

ジョージ・エリオット論（一）

——『偉大なる伝統』より——

F. R. リーヴィス

藤井元子訳

第一章 初期の段階

一般に容認されているように、ジョージ・エリオットを評価するには、よりすぐれた識別力をもたねばならない。つまり、彼女の作品のうちには、ただ質の相違のみでなく、比較的満足しうるものと、しえないものとの顕著な相違が示されている。しかもそれは、彼女の文学の展開の歴史があまり順調なものではないとみられるように示された相違である。すなわち、彼女の文学は、その特殊な力量が、次第に円熟さをくわえて見事に展開したともいべき彼女の資質に比して、必らずしも順調な発展を遂げたとはいえないものである。またさらに一般に考えられているのであるが、ジョージ・エリオットの創作活動の上にあらわされたかかる面——〔つまり彼女の作品の中にはただ質の相違のみでなく比較的満足しうるものとしえないものとの顕著な相違があらわれているということ〕——は、彼女が作家になる以前からすでに、きわめてすぐれた知的力量を文学以外の領域で発揮していたという事実と密接なつながりをもっている。すなわち、彼女は作家になる以前は、ハーバート・スペンサー^①やウェストミンスター誌編集者仲間においてきわだった存在をなしていたのである。また誰しも異議をさしはさむことなく容認しているのは、ジョージ・エリオットが幾人かの偉大な作家達の中でとりわけ道徳的先入感に耽りがちな作家であったということである。

これら一般に容認されているもののうち、最後に述べられた論旨のもつ力——いいかえるならば、かかる論旨は結局どういうことになるのか、どういうことを意味しているのか、また批評に対してどのような意義をもっているのかということ——は、はなはだつかみどころがなく分りにくい。それゆえ、この論文では、まず第一に、読者が幾人かの過去の批評家の論を読み耽った場合、イギリス小説の伝統という視界の中に定着した大ききなみとみなさるべきものにまず予備的な瞥見を試みることから始めたほうがよいであろう。ジョージ・エリオットについて書かれたものの中で、特にヘンリー・ジェイムズ^②が他の誰よりもまさって知性のひらめきを示した批評家であるようにわたしには思われる。彼はクロス^③の『伝記』に対する論評の中でわれわれに次のように述べている。「ジョージ・エリオットにとって、小説は人生を写しとった一幅の絵——いいかえるならば、小説という表現形式から高度の価値をひき出すことの

可能な絵——ではなくて、教訓的寓話、すなわち、例証によって人を教化する目的で語られた哲学の結びの言葉である」と。^(一)このジェイムズの論評——それはどこかつかみどころのないものでもあるけれど——が強調しているところの人を惑わしやうしい対照章句の中に例のしみをみいだすことができる。われわれはまず次のように問うてみよう。「人生を写しとった一幅の絵に価値をもたらすところの『表現形式』とは一体何であろうか？」と。当然期待されるように、この「表現形式」という言葉の近辺に「美的 ‘aesthetic’」（この ‘aesthetic’ という言葉は批評家はなるべく避けた方がよいであろうが…）という言葉が混乱の余波をともなうて浮び上ってくる。ジョージ・エリオットの特質のうち最大の欠点ともいふべき一面を明らかにして、ジェイムズはこれを「美を探求する自由な感覚生活の欠如」とよび、「ジョージ・エリオットの描き出す人物や人物のおかれたシチュエーションはモラルに対する責任を回避したままな態度では眺められていない」と述べている。しかしながら、われわれはここで、次のような一、二の問を發してみることにしよう。すなわち「人物やシチュエーションがモラルに対する責任を回避したままな態度で眺められているような、すぐれたしかも興味深い小説が果してありうるだろうか？」（この「モラルに対する責任を回避したままな態度」という表現は ‘aesthetic’ なる言葉のもつ諸々の概念の一つを有効に規定しているとみなすことができるであろう。）さらにまた、「表現形式に対する没入的態度が、深い人間的関心、もしくは、心の底から実感されている複雑に組み合わせられた諸々の人間的関心にこたえる責任につながりえないような偉大な作家が果して存在しうるであろうか？」などと。というのは、この人間的関心にこたえる責任を果たすために、作家は、必然的に相対的な人間的価値に対する共感的想像力、道徳的識別力ないしは判断力とをもちあわせていなければならないからである。

前述の「モラルに対する責任を回避した態度 ‘irresponsibility’」が顕著に表われている文学は、あの華々しい光輝の中にも陰うつさのただよう『サラムボー』^⑤や『誘惑』^⑥によって代表されるかもしれない。しかし、このように考えることはヘンリー・ジェイムズのいっている意図とかなり遠いものになるであろう。つまり、ジェイムズは『ボヴァリー夫人』^⑦を大いに賞讃しているのであるが、結局この小説さえ、彼の考えによれば、人間的価値や道徳的関心に対する没入的態度とまではいい難い「表現形式」に対する作者の没頭的態度を示す一例なのである。^(二)しかしながら、実際は『ボヴァリー夫人』にくださったジェイムズの判定^⑧はバルザックの『ゴリオ爺さん』^⑨が「あまり感心できない小説」と考えているらしいジョージ・エリオットの判定と質においては大した差はないとみなしてもよいかもしれない。——興味深いことに、この『ゴリオ爺さん』に対するジョージ・エリオットの態度がきっかけとなって「彼女には美を探求する自由な感覚的生活が欠けている」という言葉がジェイムズの筆からすべり出すこととなったのである。^(三)

ヘンリー・ジェイムズの論評の中からわたしが引用したあの対照章句は一見してあきらかなようにわれわれには満足しうるものではなく、したがってそれは明確な思考を一步前進させる

ものではない。読者もご承知であろうが、ジェイムズのこの論評は今をさかのぼること六十年前に書かれたものである。しかしながら、ジョージ・エリオット独特の道德に対する没頭的態度についてのジェイムズの扱いは、わたしには幾人かの批評家たちを代表しているように思われる。つまり、ジョージ・エリオットについて書かれたもののうち、特にその道德性の問題にふれながら、彼女の文学の特質を限定するのにこれほど有益な示唆を示してくれる論をわたしは知らない。それゆえ、ジェイムズは綿密な注意を払って読まれるべき批評家である。しかしながら、彼のあの理路整然たる文脈の中にかくも挑発的言明がなされているのにぶつかるとき、われわれは遂にたまりかねて次のように述べざるをえないのである。すなわち、「すぐれた作家たちのうちにあつて確かにジョージ・エリオットは特異な存在であるけれども、彼女の特殊性は対照的な二つのものを並べて一方を強調するというような表現の仕方ではいいあらわしうるものではない」と。なるほど、ジェイムズの述べる対照章句的表現はいかにももっともらしくきこえるであろう。しかしながら、ジョージ・エリオットの小説にあらわされているモラルに対するあの真しな態度については、ジェイムズの対照章句的表現以上にいいあらわさなければならぬ重大なことが含まれているように考えられる。さもなくば、彼女はわれわれが認めるところの偉大な作家ではないということになる。それというのも、つまり、ジョージ・エリオットが芸術家としてとどまる限り、彼女には免れることのできないある種の条件が彼女の文学に課せられているからである。

ジョージ・エリオットの小説を評価しようとする批評家がどの方向に探求の眼を向けていったらよいかを定めるのに、一、二の比較を試みるのが妥当かも知れない。すなわち、ジョージ・エリオットをフローベールとは対比させないで、二人の偉大な作家——その偉大さという点においては、われわれは何等の逃げ道をこしらえておく必要を感じなくてもすむのだが——と対比させて考えてみるとよいであろう。彼女と同じ英語を語る小説家であるという面からいえば、ジョージ・エリオットはジェーン・オースティン^⑩やコンラッド^⑪に匹敵する作家である。彼等は二人ともそれぞれ異った点において、ジョージ・エリオットとは著しい対照をなしている存在である。ではここでまず、コンラッドを取り上げてみることにしよう。彼の筆になる人物やシチュエーションが〔aesthetic な態度で〕眺められているということが、コンラッドほどぴったりする作家は他にいないであろう。ジェイムズならば、さしずめコンラッドの誇らしげで熱烈な「表現形式」に対する没頭的態度を指摘し、これを実証したであろう^(四)。コンラッドはフランスの巨匠たちの作品から学び、作風としてはフローベールの伝統を受け継いでいる。しかしながら、彼はその人間性に対する関心がフローベール以上に広くかつ深いがゆえに、また、そのモラルへの没頭的態度がフローベール以上に熾烈なるがゆえに、フローベールより偉大な作家である。したがってジェイムズが『ボヴァリー夫人』に対してくださったような意味における批判はコンラッドはうけなくてすむであろう。『ノストロモ』^⑫はフローベール文学に対するジェイムズの論評で扱われているのと同じ意味における「表現形式 'form'」の傑作である。

しかしながら、彼の創り出す「表現形式」を識別することは、コンラッドの場合、人生に直面するにあたって処理されたところの人間の価値に対する相対的評価の過程を識別するに等しいのである。すなわち、「人は何によって生きるのか」「人は何によって生きうるのか」コンラッドの小説のテーマに生命を吹き込んでいるものはこれらの問題であるといえよう。彼は作品を小説という表現形式に構成するにあたって、人間として是非ともとらねばならぬ諸々の根本的態度を具体的にあらわそうとする。しかも、これらの態度はその各々が全体的な意味における人間の生活につながりのある意義をもたらすように配列されているのである。したがって、コンラッドの作品の中に作用している劇的「想像力」はすさまじいほどまでに道徳的なものであり、さらに道徳的判断力と識別力とが必然的に作者の「想像力」を鮮明で熾烈なものにしている。かくして、各々の人物やシチュエーションはそのように無駄なく、すべてを包含するようなしかも整然とした秩序の中でそれぞれの意義を担わされている。したがって『ノストロモ』は『サイラス・マーナー』を除くジョージ・エリオットのどの作品よりも「教訓的寓話」と呼ぶにふさわしい作品であるといえよう。（『サイラス・マーナー』はどこかおとぎ話のような雰囲気を持たせよわせている作品である。だが、いずれにせよこれは大作とはいえない難いささやかな物語である。）

それでは、一体、ジョージ・エリオットおよびコンラッドそれぞれの道徳に対する関心と彼等のおおのの文学との関係について考えた場合、二人の作家はどのような点で異っているのだろうか。（勿論、それぞれの感受性の程度と質とにおいて彼等は異っているであろうが、今はこのことは問題にとりあげない。）わたしはいままでのところ、その一部を引用したが、ここでさらにジェイムズの記事全体を掲げておいた方がよいとおもう。

