

「ジョージ・エリオットの小説」

——主題と手法——

塩川千尋

I 序 章

George Eliot が *Scenes of Clerical Life* から *Daniel Deronda* にいたる一連の小説において追求している主題は「共感への改宗」である。主人公はまずエゴイストとして現われる。主人公のエゴイズムは、Adam Bede のように独善主義という形をとることもあり、Janet Dempster や Esther Lyon, Gwendolen Harleth のように高慢という形で現われることもある。主人公は己のエゴイズムがもたらす試練に遇い、大きな精神的苦悩を味わう。この苦悩は、Maggie Tulliver のように、直接エゴイズムがもたらすのではなく、並外れた感受性と豊かな知性を持つために、まわりの因襲的、物質的世界との間に起こる「内と外の軋轢」⁽¹⁾ がもたらす結果であることもある。いずれにせよ、主人公は魂の苦悩を経た後、自らへの執着を捨て、他者への深い共感を得る。George Eliot はこの「他者への共感」こそ、人間であることの最も重要な要素と考える。しかし、この共感を得るためには人はまず苦しまなければならない。自らが大きな苦悩を経験しなければ、人は他人の苦しみを思いやることができない。かくして George Eliot は苦悩に大きな宗教的価値を見い出す。*Scenes of Clerical Life* の“Janet's Repentance”に見られる Janet と Tryan 牧師の関係は、作者のそうした考え方をはっきり表わすものである。Tryan に敵意を懐いていた Janet が、この牧師に心を動かされたのは、ふと耳にした彼の言葉とその声の調子に、彼が苦しみを知っていることを直感的に感じ取ったからであった。この印象

は、Janet の苦悩が深まり、やがて彼女が絶望の淵に立たされた時、彼女の心に鮮かに蘇ってくる。Tryan は彼女を絶望から救い出すことができるが、それは彼の説く福音主義がもたらす結果ではなく、Tryan 自身が彼女と同じように絶望を経験したことがあったからであった。Tryan が Janet の告白に、口先だけの無味乾燥な説教ではなく、自らの罪と苦悩の告白をもって応えることができたのは、何よりも Janet に必要なものは彼女の苦しみに共感する心であることを、自らの経験によって知ることができたからであった。

He saw that the first thing Janet needed was to be assured of sympathy. She must be made to feel that her anguish was not strange to him; that he entered into the only half-expressed secrets of her spiritual weakness, before any other message of consolation could find its way to her heart. The tale of the Divine Pity was never yet believed from lips that were not felt to be moved by human pity. And Janet's anguish was not strange to Mr. Tryan. He had never been in the presence of a sorrow and a self-despair that had sent so strong a thrill through all the recesses of his saddest experience; and it is because sympathy is but a living again through our own past in a new form, that confession often prompts a response of confession.⁽²⁾

Janet は Tryan 牧師の共感する心によって救われるが、彼女に見られる egoism→suffering→sympathy という過程は、以後の作品における主題の展開を典型的に示すものとして興味深い。こうして George Eliot は第一作目から読者に共感を説こうとするが、彼女がそのような主題を追求するにいたった動機は、彼女自身の経験の中に存在した。我々はその間に一つの苦悩に満ちた魂の軌跡を見ることができる。Basil Willey はその軌跡を次のように簡潔に描く。

Probably no English writer of the time, and certainly no novelist, more fully epitomizes the century; her development is a paradigm, her intellectual biography a graph, of its most decided trend. Starting from evangelical Christianity, the curve passes through doubt to a reinterpreted Christ and a religion of hu-

manity: beginning with God, it ends in Duty.⁽³⁾

福音主義は15歳から22歳という最も多感な時代を通して George Eliot を捉えていた。彼女は Maria Lewis⁽⁴⁾ から福音主義を吸収したが、愛と救済を強調する温和な Lewis の教えに、やがてより厳しいカルピニズムの色彩が加わる。Haight によれば、人は極めて罪深い存在であり、キリストの贖罪を受け入れることによってのみ、地獄から救われるという確信は、突然、Mary Ann 時代の George Eliot を襲った⁽⁵⁾。それ以後、彼女は徹底した禁欲主義を守るようになる。しかしこの新たな宗教的影響は Mary Ann の上に重くのしかかった。元々服装には興味を持たず、美人でもなかった彼女は、心の純潔を表わすためにますます外見には構わなくなり、すべての世俗的な楽しみを遠ざける。質素な服に身を包み、貧しい人を助けたり病人の看病に出かけてゆく Janet や Dorothea は、この頃の George Eliot 自身の姿である。

しかし、やがて彼女がキリスト教と訣別してゆく時が来る。それは決して突然彼女を訪れたわけではなかった。彼女の信仰心は徐々に動揺を来し始める。激しい知識欲から様々な科学書や神学書を読み耽ったこと⁽⁶⁾、Bulwer-Lytton の *Devereux* を読み、宗教は必ずしも道徳的に立派であることの必要条件ではないことを知ったこと⁽⁷⁾、Bray 夫妻や Hennell 兄妹と親しくなり、彼らの思想に触れたり、彼らが既成の宗教に対する信仰心を持たないながらも、立派な人間であることを知ったことは、彼女の信仰を揺り動かしした。そして22歳の時、Charles Hennell の *An Inquiry Concerning the Origin of Christianity* に触れたことが、彼女とキリスト教との訣別を決定的にする。福音書は本質的に神話的書き物であり、事実の記録と見なすことはできないという Hennell の結論⁽⁸⁾は、聖書を唯一絶対的な拠所とする福音主義者の彼女にとっては致命的であった。以後、約10年間、彼女は宗教に対して敵意に満ちた態度を取り続ける。その敵意がいかに激しいものであったかは、次の一節がよく表わしている。

Our civilization, and yet more, our religion, are an anomalous blending of lifeless barbarisms, which have descended to us like so many petrifications from distant ages, with living ideas, the off-spring of a true process of development.⁽⁹⁾

常に信ずるものを必要とする George Eliot にとって、それを失ったこ

の時代は、自ら告白しているように、自分の運命に対する不満と反抗に満ちた不幸な時代であった⁽¹⁰⁾。

しかし、1858年に出版された最初の作品 *Scenes of Clerical Life* には、宗教に対する敵意は跡形もなく消え失せている。再び“Janet's Repentance”を例に取ってみよう。この中篇小説の主題を支える背景、すなわち、Tryan 牧師という形で現われた福音主義が Milby の町に与える衝撃の扱いは、このことをはっきりと示している。George Eliot は福音主義の偽善性に目を向けたり、Tryan の取り巻き、信奉者を皮肉ってはいるが、同時に福音主義が因襲的な生活に満足し、およそ改革と名の付くものには強い反撥を示す Milby の人々の心に義務感を呼び醒まし、そして人生には単なる我欲の満足より以上のものがあるという認識を植え付けたことを強調する。つまり George Eliot は福音主義に対するこのような客観的姿勢——その長所や短所、偽善性や誠意を同時に見ることができるといえるような視点——を、創作活動に入る前にすでに得ていたということである。彼女が Hennell の *Inquiry* に接したのは1841年であり、*Scenes* を書き始めたのは1857年であるが、この間に、彼女にこのような一大変革をもたらした何かがあったことは容易に推察される。そしてその「何か」とは、1853年に、Feuerbach の「キリスト教の本質」(*Das Wesen des Christentums*) の翻訳を手がけたことであった。Higher Criticism は George Eliot から福音主義を奪ったが、やがてそれは彼女に福音主義に代わる信仰を与えてくれたのである。キリスト教の本質を愛に見出し、そして「愛は共感なくして存在しない、共感も共通の苦しみなくして存在しない」とする Feuerbach⁽¹¹⁾ に彼女は強く共鳴した。他人の思想に手離しの賛同を贈ることは滅多にない George Eliot ではあったが、Feuerbach に関しては例外であった。彼女は友人の Sara Sophia Hennell に「私はフォイエルバッハの考えにはすべて賛成です」⁽¹²⁾と記した手紙を送っている。Feuerbach が彼女の宗教観をどのように変えたかは、D'Albert⁽¹³⁾ に書き送った手紙(1859年12月6日付)が示すところである。

I have no longer any antagonism towards any faith in which human sorrow and human longing for purity have expressed themselves; on the contrary, I have a sympathy with it that predominates over all argumentative tendencies. I have not

returned to dogmatic Christianity—to the acceptance of any set of doctrines as a creed, and a superhuman revelation of the Unseen—but I see in it the highest expression of the religious sentiment that has yet found its place in the history of mankind, and I have the profoundest interest in the inward life of sincere Christians in all ages. Many things that I should have argued against ten years ago, I now feel myself too ignorant and too limited in moral sensibility to speak of with confident disapprobation: on many points where I used to delight in expressing intellectual difference, I now delight in feeling an emotional agreement.⁽¹⁴⁾

Feuerbach を通し、信仰の中に苦悩する人間の気高い魂を見出した George Eliot は宗教に対する敵意を捨て、Noble の言う「共感の教義」(“the doctrine of sympathy”)⁽¹⁵⁾ へと改宗される。同時にそれは主題の発見であり、それまで他の神学書や哲学書を翻訳したり、John Chapman の *Westminster Review* の副編集者として筆を振るっていた彼女は、以後、創作の世界へと入ってゆくこととなる。

しかし主題の発見がそのまますぐ創作につながるはずもない。彼女が小説に向かったのは、彼女の才能を早くから認めていた G.H. Lewes の強力な勧めも一因しているが、それと同時に、彼女が長年論理的思索の世界にいたという事実も、その大きな動機となったのである。つまり、そのおかげで George Eliot は論理が芸術に比べ、人の心をつなぐ上でいかに微力なものか、人の心を動かすために理屈を並べることがいかに空しいかを悟ったのであった。彼女は友人の Charles Bray に次のような手紙を書き送っている。

If art does not enlarge men's sympathies, it does nothing morally.

I have had heart-cutting experience that opinions are a poor cement between human souls: and the only effect I ardently long to produce by my writings is, that those who read them should be better able to *imagine* and to *feel* the pains and the joys of those who differ from themselves in everything but the broad fact of being struggling, erring, human creatures.⁽¹⁶⁾

この一節は George Eliot が小説に向かった理由を示すと共に、彼女が

どのような立場から小説を書いたかを示している。人の苦しみや悲しみに対する思いやり、共感を説く上で文学に優る手段はないという確信は、当然、小説がいかに重大な使命を帯びているか、そして小説を書く自分の責任はいかに大きいかという自覚に通ずる⁽¹⁷⁾。この自覚は一方においては彼女の心に重くのしかかり、新しい作品にとりかかる度に彼女は自信の欠如に悩まされ、前作に匹敵する作品を書くことができるだろうかという自己不信に陥った⁽¹⁸⁾。しかし、その反面、この責任感是她女にあくまでも人生の姿をありのままに描こうと努力させたのであった。

George Eliot は *Westminster Review* 誌66号(1856年10月)に、“Silly Novels by Lady Novelists”と題する評論を載せている⁽¹⁹⁾。彼女はこの中で、当時の女流作家の書いた作品を4つのタイプに分類し、それぞれ例を掲げながら批判している。全体的な語調はやんわりとした皮肉に満ちたものであるが、その底には、女流作家の大部分が虚栄心から小説を書き始め、人間に対する洞察力や哲学的な深みを持たぬまま、己の独善的で浅薄な人生観を表わすことに小説を利用していること、そしてその結果、実生活ではほとんど見かけないような出来事や人物を題材に、人生を歪めて描いていることに対する激しい憤りがある。小説の使命、小説家の責任を自覚する George Eliot にとって、それは芸術の冒瀆であり、道徳に対する侮辱であった。小説は平凡な人生の偽らざる姿を描くことにより、読者に共感を説かなくてはならない。彼女は *Scenes* の最初の作品“Amos Barton”の中で次のように断言する。

For not having a lofty imagination, as you perceive, and being unable to invent thrilling incidents for your amusement, my only merit must lie in the truth with which I represent to you the humble experience of ordinary fellow-mortals. I wish to stir your sympathy with commonplace troubles—to win your tears for real sorrow: sorrow such as may live next door to you—such as walks neither in rags nor in velvet, but in very ordinary decent apparel.⁽²⁰⁾

このリアリズム宣言は *Adam Bede* の中でもう一度繰り返されることになるが⁽²¹⁾、我々はそれを読むまでもなく、作品の中において、彼女の意図を読み取ることができる。そして彼女のリアリズム (George Eliot 自身はこの言葉の代りに“truthfulness”を使う) は、単に外面の描写

に止まらず、心の中へ中へと向けられてゆく。心の苦悩に大きな価値を認め、主人公が共感に改宗されてゆく過程を重要視する George Eliot とすれば、当然の結果と言える。心理描写に見せる洞察力、分析力は極めて優れており、心理的リアリズムは彼女の際立った特長の一つとなっている。Hetty Sorrel に引かれ、悪人ではないが結果的に彼女を破滅に追いやってしまう Arthur Donnithorne の意志の弱さ、Maggie Tulliver と Dorothea Casaubon の激しい内的渴望とそれを阻む外的条件との衝突、Nancy Cass の病的とも言える内省癖、ありとあらゆる苦痛に対する嫌悪感から人を裏切ってゆく Tito Melema のエゴイズム、表面は何の苦勞もなく見える Mrs. Transome の心の中で展開される過去と現在の激しい軋轢、そして Gwendolen Harleth の複雑な心の屈折と深まりゆく苦悩、などの緻密な描写はその良い例である。

しかし、その反面、「共感への改宗」という主題部が、作品全体の中で不協和音をかもし出すことがあることを見逃がすことはできない。George Eliot は単に主題を展開させるだけの作家ではない。人間が社会的存在である以上、作品が主題の展開だけに終始することは、彼女自身の言う truthfulness に反するものである。主題と言えども全体の一部に過ぎない。彼女が常に、主題部を取り囲む外円(“an outer circle”)⁽²²⁾、即ち社会環境を克明に描写し、主人公が共感に改宗されてゆく背景をしっかりと読者に伝えている理由はそこにある。そして彼女は主人公とまわりの人物、社会環境とのつながりを強調するために、作品は主人公だけを中心に展開されるのではない。つまり George Eliot の作品では、社会環境という外円の中に、主題部という内円が一つだけ存在するのではなく、その中には、互いに重なり合う部分を持つ複数の内円が存在する。この最も良い例が *Middlemarch* である。しかし問題は主題部と、他の内円、外円との調和である。George Eliot は外円と他の内円の描写においては客観的な目を持ち続け、極めてリアリスティックな分析を見せる。ところが主題部の描写になると、対象との距離を保てなくなり、冷静に人物を見つめられなくなる。この結果、苦しむ主人公の姿に彼女自身が感情的にのめり込んでしまい、センチメンタリズムを見せたり、あるいは主人公を現実にはあり得ないほどに理想化してしまう。場合によって、この現象は、主人公と密接な関係を持つ人物に現われることもある。

