

# George Eliot の田園小説

—主として 'life' と 'pattern' の

側面からみた場合—

藤 井 元 子

## 〔I〕

Mary Ann Evans<sup>(1)</sup> が、その友人であり非合法的な夫である George Henry Lewes の勧めで、1857年 *Blackwood's Magazine* に処女作 *Scenes of Clerical Life* を発表したのは、彼女が既に四十才の頃であった。この小説は三つの物語、*The Sad Fortunes of the Rev Amos Barton*, *Mr Gilfil's Love-story*, *Janet's Repentance* から成り立っている。これらの物語において、作者が試みようとしたのは、なによりもまず、つつましく、ほとんど小心翼翼々として、自己の経験のうちにとどまることであった。つまり、それは、想像ではなく観察、創意ではなく記憶にたよって、作者の幼年時代の追憶をとおして眺められた過去を語ることであった。したがって、そこには、牧師、あるいは牧師館を中心としてみた地方生活の諸相が、スケッチ風に、軽快な筆致で、しかもかなり写實的に描き出されている。われわれは、この素朴で、つつましいひとびとが住んでいる田園生活の諸相に接するとき、そこに、懐しさのこもった牧歌的雰囲気はただよっているのをみいだすであろう。そして、もしこれらの物語に、ひとの心をひきつけてやまない一つの魅力がある<sup>(2)</sup>とすれば、それは、かかる牧歌的雰囲気のもたらす魅力であると言い得るであろう。

しかしながら、かかる牧歌的雰囲気のもたらす魅力は、*Scenes of Clerical Life* だけのものではなかった。むしろ、次に書かれた一連の作品、すなわち、*Adam Bede* (1859), *The Mill on the Floss* (1860), *Silas Marner* (1861) において、われわれは、George Eliot の田園作家としての才能の輝かしい発展をみることができよう。たとえば、*Adam Bede* が「牧牛の息や、枯草のにおいにみちた」田園生活を背景としてくりひろげられた悲劇的物語である、とするならば、*The Mill on the Floss* は、知的飢えと渇きに悩む女主人公 Maggie を中心として、彼女をとり巻く一種の環境的圧力ともいべき田園世界が、実に具体的に、しかも、ゆったりと描き出されている作品であると言い得る。同様に、*Silas Marner* においても、作者は、彼女にとってなじみ深い田園的風物を取り入れ、その中に、「孤独な魂の善意への目覚め」の過程を追求しようとしているのである。したがって、*Scenes of Clerical Life* から *Silas Marner* にいたる初期の一連の「追憶的田園小説」の中で、George Eliot は、幼年時代

や青春時代の追憶に耽りながら、みずからの個人的体験を語り、そこからにじみ出てくる熾烈な魅力を、われわれにつたえていると言い得るであろう。

ところで、George Eliot の田園小説について考察する場合、われわれは、まず、それらの小説にあらわされた、上述のごとき魅力ある特質について、これを追求し、分析してみる必要があるように考えられる。そこでまず、問題の足がかりをつかむために、観点を少しく移して、それらの小説にあらわされた人生の諸相と、その中に大きく浮かびあがっている道德性の面から、彼女の田園小説における特質についての考察をすすめてみることにしよう。

一体、われわれが、George Eliot の初期の追憶的田園小説を読む場合、感じさせられることは、そこに人生の真実の姿が語られているということである。つまり、それらの作品において、作者の意識の関心は、頁の上に、一つの観念や抽象的理念をのせることなくして、人生のあるがままの姿を写しとることにささげられている、ということである。それにもかかわらず、これらの諸作品は、われわれに、ある種の深い感動を、かつまた、非常に道德的な感銘を与えてくれる。われわれは、豊かにくりひろげられている人生という素材の中に、人間や、人間性や、あるいは人生についての一般的意味を感じとることができるのである。とりわけ、*Adam Bede* の Hayslope の生活や、*The Mill on the Floss* の St. Ogg's のそれは、内にさし追った倫理的緊張をはらんでいながら、そこに一つの巾と充実性を持った世界が展開されている、という印象をわれわれに与える。しかしながら、これら一巾の絵にも似た、人生という模様の中にひそむ深い道德的真実とは、一体、何であろうか。また、かかる道德性、もしくは、倫理性は、いかにして生ぜしめられるものであろうか。

以上の問題について考察してみると、前述の、George Eliot の田園小説にあらわされた「作家の個人的体験からにじみ出る熾烈な魅力」の特質をあきらかにするのに、一つの手がかりとなるのではなかろうか。なぜならば、作品のもつ魅力——ある意味では、読者の側の審美的経験につながるところの——は、作品の中にもりこまれた「人生像」とか、また、その中に織りなされている「パターン」とかいうような要素に関連してくる性質のものだからである。

Arnold Kettle はその著、*An Introduction to the English Novel* (1951) の序論の中で、かかる「人生像」と「パターン」の問題につながりをもつ、非常に興味深い考えを、われわれに提供している。すなわち、彼は、芸術作品としての小説には、'life' と 'pattern' の二要素が存在すべきものであることを指摘して、次のように述べている。

……the good novel does not simply convey life; it says something about life. It reveals some kind of pattern in life. It brings significance.<sup>(8)</sup>

すなわち、Arnold Kettle の定義によれば、'life' とは、芸術作品に vividness と vitality とを与えているものであり、作者の人生に対する関心によって生ぜしめられた「人生の綴織」

‘the texture of life’ につながりをもつ特質である。これに対し、‘pattern’ とは、作者の道徳観が出発点となっている小説、いにかえるならば、一般法則化的表現の可能な抽象的真理が、その胚芽をなしているところの小説、における特質である。後者の特質が優勢な場合、小説に登場する人物の性格やプロットは、すべて、かかる特質に従属する傾向をもつものである。ただし、‘pattern’ といっても、それは、狭い意味における審美性——すなわち、多くの批評家が ‘form’ と呼んでいるところのもの——をさしているとは限らない。‘pattern’ は、作品に、wholeness と significance とを与え、それを読むことによって、ひとびとが、完全なる満足すべき経験をなし得るような特質をさすのである。ところが、実際には、小説の中には ‘life’ の特質が ‘pattern’ のそれよりも、はっきりした形で存在している作品があるであろう。Arnold Kettle は、かかる種類の作品の一例として、Charles Dickens (1812~70) の *David Copperfield* をあげ、そこにおいては、wisdom より vividness が、significance より vitality が優勢であることを指摘している。これに対し、小説の中には、‘pattern’ が作者の先決的関心事をなしていて、作者は、みずからのビジョン——すなわち、みずから確信しているところの「道徳的真理」——から出発し、かかるビジョンの中に ‘life’ を注ぎこもうとするタイプのものもある。このような種類に属する小説は、「道徳的寓話」‘moral fable’ と考えられ、その根元をなしている抽象的思想が、何らかの形で小説全体に影響をおよぼしているものである。Fielding (1707~54) の *Jonathan Wild* や Swift (1667~1745) の *Gulliver's Travels* はこのタイプに属する小説であるとされている。

以上が、小説における ‘life’ と ‘pattern’ の二要素に関しての Arnold Kettle の議論の要約である。かか見解にもとづいて、彼は十八世紀より二十世紀に至る英国小説の代表作をとりあげ、それらの作品に対する批評を試みている。そして、George Eliot の小説に関しては、後期の大作 *Middlemarch* (1872) が対象にされ、そこで ‘life’ と ‘pattern’ との関連においてこの作品の特質がとらえられ、また、それに対する批判がなされている。*Middlemarch* に対する Arnold Kettle の批評を、ここで詳述することは避けたいが、その作品の特質に関して要約しているとみられる主張の中で、Arnold Kettle は次のように述べている。

*Middlemarch* is a wonderfully rich and intelligent book and its richness lies in a consideration of individual characters firmly placed in an actual social situation (it is because Ladislaw is never thus placed but remains a romantic dream-figure that he is a failure). But there seems to me a contradiction at the heart of *Middlemarch*, a contradiction between the success of the parts and the relative failure of the whole.<sup>(4)</sup>

さらにまた、彼は、*Middlemarch* の前面に絶えず浮かびあがってくる、作者の道徳的関

心が、抽象的なものではない、ということや、George Eliot は 'life' という手におえない chunk に、抽象的な考えをおしつけようとしてはいないことを指摘しながら、

For all the deep moral preoccupation the novel has little of the moral fable about it.

