

ルーマ・ゴッデンとインドの庭

——『河』を中心に——

川 端 有 子

はじめに

マーガレット・ルーマ・ゴッデン (Margaret Rumer Godden) は、1907年、イギリスのイーストボーンで生まれた。翌年、家族は船舶業を営む父の仕事の都合で、当時英領であったインドに移り住み、アッサムやベンガルで暮らすことになった。当時のアングロ・インディアン¹⁾のしきたりに従って、彼女も5歳のとき、姉のジョン (Jon) と共に教育を受けるため、イギリスの祖母のところに送られるが、おりしも始まった第一次大戦の戦火を避けるため、再びインドの両親の元に戻った。このとき一家はダッカに近い、川のほとりの町ナラヤンガジで暮らしていたが、この町での子ども時代の経験をもとに書かれたのが『河』 (The River 1946) である。その後、ゴッデンはイギリスに戻って教育を終えるが、再びインドに渡り、カルカッタでダンス・スクールを開いた。結婚して二女をもうけるころから、幼少時より続けていた詩作や創作活動を本格的に始める。そして1945年にはイギリスに帰り、その後、旅行で訪れる場合は別としてインドに住むことはなかった²⁾。1947年、インドは独立し、ゴッデンが暮らし、その物語を書き続けていた英領インドは消滅する。

ゴッデンの創作活動は、小説、児童文学、詩、自伝と多方面にわたっている。小説の代表作としては、映画化されて話題になった『黒水仙』 (Black Narcissus, 1939)、『河』のほかに、『すももの夏』 (The Greengage Summer, 1958)、『孔雀の春』 (The Peacock Spring, 1975) などがあり、24冊中、9冊がインドを舞台としている³⁾。児童文学のジャンルでは26冊の著作があり、ポーランド人のお手伝いさんとイギリス人の少年の交流を描いた『台所のマリアさま』 (The Kitchen Madonna, 1967)、ロマ、いわゆるジプシーの混血の少女が、イギリスの村に溶け込んでいくまでを描く『ディダコイ』 (The Diddakoi, 1972) など、異文化とのかかわりの中で自分のいるべき場を模索する主人公というテーマをよく取り上げている。

ゴッデンの児童文学作品は現在に至るまで、高い評価を受け続けているものの、彼女の小説のほうは、10冊までが映画化されるほどのかつての人気は失われ、忘れられた存在となっていた。ゴッデンが1998年に亡くなったときには、イギリスの書店では、伝記のリヴァイズ版を始め、多くの作品がペーパーバックとして再版され、平積みになったのだが、それらは今また姿を消しつつある。彼女のインドを舞台とした物語は、E. M. フォースター (E. M. Forster) やジョージ・オーウェル (George Orwell)、ポール・スコット (Paul Scott) らと同様、インドにおけるイギリス人の状況、同等でない異文化同士の接触の問題を扱っているにもかかわらず、ときおり起こるノスタルジックな「ラジ (英領インド)・ブーム」の一部と見なされ、真摯な扱いを受けていないように思われる⁴⁾。だが、英領インドにおける女性の経験や、権力関係におけるジェンダーの複雑な位置づけに対し、ポスト・コロニアル批評のまなざしが向けられる昨今、植民地に暮らしたゴッデンをはじめとする女性作家の小説も、貴重な証言として読み直されるべきであり、またその試みはすでに始まっている。

フィリス・ラスナー (Phyllis Lassner) の『植民地の異郷者たち——大英帝国末期を描いた女性作家たち』(*Colonial Strangers: Women Writing The End of The British Empire*) はその一例で、中東におけるオリヴィア・マニング (Olivia Manning) とミュリエル・スパーク (Muriel Spark)、アフリカにおけるエルスペス・ハックスレイ (Elspeth Huxley) などの作家を取り上げて論じた研究書である。その中の第二章は、「囲われた庭の中の異郷者たち：ルーマ・ゴッデンのアングロ・インディア」(*Strangers in a Walled Garden: Rumer Godden's Anglo-India*) と題され、彼女の作品を初めて本格的に、ポスト・コロニアリズムの視点から取り上げている。本論文ではラスナーの「囲われた庭」という比喩に着目し⁵⁾、アングロ・インディアンの子ども時代の象徴としての庭の意味を、ゴッデンの『河』を中心に論じていきたい。

ラスナーは『河』を、その映画化バージョンと並列して論じているが⁶⁾、ここで扱うのは原作の小説のみとする。また、ラスナーの議論は女性とその経験に重点が置かれているが、ここではむしろ子ども／おとなとジェンダーの交錯を焦点化していく。その過程で、帝国全盛期から解体期への移行が、「インドの庭」という象徴的空間にどう反映しているのかという問題にも触れていくことになろう。

1 ゴッデンの作品における庭

子ども時代を、人間が喪失する以前のエデンの園になぞらえて描くのは、キリスト教文化圏の文学においては、いまさらいうまでもないほど当たり前の慣習であり、伝統であるといえるだろう⁷⁾。その実例は、児童文学はもちろん、どのようなジャンルの作品においても見出すことができる。子どもの世界をあらわしているからこそ、庭は子どもたちのドラマの場となるし、おとなになることは庭を出てゆくことで表現されることもよくある⁸⁾。創世記の響きがまつわりつく〈りんご〉と〈蛇〉が、その際、さまざまに形を変えて配されているのも、しばしば見出される文学的慣習である。

