

非男性的登場人物の提示

— *The Disturber of Traffic* の場合

松本和子

[I]

ポストコロニアリズムに代表される新たな理論の台頭にともない、20世紀半ば以降に盛んに行われた文学作品再読・再評価の試みは、それまで停滞しがちだった文学批評界をおおいに活性化させた。ラドヤード・キプリング (Rudyard Kipling) は、一連の再読・再評価の主たる対象となった作家の一人に数えられる。国民的作家として一世を風靡したにもかかわらず、没後何十年にもわたって顧みられなくなったこの作家は、作品の再読によって批評の磁場の中に蘇りを果たした。

やや乱暴な表現になるが、キプリングに関する、再読・再評価の試みは、帝国主義という政治的イデオロギーの中に吟味されることなく無造作に放り込まれてしまった作品群を精読し、本当に強力なイデオロギーが投影されている作品と、そうではない作品とを区分けする作業に等しい。この作業は、「キプリング＝帝国主義者」のレッテルを万能のものとして信じることの誤りを正す作業でもある。J. M. S. トムキンス、ギルバート・エリオットをはじめとした論客の活躍は一連の作業に拍車をかけ、現在、「キプリング＝帝国主義者」を振りかざした批評は影を潜めている。

こういった状況下で次に問題になるのは、キプリングに内在する「帝国主義者」だけでは語り尽くせない部分とはなにか、である。近年みられる多くの批評の矛先は、この点に向けられている。語り尽くせない部分に同

性愛的傾向を見て取ったマーティン・セイモア・スミス⁽¹⁾から、ただ漠然と非帝国主義者的な要素をキプリングの言動を見ている批評家にいたるまで答えはさまざまだが、敢えて押並べて言うと、ひ弱さ、特に精神的なひ弱さに起因する要素に、批評家の多くは帝国主義者だけでは語り尽くせない部分を感じている。事実、作品を概観すると、ひ弱さを体現したような世界を描いたものもあれば、ひ弱な人物が登場するものも散見される。

20代そこそこでの文壇デビュー以来、短・長編小説、詩、旅行記、児童書、宣伝文など広範囲にわたるジャンルで精力的に執筆活動を続けたキプリングの作品数は夥しい数にのぼる。単純に数の上から言うならば、白人による植民地支配を白人の責務だとみなし、領土拡大のために額に汗して働くイギリス兵たちを励ますのに適した明るく、勇壮果敢な世界が展開する作品が多いが、いわゆる「男性性」をアピールする作品とは相いれない趣きの作品数が少ないわけではない。「男性性」をアピールする作品とは異質な作品群に少しでも目を向けてさえいれば「帝国主義者＝キプリング」のレッテルがはらむ矛盾が、さほどの困難なく明らかになったであろう。しかし実際には、再読が始まるまで暴かれなかった事実は、これらの作品群が「帝国主義者＝キプリング」のイメージ形成に不都合な作品として葬られていたことを示唆する。

帝国主義の熱烈な信奉者であり、行動力・判断力・実行力を兼ね備えた男性性あふれるキプリング像とおよそ帝国主義者らしからぬ内面的脆弱さをかかえたキプリング像の二面性についてアンガス・ウイルソンは『ブラッシュウッド・ボーイ』(*The Brushwood Boy*)への作品評の形を借り、次のように述べている―“it is possible that the story reflects [Kipling’s] own feeling of having a double life, divided between a daylight and a nocturnal world, with this difference...”⁽²⁾『ブラッシュウッド・ボーイ』はキプリング初期の短編で、不当に低い扱いを受けていた作品にあたる。主人公ジョージ・コッターは、帝国主義時代の美德をすべて備えた模範青年でありながら、夢の世界では冒険とロマンチックな夢の世界に酔いしれる少

年という一面も持つ人物として提示されている。アンガス・ウイルソンの言う double life が、有能な士官として男性性を遺憾なく発揮する現実の生活と、完全な幼児返り現象がみられる夢の中での生活を指すのは明らかである。『ブラッシュウッド・ボーイ』を通じて、アンガス・ウイルソンは、キプリングの心の中にもこれらの甚だしく乖離した世界が同居していることを察知したと考えられる。

