

短篇小説論(12)

—ジョージ・ギッシングともうひとつの世紀末—

The Study of Short Stories (12)

赤岩 隆

(Takashi Akaiwa)

前2回は、主にディケンズとの関係から、ミセス・ギヤスケル、ウィルキー・コリンズの順で論じてきたが、ディケンズといえは、もうひとり忘れてならない作家がいる。その強い影響を受け、また、優秀なディケンズ論を遺したジョージ・ギッシング(1857-1903)その人である。親子ほども齡の離れたふたりだが、ギッシングのディケンズに対する尊敬の念には並ならぬものがあつた。ゆえに、ギッシングを論じるのに、当然のようにこの先輩作家が引き合いに出されることになるのだが、いうまでもなく、生きた時代も違えばそれぞれの個性も異なる。むしろ似て非なるふたりと見做すべきだろうが、事実、ディケンズが世を去つた1870年と、ギッシングが活発に活動した80年代、90年代とのあいだには、たとえ同じロンドンでも、工業化や商業化、あるいは、都市化の進行という意味で、すでに無視できない開きがあり、ゆえに、いっぽうにおいてギッシングは、しばしばフランスのゾラに擬えられたりもする。

今回は、そんな作家の短篇小説について論じようと思うのだが、困つたことに、ギッシングは、根っからの長篇小説作家であつた。俗にいう三巻本の時代の最後を飾る小説家だつた。むろん、それをいうなら、ディケンズやミセス・ギヤスケル、コリンズだって、概ねヴィクトリア朝の小説家は、みんなそうだつたことになるが、そうと承知しつつも、

ギッシングには、(持って生まれた文学的な資質という点を脇に措くとしても)、些か特殊な事情があったと認めねばならないようである。なにより、ギッシングという作家は、自転車操業よろしく年々長篇小説を書き続けることによって、辛うじて食い繋いでいった小説家だったからである。文字どおりぎりぎりの生活である。なるほど、手っ取り早く原稿を金に換えたいなら、短篇小説のほうが便利である。だが、たとえ絶えることなく注文が舞い込んだところで、とりわけ好きでもないそれをいったい幾つ書けばよいというのか。あるいは、いずれ古典となるような優れた長篇作品を書きたいという望みを持っていたギッシングにとって、はたして同じ望みは短篇小説を書くことによっても実現可能だったのだろうか。

いずれにしろ、貧しさに急かたてられるようにギッシングは休みなくペンを執り続けた。好きでそうしたわけではないが、反面、貧しさそれ自体が創作を支えるといった奇妙なことも起きた。じっさい、そうした貧しさの謎を解くことは、ギッシングの作家としての評価それ自体にも通じているように思われるのだが、そんなふうに才能の意味でも生活面の必要という意味でも、紛れもなくギッシングは長篇小説家だったのだし、また、そうであろうとした。そのギッシングが、他方において、100を超える短篇小説を遺してもいる。どれも手間をかけずに現金収入を得ようとした結果だが、兎角現金収入に拘泥らざるを得なかったのは、いうまでもなく、自身が身を置く貧困の裏返しにほかならない。いかにギッシングが金に困っていたか、その証左と見做すべきだろうが、だとしたら、本稿が試みなければならないのは、それら100を超す短篇小説を、まずは貧しさの観点から読んでみることである。

作家人生のごく初期には、主として短篇小説を雑誌に寄稿していた。1877年以降83年ごろまでの話である。その後は長篇小説に集中

し、ふたたび短篇小説に手を染めるのは、名も売れた10年後の、わずか2、3年のあいだだけである。その短い期間に短篇小説を書きまくった。そののちは、再度自粛し、長篇小説に力を注いだ。すなわち、短篇小説という面からみると、ギッシングの活動時期はそれら三つの時期に分けられ、その区分は長篇小説における態度の変化や推移とも概ね一致している。したがって、以下においても、それら区分に沿いながら、取り上げる作品を選択し論じてゆくことにしよう。

ギッシングの短篇小説集は何冊も出ているが、生前本になったのは一冊きりである。すなわち、1897年出版の『人間がらくた文庫』(*Human Odds and Ends*)がそれである。死後に二冊、『蜘蛛の巣の家その他』(*The House of Cobwebs and Other Stories*, 1906年)と『境遇の犠牲者その他』(*A Victim of Circumstances and Other Stories*, 1927年)の2冊が出る。『人間がらくた文庫』は、いわば最盛期にまとめて書かれたものから構成され、あとの2冊は、その後に書かれたものを中心に集めたものである。そして、これら3冊が、ギッシングが遺した100を超す短篇小説群の本体をなす。初期の作品その他については、*Sins of the Fathers and Other Tales*(1924)、*Brownie*(1931)、*Stories & Sketches*(1938)、*Essays & Fiction*(1970)といった諸文集に順次拾い上げられている。作品の出来という点からすれば、前3冊に収められた諸作品には及ばないとしても、紙数が許す限り、これらについてもみてゆくことにしよう。

