

短篇小説論(10)

—ミセス・ギヤスケル、リアリズムの問題—

The Study of Short Stories (10)

赤岩 隆

(Takashi Akaiwa)

ディケンズといえば、あわせて、ウィルキー・コリンズやミセス・ギヤスケルを思い浮かべるのは、ごく自然な連想と云ってよい。数々の長篇小説を残したふたりだが、周知のように、このふたりは短篇小説の名手でもある。そこで今回は、そのうちのひとりミセス・ギヤスケルを取り上げることにする。20年弱の作家生活を通じて、短篇小説集が4冊、作品数に直すと40に近い。一般に有名なのは、適宜あいだを置いて発表された5冊の長篇小説のほうだが、それらと並行して、途切れることなく短篇小説は書き続けられた。そうした短篇小説をめぐる執筆の継続性、あるいは、それと長篇小説執筆とのあいだの調和性をみれば、じっさい、ミセス・ギヤスケルは、ある種の典型と見做し得るような短篇小説の書き手のひとりであったと云えそうである。作品の多くは、ディケンズ主宰の雑誌にまずは発表され、のちに短篇小説集にまとめられるといった形を取っており、そうした短篇小説個々の相互的独立性という点においても、短篇小説というサブ・ジャンルのあるべき姿を示すものと見做せそうである。

そのように短篇小説の書き手としてのミセス・ギヤスケルは、典型的な特徴を揃えた作家なのだが、いざそのまえに立って、それら短篇小説を批評的に攻略するとなると途端に途方に暮れてしまう。立ちほだかるのは、作品数の多さだけではない。そのヴァリエーションの豊かさにも幻惑され、あちらにもこちらにもといった具合に、寄り道ばかり繰り返す仕儀となる。もちろん、それで

は批評として話にならないが、大事なのは、どのように論じたところで、必然的に取りこぼしが出てしまうということである。じつに惜しい話だが、それを承知のうえで、議論を始めることにしよう。

ミセス・ギヤスケルといえはマンチェスターを思い浮かべる。単純とはいえ、それが持つ意味の重大さを考えるなら、けっして間違った連想とは云えないだろう。そこで話は必然的に、マンチェスターを舞台とする長篇小説『メアリー・パートン』に向かうことになる。当時のマンチェスターといえは、いわゆる産業革命によって生まれた新興都市、云わずと知れた工場の市である。木綿産業を中心に急速に発展し、結果、公害・労働問題等々、さまざまな近代的な歪みが生じていた。ミセス・ギヤスケルは、そのさまをつぶさに観察し、結果、『メアリー・パートン』が産み出された。

以上の事実が重要なのは、ひとつには、そのように書かれた作品が彼女にとって処女長篇だったということ。そして、ひとつには、そのとき彼女に筆を執らせた衝動の内実が、あらゆる小説の起源となる、いわゆる「近代」というものと密接に結びついていたということ。とするなら、本稿においても、議論のなによりの抛り所とすべきは、それら基本的条件ということになる。すなわち、議論の対象となる作品を選ぶ際にも、なによりこの条件に従わなければならないということなのだが、とって、題材等、内容のみを云っているのではない。それよりはむしろ、方法やスタイルのほうをより積極的には指す。もっといえば、方法的切実さとしてのリアリズムとでも呼ぶべきものを意味する。その詳細をこれからみてゆこうと思う。

最初に取り上げるのは、常套に従い、初期の一群の作品である。すなわち、「リビー・マーシュの三つの祭日」、「墓掘り男が見た英雄」、「クリスマス嵐と陽の光」、「リジー・リー」、「ペン・モーファの泉」、「ジョン・ミドルトンの心」の6つである。前3作は、1847年から翌年にかけて、いずれもハウイツ・ジャーナルに、残る3作は、1850年に、順次ディケンズのハウスホ

ールド・ワーズ誌上に発表されたものである。それら多彩な作品群のなか、まず注意を惹くのは、『メアリー・バートン』同様マンチェスターを舞台とする「リジー・リー」だろう。といて、うえで述べたように、舞台だけが重要なのではない。それよりは、舞台が物語に迫るもののほうが大事である。

タイトル名にもなっているリジー・リーは、家を出て身を持ち崩し、不義の子をもうける。父親からは勘当されるが、その父親も今際の際には娘の罪を許す。夫の死を期に母親はふたりの息子を連れて、かねてより不憫に思っていた娘を探しにマンチェスターへと移り住む。なにがなんでもという固い決意を抱く母親だったが、望みは容易に叶わない。それが思いがけないことから、長男のウィルがある家族と近づきになり、このことがきっかけとなって、思ってもみないような形で母親は娘との再会を果たすことになる。