ジョージ・エリオットが『ゴリオ爺さん』を初めて丹念に読んだ後でも、ほんのちょっとした控えに何も書かなかったことが、やはり次のことを雄弁に物語っている。すなわち、彼女が何も語らないということがこの作品に対するジョージ・エリオットの一般的態度を示しているのである。彼女にとって、小説は人生を写しとった一幅の絵——いいかえるならば、小説という表現形式から高度の価値をひきだすことの可能な一幅の絵——ではなくして、教訓的寓話、すなわち、例証によって人を教化する目的で語られた哲学のむすびの言葉である。

——それぞれの教訓的態度という面でジョージ・エリオットとコンラッドを比較することは、われわれの議論を展開させる意味では大して益にならない。というのは、一つの作品を取り上げて、これが教訓的であるとする場合、それを作品にとって不利に判断するのではないならば、大して核心にふれるような問題は出てこないからである。作品が教訓的であることをその作品にとって不利に判断する場合、われわれは人生に処する一つの生き方を読者に伝えようとする作者の意図が十分に意図以上のものになっていない、つまり、かかる作者の意図が実質的な形で具現されたところの芸術——すなわち、自明の理として道徳的な意義を規定するように方

向づけられた芸術として、正当に生かされていないという判定をくだしているのである。しかしながら、ジョージ・エリオットの欠点ともいべき面がたとえいかなる批判にさらされようとも、批評家はわたしが今述べた総括的判断力で彼女の特質を把握しようとしてはいない。われわれが今とり扱っているところのジョージ・エリオットの偉大さとはそのようなものである。

ジェイムズは「例証によって人を教化する目的で書かれた哲学」と述べている。われわれが求めている問題の手がかりの糸は、おそらく、この「哲学」という言葉の中に見い出されるかもしれない。そしてこの言葉がおかれている文章の前後関係は次のことを示している。すなわち、ジェイムズはジョージ・エリオットの特質なるものを明らかにしようとして、知能労働を成しとげる上での彼女の強靱な力と抽象的思索の領域における彼女の根気のよさを強調しようとしているのである。——事実ジェイムズは、他の評論のなかで、彼女は「大脳皮質のち緩に見舞われることがない」と語っている。しかしながら、実際は、かかる知的特質が彼女の文学のすぐれた面にあらわれている限り、そのような特質が彼女とコンラッドの間の本質的な相違をなしているともみるのは、さして簡単になしうることではないのである。なぜならば、ジョージ・エリオットの文学には、コンラッドの文学のなかにそれが含まれていないと同じように哲学は大して含まれていないからである。しかし、他方では、コンラッドはその作品において、明らかにすぐれたインテリジェンスの持主であり、知的に物事を考える習慣をしっかりと身につけた人である。彼の創り出す「人生を写しとった一幅の絵」は人生における根本的諸原理についての深い思索的分析と永続的考察とをあらわしている。

それにもかかわらず、明白なる真理として言いうることは、コンラッドがジョージ・エリオットに比してより徹底して芸術家であるということである。それは彼が文学の外の領域で知的な活動をしたことがないということの意味するのではない。別の言葉で表現すれば、それは、彼がシュトラウス、スピノザ、フォイエルバッハの翻訳や、ウェストミンスター誌の編集に匹敵する仕事を何もしていないということの意味するのではない。コンラッドがジョージ・エリオットに比してより徹底して芸術家であるというのは、つまり、彼が作品の中にその諸々の関心をジョージ・エリオット以上に完全に融合させているということの意味するのである。なるほど、コンラッドについて述べられるべき二つの事実については、これらを相互に関連させて考えることができる。すなわち、コンラッドが船乗りであると同時に小説家であって、知的レベルの高い中間人（ここでは雑誌編集者を意味しているとおもわれる一訳者説明）であると同時に小説家といった存在ではないという事実は、彼がジョージ・エリオットの特質にはないところの芸術における「充全性」「wholeness」を達成しているという事実と結びつけて考えることができる。（この種の言いまわしの推移は、その言いまわしにふくまれる意味の推移をともなうものである。がしかし、私にはこの種の表現上での変更は理にかなったものであると考える。）しかしながら、ジョージ・エリオットの小説には、よくこなされ吸収されていないとこ

ろの知的要素——いいかえるならば、彼女の芸術によって消化されていない、かたくてひからびた抽象的思考——があたかも当て布のようにところどころに点在しているということが、彼女の文学の欠点であるという意味の結論は早急にはくたすべきではないであろう。むしろ、今問題にされているジョージ・エリオットの特質は「かたい」とか「ひからびている」とかいうものとはまったく異質なものとして読者の心に映ずるものである。すなわち、われわれはこの特質を情緒的特質を名づけることもできるであろう。つまり、それは直接的に前面にもち出されている作者みずからのパーソナルな欲求（それは時には読者を当惑させるものでもあるのだが）である。われわれも認めているように、コンラッドにあっては、その文筆生活華やかなりし頃、彼はパーソナルな欲求を抑えられた形で表現する、いわば自我が圧迫をうけている存在であった。そのことは彼の作品のいたるところにあらわれている。しかし、彼の筆になるすぐれた諸作品のうちどの一つをとってみても、コンラッドのかかる圧迫された個人的欲求が、複雑な非個性化された全体からわれわれのところにつたわってくるのである。なるほど、ジョージ・エリオットについては、彼女はまさにコンラッドと正反対のケースであるということに少しの疑問も生じないであろう。しかし、彼女は一人の偉大な小説家であって、創造的芸術の分野で輝かしい功績をおさめたのであった。また、かくいうことはただ単に彼女の作品のなかで何がすぐれた何が劣っているかを識別することにはならないのである。その最もすぐれた面にあっては、ジョージ・エリオットは天才のなすべき「個の超越」を見事に成しとげている。しかしながら、彼女特有の当然賞讃されてもよい作品にあっては、作者独特の感受性がその欠点とみなされるべき面と密接なつながりがあると考えられる箇所がみられなくもないのである。

要するに、ジョージ・エリオットを評価しようとする批評家は、まず最初に「識別する」という仕事に直面するであろう。わたしはこの識別するという作業にとりかかるために、一般に容認されているジョージ・エリオット論を記述することから始めた。わたしがジョージ・エリオットをコンラッドと比較して考えるのは読者に次のことを、すなわち、「ジョージ・エリオットの文学を識別するには、従来と異ったアプローチの仕方でおこなわねばならない」ということを示唆するためである。

同様に、このことはまた、ジョージ・エリオットと比較しながら、ジェイン・オースティンを眺めることによって引き出された結論でもあるのだ。当節ジェイン・オースティン熱に浮かされているひとたちは別の表現をもちいるであろうが、オースティンはまじめに道徳を標榜しないということでジョージ・エリオットと異っているとはいえない作家である。オースティンの文学のもつ生命力はむしろ個人的欲求という圧力のゆえに、精妙でありかつ熾烈なるところの道徳的問題に対する没入的態度の産物である。ジョージ・エリオットとオースティンが根本的に異っている点（両者それぞれの個人的欲求の質や諸関心の幅が異っていることは別として）についていうならば、それは、きわめて知性ゆたかな作家であるにもかかわらずオース

ティンが、一方において、高度に専門家的知的生活を送りうるジョージ・エリオットのそのように重厚な知性を主張しえない作家であるという事実に関連づけることもできる相違なのである。おそらく両者はそのように根本的には異質な作家であろう。しかしながら、知的な作家としてのジョージ・エリオットにあって、ここでまたもやわれわれの心にうったえてくるのは、ある種の情緒的特質——そして、この特質と同じものはジェイン・オースティンの文学には何ら含まれていないのであるが——なのである。オースティンとジョージ・エリオットの文学がそれぞれ異っているという問題は、ただ単にとり扱われる主題や作者側の興味の対象の相違ではない。つまり、いってみるならば、ジョージ・エリオットが良心の苦悶や宗教的希求を取りあげようとしているのに対し、オースティンはこのような主題をとりあげようとしないうるだけのことではないのである。ジョージ・エリオットの作品の中には、次に述べらるべき相違点が——これは当然のことながら前述の主題や興味の対象の相違によって連想されるものを含まない相違点であるが——ありうるのである。すなわちそれは、ジョージ・エリオットの文学における欠点としての焼印をおされなければならない傾向、いいかえるならば、作者自身があのように直接的に前面にうかび上ってくる傾向なのである。

しかし、このことは前もって考察しておくべき問題である。

ジョージ・エリオットの文学に関して一般におこなわれている大まかな議論はごく単純なものである。ヘンリー・ジェイムズの論評はわたしの知る限りでは、もっとも当をえた至言であるといえよう。しかし、このジェイムズの論も首尾一貫性の面からみれば、必ずしも矛盾がないとはいえないものである。すなわち、ジェイムズは次のように述べている。^(五)（ただし、そのように一般的に断言するということは、ジェイムズの鑑識眼に不十分なものであるので、ここにあげられる文章の文脈によって、それは、暗黙裡に批判されるものであるが。）

われわれがジョージ・エリオットの文学において常に感ずるのは、彼女が抽象的なものから具体的なものへと進んでいるということである。すなわち、彼女の描き出す人物や場面はいわばその道徳的意識から展開するのであって、それらが観察の所産であるにしても、それはただ間接的な意味においてでしかない。

一般に容認されている見解にしたがえば、この論評がわれわれに示しているものは、ジョージ・エリオットの一面——つまり、われわれには満足し難い一面——である。このかぎりにおいて、偉大なる小説家ジョージ・エリオットは追憶の作家であるということになる。つまり、彼女は幼年時代や青年時代の思い出の中に素材を求め、かくすることによって熾烈で魅力ある個人的体験をひとびとに伝え、彼女の若き日のイングランドを、当時いまだ家族同志語り伝えられる伝説の中に生きていたイングランドをやわらかな光につつんでわれわれの眼前に彷彿させるのである。ジョージ・エリオットの代表作は『牧師館物語』^⑨であり、『アダム・ビード』^⑩であり、『フロス河の水車場』^⑪であり、『サイラス・マーナー』^⑫である。これらの作品を書く

ことによって、ジョージ・エリオットはその素材を使い果してしまった。が、さらに作家として生きてゆくためには、彼女はみずからの今一つの面を再び生かし、これを知的なものに譲り渡さなければならなかったのである。『ロモラ』^⑧は道を誤った、人をすっかり消耗させるような労作と歴史的事実の再現の所産である。（これはだれも異議をさしはさまない見解であろう。）『フィーリクス・ハウルト』^⑨と『ダニエル・デロンダ』^⑩もまた偉大な小説家というよりもむしろきわめて知的な作家の姿をひとびとに思い起こさせる作品である。それらの作品の中でジョージ・エリオットは「抽象的なものから具体的なものへと進んで」いるのであり、また「彼女の描き出す人物や場面はいわばその道徳的意識から展開する」のであり、「これらの人物や場面は深く研究され、がっしりと支えられているのである。がしかし……」このヘンリー・ジェイムズの論は一般に容認されている見解を実に適切に表現している。

