

English Novelists in Oblivion —— Hubert Crackanthorpe (Ⅲ)

清水 隆

Hubert Crackanthorpe は、*Wreckage Seven Studies* に於いて、subtitle 通りに、男女の性を main theme に様々な実験を試みて居る。*Profiles* では初心な女性の轉落の姿を、又、*A Conflict of Egoisms* に於いては、妻と言う立場の女性の激しい嫉妬に懊惱する夫である男性の非業の最後に到る心理的衰弱の様相を、其れ其れ極めて realistic な筆致で追求して見せたが、本稿で採り上げる *Dissolving View* と *Embers* に於いては、男性の女性に對する究極の自己中心主義的思考を前者で、又、それと對稱的に女性に對して好んで自虐的行動に身を窶す心理状態を後者に於いて追求し、後の realist としての大成を目指して、只管研鑽を積んで居る。更に、*A Dead Woman* に在っては、‘white mare’ に象徴される死んだ女性を巡る二人の男性の心理の微妙な襞を、鋭利な手法で抉り出そうと試みて居て、前二作共々、各々、性の realism の挑戦者としてのこの作家の面目を發揮して居ると言えよう。そこで、先ず、*Dissolving View* の Vivian Marston について考究し、併せて、對稱的な *Embers* の Frank Gorridge について精査した上で、*A Dead Woman* の二人の男性—Mr. Jonathan Hays と Mr. Richard Rushout—の心理的葛藤に筆を進めて、その sexual realism への challenger としての資質を確認して見ようと思うのである。

Dissolving View

In a low, roomy armchair, puffing gently at a long-stemmed pipe, Vivian Marston was listening to the wail of the wind as it swept fitfully down the street, complacently pitying the wretches who, cut by its blast,

were shivering outside, this bleak November evening. *Slowly his eyes travelled round the luxuriously furnished room, every detail of which reminded him of his own cosiness, and he became conscious of a vague glow of internal satisfaction.* Resting his feet on the fender-bar, he began to think of himself.

(*Wreckage*, p.113 Italics は筆者)

贅澤に設えられた部屋の中で、‘*a vague glow of internal satisfaction*’ を享受する hero は、

His silky hair, which one woman had liked to stroke; his large, grey eyes, “expressive”, another had called them; his money it pleased him to remember that he was rich, richer even than most rich people; next, how his new hunter, thanks to the excellent line he had taken, had shown the whole field the way on Saturday, and how, last week, he had crumpled up pheasant after pheasant in a tearing wind, when the others couldn’t touch them; last of Gwynnie, the biggest triumph of all, Gwynnie, his Gwynnie, whom he was going to marry in the spring. And before him defiled, in a grotesque procession, all the men who wanted to marry her; each one, as he passed, looking up in jealous admiration.

(*Ibid.*, p.p.113-114)

と言う相當な playboy で、過去幾多の女性達と関係を持ち、様々な色模様を経験して来たのだが、現在は誰もが羨む才色兼備の Gwynnie と結婚する段取りになって居るのだが、永い放蕩の後に身を固める段になって、それ迄の女性遍歴を思い返して感慨に耽けると言う行動は、この手の男性には極めて良く見られるもので、この作家の同性に対する理解の深さを感じさせる。思い出の中の数多い印象的な女性達の中で、とりわけ Vivian の記憶に残る女性は、Kit という名の chorus-girl であった。

Perhaps her splendid masses of hair, dark chestnut shot with gold;

perhaps her quaint, clinging winsomeness.

