

『闇の奥』と植民地主義

英文学教室 長 柄 裕 美

はじめに

『闇の奥』(“Heart of Darkness”, 1899) はジョウゼフ・コンラッド (Joseph Conrad (1857-1924)) の代表的作品の一つである。コンラッド特有の「極限状態」を最も厳密な意味で実現し、自己との対峙を限界まで突き詰めた点において、コンラッドの特徴を最も凝縮した形で表現した傑作といえる。コンラッドは「序文」のなかで『闇の奥』は、短編「進歩の前哨戦」(“An Outpost of Progress”, 1897) とともに、彼自身が船乗りとしてアフリカから持ち帰った「唯一の戦利品」であり、読者の心に痛烈に訴えるために「ほんの少しだけ事実を誇張した」と述べている。⁽¹⁾ このアフリカとは、1890年6月から12月までの6ヶ月間、彼がコンゴ川で蒸気船の船長として働いた経験を指している。⁽²⁾ この経験はコンラッドの人生に重要な影響を与えることとなり、後に彼は Edward Garnett に対して “Before the Congo I was just a mere animal.” と語ったと言われている。⁽³⁾ 『闇の奥』には、Martin Tucker や Robert F. Haugh など何人かの批評家が指摘するように、物語の舞台となるコンゴ川と、語りの行われる場所であるテムズ川とを対置させるという意識的な語りの枠組みが認められる。⁽⁴⁾ この小論は、この対置のパースペクティヴを検討し、そこに隠された歴史観を探るとともに、この枠組みのなかで語られる物語のアイロニーの効果について考察しようとするものである。

コンゴ川とテムズ川

『闇の奥』は、引き潮を待って夕暮れのテムズ河口に停泊した一隻の帆走遊覧船 *Nellie* 号の中で始まる。登場人物は『青春』(“Youth”, 1898) や『ロード・ジム』(*Lord Jim*, 1900) と同様、会社社長 (the Director of Companies), 弁護士 (the Lawyer), 会計士 (the Accountant), マーロウ (Marlow), そして「私」(“I”) という海を絆に結ばれた5人の仲間である。物語のほとんどは語り手マーロウの体験談として他の4人に語られる形式をとっているが、このマーロウを読者に紹介し、またマーロウの語りの終わりを受けて作品の幕を閉じるのは、もう一人の語り手「私」である。つまり、『闇の奥』は、第一の語り手「私」の語りの枠組みのなかに第二の語り手マーロウの語りの枠組みが入り、その中に『闇の奥』でのクルツ (Mr. Kurtz) の物語が入る、という入れ子式の構造を持っている。

物語の冒頭、「私」は *Nellie* 号から見る夕映えのテムズ川の風景を詳細に描写している。そして、

広大な海につながる下流方向と「世界最大の大都市」ロンドンにつながる上流方向の双方を眺めるうちに、この川が果たした歴史的意味に思いを馳せるのである。絶え間なく満干を繰り返しつつ、無数の人と船を行き来させてきたテムズ川は、「私」にとって単に短い一日の終わりの鮮やかな夕映えのなかにあるのではなく、「悠久の記憶をとどめた荘厳な光」に照らされたものと映る。ここで「私」が思い浮かべるのは、「円々と膨れ上がった船倉に数々の財宝を充して帰り、女王陛下の訪問の栄光を得た」*Golden Hind* 号の Sir Francis Drake (1540-1596) を初め、「さらなる征服を目指し、ついに帰らなかった」*Erebus* 号と *Terror* 号の Sir John Franklin (1786-1847) に至る、様々な歴史上の船と人である。⁽⁵⁾

It [the Thames] had known the ships and the men. They had sailed from Deptford, from Greenwich, from Erith—the adventurers and the settlers; kings' ships and the ships of men on 'Change; captains, admirals, the dark "interlopers" of the Eastern trade, and the commissioned "generals" of East India fleets. Hunters for gold or pursuers of fame, they all had gone out on that stream, bearing the sword, and often the torch, messengers of the might within the land, bearers of a spark from the sacred fire. What greatness had not floated on the ebb of that river into the mystery of an unknown earth! . . . The dreams of men, the seed of commonwealths, the germs of empires. (I : 56)

「私」が考えるテムズ川の意義とは、富と名声を求め、力と文明を武器に未知の土地へ乗り込もうとする冒険者や商人、提督、将軍等を、次々に海へと送り出しては国の繁栄を助けてきたこの川の歴史的役割を指していることは明瞭である。それはまさしく「人類の夢、イギリス連邦の胚種、帝国の萌芽」を意味したのであった。

こうして第一の語り手「私」は、テムズ川と現在の国の栄光との関係を歴史を遡って想い巡らす。この「私」の意識は、「ここもかつては地上の暗黒地帯の一つだったんだ」(I : 57) という第二の語り手マーロウの最初の言葉によって、巧みに引き継がれていく。「私」が16世紀まで遡ったのに対して、マーロウはさらに遡って1900年前、「ローマ人が初めてこの国へ渡って来た大昔」のことを考えている。そしてその時以来、テムズ川を通してこの闇黒の地に「光明が流れ込んだ」のだという(I : 58)。

マーロウの言葉は、ローマ人によるブリテン島の侵略の様子を表現しているにもかかわらず、その視点は侵略を受けた彼の祖先ではなく、侵略者ローマ人の側に重ねられている。彼らが「寒さ、霧、嵐、疫病、亡命、そして死」という様々な苦勞を乗り越えて世界の果てのような闇黒の国を征服しようとする姿が、次のように描写される。

Land in a swamp, march through the woods, and in some inland post feel the savagery, the utter savagery, had closed round him—all that mysterious life of the wilderness that stirs in the forest, in the jungles, in the hearts of wild men. There's no initiation either into such mysteries. He has to live in the midst of the incomprehensible, which is also detestable. And it has a fascination, too, that goes to work upon him. The fascination of the abomination—you know. Imagine the growing regrets, the longing to escape, the powerless disgust, the surrender, the hate. (I : 59)

