

マーロウの耳

—「闇の奥」における聴覚と共同存在—

山 本 薫

Abstract Marlow's acoustic penetration into the heart of darkness, despite his apparent effort to register subjective visual experience, cannot always be subsumed under the terminology of an individual "point of view." Marlow's subject of the listening cannot be objectified, spreading and reverberating through space. With his head full of strange voices and sounds from afar, Marlow's "resonant self" is also spaced, returning to himself as an echo, thereby opening a possible space, inseparably both his and other(s). By paying particular attention to the resonant nature of the sonorous, this paper aims to suggest that Marlow's ear is straining towards something singularly plural.

*

本論は、空間的現象としては対象化できない音の特異性に注目することによって、空間を横断し、反響する音や声をとらえる Marlow の聴覚が、個の主体の「視点」に向かいつつ、時に主体という概念を超えた奇妙な複数性とでも呼べるものにひらかれていることを示唆しようとするものである。

*

かつて Ian Watt は、「闇の奥」(*Heart of Darkness*, 1902) の形式そのものが "the bounded and ambiguous nature of individual understanding" を実演していると述べ、語り手マーロウの役割は、現実が本質的に私的で個人的であることを示すことにあると主張した。こうしてワットは、Henry James 風の "registering consciousness" でありながら、現代小説では消え去りつつあった道徳的な論評と分析をも行う語り的手法を "subjective moral impressionism" と呼び (Watt 174)、ヴィクトリア朝ロマンスの "captain courageous" ではなく、1890 年代の H.ジェイムズの繊細な主人公の系譜でマーロウをとらえる流れ

をつくった (Greaney 60)。こうした見方は、ポストコロニアル理論やジェンダー理論が西欧中心的な中産階級白人男性の主体概念を解体し尽くしたように見える今日でもコンラッド批評においては依然として影響力を揮っているように思われる。例えば John Peters は、*Conrad and Impressionism* (2001) において、コンラッドの世界の道徳的虚無や混沌に抗う力として “individual human consciousness” や “human subjectivity” の価値を改めて強調している (Peters 123-58)。

しかし、ワットの言ったように、マーロウの役割が、人間の知識がいかに限られたものであるかを示すことであるなら (Watt 174)、彼が時折はるか先の出来事まで「知りすぎている」ことはどう理解すればよいのだろうか。

「病気と飢えの黒い影」となり果て「ゆっくりと死を待っている」瀕死の黒人たち(35)を目撃し、マーロウがポケットに入っていた堅パンを黒人に与える有名な場面の陰で目立たないせいか、これまで特に注目されたこともないが、マーロウはアフリカに到着して間もない段階で、目も眩むような日の光りの中で何故か自分がこれからクルツに出会うであろうことを「予見」している。以下の一節において、彼は、首に鉄の輪をはめられ鎖で繋がれた黒人労働者たちが一列になって小道を上がっていくのを目撃するが、酷使され痩せこけた「鎖につながれた囚人」を「視界から追いやって」丘を登っていく彼の感覚は、「今、ここ」を超えて彼方に及んでいる。

Instead of going up, I turned and descended to the left. My idea was to let that chain-gang get out of sight before I climbed the hill. . . . as I stood on this hillside, I foresaw that in the blinding sunshine of that land I would become acquainted with a flabby, pretending, weak-eyed devil of a rapacious and pitiless folly. How insidious he could be, too, I was only to find out several months later and a thousand miles farther. For a moment I stood appalled, as though by a warning. (33-34)

ここではわざわざクルツとの邂逅が時間的にも空間的にも「数ヵ月後」の「何マイルも離れた」場所で起こることに注意が喚起されている。また、川を遡って行く途中、霧の中で原住民から藪から矢や槍の攻撃を受けて黒人の舵手が死んだ時も、マーロウは、クルツももう死んでいるのかもしれ

