

コンラッドの「青春」における光と影

—「生」を強調するコントラスト—

渡 邊 浩

1. はじめに

コンラッド(Joseph Conrad, 1857-1924)の「青春」(‘Youth’, 1898)は作家の初期の短編であり、長きにわたって名作としての評価が高かった作品でもある。その理由としては、主人公のマーロウ(Marlow)船長が青年時代を振り返りみずみずしい筆致で青春の純粋な体験と心情を描き出していること、またコンラッドの作品中初めて彼が登場し、フラッシュバック的な手法で説得力のある物語展開を見せている点等、いくつかの成功の要因が挙げられる。しかしまたその半面、作品を単に素朴な青年の告白と初めて出会った東洋の神秘的また魅力的な描写という点にとどめてしまうと、筆者の意図を十分に捉えることはならないと思われる。

この作品は事実をかなり忠実に再現した物語であることは確かであるが、青春の体験を十七年の後になりに印象に残った場面をもとに再現している点を考慮すると、「青春」というタイトルからしても、幾つかのシンボライズされた面があるのではと考えられる。

物語は終始若い主人公が困難に立ち向かい、まだ見ぬ異国、特に強い憧れをもつ東洋を見ようとする執念に貫かれている。それと同時に敵役の不在(強いて言えば、船長と一等航海士があまり好意的に描かれてはいない部分もある)にもかかわらずマーロウの目的を妨げる条件、たとえば自然と偶発的な事象などが敵役の役目を担い、彼の目的を遂げる途上である種の象徴的な役割を果たしているとも解釈できるのである。¹

青春の思い出だけではなく、青春に関する象徴的な意味合いを強調するためには、過去との決別、古いものへの決別がメッセージとして込められている印象を受ける。それは主人公の若さを強調する場面と台詞だけではなく、実際に慣れ親しんだもの、環境、また実際に古いものへの決別とレクイエムが盛り込まれているのである。

この論考においては、青春のイメージと対峙させる古さ、またそうした様々な環境と場面設定を用いて、作者がどのように「生」と「若さ」という意味を強調させ、それぞれの要素に象徴的な意味合いを持たせているのかを考察する。

2. 老若の対照

単に未知の世界への憧れということ以上に、旧世界から離れて新しい世界に挑む若者を描く設定は、物語の始まりから窺える要素である。主人公マーロウは二等航海士になってから

初めての航海に就き、また東洋に向かうことも今回が初めてであった。以前乗船していたオーストラリアの快速船とは打って違って、今回乗ることになったジューディア(Judea)号は四百トン程度の老朽船で、錆と埃と垢だらけの船体に、「命がけでやろう」(“Do or Die”)という奇妙な標語が印されていた。遠洋航海に出かけるには危険すぎる船であった。しかしこの危ない船に私は何かしら惹かれるものを感じるのである。「それには私はとても興味をひかれた。ロマンスの雰囲気もあり、古いものに対する愛着をもたらすものがあつた。それは私の若さに訴えるものがあつた。」(“There was a touch of romance in it, something that made me love the old thing—something that appealed to my youth!”)²。物語の中で最終的にこの老朽船が波乱の元になるのだが、若者が面白い老人に惹かれてゆくような雰囲気を醸し出している。

船長(Beard)も還暦に達する年でありながら、船長として航海するのは初めての経験のようで、おまけに喜望峰を回ることも初めてといった有様であった。このように、若すぎる二等航海士と、引退間際の上級船員たちが対照的な組み合わせとなる設定である。新旧と老若を対比させ、この物語には「若者の意識」と「古いものからの脱皮」、「古いものへのレクイエム」といった幾つかの要素が見出される。もう一人出港にあたって北海の水先案内人のジャーミン(Jermyn)という人物を乗せていたが、私の若さの批判ばかりする人物である。マーロウ以外の年配の登場人物たちは、自分たちの経験を頼みにマーロウを批判的に見る傾向が窺える。したがって、人物たちの構成としては、若さと老練、一途と怪訝という構図が見え隠れするのである。

