

アクロイドを殺したキプリング

——1920年代のキプリングのフーダニット——

上 石 実加子

目 次

1. アガサ・クリスティのキプリング
2. 犯人のいないキプリングの「フーダニット」
3. 謎解きの語り方
4. 真実は罪びとたちの告白のなかに

1. アガサ・クリスティのキプリング

アガサ・クリスティの最高傑作のひとつとして知られる『ロジャー・アクロイド殺し』には、次のようなキプリングへの言及がある。

The motto of the mongoose family, so Mr. Kipling tells us, is: "Go and find out." If Caroline ever adopts a crest, I should certainly suggest a mongoose rampant. One might omit the first part of the motto. Caroline can do any amount of finding out by sitting placidly at home. (Christie, 2)

このマングース種族のモットー「行け、そして嗅ぎ出せ」(Go, and find out)は、もちろん、キプリングの『ジャングル・ブック』所収の「リッキ・ティッキ・ターヴィ」に出てくる、正しくは「走れ、そして嗅ぎ出せ」(Run, and find out)であるが、詮索好きな性格のキャロラインの特徴をうまく形容している。彼女に何か話しをしようものなら

「一時間とたたぬうちに村中に知れわたるに違いない」ほどのおしゃべりであり、「彼女が外出するのは、情報を集めるためではなく、情報を流すため」であり、情報入手は、家にながらにして召使や出入りの商人たちといった情報局がしてくれる。キャロラインは「色づいた秋の景色を眺めるために」森に出かけた折、たまたまそこでラルフ・ペイトンとアシュラー・ボーンの会話を耳にしたとシェパードに語る場面がある。シェパードは、彼女が普段は森に興味などないのに森に行ったのは、景色を眺めるためなどではなく、明らかに「優秀なマングースの本能から」であると皮肉めいたコメントを付す。また、彼女はシェパードとラルフ・ペイトンの所在について話しているときも、好奇心のあまり「鼻をピクピクさせている」とある。

キプリングが「リッキ・ティッキ・ターヴィ」の中で描こうとしたのは、「大胆不敵で賢い」(Robson, 358) マングースであったようだ。洪水で棲家を失ったマングースがある日、インドのある家の庭で人間に拾われ、リッキ・ティッキという名で愛されるようになる。リッキ・ティッキは、この家族の家に侵入し息子の命を狙うコブラを退治し、自分を救ってくれた恩返しのようにこの一家の生活を救う。つねに好奇心旺盛で家の中や庭を駆け回るリッキ・ティッキの様子は、キプリング自身の体験を基に語られている。野生のマングースが彼の仕事部屋に入ってきては肩の上に飛び乗

キーワード：フーダニット，戦争神経症，探偵小説

り、その詮索好きな鼻を葉巻の先に突き出して火傷をしたりする。その様子が、作品でも同様に、家の主人の煙草で火傷をするリッキ・ティッキに見られる。ここでは、マンガースが「人間に対する恐怖心がなく、野生の状態であっても、家の部屋やベランダに入っていく」(Sterndale, 223) 人間のペットとしての印象の方が強いといえなくもない。

だが近年、好奇心旺盛な面よりも「家庭を守る動物」としてのキプリングのマンガースに注目し、守り人の家庭を蛇の侵略から守り、蛇を大量に壊滅させるその「卓抜した殺傷能力」をカギにして、アクロイドを殺した真犯人はキャロラインであるという意表をつく説を発表した批評家があった。ピエール・バイヤールである。

バイヤールは、キャロラインが最初から被疑者のリストの欄外に置かれ、いわば「全能の犯罪者の象徴」として存在している点に着目し、キャロラインとシェパードという姉弟間の関係を鏡像的性格を読み取る。さらに、キャロラインが家を切り盛りしながら彼の食事の世話をし、母親のように性格の弱い弟を叱咤激励する存在として、両者のあいだの親子的な関係性を指摘し、彼女が家の子供を守るマンガースのごとく敵を殺してもなんら不思議はないのだと論断する。さらにキャロラインを他のクリスティ作品に登場するもうひとりの探偵ミス・マーブルの分身として指摘し、キャロラインとミス・マーブルの組み合わせが、シェパードという主人公のキャラクターを空洞化させてしまい、実はこの作品における「心的レベルの闘い」は、ポワロとキャロラインのあいだの闘いなのだと主張する(バイヤール, 239-44)。バイヤールは、ミス・マーブルが作者アガサ・クリスティの代弁者であるとの読みを展開し、「クリスティこそがロジャー・アクロイドを抹殺した張本人」(バイヤール, 246) であるとまで言っている。