(*Ibid.*, p.p.114-115)

playboy 特有の倦き易さから、逢う機会が間遠になるにつれて、Kit は焦々し、遂には約拾ヶ月前に他の男性と共に失踪して了う。Gwynnie との結婚を間近に控えて、種々整理に精を出して居た Vivian は、不圖、机の引き出しの中から Kit の彼に宛てた拾數通の私信を見付け出す。そして、彼が地中海での yacht 旅行中に書いたと思われる、見窄らしい紙に書かれた手紙の中に、‘There was one, worse written than the others, full of reproaches, that she had not seen him for three days.’ (*Ibid.*, p.116) という怨嗟に満ちた一通を發見し、思わず讀み進む。

“Dear Viv, I am very ill the Dr says I shall get better but it is not true. I have got a little boy he was born last tusday you are his farther so you will see to him when I am ded will you not dear Viv. Louis is gone to Paris he was mad because of the child. Viv dear for the sake of old times com and see me gest once it is not a grand place were I am but I do long to see your dear face again. Please Viv forgiv me for going with Louis but I thought you did not care for me anny more and it made me mad I am sending this to the old address I hope you will get it alright.

“Your loving “Kit.””

(*Ibid.*, p.p.116-117)

前の男との間に出來た子供の存在を知って逃げた男との淺墓な交際を悔むと同時に、子供の親としての責任を取って欲しいと訴えるこの手紙を書いて居る時點で、Kit は多分瀕死の床に伏って居たに相違ないと Vivian は想像する。

Kit was dying; by this time perhaps dead. Kit dead — stiff and cold between white sheets, lying flat all but her feet, which, upright, projected

at the foot of the bed, her face expressionless, the freckles yellower than ever against the death-pale skin.

(*Ibid.*, p.118)

臨場感隘れる想像の中で、さて子供は如何したのかと言う疑問が湧き起った時、流石の百戦錬磨の伊達男も狼狽える。望まぬ子乍ら彼自身の子と言う想いも又男性に共通するものとして納得が行く。(‘He felt a thrill of exasperation against the useless, unwanted child. But it was his child—the then it was he who—’ (*Ibid.*, p.118))

Gwynnie, how could he marry her after this? Strange that he felt no anger against Kit, for having come between them, only he wondered vaguely if it would be easy to get rid of her. But perhaps she was dead—oh, to know for certain that it was so; and *the sense of relief*, which he knew to be a delusion, was so keen that it hurt him. But the child? —the child—that would live on. They always did. Gloomily, incoherently, he brooded over what was to be done with it.

(*Ibid.*, p.120 *Italics* は筆者)

愛人である Kit の死には、むしろ ‘*the sense of relief*’ を感じつつも、産まれた子の安否を氣遣う Vivian は、取るものも取りあえず、その確認に乗り出すことになる。

Kit と子の住居を探して、Vivian が彷徨う貧民街の描寫は、この作家の realist としての資質を十分に肯定させるに足る美事なものである。

The cab turned into a side street, scattering some squalid children from off the narrow, asphalted road. *There was an untidiness about the neighbourhood, an untidiness that was almost indecent, the untidiness of a bed that has been slept in.* Here and there, in the doorway, lounged slatternly women in dirty, colourless petticoats. And the cab passed they looked up,

and under their gaze, Vivian winced. All the repulsive features of the neighbourhood stared him brutally in the face. Surely it must be close now? Here? The hansom pulled up before a dingy Italian restrant: the driver was asking the way of some men smoking cigarettes before the door. They were foreigners, and answered him, all speaking at once, with gestures. A spasm of impotent rage passed over Vivian: he could almost have struck them. The cab moved slowly along: then stopped again at the end of street.

(*Ibid.*, p.p.120-121 Italics は筆者)

‘an untidiness’の三重の使用に依って、周囲の亂雜さを効果的に強調する技法は、この作家の並々ならぬ筆力を感じさせて、極めて印象的である。Gissingが實體驗に基づいて「貧困」の凄絶さを描出して居るのに對して、裕福な生活の中で生まれ育ったCrackanthorpeが、見聞を基に「貧困」の素顔を *fictitious* に表現する手腕には、非常に興味深いものがあるが、この兩者の比較については、別の機會に譲りたい。

漸く Kit の住んで居た flat を探し當て、その戸口に佇んだ時の Vivian の心境は、この男性の本質を明確に表わすものである。

He imagined himself arguing with her, persuading her, reminding her of the old days, giving her money—a large sum of money, the loss of which he would not feel—enough to make her and the child comfortable for life—doing anything and everything to get her to go away at once, to some spot where he would never even hear of her again. Surely she would agree to that. It would be for her own benefit, quite as much as for his. Yes, after all, he would be doing the handsome thing by her, and for an instant, he deluded himself into a glimmer of self-satisfaction.