このセンチメンタリズムと理想化こそ、主題部が不協和音を出す原因である。この両者は、明らかに作者自身のリアリズム宣言に反するものである。George Eliot は自分で掲げた truthfulness という旗印に自ら反することをする矛盾を孕んだ作家であるということだ。そしてこの矛盾は、最初の作品である *Scenes of Clerical Life* において、早くも暴露されている。“Amos Barton”には聖母マリアを思わせる Amelia Barton が登場する。“Mr. Gilfil’s Love Story”の中では、Caterina の描写に露骨なセンチメンタリズムが見られる。“Janet’s Repentance”では主人公の性格が理想化されている。この傾向は後期の作品においても依然として見られる。Romola が共感に改宗されるためには、小舟に乗って海を漂流し、疫病に襲われた田舎の村にたどり着かなければならない。この村で自分を忘れ、病人の看病に当たる Romola の姿は、Florence を舞台に繰り広げられるドラマのリアリスティックな描写とはとても調和するものではない。Esther Lyon の改宗はあまりにも安易に扱われ、Felix Holt が裁かれる法廷の証言台に立つ Esther は、耐え難いほどに理想化されてしまっている。*Daniel Deronda* では Judaism が理想化され、Mordecai という観念の化身のような人物が登場する。

しかし、このように主題部だけに目を向けていては George Eliot の真価を理解することはできない。*Romola* は Tito Melema を生み出した。*Felix Holt* では Harold Transome, その母 Mrs. Transome, 弁護士 Matthew Jermyn が織り成す苛酷なまでにリアリスティックな人間ドラマがある。そして *Daniel Deronda* では、主人公と Judaism を扱った部分と、Gwendolen Harleth の物語とがどうにもならぬ不統一を見せているとは言うものの、Gwendolen の心理描写は精緻を極め、読者の心を激しく揺り動かす。かくして George Eliot の文学的才能と芸術的進歩を捉えるためには、単に主題部だけに目を向けるのではなく、主題部を取り囲む外円と、主題部以外の円内にも目を向けなければならない。ここでは彼女が各作品で具体的にどのように主人公の苦悩と共感への改宗を扱い、どのような手法を用いて外円と他の内円を描いているかを分析し、小説家 George Eliot の成熟の過程をたどってみたい。

[注]

- (1) 川本静子：「イギリス教養小説の系譜」研究社，1973，p. 101.
- (2) “Janet’s Repentance,” *Scenes of Clerical Life*, Chap. XVIII.
- (3) “George Eliot,” *A Century of George Eliot Criticism* (Gordon S. Haight, ed. London, 1966) p. 260.
- (4) George Eliot が8歳の時入学した Mrs. Wallington’s Boarding School の先生。
- (5) Gordon S. Haight, *George Eliot: A Biography* (Oxford, 1968), p. 19.
- (6) *Ibid.*, p. 29.; Haight, ed. *The George Eliot Letters* (New Haven and London, 1975), p. xliii. 以後, *Letters* と省略する。
- (7) J. W. Cross, *George Eliot’s Life As Related in Her Letters and Journals* (New York, 1965), p. 32.
- (8) Haight, *op. cit.*, p. 38.; Cross, *op. cit.*, pp. 60-63.; U. C. Knoepfelmacher, *Religious Humanism and the Victorian Novel* (Princeton, 1970), pp. 44-47.; Bernard T. Paris, *Experiments in Life: George Eliot’s Quest for Values* (Detroit, 1965), pp. 11-13.
- (9) Thomas Pinney, ed. *Essays of George Eliot* (London, 1963), p. 28.
ちなみに次の一節も同様に宗教に対する敵意を表わす。
These dear orthodox people talk so simply sometimes that one cannot help fancying them satirists of their own doctrines and fears though they mean manfully to fight against the enemy.
(*Letters*, I, p. 216.)
- (10) When I was Geneva, I had not yet lost the attitude of antagonism which belongs to the renunciation of any belief—also, I was very unhappy, and in a state of discord and rebellion towards my own lot. (*Letters*, III, pp. 230-231.)
- (11) *The Essence of Christianity*, Eng. trans. Marian Evans (London, 1854) p. 53. Quoted by Thomas A. Noble in *George Eliot’s Scenes of Clerical Life*, p. 83.
〈フォイエルバッハに関してはさらに次の作品を参考とした。〉
U. C. Knoepfelmacher, *op. cit.*, pp. 51-55.; Ruby V. Redinger, *George Eliot: The Emergent Self*. (New York, 1975), pp. 144-145.; 船山信一訳：『キリスト教の本質』(岩波書店, 1973)
- (12) *Letters*, II, p. 153.

- (13) François D'Albert Durade; George Eliot が1849年から翌年3月にいたる Geneva 滞在中に利用した下宿の主人。この時のことを J.W. Cross は次のように述べている。

It was a peacefully happy episode in George Eliot's life, and one she was always fond of recurring to, in our talk, up to the end of her life. (*op. cit.*, p. 132.)

さらに D'Albert は *Scenes of Clerical Life, Adam Bede, The Mill on the Floss, Silas Marner, Romola* の仏訳を手がけた人としても知られている。

- (14) *Letters*, III, p. 231.

- (15) Thomas A. Noble, *op. cit.*, p. 55.

- (16) *Letters*, III, p. 111.

- (17) George Eliot は John Blackwood に宛てた手紙の中で次のように言っている。

Still it is a comfort to me to read any criticism which recognizes the high responsibilities of literature that undertakes to represent life. The ordinary tone about art is, that the artist may do what he will, provided he pleases the public. (*Letters*, III, p. 394.)

- (18) このことを示す手紙、日記を掲げておく。

But now it seems impossible to me that I shall ever write anything so good and true again. I have arrived at faith in the past, but not at faith in the future. (*Letters*, III, p. 66.)

I have been invalided for the last week and of course am a prisoner in the Castle of Giant Despair, who growls in my ear that the Mill on the Floss is detestable, and that the last volume will be the climax of that general detestableness. (*Letters*, III, p. 254.)

But as usual I am suffering much from doubt as to the worth of what I am doing and fear lest I may not be able to complete it so as to make it a contribution to literature and not a mere addition to the heap of books. (*Letters*, IV, p. 116.)

- (19) Thomas Pinney, ed., *op. cit.*, pp. 301-324.

- (20) Chap. VII.

- (21) Book II., Chap. XVII.

- (22) Joan Bennett, *George Eliot: Her Mind and Her Art* (Cambridge, 1962), p. 101.

II 「牧師館物語」⁽¹⁾ (*Scenes of Clerical Life*)

- (1) 「エイモス・バートン牧師の悲しき運命」
 (“The Sad Fortunes of Rev. Amos Barton”)

R. F. Leavis は「牧師館物語」を George Eliot の「修業時代の作品」 (“prentice-work”) と呼び、魅力以上に「ぎこちなさ」 (“clumsiness”) を感じさせる作品であると言っている⁽²⁾。最初の scene であるこの作品においても、時としてぎこちなさが目立つことは否定できない。例えば、作者は Caroline Czerlaski が Amos に言うことがうそであることを、犬の Jet の反応を通して読者に伝えようとする。

Whether Jet the spaniel, being a much more knowing dog than was suspected, wished to express his disapproval of the Countess's last speech, as not accordant with his ideas of wisdom and veracity, I cannot say; but at this moment he jumped off her lap, and, turning his back upon her, placed one paw on the fender, and held the other up to warm, as if affecting to abstract himself from the current of conversation.⁽³⁾

あるいは、作者は Fielding 流にたびたび読者の前に姿を現わし、色々説明したり、人物の心の内やら行動の動機を分析してくれるが、読者はこうした説明、分析の後ろに読者を説得しようとする作者の存在を感じてしまう。例えば作者は Mrs. Patten が入れてくれるお茶のすばらしい味を強調しようとして、都会育ちの読者を想定し、

Reader! *did* you ever taste such a cup of tea as Miss Gibbs is this moment handing to Mr. Pilgrim? Do you know the dulcet strength, the animating blandness of tea sufficiently blended with real farmhouse cream?⁽⁴⁾

と問いかけてくる。あるいは Milly のようなすばらしい女性が、Amos Barton のような、平凡で何の取り柄もない男を夫に選んだことが不自然でないことを、長々と説明しているが、読者の目にはそのことの方が

不自然に映る。こうした説明のしすぎは、確かにぎこちなさを感じさせる。しかし、人物描写、ユーモア、きびきびとした会話は読者を強く引きつける魅力を持ち、幕開きと同時に我々を物語の中に引き込んでゆく。

Mrs. Patten は、子供のいないお年寄りで、主に金を使わないという消極的な方法で金持ちになったと紹介される。そして80歳になるこの「かわいらしい」老婆は、かつては侍女をしていたことがあり、その美しさに惚れられて結婚したと作者はつけ加える。80歳の老婆と、“married for her beauty”⁽⁵⁾ という言葉の結びつきに、我々は非情な時の流れを思うのではなく、むしろおかしさを覚える。しかし作者はそのすぐ後で Mrs. Patten の外見的な「かわいらしさ」の下に隠されたエゴイズム、悪意を容赦なく暴露する。

She used to adore her husband, and now she adores her money, cherishing a quiet blood-relation's hatred for her niece, Janet Gibbs, who she knows expects a large legacy, and whom she is determined to disappoint. Her money shall all go in a lump to a distant relation of her husband's, and Janet shall be saved the trouble of pretending to cry, by finding that she is left a miserable pittance.⁽⁶⁾

Mrs. Poyser の原型となっている Mrs. Hacket については、肝臓が悪く、いつも Pilgrim 医師の世話になっている彼女の舌は医者の上のように鋭いとその毒舌を評した後、次のように言う。

She has brought her knitting—no frivolous fancy knitting, but a substantial woollen stocking; the click-click of her knitting-needles is the running accompaniment to all her conversation, and in her utmost enjoyment of spoiling a friend's self-satisfaction, she was never known to spoil a stocking.⁽⁷⁾

こうした巧みな、皮肉に満ちた表現は随所に見られる。George Eliot は言葉と言葉を、さらには文と文を意外な方法で結びつけ、読者の意表を突く。しかもこれによって人物の性格、特徴をたちまち読者に伝えてしまう。Shepperton のすぐそばにある Milby からやってくる医者 Pilgrim は、次のような時一番くつろげると作者は説明する。

Mr. Pilgrim is never so comfortable as when he is relaxing his professional legs in one of those excellent farmhouses where

the mice are sleek and the mistress sickly.⁽⁸⁾

この医者が主人公を評する時の声の調子については次のように言う。

'I used to think Barton was only a fool,' observed Mr. Pilgrim, in a tone which implied that he was conscious of having been weakly charitable.⁽⁹⁾

Mr. Fellowes は、牧師としては成功者であり、どこでもきわめて評判が良いと言われた直後に "except in his own parish"⁽¹⁰⁾ という言葉が続く。Duke 牧師は、"a very dyspeptic and evangelical man"⁽¹¹⁾ と説明される。自らの「才能」ゆえにケンブリッジ大学の試験に落ちた Furness 牧師が書く独得の説教と詩については、次のように作者は解説する。

in both, there was an exuberance of metaphor and simile entirely original, and not in the least borrowed from any resemblance in the things compared.⁽¹²⁾

そして Pilgrim の話し方にいたっては、意外な比喩に思わず吹き出してしまう。

Mr. Pilgrim generally spoke with an intermittent kind of splutter; indeed, one of his patients had observed that it was a pity such a clever man had a "pediment" in his speech. But when he came to what he conceived the pith of his argument or the point of his joke, he mouthed out his words with slow emphasis; as a hen, when advertising her accouchement, passes at irregular intervals from pianissimo semiquavers to fortissimo crotchets.⁽¹³⁾

このような大げさな表現によって喜劇的効果を狙うことは George Eliot に限られた手ではないが、ここに見せた比喩は彼女独得のユーモアのセンスを表わすと言える。

Mrs. Patten, Mrs. Hacket, Pilgrim などが現われる Cross Farm の場面は、George Eliot がユーモアと皮肉を織り交ぜながら平凡な人間の姿を生き生きと描けることを示すものであるが、主人公 Amos Barton は、彼女が自らのリアリズム宣言を忠実に実行していることをさらに一層はっきり説明する。作者はまず、Amos の平凡な外見を強調することから始める。

and as Mr. Barton hangs up his hat in the passage, you see that a narrow face of no particular complexion—even the small-pox that has attacked it seems to have been of a mongrel, indefinite kind—with features of no particular shape, and an eye of no particular expression, is surmounted by a slope of baldness gently rising from brow to crown.⁽¹⁴⁾

この外見上の平凡は、そのまま内面の平凡に通ずる。彼を悩ませるものは、教義上の疑問とか、人々の信仰心を高めるにはどうすべきかといった宗教上の問題ではなく、いかにして年80ポンドという少ない収入で妻と6人の子供を養うかという、きわめて世俗的な問題である。牧師としては無能な Amos は、教区の人々の心を掴むことができない。Parry 牧師の時代には教会に入りきれないほど人が集まったのに、今は空席が目立つほどに減ってしまったことは、人々の心が Amos から離れてしまったことを示す。彼らが何を聴きたがっているかを感じ取ることができない、また感じ取ろうとしない Amos は、やたらに「罪」だの「神の恵み」といった言葉を口にし、相手かまわずむずかしい説教をする。「College」と呼ばれる貧民院で説教する時には、そこにいる人のレベルに合わさなくてはならないが、Amos にはそれだけの「柔軟な想像力」がない。その結果、このようなことになる。

He talked of Israel and its sins, of chosen vessels, of the Paschal lamb, of blood as a medium of reconciliation; and he strove in this way to convey religious truth within reach of the Fodge and Fitchett mind.⁽¹⁵⁾

当然、説教を終える頃には彼の心は冷え切ってしまい、後に残るのは、モヤモヤとした不満だけである。そしてこの不満は Mrs. Brick に対する冷酷な言葉となって現われる。年老いた Mrs. Brick の心を動かせるものは、今やかぎタバコだけである。Amos の説教が終わった時、Mrs. Brick は、ひからびた指で空のタバコ入れをかき回している。それを見て Amos は、ぶっきら棒に、“So your snuff is all gone, eh?”⁽¹⁶⁾ と言う。Mrs. Brick は、牧師が銅貨の贈物という形でタバコ入れをいっぱいにしてくれるのか、と一瞬目を輝かす。しかし、思いやりのかけらも見あたらぬ次の言葉に、彼女の心は、タバコ入れのフタと同様、パチンと閉ざされてしまう。

“Ah, well! you'll soon be going where there is no more snuff. You'll be in need of mercy then. You must remember that you may have to seek for mercy and not find it, just as you're seeking for snuff.”⁽¹⁷⁾

Mrs. Hacket は Amos を評して、“I think he's a good sort o' man, for all he's not overburthen'd i' th' upper storey.”⁽¹⁸⁾ と言っている。しかし、Amos 自身は、自分は非常に頭の切れる人間だと思い込んでいる。この幻想を懐き続ける限り、彼は心穏やかでいられる。彼がやたら教義を持ち出すのは、この幻想を強めるためでもある。そして、この幻想に基づく自己満足と、言葉使いや服装に現われている無神経さ、感受性の欠如——“if haply”を“if happily”と言ってみたり、“Madams”を省略したつもりで“Dear Mads”と書いたりする⁽¹⁹⁾——のために、Amos は人の心を思いやることができない。このことは、彼があっさり人に騙される結果を招くことにもなる。牧師館にころがり込んできた Caroline Czerlaski に、そのまま半年近くも居坐られてしまうのは、彼女にこうした弱点を巧みに突かれたからだ。再婚相手を捜す Caroline にとって、牧師と親交を結んでおくことは、大変都合の良いことである。Amos の虚栄心をくすぐることによって彼の好意を確保した裏には、そうした利己的な打算が存在した。彼女は最初、Ely 牧師に近づくが、Ely は全く相手にしない。この口数の少ない牧師は、Caroline の本心を見抜く力を持っているばかりか、Amos にはその力が欠けていることにも気付いている。Ely は Amos の単細胞ぶりを冗談の種にする。

しかし、彼の愚かさは牧師館に深刻な事態をもたらす。Caroline をいつまでも滞在させておくことは、外においては Amos の評判を著しく害し、内においては、すでに苦しい家計をさらに圧迫し、7人目の子供を宿している Milly の健康を損う。それでも Amos は妻の苦労を思いやることなく、相変わらず自己満足の中に閉じ籠っている。この、物わがりの悪い鈍感な Amos を共感に改宗し、妻の愛の尊さに気づかせるためには、Milly の死が必要となる。Milly は過労がたたり、月足らずで子供を出産すると間もなく死んでしまう。Amos が初めて、妻に対する思いやりが欠けていたことを実感として掴めるのは、葬式を済ませ、もう二度と Milly の姿を見ることのない家に戻ってきた時である。

But now she was gone; the broad snow-reflected daylight was

in all the rooms; the Vicarage again seemed part of the common working-day world, and Amos, for the first time, felt that he was alone—that day after day, month after month, year after year, would have to be lived through without Milly's love . . . She was gone from him; and he could never show her his love any more, never make up for omissions in the past by filling future days with tenderness.

