

# A Harmless Threat : Fiction and Terrorism in The Dynamiter

|       |   |
|-------|---|
| メタデータ | 言語: jpn<br>出版者:<br>公開日: 2017-10-03<br>キーワード (Ja):<br>キーワード (En):<br>作成者:<br>メールアドレス:<br>所属: |
| URL   | <a href="http://hdl.handle.net/2297/17127">http://hdl.handle.net/2297/17127</a>             |

# 無害な脅威：『ダイナマイター』における テロリズムと虚構

山本 卓

## A Harmless Threat: Fiction and Terrorism in *The Dynamiter*

Taku YAMAMOTO

1884年2月25日深夜、ロンドンのヴィクトリア駅で爆破事件が起こる。翌日の『デイリー・テレグラフ』によれば、「8フィートの高さの時計が5.6ヤード先まで吹き飛ばされる」威力で、爆発物が置かれた手荷物預かり所は壊滅的な損害を受けた。前年の4月に爆発物法が制定されたにもかかわらず、首都の主要駅でダイナマイトの爆発が起こったことはイギリスに大変な衝撃を与えた。続いて5月に発生した爆発では、スコットランド・ヤードがその標的になる。さらには12月にはロンドン橋、翌年1月はロンドン塔と議会と、ヴィクトリア駅爆破からの1年間はロンドンというメトロポリスで爆破や未遂が相次ぐ。

『ダイナマイター』が出版された1885年5月はこうしたテロ活動がやや落ち着いていた頃で、当時の人々が共有する体験を物語の背景に持つ。『ダイナマイター』におけるエピソードが1884年の爆破騒動を意識したものであることは、1886年1月にジェームズ・ペインに宛てたステイーヴンソンの手紙の紹介にも記されている<sup>1</sup>、また爆破事件で負傷した二人の警官に対する作者の献辞が物語の冒頭に置かれていることも本作品の時代性を示唆する。

ステイーヴンソンの作品傾向から見ると『ダイナマイター』は二つの点で異彩を放つ。一つには歴史への直接的な言及である。1885年までのステイーヴンソンは、『宝島』(1883)で作家の地位を築いていたものの、主な業績はエッ

セーであった。1884年頃の活動としては、『ダイナマイター』と『プリンス・オットー』の執筆、W.E. ヘンリーとの戯曲の合作、『子供の詩園』といった詩作など多岐に渡るが、その後の業績に照らし合わせると、『ダイナマイター』が『ジークル博士とハイド氏』(1886)や『誘拐されて』(1886)、『カトリオーナ』(1893)、『島の夜の愉しみ』(1893)などのロマンス作品群へと続く系譜の通過点となる。しかしながら、こうした作品は間接的な文化的影響があるものの、『ダイナマイター』のように進行中の事件を題材にしたものではないし、タイトルに時代性が刻印されているわけでもない<sup>2</sup>。

もう一つはこの作品が抱える雑多性である。『ダイナマイター』に収録された話は、そのほとんどがファニーによる創作で、ステイーヴンソンの執筆部分は「一触即発の爆弾」に限定されることである。彼にとって合作は珍しいものではなく、たとえば、上述したヘンリーとの戯曲のほかに、オズボーンと数作の冒険小説(『箱ちがい』(1889)、『難破船略奪者』(1892)、『退潮』(1894))を世に出している。しかしながら、『ダイナマイター』はそうした作品に比べると、ステイーヴンソンの分担が著しく少ないし、物語のテーマも雑多である。爆破事件といった現実を題材にしたものがある一方で、アメリカ大陸や西インド諸島を舞台にした空想的なものまで多岐にわたるのだ。

こうした多彩な物語を一つの大きな物語にま

とめ上げることによって『ダイナマイター』が創作されたとすれば、この作品で注目すべきステューヴンソンの役割とは彼の構成力だろう。本小論で論じたいのは、『ダイナマイター』における物語の構成と、テロリズムという歴史との関係である。前作の『新アラビアンナイト』以上に多様なテーマを持った小さな物語を、テロリズムという同時代性を強く意識した物語に組み込むことが、当時のロンドンで起こっていた事件とフィクションの親和性を暴く試みであったことを、『ダイナマイター』のなかに読みたいと思う。

