

シンポジウム

世界大戦とモダニズムの「晩年」

中井 亜佐子

1・はじめに「文学と歴史

第一次世界大戦をテーマにした近年の英米の文学研究は、モダニズム文学の美学的基準によってこれまで文学史から排除されてきたテキスト—塹壕小説、プロパガンダ詩、帰還兵の手記、女性のテキストなど—を再発見し、語られてこなかった戦争経験を掘りおこすことにおいて、すぐれた成果を挙げている。しかし本論考では、それとは異なるアプローチによって、文学と歴史の関係を再考する。ジョウゼフ・コンラッドは 1905 年に発表したエッセイに、次のように書き記している。「小説^{フィクション}は歴史であり、人間の歴史である、さもなくば無である」(“Henry James,” 17)。モダニズムは美学であるとともに歴史記述の思想、形式の実践であり、コンラッドのようにみずから「歴史家」たらんとした文学者は、第一次世界大戦を契機に新しい歴史観を生み出した。こうした歴史観とそれを表現するモダニズム的形式は、20 世紀後半以降の文学研究者や批評家に影響を与え続けてきたのである。たとえばエドワード・サイードは、『文化と帝国主義』第一章の冒頭で、「伝統と個人の才能」(1919 年)の「歴史感覚」を論じている。エリオットが「過去の過去性だけではなくその現前性」
「無時間的なもの」と「時間的なもの」を同時に知覚すること (“Tradition,” 38) と定義した「歴史感覚」は、サイード自身の対位法的歴史観の基礎となっている。

2・モダニズムの「晩年」

遺作『晩年のスタイル』のなかでサイドは、ある種の芸術家は晩年期にこれまでのキャリアを集大成するのではなく、むしろこれまで培ってきた作風を破壊し新たな創造性や批判性を獲得すると指摘する。サイドによれば、モダニズム文学は(その名称に反して)「晩年現象」であり、「新しいものへの運動というよりはむしろ、老化や終末への運動」と考えられるようになった (*Late Style*, 135)。第一次世界大戦中から戦争直後に発表されたエリオットの詩、『J・アルフレッド・プルーロックのラブソング』や「ゲロンション」に現れる「老成した若者」たちは(サイドは直接言及していないが)こうしたモダニズム文学特有の「晩年性」を体現している。エリオットが「ゲロンション」を書いたのは 1919 年 7 月、ベルサイユ条約締結直後であり、当時はまだ 30 歳そこそこであった。「ゲロンション」の冒頭スタンザでは、老人が子どもに戦争の本を読んでもらいながら、自分に戦争経験がないことを告白する (I was neither at the hot gates / Nor fought in the warm rain / Nor knee deep in the salt marsh, heaving a cutlass, / Bitten by flies, fought. [“Gerontion” 1. 3-6, *Selected Poems*, 31])。戦場へ行くには歳をとりすぎていた老人の姿は、文学的モダニズム特有の時間的な「後れ」の感覚の具現化である。しかし、具体的に描写される戦場の情景は、「戦ったこともない neither ... Nor fought」という否定文の中でアイロニカルに浮かび上がっている。

「若者のなかに老人を見る」モダニズムの時間感覚は、ヴァルター・ベンヤミンのいう「均質で空虚な」近代の時間から「メシア的な」時間への回帰にもつながる。こうした時間感覚の変容が第一次世界大戦と直接の因果関係にあると実証するのは容易ではない(ランダル・スティーヴンソンは第一次世界大戦が物理的にグリニッジ標準時間を混乱させるようなできごとであったこと、すなわち 1916 年に戦時下の省エネを目的にサマータイムが導入されたことを指摘している)が、大戦が近代の進歩史観の破局であるという認識が当時のヨーロッパの文学者の多くに共有されていたのは確かである。モダニズム文学の先駆者コンラッドは、1894 年に起きたグリニッジ天文台爆破未遂事件を題材にした小説『密偵』を 1907 年に出

