

言葉の闇——コンラッド『闇の奥』の秘密

● 野 上 勝 彦

1 はじめに

ジョゼフ・コンラッド『闇の奥』において大団円を飾る決め台詞は、嘘である。

第2の語り手マーロウが聞いたクルツの最期の言葉は「The horror! The horror!」¹ (Norton4, p. 69) であった。ところが、マーロウはクルツの婚約者に「最期の言葉は——貴女のお名前でした」² (p. 77) と意図的に嘘を吐いた。これは何を意味するであろうか。

他人を陥れるような嘘を吐く。むろん、論外の行為である。中央出張所の支配人は「(クルツが集めた) 象牙はたいがい化石だった」(p. 48) とマーロウに言い募るが、単に象牙を一時的に地中に埋める原住民の習慣があっただけだ。これに付け込み、事実の曲解を敢行、故意にクルツを貶めようとした虚言である点、悪質である。クルツに心酔したロシア青年が白人らによる「(クルツへの) 積極的な悪意」(p. 62) を疑い、マーロウも中傷を確認している。いわば劇場型の讒謗とでも呼べば現代的であるだろう。当時でも、虚偽を一般に広めたからには名誉棄損という刑法条規に抵触するのは当然であるとして、クルツに反論の機会を与えないやり口に至っては、卑劣そのものと言う外ない。誹謗中傷の典型といえるだろう。個人の幸福をいたずらに害した意味では、人権侵害にも相当する。小人、俗物としか言いようがないが、このような小者は例外的ではなく、一定の割合で存在するから、マーロウもおいそれと引っ掛かるわけにはいかない。

だが、つい相手のショックを和らげようと慮り、あるいは感情を傷つけまいとする余り、心にもない嘘を吐いた経験がある人は少なくないだろう。嘘も方便という言い方はそうした場合に当てはまる。英語では「white lie」(罪のない嘘) に相当しよう。例を挙げれば、オフィーリアが「お前の父親は今どこにいる」と訊かれてハムレットに「自宅です」と吐く嘘(3幕1場131-32行)³はその場凌ぎで、彼女にとって、それ自体大した嘘ではなかった。

嘘についてはプラトンが『国家』において、詩人を嘘吐きと規定、毛嫌いした一件を初めとして、虚偽と真実、あるいはこの2つの絡みに関し、古くから幾多の名言がある⁴。コンラッドも、プラトンへの言及(p. 11) が明白であるから、当然意識していたとみなしてよい。

加えて、近代リアリズムの問題がある。16世紀に表層リアリズムとして始まり、ロマン派に反発する形で19世紀に完成した近代リアリズム⁵であるが、今でもその縛りを脱却できた作品は数少ない。それほど強い影響力を克服しようとしてモダニズムの運動が起こった。コンラッドもこれには顕著な反応を示した⁶。

本作の批評には100年以上の伝統⁷があり、植民地主義、帝国主義、人種差別、虐待、搾取、西洋白人の自己認識等々、外在的で見やすい問題点は既に詳論されている⁸。物語形式でいえば、西洋古典の叙事詩を踏襲したものだ。とはいえ、これら伝統的批評を踏まえながらも、虚構の内在的問題に注目する態度も必要であるはずだ。

たとえば、クルツを高く評価する立場⁹がある反面、破綻した人物とみなす立場がある。語り手マーロウの立ち位置も微妙に揺れる。こうした揺籃の底に厳然と流れる、『闇の奥』に秘められた伏流水的、深層水的な問題が感じ取られるのも事実だ。本稿では、言辭をテコに、コンラッ

ドが言葉をどう捉え、実質にどう対処したのかに注目し、言葉と実体の根源的関係に迫っていき
たい。

2 イメージ

文学作品の審美的解明には一般にイメージの分析が有効である。シェイクスピア作品のイメ
ージ研究は1935年、スパージョン¹⁰に始まるが、コンラッドは早くも1899年2月、『闇の奥』に関し
て「はっきりしたイメージを使って始める」と友人カニンガム グレアム宛ての書簡で宣言して
いる¹¹。それに先立ち、『ナーシサス号の黒人』（1897年）序文において、「小説とは感性への訴え
かけであり（中略）感覚を通して得た印象こそその訴えを有効なものにする」¹²と独自の芸術論を
展開していた。よく知られた印象主義の宣言であり、しかも言葉の「魔術的暗示性」（同）を揚
言しているのだから、イメージや印象が何かの表象である可能性は確実だ。本作冒頭のイメージ
は言うまでもなく船と大河テムズである。

マーロウは「想像してくれ」（p. 6）と第1の話者を含む聞き手たちに促す。シェイクスピア
『ヘンリー5世』の説明役による懇願「想像力を働かせてもらいたい」¹³を反映した台詞である。
読者も想像力を馳せる必要があるが、その契機がイメージなのである。

注意しておくべきは、言わずもがなであるが、文明（civilization）と自然（nature）の対立、
ないし人工（art）と自然の対立である。つまり二元論が西洋思想の根底にある。

「創世記」の記述はこの点で象徴的である。神はアダムとイヴに命じた。「産めよ、増やせよ、
地に満ちよ」（1章28節）¹⁴と。のみならず「生きとし生けるものを支配せよ」（同）と駄目を押し
た。これは何を言おうとするものであろうか。文字通り解釈すれば、人間の幸福のため自然を対
象化し、開発利用せよ、と命じた。その後の人類の歴史、とりわけプロテスタント運動勃発後の
科学技術史をみるなら、容易に神の言葉の神髄を納得できよう。しかし、翻って考えれば、神が
自然を支配せよと命じなければならなかった事情も歴史には明瞭に読み取れる。たとえば、地震
の予知が可能になっても地震をとめる技などあるわけもなく、火山の活動を観測、解明できるよ
うになっても、噴火を抑える術などない。

自然は基本的に人間の手におえないのだ。一見、部分的・一時的に制圧できたようにみえても、
地球温暖化のように、長い目でみれば自然のしっぺ返しを受けている場合がほとんどだ。それほ
ど自然とは厄介なものである。したがって「自然を支配せよ」という神の命令は極めて反語的と
言えるだろう。なお、本作の宗教的基調は贖罪に関する観点からカトリックである¹⁵。

『闇の奥』では、自然が大河テムズに次いでアフリカ及びコンゴ川として現れる。頻出する川の
イメージは、必ずや「何か」の表象であるに違いない。

これに対する文明の最先端が船舶である。当時、技術の粋を集めた成果として世界を馳せ巡る
最強の手段となっていた。今日では自動車や航空機などがそれに当るだろう。

その文明の利器であるフランスの蒸気船に乗って、マーロウはコンゴに出かける。途中、フラ
ンス軍艦が砲弾をアフリカのジャングルに撃ち込む場面（p. 14）に遭遇するが、文明対自然の
構図から眺めると優れて象徴的なシーンと言わねばならない。文明からの威嚇とも見えるし、自
然に対しては大砲すら無力だとも解せる。一幕の笑劇でもあろう。だが、同時にまた、第3者に
原住民を敵だと思い込ませる腹黒い策略も感知される¹⁶。2重、3重の意味が読み取れるところ
に、本作の真骨頂がある。当然、何かの示唆でもあるはずだ。気をつけておきたい。

3 闇

作中の闇に関するイメージを取り上げよう。

まず、外見は良いが中は腐敗している都市（「白く塗った石棺の町」）、すなわちブリュッセルでマーロウが会う会社の受付女性2人である。黒い糸糸で編み物に勤しむ。

応募したもの（新入社員）のうち「あの女の顔を再び見る者は多くない」とマーロウは述懐する。糸糸は寿命を表わすのだ。2人の女に象徴される運命である。

ここでアナトリアの3相女神が思い浮かんでもよからう。うら若き少女、成熟した母親、老婆という3つの姿形を取り、本来の意味はそれぞれ創造主、育成主、破壊主である。ギリシャ神話ではモイライ（元来割り当ての意、運命の女神）に相当する。プラトン『国家』第10巻13節以降、臨死体験をしたエネが語るところによれば、命の糸をつむぐクロトー（創造者）、運命を割り当て、糸の長さを決めるラケシス（測る者、維持者）、糸を切るアトロポス（不可避のもの、破壊者）¹⁷が人間の運命を決める。

この3女神になぞらえれば、今後マーロウの辿る運命が受付の女性2人、とりわけ老婆に仮託されているといえる。「人間のすべて、運命をも見透かせる」（p. 11）とマーロウの感性が露わにされるように、人間には制御できない運命が象徴的に示される。当然ながら、糸の長さは誰も知らない。たいがい短い。文明人をして運命に想像を馳せさせるのは自然の力（死もその1つ）ではないだろうか。

