

「王になろうとした男」における 初期のキプリング像

Early Kipling in “The Man Who Would Be King”

松本 和子 (Kazuko MATSUMOTO)

〔I〕

文学ジャンルを横断して活躍したラドヤード・キプリングは、冒険小説においても秀作を残している。知恵と勇気と持ち前の明るさで窮地を切り抜ける少年キムを主人公とする『キム』、オオカミに育てられジャングルで逞しく生き抜く少年マウグリの成長を追う『ジャングル・ブック』はその代表格と言えよう。キプリングの長い作家活動を概観すると、冒険小説の大半が活動初期の19世紀末に執筆されていることに気付く。当時、イギリス社会は冒険小説ブームに沸いており、幅広い年齢層の読者を獲得していた。大人向け冒険小説であれば、ライダー・ハガードのような冒険小説家の肩書きをもつ作家のみならず、キプリング同様、他のジャンルと並行して冒険小説を執筆していたコナン・ドイルやジョウゼフ・コンラッドなどの作品が競って読まれ、子供向け冒険小説であれば、1879年に創刊された『ボーイズ・OWN・ペーパー』の連載冒険小説が少年たちを虜にしていた。この現象は突如起こったものではなく、19世紀半ばにはっきりとした兆候が認められる。それはイギリスが国家の威信をかけて推進した帝国主義の発展期と重なる。

帝国主義を土台にした政策がもたらした新たな領土は、この時期に拡張の一途をたどり、植民地から届くニュースは人々の異国への関心をおおいに刺激した。インドでの生活体験

が豊富なキプリング、世界各地を航海した元船員のコンラッド、クリミア戦争に従軍したG. A. ヘンティをはじめとする、異文化体験を持つ作家たちの手による異国の景観、風俗、文化の描写は人々を歓喜させ、帝国主義の発展は冒険小説の人気を押し上げていった。同時に、辺境の地や秘境を舞台に活躍する冒険小説の主人公は、植民地の不慣れな環境で仕事に励む同国人を読者に髣髴させ、彼らを大英帝国のヒーローとみなす風潮を生んだ。社会全体としての帝国主義賛美にこの風潮の拡大が重要な役割を果たしていることは、アンドレア・ホワイトを含む複数の批評家が指摘している¹⁾。

こうしてイギリスが帝国主義への道を前のめりに進む1888年、キプリングは七冊の短編集一『高原平話集』、『三人の兵士』、『ギャツビー夫妻の物語』、『黒と白』、『ヒマラヤスギの下で』、『亡霊リキシヤ』、『ウィー・ウィリー、ウィンキー』一を出版する。雑誌や新聞に発表済みの短編も含まれているとはいえ、一年に七冊という偉業は、作家の旺盛な創作欲だけでは達成し得ないものであり、キプリングの独壇場であったインド在住の強みを活かしたリアルな異国描写をはじめ、愛国心溢れるイギリス人植民者を主人公とする冒険ものに対する読者の渴望があってこそなし得たものとみられる。実際、これら七冊の作品群には異国を舞台にした冒険小説が重要な一角を占

めており、文学的価値の高さも相俟って、現在でも多くが読み継がれている。その筆頭とみなされるのが、「王になろうとした男」である。

「王になろうとした男」は、『亡霊リキシャ』の出版のために書下ろされた短編で、雑誌での発表は行われていない。同時代作家のドイル、H. G. ウェルズ、J. M. バリーの称賛を手始めに、20世紀半ばのキプリング研究に功績を残したJ. M. S. トンプキンス、チャールズ・キャリントン、現役で活躍中の批評家ジャン・モンテフィオールなど、世代を超えた人々から高い評価を得ており、キプリングの膨大な著作において傑作とみなされている²⁾。評価の高さはキプリングの小説群の域だけにとどまらず、冒険小説というジャンルにおいても変わらない。21世紀を迎えた今日に至るまで、広く英語圏の作品を視野に入れた冒険小説アンソロジーの大多数に「王になろうとした男」は収録されている³⁾。

こうした作品の秀逸さに関わる事実を考えるならば、「王になろうとした男」が人気を博したのはごく自然のこととして理解できる。しかし、もう一つ別の事実注目すると、「王になろうとした男」に対する19世紀後半のイギリス人読者の熱狂ぶりに疑問が生じる。その事実とは、「王になろうとした男」は帝国主義時代の理想的ヒーローを体現化した冒険者がスポットライトを浴びる成功譚ではない、ということを目指す。成功譚どころか、語られるのは、主人公の冒険者が命を代償とする取り返しのつかない大失態を演じる物語である。なぜこうした筋書きの話が受け入れられたのだろうか。本稿は、この「なぜ」を出発点に、「王になろうとした男」を読み解き、作品発表当時にあたる活動初期のキプリング像に迫ることを目的とする。手法としては作品論も射程に入れたコンラッドの作品への積極的な考察を採用する。この手法を採用する理由は、コンラッドが「王となろうとした男」と同じく成功譚から逸脱した冒険小説を著し

ている点に求められるが、ここには両作家における成功譚から逸脱した冒険小説の位置づけが持つ著しい差異という重要なポイントが含まれる。キプリングにとって成功譚から逸脱した冒険小説は、成功譚に占められている冒険小説群の中で特異な位置にある。一方、コンラッドにとって成功譚から逸脱した冒険小説は、書評や批評において「コンラッドらしい」と形容されるいわば正統派の小説という位置づけが確立している。従来言説に従うと、帝国主義の時代思潮に寄り添う成功譚をコンラッドが著さなかったのは、帝国主義を糾弾する彼の立場の率直な反映ということになるが、本稿ではこの言説を踏まえ、キプリングの「成功譚から逸脱した冒険小説」執筆行為に、帝国主義賛美の一枚岩とみなされる当時のキプリングの頑なな態度にたとえ僅かではあっても認められるかもしれない亀裂の痕跡を、反帝国主義を毅然と貫いたコンラッドの作品を突き合わせることで探してみたい。

