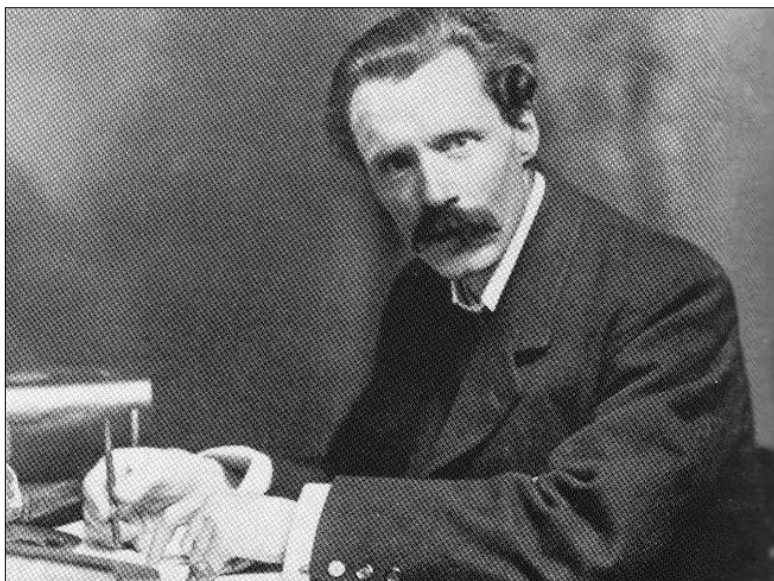


第二十章

自伝的要素

——分裂する書く自分と書かれる自分——

宮丸 裕二



ジョージ・ギッシング（エリオット&フライ撮影、1901年5月）

ギッシングの作品の中でも特に自伝的要素が強いといわれるのが『三文文士』（二八九一年）や『ヘンリー・ライクロフトの私記』（一九〇三年、以下「私記」と略記）といった作品であるが、ギッシングのいずれの著作を考える際も、多かれ少なかれ自伝的要素を含んでいるし、自伝的な読み方をされてきた。その原因は、ギッシングが創作を行った時代と、ギッシング本人の執筆の特性との両方に求めることができよう。ただし、右記の二作品を比較してみても、むしろ正反対の人生が描かれているのに両者共に自伝的であるというのは、よく考えると不思議であるし、それだけこの時代に自伝的著作が至っていた状況は複雑である。そこで本章では、ギッシングが創作を行った後期ヴィクトリア朝という時代に自伝と自伝的執筆がどういう状況にあったのかというところから説き起こして、ギッシング本人の自伝的執筆について、この二作品を中心に概観してゆきたい。そのことからギッシングに特有な自伝的執筆のあり方、また逆に自伝的要素がギッシングの文学に与えている特性を明らかにしたい。

第一節 自伝の世紀末

自伝とは、著者と語り手と主人公が同じ一人である物語のことである。すなわちジャンルとしてはノンフィクションであり、事実が正直に書いてあるかどうかは不明であっても、少なくとも

もそのことを意図し、あるいは装ってはいるのである。このように「自伝」を定義することは比較的容易であるが、「自伝的作品」となるとそうはいかない。自伝的というからには、厳密には自伝でないものであるし、何らかの意味で自伝の要素を必ず備えていることは明らかであるが、その方法が様々だからである。著作がいかなる意味で自伝的であるのかという点は常に時代状況や作品によって変わるのが実態で、ギッシングもまた後期ヴィクトリア朝時代が許容する自伝的作品を残したのであるし、ジャンルによりその自伝的作品の著し方は一様ではない。それが具体的にどのようなものであったのかという詳細は後述するが、ここでは自伝的作品は何らかの意味で自伝を変形したものであるということだけをおさえて論を進めたい。

このように内実が移り変わり、実に掴みがたい「自伝的」ではあるが、その歴史的側面から辿る時、「自伝的」執筆は、むしろ「自伝」よりもはつきりと浮かび上がってきてくれる。というのも、自伝の歴史を辿ると太古に遡ってしまうが、一方、自伝的作品の多くは十八世紀という比較的新しい時代に発生した小説ジャンルの影響を受け、小説の形式で表現されるからである。自伝作品は世間の注目と本人に識字があれば誰でも書けるので作家の専売特許ではないけれど、自伝的作品はそうでないということも、この事情と関わりがある。つまり、自伝的作品には、書く技能についての研鑽を積んだ職人である作家が、その技術を反映させるのである。



図① ジョージ・リッチモンド
『シャーロット・ブロンテ』
(銅版画、1857年)

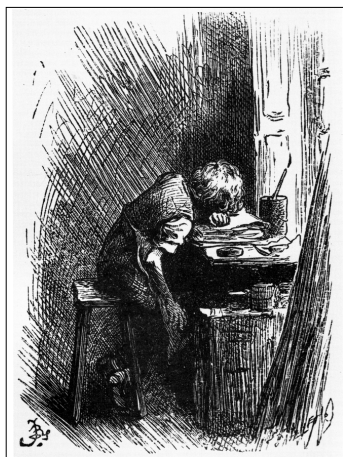
十八世紀以来のピカレスク小説の影響による小説文学と自伝文学そのものの発展や大陸文学の輸入を受けて、十九世紀半ばの英国には自伝的小説が主流の一つとなり、いわゆる「教養小説」という形式の新たな伝統を生み出すことになる。カーライルによる『衣裳哲学』（一八三三〜三四年）、シャーロット・ブロンテ（図①）による『シャーリー』（一八四九年）、メレディースの『リチャード・フェヴァレルの試練』（一八五九年）、ジョージ・エリオットの『フロス河の水車小屋』（一八六〇年）といった作品が今日では代表的なものとして挙げられる。

