

# *Osaka Literary Review*

**2020**

**No. 59**

大阪大学文学研究科英米文学英語学研究室

OSAKA UNIVERSITY GRADUATE SCHOOL OF LETTERS

ENGLISH LITERATURE AND LINGUISTICS

# 会 則

- 一、会員は大阪大学大学院英文科出身者及び在籍者の内よりこれを構成する。
- 二、会員は所定の会費を納入し、会の活動を維持・促進しなければならない。
- 三、刊行物は年一回発行を原則とし、会員はこれの頒布を受ける。

同人名簿（ABC）順

令和2年12月現在

足達賀代子	石割 隆喜	三角 成彦	大森 文子	田中 良子
新井 美幸	伊藤 佳子	美馬 未歩	小川 公代	田中 秀治
麻島 徳子	岩橋 浩幸	南 綾希	岡田 禎之	田中 和也
朝日 勝太	岩橋 一樹	南 佑亮	隠岐 尚子	谷 絢美
飴山 晶子	岩宮 努	光原 百合	大川 裕也	谷口 一美
梅林 有美	華 歆歆	宮原 駿	乙黒麻記子	轟 里香
福原 崇太	甲斐 雅之	宮本 裕子	劉 安琦	東條 良次
後藤 秀子	垣口 由香	溝手 真理	坂口 真理	徳永 和博
原 千風美	鴨川 啓信	水田 博子	Sanyat Sattar	塚本 亜美
春木 孝子	金崎 八重	水谷 謙太	須佐美 慧	上里 友子
橋本 一平	金田 仁秀	森川 文弘	佐々木つぐみ	梅原 大輔
服部 典之	片淵 悦久	森本 道孝	関 良子	山田 雄三
春木 茂宏	片山 美穂	森本 佳晃	千田 愛	山口麻衣子
林 日佳理	加藤 純子	森田由利子	瀬谷 泉美	山口 真史
林 智之	川原 功司	森藤 庄平	篠 直樹	山唄 優衣
平井 智子	川島 伸博	村井美代子	篠原 弘樹	矢野 正昭
平川 公子	菊池 由記	村田 知穂	白川 計子	余 明珠
平松 依世	桐山 恵子	村田 和久	白谷 敦彦	米倉 陽子
平山 裕人	北爪佐知子	永尾 智	鈴江 文子	米本 弘一
堀 恵子	小泉 明美	中嶋 彩佳	須磨 千尋	吉田 仁志
堀田 優子	小島 生子	中村 仁紀	周 桂君	好井 千代
Ian Garlington	米田 亮一	仲渡 一美	鈴木 史歩	吉井麻里子
市橋 孝道	香本 直子	新野 緑	高橋 信隆	吉本 圭佑
池田 景子	倉田 光範	西口 暖乃	武田 雅史	吉本真由美
生田源太郎	檀原 尚紀	西村 美保	武内 正美	吉野 麻子
伊勢 芳夫	馬淵 恵里	西野 絢子	玉井 暲	吉本 成美
石川 玲子	松岡絵梨子	野中美賀子	田中 英理	

# 目 次

OLR 第 59 号 論文掲載一覧表

	頁
一 論 文 一	
「スリーパー・ホローの伝説」再訪 .....	三角 成彦 1
“I Am No Longer a Youngster”: Representation of Time as a Narrative Device in Joseph Conrad's <i>The Shadow-Line</i> .....	TANAKA Kazuya 17



# 「スリーピー・ホローの伝説」再訪

三角 成彦

## 1. 序論

ワシントン・アーヴィング (Washington Irving) がアメリカ文学において長く枢要な地位を占めてきたことに異論を差し挟む者は少数であろう。存命中既に同時代人から“unsurpassed by any of his contemporaries as a writer of English”(“The Monthly Periodicals” 296)、“the greatest writer which America has produced”(“History” 583) などと好意的に評され、また没した後も“the nascent genius, to which American literature was to owe its beginning”(Curtis 140)、“the Father of American Literature”(Rozakis 39) といった高い評価を与えられてきた。これらの評言が軽薄な追従ないしは誇張ではなく、相当程度の間主観的妥当性を有していることを示し得る証左は他にもあるが、ここでは前世紀と今世紀に出版されたアメリカ文学史を主題的に取り扱う多くの著作中でアーヴィングと彼の作品について丁寧な記述がほどこされている事実を指摘するに止めておく<sup>1</sup>。

アーヴィングは多岐にわたるジャンルを手掛けた著述家としても知られており、作品の総数自体も膨大である。一定程度人口に膾炙している作品に限るにしても *Letters of Jonathan Oldstyle* や *A History of New York* といった諧謔と機知に富んだ書簡集や歴史書のパロディから、イベリア半島滞在記たる *Tales of the Alhambra* のごとき異邦の風俗、情景、伝承を鮮やかに書き留めた旅行記、また浩瀚な *The Life of George Washington* のような（十分とは言えないながらも）史料批判を伴った伝記作品まで種々様々なものを彼の手になる佳作として挙げるのが可能である。それらと比較すれば知名度は高くないにせよ *A Tour on the Prairies*、*Bracebridge*

Hall など他にも今なお読み継がれているものが少なくない。

とはいえ、アーヴィングの最高傑作とは何かと問えば、大方の回答は『スケッチ・ブック』（*The Sketch Book*）となるであろうし、受容史、批評史に鑑みてもあからさまにそれを退けるのは妥当ではなかろう。三十四のゆるやかに関連する、あるいは他から独立した小品から構成されたこの作品は「リップ・ヴァン・ウィンクルやイカボッド・クレインといった今日でもアメリカ人に記憶されるキャラクターを生み出した」（稲垣 30）。新聞や雑誌といった一般向けのメディアでしばしば言及されるだけでなく、アメリカは当然のことながら、世界各国で研究が盛んになされている<sup>2</sup>。

本稿はその『スケッチ・ブック』に収録されたイカボッド・クレイン（Icabod Crane）を主人公とする滑稽譚「スリーピー・ホローの伝説」（“The Legend of Sleepy Hollow”）を分析の俎上に載せる。『スケッチ・ブック』の諸篇の中でも疑いなく一二を争う人気と知名度を誇るこの幽霊物語の粗筋は広く知られていよう。またそのテキストには様々な視座からの解釈が試みられてもきた。しかしながら、明白に重要な要素であるにもかかわらず、管見の限り本短篇におけるクレインの思念や言動と、物語の舞台である「眠け窪」（本稿では空間・地名としての Sleepy Hollow にはこの表記を用いる）の特性との相関関係を十分に考察した解釈は出されていないように思われる。本稿の第一の目標は、その点に顧慮を払いつつこの古典的短篇を改めて吟味し、従来は着目されてこなかった側面を照らし出すとともに、新しく、意義ある読みを創出することにある。さらに先取りして述べておくと、第二のねらいはこのテキストが現在のポスト・トゥルース的な状況を思弁する上でも有益な洞察をもたらすという主張の提起である。

論点をクリアにするため本論を貫流する問いと、それに対する仮説をあらかじめつづまやかに形式化しておく。前者は「なぜ本来は優れた知性を持ったクレインが空想の虜となり、度重なる愚行を犯してしまったのか」

であり、後者は「土地の隔絶性が思い込み＝妄想の肥大化を招き、クレインを諸々の愚行へと走らせた」である。したがって議論は以下の順序に沿って進められる。次節ではまず「スリーピー・ホローの伝説」の読解を通して仮説の立証を試み、続けてこのテキストは孤絶状態にある環境が良識的、論理的整合性を持たない空想の跋扈を許してしまうことに読者の注意を促すものであるという解釈を提出する。第三節ではクレインが「眠け窪」で落ち込んでいた状態——外的刺激による代謝を欠き、思い込みに支配されている状態——が現代人の嵌り込んだ状態と類似しているという説を提起し、洞察を引き出すことを試みる。