〔Ⅱ〕

キプリングがヴァージニア・ウルフやジェイムズ・ジョイスに先駆けた実験小説家としての才能を活動初期から開花させていたことは、同時代の先輩作家が見抜くところであり、彼らは弱冠20歳そこそこにして卓越した言語操作能力を持つ新人作家キプリングに大きな期待を寄せていた。「王になろうとした男」は彼らの期待に見合った出来栄であり、キプリングが小説内で試みた技法上の工夫は、称賛の大きな根拠となっている。工夫の中でもひときわ目を引き、後世の批評家に高く評価されているのは、不自然さを感じさせない巧妙な入れ子式の語りの構造である。この点に注意を払い、「王になろうとした男」の概略を確認していきたい。

物語は、語り手兼登場人物のインド在住英国人新聞記者「私」一名前は伏せられており、伝記的事実からキプリングが自己を投影して

創作した人物と推察される一が、列車で乗り合わせた英国人浮浪者カーナハンに、同じく英国人浮浪者のドラヴォットに宛てた伝言を頼まれるところから始まる。「私」は、頼み自体は聞き入れたものの、カーナハンが雑談の中で漏らしたインドの藩王を手玉に取った周到ないかさま計画については、目論見が外れるよう算段する。ややしばらくたったある晩、「私」にとってはまったく思いがけず、連れ立って新聞社に現れたカーナハンとドラヴォットは、アフガニスタンの辺境の地、カフィリスタンで王になる野望を披露し、新聞社にある資料の閲覧を願い出た。「私」は進んで彼らの要望に応じただけでなく、翌日の見送りにも出向くことを決める。月日が流れ、それから二年後、カーナハンが変わり果てた姿で新聞社を再訪し、カフィリスタンでの出来事を「私」に知らせ始める。ここまで物語が進んだところで、直接、読者と接点を持つ外枠に位置する語り手の「私」はいったん後ろに退き、カーナハンのほぼ独白によって、入れ子式の話の奥に置かれたカフィリスタンを舞台にした物語が始まる。

カーナハンが語るには、二人は命を危険にさらす大冒険の末にカフィリスタンへの乗り込みに成功し、持ち込んだ銃による武力とフリーメーソンを利用した権威の両方に物を言わせ、神としてカフィリスタンに君臨し王冠を手に入れる。ところが、周囲の反対を押し切って現地の娘との結婚を強行したドラヴォットが、怯える花嫁に首元を傷つけられたことから運命が一転する。傷口から流れる血を見た現地の人々は神だと騙されていたことに気付き、ドラヴォットは殺され、カーナハンは磔に処された後に追放され、こうして約一年かけて「私」のところに戻ってきた—これがカーナハンの語った物語である。この後、「私」の語りが再開し、用事があることを理由に新聞社を出て行ったカーナハンが路上で行倒れ、収容された施設から移送された病院で二日後に亡くなったことが告げられ、

物語は幕を下ろす。

このように物語は、舞台の大部分を占めるカフィリスタンを軸に、カーナハンとドラヴォットの出発前、二人の現地滞在中、カーナハンの帰国後の三つのパートに分けることができる。入れ子式の語りを分解し、このパート区分を意識してストーリーを明確にすることを目的に時間軸に沿って作品を論じていく。まず、「私」とカーナハンの出会いに注目する。物語は、同じ車両にカーナハンが乗り込んできたことを発端に、「私」が一方的にカーナハンとドラヴォットの二人と接点を持たされることになり、その小さな接点が、「分身」、「共犯関係」、「自己同一化」、「自己分裂」などの問題をとりこみながら巨大化し、ついには「私」を巻き込む面に変貌を遂げる、という展開をとっている。この展開に類似したパターンをもつ作品として想起されるのが1912年に出版されたコンラッドの「秘密の共有者」である。「王になろうとした男」との関連で言及されるコンラッドの作品と言え、たとえば、エレイン・ショーウォルターが「世紀末の男の三大冒険小説」を選んだ際に「王になろうとした男」と共に名前を挙げた「闇の奥」や⁴⁾、共通の实在モデルを持つ『ロード・ジム』が知られている。これら二作品に加え、一つには、偶然に端を発する巻き込み／巻き込まれ型ストーリーである点、そしてもう一つには、そこで前面に出てくることになる分身のモチーフが果たす機能をそれぞれ重視するならば、「秘密の共有者」に関しても「王になろうとした男」との関連性を議論する価値があると思われる。

「秘密の共有者」は、ある帆船で起きた出来事を扱う。新米船長が、別の船の船内で殺人を犯して逃亡中の一等航海士を自室にかくまい、捜索者にしらを切りとおした挙句、猛烈な嵐の中、自船の乗組員の危険を顧みずに船を陸地に最接近させ、一等航海士の逃亡に手を貸す—手短かにストーリーをまとめるとこのようになる。主人公の船長と一等航海士と

の出会い、引き上げようとした縄梯子の異なる重さを不審に感じた船長が水面を覗き込むと、そこに人がぶら下がっていた、と説明されている。甲板と海中との間で交わされた短いやり取りの後、突如、一等航海士は梯子を上って船に乗り込み、自らの逃亡劇に船長を巻き込んでいく。この巻き込み／巻き込まれに関し、カーナハンを一等航海士に、「私」を船長にそれぞれ読みかえてみる。すると、そこには、カーナハンが「私」を一方的に巻き込んだ、言い換えると「私」がカーナハンに一方的に巻き込まれた点において、「秘密の共有者」が描く巻き込み／巻き込まれのパターンとの類似がみられる。このパターンに係る類似のほかにも、「私」や船長が巻き込まれた場所が、「私」は手狭な三等車内、船長は帆船の船内といった逃げ場のない閉鎖的な空間であった細部に係る点も指摘が可能だが、より重要な類似は、巻き込まれた側の態度に見出せる。「私」も船長も、巻き込まれまいとする抵抗の意思表示はいっさいないのだ。それどころか、彼らの言動が明らかにするのは、自ら進んで巻き込まれようとしている能動的な姿勢である。「王になろうとした男」でこの点を確認すると、得意のいかさまとはったりでカフィリスタンへの乗り込みを画策するカーナハンとドラヴォットが現地資料の閲覧を求めて新聞社に来た時の「私」の行動が注目に値する。

