

見ること、見えること、見せること ——『台風』四部作とロンブローズ＝ノルダウの枠組み——

井上 真理

[キーワード：①コンラッド ②「エイミー・フォスター」
③「フォーク」 ④「明日」 ⑤モダニズム]

It's enough to look at ... to know the inertness of her mind ('Amy Foster')

はじめに

ジョセフ・コンラッド (Joseph Conrad) の *Typhoon and Other Stories* (1901-2) は四部作として書かれながらも、その主題的なつながりが明らかにされていない。しかし、コンラッドにとって、自身の短篇集の一貫性は常に重要な関心事であった¹⁾。この四部作についても、出版社宛の手紙で、第1話の「台風」('Typhoon') は他の物語を読むためのイントロダクションであると明記している²⁾。さらに、最晩年には自選のアンソロジーをつくるにあたり、もともと一冊の短篇集として出版された作品群には「内的一貫性」があるので苦労したと書いている³⁾。

ペンギン版解説でこの一体性の問題を提起したポール・カーシュナー (Paul Kirschner) は、この四部作を「海と陸のキアロスコーロ」(chiaroscuro of sea and land life) と名づけ、海を舞台としてハッピー・エンドの「台風」と「フォーク」('Falk') に対し、陸地を舞台として陰鬱な結末の「エイミー・フォスター」('Amy Foster') と「明日」('To-mor-

row') という大まかな構成と、4 作品を通して大小さまざまな要素が不規則に反復されていることを指摘した。しかし、この解釈に対しては大きな反応がなく、これといった議論も起こらなかった。少なくともコンラッドの言う隠れた一貫性については、これまでほとんど論じられていないと思われる。

そこで本稿では、四部作に共通して奇妙な身体表象が見られ、いずれも主人公の外的特徴と内的特徴の括弧づきの「一致」が、数々のエピソードを通して繰り返し語られてゆくことに注目する。作品中の言葉でいえば、外見 (physiognomy) と中身 (mind) の「一致」というパターンである。これが、短篇集『台風』の「内的一貫性」のひとつであることを提示したい。さらに、そのようなテキスト中のパターン化した言説と同時代のロンブローゾ＝ノルダウ的な枠組みとの類似性を示し、それをふまえて、あえて物事の外見あるいは表層を描く（「見せる」）ことに徹するコンラッドの文体について考える。

ここで注意すべきは、外見と中身の一致という、このいかにも19世紀的な、かつ現代にも依然として残る偏見の起源をこれらのテキストが一見否定していないことである。もしこれがヴィクトリア朝風の倫理的な小説なら、何らかのどんでん返しによって、そのような外見による判断に対する戒めが説かれそうなところである。その予想に反して、この四部作はことごとく偏見がそのまま通用してゆくかのような展開を見せる。しかし、むしろそこに、この四部作のモチーフが現れていると考える。

1. physiognomy と mind の「一致」

そこでまず、外見と中身の「一致」というモチーフが各作品でどのように現れているかを確認してみよう。このモチーフが最初に現れるのはこの本のまさに冒頭、「台風」の第1パラグラフにおいてである。

Captain MacWhirr, of the steamer *Nan-Shan*, had a physiognomy that, in the order of material appearances, was the exact counterpart of his mind: it presented no marked characteristics of firmness or stupidity; it had no pronounced characteristics whatever; it was simply ordinary, irresponsive, and unruffled. (I: 3) [下線筆者。以下同じ]

ここで、「台風」の主人公は、特徴のない外見と特徴のない内面が、見事に一致する人物として紹介されている。この冒頭の一文の重要性はこれまで指摘されていないようであるが、実はこれが物語全体の予告となっている。というのも、「台風」のテキストは、最初に風貌や服装などのマックワールの外見的特徴を示し、以降、さまざまなエピソードによってその精神的特徴を示す、という構成になっているからである。つまり、この物語の見たとろ雑多なエピソード、すなわち、タイ国旗の解釈や、中国人「貨物」の扱い、台風との格闘、銀貨の再配分、そして三者三様の手紙などをめぐるエピソードは、すべて、この冒頭で提示された外見と中身の一致性を読者に納得させるためにあると言ってもよい。ポイントは、マックワールが常にその特徴のない精神で物事に対処することによって、むしろ船長としての任務が無難に果たされてゆく点にある。こうして、冒頭で示された外見と中身の「一致」というテーマは、それがまさしくそのとおりでであることを物語る事例によって肯定される。

続く第2話「エイミー・フォスター」でも、いわゆるアンチヒロイン、エイミーの登場とともにこのモチーフが現れる。

She is very passive. It's enough to look at the red hands hanging at the end of those short arms, at those slow, prominent brown eyes, to know the inertness of her mind—an inertness that one would think made it everlasting safe from all the surprises of imagination. (107)

ここでメインの語り手である医師ケネディは、エイミーの頭の鈍さが、その鈍そうな外見から一目でわかると決めつけている。例えば、引用にあるように、「腕の短さ」や「手の赤さ」がその証しとされるほどである。ところが、物語はやはりその言葉を裏づけるかのような展開を見せる。エイミーは、いわゆる外国人恐怖を克服するという、並外れた知性⁴⁾をいったんは示したかに見えたが、結局、病人に一口水を与えるという何でもない機転を働かせることもできずに、外国人の夫を死なせてしまう。