ゴッデン自身、作品中に庭をシンボリックな空間として描くことはよくあり、たとえば『ラヴジョイの庭』(*An Episode of Sparrows*, 1956) は、焼け跡のロンドンに咲き出したわずかばかりの花を集め、庭を造ろうと情熱を燃やす少女の物語である⁹⁾。『ディダコイ』で、混血の孤児を引き取り、育てることに成功するオリヴィアさん (Miss Olivia) が、庭づくりの名人だったということも、意味のあることに違いない。『すももの夏』では、思春期の姉妹がひと夏を過ごしたフランスのホテルの庭が、彼女たちのおとなへの加入儀礼の場として設定されている。ここで、すもも (greengage) がイヴのりんごの代替物であることは明らかである。

英領インドを舞台にしたゴッデンの作品でも、『黒水仙』『河』『孔雀の春』『かわせみは火を捕まえる』(*Kingfishers Catch Fire* 1953) などは、アングロ・インディアンの庭が舞台となっている。だが、これらインドにおけるイギリス人の庭には、本土の庭よりさらなる意味の様相が積み重なっているように思われる。たとえば、ヒマラヤ地方に病院と学校を建てるために派遣された修道会のシスターたちが、徐々に挫折していくさまを描いた『黒水仙』には、敬虔な祈りの庭を造るはずが、豊穡な花のあふれる悦楽の園を造ることにとらわれてしまい、信仰を忘れてしまいそうだと去っていくシスター・フィリッパ (Sister Philippa) が登場する。このエピソードは小さなものではあるが、その後待ち受ける修道尼たち全員の行く末を暗示しているという点で重要だ。同様に、癒しのハーブ・ガーデンを造ろうとして、村人たちの間に不和を巻き起こしてしまう『かわせみ』のソフィー (Sophie) の失敗も、庭づくりという行為とコロニアリズム (植民という

日本語自体、コロニアリズムが〈植える〉ことに関連していることを示唆している)の並行関係や、自然と文化の融合地帯としての庭が、インドとイギリスという2つの均等でない力の出会うコンタクト・ゾーンであることを示唆するものである。『孔雀の春』では、外交官の家の庭が、その娘ユナ(Una)とそこに雇われているインド人の庭師ラヴィ(Ravi)の禁じられた異人種間の恋の舞台となり、さらにこのテーマを推し進めている。

インドの地に作られた英国庭園が、明らかに異なる気候と自然、異文化が衝突を起こす場であることに注目しておくことは、子ども時代=エデンの園という伝統的シンボルを引き継ぎつつ、とりわけアングロ・インディアンの子どもの時代の特殊性を物語化した『河』の理解にも欠かせないと思われる。それでは、次に植民地時代のアングロ・インディアンの——とりわけ女性の造園行為の意味を確認しておきたい。

2 アングロ・インディアンの庭

19世紀半ばからインド独立までの、アングロ・インディアンの女性(メンサーヒブと呼ばれた)の生活についての研究書の中で、マーガレット・マクミラン(Margaret MacMillan)は次のように述べている。

One household duty which was a source of great pleasure to many memsahibs was caring for the garden, even though the British moved so often that planting a garden was an act of faith, which often went unrewarded. (MacMillan 151)

インドに派遣された夫に従って、異国の地に家庭を持つことになった女性にとって、庭が故国を思い出させる場であり、心の癒しであったことは想像に難くない。チャーザムによるゴッデンの伝記にも次のように書かれている。

Gardens and flowers held a special significance for the British in India. A lovely garden was more than a refuge from the ugliness and squalor outside: it could be made into a reminder of home, ordered and controlled, filled with reassuring British plants as well as the spectacular exotic natives. (Chisholm 10)

同時代の家政の手引書や小説も、この証言を裏づける。たとえば、インドに赴く女性のために書かれた家政読本『自国と海外でのレディの友』(*The Lady at Home and Abroad: her guide and friend*, 1898) や、『インドに行くイギリス人の妻のために——インドでの家事のヒント』(*The English Bride in India, Being Hints on Indian Housekeeping*, 1909) は、灌漑さえうまくやればイギリスの植物を育てられること、庭師 (Mali) との関係をうまくこなせば、庭づくりが退屈やホームシックを癒してくれることを記述している。サラ・ジュネット・ダンカン (Sarah Jeannette Duncan) の『メンサーヒブの素朴な冒険』(*The Simple Adventures of a Memsahib*, 1893) はそのような手引書のフィクション版といった趣で、インドに渡った若妻の経験談であるが、庭に咲くスミレを見て涙する場面が登場する (Duncan 166)。また、歩兵隊将校の妻の1年間のインド滞在記である『庭園都市の中の私の庭園』(*My Garden City in the City of Gardens: A Memory with Illustration*, 1895) は、著者のエディス・カセル (Edith Cuthell) が自らの日常をガーデニング経験中心に追ったジャーナルである。

