

語りと空白

Heart of Darkness におけるマーロウの語りについて

村瀬 暁 生

ジョゼフ・コンラッドはその初期の作品においては伝統的な物語手法と登場人物の呈示の方法に従っていたと言えるだろう。最初の二つの長編である、*Almayer's Folly* や *An Outcast of the Islands* といった作品においては彼が好んだフローベールやモーパッサンらのフランスの小説家に影響を受けた手法に則っている。語りは自由に登場人物の意識の中に入り込む事ができ、自由間接話法の使用により、その思考や心理状態を記述することができたのである。¹⁾ この方法により、コンラッドは登場人物をアイロニカルに描く事ができ、その小説世界の中で起こる出来事や人々を全知の語り手によって語ってゆくことができたわけである。しかし、コンラッドはそのような超越的な語りの方や人物の描写を避けるようになる。現実の世界においては人はその個人的な視点からしか周囲を見ることができず、一段高い所から全体を俯瞰できるような地点は存在しないのだ。コンラッドはマーロウを語り手として導入することによって、自らの小説作法に新局面を開こうとしたのである。マーロウ自身もその作品の中の登場人物の一人であり、その結果として彼の語りは決定的にも完結的にもなり得ない。*Heart of Darkness*、『闇の奥』と *Lord Jim* の二作品における語り手マーロウの役割は極めて重要なものであり、その独特の語りの方は初期の作品とは大きく違ったものとなっているのである。

マーロウが一番最初に登場するのは 'Youth' という短編においてであるが、ここでの彼の語りは若さによるロマンティックな熱情と東洋への憧れという点において一貫しており、後の二作品における語りの特徴は認められない。それに対して、『闇の奥』におけるマーロウの語りは大きく変化する。初めに登場するのは匿名の語り手であり、彼がマーロウを紹介してそれからマーロウが聞き手である友人たちに話し始めるという枠構造になっている。マーロウが語っているその場の状況についてはあまり言及されず、時々読者は一人称の語

りの小説を読んでいるのではなく、彼の聞き手と同じ立場でマーロウの話を知っていることを思い出させられる程度の描写しかない。しかし、聞き手の反応を示す短い描写はマーロウの語りがこの作品の中の一番の出来事であることを強調しているのである。マーロウは自らの過去の経験、アフリカ奥地への旅とクルツという男との出会いについて話そうとするのであるが、うまく話すことはできない。彼自身が言うようにそれはまるで「夢を語ろうとしているかのように思える」からである。このような過去の経験とそれを理解し、再構成することの埋められ得ない差異が、彼の語りの大きな特徴となる。ジェレミー・ホーソンはコンラッドの作品においては経験と理解との区別が非常に重要であると述べている。²⁾ 特に『闇の奥』と『ロード・ジム』の二作品は、このような差異から成り立っているといっても良いであろう。マーロウは自らの見たこと、経験したこと、語り得ることとの避け難い違いを強く意識しながら、語ろうとするのである。

マーロウの語りの源泉は彼の直接の経験、彼が見聞きしたことに拠るものであるが、それらだけではクルツについての話をするには出来ない。マーロウは小説の中の登場人物の一人に過ぎないのであるから、自分の無知を補うために他の人々の話や説明に頼らなければならないのである。全知全能の語り手は廃され、一個人の視点からしか見れないわけであるから、必然的に他の人々の発話をその中に含まざるを得ない事になる。このような状況は現実の我々の世界より近いものと言えるだろう。小説の全知の語り手のような超越的な視点は現実には存在しないし、私たちも必要な情報の交換によって分かち難く結びつけられているからである。その結果、エドワード・サイードが指摘するように、コンラッドにおいては発話の内容よりも、誰がどのように言ったかということのほうが重要なのである。³⁾ コンラッドの作品の語りはそのような話され、伝