## I 2つのアラビアンナイト

『ダイナマイター』は『新アラビアンナイト』<sup>3</sup>の続編として出版され、いずれの話もフロリゼルが重要な登場人物として登場する。しかしながら、『新アラビアンナイト』と『ダイナマイター』におけるフロリゼルの役割は大きく異なる。前作では行動力に富んだボヘミアの王子として、ロンドンに潜む秘密組織を突き止め解体したり(「自殺クラブ」)、所有者を不幸に陥れる伝説のダイヤモンドの処理に奔走したり(「ラージャのダイヤモンド」)と、彼のヨーロッパを股にかけて活躍が描かれる。各編は短いエピソードによって構成され、それぞれのエピソードは一つの物語として完結している。たとえば「自殺クラブ」の第2話「医者とサラトガ・トランクの話」は、パリに逗留するアメリカ人旅行者サイラスが殺人事件に巻き込まれる様子を描く。ただし、殺人事件の被害者とその背景は第1話から引き続いており、サイラスだけが真相を知らずに右往左往するというドラマティック・アイロニーが展開される。また、サイラスが登場するのはこの物語だけであり、フロリゼル王子によって窮地を救われた後は再び言及されることもない。それぞれのエピソードの主たる行為者がお互いにほとんど関わることなく、

全体の物語が進行するという構成は、インドの伝説ダイヤモンドの所有を巡る事件を描いた「ラージャのダイヤモンド」にも継承される。

G. M. ホブキンズはこうした物語展開を「倫理も人物描写もなく、登場人物が一様に興味深い事件の周りを回る」<sup>4</sup>と評するが、『新・新アラビアンナイト』にあたる『ダイナマイター』においてはその傾向がとりわけ顕在化する。少なくとも「自殺クラブ」と「ラージャのダイヤモンド」では、王子という極めて特権的な立場から、フロリゼルが社会における勧善懲悪の実行という倫理的な態度を提示したが、『ダイナマイター』においては、そうした一貫した行動をとる登場人物も存在しない。革命で王位継承権を奪われたフロリゼル王子は、現在はロンドンで煙草商に身をやつており、彼が経営する煙草店が『ダイナマイター』の冒険のきっかけとなるものの、フロリゼルは「プロローグ」、「エピローグ」、「一触即発の爆弾についてのゼロの話」に登場するだけで、ロンドンの爆弾テロにたいして直接的な影響力をふるうことはないため、前作に比べると作品中の役割は著しく小さい。

物語展開もより一層、事件が中心となる。物語は、チャロナー、サマセット、デズバラという3人の中流階級の若者による冒険から構成される。さらにそれぞれの冒険譚には彼らが出会う人物の独白(「破壊の天使」、「一触即発の爆弾」「美しいキューバ娘」)が挿入されており、しかもそれらが各エピソードにおいてかなりの部分を占める。これによって『ダイナマイター』は前作以上に多様な物語を包含することになるが、同時に主役の行為への焦点化という点ではさらに曖昧になっている。この三人は物語全体を見渡す特権的な視点を持たず、前作におけるサイラスのように偶発的な状況に振り回されるだけの道化役なのである。彼らはエピローグにおいて再会するものの、デズバラの妻の姿に驚くだけで、それぞれの体験を共有することもない。ルパート街の煙草屋に端を発する冒険は多彩な

側面を見せるが、それらの相互関連性は非常に希薄なのだ。

興味深いことに、ホプキンスは同じ書簡の中で、脈絡のない様々な事象によって物語が作られる様子を歴史のあり方になぞらえる。

The incidents must of course have a connection, but it need be nothing more than that they happen to the same person, are aggravations and so on. As history consists essentially of events likely or unlikely, consequences of causes chronicled before or what may be called chance, just retributions or nothing of the sort, so Romance, which is fictitious history, consists of event, of incident. His own stories are written on this principle: they are very good and he has all the gifts a writer of fiction should have. (123)

これは『新アラビアンナイト』についての批評であるため、そのまま『ダイナマイター』を論じたものとして扱うことはできないが、上述したように『ダイナマイター』が前作の作品傾向をさらに強調した形で内包していることを考えると、この記述を『ダイナマイター』に適用しても過度の牽強附会にはならないだろう。ただし、歴史というものを物語として考えるとき、個々の事象には因果関係が存在しなければならない。より正確に言うならば、独立した個別の事件が因果関係を持っているように配置されなければならないのである。伝記が伝えるように、スティーヴンソンがファニーの書いた小さな物語を秩序化し、『ダイナマイター』という大きな物語へと再構成しなければならなかったことは、彼による因果関係の付与の仕方が物語の読解においてかなりの重要性を持つことを意味する。

## II ありきたりのロマンス

小物語の配列方法という点に注目して『ダイ

ナマイター』を俯瞰すると、全面的にファニーの責任の下で執筆された「破壊の天使」と「美しいキューバ娘の話」の異質さが浮かび上がる。これら二つの話はフェニアン党員であるクララが、チャロナーとデズバラを利用するための説得材料であるから、物語進行のためには不可欠な要素となる。しかしながら、作品がロンドンの街に潜むテロリストという現実性を強く意識した看板を掲げているのに反して、「天使」と「キューバ娘」は非現実的で荒唐無稽な側面が強い。