エドモンド・ウィルソンのエッセイ「誰が

アクロイドを殺そうとかまうものか」が象徴的に示しているように、『ロジャー・アクロイド殺し』が、もはや「探偵小説」全体を表わす代名詞と化しているのは周知のとおりである。しかしながら、語り手が犯人であるというこの探偵小説は、ある意味で、探偵小説の構造を内部から突き崩す契機を孕んだ問題作としても注目されてきた。ロラン・バルトの指摘にあるように、読者は物語に登場するあらゆる「彼」や「彼女」の背後に犯人を探そうとするが、この作品では、犯人が「私」という一人称の語り手の背後に潜んでいた(バルト, 35) ことを考えれば、この作品が「探偵小説についての常識を逆手にとっているように見えて、その実質は一人称小説の基本構造を逆手にとっている」(内田; 2004, 58-9) と読める。だがここで、先のバイヤールの言葉をメタレベルで読むことが許されるならば、それ以上に、この作品において「探偵小説」を破綻させたのはクリスティのキプリングであった可能性もある。

2. 犯人のいないキプリングの「フーダニット」

「フーダニット」という、いわゆる本格派探偵小説が黄金期を迎えたのは1920年代から1930年代にのことである。アガサ・クリスティの『アクロイド殺し』が発表されたのは1926年、エラリー・クイーンのカテゴリを例にとれば、クリスティは、ディック・ドノヴァン、G・K・チェスタトンなどと並ぶ本格派探偵小説家の代表であった(Queen, 479)。一方、探偵小説家としてはあまり知られてないキプリングもまた、探偵小説に「屈辱を忍んで着手した」有名文士として、ディケンズやスティーズンソン、ハーディらと共にその名をつらねてはいる(Queen, 484)。

実際、キプリングは「本格的な探偵小説」(Crook, 15), 「巧妙な探偵小説」(Amis,

104) と評される作品を書いていた。「妖精の箱」("Fairy-Kist") である。1932年に出版された短編集『限界と再生』(*Limits and Renewals*) に所収の作品であるが、初筆は1924年10月、翌年の改訂を経て、1927年9月の『マックリーズ・マガジン』、10月の『マックコールズ・マガジン』に初出となった1920年代の探偵小説である。

「妖精の箱」が、「キプリング唯一の探偵小説への試み」(Shanks, 242) とされるのは、「きちんとした探偵小説」が書きたいと話す一人称の語り手「私」に対して、彼の友人が「修正を加えない」ことを条件に探偵小説のネタを提供するという枠が、探偵小説を宣言しているせいであろう。

1928年、キプリングおよびクリスティらと同時代作家であるヴァン・ダインが、「探偵小説」というジャンルの掟ともいべき「探偵小説二十則」を発表した。例えばヴァン・ダインは、犯罪が自然な方法において解決されるために、「自動筆記や占い盤、読心術、心霊術、水晶占いの類いで真実に到達するのはタブー」(Van Dine, 190) だと述べており、「探偵小説十戒」を書いたノックスも「あらゆる超自然現象の類いはいっさい排除すべし」(Knox, 194) としている。にもかかわらず「妖精の箱」の語り手は、イギリス17世紀の高名な占星術師ウィリアム・リリーの名を挙げつつ、「なぜ探偵小説の作家たちは占星術を使って地元のシャーロック・ホームズに手を貸してやることをあまりしないのか」などと皮肉めいた口調で語る。彼は、然るべき探偵小説が書きたいのだと友人に打ち明け、そのくせ「死体以外のところに行き着いたことはない」ことが不満とも見え、「探偵小説には死体の存在が不可欠」(Van Dine, 190) だとする先の法則に異議を唱えるような発言をしている。それでも語り手が友人キードから聞いた話には「修正を加えない」約束で編集した「探偵小説」は、エレン・マー

シュという女性の死体の発見から、その犯人捜しをする「フーダニット」の形式を表向き装って始まる。これが「妖精の箱」の枠内物語を形成している。

しかしながら、本来「探偵小説で起きる犯罪は、あとで事故死や自殺だったという結果になってはならない」(Van Dine, 192) にもかかわらず、ほどなくしてエレンの死は実際には建設業者のトラックから張り出した梁に斜めから殴打されたことが原因による事故死であったことが判明する。