3. 生と死のはざま

海と船の状況に関しても、物語の重要な場面設定の部分であるが、演出的な巧みさが認められる。初めての東洋への航海と言いながら、次々に巻き起こる難事件を臨場感豊かに描く様子は、コンラッドのストーリーテラーとしての鬼才が窺える。この大切な時に限って「十月の暴風」が吹き荒れ、老朽船のあちこちを痛めつけることになるが、バラストのバランスが崩れたために、手作業で暗い船倉の砂囊を動かすこととなる。暗い船倉に漂う死の影のような雰囲気を巧みに描くことにより、生と死のモチーフなども対照的に取り入れている。

There was nothing for it but go below with shovels and try to right her, and there we were in that vast hold, gloomy like a cavern, the tallow dips stuck and flickering on the beams, the gale howling above, the ship tossing about like mad on her side; there we all were, Jermyn, the captain, every one, hardly able to keep our feet, engaged on that gravedigger's work, and trying to toss shovelfuls of wet sand up to windward. At every tumble of the ship you could see vaguely the dim light men falling down with a great flourish of shovels. (6)

コンラッド作品、特に短編や中編の秀作においては、対照的なイメージをうまく組み合わせ、

読者にコントラストとしての印象を巧みに植え付けてゆくような手法が目につく。たとえば「闇の奥」(‘Heart of Darkness’, 1899)や『ナーシサス号の黒人』(The Nigger of the ‘Narcissus’, 1897)に関する白と黒のコントラストや、『シャドウ・ライン』(The shadow-Line, 1917)に見られるように、現実と幻想が対比されるような手法がかなり意図的に取り入れられていることが理解できる。この作品は確かに上述の他作品のように、はっきりとした敵役は登場しない。しかし実録に沿った内容であるがゆえに、事実が忠実に描写され、主人公の一途さが全面に出されている。そのために環境や場面設定の中に、マーロウの若さや生の躍動が強調され、また彼の一途さゆえに、ネガティブな生き方や発想が目立たない印象を与えている。しかし象徴的なコントラストが使われていることは確かであり、それなくしてはこの作品の鮮やかな印象や効果は生み出されなかったであろう。その証拠として死に対するマーロウの無頓着さを表す一節も登場する。

I didn't understand much of the first then ; but I remember I preferred the soldier to the philosopher at the time; a preference which life has only confirmed. One was a man, and the other was either more—or less. However, they are both dead and Mrs. Beard is dead, and youth, strength, genius, thoughts, achievements, simple hearts—all dies. . . . No matter. (7)

現在老境に達しているマーロウが当時の心境を振り返り、死というものに対して恐れがなかった自分を思い起こすのである。また幾つかの危機的状況の中で、「死」を強調することにより、マーロウの「生」と「若さ」を際立たせている。ロンドンに向けて一度は出発するが、一週間後に暴風に遭遇し十六日目にイギリス北部の港町タイン (Tyne) に到着する。そこで積み荷の石炭を積む予定だったが、順番に遅れたためにさらにそこで一ヶ月の足止めを食らうことになる。ようやく出港したとたん今度はリザース (Lizards) 岬先の海上で大時化に会い、船はあちこちに浸水する状況になる。生と死のモチーフは海上の物語では良く使われるテーマではあるが、短いストーリーの中に緊張感と臨場感を織り込むためには打って付けの要素である。特に死を恐れない主人公と青春の「生」のイメージを印象付けるためには、要所に「死」と隣り合わせの設定が効果的である。

There was for us no sky, there were for us no stars, no sun, no universe—nothing but angry clouds and an infuriated sea. We pumped watch and watch, for dear life; and it seemed to last for months, for years, for all eternity, as though we had been dead and gone to a hell for sailors. (11-12)

