

虚無の永久運動——『密偵』最終章を読む

田 尻 芳 樹

Abstract In this article, I will analyze the final chapter of Conrad's *The Secret Agent* in relation to his vision of the meaninglessness of human life. Coming after the two dramatic chapters, the final chapter quietly restates the main theme of the entire novel: a certain immense force swallowing up helpless individuals. In various manners, that same force constantly works in the novel to annul necessary distinctions in society and turn everything into chaos. It is for instance represented by the multitude of people in London and the ongoing standardization of society, but it also has a philosophical dimension which bears comparison with Nietzsche's idea of the eternal recurrence as an extreme form of nihilism. After pointing out how the final chapter effectively condenses the main theme of the novel, I will briefly consider the affinity between Nietzsche and Conrad, and then note that Conrad anticipates Samuel Beckett in his intense vision of the void.

コンラッドの『密偵』(*The Secret Agent*, 1907) は、第 11、12 章で激しい劇的展開を見せた直後、短い第 13 章が穏やかなコーダを奏でて終わっている。しかし、この最終章は、そのような構成の妙を感じさせるだけではなく、小説全体のテーマであると言ってよい、人間存在の虚しさを静かに強調しているという点でも、小説の終わり方としてきわめて効果的である。本稿ではその効果についてやや立ち入った分析を試みたい。

直前の第 11、12 章は本小説中で唯一激しい動きがある部分で、全体のクライマックスを構成している。第 9 章で最愛の弟スティーヴィーが爆死したことを知ったウィニーは、夫ヴァーロックが弟を奪ったとして第 11 章の終わりで彼を衝動的に刺殺する（実際はヴァーロックが自分を崇拜するスティーヴィーに爆弾を持たせてグリニッジ天文台の爆破を狙ったところ、

ステイーヴィーは誤って自爆してしまったのである)。第 12 章では、ウィニーが、刺殺事件の直後にちょうど訪ねて来た女たらしのアナーキスト、オシボンに助けを求め、国外逃亡を試みる。ロンブローゾーの犯罪者類型学を信奉しているオシボンは、始めはウィニーを誘惑するつもりでいたのに、彼女がヴァーロックを殺したと知るや、知的障害を持つステイーヴィーと同じ「退化した者」(“degenerate”)だと判断し、距離を置く。そしてフランス行きの列車と一緒に乗るものの、発車した途端、ウィニーを見捨てて跳び下りる。そして一人でロンドンの町をさまよい未明に自宅に戻る。

このような劇的展開は、ステイーヴィーの爆死すら間接的にしか提示せず、もっぱら登場人物と彼らの間の関係を少しずつ明らかにしながらゆっくりと進んできたそれまでの部分とは明らかに違って、読者を一気に引き込む。そしてその直後にまた落ち着いた感じの最終章が来て読者の心に沁み入るのだ。この最終章では、事件から 10 日ほどたった頃、オシボンが、ヴァーロックに爆弾を提供した「教授」に会いに行き、二人で「シレノス」というレストランの地下にビールを飲みに行く。これは、グリニッジでの自爆事件直後にこの二人が「シレノス」で偶然出会って話をする第 4 章と同じ設定である。最終章でオシボンは、女がドーヴァー海峡を渡る船から身を投げたという新聞記事を持ち歩いていて、その報道の文章が頭から離れない。ここで読者は見捨てられたウィニーの最期について知る。オシボンはウィニーが自殺したのは自分のせいだと知っているので絶望し、もはや女あさりをする気力もない。つねに自爆装置を持ち歩いていて「完璧なアナキスト」とも呼ばれる「教授」は、いつも通りオシボンたちアナキスト連中を自分と比べて手ぬるいと罵倒し氣勢を上げるが、爆破テロを起こしたとしても大群衆に与える影響は微々たるものに過ぎないのではないかというかねてからの疑惑にとりつかれている。第 4 章と同じように、「教授」が先に「シレノス」を出てオシボンが後から出る。最後の二段落は、まず、オシボンが、ウィニーを捨てた晩と同様無感覚になって、人々に無視されながらロンドンを歩くさまを描写する。

As on that night, more than a week ago, Comrade Ossipon walked without looking where he put his feet, feeling no fatigue, feeling nothing, seeing

nothing, hearing not a sound. “*An impenetrable mystery . . .*” He walked disregarded . . . “*This act of madness or despair.*” (227)