第3話の主人公フォークについての外見描写は、この四部作の中でもとくに奇異な印象を与える。逆に言えば、その分量と内容の異様さ自体が、そのような描写をする語り手の偏執に読者の目を引くよう意図されていると考えられる。

And the more I saw into him the more I saw of him. The wind swayed the lights so that his sunburnt face, whiskered to the eyes, seemed to successively flicker crimson at me and to go out. I saw the extraordinary breadth of the high cheek-bones, the perpendicular style of the features, the massive forehead, steep like a cliff, denuded at the top, largely uncovered at the temples. [...] Something peculiar in the shape and setting of his yellow eyes gave them the provoking silent intensity which characterized his glance. But the face was thin, furrowed, worn; I discovered that through the bush of his hair, as you may detect the gnarled shape of a tree trunk lost in a dense undergrowth. These overgrown cheeks were sunken. It was an anchorite's bony head fitted with a Capuchin's beard and adjusted to a herculean body. I don't mean athletic. Hercules, I take it, was not an athlete. He was a strong man, susceptible to female charms, and not afraid of dirt. (200-1)

語り手がなぜ、これほど執拗にフォークの身体的特徴を観察し、妄想を

ふくらませるのかと読者は困惑させられるが、ここでもポイントは、語り手がフォークの折衷的な外見と折衷的な (composite) 内面との「一致」を発見している点にある。フォークは仕事や恋愛においては生存本能むき出しの行動を取りながら、世間的なリスペクタビリティにも囚われているという両立しがたい欲望を持つ主人公であり、それが、彼のちぐはぐな外見にぴったりだと言うのである⁵⁾。このちぐはぐなヘラクレス的なカプチン会修道士のイメージは、彼が食事の内容や結婚までのプロセスにおいては奇妙なまでに禁欲的に体面を気にするにもかかわらず、その両方の飢えを満たすかのように、結婚相手を肉づきのよさで選んでいるようであることにも合致すると語り手は見る。この奇想を裏づけるかのように、結末ではフォークが結婚申し込みの場で、リスペクtableな社会では最大のタブーであったカニバリズム体験を告白し、そのちぐはぐな言動によって、内面のちぐはぐさを自ら証明したかに見える。

最後の「明日」では、外見と中身の「一致」は他の3篇より暗示的であるが、これまでの流れと次のような書き出しから、この物語も主人公ハグバードに対する人々の一般的な見解とその内実との知られざる乖離、裏を返せば、やはり見たところの「一致」についてであることは想像に難くない。

What was known of Captain Hagberd in the little seaport of Colebrook was not exactly in his favour. (243)

ここで村人たちに「知られていること」とは、ハグバードの異常な外見⁶⁾であり、それは彼の精神の異常を物語るものと見なされている。そして案の定、長年待っていたはずの息子がついに姿を現すと、ハグバードはそれを認めようとしなない。こうして、この物語もまた、人々の抱く外見による先入見が正しかったことが事実によって証明されたかのような展開を見せて、唐突に終わる。

このように、この四部作はいずれも表面的には外見と中身の一致を裏づけるような展開を見せるといえる。そしてその基調は、作者が四部作のイントロダクションと位置づけた「台風」の冒頭において、真っ先に提示されていたと言えるだろう。

2. 通念のアイロニカルな肯定——「エイミー・フォスター」の場合

しかしながら、この四部作を読んでたいの読者は、いまひとつすっきりしない感じを抱くのではないだろうか。その大きな要因に、外見と中身の一致という19世紀的な通念がそのまま通用していくかに見えることがあるのではないかと思う。言いかえれば、その破綻のなさが、かえって読み手に違和感を抱かせる。

その読者の違和感が批評に最もよく現れているのは「エイミー・フォスター」である。そこで、ここからはしばらく「エイミー・フォスター」に焦点を絞りたいと思う。現在では、この物語の語り手ケネディの言説は、エイミーの声を抑圧するもので、その「科学的」思考ゆえに彼女の何かを見逃している、よって思いのほか「信頼できない」語りであるという見方が一般的である⁷⁾。

最新の批評的解説書でも、ティム・ミドルトン (Tim Middleton) は、作者がケネディの語りの物理的なギャップをあらかじめ示唆していると述べている。ただ、ミドルトンも指摘しているように、読者にとって本当に問題だと思われるのは、語り手自身も自覚している知識のギャップよりも、彼の「曖昧な社会的位置を利用した」一見中立的な視点から語られる物語に大きな偏りがあることである。

Conrad is careful to alert readers to the gaps in Kennedy's knowledge and the fact that he 'can't follow step by step' the history of Yanko's 'development' (131). Indeed he can be accused of playing on his own ambiguous

social position in Colebrook and of overemphasising Amy's simplicity and plainness.⁸⁾

しかし、ケネディは物語中で、誰よりもエイミーの声に耳を傾けようとする、最も偏見に染まりにくい人物として設定されていることも忘れてはならないだろう。一方、エイミーも、彼女に語れるだけのことはすべて語っているのであり、そのうちの意味をなすと思われる部分は、ケネディを通して読者にもすべて伝えられているようである。「エイミー・フォスター」の語りは大部分がケネディによるが、全体として見れば、「台風」や「明日」のような視点人物の多い3人称の語りと同程度には信頼性があると思われる、とくに事実の記録としてはかなり信頼できると言えるだろう。