キードとレミングという二人の探偵は、死体周辺に置き去りにされていたバイクと、そばに残されていた移植ごとの持ち主を突きとめ、シャーロック・ホームズさながらの推理を展開する。だが、彼らは結局、自分たちの犯人捜査が成功に終わらなかったことを認め、「第一級のシャーロック・ホームズたりえなかった」と告白するに至る。

二人は、容疑者ヘンリー・ウォリンの家を訪れた際に、家政婦からウォリンが「戦争で負傷し、毒ガスにやられ、壊疽になった」ことを聞かされる。家政婦は、ウォリンが「ほとんど気がふれたも同然の状態になって」いること、それを「妖精の箱」(Fairy-Kist) と呼んだ。聞き慣れないこの言葉を「妖精からキスをうけた」(fairy kissed) という意味かと、聞き手のひとりであるマックナイトが首をひねるが、まさに「妖精の箱」は、殺人事件の謎の解明についての話から、いつしか事件の容疑者ウォリンが抱える精神的病の謎を解明することへとシフトしていくことになる。

ウォリンは、戦争が終わって暫くしてもなお、医者処方された薬による幻覚症状があり、どこからともなく「聞こえてくる声」に苦しめられている。その声は、庭師である彼に、田舎に出かけて草花を植えに行くよう命ずるのだった。彼はその命令に脅えた。だが、命令に従うことでしか、その声を沈黙させる

ことができなかつたので、その声によって気が狂わされてブロードムア収容所に入れられるのを恐れた彼は、草花を植えに出かけたのだった。エレン殺人の事件現場に、偶然シダの移植ごてを持って現われたウォリンは、本当は人を殺したいという衝動ではなく、田舎の「庭ではない」場所に花々を植えねばならないという衝動に駆られていたことになる。そして実は、こうした「庭ではない」場所に植物を植えるという行為は、何か死をもたらすような力に起因する精神的疾患や妄想ではなく、空襲下の病室で救急看護奉仕隊(V.A.D)の看護婦が読んでくれたユーイング女史の『メアリーの牧場』のファンタジーの世界に直結している。『メアリーの牧場』は、13歳のメアリーが主人公である。メアリーは兄弟姉妹を楽しませるために、庭についてのゲームを考え出す。このゲームは2冊のガーデニングの本の中で見つけた名前やアイデアがまとまっており、その意図するところは、不毛の荒野に花々を植えることによってこの世の楽園を創り出すということにある。これがウォリンの「聞こえてくる声」が彼に命じた仕事であり、物理的にも精神的にも彼のユートピア空間の創造に繋がっている。

ユーイングのファンタジーの記憶と戦争の記憶の融合。彼が何か内なる悪に衝き動かされるのではなく、彼のリアリスティックな記憶に存在しているもの、これがコーツのいうこの物語の「合理性の啓示」(Coates, 89)である。シェル・ショックというリアリズムには幻覚や妄想というオキシモロ的なリアリティが付随する。同時期の「本格派」にある合理性とは全く違った意味での「合理性」である。

常態にあった五感の通路がどこか神秘的な方向へと向かうウォリンの精神状態は、当時主に非戦闘員のあいだに流れた、「砲弾が炸裂したとき、煙の中に両腕を広げた女性の姿を何度も見た」というような噂話を想起させ

ている。この種の噂話は、「追い詰められた人間の行く手を照らす光について言及している」点で興味深い。戦線の銃後で待機する看護婦たちの口を経て故国で集成され伝説と化したものも多く、そこには明らかに人々を鼓舞する意図があったという(Briggs, 167-8)。

「妖精の箱」はその緻密さに欠けるプロットや、苦痛や罪に対する人間の反応が単純であることにより批判されてきた(Mallett, 11-14)。だがこれは、大戦後、特に黄金期の探偵小説にあらわれる無感情な人間のタイプを思い浮かべれば納得のいくものとなる。第一次世界大戦という激しい近代戦がもたらした夥しい数の無差別的な死には、「ほとんど個人的な動機が欠けて」(内田; 2001, 130)いた。個性のない死体の山は、生きている人間の固有の内面を剥奪し、そのことが存在の固有性を問うことをやめてしまったといわれる。

