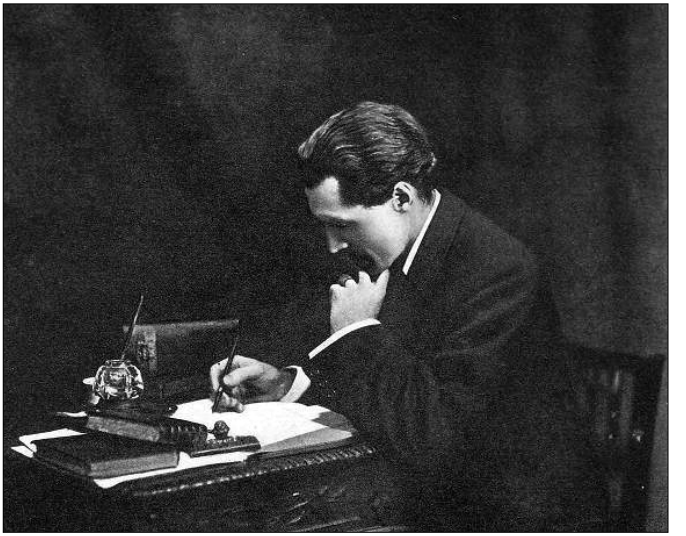
第十九章

小説技法

――語りの方法と人物造型――

廣野　由美子



執筆中のギッシング（1901年5月）

ギッシングの作品は、これまでに、芸術的観点からじゅうぶん評価されてきたとは言えない。第一に、ギッシングの研究においては、作品自体よりも人物としての作家のほうに関心が注がれる傾向が、いまだにあるからだ。第二に、ヴィクトリア朝末期に作家活動を行ったギッシングの小説には、旧来のイギリス小説の伝統的要素と新しい実験的要素とが入り交じっているが、彼独自の小説技法がじゅうぶんに理解される前に、モダニズム作家たちの小説が現れ、その華々しい勢いの陰に隠れてしまったためだと推測される。

マイケル・コリーは、ギッシングの作家としての発展段階にそって、彼の作品群を三つに分類している。第一期は、『暁の労働者たち』（一八八〇年）、『無階級の人々』（一八八四年）、『民衆』（一八八六年）、『サーザ』（一八八七年）、『ネザー・ワールド』（一八八九年）など、ヨーロッパ大陸の自然主義小説と親近性を持つ作品群。第二期は、それまでの労働者階級を中心とした題材から一転し、本来の社会的位置からずれた人物たちの心理的関係に重点を置いた小説群で、『因襲にとらわれない人々』（一八九〇年）、『三文文士』（一八九一年）、『流謫の地に生まれて』（一八九二年）、『デンジル・クウォリア』（一八九二年）、『余計者の女たち』（一八九三年）などがこれに属する。第三期は、『女王即位五十年祭の年に』（一八九四年）、『渦』（一八九七年）、『命の冠』（一八九九年）など、都市の資本主義特有の疎外の問題に焦点を当てた作品群である（Collie, *Alien Art* 10-11）。

このように題材やテーマ、手法などの観点から、ギッシングの小説は三つに大別できるが、つねに一貫しているのは、彼が「挫折する人間」の不幸な姿を飽くことなく描き続けた作家だということである。そこで以下、挫折する人間像の描写に焦点を当てて、語りの性質や人物造型の仕方がいかに変遷していっているかを、三段階に分けて辿ってみたい。具体的な作品としては、第一期から『ネザー・ワールド』、第二期から『余計者の女たち』、第三期から『渦』を取り上げる。それらの作品を、従来のヴィクトリア朝小説の特色と比較しながら検討し、ギッシングの小説技法における伝統的要素と革新的要素とを確認することによって、彼の芸術家としての側面に光を当てたい。

第一節　自然主義的点描

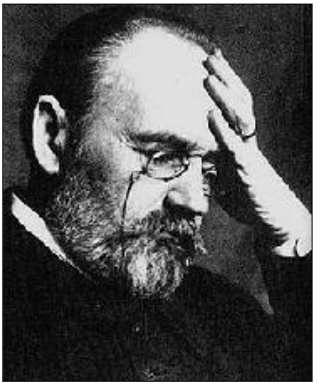
ギッシングは一八九八年に『チャールズ・ディケンズ論』のなかで、それまでのイギリス小説を概観して、「労働者階級については小説のなかで多くのことが書かれてきたが、その生活形態を主として扱ったもので第一級の作品は、まだ出ていない」（第十章）と述べている。これは、ギッシングの初期作品群がすでに出版されたあとの発言であるため、彼は自分自身の小説をも、第一級のプロレタリア小説から除外していることになる。しかし、貧しい労働者階級の人々の生活の悲惨さや不潔さといった実態のみならず、そうした環境のなかで堕落してゆく人々

の生態を、ギッシングほどリアリスティックに描いたイギリスの小説家が、彼以前にいなかったことは確かである。ことに、どん底の人々の群れを迫力ある筆致で描いた『ネザー・ワールド』は、彼の初期作品のなかでも圧巻であり、イギリスにおける本格的なプロレタリア小説の筆頭として位置づけられるだろう。

もちろん作品の成り立ちが、作家自身の人生と切り離せないことは言うまでもない。大半のヴィクトリア朝小説の書き手は中産階級の出身であったため、関心の中心は自ずと中産階級に集中しがちであったし、下層階級の生活を実体験として知らなかったゆえに、彼らにはその実相が描けなかったのである。それに対してギッシングは、中産階級の出身ではあったものの、窃盗を犯して放校処分になって以来自滅の一途を辿り、娼婦でアルコール中毒者のネル、狂暴でやがては精神異常者となるイーディスとの結婚を通して、下層階級出身者の性質を知り尽くし、自らも貧困のどん底生活を体験した。したがって、下層階級を熟知していた彼は、いわばその世界を内側から描いたのだと言える。

