

第5章

『三文文士』

(*New Grub Street*, 1891)



George Gissing reading a book (November 5, 1895)

作品の梗概

時は1882年。ジャスパー・ミルヴェイン (Jasper Milvain) は、実利主義者であることを自負する25歳の「当世風の男」である。少し痩せ気味で顔は青白いが、体格がよく、黒髪ときれいに剃ったヒゲは官僚を連想させる。獣医だった父は7年前に病死し、ウォトルバラ (Wattleborough) に住む妻に幾らかの年金を遺していた。息子のミルヴェインは、ロンドンで様々な出版物のために小品を書きながら、文学界で影響力を持つ人々の間で交友を広げようとしていた。彼には学費の安い女学校で教育を受けた二人の妹がいる。非常勤の音楽教師で22歳になる美人のモード (Maud) と、20歳になる通いの家庭教師で兄と顔は似ているものの性格が異なるドーラ (Dora) である。母親と一緒に家計と兄の生計を支えている彼女たちは、兄の犠牲になることに苛立ちを覚えていた。

ある時、ミルヴェインはウォトルバラに帰郷し、そこでアルフレッド・ユール (Alfred Yule) という三文文士と娘のメアリアン (Marian) に遭遇する。メアリアンは大英博物館の閲覧室で「文学製造機」(505) のように働き、父の文筆活動を裏で支えていた。ミルヴェインは彼女と会うたびに好意を抱くようになったが、ある野心のために彼女と深入りするのは危険だと考え、休暇を早めに切り上げてロンドンへ帰ってしまう。

メアリアンの父は当地の名士ジョン・ユール (John Yule) の弟であった。ジョンは製紙業で成功して今は工場主になっており、頑強で戸外の運動を好む性格だったので、文学を生業とする貧乏作家の弟アルフレッドをいとわしく思っている。この兄弟にはエドモンド・ユール (Edmund Yule) という既に他界した末弟がいたが、彼は娘のエイミ (Amy) と息子のジョン (John) と世間体第一主義の妻に僅かな収入しか遺していなかった。これらユール家の3人兄弟は家族も含めて、ほとんど音信を交わすことがなかったので、今では互いに疎遠になっている。

メアリアンの従妹、エイミはミルヴェインの友人である売れない作家、エドウィン・リアドン (Edwin Reardon) と結婚していた。リアドンは32歳だっ

だが、年齢よりは少し老けて見え、顔は苦悩のために青ざめている。理想家肌の写真屋と世俗的な野心家を父母に持つリアドンは、地方の立派な学校で教育を受けて古典文学に通じていたが、実利主義的な才 (practicality) に欠ける男であった。才色兼備の妻はまだ22歳にもなっていない、あまり背の高くない痩せた女性である。結婚して2年ほどになるリアドン夫妻は、10ヶ月になる男の子と一緒にロンドンで暮らしていた。

狷介孤高のリアドンはサミュエル・ジョンソン (Samuel Johnson, 1709-84) 時代の三文文士街 (Grub Street) の住人のように原稿を売ろうとしているので、第1作を除いてほとんど成功していなかった。しかし、エイミはいつの日か夫が作家として成功を収め、財政状態もよくなるだろうと信じていた。ところが、リアドンは金銭的余裕がある時は才能を働かせることができるが、逆境になると簡単に屈してしまう性格だった。そのため、第2作が事実上の失敗に終わってからは自信を喪失して小説の筆が進まず、創作力は早くも衰えを見せ始めていた。「文学を唯一の生計とすることは狂気の沙汰である」と分かっているが、「芸術を商売と見なすことは許しがたい罪だ」(81) と思ってしまうリアドンは、その板ばさみで苦悩する。エイミは夫を励まし、短篇のような売れる小説を書くように促すが、彼が望んだのはその種の励ましではなく、ただ愛に満ちた優しい言葉であった。妻の愛情が貧困の恐怖と恥辱によって冷めるに従い、夫婦間の気持ちのズレは次第に大きくなり、口論が絶えなくなる。

ミルヴェインがロンドンへ帰ってから1週間ほどして、メアリアンもロンドンの自宅に戻ってきた。彼女の父アルフレッド・ユールは、刻苦勉励による消化不良と頭痛に悩まされている短気な文学者で、「頭はいいが金のない男」(124) によくあるように、自分の孤独を哀れに思ってくれる無教育な女と結婚していた。彼は下層階級の出身である妻の教養のなさが自分の経歴にとって障害になると思っていただけでなく、娘が母親の言葉遣いや振舞いの悪影響を受けることを恐れ、二人が睦まじく会話することを許さなかった。メアリアンが成長した今も、母親との間に普通の親子にはない遠慮のようなものが存在するのは、そのためである。

12月も末頃、ファッジ (Clement Fudge) が編集する『時流』(The Current) という雑誌に、ミルヴェインの記事が掲載された。以前、アルフレッド・ユールはファッジとの間に論争を繰り広げたことがあり、自分自身の編集していた雑誌が廃刊に追い込まれたという経緯もあって、今ではファッジを憎むようになっていた。従って、よりによって自分の娘が、このファッジの雑

誌の寄稿者となったミルヴェインを自宅へ招待するなどということは、彼にとって絶対に許せないことであった。

そうこうするうちにミルヴェインの母親が亡くなった。あとに残されたモードとドーラは生計を立てる手段がなかったので、ミルヴェインは彼女たちをロンドンに呼び寄せることにした。彼はそのことを告げにアルフレッド・ユールの家を訪ね、メアリアンに妹たちの友だちになってくれないかと頼む。親友がいなかったメアリアンは、ドーラとモードがロンドンに出て来ることを聞いて喜んだ。

ミルヴェインとリアドンにはハロルド・ビッフエン (Harold Biffen) とウェルプデイル (Whelpdale) という共通の友がいた。生まれは卑しくても立派な人格を備えた人々 (the ignobly decent) の世界を完璧なリアリズムで描こうとするビッフエンは、生きた骸骨のように瘦せた貧乏作家で、家庭教師をしながら小説を書いている。現実主義者として逆境にも超然としているビッフエンは、エイミのような女性との結婚を夢見ていたが、日々の糧を確保する見込みさえない自分にとって結婚は無謀なことだと考えている。また、ウェルプデイルの方は、どの出版社も自分の書いた小説を引き受けてくれなかったので、文学顧問の仕事始めていた。それは若い作家志望者に助言をし、添削を行ない、作品を出版社に推薦するというものである。彼は多少の収入を得て、この仕事で知り合ったバーミンガム出身の女性との結婚を考えるが、手紙で断られてしまう。女性は彼の経済状態を知って、いつも今回のように二の足を踏んでしまうのだとウェルプデイルは思っていた。

