

Joseph Conrad の *The Arrow of Gold* について

植 木 利 彦

『黄金の矢』はコンラッドが、マルセーユにいた頃（1877年3月からおよそ1年）、トレモリノ号という60トンばかりの帆船でスペインのカーリスト革命軍のための武器密輸送に携わっていた時に知合った女性リタ（Rita）との恋愛関係、並びに彼の恋敵ブラント大尉（Captain J.M. Blunt）との決闘を素材にしたものと考えられていたが、最近ではリタなる女性やブラント大尉、ドミニク・セルボニ（Dominic Cerboni）らしき人物は実在したが、リタをめぐるブラント大尉と決闘をしたとかいうのは少々眉唾物で、彼が胸に弾丸を受けたのは実際には友人から借りた金を返済出来なくなり、切羽詰まって狂言自殺を企て、叔父から金をせびるためであって、決闘説は叔父が自殺という不名誉な出来事を隠すために世間にいいふらした狂言であるというのが一般的な見方である。彼の自伝的要素がどの程度までこの小説の中で活用されているかは別にして、我々はこの作品の文学的価値を構成面を中心にして明らかにしたい。

我々は小説の導入部において中心人物と目されるリタなる人物に全然お目にかかれぬ。リタなる人物はリタが哲学先生（Monsieur le Philosophe）と呼んでいるミルズ氏（Monsieur Mills）と自ら “*Je suis Américain, catholique et gentilhomme,*”¹ “I live by my sword”（p. 14）と公言する文無しのブラント大尉との会話の中で、それとなく大変美しく、素晴らしい個性の持主であり、おまけに画家であり美術鑑定家であったアンリ・アレーグル（Henri Allègre）から莫大な遺産を受継いでいるらしいこと、更にアレーグルの死後、彼女とスペインの王位継承権を唱えているドン・カルロス（Don Carlos）との関係、少々困難なことでも彼女にはそれをやってのけられる政界、財界に対する強い影響力のあることなどが断片的に明らかにされる。生身のリタ本人を目にするのではなく、彼女の個性的な面をあれこれ間接的に知らされるジョルジュ（Monsieur George）は我々読者と同じように、これらの語られる事柄から受ける印象を基にして、リタのイメージをあれこれ想像してみるのである。こうした手法はコンラッドがよく用いる手法であって、当の主人公が我々読者の目の前に直接現われて、驚くようなことをあれこれやってのける場合には、真実味に乏しく我々の共感を得にくいものであるが、間接的である場合にはその人物に不可思議な神秘性を付与し、我々の想像力を強く刺激するものがある。その結果、我々が想像する主人公のイメードには多分にアイディアリスティックな色彩が加えられている。従

ってジョルジュの頭の中にはリタに会う以前に相当観念的なリタのイメージがあったのは無理からぬことである。これはジョルジュが単に若く、無邪気で、女性との交際が非常に少ない船乗りであったということにのみ起因しているのではなく、ブラント大尉とミルズ氏が、ロマンティックで、冒険好きのジョルジュをリタを頭とする彼等のスペインの王位継承権争いのための武器密輸等に利用するために、リタをそのような女性として語ったためでもある。実際のリタは決してそのような神秘性を帯びた女性ではなく、むしろ声高に笑い、煙草入れを投げるといった激しい感情的な行動にでる普通の女性であることを見抜いていれば何ら問題はなく、あのような長い精神的苦悩などありえなかった。しかしコンラッドは、ここで前に述べたような手法によってジョルジュの頭の中にリタの観念的なイメージを植えつけておき、なおその上に、リタに不自然な言動を時折させるのである。この二つの要因が相互に作用しあって、ジョルジュには、リタが増々神秘的な女性と映るように配慮しているのである。リタを中心として『黄金の矢』の世界は、アレーグルがリタに残したマルセーユにある屋敷 (The Pavilion) で展開するのであるが、コンラッドはここでもいろいろな手法を用いているのである。先づ美術博物館のような凝った造りのこの屋敷はアレーグルの自然なものへの軽蔑と、人工的な美に対する憧れを象徴するものであり、白と黒の大理石を敷きつめたホールは善と悪の対決を暗示するものである。そして善と悪の対決の場となる絢爛豪華な客間と古今東西の武器を集めた武器庫 (fencing room) の並列は、客間にいるリタと武器庫から客間に侵入しようとするジョセ・オルテガ (Jose Ortega) の美と醜の対照を際立たせる効果を狙ったものと考えられる。またアレーグルの人工美への崇拜を具体的に示すものが、彼によって社交界の花形に仕立て上げられたアフロディテ (Aphrodite) を思わせるリタである。リタ自身は幼い頃、オルテガによって加えられた暴力のため、男性に対する恐怖感を、後にアレーグルによって教えられた自然なものへの軽蔑感を、そのアフロディテ的な態度の裏に隠しているのである。従って彼女の不自然な態度は彼女自身が生身の女性ではなく、芸術作品になることによって性を超越し、彼女の過去と断絶し、時と関係のない永遠の世界に生きようとする意志表示なのである。不自然な人工的な芸術作品に囲まれた偽りのエデンの園に生きるリタを取巻く人物も実生活に根をおろさぬ彫像や絵画のような特質が与えられている。その例を幾つか上げてみると、“Rita standing in a blue dress on the crimson carpet of a staircase” (p. 66), “Therese a figure out of a cracked and smoky painting” (p.p. 138—39), “Mrs. Blunt a picture in silver and grey with touches of black” (p. 180), “Blunt a marble monument of funereal grace”² (p. 212), そして定まった職業もなければ、自分の感情に忠実に生きることのできぬブラント大尉は、リタとの結婚を望みながら、彼女の家柄の悪さと自由奔放な性格が気になり、結婚に踏切れず、しかも彼女の財産が欲しく、彼女とジョルジュの関係を嫉妬するといった虚栄心と欲と自尊心の渦巻く激流に押し流されている人間であり、彼のけだるい態度は生気を失い虚飾に満ちた上流階級の没落する様と荒廃を象徴するもの

