

コンラッドにおける「怪物」  
—近代の闇を顕在化させる表象群をめぐって

2014年9月

北九州市立大学大学院社会システム研究科  
博士（学術）学位請求論文

今川 京子

## 論文要旨

19世紀から20世紀にかけての時代は、近代ヨーロッパ文明（殊にイギリス）がその植民地拡大と共に西洋中心主義的な自信と自意識を拡大した時期である。一方でこの同時代の多くの作家たちは、この時代を人間精神の暗黒時代とみなした。すなわち、彼らは、近代西洋文明の進歩主義の裏側に、肥大化した自我と自己欺瞞的合理主義の病理を見いだしたのである。本研究は、ジョゼフ・コンラッドをこの時代のもっとも初期の糾弾者として位置づけ、彼の多くの作品に見られる怪物表象に焦点をあて、その分析を通して彼がいかにして近代という時代を超克しようとしたかを明らかにする。

コンラッドは執筆活動を通じ、文明社会が胚胎し、人間存在の内に絶え間なく生成されるカニバリスティックな虚偽性に対する批判精神を表明している。この虚偽性という現象は彼にとって近代が抱えている闇として認識され、この虚偽性が時代の病理として知覚されている。

モダニズムの中で近代が抱えている闇を最初に明確に表象したという意味で、コンラッドはT. S. エリオット、エズラ・パウンド、F. スコット・フィッツジェラルド、フォークナー、グレーム・グリーンやゴールディング、オーウェルらに大きな影響を与え、なおかつその先駆けとなった。モダニズムの一つの特徴となるのが文明・時代批判である。各自の表象で以て近代の窮状を克服しようとした作家の例を挙げる。ジェームズ・ジョイスは*Dubliners* (1914)のなかでアイルランドのモラル・ヒストリーを‘paralysis’「精神的麻痺」という表象を用いて捉え、T. S. エリオットは*The Waste Land* (1922)で空間的表象の‘waste land’で第一次世界大戦後の不安を描き出した。また、コンラッドと同時代の詩人W. B. イエイツは黙示録的イメージを用いることで近代のカタストロフィを描出する。これに対応するのがコンラッドの「怪物」である。

T. S. エリオットは評論‘Tradition and the Individual Talent’ (1919)で「詩人とは表現すべき個性を持たず、特定の表現手段を持つ人で、それは個性ではなく手段であり、その中で印象や経験が持つ特殊な予期せぬ状態で結合する」と書いている。つまりコンラッドの「怪物」も、彼にとっての近代、排他的虚偽性を表現する手段なのである。

近代の闇を最初に問題化したのは実存主義の哲学者たち、とりわけニーチェである。ニーチェは超人を以て近現代を糾弾する。これに対しコンラッドの小説でニーチェの超人に照応するのは「怪物／怪物性」である。コンラッドは「怪物／怪物性」の表象を通じ、人間の行動・思考様式や精神構造の内に潜む攻撃的残虐性を顕在化することで時代の病理を映し出そうとする。

ニーチェの超人が聖性を帯びているのに対し、現象として進行中であった同時代の時空と等身大の人間存在からインスパイアされているコンラッドの「怪物」は、神話的要素を付帯しないがゆえに時間的限界を超越していつの時代にも顕現する。つまりコンラッドの「怪物／怪物性」を検証していくことは、現代という時代構造の解明と地続きの行為である。

本論文はコンラッドの作品に現れる時代精神の病理と人間の精神構造を顕在化する負の表象「怪物／怪物性」との関わりに関する考察である。第一章では *Heart of Darkness* とニーチェの思想世界との関連を示しながら、ニーチェの超人ツァラトウストラに対応するコンラッドの「怪物」クルツを考察する。ニーチェの思想を‘mad individualism’と批判し同時に評価したコンラッドの意識が、社会と人間精神の闇を顕在化するに当たり、権力意志の「怪物」クルツを通してニーチェ哲学の変奏として *Heart of Darkness* をどのように書いているか明らかにする。

第二章では *The Secret Agent* のプロフェサーを通して、恐怖の持つ力に魅せられ恐怖のエージェントとしての生を追求する彼の「怪物／怪物性」を姿見として、コンラッドが同時代のアナキズムとテロリズムのなかに、近づきつつある時代の動乱の特徴を読みとっていたことを示す。

第三章では *Under Western Eyes* の舞台の一つ、ロシアというトポスそのものに付与された「怪物／怪物性」に注目する。そこには、ロシア革命に呻吟する世界の動きを捉えながら、その問題意識のなかに既に世界大戦に通じるイデオロギー闘争と、その虚偽性のなかにこそ、カタストロフィの元凶があると自覚しているコンラッドがいる。

第四章では“Amy Foster”を人間のカニバリズム性を暴き出す作品として位置づけ、コンラッドのエソロジー的視点を分析する。この際、動物社会学を援用しつつ人間のカニバリスティックな攻撃性が解発されるプロセスを検証する。また映画 *Swept from the Sea* とも比較する。

以上のようにコンラッドの「怪物／怪物性」は、潜在的に実在する恐怖を透視し作品の中で目に見えるフォームを与え、人々に見せたという意味で、今、ここに在る世界および人間存在のなかに新たな怪物学<sup>テラトロジー</sup>を展開した。コンラッドの「怪物／怪物性」は共同体社会が持つジェスチャーやポーズ的な欺瞞が占有する腐敗した力を剥奪することで時代の病理と人間精神の病理を抉り出し、この表象を介して双方に対し、痛烈に新たな自己認識を迫った。彼の「怪物／怪物性」は仮面の下に潜んでいる生身の人間存在の姿があるからこそ、時代という時間的限界を、また洋の東西を問わず、我々の内にいる「怪物／怪物性」を覚させる共通モジュールとして新しくあり続けるのである。

## **Conrad's Monstrous Images: Visualizing Invisible Darkness of the Modern Society**

Joseph Conrad is a pioneer of modernism, who recognized self-destructive hypocrisy of the civilized world created by human beings. For him this phenomenon of falsehoods was the darkness of modern times, thus regarding it as a blight of society. For his books, Conrad invented the monster of monstrosity as an emblem of this modern disease. From the nineteenth to the twentieth century many contemporary thinkers regarded this period as a dark age of the human spirit where self-deception often prevailed. This thesis explores the relationship between these diseases of modern times, the spiritual state of man and Conrad's negative symbolism of the monster in his works.

In this thesis, monstrosity is defined as a power to reveal falsehoods of human nature. It is a kind of visual device, which makes us see the grotesque actuality. As the form of flesh and blood, Conrad's figurative monstrosity confronts us with non-rational and self-destructive phenomenon in the heart of society and humankind. As the result, confronting Conrad's monstrosity makes us feel a sense of primordial horror. *Heart of Darkness* (1899), *The Secret Agent* (1906), *Under Western Eyes* (1910) and 'Amy Foster' (1901) will be discussed in order to investigate Conrad's monstrosity.

In chapter 1, I will discuss *Heart of Darkness* and compare Kurtz with Nietzsche's philosophy and address Kurtz's monstrosity. Although Conrad dismissed Friedrich Nietzsche's philosophy as a 'mad individualism' (CL II: 188), *Heart of Darkness* reveals Nietzsche's core belief, for instance, the Superman, 'the Power to Will', and the 'transvaluation' of all values. In the place of Nietzsche's Superman, Zarathustra, Conrad created a cannibalistic and grotesque monster, Kurtz. Needless to say, Kurtz is not the Superman, however his soul 'struggled blindly with itself' overlaps Nietzsche's theory of 'self-overcoming'. Kurtz is the incarnation of Power to Will and he embodies Yeatsian point of 'thing falling apart'. The Russian man's fractional words, '[y]ou can't judge Mr Kurtz as you would an ordinary man', 'he enlarged my mind' and 'he made me see things - things' prove the monstrous Kurtz to be a touchstone to humankind and the social organism. He is the man who reaches Good and Evil. While criticizing Nietzschean philosophy as a 'mad individualism', Conrad recognizes that it shakes both the modern world and humankind as 'a whited sepulchre'.

In chapter 2, I will discuss *The Secret Agent* and analyze the Professor or 'the Perfect Anarchist'. He wants 'a perfect detonator', and this symbolizes his life quests as the agent of horror to the conventional morality, the social order and humankind. In order to accomplish his mission as the agent of horror, he uses madness and despair as a force. In the last item of *The Secret Agent*, Conrad depicts the Professor as follows: 'He had no future. He disdained it. He was a force. His thoughts caressed the images of ruin and destruction. He walked frail, insignificant, shabby, miserable – and terrible in the simplicity of his idea calling madness and despair to the regeneration of the world. Nobody looked at him. He passed on unsuspected and deadly, like a pest in the

street full of men'. The Professor asserts, 'I *am* the Force' with uncanny and monstrous enthusiasm that reflects anarchism and terrorism, which threatens the world from the end of the nineteenth century.

In spite of his antipathy to revolutionary spirit, Conrad senses that terrorism and anarchism as a fanatical mood of new age, which is just around the corner. That is why he depicts the monstrous grotesque Professor in the *Secret Agent* as the embodiment of such destructive power.

In Chapter 3, I will discuss *Under Western Eyes*. In this book, Conrad represents Russia itself as a monster. He indicates Russia as the 'communitas' *topos*. Just like a visual piece of art, Conrad creates a revelation of ideological strife, which is a characteristic symptom of the twentieth century. According to Conrad, Russia is the embodiment of a cannibalistic Leviathan. This recognition proves Sophia Antonovna's words: 'One lies there[Russia] lapped up on evils, watched over by beings that are worse than ogres, ghouls, and vampires'. In this novel Russia is just a setting. Indeed, it is a mirror image of the twentieth century itself.

In chapter 4, I will read "Amy Foster" from the perspective of ethology. Conrad's ethological point of view revealed the proto-aggression in human beings. In "Amy Foster", Conrad exposes a cannibalistic human nature.

For Conrad, the negative emblem of the monster in his writings, is a reflected image of modern times, social organism and humankind themselves.

## Contents

序論.....	1
第1章 <i>Heart of Darkness</i> における「怪物性」と「狂人的利己主義」としてのニーチェ思想.....	14
I. クルツの完全知のヴィジョン.....	14
II. クルツの「怪物性」.....	16
III. ‘mad individualism’ 的实践.....	20
IV. まとめ.....	22
第2章 <i>The Secret Agent</i> , プロフェサーの破壊的思想 ——現代的感性麻痺を異化する装置としての「怪物性」.....	27
I. 起爆装置としての「怪物／怪物性」.....	28
II. テロリズムとアナキズムの融合体としての「怪物／怪物性」.....	34
III. ロシア革命と破壊衝動、そして「怪物／怪物性」.....	39
IV. 「怪物／怪物性」と革命家の自己自身.....	40
V. ドストエフスキーの『悪霊』とカーニヴァルの力学.....	41
VI. スタヴローギン——コンラッド的「怪物／怪物性」とニーチェ的超人の融合.....	46
VII. まとめ.....	56
第3章 怪物としての革命期のロシア —— <i>Under Western Eyes</i> における時代とイデオロギー.....	64
I. 時代の破壊的要素.....	70
II. <i>Nineteen Eighty-Four</i> の場合.....	75
III. イデオロギーの「怪物／怪物性」.....	85
IV. イコンとしての「怪物／怪物性」と時代の黙示録.....	101
V. ロシアの表象——「怪物」と影.....	107
VI. まとめ.....	127
第4章 “Amy Foster”のエソロジー ——カニバリスティックな「怪物性」について.....	129
I. カニバリズムと同種攻撃.....	138
II. “Amy Foster”と <i>Swept from the Sea</i> の比較.....	150
III. まとめ.....	152
結論.....	154
Bibliography.....	159

# コンラッドにおける「怪物」

——近代の闇を顕在化させる表象群をめぐって

## Conrad's Monstrous Images:

### Visualizing Invisible Darkness of the Modern Society

#### 序論

19世紀から20世紀にかけての時代は、近代ヨーロッパ文明（殊にイギリス）が自己拡張的に、また自己発展的に変貌を遂げた時期である。他方、このヨーロッパ的規範の背面を突き、その閉鎖的かつ排他的虚構性を暴露し、混沌と暗黒から成る真理の探究手段として「怪物」と恐怖をモチーフにした小説家がいる。

ジョウゼフ・コンラッド（Joseph Conrad）は執筆活動を通じ、文明社会が胚胎し、人間存在の内に絶え間なく生成されるカニバリスティックな虚偽性に対する批判精神を表明している。この虚偽性という現象をコンラッドは近代が抱えている闇と認識し、この虚偽性を時代の病理と知覚している。モダニズムの中で近代が抱えている闇を最初に明確に表象したという意味で、コンラッドは T. S. エリオット（T. S. Eliot）、エズラ・パウンド（Ezra Pound）、F. スコット・フィッツジェラルド（F. Scott Fitzgerald）、フォークナー（William Faulkner）、グレアム・グリーン（Graham Greene）やゴールディング（William Golding）、オーウェル（George Orwell）などに大きく影響を与え、なおかつその先駆けとなった。

また、ノーマン・シェリー（Norman Sherry）が編纂した論文集 *Joseph Conrad--A Commemoration--* に収録されたイアン・ワット（Ian Watt）の論文 'Impressionism and Symbolism in *Heart of Darkness*' で、ワットは同時代の詩人 W. B. イェイツとコンラッドの象徴的手法の共通性を挙げて 'Yeats's metaphor of the lamp and the flame for the inherent, natural and personal way that object and meaning come together in modern symbolism, is fairly close to Conrad's metaphor of the two spheres; and both of them implicitly require a special kind of symbolic interpretation from the critic' と指摘する（Watt 1976: 42）。ケネス・グレアム（Kenneth Graham）も論文 'Conrad and Modernism' のなかでイェイツの怪物的モチーフとコンラッドのそれを比較し、次のように指摘する。

Yeats's famous figure of the 'rough beast' that 'slouches towards Bethlehem to be born' while 'mere anarchy is loosed upon the world', at the end of 'The Second Coming' (1919), is often seen as having struck the keynote of apocalyptic Modernism. But it was long anticipated in Conrad's equally haunting image of Kurtz's open mouth--a long, long way from Bethlehem--railing, pleading, threatening, and devouring all the earth. (Graham 214)

ワットやグレアムの指摘に付け加えるなら、コンラッドとイエイツは共に黙示録的イメージをしばしば作品内に持ち込み、結果予言的ヴィジョンが展開されていくといった意味でも、共通した意識がうかがえる。これは後に第三章で *Under Western Eyes* を考察する際に“*The Second Coming*”にも論及しているので、そこで詳しく検討する。このように見ていくと、コンラッドこそモダニズムへ至る道の可能性を最初に拓いた作家だといっても過言ではない。この意味ではコンラッドの功績は大きい。

近代の闇を最初に問題化したのは実存主義の哲学者たちであり、とりわけニーチェである。ニーチェはツァラトウストラという超人を以って近現代を糾弾する。本能、衝動、力への意志を重視して、この視点から人間のモラルや価値観、意識そのものへの絶対的信頼を切り崩し、価値転換を迫る。これに対しコンラッドの世界には神の位置に君臨する超人は存在しない。コンラッドの小説世界において、ニーチェの超人に照応するのは「怪物／怪物性」である。コンラッドは「怪物／怪物性」という表象を通じ、人間の行動・思考様式や精神構造の内に潜む攻撃的残虐性を顕在化することで時代の病理を映し出そうとする。いわば潜在的病理を顕在的手法で捉え、近現代が抱える病理を映し出した作家、それがコンラッドである。

ニーチェの超人が神々しさと聖性を身に帯びているのに対し、現象として進行中であった同時代の時空と等身大の存在である人間からインスパイアされているコンラッドの「怪物」は、神話的要素というヴェールに隠されることなく、時間的限界を超越していつの時代にも顕現する。つまり潜在的に知覚されていない近代の病を、身を以って問うコンラッドの「怪物／怪物性」を検証していくことは、現代という時代構造の解明と地続きの行為に他ならない。逆説的効果として現実に対する信頼を揺るがせ、人間存在や諸システムを不穏な言説で表象する、ある意味シュールレアリスムのコンラッドの視点が掌握したのは、既存の社会の内なるカーニヴァルの反社会性の総合体として、小説のなかで強烈な牽引力を持つ「怪物／怪物性」である。

本論文はコンラッドの作品に現れる時代精神の病理と人間の精神構造を顕在化する負の表象「怪物／怪物性」との関わりに関する考察である。本研究ではコンラッドの「怪物／怪物性」を次のように定義する。時代の欺瞞性を解体し、再構築する現象であり、これは負の表象であるばかりでなく、その時代を蘇生・再生させる可能性を持つものである。社会およびその成員である人間存在が持つ虚偽性を顕在化させる力を所有し、現実以上に現実を現実として見せる視覚装置であり、今ここに現象として存在している現代を、現代で以って映し出しヴィジュアル化する現象である。

また、本研究ではミハイル・バフチンのカーニヴァル論を援用していく。そもそもカーニヴァル性とは次のように説明できる。日常の価値秩序は転覆され、地位や性などの諸々の社会的記号が混沌とした多義的状态に置かれる価値倒錯の世界である。バフチンはラブレ論のなかで、公的文化に対立する大衆文化に注目し、逸脱した行為のなかに蘇生力を見出す。バフチンによれば、逸脱行為は人間性の潜在的側面を自発的に表現させる手段と

なる。そして、これは個人間の新たな関係様式を作り出す場であると論じ、このような具現をカーニヴァル的と表現している。バフチンはカーニヴァル文学の系譜としてセルバンテスの『ドン・キホーテ』やドストエフスキーの文学を挙げている。バフチンがカーニヴァル性に見出した価値秩序の逆転力と蘇生・再生力が、コンラッドの「怪物的表象」が漲らせているダイナミズムである。コンラッドは「怪物／怪物性」を作品世界に投ずることで日常性を攪乱し、異化してみせる。本研究では「怪物／怪物性」はシステム化された社会や人間の意識に動揺を与えるカーニヴァル的仕掛け人としての役割を負っているのである。

時代病理の襲に分け入り、人間存在と共同体社会が持つ非理性的かつ同種殺し的精神現象を日の下に曝す生身の型として、コンラッドの「怪物／怪物性」は不安と恐怖を突きつける。従来「怪物」は通常理解の範疇を超えているという意味で、この世ならぬ者として偽りじみた存在だった。「怪物」は<sup>モンスターグム</sup>‘monstrado’「見せる」に由来し、16世紀以降その表象は過剰か欠如の何れかを意味する肉体的負具や<sup>フリークス</sup>奇形、精神の逸脱現象としての狂気やヒステリーと連結させてその姿を晒してきた。バーバラ・スタンフォード (Barbala M. Stafford) は「怪物は非合法性を具体化してみせる。その畸形遠近法的な歪形ぶりのため、怪物は文化内部のものではない。文化の向う、幾何学的規範の支配の彼方のもの」と述べる (Stafford 338)。「怪物」と対峙する時、人はそれを絶対的他者という揺るぎない確信を持って眺め、「怪物」は自分とは異なる種であり属であり、虚偽と欺瞞の表象と認識していた。

しかしながらコンラッドは生身の人間存在を、また生身の社会構造をモデルにして「怪物」を創出している。リアルな「怪物」を作品に投ずることでコンラッドは近代世界をグロテスクな相として描出した。コンラッドの「怪物」は文明文化、社会内部の、そして人間精神の虚偽を証明する‘the appalling face of a glimpsed truth’(*Heart of Darkness* 179)として機能するため、彼の「怪物」と対峙する人間は、その姿越しに自分自身の虚飾を排した姿を確認せざるを得ない。合法性のなかに潜在的に実在する非合法性を具体化し、文化内部ならびに人間精神にある歪みや亀裂を明かす存在、それがコンラッドの発明した「怪物／怪物性」である。

コンラッドが表象としての「怪物／怪物性」を媒介にして突きつける認識とは文明・文化共同体社会および、その成員である人間精神のパラドックスであり、フロイトの<sup>スーパーエゴ</sup>超自我の概念が意味する「法という明らかに合理的であるはずの力が、ほとんど狂気に近いほどの不合理性を有している」(鈴木 80) という認識である。また、フロイトの『戦争と死に関する時評』(1915)の前提にある以下の述懐も、コンラッドの「怪物／怪物性」という表象を散文的に言い換えたものと考えることができる。

このたびの戦争[第一次世界大戦]において、われわれの幻滅は次の二つの意味で強く感じられた。一つは、内側に向けては道徳規範の監視人として振舞っている諸国家が、外向きに見せる道徳性の低下についての幻滅。もう一つは、個々人の振舞いの残忍さ

である。それは、もっとも高度に人間的な文明に参加する者にそういうものがあるうとは信じられなかったような残さきであった。(『フロイト全集 14』140)

鈴木國文は「この戦争で露わとなった文明共同体の真の姿、文明は暴力を制御するために個人からそれを奪ったのではなく、暴力を占有するためにそれを奪ったのだという確信、これはフロイトにとってひとつの『文明の反転』の体験であった」と述べる(86)。

コンラッドにとって文明とは嘘の生産源である。マーロウの次のセリフは啓発的である。“There is a taint of death, a flavour of mortality in lies,--which is exactly what I hate and detest in the world--what I want to forget. It makes me miserable and sick, like biting something rotten would do”(Heart of Darkness 129). つまりコンラッドは「怪物／怪物性」を、文明の源泉たる虚偽を白日の下に晒し、人間存在の攻撃的<sup>パニバリズム</sup>「蛮」<sup>パニバリズム</sup>と欲望を可視化する表象として用いているのである。コンラッドの「怪物／怪物性」は、文明と人間に向い、その皮膚の下に潜むレヴィアタンとしての自己認識をオブセッションとして迫るため、それと邂逅する人間存在は感覚意識を揺さぶられ、拡張されるのである。

コンラッドの「怪物／怪物性」は善悪の枠組みに封じこめられる存在ではない。その存在自体が文明社会とその成員である人間存在を逆説的に問いかける普遍的な試金石に相当するからである。このようなコンラッドの「怪物／怪物性」は、クルツの崇拜者であるロシア人青年の断片的言葉‘You can’t judge Mr Kurtz as you would an ordinary man’ ‘He made me see things--things’(162) ‘Oh, he enlarged my mind!’(171)が証明している。

文化の諸領域、現象としての人間存在が隠し持つ虚偽性に死の匂いを嗅ぎつけたコンラッドは、作品を通じ、この死に等しい虚偽を暴く力を意志する存在として「怪物／怪物性」のモチーフに望みを託したのである。共同体社会と人間が、それが実際に見えているものとは異なる「怪物／怪物性」という様態として可視化される、このコンラッドの戦略は一種シュールレアリスムの視点で為されている。

社会およびその成員である人間存在が持つ虚偽性を顕在化させる、現実以上に現実を現実として見せる視覚装置であり、今、ここに現象として在る現代を現代で以って映し出すことでヴィジュアル化する現象という定義を設定したコンラッドの「怪物／怪物性」を検証するに際して、本論文では以下四つの作品を対象としている。Heart of Darkness (1899) The Secret Agent (1907) Under Western Eyes (1911)そして“Amy Foster” (1901)である。

ここでコンラッドの「怪物／怪物性」のテーマに関連する先行研究を述べる。なお本論文で取り上げる四テクストの先行研究に関しては、各チャプターの中で適宜述べる。

トニー・ターナー (Tony Tanner) は論文‘Gnawed Bones’ and ‘Artless Tales’--Eating and Narrative in Conrad のなかでコンラッドの作品にしばしば登場するキーワード、カニバリズムに注目して Heart of Darkness のクルツを分析する。クルツの住居の周りにははずの塀やフェンス、横木が消えてしまっていること、屋根には穴が開いていて、建物は腐りかけていることは中と外を分ける構造がないことを意味し、つまりはクルツの開かれた意識を地

勢上に投影したものだ」と述べる。そして「柵の上の干からびた首」や「口にできない夜の儀式」は、心のよろい戸を広く開け放ったクルツが文字通り本物の人食いであることを証明していると指摘する。そして彼を、クルツでないもの (not-Kurtz) 全てを食べ尽すことを欲した結果、逆にクルツでないもの (not-Kurtz) によって消耗させられた故、彼は「満ち足りて空虚な影」なのだ」と分析する。ターナーは、このように食欲な食欲を示すクルツの姿を通してコンラッドが所謂、文明化、帝国主義そして社会そのもの、共同体の内にもあまりにしばしば見受けられる衝動を——差異を全滅させようとする恐ろしい衝動——表現したのだと論じる。なお、この差異の消滅を図る恐ろしい衝動が、社会共同体の中に顕現する例として本論の第四章でも論考する“Amy Foster”を挙げ、ヤンコー・グーラル (Yanko Goorall) の「差異」を理由に、コミュニティが一体となって彼に加える激しい苦痛、苦悩と迫害を指摘している (Tanner 30-32)。

自分以外の全てのもので食べつくそうとするクルツの凄まじい食欲を表わす例としてターナーはマーロウが語るクルツの言葉‘[m]y Intended, my station, my career, my ideas’(176)を引用する。ターナーは‘my’を主張するクルツに食欲な食欲が現れていると見て、クルツのカニバリズム性の裏づけとする。このセリフに関しては、‘my’をカニバリズム的食欲と結び付けるだけでなく、その‘my’に所有への欲望をも読みとるようにすれば、このターナーの論は更に発展を見たことだろう。本研究はその意味でターナー的意識を継承しつつも、同時に所有への欲望つまり力への意志を自覚し、弛まずその実践に奉じるクルツを「怪物」と捉えている。

セドリック・ワッツ (Cedric Watts) は有能だが邪悪な、墮落しているが人を魅了するカリスマ性を持ったクルツを、ゴシック小説の‘hero-villains’の系統を引く人物だとしてロマン派詩人たちから崇高なる反逆者 (a sublime rebel) と見なされていたミルトン (Milton) のサタン (Satan) の末裔だと指摘する。さらにテキストではクルツに、力と満足を手に入れるために魂を売った近代のファウスト (modern Faust) としてのイメージが暗示されていることからチャーリー・マーロウ (Charlie Marlow) はクリストファー・マーロー (Christopher Marlowe) に負うところがあるだろうと述べる (Watts 47)。

クルツには確かにサタンやファウストを彷彿させる要素が多々あるが、サタンの属性である崇高さはクルツの場合見当たらない。崇高さについてバーク (Edmund Burke) は、その属性を「広大な物、それに対峙した時に人は畏怖の念に襲われ、甘美な恐怖に満たされる」と定義している。クルツは果してサタンに相当するバーク的崇高さを備えた人物か、という点に関して本研究では否定的見解にある。クルツを目の当たりにする時、人が震え慄くのは彼のグロテスクな血なまぐさい剥きだしの権力意志の姿のなかに、不気味な自分を見出すからである。もしかりにサタンの末裔としてクルツを解釈するなら、このような鏡像の役目はクルツの中に発見できないはずだ。なぜならばサタンは人間ではないがゆえに、かりにサタンを表象として用いても鏡像の役割は果せないからである。クルツはある種の超越者であることは確かだが、サタンのような完成度は持たない。なぜなら、クルツ自身

が超越者であると同時に求道者だからだ。あくまでもクルツは生身の人間であるからこそ、彼に対峙する人間に双方向的な衝撃を与えることができ、人間や社会機構そのものの鏡像たり得るのである。極めてサタンに似てはいるが、やはり生身の人間であるクルツは神話的な気高さと崇高さを兼ね備えたサタンとは明らかに異なるのである。

またワッツは、フロイトが強調した自己分裂のテーマが既に *Heart of Darkness* で描かれるコンゴにおけるクルツの執拗なまでに貪欲な欲望追求と成就のなかで予見されていた、と論じ、コンゴにおけるクルツの凶暴な自己実現の描写を、エゴもしくはスーパー・エゴの対抗する抑圧に逆らって満足を求めたイドの貪欲で無秩序な奮闘を表象している、と指摘した (Watts 50)。

さらに 1975 年にはナイジェリアの小説家チヌア・アチェベ (Chinua Achebe) が講義のなかでコンラッドを 'a bloody racist' と手厳しく批判したのは余りにも有名である。アチェベは *Heart of Darkness* を槍玉にあげ、そこではアフリカが「ヨーロッパの精神的気高さを明白にするための比較として[……]否定的場所」として描かれていると見た。そして「アフリカ人から人間的要因を削除する設定、背景としてアフリカは描写してある。アフリカは一切の承認できる人間らしさを欠いた比喩的な戦場であり、その戦場のなかに放浪者のヨーロッパ人が危険を賭して入り込む場所だ」と述べ、コンラッドを「ナチス・ドイツに加担し、自らの才能を悪意に満ちた人種差別主義に奉じた人間たち」と関連付けている。そして「不快でまったく惨めな本である」と結論づける (Achebe 783-88)。

このアチェベの発言から三年後の 1978 年、エドワード・サイード (Edward W. Said) が *Orientalism* (1978) の中で、西洋の帝国主義が、自らの搾取と支配を正当化するため、その印象操作のために第三世界に関する誤ったイメージやパターン化された神話を構築してきたか、という論を繰り広げた。サイードはその後『始まりの現象——意図と方法』(2004) (*Beginnings--Intention and Method*, 1985) を、そして『文化と帝国主義』(2001) (*Culture and Imperialism*, 1993) を出版し、そのなかでコンラッドの *Nostramo* や *Heart of Darkness* を取り上げ綿密に考察し、コンラッドの進歩的視点とその限界を追求している。*Beginnings* のなかでサイードは、コンラッドの小説の多くの主人公の特徴を「生を支配したい、生をひざまずかせたいという欲望」を持つ存在者だと指摘した上で、例として *Nostramo* に登場する銀山の所有者グールド (Charles Gould) と *Heart of Darkness* のクルツ (Kurtz) とを比較する。サイードは両者の類似点を次のように述べる。

アフリカにおけるクルツの経験と、南アメリカにおけるグールドの経験の主要な類似点はその雰囲気求められる。それは思考と感情を極限に追い込む助けとなり (多分<異質>だからなのだが)、主人公を刺激して生を支配しようとするさらなる努力に向わせる。南アメリカの新世界とは近代世界全体を指すコンラッドの隠喩である。近代世界は意図的な始まりに端を発する極端な行動に淫しているため、精神的に自負を抱くものたちに支配的、征服的行動の必然を説いてやまない。(サイード 2004 : 162)

この論の展開を受けて *Culture and Imperialism* でサイドはコンラッドのスタンスを「反帝国主義者であるとともに帝国主義者であり、また、西洋人の自己満足と自己欺瞞によって腐敗する海外領土をあからさまに悲観的に描くときには進歩的であっても、アフリカや南アメリカが独立した歴史や文化をもちうるということ——この事実を反帝国主義者は暴力的に抑圧しようとして、最後には敗退するのだが——を、認めざるをえないときは、とことん反動的になるのである」と考察し、コンラッドは「帝国主義がシステムであることを読者にみせようとしている」と分析する（サイド 2001: 13-14）。そしてクルツのコンゴでの略奪行為とマーロウがクルツを目指して川を遡行する旅、また物語そのものが何れも「ヨーロッパ人が、アフリカにおいて（あるいはアフリカに対して）、帝国主義的な支配と意志行為を遂行するということ」をテーマとしていると述べる（サイド 2001: 64）。さらに、マーロウの体験談をネリー号（*The Nellie*）で聞く人々が実業界の人間であることを指摘した上で、これは「1890年代をとおして、かつては冒険にみちた個人ベースのいとなみであった帝国のビジネスが、ビジネスの帝国となっていた事実をコンラッドが強調したからである」と論じる（2001: 65）。

サイドはコンラッドが帝国主義を「時代区分し、その偶発性を示し、その幻影と、はてしない暴力と浪費（ちょうど『ノストローモ』に示されたような）を記録してくれたおかげで、のちの読者は、何十ものヨーロッパの植民地に分割されたアフリカではなく、それとはべつの姿のアフリカのなにかを想像できた」としてコンラッドの功績を認める（2001: 69）。

サイドによると、コンラッドの語り手たちはヨーロッパの帝国主義を無批判のうちに目撃する平均的な語り手ではない。コンラッドの語り手たちは「帝国主義的観点からおこなわれることを容認したりはしない。彼らは帝国主義について何度も考え、帝国主義の現在と行く末について思い悩み、帝国主義をありきたりな日常的なものとしてみせかけることに実際のところあまり自信をもてないでいる」と述べたうえで「正統的な帝国主義とコンラッド自身の帝国主義とがずれていることを知らせるコンラッドの方法は、観念や価値観が、語り手の言葉のゆらぎによって、いかに構築されるか（また脱構築されるか）について、たえず読者の注意を喚起する」と指摘する（2001: 74）。そして時代の子としてのコンラッドの限界について「原住民を奴隷化する帝国主義を手厳しく批判してはいても、原住民に自由をあたえることまでは思いつかなかった」と述べている（2001: 76）。

サイドは *Heart of Darkness* の語り手マーロウが果す役割——クルツを捜し求めて川を遡行することでクルツの行為を反復し、彼の私的な王国を西洋人の眼に晒し、クルツのヴィジョンが与える終末論的な啓示の意味を探ろうとする姿勢——について「アフリカの異質性を歴史的に説明し、語ってしまうことで、アフリカをヨーロッパ人のヘゲモニーへと譲り渡す」と批判し、*Heart of Darkness* の第一章で登場する野蛮人、荒野、広大な大陸へ向って砲弾を撃ち込む戦艦などの愚行などが「マーロウの切実な欲求を、すなわち、たとえその結果がいかに錯綜としてまた堂々めぐりとなるにせよ、とにかく帝国地図のうえに植

民地を位置づけ、全体の枠となる時間——物語化できる歴史——のなかに、植民地をつつみこみたいという欲求を、ますます強めることになる」と論じている（サイド 2001: 300）。

コンラッドの *Heart of Darkness* に登場するアフリカについてサイドはそれを「アフリカに関する文章から作者が得たさまざまな印象、物語上やむをえぬ変形と約束事、コンラッド自身の特異な経歴」が創造的に混在したものとなっているゆえに「特定の意図と目的から帝国化されたこの地域をめぐってはげしくぶつかりあう多くの利害と思想によって、とことん政治化されイデオロギー化されたアフリカであって、アフリカの真にせまる文学的「反映」などではない」（139）と分析し、また「マーロウの物語は、アフリカの本質的な差異を認知するものではなく、アフリカの経験を、ヨーロッパの世界的意味を確認するためのものとしか扱わない。アフリカは統合的意味を徐々に失う。あたかもクルツの死とともに、アフリカは、クルツの帝国主義的意志が克服せんとした空白に、またふたたび、回帰してしまうかのように」と表現している（2001: 303）。

ほとんどのヨーロッパ人にとって、『闇の奥』のような、当時としては珍しいテキストを読むことは、意識のうえでアフリカにもっとも接近する方法であったし、この意味でいうかぎり、この小説は、アフリカに触手を延ばし、アフリカについて考え、アフリカについて構想を練るというヨーロッパ人のいとなみの一部であった。アフリカを表象することは、アフリカをめぐる戦いに参入することであり、またこの戦いと避けられぬかたちでむすびつく後の時代の抵抗と脱植民地化運動その他に参入することだった。（サイド 2001: 140）

このように述べて、サイドは *Heart of Darkness* という物語そのものが「アフリカのイメージをめぐる闘争に対し独特なかたちで参入している」と指摘し、「ヨーロッパの帝国主義を特徴づけるところの、権力とイデオロギー的エネルギーと現実的姿勢との特殊な混淆について解き明かしている」と述べる（2001: 140-41）。そのうえでコンラッドは「帝国主義の、ふたつのまったく異なるが緊密に関係づけられる側面を要約している」と指摘して、さらにこう続ける（2001: 143）。

まず領土を奪取する権力に基盤をおく思想がある。その力の行使と、その見紛うことなき帰結によって明確になるところの思想だ。そしていまいっぽうには、このことを偽装したり隠蔽するのを本質とする実践がある。この偽装と隠蔽は帝国主義の犠牲者と帝国主義の推進者とのあいだに、ただひたすら自己を尊大化するだけの権威を、みずから捏造した起源に基づく権威によってささえられる自己正統的な体制を、わりこませることで可能になる。（サイド 2001: 143）

サイドはコンラッドの限界を指摘しつつも、19世紀末という帝国主義全盛期——周囲は

帝国の成功を確信し、また楽観視し絶対的な自信を漲らせている風潮——に執筆されたコンラッドの物語は極度の不安を発散していることに注目し、「コンラッドが、文化面において帝国がいかにかつ巧妙なかたちで支援されまた顕在化するかという問題にとりくんだ稀有の作家」と述べ、「コンラッドの物語は、帝国の勝利に対する反動として存在する」と続け、コンラッドの中短編小説は「ある意味で、最盛期の帝国主義事業の攻撃的なあざとさをそのまま受け継いでいるところがあるとするれば、またべつの意味で、ポスト・リアリズム時代のモダニズム的感性の、容易にみてとれるかたちでアイロニックな覚醒という特徴をおびている」と論じ、帝国主義礼賛の経験から生み出されてきた物語を、「自意識と断絶と自己言及性と腐食的アイロニーからなる極限形態へと変容させた」と指摘し、このパターンこそがモダニズム文化の指標となった、と考察している（サイド 2001: 339）。

アチェベの極端な糾弾と異なり、サイドはコンラッドの功績と限界を公平な視点から分析している。コンラッドはアフリカや東南アジア、南米といった第三世界を舞台に据えることで、西洋圏の人々の関心を第三世界に向けさせた。西洋文明特有の虚偽性や権力構造のグロテスクな歪みや亀裂が第三世界においていかに可視化されるかという状況と人間精神のカニバリズム性とを連動させて作品を創出したコンラッドの問題意識は、当時の世界内状況に一つの新しい突破口を拓いたことは言うまでもない。しかしながらサイドが指摘するように、第三世界に独立する力を付与するまでには至らなかったところにコンラッドの限界が露呈されているのである。

アーニャ・ルーンバ（Anina Loomba）はポストコロニアル批評的解釈では、植民地化されている土地を背景に持つ小説の場合「ヨーロッパの主体だけが個人として描かれている」点を強調し、「他者の空間や人間に惹きつけられ、共感を感じている人間にとって、境界線を越境することは危険きわまりないこと」であり、「原住民化する」と、「<sup>ゴースト・ネイティブ</sup>狂気の危機が待っている。植民地化された土地がヨーロッパ男性を誘惑し狂気に引きずり込む」パターンの典型例として *Heart of Darkness* を挙げている。そして「この小説や多くの植民地主義的フィクションで、アフリカはヨーロッパ人の精神が解体し、原始的な状態に退歩する場所である。アフリカ、インド、中国などの他者の土地が狂気を引き起こす。他者の土地が狂気そのものなのだ」と指摘する（ルーンバ 173-75）。

アフリカ人を主流から排除し品位を下げるようなステレオタイプな表現をした、とするアチェベの見解と共通基盤を持つフェミニスト批評家たちストラウス（Nina Pelikan Straus）、ジョアンナ・スミス（Johanna M. Smith）そしてエライン・ショルター（Elaine Showalter）らは、アフリカ人の扱い方と同じく女性の描き方にも問題があるとして女性を見くびっている、と受け止め、コンラッドを帝国主義者であるばかりでなく性差別主義者だと猛攻撃した。ジェンダー、セクシュアリティ、植民地言説との関係についてルーンバは絵画法に注目し、「絵や地図、旅行記などの表象では、性的関係と植民地的関係が互いに似通ったものとされてきた」と指摘する。さらに次のように解説する。「四大陸を女性として表象する長い伝統を持つ絵画法が、アメリカあるいはアフリカのイメージを生みだした。それらの

大陸は掠奪され占領され、発見され征服されるべきものと描かれている。原住民女性とその身体は、植民地化される土地が期待させるものとそれへの恐怖を表現するもので、これは[……]コンラッドの『闇の奥』の語り手がコンゴ河の岸で出会う「野生的で豪華な女の幻影」の描写を思わせる」と考察する。そしてこの例から、「植民地時代の始まりからその終わりに至るまで（そしてそれを超えて）、女性身体は征服された土地を象徴するものだった」と分析している（ルーンバ 190-91）。

コンラッドの作品においてはポストコロニアル批判の対象となる要素も確かに見られる。アフリカや東南アジア、ラテン・アメリカやマレー諸島を背景に、その異国の地で孤立し墮落していく白人男性を描くことが多いため、既にこのようなセッティングにおいてポストコロニアルの批判対象に晒され問題視されても何の不思議もないだろう。

しかしコンラッドが提示する「闇の奥」は、実在する場所としてのみ読者の目前に顕現するわけではない。しばしば彼の「闇の奥」はもっと内的なものへと人の意識を向けさせることを促すためのセッティングとなっている。人間存在を剥き出しにするための媒体として創出する、という狙いもコンラッドの「闇の奥」は果たしている。言い換えればコンラッドの「闇の奥」というメタファーは、文明社会に対して自らを他者化する状況を突きつけ、文明という仮面の下にカニバリズム的攻撃性を隠しているということを自己認識するよう要求するのである。ポストコロニアル研究は、しばしばこういった人間の内的闇を無視する傾向にある。コンラッドの世界観、社会認識、人間存在の把握は、ポストコロニアル的認識が前提としている世界感とは趣を異にしている。これを如実に示すのが本論の第四章でも触れる“Amy Foster”である。この短編ではイングランドそのものが「闇の奥」として設定され、イングランドの村人たちの行動様式、思考形態を通して、人間のカニバリズム的攻撃性<sup>アグレッション</sup>が生体解剖されていくのである。本論が主眼とし研究の領域と定めるのは、このようなコンラッドの内的な闇への追究姿勢を「怪物」という表象群を介して探ることにあるため、これ以上はポストコロニアル批評に言及しない。

しかしながらコンラッドのことを「血まみれの人種差別主義者」と評したアチェベの視点は、本論文における問題意識を、方向性は違えながらも共有しているものがある。アチェベは‘bloody’という形容をコンラッド本人に収斂させて「人種差別主義者」という些か飛躍に過ぎる感の否めない評価を下す。しかし「血まみれ」に関しては本論文における研究テーマ「怪物／怪物性」の属性を表現したものであり、この意味ではコンラッドの小説の特徴の一つに「血まみれ」という性質を読みとったアチェベの視点は本論文に先立って「怪物／怪物性」をコンラッドの小説に看取した指摘だと言える。

綿密で詳細なコンラッド論を繰り広げている『ジョウゼフ・コンラッドの世界——翼の折れた鳥』で、著者の吉田徹夫は「文明社会の歯車の歯として生きる人間の脆さ」について「人は不可解なものへの恐怖から安全ではないのである。そして、この「理解できないもの」は、他者の中だけでなく、自分の内部にも生まれてくる」と書く（18）。これは後から本稿で指摘するポイント、「怪物／怪物性」というものについてその性質上、一方通行の

現象ではなく双方向的のものであり、往還する性質も有していることを、先立って別の表現で指摘しているものである。また吉田は「目に見える表面が、それを破壊するものを裏面に同居させていることは、「闇の奥」だけでなく、この『密偵』も示している。これは、美しい幻想や理念を抱きながらも、それらを崩壊させてしまうものを自らの内に持っている人間の宿命と似ていて、コンラッドがこの宿命の桎梏を劇化する時、彼の小説の世界は読者を引き付ける面白さを持つのである」(185)と分析する。また別の箇所では『密偵』の他に短編「密告者」「アナキスト」を挙げて次のように考察している。「政治的アナキズムという、一見日常性とは異なる次元にあるものを、習慣化された日常世界の世界に接触させることによって、その世界に安住する人びとの内にある精神的アナキズムを顕在化させたのであった。「伯爵」においても、法に守られた「しきたり」の文明社会は暴力を潜ませている。[……]『密偵』におけるグリニッジ天文台爆破事件は、日常の世界を支える「時間」を消滅させるという暗示を通して、その世界に内在する破壊的無秩序を表面に浮き上がらせている」(199)。この吉田論においては、政治的アナキズムと精神的アナキズムという二項対立の構図のなかで捉えられている。本論文では吉田論に負うところが多く、吉田論の二項対立的枠を外し、バフチンのカーニヴァル理論を援用してコンラッドの「怪物／怪物性」の表象群を分析した、吉田論をさらに発展させたものである。

以上のようにコンラッドに関する先行研究を概観したところで、コンラッドの「怪物／怪物性」の表象についての本論文の展開について順に述べていく。

第一章では *Heart of Darkness* とニーチェの思想世界との関連を示しながら、ニーチェの超人ツァラトゥストラに対応するコンラッドの「怪物」クルツを考察する。ニーチェの思想を‘mad individualism’と批判し同時に評価したコンラッドの意識が、社会と人間精神の闇を顕在化するに当たり、権力意志の「怪物」クルツを通してニーチェ哲学の変奏として *Heart of Darkness* をどのように書いているか明らかにする。

第二章では *The Secret Agent* のプロフェサーを通して、恐怖の持つ力に魅せられ恐怖のエージェントとしての生を追求する彼の「怪物／怪物性」を姿見として、コンラッドが同時代のアナキズムとテロリズムのなかに、近づきつつある時代の動乱の特徴を読みとっていたことを示す。

第三章では *Under Western Eyes* の舞台の一つとなるロシアというトポスそのものに付与されている「怪物／怪物性」に注目する。そこには、ロシア革命に呻吟する世界の動きを捉えながら、その問題意識のなかには既に世界大戦に通じるイデオロギー闘争と、その虚偽性のなかにこそ、カタストロフィの元凶があると自覚しているコンラッドがいる。なお、前章と本章に関しては比較分析に当たり、ロシアの小説家ドストエフスキーの『悪霊』を考察している。また、本章に関してはジョージ・オーウェルの *Nineteen Eighty-Four* および W. B. イエイツの詩“The Second Coming”も検討している。さらに、*Under Western Eyes* で示される時代の黙示録的ヴィジョンが絵画史のなかではどのように表現されているかも随時いくつかの代表的な絵画を参照し論考している。

第四章では“Amy Foster”を人間のカニバリズム性を暴き出す作品として位置づけ、コンラッドのエソロジー的視点を分析する。この際、コンラート・ローレンツ (Konrad Lorenz) を始めとする動物社会学的論を援用しつつ人間のカニバリスティックな攻撃性が解発<sup>1</sup>されるプロセスを検証する。また原テキストのアダプテーションとしての映画 *Swept from the Sea* に関しては方向性を異にするが、カニバリズム性がよりリアルに視覚的に表現されている都合上、比較検討する。

以上のように第一章から第四章までを通して、人間および社会の仮面性を暴き出し、共同体社会ならびに人間存在が持つ実在としての「怪物／怪物性」を晒すコンラッドは、精神医学的視点、哲学的視点、文学的視点といった全体の学問のなか、超領域的視点で「怪物／怪物性」を取り上げている。コンラッドは、いち早く人間存在と社会システムに胚胎され絶えず生成される偽善性の力を「怪物／怪物性」という負の表象として作品のなかに取り込み、その「怪物／怪物性」が現象としての人間と社会、時代そのものを逆説的に映し出す鏡の役割を担うよう設定した。

「怪物性」を問うことは文明批判・時代批判である。時代が持っている、まだ正体不明で不気味な何ものかとして把握している現象を総合的に表わすモチーフとして、近代精神の批判者コンラッドが創出するのが「怪物」である。モダニズムの先駆けとしてコンラッドを位置づけ、彼が時代批判を行ったという先行研究はあるが、それを総合的に一つの現象として「怪物」というテーマで考察している研究は、本論文が初めてになる。また、バフチンのカーニヴァル理論が持つ逆転力と再生力をコンラッドの「怪物的表象」に援用し、コンラッドの「怪物／怪物性」が時代の欺瞞性を解体し、再構築する力を持つ、時代を蘇生・回復させる力を持った総合的表象物であることを論証しているのも、本研究が初めてとなる。

コンラッドの「怪物／怪物性」は、潜在的に実在する恐怖を透視し作品の中で目に見えるフォームを与え、人々に見せたという意味で、今ここに在る世界および等身大の人間存在のなかに新たな怪物学<sup>テラトロジー</sup>を展開した。コンラッドは、人間の自意識的視点を宙吊り状態に晒したという意味で絶対的視点を揺らせて見せた作家という位置づけをすることができる。この意味で、コンラッドほど「怪物／怪物性」という現象を人間の置かれた状況、環境、時代にコミットさせ、生身の人間の残酷な一面を過酷なまでに暴いた作家はいないし、また意識的に虚飾を排し実在としての「怪物／怪物性」の姿に敏感に反応し、巧みにかつ誠実に、ありのままに表現した作家もいなかった。

コンラッドの「怪物／怪物性」は共同体社会が持つジェスチャーやポーズ的な欺瞞が占有する腐敗した力を剥奪し、時代の病理と人間精神の病理を抉り出すことで双方に対し、痛烈に新たな自己認識を迫った。彼の「怪物／怪物性」は仮面の下に潜んでいる生身の人

---

<sup>1</sup> 同種の動物の間で、一定の要因が特定の反応や行動を誘発すること。第四章では、エソロジー的視点を援用していくため、しばしばこの「解発」という用語を用い、ある種の欲望がリリースされていく過程を論考している。

間存在の姿があるからこそ、時代という時間的限界を、また洋の東西を問わず、我々の内  
にいる「怪物／怪物性」を知覚させる共通モジュールとして新しくあり続けるのである。

## 第1章 *Heart of Darkness* における「怪物性」と「狂人的利己主義」としてのニーチェ思想

「怪物／怪物性」の問題は、人間の無意識下に潜む欲望——「文明化」や「進化」というヨーロッパ的観念、幻想からの解放——で同時に、思想基盤となる足場の崩壊を意味する。表象としての「怪物／怪物性」は社会機構を外側から見つめる際に、その自己欺瞞的で偽善的性質といった意味での怪物的な秩序体制を暴露するものとして存在し、その対極として混沌と生<sup>なま</sup>の自然がもつ無限の不気味さを伝達する多義性を有する。すなわち「怪物／怪物性」とは異化装置としての使命を帯び、隠蔽された虚偽を、また人々の仮面を引き剥がす逆説的な存在となる。

この視座で近代を直視して時代の心理を解明し、目に見えないコードやイデオロギーが人間をいかに支配しているのかを「怪物」を介して逆説的に捉え、個人の権力意志を通じて人間存在を問うたのがコンラッドである。コンラッドの小説における、いわば時代を映す怪物的プロタゴニストの行為が意味するものは既存の社会を支える数多<sup>あまた</sup>の規範や倫理性、価値秩序の転覆であり、人間性の混沌とし、多義性に富んだ潜在的側面を可視化するカーニヴァル的な行為である。「怪物」という言説は既存の社会の歪みを顕在化し、異化する。

*A Personal Record* で明かしているように、19世紀後半の西洋の風潮であった人道主義的思想や行為の全てが、コンラッドの目には‘that humanitarianism that seems to be merely a matter of crazy nerves or a morbid conscience’として認識され、自己欺瞞の生産装置と映っていた(‘Author’s Note’ to *A Personal Record* vii)。この認識を反映しているのが本稿で扱う *Heart of Darkness* である。そこは社会の潤滑油として機能する一切の建て前を自意識的に排除した世界観となっている。

かつてニーチェが『悲劇の誕生』(1872)の中でギリシア文化を形成する精神として提示した二つの極層<sup>きょくそう</sup>、アポロ的精神とディオニュソス的精神<sup>のつと</sup>に則<sup>のつと</sup>って作品を解釈するならば、アポロ神に象徴される理知、均整、秩序を体現するクルツが原始との邂逅を通じ、やがてディオニュソス的精神へ、人間の奥深い本能、情熱、狂乱という別な一面を持つ知へと覚醒していく。クルツの放つ強烈な力は、近現代の人間の精神的墮落を象徴するキーワード、中庸の対極に位置するものとなっている。本章ではニーチェの超人思想とクルツの在り方を検証しつつクルツの怪物性について論考していく。

### I. クルツの完全知のヴィジョン

クルツの今際<sup>いまわ</sup>の際<sup>きわ</sup>の言葉“‘The horror! The horror!’(178)は、セドリック・ワッツ (Cedric Watts) によると聖書の詩篇(55:4-5)の引喩の可能性があるという<sup>2</sup>。クルツのこの辞世の言葉

<sup>2</sup> ‘The horror! The horror’の解釈を巡っては他に4通りの可能性を挙げている。(1) Kurtz condemns as horrible his corrupt actions, so that this ‘judgment upon the adventures of his soul on this earth’ is ‘an affirmation, a moral victory’. (2) Kurtz deems hateful but also desirable the temptations to which he has succumbed: the whisper has ‘the strange commingling of desire and hate’. (3) Kurtz deems horrible the inner nature of everybody: ‘no eloquence could have been so withering as his final burst of sincerity’ when his stare ‘penetrate[d] all the hearts that beat in the darkness’. (4) Kurtz deems horrible the whole universe: ‘that wide and immense stare embracing,

を耳にした当時のマーロウの様子を振り返る。

I saw on that ivory face the expression of somber pride, of ruthless power, of craven terror--of an intense and hopeless despair. Did he live his life again in every detail of desire, temptation, and surrender during that supreme moment of complete knowledge? He cried in a whisper at some image, at some vision,--he cried out twice, a cry that was no more than a breath--. (177)

クルツの眼は、もはや物質的世界の光は見るできない代わりに、普遍的な知の光を見据えている<sup>3</sup>。マーロウはクルツの眼差しをこう描写する。‘[the meaning of his stare] was wide enough to embrace the whole universe, piercing enough to penetrate all the hearts that beat in the darkness.’(178-79)そして辞世の言葉の中に一つの信念を見出す。‘[I]t had a vibrating note of revolt in its whisper, it had the appalling face of a glimpsed truth--the strange commingling of desire and hate.’(179) ここで証左される心境こそ、知の開拓に伴う罪の意識と恐怖の表現であり、魂と格闘しつつ知の実への欲望に突き動かされた者特有のメンタリティーである。マーロウの考察は続く。‘[P]erhaps all the wisdom, and all truth, and all sincerity, are just compressed into that inappreciable moment of time in which we step over the threshold of the invisible’(179) クルツの言葉と彼の許婚についてのマーロウの嘘の意味を再考するに当たり、マーロウが許婚の家の呼び鈴を鳴らしたときに襲われる錯覚を検討しよう。

He wanted no more than justice--no more than justice. I rang the bell before a mahogany door on the first floor, and while I waited he seemed to stare at me out of the glassy panel--stare with that wide and immense stare embracing, condemning, loathing all the universe. I seemed to hear the whispered cry, ‘The horror! The horror!’(182)

宇宙全体を睥睨する視点、それは人智を超えた者いわば神の座に君臨する者の眼差しである。クルツの立脚点は全ての人間の精神、社会そのものが崩壊する極点<sup>きょくてん</sup>にある。

一方マーロウの視点はクルツのそれと考えられるが、西洋への帰路はマーロウにとって妥協であり、諦めの境地である。マーロウは消極的選択として、文明圏へ帰還する。クルツとの邂逅により、当初抱いていた西洋的モラルや西洋的正義の偽善や自己欺瞞を突きつけられることで解体した世界観を、妥協でもって再構成しようとするのがマーロウのスタンスだ。マーロウは人類の進歩の歴史を遡っていった果てに、ある種、神の知と悟りを啓

---

condemning, loathing all the universe...“The horror”’. ‘Explanatory Notes’ to *Heart of Darkness and Other Tales*, Oxford: Oxford UP, 2008, 215.

<sup>3</sup> *Blackwood’s Magazine* に連載当時（1899年2月から4月にかけて）、‘face’と‘Did he live’の表現の間には次のような補足的表現が挿入されていた。‘the expression of savage pride, of mental power, of avarice, of blood-thirstiness, of cunning, of excessive terror, of an intense and hopeless despair.’