ないという予感に突然おそわれている。ワットからすれば、このころには取りつかれたようにクルツのことを思っていたマーロウが舵手の死体を目の当たりにして、心の中にいるクルツと結び付けて考えても何ら不思議はないらしいが(Watt 239)、ここで注目したいのは、目の前の光景一点に集中しているというよりは、拡散しがちなマーロウの感覚である。果たしてそのような感覚は、「個の視点」という「技法」の名の下で説明し切れるのだろうか。むしろ、はるかかなたの時空に思いを馳せてしまうマーロウの感覚では、現実を制限された個の「視点」にはなかなか収斂させることが難しいのではないだろうか。といっても、視点（個人という立場）における居心地の悪さは、モダニズム文学の主な特徴であり、そのことが生む語りの曖昧さや難解さは先駆的モダニストとしてのコンラッドのイメージをむしろ強化してきた。¹

しかし、ここでは、コンラッドは印象主義者ではないとか、コンラッドの印象主義者としてのイメージはもう古いと言おうとしているのではない。² 例えば “I like what is in the work,—the chance to find yourself. Your own reality — for yourself, not for others—what no other man can ever know. They can only see the mere show, and never can tell what it really means” (52) というくだりは、ワットが言うように確かにコンラッドが私的な現実観、個人が見たものを描くという意味での「印象主義」と言われる技法を志向しているように思われる。それに、制限されたものとしての意識なしには、まわりの知覚世界についての秩序を自分のものとし、多少なりとも理解することはできないだろう。ただ、個人の意識の手法だけが強調されると、そこからはみ出す部分が見えにくくなってしまう — 本論の主張に即して言うなら「聞こえにくく」なってしまいうように思われるのである。

実際、上の一節におけるマーロウの「予見」は、コンラッドの印象主義に関する、“The object appears as it actually appears—at a particular point in space and time and filtered through a particular human consciousness” (Peters 21) というピーターズの説明からは明らかにみだすものであり、むしろ、千里眼 (clairvoyance)、つまり、「テレパシー」の一種と見た方がよさそうである。そうだとすれば、それは、遠方から響く音へのマーロウのオブセッションとつながってくるのである。「テレパシー」と言っても、何か説明のつ

かない経路を通じて人物間で起こる共感的関係だけを指すのではない。もちろんコンラッドのテキストには、例えばクルツやジム (Jim) とマーロウ、「秘密の共有者」における船長とレガット (Leggatt) の間におけるように、通常の意味でテレパシー的と言える関係が多々見うけられる。しかし、ここでは Nicholas Royle に倣って、「テレパシー」を、虚構の語りの問題、つまり、誰かが誰か別の人物の考えや感情をのぞき込んで読者に伝える語りの問題として考えてみたい。ロイルは、語り手や登場人物（あるいは読者）が登場人物の心の中を覗き込んで得られる、よく考えてみれば uncanny な知識を、「全知」や「視点」という批評用語を無批判に使用することを避け、「テレパシー」として考え直そうとする (Royle 256)。「全知」では当然著者はすべてを知っていることが、一方、「視点」では語り手がある登場人物の意識に入り込み、最も内奥にある秘された考えを記すということが前提とされている。しかし実際は、ある一人の語り手は、一度に一人の登場人物の内側にしか入り込むことができないし、彼あるいは彼女あるいは語り知っている未来は事実上限られていて不完全である。その意味で、「全知」という宗教的な概念には常に全体化の傾向が付きまとい、一方、当の語り手や人物でさえ意識していないこと、そこに存在しないものまで考慮に入れる場合、「視点」はあまりに還元的である。例えば Charles Dickens や Virginia Woolf のテキストで起こっていることは、これらの概念では説明しきれない声と「新しい耳」(a new readerly ear) の問題なのである (Royle 262-65)。ロイルのいう「テレパシー的なもの」(the telepathic) の背後にあるのは、H. ジェイムズが各作品に付した序文やビーチ (J.W. Beach) やラボック (Percy Lubbock) の『小説の技巧』(*The Craft of Fiction*, 1921) 以来、語りにおいて視覚が特権化され続け、「声」の重要性が無視されてきたという問題意識である (Royle 263)。彼の言う「テレパシー」は、単一で統一性のある人格が持つ「視点」、つまり光や視覚の問題ではない。それは、一貫性を持つ安定したアイデンティティや主体間で受信したり発信したりされるものでもなく、主体自身も意識していない感情を含むもの——a writing of distant minds, apprehensions of feeling and suffering in and of the distance, phantom communications, unconscious, absent or ghostly emotions, without any return to stabilized identities (Royle 268)——である。以下に見ていくように、この説