『人間がらくた文庫』は、9つの短篇小説と、20の「スケッチ」から構成されている。先にも述べたとおり、多くは現金収入のため矢継ぎ早に書かれたものである。あるいは、自身の才能がけっしてそれに向いているわけではないと自覚しながらの執筆でもあった。とって、生真面目な作者のこと、無暗に手を抜いたりはしなかった。それが証拠に、通常なら、書けば書くほど、玉石混交の集合体となりがちだが、

そんなふうにはなっていない。それどころか、むしろ粒ぞろいに見做してもよいくらいであり、なかには、これほど云えるような優秀な作品も含まれている。たとえば、9つの短篇小説のうち、「治安判事と浮浪者」(The Justice and the Vagabond)、「静寂の日」(The Day of Silence)、「面目に賭けて」(In Honour Bound)などは、事実、なかなかの出来栄えに仕上がっている。いずれも、クレメント・ショーター編集の *English Illustrated Magazine* 初出の3作だが、そのうち最初の「治安判事と浮浪者」は、傍目には何苦勞なく暮らす地方の治安判事が、ひよんなことから、若き日とともに過ごした寄宿学校の一年先輩に30年ぶりに遭い、卒業後は自由気儘に世界中を廻ってきたというその男に半分唆されるようにして、かつての夢と憧れを実現し、また、妻に支配されるばかりの日常を脱しようとして、世界漫遊の旅に出る決心をするが、無念にも、出立の前日書齋で息切れるという話である。二番めの「静寂の日」は、焼けるように熱い夏のある土曜日の午後、貧しい労働者の町サウスウォークで暮らす麗しい家族に起きる悲劇の話である。三番めの「面目に賭けて」は、貧しさにめげず勉学に励む言語学者が、一文無しになりながらも、雑貨商を開くことになった通いの家政婦により献身的に助けられ、ついに成功を手にするという話である。開ける未来をまえに心躍るいっぽう、女に対する忘恩を恥じ、その愛に応えようと出かけてゆくが、一步遅く、女はすでに別の男と再婚することになっていた、というものである。

貧困ということでは、あとの2作については説明を要さないだろうが、同様に、一番めの作品についても、いわば裏返しとの表現と取ってよい。なるほど、文字どおりの貧しさとは、物質的なそれに違いないが、それ以上に手強いのは、精神の貧困(=枯渴)にほかならないからである。そのように、ギッシングのほとんどの作品にも、貧しさは浸透しているのだが、よく云われるような、「倍音となって」といった生易しいものではなく、文字どおり骨の髄まで滲み通る貧しさである。

それがギッシングにとってのリアリズムの有り様であり、むろん、このことは長篇短篇問わずそうである。あるいは、これが敬愛するディケンズとの違いでもあるのだが、とって、なんら優劣を意味するものではない。それぞれのリアリズムが依代とする時代、それが違っていただけの話である。ようするに、ギッシングの時代の貧困は、ディケンズの時代のそれとは比べものにならないほど深刻なものだった。ゆえに、時代に肉薄すればするほど、それだけ悲惨な貧困が露わになる。リアリズムが研ぎ澄まされればされるほど、きつとそうなる。すなわち、ギッシングにおける貧しさの浸透（＝時代への肉薄）とは、その芸術的優秀さの証にほかならないということなのだが、このことは、上記3作について、さらに詳しくみるならより明らかになるだろう。

たとえば、同時代の批評家から続く伝統的指摘を踏襲するなら、上記3作の終わり方は、いずれもベシミスティック（あるいは、アイロニカル）な性質のものとするが、注意すべきは、なにも好き好んでそのように終わらせているわけではないということである。作者に云わせれば、自ずとそうなる。リアリズムに徹するなら、つまり、自身の時代認識に忠実に随うなら、そのように割り出されて当然だった。ようするに、そうした終わり方は、いわば時代の本質の為せる業だったとも云えるわけだが、作者にとって重要だったのは、自身と時代との関係、それ以外のなにもものでもなかった。もちろん、このことと、自身若き日から辛酸を舐め、貧しさを味わい尽くし、それを通じて同時代のなんたるかを真底から体験したという伝記的事実とはけっして無関係ではないだろう。ゆえに、創作においても、いわば地べたに這い蹲るようにして現実から離れない。とって、なにも社会の底辺ばかりを描くことだけを目的としたのではない。いわば俯瞰とは逆の深み、そこから全体を見透かすのだが、結果、上記3作の作中においては、思ってもみないような広がりや示唆も可能となる。

たとえば、「治安判事と浮浪者」でいうなら、狭い書齋で拮げる巨大

な地図帳に載った世界地図が示すのは、目印としての地名といった味気ないものではなく、イギリスの港から直接通じる植民地であり、貿易相手国の港である。すなわち、間違いなく首都ロンドンの血肉となっている繋がりを意味し、それにはむしろ、結果としての度し難い貧困やそれとは真逆の贅沢も含まれている。とするなら、治安判事が、最後の最後、抑え難い昂奮から命を落とすのもなんら不思議ではないし、また、約束をすっぱかされた旅の道ずれとなるはずの男が、「野郎、女房に捕まりやがったな」と誤解するのも、単なる話の落ちとみるべきではないだろう。

あるいは、二番めの「静寂の日」には、ギッシングにはめずらしく美しい描写が散見される。たとえば、

At Chelsea the jar was again opened. This time Pollock drank an infinite number of mugs, and Solomon all but quarreled with him for continuing to tempt Billy. The child had swallowed at least a pint, and begun to show the effect of it: he lay back in the stern, laughing to himself, his eyes fixed on the blue sky.

