



Title	ポストコロニアル文学はどこから来たか？ : 帝国の眼とキプリングの眼
Author(s)	木村, 茂雄
Citation	言語文化共同研究プロジェクト. 2001, 2000, p. 107-118
Version Type	VoR
URL	<a href="https://hdl.handle.net/11094/77297">https://hdl.handle.net/11094/77297</a>
rights	
Note	

*The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA*

<https://ir.library.osaka-u.ac.jp/>

The University of Osaka

# ポストコロニアル文学はどこから来たか？

——帝国の眼とキプリングの眼——

木村茂雄

## 1. さまざまな「ポスト」とカルチュラル・スタディーズ

まずは素朴な問いからはじめよう。「ポストコロニアル」とは、一体いつのことなのか？ また「ポストコロニアル文学」とは、どこの誰による文学を指しているのか？ その語の成り立ちからして、「ポストコロニアル」が「コロニアル」に対し後発的な位置に置かれていることは一応明らかだが、それでは、どのような意味においてそれは後発的なのか？ これに対しても、歴史的な視点、地政学的な視点、あるいは意識構造的な視点など、さまざまな角度からの回答が可能だろう。また、これらの観点はそれぞれ複雑に絡み合っていて、その観念複合体こそが「ポストコロニアル」だともいえるのかもしれない。

近年のカルチュラル・スタディーズにおいても、「ポストモダン」や「ポストコロニアル」を筆頭に、さまざまな種類の「ポスト」や「新しさ」の意識が渦巻いているのが感じられる。それはたとえば、近代という「大きな物語」への疑義、西欧中心主義批判、男性中心主義社会に対する異議申立てなどの批判的な言説に、また、それと並行して、サブカルチャーないしポピュラー・カルチャーやポストコロニアル文化など、伝統的な文化概念において「周辺化」されてきた文化現象の「救出」、再評価、礼賛、さらにいうならば、「逆」特権化といった傾向に端的に表わされている。

大雑把なまとめ方ではあるが、以上のような意味でのイデオロギー批判と「下位文化」賛美という表裏一体のスタンスないしレトリックが、アメリカで優勢なアイデンティティ・ポリティクスともあいまって、現在「グローバル化」しつつあるカルチュラル・スタディーズの中核的な部分に浸透していることは、たぶん否定できないだろう。

本稿には二重の目的がある。一つには、いま述べたようなタイプのカルチュラル・スタディーズについての反省を巡らすこと、もう一つには、そのような反省を、植民地主義言説の典型としてしばしば批判されてきたキプリングの文学とポストコロニアル言説との関係という点から、より具体的に展開することである。

## 2. 「ポストコロニアル」とキプリング

ポストコロニアル文学はどこから来たか？ 筆者がこの朴訥な問いを発する一つのきっか

けは、キプリングの文学テキストが、現代のポストコロニアル文学やポストコロニアル批評においてどのように扱われてきたかについて若干の考察を巡らす機会を得たことにあった。<sup>1</sup>そのなかで気付いたことの一つは、ポストコロニアル「文学」とある種のポストコロニアル「批評」、すなわち、強い影響力をもつサイド等による植民地主義イデオロギー批評とのあいだに感じられる、微妙なスタンスの違いであった。

ポストコロニアル文学がイギリス本国の文学を取り上げる場合、それは典型的には、イギリス文学の古典に位置付けられるテキストをポストコロニアル的な視点から「書きかえる」という文学実践の形をとってきた。そのような「書きかえ」の対象とされてきた代表的なテキストとして、古くはシェイクスピアの『あらし』やデフォーの『ロビンソン・クルーソー』などが挙げられるが、シャーロット・ブロンテの『ジェーン・エア』を書きかえたジーン・リース (Jean Rhys) の『サルガッソーの広い海』(1966) (*Wide Sargasso Sea*) なども、このジャンルを代表する作品といえる。さらに、大英帝国最盛期における植民地文学の代表作の一つ、ジョゼフ・コンラッドの『闇の奥』なども、V. S. ナイポールやウィルソン・ハリスなどによるいくつかのポストコロニアル文学の源泉となってきた。

コンラッドとくらべ、ほぼ同時代に生きていたキプリングの場合、そのテキストがポストコロニアル文学に投げかけている長い影という面は、筆者の知る限りほとんど注目されたことがないようだ。しかしじつは、いま名を挙げたドミニカ島出身のジーン・リースやインド出身のサルマン・ラシュディー (Salman Rushdie)、またスリランカ出身のマイケル・オンダーチェ (Michael Ondaatje) などの作品では、キプリング文学への言及が重要な意味をもったり、ときには作品全体の構成を支える役割を果たしている場合さえあることを、まず確認しておこう。