(*Ibid.*, p.p.121-122)

ところが現われた landlady と憶しき ‘a grimy woman’ は、Kit Gilston と

言う女性が住んで居なかったかとの Vivian の問い掛けに、Mrs. Marston と名乗る女性なら住んで居たこと、又、可哀相に子供と一緒に既に死亡したこと、更に、家賃と食材費として僅か六 pence のみ遺したこと等を告げ、‘Both of them gone forever’ (*Ibid.*, p.123) と断言して、Vivian を驚かせる。即座に自宅に戻った Vivian の、喰べずに置いた朝食を貪る様子— ‘Twenty minutes later he was seated before his breakfast-table, eating voraciously; for the morning excursion had given him a splendid appetite.’ (*Ibid.*, p.124) こそ、將に、男性と言う生き物の持つ業を垣間見る想いで、嘘偽りの無い realism の眞骨頂と評價して差支えあるまい。最後に、

A month afterwards, Gwynnie and he were married. It was a smart wedding. There was a fashionable crowd, and the couple started to spend their honeymoon in Italy.

(*Ibid.*, p.124)

と書き加える事に依って、Vivian Marston の人物像を完璧に仕上げた作家の技量を、高く買いたい。

Embers

「残り火」と言う title から、Gissing の「埋み火」(*Sleeping Fires* 1895) を連想させるこの作品の hero Frank Gorrige は、*Dissolving View* の Vivian Marston と比較して、全く對極的な人物として設定されて居る。習作期に在る作家の、女性に對する男性の心理を、能動的な場合と受動的な場合とに分けて描出しようとする試みの表われと考えると、Vivian Marston は前者、Frank Gorrige は後者の具現と言えよう。兩者の對稱的な設定の極めて直線的な描寫は、その住居の様子に顕著に認められる。

The room was small, but the twilight shadows made it appear larger. An iron bedstead; two tables, one covered with papers, the other with a white cloth; a chair by the door, and on it a mud-splashed pair of trousers

and a dirty shirt, with a pair of old slippers, trodden down at the heels, underneath; a black, shiny armchair, its horsehair stuffing protruding in places; a deal chest of drawers — this was all the furniture. *No kind of ornament, bare walls, not a spot of colour to relieve the cheerlessness.*

(*Ibid.*, p.215 Italics は筆者)

Vivian Marston の ‘the luxuriously furnished room, every detail of which reminded him of his own cosiness’ (*Ibid.*, p.113) と較べて、‘*not a spot of colour to relieve the cheerlessness*’ という部屋の有様は、其の儘、二人の男性の現在の境遇—間近に結婚を控えた裕福な男性と、貧困の故に妻に逃げられた男性—を、明確に読者に伝える realistic な技法である。‘a deserted husband’ が alcoholic の妻の金銭的要求に悩む姿は、Charles Dickens の *Hard Times* (1854) に於ける Stephen Blackpool や、Gissing の *Workers in the Dawn* (1880) の hero Arthur Golding の先例に倣うもので、特に後者に於ける Arthur とその妻 Carrie Mitchell との関係の同工異曲と断じて差支えなからう。稼ぎの少ない優柔不断の夫に愛想を盡かして、酒と男に走る悪妻に對し、断固たる態度を取ることが出来ぬ儘、理不盡極まる要求に、易々諾々と従う夫と言う男性の、然しその心理の深層には、自分以外にこの女性に誠意を見せる者は居ないと確信し、それに奉仕することに依って、一種獨特の満足感すら味わうと言う、隠微な愉悅の享受者としての一面が、Arthur と同様に、Frank Gorridge にも顕著に見られる。第十九世紀後半の realism 小説に數多く見られる上述の如き人物設定の技法の検討については、別の機會に稿を改めることにして、*Embers* の hero の妻に逃げられた直後の描寫を見ることにしよう。

Most of that night and all the next day he had spent in wild search for her. The next three days he was in bed, unable to get up. On the morning of the fourth day, fearing to lose his place, he had dragged himself down to the City as usual. And afterwards, for weeks, every evening as he mounted the stairs, his heart thumped excitedly with the

hope that he would fine her back again. But she never come.