えられた発話の点から見る必要があるだろう。コンラッドは社会的な情報の交換としてのコミュニケーションをその小説の中で重要視しているのだ。

そもそも語るという行為そのものが社会的な行為と見なすことができ、マーロウの語りも当然のことながら誰かに向かって発せられたものなのである。ミハイル・バフチンが言うように語る主体は、いわば、社会的な相互関係の産物であり、個人的な主観主義では発話の社会的な性格は理解出来ないのである。⁶⁾マーロウの語りは主観的なものであるが、彼の語りの内容を絶対視することは出来ないし、また語り自身がその小説世界中の存在としての限界を明らかに露呈している。彼の語りは小説内の一番の出来事と言えるのだから、絶対的なものではないし、複数回繰り返される可能性を含むものなのである。つまり、それはその主題を完全に説明し尽くす最終的なものでなく、絶えず対象のより充実な理解に向かう途上にあるものなのだ。そして理解の可能性は、誰かから情報を得ること、そして誰かに物語るというコミュニケーションの過程によって段々と増していくのである。ジェレミー・ホーソンはコンラッドの語りの中に語りを埋め込ませる方法は経験の客観化を目指していると述べているが⁷⁾、そのような社会的伝達過程による客観化が理解に必要であるとコンラッドは考えていた点からも、彼の単なる主観主義に終わらない社会関係的な物の見方が窺えるであろう。

コンラッドはマーロウを語り手として採用するにあたって、かなり単純に自らの小説創作上の問題を彼の語りに反映させているように思える。コンラッドは書く者であり、マーロウは話者であるが、マーロウの語る状況、その伝達の仕方は小説のそれに極めて良く似ているのである。それは一対一の話しかけでも対話でもなく、複数の聞き手に対して一方的に話されるものである。『闇の奥』において、マーロウは話しているうちに、暗闇の中で姿を失い、声だけの存在になっていくし、聞き手の反応からも奇妙に隔絶されている。それは小説家と読者との関係にも似て、マーロウと聞き手との関係は直接的なものではなく、両者の間の懸隔を意識したものとなっている。この様な関係はコンラッドの世界の見方の特徴を良く示しているものと言えるだろう。マーロウの抱える問題は小説家コンラッドの問題とも重なり合うのだ。『闇の奥』という作品はマーロウという語り手を採用することによって、そのような問題自体を作品内に取り込んだのである。

『闇の奥』はテムズ川に浮かぶネリー号の場面から始まる。その船上で語り手であるマーロウはその友人達に向かって自らの体験を語り始めるのである。この作品の最初に登場する語り手は匿名の「私」であり、マーロウをよく知っている友人の一人である。マーロウは彼が昔旅したアフリカの奥地での体験と、クルツという男との出会いを話す。しかし、自らの体験したことだけではその物語を構成するのに十分ではない。他の人々から聞いた話も重要な役割を果たしているのである。というのもクルツの出張所に着くまえには、マーロウは自分の目でクルツを実際に見ることはなく、人の話を通して彼についての情報を得るだけであるからだ。さらにクルツの死後もマーロウは様々な人の訪問を受け、クルツについての話を聞かされたり、クルツの書き残したものを読むことによって、その人物像を作り出すのである。つまり、マーロウの物語というのは、彼が直接に体験したことと、クルツについて彼が他の人から聞いたり、読んだりしたことから成り立っているのである。それに加えて、彼が物語をしている際の自らの話についての解釈も入り込んでくるのである。これらの要素の厳密な区別をするのは難しい事であるが、ここではマーロウが実際に見て、経験した事と、他の人から聞いた事について見てみたい。

マーロウはまず最初に着いた出張所の会計士からクルツの名前を聞かされ、彼がとても象牙を集めることに有能で、出世する見込みのある男であることを聞かされる。さらに奥地の出張所では支配人とその叔父がクルツに対して陰謀を企んでいることをたまたま聞いてしまう。このように実際に会う前に、いろいろと彼について聞かされるわけだが、クルツはこの時点ではマーロウにとってまだ言葉だけの存在であり、実体を欠いた物語の登場人物のようなものである。マーロウ自らも、クルツについては、「十分すぎるほど聞かされていた。しかしどういふわけか少しもはっきりとしたイメージは浮かんでこないのだ。」(p.171)⁸⁾と述べている。クルツが現地の人々に対して行ったことについても、クルツの信奉者であるロシア人青年から聞かされるのであって、彼が実際に目にするクルツは死ぬ間際の姿だけである。そしてクルツの思想については死後に預けられた書き物によって知るのである。つまり、この作品の中には、クルツについての様々な噂や、彼自身の著作が存在し、マーロウそして読者はそれらの情報からクルツの人物像を作り出していかなければならないのである。クルツという人物はいわばこの作品中