A sky such as London rarely knows: of exquisite purity—a limpid sapphire, streaked about the horizon with creamy cloudlets. All the smoke of the city was borne eastward; the zenith shone translucent as over woodland solitudes. The torrid beams of the past week were forgotten; a mild and soothing splendor summoned mortals to come forth into the ways of summer and be glad.

悲劇のひとつは、テムズ川で起きる。熱い夏の午後を愉快にやり過ごそうと、父子が偶さかのボート遊びに出かけ、ふたりとも溺れ死ぬ。貧しいが、まっとうに生きる美しい家族である。そのことと、うへの引用のような美しい描写が調和をなし、いっぽうで、そうした調和と起

きる悲劇とが色濃い対照となって、浮き出る悲惨さを読む者に痛感させる。もうひとつの悲劇は、仕事でボート遊びに同行できなかった母親の身に起きる。身体の調子の悪い母親は、耐え難い暑熱のなか無理をして仕事にでかけ、その帰路力尽きるように道端のベンチで絶命する。ともにボート遊びに出かけた友人が、テムズ川での悲劇を伝えに家を訪れるが、当然、そこには誰もいない。ドアのうえに父親が置いていった屋根裏部屋の鍵があるだけである。つつましやかなその部屋は、ただひっそりと静まり返ったままだった。

そうした誰もいない部屋の静寂をこのうえもなく深めるのは、めったにないボート遊びに否応もなく父子の心を躍らせた、あるいは、ごくわずかの金のために母親に無理を強要した貧困にほかならない。その深みから物語は隅々まで構築されており、ゆえに貧困とは縁遠いはずの美や麗しさといったものも生まれてくる。それが読む者の心を強く動かすことにもなる。ギッシングの作品に頻出する、poverty や money、あるいは、その類語の数々。麗しい家族三人は、それらにいわば絞め殺されたのである。そこには、たとえばディケンズの小説においてみられるようなどんな救いも顔を出し得ない。それでは物語が文字どおり嘘になってしまうからである。周知のように、ギッシングが活動した80年代や90年代とは、ワイルドやピアズリーが世を騒がせたいわゆる世紀末の時代に相当する。同時に、それは、ギルバートとサリヴァンのオペラが劇場を色鮮やかに彩り、また、キプリングが帝国主義を謳歌した時代でもあった。そして、それら時代を底辺から支えていたもの。それこそ、ギッシングにとってのもうひとつの世紀末だった。それに比べれば、まさに本稿の冒頭で述べたとおり、同じヴィクトリア朝に属すとはいえ、ディケンズらの世界はもはや遙か彼方に離れている。ならば、その違いを際立たせ、一直線に云い当てることのできるキーワード、poverty や money、あるいは、その類語の数々の真の威力をもっとよく知るべきだろう。それこそ、ギッシングを理解

する、唯一確実な道かもしれない。

短篇集ということであれば、作者の死後3年して出された『蜘蛛の巣の家その他』のほうが、『人間がらくた文庫』よりも優れている。それに収め損なった数篇を除けば、全15篇のほとんどは、『人間がらくた文庫』出版以後のものである。先に述べたとおり、『蜘蛛の巣の家その他』が出たあとは、むしろ短篇小説の執筆を自粛したギッシングだったが、してみると、数は減ったが、個々の作品の質だけは向上させていったということなのか。いずれにしろ、基調となるのは、金であり貧しさである。あるいは、それらを通じての時代への肉薄である。

全15篇を通読して解かるのは、ほかでもない、二、三の例外を除いて、物語がより強固に金(貧困)と結びついているということである。

『人間がらくた文庫』以後の短篇小説が、ギッシング流の質的向上をめざしていたのなら、そうなるのも当然とも思えるが、それにしても、その有り様は徹底している。15の短篇小説のほぼどれもがそうだということは、現実生活のどこに目を向けようと、moneyとpovertyという実相がきっと浮上してくるということの意味するのだろうが、深く考えてみるまでもなく、そうした実相とは、もっとも可視的な、いわば表相にほかならない。とって、作者の皮相を責めるわけではない。それどころか、悪いのは、実相が表相と重なってみえるところまで墮ちてしまった現実社会のほうである。それが証拠に、ギッシングが描く貧困には、人間にとって本来的に重要と思われるものが、裏表一体となって付着していることが儘ある。

たとえば、短篇集中一般に名の知れた作品のひとつ「ハンプルビー」(Humblebee)がそうである。池に溺れた同級生を助けた凡庸なハンプルビーが、実業家であるその父親からの恩返しを受けて職を得るものの、けっきょくは、空手形も同然見棄てられるという物語である。いうまでもなく、忘恩とは、人が人としてもっとも避けるべき悪徳のひ