最高の作品を書いても有名になるとは限らないが、金とコネで有名になれば駄作でも評判となって売れるという考えのミルヴェインは、自分が文学界で認められるまでの間、金銭的に援助してくれる裕福な女性と結婚したかった。従って、妹たちの下宿でメアリアンと頻繁に会ううちに、気質の点でも知性の点でも彼女が自分にぴったりだと分かっている、彼女が貧乏だという理由で友だち以上の関係になることをためらってしまった。ドーラとモードは兄の身勝手さに気づいていたので、彼に愛情を抱く自分たちの新しい友人を不安げに見守っていた。もちろんメアリアンはミルヴェインの野心を知っていたが、愛ゆえに結局は自分と結婚してくれるだろうと信じていた。

リアドンとエイミの経済状態はとうとう破綻寸前になる。リアドンは自分が望んでいるような文学作品はおろか、飢えを避けるだけの稼ぎになるような作品さえ書くことができなかった。そこで、彼は結婚前に病院で事務員をした経験があったので、精神的かつ財政的な破綻から我が身を救うべく、事

務長のカーター氏 (Mr Carter) に頼んで、その仕事に復帰しようとする。エイミは自分から品位を落として事務員になろうとする夫に対して激怒する。彼女は有望な作家としてのリアドンと結婚したのであって、事務員としての彼は彼女にとって何の魅力もなかった。「愛情は貧困に脅されて真っ先に逃げ出すもの」(289)であることを理解しようとしないう点で、リアドンは愚かな理想主義者であった。ついに二人は別居することになる。エイミは一人息子ウィリー (Willie) を連れて実家に帰り、彼は事務員の仕事に就く。

突然、ジョン・ユールが亡くなり、姪のメアリアンとエイミが遺産をもらえることになった。ミルヴェインは間髪を入れずメアリアンに求婚する。メアリアンは彼の求婚が遺産目当てではなく、自分に対する愛情からであると信じ、その求婚を受け入れる。しかし、彼女の父はミルヴェインがファッジ編集長の雑誌に自分の本について不愉快な書評を書いたと思い込んでいたので、若い二人はしばらく婚約のことを知らせないでおこうと約束する。

エイミの方はジョン伯父さんが遺してくれた大金に茫然自失し、それによって自分の抱える問題がすべて片づくことを最初は理解できなかった。彼女がその遺産を持って夫の所へ帰れば、彼はもはや貧困など心配することなく作品の執筆に専念できるはずだ。エイミは遺産のことをリアドンに知らせ、再び一緒に暮らして作家の仕事を再開してほしいと申し出る。しかしながら、リアドンは妻の申し出を拒絶する。なぜなら、彼は書く能力を失ってしまっていたし、彼女が愛情からではなく憐れみや義務感から元の鞘に収まることを望んでいなかったからである。この頃にはリアドンの肺充血は症状が悪化していたが、彼はプライドゆえに自分の病状を妻に知らせなかった。

ミルヴェインはメアリアンの父に彼女との婚約を手紙で告げて許しを乞うが、もちろん拒否されてしまう。彼女の当初の遺産については、不運な投資をされたせいで、彼女はほんの僅かしか受け取れないという知らせを受ける。それを聞いたミルヴェインは結婚を延期しようと言い出す。失意のうち家に辿り着いたメアリアンに、弱り目に祟り目となる不幸が待っていた。かねてから白内障のために視力が衰えていたアルフレッド・ユールは、やがて自分が失明して家族を養って行くことができなくなるだろうと娘に告げた。彼は妻と一緒に小さな下宿住まいをするつもりであり、メアリアンは自分で生活費を稼がねばならないと言うのだった。

ある日のこと、ビッフエンが前から手がけていた小説『乾物屋ベイリー氏』(Mr Bailey, Grocer) がとうとう完成する。満足した彼は興奮したまま夜の散歩に出かけたが、帰途につくと「火事だ!」という叫び声を耳にする。火事は

彼が下宿している家であった。自分の労苦の結晶で唯一の望みである小説の原稿をなんとか救い出したものの、彼は家財道具も住む所も失ってしまった。次の日、ひどい咽喉炎にかかっていたリアドンの下宿を訪ねたビッフエンは、火事の話をしてから本の原稿を出版社に送った。

その2日後、リアドンは息子が病気なので直ぐに来てほしいというエイミからの電報を受け取った。彼は自分の病も忘れて妻のもとへ駆けつける。ジフテリアで危篤状態に陥った息子を前に二人は仲直りするが、そのかいもなく息子は死んでしまう。肺充血が悪化して病床に伏したリアドンをエイミは献身的に看護する。時すでに遅く、リアドンは親友ビッフエンに向かって、シェイクスピアの「我々は夢と同じ品柄でできている」(『テンペスト』4幕1場)を口にしたのち、妻に見取られながら息を引き取る。リアドンの死後、ミルヴェインによって彼の小説が非常に好意的に批評された。そのおかげで小説は再版される運びとなり、未亡人となったエイミはミルヴェインに感謝の手紙を送った。これを契機に二人は親交を深めていく。

ミルヴェインの上の妹モードはドロモア氏 (Mr Dolomore) という社交界に出入りしている金持ちと結婚した。彼女は社交界の友人から、兄がメアリアンと婚約しているながら密かにルーパート嬢 (Miss Rupert) という婚期を逃した女性に、金もコネもあるという理由で結婚を申し込んだことを知らされる。メアリアンと親しい下の妹ドーラはそれを聞いて憤激する。しかしながら、ミルヴェインの求婚は体裁よく断られた。彼はメアリアンの所へ行き、すぐに自分と結婚するように迫る。今やほとんど盲目となった父と無教養な母が完全に彼女の収入に頼っていたので、自分と両親のどちらを選ぶか、彼女に即決を強要することで、ミルヴェインとしては婚約を解消したかったのである。メアリアンは彼が自分に抱いていると思っていた愛情にすがろうとするが、ついに彼の利己的な本性に気がつき、婚約を破棄する。この経緯を兄から聞いたドーラは、彼が内緒でルーパート嬢に求婚して断られた事実をメアリアンに手紙で伝え、あなたの行動は正しかったと書き添えた。

ビッフエンの集大成と言える『乾物屋ベイリー氏』が出版された。友だちであるミルヴェインは、この小説について好意的な書評を書いてやったが、売れることはなかった。それでもビッフエンは大いに満足した。リアドンの死後、ビッフエンは自分がますます憧れを抱くようになっていたエイミに本を献呈したが、相手は自分のことを亡夫の友人としてしか見ていないことを痛感する。折しも、彼は街中でウェルプデイルと鉢合わせる。アメリカで5日間ピーナッツだけを食べて過ごした辛い経験があるウェルプデイルは、今で