2人の女は「闇の戸口を守護している」（同）。しかも言葉を発しない。ここに本作を読み解く重大な鍵の1つがある。運命の女神というイメージに加えて、受付では無言が必要不可欠なのである。常識がどうであれ、無言の対応こそ、人間の本質に迫る契機となる。

運命論から脱却したはずの文明社会も逆説の闇を突きつけられる。

西欧文明の一般市民を表象するマーロウの叔母は「無知蒙昧の野蛮人を忌わしい風習から引き離す」（p. 12）と述べる。この程度まで植民地主義¹⁸の宣伝に洗脳されていた。マーロウはいみじくも「俺は詐欺師だという妙な気分」（p. 13）を味わう。叔母自身が植民地主義について無知蒙昧であり、陰に隠れた帝国主義¹⁹の過酷な現実を見逃していたからである。

生首を杭にさらすクルツの支配が貫徹されたジャングル奥地の狭い世界、これはただ収奪するだけの帝国主義を象徴する。西欧がクルツこそ自らの鏡像であるという仄めかしに気づいて慄然としたとは、想像に難くないのである²⁰。

文明そのものが抱える闇にも留意しておきたい。

マーロウは、アフリカの中央出張所に到着するや、船長として搭乗予定の河蒸気が沈没したと聞かされる。河蒸気が川底をこすって船腹に穴が空いたのだ。穴を塞ぐための鉄板はある。しかし、肝腎の、鉄板を張り付けるためのリベットがない。何度もリベットという単語が繰り返される。キーワードに違いない。何を意味するであろうか。それは高タリベットという単純極まりない部品が欠けていたために、複雑な現代の船がまったく機能しないという皮肉な現実だ。おなじく、同時期に並行して執筆された『ロード・ジム』（1900年）でも、ジムが見ている前で難破船から避難しようとする船長たちがボルト1本の不具合で救命ボートを本船から切り離せない、という事態に直面する²¹。文明には、こうした陥穽ともいえる弱点がある。

ここで、従来の批評から、既述した以外の闇を要約すれば次のようになる。

自然の闇——古代テムズ。厭わしいもの。しかし魅力もあるもの。アフリカ、ジャングル、コンゴ川。帝国主義の闇——コンゴの搾取。象牙収奪。人種差別。現地人虐待。白人至上主義。精神（ないし心）の闇——悪、貪欲。人倫・道徳性の腐敗。欲望の無際限さ。人権侵害。人間存在

そのものが抱える闇。男女差の闇——男性の独壇場。フェミニストからみれば解決不能の闇。

4 もう1つの闇

タイトル‘Heart of Darkness’の‘Heart’とは、心臓、心を初めとして実に様々な解釈を許す言葉である。むろん核心、中心をも意味する。これをテコにした批評がなされてきた。たとえば——クルツが君臨する‘heart’へ向かうのは内面の旅である。マーロウはクルツの分身であり、マーロウの中に巣食うクルツがクルツに忠実な行動を取らせる。文明は男性、アフリカは女性を表象する。文明社会に戻るマーロウは婚約者の分身である²²。——こうした系列の解釈から少し離れてみたい。上のほかにも闇はいくつも可能だろうが、ここでは地図上のイメージがもたらす闇について述べておこう。

アフリカ大陸の形状にハート型を見る評家²³もいる。タイトルにある‘Heart’の影響であろう。見方によっては確かにハートの形状をしているが、必ずしもハート型にこだわる必要はない。ローレルシャッハの経験によらずとも、別に見えて構わないはずだ。

筆者にはどのように見えたかといえば、人間の脳である。アフリカ大陸の形状は横から見た脳の外形を想わせるものだ。クルツについて、脳の残骸 (p. 68) という比喩も用いられている。

プロログ部に出てくる大河はテムズ川であり、途中からアフリカのコンゴ川となる。これら大河が「何か」を象徴しているとは冒頭で問題提起しておいた。巨大な蛇 (p. 8) という以外に、改めて、何があるだろうか。液体が流れる状況から、それがたとえば血管だとしてもよからう。「荒野はクルツの血管の中に入りこんだ」(p. 48) と重要な表現もある。これには伏線がある。出発前、叔母と別れた後、マーロウは奇異な気分に襲われる。「大陸の真中ではなく、地の中心へ出かけようとしている気がした」(p. 13)。「地」が地獄を表わすという解釈²⁴があり、ウェルギリウス『アエネイス』やダンテ『神曲』、ミルトン『失楽園』を想起させ、むろん、1つの卓見である。だが、同時に、地が脳であってもまったく問題ないだろう。印象主義的叙述であれば、何を指しても可能性はゼロではありえないからだ。

アフリカが脳の表象である蓋然性を考慮すれば、本作の深みはぐっと増す²⁵。

つまり、マーロウがコンゴ川を遡上する行程は、脳の中心に向かって血管中を遡上する行程を指し示すといえる。脳の中心もまた闇ではないだろうか。嘘どころか殺人もできる。刑法（リアリズムに基づく合理主義精神の発露）では適用の範囲外にある範疇なのだ。荒野と呼応する表象とも言えるだろう。

脳の中心はいまだに本質的に解明されたとはいえない。人工知能（AI）を開発した科学の力をもってしても脳の神秘は極められないだろうし、精神はどうやって科学で解明するのか、はなはだ心もとない。まして嘘の発生現場となればなおさらだろう。船で行ける一番遠い地点とは、すなわち文明（科学技術）で到達できる最大限の境目を表象しているわけだから、技術の限界を示している。

5 クルツの最期

河蒸気の修繕が終わった。マーロウはクルツの評判を耳にし、中央出張所では支配人の言葉を聞く。クルツは、部下のなかで最優秀の男であり、会社にとっても非常に貴重な人材だ、と。

救出活動のため、コンゴ川の遡上を開始し、ようやく奥地出張所に近づく。残り距離が次第に少なくなってくる。目的地まであと3時間の距離だが、行く手には白い霧が立ち込めた。闇の奥を包み隠す媒体である。人食い人種の乗組員30人は飢えに苦しんでいるが、白人5人に危害を加

えようとはせず、耐え抜いた。なんと、黒人の中に自制心がある。そして、ついに残り2キロ半にまで迫ってきた。

沈み木を避けるため岸寄りに航路を変えたところ、突然、岸辺から黒人集団の攻撃を受けた。マーロウが高く評価していた改宗舵手が飛んできた槍によって殺害された。乗組員がその死体を喰いたかったと水葬を恨んだものの、マーロウたちを喰う事態には発展しなかった。倫理はどちらが守ったのか。支配人やクルツの倫理と好対照をなしており²⁶、伏線ともなる。

様々な苦難を乗り越え、ついに奥地出張所に到着した。まだら服（アルルカンの道化服を思わせる）を着た25歳のロシア青年の憧れの的であったクルツは、病篤く、河蒸気に収容される。音楽、絵画の才能や激みない雄弁の能力を高く評価された巨人はもはや見る影もない。川を下る途中、1度逃げ出して配下の現地人たちと合流しようとするが、マーロウに連れ戻される。英雄の姿としては極めてアンチクライマックスといわねばならない。ある晩、‘The horror! The horror!’と今わの際、か細い声で言い残し、あっけなく死んだ。

辞世の言葉は、『ハムレット』の亡霊の台詞 ‘O horrible, O horrible, most horrible!’（1幕5場80行）を下敷きにしている²⁷。前国王の亡霊は、「国王が弟に暗殺され、女王が暗殺者と結婚した」と訴える。私的怨恨、国家の腐敗などが背景にある。ハムレットに復讐を求める、告発の叫びであった。

一方、クルツの台詞は、地球的規模、人類全体に及ぶ帝国主義的事態を背景に、さらに象徴の重みを増している。自然の収奪は、詰まる所、人間の収奪であり、狡知を尽くして邁進したところで、反対にかかわった人間そのものが収奪される結果になったのだ。とすれば、これは自己否定、自己告発の叫びであった²⁸。マーロウもこの定めからは逃れられない。クルツは「声」（‘The horror! The horror!’）という亡霊になってしばしばマーロウの脳内に訝する（pp. 73、76）。

6 嘘

ここで最初の問題提起に戻りたい。マーロウは嘘が大嫌いで、「嘘には死の味と臭いがする」（p. 27）とまで言挙げした。語り手は嘘を吐かない前提で体験談を開陳する——この約束が保証されたというわけだ。聞き手にも読者にも暗黙の裡に了解されている語りの条件である。