教養小説の発展の詳細やその後のことはジェロウム・バックリーの『若き季節』の説明に譲るとして、^①教養小説が自伝的小説の形式として成熟を迎える上で一つの転機となったのは、一人称の語りの導入である。シャーロット・ブロンテが『ジェイ

ン・エア』（一八四七年）において主人公による一人称の語りを用い、続いて『ヴィレット』（一八五三年）、『教授』（一八五七年）などの作品においてその試みを続ける。また、ディケンズが『デイヴィッド・コパフィールド』（一八四九〜五〇年）で一人称の語りを用いたことも、『ジェイン・エア』に影響された結果であると考えられるだろう。一人称の語りとは、架空の人物を作り出して、その人物が主人公の役を演ずるだけでなく、その人物が語りをも担う形式であり、つまり、「実在しない人物による自伝」という形式をとるのである。これにより自伝的小説は一段と自伝の形式に近づいたことになるし、当然、その語り手に投影される人格は限りなくその作者のそれに近づくことになるだろう。しかし、それでいてなお作者自身の物語を語るのに自伝というかたちを取らず、わざわざ虚構化して語ることは、更なる意味が付与されるのである。

以上に見る十九世紀半ばの自伝的小説の発展は、ギッシングが生まれる前、あるいはようやく生まれた頃までに一段落しているの、その発展に同時代人として立ち会うことは叶わなかったのだが、ギッシングにとって、これらの作品に対する後世ならではの読み方が可能にもなったことも事実である。先に挙げた作品群を二十一世紀の我々はおおかた自伝的な作品と見て疑わないが、これらが書かれた十九世紀にも一様にそう読まれたかという、そもそもの切れない。というのも、どの作品も作者の人生であると作家本人の保証つきで出版されているわけ

ではないからである。その語りに見られる作者の共感の強さや、一人称という形式から類推される程度には作者本人の人生を描いた物語であるとの見方は出ていても、やはり自伝的小説であると断定するにはまだ至らない。ギッシングは今日の我々と等しくこれらの作品を自伝的小説と見ていたと考えられるが、その大きなきっかけは一八五五年のシャーロット・ブロンテの死と、一八七〇年のディケンズの死である。ブロンテの死を受けて一八五七年にギヤスケルが著したブロンテの伝記は、ブロンテの作品内の出来事とブロンテ自身の人生に起きたエピソードとを、一つひとつ対応関係で示してゆくものであった。シャーロットの妹エミリの死を挙げて、「こうしたことは全て、『シャーリー』の中に登場するうまくできた作り話とみなされてしまっているけれど、シャーロットが泣きながら現に起こったことを書き留めたものだったのです。本当にエミリに正真正銘起こったことの説明なのです」(第一巻第四章)とギヤスケルは書き、作品のほとんどが自伝的小説であることを示そうとした。^②自分の正体を長らく隠して執筆を行ったブロンテ姉妹についての記述であるだけに、この伝記が与えた、小説は作家自身の人生の反映であるという読み方は、大変な影響力を持った。また『デイヴィッド・コパフィールド』の主人公の少年期の苦難が作家自身の経験であったこと(図②)は今日では基礎的な事実であるが、これはディケンズの死に際して、友人ジョン・フォースターが著した伝記によって初めて明かされた情報である。^③前述



図② フレッド・バーナード『靴墨工場のディケンズ』(1892年)

の通り、自伝的小説が限りなく自伝に近いかたちを取りつつもわざわざ作家以外の架空の人物を立ててフィクション化して語ることには、このように作家の秘密の告白をする場として機能することと深い関連がある。

シャーロット・ブロンテやディケンズの作品と、その注釈としての作家の実人生に関する情報が出揃ったことを受けて、一連の小説が作家の実人生の反映でありうるという読み方は、ギッシングの世代から可能になる。とりわけ一人称をはじめとする登場人物の道程や成長を追うある種のスタイルを持つ小説には、実は作家自身のことを書いてあり、時に作家の秘密を告白する場となっているといった共通認識が読書環境の中で固定化すると、その種のスタイルを持つ作品はそう読むべきものになり、またそうした内容を書くときはそういうスタイルで書くべ

きものとなる。従って、今度はギッシングが自伝的内容を持つ作品を書く際の書き方にも当然影響するのである。

また十九世紀末の時代状況として無視できないもう一つに、自然主義という文学の新思潮がある。「願わくばあつて欲しいこと」を一切排して「実際にあること」、「あり得ること」だけを執筆の対象とし、これを物語化して世に示すことを作家の重要な使命と心得ているという点で、ギッシングは典型的な自然主義者と認めることができる。自身が再三にわたって言及している通り、ゾラの影響を強く受けた結果である。実際の世界を作品化する際に、比喩化しなければ物語にはならないが、しかし、比喩とする原形が現実の世界に見当たらないような空想や願望、荒唐無稽な世界を描くことはギッシングの関心外なのである。ひとりギッシングに限らず、自然主義を標榜すれば、その世界は酷なものに映り、その描く作品の世界も酷なものとなることは大筋で避けられない。世界の酷な現実を直視しなければならぬという責務を負って創作活動に励むという点でも、自伝的作品は特別な重要性を担わされることになる。詰まるところ、自分自身の実態を直視して描くことこそが、他のどんな題材を描くよりも酷であり、それ故に自然主義者の重要な課題となるからである。その必然的な結果として、この時代の自伝的作品といわれるものは、その思想の相違を超えて、概ね悲観的である。皮肉に属する種類の笑いとは無縁ではないものの、基本的には人生は悲劇なのである。先述のゾラが著す『クロー

