

## 光と色彩の帝国

——キプリング『消えた光』における自己意識形成のプロセス——

大 桃 陶 子

はじめに

ラドヤード・キプリング(一八六五—一九六三)作品の特徴は、その徹底した隠蔽性にある。軍隊や海洋に関する専門用語、更には数々の地方語(バナキュラー)をちりばめた重々しく難解なテキストは、強烈なインスピレーションを喚起することのみを目的とするといわんばかりに、その虚構世界において一体何が展開しているのかという根本的なことすら明示しようとしめない。当然、語り手をはじめとする登場人物たちの内面心理のゆらぎは不透明なまま据え置かれる。このような表層部分に比べればいささか凡庸かつ解釈可能と思われるストーリーは、時に単純な帝国主義・男性中心主義賛美を想起させるが、その実、彼のテキ

ストは深奥にいくつもの分裂・逡巡を抱えており、往々にして読者は再読、再々読の必要性に迫られることになる。

このような傾向は、特に中期以降の彼の短編に顕著であるが、本論ではこうしたキプリング作品の重層的な曖昧さを単に技巧上のものとしてではなく、作者であるキプリングの特殊な構造の自己意識の表出として捉え、そのような自己意識が形成されるにいたった契機をうかがわせる作品として、彼の処女長編小説『消えた光』(一八九〇)を取り上げる。特にこのマイナーな作品に注目する理由は、自己を徹底的に隠蔽する傾向の強いキプリングが『消えた光』にあっては、単にその内容が自伝的であるというだけにとどまらず、主人公の言動を通じて、ぎりぎりまで自身の内面を開示しようという強烈な欲求をみなぎらせている

ように感じられるためである。

『消えた光』はキプリングが七年間のインドでの記者生活に終止符を打ち、ロンドンに単身上陸した後、期待の大型新人としての名声を確たるものにすべく手がけた長編小説である。この作品は本国での経験の浅い、弱冠二四歳の新人作家がその執筆時期に直面していた状況や、それに対する精神の鬱屈のほとんどが赤裸々に盛り込まれている点において、まさに現在進行形の自伝と見て取ることができらるだろう。そしてその前半生といい、キャリアといい、作者であるキプリングのものとはば重なつた人物造形がなされている主人公ディック・ヘルダーがつぶやくように、この作品は「あまりに多くのエゴで溢れている」(50)のである。キプリングらしからぬこのようなスタイルは、しかし、作品の最終章において棄却されることになる。

ここでは、この小説が書かれた経緯、時代背景を十九世紀末のイギリスに蔓延した退化論言説、特に都市論との兼ね合いから検討することから始め、彼のアングロ・インディアン (Anglo-Indian)<sup>(1)</sup>、すなわち在印英国人としての出自がどのように都市の人間に都合よく受け止められ、その受容に対してキプリングがどのように不満を抱き、その

レットルを覆そうとしたかを明らかにしていく。そして、一部の批評家たちによって一方的に押し付けられた野蛮なモーロックとしてのセルフ・イメージを転覆させる切り札として、『消えた光』はどのように位置づけられるのかを、特に、退化にまつわる芸術論と照らし合わせることで示していく。最終的には、この小説の主人公ディック・ヘルダーの壮絶な自殺まがいの死に様を通じて、中期以降のキプリングの複雑きわまる自己意識形成の萌芽をこの作品に見出したい。

では最初にこのキプリング流自伝的芸術小説の概略を確認しておきたい。従軍画家のディック・ヘルダーは、エジプトやスーダンにて製作したスケッチが認められ、ロンドンの画壇での成功を手中におさめることとなる。イギリスに帰国後、成功の美酒に酔いしれるディックは、ともに惨めな孤児として陰鬱な子供時代を過ごした幼なじみのメイジーとぼったり再会し、彼女を熱烈に愛するようになる。しかし、ディックと同じく絵画を志し、自分の仕事に没頭するという、十九世紀末に出現した「新しい女」の走りともいえるメイジーは、ディックの情熱をはっきりと拒絶する。ディックはメイジーに邪険にされ、また彼女の同居人で同

じく画家である「赤毛の娘」(彼女の名は一貫して伏せられたままである)に対しては激しい反発を覚える。ジャーナリストでディックの仕事仲間のトープンハウは、ディックの仕事が大衆を意識しすぎて荒れてきたことや、彼が女にかまけて平然と仕事を怠るのを見てやきもきする。しかし、ディックの画家としてのキャリアと冷淡なメイジーへの思慕は、彼に下された唐突な失明宣告によって慌ただしく終わりを告げることになる。彼の失明の原因は、医学的にはアフリカで戦闘に巻き込まれた際、頭に受けた傷が視神経を痛めつけたことに加え、砂漠の強い紫外線に曝されたためと診断される。ディックは完全に視力を失う前に、かろうじて大作を完成させるが、その「メランコリア」と題された絵は、ディックに手ひどい仕打ちを受けたモデルのベッシーによって、完成と同時に削り取られ、破壊されてしまう。メイジーは失明し傷ついたディックの姿に同情はしても、愛情を感じることができず、彼のもとを去る。また、巨額の資産を自当てに近づいたベッシーとの関係も、彼女が「メランコリア」を破壊したことを自白したため、破綻してしまう。こうして英国に対するいっさいの未練を断ち切ったディックは、トープンハウが従軍記者として活