“nothing”, “not” のような否定辞の反復が彼の空虚の感覚を強める。そしてこの章で何度も反復引用された新聞の空疎なジャーナリズム的言辞の断片（イタリックの部分）がまたしても現われ、それに拍車をかける。

続く最後の段落は、「教授」が極端な破壊衝動を胸に、やはり人々に無視されながら群衆の中に消えてゆく様子を描写している。

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)

これがこの小説の最後である。最も凶暴なアナキスト、テロリストでさえ、虚しく群衆の中に飲まれていく——「教授」自身がぬぐえないこの無力感、すでに第5章で、彼は大群衆の中の微小な部分（“mere fraction”）に過ぎないという形で表現されていた。そこでは群衆はショーペンハウアーの「生への盲目的な意志」を思わせる仕方で描写されていた。

They 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)

それに対し、最終章では、群衆はもはやイナゴやアリのような「自然の力」でさえなく、無機的な砂になぞらえられている。

The thought of a mankind as numerous as the sands of the seashore, as indestructible, as difficult to handle, oppressed him. The sound of exploding bombs was lost in their immensity of passive grains without an echo. For instance, this Verloc affair. Who thought of it now? (224)

これは「教授」の内面心理の描出だが、ヴァーロック事件ですらもはや人

々は忘れていて、というのは読者に対しても、自分たちが今まで読んできたことも無に帰すのか、という印象を与えかねない。こうして『密偵』の最終章は、物語の中心であるヴァーロック事件も含めて、すべてが虚しく砂のような群衆の中に埋没していくという印象を強く喚起して終わるのである。この場合の「群衆」は、単に文字通りの意味だけではなく、個人の人生を小さく無意味なものに見せてしまうような、ある圧倒的な力の存在を暗示するようでもある。

その力の存在——ととりあえず呼んでおくが——は、小説中で繰り返し強調されている、社会の平準化傾向、つまり本来あるべき差異や境界区分があいまい化し、あたかも巨大な臼ですりつぶされるかのようにすべてが一樣になっていく傾向と結びついている。エントロピー増大傾向と言ってもよい。¹ これを示す例は枚挙に暇がないほどだ。以下、いくつかを挙げてみる。

1) まず舞台となっているロンドンが個人を飲み込む巨大な闇のように描かれている。コンラッド自身が自注 (“Author’s Note”) でロンドンを「世界の光を残酷にむさぼる」 (“a cruel devourer of the world’s light”) 怪物的な町と呼び、そこには「五百万の人生を埋めるに十分な闇がある」 (“darkness enough to bury five millions of lives”) と述べている (*Secret Agent* 231)。これはコンラッド特有の世界感覚で、『闇の奥』のアフリカや『西欧の眼の下に』のロシアも同じようなイメージで表象されている。夫を殺した後のウィニーはロンドンという大都市の「深淵」に包み込まれたように感じる。

She was alone in London: and the whole town of marvels and mud, with its maze of streets and its mass of lights, was sunk in a hopeless night, rested at the bottom of a black abyss from which no unaided woman could hope to scramble out (198).

ウィニーを見捨てた後に一人さまようオシボンもまたロンドンという巨大な怪物に飲み込まれそうである。His robust form was seen that night in distant parts of the enormous town slumbering monstrously on a carpet of mud under a veil of raw mist (219-20). これらの引用にある「泥」という語は、『闇の奥』の冒頭で喚起される未開の地としてのロンドンを思い起こさせる。実際ウ

ィニーが夫を殺すときには「洞窟に住んでいた時代の人類の単純な獐猛さ」(“the simple ferocity of the age of caverns”, 193)が見られたように、文明化したロンドンは一皮向けば原始や野蛮が逆巻いている。²

次に、人間関係に関して、本来は敵対しているはずの人物同士が密通したり、融合したりする例を見てみよう。

2) ヴァーロックはロシア(と思われる)大使館に密偵として雇われアナキストたちのグループに潜入している。同時に彼は警察のヒート主任警部と密通していて、ヒートが尋ねればアナキストたちに関する必要な情報を提供している。このようなヴァーロックの立場それ自身が体制と反体制の境界区分をあいまいにする。大使館のヴラジーミルは、警察のアナキストたちへの取り締まりが手ぬるいことに業を煮やしていて、故意に爆弾テロを起こして警察に警告を与えようとし、ヴァーロックにグリニッジ天文台の爆破を指令する。つまり体制側の大使館が反体制側の行動をとり、警察と対立する。しかも、その双方にヴァーロックは協力しているから、彼の立場はますます錯綜している。