キプリングはひとり息子のジョンを第一次世界大戦で亡くしている。兵士という存在に終生関心を持ち続けたキプリングであったが、我が子に先立たれるというこのような個人的経験から、彼は特に、生還した戦争体験者に深い関心を寄せていく。肉体面では致命的な負傷を免れえた者の多くが、精神面では戦争神経症を病み、打ちのめされているという事態に彼は圧倒された。キプリングはこれらの生還者たちに取材して『第一次大戦時の近衛歩兵第四連隊』(The Irish Guards in Great War)を1923年に発表する。息子の所属部隊について収集した本分を尽くした記録である。

だがキプリングは、この書において、最愛の息子ジョンに対して「異常なまでに寡黙」な姿勢を貫いた。息子の死は、他の将校たちの死とともに淡々と報告されているだけである(Gilbert; 1986, 115)。「妖精の箱」の枠にいる没個性化された登場人物たちが、このときの作者キプリングを映し出しているとも

考えられる。

語り手を含むこの協会の創立者たちは、『借方と貸方』(1926)の中のいくつかの短編("In the Interests of the Brethren," "The Janeites," "The Madonna of Trenches," "A Friend of the Family")にもロンドン市内にある特殊な施設 "Faith and Works 5837"のメンバーとして登場している。彼らの仕事は戦争によって引き起こされるダメージや錯乱を癒すことと密接なかかわりをもっている(Karlin, 643)。キプリング自身が創立に関わったSt. Omerのフリーメーソン集会所(Lewis; 1982, 183)との関連がありそうなこの架空の支部は、「世界各地に広がる大英帝国の領土から帰国して、一時的にロンドンに逗留する兵士たちに必需品を配給するために拠点」および「負傷者や休暇中の兵士の集合地点」(Briggs, 171)であった。戦争によって精神の空洞化を起こし、彼らは、その場所に集い、内省的に語ることによって、かろうじて人間の輪郭を保っているようにも見える。かつてある批評家が、「キプリング自身が探偵小説家の真似をしてみせるのは、結局探偵小説を書くつもりではないことを示すためなのである」(Lodge, 33)と述べたように、その物語意志は別の方向へ向いていたといえるのかもしれない。

3. 謎解きの語り方

クリスティの『アクロイド』が発表された年と同年に、「他のどの短編よりも死んだ息子に対するキプリングの感情に近づいている」(Wilson, 297)と言われたキプリングの作品が発表された。「園丁」("The Gardener")である。第一次世界大戦を題材にした作品のひとつで、「行方不明は必ずしも死亡とは限らない」と自分の胸に言い聞かせる主人公ヘレン・タレルが、息子を亡くした父親としてのキプリングの姿を彷彿とさせている。キプ

リングは、1915年9月27日、ロースでの会戦中に、18歳になって間もないひとり息子のジョンが「負傷及び行方不明」(wounded and missing)であるとの連絡を受けた。この時期多くの親や妻たちが受け取った知らせは、身内の「行方不明につき死亡の可能性あり」(missing, presumed dead)というもので(Briggs, 169)あったという。キプリング夫妻は、行方不明は死亡を暗示することを悟りながらも、息子の戦死の事実を受け入れるまでに二年もの間耐えなければならなかった。

1917年9月、キプリングはフェビアン・ウェア卿(Sir Fabian Ware)の勧めにより、英帝国戦没者墓地事業(Imperial War Graves Commission)の理事となった。『モーニング・ポスト』紙のもと編集者であったウェアは、何千もの戦死者の身元を割り出して埋葬し、儀式をもって称えるというこの委託事業の中心的人物であった。この委託機関においてキプリングが献身的に従事した仕事は、教会や墓地の碑文を考案することなどであったようだが、それは息子の遺体が発見されないことに対する彼の鎮まらない悲しみに突き動かされて(Karlin, 637-8)のことかもしれない。キプリングは、スペインやフランス、イタリア、そしてベルギーの戦没者墓地を視察に出かけている。

アガサ・クリスティの初期作品における基本的な舞台は、第一次世界大戦の余波や後遺症から精神のバランスを失った人々の世界であるといわれるが、彼らが住む村の抑圧的な偏狭性が奇妙にもジェーン・オースティンのゴシップの世界を形成しているといえる。クリスティの「アクロイド」においてシェパード医師と姉のキャロラインの住む村キングス・アボットは、「未婚の女性たちや退役軍人がたくさん残って」いて、村の人たちの気晴らしが一言で言って「ゴシップ」(Christie, 6)であるような世界である。また、クリスティが自叙伝の中で自分の「お気に入り」のキャ