## 2. 本論：「眠け窪」の隔絶性とクレインの肥大する妄想

「スリーピー・ホローの伝説」は『スケッチ・ブック』全体の語り手を務める人物 Geoffrey Crayon によって Diedrich Knickerbocker の手紙の中で発見された綺談として物語られるという枠物語の体裁をしている<sup>3</sup>。叙述のレベルが多重化されているのと呼応するかのように、物語自体も明確にそれぞれ別の働きを果たしている三つの部分に切り分けることが可能である。まず千語程の導入と見なし得る短い部分は「眠け窪」という土地そのものについて詳細な説明を呈示しており、読者に物語空間の諸特徴を伝える役割を担っている。その後に「眠け窪」に学校教師として赴任したイカボット・クレインが、元々は教養人であったにもかかわらず、当地で再三狂態を演ずる様がユーモラスに語られる「伝説」の主部と見なし得る部分が続く。有名な首なし騎士からの逃避行はこの一万一千語ほどで構成された部分の終盤に置かれている。最後に物語の来歴が祖述された五百語に満たない後書きが添えられている。

自然なことかもしれないが、従来の批評を概観すると序盤の解説的な描写はあまり顧慮されておらず、もっぱらダイナミズムに富む奇譚の解釈に照準が合わされていることを看取できるだろう。確かにその短い導入的な

部分は起伏を欠き、冗長な印象を与えるかもしれない、人物も登場しないためにそれほど関心を惹いてこなかったのは理解できる。だが、そこには舞台たる「眠け窪」の諸特性が伝説の本体部分に先立つ形で細やかに記されており、実際にはテキスト全体を理解する上で決定的な働きを有していると考えられる。なかんずくその孤絶性を強調する描写が劈頭より繰り返し配されているのとは対照的に、魔性、靈性が本質的な特徴とはされていない点は看過されるべきではない。まずこの点に関して引用を通して確認する。

There is a little valley...among high hills, which is one of the quietest places in the whole world. A small brook glides through it, with just murmur enough to lull one to repose; and the occasional whistle of a quail or tapping of a woodpecker is almost the only sound that ever breaks in upon the uniform tranquility. (Irving 291)

ここにおいてはまだ土地の静謐さが言及されるにとどまっているが、直後に語り手はその地が隠遁するには理想的であり、なおかつ外から隔絶された場所であると明示的な形で書き留めている。

If ever I should wish for a retreat, whither I might steal from the world and its distractions and dream quietly away the remnant of a troubled life, I know of none more promising than this little valley....

From the listless repose of the place, and the peculiar character of its inhabitants, who are descendants from the original Dutch settlers, this sequestered glen has long been known by the name of *Sleepy Hollow* .... (Irving 292)

「眠け窪」と呼称されているその谷間が外界に対していかに孤絶しているかは、上の記述に加えて比喩的に“like those little nooks of still water”や、より具体的に“it is in such little retired Dutch valleys...that population, manners, and customs remain fixed”といった表現で語り手によって説明さ



れていることから伺える (Irving 293)。

「静かで外界との接触が希薄な土地」というのは伝説やおとぎ話など神秘的な要素を多く持つ物語が展開してゆく環境としてはありふれたものである。事実、上の描写に続いて「眠け窪」には霊的な属性があることがテキストでは示唆されている。その地には人に幻想や錯覚の類を引き起こさせる魔術的な力があり、かつそれは伝染性のものであると説かれているのだ。

A drowsy, dreamy influence seems to hang over the land, and to pervade the very atmosphere. Some say that the place was bewitched by a high German doctor during the early days of the settlement; others, that an old Indian chief, the prophet or wizard of his tribe, held his powwows there before the country was discovered by Master Hendrick Hudson.... They are given to all kinds of marvelous beliefs, are subject to trances and visions, and frequently see strange sights, and hear music and voices in the air.

It is remarkable that the visionary propensity I have mentioned is not confined to the native inhabitants of the valley, but is unconsciously imbibed by everyone who resides there for a time. However wide awake they may have been before they entered that sleepy region, they are sure, in a little time, to inhale the witching influence of the air, and begin to grow imaginative—to dream dreams and see apparitions. (Irving 292-93)

以上の抜粋群は導入部の骨子とも言えるものだが、それらを読んで素朴に情報を総合するのであれば、「眠け窪」に帰属する性質は三種あると判断できるだろう。端的に表現すれば、静寂、孤立、霊性である。しかし、それら三つの特徴が実のところは決して対等な関係にはないこと、喩えて言えばアタナシウス派の想定する神における父と子と聖霊が取り結ぶような

関係にはないことは精確に感知されなければならない。というのも静寂、孤立に関しては明白にコンスタティヴな文でもって言い表されているのに対し、それらの後に示唆されている幻視、幻聴などをもたらしとされる靈性の存在は“seems”、“some say”、“others (say)”といったようなあくまで留保付きの、ないしは伝聞の形式でしか語られていないからである<sup>4</sup>。換言すれば、客観的な性質である静寂と孤立に対し、靈性は「眠け窟」に内在する特性とはされていないのである。この差異は僅かではあるが意味深長だと言わねばならない。なぜならそこには「眠け窟」の靈性と、それに由来するとされる魑魅魍魎や怪奇現象が現実には生起しておらず、人間による構築である可能性が含意されているからである。後で確認するが、この予測——靈性がフィクションであるという予測——の妥当性はクレインが会おう諸々のあやかしはただの錯覚であること、また、亡霊の首領とみなされている首のない騎手も実は人間による変装であることから確かめられる。

以上は説明してしまえば自明の事柄と思われるかもしれない。だが、議論をさらに進める前に、主部で進展してゆくクレインを主人公とする奇聞と、彼の思考、言動はこのような前提——「眠け窟」の本性的特徴は静寂と隔絶性にとどまり、物語中で靈性およびそれに因るとされる怪異の類は人間の側による構築物であるという前提——に則って読まれるべきであることを強調しておきたい。

ここからは元来は学識を備えた人物たるイカボット・クレインが「眠け窟」では思い込みを肥大させ、手痛い経験を味わった結果、その地と妄想から身をひきはがすに至る過程を、上でほどこした分析を踏まえて読み解く作業を行う。最初に注意をひかれるのはクレインが「眠け窟」の出身ではなく、高い水準の良識、教養を備えた人間であると明示されていることである。

In this by-place of nature there abode, in a remote period of American history..., a worthy wight of the name of Ichabod Crane, who so-journed, or, as he expressed it, "tarried," in Sleepy Hollow, for the purpose of instructing the children of the vicinity. He was a native of Connecticut, a State which supplies the Union with pioneers for the mind as well as for the forest, and sends forth yearly its legions of frontier woodsmen and country schoolmasters. (Irving 293)

コネティカット州出身の彼がこの僻邑にやって来たのは教師としてであり、語り手の言葉を借りると「心の開拓者」としてでもあった。確かに風采こそ珍妙に描かれているとはいえ<sup>5</sup>、十八・九世紀的な語彙を用いるのであれば、クレインを啓蒙されていた (enlightened) 人物と表現しても誤謬ではあるまい。実際に彼は博識でもって近傍の女性より尊敬されており、また驚くべきことに——この点は後にも触れるが——「眠け窪」を去ったのち以下のような経歴を歩むほどに高度な知性の持ち主だったのである。