荒野の「不可解さ」とそれへの「嫌悪」、そしてその「醜悪さの持つ魅力」、これらはこの直後に語

られるマーロウの話のなかで、クルツとマーロウ自身が経験することをそのまま表現した言葉であり、彼の語りの内容を予兆するものとなっている。こうして、マーロウのアフリカでの体験談を聞く私達の頭のなかで、遠い過去のテムズ川が現在のコンゴ川に巧みに置き換えられて行くことになる。正木恒夫氏が言うように、「近景を時間的に遠景化することによって呼び出された過去のテムズ川が、空間的な遠景としての現在のコンゴ川にそのまま変容していく」のであり、この瞬間「時間と空間の巧妙なすりかえ」が起こるのである。⁽⁶⁾

このようにクルツの物語を取り囲む二人の語り手の意識を辿ってみると、そこにある一貫した歴史認識が読み取れる。太古の昔、ローマ人によって征服されたときには、文明の光がテムズ川を遡って闇黒の国イギリスにもたらされたのに対して、やがて発展を遂げたイギリスが他の土地を征服しようとするときには、文明の光がテムズ川を下り、かつてのイギリスと同様、未開の国の川を遡って闇を照らすことになる。未開の国の征服とは文明の光を浸透させて未開人達を教化啓蒙“enlighten”することを意味するのであり、それによって、イギリス自身がそうであったように、未開の国はその闇黒を脱することが出来るはずなのである。ここで、川を下ることと遡ることの間には、明らかな主従関係が読みとれる。すなわち、過去のテムズ川と現在のコンゴ川とを漠然と「並置」させることによって、実は現在のテムズ川（西欧）と現在のコンゴ川（アフリカ）との間の厳然たる「対置」が成立しているのであり、テムズ川を下りコンゴ川を遡ることによって、あたかも高地から低地に水が流れるように、文明の光は着実に世界の闇黒地帯へと伝播して行くのである。ここには、侵略の正当化と、文明の直線的進歩史観が認められる。

マーロウの語る物語の舞台となるコンゴ川は、作品中一度もその固有名詞で呼ばれることはなく、あくまで不特定の「川」として扱われる。マーロウは、子供の頃から憧れていた地図上の特大の空白地帯（アフリカ）について語り、大人になった今ではそれはもはや「楽しい神秘の空白地帯」ではないが、なかでも一際目立つ大きな川（コンゴ川）があり、それに魅入られてこの川の蒸気船に乗り込もうと考えた、とコンゴへ向かう動機を説明している。コンゴ川について、彼は次のように表現している。

But there was in it [the place of darkness, i.e. Africa] one river especially, a mighty big river, that you could see on the map, resembling an immense snake uncoiled, with its head in the sea, its body at rest curving afar over a vast country, and its tail lost in the depths of the land. And as I looked at the map of it in a shop-window, it fascinated me as a snake would a bird—a silly little bird. (I: 62-3)

ここでコンゴ川は口を海に開き、しっぽをアフリカ大陸の奥地に伸ばした、「蝮局を解いた大蛇」に譬えられている。前述した「私」とマーロウの語りの枠組みに照らしてみれば、テムズ川を下った光明は、この「大蛇」の口から大陸の中心に向けて流れを遡り、その闇黒に光を発散させるのである。ここには、ヨーロッパによる未開の地アフリカの「レイプ」のイメージが読みとれる。そしてそれはそのまま、西欧のアフリカ侵略を象徴しているのである。

『闇の奥』は、出版当初からベルギーによる残酷なコンゴ支配に対する告発本として読まれる傾向にあったが、⁽⁷⁾ 西欧の植民地主義、帝国主義に関する批判がコンラッドの作品の持つ一つの重要な要素であることは、モダニストとしての再評価を受けている現在でも変わらぬ事実であろう。そしてなかでも『闇の奥』はその要素を最も色濃く持つ作品の一つである。しかし、今まで見たよう

に、この作品の語りの枠組みには、すでに文明の進んだ国による遅れた国に対する侵略を肯定するニュアンスがあり、この枠組みのなかで語られるクルツの物語は、当然のことながら、皮肉な色彩を帯びざるを得ない。

「理念」の巡礼達

マーロウの語るコンゴでの体験談の前半部分には、西欧諸国によるアフリカ支配の、無慈悲さと無意味さを痛烈に印象づける場面が散在している。まず冒頭部分でマーロウは「征服」について次のように述べている。

The conquest of the earth, which mostly means the taking it away from those who have a different complexion or slightly flatter noses than ourselves, is not a pretty thing when you look into it too much. What redeems it is the idea only. An idea at the back of it; not a sentimental pretence but an idea; and an unselfish belief in the idea—something you can set up, and bow down before, and offer a sacrifice to. . . . (I : 60)

侵略を正当化するある「理念」掲げ、それをひたすら信奉することによって、搾取の事実を目を閉じることこそ「征服」の実態である、というこの言葉は、後にマーロウが実際に会おう西欧人の「巡礼」“pilgrims”達の姿に見事に具現されている。

コンゴまでの船旅の途中でマーロウが出会ったフランス軍艦は、沖合から一軒の家もないジャングルに向かって意味もなく大砲を撃ち込んでいる。そこに見えない「敵」(原住民)のキャンプが潜んでいるという説明を聞いても、その道化芝居のように狂気じみた印象をぬぐい去ることはできない(I : 74)。ようやくコンゴ川の河口に着き、最初の出張所に到着したマーロウは、そこで鉄道敷設のためという名目で無意味なハッパがけをさせられ、何のためかわからない大きな穴をひたすら開けさせられている不幸な黒人労働者達に出会う。彼らは自分には理解できないヨーロッパの法によって裁かれた「罪人」として労働を強要されているのであり、マーロウはフランス軍隊の「敵」という概念が、いかに馬鹿げた妄想であるかを確認することになる(I : 76-9)。さらに、森の木陰に踏み込んだマーロウは、病に倒れて働けなくなった用済みの黒人達が、ただ死を待っているこの世の地獄のような場面に出くわして、ショックを受けるのである(I : 79-81)。物語の最初の段階で語られるこれらの印象的エピソードは、その後の物語の見方に一つの方向付けをするかに思われる。

地獄のような森から出てきた直後のマーロウが出会うのは、対照的に洗練された清潔な服装をした白人、最初の出張所の会計主任である。彼は、マーロウにクルツの名前を初めて教えた人物でもあるが、「理念」の徹底的信奉の仕方の一例を示している。

