

## 小説の時代の終焉

——三巻本小説の衰退と三文文士の退場——

麻 島 徳 子\*

### 序

今回の研究報告では、「小説の時代」と称されるイギリス・ヴィクトリア朝時代（1837～1901）の出版文化形態に注目し、この時代になぜ小説の需要が高まったのか、また急激な需要の高まりに応じて出版業界や作品内容はどう変化していったのか、そして、最終的にどのような「終焉」を迎えたのかを辿り、その原因と結果について考察を加えた。

イギリス文学史では、戯曲が多く書かれた王政復古の時代（1660～88）を「ドラマの時代」、著名な詩人を多く輩出したロマン派の時代（18世紀末～19世紀前半）を「詩の時代」と呼ぶのに対して、19世紀ヴィクトリア朝時代を「小説の時代」と区分することがある。それは、この時期にイギリス小説を代表する著名な作家が多く登場したからというだけではない。この時代、印刷技術の発達と読者層の大衆化がすすみ、小説の供給高に飛躍的な伸びが見られるようになる。小説の出版点数は、約40年のうちに10倍近く増加する。その結果、前世紀には見られなかった作家人口の急増をも招き、当時の国勢調査によれば、1840年には167人だった職業「作家」人口は、ヴィクトリア朝が終わる1901年には11,060人の「作家、編集者、ジャーナリスト、レポーター」となったという。今回の報告で

は、このような時代情勢を概観して、当時の出版業界を牽引したさまざまな要因を検討した。

さらに、この時代の盛衰を読み取る対象として、ジョージ・ギッシング（1857～1903）の“New Grub Street”（以下『三文文士』、1891）を取り上げ、社会的現象としてだけではなく個人的営為として時代を捉える視点を提供した。結論として、この時代に小説の趨勢をもたらしたものが経済的变化であったとしても、その影響は出版業界の発展にとどまらず、小説作品の質や職業作家の創作意識にまで及んでいたことを検証した。

### 1. 問題提起

本研究発表では、論に先立ち、なぜ今「小説の時代」の終焉時期に注目する必要があるのかについて、報告者の見解を述べた。そもそも論の起点として、小説の時代は終わったという理解がどのような判断に基づくものなのか。それを、文芸批評家の柄谷行人氏による『近代文学の終り』（2005）の記述を参照しながら、次のように説明した。柄谷氏は、この著作において、「近代文学は近代小説に限定されるものではないけれども、小説が重要な地位を占めるということこそ、近代文学の特質がある」、「小説がほかのジャンルを制覇したということが近代文学の特徴だ」と述べている（柄谷 36-7, 50）。柄谷氏によれば、たんなる娯楽のための読み物にすぎなかった小説が、近代に入り読者層の大

\* 広島経済大学経済学部助教

衆化が進められた結果、「知識人と大衆、あるいは、さまざまな社会的階層を“共感”によって同一化たらしめ」る媒体としての社会的地位を確立していったという（柄谷 45）。知識人が使う書き言葉から、大衆が用いる話し言葉を主要な創作言語として、現前する社会の写実的な描写を志向する近代リアリズム小説という文学様式が、やがて他のジャンルを圧倒するようになったというわけである。その趨勢は近代国家の国民意識の形成時期と呼応する。そして、同じリアリズム描写を志向し、さらにより視覚に訴える映画という技術が発達した段階で、小説はその中心的役割から退くことになる。そのような理解に立ち、柄谷氏は「近代文学を作った小説という形式は、歴史的なものであって、すでにその役割を果たし尽くした」と結論づけている（柄谷 47）。本研究発表は、柄谷氏の指摘する小説という形式がもつ歴史性に同意した上で、それでは、小説という形式が担っていた社会的役割がどのように引き継がれたのか、いまわれわれが生きる現代社会ではいかに息づいているのか、あるいは、失われてしまったのか、について検討するために、今一度「小説の時代」の終焉時期に注目する必要があるという見解に至ったものである。

## 2. ヴィクトリア朝が「小説の時代」とよばれた理由

イギリスは他のヨーロッパ諸国に先駆けて近代小説が誕生した国といわれるが、それは、近代小説の勃興が印刷技術や流通形態の発展と関連しているからである。ヴィクトリア朝期のイギリス出版業界は、そのような地盤が固まった状態で、さらなる飛躍を遂げる。冒頭で述べたように、読者層の民主化と出版業の商業化が進められたこの時期、読者からの小説を求める要望に応えるべく、小説を大量生産する無数の三文文士を輩出する時代的傾向が助長された。つ