On the contrary her method is to present most concretely a particular situation and then draw to our attention the moral issues involved in the choices which have to be made. The method is perhaps a little heavy-going; as we pass in the novel from moral crisis to moral crisis we feel a shade oppressed by the remorselessness of the performance. But what is oppressive is not any abstract plan lurking behind the screen but the very nature of George Eliot's moral judgments; there is too often a kind of flatness about them, which actually weakens the conflicts within the scene she is presenting.<sup>(5)</sup>

と主張している。そして、ここで、George Eliot の道徳的判断には、何かある種の重苦しさ、平板さが感じられるとのべているが、この平板さ、重苦しさを、彼は、George Eliot 自身の静的で機械論的社会観からくる一つの特質であるとして説明しようとする。

要するに、Arnold Kettle は、言葉の上であからさまに、それを表現してはいないけれども、彼によれば、*Middlemarch* は 'moral fable' ではなく、むしろ 'life' の要素が 'pattern' のそれより明白な形で存在している作品の一つとして考えられている。しかもその場合、小説全体の vitality は、常にその背景にひそんでいる 'social destiny' という概念——それは、作者の非弁証法的社会観にもとづくものであるが——によってむしろまれているのではないかと考えられているのである。

ある一つの文学作品に対処するに際しての、以上の如き方法論の是非については、さまざまの角度から批判すべき余地がのこされているであろう。しかしながら、この方法を *Scenes of Clerical Life* から *Silas Marner* にいたる George Eliot の初期の田園小説にあてはめて、考察を進めた場合は、どうであろうか。後期の小説 *Middlemarch* は、ある意味において、最も George Eliot 的なものであると考えられる。しかし、そこには、彼女の初期の田園小説とは、かなり異質的なものが含まれているであろう。たとえば、*Middlemarch* には、初期の作品にみなぎっている、あの自発的な陽気さが乏しい。というのも、*Scenes of Clerical Life* や *Adam Bede* における田園的環境にみられるような、喜劇的なものの活動分野が、*Middlemarch* という provincial town にはあまりみられない<sup>(6)</sup>からである。

そこで、この小論においては、ひとまず、Arnold Kettle の 'life' と 'pattern' の二要素についての見解を前提とした上で、George Eliot の田園小説を対象として、考察をすすめてゆくことにしたい。その際、Arnold Kettle の *Middlemarch* 論は、必然的に関連するべき

問題をふくんでいると考えられるが、ここでは、それと一応きはなして、初期の田園小説を、これらに含まれている独自の問題点から眺めてみることにする。ただし、初期の小説といっても、この時期に属する四つの作品の各々を個々に取り上げてゆくことはさけて、ここでは主として、処女作 *Scenes of Clerical Life* と、田園小説の最後の作品ともいうべき *Silas Marner* を中心にして考察し、それらを比較対照しながら、そこにあらわされた 'life' と 'pattern' の要素のある種の結びつき方をとらえてみることにしたい。

## 〔Ⅱ〕

*Scenes of Clerical Life* の中の第一の物語、*The Sad Fortunes of the Rev Amos Barton* (以後は *Amos Barton* と記すこととする) において、主要テーマは、ぼんやりしてグロテスクな教区牧師と、その美しく可憐な妻とによって展開される。つまり、Shepperton 村での彼等の生活の不運な成り行きが、この物語の骨子をなしている。George Eliot が、作中人物を例外的な存在や英雄達の間求めないのは、この時から始った傾向である。<sup>(7)</sup> 作者はその意図するところを、物語の中の次のような言葉で表現している。

The Rev. Amos Barton, whose sad fortunes I have undertaken to relate, was, you perceive, in no respect an ideal or exceptional character; and perhaps I am doing a bold thing to bespeak your sympathy on behalf of a man who was so very far from remarkable,—a man whose virtues were not heroic, and who had no undetected crime within his breast; who had not the slightest mystery hanging about him, but was palpably and unmistakably commonplace, who was not even in love, but had had that complaint favourably many many years ago. …………… Yet these commonplace people—many of them—bear a conscience, and have felt the sublime prompting to do the painful right; they have their unspoken sorrows, and their sacred joys; their hearts have perhaps gone out towards their first-born, and they have mourned over the irreclaimable dead. Nay, is there not a pathos in their very insignificance—in our comparison of their dim and narrow existence with the glorious possibilities of that human nature which they share?<sup>(8)</sup>

(わたしがお話しようとしている不幸な運命の持主であるエイモス・バートン師は、お気づきのとおり、どこから見ても決して理想的な性格でもなければ、例外的な性格でもない。でいかにも平凡きわまる男のために読者のご同情を願うのは、あるいは、無謀すぎるかもしれない。雄々しいし美德をそなえているでもなく、胸に深く犯罪をかくしているでもなく、ど

ことなく由ありげに見えるというでもなく、まったくもって世にありふれた平凡な男、恋さえしていないし、そうした厄はもうとっくの昔に首尾よくのがれてしまった男である。………しかも、なお、こうした平凡な人々が——その多くが良心を持っている。そして苦しいなかにも正しいことを行なおうという崇高な刺戟を感じている。口には出さぬ悲しみがある。神聖な喜びがある。初めて生れたみどりごにわれを忘れたこともあろうし、とりかえしのつかぬ死を嘆き悲しんだこともあろう。いや、彼等がとるに足りない人間であるということそれ自体に——ほの暗く狭い彼等の生活と、彼等もまたその分け前をもつ人類の本性にゆるされたあの輝かしい可能性を比較したとき、そぞろ哀れを催すのではなからうか。)

つまり、ここで、George Eliot は、*Amos Barton* の物語をとおして、‘these commonplace people’ の心に宿る喜びや悲しみに対して、読者の共感を求めようとする意図を明らかにしている。彼女の想像力をこのような方向に導き入れたのは、その夫、George Henry Lewes であったといわれる。<sup>(9)</sup> すなわち Lewes は、1852年、彼がまだ Mary Ann Evans と近ずきになっていなかった当時、*Westminster Review* の7月号に寄稿した論文 *The Lady Novelist* の中で、「小説は、真の体験にもとづいたものでなければならぬ。したがって、それは、読者が、人間性に共通した諸々の感情や苦悩を一層深く味わうことを可能ならしむるものでなければならぬ。」<sup>(10)</sup> という意味のことを述べている。さらに、彼は、1858年、George Eliot が *Adam Bede* 執筆中の頃、同誌10月号に発表した論文 *Realism in Art* の中で、「芸術における課題は、真実を歪曲したり、偽ったりすることではなくして、真実を熾烈ならしむることである。その場合、ありきたりの日常生活の諸相が、必要なもののすべてをみだすであろう。」<sup>(11)</sup> とのべている。

George Eliot は、これらの論文でなされた、「読者への共感の拡大」と「実人生に対する写実的態度」とを強調する Lewes の主張に影響されたのであろうか。彼女は、かつて、みずからが体験した、単調で粗野な田園生活をあくまで忠実に描写することから始めたのである。したがって、*Amos Barton* は、一篇の短いスケッチのような性質をもった読みものになっている。しかし、そこにもりこまれた人間性の素朴さ、純粹さは、なにか非常に新鮮な感銘を、読むひとびとの心に与える。たとえば、Shepperton 村のつつましいひとたちからなる、Mrs Patten の家の爐辺の集りの場面は、われわれに一巾の絵のような印象を与えてくれる。そこには、昔の田園生活にかつてみられたであろうあののどかな、懐しい牧歌的気分がゆたかに漲っているという感じである(第1章)。事実、1857年2月4日付の、出版者 Blackwood 宛の手紙の中で、George Eliot は、*Amos Barton* を、オランダ派の画にたとえている。<sup>(12)</sup> それは、あの、ブラウエル Brouwer や、ヤン・スティーン Jan Steen の絵にみられるような「粗野で日常的なものの中に、また卑俗で名もないひとびとの中に、はじめて美を見いだした」<sup>(13)</sup> 十七世紀オランダ風俗画の写実主義に対してなされた言及であらうか。

われわれは、これを、1856年5月、避暑地 Ifracombe で書かれた彼女の日記の中の叙述と関連させて考えてみるならば、そこから興味深い問題をひきだすことができるかもしれない。すなわち、彼女は述べている。

From our window we had a view of the higher part of the town, and generally it looked uninteresting enough; but what is it that light cannot transfigure into beauty? One evening, after a shower, as the sun was setting over the sea behind us, some peculiar arrangement of clouds threw a delicious evening light on the irregular cluster of houses and merged the ugliness of their forms in an exquisite flood of colour—as a stupid person is made glorious by a noble deed. A perfect rainbow arched over the picture.<sup>(14)</sup>