あらすじをまとめれば、おおよそ以上のようになるのだが、それだけでは、もちろん、抜け落ちているものが多すぎる。事実、どの登場人物もそれぞれ深い苦悩を抱えている。そして、その抛って来たる源泉は、なにより貧困にほかならない。物語は、1836年の暮れから翌年にかけての話である。原始的な産業革命の進行が、ほうぼうで人々の生活を蝕んでいた。その傾向は、新興の工業都市であるマンチェスターにおいては、なおさら顕著であり、この作品の登場人物は、みなその犠牲者というわけである。それが証拠に、親子の和解はすでに成りかけていたにもかかわらず、貧しさゆえに最後に悲劇が起きて、まだ幼児にすぎないリジーの娘が事故で死ぬ。この事故には、ウィルが結婚をと望む、貧しいが善意の人であるスーザンが、哀しくも直接に関わっており、そのことが悲劇の度合いをより深くする。そのように物語の節々には、つねに貧困が絡み付いており、その事実が歴史的背景と相俟って、物語を隅々まで地に足付いたものにする。大袈裟に云えば、これが小説家ミセス・ギヤスケルの、（いわばマンチェスター発の）リアリズムの原点である。その発展ぶりをさらに詳しくみてゆこう。

上記作品群のうち、もうひとつだけ取り上げなければならない作品がある。最後に挙げた「ジョン・ミドルトンの心」がそれなのだが、初期の短篇小説の

うちでは、じっさい、この短篇小説が最優秀である。一読すれば一目瞭然、じつに乱暴な作りの作品なのだが、それで話が終わりにならないのは、そのような様相を呈すに到った理由が前向きなものだからである。いわば、態振り構わずまえに突き進む、そうした姿勢がなにより文学的成果を上げているということなのだが、その具体的有り様と上記リアリズムの原点との関係はけっして無縁ではない。

舞台はマンチェスターから離れるが、主人公の若者は、綿工場に勤める労働者である。場所は、(テキストの註に従うなら)、ヨークシャー州とランカシャー州の境界にある村で、作者の頭のなかでは、ロバート・ピールの祖父によって、産業革命草創期の18世紀半ばにおいてその地方で始められた大規模な綿工業が想定されている。とするなら、この作品の舞台も、『メアリー・バートン』や「リジー・リー」のマンチェスターに負けず劣らず由緒正しいことになる。

主人公のジョン・ミドルトンは、平気で密猟の悪事にも手を染めるような父親に育てられ、物心つくが早いか工場にやられるといった劣悪な環境で大きくなる。母親の顔すら知らないまま、悪口雑言を浴びせかけてくる父親に対しては、腹の底から呪い返すような人間にジョンは育つのだが、そんな彼にも、やがてひとつの転機が訪れる。17のときのこと、まだ幼い村の娘ネリーを好きになる。彼女と近づきになりたいばかりに生まれてはじめて学校に通いだし、恥をかなぐり捨てて、小学生に混じり読み書きを習い始める。努力の甲斐あって、聖書にも通じ、バニヤンやバイロン、ミルトンを読むまでになるが、その間周囲の状況にも変化が生じる。悪事に身を窶す父親がついに官憲の手を逃れるため雲隠れせねばならなくなり、いっぽうにおいては、ネリーの育て親である婆さんが死ぬ。もともと孤児のネリーは、このとき17歳、正真正銘天涯孤独となったわけだが、これをみてジョン・ミドルトンは、いずれは彼女と結婚をと、いよいよ想いを固くする。ところが、ここに邪魔が入る。父親が工場の監督を務めるディック・ジャクソンは、なにかといえば、信望厚い父親の力を笠に着るような、じつに嫌味な男だったが、本気か遊びかネリーに近づき、挙

句の果ては、ジョンと揉み合いになり、その最中ネリーの頭に大怪我を負わせてしまう。怯えたディックは一目散に逃走するが、ジョンとネリーは、これがきっかけとなって結ばれ、1年後には赤子もできる。そんな折、綿花が不作となり、ディックの嫌がらせもあって、ジョンは工場を敵になる。困窮のなか、苦し紛れからかつての悪事に戻ろうとしかけるが、危ういところでそれを堪え、どうにか隣町の工場に仕事をみつける。幼子と、頭の怪我の後遺症に苦しむ妻を抱え、それでもジョンはまっとうに生きてゆこうとする。そして、刻が経ち、ある嵐の夜のこと、一大事件が起きる。すなわち、変わり果てた姿のディック・ジャクソンが、警察に追われる身となって、そうとは知らずに、ジョンら家族の暮らす小屋に逃げてくるのである。積もりに積もった怨みを晴らすには絶好の機会とばかりに、ジョンは警察に密告しようとするのだが、妻に止められ、ジョンはディックを赦し、その夜妻は静かに息を引き取る。