I uncased the big thirty-two miles to the inch map of India and two smaller Frontier maps, hauled down volume INFKAN of the Encyclopedia and the men consulted them. ... I handed him Wood on the *Sources of the Oxus*. Carnehhan was deep in the Encyclopedia. ... “ ... Here’s the file of the *United Services Institute Journal*. Read what Bellew says.”⁵⁾

この描写からは、利用価値のありそうな資料を見繕っては次々と二人に見せる「私」のいそいそとした様子が感じ取れる。二人に進んで巻き込まれたいと望んでいるとしか見えない「私」の行動はこの場面にとどまらず、アフガニスタンへ向かう隊商に紛れ込むために気の触れた僧侶と召使いに変装している二人がいる隊商宿にも「私」はわざわざ足を運び、別れの記念品を渡して見送りまでしている。こうした「私」の振る舞いは、「巻き込まれた」という被害者意識の欠如と共に、自発的にドラヴォットとカーナハンが王としてカフィリスタンに君臨する計画に関与していく明白な意思を示す。したがって、別れ際に王国統治援助の依頼とその見返りとして王国の半分を与える申し出をドラヴォットから受けた時に「私」がもった沈黙には、推測の域は出ないものの、承諾の意味合いが込められていた可能性が十分に考えられる。偶然の出会いから始まった三人の関係は、こうした経過をたどって共犯関係へとその形を変容させていく。同様のプロセスは、「秘密の共有者」にもみることができる。縄梯子を上がってきた一等航海士に対して、船長は自分の服を貸すところから始まり、L字型の船長室を巧みに使った隠れ場所の指示を与えるなど一等航海士の身柄拘束を阻みたい一心で奔走し続け、最後には逃亡の便宜を図る。危機を乗り越えるごとに規律を犯す両者の間の絆が深まり、日を追うにしたがって共犯関係が固く結ばれていく様子が克明に記されている。

「秘密の共有者」の場合、共犯関係は分身の問題と不可分にある。作中には分身を意味する単語— secret double, my secret self, my other self など—が頻繁に登場し、分身のテーマを軸に登場人物の内面に迫ったり、コンラッドの人生観と絡めて作品に込められた実存の問題へと発展させる批評の数はかなりにのぼる⁶⁾。「王になろうとした男」におけるこの共犯関係から派生する分身の問題は、「秘密の共有者」と比べてはるかにさりげな

く描かれているため見えにくくなっているが、紛れもなく存在している。たとえば、ドラヴォットと共にカフィリスタンの最初の村に到着した様子を語るカーナハンのセリフ―“That was how we came to our first village, without any trouble, just as though we had tumbled from the skies. But we tumbled from one of those dammed rope-bridges, ...” (79-80) ―では、いまましい吊り橋から転げ落ちたのが「私たち」、つまりドラヴォットと自分(=カーナハン)と示されているが、実際はドラヴォットだけが吊り橋から転げ落ちている。また、ドラヴォットがカフィリスタンの人々に対して行った宣言―“At the levée which was held that night on the hillside with big bonfires, Dravot gives out that him and me were Gods and sons of Alexander, and past Grand-Masters in the Craft, ...” (84) ―では、二人が神であり、且つ、アレクサンダー大王の息子であり、秘密結社の過去の本部長でもある、という具合に二人の一体化を意識したと読める部分が含まれている。さらに、カーナハンが告げるドラヴォットの死の部分“But Peachey, Peachey Taliaferro, I tell you, Sir, in confidence as betwixt two friends, he lost his head, Sir.” (96) では、ピーチャー・タリアフェッロ(カーナハンの正式名)が頭部を失ったことになっているが、酷くも首をはねられたのはドラヴォットでありカーナハンではない。

「秘密の共有者」では、船長と一等航海士の間揺ぎなく築かれる分身関係に、〈船長という全責任を担うべき立場にある自分〉と、〈経験の浅さから仕事を全うする自信が持てない自分〉との間に折り合いが付けられず、自己分裂によるアイデンティティクライシスに陥っている船長の不安を言語レベルと象徴レベルの両面から読み取る解釈が広く行われている⁷⁾。仮にここで、船長と一等航海士に見られる明らかに前景化されている分身関係をそのままカーナハンとドラヴォットの後景

化されている分身関係に当てはめようとするならば、その行為は論拠の乏しさから無理を生じてしまう。しかし、たとえば英語圏以外の文学にも目配りをきかせ、「分身」が19世紀から20世紀初頭の作家の心をとらえた事実を当時の精神風土を背景に提示したジョン・ハードマンの見解に依拠するならばキプリングが分身のモチーフを用いた可能性は否定しにくい⁷⁾。実際、「王になろうとした男」の前年に書かれた短編「ダンカン・パレンネスの夢」は、青年主人公の夢に年を取った本人が分身として現れ、夢と現実が交錯する超自然的な物語を扱っており、1890年頃のキプリングにとって分身が身近な題材であった可能性を裏付ける。この点を視野に入れ、船長と一等航海士が示す分身のモチーフに起因する不安の要素が、カーナハンとドラヴォットが示し得る分身のモチーフにもみられるという考えを推し進めるならば、「王になろうとした男」が破天荒で陽気な冒険者のどこまでもポジティブな冒険物語とは決して言い切れず、不安というネガティブな要素を孕む物語でもあることが示されよう。

カーナハンとドラヴォットの関係念頭に分身の関係と不安の結びつきを考える際、視野に入ってくるのはコンラッドの「進歩の前哨地」である。コンラッド研究を大きく前進させたイアン・ウォットは、キプリングとコンラッドの影響関係を軽々しく論じることに反対の立場をとりながらも、「王になろうとした男」と「進歩の前哨地」との間には否定しがたいプロットの共通性があると述べている⁸⁾。この短編は、本国ではうだつの上がない二人のベルギー人男性―カイエールとカルリエーが金銭目当てにアフリカ奥地の交易所に駐在員の職を得たもの、慣れない環境での孤独と不安に心身を蝕まれ、命を落とすまでを描く。

