

第一節 自伝の諸相

「ジョージ・ギッシングほど、たつぷりと自分の人生を小説に書き込んだ英国作家はない。詳しい伝記を知らずに彼の本を読むのは、目隠しをして読むようなものだ」(Michaux 58)とジョン・ハルペリンが言うように、ギッシングの作品を特徴づける一つの要素は、その自伝性にある。^①下層中流階級の出身ながらオーエンズ・カレッジで優秀な成績をおさめ、学者となる将来を嘱望された矢先、娼婦ネル・ハリソンへの恋に溺れて窃盗の罪を犯し、放校となった失意の人生。この屈辱的な経験をはじめとして、一ヶ月の服役の後、恥多い故国を逃れてアメリカで経験した冒険の数々や、帰国後作家となった彼が目当たりにしたロンドンのスラムでの貧困生活、酒びたりの妻との辛苦に満ちた結婚生活や上流の女性への憧れ、そして念願かなって訪れたイタリアや、二度目の妻と滞在したイギリスの地方都市エクセターの風景など、ギッシングの作品には、たしかに彼が実人生で体験した出来事や情景が、ほとんど事実そのままに数多く取り込まれている。

しかし、従来の批評では、これらの自伝的要素が、金銭や階層意識、女性観といった社会的意義から論じられて、初期小説『無階級の人々』(一八八三年)の主人公ウエイマークをはじめ、作家を登場人物や主人公とする作品が多数あるにもかかわらず

ず、作家としてのアイデンティティや、創作の行為そのものに注目する議論は少ないように思われる。^②一八八〇年代の文壇の状況を正面から取り上げた『三文文士』(一八九一年)でさえ、読者層の急激な拡大とジャーナリズムの興隆によって、「作家の地位が引き下げられ」(「ヘンリー・ライクロフトの私記」「秋」第二十二章)、文学が単なる「商品」となった社会状況の解説に、批評の中心は置かれているようだ。

こうしたギッシング批評の現状は、もちろん、彼の描く作家像に大きく影響されたものではある。たとえば『三文文士』には、ある種の文学的才能を持ちながら、時代に立ち後れて破滅する主人公の作家エドウィン・リアドンと、鋭い現代感覚を武器にジャーナリズムの世界で名を成すジャスパール・ミルヴェインとが登場する。信奉する文学観も彼らが辿る運命も、あらゆる点で対照的と思われる二人の書き手たちは、しかしながら、ともに自分を二流と認め、「書くこと」が孕む違和感や無意味さを頻繁に口にするのである。このように、ギッシングの描く作家たちは、そのほとんどが創作の行為そのものに一種の不信感を持つ不安な書き手たちで、同じく作家を主人公とするディケンズの自伝的小説『デイヴィッド・コパフィールド』(一八四九～五〇年)において、語り手で主人公でもあるデイヴィッドが「私は生まれつき作家になるように定められ、運にも恵まれていると信じる根拠もこの時には得ていた。だから、自信を持って天職を全うしようとした」(第四十八章)と語って、「書

くこと」をアイデンティティの源、あるいは自己実現の確かな手段として肯定したのとは大きく異なっている。

しかし、「書くこと」は、ギッシングにおいて、本当に無意味なだけの行為なのだろうか。創作の虚しさが頻繁に示される一方で、たとえば愛書家のエゴイズムと悲哀とをユーモラスに描いた短篇「クリストファーソン」（一九〇二年）が典型的に示すように、彼の作品には読書や蔵書にまつわるエピソードが頻繁に織り込まれて読者に強い印象を与える。『三文文士』のリアドンにとって、大英博物館の図書室（図①）は「真のわが家」（第五章）で蔵書は「大切な旧友」（第十章）であり、その図書室を「牢獄」と嫌悪するメアリアン・ユールでさえ、人が一生かかっても読み切れない「良書」がこの世にあることを認めずにはいられない（第八章）。そして、『ヘンリー・ライクロフトの私記』（一九〇一年。以下、『私記』と略記）において、ライクロフトの遺稿を読んだ語り手は、そこに「かつて私たちが実際に会って話した時より、はるかに深く詳しい彼の実像が明かされている」（序章）として、書き手の自己表出に手記の存在価値を見出している。

『私記』の語り手が言うように、もしも書かれた作品が作家の究極の自己の形を表すものなら、自己投影を創作の核とするギッシングにおいて、「自己」の本質は、何よりもまず「書くこと」、あるいは書かれた作品を「読むこと」にこそ見いだされるのではないか。「書くこと」と「読むこと」にもっとも深



図① 当時の大英博物館の図書室

く関わっていると考えられる『三文文士』と『私記』を中心に、ギッシングの「自己」の本質について考えたい。

第二節 「書くこと」と自己抑圧

『三文文士』において、ミルヴェインは、「実務の才がない旧式の芸術家」リアドンと「一八八二年の文筆家」（第一章）である自分とを対比して、次のように語る。

「今どき文学は商売だ。宇宙の力だけで世に立つ天才は別に
して、今の文壇で名を成す連中は腕利きの商売人なのだ。真っ
先に頭に置くべきは市場^{マーケット}。ある商品の売れ行きが落ちたら、す
ぐさま目新しい食欲をそその何かを売り出す。……現代の三文
文士街は、電信が飛び交う場だ。世界のどこで、どんな文学の
食べ物が求められているか、すべてお見通しという訳さ」

(第一章)

