

「木の実」の「殻」、深層／真相、個人的価値観： Joseph Conrad, “Heart of Darkness” (1899)と 夏目漱石『こころ』(1914)における語りの比較

田中 和也

Key Words: “Heart of Darkness”、「闇の奥」、Joseph Conrad、ジョゼフ・コンラッド、
『こころ』、夏目漱石、枠物語、the frame narrative、語り手、集团的価値観

Abstract

It goes without saying that Natsume Soseki (夏目漱石) has been evaluated as one of the most influential and highly admired novelists in Japan since he was alive, and that one of his literary *tours de force* is *Kokoro* (『こころ』), published in 1914. Notwithstanding the popularity and numerous criticisms of *Kokoro*, only a small number of scholars have compared it with “Heart of Darkness” (1899) by Joseph Conrad, Soseki’s contemporaneous British novelist, whose works, including “Heart of Darkness,” Soseki enthusiastically read. While the few exceptional comparative studies basically focus on similarities and contrasts of the contents of the two works, this paper particularly pays attention to the narrative structures of the two masterpieces, both of which adopt the frame narratives. Consideration of the narrative structures elucidates the two works’ narrative dynamics that enriches their attractiveness based on their strategical ambiguity, which entices the readers to contemplate the narrators’ subjective viewpoints. Their points of view, actually, exemplify conflicts of their personal values and their contemporary group values. This paper, thus, asserts the affiliation between the two contemporary writers.

1. はじめに：『こころ』と“Heart of Darkness”との比較研究史

いわずもがなだが、夏目漱石が日本において国民的作家のうち一人であることには、異論を待たない。漱石作品が時代と地域を越境して受容されている中であって、彼の代表作のうちの一つが『こころ』(1914年)である。だ

が『こころ』研究の間口の広さと奥深さにも関わらず、この小説と漱石が愛読したジョウゼフ・コンラッド (Joseph Conrad) の代表作「闇の奥」(“Heart of Darkness”) (1899年) とを比較した論考は、案外と少ない。漱石は元はイギリス文学研究者であり、その関係で同時代の作家であり当時の日本ではまだ無名に近いコンラッドを読んでいたと推測される¹。コンラッドはポーランド出身で英国に帰化した作家であり、海洋小説家として知られる。

漱石がコンラッドを好んでいたことは、彼自身がのこした文章から明示される。漱石は「コンラッドの描きたる自然に就て」というエッセイを明治42年(1909年)に記していて、コンラッドの自然描写やストーリー・テリングを高く評価している。さらには、漱石の手帳にのこされたメモ(明治38年ないし39年【1905年ないし1906年】)でも、「Heart of Darkness. 蛮地へ行ツタ船長ノ物語リ。Indian ニ襲ハレタリ杯スル、ソコニ Kurtz ト云フ人が居ル。エライ男デアル病気デ死ヌ、船長ガ其遺書ヲ携ヘテ其恋人ヲ訪フ。夕暮ノ景色、恋人ノ愁嘆ヲヨクカイテ御仕舞」とある(断片三二 C 201)。「闇の奥」の舞台はアフリカのコンゴなので、Indian というのは漱石の誤読である。だが、「闇の奥」の英語はシンボリックで、具体的なアフリカの地名は一切出てこないため、この誤読には情状酌量の余地がある。何より、「エライ男」というのは作品のキーワードとして、象牙商人である悪魔的な人物クルツ(Kurtz)が「大した人物」(“a remarkable man”)と人々にたびたび呼ばれていることを、きちんとおさえている²。このように簡潔ながらも、漱石が「闇の奥」を正確に読んでいたと推察できる証拠が存在している。

だが漱石が「闇の奥」に親しんだという事実に対して、奥田洋子(Yoko Okuda)が指摘するように(59)、「闇の奥」と『こころ』の比較は少数の批評家になされているにとどまっている。それら例外的な批評家としては、池田美紀子(1992年)やパトリシア・メリヴェール(Patricia Merivale)(1988年)やAsami Suzuki(1998年)が挙げられる。

これら3名の批評では、作品間の内容比較が鋭くなされている。メリヴェールと池田は、両作品で描かれる恋愛模様の類似を指摘し、作品内での女性表象に切り込んでいる。『こころ』では「先生」の妻(お嬢さん)は、「先生」が考えるKの自殺観を知らされることがない。これと似て、「闇の奥」では、語り手のマーロウ(Marlow)は、象牙商人クルツ―「エライ」とされるが、実は象牙採集のために虐殺もいとわないうような、野蛮な人物―の死の様子を、

クルツの婚約者 (the Intended) には敢えて伝えない。マーロウのこの決断は、「私たち男性は、女性たちには自身の美しい世界にいられるようにしてあげないとイケない」(“We must help them [the women] to stay in that beautiful world of their own”) という、男性中心的なバタナリズムと共鳴している (Conrad 59)。つまり両方の小説ともにおいて語り手は、女性を無垢のままにさせようとして、女性に非情な真相を知らせようとしない (Merivale 134-35; 池田 100-01)。一方で Suzuki は、両作品ともに「現代における、理想と本能の対立に引き裂かれ」(“being torn between the opposing forces of idealism and human instinct in the modern world”) た個人—『ころ』の「先生」、「闇の奥」のクルツ—を描いていることを指摘する。なおかつ、彼らを描くために、文明の理想を追い求める若者—『ころ』の「私」、「闇の奥」のマーロウ—が効果的に用いられていることを、的確に言及している (83)。女性の排除という面も、語り手の効果的な起用という点も、両方の作品の内容の中核に切り込むものである。

上記の三名の論者は両作品の内容を考察した貴重なものだが、『ころ』でも「闇の奥」でも内容を担保しているのは、語りの構造の力に負うことが大きい。この点について、三名とも踏み込めていないと考えられる。そこで本稿では、「闇の奥」での語りの技法を分析し、それによって『ころ』の語りの構造について、英文学研究の立場から考察してみたい。その上で、語りの構造がゆえに担保される、作品と同時代の集団的価値観との距離感について、注目する。これら二点によって、両作品並びに作家が、時代や地域を超えた魅力を携えていることの原因の一端を、考えてみたい。実は漱石とコンラッドには、同時代を生きたということを除いても、共通点が多い。たとえば双方ともに、外国語として英語を苦勞して学び、その上でおびただしい本を英語で読み、40歳手前にして小説家になった。二人には国際性もあり、漱石はロンドンに留学し、コンラッドは祖国ポーランドを離れて英国に定住した。漱石は博士号を辞退する一方で、コンラッドはナイトの爵位を固辞していて、二人とも地位や名誉よりもあくまで小説家であることを望んだ。これら二人の同時代人に対して、本論文では両作家の類縁性、いわばエドワード・サイード (Edward Said) がいうアフィリエーション (affiliation) を探ってみたい。