ドの告白』（一八六五年）の悲劇に始まり、ハーディの『日陰者ジュード』（一八九五年）、サミュエル・バトラーの『万人の道』（一九〇三年）、エドモンド・ゴスの『父と子』（一九〇七年）と、いずれも何らかの諦念が支配しており、思想上は自然主義と真つ向から対立するワイルドでさえ『獄中記』（一八九七年）を見る限り、例外ではない。常に時代の潮流に乗り損ねるギッシングであるが、この点では時代の王道を歩んでいたといえよう。

第二節 小説と自伝、混交する手法

このように、自伝的小説のスタイル上の約束事が確立され、そこへ自然主義の思潮が支配するというのが、ギッシングが筆を執った当時の時代状況であった。では、先に言及した自伝的要素を持ち込む際に、いかなる意味で自伝的であるのかという方法を今一度確認し、ギッシングがどういう方法を用いたのかを、具体的な作品の中で見てゆきたい。

自伝ならばノンフィクションの体裁をとっているので、その書籍のタイトルに、あるいは登場する固有名詞の实在性に、作家本人の話を書いたものであることが示されることになるが、自伝的作品となるとそれが容易でないことは先述の通りである。いかなるフィクションであっても、作家も一人の人間であれば所詮は自分の見聞きしたことしか記し得ないという意味では、全ての小説は自伝的であるともいえる。だがそうすると、

特定の作品が自伝的であるという時の指標を失うことになる。何をもちて自伝的作品と判断するのか。小説と本人の来歴との類似性や、実在するモデルの信憑性、作家本人であるかのような架空人物への共感度など、これはどこまで行っても類推の域を出ることはないし、あとは確実度の問題になってくる。自伝的作品は通常、作家の人生の反映であることを作品自身が説明してくれないので、この点で自伝が自伝と特定できるのとは本質的に異なっている。しかし、その限られた範囲内のことではあるが、やはり時代に確立している約束事の中での作家と読者の共通認識に助けられ、自伝的執筆であるか否かについての、ある程度の判断が可能である。これまで『三文文士』や『私記』をはじめとする特定の作品が他の作品と比較して特に自伝的なものとして読まれていることも、こうした時代の共通認識に照らしてのことである。

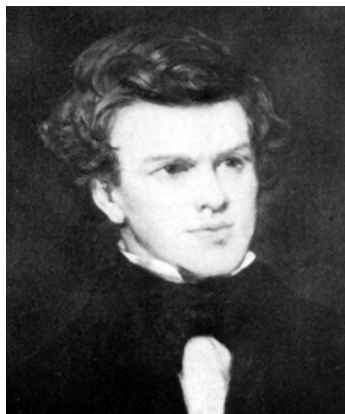
自伝的作品であると判断する要因となり得るそうした要素を順に見てゆくと、最初に考えられるのは、作品が自伝的作品であることを、その作品内あるいは作品外で、作家自身が明言してくれている場合である。例えば『流謫の地に生まれて』（一八九二年）に関して、一八九一年五月二十日付の友人に宛てた書簡で「『ゴドウィン・』ピークは私自身、つまり、私自身の一側面です」(Letters 5: 36) とはつきりと書いて、主人公と自分との同一性を認めている。ということは、これは、作者自身の人生を反映させた物語であるということになるし、本人が嘘

を言っていない前提であれば、自伝の場合とほぼ同じ確実度で自伝的であると判断することが可能な場合といえる。ただし、それでも全面的に自伝的なのではないということに留意する必要がある。作者と主人公の間に類似点が多いと同時に、両者の相違点もまた少なくないのである。同じ書簡の中でギッシングは、自分と主人公とが、その人となりにおいて、ものの考え方において、客観的視点の有無において違っていることを強調し、「この主人公の人物造形が明らかに、そしてかなりの程度まで、作者自身に似通っていることから生じる誤解」の方に警鐘をならそうとしており、その弁明の方がむしろこの書簡の主眼となっている。そして何より、このように自身との類似性を明言した作品以上に、他の作品に作家本人の反映がより色濃く出ていることもあり得ないわけではない。事実、この作品よりも、自伝的傾向を持つ代表的作品と判断されてきたのは『三文文士』の方である。

自伝的要素が読みとられる時これに次いで二つめに挙げられるのは、著者が自身との類似性を指摘していなくとも、その生涯の史実に照らして明らかである場合である。ギヤスケルが伝記を書く際に用いた見方として先に紹介した、小説は、作家の人生における実話をフィクション化したものであるという捉え方で説明のつく場合である。これは『三文文士』の場合でいえば、登場人物たちが作家であること、それも売れない作家が主であること、リアドンが古典に通じていながらそうした教育的

素養を発揮できずにいること、金銭的に困窮した末に病院で事務職をした経験、ミルヴェインの結婚が金銭に左右されていること、ジョン・ユール夫妻が階級違いであるための家庭内摩擦など、実体験をもとにしていることは数限りなくあり、これらの類似点や共通点は、ギッシングの存命中に始まって、ギッシングの本がより広く読まれ、ギッシングへの関心が強まり、その人生の詳細が紹介されるに至って、いよいよはつきりとしてくるのである。これは、設定や固有名詞のみを架空のものに置き換えて、ほとんど自分の歴史を書くこととする試みであるといえるだろう。

しかし、このように作家の人生の詳細が知られていなくても、やはり同時代の読者に自伝と判断されうることはある。これが今ひとつの自伝的執筆のあり方であり、この時代には約束事として確立していた自伝的スタイルの伝統に乗るものである。すなわち、先述のギャスケルやフォースター(図③)の伝記により、ブロンテやディケンズが実は自伝的作品を書いていたと死後に確認されたことを受けて、作家の人生に起きた史実と逐一照合されるこうした作品の持つスタイルが、自伝的なものを描く際のスタイルであるとして読者の間に定着する。その後では、逆にそれらと同じスタイルを持つ作品が仮に人生の史実を反映していなくても自伝的執筆と理解されるようになったのである。たとえば、ディケンズの『大いなる遺産』(一八六〇〜六一一年)は、多分に自伝的内容を持つと今日では理解されるが、史