3) ヴァーロックのアナキスト仲間の一人ミケイリスは仮出獄中で、ある黒幕の女性に庇護されている。彼女の家では本来は決して出会わないような人物同士が会う。警視庁の警視監は、妻がこの黒幕女性と懇意であるためしばしば彼女の家を訪ねるが、そこでミケイリスとも会う。彼が仮出獄中の犯罪者と職業上以外の理由で会うような場所は世界でここしかない(78)。のちには、警察に本能的な敵意を抱いている大使館のヴラジーミルもここで警視監と会う(164)。ここは「誰もが遅かれ早かれ出会うことになる」(164)という混沌の中心で、その意味で迷宮のような怪物的都市ロンドンを象徴している。

4) 自爆事件の知らせを聞いてヒート警部はすぐにミケイリスを怪しむが、彼の上司である警視監は、妻が懇意にしている黒幕女性の機嫌をそこねたくないため、ミケイリスが逮捕されたりしないよう内務大臣に会うなど先手を打つ。このように、公的領域と私的領域が露骨に混同されている。そもそもヴァーロックがしぶしぶヴラジーミルの言うことを聞くのも、ウィニーとその母、弟を養うための金がほしかったからで、自爆事件も警視監が大臣に対して言うように「家庭内のドラマ」(“a domestic drama”, 163)

なのだ。

5) ミケイリス、オシボンやヴァーロックらを軽蔑する「教授」は「テロリストと警官は同じ由来を持つ、革命と法律——同じゲームのなかの対立に過ぎない。根底にある無意味さは同一だ」(“The terrorist and the policeman both come from the same basket. Revolution, legality – counter moves in the same game; forms of idleness at bottom identical”, 52) と言う。彼自身はそんなゲームを超越して、未来がどうなろうとお構いなしに現在のすべてを破壊しようと、完璧な起爆装置の開発にいそしむ。一方、ヒート警部は、革命家のことは理解できないが、泥棒と警官は同じ精神構造を持っていると考えている (68-69)。こうして対立しているはずのものが同一化される。偶然路地で「教授」に出会ったヒートは、お前なんかいつでも見つけ出してやると言うが、それに対して「教授」は、あなたと私は一緒に埋葬されるかもしれない、友人たちは二人をより分けようとするかもしれないけれど、と言う (69)。彼は自爆装置を持ち歩いているのだ。このイメージは直ちに爆破でバラバラになったスティーヴィーの身体を思い起こさせるが、同時に、爆弾による破壊は敵同士も含めてすべての区別を失わしめることを不気味に強調している。爆弾は混沌を生み出す。

6) 警視監はヒートに先んじてヴァーロックの店に向かうが、夜の群衆にまぎれて自分のアイデンティティが失われたような気がする。イタリア料理店に入ると、「誰も彼の職業を言い当てられまい」(“It would have been impossible for anybody to guess his occupation”, 109) と感じる。そもそもこの料理店が、料理も客も国籍や個性を失ったような場所である。ヴァーロックの店がある通りに入ると彼は自分が犯罪者であるかのように感じる (110)。

以上、六点だけ挙げたけれども、これらは、すべてを巨大な混沌に溶かし込んでしまう力を感じさせる。そして、先に見たように、最終章の終わり、オシボンと「教授」がそれぞれ群衆の中に飲み込まれていくイメージが効果的なのは、小説全体が強調する巨大な混沌を改めて喚起しているからである。

次に最終章それ自体に戻って、より詳しく分析してみよう。まずオシボンの頭から離れない新聞報道の断片だが、Peter Lancelot Mallios が強調する

ように、この小説には至る所で新聞が登場する。たとえば、第4章でオシポンが「シレノス」で「教授」に会う前に自爆事件を知るのは新聞売りの少年を通じてだし、ウィニーがスティーヴィーの死の真実を確認するのもヒートが残して行った新聞による。しかし、今関係してくるのは、第2章で大使館のヴラジーミルがヴァーロックに天文台爆破を指令する場面である。ヴラジーミルは教会や劇場を爆破するのは月並み過ぎてもはや効果がない（だから大衆を本当に震撼させるために彼らのフェティッシュである科学をねらえ）と説き、こう言う。“Every newspaper has ready-made phrases to explain such manifestations away” (24). すべてを紋切型に還元してしまう新聞の効果は、最終章でオシポンの頭から離れないウィニーについての新聞記事にも露骨に現われている。直前の章であれほど息を呑む展開を見せたウィニーとの経緯が“*An impenetrable mystery seems destined to hang for ever over this act of madness or despair*”と、オシポンが“*the beauties of its journalistic style*” (224) と感じる文体であっさりまとめられてしまっている。そしてこの文句の断片が最終章で執拗に反復される。新聞は、こうして真実を大衆向きに平準化する装置であり、最終章でその紋切型の文言が反復されるのは、先に述べた、この小説全体の平準化傾向を効果的に印象付けるのだ。³