2. 両作品の語りの構造：殻の「外」の重要性

第一に、『こころ』と「闇の奥」の語りの構造について、直截に切り込みなおかつ比較したい。これによって、とりわけて『こころ』の語りの構造の多義性や奥深さにスポットライトを当てることができると考えられるからである。『こころ』の語りが決して収束するような類のものではないことは、数多くの批評がこの小説になされてきたことから、裏付けられる。端的に言ってしまうと、作品内容はもとより語り口が読者を混乱させるものだからこそ、『こころ』は読者をたえず魅了してきたと言える。そのような収斂しない語りの性質を考えるヒントが、「闇の奥」冒頭で示される語りの詩学や、作品中の具体的描写から見いだせる。

両作品を比較する前に、まずは日本でより人口に膾炙しているであろう『こころ』の語りの構造について考えたい。この小説は、「私」という大学生を一人称かつ匿名の語り手として採用している。彼は、ふとしたことである中年男性と出会い、「先生」と読んで慕う。のちに、「私」は病状の思わしくない父親に会いに帰省する。その際に「私」のもとに、「先生」から遺書が届く。語り手が、東京行の汽車で遺書を読み終えるというところで、この物語は終わる。このようなあらすじだけを見れば、「私」や「先生」といった語り手の息遣いが直に感じられるような、ある意味で平明な作品にも見えるかもしれない。

だが、「私」の感情が直に描かれる裏で、『こころ』の語りは、作品の冒頭からして緻密なものである。たとえば、「私」は、東京にある「先生」の家に足しげく通うようになる。そのきっかけを得た際には、「私」が「先生」から信頼を得られたと得意げなのに対して、「先生」の方は「え、入らつしゃい」と言うのみである。「私」は「もう少し濃こまかな言葉を予期いしていたので、「自信を傷めいてしまう（10-11）。この時点で、語り手と「先生」との間の温度差に、読者は注意を払うように導かれていく。

「私」と「先生」との間の距離感は、この直後の「私」の自己弁明で、さらに浮き彫りになる。「私」は、自身のこの時点での落胆ぶりに対して、現在の視点から「先生」へと考察を試みる。

私は斯こういう事でよく先生から失望させられた。先生はそれに気が付いてゐるようでもあり、又全く気が付かないようでもあつた。私は又

軽微な失望を繰り返しながら、それがために先生から離れて行く気にはなれなかつた。寧ろそれとは反対で、不安に揺かされる度に、もつと前へ進みたくなつた。もつと前へ進めば、私の予期するあるものが、何時か眼の前に満足に現はれて来るだらうと思つた。私は若かつた。けれども凡ての人間に対して、若い血が斯う素直に働かうとは思わなかつた。私は何故先生に対してだけ斯んな心持が起るのか解らなかつた。それが先生の亡くなつた今日になって、始めて解つて来た。先生は始めから私を嫌つてゐたのではなかつたのである。先生が私に示した時々素気ない挨拶や冷淡に見える動作は、私を遠くしようとする不快の表現ではなかつたのである。傷ましい先生は、自分に近づかうとする人間に、近づく程の価値のないものだから止せといふ警告を与えたのである。他の懐かしみに応じない先生は、他を軽蔑する前に、まづ自分を軽蔑してゐたものと見える。(11)

この引用で語り手は、「私は若かつた」として、語りの時点の自分と、語りの対照の時点の自分を、さりげなく峻別している。その上で、「先生の亡くなつた今日になつて」というように、この物語が回想（物語論でいうところの“flashback”ないし“analepsis”）に基づいていると明確に言明する。さらには「私」は、尊敬の念を抱いている相手である「先生」が語りの時点ではすでに他界していることも明言している。これら自省的な言及は、この小説が語り手の深い思索や、それゆえの情報の取捨選択に基づいているという、自意識的な物語構造を読者に突きつける。読者としては、この物語を検証的に読むことが、本の序盤からして求められていくのである。ましてや作品の中盤からは、「私」という物語の外枠の中に、「先生」の「遺書」という、さらなる主観的な analepsis の枠が出来る。いわば、二重の主観でこの小説は覆われている。その二重性の上で、「遺書」では「先生」は、自分の友人である K やお嬢さんの心理に迫ろうとしている。主観の枠は一重の時点でも客観性が担保されないのに、『ころ』ではそれが二重三重になっているのである。

上記の説明でわかるように、『ころ』は枠物語（the frame narrative）の体裁をとっている。この形式は、語り手の手触りがある主観が読者に直接届きやすいが、しかし客観的な事実是不明だし、語り手の弁をどこまで信頼で

きるのかという問題を不可避に孕んでいる。このような主観と信頼について考察するには、コンラッド「闇の奥」の語りの構造が、大きなヒントとなる。「闇の奥」もまた枠物語である。この物語の一番外側の枠としては、匿名かつもと船乗りである一人称の語り手がいる。彼とその友人が、マーロウがコンゴで体験したことを延々と—2007年の Penguin Classics で pp. 7-96 もの長さを—聞き続けるのである。マーロウが延々と語るのも、コンゴで見聞きしたクルツというカリスマ的な象牙商人に関する噂話や、実際の彼の姿に対して、畏怖と魅力とを感じるからである。クルツは作品世界で「大した人物」(“a remarkable man”)として名前が初めて挙げられる(22)。しかし、実際はコンゴの奥地で象牙採取のために人々を殺害さえしていて、「自制心を失った」(“Kurtz lacked restraint”)のだとマーロウに評される(72)。このような混然たるクルツに関して語り続けることで、マーロウはクルツをめぐる経験を整理しようとしているのである。この点は、『こころ』で「私」が先生を追想してその出会いの意味を探ることや、「先生」が遺書を書いて自らの過去と向き合うことと、趣を一にしている。