When near the buildings I met a white man, in such an unexpected elegance of get-up that in the first moment I took him for a sort of vision. I saw a high starched collar, white cuffs, a light alpaca jacket, snowy trousers, a clean necktie, and varnished boots. No hat. Hair parted, brushed, oiled, under a green-lined parasol held in a big white hand. He was amazing, and had a pen-holder behind his ear. (I : 81)

彼は荒野にあっても、自国の文明の秩序を微塵も変えることなく、整然と仕事をし、生活をしている。奥地から運ばれてきた瀕死の病人が側に寝ていようが、ほとんど気持ちを乱されることなく、一銭の間違ひもない完璧な帳簿をたんと完成させていくのである。この環境の変化を認めない傲慢ともいえる頑固さこそが、彼なりの「理念」への忠誠である。⁶⁾

さらに200マイルを歩いて辿り着いた中央出張所で、マーロウは支配人と一等代理人など、新たな白人達に出会うが、彼らは立身出世を願う西欧の価値観をそのまま持ち込み、互いをけなし合ったり陰謀を巡らしたりして空しく時間潰しをしているだけの印象を与える。

They beguiled the time by backbiting and intriguing against each other in a foolish kind of way. There was an air of plotting about that station, but nothing came of it, of course. It was an unreal as everything else—as the philanthropic pretence of the whole concern, as their talk, as their government, as their show of work. The only real feeling was a desire to get appointed to a trading-post where ivory was to be had, so that they could earn percentages. They intrigued and slandered and hated each other only on that account—but as to effectually lifting a little finger—oh no. (I : 94)

彼らが忠誠を誓う「理念」は、より多くの「象牙」を集められる部署への配属と出世を願うことだけであり、閉ざされた環境の中で、それはほとんど宗教と呼ぶべきものにまで高まっている。彼らはいわば「象牙」教の敬虔な信者である。

The word 'ivory' rang in the air, was whispered, was sighed. You would think they were praying to it. A taint of imbecile rapacity blew through it all, like a whiff from some corpse. (I : 92)

そしてこの信者達の嫉妬と憧れの対象として繰り返す話題に上るのが、彼らの夢を実現し、驚くべき量の「象牙」を収集してくる奥地の出張所の一等代理人、クルツである。彼らは絶えずクルツの実力を褒めたたえ、かつその成功が自分のものでないことに歯ぎしりをし続ける。マーロウ船長を先頭に奥地の出張所に向かう彼らにとって、奥地はまさしく「象牙」教の「聖地」であり、彼らはその「聖地」に命がけで向かう「巡礼」である。そして、奥地に瀕死で横たわるクルツは、「理念」に命を捧げようとする「聖者」なのである。⁹⁾クルツの「理念」への忠誠の並外れた激しさは、彼の家の前に並ぶ杭の先端に突き刺された「反逆者の首」によって、強烈に印象づけられる。それはクルツが「欲望を充たす上において、自制心を欠いていたこと、何か欠落しているものがあつたこと」を示していたという(III : 160)。このエピソードは、どれほどの飢えに苦しもうとも決して同船の白人達を襲おうとはしなかった食人種達の野性の「自制心」(II : 127-8)と、皮肉な対照をなしている。

このように、マーロウの見たコンゴの白人達は、自国の価値観をそのままアフリカに持ち込み、自らでっち上げた「理念」を口実に己の身を守ることに汲々とするのみで、真に意味のある仕事をしているようには全く見えない。彼らの任務そのものの無意味さが強調され、しかも文明の光をもたらすという名目のもと、原住民達を過酷かつ非人間的に扱っている実態が浮き彫りにされる。マーロウの視点を通してこうした西欧によるアフリカ侵略の現実を聞かされる私達読者は、Nellie号の仲間とともに、それに対する彼の冷笑と嫌悪に共感を覚えるのである。

しかし、マーロウ自身認めるように、彼のコンゴでの立場そのものが、植民地主義擁護の大きな「理念」の内側にあることは明らかであろう。彼は自分の任務を「光明の使者」または「下級の使徒」に譬えて（“something like an emissary of light, something like a lower sort of apostle” (I : 71)), 何らかの意味でその「理念」に自ら加担していることを認めざるを得ない。そして同時に私達は、冒頭部分で「私」とマーロウによって示された語りのパースペクティブを想起させられるのである。実際、彼の視点がこの巨大な認識の枠組みの外に決して出ないことは、物語が進むにつれて明らかになって行く。私達が最も強く印象づけられる「皮肉」は、まさしくこのマーロウ自身の分裂した意識である。

言葉と沈黙

マーロウが西欧諸国の植民地主義に対して、冷やかに軽蔑の目を向ける一方で、彼自身西欧の価値観の枠組みを決して出ることのなかったことは、彼の荒野に対するアンビヴァレントな態度によく表れている。彼は、クルツを除いて、他の白人のなかに一人として心から信頼を置く人物はなく、孤独の中でしばしば周囲の自然の大いなる「沈黙」に耳を澄ましてはその偉大さに圧倒される。しかし、それにもかかわらず、彼が真にこの「沈黙」を理解することはないのである。逆にその「狂気」を思わせるような不可解さに対して、彼はしばしば不安と苛立ちを表明している。

We were wanderers on a prehistoric earth, on an earth that wore the aspect of an unknown planet. We could have fancied ourselves the first of men taking possession of an accursed inheritance, to be subdued at the cost of profound anguish and of excessive toil. But suddenly, as we struggled round a bend, there would be glimpse of rush walls, of peaked grass-roofs, a burst clapping, of feet stamping, of bodies swaying, of eyes rolling, under the droop of heavy and motionless foliage. The steamer toiled along slowly on the edge of a black and incomprehensible frenzy. The prehistoric man was cursing us, praying to us, welcoming us—who could tell? We were cut off from the comprehension of our surroundings we glided past like phantoms, wondering and secretly appalled, as sane men would be before an enthusiastic outbreak in a madhouse. (II : 116)

さらに、醜悪で「解放された自由な怪物」のような原住民が、自分たちと同じ人間だ、という事実を受け入れることへの抵抗感を、彼は隠さない。

It [the earth] was unearthly, and the men were—No, they were not inhuman. Well, you know, that was the worst of it—this suspicion of their not being inhuman. It would come slowly to one. They howled and leaped, and spun, and made horrid faces; but what thrilled you was just the thought of their humanity—like yours—the thought of your remote kinship with this wild and passionate uproar. (II : 117)

