

『勝利』における語り手の detachment

安藤 優

Abstract This essay attempts to reveal how Joseph Conrad's *Victory* thematizes the physical and moral distance between the characters as well as the narrator, focusing on the problem of the narrative transition from the first-person narrative in Part I to the third-person omniscient account of Part II, which is usually considered by critics to be the reflection of the narrator's detached attitude at best and just a technical failure at worst. The narrator switches to the third-person omniscient narrative in Part II and later, after presenting the account of affective physical relationships among the protagonist, Axel Heyst, other characters, and the narrator himself in the first-person narrative of Part I, thus inaugurating the foray into the psychological makeup of Heyst and his internal conflicts. However, I will argue, the close reading of Heyst's sympathetic characterization puts in question the omniscience of the third-person narrative and brings into sharp relief the narrator's wavering between commitment and detachment, whereas the narrative also registers Heyst's vacillation between sympathetic and detached attitudes. Therefore, the narrative shift in question gestures toward one of the novel's thematic concerns, that is, distance.

はじめに

『勝利』(1915)はその商業的成功によって著者ジョゼフ・コンラッドを長い経済的苦境から救い出したが、トマス・モーザーを筆頭にこの作品に否定的な評価を与える研究者も少なくない。¹ たとえばモーザーは *Joseph Conrad: Achievement and Decline* において、コンラッドの後期作品について論じ、『勝利』のなかにかくつか見るべきところがあるとしながらも、全体としては『勝利』を含め後期の作品に対しては高い評価を与えていない。また R. A. ゲコスキーは『チャンス』と『勝利』を“transitional”な作品と考へ、前期作品と同じ強みを共有すると同時に欠点を見せはじめ、前期作品

に見られた主題的な“tension”を“*novelistically unprofitable*”な仕方では解決してしまっているとする (172)。しかし、いま特に言及しておきたいのは、アルバート・ゲラードによる『勝利』の“*technical*”な問題に関する以下の指摘だ。

Victory begins with an unidentified crude jocular narrator who presently calls in the no less commonplace Davidson. The narrative difficulties, once Heyst reaches his island, are theoretically insoluble. For the protagonists are secluded on that island, hundreds of miles from the narrator, and with Davidson as the only possible intermediary. He calls by the island every twenty-three days in his steamer, but does not stop unless signaled. It would be harder to imagine Conrad carrying further than this his habitual evasion of the immediate and dramatic. But this is only in theory, and the pretense of a narrator is soon dropped. The limited view gives way abruptly to standard omniscient narrative with Heyst as the usual post of observation. (273)

ゲラードの指摘するように『勝利』の語り手は、はじめ一人称の語り手として現れるが、Part II の途中で次第に後景へと消えていき、やがて主人公のアクセル・ヘイストを主な焦点人物とする三人称の全知の語りへと切り替える。この切り替えが本当に“*abruptly*”になされているのかどうかは疑問の余地が残るが、ゲラードによれば、このような語りモードの移行には“*the immediate and dramatic*”を避けるコンラッドの文体的特徴を見出しうるものの、結局のところ、コンラッドは全知の語りを採用することで語りにおける臨場感の扱いに苦勞することになった (273)。

ダフナ・エルディナスト=ヴァルカンは、このような語りモードの移行が、技術的な欠点ではなく、むしろ作品における“*the basic dynamism*”を反映していると考えている (182)。彼女によれば、Part II における全知の語りへの移行は、“*the projections of the protagonist’s frame of mind, the fault-lines within his consciousness*”と考えられるべきであり (182)、さらには“*a transition to a different premise, or at least an attempt to suspend the radical, essentially modern scepticism of the first-person narrator which is but a reflection of the Heystian frame of mind*”として理解される (182-3)。しかしながら、このよ

うな説明には疑問が残る。というのも、語りが主人公ヘイストの懐疑的・厭世的思想を無条件に反映していると考えるのは、語り手がひとりの登場人物として物語に参入している事実とかみ合わないからだ。Part I の冒頭二段落目において、語り手は自らの立ち位置を“out there”と呼び、ヘイストとのあいだにある距離を示唆するが、そのように距離に意識的な語り手は、一步身を引いたひとつの視点、ひとりの登場人物として把握されうる (7)。語りの移行をヘイストの厭世的な思想や態度の「投影」あるいは「反映」に還元してしまうのは、語り手の登場人物としての存在感を取り逃している。

またゲイリー・ゲディスは、語りの移行が Part II においてヘイストの厭世的行動の思想的基礎が明らかにされていく過程と一致していると述べているが、やはりエルディナスト=ヴァルカンと同様、語り手に強い存在感を認めていない (59)。他方でマイケル・グリーンニーは、語りの移行をヘイストの心理状態に還元して説明するエルディナスト=ヴァルカンによる議論を退け、これをヘイストについてショーンバーグがまき散らすゴシップ的中傷に加担することから逃れるための、語り手による“an act of detachment that curiously replicates on a formal level the very existential detachment sought by Heyst”として説明し、結果として語り手が“splendid extra-diegetic isolation”または“perspective of non-intrusive omniscience”へと後退すると論じている (43)。このグリーンニーの指摘は、“an act of detachment”という語の選択からわかるように、語り手をひとりの登場人物として取り扱っている点で興味深い。この場合、語りの移行は、ヘイストの厭世思想を“replicate”しているのではあるが、単にその反映として理解されるのではなくて、語り手の積極的行為としてヘイストの振る舞いと並行関係にあるものと考えられる。とはいえ、グリーンニーの指摘はやや不十分であるという印象を拭えない。『勝利』という作品に描かれているのはヘイストの厭世的態度のみならず、彼が他者に抱く共感に由来する葛藤でもあるからだ。グリーンニーの議論は語りとヘイストの振る舞いの並行関係を捉えつつも、ヘイストの抱える葛藤という契機を語りのなかに認めることはない。語りのモードの移行は、このような葛藤の問題に近づけて考察すれば、また別な仕方理解できるのではないか、というのが本稿の主な問題関心である。

