

政治と感受性

—Under Western Eyes の一考察—

西 田 稔*

Politics and Sensibility

—A study of *Under Western Eyes*—

Minoru NISHIDA

(1974年9月30日受理)

(1)

コンラッド (Joseph Conrad 1857—1924) はその創作活動の中期に近代の政治 (特に革命運動) に関連した背景をもつ長篇小説を3篇書いている¹⁾。これは彼の初期から近代西欧文明と人間というテーマを追求してきた彼にとって自然のことであろう。何故ならば、宗教にも比すべきビジョンを求めて人間を掘りさげて描く芸術²⁾と相対し、またそれと並んで、あらゆる人間文化を統合的に整え人間の理想へと近づけようとする政治は (それが社会の現実面をとり扱うため足どりの重さはあるが)、芸術とともに諸々の人間の営みの中で特に英知を必要とする、そして恐らく永遠に不可能の不安をひそませながら一刻の猶予もならない人間行為の双壁といえるからである。いやそれのみならず、政治は本質的に社会の中こそ生きる人間にとって不可欠のものであり、またそれ以上にいままでの歴史上にみられる政治活動特有の恐るべき現実主義とそれと密接に結びついて一つの体制または社会の惰性的エネルギーへの固執やそれへの反対思想活動の偏見とも見まがう自己の立場の信奉などから、政治はあらゆる人間のまきこまれざるを得ないある意味で暴力的な環境を形成さえるのである。古来幾多の文学者、思想家が各自の理想社会 (国家) を考えたことであろう³⁾。絵画の方でもピカソやゴヤのある時期の作品のように直接的ではないにしても、人間の政治的理念にねざした作品、多くはその崩壊への恐れを描いたものは数知れない。特に現代の政治背景は、地方的・一国家的なそれよりも、近代西欧文明 (われわれ現代の人間は世界的にその潮流にまきこまれ、また少くとも大きく影響されている) の運命—ひいては人類の運命—という巨視的な捉え方になっていることは当然ながら芸術家、思想家に政治的感覚もしくは認識を不可欠のものとしているといえよう。歴史上古くは、宗教と政治は一つであった。それほど社会という場で生きる人間にとって、人間の本性・本質を問う宗教的態度 (原罪とか業といったとらえ方をされ、また永遠の謎的複雑性をもつ人間存在に関わる) と政治は分けることのできないものである⁴⁾。宗教と並んで人間や自然の本質を (宗教とは違った方法ではあるが) 視ようとする芸術が、特に現代において人間存在とその環境に巨大な力をのしかからせる政治に表面上はともあれ根本的に関心を強いられるのは当然といえよう⁵⁾。

ここで考察しようとする *Under Western Eyes* (1911) の作者コンラッドはツァーリズム (czarism) 下のロシアの支配下で父をポーランド独立運動に関連して失うという幼時

* 外国語研究室

の経歴をもったこともさることながら⁴⁾、彼の船員時代彼自身の目で見えた西欧人の後進民族に対する収奪や物質文明及び人間過信（ルネッサンス以来、特に18世紀合理主義以来の人間中心主義、個人主義、進歩の思想等）に毒された西欧人自体の退廃の深い印象に（もちろんコンラッド自身の中にもある人間存在の謎への恐れにも）もとづいて、コンラッド独自の方法で、政治と人間存在の問題に直接ぶつかろうとしたのが上記3長篇であるといえる。彼の船員時代に得た体験や観察、印象は、彼の創作上のテーマの主な源泉であり、実際彼の実質上の処女作 *Almayer's Folly* (1895) は物質主義の西欧人の生命涸渇を扱い、また作家的に円熟の域に達してからの傑作中篇 “*Heart of Darkness*” (1899) は、船員時代最後のアフリカのコンゴにおける深い印象的体験そのものを、彼一流の手法で西欧文明の結末の象徴としている。すなわち、“*Heart of Darkness*”の中心的人物クルツ(Kurtz)は並はずれてすぐれた人物であるが、近代西欧文明の精髓である人間過信、それに附随する独立不羈の精神のかたまりである。そして彼の、ゲーテの『ファウスト』中のファウスト博士にも似た自己過信が彼の欲望をとどめもなく大きくさせ、結局は全くの精神的孤独の中でアフリカの奥地に悲惨な死をとげるのである。T. S. エリオットが現代人の強固な外殻の奥にある根本的空虚をうたった詩 “*The Hollow Men*” において、この “*Heart of Darkness*” 中での原本人がクルツの死を告げる言葉 *Mistah Kurtz-he dead* (クルツさん—死んだだよ) をエピグラフとして採ったのは非常に暗示的で適切である。クルツは個人的自信に満ちた非凡な人間であったが、結局はこの巨大な近代社会の大きな構成要素である営利会社のそれも国策にそった活動の道具として終始したのであり、精神上も具体的にも西欧近代文明の犠牲者である。

このように政治や社会の力は多くの芸術家にとって人間存在の謎と深く関わり、特に現代では人間の問題は全文明の問題とのつながりによって複雑化しているので、当然この大問題に取り組む一流の近代芸術家はその「手法」に新しい非常な工夫をこらすのが常である。もちろん古くから偉大な芸術家はそれぞれ独自の態覚をもって人間や自然の謎に挑戦し、手法の新しい工夫をこそ通して、世界を視ようとしたのである。しかし人間や世界の複雑性が、もろもろの哲学、心理学、人類学、自然科学の発達と相まって、より一層深く直接的に感じられるようになった19世紀末・20世紀初頭以後の芸術にこそ手法の真剣な探求はその芸術の生命ともなるに至ったといえる。この意味でマーク・ショラー (Mark Schorer) の “*Technique as Discovery*” (1948) 「技法は発見である」ということは真に言えることである。

この小論の目的は、以上のような観点からコンラッドの中期の政治的背景をもつ作品の一つ *Under Western Eyes* (『西欧人の眼を通して』以下 *UWE* と略記する)⁵⁾ を、彼の深い人間存在の謎への挑戦の一つとして、また主として現実の政治が生身の人間存在の根本に如何なる意味をもち得るかのコンラッドの人間認識の一側面の解明を目指して、その手法に根本的に注意を払いつつ考察してみようとするものである。

(2)

UWE の主人公のロシアの真面目で孤独な学生ラズモフ (Razumov) が、その社会に適応した将来の出世を目指して勉学に励んでいる部屋に、革命運動に専心するこれもある意味で真摯で情熱に燃えた学生ハルディン (Haldin) が今しがた大臣の一人を暗殺したばかりで、一時の避難所を彼の部屋に求めて夜不意に訪れて来る。それは日頃寡黙で考え深く見えるラズモフを、人生諸般にはもちろん、真に現在の矛盾にみちた圧制的な社会、ツ

ァーリズムの独裁性、前近代性にも真面目に対決した思想の持ち主と見て、信頼のおける人物とひとりじめしたハルディンの行動であった。ここでラズモフは、自分の意志とは全く無関係に政治問題に、それも当時のロシアにおいては決定的不幸につながる政治の渦中にまき込まれてしまったのである。