「破壊の天使」がアメリカ合衆国を舞台とするのは、アイルランド独立の政治活動の拠点がアメリカにあったことと無縁ではないし、実際のところロンドンでの爆破事件の犯人や資金の多くがアメリカ在住のアイルランド人からもたらされたという事実がある<sup>5</sup>。「天使」で問題となるのは、モルモン教徒の取り扱い方である。物語はモルモン教から連想される秘密結社や重婚といったセンセーショナルな要素を強調する。

My mother and me, he awkwardly enough dismissed; and as soon as he was alone with my father laid before him a blank signature of President Young's, and offered him a choice of services: either to set out as a missionary to the tribes about the White Sea, or to join the next day, with a party of Destroying Angels, in the massacre of sixty German immigrants. (29-30)

イギリス人であるアセナスの父が、飢餓状態に陥ったモルモン教の一派を助けたことがきっかけとなり、モルモン教徒の女性とソルトレイクシティに定住する。その後事業の成功によって一家が裕福に暮らしているときに、教団からの使者を迎えるのである。父親は北海に宣教に行くか、破壊の天使の一派となってドイツ系移民の殺害に向かうかどうかを迫られる。いうまでもなくここで言及されるヤングとは、創設者ジョセフ・スミスの意志を引き継ぎ、ユタ州をモルモン教の聖地に開拓したブリガム・ヤング

を指す。また「破壊の天使」は1838年のモルモン教戦争において中心的な役割を果たした秘密結社ダン団体の別名であり、モルモン教の閉鎖性、暴力性を象徴する組織にもなっている。ダン結社とブリガム・ヤングの実際に関わりは現在でも議論されるところであるが、1857年にはメドゥ山においてモルモン教徒がアーカンソーからカリフォルニアに渡る途中の移民団を虐殺するという事件が起こっており、「60人のドイツ系移民の虐殺」という記述は完全な虚構の産物というわけではない。父の出発の後ヒロインと母親が覚える恐怖の原因となる重婚の習慣も、モルモン教の大きな特徴であるし、否定しようのない事実である。しかしながら、ギヴンズが論じるように、こうした特徴を再表象することでモルモン教のイメージ形成において大きな役割を果たしたのが、19世紀の文学作品である<sup>6</sup>。そしてイギリス文学においてモルモン教を扱った作品では、おそらく『緋色の習作』(1887)がもっとも知られたものになるだろう。興味深いのは、『ダイナマイター』から3年後に出版されたシャーロック・ホームズ・シリーズの第一作が描くユタ州が、「破壊の天使」のそれに酷似していることである。

『緋色の習作』の第二部「聖徒たちの国」はロンドンの殺人事件が、ユタ州での出来事に起因することを暴く部分であるが、その開始場面は、荒野で行き倒れになったジョン・フィリアとルーシーをユタ州へ向かうモルモン教徒の一団が救助するというものであり、「天使」での主客関係を逆転させているだけである。またジョンの社会的な成功、彼の改宗者としての資質に周りの住民が投げかける疑惑の目、ダン一団の恐怖、ブリガム・ヤングからの命令から逃れるためのユタ州からの脱出計画、そして国境の見張りによる計画の頓挫など、第二部の前半部は「天使」の物語展開とほとんど変わらない。「破壊の天使」と「聖徒たちの国」におけるユタ表象の一致は、19世紀末の人々がモルモン教に対して抱いていたイメージを垣間見せる。実際イ

ギリス人がどの程度具体的なモルモン教徒像を持ち合わせていたかをこの二つの小説から導き出すことはできないが、少なくとも冒険小説の領域においてはゴシック的なモルモン教徒表象が許容されていたし、諸事象を論理的に再構成し提示する推理小説の中核部分にそうした表象が配置されていても、物語の信憑性を損なうほどの違和感は与えなかったといえるだろう。

しかしながら、「聖徒たちの国」の後半部分がホームズの推理という論理性を指向するのにたいして、「天使」は一層ゴシック的な傾向を助長させる。父親との離別のあと、母親と娘はグリアソン医師に引き取られることになるが、彼の家に向かう途中で母親は医師から天上の幸福を説かれ、自ら進んで彼の手による電気椅子に座り絶命する。一方、アセナスはグリアソンの妻となる代わりに、彼の息子の許嫁になることを受け入れ、ユタ州からロンドンに脱出する。そして、そこで出会った息子というのが自らが発明した薬で若返ったグリアソン自身であったということで話は完了する。モルモン教から始まる話は、最後には『フランケンシュタイン』(1818)や『モロー博士の島』(1896)のように、中世の魔術師を科学者に置き換えただけのゴシック・ホラーとなってしまふ。