キプリングの精神における二重構造を考える上で、『ブラッシュウッド・ボーイ』に並んで大きな手がかりを与えてくれる作品のひとつに『交通の妨害者』(*The Disturber of Traffic*)がある。帝国主義が求める男性像の基準にまったく達しない完全な落伍者、ダウズが主要人物におさまっているこの短編は、『ブラッシュウッド・ボーイ』同様かそれ以上に顧みられることがなかった。本稿は、「帝国主義者=キプリング」では語り尽くせない部分が『交通の妨害者』に投影されているという立場に立ち、ダウズがどのように提示されているかに考察を加えることを目的とする。

[II]

キプリングの作家デビューが、当時の文学界にセンセーションを巻き起こしたことはよく知られている。『宝島』をはじめとする時代精神にあった冒険小説で人気を博していた R.L. スティーブンソンと、(R. L. Stevenson) 『デージー・ミラー』『ある貴婦人の肖像』『ねじの回転』といった秀作を次々と世に問い、すでに文壇の地位に君臨していたヘンリー・ジェイムズ (Henry James) が、颯爽と登場したキプリングに一種の脅威を感じていたことは、私信のやり取りがじゅうぶんな根拠となる⁽³⁾。『交通の妨害者』(1891年 *Atlantic Monthly* 誌上に掲載。1893年に短編集 *Many Inventions* に収録) はキプリングの初期作品にあたるが、キプリングの早熟な才能はこの小説にも明らかだ。その実例として、語りの巧みさが挙げられる。『交通の妨害者』に用いられている語りの構造には隙がない。

トムキンズは、この短編の語りの構造に早くから目をつけていた批評家の一人であるが、彼女は『交通の妨害者』を、キプリングが行った語りの構造の実験と位置付けている⁽⁴⁾。19世紀半ば以降、「書く」行為に対する自意識に目覚めた作家たちが競うようにさまざまな試みを自らの作品に仕掛け、小説という文学ジャンルの地平が大幅に拡大したことは広く知られている。通例、この地平に拡大に大きく貢献した作家と言えば、ヘンリー・ジェイムズ、ジョウゼフ・コンラッド (Joseph Conrad)、ヴァージニア・ウルフ (Virginia Woolf)、そしてジェイムズ・ジョイス (James Joyce) などの名前が挙げられる。これらの作家は、後世、「実験小説家」というカテゴリーにまとめられることが多々あるが、キプリングがここに名前を連ねることは実はほとんどみられない。しかし、『交通の妨害者』に用いられている語りの構造は、キプリングと実験小説家たちとの距離の近さを如実に示している。そして後に触れるように、ダウズの提示の仕方にも深いかわりを持つ。

『交通の妨害者』の語りの構造とは具体的にどういったスタイルをとっているのか。この質問に対する簡便な答えは「入れ子式スタイル」である。ストーリーの紹介と絡めながら以下にそのスタイルを説明していく。「トリニティ組合の規則は、夜間に職務と無関係のものを灯台へ入れてはいけないことになっている」⁽⁵⁾という冒頭の一文により、読者はまず小説のもっとも外の部分に導かれる。この言葉を語っているのは、小説全体の語り手を務める「私」である。「私」はある晩、イギリスの南海岸にそびえる聖セシリア灯台を訪ね、当直のフェニックと一夜を明かすことを希望する。「私」が語る、この一晚の出来事が小説の外枠を形成するストーリーとなる。「私」は、初対面同士のぎこちなさが次第に消え、フェニックと気持ちが通い合うようになるまでの様子を語ったのち、共通の知り合い、ダウズの近況が話題に上ったことを告げる。ダウズは、「血なまぐさい罪にとらわれ、ポーツマスにいてもゴズポート・ハードにいても心休まることがない」⁽⁵⁾ 男と紹介される人物で、フェニックの親友という設定だ。ダウ

ズに話の焦点が移った時点を境に語り手は「私」からフェニックに違和感なく移され、外枠から二つ目のストーリーが始まる。

フェニックが語る話は小説全体の半分をはるかに上回っており、タイトルとなっている「交通の妨害者」というのは、彼の話につけられたものにほかならない。ちなみに、交通の妨害者とはダウズのことである。フェニックの話は、ダウズがウルリー灯台の管理を任されてから気がふれるまでを軸に展開する。彼の話は、厳密に言うなら灯台の仕事を解雇され、ポーツマスの船頭になったダウズが語る話にあたる。したがって、フェニックの話のもうひとつ内側に、ちょうど内包される形で、ダウズ自らが語る話が存在していることになる。ダウズ自身の話が、小説の表面からはもっとも遠い場所に位置しているわけである。整理すると、作品は三段構えの構造をもち、その内訳は、1. ダウズが偶然出会ったフェニックに身の上話をする。2. その身の上話をフェニックが「私」にする。3. 「私」が読者に向かって、ダウズの身の上話を話聞かせるフェニックの話をする—と示せる。読者にとってもっとも近く感じられるダウズの話が、語りの構造の上では最奥部に存在しているという逆転現象がここには見られる。