He had changed his quarters...; had kept school and studied law at the same time; had been admitted to the bar; turned politician; electioneered; written for the newspapers; and finally had been made a justice of the Ten Pound Court. (Irving 317)

しかし、この外界と接触を断たれ、あらゆるものが固定した地に来たクレインは、上で通観したような本性的に自身が備えていた特徴に鑑みてはあまりに愚劣な人物として立ち現れることとなる。それまで有していたであろう良識と判断力は影を潜め、思考は自らの思い込み＝妄想の囚われになってしまい、度重なる醜態をさらしてしまうのである。妄想に起因する彼の愚挙は細かく見れば他にも挙げられるが、ここでは以下二つの連関する出来事を取り上げることとする。第一に彼は当地の有力者たるバルトス・ヴァン・タッセル (Baltus Van Tassel) の娘カトリナ (Katrina) に

恋をするのだが、根拠のないままに妄想を膨らませて自らを絶対確実の未来の夫と捉えるに至り、当然ながら失恋するというものである。第二にカトリナへの恋が破れた酒宴から帰る夜道で、変哲もない自然物を怪異と見間違え、あげく恋敵でもあった乱暴者ブロム (Brom) を首なし騎手の幽霊だと誤って思い込み、恐怖のままに職も家も顧みずに失踪するというものである。

前者の考察から始めよう。クレインがカトリナと知り合うのは自身が週一度開く讚美歌の教室においてであるが、その延長であろう、彼はある日タッセルの邸宅、すなわち彼女の実家を訪問する。その“everything was snug, happy, and well-conditioned”という状態を見るやいなや、彼の奇想は無秩序に伸びる (Irving 298)。カトリナは単にレッスン参加者の一人でしかなく、少なくともテキストから読み取れる限り訪問時には全く個人的な恋仲にもなかったにも拘わらず、彼女を細君とし、子どもまでいる将来を夢見るのである。

His busy fancy already realized his hopes, and presented to him the blooming Katrina, with a whole family of children, mounted on the top of a wagon loaded with household trumpery, with pots and kettles dangling beneath; and he beheld himself bestriding a pacing mare, with a colt at her heels, setting out for Kentucky, Tennessee, or the Lord knows where...

From the moment Ichabod laid his eyes upon these regions of delight, the peace of his mind was at an end, and his only study was how to gain the affections of the peerless daughter of Van Tassel. (Irving 300)

控えめな表現を用いたとしても、これは異常な妄想と言うほかはない。後々弁護士として名を上げるほどの者でなくとも、通常の思考力があれば、語

り手が言うように“a host of fearful adversaries of real flesh and blood”と競争せねばならぬことは即座に理解できたであろうし、語り手は皮肉を込めて“a wiser man would have despaired”とまで言っている (Irving 301, 302)。

本来の彼と同じ程度の識見を持つ人間に相談するなり、オヴィディウスの『アルス・アマトリア』を参照するなりすれば——すなわち、「眠け窟」の「外」に意見を探すことができれば——クレインは如何に自らが理のない空想に囚われているかに気が付いたはずである。“Ichabod was too conscious of the superior might of his adversary to enter the lists against him”と書かれているように (Irving 303)、確かに彼には荒れくれものの恋敵ブロムと決闘することは愚行だと判断する程度の知力は残っていたようである。だが、残念ながら“local tales and superstitions thrive best”という程にまで外から隔絶した「眠け窟」では自らを深く省みる手立てはなかったであろう (Irving 309; emphasis mine)。というのも彼の知性は“Cotton Mather’s *History of New England Witchcraft*, in which, by the way, he most firmly and potently believed”というくらい鈍麻なものだったのである (Irving 296)。空想の膨張と、それに伴う著しい思考力の減衰はある日自分の学校がブロムの一味によって荒らされた際、それを恋敵の仕業だと正確に見定めるところか、“The poor schoolmaster began to think all the witches in the country held their meetings there”という著しい誤解をしたことから看取できる (Irving 303-4)。論理的な言説を法廷で日々ふるったり、事件の蓋然性の有無を判断したりするようになる人物には到底似つかわしくない思い込みである。

その妄想によって構築された薔薇色の未来は、当然ながら、順当に弾け飛ぶ日が来ることとなる。それはさる晩にタッセルが開いたパーティにおいてであった。授業の最中に招待状を届けられた彼はおめかしをするために課業を通常よりはやめに終わらせ——つまり教師の義務を放棄し——邸

宅を訪れるのであるが、その迷想のほどは語り手に引用符付きで“sugared suppositions”と揶揄されるにとどまらない (Irving 306)。“He could not help, too, rolling his large eyes around him as he ate, and chuckling with the possibility that he might one day be lord of all this scene of almost unimaginable luxury and splendor”と、彼は以前に勝るとも劣らぬ暴走を起こしていたのだ (Irving 308)。

さて、ここまでクレインの妄想を誇張した形で書いており、筆者の論は公平性に欠けるのではないかと思われるかもしれない。しかしながら、先にも短く言及したように、テキストにはクレインがカトリナを妻とする未来を描けるような根拠は何一つないのである。せいぜい彼は“by the side of the spring under the great elm, or sauntering along in the twilight” (Irving 303) という形で口説こうと試みたくらいである。よって“Fully convinced that he was now on the high road to success”と自信はあったものの、彼の恋は順当に破れる (Irving 312)。

他の反論が寄せられるかもしれない。一つには、クレインの過剰な妄想は恋の病に根を持つのではないかというもの、もう一つはそもそも筆者の導入部の分析が間違っており、「眠け窪」には実際に霊性が宿っていてそれが作用したのだというものだ。しかし、第一の点についていえば、彼の思い込みが恋の病よりも広いコンテキストで捉えられるべきであることは、空想が恋に限定されていなかった点から諒解され得よう。また、霊性が「眠け窪」自体に内属する性質ではなくフィクションであること、翻って妄想の第一の原因は土地の孤絶性に求められるべきことは、先の議論と合わせて、以下で見る幽霊と遭遇したとされる事件とその後日譚の分析から理解することができる。

“As dismal as himself, dead hush of midnight”と表現される宵闇の中 (Irving 312)、失意のうちにタッセルの館を後にしたクレインは自宅に向

けて帰ることとなる。つい先ほどまでは甘い幻に浸っていた彼だが、ここにおいてはまた異なった種類の妄想に陥ることとなる。

All the stories of ghosts and goblins that he had heard in the afternoon now came crowding upon his recollection.... He had never felt so lonely and dismal.