しかし、ガーデニングがホームシック対策や、退屈しのぎだけではなく、コロニアリズムと深い関係があることは、『英領インドにおけるガーデニングの重要性』(*The Significance of Gardening in British India*, 2004) の序文でデヴィッド・P. ギルマーティン (David P. Gilmartin) が “The creation of controlled Europeanized landscapes was, even there [in the tropics], crucial to the process of colonization.” (i) と述べているとおりだ。次の叙述を見れば、庭が帝国のミクロコスモであったのみならず、庭を維持していくこともまた植民行為そのものとつながっていること、そしてこの空間が、常に植民者と被植民者の間の際どい緊張の働く空間であったことがわかる。

Gardens were symbols of home, places where the British could surround themselves with a natural world that was distinctively British, thus naturalizing their presence even in India. But more importantly, British gardens were, as the Carltons remind us, symbols of the constant vigilance needed to maintain themselves—and to maintain order—in such a world. In a hostile environment, maintaining a garden in British India was, as they note, a microcosm of the practices and values needed for running an Empire. It requires, as the colonial gardening manuals made clear, efficiency, organization, firm control over the

“natives,” and self-confidence. And it required, at the same time, a knowledge that the Indian environment was always there, waiting to destroy one’s best laid plans. (Carlton and Carlton. preface by Gilmartin ii)

とりわけこの緊張関係が暴発した1857年の、いわゆる「インド大反乱」以降¹⁰⁾、アングロ・インディアンとインド現地人のあいだの障壁はますます高いものとなり、アングロ・インディアンが暮らす“cantonment”と呼ばれた宿営地は、「危険な原住民」の只中であって、それ自体が囲われた庭と化していった (Carlton and Carlton 18)。外に出て行くこともままならず、この閉ざされた空間に暮らすメンサーヒブにとって、その住まいがたとえ仮のものでも、次々にやって来るメンサーヒブのために、イギリスのミニチュアである庭を残していくことに意味はあった。それは「白人女性の責務」の換喩でもあったのである。

しかし、先に引用したチーザムのことばにあるように、アングロ・インディアン庭はハイブリッドである。いくら手引書が純粋なイギリス産の種を使うことを推奨しても、風に乗って、虫が媒介して、またはインドの庭師の手によって、異国産の植物は庭に侵入してくるし、その土地がインドである限り、自然に生えてくる植物は、『河』でも描かれているように、竹であったり、インド・ジャスミンであったり、ブーゲンビリアだったりするのだ。抑えても抑えても、頭をもたげてくる「土着」の文化と自然に対する不安が、アングロ・インディアン庭には書き込まれる。

また、庭は家の周りを囲む空間として、常に外界にさらされる場でもある。エディス・カセルは、その恐怖を次のように表現している。

Each morning a crowd of gaunt, half-naked wretches, with protruding bones and joints, swarm out of the villages into cantonments and some ebb into our garden. (Cuthell 179)

それゆえアングロ・インディアンの母親たちは、子どもたちを守る聖域として庭の砦を固めた。つづいては、アングロ・インディアン子どもたちにとっての庭について考察し、そのコンテクストに『河』を位置づけていきたい。

3 『河』——庭と蛇の物語

チャーザムは、アングロ・インディアンの子ども時代について次のように述べている。

A happy childhood is always a paradise lost. The English children of the Indian Empire knew a special paradise, and most of them never forgot it and always missed it. Over and over again in the memories of people who grew up in India the same longings and vivid recollections recur: they remember the warmth, the sun, the colours, the light, the space, the sounds; above all, perhaps, the smell of India. (Chisholm 1)

植民者の子どもとして、アングロ・インディアンの子どもたちが特権を持ち、甘やかされ、本国の子どもたちとは際立って異なる性質を伸ばしていったことについては、今までにも拙論に記述してきたとおりである¹¹⁾。だが、アングロ・インディアン少女を主人公にしたもっとも有名な作品、フランシス・ホジソン・バーネット (Frances Hodgson Burnett) の『秘密の花園』 (*The Secret Garden*, 1911) で描かれるメアリー (Mary) のインドの思い出が、孤独と暑さと病と倦怠で特徴づけられているのとは異なり、実際にインド生活を体験した人々の手記には、エリザベス・ベットナー (Elizabeth Buettner) も指摘しているように、楽しく愛に満ち溢れた幸せな子ども時代が描かれている (Buettner 66)。また、メアリーがインドの土にハイビスカスをさして作ろうとした庭が、むなしく枯れて成功しないのとはまったく逆に、『河』に描かれているハリエット (Harriet) の庭は、花の種類においてもその色や香りにおいても、本国の庭とは比べものにならないほど豊かで華やかな空間であった。その描写の一部を次に引いておこう。

It was a beautiful garden. The poinsettias grew round the plinth of the house, huge scarlet-fingered flowers with milk sap in their stems. ... Below poinsettias was the plumbago; it made hedges of nursery pale blue and the flowerbeds it bordered would later be full of the pansies and verbena and mignonette that were now in seed pans in a seed-table made of bamboo. (Godden 19)