の人々の間のコミュニケーションを通して存在しているとも言えるのである。

しかしマーロウの見たものもこの作品の前半においては重要な役割を果たしている。例えばそれはF・R・リーヴィスが称揚しているように、帝国主義活動の無能率さを描写する際には有効に機能している。意味もなく砲撃を行うフランス軍船や、「死の森」の中で死にかけている黒人達の描写は、この作品の前半のテーマの「客観的相関物」としての役割を十分に果たしている。⁹⁾ イギリス人であるマーロウは、フランスやベルギーの植民地活動の無能率さを距離をもって冷静に眺めることができる。彼が言うようにイギリスの帝国主義活動こそ、「本当の仕事が行われている」のだからである。しかし、彼が川を遡ってだんだんと大陸の奥地に進んでいくにつれて、周囲の状況を把握することは困難になってくる。マーロウによって原始の密林と称されるアフリカの自然の描写は具体性を欠き、*inscrutable, unspeakable, inconceivable* といった言葉が頻出することになる。マーロウにとってアフリカの自然は理解を超えたものであり、それは「話すこともできないし、また耳も聞こえない」ものであるから、それは人間の言語によるコミュニケーションを拒むものなのである。ここでのマーロウは明らかに周囲の状況を把握し、それを明晰な言語によって語るすべをもたないのである。ここに至って、マーロウが見たもの、経験した事と、彼の語り得る事が段々と乖離してゆくのである。

これらの困難は、密林と霧によって視界をさえぎられた川を遡ってゆく蒸気船という地理的条件ともあいまって、マーロウから状況の理解能力を奪うのであり、逆にその計り知れない *immensity* の方が彼の方を見つめているような感じにとらわれるのである。さらにはマーロウの抱いたアフリカ奥地の自然と人々に対する印象も適切な報告を不可能にしている。彼は「その川を遡っていくことは世界の始まりにまで戻っていくように思えた。」¹⁰⁾ であり、「私たちは先史の地球を彷徨っていたのだ。」という印象を抱く。アフリカの自然はあまりにも古いので「私たちは辺りの状況を理解することができなかった。」のである。(p.182-5) マーロウの抱いた印象はヨーロッパ文明といわゆる *primitive* な世界との連続性を前提としている。ヨーロッパ人はあまりにも世界の始まりから遠くまで来ているため、人間社会の原初の状態を理解できないというのだ。このような見方は当時流行していたハーバート・スペンサーらに代表される社会ダーウィニズムに影響を受けたものであ

う。この点マーロウは当時の帝国主義的見方を踏襲しているようである。しかし一方、マーロウはアフリカの人々に対して異なった見方をとることもできる。それは先のフランス軍艦の対照として、カヌーで沿岸を漕ぐ黒人達を見たとき、彼は「その激しい活動力は岸に寄せる波のように自然であり、真実であった。彼等はここにいては何の言い訳も必要としない。」(p.151) と感じるのである。この感想がヨーロッパ人による帝国主義活動の無意味さとの関係によってアフリカの人々を定義つけているに過ぎないのであることは明らかだ。対比される条件によってアフリカの人々が担う意味は様々に変わり得る。彼等は帝国主義の犠牲者でもあり得るし、自然な力の象徴でもあり得るし、言葉にし難い謎にもなり得る。彼等はナルシッサス号の黒人、ジェームズ・ウエイトと同じような役割をこの作品でも果たしているのである。

しかし、マーロウがヨーロッパ人とアフリカの人々の関係を外側から距離をとって認められる場合においてのみ、その意味付けは可能になる。その関係が彼自身を含むものになった場合にはその対象であるアフリカに認めた *wilderness* は一種の空白となろう。先程も述べたようにマーロウは当時のヨーロッパ人の持っていた帝国主義的イデオロギーを律義に反復するように設定されている。彼の持つイデオロギーや倫理観などがその対象の理解を妨げるのだ。その関係をいくらかでも理解するためには誰か他の人に話をすることによって、客観化することであり、聞き手に理解の可能性を求める事であろう。また同時にその空白こそがこの作品を成立させているのであり、それはコンラッドの多くの作品に不可欠なものである。テリー・イーグルトンが指摘するようにコンラッドの作品の中心には様々な発話がそれをめぐって組み立てられる空白や沈黙があるのである。¹¹⁾ それらの沈黙によってコンラッドの作品は支えられており、この『闇の奥』においてもその空白はいくらか恣意的に保持されるのである。例えば、マーロウがクルツの出張所に着いた時、彼は船から降りずに後に残る。そして肉眼ではなく双眼鏡を使って杭の先の首や担架で運ばれてくるクルツを見るのである。双眼鏡を使うことによって、マーロウは遠くから対象に近づくことなくそれを見ることができる。彼は安全な場所に残ったままで辺りを観察でき、双眼鏡を目から外すだけでその対象の生々しさから逃れることもできるのである。コンラッドはおそらくマーロウに直接 *wilderness* を見ることを禁じているのであり、双眼鏡の使