「ダウズを狂気に陥れたものが何であったのか、いまだにわからない」(5)というフェニックの言葉通り、ダウズの狂気が何に由来するものなのか、作品中に具体的な言及はない。フェニックはダウズ本人に聞いてみているが、「長く潮をじっと見ていると、頭の中に縞模様が見えてきたらしいんだ」(7)、という歯切れの悪い物言いのとおり、参考になる答えは得られずじまいだった。ノーマン・ページは『交通の妨害者』を“a horrible and purposely puzzling tale”と評し、繰り返される霧の描写に、中心となるストーリーが持つ戸惑いを覚えさせるような曖昧さのメタファーをみているが⁽⁶⁾、狂気の引き金が明示されていない点は小説の曖昧さを助長している。だが、明示こそされていないが、狂気を宿す要素がダウズの内面、一歩進めていうなら内面の弱さにあったであろうことはダウズの言動から容易に想像がつく。言動を通じてダウズの精神的弱さを前景化しようとする

るとき、二人の興味深い人物がクローズアップされる。そのうちの一人はフェニックである。

フェニックについて知るための手がかりを得るためには、「私」の語りに神経を集中する必要がでてくる。「私」はまず、フェニックを仕事と不可分な関係にある男として提示する。たとえば、読者が最初に見るフェニックの姿は、熱心にレンズの手入れをしている工作中的の姿である。次に示される姿は、機械の点検に余念ない姿であり、それは次のように示されている—“Fenwick checked the first few revolutions carefully; he opened the engine’s feed-pipe a trifle, looked at the racing governor, and again at the indicator, and...” (2) —単純な文構造で綴られたこの描写は、無駄ひとつない彼の動きを的確に写している。この後に続く「もし、(現在使っている) 圧搾器が壊れたらどうするのか」(2) という「私」のやや意地の悪い質問に間髪入れず答えている場面は、フェニックが非常事態も頭に入れて行動をとっていることを示す。航行中の船舶が休むことなく鳴らす汽笛に答える仕事がやっと一段落して、はじめて彼は「私」と落ち着いて話す時間を得た。

「私」の語りは、初対面に由来するぎこちない会話が次第に打ち解けたものになっていく変化を克明に記す。会話が始まった直後、二人の間には緊迫感に満ちた空気が漂う。“I looked at Fenwick, and Fenwick looked at me; each gauging the other’s capacities for boring and being bored.” (3) という描写に明らかな探り合いに終止符を打つのは、海を仲立ちにお互いが感じ取った絆の存在である。30年間を海で過ごし、陸地と云えばセシリア灯台しか知らないフェニックと、はっきりとは明かされていないが海に関わる仕事をしていた「私」の会話は、「海に関する知識」と「海で出会った人々」に終始する。

「私」は会話の話題を次のように列挙する—「難破」、「航海」、「過去の貿易」、「荒涼とした海の漂流船」、「二人ともが知っている蒸気船の長所と短所」、「船荷」、「ロイズ保険会社」、「ほかの何にもまして灯台」(4)。話