(わたしたちの部屋の窓から、町の高台が見渡せたが、それは、さして面白くもない、なんの変哲もない風景であった。しかし、光が風景を美しく変貌させることがある。雨上りの夕暮れ時、背後から太陽が海に沈もうとしていたのであるが、妙な配置で並んだ雲が不規則な形でむらがる家々の上に、えもいわれぬ美しい光をなげかけ、精妙な色彩の洪水の中に、それらの家々の醜い姿をのみこんでしまった。——あたかも愚鈍な人間が、崇高な行為によって高められるように。そして、それらの風景の上には、見事な虹が弧を描いていた。)

この日記の内容は、*Amos Barton* の物語がはじめて着想される一、二ヶ月以前の作者の体験である。この中の修飾語 ‘as a stupid person is made glorious by a noble deed.’ は、われわれに、George Eliot のインスピレーションを解く鍵を与えているように考えられる。あるいは、作家としての George Eliot の偉大さは、この ‘a stupid person’ たる「凡庸の精髓」 ‘the quintessential extract of mediocrity’<sup>(15)</sup> から悲劇性を抽出することにあつたと言い得るかもしれない。しかしながら、われわれが *Amos Barton* にみいだすものは、この「粗野な魂が崇高な行為によって高められていく」という、かかる意味における悲劇性ではないであろう。

なるほど、*Scenes of Clerical Life* 以後の作品にあきらかなように、George Eliot は、首尾一貫して、小説を悲劇的形態として用いることにみずからをささげた作家であると考えられている。<sup>(16)</sup> つまり、彼女はその手紙の中で、「私の方法は、悲劇をとおして——すなわち賞讃と愉悅のみならず、憐びんと懼れをとおして——人間性の尊厳を主張することでありませう。」<sup>(17)</sup> と述べているように、小説を人生の悲劇的表出の手段として用いている。このことは、彼女の作品の中にあられる幾多の女主人公達によって例証されているであろう。たとえば、*Adam Bede* における Hetty Sorrel にしても、*The Mill on the Floss* における Maggie Tulliver にしても、彼女等は、われわれに、意志の挫折に対する、あるいは、環境と

いう圧力に対する、人間の無力さという悲劇的姿を見せてくれる。そして、これらの物語において、その根底をなしているテーマ——それは、社会的環境によって取り囲まれた個人的悲劇という意味におけるテーマであるが——は、必然的に、しかも、倫理的に緊迫した形で、提出されていると考えられる。これに反し、*Amos Barton* においては、悲劇が作品全体の基調をなしているとは言い難いであろう。むしろ、そてにみられるものは、どこか調子外れで、ぶざまなものに対する、同情のいりまじった humour の感覚と、時には、作者が意識的に強調しすぎた観がないでもない pathos である。

前者、すなわち、humour の感覚は、この作品に喜劇的（悲劇的ではなくして）なるものの活動分野を与えている。特に、物語の前半（第一章および第二章）においては、この傾向がいちじるしい。たとえば、*Amos Barton* に対する、

…… 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. You judge him, rightly, to be about forty.<sup>(18)</sup>

（パートン氏が廊下に帽子をかけると、読者は、これというとりえのない顔色の——かつてその顔を襲った疱瘡でさえ、これという特徴のない雑種であつたらしい——これというとりえのない造作の、細長い顔をごらんになる。そして、これというとりえのない眼の上は、額からゆるやかな傾斜をなして高まって、無毛の脳天にいたる。年の頃四十才ぐらいと見られたのは正しい。）

という描写や、

Maize is a colour that decidedly did not suit his complexion, and it is one that soon soils; why, then, did Mr. Barton select it for domestic wear? Perhaps because he had a knack of hitting on the wrong thing in garb as well as in grammar.<sup>(19)</sup>

（とうもろこし色は、たしかに彼の顔色に似あわぬ色であるし、とかくよごれやすくもある。それならば、なぜパートンは普段着にこんな色を選んだのであろうか。おそらく服装にも文法同様誤りをおかすくせがあつたのであろう。）

という表現は、作者の喜劇的題材に対する humorous な感覚をあらわしている一例であろう。また Mrs Patten が、自分は熱心に教会での礼拝に列席しているにもかかわらず、牧師



に 'miserable sinner' とおもわれていることを、ひどく憤慨してつぶやく場面がある。すなわち、

"Eh, dear," said Mrs Patten, falling back in her chair, and lifting up her little withered hands, "what 'ud Mr Gilfil say, if he was worthy to know the changes as have come about i' the church these last ten years? I don't understand these new sort o' doctrines. When Mr. Barton comes to see me, he talks about nothing but my sins and my need o' marcy. Now, Mr Hackit, I've never been a sinner. From the fust beginning, when I went into service, I al'ys did my duty by my emplyers. I was a good wife as any in the county—never aggravated my husband……If I'm not to be saved, I know a many as are in a bad way."<sup>(20)</sup>

(『やれ、やれ。』パッテン夫人は椅子にもたれると小さなしなびた手をあげて言った。『もしギルフィル先生が長生きしてらして、ここ十年からの教会の変りようをご存じになったら、なんとおっしゃることでしょう。わたしはこの節の新しいお宗旨とやらはわかりません。バートンさんはうちへおいでになれば、わたしの罪だことの、後生を願えだことの、そんなことばかりおっしゃる。ところでハキットさん、わたしゃ一度だって罪などおかしませんでしたよ。わたしがご奉公にあがったそもそもの初めから、いつだってご主人へのつとめは果たしましたよ。この界限じゃ誰よりも立派な嫁でした。——一度だってうちのひとに腹をたてさせたことはありません。……もしわたしが救われないうんなら、救われなくて困るひとたちは、いくらでもありますよ。』)

これは、物語の背景をなしている田園的環境にあって、宗教的信仰も、片田舎の信心深いひとたちの抱く偏見に溶けこんで、その正統性を失ってしまった姿を、humorous に描き出している一断面である。しかも、こうした 'incongruous' なものに対する作者の態度は、決して痛烈な皮肉ではない。なるほど、この部分を読んでいて、読者はおもわず笑いに誘われはする。しかし、これに対し、軽蔑するという気持にはならない。もし *Amos Barton* の中に、vividness とか、あるいは、vitality がひそんでいるとすれば、かかる場面においてであろう。なぜならば、機智にとんだ、批判的でなくもない、登場人物に対する描写は、その人物の vitality を示しているからである。われわれが目の前に思い浮かべる *Amos Barton* や *Mrs Patten* の姿は、そのまま生き生きした姿として、作者によって展開されているという感じである。つまり、この物語の 'life' を支えているものは、作者のかかる機智にとんだ humour の感覚ではないかと考えられる。

作者が、意識的に pathos を強調したとおもわれるのは、物語の後半においてである。特に

この傾向は、Barton の妻 Milly の死の場面において著るしい。これは Dickens の哀感のこもった死の床の場面と同じように、ひとびとの涙をさそいはする。しかし、ここでもし出されている pathos は、どうも真実感に乏しい。たとえば次のような描写がある。

It seemed as if Milly had heard the little footsteps on the stairs, for when Amos entered her eyes were wide open, eagerly looking towards the door. They all stood by the bedside——Amos nearest to her, holding Chubby and Dickey. But she motioned for Patty to come first, and clasping the poor pale child by the hand, said——

“Patty, I’m going away from you. Love your papa. Comfort him; and take care of your little brothers and sisters. God will help you.”

Patty stood perfectly quiet, and said, “Yes, mamma.”

The mother motioned with her pallid lips for the dear child to lean towards her and kiss her; and then Patty’s great anguish overcame her, and she burst into sobs. Amos drew her towards him and pressed her head gently to him, while Milly beckoned Fred and Sophy, and said to them more faintly——

“Patty will try to be your mamma when I am gone, my darlings. You will be good and not vex her.”