長いあらすじになったが、なおも云い足りているわけではない。というのも、この作品においては最初から最後まで一貫して、聖書や信仰といった宗教面が突出して認められるからである。じっさい、その方面からみれば、「ジョン・ミドルトンの心」という短篇小説とは、原始的な産業革命によってもたらされた逆境のなか、いかにジョンとネリーのふたりが信仰を維持し生きてゆくかを物語ったものと読むのが自然である。この点、幼いころより信仰心厚く、死に当たっても怨みに思っただけの当然の相手を赦すネリーこそは、気高い殉教者の相貌を呈し、片や、その導きを受けながら、父親の悪事の世界から抜け出しまっとうな人の道に戻ってゆくジョンの姿は、回心者のそれにほかならない。殉教と回心、産業革命が進行し、ますます非人間化してゆく世にあって、ともに強く唱道されて然るべき旗印には違いない。克服すべきは、この作品においても、貧困の悲惨さである。それゆえにこそ、人は容易に悪事の虜となり、あるいは、恩讐の深みに陥り人倫に外れることにもなる。だが、そうした過酷な現実のなかであって、一筋の光明が見いだせないわけではない。作者は、それを美しく描き出し、工業化した劣悪な環境のなか生きざるを得ない人間にとっての希望の灯りとするのを忘れない。

たとえば、うへのあらずじでも触れたように、工場を蝕になったジョンは困窮に耐え兼ね悪の世界に舞い戻ろうとするのだが、そんな彼にむかっていま一度思い止まるよう、かつての父親の友人（悪人の仲間のひとり）から諭される。肉と小銭を貰い、ジョンはその忠告に従うことにするのだが、（都合よくも）その日はクリスマスの日に当たっている。いかにもディケンズが喜びそうな展開であり設定なのだが、じっさい、さして長くない描写であるにもかかわらず、そのシーンから受ける美的印象はきわめて強い。そして、これに加えて、大団円のネリー臨終の場面がある。孤児であり、魔女と噂される婆さんに育てられたネリーは、最初から一種謎めいた存在なのだが、それが多くはジョンとの関わりを通じて、いわば信仰の権化ようになってゆく。といて、彼女が弱者であることに変わりはない。また、それゆえにこそ、生まれた瞬間から犠牲者＝信仰者であり続ける彼女の姿がひと際際立つことになるし、同時に、その臨終にあわせて最終的に実現するジョンの回心もいよいよ真実味を増すことにもなる。

かくて、「リジー・リー」同様、きわめて現実的な貧困から出発するこの短篇小説のリアリズムは、最後には、スタート地点からもっとも遠いところまで行き届く。そのさまがいささか唐突で乱暴にすらみえるのは、けっして方法面で無理があるからではなく、狭小なスペースしか許されない物語の範囲内で、高い志を作品化しようとするれば、必然的にそうなるというだけの話である。発表年がごく初期であることを思えば、このことは、作者にとってひとつの挑戦だったと思う。なるほど、この作品の親に相当する『メアリー・バートン』は、それより2年まえに出版されていたものの、いうまでもなく、長篇小説と短篇小説とでは事情が異なって当然である。そのさまを次は中期の作品を対象にみてゆくことにしよう。

中期の作品群は、質量ともに充実している。長篇小説で云えば、『クラフフォード』、『ルース』、『北と南』といった作品が書かれた時期であり、1850年代を通じて、おもにディケンズのハウスホールド・ワーズ誌上に発表された

諸短篇から成る。厄介なのは、そのなかに、長すぎる短篇小説が幾つも含まれているということである。たとえば、「モリソン氏の告白」、「プア・クレア」、「マイ・レディ・ラドロー」といった作品がそうなのだが、どこまでが短篇小説で、どこからがいわゆる中篇小説と呼ぶに相応しいか、一概に決めることは難しい。とはいっても、それなりの限度があつて当然とも思われる。つまり、この長さの点で、それら作品は、想定される暗黙の矩を超えているのではないか、そのように思われるのである。とするなら、作品の出来とは別に、自ずとそれら作品は本稿の議論の対象から外れることになる。この判断の基本にあるのは、ごく単純に、短篇小説のメリットとは、なによりその短さにあるはずであると考える方にほかならない。

この時期の作品群をみて気づくのは、いわゆる恐怖小説が徐々に増えはじめるということである。この傾向は、60年代の初めに到ってさらに顕著となるのだが、この事実と、本稿が論じようとしているリアリズムとは、どのような関係を持つのだろうか。たとえば1852年にハウスホールド・ワーズ誌に掲載された「婆やの話」をみてみよう。舞台となるのは、打って変わって、田舎の邸宅である。そこで不可思議な事件が起き、それについて婆やが昔話に物語る。典型的とも見做せる恐怖小説のパターンだが、とするなら、問題はむしろ恐怖小説全般との関係ということになるだろう。すなわち、求めるリアリズムの立場からして、恐怖小説のサブ・ジャンルとしての有り様が、どのようにポジティブなものともみえたのか、ということである。それを考えるのに、これも長めの短篇小説のひとつだが、1858年ハーパーズ・マガジン掲載の「グリフィス一族の運命」をまずはみってみることにしよう。