Amos Barton had been an affectionate husband, and while Milly was with him, he was never visited by the thought that perhaps his sympathy with her was not quick and watchful enough; but now he re-lived all their life together, with that terrible keenness of memory and imagination which bereavement gives, and he felt as if his very love needed a pardon for its poverty and selfishness.⁽²⁰⁾

妻が犠牲になることによって、ようやく Amos は人の心を思いやることに必要な“imagination”を得る。言わば彼は妻と引換えに、共感と、そして弱まることはあっても、決して消えることのない悲しみを得る。

かくして、この *Amos Barton* の中では、主人公の苦悩と、「共感への改宗」がきわめて接近しており、後の作品に見られるような、苦しみにさいなまされる姿の克明な描写はない。苦悩が持つ宗教的意味は、主人公の中に表われるのではなく、教区の人が Amos に寄せる同情という形で表われている。牧師である Amos を救うのはキリスト教ではなく、人のあわれみの心である。

But his recent troubles had called out their better sympathies, and that is always a source of love. Amos failed to touch the spring of goodness by his sermons, but he touched it effectually by his sorrows; and there was now a real bond between him and his flock.⁽²¹⁾

さらに、Amos は大きな悲しみによって「清められた(“consecrated”)⁽²²⁾、Milly の思い出は夫を「神聖にした (“hallowed”)⁽²³⁾」という言葉は、George Eliot が苦悩に宗教的価値を認めていることを示すものである。

しかし、主人公自身の中に苦悩の描写がないことは、あきらかな手法

上の失敗である。作者が手負いの主人公に再び一撃を加えるということ——即ち、人と心の絆を結ぶことができた Amos が Shepperton に残ることを許さず、彼を大きな町へ追いやるということは、この失敗を取り繕っているとしか考えられない。ちなみに、この田舎から町へ、という動きは、見事な統一を見せる *Silas Marner* の主人公のそれとは正反対である。Silas は町で友人に裏切られ人間不信に陥り、かたくなに心を閉ざしたまま Raveloe にやってくるが、そこで Eppie を授かることによって、再び人間の世界に帰ってゆくことができる。

これに対し、Amos は共感に改宗されながら Milly の墓を見ることすら許されず、一人でじっと大きな悲しみに耐えてゆかなければならない。「結びの章」で作者は、今度は彼に厳し過ぎたことを悔いているかのように、晩年の Amos が長女 Patty に亡き妻の面影を認めることにより、慰めを得ることを許している。しかし、これは、30歳になろうというのに結婚もせず父親のそばにすることが、はたして Patty 自身にとっては幸だろうか、という別の問題を残す結果を招いている。この後味の悪い結末をもたらしているものは、Amos の苦悩が、「共感への改宗」とほぼ同時に起こるという事実である。

では、両者を同時に起こらせているそもそもの原因は何であろうか。我々はその原因を、死が人間の道徳的進歩をもたらすという発想自体に求めなくてはならない。“Amos Barton”は、Milly の死が Amos を人間的に成長させるという発想のもとに書かれたため、作者は彼が妻に先立たれるまでは、いかに苦しまなかったかという、苦悩の分析とはまったく反対のことをせざるを得なくなってしまう。そして、このことは、共感に目覚めた主人公に、執拗なまでの罰を加える結果を招いているのである。

さらにこの発想は、死んでゆく Milly を理想化することにもつながる。そうしなければ、この作品は成り立たなくなるからだ。即ち、Milly を完全無欠な女性に仕立てた上で、彼女が7人目の子供を宿しながら夫の思いやりを受けることもなく、こまごまとした家庭の雑用に追い回され、少ない収入でやりくりする姿に読者のあわれみを集中させなければ、Amos の「共感への改宗」という主題は説得力を持たなくなってしまふ。かくして Milly に現実性が欠けることは当然の結果である。Noble は Milly を評して、「George Eliot が創り出した最も魅力ある人物の一

人であり、気高過ぎて現実性に欠けるということなく、善良で愛らしい女性である」⁽²⁴⁾ と言っている。しかし、Milly が現実性を犠牲にして理想化されていることは、彼女が初めて読者の前に姿を現わす瞬間、明らかである。

She was a lovely woman—Mrs. Amos Barton ; a large, fair, gentle Madonna, with thick, close, chestnut curls beside her well-rounded cheeks, and with large, tender, short-sighted eyes. The flowing lines of her tall figure made the limpest dress look graceful, and her old frayed black silk seemed to repose on her bust and limbs with a placid elegance and sense of distinction, in strong contrast with the uneasy sense of being no fit, that seemed to express itself in the rustling of Mrs. Farquhar's *gros de Naples*. The caps she wore would have been pronounced, when off her head, utterly heavy and hideous—for in those days even fashionable caps were large and floppy ; but surmounting her long arched neck, and mingling their borders of cheap lace and ribbon with her chestnut curls, they seemed miracles of successful millinery. Among strangers she was shy and tremulous as a girl of fifteen ; she blushed crimson if any one appealed to her opinion ; yet that tall, graceful, substantial presence was so imposing in its mildness, that men spoke to her with an agreeable sensation of timidity.

Soothing, unspeakable charm of gentle womanhood ! which supersedes all acquisitions, all accomplishments. You would never have asked, at any period of Mrs. Amos Barton's life, if she sketched or played the piano. You would even perhaps have been rather scandalised if she had descended from the serene dignity of *being* to the assiduous unrest of *doing*.⁽²⁵⁾

George Eliot は Milly をかくも神格化した上で、彼女が世俗の苦勞を味わう姿を描くことによってペーススを出そうとする。しかし、我々は理想化された Milly と、肉屋の支払いに心を痛め、夜遅くまで子供の靴下を繕う Milly との間に、どうにもならぬ違和感を覚えるだけである。ペーススはリアリズムに立脚しなければ読者を感動させることはない。

ところがすでに初めから肌のぬくもりを感じさせない Milly を通してペーススを出そうとするために、作者は色々と無理をしなくてはならない。例えば第3章では、George Eliot はいたずらに読者のあわれみを誘おうとする。まず、Milly に弱点があるとすれば、衣服に対する好みであることを指摘した作者は、夫 Amos と共に Camp Villa を訪ずれた彼女が Caroline Czerlaski の美しい衣裳をほれぼれと眺めたことを述べる。しかし、そのすぐ後で、肉汁を入れた皿を持って現われた使用人の John は、指を滑らせ、一帳羅の、それも裏返したばかりの絹のドレスを着た Milly の上に、その皿をひっくり返してしまう。作者の意図が見え透いていて、わざとらしさを感じさせる場面である。そして次の場面では、このわざとらしさは一層露骨になる。

While this conversation was going forward, Dickey had been furtively stroking and kissing the soft white hand; so that at last, when a pause came, his mother said, smilingly, "Why are you kissing my hand, Dickey?"

"It id to yovely," answered Dickey, who you observe, was decidedly backward in his pronunciation.⁽²⁶⁾

5歳の子供が、母親の手があまりきれいなので思わずキスをするなどということは、現実には考えられないことである。このように、作者は現実には起こり得る可能性を無視してペーススを出そうとするために、読者に伝わってくるものは、純粋なペーススではなく、作者が Milly に対して感傷的な姿勢を取っているということである。Amos Barton, Caroline Czerlaski, Mrs. Patten, Pilgrim など他の人物に対して向けられている George Eliot の冷静で客観的な目は、ひとたび Milly に向けられると、とたんに曇ってしまう。

作者が Milly にこのようなセンチメンタリズムを見せている以上、この物語のクライマックスである彼女の臨終場面は、読むに耐えないほどセンチメンタルものになる危険性に満ちていることは当然考えられる。Joan Bennett は、この場面のペーススを、真実味に欠けた、「わざとらしいペースス」("contrived pathos")⁽²⁷⁾ と評し、とりわけ Milly が6人の子供を枕元に呼び寄せる場面については、次のように手厳しく批判する。

There is something radically wrong with this. The whole

conception of a mother inflicting this memorable torture on her young family is unfortunate. If Victorian mothers really staged such theatrical death-bed scenes their notion of the seemly has dated. But one suspects that the scene is literary rather than naturalistic.⁽²⁸⁾

そして Milly が息を引き取る直前、Amos に言う言葉——“My dear—dear—husband—you have been—very—good to me. You—have—made me—very—happy.”⁽²⁹⁾——については、さらに次のように述べる。

He and she would both be well aware that he has not always been good to her and her dying fib could only turn the knife in the wound.⁽³⁰⁾

しかし、この言葉を“fib”と取る Bennett には、Milly に対する誤解があるように思われる。Milly は愛する夫 Amos に、それも死ぬ間際に、皮肉や心にも無いことを言うような女性でない。彼女は、ただひたすら夫と子供を愛するだけの女性として理想化されている。彼女にとっては家庭が全世界である。家庭の外に目をやることがあるとすれば、常に夫の目を通して見る。

A loving woman's world lies within the four walls of her own home; and it is only through her husband that she is in any electric communication with the world beyond.⁽³¹⁾

Milly はどんなことがあっても、人に悪意を懐くような女性ではない。Caroline をいつまでも牧師館に置いておくことで夫が評判を悪くする時も、けっして Caroline をうらんだりはしない。

She was only vexed that her husband should be vexed—only wounded because he was misconceived.⁽³²⁾

このような女性として描かれている Milly の最期の言葉を“fib”と解することは、彼女の性格に大きな矛盾を認めることであり、ひいてはこの作品全体をゆがめてしまうほど重大な誤解である。他人が夫をどう思おうと、Milly 自身は、あくまでも本気で純粋な愛と感謝の気持を表現しているものであり、だからこそ、読者は Amos が共感に改宗されることに納得するのである。

Joan Bennett にはこの誤解があるとは言うものの、彼女が言った

“contrived pathos” という言葉は、死期の迫った母親が子供を呼び寄せ、最後の別れを告げる場面に当てはまるものである。Noble は、このような別れはヴィクトリア朝では実際に行なわれたのであり、したがって George Eliot は人生の真の姿を描いているに過ぎないと弁護するが⁽³³⁾、現代の読者の目には単に読む人の涙を誘わんがための場面としか映らない。ただし、このひとコマだけに気を奪われず、第8章全体を見渡した時、我々は作者がセンチメンタリズムを避けようと努力していることに気付く。即ち、George Eliot は Milly が7人目の子供を、月足らずではあるが、とにかく「無事に」出産した後、Mrs. Hacket と共に安心して牧師館を出て行ってしまふ。こうすることによって、作者はこの臨終場面をおよそ感傷とはかけ離れた Mrs. Hacket——事実、作者は彼女を“unsentimental”と形容している⁽³⁴⁾——の視点から描き始めることができた。このことは、George Eliot が初めて Milly との間にある程度の距離を保つことを可能にしている。その証拠に、ここには作者自身の解説はまったく見当たらず、作者はただ、登場人物の会話と行動を描写するだけである。この結果、この場面は、全体的には比較的あっさりしたものとなっている。言い換えれば、George Eliot はこの方法を採ることによって、彼女がそれまで Milly に対して見せてきた態度から当然予想される、極端なセンチメンタリズムからこの場面を救うことができたのである。

しかし、作者がこのような工夫をしてはいても、Milly の臨終場面は、所詮、センチメンタルにならざるを得ない。なぜなら、Milly が死ぬこと自体、センチメンタリズムのそしりを免れないからである。このように Milly の死が Amos を共感に改宗するという発想は、この作品における失敗をもたらしている原因となっているのである。これに気付いた George Eliot は、以後、二度と死を「共感への改宗」の直接的動機とすることはしない。Adam Bede における父 Thias Bede の死は、Adam Bede が共感に目覚めてゆく過程の第一歩に過ぎない。この最初の作品において、George Eliot は、自分は何をしてはいけないかという貴重な教訓を得たのであり、これは次の“Mr. Gilfil's Love Story”についても言えることである。

[注]

- (1) 昭和22年から23年にかけて *Scenes* の翻訳(共訳)を手がけた工藤好美、
淀川郁子両氏の訳に従った。
- (2) *The Great Tradition* (Penguin Books, London, 1967), p. 47.
- (3) Chap. III.
- (4) Chap. I.
- (5) *Ibid.*
- (6) *Ibid.*
- (7) *Ibid.*
- (8) *Ibid.*
- (9) Chap. VI.
- (10) *Ibid.*
- (11) *Ibid.*
- (12) *Ibid.*
- (13) Chap. I.
- (14) Chap. II.
- (15) *Ibid.*
- (16) *Ibid.*
- (17) *Ibid.*
- (18) Chap. I.
- (19) Chap. II.
- (20) Chap. IX.
- (21) Chap. X.
- (22) *Ibid.*
- (23) *Ibid.*
- (24) *George Eliot's Scenes of Clerical Life*, p. 104.
- (25) Chap. II.
- (26) Chap. V.
- (27) *George Eliot: Her Mind and Her Art*, p. 98.
- (28) *Ibid.*, p. 93.
- (29) Chap. VIII.
- (30) Joan Bennett, *op. cit.*, p. 93.
- (31) Chap. VII.
- (32) *Ibid.*
- (33) Thomas A. Noble, *op. cit.*, p. 114.