にもかかわらず、読者がケネディの語りに違和感をもつきっかけは、その事実の語りかたにこそあると思われる。その鍵となるのが、オウムとヤンコの「事件」である。ここで言うオウムの事件とは、猫に襲われたオウムが金切り声をあげるのを見て、エイミーが耳をふさいで逃げ出した事件、ヤンコの事件というのは、彼女の夫である外国人ヤンコが熱にうかされて意味のわからない母国語をわめき、自分と赤ん坊に襲いかかってくるのを見て一目散に逃げたという事件である。

はじめの事件では、エイミーは「猫の凶行を止められなかった」と言われ、あとの事件では、隣人に助けを求めるのを「愚かにもすぐにあきらめてしまった」だけでなく、ヤンコが「水をたった一杯ほしがっていた」ことも理解できなかつたとみなされている。つまり、このふたつの事実は、彼女の内面の「鈍さ」や「想像力」の欠如⁹⁾や「消極性」、もっとはっきり言えば「愚かさ」の証拠として語られている。

確かに、冒頭で読者に刷りこまれるエイミーの印象からすると、この2度の逃亡はいかにも彼女がやりそうな愚かな行動に見える。しかし、テキスト中にはエイミーのとった行動が他の村人とそう変わらないこと

を示唆する要素も見出せる。例えば、他の村人が同じような場面に遭遇したときには、ためらいもなく助けを求めるヤンコを打ちつけたり、払いのけたりして逃げている。そして、そのような「理解できないものへの恐怖」(108)は、誰もが免れえないとケネディ自身も言うのである。つまり、テキストの細部からは、エイミーの行動がそれほど不自然なものではないことも読み取れる。

また見方によっては、エイミーの行動はある意味で合理的だったとすら言えるかも知れない。例えば、オウムの場合、エイミーが発見したときにはすでに手遅れで、かわいがっていたオウムの叫び声を聞くに忍びなく逃げたと考えることもできるだろう。あるいはヤンコの一件にしても、ヤンコのような頑丈な男が手のつけられない状態になり、しかも子供に危害を及ぼしそうに見えたとしたら、いったん避難しようと考えても不思議はない。そして物語の結末にあるとおり、後で父親に様子を見に行ってもらおうと考えていたのかも知れない。ところが、タイミングの悪いことに、エイミーが戻る前にヤンコは心臓発作で死んでいたわけである。家を逃げ出した時点で、エイミーにはヤンコが死ぬことは予想できなかった。

ただ、こうしたことは、ヤンコの死を前提に後からケネディが作り上げる物語、すなわち《エイミーの愚かさが引き起こしたヤンコの悲劇》¹⁰⁾ という物語が当然語ることではない。そのため、読者がケネディの視点に同化して見ているあいだは、エイミーのしたこと、あるいはしなかったことは確かに愚かに見えるが、少し距離を置いて読者が自分も同じ状況に遭遇した場合を想像すると、その行動がそれほど不自然なものではないことが見えてくるのである。この結末を読んでもややした感じは、事の真相がはっきりしないことに加えて、ケネディの話の根拠の弱さを読者が直感的に察知するためかも知れない。そして何度か読むうちに、ますますその信用できなさは無視できないものとなる。

つまり、表面的にはケネディの語るとおりであったとしても、ケネデ

イが語ったことは、一連の事実のさまざまな意味合いの中のひとつに過ぎないのである。そして、このテキストが《エイミーの愚かさによる悲劇》というケネディにとっての事実だけを前景化したことによって、読者はそこにある種の恣意性を感じ取る。

とはいえ、それ以外の事実の可能性をテキストの細部、いわゆる物語の裂け目がほのめかしてはいても、それらはけっしてケネディの語りに対抗的なものとして現れてくることはない。そのため、ケネディの見方が明らかな「偏見」と判明するような場面もこのテキストにはないと言える。エイミーが本当にケネディの言うような、見るからに知的に劣った女性であり、ヤンコの死もそのための単純な悲劇であるという解釈もそれ自体は否定されないということである¹¹⁾。

ゆえに、このテキストは語り手が主張する外見と中身の一致を表面的には肯定するかに見える¹²⁾。しかし、そのように見えはするが、それはケネディの物語が明白に否定される場面を持たないことによる括弧つきの「一致」、したがってアイロニカルな肯定と言うべきものなのである。

3. 『台風』四部作とロンブローゾ＝ノルダウの枠組み

この外見と内実の一致という通念は、19世紀末のロンブローゾ＝ノルダウの枠組み（退化論）を想起させる。この思考の枠組みは、人間の身体的・精神的劣等性が、さまざまな外的特徴、つまり *physiognomy* に現れるとするもので、そのような生まれつきの劣等性をもつ集団を「退化型」と呼んでいた。チェーザレ・ロンブローゾ (Cesare Lombroso) は、さらに、犯罪行為はその内面の劣等性によると考え、ゆえに潜在的な犯罪者をその外的特徴から類型化しようとまで説いた。その概要は、次のような鈴木秀治氏の解説によくまとめられている。

