

# T. S. エリオットのラドヤード・キプリング論

— “beyond the frontier” をめぐって —

松本真治

〔抄録〕

T. S. エリオットは自らの編纂による *A Choice of Kipling's Verse* につけた長い序文、後の評論集 *On Poetry and Poets* 所収の “Rudyard Kipling” において、キプリングが「表面の下に隠されているもの、境界線の向こうにあるものを何がしか知っていた」と言う。実はこの「境界線」という言葉はエリオット自身において重要な意味を持つ言葉でもある。本論ではエリオットの言及するキプリングの作品とエリオットの作品を検証し、エリオットの発言の意味とキプリングを評価するエリオットの視点を明らかにする。

**キーワード** T. S. エリオット、ラドヤード・キプリング、境界線、共同体

## I

エリオットは、自らの編纂による *A Choice of Kipling's Verse* につけた長い序文、後の評論集 *On Poetry and Poets* 所収の “Rudyard Kipling” において、キプリングのことを底の浅い表面的な作家であると考えるのは誤りだと述べ、実はキプリングには「洞察力」 (“penetration”) だけではなく、一種の「千里眼」 (“second sight”) を備えていると思われることが時おりあると言う。その実例として、キプリングが作品の中で、ハドリアヌスの防壁 (Hadrian's Wall) を守るために古代ローマのレギオン (legion) をその付近に配置したことが挙げられている。歴史家によればそのような事実はなかったのであり、そのためキプリングは彼らによって謗りを受けたのだが、後の発見によって、その場所に実際にレギオンが配置されていたことが証明されたのである (“Rudyard Kipling” 239)。このエピソードは、後にキプリング協会 (The Kipling Society) でのスピーチにおいて、「千里眼の持ち主」 (“seer”) としてのキプリングの一面を紹介するためエリオットが再び言及することにもなるものである (“The Unfading Genius of Rudyard Kipling” 12)。“Rudyard Kipling” ではエリオットは、キプリングの底の深さ、すなわち、その洞察力、また千里眼とも言うべきものの核心へとさら

に踏み込んでゆく。

There are deeper and darker caverns into which he penetrated—whether through experience or through imagination does not matter: there are hints in *The End of the Passage* [sic], and later in *The Women in His Life* [sic] and *In the Same Boat* [sic]: oddly enough, these stories are foreshadowed by an early poem which I have not included, *La Nuit Blanche* [sic], which introduces one image which reappears in *The End of the Passage*. Kipling knew something of the things which are underneath, and of the things which are beyond the frontier. (239)

彼はそれよりもさらにもっと深くもっと暗い洞窟に入り込んでいった。それが体験によるものだったのか、想像によるものだったのかはどちらでもよい。このことは“*At the End of the Passage*”や後の作品では“*The Woman in His Life*”と“*In the Same Boat*”に暗示されている。不思議なことに、これらの小説はこの選集に収めなかった初期の詩“*La Nuit Blanche*”がその前兆となっており、この詩に登場する一つのイメージは“*At the End of the Passage*”に再び現れることになる。キプリングは表面の下に隠されているもの、境界線の向こうにあるものを何がしか知っていたのだ。

このような暗示的な形でエリオットは、キプリングの底の深さに関する議論を切り上げてしまうのであるが、ハドリアヌスの防壁のエピソードと比べた場合、この一節においてエリオットが言わんとすることはわかりづらい。その理由はきわめて単純であって、個々のキプリングの作品名が挙げられていても、それらの作品において、具体的に何が一体どうなのかということについては明らかにされていないのだ。

やはりエリオット自身も説明不足の感が拭えなかったのであろうか、エリオットはこの一節に対して次のような脚注をつけ加えているのである。

Compare the description of the agony in *In the Same Boat* [sic] (a story the end of which is truer to the experience than is the end of *The Brushwood Boy* [sic]): ‘Suppose you were a violin string—vibrating—and someone put his finger on you’ with the image of the ‘banjo string drawn tight’ for the breaking wave in *The Finest Story in the World* [sic]. Compare also the story *A Matter of Fact* [sic] (of the submarine volcanic eruption which projects the sea-monster to the surface) with the opening passages of *Alice in Wonderland*: both depict external events which have exact nightmare correspondence to some spiritual terror. *A*

*Matter of Fact* is a better story than *In the Same Boat*, for the psychological explanation in the latter story comes as an anti-climax to the experience. (239)

