

A Study of Joseph Conrad “Chance”

植木利彦, 藤原洋樹
Toshihiko UEKI Hiroki FUJIWARA

昭和51年9月16日受理

I

小説『チャンス』(Chance, 1913)における語り手マーロウ (Marlow) は『ロード・ジム』(Lord Jim, 1900), 「闇の奥」(“Heart of Darkness”, 1898)の語り手マーロウとはかなりの差異があることを感じざるを得ないのである。『ロード・ジム』, 「闇の奥」におけるマーロウはジムやクルツ (Kurtz) の行為の中に彼自身も同じ立場に置かれたら, 同じ行為を行うかもしれない可能性を認識し, その結果彼自身が深く彼らによって精神的影響を受ける過程が明白に示され, 主人公に対する深い同情が彼自身の言葉の中に感じとられ, 人間の意識下に宿る悪の世界を我々に教えてくれた。しかし『チャンス』におけるマーロウはアンソニー (Anthony) とフローラ (Flora) に関する出来事において直接関与するわけでもなければ, 精神的影響を受けるわけでもない。飽くまで第三者的立場に立ち事件の成り行きを語り, 彼なりの批評と分析を加えている。従って彼は非常に饒舌になり, 時には事件と全く関係のない駄弁をくどくどと語る。しかも彼の弁舌には我々に分析・批評を加えさせない独善的な姿勢が往々にして見受けられるのである。コンラッド (Conrad) がマーロウを語り手として用いる手法において何故このような変化が生じてきたのかは我々がどうしても考えなくてはならない問題であると思われる。

その理由の一つとして『チャンス』における登場人物—アンソニー, フローラ, フローラの父親ド・バレル (de Barral), フェイン (Fyne) 夫婦, パウエル (Powell) —は一般的に見て非常に単純な人物であることがあげられる。彼等には彼らの行為の動機, 生じている事態に対する鋭い認識力, 判断力, 他人の心情を理解する洞察力を欠いている。しかも彼らの単純さは若さ, 経験不足, 妄想, 性格的偏狭さによって裏打ちされているのである。このような人物達の行動の動機, 心情を説明する為にはどうしても事件と直接関係をもたない第三者, しかも豊かな人生経験と深い洞察力をもった語り手が彼等の心情, 行動の動機を説明する必要性が生じてくる。その結果, 老成したマーロウの出現となるのである。

次にマーロウが第三者的立場に立つことによって, アンソニーとフローラを中心として展開する事柄を単にこの事柄に関係する当事者の問題としてマーロウが語るのみならず, 個人的, 感情的, 視覚的世界を越えて総体的, 観念的, 抽象的世界へと高めることが出来

たということであろう。すなわちマーロウはパウエル、フローラ、ファイン夫婦を通じて知ったフローラの話を知人に語り聞かせているのであるが、その中でマーロウはフローラを単に不運に見舞われた女性として捕えているのではなく、女性の原型イブ (Eve) “the first woman” にまで遡って捕えているのである。

Flora de Barral was not exceptionally intelligent but she was thoroughly feminine. She would be passive (and that does not mean inanimate) in the circumstances, where the mere fact of being a woman was enough to give her an occult and supreme significance. And she would be enduring, which is the essences of woman's visible, tangible power.¹⁾

