

ギヤスケル文学に見る虚構の世界

山 脇 百合子

ギヤスケルの批評家として現在第一人者の Coral Lansbury 女史は、「19 世紀英国の作家の中で、ギヤスケルほど現代の読者の関心と呼ぶ作家はいない」と述べている。事実、ギヤスケル没後百年記念の 1965 年以來、ギヤスケルの批評書は他の作家の評論より群をぬいて数多く英米その他各国で出版されていることは再評価の盛んに行われている証拠である。

ギヤスケルの作品は、歴史家よりも詳細に当時の英国の社会状況を作品に書き残したとして、この方面の彼女の業績が、最近特に見直しをされているようだ。

しかしギヤスケルの作品の真価は、ドキュメンタリな描写の卓絶性のみではないことに目を向けて行く必要があると思われる。

Raymond Williams はその著書、“Culture and Society” において、「ギヤスケルの作品で、真に感動的なことは、労働者階級の家庭の日常生活を記録する力の強烈さにある」と述べ、ドキュメンタリな正確な記録となっている作中の方言の再現、当時の労働者の家庭の tea party の描写、労働者たちの室内のミニアチュア絵画のような巧妙なタッチの描写力を絶賛している。

たしかに、事実をそのままに正確に real に写し出す手腕は、ギヤスケル文学の第一の特質と認めるべきである。

しかし、R. Williams はさきの引用の続きで、作品“メアリ・バートン”(Mary Barton) の中でドキュメンタリな記録の他に、注目すべきことは、共有地グリーンフィールドでの労働者たちの休日の散歩の場面や、主人公ジョン・バートン家のお茶会の描写には‘真実の imaginative creation’があることに注目しなくてはならないと述べている。さらにバートンの友人の労働者、ダヴェンポートの家の悲惨な家庭の内部を描いた有名な‘Poverty and Death’の Chapter には‘convincing creation’があると R. Williams はギヤスケルの外面の卓絶した描写以上に内面の心理描写を確実に把握して読者に感動をあたえる文学的手

腕を指摘している。さらに R. Williams は「この種の家庭の独特な感情と反応の確信ある創造は、英国小説では、ギaskellのあとの時代の作家として D. H. ロレンスの初期の作品を待たなくてはならない」と断言している。

以上の批評でも明確なことは、ギaskellが、単に記録的ドキュメンタリな作家ではないということである。ギaskellが Phyco-realism、あるいは、neo-realism の作家と呼ばれる由縁であろう。

さらにギaskellのこれまで注目されていなかった文学的資質に研究者たちの目を向けさせようとしている Dr. Craik の評論は、ギaskell文学の本質に大きな新しい光をあてることになった。

Craik 女史はギaskellは彼女自身意識せずして、英文学に数々の新手法を創出したパイオニアであるとしている。すなわち、現代英文学では、よく使用される「時の流動性」、「語り手の使い方」、「方言の巧みな使用」また、「感情移入の見事な効果」などはギaskell自身意識せずして創り出した新手法であることを強調している。Craik 女史は、現代の英作家の中で、ギaskellの影響を受けない作家はいないと明言し、ギaskellは英文学に革命を起こしたと述べて、ギaskell文学の英文学史における特質に高い評価をおいている。

「英国文学史」の大著の著者 Ernest Baker は英文学史上に 'revolution' を起こした人としてブロンテ姉妹をあげている。Baker 氏はブロンテ姉妹は英国小説に始めて詩の世界を導入したという意味で英文学に革命を起こしたと述べ、ブロンテ姉妹の文学的地位を確実なものとしたのである。同じ文学的「革命」という言葉が、二人の偉大な女性作家にあたえられていることは非常に興味深い。

ギaskellが、英国小説界に単にドキュメンタリの作家として登場したのではないことが、以上の批評家たちの評価の言葉からも明らかであるが、さらに、ギaskell文学の大きな特色は、飛躍的な想像力—すなわち、虚構の世界の創造にあることに注目しなくてはならないと思う。

まづ、処女作「メアリ・バートン」(Mary Barton)におけるアリスの室内の精密な描写は、単に室内の貧しい家具や、粗末な調度品などの克明な描写以上に、アリスのより貧しい人々へのやさしい思いやりのある神のような清らかな心に読者は心うたれる。卓絶したギaskellの人間の内面描写がこの場面に見られる。これはギaskellの詩人の魂から生れ出た詩の世界—ギaskellの虚構の世界で