インスプリートン
「霊 感という宇宙の力に感じて書かれたはずの文学が、「芸術」としての特権的地位を失い、商業といういかにも現世的なシステムに呑み込まれていく一八八〇年代という時代。天才と凡人という階層的対比によってミルヴェインが言い表しているのは、じつは「文学」という概念の歴史の変遷の過程でもある。市場原理がすべてを支配するその世界の基盤をなすのは、当然のことながら金銭である。しかし、そのうえ、「金を持てば、友達ができる」と語り、その「知り合い」が貴重な「情報源」ともなれば、成功の「機会」をもたらし宣伝網でもある(第三章)と言う彼は、ともに社会を循環し、交換によって価値を得る金銭と情報との密接な関わりと、それらが社会に持つ強大な影響力を鋭く認識しているのだ。電信という通信網がはりめぐらされた世界で求められるのは、「世界のどこで、どんな文学の食べ物が求められているか」を瞬時に把握できる情報ネットワークの空間的な広がり(図②)と、自分自身を「一八八二年



図② 1874年の鉄道駅における広告。商業主義と情報の密接な関係を示す一例

の文筆家」と規定する鋭敏な時間感覚だろう。「今どき」「真つ先に」「すぐさま」「目新しい」と言葉を重ねるミルヴェインにとって、時間は過去から未来へと続く連続した流れではなく、目の前にある一瞬、断片化された「今、この時」こそが重要なのだ。作品を読者の「食欲をそそる食べ物」とする比喩も、文学を知性や感情といった、持続的な精神活動から切り離し、読者のつかの間の欲望に訴えて、つきつぎと消費される極めて断片的かつ表層的なものとして印象づけることになる。

レイチエル・ボウルビーは、『三文文士』を、「その直前に起こった、あるいは当時起こりつつあった、商業による芸術の蚕食」(Bowly 105)と、「文化は、新商業やそれが迎合する大衆社会とは両立し得ないのだという前提から生じた、価値と階級の厳格なさまざまの二項対立」が生み出す「袋小路」を描いた作品だと言う(二七)。たしかに、ミルヴェインが自らの文学観を披露する上の引用は、「商業による芸術の蚕食」を見事に象徴しているし、物語の主要な登場人物たちは、リアドンとミルヴェインを中心に、そのほとんどが際立った対照をなしている。リアドンが執筆について語る、

「それと知りつつ、いい加減な作品を書くことに尻込みする気持ちがあるからね。今どきの作家はそんなこと気にもとめないだろう。『市場に出すにはこれで十分』。彼らはそれで満足なのだ。……もちろん絶対的な価値基準などありはしない。たし

かに、ひどい自己矛盾だね。一流になれないと知っていないながら、作品をできる限り良くしようと骨身を削っているのだから」

(第四章)

という言葉は、市場原理に支配されてあらゆる価値が相対化された文壇の有りようを、彼もまた正しく認識していることを示している。しかし、ミルヴェインと同じく自身の凡たつたことを認めながらも、リアドンは「いい加減な作品を書くことに尻込み」をして、「自己矛盾」と知りつつ、「作品をできる限り良くしようと骨身を削」らずにはいられない。そこには、「確かな文学的価値のあるものを書くなんて、これっぽっちも思わない」(第六章)と平然と言い放つミルヴェインとは対照的に、作品や人間の内在的価値に対する信頼、あるいはこだわが見られるだろう。じつさい、リアドンの書く「堅実な性格描写」に支えられた「純粹に心理学的」(第五章)な作品は、彼が人間の、ひいては「自己」の実体を「性格」や「心理」といった内面世界に置いていることを明らかにする。

リアドンが示す内実へのこだわりは、じつはこの物語に登場する失敗者たちに共通するものだ。リアドンの友人で究極の写実小説を書くこうとするハロルド・ビッフェンは、「作品が真面目で有意義」(第三十一章)であることを執筆の主眼とし、アルフレッド・ユールが、「二冊の文学事典」にも匹敵する「術学的個性」(第三章)の持ち主とされながら、文壇で名を成さな

かったのは、裕福な妻を持つ同業者ファッジとの競争に敗れたからだけではない。

ユールが文学的名誉などというものをすっかり無視して、小説か演劇を製造することに甘んじていたら、商業的成功を勝ち取ったかもしれない。が、可哀相に彼は融通のきくタイプではなかった。大まじめに努力し、自分は芸術作品を生み出していると考え、猛烈な良心を持って野心を追求したので。(第七章)

自分が「芸術作品を生み出している」と信じ込んでいるユールは、自身の二流たることを常に意識しているリアドンより、さらに一時代前の書き手といえる。しかし、市場原理が支配する文壇にあつて、「文学的名誉を無視」できず、「大まじめに」「猛烈な良心を持って」執筆に励むユールがリアドンと同じ「内実」へのこだわりを持つことは明らかだ。

書くことは、「世の人々に差し迫ったメッセージを持つ人だけの喜び」でもあれば「特権」(第八章)でもある、と考えるユールの娘メリアンもまた、「書くこと」の意義は「メッセージ」、すなわち、伝達されるべき意味内容にこそあるという。しかし彼女は、すでに伝えるべき主張を失った父親のために、来る日も来る日も大英博物館の図書室で資料を収集し、それを編集する自分を、「ただの読み書きの機械」と感じ、自分の代わりに「古い本を何冊か投げ込んで、約め、混ぜ合わせ、現代風にアレ