「キューバ娘」の話は「天使」よりもさらにロマンスの色彩が濃い。この物語は、語り手のテレサが父の破産によって本来の人種を知らされることから始まる。彼女の母親はアフリカの「王家の血筋の子孫」(147)にもかかわらず、イギリス人との混血である娘の肌よりも白い肌を持つ。母親がかつて奴隷であったことにヒロインが気付かなかったという記述からも、彼女のアフリカ人的な身体的特徴の欠如を物語る。こうした黒人らしくない黒人像は、イギリス文学作品にも繰り返し登場する典型的な描写でもある。古くはアフラ・ベーンの『オルノーコ』(1688?)の主人公に適用され、その外見描写は「彼の鼻は高くローマ的で、アフリカ的な平べったいものではなかった。彼の口も見たこと

がないほど整った形をしており、黒人にありがちな厚く突き出た唇からは程遠かった。」(12)とオルノーコの異人種性を否定し、白人との類似性を強調する。およそ 300 年後、『ダイナマイター』と同じ年に出版された『ソロモン王の洞窟』においても、王族の血を引くウンボパは、語り手が「こんなに立派な現地人は見たことがなかった」(36) と叙述するように、西洋的な審美眼に十分かなう「ズルー一人にしてはたいへん白い」(33) 肌と「素晴らしい体」を持ち合わせている。ここで注意したいのはオルノーコもウンボパも、本来ならば異人種を表す特徴さえもが、西洋人にたいする優位性として語られることだ。オルノーコの肌は黒色とはいっても「磨き上げられた黒珠」(12) と宝石の光沢に喩えられているし、ウンボパが身に纏う「腰褌とライオンの首飾り」(36) は未開部族の記号というよりも、むしろ彼の体格の素晴らしさを引き立てる適切な小道具として描写される。すなわち、異人種が西洋人に認知されるときには、西洋的な特質を備えつつ、民族的特徴もエキゾティズムという魅力へと転換されるのだ。『ダイナマイター』のテレサの描写もこの規範に適合する。

He took it, still seated, still without a word; staring with all his eyes upon that apparition. Her face was warm and rich in colour; in shape, it was that piquant triangle, so innocently sly, so saucily attractive, so rare in our more northern climates; her eyes were large, starry, and visited by changing lights; her hair was partly covered by a lace mantilla, through which her arms, bare to the shoulder, gleamed white; her figure, full and soft in all the womanly contours, was yet alive and active, light with excess of life, and slender by grace of some divine proportion. (141)

彼女は「(イギリスの)北方気候では大変珍しい」顔立ちである一方で、マンティエラから覗く腕は「輝く白さ」を放つ。彼女を形容する “sly”

や “saucily” という言葉は、それ自体では完全に肯定的な意味合いを持たず、それぞれ “innocently” と “attractive” を組み合わせることによって賞賛の意味合いが付与される。あえて両義的な言葉を用いることで、異国風の女性の曖昧な魅力を表現しているのである。しかしこうした過度の賛辞の言葉は、ヒロインの表象からその現実性を奪う。デズバラの目を惹きつける「その姿 (“apparition”）」は、読者にとっては「幻影 (“apparition”）」となる。

「キューバ娘」の物語展開も異国性を強調する。舞台はイギリスから離れたカリブ海で、スペイン的な趣を色濃く残す土地である。テレサのプランテーションは投機の失敗による譲渡と黒人奴隷の反乱という二つの危機に直面している。そしてプランテーションの後方に位置するジャングルは危機的状況をさらに高める。

On the right and closely bordering on the garden, lay a vast and deadly swamp, densely covered with wood, breathing fever, dotted with profound sloughs, and inhabited by poisonous oysters, man-eating crabs, snakes, alligators, and sickly fishes. Into the recesses of that jungle, none could penetrate but those of African descent; an invisible, unconquerable foe lay there in wait for the European; and the air was death. (148)

脱出のためには避けて通ることができないジャングルは「アフリカ人の血を引いた人間しか見通すことができず、その沼は「有毒な牡蛎や人食いガニ、蛇、ワニ、有毒な魚」が潜むという、生物相を無視した設定である。『ソロモン』においては、一行の目的地の前には 40 リーグに渡る砂漠や雪に覆われた山が立ちはだかる。また山を越えて到達したクォーターメンたちが目にするのは魔女たちが支配する黒人の国であるように、真夜中のジャングルを抜けたキューバ娘は、セニョーラ・メンディザバルが執り行うブードゥー教の生け贄の儀式に遭遇する。『ソロモン』は冒険を成立させる要因として、成人男