“*In the Same Boat*” (この物語の結末は“*The Brushwood Boy*”の結末よりも、登場人物が体験する出来事に相応しいものとなっている)における苦悶の表現「あなたがヴァイオリンの弦、しかも振動している弦で、そして誰かがその指をあなたに当てたとしたら」と、“‘*The Finest Story in the World*’”におけるあの「ぴんと張られたバンジョーの弦」という砕ける波を表すイメージを比べてみなさい。また、“*A Matter of Fact*” (この物語では海底火山の爆発によって海の怪物が水面に姿を表す)と*Alice in Wonderland*の冒頭の部分を比べなさい。両者が描いているのは、何らかの精神的な恐怖にぴったりと悪夢のように対応した外的な出来事である。“*A Matter of Fact*”は“*In the Same Boat*”よりもよく出来た物語となっており、というのも後者における心理的な説明は、登場人物が体験する出来事に対して拍子抜けした結末となっているからである。

この補足説明を併せ読むと、エリオットが「キプリングは表面の下に隠されているもの、境界線の向こうにあるものを何がしか知っていたのだ」と言う時、それはつまり、キプリングは「精神的な恐怖」を知っていたという具合に読み替えることも可能となってくるであろう。確かに“*At the End of the Passage*”をはじめ、エリオットが言及しているキプリングの作品中においては「精神的な恐怖」が描かれているのだ。

しかしながら、すべてを「精神的な恐怖」によって片付けてしまうことができるのかと言えば、必ずしもそうではない。エリオットはキプリングの作品をいくつか引き合いに出しているが、その中でも“‘*The Finest Story in the World*’”と“*A Matter of Fact*”の二つは脚注でしか言及されない。これら二つの作品(同じ作品集に所収)においては、「精神的な恐怖」が作品の中でそれほど重要な位置を占めているとは言えないのである。

具体的に作品に触れておこう。“‘*The Finest Story in the World*’”の筋は、二十歳の銀行員チャーリー・ミアーズ(Charlie Mears)が自分の前世の記憶を呼び起こすことができ、この青年の話をもとに作家である語り手がこの短編小説のタイトルともなっている「世界で最もすばらしい話」を書こうとするというものである。この小説に見られる「ぴんと張られたバンジョーの弦」という波のイメージは、他の船と衝突して沈みかけているガレー船(galley)の舷牆(bulwarks)を越えて、今にも海水がなだれ込んで来ようとしている時のもので、青年の前世での出来事の一つとして語られるものである(182-83)。ただ、ここで描かれる「精神的な恐怖」はあくまでも青年の、古代ギリシャのガレー船に繋がれた奴隷としての記憶のリアルさを強調しているにすぎない。

“A Matter of Fact” は、三人の新聞記者がケープタウン (Cape Town) からサウサンプトン (Southampton) への航海に出かけるところからはじまる。この航海の途中で、エリオットが補足しているように、海の怪物が海底から出現し、この場面に「精神的な恐怖」が暗示されているのである (236-43)。この海の怪物との遭遇は、三人の新聞記者にとっては、小説のタイトルが示すように、まさに「本当にあったこと」なのである。物語の結末は、三人のうちの一人、アメリカ人新聞記者のケラー (Keller) が、イギリスの新聞紙上で海の怪物の出現を記事にしようとするのだが、結局は事実としては受け取ってもらえず、記事としては掲載されないというものである。“A Matter of Fact” はある種、イギリスとアメリカのジャーナリズムの違いを揶揄した小説となっており、ここに見られる「精神的な恐怖」も、それ自体が作品の鍵となっているものではないのだ。

しかし、これに対して、エリオットが本文中に挙げている四作品、すなわち三つの短編小説、“At the End of the Passage”、“The Woman in His Life”、“In the Same Boat” と一つの詩 “La Nuit Blanche” においては、「精神的な恐怖」が作品の根幹と深く絡み合っているであり、おそらくエリオットもこの点に関して無意識であったはずはないだろう。

## II

エリオットが “Rudyard Kipling” の本文中で言及している四つの作品の見られる「精神的な恐怖」は、登場人物が何らかの原因で精神に支障をきたし、その結果として彼らが目にする幻覚という形で提示される。そしてこの「精神的な恐怖」が、“The Finest Story in the World” や “A Matter of Fact” の場合とは異なり、それぞれの作品の核となり得ていることを確認しておきたい。

年代順に見てゆくと、まずは1886年に発表された “La Nuit Blanche” (the white night) となる。この詩では、語り手が様々な幻覚、幻聴に悩まされており、ひどい神経症にかかっているのだと言われ (“they said I had ‘jims’ on” [line 19]; ‘jims’ はおそらく jimjams のことであろう)、鎮静剤 (bromide) を与えられて寝室に閉じ込められてしまうのである。そして真夜中に一つの顔が現れ、語り手は次のような幻影を見ることになる。

Then a Face came, blind and weeping,  
And It couldn't wipe Its eyes,  
And It muttered I was keeping  
Back the moonlight from the skies;  
So I patted It for pity,  
But It whistled shrill with wrath,  
And a huge, black Devil City

Poured its peoples on my path.