ンジして、今日の消費に適した一冊を生み出す」「文学機械」(第八章)が現れることを夢想する。同様の感覚は、創作に行きづまったリアドンが、「意志のぜんまいが壊れてしまい」(第六章)、自分が「自動機械」になって、「ねじを巻き、レバーを押さなければ次の言葉が出てこない」(第十一章)と考えることからも読み取れよう。主体性の核ともいえるべき「意志」を、ぜんまい仕掛けの壊れた機械としか感じられないリアドンは、言葉を自在に操って作品を紡ぎ出すどころか、空虚な行為と認めて日常の会話さえ、ままならなくなる。ライクロフトは「機械的な訓練を意味もなく繰り返す」だけの教練の記憶を、「個性の喪失」(「春」第十九章)と呼ぶ。独自の内面を備えた充実した「自己」の理想と、すべてが金銭によって空洞化される「現実」とのギャップ。それこそが、登場人物に、「環境」という「得体の知れない影響力」(「三文文士」第六章)に操られる無意味な「機械」としての自分自身を、認識させるのである。

リアドンをはじめとする失敗者たちが、この現実と理想とのズレに翻弄されて破滅するのなら、たとえば、「誇張も飾りもない真実なんかには耳を傾ける奴はいないさ。大衆の耳を引きつけるには、大声で怒鳴るしかない」と語って、執筆における「誇張」や「嘘」(第三十三章)をむしろ成功の秘訣として積極的に肯定するミルヴェインには、そうした「内実」へのこだわりはないように思われる。妻エイミの愛情を空しく求め続けたリアドンや、その彼女に報われない愛を抱いて自殺するビツフェン

とは違って、「ロマンティックな愛」など「自己欺瞞」に過ぎず、「結婚とは、かすかな好みが環境に後押しされ、ゆつくりと高まって強い性的な感情を生んだ結果」(第二十二章)だと言うミルヴェインにとって、人間とは環境に支配され、持続する自己を持たない空虚な存在でしかない。彼が、作品を書くコツを「下品な思想や感情を、下品な考えと感情の持ち主を喜ばすやり方で表現することだ」(第二十八章)として、内容ではなく表現にこそ「書くこと」の意義を見いだすのは、そうした彼の人間観を反映する。同様の姿勢は、『チット・チャット』という大衆向け雑誌の発案で成功を収めるウェルブデイルの、「肩同然の書き物だつて、扱いようによっては、すばらしい読み物にできる」(第三十三章)という言葉にも明らかだ。

本来、人間の思考や感情と深い関わりを持つはずの文学という世界において、自己や作品の「内実」にこだわる者たちはことごとく破滅し、内的価値の一切を否定して表層に遊ぶ者たちが繁栄への道をひた走る不条理。嗤うべきは、商業主義に支配されてすべての価値が空洞化した文壇や社会の浮薄な有りようなのか。あるいは、そうした環境に適応できない時代遅れの人間なのか。登場人物が形づくる露骨なまでの二項対立と、彼らに与えられる皮肉な運命とは、レイチェル・ボウルビーも指摘するように、まさに出口のない「袋小路」として、これらの問いを読者に突きつけているかのようだ⁴。しかし、当時の社会が陥ったこのジレンマを、社会改革を求める一種のプロパガンダ

とするのではなく、逃れることのできない現実として淡々と写真するはずのこの小説において⁵、鋭い現実認識を武器に成功への階を駆け上るミルヴェインが、商業主義に則った自身の執筆に関する信条を吹聴するたびに、「天才というなら話は別だが」(第二十四章)、あるいは「神のごとき靈感など、別世界のことだ」(第一章)と言い添えて、リアドンと同じく自分が二流であることを常に強調するのはどうしたことだろう。もちろんそれは、すでに述べたように、自己と社会の現実についての彼の冷徹な認識を示すものではある。しかし、同時にその言葉は、たとえ実際には手の届かぬものであつても、あらゆる商業主義から自由な執筆の理想郷のあることを、すなわち描き出された「袋小路」の外側の世界のある可能性を、読者に意識させることにもなるはずだ。

じつさい、書くことを、文体の妙を競うだけの「頭の体操」(第十四章)と呼ぶミルヴェインが、リアドンの著作を再版することを条件に書いた追悼文は、

すばらしい文章で……そこかしこに真情が溢れていた。……ほめ言葉は誇張されてはいないが、リアドンの作品の最良の部分が見事に提示されている。ジャスパーを知る者なら、これを読むまでは、自分よりずっと立派なあの男を、彼がこれほどきちんと評価できるとは思わなかっただろう。(第三十三章)

と評されて、彼が公言する、大衆を引きつけるためには「誇張や嘘」も辞さない、という執筆の原理を裏切るものとなっている。こうしたミルヴェインの変節、あるいは矛盾を彼の善良さの証と見る批評もある⁶。しかし、そもそもこの追悼文が、彼が「好きだったし、尊敬もしていた」（第十二章）リアドンの著作を復刻する広告文であることを忘れるべきではない。すなわち、商業主義と個人的嗜好とが複雑に交錯する中で示される、リアドンに対するミルヴェインのこの異例ともいえるべき真摯なオマージュは、商業主義の旗手である彼自身もまたリアドンと同じく、人間や文学の内在的価値への信仰を密かに持ち続けていることを明らかにするのである⁷。