いた男クルツを見出したのである。その時の衝撃の再現とも取れる精神的パニックをマーロウはクルツの許婚を前にして覚える。

I asked myself what I was doing there, with a sensation of panic in my heart as though I had blundered into a place of cruel and absurd mysteries not fit for a human being to behold. (183)

この衝撃は、クルツを知った時のマーロウのそれであり、同時に読者の衝撃の反響音である。なぜならば史実に則って現実の社会そのものを振り返るとき、そのシステムのなかにも、クルツ的欲望が潜んでいることを認識するからだ。例えば、文明社会の正義を掲げて繰り広げられる戦争は、同時に人間の殺戮と残虐な行為が一種の快樂現象となり、感じてはいけぬはずの欲望への渇きが人間の精神に潜勢していることを明らかにする場としての、現実の地獄である。そこは、残酷な暴力と死への恐怖が支配し、破壊と虐待と他人を怯えさせることから喜びを得る、ぞっとするような空虚な廢墟<sup>はいきよ</sup>と化す精神が衝突し合う地獄である。コンラッドが投げかけた諸々の問いに対する答えが‘The horror! The horror!’であり、その深淵を探究し尽したクルツの得た天啓となっている。

## II. クルツの怪物性

近現代が抱える人間の偽善や欺瞞に真っ向から取り組んだのがニーチェであるとするならば、この偽善や欺瞞を近現代の時代的特質と捉え、自己欺瞞や偽善を社会問題として扱ったのがコンラッドである<sup>4</sup>。コンラッドは‘mad individualism’とニーチェの思想を批判しているが (CL II: 188)、クルツの自己の魂との格闘を見る限りそこには確実にニーチェの思想のエコーが響いている<sup>5</sup>。

コンラッドは西洋知の輝かしい光彩を放ちながらコンゴに到来したクルツを原初帰りさせることで、中庸性のなかで空疎な存在と化した近現代人の意識を逆説的に浮かび上がらせる。クルツという剥き出しの存在が‘a whited sepulchre’(110)という表象に収斂されていく西洋世界を生体解剖していく役割を演じるのだ。そのヒントとなるのがマーロウの言う‘the lifestensation’(130)という感覚である。

“[I]t is impossible to convey the lifestensation 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

---

<sup>4</sup> 1899年10月16日付のエドワード・ガーネット (Edward Garnett)宛てコンラッドの書簡には、ニーチェに関するガーネットのエッセイを受け取った旨、およびエッセイに関して簡単に言及している。ここからもコンラッドがニーチェを権力への意志や超人思想、価値への転換の提唱者と認識していることは明らかである。詳しくは Said の *Conrad and Nietzsche* 参照。

<sup>5</sup> コンラッドのニーチェ思想に対する矛盾した反応については Allan H. Simmons ed, *Joseph Conrad in Context*. Cambridge: Cambridge UP, 2009 の 165-66, 185, 234 参照。

dream--alone....”(130)

制度や権威、権力、宗教といった西洋的知の産物が担う役割を総括すれば、それは人間の秘められた欲望の仲介者であり、また守護神である。これら権威的建前を大義名分に奉じ、ある種フェティッシュな信仰レベルにまで昇華させ額づくことで人間の生の営みは安全を保障され、正常に機能し、継承されてきた。コンラッドはその様を揶揄して‘enchanted’と表現する。自覚なき偽善の虜囚として貿易会社の社員たちの存在があり、マーロウは彼らを‘the bewitched pilgrims’(129)と呼ぶ。このような現代人たちが代償として無自覚の内に放棄したのが‘the lifesensation’(130)である。

クルツの放つ恐ろしさとは、あまりにも偽りが無い点にある。偽ることで機能する世界のなか、偽らざる人物が偽りに満ちた世界と接触するとき生じさせる攪乱<sup>かくらん</sup>は、秩序を崩壊させ、人間の存在までも脅かす。クルツの罪とは、象牙の乱獲でもなく、現地人の殺戮でもなく、自身を神に創出したことでもない。偽善と虚偽によって人間の原動力の核心たる力への欲望を覆い隠して安寧に回転していた世界に、その保護膜たる欺瞞や偽善を徹底的に破壊し転覆させ、人間の無意識下に潜む暗黒領域を投射し、その破壊的で同時に生産的なパワーを顕現させたことにあるのだ。

クルツのカニバリスティックな怪物性は随所に散りばめられているが、その象徴的行為を二点挙げる。一つは‘certain midnight dances ending with unspeakable rites, which...were offered up...to Mr Kurtz himself’<sup>6</sup>(155)であり、今一つはクルツの家の周囲に巡らされた柵を飾る首である。‘These round knobs were not ornamental but symbolic; they were expressive and puzzling, striking and disturbing’(164)と説明される強烈で不穏なこの象徴物について、連載当時は更に‘they were symbolic of some cruel and forbidden knowledge. They were’<sup>7</sup>と補足されている。権力意志を剥きだしにしたクルツが創作した‘heads on the stakes’<sup>7</sup>(164)は一つの映像として、社会という柵の内側に保護されている我々を嘲笑し、打ちのめすのである。

I[Marlow] returned deliberately to the first I had seen--and there it was, black, dried, sunken, with closed eyelids,--a head that seemed to sleep at the top of that pole, and, with the shrunken dry lips showing a narrow white line of the teeth, was smiling too, smiling continuously at

<sup>6</sup> H. M. Stanley alleged that the ‘unfledged’ European in Africa would ‘very readily explode his unspeakable passions’ (HS i. 517). Norman Sherry note that ‘Arthur Hodister assisted at the fifteen wedding of a chieftain, Tyabo, and witnessed human sacrifices decreed by Tyabo during funerary rites. In 1892 *The Times* reported that, during further explorations in the Congo, Hodister was captured and killed, his head stuck on a pole, and his body eaten.’ *Conrad’s Western World*, Cambridge: Cambridge UP, 100-101, 110-11.

<sup>7</sup> In 1892, it was reported that fifty-two human heads on stakes surrounded a station at Yanga (in the Congo) where two white men stayed (*Conrad’s Western World* 117-118). E. J. Glave noted in 1895 that at Stanley Falls ‘twenty-one heads [...] have been used by Captain Rom as a decoration round a flower-bed in front of his house.’ ‘Cruelty in the Congo Free State’, *Century Illustrated Monthly Magazine*, 54, 1897, 706.

some endless and jocose dream of that eternal slumber. (164)

コンラッドがニーチェの思想の精髓を‘mad individualism’<sup>8</sup>と捉えた意識が、クルツの怪物性を証す‘cruel and forbidden knowledge’の行為という形で反映されている。その意味で、クルツとはバフチン (Mikhail Bakhtin, 1895-1975) の言うところの悪漢、愚者、そして愚者の仮面をつけた悪漢である道化、これら三つの要素の混合体的な「怪物」ということになる。クルツは一連の行為を通じて純粋に食欲に無心に力への欲望に身を委ね、力を所有し、‘the lifesensation’によるロマン派的感覚の目覚めのイメージをパロディー化してみせる<sup>8</sup>。

現代人にとっての耳障りな‘wild and passionate uproar’(139)に共鳴し、その音のなかに‘the terrible frankness’(139)の響きを聞き取った結果、精神を<sup>かくせい</sup>覚醒させたのがクルツである。人間として実在するために、また人間であり続けるために定められた限界に<sup>ほんまご</sup>叛逆し、その境界を踏み越えたクルツは、人間であるための生命維持装置ともいえる欺瞞に一石を投じ、世界の水面に限りない波紋を生ぜしめた。

クルツが野性の申し子へと生まれ変わる過程をマーロウはこう説明している。

[I]t[the wilderness] 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. (153)

このように‘the heavy, mute spell of the wilderness’(173)に魅惑されたクルツの魂の変化についてはこう述べられている。‘this[the spell of wilderness] alone had beguiled his unlawful soul beyond the bounds of permitted aspirations’(174)。さらに続けてこう表現する。

I tried to break the spell--the heavy, mute spell of the wilderness--that seemed to draw him to its pitiless breast by the awakening of forgotten and brutal instincts, by the memory of gratified and monstrous passions. (173)

ニーチェ的思想に依拠して考えるならば、価値の価値に疑問を突きつけ、モラルのモラルを問うてみせるクルツの存在を示唆するものとして、‘the International Society for the Suppression of Savage Customs’(154-55)に提出する心づもりでいた小論文にクルツが後から

---

<sup>8</sup> この‘the life sensation’という感覚を、コンラッドは *Lord Jim* (1900)のなかでシュタイン (Stein)の言葉で「生の破壊的要素」‘the destructive element’(214)と言い換えている。近現代人は麻痺と盲目の状態にある、とすればその中庸性と矮小化の破壊と価値転換への挑戦を追究するクルツの姿勢は、まさに生を直視することで、グロテスクな生の側面に目覚め、生の破壊的要素のヴィジョンを<sup>なま</sup>生の感覚で受け止め格闘した、という意味で現実という名の理想または幻想から目覚めを迎えたと言える。

書き加えた言葉がある。マーロウはこう述べる。

It was very simple, and at the end of that moving appeal to every altruistic sentiment it blazed at you, luminous and terrifying, like a flash of lightning in a serene sky: ‘Exterminate all the brutes!’(155)

‘Exterminate all the brutes!’というシンプルかつ衝撃的な表現は西洋的虚飾で彩られた善なる理想を打ち砕き、人間のエゴイズムを端的に要約したものである。この破壊的な力が炸裂する言葉が発散するのは西洋的<sup>あざむ</sup>欺きの一切を穿つ力であり、その端的表現に貫かれた中庸性に対する全否定そのものがクルツの精神性を代弁する。

‘I am Mr Kurtz’s friend--in a way.’(170)とクルツに理解を示すマーロウ自身も、かつてクルツが野性との語らいのなかで受けた精神的衝撃と同種の経験をすることになる。それはクルツの姿があるはずの船室に彼がいないのを発見したことが原因でマーロウを襲う圧倒的で抽象的な恐怖だ。

The fact is I was completely unnerved by a sheer blank fright, pure abstract terror, unconnected with any distinct shape of physical danger. What made this emotion so overpowering was--how shall I define it?--the moral shock I received, as if something altogether monstrous, intolerable to thought and odious to the soul, had been thrust upon me unexpectedly. (171-172)

この抽象的な恐怖は、クルツの魂と対峙するマーロウの試練の伏線となる。

I had to deal with a being to whom I could not appeal in the name of anything high or low. I had, even like the niggers, to invoke him--himself--his own exalted and incredible degradation. There was nothing either above or below him, and I knew it. (174)

ここからも明らかなのが、クルツとは基盤たるものの一切を拒絶し、宙吊り状態で人間としての限界に挑んだという意味で、ニーチェの超人思想を彷彿させる存在だということだ。人間の皮膚の下に潜む力への欲望、力を所有することへの強烈な意志を自らの存在で以って突きつけてくるクルツとは恐ろしい存在である。人間としての仮面を脱ぎ、ニーチェ哲学で予言された次代の超人の影的存在という意味で、人間としての枠を超えた文字通り超人的（overman）で怪物的存在（inhuman）なのである。

善悪の枠組みの中にクルツを封じ込めるのではなく、彼という存在自体が人間存在および人間社会を逆説的に問いかける普遍的な試金石に相当するというコンラッドの意識が裏付けられるのはクルツの崇拜者であるロシア人青年の言葉‘You can’t judge Mr Kurtz as you would an ordinary man’(162)と‘Oh, he enlarged my mind!’(171)というフレーズである。‘He

made me see things--things'(162)ロシア人青年の言葉は、存在としてのクルツが発するプリズム性を表現する。クルツと向き合い、彼という剥きだしの存在と格闘することで人は自らを、また生の虚飾なき側面をも認識し、受け入れうるのである。

### III. 'mad individualism'的実践

クルツが西洋社会から旅立ちコンゴの中心で生きるなかで目覚めたものを一言でまとめるならば、道徳に関する疑念であり、さらに明確にするならば有史以来、この地上で道徳という概念を形成し、また崇められてきたものに対しての疑惑である。これは人間の社会の基盤として機能する善と悪の価値判断そのものを解剖していく行為であり、'I want no more than justice'(182)と欲する真理への意志を自覚したクルツによって伝統的モラルへ鋭いメスが入られるのだ。

確固たる「善」と「悪」のイデオロギーが存在し、その二項対立的思考が支配するヨーロッパ社会特有の精神文化から解放されたとき、クルツは現代に生きる「人間」として生きることを放棄した。現代という檻おりのなかで無自覚のままに生きる柔弱じゅうじやくで中途半端な「善くて義しい者」「終りのはじまり」の人間として生きることを拒否したのだ。

クルツによる中庸性の拒絶は、同時に今在る自分を超えていこうとする意志、自己超克の意志に他ならない。彼のこの大いなる創造への意欲、欲動が、黙示録の言う熱くもなく冷たくもない生を指す「ラオディキア的生」を歩む近現代人を不安と恐怖に陥れ、クルツへの憎悪を募らせるのである。

ニーチェは生の本質的機能を傷つけ暴力を振るうもの、搾取し破壊するものと定義する。そして人間社会において法が遵守じゆんしゆされている状態を、力を目指している本来の生の意志を制限するものと見なす。つまり、生の本質とは力への意志に他ならない、というニーチェの主張を裏付けるのがクルツだ。クルツはニーチェのいうところの生の本質と直面し、力への意志に目覚めた人物である。ニーチェが告げる「未来の人間の到来」を彷彿させる「来るべきものの影」にクルツは相当する。現代よりも遙かに強壮なる時代である未来の幕開けを告げる人物とは、道徳化された時代である現代の破壊者であり理想という呪縛の時代である現代からの救済者に当る。

遠隔の地から、彼岸から、みずからの衝迫の力によって駆り立てられてくるあの創造的な精神が訪れるだろう。[……]これは現実への沈潜であり、掘り下げであり、深まりである。こうして彼が現実からふたたび光のもとに戻ってくるときには、この現実じゆんじつに救済をもたらすのだ。これまでの理想が現実にもたらした呪いから、現実を救済するのだ。(『道徳の系譜学』181)

軟弱化なんじやくし、同時に硬直し麻痺した現代という時代と、その虚ろなる道徳の理想からの救済者としてのクルツの在り方を実証するのが、彼を故国へ連れ帰ろうとする支配人に投げつ

けるクルツのセリフである。

‘Save me!...Don’t tell me. Save *me!* Why, I’ve had to save you...I’ll carry my ideas out yet--I will return. I’ll show you what can be done. You with your little peddling notions--you are interfering with me. I will return. I...’ (169)

クルツとは真理への意志を自覚した認識者である。真理の深淵を覗き込んだ者に狂気のレッテルを貼るのが、良識に支配される現実の常である。しかし、マーロウはクルツが有する鮮烈で果てしない力を説明するとき、狂気の問題を頭脳と魂の領域二つに分類してみせる。

Soul! If anybody had ever struggled with a soul, I am the man. And I wasn’t arguing with a lunatic either. Believe me or not, his intelligence was perfectly clear....But his soul was mad. Being alone in the wilderness, it had looked within itself, and, by heavens! I tell you, it had gone mad. (174)

クルツの魂の苦闘の目撃者マーロウは、クルツが自己との対決を通じて己の魂を凝視し、それに近接することで味わった恐怖と脅威で同時に自らを強め、成熟させる不可思議さを指して次のように表現する。

He[Kurtz] struggled with himself, too. I saw it,--I heard it. I saw the inconceivable mystery of a soul that knew no restraint, no faith, and no fear, yet struggling blindly with itself. (174)

クルツは新たな価値を創造する者である。変態を遂げたクルツは、人間社会を牛耳っている特有な妄念から解放される。彼が到達した認識とは善と悪を超越した苛酷なまでに「誠実」な者、魂の強さを持つ者だけが見出すことのできる善悪の彼岸である。ここに、新たな生の可能性を探るクルツの姿が前景化する。

コンラッドがニーチェ思想の核心を‘*mad individualism*’と評したことは前にも触れた。コンラッドが捉えたニーチェ思想のコアたる‘*mad individualism*’を受肉化させたのがクルツという怪物である。ニーチェの生み出した超人ツァラトゥストラは近代社会の集団化と平等化に対する激しい嫌悪と人間存在そのものに対する激しい嫌悪を持っている。彼にとって人間とは克服されるべきものであり、その克服は人間を破滅させるということになる。この破滅という没落のなか、自ら滅びようとする強烈な意志のなかに人間存在の充実を見出すのがツァラトゥストラの主張だ。

クルツの生き方とは「自分自身を越えて創造しようとし、そのために破滅する者」の生き方であり、これはツァラトゥストラが深く愛情を注ぐ在り方である。ツァラトゥストラ

の論によれば、既成の価値の破壊者で同時に創造者となるには人間の精神が服従と勤勉を示す駱駝<sup>らくだ</sup>から自由の意志を発揮する獅子へ、それからさらに「幼な子」へと三段の変化を遂げなければならない（ニーチェ 1883-85: 37-40）。

“Sometimes he[Kurtz] was contemptibly childish. He desired to have kings meet him at railway-stations on his return from some ghastly Nowhere, where he intended to accomplish great things. (176)

王侯たちからの出迎えを希望するクルツをマーロウは「情けないほど子供っぽ」いとするが、これこそ「幼な子」の精神へと変化を遂げた獅子の姿、ツァラトゥストラの言うところの精神の三段の変化を遂げた者の姿を髣髴させる。ニーチェの分析と同様に、本能や衝動そして力への意志を重視した結果導き出されたクルツ的超道徳とは、悪の底に存在する情熱と狂気、戦慄をも包含したそれである。

クルツの欲望を換言すると「永遠をもとめる激しい欲情」（『ツァラトゥストラ』上巻 159）であり、つまりは「回帰の円環」（『ツァラトゥストラ』上巻 159）を求める思いである。彼は計測可能な地上的時間を克服し、一瞬であって同時に永遠の存在としての円環的時間軸に到達したのである<sup>9</sup>。

#### IV. まとめ

ツァラトゥストラは神を無<sup>な</sup>みする者であり、生とそれに伴う苦悩を肯定し、嘔吐を克服した者である。クルツの場合、コンゴの内奥<sup>ないお</sup>で原始的な生の充実を図るにつれよろこびを貪婪に味わい尽くし、切実にすさまじく自分自身を欲し永遠という円環の意志を認識することになった。永劫回帰の認識者としての声明とも解釈できるのがクルツのセリフ‘I will return. I’ll show you what can be done....I will return.’(169)であり、原始的で野性が跳躍するクルツにとっての聖地に注ぐ眼差しと声音である。

“Do you understand this?’ I asked.

“He kept on looking out past me with fiery, longing eyes, with a mingled expression of wistfulness and hate. He made no answer, but I saw a smile, a smile of indefinable meaning, appear on his

<sup>9</sup>「永劫回帰」と「円環」に対する肯定とは、「酔歌<sup>すいか</sup>」の章で示されるように一瞬の現在性に永遠を見出し、生の直視が要請する厭わしく嘔吐を催させるほどの世界への回帰を主体的に決断する、自己を超克するものである。言い換えると、自己という限界領域を穿つエネルギーを永遠に生産し続けるほどの、強烈な欲望への飢餓感の認識者となることを意味している。以上を踏まえると、クルツの野性を所有することへの欲望を代弁するセリフ“I will return”は、力と欲望の暴走により反世界的空間の主君となった彼の円環的反復と回帰への意思とその宣言に相当する。

colourless lips that a moment after twitched convulsively. “Do I not?” he said slowly, gasping, as if the words had been torn out of him by a supernatural power. (175)

異邦の放つエネルギーに魂を虜にされたクルツは、その大いなる力を憎悪し、また深く愛し、それを欲望する。

‘Close the shutter,’ said Kurtz suddenly one day; ‘I can’t bear to look at this.’ I did so. There was a silence. ‘Oh, but I will wring your heart yet!’ he cried at the invisible wilderness. (177)

以上の箇所は、クルツの「おおいなるあこがれ」と没落への意志を提示し、魂の永劫回帰を認識する様を顕在化する<sup>10</sup>。ニーチェが『権力への意志』、『ツァラトウストラ』、『道徳の系譜学』で取り組んだ思想を、コンラッドは約16年後 *Heart of Darkness* (1899)の世界に持ち込んだ。

I saw him open his mouth wide--it gave him a weirdly voracious aspect, as though he had wanted to swallow all the air, all the earth, all the men before him. (166)

I was struck by the fire of his eyes and the composed languor of his expression. It was not so much the exhaustion of disease. He did not seem in pain. This shadow looked satisfied and calm, as though for the moment it had had its fill of all the emotions. (167)

クルツはコンラッドが捉えた‘mad individualism’としてのニーチェ哲学を反映した権力を意志する存在者であり、上記のようにカニバリスティックな怪物である。

大江精志郎は『ニーチェ全集』の付録で「同一なるものの永劫回帰について」という題目で書いている。「同一なるものの永劫回帰とは、このような根源的存在が発現する永劫に持続する創造或は造化の力の在り方を象徴していると理解されよう。人間もまたかかる存在の力に関与する力への意志を保有する限りにおいて価値ある生を実現し、かかる意志の体现者としての超人たる資質をもちうるのである」。この認識と通底する意見としてケネ

---

<sup>10</sup> クルツの“The horror! The horror!”という言葉とツァラトウストラの大いなる喜びの下に為される永劫回帰とのギャップに関して補足する。クルツのこのセリフは信念の表明であり真実が持つ破壊的なまでに赤裸々な性質を総括した言葉である。欲望と力の露わな姿を追究したクルツが、生の直視と強烈な意思の合一を認めるところからくる勝利と破滅の融合であり、決意と誓約の証左である。しかしながらツァラトウストラの永劫回帰に伴う栄光と歓喜の要素がクルツのそれに見当たらないのは、ニーチェの思想の核心を‘mad individualism’と批判し同時に評価したコンラッドの認識が反映されているからである。

ス・グレアム (Kenneth Graham) のクルツに関する省察が挙げられる。グレアムは現代社会のメカニズムを異化してみせるトリックスター的な日常性の転覆力を発揮するクルツを ‘modern hero’ と見なし、先に紹介したワッツの指摘と同様、禁断の経験を追究するクルツの姿勢にファウスト的崇高さを読みとっている。

Kurtz has many faces in Conrad's and in Marlow's shifting presentation of him, but a major one is that of the specifically modern hero: diabolic in the concentration of his deviant will and his intellectual gaze, pursuing forbidden experience with the inverted dedication of a questing knight-at-arms, contemptuous of others and of himself, radical and unsatisfied, without outer convention or inner core, the lonely alien in our midst. He is the subverting *ötranger*, the man-without-qualities (in Musil's phrase), who overthrows all the impostures and seeming values of the world around him: (Graham 1996: 210-11)

しかしながらマーロウの ‘a shadow’ ‘an initiated wraith’ ‘a shade’ ‘phantom’ という形容が示す通り、クルツは崇高なる存在者として完成されておらず、超人ではない。ツァラトウストラにある神々しさがクルツには欠如している。しかしながら権力への意志を赤裸々に表明し、貪婪に権力を所有し尽くし、近現代的欺瞞の対極に生きる存在者としてクルツは君臨する。

ニーチェの超人思想をコンラッドの世界感覚に移植したときに誕生したのが、それ自体が悪でありながら同時にもう一つの悪を暴き出す装置として機能する怪物、クルツである。クルツの怪物性に直面した時、支配人 (The manager) はマーロウに ‘the method is unsound’ (169) と指摘するのに対しマーロウは ‘No method at all’ (169) と応じる。この短いやり取りの中に人間が依存している上辺を取り繕い、クルツを糾弾することで自己浄化を図る世界のおぞましい縮図が展開しているのである。

ニーチェの思想を批判しつつも、その極限的 ‘mad individualism’ のなかにこそ、このような近現代人の欺瞞を暴く鏡として機能する力があることに気づき、さらに、欺瞞性自体が所有する権力そのものを剥奪・奪取する強烈な力をニーチェの思想に見いだしたコンラッドは、ニーチェの ‘mad individualism’ をツァラトウストラとはベクトルを異にするクルツという怪物を創出し再構成した。この怪物は一つの生々しいヴィジョンとして永遠に人間存在にコミットしてくるのである。帰国後、クルツの許婚の庭先でマーロウが視るクルツの幻影はそれを物語る。

I had a vision of him on the stretcher, opening his mouth voraciously, as if to devour all the earth with all its mankind. He lived then before me; he lived as much as he had ever lived--a shadow insatiable of splendid appearances, of frightful realities; a shadow darker than the shadow of the night, and draped nobly in the folds of a gorgeous eloquence. (182)

コンラッドの世界認識がニーチェのそれといかに近接しているかはコンラッドのカニングガム・グレーム (Cunningham Graham) 宛書簡が端的に示す。

It[the knitting machine] knits us in and it knits us out. It has knitted time space, pain, death, corruption, despair and all the illusions--and nothing matters. I'll admit however that to look at the remorseless process is something amusing. (CL I: 426)

サイドは、1897年12月20日および1898年1月14日付けのカニングガム・グレーム宛の書簡で言及されている‘the knitting machine’というコンラッド独特な世界の捉え方とニーチェの『権力への意志』の最後の項目との共通性を挙げている<sup>11</sup>。

コンラッドは1899年2月8日、カニングガム・グレームに宛てて「社会というのは本質的に犯罪を生むもの——そうでなければ、それは存在しないでしょう。利己主義こそが、あらゆるもの——まったく全てのもの——我々が嫌うものであろうと愛するものであろうと、すべてを維持するのです」と書いている (CL II: 157-61)。

確かにコンラッドはニーチェの思想を‘mad individualism’<sup>12</sup>と批判した。しかしこの書簡やクルツが実践する権力意志の姿勢、その苛烈で真摯な在り方の原型にはニーチェの思想が多なる影響を及ぼしている。ポーズやスタイルで防護した世界という制度を穿つ衝撃力を普遍的に生成し続ける源泉がニーチェの‘mad individualism’にあることを認知したコンラッドは、いわば偽装された現世界を真っ向から挑発し、脅迫し、侵犯する存在者として「怪物」クルツを創造したのである。ニーチェ思想を‘mad individualism’<sup>13</sup>と評したコンラッドの感覚がそのままに継承されているからこそ、ニーチェの超人ツァラトゥストラに照応させてコンラッドは「怪物」クルツを創造したのである。

やがて到来する強壯な時代を告げるツァラトゥストラが神々しさと聖性を身に帯びているのに対し、コンテンポラリーな時空と等身大の現存在である人間からインスパイアされている「怪物」クルツは、神話的要素というヴェールに隠されることもなく、時間的限界を超越していつの時代にも顕現する。同手紙で「私は自分自身にたいして[……]猛烈な利己主義を実行しているのです」と述べるコンラッドの言葉には、確実にニーチェ思想のエコーが響き、自らの生に対して虚飾を排してコミットしようとするコンラッドの意志、スタンスが明かされている (CL II: 157-61)。

コンラッドはニーチェ的‘mad individualism’<sup>14</sup>の実践者としての怪物クルツを通してカーニヴァルの反世界を描出し、人間存在、また社会や価値基盤といった諸々のシステムを異化し揺さぶりかけてくるのである。このようにして、社会およびその成員である人間存在が持つ虚偽性は、権力意志の権化で‘mad individualism’<sup>15</sup>の求道者であるクルツという怪物を通して逆説的にヴィジュアル化され、現象として今、ここにある時代の病理ならびに人間の

<sup>11</sup> Edward W. Said, ‘Conrad and Nietzsche’ in *Joseph Conrad--A Commemoration--*. Ed. Norman Sherry, London: Macmillan, 1976, 72-74.

仮面の下に潜むグロテスクな怪物的闇を映し出す視覚装置として機能するのである。

## 第2章 *The Secret Agent*, プロフェサーの破壊的思想——現代的感性麻痺を異化する装置としての怪物性

*The Secret Agent* (1907)は、力に訴えて社会改革と人間の解放を目指すアナキスト活動とその思想を皮肉った小説である。コンラッド自身はアナキスト思想の信条、活動、心理について‘the contemptible aspect of the half-crazy pose as of a brazen cheat exploiting the poignant miseries and passionate credulities of a mankind always so tragically eager for self-destruction’と弾劾し、アナキスト運動を‘philosophical pretences’として軽蔑と憎悪を隠さない(‘Author’s Note’ to *The Secret Agent*)。

政治的運動という意味においては、コンラッドは確かにアナキストの思想や信条の空虚さを嘲笑しているかに思えるが、総じて彼の作品中の主要人物たちはシンボリックな意味においてはアナキストである。厳密に言えば、彼の創作テーマの根底にモラルアナキシーの問題が一貫して取り扱われている事実、また創造する人物たちが生存上必須の諸々の制限やイデオロギーを脅かす存在である、という観点に依拠すると、コンラッドの主要人物たちは本質的なアナキストだと言える。*Lord Jim* (1900)のシュタイン (Stein) の表現を借りるなら「生の破壊的要素 (イルージョン) に」(214)心身を委ねた象徴的レベルのアナキストなのである。

シュタインは‘[a] man that is born falls into a dream like a man who falls into the sea. If he tries to climb out into the air as inexperienced people endeavour to do, he drowns--*nicht war?*...No! I tell you! The way is to the destructive element submit yourself, and with the exertions of your hands and feet in the water make the deep, deep sea keep you up. So if you ask me--how to be?’(214)と人間の生き様を表現する。‘And yet it is true--it is true. In the destructive element immerse’(214)シュタインのこの確信に満ちた表現は、コンラッドの主要人物たちが生のアナキシーな側面を探求する象徴的なアナキストであることを裏付けている。

*The Secret Agent* はコンラッドの小説群のなかでは *Nostromo* (1904) *Under Western Eyes* (1910) *Victory* (1914)と共に体裁は政治小説となっている。例えばイギリスにおける政治小説の開拓の祖であり、このジャンルで典型的な政治小説の作家であるベンジャミン・ディズレーリ (Benjamin Disraeli)が *Coningsby* (1844)で貴族の政治生活や社交界生活を描いて政府の方針や政治の主義主張を、王侯貴族の衰退の原因を分析したり、*Sybil* (1845)で労働者らの悲惨な生活を描いて格差社会の弊害をターゲットに、当時ロバート・ピール (Robert Peel) が率いていた第二次ピール内閣を批判したのに対し、コンラッドが書いた政治小説は、政治的コミットメントを目的とするものではない。むしろ *The Secret Agent* の焦点はあくまでも人間心理を深く掘り下げていくところ一点に収斂されている。

枠組みとしては史実から着想を得てコンラッドは *The Secret Agent* を執筆しているが、実際は政治性や事件性は小道具として、単なる舞台背景として登場するに過ぎない。むしろ個としての人間心理に渦巻く円環的な恐怖、絶望、狂気といった情念が持つ力の実体に迫

ることで、社会機構の一環として存在するイデオロギー的力の破壊・解体を目指した小説と解釈できる。

『密偵』の翻訳者、土岐恒二は同書（岩波文庫）の「解題」で、*The Secret Agent* をエンターテインメント性のある国際スパイ小説ではなく「あくまでも冷酷に突き放した目で観察された人物たちの性格描写であり、彼らの内に秘められた自己中心的な論理と、彼らの外面に現れた行動との間に見られる矛盾と虚偽が生み出すグロテスクな歪み」をあぶり出すことが主眼である、と指摘している（土岐 469）。

*The Secret Agent* の世界には従来の文明と野性、啓蒙の力と原初的エネルギーといった二項対立的な光と闇の世界があるのではない。文明と啓蒙、進歩の代名詞として機能する光の大都市ロンドンを、一種カオス化することで黙示録的世界の無限の広がり演出し、グリニッジ天文台爆破未遂事件、スティーヴィー（Stevie）の爆死、ウィニー・ヴァーロック（Winnie Verloc）による、夫で二重スパイのヴァーロック（Adolf Verloc）殺害等の数々の暴力と死が溢れた劇的展開は、ある種のカーニヴァル性を帯びている。その黙示録的かつカーニヴァル的混沌は、大使館付き一等書記官、ヴルトム枢密顧問官（Privy Councillor Wurmt, Chancelier d'Ambassade）語るころの‘the accentuation of the unrest--of the fermentation’<sup>(13)</sup>の具象であり、コンラッドの肌感覚とライブ中継的意識が映し出した映像的世界が展開する。

Then the vision of an enormous town presented itself, of a monstrous town more populous than some continents and in its man-made might as if indifferent to heaven's frowns and smiles; a cruel devourer of the world's light. There was room enough there to place any story, depth enough there for any passion, variety enough there for any setting, darkness enough to bury five millions of lives. (Author's Note to *The Secret Agent*)

つまり奈落の底、深淵の有形化としてのロンドンが実況されていく。そこに見出されるのは、個としての人間の連帯感と共感の本質的絆を徹底的に排除した結果生まれる怪物性——残酷さと恐怖——の物語である。

## I. 起爆装置としての「怪物／怪物性」

怪物を「怪物」たらしめる諸要素を考える際に、まず挙げられるのが「力」である。なお、ここで怪物の構成要素として機能する力というのは、既存のあらゆるロジックを一掃し、人工的なものからの完全な自由を誇示する不屈の意志の一表現形態であるといえよう。コンラッドの小説で機能する力とは、恐怖と絶望と対峙することから生まれる力を指す。この種の力の表出は破壊を創造へと変質させるものであり、恐怖の生産性というロジックを産む。恐怖の生産性とは別言すると恐怖のもつエネルギーである。恐怖の両価性——汚染であり、同時に蘇生力——を利用することで創造される力である。この恐怖の生産性に憑かれた結果、力そのものを体現している怪物的人物が「プロフェッサー」（The Professor）

のあだ名で呼ばれる「凶悪な破壊分子」(51)のアナーキストである。

プロフェサーの徹底的に純粋な破壊思想は、構造のあまりの単純さと、彼自らの大いなる自信ゆえに力を倍増させる。‘The extreme, almost ascetic purity of his thought, combined with an astounding ignorance of worldly conditions, had set before him a goal of power and prestige to be attained without the medium of arts, graces, tact, wealth--by sheer weight of merit alone.’(60)プロフェサーの破壊欲が凝縮されて紹介されているこの数行から垣間見えてくるのが、彼の存在自体が価値そのものへの問いかけになっているという事実である。‘the bespectacled, dingy little man’(46)であるプロフェサーが放散する不吉さ、そして彼を目にする者が覚える不快な感覚を描写する箇所を見てみよう。

His flat, large ears departed widely from the sides of his skull, which looked frail enough for Ossipon to crush between thumb and forefinger; the dome of the forehead seemed to rest on the rim of the spectacles; the flat cheeks, of a greasy unhealthy complexion, were merely smudged by the miserable poverty of a thin dark whisker. The lamentable inferiority of the whole physique was made ludicrous by the supremely self-confident bearing of the individual. His speech was curt, and he had a particularly impressive manner of keeping silent. (46)

肉体的には病的ほど貧弱な外見を有する発育不全の小男が打ち込んでいるのが、あらゆる暴力と死の象徴たる爆薬の製造開発である。‘sheer, naked, inglorious heroism’(49)の持ち主で‘moral agent of destruction’(62)であるプロフェサーの外見的描写に見られる上掲の数パラグラフは、彼のグロテスクさを強烈に印象づけると共に、そこから呼び覚まされる異和の感覚は、ちょうどフランケンシュタインが生命を吹き込んだ直後のクリーチャーの視覚的要素が喚起するおぞましさを彷彿させる。

ただひたすらに‘the destruction of what is’(224)を目論むプロフェサーが求めてやまない‘[a] perfect detonator’(51)とは、彼の存在自体が社会に意味するものを、さらには「怪物／怪物性」という言説が普遍的に社会に意味するものを象徴的に表している。「怪物」という装置は、生そのものが内包する不吉な脅威——奇怪さ、異常な要素、グロテスクな歪み、不均衡さ——を浮き彫りにし、精神的衝撃を突きつけるという意味で一種の暴力性を伴って日常を異化してみせる。それは‘the framework of an established social order cannot be effectually shattered except by some form of collective or individual violence’(60)という原理を裏付けるものである。要約すると、日常性の真髄に潜む緊張と激情を可視化させる作用としての‘[a] perfect detonator’(51)が「怪物／怪物性」なのである。

この異化のマジックを目の当たりにした者にとっては、その体験は一つのエピファニーとして記憶されることとなり、新たな世界観の構築を余儀なくされる。常にその身に爆弾を帯びることで、死をもある程度自らの支配下に置いているプロフェサーは‘sinister freedom’(61)を所有し、同時に‘sinister loneliness’(71)に慄く存在である。人類を動かす力とし

での恐怖の生産性を意識して、破滅と混沌と死のイメージを撒き散らす彼は、いわば制御システムとして機能している既存の社会意識に対する強烈な怒りから発生した侮蔑の念を抱き、徹底的な戦いを挑んでいる。

神を拒絶し爆薬というフェティッシュなものに信を置く彼は、ディオニソス的存在つまり‘aims at a direct grasp upon humanity’(61)を目指す者であり、力を介して恐怖そのものを探究する人物である。彼自身は世の中の本性を‘[whose] morality was artificial, corrupt, and blasphemous’(60)と認識したときに目が開かれ、法概念を、社会不正を擁護するシステムと見なして‘[t]o break up the superstition and worship of legality’(54)を目指し‘the old morality’(55)の崩壊を目指す。日常的情感に支えられた人間および世界像の破壊を欲し、現在の社会を死と混乱と破滅で満たし、一掃することから、新たなる生の概念——欲望と恐怖と力のみを支えられる未来——をスタートさせることを夢見るプロフェサーは、まさに黙示録的悲惨さ、カタストロフィの表象であり、凝固してしまった日常性の破壊・剥奪を目指す者という意味で、カーニヴァルの狂乱を喚起させる人物である。

無秩序という理念を奉じるプロフェサーは、法と秩序の代弁者で‘the defensive mandate of a menaced society’(62)との使命を担うヒート警部 (Chief Inspector Heat) と偶然に遭遇したとき、その出会いを‘affirming his superiority over all the multitude of mankind’(62)の為のチャンスと見る。プロフェサーはヒート警部のなかに‘all the forces he had set at defiance: the force of law, property, oppression, and injustice’(62)を見出し、自己耽溺的なまでに己の優位性と正当性を意識する。

恐怖の生産性を利用し力を誇る不屈の精神の持ち主プロフェサーを描くとき、コンラッドはプロフェサーが膨大な数の人間の集団を実感したときに‘dreadful and sane mistrust of mankind’(61)に苦しめられると綴る。そんなときのプロフェサーの目に映る群集の姿は不毛性と非人間性に満ち溢れた存在である。その姿は‘swarmed numerous like locusts, industrious like ants, thoughtless like a natural force, pushing on blind and orderly and absorbed, impervious to sentiment, to logic, to terror too perhaps’(61)という状態、まさに‘[i]mpervious to fear!’(61)という無機物的で不可解な集合体である。その不気味な光景は、生命エネルギーを一切感じさせない機械的存在、無機物のような存在が密集し、あらゆる有機的活力が停止し‘[a] silence reigned’(122)な世界像の幻影である。圧倒的数の人間集団を認識させられたときにプロフェサーは‘sinister loneliness’(71)に取り憑かれ恐怖する。

自らの存在体そのものが強烈な恐怖とグロテスクに歪んだおぞましさを生み出しつつ、同時に本人も恐怖に魂を凍りつかせるという図式は、コンラッドの小説に登場する「怪物／怪物性」の表象たる存在者の宿命となっている。恐怖の持つエネルギーを己の武器として掲げているプロフェサーがこの宿命的恐怖に晒されるとき、彼はいわば宙吊り状態となる。この宙ぶらりんで足場を喪失した感覚とは「怪物／怪物性」の表象である存在者が覚える肉体的苦痛の反映である。

「怪物」が怪物として社会に対し力を振るうとき、彼にとっての力の行使は、社会のあ

らゆる枠組から黙殺されることで透明な存在へ追いやられ逸脱した者が唯一、社会からある種の反応を引き出すことが可能な手段である。破壊的アクションを取ることで、社会からのリアクションを期待する。こうすることで、自己の存在が何らかのメッセージ性を発信しているという認識を得られ、存在の確かな重みを自己確認することが可能となるからである。

逆に、怪物が力を振るって社会秩序に挑戦しても、社会がその衝撃力を飲み込んでしまう事態になるとしたら、それは社会の成員たる群集が「怪物」を無化したことを意味する。だからこそプロフェッサーは群集に象徴される多数の力を恐れるのである。このロジック故に、プロフェッサーは集団の群集がもつ力を強烈に認識するとき、恐怖と疑念に苛まれるのである。なぜなら彼にとって群衆とは‘that multitude, too stupid to feel either pity or fear’(222)であって同時に‘[s]ometimes I think they have everything on their side. Everything--even death--my own weapon’(222)と言わしめるほどの脅威だからである。ヒート警部と言葉を交わすなかで、群集の力を突きつけられたプロフェッサーが‘a sad-faced, miserable little man’(71)と形容され‘walked with the nerveless gait of a tramp going on, still going on, indifferent to rain or sun in a sinister detachment from the aspects of sky and earth’(71)に喩えられるのも、完全なる孤絶と漂白を運命づけられている「怪物」という存在の連鎖に連なるものとなっている。強者を自負するプロフェッサーにとって弱者とは一般大衆をも含む愚者に他ならず‘[t]he source of all evil on this earth!’(222)であり、‘I dreamt of a world like shambles, where the weak would be taken in hand for utter extermination’(222)と主張する。弱者を徹底的に排除して究極的進歩を目指し、‘I am the force’(222)と宣言するプロフェッサーの姿勢は、かつてコンゴの奥地に赴いたクルツが到達した過激で剥きだしの権力意志と重なり合ってくる。これがより顕著になっているのが、同志オシボンに向かって語るプロフェッサーの熱弁である。

“They[the weak] are our sinister masters--the weak, the flabby, the silly, the cowardly, the faint of heart, and the slavish of mind. They have power. They are the multitude. Theirs is the kingdom of the earth. Exterminate, exterminate!<sup>12</sup> That is the only way of progress. It

---

<sup>12</sup> クルツは the International Society for the Suppression of Savage Customs に提出予定で執筆した雄弁な報告書のなかで、帝国主義思想が奉じる理論の裏側を暴露するかのような啓蒙と教化の名目で為される実践法の提示として‘Exterminate all the brutes!’(155)と書き足している。サイドは *Culture and Imperialism* (1993)のなかでクルツの‘Exterminate all the brutes!’を取り上げこう述べている。「帝国主義に出会うことで産声をあげ、植民地における遭遇と対立のなかでますます強くなる反対勢力の力を、最小限におさえようとしてもむだである。コンラッドはこの現実のことを、クルツが国際蛮習防止協会へ提出すべく作成した 17 頁におよぶ報告書の内容面だけでなく形式面においても強調している。つまり暗黒の場所を文明化し、そこに光をもたらすということは、その真のもくろみ、すなわち協力的でないか、反抗的思想をいなくかもしれない「野蛮人を絶滅せんとする」ことと、相反するものであると同時に、論理的に同じことでもあるといえるのだ。スラコにおいてグールドは炭鉱事業の援助者であると同時に事業を御破算にする首謀者でもあった。植民者と原住民とのあいだに、つながりは必要ない。帝国主義のヴィジョンでは、原住民を生かすも殺すも、すべ

is!...First the great multitude of the weak must go, then the only relatively strong. You see? First the blind, then the deaf and the dumb, then the halt and the lame--and so on. Every taint, every vice, every prejudice, every convention must meet its doom.”(222)

人類は‘does not know what it wants’(223)と断言するプロフェサーは狂気と絶望の権威者を自任して世界の現状を次のようにまとめる。

“All passion is lost now. The world is mediocre, limp, without force. And madness and despair are a force. And force is a crime in the eyes of the fools, the weak and the silly who rule the roost. You are mediocre....Madness and despair! Give me that for a lever, and I’ll move the world.”(226)

ここで明らかにされている力のレトリックこそが、コンラッドの「怪物」が異化作用として機能する事実を示しており、またコンラッド的「怪物」が近代を映す鏡として逆説的に働きかける存在者であることを意味している。*The Secret Agent* の最後に描かれているプロフェサーの姿は、アブジェクションとしての力を放っている。

He had no future. He disdained it. He was a force. His thoughts caressed the images of ruin and destruction. He walked frail, insignificant, shabby, miserable--and terrible in the simplicity of his idea calling madness and despair to the regeneration of the world. Nobody looked at him. He passed on unsuspected and deadly, like a pest in the street full of men. (227)

社会秩序に致命的な一撃を与えることができる存在者であるにも関わらず、プロフェサーに対し何らかの特異性を認めて注意を払う人間は一人もいない。このシーンが包含するギャップは、コンラッドの小説における「怪物／怪物性」のアンヴィバレントな性質を明確にする。

「怪物」とは、究極的に力を意志する者であり、その力の放出は同時代の現代精神そのものを破壊することに向けられる。その意味で社会システムにおけるタブーの概念を受肉したかのような存在者である。プロフェサー本人は、人間社会に破滅をもたらす「疫病神」的アイデンティティを持ち、周囲の人間と自身の存在を分かちこの境界線を強烈に意識しているにも関わらず、その存在を世間の象徴である一般大衆に意識させることができない。言い換えれば、プロフェサーの存在そのものが語る言説が、社会という生命体の聴覚には届かないのである。

しかし、生ける死ともいえる「怪物」プロフェサーを、既存の社会に投げ込むことでコ

---

で植民者の自由なのである」(サイード 2001 第1巻: 305)。

コンラッドは近現代世界の精神と人間精神という二つの領域において文化的制度に挑戦し、制度化された存在を異化してみせる。このことが顕著に示されているのが第4章で交わされるプロフェサーとオシポンの対話である。プロフェサーの身の安全を逆説的に保障している手段である爆弾と自身の破壊性をめぐって彼は次のように述べる。

“I have the means to make myself deadly, but that by itself, you understand, is absolutely nothing in the way of protection. What is effective is the belief those people have in my will to use the means. That’s their impression. It is absolute. Therefore I am deadly.”(51)

躊躇なく力を行行使する強さ、あくの強さ、動じない強さを持つ力への意志そのものがプロフェサーの営み——破壊のダイナミズム——を補完しているというのである。彼の強烈な自我意識を印象づけるくぐりたるは制度化された存在者として革命家を嘲る過程に顕著である。

“Their[revolutionists] character is built upon conventional morality. It leans on the social order. Mine stands free from everything artificial. They are bound in all sorts of conventions. They depend on life, which, in this connection, is a historical fact surrounded by all sorts of restraints and considerations, a complex organised fact open to attack at every point; whereas I depend on death, which knows no restraint and cannot be attacked. My superiority is evident.”(51)

「怪物」としての要素を内包するプロフェサーを通じて、コンラッドによる生考察が成される。現代社会においては、人間の生そのものが人工的産物であり組織化された存在であるということ。また組織化という一つの虚構的システムに甘んじるがゆえに保護されている閉鎖的生の実体を暴露してみせるのである。この閉鎖的生とは、プロフェサーの言葉を借用してみれば‘the slaves of the social convention’(52)としての生であり、それは社会の因襲によって飼い慣らされている。社会の因襲が‘governs your thought’また‘your action too’であるがゆえに人工的生を生きる者たちの姿を浮かび上がらせるのである(52)。

近・現代社会の精神の鍵となる特質として、コンラッドはプロフェサー的剥き出しで死と地続きの生存とのコントラストのなかで怠情を挙げ、そんな現代人の生をゲーム化され飼い馴らされた生とみる。このゲーム化された生とは無論不毛な産物である。これに対し“I’ve the grit to work alone, quite alone, absolutely alone. I’ve worked alone for years”(52)と誇るプロフェサーの存在は、死によりかかっているが、その死すらも自らの意思と行動次第で自由に操作できるという意味では創造的行為、つまり創造的死である。

ジャック・ベアトゥーは (Jacques Berthoud) は、かりにプロフェサーが自爆したとしても「その行為は、自ら選択した行動の結果として彼の個としての存在を逆説的に論証する」と分析する (Berthoud 1996: 115)。さらに、プロフェサーの爆弾が起爆から爆発までの間に二十秒の間があることを受けて、その二十秒間という時間がプロフェサーにとって「個性

の力」に満たされた時間であると指摘する。そしてこの力の強さは「社会的、文化的、道徳的、言語的なものが、個を包摂しようと際限なく回復し続ける中で、どれだけ抵抗できるかによって決まる」と続ける (Berthoud 1996: 115)。プロフェサーという「怪物／怪物性」は社会精神の盲目的先入観を粉碎してみせ、彼曰く“the superstition and worship”(54)のレベルに達している法秩序の脱構築を図る。プロフェサーについてベアトラーは以下のように考察する。

The Professor, who makes a brief but striking appearance in ‘The Informer’, repudiates all social institutions in earnest, and is prepared to pay the price of self-extraction from organized life. He understands that if an attack on the social system is to remain uncompromised by that system, it cannot be justified, since justification can only exist in terms of the established norms: any rationalized policy of destruction has already surrendered to what it is trying to destroy. (Berthoud 1996: 114)

「生の破壊的要素」と恐怖の生産性を結び付けアブジェクションとして「怪物／怪物性」の具現者プロフェサーを社会秩序に投じることで、人工的かつ閉鎖的な現在の生の実像が炙りだされることになる。このように制度化され操作された結果、「生の破壊的要素」の対極にあるゲーム化し飼い馴らされた空疎な生を、非自意識的に生きる操り人形のような現代人の姿を意識させる存在者として、プロフェサーは機能しているのである。

## II. テロリズムとアナーキズムの融合体としての「怪物／怪物性」

*The Secret Agent* には‘A Simple Tale’と副題が付けられている。さらにコンラッドはH・G・ウェルズへの献辞のなかで‘THIS SIMPLE TALE OF THE XIX CENTURY’と表現する。また出版から13年を経た1920年に記した‘Author’s Note’で、彼は*The Secret Agent*を読んだ読者の反応が伝わるエピソードを伝聞形式で二つ紹介する。

ある経験豊かな人物は、大使館付きの一等書記官ウラジミル氏のキャラクター設定を‘not only possible in detail but quite right in essentials’と絶賛し、‘that Conrad must have been in touch with that sphere or else has an excellent intuition of things,’(232)とコンラッドの手腕に感嘆しながら作者本人が革命活動に精通した人物にちがいないと憶測している。

またアメリカからの旅行者はコンラッドにニューヨークに亡命した革命家たちの反応と伝える逸話として‘that all sorts of revolutionary refugees in New York would have it that the book was written by somebody who knew a lot about them’(232)と教えてくれたことを報告している。コンラッドは自らについて、革命家の世界に何らかの形で繋がりを持つ人物だという推測が飛び交ったことを紹介し‘[t]his seems to me a very high compliment, considering that, as a matter of hard fact, I had seen even less of their kind than the omniscient friend who gave me the first suggestion for the novel’<sup>1</sup>と言明し、自身が革命活動とは一切関知していないこと

を請合った後、執筆当時の自身の在りかたを振り返っている。

I have no doubt, however, that there had been moments during the writing of the book when I was an extreme revolutionist, I won't say more convinced than they, but certainly cherishing a more concentrated purpose than any of them had ever done in the whole course of his life.  
(Author's Note to *The Secret Agent*)

小説の背景となっているのは19世紀末期のイギリス。当時のイギリスは1873年から20年以上にもおよんだ不況の影響下にあり、労働者たちのあいだで社会主義運動が広がりつつあった時代であり、ダイナマイトを用いたテロが横行した時代である。また近隣諸国でも政治的テロが頻発し、ロシア革命の予兆——1917年にロシア帝国で起きた二度に渡る革命だが、広義では1905年のロシア第一革命も含めて長期の革命運動——に西欧がオブセッション（強迫観念）を抱きはじめた時期である。19世紀末から20世紀前半にかけてヨーロッパを中心に世界を取り巻いていた暴力、破壊そして狂気が政治的イデオロギーと結託した反響として生まれた、いわば時代の恐怖としての力の異質性を反映させる証人としてのポジションに、*The Secret Agent* を位置づけることができる。

ノーマン・シェリー（Norman Sherry）は*The Secret Agent* を執筆するに当たりコンラッドが着想を得たにちがいない、実際にイギリスで起きた事件‘the Greenwich Outrage’について、当時のイギリスの状況と絡ませながら綿密な分析を行っている。

モデルとなっている事件は1894年2月15日の夕方、グリニッジ展望台近くのグリニッジ公園で起きた爆発事故（the Greenwich Bomb Outrage）で、これはコンラッドが*The Secret Agent* を執筆する12年前に起こったものである。犠牲者は爆弾を所持していたマルシャル・ブルダン（Martial Bourdin）という名の、ロンドンのアナーキストの間ではよく知られている22歳くらいの若者であった。コンラッドは後に‘Author's Note’で、この話しを披露した友人（フォード）が“Oh, that fellow(Bourdin) was half an idiot. His sister committed suicide afterwards”(230)と話していたことを回想している。当初事故の原因はこの若者が木の根に躓いた際に爆弾が暴発したのだらうと推測されていたが、ブルダンの検死に当たったマジエディ大佐（Colonel Majedie）はこの見方を却下し、こう結論づけている。

Bourdin had been holding the explosive in his left hand at a short distance in front of his body, while ascending the path; that he had taken the bottle of sulphuric acid out of his pocket, used as much of its contents as was necessary to ignite the bomb; and from some mischance, miscalculation, or clumsy handling, the explosion which was intended to occur very shortly, occurred prematurely (Sherry 1971: 234)

コンラッドは1906年11月7日付けのSir Algernon Methuen宛書簡のなかで*The Secret Agent*

執筆の背景について‘it is based on the inside knowledge of a certain event in the history of active anarchism’と述べている (*Life and Letters* II: 38)。しかし 1923 年にアンブローズ・バーカー (Ambrose J. Barker) がコンラッドに *The Secret Agent* 執筆に当たって彼が参考にしたと思われる 1897 年に Sheffield で発行されたディビッド・ニコル (David Nicoll) が書いた‘The Greenwich Mystery’というパンフレットを送って寄こした際には、そのパンフレットから情報を得たことをコンラッドは隠したかたようで‘[a]s a matter of fact I never knew anything of what was called ... the “Greenwich Bomb Outrage”. I was out of England when it happened, and thus I never read what was printed in the newspapers at the time. All I was aware of was the mere fact--my novel being, in intention, the history of Winnie Verloc’ (*Life and Letters* II: 322) と返信している (Sherry 1971: 228-29)。

しかし、これがコンラッドの言い逃れであることをシェリーが実証している。シェリーによると、コンラッドは 1894 年 1 月から 2 月にかけてはロンドンの Gillingham Street に住んでおり、*Almayer's Folly* を執筆中であった。このためグリニッジ公園で起きた事件のことはロンドンの新聞で読んで知っていたにちがいないとシェリーは指摘する (1971: 229)。

*The Greenwich Mystery* のなかで執筆者のニコルは、故人となったブルダンの義兄でアナーキスト新聞の編集者であり、またアナーキストのリーダーだったサミュエルズ (H. B. Samuels) が警察の二重スパイとして活動しており、今回の爆破事件も警察側の陰謀による、と憤る。シェリーはニコルのパンフレット *The Greenwich Mystery* の狙いについて‘Nicoll’s purpose in writing his pamphlet was partly to unmask Samuels as the police agent in the case. The plot was one in which Samuels played the part of a double agent and in which the tool used by him was accidentally killed’ と分析し、さらに‘[a]ccording to Nicoll, Samuels sent Bourdin off with the explosive, intending that he should be arrested by the police with the explosive on him--a more ruthless action than that of Mr Verloc, who intended only that Stevie should act as a carrier’ と続ける (Sherry 1971: 240)。

シェリーはこのように当時の新聞記事やパンフレットなどを参照しながら、イギリスのアナーキストの評判を貶める目的で邪悪な二重スパイである Samuels が画策し、義弟 Bourdin の死を招いた一件から、‘Conrad did not find a prototype for Verloc’s character in Samuels, but he did find a prototype of the double agent and the *agent provocateur*’ と指摘する (1971: 243)。

そして実際の陰謀も小説中の陰謀も共に狙いは一つ、アナーキスト運動に汚名を着せることにあったと指摘しつつ、実際の‘the Greenwich Outrage’ と小説 *The Secret Agent* の関係性について次のようにまとめる。

We can say, then, that Conrad’s bomb outrage was based in nearly all its aspects upon the truth behind the Greenwich Outrage; the truth, we should note, as it was put forward in the national and in the anarchist press. Conrad transformed this basic situation into a domestic tragedy, as he said, by the introduction of Winnie and her maternal passion, but he also produced a

representation of anarchists and anarchism which was anything but flattering, in spite of their impotency in the world he draws. (Sherry 1971: 247)

ジャック・ベアトゥーはコンラッドが *The Secret Agent* に関して実生活から素材を得たことを徹底して隠そうとした姿勢について、‘Conrad had always been economical in his disclosure of the extent of his real-life sources’ とコンラッドの習性を指摘する (Berthoud 1996: 102)。その上で、コンラッドがその実 *The Secret Agent* を書くに当たって周到に事実調査を行い、若い頃にアナキズムと繋がっていた、友人で共作者のフォード・マックス・フォード (Ford Madox Ford) と話し、フォードの従姉妹で、若い頃有力アナキズム紙の編集をしていたヘレン・ロセッティ (Helen Rossetti) と会ったりしていることを指摘する (Berthoud 1996: 102)。また、コンラッドが「グリニッジ爆弾事件」の新聞報道を遡って調べたり、プロフェサーの着想を得た *The Alarm* といったアメリカの小冊子をはじめとする当時のアナキズム文献を調査し、最初に事件の捜査に携わったロンドン警視庁犯罪捜査課 (CID) の警視監ロバート・アンダーソン (Robert Anderson) の手記を通読していたことなどを挙げてコンラッドの言い逃れの理由をこう結論づける (Berthoud 1996: 103)。

Thus we are faced with an elaborate structure of evasiveness in which the refusal to take responsibility for the novel’s political content takes the form of a refusal to acknowledge the degree to which the novel is grounded on documentation and observation. We are told repeatedly, and it would seem reductively, that the novel is ‘but a tale’, and that we are foolish to make any further demands on it. (Berthoud 1996: 103)

フレデリック・カール (Frederich R. Karl) は「グリニッチ爆弾事件」のなかに、コンラッドは自身の想像力豊かな解釈——政治的思想がどのように働き、また実践されるか——を具体的に表現したものとして認識したのだらうと指摘し、従って「グリニッチ爆破事件」はある意味ミニチュア版のコンラッドの政治的意識 (“political sense”) を体現した事件だとも解釈できると述べている (Karl 1979: 596)。そして、コンラッドのバックグラウンドと関連させて ‘it seems clear that he[Conrad] had some working knowledge of anarchist activity, whether the result of double agents, Fenian exploits, or his sense of Polish insurrectionists against the Russian occupation’ と指摘している (Karl 1979: 605) <sup>13</sup>。

---

<sup>13</sup> カールはさらに小説の設定についてこう指摘している。‘The novel itself, we recall, takes place in 1886, so that Conrad’s ambiance is of a period of considerable anarchist activity in England and abroad, and he could incorporate into his categories those who were actually anarchists and those, like Ossipon and Michaelis, who are confidence men, swindlers, dreamers, or angels.’ F. R. Karl 1979: 605-606.

