

Heart of Darkness についての覚え書

真 田 時 蔵

I

ジョゼフ・コンラッドの『闇の奥』(*Heart of Darkness*)を、コンラッドの初期の作品の代表作の一つに数えることは、異論のないところだが、この作品のもっているいわゆる adjectival vagueness⁽¹⁾をめぐる問題の扱い方によって、この作品の評価に多少振幅がみられるようである。例えば、E. M. フォスターは、コンラッドの作品についての印象を次のように述べている。

What is so elusive about him is that he is always promising to

- (1) 『闇の奥』の語り手マローウは、自分の体験を語るのに indefinable, inscrutable, unknown, incomprehensible, inexplicable, mysterious, impenetrable, unspeakable といった言葉を繰り返し用いている。このような言葉をコンラッドが多く用いたことについて F. R. リーヴィスは次のような批判をしている。
- If he cannot through the concrete presentment of incident, setting and image invest the words with the terrific something that, by themselves, they fail to convey, then no amount of adjectival and ejaculatory emphasis will do it.

‘I saw the inconceivable mystery of a soul,’ etc.

—That, of course, is an ambiguous statement. I see that there is a mystery, and it remains a mystery for me; I can't conceive what it is; and if I offer this inability to your wonders as a thrilling affair of ‘seeing an inconceivable mystery’, I exemplify a common trait of human nature. Actually, Conrad had no need to try and inject ‘significance’ into his narrative in this way. What he shows himself to have successfully and significantly seen is enough to make *Heart of Darkness* a disturbing presentment of the kind he aimed at. (F. R. Leavis, *The Great Tradition* (Chatto & Windus,) p. 180.)

また、この点についてデイヴィッド・ディシャスは次のような立場をとっている。

... if Marlow in his description of his voyage and the atmosphere of the places and people he visited tends to fall back on strings of heavily suggestive adjectives which tell us nothing very precisely, this is because Marlow is shown as himself, not fully understanding the meaning of his experience. Yet the author knows what he is doing. He has not invented Marlow as an excuse for his own ignorance of the meaning of a part of his autobiography. (David Daiches, *The Novel and the Modern World* (The University of Chicago Press, 1960), p. 40.)

make some general philosophic statement about the universe, and then refraining with a gruff disclaimer . . . Is there not also a central obscurity, something noble, heroic, beautiful, inspiring half a dozen great books ; but obscure, obscure ?⁽²⁾

これは F. R. リーヴィスも指摘している如く、⁽³⁾ フォースターがコンラッドの『わが生涯の文学』(*Notes on Life and Letters*) の紹介文のなかで、ごく一般的特徴としてコンラッドの曖昧さについて言及したのであり、正確を期したものではないことは明らかであるが、それでもフォースターの「中心的曖昧さ」の指摘は正しいといえよう。確かにコンラッドには独特の曖昧さがある。しかしこの「中心的曖昧さ」は、コンラッドが意図していた技巧の一部をなしているように思われる。⁽⁴⁾ つまりコンラッドが把握難い現実の実相を暗示するための手法として用いていたのである。この「曖昧さ」を通して、普通の小説からははみだしてしまうような現実の実相とその意味を、コンラッドは読者にさぐらせようとしているように思われる。『闇の奥』に於いて、作者コンラッドが物語の語り手マーロウを設定しているのはそのためである。この点に触れて、ジョン・オリヴァー・ペリーは ‘Marlow does not simply act as a pair of eyes, letting us see every side of the situation and withholding his judgement so that we may come to a more complex and seemingly self-induced judgment in the end.’⁽⁵⁾ と述べている。

例えば次のような文章にしても、それは『闇の奥』の語り手マーロウを介しての単なる夕暮どきの風景描写ではなく、深層に於いて闇に包まれている人間の生の状況をも暗示している描写である。