(*Ibid.*, 218)

文字通り、仕事も手に付かぬ程の狼狽振りで、周到な搜索をする譯でもなく、唯只管妻の歸りを待つ丈の‘weak-minded’な夫は、‘A lean young man, with a hesitating gait and tired stoop; lank hair streaked with grey; a yellow, parchment-like skin that puckered in wrinkles round the eyes, and gave a shrivelled look to the whole face; and in the eyes a startling dullness.’(*Ibid.*, p.216)と活寫される、Gissing の *New Grub Street* の Edwin Reardon 宛らの人物である。永年唯餬口を凌ぐ為丈に、日々何の變哲もない機械的な仕事に携わり、自分丈の矮小な世界に埋没して居た人間に取って、唯一の曙光は明るい妻の存在であったのだが、壁の almanack の印が象徴する February 18th—妻が姿を消した日—を忘れられず、過去五年間の‘crystallisation’に想いを驅せる日々の連続と言う状態に追いやられたのである。

She could only think in a foggy sort of way, for she had already had a drink or two. There were many things which were blurned, many things about which she was not sure. Her recollection of their separation was dim; she scarcely understood how it had come about. She wondered feebly where he was, what he was doing. Yet her cunning instinct told her he would take her back, in spite of it all, and that once more she could do with him what she would. It seemed that they were together. He was so simple, so confiding, that during the day when he was down at the City, she did what she liked. She was careful, of course, so that he never found out anything.

(*Ibid.*, p.219)

その性格に關しても、又、行動に就いても、夫の弱點を總て熟知した妻は、確たる根據も無い儘に、勝手気儘に過せる暮らしを求めて家出した後も、何時でも氣の向いた時に夫の許に戻れる、そして夫は喜んで迎

え入れて呉れると高を括って居て、放浪生活にも漸く倦きが来た頃、酔い潰れて居た public house の前を通り過ぎる夫の相變らずの律儀な姿を目撃して、夫の家に戻ろうと決心する。自分でもこの決心がついた根拠が定かではないのを知って、彼女は無けなしの half-a-crown で public house の呑み仲間に酒を振舞うことで自分の気持ちを整理した上で、
‘This was the last day; to-morrow she would be a respectable married woman in comfortable lodgings, with a man to earn money for her. (*Ibid.*, p.221) と、自分勝手に目的を定めて、夫の歸路を待ち伏せる。

“What are you looking so scared? One would think you’d never seen me before. I’m not as I was, I know that. I’ve had a hard time of it, a cruel hard time of it, but I’ve come back *to be your dutiful wife* once more. Where are your digs? Somewhere along this way, eh?”

(*Ibid.*, p.223 *Italics* は筆者)

‘*to be your dutiful wife*’ という殺し文句に、立ち處に屈服した夫は、彼女を部屋に連れ歸る。歸った途端に部屋が冷えて居て寒いと難癖を付けた彼女は、食事に關しても、“Well, stupid, what are you staring at? Look sharp. I’m hungry. Let’s see. Soup—soup to begin with. Fish, no, no fish—beastly smelly stuff, I can’t stomach it. Tripe and baked potatoes to follow, and here, fetch a bottle of beer, look alive; don’t stand there like a blasted lamp-post.” (*Ibid.*, p.224) と威丈高に注文して、servant-girl を驚かす。以前に増して自由奔放に振舞う妻を見て、暗然とする夫に對して、“What the devil’s matter with you? A nice way to receive back your loving wife, after all these years. Good God! man, you look like a blooming mummy!” (*Ibid.*, p.224) と揶揄する妻の野望は、當の夫以外の意外な人物に依って、水泡に歸す結果となる。servant-girl から一部始終を聞かされた stout landlady が姿を現わし、

“Now, Mr. Gorrige, what’s the meaning of this? I’m not going to

stand it, d'ye hear? What are you looking so dazed at? Why, God bless my soul, I believe the man's off his head! Now then, hussy, clear out quick. What do you take me for, I should like to know? I've always kept a *respectable* house, and I ain't goin' to begin to have the likes of you about now!