「闇の奥」のクルツや『ロード・ジム』のジムよりも、凡庸という点において人物設定的にカーナハンとドラヴォットと似通ってい

るカイエールとカルリエの分身関係は、それぞれが自他の区別がつかなくなる、といった直接的な描写のほかに、二人の一体化といった身体的距離の減少や消失を通して示唆されている。たとえば、奥地まで運んでもらった蒸気船を見送る場面は“The two men watched the steamer round the bend, then ascending arm in arm the slope of the bank, returned to the station.”⁹⁾と語られ、二人が腕を組んでいることが示されている。少し先の描写—“Kayerts and Carlier walked arm in arm, drawing close to one another as children do in the dark: ...”¹⁰⁾—では、腕を組むだけでなく身体を寄せ合っているところが示され、その姿は暗闇の中での子供たちの振る舞いにたとえられている。さらにその先では、抑えがたい不安を紛らわすためにわざと陽気にはしゃく二人が大笑いしながら背中を叩くところ—Then he [Carlier] burst out laughing, slapped Kayerts on the back and shouted, “We shall let life run easily here!...”¹¹⁾—が描かれている。カーナハンの語りによって知らされるカフィリスタンで王冠を手にするまでの二人の冒険談は、冒険小説を得意とするキプリングの本領が発揮された輝かしい光を放っており、影の部分が無いかのように読める。しかし、前述したように、カーナハンとドラヴォットの間に存在する分身の問題は作品における「不安」の存在を顕在化させ、「王になろうとした男」が単なる明るく楽しい冒険小説ではない、言い換えれば、一筋縄ではいかない作品であることを示唆している。以下、作品のコア部分となるカーナハンが語るカフィリスタンの物語に焦点を当てていく。

〔Ⅲ〕

カーナハンの語る物語はシンプルの一言に尽きる。運命を味方に難局を乗り越えていくカーナハンとドラヴォットの活躍ぶりが、物語をシンプルにするための工夫—明快な筋立て、時系列に沿った直線的な語り、輪郭のはっ

きりした登場人物の性格付けなど—によって生き生きと伝わってくる。通常、こうしたシンプルさは、物語の奥行きや複雑さの欠如としてキプリングの初期作品の欠点に数えられる。しかし、この見方に異を唱える代表的批評家のひとりトンプキンズは、キプリングが戦略的にシンプルな構造を選択した可能性を主張している¹²⁾。カーナハンの物語に満ちている躍動感や力強さといった読者を愉ませる数々の魅力を思い起こす時、そこに使われている物語構造は、技巧的稚拙さの表れと断定されかねないシンプルさを逆手にとった意図的なキプリングの戦略によるもの、というトンプキンズの見解は強い説得力を帯びる。なぜなら、当時のキプリングがキャリア形成期にあったことを振り返るならば、作品の芸術的側面を犠牲にせず幅広い読者層が受け入れられる工夫に知恵を絞ったであろうことは容易に想像でき、その結果、冒険小説というジャンルと相性がよく、多数の読者に好まれるシンプルさに目を付けたのは、消極的選択ではなく、積極的選択、すなわち戦略であったと考えられるからだ。

シンプルさという点に関して、1975年に公開されたジョン・ヒューストン監督の映画「王になろうとした男」は注目に値する。ショーウォルターが「男たちの野望に満ちた冒険の輝かしさを前面に打ち出している」¹³⁾と小説の論考で称賛を送ったことで知られる同映画は、小説のシンプルな要素を巧みに取り込み、シンプルであることが肯定的価値を持ち、小説全体の魅力を増幅し得ることを実証している。ショーウォルターと共に映画を評価する批評家としてはノーマン・ページの名前も挙げられる。小説に高い価値を見出すページは、小説と映画との密接な関係を評価の根拠としており、映画を“a successful version of Kipling's short story”¹⁴⁾と表現してはばからない。ページが何をもってa successful versionと判断したのかが明言されていない以上、推測の域を出ないが、後述する映画ならではの

視覚的インパクトを駆使して行われる、小説に明白な「帝国のアレゴリー」の忠実な再現はそのひとつに数えられよう。

自らの王国を創り上げ、王として君臨する目的でカフィリスタンに乗り込んだ二人が、その地において軍事教練、農耕の指導、吊り橋の設置などのインフラ整備に注力する様子はカーナハンを口からくどいほど繰り返されている。

Dravot says: 'Go and dig the land, and be fruitful and multiply,' which they did... (80)

He and Carnehan picks out twenty good men and shows them how to click off a rifle, and form fours, and advance in line, and they was very pleased to do so, and cleaver to see the hand of it. (81)

We makes friends with the priest and I stays there alone with two of the Army, teaching the men how to drill, (81)

So Carnehan weeds out the picks of his men and sets the two of the Army to show them drill, and at the end of two weeks the men can manoeuvre about as well as volunteers. (81)

映画においても同様に、ドラヴォットとカーナハンの指揮の下で鉄砲の構え方から学ぶ現地の兵士や、列をなして地面を耕やす大勢の農民のシーンは、視覚的インパクトを計算に入れたスクリーンへの大写しのカットで何度となく映し出される。そしてカメラを寄せることでフォーカスされる現地の人々の表情は、一様に真剣であり且つ希望に燃えているかのように明るい。こうした二人の帝国建設が大いなる功績として読者なり観客に刷り込まれることが十分に予想される描き方や撮

り方が結果としてもたらすのは、帝国主義による支配の正当化、肯定化、大義名分化と言える。

伝記的研究によれば、「王になろうとした男」には、キプリングにインスピレーションを与えた実在の人物が複数いることが知られている。ボルネオ島の北にあるサラワク王国の正式な藩王と認められ、一族三代にわたって統治したイギリスの冒険家ジェームズ・ブルックはその一人である。前述の批評家ホワイトは、ブルックを冒険小説全盛期の立役者のモデルの一人として挙げている¹⁵⁾。この人物はコンラッドにもインスピレーションを与え、『ロード・ジム』の主人公ジムは彼をモデルに創作されたことは先に述べた通りだ。

『ロード・ジム』は、一等航海士でありながら乗客に先んじて救命ボートに飛び込んだ過去を持つジムが、汚名を挽回し、冒険小説さながらのヒロイックな自己を実現する機会を夢見ながら、再度の過ちにより無念の死を遂げる筋書きの作品で、コンラッドの傑作のひとつとみなされている。「王になろうとした男」と関連が深いのは物語の後半部に絞られる。そこでは、マレー群島に含まれる架空の辺境の地で支配者の地位におさまったジムが、ある出来事の判断ミスから酋長の息子を死に追いやることになり、責任をとって酋長に命を差し出す話が扱われている。