ラクターと明言しているキャロラインは「辛辣な精神をもったオールド・ミス」(Christie, 228)である。彼女がクリスティのもうひとりの愛すべき探偵ミス・マーブルの性質に受け継がれていることは言うまでもない。さらにこのようなキャロラインの好奇心旺盛ぶりがどこかジェーン・オースティンの霧囲気を醸し出すのは、例えば近隣にポワロが越してきたばかりのとき、この見知らぬ男について彼女が求めていた情報というのが、彼が「どこの生まれで、職業は何か、結婚はしているのか、妻はどんな女なのか、あるいはどんな女だったのか、子供はいるのか、母親の実家の姓は何なのか」(Christie, 15-6)という19世紀的な興味に彩られていることからもいえる。そして、キプリングの「園丁」は、主人公ヘレンの人生が村のゴシップによって伝えられるところから始まる。

Everyone in the village knew that Helen Turrell did her duty by all her world, and by none more honourably than by her only brother's unfortunate child. The village knew, too, that George Turrell had tried his family severely since early youth, and were not surprised to be told that, after many fresh starts given and thrown away, he, an Inspector of Indian Police, had entangled himself with the daughter of a retired non-commissioned officer, and had died of a fall from a horse a few weeks before his child was born. Mercifully, George's father and mother were both dead, and though Helen, thirty-five and independent, might well have washed her hands of the whole disgraceful affair, she most nobly took charge, though she was, at the

time under threat of lung trouble which had driven her to the South of France. ("The Gardener," 500)

冒頭は一見すると単刀直入にはじまっている。つまり、ヘレンが、弟の息子である彼女にとっての甥に対して「すべきことはしてやった」ことを「村の誰もが知っていた」とはじまる。この「村の誰もが知っていた」というフレーズは、クリスティにおいて、アクロイドとフェラズ夫人が親密な関係にあることを「誰もがはじめから気づいていた」(Christie, 7)という箇所や、オースティンの『高慢と偏見』の冒頭「誰もが認める普遍的な真理がある」と同じ響きを持ち、「密かなアイロニーのトーンが秘められて」(Lewis; 1986, 80) いる。オースティンの「誰もが認める普遍的な真理」は、金持ちで独身の男性なら結婚相手を探しているに決まっているということになるだろうが、もちろん、裕福な男性が結婚を羨望する女性たちの相手になるのをいつも望んでいるわけではない。同様に、キプリングの「村の誰もが知っていた」が含意するのは、「村の住人がヘレンの身の上話を受け入れるふりをしつつ」、ヘレンの「甥は実は彼女の非嫡出子であるという真意」に完全に気づいている (Lewis; 1986 80) ことになるだろうか。いや、彼女が甥を引き取ったことで世間は同情と敬意のまなざしを彼女に向け、そのことが「彼女に厳然と嘘をつきとおすのを可能にさせた」(Bauer, 85) ことを強調しているのだろうか。

ジョージ・タレルが「ほんの若い頃から家族に辛い思いをさせてきた」という言い回しは、失望した彼の両親の不満を代弁している村の総意のように見える。また、「有難いことに、ジョージの父親も母親も共に亡くなっていた」という箇所は、死を選択するしか道がなかった両親の苦悩に幾許かの共感を覚えた村の総意を代弁しているようにみえながら

も、「有難い」のはヘレン自身であった可能性があることに注意したい。

亡き弟ジョージの不似合いな結婚をめぐる諸事情は彼女の作り上げたフィクションであった。下士官側との縁故を切って甥を養子として育てることが正当であると「彼女の友人たちが賛同してくれた」ように彼女も感じていると語り手は言っている。「立派に」、「実に気高く」ヘレンが責任を引き受けたと言った彼女の友人たちの声は、ヘレンのつくり話をそのまま伝えている語り手の身ぶりを表すことになっている。

彼女の南フランスへの旅行、乳母を解雇したことについての話、そして母親側の家族と弟の子供との絆を断ち切るべきだとする、彼女の筋の通った話しぶりが、実は彼女の自己欺瞞に満ちた言動であることに、読者は最後になってはじめて気が付くことになる。ヘレン・タレルの見え透いた控えめな言葉と「身分を備えた善意ある」(Tompkins, 117)人物造型は、オースティン的な雰囲気をつたえた、中産階級のイデオロギーに染め上げられたクリスティ作品の、ときに鼻につくような階級性を彷彿とさせている。