この作品は、ゴッデンが第一次大戦を避けてイギリスからインドへ呼び戻され、戦争が終わってから、またイギリスへ送られる、そのはざかいの4年間の経験をもとにしている¹²⁾¹³⁾。厳しいおばに預けられたイギリスの生活が寒々として辛いものであったということもあり¹⁴⁾、このナラヤンガジの思い出は、とりわけゴッデンにとって貴重なものとなったのだろう¹⁵⁾。

ここでは、作家自身の自画像でもある少女ハリエットを中心に、河のほとりの「純粹にヨーロッパ風でもなく純粹にインド風でもなく、ふたつの要素が混じった」(Godden 55-56) 家で、両親とインド人の使用人たちに囲まれて暮らす姉ビア(Bea)と妹のヴィクトリア(Victoria)、弟のボギー(Bogey)の4人きょうだいが登場する。筋というほどの筋もなく、戦争で身体と心に傷を負ったキャプテン・ジョン(Captain John)をめぐる姉妹の葛藤、ボギーの突然の死などといった出来事を通じておとなへの道を「半分いやいやながら」(Godden 3) たどり、詩を書くことに自らの主体性のあり方を求めてゆくハリエットの心の軌跡が主となる。

子ども時代を象徴する庭、その庭の向こうを悠久の大河が流れる風景は、当然人生の象徴となる。この作品は、ゴッデン自身の経験が、庭の中に介入してくる愛(キャプテン・ジョン)と死(ボギー)が、少女をイニシエーションに導くという伝統的なモチーフを核に、再構成されたものと見なしていいだろう。とりわけボギーの死因が蛇であるということは、この物語が創世記のエデンの園と結び合わされていることを示唆している。

『河』に登場するきょうだいはゴッデン自身の姉妹をモデルにしているが、このコブラにかまれて死ぬ弟ボギーの逸話だけは創作である。ゴッデンには弟はいなかった。主人公ハリエットの辛いイニシエーションであり、喪失と新しい自己認識の引き金となる重要なエピソードが、こうしたドラマティックなフィクションとして挿入された意味は、ひとつには「蛇」という象徴的な動物を配し、物語に伝統的な樂園喪失の枠組みを与えるためである。

だが同時に、イギリス人居住地に忍び込み、人間の命を狙うコブラというのは、インドに暮らすアングロ・インディアンにとって、狂犬病、コレラと並ぶ代表的な恐怖であった¹⁶⁾。エデンの蛇とボギーのコブラは、『河』の神話的次元と、歴史的コンテクストの結び目である。それゆえに、このエピソードは詳細に検討する必要があるだろう。なぜ死ぬのが弟なのか、

そしてその状況や描写が物語るものは何なのか。

“Half of Harriet wanted to stay as a child; half wanted to be a grown-up” (Godden 12) と語られているように、ハリエットは姉のビアと弟のボギーに挟まれて、微妙な立場にある。ビアは河向こうのおとなびた友人ヴァレリー (Valerie) やキャプテン・ジョンと共におとなの世界に入ってしまったように見える。その姿に憧れとやっかみを感じながらも、ハリエットはやはり大きくなることについては、“willy-nilly” (Godden 3) と付け加えずにはいられない。では弟のボギーと一緒に庭で遊ぶほうに加わるかというと、またこちらにも、ハリエットは自分にとって相容れない部分を感じるのだ。

ボギーは文字が読めない。現在なら学習障害と見なされるであろう症状である。彼のかたくなな学習拒否に、みんなは教えることをあきらめてしまっていた。自分だけの世界を作り、庭で遊んでいるボギーの言動は、ピーター・パン (Peter Pan) を思わせる¹⁷⁾。ハリエットは、弟に向かって “Imagine a man who couldn't go to the office, nor sign letters, nor read newspapers” (Godden 49) というのだが、彼は “I am not going to be any of those men” (Godden 49) と答える。このせりふは、ダーリング夫人 (Mrs. Darling) に養子になるよう説得されたときのピーターのことば “I don't want to go to school and learn solemn things, ... I don't want to be a man. (Barrie 217)” に酷似している。ピーター・パンの属性のひとつは笛を吹くことだが、ボギーも笛を吹くのを愛した。しかもこれが蛇を招くきっかけとなったのである。

ゴッデンがボギーを登場させたのは、ハリエットの「大きくなりたくない」半身を体現させるためだったと考えられる。そうすれば、その少年が〈永遠の子ども ピーター・パン〉のイメージで表されるのは不思議ではない。それが妹ではなく、弟でなければならなかったのは、自分がおとな／女性になることを自覚するとき、ハリエットは、子ども／男性であるボギーとの違いという点からそれを意識化するからだ。母から性教育を受け、ショックを受けるハリエットの反応は、次のように書かれている。

‘But—I didn't know what I was, what I am, what I am going to be,’ said Harriet. For all she knew, had known up to now, she might have been the same as Bogey. Gone, and she thought regretfully of them for a moment, gone were

some pleasing vistas she had seen for herself and Bogey; running away to sea and becoming cabin boys; turning into Red Indians, I should have to be a squaw, and I don't like squaws, thought Harriet; being an explorer, No, I suppose women are not really suitable for explorers, thought Harriet, they would be too inconvenient. ... 'I wish I were Bogey,' said Harriet. (Godden 74)