ところが、当のマーロウが、蒸気船の修理を急がせるため、煉瓦造り社員に、リベットが届かなければキャリアに瑕がつくと嘘で脅す。「ヨーロッパで影響力をふるえる人間だ」（p. 27）と思い込ませた。結果、自己嫌悪に陥って、「嘘を吐くと同然のところまでいった」（同）と告白せざるを得ない。同じく、機械工には、リベットが来るぞ、と2人で大はしゃぎし、「あと3週間もすれば届く」（p. 30）と嘘で煽った。また、ロシア人の青年を鎮めるため、「俺に関する限りクルツの名誉は安泰だ」（p. 62）と請け合って、クルツの本性を偽る。そればかりか、河蒸気から逃げ出したクルツに「ヨーロッパでの成功は間違いなしですよ」（p. 65）と無根拠の話でおだてる。帰国後、クルツの会社から派遣されてきた男には、報告書の註にあった「蛮人は皆殺しにせよ」の部分を破棄して渡し、真実を伝えない（p. 71）。欺瞞としかいえない行為の連続ではないだろうか。

最後の極め付きがエピローグである。繰り返せば、クルツの許婚に、クルツの最期の言葉は彼女の名前だった、と嘘を吐く。マーロウは、「こんな些末事で天が落ちることはない」²⁹（p. 77）と嘯くけれど、読者もこれだけ嘘を吐かれると陳述を額面通り信じるわけにはいかない。

何か勧繰りたくなるのは人情だろう。先に挙げたオフィーリアの嘘はその場凌ぎで、大した嘘ではなかった。しかるに、ハムレットにとってはオフィーリアの裏切りないしスパイ行為を疑う

には充分、あるいはそれ以上であった。

読者が疑うのは当然なのだ。その感性の裏付けとして、虚偽ないし背反を示唆する表現が作中にくつつもある。たとえば、クルツも嘘を吐く。ロシア青年を瞞着してクルツ崇拜に導くだけでなく、婚約者をも自説の植民地理論で幻想に閉じ込めるのである。

ほかにもある。マーロウは社員の1人を張り子の悪魔と呼んだ^{メフィスト} (p. 26)。表面上とか、表面という言葉が散見されるから、内実は無いに等しいわけだ。張り子の悪魔、すなわち中身が空っぽのイメージは一段にも二段にも展開され、蒸気管は空洞であり、河蒸気そのものもビスケットの空缶のような音を立てる (p. 29)。クルツも中は虚ろである (p. 58)。象牙のようなクルツの頭とは、中が詰まっているはずの象牙が実は空虚だという暗示でもある。クルツ自身、象牙で彫った死神の像のよう (p. 59) であるし、顔も象牙でできているような様子だった。富の源泉である象牙 (実体) が空洞や死神など否定的なイメージに用いられるのも皮肉であり、まさにブラックユーモアともなる。

第1の語り手は「マーロウの結論のない体験談」(p. 7) と揶揄するものの、真実体験なのか誰にも分からない³⁰。

もう1つ重要な仕掛けがある。マーロウは、女がいかに真実とは無縁であるか (pp. 12, 48) と言い放つ。フェミニストから総スカンを喰いそうな台詞だ。女とは文脈上、西欧文明社会の叔母とクルツの婚約者を指している³¹。コンラッドは本当に女性をこのように見ていたのだろうか。

女性は強い面もあるはずだろう。ハムレットの「弱き者、汝の名は女なり」にもかかわらず、シェイクスピアの女性たち、たとえば『ヴェニスの商人』のポーシャ、『お気に召すまま』のロザリンドなどは、概して賢く強い。その強さは、つとに旧約聖書にも叙述されている。ノアの妻は名前こそ記していないが、飲んだくれのノアを容赦なく引っぱたく。中世においてさえ、マリア崇拜は別にしても、女性のほうが男性より優れていると主張した学者詩人がいた³²。もとより、コンラッドは随所で聖書に言及する³³。

ブリュッセルの会社の受付で無言を貫く女性たちは何も知らないところではない。闇の戸口を護っているのではなかったか。アフリカのもう1人の女性、奥地出張所に現れた幻のような黒人女性も「悲劇的で強烈な無限の悲嘆」(p. 61) を顔に浮かべた、何かを知っている女性であろう。汽笛にも驚かず、伏せたりしない。『ロード・ジム』では、マーロウにとって、ジムの恋人ジュアルはスフィンクス³⁴よりも謎めいていた。正解を知っているのはスフィンクスのほうなのだが、さらにそれよりも深い真実、誰にも見破られない真実を知っているというわけだ。現地女性は真実から無縁どころではない。真実の中心にいるのである。

このように概観しただけで、「女は真実から無縁」は少なくとも事実とは異なる言明だと判明するし、マーロウの思い違いというより意図的な発言にみえる。つまり、マーロウの言説に疑いを持たせるための工夫ではないかとも思える。

ここで1歩立ち止って、語り手の言葉に用心せよ、言明は本当か——と読者に対する警告だとみれば面白くなる。ではこの警告の先にどのような秘め事が潜蔵されているのだろうか。

イメージに戻れば、大河が血管だとして、マーロウは脳の奥まで苦勞しながら遡っていった。もちろん、予想外のものがあるし、不測の事態が起こる。読者にとっても、当然ながら、推測を裏切られる必然事、つまり、どんでん返しが用意されているのだ。

最後の嘘で示唆されるどんでん返しとは、マーロウの話はすべて脳内の出来事だった、という暴露である。すなわち作り話で、架空の物語だったとも言えるのだ。その可能性がわずかなりともあるのであれば、架空の話のをでっちあげて、聞き手や読者を手玉に取った、という解釈も捨て

去るわけにはいかないだろう。作者コンラッドの実体験に基づいた語りは「本物だ (genuine)」³⁵とはいっても、マーロウは「信頼できない語り手」³⁶としての素性を露呈したといえる。

全編を通じてマーロウの虚言を追求してみると、興味深い特徴が浮き上がる。いずれも悪意のある嘘ではないという点だ。話の流れによって発生した‘white lie’に過ぎない。つまり、‘white lie’は本来、その場の状況が原因となって現れるのである。

ソシユール研究家の森山茂によれば、ソシユールのいう発話とは「心理的な」もので、たとえば「不意のドアの開く音に急に意図したことは違うことを口にしてしまう」³⁷類の現象である。「言葉も発話も本来まったく不安定なの」だ。ここで「心理的」とは「何かを主体的に選ぶとする心の動き」を指す³⁸。ソシユールを援用すれば、マーロウの嘘は、日常的に現出する「言葉と心理のずれ」を反映したものであるという結論になる。発話こそ‘white lie’の正体だ、少なくとも、‘white lie’は発話の1形態である。つまり、マーロウは心にある本音とは相容れない逆の趣旨を言葉にしていたわけになる。ちょうど、男女間の機微に触れて、嫌い嫌いと言いながら、目は口ほどにものを言い、という現象が起こると同じで、日常を少し思い起こしさえすればよい。

マーロウには他者を陥れてやろうという悪意はなかった。あくまで環境的心理的要因の結果なのである。それにつけても、イギリス的であろうと東欧的³⁹であろうと、手のこんだユーモアも一役買っている。ファルスの要素として、深刻な事態に場の緊張を緩める働きがあるからだ。

マーロウの語りは、印象主義的描写で具現化させた想像の過程だとみれば、まさにこの1点でこそ、事実偏重の近代リアリズムを超えている。

他で述べたから詳細は繰り返さないが、ジョイスやプルーストの方法とは異なるものの、カフカ『変身』(1915年)も寓話形式を採用した点で近代リアリズムを超えた⁴⁰。

コンラッドは独自の形で同じ趣旨をいち早く企図した。その結果が『闇の奥』であるといえる。印象主義的描写はここで本来の力を発揮した。ぼんやりと、暗示的な発話を続ける、つまり不安定さゆえに読者の想像力をかき立てた⁴¹。その点でも、観客に、場面移動についてくるよう求める『ヘンリー5世』のコーラスとは異なる。さあ答をみつけにおいで (p. 13)、と誘うわけである。このやり方はミステリーの方法でなくて何であろうか⁴²。

嘘を連発するマーロウは、ソシユールが発見した発話という人間の現実を、ソシユール以前に実現していたのである。マクベス夫人が夢遊病に陥るのはフロイトの300年前であった。奇しくも、同様の現象が起こったわけだ。

7 フィクション

発話が問題であった。言辞と心理が一致しない。この現象は、いっそう事態を複雑化させる。

コンラッドは言葉にこだわる⁴³。マーロウだけでなく、クルツもジムも言葉の申し子である。ハムレットの「言葉、言葉、言葉」(2幕2場192行)が念頭にあるはずだ。言葉は、無意味な声の氾濫であり繰り返しである。言葉ならぬ、技術の粋を集めたはずの写真でさえも、「光の当たり具合で嘘を吐く」(p. 72)。まして言葉においてをや。