作品のなかから「近さ」や「遠さ」といった距離をめぐるモチーフを拾い

集めていくと、人と人との距離という要素が主題的な役割を果たしていることが見えてくる。語りのモードの移行をヘイストの厭世思想を反映する語り手の振る舞いと見なすだけではなく、『勝利』という作品のなかに書き込まれた距離にかかわる様々な主題やモチーフのなかに位置づけて考察し、ヘイストの振る舞いに内在する矛盾や葛藤と相似形を描くものとして理解することができるはずである。

結論を先取りしつつ、議論全体の見取り図を提示しておこう。一人称で語られる Part I においては、他者に対する物理的な「近さ」が、情動性を示唆しつつ心理的な「近さ」と関わり、身体的（物質的）および心理的な近接性として主題的意義を持っている。² Part II での語りの移行はこのような「近さ」の領域から遠ざかり、物理的にも心理的にもヘイストからの「遠さ」を志向する語り手の身振りとして理解できるが、そのような遠さが可能にする全知の視座からヘイストの内面をのぞきこむ語り手は、客観的であるはずの自身の三人称の語りに共感的な迷いを引き起こし、「遠さ」として志向されたはずの距離が心理的な近さとなってしまうような矛盾を露呈する。このような「近さ」と「遠さ」の区別が無効化される距離の矛盾は、ヘイストの厭世的態度が内包する矛盾との相似関係を示している。換言すれば、『勝利』という作品が描いているのは、ヘイストも語り手も他者から遠ざかることを志向しつつ、最終的には他者のそばに寄り添ってしまう矛盾に陥る、そのような仕儀だ。

『勝利』がどのように人と人とのあいだに横たわる物理的・心理的距離を主題化しているのかを、本稿はデイヴィッドソン、ヘイスト、リーナの三者における情動性、三人称の語りにおける曖昧性、ヘイストへの語り手の奇妙な一体化に焦点を当てて考察する。最終的に本稿は、この小説の語り手が、ヘイストと同じように他者への共感ゆえに距離を置くことに失敗するように見えるものの、最終局面においてデイヴィッドソンを焦点人物として登場させることで、単なる失敗に留まらず、ヘイストへの共感を微妙な距離感において示し得ていることを論証する。

1. 「近さ」という主題

語りのモードの移行という奇妙な現象に関して、Part I の一人称の語り

において語り手が確かに物語世界に内在しており、ヘイストと同じ存在論的な地位にあることは見逃せない。語りの対象となる人物たちと同じ位相に存在することは、物理的接近の可能性を含意し、心理的な近さの基礎となりうる。一人称の語りはそのような身体的・物質的次元における人々の交流を前景化するが、他方で、語り手はひとりの個人として限定された認識しか持ちえない。そのため Zangiaco 楽団から少女リーナを連れて逃げ出したヘイストの“elopement”に関する情報のほとんどを語り手はデイヴィッドソンからの伝聞に依存している。ロバート・ハンブソンはデイヴィッドソンが情報をもたらす役割を担う“reflector”であると指摘し、彼を通じて読み手はヘイストとかかわるのだという (234)。またゲディスは『勝利』の語り手は『チャンス』のそれほど“inquisitive”でも“sympathetic”でもなく、そのような役割はヘイストに関する情報提供者であるデイヴィッドソンに託されているとする (65)。語り手が本当に“sympathetic”でないのかは本稿の中心的な問題のひとつだが、さしあたり現時点で重要なのは、語り手が直接的にデイヴィッドソンを通じてヘイストの“elopement”の詳細を知ることである。当然のことながら、語り手がデイヴィッドソンと対面の直接的交流の機会を得ることがその前提となっている。語り手は自らが“a good, simple fellow in his way”と呼び、語り手たち“a hail-fellow-well-met crowd”の一員だと見なすデイヴィッドソンと以下のような会話を交わす (25)。

I asked him if he believed that [Heyst's elopement] was such a great scandal after all.

“Heavens, no!” said that excellent man who, himself was incapable of any impropriety of conduct. “But it isn't a thing I would have done myself; I mean even if I had not been married.”