版しており、大戦前からすでに近代的時間には懐疑的だった。

3・コンラッドと大戦

第一次世界大戦が勃発したときコンラッドは50代半ばであり、その10年後には亡くなっている。つまり、老成を装っていたエリオットとは異なり、文字通りの意味で「晩年期」にさしかかっていた。従来のモダニズム文学批評では、この時期のコンラッドは「衰退期」にあったとみなされてきた。

イギリスがドイツ・オーストリアに宣戦布告した1914年8月4日、コンラッドは家族とともに当時オーストリア領だったクラクフに滞在していた。一家はなんとかオーストリアを脱出するものの、一週間遅ければ終戦まで出国禁止になりえた危うい状況だった。1915年初頭に新たな中編小説『シャドウ・ライン』の執筆を開始しているが、その数か月後に息子ポーリスが志願兵となり、翌年2月には前線に出ていく。コンラッド自身は、「この時期に本や物語や出版について語るのは、ほとんど犯罪的な軽薄さのように思える」などと書簡で告白している (Conrad to Iris Wedgewood, 28 January 1915; *Collected Letters*, Vol.5, 439)。書簡から推察すると、コンラッドの大戦に対する見解は、彼の帝国主義に対する見解と同様にアンビヴァレントなものだった。帰化英国人として、彼は周囲のイギリス人たちと穏やかなナショナリズムを共有していたが、ツェッペリン到来に怯えつつも新聞の反ドイツ的プロパガンダには批判的で、ヨーロッパの未来について漠然とした不安感を抱いていた。アイルランドのイースター蜂起やロシア革命にも冷淡で、戦後のポーランド独立の見通しについてさえ懐疑的だった。大戦中は『シャドウ・ライン』以外に短編を2編執筆している。そのうち「お話 “The Tale”」はコンラッド唯一の第一次世界大戦を題材とした作品だが、高度にアレゴリー的な作品である。もう一方の「戦士の魂 “The Warrior’s Soul”」では、ナポレオン戦争が舞台となっている。「ゲロンチョン」の語り手が否定文によって戦争を描写していたように、コンラッドもまた、第一次世界大戦を直接は描かないという身振りを通じて、大戦を語っているようにも見える。

コンラッドは 1915 年に『シャドウ・ライン』の執筆を開始したが、小説の着想自体は 1899 年に遡り、初期の代表的な短編のひとつ「青春 “Youth”」と同時期である。二つの作品はともにある程度自伝的であり、「青春時代の回想」という設定も似ている。「青春」は 42 歳になったマーロウが 20 歳のときに初めて「東洋」(バンコク)に行ったときの経験の回想、『シャドウ・ライン』は(コンラッドの伝記的事実に照らして解釈するならば)50代の一人称の語り手が 30 歳ごろに初めて船長としてインド洋を航海した経験の回想である。コンラッドが 1915 年に青春のテーマをふたたび取り上げることになる背景には、その数か月後に従軍することになる息子ボーリスの存在があった。この小説は「ボーリス、そして彼と同じように、青春時代に自分たちの世代のシャドウ・ラインを越えたすべての若者たち」へ献辞が捧げられており、コンラッド自身の青春時代の経験が執筆当時の若者たちの戦争経験とも重なることが暗示されている。しかし、『シャドウ・ライン』も他の戦時中の作品と同様、「自伝的な経験」、「戦争経験」といった現実の事象をそのまま指示対象にするようなテキストではない。「そうした瞬間をもつのは若者だけだ」で始まる小説の冒頭部分では、同時に「すべての人類(all mankind)がその方向に流れてきたこと、「普通ではない、あるいは個人的な感情をもちうる普遍的な経験(universal experience)」であると主張されており(*The Shadow-Line*, 3)、物語が普遍的なアレゴリー性を備えていることが示唆されている。

「青春」と『シャドウ・ライン』を比較することによって、コンラッドの晩年性の特徴がある程度あきらかになる。「青春」に登場する 20 歳のマーロウは最初から最後まで無条件に若く、42 歳のマーロウはそのような若さを賛美している。一方、『シャドウ・ライン』の航海は、語り手が若さを失うプロセスの物語として読める。航海終了後の場面で、彼ははっきりと「老いたと感じる(I feel old)」と告白する(131)。しかしよく読むと、この小説では物語の最初から、若さと老いは表裏一体の関係にあるのがわかる。語り手は冒頭の一文で「そうした瞬間をもつのは若者だけだ」と宣言しつつ、続く一文で「若すぎてはだめだ(I don't mean the very young)」と留保をつける。船長のポストを手に入れ、航海に出る直前、自分より数歳年上である一等航海士バーンズ氏の顔を見た語り手は、自分の