一方アンソニーの方はマーロウによって「行動的な男」, “the first man” 等の言葉によってアダム (Adam) と結びつけられているのである。更に彼ら二人の行為を説明するにあたって、マーロウは彼ら二人の出会いをエデンの園を思起こさせる “little garden” であったことを、ファーンデール号 (the *Ferndale*) 船上での彼等の誤解と意志疎通を欠いた状態から生じている苦悩を as if they both had a bite of the same bitter fruit²⁾ と述べている。そしてアンソニーの船ファーンデール号は “church” のように落ち着き安定した船であることがパウエルの口から語られる。そのファーンデール号の船長であり、汚れを知らない神聖な海に生きるアンソニーは善のイメージと繋がる人間であり、逆にド・バレルは一等航海士フランクリン (Franklin) から “enemy”, “Devil” と呼ばれ悪のイメージと繋がるのである。そして彼らが乗り込んだファーンデール号は小宇宙あるいは縮小された世界というイメージを我々に与えることになる。これらのイメージはコンラッドの次の作品『勝利』 (*Victory*, 1915) のイメージへの発展を示唆するものである。ファーンデール号とサンブラン島 (Samburan), アンソニーとヘイスト (Heyst), フローラとリーナ (Lena), ド・バレルとジョーンズ (Jones), アンソニーとフローラ的意思疎通の欠如を象徴するファーンデール号のサロンにかけられた部屋を二分しているカーテンと、ヘイストとリーナの相互理解の欠如を象徴するカーテン等の関連性が連想されるのである。これら善と悪の対決という Allegoric なイメージは第三者マーロウによって我々に伝えられはするが、フローラにはひたすら忍従の性格が与えられているだけであって、リーナのように無力で社会の底辺で苦しむ女性からヘイストを愛することによって聖女に近づく程の精神的高揚は彼女には見られない。行動的な人間アンソニーの場合も単なる彼の寛大さの故に自ら精神的麻痺状態に陥り、事態を解決するための行動に移れない過程は、やはり行動的な人間であったヘイストが哲学者であった父親から深い精神的影響を受けて、この世は触れるに値しない、握りしめるには余りにもうつろな世界であり、従ってすべての行動は無意味であり、ひたすらあわれみの心をもって傍観することを信条とした故に、行動に出れなかった程の説得力をもつものではない。更にド・バレルにいたっては単なる偏狭者、妄想に取りとかれた男、理由のない憎悪、怨恨、嫉妬を抱く男としてのイメージしか我々

には伝わらないのである。それは実に表面的なもので、礼儀作法を心得ており、上流社会の出身でありながら社会の慣習に背き、生への刺激を追い求め、悪行の数々を繰り返す世の嫌われ者、社会の反逆児でありながら、善を象徴するヘイストとも数々の共通点をもつ複雑な男、人間の内面的悪を象徴するジョーンズとは比較にならない人物である。しかしながらこれら二作品の関連性において我々はコンラッドがこれ迄書き続けてきた作品とは違ったより普遍的な作品を書くことを目差していたことだけは知ることが出来るのである。コンラッドが「作者覚え書」"Author's note"の中で Starting impetuously like a sanguine oarsman setting forth in the early morning I came very soon to a fork in the stream and found it necessary to pause and reflect seriously upon the direction I would take. Either presented to me equal fascinations, at least on the surface, and for that very reason my hesitation extended over many days. I floated in the calm water of present speculation, between the diverging currents of conflicting impulses, with an agreeable but perfectly irrational conviction that neither of those currents would take me to destruction.³⁾ と述べているのはおそらく以前の創作法に従うか？あるいは新しい創作法を選ぶかの選択であったのだろう。そういう意味で新しい創作法に従って書かれた『チャンス』にはそれなりの意義を認めないわけにはいかないが、次の作品『勝利』との比較において構成面の貧弱さ、象徴的手法の未熟さ等の欠点の多い作品であり、『勝利』の Allegoric な世界を形成するための習作であったと考えざるを得ないのである。そしてマーロウはこの allegoric な世界を我々に伝えるために事件に直接関与しない第三者の立場を取り、マーロウという一個の登場人物ではなくなり、知的な声として『チャンス』に存在しているのであるが、『勝利』における語り手デイビットソン (Davidson) 船長にこれ程多く批評と講釈を語らせることなく、コンラッドがヘイストに関わる具体的な事件と allegoric な面を読者に伝えることに成功したことを考えあわせれば、『チャンス』における語り手マーロウの用い方は必ずしも成功したとはいえないものである。