The sun set; the dusk fell on the stream, and lights began to

-
- (2) E. M. Forster, “Joseph Conrad: A Note” in *Abinger Harvest* (Edward Arnold, 1961), p. 160.
- (3) F. R. Leavis, *op. cit.*, pp. 173-174.
- (4) Cf. “The meaning of Marlow’s stories, says the frame narrator of “Heart of Darkness,” is like “one of these misty halos that sometimes are made visible by the spectral illumination of moonshine” — a piece of ironic diffidence on Conrad’s part which suggests the the adjectival vagueness” of parts of “Heart of Darkness” is intentional, . . . (John A. Palmer, *Joseph Conrad’s Fiction* (Cornell University Press, 1968), p. 10.)
- (5) John Oliver Perry, “Action, Vision, or Voice: The Moral Dilemmas in Conrad’s Tale-Telling” in *Modern Fiction Studies*, X (spring, 1964) p. 6.

appear along the shore. The Chapman lighthouse, a three-legged thing erect on a mud-flat, shone strongly. Lights of ships moved in the fairway—a great stir of lights going up and going down. And farther west on the upper reaches the place of the monstrous town was still marked ominously on the sky, a brooding gloom in sunshine, a lurid glare under the stars.

“And this also,” said Marlow suddenly, “has been one of the dark places on the earth.”⁽⁶⁾

この一節にはこの作品全体を覆う gloom も予兆的に暗示されている。つまり、ヨーロッパの物質文明の一つの中心であるロンドンも1900年前は暗黒の世界であったこと、そしてその暗黒は未だ文明の背後に潜んでいることを暗示している。

『闇の奥』にかぎらずコンラッドの小説全体についてもいえることだが、彼は作中人物たちが自分の体験した出来ごとになりたいもっている意識の彼方に、不可解な現実が存在するという感じを読者にたえず暗示しようとしている。コンラッドも『闇の奥』の冒頭の部分で ... to him (*i.e.* Marlow) the meaning of an episode was not inside like a kernel but outside, enveloping the tale which brought it out only as a glow brings out a haze, in the likeness of one of these misty halos that sometimes are made visible by the spectral illumination of moonshine.⁽⁷⁾ と述べている。われわれ読者は、マーロウの語る物語にみられる印象主義的な要素と chronology の不統一性の背後にある hard facts を求めようとするが、物語の hard facts は、マーロウの黙想そのもののなかに暗示されるだけである。⁽⁸⁾

II

“Before the Congo I was just a mere animal.”⁽⁹⁾ というコンラッドの述懐には多少の誇張があったとしても、コンラッドのコンゴでの体験は深刻

(6) Joseph Conrad, “Heart of Darkness” in *Youth and Two Other Stories* (Doubleday, Doran & Company, New York, 1929), pp. 47-48.

(7) *Ibid.*, p. 48.

(8) Cf. John A. Palmer, *op. cit.*, p. 3.

(9) Albert J. Guerard, *Conrad The Novelist* (Harvard University Press, 1958), p. 33.

なものであり、その時の体験が『闇の奥』の素材となったことは周知の事実である。⁽¹⁰⁾ 従って語り手マーロウは作者コンラッドの分身であることは明らかである。この作品はまた、明らかにアフリカに於ける植民地政策の実態を告発するという政治的意味をもっていたが、⁽¹¹⁾ このアフリカ奥地への旅は、マーロウにとっては文明の暗黒面とクルツの心の底知れぬ暗闇を知ることによって self-discovery を獲得する旅でもある。また、あとで触れるが、クルツにとっても、象牙採集の生活は self-discovery の旅であったといえるだろう。⁽¹²⁾

マーロウは子供の頃から地図が好きで、何時間でも飽かずに地図をみつめたり、探険隊の偉業を空想したりしていた。マーロウがコンゴへ出かけることになったのは6年ぶりで東洋から帰って来て休息している間に、たまたま地図を眺めているうちにアフリカと蛇に似た形をしたコンゴ河に魅せられてしまったからである。

“True, by this time it was not a blank space any more. It had got filled since my boyhood with rivers and lakes and names. It had ceased to be a blank space of delightful mystery—a white patch for a boy to dream gloriously over. It had become a place of darkness. But there was in it one river especially a mighty big river, that you could see on the map, resembling an immense snake uncoiled, with its head in the sea, its body at rest curving afar over a vast country, and its tail lost in the depths of the land.”⁽¹³⁾