たとえば、ジーン・リースが『サルガッソーの広い海』の構想段階で執筆した作品に、「本を焼いた日」(‘The Day They Burned the Books’) という印象深い掌編がある。イギリス人の夫に虐待されてきたクレオール的女性が、夫の死後、夫がイギリスから取り寄せた蔵書を焼却するというエピソードが物語のクライマックスとなっていて、そこには『サルガッソーの広い海』の末尾で、屋根裏部屋に閉じ込めた「狂女」アントワネット＝バーサが、イギリス人夫の屋敷を炎上させようとする際にみせる激しい対抗文化的な衝動を髣髴させるものがある。

しかしこの作品でもう一つ注目したいのは、この夫婦の一人息子エディーが内包する、より屈折したアイデンティティ意識である。父親にうりふたつの色白の少年とされているエディーは、しかし、その父の死に際しても涙一つ流さないほど「強い子」であり、またその父に対する、ひいてはイギリスとその文物に対する憎悪を心底に秘めている。しかしその一方、語り手の少女「わたし」と同様、白人系クレオールの自分たちが、この島の多数派を成す黒人の子供たちと一体化できない存在であることも強く意識している。その

<sup>1</sup> 1999年12月、学習院大学で催された日本キプリング協会第4回全国大会のための講演「ポストコロニアル時代から見たキプリングとコンラッド」。本稿の議論もこの講演を土台としている。

エディーが、イギリスの書物を焚書する母に、いま自分が読んでいるその本は駄目、と反抗する。そんな彼を一笑に付す母に、彼は言う——「それじゃぼくは、お母さんも憎まなければならない。お母さんも大嫌いだ」(Rhys: 155) そして問題の本を母の手から引ったくと、語り手の少女と家を走り出る。最後に「わたし」とマンゴーの木の下に座り、「わたし」に手を握られながら、彼は突然泣き出す。彼の泣き止むのを待って、「あなたの本は何？」と尋ねる「わたし」に、彼は次のように答える——「『キム』だよ…だけど破れちゃった。20 ページからはじまってる」(Rhys: 156-157)

「強い子」エディーが突然流す涙の意味、またリースが、彼にキプリングの『キム』を炎から救出させる理由にはっきりとした説明はない。しかしここには、インドという多民族・多文化の社会で生きるイギリス人少年のキムと、性質は異なるが、やはり民族的・文化的な分断を日ごとに感じながら生きているカリブの少年との重ね合わせが意図されていたように筆者には思われるのだ。ただし、キプリングのキムが民族的・文化的な境界を融通無碍に乗り越え得るような少年として描かれているのに対して、エディーは、家庭の内部までその断層に苦しめられている少年である。そのような少年がキムの自由な生き方に寄せた夢と、その夢の現実における挫折、それがエディーにとっての『キム』の意味、また彼の涙の意味ではなかったのか。

ラシュディーの『ムーアの最後の溜息』(1995) (*The Moor's Last Sigh*) には、キプリングの作品('On the City Wall') で、「全知の語り手」が大英帝国のインド支配を擁護する一節を、ほとんど字句通りに引用するイギリス人行政官、つまり、キプリングのテキストの一部を現実化させたような人物が、カモンシュという名のインド人の独立運動家を相手に、当のキプリングについて議論する場面がある——「この博学な人物と交わした議論を、カモンシュは楽しんだものだった、フランス革命に関するワーズワスの見解について、コールリッジの『クブラ・カーン』について、また、内部でインド性とイギリス性がせめぎ合っていたキプリングの、ほとんど分裂症的な初期作品について」(Rushdie: 39) イギリス人統治者に大英帝国擁護の言葉を与えたキプリング、その一方で、インドとイギリスとのあいだに引き裂かれた、スキゾ的なキプリング——ラシュディーらしい幻惑的なテキスト構成になっているが、一枚岩では捉え難キプリングの多面性を表現した一つの「解釈」としても興味深く読める一節である。

最後にマイケル・オンダーチェの『イングリッシュ・ペイシエント』(1993) (*The English Patient*) を見ておこう。このテキストは、旧約聖書とヘロドトスの『歴史』から、『モヒカン族の最後』や『ピーター・パン』にいたる欧米のさまざまな言語文化要素を散りばめ、再配置している点で、1960年代のリースなどによる「書きかえ」の戦略を、「ポストモダン」風に「進化」させたテキストと性格付けることもできるが、そのなかでも、キプリングの『キム』には特別な重要性が与えられている。というのも、この作品の主要人物で、第2次大戦中にインドのパンジャブからイギリスに徴兵されて来たキルパル・シン(イギリスではキップと呼ばかえられている)が、パンジャブを「故郷」とするイギリス人少年キム