第三に初期の作品が比較的読者に好評を博したのに対し、彼の傑作といわれる『ノストローモ』(Nostromo, 1904) から『西欧人の眼の下に』(Under Western Eyes, 1911) までの作品は批評家には好評を博しながら、難解な小説のため一般大衆に余り読まれることはなく、コンラッド自身も病人の家族を抱え経済的に苦しい立場に追い込まれていた。従ってどうしても売れる作品を書く必要性に迫られており、一見したところ大衆受けするラブロマンスとも思われるような小説の創作に取りかかったのではないだろうか？実際のところ政治や革命等とは一切関係の無いラブロマンス風のこの作品は出版会社の宣伝力とも相俟つて好評を博したのであり、コンラッド自身も「作者覚え書」において『チャンス』が大衆受けしたことを手放しで喜んでいるが、『チャンス』は単に大衆受けを狙って書かれた作品ではなく、少なくともそれまでの彼の傑作と言われている作品に対する大衆の無理

解に対する彼の憤りがこめられた作品であるといえる。(Perhaps you didn't know that my character is upon the whole rather vindictive.)⁴⁾ 何故ならコンラッドは語り手マーロウの言動を通じて大衆の無知、無能ぶりをド・バレルの破廉恥な「節約」をモットーにする組合やオーブ銀行に預金する愚行ぶりや、みごとに欺されあわてふためく姿に風刺的に描いているのであり、マーロウの度を越した説明や講釈は無能な彼らの理解を助けるための手段であったようにも考えられるのである。更にマーロウは友人である新聞記者との会話で次のように述べている。

The pressman disapproved of that manifestation. It was not his business to understand it. Is it ever the business of any pressman to understand anything? I guess not. It would lead him too far away from the actualities which are the daily bread of the public mind... His business was to write a readable account.⁵⁾

このマーロウの意見はコンラッドの大衆に対する痛烈な批判である。

その他いろいろな理由があってコンラッドは語り手マーロウを用いたのであろうが、マーロウの第三者的姿勢が余りにも強調されているために読者と登場人物との心情的繋がりを隔ててしまう結果となり、我々読者を小説の渦中に巻き込んでいく迫力や、ある人物に共感、同情を覚える心境を感じさせないのであり、マーロウの事件に対する一方的解釈、彼の道徳観、女性観を押しつけられているという印象はまぬがれない。

II

我々がマーロウの話を書くにあたって度々「チャンス」という言葉を耳にするのであるが、その言葉は“opportunity”, “a piece of luck”, あるいは“abstract force”, “an accident”, “a cosmic plan imperceptible to mortals”⁶⁾ 等の言葉で言い換えられているが、小説全体を通じて我々はこの予期せぬ偶然の出来事が事態の推移の大きな推進力になっていることを見逃すわけにはいかないのである。『チャンス』における偶然の出来事を幾つかあげてみよう。パウエルは偶然同姓であった海員監督官 (Shipping master) によって、不慮の事故により二等航海士を失くしたアンソニーと海員監督事務所 (Shipping Office) で出会い、職を与えられる。アンソニーとフローラは偶然ファイン家であ会う。マーロウはフローラが自殺しようとした石切場を偶然通りかかりフローラに声をかけることによってフローラとの繋がりをもつようになる。パウエルは偶々置き忘れてあったロープをなおそうとして明り取り窓からアンソニー船長の部屋を覗き込んでド・バレルが毒薬を飲みものに注入する場面を目撃する。ファインとファイン夫人の出会いも偶然であれば、ファイン夫婦とマーロウの出会いも偶然である。このようにこの小説には題名『チャンス』の意図するところがいろいろな形で描かれているのであるが、偶然の及ぼす影響はこの小説『チャンス』によって初めてコンラッドが目撃した問題ではない。シェークスピア (Shakespeare) の『オセロー』(Othello, 1622) においても「偶然」が人間の理性と感情