性の人並み外れた強靱さを設定する一方で、「キューバ娘」においては彼女の中に流れる「アフリカの血」(166)が生存理由となり、テレサの混血性が他の現地人や白人を凌駕する美点に転化される。しかしながら、二人の白人男性の命を奪った危険なジャングルを、体力に劣るはずの女性が横断できた理由を、ヨーロッパ人の外見をまとった彼女に潜む異人種性にだけに帰結させることは、物語のリアリティを著しく削ぐ。その後の展開も、少年向けの冒険物語を思わせる荒唐無稽なエピソードの連続となる。魔女の儀式における邪悪な現地人と、西洋の形質を色濃く受け継ぐ娘の対立は、都合よく突然発生したハリケーンによる魔女の破滅で決着がつくし、イギリスへの帰還は『珊瑚島』(1858)のラルフと「血みどろビル」のように、海賊との友好関係によって実現する。「キューバ娘」はイギリスの様々な冒険ロマンスの要素の直接的な転用によって構成され、しかもその筋立ても異質なものにたいするヨーロッパの勝利という極めて伝統的な冒険小説の枠組みに収斂する。

ここで問題となるのは、非現実的で独創性にも乏しいこれらのロマンス物語を、なぜテロリズムを扱った作品に組み込んだか、ということだ。スティーヴンソンはかなり無理をして、妻の手による二つの話を『ダイナマイター』に押し込んだように見えるのである。当時の逼迫した経済状態を考えると、ややもするとページ数を稼いだという印象を与える危険性を孕んでいる。しかし、そうした解釈がなされる可能性を、職業作家であるスティーヴンソンが意識していなかったということは疑わしい。むしろ爆弾テロという時代性を意識した物語に、ありふれたロマンス物語を配置することによって、テロリズムをスティーヴンソン自身の見地から表象しようとしたのではないだろうか。

### III テロリズムと虚構

バーバラ・メルチオリによれば、『ダイナマイター』は「わざとユーモラスに書いた対象が後になって悲劇的なテーマとなってしまう、作家自身に降りかかった」(59)作品であり、爆破事件で負傷した二人の警官に宛てた献辞はコミカルな物語の弁明となる<sup>7</sup>。彼女の主張する通り、作品が最初に構想された1883年のイギリスにおいてはアイルランド系テロリスト活動がそれほど活況を呈しておらず、彼らをあげつらうことは不謹慎ではなかっただろう。しかし、『ダイナマイター』出版直前にあたる1885年1月のロンドン塔と下院の爆破事件によって、そうした作風が不適當となり、警官への献辞を添えて作品への批判を避けようとしたという彼女の解釈は、ロンドンのダイナマイト事件が頻発した1884年に、『ダイナマイター』においてテロリストの愚行をもっともユーモラスに描いた「一触即発の爆弾」をスティーヴンソン自身が執筆していたという事実を説明できないし、経済的に逼迫した状況において、作品の中にわざわざ売れ行きを妨げるような要素を埋め込む理由も見あたらない。作家が用いた諧謔は確信的であり、テロリズムにたいする彼の認識を表しているように思われるのだ。

『ダイナマイター』という物語の中核を占めるのは、ロンドンの豪華な邸宅でサマセットが経験するテロリストとの対峙である。サマセットが、得体の知れない間借り人の正体を突き止める過程は、緊張感を伴った描写が続く。住民の後ろ姿が、新聞に載っていた爆弾事件の容疑者の特徴と合致することに気づいた主人公は、容疑者のコートを調べるのだが、そこにテロリストが帰ってくる。しかし、サスペンスはここで休止し、間借り人が自分の名を名乗った途端に、喜劇的なモードへと移行する。

‘Jones, Breitman, Higginbotham, Pumpnickel, Daviot, Henderland, by all or any of these you may address me,’ said the plotter; ‘for all I have at some time borne. . . . But,’ he continued, rising to

his feet, 'by night, and among my desperate followers, I am the redoubted Zero.'

Somerset was unacquainted with the name, but he politely expressed surprise and gratification. 'I am to understand,' he continued, 'that, under this alias, you follow the profession of a dynamiter?' (117)

多くの変名を挙げた後、自信にあふれた様子で、テロリストは「恐怖のゼロ」という正体を暴露するが、この演出はサマセットにとってはなんの意味も持たない。サマセットはゼロという名前をこれまでに耳にしたことがなく、名前を明かされたところで反応しようがない。返答に窮した彼は、相手の自尊心を傷つけないように「丁寧に驚きの意と感謝の念を表す」だけなのだ。さらに、サマセットが発する「爆弾魔という職業に従事する」という間の抜けた台詞によって、物語の緊張感は瓦解し、その後続くゼロとの会話を無害なものに変えてしまう。

He paused, and a shade of embarrassment appeared upon his face—'not many have been more successful than myself.'