There was no implied condemnation in the statement; rather something like regret. Davidson shared my suspicion that this was in its essence the rescue of a distressed human being. Not that we were two romantics, tinging the world to the hue of our temperament, but that both of us had been acute enough to discover a long time ago that Heyst was. (41)

この会話は語り手とデイヴィッドソンの関係における決定的な要素を提示

する。すなわち、ヘイストという人物のロマンティシズムを見抜いた者同士が抱く連帯的な意識だ。ゲディスは『勝利』という作品全体のいたるところにアイロニーが見出されるとしているが、しかし、これほど率直に語り手が他者に対し共感を示す場面はほかにない(47)。ゴシップメーカーのショーンバーグも情報源として機能するが、語り手はつねに彼をアイロニーの対象としているし、“A fool like [Schomberg] is unfathomable”と述べて、文字通り計り知れない深みのような距離を自身とのあいだに感じ取っている。このような態度は、ヘイストを結節点として結びつく語り手とデイヴィドソンのあいだで醸成された連帯の意識とは対照的だ。ヘイストについて多くの情報が伝聞や噂といった形式でやり取りされるなか、船乗りの共同体を意識し、しばしば“we”という一人称複数形を用いる語り手は、あえて単独でデイヴィドソンと向き合い、彼とのあいだにヘイストの本質を垣間見たもの同士の別な“we”を形成している。Part II以降、三人称の語り手として物語世界から姿を消す語り手は、当然のことながらほかの誰ともこのような関係性に至ることはない。この引用箇所では、出会って話すことの物理的な近さとそれに付随する心理的な近さがともに主題化していると考えられるだろう。

このような物理的な近さは、単に心理的な近さを伴うだけでなく、情動性の領域としても現れる。たとえば、デイヴィドソンがヘイストと直接的に顔を合わせる以下のような場面では、言葉で明確に言い表すことのできない作用としての情動性が前景化している。デイヴィドソンはある日航海中にサンブラン島の岸辺に立つヘイストの姿をみかけ、彼が乗船を望んでいるのかと考えてボートを出して接触する。

Davidson . . . was strangely affected. It is to be noted that he knew very little of Heyst. He was one of those whom Heyst's finished courtesy of attitude and intonation most strongly disconcerted. He himself was a fellow of fine feelings, I think, though of course he had no more polish than the rest of us. . . . Davidson's fineness was real enough to alter the course of the streamer he commanded. Instead of passing to the south of Samburan, he made it his practice to take the passage along the north shore, within about a mile of the wharf. (26)

奇妙な印象を受けた (strangely affected) デイヴィドソンは、ヘイストと顔を合わせ、言葉を交わすも彼を理解することはできず、かえって奇妙な仕方では困惑させられただけだ。しかし、その困惑は彼をヘイストから遠ざけるどころか、“about a mile of the wharf”というつかず離れずの距離を保った微妙な関係性へと彼を導いている。また、情動性が物質としての身体という次元で作用することを考慮すれば、人の立ち振る舞いについて言われる“finished”や“polish”という言葉遣いが持つ物質的な意味合いは興味深い。このような身体的次元で作用する言い知れぬ力学としての情動は、ヘイストとデイヴィドソンとのあいだ、つまり近さそれ自体において作用している。そのため、たとえば次のような場面では、デイヴィドソンではなく今度はヘイストが、その厭世家として人を寄せ付けないよそよそしさにもかかわらず図らずも心動かされてしまい、滑稽な身振りでデイヴィドソンに感謝を伝えることになる。

For the rest, Heyst was as polite as ever. He offered to pay for his passage; but when Davidson refused to hear of it he seized him heartily by the hand, gave one of his courtly bows, and declared that he was touched by his friendly proceedings. “I am not alluding to this trifling amount which you decline to take,” he went on, giving a shake to Davidson’s hand. “But I am touched by your humanity.” Another shake. “Believe me, I am profoundly aware of having been an object of it.” Final shake of the hand. (29)

デイヴィドソンが「奇妙に心動かされた」 (“strangely affected”) のと同じように、ヘイストも「感動」 (“touched”) させられる。ヘイストの感動は彼のよそよそしい立ち振る舞いとは対照的な熱烈な握手の身体性において表出するわけだが、心理的な近さを示唆しつつ、情動性とその根底にある物理的な近さが前景化している。語り手はヘイストの消息を尋ねるためわざわざデイヴィドソンのもとを訪れ、デイヴィドソンはほとんど気まぐれからわざわざ航路を逸れてまでヘイストのもとを訪れる。これらのエピソードを特徴づけているのは他者への接近であって、これらの三人は近さという主題のもとで直接的あるいは間接的に結びつく。

さらに、上述の引用箇所、ヘイストの“attitude”のみならず“intonation”