動するスーダンにわたり、彼に再会した後、戦闘に巻き込まれて致命傷を負い、友の腕にかき抱かれて事切れる。

このように『消えた光』は、ジェルジ・ルカーチが『小説の理論』で述べたような、「完全に充足し、外の世界の現実と競いあう、純粹に内的な現実」<sup>(2)</sup>を实地に実行しようとして失敗する、幻滅の浪漫主義に組み込まれるべき性質を多分に含んでいるといえる。キプリングとしては異色のこの長編小説をめぐる批評は、従来はキプリングの不幸な幼少時代のトラウマを孤児であるディックとメイジーの姿に読み込むものや、気まぐれなデカダン趣味の末の失敗作とみなすものが大半であったが、ステイブン・アラタはこの『消えた光』と当時の退化論言説との関連性を検証した点において画期的な論を展開している。宮崎かずみは、アラタの問題提起をさらに発展させ、特にジェンダー・ポリティクスに焦点を合わせることにより、主人公の身にふりかかる破滅の原因が、隠蔽しようとしてしきれなかったホモセクシャリティであることを指摘している。この小説におけるホモセクシャリティに注目した研究は、クリストファー・レーンも手がけるところであるが、ただしレーンはディックの破滅の原因を、彼とトープンハウの男同志の

友愛関係にメイジーという女性が介入することによって、異性愛の欲望が目覚め、ホモソーシャルな連帯を揺るがしたことに求めている。本研究においては『消えた光』における退化論言説を考察するあたり、この小説の背後に存在する都市と植民地の権力関係に注目し、むしろ、この社会的・政治的意識こそが、キプリングが後に、彼独自の自己意識に基づく男性的冒険ロマンスを確立するにいたった重要な要因の一つであると考えたい。

#### 一 人種の退化とイギリス小説

『消えた光』が執筆された当時、ロンドンにはキプリング・ブームの真只中にあり、いくつかの短編が認められたに過ぎないこの新人作家は「東洋の新星」として、ディケンスにも比せられ、大いにもてはやされるといふ尋常ならざる状況におかれていた。この時点において、キプリングには衰退の危機にさらされていた英国文学を再建する使命が課せられていたとされているが、このことは、彼がインド出身でインド帰りのアングロ・インディアンであったということが、当時の退化論の文脈において大きな意味を持っていったという状況に関連づけることができる。ここで

は、そのような周囲の期待が非常に限定的なものであり、また、キプリング自身もそのことを的確に理解していたのではないかと推察できる点を明らかにしていきたい。

ここで degeneration という用語について、簡単に確認しておきたい。この用語は、十九世紀末の社会的コンテクストにおいては、ダーウィンの進化論の影響下、退化／変質という意味で使われていた。この退化の観念は、進歩思想と表裏一体となって、十九世紀末の社会に浸透した社会的不安を生ぜしめたものである。進化には方向性がないというダーウィンの主張は、進化は不可避免的に高次の存在に向かうのではなく、場合によっては退化すら環境への適応としての一形態たりうる、という可能性を導き出した。このことは、進化が適者生存の法則に支配される限り、不適格者の死滅は免れえないという不安感につながっている。主な退化の兆候は、生殖力の減退、貧弱な体躯、性別の境界線の解体等の形をとってあらわれると考えられていた。また、この言説は歴史学、生物学、人類学、医学、文学、芸術等の幅広い分野で、様々な角度から論じられていた。そして、十九世紀末の英国におけるキプリングの特殊な立場も、この退化論言説を念頭において捉え直す必要がある

と考えられる。キプリングは、英国人ともインド人とも異なるアングロ・インディアンであるが、このことこそ、キプリングを時の人たらしめた大きな一要因といえる。

かつてのヴィクトリア朝の大家たちが健在であった頃と比べて、十九世紀も終わりにさしかかった時期の英国小説は、目に見えて退化／変質したと考えられていた。オスカー・ワイルドやヘンリー・ジェイムズ等による弱々しく覇気のないリアリズム小説は十把ひとからげに、かつての英国小説に脈打っていた気概や生命力を失った「女性化」した文学とみなされることとなった。ちなみに退化論言説においては、男性が女性化し、女性が男性化することこそ、退化の極みであるとされてきた。これは文明が男性的な精力と知力の発露であると認識されていたことを暗に示している。そしてこの種の文学の衰退は、人種としての、そして英国国民としての墮落につながるという認識が、さらに人々の不安をかきたてることとなった。そして、その解決策として打ち出されたのは、ライダー・ハガードやロバート・ルイス・ステイブンソンに代表される、簡潔で力強い文体の男性的冒険ロマンス (romance) であり、このジャンルこそが、「瀕死の英国芸術の蓄積された病を治療

する」ことができると考えられたことになる。<sup>(3)</sup>

エレイン・ショーウォルターの言葉を借りれば、冒険ロマンス、もしくは男性冒険小説は意識下にホモエロティックな感情をたたえた少年向けの文学ジャンルであり、「性別、階級、人種などのコードでがんじがらめの社会を逃げ出して、ヴィクトリア時代のモラルから自由になることのできる、どこか神話的な場所に行ってしまいたいという男たちの憧れ」に基づくものである。そして、その冒険ロマンスの書き手が、海の向こうの過酷な環境にも順応することのできる新しい人種、アングロ・インディアンであれば、なおのこと望ましいとされたことは想像に難くない。アングロ・インディアン<sup>(4)</sup>の優れた適応能力は、西洋の叡智と未開のヴァイタリティを併せもつ混合体をつくり出すと考えられていたのである。特に、未開人の文化や古代の神話を積極的に評価した批評家アンドリュース・ラングは、「リアリズムとロマンス」と題されたエッセイのなかで、「表面は文明化され、衣服の下は古き野蛮人であるような交じり合った状態<sup>(5)</sup>」、すなわち文明と未開が一個の人間において調和・共存している状態こそ、何にもまして喜ばしいと言明している。したがって、アングロ・インディアンである