マーロウは「水夫が死んで地獄に落とされたかのように、この作業は何ヶ月も何年も、い

や永久に続きそうに思えた」 (“ [...]and it seemed to last for months, for years, for all eternity, as though we had been dead and gone to a hell for sailors.”) (11-12) と語る。ちょうどギリシャ神話のシーシュポスのごとく永遠に死ぬまで課された業と闘うような水夫たちの様子が、一瞬に凝縮された地獄絵のように不気味な辛さを演出し、「生」への渴望を描き切っている。³

それに対するマーロウの意気軒高さがうまく対比され、また若さも強調されるのである。

I was pleased. I would not have given up the experience for worlds. I had moments of exultation. Whenever the old dismantled craft pitched heavily with her counter high in the air, she seemed to me to throw up, like an appeal, like a defiance, like a cry to the clouds without mercy, the words written on her stern: ‘*Judea, London. Do or Die.*’ (12)

“Do or Die”の標語は、航海の行方と若いマーロウの生き様の双方に符合し、興味深い演出を成している。

4. 旧世界のしがらみ

コンラッドの作品の中では、「闇の奥」等に描かれるように、都会や旧世界の街を「白い墓」と呼んだり、『密偵』(*The Secret Agent*, 1907)に登場するロンドンなどの侘びしい裏路地の様子を描写し、明るいイメージで描くことは少ない。

とにかくマーロウを含め船の乗組員は一日でも早く出港しようと試みるが、その度に船のまいはだがとれたりして浸水は止まず、ファルマス (Falmouth) の港で度々立ち往生をするはめになる。その街の住人とは顔見知りになるほど長く足止めをくらい、「この船はバンコックへ行くそうだが—もう六ヶ月もここにいるんだ—それに三度も引きもどされた」 (“That ere barque that’s going to Bangkok—has been here six months—put back three times”) (15) と後ろ指を指され、「バンコックに着けるとでも思っているんですか？」 (Do you think you will ever get to Bangkok?) (16) と皮肉を言われたりする。マーロウは、この時の心情はポンプで必死に水をくみ出す作業よりつらいと回顧する。

“It was horrid. Morally it was worse than pumping for life. It seemed as though we had been forgotten by the world, belonged to nobody, would get nowhere; it seemed that, as if bewitched, we would have to live for ever and ever in that inner harbour, a derision and a byword to generations of long-shore loafers and dishonest boatmen. (16)

命がけでポンプで水を汲み上げ船の浸水を食い止める作業よりも、港で足止めをくろう方が辛いと述べる心境は、未知の国、新世界への強い憧れの表意でもある。ようやく出帆の準備ができると、今度は不吉にも船内の鼠がいつせいに他船に乗り移り、ジューディア号から避

難してしまう事件が起こる。鼠が逃げ出すことを悪い兆候と感じた私は非常に心配するが、一等航海士の(Mahon)は本当に鼠が危険を予知する能力があるならば、「我々がかろうじて沈没を逃れた時に逃げ出しているはずだよ」(“They ought to have left before, when we had that narrow squeak from foundering.”)(17)と大して気にもとめない。

『シャドウ・ライン』などで語られている恐怖とか航海の障害は、その殆どが、前任の船長のでかした悪行と、彼にまつわる噂、そして主人公がおびえる(実際には姿を現さない)彼の亡霊が原因であった。そしてその亡霊が、主人公の航海、そしてシャドウ・ラインを超えることを妨げる訳である。しかし「青春」においては、マーロウを妨げるのは実際の事件であり、しかも偶然が重なり過ぎるような事件の連続である。

古い世界を脱しようとするのは若者の特権であろうが、初めての東洋への航海で、マーロウは執拗に旧世界に留め置かれるのである。それは見果てぬ新天地を求める若者の新鮮な希求と、それを妨げる旧世界、また老朽船のイメージが対比され、主人公の切望をより激しく浮き立たせることとなる。ようやく船員をもう一度集めて出港の手はずを整えたが、この危険で老朽化した船の噂は周囲の街にも広がり、英国南岸では船員の調達ができなくなり、結局リヴァプールで船員全員の手配を行ってもらはめになった。