もデイヴィドソンに情動的に作用したという事実は重要な意味を持つ。じっさい語り手は、ヘイストの“*that finished courtesy of attitude, movement, voice, which is his obvious characteristic*”について触れており (11)、態度や物腰だけではなく、ヘイストの礼儀正しくよそよそしい声色もまた情動性を担っていることを示唆している。この声のモチーフは、Part1 を超えて『勝利』に通底している物理的な近さという主題をさらに掘り下げることを可能にする。というのも、作品の中心的出来事であるヘイストとリーナの出会いでは彼女の声ヘイストを魅了するからだ—“*But her voice! It seduced Heyst by its amazing quality. . . Heyst drank in its charm as one listens to the tone of some instrument without heeding the tune*” (59-60)。ヘイストにとって重要なのは彼女の話す内容ではなく、声それ自体である。単に“*the mere vibrating, warm nobility of sound*”がヘイストの心に響くのであり、そのような声が“*our unexpressed longings*”の秘められた人の内奥に届く(60)。ヘイストは図らずも彼女の声に突き動かされてしまった動揺を取り繕うかのように“*delicate, polished playfulness*”をもって彼女に応じるが、すでに指摘したような物質的意味合い (*delicate, polished*) がここでも読み取られるのは、リーナの声が音それじたいの物理的な位相において彼に働きかけることと関係があるといえるだろう(60)。トニー・タナーはリーナの声が“*effectively non-semantic*”であり、その“*pure sound - the phonic extension of corporeality*”を通じて魔術的作用を及ぼすのだと指摘している(133)。彼女の声の類まれな響きが“*moral*”ではなく“*physical*”な“*The indefinable emotion*”をヘイストに抱かせることを考えるとき、ここで主題化しているものが、声の身体性あるいは物質性と密接に結びついた非意味的な情動性であり、その基礎となる物理的な近さであることは明らかだ (144)。そして、語り手が以下のようにいうとき、読み手はデイヴィドソンとヘイストの身体的交流と、ヘイストとリーナの交流とのあいだに主題的な同一性を見出すことができる—“*[Heyst] was touched by the sincere accent of [Lena’s] simple words*” (161)。デイヴィドソンがヘイストに心動かされ、ヘイストがデイヴィドソンの人間性に感動させられたのと同じように、ヘイストはリーナの声によって「心打たれる」(*touched*)。悲劇的結末を内包したヘイストの厭世思想をめぐる物語において、物理的、心理的な近さと情動性が複合的に構成す

る領域は非常に大きな空間を占めている。

ところで、“physical”という言葉においてはそもそも身体と物質との区別はなく、むしろ身体もまた物質であることを示している。身体の物質性を考慮するとき、グラードの以下の指摘は、彼の『勝利』に対し否定的な論旨にもかかわらず、非常に示唆的である—“The novel remains ambivalent or perhaps only uncertain concerning a tenderness to be distinguished from love” (274)。“love”から区別されうる“tenderness”というモチーフを見出したところにグラードの卓越性がある。というのも、単に“tenderness”という言葉が作品において幾度と繰り返されるのみならず、この一語が優しさの感情だけでなく、柔らかさの物質性をも担いうるからであり、その意味でヘイストの物腰が“finished”とか“polish”とかいった言葉で形容されることの意味も明らかになるからだ。彼はリーナとの交流のあと、自分のなかに“a tenderness”が沸き起こるのを感じる(66)。ヘイストのなかに優しさがうまれるとき、同時にそれは彼がひとつの身体・物質として他者の影響に敏感であること、つまり“tender”であることを示している。彼の“delicate”で“finished”あるいは“polished”されたよそよそしさが人を遠ざけるにもかかわらず、彼の“tenderness”は、彼を他者からの作用に向けてさらけ出すかのように、根本的なところで他者との交流がなされる身体的・物質的な近さへと差し向けている。そして例のごとく、ヘイストとデイヴィドソンは、このような「感じやすさ」を共有している。そもそも“The capacity for sympathy”を抱えるデイヴィドソンと“temperamentally sympathetic”であるヘイストとの類似性は明らかだが、そのような共感性こそが彼らをさらに結びつける (35; 56)。Part Iにおいて語り手は、船を寄せることでヘイストの隠居生活に無粋にも踏み入れてしまったのではないかと気をもむデイヴィドソンがいかに“delicate”であるかを強調する。

“I am certain you wouldn’t,” I assured [Davidson], concealing my amusement at his wonderful delicacy. He was the most delicate man that ever took a small steamer to and fro amongst the Islands. But his humanity, which was not less strong and praiseworthy, had induced him to take him steamer past Samburan wharf (at an average distance of a mile) every twenty-three days—exactly. Davidson was delicate, humane and regular. (42)

ヘイストの“tenderness”と同じように、デイヴィドソンの“delicacy”は彼が他者との情動的関係へと開かれていることを示している。ふたりの“tenderness”と“delicacy”は単に心の優しさや繊細さにのみ回収されえない余剰として身体性を帯びており、彼らが他者からの作用によって不思議な影響を受け (“strangely affected”)、心動かされる (“touched”)される可能性を条件づけているのだ。デイヴィドソンが“an average distance of a mile”というつかず離れずの距離を保つのは示唆的だが、『勝利』という作品に書き込まれているのは、一方においてヘイストの厭世思想と彼の隠遁する島の物理的な遠さに代表される懸隔なのであり、また他方においては、情動的な心の動きを含みつつ心理的な近さへと至る、人と人との“physical”な近さなのだといえる。

はじめに設定された語りのモードの移行という問題に戻るならば、語りが限定的な一人称の語りから、全知の三人称のそれへと移行することは、ヘイストと同じ世界に存在していた語り手が、グリーンニーがいうところの“extra-diegetic isolation”へと後退していく振る舞いと理解できるだろう。物理的な近さの可能性を放棄し、三人称の語りへと移行することで、語り手はヘイストからの心理的な距離をも確保できる。その理由は、デイヴィドソンのような“delicacy”に求めることができるかもしれないし、あるいはそもそも語り手ににじみ出たアイロニーを考慮すれば、ヘイストの厭世思想への共感に求めることができるかもしれない。どちらにせよ語り手が自身について述べていない以上、想像の域を出ないが、重要なのは、疎隔する語り手の振る舞いが、単にヘイストの思考の枠組みに還元されるのではなく、むしろ作品に通底する距離をめぐる主題のなかで理解されうるということだ。ヘイストやデイヴィドソンの生と同様に、語り手の振る舞いも相手との距離をいかに設定するかという問題と切り離すことはできない。次節以降では、この作品において近さと遠さという問題がどのように展開するのか、そして語り手はここで達成された疎隔を本当に維持できているのか、という点に着目して論を進めたい。

