

『密偵』におけるヴァーロックの挫折について

村瀬 暁 生

ジョセフ・コンラッドの小説『密偵』の冒頭部において、珍しく朝早く某国大使館に呼びつけられた密偵ヴァーロックは一等書記官ウラジミールに次のように要求される。おまえ達アナキストは怠け者であり、今まで何もしてこなかったに等しい。我々が今必要としているものは行動なのだ、と。このようにヴァーロックの今までの営為は否定される。何しろ彼が書いた報告書は何でこのようなものを書いたのか全くわからんね、と罵倒されるし、またウラジミールに対して遠くにいる警官に呼び掛けて、自分の演説家としての能力、つまり声が遠くまで届くことを立証しても、「我々には声など必要ではない、必要なのは事実なのだ」(p.25)¹⁾とやられてしまうのだ。さらに彼とその仲間がばらまいている政治的パンフレットも、ウラジミールにくず呼ばわりされてしまう。つまり今までヴァーロックが書いてきたもの、喋ってきたもの、印刷してきたものが、全て否定されるどころからこの話は始まるのだ。書かれたもの、話されたものにはもはや用はないのであり、彼に要求されるのは行動であり、その結果としての事実であるのだ。

さらにウラジミールの言うところによると、今までテロ活動は全て新聞に説明されてしまい、誰もが容易に納得できるものになってしまっている。要するにジャーナリズムによって、テロリズムという枠組みに分類されてしまうのである。例えば王族や大統領の暗殺といった事柄も、すでに人々にとっては馴染みの出来事であり、どんな新聞でもその行為について適当に説明してしまうフレーズを考え出してしまうだろう。そんなことでは駄目であり、世間の人々に本物の恐怖を与えなければいけないのだ。そのためには、たやすく説明づけができないような、全くの意味を欠いた破壊活動が目指されなければならない。そこで選ばれた対象が、ウラジミール言うところのこの時代のフェティッシュである科学であり、その理由は世間の奴等はどういうわけだか、科学こそが物質的繁栄の源であると信じているからだ、というわけなのである。そして最

終的にテロの対象に選ばれるのは天文学でありグリニッジの天文台である。一体天文学をテロの対象にすることに何の意味が見出だされるのであろうか、というわけで、決して階級間の憎悪などといった陳腐な動機に還元されないような、純粋な破壊がその目標とされるのである。

このような難題をふっかけられたヴァーロックはウラジミールに反感を抱きながら自分の店に帰宅する。そこに集まるヴァーロックを始めとする仲間のアナキスト達は皆、確かに口先だけの怠け者のようだ。繰り返して作中で述べられるように怠惰こそがヴァーロックの特性であり、その結果彼はひどく肥満している。また仮保釈中の革命家であるミカエリスも同様にまるで脂肪の塊に押し潰されんかのように太っている。カール・ユントも「決して行動的ではない」のであり、彼らは空虚な言辭を弄するばかりで、ちっとも行動していないかのようである。確かに彼らには少し運動が必要なのようだ。さらに彼ら革命家達、ユント、ミカエリス、オシポンは皆、彼らの面倒を見てくれたり、財政的に援助してくれる女性がいる。つまり自分では働かない怠け者であるということだ。この点においてウラジミールの要求することにも一理あるようであり、言葉のみで実行が伴わないような政治的活動はいい加減にして、そろそろ現実の世界に影響を与えることを爆弾による爆破という形で実現してくれ、ということなのだ。なるほど彼らは政治的なパンフレットを配ったりしているわけだが、それはたかが言葉の上だけのことであり、書かれたものの世界のみのものである。言葉を使って何かを表現するだけでは、それは独り善がりの行為に過ぎないのわけであり、言葉ではなく現実の世界に突き当たるような行動が必要なのである。その最も効果的な手段が爆弾であり、物理的に物を破壊することなのだ。ヴァーロックは喋ったり、書いたりすることを止めて、現実にもぶちあたらなければならないのだ。しかし果たして爆弾によって、言葉の世界から抜け出て現実の世界へと風穴を開けることができるのだろうか。

そしてもう一つの課題である、ジャーナリズムに回収されないような事件を起こし、人々に真の恐怖を与えることは成功するのだろうか。

言葉を使うことを禁じられたヴァーロックにとっては、ウラジミールの言うように、「爆弾が表現手段」であるわけである。しかし、その表現手段と称される爆弾とは一体どのようなものであろうか。ヴァーロックは、アナキストであり爆弾の制作者であるプロフェッサーから爆弾を手に入れるのだが、そのプロフェッサーは4章におけるオシボンとの会話の中で自分の理想の爆弾について次のように語る。彼の目指すところは完全な起爆装置であり、スイッチを押した途端に爆発するような代物である。つまり、爆発させようという意志と、実際の爆発との間に時間的な差異がないようなものを作るのが彼の理想なのである。しかし実際にはプロフェッサーが絶えず身につけて持ち歩いている爆弾は、ボールを握ることで爆発するものなのだが、それは握ってから爆発するまでに、どうしても二十秒かかってしまうのだ。爆弾においても意志とその実現との間には不可避的に時間というものが介入してきてしまうのだ。今のところの技術では、自らの意志とその実現とを同時に成し遂げることは不可能なことであり、その時間差をできるだけ短くしていくことが、爆弾の制作者であるプロフェッサーの理想なのである。この時間差をゼロに近づけようとする試みは、自らの頭の中と現実とを一致させようという欲望であるとも取れようが、言葉の場合が現実との確実な一致などといったものが到底保証され得ないように、この爆弾という表現手段も意志の実現までに不可避な時間差がある以上、不完全な表現手段と言えるだろう。言葉の代わりとして、ここに登場する爆弾はやっぱり言葉に似ているのである。もっとも表現手段というのは、このように必然的に不完全であるからこそ、表現手段であるわけなのだけれども。

このように爆弾の制作者自身がその不完全性を認めている以上、ヴァーロックの失敗は初めから運命づけられているように思える。のみならず、ヴァーロックは自分では爆弾を運ばずに、妻のウィニーの白痴の弟であるスティーヴィーに爆弾を運ばせる。スティーヴィーが無数の円を白い紙に描き続ける箇所を引用して、しばしば指摘されるように、彼は現実と言葉との乖離を象徴する芸術家であり、その点において適当な人選と言えるかも知れない。¹⁰ところが、このような芸術家としては当然のことと言うべきであらうか、彼はおそ