しかしながら、ここでただちに述べておかねばならないのだが、ヘンリー・ジェイムズの見解と一般に容認されているそれとは必ずしも同一のものであるとは言い難い。（たとえば、ヘンリー・ジェイムズは『ダニエル・デロンダ』に対して実にしっかりした識別を試みている。）しかし、それにもかかわらずなおも、ヘンリー・ジェイムズはわれわれに作家としてのジョージ・エリオットの展開について、以前より主流的な見解ともくされてきたものをみごとに表明しているのである。そして彼は次にかかげる文章により、彼女の後期の作品の中で特に知的なものが優勢になってきているという見解の裏づけをおこなっている。

事実は次のようである。すなわち、対象を鑑識する力‘perception’とそれについて熟考する力‘reflection’。ジョージ・エリオットの偉大な才能は最初のうちはこれら二つの能力に分けられていた。ところが時が経つにつれ、環境的諸事情のせいもあって、前者すなわち鑑識力が犠牲にされて後者すなわち熟考する力が次第に頭をもたげるにいたった。——あきらかにこれら環境的諸事情の一つは彼女の夫ジョージ・ヘンリー・ルイスの影響であろう。

さらにまた、ヘンリー・ジェイムズがあのだ『「ダニエル・デロンダ」をめぐる一つの対話』^(六)の中でコンスタンチラスなる人物をして次のように語らしめる時でも、われわれはジェイムズがどんな意味深い程度にまでも自己撞着に落ちいらんとしてはいないと感ずるのである。すなわち、ジェイムズは次のように述べている。

ジョージ・エリオットには、生来好んで一般論的考察をおこなう傾向があるけれども、彼女は、それら一般論的考察に過大な注意を払うことを強要する時代や環境に影響されてしまった作家であるようにわたしにはおもわれます。また、わたしには、彼女は生来の批評家ではなかったとおもわれます。ましておや、彼女は、生来の懐疑論者でもないのです。生まれながらにして彼女にそなわっている自然発生的な役割は、人生を観察してそれを感じとること——つまり、深いところから人生を感じとることであると考えられます。あえていうならば、瞑想と共感と信仰、そのようなものこそジョージ・エリオット生来の尺度であるといえま

しょう。

いずれにせよ、今ここに掲げられたこれらの表現は、ジョージ・エリオットについての一般的意見として確立されたものを端的に表わしているものであろう。

さて、もうすでに読者はお気づきであろうが、わたしは前述のところでは、特に『ミドルマーチ』^⑩だけはとり上げなかった。いうまでもなく、これは『ロモラ』と『フィリクス・ハウルト』に続く後期の作品であり、しかもあの初期の作品にみられた「自然発生的」な作者本来の領域にたちかえていない作品である。それにもかかわらず、『ミドルマーチ』は少なくとも二十年前から一般的にイギリス小説の最大傑作の一つとして賞讃されているのである。なるほどその通りである。そして、二十年ほど前のあの時代の洗練された良識の指標ともいうべきヴァージニア・ウルフ^⑪はその『共通の読者』^⑫の第一輯の中で次のように書いている。

彼女の力量が減退したというのではない。なぜなら、われわれの考えるところでは彼女の力量は、そのもつ欠点のすべてにもかかわらず、おとなのために書かれた数少ないイギリス小説の一つである、あの円熟した作品『ミドルマーチ』において頂点に達したのであるから。

ウルフ夫人特有の、しかも必ずしも納得しうるとは言い難いジョージ・エリオット論の中で述べられている以上の如き判定は、批評家としての夫人の名声にてらし合わせて考慮されなければならぬ。が、もちろん、ウルフ夫人のくだした判定が、既に確立している『ミドルマーチ』についての一般的評価と密接なつながりをもっていることは疑いの余地がないであろうけれども。

しかしながら、ウルフ夫人は、かかる判定が示唆している如く『ミドルマーチ』に対する一般的评价を改訂しようと本気で企てているのではない。また、ジョージ・エリオットの作品に対する夫人の鑑識は、批評の根本原理に基くものでもないし、一貫性のあるものでもない。というのは、『ミドルマーチ』をそのように高く評価し、なおかつその見解を一貫性あるものにするためには、特にジョージ・エリオットの初期の作品を賞讃する根拠が、現存する常套的评价以上に批評家側に整っていなければならないからである。実際われわれはウルフ夫人の判定の批評的価値をある程度まで切り下げて考慮すべきではなかろうか。先程、夫人の評論から引用した文中の key word は「円熟した」‘mature’なる言葉である。夫人の父親であるかの高名なるレズリー・ステューヴン^⑬（『イギリス文学評伝業書』の一冊として発表された彼のジョージ・エリオット論^⑭は数多のすぐれた特質をそなえた書物である）は、ジョージ・エリオットの初期の諸作品がおおいに人口に膾炙したという事実によつて、それらの作品の特質をあらわす言葉として「魅力」‘charm’という key word を用い、『フロス河の水車場』以後の作品の展開の中には「魅力の消失」がみられると述べている。いささか几帳面で口やかましいという

そしりを受ける危険をあえておかすならば、レズリー・スティヴンのくだす評価はジョージ・エリオットの作品における「魅力」をやや過大に考慮し過ぎる傾向にあるとも言う。たしかに「魅力」が「円熟性」より好まれる場合には、前者は過大視されるようである。

ジョージ・エリオットの初期の作品について、これをふり返って考察してみる場合、そこでは一体いかなるものがひとびとの心をひきつけ、また、いかなるものがひとびとの心に訴える力をもつと考えられるであろうか。まず最初に『牧師館物語』があげられるが、これはおそらく今日ではあまり読まれていない小説であろう。実際、この作品が発表された当初、なにゆえこれがひとびとをしてあのように大いなる関心のまなこを向けさせたかは、現在のわれわれはよほど理解しようと努めない限り理解できないものである。この小説の中の一つの物語『ギルフィル氏の恋物語』は、やや軽い意味で魅力的である。しかも、この物語の中にあのような「魅力」が漂っていなかったならば、そこにもり込まれているペイソスはひとびとの心の中に忘れ難い印象を止めることはないであろう。まさに「魅力」こそは、ジョージ・エリオットの初期の作品の特質をかたちづけている。つまり、この場合、「魅力」は家族の中で語り伝えられる伝説や、幼年時代への回想を通して眺められた「過去」なるもののもつゆたかさの漂う雰囲気である。他の二つの物語、すなわち『エイモス・パートン師の不幸』『ジャンネットの悔悟』についていうならば、これらはいずれも、ヴィクトリア朝の家庭雑誌に載せられそうな小説である。もちろん、このような表現は公正でないかも知れない。なぜならば、ありふれた平凡なひとびとの送る栄光少なき生活の中に、人を感動させるような主題を見い出すところの想像力ゆたかな共感——それは道徳的にもわきめて真しな態度をとまなう共感でもあるが——かかる共感の中にこそ、われわれはジョージ・エリオットの本質を求めることができるからである。そして、もしもこれらの小説の作者が単に家庭雑誌の投稿家に過ぎないならば、彼はあのような筆致でペイソスとユーモアを作品の中にもり込みはしなかったであろう。また、レズリー・スティヴンが「とるに足らない些細な人間生活の中にも、あのような深遠がひそんでいることを実に控え目に、しかも一途に表現しようとするジョージ・エリオットの態度」に深い内省的な知性の閃きを見い出しているのは、ある意味で妥当な評価であると考えられる。しかしながら、この後に続くべき作品が何も書かれなかったとしたならば、『牧師館物語』は永久にひとびとの記憶に止どまることのない小説であろう。

ジョージ・エリオットは、これ以上習作に筆を染めることはしなかった。（実際、『牧師館物語』の中の大部分はまさしく習作と呼ぶにふさわしいものである）『アダム・ビード』はまぎれもなく俗受けのする古典として通る作品である。今日もそのようなものが存在しているゆえに、『アダム・ビード』は今もなお一般のひとびとにもてはやされている古典的作品の地歩を保っている。この作品にそなわっている「魅力」については、わざわざこれを評価し吟味する必要はないであろう。なぜならば、その「魅力」はきわめて明白であると同時に、きわめて純粹であり、批評家からもすでに充分公正な取り扱いを受けてきているからである。ところ

で、『アダム・ビード』に対する現在の批評は、はなはだ迷惑な役割に直面しているとわたしには考えられる。この役割というのは次のような質問を投げかけることである。すなわち、『アダム・ビード』は古典的作品としての声価をもつにふさわしいものであるけれども、(事実、この作品はイギリス古典小説の中でもっとも幅広い各層に読まれてきた)これが一般に認められることによって暗黙裡にうけている評価は、果して公正の枠を一步はみ出した評価をあらわしてはいはしないだろうか、という質問である。わたしが今述べんとする事柄の主旨は、おそらく次のように言いあらわせば、明らかにされるであろう。すなわち、『アダム・ビード』はあまりにも明細に列挙されうる「魅力」の集計であるために、さらにいうならば、この作品は個々ばらばらの興味の対象——作者はこれらの対象から出発してこの作品を書いたとみられるが——にあまりにも容易に分析されうるものであるために、偉大な小説の列に加わることができないということである。そしてこれらの興味の対象のうち、一つの主だったものはポイザー夫人であり、彼女の家の台所がその中心をなしている田園生活(ジョージ・エリオットはみづからの幼年時代からこれを回想している)の円熟した筆になる描写である。ポイザー夫人にしても田園生活の描写にしても、これらは今まで受けてきたところのすべての賞讃に値いするものである。かく考えてくると、今やわたしは次のように述べなければならない。すなわち、ハーディーの文学の特質を限定する「シェクスピア的」ハーディー^⑧という表現があるが、これにジョージ・エリオットを加えて比較してみることが、結局「シェクスピア的」ハーディーなるものはかる試金石となるということである。つまり、もしジョージ・エリオットの文学を表現するのに「シェクスピア的」という形容詞が用いられるならば、この言葉は、彼女の文学におけるゆたかな創造力をハーディーの文学以上に適切に表現しているのである。そして、かかる創造力のゆたかさは、人生そのものから真にその活力を得ているようにおもわれる。換言すれば、これは、ある作家が「シェクスピア的」と称せられるとき、それに付随するすべての疑惑は受けなくてすむような、かかる意味におけるゆたかな創造力なのである。ジョージ・エリオットの描き出す田園生活は、それがこの上なく「魅力的」である場合ですら、実にいきいきとしてリアルな田園生活である。(また、彼女は必ずしも常にその描き出す田園生活の輪廓を「魅力」というもやによっ和げてはいないのである。)