明は、マーロウの聴覚の説明としても有効である。「見る」ことに対して、「聞く」ことの特徴は、その「対象」の偏在性である。空間を横断し、反響する音は、厳密には「現象」(a phenomenon)ではない。音は、空間的現象としては対象化できないだけに、visual presence や manifestation の論理ではとらえられない (Nancy 2007: 13,20)。この意味で、彼の聴覚は感覚的体験の一つとして視覚と同質であるとは言い難い。

マーロウはアフリカにおける西欧列強による植民地主義行為の目撃者であると同時に、ジャングルの闇の奥から轟く太鼓の音やクルツの声に取りつかれた「聞く人」でもある。目の前の現象を見つつも、マーロウの耳がとらえているのも絶えず遠くから響く不思議な音である。伯母に別れを告げたマーロウは、「白く塗られた墓」を連想させる大都市 (24) からフランス船で出発する。マーロウを乗せた船は謎めいたアフリカの海岸沿いに兵隊や税官吏を上陸させるが、波は時に、外から来た兵隊や税官吏という「侵略者」(31)を波打ち際で溺れさせる。しかし、むしろ船の客の中で「疎外感」を感じているマーロウには、そんな危険な波の「声」も、「自然でちゃんとした理由と意味をもっている」ように聞こえ、「兄弟の言葉のように」喜びを与えている (30)。時折岸から漕ぎだしてくるボートに乗った黒人たちの白い眼球の輝きが「遠くから」でもマーロウの目をとらえるが、彼らの叫び声や歌声も、危険な波と同じように自然で、「(彼らが)そこにいるのに何の弁解も必要ない」(30)ように彼には思える。マーロウは、上陸する際、フランスの軍艦がジャングルの中の見えない「敵」(31)に向かってしきりと大砲をうち込んでいるのを目撃し、上陸して中央出張所に向かう途中では、草原に転がるボイラー、片方の車輪が外れた状態で仰向けに転がるトロッコ、壊れた機械類、錆びたレールを目撃する。この荒廃した情景を見ている間も、マーロウの耳には、絶えずどこからともなく早瀬の音が聞こえている (A continuous noise of the rapids above hovered over this scene of inhabited devastation [32])。この早瀬の音は、照りつける太陽の光を避けて木陰へ逃れたマーロウが、酷使されて死にかけている黒人労働者を目撃した時も彼の耳をとらえている (The rapids were near, and an uninterrupted, uniform, headlong, rushing noise filled the mournful stillness of the grove, where not a breath stirred, not a leaf moved, with a mysterious sound—as though the tearing

pace of the launched earth had suddenly become audible [34]). 出張所に到着したマーロウは、この「大いなる退廃」(36)の中にあつて、一点の乱れもない全身白づくめの会社の会計主任から、初めてクルツの名前を聞き、クルツの待つ中央出張所目指して道なき道を進んでいくが、夜の静けさの中、時折遠くの方から聞こえてくる太鼓の音に何か深遠な意味があるのではないかと感じている (Perhaps on some quiet night the tremor of far-off drums, sinking, swelling, a tremor vast, faint; a sound weird, appealing, suggestive, and wild—and perhaps with as profound a meaning as the sound of bells in a Christian country [39]).