コンラッドは、よく彼が作品中の主人公をすべての防護物のない孤独な人間として設定し人間存在の状況を極限的に鮮明しようとする例にならって、ラズモフを両親のない、そして蔭の見知らぬ保護者以外は身寄りもない孤児の境遇においている。彼のような境遇にあっては、唯一のアイデンテティ（自己存在確認）を持ち得る道は、将来社会に出て頭角をあらわし、ひとかどの地位につくことである。社会的動物である人間の真の孤独とはそうした他との関係においてアイデンテティを求めるものである。一方ハルディンの方も秘かに革命運動に身を投じる一群の学生の人望をあつめ、またそれだけ思慮深く、同時に行動力もある、ある意味で好意のもてる学生として、その後小説の物語が進むにつれて、彼を知り彼と行動をわかちあう諸々の学生や外地の亡命革命家達の口から語られる彼への信頼と賛辞を通して描かれる。これらの人物の状況設定はそれぞれラズモフの個人主義、ハルディンの熱情による少くともこの小説で描かれている限りでは客観的にやや無意味な軽挙ともいえる行動、そして彼のラズモフに対する軽信など、人間の一面的不完全性を如実に示す。

それと共にもっと重要なことは、本来ある社会の中に生きる人間が、そのある政治体制の環境の中で生きねばならない事実、いや必然的にある政治思想に直接間接に左たんしなければならぬ存在であることをもっとも直接的に、ある意味で極限の状態を描き出しているのである。

“Haldin!... Victor Victorovitch!... Is that you?... Yes. The outer door is shut all right. But this is indeed unexpected.”

(「ハルディン！……ヴィクトール・ヴィクトーロヴィッチ！……きみかい？……うん表の戸はちゃんと閉めたよ。でも、まったく意外だな」)

勉強と書き上げるべき論文のことで頭を一杯にして下宿に帰宅したラズモフを待っていたのは、彼以外の世界からの不意打であった。ラズモフが革命運動に内心共感をもっていなかったことは、彼を社会の安全な場所にとどめておいてくれることにはならなかった。

「表の戸はちゃんと閉めた」がハルディンは全くラズモフが現に住んでいる社会の力（暴力といってもよい）を彼の部屋の中へもちこんだのだ。世に認められる第一歩として、大学当局からすでに将来有望と属目されている優秀な学生ラズモフは、ある懸賞論文でメダルを獲得することに熱中している――

Climbing slowly the four flights of the dark, dirty staircase in the house where he had his lodgings, he felt confident of success. The winner's name would be published in the papers on New Year's Day. And at the thought that “He” would most probably read it there, Razumov stopped short on the stairs for an instant, then went on smiling faintly at his own emotion. “This is but a shadow,” he said to himself, “but the medal is a solid beginning.”

(後の下宿の暗い汚い階段を4つゆっくり昇りながら、ラズモフは成功への確信を感じていた。受賞者の名前は元旦の各新聞に発表されるだろう。おそらくほとんどまちがいがなく、「彼」もそこを読むことになるだろうと思うと、ラズモフは一瞬階段の途中で立ち止まってしまったが、それか

ら、そんな感情に胸高ぶらせたことにかすかに笑いながら、ふたたび階段を昇って行った。「これはまだ影にすぎない」と彼は独り言をいった、「しかしメダルは確固たる第一歩なのだ。」¹¹⁾

このようなラズモフはまだ社会と人間について無知な子供である。その欠陥について最も決定的な形で、社会・政治の力が彼にぶつかってきたのである。しかし彼はまた、ときおり血気さかんな若者たちにとって大切な人生の第一の原理などといった議論をする際などに顔をあわせたことのあるハルディンの来訪について、“Razumov wished the man had chosen some other time to come for a chat. He felt in good trim to tackle the prize essay.”（おしやべりをするのなら何時か別の時に来て欲しかった。懸賞論文にとり組む心の準備ができている絶好の状態なのに。）¹²⁾ などと一種の軽い迷惑に考える。だがこのハルディンは“*It was I who removed de P— this morning.*”（「今朝、ド・P——を消したのはぼくなのだ。」）¹³⁾ と告げる。彼はそのことを告げる前に留守中の不意の訪問に驚いているラズモフに

“we are not perhaps in exactly the same camp. Your judgment is more philosophical. You are a man of few words... There is a solidity about your character which cannot exist without courage... That is what I was saying to myself... as I dodged in the woodyard down by the river-side. ‘He has a strong character this young man,’ I said to myself. ‘He does not throw his soul to the winds.’ Your reserve has always fascinated me, Kirylo Sidorovitch. So I tried to remember your address... I have been here two hours expecting you to come in every moment.”

（「ぼくたちはおそらくまったく同じ志をいだいている者ではないだろう。君のものの判断は一層哲学的だ。君は口数の少ない男だ……しかし君の性格には真の勇気をもたないものにはない堅固なところがある。……河のそばの材木置場に一時身をかくしていた時、ぼくはそんなことを考えていたのだ。『あの男は強い性格の持主だ。自分の魂を軽々しくとり扱わない人間だ。』とね。君の抑制心の強い態度はいつもぼくを魅了していたのだ、キリロ・シドロヴィッチ。そこでぼくは君の住所を思い出そうとしたのだ……ぼくは君が帰って来るのをいまかいまかと待ってもう2時間もここにいたのだよ。」¹⁴⁾

といったようなことを話し、半ばほめられたようなくすぐったさと半ば異常な気配を感じて呆然としているラズモフに向かって、自己の状況——自分のやった政府要人の一人の暗殺のことを短い言葉ですばりと説明したのだ、「今朝、ド・P——を消したのはぼくなのだ」と。

彼はそれを聞いても表面上冷静に見えるラズモフに、しばらく沈黙の間をおいて

“You say nothing, Kirylo Sidorovitch! I understand your silence.... But never mind your manners. You have enough heart to have heard the sound of weeping and gnashing of teeth this man raised in the land. That would be enough to get over any philosophical hopes....”

（「君は何も言わないね、キリロ・シドロヴィッチ！ ぼくは君の沈黙が理解できる……しかし気にしなくていい。このド・P——という男が囂中に引き起した泣き声と歯噛みの音を聞いて知っているだけの心情は君にもあるだろう。それはどんな哲学的希望をも打ちくだくだろうから」¹⁵⁾

と話し出す。しかし、そのようなことは全くラズモフの関心の対象ではなかったのだ。彼とても「このド・P——が囂中にひき起している泣き声と歯噛み」を知らないではなかつ

たであろう。そのことを学生仲間と議論したこともあったに違いない。が彼は自分一個の問題に集中していた。この告白を聞いて“*There goes my silver medal!*”（「ああ、ぼくの銀メダルが消え去ってしまう」）¹¹¹とラズモフは心の中で叫ぶ。「暗い階段」の途中で「まだ影に過ぎない」将来の希望に思わず胸高鳴らさせた孤独なラズモフの自分の世界とは何と異質なものの襲撃であったろう。人間はそれぞれの抱くイメージの中にこそ生きるものだ。藤岡喜愛氏がその最近のすぐれた研究『イメージと人間——精神人類学の視野』の中で言うごとく、「“ヒトとなり”（パーソナリティー）は、イメージの世界そのもの」¹¹²であろう。氏は「私たちの日常の暮らしは、けっして眼のまえに見えている物や行動だけで成り立っていない。暮らしにとってたいせつなことは、眼の前に見えていないことの方がむしろ多いといえよう。」¹¹³と述べ、続けてさまざまな種類・レベルのイメージを解説し、そのイメージの一つとして、「世界の内容についてのイメージ」について述べたあと