らく木の根にでもつまづいて、爆弾を運ぶ途中で転んでしまい、木っ端みじんになってしまう。この作品中ではこの爆発のシーンは描写されない。早朝の霧のたちこめた公園の中で、誰も目撃者もなく、ただ爆音と振動だけが伝わり、後に残ったのはまさに人間とも判別しがたいスティーヴィーの残骸の山のみである。ヴァーロックの計画はやはり失敗に終わる。この爆発の意味は一体何だったのだろうか？爆発は確かに起こったのだが、それはやはりテキスト内から排除されてしまった。コンラッドの作品にはしばしばこのような空白が指定され、それをめぐって言説がくりひろげられる。現実へと到達するはずだった爆発はこの『密偵』でもやはり空白になってしまうのだ。この『密偵』という作品自体が、もちろん言葉で書かれたものである以上、必然的に爆発はテキスト内から押し出されてしまうのだろう。そのような結果が明白な上で、現実突き当たることをヴァーロックに求めさせることは、この作品の最大のアイロニカルな点と言えるかもしれない。さらにジャーナリズムに回収されないようにというもう一つの試みも失敗に終わるようだ。テキスト内で爆破が描写されない以上、当然のごとくこの事件の説明役としてそこに登場するのはジャーナリズムであり、またはオフィシャルな言語の使い手、この場合は警察である。警察による事件の解明のための捜査の経過はこの作品の中盤を占めるものであるし、またオシボンとプロフェッサーの会話の場面で示されるように、グリニッジ天文台の爆破事件は新聞によって彼らや読者に知られるのであり、新聞の文句でしか紹介されないのである。おまけにオシボンが店からでると、街路は新聞の売り子でいっぱいであり、印刷物が氾濫している象徴的な光景を目にするのである。やはり、この世界での出来事は印刷物で説明されてしまうのである。

ここでヴァーロックをコンラッドの以前の作品に登場した語り手、マーロウと比較してみよう。ヴァーロックがフランス語を話せる設定になっているのは、マーロウの場合と同じであり、コンラッド本人とも共通することである。マーロウの場合はその作品における役割はまさしく語ることであり、言葉でもって自らの語ろうとすることを何とか表現することであった。しかしヴァーロックの場合は、作品の冒頭でもはや言葉を使って書いたり、話したりすることは必要ないのだと言いついてしまっているのである。だからヴァーロックは語り手になることを否定されて、その代わりに行動しなくてはならないのだ。マーロウがクルツやジムを話

の対象として、語る立場であったこと、つまり自らはその語りの対象から一歩後ろに下がった特権的な立場にいたのに対して、ヴァーロックは『密偵』という小説世界の中に入って、行動しなければならないのだ。それに加えてスパイという仕事は物語の語り手と似た点があるとも言えるだろう。それは警視監がエセルレッド卿と会う場面で述べるように、スパイが情報を捏造するのはありふれたことである、という彼の意見に示唆されているようである(P.139)。同じく小説家もフィクションの書き手である以上、話を捏造しているわけである。またヴァーロックがスパイとして、また雑貨屋の主人としても、海外から怪しげな情報や品物を買付けているという点も、コンラッドという作家が主に海外における出来事についての話をイギリス人読者に提供していたという事実と重ねあわせられるようだ。このように、小説家という職業が、ヴァーロックに代表されるようなスパイ活動と重ね合わされているとも取れるわけで、この『密偵』においては小説家としてのコンラッドの分身は主にヴァーロックに帰せられていると見るのも可能であろう。スパイや小説家も、警察などの権力を持つ側から見れば、怪しげな話の提供者として同じような括りの中に入ってしまうものなのではないか。この作品では、小説家、あるいは芸術家と、スパイや革命家やテロリストやアナーキストなどの犯罪者と見なされる者達、そしてこれらの要素全てが極端な形で集約されたスティーヴィーが、似たような存在として重ね合わされており、警察からの社会を管理する視線のもとでは、その対象として一つのカテゴリーの中に括られてしまうようだ。⁹⁾

ではそのような要素を課せられたスティーヴィーの役割はどのようなものであろうか。彼はすぐに人の話を聞いて影響を受けてしまうような、感受性の強い少年でもある。不当に扱われていると不満を漏らす雇人に同情して爆竹を爆発させたり、ユントの話のグロテスクな描写に興奮してしまったり眠れなくなったり、また馬にひどい扱いをする御者に腹を立てて、鞭を使わないように訴えるような少年である。各人物間のコミュニケーションがほとんど成り立っていないこの作品においては、スティーヴィーの他人の話を実際に聞きすぎて、過剰に同情することで実行に移してしまう性質は、極めてアイロニカルなものに映るだろう。この点が彼を理想的な人の話の聞き手にして、また命じられた通りに素直に行動してしまうところからも、理想的な革命家、テロリストにしてしまっている。なにし

る爆竹の件でもそうであったように、たとえ捕らえられても決して秘密を洩らすようなことはない上に、結果的にはヴァーロックに命じられたとおりに爆弾を運び、自分の命までも犠牲にしてしまうからだ。そのようなスティーヴィーの顔付きは、科学を信奉するオシボンによると、典型的な degenerate の顔付きであるようだ。ロンブローゾは犯罪を犯す可能性を人の顔という表面において目に見えるようにできる学説を唱えたわけだが、このスティーヴィーにおいて、いわば知恵後れの者と、犯罪者、そして彼が後にその役目を果たすことになる爆弾を爆発させる革命家が一つになっているわけだ。そして先にも述べたように、紙に無数の錯綜する円を描き続けるスティーヴィーは芸術家でもある。彼はこのような要素を一身に集めた存在であり、それらは社会の中でいくらか不穏な分子として扱われる者達なのだ。そしてスティーヴィーが社会的にほとんど無能力であり、姉が心配するように何の役にも立たない存在として設定されているのは、芸術家や小説家、革命家たちが、実のところ社会的には何の役にも立たない存在であり、彼らが結局は現実とは離れたところで空虚な営みを送っているという、皮肉な意味の含みを持たされているからであろう。

つまり彼らは現実の世界の中に存在し、囲まれているわけであるのに、その現実に対しては何も成しえない無力な存在であるわけなのだ。その現実が存在する世界はヴァーロックの前に打ち克ち難いような存在感をもったものとして現れる。ウラジミールの目論見とは違って、たかが爆弾一発の爆発ぐらいでは、現実の何も破壊することはできないのだ。そのことは3章で寢室の窓からヴァーロックが外を眺める場面にもよく現れている。薄いガラスの板一枚を境として、「人間に対して好ましくも友好的でもない、煉瓦とスレートと石というものの巨大な塊」が広がっており、彼に対峙しているのである。その圧倒的な物質性はもはや言葉で表現できるものではなく、言葉とは全くの別物であることを強く主張しているのである。だからもはやヴァーロックにとってはマーロウのように語ることはあまり意味をもたない。すでにその世界の中にほうりこまれている以上、彼にできることといったら、せいぜいその世界の中を歩きまわることなのである。実際町中を歩き回ることは、スパイとしての彼の仕事の一環でもあった。妻のウィニーが見るように、ヴァーロックはその「散歩」の間にいろいろな人と出会い、会話をするのであって、実際「歩くことが彼の戸外での活動で