マーロウが ‘I was going into the yellow. Dead in the centre. And the river was there—fascinating—deadly like a snake.’⁽¹³⁾ と説明しているように、彼の航海の目的地は地図の上に黄色に塗られている。この「黄色」

- (10) Cf. “Thus “Heart of Darkness” (published in *Youth and Other Stories* in 1902) draw largely on Conrad’s own experiences on the Congo River, but it is told in the first person by Marlow, who is looking back on this first truly adult of his experiences of whose meaning he is still not wholly clean, but whose intensity and disturbing quality remain vividly with him. (David Daiches, *op. cit.*, p. 36.)
- (11) Cf. John E. Saveson, “Conrad’s View of Primitive Peoples in *Lord Jim* and *Heart of Darkness*” in *Modern Fiction Studies* XVI (summer, 1970), p. 176.
- (12) Albert J. Guerard, *op. cit.*, p. 38.
- (13) “Heart of Darkness”, p. 52.

は、この作品では象牙を暗示すると同時に、人間の墮落を、そして死を象徴している色である。⁽¹⁴⁾ また象牙は物欲の象徴である。コンゴ河は蛇にたとえられているが、これはマーロウがやがて遭遇する恐ろしい危険と、蛇が伝統的にもっている象徴的意味を暗示している。またマーロウが叔母のついで船長になる契約をするために訪れるヨーロッパの大都市は 'whited sepulchre' を連想させるし、開発会社の受付の女性は運命の糸をつむぐ女を連想させる。

In the outer room the two women knitted black wool feverishly. People were arriving, and the younger one was walking back and forth introducing them. The old one sat on her chair. Her flat cloth slippers were propped up on a foot-warmer, and a cat reposed on her lap. . . . She glanced at me above the glasses. The swift and indifferent placidity of that look troubled me.⁽¹⁵⁾

この「死の使いのような女」⁽¹⁶⁾ であり、「まるで黒い棺衣にでもするつもりなのか一心に黒い縄物をしている〈闇黒〉の門を衝っている女」⁽¹⁷⁾ は、マーロウの航海の前途を予兆的に暗示している。作品のこの部分には凶兆と死を暗示する言葉が多く用いられている。その言葉の一つ一つが漸層的効果を盛りあげていく。医者 の 体 格 検 査 の 場 面 も 同 様 の 効 果 を も つ 。 マーロウはこの航海について 'I felt as though, instead of going to the centre of a continent, I were about to set off for the centre of the earth.'⁽¹⁸⁾ と述べているが、「地球の奥底」という表現は明らかに死の世界と地獄を暗示している。またマーロウがのちにクルツの断末魔の叫び声を通して垣間見る 'Inferno'⁽¹⁹⁾ をも暗示している。

作者コンラッドは、前掲の引用からも読みとれるように、マーロウの self-discovery の旅の過程で経験する「闇」と「暗黒」を丹念に描いている。この「闇」と「暗黒」は、未開地アフリカの闇と暗黒だけでなく、クルツとマーロウが経験する人間自身がうちにもつ闇と暗黒である。⁽²⁰⁾

(14) *Ibid.*, p. 56.

(15) *Ibid.*, p. 56.

(16) *Ibid.*, p. 57.

(17) *Ibid.*, p. 57.

(18) *Ibid.*, p. 60.

(19) *Ibid.*, p. 66.

(20) Cf. 'Conrad makes it quite clear that the heart of the darkness is a symbolic experience of what lies at the heart of much human profession and activity. (David Daiches, *op. cit.*, p. 41)

These moribund shapes were free as air—and nearly as thin. I began to distinguish the gleam of the eyes under the trees. Then, glancing down, I saw a face near my hand. The black bones reclined at full length with one shoulder against the tree, and slowly the eyelids rose and the sunken eye looked up at me, enormous and vacant, a kind of blind, white flicker in the depths of the orbs, which died out slowly.⁽²¹⁾