ブルックがそうであったように、辺境の地で支配者になるという点において、カーナハン、ドラヴォット、ジムの三者は重なり合うが、カーナハンとドラヴォットの物語とジムの物語との間には埋めがたい溝がある。ジムの物語には、軍事教練、農耕指導、インフラ整備の描写がかるうじてある程度で、「王になろうとした男」で前面に出されている「帝国のアレゴリー」を思わせる要素は見当たらないに等しい。代わりに重点が置かれているのは、ジムの失脚を切望する現地在住の白人や心が読み取れない現地の人々の存在、ジムに忠誠を誓う酋長の息子との人種を超えた

絆、不幸な生い立ちの娘とのロマンス、そしてなにより理想とする自分と現実の自分とのギャップに苦しむジムの狂おしい葛藤といった要素である。

ドラヴォットとカーナハンがイギリスの植民地政策を模範にカフィリスタンを手中におさめ、見事に王冠を得た一仮にここで物語が終わってれば、「王になろうとした男」は、イギリスの優れた帝国主義政策を称えるハッピーエンドの冒険小説であり、当時、帝国主義を擁護する立場を表明していたキプリングの名にふさわしい小説、で済ませることができたかもしれない。ところが、事実は大きく異なる。王冠獲得後、ドラヴォットが后を求め行動に出たことをきっかけに二人の命運は尽きる。そもそも、女性と関係を持たない、というのは、カフィリスタン乗っ取り計画を立てる際に「私」を証人として二人が交わした契約の一文に含まれており、ドラヴォットの要求は契約に反している。契約を反故にしまで后を望んだ理由、それは、ドラヴォットが自分一代限りではなく、ブルックのように世代を超えた治世を切望しているからにほかならない。ドラヴォットが、契約違反を糾弾するカーナハンに返した言葉—‘Who’s talking o’women?’ ... ‘I said *wife* – a Queen to breed a King’s son for the King...’ (89) がそれを裏付ける。彼が望んでいるのは后であると同時に正統な跡継ぎであることがここから読み取れる。

支配者の座からの二人の転落は一気呵成に語られる。ドラヴォットの正体を見破った現地の人々は手に武器を取り、ドラヴォットとカーナハンを吊り橋へ追い詰め、ドラヴォットにその橋を渡らせる。この場面においては重要なポイントとして四点押さえておきたい。一点目は橋に関係する。この吊り橋は、インフラ整備の一環として王であるドラヴォットの指示でカーナハンの指導の下に架けられた橋である。自分たちが現地の人々にもたらしたものによって滅ぼされる、という

皮肉な構図がここに読み取れる。同じことは、短時間で彼らを追い詰めた銃撃術についても言える。銃撃術を教えたのはドラヴォットでありカーナハンである。二点目は橋に関係するが、今度は視点を変えて橋の様子を形容するdancingという単語がポイントとなる。橋が揺れている様子を示すのに使われているのはdancing ropesという表現であるが、これは、何度か繰り返されるドラヴォットが舞を舞う動作と連動している。カフィリスタンへ向かう途中、襲ってきた盗賊を前にドラヴォットが急に踊り出した場面では“two men came along driving four mules. Dravot up and dances in front of them, singing, ‘sell me four mules’”. (78) のように直接danceという単語が使われているが、ほかにも「つま先立って旋回する」という意味のpirouetを使うことでドラヴォットの舞が描写されている箇所もある。ゆらゆら揺れている吊り橋の縄(dancing ropes)は、ドラヴォットが渡っている最中に叩き切られてしまうことで永遠にdanceをやめ、はるか下へ落下したドラヴォットも永遠にdanceをすることがなくなる。ドラヴォットの落下の仕方、これが第三点目にあたる。カーナハンがドラヴォットの落下の様子を次のように語る。

... old Dan fell, turning round and round and round, twenty thousand miles, for he took half an hour to fall till struck the water, (96)

カーナハンによるとドラヴォットはくるくる回って落ちていったことになるが、「王になろうとした男」には、「回る」という動きへの強いこだわりがみられる。ドラヴォットがつま先立って旋回している場面については触れたばかりだが、ほかにも、僧に変装したドラヴォットが振り回しているものとして描かれているのはのはくるくる回る風車(whirligig)である。風車は、引用に示すよ

うに、何度も腕を回すドラヴォットの描写 — For each dead man Dravot pours a little milk on the ground and waves his arms like a whirligig (80) にも使われるだけでなく、後にカーナハンが物語る墜落中のドラヴォットの描写 — turning and twisting in the air like a penny paper whirligig” (78) にも風車が登場する。風車以外の「回る」小道具としては、「私」が務める新聞社の輪転機の存在が挙げられよう。この「回る」、別の表現では「円環運動」が、帝国主義ないしは帝国主義思想と関わり合いの深い「進歩」が持っているべき直線運動の対極にあるものだと考えると、ここに読み取れるのは、帝国主義への皮肉や批判である。繰り返される円環運動を示すモチーフのバリエーションに、〈起点と終点が消失した円環運動においては「進歩」が必要とする前進運動は起こり得ず、「進歩」を目指して行われるすべての運動が徒労に終わる〉という事実の含み—これは帝国主義的進歩観を根底から揺るがすものであるが—がもたされているのかどうか、この点を見極める手がかりは作品の中には見出せない。当時のキプリングの政治的立場を理由に穿った見方をするならば、意図的にキプリングが手がかりを残さなかった、つまり隠蔽した可能性も捨てきれない。

円環運動との関わりで読み取れる帝国主義への皮肉や批判がはっきり示されている例は「進歩の前哨地」に求められる。奥地に住む人々の人身売買に手を染めたことで共犯関係を結んだカイエールとカルリエは、孤独と奥地の風土による心身衰弱の影響もあって関係が悪化し、最後は殺し合いになる。その場面は、交易所を中心にぐるぐる回る追いかけ合いで描かれており、「進歩」の前哨地を舞台に際限なく続く「円環運動」として皮肉を帯びる。四点目は、吊り橋の切断を指示しているのはドラヴォットという点である。