既に見てきたように、*The Secret Agent* で迫真的な「怪物／怪物性」の表象として存在するのがアナキストのプロフェッサーである。彼にとっては、制度と秩序のもと営まれている既存の生は虚構でしかなく、力の行使によってのみ新たな生——社会システムの根本的変革——を實踐することが可能になる。恐怖の生産性を力の源泉とするプロフェッサーの精神構造は、破壊行為を通じて社会に恐怖心を呼び起こし体制の転覆を目指すテロリズムのそれである。

テロリズムの思想的背景には、対話の否定、相互理解の拒絶、純粋暴力（≒死・破壊）の肯定などがある。これら心理的特徴のルーツを辿っていくと「怪物／怪物性」をモチーフにした典型的テキスト *Frankenstein* に行きつく。フランケンシュタインのクリーチャーは、力の行使によって自らの存在を社会共同体に向けて強烈に意識づける。クリーチャーの境遇および行動原理をテロリズムの理念に則って再解釈してみると、対話・相互理解の機会を、その肉体的醜悪さゆえに奪われ、黙殺される存在者である。醜悪なもの、好ましからざるものを排除する一種の精神コードに対する挑戦、テロリズムおよびテロルの表象として *Frankenstein* のクリーチャーを理解することができる。

以上を踏まえて「怪物／怪物性」の存在を再考するならば、それは社会が強いる言わば無色透明の秩序化されたシステムとしての暴力を異化する装置として機能するものであり、その社会に働いていた無意識的なイデオロギーを浮かび上がらせる反射鏡となっている。この過程で顕在化される秩序化され無意識の閾まで昇華された暴力の実像は、「怪物／怪物性」が発する破壊的力の鏡像である。つまり「怪物／怪物性」が象徴するテロリズムの精神が欲望と恐怖を結び付けて、暴力的エネルギーの噴出と化するのである。「怪物／怪物性」とは、政治的身体／肉体である国家に介入して攪乱と破壊的衝撃を与えることで、行政組織・国家権力・社会・文明の根幹を揺るがす精神性に他ならない。暗殺や破壊、殺戮といった暴力的行為を思想の表現手段とし、直接の攻撃対象以外である社会の成員を操作・支配する目的で、象徴的な攻撃を仕掛けるテロリズムの構造と、国家や権威を不必要な存在で望ましくないものとして権力や権威を減少させ、廃止させようとするアナキズムの精神が融合して生成される破壊的恐怖こそが、19世紀末のイギリスをはじめとする国々を覆っていた時代精神である。その時代の慄きを照射する存在者、<sup>カリカチュア</sup>戯画化としてプロフェッサーという人物が創造されているのである。

執筆当時の自らの在り方を振り返って‘I was an extreme revolutionist’と断言したコンラッドは、同時代の脅威として破壊的支配力を持っていたテロリズムとアナキズムを、恐怖の生産性というロジックで解釈し「怪物／怪物性」を介して19世紀末という時代に対し精神革命を實踐しているのである。「怪物／怪物性」の表象たる存在者の行為の是非を問うのではなく、その行為の背後に潜む精神とそのヴィジョンについて“*An impenetrable mystery seems destined to hang for ever over this act of madness or despair*”(224)と総括するのである。「怪物／怪物性」の精神構造を超自然的レベルで解釈してみせることで、コンラッドは超道徳の実践者プロフェッサーが体現する「怪物／怪物性」が *The Secret Agent* のなかで機能し、

力と意志の認識者として「怪物／怪物性」が位置づけられることを証している。

### III. ロシア革命と破壊衝動、そして「怪物／怪物性」

19世紀末から20世紀初頭にかけては、伝統的な権力機関が機能しなくなった状況のなかで、あらゆる形の権威が消失していった時代である。近代化の矛盾が世界レベルで限界に達した結果、その時代の危機意識や不安の表現手段のように革命という現象が見られるようになる。ヨーロッパ諸国では、1914年にはじまった第一次世界大戦が終結しないことからくる社会混乱が見られ、ロシアも第一次世界大戦に参加したことで、ロシア世界の矛盾が先鋭化され、中央集権化していた国家権力は機能不全に陥っていく。結果、帝政は崩壊の一途を辿り1917年の2月革命により、300年近く続いたロマノフ王朝は終焉を迎える。さらに「社会主義大革命」である10月革命の結果として、ソビエト名の国家体制が生まれるという、帝政から共産主義というイデオロギーを奉じる社会主義へと大きくシフトする過渡期にあった。ロイ A. メドヴェージェフは、『1917年のロシア革命』のなかで、「実際のロシアでは、すでに1905年から6年にかけて革命の情熱が燃え盛っていた」と述べている。また下斗米伸夫は『図説 ソ連の歴史』のなかで革命の特質を次のように要約する。革命は既成秩序に抗する異質なものを瞬時に融合する力をもっていること。革命とは崩壊であり、旧来の秩序が解体する過程で起きる現象だということ。加えて、ロシア革命においては自由への衝動が初めから破壊の欲求をはらんでいた、とメドヴェージェフは指摘する。またロシアの革命家でアナキストのバクーニン（Mikhail Bakunin, 1814-1876）もかつて、「破壊は創造のパッションである」と唱えた。

19世紀末から20世紀初頭という時代を支配していた戦慄的恐怖と緊張状態を探るとき、そこには破壊と創造という二極のエネルギーの融合化の証左として、爆発的現象の革命が存在する。そのための起爆剤としての役目を果たしたのが革命的社会主義、つまりアナキズムに該当する。ニコラ・ヴェルトは『ロシア革命』のなかでロシア革命のなかに二つの特徴を見出している。一つめはレーニンらボリシェヴィキ（元ロシア社会民主労働党・左派）に表される政治家たちによる権力奪取のクーデターであり、もう一つが自主的で大規模な社会革命が各方面で、さまざまな形で起こったという事実である。具体的には、農民たちによる「自主的な革命」農民一揆、軍隊の崩壊、労働者の権利要求運動、旧ロシア国内の各民族の解放運動などが挙げられる。つまり権力という所有の在り方を問うアナキズム思想と、激しい解放のエネルギーとが結びつき、下から突き上げる破壊衝動という形をとって社会変動である革命という大爆発を仕掛けたのである。石井規衛は1917年革命までのロシアを、20世紀への移行過程にあった世界全体の縮図であったと見て以下のように考察する。

「[ロシアにおける]近代化や工業化は、伝統的、農村的な価値観と新たなものとの間で、深刻な軋轢を生み出し、宗教上の対立や民族対立とも絡み合うことになった。その結果、

採り入れられていた種々の近代的制度、近代的価値観、近代的知などの妥当性が、ロシアで先駆的に問われることになったのである。しかも 1914 年に始まる第一次世界大戦は、人類文明の最先端に到達していると自認していた欧米露が自ら殺戮しあうことで、近代ヒューマニズムへの無力感を広めていた。要するに、近代文明のあり方も問われていたのである。」(『1917年のロシア革命』)

そして「ロシア革命は、広くとらえて言えば、地球上の多様な世界の「共生」関係をどのように再構築したらよいのか、という 20 世紀以降の世界が直面する難題を、大胆に、また先駆的に提起した場となった」と指摘する。

つまりロシア革命という現象は、同時代における世界的レベルの地殻変動を表象するシンボルともいえよう。敷衍すれば、ロシア革命とは近代文明というイデオロギーに対する恐怖を文化的に証し立てる行為に他ならない。それを啓蒙・先導する精神革命として寄与したのがアナキズム思想なのである。コンラッドは同時代に生きる者として、ロシア革命前夜のヨーロッパが憑かれていた侵食性のある恐怖を検証し、それを *The Secret Agent* のなかで再現している。既存の社会システムが強いてきた諸々の有形無形の抑圧形態に対して、アナキズム、テロリズムそして社会革命が連動することで作動した破壊衝動と欲望が、恐怖を媒介にして革命を生んだ。その胎動から揺籃期を反映させる存在として *The Secret Agent* を見ることができる。19 世紀末から 20 世紀初頭という時代精神および同時代の間人心理を表象するシンボルとしてコンラッドは「怪物／怪物性」をモチーフに *The Secret Agent* を創作したのである。

#### IV. 「怪物／怪物性」と革命家の自己自身

ロシア革命という大きな歴史的転換点のなかで *The Secret Agent* の「怪物／怪物性」を考察していくとき、コンラッドが「怪物／怪物性」の肖像として創出したプロフェサーの在り方と思想を共有するものを、セルゲイ・ネチャーエフ (Sergei Nechaev, 1847-82) による『革命家のカテキズム』(1869)のなかに見出すことができる。ドストエフスキー (Fyodor Mikhailovich Dostoevskii, 1821-1881) の小説『悪霊』(1871-72)のモデルともなった革命家ネチャーエフは、70 年代以降の問題を提起したとされる『革命家のカテキズム』のなかの「自己自身にたいする革命家の態度」の項において、革命家を「死を宣告された人間である」と言明する。

ネチャーエフが説く革命家像とは、個としての記号を一切所有しない存在者であって、個人的性向が指し示す者ではない。この人物が有する唯一の関心、思想、情熱は革命であり、仮借なき破壊を目指す者である。また、自己としての存在の深部において市民的秩序から成る世界全体と、法律・礼儀・慣例・道徳と完全に断絶している。自己と他者とを結びつける私的關係性ひいてはその絆から派生する社会的連帯意識から自己を完全に切り離して積極的孤立化の道を邁進する人物である。

また革命家と既存の社会機構の間で展開するのは、生死をかけての連続的かつ非和解的な闘いである。革命家は、この世界に対する容赦のない敵であって、かりに彼がこの世界で生活しつづけるとすれば、それはこの世界をより確実に破壊するためである。革命家は、現在の社会道徳につながる全ての動機や現象を軽蔑して憎悪する。彼にとって、革命の勝利を助ける全てが道徳的であり、それを妨げるもの全てが不道徳かつ犯罪的である。ネチャーエフの主張とは、革命という社会運動は「目的は手段を正当化する」という原理に貫かれており、後にレーニン（Vladimir Il'ich Lenin, 1870-1924）は「革命のマキャベリズム」として高く評価し、「革命のイエズス会」とも称されたという。

ネチャーエフ的革命家の証となるアイデンティティとは、破壊的自由に対し、ある種の完全なる自己犠牲と徹底した献身性を捧げる者である。革命の実現に向けての一助たり得る諸々の反社会的行為や思想を積極的に評価する、所謂超道徳の認識者であり人間の普通の情念といった限界を超越した者である。このカテキズムが示しているのは、個という存在が放つ衝撃の強さと破壊的力であって、それを例示するメタファーとして機能するのが‘an object lesson in revolutionary anarchism’（*The Secret Agent* 24）としての「怪物／怪物性」なのである。物語の冒頭、大使館の一等書記官ウラジミル氏（Mr Vladimir）はアナーキストの務めを‘make a clean sweep of the whole social creation’（24）という決意を可視化させる示威行動として、‘the philosophy of bomb throwing’（24）を‘the Future of the Proletariat’（24）を拓くための戦略であると述べる。

A bomb outrage to have any influence on public opinion now must go beyond the intention of vengeance or terrorism. It must be purely destructive. It must be that, and only that, beyond the faintest suspicion of any other object. (24)

『革命家のカテキズム』と *The Secret Agent* から革命家的自己自身の核心部に迫っていくと、革命的メンタリティーとエネルギーの源泉たる「怪物／怪物性」を見出すに至る。革命とテロリズム、そして恐怖政治に支配された時代性およびその特徴的な流れを、コンラッドはアナーキズムという形なき実体として蠢いている思想のなかに見出し、それを近代的怪物と見なし、「怪物／怪物性」という表象に託したのである。コンラッドの同時代人としての視界に映ったものは、新たな時代のナショナリズムとテロリズムが結びついたときに生まれる恐怖の美とでもいふべき恐怖と美学が一体化して構築されるヴィジョンである。

## V. ドストエフスキーの『悪霊』とカーニヴァルの力学

ここからは革命とテロリズムそしてナショナリズムの受肉化としての観点から「怪物／怪物性」を相対化するにあたり、ドストエフスキーの『悪霊』（1871-72）に目を向けて論考することとする。‘Simple tale of the XIX century’である *The Secret Agent* にみるテロリズムの実体を、ロシア史のなかを探ってみよう。

19世紀後半のロシアでは、急進的な西欧化を願う革命勢力アナキズムと皇帝権力ツァーリズムとの間で対立が激化の一途を辿っていた。ロシアにおけるテロリズムの萌芽は1866年、アレクサンドル2世のピストルによる狙撃事件であり、ペテルブルクの知事が狙撃された1878年がテロの始まりと見なされ、以来70年代末以降は政治テロが日常化し、ロシア全土を覆った。そしてついに1930年代に至ってはスターリンの指導の下、大規模な政治弾圧の時代、大テロルの時代へと突入するのである。

リュドミラ・サラスキナは政治的殺人が横行した当時を、「テロを行う権利、良心にもとづいた殺戮が社会的に認知され、道徳的にも許された」時代と説明する。1917年には労働者や兵士を煽動した革命家らによるボリシェヴィキ革命が起こり、これに引き続いてロシア内乱（1917-1922）が起こった。1921年に新経済政策（ネップ）が施行されることでロシア国内の状況は、ロシア革命が引き起こした経済の崩壊から立ち直ったと位置づけられているものの、1921年当時のロシアはその実、長く続いた混乱状態の影響から荒廃と破壊の極致にあった。その上干ばつに見舞われたため、ロシア全土が食糧難に陥るなかでのレーニンによる食料の強制的な徴発が行われたため、多くの餓死者が出た。この意味で二度に及んだロシア革命の終結とされる1921年とは、大規模な革命がロシア全土に引き起こした災禍を、国内の荒廃と経済的破綻、食糧不足による大量の餓死者といった現象が誘発されるに至るカタストロフィを迎えた年といえる。

ドストエフスキーは、過去の社会主義活動家としての自らの体験と革命前夜と終末思想をリンクさせ、1861年の農奴解放令と同時に現れた新たな社会主義（ニヒリズム）の急進的な破壊力と1869年に起きた陰惨な内ゲバリンチ殺人事件「ネチャーエフ事件」から着想を得て『悪霊』を書いた。サラスキナはドストエフスキーが『悪霊』を執筆していた当時のロシアの混沌とした実情を次のように語る。

現実のロシアには、セルゲイ・ネチャーエフとその一味がおり、彼らは革命に向けて人々を使喚し、煽動していきました。世界を作り変えるための処方箋を書き、それに周りを従わせようとする。流血や犠牲もいとわず、性急に、あっという間に、暴力的に世界を作り変えてしまいたいという誘惑をもって。悪霊にとり憑かれた人々は、革命行動を起こすシグナルとして、この「唆し」を受けとめます。(亀山 2012: 150-51)

コンラッドの小説が持つ転覆性とカーニヴァルの力学、そしてコンラッド的「怪物／怪物性」が浮き彫りにする異化作用とニーチェ的思想を理解するうえで、ドストエフスキーの『悪霊』は見過ごすことができない。なぜなら、クルツやプロフェサーといったコンラッドが生み出した「怪物／怪物性」の精神性とドストエフスキーの「怪物／怪物性」という問題意識は互いに共通するものがあるからである。

具体的に幾つか共通点を指摘するならば、コンラッドもドストエフスキーも共に、目的のためには手段を選ばない／目的は手段を正当化する、というマキャベリズムや、既存の

倫理への懐疑とその瓦解を企てる欲望からくる破壊への強烈な意志の持ち主、善悪の彼岸に君臨する超越的人物——自己陶醉と傲慢、破局的な意志に貫かれた人物——を設定し、神なき時代に人間としての自己超克を目指す人神思想のモチーフを共に取り上げているからである。また、両者は共に、政治的疫病ともいえる社会主義や急進主義を、また革命を目指すアナキストたちを徹底的にカリカチュアライズし、彼らの外見的特質に異様なまでのグロテスクさを付与することで革命期という混沌の時代と、その混沌を拡散させ人々を恐怖と混乱の渦に突き落とす様子を克明に描出する手法も似通っている。コンラッドならびにドストエフスキーのそういった手法が暴き出すのは、革命組織の力学が実は人間的思惑やエゴイスティックな動機に根差しているという事実や、革命の大義名分を奉じて下される行為が、実は個人の欲望や憎悪、恐怖に端を発しているという偽善的アイロニーである。

亀山郁夫はリュドミラ・サラスキナとの対談書『ドストエフスキー「悪霊」の衝撃』(2012)のなかで、ロシア革命期にあたかもウィルスのように次々と人々を感染させていったニヒリズムの正体を「幻想なきシニフィエ、アウラ（夢想）なき社会主義」と呼び、以下のようにつづける。

一切のアウラ、霊的な感覚、生命感覚そのものである神秘感を持たない人間たちが、いまや、革命の大義のもとに、許しがたい企てに走ろうとしている。ドストエフスキーには、その「革命」が行きつく先が、はっきりと予見できた。それこそがまさに、悪霊たちの跳梁<sup>ちやうりやう</sup>であり、その跳梁の果てに現実化する未来こそが、シガーリョフの唱える全体主義の世界だった。(亀山 2012: 285)

当時のロシアのみならずヨーロッパ諸国を蝕みつつあった得体の知れない社会不安と無秩序な時代性に動揺する人々の精神状態とは「根っこを引きぬかれたか、足もとの床が崩れ落ちたかしたみたい」なものであった(『悪霊』第2巻300)。『悪霊』の語り手G氏は物語の舞台となる地方都市スクヴォーレニシキを包んだ異様かつ非理性的な空気を次のように説明する。

当時は、一種特別な時代だった。それまでの平穏さとはとうてい似つかない、新しい何かを訪れていた。その何かは、じつに奇妙ながら、いたるところで、スクヴォーレニシキにいても実感された。いろんな噂が伝わってきた。多かれ少なかれ個々の出来事は知られてはいたが、その背後で、何かしらそれらの出来事に付随する思想が生まれていることも明らかだったし、大事なのは、その数が異常なくらい多いことだった。人々の心をまどわしていたのは、まさにそのことである。それらの思想になんとか順応し、何を意味しているかを正確に見きわめようにも、それがなんとしてもできないのだ。(『悪霊』第1巻46)

これはある種の狂騒状態であり、あたかも集団ヒステリーの如くに人々を感染させていく支配力をもっていた。1861年の農奴解放を発端に、疑いと否定の精神が人々を洗脳し、社会そのものの基本的信念が根底から揺らいでいる過渡の時代を反映した気風は以下のように描かれている。

当時、この町の風潮はおかしなところがあった。とりわけ、ご婦人がたのあいだにはどことなく浮ついた感じが目についた。それも、徐々にそうなったというわけではない。度をこして自由奔放な考えがいくつか、一陣の風に運ばれてまき散らされた、という趣だった。なにかしらおそろしく陽気で、軽い、とってかならずしも感じがよいとばかりもいえない雰囲気のみなぎっていた。ある種の秩序紊乱が広く現出したのだ。(『悪霊』第2巻280)

ロシア革命前夜の重苦しい焦燥感や癒しがたい精神的飢餓感に呻吟する当時の世界情勢およびロシア人の心性を端的に表現している箇所が以下に引用する行である。

総じてロシア人というのは、どんな類たぐいのものであれ、スキャンダラスな社会混乱といったものがやたらに好きときている。もちろん、わたしたちの町で起きた事態は、たんなるスキャンダル願望というより、何かしらより根深いものがあった。町全体がいらだち、何かしら癒しがたい悪意にみちて、だれもがおそろしいほど、すべてに倦みつかれているように思われた。何やら理屈の通らないシニシズムが町全体を覆いつくしていた。無理して、つっぱっている感じのシニシズムだった。(『悪霊』第3巻12)

動乱時代の本質を探るため、G氏は過渡期に登場し、怪物的勢力の手先となって社会の攪乱を増長させ拡大する者たちについて注目し、彼らの存在を社会の混乱期に決まって現れ、無意識の内にアジテーター的役割を果す「やくざな連中」と見て、それを革命期に起こる普遍的現象として次のように述べる。

わたしたちの町には、いろいろと毛色のちがう、半人前とでもいった連中も姿を見せていた。動乱時代、もしくは過渡の時代には、つねにどこにでもこういった連中が顔を出すものである。[……]どこの社会にもいるこの種の手合いは、過渡の時代となるとかならずや顔を出しはじめる。目的など何ひとつもたないばかりか、ひとかけらの思想すらもちあわせていないくせに、全身をなげうって不安や焦りをひたすら述べたてようとする。[……]それはともかく、およそくでもない半人前たちが急にのさばるようになって、以前は口を開く勇氣すらもたなかった連中が聖なるものすべてをみな大声で批判しはじめた。その一方、それまでつつがなく高い地位を保ってきた第一級の人たちが、急にそうした連中の言うことを拝聴するようになり、自分はぱったり口をつぐんでしまった。(『悪霊』第3巻13-14)

サラスキナはドストエフスキーの作品の特徴の一つとして、時代設定に「混乱の時代、過渡期にある時代の社会の病を描く」傾向が強いと指摘する。

混乱の時代には、人間も混乱し、自分自身を、自分の場所を、自分の形象さえ探していません。思想は混乱し、心はさまよい、行動はてんでばらばらで、信仰はゆらぎます。こういうことは混乱の時代にはよくあることです。小説に登場するのは、まさにそうした人々なのです。ましてや作者も悪霊にとり憑かれた混沌の時代のこのうえなく正確なイメージを探究しています。つまり、それがどう人間に現れるか、を。社会のすべてがぐらつき、何ひとつ安定したものはありません。政治的悪霊が考えていることは、ただ一つ、国家の土台を揺り動かすことです。(亀山 2012: 205-06)

そしてサラスキナは『悪霊』第三巻の第一章、第一部を参照し、「すでに述べたことだが、わたしたちの町には、いろいろと毛色のちがう、半人前とでもいった連中も姿を見せていた。動乱の時代、もしくは過渡の時代には、つねにどこにでもこういった連中が顔を出すものである。」(『悪霊』第3巻、12-13)と続く箇所を例に挙げて指摘する。「事実上、ドストエフスキーのすべての大作は、社会の基盤が崩壊してしまった混乱の時代、過渡期の不安な時代について書かれています。人々は何を抛りどころにしているのか、何にしがみつけばよいのかわからないのです」(亀山 2012: 207)。

この状況が明らかに示すのは、階層秩序的な価値観や権威、権力、秩序やモラルといった社会的イデオロギーに対する嘲笑であり、それらの異化に他ならない。このように変化自在な「笑い」の「創造性」に着目しマジックを仕掛けることで、通常ならばその存在に大きく支配されながら意識されることのない社会秩序やモラルコードという足枷からの自由と独立を獲得する。そして常識という洗脳から解かれ、新奇の眼差しである外部からの視点で問い直し、現実社会に潜勢する歪曲した異質性を現出させるアイロニックユーモアの使用は、ドストエフスキーの『悪霊』のみならず、コンラッドの *Heart of Darkness* や *The Secret Agent* などでもお馴染みのものである。このロジックはバフチンが重視する「笑い」の本質なかに「深く革命的」要素を見て提唱したカーニヴァル論に裏付けられる。

桑野隆はバフチンを論じた著書『バフチン——カーニヴァル・対話・笑い』(2011)のなかで、バフチンの学位請求論文「リアリズム史上におけるフランソワ・ラブレー」を紹介し、その論文でバフチンが<カーニヴァル>のテーゼの一つとして挙げている「民衆は古い権力や古い真実が主張するのをすべからく奪冠し、奪冠と格下げのイメージのなかに交替と更新の喜びを具現化する」とのバフチンの定義を紹介する。バフチンの「笑い」論とは規範や禁止からの徹底的な自由を意味する。さらにバフチンの理論に関して桑野隆は、現実的な社会システムから逸脱した人物が担うカーニヴァルの論理を明らかにするためにバフチンの言葉そのものを用いて解説する。

本質的な現実というシステムから脱落した、過ちを侵す人間という形象とは、人間の独特な自律性、特殊性、主体的な個別性、独立性、独特な自由（必然性の外部に存すること）などをあかみにだす、特殊な形象なのである。（桑野 185）

上記のようなカーニヴァル的性格をさらに特徴づけているのがカーニヴァル的な形式と象徴からなる一種の言語だとして桑野は続ける。

この言語[カーニヴァル言語]にきわめて特徴的なのは、「あべこべ」、「反対」、「裏返し」という独特の論理、上と下（「車輪」）、正面と背面のたえまない転換の論理であり、多種多様なパロディー、もじり、格下げ、冒涇、道化的な戴冠と奪冠である。（桑野 200）

このカーニヴァル的世界の生成に大いに貢献する存在者としてバフチンは悪漢、愚者そして「愚者の仮面をつけた悪漢」である道化を挙げる。彼らは社会外存在者であるために、絶対的真理と解されている観念の実体と真正性を暴き、イデオロギーの脱中心化を図るのである。

かれらにはこの世界で他者であるという、独自の特性と権利がそなわっており、かれらはこの世界に存在している生のいかなる立場とも連帯せず、いかなる立場も自分に合わず、どんな立場の裏面と嘘も見てとる。したがって、かれらは生のどんな立場も仮面としてのみ利用することができる。悪漢は、まだ、かれらを現実にもすびつけている糸を持っている。だが、道化と愚者は、「この世に出自を持たない」、またそれゆえに独自の権利や特典を持っている。これらの人物はみずから笑うだけでなく、他人からも笑われる。彼らの笑いは、民衆が集う広場に特有の、公に開かれた笑いである。（桑野 150）

バフチンの論と桑野の指摘を敷衍するならば、コントラストや類似性が特徴的な反世界的空間であるカーニヴァル的思考と、この世の自明性そのものに揺さぶりをかける危険かつ不敵な「笑い」という武器を掲げて世界を異化する存在者として「怪物／怪物性」が活躍する。すなわち「怪物／怪物性」とは隠蔽された虚偽を、また人々の仮面を引き剥がす使命を負った逆説的な存在なのである。

## VI スタヴローギン——コンラッド的「怪物／怪物性」とニーチェ的超人の融合

藤倉孝純は『悪霊論 自我の崩壊過程』のなかでドストエフスキーの描くロシア人のほとんどを「極限指向者」と呼ぶ。その最たる例がロシア的性格の一典型として造形されたニコライ・スタヴローギンだとしてドストエフスキーの言葉を引用する。

まず第一に、あらゆることにおいていっさいの尺度を忘却してしまうことである[……]。

これは極限を越えようとする要求であり、戦慄<sup>スリル</sup>の要求である。深淵に近よって半身をその端に乗り出し、深淵の底をのぞきこもうとする要求で、時としては[……]その中へ気持ちがいのように真っ逆さまに飛び込もうとする要求なのである。(『ドストエーフスキイ全集』十四卷『作家の日記』「ヴラス」四二頁)

その名の由来にギリシャ語「十字架」<sup>スタヴロス</sup>を持つスタヴローギンのカオス的な欲望の正体を如実に伝える箇所がある。一つめはスタヴローギン自身の「告白」の一節、「つまり、自分は悪と善のちがいがわからないし、感じてもない[……]悪も善も存在しない」という自己省察である。これについて亀山はスタヴローギンの法との関係性の喪失という観点で以下のように分析する。

世界が送りつけてくるサインを受けとめることができる、ということと「悪と善」の基準を喪失するということのあいだには、どのような回路が開かれているのか。結局のところその回路は、客観の世界とその認識のあいだに介在する欲望の存在によって規定されている。なぜなら、欲望そのものに「悪と善」を識別する力はなく、あるのは、好悪のみだからである。欲望と対立するのは社会的通念であり、なおかつ法である。彼[スタヴローギン]は、まさに、無意識と本能に身をゆだねることによって、法との関係性を見失った。(亀山 2012: 280)

そして二つめが第二部「夜」において、シャートフがスタヴローギンへ投げかける詰問に現れている。スタヴローギンがペテルブルグに滞在していたときに、秘密のセックス・クラブに加入していたという噂や、子どもたちを誘惑し、辱めたという噂の真偽のほどを確かめるため、シャートフは次のように問いかける。

で、ほんとうなんですか、なにかしら好色で、獣じみた行為と、なんであれ、人類のために命を犠牲にするといった英雄的な行為のあいだには、美という点でみると差異は認められないと主張した、とかいうのは？ほんとうなんですか、その両極に、美の一致を、快樂の同一性を見いだしたっていうのは(『悪霊』第2巻 124)

ここで間接的に示されるスタヴローギンの崇高なものと醜悪なるものという両極の間に、美と快樂の同一原則を見出す剥きだしの破壊性は、ちょうどコンラッドの「怪物／怪物性」の系譜に連なる一連のプロタゴニストたちの精神性と同一のものである。シャートフはさらに続けてスタヴローギンの存在者のなかで悪と善の違いという感覚が、なぜ摩滅し、失われていくかを、スタヴローギンのグロテスクなまでに奇怪な「破廉恥で卑劣な」結婚を例にとって解釈してみせる。この結婚とは、足の不自由な「神がかり」とされる女性との衝動的な結婚であり、スタヴローギンはこの結婚を秘密にしている。シャートフはこの結

婚に言及し、スタヴローギンの内に強烈に存在する陶醉と傲慢と破局的意志の実体を暴露する。

その破廉恥さとばかき加減が、天才の域に達していたからです！ああ、あなたは端っこをうろちょろ歩く人じゃなくて、頭から大胆に飛びおりていく人なんです。あなたが結婚したのは、苦難にたいする欲求と、良心の呵責にたいする欲求と、それと精神的な肉欲のためです。あのときは、神経的に錯乱していました[……]常識に挑戦することがあまりに誘惑的にみえたのです！（『悪霊』第2巻125）

スタヴローギンの特異性を示すものは、精神的レベルのみならず、その肉体的特質も同様である。クロニクルの著者 G 氏が初めて彼の容貌について語る箇所に目を向けよう。

わたし[G氏]は、彼の顔立ちにも衝撃を受けた。髪の色は何かやけに黒々とし、明るい色の目はどこか妙に落ちついていて澄んだ感じがし、顔色もまたじつに柔和で抜けるように白く、頬の赤みはあまりに鮮やかだし、歯は真珠のようで、唇はまるで珊瑚みたいなのだ。つまり、一見したところ絵に描いたような美男子なのだが、それでいて、どこか人に嫌悪感を抱かせるところがある。彼の顔は仮面のようだと、人々は噂していた。巷では、彼の異常な体力についてもあれこれ取りざたされていた。身長はかなり高いほうだった。（『悪霊』第1巻97）

スタヴローギンの容貌は非の打ち所のない美しさであるにも関わらず、彼を見る者は嫌悪感を抱くという。完全なる整合性で統一されているがために、逆に非人間的であり、見る者の心をかき乱す不吉さとも言えるだろうか。スタヴローギンに熱狂する町の婦人までもが、彼の放つ怪物性をあたかも察知しているかのように「《吸血鬼スタヴローギン》」（『悪霊』第3巻159）と呼んでいたという。異様に黒い髪や真珠のような歯、異常な体力や背の高さ。これら美しく魅力的なはずの肉体的要素の一つひとつが人におぞましい気持ちを抱かせるという現象は、やはり *Frankenstein* を彷彿させる。ちょうど、フランケンシュタインが彼のクリーチャーを完成させた「十一月のとあるわびしい夜」の運命的瞬間に戦慄した事実と共鳴するものがあるろう。‘It was on a dreary night of November, that I behold the accomplishment of my toils’(*Frankenstein* 38)と切り出し、フランケンシュタインはウォルトンに、自身が創造した生き物のグロテスクで衝撃的な見た目を再現してみせる。

How can I describe my emotions at this catastrophe, or how delineate the wretch whom with such infinite pains and care I had endeavoured to form? His limbs were in proportion, and I had selected his features as beautiful. Beautiful!--Great God! His yellow skin scarcely covered the work of muscles and arteries beneath; his hair was of a lustrous black, and flowing; his teeth of a

pearly whiteness; but these luxuriances only formed a more horrid contrast with his watery eyes, that seemed almost of the same colour as the dun white sockets in which they were set, his shrivelled complexion, and straight black lips. (*Frankenstein* 39)

こうしてフランケンシュタインのクリーチャーとスタヴローギンの外見上の特質を比較してみると、完全なる美は完全なる醜悪さと根底を一にしているということが理解できよう。それはちょうどスタヴローギンの主張する崇高なるものと醜悪なるものとに共通する美学という原則と通ずるものがある。スタヴローギンという存在は、いわば反世界的空間すなわちカーニヴァル的世界の仕掛け人なのである。仮面のような顔という噂から想起されるのは、どこかこの世ならざる世界の住人といった不気味さと、死を彷彿させるかのように、生気の一切を感じさせぬ表情のなさ、また同時に他者を嘲笑っているかのような意味不明の薄ら笑いといった得体の知れなさだろう。

事実、彼自身がダーリヤに宛てた手紙の中で「ロシアには、何のつながりももっていません。ロシアにいても、ほかのどの場所とも同じように、すべてがぼくには無縁なのです」と述べている（『悪霊』第3巻522）。こうしたこの世と自己との間に徹底した断絶しか感じえないスタヴローギンの意識と仮面性に関して、清水孝純は『道化の風景——ドストエフスキーを読む』（1994）のなかでこう論じている。

その徹底した意識性において、彼[スタヴローギン]は仮面をつけているとも考えられる。その顔が仮面に似ているとは、語り手も記すところである。しかし仮面性は、単に顔の表情のみにでなく、彼の行動の意外性、極端から極端に走る面に、より明瞭にあらわれていよう。通常の常識から考えて、突飛な行動は、それへの挑戦だし、その行為の主体を謎性に包絡する。つまり行為自体が仮面を構成するということになる。（118）

スタヴローギンの言動や思想の何れも他者の意表を突くものであり、両極に分離するものである。その特徴を追っていくと、彼のアイデンティティとはバフチンが指摘する「悪漢と道化」、この二つの宿命を背負う存在と言えよう。清水は、スタヴローギンの道化性の由来を「倒錯した優越の意識であり、変形された傲慢である」と分析し、ドストエフスキーの創造した道化的人物の中の「もっとも深刻な、もっとも逆説的な人物」と見る（清水 132, 172）。

ドストエフスキーの道化的人物像の特色は、なんといってもその極端に鋭敏な自意識の過剰にあるとあっていいかと思う。ほとんど怪物的といってもいいほどの自意識の過剰。それは一方では、人類の世界史的過程においてたどりついた、人間が自己を絶対化することに由来する極度の傲慢さによってとぎすまされ、他方では、なんらかの形で生命感覚の疎外によってもたらされる。あるいは貧困、あるいは社会的屈辱、あるいは近代文明によ

る人間疎外にせよ、あるいはニヒリズムによるにせよ、人間の生命感覚が意識として対象化されることによって激化される。(297)

スタヴローギンの無意識的行為の一つひとつに顕著なグロテスクなまでの突飛さに関して、亀山は「日常性を攪乱する」という意味を見出し、「惰性的な日常生活を食いやぶっていく行為」であると論じている。亀山はこのようなスタヴローギンを「他者の幻想を演技する役者であり[……]同時に他者を自分の幻想の反映として見る。その他者が彼の支配をのがれ、自立をめざすときに、彼のナルシズムは破壊され、むきだしの悪意が露出する」と見る(『謎解き「悪霊」』198,187)。

既に別の項で論じたことだが、「怪物／怪物性」の定義とは力である。スタヴローギンという人物は、生が演じる自己欺瞞を徹底して拒絶するニヒリストである。

ぼくにはわかっているのです。これ[寛大さ]もまた欺瞞であることが。——延々と果てしなくつづく欺瞞の列の、最後の欺瞞であることが。寛大さを演じるためだけに自分を欺いたところで、いったい何の役に立つというのです？ぼくのなかでは、憤慨や羞恥の念といったものはけっして起こりえないのです。したがって絶望も。(『悪霊』第3巻525)

その意味で絶対的拒絶の力を体現する人物となっている。そのシンボルとも解釈できる箇所をダーシャへの手紙の一部から抜粋することができる。

ぼくはいたるところで自分の力を試しました。[……]自分のために、人に見せるために試しながら、これまでの自分の人生をとおしてそうであったように、その力は途方もないことがわかりました。[……]でも、この力を何に用いたらよいか——それはいちどとしてわからなかったし、[……]今もわからないのです。以前いつもそうであったように、ぼくはずっとよいことをしたいと願うことができるし、そのことで満足を感じることもできる。それとならんで、悪いことも望んでいるし、そのことで満足を感じている。(『悪霊 3』523)

ピョートルはスタヴローギンのことを「自分の命であれ、人の命であれ、命を犠牲にすることぐらい、あなたには屁でもない」(『悪霊』第3巻514)と論評する。スタヴローギンの「怪物／怪物性」とは、コンラッド的「怪物／怪物性」のヴィジョンと思想を一にする。それを論証するに当たり、スタヴローギンがチーホン主教の庵室を訪れたときのエピソードに注目してみよう。スタヴローギンに乞われて、チーホンが黙示録の中の一節「ラオディキアにある教会の天使にこう書き送れ」の件を読み上げる場面である。

ラオディキアにある教会の天使にこう書き送れ。[……]『わたしはあなたの行いを知っている。あなたは、冷たくもなく熱くもない。むしろ、冷たいか熱いか、どちらかであって

ほしい。熱くも冷たくもなく、なまぬるいので、わたしはあなたを口から吐き出そうとしている[……]』(『黙示録』第三章十四節)

スタヴローギンの表現を用いれば「中庸の人間や無関心な人間をいましめる」上記の部分と「なまぬるい」という問題意識を結びつけるとき、そこには現代に潜む、なまぬるい事象の奥底にある悪魔性の問題が浮上してくる。

この場面に関しては、亀山の解釈ではスタヴローギンを「熱くもなければ冷たくもな」い「なまぬるい」存在と見なし、その根拠をスタヴローギンの「悪魔的シニズムと無関心」にあると見ている。そして、彼のこの本性こそが「永遠に神をおびやかしつづけるなまぬるい悪霊の力となる」との見方を示す(『謎とき「悪霊」』370)。

ドストエフスキーの作品を論じる際、作者のロシア正教並びに神への信仰心との関係性を踏まえた上で、ドストエフスキーはスタヴローギンを断罪し、最終的には縊死という裁きを下したとする見解は多く見受けられる。一例として『「悪霊」神になりたかった男』(2005)からスタヴローギンの死をめぐる亀山の考察を引用する。

スタヴローギンは、自分の死が、狂気や錯乱の結果ではなく、正気という限りなく狂気に近い観念による自殺であることを示したかった。いずれにせよ、ギリシャ語「十字架」の名を背負ったスタヴローギンであるなら、その死は、当然、十字架上のキリストのそれを招きよせてよいはずだ。ですからドストエフスキーはこのスタヴローギンにユダの死、縊死という運命を辿らせることで、復活の可能性を閉ざした、と行ってよいのです。これはまさにドストエフスキー自身による裁きだったのです。(亀山 2005: 151-52)

スタヴローギンの告白や手紙の内容、また彼の自殺を考える場合、そこに示される言葉を率直に勧善懲悪の世界観で解釈すれば、亀山が示す見解に辿りつくのも無理ないだろう。しかし、上記のような解釈は、まさに善悪二元論的で教条主義的解釈に他ならない。道徳的見地から引き出されている亀山論は、キリスト教的二言論に立脚して構築された単純な世界像を呈する。

しかしドストエフスキーの世界とは、そのように明快かつ絶対的な解釈を下すことが可能な世界ではない。つまり亀山の解釈が示すスタヴローギン観——彼の死をドストエフスキーによって下された裁きと見ること——は、キリスト教者の解釈の限界を露呈しているのである。その一例が「なまぬるい」というキーワードを巡る解釈である。

亀山はスタヴローギンの両極端な思想や行動を評して「なまぬるい悪霊の力」とまとめる。しかし、ドストエフスキーが『悪霊』の世界を代弁する手段として巻頭で引用するプーシキンの詩「悪霊」からの抜粋と「ルカによる福音書」の第八章三二～三六が伝えてくる悪霊たちは、果たして「なまぬるい」力を振るっているだろうか。まずドストエフスキーがエピグラフとして引用したプーシキンの詩と「福音書」を見比べてみよう。

あがいてもあがいても、わだちは見えない  
おれたち、道に踏み迷った。どうすりゃいい？  
鬼どもめ、おれたちを荒野に連れだし、  
ほうぼう引きまわす腹づもりか  
・・・・・・・・・・・・・・・・  
ひしめく鬼どもよ、どこへ急ぐ  
どうしてああも悲しげに歌うたう？  
<sup>かまど</sup>竈の小鬼どもを弔うか  
魔女の嫁入りをうたうのか？

プーシキン

ところで、その辺りの山で、たくさんの豚の群れがえさをあさっていた。悪霊どもが豚の中に入る許しを願うと、イエスはお許しになった。悪霊どもはその人から出て、豚の中に入った。すると、豚の群れは崖を下って湖になだれ込み、おぼれ死んだ。この出来事を見た豚飼いたちは逃げ出し、町や村にこのことを知らせた。そこで、人々はその出来事を見ようとしてやってきた。彼らはイエスのところに来ると、悪霊どもを追い出してもらった人が、服を着、正気になったイエスの足もとに座っているのを見て、恐ろしくなった。成り行きを見ていた人たちは、悪霊に取りつかれていた人の救われた次第を人々に知らせた。

「ルカによる福音書」(第八章三二～三六)

ここで展開されているのは、人々を容赦なく引きずりこみ、憑依し、善悪二元論的な平穩無事の世界に終止符を打ち、ひたすらに破局的カオスの極致へと駆り立てる苛烈な力を振るう存在である。ドストエフスキーはむしろ反語的に「なまぬるい」という現象を問うているわけである。以上を踏まえると、お行儀の良い亀山論に依拠してドストエフスキーならびに『悪霊』を考察することが、いかに作品の奥行きや幅を損ない、光彩を欠いた貧相な世界へ収斂させる危険性に満ちているかが理解できよう。

ここで忘れてはならないのがスタヴローギンの演技性であり、カーニヴァル的世界の仕掛け人としての彼の道化性である。道化という演技者としてのスタヴローギンのアイデンティティに注目して解釈していくと、亀山を筆頭にした従来の解釈とは異なる見方が出現してくる。スタヴローギン特有の演技性を、チーホンは既に告白の書に認め、こう指摘する。「あなたはどうも、ご自分の心が望んでいるところより、わざと露骨に見せようとなさっている[……]」。これに対し、スタヴローギンは『見せよう』ですって？くどいようですが、ぼくは、なんのふりもしていないし、ことさら『見せよう』とした覚えもありませんが」と反論する(『悪霊』第2巻 585-86)。チーホンがスタヴローギンの露骨な告白から看取したのは、カーニヴァルの反世界からの挑戦状に他ならない。少し長くなるが、チーホ

ンのセリフを引用しよう。

そう、これはまさしく懺悔ですし、ごく自然な懺悔への欲求です、それにあなたは打ち負かされた。そうして、あなたは大きな道、前人未到の道に踏みこまれた。それなのに、あなたはもう今から、ここに書いてあるものを読む人々をことごとく憎んで、戦いを挑む気でおられるようだ。[……]あなたはまるで、ご自分の心理にほれほれなさって、どんなこまかな点もおろそかにしようとはなさらない、それもひたすら[……]読む人を驚かしてやりたいからです。いったいこれが、裁き手など屁とも思わぬ罪人の挑戦でなくしてなんで？（『悪霊』第2巻 586）

チーホンのこの指摘に対し、初めこそスタヴローギンは「いったいどこに挑戦があります？ぼくは、ぼく個人の判断をいっさい避けたつもりですがね」（『悪霊』第2巻 587）と反論してみせるが、次第にその主張は揺らぎ、消極的にはあるが自身の懺悔録のなかに潜む虚飾と演技性を認めることになる。それを示しているのが以下に引用する二箇所のセリフである。

「[……]ぼくはね、もしかしたら、ここに書いてあるほどは苦しんじやいないのかもしれませんが、ひょっとして、ほんとうに自分を悪く書きすぎているかもしれない」彼[スタヴローギン]は唐突にそう言い添えた。（『悪霊』第2巻 588）

「ぼくは、ひょっとして、自分をほんとうに悪く書きすぎたかもしれませんね」スタヴローギンは、あらためて念を押すように繰り返した。（『悪霊』第2巻 589）

スタヴローギンの意図は「ぼくはね、ますますぼくを憎むように連中[世間の人々]を仕向けます、それだけのことです」という言葉に集約される（『悪霊』第2巻 589）。その狙いに端を発して、スタヴローギンは自己を演出してみせるのである。この強烈な自意識の構造を解釈するには、勝田吉太郎の著書『神なき時代の預言者——ドストエフスキーと現代』（1984）の一節が有用だろう。『地下室の手記』に関する考察からの抜粋だが、地下生活者の心理構造を「苦痛の快楽」という視座で分析した勝田の見解を、そのままスタヴローギンの心理へと読み替えることが可能である。スタヴローギンの意識を勝田の言葉で表現すれば「倫理的次元から美的次元への代替」が行われるプロセスとして演技というヴェール越しにし、か彼の姿は確認できないのである（勝田 112）。

地下生活者は、退屈と倦怠のあまり、ついに「人生を創作する」ようになる。つまり、なんとか生きてゆくために、種々の冒険を案出して人生を創作するのである。その結果、地下室的存在は、幻想的な存在となり、いわば鏡の前での演技と等しいものに化してしまう。

彼はあたかもまったく真剣に苦しみ、悦び、憎み、また愛しもする。しかもこれらの感情は、意識の鏡のうちに反射され、俳優と演出者と観客とを同一人でかねる結果となる。(勝田 111)

換言すればスタヴローギンの生とは、カーニヴァルの生であり、彼の死に様もカーニヴァルの挑戦の演出としての一形態と解釈できる。その鍵となるのが、婚約者がいる身でありながらスタヴローギンへの激しい恋心を抑えきれなくなったリーザが、スタヴローギンの屋敷へ走り、彼との逢引きでスタヴローギンの内面の廃人めいた荒廃ぶりを知り、彼女に対する愛情が一切ないことに絶望し幻滅した彼女が、スタヴローギンに投げつけるこのセリフである。「あなた[スタヴローギン]の心には、何か怖ろしくて、きたならしくて、血なまぐさい何か、[……]そのくせ、なんだかあなたを、おそろしく滑稽な姿に見せるものがひそんでいる[……]」(『悪霊』第3巻161)。これは、患者の仮面をつけた悪漢としてのスタヴローギンの道化性を端的に言い当てたものにほかならない。また、チーホンはスタヴローギンの告白を読む直前、スタヴローギンの顔を見すえ、言い放つ。

あなたはきっと、子羊がたんに生ぬるいものよりも、冷たいもののほうを好んでいるということに驚かれたんでしょう[……]あなたとしては、生ぬるいものにだけはなりたくない。あなたは、ひょっとして、異常で怖ろしい目論見に打ちまかされているのかもしれない、そんな予感がします。(『悪霊』第2巻547-48)

「生ぬるいものにだけはなりたくない」この意志にこそ、スタヴローギンを数々の奇行や醜聞へと突き動かし、他者に見せるために己の人生を演出する、唯一無二の欲望が表れている。

ここでスタヴローギンの常軌を逸した言動が、人々の目に当時どのように映っていたかを思い起こしてみよう。語り手のG氏は「何かしら奇怪というしかないはめの外しよう」で「何かあまりにも露骨で、汚らわしい感じがつきまとっていた」と述懐している。スタヴローギンが町に帰郷して早々に社交界で引き起こした二、三の問題行動に関しては「それらの暴挙が前代未聞かつおよそ類のない、ふつうの常識からまるでかけ離れた、それこそばからしい子どもじみたもので、なんのためのふるまいかもさっぱりわからず、理由らしい理由にもまるでかけていたことだ」と述べられている(『悪霊』第1巻93, 100-01)。

G氏は読者に向かってスタヴローギンを「恐怖心というものを知らない性質の男」であり「ときとして彼は、限りない怒りにかられてきたが、彼はそれでもつねに、自分にたいして完全な支配力を保つことができた」と分析する(『悪霊』第1巻491)。そしてスタヴローギンの姿勢を、過去の伝説的人物デカプリストのLを引き合いに出しながら描出する。スタヴローギンという人物は、「死ぬまでわざと危険を求め、その感覚に酔いしれ、それをおのれの本性に欠かせない欲求」へと仕立て上げたのである。「危険の感覚を自分の生来の欲

求に仕立てる」ことで「恐怖の感覚」を強烈に意識することを欲し、自身の内にある人間の限界を克服すること、「自分のなかの不屈な性格の力」を立証することを目指していた（『悪霊』第1巻 492-93）。

ロマーノ・グアルディーニは、怖れを持たないスタヴローギンという人物を「恐怖をもたないことは、人間を拘束し震撼させる事柄から解放されていることの徴である」と述べる（グアルディーニ 270）。「直接的かつ全一的な感覚への欲求」を認めようとしなない現代にあって、グロテスクな域にまで膨張した恐怖を追究しようとするスタヴローギンの意識は強烈なまでに剥き出しであり、徹底して冷たく、同時に熱い。彼を駆り立てる冷徹な情熱の衝動とはグアルディーニの言葉を借用すれば「生を捉え、生を克服し、生に苦悩し、生を破壊しようとする意欲」である（グアルディーニ 273）。

スタヴローギンが抱える悪意の計り知れない強大さに関しては「その悪意は、冷たく、冷静で、かりにこんな言いまわしができるとして、理性的な悪意であって、したがってもっとも嫌悪すべき、考えうるもっとも恐ろしい悪意である」と強調されている（『悪霊』第1巻 494）。スタヴローギンにおいて顕著なのは、徹底した孤独のなかで自己の存在を強烈に意識することが可能となる倒錯した陶酔という感覚の追究である。これに関して、スタヴローギンは自身の懺悔録と称する文書のなかで次のように告白している。

私の人生でたまに生じた、途方もなく恥辱的な、際限なく屈辱的で、卑劣で、とくに滑稽な状態は、いつも度はずれた怒りとともに、えもいわれぬ快感を私のなかにかき立ててきた。犯罪の瞬間や、生命の危機が迫ったときも、まさにそれが起こった。もしも私が何かを盗むとしたら、私はその盗みを働くさいに、自分がどれほど深く卑劣かということ意識するがゆえに陶酔を味わったことだろう。私が愛していたのは、卑劣さではない(そういう場合私の理性は完全に無傷のままだった)、むしろ、その卑劣さを苦しいほど意識する陶酔感が気に入っていたのだ。[……]白状すると、私はしばしばそれ[恥辱的で荒々しい感覚]を自分から追いもとめたことがある。というのも、それが私にとっては、その種の感覚のなかでも、何にもまして強烈だったからだ。（『悪霊』第2巻 554-55）

チーホンは、スタヴローギンの手記を通じて、露骨に表れている世間に対する挑戦と憎悪、そして復讐への欲望を洞察する。世間に対するスタヴローギンの憎悪について、吉村善夫は『ドストエフスキイ——近代精神克服の記録』（1965）の中で「彼の憎悪は世間とのあらゆる連帯性の拒否を意味する。それは世間成立の根本に対する最も根強い憎悪である」と述べる。

スタヴローギンと同じような罪を犯しながら、あえてそれがために苦しむこともなく、平穩無事に暮らしている凡俗の狡猾さ、その卑劣な強靱さ、罪のために衷心から悩み苦しむ者をかえって憎悪し嘲笑する（彼には「世間の人の笑い」が最も耐えきれなかったのでは

る) その逞しい無恥—それが世間存立の根本であり、スタヴローギンはこれに対して復讐しないではおれないほどの憎悪を感じるのであろう。[……]彼は決して世間を赦そうとはしない。自分の罪を告白しつつも、それによって同時に世間の罪をも裁こうとする。(吉村 239)

スタヴローギンの苦悩の構造をグアルディーニは次のように分析してみせる。「存在の有限性に苦悩するのは、「空虚」を内にもつがゆえである。空虚を内にもつ者は、存在における無力、無価値、無意味を感じなければならない。そしてあらゆる幻想を棄て、存在の裸形の顔を見つめ、それに耐えなければならない」(グアルディーニ 297)。この宿命こそが、「怪物／怪物性」を体現する凡庸ならざる存在に託された十字架であり、スタヴローギンのみならず、コンラッドの造形した「怪物／怪物性」の表象たるグロテスクな存在者たちが直視し、またその真髄へと分け入る緊迫した恐怖なのである。

## VII. まとめ——エージェントと「怪物／怪物性」

ここからは今まで見てきたドストエフスキーの『悪霊』論を踏まえつつ、再び *The Secret Agent* に戻りコンラッドの「怪物／怪物性」について考察を続けよう。先に論じてきたように、<完璧なアナキスト>のプロフェサ―は *The Secret Agent* におけるグロテスクな「怪物／怪物性」の具現である。彼は今という時代を、世界そのものを“[a]ll passion is lost now. The world is mediocre, limp, without force”(226)と表現する。つまり麻痺した日常性に飼い馴らされ、無感覚状態に陥り操り人形のごとくに盲目的に展開される酷薄な人間の生の営みを、なまぬるく凡庸な状況と捉えているのである。近現代人が、感性の麻痺状態あるいは‘a sort of passive insensibility’(25)に陥っている実態を異化してみせる鏡としてコンラッドの「怪物／怪物性」が跳梁するのである。

*The Secret Agent* における怪物プロフェサ―が一切を捧げて跪く破壊思想のエージェントと見なすのが‘madness and despair’(226)の力である。ジョン・リオン (John Lyon) はプロフェサ―を‘[t]he quasi-Nietzschean Professor’(Introduction xiii)と表現している。プロフェサ―の人物像を評するに当たり、当時のタイムズは *The Secret Agent* は‘Youth’の持つのびやかさや、*Lord Jim* のような綿密な描写(the terrible minuteness)に欠け、また‘Karain’のような繊細であたたかな幻想的要素もないためコンラッドの代表作とは言えない、としつつも、*The Secret Agent* が前作の *Nostromo* からの進歩だとして次のように続ける。‘That canvas[*Nostromo*] was a little overcrowded, while in *The Secret Agent* one’s way is clear throughout. But the Professor is its triumph. It is the Professor who principally increases Mr. Conrad’s reputation, already of the highest.’<sup>14</sup>

F. R. カールは、コンラッドの目に映った「グリニッジ爆破事件」と、世界をアナキ―

<sup>14</sup> *Times Literary Supplement*, 20 September 1907, 285 reprinted in *Conrad--The Critical Heritage*, ed. Norman Sherry. London: Routledge and Kegan Paul, 1973, 185.