この死の森の描写は、白人が無知蒙昧なアフリカの土民大衆をその恐るべき生活状態から救い出すどころか、文明の名のもとに暗黒——荒廃と死——をもたらしたにすぎないことを端的に暗示している。啓発とか進歩という文明世界のかかげるモットーは、植民地に於ける搾取者にとっての都合のよい口実でしかないことを作者は指摘しているのである。土人の生活に、このような荒廃と死をもたらすことに一役買っている経理主任のきどった服装と、彼の几帳面な帳簿整理とは、死の森の描写が暗示している白人の精神の暗黒と滑稽な対照を示している。経理主任の「白い襟と大きな白いカフス」の「白」は象徴的意味をもっている。死の森の「黒」とともに「白」は死の象徴である。「黒」は肉体的死を象徴し、「白」は精神的・道徳的死を象徴していることは明らかである。⁽²²⁾

マーロウは、奥地出張所の主任であるクルツの名を河口にある出張所で初めて聞いてから、彼の名を聞くたびに言い難い畏敬の念を抱くようになる。更に、経理主任からは、クルツが他の出張所全部が送って来る象牙よりも多くの象牙を送って来ることを聞いて、ますますマーロウは、クルツのことを理想化して想い描くようになる。このクルツとの出合いを楽しみにしながら、マーロウは200マイル先の目的地である中央出張所に向って出発する。その途中遭遇するさまざまな出来ごとから、マーロウは白人の退廃ぶりをみせつけられる。例えば、マーロウは道路修復の工事の監督をしている男に出会う。

“Can’t say I saw any road or any up-keep, unless the body of

(21) “Heart of Darkness”, p. 66.

(22) Cf. “No reader of “Heart of Darkness” needs to be told that Conrad likes to work with the contrast between white, symbolizing the pure abstract virtue and ideality, and black, symbol of material reality and evil; but Conrad’s color symbolism is far more complex than most readers have taken it to be, . . . (Daniel J. Schneider, “Symbolism in Conrad’s *Lord Jim*: The Total Pattern” in *Modern Fiction Studies*, XII (winter, 1966-1967))

a middle-aged negro, with a bullet-hole in the forehead, upon which I absolutely stumbled three miles farther on, may be considered as a permanent improvement.”⁽²³⁾

いうまでもなくこの道路修復という仕事は文明の先端的仕事である。しかし、この開発の仕事も、アフリカの土民に死をもたらすものでしかないことを作者は端的に指摘しているのである。文明世界のなかで巧妙に仕組まれた「暗黒」が開発会社の職員自身を侵し、アフリカの奥地にまで浸蝕していく状況は、‘Men who come out here should have no entails.’⁽²⁴⁾ という言葉にも示されている。

またマーロウは、文明世界に生活する植民地の搾取者達との醜い陰謀と欺瞞にも気付くようになる。中央出張所の支配人は、クルツがあげている業績が、やがて自分の地位を脅かすことになると考え、病氣と伝えられるクルツの救援に向かう船を沈める。そのためにマーロウの絶望は深まっていく。

There was an air of plotting about that station, but nothing came of it, of course. It was as unreal as everything else—as the philanthropic pretence of the whole concern, as their talk, as their government, as their show of work.⁽²⁵⁾

「この『闇の奥』には、この作者の批評的言葉が邪魔になっていることに気付く箇所がいくつもあり、更にそれが行き過ぎて、押しつけがましいものとして出てきたり、時にはこちらがいらいらしてくることもある。」⁽²⁶⁾ という F. R. リーヴィスの批判もあるが、1899年に書き上げられたこのコンラッドの小説に含まれている政治的意味は、未だ失なわれてはいないといえるだろう。

中央出張所の鏡板に掛っているクルツの画いた汚い油絵もまた、このような「文明」の正体を暗示している。その絵は ‘a small sketch in oils, on a panel, representing a woman, draped and blind-folded, carrying a lighted torch.’⁽²⁷⁾ である。この絵の「炬火の火」は文明を象徴し、目隠しは無謀な白人の収奪と搾取を象徴している。

(23) “Heart of Darkness”, p. 71.

(24) *Ibid.*, p. 74.

(25) *Ibid.*, p. 78.

(26) F. R. Leavis, *op. cit.*, p. 177.

(27) “Heart of Darkness”, p. 79.