(*Ibid.*, p.225 Italics は筆者)

と、一喝し、“Why, I'm his lawful wife.”(*Ibid.*, p.225)と反論する彼女に、“Get out, you drunken beast, or if you don't I'll soon make you.”(*Ibid.*, p.225)と罵聲を浴びせ、言葉通りに、彼女を追い出し、“Mr. Gorridge, just you understand this, I'll have none of these goings on in my house. You ought to be ashamed of yourself, at your age.”(*Ibid.*, p.226)と、妻の身勝手な行動に何等適切な處置の出来なかった夫に対して、侮蔑の言葉を投げつける。‘*respectable wife*’になる為と稱して戻って来た妻が、‘*respectable house*’を掲げる landlady に敗退する圖は、一種滑稽な印象を與えるが、時の氏神とでも言うべき landlady の行為を福と轉ずる器量を持たない Frank は、翌日早速振り掛かる禍を甘受して了う。歸路待ち構える妻の“I'm a miserable creature. I know I am. I'll never trouble you again, Frank; only give me something to keep body and soul together. I haven't a blessed sixpence.”(*Ibid.*, p.228)と言う訴えに、譯もなく同情した夫は、half-a-crown 三枚と四志餘りを手渡して了う。“Good night, Frank my darling. You're a trump, you are.”(*Ibid.*, p.228)と言い残して立ち去った妻は、その後三日程姿を見せず、‘trump’の本領を發揮して、妻の身の上を案ずる夫は、眼前に再び酔って現われた彼女の要求に易々として應じ、受け取ったばかりの週給の殆どを與える。そして、それ以降も毎夜一乃至二志を渡し續ける夫は、週給日の毎土曜には一磅を超える金額を與える不甲斐無さで、遂には家賃の支拂いが滞り始め、數週間後、到頭“I'm going on Saturday. I can't pay the rent”(*Ibid.*, p.228)と妻に告げなければならない仕儀となって了う。流石に涙を流す妻に對して、“Don't cry, little Mag.”(*Ibid.*, p.230)と、再會後初めて‘pet name’(*Ibid.*, p.230)で妻に呼び掛けた夫は、

“Frank, will you forgive me?” (*Ibid.*, p.231)と問い掛ける妻に、“I forgive you.” (*Ibid.*, p.231)と弱々しく答え、“Good-bye” (*Ibid.*, p.231)と別れを告げる妻に、同様に、‘mechanically’ (*Ibid.*, p.231)と應ずるのである。

自らの些かな安定を振り捨てて迄、背信の妻に奉仕する夫の「男性」としての弱さを、何の批判も下すことなく、淡々と自然な事の成り行き of 儘に見詰め續ける作家の realistic な視線は、かえって効果的で、「男性」の生得の悲惨な一面を浮び上がらせて居る。Vivian Marston と Frank Gorridge という二人の「男性」に、總ての「男性」のその心理の奥底に必然的に存在する感情を代表させた技法は、誠に注目に値いするものであると言えよう。