真に、発話が‘white lie’でない場合、事態は深刻である。

悪質な嘘によりクルツの本質を暴いた気にいる支配人は、自分を誤認する。クルツほど象牙を集められる部下はいないという事実が頭が上がりず、言葉に過剰な重みを加え、相手を陥れる嘘で自己の妬みや欺瞞に目を瞑るのである。ユーモアの欠片もない。『オセロウ』のイアーゴウに遡る伝統的悪役 (Vice) ないし悪党 (Villain)⁴⁴でもあろう。つまり、正しい判断ができない上、自己の言葉に裏切られ、クルツより遥かに小物でその分たちが悪いと自らさらけ出している事実

を見過ごす。言いかえれば、自分の人格の問題だと気付かないのだ。支配人は、人間味のない商売気だけにとらわれ、また上昇志向にすがりつき、クルツの墮落や病的倫理感よりもたちが悪く、自己の利益を図るため、不健全な方法による害悪のみに関心を向けさせようとする人間にすぎない——こう断罪する理由として、叔父と結託した支配人によるクルツの殺害謀略 (pp. 31-32) が成功するからだ、と指摘する評家もいる⁴⁵。

ジャングルに砲弾を撃ち込む軍艦 (p. 14) が何かの伏線だとは指摘しておいたが、ここに至って、支配人の発語行為が艦砲射撃というイメージを引き継いでいる事情が判然とする。言葉と砲弾という違いはあるものの、双方とも発する側の腹黒さにおいて甲乙つけ難いのである。

言葉と対比されるのが労働だ⁴⁶。黒人たちは重荷を負い、誤魔化しようのない労働に追われる (p. 30)。これが実質であり、言葉の欺瞞とは正反対の現実である。しかも黒人のほうが自制心を発揮した (p. 41)。マーロウは、条件付きとはいえ、自ら「働くのは好きじゃない」 (p. 29) と告白した。懺悔ともみなせるが、引かれ者の小唄的な、あるいは居直りの空威張りの空々しさは免れず、^{リアリティ}実質すなわち現実とは心情的に相容れない人生の破綻を問わず語りに認めている。言葉の社会である文明社会の住心地の良さを手放したくないのだ。

コンラッドの作品は曖昧だという不満が述べられる場合が多い⁴⁷。主人公たちが内面の不確定性に翻弄されてしまうのだ。たとえば『ロード・ジム』のジムは、お伽噺のような国パツサンに逃避しても自己の暗部の重みに耐える我慢ができず、生きるための究理を得ることはできない⁴⁸。雄弁が売りであるクルツは、結婚するに充分でない財産を補おう (p. 75) とする余り、ジャングルの奥で当初の理念を忘れて白人至上主義に足元を掬われ、やはり真実からは遠ざかってしまう。

健康診断の医者が長年の診察経験をもとに予言していた。「変化は頭の中で起こる」 (p. 11) と。実際、クルツは暴君に変貌し、支配人は地位利用に走った。倫理に悖逆する奸物になり下がったわけだ。マーロウの脳内で変化が起こらないはずがない。経験では、人間の行動は理性の埒外に出る傾向がある。

——人間といえども自然そのものだ

これこそマーロウが泳ぎ着いた認識の岸辺である。自然が手におえないと同じように、理性があるはずの人間も自然の一部を構成して手におえない。真に意識的に嘘を吐く、そういう自分自身が真実とは無縁で、手におえない。他人の言説が当てにならないように、自分の言説すら当てにならないのだ (p. 62)。クルツの声が「いかなる意味も持たない1つの長広舌、最後の震え」

(p. 48) だと感じるのは、ポローニウスを評するハムレットの台詞に重なる。翻って、自分の声も実質がない、脳内の響きに過ぎないと気付くのである⁴⁹。発話に翻弄される、これが文学に現れた近代の悩みなのだ。言葉がいかに軽くなったか。換言すれば、言葉が「神」(「ヨハネ伝」1章1節) だとか「言霊」などといったヴェールを脱いで、本来の姿を現したのである。「俺はクルツ氏の同類 (friend) だ」というロシア青年への宣言は、戯言のつもりだったが、告白になってしまった——ハムレットは、旧学友ギルデンスターン、ローゼンクランツに対し「俺はクロードディアスと同類だ」とは決して言わない——。近代において、言葉は言霊どころではないのである。念を押しておけば、クルツの名誉は汚さないという言明、「これが本心であるか自分でも分からなかった」 (p. 62)。こうした言明の揺れ、不安定さをマーロウはあたかも楽しんでいるかのようだが⁵⁰、如上の現象は、ソシュールの唱える発話^{パロール}の特質でなくて何だろうか⁵¹。言葉を操る際には、細心の注意が必要なのである⁵²。

ついでながら、読者の案に相違して、ユーモアは底知れない闇のユーモアとなる。というのも、

コンラッド自身が「アフリカ中央部で発狂した人間（＝クルツ）の物語とはまったく違った話になるのは、最後の面会場面があるためです」と手紙で述べているからだ⁵³。つまりクルツが主人公ではなく、あくまでマーロウが主人公だと宣言されたのである。マーロウは嘘の吐き放題（継続した、言葉と心理のずれ）によって闇の奥に直接踏み込む危険をかいぐった末、まんまと西洋社会に帰還、カトリックらしく友人たちに告白し懺悔している最中なのである。しかもそれが架空のでっち上げである可能性を排除できない⁵⁴としたら、とたんに複雑な構造が透けて見えてくるだろう。

認識の岸辺から上陸、ずっと奥へと入ったところでマーロウの得た新しい認識とは、言葉の本質にかかわる認識であった。人間の間人たる所以、すなわち言葉（発話）——その内実や在りようを徹底して凝視、秤にかけるというわけだ。植民地主義の理論も宣伝も意図的で悪質な虚偽、恐ろしい空洞である。すなわち、言葉が体制化硬直化して、理性的意味を失ってしまったのである。翻って言えば、マーロウの嘘（発話）はこれとは別物だという主張である。それにもかかわらず、神でもなく言霊でもない発話である限り、言葉では実質に届かない。

対して、無言のままの女性受付や、言葉が通じない現地人（特にあの黒人女性）は存在そのものとして屹立してくる。雄弁だったクルツも、遂には‘The horror! The horror!’という、わずか4語の叫びに収斂されていく。形式上発話には違いないが、雄弁とは逆の、極限にまで切り詰められた単純な発話となった。婚約者を瞞着したマーロウの嘘も、クルツに劣らず能弁に語ってきた探検談全体を要約する単純な発話でなくて何であろうか。クルツの末期の言葉と比べていかに軽いか、と軽重を測る立場もあり得る。しかしここでは、むしろ、実質らしきもの——すなわち真実だと保証された語り——から虚偽へという逆転が起こったとみなせる点に注意したい。これが発話のなせる技であり、もう1つのどんでん返しという所以である。

作中、いくつも2項対立があらわれるが、大団円に至って不安定な言葉（発話）と実質の対立はアイロニーの極みとなる。なぜなら、メタフィクショナルに言い直すと、マーロウの存在は自分自身の不確実な言葉（発話）によって支えられる以外、成り立ち得ないからである。

言葉で構成される文学作品は、肝腎の言葉に不安定な根拠しかないとなれば、実に裏腹な、言語不信の上に成り立っているという奇怪な側面を顕在化させるだろう⁵⁵。

剥き出しの真実は恐ろしく耐えがたい。一方で、言葉ないし嘘は剥き出しの厳しい真実からのシェルターとなる。すなわち、言葉（発話）とは欺瞞の根源であり、それ以外ではあり得ないのである⁵⁶。作品として書かれているとはいえ、1人称の告白体である本作の性質上、主人公が喋れば喋るほど嘘くさくなる。言葉を重ねれば重ねるほど嘘が暴露されてくる。人間の現実とは、いかにも皮肉な錯綜ではないか。

この小説構築上の独創的な企図は刺激的であり、この認識もまた、言葉に全幅の信頼を置く近代リアリズムをはるかに凌駕したものである。コンラッドの試みは、おそらくコンラッドの思惑通り、あるいはそれを超えて、文学作品（fiction、虚構、想像力を刺激する絵空事）の本質に切り込んだのだ。まさに、ここで、1つの逆説が浮かび上がってこないだろうか。