であり、逆に身分や形式に捕われた上流階級に対して激しい侮蔑 (“Dominic’s general scorn for the beliefs, and activities, and abilities of upper-class people covered the Principle of Legitimacy amply; …”) (p. 90) を示すドミニクの友達であり、リタと共に彼を賞賛するジョルジュは、リタやドミニクと同じく上流階級に属さない人間であり、コンラッドが繰返している *fidelity* を重んずる人間なのである。また尼僧的な服装、生活態度とは裏腹に強欲で、目的遂行のためには手段を選ばぬテレーズはオルテガと共にリタをいじめる悪を象徴すると同時に、首、手足のないリタの彫刻を蔑ろにする様は、アレーグルの美術信仰に対する嘲笑である。更におもしろいのはこのテレーズの男性に対する態度である。男性にもてないこのオールドミス・テレーズの男性に対する異常なほどの親切さ、母性本能を發揮している様は、あらゆる男性に慕われながら、男性を拒もうとする妹のリタとは対照的であり、異性に慕われたいと願うオルテガと共通するものがある。

リタの髪飾りである宝石をちりばめた黄金の矢であるが、これはその豪華な造りからして、人工的なものであり、それを身をつけているリタもまたアレーグルによって造り上げられた美術信仰への象徴であると同時に、人工的なものの不毛性を象徴している。更にこのアフロディテの矢を持つ彼女はその矢でもって彼女に近づくすべての人間の心を射抜きながら³、逆にこの矢は彼女の心を射抜かせない護符の役割りを果しており、従ってこの矢を所有する者は彼女の心を射抜けることになる。リタからこの矢をもらったジョルジュは、とりもなおさず、彼女の愛をもちえたことを示しているといえよう。

アレーグルの屋敷が小説の舞台とするならば、この小説の始まりと終りの時期に一致するドンチャン騒ぎのマルセーユのお祭りはこの小説の世界が異常な世界であって、丁度お祭りと同じく、一時的な現象で、決して永続的なものでないことを、そしてジョルジュの経験する恋の病も同質のものであり、人間が生きる糧とするものは、もっと外にあることを暗示しているようである。

以上のような御膳立てができたところで最後の対決の場となるのであるが、この間、アレーグルの死後、彼女を人間的な激情から守ってくれる手段を失ったリタの不自然な態度は女性であることをやめ、アフロディテのように時を超越した “woman of all time” になろうとした自己防禦の結果であることを知らぬジョルジュは、彼が初めて彼女に会った時に感じた連帯感とは裏腹に、彼女を理解しえない精神的な苦悩に陥り、彼女は捕えられない人物と思い、諦めかけるのである。しかしジョルジュはリタの不思議な魔力から逃れることができるのである。それがあの美術博物館のような屋敷の客間でのオルテガとの対決である。この場面は正に『偶然』(*Chance*, 1913)におけるド・バラール (De Barral) 対アントニー (Anthony) とその妻フローラ (Flora) の対決、『勝利』(*Victory*, 1915)におけるジョーンズ (Jones)、リカードウ (Ricardo)、ペードロ (Pedro) 対ヘイスト (Heyst)、リーナ (Lena) の対決と酷似するものであり、客間はさしずめフェーンディル (Ferndale) 号やサンブラン (Samburan) 島といったところである。