だが、「私」が「先生」に、「先生」が K にそれぞれ惑いつつも魅せられるように、マーロウもまたクルツに混然とした思いを抱いている。マーロウがクルツに抱く困惑と恍惚とが結晶化するのには、クルツが亡くなる場面においてである。クルツは臨終の際に「地獄だ！ 地獄だ！」(“The horror! The horror!”)と叫ぶ(86)。だが、クルツが死亡してしまっている以上、彼が何を恐れたのかは、マーロウには確かめようがない。そもそも、クルツの名前はごく序盤で登場するのに(22)、本人が登場するのは後半になってからである(74)。マーロウがクルツに幻惑されているのも、クルツ本人の謎めいた様子のもとより、彼を巡る世評にとらわれているからなのだとと言える。マーロウは旅路で苦労を重ねる中で、自分がクルツに会いたいのは彼と「話をし」(“Talking with”)たいからなのだと気づく。その理由は、クルツは今では単なる「声」(“a voice”)に過ぎないだけに、彼の真相に触れたいからなのである(57-58)。このようにクルツが把握しがたい人物である一方で、いや把握しがたいからこそ、クルツには死の間際でも「言いたいことがあった」(“He [Kurtz] had something to say”)ことや彼が「物事を要約した」(“He had summed up”)ということや、マーロウは重要事だと見出している。もっともマーロウは、クルツが「何を言いたかった」ということや「何を要約し

たのか」は、明言できていない。このように、クルツの名前を人づての「声」で聴いて始まった旅は、クルツ自身の断末魔の声で、いやおうなしに集束と終息をさせられる。マーロウがいわば実体のつかめぬ相手をめがけて苦悶する姿は、『ころ』の「私」や「先生」の苦悶する語り口を先取りしていると言える。

このようにマーロウは、自分の主体にのっつてクルツを解釈せざるをえず、これは終着点が無い営みである。だが、マーロウの語りの多義性や、それでいて彼が語ることの重要性や意味合いは、実は物語の冒頭で言明されている。マーロウが物語を始める前には、一人称の匿名の語り手が登場している。彼は枠物語の語り手 (the frame narrator、フレーム・ナレーター) となるわけだが—『ころ』で、「私」が「先生」の遺書を読むのと通底する—、彼なりにマーロウの特色について要約している。

The yarns of seamen have a direct simplicity, the whole meaning of which lies within the shell of a cracked nut. But Marlow was not typical (if his propensity to spin yarns be excepted), and to him the meaning of an episode was not inside like a kernel but outside, enveloping the tale which brought it out only as a glow brings out a haze, in the likeness of one of these misty halos that sometimes are made visible by the spectral illumination of moonshine. (6)

フレーム・ナレーターによれば、通常の船員たちの冒険談は「直截で単純」(“a direct simplicity”)である。だが、マーロウは「典型的ではない」(“not typical”)という。通常は、エピソードの意味は「木の実の仁のように中にある」(“inside like a kernel”)とされ、言わば真相は奥底にあることが当然視され、なおかつ重視される。だがマーロウにとっては、エピソードの意味は「外側であって、物語の意味を包んでいる」(“outside, enveloping the tale”)のだという。いわば、物語の意味は木の実の殻の中にあるのではなくて、殻自体に存在しているというのである。しかもその「外」の様子は、「強い光が霧をもたらすかのよう」(“as a glow brings out a haze”)だったり「かすみがかかった光の暈、それも月の幽霊めいた光によってときどき見えるような暈に、似て」(“in the likeness of one of these misty halos that sometimes are made visible by

the spectral illumination of moonshine”) いたりする。「典型的ではない」とあるように、この文言は一見奇異なものである。

だが、物事の意味が中心ではなくてそれを包む「外」にあるというフレーム・ナレーターによる指摘は、「闇の奥」の語りの構造を端的に要約していると解釈できる。事実、前述のクルツの臨終の場面が、まさに「外」の重要性を体現している。いわば、クルツの人物像や彼の真相は、殻の「中」ないし中心にあたる。それらに立ち入れずに「外側」から眺めているマーロウの視点や語りは、まさに「殻」そのものなのである。先に述べたように、確かにクルツ当人の思考プロセスやその中身は、マーロウにも、フレーム・ナレーターを含めた彼の聞き手にも、読者にもわからない。だが、たとえ物事の真相には到達しえないとしても、解釈者なりに意味づけることによって、物事の深層には近づきえるかもしれない。あるいは近づきえなくても、語り手なりに自分の体験を意味づけることができるかもしれないのである。いわば、このような物語をするという行為自体の重要性を、フレーム・ナレーターによる「殻」の重視は例示しているのである。

さらには、フレーム・ナレーターによる「殻」の描写において、あえて茫漠とした視覚の比喩を用いていることが、注目に値する。語り手は「外」の描写で、“glow”や“moonshine”のように、あえて曖昧模糊とした視覚的なメタファーを使っている。このことは、マーロウの語りにも茫漠としている点があり、彼の視覚に基づく物語内容の不備も暗示する³。しかしそのような「殻」である視点の不備や貧弱さを自覚しつつも、人は物事の解釈を示すしかないし、むしろそこにこそ物事の意味がある。これこそが、「外」の重要性を訴えるこの箇所から見いだせることであり、なおかつこの小説には確たる結末が無いことや、あくまでマーロウの印象しか語られないことを例示している。いわばこの小説は、語り手マーロウの価値観を相対化させる物語装置を採用しているのであり、これは1899年という、大英帝国の絶対的な地位が揺らぎだした時流と響き合っている。現に、1899年から1902年の第二次ボア戦争において英国が苦戦したことが、英国の国力に実は陰りが差しつつあったことを象徴的に示している。この時代の流れは、リアリズム小説からモダニズム小説への転換期とも軌を一にしているのは、偶然とは言えないと考えられる。「闇の奥」の枠物語は、確たる価値観が揺らぎだした時分に合致したとみなせる。マーロウの語りは、あくまで彼個人の体験と手触

りに基づく主観的なものであり、彼の聞き手や読者の批判的な読みや相対化に常にさらされうるものなのである。

このように杵物語には価値観の相対化に寄与するということや、それを用いた「闇の奥」や、あるいは他のコンラッド作品を漱石が読んでいたことは、『ころ』の読解のヒントになりうる。「闇の奥」におけるクルツの人物像やマーロウの語り口を探ろうとして、百花繚乱の研究が100年以上続いてきている。そのような多種多様な研究に耐えうるような、強靱でしなやかな物語は、杵物語に負うところが大きい。これと似て『ころ』でも、「先生」やKの心境を探ろうとあまたの人々が考察してきた。このような多様性を許容する背景には、決して「先生」やKという「木の実の仁」には至れない構造がある。何より、汗牛充棟の研究が存在することは、そのように真相に至れないとはいえ、『ころ』が読者を思索にいざなってしまうという証左でもある。「私」の弁や「先生」の遺書の語り口という「外」には、抗いがたい魅力があるということである。