の不可欠なもの」(p.188)であるのだ。しかし逆にいうと怠け者のヴァーロックは行動としては歩くことしかないとも言えるわけであり、しかもあまり外出しないで家の中にいることを好む人物でもある。何しろ「He was thoroughly domesticated.」(p.5)と描写されるぐらいで、家での安逸さに浸りきっているわけである。冒頭でヴァーロックがウラジミールに自慢していた、いかに自分の声が遠くまでとおるかということは、いかに自分は動くことをせず言葉だけを届かせることができるかと言っているわけであり、これも彼の怠惰の例証の一つと言えるかもしれない。しかし彼がそれを意識するしないにかかわらず、歩くという行為はこの作品においては非常に重要なものと見られているようだ。そこで歩くという行為に注目してみたい。

まず第2章は、大使館へと向かうヴァーロックが歩いていく描写から始まっている。ヒリス・ミラーも『密偵』を論じた文章の中でこのヴァーロックが歩く場面を取り上げて、そこでの光の特性に注目している。ミラーは光の輝きの背後に決して死滅することのない、時間から逃れた inorganic な物質の存在を見てとっている。⁴⁾それと同時にミラーも述べているように、この作品で重要なのは歩くこと、あるいは移動すること、つまり外の世界の環境の中で、それらと絶えず触れ合いながら移動していくことなのである。ヴァーロックは大使館まで歩いて移動していきながら、いろいろなものを目にしていくのだが、それを可能にしているのは燦々と降りそそぐ午前中の明るい日光、つまり十分な光である。光があるからこそ初めてものを見ることが可能なのだ。しかしヴァーロックが歩きながら周りの光景を見て、社会を守っているという自己満足にひたることができたのは、大使館への行き道のりだけ、つまりウラジミールに会って難題をふっかけられる前までのことである。言葉の使用を否定されたヴァーロックは憤慨し、また途方に暮れる。大使館からの帰り道の彼の様子は次のように描かれている。「ヴァーロック氏は朝からわざわざやってきた道をまるで夢でも見ているように逆にたどっていった。…(彼の心は)大風の翼にのって西から東へと運ばれたかのように、たちまち店のドアまで辿り着いた」(p.37)。つまり、行きとは違って帰り道は彼は何も見る余裕はなかったわけだ。けれども彼はちゃんと自分の店まで歩いて帰ってこれている。ここではほとんど無意識的といってもいいような歩くという行為が強調されているのだ。つまり歩くということは語ることは違って、絶えず外界の環境と

接触しているということであり、特別意識しなくても行き先を間違えずに転ばないで歩き続けることができるということは、大袈裟にいうと絶えず環境に馴染み続けていくことが可能であるのだとも言えるだろう。つまりこの作品でのヴァーロックの条件は、マーロウのように一か所に腰を落ち着けて長々と話をしていくのではなくて、ある環境に囲まれているわけで、それは歩くという行為に象徴されているのだ。歩くという行為を行うことで、本来は現実の世界に囲まれているのだということを、無意識的に証明しているのである。この行きと帰りの対照は歩くという行為の特徴と共に、ヴァーロックが見て語ることを否定されて、行動しなくてはならないという転回点を如実に現している。またそれはじっと動かないでいるという安息を奪われることでもある。そのためウラジミールとの会談の後ずっと、ヴァーロックは不眠症に悩まされることになるのである。

しかし、生来の怠け者であるヴァーロックはグリニッジ爆破の際に、結局自分では行動せずに他人に任せしてしまう。その仕事を任されたスティーヴィーのほうは、いわばちゃんと歩けない人物であることは興味深い。何しろ彼はすぐに迷子になってしまい、興奮すると自分の家の住所すらも思い出せないような青年なのである。爆破事件の被害者がスティーヴィーだと判明するのは、彼が道に迷っても大丈夫なようにとウィニーが彼の服に縫い付けた店の住所によるものなのである。また彼が爆弾を運んでいる途中で、恐らく木の根につまづいて転んでしまい、爆弾を爆発させてしまうのも、いくら足元が悪いとはいえ、彼がちゃんと歩けない人物であるからである。つまりスティーヴィーは環境に馴染むことができない。目的地に向かって迷わずに、転ばずに歩いていくことができないのである。このようにヴァーロックは外出嫌いで、歩くことぐらいは当然できるわけなのに、それさえもせずに爆破地点まで自ら歩いていかない人物であり、一方のスティーヴィーはまともに歩いていくことができない。このようなコンビでは到底成功はおぼつかないものであろう。

ここでの歩くということは、社会や周囲の環境との馴れを象徴している行為であるようであり、だから社会的に不適格なスティーヴィーのような人物はうまく歩けないのだろう。またもう一人、歩けない人物としてウィニーの母親があげられる。彼女がヴァーロックの家庭のお荷物になることを恐れて自発的に救貧院へ行く場面では、彼女は足が弱いこともあり、馬車に乗

っていかざるを得ないことになる。走っていくうちに、この馬車はやたらがたがた揺れるために、馬車の中からは「動いていることを示す視覚上の証拠は知覚できなくなった」(p.157)というように全く前進運動の感覚がない代物なのである。そして塔や建物のほうがその走っていく馬車を見ているという描写があるように、彼らは走っていく馬車の窓から外を見る立場ではないことが、はっきりと示されている。歩くことができず、馬車に乗っていくしかないウィニーら三人には、歩くということに伴う周りを見ることも否定され、物のようにただ運ばれていくだけなのである。もっとも馬車をひっぱる可哀相なやせ馬に同情したスティーヴィーが「重すぎる、重すぎるよ!」と叫んで、「歩かなきゃだめだよ!」と言うのではあるが。ウィニーの母親は体が悪くて自分では歩いていくことができないという点は、彼女が救貧院の世話になるような社会的弱者であることと関連している。スティーヴィーと同様に彼女も社会的には *useless* な存在であり、そのためちゃんと歩くことはできないのだ。これは彼女たち三人が、ヴァーロックの家庭の中の存在という役割を振りあてられているからであろう。ヴァーロックにとって家庭である彼の店は、いわば安逸と怠惰の象徴であり、外を歩くという行為とは対立するものであった。家庭は外とは区別された世界であり、そこでは社会的な有用さとは無縁なため、彼らの存在は家庭の中でのみ許容されるものであるのだ。この点において彼らの存在は家具とも共通性を持つようである。何しろウィニーとヴァーロックが結婚した時に、ヴァーロックは「家具と一緒にスティーヴィーをも引き取ってくれた」というわけで、この少年は家具に等しい扱いなのである。またウィニーの母が家を出るときも、問題になるのは家具の処分のことである。つまり、彼らは家具の移動と共に考慮に入れられるような存在なのであり、家庭という環境の中にこそ置かれるものなのだ。しかし、家具はいつかは無用のものとなり、外へ出されることにもなるだろう。それはプロフェッサーとヒート警部がばったり出会う場面に出てくる、路地に入った中古家具店の描写に示唆的である。そこにあるのは家庭からはぐれた家具たちであり、同様に人間も家庭から離れる可能性を暗示しているのである。‘An unhappy, homeless couch, accompanied by two unrelated chairs, stood in the open.’(p.82)などという描写は象徴的であろう。ウィニーの母親は中古の家具屋に捨てられた家具のようなものなのだ。