題のリストは一呼吸おいてさらに続く。「英仏海峡の灯台」,「忘れ去られた灯台と、そこで働く同じく忘れられた人々」,「常に潮にゆすられている灯台の船—二ヶ月間の出番と、一ヶ月の休み—」,「地図に記載はないもの目撃者のいる灯台」(5)。「私」個人に関することが明かされていないことには触れたばかりだが、『交通の妨害者』には伏せられていることが少なくない。彼の会話の具体的内容も例外ではない。「これらのすべての話も、また、フェニックがどういう手を用いてその話を聞いたのかは一切省略する」(4)という一言で済ませてしまっている。こういった「語られないこと」がいくつもある中で、「私」とフェニックの会話の中に出てきた話題が度を越した事細かさを持って記されているのは奇異に感じられる。なぜここまで詳しく書き連ねたのかを考えるとときに浮かび上がるのが、二人の会話を総括したかのような「私」の言葉である。「私」は言う—“we spoke as men together, each too interested to think of anything except the subject in hand.”(4) 作品の核であるダウズの話が始まる前に置かれた灯台の場面が意味するところは、ここに明らかになる。導入部分は「男の世界」を生き抜いてきたフェニックを前面に出す明確な目的をもって書かれたと考えられる。誰の目があるわけでもない場所でひとり黙々と日課をこなす、船舶の安全を守るという重責をひとりで引き受けることをいとわない内面的強さを持った人物—フェニック像はこのように輪郭づけられよう。言うまでもなくダウズとは鮮やかな対象をなしている。

[Ⅲ]

「私」から語りを引き継いだフェニックが語るダウズの話はこうである。ダウズを襲った狂気は、ウルリー灯台に配属されて一年後あたりから兆候が見え始め、いくつかの段階を経ながら最終的には英国海軍をまきこむ大騒動を引き起こすまでに至る。それぞれの段階を以下に確認してゆくと、まず初期の段階ではダウズ自身が「ずっと潮を見ていると頭の中に縞模様

が見えてくるようになったんだ」(7)と語っている。灯台守である以上、潮の流れを注視するのは当然のことである。その職務内容にかかわる異常とあれば、早急な対応がとられなければならないのだが、何も手は打たれなかった。第二段階になると自虐的傾向が現れる。ダウズは、苦しむのがわかっているにもかかわらず、自ら潮を追い求めだした。彼は、スクリーパーパイプ型の灯台の突き出した床に横になり、裂け目から潮を覗き込む行為にはしる。「潮の流れが止まっている時間だけが唯一、彼が安らぎを覚える時間だった」(8)と語られているのはこの段階にあたる。さらに症状は進む。「激しい潮流から彼は目を離すことができなくなった。目を休ませようとしてフロレンス海峡にそってそびえる山脈を見ても、彼の目は再び縞模様のある潮に引き戻されてしまうのだった。そしていちどきつけられてしまうと潮の変わり目までは目が離せなくなるのだ」(7)という描写からは、ダウズが縞模様にすっかり取りつかれてしまったことを示す。

何かに取りつかれた登場人物、というのはキプリングの小説の中で決して珍しい存在ではない。「超自然現象」,「癒し」,「ユーモア」,「復讐」,「愛憎」,「子供」—これらはキプリングの小説を分析する際にテーマとしてよく名前が挙がるものだが、「オブセッション」をこの中に入れても差し支えあるまい。「オブセッション」に着目した批評家の一人にアンガス・ウイルソンがいるが、彼は「オブセッション」がキプリングの作品に繰り返し現れるテーマだと明確に位置づけている⁽⁷⁾。実際に目という器官がとらえた縞模様だけでなく、頭が幻影として生み出す縞模様も見てしまっているダウズは、オブセッションに取りつかれた登場人物の系譜に名を連ねる資格を十分に備えた人物と思われる。一般的に、キプリングの小説の場合、オブセッションに苛まれる登場人物の末路は暗い。後期の小説『ミセス・バサースト』(*Mrs. Bathurst*)に出てくるヴィカリーという人物にその典型がみられる。彼はバサースト夫人に心を奪われるという域をはるかに超えてすっかり取りつかれてしまう。あと一年半勤めあげれば年金が保障されるにもかかわらず、ヴィカリーは軍から疾走し、バサースト

夫人のもとへ向かう。その後、彼は雷に打たれ、腕の刺青がなければ身元の確認ができないほど損傷の激しい焼死体として発見される。ヴィカリーほどではないが、ダウズを待ち受けている運命もまた悲惨なものである。

縞模様がオブセッション化した後もダウズの症状は進行し、潮の流れが作り出す縞模様を、船によって作られているものとみなすに至る。それまでのダウズは縞模様を苦しむのみであった。しかしこの段階まで進むと一転して、ダウズは能動的行動に出る。縞模様の原因を突き止めたと信じ切っている彼は、あらゆる船の航行を妨げるために障害ブイを海に浮かべることを思いつく。そしてさっそく大量に買った藤を椰子のロープで結び、四角い浮床を作る作業にとりかかる。熱に浮かされたように浮床の作成に精を出すダウズの様子は次のように描かれている。