キプリングが、その作品の出来不出来を考慮に入れずとも、即座に冒険ロマンス作家の陣営に組み入れられたことは当然の成行きであったといえるだろう。これに対して当のキプリングは、このような楽観的な見方をそのまま受け入れることはできなかった。

一八八九年から一八九〇年にかけてキプリングが感じとっていた、周囲の思惑に対するアンビヴァレントな感情は、『消えた光』の主人公、ディックに投影されている。確かにディックは英国文化の「女性化」に関しては、都会のサロンに集まるような芸術家たちを、男とも女とも判断のつかない嘆かわしい連中と見なして、彼らに対する嫌悪感をあらわにしている。しかし、それと同時にテキストを通じて、我々は彼のいらだちが芸術を志す同業者にばかり向けられたものでないことに気づかされる。ディックは明らかに自分に課せられた、ある制約に反発を覚えている。彼は仲間にも芸術なるものの定義を問われたとき、それが「連中が知っていることをくれてやって、それが済んだらもう一度同じことをすることだ」(39)、つまり「彼ら」が既に知っていることを何度でも与え続けることだと答えている。「彼ら」の求めるものが真実であるかは問題でなく、

ディックはその要求に応えさえすれば、やすやすと富と名声を手中におさめることができるのである。一体、この「彼ら」とは何者なのだろうか。

キプリングがロンドンの文壇に登場し、インド出身の若い天才として歓迎された際、彼を実際に歓迎したのは一部の批評家たちに限られており、しかも彼らは、前述のラングやエドモンド・ゴスに代表される冒険ロマンスを信奉する一派であった。<sup>(6)</sup>つまり、前述のようにアングロ・インディアン作家であったキプリングは、当然のこととして彼を支援する批評家たちによって、冒険ロマンスの作家と見なされ、冒険ロマンスのみを書き続けることを期待されていたのだと考えられるのである。

ディック／キプリングはしかし、自己の一切の差異を否定され、固定された枠組みに自己をはめ込むことをはっきりと拒んでいる。そして、この画家／作家が取り込まれた類型化を一掃する装置として用意されたのが、ディックが失明する直前に仕上げた「メラノコリア」という絵であり、長篇『消えた光』であったといえる。しかし、このことについて触れる前に、『消えた光』という小説を理解するうえでの糸口として、当時の退化論説のなかでも、特に都市

部への人口集中に端を発する都市論に注目したい。

## 二 都市と植民地

十九世紀の退化論言説の多様なヴァリエーションの一つに、都市部の生活環境にまつわるものがある<sup>(7)</sup>。これは都市部の人口過密が引き起こした住環境の劣悪化が、退化の概念に結びつけられたものであるといえる。この時期には、産業の発達に伴い、職やよりよい生活条件を求めてロンドンやマンチェスター等の都市に移住してくる人々が増加し、都市は、かつてないほどの人口の過密化とその弊害を経験することになった。街には悪臭がただよい、特に汚染された空気は、人々の健康を害し、慢性的なスタミナ不足に陥らせる根本原因と信じられていたのである。下層階級の人間は換気もできないような狭苦しい室内にこもって働くことで、ますますその肉体を弱らせていき、最終的には、一切の重労働に耐えられなくなる。それと同時に、健康で丈夫な子孫を残す生殖能力も損なわれていく。不健康な都市生活はまた、人々の内面をも荒廃させ、アルコール、煙草、薬物への依存を促すと考えられていた。都市論者たちは口をそろえてこの事態を、国家の存亡にかかわる深刻なもの

と見なし、様々な解決策を模索した。

このような都市論のなかには人々の体力増強のために、空気の澄んだ田舎での乗馬やテニス、サイクリング等の運動を奨励するものが数多く見られるが、この都市論と田舎の関係については、日本においてもH. G. ウェルズの小説『運命の輪』に登場する、イングランドの田園地帯への自転車旅行に都市部の人間の体質改善のための自助努力を読み込むという研究がなされている。また、後に触れることになるが、田舎≡健康というイメージは『消えた光』においても取り上げられているテーマである。

この種の退化論において、植民地は田舎と同様に、多くの都市の惨状を嘆いた識者たちによって再生の場としてみなされ、帝都が抱えた難問の最善の解決策と考えられていた。植民地への移住、それは劣悪な環境で変質の脅威に曝されていた過剰な人口を、文明の病に犯されていない土地に送り込むという発想にもとづくものである。植民地が有する未開の治癒力という観念が、ここでも反復されることになる。医師であり、早い段階から都市の弊害に着目していた論者の一人であるジョン・エドワード・モーガンは、植民地がもたらす絶大なる効果について、以下のように述

べている。

しかしながらすぐに判明することだが、劣等な移住者の（植民地における）状態の改善は疑いようもなくかつ迅速である。それが人間の身体を驚くべき順応性である。したがって、われわれの大都市のもっとも惨めな者であっても、より良い状態へ変化していくことが確信を持って予期されるだろう。その変化というのは、ついに彼らをして、彼らを受け入れられる植民地(8)として貴重な掘り出し物へと変えるものである。