A Dead Woman

Gissing が第三作 *Isabel Clarendon* (1884-5執筆1886出版) に於いて、作品の背景を London から地方の都市へ移して、新境地の開拓を志したのと同様に、Crackanthorpe も、又、第五作目の *A Dead Woman* で、物語の舞台を England 北西部の Scotland に接する Cumberland に置いて、都會の喧騒から離れた長閑な雰囲氣の中での、決して長閑ではない男性二人の緊迫した状況の描出を試みて居る。*Profiles*, *Dissolving View* そして *Embers* で描いた慌だしい都會に於ける目紛しい人物の交流を避けて、農村の地主と農夫との間の、‘female paragon’ (*A Dead Woman*, p.133) を廻る心理的闘争を、環境からの影響を殆んど受けることなく、精密に描寫しようとする目的であったと想像される。夫と死んだ妻、そして死んだ妻の愛人と言う三角型は、既に Maupassant の *Inconsolables*, Flaubert の *Madame Bovary*, Zola の *L'Assommoir* 等で人口に膾炙して居る theme で、特に、*Madame Bovary* に於ける Charles Bovary と Randolphe の関係がこの作品の下敷と考えられ、夫が妻の愛人と和解する結末は美事に符合すると思われる。作家が *A Dead Woman* で目指した最大の目的は、主として人物の行動を追う形のそれ迄の小説から、人間の心理の深層を極めることに在ったと想像される。俗に謂う妻を寝取られた男と、寝取った男との、最後は和解に到達する関係を、‘white mare’ という二人に共通の symbol を挟んで、realistic に

描寫しようとしたのである。

二人の男性の對比から始めよう。

His corpulent and unwieldy frame lay inert; the features of his smooth, congested face hung limp in gloomy abstraction.

(*Ibid.*, p.125)

Opposite him, stiffly upright on edge of his chair, sat Jonathan Hays, bony and gaunt in his rough frieze coat, corduroy leggings and iron-bound boots, while his bushy, red hair and untrimmed beard added not a little to the uncouthness of his appearance.

(*Ibid.*, p.p.125-126)

landlord の Richard Rushout と、農夫の Jonathan Hays の間で、‘white mare’ の賣買の交渉が行われ、“I want her. Maybe I’ve taken a fancy to her.” (*Ibid.*, p.134)と訴えて、大枚百磅でもと迫る Jonathan に對し、Richard は“ And I tell ye, ye can’t have her.” (*Ibid.*, p.136)と答え、既に doctor の Mr.Wilkinson に賣却済で、明朝引き取られる予定と告げて、農夫の申し出を斷固拒否する。

He was surveying the mare — her legs, straight, slender, sinewy; her lithe and gracefully rounded body; her undersized head erect, neck arched, and ears cocked, while at regular intervals she shot out bars of breath from her quivering nostrils.

(*Ibid.*, p.137)

この‘white mare’こそ、亡き妻‘a sort of female paragon’の symbolize された雌馬で、購入して初めて妻と乗った薄日の射す霜の朝の光景から、realistic な Richard の回想が始まる。

農業祭の週の或る朝、食事を終えた夫妻は、North Road を通って、用事のある農場へ向う。蔽いの無い場所で待つのは馬が可哀想と言う妻を

愛しく想う夫は、自分の用向きが濟む迄の間に、Jonathan の許へ the President' Prize に若い雌馬を登録する爲の申し込み書類を届けて来る様に依頼したことを思い出す。突如現在眼前に在る妻の寫眞の唇に農夫の唇の跡が残って居ると言う幻覺に襲われた Richard は、あの時點で、'his belief in her, losing foothold irrevocably, tumbled headlong into the abyss. Then by sheer intensity his desire to establish the certitude of her faithlessness was fulfilled.' (*Ibid.*, p.p.146-147) と、妻の不貞の事實の存在を確信する。そして、彼の想像は更に惡魔的に強まり、相手が Jonathan で無ければ、我が家に屢々出入りする同じ農夫仲間の Mike ではないかと疑う始末で、遂には、愛情が昂じて憎惡に迄發展する。

The seed of suspicion sprouted in his mind with the luxuriant growth of a noxious weed; and at the same time his devotion to his dead wife reasserted itself in all the earnestness of its profundity, so that he would turn without transition from the contemplation of her faithlessness to tender recollections of her personality. There was no lifting of the gloom of existence without her; day and night he longed for her; *could she have returned he would have shared her with Jonathan willingly*. In the sluggish meanderings of his mind he of ten faced such a *contingency*, and the consideration of it was in nowise painful.