Dowse said he took longer over those floats than might have been needed, because he rejoiced in the corners, they being square, and the streaks in his head all running longways. He lashed the canes together, criss-cross mid thwartways, —anyway but longways, — and they made up twelve-foot-square floats, like rafts. Then he stepped a twelve-foot bamboo or a bundle of canes in the centre, and to the head of that he lashed a big-six-foot W letter, all made of canes, and painted the float dark green and the W white, as a wreck-buoy should be painted. (9)

浮床の形が、頭に浮かぶ縞模様とは異なる正方形であることに対する喜び、藤にロープをかけるときには十字かけかたすきがけを使い、けっして縦にはかけないというこだわり、そして目立たせるために配色にまで工夫を凝らす気配り—上記引用には、ダウズの狂気が明白に顔をのぞかせている。彼の狂気が次第に悪意を帯びたものになっていく気配は、この障害ブイ設置後に現れる。彼は、予想だにできなかった障害ブイによって航路を阻

まれ、障害ブイにのりあげそうになりながら引き返す船を見ては「死ぬかと思うくらいの大笑い」(10)をするようになった。ダウズの狂気は、二隻のジャンクが障害ブイを無視して乗り込んできたことで頂点に達する。彼は椰子の繊維で作った芯に火をつけ、それを鍋にいれてロープに結わえつける暴挙に出る。四分の一マイルにわたって海上に灯が燃え盛る異様な光景のもと、引き返す船の姿はダウズに至福の喜びを与えた。目論見を見事に成功させたダウズであるが、彼の運命はここで尽きる。有頂天になっている彼には、イギリス海軍に連行される運命が待ち構えていた。

連行された直後のダウズの異常ぶりを問題にする前に、なぜ彼が縞模様特別な反応を示すようになったのかを考えてみる必要がある。縞模様のもつ特色といえは、ひとつには直線であること、もうひとつには繰り返しであり、どちらも「秩序」に関係する要素を含むことが確認される。職務が求める秩序に耐えうるだけの精神力が欠けているダウズにとって、視覚的に「秩序」を感じさせる縞模様を日々目にするのは耐えがたい苦痛であり、結果的にバランスを崩していったと思われる。この「秩序」に対するダウズの精神的弱さは、先にあげたフェニックとの対比で鮮明になる。一晩中繰り返される、別れてはまとまり、まとまっては分かれる灯台の光、ローラーの上でやむことなく回転しているレンズ枠、過不足なく調整されている機材(2)、これらの細かい描写は、秩序が支配する世界の住人としてのフェニックを浮き彫りにする。

士官たちの前に引き出されたダウズはどうなったか。驚くことに彼の狂気は、灯台から離れたと同時に異なった様相をみせる。右往左往した揚句に引き返す船舶を上から眺め、大笑いするダウズはもういない。かわって現れたのは、すっかり幼児返りしたダウズである。最初の異変は、軍艦に向かうボートの中で起こる。ダウズは同船している水夫に向かって言う。「君たちは、首に鎖を巻きつけた白いネズミだね」(14)。フェニックは誤解を避けるために、ダウズにとってネズミが身近であった可能性を否定し、子ども時代のハンカチに包んだネズミ以来、ネズミという生き物が彼にと

って遠い存在であったことを記している。軍艦が鳴らした大砲の音で飛び起き、わけがわからないまま灯台から降ろされたダウズの混乱しきった頭の中で、いっきに時間が逆戻りしてしまったと考えるのが妥当であろう。『ブラッシュウッド・ボーイ』では、幼児返りは夢の中に限定されていたが、『交通の妨害者』の場合は、白昼、それも大勢の前で幼児返りが起こったことになる。

「ネズミ」の発言以降のダウズの言動は、幼児返りが一過性のものではなかったことを明らかにする。ダウズから事情を聞こうと試みた艦長が得た答えは次のような歌だった—“I saw a ship a-sailing, /A-sailing on the sea; /And oh, it was all landing/With pretty things for me!” (15) ダウズの歌は止まらない。“The captain was a duck, ...but there was something on his back that I've forgotten.” (15) そしてこう締め括る。“And when the ship began to move/The captain says, ‘Quack-quack!’” (15) 艦長が激怒した様子を見て、ダウズは軍艦の前方へと逃げる。そしてビナクルの真鍮に映った「あるもの」を目にとめるなり叫び声をあげて船首楼へかけこんでしまった。「あるもの」とは何であるか。全裸の自分自身であった。