の一つの逆典型として意図されていることは明らかだからだ。じっさい、作品中で「イギリス人患者」に『キム』を朗読して聞かせる従軍看護婦のハナは、この兵士の登場について次のような印象をもらしている——「まるでこの小説のなかから、私たちの生活に入り込んできたようだった。誰かが夜の間に、魔法のランプのように、キプリングのページを擦ったみたいに」（Ondaatje: 94）そして、キムが「教師から教師へと転々とする」（Ondaatje: 7）のと同様、このインド人工兵もイギリスで、またイタリアで、第二・第三の「父」と巡り会いながら、彼のイギリス体験・ヨーロッパ体験を深めてゆく。そのなかでも、ヨーロッパ文化（あるいは、その凋落）を体現するかのような「イギリス人患者」との接触と衝突が、このテキスト後半の一つの山場となる。ここで詳しく紹介する余裕はないが、結論的にいうなら、このインド兵も、リースの少年と同様、彼の兄が代弁する一途な「反英 / 反帝国主義」および「イギリス人患者」が代表する「イギリス性」ないし「ヨーロッパ性」、そのいずれにも完全に一体化することなく、むしろ、イギリス文化 / ヨーロッパ文化を、一人のインド人としての位置から占有（appropriate）し、再配置しようとする意志や願望を強く表わしているといえる。

三つの事例を紹介したが、筆者の印象では、これらのテキストにおけるキプリングの扱いには、次に述べる有力な種類のポストコロニアル批評にくらべ、イデオロギー的な批判や反感があまり感じられない。むしろこれらのポストコロニアル作家は、キプリングの文学がもつ多面性や、相反するものの融合のヴィジョンというところに共感を寄せているように思われる。ついでながら、このような「共感」が、彼 / 彼女たちの「批判意識」の欠如によるものなどでないことは、これらの作家たちの読者にはあまりにも明らかなはずだ。

一方、キプリングをめぐるポストコロニアル批評には、一つの典型として、彼の文学テキストに刻印された帝国主義ないし植民地主義、あるいは「オリエンタリズム」のイデオロギーを「暴露する」というタイプのものがある。これは大雑把に言って、サイドおよびその流れを汲む「イデオロギー批判」の批評と整理できるだろう。これはじつは、大英帝国の信奉者・擁護者・プロパガンディストとしてのキプリングという、かなり古くから流布していたイメージを理論的に精緻化した批評ともいえる。とはいえ、筆者は、このサイド的な批評が文化史的に果たした重要な役割を軽んじているわけではない。むしろ、その批評戦略の力強さゆえにこそ、その問題点を確認しておくことも有意義なことと考えるのである。

ここでは、ペンギン版『キム』の序文として1987年に発表されたサイドの『キム』論を簡単に検討したい。<sup>2</sup>ただし、紙幅の関係もあり、筆者の感じた「問題点」のいくつかを、象徴的に拾い上げるという方法を取らせてもらうことになる。

まずは「女性」の表象について。「この小説に登場する女性は、男性にくらべて数的に非常に少なく、またそのすべてが何らかの点で墮落しているか、男性の目を引くにふさわし

<sup>2</sup> 若干の修正のうえ、「帝国主義の快樂」（‘The Pleasures of Imperialism’）というタイトルで『文化と帝国主義』（1993）（*Culture and Imperialism*）に収録されている。

くない女性たちである——たとえば娼婦，老寡婦，あるいは、『シャムレグの女』のようにしつこくて好色な女性など」(Kipling, *Kim*: 12)

この一文については、二つの点を問題視しておく。一つは、「数的」に少ないので偏りがあるという論法である。つまり、「代弁=表象」の仕方というよりも、それが不足しているという批判、端的にいうなら、「書き方」がまずいのではなく、そもそも「書かれていない」ことを批判する論法で、これはある種のフェミニズムやポストコロニアリズムの批評言説において、いまだに見え隠れするレトリックといわなければならない。もう一つは、『キム』のテキスト解釈とも関係するが、「娼婦，老寡婦，あるいは『シャムレグの女』(つまり，リスベス)」の描かれ方自体の問題である。詳細な分析に入ることはできないが、このテキストが彼女たちを、はたして本当に「墮落した」「男性の目を引くにふさわしくない」女性として表象しているのか、筆者には大いに疑問が残る。穿った見方をするならば、「娼婦，老寡婦，しつこくて好色な女性」イコール「墮落した」「男の目を引くにふさわしくない」女という等式自体，条件反射的な別種の「偏見」に基づくものではないのかという気さえしてくる。