They leaned towards her, and she stroked their fair heads, and kissed their tear-stained cheeks.<sup>(21)</sup>

(ミリーは階段をのぼる小さな足音を聞きつけたらしい。エイモスが部屋へはいると、彼女は大きな眼をあけて、じっと戸口を見つめていた。みんなそろってベッドのそばに立った——チャビーとディッキーをつれたエイモスが一番近くにすりよって。しかし彼女はまっさきにパティにくるようにとめくばせをして、かわいそうにあおざめた娘の手をしっかりと握って言った。

『パティや、母さんは、もうじきいなくなるの。父さんを大事にして、なぐさめてあげてね。それから小さい弟や妹のめんどうをよくみてちょうだいね。神さまはきっと、あなたがたをまもってくださるから。』

パティは身じろぎひとつせずに立ちつくした。そして、

『はい、母さん。』

と言った。母親は、かわいい子供に、身をかがめてキッスしてちょうだいといわんばかりに、その血の気のない唇を動かした。とうとう、パティは悲しみにたえきれなくなって、わっと泣き出した。エイモスはこの子をひきよせて、頭をやさしく抱くようにした。そのあい

だにミリーは、フレッドとソフィーを手まねきして、まえより一そうかすかな声でいった。

『母さんがいなくなったらね、パティ姉さんがみんなの母さんよ。いい子になって姉さんを困らせないでね。』

二人が母親によりかかると、ミリーはその金髪をかわるがわるなで、涙にぬれた頬に接吻した。)

この部分に含まれている形容詞、たとえば ‘the *little* footsteps on the stairs’ とか ‘the *poor, pale* child’ とか ‘*pallid* lips’ とか ‘*tear-stained* cheeks’ とかいうような言葉は、あまりにも sentimental で、naturalistic な筆致はみじんもなく、むしろ字義通り表現された限りのものであるような響きを持っている。これは、夫の George Henry Lewes と共に、作者が危惧していた劇的表現に対する自己の才能についての自信のなさ<sup>(22)</sup> から、かえって同時代の文学作品のもつ通俗的傾向に毒せられたためであろうかと考えられる。したがって、Milly の死の場面では、人間性という広い領域に属する真に悲劇的な苦しみや悲しみが描き出されているとはいえないであろう。

それと比較するならば、今一つの劇的シーンの例である *Adam Bede* における牢獄での場面は、はるかに深く読者を感動させるものがある。これは、一つには、*Adam Bede* における牢獄の場面の背後には、Milly の死の場面の背後と比較できない程、重厚でがっしりした経験がつみ重ねられているからであろう。すなわち、この場合、経験というのは、劇的場面に至るまでの、女主人公についての内面的および外面的敘述をとおしての読者の側の経験である。われわれが Hetty の味わっている苦々しい悲しみや悔恨に入りこんでゆくことができるのは、われわれが、Hetty の生活を、その外面からだけでなく、内面からも充分知りつくしているからである。この点、Milly に対しては、われわれはさほどじっこんの間柄でははないようである。

### 〔 III 〕

*The Sad Fortunes of the Rev Amos Barton* において、背景となる社会的環境は、上述のように比較的着実な筆致で描き出された。そこには、平凡で、利己的で、知的とはいえない人物 Amos Barton が登場してきて、彼に対して humorous で、しかもかなり自然主義的な描写がなされた。この作品に、‘life’ の要素がひそんでいとすれば、われわれは、かかる面に、すなわち、主要人物と、彼をとりまく社会的環境のリアリスティックは表現にそれを見いだすであろう。

しかしながら、その文体は、時として重苦しく、不器用さが目立つものである。たとえば、主人公についての humorous で生き生きした描写のもつ効果は、ともすると、そこに用いら

れている文体の重苦しきによってそこなわれてしまうことがある。

Alas! a natural incapacity for teaching, finished by keeping "terms" at Cambridge, where there are able mathematicians, and butter is sold by the yard, is not apparently the medium through which Christian doctrine will distil as welcome dew on withered souls.<sup>(23)</sup>

この部分において、文体はあまりにも散文的であり、そこに表わされている描写は、他の部分における Amos Barton の描写——それはここに表現された 'finished by keeping "terms" at Cambridge……' とはほど遠い、いわば凡庸なるものを見事に表現した描写であるが——とあまり調和していないという感じを、われわれにいだかせる。この、人物描写に用いられる文体における、一種の 'elegance' の欠如が、この物語のもつ vitality の効果を弱めているといってもよいかもしれない。さらに、*Amos Barton* の 'life' の特質をそこなっている今一つの要因は、さきにふれた、Milly の死の場面における、作者が意識的に強調しすぎた pathos であると言えよう。

第二の物語 *Mr Gilfil's Love-story* において、主人公 Mr. Gilfil は年老いて、りんしょくに傾いた、むくつけき牧師である。そして、彼をとりまくのは、村の鼻たれ小僧や、豚と同居する老婆たちである。作者は、この物語もまた、幼ない頃の追憶をもとにして語ろうとする。そしてここにも、あの深い、真しな同情がこめられていて、日常的で目立たない、ごくありふれた生活の中に、人の心を感動させるようなテーマが追求されようとしている。すなわち、作者は次のように述べている。

Alas, alas! we poor mortals are often little better than wood-ashes——there is small sign of the sap, and the leafy freshness, and the bursting buds that were once there; but wherever we see wood-ashes, we know that all that early fulness of life must have been. 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.<sup>(24)</sup>

(情けないことに、われわれ人間は、多くの場合、木の灰とたいして変らない。かつては、

実際に通っていた樹液、新鮮な木の葉、綻びる蕾は、今は僅かの痕跡をだに止めない。しかし、いやしくも灰のあるところ、そこには、かつて、みちあふれる生命のすべてがあつたに違いない。少なくともわたしは、腰のまがったおじいさんや、ひからびたおばあさんを見るたびに、現在のしなびた遺物の前にあつた過去を、心の眼で見ないではいられない。ばら色の頬と、輝やく眼をした若いひとたちのまだ終らない恋物語などというものは、それを過去の希望と愛の劇——それは、ずっと以前に大詰に達し、なつかしい庭の場面や、美しい背景はとりこわされ、片付けられてしまった、ほの暗くほこりっぽい舞台にもにかよつたものであるが——にくらべたならば、時に興味もうすく、意義も少ないようにおもわれることがある。) )

口が悪く、説教といえは短いだけが取柄の、夜はちびりちびりジン酒を飲む Mr Gilfil はロマンスのあとに、一人わびしくとり残された灰のごとき存在である。同情ある作者は、この醜い灰の如き存在から、過去の情熱的なロマンスをよみがえらせようとする。しかしながら、このような作者の意図は、かえって、*Mr Gilfil's Love-story* において、物語の中に、センセーショナルでメロドラマ的題材が組み入れられるという結果をもたらすことになったのである。すなわち、この場合、メロドラマ的題材というのは、若き日の Mr Gilfil と Caterina の恋物語である。そして、それが物語の枠の部分である現実の Gilfil 師のもつ vitality をそこなってしまうという結果をもたらしたのである。

一般的に言って、George Eliot は、批評家の指摘しているように、<sup>(25)</sup> プロットの案出において、創作力が、必ずしも豊かであったとはいえない作家である。むしろ、彼女は、限られたごく狭い範囲の題材の中で創作した。そのためめでめであろうか、George Eliot は、Dickens と同様、当時ビクトリア朝の通俗的流行作家の傾向ともいうべき、センセーショナルでメロドラマ的題材を取り上げることのみならず許したのである。いわば、*Mr Gilfil's Love-story* は作者が、早い時期において、この傾向に走つたことを示す一例であると考えられよう。これは、*Silas Marner* もふくめて、特に後期の作品——たとえば、*Romola*, (1863), *Felix Holt, the Radical* (1866), *Daniel Deronda* (1876)——においていちじるしい傾向である。

*Mr Gilfil's Love-story* の中で、メロドラマ的要素が特に顕著なのは、Caterina がその不誠実な愛人を、憎悪のあまり殺そうと、出かけて行き、森で相手の男が死んでいるのを見つかる場面においてであろう。たとえば次のような描写がある。

See how she rushes noiselessly, like a pale meteor, along the passages and up the gallery stairs! Those gleaming eyes, those bloodless lips, that swift silent tread, make her look like the incarnation of a fierce purpose, rather than a woman.