ノーマン・ページは『交通の妨害者』を pathetic⁽⁸⁾ という表現を用いて評しているが、この場面はほぼ間違いなく小説全体の中でも特に pathetic な部分のひとつと考えられる。ダウズはまったくの偶然から常軌を逸した自分を見てしまった。裸の自分を恥じるだけの理性が彼に残っていたというのは残酷なことだと言える。一糸まとわぬ姿のまま灯台で暮らしていたダウズと、「すっきりと髭をそった白髪の男」と描写されるフェニックの外見上の対比は、言うまでもなく過酷な状況で職務が全うできるか否かの対比と重なる。ダウズの弱さはここでもまたフェニックとの差異によって露呈するのであるが、外見への着目は、ある登場人物の大きく浮かび上がらせる。チャロンである。彼はフェニックがダウズの対極に位置しているのとは逆に、ダウズの側に位置している人物とみなせる。

[IV]

チャロンは、ウルリー灯台にいる登場人物である。しかし現実には、人物、という表現が適切かどうかすら危ぶまれる不気味な生き物として描かれている。いちおうは、クリング族の男なのだが、その異様さは「ヒト」と呼ぶのを躊躇させる。フェニックがダウズを「ヒト」と言うよりは「獣」、ないしは「獣」に近い生き物としてみなしていることは、彼のセリフ—“There was another man along with Dowse in the Light, but he wasn't rightly a man.” (6) あるいは “he'd be skipping about the beach along with the tigers at low tide, for he was most part of beast.” (6) —に明らかである。ちょうどダウズが全裸で灯台にいたように、チャロンに服は無縁のものである。海のジプシーという異名通り、四六時中塩水に浸かっている彼の身体を覆うのはもはや皮膚ではない。細かい鱗であり、それらは一面、ひび割れている。フェニックはチャロンの指と指の間に水かきができていたことを見逃してはいない。アンガス・ウイルソンは、チャロンと『テンペスト』のキャリバンとの類似性を指摘しているが⁽⁹⁾、ヒトとも獣ともつかない不気味かつ不可解な人物、それがチャロンである。

精神のバランスを崩してからのダウズがあまりにも強調されているので、見逃しがちであるが、配属された直後のダウズには「彼は給料を全額貯金にまわし、灯台をきちんと管理していた」(7) という描写がなされている。この描写にすぐ続くのは、「彼は時々チャロンと喧嘩をし、灯台から真下の海へ彼を投げこんだ」(7) であり、ダウズとチャロンの折り合いがかつてはよくなかったことを暗示している。仕事熱心なダウズと怠け者のチャロン、これが最初の図式である。二人の関係に変化が生じるのは、ダウズの心のバランスが崩れてきたときに一致する。縮模様に心を乱されるようになってまだ日が浅い当時、ダウズは灯台を管轄するオランダの砲艦が通るたびに、救ってもらおうとしていた。しかし、砲艦に呼びかけようとする声が出なくなることが続き、彼の試みは徒労に終わるのが常だった。

望みがたたれたダウズは何時間も泣いた (8), とフェニックは語るのであるが, このダウズの姿を見たチャロンの行動は「灯台の周りを何度も何度も泳ぎまわり, ダウズを笑い, 水かきのついている手で海水を跳ね上げていた」(9) と記されている。ダウズに灯台からまっさかさまに海へ投げ込まれていたチャロンが, さめざめと泣くダウズを嘲り笑うこの場面は, 両者の関係が動き出したことを示している。ダウズがチャロンより絶対的優位に立つ関係は, ダウズの狂気をきっかけに破綻をきたす。ダウズとチャロンの距離は以降, 急速に接近する。

両者の距離が近づいてきたことを示すもっともはっきりした例は, 同一行動をとる頻度の増加に求められる。ダウズが航行する船を妨害しようと海に乗り出すとき, 同じ船には必ずチャロンの姿があった。障害ブイを作るのに必要な材料を買いそろえるために村まで一緒に船を出した二人は, 共同作業でブイを作り終わると, 再び二人して投げ込みに出かける。深夜, ブイをうまく並べるためにそれらによじのぼるチャロンの鱗だらけの身体が, 夜光虫の光で不気味に光る様子を眺めるダウズに, 自分が異形の者を見ている, という感覚はない。ダウズとチャロンは一心同体であるかのように効率よく妨害のための作業をはかどらせていった。こういった否定しようのない二人の近さは, チャロンがすっかり知性を蝕まれたダウズの分身として描かれている可能性を浮き彫りにする。