一人称の語り手の場合、語り手は語る内容の取捨選択を通じて、読者に対して一種の隠蔽を行うことができる。「アクロイド」において、一人称の語り手が実は犯人であったという仰天構造は、隠蔽の語り支えられている。「園丁」において、息子の口元が父親似であると言い、美点が母方のものだと認めるのが嫌で、この子がどこをとってもタレル家の一員と言い張るヘレンの様子を語る語り手は、ヘレンと共謀する形でヘレンの嘘を隠蔽していることになっている。

マイケルの死の知らせが哀悼の辞と共に届くと、ヘレンは、息子が休暇の日に軍需工場に連れて行ってくれたことを思い出す。そこで彼女は「空の鉄容器がほぼ完成された砲弾になってゆく過程」を目の当たりにし、その

時突然、その「不愉快なものから一瞬たりとも人の目が離されることはないのだ」という思いが彼女を「撃つ」と語られる。「私も哀しみの遺族に製造されてゆく」という彼女の言葉は、砲弾の製造過程と彼女の一生のあり方が重なる瞬間であり、ゆえに読者は、「ヘレンがマイケルの墓を探しに行くという行為が、彼女自身の秘められた人生の埋葬場所を探ること」(Gilbert; 1970, 316)でもあることを確認するのである。

「次の砲弾が納屋の壁の土台とおぼしき部分を抱いてその屍の上にかぶせてしまった。それは実に見事に覆ってしまったので、専門家でなければ何か不愉快なことが起こっていたとは思ってもみなかっただろう」というマイケルの死の描写からいえることは、その死に方が、ヘレンが息子の誕生をめぐる真実を隠してきたやりかたとシンメトリーをなしている(Karlin, 638)ということである。「不愉快なこと」は、マイケルの肉体の埋葬のみならず、ヘレンの「社会的な過ちの隠蔽」(Gilbert; 1970, 316)を示唆している。

全能の語り手に導かれて「園丁」を読む場合、物語全体をとおして真実を知っていたのはヘレンであり、闇の中にいたのは読者であったが、物語の最終行においてこの立場は逆転する(Gilbert; 1970, 318)ことになる。ハーゲンゼーレ第三墓地でヘレンが遭遇する園丁は、その時は母としての正直な悲しみを禁じえなかったはずのヘレンにとって、ヨハネ福音書第20章11節～16節におけるアリュージョンから「キリストの表象」(Sankey, 58)としてのイメージを読者に開示するからである。

福音書において、愛するキリストの姿を追い求めるマグダラのマリアには復活の勝利があるが、ヘレンにはマイケルの墓を見つけることができない悲しみが残る。園丁がキリストであると読者にのみ分かることによって、読者はヘレンの苦しみからの解放を共有した気にさせられる。マグダラのマリアのアナロ

ジーは、死者の遺族の悲しみを和らげるのと同様に、「人間の同情すら彼女を包み込むことはできなかった」(Davie, 46),「単に人間の同情だけでは不十分である」(Wallis, 99)というメッセージを意図されたとして、我々が物語を読むうえでの平衡を失わせるものではない。だが、読者が墓地にいる園丁の正体を知り、ヘレンだけが「彼を園丁なのだと考えながら」墓地を去っていくアイロニーは、その人物が現実には「園丁ではなかったことを意味する」(Seymour-Smith, 373)以上に、「死者が戻ってこない世界においてこそ、悲しみの重荷からの計り知れない解除がある」(Kemp, 123)というもう一方のヘレンの暗示させている。

マグダラのマリアは「神殿娼婦の末裔」として、イエスの女弟子のひとりとして「聖女」であり、「イエスにとっての永遠の誘惑」であったという点で彼女は「罪の女」でもあった(クラン, 36)。マグダラのマリアの顔を持つヘレンの謎に満ちた人生は、隠蔽の語りとともに、ある意味で彼女の両親が「有難いことに」亡くなり、甥であるはずの息子が戦死することによって闇に葬られた。「ヘレンの全生涯は、自らの恥を隠蔽する虚構の生活」(Lewis; 1982, 76)だったのである。