The midday sun is shining on the armour in the gallery, making mimic suns on bossed sword-hilts and the angles of polished breastplates. Yes, there are sharp weapons in the gallery. There is a dagger in that cabinet; she knows it well. and as a dragon-fly wheels in its flight to alight for an instant on a leaf, she darts to the cabinet, takes out the dagger, and thrusts it into her pocket.<sup>(26)</sup>

ここでは、文体も現在時制が用いられている。さらに、ここで用いられている直喩、たとえば、‘like a pale meteor,’ ‘like the incarnation of a fierce purpose’, ‘as a dragon-fly wheels in its flight to alight for an instant on a leaf’なども、われわれには、わざと読者を刺戟するようなセンセーショナルな性質のものであるように感じられる。

### 〔Ⅲ〕

*Scenes of Clerical Life* の第三の物語、*Janet's Repentance* においては、その表題にあらわされているように、主人公は牧師ではない。これは、牧師 Tryan によって改心の機会をあたえられる Janet の物語である。そして、作者のおもな努力は、この女主人公の性格描写に注がれている。Janet の性格には、その墮落においてすら、ある重厚なものがひそんでいる。彼女が、威厳ある生活へと次第に目覚めてゆくというテーマは、この作品において、始めてのものであるが、それ以後に書かれた、George Eliot の他の多くの作品でもとり上げられたテーマである。この、粗野ではあるが熾烈な魂が、次第に高揚し、高められてゆく過程は、*The Mill on the Floss* の Maggie, *Felix Holt* の Esther Lyon, *Daniel Deronda* の Gwendoline Harleth のそれを思わせるものがある。これは、ある意味において、もっとも George Eliot 的テーマであると言い得るであろうが、前述の ‘pattern’ の要素を、*Janet's Repentance* に求めるとすれば、作品が、かかるテーマで貫ぬかれているということに一つの ‘pattern’ が見いだされるのではないかと考えられる。

作者は、Janet の性格を、その夫の暴虐に苦しむ姿として、次のように表現している。

Janet's bitterness would overflow in ready words; she was not to be made meek by cruelty; she would repent of nothing in the face of injustice, though she was subdued in a moment by a word or a look that recalled the old days of fondness; and in times of comparative calm would often recover her sweet woman's habit of caressing playful affection. But such days were become rare, and poor Janet's soul was kept like a vexed sea, tossed by a new storm before the old waves have

fallen. Proud, angry resistance and sullen endurance were now almost the only alternations she knew.<sup>(27)</sup>

(ジャネットの悲痛な思いは、ともすれば口をついて出る言葉となってあらわれた。彼女はひどいしうちをされておとなしくひっこんでいるような女ではなかった。不正に対して堂々と反抗して憚らなかった。もっとも、昔のやさしかった頃を思いださせるような、ちょっとした言葉や顔色を示されると、すぐたわいもなくおとなしくなった。そして比較的落着いている時には、可憐な女にかえって、やさしい愛のたわむれにふけることもあった。しかし、そのような日は次第にすくなくなると、彼女の心は、あたかも荒れすさぶ海のように、さきの波がまだ静まらないうちに、新しい嵐にゆさぶられるのであった。昂然として憤りの反抗をつづけるか、さもなければむつつりと陰うつに耐え忍ぶか、今や彼女にはそのどちらかよりほかなかった。)

以上の一節で、われわれは、Janet の過去が、長い間、憤りと悲しみの連続であったことを、また、彼女が、そのやさしさと可憐さの中にも、不正に対しては、決然と立ちむかってゆく強さをもつ女性であることを知らされる。しかしながら、この物語において、Janet の性格を形成し、さらに、彼女の行動を決定する環境的要因に関しては作者はわれわれにあまり多くを語ろうとしない。これを、*The Mill on the Floss* において、Maggie がおかれた環境的諸条件と比較した場合はどうであろう。

*The Mill on the Floss* の場合、女主人公の、成長してゆく個性に対する環境的圧力は、物語の中心的ドラマを決定する社会的環境という圧力となって生きている。そして、これらの圧力は、作者が「題材を好ましいと思うあまり、知らないまにひきずりこまれた 'Epische Breite」<sup>(28)</sup> といわれている小説の前半において、充実した手法で、精妙に、しかも着実に描き出されている。それゆえ、*The Mill on the Floss* の前半において、われわれが親しく接するのは、Maggie の幼年時代を色どる人生の諸相——しかもそれらは humour と pathos にみちみちている——であり、われわれは、かかる人生の諸相によって、個人をとりまく世界の広大さと同時に、個人が自由に成長してゆく世界の狭さを——それは Maggie の意識をとおしてであるが——知らされるのである。そして、ここに描かれている人生の諸相が、この物語に vitality や vividness を与えていると言えるであろう。しかも、そこには、物語全体をおおうような 'significance'、いいかえるならば「人間はいかに生きるべきか」という道徳的な意味が見出される。Maggie はみずからの願望と「他人を不幸にしてはいけない」という義務との間でもがき苦しむ、最後に、「静かな愛情を大切にし、恋の喜びを諦めて生きてゆくつもりです。」<sup>(29)</sup> と決意する。この道程は、単なる抽象的教訓主義のそれではないであろう。むしろこれは、配列された人生の諸相を根底にして、そこから 'pattern' として出て来た

ところの、主人公を通して語られる作者の人生に対する態度であろうと考えられる。

*Janet's Repentance* は、これを前作 *Mr Gilfil's Love-story* と比較するならば、センセイショナルでメロドラマ的要素が見られない作品である。しかしながら、これを *The Mill on the Floss* に対照させてみたとき、この作品は、決して vitality に富んだ作品とは言えないであろう。

この物語に、ゆたかにみなぎっていると考えられるのは、*Amos Barton* にみられたと同様に、作者の深い共感的態度である。たとえば、これは「酒場 'Red Lion' での雄弁家でもあり、荒涼たる深夜の家庭の酔いどれ暴君」<sup>(30)</sup> でもある、Janet の夫 Mr Dempster が、年老いたる母親の目にいれても痛くないというようにし子として描き出されている場面にあらわされているであろう（第七章）。同じく第十章において、作者は、共感の必要性を次のように強調している。

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.<sup>(31)</sup>

（たしかに、仲間を本当にわかってやれば、その人たちと共感もできる。境遇や意見などという衣の下に脈うつ鼓動だって聞こえる。学派や宗派をいかに精密に分析してみても、人間の思想と行為のあらゆる形式のうちに、個々の人間の生死を賭した苦闘を見わける愛によって、これを照らして見なければ、本質的真理を見おとしてしまうであろう。）

以上のことから要約するならば、田園小説 *Scenes of Clerical Life* は、George Eliotが、その夫 George Henry Lewes の示唆と影響をうけて、彼女のリアリズムの信条を<sup>(32)</sup> 忠実に実行することによって生ぜしめられた、最初の実験小説であったと言い得る。すなわち、この作品において、彼女は、追憶の手法にみずからをゆだね、空想的で気まぐれなものを排し、自己の経験の範囲にある素材をとりいれ、これらの素材の写実的処理を試みたのであった。そのさい、素材となるべき、つきなみなものに対する共感を深め、かつ広めることが、作者の重大な関心事であった。この小説が、実験小説の段階としてふみとどまる限りにおいて、それは、あくまで、控え目な、つつまじやかな小品である。

したがって、この小説を 'life' と 'pattern' の面から考察するならば、*Scenes of Clerical Life* は、全体としてみた場合、significance よりも vitality が優勢である作品として考え



られるであろう。 *Amos Barton* において、かかる vitality を支えるものは、作者の humour の感覚であった。しかし、vitality は、この第一の物語において、強調された pathos によって、また、第二の物語 *Mr. Gilfil's Love-story* においては、センセーショナルでメロドラマ的要素によって、その効果が弱められた。第三の物語 *Janet's Repentance* にはある種のパターンが、すなわち、Janet が墮落から威厳ある生活に目覚めてゆくというパターンが、ふくまれているであろう。しかしながら、この場合、女主人公をとりまく環境的素材が、*The Mill on the Floss* におけるように、十分な巾をもって、しかも深くとらえられているとは言い難い。そのためであろうか、*Janet's Repentance* はむしろ vividness と迫力に乏しい作品としてとどまっているにすぎない。

## 〔V〕

George Eliot が *Silas Marner, The Weaver of Raveloe* の執筆にかかったのは、1860年の末、すなわち処女作 *Scenes of Clerical Life* が出版されてから3年後のことである。前作 *The Mill on the Floss* が完成したのは同年3月で、その間、彼女は夫と相たづさえてイタリー旅行に出かけたり、9月には Lewes の息子の教育上の理由で、Wandsworth から London に引越したりしている。当時、彼女が London の陰うつな空気と霧に悩まされてふさぎ勝ちだったことは、その頃の手紙や日記が示すとおりである。1860年11月12日の日記には次のような記録が見られる。

Since I last wrote this journal I have suffered much from physical weakness accompanied with mental depression. The loss of the country has seemed very bitter to me, and my want of health and strength has prevented me from working much—still worse, has made me despair of ever working well again……

I am engaged now in writing a story, the idea of which came to me after our arrival in this house, and which has thrust itself between me and the other book I was meditaing.<sup>(33)</sup>

そして、この時執筆していたのが *Silas Marner* である。この作品は翌年1861年3月に完成した。その年の始め、George Eliot は、出版者 Blackwood 宛の手紙で次のように説明している。