次に、舞台となっている「シレノス」というレストランの地下酒場だが、ここには自動ピアノが置かれていて、まったく的外れな音楽を突然始めたり止めたりする。最終章でも一度、“*The mechanical piano near the door played through a valse checkily, then fell silent all at once, as if gone grumpy*” (227) とさりげなく登場する。これは、小説全体の空虚さの印象をグロテスクな形で強める小道具として機能している。また、「シレノス」とはディオニュソスの教師、酒色を好む半獣神なので酒場の名前にはふさわしい。だがそればかりではない。George Butte が綿密に考証したように、コンラッドは間違いなくこれをニーチェの『悲劇の誕生』から採用したのだ。ニーチェは同書第三章で、ミダス王に人間にとって最善のことは何か答えるよう強いられたシレノスが次のように言ったと述べている。「一番よいことは、おまえにはとうていかなわぬこと。生まれなかったこと、存在しないこと、無であることだ。しかし、おまえにとって次善のことは——すぐ死ぬことだ」

(44、傍点原文)。こうした虚無思想は、すべてが無に帰してしまうかのような『密偵』最終章と主題的に合致しているように見える。しかし、実際は、コンラッドは虚無思想を説いているのではなく、むしろ生の無意味さを冷徹に見据えているのであり、その点でこそニーチェに接近しているのだ。

私は力であるだとか、弱者をすべて殲滅せよ (“exterminate!”, 222)⁴ だとか「教授」に言わせることで、コンラッドがニーチェをパロディーしているのは明らかである。またオシボンがアポロ風の髪をしていると最終章で二度書かれている (226,227) のも、Butte が言うように『悲劇の誕生』を意識しているのかもしれない。⁵ しかし、この小説は、もっと深いレベルでニーチェ的である。⁶ たとえばニーチェは『権力への意志』で次のように書いている。

私たちはこの思想 [ニヒリズム] をその最も怖るべき形式で考えてみよう。すなわち、意味や目標はないが、しかし無のうちへの一つの終局をももたずに不可避免的に回帰しつつあるところの、あるがままの生存、すなわち「永遠回帰」。

これがニヒリズムの極限的形式である、すなわち、無（「無意味なもの」）が永遠に！（70、傍点原文）

ニーチェは生の無意味をとことん認識した上で（シレノスとは逆に）それを一挙に肯定する。それがニヒリズムの極限の形式なのだ。このような肯定の挙に出るか否かは別として、生が無意味なものの永遠の回帰であるというヴィジョンそれ自体は、『密偵』で人間が巨大な混沌＝虚無に飲み込まれていくイメージとそう遠くはない。そうした混沌＝虚無は、知的障害を持つが純真なスティーヴィーが暇つぶしに描く無数の円環によって象徴されている。これらの円環は、「宇宙的な混沌」（“cosmic chaos”, 34）の表現だとされ、また、「混沌と永遠」（“chaos and eternity”, 174）を暗示しているともされている。宇宙とは、結局のところ、永遠に続く混沌なのではないか。Edward W. Said は、『権力への意志』のニーチェと、カニンガム・グレアムに宛てた、「編物機械」に関するコンラッドの書簡（1897年12月20日、1898年1月14日）の共通性に注目している（Said 79）。コンラッドはそこで、

人間にお構いなしに運動し続ける自動機械としての世界のイメージを提示している。たとえば次のように書いている。

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 sometimes amusing. (*Letters* 57)

このような「仮借ない過程」(“remorseless process”)こそ、『密偵』が全編を通じて提示し、最終章で特に強調している世界像である。またそういう過程を見るのは「時々愉快だ」と彼が認めているのは、ニーチェの肯定とまで行かなくとも、少なくともそれに近づいていると解釈できるのではないだろうか。