船の古さを人生にたとえるシーンも幾つか登場するが、印象的な場面は船足の遅さをマーロウが現在の友人たちに語る場面である。そして老朽化し、さらに航海で傷んだ船を労ろうとする。

“We had fair breezes, smooth water right into the tropics, and the old *Judea* lumbered along in the sunshine. When she went eight knots everything cracked aloft, and we tied our caps to our heads; but mostly she strolled on at the rate of three miles an hour. What could you expect? She was tired—that old ship. Her youth was where mine is—where yours is—you fellows who listen to this yarn; and what friend would throw your years and your weariness in your face? We didn’t grumble at her. (17-18)

そうした描写を裏付ける台詞が更に続く。「僕が無邪気さと希望にあふれた青春を生きていたときに、その老朽船はその古さと積み荷のために重苦しそうに進んだ。」(The old bark lumbered on, heavy with her age and the burden of her cargo, while I lived the life of youth in ignorance and hope.”)(18)

マーロウが東洋に向けて憧れを強くするほど抵抗が増えてくる様子が窺える。憧れと挫折、若さと老朽が巧みな対照を見せ、単純なストーリーでありながら読者に対する緊迫感と臨場感を持続させている。

5. 天国と地獄

バンコクという理想郷に向けて、何者も恐れぬ意気込みで進むマーロウではあるが、この作品の一種のクライマックスでもある海上火災に遭遇することになる。浸水の時も「死」と隣り合わせの修羅場であったが、今度は爆発を伴う火災に遭遇し、マーロウ自身もあと一歩で死ぬような目にあう。水と火のモチーフは船員たちの辛酸が、丁度地獄そのものを描き出す条件に打って付けであった。本来積み荷の石炭に火がつくなどということはめったに起こるはずのない出来事であった。しかし予想以上の長期にわたる船旅と、嵐や悪天候での振動、そして雨ざらしにあうような悪条件が重なり、自然発火を船倉で起こしてしまったのである。まさに船名の下に記されていた“Do or Die”の合言葉通りの展開を迎えることになった。

地獄のイメージというと、環境の劣悪さだけではなく、それに伴う人間の狂気が重要な要素となるが、このような悪条件にさらに追い打ちをかけるように、船長が強硬突破のような指示を出す。またこれに対してろくに反対もせずバンコクに向かおうとする船員たちの行動も、一種の地獄絵を構成する。

“The captain called us into the cabin. He had a chart spread on the table, and looked unhappy. He said, ‘The coast of West Australia is near, but I mean to proceed to our destination. It is the hurricane month, too; but we will just keep her head for Bangkok, and fight the fire. No more putting back anywhere, if we all get roasted. We will try first to stifle this ‘ere damned combustion by want of air.’ (19)

すでに暴風の浸水の折も、炊事係の男が炊事室ごと流されそうになり半狂乱となったが、今回は船長ともども半ば気が狂った判断を下し、沈没の危険性を回避しようとはしない。「船室の隙間を塞いで火を消し止める」(We will try first stifle this ‘ever damned combustion by want of air.’) (19) などということができないはずもないのに、航海を続けることは地獄への道をまっすぐに突き進むことと同じである。

そうは言いながらも誰も異議を唱えることなく航海を続ける状況は、船全体がすでに狂気に包まれた地獄となっているわけである。ホースで水をかけようとするが、「有史以前の代物」(a prehistoric hose) (20) という状況ですぐに破れてしまう。しかしバケツで水を注入し、また乗組員の必死の努力により、一度はかなり鎮火したように思われた。しかし大量の海水を浴びた石炭は、乗組員たちを窒息させるような蒸気と煙を巻き上げる。

Steam ascended mingling with the smoke. We poured salt water as into a barrel without a bottom. It was our fate to pump in that ship, to pump out of her, to pump into her; and after keeping water out of her to save ourselves from being drowned, we frantically poured water into her to save ourselves from being burnt. (20)