マーロウは、こうした荒野の不可解さと醜悪さのなかに、西欧人が共有する「意味」と時を越えた「真実」があるらしいことを認めようとする一方で、それが「歓びなのか、恐怖なのか、悲しみなのか、献身なのか、勇気なのか、怒りなのか」、依然として全く理解できない。そして戸惑いの

なかで、彼は自分の表現方法はあくまで「言葉」であることを宣言するのである。

An appeal to me in this fiendish row—is there? Very well; I hear; I admit, but I have a voice too, and for good or evil mine is the speech that cannot be silenced. (II : 118)

この「言葉」は、荒野の持つ「沈黙」にも「狂騒」にも対立するものとして、マーロウの目に見えない鎧となる。言い換えれば、マーロウは荒野に「言葉」の存在を認めない。荒野の声は喚声であり悲鳴であり唸り声でしかなく、西欧的な秩序と意味を持った「言葉」からは厳然と隔てられているのである。従って、マーロウが原住民達に共感を持って彼らとコミュニケーションをとることはなく、⁽⁴⁰⁾ 唯一の例外は、船の従業員として雇った火夫の土人と樵夫の食人種達である。しかし彼らとて、ロビンソン・クルソーにとってのフライデー同様、白人が自分達に都合の良いように訓練し「西欧化」した道具にすぎず、彼らが仕事の意味を理解しているかどうかなど配慮されることはない。要するに、マーロウは彼ら白人の領域と原住民達の領域を厳然と分け、彼自身その境界を越えようとする事は決してないのである。彼は絶えず西欧人の価値観の側、「言葉」の側に身を置いて、彼方の荒野の価値観（その存在が認められたとして）や「沈黙」のメッセージを読み取ろうとするのであり、そこにコミュニケーションが成立しないのは自明である。

マーロウを取り囲む白人達は、みな留まることなく流れるように話すことを共通の特徴としている。彼らのコミュニケーションは絶えず「言葉」が氾濫し、「意味」が錯綜している。この彼らとの会話を通して、マーロウはクルツの存在を知り、クルツに会うことを旅の目的とするに至るのだが、彼にとってクルツは最初から「声」と「言葉」としてのみ存在していた。

Talking with . . . I flung one shoe overboard, and became aware that that was exactly what I had been looking forward to—a talk with Kurtz. I made the strange discovery that I had never imagined him as doing, you know, but as discoursing. . . . The man presented himself as a voice. . . . The point was in his being a gifted creature, and that of all his gifts the one that stood out pre-eminently, that carried with it a sense of real presence, was his ability to talk, his words—the gift of expression, the bewildering, the illuminating, the most exalted and the most contemptible, the pulsating stream of light, or the deceitful flow from the heart of an impenetrable darkness. (II : 139)

それが光の流れであれ、欺瞞の流れであれ、また人を啓蒙するものであろうと、眩惑するものであろうと、クルツの本質は彼の「言葉」による表現能力にあったのである。そして願いが叶ってクルツと話したマーロウは、その経験を次のように表現している。

Oh yes, I heard more than enough. And I was right, too. A voice. He was very little more than a voice. And I heard—him—it—this voice—other voices—all of them were so little more than voices—and the memory of that time itself lingers around me. . . . (II : 141)

マーロウの記憶の中で、クルツはもはや肉体を失った「声」そのものにまで純化されているのである。

クルツの雄弁さは、「国際蛮習防止協会」(“International Society for the Suppression of Savage

Customs”)からの依頼で彼が書いた報告書にすでに明らかであった。これを読んだマーロウはその表現の力に感動を覚え、完全に魅了されたと述べている。

The peroration was magnificent, though difficult to remember, you know. It gave me the notion of an exotic Immensity ruled by an august Benevolence. It made me tingle with enthusiasm. This was the unbounded power of eloquence—of words—of burning noble words. (II : 144)

しかし、クルツの雄弁さを証明するこの報告書が、同時に露骨な植民地主義擁護の内容を持つものであったことは注目に値する。彼は白人がその文明の高さを武器に、神のような力を持って蛮族に対することを正当化し (“we whites, from the point of development we had arrived at, must necessarily appear to men [savages] in the nature of supernatural beings—we approach them with the might as of a deity”), 白人の意志の行使が神のような無限の善の力の行使に繋がると述べる (“By the simple exercise of our will we can exert a power for good practically unbounded”). そしてその最後に稲妻のような一言が記されているのである。「全ての野獣どもを根絶せよ！」 (“Exterminate all the brutes!” (II : 145)) と。

クルツの雄弁さ（言葉）が植民地主義擁護とこれほど明確に結びついていることに対して、マーロウの態度は、極めて曖昧である。言葉を絶賛する一方で、彼は内容に関しては「今にして思えば、不吉な印象を与える」としかコメントしていない。物語の冒頭、コンゴ行きの仕事を紹介してくれた伯母の、「無知な無数の人々をその恐るべき生活状態から救い出す」という仕事の大義名分を示す言葉に対して、マーロウはうんざりして「会社は営利目的で仕事をしているだけだ」(I : 71) と言い返している。マーロウのこうした「社会ダーウィン主義」的な西欧の植民地政策への批判は、その後の語りのなかでも強調されてきたのであり、その同じマーロウがクルツの報告書を褒めちぎることの矛盾は誰の目にも明らかである。いわばマーロウは、言葉を尽くして語れば語るほど、西欧の中に身を置きつつ西欧の依って立つ「理念」を否定するという自己矛盾を、自ら暴き出す結果になるのである。

しかし一方でマーロウは、言葉に頼りながらも、言葉によるコミュニケーションに実は限界があることを、明確に自覚してもいた。

... it is impossible to convey the life-sensation of any given epoch of one's existence—that which makes its truth, its meaning—its subtle and penetrating essence. It is impossible. We live, as we dream,—alone. . . . (I : 100)

さらにマーロウは、*Nellie* 号の仲間達に語る自己の行為そのものに対しても懐疑的である。語っても語ってもその真意は伝わらないのではないかと、という虚無感に彼はしばしば捕らえられる。クルツの魂の真髄に触れたと感じた決定的瞬間を仲間語って聞かせながら、マーロウはそれをありふれた平凡な言葉でしか伝えられないことに苛立ちを覚えるのである。