As Ichabod approached this fearful tree, he began to whistle; he thought his whistle was answered-it was but a blast sweeping sharply through the dry branches. As he approached a little nearer, he thought he saw something white hanging in the midst of the tree—he paused and ceased whistling; but on looking more narrowly, perceived that it was a place where the tree had been scathed by lightning and the white wood laid bare. Suddenly he heard a groan-his teeth chattered and his knees smote against the saddle; it was but the rubbing of one huge bough upon another as they were swayed about by the breeze. (Irving 312-13)

見られるように、テキストはクレインが不気味なものと捉えた諸物が実際は何ともない自然の現象や事物であることを明瞭に語っており、迷妄は彼自身によるものに他ならないことを証している。この直後に彼と「眠け窟」の伝承では付近に現れるとされている頭部を抱えた首なし騎手とが遭遇する。たしかにテキストにおいて首なし騎手からの逃避劇を描く語り手の言葉は平叙的と解釈し得るものがあるとはいえ、これが実際の所はクレインの妄想に過ぎないことは、上で見たように直前に彼は連続して何でもない事物を霊的な存在と見誤っていたことと、騎手が彼に向かって投げつけた物体は、クレインが思ったような「頭」などではなく、後日“a shattered pumpkin”として発見されたことが十全に示している (Irving 316)。それを更に裏付けるのはクレインが「眠け窟」から遁走した直後に恋敵であるブロムがカトリナの夫君に無事収まり、以下のような様子をしていることであ

る。

Brom Bones...was observed to look exceedingly knowing whenever the story of Ichabod was related, and always burst into a hearty laugh at the mention of the pumpkin, which led some to suspect that he knew more about the matter than he chose to tell. (Irving 317)

首なし騎手の襲撃だとクレインが見誤った出来事はブロムによる恋敵を排除するための策略であったのだ。この事実は繰り返し述べてきたように、「眠け窪」の霊性は人間の構築物に過ぎないことを明白に指し示している。

クレインの妄想が彼の気質にではなく、主として環境の隔絶性に端を発するものであることは、前もって述べたように、彼が「眠け窪」から出て“the great torrent of migration and improvement, which is making such incessant changes in other parts of this restless country”と表現される流動性に富む外界へと戻るやいなや“studied law at the same time, had been admitted to the bar, turned politician electioneered, written for the newspapers, and finally had been made a justice of the Ten Pound Court”と極めて高い知性を発揮したことに加え (Irving 293, 317)、それにひきかえ以下のように「眠け窪」の人々の間ではクレインの後日譚が伝えられた後においてさえ“The old country wives, however, who are the best judges of these matters, maintain to this day that Ichabod was spirited away by supernatural means”といったありさまで、謬見、現代的な語彙で言えば「オルタナティブ・ファクト」が真実であるとされつづけたことから証され得るであろう (Irving 317)。テキストによって暗に示されているのは人が外部との交通を失い、自身の考えを相対化することが出来ない時、真実と妄想の境はなくなってしまうという事実ではないだろうか。

論点の総括をもって本節の結語としたい。筆者の説の主眼は、いかに元々



の判断力が高かろうとも、外から隔絶した環境——思考、見解を相対化する手だてが少ない環境——は人の根拠薄弱な思い込みや妄想を肥大させ、大過の原因となる事実読者の意識を向けさせるテキストとして「スリーピー・ホロウの伝説」を読むことにあった。無論、これをもって先行する諸解釈を葬る意図はなく、一つの可能な読みの提案を試みた過ぎない。最終節ではクレインが陥った状態が現在多くの人が落ち込んでいる状態と奇妙に類似していることを指摘し、そこからいかに脱却するかについての考察を試みる。

### 3. 結論：閉ざされた窪地からの逃走

狭義の研究としての議論は前節で終わっており、また以下の論述はかなり圧縮して書かれている。というのも本節は、わざと嫌味な言い方をすれば、「テキストから現実に役立つ教訓を引き出す」という現代の文学研究に通曉した人々からは旧套とみなされるかもしれない営為に近接しているからだ。過度に恣意的なテキストの利用が避けられねばならないのは当然であるし、学としての客観性を担保するために立論を有限化することも必要に応じてなされなければならない。ただ、「文学部で学んだことは何の役に立つのか」、「文学部はそもそも必要なのか」といった疑問や批判が人文学にしばしば投げかけられており、現状人文学側が守勢に立たされていることは証明が不要なほどに歴然たる事実である。かかる問いについて超然たる態度で切って捨てることは有効な策ではないだろう。ではどのように応答すればよいのだろうか。それを思弁する際に正月に物故した渡辺利雄の「研究論文の氾濫の中で自らの研究がいかなる意味をもっているのか、「過去の研究」の歴史に目を向けてほしい」という言葉は意義深いものと思われる（96）。1950年代から半世紀以上にわたって米文学研究を牽引してきた大家によるこの発言は安易に退けられるべきではなかろう。もちろん文学研究にアクチュアリティを持たせる方法の一つではないだろうが、筆者

はあえて愚直かつアナクロニクに「具体的現実」への教えを抽出するという方途をとり、本節を結論として置きたい<sup>6</sup>。

さて、クレインが嵌ってしまった罫とは、簡潔に述べると、外界へのアクセスが稀な、ほぼ孤立した環境におかれ、距離を取って自らの思考を吟味する機会を持つことなくひたすらに思い込みを肥大させてしまったということであった。一方で現代人は「眠け窪」のクレインとは全く異なる環境に生きているかのように表面上は見える。高度に発達した交通網とインターネットが世界を遍く覆い、絶え間なく twitter や facebook で他者と繋がっているように思われる。しかし、しばしば指摘されるように実情は全く異なっている<sup>7</sup>。SNS 上では自分と近いか同じ見解を持つ者たちが一つ一つ独立した島のような群れをなし、彼らは自身のコピー達が発する耳目に心地よい意見のみを撰取り、妄想を肥大させてゆく安逸な循環に身を任せている。ひとたび対立する了見を表明する者を見つけようものなら群れ総出で叩き潰そうとすることすらある。2016 年以降急速に普及した語であるポスト・トゥルースやオルタナティブ・ファクトという語はこのような光景を端的に示すものに他ならない。

外からのノイズを遮断して独善的に、ないしは同種の群れと共に心地良く考えをくゆらし続けるのは確かに愉快ではある。他方異質なものと出合い、他者性の経験とは心身に負荷をかけるものであり、それを通して自らの識見の狭さを認識させられるのは楽しいことではない。しかし、「スリーピー・ホローの伝説」が示しているように、孤立した環境に心身を閉じ込めることは思考の腐乱を招き、ひいてはクレインのように避け得た不幸へと自らを導くことにもなりかねない。とはいえ、テキストにはその窪地から身を引きはがす手がかりも描かれている。クレインが身を立て直すきっかけは「逃走」であった。この点を筆者なりに敷衍して結語としたい。

見知った領域から抜け出し、よくわからないものへと自らを開いてゆく

こと、それこそが異質なる他者に満ちた世界における全ての零位点である。それは自分とは別のしかたで存在する何かを歓待することでもある。このようなインビテーションは歓待されないかもしれないが、閉じられた島に生きる現代の人々に「スリーピー・ホローの伝説」が示唆しているのは閉鎖した地から逃げを打つこと、他の島へと訪問してみること、そして開かれの契機へと一歩を進めることなのではないだろうか。

### 注

- 1 Springer (229-39)、Gilmore (661-75)、Gray (92-95)、Klarer (34-35) を参照。
- 2 ここ五年以内の刊行に限定し、Google Scholar で大まかに検索を行うだけでも、『スケッチブック』を扱ったモノグラフの著者の出身地はノルウェー、韓国、フランス、パプアニューギニア、日本と非常に多様であることを確認できる。
- 3 原文の表現は“found among the papers of the late Dietrich Knickerbocker”である (Irving 291)。論旨の散漫化を防ぐため、語りの多重化の問題について論じるのは他の機会に譲ることとする。
- 4 本稿で言うコンスタティヴ、平叙的という語はオースティンの表現を参照している。詳しくは Austin (233-52) を参照。
- 5 クレインの風体の奇妙さは“tall, but exceedingly lank, with narrow shoulders, long arms and legs, hands that dangled a mile out of his sleeves, feet that might have served for shovels, and his whole frame most loosely hung together”(Irving 293) と表現されている。
- 6 ここで詳述は出来ないが、ドイツ文学者の渡辺孝子が1970年の論攷で文学研究のあり方について述べているところは筆者の見解にかなり近く、「具体的現実」という表現は彼女から借りている。渡辺 (59-62) を参照。
- 7 浅田彰と千葉雅也はこの現象を鋭く指摘した論者であり、本節の論述はこの二人に負うところが少なくないことを明示しておく。前者は18年の短い論評においてマクルーハンの用語を振りつつ「ネット社会は…各々かなり閉鎖的なグローバル・ビレッジズに分解」しており「個々の村が共鳴箱と化し」、結果「村ごとにそれぞれの「事実」や「真実」があるということになりかねない」(26)と明快な分析をほどこしている。後者は論攷「意味がない無意味」の一節でポスト・トゥルース状況からの突破口を現代思想の知見を援用しつつ呈示している。「インビテーション」、「歓待」などの表現はここから借りている。千葉 (29-34) を参照。

