

Amanpal Garcha,
From Sketch to Novel: The Development of Victorian Fiction
(Cambridge: Cambridge University Press, 2009)

矢 次 綾

アマンパル・ガルチャは、サッカレー、ディケンズ、ギヤスケルが習作時代から本格的な小説を書くに至る過程と、スケッチが多産されていた時期から長編小説の隆盛期へと推移していく過程との関連性を吟味している。その際のキーワードが、プロット（およびプロットがないこと [plotlessness]）、停止（状態）もしくは安定（stasis）、物語（narrative）、文体（style）である。また、社会背景、19世紀を生きた人々の時間感覚、文学市場のあり方を鑑みながら、ヴィクトリア朝とその前夜を合わせて、3つの時期——政治的、経済的な動乱期でスケッチが多産された1820年代から40年代初頭を初期、社会の不安定性が和らぎ規律正しさが重要視されると同時に、サッカレーたちが長編小説を執筆した中期、70年代から世紀末までを後期——に分けている。序論および本論（第1部～第4部）で吟味するのは初期および中期であり、後期の小説およびスケッチのあり方については、ジョージ・エリオットとウォルター・ペイターを取り上げて、結びで検証している。

第1部は序論である。第1章“Modern change and aestheticized stasis in the early nineteenth century”でガルチャはまず、不作と経済危機に見舞われた1829年に続く30年代における社会のあり方と、文学市場でスケッチが求められたこととを関連づける。すなわち、短い読み物であるスケッチは、工業化と政治的動乱によって刻々と移り変わっていく状況の一瞬一瞬を書き留めるのに相応しい。それと同時に、スケッチは原則としてプロットがなく、変化する過程を描出しないために、そこに書き込まれた情景の中では時間が停止しているかのような印象を作り出し、変動の時代に興奮する一方で社会の安定性を希求した人々に安堵感を与えた。このように時代に適応したスケッチを執筆することからサッカレー、ディケンズ、ギヤスケルは文筆家としての経歴を開始させたが、彼らに限らず同時代の小説家

たちが習作時代のスケッチで見せた特徴を、その後、小説の中でも発揮しているのは、スケッチがプロットを持たなくても小説と関連した形態であるためだとガルチャは述べる。この点を検証するためにガルチャはメアリ・ラッセル・ミットフォードの『私たちの村』(Our Village [1819]) を挙げる。『私たちの村』はスケッチの集積であると同時に全体としてまとまった作品としての体を成し、そのため、19世紀において既に、ミッドフォード自身とマーガレット・オリファントが、『私たちの村』における田園と、オースティンの小説における田園とを関連づけている。しかも、ギヤスケルが『克蘭フォード』で行ったのと同様に、ミットフォードは都会で進行中の変化を熟知する架空の女性に田園の様子を語らせている。そうすることによって彼女は、都会で変化が起きていることを暗示しながら、時間が停止したかような田園もまた変化の可能性を秘めていることを仄めかしている。このように一つの作品の中で変化と停止の両方を表現することはサッカレーたちもスケッチおよび小説の中で行っていることであり、その際の手法の違いが各々の作家の文体として認識され、魅力として捉えられるのだとガルチャは論じている。ガルチャは第2章“Plotless styles in novel history theory”の後半でもこの点を繰り返し、そもそも小説もしくは物語について論じる際にそのプロットが重要視され過ぎる傾向があると指摘した上で、物語の名手であるサッカレー、ディケンズ、ギヤスケルの作品から読者が得る快樂は、小説の基本構造としてのプロットからではなく各々の文体から得られるものだと主張している。第2章前半では、実証主義の17世紀から、ジャーナリズムが隆盛した18世紀、スケッチが人気を博した18世紀終盤から19世紀の初めに至る文体の歴史を吟味する。その際に、例えばディケンズのボズなど、19世紀のスケッチ作家たちがペルソナを用いたように、アディソンとスティールが『タトラ』誌と『スペクテイター』誌に彼らのペルソナを登場させて、記事の集積であっても統一感を演出している点にも着目している。

第2部“Journalism, Modernity, and Stasis in *The Pairs Sketch Book* and *The History of Pendennis*”の冒頭でガルチャは、人々が現在は過去から断絶しているという思いを強くしていた1830年代において、サッカレーがそのような時代の変化を破壊的で無意味なものとし、資本主義によって導かれるであろう未来に背を向け、過去への先祖返り(atavism)を作品の中で提唱したと指摘する。その上でガ