は文学作品の斡旋業の成功に加え、「公立小学校から送り出される夥しい数の新世代の連中や、なんとか字は読めるものの注意を持続させることができない若い男女」(496)を対象とする大衆誌『雑談』(*Chit-Chat*)の成功で、羽振りがよかった。彼は近々ドーラ・ミルヴェインと結婚できそうだとビッフエンに語る。これらのことがビッフエンに死への願望を生じさせる。ある夜、彼はリアドンの臨終の言葉を胸に自ら命を断つ。

ビッフエンの自殺は文学界で有名になるには金が必要だということをミルヴェインに実感させた。また、エイミは夫とビッフエンの死によって、男性が成功したいならばコネを利用しなければならないと認識するに至る。このような考えは、ミルヴェインとエイミの親密の度を更に深め、二人はドーラとウェルプデイルの結婚後まもなく夫婦の契りを結ぶ。それから1年後、ミルヴェインはファッジが退いた編集長の職に任ぜられる。それはエイミの金銭的な援助と自分が築いたコネがもたらした成功であった。ミルヴェインが当初から抱いていた野望がここに実現したのである。二人は人生の成功を一緒に分かち合い、自分たちが似た者夫婦であることを認め合うのであった。

貧乏作家はうだつが上がるらない

第1節 芸術家の疎外

『三文文士』(1891)は出版当時の書評家の多くが好意的に論じた小説で、現代の批評家たちからもギッシングの最高傑作と見なされている。¹この小説では、商売としての文学や俗受けを狙ったジャーナリズムの読者に迎合することなく、貧困にあえぎながらも世に認められようと苦闘する作家の姿がリアルに描かれている。ここでギッシングが読者に与えた視点は、「頂上が雲に隠れて見えないピラミッド状の文学界における底辺からの眺め」であった。²そのような視点で書かれた『三文文士』は、「商業主義時代における生き残りという作家の問題と著述業のテーマだけに特化した小説」(Korg 154)となっている。「小説の大部分は、文学という特定の問題ではなく、成功と失敗というもっと一般的なテーマに占められている」と主張するジョン・グッドも、これが「商売に関する小説」、「作家の報酬についての小説」(Goode 119)であることを認めている。ギッシングは主要人物たちが属している下層中流階級を表舞台に、商業化されたヴィクトリア朝社会の縮図として出版界や文学界を裏舞台に設定し、³〈実利主義〉と〈理想主義〉をそれぞれ奉じる作家たち、つまり時代精神と社会風潮を素直に受け入れる常識のある作家とそうでない作家という二極化の形で、成功と失敗のテーマを扱っているのである。

ギッシングが生きた後期ヴィクトリア朝は、産業革命後の工業化と都市化の中で蓄えた経済力を武器に資本主義社会を実質的に支配していたブルジョアジーによって、利益追求の商業主義が過度に押し進められた時代であった。それは同時に、人間関係の基礎としての金銭的結び付き——カーライルの言葉を借りれば“cash nexus”——を強調するあまり、⁴人間間に疎隔を生じさせた時代である。マルクスは人間が資本主義下で物欲の奴隷となって人間らしさを失うことを「疎外」“*Entfremdung*”(alienation)と呼んだが、ギッシングは人間が自己の本質を失って真の自己とは異なったもの、すなわち物質的なものに墮落する〈自己疎外〉に対して、その解決を実存主義者のように個人

の内面の自覚に求めたりはしていない。その問題を彼は自然主義作家のタッチで有りのままに描写するだけで、具体的な解決策や代替案を読者に提示することはないのである。この点については本論の最後に述べるので、ここではギッシングの世界の特徴である〈曖昧性〉が深く関与しているとだけ指摘しておきたい。

『三文文士』が出版された頃には、「1870年の初等教育法が読書人口を3倍にし、十分な教育を受けていないが、新しい形式の、安価で、肩の凝らない読み物を求める巨大な読者層を作り上げた」と一般に考えられていた。⁵それは実利主義が社会を席卷し、「芸術を商売と見なして従事しなければならない」(81)時代であった。従って、自分の作品の純文学的な価値を頑なに信じようとする「プラクティカルでない」「unpractical」(38)、すなわち「実際に疎い、常識のない、不器用な」作家は、読者層の変化に対応した大量生産と作品の金銭的価値だけに重きを置く出版界によって無視され、文学界からは追放されたような疎外感に悩まされることになる。『三文文士』では、このようにヴィクトリア朝のロンドンで芸術家が商業主義との闘争に敗れ去る姿、そして出版界や文学界において周縁化される、すなわち値打ちのない作家たち(grubs, hacks)の疎外感が克明に描かれている。

〈疎外〉はギッシングの文学に通底するライトモチーフである。⁶特に『無階級の人々』(1884)から『人生の夜明け』(1888)までの前期作品群には、『三文文士』で集大成される教養のある理想主義者たちの疎外の例を数多く見出すことができる。⁷ギッシングが労働者階級の生活を描いた最後の小説『ネザー・ワールド』(1889)でもまた、芸術家気質が幾らかあったので「実用的であるか否かといった細かい事」「practical details」を気にすることができない型彫り師、ヒューイト(Bob Hewett)が疎外感に苦しめられている。⁸そして本論で扱う『三文文士』では、商業社会で純文学が評価されない悲哀が、ヒューイトと同様にプラクティカルでない作家たちの疎外感となって現われる。そうした疎外感が『三文文士』で最も説得力を持って読者に伝わるのは、これがギッシング自身の体験を最も忠実に綴った小説だからである。

『三文文士』で疎外される作家たちがギッシングの〈自己言及的人物〉であることは言うまでもない。ギッシングの分身としては、エドウィン・リアドン、ハロルド・ピッフエン、アルフレッド・ユールといった売れない小説家たちが登場する。ギッシングはロンドンの片隅における生き残りをかけた個人の闘争を様々な小説で描いているが、『三文文士』では「本の社会における生存競争」「struggle for existence among books」(493)が人間社会と同じよう

に熾烈な闘争として取り上げられる。⁹ その厳しさを自ら痛感していたギッシングが、競争激甚の文学市場に向けて『三文文士』を書く際に、小説（虚構）と自分の生活（現実）との融合を企てていたことは想像にかたくない。

ギッシングの小説群で『三文文士』が特に異彩を放っている理由は、この作品を必死に書こうとしていた作者と同じような状況にいる作家を想定し、そうした苦しみや悩みの中で本を書く作家という自分の実体を合わせ鏡によって写すような、多重構造を持つ広義の〈メタフィクション〉になっているからである。当時のギッシングの「創作能力が貧困の恐怖によって麻痺していた」（Korg 158）ことは幾つかの伝記で指摘されている。¹⁰ うだうだが上がらない貧乏作家としての苦悩を緩和できる唯一の方法は、自分が投影されたく鏡像）としての他者を通して言葉で表現すること——本を書いている実際の自分が辿るプロセスを利用すること——による感情浄化（カタルシス）しかなかったのである。