都市居住者の肉体的脆弱さを環境の変化、すなわち植民地への移住によって解決しようとする方策は、しかし、文明の手が加わっていない植民地の浄化力に盲目的に依存する限り、短絡的であることをまぬがれない。都市の失業者を植民地に移住させ、彼らの身体能力を改善しようという諷い文句が、裏を返せば、社会逸脱者を本国から排除する戦略上のレトリックにすぎないことは一目瞭然である。そして、このような欺瞞に人一倍敏感であったのが、黄昏の英国を蘇生させる一種の強壯剤と目されていた、キプリン

グその人であったと考えられる。

もともとイギリスに対する帰属意識のうすいキプリングにとつて、大都市ロンドンの劣悪な環境や生気の無さは、唾棄すべきものとして映ったことだろう。『消えた光』のディックにとつて、退廃したメトロポリスは軽蔑の対象でしかない。しかし、一方でテキストを通じて我々は、ロンドンでの生活が長くなればなるほど、彼の身体が退化の兆候を示しはじめることを見取ることができる。しかも、それはまさに、十九世紀後期のロンドンの住人に相応しい退化の形態をとっているのである。

ロンドンで一時的な成功をおさめ、慢心したディックはそれ以来、仕事にはほとんど手をつけなくなる。このようなディックの腑抜けぶりの原因については、周囲の男たちの目には女性との色恋沙汰にうつつを抜かしているためと映るが、ディックのメイジーとの関係が彼の空回りに終始していることが明らかである以上、彼らの解釈は到底受け入れがたい。それよりもディックの墮落の原因は、彼が移住してきた大都市ロンドンに求めるのが妥当であろう。つまり、都市での生活の影響により、彼は普段の労働にも耐えられないほど、スタミナを失いはじめているのだ。それは、

仲間「生まれつきの怠け者じゃないか」(67)と揶揄されているように、彼の退化の兆しを示していると考えられる。彼はまともな食事をとらず、煙草ばかりをふかし、失明の症状の一つである頭痛を感じた時には、消化不良の可能性を疑っているが、これもまた都市生活者に見られる退化の兆候として考えることができる。たとえば、ミルナー・フォザーギルによる「都市生活者」と題されたパンフレットには、都市生活者は栄養価に富む食物であっても、消化不良のため、うまく摂取できない問題が扱われている。

パイの皮やベストリーは、それを消化できる田舎の人間の食卓に浸透している。しかしながら、都市生活者の場合はそうではない。そしてそのような都市生活者がほとんど生まれてきているのである。彼らはそのような食べ物を、消化できないというすばらしい理由で避けるのである。消化不良を起こすというのだ。<sup>(9)</sup>

ディック自身は一貫して自分の症状に無頓着であり、メイジーに対して彼女の健康管理の仕方のみならずについてくどくど説教をしている。彼が己の絶望的な状態を自覚するの

は、彼の両目が一年以内に失明すると宣告される頃になってからのことになる。そして失明してからは、室内を歩くことにも不安を感じ、とうとう四つん這いになるディックの肉体は、アングロ・インディアンと英国人との間の境目を曖昧にする。ここでキプリングが行なっているのは、退化への不安を解消することを求められていたアングロ・インディアンを、まさにその退化の犠牲者とすることによって、キプリングの作家としての一切の変容の可能性を否定するロンドンの批評家を裏切ってみせることである。たとえアングロ・インディアンといえど、退化／変質は避けえないこと、それはすなわち、変質し始めた西洋の人間にどこにも逃げ場などなく、それだけ彼らの没落は決定的であることを暗に示したといえる。

### 三 光と色彩の帝国

さて、ここで美術論の文脈で論じられた退化の概念について考えてみたい。マックス・ノルダウの著作、その名も『退化』の英語版は一八九五年に出版された。この書は、ヨーロッパの世紀末の様々な文化現象を退化の概念に結びつけ、その兆候を網羅的に分析したものであるが、ここで

は、この著作への考察を通じて、ディックが退化を寄せつけないはずのアングロ・インディアンでありながら、都市に侵食されていったように、男性的な作風によって特徴づけられるロマン主義の画家である彼が、その規範から逸脱していく要因を、彼が抱く色彩感覚および植民地のイメージに求めたい。ここで更に論を進めていく上で前提条件として確認したいのは、植民地／都市、冒険ロマンス／リアリズム、ロマン主義／印象主義、再生／退化 (regeneration/degeneration) という対比構造である。また、ここではディックとキプリングがパラレルであるように、小説と絵画のジャンル分けについても同じように対応するものとして扱うことにする。<sup>(10)</sup>

ノルダウの『退化』において、小説におけるリアリズムはその創始者であるゾラを筆頭に、退化／変質した文学ジャンルとして扱われている。ノルダウはとくに、この流派が写実主義を標榜しながらも、世界を写し出すのではなく、芸術家本人の魂を写し出す点を問題視し、その自己本位性を批判している。<sup>(11)</sup> また、芸術の分野においては、芸術至上主義者、印象主義、ラファエロ前派、象徴主義等の退化の兆候を示しているとみなされる芸術のなかでも、特に印象

主義の革新性と呼ばれる技法の新しさについて、それが目の病気に由来するものだという診断を下している。

眼震、すなわち眼球が震えるという病気を患っている退化した芸術家は、実際、自然の現象を振動し、静止することなく、しっかりした輪郭を欠いているように感じ取る。<sup>(12)</sup>