なものと認識する彼の悪夢的ヴィジョンとが一致したと分析している<sup>15</sup>。全世界をアナーキーな場所として認識するコンラッドの視点についてカールは‘[a]ll the world as a place of anarchy--every act as an act of disorder--every attempt at control a move toward chaos: Conrad’s intuition of events foreshadowed the destruction of a generation in the First World War’ と述べる。そして先に引用したタイムズ紙と同様にプロフェサーを創造したコンラッドについて‘[m]ore than Verloc or Winnie, the Professor is Conrad’s true creation, a type that lay so deeply encapsulated within his psyche from earliest days that he is a fulfillment of a sort’ と指摘している (Karl 1979: 597)。ここで重視されているのは、プロフェサーが見せる思想への献身性である。カールは、思想への献身を通じて陥る絶対的孤独、孤立状態を、優越の意識に転化する性質を認めているのである。

このような孤立状態からの優越の意識への転化は、自己の存在を強烈に意識したときに引き起こされる陶酔と熱狂の感覚と同義と解釈でき、このような特異な心理状態は『悪霊』論でも論証した通り、スタヴローギンの精神と同類の精神作用である。なお、カールは『悪霊』に登場するキリーロフ (Kirilov)——自殺志願者で人神思想の提唱者——をプロフェサーの比較対象に挙げている。自らの強さの源泉を、自身の思想のためには自死をも厭わない姿勢にある、と自負するプロフェサーとキリーロフは表面上は同類だと指摘しつつ、両者の相違をこう分析している。

Kirilov’s “suicide” is based on his desire to be free; if he can end his life whenever he wishes, he is free of all social entanglements, free, indeed, of the restrictions of mortality. The Professor, however, wishes to rule the world, and the perfect detonator, if he could invest it, would be his means. He is, despite his puny appearance, Nietzsche’s “Übermensch,” and he has replaced “inner will” with his control of a deadly weapon. He will, as he recognizes, rule others through their fear of him. Conrad’s vision of the future is far more disturbing than Dostoevsky’s, since Kirilov is not a threat; he is a lunatic of the inner world, whereas the Professor is a maniac of the outer. (Karl 1979: 597-98)

---

<sup>15</sup> カールは次のように指摘する。‘From Conrad’s viewpoint, the episode[the Greenwich Bomb Outrage] had involved planning, daring, some personal courage, human imbecility, deception, savage indifference to institutions and human life--and they all added up to Babel. As his comment to Graham in 1907 indicates, Conrad was interested in seeing the “world as anarchy,” as a gigantic circus given over to acts of futility. His vision was of a nightmare perpetrated by those who wished to effect change. “By jove!” he told Graham, “if I had the necessary talent I would like to go for the true anarchist--which is the millionaire. Then you would see the venom flow. But it’s too big a job.” F. R. Karl, *Joseph Conrad--The Three Lives*. New York: Farrar, Straus and Giroux, 1979, 597.

カールはプロフェサーとキリーロフの自殺を厭わぬ姿勢を比較し両者の差異を指摘しているが、これまで『悪霊』の項で論じてきたように、プロフェサーの精神性と共通しているのはスタヴローギンのほうである。明らかにコンラッドの描く「怪物的」プロフェサーには、ドストエフスキーが『悪霊』でスタヴローギンに付与した不気味でおぞましい「怪物性」の要素が継承されている。

カールはまた、現存する世界の様態を蔑視するプロフェサーのなかにコンラッドの姿を重ね、殊に‘[a]ll passion is lost now. The world is mediocre, limp, without force’(226)で始まるプロフェサーのセリフに注目する。そして限定的な意味で、プロフェサーの世界への侮蔑の眼差しはコンラッド本人の、凡庸なる世界の現状——良くも悪くもなく無力と化した、全ての情熱が失われてしまった状態——に対する軽蔑が反映されていると述べる (Karl 1979: 599) <sup>16</sup>。

コンラッドが「怪物／怪物性」に託して一連の作品世界で警鐘を鳴らす日常性という呪縛に対する危機感について保守主義と関連づけながら照屋佳生は次のように述べる。

コンラッドはなるほど保守主義への強い傾きを持つ作家ではあったが、反省を施される事のない日常性の不適切さを浮き彫りにすることを通じて、自足の状態に凝り固まった保守主義の不適切さを指摘するのを忘れなかった。このような保守主義の不適切さは、『密偵』の次に発表された長編小説『西洋の目を通して』においては、主人公ラズーモフの「保守的の信念」に付加された「結晶作用を起こした」(crystallized) という語に暗示されている。(照屋 234)

麻痺した日常性と無感覚な世界に人間を突き落とす、所謂なまぬるい現代性の対極にあるものとして、照屋は懐疑論に注目し、コンラッドにとっての懐疑論をこう説明づける。

現実との生き生きした相互作用に最も資するもの、それはコンラッドにとっては懐疑論であった。知的緊張を強いる懐疑論は惰情の対極にあると言わなければならない。懐疑論は日常性の堅固なる事を自明の前提とはしないし、他方非日常的な「正義の情熱」に翻弄される事もない。また科学的合理的予測や判断に金縛りになる事もない。懐疑論にとって「一寸先は闇」は最も親しい哲理であり、この哲理によって狭苦しい閉ざされた場所から脱出し、予測され得ないがゆえに汲みつくし得ない世界への参入が可能になるのである。(照屋 234)

---

<sup>16</sup> カールはプロフェサーのスピーチに関して次のような見解を述べている。‘As we weigh the Professor’s most notable speech, we can judge how close it comes to Conrad’s own distaste for the modern, the progressive, the new’. *Joseph Conrad--The Three Lives*. New York: Farrar, Straus and Giroux, 1979, 599.

コンラッドの作品世界において批判的眼差しに晒される硬直した日常性とは、別言すれば尋常なロジックで構築された世界でありながら、それは侵食性の強い狂気ともなりうるのである。今一度、*The Secret Agent* で舞台背景となっている都市ロンドンについてのコンラッドの言及を‘Author’s Note’から引用する。

Then the vision of an enormous town presented itself, of a monstrous town more populous than some continents and in its man-made might as if indifferent to heaven’s frowns and smiles; a cruel devourer of the world’s light. There was room enough there to place any story, depth enough there for any passion, variety enough there for any setting, darkness enough to bury five millions of lives. (Author’s Note to *The Secret Agent*)

ロンドンという舞台設定は、地獄のイメージを遥かに凌ぐような迫真のイメージを伴う奈落の底のヴィジョンを髣髴させる狙いで造形されている。このように、国や地域性、その国の精神性の設定自体をコンラッドが「怪物／怪物性」特有の暗い力——‘madness and despair’——を照射する媒介としたという事実は、次に論じる *Under Western Eyes* (1911)を考察する際にも手掛かりとなってくる。*The Secret Agent*に限らず、コンラッドが投ずる「怪物／怪物性」は、知的緊張状態を生みだし、その衝撃力を通じて時代性が内包するアイロニーを可視化させるのである。

*The Secret Agent*において「怪物／怪物性」の一シンボルとして機能する革命やアナーキズムは、偽善や自己欺瞞という現象の一形態として描写されている。また、第三章で論じることになる *Under Western Eyes* では、専制政治と革命勢力の衝突で呻吟するロシアの地そのものが「怪物／怪物性」の源泉として描かれる。これらコンラッドの筆致から窺われるのは、カニバリスティックな独裁権力も、また感染性の強いウィルスのような革命思想やアナーキズムという理念も、共に集団ヒステリーのような狂乱状態を作り出し、人々の魂を虜にして盲人状態へ陥れ、イデオロギーが人間を喰らうという構図である。このような構図はコンラッドがつぶさに見てきた当時の世界状況の反映に他ならず、またポーランド独立運動に深く関与した両親共々、幼少期に北ロシアの地へ流刑となり、そこで父母を喪う過程で味わった戦慄と恐怖感を、コンラッドは身体感覚を伴った記憶として小説で再現している。

このように、*The Secret Agent* や *Under Western Eyes* で示されているコンラッドの戦争観、ロシア観、そして専制政治に対する認識、また当時の世界内状況の不穏さ、得体の知れない不気味さは、*Notes on Life and Letters* (1921)に収録されたエッセイ‘Autocracy and War’ (1905)で既に表明されている。これは *The Secret Agent* の執筆準備中の1904年から翌年にかけて、日本とロシアの間で満州と朝鮮の支配権をめぐる戦われた日露戦争に寄せてコンラッドが執筆したものである。このエッセイで20世紀という戦争の時代についてコンラッドは‘[i]t may be said that the twentieth begins with a war which is like the explosive ferment of a moral grave,

whence may yet emerge a new political organism to take the place of a gigantic and dreaded phantom' と綴っている (Conrad 1921: 86)。また、コンラッドは未来の政治と戦争の相関関係について次のように記す。

It is even possible that we are destined for another sort of bliss altogether: that sort which consists in being perpetually duped by false appearances. But whatever political illusion the future may hold out to our fear or our admiration, there will be none, it is safe to say, which in the magnitude of anti-humanitarian effect will equal that phantom now driven out of the world by the thunder of thousands of guns; none that in its retreat will cling with an equally shameless sincerity to more unworthy supports, to the moral corruption and mental darkness of slavery, to the mere brute force of numbers. (91-92)

‘Autocracy and War’で専制政治を展開するロシアについて言及するとき、コンラッドは専制政治を‘the gravestone’に喩え‘[f]or the autocracy of Holy Russia the only conceivable self-reform is--suicide’ と手厳しく批判する (89, 101)。またロシアそのものを形容するのに際しては終始一貫して‘[t]his dreaded and strange apparition’ ‘a ravenous ghoul’ ‘a blind Djinn’ ‘the Old Man of the Sea’ ‘the ghost’ ‘the phantom’ ‘the monster’ といったこの世ならぬ者の不気味なメタファーを用いている (89, 94, 113)。このようにして不穏な象徴をエッセイ中、随所でたたみ掛けることで、コンラッドがどれほどロシアをカニバリスティックなトポスとして認識していたかが分かる。また、次の文章が怪物的なロシアというコンラッドの視点を証明している。

She[Russia] is not an empty void, she is a yawning chasm open between East and West; a bottomless abyss that has swallowed up every hope of mercy, every aspiration towards personal dignity, towards freedom, towards knowledge, every ennobling desire of the heart, every redeeming whisper of conscience. (1921: 100)

コンラッドにとってのロシアとは、世界を覆う巨大で重苦しい影であり、死そのものである。

For a hundred years the ghost of Russian might, overshadowing with its fantastic bulk the councils of Central and Western Europe, sat upon the gravestone of autocracy, cutting off from air, from light, from all knowledge of themselves and of the world, the buried millions of Russian people. (1921: 86)

それは‘[b]ut under the shadow of Russian autocracy nothing could grow. Russian autocracy succeeded to nothing; it had no historical past, and it cannot hope for a historical future. It can only end’ (1921: 97) という表現や‘there never has been any legality in Russia; she is a negation of that

as of everything else that has its root in reason or conscience' (1921: 101) という表現からも明白である。

コンラッドのロシアに対するイメージは、生の営みが一切行われぬ場所であり、ダイナミズムも枯渇し尽くした地、あらゆる災いの源泉以外のなにものでもない。このことはロシアの専制政治のキャラクター性をこう表現している箇所からも理解できる。

What strikes one with a sort of awe is just this something inhuman in its character. It is like a visitation, like a curse from Heaven falling in the darkness of ages upon the immense plains of forest and steppe lying dumbly on the confines of two continents: a true desert harbouring no Spirit either of the East or of the West. (1921: 98)

時代の精神をいち早く取り込み、時代の特徴的な流れを反芻させる媒介として「怪物／怪物性」という象徴に託して、形なき実体として蠢いている時代の相を、コンラッドは革命とアナキズムの中に見出している。コンラッドの恐怖感は時代の恐怖を反映したものであり、その時代性を「怪物／怪物性」に見立てているのである。

この視座がより明確に示されているのが *Under Western Eyes* である。この小説で示されるコンラッドのロシア観はこれまでに概観したように‘Autocracy and War’からも察知することができる。

The Government of Holy Russia, arrogating to itself the supreme power to torment and slaughter the bodies of its subjects like a God-sent scourge, has been most cruel to those whom it allowed to live under the shadow of its dispensations. The worst crime against humanity of that system we behold now crouching at bay behind vast heaps of mangled corpses is the ruthless destruction of innumerable minds. The greatest horror of the world--madness--walked faithfully in its train. Some of the best intellects of Russia, after struggling in vain against the spell, ended by throwing themselves at the feet of that hopeless despotism as a giddy man leaps into an abyss. An attentive survey of Russia's literature, of her Church, of her administration and the crosscurrents of her thoughts, must end in the verdict that the Russia of to-day has not the right to give her voice on a single question touching the future of humanity, because from the very inception of her being the brutal destruction of dignity, of truth, of rectitude, of all that is faithful in human nature has been made the imperative condition of her existence (1921: 98-99)

エッセイのこの部分は、当時のロシアの窮状を余すところなく伝えてくる箇所であり、*The Secret Agent* の背景ならびに *Under Western Eyes* を取り巻く切迫した状況の裏づけともなっている。また、当時のリアルな現実コミットしたコンラッドの時代分析が窺える。

先に比較分析した『悪霊』は、恐怖の一つのラインとして設定されたものであり、ドストエフスキーが「悪霊」という比喻に託した危機感と恐怖を、コンラッドは「怪物／怪物性」というエネルギッシュなエージェントを介して強烈に意識づけるのである。

革命という現象は演劇的要素を生み出し、結果カーニヴァル的世界が展開する。新たな時代のナショナリズムとテロリズムが結びついたときに生まれる恐怖の美ともいうべきグロテスクな美学に魅了された時代の特異で奇怪な心理構造を怪物の兆しと捉え、コンラッドは近代的怪物としての革命に着目したのである。F. R. カールは *The Secret Agent* と *Under Western Eyes* の関係をこのように考察している。

The end of *The Secret Agent* touches with its very tip the beginning of *Under Western Eyes*. The first book was about “Verloc,” the father and husband figure, who reaches toward “Razumov,” the son, who lacks any acknowledged family. An only child, Conrad reproduced only-child situations, whether Stevie as Winnie’s “only child,” or Razumov, as an isolated child of Russia. The lack of exact symmetry here cannot disguise the similarity of tone and rhythms one finds in both novels; they derive from the same cast of mind, and they focus on the same obsessions. They are both in the most profoundly psychological way Conrad’s burden from the past, not only as materials to be sold in book form, but as psychological freight that would overload him with depression and paralysis. (Karl 1979: 611)

『密偵』の翻訳者である土岐恒二は同書（岩波文庫）の「解題」で、タイトルに絡めて *secret* と *agent* を結びつけよう論じている。

密偵(*the secret agent*)とはまた「秘密の」「動因」であって『密偵』の世界を動かしている力は、他人の目には見えず、本人ですら自覚していない、全ての人間の内に秘められた、ひとを行動へと衝き動かす暗い力であり、*agent*（代行者）という言葉が、その背後の存在するある窮極の（不条理な）力を前提とすることを思えば、この『密偵』という作品は単なる性格研究にとどまるものではなく、いかに戯画化された喜劇的部分を含んでいようとも、その意図と方法において「人間悲劇」とでも呼ばれるべき作風のものであり、カフカを予示するとさえ言えるような底知れぬ不気味さをたたえている。（土岐 470-71）

エージェントと「怪物／怪物性」の関係について考えるに当たり、先に人間、スパイ、エージェントという三つのキーワードを並べてみる。スパイとは常にミッションを与えられ、行動原理の一切切がそこに託される存在である。完全に合目的的であり、自分自身コンテンツを持たない。究極的には人間が個としての人間性を失い、完全なエージェントと化したときに怪物性が顕現するのである。

換言すれば、そこで示される生とは自己充足的生ではなくエージェントとしての生であり、自己欺瞞的精神のもと力を発動させる自己犠牲的生、ナルシスト的生である。その極致がテロリズムの精神となる。恐怖のエージェントであるプロフェサーの熱狂的怪物性は、同時に現象としての 19 世紀末から 20 世紀初頭にかけてのテロリズムとアナキズムが持つ究極的ナルシズムの怪物性をヴィジュアル化してみせるのである。

### 第3章 怪物としての革命期のロシア——*Under Western Eyes*における時代とイデオロギー

ロシアとスイスのジュネーヴを舞台に展開する *Under Western Eyes* (1911)は、コンラッドが徹底した客観性を貫き通すことを自らに課したほど、逆説的に言えば彼にとっての自伝的テーマを題材にした小説である。この小説ではロシアそのものが、また革命に動揺する当時の世界そのものの心理構造が「怪物／怪物性」として表象される。つまり当時の世界に重く垂れ込めていた空気感それ自体が巨大な怪物として君臨し、不可抗力の力を発揮するのである。革命という時代心理の構造を浮かび上がらせるために、コンラッドは、*The Secret Agent* でロシア大使館の密偵となりアナーキストグループの一員を装って内情を報告し、また警察とも密約を交わしてアナーキストの動向を流すヴァーロックと同様に、二重スパイという八方塞りの立場に追い込まれたラズーモフ (Razumov) の心理描写を刻銘にスケッチする。

ラズーモフが陥る二重スパイの設定を通してコンラッドは、無慈悲にも一人間を突如としてラオディキア的生の地獄に——空虚かつなまぬるい生へと——突き落とすロシアの、延いては当時の世界そのものが生み出した現象としての呪縛力に迫っている。それは特定の歴史的瞬間における、ある社会的状況を象徴するモデルである。テレンス・ケイヴ (Terence Cave) は「全体として、社会的無秩序状況の物語」と呼ぶ<sup>17</sup>。コンラッドは常に人間の仮面性を追究し、無感覚と麻痺状態に陥った生の虚ろさを、また自己の欲望の実現という極致を目指すグロテスクな力に満ちた生を対照的に配置してきた。本作品においては、強烈な政治主義が二つのイデオロギーのせめぎ合いを——君主制対革命派——生じさせた時に、人間が完全に操り人形的存在へと仕立て上げられていく抗いようのないプロセスを見つめていく。その一連の事象を通じて、コンラッドは「個々の出来事の下に潜む普遍的真理を表現すること」を目指している(‘Author’s Note’ to *Under Western Eyes*)。

‘Author’s Note’でコンラッドは *Under Western Eyes* を‘a matter of feeling’(281)としつつも作者の個人的経験との関連性を打ち消し、‘[the result] of general knowledge’(281)と釈明する。しかしながら、この言い訳を裏切るように本心を覗かせる箇所が散見される。

My greatest anxiety was in being able to strike and sustain the note of scrupulous impartiality. The obligation of absolute fairness was imposed on me historically and hereditarily, by the peculiar experience of race and family, in addition to my primary conviction that truth alone is the justification of any fiction which makes the least claim to the quality of art or may hope to take its place in the culture of men and women of its time. I had never been called before to a greater effort of detachment--detachment from all passions, prejudices, and even from personal memories. (Author’s Note to *Under Western Eyes*)

<sup>17</sup> Cave, Terence. *Recognitions: A Study in Poetics*. Oxford: Clarendon, 1988, 466.

個人的視点の徹底した排除を強調するコンラッドの姿勢は、逆に本作品がどれほど彼自身の原点に回帰して書き記したものかを物語っている。コンラッドの出生地ポーランドは1772年、1793年、1795年の三回に亘ってロシア、プロシア、オーストリアによって分割、支配され、第一次世界大戦の終了までは国家として消滅していた。彼が育った地域はロシアの支配下にあり、その抑圧・暴力的支配力に慄いた記憶を抱える者のみが認識することが可能な真理を突いているのである。

エドワード・クラクショー (Edward Crankshaw) は、不可抗力的な専横の力としての悪の本質についてコンラッドに熟考を強いた点で、ロシアのポーランド支配はコンラッドの物の見方に大きな影響を与えたと論じる。コンラッドのみならず、ロシアに分割・統治されていた地域の人々は全員、専横な暴力、「自由に徘徊し、どこであろうと意のままに襲いかかる事のできる暴力という剥きだしの不可抗力の事実」を常に意識させられていた、というのである<sup>18</sup>。

先にも少し触れておいたが、コンラッドの家系はロシアとの確執が深く、反帝政ロシアの政治運動に深く関わってきた。若き日の父アポロはサンクト・ペテルブルク大学で学んだこともあった。しかし1861年頃から相次いだ反ロシアの反乱、暴動のなか、ポーランド独立運動に関与したアポロは、自身が属していた政治組織がロシアの摘発を受けた結果、家族諸共流刑となる。革命家というラベルを貼られがちな父について、しかしながらコンラッドはこう振り返っている。

Amongst the men concerned in the preliminaries of the 1863 movement my father was no more revolutionary than the others, in the sense of working for the subversion of any social or political scheme of existence. He was simply a patriot in the sense of a man who believing in the spirituality of a national existence could not bear to see that spirit enslaved. (*A Personal Record* 'Author's Note' vii-viii)

加えて、父アポロの長兄は1863年の反ロシア暴動のなかで落命し、次兄は逮捕後、流刑に処されその地で十年後に死亡している。以上のような家族の歴史としての記憶を継承するコンラッドが、*Under Western Eyes* に取り組んだという事実は、コンラッドが自己の内部の問題意識を人類的普遍的テーマと結びつけたことを示しており、その結果導き出したのが時代の抱える分裂現象である。現代の生ぬるさを際立たせる存在として「怪物／怪物性」のモチーフを扱ってきたコンラッドが「怪物／怪物性」に託して描き出した反世界的小説が伝えてくるのは、時代の麻痺状態であり、無感覚、無感動の世界である。その演出効果を際立たせるのに効力を発している政治的イデオロギーの二枚舌的構造と善悪の基準の喪

---

<sup>18</sup> Edward Crankshaw, 'Conrad and Russia,' in *Joseph Conrad A Commemoration*, edited by Norman Sherry, London: Macmillan, 1976, 95.

失した世界という設定が、さらにカーニヴァルの舞台の設定に貢献している。

1901年にナロードニキの流れをくんで結成された社会革命党（エス・エル）に属する革命家をモデルにし、時代設定はロシア革命の発端とされる1905年の「血の日曜日」直前の騒然たる時代にターゲットを絞った *Under Western Eyes* の世界についてコンラッドはこう書いている。

The most terrifying reflection (I am speaking now for myself) is that all these people are not the product of the exceptional but of the general--of the normality of their place, and time, and race. The ferocity and imbecility of an autocratic rule rejecting all legality and, in fact, basing itself upon complete moral anarchism provokes the no less imbecile and atrocious answer of a purely Utopian revolutionism encompassing destruction by the first means to hand, in the strange conviction that a fundamental change of hearts must follow the downfall of any given human institutions. These people are unable to see that all they can effect is merely a change of names. The oppressors and the oppressed are all Russians together; and the world is brought once more face to face with the truth of the saying that the tiger cannot change his stripes nor the leopard his spots. ('Author's Note' to *Under Western Eyes*)

コンラッドは自らの思想を作中語学教師に託し、中立的立場で観察者と語り手を兼ねるこの老人に革命のパノラマ、不毛さについて語らせる。

[I]n a real revolution--not a simple dynastic change or a mere reform of institutions--in a real revolution the best characters do not come to the front. A violent revolution falls into the hands of narrow-minded fanatics and of tyrannical hypocrities at first. Afterwards comes the turn of all the pretentious intellectual failures of the time. Such are the chiefs and the leaders. You will notice that I have left out the mere rogues. The scrupulous and the just, the noble, humane, and devoted natures; the unselfish and the intelligent may begin a movement--but it passes away from them. They are not the leaders of a revolution. They are its victims: the victims of disgust, of disenchantment--often of remorse. Hopes grotesquely betrayed, ideals caricatured--that is the definition of revolutionary success. There have been in every revolution hearts broken by such successes. (100)

コンラッドは独裁主義とユートピア的革命主義との双方が内包する空虚な精神性の実体に迫るため、二重スパイを設定した。この二重スパイという鏡越しに時代性が放つ強力な精神的腐敗や麻痺状態を暴きだし、反転した世界の多重構造を究明しようとしたのである。

生きた時代、また主義や政治的思想といった諸々の立場は異なっていようとも、ロシアを覆うカーニヴァルの狂騒の空気——独裁権力と革命勢力の二重支配——に人間精神が侵

犯されていく様相を小説に取り上げた作家の視座としては、コンラッドとドストエフスキーには共通する側面が多く見受けられる。

確かにコンラッド自身は、ドストエフスキーの汎スラヴ主義や専制主義的な政治的見解に反感を抱いてきたし、ドストエフスキーの小説を無定形で、「混乱と狂気」に満ちていると考え嫌悪していたという<sup>19</sup>。けれども、このドストエフスキー嫌悪の背後には、コンラッドがそれほどまで強烈にドストエフスキーと彼の作風を意識し続けなければならなかったという事実が存在する。コンラッドのドストエフスキーに対する屈折した姿勢は、ハロルド・ブルームの提唱するアゴーンのパターンに近いもの——作家が、自身が最も影響を受けた先の作家を否定し、乗り越えようとする闘争姿勢——があると思われる。

コンラッドは、少なくとも彼の政治色の強い作品を生み出すに当たり、ドストエフスキーに対する嫌悪を結晶化させエネルギーに変換して自身の創作に活かしたと考えられる。それを裏付けているのが *Under Western Eyes* である。F. R. カールはコンラッドのドストエフスキー嫌いをこう分析する。

Doubtless mixed in with this attitude, as Richard Curle pointed out, was an unconscious recognition on Conrad's part that he lacked the "tremendous personal feelings on elemental questions that lift the creations of the Russian to a pitch of epic grandeur." Dostoyevsky, nevertheless, was ever Conrad's tormentor to whom he returned again and again in his own characterization of the dark underside of twentieth-century man. (Karl 1960: 42)

コンラッドが *Under Western Eyes* を執筆するに当たり、どれほどドストエフスキーに負う部分が多いかを、『罪と罰』との対比のなかで F. R. カールは立証している。両者のプロットの類似性等から、カールは *Under Western Eyes* の持つ政治的、社会的含蓄はドストエフスキーに負う部分が多いと指摘する<sup>20</sup>。カールはまた、*Under Western Eyes* に登場する熱狂的な理想主義者ハルディン (Haldin) のなかにコンラッドの父アポロの原型が、そして孤児であるラズーモフにコンラッド本人の姿が投影されていると指摘する (Karl 1979: 33-34) <sup>21</sup>。

ジェレミー・ホーソン (Jeremy Hawthorn) も同様に、ラスコーリニコフとラズーモフの罪の同一パターンから内的葛藤へ、そして告白へと至る展開を間テクスト性の観点から論じている。ホーソンはカローラ・M・カプラン (Carola M. Kaplan) の「*Under Western Eyes*

<sup>19</sup> F. R. カールは以下のように言っている。'Part of Conrad's distaste for Dostoyevsky, apart from his antipathy to the latter's Pan-Slavism and Czarist politics, came from his recognition of the Russian's formlessness and his "confusion and insanity," the same qualities which had also tempered his enthusiasm for Dickens.' *A Reader's Guide to Joseph Conrad*. New York: Noonday, 1960, 42.

<sup>20</sup> Ibid., 212-13.

<sup>21</sup> カールは続けてこう分析している。'While scorning Dostoevsky for his wildness and madness, Conrad approached Dostoevskian themes and Dostoevskian chaos, playing psychologically with the idea of the son turning the father in to the authorities, gaining revenge to some extent for a childhood and heritage he both rejected and found attractive, an Oedipal situation carefully disguised.' *Joseph Conrad: The Three Lives*. New York: Farrar, Straus and Giroux, 1979, 34.

はコンラッドにとっての宿敵ロシアの領域である 19 世紀後半のロシア小説を占拠する目論見の現れ」だとする見方に賛同し、彼女の論文を引用している。カプランは‘[t]hat is, just as Russia had occupied his[Conrad’s] homeland of Poland, Conrad counterattacks by invading the fictional territory of Tolstoy and Dostoevsky and by attempting to displace them’ と指摘している<sup>22</sup>。ホーソンはカプランのこの指摘を踏まえ、コンラッドは *Crime and Punishment* のプロットから、主人公が罪を犯し、自責の念に苦悩し、やがて告白を経て罪の贖いに至るという一連のパターンを借用しつつも、ドストエフスキーの前提と結末を変更することで、コンラッドはこのロシアの小説家に挑戦している、と分析する。

Thus Dostoevsky’s hero Raskolnikov is saved by his acceptance of Christian humility, but it is the assassin Haldin who is a Christian believer in Conrad’s novel while the Razumov who confesses remains an unbeliever. Moreover Dostoevsky’s novel suggests that it is divine grace that saves Raskolnikov, but when Conrad’s hero, as he moves to betray Haldin, feels the touch of grace on his forehead, so that the ‘grace entered into’ him, the references are bitter and sarcastic, as this infusion of ‘grace’ leads directly to the betrayal of Haldin. (*Under Western Eyes*, Introduction, xx)

ホーソンは更に、語り手である語学教師がロシアのモラル退廃の核にはツアーリズムが元凶となっていると述べている点を強調する。一方でこの問題意識がドストエフスキーの主な作品ではプロタゴニストにとり憑いて災いを引き起こす原因はその起源を西洋に発しており、その災いもプロタゴニストが彼らの国民や神を見いだした暁に払いのけられる、という方向へ向かうと論ずる。この両者のスタンスの比較が明確に現れる部分としてホーソンはラズーモフの告白とラスコーリニコフのそれを比べる。

So although Razumov’s confession may seem to mirror that of Raskolnikov in Dostoevsky’s *Crime and Punishment*, it is actually very different. It represents a secular and humanist assertion of the naturalness of openness and reciprocity in human relations that cannot be equated with Raskolnikov’s acceptance of divine authority. (*Under Western Eyes*, Introduction, xxviii)

そしてドストエフスキーとコンラッドが描くロシアについてまとめる。

Conrad’s ‘occupation’ of the Russian novel, as Carola M. Kaplan terms it, consistently associates Dostoevsky’s religious positives such as grace and revelation with a peculiarly Russian mysticism that is part of the problem rather than its solution. (*Under Western Eyes*, Introduction, xx)

---

<sup>22</sup> Carola M. Kaplan, ‘Conrad’s Narrative Occupation of / by Russia in *Under Western Eyes*’, *Conradiana*, 27/2, 1995, 97.

プロットの類似性という観点から離れ、もっとコアの部分から *Under Western Eyes* に影響を与え、同じ思想を共有していると思われるのは先に考察した『悪霊』だろう。実際、*Under Western Eyes* の第四部クライマックス、ラズーモフがナターリア・ハルディン (Natalia Victorovna) に告白をした後に自宅で日記に向う場面で、ラズーモフはイギリス人の老語学教師について次のような表現を用いている。‘Could he have been the devil himself in the shape of an old Englishman? Natalia Victorovna, I was possessed!’(264)。この‘possessed’という表現に関して、ジェレミー・ホーソンはドストエフスキーの小説の表題『悪霊』(*The Possessed* または *The Devils*) を意識したものだろうと指摘している<sup>23</sup>。

ラズーモフは、この語学教師と遭遇し言葉を交わするたびに、ハルディンを国家権力へ売り渡した己の所業を思い出させられ、自責の念に責めさいなまれ、ハルディンの亡霊に悩ませられる。ラズーモフにとってこの語学教師はハルディンの亡霊を引き連れた悪魔以外の何者でもない。ロシアの地に忌わしい記憶とハルディンの亡霊を共に葬り去ってきたはずのラズーモフであったのに、ジュネーヴで語学教師と知り合い言葉を交わすことでハルディンの亡霊に取り憑かれていくのである。

ドストエフスキーの場合はロシア革命前夜の不気味さと、政治的狂騒状態、現代の感覚の喪失から来る生ぬるさを「怪物／怪物性」のモチーフに託し、スタヴローギンというキャラクターのなかに凝縮することができた。それに対して、ロシア帝国の圧制の下に分裂・解体させられ存在自体を抹消されたポーランドの国家的また社会的苦悩を体現するかのよう肉親や親族の死という事実を背負う者として、コンラッドは一キャラクターという限定的枠組みの設定には収斂しきれない問題意識を抱えた結果、膨張し悪意を持って人間に憑依する時代が放出する転覆力そのものに着目することで消化することができた。当初計画されていた感傷的小説“Razumov”が中断を交えながら書き継がれ、最終的に *Under Western Eyes* という長編へと羽化したプロセスが、これを如実に物語っている。

ドストエフスキーもコンラッドも共に現代政治が孕む歪みや欺瞞性を意識し、その巨大な力が人間の精神と肉体を蝕み支配していく過程に焦点を当てている。かつてドストエフスキーは雑誌『市民』に連載されてきた「作家の日記」の終りで「現代の欺瞞の一つ」という文章のなかで述べた内容を亀山は以下のように要約する。

農奴解放後の過渡の時代、疑いと否定、懐疑論が横行する時代、社会の基本的信念がゆらぐ時代には、このうえなく純朴な人間でさえ、イワーノフ殺人にみる「ぞっとする悪行の遂行」に引きこまれる可能性があること、しかも、争う余地のない卑劣な行為に身をまかせながら、自分は卑劣漢ではないと考えたり、卑劣漢とみられずにすんでしまうことがあると述べ、そこにこそ「わが国の現代の不幸が存する」と説いている。(『謎とき「悪霊」』427)

<sup>23</sup> Jeremy Hawthorn ed. *Under Western Eyes*, Oxford: Oxford UP, 2008, 303.

ドストエフスキーの憂えを具象するのが *Under Western Eyes* で示されるラズーモフの宿命である。非政治的人間すらも政治の渦に巻き込み、取り憑く不条理さ、あたかも現代の宗教の新たな形態かのように人々を洗脳し支配する政治活動の一種信仰めいた呪縛力を認識し、それを「怪物／怪物性」を介して時代の問題として提示したドストエフスキーとコンラッドは、そういった意味で同じ視点を共有する者たちである。彼らは共に革命期のカオス的な時の誕生に着目し、反世界的空間を戯画化することで現代特有の時代の末期症状を分析した。

コンラッドは自伝の‘A Familiar Preface’なかで革命的精神に対する抑えがたい反感をこう解明する。

The revolutionary spirit is mighty convenient in this, that it frees one from all scruples as regards ideas. Its hard, absolute optimism is repulsive to my mind by the menace of fanaticism and intolerance it contains. No doubt one should smile at these things; but, imperfect Esthete, I am no better Philosopher. All claim to special righteousness awakens in me that scorn and anger from which a philosophical mind should be free....(*A Personal Record* ‘A Familiar Preface’, xix-xx)

コンラッドが *Under Western Eyes* の‘Author’s Note’で‘to express imaginatively the general truth which underlies its action, together with my honest convictions as to the moral complexion of certain facts more or less known to the whole world’を意識して執筆したと述べていることや、客観的視点の強調が意味していることは、*A Personal Record* のなかでコンラッドが披露している信念の結実と解することができる。

What is it that Novalis says? “It is certain my conviction gains infinitely the moment another soul will believe in it.” And what is a novel if not a conviction of our fellow-men’s existence strong enough to take upon itself a form of imagined life clearer than reality and whose accumulated verisimilitude of selected episodes puts to shame the pride of documentary history?  
(15)

## I. 時代の破壊的要素

ロシア語の *razum* 「理性」に由来する名前を持つラズーモフの生の形態を通して、読者は19世紀後半から20世紀初頭にかけて世界を揺るがした狂騒状態と、現代の象徴たる無感覚に陥った生の恐怖を突きつけられることになる。*Under Western Eyes* が時代を読み解く予言的作品だとしてジェレミー・ホーソンは、コンラッドがウィリアム・ブラックウッド(William Blackwood)に宛てた手紙を参照しながら次のように解説する。

Writing to William Blackwood on 31 May 1902, in a letter that presents a detailed apology for his writing, Joseph Conrad insisted: 'I am *modern*'. The modernity of *Under Western Eyes*--published nine years after the letter to Blackwood was written--can be illustrated in brief by means of a few cliché of recent literary theory: the surveillance society; power-knowledge; panopticism; the gaze. (*Under Western Eyes*, Introduction, xxix-xxx)

*Under Western Eyes* に登場する主要人物は、イギリス人語学教師を除いて皆一様に比喩的意味で宙吊り状態に晒される。宙吊りの運命に直面する人々の姿を介して立ち現れるロシアは専制と革命、二つのイデオロギーの闘争関係に引き裂かれた存在で、国自体が力の暴走の発生装置に化している。恐怖と死のスケールの大きさを競うグロテスクで異常なトposである。

このロシア生まれでイギリス育ちの語学教師は小説の語り手であり、ラズーモフのロシア語で書かれた日記の編集・翻訳を担当する人物である。このイギリス人は自らロシアに関する知識も想像力も持ち合わせていないと公言しつつも、「ロシア魂」に対する批判精神をたびたび口にする人物である。この老教師に関して、これまで多くの批評家が多様な意見を述べてきた。ジャック・ベアトウーは語り手のイギリス人を、理性を象徴しているという意味でラズーモフと同列に扱い、総じて頼りになり信用できる人物である語り手がロシア人を理解できないのは、「ロシア人がそもそも理解不能である」からだと述べる (Berthoud 1978: 163)。しかしエロイズ・ヘイ (Eloise Hay) はこの老教師を「(西欧の墮落した冷ややかな民主政体を象徴する) 取るに足らない人物」と述べる (Hay 296)。フランク・カーモード (Frank Kermode) はこの教師が「嘘の父」であり、ラズーモフが思うとおりの「悪魔的」人物だと指摘する (Kermode 153)。キース・キャラバイン (Keith Carabine) はコンラッドが自身の内にあるポーランド的な偏見や情熱、個人的記憶を隠蔽するために、自分の裏返しのイメージである語り手兼編集者を創造したと考察している (Carabine 123)。

これまでのコンラッドの作品を振り返ると、プロタゴニストたちは――*Heart of Darkness* のクルツや *The Secret Agent* のプロフェサーなど――中庸の拒絶者であり、彼らの完全燃焼志向と強烈な否定の姿勢が焦点を当てられることで、逆説的に近現代人の空虚さやラオデイキア的生ぬるさを暴いてきた。そこでは常に、プロタゴニストたちの放つ強烈な「怪物／怪物性」が世界と接触するときに広がる震撼とした波紋がカーニヴァルの空間を生み出し、世界の実情や社会構造が抱える歪みを異化してきた。つまり異化とカーニヴァルの世界の仕掛け人として常にプロタゴニストの存在ならびに彼らの「怪物／怪物性」としての要素があった。

ところが、*Under Western Eyes* においてコンラッドは逆に、中庸性を安定した基盤と希望と信仰してその実現の為に学業に打ち込むラズーモフを突如、時代の破壊的要素と対峙させ、空虚と虚偽に満たされた生ぬるい生の地獄へと突き落とす。この構図のなかで「怪物／怪物性」の証たるプロタゴニストは時代そのものである。専制と革命、この二極に熱狂

し、力の暴走に恐怖し同時に陶醉してもいる世界自体が、既に一種のカーニヴァルとして成立している。

世界そのものがカーニヴァル空間となれば、その舞台上ではどのような言動を取ろうとも、人は押並べて悪漢か愚者、または愚者の仮面をつけた悪漢である道化の何れとして存在するのみである。それを立証しているのが独裁権力の支持者たちの姿であり、抑圧的恐怖を介して一人間を道具にする彼らの姿勢であり、革命支持者たちの狂気じみた思想の過激性とその盲目的な耽溺ぶり、自己欺瞞ぶりを批判的に描くコンラッドの筆致である。この点に関して F. R. カールは主要人物を概観しながら簡潔に要約する。

Everyone literally becomes a fool: Mikulin with his short-sighted wisdom, Haldin with his savage energy, Razumov's princely patron with his aristocratic complacency, the red-nosed student who is willing to starve for a misconceived ideal, the playboy Kirylo[Kostia]<sup>24</sup> who is anxious to steal from his own father to aid the revolutionary cause--all become less than human in Razumov's eyes, all become ridiculous buffoons who are "always dazzled by the base glitter of mixed motives." The biggest fool of all is of course Razumov himself, who must play out the game with deadly seriousness, while realizing, as he communes with Rousseau, that he is dealing with dangling puppets in matters of life and death. This is the stuff of Conrad's irony, and it is attained here succinctly through a structural framework. (Karl 1960: 221-22)

ラズーモフが晒される宙吊り状態とは、別言すれば独裁政治の抑圧的恐怖と革命主義の熱狂に追い詰められ比喩的跳躍を強制された者が直面する恐怖である。ラズーモフの象徴的なジャンプは三度為される。一度目はハルディンに密告する決意を固めた時、次が専制勢力側の手先となって革命勢力をスパイするようミクーリンに求められた時、そして最後にラオディキアの生からの脱出行為として成されるナターリアへの告白という比喩的ジャンプである。

二重スパイという役目を拒否して部屋を退出しようとするラズーモフに向かいミクーリンが発する‘Where to?’(227)という問いかけと、それが意味するラズーモフの窮状の実体に関して、ジェレミー・ホーソンは次のように論じている。

But Mikulin's 'Where to?' has an intellectual and existential purchase far more appalling than its topographical reference. What is revolutionary about Conrad's insight in this novel is the understanding that in the modernity of the late nineteenth and early twentieth centuries there is no longer a protected realm of the private, a place to which the individual can retreat--whether this place is constituted topographically, politically, ideologically, or psychologically....But in the world of *Under Western Eyes* there is, literally, no hiding place, whether in a great city or even abroad.

---

<sup>24</sup> カールは‘Kirylo’と誤表記しているが正しくは‘Kostia’である。

(*Under Western Eyes*, Introduction, xiv-xv)

コンラッドの洞察力が、19世紀後半から20世紀前半を特徴づけるものとして探り当てたのが、私的領域として保護される場所の不在、逃げ場のなさ、隠れ場のなさだとする上記の指摘を踏まえると *Under Western Eyes* を通じて、コンラッドは来るべき全体主義の時代をも予感していたとすら考えられる。現に、ラズーモフは孤立無援の状況に見舞われた我が身の逃げ場のなさに関して、こう思考を巡らせる。

Razumov thought: "I am being crushed--and I can't even run away." Other men had somewhere a corner of the earth--some little house in the provinces where they had a right to take their troubles. A material refuge. He had nothing. He had not even a moral refuge--the refuge of confidence. To whom could he go with this tale--in all this great, great land? (24)

近未来における監視型社会の恐怖と、記憶も歴史的事実も改変され書き換えられる洗脳的  
操作の恐怖を書いたのはジョージ・オーウェル (George Orwell) の *Nineteen Eighty-Four* (1949)  
だが、これに先んじてコンラッドは政治的暴力が蔓延する状況下で常に他者の視線という  
脅威に晒される者たちの姿を書いている。その意味で、ラズーモフが負う二重スパイとい  
う役割も、他者の視線による監視の脅威を読者に意識させる上で有用となってくる。監視  
という問題についてホーソンはこう述べる。

For the modern reader, the universality of such surveillance and information-seeking conjures up Michel Foucault's power-knowledge, a view of a society (indeed, a world) in which power is exercised by making citizens aware that they can never be sure that they are *not* being watched, so that--like the prisoners in Jeremy Bentham's Panopticon, to which Foucault alludes--they *internalize* such surveillance and carry on the work of the authorities themselves. If the voices of others sound inside Razumov's head, the eyes of others look at him from the same vantage point. (*Under Western Eyes* Introduction, xxvi)

先に挙げたオーウェルの場合、常に他者の視線に晒されているという現実と、監視型社会  
が生む絶望と恐怖に晒される主人公ウィンストン・スミス (Winston Smith) には、相手を欺  
き返す力は一切与えられていない。一見そう思わせ、罫としての自由を仕掛けるという意  
味で、政治的権力者が徹底して全知全能な存在となっている。

ところが、コンラッドは独裁政治と革命勢力の攻防を介して、来るべき全体主義社会の  
青写真すらも感じさせながら、監視型体制に対する嘲笑を浴びせる。 *Under Western Eyes* で  
繰り返される、常に自身の視線が提供した情報により思考を欺かれる人物たちの姿を通し  
て、現代の特征的力の象徴としての「勢力——監視という力——」をコンラッドは皮肉り、  
力の奪取を目指す。そのロジックをホーソンは要約する。

The observers are also the observed, the watchers are watched. If the prisoners in Bentham's Panopticon are unable to return the controlling gaze of the overseer, the prisoners in autocratic Russia are by no means incapable of spying on their masters.

One fundamental fact about person-to-person communication is that in seeing we are seen. All these mentions of eyes remind the reader that when we seek information by looking, we give off information about ourselves through our eye-movement....in *Under Western Eyes* we learn time and time again that looking does not just serve to gather information; it also provides information for others....Even the act of not looking, of avoiding someone's gaze, tells a tale. (*Under Western Eyes* Introduction, xxvi-xxvii)

時代の破壊的要素を映す表現形態の一つとしてコンラッドが問題視した監視という力に対する挑戦は、作中、他者の姿や物腰が与える視覚的情報、印象に欺かれない者はいない、という事実からも明らかである。主要登場人物のほとんどが物事の本質に対して盲目の状態にあるのだ。

具体的にいくつか例を挙げてみると、事の発端となるハルディンはラズーモフを見誤り、彼の下宿先に逃げ込むことで墓穴を掘ることになった。ハルディンの思想の不毛性を暴くもう一つの現象は、彼が逃亡の手助けを得ようと信頼を寄せていた「輝けるロシアの魂」こと御者のジーマニッチが、泥酔し正体不覚に陥っている姿にも凝縮されている。ここには、「人民のなかへ」をスローガンに為されたナロードニキ運動に対するコンラッドの揶揄が余すところなく現れている。一方、ハルディンに暗殺された弾圧機関の総裁兼国務大臣であるド・P氏も専制政治に神意を重ねて見ていたばかりに不穏な陰謀が常習化した現実を認識し得ずに落命した。ナターリア・ハルディンは兄のロマンチックな理想主義の感化を受けて、またラズーモフに対する肯定的先入観に縋ろうとするあまり、試練に晒される。

こうしたなか異例はラズーモフ只一人である。無論、彼も最初から目が啓いていたのではない。帰宅した下宿先でハルディンと対峙するまでは、ラズーモフは専制政治と革命勢力の拮抗で分裂したロシアの実情から距離を置き、目を逸らして自身の未来設計を行っていた。ラズーモフはハルディンという試練に晒されることで初めて現実のロシアの窮状に触れ、時代の破壊的要素に侵蝕され、自身の宙吊り状態の強烈な認識者となるという意味で目が啓かれていく。この展開について、ホーソンは関連作品として Howard Brenton の劇 *The Saliva Milkshaker* (1975) と、1965年にチェコで製作された映画 *The Shop on Main Street* とを挙げ、類似点を並べながら下記のように考察する。

...a real, living human being who forces him to make a moral decision just as Haldin forces Razumov into irreversible political and moral choice. Here the morality of the situation is

simpler...while Haldin's act of terrorism--as Conrad takes pains to make us aware--has killed innocent bystanders. But the artistic force of the situation is comparable to that delineated by Conrad: a human being is there, in our private space, and is asking for help. What do we do? In the world of the intellect, we may be able to avoid taking sides. But there are other worlds. (*Under Western Eyes* Introduction, xxix)

ハルディンがラズーモフの下宿に逃げ込んできた瞬間から、ラズーモフは否応なく一種の共犯関係の宿命に絡め取られ、ハルディンを密告した瞬間から専制政治と革命勢力という夢魔のような幻影に取り憑かれることになる。これら政治的暴力の悪霊と、その呪いがラズーモフを突き落とした生ぬるいラオディキア的生の檻からの脱獄を目指して為されるラズーモフの告白をめぐりホーソンは次のように考察する。

Haldin kills many people--including those innocent bystanders. And Razumov insists to Miss Haldin, a couple of lines after admitting that in giving up her brother it was himself that he betrayed most basely: 'don't be deceived, Natalia Victorovna, I am not converted'--a comment that importantly links political and religious passions. In rejecting the language of religious enthusiasm, and in refusing to assume that to help Haldin would have involved conversion to the cause of revolution, Razumov accepts that human responsibilities do not dovetail neatly into preformed political allegiances. (*Under Western Eyes* Introduction, xxix)

政治的また宗教的熱狂という言い訳を一切認めないラズーモフの告白からは、19世紀後半から20世紀初頭の時代的特質としての逃げ場のなさ、隠れ蓑として機能し得るあらゆる言説の機能停止を宣言するコンラッドの挑戦が看取できる。

## II. *Nineteen Eighty-Four* (1949)に見る「虚ろさ」の深化

政治的熱狂のみが人間精神に唯一働きかけることが可能になるよう計算され尽くした世界の未来予想図を示したオーウェルの *Nineteen Eighty-Four* を、コンラッドの *Under Western Eyes* と比較考察すると、両者が時代性に託して予見した「怪物／怪物性」の問題により接近することができる。

「虚ろさ」や中庸性を近現代人の精神的墮落の特質と見なし、<sup>なま</sup>生ぬるい生であるラオディキア的生に閉じ込められた人々の姿を浮かびあがらせるのが19世紀後半から20世紀初頭にかけての作家たちの共通認識だった。これまで言及してきたようにドストエフスキー、コンラッド、T. S. エリオットなどが一様にこの認識を小説や詩のなかで明らかにしている。

殊にコンラッドは恐怖に両価性を認め、恐怖を二種類に分類している。つまり恐怖という視座で近現代を解釈し、時代構造を分析しているのである。コンラッドの小説中、近現代を異化する装置としての恐怖は汚染であり同時に蘇生力を持つものとされ、‘the

destructive element'(Lord Jim 214)として表象される。このようなオーガニックな恐怖と対峙し、それを追究しようとするクルツやプロフェサーらは近現代人のラオディキア的生を糾弾し、生々しい権力の存在を可視化し、事物の表層を覆うヴェールを剥ぎ取る。一方で、その対極に座する近現代精神の具象は、虚偽の生産源である‘a whited sepulchre’(Heart of Darkness 110)に代表される、空疎で麻痺感覚に陥らせる恐怖として描き分けられている。

コンラッドが追究する恐怖の感覚とその背景、そして T. S. エリオットに与えた影響について、ケネス・グレームは‘Conrad and Modernism’のなかでこう論じている。

He[Conrad] highlighted the horror and omnipresence of loss of will--which is at least a part of Kurtz's perception of "horror", and therefore also of T. S. Eliot's "The Hollow Men"(1925), which took the death of Kurtz for its epigraph--by the very stubbornness with which a part of his mind clung to a nineteenth-century image of the hero, the man of action. (His earliest reading included James Fenimore Cooper and Captain Marryat.) (Graham 204-05)

またセドリック・ワッツも、T. S. エリオットが当初 *The Waste Land* (1922)の<sup>エピグラフ</sup>題辞に、クルツの‘The horror! The horror!’で終わる *Heart of Darkness* からの一節を引用していたことなどを例に挙げ、エリオットはコンラッドから物質主義的な現在の混乱を皮肉る手法を継承している、と指摘している (Watts 51)。

More importantly, *Heart of Darkness* had suggested the appalling paradox that whereas the majority of men who lead secular lives are heading for a death which is extinction, Kurtz has at least the significance granted by the intensity of his evil. If he has sold his soul, at least he had a soul to sell. And this paradox, too, Eliot developed in *The Waste Land* and in his critical essays: '[D]amnation itself is an immediate form of salvation--of salvation from the ennui of modern life, because it at last gives some significance to living...The worst that can be said of most of our malefactors...is that they are not men enough to be damned' (*Selected Essays*, pp. 427, 429). (Watts 51)

ワッツはさらに *Heart of Darkness* のアダプテーションで、舞台をベトナム戦争に移したフランシス・フォード・ Coppola (Francis Ford Coppola) 監督の映画 *Apocalypse Now* (1979)のワンシーンに注目する。そしてクルツの‘The horror! The horror!’とエリオットの詩“‘The Hollow Men’(1925)が一つに交じり合う箇所を挙げ、それを‘a neat cultural irony’<sup>52</sup>と賞賛している (52)。

Kurtz's words ‘The horror! The horror!’ were eventually repeated by Colonel Kurtz, played by a mumbling Marlon Brando, in *Apocalypse Now*; but before repeating them, he quoted a few lines from Eliot's poem, “The Hollow Men”. This made a neat cultural irony, since “The

“Hollow Men” takes as its epigraph ‘Mistash Kurtz--he dead’ and develops the Conradian theme of the absurdity of secular existence. (Watts 52)

このようにコンラッドが有機的恐怖と虚ろな恐怖を描き分けて近現代を逆説的に投射して見せたのに対して、ジョージ・オーウェルはコンラッド的視点を受け継ぎながらも、コンラッドの問題意識を更に深化させた。そして20世紀以降の未来型の恐怖を、コンラッドの‘the destructive element’(Lord Jim 214)としての恐怖とは似ても似つかぬオートマチックなシステムとして描出し、絶対的権力の肥大化とその暴走を、そして置き換え可能なピースとしての人間存在——個としての意識の消失、個人の群集化——を創出した。

このプロセスが克明に描写されるのが *Nineteen Eighty-Four* に登場する、党の思想を代弁するオブライエン (O'Brien) が、拘束したウィンストンに執拗に繰り返す洗脳的な操作である。サイドはオーウェルの作品がターゲットとしている分野を「1930年代から1940年代に脚光をあびた問題群、すなわちファシズム、スペイン戦争、ファシストによる虐殺への抗議、社会主義ディスカールの枠内でおこなわれた貧困と社会不正に関する問題提起、作家と政治家との関係、知識人の役割など」と論じる (サイド2001: 314)。そして「イギリスの社会主義を小説という手段で検証したオーウェルの作品は、冷戦時代の論争において、予言的な (この言い方がお気に召せばの話であり、もしお気に召さなかったら、特徴的な) 性格を帯びていた」と指摘する (2001: 314-15)。

時代の怪物性という現象の認識者として、コンラッドもオーウェルも共に怪物化した世界を創出した。オーウェルの作品ではシステムそのものが怪物化した世界が描かれる。コンラッドの作品における「怪物/怪物性」のモチーフは、カーニヴァルの反世界の仕掛け人として膠着した日常世界を穿ち、近現代の闇にスポットライトを投射し、人間存在の表皮の下に潜む「怪物/怪物性」を顕在化する。しかしオーウェルの描く怪物化したシステムがコントロールする世界にあっては、<sup>なま</sup>生のヴィヴィッドな感覚というものは一切存在しておらず、その代替物はオートマチックにシステム化され無意識の内に洗脳され統一化された感情のみである。当然、カーニヴァルの反世界を仕掛ける存在——システム化し、巨大な機械と化したおぞましい世界内状況を異化してみせるダイナミズムたる現象——は皆無となっている。

コンラッドの場合、「怪物/怪物性」の認識者となる人物、つまり中庸性の拒絶者は、宙吊り状態に晒されるという意味で、足場や基盤が喪失した世界に参入することが皮切りとなっている。これに対し、オーウェルの *Nineteen Eighty-Four* においては、自己の基盤を外部による人為的圧力および洗脳的操作によって破壊し尽くされた後、画一化と統合から成る基盤が強制的に移植されることで、徹底的に管理され党の方針のみを内に抱く、機械化した生命体のみが増殖する世界が提示される。そこで展開する悪夢が明らかにするのは「虚ろ」な状態のままですら居られなくなることの恐怖とおぞましさである。

生ぬるさという中庸が浸透し蔓延していた人間精神の「虚ろ」な現象に代わり、完全な

るエージェントとしての精神構造へと教育され、治療され、欺瞞が権力と癒着し組織的な瞞着で動く世界の構造を *Nineteen Eighty-Four* は現出させている。このような世界では、なんらかの形で独自の思想を構築し、その認識者への道を啓こうとする行為者は‘a flaw in the pattern’(291)で‘a stain that must be wiped out’(291)という判断が下される。奴隷的かつアメリカ的エージェントである党の同志として、集団的な意識と感覚のみを有する生体として存在することに異を唱える者に加える仕打ちについてオ布莱イエンは次のように要約する。

We convert him, we capture his inner mind, we reshape him. We burn all evil and all illusion out of him; we bring him over to our side, not in appearance, but genuinely, heart and soul. We make him one of ourselves before we kill him. It is intolerable to us that an erroneous thought should exist anywhere in the world, however secret and powerless it may be. Even in the instant of death we cannot permit any deviation. (292)