次にラマ僧の位置付けについて。この老僧の従属性を，サイドは以下のように指摘している。「しかしキプリングは，イギリスによるインド支配の保護圏の内部に彼をしっかりと位置付けている。このことは第 1 章で，イギリス人の老博物館長が，ラマ僧に自らの眼鏡を与える場面に象徴的に示されている。そうすることによってキプリングは，館長の精神的な特権性と権威を増加し，イギリスの慈悲深い統治の正当性を強化しているのだ」

(Kipling, *Kim*: 15) この一節については，瑣末すぎるかもしれない「突っ込み」から入りたい。『キム』のテキストで館長は，ラマ僧に眼鏡を「与える」(gives) のではなく，交換するのであり，しかもラマ僧は，館長が「コレクターとしてはじめから心動かされていた」矢立を，館長の遠慮を押し切って彼に与えている。ちなみに，二人のこのような「交換」の関係がここだけに留まらなかったことは，テキスト後半でも示されている。しかし，サイドがこのようにやや強引と思われる読みを施すのにも，それなりの理由があったと推測できる。それは第一に，この「東洋」の老僧の従属的な位置を「確認」しておかなければ，彼の批評ナラティブが構築しにくかったのではないかということ，第二に，「眼鏡」という道具が暗示する「見ること」と「支配」との関係という，それ自体は非常に重要なテーマに，彼があくまでこだわろうとしていたことである。

この点にも関連して，ラマ僧が最後に到達するヴィジョン（「わしにはインドのすべてが見えた，海のなかのセイロンから山々までが…」）に，サイドは，「ここにはもちろん，いくぶん迷信的なたわごと (mumbo-jumbo) が混じっている」とコメントを加え，しかしこれを完全に無視することができないのは，この「百科全書的 (encyclopedic) な自由のヴィジョン」は，「クライトン大佐のインド調査 (Indian Survey) に著しく類似している」からだと述べている (Kipling, *Kim*: 19)。この並行関係の指摘自体は的確なものだが，しかし，その関係をどのように構造的に捉えるべきかという核心的な問題に，サイドの議

論はあまり踏み込んでいないように思われる。じつは『キム』のテキストには、クライトンの調査＝支配とラマ僧の探索との並行関係を暗示するイメージの連鎖が、このヴィジョンの他にも、インド調査の測量鎖 (Survey chain) とラマ僧の数珠、調査地図とラマ僧の輪廻図 (Wheel of Life) など、数多く見られる。しかしこの関係は、単なる「類似」ではなく、「コントラスト」や「ずらし」、ときには、オルターナティブなヴィジョンの模索とも捉え得るものではないのだろうか。あえていうなら、サイドが『文化と帝国主義』で主張している「対位法的」な批評を本人が実践し損ねているようにも思われるのだが、そのようなアンバランスのもう一方の極は、彼があくまでもクライトン大佐に与えようとしている特権的な中心性に表われている。

「クレイトンは頻繁に姿を表わすわけではないが…しかし彼は、行動の参照点として、出来事の隠然たる指揮者として、その権力が優れて尊敬に値する人物として、非常に大きな存在感をもっている」(Kipling, *Kim*: 32) そしてこのクレイトンの「権力」の根拠は、彼が植民地官僚であると同時に民族学者であること、すなわち、彼が体現している「権力と知の結束」(union of power and knowledge) に求められている (Kipling, *Kim*: 32)。この論法が、フーコーを援用しつつ『オリエンタリズム』で展開された、権力と見ること / 知ることとの一体性という観点を引き継いでいることは明らかだろう。問題は、このような権力的な監視の視線が、キプリングのテキストにおいてどれほどまで揺るぎないものであったのかという点になる。

### 3. 帝国の眼とキプリングの眼

「見る」という行為は、植民地支配やその他の権力構造を照射する文化批評において、非常に強力なメタファーでありつづけてきた。やはりフーコーを引用しつつ、植民地主義作家の「まなざし」について述べた、比較的最近の例を挙げておこう。

パノプティコンの監視者と同様、この眺望を採用する作家は、視覚的に優位な位置から空間を分析的に配置することにより、その権威を確保している。作家は現象の上位に、またはその中心に位置付けられつつも、あくまでもそこからの距離は保っているのだ。したがって、現象の組織化や分類は、作家自身が抱えている価値のシステムにそって行われる。他者が返すまなざしは抑圧され、情景の解釈は、作家自身の用意周到なまなざしの権力を反映したものとなる。(Spurr:15-16)

ここで描写されている一望監視の権力が、「優れて尊敬に値する」権力の持ち主とサイドが描写した、クライトン大佐の「帝国の眼」に同質的なものであることは明らかだが、しかしキプリングの「眼」が、この一方向的な支配の自信をどれほど堅持していたのかとなると、それはにわかに怪しげなものとなってくる。