社会と人間関係のイメージがある。理論的には、世界の内容の一部であるが、私たちの日常生活では、いつも意識される特別な部分である。「文化とヒトとなり（パーソナリティー）の問題」がとりわけ、この種のイメージで成り立っている。まわりにいる人たちのヒトとなり、社会の仕組み、制度、規則、習慣、価値観、すべてイメージとなって蓄えられる。¹¹⁴

とする。また人間の意識の問題に進んで、イメージは意識の内容であることについて、ユングの

イメージというのは、意識的空想の活動に基くものである。しかも、そのイメージというものは、人間の内的要求にいろいろそのあらわれをかえるわけであるから、そこでその人間がどういうイメージをもつか、あるいは、そのイメージがどういう運動をするかということは、とりまおきず、その人間を見るということになる。¹¹⁵

という文を引用し、経済学者 K. E. ボウルデンゲの『ザ・イメージ』の冒頭に「この研究の第一の前提は、行動がイメージに依存していることである」¹¹⁶とあるのを引いている。かくて、UWE においてラズモフが発した「ああ、ぼくの銀メダルが消え去ってしまう！」という内心の叫びは、自己のパーソナリティーを崩壊さす外部からの力に突然決定的に打ちのめされたものの悲痛な叫びなのである。

一方、一連の自信に満ちた説明のあと、がっくりと“*Yes, brother, I have killed him. It's weary work.*”（「そうだ、兄弟、ぼくが殺ったのだ。やりきれない仕事だ。」）¹¹⁷とつぶやくハルディンも、自己のイメージの世界と現実との苛酷な衝突にあえぐ一人の人間である。このつぶやきや、先にラズモフの「ヒトとなり」を彼なりにかなり正確に把握していることを示した彼の言葉からみても、大学当局（旧秩序の眼）から見た彼の人物についての「おちつきがない、不健全な」というイメージとは違って、彼もまた自己の意識の世界、自己のパーソナリティーに忠実であろうとするかなり思慮深い、判断力のある人物であることはおのずから示されている。ここにおいて、ラズモフとハルディン両者の（少くともラズモフの側からの）異和感や反撓にもかかわらず、この二人の青年は根底において一脈通ずる共感のようなものが、たとえ無意識的にはあっても、その心の奥底にはあり得るともみられる。二人は人間として、若者として、連帯の関係をもち、両者の間にはある眼にみえない一本の絆があるべきなのである。

しかし、ハルディンが、一人の民衆、すなわち革命運動に共感をもつ一人の馭者の助けをかりて夜の暗闇にまぎれて国外へ脱出しようとして、一時の避難所とその馭者へその夜のある時間に近くの比較的 안전한場所へ迎えにくるように打合わせに行ってくれる者を求

めてラズモフを頼ってきたのに対して、ラズモフがその要求通り夜の町へ馭者の宿を尋ねて行こうとするのは、まだ彼の世界——将来の「まだ影にすぎない」ものを追求しようとする自分の世界——をおびやかす邪魔者を一刻も早く厄介払いしようとする心組みに大半は動かされているのである。夜の中を、ふってわいた闖入者——学生仲間そして政府要人の暗殺者——ハルディンのことで動転し、ハルディンの無事国外脱出の成功度の低さその危険さを思い、こうして事情に強いられて連帯の行動をとっている自分の身の恐ろしい不安にさいなまれながら、やっとラズモフが尋ねあてた当の老馭者は、彼もまた彼自身の世界のこと——（その時ラズモフはその本当のことを知らなかったし、知ろうともしなかったのだが）——一人の女に逃げられた絶望——で酒にぐでんぐでんに酔っぱらって正体もないていたらくであった。馭者のたまり場の飯屋で尋ねるジミアニッチ (Ziemianitch) の姿が見当らず呆然としているラズモフに、馭者仲間の一人があびせる “The cursed driver of thieves. What do we want with his gentlemen here? We are all honest folk in this place.” (「あの盗人どもの運び屋め。やつのお客さんの旦那衆などに用はねえ。ここにいるおれたちは皆まっとうな人間なのだ」)⁴¹⁾ という雑言や、親切にも飯屋のあるじがジミアニッチのいる馬小屋らしい場所へ案内してくれる途中説明してくれる状況も全くラズモフの頭には入らない：

He (i.e. the owner of the den) would show Ziemianitch to the gentleman to prove there were no lies told. And he would show him drunk. His woman, it seems, ran away from him last night. “Such a hag she was! Thin! Pfu!” He spat. They were always running away from that driver of the devil—and he sixty years old too; could never get used to it. But each heart knows sorrow after its own kind and Ziemianitch was a born fool all his days. And then he would fly to the bottle.

(彼はジミアニッチが酔っぱらっていることについては何の嘘もないことをこの若い紳士ラズモフに証明するために、ラズモフにジミアニッチを見せようとした。やつさんの女が昨夜逃げてしまったらしいので。「とんでもない魔女だ！ ちっ！ ペっ！」彼はつばをはいた。いつでも女たちはあの悪魔の運び屋から逃げ出してしまうのさ——彼はもう60だがね、そんなことにはまだなれてしまったわけではねえんで。だが誰でもそれぞれの悲しみはあるもんで、ジミアニッチはねっからの馬鹿で一生きたのでさ。それでやつは酒びんにとびつくことになるんだよ)⁴²⁾

床にうつ伏せになっている男は、すっかり身支度したままで、わらの山の向うには分厚い長靴をはいた二本の足も見える。ジミアニッチもまた孤独な人間なのだ。おそらく、彼が夜も昼も政治亡命者を国外へ連れ出すために身支度を整えていることも、半ばすてばらに似た彼自身の誇りと彼自身のアイデンティティの確認であったろう。が、ラズモフは蹴とばされても目を覚まさないこの男を見ると、口汚くのしりながら手近の熊手の柄で、ついにはその柄が半分折れてふっとぶまで叩きのめす。ここに再びラズモフの自分の狭いイメージの世界のみにとらわれ他の一切のことが見えない欠陥、そして彼の恐ろしい自己中心的な傲慢さが明らかに露呈されるのである。逆上の中で、泥酔した男を見捨ててそこをとび出したラズモフは広い天地の中でただ独り立つ孤独を味わう：

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, gseat land?

(ラズモフは考えた：「ぼくは押しつぶされていく—それでも逃げ去ることさえできない。」ほかのやつらにはどこか地上の片隅がある—田舎のどこか小さな家というようなものが、そこへ彼らは自分の悩みごとをもってゆく権利がある。有形の隠れ場所だ。ぼくには何もない。精神的な逃れ場所—秘密をうちあける隠れ家もない。この大きな土地のどこに、自分はこのうちあけ話をもってゆける相手がいるのか?)¹¹⁾

しかしラズモフの次にとった行動こそは決定的なものであった。雪の野外へ出てまどい歩くラズモフにある靈感が訪れたのだった。だがこの靈感はイエスを裏切ったユダの靈感ではなかったか、またイエスの捕えられた夜、暁の鶏の鳴くまえに3度イエスとの連帯を否んだペテロの人間内奥の弱さが暗示したものではなかったか。

満天の星と雪に包まれた大地の夜の静寂を一身に受けとめて、ラズモフはある感動を覚えて身をふるわす

It was a sort of sacred inertia. Razumov felt a respect for it. A voice seemed to cry within him, "Don't touch it." It was a guarantee of duration, of safety, while the travail of maturing destiny went on—a work not of revolution with their passionate levity of action and their shifting impulses—but of peace. What it needed was not the conflicting aspirations of a people, but a will strong and one: it wanted not the babble of many voices, but a man—strong and one!