憎悪を活力に、恐怖を権力に、そして残酷さを支配の指針に据えて勝利と凱旋の高揚感のみを永遠に繰り返す世界を目指し、またその世界の一部になることを強要する、それがオーウェルの描いた未来世界に充満する戦慄である。コンラッドの場合は、プロタゴニストが「生の破壊的要素」と対峙し、その認識者になることで虚ろな中庸性を穿つ力に触れる姿を描いた。「生の破壊的要素」のエネルギーを漲らせ、虚飾なき過酷でグロテスクな世界の直視者を通して、コンラッドは近現代を逆説的にスケッチした。

ところがオーウェルの場合は、この「生の破壊的要素」が欠陥と認知され徹底排除される未来を設定した。人間が思想や思考を放棄し、それにとって代わるものは党の精神を代表するビッグ・ブラザーを中心にした意識のみ、という世界は、生ぬるい中庸性が深化し、さらに瞞着がシステム化された苛烈な世界となっていく。

But we make the brain perfect before we blow it out. The command of the old despotisms was “Thou shalt not”. The command of the totalitarians was “Thou shalt”. Our command is “*Thou art*”. (292)

上記のようなスタンスで否応なく教化された者の内に残されるものの不毛さをオ布莱イエンはジョーンズ、エアロソン、ラザフォードという三人の政治犯の末路を例にして言明する。

‘There was nothing left in them except sorrow for what they had done, and love of Big Brother. It was touching to see how they loved him. They begged to be shot quickly, so that they could die while their minds were still clean.’ (292)

個としての存在を象徴する頭脳と精神の両方に洗脳というダメージを加え機能停止に追いやることで、集団的意識や集団的熱狂のみに反応する抜け殻へと、所謂、党のマネキンへと人間を改造するのが、近未来の独裁者である党の狙いとされている。オブライエンはウィンストンに対し、宣告する。

‘What happens to you here is for ever. Understand that in advance. We shall crush you down to the point from which there is no coming back. Things will happen to you from which you could not recover, if you lived a thousand years. Never again will you be capable of ordinary human feeling. Everything will be dead inside you. Never again will you be capable of love, or friendship, or joy of living, or laughter, or curiosity, or courage, or integrity. You will be hollow. We shall squeeze you empty, and then we shall fill you with ourselves.’ (293)

*Nineteen Eighty-Four* では、党という貪欲で容赦ない怪物が、個としての人間の精神と頭脳の両方を貪り喰い、自身の四肢の一部へと消化する構図がここに展開することになる。純粹なる権力への飽くなき追求心が肥大化し、党の存在そのものが怪物化し、世界の在り方を党のルールにより規定する、これがオーウェルの視た近未来の光景である。

That the Party did not seek power for its own ends, but only for the good of the majority. That it sought power because men in the mass were frail cowardly creatures who could not endure liberty or face the truth, and must be ruled over and systematically deceived by others who were stronger than themselves. That the choice for mankind lay between freedom and happiness, and that, for the great bulk of mankind, happiness was better. That the Party was the eternal guardian of the weak, a dedicated sect doing evil that good might come, sacrificing its own happiness to that of others. ( 300-01)

党のルールのみが唯一無二で不滅の基準として君臨する集合的頭脳を象徴するオブライエンはウィンストンにとって‘the lunatic who is more intelligent’(301)であり、反撃する術がない。

A thousand times better than Winston he[O’Brien] knew what the world was really like, in what degradation the mass of human beings lived and by what lies and barbarities the Party kept them there. He had understood it all, weighed it all, and it made no difference: all was justified by the ultimate purpose. (301)

時代の怪物性という現象の認識者として、コンラッドもオーウェルも共に怪物化した世界を描出した。コンラッドの場合 *The Secret Agent* に関しては‘SIMPLE TALE OF THE XIX CENTURY’と副題および献辞のなかで言明し、また *Under Western Eyes* については執筆中の

1908年、3月23日付のJ. B. Pinker宛ての手紙のなかで‘A story of the present time’という仮初のタイトルを記している。コンラッドは19世紀末から20世紀初頭という、著者にとっての現在に充満した時代のうねり——革命という熱に浮かされた全世界が直面した基盤の崩壊と大規模な宙吊り状態——を得体の知れない不気味なエネルギーと起爆力を顕現させるカーニヴァルの時空間として描き出した。そのため、政治的勢力は尽く——独裁権力も革命勢力も——道化的存在と化す。この場合、コンラッドの小説世界の核となる「怪物／怪物性」が異化装置として機能し、支配する道化の王的なポジションに君臨するのに対し、乱立する政治的勢力に付与される道化性は、アニメーター的存在であり、嘲笑を引き起こす。

一方オーウェルは革命の完了した未来を舞台にすることで、一党独裁型社会における全体主義と社会主義の融合したディストピアを描ききった。新たに出現した社会主義が主導権を掌握した暁に実現されるであろう未来を、理性の膨脹・暴走する監視管理型世界として完成させた。そこには時代の異化装置としての役割を担う、カタルシス的作用をもたらす「怪物／怪物性」は最早存在せず、代わりに現れるのは機械化した人間の姿である。そこにあるのは破壊的要素が一切存在しない生であり、マイクロな細胞レベルと化し、党の完全なるエージェントと化した人間集団の姿である。

現にオブライエンはウィンストンにこう問いかける。‘Can you not understand, Winston, that the individual is only a cell? The weariness of the cell is the vigour of the organism.’(302)全体と個の境界線が消滅し、個人という概念が失われたその世界では、一個人の内には群集性のみが肥大化している。つまり個人の群集化という現象が起きている。個としての意識の芽生えを許さない去勢化が方針として採択され人間に施されるのである。このシステムについてオブライエンは主張する。

‘The first thing you must realise is that power is collective. The individual only has power in so far as he ceases to be an individual. You know the Party slogan: “Freedom is Slavery.” Has it ever occurred to you that it is reversible? Slavery is freedom. Alone--free--the human being is always defeated...But if he can make complete, utter submission, if he can escape from his identity, if he can merge himself in the Party so that he *is* the Party, then he is all-powerful and immortal.’ (303)

個人の意識の群集化を計ることで、目的としての権力が満たされる。群集化した意識しか生成しない人間のコミュニティ集団からは、彼らが去勢された存在であるが故に、社会を穿つグロテスクな力は決して誕生しない。その意味で、異化ないしカーニヴァル化といった突破口も未然に封鎖された非有機的世界およびオートマチックな社会が聳え立つ。その非情な世界像を露わにすべく、オーウェルは彼にとっての現在において進行中の世界情勢を過去の事例として持ち出して対比させ、オブライエンにこう言わせる。

‘We are different from all the oligarchies of the past, in that we know what we are doing. All the others, even those who resembled ourselves, were cowards and hypocrites. The German Nazis and the Russian Communists came very close to us in their methods, but they never had the courage to recognise their own motives. They pretended, perhaps they even believed, that they had seized power unwillingly and for a limited time, and that just round the corner there lay a paradise where human beings would be free and equal. We are not like that. We know that no one ever seizes power with the intention of relinquishing it. Power is not a means, it is an end.’  
(302)

従来、力とは欲望の実現化を図るための手段として行使されるものであった。しかし、*Nineteen Eighty-Four* においては‘power is power over human beings. Over the body--but, above all, over the mind’(303)として、また‘[p]ower is in tearing human minds to pieces and putting them together again in new shapes of your own choosing’(306)といった究極の国家的エゴイズムを満たす目的と化している。

恐怖という感覚はコンラッドの小説においてはオーガニックな現象として生産性を有しているのに対し、オーウェルの小説においては変質し非有機的な側面のみ持つ現象として注目されている。*The Secret Agent* や *Under Western Eyes* では、現象としての恐怖は登場人物を特異な人間に仕立て上げ、影響力という名の権力を持つ人間へと仕立て上げる。生の直接性を明示する座標軸として、恐怖という現象はコンラッドの作品世界においてダイナミズムとしての役割を果している。生に満ちている破壊的エネルギーを生成する母胎としての恐怖に関心を示し、力を生み出す源泉としての恐怖という視座で掘り下げたコンラッドの思想を如実に示している。

それに対し、オーウェルの作品に登場する恐怖は、人間の精神に自ずと湧き上がる<sup>なま</sup>生の感覚という現象ではない。力を生産する恐怖ではなく、メカニカルな事象として作画的にオペレーションの変化に従って変質する種類の計算された恐怖へ、不毛性の象徴へと質を変えている。恐怖という概念が、コンラッドの世界では生的エネルギーの過剰・余剰の表象としてイニシアティブを握り、恐怖との対峙が登場人物にカーニヴァル的世界に参入するための飛躍の機会を与えるのに比べ、オーウェルの世界では人工的に歪曲しかつ拡張した結果イミテーション化した恐怖が蔓延している。<sup>なま</sup>生の力が顕現する場としてコンラッド的恐怖は働きかけるのに対して、イミテーション化した恐怖に操作される世界像をオブライエンはこう表現する。

It is the exact opposite of the stupid hedonistic Utopias that the old reformers imagined. A world of fear and treachery and torment, a world of trampling and being trampled upon, a world which will grow not less but *more* merciless as it refines itself. Progress in our world will be progress towards more pain. The old civilizations claimed that they were founded on love or justice.

Ours is founded upon hatred. In our world there will be no emotions except fear, rage, triumph and self-abasement. (306)

オ布莱エンは続けて‘always there will be the intoxication of power, constantly increasing and constantly growing subtler. Always, at every moment, there will be the thrill of victory, the sensation of trampling on an enemy who is helpless.’(306-07)と述べる。このフレーズから明らかなのが、社会主義の極限化した世界に君臨するであろう新たな装置——恐怖のシステム化——である。

コンラッドは革命前夜の世界が直面した足場の瓦解と政治的力の暴走が生み出した混沌とした時空を象徴する場として祝祭空間的な無秩序の世界を展開し、その例証として起爆装置やプロフェサー、究極的にはエゴイズムの塊へと集約されていく政治的極限支持者たちの姿を描いている。

そしてコンラッドが抱いた得体の知れないものに対する懸念と問題意識を継承、さらに刻銘に分析し、革命的エネルギーをリードしていた新たなる社会主義の実像に時代の怪物性を見いだしたオーウェルは、革命完了後の、全体主義と社会主義に完全に支配された世界を *Nineteen Eighty-Four* のなかで顕在化させ、世に送り出した。革命完了後の世界を端的に要約するものとしてオ布莱エンのセリフが有用である。‘It will be a world of terror as much as a world of triumph. The more the Party is powerful, the less it will be tolerant.’(307)またこうも表現している。‘A world of victory, after victory, triumph after triumph after triumph: an endless pressing, pressing, pressing upon the nerve of power.’(307)そしてさらに追い討ちをかけるかのようにオ布莱エンは続ける。

‘We control life, Winston, at all its levels. You are imagining that there is something called human nature which will be outraged by what we do and will turn against us. But we create human nature. Men are infinitely malleable. Or perhaps you have returned to your old idea that the proletarians or the slaves will arise and overthrow us. Put it out of your mind. They are helpless, like the animals. Humanity is the Party. The others are outside--irrelevant.’(308-09)

コンラッド的認識が示す比喩的跳躍を促す恐怖という生の破壊的要素が、オーウェルに到ってはシステム化へと組み込まれ、人間の個として意識は消失し変わりに群集的意識レベルのみが肥大化させられていく。つまり人間という現象を考える上で唯一無二という価値観は喪失され、人間存在が置き換え可能なピースとしてのみ解釈される世界がここに展開している。それら全てを司るのが the Party つまり‘the immortal, collective brain’(318)だという認識である。コンラッド、オーウェル、両者が示す共通認識として警鐘を鳴らしているのが、近現代の顕著な症例として増殖しつつあるエージェントと化した人間の姿、人間の生の在り方である。

人間が虚ろな存在へと墮すことに対する危機感を表明したという意味でコンラッドとオーウェルは同志である。しかしながら、この認識を逆説的に浮上させる言説として「怪物／怪物性」というテーマに立脚したとき、両者が「怪物／怪物性」の属性を示すグロテスクさ、異様さを強調する過程において正反対の立場を取っていることが分かる。

コンラッドの場合は、貪婪に力の追究に励み実体としてアブジェクションとしての真実に着目したクルツを筆頭に、起爆装置で世界の破壊と創造——強者のみの世界——を目指すプロフェサー、革命という嵐に激震する世界そのものなど、力の代名詞たるあらゆる存在を、グロテスク性を生成するアイコンとして描出してみせる。それは醜さ、歪さの証であると同時に、醜さと美しさの間に差異は存在しないというカーニヴァル的世界に必須のエネルギーの象徴としての極を示してもいる。

しかしながらオーウェルの場合、グロテスクさやおぞましさを突きつけられるとき、それを直視する者が認識するのは、ダイナミズムとしての力を喪失した空虚なグロテスクさ、もしくは実体を伴わない影と化したおぞましさである。恐怖が非オーガニックな現象へと墮した時空にあっては、当然グロテスク性も変質することを余儀なくされる。

*Nineteen Eighty-Four* においてこれを認識する儀式に該当するのが、長期間に及ぶ拘束と拷問により変わり果てた自分の姿を見るようにとオブライエンがウィンストンに命ずるシーンである。‘You are the last man’ ‘You are the guardian of the human spirit. You shall see yourself as you are. Take off your clothes.’(310)この新手の拷問が遂行される場面において、読者が知ることになるのは、グロテスク性を二重写しする行為が展開されているという事実である。ウィンストンが三面鏡に近づき受けるショックを、オーウェルは一つの山場としてスローモーションのフレームショットで捉える。‘[H]e[Winston] saw that there was a three-sided mirror at the far end of the room. He approached it, then stopped short. An involuntary cry had broken out of him.’(*Nineteen Eighty-Four* 310)ウィンストンはこの時初めて、絶対的で同時に神格化された権力が暴走した結果、人為的に改造された自分の姿、ある種その肉体は外見上、人造人間と見紛うほどに不自然で異形の存在を見出すのである。

He[Winston] had stopped because he was frightened. A bowed, grey-coloured, skeleton-like thing was coming towards him. Its actual appearance was frightening, and not merely the fact that he knew it to be himself. He moved closer to the glass. The creature’s face seemed to be protruded, because of its bent carriage. A forlorn, jailbird’s face with a nobby forehead running back into a bald scalp, a crooked nose and battered-looking cheekbones above which the eyes were fierce and watchful. The cheeks were seamed, the mouth had a drawn-in look. (310-11)

ここに差し掛かったとき、つまり鏡越しに醜悪なる自己と対面することで自らが慄く構図は、読者に *Frankenstein* のシーンを思い起こさせる。それは、フランケンシュタインにクラーチャーが身の上話をする過程で語られる状況である。

‘[B]ut how was I terrified, when I viewed myself in a transparent pool! At first I started back, unable to believe that it was indeed I who was reflected in the mirror; and when I became fully convinced that I was in reality the monster that I am, I was filled with the bitterest sensations of despondence and mortification. (*Frankenstein* 90)

自らの姿を‘this miserable deformity’(90)と表現するフランケンシュタインの被造物が、この瞬間に受けた打撃とウィンストンの衝撃は同質のものである。ただし、フランケンシュタインのクリーチャーには、その外見的特質であるグロテスクな容貌や異形さを自身の鎧として利用するに足る力が備わっていた。つまり、小説 *Frankenstein* においてクリーチャーはグロテスクな外見と共に、グロテスク性の実体として、つまり「怪物」として活躍する資格を有する者としての尽きることない力を与えられているのだ。

それに対し、自らの裸体——肉体的裸体の実像越しに破壊され尽した魂の骸をも認識させられる儀式——を客観視することを強要されたウィンストンを襲う精神的衝撃はフランケンシュタインのクリーチャーと同種でありながら、彼には「怪物／怪物性」の系譜に連なる者の属性たる力が尽く破壊され、視覚的レベルでのみ異形の者特有のグロテスク性を放出しているという意味で、現象としてのグロテスク性に関して二重写しが成されている。綿密で克明なスケッチはウィンストンの視線の動きと、変質した自己像を認識し驚愕し愕然となる彼の心音と精神的打撃の音を反響するかのように更に続く。‘He had gone partially bald. For the first moment he had thought that he had gone grey as well, but it was only the scalp that was grey.’(311)このセンテンスに続き、餓鬼のような姿になったウィンストンの肉体が曝け出される。

But the truly frightening thing was the emaciation of his body. The barrel of the ribs was as narrow as that of a skeleton: the legs had shrunk so that the knees were thicker than the thighs. He saw now what O’Brien had meant about seeing the side view. The curvature of the spine was astonishing. The thin shoulders were hunched forward so as to make a cavity of the chest, the scraggy neck seemed to be bending double under the weight of the skull. (311)

ウィンストンという存在は党にとっては一肉体に過ぎず、更に言えば肥大化した理性を持ち膨脹した権力という名の怪物にとっては弄ぶ玩具のような存在に過ぎない。ウィンストンを打ちのめすようにオブライエンのセリフと辱めが追い討ちをかける。

‘Look at your emaciation. Do you see? I can make my thumb and forefinger meet around your bicep. I could snap your neck like a carrot. Do you know that you have lost twenty-five kilograms since you have been in our hands? Even your hair is coming out in handfuls. Look!’

He plucked at Winston's head and brought away a tuft of hair...

He[O'Brien] seized one of Winston's remaining front teeth between his powerful thumb and forefinger. A twinge of pain shot through Winston's jaw. O'Brien had wrenched the loose tooth out by the roots. He tossed it across the cell. (311-12)

オブライエンがこの状況下でウィンストンに加える恥辱の意味は、ウィンストンに自己の存在の拠り所とすべき意識の強さを粉砕する目的にある。つまり自分という存在自体が忌むべきものであり、汚点に過ぎないものだという認識を覚えさせるためだけに加える行為である。自身が加えた拷問という実験により、権力の破壊的で不毛な力で一種人造人間並みに改造され尽くしたウィンストンについて、オブライエンはこう追い詰める。

'You are rotting away,' he said; 'you are falling to pieces. What are you? A bag of filth. Now turn round and look into that mirror again. Do you see that thing facing you? That is the last man. If you are human, that is humanity.' (312)

ここに至って、ウィンストンの状況は'[h]e was aware of his ugliness, his gracelessness, a bundle of bones in filthy underclothes sitting weeping in the harsh white light'(312)と表現される。オブライエンはウィンストンに為された拷問の目的——拷問の為の拷問——を語る。

'We have beaten you, Winston. We have broken you up. You have seen what your body is like. Your mind is in the same state. I do not think there can be much pride left in you. ...Can you think of a single degradation that has not happened to you?' (313)

自分という存在に確信を抱ける強さ、力の一切を滅却すべく本人自らがあたかも自発的に意図したかの如くに誘導して、崩壊の極地点である淵まで追いつめる非情さが、ここに立ち現れてくる。

### III. イデオロギーの「怪物／怪物性」

時代の不穏なムードを「怪物／怪物性」という象徴に託し、新たに派生しつつある破壊的力の正体を見極めようと、同時代のロシアを一種のレビアタン（リヴァイアサン）として捉えたコンラッドの視点には、20世紀という時代を操り弄んだ思想的怪物の姿を透視したかのような感がある。思想や信条の自由、政治的自由が保障されていた西洋世界に対し、権力の奪取をめぐる攻防の只中で人命が単なる権力の所有物と化す恐怖、それが近代ロシアに代表される共産主義・全体主義社会を掲げる国家で展開された事実である。

20世紀を象徴する怪物の実態を共産主義という思想の中に見出したマニフェストとして有名なのが、カール・マルクスの『共産主義者宣言』（1848）である。マルクスは封建主義

体制の瓦解、崩壊の只中で、時代の変化及び人々の意識の変化の予感をいち早く察知し、20世紀という舞台をカーニヴァルの反世界に仕立て上げる原動力の根源を共産主義という思考の中に見出したのである。

妖怪がヨーロッパに出没する。共産主義という妖怪が。ヨーロッパの老大国はこぞってこの妖怪を退治すべく神聖な同盟を結んだ。教皇とツァーリ、メッテルニヒとギゾー、フランス急進派とドイツ警察。[……]共産主義はいまやヨーロッパのすべての強国から一つの力として認められているということ。共産主義者がその考え方、その目的、その方針を全世界に向かって明らかにし、「共産主義」妖怪伝説に対して、党みずからの宣言を対置する、いまがまさに絶好の時であるということ。(マルクス 4-5)

この不気味な書き出しと共に想起すべきイメージを絵画史のなかに探してみよう。



Fig. 1. Paul Gustave Dore, *Destruction of Leviathan*, 1865.

元々、聖書に登場する怪物レビアタンは人に取り付くことができ、大嘘つきだと定義してある。これは歴史の中に刻まれた時代の恐怖を読み解く上で、革命期という一時代の現象に顕現する特質である。革命を煽動する人間像や革命志向が時代のモードの如き空気感に包まれた社会の混沌は、ドストエフスキーの『悪霊』を始め、数多くの文筆家が「取り憑く」もしくは「取り憑かれる」恐怖と焦燥感として作品世界に反映させている。

ロシア革命と怪物というキーワードで史実を概観すると、実在の人物としては帝政ロシアの腐敗を具象する、権力と宗教の怪物化と解することができる怪僧ラスプーチンや、社会主義一党独裁体制を強いた怪物レーニンなどが挙げられる。かつてトマス・ホブズは『リヴァイアサン』(1651)のなかで、社会契約によって形成された「国家(コモンウェルス)」

のことを「大怪物」として「レヴィアタン（リヴァイアサン）」になぞらえ、同時にそれは怪物というより「人間に平和と防衛を保証する「地上の神」と言うべきだろう」と述べていたが、全能の神なき時代に現れた「地上の神」としての権力が築いたのは、歪んだ理想の追求が招いた管理・支配する社会システムの幕開けだった。

ロシアに憑依した怪物のヴィジョンをキャンバスの中で探究した人としてイリヤ・レーピン（Ilya Repin, 1844-1930）が挙げられる。ニコライ一世からスターリンまで、将にロシアの時代の変革期・激動期を生きたレーピンは、既存の社会秩序の矛盾や階層間の緊張、帝政権力のグロテスクさ、狂気じみた愚かしさを露わにした作品をいくつか残している。

帝政ロシアという巨大な重荷を背負い喘ぐ人々を、重労働に就く多くの貧民の姿に託した《ヴォルガの船曳き》（1870-73）で名声を博した彼は、アレクサンドル二世が暗殺される直前、ロシアの革命運動をテーマに扱った風俗画の連作に着手した。《自白の拒否》（1879-85）は、死刑の宣告を受けた革命家が暗い独房の中で最後の告解を勧める司祭と向き合っている。また、《待っていなかった（突然の帰宅）》（1884-88）は、流刑にされていた革命家の突然の帰宅が家族に与える衝撃に迫っている。壁に掛けられたステューベンの版画《ゴルゴダ》の他にも、数年前に暗殺されたアレクサンドル二世が棺に安置されている画を配置することで、この男性の帰還を素直に喜ぶことのできない当時の社会情勢、緊迫した不安感を織り込んでいる。

この他にも《ナロードニキの逮捕》（1880-89）、また帝政ロシア時代の残酷さの実情についてカニバリズムを髣髴させる観点から考察させるような象徴的事件をモチーフにした絵画もある。

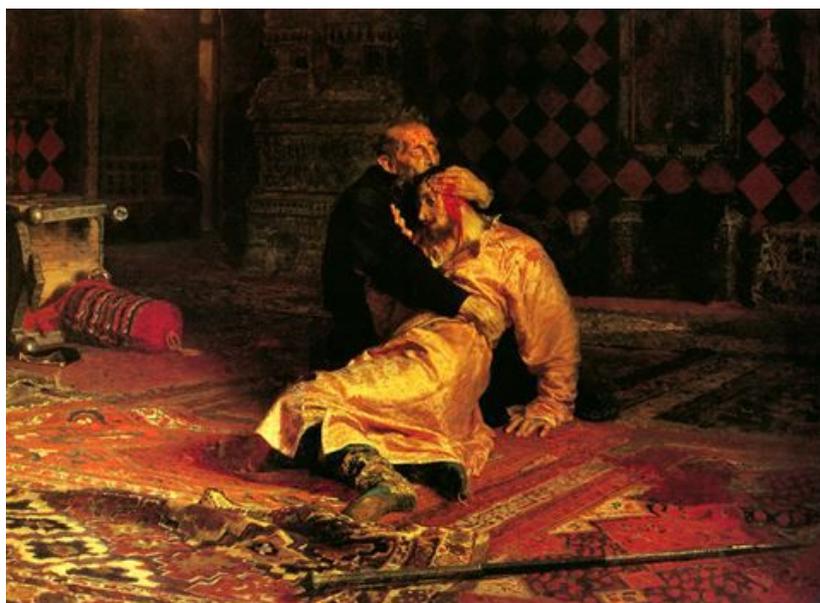


Fig. 2. Ilya Repin, *Ivan the Terrible and His Son Ivan on November 16th, 1581*. 1870-1873, 199.5 × 254cm, State Tretyakov Gallery, Moscow.

《イワン雷帝と皇子イワン》(1870-73)は、怒りに任せて息子を殴り、深手を負わせたイワン雷帝が、正気に戻り死にゆく息子を抱きしめつつ恐れ慄いている。初めてロシアを一つにまとめ、君臨した専制君主イワン四世の晩年に起きた、この悲劇的瞬間がレーピンの筆で刻印されている。戦慄が画面の隅々まで広がり溢れ出している。この絵画に関して中野京子はこれを「歴史画の装いを凝らした現体制批判の絵画」と指摘する<sup>25</sup>。そしてさらに続けてこう書く。

雷帝の時代から延々とツァーリに支配されるロシアの現実に、果敢に抗議するのが彼[レーピン]の芸術目的のひとつでもあった。『イワン雷帝とその息子』に着手するきっかけとなったのは、一八八一年のアレクサンドル二世暗殺事件に端を発した、自由主義者たちへの苛烈な弾圧である。支配者側の復讐はとどまるところを知らず、多くの若者が命を断たれていった。たまたまレーピンはリムスキー・コルサコフの新曲『復讐』を聴いて感銘を受け、自分もまた現状を告発する芸術に取り組みたいと思って題材を探し、このテーマにゆきついたのでという。

もはや統治能力を失った老人が、自分をたしなめた相手に罰を与えるというよりむやみな怒りをぶつけ、その結果、将来ある若い命を奪ってしまう愚—イワン雷帝のこの愚は、今なお繰り返されているのではないか、というのがレーピンの訴えであった。

(中野 210)

この中野の指摘でも明らかなように、レーピンのこの絵画は過去の悲劇的一瞬を未来永劫画布のなかに封じこめ、そのなかに封じこめられたカニバリスティックなおぞましさはそのまま、ロシア全土を長期に渡り支配することになる宿命的狂気、力の暴走、凶暴なレベルに膨れ上がる恐怖を具象したものとなっている。革命という制御不能の暴力装置が育まれるに至る緊迫した空気感を現在という時代の鏡を通して示すシンボルとしての迫真の絵画である。

また、《皇女ソフィア》(1979)は、義弟のピョートル一世に修道院に幽閉され、一年後には彼女を支援する兵士が銃殺され、窓の外に吊り下げられている画である。奥に描かれている使用人の少女は、この時拷問を受けている。それまでは実弟イワン五世と義弟ピョートルの摂政を務めていたソフィア・アレクセエヴナの傲然とした腕組みの姿勢と、怒りに見開かれた目、また対照的にぶら下る兵士の死体が同時に発散させる抑圧のシステムという圧倒的な構造を可視化させ、力の暴走に際しては、一切が防護壁とはなり得ない現実を突きつけてくる。

ロシア革命期の不安と、革命という特異な状況が皮切りとなって、あらゆる人間の情念が衝突し合い、暴走するプロセスを写実的手法で照射した画家イリヤ・レーピンという位

<sup>25</sup> 中野京子、『怖い絵』、朝日出版社、2007年、210。

置づけは、次の事実からも裏付けられる。オックスフォード・ユニバーシティ・プレスは2008年、ワールズ・クラシックスシリーズのペーパーバック版 *Under Western Eyes* を出版するに当り、レーピンの *Preparing for Examinations* (1864)の一部をカバーイラストレーションに採用しているのである。

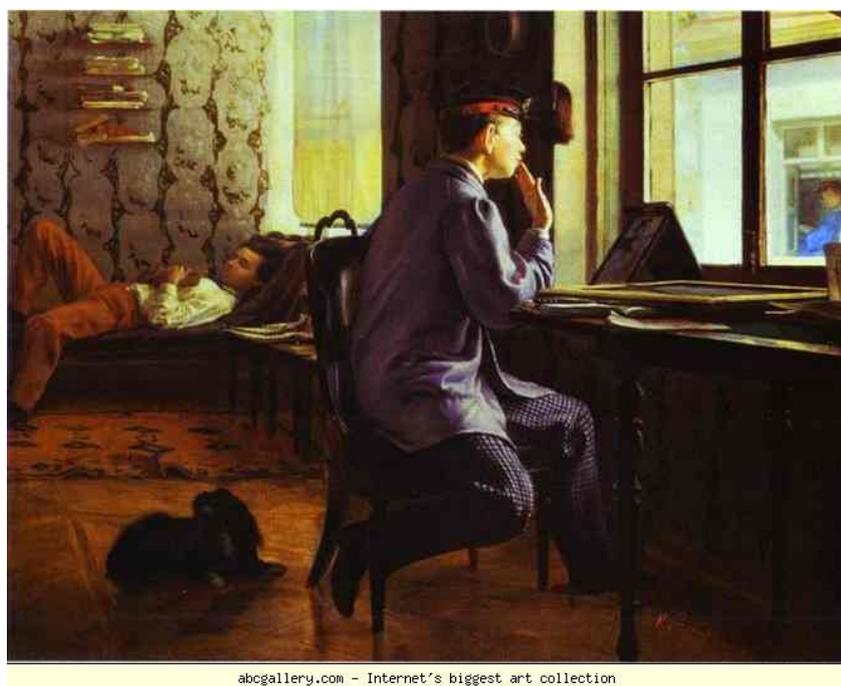


Fig. 3. Ilya Repin, *Preparing for Examinations*. 1864, 38 × 46cm, State Russian Museum, St. Petersburg.

日本語の表題では《試験勉強（準備）》と訳される上掲のレーピンの絵画を、*Under Western Eyes* のイメージと連結させることで、直向に勉学に励み立身出世を夢見ていたラズーモフを突如襲う宿命のモチーフなどを象徴的にまた視覚的に演出し、読者に訴えかけることに成功している。

マルクスが唱えた20世紀の怪物、共産主義が引き金となって世界が経験することになる核分裂的な破壊的エネルギーのせめぎ合う様相——ロシア革命から第一次世界大戦、スペイン内戦そして第二次世界大戦へ至る剥き出しのエゴイズムの時代——近代から現代への過渡期に位置するカタストロフィを、W. B. イェイツ (William Butler Yeats, 1865-193) は“*The Second Coming*” (1919)のなかで黙示録的ヴィジョンとして呈する。

TURNING and turning in the widening gyre  
The falcon cannot hear the falconer;  
Things fall apart; the centre cannot hold;

Mere anarchy is loosed upon the world,  
The blood-dimmed tide is loosed, and everywhere  
The ceremony of innocence is drowned;  
The best lack all conviction, while the worst  
Are full of passionate intensity.  
Surely some revelation is at hand;  
Surely the Second Coming is at hand.  
The Second Coming! Hardly are those words out  
When a vast image out of *Spiritus Mundi*  
Troubles my sight: somewhere in sands of the desert  
A shape with lion body and the head of a man,  
A gaze blank and pitiless as the sun,  
Is moving its slow thighs, while all about it  
Reel shadows of the indignant desert birds.  
The darkness drops again; but now I know  
That twenty centuries of stony sleep  
Were vexed to nightmare by a rocking cradle,  
And what rough beast, its hour come round at last,  
Slouches towards Bethlehem to be born? (*Collected Poems of W.B. Yeats*, 210-11)

“The Second Coming”とロシア革命との関連性についてはハロルド・ブルーム (Harold Bloom) が以下のように指摘している。

Yeats, reacting with dismay to the excess of the Russian Revolution, and with counterrevolutionary fervor and gladness to the excesses of the assault of the German *Freikorps* upon Russia, is saying one thing (falcons) while meaning another (poetry). His reaction-formation is the defense against anteriority (specifically against Shelley, as we will see) that masks his emotional exultation by a deceptive, only apparent emotional revulsion, a rhetorical irony that has been canonically misread as a literal statement. But Yeats is unified in his emotional and intellectual reaction to the Gnostic vision that dominates this poem. He welcomes the second birth of the Egyptian Sphinx both emotionally and intellectually, all canonical misreadings to the contrary. (1986: 10)

イエイツが視ている‘A shape with lion body and the head of a man,/A gaze blank and pitiless as the sun’とは将に虎視眈々と世界征服の機会を狙う怪物化した一時代の表象となっている。ブルームはこのスフィンクスの造型に関しては、イエイツは P. B. シェリーの *Ozymandias* に負った部分が大きく、想起されるのはギリシャのスフィンクスというよりも寧ろ、太陽

神に結びつくエジプトのスフィンクスであると指摘する。その裏づけとして、初期の手書き原稿には‘[A]n eye blank and pitiless as the sun’<sup>マギー</sup>と記されていた、と述べる（1986: 11）。

木原謙一は『イエイツと仮面』のなかで“*The Second Coming*”の原稿の変遷に着目しつつ時代性と関連させて論じている。

イエイツの手書き原稿を確認すれば、「再臨」（“*Second Coming*”）という表現は、この詩が書き始められた時には「再降誕」（“*Second Birth*”）という表現であったことがわかる。「再降誕」から「再臨」への変更により、終末的破壊のイメージはより衝撃的なものとなった。キリスト教において「再臨」という概念はあるが、「再降誕」という概念は一般的ではない。「再臨」という語を口にするや否や、キリスト教文化に住む人間の脳裏にはあの「ヨハネの黙示録」の終末の地獄絵図が浮かぶ。それはこの詩が与えようとする一時代の終焉を示す破壊的なイメージにふさわしい。（木原 222）

改めて言うまでもなく、イエイツはこの詩のなかで預言者的役割を果たしている。故国アイルランドに充満する独立を掲げた革命と鎮圧という悲劇的狂騒のなかに、また世界全体が息を潜めて見守っているロシア革命の動向の内に潜む現代世界の危機的状況と、歯止めを失った世界の未来予想図を視ている。彼の心の眼に映った暴走する世界とは、血に飢えた世界であり、死と破壊への欲望と衝動がエンターテイメント的作用を誘発しながら人々の精神の不毛性をその極点まで究めていく世界である。人間の内には古くより、生命を賭ける究極的遊戯に魅惑を感じてやまないという特質がある。これを如実に示す例としてスペインの闘牛や、ローマ帝国時代の剣闘士の試合などが挙げられる。どちらも、円形闘技場で繰り広げられる死闘であり、観客は流される血にエクスタシーを感じ、血が多く流されるほどに熱狂し、狂喜する。イエイツは、このような異様な光景が、世界という円形闘技場において、人間同士が血と破壊への誘惑に身を任せきった先に展開するはずの 20 世紀的ヴィジョンを“*The Second Coming*”という形に収斂させているのである。

渡辺久義は“*The Second Coming*”が「歴史の転換期の苦痛と恐怖」が主題であると指摘し、「キリスト教二千年のサイクルの終焉が、恐怖と畏怖と歓喜をつきまぜたような「凶暴な獣」‘*rough beast*’の誕生の予感として描かれる」と分析する（192）。木原謙一は、“*The Second Coming*”に顕現している新たな時代が象徴するものについては、次のように論じている。

「再臨」は、イエイツがこれまで「<sup>マギー</sup>三博士の礼拝」、『星から来た一角獣』、『役者女王』において示してきた一角獣の誕生というテーマ、すなわち、古代ケルト精神の復活というテーマを示すものと考えられるが、「再臨」における新しい時代の誕生は『役者女王』の場合と同じく、純粹に「よき知らせ」というわけではない。イエイツは「再臨」を一九一七年のロシア革命の最中に書き始めており、この革命が引き起こすであろう無秩序と混乱に不安を感じていた。その不安が復活のスフィンクスを「荒々しい獣」として表現させたので

あろう。(木原 222-23)

“The Second Coming”の最初の八連で示されるイコノロジー的世界は、中核たる基盤が音高く崩れ行くその瞬間の映像化である。これはいわば象徴的レベルで言えばバベルの塔の崩壊的事態であり、またノアの大洪水に相当するものである。キリスト生誕のエピソードに重ねながらも、ここに示されるのは崩壊と激情の結実としての怪物の誕生の予告、もしくは現代という時代に向って発せられた怪物という存在の受胎告知である。つまり破壊欲に取り憑かれた一つの時代の終焉を明確にするものであり、同時にタナトスに支配された次なる時代の芽吹きの交差するトポスを、この詩のなかでイエイツは提示する。‘Things fall apart; the centre cannot hold’この危機感覚は、コンラッドが常に作品世界のバックグラウンドとして設定する条件である。人間が自己の存在を物理的かつ肉体的に実感できる手っ取り早い行為は、地面をドンと足音高く踏みつけ、はねかえってくる確かな衝撃を実感することである。

裏を返せば、中核を喪失した世界空間に投げ出された人間は、無重力空間に投げ出されたに等しく、極限的なまでに無防備な状態に晒されることになる。コンラッドの場合は、この極限的状况に個としての人間が挑むとき、顕わになる怪物性という現象を双方向的現象と捉え、その怪物性という異化作用を持つ鏡越しに近現代の実像を明らかにする。イエイツの場合‘Mere anarchy is loosed upon the world, / The blood-dimmed tide is loosed, and everywhere / The ceremony of innocence is drowned’という形態で示す転覆状態とは、一切が無と化す事態と、時代を呪縛しているかのような勢力を發揮しつつある政治的思想の増殖を危惧したカオスの時空を創造する。この不確かさに満ちた不穏な空間は、イエイツの眼に映った分裂状態にあるアイルランドそのものであり、同時に地球規模で世界の状況を見渡した時に一惑星としての地球という存在そのものが内部から膿み、瓦解しつつある過程を嘔吐を催させるほどの戦慄的感觉で以って作り出している。

イエイツにとってのスフィンクスという怪物が意味するものをケルブとつなげ、木原謙一はイエイツにおける一角獣とスフィンクス、ケルブのイメージを結びつける。そして、1916年にイギリスからの独立を目指してアイルランドで起きたイースター蜂起(*The Easter Rising*)以降のイエイツ作品における一角獣の描かれ方に関して次のように分析する。

イエイツは前期において、純粹に古代アイルランド精神の復活を信じていたので、一角獣の誕生の描かれ方は直接的であった。それは純粹に来るべき喜びの訪れとして描かれていた。しかし、一九一六年を境に、一角獣の復活はそう楽天的ではなくなったようである。『役者女王』や『白鷺の卵』において、新しい時代の誕生は明らかに失敗として、その最後はある種の笑劇として描かれている。いずれにせよ、ケルブ、鷹の女、一角獣、スフィンクスは古代アイルランド精神の復活という希望の形態—直接の、あるいは変形された、あるいは「呪われた」形態—と考えることができる。(木原 223)

アイルランド共和国の礎を築くことになった 1916 年のイースター蜂起という現実のなかにイエイツが見出したものを、サイドは *Culture and Imperialism* のなかで「終わりなき、おそらく究極的には意味なき反復という回帰運動の停止、アイルランドの伝説的英雄クフーリンの際限なき苦難と思えるものに象徴されているところの反復という回帰運動の、まさに停止であった。ディーン[シェイマス・ディーンの『ケルトの復興』]の理論によれば、アイルランドの民族的アイデンティティの誕生は、イエイツにとっては回帰運動の停止と一致していた」と書いている（サイド 2001 第 2 巻: 65）。

つまりこうなるはずではなかった、という驚愕と恐れ、そして予期していたものと正反対の事態に直面した者が味わう絶望と足場の崩壊する感覚、その一切が“*The Second Coming*”という作品全体を支配している。この感覚は、かつて小説 *Frankenstein* のなかで、生命の神秘を解明し、新たな人間の創造主になろうと目論んだヴィクター・フランケンシュタインが被造物として生を得た巨大なクリーチャーを前にして愕然となる感覚と通底するものがある。サイドは一切が崩壊する瞬間を詩のなかで追求するイエイツの姿勢をマッカーフィー（Lawrence J. McCaffrey）の表現を引用しながら次のように論じている。

要はイエイツが、ものごとの崩壊する瞬間を想像し描く時、もっとも力強くなれるということだ。イエイツの詩的〈全作品〉に浸透している「アングロ・アイリッシュの闘争」は「二十世紀の解放戦争のモデル」であったということを思い出しておくのも悪くあるまい。イエイツのもっとも偉大な脱植民地的作品が関心を寄せるのは暴力の誕生、あるいは変革の暴力的誕生であったが、それはまたちょうどその詩「レダと白鳥」におけるように、異質なものの同時共存から生まれる眩い閃光が詩人の植民地的なまなざしにむけて提示される瞬間でもあった。（サイド 2001 第 2 巻: 78）

怪物を目前にする時、人が恐怖しパニックに陥るのは、得体の知れない巨大な存在が放つ不穏な空気のためばかりではない。絶対的他者であるべき、異界の者であるはずの怪物の姿のなかに、自分の内に秘められた深淵を認めるからこそ、人は怪物から目を背け、タブーとして忌み嫌うのである。つまり“*The Second Coming*”に響きわたる魂の呻きが意味するのは、人類の歩みと共に刻まれてきた歴史と文化文明の発展が、人類の精神に盲目的野心と揺るぎない自信を植え付けた結果、自らの手で、自身の手には負えないほど凶暴な時代という魔物、レヴィアタンを今まさに産まんとしているのだという戦慄である。この啓示として預言者イエイツは“*The Second Coming*”を書いたのである。具体的に言えば、近代文明の進歩発展が招いた人間の大きいなる精神的退化であり、その実体として挙げられるのが、20 世紀の知的発展の集大成的モニュメントとも言える二度に渡る世界大戦である。

ノーマン・ジェファーズ（A. Norman Jeffares）は書著 *The Poetry of W. B. Yeats* (1961) で“*The Second Coming*”と歴史の転換期との関係について論述している。

But the apogee of Yeats's interest in historical change is 'The Second Coming'. This poem conveys the terror of a coming antithetical civilization. It creates its effect by its images, by disgust at prevalent anarchy, by horror at the overcoming of innocence, and by its slow, remorseless revelation of the nature of what is to come: the image, gradually glimpsed, is finally appreciated for all its brutality; it is slouching towards Bethlehem, the traditional holy place of Christian worship, to be born. (Jeffares 1961: 39)

詩のなかに氾濫する凄まじいまでの力と、中核が崩れ落ち支柱を失った世界のイメージについては、ジェファーズは鷹匠と鷹の関係に着目して次のように解釈する。かつては鷹を支配し権威を誇っていた鷹匠の力が今や失墜しつつある、この比喩と'loosed'の語からイメージされるのは無秩序なる勢力が続々と集結しつつあるということ、またこの感覚は氾濫する水流のイメージや'blood-dimmed'という形容詞と合わさって、さらに強まり、不吉な状態を強調している、そして同時におそらく世界中のありとあらゆる生命を破壊する洪水の典型的な神話を示唆してもいる。そして、その結果がイノセンスの水没という事態を招く、と指摘して、このイメージはそのまま人類に当てはまる、と言う。人類の動向が、鷹の大きな旋回と急激な崩壊、中心の機能停止、さらに混沌たるものの侵入する状況を人間の墮落に重ねることができる、と述べる。そして最高に優れた者も信念を喪失する、という事態を明かす情景として'the centre cannot hold'が機能し、凄まじい激情にたぎる極悪人の存在を示すものとして'the blood-dimmed tide'に没するイノセンス、という状況がある、と注釈している (Jeffares 1961: 40)。こうして当時の世界状況を反映する恐ろしい絵画的詩として“The Second Coming”を位置づける。

These eight brilliantly compressed lines create a terrifying picture of the world's situation. This is complete enough for Yeats to break off and gather his audience with him to assess the meaning of this disruption, this cataclysmic process. The idea of the second coming is the only possible response big enough for such a predicament, and with the idea comes the image. (Jeffares 1961: 40)

さらに、イエイツが予感した迫り来る黙示録の時をイメージ化した巨大な心象、木原謙一 の言葉を借りれば「男性的破壊性を象徴する」怪物スフィンクスのイメージについて、ジェファーズは、それが先触れとして明示しているのが'[t]he ceremony of innocence'の水没つまり“the end of the Christian dispensation, the desecration of the Holy Place of Bethlehem, comes the ultimate horror carried by the steadily culminating intensification of the meaning of the verbs”と述べ、具体例として'reel'や'vexed'そして'slouches'といった動詞が次第に最高潮に達しつつある究極の恐怖の感覚を呼び起こす、と解説する(Jeffares 1961: 40-41)。

ジェファーズはこの他にも別の著書 *W. B. Yeats Man and Poet* (1949)のなかでも“The

Second Coming”に触れ、詩中最も印象的行‘The darkness drops again; but now I know / That twenty centuries of stony sleep / Were vexed to nightmare by a rocking cradle, / And what rough beast, its hour come round at last, / Slouches towards Bethlehem to be born?’に関して‘[T]he whole contrast between the horror of the new age and the old being suggested in the single word ‘Bethlehem’ opposed to the rough and slouching beast’ (Jeffares 1949: 204) と指摘する。

ブルームの場合は、この砂漠に立つ無慈悲な怪物の像についてイエイツのグノーシス主義との関連性を指摘して次のように論じている。

Here, Yeats attains to one of those images through a defensive act of *isolation*, which on the cognitive level momentarily burns away the Gnostic context of Yeats’s visionary cosmos. This acute limitation of meaning is restituted as Yeats achieves his daemonic version of the Sublime, in the truly uncanny passage of his poem. (11)

ブルームは“The Second Coming”に顕現するリヴァイアサンのヴィジョンに関してシェリーの *Prometheus Unbound* やニーチェの *Towards the Genealogy of Morals* と比較しつつ、これらの文学的エコーを“The Second Coming”のなかに見いだす (*Modern Critical Views of William Butler Yeats*, 12)。ヘレン・ベンドラー (Helen Vendler) は“The Second Coming”に散りばめられている恐怖と分裂のイメージに着目し、“The Second Coming”そのものが来るべき時代の相に迫ったものであり、次代に控える大惨事と変化の局面を照射してみせることで新たなディスペンセーションがどのような形を取り得るかを問うていると指摘する<sup>26</sup>。またハーバート・レヴィン (Herbert J. Levine) は次のように述べている。

Yeats knew that, unlike the saint, he could not withdraw from the world to pursue a private vision of beatitude. He had struck out on a prophetic path in “The Second Coming”, taking it upon himself to chronicle the chaos and unrelieved violence that was to become the unfortunate hallmark of the twentieth century. The daimonic poet knows that evil exists in the mind’s eye as well as in the world, and that it is his responsibility to shadow forth “How the daemonic rage / Imagined everything” (*The Collected Poems of W. B. Yeats*). Without succumbing either to hatred or to self-righteous withdrawal, Yeats had to respond to the universal “Vision of Evil,” in which he and all humankind shared. (176)

20世紀という時代の核心部を、詩という水晶球越しに覗き込んだイエイツの心眼に映った光景、それはムーブメントとしてのロシア革命を皮切りに世界中を巻き込み人間精神を次々と貪欲に飲み込んで巨大化し勢力を強めていく怪物の世界だったのだ。

このような黙示録的怪物的ヴィジョンとモダニズムの関係について、ケネス・グレアム

---

<sup>26</sup> *Modern Critical Views William Butler Yeats*, 24-25.

はモダニズムの世界観の特徴としてこの黙示録的認識を指摘するフランク・カーモードの言葉を引用しながら、このような黙示録的モダニズムの先駆けとなったのがコンラッドのクルツやプロフェサーの終末論的イメージや *Victory* (1915)のヘイスト(Heyst)に現出していると指摘する。

And while concluding disasters are as old as literature itself, Modernism seems to articulate some irresistible tendency towards an image of all-embracing destruction or at least of some terrible final revelation. This is what Frank Kermode, comparing it to the late mediaeval preoccupation with the day of doom, sees as Modernism's one 'persistent world-view' from the Nineties onwards: 'the sense of an ending or the trembling of the veil' ('The Modern', p.40). And again: 'Apocalypse is a part of the modern Absurd' (*The Sense of an Ending* 123). (Graham 214)

イエイツ自身は随筆集 *A Vision* (1937)のなかで来るべき新たなる時代の展望について、こう綴る。

When the new era comes bringing its stream of irrational force it will, as did Christianity, find its philosophy already impressed upon the minority who have, true to phase, turned away at the last gyre from the *Physical Primary*. And it must wake into life, not Durer's, not Blake's, nor Milton's human form divine--nor yet Nietzsche's superman nor Patmore's catholic, boasting 'a tongue that's dead'--the brood of the Sistine Chapel--but organic groups, *covens* of physical or intellectual kin melted out of the frozen mass. I imagine new races, as it were, seeking domination, a world resembling but for its immensity that of the Greek tribes--each with its own Daimon or ancestral hero--the brood of Leda, War and Love; history grown symbolic, the biography changed into a myth. Above all I imagine everywhere the opposites no mere alternation between nothing and something like the Christian brute and ascetic, but true opposites each living the other's death, dying the other's life. (*A Vision* 213)

ここで提示されている見解をさらに無慈悲で不気味な怪物のイメージに託し、イエイツが幻視した世界の精髓が“The Second Coming”のなかで展開しているのである。グレアムはイエイツの“The Second Coming”とコンラッドの *Heart of Darkness* におけるクルツの怪物性を比較して分析している。

Yeats's famous figure of the 'rough beast' that 'slouches towards Bethlehem to be born' while 'mere anarchy is loosed upon the world', at the end of 'The Second Coming' (1919), is often seen as having struck the keynote of apocalyptic Modernism. But it was long anticipated in

Conrad's equally haunting image of Kurtz's open mouth--a long, long way from Bethlehem--railing, pleading, threatening, and devouring all the earth. (Graham 1996: 214)

グレアムのこの指摘は、第一章で考察したクルツの怪物性を裏付ける証左ともなっている。黙示録的怪物のイメージを 20 世紀という時代の顔として認識し、コンラッドもイエイツもそれぞれの作品世界に投影させているのである。コンラッド自らはエッセイ 'Autocracy and War' (1905) のなかで 20 世紀の未来図をこう記述している。

The nineteenth century began with wars which were the issue of a corrupted revolution. It may be said that the twentieth begins with a war which is like the explosive ferment of a moral grave, whence may yet emerge a new political organism to take the place of a gigantic and dreaded phantom. (86)

この文章は、不気味で得体の知れない世界戦争の時代ともいうべき 20 世紀を、コンラッドがどれほど破壊的な怪物性という属性で捉えていたかを如実に示している。

怪物の特質とは、常に入れ替わる存在、双方向的な関係性のなかに現出するものである。実在としての怪物は、創る者、創られる者のなかに、見る者、見られる者のなかに浮かび上がって来る。「怪物／怪物性」の発信者は同時にその受け手となる宿命を定められている。これは、'Frankenstein' という言葉が、本来は創造主であるヴィクターの姓であるのにも関わらず、いつの間にかヴィクターの被造物を指す名称として認知され、今では「怪物」の代名詞として社会に認知されている事実のなかにも裏付けられている。

つまり、20 世紀という時代が遭遇したイデオロギーの「怪物／怪物性」が巻き起こした一連のコミュニタス——独裁政治と革命、反革命、共産主義とファシズム、スペイン内戦、二度に渡る世界戦争とホロコースト、ベトナム戦争、冷戦、湾岸戦争、——のなかにも同様のことが言える。改革を唱える側も改革される側も、革命を与える側も与えられる側も、つまりは体制側、反体制側の両方に「怪物／怪物性」のスピリットはエコーしているのである。常に入れ替わる双方向的な存在だからこそ「怪物／怪物性」が放つ恐怖感は止まるところを知らず、何時の時代も何らかの形で現出するのである。人間の内に潜む支配と征服への欲望、究極の排他性、そして破壊行為そのものに魅惑を感じる心性が暴露された 20 世紀という時代は、まさに世界を構成するイデオロギーが怪物化し、人間のエゴイズムと結託した結果繰り広げられた怪物的世界絵図である。

時代の相のなかに「怪物／怪物性」を認め、カーニヴァル的世界を描出する形でコミットした画家としてはサルヴァドール・ダリ (Salvador Dali, 1904-1989) が的確である。世界を揺るがした革命や反革命の抗争、内乱、大戦これら一連の世界の地殻運動的な分裂の時代の目撃者がダリである。

時系列にダリの生涯と世界情勢を並べてみると、10 歳のときの 1914 年第一次世界大戦が

勃発し、13歳の時にロシア革命が、34歳の時にはスペイン内戦が起き、その三年後1939年ダリが37歳の時に第二次世界大戦が起きている。そして1945年のダリ41歳の時に、ヒロシマ・ナガサキに原子爆弾が投下されている。まさにイエイツが“The Second Coming”のなかで予言している怪物の到来、人間の破壊衝動と究極的な暴力性が顕現するコミュニタス的世界をヴィジュアル的に写し取った画家、それがダリである。

ショート・フィルム『アンダルシアの犬』(1928)はルイス・ブニュエルとダリが合作したものだが、この映像を支配する衝撃的イメージの断片的な集合体は、第一次世界大戦が誘発した破壊と暴力、衝撃のエコーそのものとなり、視覚的イメージで観る者の前に迫ってくる。ジル・ネレー (Gilles Neret) は著書『サルヴァドール・ダリ』のなかで『アンダルシアの犬』の反響についてエウヘニオ・モンテスの言葉を紹介する。「映画史上記念すべき日、ニーチェが望み、スペインが常に実行してきた血で染め上げられた記念すべき日」とモンテスは熱烈に賞賛したという。シュールレアリズムの原点とされ、既存の秩序体制への挑発的否定と攻撃性を露わにした映画とされる本作品について共同作者のブニュエルはこう語っている。「これは殺人への絶望のかつ情熱的な呼びかけでしかなく、美でも詩でもない」(企画・製作・発売元: 株式会社アイ・ヴィー・シー・ビデオジャケット解説より)。

後に、共産党を支持するシュールレアリズム派からファシズム色が強いと思想を糾弾され破門されるダリだが、この悪魔的イメージの多重構造で以って世界と人間の深部へと掘り下げていく手法は、黙示録的イメージと併せて「怪物／怪物性」のヴィジョンを彷彿させる。ダリ自身は自らの制作手法を「偏執狂的批判的方法 (Paranoiac Critic)」と称しているが、この独特な視点が時代のイデオロギー的歪みと肥大化した人間のエゴイズムと欲望のなかに棲み付いた実在としての「怪物／怪物性」を描いたのである。

フロイトが人間の攻撃性や破壊欲をタナトスとして考察した精神分析理論を絵画に採用し、だまし絵風の細密描写によって異常なイメージを表わし、潜在的な欲望を暴き出すのが特徴のダリとは、まさに人間存在そのものを「怪物／怪物性」との合せ鏡として視覚的に表現している。これは、コンラッド作品における「怪物／怪物性」の役割と同じものである。

ダリの作品のなかには、そこそこに怪物や戦争のイメージが配置されている。1936年制作の《燃えるキリン》に関して、ダリは燃えるキリンのイメージを「雄々しく、宇宙的で、黙示録的な怪物」と語っている。このように、燃えるキリンのイメージはダリの作品世界のなかでは政治的なモチーフとして表象化されており、《怪物の発明》や映画『黄金時代』(1930)のなかにも登場している。この他にもスペイン市民戦争(1936-1939)が勃発するのに先立って、この内戦を予言した、とダリ自らが称する絵画がある。



Fig. 4. Salvador Dali, *Soft Construction with Boiled Beans. (Promotion of Civil War)*, 1936, 99.9×100cm, Philadelphia Museum of Art, Philadelphia.

