Rudyard Kipling の "The Man Who Would Be King" 試論
――その欲望のメカニズム――

上　石　実加子

はじめに

Rudyard Kipling(1865~1935) の短編 "The Man Who Would Be King" は、キップリングの数ある短編小説のなかでも、代表作のひとつとされている作品である。事実、H. G. Wells が、*When the Sleeper Wakes* (1899) のなかで、この作品を "one of the best stories in the world"[1] とし、J. M. Barrie[2] や S. R. Crockett[3], Conan Doyle[4] なども、この作品に「傑作」としての位置づけを与えている。これらはいずれも、確たる作品分析をともなったものではない。しかし彼ら同時代作家たちの評価は、作品の内容というよりはむしろ、その技巧に対して寄せられているものである。

この作品に関する代表的な先行研究には、主にカァナン (Carnehan) とドラヴォット (Dravot) の体験談のなかから主題をみいだそうとした Jeffrey Meyers[5] や Paul Fussell Jr.[6] と、語り手「わたし」に焦点をあてた、Tim Bascom[7] による研究論文がある。前者は、作品のアイロニカルな語りを指摘しながらも、王さまになろうとしたふたりの話から得る教訓を導き出し、自分自身の衝動やプライドといったものに打ちのめされた者は、たとえ王であっても過ちをおかしてしまうといったような、人間の性質に強調を置いたものとなっている。一方、後者は、語り手「わたし」が果たす機能を分析したもので、語り手の存在がストーリーの枠を支配していると指摘するものである。

この作品が、カァナンとドラヴォットの体験談だけで成り立っているのではなく、わざわざ語り手を設定し、枠物語の形がとられていることは、バスカムがいうように、この作品の中で、語り手が重要な役割を果たしているとみる考え方にたつものであり、無視できない。しかしバスカムは、この名無しの語り手が、語り手ではあるが、この作品の登場人物の一人だという観点には立っていないのである。

この小論では、バスカムの考え方にいくぶん依拠しつつも、語り手を、この作品の登場人物の一人として位置づけることによって、作品全体における、もっと根本

的な、もっと素朴な問題に立ち返って、作品の読み直しをはかりたいと考える。つまり、この作品は、"The Man Who Would Be King"「王さまになりたい男」という題名からも明らかなように、王になりたい、王になって何かをしたいという、欲望する人間についての物語であるということである。よって、カァナンとドラヴォットの冒険譚だけをストーリーの真意ととらえて、人間の倫理やモラルをその主題として読むような、きわめて形而上学的なレベルで作品を解釈することはせず、テクストのなかにちりばめられた人間の欲動に注目し、そのメカニズムを明らかにすることにより、作品を違う角度から考察し、新たな視点を投じようと試みるものである。

作品の概要は以下のようになっている：

語り手「わたし」はインドの新聞社で編集の仕事をしている英国人である。彼は仕事の関係でインド砂漠へ列車で向かうところであった。ある駅で、英国人浮浪者のピーチィ・カァナンという男が列車に乗り込んできて語り手に声をかけ、そこでふたりは同席することとなる。この男は、語り手に伝言を依頼する。男の相棒であるダニエル・ドラヴォットに、「自分は今週南部へ行っている」ということを伝えて欲しいというものだった。そのため語り手は仕事の予定を二日早く繰り上げて乗り換え駅に行かなくてはならないはめになる。語り手は少々不本意ながらもこの約束を実行する。その後、語り手は再び新聞社にもどっていつものように仕事をしていたが、ある日、このふたりの浮浪者が彼の職場に訪ねてきて、浮浪者たちの計画を聞かされることになる。つまり、彼らが、王さまになるためにカフィリスタンへ行く、というものだった。彼らは計画どおりカフィリスタンへ行き、王さまになり、帝国をつくるのだが、土地の民の反感をかって、ドラヴォットは首を斬られて殺害される。生き残ったピーチィ・カァナンは相棒の首を袋に入れて持ち帰り、二年ぶりに、語り手のオフィスを訪れ、彼らの体験を息も絶え絶えに語って聞かせる。