鋭い現実認識と見事な適応力によって、栄達の道を駆け上るミルヴェインが内包するこの矛盾は、一見明確に切り分けられた『三文文士』の二項対立的な世界を大きく揺さぶるだろう。リアドンをはじめとする失敗者たちの内実へのこだわりを、ミルヴェインもまた共有しているなら、いかに時代の趨勢に乗って楽々と執筆をこなし、世俗的な成功を得ようとも、結局のところ、彼にとって「書くこと」は、決して自己実現の手段などではなく、むしろリアドンの場合と同じく、大きな鬱屈、自己抑圧をもたらし作業になるからだ。成功者も失敗者も、内実にこだわる者も表層に遊ぶ者も、「書くこと」に関わる者すべてが真の意味で自己を解放する手段を奪われた虚ろな世界。そこで前景化されるのは、「書くこと」がもたらす「自己」の空洞

化の現実と、そうした世界にあつて、もはや決して実現されることのない、そしてそのためにかえって誰もが手放すことのない空虚な夢としてのロマンティックな文学的理想ということになる。

第三節 「読むこと」と自己充足

「書くこと」の孕む問題性を追求するギッシングの作品は、上に見た『三文文士』にとどまらない。たとえば、『私記』において、作家であったライクロフトは、「自由と威厳」に満ちているはずの執筆生活が、作家の「自立」を保証するどころか、編集者や出版者、そして読者といった「多くの人の奴隸」（春第九章）となる現実を嘆いている。このように、ギッシングにおける「書くこと」が、常に書き手に自己抑圧を強いるのは、それが読み手との関係性なしに成り立たない行為であるからかもしれない。ライクロフトは、さらに、「自己と世界」が「敵対関係」（春第八章）にあると感じ、「世間が時代の性質を左右する場合には、不信や恐怖を感じるし、目に見える大衆の形を取ると、そこから尻込みして遠ざかり、しばしば憎悪を抱かずにはいられない」（春第十六章）と言う。その彼が、長い間「世間とはロンドンの群衆を意味していた」（春第十六章）と言うのは、「書くこと」がいわゆる「群衆の中の孤独」を、都市における自己疎外の状況を象徴することを示唆するのであ

る。

「書くこと」が自己疎外へとつながるなら、ギッシンクにおいて「自己」のアイデンティティを唯一実感させるのが、「読む」という行為である。すでに、『三文文士』のリアドンにとって、蔵書が「大切な旧友」で、大英博物館の図書室が「真のわが家」であることは見たが、その図書室の居心地のよさが、

部屋の暖かさが彼を優しく包み、あたりを満たす空気が孕む独特の香り……は彼にとって次第に愛おしく喜ばしいものとなった。
(第五章)

と紹介されるのは注意する必要がある。ここに示される暖かさや匂いなどの感覚的な描写は、ギッシンクが語る読書体験に共通するイメージであるからだ。

たとえば、読書の至福に關してもっとも多くの記述がある『私記』を見てみよう。その中で、ライクロフトは、「蔵書のひとつひとつを匂いで識別できるし、鼻をページに近づけただけで、あらゆることを思い出す」（『春』第十二章）と言う。すなわち、ミルマン版のギボンの匂いは、「それが賞品として与えられた瞬間の勝ち誇ったような幸福感を丸ごと呼び起こす」（『春』第十二章）す。そして、リデルとスコットの希英辞書については、次のように語る。

それを開いて、ページの匂いが嗅げるほど顔を近づけると、真新しいその本をはじめて使った少年時代のあの日（その日付が見返しに、はるか昔に死んだ者の手で記してある）に再び戻っている。夏の日で、いかにも子供っぽく、不安と喜びにぶるぶる震えながら眺めたその見慣れぬページには、柔らかな日の光が降り注ぎ、それが永遠に私の心にとどまることになった。

〔夏〕第九章

いずれの場合も「読むこと」は書かれた内容を理解することよりも、蔵書の「匂い」、あるいはミルマン版やオックスフォード版といった本の形や活字、そして余白や手触りをきつかけに、過去の「幸福感」や「不安と喜び」に満ちた「身震い」、さらにはページに降り注いでいた日光の明るさや暖かさといった感情や微妙な身体感覚を、まるで「あの日に再び戻つ」たかのようにな「丸ごと」呼び起こすことなのだ。ページに降り注ぐ日光が「永遠に私の心にとどまる」という記述が示すように、呼び起こされた過去は、さらに永遠の未来へと結ばれて、読者はその瞬間、欠けることのない十全な「自己」の感覚に満たされることになる。

三百ポンドの遺産を得てエクセターに隠遁するまで、ロンドンで作家として「決まりきった仕事を控えめにこつこつとこなす生活を自らに強いてきた」（『序章』）ライクロフトにとって、「書くこと」はまさにリアドンやメアリアンと同じく主体性を

持たない無機的な機械に自分自身を変えることであった。ロンドンに、断片化された現在に（「僕が書く相手は今、まがうかたなき今だ。僕の書く物は、今と関わらなければ価値がない」（『三文文士』第二十八章）というミルヴェインの言葉を見よ）、そして自己疎外に、「書くこと」がつながるとすれば、「読むこと」は、田園に、過去の記憶に、そして自己充足につながっていく。

ロンドンでの文筆生活に別れを告げ、田舎に移り住んだライクロフトが手に入れたのは、たった一人で自然に囲まれながら読書する生活で、

読書を妨げるものは何もない。ムネアカヒワの歌、ミツバチのハミング。これが私の聖所を取り巻く音だ。ページを繰ってもそよとも言わない。
（「夏」第五章）

という描写が示すように、「読むこと」はまさに自然と一体化する行為でもある。ここで「読むこと」は、同じ身体感覚とはいっても、先に見た嗅覚や触覚ではなく、鳥や蜂が発する自然の音に結びつけられる。同様のことは、テニソンの『イン・メモリアム』（一八五〇年）を手にとると、「遙か昔の声」、「詩を理解する術を教えてくれた声」がその詩行を再び読み聞かせてくれるのが聞こえる（「冬」第十九章）という記述にも示されている。そして、この「読むこと」と聴覚との関わりはまた、田舎道でふと耳にした農夫の歌声が、かつて旅したパエストゥムの