怖ろしい呪いのかけられたグリフィス家、その末裔に当たる父と子。家は徐々に廃れてゆき、ついには子が父を殺害し血脈は絶えるという予言。事はそのとおりに展開し、呪いは残らず実現されることになる。それだけといえば、それだけの話である。少なくとも物語が行き着く先だけは最初から決まっている。問題は途中経過というわけだが、この点、作者はじつに堅実な筆捌きで物語を進めてゆく。内容が内容だけに、余計にそうする必要があったと考へたのだろう

が、見事その思惑は図に当たっている。結果、短篇小説としては長めの作品となるが、これに対して、作者は過度の長さを速度で補おうとする。ほんとうらしさということを考えれば、物語の手続きは必然的に煩雑にならざるを得ないが、片や個々の文章を磨くことによって、読みをできる限り滑らかに進めさせようというのである。大雑把に言えば、これが上記設問の答えの要諦である。とするなら、これ以降、作者が恐怖小説に対してより一層力を入れはじめるというのも、なるほどと首肯ける。すなわち、手がける作品が恐怖小説として優れたものになればなるほど、同時に、その作品におけるリアリズムにもそれだけ磨きがかかることになるからである。この時期に続く60年代といえ、いわゆる **sensation novel** が猛威を振るいだす十年に相当する。ディケンズのもうひとりの盟友であるウィルキー・コリンズが、このサブ・ジャンルの旗手となるのに比べ、ミセス・ギヤスケルの動きははるかに控えめだったが、それにしても、時代の流れのある面がそちらに向かいつつあることだけは彼女にも敏感に感じ取ることができたし、また、それゆえの恐怖小説の実践だったとも考えられる。いずれにしろ、ミセス・ギヤスケルは、そうした文学傾向を自身のリアリズムの発展に利用した。結果として、以後、1859年「魔女ロイス」、 「曲がった枝」(以上オール・ザ・イヤー・ラウンド誌掲載)、1860年「本当なら奇妙」(コーンヒル・マガジン誌掲載)、1861年「灰色の女」(オール・ザ・イヤー・ラウンド誌掲載)といった具合に、読み応えのある恐怖小説を書き連ねてゆく。とするなら、本稿の議論が、いまして恐怖小説に止まるというのも意味のないことではないだろう。

ここに挙げた作品のうち、「本当なら奇妙」一作を除けば、いずれも短篇小説としては長すぎるか、あるいは、よくても「グリフィス一族の運命」同様長めの短篇小説と見做し得るものであり、したがって、より積極的には、もっとも短い「本当なら奇妙」を次に論じて当然なのだろうが、うえて述べたように、ここでの長さの要因とは、リアリズム追求の直接の結果にほかならなかった。それを思えば、この際作品の長短については、思い切って寛容になってよいはずである。ゆえに、次は「曲がった枝」、さらには「灰色の女」へと続くこと

になる。

とんでもない親不孝者の話である。両親に深く愛されていることをよいことにして、あるいは、両親が無学であることにつけ込むようにして、自身の快楽を満たすためだけに、嘘を吐き、あるいは、最後にはおのれの家に強盗に入るような真似までして、ふたりが額に汗して貯めた金を根こそぎ奪い取ろうとする。その成りゆきが、一から十まで順序立てて精密に描かれている。結果、求めるリアリズムが実現されるのと引き換えに、ここでもまた、費やされる文字数は必然的に増えてゆくことになる。事情は、先の「グリフィス家一族の運命」とまさに瓜ふたつというわけである。結果だけは最初から決まっていた「グリフィス家一族の運命」と同様に、この作品においても、作者の筆はめざすべき一点を見据え、それへと接近し続ける。すなわち、その地点に到達した瞬間こそ、リアリズムの成し遂げられた瞬間ともなるわけだが、とするなら、とりあえず重要なのは、その一点の在り処ということになる。以下がその在り処である。少々読み辛いですが、原文のまま引用しておこう。

‘My Lord Judge, a woman bore ye, as I reckon; it’s a cruel shame to serve a mother so. It wur my son, my only child, as called out for us t’open door, and who shouted out for to hold th’oud woman’s throat if she did na stop her noise, when hoo’d fain ha’ cried for her niece to help. And now yo’ve truth, and a’ th’ truth, and I’ll leave yo’ to th’ Judgment o’ God for th’ way yo’ve gotten at it.’