浸水で沈む危機と火災で焼け死ぬ危機とが交互に襲いかかる恐怖に陥るが、マーロウは少しも悲嘆にくれる様子は見せない。苦難の中の楽感が、より彼の若さを強調する状況を演出する。火が落ち着いて、地獄の中の小休止のような状況で一時船は遅い船足で穏やかな海を進む場面が登場する。

地獄絵の後の穏やかな海は、壮大なスケールの美しさを呼び起こし、天国と地獄の対比とモチーフを演出することになる。コンラッドならではの対比のイメージは、その対象の比較が極端なほど、大きなイメージを作り出してゆく。その死ととなりあわせの状況の中で、その外界の静かな海は美しい別天地のように描写される。

“And she crawled on, do or die, in the serene weather. The sky was a miracle of purity, a miracle of azure. The sea was polished, was blue, was pellucid, was sparkling like a precious stone, extending on all sides, all round to the horizon—as if the whole terrestrial globe had been one jewel, one colossal sapphire, a single gem fashioned into a planet. (20)

以上のプロセスで列挙したように、新旧の対比による若さの演出、水と炎の強調による危機感の演出、そして生と死の対比による激動と風の演出、そうした対照が極端になるほど、コンラッドの世界は壮麗さを増してくる。⁴

6. 死の克服

物語の中では、マーロウが死に直面する場面が頻繁に訪れるが、その中でも極めつけは、突然の爆発により彼が吹き飛ばされる出来事である。一度鎮火したと思われた火が、実は船倉の奥で燃え続け、一時に粉塵と化した石炭に引火して大爆発を起こす。物語のもう一つの山場として大きな転換点になる場面であるが、一度過ぎ去った地獄がまた復活してくる様子は、ストーリーのアクセントとして大きな効果をもつことになる。

“The coal-dust suspended in the air of the hold had glowed dull-red at the moment of the explosion. In the twinkling of an eye, in an infinitesimal fraction of a second since the first tilt of the bench, I was sprawling full length on the cargo. I picked myself up and scrambled out. It was quick like a rebound. The deck was a wilderness of smashed timber, lying crosswise like trees in a wood after a hurricane; an immense curtain of solid rags waved gently before me—it was the main-sail blown to strips. (23)

マーロウがかなりの怪我をしたことも重要であるが、それ以上に彼自身はその状況を把握できずにいたことが、この時点で大きな意味をもつ。すなわち船内は半狂乱になる者も出るし、自分の置かれている状況もわからない者が続出することにより、地獄の混乱状況がさらに悪

化していることを映し出すのである。船長は船の状況以前に、自分の愛用のテーブルが吹き飛んだことに動揺し、それを見つけてくるよう部下に命令する。このことも一種の狂乱の演出である。おまけに彼はマンの「生きている者がいるかどうかわからない」(‘I don’t know if there’s alive,’)(24)という叫びに対して、「そうだ、帆桁を直すくらい的人数は生き残っているはずだ」(“there will be enough left to square the foreyard”)(24)と述べる。そして船長はこの半ばスクラップ同然にいたんだ船を、どうしてもバンコクへもってゆく気持ちを捨てようとはしない。

マーロウがバンコクへ向かう目的はあくまで若者の新鮮な冒険心であるが、船長は初めてその職についた者としての面子が重要なのである。こうした対比も若者と老人の心理的な対照を映し出して、興味をそそる部分である。

And, mark, he noticed directly the wheel deserted and his barque off her course—and his only thought was to get that miserable, stripped, undecked, smouldering shell of a ship back again with her head pointing at her port of destination. Bankok! That’s what he was after. I tell you this quiet, bowed, bandy-legged, almost deformed little man was immense in the singleness of his idea and in his placid ignorance of our agitation. He motioned us forward with a commanding gesture, and went to take the wheel himself. (25)