まり、ヴィクトリア朝を「小説の時代」たらしめた要因には、小説が商品価値を高めた結果、有名無名を問わずだれでも小説執筆に手をつけるように促した時代的傾向があったのである。清水一嘉氏の言葉をかりれば、ヴィクトリア朝期は「読者人口が増大すると、小説の数が不足するようになる。出版者は三文文士を雇って小説の量産に励む。いわば小説の粗製濫造時代」の到来だったわけである（清水 56）。

しかし、文筆業の膨張を促したのは、進歩した生産技術や読者数の増加によるものだけではない。無数の三文文士を牽引した経済的要因には、この時代に特有の出版形態であった「三巻本小説」と貸本屋の存在が大きい。三巻本小説とは、1821年にウォルター・スコットが『ケネルワース』を三巻仕立てで31シリング6ペンスという店頭価格をつけて刊行し、それが小説史上かつてない商業的成功を取めたために、1830年代にはすでに多くの出版社で踏襲されていった、初版を三巻構成の固定価格（31s6d）で刊行するという慣習的な出版形態のことである。さらに1842年には、ロンドンにミューディ貸本屋が開業し、どんな無名作家による新作でも三巻本という形態であれば貸本屋が大量部数を一括購入してくれるという業界内の慣習が定着するようになると、ますます出版社は一般読者には購入の叶わない高価格による刊行形態を保持するようになっていった。

こうした状況は、無名の三文文士らには有利に働いたといえる。売上予測の立たない新人作家の作品の採否にあたって、出版社が作品の質よりもまず三巻分を満たす分量を要求するようになるであろうことは想像に難しくなく、実際、文字数さえ満たせば作品が日の目を見ることが期待される三文文士らが数多く存在していた。そのような時代特有の状況は、アントニー・トロロープの“The Way We Live Now”（1875）という作品にも描かれているところである。こ

の作品では、小説執筆をふと思いついたレディ・カーベリーという女主人が、題材よりも先に「小説の長さが彼女の最初の問題であった。それは三巻仕立てでなければならず、そしてそれぞれの巻は300ページなければならない」と楽観的に構想を膨らませている（八九章）。この具体的な文字数へのこだわりも、イギリス出版業界の時代的特殊性を背景にしてはじめて理解されることなのである。ヴィクトリア朝が「小説の時代」となりえたのは、貸本屋が出版流通の権力を握っていた時代における三巻本小説という出版形態の存在が大きかったといっていよう。

### 3. ヴィクトリア朝小説が肥大化する傾向とその限界

ヴィクトリア朝の出版業界に三巻本小説が君臨し続けていた影響は、作家にとっては、創作現場における文字数を達成することの自己目的化という形で現れていった。その影響が、いかに作家の創作意識の中に無自覚に浸透していたかということは、さまざまな例を挙げて検証することができる。本研究発表では、トロロウプの“Autobiography”（『自伝』、1883）において、作家が自らの小説技法を論ずる段階で、あまりにも「無邪気に」（『ニューヨーク・タイムズ』1896年10月18日付）、職業作家の力量として当然三巻本分の小説になる長さの作品を創作できなければならないと説いているところを取り上げた（『自伝』 十二章）。その無自覚さは、イギリスの出版業界に疎い『ニューヨーク・タイムズ』を購読するようなアメリカ読者にとって、不可解なものとして同紙で紹介されているところからも窺い知ることができる。

また、ギッシングの『三文文士』においては、三巻本小説のそうした影響が、生活苦に喘ぐ作家エドウィン・リアドンの創作上の苦しみとして克明に描かれている。作中描かれるリアドン

の創作活動は、不自然なまでに、原稿の文字数や稿料、執筆に要する日数といった、数値化される情報として読者に伝えられる。かろうじて発表した数点の著作の題名について言及されることはあっても、それぞれの内容の違いについては全く語られていない。そしてリアドンは、現在の印刷技術であれば「原稿用紙で六十枚書き上げれば」三百ページの書物が出来上がり、「一冊書き上げるのには十五日かかり、書物を完成させるには四十五日を要する」という到達目標を掲げ、一日あたりの作業量をこなすことに苦心している（『三文文士』 九章）。「果てしない砂漠のよう」な原稿用紙を埋めていくために、リアドンは現実の出来事を描写し、事物をありのままに示そうとする写実主義の立場をとっているのだが、それは作品内容にふさわしい創作技法として選択したのではなく、むしろ、内容を水増しする目的を正当化する方便としてとっていたといえるだろう。