このように家庭というのは外と区別された内という点から外の世界とは対立し、また自分の家や部屋から外に出て歩くということは、他者と遭遇し、関わりを持つという意味を含むことでもあり、それは一人でずっと座って話したり、書いたりという、言葉を使った一切の営為とは対立することなのだ。この動かないで言葉を書き続ける者の代表がミカエリスなのである。彼はこの爆破事件とその捜査の間、ずっと郊外の女パトロンの別荘にこもって自伝を執筆しており、自分が預かったスティーヴィーがいなくなっても気にとめることもせず、また新聞を読まない彼はヴァーロックが死んだことさえも知らない。彼は依然として自らの言葉の世界の住人なのである。独房の中での孤独な思索に慣れた彼の頭脳は、少しでも他人の言葉が耳に入ってくると混乱してしまう。他者を欠いた一人勝手な言葉の使用が彼の領分なのである。彼は現実の世界とは関わりを持たないまま、安心できるパトロンの家の中で、言葉の世界に居すわり続けるのであり、ヴァーロックとは違って、逮捕されることなく幸せな庇護を受け続けることができるのである。

このように言葉の世界はいわば局所的なものであり、言葉を書くもののまわりには現実の世界が広がっているのだ。ということは、その環境が当然考慮にいれられるべきであろう。この作品の舞台はもちろんロンドンという大都市である。コンラッドはその舞台を選んだ理由として、後年に書いた作者ノートにおいて、都市の人口の多さを挙げ、そして都市の特徴として、*a cruel devourer of the world's light* という言葉を使って表現している。そこにはいろいろな物語や感情を入れるには十分な *darkness* があるのだ、というわけである。コンゴの奥地だけではなく、大都市の真ん中にもそのような暗闇は存在するのだ。光を食らうものとしての都市は視界を奪うものであり、そこに生まれた暗闇の周りをうまく対象を説明できない言説がめぐるのが、コンラッドの小説世界ではなかっただろうか。十分な光がない場所にこそ、物語ることのできない物語というコンラッドの十八番が成立する条件があるのだ。例えば爆弾の爆発とスティーヴィーの死は霧のたちこめた視界のきかない公園で起こったのではなかったか。さらにこの物語の後半は夜になって暗闇のなかで話が展開されることになり、ヴァーロックの殺人が行われる彼の店があるブレッド街も闇の中に包まれることになるのだ。

もう一つの都市の要素である人口の多さについては、これはプロフェッサーが最も忌み嫌うものであり、彼

は人がたくさんいることを考えただけでも気分が悪くなるほどである。人が多いということは、個人単位で考えればそれだけ世界が複数存在することであるからだ。人々が群がる街路に対立するのがプロフェッサーの部屋であり、そこで彼は一人で閉じ籠って思索する。物を考えるのは基本的には孤独な作業であり、ミカエリスの場合のように他人の声は不必要であるどころか、邪魔であり排除すべきものであろう。その部屋にプロフェッサーはさらに鍵を掛けた戸棚をもっており、誰にもさわせない。その部屋は彼の孤独な聖域なのであり、鍵をかけた戸棚は秘私性の極致であろう。逆に外出すると、彼は群衆でごったがえす歩道を歩いている時に不快感に囚われるのであり、その群衆は感情も論理も、恐怖さえも受け付けられないように思えるのである。「何物をもってしても人類を動かし得ないとしたらどうする？」とプロフェッサーは考えて、絶望に追いやられる。しかし彼によると、それは卑しむべき感情状態であるため、そのような思いから逃れるためのよすがが、孤独なのであり、彼の部屋なのである。プロフェッサーの求める孤独さは物を書く行為とも共通するものであろう。結局このような人の多さは小説家の営為とは対立するものなのだ。コンラッドは多数の者へのコミュニケーションについて明らかに不信感を抱いていた。小説家の視点やコミュニケーションの努力は、大都会の無数の人間を前にしたとき、限界を感じずにはいられないのだ。

それではこのような大都会は、小説家の視点でなければ、一体、誰によって見られるものなのだろうか？それはこの街中を当然の権利を持って歩き回って、監視している連中であり、それを職業にしている者達である警察官である。ヒート警部や警視監は街中を歩き回り、誰かしらと出会うことで事件を解決する。特に警視監は夜の町に出て行って、ヴァーロックの店まで行って、彼から告白を引き出し、それから内務大臣に首尾の報告にいき、最後にはミカエリスの女パトロンの家でウラジミールにまで出くわすことになる。さらに彼らのみならず、このテキストの中には多くの巡査が絶えず歩き回っていて、そこかしこに顔を出してくるのだ。例えば大使館へ向かうヴァーロックの前にひょっこりと警官があらわれるではないか。さらにヴァーロックの店があるブレット街には警官がずっと巡回している。彼らはこの都市を歩き回ることによって、監視しているわけだ。歩き回るといことは移動することにより、それだけ目に見える範囲が広くなるという

ことでもある。このように当然の権利をもって自由に歩き回ることができるのは、社会的な権力を保持しているからなのだ。例えば大使館に行く途中でヴァーロックが公園の富裕な人達を見ながら、彼らの権利は守られなければならないと考える場面があるが、もはや金持ち連中を保護するのは、ヴァーロックのような密偵の役割ではなく、町中を歩き回る警察官に象徴されるような警察機構の受け持ちなのであり、警察の管理する視点のほうに圧倒的に優勢なのである。例えばステューヴィーが姉に聞くように、警察は何のためにあるのか、という問いに対しての答えは、警察が存在するのは貧しく虐げられた者たちを助けるような慈悲心からではなく、「持たざるものが持てるものから何も持っていないようにするため」(p.173)なのである。

そのための警察の役割はいわば一種のゲームを行っているようなものであり、ヒート警部に言わせると、泥棒や強盗といった手合いの者たちは警察側と同じルールにのっとって仕事をしている者たちであるので、警部にも十分に納得のできる存在であるのだ。そして警察がその居場所を完全に把握している革命家たちも、プロフェッサーに言わせると、「テロリストと警察官は同じ穴のむじな」であるわけである。なぜなら彼らは法を守る、破るということに関しての同じゲームをやっているに過ぎないからである。プロフェッサーの狙いはこのようなゲームの背後にある *legality*、遵法性という大前提を突き崩すということなのである。テロリストたちの活動も結局はこのゲームの中での堂々巡りに過ぎず、何ら *conclusive* なものにはなりえないのである。そして警官たちはこのようなゲームを潤滑に機能させるために町中を絶えず歩き回っているのである。彼等は監視して情報を集め、それを報告する。それはグリニッジの爆破事件の前まではうまく機能していたのだ。しかしグリニッジの爆破事件に関しては、事前に何の報告もなく何の徴候もなかった。それは警察の情報収集網から洩れるような出来事であったのである。つまり、それはゲームのルールからいくらか外れた事件であったのだ。その不可解な事件を再び理解可能な範囲内、ゲームのルールの内側に回収して、そこに安定した意味を見出だして大衆を納得させるために、警視監自らが捜査に乗り出すことになるのである。