犯罪者の多くは、生まれつきの素質により、とくに隔世遺伝によって

犯罪者となる運命をもっていて、その特徴は外面的には頭蓋や顔貌をはじめとして身体的な欠陥としてあらわれ、内面的には情緒的な反応の欠如など精神的な欠陥としてあらわれる。つまり半人半獣の人間、つまり隔世遺伝によって血を好む性癖をもつ退化した人間だというのである。¹³⁾

しかし、ロンブローズの言説と『台風』四部作の類似は、当時のダグラス・モリソン (W. Douglas Morrison) による解説に一層はっきりと読み取ることができる。ちなみにこれは1895年に英訳されたロンブローズの *The Female Offender* に序文として付された文章で、一般読者には、まずこの解説を読んでこそ、それにつづく茫漠とした実証データの要点がつかめたものと思われる。

ロンブローズ博士の際立った美点は、彼がこれらの生物学的、あるいは、本人の好んだ呼び方では、人類学的奇形の研究に一生涯をつぎこんだという事実にある。博士の出発点は、身体的な条件およびその働きと、精神的なそれとの間には、深い相関関係があるという原則である。この原則にしたがって、彼は犯罪者のさまざまな身体的特徴や奇癖の検証から始めた。常習犯は狂人と野蛮人の中間に位置し、ある特別な人種の典型を示す。¹⁴⁾

その特別な人種が「退化型」であり、犯罪者はその進化の枝ならぬ、退化の枝のひとつという位置づけであった。これを受けて、マックス・ノルダウ (Max Nordau) は、退廃的な芸術家もそのような「退化型」の別の枝であるとした。こうして、19世紀末には、都市部での犯罪増加やデカダンスの風潮を背景に、身体的特徴と精神的特徴の一致という古くからの通念が科学的な装いで蘇っていたのである。

コンラッド作品の中でも、「闇の奥」(‘Heart of Darkness’) のクルツや

『密偵』(*The Secret Agent*)のテロリストたちの造型には、すでにロンブローゾからの影響が認められている¹⁵⁾。『台風』四部作は、時期的にこの2つの長編には含まれているが、知る限りではこれまでロンブローゾとの関わりは指摘されていないようである。それは、ひとつには明らかな退化型天才や犯罪者が登場しないためだろう。しかし、ロンブローゾの出発点であるという、外的特徴と内的特徴の一致の原則と、それに基づく身体的特徴や奇癖の観察という行為、しかもそれが、一般大衆がお互いを見るときにも無意識的に行われていることを想起させる点において、この四部作は、ロンブローゾ＝ノルダウの枠組みを最も身近な文脈に持ち込んだものと読めるのではないかと思う。

「エイミー・フォスター」のケネディの語りについては、これまでも、しばしば博物学的、文化人類学的傾向が注目されてきた¹⁶⁾。しかし、ケネディの指摘するエイミーの特徴が、ロンブローゾ＝ノルダウの枠組みで言う「退化型」にいずれもあてはまることは、偶然とは思われない。エイミーの手足の格好の悪さ、眼球の突出、視力の悪さ、子供っぽさ、好ましい感情表現の欠如、その一方で並みはずれた憐れみ深い性格(利他的行動)、そして全体的な魅力のなさなどはいずれも、上述の*The Female Offender*において、ロンブローゾの発見した女性犯罪者の特徴としてモリソンがあげていることに該当する¹⁷⁾。コンラッドは、女性犯罪者タイプの特徴とされるものに付着したマイナスのイメージを、いかにも夫を置き去りにして死なせる女の人物造型に利用しているとも考えられるだろう¹⁸⁾。

興味深いのは、「エイミー・フォスター」のテキストが、ロンブローゾ的言説を再生産しているだけでなく、その論理の飛躍も再生産していることである。ロンブローゾ理論が疑似科学であることは、現代から見れば明白ではあるが、当時からすでにそのようないかがわしさは感じられていた。ロンブローゾをイギリスに初めて紹介した当のハヴロック・エリス(Havelock Ellis)ですら、ロンブローゾには科学者としての批判

的能力と正しい判断力を欠いた、見境のない事実の収集家の嫌いがあると述べている¹⁹⁾。「エイミー・フォスター」でも、医師であり博物学者であるケネディによって、登場人物の身体的特徴や、その内面を物語るかのような事実が熱心に収集されている。にもかかわらず、それらは結局ひっくり返して外から観察しうる表面的な特徴、すなわち「外見」に過ぎないのであり、しかも、それが短絡的に内面性の優劣に結び付けられていることは、エイミーの例にも顕著である²⁰⁾。

「エイミー・フォスター」に限らず、この四部作にとって、ロンブローゾ=ノルダウの枠組みはむしろ格好の素材になったと思われる。というのも、舞台と結末の明暗は変わっても、4つの物語はそれぞれにロンブローゾの公式（外的特徴から中身が読める）を、そもそも特徴がなかったり、矛盾していたり、弱すぎたり、強すぎたりした場合にあてはめてパロディ化したものとも読める。そのためにロンブローゾの犯罪者類型そのものも援用したことがうかがわれる²¹⁾。このような同時代の通念の批評的模倣が、この短篇集において、作者が外見と中身の「一致」というモチーフを使用してかなり明示的にねらったことではないかと思う。ロンブローゾ=ノルダウ的な言説を批判するというよりは、その言説のトートロジーを意識可能な程度に浮かび上がらせるにとどめることである。つまり、『台風』四部作は、ロンブローゾ的なものの見方を表立って偏見として否定するのではなく、あえてそのまま模倣することによって、そのような同時代の人々の通念に潜む、想像上の「中身」の実体化を裏側から浮き立たせていると言えらるだろう。