‘I’m going now’ Out he goes looking

neither right nor left and when he was plumb in the middle of those dizzy dancing-ropes, Cut you beggars,’ he shouts; and they cut, (96)

最後の瞬間まで、ドラヴォットは命令を下す側として描かれている。『ロード・ジム』のジムが、息子を殺された酋長に胸を撃ち抜かれる時に、すべてを酋長に委ねていたのとは好対照をなす。

ドラヴォットが殺される直前の場面を振り返ると、偽物の王のはずのドラヴォットが急速に本物の王に近くなってきたことに気付く。契約を反故にした詫びを述べながら握手を求めてきたドラヴォットを前に泣きじゃくることしかできないカーナハンと、死を控えてもひるむ様子のないドラヴォットとの鮮やかなコントラストは、ドラヴォットの威厳を正真正銘のものと読者に信じさせるのに大きな効果を上げる。この威厳は、前方を見据えて橋を渡りはじめたドラヴォットが、真ん中あたりで声を張り上げ切断を命じた場面で確固たるものになり、読者の脳裏に雄々しい王としての姿を焼き付けて最期を遂げる。王同然に振舞うドラヴォットの自己劇化が生む悲劇性は、読者の感情の振れ幅を大きくし、ドラヴォットとカーナハンの失敗物語が、非業の死を遂げた偉大な男の物語として上書きされる状況を創り上げる。実際、ショーウォルターは、大半の読者が「王になろうとした男」を「信頼の絆で結ばれ、自分たちの理想と信条を貫き通す二人の悪漢の物語」、として、または「冒険小説中の傑作」として読んできた、と述べている¹⁶⁾。本稿の出発点として、冒険者が大失態を演じる物語であるにもかかわらず、読者に大歓迎されたことへの関心を挙げたが、ここで取り上げたドラヴォットの最期に至る描写と、戦略的に選択されたシンプルなストーリー展開が相まって、失態の部分が著しく後景化されたことがその理由の一端にあると考えられる。ちなみに映画では、

やがて断ち切られる吊り橋を威厳たっぷりに歩くドラヴォットに軍歌と思われる歌を朗々と歌わせ、失敗者どころか帝国主義的英雄としての姿を観客に印象付ける演出を行っている。

〔IV〕

王としての威厳に満ちた死にざまをアピールすることで失態が後景化されたドラヴォットの一方で、カーナハンは、罰として科された磔という残忍な極刑から読者が受ける衝撃によって失態が後景化される。木の釘を打ち込まれ無残な傷跡を残すカーナハンの手の甲は以下に示すように再三、「私」から言及されており、否が応でも読者の関心はその酷さにひきつけられ、さらに意識の中でカーナハンとキリストが重なる状況を生む。

He [Carnehan] dropped one hand upon the table and I grasped it by the wrist. It was twisted like a bird's claw, and upon the back was a ragged, red, diamond-shaped scar. (76-77)

Carnehan was shivering, and I feared that his mind might go. I wiped my face, took a fresh grip of the piteously mangled hands, and said: "What happened after that?" (95)

He [Carnehan] rocked to and fro and wept bitterly, wiping his eyes with the backs of his scarred hands (97)

カーナハンの磔刑を「磔になる植民者」という観点に立って捉えた時、「進歩の前哨地」でコンラッドが描いたカイエールの磔が想起される。不毛な円環運動のところで触れた追いかっけ合いをカルリエの射殺で終わらせたカイエールは自らの命を絶つことを決意するのだが、その時に取られた方法が磔であった。

彼は前任者の墓に赴き、そこに建てられた十字架に革ひもをかけ絶命する。カイエールとカーナハンに共通する「磔」自体、注目に値するが、さらなる注目点として押さえておきたいのは、磔の後の両者の違いである。カイエールの場合、磔になった後は次のように描写される。

His toes were only a couple of inches above the ground; his arms hung stiffly down; he seemed to be standing rigidly at attention, but with one purple cheek playfully posed on the shoulder. And irreverently, he was putting out a swollen tongue at his Managing Director ¹⁷⁾.

著名な批評家ジョスリン・ベインズが“macabre climax”¹⁸⁾と評し、コンラッドの徹底した帝国主義批判を率直に示した場面として知られるこの記述が示すのは、カイエールの遺体が現地に到着した雇い主である交易会社の重役によって降ろされた時の光景である。紫色に変色した片頬をふざけたように肩に乗せ、腫れあがった舌を植民地経営から得られる利益に目がくらんでいる重役に向かって突き出すカイエールの死体は、作品執筆中に何度もコンラッドの心に蘇ってきたとされる、コンゴ滞在中に感じた「偽善的な博愛主義に対する憤りのすべて」の忠実な反映とみなせる¹⁹⁾。カイエールはこうして磔を最後に物語から姿を消すが、一方のカーナハンの場合は異なる。彼は磔にされながらも生き永らえる。これを奇跡と考えた現地の人々は、翌日、ぶら下げられていた木から降ろし、雪の中、カフィリスタンから永久追放する。追放されたカーナハンは瀕死に近い状態で「私」のもとに戻り、一部始終を語ることになる。

作品のパート区分で言うと最後にあたるカーナハンの生還後の物語は、舞台をカフィリスタンから「私」が務めるインドの新聞社へと移して展開する。一部始終を涙ながらに

語り終えたカーナハンは、二度とカフィリスタンに戻ってくる気を起こさせないために現地の人々から持たされたドラヴォットの乾いて萎びた首を「私」の前に差し出す。「王になろうとした男」の入れ子式の語りの構造は、多くの批評家が「枠」あるいは「層」という表現で指摘しているが、意表を突くだけでなくグロテスクきわまりないドラヴォットの首の出現は、物語の枠構造ないし層構造を一瞬にして突き破る破壊的な力を持つ。カーナハンが首を出す部分は次のように記されている。

He fumbled in the mass of rags round his bent waist; brought out a black horse-hair bag embroidered with silver thread; and shook therefrom on my table - the dried, withered head of Daniel Dravot! (97)