彼自身極度の近視に悩まされていたキプリングの作品には、眼の機能にまつわる物語が

少なくないが、まずはその一例として、「旅の終わり」(1890) ('At the End of the Passage') という、一種異様な作品を紹介しておこう。

登場人物は、インド調査隊 (Indian Survey) の一員、公務員、医者、そして鉄道技師と、それぞれに植民地支配の活動を代表する 4 人の若いイギリス人である。決して仲睦まじいわけではないが、しかし彼らは、気候と仕事の過酷さによる疲弊の癒しを、毎週ごとの会合に求めている。ある晩鉄道技師が、医者に不眠を訴える。その原因は、「泣きながら涙を拭えない一つの盲人の顔、廊下づたいに彼を追いかけてくる、盲人の顔」の悪夢にあるらしい。彼は医者の処方薬で眠りにつくものの、翌日、バンガローのヴェランダに自分の分身を目にする。そして翌週、そのバンガローに集合した他の三人は、眼を見開いたまま死んでいる彼の死体を発見する。そのときの彼の「眼」は次のように描写されている。「その凝視する眼には、どんなペンをもってしても表現しきれない恐怖が書き込まれていた」

(Kipling, 'At the End of the Passage: 356) 医者は死者の眼底に残った映像をカメラで写し取ろうとするが、結局そのフィルムを破棄し、他の二人には「なにも映っていなかったな。やはり無理だったよ」と報告する。しかし、そう言いながらパイプの火を付け直している医者の手が震えているのを見た一人は言う、「嘘つくんじゃないぜ」(Kipling, 'At the End of the Passage: 360——物語はここで終わってしまう。

植民地の「恐怖」を「嘘」で処理すること、すなわち、『闇の奥』のマーロウを想起させる語り / 表象の危機という問題もさることながら、ここで重視しておきたいのは、このような物語の顛末が発散している、眼の機能に関するアンビヴァレントな感情である。死者の眼底に刻印された恐怖のヴィジョンの正体はテキスト中まったく説明されていない。それは悪夢のなかの盲人の顔だったのか、自分の分身だったのか、あるいは、さらに興味深い可能性として、その両者の重ね合わせだったのかもしれない。いずれにせよ強調しておきたいのは、「眼」はたしかに現象を理性的に把握する道具だが、見えるはずのないものを見せてしまう恐怖の道具ともなり得ること、能動的・支配的に見る器官というだけでなく、外界の暴力的な侵入に対しても無防備な、傷つきやすく受動的な器官でもあるということだ。

とりあえず文字通りの「眼」の機能にこだわってみたが、先に引用した Spurr の整理にもあるように、「まなざし」のもつ権力性は、見る者の「視点」や「主体の位置」の問題とも深く関わっている。キプリングの場合、『キム』や「旅の終わり」は、いわゆる「全知の語り手」による物語形式をとっているが、1880 年代に執筆されたキプリングの初期作品は、その多くが、作者自身の分身に近いと思われる語り手「私」の視点を用いている。そこで次は、短編小説集『幻の力車』(1888) (*The Phantom Rickshaw*) を材料に、この語り手「私」の主体の位置という問題を中心に考えてゆきたい。

この作品集は、すでに別な形で発表されていた「幻の力車」(1885) ('The Phantom Rickshaw'), 「私だけの本当の幽霊話」(1885) ('My Own True Ghost Story'), 「モロウビー・ジュークスの不思議な旅」(1888) ('The Strange Ride of Morrowbie Jukes') に、未

発表の「王様になりそこねた男」(1888) ('The Man Who Would Be King') を書き加え、キプリングが当時記者を務めていたアラハバードの『パイオニア』紙の出版元から、「インド鉄道文庫」の第5分冊として刊行された。すなわち、インドの現実に密着した新聞記者という位置から、インドに滞在するイギリス人をおもな読者層として書かれたものといえる。刊行の経緯からしても、これら4編の作品を意図的な「連作」と見なすには無理があるが、ここではあえてそれを一つの連続体として捉え、そこに見出せる語りの「主体の位置」の揺れ動きという現象に注目してみたい。

最初の作品「幻の力車」は、語り手「私」が、イギリス人の「高度な可知性」( 'a great Knowability' ) について感想を述べる件からはじまる ( Kipling, *The Phantom Rickshaw*:125. 以下、PK と略す)。少し堅苦しい訳語だが、この「可知性」とは要するに、数多くのイギリス人同士がお互いを熟知し、助け合う状況を指している。そしてその一例として紹介されるのが、ある医者 of 献身的な治療の甲斐もなく死んでいった、イギリス人青年の物語である。しかし語り手は、「過労」という医者 of 診断に対し、「私はそんな話しは信じない」( RK: 127) とぶっきらぼうにコメントしたあと、彼が入手した死者の手記を直接読者に提示することになる。