ジョージ・エリオットがあらかじめ心に抱いて『アダム・ビード』を書き始めたと考えられるいまひとつの興味の対象は、ダイナーつまりメソジスト派の彼女自身の叔母をめぐる理想化された回想的映像である。細心の注意を払って企てられたこのダイナーの描写は充分見事になされている。しかし、この小説に含まれる全体的な意義と関連させながらダイナーのできばえを評価するさいに、われわれは次のことに注目しなければならない。(この場合「注目する」‘observe’ という言葉のもつ諸々の制限的意味を強調すべきであろう。)すなわち、それは、見事に描きあげられているダイナーの姿は、あの「魅力」という特質によってのみ生ぜしめられたということである。つまり、「魅力」は、ダイナーが所属しかつ彼女がその中で行動して

いるところの世界のみならずダイナー自身の姿をもおおいつつんでいる。そしてかかる特質こそ、ダイナーの描写の見事さの必須条件をなしているのである。アダムが理想化されているようにダイナーもまた理想化されている。それゆえ両者は相互に調和し合った存在である。われわれも知っているように、アダムは作者の父親に捧げられた父親への賛美のしるしともいうべき人物である。彼は父親同様典型的な大工で「労働の神聖」を身をもって体現している。このアダムの描写はまたダイナーのそれと同じように見事なできばえである。しかしながら、読者はここでアダムと『ミドルマーチ』のケイレブ・ガースとを比較してみるとよい。後者は作者の父親に捧げられたいまひとりの賛美のしるしであり、『ミドルマーチ』の中では彼と関連するコンテクストとじっくり調和した存在である。するとアダムという名にちなんで題名をつけた小説における理想化の要素は、批評家にとっては批判の対象になるものであるという示唆は明らかな説得力をおびてくるようにわたしには考えられる。

ポイザー夫人、ダイナー、アダム——これら三人の人物は、ジョージ・エリオットがかねがね小説の中で生かしてみたいと思っていた興味の対象である。これらをもとにして一篇の小説を書くために、作者はそのほかに用意しなければならないものがあつた。たとえば、ダイナーを中心とするテーマには刑務所の場面を持ち込まなければならないし、恋愛や誘惑の物語も挿入しなければならない。ジョージ・エリオットはこれらの挿話をすぐれた技法を用いて与えられた素材の中に見事に織りこんでいる。たとえば、アーサー・ドニソンとヘティ・ソレルの恋のもつれ——すなわち、物語の最初のころのあの放逸で気まぐれなヘティの生き方、誘惑への漸次的屈服、ネメシスの容赦なき応報——はジョージ・エリオットお得意の道徳的かつ心理的テーマを提供している。作者はこれらを独待の方法で処理している。しかし、一体、われわれはこのアーサーとヘティの恋愛のエピソード——それはこの小説の大部分を占めているが——を読んでから、また二度と読みかえす気持ちにさそわれるであろうか？ また、読みかえすことにより、この部分の効果は一層ひきたつものであろうか？ しかも読みかえすことにより、読者は次のような感じをますます強めることになりはしないだろうか？ すなわち、読者は「この恋愛物語は、それを読むのに費される時間のわりには、これとつり合う重厚な内容をもっていない」という感じを強めるのではないだろうか？（この部分に費される時間は、たとえ、作品中の一般論的考察の大半をとばして読んだとしても相当なものである。）もっとも、われわれはヴィクトリア朝の小説——当時小説を読むことは時間つぶしの一つの方法であつた——の特殊性を考慮し、大作家のものに近づくさい、読者の心に抱かれる期待によってこれを判断しなければならないのであるが。作者が素材に求めた「統一性」‘unity’ それ自体は満足しうるものであるが、そこには、必然的展開を強いる圧力——それは作者みずからのより深い経験より生ずる圧力であるが——は加わっていない。それゆえ、作者がヘンリー・ルイスの示唆をとりあげたのが妥当かどうか、ダイナーが本当にアダム・ビード夫人になったかどうかを、われわれは気色ばんで議論しようという気にはならない。ましておや、ダイナーとアダ

ムの結婚が真に迫るものであるか否かの質問に重点をおくような態度で議論をすすめる気にはならない。つまり、そこでは必然性はなんらふみにじられていない。以下に掲げられるヘンリー・ジェイムズの表現は妥当であるようにおもわれる。

『サイラス・マーナー』や『アダム・ビード』において、それらの作品の顕著な特質は瞑想という午後の光にもにたあの秋のもやのようなものにつつまれている。そして、かかる瞑想の光が描写におけるきわだった輪廓を和らげている。たとえていうならば、ダイナー・モリスとアダムの結婚。土壇場におけるヘティの救出。これらについて作者は明確なヴィジョンを抱いていないとおもわれる。それは、元来、ジョージ・エリオットの「認識」‘perception’が「技法」‘art’に対するよりはむしろ「[手を加えない]自然」‘nature’に対する perception であるためであり、それにもかかわらず、これらの特殊な事件が（少くともわたしの感じでは）「自然」に属するものでないというためである。しかし、かく表現することにより、それらの事件がきわめてできばえのよい「技法」の領域に属しているということの意味するのではない。むしろ、それは作者の「技法」の面における弱さをあらわしており、「物語というものは潮どきにおける結婚と救出を含んでいなければならぬ」という時代の要求にこたえたしるしであるとわたしは考える。

ジェイムズはここで、彼のいわゆる「技法」‘art’と「魅力」‘charm’との関係を示している。もちろん、両者は同一のものではない。しかし、わたしがこれまで「魅力」と呼び、「理想化の要素」として述べてきたものは、作者の側のより深いところにある「モラルへの責任」がひとまず休止状態におちいつていることを意味しているのである。従って、この一篇の小説の中に、ジェイムズのいわゆる‘art’——これを別の言葉で表現すれば、一般に踏襲されている約束事に支えられ、漠然としたかたちで表出されているもの——と、ヘティ・ソレルのさすらいの物語のように真底から人の心を感動させる場面とが同時に含まれていても、それは驚くにあたらない。それゆえ、わたしはここで次のような予測を述べておくことにしよう。すなわち、『フロス河の水車場』におけるあのスティーヴン・ゲストの登場する悪評高き場面が、それにもかかわらず、ひとびとの関心をひき、かつ、それなりに意義深いものを含んでいるのは、かかる場面が「技法」となんらつながりのない、むしろ「技法」とは別の種類のものであるからなのだ。

これに関連して述べるべき要点は次のようなことである。すなわち、「魅力」の特質が『アダム・ビード』（およびヘンリー・ジェイムズが指摘しているように『サイラス・マーナー』）に横溢しているならば、『フロス河の水車場』に見い出されるものを表現するには、われわれはいまひとつ別な言葉を用意しなければならないということである。あの自叙伝的な部分にみいだされる鮮明でしかも直接的な子供のヴィジョンは、追憶のかもしれない「午後の光」とは異質のものである。しかも、「鮮明さ」と「ゆたかな意味」の結合からなるあの回想された幼ない日のヴィジョンは、われわれにとってこの上もなく魅力的である。しかしながら、かかるヴィジョンは、理想化されたり、あるいは、情感というもやで輪廓がぼかされたりすることが

ない。(また、このヴィジョンは「技法」などとは調和しえないものである。)『フロス河の水車場』においては、ポイザー夫人やその背景の代りに伯父伯母が登場する。そこで、わたしは次のような問を發してみることにしたい。すなわち、あのダイナーの如き人物は、はたしてこれらのひとびとの仲間に加わりえたであろうか？ また、あのアダムの如き人物は、これらのひとびとからなる世界に住みえたであろうか？ と。かく問うてみるならば、おのずから『アダム・ビード』より『フロス河の水車場』への推移が明らかにされるであろう。なぜなら、ダイナーもアダムも共に『フロス河の水車場』の世界とは異質の存在だからである。

事実、グレッグやプレットやドドスン一族と類似しているのは、ポイザー夫人の台所にしばしば姿を現わすひとたちではなく、ストウンコートに集ってピーター・フェザーストウンの死を待ち望んでいる連中^⑧である。また、マギーの熾烈でしかも素朴なヴィジョンは、天才にのみゆるされるものであり、かつまた、人をして信服させずにはおかない真実性をおびるよう表出されたものである。しかし、かく真に迫ったマギーのヴィジョンの表出は、天才と共にあり、天才のものである知性をわれわれに感じさせる。そして、この全体的効果をもたらすところの力は作者の深い理解力の所産である。このことは充分明白にされている点である。しかし、わたしがこれを強調するのは次のことを申し述べたいためでもある。すなわち、『ミドルマーチ』において絶頂に達したあの「円熟した」精神は、『フロス河の水車場』においてはいまだ達成されざる段階にあるけれども、後者において、作者の創作力が見事な成果を遂げたのは、ただ単に、感じとったり追想したりする能力によるのではなく、非常にすぐれた知性によるものであるということである。そして、かかる事実は、よしんばそれが明白なものであるにせよ、慣習的強調のみに終始する一般の批評家たちがそのまま見過している事実なのである。しかしながら、われわれが、もしジョージ・エリオットの文学の展開を理解しようとするならば、この事実は無視しえない充分な価値をそなえているものである。わたしはさらに、次のことを述べることによって、この事実を強調しておこう。すなわち、ドドスン一族の描写は——偶然的ではなくして、作者ジョージ・エリオットの知的特質のゆえに——きわだってすぐれた社会学的興味を表わすものであると。

しかしながら、もちろん、『フロス河の水車場』においてもっとも顕著な特質は、その強烈な自叙伝的要素にともなうところの特質である。それはわれわれの心に情緒的なひびきを伝えてくれる。すなわち、そこにおいてわれわれが感じとるものは、作者自身の強烈で直接的な存在にわれわれの心に向けさせる一種の緊迫感と、反響と、個人的な心の振動である。ところで、この小説のもっともすぐれた面にあらわされている印象の鮮明さ、浸透性、抵抗し難い真実性が、前述の情緒的特質と明確に結合している場合、この特質がまた、批評家が無視できないあまたの制約を必然的にともなうものであると示唆することは、おそらく問題をかなり微妙で取り扱い困難な方向に導くことになるであろう。なんとすれば、『フロス河の水車場』における前述の情緒的特質にともなうあまたの制約はまた、ジョージ・エリオットのテーマの処理

の不手際さ——それはきわめて惨たんたる不手際さでもあるのだが——と切り離して考えることはできないものだからである。しかし、この問題は次のようにも考えることができる。すなわち、情緒的特質は、ジョージ・エリオットにあっては、ひとつの願望と心の渇きとを、つまり、彼女の知性にとって陰険な仲間ともいうべきものを、換言すれば、知性をおしのけて支配力を握りがちであるなにかをあらわすものであると。従って、『フロス河の水車場』において指摘される欠点や不手際さは、実際、一般に承認されている批評的見解が認める以上に興味深い性質のものである。