『密偵』が前景化している「群衆」の問題は、大衆社会における芸術家の問題という形でコンラッドに続く世代のモダニストたちに態度決定を迫った。レオポルド・ブルームを創造したジョイスのように大衆文化を積極的に取り込んだ者もあったが、John Carey が『知識人と大衆』で明らかにしたように、多くは大衆社会の到来に対し軽蔑や反感を抱いていたためモダニズムには「エリート主義」の側面が付きまとった。しかし、『密偵』における強烈な虚無の提示はそうした社会的問題を通り越して、さらに次の世代の芸術家サミュエル・ベケットを先取りしている。新聞は、中年女性（偶然にもウィニーという名だ）が、文字通り砂山に埋もれていく『しあわせな日々』(*Happy Days*, 1961年初演)において、さらに断片化した形でそのなれの果ての姿をさらすだろう。狂ったように動く自動ピアノや、自動起爆装置を身につけた「教授」の空疎さは、『ゴドーを待ちながら』(*Waiting for Godot*, 1953年初演)のラッキーのように、機械のようなしゃちこばった動きをする多くのベケット的人物につながっていくだろう。そして、巨大な混沌＝虚無としての世界というヴィジョンは、浮浪者二人組がひたすら時間つぶしだけをする『ゴドー』において容赦なくむき出しになるだろう。実際、劇的展開の後に続く『密偵』の最終章は（特に、ヴァーロック事件でさえもう忘れられているという「教授」の思いは）、ポッツォとラッキーが去って、またやることがなくなってしまったあの二人組の空虚さを感じ

させなくもないのだ。

註

- 1 コンラッドは 19 世紀後半に喧伝されていた熱力学第二法則とエントロピー増大について意識していた。『密偵』との関連については Houen 34-54.
- 2 この感覚を共有するモダニスト作家がヴァージニア・ウルフである。現在のロンドンに原始時代を幻視するダロウェイ夫人、最後に登場人物が原始人に変身する『幕間』など。
- 3 Peter Lancelot Mallios は、『密偵』で人物の本質を規定しているのは新聞に象徴されるグローバル資本主義であると論じ、最終章が第 4 章を反復しているのもそのせいだとしている (165)。つまり、第 4 章の終わりでオシボンが「シレノス」から出てきたとき新聞の売り子を見る場面と最終章の終わりで彼がオシボンが新聞の断片に取り憑かれる場面に対応関係を見ているのだ。
- 4 この言葉は『闇の奥』のクルツの“Exterminate all the brutes”を思い起こさせる。
- 5 Butte は、オシボンが好色である点はディオニュソス的で、かつて医学を学び（アポロは医術の父）髪はアポロ風であるという点ではアポロ的というように、ニーチェがギリシア悲劇を構成すると言った二要素がオシボンに共存していると述べている (165-66)。
- 6 トーマス・マンが『密偵』のドイツ語版に寄せた序文の中で、ショーペンハウアーにもニーチェにもまったく言及していないのは不可解である。ドイツの文豪から見ると、コンラッドのニーチェ的テーマは、まだ生ぬるいものに見えたのだろうか。

引用文献

- Butte, George. “What Silenus Knew: Conrad’s Debt to Nietzsche.” *Comparative Literature* 41.2 (1989): 155-69.
- Carey, John. *The Intellectuals and the Masses: Pride & Prejudice among the Literary Intelligentsia, 1880-1939*. 1992. Chicago: Academy Chicago Publishers, 2002.
- Conrad, Joseph. *Joseph Conrad’s Letters to R. B. Cunningham Graham*. Ed. C. T. Watts. Cambridge: Cambridge UP, 1969.
- . *The Secret Agent*. Ed. John Lyon. Oxford: Oxford UP, 2004.
- Houen, Alex. *Terrorism and Modern Literature: From Joseph Conrad to Ciaran Carson*. Oxford: Oxford UP, 2002.
- Mallios, Peter Lancelot. “Reading *The Secret Agent* Now: The Press, the Police, the

Premonition of Simulation.” *Conrad in the Twenty-First Century: Contemporary Approaches and Perspectives*. Ed. Carola M. Kaplan, Peter Lancelot Mallios and Andrea White. London: Routledge, 2005. 155-72.

Mann, Thomas. “Joseph Conrad’s ‘The Secret Agent’”. *Past Masters and Other Papers*. Trans. H. T. Lowe-Porter. New York: Alfred A. Knopf, 1933. 231-47.

Said, Edward W. “Conrad and Nietzsche.” *Reflections on Exile and Other Essays*. Cambridge: Harvard UP, 2002. 70-82.

ニーチェ、フリードリヒ 『権力への意志』(上)、原佑訳、ちくま学芸文庫、1993年。

——— 『悲劇の誕生』、秋山英夫訳、岩波文庫、1966年。

(たじり よしき 東京大学准教授)