その内容は、一言でいえば、不倫相手に呪い殺されたイギリス人青年の恐怖と苦悩の物語である。つまり、不倫のあげく彼に捨てられたあるイギリス人夫人が、その死後も、生前愛用していた「力車」に乗って彼に付きまとうようになり、彼はこの「妄想」のため、婚約を破棄されるだけでなく、やがては死に追い込まれてゆく、というストーリー展開である。ちなみにその「妄想」については、彼自身は手記の最初で次のように記している。

彼 [医者] の説明では、おれの脳、消化機能、視力、それがみんな少し冒されているのだそうだ。そのため頻繁かつ執拗な「妄想」を生じるのだそうだ。妄想だなんて、馬鹿馬鹿しい！ ( PK:128)

亡霊を見てしまうのは「眼」に問題があるという医者 of 診断も奇妙に思われるが ( ちなみに彼の「眼」、ときには大文字の「眼 Eye」の異常性については、他にも何度か言及がある)、しかしもう一つ重要なポイントは、この亡霊が、ただ単に死んだ夫人の恨みだけから来るものではなさそうだという点である。この面では、彼が最初に亡霊を見たとき取る行動が、婚約者を置き去りにしてヨーロッパ人ホテルに駆け込み、どうにか平静を保とうとすることだったのは意味深長である ( PK: 136)。また、物語後半でも、「しかしおれはシムラにいるんだ。ここには幽霊なんかいやしない」( PK: 150)、「おれジャック・パンセイは休暇でシムラに来ているんだ——『シムラ』にだ！」( PK: 153) と、彼は繰り返し自分に言い聞かせている。シムラとは夏の間インド政府が置かれた山岳地の保養地で、インドにおけるイギリスの飛び地のような場所であるが、それでは、シムラにいないはずのこの亡霊は、一体どこからやって来たのか？この点についてもテキストは沈黙している。しかし、この

ような問いをあえて発することによって、読者は、「シムラ」を離れた彼の現実の仕事の場、すなわち、植民地インドの巨大な存在を茫漠とながらも感知するのではないだろうか。そして、その存在感を一つの恐怖のヴィジョンとして「見てしまった」彼の眼には、医者 of 科学的な説明や「私」の唱えるイギリス人の「可知性」がいかに心許ないものであるかも見えてしまっているはずだ。

二つ目の作品「私だけの本当の幽霊話」は、文字通り語り手の「私」が直接体験した幽霊の物語だが、語り手の音調は先の作品から一変する。まずはインドの幽霊についてひとくさりの民族学的知見が披瀝される。それも、「分娩中に死んだ女性」の幽霊は「足が前後逆についているので、冷静に見れば見分けられる」等々、どこか浅薄な口調である(RK: 158)。対象から冷静な距離をおいた揶揄的で「学問的」な口調は、彼自身「本当の幽霊」に出くわしたときも維持されている。「私の髪が逆立った。とはいっても、髪が逆立つというのは間違いである。じっさいは、頭部の皮膚が収縮することによって、わずかながら、頭蓋全体に髪が逆立つようなピリピリとした感覚が生じるのだ」(PK: 164)そして、「見ることのできないものに対する、どうしようもない震えるような恐怖」(PK: 164)の正体も、一夜明ければ、ねずみと壊れた窓枠によるものであったという「落ち」が物語の結末となる。要するにこの作品は、語り手の位置を、前作品で垣間見られた植民地的亡霊の世界から一挙に退却させたものとなっている。

三つ目の「モロウビー・ジュークスの不思議な旅」も「恐怖」の物語である。しかしそれは、死亡の診断を下された後も生き延びてしまったインド人たちが置き去りにされた蟻地獄的な場所に、一人のイギリス人技師が引きずり込まれてしまうという展開になる。「幻の力車」と同じく、語り手「私」がそのイギリス人技師の手記を紹介する形をとっているが、しかしこの作品では、彼と擬似的な「亡霊」たるインド人たちとのたちとの接触が、「幻の力車」以上に現実的に描かれている。そのなかでも筆者にとってとくに印象深いのは、インド人たちが彼に浴びせかける「笑い」と、イギリス人がそれに対して示す反応である。「このぼろぼろの服を来た連中は、おれを笑った、本当にだ——死ぬまで二度と聞きたくないような笑いだっ」(PK: 176) また、「非常に驚いたことに、そいつは長く低く、おれをあざ笑った——おれより上の人間か、少なくとも同等の人間みたいに」(PK: 180) また、笑われればこのように逆上する彼は、インド人たちの無関心振りにも苛立ちを隠せない。「皆はそんなおれに、なんの好奇心も示さなかった——連中の好奇心というのは、インドの村などではたいがい手に負えない位なのだが。おれはこいつらが、おれを軽蔑しているのではないかとさえ想像した」(PK: 182) 「笑われること」への衝撃と、「見てくれないこと」への不安の共存——この作品では、植民地状況におかれた植民者の不安定な「感情構造」が前二作以上に直接的に表わされているといえる。