警視監の自らの立場に対する不満は彼に部下が多すぎること、つまり警察という官僚機構の煩雑さであり、そのため必要な情報が彼の耳になかなか入ってこないことである。それゆえに彼は部下からの間接的な報告

という伝聞的な方法を嫌い、自ら街に出て行って、自分の目と耳で直接に事件の真相を探り出そうとするのである。一方、警視監とは馬が合わないヒート警部はヴァーロックを長年警察のスパイとして活用していながら、直属の上司である警視監にもそのことは知らせておらず、個人的に彼のもたらす情報を利用していたわけであるが、警視監はそのようなスパイを切り捨てようとする。先ほども述べたように、その情報は捏造かも知れず、確実なものではないからであり、また情報の直接性を確保するのが彼の目的でもあるからだ。さらに警視監が捜査に乗り出す本当の動機は、ヒート警部が単に世間を納得させるためにミカエリスを逮捕しようとしていることを知って、もし彼が逮捕されるようなことになったら、警視監が夫人とともに出入りしているミカエリスの女パトロンの不興を買うことは必至なため、そのような事態を何とかして回避するためなのだ。つまり、警視監は公的なはずの官僚機構の理屈から離れて、いわば個人的な動機から事件の解決に乗り出すのだ。その動機はいささか卑劣ではあるが、彼は単独で活躍するヒーローであると言えよう。もっともその卑劣さゆえにこのヒーローにアイロニカルな効果をもたらされるのであろう。ところでその事件解決のためには、ヒートのように密偵などを使っては、そこに知らされないこと、秘密というものが生まれてくることになるだろう。警察が目指すのは知っているということであり、また知っているということを犯罪を犯すような者たちに印象づけることである。それだけで十分なのであり、必ずしも誰かしらを逮捕することをしなくてもよいのだ。イギリスにおいては帝政下ロシアのような厳しい処置は必要ではない。彼らが目指すのは建て前上は秘密というもののない透明性を達成できるような管理の視点なのである。そこでは全てが知られ、納得のいくものとならなければならないのだ。そのためにはスパイ=小説家などというものは不必要な挟雑物なのである。そして最終的には謎の事件の真相は彼の上司である内務大臣エセルレッド卿、つまり Home Secretary、国という home を司る人物への事務的な報告という形をとることで終了する。それはまた多くの言葉を必要としない行為である。何しろ内務大臣が繰り返し言うように、その報告には「詳細はいらない」からである。コンラッドのような小説家が読者に何かを伝えるために、非常に多くの言葉を費やしたのに比べ、警察の言葉は大臣が納得するのに十分な簡潔さだけでよいのである。

エセルレッド卿に事件の首尾を報告にいった警視監は、結局はこの事件はウラジミールによる冗談のようなものであり、それをヴァーロックが真にうけてしまったということのようだと言明する。つまりあまり政治的な含みがあるわけではなく、「ある観点から見ると、我々は家庭劇を眼前にしているわけですよ。」(p.222)と結論づけるのである。なるほど、確かに他の革命家連中とはちがって、ヴァーロックにはちゃんとした妻と家庭がある。ここで使われているのは domestic drama という言葉であるが、この作品ではヴァーロックの家庭の事情、つまりその店の様子や、妻やその弟とのヴァーロックの関係、家庭の負担にならないようにと自ら家を出ていくウィニーの母親などにも多くの描写がさかかっている。だから確かにこの作品はヴァーロック家の家庭劇でもあるのだ。しかしヴァーロックの秘密の職業柄、この domestic という言葉はもう一つの意味をも含んでいる。この形容詞には「家庭の」という意味の他に「人になれた」という意味もあり、さらには「国内の」という意味もある。つまりこの言葉によって、ヴァーロックがこの二つの領域、国内と家庭の両方に関連していることが示されているのだ。彼がウラジミールに命じられるのは、国内の警察のテロに対する対応を厳しくさせるものであり、また国内の世論、これはジャーナリズムであるが、それを沸騰させることでもある。さらに彼は結婚しているアナキストでもある。ウラジミールにはアナキストが結婚しているなんて聞いたことがないと言われてしまうが、家庭の問題も彼は同時に考えなくてははいけないのだ。しかし彼はこの両方の領域で失敗することになる。家庭については妻のウィニーによって、国内については警視監の活躍によって挫折させられることになる。そして両方の場合にも domestic という概念が、実は不安定なものである点と関連してくるのだ。このような経緯について、この複数の意味の含みをもった domestic という言葉を軸にして、まず家庭という意味合いから見ていってみたい。

まず家庭というのが、一つの環境であるということが言えるだろう。ヴァーロックにとっては、それは彼の経営する店という形で与えられており、そこにおいて彼は一番の落ち着きと安らぎを得ることができ場所なのである。例えば 'very resonance of his house was familiar to Mr. Verloc, who was thoroughly domesticated.' (p.253) という描写があるように、ヴァーロックはまるで家畜のように「飼ひ慣らされている」のである。先程からのこの作品における環境や場所の重要性を考慮に

入れれば、飼い慣らされるというのは家庭という環境に十分に馴染んでいることである。そこで立てられる音は全て彼にとって馴染みのものであり、よく知ったものなのだ。しかし家族という面からいうと、ヴァーロックは自分はウィニーに愛されていると勝手に思い込んでいるような人物であり、ウィニーのほうはと言えば、その結婚の大きな理由は弟の面倒を見てくれる人が必要であったということであった。そこには理想的な夫婦間の愛情というものとは別の結婚の理由があるのだ。その証拠にウィニーは未だに初恋の相手である肉屋の息子のことを懐かしく思い出すのだ。またヴァーロックが爆弾を運ばせるためにスティーヴィーを手なずける様子を見て、ウィニーは二人が打ち解けはじめたと勘違いをして非常に喜ぶ。しかし実際には、ヴァーロックのスティーヴィーに対するひどい仕打ちを知った時の、二人が「本当の父と子にでもなれたのに」という迷惘にも見られるように、ここには家族というものは成立することはないわけであり、各人の間に十分なコミュニケーションが成立することもないのだ。ここでは人間関係よりも場所によって、家庭が成り立っているのであり、ヴァーロックの店の奥にある居間はその象徴ともなっている。スティーヴィーを死なせてしまったヴァーロックが店に帰ってきて、妻に外国へ行こうと提案するとき、ウィニーはやんわりとその考えに反論する。外国になどいく必要はない。何しろあなたには心地好い家庭があるのだから、と。そう言ってウィニーは居間をぐるっと見回す。そこは「家庭的な適切さと、家庭的な安逸に必要な一切のものを備えた立派な家庭」(p.195)であるのだ。外国に行く必要がないのは、ちゃんとした家庭、domesticなもの、本来的な居場所があるからだ。そのような home があるのにわざわざ外国へ行くことはないのだ。このように家庭と外国ははっきりと区切られているようだが、しかし家庭が家庭でなくなり、妻が妻でなくなるような瞬間が確実に存在するのだ。それが明らかになるのが、この作品の結末である。ウィニーにとって、母が家を出て行ってスティーヴィーが殺されてしまった以上、もはや家庭という家の中にいる理由もなく、またヴァーロックと夫婦である必要性もなくなってしまうのだ。居心地のよい家庭は殺人現場と化し、自分を愛しているはずの妻は殺人犯となってしまう。あまりにも家庭に馴染み過ぎたヴァーロックはその可能性に気付かず、殺される最後の瞬間まで事態を理解できないのだ。つまりここで重要なのは domestic という領域は容易に崩壊し