(2) 「ギルフィル氏の恋物語」 (“Mr. Gilfil's Love Story”)

二番目の scene で George Eliot は前作とは全く異なった手法を試みている。まず作者は時代を30年ほど逆上ぼり、Amos Barton と Parry の先任者であった主人公 Gilfil 牧師が死んだ時、Shepperton の人々が大変悲しんだことを述べ、その Gilfil は生前、どのような牧師であったかを回想することから、この物語を語り始める。一風変わったこの牧師は、職務において際立った才能を発揮したわけではない。短い説教をたくさん集めておいて、日曜日になるとその中から手当たり次第に二つを取り出し、一方を Shepperton 教会で読むと、次に Knebley 教会に出かけて行って、もう一つを読んでくるといった具合に、本職の方はいい加減に済ませている。それでも Gilfil が教区の人に愛され、親しまれていたのは、彼が村人の生活をよく理解し、その中に溶け込んでいたからだ。牧師のくせに、牛や馬の品種については村の誰よりもくわしいし、話す言葉も彼らと全く同じである。それでいて村人は、彼に尊敬を懐くことを忘れていない。Amos Barton は教区の人々の心をつかむことができず、やたらと教義を口にしたり、難しい話をして彼らの頭を混乱させた。しかし、Gilfil は彼らがどんな話を聞いたがっているかをよく心得ていて、分かり易い説教をしてやる。それも同じ話を何度も繰り返してやる。そうすることが彼らを喜ばせることを知っていたからだ。

George Eliot は、この年老いた Gilfil 牧師を落ち着いた調子で、たんたんと描いてゆく。そこには Milly のすばらしさを読者に押しつけようとした態度は微塵もない。Gilfil は、この抑制の利いた描写を通して、読者の心に血の通った人間として伝わってくる。

しかし、こうして我々の心に植えつけられた Gilfil のイメージと題名とは、いかにもそぐわない。この点について作者は、女性の読者を想定しながら、次のように述べる。

I, at least, hardly ever look at a bent old man, or a wizened old woman, but I see also, with my mind's eye, that Past of which they are the shrunken remnant, and the unfinished romance of rosy cheeks and bright eyes seems sometimes of

feeble interest and significance, compared with that drama of hope and love which has long ago reached its catastrophe, and left the poor soul, like a dim and dusty stage, with all its sweet garden-scenes and fair perspectives overturned and thrust out of sight.⁽¹⁾

今は年老いた Gilfil の中に、若かりし頃のロマンスを見出すだけの「心の目」を持たない読者に向かって、George Eliot は、牧師館の中に女中の Martha が年に四回だけ空気を入れ換えるために開ける以外は、鍵をかけ、閉ざしたままの一室があることを教えてくれる。その部屋こそ、Gilfil 自身の心の堅く閉ざされた部分を象徴するものであり、彼が妻 Caterina の死という現実を乗り越えられず、その悲しみの前に敗れたことを示すのである。こうして作者は物語の結末を先に示した上で、Gilfil がいかにして、牧師館の一室を閉ざすにいたったかという本題に入っていく。

我々が「恋物語」の中で見る若き Gilfil は、あらゆる点で Amos Barton と正反対である。Amos は妻の死によって共感に改宗されるために、それ以前は自己満足に徹した人間として描かれざるを得なかったが、Gilfil はすでに始めから共感を備えた人間として描かれる。したがって、Amos の場合は、妻に対する思いやりの欠如が指摘されたのに対し、Gilfil の場合、妻 Caterina に対する深い愛情が強調される。例えば、彼が新妻と共に Shepperton へやって来た時のことを覚えている数少ない村人の一人、Mrs. Patten は、当時のことを次のように回想する。

“... As for him, I niver see'd a man so wrapt up in a woman. He looked at her as if he was worshipping her, an' as if he wanted to lift her off the ground ivery minute, to save her the trouble o' walkin'. Poor man, poor man! It had like to ha' killed him when she died, though he niver gev way, but went on ridin' about and preachin'. But he was wore to a shadow, an' his eyes used to look as dead—you wouldn't ha' knowed 'em.”⁽²⁾

Amos と Gilfil は、Shepperton 牧師館という同じ場所で妻を失う。しかし、Amos が自らの愚かさゆえに大きな悲しみを味わうのに対し、Gilfil は、言わば、罰だけを受ける。彼は愚かでもなければエゴイスト

でもなく、苦しみを通して共感に改宗されることを必要としない人間だ。それにもかかわらず、彼は Caterina と結ばれ、幸せを得たとたん、彼女と死別する。Amos と違って、悟るべき非を持たない Gilfil は、牧師館の一室に鍵をかけてしまったという事実が示すように、Caterina の死の前にただ茫然となり、Barbara Hardy の言う “stunned reaction”⁽³⁾ を示すだけである。

かくして、主人公 Gilfil には、egoism→suffering→sympathy という図式は全く当てはまらない。George Eliot は Gilfil に関する限り、もっと別なことを意図する。彼女は第1章における見事な描写を通して読者の心を Gilfil に引きつけておき、第2章から第21章にいたる「恋物語」の中で、苛酷な運命に値しないこの Gilfil が、現実から「不当な」扱いを受ける過程を描いた上で、エピログの中に再び晩年の Gilfil を登場させ、今はすべてを知った読者が、彼に同情と理解を示してくれることを期待する。事実、読者は冷酷な現実に打ちのめされた主人公に、大きなあわれみを覚え、そして、彼の風変わりな点は、大きな枝を切り落とされた樫の木が、傷口を癒すべく、その跡に生じさせる不恰好な隆起のようなものであることを知って、Gilfil に対する理解を深める。しかし、George Eliot は、愛する妻を亡くした Gilfil が、その後、悲嘆の内的一生を過ごしたというような、ありきたりなことは言わない。Gilfil は、牧師館の一室を閉ざしはしたものの、けっして頑な人間になってしまったわけではなく、思いやりとやさしさに満ちた彼の本質は少しも変わることはない。だからこそ、村人は彼に親しみと尊敬を懐き、子供達は彼の姿を見るとかけ寄ってくるのである。

このように、George Eliot は、Gilfil に関する限り、際立った筆の冴えを見せる。1858年1月2日の *The Times* に *Scenes of Clerical Life* の書評を載せた Samuel Lucas は、三つの作品の中では、この “Mr. Gilfil's Love Story” が最もよくできていると述べ、さらに、その賛辞をもっぱら晩年の Gilfil に集中する⁽⁴⁾。Gilfil の見事な出来ばえを考えれば、当然の賛辞と言える。

しかし、これとは逆に、George Eliot は Caterina の描写になると、とたんに拙劣さを暴露してしまう。第1章を通して保たれていた抑制は、そこでは全く鳴りをひそめ、代わって露骨なセンチメンタリズムが現われる。「恋物語」が始まり、Caterina が登場すると、急に感嘆符が

多用され、その上、

Alas! you see what jealousy was doing in this *poor young soul*.⁽⁵⁾

The *poor little thing* made her way back, . . .⁽⁶⁾

With this tempest pent up in her bosom, the *poor child* went up to her room every night, . . .⁽⁷⁾ (Italics mine)

といった言葉が目につくようになる。さらに、こうした言葉の乱用に加え、George Eliot は自らの解説の中で、Caterina のあわれさを直接、読者に向かって強調するために、読者はヒロインに対する同情を強要されていると感じてしまう。Noble は、この Caterina の描写のまずさを延々10ページにわたって手厳しく批判し⁽⁸⁾、特に Caterina が Anthony Wybrow を殺すつもりで、短剣を手に、逢引きの場所へ行く、次の場面にいたっては、「George Eliot が書いたものの中で最もひどい場面」と決めつける。

She has reached the Rookery, and is under the gloom of the interlacing boughs. Her heart throbs as if it would burst her bosom—as if every next leap must be its last. Wait, wait, O heart!—till she has done this one deed. He will be there—he will be before her in a moment. He will come towards her with that false smile, thinking she does not know his baseness—she will plunge that dagger into his heart.

Poor child! poor child! she who used to cry to have the fish put back into the water—who never willingly killed the smallest living thing—dreams now, in the madness of her passion, that she can kill the man whose very voice unnerves her.

But what is that lying among the dank leaves on the path three yards before her?

Good God! it is he—lying motionless—his hat fallen off. He is ill, then—he has fainted. Her hand lets go the dagger, and she rushes towards him. His eyes are fixed; he does not see her. She sinks down on her knees, takes the dear head in her arms, and kisses the cold forehead.

“Anthony, Anthony! speak to me—it is Tina—speak to me!”

O God, he is dead!"⁽⁹⁾

Joan Bennett は、同じ場面をとり上げ、「雑誌にある扇情的な物語と変わらない」と批判している⁽¹⁰⁾。たしかに、陳腐な文体と決まり文句で埋まった、このクライマックスは、メロドラマのそれになってしまっており、これが Gilfil を手がけた同じ作家によって描かれたとは思えないほどである。このような表現上のまずさは、Caterina の描写全体に見られる現象であり、彼女の心理、苦悩の分析に深みがなく、したがって Caterina に真実味が欠けるのは当然の結果である。

「恋物語」の約三分の二を占めるものは、Caterina Sarti が激しい恋と嫉妬にもて遊ばれる姿である。したがって、Caterina の描写に見られる露骨なセンチメンタリズムは、この作品の大きな欠点と言わざるを得ない。George Eliot は Caterina のあわれさを強調するあまり、彼女自身、描いている対象に感情的にのめり込んでしまっている。このために、Caterina の心理を十分把握しているながら、結果的に彼女は真実味に欠ける人物として描かれてしまった。Scenes を連載した John Blackwood は、この作品のゲラ刷りと共に送った手紙の中で、Gilfil と Caterina をもっと通俗的な人物に書き直した方が良いのではないかという主旨の提案をしている⁽¹¹⁾。これに対し、George Eliot は次のように答えている。

But I am unable to alter anything in relation to the delineation or development of character, as my stories always grow out of my psychological conception of the *dramatis personae*.⁽¹²⁾
作者の記憶にはっきりと刻まれた The Rev. Bernard Gilpin Ebdell という実在の牧師をモデルにしている Gilfil⁽¹³⁾ に対して、George Eliot が明確な “psychological perception” を持ったことは作品が示すところである。これに対し、イタリア人の両親から南国の情熱を受け継いだ Caterina は、明らかに作者の経験の範疇に属さない、全く未知の存在である。つまり Caterina は純粋に想像の所産と言える⁽¹⁴⁾。しかし、だからと言って、George Eliot にヒロインの心理に対する理解が欠けていたわけではない。なぜなら Caterina はあくまでも truthfulness に従って描かれているからだ。George Eliot は Blackwood に宛てた返事の中で、Caterina を例に掲げながら、さらに次のように続けている。

For example, the behaviour of Caterina in the gallery is essential

to my conception of her nature, and to the development of that nature in the plot. My artistic bent is directed no at all to the presentation of eminently irreproachable characters, but to the presentation of mixed human beings in such a way as to call forth tolerant judgment, pity, and sympathy. And I cannot stir a step aside from what I *feel* to be *true* in character.

この言葉の示す通り、George Eliot が Caterina の描写において、心理的リアリズムを守ろうとしていることは事実であり、人物の性格と環境のからみ合いからプロットを発展させてゆこうとする姿勢は、はっきり感じられる。例えば、作者は Caterina が幼い頃、執念深い面や、激怒の瞬間、全く自制心を失う傾向を持っていたことを述べ、彼女が Anthony Wybrow の冷酷にして卑劣な裏切り行為を知って怒りに狂い、思わず回廊に飾ってあった短剣をポケットに隠し持つ場面⁽¹⁵⁾ への伏線としている。しかし、“a pale meteor”, “a dragon-fly” などのありきたりな比喩や陳腐な文体は、この場面から作者の期待する効果を奪っている。さらに性格的な激しさから Caterina が見せる、ハンカチを引き裂いたり、自分を必死に抑えようとして窓枠をかみしめたり、といった動作は、あまりにも芝居じみていて、読者の心を動かすものではない。こうした表現上のまずさをもたらしている原因は、George Eliot が Caterina に対して “psychological perception” を持ちながら、彼女に対する客観的な目を全く失ってしまったことであり、その結果、読者は同情を強要されているかのような印象を受けてしまう。

さらに George Eliot は、物語の背景を自分のよく知らない場所へ移したことによって、大きな失敗をしている。第2章から「恋物語」が始まるや、舞台は Shepperton を離れ、Cheverel Manor という、作者にとっては馴染みの薄い貴族の屋敷へと移る。Shepperton は、Caterina の激情を扱うには適さなかったのか、あるいは、作者が別の可能性を見い出そうとした結果なのかどうかは分からない。しかし、いずれにせよ、舞台を作者自身のよく知らない場所へ移したことは、大きな失敗であった。Gordon S. Haight は “Cheverel Manor is a faithful copy of Arbury Hall, . . .”⁽¹⁶⁾ と言っている。Arbury Hall は、Sir Roger Newdigate の死後、そのいとこである Francis Parker Newdigate が住んでいたところである。作者の父 Robert Evans は、彼の土地の管理

人であったので、George Eliot が Arbury Hall については多少の知識を持っていたであろうし、また Cheverel Manor を描くにあたって、そこを思い浮かべたことは当然である。しかし、生まれてから20歳頃までの人生を過ごし、肌で感じ取ることができた田舎の村と同じほどに、Arbury Hall を知っていたとは考えられない。第2章の始めにある Cheverel Manor の詳しい描写を読んでも、読者には屋敷のイメージがいっこうに湧いてこないのは、そのためであろう。

舞台を作者の知識の乏しい場所に移したことがもたらす失敗は、単にそれだけのことに止まらず、人物描写にまで及んでいる。貴族の屋敷を舞台にした以上、それにふさわしい人物を登場させなければならない。しかし、いずれも一面的な描写に終始しており、一人の人間が描かれているとは言い難い。例えば Lady Cheverel は、自分の目の前で繰り広げられる愛憎劇に全く気づかないほど、鷹揚な性格の持ち主であり、けっして心を乱されることのない人物としてしか描かれていない。Beatrice Assher は、美しい貴族の娘らしく、その誇り高い面だけが強調される。婚約者である Anthony Wybrow に、Caterina との関係を問い詰める言葉は、Beatrice に似合っているかも知れないが、あまりにも型通りである。

“Captain Wybrow, you are very false. It had nothing to do with Mr. Gilfil that she coloured last night when you leaned over her chair. You might just as well be candid. If your own mind is not made up, pray do no violence to yourself. I am quite ready to give way to Miss Sarti’s superior attractions. Understand that, so far as I am concerned, you are perfectly at liberty. I decline any share in the affection of a man who forfeits my respect by duplicity.”⁽¹⁷⁾

Beatrice の母 Lady Assher にいたっては、Sir Christopher Cheverel の初恋の相手であったが、40年後に再会したとたん、彼に幻滅を与えること以外、なんの印象も残らない。このような、深みのない、型にはまった人物描写は、他の作品にはけっして見られない現象であり、George Eliot は Cheverel Manor を主要な舞台としたために、外円の描写における失敗という、大きな代償を払わなくてはならなかったのである⁽¹⁸⁾。

それでは、この作品は Gilfil 以外に見るべきところを持たないかとい

うと、けっしてそうではない。George Eliot は、ここでも手法上の特徴をいくつか見せてくれるし、Anthony Wybrow や Sir Christopher Cheverel は、深みこそないにせよ、興味深い人物となっているので、それらの点にも触れておきたい。

まず、George Eliot は、会話や自らの解説の中で、人物の運命や物語の結末をそれとなく読者に教えるべく、信号を送っている。前作について言えば、Milly がお産で死ぬことは、長女 Patty が彼女の顔色のすぐれないことに気づいたり⁽¹⁹⁾、“unsentimental”な Mrs. Hacket が Milly のやつれた姿を見て流す涙⁽²⁰⁾によって暗示されていた。この作品では、Anthony が心臓発作で死ぬことは、彼が心臓をわずらっていることを示す作者の言葉や⁽²¹⁾、Caterina の不安⁽²²⁾、そして彼が体の変調に気づくことや⁽²³⁾、Beatrice に言う言葉⁽²⁴⁾によって暗示される。Caterina についても同様である。3歳にして両親を失った Caterina は、ちょうどその時ミラノに来ていた Sir Christopher に引き取られ、イギリスにやってくる。まわりの人の愛に包まれ、Cheverel Manor ですくすくと育ってゆく Caterina は、「北の国」に楽園を見つけた「南の小鳥」に喩えられる⁽²⁵⁾。しかし、この比喩が読者に伝えるものは、Caterina の幸せな姿ではない。「北」と「南」という、絶対的に相容れない言葉は、むしろ、彼女の不幸を暗示する。庭師の Bates は、彼女に対する不安を次のように述べる。