の廃墟（図③）へとたちまち彼を運び、「蜂蜜色の石灰華の巨大なドーリア式の柱」や「柱の間の細長い海」、そして「アペニン山脈の紫色の峡谷」などを目の当たりにする（「秋」第十九章）エピソードへとつながっていく。こうして、「読むこと」は、田園に、過去の記憶に、さらに究極の憧れの地であるイタリアやギリシャへ、ひいてはその憧れの源泉ともなったホメロスやダンテなどの天才の世界、つまり、ミルヴェインが「異次元の世界」（『三文文士』第一章）と呼んだ文学の理想郷へと結びつけられることになる。すなわち、ここでもまた、農夫の歌声を聞くという聴覚的な出来事が、色や形などの視覚的な風景へとつながって、ライクロフトにおけるイタリア体験、そして



図③ パエストゥムの廃墟、ケレスの神殿

読書という行為が、人間のさまざまな身体感覚を刺激し、生き生きと活動させる自己充足、あるいは自己実現の場と捉えられているのだ。『三文文士』において、ミルヴェインとリアドンという一見対照的な書き手たちが夢見続けた文学の理想郷、真の自己実現としての文学世界は、こうして「読むこと」を通して読者に提示されることになる。

しかし、「書くこと」に伴う苦悩や疎外感をギッシングがあれほど切実に描いた背後には、「読者」への根強い不信が横たわっていたはずだ。とすれば、「読むこと」をこれほどやすやすと、しかも読者自身の自己実現をもたらすものとするに、われわれは微妙な違和感を覚えないだろうか。もちろんここで読書の対象とされるのは、そのほとんどがいわゆる天才の作品で、それを「読む」人間もまた愚かな一般大衆ではない。したがって、よく言われるギッシング自身の才能への不安と、真の文学的価値を理解しえない無知な読者大衆に対する軽蔑が、逆説的な形でそこに表されているかもしれない。しかし、たとえば、ライクロフトの手記を読んだ語り手が、「自分自身の満足のためだけに書かれた」その本に著者の「思考や思い出や少しばかりの夢や心の状態」、すなわち作者の「自己」の姿が、心の赴くままに書きとめられてある（「序章」）のを見出すように、本来読書とは、作品に込められた作者のメッセージや「自己」の有りようを追体験する行為であるはずだ。

たしかに、ライクロフトが、「本を読み、読み続けて、不毛

な自己を絶え間なく忘れ去り、他者の精神の活動に身を任せる方がよい」（『夏』第九章）と語る時、そこには他者の精神の追体験としての読書の可能性が示されている。しかし、ギッシングが描き出す読書の喜びは、そのほとんどが、書かれた本の内容を辿ることよりも、匂いや活字などの感覚的な刺激によって読者が失われた自分自身の過去の記憶を呼び起こし、十全な自己の感覚を取り戻す、読者の側の極めて一方的な自己実現の行為とされるのである。ライクロフトが、単なる「書き物」ではない真の「文学」と賞賛するアイザック・ウォールトンの作品を読む楽しみを、「そのすばらしさを理解するだけではなく、その風味を味わうこと」（『夏』第三章）と説明することに、注意しておこう。「風味を味わう（savour）」という言葉が示すとおり、ギッシングにおける「読むこと」は、まず何よりも、嗅覚や味覚などの五感を存分に働かせて自己を活性化する身体的行為としてある。なぜこのようなことが起こるのか。その矛盾にこそ、ギッシングの考える「自己」の本質が隠されているのではないか。

第四節 「自己」の本質

ロンドンでの不安な執筆生活から解放されて、一人田舎で読書するライクロフトは、「この世の中で私ほど固有成性（こごせい）にこだわる者はいない。身体の間々まで強烈な個人主義者はいない」

〔夏〕第十二章〕と語って、確かな輪郭を持った自己のあることを主張する。そこに示される確固たる「自己」の感覚は、先に見た読書の至福が生み出す十全たる「自己」のイメージにつながるものだろう。「自己中心的」であることを「美德」とし、「骨の髄までの利己主義者」〔春〕第九章〕を自認する彼が、個人としての人間に「善を行う気質」を認める一方で、それが集団になると、「独自の考え」を持たず、「周囲に促されて悪に走る」「愚かで卑しい」生き物〔春〕第十六章〕になると言う時、彼にとって「自己」の本質とは、道德的な性向や思考といった内面世界、いわゆる人間の精神活動を意味するのは明らかだ。じつさい彼は、「この身体は『精神 (mind)』の衣服、あるいは住まい』としてあるだけのこと。この身をいかに痛めつけようと、私は、真の私は、別のところにあつて、自分自身を統治し続ける」〔秋〕第十四章〕と高らかに宣言して、自己の本質を肉体から切り離された純粹な精神活動に見出し、さらに、その人間の「英知」を「頭 (brain)」と「心 (heart)」に分割して、後者の重要性を説いている〔春〕第十六章〕。そしてこの「心」の英知に支えられた純粹に精神的な固有の自己を、周囲を取り巻く不条理な「環境」、「独自の考えを持たない」無定形の暴力的な「大衆」に對置するのである。