うる可能性をもったものである、ということなのだ。

次に「国内の」という意味合いについてだが、ここで問題になるのは、当時のイギリスには多くの亡命者を受け入れていたという事実である。つまり、イギリス国内には多くの外国人がいたのだ。実際ヴァーロックの仕事というのは、秘密の職業の方面では海外からきた諜報員の面倒を見ることであり、また表向きに経営している店でも外国からの怪しげな輸入品を取り扱っているようである。彼はイギリス国内の中に外国の要素を導入しているわけである。またさらに大使館という建物の中も、国内にあってもその敷地内は外国の領土である。だからヴァーロックが某国大使館に赴くのは外国へいくようなものなのである。警視監がウラジミールと会う場面で、この爆破事件は外国で企てられたものだというのは、「理論的」にのみ外国の領土である場所、大使館を指しているからなのである。イギリス国内の中心であるロンドンに外国があるということは、国内と国外の区別を曖昧なものにするのではないだろうか。また場所だけでなく言葉の面においても、大使館でのヴァーロックとウラジミールの会談において、ウラジミールは社交界の婦人方の大のお気に入りであるといわれるほどの人物であり、彼は全く外国なまりのない英語を話したと、はっきりと書かれている。しかし次の瞬間には彼はその英語に中央アジアの訛りを明らかにして喋ってしまう。もちろん彼の英語はいかにうまく繕ったとしても、その出自を明らかにしてしまう時があるのだ。しかし英語という言語を全くうまく喋ることは彼には容易にできるようなのであり、英語を上手に話せるからといって、イギリス人であるとは限らないのである。

このようにこの作品はコンラッドの他の海洋物の作品とはちがって、純粋にイギリス国内を舞台にしたものであるのだが、その中に国外の要素が絶えず侵入していることは認められるであろう。国内という意味での domestic という言葉もその安定性を失っていくのである。このような要素は、警視監の単独行動の場面に最も顕著に現れている。もともとこの警視監という人物は植民地で行政を担当していた人物であり、外国人の扱いには経験があるわけだ。「(警視監の)キャリアはある熱帯の植民地から始まった。それは警察の仕事だった。現地人の間で、悪事をたくらんでいたある秘密結社を摘発し、壊滅させることに成功した」(p.99)と書かれているように、植民地で警察の仕事をしていた人物がイギリスに帰ってきて今度は国内を取り締まること

になる。この点において植民地の不穏分子と国内におけるアナキスト達や犯罪者は同一視されている。彼の警察としての視線のもとではこれらの連中は一まとめにされるものなのだ。何しろ部下のヒート警部の顔さえも植民地における現地の首領の顔に見えてくるほどであり、国内と海外とはほとんど差がないようである。さらに夜の暗闇の中では、国内や国外、イギリス人と外国人の区別というものが溶解していくのであり、それは警視監自身の正体をも危うくする。彼がヴァーロックの店に向かう時に、服を着替えて変装していくわけだが、その変装した彼はドン・キホーテのような風貌であり、まるで「自らのアイデンティティをいくらか失ったようであり」、また鏡に移った自分の姿を眺めて、その「異国的な風貌に不意を打たれる」(p.148)のである。そしてさらに途中で立ち寄ったイタリア料理店では、そこで出される料理と同様に、そこにいる人々も denationalize されているのである。つまり無国籍化してしまうわけである。このようにイギリス国内の中においても、人が無国籍化してしまう瞬間が確実に存在するというわけである。それは本来安定したものであるはずの、自分が国内にいるという感覚、それが実は自明なものではないことが明らかになり、国内という環境への馴染み深さが崩れ去ってしまう時なのである。しかし、それは警視監にとっては、高揚をもたらす瞬間でもある。ブレット街に入った警視監を暗闇がつつみこむ時には彼はまるでジャングルの中で待ち伏せされたようにわくわくするのである。ロンドンの町中に熱帯のジャングルが出現するのである。そして巡回中の警官がやってくると、彼はまるで犯罪者であるかのように身を隠す。もはや夜の暗闇の中では都会とジャングルの区別や、警官と犯罪者との境界も曖昧になりはじめるのだ。おまけにヴァーロックの店を訪ねると、ウィニーに外国人であると勘違いされて、何と彼女に「英語はおわかりなんでしょうね？」ときかれてしまう。ウィニーのほうは彼の英語に訛りが無いことを気づき、それでも外国人のほうがかきれいな英語を話すことを経験上知っていた、などと書かれている。またエセルレッド卿の秘書は警視監を見るたびに、「何て外人くさい人なんだろう」と思うのである。例えばヒート警部やエセルレッド卿と会っている時は、彼の警察官としてのアイデンティティは保証されるだろう。しかし、一度単独で夜の街路に出ると、怪しげな正体不明な外国人になることも、もちろん可能なのである。

しかし、警視監の外人化はともあれ、目指す結果と

しては警察機構は domestic である国内を管理するものであるのだ。警察の操作の手が及ぶ範囲には限界があり、もちろん外交官には手を出せないわけである。偶然出会ったウラジミールに向かって、警視監は「我々の領域の限界で」捜査を止めたことを告げる。これはウラジミールに対しての警告であり、勝利宣言でもあるわけだ。警察が知っていることを知らせるだけで、不穏な勢力は押さえられるのである。このような彼の成功は組織から離れて行動することに多くを拠っているわけで、ここでの警視監は単独で行動する冒険者にたとえられているのだ。前にも述べたが、彼はあまりにも上司や部下が多い今の立場にうんざりしている。その立場上、彼は自分では外に出て捜査することができないこと、そしてあまりにも多くの部下を信用しなければならぬことに苛立っているのだ。そこで内務大臣の許可を貰い、変装して夜の町へと出て迅速に事件を解決する。彼は一応組織の長でありながら、その実はコンラッドが好んだ冒険ヒーローのうちの一人なのである。そこにおいては個人的な能力が十分に発揮される余地があるわけだ。それには外に出て町の中を歩き回らねばならないし、またそうしないと問題は解決しないのだ。これは海外の植民地における冒険ヒーローのような活躍なのであり、そのような冒険ロマンスの主人公が必然的に現地の人々の中での外国人であるように、警視監もイギリス国内において外国人になってしまうのであろう。するとロンドンという大都会も植民地と変わらないことになる。『闇の奥』の冒頭でマロウがロンドンを指してここもかつては闇だったと言うが、闇に沈んだロンドンは逆にかつての植民地に戻ってしまう。そこではイギリス国内という意識は稀薄になり、国内、国外という区別などは曖昧なものになってしまうのだ。ヴァーロックとウラジミールの試みも、まるで植民地での反乱計画が制圧されるように、警察の知るところとなってしまうのである。