われわれすべてが知っているように、あのマギー・タリヴァーは、若き日のメアリ・アン・エヴァンズ^⑧と本質的に同一人物である。彼女は知的な可能性を内に秘めている女性である。しかしながら、彼女が生れた環境からは、そうした知的な力を伸ばしていくような刺激はあまり得られない。彼女は、愛情や親密な人間的触れ合いを求めようとするむこうみずなまでの欲求を胸に抱いている。とりわけ、彼女は、宗教的熱誠ともいうべき情緒的高揚を得たいと望んでいる。そうして、かかる欲求は、その日常のありきたりな生活の様相を変貌させ、彼女をして、ある種の理想的目的に向ってひたすらまいしんさせることになるのである。しかしながら、マギー・タリヴァーとメアリ・アン・エヴァンズの間にはひとつの相違点がある。それはマギーが美しい女性であるということである。彼女は、醜いあひるの子としての幼年時代を過ぎたのち、きわめて美しいひとりの女性に成長する。この物語の中では、感受性のにおいおとなたちにとり囲まれて「醜いあひるの子」としての役割を演じなければならない感情の鋭敏な子供の体験は、実に熾烈な体験として作者の心の中によびさまされている。ジョージ・エリオットはこれらの体験について語る時、ただ自分の過去を思い出ささえすればよかった。この「醜いあひるの子」が成長して次第に白鳥に変化していくという想像にともなう心地よい満足感分析をほとんど必要としないものである。つまり、かかる満足感、それが扱われているあらゆるページの中に感じとられ、かつそれは、実に天真らんまん無邪気なものである。しかし、これはまた、作品のなかに含まれるだれしもが一致して嘆かわしくおもうところの欠点と密接なつながりをもつものである。これらの欠点が一体どのような性質のものであり、どのような意味をもつものであるかを知り、さらに、『フロス河の水車場』において弱点とみなされるものが本当はなんであるかを知るためには、以上述べたことを充分理解しておかなければならない。

たとえば、スティーヴン・ゲストなる人物が浮び上ってくる。彼は、作者ジョージ・エリオットの側におけるひとつの不運な書き誤りであったと一般に認められている。しかし、彼は、一般の批評家たちが考えているより重大な意味における書き誤りであったとわたしはおもう。次にレズリー・スティーヴンの論から引用してみることにしよう。（『ジョージ・エリオット論』104頁）

ジョージ・エリオットは、スティーヴン・ゲスト氏なる人物を描くさいに、自分が、髪結い台のようなでくのぼうを描いていることに気づいていなかった。スティーヴン・ゲスト氏は、男性を描くことに対する作者の無能さをあらわす一例である。そのような人物を作品の中に導入するとすれば、たいていの作者は、それが如何なる印象を読者に与えるかに気づくであろう。われわれは、マギーのために、彼女がみまわれた運命を悲しまざるをえないのである。彼女が物語の最後にいたるまで人の心を感動させる魅力的な女性だからである。わたしは第三巻だけは削除してしまえばよかったのにと願わないわけにはいかない。そして、『クラリッサ・ハーロー』^⑧の読者がリチャードソン^⑨に、どうかラブレスの大事なひとを救ってほしいと懇願するあの気持ちに共鳴したい。そして、心の中でこう叫びたい。「どうかこの美しいマギーが、彼女にふさわしくない不調和な墮落によって身を滅ぼすことがないようにしてほしい」と。

スティーヴン・ゲストの描写がまぎれもなく女性の手になるものであるということは、だれしも否定しようとはおもわないであろう。しかし、男性を描くことは作者は苦手であったという臆測に反ばくするのは、得意の色を満面に浮べた低俗趣味迎合者たちのみではない。スティーヴン・ゲストはこの一篇の悲劇に対し、人を納得させる力を充分に与える存在である。彼がみごとマギーの愛をかちえたことに対するスティーヴンへの敵意、それをそのまま認めてしまったジョージ・エリオットへの憤まん、われわれが心の中にそのような敵意やいきどおりを抱いたとしても、それが、スティーヴンがリアルな存在ではないという明白な事実への論ばくにはならない。つまり、作者および作者の創り出した人物に対して憤まんを抱くのみでは、この人物に真実性がこもっていないという判定をくだすことにはならないのである。スティーヴン・ゲストを「髪結い台のようなでくのぼう」と呼ぶこと自体がひとつの価値評価——ジョージ・エリオットのそれとは極端に異った評価であるのだが——をあらわしている。同様にわれわれの抱くスティーヴンへの価値評価が、ジョージ・エリオットのそれと異っているならば、（だれの価値評価もそうであろうが）彼女のくだす評価がわれわれには心外なものであると感じられる場合、それらの形容詞〔すなわちここでは「ふさわしくない」‘irrelevant’ と「不調和な」‘discordant’ という形容詞であるが〕の意味するものには充分な注意が払われなければならないであろう。レズリー・スティーヴンにとっては、スティーヴン・ゲストとマギーの恋のもつれは、まさに「ふさわしくない不調和な墮落」である。——しかし、何に対してふさわしくない、また、何に対して不調和であるというのであろう。——

この小説の全体のテーマは、たしかに、「美しい魂」と平凡でありきたりな環境との対比である。それは崇高で想像力にとむ性情のめざめであるとともに、よりすぐれた能力が、宗教的神秘主義や人間的な愛情の面に活動の分野を見い出そうとする欲求である。

——美しさにかけてのみでなく、知的な面においてもきわだってすぐれた女性が、一介の田舎紳士の誘惑に屈するというのは、まことに感心できない話である。彼女がトマス・ア・ケン

②
 ピスに傾倒し、高揚されたところの崇高な性情の持主であるということをつけ加えて考えるならば、(レズリー・スティーヴンの論はこのように続けられている)この途方もないスキャダルはなお一層感心できない話である。なるほど「自己放棄」はマギーの生涯のみでなく彼女の日常の瞑想の主要テーマをなしている。しかし、ひとたびスティーヴン・ゲスト氏の登場によって「誘惑」のテーマがもちだされた場合はどうであろう。——われわれがこのテーマを受け容れなければならない限りにおいて、それは信じ難いがまんのならないものである。なぜならば、われわれは、マギーの精神生活の中にある「自己放棄」的態度とじっこの間柄なるがゆえに、このレベルでの「誘惑」と「自己放棄」のテーマとを結びつけることは不可能であるからである。まさに前者は「ふさわしくない不調和な」テーマである。そして、これは、一般に容認されている批評の立場にたつ考察であると考えられる。

実察、この小説の前半において描写されているマギーの精神面、いいかえるならば、彼女が心に抱いているところの理念的高揚への欲求について考察した場合、われわれは次のように述べることができる。すなわち、スティーヴン・ゲストの描写にあらわれたジョージ・エリオットの不手際は、結局は、何等不思議がるには及ばないと。というのは、われわれは、このマギーの精神面を、批判精神の顕著なる不在ともいうべき態度の表現であるとみなすことができるからである。また、マギーの精神面は——これはもちろん重視すべき問題点でもあるのだが——ジョージ・エリオット側における批判精神の顕著なる不在という態度によって示されている。それゆえ、どこかに調子はずれなものといちがいがひそんでいて諸々の素材をじっくり調和させえないという不手際さがみられる。これは、ジョージ・エリオットにおけるひとつの重大な欠陥である。しかし、不調和といってもそれはマギーの抱く憧憬を表現する作者の力量と、スティーヴン・ゲストを抵抗し難い誘惑者として表現する力量との間におけるものではなくして、これらの憧憬についての表現法と作者のきわめて非凡なる知性との間の不調和である。

なるほど、マギーの精神性を表現する部分は、ひとびとをして充分心服せしめるように描写されている。それは内面的描写ともいうべきもので、ある批評家によれば、これはあまりにも純粋に内面的すぎるといわれている。そのためであろうか、マギーの感情的抑圧と宗教生活上の抑圧をあらわす局面、いいかえるならば、彼女の精神の高揚と自己犠牲とはその「未熟なる面」のすべてのこん跡をとどめている。つまりマギーの精神的抑圧は、混乱と未熟な評価とを含んでいる。さらにいうならば、それらの抑圧は、ある種の本質的識別力が十分に達成されていない段階——換言すれば、識別の可能な条件のひとつである均衡のとれた「個の超越」'impersonality' がいまだ達成されていない段階——に属するものなのである。この「未熟なる面」をジョージ・エリオットが熱烈な調子でしかも共感をもって表現しようとしていることは、何人といえども否定することはできないであろう。しかし、偉大な作家に対してわれわれはそれ以上のものを求めようとする、いや、求めなければならないのである。「〔作家がその

描き出す人物に対し] 共感しかつまた [人物を] 識っていること」は、[人物を] 賞讃するためにみたるべき公式 [条件] である。しかし、厳密な意味において「識っている」ということをジョージ・エリオットはわれわれに示していないのである。そして、この「未熟なる面を識っている」ということは、それを、円熟した経験にてらし合せ、たとえ微妙さの程度の相違こそあれ、そこに微妙な意味あいを含ませるように「評価する」ことであろう。しかし、ジョージ・エリオットが、マギーの内面生活におけるこれらの強烈な体験に触れるとき、振動は、作者から直接的にしかも単純な形で伝わってくる。そして、マギーの知性よりもはるかに円熟した作者の知性の存在は排除されてしまうのである。このような場合、われわれは、マギーの内面描写に対し、次のような批判的評定を意識的にくだそうとするかもしれない。すなわち、「マギーに対するジョージ・エリオットの描写の中には自己理想化の傾向がみられる」と。さらにこれに「自己理想化の傾向は必然的に自己憐びんの態度をとるものである」という批評がつけ加えられた場合、マギーの描写に向けられる批評家の批判は一層きびしいものになるであろう。要するに、マギーにおける「未熟なる面」に対するジョージ・エリオットの態度は、「円熟性」とはまったく反対のものである。

実際、マギー・タリヴァーは、ジョージ・エリオットが自己の分身として描くのにさしきわりのある「未熟なる面」をあらわす人物である。以下に掲げられる特徴ある表現に接するとき、われわれはかかる意味における「未熟さ」を感じないわけにはいかないであろう。そして、この「未熟さ」が優勢な場合においては、ジョージ・エリオットの知性とその円熟した判断力とはしばらく休止状態におちいつているのである。