3. 語り手の主体位置と世相：「闇の奥」において

前節では、『ころ』と「闇の奥」での杵物語の役割について論じた。杵物語には語り手の主観が投影されるだけに、読者としては主体的かつ検証的に物語を読むしかない。つまりフレーム・ナラティブは、価値相対化に作用する物語装置なのである。ここからは、語り手や作品と、それが書かれた同時代の社会的言説（ディスコース *discourse*）とのずれも読みこめることが意味される。本節では各小説において、杵物語ゆえに許容されたずれ、社会的言説や集団的価値観からの距離感をどのように示し、語り手や作品がいかにして個人的価値観を映し出しているのかを考察したい。

まずは「闇の奥」から考察したい。「闇の奥」における社会的言説との相違点という点では、作品中の植民地主義描写が筆頭に上がる。「闇の奥」ではコンゴの黒人たちが虐げられる姿が描かれ、彼らを搾取する植民地の残酷さが描かれる。だが、チヌア・アチェベ（Chinua Achebe）が1977年に、黒人たちが醜く表象されている点に白人の偏見がにじみ出ているということを主張した。この主張に際してアチェベは、コンラッドが「徹底した人種差別主義者」（“a thoroughgoing racist”）⁴であると訴えた（313）。その後、この小説がどれほど人種差別的だったか帝国主義に染まっていたりするのかに関し

ては、論争が続いている。たとえばエドワード・サイード (Edward Said) は、「闇の奥」が複雑な語りの「形式的装置」(“formal devices”) を用いていることを強調する。たとえば、「闇の奥」では、マーロウは夕闇のロンドンで語りだし、物語の最後ではロンドン—帝国主義の中心地—もまた、アフリカと同じく闇に包まれている。このような円環的な物語構造がゆえに、「闇の奥」は帝国主義と距離を保っていると解釈できるという (Said 28-29)。このように、植民地主義や人種差別に対して賛否や濃淡をめぐって、種々の議論が交わされてきた。この議論の白熱ぶりの背景には、F. R. リーヴィス (F. R. Leavis) による評価以降、コンラッドが英語小説の「偉大な伝統」の確立に結び付けられてきたことがある。コンラッドへの批判は、英文学というディシプリンの在り方や正当性に直結しうるのである。

注目に値することは、この小説の物語構造と彩りにあふれた重層的な文体は、決して作品内容を読者に無批判に味わせることをさせないということである。確かにこの小説には人種差別と響き合う描写が存在する。たとえばアチェベが指摘するように (310; 313)、マーロウがクルツに会う前にコンゴ川を遡行する際に、岸辺の黒人たちが叫ぶ姿を見た場面が見逃せない。マーロウたちが彼らの叫びに「自分達との遠縁の血縁関係を考え」(“the thought of your remote kinship”) て、「ぞくぞくし」(“thrilled”) てしまいうる。そのことをマーロウは「醜い、そのことは十分に醜い」(“Ugly. Yes, it was ugly enough”) と評する (44)。この“ugly”の反復には、マーロウから黒人への忌避が示されているのは否めない⁵。

だが、同じくアチェベが引用している次の場面は、表面ほど単純な様相ではない。アチェベはこの場面を、この小説で黒人が発言する数少ない例だとして引用している (Achebe 311)。以下はマーロウが蒸気船でコンゴ川を遡行する場面からの引用であり、マーロウに対して食人族の長が話しかけている。

“[...] ‘Catch ’im [them: the African people on the shore],’ he [the headsman of the cannibals] snapped, with a bloodshot widening of his eyes and a flash of sharp teeth—catch ’im. Give ’im to us.’ ‘To you, eh?’ I [Marlow] asked; ‘what would you do with them?’ ‘Eat ’im!’ he said curtly, and, leaning his elbow on the rail, looked out into the fog in a dignified and profoundly

pensive attitude. (49)

この場面の直前では、マーロウの船の周囲は霧に包まれて視界が悪い。しかも陸地から「叫び声、とても大きな叫び声」(“a cry, a very loud cry”)や「不満げな騒々しい叫び声」(“A complaining clamour”)が聞こえてくる(48)。このように、マーロウたちが視覚的にも聴覚的にも緊張を強いられる場面で、食人族の長はマーロウに、陸にいる人々を食べたいという、白人たちが不安を覚える事柄を、訴えている。しかし、そもそも食人族とされる船員たちは、半年間も船に従事しているのに(50)、同船している白人たちを食べることさえしていない。マーロウは彼らに敬服して、「何か自制的なもの」(“something restraining”)や「自制心」(“restraint”)を見出している(51)。しかも“restraint”という語は、この51ページにおいて4度も反復されている。この強烈な反復ぶりは、マーロウの困惑や自省をあぶりだす。

このマーロウの困惑は、粹物語の形式と合わさって、読者に主体的な読みを促す。上記の引用で分かるように、マーロウの物語には絶えず引用符(“”)が付いている。この引用符がために、読者はいやおうなしにこれはあくまでマーロウの私見であることや、語りの人工性を認識させられる。ゆえに読者としては、注意深くマーロウの話に耳を傾けたり自問したりせざるを得ない。このような自意識的な語りゆえに、この小説の人種観や帝国主義の表象は、一枚岩だとは決して言いがたい。そのようなテキストの混沌ゆえに、この作品は植民地の在り方を読者に自然と問いかけるようになっているのである。

ましてや、このようなマーロウの反省や食人族たちの「自制心」は、マーロウがコンゴで出会う白人たちの収奪と対比をなす。とりわけて、クルツは「大した量の象牙」を「大半が化石だとしても」(“a remarkable quantity of ivory—mostly fossil”)集めている(77)。だが彼が象牙を獲得する手段は「不健全」なもの(“unsound method”)なのであり(77)、自分に反する者たちの生首を杭に括りつける(“those heads on the stakes”)ようなことさえしている(71)⁶。この「大した量の象牙」に言及してほどなく、マーロウは「それでも私が思うに、クルツは今でもやはり大した人なんだ」(“Nevertheless, I think Kurtz is a remarkable man”)だと述べる(77; italics original)。しかし、マーロウのクルツへのこの高評価は、直近で象牙の量に関して“remarkable”が反復され、しかも象牙が実際は役立たずの「化石」だったこともあり、空疎な