に及ぼす影響が問題にされているのであるが、コンラッドも『ロード・ジム』や『密偵』(The Secret Agent, 1907)をはじめとして他の作品においても偶然の、あるいは突発的な事柄を数多く作品の中で描いているのであるが、コンラッドはこのような偶然の力が人間の行為と思想の上に一定不変の絶対的な影響を及ぼすものとは考えていないようである。何故なら偶然なるものは恒久的なものではなく、常に突発的なものであり、それ自体は単なる一現象であって、善悪、幸、不幸に規定される要因を含むものではなく、その偶然に出くわす人間にとって良きものか？悪しきものか？によって善悪、幸、不幸の要因として規定される現象にすぎないのである。従ってその偶然をいかなる要因に変えるかは個々人の資質によるといえる。マーロウの言葉を借りれば、

I will answer you: Why, by chance! By the merest chance, as things do happen, lucky and unlucky, terrible or tender, important or unimportant; and even things which are neither, things so completely neutral in character that you would wonder why they do happen at all if you didn't know that they, too, carry in their insignificance the seeds of further incalculable chances.⁷⁾

ということになる。ところが『チャンス』においては登場人物が偶然の出来事を利己的に利用しようとしてみごとに裏切られる点が非常に目立つのである。例えば、アンソニーは不幸に見舞われたフローラの姿を見て次のような感情を抱いている。It gave him the feeling that if only he could get hold of her, no woman would belong to him so completely as this woman.⁸⁾しかし実際にはフェイン夫婦の干渉によって事態は彼が予測もしなかった方向へ進んでいく。フローラもアンソニーとの結婚が彼女と父親に安住の保障を与えるものと考えたが、現実には精神的苦悩を与えたにすぎず、ド・バレルも又偶然によって彼の意図を挫かれている。フェイン夫人もフローラによってその女権拡張論の虚しさを知らされるのであり、海員監督官も思惑が外れている。ド・バレルも頼みの綱である娘に見放され、その外にもフローラがフェイン家の飼犬にみごとに裏切られた場面や、マーロウの思い違い等がある。これらの数多くの予期せぬ結果は、偶然の力が大部分は因果関係に基いている人間世界及び人間に間接的に大きな影響を与えるところに、人間の「存在のたよりなさ」を我々の胸に強く訴えているのである。それと同時にこのような彼等が予期せぬ結果を生んだ要因は理解しあって当然である親子、夫婦、友人が表面的な連帯感しか持ちあわせておらず、各人が固定観念や偏見に捕われたり、相手を理解しようとする意志を欠いていたり、又相互理解を深めるコミュニケーションを欠いていたためであり、このような当然あってしかるべき深い連帯感、相互理解の欠如はフェーンデル号船上での機構上の異常な状態によって象徴されているのである。このコミュニケーションの欠如と現実を理解しようとしないうエゴイズムが『チャンス』における *tragi-comic* の要因となっているのである。

III

フローラを中心として語られるこの物語はある意味ではフローラ自身の女性としての、また人間としての精神的成長の過程を描いたものであると見ることも出来る。マーロウによって語られるブライトン (Brighton) の邸宅に住むフローラは、彼女自身が女性であることも、また世間にいかなる人間が存在しているかも知らぬ、まるで御伽噺に出てくるお姫様といった無邪気な存在である。だが彼女を取巻く人間は彼女をそのままの状態にはしておかないのである。彼女の意志の有無にかかわらず社会は彼女を社会の渦の中に巻き込んでいくのである。すなわち彼女の家庭教師とその情夫はブライトンの邸宅に住むフローラをすでに女として意識しているところは次の文章から容易に推察されるのである。

She actually seemed to have—Mrs. Fyne asserted—formed a plot already to marry eventually her charge to an impecunious relation of her own—a young man with furtive eyes and something impudent in his manner, whom that woman called her nephew, and whom she was always having down to stay with her.⁹⁾