## 引用文献

- Austin, J. L. *Philosophical Papers*. Oxford University Press, 1979.
- Curtis, George William. "Irving's Knickerbocker." *The Critic*, 31 March, 1883, p. 140.
- Gilmore, Michael. "The Literature of the Revolutionary and Early National Periods." *The Cambridge History of American Literature*, edited by Sacvan Bercovitch, Cyrus R.K. Patell. Vol. 1. Cambridge UP, 1994.
- Gray, Richard. *A History of American Literature*. Wiley-Blackwell, 2011.
- "History, Biography, Voyages and Travels." *The Westminster Review*, vol. 8, 1855, p. 583.
- Irving, Washington. *The Sketch-book of Geoffrey Crayon, Gent.* Oxford UP, 2009.
- Klarer, Mario. *A Short Literary History of the United States*. Routledge, 2014.
- Rozakis, Laurie E. *Complete Idiot's Guide to American Literature*. Alpha Books, 1999.
- Springer, Haskell. "Irving and the Knickerbocker Group." *Columbia Literary History of the United States*. Ed. Emory Elliott, et al. New York: Columbia UP, 1988. 229-39.
- "The Monthly Periodicals." *The New-York Mirror: Devoted to Literature and the Fine Arts*, vol. 16, no. 37, 1839, p. 296.
- "Washington Irving." *The Norton Anthology of American Literature*, edited by Robert S. Levine, 9th ed., W. W. Norton, 2016, pp. 996-98.
- 浅田彰「メディア都市とトランプ村、ネットの影に立ちすくむ世界」『日本経済新聞』2018年10月13日、26頁。
- 稲垣伸一「文学史のアウトライン」諏訪部浩一、稲垣伸一編『アメリカ文学入門』三修社、2013年、28-33頁。
- 千葉雅也「意味がない無意味——あるいは自明性の過剰」『意味がない無意味』、河出書房新社、2018年、9-38頁。
- 渡辺孝子「文学研究についての一考察：Staigerの“Die Kunst der Interpretation”を手だてに」『独逸文学』第15号、1970年、47-64頁。
- 渡辺利雄「American Literature と American Literature：「過去の研究」を通しての「研究の未来」」『関東英文学研究』第4号、2012年、253-62頁。

# “I Am No Longer a Youngster”: Representation of Time as a Narrative Device in Joseph Conrad’s *The Shadow-Line*

TANAKA Kazuya

## Introduction

While critics have regarded Joseph Conrad’s later works, which start with *Chance* (1913), as exemplifications of the decline of his talent, they nonetheless evaluate *The Shadow-Line* (1917) as exceptional. In this novel the anonymous first-person narrator remembers how he won the first captaincy, and that his first command was challenging because of the shipmates’ disease and the flat calm. Critics emphasize that the novel is based on Conrad’s own experience as captain of the *Otago* sailing ship and therefore “comes out of experience that was intimately and urgently personal” (Leavis 99). Similarly, Gary Geddes claims that Conrad writes it “in a movingly personal, but aesthetically honest, manner about the art of work” (84).

Today, however, scholars attach more importance to the novel’s self-conscious narrative structure and bracket the narrator’s honesty. Riccardo Capoferro, for example, pays attention to the representation of “Providence” in the novel. He then stresses the “Gothic” aspects in the novel, which are based on the depiction of the late former captain of the narrator’s ship: he is referred to by the narrator’s first mate as a ghost whose curse delays the ship. The narrator is afflicted by the delay and comes to almost believe in the malediction. Accordingly, Capoferro argues that the novel suggests that “reality lends itself to be structured and mystified by human pattern” (33-34). On this matter, Kaoru Yamamoto claims that such Gothic or supernatural factors actually serve to shed light on the “textuality” of the narrative, so that the authority of the narrator is put into perspective (95).

Concerning the relationship between the "textuality" and the novel's narrative, however, critics have not paid sufficient attention to one point which exemplifies the self-consciousness of the narrative: the representation of time. There are exceptional studies that deal with the novel's treatment of time. They mainly focus on the role of the narrator's diary, which he keeps in the middle of the dead calm, and which appears twice in the novel. Jakob Lothe, for example, argues that, in the diary, "the distance between narration [i.e. the narrator at present] and narrated [i.e. the narrator in the past]" disappears. The diary, accordingly, represents "a unity of tone, pacing, and voice with the surrounding narrative which establishes a reciprocal relationship between them and enhances the plausibility and suggestiveness of both" (129). On the other hand, according to Nisha Manocha, the diary suggests that "one can strategically write oneself across the line." Thus the "symbolic restraint and careful consideration involved in the reiterations of the young narrator's diary complete the movement into the space of maturity" (197). In sum, Lothe and Manocha assert that the scenes of the diary not only impress the narrator's reflective and coherent character on the reader, but also reinforces his maturity as both a sailor and a man.

Lothe and Manocha, however, do not consider the relationship between two factors: the narrative structure and how the novel delineates the narrator's cognition of time. This paper, therefore, aims to investigate the novel's self-conscious narrative and textuality from the perspective of the representation of time. Taking into consideration the current critical tendency to emphasize the novel's self-conscious narrative, I would assert that the novel actually casts doubt on the captain-narrator's self-dramatization. He thereby attempts to impress his maturation to be a captain and consequent maturity on the reader, while his honesty is often stressed (Geddes 84; Lothe 124). Attention should be paid to the representation of time. *The Shadow-Line*, in reality, implies the narrator's failure to gain maturity, despite the novel's

ostensible Bildungsroman structure.

### **I. Delay as a Narrative Device at the Outset**

To begin with the analysis of *The Shadow-Line*, this section focuses on the narrative function of the first two chapters of the novel. Although the novel certainly describes the process of how the narrator climbs the ladder to become a captain, it is not until the end of Chapter 2 that he gains the captaincy. He resigns his job as first mate at a steamer at the beginning of Chapter 1. He subsequently checks in at the Officers' Sailors' Home in Singapore, while planning to return home. He, however, comes across a notification letter from the Harbour Office that "a master is wanted for" some sailing ship (22). He then immediately visits the Office and is appointed captain at the end of Chapter 2. Albert J. Guerard regards this development of the story as too slow and states that the "first two chapters are seriously defective" (32).

In reality, these two chapters sow the seeds for the narrative strategy to represent the narrator's self-dramatization as an apparent Bildungsroman. The key here is the relationship of the description of two factors: the narrator's personality and time. These factors cast light on the textuality of the narrative, which suggests that *The Shadow-Line* is not a simple Bildungsroman from the very beginning.