ものとなっている。ましてや、クルツの「不健全な」手段やあり方は、マーロウが恐れさえした食人族が「自制心」を示したこととは、対照的である。このように「闇の奥」は、フレーム・ナラティブがゆえに読者に自意識的な読みを促すことや、対比描写や類似描写が反復されることから、決して意味が収束しない。そこにおいて、マーロウやコンラッドが帝国主義に対して困難ながらも何とかアイロニックな距離をとろうという意図や、それゆえに彼らが個人的価値観の確立を渴望していることが、意味づけられる。

4. 語り手の主体位置と世相：『こころ』において

前節のように、「闇の奥」は、帝国主義や人種差別などの集団的価値観からの隔たりを、物語構造によって示していた。その一方で、『こころ』の物語構造は、作品の中でどのような個人的価値観を示して、なおかつそれは集団的価値観とどのように対話しているのか。『こころ』に示されている集団的価値観においては見逃すことができないのは、明治天皇の崩御とそれに付随する乃木希典の殉死である。これら二つの事件は、登場人物たちの心情に、最大級の波紋を投げかける。特に乃木の自死は、「先生」に殉死という言葉や行為の意味合いを感じさせて、これが引き金となり最終的には「先生」自身が自らの命を絶つ。この筋道だけを読めば、「先生」の自殺が時代に付随するものとして、この小説は抒情的に彼の意向を描いているように見える。だが、『こころ』の語りの構造を考えると、「先生」の自死をそのようにナイーブに解釈して良いのかという疑問が出てくるのである。

「先生」が殉死を決断する際の描写で着眼するべきは、彼が明治天皇の崩御に「明治の精神」の終焉を見ているということである。「先生」は遺書で以下のように書いている。

すると夏の暑^{なつ}い盛^{あつ}りに明治天皇が崩御になりました。其時私は明治の精神が天皇に始^{はじ}まつて天皇に終^{おは}つたような気がしました。最も強く明治の影響^うを受けた私どもが、其^{その}後^{あと}に生き残^いつてゐるのは必^ひ竟^{じきやう}時勢遅^おれだといふ感じが烈^{さい}しく私の胸を打ちました。私は明白^あさまに妻にさう云^なひました。妻は笑^あつて取り合^おいませんでしたが、何^{なん}を思^{おも}つたものか、突然私に、では殉死でもしたら可^よからうと調^{から}戯^かひました。(297)

「明治の精神」がつかえることが、「先生」に自身の過去と向き合わせていく。その上、彼が自分の衝撃を妻に話したせいで、彼女がふと「殉死」を口にしてしまい、これが「先生」を自死に導く。この流れを考えると、「明治の精神」はまさに作品の鍵語である。

だが、なまじ「明治の精神」という言葉が出てくるのはこの場面だけであるがゆえに、その内容は曖昧模糊とし、しかしそれゆえに読者をひきつけもする。批評家においても、丸谷才一と山崎正和はこの言葉の「使い方」がどこまで「うまくいっている」のかを疑問視し、山崎は「説明不足」だと断じている。しかし丸谷によれば、「明治の精神」という言葉は、「明治時代が混沌こんとんとしてエネルギーに富んだ時代だった」ことと響き合い、「作品の魅力」を増す役割を果たしたという（丸谷・山崎 69）。柄谷行人もこの言葉の奥行きを強調し、この語が示すのは「たんに一つの時代と考えてはなりません」と断じる。むしろ、この語を考えるには「明治十年代末に明治維新にあった可能性が閉ざされ」た中で、K や「先生」が鬱屈を味わったという時代的パースペクティブが重要だという（96-97）。漱石の筆不足一意図的なものにせよそうでないにせよ一がゆえに「明治の精神」は多様な解釈を許す。いずれにしても、「明治の精神」という概念の魅力においては、明治末という時代のもつエネルギーと挫折との混交が鍵となるのは間違いない⁷。

そしてこの混交こそが、「先生」の自死の背景になったと、少なくとも「先生」本人は考えている。だが、「明治の精神」自体が曖昧模糊としている以上、彼の死も一筋縄では解釈できない。端的に述べれば、自殺において、時代の集団的価値観と彼自身の個人的価値観とがどの程度重なりかつコンフリクトしたのか、果たして自殺の決意の度合いが果たしてどの程度自身の価値観に基づくのかという問題が存在すると考えられるのである。

「先生」の自死の多義性を考えるに際しては、作品中で明治天皇の崩御の知らせが人々に与えた社会的・心情的な影響が見逃せない。何より、それらの心情変化が、物語展開やプロットに与えたインパクトが注目に値する。『ころ』の中盤で「私」は、病に苦しむ父に会うために帰省する。都会帰りの「私」が田舎での生活を持て余す中で、新聞にて明治天皇崩御の報が伝えられる。

私が帰つたのは七月の五六日で、父や母が私の卒業を祝ふために客よを呼ぼうと云ひだしたのは、それから一週間後であった。さうして

愈と極めた日はそれから又一週間の余も先になっていた。時間に東縛を許さない悠長な田舎に帰つた私は、御蔭で好もしくない社交上の苦痛から救はれたも同じ事であつたが、私を理解しない母は少しも其所に気が付いてゐないらしかつた。

崩御の報知が伝えられた時、父は其新聞を手にして、「あゝ、あゝ」と云つた。

「あゝ、あゝ、天子様もとうとう御かくれになる。己も……」
父は其後を云はなかつた。(116)

この引用箇所からは、明治後半における新聞—今なおマスメディアの代表格のうち一つである—や教育の在り方、それらによって人々の間で大日本帝国の国家像が共有されていたことが見てとれる。ベネディクト・アンダーソン (Benedict Anderson) は『想像の共同体』(Imagined Communities) において、「出版資本主義」(“print-capitalism”) が近代で勃興することによって、地理的に離れた人々と価値観を共有し、連帯感を確保できたことと主張している(36)。出版・印刷によって、見知らぬ遠隔地の人々でも集団的アイデンティティを確立できたというわけである。このアンダーソンの主張は、「私」の父という地方の一個人が明治天皇崩御で大きな衝撃を受けたことや、『ころ』の同時代読者もその衝撃を心情的に共有できたことを、解き明かす。このような明治天皇崩御の多大な心情的・社会的なインパクトには、「明治の精神」が人々にもたらした規範的側面が例示されている。