そしてド・バレルの破産を知った家庭教師の罵詈雑言は、フローラが最も信頼していた人間によって (The woman before her had been the wisdom, the authority, the protection of life, security embodied and visible and undisputed.¹⁰⁾) 初めて見せつけられた人間の表と裏の二面性であり、彼女の人間不信と自己卑下の決定的要因となっているのである。だが家庭教師の悪口雑言の理由は単にド・バレルの破産が長年にわたって非のうちどころのない態度、言葉使い等の自己抑制を強いてきた彼女の努力を無駄にしたことだけでなく、年令的にも早中年の域に入った彼女の最後の恋愛感情を奪いとられることへの怒りであり、又相手よりはるかに優れた自分が、財産が無いために自分より劣った人間に雇用されつづけ、しかも相手を凌ぐ幸福を手に入れることが出来ず、常に相手の都合や意思によって彼女の生活が簡単に左右されることへの腹立ちであり、破産という事実により初めて対等な立場に立てた家庭教師の長年にわたって押え続けてきた劣者に対する侮蔑の発露であり、情夫との関係を誤魔化す為にフローラと情夫とを親しく付き合わせた結果、若い情夫がフローラに対して彼女に対する以上に感情を抱いたことへの嫉妬でもあった。とにかく社会の荒波に乗り出したフローラを襲った最初の波は余りにも強烈なものであっただけに、無邪気なフローラに対する精神的影響の大きさには想像を絶するものがある。そしてフローラを引き取ったファイン夫婦は典型的な「小市民的」安定性と健全さから一歩も出られない人間であり、しかもファイン夫人は極端な女権拡張論を激しく唱えながら、彼自身世間に対しては実に民主的で家庭と文明のすばらしさを美しい詩句で歌い続けながら家庭では大変な暴君であった、父親のもとから逃れるためにファインと駈落ちしたのである。マーロウが出会った時には三児の母親であり、申し分のない女性であった。すなわち彼女は父親の母親に対する乱暴な振舞いから観念的に女権拡張論者になっているのであ

り、現実には平凡な家庭の主婦におさまっているのである。その間の矛盾が彼女には充分認識されていないようである。従ってフローラがファイン家に寄宿しても耳にするのは彼女が求めていた温かい精神的支えとなる言葉ではなく、ファイン夫人の偏見に満ちた女権拡張論であり、孤児に近いフローラはファイン夫人にとっては彼女の理論を実践的に証明するモルモットの存在であり、ド・バレルの従兄弟の家にフローラを送り出すファイン夫人には成果を期待する様子がかがえるのである。ド・バレルの従兄弟の家に寄宿しても、温かく迎えられるのではなく、ド・バレルの隠し財産をあてにしている俗物の中に混って、家族の者達の無神経な言動に晒されるだけであり、誰一人として彼女の心境を理解しようとする者はない。更にドイツ人の家庭へ家庭教師として入った彼女にその家の主人が言い寄るにいたってはフローラはこの世において邪心とエゴイズムの犠牲者という印象を我々に与えるのである。しかし彼女が七年におよぶ過酷な忍耐の生活を生き抜いてきたのは単に彼女が女性の本質である忍耐力を生来的に備えていたというだけでなく、彼女にとっては幼い頃の父親との週末の生活が一種の愛の形として心奥に残っており、やがては出所する父親との再会を考えてのことであったことは否定出来ない。彼女は口数の少ない女性ではあるが、過酷な生活の中にあって着実に女性として、また老年の父親に対する責任ある子として成長しているのである。彼女の女性としてのこの成長はアンソニーとの出会いから彼女が彼と駈落ちするまでの彼女の行動によって推察出来るのである。

After she had gone more than half way she turned her head for the first time.¹¹⁾

Next day Flora saw him leaning over the field-gate. When she told me this, I didn't of course ask her how it was she was there.¹²⁾