それが《茹でたインゲン豆のある柔らかい構造（内乱の予感）》(1936)である。ダリの描く戦争をモチーフにした絵画が鑑賞者に突きつけるのは、戦争という一種の陶酔的状态であり、かつ究極の不毛性である。戦争というグロテスクな現象の根底には、人間が戦争という行為のなかに肉体的欲望を見だし、その破壊行為越しに精神的充足を追求する存在であること、人間の本質のなかに戦争にエロスとタナトスの充実を求めるアモーラルな怪物性が在ることを、ダリは表現する。《茹でたインゲン豆のある柔らかい構造（内乱の予感）》についてダリは『わが秘められた生涯』のなかで書いている。

内乱の予感が私をとらえて離さなかった。スペイン内乱の6ヵ月前、内なる焦燥に襲われた私は《内乱の予感》を描き終えた。それは茹でたインゲン豆で飾られ、腕と足からなる巨大な肉体が錯乱状態で互いにかきむしり合っている。私は内乱が勃発する6ヵ月前に《内乱の予感》と命名したが、これはダリの神託が真実であることを再び示している。（『わが秘められた生涯』）

スペイン市民戦争は反ファシズム陣営である人民戦線をソビエト連邦が支援し、フランコをファシズム陣営のドイツ・イタリアが支援するなど、いわば第二次世界大戦の前哨戦としての位置づけである。

スペイン市民戦争の終結と第二次世界大戦の開始の間の、世界中が精神的緊張を強いら

れていた時期に、ダリは《戦争の顔》（1940-41）という作品を描いている。

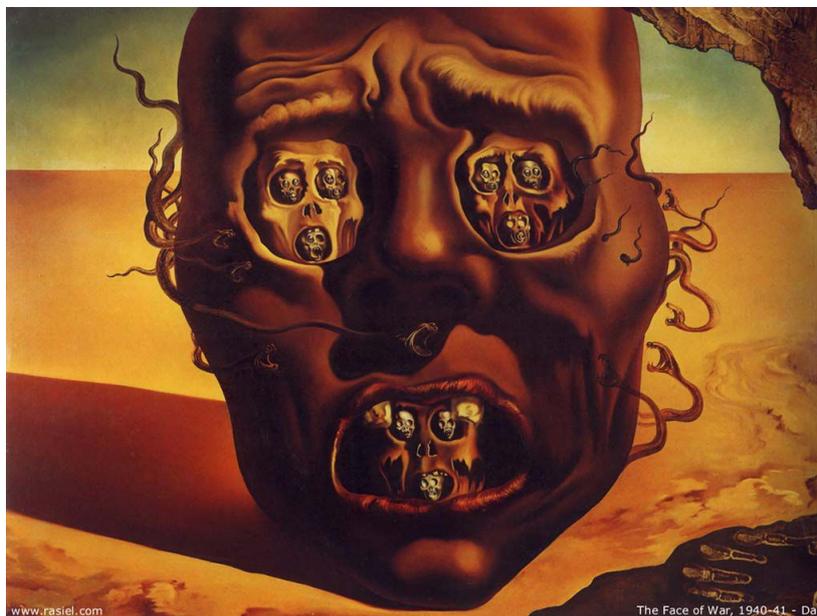


Fig. 5. Salvador Dalí, *The Face of War*. 1941, 100×79cm, Museum Boymans-van Beuningen, Rotterdam.

死の象徴である骸骨を目鼻立ちに応用していくことで、文字通り戦争という現象を具象的に捉え、大量生産される死のイメージを視覚的に表現している。そのおぞましき、見る者を不安にする禍々しき、不気味さはイデオロギー戦争の内に潜在する究極のエゴイズム充足への人間の欲望を暴露する。

ダリ自身は『わが秘められた生涯』のなかで当時の世界状況に関してヴィジョナリー表現で語る。

スペイン内乱の燃えさかる信仰の炎と、知性の復活を約束するルネサンスという美学の炎に明るく照らしていただき、厳しい禁欲主義と、選り抜かれた様式が私の思考と波乱に富んだ人生を支配しようとしていた。異国の唯物主義的イデオロギーという寄生虫に蝕まれたスペインの屍の真ん中から、巨大な勃起したイベリア人のセックスが、憎悪という白いダイナマイトで充満した大聖堂のように突如として屹立する。埋葬せよ、そして墓を暴け！墓を暴いて、再び埋葬せよ！墓を暴くためには、まず埋葬することだ。そこにスペイン内乱の肉体的な欲望があるのだ。受難に耐え、人を苦しませ、埋葬し、墓を暴き、殺害し、復活させるという途方もない可能性を持ったスペイン、私たちは今それを目撃しようとしている。今、革命というジャッカルの爪が、伝統の隔世遺伝的な覆いをむしりとりようとしている。そして人は、腐敗しながら復活する栄光と『光輝ある死』という、スペインがその内奥に隠し持つ秘宝の強い光に目も眩むばかりの体験をするであろう（『わが秘められ

た生涯』)

また 1945 年の原爆投下およびその惨状に衝撃を受け 3 年後の 1947 年に《ビキニの 3 つのスフィンクス》を制作している。原子雲をモチーフに、フロイトとアインシュタインの顔を隠し絵として配置しているこの絵は、長い時間をかけて発展してきたはずの文明の産物が、目的を違えると、どれほど大きな怪物的一撃の下、人間の社会を破壊しうるのかを如実に示す悲劇の象徴となっている。ダリは原爆投下という事態から受けた衝撃について詳しく語っている。「1945 年 8 月 6 日の原爆投下は地震のように私を揺り動かした。以後、原爆は私にとって重要なテーマとなった。この頃描いた風景の多くは、この原爆の知らせを聞いた時の大いなる恐怖を表現している。世界を表現するために、私は偏執狂的批判的方法を適用した」。フロイトを敬愛していたダリが、ある時フロイトに「ヒトの争いをなくす方法はないか」と尋ねたのに対し、フロイトは「ヒトから争いをなくすことは不可能である」と返答したという。

ダリは自分についてこう語っている。「私は道化ではない。しかしこの異様にシニカルな社会は無邪気にも、狂気を隠すために真面目さを装っているだけの人間を見抜けないのだ。何度も繰り返すが、私は狂人ではない。私は明晰な洞察力を持っており、今世紀に私ほど英雄的でかつ傑出した非凡な人物は他に存在しない。ニーチェだけが——彼は気が狂って死んだが——私に匹敵する人物であり、私の絵がその明白な証拠である」。

ダリの絵とはまさにバフチンの祝祭空間としての装置であり、タナトスのダイナミズムを漲らせている。彼の絵画は 20 世紀という時代が潜り抜けた様々な戦禍を怪物的イメージに託し、見る者に人間の内に秘められた破壊的原始性の衝動を突きつけてくるのである。

#### IV. イコンとしての「怪物／怪物性」と時代の黙示録

「怪物／怪物性」のイメージは時代精神を逆説的に浮かび上がらせる。「怪物／怪物性」と時代の暗部をモチーフにした絵画を概観してみると、「怪物／怪物性」とは常に一時代の人間精神を露わにするイコンに他ならないことがわかる。ちょうど *Dorian Gray* (1891) のなかで美青年ドリアン (Dorian) と、彼の魂と精神の不毛性を暴露する肖像画の関係性のようである。どの時代にも、それぞれの黙示録があり、その時代を代表する黙示録的怪物の肖像がある。

イエイツにも大きな影響を与えたウィリアム・ブレイク (William Blake, 1757-1827) は、『ヨハネの黙示録』12 章の次の場面を水彩画にしている。

“And there appeared another wonder in heaven; and behold a great red dragon, having seven heads and ten horns, and seven crowns upon his heads. And his tail drew the third part of the stars of heaven, and did cast them to the earth: and the dragon stood before the woman which was ready to be delivered, for to devour her child as soon as it was born” —(Revelation.

12:3-4)



Fig. 6. William Blake, *The Great Red Dragon and the Woman Clothed in Sun*. 1803-1805, 43.7×34.8cm, Brooklyn Museum, New York.

《巨大なレッド・ドラゴンと日をまとう女》（1803-1805）。『黙示録』中の竜の記述にインスパイアされて描かれたこの絵画には、自己陶酔的な怒りと力の誇示、そして狂気に身を委ね、支配欲に駆られた怪物の姿が見られる。

時代の『黙示録』という視座で絵画史を検討してみると、一種神話的スケールで時代の不気味な雰囲気をも造形化した絵画もある。



Fig. 6. Francisco de Goya, *Saturno devorando a un hijo*. 1819-1823, 146×83cm, Museo del Prado, Madrid.

ゴヤ（Francisco Jose de Goya, 1746-1828）の晩年の作品で「黒い絵シリーズ」のなかでも有名な《我が子を喰らうサトゥルヌス》。これはローマ神話に登場するサトゥルヌスが我が子の一人によって王座から追放されるとの予言に慄き、五人の我が子を次々と丸呑みにした、という伝承をモチーフにしたもの。この図像のなかに普遍的に示されているのは自己の破滅に対する恐怖から、狂気と破壊欲を他者の肉体にぶつけ、力の追求に破滅的なまでに直走る人間の姿である。ゴヤがこの絵を描いた当時の世界、社会の状況はスペイン独立戦争（1808-1814）の影響下にあった。

ゴヤは、ナポレオン軍の侵攻とスペイン独立戦争で蹂躪された祖国を描き、また戦争という現場で露呈する人間の残酷性や特異性といった人間の暗部の生き証人として、この絵画を描いた。《我が子を喰らうサトゥルヌス》は人間精神に潜む醜いカニバリズム的欲望の存在を暴き、このカニバリズム的欲望、衝動が戦争というタナトスに憑かれた反世界を実在化させると解き明かす。

そして 20 世紀の西洋美術を代表する絵画、パブロ・ピカソ（Pablo Picasso, 1881-1973）の《ゲルニカ》（1937）である。宮下誠は『ゲルニカ—ピカソが描いた不安と予感』のなかで《ゲルニカ》の誕生当時の世界状況をこう解説する。「この作品は、一九三七年という、ナチズムやロシア社会主義、フランス、ドイツ、イギリスなどの列強の思惑が交錯し、スペインでは内乱が激化するという、ヨーロッパが不安と緊張に包まれた時代に生み出された」。



Fig. 7. Pablo Picasso, *Guernica*. 1937, 350×780cm, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofia, Madrid.

ピカソ本人は《ゲルニカ》制作時に声明を出している。

スペイン内戦は、スペイン人民と自由に対して、反動勢力が仕掛けた戦争である。私の芸術家としての生涯は反動勢力に対する絶え間なき闘争以外の何物でもなかった。私が反動勢力すなわち死に対して賛成できるなどと誰が考えることができようか。私は『ゲルニカ』と名付ける現在制作中の作品において、スペインを苦痛と死の中に沈めてしまったファシズムに対する嫌悪をはっきりと表明する。（《ゲルニカ》声明）

1937年4月26日、スペインの自治都市ゲルニカを、フランコの要請に応じたナチス・ドイツ空軍の爆撃機群により繰り返された無差別大量殺戮に対する抗議として制作された《ゲルニカ》は20世紀という時代のシンボルとなった人間性の破壊というテーマを最もヴィジュアル的に捉えた絵画である。スペイン内戦に対する自身の立場をピカソは1937年12月に出した声明のなかで明らかにしている。「精神的な価値にもとづいて生きかつ制作する芸術家は、人間性と文明の最高の価値が賭けられている闘争に無関心であることはできないし、またそうすべきでないと私は終始信じてきました」<sup>27</sup>。

アンソニー・ブラント（Anthony Blunt）はヨーロッパ美術の伝統のなかで『黙示録』または『最後の審判』をテーマにした美術作品の系譜のなかに《ゲルニカ》を置き、その歴史的意義を問い直す。

<sup>27</sup> Alfred Barr, *Picasso: Fifty Years of his Art*, New York: Amo, 1946, 264.

これらの画家は[デューラー、ミケランジェロ、ジャン・デュヴュ、ブリューゲルおよびエル・グレコ]すべて『黙示録』または『最後の審判』を、世界の悪とそのたどるにちがいない運命のシンボルとして描いた。これらの作品の中で画家たちが関心をもったのは[……]世界の悪と人間の獣性を示すことであった。そこで彼らは思いのままに創造された宇宙の醜さを強調したり、人間の形をねじまげたり、暗い本質を表わす怪物を発明したりした。(ブラント 56)

ブラントはピカソの《ゲルニカ》制作の目的を「自分をとりまく世界のうちにある、悪にたいする自分の憎しみを目に見える形で表わし、おそらくそれによって少しでも人がより良い方向に向うように影響を与えよう」というものだ、と見る。ピカソは政治的存在としての芸術家の立ち位置について次のように強調している。

芸術家である、とは何なのでしょう。もし画家なら眼、音楽家ならば耳、詩人であればさまざまな心情に応じた豎琴、拳闘家であれば筋肉、それしかもたない専門馬鹿なのでしょう。とんでもない。かれは同時に政治的な存在なのです。悲しいできごと、怒りを燃えたたせるできごと、よろこばしいできごと、いつもそれらに心を動かしあらゆるやり方で対応しようとしています。他人に何の関心ももたず、また人々がおびただしく持ち込んでくる生活から自分自身を遠ざけておくために、象牙の塔に閉じこもるなどということがどうしてできるのでしょうか。絵画はだんじてアパートを装飾するために制作されるものではありません。それは敵と戦うための攻防の武器なのです。(Barr 247)

戦争が暴露する人間精神の暗黒部というテーマのもと描かれたゴヤの《我が子を喰らうサトゥルヌス》とピカソの《ゲルニカ》を比較するとき明確になってくる差異とは、言い換えると近代から現代にかけての戦争というスタイルの変遷を映し出している。ゴヤの場合、喰う側と喰われる側、加害者と犠牲者双方の肉体が写實的に描かれている。対する《ゲルニカ》では、絶対的加害者という存在は不在である。キュビズム的手法で描かれた登場人物たちは一様に象徴的記号へとシフトしていく。近代までの戦争とは、人と人が面と向かい合い、目の前にいる相手を殺害するという実感を強烈に意識しながら展開されるパターンだった。それが現代に入ると空爆などに代表される殺戮の大量生産的スタイルへと変化していく。オートマチックな世界に蔓延する恐怖感こそが《ゲルニカ》を支配している。

それでもなお、ナポレオン占領下の民衆の悲惨と抵抗を描いたゴヤとピカソ両者の作品に共通する認識に関して、荒井新一は『ゲルニカ物語—ピカソと現代史—』のなかで、スペインのカトリック詩人がホセ・ベルガミンの言葉を紹介している。

「この二つの名前の間には、それを結びつけるいかなる関係も存在しない。これら二つの様式の絵の間には、いかなる似通ったモチーフも、直接の美的・絵画的等価も存在しない。今われわれがこの二つに触れるとすれば、それはこれらの作品は同じ種類のものを反映しているからである。それらの中に同じ怒りがわき怒り、同じ憤怒にみちた意志が存在しているからである。どちらも純粋にスペインのものであり、人民のものであるのだ。」(新井 150)

時代の不安を如実に造形化していく、その危機意識を反映した視覚表象としての絵画世界を展開しているという意味で、ゴヤもピカソも同じ感覚的認識世界をキャンバス上に創造する。

「怪物／怪物性」という媒体、一種の鏡は時代の覆いを剥ぎ取り、日の目に晒す。コンラッドがいち早くロシア革命のなかに見出した人間性の破壊という現象は、《ゲルニカ》に到っては文字通り人間の姿を機械的存在物へと歪み捻じ曲げ、破壊した形で描かれている。こうすることで戦争という怪物が人間から人間性を剥ぎ取ることを明らかにし、反ヒューマニズムの恐怖を呈する。*Under Western Eyes* を書くなかでコンラッドが漠然と意識し、作品世界に投影した時代に潜む怪物性とは、突き詰めていくとイデオロギーの怪物化現象に直面した時代の危機的状況を暴くものに他ならない。イデオロギーが包含する「怪物性」が、力を求めてやまない人間の内なる「怪物性」としての剥きだしのエゴイズムと手を結んだ結果、世界が転覆し戦争というカタストロフィのなかで、文明の証そのものが逆説的に牙を剥き、時代が対峙した文化の危機的状況をさらなる地獄へと突き落とすことに繋がったのである。

近藤いね子はコンラッドの姿勢を「革命運動家の腐敗と欺瞞を描くことにより、およそ力の組織というものへの不信を左右に限らず向けている」と指摘する(155)。警察や政治権力、国家権力そして革命勢力の姿を通してコンラッドは政治と組織といったシステムそのもののなかにカニバリズム的怪物の姿を幻視したにちがいない。さらに続けて「コンラッドが批判の目を向けたのは怪物のように膨張した権力、野望に歪められた組織、人格を無視したイデオロギーに対してである」と考察している(近藤 157)。

この視座から今一度コンラッドの *Under Western Eyes* の「怪物／怪物性」と真の悲劇性との関係性を探るとき、そこに立ち現れてくるのはイデオロギーに支配される者(社会)の悲劇であり、同時に無意識の内に、マルクスの呼ぶところの「虚偽意識としてイデオロギー」に支配される者の悲劇である。この二重のイデオロギーによる人間精神の呪縛状態を、時代性に顕現した「怪物」の実体と認識したのがコンラッドである。だからこそ、帝政専制政治の弾圧と、それを下から圧迫し突き上げる革命派勢力間の衝突——破壊的暴力性を介して理想的社会の実現を目指す革命派勢力——により分裂し、国家の根底から激震しているロシアに巣食う「怪物／怪物性」の核心部にコンラッドは迫ったのである。

## V. ロシアの表象——「怪物」と影

自分という存在を崩壊させる装置は、オーウェルの作品世界においては機械や鈍器、棍棒などにより製造される暴力の行使という形で可視化される。しかしながら *Under Western Eyes* で無防備な状態にあるラズーモフに奇襲攻撃を仕掛けるのはハルディンであり、つまりはロシアの現在という現実である。ハルディンの宿命的訪問を受けるまでのラズーモフの‘defenceless’(275)な在り方についてはこう触れられている。

Razumov was one of those men who, living in a period of mental and political unrest, keep an instinctive hold on normal, practical, everyday life. He was aware of the emotional tension of his time; he even responded to it in an indefinite way. But his main concern was with his work, his studies, and with his own future. (8)

This immense parentage suffered from the throes of internal dissensions, and he shrank mentally from the fray as a good-natured man may shrink from taking definite sides in a violent family quarrel. (8)

端的に言えば、ラズーモフの‘defenceless’な姿勢とは、政治的熱狂、革命といった社会不安が呼び起こす収束不能の狂乱状態が展開されている舞台から距離を置き、見物人に徹している状態を指す。言い換えると、歯止めのきかないロシアの現実、剥き出しの現在が生成する不条理な真実から目を逸らし、自身で観念化したロシアというトポス空間に生きていた。そのことを例証するものとして語り手のイギリス人語学教師によるラズーモフの容貌の説明が参考になる。

Mr. Razumov was a tall, well-proportioned young man, quite unusually dark for a Russian from the Central Provinces. His good looks would have been unquestionable if it had not been for a peculiar lack of fineness in the features. It was as if a face modelled vigorously in wax (with some approach even to a classical correctness of type) had been held close to a fire till all sharpness of line had been lost in the softening of the material. (4)

蠟で造形した顔が火の傍で溶けかけ、明確な輪郭を失ったような容貌と喩えられているところからも、ラズーモフがロシアという実体に、分裂状況下に生存するということの真実に未だ触れていない状態にあり、それゆえに強烈な印象を引き起こされるような生の局面に立ったことがないことも明らかである。このことはラズーモフにとってのこれまでの人生が、つまり未来という幻想のみを追い求め、その未来を現在との連続性、その延長線上に育まれる時空としては未だ認識できていないことを示唆している。

このように‘defenceless’なラズーモフに実在としてのロシアを認識するよう要請する象徴

的な出来事が、ハルディンによるド・P氏殺害という政治的テロ行為と、ハルディンによるラズーモフの下宿訪問である。この暗殺事件はラズーモフの眼には‘a great crime and the stunning force of a great fanaticism’(18)と映り、語り手のイギリス人語学教師は‘an event characteristic of modern Russia in the actual fact’(6)と定義した後にこう掘り下げる。

[A]nd still more characteristic of the moral corruption of an oppressed society where the noblest aspirations of humanity, the desire of freedom, an ardent patriotism, the love of justice, the sense of pity, and even the fidelity of simple minds are prostituted to the lusts of hate and fear, the inseparable companions of an uneasy despotism. (6)

社会の倫理的腐敗を暴露する突破口を、コンラッドは時代の推移に併せて様々な状況設定のなかで開いてきた。そのときに不動の基軸として貫かれていたものを、上記の引用文から借用すれば、‘the desire of freedom’や‘the love of justice’といった生産的感情であった。

例えば、クルツの事例を振りかえってみると、彼はマーロウに、命がけで採集した象牙の一切の所有権が会社ではなく自分に属すると正当性を主張した後に、‘I want no more than justice’(182)と締めくくる。そして、直後にマーロウのナレーションが‘He wanted no more than justice--no more than justice’(182)と反復する。この場面からも明らかのように、赤裸々な真実の核心部にある醜悪さやおぞましさに迫っていく「正義」「公正さ」の欲望追究のプロセスが、従来のコンラッドの作品では鍵となり、近現代の麻痺状態に陥った生の在り方に挑戦してきたと言える。

しかしながら、専制政治の抑圧と暴力による搾取と洗脳に染まった結果は、あらゆる存在に対して、立ち止まることを許さない場所であり、独自の思想や信念を育むことを禁じた世界の誕生である。その状況のなかでは、専制政治に奉仕して奴隷的エージェントと化すか、憤怒と憎悪に己の行動や思想原理を縛られた叛逆的エージェントと化すかのいずれかの選択肢しか存在しない。このような極限状況の時代に生きる者を誘惑する中庸性と、彼が晒される暴力と恐怖の実像に迫るために、コンラッドは人間的限界を超克するチャンス——生の直視——へ至る‘the desire of freedom’や‘the love of justice’といった欲望の不在もしくは喪失状態を *Under Western Eyes* の内に創出した。

専制政治と暴力革命、この相反する勢力の衝突をコンラッドは醒めた目で見つめ、両勢力の根幹に共通したグロテスクに肥大化し歪曲したイデオロギーのおぞましさを、その源泉としてのロシアの地を舞台に描き出す。この認識は‘Autocracy and War’(1905)のなかでフランス革命について言及しているコンラッドのこの文章からも読みとることができる。

The degradation of the ideas of freedom and justice at the root of the French Revolution is made manifest in the person of its heir; a personality without law or faith, whom it has been the fashion to represent as an eagle, but who was, in truth, more like a sort of vulture preying upon

the body of a Europe which did, indeed, for some dozen of years, very much resemble a corpse.  
(1921: 86)

従来の作品世界では、自由の拡張を目指したプロタゴニストがニーチェ的思想を彷彿させる‘mad individualism’ (CL II: 188) の具象としての「怪物」という形で存在していたのに対し、本作品では自由を徹底的に排除した結果、「己の感覚の真実にたいする飽くなき忠誠」 (CL V: 238) が無と化す危機を、ロシアに託してコンラッドは描き出そうとする。コンラッドにとって、ロシアとは実在としての怪物であり、悪霊であり、魔神であった。この認識は‘Autocracy and War’で彼がロシアを形容する際に用いる一連の比喩‘the ghost’ ‘a ravenous ghoul’ ‘a blind Djinn’ ‘the Old Man of the Sea’ ‘phantom’ ‘the monster’などを見ても明らかである。カールも‘Autocracy and War’で表象されるロシア像について‘Conrad’s characterization of Russia is, indeed, Apollonian’<sup>16</sup>と述べている (Karl 1979: 64)。

内部分裂の苦悩に喘ぎ、暴力の連鎖に痙攣するロシアの争いから一線を引いていたラズーモフが、ハルディンとの運命の共有——呪われた精神的兄弟の関係——を強いられた瞬間に、自己を形成していた世界の継ぎ目を外され、結果エージェントとしての生を演ずる展開以外に自己を保身する術はない。政治的殺人であるテロ行為を完遂させた後に、ラズーモフの下宿先に逃げ込んできたハルディンはラズーモフの姿勢を‘philosophical scepticism’<sup>16</sup>また‘your arrogant wisdom’<sup>17</sup>と評する。これはラズーモフの名前の由来と相俟って彼の動向及び意思決定の際の尺度を暗示するキーワードである。彼はハルディンという宿命がロシアの醜い実像を突きつけてきたとき、初めて時代という表舞台の上に強制的に引き上げられ、積極的アクションを取らざるを得なくなる。ラズーモフとの対談のなかでハルディンは語る。

‘You suppose that I am a terrorist, now--a destructor of what is. But consider that the true destroyers are they who destroy the spirit of progress and truth, not the avengers who merely kill the bodies of the persecutors of human dignity.’<sup>15</sup>

少し先走ることになるが、ハルディンを政府機関に密告し裏切り行為に踏み切ったラズーモフの行為そのものが、自分自身を売り渡した行為、テロ行為であり、破壊行為なのである。この行為は彼にとっての真実を破壊し、さらなる虚偽に満ちた虚構としての生の監獄の囚人となる道を歩ませることになるのである。

ハルディンが‘[a] bright spirit!’<sup>13</sup>と賞賛し信を置く民衆の一人ジーミアニッチ (Ziemianitch) に会いに、ラズーモフが‘a low-class eating-house’<sup>14</sup>を訪れる際に彼の眼に映った情景は、ロシアが放出する不気味な怪物性を具象するモニュメントとなっている。

The house was an enormous slum, a hive of human vermin, a monumental abode of misery

towering on the verge of starvation and despair. (21)

When passing before the house he had just left he flourished his fist at the sombre refuge of misery and crime rearing its sinister bulk on the white ground. It had an air of brooding. He let his arm fall by his side--discouraged. (23)

泥酔したジーマニッチを起こすことに失敗したラズーモフは自らの状況を次のように見る。

Between the two he was done for. Between the drunkenness of the peasant incapable of action and the dream-intoxication of the idealist incapable of perceiving the reason of things and the true character of men. It was a sort of terrible childishness.... 'Ah! the stick, the stick, the stern hand,' thought Razumov, longing for power to hurt and destroy. (23)

熱狂の具象としてのハルディンと愚者の具象としてのジーマニッチ。両者はラズーモフに、不条理で抑制不可能な狂騒の只中にあるロシアそのものを顕在化させるトリックスターとしての役割を帯びている。彼らの言動に振り回されるラズーモフが '[i]t was a sort of terrible childishness' (23) と意識する背後には、この状況を通して一種、時代のカーニヴァル化を狙うコンラッドの戦略が表れていることを明らかにしている。

ラズーモフの生を監獄の中に封じこめる要因は、彼が自身の理性を過信し、肥大化した理論に翻弄されたことにある。換言すれば、状況そのものを生の感覚<sup>なま</sup>で把握する代わりに、論理の力に頼り、それに誘惑され屈服した点にあったのである。

Razumov stood on the point of conversion. He was fascinated by its approach, by its overpowering logic. For a train of thought is never false. The falsehood lies deep in the necessities of existence, in secret fears and half-formed ambitions, in the secret confidence combined with a secret mistrust of ourselves, in the love of hope and the dread of uncertain days. (25)

思考への耽溺と論理の過信に没頭するあまり、ラズーモフは生の現実<sup>なま</sup>を論理の枠内に抑えこみ、虚偽が蔓延する虚構の世界への参与を余儀なくされることになる。

専制政治と、それを脅かし圧迫する革命活動。この両者は対極に位置しながらも、その構造の核心部は同じである。愚昧、自己欺瞞、虚偽また猜疑心と怒り、無慈悲さを特徴とし、過度の激情で支配する。この暴走するエネルギーは、あらゆる現象を権力の実現への礎石へと仕立て上げ、個としての知性を殺し、魂を盗み取り、書き換える。キース・キャラバインはこのシナリオの典型的一例をツァーリストと革命家双方のキリスト教言説の応

用に見いだし、指摘する。「ロシアの国内不和はツァーリストと革命家のあいだで繰り返られる闘いの中に顕在化していて、両者それぞれ、自分たちの理不尽な大義を正当化するためにキリスト教言説で好まれる象徴的表現を自分の都合のいいように用いる」<sup>28</sup>。このような一連のオートマチックで不可抗力的システムそのものがロシア的窮地を表象する「怪物／怪物性」であることは明白である。

ラズーモフは、専制政治の権力と革命勢力に引き裂かれ、何れの権力の発現も暴徒化レベルに膨れ上がったロシアの姿、時代の波の巨大なうねりを顕わにする存在である。孤児である彼は、それまで人間同士の絆や連帯意識、帰属場所が欠如していたのに対し、一転してド・P氏暗殺というハルディン事件の共犯者に仕立て上げられて以降は、二つの勢力から虚偽と偽装の巢窟的な居場所——革命勢力からは英雄視され同志仲間として、また政府機関側からは二重スパイの役割を背負う重要参考人として——を提供される。それは同時にラズーモフの魂を盗み取り、操り人形としての生を強制することを意味している。

この強いられた生の運動を、ラズーモフは何れの勢力にも同化することなく、徹底的に醒めた眼差しのもと見つめる。ラズーモフ自身が二重スパイという虚偽を体現する人物でありながら、同時に彼の醒めた視線の先に晒されるのは、抑圧と暴力、虚偽と自己欺瞞によって世界のコントロールを目指すという点では、何ら差異のない政治的力学の実像に他ならない。かつては、自己保存の本能からロシアを分断している専制政治と革命勢力の権力抗争から距離を置き、中立的立場を貫いていたラズーモフは、ハルディンとの宿命的双子の関係とも呼べるような呪われた生を出し抜こうとする頃には、両勢力の核心に位置する存在でありながら絶対的否定のみを内に抱く人物となっている。

ラズーモフの存在自体が、専制政治と革命勢力に対する大いなる嘲笑である。常に仮面をつけて演じる者に徹することで世界を出し抜こうとするラズーモフは、ドストエフスキのスタヴローギンのようなニヒリズムの精神の権化であり、カーニヴァル的世界のインカーネーションである。それはちょうど、彼の生みの親であるロシア自体が、転覆性そのものを表現していることから明らかなように、カーニヴァルの舞台装置として機能しているからである。また、ロシアを覆い尽くす虚偽と暗黒の影の認識者であり、ロシア人であるかぎり執拗に追い迫ってくるロシア特有の「怪物／怪物性」の影響を振り切り、出し抜こうとするラズーモフの賭けそのものが、カーニヴァルの呪詛を表象している。バフチンはカーニヴァル的思考の特徴をコントラストと類似性（分身、双子）に基づいた、対をなすイメージに見いだす。そしてこの二項対立を近代的特質のスタティックなものではないと強調してカーニヴァルを「交替するそのものではなくて、交替それ自体、つまり交替というプロセスそのものを祝う」と指摘する。このバフチンの発言を補完して桑野隆は論じる。

たしかに「カーニヴァルの広場」という時間的にも空間的にも限定付きの経験であるにも

<sup>28</sup> *The Cambridge Companion to Joseph Conrad*, Cambridge UP, 1996, 206.

かかわらず、それは<中世の秋>のような転形期——危機の瞬間——においてきわめて重要な意味をおびてくる。こうした時空でのアンビヴァレントな表現が、「現存の体制や支配的な世界像（公式の真実）の安定化などをまったく無関心の笑う民衆に、世界の生成せる全体、偏狭な階級的真実のすべての陽気な相対性、世界の恒久的な未完成性、世界における虚偽と真実、悪と善、闇と光、悪意と優しさ、死と生のたえまなき交替を把握させた」のであった。（桑野 202）

カーニヴァルという仕掛けが危機の瞬間に該当する転形期に重要な意味を帯びる傾向にあるという桑野の指摘を踏まえて *Under Western Eyes* におけるロシアの表象が、いかに「怪物／怪物性」のイメージを動員して為されているか検討しよう。

ラズーモフが唯一‘the true spirit of destructive revolution’(192)と見做す女性革命家ソフィア・アントノヴナ (Sophia Antonovna) との会話のなかで、揺籃になぞらえられたロシアは、まさに種々様々な怪物を生み出す存在として語られる。ソフィアという言葉を見てみよう。‘One lies there[Russia] lapped up in evils, watched over by beings that are worse than ogres, ghouls, and vampires. They must be driven away, destroyed utterly.’(187) 社会革命とは熱狂的幻想に過ぎず、実体を持たないながらもその幻想に人々は自らの情熱の捌け口を求め、革命という巨大な暗黒の影の下、全ての存在が呑みつくされてしまう、そんなイメージを喚起するデーモニックな怪物の姿がロシアの広大な大地を背景にせりあがって来る。‘[W]as not all secret revolutionary action based upon folly, self-deception, and lies?’(61)と革命運動そのものに批判的だったラズーモフは、革命へと突き動かされる人間精神の根底に‘strong individualism’(194)を認識する。コンラッドは革命という理念そのものを‘the invincible nature of human error, a glimpse into the utmost depths of self-deception’(208)を告発する道具として利用する。

「怪物／怪物性」を育む母胎としてのロシアの地と、その地で生を受けたグロテスクなカーニヴァルの革命の時代という舞台上で展開する狂乱を、その無意味さを強調することでコンラッドは 20 世紀初頭という時点に居ながら、先に控えているであろう闘争の時代を解読する。

As if anything could be changed! In this world of men nothing can be changed--neither happiness nor misery. They can only be displaced at the cost of corrupted consciences and broken lives--a futile game for arrogant philosophers and sanguinary triflers. (192)

このラズーモフの内省は、コンラッドが同時代を支配していた革命という気運をどう認識していたかを物語る。また、コンラッドが‘Autocracy and War’(1905)で評した 20 世紀という時代分析‘[i]t may be said that the twentieth [century] begins with a war which is like the explosive ferment of a moral grave, whence may yet emerge a new political organism to take the place of a gigantic and dreaded phantom’ (1921: 86) と基調を共にしている。ロシアを現時点での巣窟と

見定めている怪物的具象である革命は、確実にその勢力圏を拡大し、直接間接を問わずその影響下に人々を巻き込み、侵食していく。ラズーモフのように革命という理不尽な現代的暴力による打撃を受けた者を襲う眩暈のような感覚と苦々しさを代弁するのがこの行である。

Razumov for a moment felt an unnamed and despairing dread, mingled with an odious sense of humiliation. Was it possible that he no longer belonged to himself? This was damnable. But why not simply keep on as before? (222)

革命の持つ現代的理不尽さ、不条理さを指し示すのが、ジーマニッチ自殺の報を受けたラズーモフの反応と見解である。

He felt pity for Ziemianitch, a large neutral pity, such as one may feel for an unconscious multitude, a great people seen from above--like a community of crawling ants working out its destiny . . . . But there was no tragedy there. This was a comedy of errors. It was as if the devil himself were playing a game with all of them in turn. First with him[Razumov] then with Ziemianitch, then with those revolutionists. The devil's own game this. (209)

気まぐれな遊戯の一環として無作為に標的を選び、確実に打ち負かしていく‘devil's own game’に喩えることで、コンラッドはイデオロギーという自己欺瞞的虚偽を振りかざして共食いの行為に踏み出す悪魔に憑かれた人間同士が衝突する時代の足音を耳にしたのである。この認識は、既に第一部においても明らかにされている。それはラズーモフがミクーリン顧問官（Councillor Mikulin）と対峙した際のラズーモフのセリフに示される。

But I[Razumov] protest against this comedy of persecution. The whole affair is becoming too comical altogether for my taste. A comedy of errors, phantoms, and suspicions. It's positively indecent. . . . ' (73)

まさにカーニヴァルの狂騒と共食いのイデオロギーの衝突音を髣髴させるのが、例えば陰謀家たちの腹心の友で黒幕の権力の掌握者とされるジュリアス・ラスパラ（Julius Laspara）の独善的思想と扇動的セリフに示されている。

Any subject could be treated in the right spirit, and for the ends of social revolution....“We must educate, educate everybody--develop the great thought of absolute liberty and of revolutionary justice.” (211)

ラスパラのセリフを介して痛烈に認識されるのは、正義や自由というイデオロギーがその実、どれほど不透明であり、その核心部が時代という文脈に影響を受けやすい脆弱な存在であるか、という事実である。自己目的のためのイデオロギーの正当化、このコンセプトこそがコンラッドの目に映った革命の実体であり、世界内情勢だった。このコンラッドの悲観的見解を証明するのが、ラズーモフとミクーリンの対談のなかに人間の偽善的欺瞞的性質を容赦なく読みとる箇所である。

With what greater latitude, then, should we appraise the exact shade of mere mortal man, with his many passions and his miserable ingenuity in error, always dazzled by the base glitter of mixed motives, everlastingly betrayed by a short-sighted wisdom. (224)

第四部、再びラズーモフとミクーリンとの対談の場面にフラッシュバックするなかで、当時まだ無防備だったラズーモフが、下宿先でハルディンというロシア的宿命に直面したことで彼が晒された革命の破壊的恐怖と呪縛力について、また革命が強要する絶望的試練について、次のような見方が示されている。

Back to his[Razumov's] rooms, where the Revolution had sought him out to put to a sudden test his dormant instincts, his half-conscious thoughts and almost wholly unconscious ambitions, by the touch as of some furious and dogmatic religion, with its call to frantic sacrifices, its tender resignations, its dreams and hopes uplifting the soul by the side of the most sombre moods of despair. (216)

コンラッドにとって、革命とは怪物以外の何物でもない。一般的意味での時代のうねりというモチーフではない。コンラッドにとって革命が怪物であるのは、革命という運動と接触したとき、人間の存在は完膚なきまでに破滅させられ、一切が崩壊するからである。時代背景や社会情勢、政治的状况により、革命という怪物が突きつける要求や掲げる目標の質は変態するにせよ、その結果は不毛なカニバリズム的世界の誕生を意味していた。

このカニバリズム的残酷さを、コンラッドは独裁国家のそれと重ねあわせて、不気味な怪物の姿に託して、同じく第四部に挿入している。それが、この物語の数年後に起きた事件として紹介されているミクーリン顧問官のその後である。それは陰謀の発覚によりミクーリン顧問官が失脚したこと、そして国家裁判にかけられ死刑に処せられたという後日談である。

And in the stir of vaguely seen monstrosities, in that momentary, mysterious disturbance of muddy waters, Councillor Mikulin went under, dignified, with only a calm, emphatic protest of his innocence--nothing more. No disclosures damaging to a harassed autocracy, complete fidelity to

the secrets of the miserable *arcana imperii* deposited in his patriotic breast, a display of bureaucratic stoicism in a Russian official's ineradicable, almost sublime contempt for truth; stoicism of silence understood only by the very few of the initiated, and not without a certain cynical grandeur of self-sacrifice on the part of a sybarite. For the terribly heavy sentence turned Councillor Mikulin civilly into a corpse, and actually into something very much like a common convict. (225)

この一連のパラグラフは、国家権力の中枢部に座し、それに仕える人間をも躊躇なく貪り喰う怪物の姿を伝えている。それはまさに、先に挙げたゴヤの筆による《我が子を喰らうサトゥルヌス》を彷彿させる情景描写とも言えよう。このミクーリン顧問官の悲劇的失脚については次のようなコメントが挿入されている。

It seems that the savage autocracy, any more than the divine democracy, does not limit its diet exclusively to the bodies of its enemies. It devours its friends and servants as well. (225)

ここで言及されているカニバリズム的記述に関して、ジェレミー・ホーソンは *Heart of Darkness* や *Falk* を例に挙げながら、コンラッドの作品におけるカニバリズムの役割を比較しつつ、コンラッドにおけるカニバリズムとは象徴的含蓄と同時に文字通りの意味を内包するテーマだと指摘している（‘Explanatory Notes’ to *Under Western Eyes*, 300-01）<sup>29</sup>。

そして無論、このようなカニバリズム的な怪物精神を胚胎し世界を震撼とさせているロシアの大地そのものも、コンラッドにとっては象徴的かつ破壊的な黙示録的舞台として怪物性を発散し、その影響下に全てを支配しようという欲望にいきり立つパンデモニアムのトポスとして存在し続けたのである。

怪物としての革命の威力は、暴力の行使に未来を託し、現実を見ることを不得手とする人間を熱狂と陶酔の渦の只中に突き落とすことで理想主義的ロマンティシズムに陶酔させ、現実を直視する能力を奪うことで比喩的意味での盲目状態に陥らせ、物事や人物の内奥を

---

<sup>29</sup> ホーソンは次のように指摘する。‘In *Heart of Darkness* Conrad exploits and interrogates conventional stereotypes of the savage cannibal, but at the time he was writing--as *Falk* reminds us--the theme was also popularly connected to reports of shipwrecked sailors. The *New York Herald Tribune* 3 February 1993 has an eye-catching reproduction of a news item published in the paper a hundred years previously: HAMBURG--A charge of cannibalism has been brought against the surviving sailors of the Norwegian ship *Tekla*, who were landed at Cuxhaven by the Danish barque *Hermann*. According to the *Cuxhavener Tageblatt*, when, after the survivors of the wreck had for sixteen days been in the rigging without food, a Dutch sailor offered to sacrifice himself. The others refused to accept unless lots were drawn. The lot fell upon the *Duchman*. He was killed by the Scandinavians, who preserved his blood, which served as their sustenance until they were rescued. The survivors, who were half demented and incapable of movement when they were rescued, will be brought to trial in their own country.’ ‘Explanatory Notes’ to *Under Western Eyes*, 300-01.

見誤らせるという手法で可視化される。例えば、ラズーモフは革命勢力に組する同級生‘the red-nosed student’を思い出す時、彼のことを‘silly, hypnotized ghoul!’と喩えて、‘he has no mind of his own. He’s living in a red democratic trance’(223)と毒づく。ミクーリン顧問官の場合は革命の持つこのような特質——人間精神に憑依する性質——を‘the principle of revolt is a physical intoxication, a sort of hysteria’(217)と表現する。

ポーランド独立運動の実現に向け、ロシアの強大な権力に刃向かい抵抗した肉親の様々な死を脳裏に刻み、自らも亡命的意味も込めた船乗りという職の選択をしたコンラッドにとって、ロシアとは怪物の黒幕的権力の中心部であり続けた。怪物としての革命が時代の主軸になりつつあることへの懸念をコンラッドはミクーリンのこのセリフに集約している。‘We live in difficult times, in times of monstrous chimeras and evil dreams and criminal follies.’(218-19) 怪物性の具象としてのロシアが放つ強烈な力が絵画的スケールで示されるのが、ラズーモフがロシアの平原に自らの人生を重ね合わせる場面である。

His[Razmov’s] existence was a great cold blank, something like the enormous plain of the whole of Russia levelled with snow and fading gradually on all sides into shadows and mists.  
(223)

この箇所はドストエフスキーとの差異を端的に要約する箇所でもある。ドストエフスキーにとってのロシアの大地とは、一つの啓示であり、人間を再生に導くもののシンボルである。彼自身の大地信仰にも示されるように、ドストエフスキーの作品における大地は聖なる輝かしい存在である。

しかし、コンラッドにとってのロシアの地は呪われている。そこは瞬時に一切の生を凍えさせ封じ込める威嚇的な存在であり、欺き、脅かし殺戮を欲しい俤にする怪物性の母胎である。色彩を喪失した世界、音のない世界、それがコンラッドにとってのロシアであり、肉体的かつ精神的死の象徴であった。だからこそ、この絶望的八方塞の状況に陥ったラズーモフの生ける屍のような状況、ラズーモフの精神的状況を‘pale like a corpse obeying the dread summons of judgement’(223)となぞらえつつ、効果的に示すものとして殺伐とした巨大なロシアの大地という怪物的トポスと重ね合わせることが有用となるのである。

コンラッドのロシア観は *Notes on Life and Letters* (1921) に収録されているエッセイ ‘Autocracy and War’ から窺える。日露戦争を契機に執筆したこのエッセイのなかで、コンラッドは西欧諸国で起こった革命とロシアのそれを比較する。そして前者の革命を、君主が圧政により法を墮落させたことに対する国民の反乱であったのに対し、ロシアにはそもそも法がないと述べる。ロシアには法がないばかりでなく、「理性もしくは良心に根を持つ、その他一切のもの」「生きる価値のあるすべてのもの」を否定していると糾弾する。ロシアは「底のない深淵」であり「有難い希望、個人の尊厳と自由と知識への憧れ、心が求める気高い願い、救いとなる良心の囁き」といった全てのものを呑み込んでしまったとコンラ

ッドはロシアに対する憤りと憎悪を露わにする(*Notes on Life and Letters*, 100-01)。

And above it all--unaccountably persistent--the decrepit, old, hundred years old, spectre of Russia's might still faces Europe from across the teeming graves of Russian people. This dreaded and strange apparition, bristling with bayonets, armed with chains, hung over with holy images; that something not of this world, partaking of a ravenous ghoul, of a blind Djinn grown up from a cloud, and of the Old Man of the Sea, still faces us with its old stupidity, with its strange mystical arrogance, stamping its shadowy feet upon the gravestone of autocracy, already cracked beyond repair by the torpedoes of Togo and the guns of Oyama, already heaving in the blood-soaked ground with the first stirrings of a resurrection. (1921: 89)

上に引用したコンラッドのエッセイを、カールは‘[t]hese were experiences, memories, and feelings Conrad would have to deal with, for he was almost on the eve of writing his Russian (and Dostoevskian) novel *Under Western Eyes*’と分析している (Karl 1979: 64)。両親を奪い、祖国ポーランドを分割し、さらにはその消滅すらも狙ったロシアとは、コンラッドの上に重く垂れ込める影であり、実在としてのカニバリズム的怪物であり続けたことを、上記のパラグラフは如実に物語っている。独裁政治が行われているロシアを、コンラッドは ‘the ghost’ や ‘the monster’ ‘the phantom, part ghoul, part Djinn, part Old Man of the Sea, with beak and claws and a double head, looking greedily both east and west on the confines of two continents’(1921: 90, 93, 94)と表現し、カニバリスティックな怪物性をロシアの国家に見出している。さらにロシアの専制政治を‘[b]ut under the shadow of Russian autocracy nothing could grow. Russian autocracy succeeded to nothing; it had no historical past, and it cannot hope for a historical future. It can only end’(1921: 97)と糾弾し、不毛性を強調する。

このようにロシアという国家は1905年に執筆されたエッセイのなかでも既にカニバリスティックな怪物のイメージで登場していたが、専制政治と革命勢力という暴走するイデオロギーの衝突を媒介にすることで、このイメージを完成されたのが *Under Western Eyes* である。

「怪物／怪物性」の具象として、また全てのものを侵食する巨大な影として *Under Western Eyes* のなかでロシアは象徴的役割を負っている。*Under Western Eyes* とは西洋人の眼の下に晒されるロシアの影であり、怪物としてのロシアの影に侵食されつつある西洋世界という反転した認識を同時に迫るのである。コンラッドのこの視点は‘Autocracy and War’でも既に現れている。

For a hundred years the ghost of Russian might, overshadowing with its fantastic bulk the councils of Central and Western Europe, sat upon the gravestone of autocracy, cutting off from air, from light, from all knowledge of themselves and of the world, the buried millions of

Russian people. (1921: 86)

エッセイで表明したロシア観を小説という枠組み越しに、コンラッドは全世界の置かれている状況、迫りくる不協和音の実体を総体的に捉えようとする。実際、語り手のイギリス人老語学教師にコンラッドは主張させる。

The task is not in truth the writing in the narrative form a *précis* of a strange human document, but the rendering--I perceive it now clearly--of the moral conditions ruling over a large portion of this earth's surface; conditions not easily to be understood, much less discovered in the limits of a story, till some key-word is found; a word that could stand at the back of all the words covering the pages; a word which, if not truth itself, may perchance hold truth enough to help the moral discovery which should be the object of every tale. (50)

独裁体制の高圧的支配と、暴力革命により現状の破壊を目指す革命勢力の間で分裂した社会情勢の只中で‘crystallized’(50)して浮かび上がるヴィジョンをコンラッドは捕まえようというのである。

戦争、闘争の世紀である 20 世紀という時代が、これから迎えるであろう事態を予知したかのようにコンラッドは‘events started by human folly link themselves into a sequence which no sagacity can foresee and no courage can break through’(62)と表現する。非常なる力が暴走するのを 20 世紀の特徴と見なし、それとロシアの怪物性を重ね合わせるコンラッドの認識は‘Autocracy and War’では次のように表現されている。

It is even possible that we are destined for another sort of bliss altogether: that sort which consists in being perpetually duped by false appearances. But whatever political illusion the future may hold out to our fear or our admiration, there will be none, it is safe to say, which in the magnitude of anti-humanitarian effect will equal that phantom now driven out of the world by the thunder of thousands of guns; none that in its retreat will cling with an equally shameless sincerity to more unworthy supports, to the moral corruption and mental darkness of slavery, to the mere brute force of numbers. (1921: 91-92)

物語の第一部、‘the drunkenness of the peasant’のジーマニッチと‘the dream-intoxication of the idealist’(23)であるハルディンの中で自己の存在が押しつぶされようとしていると痛烈に意識したラズモフは、‘the land of spectral ideas and disembodied aspirations’(25)であるロシアの地に思いを巡らせる。‘[T]he hard ground of Russia, inanimate, cold, inert, like a sullen and tragic mother hiding her face under a winding-sheet’(24)。さらにロシアという広大な雪国そのものを、今まさに衝撃的な歴史的記録が書き込まれるのを待ち受けている巨大な白紙に喩え

る。

Under the sumptuous immensity of the sky, the snow covered the endless forests, the frozen rivers, the plains of an immense country, obliterating the landmarks, the accidents of the ground, levelling everything under its uniform whiteness, like a monstrous blank page awaiting the record of an inconceivable history. (25)

ロシアという怪物の巨大な影に次第に呑み込まれつつある世界は、押し募る不穏な気配を未だ見定めることもできなければ、その迫り来る漠然とした恐怖を名付けることも分類することもできない。生ある者を脅かし、その存在を危うくするロシアのイメージは、ハルディンが立ち去った晩にラズーモフがうなされる重苦しい夢のなかにも登場する。

Several times that night he[Razumov] woke up shivering from a dream of walking through drifts of snow in a Russia where he was as completely alone as any betrayed autocrat could be; an immense, wintry Russia which, somehow, his view could embrace in all its enormous expanse as if it were a map. But after each shuddering start his heavy eyelids fell over his glazed eyes and he slept again. (49)

ロシアで胚胎されつつある時代の黙示録的レヴィアタンとしての‘an inconceivable history’(25)は‘a suspicious uneasiness, such as we may experience when we enter an unlighted strange place--the irrational feeling that something may jump upon us in the dark--the absurd dread of the unseen’(26)という肉体的感覚を通して言い換えられている。

コンラッドの眼に映る国家としてのロシアは、カニバリズム的怪物である。それはラズーモフが K 公爵 (Prince K) に連れられて T 将軍 (The General T) の屋敷を訪れ、ハルディンを密告する場面において顕在化する。

Razumov felt danger in the air. The merciless suspicion of despotism had spoken openly at last. Sudden fear sealed Razumov’s lips. The silence of the room resembled now the silence of a deep dungeon, where time does not count, and a suspect person is sometimes forgotten for ever. (36)

帝政ロシアの権力のシンボルとしての T 将軍に関しては幾度も‘grotesque’や‘grotesqueness’また‘terrible’という形容詞が使われ、容貌に関しては‘the immobility of the fleshy profile’で‘the blue, unbelieving eyes’の持ち主であり、将軍の笑みは‘an automatic smile had an air of jovial, careless cruelty’(33)などと形容される。ここでは、コンラッドは T 将軍という人物描写を通して帝政ロシアの精神に迫り、その精神に肉体を与えている。独裁国家の権力が持つ怪物

的おぞましさについてコンラッドは‘Autocracy and War’では次のように糾弾している。

What strikes one with a sort of awe is just this something inhuman in its character. It is like a visitation, like a curse from Heaven falling in the darkness of ages upon the immense plains of forest and steppe lying dumbly on the confines of two continents: a true desert harbouring no Spirit either of the East or of the West. (1921: 98)

このような独裁政治の呪わしいイメージを踏まえて、帝政ロシアの<sup>インカーネーション</sup>受肉化としてのT将軍という認識が、以下のように証される。

Razumov had a vision of General T—’s goggle eyes waiting for him--the embodied power of autocracy, grotesque and terrible. He embodied the whole power of autocracy because he was its guardian. He was the incarnate suspicion, the incarnate anger, the incarnate ruthlessness of a political and social regime on its defence. He loathed rebellion by instinct. (62)

T将軍との対面は、ラズーモフに実体としてのツァーリズムについて、またロシアの現実について認識を迫る場となっている。だからこそ、T将軍に対して強烈な嫌悪感を覚えるラズーモフに、コンラッドは‘I am his prey--his helpless prey’(37)と思わせるのである。

このラズーモフの心中の眩きは、ロシアという怪物の前に投げ出された人々の宿命を端的に言い表している。怪物であるロシアにとっては生きとし生けるものすべてが、己の欲望を満たすための道具であり餌に過ぎない。コンラッドにとってのカニバリズム的怪物としてのロシアの姿が、ここからも浮かび挙がってくる。

The Government of Holy Russia, arrogating to itself the supreme power to torment and slaughter the bodies of its subjects like a God-sent scourge, has been most cruel to those whom it allowed to live under the shadow of its dispensations. The worst crime against humanity of that system we behold now crouching at bay behind vast heaps of mangled corpses is the ruthless destruction of innumerable minds. The greatest horror of the world--madness--walked faithfully in its train. (1921: 98-99)

‘Autocracy and War’のなかでは、上掲のようにロシアを批判し、さらにこう続ける。

Some of the best intellects of Russia, after struggling in vain against the spell, ended by throwing themselves at the feet of that hopeless despotism as a giddy man leaps into an abyss. An attentive survey of Russia’s literature, of her Church, of her administration and the crosscurrents of her thought, must end in the verdict that the Russia of to-day has not the right

to give her voice on a single question touching the future of humanity, because from the very inception of her being the brutal destruction of dignity, of truth, of rectitude, of all that is faithful in human nature has been made the imperative condition of her existence (1921: 99)

このエッセイにおいても既に、ロシアという存在そのものをカニバリスティックな怪物的表現でコンラッドは述べている。‘Autocracy and War’でも怪物的イメージで登場するロシアの姿が、*Under Western Eyes* ではさらに深化している。ロシア国家という怪物的力によって自分の存在が切り崩され、分解していく感覚をラズーモフは次のように意識する。

He[Razumov] had a distinct sensation of his very existence being undermined in some mysterious manner, of his moral supports falling away from him one by one. He even experienced a slight physical giddiness and made a movement as if to reach for something to steady himself with. (57)

思惑や主義、理想といった名の下に、無意識の内に己を見失い、その餌食になるのがロシアの影の下で生きることを課せられた者の宿命である。‘Autocracy and War’では、ロシアの姿は、一切を呑み込もうと食欲に口を開けている不気味な存在、奈落の底そのものとして表現されている。

[S]he is a yawning chasm open between East and West; a bottomless abyss that has swallowed up every hope of mercy, every aspiration towards personal dignity, towards freedom, towards knowledge, every ennobling desire of the heart, every redeeming whisper of conscience. (1921: 100)

さらに‘[b]ut there never has been any legality in Russia; she is a negation of that as of everything else that has its root in reason or conscience’と続け、怪物性を漲らせるロシアについて皮肉な筆致で‘[f]or the autocracy of Holy Russia the only conceivable self-reform is--suicide’(1921: 101)とコンラッドは記している<sup>30</sup>。

ロシアに充満している力とは‘lawless forces’であり、そこに充満しているのは‘some destructive horror’である(58)。そしてロシア情勢を反映する‘some shape of evil’(58) ‘the crazy fate’(62)による不意打ちを受けた者の認識とは、自己の生が溶解し、勝手に修正され塗り替えられていく恐怖である。この恐怖感をラズーモフの事例で別言すれば‘sensation of his conduct being taken out of his hands by Haldin’s revolutionary tyranny’(61)である。

---

<sup>30</sup> カールは次のように指摘する。“‘Autocracy and War,’ he was forcing himself to acknowledge profound elements of the past and of memory. He was, in brief, dealing with great secret: of name and name changes, background, ideology, personal philosophy, aspects of dependency.’ *Joseph Conrad: The Three Lives*, New York: Farrar, Straus, and Giroux, 1979, 577.