第2節 実利主義、理想主義、現実主義

『三文文士』の主題はシニカルな——人間の行為をすべて利己心に帰するような——若いジャーナリスト、ジャスパー・ミルヴェインによって作品冒頭で提示される。それはミルヴェインが「今日の文学は商売である」ことも「当世の三文文士街はどんな文学の献立が世界各地で要求されているかに通じている」ことも熟知している、いわゆるビジネスライクな自分自身と、「プラクティカルでない古いタイプの芸術家」のエドウィン・リアドンとを比較する場面（38）である。そして、この場面に呼応するかのように、作品終盤でギッシングは同じようにミルヴェインの言葉を通して、「良心的な人間や高邁な理想を実際に抱いているような人間は破滅するか、それとも無視されて苦しみ続けるかのどちらかである」（539）と結論づけている。

リアドンの妻、エイミはミルヴェインの実利主義を例に挙げ、夫の理想主義を次のように批判する。

‘Art must be practised as a trade, at all events in our time. This is the age of trade [. . .]. The fact of the matter is, you could do fairly good work, and work which would sell, if only you would bring yourself to look at things in a more practical way. It’s what Mr Milvain is always saying, you know.’ (81)

ギッシングが「芸術」と「商売」という表面的に異なるカテゴリーを結び付けようとするのは、実利主義社会が文学を欲得づくの卑しむべき状態に墮落させている事実、読者の注意を向けさせるためである。リアドンは満足な作品を創造する喜びのために書くが、ミルヴェインは「書くことのために」“for writing's sake”ではなく、「単に金もうけのために」“only to make money” (150) 書いている。¹¹ 文学的成功は作家が「ジャーナリズムを文学の定義に含めるのか、それとも文学とは全く関係のない商売と見なすのか」にかかっている。¹² 成功は才能や勤勉ではなく、金とコネ次第なのだ。最終的にミルヴェインは未亡人となったエイミと結婚し、彼女が相続した金と自分が築いたコネによって編集者の職を手に入れる。しかし、このように二人がハッピー・エンドを迎えるのは、彼らの実利主義的な考えに対してギッシングが提示した皮肉、すなわち社会はしかるべき市民にしかるべき幸福を与えるというアイロニーだと解釈すべきである。

ギッシングは、『日陰者ジュード』(*Jude the Obscure*, 1896) の中で形骸化した結婚制度や教育制度を絶対視する社会の因襲に積極的に攻撃の矢を向けるハーディとは違い、¹³ リアドンがギリシャ語やラテン語の古典を読んで陰鬱な境遇から逃れようとする事で分かるように、審美的な理想を提唱することで婉曲的に社会批判を行なっている。理想主義は過去を美化して現在を批判する。ギッシングの場合、その批判は理想主義者を失墜させる現在の実利主義社会に対するアイロニーによってなされる。その点を理解するには、ギッシングの皮肉の主たる担い手であるハロルド・ビッフエンが、例えば「実際性がなさすぎる事」“too little practicality”を嘆き、「生きる技術は妥協の技術だ」とリアドんに語り、「品の悪さを隠す愛想のよさ」“Genial coarseness”を培うべきだと主張する場面 (476-77) を想起するだけでよい。

市場経済を超越した審美主義的な価値観は、自然淘汰、生存競争、適者生存といったダーウィニズムによって自然科学的に正当化される資本主義社会の枠組では、弱者の単なる妄想として唾棄される。夫の確信していることを一緒に信じるといった「理想的な妻」(157) でないエイミに腹を立てるリアドンは、そうした弱者の典型である。理想主義者の期待が自分自身の誤解を自己欺瞞的に否定した産物であるならば、それは失望に終わらざるを得ない。注意すべきことは、リアドンの失望が子供のような彼の〈自己中心性〉を顕在化させている点である。その意味で、理想にかなった小説を書けないリアドンが『三文文士』の中で最初に発する「こっちに来てくれ、エイミ」(78) という言葉は注目に値する。更に悪いことに、失望は彼に〈自己憐憫〉を生じさ

せ、時として他者への同情からも手を引かせてしまう。そのことをギッシングは特に問題視している。例えば、ビッフエンが人間の不幸における「些細な出来事の致命的な力」“the fateful power of trivial incidents” (174) を強調すると、リアドンはそれを笑い飛ばし、「人生は途方もない道化芝居で、ユーモアを解する心があることの強みは、嘲笑によって運命に挑むことができることだ」(175) と答える。この箴言もどきの言説に対するギッシングの判断は、「嘲笑」“mocking laughter” に暗示されているのではあるまいか。なぜならば、理想がついて妻に捨てられたリアドンが、「彼を非難したり、哀れむ者すべてを激しく蔑んで大声で笑った」時、その嘲笑をギッシングは「異常な傲慢さ」(373) と断じているからだ。自分の作品を娘から「無益で時代遅れ」(310) と見なされた三文文士アルフレッド・ユールが、その娘の遺産相続失敗に対する反応として「突然の大きな嘲笑」“a burst of loud, mocking laughter” (446) を発した点も併せて考えると、ギッシングは(特に自己憐憫から他者への同情を失うような)理想主義者の擁護を最終的に放棄しているように思えてならない。理想主義者が疎外されて「流浪者」“exile” (373)——「学識を身につけて知的に対等な仲間と付き合う資格があるのに、経済的な境遇ゆえに彼らから引き離される運命の男」(Halperin 18-19)——となるのはギッシング文学のトポスであるが、¹⁴ ギッシングは『三文文士』で理想主義に拘泥して現実を忘れる人間の〈被害妄想〉を暗に非難していると解釈しても、あながち牽強附会の読みとは言えない。

『三文文士』で最も頻繁に描かれるのはミルヴェインだが、ギッシングが最も感情移入した人物はリアドンだと一般に考えられている。しかし、理想主義に現実を無視した非人間的な要素を見出したギッシングは、現実主義者のハロルド・ビッフエンに最も共感していたのではないだろうか。ピエール・クスティヤスはギッシングがビッフエンの現実主義に対して批判的だと述べている。¹⁵ しかし、例えばリアドンが美貌の物静かな売春婦に対して同情と敬意を抱いたことに関して、ビッフエンが「現実主義者としての資質」を發揮し、そうした外見は信用できないと言って、リアドンを「恥知らずの理想主義者」“a shameless idealist” として槍玉に挙げる場面(404)が示すように、ビッフエンの現実主義的な世界観はギッシングのそれを反映していると思えない。ギッシングの登場人物はほとんどが反英雄的な人物だが、ビッフエンが唯一の例外となっている点は重要である。と言うのは、ギッシングはビッフエンに「本質的に言って英雄的でない人間」“the essentially unheroic” (173) を彼のリアリズム小説『乾物屋ベイリー氏』(243) で取り上げさせながら、逆