4. 「見ること」と「見えること」と「見せること」

「エイミー・フォスター」を書き上げた直後に、コンラッドは次のように書いている。

この教示や判断といったことは、さらに予言も含めて、科学にまかせるのが無難だろう。科学は、どのような権威を主張しようと、真実とはまったく無関係で、感覚的に捉えられたとおりの諸現象の筋道に関わるだけである。……しかし、芸術作品においては、扱う主題はその発端も結果も定かではないので、どんな判断もありえない。唯一、争う余地のない真実は我々の無知だけである。それ以外には、明白なものや、絶対的なものや、矛盾しないものは何もない。どんな原則も本能も衝動も、物事の始めから独立してあって、最後までゆらがないように見えるものはない。²²⁾

つまり、いかなる物事の因果関係もひとつではなく、いかなる物事もいくつかの表面的な事実の重なりとしてしか見るができないことになる。そのようなコンラッドの主張は、彼の文学観に直接の関わりをもつものと思われる。

コンラッドが、ジョン・ゴールズワージー (John Galsworthy) の文学を物事の表層性を捉えているとして評価するのもそのためだろう。

あの本 [*Jocelyn*] の力は、実は人生の表面に忠実なところにある。出来事の、そして物事や観念の表面に。だからと言って、皮相なのではない。あなたの描く人物のエピソードが、もし批評家に深みのない印象を与えたとしたら、それは描き方に深みがないからではない。私に言わせれば、あなたは全く真相をきわめていて、その功績は、大海の底に達したに等しく賞賛に値する。深みを捏造するのはあなたの仕事ではないし、それは芸術のすることでもない。たいていの物事にあるのは表面だけである。²³⁾

これは、『台風』四部作において、一見主人公たちの内面や事の真相を探求するようであり、実際にはそれらが（決して客観的でありえない）

周囲の人々にどのように見えるかという外側から捉えられる情報のみが細部にわたって丁寧に記述されていることも合致するようである。

作家としてのマニフェストとされる『ナーシサス号の黒人』(*The Nigger of the 'Narcissus'*)序文には次のようにある。

私が成し遂げたいことは、書かれた言葉によって、あなたがたに聞かせること、感じさせること、そして何よりも、あなたがたに見せることである。それ以上のことではなく、そしてそれがすべてである。もしうまくいけば、あなたがた読者は、それぞれ相応のものをそこに見出すだろう——励まし、慰め、恐れ、魅惑、何でも必要なものを。そして恐らく、あなたがたがもう求めるのを忘れてしまっているあの真実というものを垣間見る瞬間もあるだろう。(x)

すなわち、コンラッドは物事の表面的な様相を描くことはけっして皮相なことではないと考えていた。むしろ積極的に、物事やエピソードの表面的事実、つまり「外見」のみを詳細に記述することによって、その意味の構築を読者にゆだねるような文学を理想としていたと言えるだろう。このような外見の記述にあえてとどまることに重きを置くテキストは、物事の内実を十分に語っていないというよりも、同じ外見から複数の事実(物語)が構成できることを許容する文体と言える。そして、そのような文学は、ゴールズワージー宛の手紙からうかがわれるように、表面的な事実の隠された動機や唯一の真相といった、いわゆる「内実」や「中身」を描き出す(コンラッドによれば「捏造する」)ことを期待されていた当時の文学様式から一步、踏み出す試みであり、コンラッド流モダニズムのひとつの要素と考えられる。

以上のことから、対象の実体はどうであれ、「見ること」ができるのは「見えること」のみであることを、そのまま「見せる」(to make you see)のが作家としての職務であるという、コンラッドのきわめて現代的

な倫理性がうかがわれる。『台風』四部作も、ロンブローゾ的な誤謬をあえて実演することによって、外見と中身を対応づけようとする私たちの半ば無意識的な物語の構築のしかたに一種の異化作用をもたらし、問題化するものである。そこには、他者を他者として、あるいは、語りえないものを語りえないものとして語るという、今日的な意義を見出すこともできるのではないか²⁴⁾。