用は直接に見ることは出来ないが、何とかして見て、報告しなければならぬマーロウの役割の矛盾を示しているものであろう。

これらの困難はマーロウのクルツに対する関係にも当てはまる。クルツやアフリカの wilderness はマーロウの無意識的、本能的欲望と結び付けられているようである。ゲラードが指摘するようにクルツはマーロウの分身、‘potential and fallen self’ と見なされ得るし、クルツと出会う旅は無意識との遭遇の旅と読む事も可能である。⁹⁾このような精神分析的な見方は、フロイドがダーウィンの学説を非常に好んでいたことから、ダーウィニズムの考え方をここでも踏襲していると思わせるであろう。作品前半の植民地活動の非効率さの描写と異なってマーロウがクルツの人物像を十分に伝え得ないのは、彼がクルツに認める自らとの共通性に因るものであろう。対象との距離が取れないため、客観的な報告をすることは困難なのである。故に、マーロウが実際に見て、経験した事だけでは話をするのに十分ではないので、必然的に他人の話に頼らざるを得なくなるのである。それでも読者にとっても、クルツについて漠然とした印象しか残らないのは、マーロウの語りの未完結性を現していると言え、その理解の可能性は聞き手や読者の側に委ねられているのである。

クルツについての情報は様々な噂話や彼自身の書いたものによって我々に伝えられる。貿易会社の社員たちは彼の有能さを伝え、クルツの信奉者であるロシア人青年は彼の偉大さを褒めそやす。クルツの婚約者は彼を知る人で彼を愛さない人はいないと言う。また彼の思想については、国際蛮習防止協会のために書いたパンフレットから窺い知る事ができる。このように様々な発話や書き物によって読者やマーロウは間接的にクルツについて知ることができるのである。しかし、マーロウも直接クルツに接触する機会が僅かながらある。クルツが助け出され、船に運ばれた後、マーロウは彼の死までずっとつきそっているのだが、夜になって、クルツが船室をこっそりと抜け出して謎の儀式へと向かう所をマーロウは引き止め、船につれ戻す。このエピソードを語る際、マーロウは「彼は自らと闘っていた。私はそれを見たし、耳にしたのだ。」と言う。(p.235)この体験はマーロウにとってクルツに関して彼だけが知っている確実な経験なのである。彼はクルツの苦悶の原因についてははっきりとは言えないが、その姿だけは僅かではあれ、目の前に示された鮮明なイメージとして伝えることができるのである。マーロウは船から

降りることによって、この貴重な体験を得る事ができたのであり、その wilderness と船との間の中間地帯における経験は、いわば彼の私的な領域におけるものなのである。マーロウはクルツとの格闘を他の人には聞かされてはならないものと見なし、またクルツの逃亡は彼にとって道徳的なショックだと述べている。これは無意識との対決という単純に象徴的な見方をする事もできるし、同時にその経験はマーロウにとって価値ある個人的な経験でもあるのだ。というのも、マーロウはこの経験によって様々なクルツについての物語の連鎖に彼だけが知っている情報をもって加わる事ができるからである。