こうした様々な悪条件の困難の中でも、マーロウを驚かせた一つの出来事があった。それは乗組員たちの団結心であった。幸いにも怪我人は出たが、命を失うものは一人もいなかったことは大きな幸運であった。そして「鬼火」を始めとする死の雰囲気をはねのけながら、リヴァプールの船員たちの予想以上の働きに驚くのである。

They had no professional reputation—no examples, no praise. It wasn’t a sense of duty; they all knew well enough how to shirk, and laze, and dodge—when they had a mind to it—and mostly they had. Was it the two pounds ten a-month that sent them there? They didn’t think their pay half good enough. No; it was something in them, something inborn and subtle and everlasting. (28)

船の一部が爆発で吹き飛ばされ、傷んだ帆をたたむ作業を行うが、特別に優れた訓練やモラルを教え込まれた連中でなく、単なる無頼漢に見える乗組員たちが、実に見事なチームワークで壊れゆく船を救ったのである。船の死期が近づいてつれて、船員たちの生命力は逆に鼓舞され、この点においても生と死の対比が浮かびあがってくるが、マーロウを中心にした乗組員たちは若い命を演出する。ジューディア号は自力で十分な航行ができなくなってきたので、たまたま通りかかったソマアヴィル (Somerville) 号がアンジャア (Anjer) かバタヴィ

ア (Batavia) まで曳航してくれる手筈となる。しかしこのことが決定的にジューディア号に損害を与えてしまうことになる。曳航される時に起こる風が火をあおり、さらに火災をひどくしてしまったのである。

7. 船の最期と鎮魂

船は最終的に沈むことがわかり、ソマアヴィル号もジューディア号の船員を乗せてシンガポールへ連れて行くと申し出るが、船長はかたくなに船の最期を確認するために残ることを主調する。船員の安全を守ることを第一とするならば、全くの馬鹿げた命令と言うほかはない。マーロウは他の船員たちと三艘の小型ボートに乗り移って、遠巻きに赤く燃え上がるジューディア号の最期を見届けるべく周囲に待機した。この狂気の状態と船の最期を目の当たりにして、はたして彼は狂乱したかという、全く意気軒高に状況を見つめていたのである。

“He waved his hand. Our men dropped their bundles quietly, The steamer moved ahead, and passing out of the circle of light, vanished at once from our sight, dazzled by the fire which burned fiercely. And then I knew that I would see the East first as commander of a small boat. I thought it fine; and the fidelity to the old ship was fine. We should see the last of her. Oh, the glamour of youth! Oh, the fire of it, more dazzling than the flames of the burning ship, throwing a magic light on the wide earth, leaping audaciously to the sky, presently to be quenched by time, more cruel, more pitiless, more bitter than the sea – and like the flames of the burning ship surrounded by an impenetrable night. (30)

マーロウは船の炎を青春の炎に重ね合わせ、生涯消えることのない情熱に例える。本来ならば狂気の状態にある船長を皆で叩きのめすか処分する手立てを考えたであろうが、マーロウは最後まで若い航海士としての責任を全うし、さらにボートとはいえ、その指揮を執ることに歓喜を覚え、東洋を見ることに無上の期待を感じるのであった。このような心理状況が可能になった理由としては無垢な青春の激情が、旧来のつまらぬ伝統や考え方（その権化というべき人物が船長であるのだが）を凌駕するほど大きかったということになろう。その証拠には船長はさらに「保険屋の為に、船具をなくさないようにせよ」(“it was part of our duty to save for the underwriters as much as we could of the ship's gear”) (30) といった馬鹿げた命令を出し、最後まで危険の迫る船を立ち去ろうとはしなかった。船長とマンという老いた船乗りが融通の利かない指示と判断を繰り返すことで、余計にマーロウの純粋な若さと情熱が強調される流れとなってゆく。極めつけは彼らと船員たちが退船に先だって、待っているマーロウを尻目に酒盛りを始めてしまうのである。沈没する船に高価な食糧や酒を残しておいてはもったいないという気持ちからだだったが、一刻を争う事態に際して全く馬鹿げた行為であっ