上記のような「明治の精神」が終焉するというインパクトは、この小説において「先生」の死を二重に劇的にする役割をもつ。第一に、「父親」的存在の死去と、第二に「先生」への影響である。これら二点を、「私」という、「先生」への共感や思慕を作品序盤で語っていた人物が、フレーム・ナレーターとなって物語るのである。幾重にも主観、いわば「闇の奥」で言われる「殻」が「中心」の「外側」に重なる以上、『ころ』の語りからは「先生」やKの死の真相はやはり不明であり、むしろその不明な具合や「殻」自体にこそ注目すべきなのである。

「父」の表象に関しては、「私」の実父、「先生」—「私」の精神的父—、ならびに国父である明治天皇、明治天皇に殉死する乃木將軍の四名の死や瀕死状態が、対位的に描かれることが肝要である。明治天皇が病で倒れるこ

と、「私」の父が腎臓の病で伏せることは、メリヴェールが指摘するように「偶然」(“coincidence”)である。だが、この「偶然」と呼応するかのようになり、乃木将軍という軍における父権的存在と、「先生」という「私」の精神的父親は、自死を選ぶ。このような父親的存在が立て続けに亡くなることは、「一つの世代の死が、累積的にシンボリックに描かれること」(“the cumulative symbolism of the death of a generation”)に直結する(Merivale 139)。父親世代の人物が折り重なるように死ぬという中で、「先生」の死もまた不可避なものであるというように、『ころ』は読者に得心させていくのである。

「父」たちの死の連鎖が「先生」の死に必然性と説得力を読者に印象付けることには、二人の「父」、すなわち「私」の父と「先生」との類似性が見逃せない。当初は、「先生」の父が都会の知識人、「私」の父は片田舎の人物というように、対比的に描写されている。「私」の父は、「先生」が無職であることをいぶかしみ、「何もしてゐないと云ふのは、また何ういふ訳かね。御前がそれほど尊敬する位な人なら何か遣つてゐさうなものだがね」と「私」に話さえる(120)。だが、乃木将軍の死に際しては、「私」の父は「一番さきに新聞でそれを知り「大変だ大変だ」と急に口に出す。父の「此突然な言葉」に、「私」や家族は驚き、「愈々頭が変になつたのか」とさえ思う(135-36)。一方で「先生」は、明治天皇の崩御に「胸を打」たれている中で、乃木将軍の死を知る。その際に「先生」は「号外を手にして、思はず妻に殉死だ殉死だと云」ったという(297-98)。「私」の父と「先生」が「大変だ大変だ」や「殉死だ殉死だ」のように、己の受けた衝撃を反復語で表現している。この反復や類似は、二人の「父」に一定の分身性があることを読者に暗示している。

だが、二人の受けた衝撃は、新聞による出版資本主義のたまものでもあり、天皇と大将という見ず知らずの人物に抱く、不思議な敬意と親しみに基づいている。元来はあり得ないこのような不思議な尊敬の念やそれに基づく社会システムが「精神」として明治の数十年に人々に根付いていったことが、ここに響いている。このようにして、「私」にとって二人の「父」の死というフィクショナルな出来事は、明治天皇と乃木将軍の死という史実を背景にして、読者に手触りをもって接近してくる。「先生」もまた時代の児として、天皇や乃木の殉死という集団的価値観とこだましているのである。

だが、『ころ』に表象される、天皇制や父性についての集団的価値観を、

読者は無批判に受け入れて良いとは限らない。「闇の奥」で杵物語が集団的価値観—植民地主義—と作品の個人的な価値観の衝突を示していたように、『こころ』においても、集団的価値観からの距離感がうかがえる。この鍵となるのは、『闇の奥』と『こころ』における語りの杵組みの相違と、その上で「先生」から発される、語りについての自意識的な発言である。

語りの杵で留意すべきは、「私」と「先生」との関係である。「闇の奥」では、マロウが語る対象であるクルツは狂気と畏怖とを感じさせる人物で、マロウにとっては他者の面が強い。ましてや、クルツ本人の言葉はあまり登場せず、読者としてはマロウの独白という「殻」という「外側」から探るしかない。それに対して『こころ』における「私」と「先生」との関係は、「私」から「先生」への敬意や「先生」が自分の遺書を「私」に託すことなど、双方向的である。『こころ』もまた最終的には「私」という「殻」の語りに読者は依拠するしかないが、その「殻」と「殻の中」—つまり「先生」—とのあり方は、「闇の奥」と異なる。

「先生」と「私」との信頼関係は、読者に二人への共感の念を抱かせるのみならず、同時に読者にその関係が生む語りの主観性やバイアスを常に検討させることにもなる。実際に「先生」の遺書の冒頭が注目に値する。彼は「暗い人世の影を遠慮なくあなたの頭の上に投げかけて上ます」と述べつつも、「然し恐れては不可せん。暗いものを凝と見詰めて、その中からあなたの参考になるものを御攫みなさい」という警句を「私」に示している(157)。「先生」の語りの自意識性は、彼が夜中に「虫の声」が聞こえる中で「寧ろ落付いた気分かみで紙つかに向かつて」いて、「不馴のためにペンが横よこへ外れるかも知れませんが、頭あたまが惱乱のうらんして筆がしどろに走るのではないやうに思ひます」という、執筆状況を冷静に書こうとするそぶりからも推察できる(160-61)。このように、「先生」は遺書では自身の正直さをたびたび訴えている。

だが、彼自らがこの率直さを強調するだけに、読者は煙に巻かれてしまう。「先生」は『こころ』の最後で乃木の遺書を読んだ際の感慨を述べ、乃木にとって「生きてゐた三十五年くるが苦しいか、また刀を腹かたなへ突き立てた一刹那はらが苦しいか、何方どっちが苦しいだらうと考へました」と記す。これがきっかけで「私はとうとう自殺する決心をした」という。だが、見逃せないのは、結局は「先生」自身が、自分で意図してかしないでか、自らが自殺する動機を結局言語化していないということである。「先生」本人も自身に説明不足の自覚があ