確かな「自己」の拠り所を精神に、そして感情の動きに置くライクロフトは、『三文文士』のリアドンと同じく人間の内在的価値の信奉者といえる。しかし、「穏和で想像力に溢れる豊

かな美德の持ち主」であるリアドンが、「粗野で荒廃したこの世の労働市場」〔第三十一章〕にあつて、激しい自己疎外にさいなまれたように、ライクロフトが示すこの極めてロマン主義的な人間観が、同時に彼が自ら打ち立てたはずの「自己」の輪郭を揺るがせ、アイデンティティの不安をもたらすことも否定できない⁽¹⁰⁾。たとえば、「意志は、環境に対しては無力だが、魂 (soul) の性向を形作るのは思いのままだ」として、「自己鍛錬」の重要さを説いた途端に、ライクロフトは、「ありつたけの激情を思うさま爆発させる」方がはるかに「自然の命ずるところ」にかなった生き方だと感じ、「得体の知れない不正な力に反抗し、糾弾の叫び声を上げよと命じる何かが魂の中にある」のを知る〔秋〕第十三章〕。抗いがたい運命の受容を勧める「意志」が「頭」に、理性の働きに関わるなら、それに反発する「情念」は「心」、つまり感情の動きを表すだろう。「頭」と「心」とが激しく葛藤するこの場面では、「運命を甘受することが、知恵であり道德的義務である」と、どうすれば確信できるのか」と「答えない問いを果てしなく問い」〔秋〕第十三章〕続けるライクロフトは、自己の輪郭を形づくるはずの「心」が、時に「英知」とは相容れない不条理な「情念」を孕み、自己確立ならぬ自己分裂をもたらす可能性を意識せずにはいない。

同様のことは、自己の本質を肉体とは異なる精神に見出し、その精神の肉体に対する優位を宣言した彼が、すぐ続いて、

ところが、記憶も理性も私の知的な能力のすべてが、混沌たる忘却に吞み込まれようとしている。魂 (soul) と精神 (mind) は別のものか？ それなら、私には魂の存在が全く意識できない。私にとって、魂と精神は一つのものだ。そして、今まさに思い知らされているとおり、私の存在を保証するあの要素は、「こ」に、頭がずきずきと脈打って激しく痛むところにある。苦痛がもう少し増せば、私はもはや私ではなくなる。……明らかなのは、私という存在は肉体的な諸要素が形作るある均衡、つまり私たちが健康と呼ぶものでなりたっているということだ。

(「秋」第十四章)

ということからも読み取れるだろう。自己の「存在を保証する要素」が「頭がずきずきと脈打って激しく痛むところ」にあるというライクロフトは、先の発言とは対照的に、自己の存在の核が精神ではなくむしろ肉体にこそあることをここで実感させられる。あるいは、彼にとって「魂」と「精神」(ここでは「心」と「頭」と言い換えることもできるだろう) とが不可分なものであるように、一度は峻別したはずの「肉体」と「精神」の境もまた明確な輪郭を失って一体化しているといふべきだろうか。いずれにしても、あれほど高らかにその固有性を謳われた「自己」は、その実体を定義しようとした途端に、与えられた定義の枠組をつぎつぎとすり抜けて、ついに彼は、

結局、私には「永遠の存在」と同じくらい自分というものからないし、自分が単なる自動機械で、思考も行動もそのすべてがひとつの力に支配され、それが私を騙して利用しているのではないかという疑惑に取り憑かれてしまう。

(「秋」第十四章)

と告白するのである。自分が何者か理解できず、自身を、「ひとつの力に支配され」た「自動機械」と呼ぶライクロフトは、まさにリアドンやメアリアンと同じ自己疎外、あるいは自己崩壊の状態にある。しかし、この他者に支配された自分自身を、「この衝動が力を失うと、それまで一瞬たりとも感じていなかった別の衝動に支配される」、「つまらぬ出来事の奴隷」(「秋」第十四章)と呼ぶライクロフトにとって、自己崩壊の契機が、彼の言う「偶発的な出来事」、すなわち「環境」という外的要因にあるのではなく、じつは自己の内部に、内在する「衝動」にあるのは明らかだ。

自然主義の影響を受けたギッシングにとって、「環境」の力に翻弄される人間という概念は、創作の重要なひとつの軸となっていたはずだ。^①じつさい、『三文文士』で、創作に行き詰まったリアドンがジャーナリストとして売り出したミルヴェインを避け始めた理由を「こうした環境の下で重力が自然に働いた」(第十二章 結果だと解説する言葉をはじめ、ギッシングの作品において、「環境の力」は登場人物の運命や人間関係を左右

する得体の知れない影響力として頻繁に言及されている。『三文文士』の商業化された文壇、あるいはその文壇のあり方を生み出す大衆消費社会は、まさに不合理的な「環境」の象徴といえる。しかし、そうした表向きの主張にもかかわらず、ギッシングにとって「自己」の空洞化の真の源泉は、じつは外的要因ではなく、「情念」や「衝動」といった内在する矛盾に満ちた不可知の力にこそあるのだ。