しかし、ギッシングを他のヴィクトリア朝作家たちから隔てているのは、作家の人生体験や題材だけではない。下層階級の世界を描く彼の方法自体のなかに、それまでの小説には見られなかった「新しさ」が含まれているように思われる。人間の醜悪さを赤裸々に描くためには、「上品な」ヴィクトリア朝時代の思潮やタブーを打ち破る必要があり、その結果ギッシングは、人間が遺伝や環境などの生物学的・物理的要因によって規定されているさまを科学的なアプローチによって描写する手法、つまり脱イギリス的な「自然主義」の方法に近づくことになったのである。そのためギッシングは、「〈イギリス自然主義〉と漠然と呼ばれるものの父」たる存在とされ、しばしばドストエフスキーやゾラ（図①）、バルザック、ドーデといった大陸の小説家たちに連なる作家とされる（Coustillas, *Collected Articles* 14）。

『ネザー・ワールド』では、どん底の生活のなかで貧窮にあえぐ人々の群れが描かれる。したがって、群像を描くことを主眼としたこの作品では、下層階級の世界全体を展望する語りの視点が用いられ、「全知の語り手（omniscient narrator）」による三人称形式がとられている。ここで注意すべきことは、この作



図①　フランスの自然主義文学を代表する小説家ゾラ

品の全知の語り手が、伝統的なイギリス小説にしばしば見られるタイプの「介入する語り手（intrusive narrator）」であることだ。語り手は、「チャールズ・ヘンリー・スコーソンが、ご存じの、あるいはご推測のような人間になるに至った事情について、一、二言述べておこう」（第二十二章）、「人を馬鹿にしたような手紙を読んだとたん、クレムがかっとして口にした生粋のスラム言葉をお聞かせしたい」（第三十八章）というように、読者に向かって語りかける。また、「ああ、無常な世の中よ！」（第二十一章）、「哀れな反逆者の心よ！」（第三十二章）というように、作中人物や状況に対する思いをストレートに表明することもある。語り手が一般論を述べる箇所は数多いが、一例を挙げると、「羽振りがよくなってきたために、卑劣に立ち回る衝動に駆られることが減ってきた人間が、偉そうに教訓を垂れる資格が自分にあるように思うという現象が、よく見受けられる」（第三十五章）といった調子で、人間性全般に関するコメントが随所に織り込まれている。

このような旧来の語り手の口調を見るかぎり、この小説は「イギリス的」である。しかしよく見ると、ヴィクトリア朝小説における「介入する語り手」が、一般に作中人物に対する共感を読者から引き出す仲介者のような役割を果たすのに比して、『ネザー・ワールド』の語り手は、はるかにシンパシーが希薄であることに気づく。たとえば、ヒューイット家がますます貧乏になったことに触れた箇所で、語り手は「ひとつだけよかったことは、一番下の子が死んだことだった」（第十六章）と言ったり、未亡人となったペニロウフの状況を説明するさい、「運命の女神の慈悲のおかげで、ボブとの間にできた子供は一人しか生き残っていなかった」（第三十八章）と述べたりする。スラム言葉の凄まじさは、作中人物の会話を通しても直接読み取れるが、次のような語り手のコメントによってさらに強調される。

> ガーデンズでは子供はみな、親から始終ぶっ殺すと脅されている。いつもながらのことなので、もう効力がない。上の世界で乳母や母親が「怒りますよ！」と言うところを、下の世界では「ど頭かち割るぞ！」と言う。あちらで「本当に困った子ね」と言うのに対して、こちらでは「ぶっ殺すぞ！」と言う。これは習わしであって、たいしたことではない。　（第二十八章）

ヒューマニズムの精神とは程遠いこのような語りを目にするとき、読者はそこに含まれたアイロニーをいかに解釈するべきか、躊躇を覚える。R・C・マッケイのように、『ネザー・ワールド』の語りのアイロニーには、「かすかなユーモア」と「ペーソス」が含まれているとする向きもあるが（Coustillas, *Collected Articles* 28-29）、そのような特徴は語りの表層に留まるものにすぎず、その根底には人間に対するシンパシーが見出せない。シーリグが言うように、そこにはむしろ、「低級で卑俗な文化に

対してギッシングがもともと持っている軽蔑の念」（Selig 35）がうかがわれるのである。

キャンディ夫人が夫の暴力によって半殺しの目に会いながらも酒を断つことができないさまを語った箇所では、アルコール中毒者の習性が突き放した目で描かれている（第八章）。ボブが偽金作りを企み始める箇所では、犯罪者の形成要因についての社会学的な分析がなされる（第二十四章）。また、下層階級の住環境の不潔さ、乱雑さについてのルポルタージュ風の描写は、至る所に見られる。このような語りに、同情や哀感は含まれていない。語り手の視点からシンパシーを排除することによって、ギッシングは、伝統的なイギリス小説の手法から離れ、科学的な自然主義の方法へと接近したと言えるのではないだろうか。