図③ トマス・ウォリントン、ダニエル・マクリース共作『ジョン・フォースター』(1830年)

実とはだいぶ違った設定の下に書かれている。こうした種類の小説はそれまでに既に現れてはいても、それがこの時代までに自伝的執筆のスタイルの一つとして定着したことに意義がある。

このように、形式から見て自伝的執筆と判断される要素の筆頭に挙げられるのは、一人称で描かれることである。他人が遺した手記のかたちを取りながらも、ギッシング自身の自伝的執筆と理解される『私記』のような作品は、とりわけ、一人称の形式が読者に対して自伝としての読み方を規定しているところが大きいと考えられる。また、語りの人称にかかわらず、主たる登場人物が自己への過剰な執着を見せることもまた、自伝的内容を持つ作品であると判断させる大きな要因であるといえよう。ギッシングに関して考えると、どこからという境界を明確

に引くことは容易でないものの、『暁の労働者たち』（二八八〇年）や『無階級の人々』（二八八四年）といった初期の作品と比較して、『三文文士』のような作品では、他人のことよりも自分自身のことについての関心が登場人物の頭の大半を占め、従って、自分自身のことの語りの方が大半を占めていることは明らかだ。このように、登場人物の主たる関心の置き所が自身であることをもって自伝的な色彩を強めており、自伝的作品として読まれる原因を作品の内部に備えていると考えられる。以上のように、一人称が用いられるという形式面から、そして、登場人物が自分のことばかりを問題にしているという内容面から、読者がその作品を読む際に「どうやら作家本人の写し絵であるらしい」という印象をもって読むという約束が成立しており、それが、ギッシングが執筆活動を行った世紀末の自伝的執筆が迎えていた状況であったということができるだろう。また、このことがギッシングの執筆に大きな特徴を与えることになる。ギッシングの場合に常に問題になるのは、本人が期待するほどの広い読者を持てなかったことであり、それだけギッシング本人への世間の関心そのものが薄く、仮に自伝的であってもそのように広く認識されることはないという点である。ところが本人が自伝を意図し、自伝として読まれることを意図して書いていると分かることが、ここでは重要なのである。自伝というジャンルの判断基準として、「こう書いてあれば自伝なのだろう」、「こう書けば自伝として読まれるであろう」という、読者と作

者の合意ができた時代なのである。

第三節 書く自分と書かれる自分

實在の固有名詞が架空のものに置き換えられ、具体的な史実が作品の設定として忠実に写されていない場合でも、自伝的記述を行うことが可能になり、自伝的なものとして読まれることが可能になると、自伝的執筆はその意味を大きく変えることになる。つまり、自伝的でありながら、本人をめぐる史実や記録を事実として伝える意味での自伝ではなくなり、むしろ、そうした具体的な現実や置かれている歴史的状况とは無関係に存在する自己について伝える媒体となるのである。フロイトが伝記よりも自伝においてこそ自己が顕著に表れると言っているのはこの意味においてである⁴⁾、二十世紀において自伝の批評が隆盛になるやいよいよ注目されるのも、事実記録よりこうした内面的真実の重要性の方である⁵⁾。ところが、こうした自伝的記述の形式が可能になることで、一つの本質的な問題が生ずることになる。すなわち、史実と一致していない自伝的執筆であるだけに、自らの描き方に希望や期待の余地が入り込み、書いている人物と書かれている人物像とが別物になってゆく可能性を孕むことになる。描かれる登場人物が、書き手の実像からは乖離した結果、作家本人を反映するものではなくることがあり得るし、逆に作家本人が自分の分身であることを意図しない登場

人物に、作家の実像が反映されるという事態も生じ得る。また、そうなると、書く自分と書かれる自分との乖離や、そこにある偽りに、作家本人が気づかないこともある。前述のように自然主義文学を代表するようなギッシングの作品群であるだけに、その理想主義には目をつぶって読まれる傾向があるが、ギッシングの文学は実は理想主義と自然主義とのはざまに存在し、こうした乖離はそれに由来するのだ。

たとえば、設定そのものがギッシング自身の実像から離れている例として『私記』を考えることができるだろう。本作品はその出版当初より自伝的執筆が意図され、読者にもそう理解されているし、実際にギッシングとライクロフトの共通点を挙げればきりがない。しかし、当然のようにそう認知されるスタイルを持つだけに、両者の乖離も起こるのである。その「序文」によると、ライクロフトは文学を志して経済的に疲弊するロンドンでの生活の中で、妻に先立たれた後、身に余る財産を遺贈されて、エクセター近郊に隠遁する有閑の身分である。しかし、これはこの作品を執筆、発表した時期である一九〇一―〇二年当時の実際のギッシングとは違っている。この時期のギッシングはといえば、精神を病む妻と制度上離婚できずにいるし、自らの身体を蝕む病魔と闘っている最中であるし、文学への志は不変であり、それ故に生活苦は相変わらず改善されていない。ライクロフトの有閑生活は、当時のギッシングが夢にも求めようもなかったものである。しかしながら、社会の実情に目をつ

ぶらず、文学者として書くべきことを書いていたらライクロフトのような生活はいよいよ遠ざかることを、ギッシングは自らの自然主義的小説で、また自らの人生そのものを実験台に、示してきたのではなかったか。社会に向けて言うべきことを、それを言うに相応しい立場から言う。これを実現する者としてライクロフトをそうした有閑の身分に置いたならば、それはすなわちギッシング自身の理想である。自伝的執筆の中で、実際の自分を変更して描き出している例といえよう。こうした変更は単なる設定の違いにとどまるという考え方については、ライクロフト自身が文中で否定している。