とつである。凡庸ゆえに役に立たないと見切るや恩人すらもあっさり
と見棄てる実業家の態度は、許されるべきものではないだろう。ハン
プルビーにすれば、貧しさゆえに舐められたということだが、見方
を変えれば、そうした実業家の忘恩も、実業家本人が悪いわけではなく、
時代が金に靡いた結果と取れないこともない。父親に続いて、殊勝に
も、息子のほうからも恩返し申し出があるが、それも内実はいかさ
ま話で、おかげですでに就いていた職を失う羽目にもなる。まさに踏
んだり蹴ったりというわけだが、それでもこの物語には、恋だけは成
就するという救いがある。とはいえ、あくまでもそれは例外的な処置
と云え、通常は遥かに世知辛い。たとえば、「ゆかしい家族」(A
Charming Family) という物語は、父親の遺産として貰った家を人に
貸しながら、自身はつましい下宿暮らしをしている女が、詐欺師紛い
の家族にとことん食い物にされる話だし、あるいは、「地の塩」(The
Salt of the Earth) というのは、お人よしの事務員が、人がよいにつ
け込まれ、薄給をせびり取られるという話である。弱者と強者、金をめ
ぐる徹底した弱肉強食というわけだが、その名も「資本家」(A
Capitalist) と題された短篇小説などは、もっと露骨に、金で成り上
った男の話であり、あるいは、「運命と薬剤師」(Fate and the
Apothecary) というのは、欲に駆られた間抜けな薬剤師が、半分は騙
されて下手な買い物をした挙句、人生を破滅させるという話である。

金のためならなにをしても許される、騙されるほうが悪いというの
は、呆れるばかりの墮落ぶりだが、じっさい、これが現在にも続く近代
というものの正体にほかならない。もはや誰にも手の施しようはなく、
少しでも賢くふるまう以外身を護る手立てはない。だとしたら、ひと
りの作家にすぎぬギッシングにできることは、ごくわずかである。そ
の意味でもっとも順当なのは、「貧乏な紳士」(A Poor Gentleman) だ
ろうか。投資に失敗して財産を失くし、ロンドンの貧民街に身を隠し
た紳士が、ひょんなことから、当の投資に誘った男の未亡人家族とふ

たたび交際するようになる。仕方なく吐いた嘘が原因で苦しい立場に追い込まれ、危うく道徳的墮落の危機に見舞われそうになるものの、それにはどうにか耐え抜いて、すべてを告白し、自身はすでにはじめていた、しがない製本の仕事をやりながら、貧に没し生きてゆく。投資に失敗したのは誰の責任でもなく、ゆえに紳士は投資に誘った男を責めもせず、また、そのことを男の家族にほめかしもしなかった。金の亡者になって当然の世の中であって、そのふるまいは見上げたものというほかなく、どのようななかにあっても人間らしさを保ち続けようとするその勇氣は称賛に値すると云ってもよいが、そうした有り様が、人間の条件とするなら、あまりにも酷しすぎると云わねばならないだろう。少なくとも作者ギッシングの認識によればそうなる。すなわち、生きざまとしては、人であることをやめて、他人を食い物にしながらか高みに浮遊するのをめざすか、あるいは、底の底に落ちる手前でどうにか堪えて、人であることを守り通すか、ふたつにひとつというなら、たしかにそうである。失敗すれば、むろん奈落到に墜ちるしかない。そうした認識がギッシングの物語を形作る。あるいは、これが、ギッシングにとってのもうひとつの世紀末が意味するはずの、「モダン」というものを指し示しているとも云えるのかもしれない。

いわゆるモダンということでは、小説家としての有り様それ自体が、ディケンズやミセス・ギヤスケル、あるいは、コリンズといった先輩作家たちと比べて、ギッシングの場合は、より20世紀的だった。むろん、なにより活動した年代の違いを根拠にしてそう云うのだが、たとえば、先にも述べたとおり、ギッシングは、俗にいう三巻本の時代の最後を飾る小説家のひとりだった。同時にそれは、あれだけ勢力を誇った貸本業界の衰退をも意味した。高価な三巻本の主な引受先が、ほかでもない、ムーディーら貸本業者だったからである。ところが、一般読者の成長に伴い、借りるよりは買うという傾向が全般的に強まっ

てゆき、ならば、三巻本よりは一巻本のほうが便利ということにもなるろうし、また、そうした傾向に促されて、三巻本の廉価版が盛んに出版され好評を博すことにもなった。

以上が、作品の売れ出した90年代以降、ギッシングが身を置いていた状況である。事実、1895年に矢継ぎ早に出版された『イヴの身代金』、『下宿人』、『埋火』の三作は、長大な三巻本の形式から離れて、いわゆる novella に属し、ゆえに、根っからの長篇小説家だったギッシングにすれば、短篇小説よりは、むしろこちらのほうを歓迎して当然だったが、いまさらいうまでもなく、小説にとって長さとは、ほとんど決定的な意味を持つ。そして、小説のモダンとは、明らかに novella のほうへと、あるいは、それよりもさらに短い短篇小説の方向へと舵を切りつつあった。とするなら、ギッシングのそれら novella は、(残念ながら、本稿にそのために紙数を割く余裕はないが)、モダンという意味から、まとめて論じられてしかるべきものだろう。