'I can imagine,' observed Somerset, 'that, from the sweeping consequences looked for, the career is not devoid of interest. You have, besides, some of the entertainment of the game of hide and seek. But it would still seem to me—I speak as a layman—that nothing could be simpler or safer than to deposit an infernal machine and retire to an adjacent county to await the painful consequences.' (117)

輝かしい経歴を誇示したいゼロにたいして、サマセットは「素人」の立場から無邪気な質問を投げかける。主人公にとって目の前に座る男は、もはや「悪魔の機械」を作り出す殺戮者といった恐怖の存在ではなく、おもしろい話題で楽しませてくれる語り手へと矮小化されるのである。他方、ゼロの独白も、爆破テロを実現することがいかに忍耐を要求し困難を伴うか、という愚

痴となり、大量殺人の手段としてのダイナマイターの意義は保留される。『ダイナマイター』において唯一スティーヴンソンが創作した「一触即発の爆弾についてのゼロの話」は、テロリズムという脅威を個人的な苦労話に変えてしまう。

「一触即発の爆弾」はロンドンのレスター・スクエアに据えられたシェイクスピア像の爆破計画の顛末を、テロリストの視点から物語る。話の筋は単純で、警官の姿のために時限爆弾を仕掛けることができなかったゼロの部下、マクガイアが刻々と時を刻む爆弾を抱え、彼自身が吹き飛ばすという恐怖に駆られながらロンドンの街を彷徨する、というものだ。ゼロは部下の混乱した心理状態をまるでその場にいたかのように語り、時には過剰な感情移入によって「人は他人の苦しみをほとんど理解できないのだ！」

(125) と、無実の市民の運命を左右するテロリストには相応しくない発言をする。こうした自己中心的な世界像は、とりもなおさずテロリストへの皮肉となっているのだが、全てが虚構というわけではなく、ゼロの話は当時の爆破事件の背景を色濃く反映している。

シェイクスピア像を狙うときの、警察の監視態勢の描写は、1882年に始まったアイルランド向けの諜報活動や、翌年スコットランド・ヤードに設立された特別捜査部門を反映したものであるし、組織内部からの「曖昧な匿名警告」(122)による警察への情報提供も、実際頻繁に発生しており、当局にとっては重要な犯罪抑止の手がかりとなった。さらに爆破事件についてのアレックス・ホーエンの記述を踏まえると、シェイクスピア像を破壊するという行為自体がそれほど独創性に富んだものではないことに気づく。

That the Fenian Movement was more interested in promulgating terror than causing casualties is evident from its concerted targeting of national landmarks. . . . Generally, London's Victoria Station on 25 February 1884; Nelson's Column on 30 May 1884 (unsuccessful); and Westminster Hall,



the Houses of Parliament, and the Tower of London almost simultaneously on 24 January 1885. The panic resulting from such events was intensified by the press's reportage. (25-6)

1884年のロンドンでは国家の象徴物こそが爆弾の標的になったのであり、ゼロがシェイクスピア像を破壊しようとしたことは、歴史的な背景に合った発想なのである。また、フェニアン党が指揮する爆弾テロが殺人を第一の目的としなかったことも、彼の殺人にたいする無関心さを説明する(サマセットはこれが理解できない)。さらに重要なのが、「報道によって爆破事件のパニックが悪化した」という指摘である。事件を伝える報道が、事件を伝えるがゆえに事件を引き起こしたテロリストの広告塔として機能してしまうのだ。

You might, perhaps, expect us to attack the Queen, the sinister Gladstone, the rigid Derby, or the dexterous Granville; but there you would be in error. Our appeal is to the body of the people; it is these that we would touch and interest. (120)

「アピール」こそがゼロの考える革命の本質であり、そのためには特定の個人ではなく、より多くの人々に自らの存在を訴えかけなければならない。彼の所属するパリの本部が「都市の下水を破壊して、強い腸チフス菌によって全人口を一掃しようと考えて」(118) いるにも関わらず、ゼロが爆弾という手段にこだわるのは、ひとえにダイナマイトが「もっと目立つ」(118) からなのであり、こうした思想はジェイムズ・ジョルが指摘する当時のアナーキストのスローガン「行動によるプロパガンダ」(110) と合致する。ゼロの誇大妄想はからかいの対象となっているが、彼の行動は歴史と符合するのである。