4. 真実は罪びとたちの告白のなかに

「妖精の箱」が「戦後の世界を新たな始まりとしてではなく、どれほど悲劇的な余波としてみたかの告白」(Wilson, 297)であるとするならば、「本来の関心の中心は男の心理状態」(Page, 87)にあるこの「探偵小説」には、エレン・マーシュ殺しをめぐる犯罪の話のほかに、解決されるべきもうひとつのミステリーが存在していた。事件の容疑者ヘンリー・ウォレンは、疑いが晴れて救われる結末となるが、彼の運命は、哀れなエレン・マーシュの運命と引き換えにバランスを保たれる

ことになる。探偵キードは、医師としてはウォリンの病を治癒することに成功し、それが謎の解明に繋がる一方で、彼は、エレンの愛人ジミー・ティグナーを生きながらの死に追い込む罪びとでもある。結果として「第一級のシャーロック・ホームズたりえなかった」探偵キードの罪びととしての告白の書が、この物語のもうひとつの物語を形成している。

探偵小説における謎の解決は、「最終的な安心感を読者に与え」(Lodge, 31),「犯罪文学が読者に示し」てきたものは「安心させる世界」(Shepherd, 26)であったに違いない。だがクリスティの世界を形作っているといわれる「中産階級の不安」(高橋151)は、大戦の煽りをうけてベルギーから逃れてきたエルキュール・ポワロによって死に追い込まれたシェパードの姿や、ジミー・ティグナーを生きながらの死に追い込んだ元軍医のキードにみることができるよう、謎の解明が決して読者に安心感をもたらすのではないことも事実である。「園丁」には、「メアリ・ポストゲイト」や「祈願の御堂」などの後期作品と同じように、もうひとつの隠れた物語が存在し、こうしたキプリングの創作技法がジェーン・オースティンの後期作品と比較可能であると指摘されてきた(Tompkins, 112-3)。「園丁」において、語り手が用いるゴシップの語り口は、つねにものごとの真偽を決定する責任を読者に転嫁しているのだといえる。そこには、ヘレンが世間体を保って戦死した甥を悼む人生の物語の裏に、甥ではなく息子だという真実を隠す母親としてのヘレンの物語がある。読者に呈示されたのは、探偵小説が導く「真の裏側にある偽ではなく」、真の裏側には「もうひとつの真がある」(Kemp, 89)ということであろう。

時に主人公ヘレンの視点に寄り添って語ることのある「園丁」の語り手は、ヘレンの人生の秘密を、同じ立場にある別の人物スカーズウォース夫人が告白する形をとることで仄

めかす。マグダラのマリアに付されたこの「罪の女」の告白が、この物語の裏にあるもうひとつの物語を作り出しているのである。隠蔽の語りが逆に真相を暴露してしまう「園丁」の語りは、探偵小説の謎の解明にあらたな疑問をつきつけている。アクロイドを殺した犯人が、クリスティのキプリングであったかもしれない所以である。