それともうひとつ触れておかなければならないのは、たとえばギッシングの短篇小説の初出に当たってみれば一目瞭然解かるように、いわゆる文芸雑誌の全般的な興隆である。じっさい、ギッシングがごく短いあいだに膨大な数の短篇小説を書き遺したのも、その受け皿が確固として存在していたからにほかならない。同時に、雑誌と作家のあいだを取り持つエージェントの仕事が、商売として成り立つようになっていた。事実、ギッシングのエージェントを務めたコールズは、短篇小説の執筆にもっと力を入れるよう、盛んに作家を促しもした。それに十分応えられなかったのは、なによりギッシングがヴィクトリア朝の小説家だったからだが、それとは関係なしに、現実に関与していた状況だけみれば、間違いなくそれはモダンと呼べるものだった。とするなら、考えるべき次の問題は、そうしたモダンな状況との関わりの反映が、いかに個々の作品において認められるか、それである。

単純に短さがモダンを意味するなら、批評には、絶好の題材がある。ほかでもない、先に論じた『人間がらくた文庫』所収の、20のスケッチである。スケッチといえば、ディケンズのボズをまず思い起こすが、ギッシングのそれはボズとは異なり、文字どおり短い、いわゆる超短篇である。これも短篇小説同様、好きで書いたものではなく、生活のため、エージェントが取ってきた仕事に応じた結果だが、それら超短篇は、すべて1895年及び96年の2年間に集中的に世に出たものである。すなわち、いっぽうに、活発に活動する諸々の雑誌があり、その注文に応える形で、諸々の作家がごく短い作品を、多くは手軽に現金収入を得ようとして寄稿する。まさに20世紀的とも呼べる構図だが、ギッシングは、その先駆者のひとりだった。だとしたら、『人間がらくた文庫』に収められた20のスケッチは、死後出版された数篇も含めて、きわめて重要な意味を持つことになる。以下において、その詳細をみてゆこうと思うのだが、いわゆる超短篇を論じる際に困るのは、どの作品が秀でているか正確に見極めるのが容易でないということである。文学作品が言葉で出来ている以上、その数が少なくなればなるほど、それに随い評価が難しくなるというのは、理の当然と云えないこともない。条件は書く側も同じなのだからと開き直ったとしても、事情は然して変わらない。結果、評価は、多分に趣味に傾くことになる。この傾向は、もしかしたら、モダン全体に当て嵌まる特徴なのかもしれないが、いずれにせよ、本稿においては、そうした限界を前提としながら論じてゆく。

全体を通読してまっさきに云えるのは、いずれもいわゆる背景がしっかりしているということである。が、ギッシングの場合、これはなにも超短篇に限った話ではない。長篇小説が基本という事情を考えに入れるなら、むしろそれらにおける特徴が、そっくりそのまま短篇小説を経て超短篇まで流れ込んだとみるべきだろうが、それにしても、長篇や短篇ならいざ知らず、語数の限定された超短篇において、いかに

それは可能になるのだろうか。多くはいわゆる行間を通じてということになるのだろうが、それならそれで、そうした行間の機制や結構はどのようにして成り立っているのだろうか。

貧困がもっともめだつ共通の背景として挙げられるのは、長篇や短篇と変わらない。貧困、もっといえば、金である。それなしではなにもできないという現実の側面。どの物語も、それとの紐帯を保持しつつ展開されるが、そうした紐帯の堅さこそが、ここでの背景＝リアリズムの保証ともなる。あるいは、これが求める機制・結構の基本とも云えるのだが、以上を確認したうえで、作中の物語の背景を列挙すると、おおよそ次のようになる。たとえば、いかさま医師とそれを見抜けぬ無知な貧民、あるいは、その対比を通じての医療の実態。たとえば、下層階級の成長に伴うレジャーやヴァケーションの普及、あるいは、伝染病の問題。たとえば、感化院における看護婦業務の過酷な実態、あるいは、慈善団体と看護婦。たとえば、スラム街と学校教育、あるいは、もっと露骨にイースト・エンドの奥深くに居座る住人たちのこと。その他いろいろといった具合だが、これらのうちとくに注意を惹くのは、ひとりで生きる（生きようとする）女性たちの姿である。それには、いわゆる new woman も含まれている。いつの世にあっても、社会のヒエラルキーの最底辺に押しやられてきたのは、女たちである。それが、産業革命の成功と帝国主義の世界的伸張のおかげで、富の恩恵がようやくヒエラルキーの最底辺まで及ぶことになり、結果、女たちが声を上げるに到った。いわゆる new woman の出現について簡略に説明すればそうなるだろうが、ここで大事なのは、事が周次の出来事であるぶん、必然的に、その出現を可能にした時代の精髓をもっともよく反映しているということである。してみると、『人間がらくた文庫』に収められた20の超短篇のうち、それを背景とする作品が多く含まれるという事実は、ギッシングという作家がいかに慧眼だったかを示し、また、そのリアリズムがいかに（最）底辺的であったのかも教えてくれ