I am writing a story which came across my other plans by a sudden inspiration

…… It seems to me that nobody will take any interest in it but myself, for it is extremely unlike the popular stories going: but Mr Lewes declares that I am wrong, and says it is as good as anything I have done. It is a story of old-fashioned village life, which has unfolded itself from the merest millet-seed of thought.<sup>(34)</sup>

*Silas Marner* は、それが 'a sudden inspiration' によって彼女の心に浮かんだように、その端緒は「ほんの粟粒ほどの思想」 'the merest millet-seed of thought' に過ぎなかった。それゆえ、多くの批評家も言うように、この *The Weaver of Raveloe* の物語は詩的着想によるものであり、George Eliot は、かかる着想のもとに、自分が幼い頃見たという、袋を背負った一人の麻織工の追憶から物語を発展させたのである。

小説の筋はきわめて簡単である。すなわち、「親しい友人に裏切られ、恋人に捨てられた男 Silas Marner が神と人に対する信頼の気持をうしない、故郷を捨て、見知らぬ土地、Raveloe の村で孤独な生活に閉じこもり行手に何の希望もなく、心はしぼんだまま、麻布を織ることによって、一枚一枚とたまってゆく黄金を眺めることだけに、唯一の生きがいを見いだす。ところがある日、その黄金を何者かに盗まれて、彼は心の支えのすべてを失ってしまう。が、ふとしたことから、彼の小屋に、盗まれた黄金にも見まごう金髪の子供が迷いこんで来て Silas はその子供を育てるようになる。そのうちに、彼のかたくなな心は次第に解きほぐれ、始めて、人の愛に目覚め、Raveloe の村人たちともゆう和し、明るい希望の生活を送るようになる。」というのが、この物語の大体のあらすじである。

1861年2月 George Eliot は物語の最初の数章を読んだ Blackwood に宛てて書いている。

I don't wonder at your finding my story, as far as you have read it, rather sombre: indeed, I should not have believed that any one would have been interested in it but myself (since William Wordsworth is dead) if Mr. Lewes had not been strongly arrested by it. But I hope you will not find it at all a sad story, as a whole, since it sets—or is intended to set—in a strong light the remedial influences of pure, natural human relations. The Nemesis is a very mild one. I have felt all through as if the story would have lent itself best to metrical rather than prose fiction, especially in all that relates to the psychology of Silas; except that, under that treatment, there could not be an equal play of humour. It came to me first of all, quite suddenly, as a sort of legendary tale, suggested by my recollection of having once, in early childhood, seen a linen-weaver with

a bag on his back; but, as my mind dwelt on the subject, I inclined to a more realistic treatment.<sup>(35)</sup>

George Eliot が、彼女の物語を散文で書くことにしたのは幸いであった。なぜならば、この手紙の中で、あきらかなように、もし、この物語を韻文で書いたとしたならば、そこからは、当然 humour の効果が失なわれたに相違ないからである。そしてこの humour の効果こそ、*Silas Marner* において、‘life’を支える主要な factor となっているのである。われわれは、さきに Amos Barton に描かれていた Shepperton の村にみたように、この物語の背景となっている Raveloe のたたずまいと、そこに住んでいるひとびとの粗野で素朴な姿に、ふたたび、作者のあのお得意の領域をみいだすことができるであろう。特に、居酒屋 ‘Rain-bow’ の場面での、地方色ゆたかなひとたちの間にかわされる滑稽なやりとり（第六章）や、Squire Cass 邸における大晦日の晩の舞踏会に集まるひとたちの描写（第十一章）は、いかにも田園的で、しかも、きびきびしていて、精彩に富んでいる。たとえば、Gunn 姉妹の目をおしてみた Nancy Lammeter の姿を、作者は次のように表現している。

……When at last she (Miss Nancy) stood complete in her silvery twilled silk, her lace tucker, her coral necklace, and coral ear-drops, the Miss Gunns could see nothing to criticise except her hands, which bore the traces of butter-making, cheese-crushing, and even still coarser work……The Miss Gunns smiled stiffly and thought what a pity it was that these rich country people, who could afford to buy such good clothes (really Miss Nancy’s lace and silk were very costly), should be brought up in utter ignorance and vulgarity.<sup>(36)</sup>

(とうとうナンシイが、銀糸をあやに織った絹の着物を着、レースの襟やさんごの首飾り、さんごの耳輪をつけて、すっかり仕度のできあがった時、ガン姉妹は、彼女に対しては、難のつけようがなかった。ただ、手だけは、バターを作ったり、チーズをつぶしたり、それ以上の荒仕事をした名残りとどめているのが、難といえば難であった。……ガン姉妹はきこちなくほほえんだ。そして、このような立派な着物を買うだけの余裕のある——実際ナンシイの身につけているレースや絹は高価なものであったのであるが——田舎の金持の令嬢達が、全く無知と野卑の中に育てられていることは、なんと気の毒なことだろうと思った。)

しかしながら、ここで注意しなければならないことは、この背景をなしている Raveloe の村において、物語の前面に登場してくる人物は、必要以上に強い輪廓の性格が与えられていな

いということである。主人公、*Silas Marner* ですら、その陰気な性質と、しばしば彼を襲う失神状態とのために、むしろ、ほの暗い雰囲気包まれている。その彼に、黄金のかわりに与えられた子供、*Eppie* は、ただ一人の「天使」のような存在に過ぎない。また子供の真の父親 *Godfrey Cass* とその周囲のひとびとも、きわめて淡々とした調子で描かれている。*Godfrey* の妻 *Nancy* は厳格でしかも素朴なモラリストであるけれど、彼女とても、作品のプロットのもつ全体の調和をみだすような性格ではない。したがって、この小説のプロットは最初から控え目なものであり、そこに登場する人物もまた、プロットに干渉しないように、単純で、つつましい性格として描かれているのではないかと考えられる。

1861年3月、*Blackwood* 宛の手紙の中で *George Eliot* は、‘I have sent a motto for the title page with the M.S. Do you think it indicates the story too distinctly?’<sup>(37)</sup> と述べているが、その中の ‘a motto’ というのは、次のような *Wordsworth* の詩の一節である。すなわち、

‘A child, more than all other gifts  
That earth can offer to declining man,  
Brings hope with it, and forward-looking thoughts’

(心のなえしほめるひとに  
大地が贈るたまものにもまして  
幼な子のもたらすは 希望  
よきことを待ちのぞむ心なり)

これは *Silas Marner* の冒頭の motto として掲げられ、また物語のテーマを表わしていると考えられる言葉であろう。そして、このテーマは、作品の中では、次のように表現されている。

As the child’s mind was growing into knowledge, his mind was growing into memory: as her life unfolded, his soul, long stupefied in a cold narrow prison, was unfolding too, and trembling gradually into full consciousness.<sup>(38)</sup>

(子供の心がちえづいてゆくにつれて、彼の心にはつきつきと思い出がよみがえってきた。子供の生命の華が開いてゆくにつれて、冷い狭い牢獄の内に、長い間、麻痺させられていた彼の心も、また開かれて、次第に、はっきりした意識の方に、おののきながら移ってゆくのであった。)

この言葉は、テーマがまさしく詩的着想から生じたものであることを、われわれに感じさせる響きをもっている。つまり、*Silas Marner* の中に展開されている世界は、「絶望にうちひしがれた孤独な魂の善意への目覚め」というテーマによって貫かれているのである。これは、ある意味ににおいて、きわめて道徳的なテーマであると言い得るであろう。そして、かかる道徳的テーマによって貫かれている世界は、また、実に単純な勧善懲悪の範囲を一步も出ない世界でもあると言い得るであろう。なぜならば、作者は、本質的に善なる *Silas* の絶望に対するに、救いをもってし、*Godfrey Cass* の悪に対するに穏和なネメシスをもたらそうとしているからである。（ただし、*Godfrey Cass* の悪といっても、それは単なる人間的弱点をさしているだけであって、彼は本質的な悪人としては描かれていない。）

この小説において、モラルというべきものを口にするのは、主として脇役の *Dolly Winthrop* である。彼女は無類の善人ともいうべき、単純で、しかも誠実なタイプの女性である。われわれが *George Eliot* の他の小説、たとえば *Adam Bede* や *Felix Holt* において、無類に善良な人物に出会うとき、彼等から、なんとなく *reality* の乏しい「善の明細書」の如き印象を与えられて、かえって不快に感ずることもある。が、この *Dolly Winthrop* は、そうした感じをいささかもわれわれにいだかせない。それは、このつつましやかな物語の中で、彼女は、その「善良さ」にふさわしいひかえ目な役割があたえられているにすぎないからであろうか。かつて、無実の罪におとし入れられた、悪夢のような過去をふりかえっている *Silas* に向かって、彼女は次のように語りかけている。