“it’s what I shouldn’t ha’ looked for from Sir Christhifer an’ my ledy, to bring a furrin child into the coontry; an’ depend on’t, whether you an’ me lives to see’t or noo, it’ll coom to soom harm. . . .”⁽²⁶⁾

さらに Bates の一人言は、言わばイタリアの土からイギリスの土に移植された Caterina の運命を暗示する。

“I shouldn’t woonder if she fades away laike them cyclamens as I transplanted. She puts me i’ maind on ’em somehow, hangin’ on their little thin stalks, so whaite an’ tinder.”⁽²⁷⁾

「恋物語」は、この Bates の言葉が実現されてゆく過程であるとも言える。Caterina は、Beatrice という婚約者がすぐそばにしながら、自分の愛をもて遊ぼうとする Anthony に、大きな苦しみを味わわれる。一方、Caterina の態度に不審を懐いた Beatrice は、Anthony に彼女

との関係を問い詰める。Anthony は、Beatrice の猜疑心を静め、自分の立場を守る目的で、Caterina と Gilfil の結婚がすみやかに実現するよう、Sir Christopher に働きかける。しかし、この Anthony の卑劣な打算的行為を知ったとたん、Caterina の心に、彼女が恐れていた、自分を全く抑えられなくなる瞬間が訪ずれる。Caterina は、無意識のうちに短剣をポケットに隠すと、Anthony が、Gilfil との結婚を承諾させるべく彼女を説得しようと待ちうける森へ出かけてゆく。作者は、ここでも、彼女が Anthony を殺さないことをはっきり読者に知らせている。この部分はすでに引用済みなので省略するが⁽²⁸⁾、事実、Anthony の胸を突き刺すべく持ち出された短剣は、彼の血をしたたせることなく、Gilfil によって、元の場所にもどされる。Anthony は、Caterina に殺されるのではなく、心臓発作で死んでしまう。

U. C. Knoepfelmacher は、このクライマックスについて、次のように述べる。

Suddenly, we realize that we have been deliberately deluded. The melodrama which George Eliot has pretended to build up to this climax is nonexistent, itself but an empty dream. The author who had sentimentalized Milly Barton has created Tina in order to expose the same "unhealthy sentimentalism" which George Henry Lewes had detected in the *Sturm und Drang* movement of German Romanticism. Like the lady readers who were warned by the author, we have, through Tina, been misled into falsifying experience. The ladies' genteel bias prevented them from seeing that romance could exist amidst the aspects of ordinary life; our own expectations have blinded us to the ordinary life existing beneath the veneer of romance.⁽²⁹⁾

しかし、作者は読者を意図的に騙してきたのではない。前述のとおり、Anthony が心臓発作で死ぬことは、何度か暗示されているし、Caterina は怒りに我を忘れ、彼に殺意を懐いたまま、森へ出かけてゆくが、結局は彼を殺せないことも読者は知っている。したがって、物語は、読者の期待を裏切るのではなく、まさに読者の予想通りに展開されてゆくのである。さらに、George Eliot の意図は、Caterina を通して、「不健全なセンチメンタリズム」をあばくことではなく、狭い自我の中で激情に流

される Caterina が、大きな苦悩を経た後、幼い頃に生まれた Gilfil への愛に目ざめることを描くことである。したがって、彼女が自らの手で Anthony を殺害することは、作品の焦点を別のところへ移してしまうことを意味する。彼の死体を発見することだけで、Caterina は、カタルシスの効果を十分持つのである。事実、すでに事切れた Anthony を見た瞬間、Caterina の心から憎しみも怒りもすべて消え去り、以前の愛情がどっと、甦ってくる。そのために、殺意を懐いたことに対する後悔は、より一層耐え難いものとなる。

George Eliot は、*Middlemarch* と *Daniel Deronda* においても、殺意を懐く人間を描いているが、その扱い方は、Caterina の場合ときわめて類似している。まず作者は、人物が殺意を懐くに至るまでの過程を綿密に描写し、心の中で繰り広げられる複雑な葛藤を分析する。そして、現実にかかる相手の死に間接的な責任を持たせておき、そのために深まる苦悩を読者の前に見せてくれる。殺意を懐くことは、道德の問題であるが、実際に相手を殺すことは、問題を法律の分野に移してしまうからである。

Anthony の死体を発見して以来、彼を憎み Beatrice に嫉妬を懐いたことに対する激しい自責の念にさいなまされる Caterina は、今や苦悩の象徴と化した Cheverel Manor を出てゆくことだけを考える。しかし、彼女が短剣を隠し持っていたことを知るただ一人の人間である Gilfil は、彼女の失踪を知った瞬間、池に身投げしたに違いないと思う。彼が直感的にそう思ったのは、George Eliot にとって、水は常に死のイメージを持つからである。彼女は次の“Janet’s Repentance”の中で、共感を「命を与えてくれる水」と結びつけているが、人間の存在に欠くことのできないものとしての水のイメージは、きわめて常識的であり、George Eliot に限られたものではない。しかし、人に災いをもたらすものとしてのイメージは、彼女独特のものであり、水に対しては、オブセッションを持っていたと言える。このことは、他の作品にもはっきりと現われている。Adam Bede の父 Thias は、酒に酔って Willow Brook に落ちて死ぬ⁽³⁰⁾。死に場所を求めてさまよう Hetty Sorrel は、池を見つけると、そこに身を投げようと思う⁽³¹⁾。Tom と Maggie の命を奪うものは、氾濫したフロス川である⁽³²⁾。Dunstan Cass は、石切り場の跡にできた池に落ち、底に沈んだまま白骨化してしまう⁽³³⁾。Tito Melema は、

橋の上からアルノ川に飛び込み、川岸に泳ぎ着いたところを養父 Calvo Baldassarre に絞殺される⁽³⁴⁾。そして、Grandcourt は、小舟から海に落ちて溺死する⁽³⁵⁾。このように、水と死は、作者の脳裡で強く結びついているために、Gilfil は、池の上に張り出ている大きな枝の陰に水鳥を見ると、Caterina の服に違いないと思ひ込んでしまう。

しかし、当の Caterina は、自殺することは全く考えず、Daniel Knott の家に身を隠している。彼女の居所を知った Gilfil は、彼女を義兄の Heron 牧師の家につれてゆく。George Eliot は、この Caterina が、Cheverel Manor に代わる楽園を田舎の牧師館に見出すこと——Cheverel Manor では激情に駆られ、田舎に来て精神の安定と心の安らぎを得ること——によって平凡なことの持つ力を強調する。やがて Caterina は、Gilfil と結ばれ、Shepperton 教会にやって来る。しかし、彼女の幸せは、長くは続かない。すでに、あまりにも激しい情熱の中で、持てる生命力をすべて燃焼させてしまった Caterina は、もはや生きる力を取り戻すことができない。作者は Bates の不吉な予言を読者に思い出させるかのように、次のような言葉で、この「恋物語」を閉じる。

But the delicate plant had been too deeply bruised, and in the struggle to put forth a blossom it died.⁽³⁶⁾

Anthony Wybrow は、George Eliot が道徳の墮落を描いた人物の原型である点において興味深い。Noble は、次作に現われる Robert Dempster にそれを認めているが⁽³⁷⁾、Dempster は、George Eliot が描く悪玉とは本質的に異なる人物だ。この Anthony Wybrow に始まり、Tito Melema, Matthew Jermyn, Grandcourt と続く悪の系列に共通する特徴は、情熱の欠如、冷やかな打算、偽善性、そして自己の欲望を満たすためには、人を顧みない冷酷性である。いずれも美しい外見を持ち、物腰が柔らかかで、人当たりが良い。とりわけ女性に対しては、表面的なやさしさを示す。そのため女性は彼らに引かれるが、けっして精神的な絆を得ることはできない。彼らの美しい仮面をはがせば、好色性と打算しかない。彼らにとって、女性は単なる自己満足の手段でしかなく、愛の対象となることはない。愛するのは自分だけであり、求めるものは、自己の利益と安楽だけだからだ。そして、常に始めから彼らの本性を見抜く人物が登場する。Anthony が偽善者であることは、Gilfil が見抜いている。Romola の名付け親 Bernardo は、直感的に Tito が信

用できぬ男と感じ取り、Romola の父 Bardo に警告する。画家の Piero は、Tito を一目見て、彼に裏切り者の素質を認める。Harold Transome は、弁護士 Jermyn に生理的嫌悪感を懐く。そして Daniel Deronda は、Grandcourt だけには始めから冷やかである。しかし、Caterina に代表されるように、女性はいずれも始めは彼らの本性に気づかず、そのために後で大きな苦しみを味わうことになる。

Anthony の行為は、エゴイズムに源を発するが、彼はそれを義務という美名によって、自らに正当化してしまう。Beatrice に求愛し、その母に巧みに取り入るのも、彼女との結婚を実現させることによって、莫大な財産を手にしたいからであり、その結婚を望む伯父 Sir Christopher の機嫌を損ねることは、彼の利益を著しく害するからである。しかし、彼はその本当の動機を、自分は伯父の相続人である以上、伯父の望みを叶える義務があるという理由によって、巧みにおおい隠してしまう。彼にとって Caterina は、単に “a mad little thing” でしかないが、それでも彼女の心を自分につなぎ止めておこうとするのは、ただ自己満足を得んがためである。そして情熱の欠如は、彼に怠惰な性格を与える。Caterina と Beatrice の嫉妬の板ばさみになると、彼はただひたすら、面倒臭いと思うだけである。Anthony が Caterina と Gilfil を結婚させるという最も安易な方法で自分の責任を回避しようと思いつくことは、いかにも彼らしいし、また、Caterina がその結婚に激しい拒絶反応を示すと、自分なら彼女を説得できるという幻想を懐くことも、彼の性格からきわめて当然である。

Sir Christopher Cheverel も Anthony と同様、エゴイストとして描かれている。しかし、彼の場合は、Anthony の突然の死という大きな精神的打撃を受けることによって、エゴイズムから目覚め、共感に到達する。つまり、この作品においては、egoism→suffering→sympathy という改宗の図式は、この Sir Christopher にぴったり当てはまるということだ。彼はまず、独善的な人間として現われる。彼は、自分は常に正しく、すべてを知っているという幻想の上に、自らの世界を作り上げている。人は自分の思い通りに動き、事は計画通り運ぶものだと思込んでいる Sir Christopher には、他人に対する思いやりは見当たらない。このことは、彼がけっして人を許さないという面にも現われる。子供がいない Sir Christopher の財産は、姉の子供が相続することになってい

たが、姉といさかいを起こすや、彼は巨額の費用をかけ、相続権を妹の息子 Anthony に与えてしまう。

彼の自慢は、一度立てた計画は必ず実行してきたということである。事実、彼は Cheverel Manor をゴシック風建築に改築する計画に驚くほどの忍耐を見せ、まわりの地主連中からかわれながらも20年近い歳月を費して完成させる。しかし、この一見、意志の強さと思われるものの中には、自分の欲望を満たすためには、他人のことなど構わないという身勝手さがある。彼は、常に大工が出入りし、屋敷がほこりにまみれることが、妻や使用人たちにどれほど迷惑をかけるかを全く考えない。この Sir Christopher の独善主義は Caterina の扱い方に最も顕著にあらわれる。彼はまだ幼い Caterina をミラノから連れて帰ってくるが、Cheverel Manor における彼女の立場はきわめて曖昧である。彼は Caterina を養女にするつもりはないが、さりとて、大きくなったら女中にもしてやろうと思うわけでもない。

Caterina の成長は Cheverel Manor の改築とびったり並行して進んでゆく。しかし、Cheverel Manor が綿密な計画に沿ってその姿を変えてゆくのに対し、彼女の成長は、言わば花壇に咲いた野生の花のように、放っぼり出しにされた結果である。そして、屋敷が見事なゴシック建築に生まれ変わったとき、Caterina も一人の女になっている。しかし、Sir Christopher にとって彼女はいつまでも“little black-eyed monkey”でしかない。彼は Caterina を立派に成長した一人の人間と見なすことができないし、彼女の気持にもきわめて鈍感である。Anthony に対する彼女の愛に全く気づかないのは、それが自分の計画を著しく妨害するものだからだ。彼の世界では Caterina は Gilfil を愛し、Anthony は Beatrice と結ばれることになっており、その世界の秩序を乱そうとする要因に対しては、目を向けようとなしない。

自分の思惑通りに人が動き、事が運べば機嫌を良くしている Sir Christopher が、Anthony の求愛に好意的反応を示した Beatrice を気に入るのは当然である。

The Baronet seemed every day more radiant. Accustomed to view people who entered into his plans by the pleasant light which his own strong will and bright hopefulness were always casting on the future, he saw nothing but personal charms and

promising domestic qualities in Miss Assher, whose quickness of eye and taste in externals formed a real ground of sympathy between her and Sir Christopher.⁽³⁸⁾

しかし、皮肉なことに、屋敷の改築の完成と二人の婚約に大きな満足を味わっている時、Sir Christopher は Anthony の死を知らさせる。彼の世界はこれを境に崩壊し始める。彼が一夜にしてふけてしまうのは、単に相続人を失った悲しみ故ではなく、長年の幻想が突然崩れ始めたからである。彼は生まれて初めて、自分の過去を批判的な目で見えることを知る。そして姉を許そうとしなかった自分を咎め、相続権を姉の息子から奪った己の傲慢に後悔を感ずる。Sir Christopher の苦しむ姿を見て Gilfil は “We can hardly learn humility and tenderness enough except by suffering.”⁽³⁹⁾ と苦しみの持つ浄化作用を教える。そして Caterina の失踪は Anthony の死によって崩れ始めた彼の幻想を完全に打ち砕く。二つの出来事から彼は Caterina が Anthony を愛していたことに突然気がつく。すべてを知っているつもりでいたが、実際はなにも分かっていなかったと悟ることは、彼から独善を取り除き、そして彼を共感に目ざめさせる。

Scenes of Clerical Life は月刊 Blackwood's Magazine に掲載されたが、“Mr. Gilfil's Love Story” が連載され始めると、多くの人々は、Samuel Lucas の書評に代表されるように、“Amos Barton” よりこの作品を好んだ。しかし George Eliot 自身は逆であった。彼女は John Blackwood に宛てた手紙の中で次のように述べている。

but with a parent's love for the depreciated child, I can't help standing up for “Amos” as better than “Gilfil.”⁽⁴⁰⁾

Caterinaにおける失敗を考えただけでも、George Eliotが“Amos Barton”に軍配を上げることは当然であろう。しかし、小説を書き始めたばかりの作家手がけた人物とは思えないほど見事な出来映えを見せる Gilfilですら、作者に完全な満足を与えたとは考えられない。作者は Amos Bartonにおける失敗の反動から、Gilfilをすでに始めから共感への改宗を必要としない人間として描いているが、このために、彼は Caterinaの死に対して、ただ茫然となるより他に反応の示しようがなくなってしまった。善良な人間に大きな不幸が降りかかることは、人生における真

実であるにしても、小説の倫理的使命を自覚する George Eliot は、苦しみを通して得る他者への共感を説くことによって、より肯定的な結末を見たかったはずである。ところが、前作では改宗の動機を間違えたために、Milly が死んでしまえば後は物語を結末に導くだけであったのに対し、この作品では主人公の設定に失敗したために再び否定的な結末にたどり着かざるを得なくなったのである。作者は一応、Sir Christopher の中で共感への改宗を展開してみせるが、肝心の深みに欠け、説得力の乏しいものになってしまった。それでは George Eliot は、“Amos Barton,” “Mr. Gilfil’s Love Story” における失敗を補うべく、次の作品ではどのような手法を試みているであろうか。

〔注〕

- (1) Chap. I.
- (2) *Ibid.*
- (3) *The Novels of George Eliot*, p. 28.
- (4) Gordon S. Haight, ed. *A Century of George Eliot Criticism*, p. 2.
- (5) Chap. V.
- (6) Chap. VII.
- (7) Chap. X.
- (8) *George Eliot’s Scenes of Clerical Life*, pp. 134-144.
- (9) Chap. XIII.
- (10) *George Eliot: Her Mind and Her Art*, p. 98.
- (11) Gordon S. Haight, *George Eliot: A Biography*, pp. 221-222. (以後 *GEB* と省略する); *Letters*, II, p. 297.
- (12) *Letters*, II, p. 299.
- (13) *GEB*, pp. 220-221 参.
- (14) Haight は *GEB* の221頁で Caterina の原型は Bernard Gilpin Ebdell と結婚した Sarah Shilton であると述べている。しかし彼がそのすぐ後で両者の相違点を指摘しているように、Caterina には架空の人物である要素が強い。両者に共通する点と言えば美声の持ち主であったこと、Sarah が Ebdell と結婚したように、Caterina も Gilfil と結ばれることぐらいであろう。ただし、Sarah と異なり、Caterina は結婚後、数ヶ月で世を去る。
- (15) Chap. XIII.