私はついに自分の家を手に入れた。……自分の生活の身の丈に合わない美德を、あたかも自分が備えているふりをしたところ
でなんの意味があるだろう。私にとってはどこに住んで、ど
ういう家に暮らすのかということこそが最も大事なのだ。……こ
の家こそわが家なのだ。
〔春〕第二章

また、自分よりも下層の階級に対する関心を強く示してきたギッシングであるが、その中で自らの立場の置き所についても、この作品で明言している。

当時、無名の大衆がかりうじて生きてゆくためにどんな悪戦苦闘をしなければならないかを、私は刻一刻、嫌というほど味

わわされていた。私ほど、「命をながらえるには僅少のものにて足る」という言葉の意味を知っている者はいないだろう。街頭で飢えたこともある。うす汚い宿で雨露をしのいだこともある。「特権階級」に対する怒りと嫉みに腹が煮え返る気持ちだつてすぐに思い出せる。だが実は、そんな時もしつだつて私自身は「特権を有するもの」の一員であつたのだ。そして今、微塵も自責の念にかられることなく、私は自分が紛う方なき特権階級の一員であることを自認することができる。……

抑えられぬ気持ちから社会の不正を攻撃したい者は、好きに容赦なく攻撃すればいい。使命を感じた者は、身を渦中に投じて闘争するのにためらう必要はない。だが私の場合、そうすることとは自然の導きから逸脱することになるのだ。私は静寂と瞑想の生活を送るように生まれついているのだ。このように生活しなければ、私は天賦の資質を発揮することはできないのである。

〔春〕第四章

私だつて、富裕層の特権に反抗したことはある。……けれど、自分が一時的に仲間入りをした生来の貧民たちと、自分が同じ存在だと感じたことは、とうとうなかった。……私は貧民というものを知っていた。彼等の目的とするところが、自分の目的とは異なっていることも分かつていた。

〔秋〕第十五章

実際に社会の下層に属する大衆に深くコミットしながらもそう

した大衆と自ら同化することはないアウトサイダーであるというのは、ギッシングが自身の来歴を正當に評価したところであるといえるし、それ故のエグザイルであつたろう。ただし、そうした自身のあり方に対して特権階級という具体的なかたちを与えて描き出すことが、この文筆において、書く自分と書かれる自分が離れてゆくことを示している。実際のギッシングはこれを執筆した時期に世を達観して静寂の中で瞑想する余裕などないし、特権的階級に属する人のいうことだからと耳を傾けてもらう立場は確立していないのである。ギッシングがギッシング自身の語りとしてこの文章を書いたとしたら、やはり説得力を持たないのだ。

また逆に、自分のこととして書いたなら辛辣に過ぎて書くのを憚るであろう冷徹な目を自己に投げかけることも、このスタイルによつて可能になる。それはライクロフトが若い自分の生活について語る部分に現れる。若い頃の赤貧洗うがごとき生活を「二度と繰り返したくない」と語り、物質主義へと墮落しなかったことだけは誇るものの、「精力と、熱意と、青春の浪費であつた」〔春〕第十一章〕と回想する。さらに、若い頃の自分について、「私はあのやせた青白い顔の少年のことを思うと微笑ましくなる。つまり、私のこと、私自身のことを思うと、諸君は問われるであろうか。否、あの青年はもう三十年も前に亡くなって、もはやこの世の者ではないのだ」〔春〕第十七章〕と、現在執筆時のライクロフトから切り離れた言い方をしてい

る。書く自分と書かれる自分が既に別の存在であることが、ライクロフトの語りの中でも援用されている。これは、ギッシンが書く自分と書かれる自分との乖離を、ある程度念頭に置いて書いていることを自ずから示している。

そして、先に言及した通り、逆に「書く自分」が拡散し、作家本人が自分の分身であることを意図しない登場人物に、作家の実像が反映されるという点も、こうした架空の自伝的執筆というスタイルのもたらす重要な結果に数えることができる。『三文文士』はギッシングの自伝的執筆の代表的な一つと考えられる。では、どの登場人物がギッシングの自画像であるのかという根本的な問題がある。通常の考え方をすれば、あるいは今まで論じられてきたところに従えば、文学的理念を追い続けその結果としての生活苦に悩むエドウィン・リアドンこそは、ギッシング本人の反映であるという読み方になろう。ジェイコブ・コールグ、ジョン・グッド、バーナード・バーゴンジーら歴代のギッシング批評も一致しているところである。実際、リアドンは、文学的理想や生活の困窮だけでなく、食いつなぐために医療事務の職に就くことや、夫婦間のすれ違いなど、具体的なところでギッシングと共通点を持ち、ギッシングのそこまでの半生を繰り返しているような面を多く持つ。その点、否定できないところである。しかしながら、リアドンとむしろ対極に置かれる人物であるジャスパール・ミルヴェインはどうであろうか。リアドンを主人公とし、ギッシング本人の写しであると

考えるとき、むしろ読者にとっては敵視の対象として読むべき人物かも知れないが、ギッシングの中に、ミルヴェインのような実利主義もないとはいえない。マイケル・コリーが論じている通り、『イザベル・クラレンドン』（一八八六年）以降のギッシングは、社会に迎え入れられるよう、それなりの配慮を念頭に執筆するようになったのである（Collie, *Biography* 8）。ミルヴェインの実利主義は出版事情だけに留まらず、躊躇せずに他の人をも利用してのし上がろうとする自己中心性はその結婚の選択において顕著である。ミルヴェインは、当初は自分を嫌っているはずのアルフレッド・ユールに文壇における野心から近づくが、ユールの娘メアリアンは経済的に裕福でないため興味を抱かない。メアリアンに叔父の遺産が入ると、結婚を考え、ひとたびその遺産が大した額でないと知ると今度は結婚を引き延ばして、富豪のミス・ルーパートに結婚を申し込む。この二枚舌を非難する妹ドーラに対して、ミルヴェインは弁明をする。