しかし、警察による事件の解明もそれを自らの説明できる範囲内にとりこむ作業である以上、そこから逃れ出る外部が存在するのは必至なことである。一応、警視監がエセルレッド卿に報告することで、事件は警察の側としては解決したように思える。「詳細は省け」と繰り返す内務大臣にとっては、事件を適当に処理できる程度の説明がつけばそれで十分なのであり、逆に詳細を聞くことで、警察の説明から逃れ出ていくような展開が明らかになってしまうことを防ぐためなのである。しかし、エセルレッド卿が聞く必要のないと見な

した点、つまり detailこそが小説の受け持つ領分なのである。そういった細かい事柄や、表面に現れたこと以外のことは、社会を運営したり現実に生きていく上では確かに必要のないものだ。ウィニーも「あまり現実の深奥をのぞきこまない」ことを信条として、それまでうまくやってこれたのだ。しかしその深みが見えてしまう瞬間が存在するのも事実である。スティーヴィーが殺されたことを知ったウィニーはもはやそれを見ないわけにはいかないのである。コンラッドが作者のノートで述べているように、この作品の中心はあくまでもウィニーであるようだ。つまり警視監が作中から退場した後から、ウィニーによるヴァーロック殺しに至る経過が長々と詳細に描写され始めるのは、こういう理由からなのだろう。グリニッジの爆破事件は表面的には警察とジャーナリズムに結局は回収されてしまったが、この作品は警察にも新聞にも語り得ないような出来事を最後の最後に取っておいたのである。それがウィニーによるヴァーロック殺しなのだ。それは女性によるスパイ殺しであり、スパイが小説家ならば、小説家自身が挫折の果てに殺される様子こそが、小説で描くべき事柄なわけである。ウラジミールに否定された彼の営為が、グリニッジの爆破という国内における名誉挽回の試みにも失敗し、さらには、家庭という領域においても愛されていると思いついていた女性に殺害されることで、最終的にとどめを刺されることになるのだ。このように国内と家庭という domesticの二つの面において、ヴァーロックは挫折することになるわけである。

ヒート警部とヴァーロックの会話を漏れ聞いて、警部の持ってきた夕刊紙から、グリニッジでの爆発事件とスティーヴィーの死を知ったウィニーは、もはや自分をこのヴァーロックの店、家庭につなぎとめておくものがなくなったことを悟る。彼女は「自由な女」となったのだ。もう家の中にいる必要などないのだから、ウィニーはただ目的もなく夜も遅いのにヴァーロックの制止も聞かずに外に出ようとする。つまり、「彼女の意図はただこのドアから永久に出ていくことで」あり、「むしろ一生涯街路を歩いていたほうがましだ」(p.255)と考えるのだ。つまり、もはや家庭というものに束縛されなくなった、自由な女ウィニーは家の中にいるのではなく、街路を歩き回ることを選択するのである。彼女にとっては家庭という馴染み深さはもはや崩壊してしまったのだ。ヴァーロックの話に黙って聞いているウィニーはまるでちょっと休息している「徒歩旅行者」

wayfarer のようであると描写されている。そしてこの wayfarer という言葉に対応するかのようには、この場面でヴァーロックを苛立たせるのは、ウィニーがほとんど全く言葉を喋らない点である。言葉は彼女から排除されており、ヴァーロックが一方向的に喋り続けるだけである。彼女は「イメージでものを考える」のであり、スティーヴィーの爆死する有様をまざまざと頭に浮かべたウィニーは、いわゆる「取り引きを終了し」、ヴァーロックをナイフで刺して殺害するのである。死の瞬間に至ってまでヴァーロックは自分は愛されていると信じており、そんなウィニーの精神状態を理解することはできない。だから生き絶えたヴァーロックの死という休息の姿勢は「実に家庭的で見慣れたもの」であり、「居心地が良さそう」(p.264)なのだ。結局ヴァーロックは最後まで domestic な、彼にとって馴染み深い領域に閉じ込められたまま終わるのだ。

殺人を犯した時のウィニーは「怠惰で無責任な」女であった。しかし彼女は初めは時計の針の音だと思ったチクタクという音が、実はヴァーロックに突き立てられたナイフから滴り落ちる血の音だと気付いた瞬間、怠惰と無責任の態度を捨てる。ウィニーが自由な女性であったのは僅かな間のことであり、すぐさま恐怖にとりつかれるのだ。彼女が恐れるのは絞首台のイメージであり、そのイメージに拘束されてしまう。まず彼女は川まで行って身投げをしようとする。しかし彼女は一番近くの橋までも歩いていくことができない。先程まで歩き回ることを願望していた彼女だが、恐怖にとりつかれたために、もはやそのための力さえ残っておらず、「歩く」ことは不可能になってしまうのだ。それを悟ると彼女は海外への逃亡を思いつく。そして街路に出たウィニーは、そこでオシボンに偶然に出会う。以前からオシボンはウィニーに気があり、彼女のほうでもそれを意識していたため、ウィニーは再び男に従属する女性としてオシボンに頼ってしまうのだ。

ウィニーがヴァーロックを殺した後に彼女の頭の中で繰り返し鳴り続けるのは、彼女が以前に読んだ新聞の文句である。それは絞首刑の様子をレポートしたものであるようである。The drop given was fourteen feet という簡潔な言葉で表現される死刑のイメージがウィニーにつきまとい、その文句に支配されることになる。海外へ逃亡することを考えたウィニーだが、結局は外国へと逃げることはない。オシボンに見捨てられた彼女は大陸へと渡る連絡船から身を投げて、消え去ってしまう。一方オシボンの方は、自分だけが知っている事

実を胸に抱きながらロンドンの町をあてもなく歩き続ける。新聞においてはヴァーロックの殺人については、その真相は謎のままであり、ウィニーの自殺も連絡船からある一人の女性が忽然と姿を消したという謎めいた記事になるに過ぎない。世間一般にはこの二つの記事は別の事柄であるのだ。しかし、この世の中でただ一人オシボンだけがこの二つの事件が関連あることを知っているのだ。コンラッドの作品に多く見られるように、ここでも最終的には物語の結末はたった一人の知るところのものとなるのだ。全てがジャーナリズムによって説明されて納得されてしまう時代において、オシボンだけが彼だけの知識を得ることになるのだが、それは彼にとっても他人に容易に説明できるようなものではないのである。