——フィクションこそよく真実を衝く

と。むろん、悪意でない限り、という条件がつく⁵⁷。

『闇の奥』は、多重構造でそれを具現したのものとして秀逸であるがゆえに、読者を挑発し続けるのである。

註

- 1 初出は *Blackwood's Magazine* (1899, issues of February, March, and April) であり、単行本は *Youth: A Narrative and Two Other Stories* (1902)、その第2番目に相当する。1990年以降、ケンブリッジ版の全集が刊行中であり、『闇の奥』のテキストは同全集中、*Youth, Heart of Darkness, The End of the Tether*, ed. Owen Knowles (The Cambridge Edition of the Works of Joseph Conrad) (Cambridge: Cambridge University Press, 2010) に収められている。本稿では、便宜のため *Heart of Darkness: Joseph Conrad*, ed. Paul B. Armstrong (A Norton Critical Edition) (New York: W. W. Norton & Company, 4th edition, 2007) —hereafter abridged as *Norton 4*—を用いた。これまで4種類の邦訳があり、『The horror! The horror!』の訳は中野好夫「地獄だ! 地獄だ!」、石清水由美子「怖い! 怖いよ!」、藤永茂「地獄だ! 地獄だ!」、黒原敏行「怖ろしい! 怖ろしい!」である。
- 2 拙訳。指定がない限り、以下同じ。なお、死に際の辞世が恋人の名前であったという例として、シェイクスピア『アントニーとクレオパトラ』4幕14場8行が挙げられる。捕虜としてローマで晒し者にされる恥辱を嫌ったクレオパトラが霊廟に籠る直前自殺を装って、アントニーに使者を送るとき、「最後の言葉はアントニーでした」と伝えてくれるよう計らう。William Shakespeare, *The Tragedy of Anthony and Cleopatra*, ed. Michael Neill (Oxford Shakespeare) (Oxford: Oxford University Press, 1994; reissued 2000)。『夏の夜の夢』と同じく(註31参照)、私淑したのは明らかである。コンラッドは全般にシェイクスピアからの直接引用、アイディアの借用、あるいは振りなどが多い。たとえば、3章の 'He had kicked himself loose of the earth' (p. 66「真っ逆さまに落ちた」)は『ハムレット』の 'his heels may kick at heaven' (3幕3場93行)を振ったものだし、『ロード・ジム』(1900年)の20章にはハムレットの台詞: "That is the question" (「それが問題だ」3幕1場57行)がそのまま引用されている上、23章では、ジムはパツサンに行くとき1巻本シェイクスピア全集を1冊持参したとある。Lord Jim: Joseph Conrad, ed. Thomas Moser (A Norton Critical Edition) (New York: W. W. Norton, 2nd edition, 2010) —hereafter abridged as *Lord Jim Norton 2*—, p. 142。『ロード・ジム』矢島剛一訳、筑摩書房(世界文学大系86)、1967年。これらは、言うまでもなく、コンラッドがいかにかにシェイクスピアを耽読したか、という事実の反映である。『ハムレット』の幕場行数は次註を参照。
- 3 William Shakespeare, *Hamlet*, ed. G. R. Hibberd (Oxford Shakespeare) (Oxford: Oxford University Press, 1987; reissued, 2008)。
- 4 プラトン『国家』藤沢令夫訳、全2巻、岩波文庫、1979年。下、第10巻「詩への告発」、とくに第8節、真似するに過ぎない詩人の追放、を参照。プラトンへの反論はシドニー『詩の弁護』Sir Philip Sidney, *The Defense of Poesy: Otherwise Known as An Apology for Poetry* (ca. 1579, first published 1595), edited with Introduction and Notes by Albert S. Cook (1890) が良く知られる。虚偽と虚構は異なり、虚偽は毛嫌いされる。ウェブサイトで「嘘」を検索すれば、古来「嘘」ないし「真実」がいかにかに多くの文筆家を魅了してきたかたちどころに分かる。Cf. Alison Leigh Brown, *Subjects of Deceit: A Phenomenology of Lying* (Albany: State University of New York Press, 1998); Aldert Vrij, *Detecting Lies and Deceit: The Psychology of Lying and the Implications for Professional Practice* (Chichester and Oxford: Wiley-Blackwell, 2000; 2nd edition 2008) など。マロウの嘘に言及した評家も多い。とりわけ Henry Steele Commager, 'The Problem of Evil in *Heart of Darkness*', Bowdoin Prize Essay (Harvard University, 1952), p. 7; Eloise Knapp Hay, *The Political Novels of Joseph Conrad* (Chicago: Chicago University Press, 1963), pp. 150-54; Ian Watt, *Conrad in the Nineteenth Century* (Berkeley, Los Angeles: University of California Press, 1979) —hereafter abridged as *Watt, Conrad 19 C*—, pp. 241-53; Jeremy Hawthorn, 'Heart of Darkness: Language and Truth', in his *Joseph Conrad: Language and Fictional Self-Consciousness* (London: Edward Arnold, 1979),

- pp. 7-36; Garrett Stewart, 'Lying as Dying in *Heart of Darkness*', *PMLA* (1980), Vol. 95, No. 3, pp. 319-31; rpt. in *Heart of Darkness: Joseph Conrad*, ed. Robert Kimbrough (A Norton Critical Edition) (New York: W. W. Norton & Company, 3rd edition, 1988) —hereafter abridged as *Norton 3*—, pp. 358-74; Thomas Dilworth, 'Listeners and Lies in "Heart of Darkness"', *Review of English Studies* (November 1987), Vol. 38, No. 152, pp. 510-22; William Freedman, 'The Lie of Fiction', in his *Joseph Conrad and the Anxiety of Knowledge* (Columbia: University of South Carolina Press, 2014) —hereafter abridged as Freedman, *Anxiety of Knowledge*—, pp. 36-60 などは嘘を検討の主軸においた。芸術としての嘘についてはオスカー・ワイルドが「嘘の衰退」(1889年)で擁護し、近代リアリズムを事実偏重だとして批判している。'The Decay of Lying', in *Intentions, The Complete Works of Oscar Wilde*, ed. Merlin Holland, 5th edition (London: Collins, 2003), pp. 1071-92。「嘘の衰退——ひとつの観察」『芸術論』、『オスカー・ワイルド全集』全5巻、西村孝次訳、青土社(1980-81年)、第4巻4-49頁。
- 5 エーリッヒ・アウエルバッハ『ミメシス』(篠田一・川村二郎訳、全2巻、筑摩書房、1967年)によれば、リアリズムは古代から存在し、現代まで多かれ少なかれ影響を与えてきた。だが、19世紀に隆盛した近代リアリズムは、15、16世紀にロマンとはっきり決別した流れが、18、19世紀のロマン派に反発する形で主張され始め、市井の人々を眼前に浮かぶように描写する、というまったく異なった動きに至る。神様視点、作者の介入、多重視点、心理描写の多用などが特徴で、チャールズ・ディケンズやジョージ・エリオットなどが代表的作家である。本邦では坪内逍遙が写実主義を展開した。
- 6 たとえば Preface, in *The Nigger of the 'Narcissus'* (Garden City, NY: Doubleday, Page and Company, 1897; rpt. in *Norton 4*, pp. 279-82) において自己の芸術論を披歴した。内容は本稿第2節を参照。Watt, *Conrad 19 C*, pp. 76-88 に詳しい解説がある。
- 7 Norman Sherry, ed., *Conrad: The Critical Heritage* (London: Routledge, 1973); Allan H. Simmons, ed., *Joseph Conrad in Context* (Cambridge: Cambridge University Press, 2014), pp. 75-90. コンラッドは初期モダニズムに位置づけられる。
- 8 本稿では、註1 アームストロング、註4 キンバラ、前註シェリーやシモンズの他、*Joseph Conrad, Heart of Darkness: A Case Study in Contemporary Criticism*, ed. Ross C. Murfin (Boston & New York: Bedford Books of St. Martin's Press, 1989); *Heart of Darkness - Complete, Authoritative Text with Biographical and Historical Contexts, Critical History, and Essays from Five Contemporary Critical Perspectives*, ed. Ross C. Murfin (Case Studies) (Boston and New York: Bedford Books of St. Martin's, 2nd edition, 1996); *The Heart of Darkness*, ed. Cedric Watts (Everyman) (London: J. M. Dent, 1995; rpt. 1996); *Heart of Darkness: Joseph Conrad*, ed. Robert Kimbrough (A Norton Critical Edition) (New York: W. W. Norton & Company, 1st edition, 1963; 2nd edition, 1971) —respectively abridged as *Norton 1* and *Norton 2*—などを参照した。吉田徹夫『ジョウゼフ・コンラッドの世界——翼の折れた鳥』開文社出版、1980年、7-59頁に解説付き書誌がある。吉岡栄一『亡命者ジョウゼフ・コンラッドの世界』南雲堂フェニックス、2002年、94-166頁、Owen Knowles and Gene M. Moore, eds., *Oxford Reader's Companion to Conrad* (Oxford: Oxford University Press, 2000)、及び、最新版の案内書 Allan H. Simmons, 'Reading *Heart of Darkness*', J. H. Stape, ed., *The New Cambridge Companion to Joseph Conrad* (Cambridge: Cambridge University Press, 2015), pp. 15-28 を参照。
- 9 立野正裕『未完なるものへの情熱——英米文学エッセイ集』スペース伽耶、2016年、10-38頁は、クルツが偉業を達成した反面、マーロウはそこに至らなかった、とする(31頁)。また、Juliet McLauchlan, 'The "Value" and "Significance" of *Heart of Darkness*', in *Heart of Darkness: Joseph Conrad*, ed. Robert Kimbrough (A Norton Critical Edition) (New York: W. W. Norton & Company, 3rd edition, 1988) —hereafter