でももう一つだけ言わせてくれよ。メアリアンと結婚するにしても、ミス・ルーパートと結婚することになっても、それは僕自身の感情を引換にしてのことなんだよ。メアリアンと結婚する場合なら義理のために自分を犠牲にするのだし、ミス・ルーパートと結婚する場合には世間的な出世のために自分を犠牲にしなきゃならないことになるんだ。

（第三十四章）

リアドンのような人間に対して同情的な姿勢で小説を読む場合、ミルヴェインのこの身勝手さは非難の対象にしか映らないかも知れない。しかし、これと同じく、自らの世間的出世と経済的事情とを重視して二度目の結婚をしたのが、一八九一年当時のギッシングである。様々な選択肢の中から、分相応なところで手を打った様子が、一八九一年四月二十一日、フレデリック・ハリソンの妻への書簡から伝わってくる。

妻を娶らない限り私が仕事を続けられなくなることが自分で行ったのです。……どうせ私の収入は職人を超えることはありませんから、職人の娘より他に選ぶ余地はありませんでした。……。今後はもう教育のある方々とはおつき合いますつもりはありません。落ち着いた静かな暮らしを望んでおりますので。

(Letters 4: 286-86)

ギッシングのこの選択には自分よりも社会的に下層にいる女性を選ぶ独特の癖と、世間に対する自己卑下、本来自分が属する階級への決別など、複雑な事情が関わっているが、しかし、自分の理想を押し殺しても目先の現実的な事情を優先させて結婚をするという選択には、ミルヴェインの実利主義との共通点を見ることができるのである。

ギッシングが自分を照らし出す対象は、リアドンとミルヴェインだけではない。リアドンとエイミの階級差ゆえの夫婦のす

れ違いはギッシング自身の夫婦関係を想起させるが、出身階級の格差がそれ以上に顕著に夫婦生活を阻害するのは、アルフレッド・ユール夫妻においてである。アルフレッド・ユールが貧乏ながら出世欲を燃やして励む中、「自分にとっては気だてがよさそうに見えた」(第七章)雑貨商の娘と結婚して、背景となる階級や知性、振る舞いが超えがたい壁であると知り、間もなく後悔するという件は、そのままギッシングの結婚経験談になっている。さらに、ユール夫妻の場合、夫は諦念をもって妻という人間を考え、教育上の悪影響を恐れて妻を娘から遠ざけさせる。妻はなす術を知らず、家庭の中で蔑視の対象たるにただ甘んずることになる。

また、文学をめぐる友人ハロルド・ピッフェンは、ギッシングの自然主義的創作態度をそのセリフの中にまとめている(第十章)。ただし、それ以上に注目するべきはピッフェンの備えている現実主義者としての姿勢である。

いったい君も僕も何様だったというんだ。……自分の頑固な理想主義のために自分や他人をみじめにしていはいほど偉いんだろうか。置かれた状況で最善を尽くすのが僕らの義務なんだ。パンを切るための立派なナイフを持っているながら、カミソリでパンを切ろうとするなんて馬鹿げている話だよ。

(第三十一章)

かつて、ギッシングは、同じく創作に努める弟アルジェノンに

宛てて「自分が『真実』だと信じていることを語るのはその人の義務なのです。たとえ偏見を変える可能性がほとんどないかに思われていても」(Letters I: 215)と書いて、少数派であることを気にせず執筆に向かうよう激励し、同じ作家の道を勧めている。それも自身が一二五ポンドの私費を投じて『暁の労働者たち』を出版し、二ポンドしか売上げがなかったその直後、一八八〇年十一月十五日のことであるから、随分と無責任な勧誘をする兄である。この理想はギッシング自身その後も持ち続け、その結果としての『三文文士』なのであるが、さすがに一八八〇年のまま考え方に全く変化がない訳ではなく、ビッフェンのような考え方にもギッシングが共鳴する部分を持ち始めたことは、『私記』を自伝的執筆と考える限りは認めなければならぬ。

筆を執る人間が、たとえ不朽の作品を書いたとしても、世間が認めてくれないことに怒る筋合いがあるだろうか。そもそも、作品を公けにしてくれと彼に頼んだ人が一人でもいるんだろうか。

(「春」第一章)

パンを得るために物を書いている男女は今やおびただしい数にのぼるが、そのほとんど全てがこの仕事で一生食ってゆける見込みは絶対といってよいくらい皆無なのである。……この男女たちは、このあさましい職業にしがみついて、物乞いや借金で

なんとか足りないお金を埋め合わせてゆくだろうが、今さら他の仕事などできないという時が、いずれはやってくるだろう。かつて全生涯をそのような恐ろしい体験に費やした私は、若い男女をけしかけて「文学」で身をたてさせようとする人こそ、まさに罪を犯しているのだと言いたい。

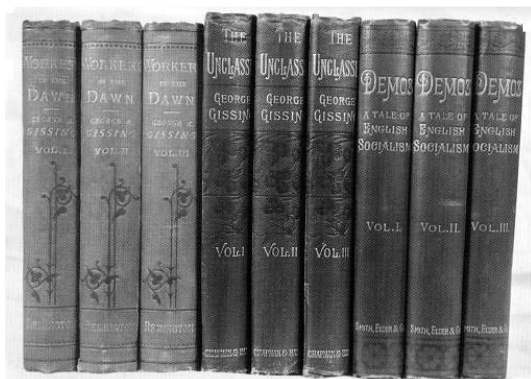
(「春」第十八章)