So I fled with steps uncertain  
On a thousand-year-long race,  
But the belying of the curtain  
Kept me always in one place,  
While the tumult rose and maddened  
To the roar of Earth on fire,  
Ere it ebbed and sank and saddened  
To a whisper tense as wire. (49-64)

そして盲目で涙を流す顔がやって来た、  
その顔はその目を拭うこともできず、  
私が月明かりを空から隠していると  
その顔はつぶやく。  
それで私は哀れんでその顔をなでてみたが、  
その顔は激しい怒りをこめて甲高い口笛を吹いた  
そして巨大な黒い悪魔の都市は  
その住人を私の行く手に降り注いだ。

それで私はおぼつかない足取りで逃げた  
一千年もの長さの競争だ。  
だが、風に膨らむカーテンが  
私をずっと一つのところに引きとめていた  
その上、燃え上がる大地の叫びに合わせて  
騒ぎが起こり、猛り狂った。  
やがてそれは引き潮のように静まり、悲しげになって  
針金のようにぴんと張ったささやきとなった。

そして、夜明けの訪れと同時に語り手には眠りがもたらされ、この悪夢のような幻影の苦痛から開放されることになる。

おおよそ以上が“La Nuit Blanche”の概要であるが、なぜ語り手が幻覚や幻聴に悩まされるようになったのかは語られない。たとえそれが神経症によるものだとしても、果たしてその神経症を引き起こした原因が何かは一切明らかにされない。キプリングにはお馴染みの、イン

ド在住イギリス人 (Anglo-Indian) の苦しむ姿ではないかと推測することは決して難しくはない。実際この詩に出てくる Tara Devi と Jakko は、イギリス統治時代の夏季インド政府所在地 シムラ (Simla) に存在する山である (*Selected Poetry* 294n)。ただ、“La Nuit Blanche” において、キプリングは「精神的な恐怖」の提示に徹しているのであり、ここで重要なのは、語り手の恐怖の体験を伝えることであって、その背景となっている出来事を伝えることではない。

エリオットが指摘するように、“La Nuit Blanche” に現れるあの「顔」のイメージは、四年後の1890年に発表された短編小説 “At the End of the Passage” にも姿を見せる。そして “La Nuit Blanche” には欠けている具体的なコンテクストを “At the End of the Passage” の中に求めることもできるのだ。この小説の舞台となっているのは、イギリス支配下のインドであり、主な登場人物はそれぞれの仕事のためにインドにやって来た、三十歳には届かない四人のイギリス人男性である。そのうちの一人、建設中の鉄道の技手 (assistant engineer) であるハミル (Hummil) は肉体的には過労と暑さに、精神的には孤独によって参っていて、そのために彼は極度の不眠症に襲われ、悪夢に悩まされている。そしてこの悪夢に現れるのが、「涙を流すがその目を拭うことのできない盲目の顔、廊下に沿って彼を追いかける盲目の顔」 (“A blind face that cries and can't wipe its eyes, a blind face that chases him down corridors” [188]) である。ハミルが強迫観念として抱いているのは、この「顔」に捕まれば死んでしまうということであり、また、眠ってしまえば走れなくなり、逃げるができなくなってしまうということである。この強迫観念の強さは、眠気が襲ってくると、片肘をついて横になり、ベッドの中に拍車を置いて、倒れたら拍車が突き刺さるようにするというハミルの行為に窺い知ることができよう。このようなハミルの精神的苦悩がすべてハミル自身の口から直接伝えられるのではなく、恐怖心の発作状態にあるハミルと、友人で医師のスパーストール (Spurstow) との断片的なやり取りを紡ぎ合わせることによって理解されるものとなっている。

“At the End of the Passage” の結末は、結局はハミルが謎の死を遂げるというものである。その際、インド人の召使チューマ (Chuma) はハミルの死の原因として、「私の愚かな意見では、私のご主人であったこの方は、天に生まれ、闇黒の世界へと降りて行ったのです。そして十分なスピードで逃げるができなかったのです、そこで捕らえられたのです。この方が恐怖感と戦っていた証拠として、拍車があるのです」 (“Heaven-born, in my opinion, this that was may master has descended into the Dark Places, and there has been caught because he was not able to escape with sufficient speed. We have the spur for evidence that he fought with Fear.” [192]) と語る。このチューマの言葉にも、あの「顔」に追われ、そして捕らえられてしまったハミルの姿を想像することも難しくはない。