- (16) Haight, *GEB*, pp. 220-221.
- (17) Chap. VIII.
- (18) George Eliot は *Felix Holt* (1866) の中で再びこのような屋敷を舞台に選んでいる。しかしそこにいたるまでの8年間に4つの作品を手がけており、小説家としての力には格段の差があったことを考えなくてはならない。
- (19) *Amos Barton*, Chap. II.
- (20) *Ibid.*, Chap. V.
- (21) His health was the only point on which he gave anxiety to his friends. (Chap. IV.)
- (22) She thought, too, that he was looking paler and more languid than usual. (Chap. V.)
- (23) That evening Captain Wybrow, returning from a long ride with Miss Assher, went up to his dressing-room, and seated himself with an air of considerable lassitude before his mirror. The reflection there presented of his exquisite self was certainly paler and more worn than usual, and might excuse the anxiety with which he first felt his pulse, and then laid his hand on his heart. (Chap. X.)
- (24) "But don't be too cruel; for you know they say I have another heart-disease besides love, and these scenes bring on terrible palpitations." (Chap. VIII.)
- (25) Chap. IV.
- (26) *Ibid.*
- (27) Chap. VII.
- (28) Chap. XIII. 注9) 参。
- (29) *George Eliot's Early Novels*, p. 67.
- (30) *Adam Bede*, Chap. IV.
- (31) *Ibid.*, Chap. XXXVII.
- (32) *The Mill on the Floss*, Book Seventh, Chap. V.
- (33) *Silas Marner*, Part I, Chap. IV.
- (34) *Romola*, Chap. LXVII.
- (35) *Daniel Deronda*, Chap. LX.
- (36) Chap. XX.
- (37) Thomas A. Noble, *op. cit.*, p. 88.

- (38) Chap. X.
(39) Chap. XVIII.
(40) *Letters*, II. p. 335.

(3) 「ジャネットの後悔」 (“Janet’s Repentance”)

1858年1月に「牧師館物語」が二冊本となって出版されると、George Eliot は Charles Dickens, W. M. Thackeray, John Ruskin といった著名な作家や、歴史家の J. A. Froude, 科学者 Michael Faraday, あるいは Carlyle 夫人などに献本を贈った。Dickens はこの作品に大きな賛辞を寄せ、George Eliot という作家は女性であることを見破った⁽¹⁾。Carlyle 夫人は女性特有の大きな言葉で *Scenes* をほめたたえた⁽²⁾。そして Froude は礼状の中で、この “Janet’s Repentance” を特に取り上げた⁽³⁾。第一作に対するこうした好意的な言葉が、自信の欠如に悩まされた George Eliot の大きな励みとなったことは容易に察せられるが、Froude の礼状は特に彼女を喜ばせたに違いない。なぜなら、George Eliot は、この作品において “Amos Barton, Mr. Gilfil” と続いた失敗を補う手法を見出し、一応の成功を収めることができたからである。Leavis は、*Scenes* の魅力は幼年時代の記憶を通して描かれた情緒豊かな過去にあると言っているが⁽⁴⁾、これは、“Janet’s Repentance” について特に言えることである。物語の舞台となっている Milby は、Nuneaton をモデルにした田舎町である。Nuneaton と言えば、George Eliot が8歳から5年間にわたって教育を受けた寄宿学校⁽⁵⁾のあったところである。彼女は Cheverel Manor の失敗から、背景として再び自分がよく慣れ親しんだ場所を選び、さらに実在の人物や、そこで実際に起こった出来事を中心に忠実に描きながら、主人公 Janet Dempster が苦悩を通して共感に改宗されてゆく過程を描いてゆく。Haight はその出来事を次のように説明してくれる。

Evangelicalism came rather late to Nuneaton. Only after 1824, when Henry Ryden, the first Evangelical to be made a bishop, was translated to the diocese of Lichfield and Coventry, did the parishes thereabout begin to feel the new influence. Ryder, . . . , took pains to recommend for places in the diocese

only men of suitable evangelical 'seriousness'. Among these was John Edmund Jones, made in 1828 Perpetual Curate of the Chapel of Ease at Stockingford, Nuneaton, which his earnest eloquence soon filled to overflowing. Bishop Ryder then licensed Mr. Jones to give a series of evening lectures in Nuneaton Parish Church, where for nearly half a century the kindly but ineffectual Reverend Hugh Hughes had been preaching totally inaudible sermons to a handful of indifferent church-goers. Mr. Jones's stirring talks at once crowded the old church with serious listeners, both Churchmen and Dissenters, and set off a great religious awakening in Nuneaton. But they also roused vociferous opposition from the conservatives, who resented any innovation. A stone was thrown through one of the upper windows during a lecture; Mr. Jones was threatened with mob action, and the violence and slanders directed at him ended only with his death in 1831. One contemporary observer, obviously hostile to the Evangelicals, declared that Mr. Jones 'had caused more divisions and quarrels on a religious score in the Town among the Church people and Dissenters than had taken place during the last quarter century.'⁽⁶⁾

物語は、この事実と顕著な類似を呈する。Tryan 牧師は Paddiford Common の分会堂で説教し、多くの聴衆を集める。そして Jones 牧師と同様、主教から教区の教会 Milby Church で日曜の夕方に説教する許可を得る。Hughes 牧師は物語の中に Crewe 牧師として現われ、Milby Church でいい加減な説教を長年続けている。そしてそこで開かれる Tryan の evening lecture は信心深い人々を魅了した一方、町の保守的な連中の攻撃的となり、Tryan も迫害を受ける。ただ Jones が自らの死によって迫害を終らせることができたのに対し、Tryan は自分の勝利を目撃し、しかも Janet を完全に立ち直らせた上で死んでゆく点において、Tryan の方が幸せである。さらに Jones を迫害した中心人物 Buchanan が弁護士であったように、反 Tryan 派の指導者 Robert Dempster も弁護士である。そして共に疾走する馬車から落ちたことが原因で死ぬ。Buchanan の妻は Jones を信奉したが、Dempster の妻

Janet もやがて Tryan に心の支えを見出し、絶望から救われる。

George Eliot は、このように、幼い頃の記憶にはっきりと刻み込まれた事実をもとにこの作品を創作した。このことによって、彼女はまず外円の描写、すなわち、Milby の町と Tryan 迫害の雰囲気を的確に読者に伝えることに成功した。Shepperton→Cheverel Manor→Milby という往復運動は、George Eliot が「牧師館物語」の中で試行錯誤を通して、主題の展開に最も適した背景を模索した結果なのである。

一方、George Eliot は、後述するようなまずさはあるものの、一応、前二作以上に、主人公の苦悩の深まってゆく様をじっくりと描くことができた。Janet はまず夫の虐待に苦しめられる。さらに彼女は、この虐待が浮き彫りにする自らの弱さにも苦しめられる。そして酒に逃避した Janet は、やがて酒の誘惑に最も苦しめられるようになる。こうして作者は、複数の要因によって主人公を絶望へと追い込んでゆく。彼女は、Tryan の共感する心によって救われるが、それは決して一瞬にして起こるわけではない。何度かぶり返す酒の誘惑に苦しめられる Janet は、そのたびに Tryan という、自分の苦悩に共感してくれる一人の人間の存在を感じるによって、徐々に救われてゆく。

Milby で繰り広げられる Tryan 迫害を背景にしながら深まってゆく主人公の苦悩と改宗の過程は、そのまま、彼女が夫 Robert Dempster によって代表される、Milby という、信仰心のない、保守的で退廃的、否定的世界から、苦しみに共感し、苦しむ人に救いの手を差し延べる Tryan の肯定的世界へと移行する過程でもある。そしてその過程は、Milby 自体にも当てはまる。つまり、Tryan 迫害は最終的に失敗し、Milby は Tryan によって道徳的進歩を見ることができるのである。これはとりもなおさず、内円と外円の見事な有機的つながりが達成されていることを意味する。George Eliot が、「牧師館物語」の中では、この作品に最も満足したに違いないと想像する所以である。

作者はまず背景を克明に描写することによって、この物語を語り始める。“No!” といういかにも Dempster にふさわしい言葉で始まる第1章では、居酒屋に集まった反 Tryan 派の主だった人物が、Dempster の激しい Tryan 批判に耳を傾ける。彼は“Presbyterian”の語源を間違えるが、誤りを訂正されても我を通し、逆に百科辞典の権威を疑う。こ

うして Milby の知性を代表し、博学をもって知られる Dempster は、早くも読者に Milby がどの程度の町であるかを教えてくれる。この Tryan 否定一色に塗りつぶされた第1章に対応して、第3章では Tryan 派の女性が Mrs. Linnet の客間に集まり、彼をほめたたえる。そしてその間にはさまれた第2章では、作者は Milby とそこに住む人々を克明に描いてゆく。

時代はまだガス灯もなく、年寄りの Crewe 牧師が説教していた1830年代である。Milby は汚ならしくて退屈そうな町だ。人々の生活は活気がなく沈滞しているように見える。若者が楽しみに待つ出来事といえば日曜の礼拝ぐらいなものだ。しかし、これは Milby の信仰心に活気があるからではない。人々が教会にやってくる理由は、まったく別のものなのだ。

The well-dressed parishioners generally were very regular church-goers, and to the younger ladies and gentlemen I am inclined to think that the Sunday morning service was the most exciting event of the week; for few places could present a more brilliant show of out-door toilettes than might be seen issuing from Milby church at one o'clock.⁽⁷⁾

信仰に対する無関心は、Crewe にも言えることだ。彼はまったく本を読むこともなく、どっぷりと俗世間につかっている。彼の説教は、ほとんど聞き取れないが、彼をとがめる者はいない。なぜなら Crewe は50年にわたって Milby の一部となっているからだ。教区の人々は彼が聖職禄と学校経営から得た利益を少しずつ貯め込み、ついには大金を手にしたことで、かえって彼を賞賛したりする。非国教徒にしても変わりばえがしない。“Salem”と呼ばれる教会にやってくる牧師はどれも下らぬ牧師ばかりだ。そのくせ彼らは Milby は低級なところだとけなして去ってゆく。

作者はさらに多くの住民を登場させ、その一人一人をリアリスティックに描いてゆく。細部を丹念に積み重ねてゆくことにより、Milby 全体の雰囲気を読者に伝えることが作者の意図だからだ。そして道徳的にも知性的にも、とうてい立派とは言い難い Milby の町、保守的で変化を嫌い、Milby を知らずして生活することの不幸を思いやるほど自分達の町に満足した人々のイメージは、読者の心にしっかりと作り上げられて

ゆく。そうした上で作者は、Tryan の到着を告げる。彼は改革をひっさげ、胸に情熱を秘めて Milby にやってくる。町の人々は、彼が自分達の慣れ親しんだやり方をせず、即席に説教したり宗教書専門の貸出し図書館を設けたりすることから、彼に反感を懐く。さらに Tryan は彼らにとっては正体不明の福音主義を説く牧師であるために、彼を疾病のように思う。しかし彼が分会堂で説教し、もっぱら非国教徒が集まっている限り、さしたる問題はないが、やがて若い女性が感染し、町の有力者が何人か分会堂に出かけていくとなると、事は重大になってくる。そして Milby の警戒心は、Tryan が、Crewe 牧師はキリストの教えを説いていないことを理由に、Milby 教会で夕方の説教をする許可を求めていることを知ると、がぜん強まってくる。こうして Tryan に対する迫害は開始される。しかし、それを単に福音主義に対する迫害として描くのは、作者の意図するところではない。

The collision in the drama is not at all between "bigoted churchmanship" and evangelicalism but between *irreligion* and religion. Religion in this case happens to be represented by evangelicalism; and the story, so far as regards the *persecution*, is a real bit in the religious history of England, that happened about eight-and-twenty years ago. I thought I had made it apparent in my sketch of Milby feelings, on the advent of Mr. Tryan, that the conflict lay between immorality and morality—irreligion and religion.⁽⁸⁾

この物語が単なる福音主義のドラマではないことは、Tryan に対する作者の目にもはっきりとうかがえる。作者は彼が時には信仰心に動揺をきたしたり、勇気を失いそうになりながらも、男らしく前進し、ついには倒れてしまう姿を想定する。そして Tryan を一人の人間としてではなく、福音主義派の一牧師としてしか見ない批評家に、次のように言わせる。

"One of the Evangelical clergy, a disciple of Venn,"⁽⁹⁾ says the critic from his bird's-eye station. "Not a remarkable specimen; the anatomy and habits of his species have been determined long ago."⁽¹⁰⁾

しかし、作者自身は主義主張、意見に従って貼られたレッテルに目を向

けるのではなく、そのうしろに存在する血の通った一人の人間を思いやる。激しい迫害に遇いながらも、毅然として Milby 教会に向かう Tryan ではあるが、その本質は弱い人間なのだ。人のあざけりを受けると、良心こそ痛むことはないが、心は深く傷つけられる。鋭い感受性を持つ Tryan は、敵意、批判にはきわめて敏感なのだ。彼にとっては心強い味方である Jerome の家で静かな一時を過ごすことはできても、かえって再び始まる苦しい戦いを思い、一瞬、戦意を失ってしまう。こうした Tryan の苦悩を思いやることなく、高い所から下を見下す批評家の言葉に続けて作者は次のように述べる。