ることは、「貴方にも私の自殺する訳が明らかに呑み込めないかも知れませんが」というただし書きめいた文言からも明らかである。最終的には、「或は箇人の有つて生れた性格の相違と云つた方が確かかも知れません」とごく個人的な話に収斂させようとしている(298)。確かに一般的にも自死の動機は個人的な面が大きいだろう。しかし、「先生」がKとの日々とその時代背景を長々と語り、それらの日々と輻輳関係にある「明治の精神」を述べながら、「性格の相違」では自死の理由付けとしては卑近に過ぎるとも考えられる。

だが、このような筆不足ゆえに、読者としては「先生」の自殺理由や、そこに潜む個人的な動機や価値観を、主体的に意味づけざるを得ない。これは同時に、「先生」を自死に踏み出させた、「明治の精神」という集団的価値観を読者に考察させることにもなる。ましてや、ここには「私」から「先生」への肩入れという、「遺書」という「殻」をさらに覆うさらなる「殻」が存在している。このように、「先生」の死をめぐるのは、幾重もの「殻」—語りの手の主観や、時代の社会的言説—が重なりなおかつ相互関係を結ぶ。このため、「先生」の自殺理由は、まさに“闇の奥”にあるかのごとく、曖昧模糊としたものとなる。「闇の奥」では、クルツは「地獄だ！ 地獄だ！」という、発話の個人的な意図と内容が不明だが、当時の植民地主義という社会的文脈において考察せざるを得ない言葉を遺した。クルツのこの謎めいた発言は、マーロウがアフリカ体験やクルツへの解釈に決定的な形を与えず、作品を多義的にした。一方で「先生」は、「明治の精神」という収束しえない社会的なディスコースの性質ならびに、それを受けての「先生」個人の意図や価値観を、読者に思案させる。

このように、クルツも「先生」も、自身の言葉が決定不能であるだけに、彼らの同時代の価値観とは異なる彼ら自身の価値観があることが、語りにおいて逆説的に強調される。クルツの“The horror! The horror!”というたった4語と比べると、『ころ』の「先生」の「遺書」は長大である。だがクルツにせよ「先生」にせよ、シンボリックな言葉を操ったがゆえに、自らの考えと集団的価値観との交差と齟齬を、曖昧だが説得力のあるという矛盾した形で示せたと考えられる。

5. 結論

以上のように、本稿では、従来はあまり正面からはなされてこなかった「闇

の奥」と『こころ』との語りの構造の分析をおこなった。その後、「殻の外」を重視する語りの構造が読者の主体的な読みを誘うことを梃子として、作品中での個人的価値観と集団的価値観とのせめぎあいの表象について考察した。「闇の奥」では、クルツ個人の人間性や野心が、植民地主義という背景を基に多義的に描かれていて、ゆえに「闇の奥」と植民地主義との距離感を担保している。その一方で『こころ』では、「明治の精神」という鍵語に注目しつつ、「私」と「先生」との信頼関係や相互のやりとりという「殻の外」の重なり合いに着眼した。「先生」の自殺が象徴的に描かれることは、クルツの最期の言葉の多義性と似て、読者に解釈の余地を残す。なおかつ、その多義性をとらえるために、どうしても読者は作品の同時代の言説—「闇の奥」の植民地主義や、『こころ』における明治の数十年—を考察せざるを得ない。

今回は限られた紙面だったのでやむを得ないが、「闇の奥」と『こころ』の比較では、留意したい事柄がまだ多数ある。池田氏が述べるように、『こころ』が先生の遺書を用いるように、「闇の奥」でもクルツはマーロウに遺書めいた報告書を託す(100-01)。あるいは、『こころ』では先生の妻である静が出てくるが、「闇の奥」ではクルツの婚約者が出てくる。本論冒頭で述べたように、これら二人の比較はメリヴェールと池田がおこなっているが、「闇の奥」には女性キャラクターとして他にもマーロウのおばや、クルツがコンゴで愛人としていた女性などもある。「闇の奥」も『こころ』も、語りの構造や何より文体自体が多層的・複眼的であり、恐らく他にも比較すべき事柄があると考えられる。いつかまたの機会に、これら個別の要素を比較してみたいと願っている。

Notes

『こころ』からの引用は、『定版 漱石全集』第9巻『心』(2017年)による。この小説のタイトルは従来では主に平仮名で表記されてきたので、本稿でも『こころ』と呼称する。ただし、この版の『心』では、二の字点(「いよいよ」の後半を「に」で書くなど)等の踊り字が用いられている。二の字点は横書きには馴染まないため、その都度ひらがなで書くこととする。“Heart of Darkness”からの引用は、2007年のPenguin Classics版による。なお日本語訳としては、黒原敏行訳『闇の奥』(光文社、2009年)を参考にしつつ、拙訳を付した。なお「闇の奥」は近年は単著として出版されることも多いが、本来は中短編集の中の一作品である。そのため、本稿ではタイトルを『闇の奥』や*Heart of Darkness*とはせず、「闇の奥」や“Heart of Darkness”と