ここでは、しっかりとした描線が欠如している、すなわちデッサン力が乏しい絵書きが印象主義者とみなされている。『消えた光』に登場する、このような画家の典型としては、たとえばメイジーが挙げられるだろう。ディックは彼女の絵を見て、描線が弱いと指摘しているが、それは彼女の力量不足によるものであると同時に、当時の退化論の文脈上では、彼女の芸術家としての退化の明確な兆候を示すものである。しかし、印象主義者としてカテゴリー化されるメイジーに対して、ディックは果たして、力強い描線を得意とするロマン主義の画家としてはっきりと対置されうる存在なのだろうか。

海外植民地の情景を無彩色のスケッチに写し取ることで

成功を収めたディックは、しかし、テキストを見るかぎり、彼なりの色彩に関する見解を持っているように見て取れる。たとえば、ディックがロンドンの人間に彼の砂漠の絵について、白砂の上の影をウルトラマリンで描くのは適切ではないという指摘を受ける箇所がある。ここで注目すべきは、彼の絵の手法、特に色彩を用いて目に映った通りの光景を伝えようとするテクニックが、印象派のそれと見分けがつかないという点である。砂漠の砂に落ちた影を、目も醒めるような青で描くというディックの手法は、彼が主張する「真実」を伝えるものであると同時に、退化論言説が説くところの印象派に代表される、描く対象を歪めてとらえるという病理の兆候をはっきりと示すものと考えられる。

それに加えて、ディックが抱く植民地のイメージは、常に灰色や黄色の色調で描かれる陰鬱なロンドンと鮮やかな対象をなしていることを指摘しておきたい。ディックによれば、カミという名のフランス人の絵師ですら、真の色彩<sup>(18)</sup>というものを理解していないことになる。更に、それを目にするのは、スーダンという帝国の領土において初めて可能になることが示される。

「彼(カミ)のタッチはまさに神業だ。それに色にいてもいくらか知っていたな。カミはいつでも色彩を夢見ていたね。彼が本物の色彩を見たことは一度もなかっただろうと請合うがね。だが想像によって作り出したのさ、立派なものだよ」

「スーダンで見た光景を思い出すかい？」とトープンハウは相手の気をそるるようにつつくりとした口調で言った。

ディックはいたたまれないような身振りをした。

「よせよ！ また出かけたくなってしまっじゃないか。あれは何という色だったんだ！ オパール、アンバー、琥珀、クラレット、レンガ色、黄緑、ボタンインコの冠毛そっくりの黄緑、それらが茶を背景にして、その真ん中には黒人の黒光りする肌のような岩が突き出ている。そして花綱のように続くラクダの装飾帯、そのかなたにはターコイズの空」(39)

この一節において植民地と結び付けられる強烈な色彩感覚は、ノルダウの『退化』のコンテキストにおいては、まさに正常な精神状態を逸したヒステリー症の発露として診断

されることになる。<sup>(14)</sup>そして、そのように過度の色彩へのこだわりが狂気や退化につながるものであるとしたら、無彩色の都市ロンドンに対して、植民地の極彩色の世界はまさに、人々を更正するどころか、破滅に追いやるのだといえるだろう。

先上げた引用箇所はともすれば、あまりにオリエンタリズムに傾斜しているという印象がもたれるのに対し、キプリングはそれは別の箇所、より明確に燦然と輝く光と色彩の溢れる非西洋を無秩序な空間として位置づけている。七章において、ディックはメイジーに対し、彼が強烈なインスピレーションを得て、真の色彩を体得した状況を次のように語っている。

「かつてスーダンに出ているとき、三日間も戦闘が続いた場所にいたんだ。一二〇〇人の死体が転がっていたよ。埋めるだけの暇がなかったんだ」

「まあ、こわい！」

「俺は大判のスケッチブックにスケッチしながら、本国の連中はこの有様を見たらどう思うだろうと考えたよ。その戦場の光景は俺に多くのことを教えてくれた。

それはまさに、あらゆる絵の具をぶちまけたような恐ろしい毒キノコの群れそっくりだった。それまで俺は、大量の人間が原始の状態へ還っていくのを見たことがなかったんだ」(81-2)

原始の状態に還っていく、つまり死人の肉が溶け、骨が露わになっていく光景を極彩色で彩ることでキプリングは、植民地もまた人々に何の救いももたらすことはなく、都市のように彼らを破滅させ、狂気に追いやるのだということを示そうとしたのだと考えられる。ここで明らかになるのは、たとえ境界横断的存在であるアングロ・インディアンであろうと、英国と植民地のいずれかに滅ぼされる運命にあるという、キプリング流の終末論的絶望感ではないだろうか。

また、この明確なラインの解体というモチーフは、『消えた光』というテキストの文体そのものにも適用可能であることにも触れておきたい。以下の引用は、ディックが部屋にこもりきりで仕事に打ち込むメイジーの健康を案じるという名目で、彼女を海辺に誘い出した際の帰途において、彼女を定期的に田舎での乗馬に誘い出そうと夢想している

場面に当たると。(文体そのものに注目することの必要性から、この箇所においてのみ、引用に原文を併記する。)

The terminus stopped Dick in the midst of an eloquent harangue on the beauties of exercise. He would buy Maisie a horse – such a horse as never yet bowed head to bit – would stable it, with a companion, some twenty miles from London, and Maisie, solely for her health's sake, should ride with him twice or thrice a week.