ハミルの謎の死の原因について、スパーストールら三人の友人はそれぞれの異なった見解をしている。ラウンズ (Lowndes) は、ハミルの抱えていた恐怖感が彼を死に追いやったと考え、

その痕跡を死後も見開いたままのハミルの目に見て取っているようである。これに対し、モトラム (Mottram) は、それを信用せず、ハミルの見開いた目に何ら特別なものは見出せないと言うのである。この二人の対照的な態度とは異なり、スパーストリーの取る立場は微妙なものである。スパーストリーはハミルの見開いた目に何かを認めているようで、その目を写真に撮影するのだが、結局はフィルムを破棄してしまい、二人に対して「そこには何もなかったんだ。そんなことはあり得なかったんだ」 (“There was nothing there. It was impossible.” [194]) と告げる。ラウンズは、スパーストリーの言葉を嘘だと言って信用せず、一方モトラムはスパーストリーの言葉を正しいとするのである。ハミルの見開いた目に存在する何かについてのスパーストリーの基本的な立場は、「それは医学の領域にはない」 (“’Tisn’t in medical science.” [194]) という言葉に集約されているのである。しかしながら、理屈としては理解できなくとも、苦悩するハミルの声を実際に聞いたスパーストリーにとっては、ハミルの死の原因が彼の抱えていた恐怖だと認めざるを得ないようなのである。

“La Nuit Blanche” と “At the End of the Passage” においては、「精神的な恐怖」が作品の根幹となっていることは間違いなからう。しかもこの二つの作品は内容的にも相補的で、表裏一体の関係にある。

では、残りの二作品についてはどうであろうか。“In the Same Boat” (1911) では精神を病んでいる (“soul-weary” と言われる) 二人の若者コンロイ (Conroy) とミス・ヘンシル (Miss Henschil) が、それぞれ同じように悪夢に悩まされている。“Rudyard Kipling” の脚注においてエリオットが指摘している「ヴァイオリンの弦」のイメージは、悪夢に襲われる時に生じる発作的な精神状態を医師に向かって説明する時にコンロイが用いる表現である (61)。コンロイの悪夢においては、むしろ聴覚的なものが大きな役割を占めている。汽船の機関室での大きな物音に続き、二人の男の断末魔の叫びが聞こえる。次いで裸足の走る足音が聞こえ、火傷をした男たちの一人が彼の背後にやって来て、「友よ、すべては失われた」 (“My friend! All is lost!” [69]) ときわめて明瞭に言う前から、コンロイの肩をたたき、そしてコンロイはその男が倒れて死ぬのを耳にするのである。ミス・ヘンシルの場合は、海の近くにある白い砂の道を歩いていると、道の両側に壊れた柵があり、男たちがやって来て柵越しに彼女を見るのであるが、「彼らの顔は黴だらけで、蝕まれた状態」 (“Their faces are all mildewy-eaten away” [70]) なのである。そしてこの男たちはミス・ヘンシルを追いかけ、彼女は彼らから走って逃げようとするのだが、男たちの一人が彼女に触れるというものである。結局のところ、この悪夢の原因は、結果的にはコンロイの場合もミス・ヘンシルの場合もいずれも、それぞれの母親の妊娠中の体験に基づくものだとは判明するのだ (この点をエリオットは “Rudyard Kipling” の脚注で「拍子抜けした結末」と呼んでいた)。

コンロイとミス・ヘンシルの悪夢には「精神的な恐怖」が見受けられるのだが、その恐怖の提示に留まるのではなく、“In the Same Boat” ではその「精神的な恐怖」をいかにして克服

するのかということが作品の重要なテーマとなつてゆく。従つて、コンロイとミス・ヘンシルの二人は夜行列車で一緒のコンパートメントに乗って旅をし、それによつて、薬に頼らずに、悪夢を見ることなしに夜をやり過ごすことができるようになるという展開となつていのである。

同じように“*The Woman in His Life*” (1928) でも「精神的な恐怖」の克服が問題となつていゝる。第一次世界大戦に工兵として従軍し、除隊後、工場を経営して成功しているジョン・マーデン (John Marden) は、一日14時間にも及ぶ過酷な労働により神経衰弱に陥り、従軍時代に経験した恐怖がよみがえつてくるのである。いわゆる“shell shock”という状態にあるのだ (Stewart 139)。また、様々な幻覚を見るようになり、その幻覚の一つが黒い子犬となつて現れるのである。そして実際にメスの黒い子犬 (実はタイトルにある女性とはこの犬のこと) の世話をすることによつて、マーデンは幻覚から開放されるようになるのである。