この作品は、一人称で書かれている作品である。物語は、ピーチィ・カァナンが自分の友人ダニエル・ドラヴォットと共に、王さまになろうとしてカフィリスタンへ行った体験談を、「わたし」に話して聞かせるというものになっている。キップリングの短編小説には、このような一人称の語りが用いられているものが複数みられる。キップリングの短編のひとつの典型的なパターンとして、その語り手「わたし」が直接的あるいは間接的に、ある男から話をきいたことが、物語となっているもの、あるいは、語り手が実際に体験したというのではなく、友人の事件にたまたま立ち会うというようなものがある。キップリングがこのような入れ子構造の枠物語の形式を好んで用いたことは、すでに Angus Wilson[8] や Helen Pike Bauer [9] などの指摘から明らかにされていることである。

「わたし」は読者に物語を聞かせる語り手であると同時に、ストーリーのなかで、カァナンの話の聞き手としての役割を担っている。すなわち、カァナンは「わたし」にたいして、みずからの体験談を語る、第二の語り手となっており、テクストに語りの二重構造がみられるということが可能である。

最初のセクションでは、まず、ふたりの浮浪者たちの欲望の経緯について考察する。ふたりは王さまになりたいという欲望からカフィリスタンに旅立つことはテクスト内で明確にされている。よってここでは語り手が読者に語る物語を考えることになる。この「ふたりの浮浪者たちの物語」は同時に、カァナンが語り手に聞かせる物語でもあるため、ここでは枠内物語と設定し、彼らの欲望そのものが、自発的ではなく模倣的なものであるという視点に立つことからはじめたいと思う。

1. 枠内物語における模倣的欲望 ——浮浪者たちの欲望

この作品の枠内物語は、ふたりの英国人カァナンとドラヴォットが、王さまになろうと決心し、未開の地カフィリスタンへと旅立つ、彼らの出世と失墜の物語である。この冒険譚が、そもそも非常に非現実的な雰囲気を禁じ得ないのは、浮浪者たる身分の彼らが、王さまになりたいという無謀な欲望を抱くことにある。一見すれば、この欲望は、利己的かつ、俗物的な浮浪者の戯言のように映る。つまり、浮浪者たちの王さまになりたいという野望が、あたかも自発的に彼らのなかで湧きあがってきたかのように思えてしまう。だが、彼らが王さまになろうと思った理由や、カフィリスタンという土地を選択した動機などをみると、それは、必ずしも、みずからの収入を増やさんがための、強欲に満ちた、彼ら自身のオリジナルな欲望ではないことに気づくのである。つまりこれは、自発的本能的欲望というものではない。ルネ・ジラールの言葉を借りれば、このような欲望は《模倣的欲望》(10) と呼ばれているものである。

カァナンとドラヴォットは、カフィリスタン行きの計画を話しに、語り手の勤める新聞社のオフィスを訪ねる。そこでのカァナンのセリフは以下のようになっている：

> "The country isn't half worked out because they that governs it won't let you touch it. They spend all their blessed time governing it, and you can't lift a spade, nor chip a rock, nor look for oil, nor anything like that without all the Government saying, 'Leave it alone and let us govern.' Therefore, such *as* it is, we will let it alone, and go away to some other place where a man isn't crowded and can come to his own. ....*Therefore* we are going away to be Kings."(193-4)

ふたりが暮らすインドは、イギリスの統治下に置かれている植民地である。「国を治めている彼ら」とは本国イギリスの支配者たちを指すものであろう。インドはすっかり「彼ら」の手中にあって、もはやふたりが「シャベルを持ち出したり、岩を削ったり、石油を探したり」して、開拓ができるような状態ではない、とカァナンは言っている。政府が「そのままにしておけ、我々に管理させよ」という言葉よろしく、ふたりは、それならば、ひとの群がらない、自分たちの本領の発揮できるどこか他の場所へ行って、そこで王さまになろう、というわけなのである。浮浪者たちが王さまになりたいと思ったのは、このイギリスから派遣された支配者たちと同じように、自分たちもどこか他の地に赴いて、自分たちの手で王国をつくりたいという、模倣的欲望なのである。

Louis L. Cornell は、このふたりの浮浪者たちの物語が、英国の帝国創建 (Empire-building) の寓話と解釈できるとして、次のように述べている。

> Dravot and Carnehan recapitulate the British conquest. Like Clive and the great generals who followed him, they prove that a disciplined native army, provided with effective weapons, is a match for a much larger force of untrained tribesmen. Like the great Anglo-Indian administrators, they find the land divided by petty rulers: they put an end to internecine war, establish the pax Britannica, and win the support of tribesmen who prefer subjection to anarchy.(11)