文字どおり物語の最終盤、父親の血を吐くような台詞である。このあと作者は、哀れな母親の死をわずか二行で片づけてあっさり筆を置くのだが、こうなった訳を曲がりなりにも説明しようとするれば、どれだけお座なりに済ますとしても、物語の全体をおおよそ辿り直すことになる。理由は、先に述べたとおり、作者はこの台詞を書くためだけに、じつに数十ページに亘って必要な手続きを

倦まず済ませてきたからにはほかならない。物語の結末の特異な一点にむかっ
ての、そうした収束のさまには、じっさい驚くべきものがあるのだが、してみると、
これこそは本稿が問題とするリアリズムの実相（究極の姿）ということに
なるのだろうし、同時に、ある意味短篇小説家としてミセス・ギヤスケルが到
達した最頂点とも云えそうである。

いっぽう、サブ・ジャンルとしての恐怖小説との関係だが、こちらはいささ
か評価に手こずることになる。というのも、ここでこの短篇小説をなにより恐
怖小説のひとつと見做すのは、たとえばペンギン・ブックスのミセス・ギヤス
ケル著『恐怖小説集』といった、いわば常識的な分類に従った結果だが、そし
て、そうした常識にもたしかに一理あると認めるのに少しもやぶさかではない
のだが、それにしても、それら常識と上記議論とは、必ずしもすっきりとは噛
み合わないように思われるからである。事実、その気になって読もうとしない
なら、たとえばここでの議論がまさにそうであるように、いわゆる恐怖云々とは
関係なしに、問題の核心へと到ることができる。ならば、それと同時に一理
あるとも云えるのはどういうわけか。これには、微妙な話だが、うへの議論が
関係している。というのも、上記物語の収束のさまは、多くはその徹底性の所
為で、どんなリアリズムの試みからもほど遠く、むしろ恐怖の醸すサスペンス
の結果と容易に誤解されても仕方のないような一種の迫力すら備えているから
である。繰り返すまでもなく、誤解は誤解である。だが、ここでもう一步だ
け踏み込んで、そうした誤解に由来するサスペンスとは、じつは、正しい（優
秀な）恐怖小説成立の条件のひとつと考えることはできないだろうか。すなわ
ち、これは逆説でもなんでもなく、恐怖小説をそれとして一直線にめざす作品
は、真の恐怖小説とはなり得ない、ということである。このことは、少し視野
を拡げて、じつに多くのジャンル小説が、その純粋性ゆえにこそ、むしろ史的
凡庸の道を辿るという動かしようのない事実鑑みるなら、なるほどと大方の
納得は得られるはずである。あるいは、逆に、このことは、ジャンル・プロパ
ーではない作家の手で気紛れ半分から書かれたジャンル小説のほうが、ときに
無類の面白さを発揮するという不思議の秘訣と見做すこともできるだろう。と

するなら、ここでの誤解も無意味でない。以上の視点に則って、次の「灰色の女」をみてみよう。

恐怖やそれに付随するサスペンスということでは、この「灰色の女」は、ミセス・ギヤスケルが書いた、ほかのどの恐怖小説よりも優れている。なんの因果か、結婚したのは、冷血そのものの悪党で、その事実を知ったことにより執拗に命を狙われることになる。変装を施しながらの逃走に継ぐ逃走、命辛々の危機一髪。最後には、幸運な救いの主が現われてどうにか生き延びるものの、つい一年半まえまでは若かった髪も容貌も、見る影もなく灰色に変じていた。

作品の作りそれ自体は、長さ、スピード、リアリズム、どの点からみても、前作・前々作と基本的に変わることはない。それでいて、受ける印象の有り様は、ある種別のものとの結びつきを強く示唆しているようにもみえる。ほかでもない、先に少しだけ触れた **sensation novel** との関係である。時は1861年、ウィルキー・コリンズの『白衣の女』はその前年すでに世に出、メアリー・ブラッドンの『レディー・オードリーの秘密』の出版も翌年に迫っていた。『メアリー・バートン』の執筆から数えて13年、自身作家として堂々の円熟期に達していた。それら状況証拠を考慮に入れるなら、ここで云うような結びつきが認められたとしても、なんら不思議ではない。じっさい、アイデンティティをめぐる謎、逃走（あるいは追跡）、影の漂う結婚、そして、その結果としての内緒の出産と、特徴的な要素を並べてみれば、両者の重複は、あまりにも明白である。とするなら、問題は、サブ・ジャンルとしての恐怖小説と **sensation novel** との関係のほうなのかもしれない。恐怖と **sensation**、似て非なるものと云えばそれまでだが、比較の詳細を真面目に議論しようとするれば、それなりの覚悟が要る。むろん、ここではそこまで深入りする余裕はないから、本稿に都合のよいよう切り貼りするしかないのだが。

規模の大小からいえば、**sensation** は恐怖に含まれるものである。恐怖小説の歴史に限りはないが、**sensation novel** のほうは、60年代のヴィクトリア朝において個別に流行したものにすぎないからである。といて、必ずしも前