では、人物造型という観点から、作品の特徴を見てみよう。作中の人物群はそれぞれ、下劣さ、弱さ、歪（いびつ）さなど負の特性を持った人物として類型的に描かれている。ことにクレムは、言葉遣い、行動、ものの考え方などすべての面において、卑劣で下品な特徴が顕著に表れた人物である。彼女は下働きのジェインを虐めて楽しみ、ジョウゼフと欲得づくの結婚をし、ボブと共謀して自分の夫を、ついでボブの妻ペニロウフを殺害する計画を立てる。最後に彼女は、母親の毒殺未遂で逮捕される。クレムの母親ペコヴァ夫人も、下劣さにおいて娘に劣らぬ人物である。ボブも自惚れの強い軽薄な人間で、最後は偽金作りに手を出し、逃亡中に怪我をして惨めな死に方をする。ジョウゼフは、かつて捨てた娘ジェインのもとに戻り、父スノードンの遺産をジェインから奪おうと画策し、目的を果たすと姿をふたたび消すという身勝手な人間である。スノードン老人は、自分の財産を貧民救済のために役立てようとする慈善家だが、だんだん理想主義がエスカレートして、孫娘ジェインの幸福を犠牲にすることもいとわなくなり、歪んだ狂信性を露わにしてゆく。

善良な人物たちもみな弱い人間である。ヒューイットは、かつては革新主義の活動家であったが、大家族をかかえて貧窮にあえぎ、ぶざまに老いてゆく。いつも病弱なヒューイット夫人は、赤貧のなかで消えるように死んでゆく。ペニロウフは心根の優しい女性だが、愚かな夫ボブを崇拝して怯える愚鈍な人物である。

ギッシングの他の初期作品群のなかに見られる理想主義の痕跡をわずかに留めた人物は、ジェインとシドニー・カークウッドのみである。しかし彼らも、挫折する弱い人間として描かれている。ジェインは終始善良な人間だが、幼少期に体験したトラウマのために、ヒステリーの発作を起こしやすいという身体的な虚弱さと知力の弱さを引きずっていて、祖父から押しつけられた貧民救済の理想を実行するに足る力量を備えていない。シドニーは、労働者のなかでは教養と品位のある人物として描かれているが、彼も結局、クレアラへの情にほだされて結婚し、彼女の家族を養うことだけにあくせくする。結末では、散らかった家の中でだらしのない服装をした彼は生活に疲れ果てた男

に堕ちていて、画家になりたいというかつての夢ももはや消えている。「もう二度と絵を描く気にはならないだろう。描きたいという気持ちは、幸せなとき、希望があるときに湧いてくるものだ」（第三十九章）と、語り手は彼の挫折を強調する。シーリグも指摘するように、結局シドニーやジェインは、「容赦ないまでに貧しい環境のなかでは、高貴な向上心を抱くことが不適切であることを学ぶ」にすぎず、この作品では、理想主義はたんなる障害として否定的に捉えられている（Selig 19-35）。

この作品のなかでもっとも異質な人物は、クレアラであろう。彼女は、自らが生まれ落ちた階級を忌み嫌い、なんとかしてそこから脱出しようと試みる。父ヒューイットに遺産が入ったさい、彼女は一時、教会経営の学校へ行ったりピアノを習ったりして、自分の属する階級よりも上品な環境のなかで育った経験があったため、下層階級の暮らしを嫌悪するようになる。彼女は、自らの美貌と才覚を生かして、女優として世に出るという野心を抱く。このようにクレアラは、類型化を脱した立体的な人物として扱われている。しかし彼女は、いわゆるヴィクトリア朝小説の女主人公とは、いくつかの点で決定的に異なる。第一に、クレアラは目的のためには手段を選ばず、平気で身を落とす。表立っては書かれていないが、彼女が劇団とのコネクションを得るために、スコーソンと肉体関係を持ったことが暗示されている。第二は、彼女の挫折の仕方。ようやく主演の代役に抜擢されるというチャンスがめぐってきたとき、クレアラはライバルの女優から硫酸をかけられ、顔面が焼けただれて、女優の生命を断たれる。いやしくも作者がシンパシーを抱く女主人公であるならば、その挫折への過程を描くにあたって、このように一気に叩きのめすようなやり方ではなく、もっと繊細な方法が選ばれるであろう。劇薬をかけられた瞬間のクレアラが、熱さと痛みで走り回る姿を、語り手は突き放したように描く。クレアラに残された唯一の生き延びる手段は、かつて求婚を断った相手、シドニーと結婚することである。シドニーを思惑通りに自分に引き寄せようと画策するクレアラの様子は、「檻の中の獣のように、狭い部屋の中を動きまわった」（第三十二章）と描かれる。作中でもっとも上品な女性として造型した人物をも獣に譬える作者は、根底において、人間の獣性を描こうとしているのだということが明らかになる。こうして作者は、下層階級からの脱出が絶望的であることを示す。「機会があり次第、世の中は彼らを抹殺する。危険な因子、社会の枠組みを乱す者たちを」（第三十二章）と語り手は強調する。その意味では、社会の枠組みを乱すべく、命がけの戦いを試みた人物として、クレアラは複雑な要素を含んだ立体的人物であり、ギッシングの後期の人物像へとつながってゆく新しいタイプの登場人物であるとも言えよう。

このように作品では、志を持った品位ある人間像もわずかに交じっているが、彼らも例外なく挫折への道を免れない。「個」としての彼らの姿はそれほどクローズアップされることがない

まま、どん底の世界に埋没してゆく。そうした人々の「群れ」を描くことこそ、この作品の主眼であり、個人の描写はあくまでも「点描」に留まるのである。

最後に、この作品の結末部の語りを見てみたい。

シドニーの若いときの野望は潰えた。芸術家にも、正義のための戦いの指導者にもなれなかった。ジェインも、模範的な人間として社会の救済者になることもなく、人々を助けるために託された富を所有する奉仕活動家にもならなかった。しかし、それぞれ仕事は与えられた。人目にはつかないが、正直さと情けを愛する気持ちだけに支えられて、彼らは自分よりも不幸な人々の味方になり、自分よりも弱い心の人々を慰めるのだ。彼らがいる場所は、まったくの暗闇ではない。悲しみが彼らを待ち受けていることは確かであるし、彼らが目指すささやかな目標さえも、おそらくは達成されないだろう。しかし少なくとも彼らの人生は、どん底の奈落の果てまで敗残者の群れで溢れた社会の、非情な力に対する抗議のあかしとなり続けるだろう。