※本稿は第79回日本英文学会大会（2007年5月20日）での発表原稿に加筆・修正を施したものである。

注

- 1) 有名なものでは、Oxford World's Classics 版が現在でも *Typhoon and Other Tales* として、「明日」のかわりに「秘密の共有者」(‘The Secret Sharer: An Episode from the Coast’) を収めているなど、この一貫性が配慮されないことが多い。
- 2) 1913年8月24日付。Conrad, *Collected Letters*, v. 274. (以下、CL)
- 3) Conrad, *Last Essays*, 140. 以下、コンラッドの手紙以外のテキストの引用は、すべて Dent's Collected Edition を使用し、括弧内にページ数を記す(『台風』のみ章番号も付す)。
- 4) ケネディは、「見慣れない男の姿に理想像を見出す」、すなわち他者に対して「美という概念を作り出す」ためには「想像力」と「理解力」が必要であると述べ(109)、ヤンコの美しさを理解した者は自分とエイミー以外にはいなかったと考えている。
- 5) 他にも“a man-boat”などフォークが繰り返し「折衷的な生き物 (a composite creature)」(162) のイメージで語られることが、「ちぐはぐさ」を強調していることは、カーシュナーのペンギン版序文でも言及されている(注23)。
- 6) Captain Hagberd's upright, hale person, clad in No. 1 sailcloth from head to foot, would be emerging knee-deep out of rank grass and the tall weeds on his side of the fence. He appeared, with the colour and uncouth stiffness of the extraordinary material in which he chose to clothe himself—‘for the time being’, would be his mumbled remark to any observation on the subject—like a man roughened out of granite, standing in a wilderness not big enough for a decent billiard-room. A heavy figure of a man of stone, with a red handsome face, a blue wandering eye,

and a great white beard flowing to his waist and never trimmed as far as Colebrook knew. (244)

- 7) この要約とは必ずしも合致しないものも含め、個別に言及したもののほか、とくに以下の諸論文が参考になった。Andreach, ‘The Two Narrators of ‘Amy Foster’; Carabine, “‘Irreconcilable Differences’”; Epstein, “‘Where He Is Not Wanted’”; Hooper, “‘Oh, I Hope He Won’t Talk’”; Griem, ‘Physiological Possibility in Joseph Conrad’s “Amy Foster”’; Israel, ‘Exile, Conrad, and “La Différence Essentielle des Races”’; Okuda, ‘The Incomprehensible Alliance of Altruism and Egoism’; Ruppel, ‘Yanko Goorall in the Heart of Darkness’; Shaffer, ‘Swept from the Sea’; 武田『コンラッド』の関連部分。
- 8) Middleton, *Joseph Conrad*, 59.
- 9) ケネディはエイミーの發揮した想像力を、結局は一時的に「魅入られた状態 (possession)」だったのであり、今ではそれも「醒めて」(awakened)、再び、むしろ人並み以下の想像力に戻ったと解釈する (109-10)。
- 10) ケネディの実際の表現では、“a Greek tragedy, arose from the similarity of their characters” と比べて “less scandalous and of a subtler poignancy, arising from irreconcilable differences and from that fear of the Incomprehensible” (107-8) な悲劇であるが、要約するところのようになる。
- 11) ケネディが最終的に死因を「心臓発作」と診断 (推定) したことは、エイミーの不在が、直接的にしる、間接的にしる、ヤンコの死の原因になったか否かという究極の答えも保留する。
- 12) この作品では、悲劇のヒーローであるヤンコの外見と中身の「一致」も目を引くだろう。ヤンコは、ケネディによれば、「罌にかかった野鳥」や「森の住人」を連想させ、村人たち (とくにエイミー) とは対照的な、のびやかな四肢と黒く鋭い目、異国風の優雅さをもっている。そして、この多少美化されたイメージにふさわしく、ヤンコは冒険心やロマンチックな心情、中世的な忠誠心の持ち主であり、めざましい社会的・言語的適応を見せた (development) と語られる。ところが、ケネディのようにヤンコを異人として理解できない村人たちの眼には、彼は精神病院から逃げてきた「狂人」に似て、いつか「おかしなことをしてかす」タイプの男に過ぎない。そこに予想どおり、熱にうかされていたとはいえ、エイミーとその子供に危害を加えようとしたことが判明する。このように、ヤンコについては、まったく正反対の先入見が共存し、そのどちらも修正されないどころか、結末では確信に変わっている。このように、このテキストでは同じ事実に対して相容れない解釈が共存できており、人々が外見を読むときのコードの恣意性を露呈するが、またそれゆえに、どちらの見方も「偏見」として意識されることがない。