Yet surely, surely the only true knowledge of our fellow-man is that which enables us to feel with him—which gives us a fine ear for the heart-pulses that are beating under the mere clothes of circumstance and opinion. Our subtlest analysis of schools and sects must miss the essential truth, unless it be lit up by the love that sees in all forms of human thought and work, the life and death struggles of separate human beings.⁽¹¹⁾

このように作者は福音主義派の Tryan 牧師を個人のレベルで捉えようとする。そして福音主義自体に対しては、すでに序章で触れたように、きわめて客観的な目を向ける。Tryan の evening lecture を聴きに集まる人の数はだんだんに増えてゆくが、その中には彼の教えが宗教的経験として心に浸透せず、ただ彼の言葉だけを覚えて帰る者もある。こういう連中は、人前ではやたらと信心ぶるが、道徳的にはなんの進歩もない。こうした偽善性を指摘する作者は、Tryan を取り巻く女性にも皮肉を向ける。Mrs. Linnet は Tryan が現われて以来、宗教書をむさぼるようになったと述べた直後、作者はその読み方に痛烈な皮肉を浴びせる。あるいは、Tryan の感化を受けたはずの Linnet 姉妹や Pratt は、それぞれ相手に優越感を懐き、しかも Tryan をめぐって心秘かにライバル意識を燃やしている。しかし、それと同時に George Eliot は福音主義の功績を認めることも忘れない。

Nevertheless, Evangelicalism had brought into palpable existence and operation in Milby society that idea of duty, that recognition of something to be lived for beyond the mere satis-

faction of self, which is to the moral life what the addition of a great central ganglion is to animal life. No man can begin to mould himself on a faith or an idea without rising to a higher order of experience: a principle of subordination, of self-mastery, has been introduced into his nature; he is no longer a mere bundle of impressions, desires, and impulses.⁽¹²⁾

Rebecca にせよ Pratt にせよ、欠点はあるかも知れないが、Tryan を知ってからは明らかに以前より立派になった、そして彼らより年輩の人人は、Tryan の教えを吸収できなくとも、彼の人格にひかれることによって進歩し、尊敬の対象を得たことによって、人をねたんだり憎んだりすることを恥じるようになった、と作者は続ける。

以上、この作品における外円の描写、Tryan と福音主義に対する作者の姿勢について見てきたが、それでは主人公 Janet はどうであろうか。作者の目が Tryan の人間性に注がれていることから、当然 Janet は福音主義によって改宗されるのではなく、あくまでも Tryan 個人によって共感に改宗される。このおかげで George Eliot は主人公の苦悩を綿密に描くことができた。しかもそこには Caterina のあわれさを読者に押しつけようとして見せてしまったセンチメンタリズムはない。しかし、だからと言って Janet の苦悩の描写が完全に成功しているわけではない。作者は前作とは違った別のまずさをそこに見せている。その点を指摘しながら、主人公の苦悩と改宗がどのように描かれているかを見よう。

作品に現われる Janet は、エゴイズムの段階を通り越し、いきなり苦悩の状態から描かれる。“Amos Barton” ではもっぱらエゴイズムだけが描かれ、Gilfil はすでに共感を持った人間として描かれたために、この作品では George Eliot の関心は、主人公の苦悩と改宗に注がれる。そしてその前の段階については、ごく簡単な言及がなされるだけである。即ち、Janet の過去と、それがもたらした現在の不幸は、Mrs. Linnet の客間に集まった女性の会話の中で紹介される。彼女は15年前、Robert Dempster と結婚したが、その結婚は純粹に愛情だけがもたらしたものではなかった。Milby には不相応な教育を受け、しかも美人だったことから高慢になっていた Janet は、Dempster と結婚するか、あるいは家庭教師になるかという選択を迫られた時、見栄と打算から前者を選んだ

のであった。それはまさしく Gwendolen Harleth の中で繰り返されるジレンマであるが、ここでは作者は複雑な屈折には触れず、ただ Janet がより安易な道を選んだという結果を述べるにとどめている。

そしてこの選択は現在の不幸につながってくる。今では大酒飲みになっている夫 Dempster には、もはや昔の愛はなく、ただ残忍性だけが残されている。作者は主人公がこの残忍な夫の虐待に苦しむことを強調するが、その意図は、Janet が初めて読者の前に姿を見せる場面から明らかである。酒に酔って夜遅く帰宅する夫を迎える Janet の顔には、年に似合わぬ小皺が刻まれている。そしてその大きな黒い瞳は輝きを失い、どんより濁っている。夫を恐れるあまり、彼女自身、酒を飲むようになっていたからだ。そんな妻に Dempster は容赦なく暴力を振う。この場面は読者に強烈な印象を与える。しかし、作者が突然視点を Janet の母 Mrs. Raynor の肖像画に移し、時制を現在に変える次の一節には、まだ Caterina の余韻が残っている。

There was a portrait of Janet's mother, a grey-haired, dark-eyes old woman, in a neatly fluted cap, hanging over the mantel-piece. Surely the aged eyes take on a look of anguish as they see Janet—not trembling, no! it would be better if she trembled—standing stupidly unmoved in her great beauty, while the heavy arm is lifted to strike her. The blow falls—another—and another. Surely the mother hears that cry—“O Robert! pity! pity!”⁽¹³⁾

しかも作者はこのすぐ後で、キリストの受難と Janet の苦悩を重ねようとするが、読者はそれがあまりにも平凡なイメージであるために、かえって白けてしまう。

She [Janet's mother] too has a picture over her mantelpiece, drawn in chalk by Janet long years ago. She looked at it before she went to bed. It is a head bowed beneath a cross, and wearing a crown of thorns.⁽¹⁴⁾

こうして作者は、始めから、夫に虐待される主人公の姿を描くが、それと同時に、Janet の夫に対する愛は全く死んでしまったわけではないことを示唆する。ごくまれに夫が彼女を昔のように “Gypsy” と呼んでくれると、たちまち Janet の顔は明るく輝やいてくるのだ。さらに彼女

が Tryan に関する知識を持たないまま、彼の迫害に手を貸すのは、反 Tryan 派の中心である夫の機嫌をとりたかったからだ。しかし、もしこの Janet の行為にそれだけの動機しか与えられなければ、夫の虐待に “proud, angry resistance” と “sullen endurance”⁽¹⁵⁾をもって応える気位の高い Janet の性格と、明らかに矛盾してしまう。そこで作者はさらに別の動機があることを読者におしえる。即ち、Janet は Tryan に対して、偏見にもとづく反感を持っている。彼女は、彼が自分を神の特別な恩寵を受ける人間と思い込む傲慢な牧師であるという噂を信じており、さらに彼の evening lecture は年寄りの Crewe 牧師を侮辱するものだという Milby の考え方をそのまま受け入れている。Janet が改宗されるためには、まずこの偏見が取り除かれなければならないが、それは彼女が直接彼に会うことによって実現される。病人の看病に出かけた Janet は、一足先に Tryan が来ていることを知る。彼女は戸口でためらうが、ふと彼女の耳に彼の声が入ってくる。彼女はその声の調子と、自分の弱さを告白する言葉に、彼が大きな苦しみを友としていることを感じとる。この印象は、同じように苦しみを胸に懐く Janet から、彼に対する偏見と敵意を一瞬にして奪い去る。しかし、Janet はそう簡単には改宗されない。彼女がそこにたどり着くまでには、まだ長い道程を歩かなくてはならない。

Tryan の印象は、やがて激しさを増してゆく苦しみによって、Janet の心の片隅に追いやられてしまう。彼女が再び Tryan を思い出すためには、絶望のどん底に突き落とされなければならない。Dempster は過度の Tryan 迫害がたたり、Jerome や Pryme という上客を失う。しかも手がけている訴訟が思うようにゆかなかったり、日毎反 Tryan 派の敗色が濃厚になってゆくことが重なり、ますます酒を飲み、妻を虐待するようになる。こうして Janet の苦しみは、Milby における Tryan 迫害と密接な関係を持ちながら深まってゆく。自己の苦しみの中に閉じ込められた彼女は、ただひたすら娘を思い、心を痛める母⁽¹⁶⁾の気持にすら無感覚になってしまふ。そして自分に命を与えてくれた神をもうらむ。

しかし Janet には、この苦しみを減らしてくれるものは何もない。Janet と Dempster の間に子供がいないことを指摘した作者は、彼女に子供さえいたら、これ程までに苦しむことはないだろうと言う。

It [motherhood] transforms all things by its vital heat; it turns timidity into fierce courage, and dreadless defiance into tremulous submission; it turns thoughtlessness into foresight, and yet stills all anxiety into calm content; it makes selfishness become self-denial, and gives even to hard vanity the glance of admiring love.⁽¹⁷⁾

その誇り高い性格のため、他人に助けを求めることができない Janet は、人に自分の不幸を知られるぐらいなら、まだこのままでいた方がいいと思ってしまう。法の保護を受けようかとも思うが、虐待された妻として法廷に立つ勇氣はない。

さらに Janet には、Dempster の虐待から逃れる道がすべて断たれている。まず彼女には自らの命を断つ力がない。彼女は母にこう言う。

“I can't kill myself; I've tried; but I can't leave this world and go to another. There may be no pity for me there, as there is none here.”⁽¹⁸⁾

夫が彼女を寒い夜空の下に寝巻きのまま放り出した時、彼女は自分に死ぬ勇氣があったらと思うが、結局、生への執着は強く、たとえ苦しみと絶望だけの人生であろうと生き続けたいと思う。そして Janet は、己の性格ゆえに Dempster から逃げ出すという最も安易な方法を探ることができない。

The easiest thing would be to go away and hide herself from him. But then there was her mother: Robert had all her little property in his hands, and that little was scarcely enough to keep her in comfort without his aid. If Janet went away alone he would be sure to persecute her mother; and if she *did* go away—what then? She must work to maintain herself; she must exert herself, weary and hopeless as she was, to begin life afresh. How hard that seemed to her! Janet's nature did not belie her grand face and form: there was energy, there was strength in it; but it was the strength of the vine, which must have its broad leaves and rich clusters borne up by a firm stay. And now she had nothing to rest on—no faith, no love.⁽¹⁹⁾

夫の虐待に苦しめられながら、それから逃れるための積極的行動を取ることができない Janet の弱さは、まさしく、からみつく大木を失ったツタの弱さなのだ⁽²⁰⁾。かつては夫の愛がその大木となって彼女を支えてくれたが、今では夫のやさしきは、彼の母 Mrs. Dempster だけのものとなってしまった⁽²¹⁾。Janet の母は、それに代わる“firm stay”とはなってくれない。なぜなら、母は娘と苦しみを分かち合うだけの“fellow-sufferer”⁽²²⁾であるからだ。Janet が母と共に Milby を去り、新しい生活を始めることを考えないのは、そのことも一因となっている。

こうして Janet は、暴力を振り残忍な夫に激しい恐怖を懐きながら、何もすることができぬまま、みじめな生活を送ってきた。逃げ道をすべて塞がれた Janet は、一時的に苦しみを麻痺させる目的で酒に救いを求めた。しかし、今度はこのことが彼女を最も苦しめる原因となってしまふ。Janet は、長年にわたって酒に逃避してきたために、今ではアル中気味になっている。Janet は酒を止められないことに大きな罪の意識を持ちながら、その悪癖と闘うだけの力を持たない。彼女を酒に追いやる夫の虐待は激しさを増す一方だし、心の支えを失った今は、酒の誘惑と闘う意欲すら湧いてこないからだ。夫が彼女を家の外に閉め出した時、彼女の胸には今さらながら、どうにもならない自分の立場に対する絶望がこみ上げてくる。Janet に何よりも必要なものは、夫に対する恐怖心に打ち勝ち、酒の誘惑を克服する力を与えてくれる心の支えである。そしてそれを与えてくれるのが Tryan である。Mrs. Pettifer の家で一夜を過ごした Janet の胸には、それまで眠っていた Tryan の印象が、鮮やかに蘇ってくる。彼女は自分の苦しみを理解し、共感を寄せてくれる心を求め、Tryan に、酒の誘惑に勝てない弱さを告白する。

この告白は、底無しの泥沼に足を踏み入れ、もがけばもがくほど深みにはまってゆく魂の最後の悲痛な叫びであり、したがって、それなりの激しさが読者に伝わってこなくてはならない。ところが、現実には、Janet の告白はそれほどの効果を持っていない。なぜなら作者は主人公がアル中気味であることに遠回しな表現を与えてきたために、酒の誘惑に負けてしまう Janet の苦しみが読者に十分伝わっていないからである。逃避の目的で飲み始めた酒が、やがて彼女を最も苦しめる原因になってしまったことを読者に強く印象づけなくてははいけないところで、George Eliot は遠回しな言葉によって、逆に、読者に与える衝撃を弱め

てしまった。例えば主人公が酒に逃避していることは次のように表現される。

every coming night more impossible to brave without arming herself in *leaden stupor*.⁽²³⁾

—the poor bruised woman, seeking through weary years the one refuge of despair, *oblivion*:⁽²⁴⁾

The future took shape after shape of misery before her, always ending in her being dragged back again to her old life of terror, and *stupor*, and fevered despair.⁽²⁵⁾

that *evil habit* which she loathed in retrospect and yet was powerless to resist.⁽²⁶⁾ (all italics mine)

さらに作者は、Janet が酒を止めようと思いつつ、どうしても止められずにいることを次のように述べる。

She wanted *strength* to do right—she wanted something to rely on besides her own resolutions; for was not the path behind her all strewn with *broken* resolutions? How could she trust in new ones?⁽²⁷⁾

作者はこのように、Janet の告白に先立って、彼女を最も苦しめるものの正体をオブラートでくるんでしまう。そのため、酒の誘惑に勝てない主人公の苦悩のいがさは読者に伝わってこない。彼女の告白が読者の胸に迫る力を持たないのは当然だ。作者はこの告白の後でも同じ姿勢を繰り返す。例えば酒には次のような euphemism を与える。

She was suffering, too, from the absence of the *long-accustomed stimulus* which she had promised Mr. Tryan not to touch again.⁽²⁸⁾ (italics mine)

酒がしまつてある戸棚の鍵は “all dangerous keys”⁽²⁹⁾ と表現され、酒の禁断症状は “the too well-known depression and craving”⁽³⁰⁾ と呼ばれる。Dempster は明らかなアル中の症状を呈し、医者 Pilgrim は彼に対して “delirium tremens” という言葉をはっきり口にする⁽³¹⁾。ところが、ひとたび Janet のことになると、とたんに遠回しな表現が与えられる。主人公の苦悩の描写という大事なところで、本来すべきこととは全く逆のことをしていることが、この作品における最もまずい点である。W. J. Harvey はこの点に触れ、その理由を次のように推測する。

This is an odd evasion in view of George Eliot's description of Dempster's attack of *delirium tremens*, though she may have thought that one such passage was sufficient for her tale. But Janet's struggle to recovery is weakened by playing down what she is struggling against.⁽³²⁾

しかし、George Eliot が主人公に婉曲な表現を用いている理由はもっと奥深いところにあるように思われる。その理由を説明するためには、再び理想化という言葉を持ち出さなくてはならない。前述の通り、George Eliot は Janet に対しては、Caterina のあわれさを読者に押しつけようとしたような態度を取ってはいない。しかし、Janet は Amelia Barton ほど顕著ではないにせよ、理想化されていることは事実だ。このことは Dempster が疾走する馬車から落ちて大怪我をし、意識不明になって家に担ぎ込まれる時点からはっきりしてくる。その点を順を追って説明してみよう。