（第四十章）

この結びの語りは、ジョージ・エリオットの『ミドルマーチ』（一八七一～七二年）の結末部を思い出させる。後世のテレサたるべく英雄的な生き方を夢見た女主人公ドロシアの苦闘の結果は、社会では誤謬と妄想の入り混じったものと見なされがちであったとしたうえで、語り手は次のように述べる。

ドロシアの繊細な精神は、広く人目にはつかなかったが、小さな実を結んだ。彼女の豊かな人柄は、キューロス大王によって流れをさえぎられた川のように、地上にほとんど名を留めることのないいくつかの水路となって終わった。しかし彼女の存在が周囲に与えた影響は、数えきれないほど行き渡っている。なぜなら、世の中の善が増大するのは、一部は歴史の記録に残らない行為によるからである。そして世の中が、お互いにとって、思ったほど悪くないのは、半ばは、人知れず誠実な一生を送り、だれも訪れることのない墓に眠る人々が少なくないからである。

（終曲）

スティーヴン・ギルは、この二つの結末部を比較すると、『ネザー・ワールド』の結びの語りがいかに物悲しく抑制されたものであるかがわかると言う[1]。しかし問題となるのは、むしろ二つの結末部の語りの精神が同質であることではないだろうか。どちらも、偉大な目的を達成することに挫折した人物を弁明し、無名の人々の善意を称え、そこに未来の社会を救う希望を託そうとする作者の熱い口調が見られる。それを支えているのは、世の中は「まったくの暗闇ではなく」、「思ったほど悪くない」所であるという楽観であり、人間に対する基本的な信頼感である。しかし、エリオットの語り手が、読者を納得させることに

なんとか成功しているとすれば、それは、作者が『ミドルマーチ』を、人間に対する信頼の余地が残された世界として描いているからであり、シンパシーが語りの基調をなしているからにほかならない。それに対して『ネザー・ワールド』は、救いようのない獣のような人間の姿が、突き放したような語りの口調によって描かれている。その作品世界は、まさに「どん底の奈落の果てまで敗残者の群れで溢れた社会」の有様を描き出し、全編を通して、その「非情な力に対する抗議」がいかに空しいものであるかを、繰り返し強調してきたのである。したがって、この結びにこめられたヒューマニズムには、取って付けたような不自然さがあり、説得力に欠けると言わざるをえない。新しい自然主義的な方法によって下層階級の世界を描くことに成功したギッシングは、作品の最後に至って、伝統的なヴィクトリア朝小説の結末の形へと逆戻りしているかに見える。それは、ギッシングが大陸の自然主義小説へと接近しつつも、伝統的なイギリス小説の方法を完全に脱皮することに対して、ためらいを覚えたしるしと言えるかもしれない。

第二節　心理の流れ

中期の作品『余計者の女たち』では、『ネザー・ワールド』のように多くの人々の群れが展望されるのではなく、焦点が置かれる人物の数はずっと絞られる。語りの方法はやはり三人称形式ではあるが、語り手の視点の対象となるのは、「余計者の女」として生きる道から逃れるために愛のない結婚を選んだモニカと、その夫ウィドソン、女の自立のための先導者として生きるローダと、その恋人エヴァラードなど、少数の人物たちに限られる。それとともに語り手の位置は、『ネザー・ワールド』の場合よりも一気に各登場人物に接近し、しばしばその内面の心理が映し出される。つまり、文学用語を用いて言い換えると、初期作品では、語りの「焦点人物（focalizer）[2]」が物語世界の外側にいる「外的焦点化（external focalization）」の方法が取られていたのに対して、中期作品では、焦点人物が物語世界の内側の登場人物に置かれる「内的焦点化（internal focalization）」の方法へと移行していると言える。また、『余計者の女たち』では、焦点人物が特定化される「固定内的焦点化（fixed internal focalization）」の方法ではなく、焦点人物がモニカ、ウィドソン、ローダ、エヴァラードなどの間で交互に入れ替わる「不定内的焦点化（variable internal focalization）」の方法が取られている。

つまり、全知の語り手が「語る」という三人称形式を保持しつつも、「見る」主体は、物語世界の外側から距離を隔てて眺める全知の語り手ではなく、作中人物自身へと移行しているのである。このような方法によって登場人物の心理が描かれるとき、それは全知の語り手による解説や分析という形ではなく、あるがままの心理を「映写」するやり方に近づく。『余計者の女たち』では、それぞれの登場人物の心理に重点を置いた人物

造型がなされているが、その心理は、一般化されうるような明確なものではなく、分析に耐えるような実体さえもない。それは、いわば捕らえどころのない移りゆく「流れ」のような性質を帯びている。ギッシングが「前フロイト的な心理作家」(Collie, *Alien Art* 19) と呼ばれるのは、彼がこのような人間の心理の無秩序な様相に逸早く着目したからでもあろう。彼が小説に取り入れた方法は、ジョイスやウルフなどのモダニズム作家たちによる「意識の流れ」や「内的独白」の方法に行き着く一歩手前の、いわば「心理の流れ」とも呼ぶべき方法として位置づけることができるのではないだろうか。