者が後者の垂流でなければならない理由はない。歴史的個別性ゆえにこそ、特権的に恐怖の本質を体現していると云えないこともないからである。もしもほんとうにそうなら、「灰色の女」がミセス・ギヤスケルの短篇小説中最優秀の恐怖ものであるというのも首肯ける。その詳細を少しだけみておこう。

sensation novel が特権的だとしたら、もっとも包括的にいって、それと時代との関係の結果に違いない。文字どおりの帝国成長期、進むべき方向だけは誰の目にも明らかだったが、話を個人＝市民の次元にまで引き下げて云うならば、たちまちそうした透明度は失われてしまう。ましてや多数を構成するプチ・ブル以下の個人＝市民、とりわけ社会の最下層を構成せざるを得ない女性全般となれば、なおさらである。その種の不透明感の反映としての sensation。遅れて時代は動き出し、第2次・第3次選挙法の改正、初等教育法、労働組合法の成立と、搦め手から問題解決を模索する。いや、じっさいには、苦し紛れの時間稼ぎにすぎなかったのだが、それにしても、当面の危機だけはどうか回避できた。

そんなふうを考えるなら、それら時代の恐怖とは、なにより女性の弱さにおいて、もっといえば、貧富や男女の格差を際立たせるような形で現出して当然である。いわゆる sensation novel 全般が、あるいは、いま論じている「灰色の女」それ自体が、まさしくそのとおりの格好で作品化されているのも同様に当然と云えるだろう。それが通常の恐怖小説として素直にサブ・ジャンル内に吸収固着されなかったのは、いうまでもなく、上記不透明感の結果である。というのも、恐怖とは、いわゆる幻想等類似物との想定される結託とは裏腹に、明らかすぎるほどの透明度を要求するものだからである。すなわち、sensation とは、なによりそのように差異化された恐怖である。だが、その差異の意味を知るには、不透明であるがゆえになおさらリアルであるという上記事実だけはけっして忘れてはならないだろう。右肩上がりの時代、その象徴とも云えるマンチェスターの貧困の渦中から、自身のリアリズムを地道に発展させ続けてきた作家とすれば、その事実を見逃すはずはなかったのだろうし、また、意図的にしろそうでないにしろ、この時期に「灰色の女」のような作品が彼女の手に

よって書かれたというのも、なんら不思議ではなかったのである。

いずれにしろ、「灰色の女」以降、ミセス・ギヤスケルがふたたび恐怖小説に手を付けることはなかった。彼女にすれば、恐怖であれ **sensation** であれ、時代とリアルに切り結んでこそ意味がある。その点からすれば、ジャンルなどおおよそなんでもよかった。大事なのは、具体的作品の、具体的様相のみである。それからすれば、矛盾でもなんでもなく、「灰色の女」から得るものは、けっして多くなかったはずである。それゆえの、1回こっきりの試行、そのように云えないこともないだろう。

さて、ここまでくれば、作家としては最晩年、残る作品はごくわずかである。たとえばそれは、「暗い夜の事件」であり、「クロウリー城」、「従妹フィリス」ということになるのだが、以下においては、ここまでの議論をまとめながら、それら作品を順次読んでゆくことにしよう。

「暗い夜の事件」は、いかにも成熟した作家の手になる作品らしく、上々の出来栄であり、つねに一読に値すると云ってよい。ただし、この作品は、オックスフォードのペーパーバックで160ページを超えており、本稿が取り扱う短篇小説のひとつと呼ぶわけにはゆかない。とはいうものの、この作品の優秀さ、長さの理由は、本稿の議論にとっても示唆的と見做し得る。優秀なのは、執拗なまでのリアリズムのゆえであり、もはや中篇小説と云ってよい長さの理由もそれに由来する。事情は上記議論と同一なのだが、その相互関係の明瞭さからすれば、より典型的と云えないこともない。すなわち、ミセス・ギヤスケルの場合、作品の長さとその優劣とはまさに正比例の関係にあると云えるわけだが、じっさい、ミセス・ギヤスケルという作家は、その短篇小説の実作の多さにもかかわらず、骨の髄から長篇小説作家だった、そういうことになるだろう。「暗い夜の事件」は、そのことを解かり易く教えてくれる作品でもある。問題の事件が起きるのに、ゆうに50ページを要する。その解決のために、さらに100ページというわけだが、もちろん、より短篇小説的な作家なら、そんなにも多くのスペースを必要としなかったに違いない。というのも、事件だけみれば、

むしろ短篇小説向きと云えないこともなさそうだからである。それが解決をみるのに、中篇小説並みのスペースを要する。しかも、その解決とは、いつ生じても奇異しくないような外的出来事によって実現するのである。そうなったのは、繰り返して云うように、リアリズム追求の結果である。おかげで、どこまでもそれに付き従う気持ちが読み手の側にあるならば、これはどんなフィクションでもなく、実際に起きた事件と見紛うばかりに思えてくる。ならば、この作品は立派な成功作であり、考えようによっては、ミセス・ギヤスケルの代表作のひとつとも云えるほどである。