現代でも、新書は売れるためには200ページぐらいに収めるのが望ましいとされているが、それと同じように、この時代の小説の長さも「売れる、売れない」の基準によって内容に関わらず制約がかけられてしまう。その制約に長く支配されていたヴィクトリア朝期の作家らは、いつしかありのままに記録するという小説技法だけを忠実に実行し、その技法が従属する主題の空虚さに気づき、葛藤を抱きはじめていた。『三文文士』におけるリアドンの姿は、そうした経済的打算の下で、創作意欲の減退を感じる作家としての将来的な限界を示唆するものとして描かれていたといえるだろう。

### 4. 「作家協会」成立とその意義

リアドンのように、お金のために小説を書く過程で、書きたい主題があって小説を書く動機を見失っていく作家の限界は、のちに、三巻本小説が経済的牽引力を失ったときに露呈する。

三巻本小説の衰退は1894年を境に唐突に訪れた。同年6月、大手貸本屋のミュディとスミスの二社が各出版社にある通告書を送ったことがその発端であった。この通告書において、彼らは三巻本の固定価格を一卷あたり四シリング以下に引き下げることなどを要求した。これは、貸本屋が三巻本小説の大量一括購入で見込まれる採算性に不満を覚えるようになったことが起因しているが、それ以来、両者の経済的互恵関係には亀裂が入る。1893年には過去最高の年間132点を記録していた三巻本小説の刊行点数は、95年には32点、96年には13点と縮小し、1897年の『クイーンズ・カップ』という作品を最後に消失する。つまり、貸本屋を主要顧客として事業展開してきた出版社は、その方針を転向し、文学市場は新たな時代に突入したのである。

こうした経済的变化を受けて、ヴィクトリア朝期に増大した無数の群小作家らは退場を余儀なくされた。しかし、そんななかで、作家自身が自らの創作動機を見つめ直し、文筆業とは何かを問いなおそうとする動向もまた見受けられていた。それが、1884年にウォルター・ベザントによって設立された「作家協会」の発足である。この協会の目的は、作家の著作権その他を保護することであり、著作権というものの法的制度を整えることによって作家の著作収入のありかたを明確にすることであった。「作家協会」成立の意義は、法律や経済の領域においてのみ認められるものではない。当時、まだ職業作家とは何かという認識自体に、一部の著名作家と無数の群小作家のあいだで隔たりがあった。しかし、文筆業を志すもの全てが協会に参加する意志を問われることによって、職業作家の組織に所属する意識が高められる効果を生んだのである。1887年3月9日にウィリス・ルームで開催された「文筆業という仕事」という演目でのエ

ドマンド・ゴスの講演は、まさにこの意識を喚起する内容となっていた。のちに協会機関紙第一号にも再録されたこの講演で、ゴスは文筆業における「アマチュアとは何か」を聴講者に問い、今後協会が存続するに従い、作家が「天職」であるという使命感をもたないものは業界から淘汰されていくことになるだろうと述べた。ゴスは、アマチュアとプロとの差を職業倫理観の有無に規定することによって、今後文筆を稼業と自負するものは、社会において芸術家という前時代的な特権の立場から商売人へ転落するのではなく、職業作家という専門家の立場にあると自覚するように訴えたのである。

三巻本小説という経済的牽引力を失ったのち、創作動機を職業倫理的なものとして再規定した作家らは、それまでの技法と内容の乖離を見直し、無批判な写実主義の遵守ではなく、より内容にそくした表現方法とは何かという問題に取り組み始めたといえる。これまで述べてきたような観点にたつて、19世紀リアリズム小説から20世紀モダニズム小説にいたる質的变化を捉えた場合、そこには単に芸術領域における美学的試みという面だけではなく、経済的状况の変化を受けて小説家自身が創作意識の変革に迫られた時代性という側面もまた見出すことができるだろう。そして、この時代に芽生えた作家がもつべき職業倫理的使命感を、いま現代社会の中心を担うマルチメディアが引き継いでいるのか否かについては、さらなる議論が必要なのではないだろうか。

## 参 考 文 献

- 柄谷行人、『近代文学の終り』、インスクリプト、2005。  
清水一嘉、『イギリス小説出版史』、日本エディタースクール出版部、1994。