やっと到着した中央出張所で、沈んだ蒸気船を引き上げて修理する仕事に数か月費やした後、マーロウはその船に乗って川を遡り、噂では病気らしいクルツの待つ「闇の奥」へと深く入り込んでいく(62)。川筋を曲がる時に、マーロウは、森の茂みの影から叫び声をあげたり手をたたいたりする「黒人たちの不可解な狂乱」(a black and incomprehensible frenzy [62])の姿を見る。「あの野蛮で激しい大騒ぎ」は、自分たちとの間に「遠い縁戚関係」を連想させ彼をぞっとさせる。しかし、同時に、「あの音の恐ろしい率直さ」(62)には訴えかけるものがあり、その音に何か意味があるのかもしれないと彼に思わせる。マーロウは、「人間の精神には何でも可能だし、そこには何でもある」(The mind of man is capable of anything — because everything is in it, all the past as well as all the future. What was there after all? Joy, fear, sorrow, devotion, valor, rage — who can tell? — but truth — truth stripped of its cloak of time [63])と言う。「もはや原始の闇からあまりにも遠ざかってしまった」彼の聞き手たちには到底理解できない「悪魔のような騒ぎ」によって、彼は、精神の奥にある「時という外皮を引き剥がされた赤裸々な真実」に行き当たり、そこに抑えることのできない自分の「声」があることを意識する (An appeal to me in this fiendish row—is there? Very well; I hear; I admit, but I have a voice too, and for good or evil mine is the speech that cannot be silenced [63]).

クルツの出張所に近づいたところで、マーロウの蒸気船は「目もくらむほどの白い霧」(the blind whiteness of the fog [72])に覆われる。やがて「白い霧」の中から「まるで限りない悲しみ (desolation) の叫びのようなどても大きな叫び声」に続いて、「不平でも訴えるような叫びが野蛮な不協和音」

が「(マーロウらの) 耳一杯に」轟く(68)。マーロウには、白い霧自体が「四方八方から一斉に」叫んでいるように感じられる(68)。「綿花の山に深く埋まったかのように(マーロウらの) 目が何の役にも立たない」(73) 状況下で、他の白人たちはパニックに陥るが、マーロウには霧の向こうに隠れている蛮人が自分たちを襲ってくるとはとても思えない。彼は仲間の白人たちに、あの叫びは「抑えられない」「極度の」「悲しみ」の声だと説き(68)、頭がおかしくなったと思われている。実際マーロウは、例えば以下のように「悲しみ」という言葉を奇妙なほど何度も繰り返している。

Unexpected, wild, and violent as they had been, they had given me an irresistible impression of sorrow. The glimpse of the steamboat had for some reason filled those savages with unrestrained grief. The danger, if any, I expounded, was from our proximity to a great human passion let loose. Even extreme grief may ultimately vent itself in violence. (73)

霧の中で叫ぶ黒人たちの表情が見えるわけでもないのに、なぜマーロウには彼らが悲しそうだとわかるのだろうか。マーロウが、「四方八方から一斉に」「耳一杯に」轟く彼らの声から逃れる場所がないように、黒人たちが抑えられない悲しみの激情を爆発させているに違いないという共感、マーロウにとって「抗しがたい」(irresistible) ものなのではないだろうか。

*

矢の攻撃の後しばらくして、岸でしきりに腕を振っているカラフルな継ぎ接ぎの道化のような服を着た一人の白人——クルツの「最後の弟子」(96)——の招きでマーロウたちは上陸し、やっとクルツとの対面を果たす。「巡礼」たちは、まるで「象牙彫りの死の像」(97) のように痩せこけたクルツを蛮人から引き離し、担架で蒸気船の船室に運ぶ。マーロウを驚かせたのは、囁くことさえ無理なほどやせ衰えているクルツの「やすやすと、ほとんど唇を動かさずに発する声」の音量だった(98)。こうしてやっと保護されたにもかかわらず、クルツは夜中にジャングルからの太鼓の音に誘われて船から脱出する。ほとんど立てないほど弱っているクルツは、這って原住民たちの元へ戻ろうとする。クルツを追いかけるマーロウの中で、外の「太鼓