Janet は、自らの罪を告白する Tryan の中に、彼女の苦悩を理解し、それに共感する心を見い出す。それはまさしく彼女の求めるものであり、彼の言葉は乾いた土の上に降り注ぐ雨のように Janet の心に奥深く浸透してゆく。そして大きな苦悩を背負いながら、他の弱い人間を救うことに一生を捧げる Tryan の姿に、彼女は自分がいかに己の苦悩だけにとらわれていたかを悟る。彼女は母にすら弱味を見せまいとした高慢を悔いる。これまで反 Tryan 派として知られてはいたが、世間体を気にするような見栄を捨てた Janet は、Tryan の説教を聴きに Paddiford 分会堂に姿を見せ、人々を驚かせる。自分を閉じ込めていた暗闇に一条の光が差し込んできたことを感じる Janet は、母が Dempster との別居を勧めても、夫の元に帰ると言えるだけの勇気を持っている。しかし、作者はこうも簡単に主人公を救ってしまったわけではない。その日の夕方になると、朝の力はどこへやら、再び酒の誘惑と激しい夫への恐怖心が戻ってくる。ちょうどこの時、Janet は戸板に乗せられ、死んだようになって運ばれてくる夫を見る。そして Dempster は意識を取り戻すことなく死んでゆく。こうして作者は夫に対する恐怖心を、最も安易な方法で、あっさり主人公から取り除いてしまう。結局 Janet は、自分では何もすることなく夫の虐待から救われる。もっとも、Dempster の末路は作者によって何度もはっきり予告されているので⁽³³⁾、Janet は偶然

によってあまりにも簡単に夫の虐待から救われてしまったという印象は弱められている。しかし、問題は Dempster が意識不明のまま担ぎ込まれてから死ぬまでの間の Janet である。彼女は昏睡状態とうわ言を繰り返す夫の看病に献身する。つまり Janet は、これまで一方的に彼女を苦しめ続けてきた夫がひとたび彼女の助けを必要とする状態になるや、何の迷い、躊躇もなく夫に尽すのである。George Eliot は、このことが不自然でないことを、まず、看病する人とされる人の関係を美化する一般論によって説明する。

Within the four walls where the stir and glare of the world are shut out, and every voice is subdued—where a human being lies prostrate, thrown on the tender mercies of his fellow, the moral relation of man to man is reduced to its utmost clearness and simplicity: bigotry cannot confuse it, theory cannot pervert it, passion, awed into quiescence, can neither pollute nor perturb it. As we bend over the sick-bed, all the forces of our nature rush towards the channels of pity, of patience, and of love, and sweep down the miserable choking drift of our quarrels, our debates, our would-be wisdom, and our clamorous selfish desires.⁽³⁴⁾

さらに作者は、Janet の献身を美化するだけではなく、彼女の心には夫の怪我によって重大な選択の必要性が取り除かれたことに対する安堵感があることも指摘する。

When the first heart-piercing hours were over—when her horror at his delirium was no longer fresh, she began to be conscious of her relief from the burthen of decision as to her future course. The question that agitated her, about returning to her husband, had been solved in a moment;⁽³⁵⁾

しかし、こうした説明にもかかわらず、読者の心には、長年にわたって酒に救いを求めなければならず、しかもそのためにアル中気味になってしまったほど、自分を苦しめた相手をこうも簡単に許せるものであろうかという疑問が生ずる。George Eliot は、この疑問を予想したかのように、Janet は次のような性格の持ち主であると言う。

Janet's was a nature in which hatred and revenge could find

no place; the long bitter years drew half their bitterness from her ever-living remembrance of the too short years of love that went before;(36)

The chief strength of her nature lay in her affection, which coloured all the rest of her mind: it gave a personal sisterly tenderness to her acts of benevolence; it made her cling with tenacity to every object that had once stirred her kindly emotions.(37)

つまり彼女は、憎しみ、恨み、復讐心などという否定的な感情を全く持たない、ただ愛する力だけを持った人間であるということだ。Janet がこのような人間である以上、彼女は夫の死を願わない。したがって彼女が夫を看病している間、彼女の心の中では何の葛藤も起こらない。それどころか、彼女の胸には夫に対する昔の愛が蘇ってくる。彼女はただひたすら夫の回復を祈り、しかも夫が昔の自分を取り戻すという、さらに可能性のないことを願っている。作者は Dempster にはもはや残忍性しか残されていないことをはっきり読者に印象づけておきながら、主人公には彼の愛が生き返るかもしれないという幻想にしがみつかせる。作者は主人公から否定的感情を奪うことによって、主人公のすばらしさを描こうとするが、こういう性格設定は読者を十分納得させるものではない。たしかに作者は、これより以前、Janet が夫 Dempster の虐待に苦しみ、夫に激しい恐怖を懐きながらも、彼女の愛は死んでしまったわけではないことを示唆している。おそらく作者の意図は、それを愛の復活の伏線とすることであろう。しかし作者はそのことを、まるで取って付けたように言うだけであって、説得力に欠けている。Janet の性格描写に矛盾があると言っているのではない。ただ、主人公の性格は、作者自身の言う truthfulness を持たないということだ。Janet に、愛のアンチセシスである憎しみが存在し、両者の間に葛藤が繰り広げられて初めて読者を納得させるのだ。ところが彼女は否定的感情を持たないために、彼女にはアンヴィバレンスが存在する余地がない。したがって、Dempster が危篤状態にある時に思うことは、次のようなことである。

Robert would get better; this illness might alter him; he would be a long time feeble, needing help, walking with a crutch, perhaps. She would wait on him with such tenderness,

such all-forgiving love, that the old harshness and cruelty must melt away for ever under the heart-sunshine she would pour around him. Her bosom heaved at the thought and delicious tears fell.⁽³⁸⁾

この一節は、Janet が自分で自分のすばらしさに酔っているかのような印象を与え、読者を白けさせてしまう。

何年もの間、徹底的に自分を虐待し、苦しめた夫に憎しみや恨みも懐かず、逆に、夫が生と死の淵をさまよう時が来ると、何の複雑な屈折を経ることなく、昔の愛がどっと蘇ってくるという Janet は、明らかに理想化されている。したがって、夫が絶望であることを知らされて神に慈悲を求める Janet には、同じように夫 Casaubon を助けようとして医者者の Lydgate に、「私に何ができるか教えて下さい」と頼む Dorothea の情熱は感じられない⁽³⁶⁾。

Janet に対する作者のこうした態度は、彼女と Tryan との関係にも現われている。肺病でありながら自分の体を酷使する Tryan は、言わば殉教者となることに取り憑かれており、彼の健康を心配するまわりの人々の忠告に耳を貸そうとしない。ところが、彼は Janet の言うことだけには耳を傾ける。彼女はやがて Tryan にとって特別な存在になってゆき、彼の最大の願いは、Janet が立派に立ち直ってくれることであり、それを見届けるまでは生きていたい、そして命ある限り彼女を見守ってやりたいと思うようになる。粗末な家を出て、別のところへ移ることを他の人が勧めても頑強に拒み続けた Tryan は、Janet がそのことを提案すると素直に従う。

結局、George Eliot が主人公を苦しめる酒の誘惑や主人公がアル中気味であることを遠回しに表現しているのは、このように、主人公を理想化していることの現われと言うことができよう。

Janet の描写には、もう一つの問題点がある。それは作者は Janet の胸に昔の愛が蘇ったことを強調しておきながら、いったん Dempster が死んでしまうと、彼女の悲しみにはほとんど触れていないことだ。作者はただ葬式の場面で、Janet の悲しみを知る人はいないであろうと言うだけである。夫の死後、Janet が人に施しを与えながら優雅な生活をしていられるのも、要するに Dempster が残してくれた財産のおかげである。ところが Janet は、そういうことを全く考えもしないし、夫を思い

出すことすらない。彼女がしたことと言えば、夫の親類の娘を養子にしただけであり、それも亡き夫を思ったからではなく、過去における人生の“fatal blankness”⁽³⁹⁾を埋めるためである。このように夫を亡くした Janet の悲しみがなござりにされたという不自然な結果を招いている原因は、作者の関心がかつたら、Janet に残された、酒の誘惑との闘いに注がれてしまったことであろう。

事実、Janet には最後の試練が残されている。彼女は夫の看病に専心している間は、常に酒がすぐ傍に置かれてあったにもかかわらず、全く誘惑を感じなかった。その様子を見ていた医者 of the Pilgrim は、Janet はもう完全に立ち直ったと断言する。しかし彼女は再び酒の誘惑と闘わなくてはならない。しかも彼女がこの試練に遇うのは、常に付き添っていてくれた母が、たまたま家を留守にした時である。Janet は、作者によって周到に準備された過程を経て、亡き夫の引き出しの中に、酒瓶を発見する。突然、激しい誘惑にかられた Janet は、酒瓶を床に投げ捨てると、無我夢中で教会の墓地に行き、夫の墓の前に坐り込んでしまう。そして酒に浸るようになった忌わしい過去をもう一度、心の中に再現し、その苦しみを思い出す。Janet は神に力を与えてくれるように祈るが、その祈りは彼女を救ってはくれない。それどころか、彼女は、再び同じ誘惑に襲われたら、また底無しの泥沼に引き込まれ、もはや二度と助からないだろうという絶望に襲われる。Janet がこの最後にして最大の試練に打ち勝つためには、どうしても Tryan の助けを借りなくてはならない。彼女は再び Tryan に告白し、そして大きな力を得る。Janet にとって彼のあわれみは、神のあわれみに等しいからだ。

The act of confiding in human sympathy, the consciousness that a fellow-being was listening to her with patient pity, prepared her soul for that stronger leap by which faith grasps the idea of the Divine sympathy. When Mr. Tryan spoke words of consolation and encouragement, she could now believe the message of mercy; the water-floods that had threatened to overwhelm her rolled back again, and life once more spread its heaven-covered space before her.⁽⁴⁰⁾

作者は最後に Janet が酒の誘惑に勝ち、幸せを得た姿を描き、そしてさらに孫に囲まれた晩年の主人公の姿をつけ加えることによってこの物

語を閉じる。“I should like to touch every heart among my readers with nothing but loving humour, with tenderness, with belief in goodness.”⁽⁴¹⁾とやっている George Eliot は、こうして、前二作で果たせなかった肯定的結末を得ることができたことに満足を感じたに違いない。この作品には、他にも作者に満足を与える要素があることは前述の通りであるが、なんとと言っても、主人公の性格を理想化していることが最もまずい点である。そのために主人公を最も苦しめるものの正体を circumlocution で包むことになり、主人公の苦悩そのものが読者に与える印象を弱めてしまった。さらに Janet が否定的感情を持たないために、彼女の中には夫に対するアンヴィバレンスが見られず、したがって、彼女が Tryan の共感に心の支えを見出しながら、彼の感化は単に酒の誘惑に打ち勝つことにしか生かされなくなってしまったのである。もし Janet に憎しみが存在し、そのために Dempster が危篤状態にある時に彼女の心の中で激しい葛藤が浮き彫りにされたならば、主人公の苦悩の描写はもっと深みを増したことであろう。George Eliot は主人公から否定的感情を奪うことによって、自ら大きな可能性を逃がしてしまったと言える。もっとも、「牧師館物語」は彼女の最初の作品であることを考えれば、それもいたし方ないことかも知れない。

[注]

- (1) *Letters*, II, pp. 423-424, pp. 427-428.
- (2) *Ibid.*, pp. 425-426.
- (3) J. W. Cross, *George Eliot's Life as Related in Her Letters and Journals* (AMS, New York, 1965) p. 238.
- (4) *The Great Tradition*, p. 47.
- (5) Mrs. Wallington's Boarding School (Haight, *GEB*, p. 8.)
- (6) *GEB*, p. 9.
- (7) Chap. II.
- (8) *Letters*, II, p. 347.
- (9) Henry Venn (1725-97), 英国国教における福音主義運動の創始者の一人。
- (10) Chap. X.
- (11) *Ibid.*
- (12) *Ibid.*

(13) Chap. IV.

(14) *Ibid.*

(15) Chap. XIII.

(16) Janet の母 Mrs. Raynor は、心配、悩みが心の習慣となり、一日として心の晴れる日のない人生を送る女性の原型として興味深い。次の一節は *Silas Marner* の Nancy Cass と *Felix Holt* に登場する Mrs. Transome を彷彿させる。

Always the same clean, neat old lady, dressed in black silk, was Mrs. Raynor: a patient, brave woman, who bowed with resignation under the burden of remembered sorrow, and bore with meek fortitude the new load that the new days brought with them. (Chap. V.)

(17) Chap. XIII.

(18) Chap. XIV.

(19) Chap. XVI.

(20) 主人公の「ツタのような性格」は、明らかに作者自身を反映している。George Eliot は Mrs. Abijah Hill Pears に宛てた手紙の中で次のように述べている。

I was beginning to get used to the conviction that, ivy-like as I am by nature, I must (as we see ivy do sometimes) shoot out into an isolated tree. (*Letters*, I, p. 125)

(21) Dempster が、George Eliot の描く悪の系列に属する人間とは本質的に異なることは前章で述べたが、その理由は、彼が作品の中で “Old Harry” (Chap. II.), “Old Nick” (Chap. III.) と言われているにもかかわらず、作者は彼が根っからの悪人ではないことを指摘していることだ。Dempster がやさしい心使いを見せながら母と腕を組んで歩く姿を描いた作者は、そのすぐ後で次のように述べる。

It was rather sad, and yet pretty, to see that little group passing out of the shadow into the sunshine, and out of the sunshine into the shadow again: sad, because this tenderness of the son for the mother was hardly more than a nucleus of healthy life in an organ hardening by disease, because the man who was linked in this way with an innocent past, had become callous in worldliness, fevered by sensuality, enslaved by chance impulses; pretty, because it showed how hard it is to kill the

deep-down fibrous roots of human love and goodness . . . (Chap. VII.)

さらに彼がかつては Janet を愛したこと、女性に暴力を振うことも、彼らと異なる点だ。

(22) Chap. XV.

(23) Chap. XIII.

(24) Chap. XV.

(25) Chap. XVI.

(26) *Ibid.*

(27) *Ibid.*

(28) Chap. XXI.

(29) Chap. XXV.

(30) *Ibid.*

(31) Chap. XXII. さらに医者 of Pratt も Dempster について同じ言葉を口にする。(Chap. XIII.)

(32) *The Art of George Eliot* (Chatto & Windus, London, 1963), p. 204.

(33) 例えば Mrs. Linnet が、「Dempster にはいつか落ちぶれる日が来るだろう」(“But he'll have a fall some day, Dempster will.”) と言うと、Miss Pratt は、“Ah, out of his carriage, you mean.” と答える。さらに第13章で作者は彼の死をはっきり予告する。

When the earth was thrown on Mamsey's coffin, and the son, in crape scarf and hatband, turned away homeward, his good angel, lingering with outstretched wing on the edge of the grave, cast one despairing look after him, and took flight for ever.

(34) Chap. XXIV.

(35) *Ibid.*

(36) *Ibid.*

(37) Chap. XXV.

(38) Chap. XXIV.

(39) Chap. XXVI.

(40) Chap. XXV.

(41) *Letters*, II, p. 348.