引用文献

- Amis, Kingsley. *Rudyard Kipling and His World*. Thames and Hudson, 1975.
- Austen, Jane. *Pride and Prejudice*. Cambridge: Cambridge University Press, 1996.
- Bauer, Helen Pike. *Rudyard Kipling: A Study of the Short Fiction*. New York: Twayne Publishers, 1994.
- Christie, Agatha. *Agatha Christie: an autobiography*. Glasgow: Fontana, 1990.
- . *The Murder of Roger Ackroyd*. New York: Berkley Books, 2000.
- バルト, ロラン『零度のエクリチュール』渡辺淳・沢村昂一訳, みすず書房, 1971年
- バイヤール, ピエール『アクロイドを殺したのはだれか』大浦康介訳, 筑摩書房, 2001年
- Briggs, Julia. "Ghosts Troop Home: The Great War and Its Aftermath," *Night Visitors: The Rise and Fall of the English Ghost Story*. London: Faber, 1977.
- Coates, John. *The Day's Work: Kipling and the Idea of Sacrifice*. London: Associated University Presses, 1997.
- クラン, ジャクリーヌ『マグダラのマリア 無限の愛』福井美津子訳, 岩波書店, 1996年
- Crook, Nora. *Kipling's Myths of Love and Death*. London: Macmillan, 1989.
- Davie, Donald. "A Puritan's Empire: The Case of Kipling," *The Sewanee Review*. Vol.87. No.1 (Winter 1979): 34-48.
- Gilbert, Elliot L. "Kipling's 'The Gardener': Craft into Art." *Studies in Short Fiction*. 7. (1970): 308-319.
- . "Silence and Survival in Kipling's Art and Life," *English Literature in Transition, 1880-1920*. vol.29. No.2 (1986): 115-126.
- Karlin, Daniel. *Rudyard Kipling*. Oxford: Oxford University Press, 1999.
- Kemp, Sandra. *Kipling's Hidden Narratives*. New York: Basil Blackwell, 1988.
- Kipling, Rudyard. *The Jungle Books*. Oxford World's Classics. Oxford University Press, 1992.
- Knox, Ronald A. "Detective Story Decalogue," *The Art of the Mystery Story: A Collection of Critical Essays*. Howard Haycraft. Ed. New York: The University Library Grosset & Dunlap (1947): 194-196.
- Lewis, Lisa A.F. "Some Echoes of Austen," *English Literature in Transition*. 29 (1986): 76-82.
- . "Some Links between the Stories in Kipling's Debits and Credits," *English Literature in Transition 1880-1920*. Vol.25. No.2 (1982): 74-85.
- Lodge, David. *The Art of Fiction: Illustrated From Classic and Modern Texts*. Penguin Books, 1992.
- Mallett, Phillip V. Ed. *Limits and Renewals*. By Rudyard Kipling. Penguin Books, 1987.
- Page, Norman. *A Kipling Companion*. London: Macmillan Press, 1984.
- Queen, Ellery. "The Detective Short Story: The First Hundred Years," *The Art of the Mystery Story: A Collection of Critical Essays*. Howard Haycraft. Ed. New York: The University Library Grosset & Dunlap (1947): 476-491.
- Robson, W. W. Ed. *The Jungle Books*. By Rudyard Kipling. Oxford World's Classics. Oxford University Press, 1992.
- Rutherford, Andrew. Ed. *Rudyard Kipling: Selected Stories*. Penguin Books, 2001.
- Sankey, Benjamin. "Kipling's 'The Gardener'." *Explicator*. 23. No.7. (1965): 58.
- Seymour-Smith, Martin. *Rudyard Kipling: The Controversial New Biography*. London: Macmillan Papermac, 1990.
- Shanks, Edward. *Rudyard Kipling: A Study in Literature and Political Ideas*. New York: Cooper Square Publishers, INC., 1970.
- Shepherd, Michael. *Sherlock Holmes and the case of Dr Freud*. London and New York: Tavistock Publications, 1985.
- Standale, Robert A. *Natural History of the Mammalia of India and Ceylon*. New Delhi:

- Himalayan Books, 1982.
- 高橋和久「面白がりて寄りてみるに——探偵小説
と一九二〇年代のクリスティについてのノー
ト」小森陽一編『虚構の愉しみ』岩波書店、
2003年、139-160頁
- Tompkins, J. M. S. *The Art of Rudyard
Kipling*. London: University Paperbacks,
1965.
- 内田隆三「探偵小説と双数の謎：ロジャー・アク
ロイドはなぜ殺されるのか？」『i feel 読書風
景』No. 27. 2004年、冬号、56-62頁。
——『探偵小説の社会学』岩波書店、2001年
- Van Dine, S.S. "Twenty Rules for Writing
Detective Stories", *The Art of the Mystery
Story: A Collection of Critical Essays*.
Howard Haycraft. Ed. New York: The
University Library Grosset & Dunlap
(1947): 189-193.
- Wallis, Bruce E. "The Resurrection Motif in
Kipling's 'The Gardener.'" *Studies in Short
Fiction*. 10 (1973): 99-100.
- Wilson, Angus. *The Strange Ride of Rudyard
Kipling: His Life and Works*. New York:
The Viking Press, 1977.

[付記]本論文は、平成18年度文部省科学研究費補
助金(課題番号18720072)による研究成果の
一部である。

[Abstract]

Kipling Who Murdered Ackroyd: Kipling's 1920s Whodunit

Mikako AGEISHI

The glory days of rule-bound literary detective fiction arrived during the 1920s and 1930s, the so-called 'Golden Age,' when 'classic' or 'analytic' stories of detection challenging the reader to answer the question 'Whodunit?' dominated the best-seller lists. One popular example of classical English detective fiction is Agatha Christie's *The Murder of Roger Ackroyd*, in which she uses Kipling's mongoose to describe Caroline's inquisitiveness. This paper discusses the relationship between Christie and Kipling, examining how Christie quoted Kipling, and it examines Kipling's detective story titled "Fairy-Kist" written in the Golden Age. Finally, comparing Kipling's pre-WWI story called "The Gardener," this paper characterizes the features of his detective plot formula.