“*In the Same Boat*” と “*The Woman in His Life*” においても「精神的な恐怖」がそれぞれの作品の根幹に関わることは疑いのないことであるが、その恐怖の克服という点では “*La Nuit Blanche*” と “*At the End of the Passage*” の二つとは性質を異にするところがあることも事実であろう。実際これら四つの作品の組み合わせは、必ずしも伝統的な分類とは言えないものである。

キプリングの後期の小説は初期の作品の「継続と完成」 (“*continuation and consummation*”) であるとエリオットも認めているように (“*Rudyard Kipling*” 249)、キプリングは年齢と経験を積み重ねるにつれて成長してゆく作家ではない。従つて、キプリングの作品を解釈するにあつては、伝記的にその作品を分類するよりは、キプリングがその生涯を通じて抱いていた主題的、審美的関心事を追求してゆくことの方が有益だと言われる (Bauer xii)。J. M. S. トンプキンズ (J. M. S. Tompkins) はその著書において、いくつかの主題のもとにキプリングの作品を包括的に取り扱っているのだが、エリオットの言及する四作品を同じテーマのもとに論じているのではない。具体的には、“*In the Same Boat*” と “*The Woman in His Life*” は「治療」 (“*Healing*”) という章において (162-65, 177)、“*At the End of the Passage*” と “*La Nuit Blanche*” は「人間と深淵」 (“*Man and the Abyss*”) の章において扱われている (201, 205)。“*In the Same Boat*” と “*The Woman in His Life*” が「治療」というテーマの下に集められることは、きわめて妥当なことであり (Cf. Stewart 137-39; Page 99, 139)、その点において “*At the End of the Passage*” と “*La Nuit Blanche*” の二つとは区別されるべきものとなる。それにもかかわらず、エリオットはこれら四つの作品をすべて一つの範疇、“*beyond the frontier*” 「境界線の向こう」の下にまとめているところに問題を解く鍵がありそうだ。



### III

キプリングからエリオット自身に目を向ければ、“beyond the frontier”「境界線の向こう」という表現から、エリオットの詩劇*The Family Reunion*を連想することは容易いことであろう。この詩劇が初演、出版されるのが1939年のことであり、*A Choice of Kipling's Verse*の出版が二年後の1941年であるから、当然のことながら、エリオットがキプリングについて論じながら“beyond the frontier”「境界線の向こう」という表現を用いる際に、自身の作品のことがその念頭にあったのであろうと推察されるのである。正確に言えば、*The Family Reunion*において“beyond the frontier”という言葉がそっくりそのまま使われているわけではないが、それにきわめて類似した表現がアガサ (Agatha) の語る次の台詞に見られるのであり、しかもこの台詞はこの詩劇の核心とも言うべきものなのである。

Harry has crossed the frontier

Beyond which safety and danger have a different meaning. (342 ; pt. 2. sc. 3)

ハリーは境界線を渡って行ったのです、  
その境界線の向こうでは安全と危険が異なる意味を持っているのです。

主人公のハリーは大西洋横断中に、妻を船から突き落として殺してしまったと思い込んでおり、そのため復讐の女神エウメニデス (Eumenides) に追われているのである。結局ハリーはエウメニデスから逃れるのではなく、逆にエウメニデスを追いかけて行こうと決意し、すなわち罪の意識から逃れるのではなく、それに対峙することによって罪を贖おうとするのであり、この行為が「境界線」を越えることとなる。だが、*The Family Reunion*に見られるこの贖罪と魂の救済が、キプリングのコンテクストには符合しない。もちろん、復讐の女神エウメニデスの登場にハリーが感じている「精神的な恐怖」を読み取ることは可能である。また、ハリーも“*At the End of the Passage*”のハミルのように睡眠を恐れており、睡眠のことを「最後には捕まってしまう状態」(“A condition in which one can be caught for the last time” [295; pt.1. sc.1])と呼んでいる。しかしながら、*The Family Reunion*の中で「境界線の向こうにあるもの」として暗示されているのは、あくまでも魂の救済と結びついた世界、宗教的世界なのであって、それはすでに検証したキプリングの作品には見受けられないのである。

「境界線」という言葉を実際にエリオットが用いるのは*The Family Reunion*においてであるが、それ以前の作品*The Hollow Men* (1925)にも“beyond the frontier”「境界線の向こう」という概念を認めることができる。

Those who have crossed  
With direct eyes, to death's other Kingdom  
Remember us—if at all—not as lost  
Violent souls, but only  
As the hollow men  
The stuffed men. (pt. 1. lines 13-18)