- 13) ダルモン『医者と殺人者』1頁。丹治（『神を殺した男』132頁）もこの一節を的確な要約としている。
- 14) Lombroso, *The Female Offender*, xv.
- 15) 「闇の奥」および『密偵』とロンプローズ=ノルダウの枠組みのインターテクスチュアリティについては、問題は多いとされるが先駆的な Hunter の著書のほか、Griffith、Hampson、丹治、伊藤らの先行研究がある。最近でも *The Conradian* の『密偵』100周年記念号において、少なくとも3つの論文がこの論点を扱っている。
- 16) 榎田「“Amy Foster”における想像力」ほか。コンラッド自身もこの物語の中心的なコンセプトは“the essential difference of the races” (*CL*, II, 402) であると書いている。よく知られているように、コンラッドの愛読書のひとつに同時代の博物学者アルフレッド・ラッセル・ウォレス (Alfred Russel Wallace) の *The Malay Archipelago* があり、作品中には地元の博物学マニア、スウォファ氏も登場する。スウォファはケネディとは対照的に、珍奇なものなら何でも手に入れようとする老人である。皮肉にもヤンコを実際に苦境から救うのは、ケネディの医学と「科学的」探究心ではなく、スウォファの純粋な所有欲である。
- 17) 本論では、ロンプローズからコンラッドへの直接的な影響を明らかにするのではなく、両者の言説の類似性 (affinity) に注目する。そこで、両者のテキストの厳密な対応を示すよりも、再びモリソンによるロンプローズ類型の要約を紹介するほうが有益と考える。それによると、ロンプローズは「退化型」の集団に、身体的には頭蓋・脳・顔の骨格・耳・目・鼻・口・歯・舌・四肢（異常発達あるいは未発達）などの奇形および性的倒錯（女性的な魅力に欠ける女性を含む）が、精神的には良くも悪くも病的な偏執（過度の利他的行動を含む）が、高い確率で見られることを実証した (Lombroso, *The Female Offender*, xv-xvi)。また、ロンプローズは「退化型」の犯罪者を、「原始人と下等動物の特徴が現代において再生された」「穴居人、つまり誤って文明の世界にまぎれこんできた生きた化石」と考え（丹治『神を殺した男』130-6頁）、ケネディはエイミーを「古代人」に喩えている (109-10)。ロンプローズを含め、当時の科学者は一般的に、女性を（現在では構築されたものと考えられている）その利他的な行動や母性愛によって、男性と動物の中間に位置づけていた。コンラッドの妻ジェシー (Jessie Conrad) によると、コンラッドもエイミーのモデルとなったメイドの「動物的な受容力」 (animal capacity) と「忍耐力」に靈感を受けたのだと言う (*Joseph Conrad as I Knew Him*, 188)。これらを考え合わせると、ケネディがエイミーの一連の行動を母性愛の強さからくる不可解でほとんど動物的なものとして語ることは重要である。また、エイミーと「檻に入れ

られた野獣」である移民ヤンコの共同体内での微妙な位置関係など、「エイミー・フォスター」は人種や性別や文化の差異を、進歩と退化という物差しで測ろうとした当時の支配的なイデオロギーを色濃く反映していると言えよう。

- 18) ケネディの“*It's enough to look at ...*”という言い回しは、『密偵』においても、ロンブローゾ崇拜者の言葉としてまったく同じ形で現れる。そこでは実際に殺人者になる女の造型にロンブローゾの犯罪者類型が援用されている（注15にあげた先行研究を参照）。
- 19) His [Lombroso's] style is abrupt; he is too impetuous, arriving too rapidly at conclusions, lacking in critical faculty and in balance. [...One of his colleagues] denies that Lombroso possesses any of the qualities of a scientific investigator, [...and another one] compares Lombroso's indiscriminate collection of facts to Charles IX.'s famous order on St. Bartholomew's eve: “Kill them all; God will know His own.” (Ellis, *The Criminal*, 39)
- 20) このように見てくると、コンラッドが匿名の語り手に冒頭でケネディの洞察力を「腐食的」(corrosive)と要約させているのは示唆的である。
- 21) 「フォーク」の折衷的な身体イメージも、ロンブローゾの「半人半獣の人間」をパロディ化したものかも知れない。フォークが人肉食によって難破船での生存競争を生き延びたこと、また市場での生存競争だけでなく、結婚と自己保存のための競争においても、結果的には常に手段を選ばぬ「モノポリスト」であることも、同じくロンブローゾの「血を好む性癖」を同時代の文脈にあてはめたユーモアを感じさせる。
- 22) 1901年8月2日付。CL, II, 348.
- 23) 1898年1月16日付。CL, II, 22.
- 24) 当然ながら、このようなコンラッドの文体は、何人称で語られるにしろ、視点人物の直感的洞察も臆見もそのまま記述することになるリスクを伴う。そのため、テキストに現れたものの見方が作者自身のそれと一致するか否かをめぐる議論が現在でもあとを絶たない。とりわけ、「闇の奥」におけるアフリカ(人)の問題含みの表象をチヌア・アチェベ (Chinua Achebe) が批判したことを経て、コンラッドの差別的な表現が問題になっている。しかし、セドリック・ウォッツ (Cedric Watts) の論法に倣えば、確かにコンラッドの小説には偏見的な描写が目につくが、そのうまく行っている部分では、そのような偏見や先入見やステレオタイプが自然なものとして通用するようになる/してゆくプロセスそのものを問題にしているのである (Watts, ‘Heart of Darkness’, 57)。