- abridged as *Norton 3*, pp. 375–91 は Garrett Stewart, ‘Lying as Dying in *Heart of Darkness*’, *Norton 3*, pp. 358–74 を批判し、クルツは理念に照らして自己を判断できる力を取り戻したがために、作品に肯定的な価値が認められる、と論ずる (p. 382)。本稿ではクルツが失策をおかしたという立場から論を進める。
- 10 Caroline Spurgeon, *Shakespeare’s Imagery and What It Tells Us* (Cambridge: Cambridge University Press, 1935). コンラッドのイメージに関しては Donald C. Yelton, *Mimesis and Metaphor: An Inquiry into the Genesis and Scope of Conrad’s Symbolic Imagery* (The Hague and Paris: Mouton, 1967), 及び Wilfred S. Dowden, *Joseph Conrad: The Imaged Style* (Nashville: Vanderbilt University Press, 1970) を参照。
- 11 *Joseph Conrad’s Letters to Cunningham Graham*, ed. Cedric T. Watts (Cambridge: Cambridge University Press, 1969).
- 12 コンラッドの ‘temperament’ は ‘sensibility’ あるいは ‘soul’ のつもりであろうと Watt, *Conrad 19 C* は述べている (p.82)。Paul B. Armstrong, *The Challenge of Bewilderment: Understanding and Representation in James, Conrad, and Ford* (Ithaca and London: Cornell University Press, 1987), pp. 109–48. なお註 6 を参照。
- 13 William Shakespeare, *Henry V*, ed. Gary Taylor (Oxford Shakespeare) (Oxford: Oxford University Press, 2008).
- 14 聖書は King James’s Version (1611) の電子版を用いた。
- 15 Albert J. Guerard, ‘The Journey Within’, *Norton 3*, pp. 243–50 (243). マーロウもクルツも自己断罪の告白で贖罪を図る (註28も参照)。
- 16 Watt, *Conrad 19 C*, p. 219.
- 17 プラトンは 3 柱のすべてを挙げているわけではない。高津春繁『ギリシャ・ローマ神話辞典』岩波書店、1960年により補った。
- 18 植民地主義は、18、19世紀に理論武装した。現地人をキリスト教化し、文明化する、教育を施し、ついには西洋並みの文化水準に引き上げる、と。ジョージ・ネーデル、ペリー・カーティス編『帝国主義と植民地主義』川上肇ほか訳、御茶ノ水書房、1983年を参照。
- 19 帝国主義 (移民を主目的とせず、軍事力により他国を侵略すること) とは、1870年、ナポレオン 3 世が使い始めた術語であり、もっぱら収奪を目的とするが、実態はかなり古くから存在する。もっとも、ベルギー王レオポルド 2 世の私有によるコンゴ支配は1885年からである。J. A. Hobson, *Imperialism: A Study* (1902; rpt. 1965) 『帝国主義論』矢内原忠雄訳、全 2 巻、岩波文庫、1951年では、1860年代以降の大英帝国拡大を植民から逸脱した資本投下と市場開拓のための帝国主義と批判した。レーニン『帝国主義論』角田安正訳、光文社、2006年 (原書1917年) ではホブソンの影響を受け、特殊な資本はその性質から拡大再生産を繰り返し、膨張、その最高段階が帝国主義だとした。John Gallagher and Ronald Robinson, ‘The Imperialism of Free Trade’, *The Economic History Review* (August 1953), Vol. 6, No. 1, pp. 1–15 「自由貿易帝国主義」(川上肇訳、註18の訳書に所収) では植民地化ないし直接支配の公式帝国とそこまで至らない非公式帝国の場合があり、後者では不平等条約などで経済的影響力を拡大したとする。なお、P. J. Cain and A. G. Hopkins, *British Imperialism*, 2 Vols. (London: Longman, 1993) 『ジェントルマン資本主義の帝国』竹内幸雄・秋田茂訳、全 2 巻、名古屋大学出版局、1997年などを参照。コンゴに焦点を絞ったものは、*Norton 4*, pp. 99–207 に詳しい。
- 20 A Review by Edward Garnett (December 1902), *Critical Heritage*, ed. Sherry, pp. 131–33 (133).
- 21 *Lord Jim Norton 2*, p. 60.
- 22 Guerard, ‘Journey Within’, *Norton 3*, pp. 243–50 や Watt, *Conrad 19 C*, pp. 126–53及び Freedman, *Anxiety of Knowledge*, pp. 36–60 (41–44) を参照。

- 23 武田ちあき「解説」(『闇の奥』黒原敏行訳、光文社)、195頁。なお、コンラッドは幼少から地図中毒にかかっていた (pp. 7-8; 'Geography and Some Explorers', in *Last Essays* [Garden City, NY: Doubleday, 1926], pp. 1-17; partially rpt. in *Norton* 4, pp. 273-78 [275])。
- 24 Robert O. Evans, 'Conrad's Underworld', *Modern Fiction Studies* (May 1956), Vol. 2, pp. 56-62, 及び Lillian Feder, 'Marlow's Descent into Hell', *Norton* 1, pp. 186-89.
- 25 後世では、ドイツ・オーストリア系末裔の米詩人シルヴィア・プラス (1932-63年) に「巣箱の到来」 ('The Arrival of the Bee Box', 4 October, 1962, in *Aerial* [1965]) という詩がある。——四角い巣箱の中で蜂が羽音を立てている。怒り狂うラテン語のよう。気狂いたち。明日私は解放してやる。箱はただこの世だけのもの——。ここで明日解放とは自殺を仄めかしたと解釈できるし、巣箱は頭蓋骨、内部は脳髄を想起させる。偶然であろうが、脳という発想が似ている点、注目される。*Collected Poems*, ed. Ted Hughes (London: Faber and Faber, 1981), pp. 212-13 を参照。
- 26 Watt, *Conrad 19 C*, p. 249 や註9の McLauchlan, 'Value', *Norton* 3 を参照。
- 27 もう一つの候補、『マクベス』2幕3場64-65行: 'O horror, horror, horror! | Tongue nor heart cannot conceive, nor name thee' はマクダフがダンカン王の暗殺を発見した時の台詞であり、眼前の惨劇を嘆く叫びである (久保寺昌宏の個人的指摘)。William Shakespeare, *Macbeth*, ed. Nicholas Brooke (Oxford Shakespeare) (Oxford: Oxford University Press, 1990; reissued 2008). 王殺しが 'horror' であるのは論を俟たないが、クルツの 'the horror' には、「あの、お前も良く知っている、帝国主義の 'horror' だ」という含意がある。マーロウの叔母もクルツの婚約者も知らない類の 'horror' であるから 'the' が必要なのである。クルツの視点に立てば、マーロウを知見や体験の共有者とみなしている。
- 28 クルツによる自己断罪能力の回復を高く評価する McLauchlan, 'Value', *Norton* 3, p. 382 の論旨を敷衍すれば、マーロウも自己断罪していることになる。
- 29 立野『未完なるものへの情熱』によれば、マーロウに「天は落ちた」(30頁) のだ。'The horror' とは「恐怖に対して能動的に立ち向かう人間の姿」(37頁) を体現する言葉であり、クルツは虚無を見つめる勇気をもっていた (36頁)、とされる。クルツを最大限に高く評価した例であろう。コンラッドへの賛辞でもある。
- 30 第1の語り手の信頼性については、疑問がある。南田正兄は、冒頭部において、第1の語り手の位置からは Gravesend の上流に Mucking Lighthouse という燈台が見えていたはずなのに Chapman Lighthouse 以外全く言及がないのは芸術のための故意の操作だ、と指摘した ('Why "a hulk with two anchors"?' , *Journal of the College of Arts and Sciences* [1986], Vol. B-19, Chiba University, Japan, pp. 169-72 [172])。事実を枉げて報告したり、認識力に限界があったり、あるいは内心を偽って語る「信頼できない語り手」については、註36 を参照。
- 31 McLauchlan, 'Value', *Norton* 3, pp. 375-91 (379) によれば、叔母は騙されやすさによって真実から無縁であり、婚約者はクルツの理想に固執している事実によって真実に縁がない。ともに「白く塗った石棺の都市」に暮らしているとはいえ、2人の状態は内容が異なる。なお、マーロウの嘘によってクルツに対する幻想から覚めない婚約者は、『夏の夜の夢』において、最後まで魔法の惚れ薬から覚めないままヘレナに恋しながら生かされていくディミートリアスを彷彿とさせる。William Shakespeare, *A Midsummer Night's Dream*, ed. Peter Holland (Oxford Shakespeare) (Oxford: Oxford University Press, 1995). 影響関係を見る立場も可能だろう。註1 を参照。
- 32 トマス・ホックリーヴ『君主治世論』1411年、5125-31行、V・F・ホッパー『中世における数のシンボリズム——古代バビロニアからダンテの「神曲」まで』大木富訳、彩流社、2015年、122頁。
- 33 Joan E. Steiner, 'Modern Pharisees and False Apostles: Ironic New Testament Parallels in Conrad's