しっかりと見据えた眼で  
死のもう一つの王国へと渡って行った人々よ  
できるなら、われらを憶えていてくれ、  
失われた荒々しい魂としてではなく、  
ただ、うつろな人々として  
詰め物の人間として。

ここでのうつろな人々は、ジョゼフ・コンラッドの*Heart of Darkness*に見られるクルツ (Kurtz) のように、「死のもう一つの王国」へと渡って行きたいのだが、実際にはそうすることも叶わず、哀れな姿で「境界線」の手前で佇んでいるにすぎないのである。

*The Family Reunion*と同様に、*The Hollow Men*においても「境界線の向こう」に魂の救済を求めているのだが、「境界線」を越えて行くのか、それとも越えて行けないのかという決定的な違いが両者の間には見られる。この違いは（それはすなわちエリオット自身の変化でもある）、ハリーやうつろな人々という個々人の問題のようなのであるが、必ずしもそうとは限らないのである。うつろな人々の場合は、『神曲』においてダンテを導いて行ったベアトリーチェのような存在を希求しながらも、その人物に対峙する勇気を持ち合わせていないのであり、彼らが「境界線」を越えることができないのは個人の資質に帰せられるものである。ハリーの場合も確かに個人の資質も重要であって、モンチェンシー (Monchensey) 家の誰でもが「境界線」を越えて行くことができるわけではなく、その意味ではハリーは選ばれた人物なのである。しかしながら、その選ばれたハリーが必ずしも彼自身の個人の力だけで「境界線」を越えたわけではない。

エリオットの正典からは外れている未完の詩劇 *Sweeney Agonistes* (1932) の “Fragment of an Agon” (「アゴーン」とはギリシア喜劇において主要人物が言い争う、劇の本質をなす部分) では、主人公のスウィーニーが女殺しによって到達した境地を物語るのだが、このスウィーニーは、言わば自らの力によって「境界線」を越えたのだとすることができる。ところが、ハリーの場合はそうではない。母親エイミー (Amy) の誕生日を機会に8年ぶりに故郷に戻り、そこでハリーは叔母アガサから、父がハリーを身ごもっている妻エイミーを殺そうとした

が、アガサによって阻止されるということがあったと教えられる。ハリーが自分の妻を殺してしまったと思込んでいるのは、父親の犯した罪を息子である自分が引き継いでいるのだという認識に至り、一家の罪を背負って贖罪の道を進むことを決心し、その結果、「境界線」を渡って行くことができたのである。確かにハリーが「境界線」を越えて行く決心をするにあたり、アガサの果たした役割はきわめて大きいのだが、メアリー (Mary) やモンチェンシー家の古くからの友人でもあるウォーバートン医師 (Dr. Warburton) がハリーの教化において担っている役割も見逃すことはできない (Cf. Smith 126-29)。またこれまでずっとハリーにつき添ってきた使用人兼運転手のダウニング (Downing) は、ハリーが「境界線」を越える決意をするのを予感しているかのように、いつでも出発できるようにと車の用意をしており、ダウニングも間接的な意味において一役買っているとも言えよう。孤独で苦しい8年間とそれに続く8年ぶりの帰郷、そして「境界線」越えを考え合わせると、ハリーの後押しとなったものは、他者との交流であるが、それは利益的関心ではなく、血縁や感情の共有で結ばれた共同体の力であったと言えるのである。

#### IV

“beyond the frontier” 「境界線の向こう」と共同体の力という観点に立てば、キプリングの四つの作品 “La Nuit Blanche”、“At the End of the Passage”、“In the Same Boat”、“The Woman in His Life” を結びつける一本の糸が見えてくる。共同体の力は、もちろん「治療」をそのテーマとして扱っている二作品には明らかに見受けられるものである。“In the Same Boat” におけるコンロイとミス・ヘンシルの関係はと言えば、同じように悪夢に苦しめられている人間同士の共感でもって結ばれた関係で、そこには恋愛感情は一切介入しない。同じ病の二人を中心とした共同体のメンバーとしては、ミス・ヘンシルにつき添う養育係ブレイバー (Nurse Blaber)、そして二人の旅を画策したそれぞれの主治医がいる。ブレイバーは夜行列車の旅に同行し、数回の旅を経てコンロイとミス・ヘンシルが悪夢から開放されたと思われる時に、ミス・ヘンシルに向かって、実は彼女の母親が妊娠中に経験したことが彼女の悪夢の原因であったと告げる。実はブレイバーは母親からそのことを聞き出していたのだった。ブレイバーの言葉により、ミス・ヘンシルは本当に悪夢から解き放たれるのである。またコンロイに対しても母親に同じような経験がなかったかを尋ねて、すっかりその悪夢と手を切るように勧める。そしてコンロイは自分の母親に会いに行き、妊娠中の母親の体験が彼の悪夢の原因だったと知るのである。つけ加えておくならば、ミス・ヘンシルには婚約者がいるのだが、彼は何の役にも立たなかったのである。