列車が終点に来たとき、ディックは運動の利点について滔々と熱弁をふるっていた真っ最中だった。メイジーに馬を買ってやりたい。ほんの少しでも頭を下げたりしないような馬がいい。そもそも一頭の仲間と一緒にロンドンから二〇マイルほどの郊外の厩に預けておき、メイジーはもっぱら健康のために、週に二、三回、彼と一緒に乗馬をやるべきなんだ。(88)

引用部分の第一文に至るまで一貫して三人称で語られてい

たテキストの文体は、第二文から何の前触れもなく自由間接話法にすりかわっている。つまり、この馬に関する事柄はディックの頭の中でのみ存在しているのであって、実際にメイジーに対して語られてはいないのである。おそらく、ディックはメイジーがうるさがっているのを察して、遠慮したのであろう。無駄な説明を排した簡略な直線の語りを誇る冒険ロマンス小説の真っ只中で、突如として不安定な登場人物の内面が披露されている。このことは、次節で取り上げる冒険ロマンスという文学ジャンルを解体させようとする試みの一環としてみなすことができる。しかし、結論を急げば、その結果はあくまで先の死体描写と同じく、腐敗の過程であったといわざるを得ない。

#### 四 ジャンルの解体—雑種の創造とその挫折

以上のように、本国の内部にも外部にも救いを見出すことが難しい状態におかれたディック／キプリングは、再生・復活を図るための、新しいヴィジョンを必要とし、それをディックは「メランコリア」に、キプリングは『消えた光』において実現しようとした。それは過去のスタイルを脱ぎ捨て、周囲の思惑を裏切って見せるための試みでも

あったといえる。その試みとは、絵画においてはロマン主義に属する画家が印象主義の手法を取り入れ、また、小説においては冒険ロマンスの作家がリアリズムを手がける、つまり冒険ロマンスの文体を保持したまま近代的自我や創作活動が複雑に絡み合う幻滅小説を書くこととすることにより、二つのジャンルの交雑をつくり出すことをめざしていたのではないかと推察される。<sup>15)</sup>『消えた光』はペシミスティックな芸術小説であると同時に、海外植民地を視野に入れた冒険小説でもあるという、一種の異種混濁体をなしているといえるのである。

ここには、たとえほんの一部の批評家が唱えたものであっても、キプリングにとっては十分に支配的であった、冒険ロマンスとリアリズムの二項対立を動揺させようとする野心がうかがえる。それは単なる技法の融合にとどまることのない、定められた境界線に亀裂を生じさせることを目的とした、極めて実験的な試みであったように思われる。キプリングは『消えた光』において、冒険ロマンスとリアリズムという二つの文学ジャンル（「ジャンル」はもともとフランス語で「種」「属」「性」を表す）をかけあわせることにより、確固たるものと見なされた文学上の枠組みと

いう前提を揺るがす可能性を追求したのだといえるのではないだろうか。

実際、この『消えた光』は、交雑のイメージで満ち満ちた作品である。それは異民族間結婚に対する恐怖と魅惑とが複雑に混ざりあった、幻惑的かつ強迫的なスペクタクルといえる。ディックが描きためている、ジャーナリスト仲間のニルガイが一糸まとわぬ姿で世界中を旅するという戯画、「ヌンガブンガブック」には、彼と関係した数えきれないほどの現地妻が描かれており、また、ディックの過去の大作は、モデルとなったユダヤ・キューバ系の黒人女性との愛欲の日々を通じて描かれたものと語られてもいる。メイジーがパリのサロンに出席しようと手こずっている、彼女の絵は「赤毛の娘」が完成させようと申し出ている。そして、この小説の交雑性の集大成であるディックの「メランコリア」は、まずそれがメイジーとベッシーという二人の女性の顔かたちがひとつに混在するイメージを描いたものであることが指摘できるだろう。

ここで「メランコリア」という主題のそもその提案者である「赤毛の娘」について触れておきたい。大都市ロンドンの象徴とも言うべきメイジーが常に灰色の服を着て、

用いる封筒の色までが灰色であるのに対して、決してその本名が言及されることのない「赤毛の娘」は、ヒステリカルな病の兆候ともみなされるべき色目の毛髪を持ち主である<sup>(16)</sup>。彼女はディックが描くところの「メランコリア」と同じく、メトロポリスに潜む攪乱的存在として機能する。ステイグマとしての赤毛の持ち主である彼女は、メイジーに対して同性愛的欲望を抱き、ディックと同じくメイジーにすぎなく拒絶されるがゆえに、ディックのよき理解者たりえる。見方を変えれば、ディックが描く「メランコリア」は彼と「赤毛の娘」の共作といえなくもない。

しかし皮肉なことに、「メランコリア」という変種は作品中、その全貌を顕わすことなく、慌しく破棄されてしまう。実は、この「メランコリア」は『消えた光』という作品中において、一度たりともはっきり描写されることがない。しかもディックはこの絵の製作段階において、「実りなき両性具有」(23)という言葉の口にするので、そもそも新しい生命を生み出す生殖力と、それを導く異性間の結びつきを前提とするハイブリッドという観念を拒否している。メランコリア、すなわち「鬱病」という世紀末特有の病理名を冠するこの絵は、明らかにその実質を欠いてい