“Heart of Darkness”, *Nineteenth Century Fiction* (1982), Vol. 37, No. 1, pp. 75-96.

- 34 *Lord Jim Norton* 2, Chapter XXXII, p. 183; Freedman, *Anxiety of Knowledge*, p. 69. なお、オスカー・ワイルドは、『謎のないスフィンクス』(1887年)でスフィンクス気取りの秘密マニアに過ぎない女性を描き、古来のスフィンクス像を逆手に取ってみせた。コンラッドはワイルドを十分に意識していたと思われる。
- 35 Guerard, ‘Journey Within’, *Norton* 3, p. 245. コンラッドも1917年版の覚書 (*Norton* 3, p. 4) において、事実をほんの少しだけ改変した自分の経験だと断っている。この「ほんの少しだけ」が修辭的であるのは、Sherry や Watt などの研究で明らかである (次註参照)。
- 36 初めて「信頼できない語り手」という問題を提起したのはウェイン・ブースである。ところが、マーロウに関しては、作者を反映するから信頼できる人物だ、と主張した。Wayne C. Booth, *The Rhetoric of Fiction* (Chicago: Chicago University Press, 1961), pp. 91-92. ニュアンスは異なるものの、アームストロングは、マーロウの言動は他の作品のマーロウに比べ曖昧ではないとする (Armstrong, *Bewilderment*, p. 114, note)。これに対し、シェリーは、コンラッドの「コンゴ日記」(*Norton* 3, pp. 159-88に所収)と『闇の奥』とを比較して、かなり異なると実証した(Norman Sherry, *Conrad's Western World* [Cambridge: Cambridge University Press, 1971], pp. 36-42)。また Watt, *Conrad 19 C*, pp. 135-46 は、コンラッドが現実体験を加工する際効果的に省略、単純化していると指摘した。つまり現実を改変してフィクション化したのだ。1917年版の覚書 (*Norton* 3, p. 4) では『青春』と『闇の奥』を「体験の記録」だとしながら、『闇の奥』は「全く別種のアート」だとコンラッド本人が認めた。言うまでもなく、アートとは造り物であるから、架空の話なのである。Stewart, ‘Lying’, *Norton* 3, p. 369 は、自己欺瞞に陥る、即ち嘘を吐くから、マーロウは倫理的に信頼できる語り手として失格だと示唆した。また Dilworth, ‘Listeners and Lies’, p. 510 は、マーロウが幾多の嘘を吐くため、語りの信憑性が崩れると断じた。Peter Brooks, ‘An Unreadable Report: Conrad’s *Heart of Darkness*,’ *Norton* 4, pp. 376-86 (381) は語り手が ‘the horror’ を辞世とすること自体、聞き手を騙すことだと糾弾した。南田正児からは、註30の通り、そもそも第1の語り手からして事実を反した言説を弄するという指摘がなされた。コンラッド自身は、『ロード・ジム』33章において、「真実の翼をもった言葉」が役に立たない時、「ぜったい見破られないほど絶妙な嘘にどっぷり浸した魔法の毒矢が必要だ」と、信頼性の議論を先取りしたかのようにマーロウに語らせている (*Lord Jim Norton* 2, p. 188)。ありていに言えば、真実を得るためという大義名分を持ち出し、意図的に嘘を使用する、すなわち手段を選ばない態度が窺われる。読者はよほど注意せねばならない。
- 37 森山茂『「ソシユール」名講義を解く！ ヒトの言葉の真実を明かそう』ブイツーソリューションズ、2014年、129頁。森山は現代言語学を言語名称目録観(73頁)に毒されていると批判し、ソシユールが正しく理解されていないと慨嘆、1907年、08-09年、10-11年の講義ノート^{パロール}を丹念に読み解き、発話の不安定性を指摘した。ソシユールは構造主義者だという言説はソシユール誤解に基づいた虚妄に過ぎず、「言辭と心理とは、永遠に対応することはない」とする(129頁)。また ‘psycho’ (心理的)、『psychique’ (心的=心のなかの) というソシユールによる用語の使い分けがまったく見損なわれており、前者が ‘parole’ (発話)、後者が ‘langue’ (言語)に一貫して適用されている事実は見過ごされていると嘆く(128頁)。ソシユールは連合と連辭という2つの概念を導入する。連合とは「語の周囲に星雲のように漂う、我々の心の中に持つ(潜在的)差異、そして語間の対立の集合である」(12頁)とした。重層的な(または多重音声的な)イメージがそれに当たる働きをするだろう。「連辭」とは「ラングと呼ばれる社会性を伴った言語体系に則って、本来異質な語同士が互いに限定されあい、お互い同士との関係および全体との関係において価値付けられることで、ある意味作用をもって現出してくる一連の言辭、言葉のことである」とする(15頁)。シニフィアンとシニフィエが表裏一体で切り離せないように、連辭と連合は切っても切り離せない関係にある(43頁)。言語は心の中にある(すなわち心的な)価値体系であり(134頁)、^{ラング}発話にお^{パロール}

いてヒトは言語^{ラング}を行使しようとする。発話^{パロール}とは次の2つからなる：「個人の意思によるその思考を反映する、個人が作った文^{フラーズ}」、および、「それ^{フラーズ}(文)を現実化するための、自発的な発生行為」(142頁)。ソシユールの‘parole’は通常「言^{げん}」と邦訳されるが、本稿では森山に従って「発話^{パロール}」としておく。森山茂、ソシユール関連については、長年森山の研究会に参加してきた畏友、久保寺昌宏目白大学教授にたいそうお世話になった。不明を指摘していただいた上、蓄積してきた資料なども分けてもらった。あまつさえ、森山に本稿の下読みを仲介してくれるなど、言語に尽くせないご厚誼をたまわった。氏の寛大な資質に深く感謝する次第である。むろん、文責はすべて筆者にある。