われわれはすでに環境への不適合者であるリアドンばかりか、その同じ環境に見事な適応力を示してジャーナリズムの世界で成功するミルヴェインさえもが、執筆への違和感を抱いていることを述べたが、ギッシングの作品の多くを貫く「書くこと」の不毛は、まさにこの分裂する「自己」の意識によって生み出されているとは言えまいか。ギッシングにとつての「自己」が、外的環境に操られるのみならず、内在する衝動に引き裂かれて確かな輪郭を失った分裂したものであれば、作品の真価を理解できない読者大衆の不合理的影響力を云々する以前に、作家の自己表出としての作品それ自体が、決して実際に生み出される可能性のない空虚な夢となるからだ。そしてそれは同時に、すでに見た読者の身体感覚を刺激して、読者自身の自己の十全さを取り戻させる、読者の自己実現としての読書のあり方をも説明するように思われる。

ロンドンでの辛苦に満ちた執筆生活から解放されて田舎に居を構えたライクロフトは、その至福の生活が与えてくれる喜び

に、「われを忘れ、過去を振り返ることも未来を予測することもなく、今現在を楽しんだ」（「春」第九章）と言う。この忘我の状態は、ミルヴェインに求婚されたメアリアンが、彼の胸に抱き寄せられた時の恍惚感にも通じるだろう。

メアリアンは目を閉じて甘美な夢に身を任せた。こうして生まれて初めて、彼女は、型にはまった知の世界を逃れて、生の実感を味わった。……一度か二度、奇妙な自意識が身震いとなつて身体を貫き、これは罪だ、みだらな行為だと彼女に感じさせたが、そうした感覚に続いて激しい喜びの波が押し寄せ、過去の記憶も未来の予測も吹き飛んでしまった。（第二十四章）

田舎での穏やかな読書生活の楽しみと、恋人にはじめて抱擁された性的快感とが重ねられるこれらの描写は、人間の隠れた衝動に対するギッシングの理解を示して興味深い。しかし、注目すべきは、いずれの場合も、ギッシングにおける至福の時、自己充足の時、じつは「自己」の意識が失われる自己喪失の経験とされることだろう。すでに見たように、ギッシングにとつての「自己」がさまざまな衝動に引き裂かれた不可知の存在であるなら、そうした不安な「自己」をたとえひと時でも忘れ去ることによつてのみ、確かな「自己」の感覚は得ることができ。本来の自分自身を見失う自己喪失がそのまま自己充足につながる。ある意味で矛盾したこの状況こそが、ギッシン

グにとつて自己のアイデンティティが確立される唯一の可能性で、他者の思考に、あるいは過去の記憶に「自己」を占有される読書行為が、自己実現の手段となるのはこうした理由による。

もちろん、「過去の記憶も未来の予測も」消え去ったその至福の経験は、「今」という瞬間にのみ成立しうるはかないものだ。ライクロフトが、「本を読み、読み続けて、不毛な自己を絶え間なく忘れ去る」ことを求め、たとえ断片しか覚えていなくとも、「過ぎ去っていく一瞬の幸福」を得るために読書をし続ける（「春」第十七章）のは、そのことを明確に示している。ライクロフトは読書に没頭した過去の自分を思い出しながら、「私、だつて？ 本当に私自身なのだろうか？ いや、違う。彼は三十年前に死んでしまったのだ」（「春」第十七章）と、過去と現在における自己の断絶を語り、さらに、場所にもつわる記憶の曖昧さに触れながら、「その時目にした光景が……効力を發揮するのは、精神や心や血の動き、つまりその時自分を自分たらしめている人間の本質が力を貸すからだ」（「夏」第十章）と言う。本を読むことによって、あるいはある光景を見ることがよって蘇る自己の記憶。それは現在生きている「自己」とは異なる「死んだ」自分自身にすぎない。本来不在のはずの「自己」に自分自身を占有され、現在の「自己」を見失う瞬間にかろうじて感じ取る充足感。それがギッシングにおける「自己」の意識であつて、それは、『三文文士』のミルヴェインが商業

主義的な文章を書き続けることによって得ようとした一瞬の快楽にも通じるだろう。ここにおいて、一見対照的と見えた「書くこと」と「読むこと」とは重なりあうといえるかもしれない。

さらにここで、「その時自分を自分たらしめている人間の本质」が、「精神と心と血の動き」と定義されていることにも注意する必要がある。「精神（mind）」や「心（heart）」と並んで自己の本質とされる「血（blood）」は、一方で人間の英知を揺るがす激情、先にライクロフトが自己を危うくする内在的要素として挙げた「情念」や「衝動」に結びつく。しかし、それは同時に、いわゆる肉体の一部としての血液につながって、ギッシングの「自己」における身体性の重要さをも強調するのだ。理性と感情、肉体と精神、衝動と英知。互いに相反する要素が未分化の形で共存するこの状態が、ギッシングに特有の「自己」の形で、それこそが、ギッシングにおける自己充足の瞬間が、嗅覚や聴覚といった身体感覚の活性化を、必ずその契機として含むことになる理由でもある。さらに、どれほど成功を勝ち取ろうと、結局ミルヴェインにとつての執筆が自己抑圧の行為であつたように、いかに至福の時と見えようと、「読むこと」がもたらす自己充足もまた空虚な幻に過ぎぬことを、この分裂した自己の感覚は示唆している。「書くこと」も「読むこと」も、作家ギッシングにとつて、アイデンティティの核ともいふべき重要な二つの行為は、そのいずれもが作家に自己実現をも