記すこととする。

- 1 英文学者としての漱石の全体像を俯瞰するには、鈴木善三氏の『啓蒙の杜』が重要である。漱石の英語力に彼の読書体験が関係しているということは、斎藤兆史氏が簡潔に考察されている。
- 2 Kurtz は英語の発音だと「カーツ」に近い。だが、「闇の奥」にて、kurtz という語はドイツ語で「短い」を意味するという言及 (“short in German”) がある (74)。それにならってか、「闇の奥」を初めて翻訳した中野好夫は、岩波文庫版にて Kurtz に「クルツ」というドイツ語の発音に近い音を当てている。それ以降、日本では慣例的に「クルツ」と訳されてきたので、本稿でもそれにならう。
- 3 「闇の奥」内部の物語の枠は複雑で、一人称の語り手、マーロウ、マーロウが会おう人々、クルツというように、語りの枠が何重にも重なっている。この点は、Peter Brooks の論考 (1984 年) ですどく考察されている。また、“glow” や “moonshine” が端的に示すような、作品中で視覚の不備と聴覚の有用さが表象されることについては、拙論 (2023 年) を参照していただけたら幸いである。
- 4 この文言は、アチェベの論考が 1977 年に当初 *Massachusetts Review* 第 18 巻に出た当初では、「べらぼうな人種差別主義者」 (“a bloody racist”) となっていた。ただ、“bloody” には「血まみれの」という原義がある。このような暴力的なニュアンスで文言を理解されることを恐れてか、彼自身による改訂版では “bloody” は “thoroughgoing” という語に変更されている。
- 5 アチェベは言及していないが、コンラッド自身がアフリカでの日々をつづった日記においても “ugly” という語が登場する。コンラッドは三人のアフリカ人女性と出会い、うち一人は「アルビノ」 (“albino”) だったという。コンラッドはそのアルビノの女性に対して、「全く不快でチョークのように白く、ピンク色のできものがある。赤い目。赤い髪。顔立ちはまさに黒人のもので、醜い」 (“In the evening 3 women of whom one albino passed our camp—Horrid chalky white with pink blotches. Red eyes. Red hair. Features very negroid and ugly.”) と評している (Conrad 102)。ただし、この日記 (通称 “Congo Diary”) は *Congo Diary and Other Collected Pieces* (edited by Zdzisław Najder) として 1978 年に Doubleday 社から初めて出版されている。このため、アチェベが 1977 年に論文を発表した際には、彼はそもそも “Congo Diary” にはアクセスできなかったのだろうと推察される。
- 6 クルツのこの不道徳は、彼がアフリカにて「口に出せないような儀式」 (“unspeakable rites”) に関わったことで育まれたと、マーロウは考えている (61)。岩清水由美子氏が指摘されるように、ここに食人の風習がほのめかされていることや、それを通じて文明的な規範からクルツが逸脱していたこと—クルツには本国で婚約者がいたのにアフリカで愛人をもうけていたことなどから、性規範からの逸脱を含む一が読み込める (48-49)。
- 7 「明治の精神」という語の由来は不明だが、データベース『朝日新聞クロスサーチ』にて「明治」や「精神」などで私が調べる限りでは、この語は漱石や彼より前の時代の記事の見出しには登場していない。少なくとも、「明治の精神」が「明治の時代の本質的な様相を示していて、なおかつ集団で共有されている価値観」といった意味で使われた用例は、データベースでは見当たらなかった。なお、新

聞の見出し語に関して言えば、データベースによれば、最も遡れるもので、昭和16(1941)年8月2日に小林秀雄が記した「長編小説評(1)／明治の精神 林房雄の「西郷隆盛」を読む」がある。このため、この語の出所は、少なくとも新聞などのメディアではないのかもしれない。

Works Cited

- Achebe, Chinua. "An Image of Africa: Racism in Conrad's *Heart of Darkness*." *Heart of Darkness*, by Joseph Conrad, edited by Paul B. Armstrong, A Norton Critical Edition, 5th edition, W. W. Norton, 2017, pp. 306-20. Originally published in *Massachusetts Review*, vol. 18, no. 4, Winter 1977, pp. 782-94. This is the version revised by Achebe for the 1988 third Norton Critical Edition of *Heart of Darkness*, pp. 251-62.
- Anderson, Benedict. *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*. Revised edition, Verso, 2006. The first edition was published in 1983.
- Brooks, Peter. *Reading for the Plot: Design and Intention in Narrative*. 1984. Harvard UP, 1992.
- Conrad, Joseph. *Heart of Darkness and the Congo Diary*, edited by Owen Knowles and Robert Hampson, Penguin Classics, Penguin Books, 2007.
- Leavis, F. R. *The Great Tradition: George Eliot, Henry James, Joseph Conrad*. Chatto and Windus, 1948.
- Merivale, Patricia. "Silences: Sōseki Natsume's Kokoro and Canadian Elegiac Romance." *Nature and Identity in Canadian and Japanese Literature*, edited by Kinya Tsuruta and Theodore Goossen, U of Tronto-York U Joint Centre for Asia Pacific Studies, 1988, pp. 127-41.
- Okuda, Yoko. "Under Western Eyes and Soseki's Kokoro." *The Conradian*, vol. 30, no. 1, Spring 2005, pp. 59-69.
- Said, Edward. *Culture and Imperialism*. 1993. Vintage Books, 1994.
- Suzuki, Asami. "The Exploration of Darkness: the Darkness of the Modern World in *Kokoro* and *Heart of Darkness*." *Atomi English Studies*, vol. 12, 1998, pp. 83-99.
- 『朝日新聞クロスサーチ』 <https://xsearch.asahi.com/> 2024年8月7日閲覧。
- 池田美紀子。「二人であることの病い—漱石の『こゝろ』とポオ」『漱石の『こゝろ』—どう読むのか、どう読まれてきたか』編集：平川祐啓・鶴田欣也、新曜社、1992年、pp. 96-129.
- 石原千秋編。『夏目漱石『こゝろ』をどう読むのか』増補版、河出書房新社、2022年。初版は2014年出版。
- 岩清水由美子。『コンラッドの小説におけるジェンダー表象』南雲堂、2021年。
- 柄谷行人。「漱石の多様性—『こゝろ』をめぐる—」石原、pp. 88-08。この論考は1985年の講演を基にしたもので、『増補 漱石論集成』（平凡社ライブラリー、平凡社、2001年）ならびに『新版 漱石論集成』（岩間に現代文庫、岩波書店、2017年）におさめられている。
- コンラッド、ジョゼフ。『闇の奥』。訳：黒原敏行、光文社文庫、光文社、2009年。
- 斎藤兆史。『英語達人列伝 II—かくも気高き、日本人の英語』。中公新書、中央公論新社、2023年。

- 鈴木善三。『啓蒙の杜—十八世紀英文学論』。文藝春秋企画出版部、2021年。
- 田中和也。「“To make you hear”: Joseph Conrad, “Heart of Darkness”における聴覚表現と語りの戦略」『テキスト研究』第19号、2023年、pp. 3-21.
- 夏目漱石。『心』。1914年。『定本 漱石全集』第9巻、岩波書店、2017年。
- 。「コンラッドの描きたる自然に就て」1909年。『評論ほか』、『定本 漱石全集』第16巻、2019年、pp. 258-60.
- 。断片三二C (手帳④ 9-15)。『日記・断片 上』、『定本 漱石全集』第18巻、2018年、pp. 197-202.
- 丸谷才一、山崎正和。「夏目漱石と明治の精神」石原、pp.65-87。初出は『文藝春秋』2004年12月臨時増刊号、文藝春秋、2004年。