る。ようするに、超短篇というもっともモダンなサブ・ジャンルにおいて、もっともモダンな題材を自ずと作品にしたギッシングという作家は、自身そう呼ばれて悦んだかどうかは別にして、優れてモダンな小説家だったことになる。

具体的に作品名を挙げれば、「大車輪」(At High Pressure)と「自由な女」(A Free Woman)の2作が、ここでの話題からみてもっとも直接的なのだろうが、そこまで厳密でなくてよいなら、これに「オールド・ミスの勝利」(An Old Maid's Triumph)と「6ペンスの唄」(A Song of Sixpence)の2作品を加えてもよいだろう。順次みてゆくと、最初の「大車輪」というのは、27歳の未婚の女が、女性の大義のためのさまざまな活動にのめり込み、朝早くから夜中まで、家族の迷惑も顧みず、文字どおり「大車輪」で動き続けるという話である。女性の大義といって、「革命的な意味」を持つものではない。ただ熱に浮かされたように、毎日毎日、本や雑誌、新聞を読み漁り、そこから得られた話題をネタに膨大な量の手紙を書き、自身の衣服や異性に対しては微塵も興味を示すことなく、その筋の知り合いのみを次々と作り、意味もなく数多の会合や集会に顔を出す。そんな具合だから、なんの話をして、口にするは一見一人前らしく聞こえはするが、そのじつただの知ったかぶりにすぎないとも見え透いてしまう。愚か、滑稽といえはそのとおり、憐れ、気の毒といえはまたそれまでの、ある意味、じつに複雑な女の話である。愚か、滑稽であるのは、どの活動も内実を欠いているのは明々白々だからであり、憐れ、気の毒なのは、にもかかわらず、熱に浮かされた本人は、些かもそれと気づかず(気づこうともせず)、人並みはずれた体力と集中力にものを云わせ、猪突猛進するばかりだからである。不毛といえは不毛な成りゆきだが、彼女にそれを強いるのは、まさに時代そのものと云え、それが証拠に、彼女が身を躰す活動のどれも、いわゆる現実⁷に照合していないものはひとつもない。

ふたつめの「自由な女」は、ひとりの子どもがいかにしてそうしたモ

ダンな女＝大人へと成長してゆくか、その過程をスケッチしたものである。舞台となるのは、当然予想されるように、家庭である。作者に云わせれば、家庭こそ諸悪の根源というわけだが、少女は、両親の姿を身近にみて、なにより独立の必要を痛感する。家事を拘束と見做し、結婚などしないに限ると考える。それよりは、名を売り自由を愉しむ。感傷的なロマンスなどもってのほか、子どもは嫌いといったふうに育つ。父親はサラリーマン、母親は専業主婦といった（モダンな）家庭だが、この点、「大車輪」の主人公の家庭とそっくり同じである。いや、より正確に言えば、「自由な女」に出てくるような家庭が、「大車輪」のそれへと成長してゆくのだが、ここでの成長の度合いを測るのは、単純にも、^{マネー}金銭にはかならない。ようするに、俗にいう経済的な余裕が、少女を「自由な女」へと導く一連の過程＝負の連鎖を支えている。そうした階級的＝金銭的な上昇（成り上がり）こそが、作者の考える、いわゆる女性の大義というものの現実的な基盤であり、じっさいのロンドンにおいて、目のまえで起きていることの実相＝^{リアリティ}モダンだったのである。

いずれの物語も、極端に誇張されているのは事実だし、誇張の理由が風刺にあるというのも一目瞭然だが、それゆえにこそより現実の輪郭が露わになるという逆説は、手法としては正攻法に属すものの、具体的作品において実現するとなると、およそ凡庸な書き手には望み得ないような体のものである。それを思えば、ギッシングの、（超）短篇作家としての並外れた技量をまざまざとみせられた想いがするが、これに対して、残る2作品は、手法だけみれば、よりオーソドックスに読書の快感を与えてくれる作りになっている。

そのうちのひとつ、「オールド・ミスの勝利」は、齢を取って解雇される女家庭教師が、長年の勤勉と質素儉約の生活が実り、こつこつと貯めた貯蓄と引き替えに念願の年金生活に入るという話である。女家庭教師といえば、いかにも19世紀的な人物と思われそうだが、この作品の主人公であるオールド・ミスは、じつはそう単純にはヴィクト

リア朝的と見做せそうにない人物である。ここでも決め手となるのは金である。もっといえば、彼女に独立した生活を保証する年金ということになるのだが、「独立」といい、「年金」というが、いずれにしろ意味するところは、金で金を儲けるというモダニズムにほかならない。すなわち、この物語において描かれているのは、女家庭教師の生きざまや社会的有り様といった抽象的事柄とは関係なく、頗る形而下的な、金銭の運用による生活という、あるいは、それを望み得る最高の生活様式と見做すような、きわめて20世紀的な考え方をめぐるものなのである。それが証拠に、主人公は、じつに細かい銭勘定をしてみせる。そして、その結果こそが、すなわち、理想の実現というものを過不足なくストレートに云い当てる。近代の祖ロビンソン・クルーソーの成れの果てとといえばそれまでのようにもみえるが、じっさい、クルーソー以後辿ってきた近代の発展とは、社会のヒエラルキーの最底辺に追いやられる女性すら、個人の資格で資本主義に参加し得るという理想の実現を最終目標のひとつに置いてきたのではなかったか。