説的に彼を英雄として描いているからだ。例えば、理想主義者のリアドンですら、絶対に売れない小説を書こうとするビッフェンの「正直さ」と「勇気」(175)をほめたたえ、火事の中から自分の小説の原稿を救い出した彼について、「作家が英雄になり得ないなんて言うな！」(488)と死の直前に妻に対して語っている。「(リアドンとビッフェンは)二人で相補的にギッシングの自己認識を表象しており、ギッシングはビッフェンに心の清らかな理想主義と高尚な平然たる態度を授けることで、リアドンに過度の哀れみをかけた誘惑を断ち切っている」というアーヴィング・ハウの指摘は大体において正しいが、¹⁶ビッフェンを理想主義者と呼ぶのはやはり適切でない。確かにビッフェンは理想(例えば、エイミのような女性との結婚)を持っているが、それは現実的な考えによって抑制されているからである。

第3節 下層中流階級と自己欺瞞

『三文文士』の登場人物はほとんどが下層中流階級(Lower Middle Class)に属している。落ちぶれたリアドンは病院の事務員職に就こうとするが、下層とはいえ中流階級のプライドを捨てられない妻のエイミにとって、事務員の給料で生活することは「堪えがたい屈辱」(265)以外の何物でもない。彼女にとって夫の過去の姿は重要なことではない。現在の姿を周囲の人々がどう見ているか、それが最大の問題なのだ。リアドンがエイミとの別居問題で彼女の弟ジョンと言い争いをした時、ギッシングは自分の気持ちを相手に理解させる「共通の基準」(286)が彼らの間にはなかったと語っているが、自分の気持ちを理解してもらえないことへのリアドンの独善的な苛立ちと自己憐憫には、貧困の中にあっても消えない自分の知性と教養についての優越感が見え隠れする。従って、この直後に引越を控えて不要な家具を売る場面で、リアドンが中古家具屋の主人について抱いた印象——「この階級の特徴である疑い深そうな目つき」“the distrustful glance which distinguishes his class” (287)をした粗雑で相当に卑劣な奴だという印象——は、彼の優越感が階級を意識した形で鮮明化したものと言わざるを得ない。

下層中流階級の労働者階級に対する蔑視は、後者の生活と言葉遣いについての作者の描写に端的に現われている。例えば、アルフレッド・ユールの妻は下層階級の出身だが、夫のような「教育のある人々との長年の付き合い」(116)を通して、遺伝と結婚前の環境が形成した彼女の性格と言葉遣いは変化しない。中流階級の保守的な教養人であったギッシングは、労働者たち

の窮乏に同情してはいたが、決定論の立場から社会階級を不変だと考えており、彼らとの間に埋めがたい怪境を見ていた。

中流階級は下層のユール夫人から上層のカーター夫人に至るまで、ほとんど例外なくヴィクトリア朝社会のエートスに影響され、世間体 (respectability) を第一に考えている。本来、〈体裁と実利〉は二者択一的な概念だが、この小説では実際に得られる利益のために見せかけが重んじられる点で、両者は軌を一にする。リアドンもまた最初は、「公立小学校から解放されたばかりの女中」(77)を雇うなど、¹⁷世間体のために妻と一緒に身分不相応な暮らしをしていた。このような生活と「見せかけだけの体裁」“sham appearances” (260)を本能的に嫌う自分の性格とを適合させるには「自己欺瞞」“self-deception” (264)が必要となる。¹⁸文学で食べて行くという理想がついえることへの恐怖、そして苛酷な現実から逃避したいという気の弱さもまた、彼の自己欺瞞を増長させた原因である。しかし、リアドンは妻との別離の場面で、“I was foolish and even insincere, both to you and to myself” (263)と告白し、自分の生活の〈偽善性〉を認めている。夫婦の愛情が冷めたのは双方の自己欺瞞のせいだが、彼が読者の共感をつなぎ留めることができるのは、このように自己欺瞞を認識しているからではなかろうか。

「他人の目に映る自分の姿について自分を欺くような人間」(524)でないのは、「無階級の人間」“he who belonged to no class” (526)として描かれるピッフェンだけである。逆に、そうした自己欺瞞の典型としては、貧乏なのに階級意識が強くて「ゆとりのある境遇という見せかけの維持」(94)に努めるユール夫人(エイミの母親)がいる。ギッシングは彼女を「生存競争の犠牲者」(269)として同情的に描いているが、彼女がプラクティカルな考えを抱くと、ちょうど冗談が悪ふざけ (practical joke) になる時に笑いが消えるように、即座に彼の同情は消えてしまう。

ユール夫人の最大の不安は、娘婿リアドンが社会的敗残者となることによって、自分の娘(ひいては自分自身)が下層階級の人間と同一視されることである。その不安に対処するために必要となるのが自己欺瞞なのだ。

Now, confession of the truth was the last thing that would occur to Mrs Yule when social relations were concerned. Her whole existence was based on bold denial of actualities. And, as is natural in such persons, she had the ostrich instinct strongly developed; though very acute in the discovery of her friends' shams and lies, she deceived herself ludicrously in the matter of concealing her own embarrassments. (275)

ダチョウは「忘れっぽさや理解力の欠如」(Job 19: 13-18)の象徴で、俗信における「ダチョウの本能」とは頭隠して尻隠さずという現実逃避を意味する。ユール夫人を「彼女の同類たちの多くと同じように」(274) 見ているギッシングは、「事実を明かす」必要があるのに「実情を大胆不敵に否定する」彼女の滑稽な自己欺瞞の中に、世間体の維持に汲々とする下層中流階級の人間が無意識的に犯している不作為の罪 (sins of omission) を見抜いていたに違いない。

第4節 ギッシングの教育観

『三文文士』の中で下層中流階級を扱ったギッシングの最大関心事は、労働者階級を題材とした『ネザー・ワールド』の場合と同じく貧困である。その問題を論じる前に、貧困が大きな影響を及ぼしている彼の教育観を明らかにしておきたい。

ギッシングはロンドンの貧乏人にとっての教育を一種のファルス (farce) として描いている。新時代の到来と共に初等教育の恩恵を受けた貧乏人たちは、試験に合格することで給料のよい職業に就けるようになったが、「非常識な野心」“preposterous ambitions”を抱く者や、「教育を受けたという見かけ」“show of education” (173) だけでも得ておきたいという者が大勢いた。労働者階級は教育を単に出世の手段と考えているだけで、教養を目的とする教育を求めているのではない。¹⁹ このように労働者階級の教育がギッシングの冷笑を買うのは、それが文学のための文学に従事するリアドンの理想主義ではなく、金のために文学を生業とするミルヴェインの実利主義を反映しているからに他ならない。