The true Razumov had his being in the willed, in the determined future--in that future menaced by the lawlessness of autocracy--for autocracy knows no law--and the lawless of revolution. The feeling that his moral personality was at the mercy of these lawlessness forces was so strong that he asked himself seriously if it were worth while to go on accomplishing the mental functions of that existence which seemed no longer his own. (58)

このパラグラフは、コンラッドのエッセイ‘Autocracy and War’での主張を彷彿させる内容となっている。「怪物」にとっては守るべき法など存在しない。また、「怪物／怪物性」とは往還する性質を持っている。ここでも、専制政治の無法と革命の無法を重ね合わせることで、対極に座する何れの勢力もコアの部分で根を一にする「怪物／怪物性」のシンボルであることをコンラッドは暴露する。往還する性質こそが怪物の証である、そこに絶対的他者であるべき怪物の真の恐ろしさがある。常にタブー視される存在でありながら、それは強烈な印象を呼び覚まし、人を熱狂させ狂信者に変貌させもするし、インスピレーションの源泉ともなる。インスピレーションの源泉としての「怪物／怪物性」に関しては、実際に画家たち——ゴヤやダリ、ピカソら——が怪物的な世界情勢にどれほど素早く敏感に反応し、絵画という形で‘crystallized’(50)させたという事実のなかにも辿ることができる。

ラズーモフが革命という呪縛力を意識し、時代の不吉な気運に衝撃を受けるのは‘Madcap Kostia’(58)の愛称で知られる、政治的活動や思想などから程遠い放蕩好きの同級生から大学で声をかけられ国外逃亡に必要な金銭的援助の申し出を受けた時である。コースチャの申し出を一蹴しその場を立ち去るラズーモフは苦々しい思いを新たにす。

That this simple and grossly festive soul[Kostia] should have fallen too under the revolutionary curse affected him as an ominous symptom of the time. He[Razumov] reproached himself for feeling troubled. (61)

ラズーモフを幾重にも捉え、様々な相という現象を通して彼を襲撃する「怪物／怪物性」がもたらす恐怖と悪夢のグロテスクな感覚は、納骨堂や宗教裁判の版画のイメージに託されていく。

At that moment Razumov beheld his own brain suffering on the rack--a long, pale figure drawn asunder horizontally with terrific force in the darkness of a vault, whose face he failed to see. It was as though he had dreamed for an infinitesimal fraction of time of some dark print of the Inquisition. . . .

[ . . . ]He was indeed extremely exhausted, and he records a remarkably dream-like experience of anguish at the circumstance that there was no one whatever near the pale and extended figure. The solitude of the racked victim was particularly horrible to behold. The

mysterious impossibility to see the face, he also notes, inspired a sort of terror. All these characteristics of an ugly dream were present. (65)

様々な角度から加えられるイデオロギー的力によって捻じ曲げられ、引きちぎられる犠牲者の苦悶や苦悩そして圧倒的孤独は、国家としてのロシア、怪物としてのロシアが放出する呪いの表象である。国家権力により押しつぶされていくロシア国民の姿を、コンラッドは‘four score of millions of human beings ground between the upper and nether millstone’(129)と表現している。

ロシアという怪物が投げかける巨大な影の存在は、舞台がスイスのジュネーヴという中立国家に移行する第二部以降、深刻さを増し、侵食していくペースも加速化していくことになる。ジュネーヴを舞台にして、コンラッドはロシアの影の下に次第に呑み込まれつついくヨーロッパの姿を描き出す。

The shadow of autocracy all unperceived by me had already fallen upon the Boulevard des Philosophes, in the free, independent and democratic city of Geneva, where there is a quarter called “La Petite Russie.” Whenever two Russians come together, the shadow of autocracy is with them, tinging their thoughts, their views, their most intimate feelings, their private life, their public utterances--haunting the secret of their silences. (80)

イギリス人老語学教師の目を通して、コンラッドはロシアを母胎とする現代の黙示録が世界を、その影の下に覆い隠していく緊迫感に迫っていく。ロシアの影が世界を、そして人間の内的平安を乱し侵食していく不気味なプロセスは、ハルディンからの便りが長らく途絶えていることから彼の身の安否を案じるナターリア嬢に向かい老語学教師が“What do you think could have happened?”と問いかけたのに対し、彼女が“One can never tell--in Russia.”と応じるシーンで再び老語学教師の目を通して可視化される。

I saw then the shadow of autocracy lying upon Russian lives in their submission or their revolt. I saw it touch her handsome open face nestled in a fur collar and darken her clear eyes that shone upon me brilliantly grey in the murky light of a beclouded, inclement afternoon. (81)

コンラッドは‘Autocracy and War’のなかで政治と理念の墮落という関係について「どんな理念であれ、それが独りでいる玉座から降りて、国民のなかでその意図を働かそうとすると、たちまちその高貴な原型と力、そしてその徳をも失ってしまう。それが理念の苦い宿命なのだ」と述べている (Notes on Life and Letters 86)。牽制的な政治的イデオロギーの動向に人間存在が支配されるという特異な状況、影が垂れ込めたカーニヴァルの反世界の狂騒状態を語り手はこう述べる。‘To us Europeans of the West, all ideas of political plots and conspiracies

seem childish, crude inventions for the theatre or a novel.’(81-82) ロシアの現状、その実情がどれほど突飛で現実感を伴わない事態を迎えているか、いかに劇的な過激さをその特徴としながらも、そのカーニヴァル的世界がヨーロッパ世界を侵食しようとしている、その不確かな感触を伝えてくる言説として‘the shadow of autocracy’(81)は象徴的意義を負っている。

革命の定義としてイギリス人語学教師がナターリアに語る‘Hopes grotesquely betrayed, ideas caricatured--that is the definition of revolutionary success. There have been in every revolution hearts broken by such successes.’(100)は、ロシアの脅威を身を以って体験した幼少期を *A Personal Record* に寄せた‘Author’s Note’のなかで、‘my hazardous childhood’と表現するコンラッド自身の痛ましい体験を反映したロシアの実情認識となっている。そしてヴィクトル・ハルディンの死を受け入れられず狂気に陥っていく母親ミセス・ハルディンの姿を目の当たりにするに至ったとき、イギリス人語学教師はロシアの影が政治性とは程遠い場でその権勢を振るう事実を見聞することになる。

The thought that the real drama of autocracy is not played on the great stage of politics came to me as, fated to be a spectator, I had this other glimpse behind the scenes, something more profound than the words and gestures of the public play. (248)

実在としてのカーニヴァルの反世界は、別の箇所では具体的にこう換言される。

It is strange to think that, I won’t say liberty, but the mere liberalism of outlook which for us is a matter of words, of ambitions, of votes (and if of feeling at all, then of the sort of feeling which leaves our deepest affections untouched), may be for other beings very much like ourselves and living under the same sky, a heavy trial of fortitude, a matter of tears and anguish and blood. (234)

イギリス人語学教師はジュネーヴに亡命してきたラズーモフと初めて対面した際に再びロシアの影の脅威を‘under the pestilential shadow [...] of his land’(136)という形で意識する。‘And the shadow, the attendant of his countrymen, stretching across the middle of Europe, was lying on him[Razumov] too, darkening his figure to my mental vision.’(136) 後に語り手であるこのイギリス人はラズーモフに向いロシアの影を“I think that you people are under a curse”(143)という言葉で言い換えている。

巨大な影として、カニバリズム的怪物として、また呪いとして幾重にも表現を変えながらも、カーニヴァルの反世界であるロシアは「怪物／怪物性」のトポスとして君臨している。コンラッドは‘Autocracy and War’のなかでもロシアおよびロシアの専制政治に言及するとき「影」という比喩を幾度も登場させる。また *A Personal Record* のなかでも、ロシアの圧力によって失った親族を回想するとき、当時の帝政ロシアに「影」という比喩を用いて

いる。

Over all this hung the oppressive shadow of the great Russian Empire--the shadow lowering with the darkness of a new-born national hatred fostered by the Moscow school of journalists against the Poles after the ill-omened rising of 1863. (*A Personal Record* 24)

コンラッドにとってロシアとは死の呪いに等しい舞台であり‘the deadly shade’(149)と表現している。語学教師は、ナターリアがラズーモフと親交を深めていくに従って、徐々に彼女の身边に立ち込めるロシアの影が深化の度合いを加速しているのを感じ、こう述べる。‘Yet I saw the gigantic shadow of Russian life deepening around her like the darkness of an advancing night. It would devour her presently.’(149) このようなロシアの影が人間精神を蝕んでいく過程で、土壌としての役割を果たす要素としてコンラッドは人間の自己欺瞞的性質を問題視している。それは革命家たちの思想や言動がラズーモフの視点で捉えられる場合に明らかになる。

He[Razumov] smiled inwardly at the absolute wrong-headedness of the whole thing, the self-deception of a criminal idealist shattering his existence like a thunder-clap out of a clear sky, and re-echoing amongst the wreckage in the false assumptions of those other fools. (190)

Such were the last words of the woman revolutionist in this conversation, keeping so close to the truth, departing from it so far in the verisimilitude of thoughts and conclusions as to give one the notion of the invincible nature of human error, a glimpse into the utmost depth of self-deception. (208)

ラズーモフの眼の下に晒される人間の自己欺瞞的性質と、克服しがたい人間的誤謬それ自体のなかに、既に怪物性に繋がる見通しがたい深淵を意識しているところに、実体験としてロシアの呪いと革命の十字架を背負った人間コンラッドの認識が顕現している。

自己欺瞞的性質に引きずられ、物事の深奥を見誤るのは革命家に限ったことではない。それは亡兄ヴィクトルからの最後の手紙でラズーモフについて評した‘Unstained, lofty, and solitary existences’(100)という感傷的表現にすぎず、ラズーモフの中に自分の理想を見だし、自身の幻想を信じようとしたナターリアの無邪気な自衛本能的自己欺瞞性の中にも見出すことができる。

Utterly misled by her own enthusiastic interpretation of two lines in the letter of a visionary, under the spell of her own dread of lonely days, in their overshadowed world of angry strife, she was unable to see the truth struggling on his lips. (259)

時代に垂れ込める侵食性の強いロシアの革命という社会的ムーブメントも、人間精神に内包されている自己欺瞞的性質とリンクしていることを暴露する実験のようなものとしてコンラッドは解釈していたと思われる。それを窺わせるのが語学教師のこの語りである。

With what greater latitude, then, should we appraise the exact shade of mere mortal man, with his many passions and his miserable ingenuity in error, always dazzled by the base glitter of mixed motives, everlastingly betrayed by a short-sighted wisdom. (224)

専制と革命の拮抗、二つの勢力のイデオロギー的闘争が生み出すカニバリズム的時空を、イギリス人語学教師は、ナターリア・ハルディンの姿を映し鏡にしてこのように表現する。

There was almost all her youth before her; a youth robbed arbitrarily of its natural lightness and joy, overshadowed by un-European despotism; a terribly sombre youth given over to the hazards of a furious strife between equally ferocious antagonisms. (234)

また、ミセス・ハルディンが息子ヴィクトルの死を受け入れられず、精神に変調を来たし彼の帰宅を待ち受けている姿を、ロシアの呪いにかかった犠牲者として描写する。

At the sight of the two lighted windows, very conspicuous from afar, I had the mental vision of Mrs. Haldin in her armchair keeping a dreadful, tormenting vigil under the evil spell of an arbitrary rule: a victim of tyranny and revolution, a sight at once cruel and absurd. (246)

呪縛としてのロシアの影が最高潮に到達するのが、ラズーモフがナターリアに告白する場面である。その情景を傍観する語学教師の眼の下に晒され、向かい合うラズーモフとナターリアの姿はロシア的陰惨さと呪いの実態を髣髴させる役を担っている。

To me, the silent spectator, they looked like two people becoming conscious of a spell which had been lying on them ever since they first set eyes on each other. [...] I remained, every fear of indiscretion lost in the sense of my enormous remoteness from their captivity within the sombre horizon of Russian problems, the boundary of their eyes, of their feelings--the prison of their souls. (253)

He had lowered at last his fascinated glance; she too was looking down, and standing thus before each other in the glaring light, between the four bare walls, they seemed brought out from the confused immensity of the Eastern borders to be exposed cruelly to the observation of my Western eyes. (254)

そしてラズーモフこそが兄を密告した張本人であると本人の口から告げられた直後のナターリアの眼のなかに、遂にロシアの影が直接映し出されるに至るのである。

She raised her grey eyes slowly. Shadows seemed to come and go in them as if the steady flame of her soul had been made to vacillate at last in the cross-currents of poisoned air from the corrupted dark immensity claiming her for its own, where virtues themselves fester into crimes in the cynicism of oppression and revolt. (261)

この陰惨なロシア的現実を受け入れ、故国に戻ることを決意したナターリアは最後にイギリス人語学教師と面会した折に次のように述べる。“My eyes are open at last and my hands are free now. As for the rest--which of us can fail to hear the stifled cry of our great distress? It may be nothing to the world”(276) ロシアの窮状に対して世界は恐らく無感覚であろう、とのナターリアの見識に対して、コンラッドは語り手にこう返答させる。“The world is more conscious of your discordant voices,” “It is the way of the world.”(276) これはコンラッドが生きていた時代の政治的状況を的確に言い表したセリフとなっている。

革命の最先端を行っていたロシアの巨大な影が西洋世界に確実に忍び寄りつつあること、その気配に世界が緊張感を募らせていった過程、またその帰結として第一次世界大戦というカニバリズム的カタストロフィが後に控えていたという観点から見ても、この語学教師の返答は怪物としてのロシアの影に晒されていた当時の世界内状況を顕わにしている。

## VI. まとめ——「怪物」としてのロシア

興味深いことに、コンラッドは *Author's Note* のなかで *Under Western Eyes* における「怪物／怪物性」に関して登場人物に対する批評と併せて次のように言明する。

The sanguinary futility of the crimes and the sacrifices seething in that amorphous mass envelops and crushes him[Razumov]. But I don't think that in his distraction he is ever monstrous. Nobody is exhibited as a monster here--neither the simple-minded Tekla, nor the wrong-headed Sophia Antonovna. Peter Ivanovitch and Madame de S—are fair game. They are the apes of a sinister jungle and are treated as their grimaces deserve. As to Nikita--nicknamed Necator--he is the perfect flower of the terroristic wilderness. What troubled me most in dealing with him was not his monstrosity but his banality. He has been exhibited to the public eye for years in so-called “disclosures” in newspaper articles, in secret histories, in sensational novels. (282)

個としての「怪物／怪物性」の具象は存在しない。このことを強調するコンラッドは、しかし続けてロシアの状況、国家としてのロシアそのものをグロテスクでカニバリズム的「怪

物／怪物性」と見做していることを、以下のような形で宣言する。

The most terrifying reflection (I am speaking now for myself) is that all these people are not the product of the exceptional but of the general--of the normality of their place, and time, and race. The ferocity and imbecility of an autocratic rule rejecting all legality and, in fact, basing itself upon complete moral anarchism provokes the no less imbecile and atrocious answer of a purely Utopian revolutionism encompassing destruction by the first means to hand, in the strange conviction that a fundamental change of hearts must follow the downfall of any given human institutions. These people are unable to see that all they can effect is merely a change of names. The oppressors and the oppressed are all Russians together; and the world is brought once more face to face with the truth of the saying that the tiger cannot change his stripes nor the leopard his spots. (282-83)

この‘Author’s Note’は第一次世界大戦終結後間もない1920年に書かれたことを考え合わせても、*Under Western Eyes* が出版された1911年当時に、コンラッドがいち早くロシアの姿を「怪物／怪物性」という象徴を介して認識していたその問題意識が、時代の歩んだその後の歴史的事実を‘mental vision’で捉え、かつ予言するコンテクストとなっていたかが理解できる。1905年に執筆された‘Autocracy and War’では一貫してロシアを‘the ghost’‘a ravenous ghoul’‘a blind Djinn’‘the Old Man of the Sea’‘the monster’といったイメージで掌握し、‘[t]his dreaded and strange apparition’(1921: 89)や‘the Russian phantom, part Ghoul, part Djinn, part Old Man of the Sea’(1921: 113)などと表象していたコンラッドは、*Under Western Eyes* においてカニバリスティックな黙示録的「怪物」としてロシア像を完成させた<sup>31</sup>。1905年当時コンラッドが20世紀という時代を‘[i]t may be said that the twentieth [century] begins with a war which is like the explosive ferment of a moral grave, whence may yet emerge a new political organism to take the place of a gigantic and dreaded phantom’(1921: 86)と予言していたように、*Under Western Eyes* は20世紀の縮図となっている。そして、*Under Western Eyes* におけるロシアという怪物は、世界大戦に通じるイデオロギー闘争の虚偽性をヴィジュアル化する現象としてのトポグラフィーとなっているのである。

---

<sup>31</sup> カールはコンラッドにとってのロシアを次のように分析する。‘Russia represented to him[Conrad] the very violence and spiritual chaos which undermined his sense of moral values or ethical procedures. Even *Under Western Eyes* had not settled Conrad’s ambivalence, for his view of Russia there was finally resolved not in the home country but in Geneva.’ *Joseph Conrad: The Three Lives*. New York: Farrar, Straus and Giroux, 796.

#### 第4章 “Amy Foster”のエソロジー——カニバリスティックな怪物性

理解できないものや不可解なものに遭遇すると、人は激情の虜になり盲目的な恐れを抱いて、攻撃性と暴力性の漲る行動と思考に支配される。コンラッドは *A Personal Record* で人間の不可解な行動や人間性の矛盾について言及する際に「説明できない部分」を重視すること、また不誠実という非難を軽率にしてはならない、と記している。

The part of the inexplicable should be allowed for in appraising the conduct of men in a world where no explanation is final. No charge of faithlessness ought to be lightly uttered. The appearances of this perishable life are deceptive like everything that falls under the judgment of our imperfect senses. (35)

さらに人間性が内包する矛盾に関しては、「愛」を例に挙げ、それが時として予想もつかない裏切りの形をとるということに言及している。

It would take too long to explain the intimate alliance of contradictions in human nature which makes love itself wear at times the desperate shape of betrayal. And perhaps there is no possible explanation. Indulgence--as somebody said--is the most intelligent of all the virtues. I venture to think that it is one of the least common, if not the most uncommon of all. (36)

以上の引用部分で表明されている人間に対するコンラッドの認識は、人間の内に生成する激情という一種の「怪物／怪物性」というテーマを髣髴させる設定で、ヴィクトリア朝最後の年である1901年、“Amy Foster”という短編として発表されている。当時の社会背景を受け、一見ヴィクトリア朝外国恐怖症<sup>ゼノフォビア</sup>を彷彿させる“Amy Foster”だが、そこがポイントなのではなく、むしろ人間の原初的な恐怖と憎悪に焦点を当てている。

本来、カニバリズムとはスペイン語でカリブ族のことを指す‘Canibal’を語源に持つ。アーニャ・ルーンバは「カニバリズム」という言葉を次のように解説する。

「カニバリズム」は人間が自分の仲間の人間を食べるという実際の行為だけを指すのではない。[……]カニバリズムは野蛮人がヨーロッパ人に襲いかかってヨーロッパ人をむさぼり食うかもしれないという脅威を指している。[……]カニバリズムは文化的実践を指すはずである。[……]「カニバル」は語源的にラテン語の *canis* (犬) とつながりがあって、「西インド諸島の原住カニバルたちは犬のように狩り、肉食動物のように凶暴に動物を扱う」のだという考え方を教化した。(ルーンバ 101)

相手を食い尽くそうとする意志は、ターゲットとなった人物に対して歪んだ関心を強烈に抱いていることを意味する。そして対象人物を消耗させ、消費し尽くす過程で生まれる暴

力的狂乱状態に陶醉し、反世界的な空間を共有することで、人間の内にあるカニバリズムへの欲望と衝動を解放するのである。

カニバリズムと発音が似ている「カーニヴァル」は中世ラテン語の‘carnelevarium’「肉」を表わす‘carn-’と、「取り去る」という意味の‘levare’が合わさったものを語源とする。ラテン語でも「カーニヴァル」と「カニバル」が区別されておらず混同されやすいのは、どちらも共に極限まで暴力性と攻撃性を解放して日常的な意味での己の肉体を脱ぎ捨て、原初的な個体として衝突しあうからである。この意味で、暴力性の昇華とも言えるカーニヴァル空間と、他者を取り込み食いつくそうとする究極のカニバリズム性とは、共に同じ狂乱の饗宴と解釈することができる。

人間が持つカニバリズム性がカーニヴァルの恐怖を来たしながら解発されていくプロセスに迫ったのが“Amy Foster”である。コンラッドは激情という怪物に捕らえられたときに人間を襲う圧倒的かつ盲目的恐怖を浮かび上がらせることで、普遍的な生の実相に迫っていく。盲目的恐怖に人が憑かれた時に剥きだしになる排他性と攻撃性、そして猜疑に満ちた眼差しは、カーニヴァル空間を効果的に演出する照明のような役割を果し、恐怖に魅入られた人間の意識世界はカニバリズム的反世界へシフトする装置に変貌する。このようにカーニヴァルとカニバリズムの融合した地平に展開される光景については、難船者が晒される運命について、ヤンコーの生前、彼の理解者であり、今ヤンコーの悲劇を語り聞かせているケネディ医師の言葉が端的にその縮図を示す。ケネディはヤンコーの辿った悲劇的運命を髣髴させる伏線として、難船者たちを襲った悲惨なケースを紹介する。

“... The relations of shipwrecks in the olden time tell us of much suffering. Often the castaways were only saved from drowning to die miserably from starvation on a barren coast; others suffered violent death or else slavery, passing through years of precarious existence with people to whom their strangeness was an object of suspicion, dislike or fear. We read about these things, and they are very pitiful. It is indeed hard upon a man to find himself a lost stranger, helpless, incomprehensible, and of a mysterious origin, in some obscure corner of the earth. Yet amongst all the adventurers shipwrecked in all the wild parts of the world, there is not one, it seems to me, that ever had to suffer a fate so simply tragic as the man I am speaking of, the most innocent of adventurers cast out by the sea in the bight of this bay, almost within sight from this very window. (154-55)

このような特異な状況を創出する源泉としてのヤンコーという存在は、時代を象徴する神経症的なヴィクトリア朝外国恐怖症<sup>ゼノフォビア</sup>を映し出す鏡像としての役割を果し、村人の視線に晒された彼の存在は、「悪漢、愚者、愚者の仮面をつけた悪漢である道化」というバフチンのカーニヴァル論を髣髴させるトリックスター的な側面を印象づけることになる。アマ・アチェリオ(Amar Acheraiou)は“Amy Foster”に反映されたヴィクトリア朝的背景についてこう

分析する。

‘Amy Foster’ is the work that exposes most forcefully the Victorian cultural and ethnic exclusiveness. The Kentish villagers’ rejection of the shipwrecked Polish protagonist, Yanko Gooral, reflects their adherence to a strict sense of Englishness. Metaphorically, Yanko’s exclusion symbolizes Conrad’s own alienation, or, more precisely, his adopted countrymen’s reluctance to accept him completely as ‘one of us’.<sup>32</sup>

ヤンコーを介してコンラッドはコミュニティおよび社会に内在する他者性への嫌悪と憎悪を解き放つ。‘Conrad shows how England itself could, to a stranger from afar (who is ‘a real adventurer at heart’), appear a baffling location of cruelty and barbarism’<sup>33</sup>とワッツは言う。人間の生の根幹に存在し、その思想や言動を支配する感覚である恐怖について、コンラッドが抱く認識は *Tales of Unrest* (1898)に収録された短編“An Outpost of Progress”のなかで既に表明されている。

*Heart of Darkness* を彷彿させる状況設定のこの短編では、象牙を収集する交易所に赴任した白人二人組みが次第に無気力になっていき、終いには落命するまでの過程が語られる。途中に挿入されるエピソードの一つに、象牙を手に入れる代わりに、交易所の人夫らが奴隷に売り飛ばされるという事件が起きる。この事件の只中に、白人らが交友関係を築いていた村の村人が殺害されるという悲劇が起きる。この事件が露見した後、悲嘆に暮れる村の村長ゴビラが憑かれる「恐怖」に言及しながら、語り手はそれをさらに敷衍して人間が「恐怖」という現象から逃れえぬ存在であることを指摘する。

Fear always remains. A man may destroy everything within himself, love and hate and belief, and even doubt; but as long as he clings to life he cannot destroy fear: the fear, subtle, indestructible, and terrible, that pervades his being; that tinges his thoughts; that lurks in his heart; that watches on his lips the struggle of his last breath. (18)

上述の認識は、“Amy Foster”で異国人のプロtagonistと接触する者の反応の内に見られるオブセッションと恐怖の正体を考える際にヒントとなる。セドリック・ワッツは“Amy Foster”で人々の言動を支配し牽引する力を有する恐怖について、こう述べている。

Nevertheless, in its dramatization of the ways in which ignorance and fear can generate national or racial prejudice, ‘Amy Foster’ imparts an indignation which resists the narrative’s presentment of a condition so absolute that only a stoical sigh appears the appropriate response.

<sup>32</sup> Amar Acheraiou, ‘Society’ in *Joseph Conrad in Context*, Cambridge: Cambridge UP, 2009, 254.

<sup>33</sup> Cedric Watts, ‘Introduction’ to *Typhoon and Other Stories*, Oxford: Oxford UP, 2008, xxiii.

(*Typhoon and Other Tales*, Introduction xxi)

*Typhoon and Other Stories* (1903)に所収されている“Amy Foster”について、ノーマン・シェリーが編集した *Conrad: The Critical Heritage* に収められた当時の書評を参照する。まず1903年4月22日発行の *Morning Post* は匿名の書評家によるレビューを掲載している。

Mr. Conrad, it must be stated, rather affects what is unaccustomed and even terrible in nature and in human nature. He does not altogether shine as a humourist. He affects those terrible imaginings which give us some glimpses of the pain and terror which have been and must be. The story of ‘Amy Foster’ is an illustration of this. Here you have a wretched Austrian, shipwrecked on an English coast, shunned by the natives, incapable of holding converse with them. One woman is attracted by him, marries him, and bears him a son. Then she becomes frightened of him--of the strange words that he speaks to his little son. He dies beseeching her to give him some water. She flies from him in blind terror. (*Conrad: The Critical Heritage* 144)

また同年5月9日に発行された *Academy* は別の匿名の書評家による‘Mr. Conrad’s Way’と題された批評を掲載している。

The story in this volume called ‘Amy Foster’ is a piece of true tragedy--the tragedy of attraction and misunderstanding. But the misunderstanding is not of that sort which is the current coin of fiction, it is rather an absolute lack of understanding which reaches to the deeps of essential and inevitable tragedy. The simplicity of it leaves no room for side issues; from first to last we are engrossed by the narrative as by a dream made actual. Here is bare life, handled with extraordinary skill--life free from any kind of sentimentality, bare to the nerve. The concluding story is more commonplace both in idea and treatment, yet one of the characters raises it far above the level of ordinary fiction. Mr. Conrad can give us in a few strong touches the history of a quiet, half-developed and baffled soul. (*Conrad: The Critical Heritage*, 154)

‘Central Europe’に位置する‘the eastern range of the Carpathians’の貧しい山岳地方に生まれ育った冒険家気質のヤンコー・グーラル (Yanko Goorall) は、‘to get rich in a short time’との夢を抱いてアメリカを目指すためドイツ、ハンブルグの移民船 *Herzogin Sophia-Dorothea* に乗り込む。しかし船は激しい嵐に遭遇し難破し、イギリス Eastbay 海岸に避難していたところを他の船に衝突され沈没する。乗船していた者のなかで唯一人の生存者ヤンコーは田舎町の Colebrook に漂着する。そして突如投げ込まれた見知らぬ異国の地で、全く言葉も通じな

い状況に追い込まれた彼と、異国風で聞きなれない意味不明の言葉を口走る余所者に遭遇したコールブルックの人々の不安と底知れぬ恐怖、不気味な感覚と当惑が互いに接触した時、勃発する恐怖と激情、憎悪といった情念の凄まじいぶつかり合いの形態を「怪物／怪物性」を媒介に炙り出すことで、コンラッドは人間の本質に切り込んでいく。

人間の本質を抉り出すに当り、人間に潜む「怪物／怪物性」またカニバリズム的象徴や表現を用いることの多いコンラッドは、第一次世界大戦の只中にある 1917 年に“The Tale”という短編を発表している。コンラッドの死後、上梓された *Tales of Hearsay* (1925) に収録された“The Tale”では、人間の卑小なる欲望と富への固執という観点から進行中の第一次世界大戦を描き、その過程で人間の本質をコンラッドは語り手の部隊長にこう述べさせる。‘Men were like that--moral cannibals feeding on each other’s misfortunes.’ 晩年に執筆した“The Tale”の精髓には、“Amy Foster”のなかでコンラッドが追究した人間の本能的‘moral cannibalism’的側面を浮き彫りにしようとした問題意識が再び顕現し、この意識と世界状況を結びつけた短編と言えよう。つまり“Amy Foster”を通して読者は人間に内在する‘moral cannibalism’という性質に否応なく眼を向けさせられることになる。

ワッツは“Amy Foster”の主な本質を‘pessimism and nightmare’の言葉で要約できると述べる。そしてコンラッド本人が常に抱えていたポーランド人エグザイルとしての恐怖や不安を投影した作品だとの見解を示す。

There is no doubt that, as Bertrand Russell suggested,<sup>34</sup> in this tale Conrad has precipitated some of his own deep fears and anxieties as a Polish exile living in an adopted country, a land where, in rural areas particularly, the inhabitants might have been slow to welcome a stranger who spoke with a marked foreign accent. Russell reflected: ‘I have wondered at times how much of [Yanko’s] loneliness Conrad had felt among the English and had suppressed by a stern effort of will.’ (‘I feel myself--strangely growing into a sort of outcast. A mental and moral outcast’, Conrad once wrote.<sup>35</sup>) (*Typhoon and Other Tales*, Introduction xviii)

マーティン・ボック (Martin Bock) も ‘A country doctor narrates ‘Amy Foster’, a story some Conrad scholars suggest is an allegory for Conrad’s sense of his exilic condition’ と述べる<sup>36</sup>。さらに、コンラッドの妻ジェシー (Jessie Conrad) の回想録のなかでは、1896 年にコンラッド夫妻が新婚旅行へ出かけた際に夫ジョウゼフが病床に臥せり、高熱でうわごとを口走っていた時の様子が、こう記されている。

For a whole week long, the fever ran high and for most of the time J. C. was delirious. To see

<sup>34</sup> *The Autobiography of Bertrand Russell: 1872-1914*, London: Allen and Unwin, 1967, 208-209.

<sup>35</sup> *Letters*, III. 54.

<sup>36</sup> Martin Bock, ‘Disease and medicine’ in *Joseph Conrad in Context*, Cambridge: Cambridge UP, 2009, 129.

him lying in the white canopied bed, dark-faced, with gleaming teeth and shining eyes, was sufficiently impressive, but to hear him muttering to himself in a strange tongue (he thinks he must have been speaking Polish)[,] to be unable to penetrate the clouded mind or catch one intelligible word, was for a young inexperienced girl truly awful[...].<sup>37</sup>

この逸話は、後に作品のクライマックスで熱に侵され苦しむ夫ヤンコーを前にして、彼の口走る異国の言葉が理解できないエイミーが直面した得体の知れない不気味な恐怖と同種のものである。ワッツは“Amy Foster”のなかにはコンラッドの個人的経験のみならず、19世紀後半のポーランドで実際に多く見られた悲劇——新天地を目指した移民の人々が辿った悲惨な運命——を扱ったポーランド文学の伝統も織り込まれていることを指摘する。

Andrzej Busza has located ‘Amy Foster’ within a tradition of Polish works dealing with the sad destiny of the Pole who is persuaded to emigrate.<sup>38</sup> Busza explains that in the late nineteenth century, emigration from Poland to the New World became so considerable that it was regarded as a serious social problem: ‘The Polish press came alive to the problem, and a powerful anti-emigration campaign was set in motion.’ (*Typhoon and Other Tales*, Introduction xx)

さらに続けてポーランド文学の系譜においては‘isolation, alienation, and homesickness’がテーマになることが多いことを踏まえ、アンジェイ・ブーザ (Andrzej Busza) の指摘を再度引用する。

Nostalgia, the sense of not belonging, and solitude are the forces which finally destroy most of the emigrants. The immediate cause[s] of their deaths are various, but it is homesickness and ‘the supreme disaster of loneliness and despair’ that deprive them of the will to live. All the stories end tragically.<sup>39</sup>

“Amy Foster”の語り手のケネディ医師 (Doctor. Kennedy) はエイミーの父アイザックがかつて、父の家で働いていた料理女と駆け落ちしたことが原因で、その父親と絶縁状態になったのだというスキャンダルを話した後、エイミーとヤンコーの間に起きた悲劇を次のように表現する。

There are other tragedies, less scandalous and of a subtler poignancy, arising from

---

<sup>37</sup> Jessie Conrad, *Personal Recollections of Joseph Conrad*, London: privately printed, 1924, 25-26.

<sup>38</sup> Andrzej Busza, ‘Conrad’s Polish Literary Background and Some Illustrations of the Influence of Polish Literature on his Work’, *Antemurale*, 10, Rome: Institutum Historicum polonicum, 1966, 224-228.

<sup>39</sup> *Ibid.*, 227.

irreconcilable differences and from that fear of the Incomprehensible that hangs over all our heads--over all our heads. (151)

ヤンコーという異質な存在を介して閉鎖的な小さい田舎町を一気にカーニヴァルの空間に仕立て上げ、‘all the hearts lost among the passions of love and fear’(172)の実体に迫り、人間の「怪物／怪物性」を示した作品、それが“Amy Foster”である。ワッツはヤンコーについて次のように分析する。

Yanko Goorall is no Konrad Korzeniowski but a holy fool, an innocent and ignorant ‘Austro-Polish highlander’<sup>40</sup> from ‘the eastern range of the Carpathians’; and a variety of material has contributed to the story. (*Typhoon and Other Tales* Introduction, xix)

さらにヤンコーについてこう注釈する。‘Yanko evidently comes from the part of southern Poland which was annexed by Austria in 1772, and, in particular, from the mountainous Tatra region.’<sup>41</sup> またヤンコー・グーラルという名前に込められたポーランド語の原型を“Yanko” is a transliteration of the Polish “Janko”; “Goorall” corresponds to “góral”, the Polish word for “highlander”と指摘する<sup>42</sup>。こうすることで、コンラッドは19世紀末という時代のポーランドおよびイギリスの状況を同時に射程に据えることが可能となった。のみならず個人史的な精神的不安の側面をも反映しつつ、人間存在の不可解さを解き明かそうとしている。コンラッドは19世紀末の社会状況を反映する移民の一人をプロタゴニストに迎え、その彼を‘some obscure corner of the earth’としてのイギリスの閉鎖的空間に投ずることでヴィクトリア朝外国恐怖症をツールにして人間のカニバリズム的性質を暴いている。

先に挙げた批評家たちの指摘が示す通り、従来“Amy Foster”はコンラッドの個人的経験を基に書かれた異文化衝突の物語である、とかコンラッドのなかに根差すポーランド的アイデンティティを示す証拠である、また彼のエグザイル性を反映した作品である、とか19世紀末当時の世界に展開していた社会を相対的に描こうとした試みである、という視点で論じられてきた。

しかしコンラッドは作品世界で展開される事象越しに、常に普遍的な何かを掬いあげることが着地点としている。その姿勢はケネディ医師のスタンスとされる‘unappeasable curiosity which believes that there is a particle of a general truth in every mystery’(150)と同一のものである。実際、ケネディ医師の経歴を見てみるとどこかコンラッドの姿と重なるものが見えてくる。

He[Kennedy] had begun life as surgeon in the Navy, and afterwards had been the companion of

<sup>40</sup> *Letters*, II. 401.

<sup>41</sup> Cedric Watts, ‘Introduction’ to *Typhoon and Other Tales*. Oxford: Oxford UP, 2008, xix.

<sup>42</sup> Cedric Watts, ‘Explanatory Notes’ to *Typhoon and Other Tales*. Oxford: Oxford UP, 2008, 228.

a famous traveller, in the days when there were continents with unexplored interiors. His papers on the fauna and flora made him known to scientific societies. And now he had come to a country practice--from choice. The penetrating power of his mind, acting like a corrosive fluid, had destroyed his ambition, I fancy. His intelligence is of a scientific order, of an investigating habit, and of that unappeasable curiosity which believes that there is a particle of a general truth in every mystery. (149-50)

だとするならば、特定の一時代という限定的枠組みの中で本短編を解釈しようとする事、および個人史的な要素を重ね合わせて考察するという視点では、あまりに視野が狭すぎるというものだろう。社会のコミュニティに生成する反社会性を赤裸々にするのが“Amy Foster”である。見慣れない姿をして聞きなれない言葉を口走るヤンコーとは、コーブルックの村人たちにとって異物以外の何物でもない。特にヤンコーが発する異国の言語が、村人たちを驚かせ、不信感の塊にならせ、警戒心を強め敵意一色に染め上げ、その結果として村の人々の攻撃性が剥き出しにされていくプロセスは、物語中で繰り返し描かれている。

難船したヤンコーが村に漂着し、助けを請う際に発する声は‘a voice crying piercingly strange words’(158)や‘babbling aloud in a voice that was enough to make one die of fright’(159) ‘a sudden burst of rapid, senseless speech’(160)などと形容されている。また、スウォファ老人 (Mr. Swaffer) のもとに引き取られた直後の、衰弱しきったヤンコーに牧師館から来た二人の若い婦人が話しかけた際のエピソードはこう描写されている。

They[the young ladies from the Rectory] retreated, just the least bit scared by the flood of passionate speech which, turning on his[Yanko’s] pallet, he let out at them. They admitted that the sound was pleasant, soft, musical--but, in conjunction with his looks perhaps, it was startling--so excitable, so utterly unlike anything one had ever heard. (164)

ヤンコーがスウォファ老人のもとで働くようになってからも、彼の話し方が村人に与える衝撃の強さが‘[h]is quick, fervent utterance positively shocked everybody. “An excitable devil,” they called him’(168)の一文に現れている。そしてヤンコーとエイミーが結婚し、男児が生まれた瞬間から、それまでヤンコーを熱愛していたエイミーが一転して彼の母国語を警戒し、悪しき物と見なす変貌ぶりが、言葉の差異という問題が隠し持つ深淵を顕在化させるのである。ヤンコーから聞いた話として、ケネディ医師は‘[h]is wife[Amy] had snatched the child out of his arms one day as he sat on the doorstep crooning to it a song such as the mothers sing to babies in his mountains. She seemed to think he was doing it some harm.’(172)と語る。ヤンコーの良き理解者であるケネディ医師ですら、ヤンコーが発する異国の言葉を‘that language that to our ears sounded so disturbing, so passionate, and so bizarre’(172)と表現する。

そして最終的にヤンコーの悲劇的最期を決定づけるのも、熱に浮かされた彼が英語でな

く母国語で妻エイミーに水を所望したがためである。その結果、言葉が理解できない彼女を盲目的恐怖に陥れ、夫を見捨て逃走という形の反転した攻撃行動を解発させてしまうのである。病床に伏せるヤンコーの往診に来たケネディに、エイミーは‘[h]e keeps on saying something--I don’t know what’ ‘I am so frightened. He wanted me just now to give him the baby. I can’t understand what he says to it’ ‘Oh, I hope he won’t talk!’(173)と訴えている。熱に浮かされ、自分には理解できない言葉を口走る夫に付き添うエイミーを、次第に捕らえていく抗いようのない恐怖が描写される。

And she[Amy] sat with the table between her and the couch, watching every movement and every sound, with the terror, the unreasonable terror, of that man she could not understand creeping over her. She had drawn the wicker cradle close to her feet. There was nothing in her now but the maternal instinct and that unaccountable fear. (174)

そして、意識の朦朧としているヤンコーが母国語でエイミーに話しかけ、水を求めるシーンが二人の決定的な断絶を明らかにする。

“Suddenly coming to himself, parched, he demanded a drink of water. She did not move. She had not understood, though he may have thought he was speaking in English. He waited, looking at her, burning with fever, amazed at her silence and immobility, and then he shouted impatiently, ‘Water! Give me water!’ (174)

この瞬間からエイミーは‘the spectre of the fear’(174)の虜となり、夫のことは‘that strange man’としてしか認識し得ない。この悲劇的な展開をコンラッドはケネディの語りを通して緻密に描出する。

“She[Amy] jumped to her feet, snatched up the child, and stood still. He spoke to her, and his passionate remonstrances only increased her fear of that strange man. I[Kennedy] believe he[Yanko] spoke to her for a long time, entreating, wondering, pleading, ordering, I suppose. She says she bore it as long as she could. And then a gust of rage came over him.

“He sat up and called out terribly one word--some word. Then he got up as though he hadn’t been ill at all, she says. And as in fevered dismay, indignation, and wonder he tried to get to her round the table, she simply opened the door and ran out with the child in her arms. She heard him call twice after her down the road in a terrible voice--and fled. . . . Ah! but you should have seen stirring behind the dull, blurred glance of these eyes the spectre of the fear which had hunted her on that night three miles and a half to the door of Foster’s cottage! I did the next day. (174)

このように、殊にヤンコーが発する異国の言葉が鍵刺激となり、異物としてのヤンコーという共通意識が村人の内に胚胎され、攻撃行動を解発する。オーウェン・ノウルズ (Owen Knowles) は‘Conrad’s life’という論文のなかで、“Amy Foster”に描かれる言語上の悲劇的な誤解という問題がこの短編の中心にあると指摘している (Knowles 2)。確かに異国の言語に遭遇した瞬間に、村人たちの警戒心と不信感が最高潮に達し、ヤンコーへの攻撃性が強度を増すのは、先ほど概観したとおりである。しかし、ヤンコーがスウォファ老人のもとで働くようになってから、徐々に英語を習得し話すことができるようになってからも、彼に対する村人たちの反応は以前と変わらず攻撃性と敵意、憎悪に満ちたものだったと描かれている。そうだとすると、ノウルズや書評、他の批評家がしばしば強調する言葉のちがいが原因となって引き起こされる悲劇、という見解では分析が不十分と言えよう。

言語間の衝突というよりもむしろ、異国の言葉や聞きなれないメロディーの口笛、軽やかな足取りといったヤンコーという人間が発するアクションが、村人から人間の内の潜むカニバリスティックな怪物性を引き出す鍵刺激となったのだと理解するほうが正確だろう。異物としてのヤンコーに村人が加える仕打ちは、一種の肉体的および精神的リンチである。異物を排除しようとして働く言わば文化的免疫システムがカニバリスティックな牙を剥く。その力が人間のレベルを超えているのである。これは異物を受け入れる際に集団が統一的肉体的反応を示すことを人間集団のなかで実践しているのである。そこから明らかになるのは、異物に遭遇した際に生まれる社会的興奮が攻撃行動と威嚇行動に繋がること、そしてそれらの表現手段として、集団心理が働き一体感が創出され、結果として強烈なオブセッションの対象となった異物に向けられる動物的レベルとまで言える怪物的 (monstrous) な側面、始原的人間の生態が明らかにされているのである。

## 1. カニバリズムと同種攻撃

この、異物に反応して生まれる社会集団的興奮が原因で誘発するカニバリスティックな攻撃と威嚇および一体感に関しては、動物社会学の領域で有名なペッキングやカニバリズムの例を思い起こせば、容易に理解できる。養鶏や養豚を営む場合、新たに迎え入れることになったニワトリが羽や頭部に攻撃を受け死亡するケースが、またブタの場合は尻尾に攻撃を受け死に至る事例が多く報告されている。野性生物のなかでカニバリスティックな行動パターンが顕著なのがチンパンジーである。チンパンジーの社会で見られるインフアンティサイドおよび同種殺しには、共喰いの性質が見られる。

象徴的なものとしては、A 集団に属していたメスが、妊娠した状態で B 集団に移籍した場合、最初に生まれた子を B 集団のオスが奪い合って食べる。この行為により初めて、そのメスは B 集団の中に居場所を与えられる。杉山幸丸は『野生チンパンジーの社会』のなかで書いている。「チンパンジーの子殺しのイメージは、食べるという行為も含めて、よそのものの雌にたいする激しい雄の興奮、強烈な示威、八つ裂きにしたい攻撃性を、その赤ん

坊に向けて発散するというきわめて儀式性の強い行為のようであった」<sup>43</sup>。島泰三はチンパンジーの同種殺しについての特徴を五つにまとめている。

第一に、群れの乗っ取り、群内順位の変動、オス関係の不安定さ、といった、人間の感覚で考えても、無理もないと思われるような原因がないこと。

第二に、群内での子殺しがあること。血縁関係があろうとなかろうとそれが群として成立するためには、群内での赤ん坊たちの安全が確保されなくてはならないが、それが破られている。

第三に、殺して食べてしまうこと。それもほとんど完全に。しかもほかのチンパンジーが殺し屋に分配を要求し、何頭かで食べている。

第四に、殺されるのは新生児だけではないこと。三歳の赤ん坊も殺されて食べられ、オトナのオスもメスも殺されている。

第五に、オトナのメスによって同じ群の赤ん坊が殺されて食べられていること<sup>44</sup>。

中村美知夫は2006年11月11日に東京で開催された『ルネッサンス ジェネレーション'06 [悪／善] 人はなぜ人を殺すのか』というシンポジウムのなかで『自然界に「悪」は存在するか』というテーマでレクチャーしている<sup>45</sup>。そのなかで、チンパンジー社会の構造越しにヒトを考えるとという視点でチンパンジーの同種殺しの問題を取り上げている。中村の報告によると、チンパンジーの新生児が子殺しに遭う場合に見られるカニバリズムの状況は、普通の肉食の際の状況と似ているという。

さらにチンパンジーの同種殺しのもう一つの特徴として共同での同種殺しのケースについて、人間社会における戦争と重ねながら紹介する。「複数の固体が手足を押さえ、一頭がノドをかみ切るというような、殺意をすら感じさせるような殺し方が多く報告されています。これは比較的集団間で起きることが多い。2つの集団が戦争状態にあったのだ、という解釈もなされています。チンパンジーの同種殺しは、頻度的に見ても異常現象では片付けられないと思います」<sup>46</sup>。以上のように、動物界においては集団が統一的また肉体的反応としてカニバリスティックな攻撃性を発現する例は幾つも報告されている。

この動物行動学で示される知見を人間行動に反映させて考えてみると、人間社会で展開される同種殺しに相当する場面や状況を理解するのが容易になってくる。その意味でデーヴ・グロスマン (Dave Grossman) の『集団における「人殺し」の心理学』は戦闘下におけ

<sup>43</sup> 杉山幸丸著、『野生チンパンジーの社会——人類進化への道すじ』講談社現代新書、1981年、112。

<sup>44</sup> チンパンジーの同種殺しの確固とした要因は未だはっきりしていないが、島は集団内に発生する緊張関係が高まった時にこのような行動に出るのではないかと推測する。『サル社会とヒト社会』島泰三著、大修館書店、2004年、190, 200-01。

<sup>45</sup> RENAISSANCE GENERATION <<http://www.kanazawa-it.ac.jp/rg/rg2006/rep2006.html>>

<sup>46</sup> RENAISSANCE GENERATION 2006 program report.  
<<http://www.kanazawa-it.ac.jp/rg/rg2006/rep2006/rep5.html>>

る人間の心理構造を分析した著書であり、引用部は人間が人間を狩る究極の状況を動物のそれと比較しているという意味でも“Amy Foster”で顕現する原初的攻撃性を理解する上で参考になってくる。グロスマンは集団匿名性という現象と殺人の関係について次のように指摘する。

集団はまた匿名性の感覚を育てることで殺人を可能にする。この匿名性の感覚はさらに暴力を助長する。場合によっては、この集団匿名性という現象は、先祖返り的な一種の殺人ヒステリーをうながすようだ。[……]シャリットはこう指摘する。「人間界でもたいていそうだが、動物の世界に見られるこのような無意味な暴力は、個ではなく集団によって行われる」。[……]シャリットはこの現象に理解が深く、広範にわたる研究を行っている。

「人が集まればかならず増強効果が生じる。攻撃性が存在すれば、人が集まることで攻撃性はさらに高まる。[……]複数の研究が示しているように、[……]攻撃的素因のある攻撃者の前に鏡があると、攻撃性は増大する傾向がある。[……]集団の効果は鏡の効果によく似ているようだ。ひとりひとりの行動が周囲の人々に反映され、それが既存の行動パターンを強化するのである。(グロスマン 255-56)

ここで示される集団と殺人に繋がる攻撃性や暴力の関係について、人間の本質的カニバリスティックな側面を強烈に意識づけるのが“Amy Foster”なのである。ジャック・アタリ (Jacques Attali) は『カニバリズムの秩序——生とは何か／死とは何か』のなかで様々な地域の部族間で行われるカニバリズムの事例を挙げた後に、カニバリズムという行為を次のように説明する。

悲惨と恐怖に充ちた世界にあって、生命を食べること、それは狂気の沙汰であるどころか、大いなる知恵の発露、蛋白質を得るための、ある種の病気の免疫を得るための優れた方法なのだ。それはまた、この世に充ちあふれた危険によって惹きこられる恐怖と集団ヒステリーを放逐するための優れた方法でもある。同類を食べるとは、エネルギーを消費し、秩序を作り出すことであり、わが物にするという言葉にその第一番目の意味を与え、それを永遠に、《悪》に、死に、罪に結びつけることでもある。(アタリ 28)

アタリの言う恐怖と集団ヒステリーを鎮める作用を持つものとして説明されるカニバリズム行為という視点は、“Amy Foster”に対する一つの見方を提示する。人間にとって意識的にせよ無意識的にせよ、社会的興奮を調停する一つの戦略としてカニバリズムが牽引力を放つということである。異端審問や魔女狩りといった史実からも明らかなように、集団間関係の摩擦を炙り出し、集団とコミュニティのバランス感覚を並行にするためにも、権力の

奪取のためにも、カニバリズム的現象は繰り返されてきた。こういった意味で、人間を支配する怪物的カニバリズムという普遍的性質をこそ、コンラッドはこの“Amy Foster”を通して描出していくのである。

人間の内に潜む他者を喰いかねない勢い、その恐ろしさをカニバリズムとリンクさせて暴き出す“Amy Foster”は、先に紹介した中村美知夫の講演で示されたチンパンジーの殺しの特徴の一つに挙げられた共同での同種殺しの陰惨な光景を思い起こさせる<sup>47</sup>。これはチンパンジーのカニバリズムとなんら変わることはない、人間の同種殺しを意識づけるのに効果的である。

人間社会の構造を喰う - 喰われるの視点で捉え、カニバリズムのプロトタイプを描出させる際に拓ける地平は、着衣のチンパンジーとしての人間存在である。チンパンジー社会をヒトのそれへとシフトさせて見えてくるのが究極のカニバリズムである。この視点は同種殺しをする人間のグロテスクな怪物性を余すところなく伝えている。それと同様に、動物界のカニバリズムと何ら変わることはないカニバリスティックな行為が人間社会でも起きるということを突きつけ、人が人を狩るカニバリスティックな恐ろしさ、そういったものこそが“Amy Foster”に充満する真の恐ろしさである。

物語の真髄であるカニバリズム的テーマを予め表象するかのよう、コールブルックの風景が描写される。ケネディを訪問中の「わたし」の目に写ったコールブルックは黒々とした威嚇的な様相で、この世の果てのような荒涼とした雰囲気である。

The high ground rising abruptly behind the red roofs of the little town crowds the quaint High Street against the wall which defends it from the sea. Beyond the sea-wall there curves for miles in a vast and regular sweep the barren beach of shingle, with the village of Brenzett standing out darkly across the water, a spire in a clump of trees; and still further out the perpendicular column of a lighthouse, looking in the distance no bigger than a lead-pencil, marks the vanishing-point of the land. (149)

閉鎖的な地勢と色彩に乏しい陰鬱な場所空間のイメージが浮かび上がってくる。

A dilapidated windmill near by lifting its shattered arms from a mound no loftier than a rubbish-heap, and a Martello tower squatting at the water's edge half a mile to the south of the Coastguard cottages, are familiar to the skippers of small craft. (149)

このような荒漠としたロケーション設定をさらに呪わしく血なまぐさい雰囲気で裏付けるのが村人の沈鬱で重苦しい、絶望的な様子である。

---

<sup>47</sup> <<http://www.kanazawa-it.ac.jp/rg/rg2006/rep2006/rep5.html>>

With the sun hanging low on its western limit, the expanse of the grass-lands framed in the counter-scarps of the rising ground took on a gorgeous and sombre aspect. A sense of penetrating sadness, like that inspired by a grave strain of music, disengaged itself from the silence of the fields. The men we met walked past, slow, unsmiling, with downcast eyes, as if the melancholy of an over-burdened earth had weighted their feet, bowed their shoulders, borne down their glances. (153)

「わたし」の意見を裏付けるかのようにケネディは言う。

“Yes,” said the doctor to my remark, “one would think the earth is under a curse, since of all her children these that cling to her the closest are uncouth in body and as leaden of gait as if their very hearts were loaded with chains. (153)

上掲したコールブルックの特徴的な情景描写に関して、ワッツはその荒々しさや厳しさを強調して描いている点に着目し、ロマンス派の歴史的流れを指摘する。

English readers will readily relate Conrad’s story to the sombre side of the Romantic tradition, particularly to the depictions of rural harshness [. . .] in Hardy’s *Tess of the d’Urbervilles* and *Jude the Obscure*. ‘Amy Foster’ is a classic statement of Conradian pessimism; but, when the narrator describes the Kentish landscape, the tones of elegiac bleakness could be those of Hardy. (*Typhoon and Other Tales* Introduction , xxi)

このような性質を付与されたコールブルックのモデルとなった場所について、ワッツはケント州の南東部、ケントとサセックスの州境と指定している。

[T]he general location of ‘Amy Foster’ corresponds to south-east Kent (and the Kent-Sussex border) within a 13-mile radius of Dungeness. This area has its expanse of flat land, its long beaches of shingle, its Martello towers, and coastguard stations. The real village of Brenzett, however, lies more than 5 miles inland, unlike its fictional namesake, which was based on Dymchurch, with its Ship Inn and sea wall.<sup>48</sup>

しかしながら、コンラッド的ペシミズムを演出する媒介としてのコールブルックという認識およびロマン派的文脈に据えての限定的解釈では、トポスとしてのコールブルックが持つ独自性を見過ごすことになる。

ヤンコーの眼に映るコールブルックの位置づけをケネディは‘in some obscure corner of the

---

<sup>48</sup> Cedric Watts, ‘Explanatory Notes’ in *Typhoon and Other Tales*, Oxford: Oxford UP, 2008, 227.

earth' また 'in all the wild parts of the world'(155) という表現で代弁する。さらにコールブルックの情景が持つ荒廃した閉塞的風貌が、そのコミュニティの社会形態にもそのまま反映されていることを暗に示す。

Ah! He[Yanko] was different: innocent of heart, and full of good will, which nobody wanted, this castaway, that, like a man transplanted into another planet, was separated by an immense space from his past and by an immense ignorance from his future. (168)

これらが意味しているのは、空間的対立を持ち込むことなしに創出されたイギリスの「闇の奥」コールブルックである。

そもそもコンラッドという作家はこれまで、ポストコロニアルの視点から格好の対象とされてきた。形の上では文明社会を批判しながらも無意識のうちに二元論(文明 VS 非文明)の構造を持っている作家を批判の対象とするポストコロニアル理論では、しかしながらコンラッドの真の意図を見誤り、作品の本質から逸脱することになる。

コンラッドが提示する「闇の奥」は、実在する場所としてのみ読者の眼前に突きつけられるのではない。地理上、空間的二元論の範囲内での「闇の奥」というテーマは、ある種のセッティングとして人間存在を剥き出しにするための媒体としてコンラッドは創出するのである。つまり“Amy Foster”の場合に当てはめてみると、これが白人社会と黒人社会の対立のなかで起きる悲劇という枠組みで語られるならばポストコロニアル的批判を受けても当然である。けれども、イギリスのケント州の南東部をモデルに、典型的普通のイギリス人が住む極めてイングランド的場所で展開する種内闘争ともいべき事態は、イギリスそのものの中に、人間の本能的攻撃性が内包されているという指摘であると同時に、人間の野生が秘められていること、また人間の理性では計り知れない恐怖やカニバリズムを秘めていることを示すメタファーとなっているのである。

言い換えればコンラッドは「イギリス」自身に自らを他者化する状況を突きつけ、チンパンジーのカニバリズム的面を、文明という仮面の下に隠していることを自己認識するよう要求するのである。以上のことから明らかなように、コンラッドの作品が持つ二元的構造自体を白人側の文脈だとするポストコロニアル理論では、コンラッドの作品の真髓を語りきることは難しい。

ヤンコーの漂着により作り出された刺激状況は、コールブルックの人々の闘争本能を解発する鍵刺激となるのである。攻撃性と恐怖を同時に刺激された場合に人間が陥る恐慌状態を、さまざまな形の攻撃行動を媒介にしてコンラッドは描き出す。社会的防御反応の持つ反社会性が開示された時に顕現する、憎悪による攻撃、恐怖による攻撃、そして逃亡——攻撃の対極に位置しながらも、自己保存の動物的反応の一形態として為される行為——これら一連の反応を示すコールブルックの住人たちの恐慌状態が示す動物的なまでの激情が怪物的レベルに膨脹していく様子にコンラッドの意識は集中している。人間という理性的

存在者の皮の下に潜む原初的な動物性を狩り出すこと、動物が持つ攻撃性が怪物性を伴って人々を衝き動かす原理をコンラッドは追究するのである。

このコンラッド的認識を理解する上でヒントとなるのがコンラート・ローレンツ (Konrad Lorenz, 1903-1989) の『攻撃——悪の自然誌』(1985)である。殊に一共同体が他の共同体に対して集団的戦いを仕掛けるという形式の攻撃性が機能錯誤に陥った場合に展開するネズミのモデルケースは、ヤンコーの運命の再現かと見紛うばかりのエピソードとなっている。

土地のネズミが一匹、近くにやってきたよそのものにおいを嗅ぎつける。ねずみは電撃を受けたように驚き、それが気分伝達の過程によってあつというまに全コロニーを色めきたたせる。ドブネズミではこの気分伝達がただ表現動作によってなされるが、イエネズミでは鋭くひびく、悪魔のように高い鳴き声で媒介され、それを聞いた群れのメンバーが、みなこれに唱和するのである。興奮で目をつりあげ、毛を逆立てて、ネズミたちはネズミ狩りにくりだす。(ローレンツ 1985: 229)

群れの中でのよそのもののネズミの運命は、まさに恐ろしいものである。いちばんましなところで、S. A. バーネットがたった一度観察したようにあまりの恐怖からショック死をとげることである。そうでないときは、同じ種に属する仲間から、じわりじわりと八つ裂きにされる。まれに、そのような、ネズミによってまさに処刑されようとしているネズミでは、動物の絶望とこの上ない恐怖と、そして同時にぞっとするような死をのがれぬことの認識がありありと見られるように思える場合がある。ネズミは、もはや身を守ろうとしないのだ。(ローレンツ 1985: 231)

上記のようにしてローレンツは様々な動物の種が示す攻撃のパターンを紹介しつつ、それら攻撃の行動様式がどれほど人間のそれと酷似しているかを例証する。ローレンツの表現を援用してコンラッドの“Amy Foster”を解説すれば「同じ種アグレッションの仲間に対する闘争の衝動」である攻撃性と、恐怖により解発される逃走衝動に突き動かされた結果、人間の皮膚の下に隠された怪物的レベルのカニバリストとしての本性が暴露されるエソロジー的なストーリーと説明できる。

以上のように恐慌状態が繰り広げられるトポグラフィーとして、コールブルックの情景描写に窺われるカニバリスティックな表情や性質は人間存在の表象としての独自性と普遍性を帯びているのである。トニー・ターナーはクルツを分析するなかで、対比としてコールブルックに言及している。

But I think that Conrad was dramatising in the figure of Kurtz that terrifying drive to annihilate difference, which is too often to be found at the heart of any so-called civilising, imperial drive, or indeed at the heart of society itself (see the treatment meted out to Yanko Goorall in ‘Amy

Foster' where the community torment and persecute him on account of his 'difference'). This appropriation or nihilation of the other brings us back to cannibalism, but a cannibalism of consciousness which if not restrained will attempt to devour otherness altogether. The destructive potential of such a drive hardly needs underlining.<sup>49</sup>

ターナーがカニバリズムという言葉を用いていることから明らかなように、鍵刺激に相当するヤンコーを初めて認識した当時のコールブルックの住人たちは、すぐさま一連の社会的防御反応を示し、逃走や威嚇、攻撃行動を見せる。いくつか具体例を挙げよう。最初に引用するのは、ブレンゼット村の運送人が道路脇の草むらで倒れていたヤンコーを見つけ、怖ろしくなったというエピソードと、学校の校長がヤンコーを怒鳴りつけたというエピソードである。

It was he[Yanko], no doubt, who early the following morning had been seen lying (in a swoon, I should say) on the roadside grass by the Brenzett carrier, who actually got down to have a nearer look, but drew back, intimidated by the perfect immobility, and by something queer in the aspect of that tramp, sleeping so still under the showers. As the day advanced, some children came dashing into school at Norton in such a fright that the schoolmistress went out and spoke indignantly to a 'horrid-looking man' on the road. (158)

また次に引用するのは牛乳配達車の御者が急に飛び出してきたヤンコーを鞭で殴り倒したという話しである。

The driver of Mr. Bradley's milk-cart made no secret of it that he had lashed with his whip at a hairy sort of gipsy fellow who, jumping up at a turn of the road by the Vents, made a snatch at the pony's bridle. And he caught him a good one too, right over the face, he said, that made him drop down in the mud a jolly sight quicker than he had jumped up; but it was a good half a mile before he could stop the pony. (159)

そして三番目に引用しているのは数人の学童がヤンコーに石を投げつけたという逸話と、赤ん坊を乗せた乳母車を押していたミセス・フィンが、近づいてきたヤンコーの頭をこうもり傘で殴りつけたという内容である。

Also three boys confessed afterwards to throwing stones at a funny tramp, knocking about all wet and muddy, and, it seemed, very drunk, in the narrow deep lane by the limekilns. [ . . . ]

---

<sup>49</sup> "Gnawed Bones" and "Artless Tales"--Eating and Narrative in Conrad' in *Joseph Conrad--A Commemoration*. Norman Sherry ed. London: Macmillan, 1976, 32.