この小説は、「新しい女」としての生き方を模索する女性の改革運動が扱われているゆえに、フェミニズム批評の注目を集めている。しかし、作品の大半を占めているのは結婚問題であり、モニカとウィドソンの結婚生活の破綻を描いた部分こそ、作中でもっとも見事な小説技法が達成されている箇所であると言えよう。モニカは、安定した家庭における妻の座を確保するために、公園で出会った行きずりの中年男ウィドソンと結婚するが、彼に対してはじめから冷めた嫌悪感しか抱いていない。他方ウィドソンは、若い妻に対して異常な執着心を持つ。語り手は両者の心理の流れを交互に追いつつ、夫婦の気持ちのすれ違いを浮かび上がらせる。妻が自分の思い通りにならないことに気づきはじめたときのウィドソンの心理は、たとえば次のように描かれている。

ウィドソンは、モニカが時折不満を抱いていることに初めて気づいたとき、驚きあわてた。彼女がもっと自由に行動したがっているとわかったとたん、彼は心配になり、疑い深くなって、いらいらした。二人の間では、まだ喧嘩らしいことをしたことはなかったが、これまでは必要とは思いもしなかったような形で、権威を振りかざさなければならないことに、ウィドソンは気づきはじめた。……ちょっとした訓練として、まずは、家事にもっと気を配ったらどうかと、彼は言ってみた。一日に一時間、縫い物か手芸をして過ごしたらいいのではないか。モニカは今のところは、言うことを聞いて簡単な針仕事を持ち出してはいたが、ウィドソンは鋭い目で観察して、彼女の針仕事はほんの見せかけだけだと、すぐに気づいた。彼は夜ごと横になっても眠れぬまま、陰気な思いにふけっていた。　（第十五章）

他方、夫がたえず干渉してくることに対して苛立つモニカの心理は、次のような調子で描かれる。

ウィドソンが結婚前にしょっちゅう露わにしていた嫉妬心が、いまだに彼の心のなかに潜んでいることを、モニカはすでに悟っていた。彼がどうしてこういう質問をするのかがわかると、まったく平然とした様子をしてはいられなかった。そして夫が自分のほうをじっと見ていると思うと、わずらわしくなった。

（第十五章）

夫婦の間の溝は次第に深まってゆく。夫に対する嫌悪感が募り、外の世界に気慰めを求めようとして「自由」を主張するモニカと、なんとしても妻を独占しようとして束縛するウィドソンとの確執は、夫婦問題を扱った従来の小説よりも一段と激烈なものであり、両者の心理をあぶり出す方法によってそれを徹底的に描くことに、ギッシングは成功している。他方ギッシングは、しばしば焦点人物の目をとおして、写実的な外観描写も行っている。たとえば、モニカが夫の寝顔を見る場面には、「正視するのも耐え難かったが、彼女の目は何度もそちらに向いた。夫の顔はぞっとするようだった。深い皺、赤い眼の縁、斑点のついた肌を見ると、彼女は嫌気がさした」（第二十二章）という描写がある。ここでは、即物的描写に徹した自然主義的な方法によって、リアリスティックな効果が生じると同時に、その光景を目にしたモニカの心理的反応がふたたび映し出されるのである。

ウィドソンは、雇い人にモニカを尾行させ、彼女がエヴァラードの住むアパートを訪ね、彼の玄関のベルを鳴らしていたという報告を受けて、もはや妻の不貞の確証をつかんだものと思いこむ。そのとき彼は、モニカの襟元をつかんで投げ飛ばし、彼女を突き倒して背中を踏みつける。妻に対するこのような暴力行為は、『ネザー・ワールド』の下層階級の家庭では日常茶飯化していて、読者はこの種の描写を見ても驚くには当たらない。しかし、いやしくも中産階級の結婚生活を扱った作品としては、この描写はヴィクトリア朝小説の枠組みを超えている。人間の心理とは、下層階級であろうが中産階級であろうが、いつ何時殺人をも犯しかねない衝動へと傾くものであるかということを、この作品は提示するのである。

モニカは青年ビーヴィスに、自分の頭の中で作り上げた理想の恋人像を重ね合わせるようになる。次の一節は、モニカがビーヴィスに誘われて、初めて彼のアパートを訪ねたときの心理描写である。

モニカの頬は熱くなった。いまや際どい状況にいることは明らかだったが、いったんそこから抜け出しそびれたあとは、前よりもくつろいだ態度で座っていた。楽しめるときに自由を楽しんでおこうと心に決めたようだった。ビーヴィスがこうして二人きりで会う手はずを整えたのかしらと、ふと思った。彼の説明は嘘ではないかと疑った。そして実を言えば自分も、ここにいる間、彼の妹たちが戻って来なければいいのにと願った。彼女たちと顔を合わせたら、とてもきまり悪いだろう。おしゃべりをしたり聞いたりしながら、彼女は心の中で、よくないことをしているという非難に対して自己弁護していた。自分のしていることのどこが悪いというのか。二人きりでいるのが、どうだというのだ。