ボギーの死という事件が、このエピソードの直後に位置するのは偶然ではない。ハリエット自身、“I died a bit ... with Bogey” (109) と告白しているように、ハリエットの半身であるボギーが死ぬことの象徴的意味は明白である。

だがこのおとなへのイニシエーションの物語は、先ほども述べたように、インド独立間際のナラヤンガジの、アングロ・インディアンの家族の庭で起こった出来事であるという状況を加味して読むならば、にわかに歴史的意味を帯びることになる。それだけではない。笛を吹いてミルクで誘って蛇を呼び出し、その蛇にかみ殺されるというエピソードには、いくつかの先行テキストが、間テクスト的に絡んでいるように思われる。

ひとつは、アーサー・コナン・ドイル (Arthur Conan Doyle) の短編「まだらの紐」(“The Adventure of Speckled Band,” 1892) である。インドの「沼毒蛇」を金庫の中で飼い、口笛で操って義理の娘を殺そうとしたロイロット博士 (Dr. Roylott) の犯罪は、シャーロック・ホームズ (Sherlock Holmes) の慧眼によって見抜かれるが、その証拠のひとつは、蛇にやるために置かれていたミルクの入った皿だった。「まだらの紐」は矛盾や誤りに満ちた短編といわれているが、そのとりわけ胡散臭い部分として、「沼毒蛇」がドイルの作り上げた架空の存在であることが指摘されている。その上、聴覚のない蛇は音には反応しないし、ミルクを好んで飲むこともないという¹⁸⁾。こうしたことから、蛇を操るインド帰りの博士は、侵入してくる他者、逆襲してくる被植民者へのイギリス側の恐れと不安を表象する人物と解釈される¹⁹⁾。そうすると、ボギーの笛とミルクの皿がコブラを庭に誘った『河』のエピソードも、「まだらの紐」とそれほど遠くはない社会心理的状況をほのめかしているといえるかもしれない。

だが、これよりも間テクスト的重要性を持って浮上するのは、ラドヤード・キプリング (Rudyard Kipling) の短編「リッキ・ティッキ・テイヴィ」(“Rikki-tikki-tavi”) である。狼に育てられた少年マウグリ (Mowgli) を主

人公にした『ジャングル・ブック』(*The Jungle Books*, 1894) には、マウグリが登場しない短編が7つ収められている。その中でももっとも有名なこの短編は、アングロ・インディアンの家族に命を救われたマンガースのリッキが、このイギリス人家族を追い出そうとする先住のコブラの夫妻を庭から撃退し、少年テディ (Teddy) の命を救うという話である。

M. ダフネ・カツァー (M. Daphne Kutzer) は、この短編をイギリスのインド支配の、とりわけ「インド大反乱」後の寓話として読み解き、邪悪なコブラは悪意を持った「原住民」の暴力性と他者性を表象する一方、マンガースはイギリス人に従属し、そのために奉仕する善意を持った「原住民」を表すと解釈している (Kutzer 25-27)。リッキはその活躍ぶりのおかげで、みんながうらやむ「家つきマンガース」に昇格するという成長を遂げ、テディを狙うことで、アングロ・インディアンの存続を阻止しようとしたコブラ夫妻の野望は挫かれる。

キプリングはここで、イギリス人の英領インド支配成功を語っているように見えるが、同時に「庭」=「植民地」に潜む不安と影の存在をも暴露しているというカツァーの指摘はさらに興味深い。

[Rikki] finds himself between the worlds of the domesticated and the wild in the family garden, which is only “half-cultivated,” and contains hybrid roses as well as bamboo, a garden containing poisonous snakes that threaten the idyllic life of the colonizers. The “half-wild” garden the British family has invaded and colonized is a metaphor for India itself, a garden-paradise harboring dangerous “natives” in the form of the snakes who resent the intrusion of humans into their kingdom. The colonizers—the British family—are incapable of fully taming the garden of India without help from cooperative natives. (Kutzer 26)

このことをふまえて、再び『河』における庭と蛇の表象を見直すと、ハリエットの家の庭が外界と内部の境界にあって、他者とのコンタクト・ゾーンであること、とりわけコブラが庭に侵入する隙間が、極めて両義的な空間として捉えられていることがわかる。

[Harriet] had none of Bogey’s freemasonry with insects and reptiles, but in fascinated horror she went with him to the peepul tree. The garden wall was

built each side into its trunk, so that it formed part of the wall and half of it was in the garden and half in the road outside. Harriet knew why the cobra, if there were a cobra, had come there. It was because the front part of the tree in the road was a shrine with a whitewashed plinth and the villagers used to put saucers of milk on it with offerings of rice and burnt sugar and curd. Snakes like milk, and Harriet guessed it had come there for that. (Godden 25)

庭の壁を壊して成長し、境界線上に位置するインドボダイジュ (peepul) の木は、このように、しっかりと隔てられていたはずの外界と庭の内部のへだてを脱構築する。しかも、その木に作られた村人たちの神殿に置かれた供物は、蛇を誘い寄せる餌となっているのである。この部分については、ベットナーもラスナーも同様の解釈を行っている。ベットナーは、この不幸な出来事は “the threat Indian nature (assisted by the villagers at their shrine) posed to children not wise enough to sense the presence of imminent dangers in a seductive setting (68)” をほのめかしていると述べているし、ラスナーは次のように論じている。