人間的な感情に荒狂うオルテガは、単に悪を象徴するだけでなく、リタの非人間的な生き方は人間的な感情から完全に逃避できるものではないことを示しているのである。オルテガの感情は確かに異常ではあるが、彼のリタを慕う心はジョルジュや銀行家やアゾラティ (Azzolati) のそれと共通するものがある。ジョルジュがオルテガとの精神的な繋がりを感じたのはそこである。更にオルテガは、名を変え、過去を埋没させて生きてきたリタに、彼女は台座の上に立つ彫像ではなく、人間であり、過去のあることを認識させ、この人間世界に引きずり降ろしたのである。リタの “He has killed me. Rita is dead.” (p. 330) はこうした彼女の苦悩を表現する言葉である。しかしこの驚くべき事実は、彼女の不自然な態度の原因をジョルジュに明らかにするのみならず、彼女に実に自然な振舞いをさせているのである。“With the sudden, free, spontaneous agility of a young animal she leaped off the sofa, leaving her slippers behind, and in one bound reached almost the middle of the room. The vigour, the instinctive precision of that spring, were something amazing.” (p. 306), リタは、この瞬間、まさしく幼ない頃、オルテガの恐怖に晒された時の彼女に戻っているのである。しかし今度は、幸いなことにジョルジュというナイトがいるのであり、この危機に際して相手を理解しえなかった男性と、性的な対象として男性を恐れていた女性とが協力しあい、悪に立向うことによって互いに理解しあい、またまた善が悪に打勝つというコンラッドの寓意的世界が完結するのである。

コンラッドは前述したような象徴、対照、比喩、アイロニーを用いて、小憎らしいほど舞台設定に気を配り、第Ⅲ章 (p. 298) に至るまで、我々にリタの不自然な態度の原因を明らかにせず、焦しておいて、土壇場に至ってすべてをぶちまけるように、一気に不明瞭であったリタの精神状態に光を当てる。ところがこのような計算し尽された『黄金の矢』に構成上の欠点がないかといえ、そうではない。先づ時間的な脈絡が非常に曖昧であることが目につく。“Mills’ eyes seemed to have grown wider than I had ever seen them before.” (I. 59) “‘It’s all over and done with,’ was Dona Rita’s answer, in a louder tone than I had ever heard her use before.” (p. 77—78) これらの印象はジョルジュがミルズ氏やリタと知合った直後に述べたものであり、彼が以前から彼等を知っていた証拠はどこにもない。それに “...than I had ever...” という形の文章や, “funny,” “inscrutable,” “mysterious” 等の単語の多用が目につく。更に我々読者を煙に巻くような曖昧模糊とした文章である。その一例を掲げておこう。

She enchanted me. The ardent modulations of the sound, the slight play of the beautiful lips, the still, deep sapphire gleam in those long eyes inherited from the dawn of ages and that seemed always to watch unimaginable things, that underlying faint ripple of gaiety that played under all her moods as though it had been a gift from the high gods moved to pity for this lonely mortal, all this within the

four walls and displayed for me alone gave me the sense of almost intolerable joy.
(p. 292)

この文章はリタの魅力を誇張するあまり見境もなく、口からでまかせをいっている少々頭のおかしい人間の戯言のようである。純心無垢なジョルジュがリタを思うあまり、少々頭がおかしくなったといえればそれまでだが、それにしては船乗りらしからぬ三文文士的な言葉である。