いっぽう、これと同年発表の「クロウリー城」は、一風変わった不思議な作品である。煎じ詰めれば、ひとつの家が没落してゆく一部始終を物語ったものだが、その中心が明らかにみえてこない。城の主にはひとり娘がいるが、城は甥が継ぐことになっている。ひとり娘と甥が結婚すれば、事は丸く納まるのだろうが、期待に反し、娘はろくでなしのフランス人と結婚し、甥は近所の田舎娘と一緒にいる。甥夫婦には子どもが生まれ、甥は政界に出て出世するものの、難しい話に従ってくるのでできない妻に物足りなさを覚え、ろくでなしの夫の死を期にフランスから帰郷したひとり娘のほうに惹かれてゆく。城の主が死に、子どもが死に、そして、母親が死ぬ。結果、甥と城のひとり娘は天下晴れて結ばれることになるのだが、ところが、そこで、娘の子どものころからの侍女が、とんでもない告白をする。娘にとっての邪魔者、すなわち、ろくでなしのフランス人の夫と甥の妻を、自分は貴女のために毒殺した、というのである。女主人に対する愛と独占欲の虜となった侍女は、その夫＝甥にも真実を打ち明けたのち、半分狂ったようになって死ぬ。思ってもみない告白に背筋を凍らせた夫は、追いつがる妻を振り切り大陸へと去るが、のちに帰国したときには、すでに政界にその地位はなく、城それ自体も人手に渡ることになる。

誰の物語でもないがゆえに、作品は「クロウリー城」と命名されている。まとめればそういうことになるのかもしれないが、それではいかにも言い訳めいている。普通に読む限りでは、城はあくまでも背景にすぎない、そう思われるからである。だが、一般にネガティブというのは、そういうことなのかもしれ

ない。だとしたら、これはじつに珍しく奇怪な作品と云えるだろう。とって、そうした境地が作者の真にめざすところだったようにも思えない。とするなら、これは失敗作なのか。あるいは、そのうえでの予期せぬ成功、そういうことなのか。考えれば考えるほど、迷路に迷い込んでゆくようだが、いずれにしろ、本稿の議論に無理にも引き寄せて云うなら、この作品には長さが足りなかった、そういうことになるだろう。オックスフォードのペーパーバックで33ページ。正規の短篇小説の長さに違いないのだが、それでは十全に物語を展開することができなかった。「暗い夜の事件」をめぐる上述の議論を想起すれば、あり得ない推論ではないように思える。物語の長さリアリズムの成立、その正比例の関係が作品の優劣を決める。すなわち、ミセス・ギャスケルの短篇小説は、（いかにも長篇小説の栄えたヴィクトリア朝の小説らしく）、内発する絶対的な理由により、彼女独自の長さを求め、ときにそれは、通常中篇小説と見做し得るようなヴォリュームを持つに到る。それら特殊事情を裏返したような形の作品、それがこの「クロウリー城」という短篇小説の正体なのである。

そのようにみえてくるなら、最晩年の作品「従妹フィリス」が100ページ近い物語だとしても、いまさら誰も驚きはしないだろう。しかも、この作品は、非常に優秀な作品でもある。その理由を、最後に掻い摘んでまとめておきたいと思う。

例によって、物語はごくゆっくりとしか進まない。けれども、そうなった理由は、この作品独特のものである。ひと言で云えば、いわゆるパストラルを実現した結果ということになるのだが、そうした様相は、少なくとも本稿においては、はじめて取り上げるものである。事ここに到って、なにゆえパストラルなのかというテーマはとても興味深いが、如何せん残りの紙数が足りない。多少無理をしてまとめれば、パストラルであるがゆえに、物語はその必然の結果として、いわば絵的なものとなり、動きをなくし、反面、パストラル特有の落ち着きや静けさが、ページの隅々まで行き渡ることになる。大事なのは、とって、物語を読むのがつまらないわけではないということである。それどころ

か、ここでのパストラルは文句なく成功しており、その意味では、(少し大袈裟な物言いが許されるなら)、イギリス小説史上稀有の例と云えないこともない。そうした成功の原因は、なにより登場人物に由来する。すなわち、語り手たるわたしと、おもに3人のきわめて知的な男たち、そして、(それらにあえて付け加えれば)、標題ともなっている従妹フィリスの5人である。