しかし、この作品のもう一つ興味深い点は、最後に起こっている「再逆転」の現象である。つまりこの物語は、かなりご都合主義的な「救いの手」によって、主人公を上述のような状況から救い出すのだが、その展開の唐突さは、前二作の移行の瞬間に生じていた急激な

振幅運動を、一つのテキストの内部で反復しているような印象を与えている。だがさらに、最後の作品となる「王様になりそこねた男」の語り手「私」は、前三作以上の現実性をもって植民地支配の現場に関わってゆくことになる。

この作品は、二人の無謀な冒険家が、中央アジアの「未開の地」に乗り込み、そこに王国を建設しようとして挫折するという、19世紀の冒険小説からコンラッドにいたる植民地文学において神話的ともいえる題材を扱っている。しかし、キプリングの代表作の一つとされるにふさわしい奥行きをもったこの作品をわずかなスペースで論じるのには無理があるので、ここでは、語り手とこの冒険との関係という問題を中心に2・3の点を指摘するに留めなければならない。

この作品の「私」が、当時のキプリングとの重ね合わせを感じさせる新聞記者と特定されているのも興味深いのだが、しかし、物語の冒頭で列車内で冒険家の一人に遭遇する「私」は、「この人物も私同様風来坊だった」と、自分と冒険家との類似をも認めている(PK: 203)。この「仲間意識」は、その後、「もしインドにいるのがおれとおまえみたいな奴ばかりだったら」云々という冒険家の言葉によって確認されている(PK: 203)。この相互の仲間意識は、「私」が冒険家の連絡係を引き受けるという現実の協力関係へと進んでゆくが、さらに冒険家は、「おれたちの王国が軌道にのったら知らせるから、合流して国を治める手伝いをしてくれ」(PK: 217)と、また、「おれの王国の半分をあげよう」(PK: 221)とまで発言している。これに対する「私」の反応は曖昧だが、取りあえず重要なのは、ここにも「重ね合わせ」あるいは一種の「共謀関係」の構図が示されている点である。

しかしこの作品には、もう一つの重ね合わせが暗示されている。それはこの植民地の「王」と、ヨーロッパ本国の国王や皇帝との並行関係である——「そしてこの間ずっと電話が鳴りつづけていた。ヨーロッパ大陸で国王たちが暗殺され、皇帝たちが『おまえもか』と言いつつ合っているというわけだ」(PK: 211)さらに、「私は連中 [冒険家たち] のために祈りを捧げたい気分だったが、しかしその晩、本当のヨーロッパの国王が死んで、その死亡記事を書かなければならなくなってしまった」(PK: 222)

「私」と冒険家、またこの山師的な王と「本当の」国王、それらの重ね合わせの意味はどう整理されるべきか。あるいは、そのあいだの境界線はどのように引いたらよいのか。その点も曖昧なままに、瓦解した王国から逃げ帰った冒険家の一人と「私」との再会で物語は終わっている。しかし、その会話における冒険家の語りの混乱が、「視線」の乱れと直接結び付けられている点（「おれをずっと見ていてくれ、でないと、多分言葉が支離滅裂になってしまうからな」RK: 224）、また、「私」が冒険家の「狂気」の意味を、「旅の終わり」の医者同様に、「嘘」で処理している点などは、本稿の議論との関わりで注目しておかなければならない。というのも、ここには、語り手を巻き込んで展開する植民地主義活動と、「視線」・言語・語りとの共謀関係までが暗示されているからである。

以上、キプリングの『幻の力車』における語り手の位置という問題を中心にやや詳しく検討してきたが、四編の作品を一つの連続体として捉えた場合明らかになることは、語り

手が植民地現象に対するその位置をたえず調整しながらその語りを成立させようとしていること、さらに、その振幅運動の極限においては、言語や語りや表象の危機という状況すら生じていることである。