That the British presence has always been on shaky ground is symbolized by this enormous tree which cannot be contained. ... It also harbors the snake that tempts the British into thinking that they are safely ensconced within their garden walls, but that kills Bogey. No reader can be faulted for seeing this tragic incident as a canonized evocation of the colonial paradise spoiled by an indigenous presence. (Lassner 104)

こうして、主人公（『河』ではハリエット、「リッキ……」ではマングース）のイニシエーションが、コブラに脅かされる少年の逸話と絡むという観点から見ると、キプリングからゴッデンにいたる、英領インドとその存在の抱える不安というサブテキストの流れが姿を現す。キプリングの場合、最盛期の帝国にも潜んでいた「蛇」は協力的な「原住民」によって撃退された。半世紀後のゴッデンの小説にほのめかされているのは、「庭」を可能にしたイギリス人の特権の時代の終焉であり、境界線を自らが呼び込んだ「蛇」に侵食されて崩れていく楽園の姿である。

だが、壊れてゆく楽園は、主人公に喪失のみを残すわけではない。ボギ

ーという半身を失ったばかりか、その死に責任を感じるハリエットは、苦しみの日々のうちに、それでも世界は終わりはしないこと、河の流れのように永劫に繰り返しながら続いていくということ、そのなかで自分のなすべきことは詩を書くことだという認識に達する。

ベットナーもラスナーも触れていないのは、『河』において、“Indian nature” も、「原住民」の宗教も、必ずしも排斥すべき異物ではなく、主人公に、この救いと世界観を提供するきっかけともなっているということだ。蛇とは、確かにキリスト教的コンテクストでは楽園に終焉をもたらす存在であり、この物語は大部分をそのイメージに負っている。しかし、インドの蛇神ナーガは、幾度も自らの皮を脱ぎ、生まれ変わり続ける存在であり、命と豊穡のシンボルであり、蛇行して流れる〈河〉そのものの神格化なのである。

混血の乳母ナン (Nan) は²⁰⁾、ハリエットに “... we change our skin seven times in our lives” (Godden 24-5) と語るのだが、それを庭のコブラと結びつけたのはボギーだった——

“That is snakes, not people, ... Ram Prasad says there is a cobra under the peepul tree, but you are not to tell. We are going to watch it. Perhaps we shall see it change its skin” (Godden 25).

ボギーの死後、新しい赤ん坊が生まれ、キャプテン・ジョンが去っていくといった変化の中で、ハリエットは輪廻に近い考え方を体得していくのだが、そうすると、コブラを宿したインドボダイジュが、その下で釈迦が悟りをひらいたといわれる樹でもあるということが、にわかに重要性をおびてくる。閉ざされた庭の中で、母が生命の神秘——つまりおとなの秘密を教えたとき、その事実をピアはとうに知っていた。こうして無垢の楽園に住む子どもが、すでに知恵の木の実をつんでいたのと同様に、アングロ・インディアン家庭には、異文化や多宗教がとっくに入り込んでいる。

... in Harriet's, as in every large household in India, there was always someone who had to keep some one of the different festivals as they occurred: Nan was a Catholic; Abdullah, the old butler, was a Mohammedan, and so was Gaffura his assistant; Maila, the bearer, was a Buddhist from the State of Sikkim; the

gardeners were Hindu Brahmins, Heaven Born; the sweeper and the Ayah were Hindu Untouchables and Ram Prasad Singh, the gateman, the children's friend, was of the separate sect of Sikh. (Godden 5)

クリスマスだけではなく、ヒンズーの火の祭り「ディワリ」(Diwali)を祝い、多文化の交錯する世界で育ったハリエットは、キプリングのテディより半世紀あとの子どもだ。彼女がこれから獲得していく主体性と知は、また違ったものになっていくかもしれない。姉のジョンと共著で書いた自伝の中で、ゴッデンはこう述べている。

The most children grow up knowing only their own world, their own kind of people, their own way of life; we were lucky: there were many different threads, coming from many places, crossing for a while with ours, often in a state of love/war, sometimes simply love— ... Our house was English streaked with Indian, or Indian streaked with English. It might have been an uneasy hybrid but we were completely and happily at home. (Godden and Godden 45–6)

しかし、その「愛と戦争」が、相容れない二つの文化の衝突の中で挫折していくこともありうる。ハリエットのようなアングロ・インディアン少女や女性たちのその後のいくつかの人生は、『孔雀の春』や『かわせみは火を捕まえる』で描かれることになるが、その崩壊していく庭の中の「愛と戦争」は、彼女ら個人にとっても、そしてそこに被せられた歴史的コンテクストとしても、決して楽観的な結果を許さない。だがそれはまた稿を改めて論じることになろう。そのときには、今回は追及する紙面がなかった、楽園喪失のもうひとつの要素としての「愛」と人種問題、階級問題とのかかわりを焦点化することになるだろう。