父親の横たわる寝台から眼をそらして、彼女の世界の中心であるこの悲しい部屋の陰気な壁を見つめている、茶色の上衣を着たマギー。眼をあかく泣きはらして、厚い髪をうしろにかきあげているマギー。彼女はあらゆる美しくよるこぼしきものへの激しい憧れに燃える生きものである。あらゆる知識に飢え渴き、消え去ってわが身の近くには訪れそうもない夢のような音楽を追うて耳をそばだてて、この神秘的な人生のすばらしい印象をことごとくつなぎ合わせてそこに彼女の魂を安住させるなにもものかに向かつて、無意識に盲目的な憧れをよせる。外と内とがかく対立するとき、そこから痛ましいあつれきが生じたとしてふしぎはない。^(七)

この「無意識に盲目的な憧れ」は、マギーの成長にともなっておこなわれるすべての知的な触れ合い——そこから、無意識的憧れが意識の感覚をとりもどすのであるが——をもってしても、みずからを「識る」という段階には至らない。つまり、マギーは「憧れ」の性質についてはまったく素朴な認識しか抱いていないのである。そして、この「憧れ」なるものを、それによって連想されるさまざまな潜勢力に分析することも、彼女には不可能である。さらにまた、今引用された一節と同じ第三巻の比較的始めの部分においてかかる憧れのあらわす宗教的かつ理想主義的面は、ひとの心を混乱につき落とすあの反乱分子——それは「憧れ」の底にあるあ

いまいさからわき起ってくるものであるが——によって複雑にされてはいない。しかしここで、先に引用された一節と次に掲げられる一節とを比較してみることにしよう。

あわれにも、マギーのはりつめた求めてやまない性質にあっては——あの耳ざわりな雑音や、せせこましい日課に明け暮れするお粗末な学校を離れてきたばかりのマギーにあっては——このように見せかけは取るに足りない些細な事柄（昼間きいたスティーヴンの歌と、あの余韻を含んだまなざしの効果をさす——訳者説明）が、神秘的ともいえるように、彼女の想像力をよびさまし、それをかきたてるだけの効果をもたらした。彼女がはっきりスティーヴン・ゲスト氏のことを考えていたわけではなく、また、かのひとが崇敬のまなざしで自分を見凝めていたことを考えていたわけでもない。むしろ、彼女はかつて読んだり夢想のうちに織りこんだりしていた詩のかずかずのなかの、おぼろげにいりまじった映像のあやなす愛と美と悦楽の世界がやや手近に実在しているように感じたのであった。^(八)

以上『フロス河の水車場』の中からの二つの引用節を並べて考察してみた場合、われわれは、さきにレズリー・スティーヴンの『ジョージ・エリオット論』から引用された文にたちかえって、その中に、レズリー・スティーヴンがはっきり見すごしていた^{ヒント}暗示をみいださざるをえないようにおもわれる。

それ（この小説の全体のテーマ）は崇高で想像力に富む性情のめざめであるとともに、よりすぐれた能力が宗教的神秘主義や、人間的愛情の面に活動の分野をみいだそうとする欲求である。

——第二の引用節に対しては、われわれは、〔第三の引用節の中で言及されているところの〕「宗教的神秘主義」——それは、レズリー・スティーヴンの用いている言葉より以上に情緒的な熾烈さを含んでいるのであるが——を連想する必要がある。しかしその場合、われわれは次のような問を發してみざるをえないのである。すなわち、あの「よりすぐれた能力の活動」‘the play of the higher faculties’が、上に掲げられた三つのうち、あとの二つの引用節に示されているごとく、スティーヴン・ゲスト氏への愛と密接な形で結びついているのにもかかわらず、はたして、かかる意味における「よりすぐれた能力の活動」が、純粋に——しかもマギーみずからやジョージ・エリオットが確信しているように純粋に——「より高尚なもの」‘the higher’に向いうるものなのであろうか？と。（これは、レズリー・スティーヴンも批判をなげかけることをおこたった点であると考えられる。）

明らかに、マギーは自己認識が大いに不足している。そして、この不足はごく当然なものとも考えられるが、作者ジョージ・エリオットの方に、より顕著に自己認識の不足がみられる。なるほど、マギーはこのうえなき良心の苦悶を胸に抱いている。しかも、その苦悶の調子は、この小説の窮極においてきわめて優勢なものとして高められてゆく。しかし、彼女はみずからの精神主義的・理想主義的性格に対して、相手のスティーヴン氏が不釣り合いな人間であること

に気づいていない。(もちろん、スティーヴン・ゲストは誘惑という緊張にせまられた場合に示す道徳的素質の面で一種の弱さを感じさせる人物であるが、それについてわれわれはここでは考慮しない。また、マギーの魅力に屈服するのは彼であって、彼に屈服するのがマギーであるとはいえないが、このことも今は考慮から除外する。) さらにまた、もし仮に、マギーとスティーヴンの二人が、何ら罪の意識になやまされずして共に暮らしてゆくことを、運命の神にゆるされたとした場合、はたしてマギーは互いに心を打ち明けて相談すべき相手として、スティーヴンなる男性に不足を感じずることはなかったであろうか? このことについて何も暗示されていないのである。しかも、ジョージ・エリオットの考えによれば、『フロス河の水車場』の中には悲劇なるものが示されようとしている。これは相対立し、葛藤するところの良心の問題における悲劇である。しかしながら、「誘惑」という事柄のもつ一般的性質はかなり明白に示されている。

ところで、自信ありげな人——といってもだれでもというわけではないが、ある特別な人が突然控え目で相手に気を配るようなつましやかな態度に変わって、ていねいに自分のために足台を置いてくれたり、その人が、そのまま腰をかかめて窓と暖炉の間のその席ではすきま風があたりはしないかとか、さしつかえなかったら、テーブルを移してあげようといってくる。こういう心づかいを受けてみると、女性は子供のころから、ごく些細な言葉のはしにも日頃の訓戒を読みとるようにしむけられてはいるけれども、彼女の目には裏切りめいたやさしさがほんのかすかに、しかもすばやく浮かぶものなのである。^⑧

明らかに、スティーヴンの魅力は抵抗し難いものであるという意識をジョージ・エリオットもまた女主人公と共にわけもっている。——すなわち、作者の側における心の振動は、この意識を、もはや疑う余地のないものとして確立している。

いく時間もあいだのこれまでの苦闘はむだであったようにマギーには感じられた。いく時間もあいだ、心によびさまそうと努めた他の想念はことごとく、「来てほしい」というただ一言を待ちのぞむスティーヴンの映像におしのけられた。彼女は手紙を読んだのではない。かき口説く彼の声をきいたのである。その声はあの頃と同じふしぎな力で彼女の心をゆさぶった。……しかしながら、この悲しみではない喜びの約束は、マギーを誘惑するすさまじい力にはならなかった。彼女が、心の均衡をかきみだされ、一度は立ち上がってペンと紙をとり「来てほしい」とまで書こうとしたのは、スティーヴンの手紙にあらわされた苦悩の調子に動かされたからであり、また、会うまいと心にきめた決意がはたして公正なものであろうかという疑惑を心に抱いたからである。^⑨

自己放棄を強要する道徳的禁制はさておき、ここに掲げられた文中に表現されているスティーヴンの魅力と、マギーの「よりすぐれた能力」とのあいだに生ずる違和感については、作者は何も暗示していない。この最後に引用された部分が属していると考えられる「より高尚な」

領域において「自己放棄」と積極的に対応するものは、人を承服させずにはおかない観念的自己陶醉にともなうあの精神の高揚である。つまり、この精神の高揚は現世的なすべての争いや、感激性のうすれたありふれた日常性を超越するものなのである。だが、このような精神の高揚——よしんばそれが希求されているものにせよ、あるいはすでに達成されたものにせよ——を表現している部分が、その語調においても、感情においても次に引用される部分と緊密な親和性をたもっていることは、考慮すべき重要な事柄である。（事実、ジョージ・エリオットの作品の中にはこのような精神の高揚を扱った部分が多い。）次に『潮にはこぼれて』という意義深げな表題がつけられている章からの一節をここに掲げておこう。

そして彼らは出ていった。庭のばらの花の中を導かれ、力強いやさしい介添をうけて舟に乗せられ、座蒲団やマントで足のおき場をととのえられ、日がさを（彼女はすっかり忘れていたのに）開いてもらう。——すべて彼女自身の意志を働かせるのではなく、抱きかかえてゆくばかりのこのより強い存在のなすままにされているのだ。あたかも強壯剤をのんだとき、たちまち湧きあがる昂然とした力に日頃の自分以上のものになる、ちょうどそれのように——そして、それ以外のことはなにも考えなかった。⁸⁵

ここで扱われている満足感——それは高揚された熱狂と自己陶醉の境地への作者の想像的干与によって得られる満足感であるが——は、ひとたび作家が、冷静な分析力を取り戻し、この満足感を、それを構成する諸々の要素に分けて考察したならば、あるいは、ジョージ・エリオットはことの意外さにおもわずはっとしてわれをとりもどすであろうようなかかる意味における自己陶酔的満足感である。惜しいかな作者は、このような領域においては〔つまり作者が女主人公の精神の高揚を扱う場合には〕分析力に欠けていたのである。

上に引用した一節は、フロス河を下って遠出するマギーとステイーヴンの出発の情景を叙述している。このとき、河の流れと潮の流れは、一時的にマギーの心の葛藤を方向づけようとしているかにみえる。ジョージ・エリオットは、一般に認められているように、物語を展開させるため、ボートだの川だの洪水だのというような偶発的チャンスを好んで用いる傾向がある。しかし、ここにおいても、われわれはある種の識別を試みなければならない。なるほど、すべては賞讃すべき手順で運ばれている。それは次のように運ばれている。すなわち、マギーは、自我との激しい苦闘に身も心も疲れ果ててしまう。彼女は偶然のチャンスに身をゆだね、ステイーヴンと二人でボートに乗り、河を下ってゆく。そのさい彼女の心の中に働いているものは鈍い意志の力のみである。やがて、彼女とステイーヴンの乗ったボートは潮の流れるままに押し流されてしまう。もはや取り返しのつかなくなってしまうまで。そのため、選択の自由は彼女から奪われ、決断のみ強要される。これらの筋の運び方は、作者の深い洞察力と認識力を示し、さすがはあの心理小説家の手になるものだということをわれわれに感じさせる。つまり、これは、グランドコート⁸⁶の求婚を受け入れる際のグェンドレン・ハーレスの心の葛藤を、