残るもうひとつ、「6ペンスの唄」の主人公も、オールド・ミスというほどではないが、けっして若くはない独身の中年女性である。ピアノ教師を生業とし、片脚というハンディキャップを負っている。じつは、彼女には結婚の経験があり、その際夫により受けた暴力の所為で片脚を失くすという不幸を味わうことになったのだが、これをみても解かるように、この物語の主人公には、いわゆる人生というものが認められる。もっといえば、転落と再生の人生ということなのだが、その跡を辿ればおおそ以下のようなになる。生まれは悪くなかった。それだから、音楽教育を受けることができ、おかげで両親の死後もひとりで生活してゆくことができたのだが、持って生まれた性格が災いして痛い目に遭う。独立を急ぐあまり、地方の音楽団に属したまではよかったが、最初の結婚話にしくじり、そのすぐあと結婚した男ともうまくゆかず、若い身空で片脚まで奪われてしまう。どん底目前、遅蒔きな

がら目を醒ました主人公は、地道に音楽を教えながら女ひとり生きはじめる。以後十年余、質素だが独立した生活を送ってきた。顧客は、「音楽を習う経済的余裕のある家庭のうち最下級の家族」を対象とする。ピアノが持てるようになったことが嬉しくて、ただそのことだけのために子どもにピアノを習わせるといった程度の文化的意識の低い家族である。当然のように、教養もなく志も低い者たちであり、時間のかかる正式な訓練の意味というものを理解することもできない。結果、もはや教育とは呼べないような安直な教授を求められ、呆れながらも、黙ってその要望に応えている。

物語の背景ということでは、20の超短篇中、上記の作品がもっともよく描かれている。伸張する国力が下層の階級にまで及び、ピアノを買い子どもにその教育を受けさせられるような余裕を産んだ。下層の者らにすれば、懐れをひとつ叶えたわけだが、残念ながら、そうした状況に頭が附いてゆかない。ようするに、描かれているのは、そんな新興の階級が生まれた結果として生じた、大衆化＝モダンということになる。これが蝗の襲来よろしく文化を食い散らす。それが証拠に、彼女はとんでもない場所で授業をさせられる。屋根裏部屋、地下室、寝室兼居間、台所兼居間、寝室兼台所兼居間、等々。じっさい、そうした大衆化はあらゆるところで起きており、それまではまっとうだったものが、次々と軽薄化されてゆく。もしもそれがモダンの意味なら、それでもなお善と呼べるのか。小説家ギッシングが提示した問題提起のひとつがそれだった。

残りの紙数も少なくなってきたが、取り急ぎ、ほかの短篇小説についても触れておこう。そのうちもっとも名の知られた作品といえば、「境遇の犠牲者」(A Victim of Circumstances)ということになるだろう。初出は、老舗の *Blackwood's Magazine* だが、それだからだろうか、ギッシングにしてはめずらしく、些か前モダンの長すぎる。「境

遇」も「犠牲者」も、ギッシングを論じるうえでは重要なキーワードとなり得るものだが、短篇小説においてはなにより長さが大事であり、とするなら、ここで名を挙げるべき作品はもっとほかにあることになる。たとえば、同じ短篇集に収められた、「幸せのひとつの方法」(One Way of Happiness)、「プラトン小路のペシミスト」(The Pessimist of Plato Road)、「魅せられて」(Spellbound)、「足の速いヘスター」(Fleet-footed Hester) などといった作品がそれである。最初に挙げた短篇小説は、『人間がらくた文庫』に収められている「ヤーマス・ブリッジの客引き」(The Tout of Yarmouth Bridge) とよく似た風景を扱った作品である。舞台は、海岸べりの観光地。そこで庶民が偶さかの休暇を目一杯愉しもうとする。その風景を「ヤーマス・ブリッジの客引き」とは逆に、出かけてゆく家族の側から描いた作品である。それを通じて提示されるのは、ごく僅かな貯金を元手に休暇を根こそぎ快樂に換えようとする食欲さや、あるいは、そうすることの正しさを微塵も疑うことのない盲目さを実体とする、まさに20世紀的な家族の姿である。2番めの「プラトン小路のペシミスト」は、そうしたモダンな世界の有り様に随ってゆけず、聞きかじりの文化や教養に引き籠もる男の話であり、3番めの「魅せられて」は、同様の脱落者が、無料の公立図書館に取り憑かれ、そこに入り浸るといふ話である。最後の「足の速いヘスター」は、ロンドンの下町に暮らす、足の速さが自慢の娘の、一風変わった恋の物語である。南アフリカに移り住もうとする恋人と一緒になるべく、それが乗る始発列車に間に合おうとして、朝早いロンドンの街中を駆け抜ける姿は、ある意味圧巻である。

残る短篇集4冊のうち、*Sins of the Fathers & Other Tales* 及び *Brownie* の2冊は、アメリカ時代に書いた初期の作品を拾ったものである。前者には4作、後者には7作品が収められている。なんの経験もないまま、糊口を凌ぐために書いたというだけあって、完成度の点で劣る作品が多いが、といて、経験に拠らないアイデアや発想の点ま