たらずどころか、「自己」の空白をむしろ暴き出すことになる。

* * * *

ライクロフトが書き残した手記は、完成すれば「おそらく彼の手になる最高のものとなっただろう」〔序章〕。しかし、一人称で書くのはあまりに「尊大」に思えて、「配列の工夫」もされずに「断片」のまま放置されていた〔序章〕草稿とされる。おそらくは「自分自身を満足させるためだけに」書き始められたその手記は、「自己」に対するこだわりと不安、そして結局は確かな輪郭を欠いた断片性によって、上に見たギッシングの分裂した「自己」のあり方を典型的に示している。ところが、手記を読んだ語り手は、そこに「ささやかだが欲するところがあり、それが満たされたと感じただけではなく、大いに幸福を味わった」ひとりの男の姿を見出し、その彼が「自己について、人間が語れる最高の真実を語っている」ことに「人間的な興味」を感じるのである〔序章〕。そして「構成のない単なる寄せ集めの文章」となることを避けながら、草稿の「自然さを何よりも尊重」〔序章〕する形として、選出した文章を春夏秋冬という四つの章に配列して出版するのだ。

ここには、先に見た読者の自己実現としての読書ではない、いまひとつの読書の形、すなわち、著者の自己充足としての読書の形（図④）が示されている。ある意味で理想的なこの読者を得ることによって、欲望に突き動かされて、本来不安定なは



図④ 読書するギッシング（メンデルスゾーン撮影、1895年11月5日）

ずの著者は「満たされ」、「幸福」な人間となり、「構成のない単なる寄せ集めの文章」に過ぎなかった「断片」としての「自己」は、本来の「自然」な形をとどめながらも「配列」と「構成」を与えられ、確かな輪郭を持つに至る。「個人主義」を標榜しつつ「自己」の不安に常に脅かされ続けたギッシングにとって、こうした理想的な読者の存在は、自己確立の最後の拠り所であり、夢でもあったに違いない。彼が常に自伝の断片を自らの作品に織り込み続けたのも、ひよっとすると、崩壊しつつある自己の空白を埋めてくれる理想的な読者のあることを密かに期待し続けていたからではないだろうか。

註

- (1) ハルペリンは、現象学や構造主義的アプローチへの反発から伝記的要素を強調しすぎる傾向はないが、伝記的要素がギッシングの作品に占める意義は多くの批評家の認めるところである。
- (2) ハルペリンは、「ギッシングはどうしても自分自身を、性と金と階級の問題から切り離して思い描くことができなかった。そのため、彼の思考に、そしてその結果彼の小説に、それらの問題がひとまとまりになって常に姿を見せるのだ」(Michaux 64)と言う。
- (3) たとえば、マイケル・コリーは、「エドウィン・リアドンの悲惨な運命は他の夢想家たちにも通じるものだから、偶然にも彼が作家だという事実はそれほど重要ではない」(Collie, *Allen Art* 112)と言う。
- (4) ボウルビーは、文学の商業化がもたらす人間の機械化と内在的価値の問題について詳細に論じているが、その議論はミルヴェインとリアドンを中心とする登場人物の二項対立が中心で、ミルヴェイン自身が孕む矛盾については論じていない(Bowley 98-117)。
- (5) コリーは、ギッシングの都市生活に対する知識が「都市の労働者の生活を彼らと共に味わうのではなく、一種の社会現象として眺めた」結果得られたものだとし、その視点を「よそ者」の眼差しとしている(Collie, *Allen Art* 69)。
- (6) 一九六七年六月二十九日付けの『タイムズ文芸サブリメント』の書評は、このミルヴェインの追悼文を、ギッシングの意図はともあれ、「読者はちょっとした美徳の印と受け取っただろう」と言う(Michaux 128)。
- (7) 同様の矛盾は、ウェルプデイルにおいて一層明らかだろう。彼は常にロマンティックな恋愛を夢見ては失望を味わい、「チット・チャット」の構想を、思いを寄せるミルヴェインの妹ドーラに批判されると、愚かな大衆に「読書の習慣をつける一助になる」(第三十三章)と、教育的効果を主張して、折衷的な姿勢を見せる。
- (8) 「蜘蛛の巣の家」(一九〇〇年)のゴールドソープのように、芸術的情熱に燃える書き手もいるが、彼もまた投稿した作品が拒絶されて病に倒れ、失意の時を経験する点で、「書くこと」の不毛を表しているといえよう。
- (9) 読書の至福についての記述は、この他にもシェイクスピア『私記』『春』(第十二章)や『アナバシス』(夏)第九章)に関するものなど、枚挙にいとまがないが、そのいずれもが、作品の版本の手触りやページの匂いといった感覚的な記述を伴っている。
- (10) ギッシングの描く人物が、作家の分身として互いに共通する要素を備えていることは事実だが、メアリ・ハモンドも言うように、ライクロフトは特にリアドンの流れを汲む人物と言えよう。Mary Hammond, “Amid the Dear Old Horrors: Memory, London, and Literary Labour in *The Private Papers of Henry Ryecroft*” in *Gissing and the City: Cultural Crisis and the Making of Books in Late Victorian England*, ed. John Spiers (Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2006) 175.
- (11) コリーは「自然主義の実験」という章において、ゾラからの直接的な影は否定しながらも、ギッシングの初期小説に自然主義的要素のあることを認め(Collie, *Allen Art* 78)、「ルーシー・クリスピンも、『ギッシングの登場人物は徐々に環境よりも自分自身の矛

盾した欲求や信念と戦わねばならなくなる」と、ギッシングの作風の変遷を辿りながら、そこに自然主義的な要素を読み取っている (Postmus, *Garland* 47)。また、ボウルビーがその著書『ちよつと見るだけ——ドライザー、ギッシング、ゾラにおける消費文化』でゾラ、ドライザー、ギッシングに注目したのも、自然主義に対する意識が働いていたからだろう。