ダニエル・ドラヴォットとピーチィ・カァナンが、カフィリスタンで帝国を建てる方法は、まさに本国イギリスのとったやり方の模倣であったということができる。彼らはまず、その土地の民に、銃の使い方を教え、訓練を行うなどして軍事力を強化することからはじめている。ふたりがカフィリスタン入りするときにロバに積んでいったマルティニ銃は、1871 年に英国軍によって採用された Martini-Henry rifle であるとの指摘がある(12)。

ここで、ふたりの浮浪者が王さまになりたい、帝国を創りたいと思う欲望は、彼ら欲望する主体から一直線に対象へと向かうものではないことがわかる。主体は媒介をとおして対象を欲望しているのである。彼らの欲望の媒介となっているモデルは、上記のように本国イギリスの支配者たちであるということができるが、次のドラヴォットのセリフから、より限定したモデルを想定することができるのである。彼はカフィリスタンという土地を選んだことについて、"...we have decided that there is only one place now in the world that two strong men can *Sar-a-whack*. They

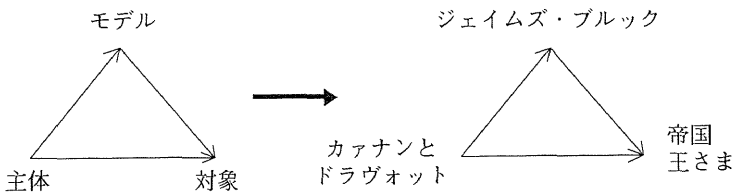
call it Kafiristan...."(194) と言っている。彼らが「サラワクできる」ような世界とはどういう意味なのであろうか？これについてはDaniel Karlinが次のような注をつけている。

> *Sar-a-whack*: alluding to the career of Sir James Brooke(1803-68), known as 'Rajah Brooke' or 'White Rajah,' a soldier formerly in the service of the East India Company who became ruler of Sarawak (on the north-west coast of Borneo) in 1841 after assisting the Sultan of Brunei against local rebel tribes; he warred successfully against pirates and opium-smugglers, and founded a dynasty which lasted until Sarawak was ceded to British in 1946. His near-contemporary exploits provide a model for Carnehan and Peachey....[13]
>
> (下線部筆者)

「サラワク」とはボルネオ島北西部を占める地域の地名であるが、上記のように1841年にジェイムズ・ブルックがブルック王国を建て、その初代の王であったという歴史的事実がある[14]。彼はもと英国の軍人であったようで、軍人から王さまになった人物である。下線部分で、ブルックの偉業がふたりの浮浪者のモデルとなっているという、ダニエル・カーリンの指摘や、メイヤーズが "The 'kings' [Dravot's and Peachey's] aspire to Brooke's power, titles, wealth and fame...."[15] と述べていることからも、彼らの媒介はジェイムズ・ブルックという人物に特定しても間違いないと思われる。

一見、自発的ともとれる虚栄心をもった男たちが、ある対象を欲望するためには、彼らに影響力をもつ第三者によってすでに欲望されているのだという構図をここに成立させることができる。こうした欲望は三角形を形成し、ジラールは、これを「《三角形的》欲望」とも呼んでおり、図式化すると以下のようになる：

《欲望の三角形》



主体は対象を欲望するが、それはモデルが媒介となって対象へとむかう模倣的欲望だ。欲望の三角形の三つの頂点には、それぞれ、ふたりの浮浪者カァナン、ドラヴォットが欲望する主体となり、その対象は、王さまであり、帝国創建である。欲望する主体のモデルとなっているのは、本国イギリスの支配者であるとも考えられるが、もっと限定的に、サラワクの初代国王となったジェイムズ・ブルックとなる。新しい土地で、着々と理想の帝国づくりを進めていくなかで、ドラヴォットが息を弾ませながら言う言葉はこうである："...we shall be Emperors - - - Emperors of the Earth! Rajah Brooke will be a suckling to us...."(216)

ドラヴォットのこの言葉は、ふたりがブルックを媒介としているということをさらに裏付けるものである。欲望する主体はモデルとなる媒介に対して称賛の念を抱くと同時に、一方でライバルとなりうることをジラールは指摘している。

> ……模倣は人々を結びつけるだけでなく、引き離しもする。逆説的ではあるが、ふたつは同時に起こる。同一のものを求める個人は、ある途方もない力によって結ばれているため、欲望の対象がなんであるにせよ、それが共有されるかぎりはよき友でありつづける。そして、共有が不可能になるやいなや、彼らはライバルとなる。(16)