た。

マーロウは他の船員たちが退船するのを見届けると一番小さなボートに乗り込むが、とにかく船の指揮が執れるということに無上の喜びを見出す。「僕の心算では、自分が独立して巡洋ができるとしても、艦隊なんかに乗って航海をする気はなかった。一人で勝手に陸に着きたかった。他のボートを追い越してやりたかった。」(“I wasn't going to sail in a squadron if there were a chance for independent cruising. I would make land by myself. I would beat the other boats.”) (34) 彼の心の中には既に老朽船に対する拘りはなかった。むしろ古いもの、自分の過去、くだらない思い出等、自分にまとりつく拘りを全て捨て去るように、炎に包まれる船の最期を見つめるのであった。⁵

“Between the darkness of earth and heaven she was burning fiercely upon a disc of purple sea shot by the blood-red play of gleams; upon a disc of water glittering and sinister. A high, clear flame, an immense and lonely flame, ascended from the ocean, and from its summit the black smoke poured continuously at the sky. She burned furiously; mournful and imposing like a funeral pile kindled in the night, surrounded by the sea, watched over by the stars. A magnificent death had come like a grace, like a gift, like a reward to that old ship at the end of her laborious days. (34-35)

船が沈んでしまっただけからのストーリー展開は、マーロウの独壇場のような活躍である。あらゆるしがらみから解放され、一路最寄りのジャワ (Java) 目指してこぎ続ける。古いものへの決別は時々顔を出し強調される。マンのボートを追い越した際に彼から悪態をつかれるが、それに対してマーロウは心の中で念じる。「彼は意地の悪い老人だ。そして彼が眠る深い海が永久に優しく彼を眠らせるように。」(“He was a malicious old man—and may the deep sea where he sleeps now rock him gently, rock him tenderly to the end of time!”) (36) 今度の航海では生き残ったマンだが、その後の航海の何処かで死んだことを暗示する一節である。いずれも老いと古きものに対する決別の言葉を投げかけているのである。そして若さゆえの生命の賛歌を吐露する。それは永遠に自分が生きられると錯覚する青春の特権であり、あらゆる過去を無視して、自分の瞬間の感情のみを注視する歓喜を吐き出すのである。

I did not know how good a man I was till then. I remember the drawn faces, the dejected figures of my two men, and I remember my youth and the feeling that will never come back any more—the feeling that I could last for ever, outlast the sea, the earth, and all men; the deceitful feeling that lures us on to joys, to perils, to love, to vain effort—to death; the triumphant conviction of strength, the heat of life in the handful of dust, the glow in the heart that with every year grows dim, grows cold, grows small, and expires—and expires,

too soon, too soon—before life itself. (36-37)

そしてさらに「私はこのようにして東洋を見たのだ。私はその秘密に包まれた場所も見た。その奥底も見たのだ。だが私はいつでもそこを小さいボートから見ているような気がするのだ」(“And this is how I see the East. I have seen its secret places and have looked into its very soul; but now I see it always from a small boat.”) (37)と語るマーロウの言葉の中に、全て東洋を見た思い出は、初めてボートで遭遇した印象に凝縮されていることを示している。

8. 結び

「青春」という抽象的なテーマを具体的に描くにあたって、コンラッドは様々な要素を対比させ、目に見える形で読者に提示していることがわかる。一言で言えばそれは若さの横溢と言うことになるであろう。大きな枠組みでの場面設定として、旧世界のイギリスで出港までに散々に手間取りながら、やっとの思いでそこを脱し、また死ぬような目にあいながらついに憧れの東洋に辿り着く。その旧世界と神秘に満ちた新世界との対比が、大きな物語の枠組みと解釈できる。ファルマスで足止めを食らってロンドンへ遊びに出掛けたことも、明るい思い出として記されることはない。しかし初めてみる東洋は、マーロウの全ての思いを凝縮した楽園であった。