マローウは、支配人がクルツの敏腕ぶりに脅威を感じて故意にクルツのための食料品などの供給を遅らせ、クルツの死を待っていること、そして彼自身にも危険の及ぶ虞れのあることを知って、「闇」が広がっていく恐ろしさを知る。白人達が土人に与える俸給にもそのような文明の「闇」がつきまどっている。土人達は俸給として真鍮の針金を三本ずつ貰っているが、彼等はどこかの河岸の村へ行ってこの針金の通貨を払って食糧を手に入れればよいことになっているのだが、全然村がなかったり、あっても住民が敵意を持って応じなかったりする。白人だけは罐詰類や時々仕入れる山羊の肉などを食べるので、何んとかかんとか難かしい理由をつけて船を止めようとしな^い。マローウはこのような土人の飢えをみて 'No fear can stand up to hunger, no patience can wear it out, disgust simply does not exist where hunger is; and as to superstition, beliefs, and what you may call principles, they are less than chaff in a breeze.'⁽²⁸⁾ と^思う。そして彼は、土人が白人よりもはるかに自制心のあることに驚く。

クルツが蛮習防止国際協会からの依頼に応じて書いた報告書などを通してマローウは、クルツを土民救済の使命感からアフリカの暗黒の世界に身を投じた人間として想い描いていた。しかし、クルツは、自ら「暗闇」の世界に迷いこんでしまっていた。

They say the hair goes on growing sometimes, but this—ah—specimen, was impressively bald. The wilderness had patted him on the head, and, behold, it was like a ball—an ivory ball; it had caressed him, and—lo!—he had withered; it had taken him, loved him, embraced him, got into his veins, consumed his flesh, and sealed his soul to its own by the inconceivable ceremonies of some devilish initiation.⁽²⁹⁾

ここでも象牙は、人間を墮落へ導く物欲を象徴している。クルツが「泥土造り」の小屋に集めた象牙の山を眺め、また 'My Intended, my ivory, my station, my river, my—'⁽³⁰⁾ とつぶやくクルツの声を聞きながら、マローウはクルツの心を捉えていた所有慾の恐ろしさに慄然とする。そして完全な孤独、完全な静寂、原始さながらのアフリカの土地の闇が、人間の魂を捉えた

(28) *Ibid.*, p. 105.

(29) *Ibid.*, p. 115.

(30) *Ibid.*, p. 116.

時の恐怖を想わないではいられなくなる。(31)

Of course you may be too much of a fool to go wrong—too dull even to know you are being assaulted by the powers of darkness. I take it, no fool even made a bargain for his soul with the devil: the fool is too much of a fool, or the devil too much of a devil—I don't know which.(32)

ここにマーロウが孤独のなかで、道徳的退廃と蛮習への退歩をよぎなくされていくクルツとの同一性を感じるようになっていく様子をうかがうことができる。酋長達が毎日クルツの機嫌伺いに伺候し、それも文字通り匍匐して来るほどであったが、クルツは「悪魔達の間にも首座を占め」、物欲にとりつかれた人間になりはてしてしまう。クルツは象牙を持っている者を見れば相手かまわず象牙を要求する。物欲が人間を人として許される欲望の限界を踏み越えさせる恐ろしさを、作者コンラッドは巧みに描いている。蒸気船に収容されたクルツの顔は象牙のような顔になっている。この象牙のような顔に絶望の表情を浮かべて最後に、“The horror! The horror!”(33) と叫んで息をひきとる。それは救いのない悪の淵に墮ちた者のみが発する絶望の叫びである。それまでクルツは、しらずしらずのうちに物欲にとりつかれ、徐々に非人間化していく。だが、頻死の状態におちいったときにはじめて、人間性を喪失していた状態におののくのである。人生から望みうることはただ、多少自分自身を知ることであり——しかもそれはいつも手をくれである——しかも消えることのない悔恨であることが、ここに如実に示されている。

III

「墓地のような都会」(34) に再びもどって来たマーロウは、街を気忙しげに

(31) Cf. “. . . the wilderness “echoed loudly within him because he was hollow at the core.” Perhaps the chief contradiction of “Heart of Darkness” is that it suggests and dramatizes evil as an active energy (Kurtz and his unspeakable lusts) but defines as vacancy. The primitive (and here the contradiction is only verbal) is compact of passion and apathy. . . . Of the two menaces—the unspeakable desires and the apathy—apathy surely seemed the greater to Conrad.” <Albert J. Guerard, *op. cit.*, p. 37>

(32) “Heart of Darkness,” pp. 116–117.