‘……them as ’ud do right and be sober have to suffer by them as are contrary—eh, there’s trouble i’ this world, and there’s things as we can niver make out the rights on. And all as we’ve got to do is to trusten, Master Marner—to do the right thing as fur as we know, and to trusten. For if us as knows so little can see a bit of good and rights, we may be sure as there’s a good and a rights bigger nor what we can know—I feel it i’ my own inside as it must be so.’<sup>(39)</sup>

（『正しいことをしている真面目なひとたちが、そうでないひとたちのために、苦しまねばならないというようなことがあります。ええ、この世の中には、いろんな苦しいことがありますよ。わたしたちには、どうしてもわからないいろんなことがありますよ。ただ、わたしたちのしなければならぬことは、おまかせする、ということだけです。マーナーさん——わたしたちの知っている限りの正しいことをして、そしておまかせするということです。わたしなどのように、物を知らない者でも、少しでも、善いものや、正しいものがある、ということが、信じられるではありませんか。——わたしは、心の中で、それは、そうに違い

ないと、思うのです。』)

この言葉に対し、Silas Marner は次のように答えている。

'you are i' the right, Mrs Winthrop—you're i' the right. There's good i' this world—I've a feeling o' that now; and it makes a man feel as there's a good more nor he can see, i' spite o' the trouble and the wickedness. That drawing o' the lots is dark; but the child was sent to me; there's dealings with us—there's dealings.'<sup>(40)</sup>

(『あなたのおっしゃるとおりです。ウィスロップさん。——あなたのおっしゃることに間違いはありません。この世の中には、善いものがある。——わたしは、今になって、そういう気がするのです。そう思うと、世の中には、苦しいこと、悪いことがあるにもかかわらず、人が知ることができる以上に、ずっとずっとよいことが、あるような気がします。神くじをひくなんていうことは、よくないやり方です。だが、私は、子供を授けてもらいましたよ。わたしたちには神さまのおとりさばきがあります。おとりさばきがあるんですよ。』)

これらの田舎訛りで語られる、単純で、粗野な言葉の中には、作者自身の、「究極的善」の存在の可能性を信じようとする態度が表わされていると考えられる。そして、Winthropのおかみさんに語りかける、Silasの'there's dealings with us—there's dealings.'という言葉は、そのまま、この物語における事件の推移の首尾一貫性と、なんらかのつながりをもつように感じられる。つまり、物語の進行につれて、起ってくるすべての事件は、目に見えない天の配剤によって、いいかえるならば「おとりさばき」という糸によって、それぞれが結びつけられているという印象である。George Eliotの他の多くの作品に見られる、道徳的な内心の葛藤は、*Silas Marner*の場合、すっかり放棄されている。また、*The Mill on the Floss*の世界の一部にもなっていた、あの女主人公の満たれることのない知性の渇きは、このRaveloeの村の世界においては、その片鱗すら認めることができない。それはこの物語が、最初から、ささやかな作品であることを意識して書かれたものであること、いいかえるならば、この物語のもつ雰囲気、伝説的なおとぎ話のそれに近いものであることからきているかもしれないのである。F.R. Leavisは、この物語のもつ雰囲気について次のようにのべている。

This, though re-seen through adult experience, is the world of childhood and youth—the world as directly known then, and what is hardly distinguishable from that, the world as known through family reminiscence, conveyed in anecdote

and fireside history.<sup>(41)</sup>

(これは、大人の経験をとおして見返されてはいるけれども、あくまで、幼年時代や少年時代の頃の世界である。——つまり、これは、幼なかりし日に、なじみ深い世界、家族同志が昔の思い出にふけりながら、ろばたで語りつたえる伝説、いな、そのようなものと、ほとんど区別し難い世界なのだ。)

## [VI]

さて、以上のことから要約するならば、*Silas Marner* において、作者は、自己のビジョンともいうべき、自ら確信を抱いているところの道徳的真理から出発していると言い得るであろう。そして、この場合、確信されているところの「道徳的真理」とは、「孤独な魂の善への目覚め」であり「窮極的善の存在の可能性への確信」であり、Dolly Winthrop の口を通して語られる言葉をかりるならば、‘All as we’ve got to do is to trusten, Master Marner —to do the right thing as fur as we know, and to trusten.’ にあらわされたところの確信である。主人公 Silas Marner は、幼な子をとおして、麻痺した心に希望と喜びをとりもどすのであるが、そのように、Godfrey Cass もまた「穏和なネメシス」をとおして、正しい悔恨に目覚め、みずから与えられた運命を、神のおとりさばきとして、甘んじてこれに従おうとする。そして、かかるビジョンが、この小説の ‘pattern’ を形成していると考えられる。したがって、*Silas Marner* は一つの典型的な ‘moral fable’ であると言い得るであろう。

しかしながら、‘moral fable’ に関する限り、Arnold Kettle も指摘しているように、危険性は ‘moral fable’ が例証しようとしている抽象的真理が、人生を単純化する傾向にあると考えられる。ところで、この単純化の傾向における危険性については、*Silas Marner* の場合はどうであろうか。これは、この作品にもりこまれている ‘life’ の特質に関連してくる問題であろうが、その間に答えるまえに、Henry James が、George Eliot の小説について述べている言葉を引用することにしたい。すなわち、彼は次のように述べている。

……The novel, for her, was not primarily a picture of life, capable of deriving a high value from its form, but a moralized fable, the last word of a philosophy endeavouring to teach by example.<sup>(42)</sup>

(彼女にとって、小説は、人生を写しとった一巾の絵——いいかえるならば、フォームから

高度の審美的価値をひき出すことの可能な一巾の絵——ではなく、道徳的寓話、すなわち、例証によって人を教化する目的で語られた、倫理学の決定的言葉である。)

これは、Gorge Eliot のすべての作品にはあてはまらないかもしれない。が、*Silas Marner* に関していうならば、この Henry James の表現は、その特質を充分にとらえ、かつ、これをかなり適切にあらわしていると考えられる。この小説においては、'life' は必要以上に単純化されてはいないであろう。しかし、この小説が、その中に、人生という素材をゆたかにもりこんだ作品であるとは言い難いであろう。また、その中に、vitality や vividness をあますところなくみなぎらせている作品であるとも言い難いであろう。とはいうものの、そこでは、作者が人生に対する一つの態度を表現しようとしている意図は、充分に、意図以上のものになっているのである。

処女作 *Scenes of Clerical Life* は、あくまで、習作的なスケッチとしての段階にとどまり、それを全体としてみたならば、そこには、significance より vitality の要素が多く見られた作品であった。これに対し、*Silas Marner* は、典型的な 'moral fable' の特質をそなえていて、その中には、物語の素材に対する写実的処理により、精彩に富んだ田園的風物が、生き生きと描き出されているけれども、これを 'form' の面から見た場合、George Eliot の他の作品には見られない、一つのまとまりのある全体を形作っている作品であると言い得るであろう。

#### 註

- (1) George Eliot の本名。 *Scenes of Clerical Life* を書きはじめる当初はペンネームを用いていなかった。
- (2) F.R. Leavis, *The Great Tradition* (1948), p.33.
- (3) Arnold Kettle, *An Introduction to the English Novel* (1951), vol. I, p.13.
- (4) *Ibid.*, p.180.
- (5) *Ibid.*, p.186.
- (6) Joan Bennett, *George Eliot Her Mind and Her Art* (1948), p.82.
- (7) George Eliot のかかる傾向には、特に Thackeray の影響がみられる。すなわち、彼女は、1857年6月11日出版者 Blackwood 宛の手紙で、'In any case there are too many prolific writers who devote themselves to the production of pleasing pictures, to the exclusion of all disagreeable truths for me to desire to add one to their number. In this respect, at least, I may have some resemblance to Thackeray, though I am not conscious of being in any way a disciple of his, unless it constitute discipleship to think him, as I suppose the majority of people with any intellect do, on the whole the most powerful of living novelists.' と述べている。 Cf. *The George Eliot Letters* (以後は *GE Letters* と記すこととする。), vol. II, pp.348~9.