(*Ibid.*, p.148 Italics は筆者)

'*he would have shared her with Jonathan willingly*.' という究極の想像は、Richard 自身に取っても眞逆の '*contingency*' であった筈だが、亡妻への想いが愛情→嫉妬→憎惡→慕情と變轉する心の奥底の狀況は、本人にも理解不可能なものであったのではあるまいか。自らの心の動きを掴み切れない夫は、その苦惱から逃れる意味も在って、久々に出逢った農夫の面上に、'*something offensive, violently, imperiously*' (*Ibid.*,151) という表情が現われて居るのを無視して、以下の様な會話を交わす。「一体何時頃親しくなったのか?」「三年前の Forester's picnic の際の North Road に在る

Coney Standish の cottage で。」「妻とは何時逢って居たのか?」「毎週月曜日と金曜日。」農夫との率直な會話から、妻への愛慕の情が何故か妻への憎惡の念を、徐々にではあるが、驅逐しつつあるのを實感し始めた夫は、更に話し合うことに依って、彼を赦せるのでは無いかと考えて、その晚拾時に Helton cross-roads での再會を約束する。

冒頭にも觸れた様に、作家は、登場人物達の微妙な心の襞を活寫する爲に、これ迄の諸作品に多く見られた narrative passage を廃して、意識的に dialogue を多用して、結果として ‘psychological delicacies’ を産み出すことに成功して居るが、この點にも *Wreckage* の習作としての存在價値を認めることが可能であろう。然も、その dialogue は、總べて Cumberland 地方の方言であって、これにより地方と言う background の特性を強調して、全体の効果を狙って居るのである。

After the darkness of night had decended, savage gusts of wind started to sweep across the country, mysterious looking, clad in tatters of ghostly white. And the myriad snow-flakes, which had ceased a while previously, appeared again, fleeing before the wind; *the big trees moved their limbs as if racked with pain; the little trees writhed, taking queer, fantastic shapes.*

(*Ibid.*, p.154 Italics は筆者)

後段の Italics を付した樹々の描寫の冴えは、この作家の筆力の將來の更なる發達を予感させるに充分である。拾時過ぎに Jonathan との再會の場所に漸く辿り着いた Richard は、激しい吹雪の中で、農夫の姿を探す中に、出掛ける前に強かに飲んだ whisky の酔いも手傳って、意識朦朧とした心中に、‘It was a vague sense of unfulfilled purpose that roused him again—he must avenge the memory of Jane.’ (*Ibid.*, p.156) と自覺しつつ、失神して了う。偶々通り掛った carter に助けられた Richard は、倒れた際に頭を強く打ち、Dr. Wilkinson の手當を受ける。大雪も去った二週間後、‘His half-grown beard transformed his whole physiognomy, veiling the coarseness

of it here, adding vitally to it there. Since his illness the ruddiness of his face had paled considerably. After the fever-tossed delirium had come the gentle lassitude of convalescence.’ (*Ibid.*, p.158)と、昔日の頑強さは影を潜めたものの、漸く恢復の兆候を見せ始めた頃、

Unreal, shadowy as a dream, the past — the storm, the white snow, the slippery road, the story about Jonathan and Jane — his thoughts lingered over them — not angrily, not bitterly, not sadly. His bodily weakness rendered his emotions indolent, and this indolence precluded any feeling but that of passive good-will. Only he wondered lazily concerning to it all.

(*Ibid.*, p.p.158-159)