キプリングが超自然的なものにひかれていたことは, ほとんど定説化している。キプリング個人の性向に加え, 当時, イギリスで台頭していた心理主義の影響も当然絡んできていると考えられる。超自然的なものが題材としてキプリングに向いていたであろうことは, 俗に言われる「超自然もの」を集めた作品集を概観してみれば納得がゆく⁽¹⁰⁾。そこには, 「獣の印」, 「世界でいちばん不思議な話」, 「園丁」, 「祈願の御堂」, 「無線機」といったキプリングを代表するような作品がいくつも収録されている。「分身」は, エドガー・アラン・ポー (Edgar Allan Poe) やオスカー・ワイルド (Oscar Wilde) の例を引くまでもなく, 超自然を題材として扱う時

の一つの有効な切り口であると考えられる。キプリングが分身を作品に登場させたのはひじょうに早く⁽¹¹⁾、超自然的な小説に分類される作品の第一作目—『ダンカン・パレネスの夢』(*The Dream of Duncan Parrenness*)—の中にすでに分身の姿が確認できる。

舞台を18世紀のカルカッタ(現在のコルカタ)に置くこの小説は、東インド会社に勤める、野心に燃えた若きイギリス人を主人公に展開する。筋書きはひじょうにわかりやすい。ある晩、酔いが回った青年が眠りに落ちるか落ちないかの時、彼は老いさらばえた自分自身の分身から訪問を受ける。分身は、青年が所有する三つのもの—“trust in man”⁽¹²⁾，“faith in women”⁽¹³⁾，“boy’s soul and conscience”⁽¹⁴⁾—を差し出せば“strength to live as long as God or the Devil pleases”⁽¹⁵⁾を授けよう、という取引を申し出る。青年が申し出を受け入れたところ、分身は乾いたパン一切れを置いて姿を消す—粗筋はこうである。チャロンとダウズの間を踏まえたうえで『ダンカン・パレネスの夢』における分身の特徴のひとつは、青年の「負」の部分が拡張されているという点にみられる。“I saw that his face was my very own, but marked and lined and scarred with the furrows of disease and much evil living—as I once, when I was (Lord help me) very drunk indeed, have seen mine own face, all white and drawn and grown old, in a mirror.”⁽¹⁶⁾と語られるとおり、分身の外見は青年が酔いつぶれたときの姿と類似性をもって示されている。『ダンカン・パレネスの夢』は、執筆活動のごく初期に著された短編であり、分身の扱いに関して、ゴーストストーリーと一線を画するような深みを求めるのは難しい。しかし、七年後に発表された『交通の妨害者』と、分身、というモチーフでつながることは十分に考えられる。

チャロンとダウズの間築かれた分身関係を思わせる距離の近さは、連れてこられたボートから砲艦へ移る場面でいっそう顕著なものになる。彼はボートから砲艦に乗り移ったとき、繰り返し m-a-d, mad, m-a-d, mad, m-a-d, mad (15) とつぶやき続けていた。これは、自らの状態を知らず知

らずのうちに示している、という皮肉がこめられた描写であるが、綴りに着目すると、mad という語は、見捨てられたチャロンが救ってもらおうと海中からかけている dam という言葉とまさしく鏡対象でびたりと重なる。そしてダウズが艦長を前にして思いもかけず言ってしまった言葉―“I be damned if I am mad” (15) において、ダウズの言葉 mad とチャロンの言葉 dam はひとつに結びつく。

ダウズを乗せた砲艦が姿を消したのち、ひとり残されたチャロンはなおも dam, dam と叫んでいたが、まもなく消え失せる。これでダウズとチャロンの絆は永久に切れることになる。

[V]