やがてわれわれに分析してみせることになる心理小説家のもつ技倆なのである。しかしながら、『フロス河の水車場』の結末は、さらに、これとは異った別の技倆にもよるものである。それがヘンリー・ジェイムズのいわゆる「技法」‘art’の領域に属しているとする考え方もあるであろう。たしかに『フロス河の水車場』の結末は、いかにもヴィクトリア朝小説の読者が喜びそうな劇的なものである。しかし、次のように示唆したならばどうであろう。すなわち、「ジョージ・エリオットは、情緒的な面でこの小説の結末にすっかりわれを忘れてしまっている」と。むしろこの考えの方が批評家には重要な意義を含んでいるようにおもわれる。まず制限的な「情緒的な面で」‘emotionally’という副詞が、主張されなければならない批評のために必要な語である。なぜならば、「まひるの夢的」な一種の自己放縦に似た気分のただよう結末——そしてこの気分はもはやわれわれにとってなじみのあるものであるが——は、作者が場合によってはこれを妥当なものとして受け入れることはできなかったであろう結末だからである。ただしそれは、作者の円熟した知性に十分な活動の分野が与えられ、徹底した自己認識が確立されていると仮定された場合のことではあるけれども。汨濫した河にはおそらく何ら象徴的もしくは比喩的価値は含まれていないであろう。なぜならば、これは、夢想された英雄的行為をもち出してくるために好都合な夢想された偶発事件にすぎないからである。またこの場合、英雄的行為というのは過当に見当違いをしている世間に抗してみずからの主張を擁護し、情緒的期待を満し、また（読者側にあっては）心情の変化をもたらし、壮麗で悲劇的な幕切れを提供するものなのである。しかし、そうはいうものの、この結末に含まれている感傷性が、人を困惑させるほどまでにきめのあらいものであるというのではない。むしろ、いいうことは、この物語の結末が、偉大な文学作品のもちうる結末ではないということである。そしてわたしがすでに述べてきたところの特質——すなわち、あからさまに表出された「未熟なる面」——が、この『フロス河の水車場』の結末においても、ふたたび、重大な問題としてたちはだかってきているということである。

あの魅力的な小品ともいふべき『サイラス・マーナー』の美点は、個人的存在を直接前面にもち出してきていないということからきているであろう。それは、追憶にふけるところの、また過去のなつかしい雰囲気に魅せられたところの語り手によって再構成された作品のもつよさである。さらにいうならば、『サイラス・マーナー』は実質的な意味においておとぎ話的要素をもった作品である。この「実質的な」‘solid’という形容詞がここにもち出されてきたのは、かかる「教訓的寓話」がリアルで充実した世界によって具現されているからである。しかしながら、これはおとなの経験を通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、家族どうし昔の思い出にふけりながら炉辺で語り伝える伝説、否、そのようなものとほとんど区別し難い世界である。この追憶されたところの世界に魅せられたおとなの抱く回想的情調が、再構成された伝説の雰囲気と混りあって『サイラス・マーナー』の世界に独特の気分をただよわせている。そして、

この小説において、作者の道徳的意図をあのように見事なかたちで表現しえたのは、ひとつにはやはりそうした伝説的で回想的な雰囲気^がが作品の中にかもし出されているからである。われわれはこの道徳的意図についてまじめな考察をせまられる。いや、むしろわれわれは、そこに具現されているところの道徳的意味に深く心をゆり動かされるといった方がよいかもしれない。それは、この全体の物語が人間精神の深いところに根ざした本質的に道徳的な想像力によって着想されたものであるからである。ただし、かかる雰囲気は、「蓋然性^{がいぜんせい}をはかるわれわれの標準」なるものを——つまり「起りうる事柄に対するわれわれの日常的感觉」なるものを——あまりにも直接的に言及する傾向は排除しようとする雰囲気である。レズリー・スティーヴンは、『サイラス・マーナー』の「教訓的寓話」なる特質について論じているのであるが、われわれは、彼の論に対してこたえるべき手がかりを上述のことから見出しうるかもしれない。すなわち、レズリー・スティーヴンは次のように述べている。

想定されたところのでき事——すなわち、他から自己に加えられた不正とみずからおちいった孤独。それらのでき事のために正気と狂気の境にまで追いつめられた性情が、次第に道徳性にめざめてゆくという過程は、おそらく可能な話であるというよりむしろ人の心をひきつける話としてわれわれを感動させるものである。しかしながら、少くとも捨て子の処理に関する限り、もしも作者が思慮分別ある博愛主義者であるならば、赤児を孤独な隠遁者の住む小屋のかたわらに捨てるようなことはしないであろう。もっとも、作者がこれをあえて試みたのは、この隠遁者が赤児を拾い、かつこれを育て、かくすることにより、結局は子供が幸せになり、隠遁者みずから改心に導かれることを望んだためであろうけれども。

レズリー・スティーヴンはもちろんここで「教訓的寓話」としての『サイラス・マーナー』に対してひとつの制限的判定を試みようとしている。しかし、さらに次のように述べられるとき、判定の内容は事実上明白なものとなる。

しかしながら、この物語全体は、実際心楽しい結末をごく自然で調和のとれたもので終らせるという仕方^で着想されている。

この物語には、作者が誤びゅうをおかしていると考えられるような要素は何も含まれていないであろう。従って、物語における魅力は、そこに語られている道徳的^な真実をわれわれが心底から確信しうるという事実によって決定されている。しかし、われわれが『サイラス・マーナー』から受けとるところの満足感〔がはたしていかなるものであるか〕を記述するさいに、「魅力」は依然として重要な意義を含む言葉である。

以上述べてきたところの限定的な含みをもつ表現が何を意味しているかは、「教訓的寓話」と名づけられるもうひとつの傑作、ディケンズの『試練の時』^⑤と『サイラス・マーナー』を比較することによって明らかにされるであろう。ところで、このディケンズの傑作（それはフロ

一べールの意味における「技法」の完璧が、フローベールには欠けている(道徳性および人間的多様性と結合しているとみるべき作品であるが)においては、『サイラス・マーナー』にみられたおとぎ話的要素は何も含まれていない。またそれは、心楽しい雰囲気をつつかり排除してしまっているものである。読者に与えられるところの満足感は、「魅力」とは何ら関連性のない道徳的意義によって決定されている。もちろん、このように『サイラス・マーナー』と『試練の時』とを比較することは公正さを欠いているかも知れない。なぜならば、前者がそのつましやかさの特質を終始ひかえめに意識した作品にすぎないとするならば、後者は、複雑に組み組んでいて、しかも巨大なテーマ——それは現代の文明世界に即応する作者の心底よりの反応を含むテーマであるのだが——によって貫ぬかれた作品だからである。

前述の二つの作品の比較によりもし公正さを欠いた面があるとすれば、そのうめあわせをするいみで、レズリー・スティーヴンの次のような暗示的表現をとりあげてみるのもよいかもしれない。すなわち、レズリー・スティーヴンは次のように述べている。「『狂騒の群を離れて』^⑧ およびその他のハーディーの初期の作品にみられるあの田園の粗野なひとびとの姿をのぞいてはイギリス文学において『サイラス・マーナー』に匹敵するものはない」と。しかし、実際は、ジョージ・エリオットとハーディーを比較すれば、前述してきたさまざまな意味で、前者は(よりはるかに)有利であり、後者は不利な立場に立つ。たとえば、「虹屋」に集るひとびとの談笑の場面^⑨はそれがこれまで浴びてきた讃辞に充分値いするものである。おそらく男性によるほかはとても描けそうもない^{ミリュウ}環境を、女性がかくもリアルにいきいきと描写しえたということはまことに驚くべきことであろう。『フロス河の水車場』の中のあの嘆かわしいボブ・ジェイキンをおもいおこしてみるならば、これはますます驚嘆すべきことになるだろう。ボブ・ジェイキンは明らかに女性の筆によって描かれた、ひとを当惑させるような人物の一例である。

『サイラス・マーナー』は、ジョージ・エリオットの創作活動における初期の段階の最後を飾る作品である。この小説を発表した頃、ジョージ・エリオットはこのまま作家生活を続けてゆくために自分はこれまでとは異ったものをめざさなければならないことを自覚していた。しかし、これに必要な創意性を生かそうとした最初の試みともいえるべき『ロモラ』は、『サイラス・マーナー』を契機としてジョージ・エリオットの創作活動は終りを告げたのだという確信をひとびとの心に抱かせるような作品となった。

原註

- (一) ヘンリー・ジェイムズ『部分的素描』*Partial Portrait*, p. 50
- (二) ヘンリー・ジェイムズ『作家手帖』*Notes on Novelists* のなかの「フローベール論」をみよ。
- (三) 『ゴリオ爺さん』についてのわたしの判定は明らかにヘンリー・ジェイムズのそれと異っている。バルザックの表現しているあのあまりにも有名な熱情がわれわれに与える感銘は、ジェリーのうた

う

ベアトリス (もの狂おしげに叫ぶ)

ああ、わが神よ！ どうしてそのようなことが……

の章句と同質のものである。『ゴリオ爺さん』におけるバルザックの文学は、わたしには悪い意味における^{レトリックアート}修辞文学であるようにおもわれる。つまり、浪漫的レトリックなるものが、バルザックの表出する崇高性と頹廢との真髓をなしている。それらの崇高性と頹廢とをより効果的に表現するために、バルザックは、人間的な感動を、精神の深みから表出するのではなく、むしろ、激昂した強調と感情の高まりが絶頂に達した状態においておこなわれる断定的陳述と、あからさまなくどくどかしい主張とにたよろうとしているのである。

- (四) 事実、1914年に書かれた評論『新小説』のなかで、ジェイムズはコンラッドの『幸運』*Chance* を賞讃している。
- (五) 『部分的素描』p. 51
- (六) 本書『偉大なる伝統』の附録 p. 249 以下をみよ。〔詳しくは p. 260〕
- (七) 『フロス河の水車場』*The Mill on the Floss*, 第三部、第五章の終り。
- (八) 『フロス河の水車場』第六部、第三章、第三節。

訳註

- ① Herbert Spencer (1820—1903) 英国の哲学者・社会学者、進化論的哲学の樹立者。*First Principles* (1862)、*Principles of Sociology* (3 vols, 1876—96) の著者。
- ② *The Westminster Review* 英国の評論雑誌。James Mill の助力をえて1824年 Bentham が急進主義的哲学の機関誌として創刊。1851年 George Eliot が副主筆となった。1914年廃刊。
- ③ Henry James (1843—1916) 英国に帰化したアメリカの小説家・批評家。彼の生涯と芸術にはアメリカ文化とヨーロッパ文化との交渉がみられる。ジェイムズは、フローベールやツルゲーネフの影響が大きいけれども、フローベールなどのリアリズムを一步前進させたいわゆる心理的リアリズムなるものの新生命をひらいた作家であるといいうる。初期の傑作『ある婦人の肖像』(1881) は人間の行為を内面的な動機によって細かに分析している小説である。その後『ねじの回転』(1898)、『鳩のつばさ』(1902)、『大使』(1903)、『黄金の鉢』(1904) などの代表作をつづけて発表した。
- ④ J. W. Cross 1878年ジョージ・エリオットの夫 George Henry Lewes が死亡。1880年ジョージ・エリオットはクロスと結婚する。彼はロンドン商人の息子で当時ニューヨークの銀行家であった。しかしクロスとの結婚後わずか6カ月でジョージ・エリオットは病没した。1885年クロスの編纂になる *George Eliot's Life, as Related in her Letters and Journals* が出版された。これがすなわちクロスの『伝記』である。
- ⑤ *Salammbô* (1862) フローベールの小説。
- ⑥ *La Tentation* (1874) くわしくは *La Tentation de Saint-Antoine* 『聖アントワーンの誘惑』という。『サラムボー』とおなじくフローベールの作。1849年に書き始められたが幾度か挫折し、25年の心血をそそいでようやく完成した。