欲望する主体は、モデルが欲望するものを欲望し、モデルが欲望するから欲望する。そのとき、ジラールがいうように、モデルが対象を欲望することによって「主体に、望ましいものとしてその対象を指示する」。ということは、主体はモデルに対して、自分と似ている性質を読み取っているのであり、それゆえ、自分も、モデルが欲望するものを同じく欲望したいと思うのである。「途方もない力で結ばれている」主体とモデルは、何らかの意味で似たもの同志である必要があるのである。

主体であるふたりの浮浪者と、モデルのジェイムズ・ブルックを比べた場合、両者の接点は英国人ということと、もと軍人であったという点にある。ブルックはもと英国の軍人であり、サラワクの初代国王となった歴史的英雄である。カァナンとドラヴォットは現在浮浪者である。彼らはインドでさまざまな職業人になりすましてきたことが、語り手との会話のなかに出てくるが、その中で軍人を経験していることがわかる(17)。また、彼らがカフィリスタンへの道筋を地図で確認している場面で、途中のジャグダラックまでは路がわかると言っている。その理由が、ロバーツの軍隊と一緒にいたことがあるからだ、としている。彼らがロバーツ率いる軍隊の隊員であったかどうかはさだかではない。しかし、軍隊を経験したのがこの時期であったという推測は成り立つ。軍人の経験をもつ彼らが、一国の帝王をめざすこと

は、同じく軍人であったブルックが国王となることを欲望した過程を模倣していることにほかならない。

2. 枠外物語における模倣的欲望 ——もう一人の主体

前述したように、後半部分のカァナンの体験談はほとんど独白の形式をとっており、事実上、この部分はカァナンが語り手となっているものだ。カァナンの語る内容は、読者にとってきわめて非現実的なものである。そもそも浮浪者である彼らが、いとも簡単にカフィリスタンの王になるという話であるからだ。しかし、この虚構は語りを二重にすることで許されてしまうというのがバスカムの論である。語り手「わたし」は語り手であると同時に聞き手である。われわれは語り手の話す物語の読者であると同時に、カァナンの話の聞き手でもあるわけである。ということは、語り手はわれわれ読者の分身となりえる存在となるとも考えられる。

間接的に聞かされる話は、それが本当か嘘かをつきとめる必要性を要しない。われわれ読者は、読者になりかわってその間接的な話をなかば疑い、軽蔑しつつも、また、身を乗り出して話を聞く、語り手の姿に同化することができる。これは語り手が、浮浪者とは対照的に、新聞社というきわめて現実的な職場で生活する人間であるためである。この語り手は、「王さま」の物語が、ともすれば浮浪者の戯言からはじまる、真実味に欠けた夢物語として斥けられがちなものを抑えているのである。

このように、この作品の語り手「わたし」は、ふたりの冒険譚の聞き手となって、いわば部外者的な立場の登場人物として描かれているように思われがちである。われわれ読者は、ともすればカァナンの体験談に語り手と一緒に聞き入るあまり、語り手の存在を見落としがちだ。しかし、語り手は単に、浮浪者たちの体験談を聞いているだけの傍観者ではなく、彼らと関わりをもつ行為者としての一面も同時に持ち合わせている。つまり、この物語において、語り手が登場人物としての役割を担っていることに注目していくのがこのセクションの目的である。

語り手「わたし」は、ふたりの浮浪者たちの無謀ともいえる計画を鼻で笑って、相手にしない素振りをみせながらも、物語の前半で、カァナンに出合いがしら、相棒ドラヴォットへの伝言を頼まれて協力したり、彼らが語り手の新聞社のオフィスに訪ねてきたとき、地図や百科辞典を貸してあげるなどして、彼らの計画を応援する態度を随所にみせている。また、ふたりがカフィリスタンへ旅立つときには、見送りにまで来て “Have you got everything you want?”(200) と心配し、お守りまで渡す場面があるのである。そして、彼らがカフィリスタンを通り抜けたあかつきには、“...they would find death - - - certain and awful death....”(200) と彼らの計画をいぶか

りながらも、それから十日後に現地の通信員が、ふたりが無事ペシャワーを通過して、カブール行きの第二夏期隊商 (Second Summer Caravan) に加わった旨を伝えてくると、語り手は "...I would have prayed for them...."(201) という言葉を洩らしている。彼は浮浪者たちの計画を笑い飛ばしながらも、密かに彼らを応援する気持を見せていることがわかるのである。彼は浮浪者の冒険の積極的な参加者ではない。きわめて客観的に部外者のようにふたりの話を聞き、そして彼らを見守るスタンスを崩さない。しかし、彼こそが、虎視眈々と欲望の対象を狙っていたのだ、という衝撃的事実が、冒頭の語りから明らかになるのである。