I've been telling you what we said—repeating the phrases we pronounced—but what's the good? They were common everyday words—the familiar, vague sounds exchanged on every waking day of life. (III : 177)

言葉によって伝達不可能な人生は、彼にとって「夢」のように不確かで捕らえどころのない孤独なものである。しかし、だからこそ彼はさらにとりつかれたように語り続けずにはいられないのである。「言葉＝クルツ」の追求は、いわばマーロウの「理念」である。このことは F. R. Leavis が批判するこの作品の無意味な形容詞の多用の問題と無関係ではない。Leavis は『闇の奥』の欠点として、コンラッドは奥地の圧倒的な神秘や人の魂の深遠さを表現するために、“inscrutable”, “inconceivable”, “unspeakable” といった大げさで不明瞭な形容詞を使い過ぎたために、逆に描写の効果を弱めていると指摘している。さらにこれは雑誌作家の手法を借りたものであり、全体の調子を安っぽいものにしていて次のように述べている。

—Conrad must here stand convicted of borrowing the arts of the magazine-writer (who has borrowed his, shall we say, from Kipling and Poe) in order to impose on his readers and on himself, for thrilled response, a ‘significance’ that is merely an emotional insistence on the presence of what he can’t produce. The insistence betrays the absence, the willed ‘intensity’ the nullity. He is intent on making a virtue out of not knowing what he means. The vague and unrealizable, he asserts with a strained impressiveness, is the profoundly and tremendously significant.⁽¹¹⁾

しかし、Leavis の苛立ちにも関わらず、この手法はマーロウの語りのスタイルとしてコンラッドが意識的に取り入れたものであることは明らかである。なぜならば、この表現法によって、マーロウの言う言葉によるコミュニケーションの限界を、彼自身が身を持って表すことができるからである。マーロウは、言葉の無力さを痛感しつつも、言葉で表現できないものを言葉によって表現することしかできない語り手である。そしてこのジレンマこそが、マーロウのマーロウたる所以なのである。

こうしてマーロウは言葉を越えた神秘の力に圧倒され、言葉の限界に虚無感を感じつつも、なお言葉を彼の自己表現の媒体とすることをやめることができない。言葉の世界の内側にあって言葉の無力を嘆き、対岸の混沌をのぞき見る彼の態度は、『闇の奥』に一貫して流れている。

クルツを巡る二人の女性

『闇の奥』には何人かの女性が登場する。一人目は前述のマーロウにコンゴでの仕事を紹介してくれた大陸に住む伯母であり、続いて、仕事のための面接に行った会社の受付で彼が出会った、黒い毛糸の編み物をする二人の女性がいる。彼女達は、マーロウがこれから向かおうとする闇黒の国の入り口を守る「魔女」のイメージを持っており、実際彼は、奥地中の奥地で突然彼女達の不吉な姿を思い起こすのである。⁽¹²⁾ そして最後に登場するのが、クルツに最も深く関わったと思われる二人の女性である。一人は奥地に住む原住民の女性であり、もう一人は祖国でクルツを待つ彼の「婚約者」(the Intended) である。なかでも最後の二人の女性の存在に込められた意味と、それに対するマーロウの対応は、極めて示唆的であると思われる。

奥地の女性とは、瀕死のクルツが船に運び込まれた直後にマーロウの目の前に姿を現した「野性的で華麗な、幻のような女」である。野生の装飾品を体中にまとい堂々と歩く姿は莊嚴であり、一瞬、彼女の周りの全てのものが動きを止めて彼女に魅入られる。彼女は不気味な野性と華麗な威厳とが見事に共存する女性として表現され、周囲を包む沈黙の中で、無限の荒野が「自らの魂の像を

見るかのように」彼女を見つめている。⁽¹³⁾

She was savage and superb, wild-eyed and magnificent; there was something ominous and stately in her deliberate progress. And in the hush that had fallen suddenly upon the whole sorrowful land, the immense wilderness, the colossal body of the fecund and mysterious life seemed to look at her, pensive, as though it had been looking at the image of its own tenebrous and passionate soul. (III : 166)

まさしく、彼女は「荒野そのもの」を象徴する人物である。言い換えれば、西欧が男性的な征服欲を持って川を遡り、「レイプ」同然に乗り込んだアフリカ大陸そのものを擬人化した存在である。彼女は言葉もなく両腕を大きく広げ、空高く掲げて、あたかもクルツの乗る船全体を抱き留めようとするかのような仕草をする。

Suddenly she opened her bared arms and threw them up rigid above her head, as though in an uncontrollable desire to touch the sky, and at the same time the swift shadows darted out on the earth, swept around on the river, gathering the steamer in a shadowy embrace. A formidable silence hung over the scene. (III : 166-7)

ここで汽船全体を包む「陰」は、彼女（荒野）がクルツ（西欧）に与えた影響を象徴している。「理念」の武装によって最大限の搾取を行い、荒野を完全に掌中に収めたつもりでクルツは、気づかぬうちに荒野に魅せられ、荒野を我が身に巣くわせる結果に至る。奥地が「レイプ」されたアフリカの「子宮」をイメージさせるとすれば、クルツは原初の母性の内部に知らず知らずのうちに包み込まれ、取り込まれるのである。つまり「レイプ」を受けたのは荒野であったのか、クルツであったのか、もはや定かではなく、主従関係に大きな揺らぎが生じる。このことを裏付けるように、ロシア人青年は、マーロウ達を驚かせた原住民達の襲撃が、実はクルツによって命じられたものであり、クルツは奥地から引き離され、連れて帰られることを極度に嫌がっていたと告げる(III : 170)。そしてクルツはマーロウの目を盗んで、赤ん坊のように四つん這いになりながら奥地の儀式の場へ戻ろうとするのである(III : 172-8)。⁽¹⁴⁾ さらにマーロウは、「象牙の球」のように見事に禿げ上がったクルツの頭部を見て、次のように感じている。

The wilderness had patted him on the head, and, behold, it was like a ball—an ivory ball; it had caressed him, and—lo!—he had withered; it had taken him, loved him, embraced him, got into his veins, consumed his flesh, and sealed his soul to its own by the inconceivable ceremonies of some devilish initiation. He was its spoiled and pampered favourite. (II : 141-2)