教育による改善や改革に対するギッシングの懐疑は、下層中流階級の場合にも見られる。

But whilst Maud and Dora were still with their homely schoolmistress, Wattleborough saw fit to establish a Girls' High School, and the moderateness of the fees enabled these sisters to receive an intellectual training wholly incompatible with the material conditions of their life. To the relatively poor (who are so much worse off than the poor absolutely) education is in most cases a mocking cruelty. (70)

ミルヴェインの妹たちのような「相対的に貧しい人々」は、世間体と貧困との

—下層とはいえ中流階級として維持に努めねばならない世間体と、ある意味で「比較の余地がないほど貧しい」労働者階級よりも悲惨な貧困との—相克に苦しんでいる。教育は彼女たちを「なぶりものにするほど残酷なもの」であるが、それは教育が世間体への意識を高めることで、貧困との相克を更に大きくするからである。ハーディは教育を受ける機会の不平等を批判するのに『日陰者ジュード』の半分を割いたが、ギッシングはたった半ページで貧乏人の教育問題を切って捨てる。ギッシングの見解は、どちらの階級についても悲観的である—教育は労働者たちの精神を教養から生まれる豊かな心や道徳心へと高めることができないと同様に、下層中流階級の物質的な状態も改善できない—が、その批判の矛先は両者の場合で著しく異なっている。

リアドンは地方の立派な学校で教育を受けたが、それは「あまり実践に役立つたない」(87) ものだった。下層中流階級の教育を論じる時、ギッシングの皮肉は教養のための教育を役立つたないものにしていて社会に向けられる。それに対して、労働者階級の場合の皮肉は教育を利用して社会的地位を高めようとする個人に向けられる。ハーディもまた出世のために利用される教育—例えば、『森林地の人々』(*The Woodlanders*, 1887) のグレイス (Grace Melbury) がよい身分になるために受けさせられる教育—を描いたが、彼は教育がよいことを真っ向から否定したりしない。ハーディの世界で問題になるのは教育が万人に開かれるのを妨げる階級的なバイアスである。一方、ギッシングの世界では教育は万人に開かれているものの、富裕階級以外の者にとっての教育はアイロニーの対象となる。ギッシングは教育が社会を変えるのに役立つという見解に対して否定的なのだ。人間の行為や社会の構造は規定制約されているので改善は不可能だという決定論の立場から、教育は害を及ぼす場合が多いとギッシングは考えていたのである。

とは言え、ギッシングの教育観には僅かながらもアンビヴァレンスを見出すことができる。教育の実利主義的利用に対する反感にもかかわらず、彼が教養としての教育の真価を疑うことは決してない。例えば、ギッシングが『三文文士』で描いた唯一の肯定的人物と言えるメアリアン・ユールと労働者階級出身の母を区別しているのは、教育を受けた成果としての「繊細な感情」“*delicacy of feeling*” (116) の有無である。²⁰ ギッシングにとって「教育と洗練された感受性」“*education and refined sensibilities*” (316) は、ガブリエル・フルリの例を挙げるまでもなく、常に相即不離の関係にあるのだ。ただし、そこに必ずギッシングの階級的な偏見—個人としての労働者ではなく、階級としての労働者に対する偏見—があることを見落としてはならない。²¹ それはギッ

シングがロンドンで最初の妻ネル (Marianne Helen Harrison) と結婚生活を始めた頃から一生涯ずっと消えることのなかった階級意識である。²²

第5節 人間を墮落させる貧困

ギッシングは自分と同じ 1857 年生まれのみルヴェインを描く際に、彼もまた時代と社会の影響を受けた〈境遇の犠牲者〉として見なし、時には不承不承ながら同情すら示している。みルヴェインは少なくとも悪人ではない。ブルジョアジーの末席を汚しているだけで、ヴィクトリア朝社会のエートスに適応した人間の典型にすぎないのだ。「女王即位 50 年祭の年に」(1894) のバームビー (Samuel Barmby) は、ディケンズの『われらが共通の友』(Our Mutual Friend, 1864-65) に登場するポドスナップ (Podsnap) のように、成功によって自己満足に陥った中産階級の典型的な人物だが、このようにギッシングの諷刺の対象となるような、教養も美的情操もない実利主義者 (philistine) とみルヴェインを同列に扱うことはできない。「無節操なみルヴェインが憎めない理由は、彼が自分の道徳性について錯覚を抱くようなことがないからで、実際に彼は悪友たちの誰よりも魅力的な人物だ」という指摘 (Halperin 146) は正鵠を射ている。

もし小説で悪が描かれているとすれば、それは貧困だと考えてよい。「貧困はあらゆる社会悪の根源だ」“Poverty is the root of all social evils” (63) というみルヴェインの意見は、ギッシングの信念に他ならない。²³ 自分の欠点は〈利己主義〉だと素直に認め、「自分は金持ちだったら寛大で善良な人間になれる」(149) と語るみルヴェインを猜疑の目で見ることにはできない。人間は貧困から脱して初めて他者に心を向ける余裕ができるのだから。事実、リアドンが推薦状を頼んだ有名な小説家は、「自分が幸福な暮らしをしているので、他人に対して親切になる余裕があった」(89) とギッシングは記している。逆に、アルフレッド・ユールの妻が嘆くように、「貧乏も度が過ぎると善良この上ない人だって邪悪になる」(118) こともまた自明の理である。

「現代社会における貧困の呪いは古代社会における奴隷制度の呪いと同じ」(233) で、奴隷制度が風俗を壊乱させたように「貧困は人間を墮落させる」“poverty degrades” (233) とリアドンは言い放つ。それが彼自身の妻エイミの言動によって実証されるのはギッシング特有のアイロニーである。彼女の場合、衣食足りて礼節を知るという諺を証明するかのようには、貧困と「礼儀作法」“delicacies” (289) は互いに相容れない。仲直りをすべく会見に臨んだエ

イミは、「リアドンの予期せぬ容貌のみすぼらしさ」(382)のために夫を恥ずかしく思い、その気がなくなってしまう。彼女の恥の意識下に、中流階級から引き降ろされることへの恐怖が潜んでいることは瞭然として明らかだ。その証拠に、1万ポンドの遺産を得てからのエイミは、「完璧な礼儀作法ができる自信」(524)を得ている。開巻早々にミルヴェインが表明した「貧すれば鈍する」“Poverty doesn't allow of honourable feeling, any more than of compassion.”(73)という信念は、最後に彼と似た者夫婦になるエイミによって、プロットの進行と共に徐々に体现されて行く。このように主題と作品構成が符節を合わせることで、その信念はいつの間にかギッシングの信念として読者の脳裏に深く印されてしまうのである。