しかし、再び船に連れ戻らされた後はクルツは声だけの存在になってしまう。結局クルツは生身の人間としては我々の前に示されることはなく、様々な発話の集合体として示されるのである。彼の死に際の要約、‘The horror, the horror’ という言葉は明確な意味を定め難いものであるが、マーロウが頼りにする船と労働の世界と wilderness とを繋ぐ唯一の架け橋である。マーロウはクルツが言うべきことがあったことを賞賛する。クルツはマーロウには越え得ない限界をこえて、「彼は一切を要約し、そして判断を下した。」(p.241)からである。しかしこのクルツの言葉は明確なシニフィエを持たないシニフィアンのようなものであり、絶えず他人々の発話を参照することによってしか窺い知れず、中心の空白には近づきえないのである。クルツに対するこのような関係は経験というものの自明性を揺るがすものであろう。マーロウは自らの経験だけではクルツについての完全な説明は不可能であり、その語りは先行する様々な人々の話や情報を含み、それらに浸蝕されているのである。マーロウが実際に目にしたクルツは、いわば、彼の過去の行為の結果ともいうべき存在である。マーロウは取り返しのつかないほどクルツに遅れており、彼を見て経験した事と、語り得る事が一致するような完全な経験に必要な現在という感覚を捕えられないのである。ニーチェのいうように人間は多くの過去からなる多様体であり、コンラッドもそのような本質を持った、安易な定義付けから絶えず逃れてゆく登場人物に対する断定的な描写の不可能性と作為性を強く意識していたため、クルツやジムをマーロウとの関係において描こうとしたのだらう。

アフリカにマーロウが認めた wilderness と結び付けられたクルツとその過去は、物語がその周りをめぐる中心の空白として ‘the invisible’, 目に見えないものとなる。

このような空白はマーロウの持っている価値観、倫理観に対立する形で設定されているようである。船上の労働に代表される価値観と、マーロウがクルツに認めた抑制の欠如の対立がその大きな要因であろう。マーロウが船員としての仕事を果たしている限り、そこに何らかの秩序が生まれ、言表が可能となるのであろう。そのような価値観から外れたものはうまく言い表すことができないのだ。この点はコンラッド自身の持つ価値観とも共通するものであり、彼は船というのは私たちの生活の道徳的なシンボルである、と述べている。¹⁰⁾ 船に乗っているものだけがその価値観を共有できるのであり、陸の世界とは対立するのである。『闇の奥』においても、船に乗っているアフリカ人はいくらか飼いや慣らされているのに対し、船の外のアフリカの人々はマーロウの理解から外れたものとなっている。しかし、同時にサイドが指摘するように、マーロウの語りは帝国主義的言説の範囲にとどまりながらも、自らの語りの不安定性を顕わにすることによって、語りの外部の存在を示唆しているのである。¹¹⁾ コンラッドはサイドがその特徴を *dislocated subjectivity* という言葉で示すように、自らの語りや思考の外部をある程度意識することができたのである。それは他者を他者として認識し、自己と同じものとして見なすことがない、他者との間隙を強く意識した独我論的ではない唯物主義的な態度と言えるだろう。

しかしまたマーロウが *wilderness* を理解できないのは言語による問題も大きいであろう。マーロウはコンラッドと同じく、英語に加えてフランス語を話せるようであるが、彼が得る事のできる情報は主にこれらの言葉、特に英語によるものに負うところが大きいようである。マーロウにとって、アフリカの人々の言葉は *babble* にしか聞こえず、一方クルツはマーロウに彼等が何を言っているかわかるか、と聞かれたときにももちろんわかる、と答える (p.236) 点からみても、クルツとマーロウとの差は言語の理解能力の差でもとも言えるだろう。またマーロウは英語による情報の入手という点にもこだわっており、クルツが英語を話せる事をわざわざ強調したり (p.207)、ロシア人青年にも英語を話せるように彼が英国船に乗り込んでいたことを明記したりしている。(p.213) マーロウが語る物語もイギリスにいる人に向けられたものであり、聞き手であるイギリス人の意識を覚醒させる目的もあり、この作品は英語による伝達の範囲内で成立しているとも言える。この点にもコンラッドの自らの語りに対する意識が見て取れる。

それは英語によって伝達された物語の外部を示唆しているものであり、必ずしも英語だけが話されているわけではない多言語地域を舞台とするコンラッドの多くの作品においては、英語という言語も相対的な立場を占めるであろう。