「荒野がクルツの血や肉のなかに忍び込み、魂までも奪った」と言うマーロウは、それを彼の「墮落」と見ている。だからこそマーロウは、なんとしてもクルツをこの恐るべき「荒野の呪縛」(III : 176)から解放しようとするのであり、それが西欧の「理念」に殉じる彼の正義である。マーロウは、ジャングルの奥地にいるクルツを、お伽話の「眠れる森の美女」に譬え、自らをその魔法を解くべく無数の危険をくぐり抜けて進む騎士に譬えている(II : 130)。つまり、クルツが収容されね

ばならないのは、瀕死であるからだけでなく、底なしの「墮落」からの救済が必要だからなのである。翌日、荒野の女性は、悲しみに足を踏みならし身をよじらせる無数の原住民達とともに、両腕をいっぱい差し伸べて、船を見送る。そして船のなかに横たわるクルツは、「燃えるような渴望」と「嫌悪」が入り交じる目でそれを見つめるのである(III:178-9)。

コンゴから「白い墓のような都市」ブリュッセルへ帰ったマーロウは、写真と手紙を届けるためにクルツの婚約者に会いに行く。彼女の家は「墓地の小径のように静かで端正な通り」に面しており、その内部もまるで墓場のように陰気に描写されている。高い大理石の炉は「冷たく墓碑のような白さ」であり、グランド・ピアノは「磨き上げられた墓石のように暗い輝き」を放っている。そして彼女は喪服姿で、まるで墓地の幽霊のように青白い顔をして現れるのである(III:192)。Coxは、荒野の女性が「ダイナミックなエネルギー」と「生命」、「ディオニソス的情熱」を象徴するのに対して、婚約者は「不毛な偽善」と「死」を象徴していると述べ、さらにこの二人の女性を次のように対比している。

The novel contrasts the savage woman with the Intended, Western civilization with primitive Africa, the language of the rational mind, of concrete imagery and recognizable forms, with a mystery at the heart of consciousness beyond expression in words.⁽¹⁵⁾

Cox が指摘する通り、荒野の女性がアフリカの象徴であるのに対して、クルツの婚約者は西欧を代表している。そして荒野の女性が言葉で表現できない神秘を体現していたとすれば、婚約者はあくまで理性的な言葉の世界に生きているのである。実際、マーロウは婚約者の女性のとめどない言葉の洪水に飲み込まれることになる。彼女もまた、コンゴの白人達と同様、言葉によって自己を表現しようとする西欧人の一人なのである。荒野の女性が一言も言葉らしい言葉を発しないのに対して、婚約者は、自分がクルツにとっていかにふさわしい女性であり、いかにクルツのことを誰よりもよく理解しているかを、まるで「のどの渇いた人が水を飲むように」(III:194)途切れなく無限に訴え続ける。彼女も奥地の女性と同じようにクルツを求めて両腕を差し伸べる動作をするが、奥地の女性が沈黙のなかで行ったこの身振りを、彼女は「クルツに永久に会えないなんて信じられない」という言葉の連呼のなかで行う(III:196-7)。しかし他の白人達の話がそうであったように、彼女の話は語れば語るほど空虚で傲慢で欺瞞に満ちたものになって行き、「彼女が一言しゃべるたびごとに、部屋はますます暗くなって行く」のである(III:194)。マーロウは彼女の話聞きながら、最初は「呆気にとられ」、やがて「鈍い怒り」を感じ、やがて「無限の哀れみ」の気持ちになり、最後は「冷気に胸を捕まれるような感じ」がして「身震い」をし始める(III:194-8)。そして最後の瞬間、クルツの臨終の言葉を聞かれたマーロウは、彼女の期待通り、「あなたの名前だった」と嘘をついたのである(III:198)。

この婚約者との出会いにおいて、玄関のベルを押した瞬間からすでに、マーロウの耳には彼が実際に奥地で聞いたクルツの最期の言葉「恐怖だ！恐怖だ！」(“The horror! The horror!”)がこだましている。そして彼女とのやりとりの間、この声は執拗に彼の心に囁き続けるのである。いわばクルツが経験した荒野の不気味な神秘と孤独を背景にして、婚約者の傲慢で欺瞞的な言葉が語られるのであり、この二つの闇の対比はマーロウのなかで皮肉な共鳴を見せる。⁽¹⁶⁾しかし結局マーロウは、婚約者の深層に横たわる自己欺瞞を承知の上で、表層の「幻想」を荒野の闇黒から守り抜くことを選択するのである。これについて Tucker は次のように述べている。

Marlow knows better, for he heard Kurtz's last words—"The horror! The horror!"—but he chooses not to dispel the illusion of the woman who wants to believe in Kurtz's greatness and self-sacrifice, who needs to believe in the illusion that Kurtz continued to try to bring light and morality to primitive and dark Africa.⁽¹⁷⁾

クルツの婚約者もまた、西欧文明のあの「理念」とらわれ、それに縋って生きざるを得ない人物であり、彼女にとっての「理念」とは、クルツに対する理想主義的「幻想」であり、彼への献身的で自己犠牲的な（その実偽善的で自己欺瞞的な）愛である。そしてこの「理念」もまた、皮肉な冷笑を免れることはできないのである。

さらに Cox は、マーロウの嘘が婚約者の西欧的偽善、自己欺瞞にふさわしい対応だとして、その妥当性を次のように説明している。

It is appropriate that Marlow should lie to her, should tell her Kurtz's last words were her name, for her life is based on hypocrisy, like the European civilization in which she has been nurtured. Her devotion has transformed the reality of Kurtz into a false ideal, and this self-deception is a psychological necessity for her.⁽¹⁸⁾

この観点に従えば、彼女にまつわる「墓場」と「死」のイメージは、マーロウが恐れる嘘を取り巻く「死の臭い、滅亡の息吹」(I: 99)とも符合する。これらはマーロウの見る西欧のイメージ、文明の陰に隠された魂の荒廃のイメージを表象していると言える。