Works Cited

- Achebe, Chinua (1977). 'An Image of Africa: Racism in Conrad's "Heart of Darkness"'. *Massachusetts Review* 17.4. Reprinted (revised) in Paul Armstrong, ed., *Joseph Conrad's 'Heart of Darkness'*. 4th edn. New York: Norton, 2006. 336–48.
- Andreach, Robert J. (1965). 'The Two Narrators of "Amy Foster"'. *Studies in Short Fiction*. 2. 262–9.
- Carabine, Keith (1992). "'Irreconcilable Differences': England as an "Undiscovered Country" in Conrad's "Amy Foster"', in Simon Gatrell ed., *The Ends of the Earth: 1876–1918*. London: Ashfield Press. 187–204.
- Conrad, Jessie (1926). *Joseph Conrad as I Knew Him*. Heinemann.
- Conrad, Joseph. *The Collected Letters of Joseph Conrad*. 9 vols. Ed. Laurence Davies and Frederick R. Karl. Cambridge: CUP, 1983–2007.
- . *The Nigger of the 'Narcissus', Typhoon, Amy Foster, Falk, To-morrow*. Dent's Collected Edition of the Works of Joseph Conrad. London: Dent, 1950. [*The Nigger of the 'Narcissus'*: first published 1897, *Typhoon and Other Stories*: first published 1903]
- . *The Secret Agent*. [First published 1907] Dent's Collected Edition. 1947.
- . *Tales of Hearsay and Last Essays*. Dent's Collected Edition. 1955.
- Ellis, Havelock (1972). *The Criminal*. Reprint of the 1890 edn. New York: AMS Press.
- Epstein, Hugh (1991). "'Where He Is Not Wanted': Impression and Articulation in "The Idiots" and "Amy Foster"'. *Conradiana*. 23.3. 217–32.
- Galsworthy, John (1977). *Jocelyn*. New York: Holt, Rinehart and Winston. [First published 1898]
- Griem, Eberhard (1992). 'Physiological Possibility in Joseph Conrad's "Amy Foster": The Problem of Narrative Technique'. *Conradiana*. 24.2. 126–34.
- Griffith, John W. (1995). *Joseph Conrad and the Anthropological Dilemma*. Oxford: Clarendon Press.
- Hampson, Robert G. (1988). "'If you read Lombroso": Conrad and Criminal Anthropology,' in Mario Curreli ed., *The Ugo Mursia Memorial Lectures: Papers from the International Conrad Conference, University of Pisa, September 7th–11th, 1983*. Mursia International.
- Hooper, Myrtle (1996). "'Oh, I Hope He Won't Talk": Narrative and Silence in 'Amy Foster'. *The Conradian*. 21.2. 51–64.
- Hunter, Allan (1983). *Joseph Conrad and the Ethics of Darwinism: The Challenge of Science*. Croom Helm.
- Israel, Nico (1997). 'Exile, Conrad, and "La Différence Essentielle des Races"'. *Novel*:

- A Forum on Fiction*. 30.3. 361–80.
- Karl, Frederick R. and Laurence Davies, eds. (1983–). *The Collected Letters of Joseph Conrad*. 8 vols. Cambridge: CUP.
- Kirschner, Paul (1990). 'Introduction', in *Joseph Conrad: Typhoon and Other Stories*. Harmondsworth: Penguin.
- Lombroso, Cesare and William Ferrero (1895). *The Female Offender*. New York: D. Appleton.
- Middleton, Tim (2006). *Joseph Conrad*. Routledge Guides to Literature. Routledge.
- Nordau, Max (1993). *Degeneration*. Reprint of the 1895 edn. Lincoln and London: U. of Nebraska P.
- Okuda, Yoko (2007). 'The Incomprehensible Alliance of Altruism and Egoism: Love and Fear in Conrad's "Amy Foster"'. *Bulletin of Atomi Junior College*. no. 43. 18–28.
- Ruppel, Richard (1996). 'Yanko Goorall in the Heart of Darkness: "Amy Foster" as Colonialist Text'. *Conradiana*. 28.2. 126–32.
- Shaffer, Brian W. 'Swept from the Sea: Trauma and Otherness in Conrad's "Amy Foster"'. *Conradiana*. 32.3. 163–76.
- Simmons, Allan H. and J. H. Stape, eds. (2007). *The Conradian: Journal of the Joseph Conrad Society (UK)*. The Secret Agent: Centennial Essays. 32.1.
- Wallace, Alfred Russel (1869). *The Malay Archipelago: The Land of the Orang-utan and the Bird of Paradise: A Narrative of Travel with Studies of Man and Nature*, 2 vols. Macmillan.
- Watts, Cedric (1996). 'Heart of Darkness', in Stape, J. H., ed. *The Cambridge Companion to Joseph Conrad*. Cambridge: CUP. 45–62.
- 伊藤正範 (1999). 「解体する身体——『密偵』における観相学的語りとその解体」. 『試論』 no. 38. 95–106頁.
- 榎田一路 (2006). 「"Amy Foster" における想像力」. *Phoenix* (広島大学文学研究科英文学会) no. 65. 1–13頁.
- 武田ちあき (2005). 『コンラッド——人と文学』. 勉誠出版.
- ダルモン, ピエール (1992). 『医者と殺人者——ロンブローゾと生来性犯罪者伝説』. 鈴木秀治訳. 新評論.
- 丹治愛 (1994). 『神を殺した男——ダーウィン革命と世紀末』. 講談社.

To See, To Be Seen, and To Make You See:
Typhoon Quartet and Lombroso = Nordau Framework

INOUE, Mari

The purpose of this paper is 1) to suggest an “inner consistency” of Joseph Conrad’s set of stories (‘Typhoon’, ‘Amy Forster’, ‘Falk’, ‘To-morrow’, 1901–2), which is the recurrent pattern of the apparent coincidence between ‘physiognomy’ and ‘mind’; 2) to show its affinities with the then prevailing Lombroso = Nordau framework; and 3) to argue that Conrad whose purpose seems only to “make you *see*” appearances of life, either ‘to see’ or ‘to be seen’, actually problematizes our unconscious way of constructing stories. This make-you-see style opens up the possibility for an attitude towards a new literary expression and a kind of morality.

(平成19年度イギリス文学専攻 博士後期課程単位取得退学)