このようにしてイギリスにもたらされるマーロウの物語というのはどのような意味を持つのであろうか。当時のイギリスの人々にとって、アフリカの奥地で起こった出来事はあまり耳にはいるものではなく、その点マーロウの体験とその物語は価値のあるものと言えるだろう。しかし、マーロウの話すクルツについての物語はマスメディアを通して遍く伝えられるような種類のものではない。世間に広まっているクルツについての噂や帝国主義活動の美化されたイメージに比べると、マーロウの話はその流通においてマイナーな位置を占めるものであろう。クルツについて広まっている様々な話は、彼が非常に有能な男であるとか、詩人や音楽家の才能があるとか、政治的な能力を持っているなど、枚挙に暇がないが、マーロウの話はそれらとはだいぶ趣を異にするものである。彼の話は流通という点に関してはそれらの話に勝ち目はないであろう。なぜならそれはクルツについての明確なイメージを持つものではなく、マーロウにとってもクルツのイメージは悪夢のように思いがけなく現れるものだからである。それは彼がクルツの婚約者の家へ向かう時に現れる。

僕は彼の思い出は誰の人生においても積み重ねられてゆく死者に対する他の思い出と同じだと思っていた。...しかし、墓場のきれいな小道のように静まりかえった通りの高い家並みの大きなどっしりとした扉の前に立った時、僕はあの担架にのせられて、まるで世界を全ての人類ごと飲み込んでしまうかのように、むさぼるように口を大きく開けた彼の幻影が現れたのだ。その時、彼は僕の目の前にまざまざと生きていた。(p.245)

このようにマーロウはすぐに忘れさると思っていたクルツのイメージに思いがけず襲われるのである。彼のクルツについての物語は極めて個人的なものであり、そのイメージは間欠的にわき出てくるものである。それは容易に複製が可能であり、どこへでも流通していきようなジャーナリスティックな情報ではない。それはもっと古いタイプの物語に近いものとして、ジャーナリズムに抗うものなのである。

また彼の話しはその理解が万人向けでないことから、聞き手をも選ぶであろう。クルツの婚約者は聞き手としては適当な人物ではない。なぜなら、彼女はクルツの美しいイメージにあまりにも囚われ過ぎているからである。マーロウは彼女と話をしている、その幻想を壊す事ができず、クルツは偉大な人物であったという彼女の意見に段々と話を合わせて行かざるを得なくなる。クルツの死に関する本当の話はあまりにも暗いため、この場にはふさわしくないのだ。彼女にクルツの最後の言葉が何であったか尋ねられたマーロウはそれは彼女の名前であったと嘘をつく。それを聞いた彼女は「ええ、分かってました。確信していました。」と答えるのだが、それは当然の事であり、マーロウが彼女の期待に応えるような返答をわざとして、予定調和的な結末をもつ物語に加担してしまうからである。ピーター・ブルックスはこのマーロウの嘘をクルツについての話のもう一つのヴァージョンと見ている。そして「物語が話される仕方、それが意味するものは語り手だけでなく、聞き手や語りの状況にも拠っているのだ。」と述べている。⁽¹³⁾このように、クルツについてのマーロウの話は複数存在するのであり、それは過去だけでなく、未来においても繰り返される可能性を含むものと言えるだろう。

クルツの婚約者に事実を伝えることの出来なかったマーロウは、その代わりに匿名の‘私’を含む、作品の冒頭に登場する彼の友人達に話をするのである。彼等は皆、マーロウの昔からの知り合いで、海の仕事に携わって来た人達であり、その点においてマーロウと価値観を共有しているため、彼が話をするには適当な場所であると言える。彼等はマーロウが結末のつかない話を長々とする習慣をよく知っており、彼の曖昧な話も幾らか自然に受け入れられるのである。彼等は語り手としてのマーロウの逸脱性をよく認識しているのだ。さらに‘私’はマーロウが彼の属する階級である船員を代表しない、と述べる。(p.138)そしてマーロウ自身も会社の医師の診察の場面で、自分は典型的なイギリス人ではない、と言っている。(p.148)彼はありきたりの船員やイギリス人という一般的なカテゴリーに当てはまらない存在であり、それらの基準からは外れた個人としての位置を占めているのである。彼の物語の語り方も普通とは異なり、「彼の話の意味は核のように内側にあるのではなく、話を包む外側にあった。」(p.138)と言われている。かれの話はシニフィアンとシニフィエのレベルに分けて考えるものではなく、むしろ聞き手にもた