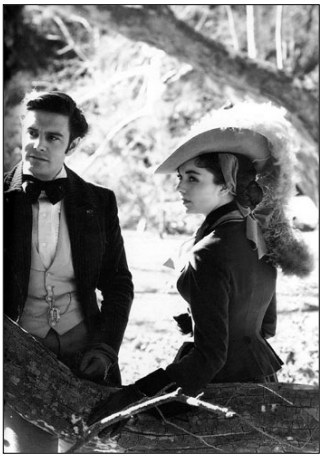
（第二十章）

このあとモニカが次第に大胆になってゆくことを、この心理の流れは暗示している。二度目の密会のときには、恋人同士の気持ちの間にずれが生じる。夫から逃げ出す決意をし、ビーヴィスが自分の身も心も委ねられる相手であることを期待していたモニカは、「彼の女々しい話し方に、ひどく幻滅する」。他方ビーヴィスは、「自分本位でさもしい男性本能が湧き上がり、その虜となりつつ」、内心は「自分が本当に困った立場になったと思い」、びくびくしている。そうしたさなか、玄関のドアを叩く音がしたとき、二人は青ざめ身をこわばらせたままじっと顔を見合わせる。ビーヴィスがそっとドアを開けて、足音が遠ざかっていくのを確認したあと、「微笑むというよりにたりとして、彼女のほうを振り返ったその目つきを見て、モニカは、なにか自分まで恥ずかしくなるような胸の痛みを感じた」（第二十二章）とある。これらの密会の場面は、ヴィクトリア朝小説における性描写のタブーの一線を危うく踏み越えかけている。その危うさは、彼らが抱擁したり接吻したりする場面自体よりも、むしろそのような状況に置かれているときの人物の「心理の流れ」の描写から生じてくると言えるだろう。

惨めな末路へと至るモニカの心理状態は、次のように描かれている。

> 生きる目的もなく、純粋な意欲もない。振り返ってみると、後悔の影が色濃く、未来の生活は恐ろしく、望みの失せた墓場への道を転がり落ちていくようだ。こういう苦い杯を、モニカはいやというほど味わった。彼女は、死ぬのが怖いという思いに取り憑かれた。
>
> （第二十九章）

モニカは、生まれてくる子供がウィドソンの子であることを証明するために、つまり、エヴァラードの子ではないかという夫の嫌疑を晴らすために、ビーヴィスと自分との関係を明かす手紙を遺して、産後に死んでゆく。しかしウィドソンは、モニカが死んだあともなお、彼女を信じることも赦すこともできず、結婚生活の思い出をいとわしく思う。これを、同様に客観的・没個性的方法で作中人物の心理を写実的に描いたフランス小説『ボヴァリー夫人』（一八五六年、図②）と比較してみただけでも、モニカがいかに作者から見放された女主人公であるかがわかる。エンマが夫との結婚生活に飽き足らず、ロマンチックな幻影を追い求めて二人の男と次々情事を重ねたあげく破滅し、服毒自殺をしたとき、遺された夫シャルルは、妻への愛着のあまり後を追うように病死したのだった。結末を比較すると、写実主義者フローベールが女主人公に対して抱いた一片のシンパシーすら、ギッシングがモニカに対して向けていないことがわかる。ルーク夫人が従兄弟ウィドソンに向かって言った「さもしい理由で結婚する人もいる」（第三十一章）という言葉は、さしずめモニカに当てはまるようだ。あたかも作者は、さもしい理由で



図②　ヴィンセント・ミネリ監督
映画『ボヴァリー夫人』（1849年）

結婚した彼女を、あくまでも見放しているように思える。

この小説は、「余計者の女たち」が苦しい生き方を迫られた状況を映し出した「社会小説」「状況小説」のような様相をも呈している。そうであるならば、そのような社会状況の犠牲者とも言える当事者の女性たちに対して、作者のシンパシーが向けられるのが自然であろう。しかしギッシングは、この作品では最後まで、生半可なシンパシーを退ける。結末部は、モニカの産み落とした女の赤ん坊を見て、ローダが「可哀想な子ね」と呟いて終わる。これは、赤ん坊の将来が前途多難であることを暗示しているのであって、この子の未来に新しい女性としての生き方の希望を託した明るい終わり方というようには読めない。ギッシングはこの中期作品において、自然主義作家としての態度をさらに徹底させつつ、新しい「心理の流れ」と呼ぶべき手法を開拓し、芸術家としてさらに成熟度を増したと言えるだろう。

第三節　疎外の構造

後期小説『渦』では、作中人物の挫折の要因がさらに複雑化してくる。それは『ネザー・ワールド』のように「金がなければどうにもならない」というような単純な経済的要因ではなく、『余計者の女たち』のように、「余計者の女」として生きるか、それともそれから逃れるために結婚するかという二者択一の問題に還元されるわけでもない。『渦』は、その比喩的・象徴的タイトルが示唆するように、より複雑な世界観を含んだ作品である。中流・上流階級の社交界を舞台として展開する複雑な人間関係の心理ドラマは、ヘンリー・ジェイムズ（図③）の小説世界にも似ている。[3] この作品でギッシングは、人間がいかに内外の複雑な要因によって挫折し、孤立と疎外を深めてゆくかという新しいテーマに取り組んでいる。

女主人公アルマは、冒頭では恵まれた資産家令嬢で、アマチュアコンサートを開いてヴァイオリンの才を披露する社交界の花形として登場する。しかし、父が事業で失敗し自殺したために、彼女の境遇は暗転する。とは言っても、彼女はあくまでも下層階級に転落するような憂き目を見ることはない。とりあえず彼女が選んだ身の振り方は、ドイツに留学して音楽の勉強をするというものだった。彼女は、音楽家ダイムズと資産家レッ