2. 疎隔と語り手

前章では、一人称から三人称への語りのモードの移行が、人と人とのあ

いだにある距離という主題のなかに位置づけられ、物理的・心理的な近さからの撤退として捉えられうることを示した。三人称の語りへと移ることで語り手は一人称の語りとは異なる視点を獲得し、ヘイストの内面性に透徹した視線を向けるようになる。問題は、このような視座がヘイストからどれほど隔たった立場であるのか、ということだ。

ここで考察の導きとなるのは、ウィリアム・W・ボニーによる以下の指摘だ。彼によれば三人称の語り手は必ずしも全知の語り手として機能しているわけではない。

The third person narrative voice of *Victory* is usually an omniscient voice which attacks one character after another with its ironic, perceptive analysis of respective illusory causes of involvement; but it is not obtrusive, and enters the novel in an ontologically definitive manner only occasionally. Moreover, it is necessary to qualify the omniscience of the narrative voice . . . because there are instances in *Victory* when this voice chooses to evade absolute resolutions of characters' motives. This occurs most markedly in relationship to the topic of Heyst's past. . . (31-2)

ボニーが注意を促しているのは、語り手が全知性を失う、彼が“strange”と呼ぶ以下の二つの箇所である。

The elder Heyst had left behind him a little money and a certain quantity of movable objects . . . which might have complained of heartless desertion after many years of faithful service; for there is a soul in things. Heyst, *our Heyst*, had often thought of them, reproachful and mute, shrouded and locked up in those rooms, far away in London. . . *It seemed as if* in his conception of a world not worth touching, and perhaps not substantial enough to grasp, these objects familiar to his childhood and his youth and associated with the memory of an old man, were only realities, something having an absolute existence. (135、イタリック引用者)

The manager of The Tropical Belt Company, unpacking them on the verandah in the shade besieged by a fierce sunshine, *must have felt* like a remorseful apostate before these relics. He handled them *tenderly*; and it was *perhaps* their

presence there which attached him to the island when he woke up to the failure of his apostasy. (136、イタリック引用者)

注目すべきは、“It seemed as if” や“must have felt”、“perhaps”といった言い回しが示唆する曖昧さだ。このような曖昧性は登場人物の内面性に踏み込んでいく三人称の語りには似つかわしくなく、ボニーはこれらの曖昧な言い方について、コンラッドが Part I の一人称の語り手とのあいだに矛盾を生じさせないために、あえてどちらの語りもヘイストの行動の動機について“unclear”にしていると論じている (32)。しかしこの議論はあまり説得的ではない。というのも、語り手の人称の変化のようなイレギュラーな事態を抱える語りにおいて、そもそも語りの整合性を求めることがどれほど有効なのか疑わしいからだ。むしろここは、理由を推測するのではなく、このような曖昧性を示唆する身振りそれじたいに着目するべきではないだろうか。

語りにおける曖昧性から読み取れるのは、透徹した全知の語りが必要とする遠さを維持しきれず、部分的に一人称の位相へと戻ってしまう語り手の姿だ。ボリス・ウスペンスキーは、語りにおける“as if”や“it seemed”といった言い回しを、視点人物の“internal”な視点から離れ“external”な視点からその人物の心理を描く装置として“words of estrangement”と呼んでいる (85)。『勝利』という作品においては、これらの言い回しは、語りを視点人物から離脱させ、その内面を記述するもうひとつの視点を可能にする。つまり上述の引用箇所であれば、ヘイスト自身の視点に対する語り手の視点であり、それは“our Heyst”という言葉に端的に表れた一人称の立場でもある。このような形で一度は三人称の語りのなかへと消えた語り手が再び姿を見せるとき、そこに読み取られうる感情は、とりあえずは共感的であるというほかない。語り手はヘイストの内面性について何か独断することが権利上可能であるにもかかわらず、視点人物である彼からその身を引き離し、彼の孤独について決定的なことを述べる寸前でためらいを見せ、言葉を濁してしまうからだ。このためらいは、Part I において語り手がデイヴィドソンに見出していたような“wonderful delicacy”にも似ており、彼がヘイストの孤独を侵害するのを恐れたのと同じように、語り手はヘイストの

内面性について何かを断じること躊躇しているのだといえる。それは三人称の語りがもたらす遠さと、そしてそれゆえに獲得されるヘイストへの心理的な近さが重なりあったところに可能になる微妙な仕方での共感の表明だ。