このフローラの女性としての成長はファイン夫人がいかに過激な女権拡張論を唱え、女性が "unscrupulous sexless nuisances"¹³⁾ になるべきであると主張しようとも女性はやはり女性の域を出ることは出来ない証明であり、フローラの駈落ちはファイン夫人の知的ぶった俗物性へのアイロニーである。

アンソニーとの結婚は、彼女の幼い頃の父親との週末を除けば、愛を知らないフローラにとっては彼女と父親との生活の場を得る手段としか考えられなかったであろうが、無意識の内に彼女はアンソニーを愛し始めているのであり、ファーンデール号船上での彼女のアンソニーに対する怒りと激しい目付きとがその過程をよく物語っているのである。このような積極的な態度を取ることは彼女が保護されていた無力な子供から自己及び自分と何らかの繋がりを持つ人間を保護してやる大人への成長を証明するものであり、彼女が一人前の女性となった時点はド・バレルの出所の折であったといえる。すなわち、それまでは全く無力であり消極的であった彼女が埠頭に向かう馬車から降りようとする父親を押えつけ説得したり、ファーンデール号船上でかいがいしく父親を世話したりする姿はまさしく一人前の女性である。更に衝突の危機に際してパウエルに手を貸した沈着な態度、船に興味を持ちあれこれ質問する様子、これらは総て船長の妻としての責任感が徐々に彼女に備

わりつつあることを示す現象である。そして彼女はアンソニーに対する愛を次第に深めながら (It was only after she had passed by him that he looked up and thus he did not see the angry glance she gave him before she moved on. He looked after her. She tottered slightly just before reaching the door and flung it to behind her nervously.¹⁴⁾ 父親と夫の対立の中にあつて、父親のアンソニーに対する態度はフローラを思う愛情に起因する偏見ではないことに気付いている。彼女にはその原因を理解することは出来ないが、彼のアンソニーに対する嫌悪感は往年の実業家ド・バレルの所有欲から生ずるものであり、総てのものを奪われたド・バレルが手許に所有する最後のものとしてフローラに強く執着しているものであり、アンソニーは彼から総てを奪い取った紳士達の代表の如くド・バレルの目には映っているのである。最後の船室での父親か？それとも夫か？の選択に際してフローラが叫ぶ...I don't want to be let off¹⁵⁾ という言葉は彼女に対して愛のない精神的支えとなり得なかった父親への訣別であり、アンソニーに対する彼女の愛の表明であり、彼女にとってはこの人生が生きるに値するものであるか否か？を知る大きな賭であった。そしてこの言葉は人間不信と忍従の彼女の旧世界を脱し、真の愛と信頼に満ちた新しい世界への旅立ちを象徴しているのである。

IV

コンラッドはこの作品においても従来の手法を用いて彼の主要なテーマであった人間の「孤独」と「存在のたよりなさ」を追求しているのであるが、以前の作品にみられた一人の人間の内に宿る善なる力と悪なる力との精神的葛藤といった複雑な形態から善なる者と悪なる者とを具体的に区別する allegoric な形態へと変化している。彼のこのような作品構成上の変化は重要な意味をもつものであるが、反面新しいものの未熟さも目立つのである。幾つかその例をあげてみるならば、コンラッドは偶然を意識しすぎてド・バレルが永年務めていた銀行を不意にやめた理由をマーロウに次のように説明させているのである。

...one day as though a supernatural voice had whispered into his ear or some invisible fly had stung him, he put on his hat, went out into the street and began advertising.¹⁶⁾

しかし偶然にしてもこの説明は余りにも説得力の無いものである。又、ド・バレルの毒薬所有にいたっては事業に失敗した彼が自殺するためにチョッキのポケットに縫い込んでおいたものが偶然検査の目を逃れたというのであるが、これにはどうも偶然らしいところがなく、むしろコンラッドが長引く事態に決着をつけるために考え出した意図がありありとうかがえ非常に作為的な感じがするのである。