「結果として売れることはなかった作家」として自嘲的に書いているこの文章の、どこまでがギッシングの本音であるのかは即断できないものの、無闇に自分の理想を押しつける傾向がこの頃には一段落していることは認めることができるだろう。すると、その声を最初に発したビッフェンは、ギッシング自身の投影としての側面を持つのである。併せて、自分の血と涙の結晶である『乾物屋ベイリー氏』の原稿を火事の危機から救い出すも、出版した結果、箸にも棒にも掛からないという皮肉な成り行きは、自然主義的現実の直視というよりも、ギッシングが「そうあり得た自分」のバリエーションを一つ付け加え、自己戯画化して描いたものとも読めるのではないだろうか。

他方で、自己戯画化といえ、最も作家自身の反映であると考えられているエドウィン・リアドンが、どこまで本当に作家自身をそのまま反映させた人物像であるのかという点についての疑問が生ずる。努力しても浮かばれない「可哀想で不幸な私」という、自己憐憫に彩られた自然主義だけでは、リアドンという人物を説明しきれない面が残るのである。『三文文士』にま

つわる最大の問題は、妻エイミがいかに励ましていても、リアドンが自分には文筆の才能がないという認識を持っていることである。その人物のモデルである作家がそのように本気で考えているなら、そもそもこの小説を執筆し、発表しないのではないだろうか。確かにこの時期のギッシングが自分の能力に懐疑的になっていた可能性も否定できないが、それだけではあるまい。「僕は自分の書くものは第一流のものではあり得ないということを承知しながら、できる限りそれを良いものにしようと努力する時は、不思議なほど妥協ができなくなるんだよ。僕はこんなことを皮肉で言っているんじゃないんだよ、エイミ」(第四章)と、自信がないほどに完璧主義に陥って身動きができなくなる自分をリアドンは説明する。リアドンは皮肉で言っているのではないことを信ずるとしても、少なくともギッシングは皮肉をもってこう言わせているのだろう。

『三文文士』においてリアリズム的手法が強い印象を残すのは、リアドンが執筆活動に専念しようとする際の姿である。人一倍、文学の理想を説きながら、目の前の原稿が埋められない。書くべきことを書ける場を求めるといふより、執筆の現場では、書くべきことを探して見つからず、いよいよ意味のない埋め草で原稿を満たし、何とか三巻本の体裁を整えようとするのである。リアドンが経験するこの苦労は、たしかに当時の出版事情に翻弄されてギッシングが経験したものであり(図④)、まさに今『三文文士』を執筆する瞬間にも経験していることな



図④ 初版の三巻本。左から『暁の労働者たち』(1880年)、『無階級の人々』(1884年)、『民衆』(1886年)。

のである。だからこそ、『三文文士』という三巻本の小説は、間延びした文学論で満たされ、メリハリのない夫婦のずれた会話が延々と続くのである。小説の中で執筆中のリアドンの姿と『三文文士』を執筆中のギッシングの姿とが重なるという、メタ小説としての要素がこの作品にはあり、一見退屈な描写と会話で埋め尽くされるこの作品の膨らみと面白さは、その点にこそあるといつてよいし、そもそもこの要素があつてこそ初めて人が読むに耐えるものになっている。そこにあるのは書かれる

自分としてのリアドンと、それを捉えて自己戯画化して書く自分としてのギッシングである。自分を皮肉に捉え、自己戯画化しているならば、その分だけは自己が客体化されているということであり、本来の自分を加工した上で出しているということである。リアドンこそはギッシング本人というよりも、むしろギッシングの理想主義的側面を代表する一人物に過ぎないということになる。

このように、書く自分は一人でも、その反映は一人の登場人物に集約されたかたちで映し出されるのではなくて、書かれる自分はそこに散りばめられることになる。この分裂が解消されるのは、『私記』のようにほとんど他の人間が登場する余地のない随筆のかたちにおいてである。『三文文士』で複数の人物に振り分けられて分裂した自己は、『私記』に至って一人格の中に統合され、一人の人物の内部での揺らぎ、分裂、矛盾、葛藤となるのである。

第四節 自分のための文学の登場

そうしてみると、ギッシングにおける自伝的執筆は、自分の實際を映し出した自画像というよりも、自分がそうであつたかも知れない可能性、そうであるかも知れない可能性を列挙したものである。従つて、内部に矛盾があつて当然なのであるし、ギッシング自身が標榜するゾラ仕込みの自然

主義だけでは語れない内容を持つ。ライクロフトの「青年時代や壮年時代の初期を通じ、自然そのものよりも芸術によつて表された自然に心を引かれた」（『夏』第二章）という性質は、ギッシングにも当てはめて考えることができそうだ。

すると、自伝的執筆を行う意図はそもそもどこにあるのかに触れておく必要がある。ここまで見てきた自伝的執筆が、歴史的、伝記的事実を伝える記録文書としての意義からではないことは、もはや論をまたない。しかし、自伝が自伝的な虚構になった段階でそうなつてゆくことは運命づけられており、もはや珍しいことではない。そもそも、自伝的小説が読者にとつて意味があるとしたら、それは虚構に置き換えられた自分の物語としてであり、読者がそれを読者自身の比喩として楽しめるかどうかにかかっている。それだけに『デイヴィッド・コッパフィールド』は、デイケンズの伝記的事実としての意味が隠蔽されたままでも、主人公の冒険物語、成功物語としての意味を持つ。読者が問題を共有し、自身を重ね合わせる一つの理想として機能するからである。ところが、ギッシングの自伝的執筆の問題は、そこで扱われている関心のこととくが、一般化に失敗していることである。そもそも、作家という特殊な職業を志す人物群が、その特殊な事情から理想と経済的苦境との間の板挟みを経験するなどという、特殊性に満ちた物語から抽出できる問題意識は、「文学」対「物質的潤い」という世間一般から見るとあまりに特殊な対立構図のみであり、これを我がこととして