(33) *Ibid.*, p. 149.

(34) *Ibid.*, p. 152.

右往左往しながら、互に零細な金をくすね合い、愚かな夢をみている群衆に堪らない嫌悪感を感じる。この時彼が必要としていたものは、体力ではなく想像力である。想像力の枯渇がクルツの人間性の死をもたらしたことを、マーロウはこの時あらためて意識したはずである。やがてマーロウがクルツから托された紙包みをもって、クルツの許婚者を訪れた時にも、同様のことを考えたはずである。マーロウがクルツの許婚者を訪れた描写も象徴的暗示に富んでいる。

The dusk was falling. I had to wait in a lofty drawing-room with three long windows from floor to ceiling that were like three luminous and bedraped columns. . . . The tall marble fireplace had a cold and monumental whiteness. A grand piano stood massively in a corner; with dark gleams on the flat surfaces like a sombre and polished sarcophagus. A high door opened—closed. I rose.⁽³⁵⁾

この一節で用いられている ‘tall’ と ‘high’ という形容詞は彼女の生活の様子を暗示し、Kurtz の名前の意味——「低い」「短い」——と対照的である。また ‘monumental whiteness’ と ‘sarcophagus’ という言葉には、クルツの悲惨な死をまのあたりに見たマーロウの意識が投影している。このあたりには作者コンラッドの描写手法が典型的に表われている。また、クルツの許婚者が、深い溜息をつきながら ‘I have survived’⁽³⁶⁾ と呻くように言ったときの彼女の絶望的な悲しみは、クルツが最後に呟いた ‘eternal damnation’ をマーロウに想い込ませる。クルツ許婚者が胸に抱き続けていたクルツ像とは全く違った人間として、クルツが死んだ事実を彼女は知らない。このあたりは作者コンラッドの ‘mature pessimism’ がよく表われている場面であるといえよう。

“‘And you admired him,’ she said. ‘It was impossible to know him and not to admire him. Was it?’

“‘He was a remarkable man,’ I said, unsteadily. ‘Then before the appealing fixity of the gaze, that seemed to watch for more words on my lips, I went on, ‘It was impossible not to —’

“‘Love him,’ she finished eagerly, silencing me into an appalled dumbness. ‘How true! how true! But when you think that no one

(35) *Ibid.*, p. 156.

(36) *Ibid.*, p. 157.

knew him so well as I! I had all his noble confidence. I knew him best.”⁽³⁷⁾

彼女に、クルツの最後の言葉こそ彼女の生き甲斐ですといわれて、マーロウは真実を話すことが出来ず、‘The last word he pronounced was—your name.’⁽³⁸⁾ といって嘘をつく。彼女のひたむきな愛情と、クルツの墮落とを結びつけるところに、非情なまでのアイロニーがある。⁽³⁹⁾ またこのクルツの許婚者とクルツの黒人の情婦との対照にも、同様のアイロニーを読みとることができる。

IV

最後に、すぐれた才能に恵まれ、高い理想をもっていたクルツが原始の世界で人間性を失い、地獄——悪——の深淵に墮ちていった過程を分析しておこう。人間にとって真に困難なことは〈人間であること〉を続けることである。アルティン・ブーバーによると、「人間は可能な事柄を現実化し、またその現実を絶えず可能性によっていっそう拡充させてゆく唯一の生命全体である。だから、すべての被造物のうちで人間だけは〈人間である〉、あるいは〈自己である〉ということの正しさを確認するの必要に迫られている。」⁽⁴⁰⁾ また人間は、「人間であること」を確認することを通して可能を拡充してゆくのである。ところが、「もしも危機に追い込まれ、他人による確認を受ける余裕がなくなったときには、張りつめた自分の心で自分を確認し、それで済ませることができる。」⁽⁴¹⁾ このとき正しく自己を認識し直さなくなることがある。つまり、不安定な状況に於いて感じる不安から自己を完全に解放してくれる幻想が現実にとって変わる。そのようにして生じた幻想の世界は、善悪の判断の区別する自己意識を必要としなくなる。クルツが最後には物欲にとりつかれ、象牙採集に執着し、そのために手段を選ばなくなる過程は、そうした心理状況に於いてであったといえよう。文明の世界では禁じられていた行為も未開のアフリカの奥地では許され、思いのままにふるまうことが出来る。クルツの究極的な墮落の要因となったのは、自制心の喪失である。そのため

(37) *Ibid.*, p. 158.