かくして遠さと近さの共存という形で語り手が共感を示すとき、そこに表出しているのは、ヘイストの抱える矛盾にほかならない。ヘイストにとってそれは、まだ若い彼が父の死亡記事を読みながら胸に抱いた“mournful detachment”の矛盾としてある (135)。ハンプソンとゲディスはそれぞれ父との関係性におけるヘイストの根本的な矛盾について触れている (239; 53)。十八歳のときから三年間に渡る父との生活は“plastic and impressionable age”にあったヘイストの心に“a profound mistrust of life”を残した (73)。父によって厳粛な厭世思想を叩き込まれ、人生そのものを厭うようになったヘイストは、しかし、父の死に目にあっては涙を流さずにはおれない (135)。ブルース・ジョンソンは、父の教えに従って世捨て人として生きていくというヘイストの決断における“emotional quality”を指摘しているが(161)、結局のところ、ヘイストにとって生のすべてを厭うことは、逆説的に父のそばに留まり続けることと同じなのだ。彼がサンブラン島に留まり続けることは世を捨てることを意味するが、そこには遺品という形で父とのつながりが残されており、単なる遺品との接触を超えて、ヘイストは心理的に父の近くに居続けている。他者を退けるという身振りは、父のそばに寄り添うという身振りと表裏一体の関係とあってよい。ヘイストが父の遺品を“tenderly”に扱わずにはいられないように、父との近さが遺品という物質的なものによって担われていることは、彼の身体が亡き父といまだ響き合い、他者との情動的関係の可能性を完全には放棄してはいないことを示している。そして、父の遺品と向き合うヘイストの矛盾を語るとき、語り手は、三人称の語りの位相を捨て、遠さが逆説的に近さへと至る構造的に類似した矛盾を露呈するのだ。

相似形を描く二つの矛盾の背後には、語り手によるヘイストへの同一化という問題を見出すことができる。たとえば、ヘイストがリーナを救出したのち自らをアダムになぞらえる次のような箇所では、語りにおける距離は対象への同一化の問題として前景化する。

“There must be a lot of the original Adam in me, after all.”

He reflected, too, with the sense of making a discovery, that this primeval ancestor is not easily suppressed. The oldest voice in the world is just the one that never ceases to speak. If anybody could have silenced its imperative echoes, it should have been Heyst’s father, with his contemptuous, inflexible negation of all effort; but apparently he could not. There was in the son a lot of that first ancestor who, as soon as he could uplift his muddy frame from the celestial mould, started inspecting and naming the animals of that paradise which he was so soon to lose.

Action—the first thought, or perhaps the first impulse, on earth! The barbed hook, baited with the illusions of progress, to bring out of the lightless void the shoals of unnumbered generations!

And I, the son of my father, have been caught too, like the silliest fish of them all.” Heyst said to himself. (133、イタリック引用者)

以上の一連の記述では、はじめの台詞にヘイストの心理について間接性の高い記述が続き、自由間接話法による記述を挟んで、最終的に直接話法の台詞へと段階的に移り変わっている。肝心なのは、自由間接話法によって記述された段落において、語り手のヘイストに対する奇妙な距離感だ。自由間接話法による記述とそれに続くヘイストの台詞は、“And”が示すように内容的にも態度的にも強く連続的であり、あえて話法を変える必然性を感じさせない。言い換えれば、このように用いられた自由間接話法による記述は、かえって語り手の存在に読み手の注意を向けさせる。ここで語り手はヘイストの代理として語っているわけだが、そのような身振りによって自らを露呈するのであり、そこでは語り手は自身の語りを通じてヘイストに一体化しているのだ。コンラッド作品における自由間接話法の用法について、ジェレミー・ハウソーンは“a contrast between professions and actuality”を示すためにコンラッドがアイロニックな仕方でも自由間接話法を用いることを好んだと指摘しているが、そのような強いアイロニーを当該箇所には見出せない (14)。またヴェルナー・センもコンラッドの文体を考察し、自由間接話法によって語り手と登場人物の声を結びつけることで“indeterminacy”や“distance”といった効果を生み出すことができると論じているが、当該箇所において語り手がそのような距離をヘイストとのあいだ

に設定しているとは思えない (173)。それどころか語り手は、心理的にはほとんどアイロニー的な距離を置かず、ヘイストの心理を何のてらいもなくそのまま肯定してしまっている。読み手が目撃しているのは、あたかも腹話術のように自らの声をヘイストのそれに重ね合わせ、そのように偽装するという形で自らを逆に露呈し、強引にヘイストに一体化する語り手の姿だ。このような一体化は、三人称的語りの遠さを通じて語り手が心理的にヘイストにもっとも近づく瞬間であり、やはり遠さが近さに重なるという前述の矛盾的構造として理解できる。

このような距離の矛盾は、次の場面に現れる仮面というモチーフに形象化されている。興味深いのは、語り手が、この仮面をめぐる認識においてヘイストと立場を異にし、彼の心理について記述しながら、自らの価値判断を紛れ込ませていることだ。以下の場面では、リーナと邂逅した翌日、ヘイストが自らの外見に変化が表れているのではないかと考え、自身の“mask”について思案する。

[Heyst] felt so strange that he could not resist the suspicion of his personal appearance having changed during the night. What he saw in the glass, however, was the man he knew before. It was almost a disappointment—a belittling of his recent experience. And then he smiled at his naïveness; for being over five and thirty years of age, he ought to have known that in most cases the body is the unalterable mask of the soul, which even death itself changes but little, till it is out of sight where no changes matter any more, either to our friends or to our enemies.