こうしてマーロウは、戸惑いの末の嘘によって、周囲に迫るグロテスクな荒野の闇黒から婚約者の「幻想」を完全に引き離し、両者の間に厳然とした線引きをすることになる。彼女が人生の真実に目を背け、理想主義的な「幻想」のなかに逃避していることを知りつつ、マーロウは彼女をその「幻想」の外に引きずり出して真実を突きつけようとはしない。傲慢な自己欺瞞のなかにしか婚約者が生きられないこと、彼女に伝えるには現実には「あまりに暗すぎる」ことを、諦めをもって認めざるを得ないからである（“I could not tell her. It would have been too dark—too dark altogether...” (III: 199)）。ここには西欧の傷つきやすい脆弱さ、無秩序な混沌から身を守ることによって辛うじて支えられている「文明」の現実がさらけ出されている。婚約者は、奥地の女性と同じ女性でありながら、所詮は男性的な西欧の価値観の内側に組み込まれた存在でしかない。奥地の女性が伸びやかな生命＝母性のイメージを付与されているのに対して、婚約者が堅く閉ざされた死＝不毛性のイメージしか与えられないのは象徴的である。同じく西欧の価値観のなかに位置づけられた女性である彼の伯母について、マーロウは次のように述べている。

It's queer how out of touch with truth women are. They live in a world of their own, and there had never been anything like it, and never can be. It is too beautiful altogether, and if they were to set it up it would go to pieces before the first sunset. Some confounded fact we men have been living contentedly with ever since the day of creation would start up and knock the whole thing over. (I: 71)

この現実逃避的な女性像は、皮肉にも西欧文明そのものが持つ脆弱さを自ら告白する言葉となって

いると言えないだろうか。女性は単にその特徴を最も端的に示しているに過ぎない。マーロウは婚約者の「幻想」を守り切ることによって、結果的に、捨て去ることのできない自分自身の西欧的「幻想」を守ったのである。嘘の直後、婚約者が「勝利感」と「苦痛」の混ざった悲鳴を上げるのを聞いたマーロウは、突然「心臓が止まり」、「家が崩れ落ち、大空が頭上に落ちかかるのではないか」という不安を感じる(III:198)。ここに再び、西欧文明の腐敗を鋭く批判しつつも、それに加担し、そこから一歩も踏み出すことのできない自己に対する、マーロウの絶望的な自覚と罪悪感が読み取れるのである。

こうしてマーロウは、クルツを巡る二人の女性を極めて対照的に描きながら、アフリカと西欧とを巧みに対置してみせる。しかし、見方を変えれば、彼は荒野の女性からクルツを引き離し、永久に奪い去る一方で、婚約者の女性にもクルツの真実の姿を明かさなないことによって、クルツを彼女のものにすることを永遠に拒絶したとも言える。二人の女性が、両腕を差し伸べてクルツを求める共通の仕草をするのは暗示的である。マーロウは彼女達のどちらにも、クルツの抱擁を許さない。クルツは二人にとって無限に失われた存在となるのである。マーロウのこの行為は、西欧とアフリカのどちらにも立てない、どちらの闇黒をも否定せざるを得ない彼の立場を、クルツに共有させ、彼と一体化させようとしたものとも考えることもできる。なぜならばマーロウにとってクルツを求めることが彼の「理念」であり、その成就が彼の存在をぎりぎりのところで支える救いになるはずだからである。

マーロウの語りの終わりを受けて、第一の語り手「私」が登場し、作品に真の幕を引く。仲間の社長によれば、引き潮を待って出航を見合わせていた *Nellie* 号は、その引き際のチャンスを捕らえ損ない今しばらく河口に留まらざるを得ないという。テムズ川を下ることもできず、遡ることもできないこの遊覧船は、あたかもマーロウ＝コンラッドのジレンマを象徴するかのようになり、陸と海との境界線上を漂い続けるのである。

おわりに

『闇の奥』には、冒頭に見たように、第一の語り手「私」と第二の語り手マーロウによって、語りのパースペクティヴが設定されている。その枠組みのなかで語られるマーロウの体験談には、上述のように多くの曖昧さとアンビヴァレンスが存在し、そこからコンラッド独特のアイロニーが生まれていると言える。西欧の植民地主義を厳しく批判しつつもそれに加担すること、言葉の不毛を嘆きつつも無限に言葉に頼らざるを得ないこと、西欧の偽善と欺瞞に嫌悪感を感じつつも、自己の足場をそこから一歩も踏み外せないこと——こうした何重にも重ねられたアイロニーのなかでマーロウの語りは進められる。しかし私達はここに、コンラッド自身の人生を重ね合わせて見ることができると思われる。Malcolm Bradbury はコンラッドがイギリスという国に対して抱いた理想と現実について、次のように述べている。

And Joseph Conrad, who became a British citizen, and was also drawn by the civilization and stability of English life, was always aware of the darkness underlying its imperial and urban light, as *Heart of Darkness* makes quite clear.⁽¹⁹⁾

祖国ポーランドを捨て、長年船員生活を送った末に、憧れの国イギリスを基盤として作家活動を

始めたコンラッドは、⁽²⁰⁾ 当時のイギリスの帝国主義政策に反感を感じ、それを批判する一方で、自分の存在のありかとしてのイギリスを捨てることも、英語で小説を書く作家としての職業を諦めることも、決してできない。そしてこの自己の立場の矛盾を誰より強く意識していたのは、他ならぬコンラッド自身なのである。

『闇の奥』において、マーロウに物語を語らせることによって、コンラッドはマーロウ自身の分裂した意識のアイロニーを浮かび上がらせることに成功している。ここにこの作品がマーロウという語り手を登場させ、しかもそれをもう一人の語り手「私」によって包むという念の入った構造を与えられている理由がある。この構造によって、マーロウの体現するアイロニーは、あたかも額縁に入った一幅の絵のように、より客観的に提示することが可能になるからである。『闇の奥』の語りの一番外側の枠組みとなるのは作者コンラッド自身の意識である。彼はマーロウという人物のなかに自己のアンビヴァレントな意識を見事に映し出すとともに、皮肉で自虐的な眼差しで、その完成した自画像を見つめていたのである。