る。ディックの死に物狂いの努力は、何ら確かな結果を生み出さないまま、芸術をまったく解さない者の手にかかって破壊され、あえなく頓挫する。そして「赤毛の娘」も失明したディックの不幸を見舞う匿名の手紙だけを残し、テキストから完全に姿を消してしまう。彼女の存在はディックの切り札となるべき絵画と同じく、抑圧されてしまうのである。

#### むすび

キプリングの挑戦が実を結ばなかったのはなぜだろうか。その原因を考察するために、ここでこの小説の最終章において、盲目となったディックが戦場にいるトープンハウに合流するため、スーダンの砂漠をラクダに乗って越えていく場面に注目したい。

遠いかなたの安全なロンドンから、こんなことをしている自分をじっと見ている。それも批判的に。しかも、カンバスのほうに手を伸ばし、沈みゆく月の煌々とした光に照らされている黄褐色の砂漠と、ラクダや、ラクダに乗った二人のうなだれた人物の黒々とした影を

描こうとするのだが、手はいつの間にか拳銃を握り、腕は手首から肩までしびれてしまっている。そればかりか、真っ暗な闇の中にいて、カンバスなどどこにも見当たらないのだ。(206)

夜を徹して砂漠を横断するディックと、ロンドンのアトリエからその様子を批判的に見つめるもう一人のディック。やがて両者は闇に包まれてしまう。これは、身をもって体験した砂漠という苛酷な環境を、忠実に再現しようとしながらも、ロンドンに身を置き、メトロポリスの住民に向けて絵を描くという分裂した行為をつなぎ合わせようとする試みが破綻し、無謀な挑戦を課せられた自己が暗転とともに消えうせたことを意味している。すべてが闇に包まれ、破算になったからこそ、ディックは経済的には安定した余生を投げ打って性急にエジプトの地に死に場所を求め、キプリングは『消えた光』執筆後、神経衰弱を患い、ロンドンを離れざるを得なかったのである。そして、かろうじて生き延びた小説家は、少年たちを主人公とする『ジャングル・ブック』や『キム』に代表される帝国サガを完成させることになる。

では、キプリングは、冒険ロマンスという小説形式を一度は疑問視しながら、結局は肯定してしまったのだろうか。しかしこれまで見てきたようなキプリングの懊悩を、そのように単純に理解していいものだろうか。確かに、幻滅の浪漫主義はキプリングの得意とするジャンルではなかったことは認めざるを得ない。だからこそ、キプリングは彼独自の帝国の冒険ロマンスを産み出すことを積極的に選択したのだといえる。しかしこれまで示してきたように、ディックの失明および退化を通じて、他人の理解を得られないがゆえに自滅してみせるという、いわば甘えの混じった消極的な反抗を演じてみせたキプリングの自己意識は引用部分に見られるような一時的な死を通過することで、劇的な変化を遂げたように思われる。

キプリングの語りにおいて、その核となる自己意識はこの『消えた光』を経て、表に対する裏、建前に対する本音という二重構造に収まりきるものではなく、がらんどうの表の奥底に秘められ封印され、めったなことでは立ち現れてこないものへと変貌したのではないだろうか。それは程度にすれば、長編『キム』において「キムって誰」という呟きが、膨大なテキストの中から泡沫のように漏れ出てく

るようなものである。このような段階に至って後は、もはや登場人物の本心が自由間接話法を用いて開示されるようなことは、ほとんど起こりえない。このような非常に特殊な自己意識生成の一端を垣間見させてくれるという点において、この『消えた光』というテキストはキプリング批評において、キプリングの気の迷いから生じた失敗作としてではなく、彼の他作品とも有機的なつながりを持つ重要なターニング・ポイントとしての位置づけをなされるべきではないかと思われる。

〔付記〕

本稿は日本キプリング協会第九回例会(二〇〇五年三月十二日)における口頭発表に加筆補正を行ったものである。テキストとして Penguin Books 版 *The Light That Failed* (1992) を使用した。本文中にページ数のみを( )内に示しているものはすべて本書からの引用である。

(1) チャールズ・アレンによれば、アングロ・インディアンという語は、もともとアングロ・インディア(英領インド)に住むあらゆる人間をさす言葉であった。しかし、それは一九〇〇年にユラシアンとして知られる墮落した

(degenerated) 混血の人間をさす言葉として公式に定められている。また一方で、この語は「インド在住の英国人」という意味でも使用されることが多かった。本稿においては、アングロ・インディアンという言葉は「インド在住の英国人」、もしくは「インド帰りの英国人」として扱うことにする。

(2) Lukács, 112.

(3) Arata, 153.

(4) Showalter, 81.

(5) Lang, 690.

(6) この時期のロンドンにおけるキプリング受容については、Ozawa, 113-145を参照。

(7) 別種の退化論言説としては、かの有名なロンブロンによる観相学があげられる。これは犯罪者の顎や頬、唇、額、眉、耳等に見られる統計的な変化のデータを集積し、そこから彼らの生物学的な退化を発見しようという試みであった。しかしながら、『消えた光』における観相学的語りは、その主人公が画家であり、他人の顔の表情を読み解くことを本職としているという言及があるにもかかわらず、テキスト全体を通して一貫したものとしては示されていない。

(8) Morgan, 44.