Heyst was not conscious of either friends or enemies. It was the very essence of his life to be a solitary achievement, . . . (72)

他者との交流を経て自らの外見に変化が生じたのではないかと考えた自分のナイーブさをヘイストは笑う。彼によれば肉体とは“the unalterable mask of the soul”なのであり、それは人々の視界から消え、“our friends”にも“our enemies”にもどうしてもよくなってしまいうまでは、死によってさえ大して変わることがない。ここで注目すべきは、二つ目の段落の一行目で、敵と味方のどちらもヘイストの意識の外にあると述べられていることだ。“a

solitary achievement”にこそ彼の人生の本質がある以上、彼の生きる世界では敵と友人という区別はあまり意味をなさない。“our”という一人称が示す通り、敵と味方のどちらも重要でない場所というのは語り手の思考のなかにあるのであり、語り手はヘイストの意識を描きながら、最終的に自らの認識を表面化させる。ここで区別されているのは二種類の疎隔だ。ヘイストにとって肉体という“the unalterable mask”は他者から隔絶した全き孤独の象徴として存在するが、語り手は、そのような仮面が疎隔を象徴しつつも、同時に敵であれ味方であれ他者に向けられたものであることを正しく認識している。他者から距離を取る身振りそれじたいが、他者への接近を含意してしまうという距離の逆説は、語り手においては三人称の語りの遠さが曖昧性や同一化の近さに至るということによっても示されていた。語り手にとってヘイストの仮面とは、三人称の語りへと後退しつつ、語るという行為を通じて接触せずにはいられない自身の矛盾が形象化されたものである。

しかし、完全な孤独を望むヘイストの思惑に反して、彼の仮面も二面性の象徴でしかありえない。彼のもっとも多用する仮面は、“smile”である。リーナに“A smile is the best of masks”と語るように、彼の笑顔は親しみではなく自らと他者の懸隔を表象する (70)。ヘイストは“delicate, polished playfulness”をにじませ、そのような笑顔が自身の“unfortunate manner”となってしまうと述べる (60)。時として彼は“an extraordinary detached grin”を浮かべさえるが、一貫してヘイストの笑みはよそよそしさや無関心さを示唆する仮面なのであり、その仮面をかたどっているのは人生を厭う父の教えだ (64)。しかし、この仮面はつねに誰かに向けられたものであり、そして隠蔽するという行為を通じて何かが隠蔽されているという事実を露わにせずにはいられない。そもそも語り手がヘイストに同調して述べていた“the body is the unalterable mask of the soul”という命題はそれほど確かなものではない。ごく当たり前の人間生活はむしろ身体がしばしば内面性を暴露してしまうことを教えているし、上述してきた情動的関係性は、身体が仮面として機能しえないことを明らかにしている。その意味で、物語の最終局面でリーナの亡骸を抱きかかえたヘイストの浮かべる“a kindly, playful smile”は、もはや秘匿する仮面ではない (306)。彼の感情を覆い隠そ

うとする仮面は、その事実により彼の悲しみを読み手の前に差し出し、悲哀そのものの表象となる。ここに至ってヘイストにとって仮面はその機能を失い、仮面によって成立していた遠さと近さの二分法が崩壊しているのだ。語り手はこのようなヘイストの矛盾に貫かれた生にたいし、客観的な距離を維持し続けられない。上で考察してきたのは、遠さが近さとなる矛盾がヘイストをも語り手をも等しく捉えてしまう、その在り様だったとまとめることができる。

3. おわりに

最後に、物語の最後でデイヴィドソンがもう一度姿を見せることの意味を検討しておきたい。デイヴィドソンの突然の再登場は様々な批判の対象となっており、たとえばグラードは“The improbable appearance of Davidson at the end could be accepted with amused tolerance had it granted Conrad the detachment he needed. So far as the reader is concerned, there is no reason at all for Davidson to appear”と述べている (274)。しかしデイヴィドソンの出現が“the detachment”、つまり距離にかかわる問題として認識されている点でグラードの指摘は依然として有益だ。というのも、語り手が明らかにデイヴィドソンに共感的であり、ヘイストという人物の理解を共有していることを思えば、まさにデイヴィドソンの再出現と彼の視点人物としての焦点化は、ヘイストに共感的な距離感を語りを導入していると考えられるからだ。

ゲデイスは、コンラッドがデイヴィドソンを結末において用いることで全知の語りを乱すことなく“the ironies and sympathies of Part I”を呼び起こすことができるとし、またロバート・セコーもデイヴィドソンの出現は Part I と同じ“sense of actuality”を強化すると論じている (67; 17)。さらに F. R. リーヴィスは、デイヴィドソンとモリソンらに“we sailors”の共同体的感情を見出しているが、そもそも語り手もそのような西洋人の船乗りの一員である (230)。一人称の語りにも課せられた認識の限界を克服した語り手が、あえて物語の幕引きをデイヴィドソンに任せるのは、彼の存在がヘイストとのつながりの可能性を担っているからだ。そのような可能性は、不即不離の距離として存在する。ボニーが指摘するように、デイヴィドソンは“detachment”と“commitment”のあいだで揺れている (36)。その彼が選択し

たのは“an average distance of a mile”というつかず離れずの距離であった。デイヴィドソンに幕引きを任せた時点で、語り手もまたつかず離れずの距離を選択したのだといえる。語り手は依然として三人称の語りを続けるが、同時に、焦点人物として、自分と同じようにヘイストを“a queer chap”と呼ぶデイヴィドソンを選ぶ (307)。おそらく、語り手にとってデイヴィドソンはヘイストと自らを間接的につなぐかすがいのような存在なのであり、彼が語る“nothing!”という結語は単なる否定性だけを提示するのではない (310)。たとえその言葉の示すものがヘイストの勝利ではなく敗北なのだとしても、その結末の一語を口にするデイヴィドソンに語りが焦点化するという事実、語り手がヘイストに抱く感情が見て取れる。それは遠さと近さのあわいにだけ現れうる、稀有な共感なのだ。