と言う、自らも確たる理由の判らない心境に到る。見舞いに訪れた Jonathan と會話を交わす内に、突然、二人に‘And simultaneously there appeared to both of them a vision of the dead woman — to Jonathan clear-cut and living, to Richard half-effaced by time.’ (*Ibid.*, p.160) と言う Jane の幻影が現われ、‘And each remembered that he had belonged to the other, and, at that moment, they felt instinctively drawn *together* ; each was conscious of a craving to talk about her, to hear the other mention her name. All this was keener with Jonathan, hence it was he who began: “Richard, she *was* a grand woman.” “That she was — *sich splendid hair.*” (*Ibid.*, p.160前部の *Italics* は筆者) と言う共感が産まれる。Jane の眼の美しさや、乗馬の際の洒落れた服装と優雅な鞭の捌き等について完全に両者の意見が一致した揚句、遂に、Richard Rushout の口から、Jonathan Hays に對して、‘Ye know I bear ye no malice.’ と言う言葉が投げ掛けられて、landlord と formaer は、和解へと到達するのである。自らも熱愛して止まなかった Jane の將に symbol である ‘white mare’ の脚を、乗り方の未熟な Dr. Wilkinson が骨折させて了って、役に立たなくなった際に、優しく引き取った Jonathan の ‘white mare’ への愛情は、取りも直さず、Jane 自身に對する惜慕の念の表われ

として、Richard の胸を搏ったのであろう。

Wreckage—Seven Studies に収められた七篇の中の五篇についての精査を終えた段階で、Hubert Crackanthorpe の處女作について總括するのは、當然のこと乍ら、時期尚早であり、残る二篇の検討を済ませた上での仕事であるが、此處でこの作家と、この作家が *Embers* の hero に模した George Gissing との関係について瞥見して置こう。數種の資料に依れば、Crackanthorpe が初めて Gissing と接觸したのは、後者が友人 Frederic Harrison 一家と Cumbrian Lakes の Bonscale に滞在して居た1884年八月の事で、前者も同じ湖の Howtown に家族と共に夏を過して居た故と考えられる。Gissing 二拾七歳、Crackanthorpe 拾四歳の頃で、巷間傳聞される前者が後者の tutor を勤めたと言う事實は、Richard Niebling の *The Early Career of George Gissing* の中の ‘According to Austin Harrison, Gissing tutored ‘a son of Mr. Montague Crackanthorpe K.C.’’ という記述が根據とされるのだが、當の Austin Harrison は、自身も Gissing に教えられた經驗を持つが、Crackanthorpe 家のどの息子であったかは判然としないと記し、父 Frederic が Hubert の叔父 Charles Cookson の終生の友人であったことから、Hubert の父 Montague とも當然交際した譯で、Harrison 家とこれ又昵懇の関係に在った Gissing もその circle に存在して居たので、可能性としては有り得ることと斷定して居る。然し、譬え tutoring を受けたとしても、拾四歳の少年が、この時點で、後に當時師の志した realism 小説の思想の感化を受けたとは考え難く、唯單なる世間一般の觸れ合いと見るのが妥當であろう。重要なことは、その後 Hubert が成人して、作家活動を開始した最初の作品の幾つかの中で、Gissing の作品の影響を色濃く反映して居ると言う事實であって、實際の tutorship そのものよりも、literary studies という點に於いて、確かに Hubert は Gissing の薰陶を強く受けたと想われる。特に、Gissing が第十九世紀の佛蘭西の自然主義の作家達—Emile Zola や Edmon and Jules de Goncourt 等—の強い影響下に在る作品群を多數執筆して居た事實から、この傾向に私淑した Hubert が、同列の作品を産み出したと考えるのが妥當で、Gissing の次男の Alfred Charles Gissing が父親の死後編纂した *Selections Autobiographical and Imaginative from*

the Works of George Gissing (London: Hart-Davis, 1921)の中に、

Let the novelist take himself as seriously as the man of science; be his work to depict with rigid faithfulness *the course of life, to expose the secrets of the mind, to show humanity in its eternal combat with fate.*

(*Ibid.*, p.p.218-219 Italics は筆者)

と、父の目指した小説世界を美事に規定して居るが、これがその儘 Hubert Crackanthorpe の作品中にも具現されて居ることは確かであり、兩者の間接的な師弟関係を眼の當りにする想いが強いのである。この夭折の作家の總ての著作を精査した上で、既に終了して居る Gissing の全作品との関連を考究する仕事が、今後の課題となるであろうと予測して、本稿を終りたい。

この論考は平成拾六年度札幌大學研究助成に依る研究成果の一端であることを付記する。