ルチャは第3章“Thackeray’s devils in his early sketches”で、サッカレーがスケッチの中で時間の停止や安定を表現し、それを貴族的な価値観や特権と関連づけたと論じている。サッカレーは資本主義経済が「新しさ」を過剰生産するに伴い、書物もまた「新しさ」を伝えるよう求められるようになったことを嫌悪し、『パリ・スケッチブック』において、そのような世相に対して複雑な反論をした。資本主義がもたらした近代化に迎合するのではなく先祖返りを提唱するために、彼は民話のモチーフを使い、貴族制に絶えず言及しながらフランス革命に対する懐疑を示す。それと同時に、革命の影響を受けて、同時代のフランス文化が不安定で、変化を繰り返している様子を批判的に描きながら、刻々と移り変わる市場経済と文化とは切り離すべきであるという信条を表明した。ガルチャの言うサッカレーの複雑さは、彼が自分のペルソナであるティトマーシュの声を、変化ではなく停止、先祖返り、ジェントルマン的な保守主義を象徴する声として機能させ、断片的なスケッチに書かれていることなど欺瞞的で取りに足らないという印象を作り出している点、そして、悪魔を登場させている点にある。サッカレーは、古代信仰や民話に登場する反近代的な存在である悪魔を、彼の希求する停止や安定と関連づける。その一方で、その邪悪な性質を利用して、彼が嫌悪する絶え間ない変化や欺瞞の要因として機能させている。第4章“*Pendennis’s stasis and Thackeray’s professional sensibilities*”の冒頭でガルチャは、1840年代以降に長編小説が求められるようになる背景として、近代化が断続的な変化の集積ではなく、構造化された進歩の過程として捉えられるようになった点、また、小説家が執筆を単発ではなく長期的な経歴として捉えるようになった点を挙げ、その上で、『ペンデニス』がプロット構造を軸にした長編小説であっても、『パリのスケッチ集』に見られる特徴を引き継いでいると述べる。その根拠として、ガルチャは『ペンデニス』で主人公の人生における変化の過程が描かれているのと同時に、主人公と三人称の語り手に疑似貴族的な性質が付与され、そのナラティブ・ボイスを通して、時間の停止や社会的安定が表現されていることを挙げている。

第3部“*Styles of Stillness and Motion: Charles Dickens’s Lower-Class Description*”でガルチャはまず19世紀初頭のロンドンの流動性を描写し得たのはスケッチを通してのみであり、第一次選挙法改正に関連してその変化が最も激しかった1833年以前の数年間、ディケンズが速記者としてその流動性を記述する最前線

にいたことを指摘する。次いで、サッカーが変化に迎合することをよしとしなかった一方で、ディケンズは変化を先導する者を中産階級、変化の犠牲者を下層階級と捉え、作品の中でその考えを表明させていると述べる。その上で、第5章“*Sketches by Boz: Narrative form and market culture*”においてガルチャは、ディケンズが『ボズのスケッチ集』で、資本主義社会の原動力である中産階級の動性と、例えば「ニューゲート訪問」の囚人に見られるように停止した静の状態にある貧民とを対比的に描写していることに目を向ける。このような対比を提示することを通して、ディケンズは中産階級以上の読者に、彼らと貧民との違いを納得させたという。もっともディケンズは知的障害者とビジネスマンの類似性を暗示し、中産階級が資本主義社会によって翻弄される危険性も示唆しているが、彼は彼のペルソナであるボズには、放浪という動性を付与することによって静的な下層階級に対する特権を授け、さらに、社会の動向に翻弄されない都市の観察者として設定することによって、そのような危険から逃れさせている。また、ディケンズはそのような特性を持つボズによるスケッチの集積という体裁を取ることによって、『ボズのスケッチ集』が実際には市場に出回っている商品であるという事実と、彼自身が市場の動きに翻弄される賃金労働者であるという事実の両方を巧みに隠しているとガルチャは指摘している。続く第6章“*Narrating stasis, describing reform: Nicholas Nickleby*”でガルチャはまず、『ニコラス・ニッケルビー』でディケンズがきっちりとしたナラティブ構造を築くと同時に、スケッチに書き込んだのと同様の、当時の社会に関する細切れの描写もまた行いながら、人物たちと資本主義的な経済活動との関わりを描出していると述べる。例えば、主人公ニコラスは、行動することによって人々を互いに関連づける役割を担っても、市場経済を体現するラルフの悪影響を受けず、人柄という点においては社会の安定性もしくは停止を象徴すべく変化しない。すなわち彼は、ボズと同様の傾向を持つ人物として設定されている。また、ガルチャは、ディケンズがこの小説の中で、子供の搾取される場を、資本主義社会を象徴する工場ではなく学校（Dotheboys' Hall）に設定し、慈善の場を、本来は利益追求の場である商社に設定している点、すなわち、ディケンズが資本主義の破壊性を暴露しすぎないように留意していると考えられる点を挙げ、さらに、ブラウンロー氏を始め、ディケンズ小説における人道主義者が市場経済によって生み出される富を享受している点にも目を向けること