の音」と自分の「心臓の鼓動」が重なる (I remember I confounded the beat of the drum with the beating of my heart, and was pleased at its calm regularity [105])。この時マーロウは、身体の内と外を区別できず、遠近感を失っている。遠くの方で聞こえていたはずの太鼓の音がからだの中の鼓動と重なり、近くで聞こえるはずのクルツの声が遠くのほうで響いているように感じられる。マーロウの頭がおかしくなってしまったわけではない。クルツに自分のしていることを理解しているのかとささやきかけるマーロウは正気だ。マーロウのささやきに対してクルツは、「メガホンで呼んでいるように、はるか遠くで響いているような大きな声で」応え (it sounded to me far off and yet loud, like a hail through a speaking-trumpet [106])、彼に引き返すよう命じている。この場面は、「荒野の呪縛」によって、「太鼓の鼓動」や「呪文の唱和」に引き寄せられ、「人間に許された野心の範囲を踏み越えた」(107)クルツと、あくまで「人間に許された野心の範囲」内にとどまるマーロウの決定的な隔たりを示している。ところが、「さ迷い歩く苦しんだ亡霊」と成り果てたクルツが「これ以上取り返しのつかないほど失われてしまった」まさにこの瞬間に、マーロウは逆に、「一生、いや死後の世界までも続く我々の友情の礎石」が置かれたと言っている (he [Kurtz] could not have been more irretrievably lost than he was at this very moment, when the foundations of our intimacy were being laid—to endure—to endure—even to the end—even beyond [106])。クルツとの絆は永遠であり、この世の中を越えたつながりだとマーロウは言う。ここで起こっていることは、先述のロイルの言葉を借りれば、まさに“phantom communication”である。船室に連れ戻されたクルツは、急速に衰え、ついに“horror! horror!”という「一切を要約し、判断する」(113)言葉を残して船の上で死亡する。「この世における自分の魂の冒険」に対する「審判」の叫びを「肯定」であり「道徳的勝利」と見なすマーロウは、「最後まで、いやその後までもクルツに対する忠誠」を失わず(114)、帰国後クルツの婚約者と対面した際も、嘘をついてクルツの名声を守り、婚約者の「美しい理想の世界」(that beautiful world of their own [80])を守ろうとする。

帰国して婚約者宅のドアの前に立つマーロウの前にクルツはジャングルとともによみがえる。マーロウは、奥地でやっと発見された時のように担

架にのせられ、「全人類もろとも地球全体を飲み込もうとするかのように」食欲に口を開けているクルツの「ヴィジョン」を見る。なまなましく、おそろしいまでにリアリティを持っているクルツの亡霊は、「雄弁という衣」を何重にも羽織っている。クルツの亡霊は、マーロウがアフリカで見聞きしたもののすべてを従えて、マーロウと一緒に婚約者の家に入ってくる。

The vision seemed to enter the house with me—the stretcher, the phantom-bearers, the wild crowd of obedient worshipers, the gloom of the forests, the glitter of the reach between the murky bends, the beat of the drum, regular and muffled like the beating of a heart—the heart of a conquering darkness. (117)

帰国後のブリュッセルの婚約者宅という「今、ここ」の瞬間に、「遠くはなれたアフリカ」で体験したすべてが割り込み、現在を圧倒する。マーロウは、目の前の「もう一人の魂（婚約者）を救済するために」(118)、波のように押し寄せるアフリカ体験 (an invading and vengeful rush [117]) を押しとどめなければならない。次の一節において、婚約者と握手を交わしている時、マーロウはアフリカで死に、そこで埋葬されたはずのクルツが今この瞬間に死んだばかりであるかのような感じにとらわれる。ここで起こっていることは、単純に過去のある時点のアフリカにおける記憶の再生という言葉で説明できるだろうか。婚約者との握手は、マーロウを「現在」につなぎとめる確固とした文字通り手触りのある証のはずだ。しかし、彼女との「今、ここ」での直接的なつながりも、マーロウには何らこの瞬間の現実感をもたらさない。むしろ彼女の手を握っている時、マーロウには、彼女がまるで時間を超越した存在であるかのように感じられるのである。

... while we were still shaking hands, such a look of awful desolation came upon her face that I perceived she was one of those creatures that are not the playthings of Time. For her he [Kurtz] had died only yesterday. And, by Jove! the impression was so powerful that for me too he seemed to have died only yesterday—nay, this very minute. I saw her and him in the same instant of time—his death and her sorrow—I saw her sorrow in the very moment of his death. Do you understand? I saw them together—I heard them together. She had said,

with a deep catch of the breath, "I have survived"; while my strained ears seemed to hear distinctly, mingled with her tone of despairing regret, the summing-up whisper of his eternal condemnation. (119)