(あたりは一種の聖なる静止状態を呈していた。ラズモフはそれにある畏敬の念をおぼえた。彼の内部で一つの声が叫ぶように思えた、「それに触れてはいけない。」これは永続と安泰を保証する何ものかである、しかし一方では、熟しつつある運命の陣痛が行なわれている—それは行動の熱に浮かされた軽率さと変転極まりない衝動を伴った革命の仕事ではなく、平和の仕事である。それが必要としているものは民衆の相反目するさまざまな熱望ではなく、剛毅なただ一つの意志である—多数の声のざわめきではなく、ひとりの人間—剛毅でひとりの人間なのだ!)¹²⁾

大自然への畏敬の念と、やや飛躍したこの「剛毅なただ一つの意志」に思いをこらしながら、夜の白い積雪の街を歩きまわるラズモフの熱した頭には、だんだんハルディン一派の革命家と酔っ払いの馭者に代表される低俗な民衆への軽侮と反感が嵩じてくる。その時突然彼は行手の道に雪の中にながながとあおむいて寝そべっているハルディンの姿をはっきりと見たのである。あまりに生きているように、真に呼吸しているような長靴をはいたハルディンの寝姿に思わずポケットの中の自分の部屋の鍵をまさぐったラズモフは、きっと心を取り直して平然たる態度でこの幻影を踏み越えて進んだ。この時ラズモフはある決意にもとづいてハルディンを裏切る心を決めたのである。“Betray. A great word. What is betrayal? They talk of a man betraying his country, his friends, his sweetheart. There must be a moral bond first. All a man can betray is his conscience...” (「裏切る。大変な言葉だ。国を売るとか、友や恋人を裏切るとかいう。しかし、最初にまず倫理的な絆がなければならない。人が裏切れるのは自分の良心だけだ。……」)¹³⁾と心の中でつぶやくラズモフは、結局はその良心を、彼の魂を売り渡したのだった。

日頃彼に蔭の庇護者からの仕送りを取次いでくれる弁護士など、自分の状況を理解して貰えそうな人を心の中で尋ね探したラズモフは突然はっと、かって直感的にこの人こそ自分のかくれた保護者だと思ったことのあるK——公爵、元老院議員、政府高官、当局に重大な影響力をもつK——公爵の姿をはっきり見るのである。彼のいまのような状況下では他に誰のところへ行けるであろうか。理解を求めて突然訪れたラズモフをK——公爵(噂では私生児として彼を生んだ生みの父親)はただちに彼を、軍、警察の統率者らしきT—

—将軍の私宅へと同伴する。そこで時を移さずハルディン捕縛の手筈がととのえられる。T——将軍の冷徹な態度にもかかわらず、K——公爵の口をつくしての庇護の弁のおかげで、公けにはラズモフに何ら関わらないよう、ラズモフの部屋で捕えるのではなく、何食わぬ顔でジミアニッチへの連絡を果たした顔で下宿へ帰るラズモフがその特別の場所、時刻にハルディンを夜の街へ送り出すのである。この「裏切り」はラズモフのすべての倫理思想や意志の力に反して、決定的に彼自身の「良心」、彼自身の魂を裏切る行為であった。この行為は二重、三重に重大な意味をもつ。先ず第一に、彼ラズモフは、人間としての連帯——友人への連帯、民衆への連帯——を裏切る。そして第二にそのことによって、彼は自ら悟らずに自分の「良心」、アイデンテティ(自己存在確認)をも失う。それと共に、さらに独立自存の存在であったはずのラズモフは、そのままに自己の独立を護ろうとして、ある大きな力にまき込まれ隷属させられるのである。ある意味で傲慢ともいえるラズモフはその傲慢の故に自分の世界を破滅させることになる。実にナップ・ヘイ女史(Knapp Hay)が評する如く“The tragic situation is the result of a terrible independence which is man’s final responsibility for his actions.”(悲劇的な状況は人の自分の行為に決定的に責任をもとうとする恐ろしい独立心の結果である)。²¹⁾

K——公爵の庇護と口添えにもかかわらず、いやその故にであろう、他人に知れないように秘かに、ラズモフの部屋は留守中に家宅捜査される。T——将軍の冷徹な眼と、ハルディンが訪れたのち、ラズモフが部屋を出てからK——公爵の宅を訪れるまでの時間の長さに口をはさんだ彼の態度が思い出されて、嫌疑の不安におびえるラズモフにひそかに召喚状がくる。彼は警察、憲兵の所轄の高官であるらしいミクーリン顧問官(Councillor Mikulin)と会見する。表面いかにもおだやかにラズモフの話を聞き、ときどき詳しい状況を尋ねたり、思想上の一般論を話したりするミクーリン顧問官に、ラズモフはついに不安と共に恐ろしいいらだたしきを感じる：

“...And in order to accomplish this I shall take the liberty...”

Razumov on his side of the table bowed slightly to the seated bureaucrat.

“...To retire—simply to retire,” he finished with great resolution.

.....

An unhurried voice said—

“Kiryllo Sidorovitch.”

Razumov at the door turned his head.

“To retire,” he repeated.

“Where to?” asked Councillor Mikulin softly.

(「……そしてあの男のことはこれでおしまいにして頂くために勝手ながらぼくは……」

ラズモフはテーブルの向うから坐ったままにいるその官吏に軽くおじぎをした。

「……引き退らせて頂きます—とにかく引き退らせて頂きます。」と彼は強い決意をもって言葉を結んだ。

.....

おちついた声があった—

「キリロ・シドローヴィッチ」

ラズモフはドアのところで振りかえった。

「どこへですか？」ミクーリン顧問官はおだやかにたずねた。) ²²⁾

この「どえへですか？」というミクーリンの言葉で小説の第1部は終わっている。この言葉

の含みは物語りの構成上も効果的である。この人間社会に住むラズモフに、そこからどこに引き退るべき場所があるのか。そして自らの魂を売り渡した彼に帰ってゆくべき自分の「精神的な逃れ場所」があるのだろうか。

(3)

次に小説の第2部でわれわれ読者は、スイスのジュネーヴに來ているラズモフを見る。彼は第1回目のミクーリンとの会見のあと、しばらくしてもう一度ミクーリンに呼びだされたのである。そして処刑されたハルディンの平素からのラズモフに対する称賛の評言によって革命家達に信頼の厚いラズモスは逆にロシア官憲側のスパイとして、国外亡命革命家の集るジュネーヴに送り込まれたのである。しかも、あくまで表面上は官憲からの追求の難を逃れるという擬態的行動、彼自身亡命してきたという形においてである。しかしそういう詳しい事情は、小説の最終部第4部の冒頭になってはじめて読者に知らされるのであって、それまではラズモフのジュネーヴ到着も亡命革命家たちの口を通して知らされ、またラズモフ自身の姿、行動についても彼自身がある内心の不安苦悩と苦闘している様を見るだけである。

このような time shift (時間的逆行) は現代の作家の多く用いるもので、現実の時間よりも心理的本質的時間の感覚にもとづく手法であるが、この小説においては、読者に事態・状況の真の意味を印象よく理解せしめるのに非常に大きな効果をおさめている。このような一般的に現代小説における重要な手法としての時間の再構成については多くの研究書が書かれているが、一体手法というものが真の手法となるのは、そのままにある特定の作品において如何に重要な効果をあげているかにかかっている。この小論の序論部で名をあげたマーク・ショラーのいう

Modern criticism has shown us that to speak of content as such is not to speak of art at all, but of experience; and that it is only when we speak of the *achieved* content, the form, the work of art as a work of art, that we speak as critics. The difference between content, or experience, and achieved content, or art, is technique.