> I have still to be brother to a Prince, though I once came near to kinship with what might have been a veritable King, and was promised the reversion of a Kingdom - - - army, law-courts, revenue, and policy all complete. But to-day, I greatly fear that my King is dead, and if I want a crown I must go hunt it for myself. (183)

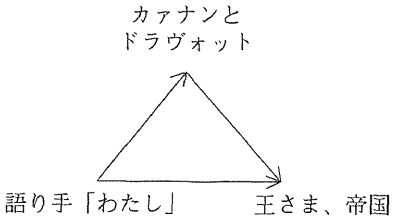
「わたし」は「かつて本物の王さまであったかもしれない者と親類に近くなり、軍隊や法廷、歳入、政策すべてが完備した王国の継承権を約束された」と語り手は述べている。ゆえに語り手は「今でも王にとっての兄弟であるはず」なのだが、現在、語り手は「たいへん懸念している」ことがあって、それは「わたしの王」(つまりドラヴォット) が死んで、「もしも王冠が欲しければ、自分でそれを探しに行かなければいけない」ということなのである。これは、ドラヴォットという自分の友人が死んでしまったことを嘆き悲しんでいる言葉ではない。彼が心配しているのは、王国の継承権のことであり、友人のことではないのである。われわれ読者は、冒頭のこの語り手のセリフを、今のように解釈することはほとんどないであろう。その時点では、語り手が、欲望するもう一人の主体だということに気がつかないからである。

語り手は確かに王国の継承権を約束されている。ドラヴォットが出発前に、語り手には色々と世話になったことを理由に、計画がうまく運んだら王国の半分を譲ることを語り手に伝えているのである。実はこのときすでに、語り手は浮浪者の仲間となり、ひそかに彼らの成功を陰ながら応援する同志と化していることが、冒頭のセリフに戻ることで、明らかになってくるのである。

このように、語り手「わたし」の行動、ふたりの浮浪者に対する態度を確認することで、語り手「わたし」が実はふたりの浮浪者カァナン、ドラヴォットを媒介として、彼らと同じ対象を欲望していたことがわかるのである。ここで語り手「わた

し」とふたりの浮浪者とのドラマを形成している枠外物語において、新たなる欲望の三角形が描かれることになる。

《もう一つの欲望の三角形》



語り手は、王国の継承権を欲望していた。そして、王さまという対象を欲望するにあたってふたりの浮浪者を媒介にしている。主体はモデルの友であると同時にライバルともなっている。

語り手がもう一人の欲望する主体である場合、前セクションにおいて考察したように、主体と媒介とのあいだには何らかの共通点がみられることになる。語り手と浮浪者はともに、インドという異郷で暮らす英国人である。語り手はカァナンと列車で遭遇した際、"He was a wanderer and a vagabond like myself...."(184) と述べて、彼と自分とを「放浪者」という意味で同一視しているのが伺える箇所がある。

さらに、ふたりの浮浪者と語り手とのあいだには、両者がフリーメーソン団員であるという共通項が存在する。作者であるキップリング自身がフリーメーソンに加入していたこともあって、作品中にはフリーメーソンのモチーフが随所に見受けられるということを Paul Fussell Jr. が指摘しており[18]、実際にふたりの浮浪者たちが帝国を創り上げる際に、フリーメーソンの儀式を応用している部分からも、ふたりがフリーメーソン団員であるということがわかるようになっている。

そして、この語り手「わたし」もまた、フリーメーソン団員であったということができるのである。まず、ふたりの浮浪者がカフィリスタンへ向けて出発する際に、語り手が見送りにきてお守り (charm compass) を渡す場面があるが、これがフリーメーソンのシンボルであるという、バスカムによる指摘がある[19]。さらにバスカムは、このときのドラヴォットのセリフ "Give us a memento of your kindness, *Brother*." (200) の "Brother" の強調が、フリーメーソン団員同志のひとつの証として語り手を呼ぶものであると述べてもいるのである。