ウィニーの事件にまつわる新聞の文句は、‘An impenetrable mystery seems destined to hang for ever over this act of madness or despair.’であり、「ジャーナリスティックな文句のリズムに不思議に合わせて鼓動する人間の脳髄の不思議に」よって彼はその存在を脅かされる。ウィニーと同じようにオシボンも新聞の文句が頭について離れなくなるのだ。結局は人間はジャーナリスティックな文句に合わせて物を考えるしかないであり、呪われた知識を抱えたオシボンはその文句に合わせてただ町中を歩き続けることしかできなくなる。その知識は実は決まり切った新聞の文句でしか説明のつかないものなのである。例の科学的な視線で夫を殺したウィニーの顔をまじまじと観察するオシボンは、彼女の顔が弟のスティヴィーとよく似ていて、同じく degenerate の顔であると判断を下す。犯罪者を識別する科学のまなざしの下に、新たに女性というカテゴリーも加えられるのである。⁶⁾しかしこのオシボンのまなざしは科学的に冷静に対象を判断する性質のものではない。彼はウィニーの顔を見て想像を超えた恐怖にとりつかれ、もはや女性に対してまなざしを向けられなくなるのだ。その結果女たらしであったオシボンはもはや女性にも会いにいけなくなる。女は彼にとって恐怖的になってしまったのだ。だから ‘He could face no woman. It was ruin.’(p.310)なのである。もはや見ることができなくなったオシボンはその代わりとして歩き続けることしかできない。列車から飛び下りてウィニーから逃れた後、オシボンは馬車に乗るのを断って、歩けるからいいと言って、歩き出す。「彼は歩くことができた。そして実際に歩いていった」(p.300)のである。ロンドンの街中を歩いていくオシボンはもはや見る立場ではない。その箇

所の描写にもあるように、ロンドンの町のほうが歩く彼を見ているのだ。また最後にプロフェッサーと別れた後も、彼は「一週間前のあの夜と同じ様にオシボンは歩いた。足を置くところを見ることもなく、全く疲れを感じることもなく、何も感じず、何も見ずに、何も耳にすることなく」歩き続けるのだ。ここで見るができないということは、歩くことしかできないということだ。周りの環境を何も認識しなくても、人は歩いていくことができる。もはやオシボンは自分の体験を誰かに説明することなどではしない。見て語り、あるいは説明するような視線は無効になってしまい、もはやただ歩くということしかできないのである。

このように、この作品においては小説家になぞらえられた秘密諜報員の仕事が、その有用性を否定され、その一人よがり指摘されることで、その視点の無効さを突き付けられることになる。彼の仕事は domestic という概念と深く結びついているのである。小説世界をつくることも、いわば一種の外の現実とは区切られた domestic な世界を作り上げることであろう。しかし、ヴァーロックの家庭とも重ね合わされる、その domestic な世界は脆弱なものでもあるのだ。domestic という領域が脆弱なのは、それが必ず外部を前提とするものだからだ。実際には容易に内外の区別がなくなることは、家庭と国内というこの言葉の主要な二つの意味において見たとおりである。そしてグリニッジの爆破事件は当然のごとく失敗し、警察によって回収されることになる。これによって小説家の無能力さは駄目を押されたといっても良いだろう。小説家ではなくて、警察の視点がロンドンという都市を支配しているのである。何しろ彼らの仕事はあまり言葉を費やさなくてもよいのであり、その言葉の少なさによって、かえって説明がうまくつくわけである。それは新聞などのジャーナリズムの文句にも共通するものである。新聞の簡潔なフレーズがもっとも現実の把握に適したものである。小説の言葉の多さとは対立するものなのだ。例えばマローウの語りなどはうまく説明がつかないからこそ、言葉が多くなったのではないか。そして最後に小説家が頼りとしていた家庭とその妻も安定したものではなく、もはや妻ではなくなった女性によって殺害される。それも彼のよく馴染んだ家庭の中で安逸なくつろいだ姿勢のまま。最後に彼の充足した世界を決定的に崩すのは女性なのである。コンラッドにとっても女性というものは他者であり、小説での描写においてしばしば扱いかねるものであった。女性はいわば男性による視

点の外の存在であり、自己満足的な小説家にとどめを刺すのに最もふさわしい存在であろう。このような小説家の破滅は、小説を書く者自体が現実の世界の中に置かれていることに拠るものであり、それは歩くという行為によって示唆されているのだ。歩くということは外に出て歩くということであり、世界の中に占めるその体の存在を意識させることでもあり、人間が本来は環境に囲まれており、小説家のような特権的な視点の位置などは、あくまでも局所的なものでしか過ぎないことを示しているのだ。おそらくこの『密偵』という小説作品はその中に小説を書く行為自体を否定する要素を多々含むことによって、単にその描くところのヴァーロックやアナキスト達だけではなく、作者であるコンラッド本人にまでアイロニカルな小説であるのだと言えるのだろう。

註

- (1) *The Secret Agent* からの引用はすべて Joseph Conrad, *The Secret Agent* (Oxford: Oxford University Press, 1983)からのものとし、以下文中で括弧で示す。
- (2) エドワード・サイドはスティーヴィーの無数の円の落書きを取り上げ、コンラッドの書くという営為の象徴と見なしている。スティーヴィーは作家の極端な形なのである。 *The World, the Text, and the Critic* (Cambridge: Harvard University Press, 1983)の p.97を参照せよ。またテリー・イーグルトンも *Against the Grain* (London: New Left Books 1986) 中の『密偵』論の中でスティーヴィーの円をコンラッドの芸術観の原型を表すようなものとして捉えている。両者ともに共通するのはスティーヴィーは芸術家、小説家であり、コンラッド自身の小説を書く際の問題を体現した存在であるということである。
- (3) ロンブローゾの強い影響を受けた Max Nordauの *Degeneration* (英訳 1895)の流行もあり、犯罪者やアナキスト、そして芸術家などが社会の規範から逸脱した、特異な性癖と能力を持つ者として見られていたようである。
- (4) Hillis Miller、 *Poets of Reality*, (Cambridge: Harvard University Press, 1965) pp.39-67を参照。
- (5) このオシボンによる女性へのまなざしについ

ては、Joseph Conrad, Ed. by Elaine Jordan. (London: Macmillan, 1996) 所収の Rebecca Stott, *The Woman in Black: Unravelling Race and Gender in The Secret Agent*. を参考にした。Stottは、初期のコンラッドの作品のマレー諸島を舞台にとった作品の中での女性に対するまなざしと『密偵』のそれとが、同一のものであることを指摘している。