(現代批評がわれわれに示したところでは、内容をただ内容として語っているのでは、全く芸術について語っているのではなく、ただ経験について語っているのである、また作品として達成された内容—即ち作品の形式—を語り、芸術作品を芸術作品として語るときはじめてわれわれは批評家として語っていることになるのだ。内容—即ち経験—と、作品として達成された内容—即ち芸術—との間には差がある。この差が技法なのである。)³¹⁾

といった言葉の真の意味もまたそのようなところにあるのであろう。またコンラッドが深く尊敬した同時代の作家ヘンリ・ジェイムズ (Henry James) が、「芸術の本質は真の人生を描き出すこと、即ち現実の表面上の人生ではなく真の人生のイリュージョンを与えることである」という趣旨のことを述べている³²⁾のもそのような意味においてである。コンラッド自身も『ナーシッサス号の黒人』(The Nigger of the "Narcissus") (1897) という中篇に附した有名な序文の中で、芸術としての小説の真の目的に関して

It (i.e. Art) must strenuously aspire to the plasticity of sculpture, to the colour of painting, and to the magic suggestiveness of music—which is the art of arts. And it is only through complete, unswerving devotion to *the perfect blending of form and substance...* that an approach can be made to plasticity, to colour, and that the light

of magic suggestiveness may be brought to play for an evanescent instant over the commonplace surface of words... [Italics mine]

(「芸術は」彫刻の輪廓を、絵画の色彩を、そして音楽—芸術中の芸術である音楽—の魔術的な暗示性を願い求めなければならない。そして芸術家はこのような輪廓や色彩に達することのできるの、使い古された言葉の低俗な表面に一瞬の間にしろ暗示性の光を輝かすことができるのは、形式と内容の完全な融合……を通してこそである。)“

と述べ、またそれと関連して “My task which I am trying to achieve is, by the power of the written word, to make you hear, to make you feel—it is, before all, to make you see.” (わたしが達成しようとしている仕事は、書かれた言葉の力によって、聞かせ、感じさせ——とりわけ見させることです)“” と言っている。「感じさせ、見させる」とは、ここでも平板な表面を感じさせ、見させるという意味では勿論ない。マーク・ショラーも前にあげた彼の言葉に続けて “technique is the only means he has of discovering, exploring, developing his subject, of conveying its meaning, and, finally, of evaluating it” (技法は作家が自分の主題を発見し、探索し、発展させ、その意味を伝える唯一の方法であり、また終局的には、自ら主題の価値評価を行う唯一の方法である)“” と言っているのである。

コンラッドが、このUWEにおいて用いた工夫としては、この小説はそもそものはじめからある一人の英国人の老語学教師の口から読者に話されるという形式をもっている。そして、その語学教師の話の第1の source (情報源) は、ラズモフがジュネーヴに来てから書き出した彼自身の精神的記録ともいえる日記である。そして第2の source は、この老語学教師自身が、直接間接に、ジュネーヴにおいて見聞したことであり、彼はラズモフの日記と自らの見聞とを総合し再構成し、でき得る限り自らの判断をしりぞけて、知り理解し得た限りを客観的に突きはなして物語ろうとする。この形式は、コンラッドも他の作品で多く試みている語り手に語り手を設定する手法の系列に入ると思われるが、この小説ではこの語り手が物語りの理解の上においてはともかく、とにかく事件の進行に直接重要な役割を何も演じないあくまで客観的傍観者の立場を保っている上で彼の諸作品中の語り手の中でも特異である。この語学教師がたびたび口にする「われわれ西欧人にはロシアのこと、ロシア人の精神は理解しがたい」という言葉(これが Under Western Eyes 『西欧人の眼で』というこの小説の題名のゆえんであるが)も、複雑な人生・人間世界の意味を作者の主観や主義主張に染めずに、できるだけ多様な真実の含みを保って浮彫りにしようとする「非個人的」手法の一つである。このような役割を作中の語り手に託するのは、本来複雑な人生、価値観の多様性をもった人間世界を描こうとする現代作家のよく用いる手法で、ヘンリ・ジェームズのいう小説の「視点」の革新への一つの工夫である。

このUWEにおけるように作中の語り手が自ら事件の進行に重要な役割をもたない客観的な眼となるという手法を最も徹底させた作品はおそらくヘンリ・ジェームズのやや長い短篇『ねじの回転』であろう。これはある女家庭教師の手記を、必然的に自らの解釈を加えながら読み語る語り手の話を聞いていた人々の中の一人の人物が再び読者にそのまま語り伝えるという三重の操作を行なって、ほぼ完璧に作者の影を作品中から消すことに成功したものである。しかし、コンラッドはジェームズのように一つの手法の徹底化に凝るようなことをしていない。UWEにおいては、ラズモフの日記、それに自らの直接の見聞を加えて解釈し再構成して語る老語学教師という作中の語り手、そしてある部分——ラズモフの日記も老教師の見聞も及ばぬような場面——においては、従来の全知の作者自身が語

るという手法と、あらゆる手法をそれぞれ効果的に総合併用しようとしている。

By using Razumov's diary to provide the principal facts of the story, Conrad was of course employing a device as old as the novel itself. Earlier, in *Nostramo*, he had used Decoud's long letter to his sister to bolster the narrative at a crucial point, and later, in *Chance*, he was to throw together all the traditional devices of the novel—Conrad evidently did not forsake a novelistic trick solely because of its traditional utility.

(物語りの中の主要な事実を伝えるためにラズモフの日記を用いたということは、コンラッドが小説はじまって以来の古い手法を利用しているということである。この作品より以前に、『ノストロモ』において、彼はデクーが妹に宛てて書いた長い手紙を用いて物語りの急所を支えた。後には、『偶然』において、小説の伝統的な手法をすべて結集して用いようとした。コンラッドは、ただ伝統的に使われてきたというだけの理由で、ある小説手法を見捨てるようなことは明らかにしなかったのである。)“

というF.R.カール(F. R. Karl)の評にもかかわらず、コンラッドは単に従来の手法そのままを踏襲しようとしたのではない。日記を用いるという手法は、人間の心理の内奥に踏み込む有力な手法であるが、コンラッドはそれを全く独自の新しい工夫の下に利用しているのである。

客観的な観察者・傍観者として老英国人語学教師という作中の語り手を設定したことについて

He (i.e. Conrad) said his chief problem was to gain a view of the characters as they appeared to the western eyes of the old language teacher. The teacher himself... remains more or less static during the course of the novel, but is useful as a chorus, as a confidant to Miss Haldin, and, most of all, for providing the practical mechanics of the narrative.