ダウズの狂気まつわろの話はここまでののだが、フェニックは後日談として、彼がイギリスに帰国した折りに、ダウズに会った話を付け加える。フェニックははっきりと、ダウズが縞模様を見ないようにすることによって縞模様が彼に与える恐怖心を克服した、と述べている。だが、フェニックは、ダウズがある勘違いにとりつかれていることを認めなければならなかった。ダウズには、自分の行為によって船を沈没させたという確信が芽生えていたのだった。“I do believe that I have killed more men in Flores Strait than Trafalgar.” (17) ―ダウズはフェニックに向かってこう悲痛な叫びをあげる。ダウズの勘違いは妄想にまで膨れ上がり、彼は魂を救うために救世軍の前で祈りを捧げるようになった。「心を入れ替えた海賊」(17) という呼び名でダウズが救世軍の呼び物にされている状況にたまりかねたフェニックはダウズに目を覚ますよう諭してみたが、空しい努力に終わる。ダウズが今でも自分が船を沈めたという疑いを持ちながら、船頭の職について暮らしていることを告げて、フェニックはダウズの話に幕を引く。

フェニック、ダウズ、チャロン―これまで小説をたどってきて明らかに

なったのは、『交通の妨害者』の理解の鍵を握るのは彼ら三人であり、フェニックとチャロンはそれぞれこの小説の核にあたるダウズの精神的弱さ—ウルリー灯台を任されるまでは他人はもちろん、自分ですら気付かなかったであろう弱さ—を鮮明に浮き立たせる機能を持っている、という点である。前半で確認したとおり、かつては勇気ある海の男として活躍し、現在は孤独な環境に適応し、ひたすら海の安全を守ることに全力を傾けている模範的灯台守のフェニックが体現しているのは「男らしさ」であり、これはダウズには見いだせない資質と考えられる。一方のチャロンについては、過酷な環境に耐える術をもたず自らを律する能力を簡単になくしてしまう弱さを、異形のものという特異な人物設定により大胆に示唆し、ダウズの弱さを際立たせている。すなわちダウズの精神的脆弱さは、フェニックとの関係においては異化作用によって、チャロンとの関係においては同化作用によって、それぞれ表象されていると考えられる。

『交通の妨害者』は、フェニックから「私」へ語りを受け継がれて終幕を迎える。入れ子式語りの最後の部分がここに該当する。「私」の目は、日の出とともに夜明けの任務につくフェニックの動作を追いかける。灯台から見える朝の眺めと下の牧場から漂ってくる匂いの描写は、灯台と灯台の外の世界とを結びつけ、今、灯台の中で聞き及んだ話が、決して灯台を舞台にした特異な話ではないことを暗示する。キプリングは、正常な神経に戻ったダウズを登場させて小説を終える道を選ばず、精神的に弱い部分をもった人間は業のようにそれを抱えて生きていかななくてはならない、という厳しく、そして冷めた認識をつきつけるかのごとく、妄想の虜となったダウズを提示する道を選んだ。時代が存在を許さないひ弱な精神を持ってしまったがために、妄想に恐れおののきながら生活するダウズの存在を考えると、最終場面の牧歌的な朝の光景がたたえる皮肉に圧倒される。

Notes

- (1) Martin Seymour-Smith, *Rudyard Kipling* (London: Queen Ann Press,

- 1989) 356.
- (2) Angus Wilson, *The Strange Ride of Rudyard Kipling: His Life and Works* (London: Martin Secker & Warburg Ltd., 1977) 126.
 - (3) Roger Lancelyn Green, ed., *Rudyard Kipling: the Critical Heritage* (London: Routledge, 1997) 65-70.
 - (4) J. M. S. Tompkins, *The Art of Rudyard Kipling* (London: Methuen & Co. Ltd., 1965) 125.
 - (5) Kipling, *Many Inventions* (London: House of Stratus, 2001) 1. 以下、この版からの引用は () にページ番号のみを記す。
 - (6) Norman Page, *A Kipling Companion* (London: Macmillan, 1984) 83.
 - (7) Wilson, 128.
 - (8) Page, 82.
 - (9) Wilson, 129.
 - (10) Peter Haining, ed., *The Complete Supernatural Stories of Rudyard Kipling* (London: W. H. Allen, 1987) i.
 - (11) S. T. Joshi, ed., *The Mark of the Beast* (New York: Dover publications, 2000) ix.
 - (12) Joshi, 3.
 - (13) Joshi, 4.
 - (14) Joshi, 4.
 - (15) Joshi, 5
 - (16) Joshi, 3.