『ダイナマイター』は歴史を背負ったゼロという一人を通して、テロリズムという社会プロパガンダを揶揄する。ゼロは爆発物の威力の潜在性を誇示しつつも、常に不発の可能性を懸

念している。彼がサマセットを友人として扱い、自分の哲学について饒舌に語るのは、ダイナマイトが「彼の存在理由」(116) を保証するため、それが不発に終わるときには彼の意義が消失してしまうという危機感の裏返しなのである。

「一触即発の爆弾」で見せるゼロの熱心な語りは、思い通りにならない爆発物と格闘するマクガイアに彼自身の姿を投影したもので、たとえ失敗に終わった爆弾であってもそこにはゼロという存在が刻印されているという主張なのだ。

「アザラシの毛皮のコート」を着た「6 フィート」の背丈と「不釣り合いなほど広い肩幅」(5) のテロリストの正体は、自己の存在の確立に躍起になっている中年男性であり、聞き手のサマセットはテロリストのイメージと現実のゼロとの乖離にただ困惑するしかない。

物語が終盤に向かうにつれて、その乖離はさらに増大する。自暴自棄になったゼロによって点火された爆弾が彼らの住む邸宅を崩落させたとき、サマセットは爆弾魔にアメリカに帰るか監獄へ行くかの選択を迫る。この提案にゼロが従わない場合、通りの真ん中で声を上げて群衆を呼ぶと脅すサマセットにたいして、ゼロは「荒っぽい群衆、野蛮な感情！」(198) と群衆への恐怖心を吐露する。爆弾によって人々を恐怖に陥れるはずのテロリストは、暴徒化した群衆の想像に怯える感傷的な科学者に過ぎず、「恐怖のゼロ」は「怯えるゼロ」と変化する。すなわち“terror”を持たない“terrorist”はただの「人」となるのだ。

『ダイナマイター』はそのクライマックスにおいて、恐怖の対象ではなくなったゼロを現実のロンドンでの爆破事件に結びつける。

he sprang forward—his bag knocked sharply on the corner of the stall—and instantly, with a formidable report, the dynamite exploded. When the smoke cleared away the stall was seen much shattered, and the stall keeper running forth in terror from the ruins; but of the Irish patriot or the Gladstone bag no

adequate remains were to be found. (201)  
 ゼロは売店の角にダイナマイトをぶつけて爆発させてしまうのだが、強烈な爆発にもかかわらず、売店が壊れただけで店主は傷を負うことはない。しかしその一方で、ゼロは吹き飛ばし、しまい十分な痕跡も残らないため、そこに居合わせた人が見るのは「煙」と「がれき」だけである。こうした実質的に人的被害を伴わないテロリズムこそが、1884年のロンドンで起こった一連の爆破事件なのだ。作者は爆弾事件で負傷した警官に宛てて献辞を書いたが、これは一連の爆破事件による被害者が二人の警官だけだったことを意味する。しかも彼らが職務中であったことを考慮すると、一般市民への被害は皆無となる。イギリスにおける最初の爆弾テロであるヴィクトリア駅の事件を想起させる場面を『ダイナマイター』の最後に配置することによって、スティーヴンソンは1884年の歴史をロマンスの延長線上に据えたのである。このように考えると、『ダイナマイター』に「破壊の天使」と「美しいキューバ娘の話」といった荒唐無稽な物語が挿入されている理由が明らかになる。作者は、テロリズムがロマンスという空想と、歴史における事件という現実との中間に位置し、虚構を孕んだものであることを提示したのだ。そして、その妥当性は20年後のアメリカにおいて証明される。

#### IV 虚構の現実化

スティーヴンソンは冒険小説という地点から、ゼロというテロリストを通じて空想を現実に結びつけた。1914年7月20日付けの『ニューヨーク・タイムズ』の記事は、歴史の地点から、アレクサンダー・バークマンを介して現実が空想の領域へ及んだ実例を我々に提起する。

Most people who read STEVENSON's "The Dynamiter" imagine that his portrayal of his hero was one of wildly extravagant

satire, or extreme burlesque. Instead, it was the study, in cold and bitter realism, of a type which only appears overdrawn because most people cannot conceive of such mental processes as those of STEVENSON's Zero being possible. ALEXANDER BERKMAN's utterances, published yesterday, concerning the Lexington Avenue explosion, show that STEVENSON was exaggerating nothing, that his most wildly impossible delineations fell short of the reality, that the character he painted was painted not with hyperbole but with restraint.