ある。

またこの物語のクライマックスともいえる、ジョン・バートンの殺人事件であるが、殺人の現場の描写は全く描かれていない。ある批評家たちは、殺人の場面を描いていないことは、ギャスケルにこのような残酷な場面を描く手腕がなかったからで作家ギャスケルはこの恐ろしい場面にひるんだため描写をさけたのだと断言している。これは全く誤った推論である。ギャスケルは数々現わした他の怪奇小説の中では読者を戦慄させるような殺人現場を描いて見せているのだから。

ギャスケルはジョン・バートンの殺人事件の場合、現場の残酷な描写で読者を脅かし、物語を扇情的な興味に引っぱって行く必要を感じていなかったのだ。ジョン・バートンの深い罪の悩み、資本家カルソンとの憎悪を越えてたどりつく和解という内面劇にこそ作者ギャスケルの心は凝結していたといえよう。

また、労働者と資本家との激しい対立はあったが、ギャスケルがこの作品を書いた当時、まだ実際に労働者が資本家を殺すという事件はイギリス史上おきていなかったのである。この作品中の殺人事件は作者ギャスケルの想像による 'imaginative murder' (想像上の殺人事件) であったのだ。『メアリ・バートン』が事実の詳細な記述だけでなくギャスケルの虚構の物語であったことの一つの確実な例証がここに見られるのである。

この手法はすでに英国のパイオニア的小説家と称されるアフラ・ベーン (Aphra Behn 1640-1689) が早くも彼女の数々の作品、“オルーノコ” その他で実験している小説技術の一つである。アフラは『オルーノコ』で imaginative voyage を創り出している。ギャスケルも彼女の虚構の物語創造において同じ手法を使用しているのである。虚構の世界こそ、ギャスケル文学の、他の追随を許さない特質といえよう。

ディッケンズが、ギャスケルを「私のシエヘラザーデ」と呼んだのもこの稀な特質を認めてのことであろうと頷かれる。

“メアリ・バートン” のつぎに書かれた“クランフォード” (Cranford) が虚構の物語であることに異論をとない者はいないであろう。フランネルのズボン下をはいた牛の登場、‘暗い小路’ ('Darkness Lane') とか、‘ローヤル・ジョージ・イン’ ('Royal George Inn') など実名が作品にそのまま出てくるために実際のモデルのある物語と考えられやすい。しかしやはり、これらの固有名詞やエ

ピソードは、ギヤスケルの虚構の物語を創る想像力を活発にひき出す要因であったにすぎない。作者ギヤスケルが魔法の筆の力で想像力を限りなく飛躍させるために、身近な世界を手に入れただけといえよう。

Coral Lansbury 女史は、“クランフォード”を最高の架空小説であることを力説している。すなわち、‘fear of Age’のない世界（老いの恐怖のない世界）、裏切りの決してない friendship、再び会うことの出来ない愛する人との再会—これらは皆この世には決してあり得ない架空の世界—虚構の世界である。これらの夢のような架空の世界が生き生きと眼前に描き出され読者に大きななぐさめとよろこびをあたえる。“クランフォード”には虚構の世界の勝利が描き出される。この虚構の世界のはかなさ、たのしさから生れる humour と pathos に読者は完全に魅了されるのである。

Craik 女史は、「ギヤスケルは社会の改革者ではなく、‘真の artist’ だったのだ」と力説している。ギヤスケルの虚構の世界を称える Craik 女史の言葉はさきにあげた C. Lansbury の評価と呼応するものである。

“クランフォード”のつぎに世に出た傑作作品“ルース”(Ruth)において、虚構の世界—崇高な愛と赦しという人間の最高の架空の世界が展開される。

“ルース”においても作者ギヤスケルは物語の底に自らの影をひそめて、自己の存在を消し去り、まづ real にルースの住む生活背景を絵画のように描き出す。両親に死別したばかりで孤児となった16才の美しいルースが、おはりことして仕立屋に雇われて、その家にひきとられる哀れなルースの姿は読者の深い共感を呼びおこす。華やかな舞踏会で、踊る金持ちで幸せな人々の服のほころびを繕うために控えの部屋に待たされているルースや他のおはりこたちの様子—彼女らと対照的に、音楽、花の香りに酔って舞踏会をたのしむ富める者たちの描写は正確な観察描写とともに、行間ににちみ出る登場人物たちの感情を見事に描き出し、動く名画となっている。