アフリカに上陸してすぐ「何マイルも離れた」奥地にいるクルツと「数ヶ月後」に会うことを予感していたように(34)、ここでは、既に遠く離れたアフリカの地で死んだはずのクルツと、今ブリュッセルで、彼の目の前でクルツの死を悼んでいる彼女が同じ時空間にいるようにマーロウには感じられている。マーロウは「耳」を澄ましてクルツの死を悼む婚約者の口調と、クルツが自分に下した審判の声が交じり合うのをはつきりと聞き取っている。彼女はクルツに先立たれた("I have survived")と言うが、マーロウの聴覚において、彼女は永遠に断罪し続けるクルツとともにある。さらに次の一節では、クルツを称える彼女の声が、マーロウにはアフリカの闇の奥からの音を伴って聞こえる。

"... Who was not his friend who had heard him speak once?" she was saying. "He drew men towards him by what was best in them." She looked at me with intensity. "It is the gift of the great," she went on, and the sound of her low voice seemed to have the accompaniment of all the other sounds, full of mystery, desolation, and sorrow, I had ever heard—the ripple of the river, the sighing of the trees swayed by the wind, the murmurs of wild crowds, the faint ring of incomprehensible words cried from afar, the whisper of a voice speaking from beyond the threshold of an eternal darkness. (120-21)

マーロウが耳にしているのは、もはや単純に「彼女の」声ではない。それは、「彼女の」声でもあり、「クルツの」声でもある。そしてそれは、これまでアフリカで聞いてきたすべての音を伴い、闇の奥からのささやきとなって響いている。マーロウの聴覚は、川を遡行する途中で白い霧の中から聞こえてきた黒人たちの謎めいた「限りない悲しみ (desolation) の叫びのようなどとも大きな叫び声」(68) と、クルツを失った婚約者の「悲しみ」(desolation) の声が響き合う不可能な空間をひらいている。岸辺で狂ったように踊り騒ぐ黒人たちの声が、「不可解」(a black and incomprehensible frenzy

[62])であったように、「永遠の闇の入り口の向こう」からやってくるこれらの声や音も「謎に満ちている」(full of mystery).⁴それは、マーロウの聴覚においてのみ可能な謎に満ちた瞬間なのである。

*

マーロウにとってクルツは、行動する人というよりも「語る人」であり、「声」として存在する。クルツの「声」を求めて、「クルツと話すこと」を旅の「唯一の目的」として彼は奥地へ進んで行った(79)。そして、クルツの「声」を求める旅は、また、マーロウにとって、自分の「声」を探す旅でもあった。「闇の奥」へと川を遡行していく途中で黒人たちの騒ぎ声を聞いた時、自らの精神の「闇の奥」に何かその声に共鳴するものを感じ、自らの精神の「闇の奥」にも抑えることのできない「声」があることをマーロウは意識していた(63)。

西欧列強による植民地主義行為の目撃者としてのマーロウの「暗黒大陸」の奥地への旅が「自己」の内奥への旅(the journey into self)であるということは、いまさら改めて指摘するまでもないが(Guerard 1-59)、「聞く人」としての彼の旅もやはり「自己」に向かっている。この「自我の内奥への旅」という側面は、現在も反復され続けているように思われる。

例えば、「闇の奥」における「声」を、文学的技法を超えて、アイデンティティや「存在」(presence)の探求の問題として論じるPecoraは、「存在」の証としての「声」を一見デリダ(J. Derrida)風に批判しているものの、a “self”(クルツ)による道徳的判断を、幻想と知りながら「主体」(subject)を肯定する行為として解釈している点で、「主体」概念への信仰をうかがわせている。「主体」の肯定は、19世紀末という時代の要請——ニーチェ(F. Nietzsche)の言う「形而上の要請」(Pecora 1006)——だとペコラは論じるのだが(Pecora 1008-9)、マーロウのクルツに対する忠誠に、絶望的な暗黒の世界における「自己認識」の可能性への希望を見いだす姿勢は、従来主流コンラッド批評の姿勢と共通するものであり(Simmons 97-98)、従って、その流れを汲んで、コンラッドの芸術において意味を生み出す個人の意識の重要性を改めて説く先述のピーターズの議論とも重なる。