おわりに

さまざまな場所に住み、さまざまな場所の物語を書きながらも、ゴッデンが心の中で自分が属していると感じていたのは、インドだった (Chisholm 1)。確かに彼女はアデラ (Adella) ではなくムア夫人 (Mrs. Moore) でいたか

ただだろう (Chisholm 40)²¹⁾。だが彼女のインドは、彼女の生涯のなかばで歴史の中に消えてゆき、独立後は子ども時代の思い出として、はるかイギリスから、想起されることになった幻の国であったのかもしれない。だが現地を知り、そこで暮らしたアングロ・インディアン少女の目は、普通のイギリス人のおとなとは違う英領インドを見、その終焉の予感を自らの人生に重ね合わせたのである。

ゴッデンは『河』の冒頭で、この物語をあえて普遍化する。

The river was in Bengal, India, but for the purpose of this book, these thoughts, it might as easily have been a river in America, in Europe, in England, France, New Zealand or Timbuctoo, though they do not of course have rivers in Timbuctoo. ... they had not been sent away out of the tropics because there was a war; this war, the last war, any war, it does not matter which war. (Godden 1)

だが、チャーザムも “Yet it is impossible to read *The River* now without relating its theme to the realization among countless British families that their life in India was over, that the ever-rolling stream of time was carrying them away” (198) と述べているように、そしてこの小論で論じてきたように、『河』はインドの、1940年代後半の物語に他ならない。「庭」の喪失を味わうのは、もともと庭を所有することのなかったインド人の子どもではありえず、アングロ・インディアンの子どもの体験でしかないのである。

注

- 1) 現在、アングロ・インディアンとは印欧混血の人のことをさすが、ここではゴッデン自身の子ども時代の在印英国人を指す古い意味で使うことにする。
- 2) アン・チャーザム (Anne Chisholm) の伝記『ルーマ・ゴッデン』(*Rumer Godden: A Storyteller's Life*. 1999) による。
- 3) おとな向けか子ども向けかという分類は、チャーザムのビブリオに従ったが、『すももの夏』と『孔雀の春』は、ティーンエイジャーの主人公の体験を描いていることから、ヤングアダルト文学に分類される場合もあり、実際の読者も10代の若者が多いようだ。
- 4) たとえばラシュナ・シン (Rashna B. Singh) 『不滅の帝国』(*The Imperishable*

- Empire*) の pp. 209-10 参照。しかもシンはゴッデンが「インド生まれ」であると不正確な記述をしている。
- 5) 庭ということばを章題に使っているわりには、ラスナーの議論に「庭」自体についての分析がない。
 - 6) 『河』は1951年、ジャン・ルノアールによって映画化され、ベネチア国際映画祭で、国際批評家賞を取り、世界的に高い評価を受けた。(Chisholm 237)
 - 7) このテーマで欧米児童文学をユング派の観点から論じたものに、マリア・ニコラエヴァ (Maria Nikolajeva) の『神話的時間から直線的時間へ』 (*From Mythic to Linear*) がある。
 - 8) フィリッパ・ピアス (Philippa Pearce) の『トムは真夜中の庭で』 (*Tom's Midnight Garden*, 1958) はこのテーマをもっとも正面切って扱った代表的な例である。
 - 9) 『秘密の花園』とこの作品を並べて論じ、女性の牧歌の伝統を跡づけた論文に、Gwyneth Evans. *The Girl in the Garden: Variations on a Feminine Pastoral*, *Children's Literature Association Quarterly* 19: 1, pp. 20-24, 1994がある。
 - 10) 「セポイの反乱」とも呼ばれるが、これはイギリス側からの呼称であり、近年、最初の独立戦争と捉える見方がインド側から提示されている。
 - 11) 拙論「インド／フランス／イギリス——『小公女』における文化の多義性」「『秘密の花園』における英国——インドの力学」を参照のこと。
 - 12) この時期のことをゴッデンは姉のジョンと共著の自伝『インドの太陽の下の子供たち』 (*Two Under the Indian Sun*) に書いており、『河』とこの自伝には同一の記述もある。
 - 13) 実際ゴッデンの父は船舶業者であったのだが、『河』のハリエットの父はジュート商人になっている。これを事実と誤解して、M. K. ナイク (Naik) は『壁にかかった鏡』 (*Mirror on the Wall*) において、ゴッデンの父をジュート商人であると誤記している (21)。
 - 14) この経験はアングロ・インディアンの子どもに共通するものであり、キプリングも自伝や自伝的作品で同様の経験について書いている。
 - 15) しかも、『河』はゴッデンがイギリスに帰国してから書かれている。
 - 16) Charles Allen ed. *Plain Tales from the Raj* (17), *The Lady at Home and Abroad* (364), Macmillan. *Women of the Raj* (87), Brendon. *Children of the Raj* (174) 参照。
 - 17) J. M. Barrie. *Peter Pan in the Kensington Gardens* (1906), *Peter and Wendy* (1911) の主人公。ネヴァーランドに住み、ヤギに乗っていて笛を吹き、永遠に乳歯の生え変わらない子どもである。
 - 18) ベアリング=グールド「インドで最も危険な毒蛇」(488-489) 参照。もっともこれにはさらに反論があり、インドの蛇使いは蛇にミルクをやるとい