“The Woman in His Life” の場合は、マーデンと直接結びついているのがダイナ (Dinah) というメスの子犬という一風変わった形態の共同体を形成しているのだが、その結びつきは深い。ダイナにとってマーデンは彼女にとっての全世界 (Universe) であると言われる。

一方マーデンの方であるが、ダイナが狭い獣の穴の中に閉じ込められた時に、その穴の中に入り、必死で土を掘り出しながらダイナを救出する。実はマーデンは戦争中、ダイナと同じように地中に閉じ込められたことがあり、その時の恐怖を思い出すのである。マーデンはこの恐怖に挫けそうになるのだが、それに耐えて見事にダイナを救い出し、同時に戦時中のトラウマを克服するのである。この二人を結び付け、色々と画策しマーデンを回復させるのが、かつてマーデンに仕えていた当番兵ヴィンセント・シングル伍長 (Corporal Vincent Shingle) である。彼は「体系的には公金横領者、断続的に酔っ払い、強調すれば嘘つき」(“systematically a peculator, intermittently a drunkard, and emphatically a liar” [40]) と言われるとんでもない人物であるが、マーデンとはかつて二度ずつお互いに命を助け合った仲なのである。このシングルに協力するのが、マーデンのフラットの管理人や、シングルの子 (妹) となる。一方、マーデンの工場の秘書とは言えば、一応は彼の病に対しておぎなりの同情心を見せるだけで、本当に関心があるのは工場の財政状態だけである。

このように “In the Same Boat” と “The Woman in His Life” においては、婚約者や会社の従業員であっても、それが形式的な繋がりでしかない人物には何の力もなく、深い感情的な結びつきのある共同体の力が、「精神的な恐怖」の克服に働いているのである。では “La Nuit Blanche”、“At the End of the Passage” の場合はどうであろうか。

“La Nuit Blanche” は先に見たように “At the End of the Passage” と結びつけて読むことができるので、ここでは “At the End of the Passage” を中心に考えることにするが、そもそも大前提として、この二つにはいかなる形であれ、救済というものが描かれていないのである。けれども “At the End of the Passage” には共同体の力の必要性とその効果の兆しが見られるのである。

ハミルら四人のイギリス人は植民地のインドにおいて孤独にそれぞれの仕事に従事しており、肉体的にも精神的にも疲労を抱えていて、毎日曜日にはハミルのところに集まってホイストをするようにしている。彼らの関係は次のように語られる。

The players were not conscious of any special regard for each other. They squabbled whenever they met; but they ardently desired to meet, as men without water desire to drink. They were lonely folk who understood the dread meaning of loneliness. (173)

このランプをやっている連中は、お互いに特別な思いやりを持っているわけでもなかった。彼らは、会えばいつでもつまらぬことで口論をした。だがそれでも、水を持ってない人が飲みたくてたまらないように、彼らは会うことを熱烈に望んでいた。彼らは、孤独の恐ろしい意味を知っている寂しい連中だった。

このようにハミルらは親友というべき関係ではないのだが、インド在住のイギリス人という特殊な状況が、彼らをして強固な共同体を作らせているのであろう。この共同体が結局はハミルをその死から救うことができなかつたのは事実である。しかし、スパーストーが帰宅を一日遅らせ、ハミルの家に泊まった時に、ハミルは悪夢の発作を起こすが、スパーストーにモルヒネを注射されてぐっすりと眠り、さわやかな目覚めを迎えることができたのであり、確かにわずかながらの救済の可能性をここに見出すことができよう。ハミルは一人でいる時は、あの「顔」のイメージに追いまわされ、眠ることを執拗に恐れて不眠状態になっているのである。

このように見てくると、キプリングの四作品“La Nuit Blanche”、“At the End of the Passage”、“In the Same Boat”、“The Woman in His Life”には共通して、「精神的な恐怖」が描かれており、それは理屈や科学的な証明で割り切ることのできないものだが、キプリングはその存在を芸術作品の形で提示しているのである (Cf. John Bayley 142-44)。キプリングがなぜそれを知り得たかは、エリオットの言葉を借りれば、「それが体験によるものだったのか、想像によるものだったのかはどちらでもよい」のである。そしてキプリングはこの「精神的な恐怖」を描くだけではなく、それと同時にそこからの救済を共同体の力によって行おうとする意思が一貫して働いている。もちろん舞台がインドなのかイギリスなのかによって、その成否は定かではない。