コンラッドは彼の傑作といわれる作品では一つ一つの言葉を吟味し、適切な表現に心血を注いだのである。確かに彼は “imcomprehensible,” “indefinable,” “mysterious,” “inscrutable,” 等の単語を好んで用いるのであるが、「闇の奥」(‘Heart of Darkness,’ 1902) や、『オールメイヤーの愚行』(*Almayer’s Folly*, 1895) などではこれらの曖昧な意味を持つ単語は幻想的な雰囲気や不吉な予感を読者に感じせしめるのに相当な効果を発揮したが、『黄金の矢』ではこれらの単語の多用、類似した文体の繰返し、誇張した表現などは小説に寄与するところが少なく、逆に小説のテンポを弱め、小説の世界の理解を妨げ、現実感の乏しいものになっている。現実感に乏しいということになれば、客間での対決の場面もそうである。あの屋敷に蜘蛛 (spider) のように住みついているテレーズと、“basilisk” や “shark” という言葉で表現されているオルテガとがぐるになって、リタとジョルジュに挑みかかるのであるが、リタの置かれている状況そのものが不自然なのである。リタはフローラやリーナと同じようにナイト的な男性に救われるのであるが、フローラやリーナは共に置かれている状況から抜け出す財力もなければ、出所する父を世話しなければならない責任感や、頼って行くべき人もなかった。一方、リタの罫りには、たとえ彼女が男性恐怖症であれ、不感症であっても、アレーグルと同じように彼女を守ってくれるミルズ氏のような年配者もいるのである。場合によっては男性の手を借りなくても、莫大な財産を金に替え、オルテガの手の届かぬ国にだって行くことは可能なのである。従って彼女がオルテガを恐れながら、フランスに留まっていなければならない絶対的な理由はない。ただ、彼女が何処へ行こうともオルテガ的な人物がおり、いつかは人間的な感情と対決しなければならないというのなら話は別である。それにしても、あの客間での対決は真の意味での対決とはいえない。この対決は初めから勝負がわかりきっているので、劇的迫力が全然感じられない。少なくともジム (Jim), ヘイスト, アントニー, 「秘密の共有者」(‘The Secret Sharer’, 1912) の若い船長達は自己の存在をかけて劇的瞬間に臨んでいる。そこには全自我の肯定か、否定かの二者択一の道しか残されていない。ところが『黄金の矢』では、ジョルジュは全く防禦の手段を構わず、精神的に麻痺したような状態でいながら、絶対にドアが開かないことを、彼とリタの身の安全を確信しているのである。

“Then he began another interlude upon the door, so sustained and strong that I had the thought that this was growing absurdly impossible…” (p. 321), “…the futility of it had, it cannot be denied, a comic effect.” (p. 321), “He was terrifying, but

he was not serious.” (p.322), ジョルジュは、頑丈な檻に入れられた獣が外に出ようと無為に荒狂っているのを見ているようなものであって、これでは対決などといえたものではない。それにこのオルテガという人物は悪を象徴するには少々単純すぎる嫌いがある。オルテガには、ジョーンズの漂わせている死神のような不気味な雰囲気や、リカードウの狡猾さや、口のうまさもない。彼にあるのはリカードウの色情的な性格と、獣か人間か判別しがたいピードロの狂暴さだけである。従ってヘイストとジョーンズの類似性、ジムとブラウンのそれをオルテガとジョルジュの精神的関係の中に見出すことに不可能に近い。これまでの作品においても善を象徴する者と悪を象徴するものとの対決は数々あったが、善と悪は、完全に対立する相入れないものとしてではなく、善を象徴する人間の中にも悪を象徴する人間との共通する要素が数多くあって、善と悪とはむしろ表裏一体の形をとり、いつ何時でも人間はこの二つの相を現わしうる可能性のあることを示していた。従って悪を象徴する人間は善人ぶった相手の性格的弱さ、あるいは精神的欠陥を巧みに攻撃することによって、彼との共通性を相手に理解させ、善人ぶった人物の鼻面を引廻し、精神的苦悩という地獄の底へ誘い込んだのである。ところが『黄金の矢』ではそういったものが全然ない。リタは彼女の非人間的な世界から人間的な世界に引戻されたけれども、彼女はオルテガとの共通性を認めているのではない。彼女の非人間的な生き方は、恐怖とショックによるものにすぎない。彼女はオルテガを恐れているが、オルテガが彼女とジョルジュの世界に侵入してきた悪であるとは感じていない。だからリタは、フローラやリーナがアントニーやヘイストとの世界を守ろうとして悪に立向ったような努力は一切せず、オルテガが倒れた後もジョルジュのもとを去ろうとするのである。一方、ジョルジュもオルテガから何ら精神的影響を受けることなくこの場面を体験し終えるのである。ということはジョルジュとリタは、フローラとアンソニー、ヘイストとリーナのあの一体感というものを感じていないことになる。それ故この対決は他の作品のそれと比較すると実にお粗末で底の浅いものとなる。