- 38 このように選択していく決断を、後にジャン＝ポール・サルトルは、実存であるとした。「実存は本質に先立つ」、すなわち存在には本質がない、とする考え方は、講演「実存主義はヒューマニズムであるか」(1945年)で提起された。
- 39 Watt, *Conrad 19 C* は、ポーランドの伝統的物語形式ガウエダ——懐古的ナレーターが物語を展開——の影響がある (p. 211) としている。同じくマーロウが登場する先行作 *Youth* (1898) (『青春』田中西二郎訳、新潮文庫) は懐古的でありセンチメンタルであるが、東欧的ユーモアに富んだ表現が随所に見られる。『闇の奥』では、「俗悪な書き割りの前で演じられる下劣な笑劇にでも出てきそうな名前の交易所」(p. 35) とか、「小さな砲弾がか細く甲高い叫びを漏らしながら飛んでいく」(p. 36) など、何箇所かに見られる。『ロード・ジム』*Lord Jim Norton 2* の13章でも、思わず微笑した水夫の話によると、一等航海士で1番チビのボブが救命ボートから難破船に戻ったはいいが、取り残された大柄なメイドを連れ出そうとして力比べとなり、滑稽な綱引きを演じた。難破船は間もなく沈没、2人とも死んだ (pp. 91-92)。深刻な事態ながらユーモアに溢れた描写である。イギリス的な「洗練された」ユーモアとは一線を画する。なお、オスカー・ワイルド『まじめが大事』*The Importance of Being Earnest* (1894年作、95年上演) では無害な嘘がふんだんにあらわれる上、イギリス的ユーモアも堪能できるであろう。
- 40 拙論「カフカ『変身』——シェイクスピア学徒からみた——」『跡見学園女子大学文学部紀要』第51号、2016年3月、79-106頁を参照。
- 41 『ロード・ジム』*Lord Jim Norton 2* においても、マーロウは言辞と心理が一致しない事態に何度か遭遇する。たとえば、28章では、パツサンにおける有力者のドラミンが白人(権力を握ったジム)はいずれ立ち去ると疑問を呈した時、マーロウはそんなことはないかと請け合ってしまう。ドラミンがよかろう、だがなぜだと問い返すと、根拠のない安請け合いだと気づき、ジムには恋人ジュアルがいるから、と咄嗟の思い付きを述べる (pp. 164-65)。これがそのままジュアルの登場につながる。ジュアルの「ひたむきで熱のこもった囁き、そっと情熱的に語る口調、息を呑んだ突然の沈黙、ずっと伸ばされた白い腕の哀願するような動きは、僕はどんな言葉にも表せない」(p. 183) とマーロウは匙を投げる。次の33章でも「(ジュアルの) 語調は(中略)単なる言葉では表せない」(p. 186) と強調されるように、言葉(発話^{パロール})の限界がはっきり示される。よって、読者は想像力を働かさざるを得なくなる。
- 42 ピーター・ブルックスはマーロウがクルツの跡を追跡するため、ミステリーの構成に重なりと指摘する (Brooks, 'Unreadable Report', *Norton 4*, pp. 378-79)。
- 43 コンラッドは『ナーシサス号の黒人』序文でも、日常の使い慣れた、手垢のついた言葉が魔術的暗示を達成すると述べている (註6参照)。たとえば、西村隆は1つの表現についての解釈を取り上げる。'Well, the name [Kurtz = short] was as true as everything else in his life — and death' (p. 59)。この 'as true as' が肯定であるか否定であるか、はっきりしない。西村説の通り両方であろう (註41、48も参照)。コンラッドが帰化人で英語がネイティブ並みでなかった(中野好夫訳『闇の奥』岩波文庫、172頁)からではなく、コンラッドの戦略は「読者の持つ価値観を根底から揺さぶり、すっきりした判断を下させない」ことだから、である(「コンラッド『闇の奥』の1節に関する解釈と翻訳について」『大阪教育大学紀要』

- 第1部門、2010年、第59巻第1号45-54〔53〕頁)。因みに、コンラッドは自分の書いた英文を作家仲間の Ford Madox Ford に査読してもらっていた。
- 44 悪党 (Villain) とくに悪役 (Vice) は中世演劇から受け継がれた役回りで、道化的頓智も求められ、舞台の外に飛び出し観客を巻きこんで上演を盛り上げた。シェイクスピアではもっぱら悪 (evil) を旨とする役どころとして、イアーゴウの他、『リチャード3世』の主人公などが注目される。もう1つの特徴としては、ユーモアが無いに等しい点が挙げられる。コンラッドも巧みに取り入れた。
- 45 McLauchlan, 'Value', *Norton* 3, p. 388.
- 46 Watt, *Conrad* 19 C, p. 234.
- 47 たとえばジョン・メイスフィールド、*Critical Heritage*, ed. Sherry, pp. 141-42、及び E・M・フォースター、'Joseph Conrad: A Note', in *Abinger Harvest* (London: Edward Arnold, 1936), pp. 159-64; rpt. *Norton* 4, pp. 314-16 など。
- 48 コンラッドが確定的な描写を避けている。『ロード・ジム』*Lord Jim Norton* 2 の11章では「嘘ではなかった——だが本当でもなかった」(p. 80) や、19章では「ジム流の態度が、自らの幻影を避けたことになるのか、正面から徹頭徹尾対決したことになるのか」分からない (p. 119) など、意識的にどちらともはつきりさせない表現が見られる。他に Freedman, *Anxiety of Knowledge*, pp. 61-87 を参照。
- 49 森山『「ソシュール」名講義』、「言葉と心理のずれが (中略) 言葉と主体の乖離を作り出す」(129頁)。
- 50 コンラッドはマーロウを介して読者を試していると思われる。東欧的ユーモアが介在しているともみなせる。
- 51 「発話の行為は個人にあり、さらにその場限りのものである」—ソシュール『一般言語学講義』第3回、1911年5月19日、森山茂訳 (『「ソシュール」名講義』、144頁)。
- 52 2016年11月16日、『オックスフォード英語辞典』(*OED*) は「今年の言葉」として「ポスト真実」(post-truth、1992年初出) を選んだ。別に 'alternative fact' ともいう。偽ニュース (fake news) の謂いである。同年6月に国民投票が行われた英国の EU 離脱・残留問題では、とくに離脱派によるキャンペーンで虚偽の言説が多用された。11月のアメリカ大統領選挙においては更に程度を深め、当選したドナルド・トランプ大統領は、選挙期間中の発言のうち70パーセントが故意の嘘か根拠のないデマだったという分析がある。大西洋の両側でポスト真実、即ち虚偽がまかり通ったわけだ。インターネットが普及し、一瞬で情報が世界を駆け巡る現代は、「言葉不信」が浮き彫りになった時代といって過言ではない。事実の確認 'confirmation of a fact' が必須となった。皮肉でもあるし、当然の帰結であるとも言える。
- 53 1902年5月31日付けの出版者 William Blackwood 宛て手紙 (*Norton* 4, p. 299)。また H. M. Delaski, *Joseph Conrad: The Way of Disposition* (London: Faber and Faber, 1977), p. 73 を参照。
- 54 Watt, *Conrad* 19 C, p. 138. なお、あの世から帰還して経験を語るプラトンのエネヤオルフェウスなどと同じく、マーロウも荒野から帰還してクルツよろしく雄弁に見聞を開陳する。コンラッドがいかに古くからの形式に依拠したか、明白である。ところで、「あの世」が架空であるのは言を俟たない。西洋古典の響に倣えば、「荒野」(wilderness) が架空であってもよからう。因みに、西アフリカを探検したヴィクトリア朝の探検家や農学者の日誌によれば、人跡未踏の荒野はどこにもなく、西洋白人の持ち込んだ牛疫(ウィルス)のため、コンゴの熱帯雨林にしか棲息しなかった媒体のツェツェバエがほかの地域の偶蹄類に拡散した結果、とりわけ牛に深刻な打撃を与え、現地人集落を壊滅させた痕跡がいたるところにあったという。つまり、人の手の入っていない荒野とは幻想なのである——Melissa Leach, James Fairhead and James Fraser, 'Green Grabs and Biochar: Revaluing African Soils and Farming in the New Carbon Farming', *Journal of Peasant Studies* (April 2012), Vol. 39, No. 2, pp. 285-307; David Griggs, *Plant Microevolution and Conservation in Human-influenced Ecosystems* (Cambridge and New York: Cambridge University

Press, 2009), p. 89; John Reader, *Africa: A Biography of the Continent* (London: Hamish Hamilton, 1997), 2 Vols., Vol. 2, pp. 589–92; Frederick Lugard, *The Rise of Our East African Empire: Early Efforts in Nyasaland and Uganda* (Edinburgh: W. Blackwood and Sons, 1893; rpt. Frank Cass & Co. Ltd, 1968), 2 Vols., Vol. 1, pp. 525–27; Douglas Sheil and Erik Meijaard, 'Purity and Prejudice: Deluding Ourselves About Biodiversity Conservation', *Biotropica* (2010), Vol. 42, No. 5, pp. 566–68などを参照——。中央アフリカでも同じような類推ができるのであれば、「荒野」そのものが西洋白人によるでっち上げ、嘘八百、すなわち「あの世」に匹敵する架空の存在だった、と言ってもよかろう——原住民の疲弊がなかったなら、ヨーロッパがあればほど容易くアフリカに侵攻できたであろうか——。文明による闇の、もう1つの例である。コンラッドの企みは底知れない、と改めて肝に銘じたい。まことに、マーロウは「信頼できない語り手」として群を抜くのである。

55 Freedman, *Anxiety of Knowledge* はマーロウの自信喪失と解釈する (p. 40) が、^{パロール}発話の特質とする見解もありうる (第6節ソシュールの項および註37 参照)。悪意がないとはいえ、咄嗟に嘘を吐く行為は継続されたし、今後もやまないであろう。

56 Hay, *Political Novels* は、文明社会の男も、女同様、真実とは無縁である (p. 151)、と指摘した。森山は、「われわれの言辞が完璧に心的状態を記述しようと思うのは虚妄である」(29頁)と警告する。

57 悪意のあるフィクションとしては、ナチスドイツの反ユダヤ宣伝を挙げれば足りる。