キプリングが、「境界線の向こうにあるもの」として知っていたのは「精神的な恐怖」であり、エリオットの場合は、*The Family Reunion* や “Rudyard Kipling” 執筆時点では宗教的な世界であるというように異なっているが、キプリングが一貫して持ちつづけている共同体への帰属意識をエリオットはちょうどこの頃に抱きはじめていたのである。エリオットは「境界線の向こう」の宗教的な世界に眼を向けているが、キプリングは「境界線の向こうにあるもの」を知っていたとしても、そこが目標でなく、一貫してこの世の世俗的な世界に留まることを志向している。エリオットとキプリングには明らかな違いが見受けられるが、それははじめからエリオットが知っていたことであり (Cf. “Rudyard Kipling” 237)、それを差し引いて、「境界線の向こう」と共同体の関係を意識しはじめたエリオットは、キプリングの考え方に共感するところを見つけ、次元は異なるが、自分自身とキプリングを重ねているようなのだ。“Rudyard Kipling” を執筆するエリオットにはこのような視点が働いていたと考えられ、キプリングの “beyond the frontier” に関する一節を読むにあたり、単に「精神的な恐怖」だけを考慮するのではなく、それと不可分に結びついている共同体との関係にまで視野を広げる必要があるのだ。

※本稿は、大学英語教育学会 (J A C E T) 関西支部・第6次「文学教育研究会」、平成13年2月例会 (2月17日 於佛光大学) における口頭発表に加筆・修正を施したものである。

Works Cited

- Bauer, Helen Pike. *Rudyard Kipling: A Study of the Short Fiction*. Twayne's Studies in Short Fiction Ser. 58. Boston: Twayne, 1994.
- Bayley, John. "The False Structure." *English Literature in Transition, 1880-1920* 29, no.1 (1986): 19-27. Rpt. in *Critical Essays on Rudyard Kipling*. Ed. Harold Orel. Critical Essays on British Literature. Boston: G. K. Hall, 1982. 142-153.
- Eliot, T. S. Introduction. *A Choice of Kipling's Verse*. Ed. Eliot. 1941. London: Faber, n.d. 5-36.
- . *The Family Reunion. The Complete Poems and Plays*. 1969. London: Faber, n.d. 283-350.
- . *The Hollow Men. The Complete Poems and Plays*. 81-86.
- . "Rudyard Kipling." *On Poetry and Poets*. 1957. London: Faber, 1986. 228-251.
- . *Sweeney Agonistes. The Complete Poems and Plays*. 115-126.
- . "The Unfading Genius of Rudyard Kipling." *The Kipling Journal* XXVI. 129 (1959): 9-12.
- Kipling, Rudyard. "At the End of the Passage." *Life's Handicap, Being Stories of Mine Own People*. The Collected Works of Rudyard Kipling. IV. New York: AMS, 1970. 169-195.
- . "'The Finest Story in the World.'" *Many Inventions*. The Collected Works of Rudyard Kipling. V. New York: AMS, 1970. 167-204.
- . "In the Same Boat." *A Diversity of Creatures*. The Collected Works of Rudyard Kipling. IX. New York: AMS, 1970. 59-90.
- . "La Nuit Blanche." *Departmental Ditties*. The Collected Works of Rudyard Kipling. XXV. New York: AMS, 1970. 48-51.
- . "A Matter of Fact." *Many Inventions*. 231-248.
- . *Selected Poetry*. Ed. Craig Raine. The Penguin Poetry Library. London: Penguin, 1992.
- . "The Woman in His Life." *Limits and Renewals*. The Collected Works of Rudyard Kipling. X. New York: AMS, 1970. 31-63.
- Page, Norman. *A Kipling Companion*. 1984. Papermac Literary Handbooks. London: Papermac, 1989.
- Smith, Carol H. *T. S. Eliot's Dramatic Theory and Practice: From Sweeney Agonistes to The Elder Statesman*. 1963. New York: Gordian, 1977.
- Stewart, J. I. M. "The Mature Craftsman." *Rudyard Kipling*. New York: Dodd, 1966. 189-219. Rpt. in *Critical Essays on Rudyard Kipling*. 125-42.
- Tompkins, J. M. S. *The Art of Rudyard Kipling*. 1959. University Paperbacks. 157. London: Methuen, 1965.

(まつもと しんじ 英語英米文学科)

2001年10月17日受理