#### 4. 「ポスト」における歴史と未来

キプリングの語り、以上のような不安定性に満ちたものであったこと、あるいはキプリングの「眼」が、自信あふれる帝国の「まなざし」とは程遠いアンビヴァレンスを孕んでいたこと、そのことを指摘することで筆者は、彼が「帝国主義者」ではなかったと言わんとしているのではない。そもそも本稿の目的は、誰が帝国主義者で誰がそうでないのか、いつが「コロニアル」でいつからが「ポストコロニアル」なのか、そのような判断の根拠を無批判のままに残しながら成立している批判的言説について反省することにあつた。

レイモンド・ウィリアムズは、『マルクス主義と文学』(1977) (*Marxism and Literature*) において次のように述べている——「広く政治的また文化的な意味でのヘゲモニーは、定義上つねに支配的ではあるが、その現実決して全体的でも絶対的でもない。いかなる時点においても、それに代わるべき、あるいはそれに直接対抗する政治と文化の形態が、その社会の意味深い要素として存在するのである」(Williams: 113)そして、支配的な「イデオロギー」や「世界観」を重視し、「静的なヘゲモニー」に基づいて文化を腑分けするたぐいの文化分析を「時期的」(epochal)な分析と呼んで、その問題性を指摘する一方、そのような支配を脅かす諸要素を敏感に察知し、文化的な変化のプロセスを突き詰める種類の「歴史的」(historical)な分析の重要性を唱えている(Williams: 112 - 113, 121)いうまでもなく、この観点、いかなる歴史的瞬間にも「残余的」「支配的」「発生的」要素が複雑に絡み合っていると、その変容のダイナミズムから文化の「感情構造」を捉えようとした彼の的方法とも直接結び付く観点である(Williams: 121 - 127)。

このウィリアムズの分類に従うなら、先に検討したサイドのキプリング論などの「帝国主義批判」、ならびに、「ポストコロニアル」などさまざまな「ポスト」性を意識した文化論の多くは、「静的なヘゲモニー」による「時期的」な分析に陥る危険性をたびたび犯してきたように思われる。一方、第2節で紹介したポストコロニアル作家たちがキプリングに示している根強い関心の根拠は、明らかに、「静的なヘゲモニー」の継承などにあるのではない。むしろ、彼/彼女たちは、自分たちとキプリングの同質性と異質性を二つながら同時に視野に収めつつ、彼の文学テクストを自分たちの文化的想像力のなかに取り込んでいるように思われる。また、振り返って見るなら、キプリングのテクストにおける「支配的」な要素がいかに植民地主義的であったとしても、そこには同時に、ポストコロニアル状況にもつながる「発生的」な契機も宿されていたといえるのではないだろうか。そしてあらゆる文化は、このように、「現在」がもつダイナミズムを原動力に変容を重ねてゆくものではないのか。

このような意味で、「ポスト」という「現在」は、「歴史」と「未来」を孕んでいる。ち

なみに、ポストコロニアル理論の現代屈指の論者といえるホミ・バーバは、ナディン・ゴードイマーとトニー・モリソンが描く「歴史的世界」に触れた上で、次のように述べている。

彼女たちはまた、彼方へと移動しようとする現在の衝動、現在を「ポスト」に変えようとする衝動、あるいは、前に述べたように、未来のこちら側に触れようとする (touch the future on its hither side) 衝動を立証している。(Bhabha: 7)

「未来のこちら側にふれる」という表現が印象的である。やがて来る未来を受動的に待つのではなく、歴史を刻み込まれつつ現在に生きる私たちが、未来の「こちら側」に触れようとする——カルチュラル・スタディーズの源泉も、おそらくはこのような衝動にあったのではないかと思われるからである。また、その創始者とされるウィリアムズのテクストが訴えかけている、文化の現在と歴史、そして未来に関するダイナミックな変容の意識と、そのような意識に裏打ちされた文化研究の姿勢に、私たちはいまだに、あるいは、いまでこそ、学びなおす必要があるのかもしれない。

#### 引用文献

- Bhabha, Homi. *Location of Culture*. Routledge, 1994.
- Kipling, Rudyard. 'At the End of the Passage.' 1890. *The Works of Rudyard Kipling*. Vol.5. New York: Charles Scribner' Sons, 1909.
- . *Kim* 1901. Penguin Books, 1987.
- . *The Phantom Rickshaw*. 1888. Macmillan, 1951.
- Ondaatje, Michael. *The English Patient*. Vintage Books, 1992.
- Rushdie, Salman. *The Moor's Last Sigh*. Vintage Books, 1995.
- Rhys, Jean. *Collected Short Stories*. Norton, 1987.
- Spurr, David. *The Rhetoric of Empire*. Duke University Press, 1933.
- Williams, Raymond. *Marxism and Literature*. Oxford University Press, 1977.