注

*本稿は日本コンラッド協会第4回大会における発表原稿に大幅な加筆修正を施したものである。

¹ コンラッド後期衰退論については異論が唱えられており、たとえばダニエル・R・シュワルツは *Rereading Conrad* においてトマス・モーザーに対し詳細な反論を行っている。

² 本稿はいわゆるアフェクト・セオリーを中心に据えているわけではないが、情動性という概念は身体的次元における力学を考察するとき殊に有益な概念だと考えられるので、以下のような定義のもとで用いる。*The Affect Theory Reader* の編者であるグレッグ・メリッサとグレゴリー・J・シグワースらの定義によれば、情動とは“an impingement or extrusion of a momentary or sometimes more sustained state of relation as well as the passage (and the duration of passage) of forces and intensities”であり (1, italics in original)、また PMLA の感情特集号におけるイントロダクションのなかで、キャサリン・アン・ジェンセンとミリアム・L・ウォレスは、“emotion”と“affect”という二つの言葉をほぼ互換的に用いながら、より端的に“emotion implies movement, a crossing between bodies, subjects, locations—or a failed attempt to make that crossing”と説明している(1253, italics in original)。そもそもアフェクト・セオリーの主な参照点であるスピノザの『エティカ』では、「感情[情動]とは、身体そのものの活動力を増大させたり減少させたり、あるいは促したりまた抑えたりするような身体の変様」とその観念であり (第三部定義三)、他の様態から「刺激」を受けうるこのよ

うな変様能力が人間の身体を規定しているとされる（第三部公準一）。そしてジル・ドゥルーズが述べる通り、情動はある状態からある状態への移行的な「持続」として理解されなければならない（183）。いずれの定義においても要諦は身体的・物的関係性において作用する力の持続的状态であり、本稿においても重要なのは、身体性・物質性の次元において働く作用として理解された情動性である。なお本稿の議論とはかかわらないものの、遠藤不比人は『情動とモダニティ』のなかで、フレドリック・ジェイムソンの *The Political Unconsciousness* と *The Antinomies of Realism* を經由して、*Lord Jim* などコンラッド作品の自然描写にみられる情動性、物質性、聴覚性のかかわりについて論じている。

参考文献

- Bonney, William W. "Narrative Perspective in 'Victory': The Thematic Relevance." *The Journal of Narrative Technique*, vol. 5, no. 1, 1975, pp. 24-39.
- Conrad, Joseph. *Victory*. Oxford UP, 2009.
- Erdinast-Vulcan, Daphna. *Joseph Conrad and the Modern Temper*. Clarendon Press, 1991.
- Geddes, Gary. *Conrad's Later Novels*. McGill-Queen's UP, 1980.
- Gekoski, R. A. *Conrad: The Moral World of the Novelist*. Elek, 1978.
- Greaney, Michael. *Conrad, Language, and Narrative*. Cambridge UP, 2002.
- Greg, Mellisa, and Gregory J. Seigworth. "An Inventory of Shimmers." *The Affect Theory Reader*, edited by Mellisa Greg and Gregory J. Seigworth. Duke UP, 2010.
- Guerard, Albert J. *Conrad: The Novelist*. Harvard UP, 1958.
- Hampson, Robert. *Joseph Conrad: Betrayal and Identity*. St. Martin's Press, 1992.
- Hawthorn, Jeremy. *Joseph Conrad: Narrative Technique and Ideological Commitment*. Hodder Arnold, 1992.
- Jensen, Katherine Ann, and Miriam L. Wallace. "Introduction—Facing Emotions." *PMLA*, vol. 130, no. 5, 2015, pp. 1249-68.
- Johnson, Bruce. *Conrad's Models of Mind*. U of Minnesota P, 1971.
- Leavis, F. R. *The Great Tradition*. Penguin Books, 1966.
- Moser, Thomas. *Joseph Conrad: Achievement and Decline*. Harvard UP, 1957.
- Schwarz, Daniel R. *Rereading Conrad*. U of Missouri P, 2001.
- Secor, Robert. *The Rhetoric of Shifting Perspectives: Conrad's 'Victory.'* Pennsylvania State U, 1971.

Senn, Werner. *Conrad's Narrative Voice: Stylistic Aspects of his Fiction*. Francke Verlag, 1980.

Tanner, Tony. "Joseph Conrad and the Last Gentleman." *Critical Quarterly*, vol.28, 1986, pp. 109-42.

Uspensky, Boris. *A Poetics of Composition*, translated by Valentina Zavarin and Susan Wittig. U of California P, 1973.

遠藤, 不比人『情動とモダニティ 英米文学／精神分析／批評理論』彩流社, 2017.
スピノザ「エティカ」工藤喜作, 斎藤博訳『スピノザ ライブニッツ』下村寅太郎編, 中央公論社, 1980.

ドゥルーズ, ジル『スピノザ 実践の哲学』鈴木雅大訳, 平凡社, 2002.

(あんど う ゆう 京都大学大学院 博士課程)