語り手と浮浪者が、このようなフリーメーソンという絆で結ばれていたとするなら、語り手が浮浪者カァナンからの頼まれごとを実行したあとに言うセリフ "...the

consciousness of having done my duty was my only reward"(188) という、自分の義務を果たしただけとする語り手の真意は、フリーメーソンとしての兄弟愛的仲間意識を含むものと考えることは可能であろう。

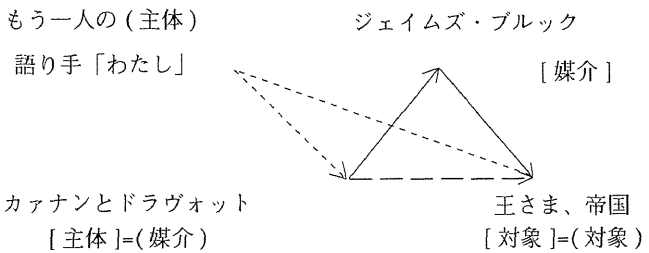
このように見てくると "The Man Who Would Be King"「王さまになりたい男」は、王さまになろうとしてカフィリスタンに旅立ったふたりの浮浪者たち物語なのであろうか？という疑問が生じてくる。つまり "The man who would be king" という記号の連鎖が、単にカァナンとドラヴォットを指すものなのだろうかということである。"The Man" が "The Men" となっていないことの意味、つまり、「王さまになりたい男」を複数形で限定していないというタイトルのもつ記号性が、王さまになりたかったのは浮浪者たちだけである、という一義的解釈を暗に斥けるものとしての作用を帯びるものではないのか、ということである[20]。上記のように考えれば、実は「王さまになりたい男」であったのは、語り手「わたし」であるという解釈[21]が成り立ち、タイトルのもつ記号のシニフィエが、語り手も含むものであるということができるのである。

実は主体である語り手「わたし」は、決して王国への思いを自発的に抱いたのではない。彼はひょんなことからピーチィ・カァナンという浮浪者と出会い、最初は厭々ながらも、彼らと関わりをもってゆくにつれて、彼らの欲望しているものを模倣的に欲望するようになるのである。

3.「外的媒介」と「内的媒介」——作品における欲望の二つの三角形

ここで、作品中には、欲望の二つの三角形が存在することがわかった。枠内物語における、浮浪者を主体とした三角形と、もうひとつ、物語全体としてみた場合の、語り手を主体とする三角形である。これらの三角形を重ねてみると、下のような図式になる。

《欲望の二つの三角形》



これらの二つの三角形は、それぞれ模倣的欲望をあらわすものでありながら、二つがまったく同じ性質の「《三角形的》欲望」ではない。ジラールいわく、「外的媒介」と「内的媒介」に区別されうる模倣的欲望なのである。

> ロマネスク的作品は、したがって、基本的な二つの範疇に分類される――それぞれの内部では、副次的な差異が無限に多様ではあるが。媒介と主体がそれぞれの中央に位置する二つの願望可能圏が、互いに触れ合うことのないほどに十分離れている場合、われわれは外的媒介と呼ぶことにしよう。この距離が縮小して、それぞれの圏が多かれ少なかれ一方の領域に重なり合う場合を内的媒介と呼ぶことにする[22]。

主体と媒介の「願望可能圏」の距離は、すなわち主体と媒介の位置する距離に比例するものであろう。枠内物語における欲望する主体（カァナン、ドラヴォット）と、媒介であるジェイムズ・ブルックの「願望可能圏」の距離は、いうまでもなく触れ合うことのないくらい離れているものである。また、歴史的英雄の欲望する対象と、浮浪者たちの欲望する対象は、類似こそあれ、その本質は十分に距離をもっているものであろう。したがってここに形成される三角形は、「外的媒介」によるものであることが明らかである。

さらに、ジラールが、「外的媒介の場合の主人公は、自己の欲望の真実の性格を声高に公言してはばからない。」と述べているように、ふたりの浮浪者は自分たちの欲望を堂々と述べ、彼らは公然と自分たちのモデルに言及し、それを決して隠そうとしない。読者にとっても比較的明確な形で模倣的欲望が描写されている。

それに対して、枠外物語における三角形はどうであろうか。この三角形における欲望する主体である語り手と、媒介である浮浪者との「願望可能圏」は、距離があるどころか完全に一致しているといえる。また、彼らの位置する距離じたいも、両者が同じ世界の同じ時間を生きている設定からわかるように、距離はいちじるしく縮小したものとなっているのである。