図③　複雑な心理ドラマを描いた
ヘンリー・ジェイムズ

ドグレイヴから愛人となる誘いを受けるという屈辱感を味わいつつも、ハーヴェイ・ロルフから求婚されて結婚し、「余計者の女」となる危機を免れる。それは愛のない結婚ではなかったし、ロルフはウィドソンとは対照的に、妻に対して理解のある寛大な夫であった。アルマは、妻・母の座を得て社会的・経済的安定を獲得し、かつ、音楽の才能によって世の中に認められたいという野心を抱き、その目的を果たすために、レッドグレイヴとダイムズを自分の魅力によって利用しようとする。彼女は何が何でもコンサートでのデビューを実現しようと突っ走る。このように作品では、社会的に恵まれた女性が、あれもこれも求め、留まるところのない自己実現の欲求を追求してゆくうちに、だんだん抜き差しならない「渦」の中に巻き込まれ、ついには破滅してゆく姿が描かれている。その「渦」は、ジョージ・エリオットが描くような、個人をがんじがらめにする社会の組織的な「網目」のようなものとは、性質を異にする。それは、社会・経済事情・人間関係・運命・人間の欲望など多様な要素が渾然一体となって文字通り渦をなし、その中心部に近づくと、取り返しのつかない深みへと人間を飲み込んでゆく恐ろしい何かである。

このような複雑な挫折の要因を描くために、ギッシングはどのような技法を用いたか。各登場人物の「心理の流れ」を交互に映し出す方法は、この作品でも引き続き用いられている。他方、複雑な人間関係や社会機構を描くために、ギッシングは広やかな視野を展望する全知的視点をふたたび織り交ぜている。つまり、彼は外的焦点化の方法と内的焦点化の方法を、微妙なバランスを保ちつつ融合していると言い換えられるだろう。しかし、いったん影を潜めた「介入する語り手」が作品の前面に現れることはない。グリーンスレイドも指摘するように、この作品では「社会学的解剖、家庭内のリアリズム、密通とミステリーのメロドラマ」、「仄めかしによる暗号化された会話の文体」、ジェイムズ流の「会話の劇的リアリズム」(Greenslade xix-xx) など、多様な手法が統合されつつ用いられているのである。

語り手は、ヴァイオリニストとして才能を発揮し賞賛されたいというアルマの心理を映し出す一方で、次のように、彼女と

音楽との関係を客観的に分析する。

アルマには芸術に対する深い愛はなかった。ウェールズに住んでいたころには、彼女の演奏を聴く人がたくさんいないことを寂しく思っただけで、音楽をすっかり捨ててしまったことは、なんともなかった。彼女にとって音楽は、それ自体目的ではなかった。他の無数の娘たちと同様、彼女にはまず、ある程度の技術的な素質があったから、最初の段階を通り抜けてくることができたが、虚栄心が出てくると、相当の成功を示して見せることが目的になった。

（第二部第九章）

野心に駆られたアルマは、ロルフ、シビル、カーナビー、レッドグレイヴ、メアリ・アボット、ミセス・ストレンジウェイズたちとの人間関係に、次第に絡められてゆく。コンサートを目前に控え、彼女がレッドグレイヴ殺人事件に巻き込まれたあとの描写を見てみよう。

世界は悪夢のように非現実的なものになっていた。いろいろな人が思い出されたが、もっとも身近な人さえも、彼女にはかすかにしか判別できないような気がした。彼らはみな、昨日までとは別人になってしまった。互いにどういう関係だったか、自分との関係はどうだったかも、曖昧になり混乱していた。だれのことを考えても、彼女は心配と当惑を覚えた。

（第二部第十四章）

これは、もはやアルマが渦に飲み込まれ、疎外が一段と深まった状態を描いている。アルマは、殺人現場に居合わせたことが暴露されるのではないかという恐怖、プロのヴァイオリニストとして成功することへの自信喪失、メアリ・アボットと夫の関係に対する邪推、女としてのシビルに対するライバル意識と憎悪など、さまざまな悩みに押し潰されて自滅してゆく。結末に近づくにしたがって、描かれるアルマの状況は、神経衰弱、ヒステリー、目眩、頭痛、不眠症など、病理学的な色彩が濃くなってゆく。最後に彼女は、誤って睡眠薬を多用したために、はからずも死んでしまう。このような結末からも、作者がいかに科学者のような客観的な態度で女主人公を眺めているかがうかがわれる。『テス』（一八九一年）の女主人公は最後に処刑されるが、作者ハーディは深い同情と鎮魂の思いをこめて、彼女の死を見送っている。鉄道自殺をした『アンナ・カレーニナ』（一八七五～七七年）の女主人公も、服毒自殺をしたボヴァリー夫人も、ある意味では自分の挫折に対して自ら終止符を打つ自由意志が与えられている。それに比して、薬の誤用で死んでゆくアルマは、いっそう作者から冷たく見放されているように見える。その意味で、ギッシングの小説は、厭世的な宿命論者ハーディよりも、大陸の写実主義・自然主義の作家フローベールやトルストイ等よりも、さらに冷徹なリアリストであったと言

えよう。

第四節　伝統と実験

以上見てきたとおり、ギッシングは一八八〇年代から九〇年代にかけての創作期に、集中的に多様な小説実験を試みている。第一期から第二期、第三期を経て、次第に文学の題材が変わってゆき、中心テーマとなる人間の挫折の要因が変質してゆくにつれて、それを描くために相応しい技法も変化していった。人物造型の方法は、遺伝と環境によって支配された人間を類型的に描く方法から、性格によって規定することのできない人間の心理の動きに密着した方法へと次第に移行した。それに伴って語りの方法も変化し、外的焦点化の方法から内的焦点化の方法へと推移し、さらにはそれらを融合することによって、「個人の意識と、それを形成する世界全体とを、技法的効果によって区別し選び取りながら、それらの両方に焦点を当てることが可能な」(Postmus, *Garland for Gissing* 20) ヴィジョンを形成するに至ったのである。