それに対して、最近ではコンラッドのテクストにおける「声」の問題を

論じる際に援用されることが多いバフチンの対話理論は、例えば M. S. Macovski の場合のように、「私」の境界線の内側ではなく、「私」と「他者」の意識の「境界線」で起こる「対話」という概念に依拠して、テキストの関心が孤立した個よりはさまざまな声の関係性にあることを指摘している (Macovski 7)。しかし、既に見てきたように、マーロウにとって問題はむしろ、間主体的なものというよりは、あらゆる「境界」、*“inter”* そのものが消滅してしまうことだった。マーロウは「永遠の闇の入り口の向こう」から響いてくる声や音 (121) にどうしても耳をふさぐことはできなかったのである。

問題は単数か複数かという二者択一の問題ではなく、聞く主体としてのマーロウの耳がとらえる声は奇妙に単数でもあり複数でもあるということである。マーロウの聴覚はそうした不可能な空間をひらく。聞く主体 (*a resonant self* [Nancy 2007: 21]) は、*a self* から出発し *a self* に帰着することなく「こだま」のように空間を横断して反響する。⁵ 「聞く」自己は見る対象のように主体から切り離され、対象化されてそこに「ある」のではなく、以下に説明されているように、聞くたびにそこで「起こる」。

To be listening is to enter the spatiality by which, at the same time, I am penetrated, for it opens up in me as well as around me, and from me as well as toward me: it opens me inside me as well as outside, and it is through such a double, quadruple, or sextuple opening that a “self” can take place. (Nancy 2007: 13-14)

「視点」の対象となる主体が「所与の」対象として「視点」にさらされるのに対して、聞く主体は、いかなる固定した意味や「視点」にも回収されず、響き渡る (While the subject of the target is always given, posed in itself to its *point of view*, the subject of listening is always still yet to come, spaced, traversed, and called by itself, *sounded* by itself [Nancy 2007: 21])。マーロウの耳が探求していたのがこのような自己ならば、個の視点に収束していくかのように見える彼の闇の奥への探求も、自己へのアクセスの「メタファー」 (*metaphor for access to self*) ではなく、自己への「アクセスの現実」そのものである。白い霧の中からの黒人たちの叫び声 (68) や、這ってジャングルに戻ろうとするクルツを追いかけた時のクルツの「メガホンで呼んでいる

ように、はるか遠くで響いている大きな声」(106)は、マーロウに対象との距離感を失わせ、嫌悪と裏腹の妙な共感を生んでいた。マーロウは、踊り騒ぐ黒人たちとの「遠い類縁関係」を想像してぞっとし、亡霊のようになり果ててもアフリカで成し遂げようとした壮大な夢に固執するクルツの声に「全身の血が凍りつく」思いがする(106)。しかし彼の耳はそれでも同時に、黒人たちの叫びに悲しみを、クルツの声には永遠の絆を感じていた。マーロウにとって自己の「闇の奥」への「アクセスの現実」は、分かちがたく「自分のもの」でもあり「他者のもの」でもあり、「単数」でも「複数」でもある。⁶ マーロウの耳がとらえようとし、「闇の奥」からこちらに呼び寄せようとしていたのは、不安定で分裂したモダニスト的自己でもなく、interact や interchange するバフチンの間主体性でもない、このような奇妙な共同存在 (a singular plurality) だったのではないだろうか。⁷