語り手がカァナンとドラヴォットに対して模倣的欲望を抱いているという事実は、一見、衝撃的に見える。それは、主体と媒介の距離があまりにもないということ、つまり、模倣が非常に手近かなモデルに向けられているという理由にあることは事実だ。しかしそればかりではない。ジラールの言い方を借りれば、「内的媒介を受ける主人公（＝語り手）が、今度は彼が模倣しようという意図を自慢するどころか、それをひたかくしに隠すから」なのである。

対象への高揚は、実は媒介への高揚である。内的媒介にあっては、その高揚が媒介それ自身によってぶちこわされてしまう。なぜなら、媒介が、対象を欲望し、あるいはおそらく対象を所有しているからだ。手本によって見すくめられた見習い手は、欲望達成をさまたげるメカニックな障害のなかに手本が彼に邪悪な意志の証拠をつきつけていると見ざるを得ない。こうした見習い手は、媒介のつながりを拒否したいとのみ思う[23]。

語り手「わたし」の在り方は、カァナンとドラヴォットに比べて非常に現実的に描かれていることは前にも述べた。両者はともに英国人であるが、インドで暮らす「放浪者」である。かたや、毎日毎日、新聞社での仕事に追われ、蒸し暑い印刷室でインクの匂いにむせびながら、これといって劇的なドラマのない日常を淡々と生きている語り手と、それとは正反対に、その日暮らしで、詐欺まがいの行為を繰り返して職を転々としづつも、無謀だが夢のある計画を企て、新天地に飛び出していった浮浪者たちとの間の差異が、語り手をいつしか欲望する主体へと駆り立てる要因となっていったと考えられなくもない。平凡な日常のなかに、ふいにあらわれたふたりの訪問者は、語り手に、少なからず心踊る夢を与えたのである。そして、彼らふたりの存在がなければ、語り手は、欲望する主体となることはなかったのである。

むすび

以上、1から3の項目にしたがって、テクストに見られる欲望のメカニズムを考察してきた。枠内物語における主人公カァナンとドラヴォットというふたりの浮浪者の欲望は、本能的自発的欲望ではなく、ジェイムズ・ブルックという人物を媒介とした模倣的欲望であると考えられることがわかった。したがって、彼ら個人の人間性や道徳性といったものから生み出されるはずの、オリジナルな欲望というものがあるのではなく、あるのは常に他者の欲望を模倣する主体の存在という認識なのである。主体が欲望するのは、媒介が欲望するものが、主体にとって望ましいものであるからである。

この図式をふまえたうえで、語り手「わたし」が作品において非常に重要な登場人物であることに注目しながら、浮浪者との関係を見ていくことによって、2の枠外物語においては、語り手がもう一人の欲望する主体であることが明らかになった。登場人物の模倣的欲望という観点から、語り手の隠蔽された欲望を浮かび上がらせることによって、この作品の主人公は語り手「わたし」であったということが可能になるのである。つまり、この作品は語り手「わたし」の欲望の物語なのである。

このように考えると、セクション2で引用した冒頭における語り手の謎めいたセ

リフの解釈や、一見ストーリーとは直接的関係を持たないかのような語り手の新聞社での日常生活についての詳細すぎる描写も、読者にとって極めて説得力のあるテクストとして再提示されることになる。これらの文脈は、語り手をこの作品の主人公として読み直すことによって納得のいくものとなるのである。欲望の起源が他者にあるという発想により、語り手は自らの語る物語のなかに、欲望するふたりの浮浪者を映し出すことによって、語り手自身のイメージをそこに投映しているということが考えられるのである。それはすなわち、語り手が語られた者を欲望していたという、つねに欲望をもちつづける主体として、実は語り手がテクストの中心に位置づけられることを意味するものとなってくる。そしてこのことは、キップリングの他の小説においても、今後、一見部外者的な語り手「わたし」の、登場人物たちへの介入度に注目していくことによって、作品の新たな読みを展開する糸口となりうるものではないだろうか。

註

本稿に引用したテクストは、Rudyard Kipling, *Wee Willie Winkie and Other Stories /Life's Handicap*. The Mandaley Edition of the works of Rudyard Kipling (New York: Doubleday, Page & Company, 1927) の "The Man Who Would be King" による。引用はページ数のみを括弧内に付すことにする。

(1) Roger Lancelyn Green, ed., "H. G. Wells on Kipling," *Rudyard Kipling: The Critical Heritage* (London: Routledge, 1997), 305.