(コンラッドは、この小説の主な問題は、一人の老語学教師という西欧人の眼に映ずるがままに登場人物を描くということであると述べている。この語学教師自体は……多かれ少なかれ静的で小説の物語りの展開にあまり関係しない。彼は解説役として、またハルディンの妹の理解ある友人として、とりわけ物語りの狂言まわしとして役立っている。)“

というカールの評は部分的には当たっているが、その手法の真の意味、効果に踏み込んでいないように思われる。即ち、この英国という近代社会への長い歴史をもち、精神的に成熟し、比較的落ち着いた安定をもった国の、しかも1個の常識人としての老語学教師もまた必然的に彼自身の理解・解釈を通して事件を再構成して伝えるのである。従って、*Under Western Eyes* という題名の示すこの小説の手法は、この価値の相対性の世界——現代という状況——の下に真の人生の似姿に迫ろうとする手法であると同時に、その世界と老語学教師の価値観との対比であり、またこの性急な革命の時代、人間の自己過信の時代でもある現代に深い懐疑を抱くコンラッドの精一杯の客観的態度でもあるという意味において、すべての他の工夫と融合して一つの血が通った新しい手法となっているのである。

(4)

先に見たこの小説の第1部では内容と形式は完全に一体となっており、「どこへですか?」というミクーリン顧問官の問いで非常に効果的印象的に終るまで構成の緊密さはすぐれている。それに比べて第2部以後では、ジュネーヴについたラズモフが関係をもつ無政府主

義的革命家たちに対するコンラッドの取扱い方に、コンラッド自身の無秩序や破壊のための浅薄な行動を嫌うあまりの主観的な感情——一つの偏見——の影が濃く、彼らの多くはハルディンと違ってやや軽薄な低級なものとして描かれていることは、多くの評者が言うように、小説の重味を減じていると言える。しかし、ここに現われる革命家たちは、しっかりとした理論をもち現実の社会を変革しようとする社会主義者というよりは、ただ単にロシアのツァーリズムと、またそれに一面代表される近代社会の怪物的組織体制に主として感情的に反発している無政府主義者(アナキスト)達であり、彼らの無政府主義も多くは底の浅いものであっても、ヘンリ・ジェイムズの『カサマシマ公爵夫人』(The Princess Casamassima) (1886) の地下運動を行う革命家達の像とは違った面で、真実味が全く欠けているわけではない。この点に関してはハウ (Irving Howe) の見方は当を得ていると思われる：

Even conservatism and anarchism, which now seem to be emerging as the polar forces of Conrad's politics, are not quite so distant as might be supposed. Conservatism is the anarchism of the fortunate, anarchism the conservatism of the deprived. Against the omnivorous state, conservatism and anarchism equally urge resistance by the individual. Both conservative and anarchist—here they diverge, along parallel lines, from the socialist—find industrial society odious and indulge, if only by way of willed nostalgia, in a rural bias.

(いまやコンラッドの政治観の中で相対する極としてあらわれてくるかに見える保守主義と無政府主義でさえ、そう考えられるほどはかけ離れたものではない。保守主義は恵まれた者のアナキズムであり、アナキズムは収奪される側の人々の保守主義である。というのは保守主義もアナキズムも同じように、何ものをも喰らいつくしてしまう国家というものに個人が抵抗するようにしむけるからである。ここでは両者とも相並んで社会主義者と分け離されて、工業社会を醜悪なものとして、わざと郷愁的になっているだけにしろ、田園牧歌的なものを愛好する傾向に耽けろうとするのである。)¹⁴⁾

そして少くともラズモフの内面の心理は第2部以後においても追真性をもって描かれている。即ち、そうした多くの軽薄なアナキスト達にますます軽蔑感を増大させてゆく彼が、自己の独立性を再三にわたって自らに確信さすように心中に繰り返す思い、その必然的な結果として、自分の意志でなく政治という罠にとらえられて権力側の道具として使われることになった自分の立場にも気付いてくるのは自然である。前にも述べた政治というものの恐ろしい現実主義は、あらゆるものを、生きた人間をも一つの道具として用いるという面にも表われている。コンラッドはそのことをはっきりと見ているのである。ここで、ラズモフが自己の独立性を維持確認しようとする内心の半ば無意識的欲求から、精神的記録として秘かに日記を書きはじめるということも十分納得がゆくことである。しかし動機はどうかであれ、自己の独立性をあくまで信じたいとする彼が、自らの内心の苦悩と、日記をつけて自らをみつめるという過程で徐々に発見していったものは何であろうか。

ハルディンが事前に危険を慮んばかってジュネーヴに逃れせしめておいた彼の母と妹と、特にハルディンの妹ナタリア・ハルディン (Natalia Haldin) とラズモフは自然に交わるようになる。そしてそのナタリアの純真さと彼女の心の広い理想——心やさしい者の祈願ともいうべき理想に触れ、またわれ知らずナタリアに魅かれてゆくことによっても、彼は次第に自分自身の欠陥に気付いてゆくのである。自己の独立性を信じることの中に、度を外れた盲目的な独立性への過信の底に、人間の悪の深淵が口を開いていたのであ

る。

Having betrayed Haldin, Razumov utters his great and redeeming sentence: "I have walked over his chest." To his credit he doesn't say, as with some justice he might, "State and revolution have forced me to walk over his chest."

(ハルディンを裏切った時、ラズモフはその罪を償うような偉大な言葉を述べる：「ぼくは彼の胸の上を歩いて通ったのだ」と。次のように言うだけの理由は幾分あっても、彼は「国家と革命がぼくに彼の胸の上を歩いて通らせた」とは言わないのは彼の立場を知るものにとっては賞賛すべきことである。)"

と述べるハウはラズモフの状況立場をかなり適確に見ているのである。またマーク・ショラーが

It (i.e. The technique of modern fiction) discovers the complexity of the modern spirit, the difficulty of personal morality, and the fact of evil—all the untractable elements under the surface which a technique of the surface alone cannot approach. It shows us—in Conrad's words, from *Victory*—that we all live in an "age in which we are camped like bewildered travellers in a garish, unrestful hotel,"...

(現代小説の技法は、現代精神の複雑さ、個人の道徳の難しさ、そして悪の存在の事実—表面下にかくれて扱にくいあらゆる要素を発見させる、その要素は表面的な技法だけでは近づけないものである。また現代小説の技法は、われわれ全てが—コンラッドの『勝利』(1915)からの言葉で言えば—「途方にくれた旅人が安っぽい不安な宿で仮寝を強いられるような時代」に住むことを明らかにしてくれる。)"

と言うとき、彼はハウよりももう少し広いパースペクティヴの中で、ハウの述べていない人間の存在そのものに避け難い「悪」という困難な問題と関連して、UWEにおけるこの場合のラズモフの状況の取扱い方に適した言葉を述べているのである。

コンラッドはこの悪の問題を——彼が最も大きな影響を受けたとされるドストイェフスキとヘンリ・ジェイムズと同様——一生の大きなテーマの一つとして見据えているのである。成程コンラッドはドストイェフスキのようにその悪の問題に全身をのめり込ませ対決しようという気迫にやや欠けるところがあり、またジェイムズのように人間存在の悪に小説の主人公が如何に対決・対処し、その多くが悪に対決する困難な状況の中でついには如何に死んでゆくかの過程そのものを、冷静な眼で徹底的に観察し知ろうとすることだけにあえて踏みとどまる強さをもたなかったが、コンラッドもまた人間の複雑性、悪の問題の困難さを完全に知り、終生(少くとも彼の想像力の劣るに至るまでは)それを追求して止まなかった作家であると言える。コンラッドはこのUWEのまえに『ロード・ジム』(Lord Jim) (1900)において、政治的背景なしにもっと純粋な個人の心理の劇としてこの人間存在に内包された悪の問題と取り組んでいる。ジムもまた「まだ影に過ぎない」もの——己れの未来の英雄的行為——を夢見る若者の船員であったが、そのまさに英雄的行為が実現可能となる危機の時に、一度ならず状況の外的な力に圧倒されて自己の内より背くものに裏切られる。そして彼の背信行為は彼の一生の不名誉となり、彼の精神的な死をまねきそうになるのである。コンラッドは、そのような「まだ影に過ぎない」もののイメージを創り出す人間の想像力(imagination)が、双刃の剣でもあることを正確に見抜いている。そのような危険なものを生み出す想像力を欠いた者は強いかも知れないが、それはこの複雑な人間存在の謎に盲目的な生であり、真の生とも言えないものである。そこ