- (9) J. Milner Fothergill, 48.
- (10) 文学におけるリアリズムを、絵画における印象主義に対応させる方法は、ホルブルック・ジャクソンの著作『一八九〇年代』においても採用されている。「文学においてこの傾向はリアリズムと呼ばれ、視覚的絵画においては印象主義と呼ばれてゐる」Jackson, 275.
- (11) Nordau, 456.
- (12) Nordau, 27.
- (13) ヘンキン版の注によれば、カミとらう名は日本語の「神」を指してゐる (218)。
- (14) ノルダウは、色彩と退化の兆候であるヒステリー症を、具体的に個々の色彩と関連つけている。たとえば気分を高揚させる赤は、ヒステリー患者がとくに好む色であり、また沈鬱な紫を好む画家は、ヒステリーか神経衰弱を患っていると思なされる。
- (15) リアリズムは元来ジャンルではなく、手法・文体・モードを表す語であるが、ここではアンドリュウ・ラングのエッセイのタイトルを受けて、ゾラに代表されるフランスの自然主義を指す語として用いることにする。
- (16) 角田信忠は『赤毛のアン』のテキスト分析を通じて、赤毛に象徴されるものが本来女に備わるものとは認められることのない、余剰としてのファロスであることを明らかに

している。

参考文献

- Allen, Charles. *Plain Tales from the Raj: Images of British India in the Twentieth Century*. London: Futura, 1978.
- Arata, D Stephen. *Fictions of Loss in the Victorian Fin de Siècle*. Cambridge: Cambridge UP, 1996.
- Bade, Patrick. "Art and Degeneration." *Degeneration: The Dark Side of Progress*. Ed. J. Edward Chamberlin and Sander L. Gilman. New York: Columbia UP, 1985. 220-221.
- Brantlinger, Patrick. *Rule of Darkness: British Literature and Imperialism, 1830-1914*. Ithaca, NY: Cornell UP, 1988.
- Cantlie, James. "Degeneration amongst Londoners." 1885. *The Rise of Urban Britain*. Ed. Lynn Hollen Lees and Andrew Lees. New York: Garland, 1985. 1-61.
- Carpenter, Edward. *Civilisation: Its Cause and Cure and Other Essays*. 1889. London: Allen, 1921.
- Casario, Robert L. "Kipling in the Light of Failure." *Rudyard Kipling*. Ed. Harold Bloom. New York: Chelsea, 1987.

- Coustillas, Pierre. "The Light That Failed or Artistic Bohemia as Self-Revelation." *English Literature in Transition* 29 (1986): 127-139.
- Fothergill, J. Milner. "The Town Dwellers." 1889. *The Rise of Urban Britain*. Ed. Lynn Hollen Lees and Andrew Lees. New York: Garland, 1985. 1-118.
- Gosse, Edmund. "Rudyard Kipling." 1891. *Kipling: The Critical Heritage*. Ed. Roger Lancelyn Green. London: Routledge, 1971. 105-24.
- Jackson, Holbrook. *The Eighteen Nineties: A Review of Art and Ideas at the Close of the Nineteenth Century*. London: Cape, 1931.
- Kipling, Rudyard. *The Light That Failed*. 1891. Ed. John M. Lyon. Harmondsworth: Penguin, 1992.
- Lane, Christopher. *The Ruling Passion: British Colonial Allegory and the Paradox of Homosexual Desire*. Durham, NC: Duke UP, 1995.
- Lang, Andrew. "Realism and Romance." *The Contemporary Review* 52 (1887): 683-693.
- Lukács, Georg. *The Theory of the Novel*. Trans. Anna Bos-tock. Cambridge, MA: MIT P, 1971.
- Morgan, John Edward. "The Danger of Deterioration of Race." 1866. *The Rise of Urban Britain*. Ed. Lynn Hollen Lees and Andrew Lees. New York: Garland, 1985. 1-64.
- Nakai, Asako. "Conrad's Inheritors: Colonial and Post-colonial Literatures." Diss. U of Oxford, 1995.
- Nordau, Max. *Degeneration*. Translated from the Second Edition of the German Work. Lincoln: U of Nebraska P, 1993.
- Ozawa, Shizen. "Imperial Foreignness: On Rudyard Kipling's Early Writings." Diss. U of Essex, 2002.
- Said, Edward W. *Culture and Imperialism*. 1993. New York: Vintage, 1994.
- Showalter, Elaine. *Sexual Anarchy: Gender and Culture at the Fin de Siecle*. New York: Viking, 1990.
- Siegel, Sandora. "Literature and Degeneration: The Representation of 'Decadence': *Degeneration: The Dark Side of Progress*. Ed. J. Edward Chamberlin and San-der L. Gilman. New York: Columbia UP, 1985. 199-219.
- Tompkins, J. M. S. *The Art of Rudyard Kipling*. London: Methuen, 1959.
- Young, Robert J.C. *Colonial Desire: Hybridity in Theory, Culture and Race*. London: Routledge, 1995.

宗洋、「フィットネス・トレーニングとしての田園へのサイクリング—H.G. Wellsの *The Wheels of Chance* について」、『英文学研究』第八一巻（二〇〇五年）九七一—一〇八頁。

角田信恵、「幻想の少女—L・M・モンゴメリの『赤毛のアン』」、武田悠一編『ジェンダーは超えられるか』、彩流社、二〇〇〇年、五五—七八頁。

宮崎かずみ、「変質のイングランドと再生の帝国—『消えた光』のジェンダー・ポリティクス」、橋本楨矩／高橋和久編著『ラドヤード・キプリング—作品と批評』、松柏社、二〇〇三年、二一五—二三九頁。

二〇〇五年 四月二十五日受稿

二〇〇五年 六月十五日をへて掲載決定

（一橋大学大学院博士課程）