A current rippled softly. The scented obscurity of the shore was grouped into vast masses, a density of colossal clumps of vegetation, probably—mute and fantastic shapes. And at their foot the semicircle of a beach gleamed faintly, like an illusion. There was not a light, not a stir, not a sound. The mysterious East faced me, perfumed like a flower, silent like death, dark like a grave. (37-38)

この作品では、「青春」という抽象的な内容を具体的に、作家らしく描くための象徴的な要素を対比させながら、様々な角度から表現しようとしているが、最終的に時間の問題が大きくかかわっているように思われる。「青春」とは一生のうちのほんの一部の美しい思い出、また強烈なエネルギーの閃きを表す言葉であることに違いないが、それはまた捉えようによっては永遠に続く人生の醍醐味であり、それに憧れる人生の美しさとか面白さ、また神秘というような意味合いも込められているようにも思われる。それは次の一節にも表されると感じられる。

But for me all the East is contained in that vision of my youth. It is all in that moment when I opened my young eyes on it. I came upon it from a tussle with the sea—and I was young—and I saw it looking at me. And this is all that is left of it! Only a moment; a moment of strength,

of romance, of glamour—of youth! . . . A flick of sunshine upon a strange shore, the time to remember, the time for a sigh, and—good-bye!—Night—Good-bye . . .!" (42)

古来、西欧人が思い描いてきた東洋への憧れと、それを実現した刹那を対比させ、その神秘的な雰囲気が最終的にその地へと赴く者、挑戦する者を一度は撥ねつける。しかし時間的な感覚や、人生の刹那といった意識を失わせてしまうような雰囲気をもって訪れる者を迎えるのである。したがってマーロウの思い出と感覚の中にも、「私にとって東洋は私自身の青春の記憶の中に刻まれている。初めて若い自分の目をそれに向けた瞬間に全て籠められている。」という言葉が素直に出てきたのであると考えられる。

時の永遠性と一瞬の出来事、思い出というものが捉えようによっては一つに重なりあい、長い人生の中に永遠にとどまり色あせることはない。またそれが永続的に重要な意味を持ち続けるといふ、象徴的なメッセージを込めているとも考えられる。ここでも大きな枠組みの中で、コンラッド独特の対照的な意味の象徴性が生かされているわけである。

以上、新旧、老若、そして生と死という比較的にはっきりとした対照を用い、象徴的な表現を与え、最終的に永遠と瞬間という時間的な対比を加えながら、青春と若さを強調する手法が生かされている。「青春」は初期の作品でありながら、コンラッドらしさが強く現れた作品と言えるであろう。

注

1. John G. Peters, *Conrad and Impressionism* (Cambridge: Cambridge UP, 2001) 16. 象徴主義者に関して、「特定の時間と場所における現象と交わる人間の意識を表す者」という定義を示している。
2. Joseph Conrad, "Youth", *The Medallion Edition of the Works of Joseph Conrad*, vol. 6 (London: The Gresham Publishing Co. Ltd., 1925) 5. 以後 Conrad の作品からの引用は全てこの版によるものとし、本文中の 'Youth' からの引用は頁数のみを記入する。
3. Maria Saracino, "Joseph Conrad: Rites of Passage or Writes of Passage?", *Conrad: Eastern and Western Perspectives*, ed. Wieslaw Krajka, vol. 14 (Lubin: Maria Curie-Skłodowska University, 2005) 64-65. コンラッドは「記憶」を大切に、体験から記憶へ移るプロセスを文章が取り込むという手法が様々な作品に見られることを指摘している。
4. Lissa Schneider, *Conrad's Narratives of Difference* (New York: Routledge, 2003) 36. 「青春」において神秘的な要素が優れた描写に寄与している点を指摘している。
5. John Batchelor, *The Life of Joseph Conrad* (Cambridge: Blackwell Publishers Inc., 1998) 79. コンラッドによる描写が、芸術的、また伝記的に優れている点を示している。