には複雑な現代における本当の救いはない、『ナーシサス号の黒人』の老シングルトン (Singleton) は嵐の最中にも船中の騒動の中にも自分自身だけは毅然として古代の素朴な英雄のように立派だが、彼は船中の混乱(悪)に対処する手段をもたず、またいったん陸に上ると自分の名も書けず金銭の勘定もロクにできない衰れなみすぼらしい1人の老人に過ぎない。『ロード・ジム』において、ジムを鋭く観察する作中人物の1人シュタイン (Stein) はジムについて

“There is only one remedy! One thing alone can us from being ourselves cure!”

.....

“Yes! Very funny this terrible thing is. 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 exertion of your hands and feet in the water make the deep, deep sea keep you up....”

(「治療法はただ1つだけある! 1つのことだけがわたしたちが自分自身であることから救ってくれるのだ。」)

.....

「そう、大変おかし、この恐ろしい事実は、生れた人間は海に落ち込む人のように1つの夢の中に落ち込む。もしその人が経験のない人のように大気中に浮かび上ろうともがくならば、溺れてしまう—そうじゃないか?..... いやだめだ! いいかね! 方法はその破壊的要素である海に身を任せ、水の中で手と足を動かす努力を続け、深い深い海に自分を支えてもらうことだ.....」”

と忠告的な批評をする。いまわれわれの考察の対象となっているUWEのラズモフも、彼のもつその「破壊的要素」(想像力)によってこそ、ついに自分の中にある悪—長い西洋の歴史が育ててきた自己過信による傲慢さ—に気付くのである。ラズモフがハルディンの妹ナタリアの前に裏切りの告白を行うに至るのは自然であり、その結果の自分の破滅は彼にとって1つの勝利となるのである。

“Do you, NataliaVictorovna, believe in the duty of revenge?”

“Listen, Kirylo Sidorovitch. I believe that the future will be merciful to us all. Revolutionist and reactionary, victim and executioner, betrayer and betrayed, they shall all be pitied together when the light breaks on our black sky at last. Pitied and forgotten; for without that there can be no union and no love.”

“I hear. No revenge for you, then? Never? Not the least bit?” He smiled bitterly with his colourless lips, “You yourself are like the very spirit of that merciful future. Strange that it does not make it easier....”

.....

“Do you know why I came to you? It is simply because there is no one anywhere in the whole great world I could go to. Do you conceive the desolation of the thought—no one—to—go—to?”

(「ナタリア・ヴィクトローヴナ、あなたは復讐の義務を信じますか?」)

「聞いて下さい、キリロ・シドーロヴィッチ。私の信じていることは、未来はわたしたちすべてに慈悲深いものとなるだろうということです。革命家も、反動者も、犠牲者も処刑者も、裏切者も裏切られた者もすべて、暗黒の空についに夜明けの光がさしそめる時、共にあわれまれ、そして忘れ去られるのです。あわれまれ忘れられるのですわ。なぜなら、そういうことがなくては、

真の結合も愛もあり得ませんから。」

「なるほど。それではあなたにとって復讐などという観念は価値がないのですね？ 全く？ ぜったいに？」彼は血の気の失せた唇に苦いほほえみを浮かべた。「あなた自身がそういった慈悲深い未来の精神そのものだ。奇妙なことだ、それで事態が少しも楽に思えてこないなんて……」

……………

「あなたは、ほくがなぜあなたのところへ来たのか分りますか？ この広い世界にほくの行ける相手はどこにもいない。あなたにはこのみじめな思いが分りますか—だれもない—そこへ—行ける一人が？」¹⁾

ラズモフは、話の成行きに驚きまどっているナタリア・ハルディンに、その話の結末はここだと、即ち裏切者はこの自分だと、自らの胸を非難の指でさし示す。ここについて、ラズモフのアイデンテティが真に確立されたのである。しかしナタリアは余りの驚きに失神し椅子の上に倒れかかる。彼女はいま一人の愛する兄に加えて、一人の心から信頼する——いや自ら悟らず愛している——人をもう一人失ったのだ。だがその悲劇の直前に述べた彼女の信念、小説のもう少し前にももっと端的に述べられた、憎悪と復讐の鎖を絶ち切った調和の未来の再建への祈願にも似た彼女の心寬いやさしい理想は彼女をついにはこうした打撃にも支えてくれるであろう。そして、このナタリアの祈願は、それが真にはかないことを十分に知っていながらのコンラッド自身の夢でもあり得ると言える。

このナタリア・ハルディンへのラズモフの告白の後の小説の結末は——革命者達の集会でのラズモフの再度の告白、その結果一同の判決も待たずに、アナキスト達の中でも最も残忍な暗殺者である一人の狂暴な男によって無法にも両耳の鼓膜を破られ音のない世界の住人となったラズモフ、そしてある献身的な女性の介抱のもとにロシアの片田舎（田園牧歌の世界）へ帰って住むラズモフを潜行運動中のアナキスト達が次々と訪れるということ、なかなづく政治的に失脚したミクーリンがわざとアナキスト達の耳に入るようにラズモフの耳をつぶした狂暴な暗殺者が実は政治側のスパイであったことを暴露すること、そしてジュネーヴでのアナキスト達の指導者とみなされていたピーター・イヴァノヴィッチ (Peter Ivanovitch) が一人の女性と結婚してこれまた故国ロシアの静かな片田舎で暮していることなど——これらは、その小説に占める分量的長さと同様味のいちじるしく欠ける点で、多くの評者が言うように、コンラッドが小説の結末をつけ損ったこと、そして特に長篇においてはコンラッドがその作品の主要なヴィジョンを最後まで維持できなかった気力の弱さを示している。しかし、これらの結末部分の欠点は、この小説の価値全体を、それらの評者の言うそれほど損っているであろうか。

注

1. Nostromo (1904), The Secret Agent (1907), Under Western Eyes (1911) の政治的背景をもった長篇の他に “An Anarchist” (1906), “Gaspar Ruiz” (1906), “The Informer” (1906) など幾篇かの政治的関心の高い短篇がある。また傑作中篇 “Heart of Darkness” も西欧文明と個人主義の問題を扱い間接的ながら政治にも関連がある。
2. Nietzsche の「神は死んだ」とする深い危機意識や Darwin の進化論出現以来、芸術は多くそれ以前より一層直接的にその芸術家の根本的世界認識に基盤を置き、例えば Dostoevski, D. H. Lawrence などに代表される深い人間認識につながるものとなっている側面が強い。また T. S. Eliot は “Religion and Literature” (1935) という論文において、すべての「文学批評は明確な倫理的、神学的立場からする批評によって完結されなければならない」としている。