らす効果としてその意味はあらわれるのである。だから誰かに話をすることによって、客観化することができ、理解も増すのである。サイドはコンラッドとニーチェとの共通点を探った論において、両者に共通する特質の一つは言語に対するラディカルな態度であるとしている。「このような態度においては、発話は不可避免的にそして終わりなく他の発話へと続いて行き、唯一の始原的、または明白に特権的な事実を頼りとするのではない。」わけである。⁽¹⁴⁾その帰結として物語を誰かに伝えることが必要となってくる。つまり、このような見方においては、目に見えるものと、語り得るものとの間に絶対的な区別を認めるものであると言えるだろう。両者は別々のものであることを意識したうえで、コンラッドは語り得るもの、小説によって、目に見えるものに近付こうとするのである。

このようなマーロウの設定は作者であるコンラッド自らの姿をかなり反映しているであろう。コンラッド自身もポーランドの生まれでありながら、船員になるためにマルセイユに行き、1886年にはイギリス国籍を得るわけであり、一応イギリス人でありながら、イギリス人ではないわけである。このような彼の微妙な立場はマーロウの物の見方に影響を与えているといえるだろう。つまりマーロウはイギリス人の立場から自分の体験を語るわけだが、作者であるコンラッドはその立場を不安定性を強調して、その語りの限界を露呈させているのである。また英語という言葉もコンラッドにとって、終生違和感を拭い切れない言葉であったようだ。彼の母語はポーランド語であり、それからフランス語に親しみ、英語は彼にとって第三の言語であった。彼が英語を学んだのは主に船乗りの言葉と小説などの書かれたものによるものであり、英語で小説を書くことに非常に苦勞したことはもちろん、あまり流暢に英語を話すことはできなかったようである。彼の友人達によると、彼の英語には時々ポーランド語のシンタックスやフランス語の単語が混じるというものだったようである。彼にとっては英語という言葉は自明なものではなかったのであり、それが英語を相対的にみることを可能にしたのだと思われる。またコンラッドは自らに文化的バックボーンが欠けていることに悩み、それを自らの小説創作上の一つの欠陥とみている。彼は小説の構想を全て自分の中から見付けださなければならぬという様に考えており、そのことに対して非常にプレッシャーを感じていたようである。それに対して、他の作家達は「何等かの出発点を持っているの

だ。彼等はその国の言葉や、伝統や、歴史に頼る事ができる。とにかく何かしら出発点となるものを持っているのに比べ、私には何もないのだ。」¹⁴⁹コンラッドはイギリスという国と英語という言語を自らの小説の受け手として選んだわけだが、彼自身はあくまでもそれから外れた存在だったわけである。

このような立場がコンラッドの物の見方の多くを形づくっているといえるだろう。彼はいわば全幅の信頼をもって帰属できるものを持たず、一般的なカテゴリーから外れた個人として自らを強く意識していたようである。そのため彼は個人の能力の発揮という点に重きをおいて、個人を無視した集団的、組織的な価値観には嫌悪感を抱いていたようである。『闇の奥』においても、彼がどの程度帝国主義という問題を相対化していたかは疑問が残る。作品前半の彼の批判は帝国主義活動の能率の悪さに向けられている側面もあったわけであり、個人の能力が十分に発揮されていない点にその批判はあったとも見れる。その点はマーロウが大陸の会社を訪れる場面の一種官僚主義的な非人間性の描写にもその組織的なものへの反発が現れていると言えるだろう。マーロウがクルツに興味を引かれたのは、個人の能力の発揮という点に負うものであろうし、またコンラッドがジェイムズ・ブルックに代表されるような、いわばワンマン帝国主義に魅かれ、好意的であったことを考えると、必ずしも単純に帝国主義批判という枠だけに押し込めることはできないだろう。¹⁵⁰

サイドはコンラッドは西洋人を批判する際には反帝国主義であり、アフリカやラテン・アメリカの人々を描写する際には帝国主義的であり、この点についてコンラッドは彼の時代の見方に拘束されているとしている。このような点は彼のポーランド出身という、ヨーロッパの一国でありながら、ロシアなどの他のヨーロッパの強国に対しては、被害者の側に属するという立場にもよるものであろう。コンラッドのこのような独特の不安定な立場は様々な点に見て取れる。フレデリック・ジェイムズはコンラッドのその時代における不安定な位置、つまり彼の先鋭的な面と十九世紀的な面の入り交じった状態について分析しているが、その中で彼はヘンリー・ジェイムズによる視点の創出が、個人主義というイデオロギーに合致することを指摘し、コンラッドにも個人単体の相対性という点は見られると言っている。この個人の相対性という点は彼の唯物的な物の見方、つまり他者を他者としてみる考えの必然的な帰結と言えるだろう。さらにジェイムズは「コ