ここに含まれる「曲がった腰に幾重にも巻き付けたぼろ布をごそごそ探って首を取り出した」という描写は、一見、ごく一般的な写実描写であるが、このぼろ布の層を入れ子式の語りの構造が創り出す「層」と読み替えると、奥の奥にあったカーナハンの語るカフィリスタンの物語が、「層」を一気に超えて現実、つまり物語構造上の最上部に現れたことを象徴的に示していると読めるのではないだろうか。また、「私」は、この恐ろしい首を見て身震いしたと告白しているが、唐突な首の出現は、無防備な「私」だけでなく同じく無防備な読者への一撃でもある点において、作品の向こう側にいる「私」とこちら側にいる読者がシンクロする一瞬ともみなせよう。

作品がこの場面で終わっていても、「王になろうとした男」は名を残していたと思われる。しかし、現実には、カーナハンの物語の外にあり、「私」の語る物語の内に位置付けられる物語が最後に残されている。これまでの議論のまとめを兼ね、カーナハンの最期と

残された「私」の対応の意味を探る視点に立ち、作品の終結部に考察を加えていく。

時系列に終結部の出来事を追いかけていくと、まず、マールワールでの急用を理由にカーナハンが帰るそぶりを見せる。マールワールが、カーナハンの伝言を「私」がドラヴォットに伝えた場所だったことを振り返ると、敢えてマールワールという地名を具体的に出したのは、終わりに向かって進むはずの物語が、事の発端に向かって巻き戻されるような感覚を読者に与えることを作者が狙った可能性が推測される。息も絶え絶えのカーナハンを送り出すことに躊躇しながらも彼を見送った「私」は、同じ日の外出中に行倒れ状態のカーナハンを路上で見つけ宣教師に委ねる判断を下す。カーナハンはそのから精神病院に移送される。二日後に入院先の精神病院を訪ねた「私」は、病院長からカーナハンの死を知らされる。カーナハンを送り出してからの「私」の行動からは、カーナハンのことが気になっているが距離を置こうとしている、あるいは逆に、距離をおこうとしているのだが気になって仕方がない、という気持ちの揺れが隠しようもなく出ている。この揺れの由来を突き止める手がかりは、病院長との会話にある。

Two days later I enquired after his welfare of the Superintendent of the Asylum. "He was admitted suffering from sunstroke. He died early yesterday morning," said the Superintendent. "Is it true that he was half an hour bareheaded in the sun at midday?"

"Yes," said I, "but do you happen to know if he had anything upon him by any chance when he died?"

"Not to my knowledge," said the Superintendent.

And there the matter rests. (98)

会話の最初から最後までを取り上げたこの

引用から明らかなのは、カーナハンがドラヴォットの首と一緒に持ち帰ってきた王冠に対して「私」が抱く極度に強い関心である。ここにこれまで見逃されていた「私」の王冠への激しい執着が露呈する。「私」、ドラヴォット、カーナハンがカフィリスタン乗っ取り計画において共犯関係にあることはすでに述べたが、作品の最後の場面において「私」が見せる顔は、まさにドラヴォット、カーナハンと肩を並べる共犯者の顔にほかならない。そして、王冠について問われた病院長の回答—「心当たりがありません」—に続けて記された最終行—「そしてこの件はそこで終わっている」—が現在形であることが生む余韻と、作品の冒頭パラグラフの最後に示されている一行—*But, today, I greatly fear that my King is dead, and if I want a crown I must go and hunt it for myself.* (60) — に含まれる「もし王冠を欲するならば、私自身がとりに行かねばならない」というセリフは、カフィリスタンの王冠をめぐる物語が「私」の中では終わっていないことを暗示している。今回の考察では踏み込むことができなかったが、「私」の存在がにわかにクローズアップされるこの奇妙な結末は、カーナハンとドラヴォットを主人公とする一大冒険小説、というわかりやすい分類に回収されてしまいがちな「王になろうとした男」が、安易な解釈を寄せ付けない作品であることを明示している。

〔V〕

以上のように本稿では、初期のキプリング像に迫ることを目的に、作家としてのスタートラインに立ったばかりのキプリングが発表した「王になろうとした男」を題材に選び、キプリングが生きた時代相を視野に入れた考察を試みた。考察は、技巧面での特徴である入れ子式の語りを分解して検討を加え、適宜、同時代作家のコンラッドの作品との比較を取り入れた形で進めていった。その結果、執筆時の時代思潮である帝国主義に合致した輝か

しく壮大な冒険小説という表向きの顔とはまったく別の、帝国主義に対する懐疑や不安が随所に投影された、当時の冒険小説から大きく逸脱した裏の顔の存在を突き止めるに至った。同時に、この裏の顔が、キプリングが得意とし、また、客観的にも優れたものと認められている戦略的な言語操作によって入念に隠蔽されていることも確認された。

こうした一連の考察を土台に初期のキプリング像を捉えようとする時、浮かび上がるのは、ちょうど「王になろうとした男」が、帝国主義賛美の精神風土をイギリスに浸透させた作品として称賛されながらも、裏の顔の存在によって愛国心の高揚に貢献する帝国主義的冒険小説と一括りにされるのを阻む小説であると呼応するかのように、帝国主義を擁護する立場で小説を書きながらも、帝国主義的作家と一括りにされるのを拒む分裂を抱えた作家の姿である。考察の過程では特にコンラッドの作品との比較で表面化したように、「王になろうとした男」には、コンラッドの憎悪にも近い反帝国主義思想が露わな作品との共通点や類似性が疑いの余地なく認められており、帝国主義を信奉するキプリングがいる一方で、帝国主義の限界や欠陥を見抜いているキプリングもいることが理解される。帝国主義全盛の最中にありながら、煽られることなく客観的に帝国主義を見る批判的な視点を持っていた初期キプリングは、盲目的に帝国主義を信奉する帝国主義的作家とは明らかに一線を画している。

「キプリング＝帝国主義者」というキプリング評価は、1950年代半ばに勢いを得た再評価の動き以降、修正が急務となっている。今回の考察で明らかにされた初期キプリング像—具体的には、帝国主義に深く共鳴する部分と共鳴しない部分を自己の内部に宿しつつ、後者を隠蔽しようと試み、実際に隠蔽し通した初期キプリング像—は、条件反射的な偏見に基づく「キプリング＝帝国主義者」の評価を覆すと共に、ポストコロニアル批評の中で