説もある（ウィキペディア「まだらの紐」の項参照）。<http://ja.wikipedia.org/wiki/%E3%81%BE%E3%81%A0%E3%82%89%E3%81%AE%E7%B4%90>

ゴッデン自身、インドの蛇使いについては直接見聞きしている。だが蛇が本当にミルクを飲むかどうかについて、真偽のほどは確かめられなかった。

19) 正木恒夫『植民地幻想』「シャーロック・ホームズの光と影」の章参照。

20) この乳母のナンは、カトリックの印欧混血のひとである。

21) アデラもムア夫人も E. M. フォースターの『インドへの道』(*A Passage to India* 1924) の登場人物である。前者は本当のインドを理解したいと口では言うにもかかわらず、あまりの「他者」の存在に恐れをなしてイギリスに帰ってしまうが、後者は寛容で広い心の持ち主で異国のすべてを受け入れる。

参考文献

- Allen, Charles. ed. *Plain Tales from the Raj: Images of British India in the Twentieth Century*. London: Futura Publications, 1979.
- Barrie, James Matthew. *Peter Pan in Kensington Gardens*. 1906 / *Peter and Wendy*. 1911. Oxford: Oxford University Press, 1991.
- Brendon, Vyvyan. *Children of the Raj*. London: Phoenix Paperback, 2006.
- Buettner, Elizabeth. *Empire Families: Britons and Late Imperial India*. Oxford: Oxford University Press, 2004.
- Burnett, Frances Hodgson. *The Secret Garden*. 1911. London: Puffin Books, 1994.
- Carlton, Charles and Caroline, Carlton. *The Significance of Gardening in British India*. Lampeter: The Edwin Mellen Press, 2004.
- Chisholm, Anne. *Rumer Godden: A Storyteller's Life*. London: Pan Books, 1999.
- Chota, Mem (Mrs. C. Lang). *The English Bride in India, Being Hints on Indian Housekeeping*. London: Lizac and Co., 1909.
- Cuthell, Edith. *My Garden City in the City of Gardens: A Memory with Illustration*. London: The Bodley Head, 1895.
- Doyle, Arthur Conan. "The Adventure of the Speckled Band." 1892. *The Penguin Complete Sherlock Holmes*. London: Penguin Books, 1981.
- Duncan, Sarah Jeannette. *The Simple Adventures of a Memsahib*. London: Chatto and Windus, 1893.
- Evans, Gwyneth. "The Girl in the Garden: Variations on a Feminine Pastoral," *Children's Literature Association Quarterly* 19: 1, pp. 20–24, 1994.
- Gilmartin, David P. Preface of *The Significance of Gardening in British India* by Carlton and Carlton. Lampeter: The Edwin Mellen Press, 2004.
- Godden, Jon and Rumer, Godden. *Two Under the Indian Sun*. London: Macmillan,

1966.

Godden, Rumer. *Black Narcissus*. 1939. Harmondsworth: Penguin Books, 1987.

——. *The Diddakoi*. 1972. London: Macmillan, 1978.

——. *An Episode of Sparrows*. 1956. London: Pan Books, 1992.

——. *Kingfishers Catch Fire*. 1953. Minneapolis: Milkweed, 1994.

——. *The Greengage Summer*. 1958. Harmondsworth: Penguin Books, 1982.

——. *The Peacock Spring*. 1975. London: Macmillan, 1975.

——. *The River*. 1947. London: Pan Books, 1991.

Kipling, Rudyard. *The Jungle Books*. 1894. London: Penguin Books, 1989.

Kutzer, Daphne M. *Empire's Children: Empire and Imperialism in Classic British Children's Books*. New York: Garland Publishing, 2000.

Lassner, Phyllis. *Colonial Strangers: Women Writing the End of the British Empire*. New Brunswick: Rutgers University Press, 2004.

MacMillan, Margaret. *Women of the Raj*. New York: Thames and Hudson, 1988.

Naik, M. K. *Mirror on the Wall: Images of India and the Englishman in Anglo-Indian Fiction*. New Delhi: Sterling Publishers, 1991.

Nikolajeva, Maria. *From Mythic to Linear: Time in Children's Literature*. Maryland: Scarecrow Press, 2000.

Rosenthal, Lynne M. *Rumer Godden Revisited*. New York: Twayne, 1996.

Singh, Rashna B. *The Imperishable Empire: A Study of British Fiction on India*. Washington: Three Continents Press, 1988.

Anon. *The Lady at Home and Abroad: her guide and friend*. London: Abbot, Jones and Co. Limited, 1898.

川端有子「インド／フランス／イギリス——『小公女』における文化の多義性」『Tinker Bell』No. 46、日本イギリス児童文学会、2001年2月 pp. 16-31.

——。「『秘密の花園』における英国——インドの力学」愛知県立大学外国語学部紀要(言語・文学編)第34号、2002年3月 pp. 1-26.

ベアリング・グールド「インドで最も危険な毒蛇」ドイル、コナン『詳注版シャーロック・ホームズ全集2』小池滋監訳、ちくま文庫、1997。

正木恒夫『植民地幻想——イギリス文学と非ヨーロッパ』みすず書房、1995。