でみるべきものがないとは云い切れない。たとえば、ギッシングにとって生涯最初の出版された作品である、前者の表題作「父親たちの罪」はどうだろうか。死んだと思っていた女がじつは生きていて、アメリカまで男を探しにくる。男とは偶然出遭うことができるが、男がすでに結婚していることを知り、薄い氷の張った冬の川に男を引きずり込んで恋に決着を付けるという話である。展開は安易であり、リアリズムの面でも詰め甘い、その意味では雑な作品と云えないこともないが、読後の印象が悪くないのは、多くはそのアイデアの持つ可能性のおかげである。同じ短篇集の「高すぎた代償」(Too Dearly Bought)の読后感も、同様に悪くない。前作に比べれば、小説としての作りの面でも出来栄はよく、貧困の情けなさを物語化したという点からすれば、のちの作品に通じるものがある。

それに対して、後者の短篇集には、のちのギッシングには似つかわしからぬ、恐怖や超自然を題材とした作品が集められているのだが、なかには、なにゆえそれ以後そうした路線を棄てたのか、惜しく思われるような興味深い作品も含まれている。たとえば、「死の時計」(The Death-Clock)及びその続編「蛇の魔力」(The Serpent-Charm)の2篇などは、恐怖小説としてオーソドックスながら、じつに読み応えのある仕上がりになっている。

そうしたギッシングの死後はじめられた短篇小説の落穂拾いはなおも続き、1938年には *Stories & Sketches* と題して5冊めの(全体では6冊めに相当する)短篇小説集が世に出る。10篇の短篇小説と5つのスケッチ(超短篇)から成るこの短篇小説集のうち、本稿の論点からしてもっとも気になるのは、やはり後者所収の超短篇5篇ということになるだろうか。兎角長篇小説を本領とすると思われるギッシングだが、先にみたのと同様、ここでもそうした先入主を裏切って、その短さの処理はじつに巧みである。シニカルという点で共通する5篇だが、その点とりわけ出来がよいのは、「困った時の友」(The Friend in

Need)、「控えめな至福」(Humble Felicity)の2篇だろうか。いっぽう、短篇小说10篇のほうに目を向けると、「フィービー」(Phoebe)及び「レティ・コー」(Letty Co)の2篇、あるいは、「弟の番人」(His Brother's Keeper)も含めて、「落穂拾い」と呼ぶには相応しくないような名品が含まれている。まえの2篇は、アメリカから帰国後毎年のように長篇小説を書き始める直前の作品だが、してみると、少なくともギッシングの短篇小说に限って言えば、なおも駆け出しとはいえ、必ずしもものちの作品に劣るわけではなかったということである。

最後にもうひとつ、1970年出版の *Essays and Fiction* をみておこう。エッセー2篇と、先に少しだけ触れた novella のひとつ『すべて恋のために』(*All for Love*) とを合わせて、短篇小说6篇を拾ったものである。作品の掲載順をみれば解かるとおり、この文集の目的は、エッセーと novella 1篇を収めるためのものであり、それが証拠に、短篇小说6篇のうち読み応えがあるのは、わずかに「カインとアベル」(Cain and Abel)のみと云ってよい。同じく初期の「父親たちの罪」に似た、乱暴だが潜在力を秘めた短篇小说である。その他、「最後の半クラウン」(*The Last Half-Crown*) と「賢いやり方」(*Their Pretty Way*) の2篇は、超短篇の例である。

一般には長篇作家と見做され、自身もそうしたアイデンティティに自負を持っていたギッシングだが、こうしてみてくれば、短篇小说家としても優秀な作品を多数遺し、なおかつ、それらはモダンとの橋渡しを成し遂げてもいる。過渡期の作家というのは一般に辛いものだが、最盛期に活躍する作家にはないような深い味わいが認められるというもの事実である。ギッシングはその好例と見做してよいが、属した時代がいわゆる世紀末だったことを思えば、さもなりなんと首肯することもできるだろう。ワイルドやピアズリーだけがそれを代表していたわけではないということだが、それにしても、表わす様相からみれば、此

岸と彼岸の距離はあまりにも大きいと云わなければならないだろう。ようするに、モダンに通じる道はけっしてひと筋縄ではなかったということなのだが、近代という意味からすれば、じつにワイルドよりもギッシングのほうがより直接的だったとは云えるだろう。金銭が幸福の絶対条件として必要とされ、結果として、度し難い貧困が蔓延る。ギッシングが切り取った、そうした社会の様相に比べれば、ワイルドらの擁護した美の論理とは、目のまえの現実を忘れるための阿片にすぎなかったとも云えないことはない。

ギッシングの同時代には、年上のトマス・ハーディがいた。ハーディも、ギッシング同様、一般には長篇作家と見做される小説家だが、同時に短篇小説も多く書いている。したがって、次はハーディを取り上げ、いかに彼がもうひとつの世紀末を生き抜き、新しい形の短篇小説を遺すことになったかみてゆくことしよう。