Notes

1. ワットも「闇の奥」が「これまでのどのフィクションにもまして不安や疑念を体現している」ことを強調している (Watt 174)。
2. 印象主義がコンラッドの数ある技法のうちの一つにすぎないということは以前から言われている (Teets 37)。ワットも、コンラッド自身は印象派の絵画を好まず、主に視覚的な表面だけにこだわったものとして印象主義をとらえていたと述べ、彼をフランス印象派や Ford Madox Ford とは区別している (Watt 173, 179)。
3. 中野好夫訳「闇の奥」では、“lost” は「絶望的な」と訳されているが、ここでは故意に「失われた」と訳した。
4. 「闇の奥」では「永遠の闇の入り口の向こうからの声のささやき」の正体は、「謎」のままだが、この作品に先行する『ナーシサス号の黒人』(*The Nigger of the 'Narcissus,'* 1897)では、声や音は「革命」や「反抗」とつながっている (山本 2008 を参照)。「闇の奥」でも、クルツの“The horror!”というささやきの中には「反逆の震えるような調子」(a vibrating note of revolt [113])があるとマーロウは言っている。
5. ナンシー (Jean-Luc Nancy) によれば、音楽あるいは音一般の問題は、“a question of going back from the phenomenological subject, an intentional line of sight, to a resonant subject, and intensive spacing of a rebound that does not end in any return to self without immediately relaunching, as an echo, a call to that same self.”である (Nancy

- 2007: 21)。
6. Listening—the opening stretched toward the register of the sonorous . . . can and must appear to us not as a metaphor for access to self, but as the reality of this access, a reality consequently indissociably “mine” and “other,” “singular” and “plural,” as much as it is “material” and “spiritual” and “signifying” and “a-signifying” (Nancy 2007: 12).
 7. これは、コンラッドにおける船乗りの集団のように、伝統的な個の主体の集合体として、同じ目的や絆で結ばれた共同体ではない。複数にして単数の共同存在 (being singular plural)については、Nancy 2000 を参照。

Works Cited

- Conrad, Joseph. *Heart of Darkness with The Congo Diary*. London: Penguin, 2000.
- Erdinast-Vulcan, Daphna. *Joseph Conrad and the Modern Temper*. Oxford: Oxford University Press, 1991.
- Fogel, Aaron. *Coercion to Speak: Conrad's Poetics of Dialogue*. Cambridge, Massachusetts and London: Harvard University Press, 1985.
- Greaney, Michael. *Conrad, Language, and Narrative*. New York: Palgrave, 2002.
- Guerard, Albert. *Conrad the Novelist*. Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1969.
- Henricksen, Bruce. *Nomadic Voices: Conrad and the Subject of Narrative*. Urbana and Chicago: University of Illinois Press, 1992.
- Macovski, Michael S. *Dialogue and Literature: Apostrophe, Auditors, and the Collapse of Romantic Discourse*. New York and Oxford: Oxford University Press, 1994.
- Moser, Thomas. *Achievement and Decline*. Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1957.
- Nancy, Jean-Luc. *Being Singular Plural*. Trans. Robert D. Richardson and Anne E. O'Byrne. California: Stanford University Press, 2000.
- . *Listening*. Trans. Charlotte Mandell. New York: Fordham University Press, 2007.
- Levenson, Michael. *A Genealogy of Modernism: A Study of English Literary Doctrine 1908-1922*. Cambridge: Cambridge University Press, 1984.
- Pecora, Vincent. “Heart of Darkness and the Phenomenology of Voice.” *ELH* 52 (1985 Winter): 993-1015.
- Peters, John G. *Conrad and Impressionism*. Cambridge: Cambridge University Press, 2001. 123-58.
- Royle, Nicholas. *The Uncanny*. Manchester: Manchester University Press, 2003.

Simmons, Allan H. *Joseph Conrad*. London: Macmillan, 2006.

Teets, Bruce F. "Literary Impressionism in Ford Madox Ford, Joseph Conrad and Related Writers." Rpt. in *Joseph Conrad: Critical Assessments*, ed. Keith Carabine, vol. IV. Robertsbridge: Helm Information, 1992. 35-42.

Watt, Ian. *Conrad in the Nineteenth Century*. Berkeley & Los Angeles: University of California Press, 1979.

コンラッド、ジョウゼフ。中野好夫訳「闇の奥」。『コンラッド中短篇小説集 1』。京都、人文書院, 1983.

山本 薫「*The Nigger of the 'Narcissus'*における耳の聞こえない船乗り」『滋賀県立大学国際教育センター研究紀要』第13号(2008): 81-91.

(やまもと かおる 滋賀県立大学専任講師)