- (8) *Scenes of Clerical Life* (William Blackwood and Sons, Edinburgh and London), vol. I, 66~7.  
(なお訳は工藤好美・淀川郁子両氏のものを参考にした。)
- (9) Mario Praz, *The Hero in Eclipse in Victorian Fiction* (1956), p.323.
- (10) Basil Willey, *Nineteenth Century Studies* (1955), p.246.
- (11) *Ibid.*, p.246.
- (12) *GE Letters*, vol. II, p.292.
- (13) Mario Praz, *The Hero in Eclipse, in Victorian Fiction* p.326.
- (14) *GE Letters*, vol. II, p.241.
- (15) *Scenes of Clerical Life*, vol. I, p.73.
- (16) Barbara Hardy, *The Novels of George Eliot* (1958), p.1.
- (17) *GE Letters*, vol. IV, p.301.
- (18) *Scenes of Clerical Life*, vol. I, p.23.
- (19) *Ibid.*, p.26.
- (20) *Ibid.*, pp.14~5.
- (21) *Ibid.*, p.110.
- (22) J.W.Cross. ed., *George Eliot's Life*, p.205.
- (23) *Scenes of Clerical Life*, vol. I, p.39
- (24) *Ibid.*, pp.141~2.
- (25) Mario Praz, *The Hero in Eclipse*, p.364.
- (26) *Scenes of Clerical Life*, vol. I, p.279.
- (27) *Ibid.*, vol. II, p.187.
- (28) Introduction to *The Mill on the Floss*, (Everyman's Library) p. ix.
- (29) *The Mill on the Floss*, vol. II, p.331.
- (30) *Scenes of Clerical Life*, vol.II, p.122.
- (31) *Ibid.*, vol. II, p.166.
- (32) W.J. Hyde, *George Eliot and Climate of Realism* (PMLA, 1957, March) p.161
- (33) *GE Letters*, vol. III, p.360.
- (34) *Ibid.*, p.371.
- (35) *Ibid.*, p.382.
- (36) *Silas Marner*, pp.141~2.
- (37) *GE Letters*. vol. III, p.385.
- (38) *Silas Marner*, pp.193~4.
- (39) *Ibid.*, p.217.
- (40) *Ibid.*, p.218.
- (41) F.R. Leavis, *The Great Tradition*, p.46.
- (42) Henry James, *Partial Portraits*, p.50.

ON THE RURAL NOVELS OF GEORGE ELIOT  
 —A CONSIDERATION OF 'LIFE' AND 'PATTERN'  
 IN HER NOVELS—

Motoko Fujii

Mr Arnold Kettle, in his "An Introduction to the English Novel", attempts to examine and analyse some of the famous English novels from the viewpoint of two phases, 'life' and 'pattern', in all novels. According to his opinion, there are in all novels which are successful works of art two elements 'life' and 'pattern'. These are not emphatically separate and yet to some extent separable. 'Life' is the characteristic in novels which gives vividness and vitality to works of art, and is concerned with 'the texture of life' produced by a human interest of an author. On the other hand, 'pattern' is what the novel contains in which the writer seems to have started with his 'moral discovery' prior to the conception of the book. And it can bestow wholeness and significance on the novel. In this kind of novel, which may be described as a 'moral fable', it is fair to say that the various elements of the novel, character and plot in particular, are continuously subordinated to and in a special sense derived from the pattern. In case one of the novels written by George Eliot, *Middlemarch*, is examined by Mr Arnold Kettle upon this opinion, it is concluded that the novel has little of the moral fable about it for all the deep moral preoccupation and that George Eliot's method in *Middlemarch* is to present most concretely a particular situation and then draw to our attention the moral issues involved.

In this essay my attempt is to analyse and criticise some of George Eliot's earlier works, which are generally called 'Rural Novels', from the point of two aspects in novels that are described by Mr Arnold Kettle as 'life' and 'pattern'. But actually the works I have chiefly treated here are her first book, *Scenes of Clerical Life*, and *Silas Marner* generally called the last one of her rural novels.

Now, in *Scenes of Clerical Life*, George Eliot first of all devoted herself to the method of reminiscence, rejected fantastic, capricious materials and took in the matters that were in the sphere of her own experience. And moreover she found these materials not in ideal or exceptional characters but in very commonplace people. Though she treated those materials as realistically as possible, it was her

first great concern that her fiction should enable readers to share a profounder realization of the feeling and the plight of common humanity. As far as *Scenes of Clerical Life* stays on the stage of an experimental book, it may be called a quite humble and moderate piece of work. Therefore, in case we consider this novel from the point of 'life' and 'pattern', it is fair to say that *Scenes of Clerical Life*, on the whole, may be regarded as the work which has rather more 'life' than 'pattern'. It is of the kind of novel that has more vitality than significance or than wisdom. In *The Sad Fortunes of the Rev Amos Barton* it is the novelist's sense of humour that supports this element, namely, vitality. The effect of vividness, however, is sometimes weakened in this book, by the consciously emphasized pathos manifested, for instance, in the scene of Milly's death bed of the first story, and by the sensational, melodramatic elements brought in *Mr Gilfil's Love-story*. Indeed, the third story, *Janet's Repentance*, may be said to contain a certain 'pattern', that is to say, a pattern that Janet is to be gradually awakened from degenerate life to dignified one. But in this case it is impossible to say that the environmental material which surrounds the heroine is pursued by the writer with so much width and depth as in *The Mill on the Floss*. Accordingly *Janet's Repentance* seems to be a work that is rather wanting in vividness and intensity.

Next, in *Silas Marner* George Eliot starts with her pattern, her moral vision that is her moral truth convinced by herself. And it is, here, her convinced moral truth that even an isolated soul can realize the good will of others, or that people are all able to believe firmly the possibility of existence of final goodness. It is also clearly expressed in the words spoken by Dolly Winthrop, that is, 'All as we've got to do is to trusten, Master Marner—to do the right thing as fur as we know, and to trusten.' Just as Silas Marner can be recovered from his paralyzed heart into hope and joy through the infant, so Godfrey Cass is to be awakened to the right repentance and contented with his own lot as God's dealings through 'mild Nemesis'. And so it might be considered that such a moral vision should form a 'pattern' in this book. Therefore it is permissible to say that *Silas Marner* is one of the most typical 'moral fables.' In fact, here are contained many lively rustic scenes, which are treated with a realistic method and not simplified too much. But it would not be possible to say that this novel is abundantly filled with materials in human life, nor that one can discern too much vitality in it.

## Bibliography

- Allen, Walter. *Reading a Novel*, Phoenix House Ltd, London, 1963.
- Bennett, Joan. *George Eliot Her Mind and Her Art*, Cambridge University Press, 1948.
- The Cambridge History of English Literature*, ed. Sir A.W. Ward and A.R. Waller, Volume XIII, Cambridge at the University Press, 1932.
- Cecil, Lord David. *Early Victorian Novelists*, London Constable & Co Ltd, 1934.
- Cox, C.B. *The Free Spirit*, London Oxford University Press, 1963.
- Crompton, Margaret. *George Eliot the Woman*, Cassell London, 1960.
- Cross, John W. *George Eliot's Life as Related in Her Letters and Journals*, William Blackwood & Sons Edinburgh and London, 1885.
- Daiches, David. *The Novel and the Modern World*, The University of Chicago Press, 1960.
- Eliot, George. *The works of George Eliot*, William Blackwood & Sons, Edinburgh and London.
- Essays of George Eliot*, ed. Thomas Pinney, Routledge and Kegan Paul London, 1963.
- Ford, Boris. ed. *From Dickens to Hardy, the Pican Guide to English Literature*, Penguin Books, 1958.
- Haight, Gordon S. ed. *The George Eliot Letters*, 7 vols. Yale University Press, 1954.
- Hanson, Lawrence & Elisabeth. *Marian Evans & George Eliot*, Oxford University Press, 1952.
- Hardy, Barbara. *The Novels of George Eliot*, The Athlone Press, 1963.
- Harvey, W.J. *The Art of George Eliot*, Chatto & Windus London, 1963.
- Hyde, W.J. *George Eliot and Climate of Realism*, PMLA, 1957, March.
- James, Henry. *The Future of the Novel*, Vintage Books New York, 1956.
- Kettle, Arnold. *An Introduction to the English Novel*, Hutchinson's University Library, 1954.
- 工藤好美・淀川郁子共訳「牧師館物語」新月社, 1948.
- Leavis, F. R. *The Great Tradition*, Chatto & Windus London, 1950.
- Praz, Mario, *The Hero in Eclipse in Victorian Fiction*, Oxford University Press, 1956.
- Somervell, D.C. *English Thought in the Nineteenth Century*, Methuen & Co Ltd, London, 1954.
- Thale, Jerome. *The Novels of George Eliot*, Columbia University Press, 1961.
- Twelve Original Essays on Great English Novels* ed. Charles Shapiro, Wayne State University Press Detroit, 1960.
- Wiley, Basil. *Nineteenth Century Studies*, Chatto & Windus, 1955.