3. 占くは Plato の『国家篇』, Thomas More の Utopia, 英国17世紀の詩人 John Donne などの形而上詩人の閉された庭の世界, 日本では武者小路実篤の「新しき村」の試みなど枚挙にいとまがない。
4. 現代においても欧米諸国においては, キリスト教の理念と政治は, やや間接的ながら, われわれの思う以上のつながりがある。キリスト教を党名に冠する政党も存在する。
5. 社会小説といえるものは過去にも多くあったが, 現代ではその社会の基底として政治を意識する傾向が強い。政治を直接, 間接に背景もしくは主題とした作品の他に, その現実の政治の醜悪さを拒否したノスタルジックな美しい世界を描こうとする傾向の作品の中にも, やはりそうした姿勢をとらすものへの感覚があると見られる。例えば三島由紀夫の『潮騒』。
6. The Polish Heritage of Joseph Conrad (1930) の著者 Gustav Morf や The Political Novels of Joseph Conrad の著者 E. Knapp Hay などはそうしたコンラッドの幼時の体験を重視している。
7. Schorer, Mark, "Technique as Discovery" 初出は "Hadson Review" 誌, (1948春季号)。但し, 手許にその雑誌がないので, 以下の引用は W. V. O'Conner (ed.) Forms of Modern Fiction, Bloomington: Indiana Univ. Press, 1959. に収録の同論文から行なう。
8. Conrad, Joseph, Under Western Eyes. (以下UWEと略記) "Collected Edition of the Works of Joseph Conrad"; London: J. M. Dent & Sons, 1947. から引用する。
9. Ibid., p. 14.
10. Ibid., p. 14.
11. Ibid., p. 15.
12. Ibid., p. 16.
13. Ibid., pp. 15—16.
14. Ibid., p. 16.
15. Ibid., p. 16.
16. 藤岡喜愛. 『イメージと人間—精神人類学の視野』(NHKブックス) 東京: 日本放送出版協会, 1974. p. 63. なお, 氏の研究は, E. Cassirer や S. K. Langer の究めてきた象徴 (Symbol) と人間, またはその人間の芸術活動の問題を, その象徴を創り出すもとなるイメージの問題にしばり医学, 精神人類学という自然科学の方法で, 多くの科学的実験データをもとに追究した特色のあるものである。
17. 同書. p. 63.
18. 同書. p. 66.
19. 同書. p. 69. 但し, 氏は引用したユンクの原書名, ページ等をあげていない。
20. 同書. p. 69.
21. Under Western Eyes, p. 16.
22. Ibid., p. 28.
23. Ibid., p. 28.
24. Ibid., p. 32.
25. Ibid., p. 33.
26. Ibid., p. 37.
27. E. Knapp Hay の The Political Novels of Joseph Conrad, Chicago and London: Univ. of Chicago Press, 1963 の原書が手許にないので, Bruce E. Teets and Helmut E. Geber (ed.) Joseph Conrad—An Annotated Bibliography of Writings About Him, "An Annotated Secondary Bibliography Series on English Literature in Transition 1880—1920" Illinois: Northern Illinois Univ. Press, c1971, p. 492. から, 上記 Hay の書についての編者の要約か注釈の文を引用した。従って, 引用は E. Knapp Hay 自身の言葉でないか

も知れない。

28. Under Western Eyes. p. 99.
29. Schorer, Mark. "Technique as Discovery" in *Forms of Modern Fiction* (W. V. O'Connor (ed.), 1959). p. 9.
30. James, Henry. "The Art of Fiction." 初出は "Longman's Magazine" 1884 Sept. 但し, Leon Edel (ed.) *The House of Fiction*. London: Mercury Books, 1962 に所収の同論文, 同書 p. 33 参照.
31. Conrad, Joseph. *The Nigger of the "Narcissus" and Typhoon & Other Stories*. "Collected Edition of the Works of Joseph Conrad"; London: J. M. Dent & Sons, 1950. p. ix. ただし, *The Nigger of the "Narcissus"* は, 最初 "New Review" 誌に1897年8月から12月まで連載. Preface は, その最終回と共に1897年12月に同誌に掲載.
32. *Ibid.*, p. x.
33. "Technique as Discovery." *Forms of Modern Fiction*, p. 9.
34. Karl, Frederick R. *A Reader's Guide to Joseph Conrad*, (revised ed.), New York: Farrar, Straus and Giroux, c1960, 1969, p. 221. ただし, カールもコンラッドの手法の意味を重視し, 初めの3章で総論的に, 特に第3章として 'Time in Conrad' という章を設けて考察し, また他の箇所でも随所でコンラッドの手法の意味に注意をうながしている. しかし, コンラッドの個々の作品におけるその作品独自の手法の意味を十分に適切に説明していないうらみがある.
35. *Ibid.*, p. 220.
36. Howe, Irving. *Politics and Novel*. "Meridian Books"; Cleveland and New York: The World Publishing Co. c1961, p. 84. ただし, コンラッドを扱った章 'Conrad: Order and Anarchy' は, "Kenyon Review" 誌 XV (Autumn 1953) 及び XVI (Winter 1954) に所載.
37. *Ibid.*, p. 88.
38. "Technique as Discovery" *Forms of Modern Fiction*, p. 28.
39. Conrad, Joseph. *Lord Jim*. "Collected Edition of the Works of Joseph Conrad"; J. M. Dent & Sons, 1946. pp. 212-214.
40. Under Western Eyes. pp. 353-354.

Summary

In *Under Western Eyes* Joseph Conrad treats an important phase of the problem of civilization, as in "Heart of Darkness" he has, in a different way, done.

Razumov, the central figure in this novel, has been a very lonely, earnest and, in a sense, a little too egotistic student, who dreams that he may get the silver medal for his article. As he is an orphan, he wants to have his 'identity' by this form of ambition. He is an individual dreamer, an inexperienced child, in a sense, and also a very sensitive young man.

But in a modern society, politics becomes a milieu which no one can escape, especially where there is no freedom for the people. Razumov is born and lives in 19th century Russia under severe czarism which is a very characteristic despotism in the modern state as modern industrialism often is so. State and revolution does not leave him safe and to stay in

an individual dream. Revolutionary students, especially a leader of them, Haldin, respects him, who is a man of very few words and seems to have the understanding of everything.

Razumov betrays Haldin, when Haldin comes for his help after killing an important and very cruel member of the authority. He betrays Haldin for fear that, chiefly, he should lose his independence or his dream. But, at this period, almost all young souls in Russia want freedom from the czarism, and Razumov is also a youth who lives in that circumstances of Russia. So he loses, through his own betrayal, the bond of human relationship between the youth or between the people. His betrayal of Haldin results from his too much belief in one's independence or individualism which is also the product of long history of modern civilization after Renaissance.

Conrad's merit in this novel is, chiefly, his search for the technique or devices which are suitable for his very theme. He employs such techniques as time shift, Razumov's diary, a narrator (also an observer) in the novel, together with each other very closely. Razumov's diary, which he starts to write in Geneva to maintain his inner independence, for he is now a spy of the authority on the anarchists outside the land of Russia. Conrad's techniques win him both his detached, objective attitude toward his theme and the reality of the scenes when he investigates into his complex theme.

Through his agony and through gazing into his innermost evil under too much belief in individualism, Razumov's confession to Haldin's sister, Natalia, seems a very natural ending. So Razumov's imagination destroys him and redeems him. Conrad, through his fine technique, can be successful, at least except the very ending of the novel, in inquiring into very complex modern human conditions or into a phase of the very problem of modern civilization.