ンラッドの視点とは、発話と不可分なもの、ないしは言語の物質性と不可分のものとして構想された視点なのである。」と述べている。¹⁶¹この言語の物質性という見方が、コンラッドに言語の外部を意識させるようになったのであろう。

『闇の奥』においてはこのようなコンラッドの物の見方や言語観がその作品の成立において、重要な意義を持っていると言えるだろう。コンラッドは自らの創作上の問題をマーロウが語る際の困難に投影することによって、その問題に形式を与えることができたのである。同時にその中心の空白の創出においてはコンラッド自身の価値観と倫理観が深く関係してくるのである。イーグルトンはコンラッドにとって、物語を作ることとは、道徳的な秩序を作ることであったと述べている。¹⁷¹彼は自らの価値観と結び付いた秩序に基づいて、物語を作り上げ、その価値観と対立するものがその対象となる。もちろんただ対立するその対象を否定するわけではなく、その対象との葛藤が物語の主題となるわけである。『闇の奥』以後のコンラッドの主要な作品はこのような構造を様々な形で含んでいると言え、その様な観点から彼の作品を見る事はその性格をより明らかにすることとなるであろう。

註

- (1) この点については、Jeremy Hawthorn, *Joseph Conrad; Narrative Technique and Ideological Commitment*. (London: Edward Arnold, 1990), Chapter 1, Seeing and Believing: Represented Speech and Thought in Conrad's Fictionを見よ。ホーソンは自由間接話法の使用により、小説の作者はその語りに柔軟性と可動性をもたらすことができ、自由に別の行動や経験、価値体系に移行できると述べている。またコンラッドにおいてはその使用がマーロウの語りの作品ではほとんど見られない点も指摘している。
- (2) Jeremy Hawthorn, *Joseph Conrad: Language and Fictional Self-Consciousness*. (London: Edward Arnold, 1979) p.28
- (3) Edward Said, *The World, the Text, the Critic*. (Cambridge: Harvard University Press, 1983) p.101
- (4) Mikhail Bakhtin, *Marxism and the Philosophy of*

- Language*. (New York: Seminar Press, 1973) p.107
- (5) Hawthorn, *Language and Self-Consciousness* p.28
- (6) 『闇の奥』からの引用は全て Joseph Conrad, *Heart of Darkness and Other Stories* (Oxford: Oxford University Press, 1990)に基づき、本文中に頁数を示す。
- (7) F・R・Leavis, *The Great Tradition* (London: Chatto & Windus, 1948) p.201 - 4
- (8) Terry Eagleton, *Criticism and Ideology: A Study in Marxist Literary Theory*. (London: Verso, 1976) p.137
- (9) Albert Guerard, *Conrad the Novelist* (Cambridge: Harvard University Press, 1958)
- (10) Joseph Conrad, 'Well Done', *Notes on Life and Letters*. (London; Dent Collected Edition, 1970) p.188
- (11) Edward Said, *Culture and Imperialism*, (London; Chatto & Windus, 1993) p.20 - 35
- (12) Peter Brooks, *Reading for the Plot*. (Oxford; Clarendon, 1948) p.255
- (13) Edward Said, 'Conrad and Nietzsche' *Joseph Conrad: Commemoration*. Norman Sherry ed. (London, Macmillan, 1976)
- (14) Zdzislaw Najder, *Joseph Conrad: A Chronicle*. (New Brunswick: Rutgers University Press, 1983) p.199
- (15) コンラッドの憧れであったジェイムズ・ブルックはほとんど独力でサラワクの支配者となり、'the first White Rajah'と呼ばれた。彼はコンラッドの多くのキャラクターの源と考えられている。詳しくは、Avrom Fleishman, *Conrad's Politics: Community and Anarchy in the Fiction of Joseph Conrad*. (Baltimore: Johns Hopkins, 1967) p.99 - 104 を参照。
- (16) Fredric Jameson, *The Political Unconscious: Narrative as a Socially Symbolic Act*. (New York: Cornell University Press, 1981) p.222 - 4
- (17) Eagleton, p.137