(2) J. M. Barrie, "Mr. Kipling' Stories," *The Critical Heritage*, 81. Barrie は *The Contemporary Review* (1891) の中でこの作品を "our author's masterpiece" と述べ、さらに "there is no word but magnificent" としている。

(3) S. R. Crockett, "On Some Tales of Mr. Kipling's," *The Critical Heritage*, 179. Crockett は *The Bookman*(1895) のなかでこの作品が批評家や編集者たちのあいだの "best short stories" のリストのトップに位置づけられるような作品だと述べている。

(4) Conan Doyle, "Kipling's Best story," *The Critical Heritage*, 302. Conan Doyle は *Through the Magic Door* (1907) のなかで、'I should say that the stories of his which have impressed me the most are "The Drums of the Fore and Aft," "The Man Who Would Be King," and "The Brushwood Boy". Perhaps, on the whole, it is the first two which I choose to add to my list of masterpieces.' と述べている。

(5) Jeffrey Meyers, "The Idea of Moral Authority in 'The Man Who Would Be

King'," *Studies in English Literature* 8 (1968): 711-23.

(6) Paul Fussell Jr., "Irony, Freemasonry, and Human Ethics in Kipling's 'The Man Who Would Be King'," *ELH* 25 (1958): 216-33.

(7) Tim Bascom, "Secret Imperialism: The Reader's Response to the Narrator in 'The Man Who Would Be King'," *English Literature in Transition 1880-1920* 31 (1988): 162-83.

(8) Angus Wilson, *The Strange Ride of Rudyard Kipling: His Life and Works* (New York: The Viking Press, 1977), 167.

(9) Helen Pike Bauer, *Rudyard Kipling: A Study of Short Fiction* (New York: Twayne Publishers, 1994), 39. "...a narrative frame is a favorite device of Kipling...."

(10) ルネ・ジラール『羨望の炎』小林昌夫／田口孝夫訳（東京：法政大学出版局 1999年）、p.1.

(11) Louis L. Cornell, *Kipling in India* (London: Macmillan, 1966), 163.

(12) Daniel Karlin, ed., *Rudyard Kipling* (Oxford: Oxford University Press, 1999), 555.

(13) *Ibid*, 553-4. なお，下線部分にCarnehan and Peacheyとあるが，PeacheyはCarnehanのファーストネームであるため，Carnehan and Dravotになると思われる。

(14) James Brooke (1803~68) イギリスの探検家。イギリス領ボルネオのサラワク国の初代国王。インドのベナレスに生まれる。本国イギリスで教育を受け、のちにインドに派遣されて第1次ビルマ戦争に参加。父親の死後、多額の財産を相続し、更にロイヤリスト号を購入、探検航海に上りボルネオに到着する。サラワクのラージャ：ムダ・ハッシムを援助してダヤク族の反乱を鎮圧し、この地方の統治権を譲られ、翌年そのラージャに任ぜられて民政の改革に努めた。帰国後ヴィクトリア女王以下に多いに歓迎され、ロンドン名誉市民に推され、オクスフォード大学から学位を贈られた。

(15) Jeffrey Meyers, 714.

(16) ルネ・ジラール『羨望の炎』p. 2.

(17) "..for we have been most things in our time. Soldier, sailor, compositor, photographer, proof-reader, street-preacher, and correspondents of the Backwoodsman when we thought the paper wanted one." p.193.（下線部筆者）

(18) Paul Fussell. Jr., 225-8.

(19) Tim Bascom, 165-6. さらに、語り手に伝言を依頼するときのカァナンのセリフ "...and I am hoping that you will give him the message on the Square – for the sake of my Mother as well as your own."(186) のそれぞれ "Square" はフリーメーソンのシンボルとして、"Mother" はフリーメーソンの "Mother-Lodge" を指す

ものとして、カァナンが語り手を、フリーメーソンの仲間としてみているのではないかとも指摘されている。

(20) 事実 Tim Bascom も、語り手が抱いている感情を代弁する形でふたりの浮浪者の話が枠となっているのではないかという指摘をしている。

(21) Gail Ching-Liang Low, *White Skins Black Masks* (London: Routledge, 1996), 246-50. 著者はこの作品を "imperialistic" なものとして捉えており、カァナンもドラヴォットも語り手も、王さまになりたい男であるという解釈をしていることを付け加えておく。

(22) ルネ・ジラール『欲望の現象学』古田幸男 訳 (東京：法政大学出版局 1982年)、 p. 9.

(23) 前掲書 p. 11.