Let us examine the narrator's representation. One point worth consideration is that the novel functions to underscore his eccentric and impulsive character. Before narrating his stay at the Officers' Sailors' Home, he reflects on why he has left his previous job. The narrative alludes to his dislike for steamships, which he considers "not entitled to that blind loyalty" shared among sailors on sailing ships (3). He even describes the "past eighteen months" on the steamer as "a dreary, prosaic waste of days" (6), although Captain Kent, his former superior, refers to the narrator as "a mate that suited him so well" (12). While, however, he thinks that the "green sickness" has "descended

on" him and "carried" him "off" (4), the narrator, after all, cannot or does not clarify the reason for this: "For no reason on which a sensible person could put a finger I throw up my job" (3).

More noteworthy is that the text implies that the narrator himself is confused by and attempts to close his eyes to his resignation. Immediately after checking in at the Home, the narrator meets Captain Giles there, "an expert" who is "very well known and appreciated in the shipping world" (10). As if resonant with his appearance as a "churchwarden" (10), Giles kindly listens to and mentors the narrator so that he eventually gains the captaincy. Nevertheless, the narrator at first feels strong resistance to Giles. Since being a friend of Captain Kent, actually, Giles asks the narrator why he has left the ship. Although Giles poses this simple question in "a benevolent, heavy-uncle manner," the narrator becomes so "angry all of a sudden" that he even thinks "I ought to shut up that moralist" (12). As Yamamoto says (99-100), although his youth and immaturity as a man should be taken into consideration, the narrator's reaction is so excessive that we can discern his mental confusion that causes his fruitless rivalry against Giles, a veteran sailor.

Here it is of great importance that the narrator's confused self-recognition leads to the delay of his new departure as captain. Giles informs the narrator that the Chief Steward at the Home has received a letter from the Harbour Office regarding a job vacancy for captain. Since feeling uncomfortable for Giles and the Steward, who has offended the narrator about how to check in at the Home, however, the narrator is only irritated by Giles and does not grasp his intention. As a result, it is not until Giles says "You [the narrator] missed my point" (18) that the narrator talks to the Steward and realizes the importance of the letter. The narrator's own prejudice has, accordingly, prevented him from smoothly obtaining the captaincy, longed for by himself.

The novel further indicates, because of the following two points, that the narrator's preconception would trouble him. First, his narra-



tion implies that he would have difficulty in fairly evaluating a person's character or a situation. Even after winning the captaincy, he still feels contempt for the Steward. Giles then tells the narrator "gravely," as if admonishing him, that the Steward is "not a bad steward really" and can find "a good cook, at any rate" (33). Giles's words suggest that the narrator is apt to be bound by his ideas, while he dislikes the "self-conscious complacency" shown by Giles, whose kindness the narrator has failed to notice. The narrator's narrow-mindedness echoes Captain Kent's warning to Giles that he is "a peculiar young fellow" (23). This peculiarity of the narrator forces the reader to be cautious with his fable-like phraseology to express his rapture when he is appointed captain. He feels as if his ship waited for him "spell-bound, unable to move, to live, to get out into the world [...] like an enchanted princess" in "a fairy tale" (33). In a word, his liability to stick to his idea predicts the fragility and self-consciousness of his self-dramatization.

Second, the narrator's peculiar character is more emphasized by the novel's representation of time. As Guerard claims, the novel spends no less than the first two chapters before the story about the narrator's captaincy begins. As the first point discussed above indicates, however, the two chapters serve to impress the novel's textuality on the reader. As Yamamoto argues (104), this impression is clarified most the moment when the narrator meets Captain Ellis, who is the "Harbour Master" (24) and romantically described as "the deputy-Neptune" by the narrator (26). As soon as the narrator enters Ellis's office, Ellis salutes him "by a nerve-shattering: 'Where have you been all this time?'" (25). Ellis's irritation echoes the frustration of the reader, who has had to patiently listen to the narrator's meandering story. More importantly, this slow development accords with the novel's later chapters, in which the narrator and his crew are frustrated by a dead calm and the delay in their sailing.

It is also noteworthy that this slowness of the narrative, which exemplifies the narrator's peculiar subjectivity, is juxtaposed with the

representation of objective time: Giles's watch with a "heavy gold watch-chain" (22). Conrad, an ex-sailor, undoubtedly understands the importance of objective time in society as well as for sailors. In *Lord Jim*, Captain Brierly in fact carries a chronometer until he commits suicide, while, in *The Secret Agent*, a terrorist attack is attempted at the Greenwich Observatory. In each of these works, objective time symbolizes the order of modern society. The importance of a chronometer, hence, should not be ignored in *The Shadow-Line*. In addition, Giles, the owner of the chronometer, is clearly a renowned sailor and, thus, a straightforward and respectable person. The combination of Giles and his watch consequently contrasts with the narrator and his meandering narrative. Despite Guerard's criticism, the first two chapters hence play an important role in indicating the novel's textuality, which serves to prepare for self-conscious characteristics of the later chapters.

## II. The Narrator's Sense of Time on Board the Ship

Soon after parting with Ellis and Giles, the narrator sails on a steamer to Bangkok. There he embarks on a sailing ship to which he intuitively refers as a "high-class vessel" (41). He feels lucky to be its captain and enjoys "the ideal completeness of that emotional experience" that had come to him "without the preliminary toil and disenchantment of an obscure career" (41).

Nevertheless, despite the narrator's "romantic reverie" (40), the novel indicates the flaw of his self-conscious dramatization, which continues until the end of the story. Emphasis should be placed on the relationship between the narrator's self-image and the representation of time. When he sits "down in the arm chair" immediately after entering the saloon, the narrator imagines that a "succession of men had sat in that chair," and that a "sort of composite soul, the soul of command" whispers "suddenly to him" (43). He feels that he is incorporated into "a dynasty," or a "line of men whom" he does not know. He is convinced

of his belonging to the “dynasty” by rapturously looking at his own “face” in the mirror in the “tarnished ormolu frame” (44). His rapture, however, soon breaks up because Burns, the chief mate, enters the saloon.

A noteworthy point is the discrepancy between the narrator’s subjective time and the actual time. The narrator notices that the “long hand” of the “clock” in the room has “hardly moved at all,” and that he has not “been in the cabin more than two minutes altogether” (44). In spite of this shortness of time, he “regret[s]” that Burns has “been watching” his elated appearance (44). In emphasizing the narrator’s taste for the “dynasty” and “a sort of composite soul, the soul of command,” Nidesh Lawtoo (108-13) and Gary Geddes (89) assert the narrator’s attention to the community and tradition of sailors. It is undeniable, however, that the narrator’s plunge into his “unguarded day-dreaming state” (44) exemplifies his strong self-consciousness and tendency to stick to himself. More emphasis should be laid on a point that his temperament to romanticize himself is clarified and contrasted by the objective and metrical time, “two minutes.”

In fact, the narrator’s romantic expectation about the ship and the captaincy is frustrated by two delays: he is unable to start sailing smoothly and, even after going on a voyage, the ship does not sail fast because of a “Dead calm” (61). The narrator and his colleagues are threatened by the same factor in both cases: a disease, probably malaria. In spite of his responsibility as a captain, the narrator decides to bring Burns on board, whose infection of the sickness is one of the reasons for the first case. This is because the narrator is moved by Burns’ entreaty, resonant with the former’s romantic and ideal conception of the “dynasty”: “You [the narrator] and I are sailors” (57). The narrator’s decision contributes to the spread of the disease on board, so that the narrator and Ransom, a cook who also works as a steward despite his “heart” trouble (56), are the only two exceptional men who do not suffer from the disease. The narrator’s care for Burns exempli-

fies his romantic recognition of his first command and eventually triggers his and his subordinates' danger.