若さを「自覚する (became aware)」とともに、「自意識的になる (becoming self-conscious)」(55)。

物語の展開にかんしては、「青春」は近代の直線的な時間感覚にまだ忠実である。マーロウの乗る古い帆船は積荷の石炭が発火して船は炎上してしまうが、彼自身はボートで脱出し、「東洋」の港に到着する。遅延と脱線はあるが、最終的には目的地へと到達するのである。『シャドウ・ライン』の船は、熱病で船員がすべて倒れたため、小説の出発点(シンガポール)に戻ってしまう。すなわち、たんに遅延するのではなく、最後までどこにも行きつかない袋小路の旅なのである。

4・「遅延される解読 (delayed decoding)」からアレゴリーへ

「遅延される解読」とは、かつてイアン・ワットがコンラッドの描写の手法を印象主義と結びつけて説明したときに用いた術語であり、「精神が外界からメッセージを受信するときの時間的な前進運動と、それよりはずっと遅い、意味を理解する内省的プロセスとを組み合わせた」(Watt, 175) 語りの手法と定義されている。ワットはこの手法を「19世紀のコンラッド」の特徴とみなしたが、ここにはすでにコンラッドの初期モダニスト的な時間感覚が見てとれる。ワットは「遅延される解読」の典型例として、「青春」のなかの一節、語り手マーロウが船の炎上を知覚する過程の描写を引用している。そこではマーロウが受け取るさまざまな直接的な知覚が時系列にしたがって記述されるが、その知覚の総体としての意味(「火事」)は、一連の知覚の記述の後にあきらかにされる。直接的な知覚と意味の理解のあいだには時差があり、この時差によって多様な読解の可能性が開かれている。

『シャドウ・ライン』では、こうした「19世紀のコンラッド」の時間感覚が、しばしば意識的に反転させられている。語り手は船の「遅延 (delay)」を心配して、次のように表現する。『遅延 (Delay)』という語はわたしの脳の秘密の穴に入り込み、吊いの鐘のようにそこで鳴り響いて耳を狂わせ、わたしの知覚のすべてを襲い、黒い色、苦い味、死のような意味合いを帯びたのだった」(66)。「遅延」が脳神経を刺激して聴覚、視覚、味覚

に作用すると、ただちに(遅延することなく)「死のような意味合い」を与えられる—というよりはむしろ、それは知覚されるまでもなく最初から「吊いの鐘」としてそこにある。言葉は意味作用の袋小路に閉じ込められて、あらかじめ死んでいるのである。

「吊いの鐘」が予兆していたとおり、出航後、船では船員が次々に熱病で倒れていく。語り手が船に備蓄されていたキニーネ(マラリヤの特効薬)の薬瓶を調べると、瓶の中身はキニーネではないことが判明する(88-89)。キニーネの欠如は西洋の植民地支配を可能にする文明の欠如であり、船員たちの死に直結する。しかしこの重要な場面で、船長は薬瓶を調べるより前に、「この恐るべき発見の過程をすべて記述してもしかたない」「すでに真実を知っているのだから」と述べ、「遅延される解読」をみずから放棄している。直後に「一目見ればもう十分 (One look at it was quite enough)」、「瞬間的な予感 (an instant of premonition)」だったと語るが、実際には見たり触ったりする以前に、それがキニーネでないことはあきらかだったのである。ここでもまた、「死」は遅延する間もなく、そこに最初からある。『シャドウ・ライン』における「晩年のスタイル」は、ベンヤミンが大戦直後に『ドイツ悲劇の根源』で論じているような意味において「アレゴリー的」である。ベンヤミンはバロック悲劇のアレゴリー性を近代的な象徴主義にたいして擁護し、アレゴリーを形象に充満する意味の究極的な無根拠性、意味作用の死をみずから露わにする形式として捉えなおした。晩年のコンラッドの「アレゴリー性」は、『シャドウ・ライン』直後に書かれた、第一次世界大戦を舞台にした唯一の作品「お話“The Tale”」においてはさらに、ベンヤミンのいうけって解読されることのない「歴史の断片」、あるいは「新しさを生む廃墟」を呼び込む形式へと変容している。つまり、コンラッドの晩年のスタイルは、大戦後の思想家が批評言語で分節化したと同じ、第一次世界大戦の経験が生んだ歴史記述の形式および思想の先駆的な実践だったのである。