註

- (1) Joseph Conrad, "Author's Note", *The Works of Joseph Conrad, Vol.5* (London: William Heinemann, 1921), pp.xi-xii. "This story ["Heart of Darkness"], and one other, not in this volume, are all the spoil I brought out from the centre of Africa, where, really, I had no sort of business. . . . *Heart of Darkness* is experience too; but it is experience pushed a little (and only very little) beyond the actual facts of the case for the perfectly legitimate, I believe, purpose of bringing it home to the minds and bosoms of the readers."
- (2) この船旅については、Joseph Conrad, "The Congo Diary", *Last Essays* (London: J. M. Dent and Sons, 1926), pp. 155-171 に詳しい。
- (3) *Joseph Conrad: Life and Letters*, ed. by Gerard Jean-Aubry (London: Heinemann, 1927), Vol.I, p.141 及び Gerard Jean-Aubry, *The Sea Dreamer: A Definitive Biography of Joseph Conrad* (Anchon Books, 1967), p.175.
- (4) Martin Tucker, *Joseph Conrad* (New York: Frederick Ungar Publishing, 1976), pp.35-6. Robert F. Haugh, *Joseph Conrad: Discovery in Design* (Norman, Oklahoma: University of Oklahoma Press, 1957), p.43.
- (5) Joseph Conrad, "Heart of Darkness", *The Works of Joseph Conrad, Vol.5* (London: William Heinemann, 1921), Chap. I, pp.55-6. 以下ページ数は本文中に記す。本文中の日本語訳については、中野好夫訳 (人文書院) を参考にさせていただいた。
- (6) 正木恒夫, 『植民地幻想——イギリス文学と非ヨーロッパ——』 (みすず書房, 1995), p.205.
- (7) Haugh, *op. cit.*, p.35. "Heart of Darkness" received a mixed critical press. The story was taken by some as an attack upon Belgian colonial methods in the Congo; as a moral tract; and as a study in race relationships. *The Bookman* called it "a symbolic picture of the inborn antagonisms of two races, the white and the black." *The Spectator*, without indicating that it understood the story any better, praised the moral tone. Most of the other contemporary reviewers read it as a criticism of Belgian colonialism, an issue that remained alive until Conrad's death and got attention in his obituary notices."
- (8) *Ibid.*, pp.44-5. "What kind of idea? It doesn't matter too much—something to keep you at a desk in a starched shirt, marking down figures even while a white man dies at your elbow; and many black men die a stone's throw away—that idea merely—and fidelity to it—will save you, if you are a clerk. Restraint—order, those are the saving things."
- (9) 奥地への旅を「聖杯伝説」のパロディと見る批評家もいる。例えば Jacques Darras, *Conrad and the West: Signs of Empire* (London & Basingstoke: Macmillan Press, 1982), pp.50-2. "Just as we have counterfeit pilgrims who close the procession behind Marlow and Kurtz in the heart of Africa, so we have in "Heart of Darkness" a fraudulent imitation of the Grail. In Conrad's story, the Grail is not the gold but the ivory which all the outposts, and agents venerate and to which they are completely devoted. . . . The legend of the ivory replaces the legend of the Holy Grail just as the civil servants take the place of the knights; the treasure of Kurtz has the value of the Holy Sepulchre. . . ."

- (10) 'Of course, a fool, what with sheer fright and fine sentiments, is always safe. . . . You wonder I didn't go ashore for a howl and a dance? Well, no—I didn't. Fine sentiments be hanged! I had no time.' (II : 118)
- (11) F. R. Leavis, *The Great Tradition* (Penguin Books, 1966), p.199.
- (12) なかでも、悪夢の扉を開こうとする Macbeth が出会う三人の「魔女」のイメージが強い。彼女達の「きれいは汚い、汚いはきれい」("Fair is foul, and foul is fair.") (一幕一場) という台詞は、光と闇の境界線上にいる二人の女性にふさわしいものである。Cox はこの二人の女性を「運命の女神」に譬えている。'They are like the Fates, Clotho and Atropos, spinning and breaking the thread of each man's life.' C. B. Cox, *Joseph Conrad: The Modern Imagination* (London: J. M. Dent & Sons, 1974), p.47. また Watt は、なぜコンラッドは三人の女神を二人にしたのかという疑問を表明して、こうした象徴的解釈に反対している。Ian Watt, *Conrad in the Nineteenth Century* (Berkeley & Los Angeles: University of California Press, 1979), p.191.
- (13) Watt は、1914年に Conrad が「人生で最も印象に残ったものは何か」と問われたのに対して、「奥地の女性」によく似たアフリカ女性を挙げたことを指摘している。'In 1914, when he was asked what had most deeply impressed him among all things he had seen in his life, he replied, "A certain woman, a Negress. That was in Africa. Hung with bracelets and necklaces, she was walking in front of a railroad station." There is no direct representation of this in *Heart of Darkness*; and there was no railway station in the Congo Free State at this time; but part of this memory probably went into the portrayal of Kurtz's abandoned native mistress with "brass wire gauntlets to the elbow" and "innumerable necklaces".' Ian Watt, *op. cit.*, p.138.
- (14) 船から抜け出したクルツをマーロウが連れ帰るシーンには、「幼児」や「子供」のイメージが散りばめられている。クルツを見つけたときのマーロウの叫びは 'He can't walk—he is crawling on all-fours—I've got him.' (III : 173) であり、クルツを追うマーロウは「まるで少年の遊びのように」彼を出し抜こうとする ('I was circumventing Kurtz as though it had been a boyish game.' (III : 174))。さらにベッドに連れ帰るときのクルツは子供のように軽い ('he was not much heavier than a child.' (III : 178)) という。
- (15) Cox, *op. cit.*, p.47.
- (16) Leavis は最後の場面のアイロニーについて 'The irony lies in the association of her innocent nobility, her purity of idealizing faith, with the unspeakable corruption of Kurtz.' と述べているが、この婚約者のとらえ方はあまりに一面的で楽観的であると思われる。Leavis, *op. cit.*, p.200.
- (17) Tucker, *op. cit.*, p.31
- (18) Cox, *op. cit.*, p.58.
- (19) *Modernism 1890-1930*, ed. by Malcolm Bradbury and James McFarlane (Penguin Books, 1976), p.173.
- (20) イギリスに対するコンラッドの無条件の憧れについては、Joseph Conrad, *A Personal Record, The Works of Joseph Conrad, Vol.11* (London: William Heinemann, 1921) に詳しい。