The narrator, however, tends to dramatize this danger. The novel, accordingly, describes the problems of his self-narrative that serve to represent the discrepancy between his subjective time and metrical time. The first point to note is that the narrator loses "All sense of time" because of the flat calm and his uneasiness caused by the burden of his responsibility as a captain (79). This loss of "sense of time" is significantly sharpened by his excessively strong "sense of guilt" at not being able to provide his subordinates with quinine, a medicine for malaria. The narrator, actually, is not to blame: the contents of the medicine bottles have been secretly exchanged with "some sort of powder" (73), presumably because the late former captain has sold them for some money. The narrator is nevertheless overburdened with his responsibility according to which he has to admit his "limitation of any human attempt to control human destiny" (Hawthorn xxii). This uneasiness leads to his confusion, which, together with the ship's slowness, forces him to lose his sense of time. He is losing a realistic view and strengthening his romantic evaluation of his first command.

Consequently, he goes so far as to use hyperbolic words to represent his situation. He, for example, recalls the "formidable Work of the Seven Days" in seeing the sky at night (80), or imagines that the ship would be a "floating grave" (75), which echoes Burns' expectation that it would be "the Flying Dutchman" (77). In sum, the narrator's anxiety forces him to describe his experience as if it were a "Gothic narrative of curses and exorcism" (Capoferro 34).

More importantly, the narrator's confused sense of time functions to sardonically delineate his tendency to dramatize things around him. For example, soon after finding that the ship has no quinine and getting upset, the narrator rushes to Burns, the first mate, before he confesses the lack of the medicine to his subordinates. The narrator then

sees Burns flourish a “shining pair of scissors,” which he apparently “trie[s] before my [the narrator’s] eyes to jab at his throat.” Burns actually attempts to “clip off the thick growth of his red beard” (74). This scene exemplifies Conrad’s “delayed decoding,” which is a literary technique that “combines the forward temporal progression of the mind, as it receives messages from the outside world, with the much slower reflexive process of making out meaning” (Watt 175). It is especially noteworthy that this narrative device “makes the reader experience” not only “horror” but also “sardonic assessment.” In other words, the “delayed decoding” can produce “a gruesome comedy” (Watt 178). The gap between the narrator’s recognition and Burns’ true intention actually serves to comically portray the former’s confusion, which has been caused by the lack of medicine and has produced his assumption about Burns’ scissors. Here a noteworthy point is that the gap or “delayed decoding” is concerned with the novel’s representation of time.

The “delayed decoding” and its comic effect, furthermore, appear in a crucial scene of the novel: as Asako Nakai points out (140-42), we should not ignore the scene in which a downpour hits the ship at night. The narrator has been so uneasy owing to the calm and the shortage of medicine that he fears that the “end of all things would come” (89). While regretting his “ill-starred first command” in the heavy rain, he falls “clear over something” that is “big and alive.” When he wonders that there are “no animals in the ship” and is scared “like a little child,” he eventually recognizes the “animal” as Burns, who gets on the deck despite his illness and delirium (95). Burns swears that the late former captain has cursed the ship. He then bursts “into such a loud laugh as” the narrator has “never heard before” (98), after which some “breeze” starts to push the ship forward, “[t]he first for ages” (99). The narrator, therefore, cannot help thinking that Burns’ awful laughter has “exorcis[ed]” the “malicious spectre” of the late captain, and that now the narrator and his colleagues are “in the hands of a kind and energetic Providence” (103). Here the narrator attempts to reason that

Burns' "[b]oldness" against the late captain seems to have allegorically saved the ship (96).

The narrator's allegorical reasoning, however, is worth consideration. It is undeniable that the late captain's swear, "If I had my wish, neither the ship nor any of you would even reach a port" (50), has not come true in spite of its connotation of a Gothic curse. The fruitlessness and unreality of this swear, consequently, contrasts with its fear of the narrator, who almost believes in and interprets it as a decisive factor threatening his ship. The novel thereby sardonically reveals the narrator's temperament to make his self-narrative about his initiation to be a mature captain overly dramatic. The scene shows that he fears the situation like "a child," which serves to comically represent the narrator's misrecognition of Burns (Nakai 141-42). Most importantly, the key to making the scene impressive is the "delayed decoding," the narrative technique based on the representation of time.

### III. The Narrator's Maturity Bracketed in the Last Scene

The narrator's ship gathers up speed and manages to arrive at a port. Its sick crew is taken to the hospital and no one dies, against the late captain's horrible "wish" (50) or Burns' worry about it. The narrator consequently demonstrates his effectiveness as a captain. Upon meeting Giles again, he says, "I feel old" and "I am no longer a youngster" (108); these words exemplify his sense of maturity.

Nonetheless, the novel does not unconditionally praise his growth as a sailor. Here, two factors related to the representation of time function to bracket his maturity: the number of days the narrator's sailing has taken; and the circular narrative structure, which is denoted by the course of his trip and Ransome's resignation.

Regarding the number of days, we should not overlook the words of Giles, who meets the narrator as soon as the ship arrives at the port: "Twenty-one days from Bangkok?" (107). On the surface, this shows Giles's surprise that such a short-distance sailing took no less than

three weeks. This length of the period, simultaneously, implies that the narrator becomes mature as both a captain and a man within such a short time, which the narrator has made efforts to impress on the reader. Critics, accordingly, tend to regard the novel as a Bildungsroman (Capoferro 21-22; Erdinast-Vulcan 127), and this tendency is resonant with Conrad's "Author's Note," in which he stresses his depiction of the "change from youth, care-free and fervent, to the more self-conscious and more poignant period of maturer life" (111).

Here, however, it is worth considering M. M. Bakhtin's theory of Bildungsroman. He contends that that genre depicts the "image of *man in the process of becoming*" (19; italics original). There, "man's emergence" is "inseparably linked to historical emergence" and is "accomplished in real historical time" (23). A person's maturity, or "emergence," thus takes much longer than twenty-one days. It is, therefore, more appropriate to think that the novel describes not the narrator's "bildungsroman [sic]," but rather his "crucial moment of initiation" (Capoferro 22). In other words, the critics' inclination to consider this novel to be a Bildungsroman indicates that *The Shadow-Line* depicts such a vivid narration that the captain-narrator succeeds in making the reader focus on and be impressed by his getting "old."

At the same time, the narrative shows a key to consider the narrator's sense of time: the "gold watch-chain," or Giles's chronometer (107). As argued in section I, the chronometer embodies the metrical and objective time. The watch, moreover, is owned by Giles, a captain renowned for his maritime skills and integrity. The chronometer thus symbolizes authority doubly because of the characteristics of its social function and its owner. The narrator's personal sense of time, as revealed in "I feel old" or "I am no longer a youngster" (108), is consequently contrasted by the above authority so that the novel alludes to the possibility that his assumption of his own maturity is indeed ineffective.

The doubt on the narrator's growth is furthermore consolidated

by the second factor: the circular narrative structure. The narrator has certainly managed to get the ship to the port, and this is his achievement. Attention should be paid, however, to which port he has reached. As the narrator's references to Giles and Captain Ellis, who has "retired" before the ship's arrival (107), indicate, the ship anchors in the same port from which the narrator has left to Bangkok to take his first command. As critics claim (Hawthorn xxix; Capoferro 34), it can be said that the narrator only comes back to his starting point notwithstanding his struggle for twenty-one days. This fact denotes that the time of his troublesome sailing might have been fruitless.