(38) *Ibid.*, p. 161.

(39) F. R. Leavis, *op. cit.*, p. 181.

(40) M. ブーバー著『人間悪について』（野口啓祐訳、南窓社、1968）、p. 145.

(41) *Ibid.*, pp. 146-147.

に彼は、人間的価値を尊重する姿勢をも失ってしまう。

「可能的世界を意識することが出来るのは人間だけである。」⁽⁴²⁾ また人間だけが可能的なものを現実的なものに変貌してゆく可能性を知っている。混沌とした存在の可能性を確保するために人間は事物をとりこにして、それを自己に結びつけることを通して自分の可能性を測定するといえるだろう。それは何かに向けられるものである。このような状況のなかで人は可能性の方向を模索するのである。それが幻想への衝動となって現われることが多い。人はそれを現実的な可能性への模索と錯覚する。クルツがアフリカの奥地で迷いこんでしまう世界は、まさにこの自らしらずしらずのうちに作りあげた幻想の世界であったように思われる。アフリカの奥地での象牙採集が形のうえでは、文明社会の商品との交換という形で行われることから、黒人社会の生活の向上、啓発、教化という可能性のとりこになった瞬間から、クルツの幻想は彼の心に固着し、自己認識が欠落したまま、その可能性の追求に伴う危険を最初からはらんでいた（クルツは国際蛮習防止協会に寄せた報告書の後記に‘Exterminate all the brutes!’⁽⁴³⁾と思わず記している）。孤独の中での生活は、「たった一人荒野に住んで、ただ自己の魂ばかり見つめ」⁽⁴⁴⁾ 批判者の役割を期待できる他者との交わりもなく、自分の現実を直視できなくなる。⁽⁴⁵⁾ 自分の存在と行為の正しさを肯定し確認する自己認識の契機を、クルツは急速に失って、「闇——悪——の世界へ堕ちていったのである。

(42) *Ibid.*, p. 122.

(43) “Heart of Darkness”, p. 118.

(44) “Heart of Darkness”, p. 145.

(45) Cf. ‘But when the external restraints of society and work are removed, we must meet the challenge and temptation of savage reversion with our “own inborn strength. Principles won’t do.” This inborn strength appears to include restraint — the restraint that Kurtz lacked and the cannibal crew of the *Roi des Belges* surprisingly possessed. (Albert J. Guerard, *op. cit.*, p. 36)

なお、本稿は、『私学研修』第64号に報告したものを修正加筆したものである。

A Note on *Heart of Darkness*

Tokizo SANADA

The casual reader probably objects to *Heart of Darkness* on the grounds of its redundancy in the use of words like "inconceivable" and "mysterious," and its vagueness. Yet the vagueness and abstract elaboration of *Heart of Darkness* are intentional on the part of Conrad. A proper understanding of them will throw significant light on Marlow's narration of his spiritual voyage of self-discovery.

This essay seeks to analyze the evasiveness and symbolism of *Heart of Darkness* and Kurtz's deterioration.

KATAKANA TRANSCRIPTION MOTIVATION OF LOANWORDS FROM ENGLISH

Wesley RICHARD

The *Katakana* transcription of English loanwords in Japanese is supposedly based upon pronunciation (phonetically motivated). However, a considerable number of words, even after taking into account various complicating factors appear to have transcriptions based upon spelling (orthographically oriented). This is true especially of certain English vowel sounds (/ə/ and /a/), final '-y' and '-ey' spellings, and double consonants. While evidence does not warrant precise classification of loanwords into each of the two classes, this study does point up those environments likely to be affected by spelling oriented transcription.