この場面に関連した細かい欠点を更に述べるならば、286頁で“eight-branched candelabra”であったものが317頁では“six-branched candlestick”となっている。またオルテガは、ド・バラールが不自然な成行きで毒薬を所有していたのと同じように、不自然な形で腹に不気味な短刀を突立てて負傷する。オルテガの負傷の後、ジョルジュの部屋を出ようとしたリタは、戸口にいるテレーズの姿を見、そのまま部屋を出ることなく、ドアを閉め、ジョルジュに身を任せるが、彼女はテレーズが恐ろしかったのか？ そうではない。彼女はそれまでも何度となくテレーズと口論しているのであり、うるさい姉と思っているにも恐れる理由はない。それだけに彼女のこの突飛な行動は解せない。コンラッドは客間での対決の劇的効果が薄かったために更にジョルジュとブラント大尉の決闘というおまけを付け加えたのだろうか？ それとも母親と共に小説の前半で姿を消してしまった、どことなく気怠い雰囲気を漂わせている幽霊のようなブラント大尉がミルズ氏と共に

最後に幽霊の如く姿を現わすところに彼の根無し草的生き方を揶揄しているのだろうか？ 多分そうではなく、コンラッドが『勝利』でやったようにある事柄に関係したすべての登場人物に何らかの形で結着をつけたいということ、マルセーユでの彼の自殺未遂行為を決闘によるものという印象を世間に与えること、更に愛そのものに対する彼の否定的な考え方を描くことなどの要因があって、コンラッドはジョルジュとブラントの決闘、リタとの別離、そして海の世界への復帰と話を展開させたのであろう。しかし彼が「作者覚え書」(Author's Note)で述べているように“‘The Arrow of Gold’ is the quality of initiation (through an ordeal which required some resolution to face) into the life of passion.” (p. ix)

『黄金の矢』を報筆するにあたってコンラッドは『偶然』や『勝利』において描いた寓意的な世界に再度取組んでいるのである。『偶然』に見出された構成上の欠点は『勝利』において手直しされ、一段と綿密な作品に仕立て上げられたのである。この過程から推測すれば、その後にかかれた『黄金の矢』はそれ以上の綿密な構成と深い内容を持つ作品になるべきはずなのであるが、『黄金の矢』はこの期待を完全に裏切る作品である。前の二作で寓意的な世界の構成法を十分に理解しているので、彼は同類の『黄金の矢』の中にも多くの象徴的手法を用い、ロマンス、革命運動とそれに関連する密輸、そして決闘と盛り沢山の事柄を詰込んだのであろうが、彼はこれらの事柄の関連性、登場人物の性格づけ、及び人物間の精神的、物理的関係といったものを十分に計算していなかったようである。例えば、革命運動はこの作品では、ほとんど意味のないことであり、リタが何故革命運動を支持しなければならないのかが全く不明である。要するに、いろいろな事柄がばらばらに作品中に点在しているだけであって、それらが相互に有機的に作用しあって、終局に向かって進展していくのではない。この作品は、丁度、香具師が今にびっくりするものを出すぞ出すぞと客の注意を少しでも長く引付けておこうとするように、大袈裟な調子で我々読者を引付けているだけで、それはコンラッドが長年培ってきたテクニックのうまさによるのであって、とどのつまりは三角関係の問題であって、読者の胸に訴えるような内容を伴っていない。このような作品を書いた原因は自伝的要素が幾分強い作品は書きやすいという心の緩みがあったためか？ それとも前述の二作で一躍人気作家になり、経済的に少々恵まれたために大衆受けする同類の作品を安易に書いたためか？ あるいは高齢に達したコンラッドは後期の作品の大部分を口述によって、世に送り出したのであるが⁵、高齢のため想像力、創作力、注意力に乏しくなったのかもしれない。いずれにせよ、この作品は寓意的な世界を描いた三作の中では他の二作に内容的にも構成面でも劣るものと考えざるをえない。

NOTES

- 1) Joseph Conrad, *The Arrow of Gold* (London: J. M. Dent & Sons, 1954), p. 18 以後ページ数のみを示すものはこの作品による。

- 2) Paul L. Wiley, *Conrad's Measure of man*, (New York : Gordian, 1966), pp. 163-64.
- 3) P. L. Wiley, *ibid*, p. 165 参照
- 4) Thomas Moser, *Joseph Conrad : Achievement and Decline* (Connecticut : ARCHON BOOKS-Hamden, 1966), p. 191 参照
- 5) Albert J. Guerard, *Conrad the Novelist* (Cambridge : Harvard Univ. Press, 1965), pp. 256-257

Résumé

On Joseph Conrad's *The Arrow of Gold*

Toshihiko UEKI

In *The Arrow of Gold* as well as in *Chance* and *Victory*, Conrad describes an allegorical world which some critics say is his new sphere.

In Comparing *The Arrow of Gold* with the others, I think it is inferior to the others because of its clumsiness of composition. So I want to explain why *The Arrow of Gold* is below the others, attaching importance to the composition of it.