3人の知的な男というのは、わたしの父親と仕事場の上司、それと、従妹フィリスの父親の3人である。まえのふたりはエンジニア、後者は牧師兼農夫なのだが、強烈な知的好奇心という点で3人とも見事なまでに共通している。結果として、本文中からあらゆる軋轢が消滅する。このことが、全体のパストラルの静謐とよく調和し、また、相互に強調し合うことにもなる。いうなれば、誰もが一斉に同じ方向を向いている格好なのだが、これではどんな事件の起こりようもなく、じっさい、物語もなにもあったものではないのだが、逆に、それだからこそパストラルにもなり得るわけである。むろん、そうした無風状態を乱すことは可能である。そして、その第一の候補者は、語り手であるわたしとみえないこともないのだが、ところが、語り手であるわたしは、当然予想される(そして、事実、そのとおり親からも強く期待されるのだが)、従妹フィリスと結ばれることを想像だにしない。一步も二歩も彼女から引き下がり、けっきょくは、父親とともに起業するパートナーの娘と結婚することになる。いうまでもなく、そうした展開は、なにより反小説的、反物語的と見做し得るものだが、ところが、ここでも、それでこそパストラルにはふさわしいとも云えるわけである。この点、うえで最後に付け足したフィリスも同様である。もちろん、これではいつまで経っても埒が明かない。幸せこのうえない物語が、あてどもなく続くばかりである。それならそれで構わない気もするが、始めた話は、どうしたって終えるのが道理なわけだから、むろんここでも、そのために必要な不協和音は嫌でも生じることになる。ほかでもない、知的3人組のひとりである語り手の上司が、フィリスと恋に落ちる。にもかかわらず、あろうことか、仕事でカナダに去ったのち、現地の娘と我が俣にも結ばれてしまうのである。結果、気を病み自分らしさをすっかり喪失した我が娘を見るに見兼ねた

父親が、語り手の上司の不実を強く責める。それに対して、わたしが懸命に上司の擁護に立ち、代わりに自分ですべての罪を被ろうとする。と、それをみたフィリスが、今度は父親のまえでわたしの弁護に立ち、かくて、3人組の知的調和=充実したそれまでのパストラルの成り立ちは、(フィリスの補助的関与も含めて)、ことごとく崩壊することになる。

この不協和音の生じようを、いかにも無理やりとみるか、あるいは逆に、自然発生的とみるかは、意見の別れるところだろうが、いずれにしろ、ありきたりな恋愛沙汰は起きざるを得なかったのである。面白いのは、通常ならわたしとフィリスのあいだに起きるべきそれが、横ずれして、わたしの上司とフィリスのあいだに起き、わたしとフィリスの間柄は、それまでどおり兄妹のごとき様相を保持し続けるということである。にもかかわらず、先に述べたとおり、わたしはいずれ幸せな結婚を遂げるのに対して、それとは真反対に、フィリスは不幸のどん底で喘がねばならない。なら、なにがそのように両者を天と地に別けるのか。これも難しい問題だが、ひとつだけ云えるのは、文学の常道からして奇妙なのは、むしろわたしのほうだということである。わたしは語り手だが、同時に物語に巻き込まれてもいる。そこまではよくある話だが、それでいて、わたし=語り手は、あえて一步も二歩も引き下がることで、結局は終始賢明にふるまい続けることになる。もちろん、不協和音が生じる際には、それに一役買いはするのだが、じっさいにはそれもただのお愛嬌にすぎず、それが証拠に、その所為でそれまでの立場を台無しにするのは、ほかの人物ばかりである。ところが、登場人物中、わたし=語り手こそは、多くは一步も二歩も引き下がるという、まさにその持って生まれた性癖ゆえに、もっとも凡庸と見做さざるを得ないような人物なのである。また、それゆえにこそ、パストラルという風景にはもっともよく似合ってもいるのだが、つまり、知的3人組にしろ、フィリスにしろ、その点、あまりにも非凡かつ優秀すぎたというわけである。結果として、彼らは全員、ことごとく理想=パストラルから逸脱し、そこから追放される。あるいは、それゆえの不幸せに陥ることになる。

いずれにしろ、ここで云えるのは、これは書くのにバランスを取るのが非常

に困難な物語だということである。安易に重心を置き間違えると、前半のパス
トラルも後半におけるその崩壊も、あるいは、それでいてわたし＝語り手だけ
は生き残るといった奇跡も、手に入れることはできない。とするなら、そうし
た困難事をたかだか100ページ程度のスペースでよくも成し遂げたものだ
とも思えてくる。そう考えるなら、同時にこの作品の長さにもひと際感慨深い
眼差しを向けることも可能になるだろう。ミセス・ギヤスケルが侮れない作家
だというのは、じつにこういう意味からなのである。

そもその始まりがリアリズムだったというのは、間違いようのない事実で
ある。そして、当然のように、それは、たとえば初期のマンチェスターのよう
に、ごく身近な現実を映し出すものだった。といて、ここまで論じてきたこ
とを総合する限りでは、いわゆる成長や発展といった言葉とは無縁のようでも
ある。すなわち、ミセス・ギヤスケルのリアリズムとは、その時々において、
すでに完成されたものだったのではないか、そう云いたいわけだが、そのよう
に云い切るには、最初に断わっておいたとおり、なんといっても素通りしてき
た作品の数が多すぎる。かくて、ふたたび手にするのは、数十から成る年代順
に並べられた短篇小説の作品リストであり、話はいつかふたたびはじめられな
ければならないことになる。いまは、その機会の早く訪れることを楽しみに待
つことにしよう。

*テキストは、Oxford World's Classics 所収のものを中心に使用した。