バークマンはロシア系アメリカ人のテロリストで、1914年7月にロックフェラーの自宅を狙った爆破事件を起こして逮捕される。ゼロが現実となってニューヨークに現れたことを伝える記事において、とりわけ注目すべきは、彼の登場によって、『ダイナマイター』を「冷徹で辛辣なリアリズムにおける類型研究」として解釈することができるようになったことだろう。スティーヴンソンが示唆した空想から現実へのベクトルは、ここで現実から空想という双方向性を持つ。そうした双方向性を可能にするのが、テロリズムという現実と虚構が混交した概念であり、バークマンは19世紀末の冒険小説家が表象したテロリズムと虚構の近接関係について、歴史の側からその有効性を証明したのである。

#### 注

- <sup>1</sup> Booth, pp. 173-4.
- <sup>2</sup> エッセーに関しては政治的な話題も多く、とりわけ南太平洋滞在中に執筆した『歴史への脚注』は当時のサモア紛争の渦中における現地からの抗議であり、スティーヴンソンの植民地主義に対する態度が明確に示されている。
- <sup>3</sup> 『新アラビアンナイト』は当初2巻構成で出版されたが、第2巻は、それぞれの物語の主人公やテーマが全く異なる短編小説を編纂したものであるため、本論文ではフロリゼル王子を主人公とした第1巻（「自殺クラブ」と「ラージャのダイヤモンド」）を

収録)を『新アラビアンナイト』として扱う。

- <sup>4</sup> Maixner, p. 123.  
<sup>5</sup> Short, pp. 7-35 を参照。  
<sup>6</sup> Givens, pp. 7-9 を参照。  
<sup>7</sup> ロバート・カイリーは伝記批評的な立場から『ダイナマイター』を論じており、作品をスティーヴンソンが抱えた「エキゾチックな冒険の現実性とその価値を信じたい気持ちと信じ切れない気持ちが組み合わさったもの」(133)と評価し、その発露として作家のゼロにたいする距離を置いた風刺的な視点を指摘する。また、アラン・サンディソンはモダニズム文学の先駆けとして、『ダイナマイター』の挿話の信憑性を論じるが、登場人物の虚言をモダニズムの語りの曖昧さと関連づける論法はかなり無理があるように思われる。

#### 参考文献

- Balfour, Graham. *The Life of Robert Louis Stevenson*. vol. 2. London: Methuen, 1901.  
 Ballantyne, R. M. *The Coral Island*. Oxford: Oxford UP, 1990.  
 Behn, Aphra. *Oroonoko and Other Writings*. Oxford: Oxford UP, 1994.  
 Bell, Ian. *Robert Louis Stevenson: Dreams of Exile*. Edinburgh: Mainstream, 1992.  
 Booth, Bradford and Ernest Mehew, ed. *The Letters of Robert Louis Stevenson*. vol. 5. New Haven: Yale UP, 1995.  
 Doyle, Conan. *A Study of Scarlet*. 1887. London: Penguin, 2001.  
 Givens, Terryl. *The Viper on the Hearth: Mormons, Myths, and the Construction of Heresy*. Oxford: Oxford UP, 1997.  
 Haggard, Rider. *King Solomon's Mines*. 1885. New York: Modern Library, 2002.  
 Houen, Alex. *Terrorism and Modern Literature, from Joseph Conrad to Ciaran Carson*. Oxford: Oxford UP, 2002.  
 Joll, James. *The Anarchist*. London: Methuen, 1979.  
 Keily, Robert. *Robert Louis Stevenson and the Fiction of Adventure*. Cambridge: Harvard UP, 1964.  
 Maixner, Paul, ed. *Robert Louis Stevenson: The Critical Heritage*. London: Routledge, 1981.  
 Melchiori, Barbara. *Terrorism in Late Victorian Novel*. London: Croom Helm, 1985.  
 Punter, David. *The Literature of Terror: The Modern Gothic*. London: Longman, 1996.  
 Sandison, Alan. "A World Made for Liars: Stevenson's 'Dynamiter' and the Death of the Real." *Robert Louis Stevenson Reconsidered: New Critical Perspectives*. ed. William B. Jones. Jefferson: McFarland, 2003, 140-62.  
 Short, Kenneth. *The Dynamite War: Irish-American Bombers in Victorian Britain*. London: Macmillan, 1978.  
 Stevenson, Robert Louis. *New Arabian Nights*. 1882. *The Works of Robert Louis Stevenson*. Tusitala Edition vol. 1. London: Heinemann, 1924.  
 Stevenson, Robert Louis, and Fanny Stevenson. *The Dynamiter*. 1885. *The Works of Robert Louis Stevenson*. Tusitala Edition vol. 3. London: Heinemann, 1924.