物語はルースがベリンガムという金持ちの青年にかどわかされて捨てられ、私生児を生むという悲劇に展開して行く。当時、自殺する他道のなかった堕ちた少女たちの救済がこの長篇の主題となる。救済の手段としてルースを未亡人に仕立てるといふ牧師のつくり出した嘘を主軸に虚構の物語は進行する。当時、牧師が嘘をつくということは重罪であったが、ギヤスケルはあえて牧師に嘘をつかせて、

ギaskell以前の作家も以後の作家にも考えられない虚構の世界を打ちたてたのである。

牧師の姉のフェイスの言葉に「私はうそを invent することを楽しんでいるみたいです」という言葉は、そのまま、ギaskellの言葉ととってよいであろう。神の真理が察知されるのは、事実を越えた架空の世界においてであるということをギaskellは示しているようだ。

多くの友人、知人との交わりを楽しんだギaskellであったが、彼女は常に天性孤独の魂を棲家としていた。1854年に親友のイライザ・フォックス夫人にあたえられたギaskellの書簡に、「私は生来宿なしの男やもめです、本当にそうなのです」というショッキングな内面告白の言葉がある。生れつききまとった孤独感は一才のとき失った母への思慕により一層深まり、その孤独感是她女のすべての作品の源になったといえよう。孤独な心は周囲の苦しみ悩む人間の姿を real に写し出す澄み切った鏡となった。

日本の女性作家樋口一葉は彼女の周囲の貧しい人々に哀れみの心をよせ不滅の作品を残しているが、一葉の作品とギaskellの作品とに類似点のあることは、ギaskell研究の権威 Stanton Whitfield 教授も指摘されている。

一葉の没後発見された日記の断片に書かれた彼女の文学に対する姿勢は、ギaskellの精神と酷似しているのでつぎに引用する。

「我れは人の世に痛苦と失望とをなぐさめんために生れ来つる詩のカミの子なり。おごれるものをおさえ、なやめるものをすくうべきは我がつとめなり、……われは美を残すべく、しかしてこの世、ほろびさる限り、わが詩は人のいのちとなりぬべきなり。

(本間久雄著「真蹟図録」)

以上引用した文学信条を吐露した一葉の言葉は、ギaskellが“メアリ・バートン”に自身で付けた序文の言葉と酷似していることに驚かされる。

ギaskellの序文の言葉は「ものいえぬ苦しみ悶える労働者の代弁者になりたくて『メアリ・バートン』を書いた」と宣言しているが、ギaskellと一葉が同じこの世を越えた神の心を宿す作家であったことを知らされる。

自己を消滅して、自己の内部に深く沈潜していったときに、ギヤスケルは虚無の世界に行きついたといえよう。虚無の世界の上に、ギヤスケル独特のこの世を detach した美の世界が構築された。

ここで考えてみたいことは、ギヤスケルの作品も含めて、不滅のイギリスの女性作家の作品は“女性作家”という特別な範疇のものではないのではないかという疑問がおきてくることである。たとえば、女だから女の世界がよく描けているなどというのは、逆にその作家の力量の狭さを証明する言葉ととられないだろうか。

詩人の魂の飛躍こそ、男性、女性の区別なく、作家に求められるものと思われる。詩人の魂の飛躍は、real な facts の羅列だけでなく、facts を越えた虚構の世界を創出する。その文学芸術の世界によってこそ、人類は救われるのだと思う。

「ギヤスケルの小説は、時代と空間を超越した関心をいまだに集めている」とピエール・クースティアスは、『19世紀イギリス小説』（小池滋・臼田昭訳）の中でギヤスケル文学の現代的価値を高く評価している。ギヤスケルの、社会を、人物を、自然を克明にそのまま描き出すリアリズムの極致の文学感覚のひだの中に、ギヤスケルの詩人の魂が全篇に輝き出しているところにギヤスケル文学の不滅の生命があるといえる。

日本の現代作家芹沢光治良の文学論の中に「ものいえぬ神の言葉を伝えるのが小説家のもつ使命」という言葉がある。

またフランスの現代文芸批評家、ロブ・グレエは『新しい小説のために』（平岡篤頼訳 1963）の中で「小説は、世界と人間との創出、不断の創出であり、間断のない再検討である」と述べている。

事実 (truth) をそのまま写し出しながら、限りなく続く人間世界の永遠の生命の問題に対する祈りを、詩人の心で語ったところに、ギヤスケルの虚構の小説の勝利があるといえる。