読むことは、比喩というフィルターを通して一般読者には無理なのである。お茶の水で石を投げれば作家志望の苦学生に当たると言われた私小説全盛の戦後日本とは、大いに事情が違うのである。しかし思えば、広く社会に関心を喚起しそうに思われる社会小説というジャンルにおいてさえ、アウトサイダーが労働者階級を眺めるというかたちを持つギッシングの作品は、共感を集めやすい読み物ではなく、その点で既に自伝的であったといえる。

ところが、そうした非常に一般化しにくく、そもそも個人的なところに発する問題意識は、出版事情に向かないことは当然であるが、どうやら売れなければ無意味であるとも思っていない節がある。『私記』が示すところによると、自らの生涯の関心の中心について、「自分の生涯の片時でも、自分が他人の愛情に値するような人間であり得たことがあったか」というと、非常に疑わしいのである。やはり私は、そういう人間ではなかったと思う。私はいつだって自らの問題に没頭しすぎていた」(「秋」第五章)と言い、社会問題に際しても「世界のために新しい経済機構を計画しようと試みるよりも、自分自身の考えを整頓するだけでも実は精一杯なのだ」(「秋」第十五章)と告白している。また、「すべての苦闘と苦難を通じ、私は常に現在よりも過去に生きてきた人間なのだ」(「春」第十七章)という文章は、自分の意識が同時代を生きていないことを伝えている。こうした諸々の記述が伝えるところによれば、ギッシングの根

本的関心が「一般化できない自分」にこそあり、その自分の考察にあるのだということである。ギッシングは編者としての語りの最初でこう述べている。

この記録が一般に公にするつもりで書かれたものでないことは明瞭であった。にもかかわらず、私には文学的な意図がいたるところにあるように思われた。(「序文」)

一般に公開しないのに文学的意図があるとは、文学が本来的に人から人への伝達媒体と考える限り、説明のつかないことである。こうした論理が可能になるのは、執筆の主目的が「読者に読ませるための執筆」から「自分が書くための執筆」へと、もはや移り変わっているからに他ならない。そうであれば、執筆の売れ行きは、気になっても、所詮は二次的なものになる。それよりも、自分という特殊な現象を記録することに意義を見ているのである。このような書く側の文学という余剰を許したのは、他ならぬギッシングの敵である文学をめぐる商業主義や、その背景となっている出版産業の発達という、皮肉な基盤があつてのことだ。

こうして世紀末は自伝的執筆の内容と形式の変質に発して、人に物語を与え、知恵を授け、教える文学から、自己考察、自己教育としての文学の登場を見ることになる。以降、文学が個々の特殊性にこそ意義を見出し、二十世紀にいよいよ執筆す

る側の関心からの文学へのまなざしが一般化し、重要な主題となる、その黎明にギッシングがいるのである。その祖であれば、ギッシング自身が自ら文壇で相応の注目を集めなかったことには必然的な理由があったといえよう。

註

(1) Jerome Hamilton Buckley, *Season of Youth: The Bildungsroman from Dickens to Golding* (Cambridge, MA: Harvard UP, 1974).

(2) この他、プロンテは実話体験を小説化したのだとギaskellが主張する例は枚挙にいとまがないが、『ジェイン・エア』や『教授』『ヴィレット』よりも、『シャーリー』を特にその代表的な例と扱っている。

(3) デイケンズという作家に対してギッシングが示す関心の強さは言うまでもないが、ここでさらに重要なのは、ギッシングがフォースターの伝記を通じてデイケンズの人生に関心を強く持ったことが重要である。そうした関心は、『フォースターの「デイケンズ伝」(一九〇三年)をギッシングが著していることから明らかにであるが、それに加えて『不滅のデイケンズ』(一九二五年)では、ギッシングが小説を執筆中に時折拾い読みをする座右の書としてフォースターの『チャールズ・デイケンズの生涯』(一八七一―七六年)を挙げ、この書が創作中の想像力と意思とを支えてくれたと言っていることは興味深い(第一章)。つまり、ギッシングの中で、実人生の出来事を照らし出す小説というスタイルを做う上で、この書の存在が大きかったことを物語っている。フォースターの語りを通じたデイケンズの人生のあり方が、ギッシング自身の人

生がどう描かれるべきかという関心を作り出したといえるだろう。

(4) Sigmund Freud, *An Autobiographical Study*, trans. James Strachey (1925; London: Hogarth, 1936) 36.

(5) 例えばジョン・ガラティは、その批評の中で、伝記や自伝に記述される内容が、歴史的事実と別質な人物についての真実を含んでいると説明し、その点をむしろ重視している。John Garraty, *The Nature of Biography* (London: Cape, 1958) 8.

(6) Korg 158, Goode 135, and Bernard Bergonzi, introduction, *New Grub Street*, by George Gissing (Harmondsworth: Penguin, 1976) 10.

(7) Jacob Korg and Cynthia Korg, "Note to a Letter, Gissing" in *George Gissing on Fiction* 20.

(8) ライクロフトという一人物の中にある分裂は、例えば、先に引用した若者に文学とその苦行をけしかけるといふ「犯罪」を、「夏」第二十一章では自ら犯している辺りなど、無数の内部矛盾に明らかであろう。