第一次世界大戦を題材にした短編「お話」はコンラッド的な枠物語をもっており、語り手の男性が聞き手である女性に求められて、「別の、よりよい世界のお話 a tale of the other, the better world」(“The Tale,” 60)を語

るという設定になっている。語り手、聞き手、物語の中の人物たちにはいづれも固有名は与えられない。物語は素朴な意味においても寓話的である。航海中に霧のため入江に避難した海軍の船が、不審な船に遭遇する。軍艦の指揮官は、船の船長の「北方人 Northman」を疑い、わざと危険な航路を指示して試そうとする。「北方人」は敵ではなかったため、指示どおりに舵をとり船は沈没してしまう。これがすべて語り手自身の経験だったことが、小説の最後になって明かされる。

寓話の意味はプロット上では最後に解説されているように見えるが、解読不能な「歴史の断片」は重要なプロットが開始する以前、「北方人」が現れるよりずっと以前に、すでに到来している。軍艦は不審船よりさきに、得体のしれない物体 (object) に遭遇している。「近づけ、だが触れるな。たまたま漂流しているものがどのようなかたちの物体であれ、接触するのは推奨できない。[中略]物体を記述しようとしてもむだだ。たいしたものではなかったかもしれない。ある種のかたちと色をした酒樽のような。しかし、それは意味深長だった」(“The Tale,” 65)。戦時下の危機管理体制が許す限り接近しても、その物体を正確に知覚することはできない。

「遅延される解読」のナラティブ装置は無効化され、物体は「意味深長 significant」なままとどまり続ける。「それがそこに残されたのは偶然だろうが、おそらくは予見不能な必然によって複雑になった」(66) 物体とは、歴史の不条理のアレゴリーである。

主要参考文献

- Conrad, Joseph. *Youth, Heart of Darkness, The End of the Tether*. 1902. Oxford: Oxford UP. 1984.
- . *The Shadow-Line*. 1917. Oxford: Oxford UP, 1985.
- . “The Warrior’s Soul,” “The Tale.” *Tales of Hearsay and Last Essays*. London: J. M. Dent and Sons, 1955.
- . “Henry James: An Appreciation.” 1905. *Notes on Life and Letters*. London: J. M. Dent and Sons, 1949.
- . *The Collected Letters of Joseph Conrad*. Vols. 5, 6. Edited by Frederick R. Karl and Laurence Davies. Cambridge: Cambridge UP, 1996, 2002.

- Eliot, T. S. “Gerontion.” *Selected Poems*, London: Faber and Faber, 1954.
- . “Tradition and the Individual Talent.” *Selected Prose of T. S. Eliot*. London: Faber and Faber, 1975.
- Randall Stevenson. *Literature and the Great War 1914-1918*. Oxford: Oxford UP, 2013.
- Said, Edward W. *Culture and Imperialism*. London: Chatto & Windus, 1993.
- . *On Late Style: Music and Literature Against the Grain*. New York: Pantheon, 2006.
- Sherry, Vincent. *The Great War and the Language of Modernism*. Oxford: Oxford UP, 2003.
- , ed. *The Cambridge Companion of the Literature of the First World War*. Cambridge: Cambridge UP, 2005.
- Watt, Ian. *Conrad in the Nineteenth Century*. Berkeley: U of California P, 1979.
- ヴァルター・ベンヤミン『ドイツ悲劇の根源』下巻, 浅井健二郎訳, 筑摩書房, 1999年.