『三文文士』の全体の半分において金に対する直接的な言及があるという指摘(Selig 196)は正しいが、そのことは貧困の場合にも当てはまる。²⁴「貧困は人間を堕落させる」という作者の信念の反復的な表明は読者の矜蹙を買いかねないが、「(貧困のような)試練を受けても心が揺るがない最高の資質を持った者はほんの僅かしかない」(256)と考えるギッシングは、貧困の悪影響を繰り返して主張せずにおれない。しかし、そうした主張こそ、どんな貧困にも耐え得る〈家庭の天使〉を描かずにおれないディケンズとは違い、ギッシングが貧困に打ちひしがれた悲惨な人間の行動と心理を如実に描く自然主義作家であることの証左となるのではあるまいか。

ギッシングは貧乏人に対する金持ちの無関心もまた俎上に載せている。街中ですれ違う馬に乗った上流階級の二人の娘について、リアドンは次のように述懐する。

‘If one were as rich as those people! They pass so close to us; they see us, and we see them; but the distance between is infinity. They don't belong to the same world as we poor wretches. They see everything in a different light; they have powers which would seem supernatural if we were suddenly endowed with them.’ (231)

都市の街路は階級の異なる人々を強制的に接触させる磁場であるが、それをギッシングは逆説的な空間として戦略的に——両者の物理的な接触によって相互の心理的な隔絶を強調するという戦略のために——利用している。リアドンに上流階級との「距離」を感じさせる貧困は、彼を精神的に束縛して卑屈な人間にしてしまう。この場面では現状を改善することが金持ちの義務と見なされていない点で、リアドンの上流階級への卑屈な態度からは、自分の運命に対する諦観の境地しか伝わらない。しかしながら、それこそがギッシングの

描写の主たる狙いなのだ。

この甚だしい貧富の懸隔について、ハーディは〈壁〉のイメージを使い、“Only a wall—but what a wall!”と日陰者ジュードに嘆かせているが、²⁵この主人公とスー (Sue Bridehead) には農業大博覧会から2年半に及ぶ (子供も二人できたという意味で) 幸福な同棲生活が与えられている。一方、リアドンとエイミの幸福は、彼が死ぬ直前に与えられた束の間の喜びにすぎない。それは彼らの運命のペースを高めるための作者の戦術である。ショーペンハウアー的な厭世観の立場から、ギッシングもハーディも同じ時期に同じような状況を描いたが、悲観せざるを得ない状況を生み出すものが何かという点で両者は異なる。ハーディがそれを現代社会に弊害をもたらす偽善的で狭量なく〈因襲〉だと考えたのに対し、ギッシングの場合は実利主義に毒された現代社会で金を持っていないという〈事実〉が問題視される。『三文文士』では、金持ちは貧乏人を無視して自己満足に陥っているのに対し、貧乏人は貧困に付随する墮落にどっぷりと浸っている。そして、その墮落が最も詳しく描かれているのが、プライドや世間体の維持と貧困の脅威との板ばさみで苦悩している下層中流階級の「相対的に貧しい人々」なのである。

貧乏作家は貧乏籤を引かされる。それは金と実利主義的な才といううだつが両方ともないからである。この2本の柱が上がらない限りは、文学界の屋根に登ることはおろか、その家に住むことさえできない。プラクティカルでない貧乏作家は商業化された社会で〈抑圧〉を受け、うだつが上がらずに更なる不幸を招いてしまうしかない。『三文文士』はそうした売れない作家たちが疎外される姿を詳細に描いた小説である。しかしながら、ギッシングは芸術家の疎外を解決する具体的な手段を何も提示していない。これは、ヴィクトリア朝社会に対するギッシングの態度がどうもつかずであったこと、言い換えれば彼は当時の社会に順応したくても本能的にできなかったし、だからと言ってモダニズム作家のように革新的な芸術の世界を新たに開拓することもできなかったことに原因がある。このような曖昧性はギッシングの小説全般に見られる特徴である。ギッシングは心の底から望んでも、結局はディケンズのように文学界で大きな成功を収めることができなかった。その理由は彼が一般の読者を満足させるような結論を出せなかった理由と符合している。しかし、たとえギッシングの見解が結論に達しない不満足なものであるとしても、彼の小説が昔も今も様々な示唆を与えてやまないのは、そうした曖昧性が二項対立的に説明できない複雑なヴィクトリア朝社会の実態を的確に捉えた結果であるからに他ならない。²⁶

註

テキストは George Gissing, *New Grub Street*, edited with an introduction by Bernard Bergonzi (Harmondworth: Penguin, 1985) を使用した。

- 1 *Saturday Review* (9 May 1891) は『三文文士』が「恐ろしいほどにリアリスティックな本、昨今の商業主義時代の細部をすべて容赦なく精密に描いた本」(Coustillas and Partridge 177) であると述べている。また、上記ペンギン版『三文文士』の「序文」では、編者ベルゴンツイが「社会歴史学において直接的な情報を提供する点ではヴィクトリア朝小説の中で抜きん出た本」(10) であると評している。
- 2 Nigel Cross, *The Common Reader: Life in Nineteenth-Century Grub Street* (Cambridge, Eng.: Cambridge UP, 1985) 204.
- 3 マイケル・コリーは、1890年における出版業の状況が情報提供されていないという点で、「『三文文士』は出版についての小説ではない」(Collie, *The Alien Art* 114) ばかりか、「ギッシングの出版界に関する無知」(Collie, *George Gissing* 119) を示していると主張する。確かに、編集長のファッジなどは名前が何度も言及されるだけで、実際に登場することはないが、出版界や文学界が作品の裏舞台として想定されていることは、作者と読者の暗黙の了解事項だと考えるべきであり、ジェイコブ・コールグの指摘にあるように、『三文文士』を単なる「本の出版システムに反対する警鐘的教訓の書」と見なすのは間違いである。Jacob Korg, “George Gissing’s Outcast Intellectuals,” *American Scholars* 19.2 (1950): 201.
- 4 Thomas Carlyle, “Chartism,” *Selected Writings* (Harmondworth: Penguin, 1971) 199.
- 5 Cross 205.
- 6 ギッシングと芸術家の〈疎外〉に関しては、拙論 “George Gissing and Artistic Alienation,” *Central Japan English Studies* 22 (2003): 31–45 を参照。
- 7 例えば、『無階級の人々』では作家志望の学校教師ウェイマーク (Osmond Waymark), 『イザベル・クラレンドン』(1886) では若い牧師のキングコート (Bernard Kingcote), 『民衆』(1886) では審美的な理想主義者エルドン (Hubert Eldon), 『サーザ』(1887) では社会改良家のエグレモント (Walter Egremont), 『人生の夜明け』(1888) では女家庭教師のエミリー・フッド (Emily Hood) といった人物。
- 8 パトリシア・ジョンソンは『ネザー・ワールド』で皮肉な名前を持つ女、クレム (Clementina Peckover) の無慈悲な残虐さに着目し、「貧民街では、そこに最も適応した人間ではなく、最も残酷な人間が生き残る」と述べているが、こ