によって、ディケンズとサッカレーの世情に対する姿勢の違いを浮き彫りにしている。

第4部“Elizabeth Gaskell’s Individualism, from ‘Sketches among the Poor’ to Cranford”の冒頭でガルチャは、サッカレーおよびディケンズとギヤスケルの違いとして、彼女がジャーナリズムと直接的に関わっていないために、特定の社会現象にほとんど言及していないだけではなく、執筆を急かされる重圧を受けていない点、詩の形式を用いて執筆した「^{スケッチ}貧しい人々のいる風景」(以下、「風景」と略記)を『ブラックウッズ』誌という保守的な雑誌に投稿した点を挙げ、彼女のそもそもの執筆動機はユニテリアンのそして家庭的なイデオロギーや、階級間の関わりについての懸念を表現することにあったと指摘する。第7章“‘Leave me, leave me to repose’: Gaskell’s descriptive individualism”でガルチャはまず、自由主義的な社会経済理論や労働者階級の苦境を描いた像 (image) を提示されることによって、19世紀の中産階級が労働者階級に対して共感するのではなく、感情的な距離を置くようになったと述べ、その上で、「風景」の中にも、主人公のメアリが彼女の利他的な奉仕の対象である都会の貧民との間に距離を置き、時が停止したかのような田園で一人休息することを切望する個人主義的傾向が書き込まれていると論じる。ガルチャは、ギヤスケルがメアリのこのような傾向を叙述しながら、彼女自身の希望——妻として母として献身したり富を構築したりすることからの一時的な休息の場として、文筆家としてのキャリアを築きたいという希望——を表していた可能性を示唆するが、そのような個人主義的傾向は、特に『メアリ・バートン』で女性の他者に対する献身の必要性が強調されているために見出しにくくなっていると指摘する。続く第8章“Cranford’s individualistic style”でガルチャは、『克蘭フォード』を、ギヤスケルの時間に追われる実生活とはかけ離れた、時間の超越 (timelessness) を表現したファンタジーと見なす。『克蘭フォード』の人物たちは時間に正確であることを重要視するが、それは煩わしい人間関係上の問題が起きないようにするためであり、ギヤスケルが他者に献身するために時間管理するのはと事情が異なる。すなわち、克蘭フォードには、「風景」で他人への奉仕に疲弊したメアリが休息の場として希求した田園と同様の個人主義的な風潮がある。ギヤスケルが『克蘭フォード』の懐古趣味的な傾向を描出するのは、都会で人々が時間に追われるのとは異なり、克蘭フォードでは時間が超越して

いることを示唆するためであり、そこには同時代の中産階級の人々が他人と距離を置くことによって確立させようとしたのと同様の個人主義的傾向があるとガルチャは述べている。

結び “‘Nothing democratic’: Intelligence, abstraction and avant-garde plotlessness” においてガルチャは、躍動感溢れる繁栄の時代が終息したヴィクトリア朝後期において、プロットを軸にしていた中期以前の小説とは異なる作品を生み出すために、文人たちがスケッチを採用し、高度に哲学的で知的な言説と類似したフィクションの創造を試みたと指摘する。それをエリオットおよびペイターに着目しながら論証することを通して、全体のまとめとしている。

(松山大学 教授)