ギッシングは、「哀愁」に満ちた作家だとか、「人生に対して泣き言を言う作家」[4]、「センチメンタルな同情を読者に無理強いする」[5]作家などと言われる。しかし、それは多分に彼自身の人生から引き出された印象にすぎないのではないだろうか。たしかにギッシングの辿った人生経路を見ると、彼が高潔な理想や強力な意志力を持ち合わせた清廉潔白な人物であったとは、お世辞にも言えない。彼の人生は零落と敗北、逃避など負の要素に満ち溢れている。そのような自滅的な作家が書く作品は、泣き言だらけでじめじめと湿っぽいものにちがいないという先入観が生じがちだ。しかし、すでに見てきたとおり、芸術家としてのギッシングは、冷徹なリアリスト、シンパシーを欠いたニヒリストであった。H・G・ウェルズが『マンスリー・レヴュー』で述べている表現を借りるならば、「現実に立ち向かおうとしなかったゆえに生涯不幸であった者が、イギリスのリアリズムの巨匠であり先導者とされる」(Cousillas, *Collected Articles* 16) というパラドックスを、私たちは認めざるをえない。それによって初めて、私たちは芸術家としてのギッシングを正当に評価することができるのである。

ギッシングが一八九五年、「小説におけるリアリズムの位置」と題するエッセイで述べている小説技法に関する持論を、最後に見てみよう。

> リアリズムとは、同時代の生活を描くさいの芸術家としての誠実さ以上のものを意味しない。それは、小説とは「人々を喜ばせるために」書かれるものだとか、不快な事実はいつも隠しておかなければならないとか、作品には「プロット」がなければならないとか、物語は楽しい雰囲気で終わるべきだ、等々というような習慣的な考え方に対して、ただ対照をなすものなので

ある。……わずか十～十二年前の小説家の束縛に比べて、今日のイギリスにおける小説家が自由であることを、私は喜ばしく思う。むろん、自由の美酒の誘惑はあまりにも大きい。それに、今日の小説は必ずしも小説自体のために書かれているわけではなく、社会改革の代弁者として声高に叫んでいる。重要なことは、一般の意見はもはや、小説家が自らを欺くことを無理強いしてはいないということだ。世界は小説家の前に開かれている。作家が旧来の規則の命じるままに書くか、あるいは彼が見るままの人生のイメージを示して見せるかは、まさに作家個人が決める問題なのである。[6]

ギッシングは、小説が読者の要求に応じて、あるいは社会改革の手段として書かれた「旧来の規則」の縛りのあった時代に生きながら、小説家が自由に「小説自体のために」小説を書く新しい時代が目の前に開かれ始めていることを、逸早く察し、彼独自のリアリズム――彼自身の言葉を借りるならば「芸術家としての誠実さ」――を貫く方法を模索した作家であった。彼は「人々を喜ばせる」ことを念頭から排し、陰鬱な小説を書き続けることによって、同時代の読者を遠ざけたが、彼の芸術家としての意識は、時代を一歩先んじていたのである。[7] 他方、ヴィクトリア朝人としてのギッシングは、「自由の美酒の誘惑があまりにも大きい」ことに対して一抹のとまどいを覚え、伝統的なイギリス小説の方法と完全に訣別することもできず、ぎりぎりのところで伝統に踏み止まっているように見える。それゆえギッシングの小説は、伝統と実験、イギリス的なものと非イギリス的なものとが、ない交ぜになったような様相を呈している。ギッシングよりあとに生まれ、二十世紀に入って作家活動を始めたジョイスやウルフ（図④）は、彼よりもう少し大胆に「小説家の自由」を駆使し、彼とは別の方向へ進んでいったと言えるだろう。

ヴィクトリア朝末期作家ギッシングは、以上のように、小説技法史上において位置づけ直してみたとき、再評価されるべき重要な作家であることが、いっそう明確になるのである。

図④　「意識の流れ」の作家
ヴァージニア・ウルフ

註

（1）Stephen Gill, introduction, *The Nether World*, by George Gissing (Oxford: Oxford UP, 1999) xviii.

（2）以下、「焦点化」に関連する用語の定義については、Gérard Genette, *Narrative Discourse: An Essay in Method*, trans. Jane E. Levin (Ithaca, NY: Cornell UP, 1980); Mieke Bal, *Narratology: Introduction to the Theory of Narrative*, trans. Christine Van Boheemen, 2nd ed. (Toronto: U of Tronto P, 1997); Shlomith Rimmon-Kenan, *Narrative Fiction: Contemporary Poetics* (1983; London: Routledge, 1989); 廣野由美子『批評理論入門』（中公新書、二〇〇五年）三四～四七頁等を参照。

（3）グリーンスレイドは、ヘンリー・ジェイムズの小説と『渦』との類似点を指摘している（William Greenslade, introduction, *The Whirlpool*, by George Gissing, Everyman Lib. ed.〔London: Dent, 1997〕xvii-xx）。

（4）フランク・スウィナトンは、「ギッシングは、人生に対して泣き言を言う作家であるゆえに、読者から非難された」と述べ、それがギッシングの人気のなさの理由であるとしている（Q. D. Leavis, “Gissing and the English Novel”〔Michaux 180〕）。

（5）アンガス・ウィルソンは、「ギッシングが私たちから無理やり引き出そうとする共感は、センチメンタルで実際的ではない」と述べている（Angus Wilson, “Lower Depths of Literature”〔Michoux 125〕）。

（6）Alfred C. Gissing, ed., *Selections Autobiographical and Imaginative from the Works of George Gissing* (London: Jonathan Cape, 1929) 220-21.

（7）ギッシングは読者層のなかでは人気のない小説家だったが、陰気な作家という世評にもかかわらず、当時の鋭い批評家のなかには、ギッシングの最良の作品を、同時代のもっともすばらしい作品として位置づける向きもあったと、シーリグは述べている（Selig 115）。