も特にサイドと彼の周辺の研究者が行った精緻な理論構築を土台にした「イデオロギー批判」の批評対象である「キプリング＝帝国主義者」のあり方にも一石を投じ、キプリングの適正な評価を後押しする一助になるものと信じる。

本稿は、2022年3月26日に駒澤大学/オンラインで開催されたキプリング協会全国大会第22回における筆者の発表「“The Man Who Would Be King”から読み解くキプリングとコンラッドの距離」に、大幅な加筆・修正を加えたものである。

[注]

- 1) アンドレア・ホワイトに関してはAndrea White, *Joseph Conrad and the Adventure Tradition* (Cambridge: Cambridge UP., 1993) を参照。帝国主義と冒険小説との関係を緻密に分析した上で、ジョウゼフ・コンラッドの作品群を軸に冒険小説の伝統を縦横に論じている。
- 2) とりわけ同時代作家、すなわち帝国主義時代の作家からの評価は頗る高く、“one of the best stories in the world” と述べた H. G. Wells をはじめ、多くが激賞している。R. L. Green, ed., *Kipling: The Critical Heritage* (New York: Routledge & Kegan Paul, 1971) を参照のこと。
- 3) 2021年7月にDover Publications から刊行された *The Most Dangerous Game and Other Stories of Adventure* が本稿執筆時点においては最新のアンソロジーになる。
- 4) Elaine Showalter, *Sexual Anarchy: Gender and Culture at the Fin de Siècle* (London: Virago Press, 1992) 82-83.
- 5) Rudyard Kipling, “The Man Who Would Be King”, *The Phantom Rickshaw & Other Eerie Tales* (London: House of Stratus, 1988) 70. 以下、この版からの引用は括弧の中にページ数のみを記す。
- 6) 具体的には、Albert J. Guerard, Douglas Hewitt, Ted Boyle などの批評家が挙げられる。
- 7) John Herdman, *The Double in Nineteenth-Century Fiction: The Shadow Life* (New York: St. Martin’s Press, 1991) を参照のこと。
- 8) Ian Watt, *Conrad in the Nineteenth Century* (Berkeley, Los Angeles: California UP., 1977) 135.
- 9) Joseph Conrad, “An Outpost of Progress”, *Tales of Unrest* (London: Penguin, 1977) 85.
- 10) *Ibid.*, 86.
- 11) *Ibid.*, 86.
- 12) J. M. S. Tompkins, *The Art of Rudyard Kipling* (London: Methuen & Co. Ltd., 1965) 112.
- 13) Showalter, 89.
- 14) Norman Page, *A Kipling Companion* (London: Macmillan, 1990) 193.
- 15) Andrea White, *Joseph Conrad and the Adventure Tradition* (Cambridge: Cambridge UP., 1993) 24-28.
- 16) Showalter, 83.
- 17) Conrad, 110.
- 18) Jocelyn Baines, *Joseph Conrad: A Critical Biography* (London: Weidenfeld and Nicolson, 1993) 177.
- 19) フィッシャー・アンウィンに宛てた私信においてコンラッドは「進歩の前哨地」執筆時の心境について触れている。F. R. Karl and Laurence Davies eds., *The Collected Letters of Joseph Conrad vol.1* (Cambridge: Cambridge UP., 1983), 294. を参照のこと。

[参考文献]

- Arthur, Young W. and McGivering, John H. *A Kipling Dictionary*. London: Macmillan, 1967.
- Brantlinger, Patrick. *Rule of Darkness: British Literature and Imperialism, 1830-1914*. Ithaca and London: Cornell UP., 1988.
- Bascom, Tim. "Secret Imperialism: The Reader's Response to the Narrator in 'The Man Who Would Be King'." *English Literature in Transition 1880-1920 vol.31 (2)*. Lafayette: Purdue UP., 1998.
- Carrington, Charles E. *The Life of Rudyard Kipling*. New York: Doubleday & Co. Inc., 1955.
- Green, Roger Lancelyn, ed. *Kipling: The Critical Heritage*. New York: Routledge & Kegan Paul, 1971.
- Guerard, Albert J. *Conrad the Novelist*. Cambridge, Massachusetts: Harvard UP., 1958.
- Herdman, John. *The Double in Nineteenth-Century Fiction: The Shadow Life*. New York: St. Martin's Press, 1991.
- Howe, Irving, ed. *The Portable Kipling*. Harmondsworth: Penguin, 1982.
- Jones, Susan. *Conrad and Women*. Oxford UP., 1999.
- Mallett, Phillip. *Rudyard Kipling: A Literary Life*. Hampshire: Palgrave Macmillan, 2003.
- McClure, John A. *Kipling and Conrad: The Colonial Fiction*. Cambridge: Harvard UP., 1981.
- Nadelhaft, Ruth L. *Feminist Readings: Joseph Conrad*. New York: Harvest Wheatsheaf, 1991.
- Page, Norman. *A Kipling Companion*. London: Macmillan, 1990.
- Orel, Harold. *A Kipling Chronology*. London: Macmillan, 1990.
- Ruppel, Richard J. *Homosexuality in the Life and Work of Joseph Conrad: Love Between the Lines*. London: Routledge, 2008.
- Showalter, Elaine. *Sexual Anarchy: Gender and Culture at the Fin de Sieclé*. Harmondsworth: Penguin, 1990.
- Tompkins, J.M.S. *The Art of Rudyard Kipling*. London: Methuen & Co. Ltd., 1965.
- Watt, Ian. *Conrad in the Nineteenth Century*. Berkeley, Los Angeles: California UP., 1977.
- White, Andrea. *Joseph Conrad and the Adventure Tradition: Constructing and Deconstructing the Imperial Subject*. Cambridge: Cambridge UP., 1993.
- ジョン・ヒューストン『王になろうとした男』
宮本高晴訳、清流出版、2006年
『キネマ旬報』1976年6月下旬号 No.685,
1976年8月上旬号 No.688