Having the baby with her in a perambulator, Mrs. Finn called out to him to go away, and as he persisted in coming nearer, she hit him courageously with her umbrella over the head, and, without once looking back, ran like the wind with the perambulator as far as the first house in the village. (159)

見慣れない姿を目にし、聞きなれない言葉を耳にすることで解発されるパニック状態に一体化した村人たちが示すこれらの反応は、ストラテジーなどといった思考の産物ではなく本能的なリアクションである。文明と進歩の源泉であるはずのイギリスで展開する人狩り、そのターゲットはちょうどローレンツの実験で報告されているネズミと同様、比喩的意味で異なるコロニーのにおいを身に帯びているという非常にシンプルな理由が致命傷となっているのである。

このように動物的単純さで攻撃行動に走る人々を文明圏の人間に設定してカニバリストとしての人間存在に迫っていくコンラッドの手法を見るにつけても、彼がポストコロニアル的枠組みでは語りきれぬ作家であることが明らかである。

ヤンコー狩りが深刻化し、コールブルックの住人の姿がより強烈に原初的動物性を発露させるようになるのは、ヤンコーが村に住みつくようになってからである。‘His[Yanko] foreignness had a peculiar and indelible stamp. At last people became used to seeing him. But they never became used to him’(168)このあたりから、コンラッドのエソロジー的視座が刻銘に浮かび挙がってくる。村人たちがヤンコーへの敵愾心を募らせる理由が信じられないくらい単純すぎるがゆえに、逆に恐ろしさが募りくるのである。具体的シーンを検証する。

His[Yanko] rapid, skimming walk; his swarthy complexion; his hat cocked on the left ear; his habit, on warm evenings, of wearing his coat over one shoulder, like a hussar’s dolman; his manner of leaping over the stiles, not as a feat of agility, but in the ordinary course of progression--all these peculiarities were, as one may say, so many causes of scorn and offence to the inhabitants of the village. They wouldn’t in their dinner hour lie flat on their backs on the grass to stare at the sky. Neither did they go about the fields screaming dismal tunes. (168)

ケネディは村人のこのような動機を“for a hundred futile and inappreciable reasons”(170)と包括する。共同体が一心同体となって一人間の存在を拒絶し退け、誹謗中傷といった攻撃を加え、所属の共有意識から排斥するといった理由なき制裁が、こんなにも理不尽にしかも躊躇いもなく徹底的に個人に下される様は、理性的存在と称される人間の取る行為とはにわかには信じがたい。

ヤンコーの‘quick, fervent utterance’は村人の警戒心を募らせ、彼らが“[a]n excitable devil”(168)とヤンコーを見做すことは、無意識のうちに彼に対する攻撃行動を容易にしてい

く。ヤンコーは村人にとってオブセッションである。彼の存在により村人たちは攻撃本能を刺激され攻撃的な衝動行為に出る。人間の中にまどろんでいた動物が目覚め、闘争への欲求的行動と攻撃への熱狂と衝動に憑かれたようになっていく。このように村人の言動越しに人間の行動様式がその実どれほど動物的であるかが歴然としてくるのである。

One evening, in the tap-room of the Coach and Horses (having drunk some whisky), he[Yanko] upset them all by singing a love-song of his country. They hooted him down, and he was pained; [...](168-69)

On another occasion he tried to show them how to dance. [...] He[the landlord] didn't want any 'acrobat tricks in the tap-room.' They laid their hands on him[Yanko]. Having had a glass or two, Mr. Swaffer's foreigner tried to expostulate: was ejected forcibly: got a black eye. (169)

敵意の塊となっている村人たちにとってはヤンコーが発するどんな種類のサインも問答無用で攻撃行動解発のシグナルとなっているのである。彼らは文字通りヤンコーに襲い掛かる口実と機会を狙っている。奇しくもローレンツは書いている。

人間の行動が理性とか、ましてや責任感に従っているどころか、人間の社会集団はネズミのそれとたいへんよく似た構造をもっているのだと、十分な根拠をもって結論するだろう。かれらはネズミ同様、閉じた同族の間では社会的に平和に暮らそうとするが、自分の党派でない仲間に対しては文字通り悪魔になるのだ。(ローレンツ 1985: 328)

群れとしてのコールブルックはこのように種内攻撃への熱狂で支配された原始的で限りなくカニバリスティックな反世界へとようになっていく。

攻撃衝動を解発させた村人たちの一種集団パニック的現象とは方向性が異なってはいるが、エイミーの場合どう解釈するべきだろうか。ケネディは冒頭、ヤンコーの悲劇を“*arising from irreconcilable differences and from that fear of the Incomprehensible that hangs over all our heads--over all our heads. . .*”(151)と分析している。このコメントを念頭に置きながらエイミーの恋と逃走、この二つの行動を考えると、彼女のケースもやはり人間の中の究極的動物性を明らかにする設定になっていることが分かる。

“And then she fell in love. She fell in love silently, obstinately--perhaps helplessly. It came slowly, but when it came it worked like a powerful spell; it was love as the Ancients understood it: an irresistible and fateful impulse--a possession! Yes, it was in her to become haunted and possessed by a face, by a presence, fatally, as though she had been a pagan worshipper of form under a joyous sky--and to be awakened at last from that mysterious forgetfulness of self, from

that enchantment, from that transport, by a fear resembling the unaccountable terror of a brute. . . ." (152-53)

ヤンコーへの強烈な関心がエイミーにおいては恋愛感情という形で発露されている。その恋の質が‘an irresistible and fateful impulse--a possession!’と表現されているところからも分かるように、エイミーの恋愛感情は村人たちの反応とその実共振しているのである。ヤンコーに対する剥きだしの関心と肉体的反応という点ではエイミーも村人も共に反射的に原初的行動を取っているからである。“Amy Foster”の場合、通常恋愛のモチーフが登場するときには前提となっているロマンティズムや牧歌的で共感を誘うようなバックグラウンドは一切用意されていない。むしろエイミーの恋は攻撃衝動の変形したパターンと理解する方が自然である。

エイミー自身は意識していないが、ヤンコーという存在に憑かれ魅入られた結果、自身の内に解発された緊張状態を恋愛感情という形で発散することで、彼女は人間存在の種内攻撃がもつ作用を転位活動という形で放散させたのである。このような行動様式に関して、攻撃衝動の方向性を転位させ再定位することで種内攻撃を抑制しようとする傾向と、求愛行動や求婚の儀式のなかには攻撃性のなごりが認められることをローレンツはマガモやウソを例に論じている。(ローレンツ 1985: 101, 177)

エイミーは攻撃衝動を新たに恋愛という形に定位づけたのである。このように解釈すると、エイミーの恋が従来の恋愛の描かれ方とは異なり、どこか得体の知れない力が働いているかのような不気味な感覚を呼び起こす荒々しく粗野なまでの原始的現象として描かれているのにも納得がいく。

Smith, however, told the girl that she must be mad to take up with a man who was surely wrong in his head. All the same, when she heard him in the gloaming whistle from beyond the orchard a couple of bars of a weird and mournful tune, she would drop whatever she had in her hand--she would leave Mrs. Smith in the middle of a sentence--and she would run out to his call. Mrs. Smith called her a shameless hussy. She answered nothing. She said nothing at all to anybody, and went on her way as if she had been deaf. (170)

“Her infatuation endured. People saw her going out to meet him in the evening. She stared with unblinking, fascinated eyes up the road where he was expected to appear, walking freely, with a swing from the hip, and humming one of the love-tunes of his country. (171-72)

ヤンコーの口笛の合図に応じるエイミー、ヤンコーの帰りを待ち受けるエイミー。何れの場合も不可抗力の力が彼女に作用していること、そして熱狂に支配されていることが理解できる。ヤンコーから発せられるあらゆる刺激に反応し熱狂状態に陥っているという意味

ではエイミーのアクションも村人たちのそれと同じくカニバリズム性を秘めた行動様式であることを示している。この点に関してはローレンツの「熱狂している人間を支配しているものは種内攻撃性であり、それは社会的防衛反応を誘引する」との指摘が参考になる。(ローレンツ 1985: 353)

ヤンコーの病床に付き添っている時に陥るエイミーの恐慌状態こそ、人間の中の動物的なレベルでの本能的恐怖を映写する視覚装置にほかならない。

With the memory of all the talk against the man[Yanko] that had been dinned into her[Amy] ears, I[Kennedy] looked at her narrowly. I looked into her short-sighted eyes, at her dumb eyes that once in her life had seen an enticing shape, but seemed, staring at me, to see nothing at all now. But I saw she was uneasy. (173)

読者は、エイミーが次第に恐怖と逃走衝動に支配されていくプロセスを見ることになる。

And she sat with the table between her and the couch, watching every movement and every sound, with the terror, the unreasonable terror, of that man she could not understand creeping over her. She had drawn the wicker cradle close to her feet. There was nothing in her now but the maternal instinct and that unaccountable fear. (174)

彼女の陥った恐慌状態をケネディは冒頭部で‘a fear resembling the unaccountable terror of a brute’(153)とダイレクトに言及している。‘Ah! but you should have seen stirring behind the dull, blurred glance of these eyes the spectre of the fear which had hunted her on that night three miles and a half to the door of Foster’s cottage!’(174) このセリフからも分かるように、エイミーが陥った恐慌と突き動かされた逃走衝動は原始的行動パターンであり、同種攻撃性の反響に相当する。理性ではどうにも制御不可能な本能的で原始的レベルの同種攻撃性が人間存在の核に存在し、その同種攻撃性が怪物的レベルに膨脹して発現した瞬間に人間の理性的存在という仮面が外れ、その薄氷のように薄弱な基盤が崩壊する。原初的行動様式を示し共同で同種攻撃に憑かれ熱狂する人間の姿は、「どれほど多くの動物的な遺産が人間の中に残っているか」という自己認識を迫るのである(ローレンツ 1970: 80)。

コールブルックの村で起きたヤンコー狩りの恐ろしさに相似する同種殺しのエピソードを『ソロモンの指環』(1970)から紹介する。これはアフリカ産ジュズカケバトのメスとヨーロッパキジバトのオスから交雑品種を育成しようとして一つの広いかごのなかに入れて一日後に起きた惨事である。これは愛と優しさのシンボルとされている鳩という種の間で起きた出来事だけに恐ろしさが際立つのである。

キジバトはかごの一隅の床にたおれていた。その後頭部と首のうしろ側、さらに背中

じゅうが、尾のつけ根にいたるまで羽毛をむしられて丸坊主にされていたばかりでなく、一面にベロリと皮をむかれていた。この赤裸の傷口のまん中に、もう一匹の平和のハトがえものをかかえたワシのようにふんぞりかえっていた。擬人化の好きな観察者ならさだめし共感をよぶであろうその物思いに沈んだ顔つきで、この畜生は文字通り、「踏みにじられた」相手の傷をなおも絶えまなくつつきまわしていた。倒れているハトが最後の力をふりしぼって逃げ出そうと起きなおるかいなや、ジュズカケバトはすぐに押したおし、やわらかいはずの翼で相手を床に打ちのめす。そしてふたたび冷酷きまる、いびり殺しの作業にとりかかる。しかも自分ももう疲れて、ついうとうとと眼を閉じかけてはまた開く、という始末なのだ。(ローレンツ 1970: 210)

コンラッドの“Amy Foster”はエソロジー的視点で人間の攻撃行動の生物的基盤にアプローチした作品である。この意図があるからこそ、コールブルックの住人は皆‘a fear resembling the unaccountable terror of a brute’(153)という反応を示すことになる。つまり攻撃衝動と恐怖に憑かれ熱狂し、恐慌状態が解発される。その過程で人間が原初的攻撃性のエージェントと化し、その同種攻撃性が怪物化していく現象をコンラッドは再現していくのである。

## II. “Amy Foster”と *Swept from the Sea* の比較

ビーバン・ギドロン (Beeban Kidron) 監督、レイチェル・ワイズ (Rachel Weisz) 主演の映画、*Swept from the Sea* (1997)は“Amy Foster”の映画化である。この映画は原作をベースにしながらも方向性を異にする。しかしながら、原作同様に人が人を狩る種であることや、カニバリズムを連想させるシーンが視覚的によりリアルに表現されているという意味で、この映画を考察する。

原作において、エイミーは吃音の前駆症状のようなものを持ち、知性を感じさせない愚鈍さを特徴とする女性的魅力に欠けた近眼な人物と設定されているのに対し、映画におけるエイミーは、寡黙だが神秘的で情熱を内に秘めた意志の強い、賢く美しいヒロインとして描かれている。また、原作ではケント州南東部をモデルとした貧しい漁村コールブルックが舞台なのに対し、映画では自然豊かで美しいコーンウォールへと変更されている。さらにカニバリズムの極点のようなエンディングを迎える原作に対し、*Swept from the Sea* はヤンコーとエイミーの悲恋を描くというスタンスに徹した純愛映画になっている。

原作を通してコンラッドが意図した人間性に顕現する怪物的カニバリズムを浮かび上がらせようという目論みは、自然や土地といった背景を荒涼とした呪わしい場所空間に設定してこそ説得力を増して成功する。その意味では、映画でコーンウォールの美しく表情に富んだ自然を背景として設定したことは原作からの逸脱であり、恐らくは映画というメディア特有のヴィジュアル的世界感を重視した意図的ミスリードであろうが、残念というほかないアダプテーションである。

一方、この点に関して清水純子は、『文学と映画: 「エイミー・フォスター」 (“Amy Foster”)

にみる異質性嫌悪』のなかで好意的に評価している。

小説の背景のコールブルックを映画ではコーンウォールへ変更したことは、村人には理解できないが、ヤンコーにのみわかるエイミーの美点を強調して示し、観客の共感をいざなうことに対して効果的に働く。コーンウォールは、ケルト系の地域であり、イングランドの他の地域とは異なる文化をもつ、異質性を内包する地域である。「アーサー王伝説」、映画「ハリー・ポッターと賢者の石」(2001)で世界的に有名になった「魔法博物館」(魔法の村「ボスキャッスル」)で知られるコーンウォールに舞台を移すことによって、エイミーが村人から理解されない変な女、つまり魔女と見られていることへの根拠を映画は明確にする。放火されるエイミーの洞窟も映画独自の設定であり、エイミーの自立した性格ときわだった個性を象徴する(清水 2012: 323-24)。

原作のなかでは、エイミーを魔女と重ね合わせる直接的記述は見当たらない。しかしながらエイミーが恋に落ちた当時を振り返るケネディの語りや、村人の誇り口からは「魅入られた」や「魔法にかけられた」という比喩が登場する。

“And then she fell in love. She fell in love silently, obstinately--perhaps helplessly. It came slowly, but when it came it worked like a powerful spell; it was love as the Ancients understood it: an irresistible and fateful impulse--a possession! Yes, it was in her to become haunted and possessed by a face, by a presence, fatally, as though she had been a pagan worshipper of form under a joyous sky--and to be awakened at last from that mysterious forgetfulness of self, from that enchantment, from that transport, by a fear resembling the unaccountable terror of a brute....” (152-53)

また、逢引の合図であるヤンコーの口笛に応じるエイミーの様子はこうである。

Smith, however, told the girl that she must be mad to take up with a man who was surely wrong in his head. All the same, when she heard him in the gloaming whistle from beyond the orchard a couple of bars of a weird and mournful tune, she would drop whatever she had in her hand--she would leave Mrs. Smith in the middle of a sentence--and she would run out to his call. Mrs. Smith called her a shameless hussy. She answered nothing. She said nothing at all to anybody, and went on her way as if she had been deaf. (170)

このようなエイミーの様子は‘It was, they said in the village, as if the man had done something to her’(171)との印象を人々に与えたのである。そして結婚後、男児が生まれる以前のエイミーのヤンコーに対する心酔ぶりは、やはり「魅入られたように」という比喩を用いてケネデ

イが語る。

“Her infatuation endured. People saw her going out to meet him in the evening. She stared with unblinking, fascinated eyes up the road where he was expected to appear, walking freely, with a swing from the hip, and humming one of the love-tunes of his country. (171-72)

ここまで見てくると、映画 *Swept from the Sea* が舞台となるコーンウォールとの関連性も兼ねてエイミーを村人の目には魔女として映る、と設定したのにも一理あると言える。村人の目にはエイミーの行動全てが奇行に映り、彼女はどことなく不気味な存在である。だからこそ、迷信深い村人たちはエイミーのなかに魔女の姿を重ね、ヤンコーとの間に生まれた赤ん坊を抱いて町中に出たエイミーに向かって子供たちは「魔女」と罵り、赤ん坊を「悪魔の子、尻尾が生えていないのか」と嘲るのである。

映画ではエイミーのキャラクターライゼーションに際して魔女的要素を汲み込むことで、魔女狩りを彷彿させる。通常、魔女のイメージと火あぶりの連想はセットになっているが、これも映画の中でオリジナルに描かれている。エイミーが海から流れ着いた貝殻やガラスの破片といった宝物の数々を集めて造った隠れ処である洞窟に、エイミーとヤンコーの交際を快く思わない村人たちが火を放ち、焼き尽くすシーンがそれである。この魔女狩りのイメージは、ヤンコーがエイミーとのデートの帰りに彼女の父親を含めた村人数人の待ち伏せに遭い、肉体的リンチを加えられる場面と併せて、結果的に人間存在のカニバリスティックな勢いと恐ろしさを双方向的に暴き出している。

### III. まとめ——*Swept from the Sea* から再び“Amy Foster”へ

*Swept from the Sea* で示されるように、魔女のイメージを想起させるエイミーという視点で原作“Amy Foster”を再解釈すると次のようにも考えられる。ヤンコーへの熱狂に憑かれ魅入られた瞬間からエイミーは魔女になり、コールブルックの村人によりヤンコーへ加えられるカニバリスティックな所業の数々を映し出し異化してみせる力を付与された。しかしながら出産を機にヤンコーへの不信感と恐怖に覚醒した瞬間から魔女エイミーは力を失い、着衣のチンパンジーとしての人間のカニバリズムを無意識的にはあるが自ら実践する。これはエイミーがヤンコーへの恐怖に目覚めた瞬間についてケネディが“a fear resembling the unaccountable terror of a brute. . .”(153)と野獣に擬えるところからも窺い知ることができる。

エイミーはヤンコーが高熱にうなされ謔言を口走り、彼自身の国の母国語で水を所望し苦しんでいるところを、恐怖に駆られて見殺しにする。エイミーはヤンコーの病床から赤ん坊を抱いて逃げ出すという行為を通してヤンコーの生命を消耗させ、彼を比喩的に殺すのである。こうして村人および妻エイミーの共同作業で実践されるヤンコー殺しの物語“Amy Foster”は、人間の同種殺しという枠組みで、人間存在における普遍的カニバリズム性

の解剖というテーマのもと書かれた、真に恐ろしい姿を露わにするのである。“Amy Foster”で発現する人間存在の怪物的カニバリズム性、同種攻撃性は、人間の皮膚の下に潜む「怪物／怪物性」を映し出すヴィジュアル的現象をコンラッドのエソロジー的視点が描いた作品なのである。

## 結論

コンラッドの「怪物／怪物性」は社会と人間存在に生成する虚偽性を顕在化させる力を有し、現象として存在している時代そのものを映し出し、ヴィジュアル化する表象群である。コンラッドは同時代の人間精神および時代の病理をモデルに「怪物／怪物性」という表象を発明した。この表象を通して、彼は人間の行動・思考様式、精神構造の内に潜在する攻撃的残虐性を顕在化することで、近現代という時代の病理にアプローチし、その病理構造を視覚的ヴィジョンで表現する。このような認識はコンラッド本人の書簡にも見出すことができる。1902年5月31日付でウィリアム・ブラックウッドに宛てた書簡のなかで、コンラッドは創作活動における自らの芸術的信条を次のように表明している。

I am *modern*, and I would rather recall Wagner the musician and Rodin the sculptor who both had to starve a little in their day--and Whistler the painter who made Ruskin the critic foam at the mouth with scorn and indignation. They too, have arrived. They had to suffer for being 'new'. And I too hope to find my place in the rear of my betters. But still--my place. My work shall not be an utter failure because it has the solid basis of a definite intention—first: and next because it is not an endless analysis of affected sentiments but in its essence it is action (strange as this affirmation may sound at the present time) nothing but action--action observed, felt and interpreted with an absolute truth to my sensations (which are the basis of art in literature)--action of human beings that will bleed to a prick, and are moving in a visible world.

This is my creed. Time will show. (CL II, 418)

この手紙に即して「怪物／怪物性」の役割を言い換えるならば、コンラッドは現象としての人間および社会が示す行動・思考様式にコミットし、生身の人間存在が示す攻撃性と虚偽性が占有する力を暴き、なおかつこの虚偽性が持つ力を剥奪し奪取する戦略として「怪物／怪物性」を用いたのである。「怪物／怪物性」という表象こそが、コンラッドが時代現象としての近代と人間存在に見出した虚偽性・欺瞞という病理を投射し、社会構造の内部に、また日常性そのものに潜在するカーニヴァルの反社会性を顕在的手法で世に示すことを可能にしたのである。

コンラッドにとって文明とは嘘の生産源である。マーロウのセリフをここで再び思い出そう。“There is a taint of death, a flavour of mortality in lies,--which is exactly what I hate and detest in the world--what I want to forget. It makes me miserable and sick, like biting something rotten would do”(Heart of Darkness 129).コンラッドは「怪物／怪物性」を、文明の源泉たる虚偽を白日の下に晒し、人間存在の攻撃的<sup>パーバリスム</sup>「蝨」と欲望を可視化する表象として用いる。コンラッドの「怪物／怪物性」は、文明と人間に向い、その皮膚の下に潜むレヴィアタンとしての自己認識をオブセッションとして迫るため、それと邂逅する人間存在は感覚意識を揺さぶられるのである。

人間の行動様式、精神構造にこそコンラッドは「怪物／怪物性」のプロトタイプを探り当てている。個体としての人間および集合体としての大衆の姿を描写したコンラッドの1910年9月1日付けジョン・ゴールズワージー (John Galsworthy) 宛書簡がそれを示す。

A public is not to be found in a class, caste, clique or type. The public is (or are?) individuals. *Le public introuvable* is only *introuvable* simply because it is all humanity. And no artist can give it what it wants because humanity doesn't know what it wants. But it will swallow everything. It will swallow Hall Caine and John Galsworthy, Victor Hugo and Martin Tupper. It is an ostrich, a clown, a giant, a bottomless sack. It is sublime. It has apparently no eyes and no entrails, like a slug, and yet it can weep and suffer. It has swallowed Christianity, Buddhism, Mahomedanism [sic] and the Gospel of Mrs. Eddy. And it is perfectly capable, from the height of its secular stability, of looking down upon the artist as a mere windlestraw. (*Letters* II: 121-22)

これはコンラッドの人間観がいかに怪物的ヴィジョンとして掌握されているかが証される書簡となっている。バフチンのカーニヴァル論的祝祭空間を仕掛ける存在として、またライブ感覚で認識する時間空間をヴィヴィッドに可視化させる映写機として、そして人間存在が還元されていく原点としてコンラッドの「怪物／怪物性」はその生の形態を誇示する。コンラッドの作品に登場する有形無形の「怪物／怪物性」のモチーフは人間世界の総体であり‘the forerunner of change, of conquest, of trade, of massacres, of blessing’ (*Heart of Darkness* 176-77) として牽引力を放散する。

この論文では「怪物／怪物性」という表象を使い、そのモチーフが権力意志、熱狂と恐怖のエージェント、イデオロギー闘争、そしてカニバリズム性という四パターンへ変奏されつつ、何れのケースも人間存在の様態を異化するメカニズムであり、コンラッドの「怪物／怪物性」が等身大の人間存在を映し出し、人間精神の歪みを、また日常に蔓延するコミュニタス性をカリカチュアしたものであることを証明してきた。

クリス・ボルディック (Chris Baldick) はコンラッドの「怪物／怪物性」について言及している。

Conrad's use of monstrosity follows a traditional moral convention, as we shall see below, and in the case of his dolls and automata, the lack of an organic interior figuratively presents a moral evacuation: lacking any coherent moral purpose or ideal around which their actions can be organized, these people are hollowed out into a crustacean stupidity, their lives reduced to a repertoire of meaningless gestures. (Baldick 168)

ボルディックはコンラッドの作品における「怪物／怪物性」を論じる際に、「怪物／怪物性」

の同種として機械仕掛けの自動人形的なキャラクターをも「怪物」というカテゴリーに加えたため‘Conrad’s monstrosities are, clearly enough, traditionally allegorical representatives of inner moral faults, projected in the form of physical deformity and horror’といった結論に至ったのだろう(169)。しかしながら、機械仕掛けの人形のようなイメージを付与されたキャラクターというのは受動的な性質であって、グロテスクで不気味な底知れぬ力を漲らせた「怪物」的な人物設定とは相容れない。ボルディックのようにマリオネット的な人物像と「怪物的」人物像を一括りにして論じるというのは軽率な行為である。このような近視眼的見方ではコンラッドの「怪物／怪物性」という記号は十分に読解しえまい。

本論文でこれまで見てきたように、コンラッドが召喚する「怪物／怪物性」は世界および人間の常習的で偽装された自己認識法を突き崩し、容赦なくその化けの皮を剥ぎ取っていく。このような偽装構造を暴露する装置としてコンラッドの「怪物／怪物性」は侵犯し、攻撃してくる。

権力意志の具象としての「怪物」、恐怖の生産性に憑かれ恐怖のエージェントとしての生に献身する「怪物」、イデオロギーが放出する「怪物／怪物性」、そして「怪物／怪物性」としての人間のカニバリズム性という生の諸形態を、コンラッドの「怪物／怪物性」は演じている。コンラッドの「怪物／怪物性」は等身大の人間存在の肖像であるからこそ、欺瞞の持つ力で武装した人間が「他者化」というお馴染みの解決策でこの「怪物／怪物性」のヴィジョンを鎮めることが不可能なのである。

*Heart of Darkness* を論じる第一章では、ニーチェの思想的世界の核たる‘mad individualism’を実践し権力意志を追及する「怪物」クルツが人間存在の欺瞞を穿ち、さらに欺瞞性それ自体が所有する権力をも剥奪し奪取する。つまり欺瞞性が占有する権力を「怪物」が奪取するのである。コンラッドは1899年2月8日、R. B. カニンガムに宛てて「社会というのは本質的に犯罪を生むもの——そうでなければ、それは存在しないでしょう。利己主義こそが、あらゆるもの——まったく全てのもの——我々が嫌うものであると愛するものであると、すべてを維持するのです」と書いている(CL II, 157-61)。

確かにコンラッドはニーチェの思想を「狂人的利己主義」と批判した。しかしこの書簡やクルツが実践する権力意思の姿勢、その苛烈で真摯な在り方の原型にはニーチェの思想が多なる影響を及ぼしている。ポーズやスタイルで防護した世界という制度を穿つ衝撃力を普遍的に生成し続ける源泉がニーチェの‘mad individualism’にあることを認知したコンラッドは、いわば偽装された現世界を真っ向から挑発し、脅迫し、侵犯する存在者として「怪物」クルツを創造したのである。ニーチェ思想を‘mad individualism’と評したコンラッドの感覚がそのままに継承されているからこそ、ニーチェの超人ツァラトゥストラに照応させてコンラッドは「怪物」クルツを創造したのである。

やがて到来する強壯な時代を告げるツァラトゥストラが神々しさと聖性を身に帯びているのに対し、今、ここで現象として進行中の時代と生身の存在である人間からインスパイアされている「怪物」クルツは、神話的要素というヴェールに隠されることもなく、時間

的限界を超越していつの時代にも顕現する。同手紙で「私は自分自身にたいして・・・猛烈な利己主義を実行しているのです」と述べるコンラッドの言葉には、確実にニーチェ思想のエコーが響き、自らの生に対して虚飾を排してコミットしようとするコンラッドの意志、スタンスが明かされている(CL II, 157-61)。

第二章では *The Secret Agent* のプロフェサーの「怪物／怪物性」に注目した。恐怖の生産性に注目し、恐怖のエージェントとしての生に熱狂するプロフェサーのグロテスクな在り方が、19世紀後半から世界を脅かしはじめたテロリズムとアナキズムという勢力が放つ不気味な力を意識したコンラッドによって「怪物／怪物性」を託して描かれる。

そして第三章ではロシア革命前夜のロシアという国そのものがコミュニタスのトポスである「怪物／怪物性」として表象されている *Under Western Eyes* を考察した。ここでの「怪物／怪物性」は19世紀後半から20世紀初頭にかけての世界的ムーブメントを投影したものであり、第二章で検証した如く恐怖のエージェントと化した人間存在が増殖し、イデオロギー闘争がグロテスクに膨脹した結果、誕生する時代の黙示録的「怪物／怪物性」のヴィジョンがその巨大な影と共に重苦しく迫ってくる。*Under Western Eyes* に登場する「怪物」は、自己抑制能力を喪失し、歯止めの効かなくなる時代空間の「怪物性」を証するアイコンである。20世紀のイデオロギー闘争の動きを描いた黙示画のように、コンラッドはロシアを巨大な「怪物」として描いた。

最後の第四章では人間性に秘められている同種攻撃性について考察している。コンラッドのエソロジー的視点は“Amy Foster”で人間が原初的攻撃性のエージェントと化し、その同種攻撃性が怪物化していく現象を検証しつつ、その現象のなかに人間存在のカニバリズム性が潜在している事実とその恐怖を突きつけるのである。

以上見てきたように、時代精神の病理と人間の精神構造という一種のコミュニタスの領域をヴィジュアル化する装置である「怪物／怪物性」は、人間存在と共同体社会が持つ非理性的、同種殺しの現象を暴き出していく生身の型として、我々にその身を晒し、「怪物／怪物性」の表象越しに、自らの皮膚の下、精神の内に潜んでいる「怪物／怪物性」を自覚するよう、自己認識を迫るのである。合法性のなかに存在する非合法性、文化内部ならびに人間精神にある歪みや亀裂を証す存在、これがコンラッドの「怪物／怪物性」である。人間存在の変奏こそがコンラッドの作品に反映された「怪物／怪物性」となっているのである。

*Lord Jim* からの表現を借りれば、コンラッドの作品に登場するあらゆる「怪物／怪物性」のグロテスクで生々しい状況、状態、事物そして人物、その生の諸形態そのものが‘one of us’だということに思い至るのである。‘The mind of man is capable of anything--because everything is in it, all the past as well as all the future.’(*Heart of Darkness* 139)このマーロウの言葉が、コンラッドが人間精神を、そして人間存在の行動様式を観察し、その精髓を一種宇宙的規模で「怪物／怪物性」という表象で表現していることを物語っている。

The ethical view of the universe involves us at last in so many cruel and absurd contradictions, where the last vestiges of faith, hope, charity, and even of reason itself, seem ready to perish, that I have come to suspect that the aim of creation cannot be ethical at all. I would fondly believe that its object is purely spectacular: a spectacle for awe, love, adoration, or hate, if you like, but in this view--and in this view alone--never for despair! (*A Personal Record* 92)

上記のように創作の意図と心構え、主題などに言及するなかでコンラッドはさらに小説家の役割を‘in order to bear true testimony to the visible wonder, the haunting terror, the infinite passion and the illimitable serenity; to the supreme law and the abiding mystery of the sublime spectacle’ と語る (*A Personal Record* 92)。

コンラッドは人間が隠し持つ虚偽性に死の匂いを嗅ぎつけた。だからこそ、この死に等しい虚偽性が持つ呪縛じみた力を穿つ衝撃性を求めて「怪物／怪物性」を作品世界に投げ、原動力として機能することを望んだのである。この意味で、コンラッドほど、現象としての「怪物／怪物性」を人間の置かれた状況、環境、時代にコミットさせ、生身の人間存在が放出する虚偽性と残酷性という暗部に迫り、その構造を生体解剖した作家はいなかった。コンラッドの「怪物／怪物性」とは、仮面の下に息を潜めて窺っている生身の人間存在の姿だからこそ、時代という時間的限界を超克し、なおかつ洋の東西を問わず、我々の内にいる「怪物／怪物性」を知覚させ、その姿を可視化させる共通モジュールとして新しくあり続けるのである。

## Bibliography

### Primary Sources

- Conrad, Joseph. *Almayer's Folly and Tales of Unrest*. London: J. M. Dent and Sons, 1961.
- . *Heart of Darkness and Other Tales*. Ed. Cedric Watts. Oxford: Oxford UP, 2008.
- . *Joseph Conrad: Life and Letters*. Ed. Georges. Jean-Aubry. 2 vols., New York: Doubleday, 1927.
- . *Joseph Conrad's Letter to R. B. Cunninghame Graham*. Ed. C. T. Watts. Cambridge: Cambridge UP, 1969.
- . *Lord Jim*. London: J. M. Dent and Sons, 1900.
- . *Notes on Life and Letters*. London: J. M. Dent and Sons, 1949.
- . *Tales of Hearsay and Last Essays*. London: J. M. Dent and Sons, 1963.
- . *The Collected Letters of Joseph Conrad*. Ed. Frederick R. Karl and Laurence Davies. 9 vols., Cambridge: Cambridge UP, 1983-2007.
- . *The Mirror of the Sea and A Personal Record*. Ed. Zdzislaw Najder. Oxford: Oxford UP, 1988.
- . *The Secret Agent*. Ed. John Lyon. Oxford: Oxford UP, 2008.
- . *Typhoon and Other Tales*. Ed. Cedric Watts. Oxford: Oxford UP, 2008.
- . *Under Western Eyes*. Ed. Jeremy Hawthorn. Oxford: Oxford UP, 2008.

### Secondary Sources

- Achebe, Chinua. 'An image of Africa: racism in Conrad's "Heart of Darkness"'. *Massachusetts Review* 17.4 (1977), 782-94. Reprinted (revised) in Kimbrough, ed., *Joseph Conrad's 'Heart of Darkness'*, 251-62.
- Acheraïou, Amar. 'Society'. *Joseph Conrad in Context*. Ed. Allan H. Simmons. Cambridge: Cambridge UP, 2009. 253-60.
- Baldick, Chris. *In Frankenstein's Shadow--Myth, Monstrosity, and Nineteenth-century Writing*. Oxford: Oxford UP, 2001.
- Barr, Alfred. *Picasso: Fifty Years of his Art*. New York: Amo, 1946. [アルフレッド・バー 『ピカソ 芸術の五十年』 植村鷹千代訳、創元社、1952年。]
- Batchelor, John. *The Life of Joseph Conrad: A Critical Biography*. Oxford: Blackwell, 1994.
- Berthoud, Jacques. *Joseph Conrad: The Major Phase*. Cambridge: Cambridge UP, 1978.
- . 'The Secret Agent'. *The Cambridge Companion to Joseph Conrad*. Ed. J. H. Stape. Cambridge: Cambridge UP, 1996. 100-21.
- Blunt, Anthony. *Picasso's 'GUERNICA'*. London: Oxford UP, 1969. [アンソニー・ブランド 『ピカソ <ゲルニカ>の誕生』 新井信一訳、みすず書房、1981年。]
- Bloom, Harold. Introduction. *Modern Critical Views of William Butlear Yeats*. Ed. Harold Bloom. New York: Chelsea, 1986. 1-22.
- . *Modern Critical Views of Joseph Conrad*. New York: Chelsea, 1986.

- . *Modern Critical Views of William Butler Yeats*. New York: Chelsea, 1986.
- . *Joseph Conrad's Heart of Darkness*. New York: Chelsea, 1987.
- Bock, Martin. 'Disease and medicine'. *Joseph Conrad in Context*. Ed. Allan H. Simmons. Cambridge: Cambridge UP, 2009. 124-31.
- Carabine, Keith. 'Under Western Eyes'. *The Cambridge Companion to Joseph Conrad*. Ed. J. H. Stape. Cambridge: Cambridge UP, 1996. 122-39.
- Cave, Terence. *Recognitions: A Study in Poetics*. Oxford: Clarendon, 1988.
- Conrad, Jessie. *Personal Recollections of Joseph Conrad*. London: Privately printed, 1924.
- Crankshaw, Edward. 'Conrad and Russia'. *Joseph Conrad--A Commemoration--*. Ed. Norman Sherry. London: Macmillan, 1976.
- Daleski, Hillel M., *Joseph Conrad: The Way of Dispossession*. London: Faber, 1977.
- Erdinast-Vulcan, Daphna. *Joseph Conrad and the Modern Temper*. Oxford: Oxford UP, 1991.
- Gamboni, Dario. *Potential Images: Ambiguity and Indeterminacy in Modern Art*. London: Reaktion, 2002.
- Gillon, Adam. *Joseph Conrad--Comparative Essays*. Ed. Raymond Brebach. Texas: Texas Tech University Press.
- Graham, Kenneth. 'Conrad and Modernism'. *The Cambridge Companion to Joseph Conrad*. Ed. J. H. Stape. Cambridge: Cambridge UP, 1996. 203-22.
- Hay, Eloise Knapp. *The Political Novel of Joseph Conrad: A Critical Study*. Chicago: University of Chicago Press, 1963.
- Hoffman, Bruce. *Inside Terrorism*. London: Victor Gollancz, 1998.
- Houen, Alex. *Terrorism and Modern Literature, from Joseph Conrad to Ciaran Carson*. Oxford: Oxford UP, 2002.
- Howe, Irving. *Politics and the Novel*. London: Stevens and Sons, 1957.
- Jeffares, Norman. *The Poetry of W. B. Yeats*. London: Camelot, 1961.
- . *W. B. Yeats: Man and Poet*. London: Routledge and Kegan Paul, 1949.
- Karl, Frederick R., *A Reader's Guide to Joseph Conrad*. New York: Noonday, 1960.
- . *Joseph Conrad: The Three Lives*. New York: Faber and Faber, 1979.
- Kermode, Frank. 'Secrets and narrative sequence'. *Essays on Fiction: 1971-82*. London: Routledge and Kegan Paul, 1982, 133-55.
- Knowles, Owen, and Moore, Gene eds., *The Oxford Reader's Companion to Conrad*. Oxford: Oxford UP, 2000.
- Lester, John. 'Religion'. *Joseph Conrad in Context*. Ed. Allan H. Simmons. Cambridge: Cambridge UP, 2009. 229-36
- Levenson, Michael. 'Modernism'. *Joseph Conrad in Context*. Ed. Allan H. Simmons. Cambridge: Cambridge UP, 2009. 179-86.

- Levine, Harbert J. “‘But Now I Add Another Thought’: Yeats’ Daimonic Tradition’. *Modern Critical Views of William Butlear Yeats*. Ed. Harold Bloom. New York: Chelsea, 1986. 171-78.
- Melchiori, Barbara Arnett. *Terrorism in the Late-Victorian Novel*. London: Croom Helm, 1985.
- Moore, Gene M. ed. *Conrad on Film*. Cambridge: Cambridge UP, 1997.
- . ‘Conrad’s influence’. *The Cambridge Companion to Joseph Conrad*. Cambridge: Cambridge UP, 1996. 223-41.
- Morf, Gustav. *The Polish Shades and Ghosts of Joseph Conrad*. New York: Astra, 1976.
- Newton, M. S. ‘Anarchism’. *Joseph Conrad in Context*. Ed. Allan H. Simmons. Cambridge: Cambridge UP, 2009. 117-23.
- Niland, Richard. ‘Intellectual movements’. *Joseph Conrad in Context*. Ed. Allan H. Simmons. Cambridge: Cambridge UP, 2009. 163-70.
- Orwell, George. *Nineteen Eighty-Four*. Peter Davison ed. London: Penguin Books, 2000.
- Page, Norman. *A Conrad Companion*. London: Macmillan, 1986.
- Raval, Suresh. *The Art of Failure--Conrad’s Fiction*. Boston: Allen and Unwin, 1986.
- Roussel, Royal. *The Metaphysics of Darkness--A Study in the Unity and Development of Conrad’s Fiction*. London: Johns Hopkins, 1971.
- Said, Edward. *Beginnings: Intention and Method*. New York: Columbia University Press, 1985. [エドワード・サイード『始まりの現象——意図と方法』山形和美・小林昌夫訳、法政大学出版局、2004年。]
- . ‘Conrad and Nietzsche’. *Joseph Conrad--A Commemoration--*. Ed. Norman Sherry. London: Macmillan, 1976.
- . *Culture and Imperialism*. New York: Vintage, 1993. [サイード・エドワード『文化と帝国主義』大橋洋一訳、全二巻、みすず書房、2001年。]
- . *Orientalism*. New York: Vintage, 1978. [エドワード・サイード『オリエンタリズム』板垣雄三・杉田英明監修、今沢紀子訳、平凡社、1987年。]
- . *Joseph Conrad and the Fiction of Autobiography*. Cambridge, Mass.: Harvard UP, 1966.
- Shelly, Mary. *Frankenstein 1818text*. Ed. Marilyn Butler. Oxford: Oxford UP, 2008.
- Sherry, Norman ed. *Conrad’s Western World*. London: Cambridge UP, 1971.
- . *Joseph Conrad--A Commemoration--*. London: Macmillan, 1976.
- . *Conrad: The Critical Heritage*. London: Routledge and Kegan Paul, 1973.
- Simmons, Allan H. ed. *Joseph Conrad in Context*. Cambridge: Cambridge UP, 2009.
- Stape, J. H. ed. *The Cambridge Companion to Joseph Conrad*. Cambridge: Cambridge UP, 1996.
- Tanner, Tony. “‘Gnawed Bones’ and ‘Artless Tales’—Eating and Narrative in Conrad’. *Joseph Conrad--A Commemoration--*. Ed. Norman Sherry. London: Macmillan, 1976.
- Townshend, Charles. *Terrorism: A Very Short Introduction*. London: Oxford UP, 2002

- Vendler, Helen. 'The Player Queen'. *Modern Critical Views of William Butlear Yeats*. Ed. Harold Bloom. New York: Chelsea, 1986. 23-34.
- Watt, Ian. *Conrad in the Nineteenth Century*. California: University of California Press, 1981.
- . *Essays on Conrad*. Cambridge: Cambridge UP, 2000.
- . 'Impressionism and Symbolism in *Heart of Darkness*'. *Joseph Conrad--A Commemoration--*. Ed. Norman Sherry. London: Macmillan, 1976. 37-53.
- Watts, Cedric. 'Heart of Darkness'. *The Cambridge Companion to Joseph Conrad*. Ed. J. H. Stape. Cambridge: Cambridge UP, 1996. 45-62.
- Yeats, William Butlear. *A Vision*. London: Macmillan, 1937.
- . *The Collected Poems of W. B. Yeats*. London: Macmillan, 1963.
- The Holy Bible* 1979. NIV. London: Hodder and Stoughton, 2011.
- アタリ、ジャック『カニバリズムの秩序——生とは何か／死とは何か』金塚貞文訳、みすず書房、1994年。
- 荒井信一『ゲルニカ物語——ピカソと現代史——』岩波新書、1991年。
- 伊谷純一郎『チンパンジーの原野——野性の理論を求めて』平凡社、1993年。
- ヴェルト、ニコラ『ロシア革命』石井規衛監訳、創元社、2004年。
- 内田能嗣編『ヴィクトリア朝の小説——性と結婚——』英宝社、1999年。
- カイザー、ヴォルフガング『グロテスクなもの——その絵画と文学における表現』竹内豊治訳、法政大学出版、1966年。
- 貝澤哉『引き裂かれた祝祭—バフチン・ナボコフ・ロシア文化』論創社、2008年。
- 勝田吉太郎『神なき時代の預言者——ドストエフスキーと現代』日本教文社、1985年。
- 亀山郁夫『「悪霊」神になりたかった男』みすず書房、2005年。
- .『ドストエフスキー「悪霊」の衝撃——リュドミラ・サラスキナ対談書』光文社新書、2012年。
- .『謎解き「悪霊」』新潮社、2012年。
- 木原謙一『イエイツと仮面——死のパラドックス』彩流社、2001年。
- クリステヴァ・ジュリア『恐怖の権力——<オブジェクション>試論』松川昌雄訳、法政大学出版局、1997年。
- 桑野隆『バフチン——カーニヴァル・対話・笑い』平凡社、2011年。
- グアルディーニ、ロマーノ『ドストエフスキーを読む——五大小説の人物像における宗教性について』小松原千里訳、未知谷出版、2008年。
- グロスマン、デーヴ『戦争における「人殺し」の心理学』安原和見訳、ちくま学芸文庫、2004年。
- 近藤いね子編『小説と社会』研究社、1973年。
- 島泰三『サル社会とヒト社会——子殺しを防ぐ社会構造』大修館書店、2004年。
- 清水純子「文学と映画：「エイミー・フォスター」（“Amy Foster”）にみる異質性嫌悪」『専

- 修人文論集』専修大学学会、2012年3月15日:309-31.
- 清水孝純『道化の風景——ドストエフスキーを読む』九州大学出版会、1994年。
- 下斗米伸夫『図説——ソ連の歴史』河出書房新社、2011年。
- 杉山幸丸『子殺しの行動学』北斗出版、1993年。
- 『野性チンパンジーの社会——人類進化への道すじ』講談社現代新書、1981年。
- 『霊長類生態学——環境と行動のダイナミズム』京都大学学術出版会、2000年。
- 鈴木晃『雑食化への道——野性チンパンジーの生態』玉川大学出版部、1977年。
- 鈴木國文『時代が病むということ—無意識の構造と美術』日本評論社、2006年。
- スタフォード・バーバラ・マリア『ボディ・クリティシズム——啓蒙時代のアートと医学  
における見えざるもののイメージ化』高山宏訳、国書刊行会、2006年。
- 高橋康也編『逸脱の系譜』研究社出版、1999年。
- 武田ちあき『コンラッド——人と文学』勉誠出版、2005年。
- ダリ、サルヴァドール『わが秘められた生涯』足立康訳、新潮社、1981年。
- 丹治愛『ドラキュラの世紀末——ヴィクトリア朝外国恐怖症の文化研究』、東京大学出版会、  
1997年。
- 照屋佳生『コンラッドの小説』早稲田大学出版部、1990年。
- ドストエフスキー、フォードル・ミハイロヴィチ『悪霊』、亀山郁夫訳、全三巻、光文社古  
典新訳文庫、2010-2011。
- 土肥恒之『図説 帝政ロシア——光と闇の200年』河出書房新社、2009年。
- 中野京子『怖い絵』朝日出版社、2007年。
- ニーチェ、フリードリッヒ『権力への意志』原佑訳、ニーチェ全集第11-12巻、理想社、1977  
年。
- 『善悪の彼岸』木場深定訳、岩波書店、1992。
- 『ツァラトゥストラはこう言った』氷上英廣訳、全二巻、岩波書店、1987年。
- 『道徳の系譜学』中山元訳、光文社、2012年。
- 『悲劇の誕生』秋山英夫訳、岩波書店、1986年。
- ネレー、ジル『サルヴァドール・ダリ1904-1989』タッシェン・ジャパン、2000年。
- バーク、エドモンド『崇高と美の観念の期限』中野好之訳、みすず書房、1999年。
- バフチン、ミハイル『フランソワ・ラブレーの作品と中世・ルネッサンスの民衆文化』川  
端香男里訳、せりか書房、1974年。
- 藤倉孝純『悪霊論——自我の崩壊過程』、作品社、2002年。
- 藤永茂『「闇の奥」の奥——コンラッド・植民地主義・アフリカの重荷』三交社、2006年。
- フロイト、ジークムント『フロイト全集14——1914-15年』新宮一成、本間直樹訳、2010  
年、岩波書店。
- ホップス・トマス『リヴァイアサン』水田洋訳、全四巻、岩波文庫、1996年。
- マーティン、ラッセル『ピカソの戦争<<ゲルニカ>>の真実』木下哲夫訳、白水社、2003年。

松田道雄編『ドキュメント現代史——ロシア革命』平凡社、1972年。  
 マルクス、カール『共産主義者宣言』金塚貞文訳、太田出版、1993年。  
 宮下誠『ゲルニカ——ピカソが描いた不安と予感』光文社新書、2008年。  
 メドヴェージェフ、ロイ・A『1917年のロシア革命』石井規衛・沼野充義監訳、現代思想社、1997年。  
 山口昌男『道化の民俗学』岩波現代文庫、2012年。  
 吉岡栄一『亡命者ジョウゼフ・コンラッドの世界——コンラッドの中・短編小説論』南雲堂フェニックス、2002年。  
 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。  
 吉村善夫『ドストエフスキイ——近代精神克服の記録——』新教出版社、1965年。  
 ルーンバ、アーニャ『ポストコロニアル理論入門』吉原ゆかり訳、松柏社、2001年。  
 ローレンツ、コンラート『攻撃——悪の自然誌』日高敏隆・久保和彦訳、みすず書房、1985年。  
 --- 『ソロモンの指環——動物行動学入門』日高敏隆訳、早川書房、1975年。  
 渡辺久義『イエイツ』あぼろん社、1982年。

## 絵画

Blake, William. The Great Red Dragon and the Woman Clothed in Sun. 1803-05. September 14, 2014 <<http://www.artexpertswebsite.com/pages/artists/bla>>.  
 Dali, Salvador. Soft Construction with Boiled Beans. 1936. September 14, 2014 <<http://msp.c.yjimage?>>.  
 ---. The Face of War. 1941. September 14, 2014 <<http://ja.wahooart.com/@@/5ZKEPT-Salvador-Dali-%E6%88%A6%E4%BA%89%E3%>>.  
 Dore, Gustave. Destruction of Leviathan. 1865. September 14, 2014 <[http://commons.wikimedia.org/wiki/File%3ADestruction\\_of\\_Leviathan.png](http://commons.wikimedia.org/wiki/File%3ADestruction_of_Leviathan.png)>.  
 Goya, Francisco. Saturmo devorando a uh hijo. 1819-23. September 14, 2014 <[http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/8/82/Francisco\\_de\\_Goya%>](http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/8/82/Francisco_de_Goya%>).  
 Picasso, Pablo. Guernica. 1937. September 14, 2014 <<http://upload.wikimedia.org/wikipedia/en/7/74/PicassoGuernica.jpg>>.  
 Repin, Ilya. Ivan the Terrible and His Son Ivan on November 16th, 1581. 1870-73. September 14, 2014 <[http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/6/6c/REPIN\\_Ivan\\_Terrible%26Ivan.jpg/800px-REPIN\\_Ivan\\_Terrible%26Ivan.jpg](http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/6/6c/REPIN_Ivan_Terrible%26Ivan.jpg/800px-REPIN_Ivan_Terrible%26Ivan.jpg)>.  
 ---. Preparing for Examinations. 1864. September 14, 2014 <<http://mnnoblog.jp/18853233/>>.

## 講演

中村美知夫『自然界に「悪」は存在するか』「ルネッサンス ジェネレーション'06 [悪／善] 人はなぜ人を殺すのか」、草月ホール、東京。2006年11月11日。

## Web Site

ルネッサンス・ジェネレーション'06——[悪／善] 人はなぜ人を殺すのか 2006年11月11日。金沢工業大学。September 14, 2014  
<<http://www.kanazawa-it.ac.jp/rg/rg2006/rep2006.html>>.