In addition, the circularity of the narrative structure is more reinforced by the other factor so that the novel serves to strategically contain the narrator's maturity. It is Ransome's retirement from the ship. Since there is "something wrong" with "his heart" (56), Ransome determines "to go and be quiet somehow," despite an entreaty of the narrator, who counted on him during the challenging sailing: "I [the narrator] hate the idea of parting with you [Ransome]" (106). As Nakai points out (136), this resolution of Ransome echoes a former scene: the narrator's sudden decision to resign from his former ship. The last scene thereby alludes to the possibility that there would be cases similar to that of the narrator repetitively. In such cases, young people suddenly or impulsively leave their jobs and try to climb the ladder of success, although they would later part with their trustable colleagues. This repetition and the circular structure thus work to treat the sailing of the narrator, whose subjective sense of time has made his story dramatic, as no more than an ordinary case that any young person experiences.

## Conclusion

This paper asserted that the self-conscious narrative and textuality of *The Shadow-Line* greatly owe to the novel's representation of time. Emphasis was particularly placed on the narrator's subjective



sense of time, which functions not only to put his maturity as a sailor and a man into perspective but also to cast doubt on the novel's impression on the reader as a Bildungsroman.

*The Shadow-Line* was admired by influential Conradians, including F. R. Leavis and Ian Watt. Its narrative technique and structure, however, have not received critical attention for a long time; instead, the narrator's "honesty" has been stressed. Nevertheless, the "textuality" of the narrative should be taken into consideration, and one of the key points that the critics have failed to consider is the representation of time. The novel's narrative, in fact, indicates not only that *The Shadow-Line* is not as naïve as critics have tended to think. In other words, the apparently impressive "honesty" is a *tour de force* of the masterly narrative structure. *The Shadow-Line*, thus, is a crystallization of Conrad's masterstroke which actually portrays the limit of the young captain's sense of maturity, notwithstanding its apparent style of a Bildungsroman. *The Shadow-Line*, consequently, parodies such representation of time and brackets the self-conscious narrative that the narrator becomes mature as a sailor and a man.

### Works Cited

- Bakhtin, M. M. "The *Bildungsroman* and Its Significance in the History of Realism (Toward a Historical Typology of the Novel)." *Speech Genres and Other Late Essays*, translated by Vern W. McGee, edited by Caryl Emerson and Michael Holquist, U of Texas P, 1986, pp. 10-59.
- Capoferro, Riccardo. "Providence, Anti-Providence, and the Experience of Time in *The Shadow-Line*." *Conradiana*, vol. 47, no. 1, 2015, pp. 17-41.
- Conrad, Joseph. Author's Note. 1920. Conrad, *The Shadow-Line*, pp. 110-12.
- . *The Shadow-Line: A Confession*. 1917. Edited with an introduction and notes by Jeremy Hawthorn, Oxford World's Classics, revised ed., Oxford UP, 2003.
- Erdinast-Vulcan, Daphna. *Joseph Conrad and the Modern Temper*. Clarendon Press, 1991.
- Geddes, Gary. *Conrad's Later Novels*. McGill-Queen's UP, 1980.
- Guerard, Albert J. *Conrad the Novelist*. 1958. Atheneum, 1967.
- Hawthorn, Jeremy. Introduction. Conrad, *The Shadow-Line*, pp. xi-xxxiii.

- Lawtoo, Nidesh. *Conrad's Shadow: Catastrophe, Mimesis, Theory*. Michigan State UP, 2016.
- Leavis, F. R. " *The Shadow-Line*. " *Anna Karenina and Other Essays*, Chatto and Windus, 1973, pp. 92-110. This paper is first published under the title "Joseph Conrad" in *Sewanee Review*, vol. 66, no. 2, 1958, pp. 179-200.
- Lothe, Jakob. *Conrad's Narrative Method*. Clarendon Press, 1989.
- Manocha, Nisha. "Reading Documents: Embedded Texts in *The Professor's House* and *The Shadow-Line*." *Studies in the Novel*, vol. 44, no. 22, Summer, 2012, pp. 186-207.
- Nakai, Asako. "*Watashi Tachi*" no *Tourai: Eigoken Modanizumu niokeru Rekisi Jojyutsu to Manifesto* [*The Advent of "Us": Representation of History and Its Manifesto in Modernism in the English-Speaking World*]. Getsuyou-Sha, 2020.
- Watt, Ian. *Conrad in the Nineteenth Century*. U of California P, 1979.
- Yamamoto, Kaoru. *Jiko no Mukou e: Konraddo no Chu Tanpen Shosetsu wo Yomu* [*Beyond the "Self": Reading Conrad's Short Stories and Novellas*]. Daigaku-Kyoiku Shuppan, 2012.

## 本誌 *Osaka Literary Review* 電子化・公開のお知らせ

本誌過去号掲載論文電子版（PDF ファイル）の公開が、大阪大学学術情報庫 OUKA（Osaka University Knowledge Archive）にて2013年8月より開始されました。

これまで、お手紙にて電子化を周知するとともに過去本誌に掲載された論文著者の方々に対し OUKA に掲載するご許諾をお願いして参りました。その後、著者及び関係者の皆様のご理解とご協力をいただきまして、電子化および掲載の作業を完了致しました。本誌掲載論文は、原則として OUKA 上にて全文公開いたします。尚、OUKA のサイト・リニューアルに伴い、2017年9月より旧 URL (<http://ir.library.osaka-u.ac.jp/web/OLR/index.html>) から新 URL (<https://ir.library.osaka-u.ac.jp/repo/ouka/all/>) へ移行致しましたのでご注意ください。

なお OUKA に掲載することで著作権の移動は一切発生せず、附属図書館および OLR 同人会は著作権者から公衆送信権と複製権の許諾を得るだけです。著作権者からの指示があれば即時無条件に OUKA から削除できることを申し添えます。許諾取消やご意見等ございましたら、下記連絡先までお知らせください。

〒560-8532

大阪府豊中市待兼町1-5

大阪大学文学部英米文学・英語学研究室内

OLR 編集委員会

E-mail: [olrdoujin@hotmail.com](mailto:olrdoujin@hotmail.com)

## ■ 執筆者紹介 ■

三角 成彦（みかど なるひこ） 2019年度修了生  
田中 和也（たなか かずや） 熊本県立大学准教授

## ■ 編集後記 ■

*Osaka Literary Review* 第59号をお届けいたします。ご寄稿いただいた方々に厚く御礼申し上げます。

OLRは編集委員会制を採用しております。今回は11名の編集委員会で編集に当たり投稿論文を査読致しました。今後とも同人一同、互いに切磋琢磨してレベルの高いジャーナルをめざしていきたいと願っております。ご高覧いただいた皆様からの忌憚ないコメントをお待ちしております。

本誌過去号掲載論文は、2013年より大阪大学学術情報庫 OUKA において公開され、第1号（1962年）から第54号までインターネット上で読むことができます。またこの度2016年より、OUKA上で公開されている論文に、学術的な電子データに付与される国際的識別子である DOI (Digital Object Identifier) が付与されました。これにより、リンク切れを防ぐことができ、論文への永続的なアクセスと利便性の向上、情報発信力の向上が期待されます。ぜひご利用ください。

### OLR第59号編集委員会

服部 典之（委員長）、岡田 禎之、片渕 悦久、  
山田 雄三、石割 隆喜、田中 英理、Paul Harvey、  
森本 道孝、西口 暖乃、徳永 和博

## *Osaka Literary Review* 第59号

---

令和3年1月31日 発行

編集者 大阪大学文学研究科英米文学英語学研究室  
発行者

発行所 大阪府豊中市待兼山町1番5号 (〒560-8532)  
大阪大学文学部英米文学・英語学研究室内

印刷所 (株) 昭 和 堂

---