- れは階級による生存競争の基準の違いを的確に捉えた指摘だと言える。Patricia E. Johnson, *Hidden Hands: Working-Class Women and Victorian Social-Problem Fiction* (Athens, OH: Ohio UP, 2001) 160.
- 9 1881年の国勢調査によれば、英国の作家、編集者、ジャーナリストは3,400人程度であった。それが10年後の『三文文士』の出版年には約6,000人、更に10年後の1901年には11,000人に増えていた。Richard D. Altick, *The English Common Reader: A Social History of the Mass Reading Public 1800-1900* (Chicago: U of Chicago P, 1957) 1.
- 10 『三文文士』を執筆中、ギッシングは手持ちの書籍を何度も売り払って糊口を凌ぎ、原稿が150ポンドで売れたあとも、結婚を控えていたこともあってか、十分な滋養を摂取する金銭的余裕がなく、出版前の2月13日(金)の日記には“Poverty always spoiling things that might be perfect.” (*Diary* 239)と書いている。
- 11 ここでギッシングが力説している〈芸術のための芸術〉は、物事それ自体を目的として使い、ある特定の目的の手段として使わないというカント的な定言命令 (*kategorischer Imperativ*) だと言ってよい。それに対して、商売としての文学は、純粋に義務の意識によるものでなく、ある目的や結果を条件とする仮言命令 (*hypothetischer Imperativ*) として批判される。
- 12 Margot Stafford, “Keeping One’s Own Counsel: Authorship, Literary Advice and *New Grub Street*,” *Gissing Journal* 37.2 (2001): 8.
- 13 John R. Reed, *Victorian Conventions* (Athens, OH: Ohio UP, 1985) 102-03.
- 14 ギッシングはリアドンの「疎外」の問題を発展させて次作の『流謫の地に生まれて』(1892)を書いたが、無階級の主人公ピーク (Godwin Peak) の「追放、流浪」については、社会的な排除の視点から階級的な移動と地理的な移動の関連を分析したラルフ・パイトの論考が示唆に富む。Ralph Pite, “Place, Identity and *Born in Exile*,” *Rereading Victorian Fiction*, ed. Alice Jenkins and Juliet John (London: Macmillan, 2000) 129-44.
- 15 Pierre Coustillas, “Arthur Morrison and Gissing,” *Gissing Newsletter* 6.1 (1970): 18.
- 16 Irving Howe, “George Gissing: Poet of Fatigue,” *Collected Articles*, ed. Pierre Coustillas, 123.
- 17 この女中への言及は呆気ないものだが、階級意識という点では極めて重要である。当時は家事奉公人を雇っていることが中流階級であるか否かの判断基準であったからだ。1891年の時点で、妻が肉体労働者に墮するのを防ぐために奉公人を雇っていたのは、ロンドンに住む下層中流階級の4分の1で、残りは実質的に労働者階級に近かった。Geoffrey Crossick, ed., *The Lower Middle Class in Britain 1870-1914* (London: Croom Helm, 1977) 63.
- 18 電子テキストで作成したKWICコンコーダンスを使い、ギッシングの主要作品で「自己欺瞞」に関する単語が何回使われているかを調べた結果、『三文文士』

第5章 『三文文士』

が10回、『流謫の地に生まれて』が6回、『余計者の女たち』が5回、残りは3回以下であることが判明した。1890年代初期に自己欺瞞の問題に対するギッシングの意識が高まっていたことは間違いない。

- 19 中流階級の場合、上層は上流階級志向によって大学進学を前提にした古典語中心のジェントルマン教育を受けるようになっていたが、それ以外(特に下層)はブルジョアジーの特徴である勤労と自助の精神に役立つ実学(語学、経済学、科学技術など)による教育が主であった。ギッシングと教育の問題については、Shigeru Koike, "The Education of George Gissing," *English Criticism in Japan: Essays by Younger Japanese Scholars on English and American Literature*, comp. and ed. Earl Miner (Tokyo: U of Tokyo P, 1971) 233-58 から示唆を受けた。
- 20 メアリアンの父、アルフレッド・ユールは「自分の孤独を哀れに思ってくれる無教育な女」(124)と結婚したが、そうした女性の存在そのものが絶え間ない夫婦喧嘩を生み、夫の成功の妨げとなることは、無産階級出身の無知な娘(イーディス・アンダーウッド)と衝動的に結婚したギッシング自身の生活が実証している。
- 21 「個人としての貧乏人に対しては所持金のすべてを与えるが、連中が階級として立ち向かってくる場合は、情け容赦しないぞ」という『民衆』第29章におけるヒューバート・エルドンの言葉は、ギッシングの労働者階級についての考えをいみじくも道破したものである。なお、一般大衆に対する教育の不可能性については、John Carey, "George Gissing and the Ineducable Masses," *The Intellectuals and the Masses: Pride and Prejudice Among the Literary Intelligentsia, 1880-1939* (London: Faber, 1992) 93-117 が詳しい。
- 22 例えば、弟アルジェノン (Algernon) に宛てた1880年12月21日付けの手紙(Letters 1: 317-20)の中で、ギッシングはロンドンの親戚連中との交際がなくなったことを喜ぶと同時に、自分たちが共通の話題を見出せずに疎遠になったのは知性の違いが原因であったと記している。
- 23 ギッシングの生涯と作品に最も浸透しているテーマは「金—金の必要性、金の社会的重要性、金欠が及ぼす心理的な害」(Tindall 34-35)であり、彼は貧困を「幸せや心の安らぎだけでなく、品位や自尊心さえも真っ先に蝕むもの」(Grylls 82)と見なしている。ギッシングの金と貧困に関する見解については、大体この2つの意見に集約することができる。
- 24 ジェローム・バックリーは「貧困とその結果としての悪に対する恐怖ゆえに、ギッシングは最低レベルの都市生活を同情は無論のこと、冷静さを持って描写することができなかった」と述べているが、この見解の正当性は労働者階級の貧困に限定すべきである。Jerome H. Buckley, *The Victorian Temper* (Cambridge, Eng.: Cambridge UP, 1981) 211.
- 25 Thomas Hardy, *Jude the Obscure*, ed. Patricia Ingham (Oxford: Oxford UP, 1985) 86.
- 26 「反抗はするが社会を改革する熱意も改善する希望もない若者」を装ったギッ

ギッシングの世界—全体像の解明をめざして

シングは、「安易な解決策で読者を慰めることをしない」ことによって逆に作品のパワーを得ていると、レイモンド・チャップマンは述べている。Raymond Chapman, *The Victorian Debate: English Literature and Society 1832-1901* (New York: Basic, 1968) 301.

(松岡光治)