コンラッドが構成面における allegoric な面を強調する余り、登場人物を善あるいは悪という両陣営に分割したことは登場人物の性格的単純さを生む結果となり、延いては彼等の単純な理性、感情の裏に宿る彼等自身にも分からぬ複雑な動機を説明するマーロウの多

弁の原因となっている。マーロウは単なる登場人物の行為、感情、動機の分析者の域を脱し、不自然とも思える全知全能の神に近いところまで脱線しているのであり、フローラとアンソニーの事柄とは全く関係のない彼自身の偏見に満ちた女性論を述べるくだりにいたっては、小説の本筋とは無関係で、いたずらに小説を長引かせているだけである。これらマーロウの余分な駄弁は作品価値のマイナス要因となってもプラス要因とはなり得ないのである。

次に以前の作品との大きな違いをみてみるならば、ある極限状態に置かれた主人公が彼の人間的資質を試されるといった問題や、罪の意識が登場人物には見当たらないということである。『チャンス』はイギリス社会の出来事でありながら『密偵』のもつあの陰気な雰囲気も、一触崩壊といった構成面でのスリルもなければ、『西欧人の眼の下に』あるいは『ロード・ジム』のような共感を呼びおこす親密感もない。むしろ安定した社会の中での男と女、親と子、社会と個人といった日常的世界での問題が取り上げられているのであり、それらの世界の中で登場人物が味わう「孤独」や「存在のたよりなさ」は登場人物が固定観念や先入観あるいは偏見に捕われている結果生ずるコミュニケーションの欠如に起因するものであり、コミュニケーションの場が与えられるや否や事態の解決にいたる道は以前のコンラッドには見られなかった安易な解決方法であると同時に、彼等の問題の単純さの証明であるともいえるだろう。この作品以後、『勝利』、『黄金の矢』(*The Arrow of Gold*, 1919), 『救助』(*The Rescue* 1920), 『放浪』(*The Rover*, 1923) 等の作品において男女の問題を扱うようになったコンラッドは多くの批評家が指摘するようにかつてのような作品を手がける精神力と想像力とを消失させて安易な方向に向かったとも考えられるが、逆に『チャンス』や『勝利』に見られる象徴的手法は以前の作品を凌ぐ精密なものになっているのである。この象徴的手法がコンラッドの特長の一つであるならば、『チャンス』はコンラッドの新しい象徴的手法による作品分野の出発点と考えられるかもしれないが、傑作というには構成面の弱さと内容の浅さが気になる作品である。

BIBLIOGRAPHY

BOOKS

- Conrad, J. *Chance*. London: J. M. Dent & Sons Ltd., 1969.
 Palmer, J. A. *Joseph Conrad's fiction*. New York: Cornell University Press, 1974.
 Hewitt, Douglas. *Conrad: A Reassessment*. London: Bowes and Bowes. 1970.

NOTES

- 1) J. Conrad, *Chance*, p. 310
- 2) *Ibid.*, p. 342
- 3) *Ibid.*, p. vii
- 4) *Ibid.*, p. 150
- 5) *Ibid.*, p. 87

- 6) J. A. Palmer. *Joseph Conrad's fiction*. p. 206 参照
- 7) Conrad, *op. cit.*, pp. 99—100
- 8) *Ibid.*, p. 224
- 9) *Ibid.*, p. 90
- 10) *Ibid.*, p. 117
- 11) *Ibid.*, q. 220
- 12) *Ibid.*, pp. 222—223
- 13) *Ibid.*, p. 190
- 14) *Ibid.*, p. 375
- 15) *Ibid.*, p. 430
- 16) *Ibid.*, p. 78

Résumé

A Study of Joseph Conrad “Chance”

Toshihiko UEKI Hiroki FUJIWARA

Some critics say that after *Chance*, Conrad's imagination and mental power gradually withered and others say they can find there the devopment of his former technique into a new field of technique. We wonder which is true. By analizing *chance* in this small piece of treatise, we should like to make clear what the new technique is and why he used it.