- ⑦ *Madame Bovary* (1857) フローベールの代表作ともいべき小説。うちくだかれた理想に対する絶望感とブルジョワ嫌悪の心情は、この作品の中であつかわれている女主人公の挫折と、彼女をここへ追いやるブルジョワの客観描写によって暗黙裡に表現されている。
- ⑧ ヘンリー・ジェイムズ『ギュスターヴ・フローベール論』(これは1902年D. アプトン書店から出版された『ボヴァリー夫人』への序の形で発表されたものである。その後1914年ジェイムズの『作家手帖』にくわえられて再び公けにされた。
- ⑨ Honoré de Balzac (1799—1850) フランスの小説家。『人間喜劇』の作者。
- ⑩ *Le Père Goriot* (1835) バルザックの書いた『人間喜劇』のなかの一篇。
- ⑪ Jane Austen (1775—1817) イギリスの女流作家。『自負と偏見』(1796—1797執筆、1813年刊)、『分別と多感』(1797—1811)はその代表作。
- ⑫ Joseph Conrad (1857—1924) イギリスの小説家。ポーランド生まれ。のちイギリスに帰化する。『アルメイヤーの愚行』(1895)、『闇の奥』(1902)、『海の鏡』(1906)等の作者。
- ⑬ *Nostromo* (1904) コンラッドの長篇小説。
- ⑭ *Scenes of Clerical Life* (1857)
- ⑮ *Adam Bede* (1859)
- ⑯ *The Mill on the Floss* (1860)
- ⑰ *Silas Marner* (1861)
- ⑱ *Romola* (1863)
- ⑲ *Felix Holt, the Radical* (1866)
- ⑳ *Danil Deronda* (1876)
- ㉑ *Middlemarch* (1871—2)
- ㉒ Virginia Woolf (1882—1942) イギリスの女流小説家・批評家。有名な思想史学者レズリー・ステイヴンの娘としてロンドンに生まれた。『ダロウェイ夫人』(1925)、『灯台へ』(1927)、『波』(1931)等がその代表作。
- ㉓ *The Common Reader* (I, 1925; II, 1932) ヴァージニア・ウルフの評論集。
- ㉔ Sir Leslie Stephen (1832—1904) 英国の文学者、哲学者。ロンドン及びケンブリッジ大学に学び、Fellow (1854—67) になった。その主なる著作は *Essays on Free Thinking and Plain Speaking* (1873)、*History of English Thought in the Eighteenth Century* (1876) 等である。
- ㉕ Leslie Stephen は1878年 'English Men of Letters' 叢書を起し、その一冊として『ジョージ・エリオット論』(1902)を書いた。
- ㉖ Thomas Hardy (1840—1928) イギリスの小説家、詩人。ドーセットシャーに石工の息子として生まれた。彼は故郷を古名にちなんで「ウェセックス」とよび、もっぱらその牧場、森林、荒野、田舎町を舞台とする作品を続々と発表する。特に初期の小説『緑の木かげ』(1872)、『青いひとみ』(1873)、『狂騒の群れをはなれて』(1874)は牧歌的、抒情的田園小説として好評をえた。彼が「シェクスピア的ハーディー」とよばれるのはおそらく、これらの作品においてあらわれた彼の偉大な創造力、正確なリアリズム、ロマンティックな自然描写、切実な悲劇的効果と哀切の情をかきたてる点に対してであろう。

- ②7 『ミドルマーチ』に登場するひとたち。
- ②8 Mary Ann Evans ジョージ・エリオットの本名。
- ②9 *Clarissa Harlowe* (1747—8) Richardson の小説。Clarissa が彼女の難儀を書きおくる書簡からなる。作者は結婚に際して、世上の両親も当人も誤りのないように警告する目的で書いたという。親兄弟に結婚をしいられていたクラリッサの心を、女たらしの小才子 Robert Lovelace がとらえて、ロンドンにつれ出す。そして、その宿屋がいかがわしい商売であったり、あらぬ罪をきせられて訴えられたりし、とどのつまりはラブレスに強姦されて悶死してしまう。ラブレスは彼女のいとこ Colonel Mordon との決闘に負けて死去。この作はヨーロッパ大陸にまでも反響があり、Rousseau の *Nouvelle Héloïse* はこの作に倣ったものだとされている。
- ③0 Samuel Richardson (1689—1761) イギリスの小説家。先駆者スウィフト・デフォーなどのあとをうけて、好敵手フィールディングとともに近代小説を完成した。代表作は『パメラ』(1740)、『クラリッサ・ハーロー』、『チャールズ・グランディソン』(1753—4)。
- ③1 Lovelace 『クラリッサ・ハーロー』に登場する軽薄な小才子。女主人公を誘惑して彼女を悲惨な運命におとし入れる。
- ③2 Thomas à Kempis (1380—1471) ドイツの僧で『キリストのまねび』の作者であるといわれる。
- ③3 『フロス河の水車場』第六部、第七章
- ③4 『フロス河の水車場』第七部、第五章
- ③5 『フロス河の水車場』第六部、第十三章
- ③6 『ダニエル・デロンダ』でとりあつかわれている題材。
- ③7 『試練の時』 *Hard Times* Charles Dickens (1812—70) が1854年に出版した小説。きわめて実務的な人間トマス・グラッドグラインドは二人の子供の情緒的方面を無視して育て、ルイーザを30才も年長の男ジョサイア・バウンダビーに嫁がせたが、終には自分の愚を悟る。しかもルイーザはその夫と別れ、弟のトムは悪事が露見して放逐される。温情的社会主義を強調した作品であるともいわれる。
- ③8 *Far From the Madding Crowd* トマス・ハーディーの出世作。1874年出版。衝動的な無思慮な行動をする女主人公バスシーバ・エヴァディンを中心に、作者自身をおもわせる臆想的な羊飼ガブリエル・オーク、女たらしのトロイ、バスシーバの悪戯から彼女を思い始め、ついには嫉妬のためにトロイを殺害する謹厳なボールドウッド、トロイの子を生んで棄てられたファニー・ロビン等を配し、ウェセックス地方の牧羊生活を背景に、衝動がいかんにか人生を不幸にするかを描いたもの。標題はトマス・グレイの『哀歌』の中にある句。
- ③9 『サイラス・マーナー』の中でいきいきと描写されている地方色ゆたかな場面。

あ と が き

これは F. R. Leavis : *The Great Tradition* の第二部『ジョージ・エリオット論』のうち、彼女の文学の展開における初期の段階を扱った第一章の訳文である。(初版は1948年。訳出にあたっては、1950年の再版本を使用した。)

われわれがヴィクトリア朝の小説を研究してゆく場合、作品そのものを深く味読してゆくべきであることはいうまでもないが、その際、作家論・作品論の立場から、作品そのもののうえに強烈な照明をなげかけてくれるものの必要性を認めないわけにはいかない。つまり、われわれは小説研究に際し、作品そのものの精読には十分に精魂を傾け、それについてのみずからの判断をもつべきであろうが、その場合、「読みの深さ」を一層確実なものにするために、一般に小説はいかに読むべきかという読み方について大いに示唆をえられるべき批評書もしくは研究書を参考にするのは有益なことであろう。リーヴィス博士の手になるこの書物は、かか意味においてわれわれを大いに啓発し、かつひとり小説の領域にとどまらず、人間性全般に対する深い関心をわれわれの心によびさましてくれる書物である。彼は1953年まで季刊誌『スクルーティニー』(*Scrutiny*. これは二十二年間続いたがこのとき廃刊された)の編集者の一人として、文芸批評の仕事にたずさわり、とくに「批評的識別」の仕事に全力を注いできた。つまり彼にとって批評は「識別する」ということから始まった「実践活動」だったのである。

『偉大なる伝統』において、リーヴィス博士は、イギリス小説というひとつの文学的伝統にたいして独自の再評価を展開したといいうる。そしてジョージ・エリオットは、とくにこの書物のなかで、ジューン・オースティン、ヘンリー・ジェイムズ、ジョゼフ・コンラッドと共に、イギリス小説の「偉大なる伝統」の列に加えられているのである。つまり、リーヴィス博士によれば、ジョージ・エリオットは偉大なる伝統の系譜に属する一人の偉大な作家であったということになる。なんとなれば、彼女の作品において(ただし、これはジョージ・エリオットの文学の特にすぐれた面においてであるが)、作者が抱く人生経験に対するまっとうな道徳的ヴィジョンは、十分に特殊化され、十分に実現された人生なるものについての想像的表現を通して伝達されているからである。この限りにおいてリーヴィス博士の批評の根底には、実に真しな道徳的なものがこめられている。まさに彼にとっては、「小説におけるあらゆる細部は、あらたに想像され、作家の道徳的存在の真の奥から出てくるものでなければならない」のであった。これは、別の見方をすれば、非常に独創的ではあるが、むしろ偏狭なまでに道徳に固執した態度であるともいいうるであろう。この「自分のおかれた時代のなかで責任ある生きかたをしている成人たる作家の円熟した関心を反映している、十分に実現された芸術作品に到達しないものは、すべて裏切りである」とする態度、われわれはかかる態度に一種のせまさを意識しないわけにはいかないであろう。しかし、少なくとも、ここにあらわれているリーヴィス博士の純粋な使命感——それはゆるぎない監視によって、ありあまるほどの些末、まやかし、もったいぶり、流行、卑俗、アカデミズムなどのモミガラの中から少数のまじめな文学のコムギを選別し、かくすることによってイギリスの文学伝統を再評価しようとする使命感でもあるのだが——は、われわれに深い感銘を与えるものである。とりわけ、ジョージ・エリオットに対する彼の批評の態度としては、従来まで一般に容認されていた見解(たとえばレズリー・スティーヴンやヘンリー・ジェイムズの見解)を十分に吟味し検討した上で、すなわちそれら

の見解をふんまえた上で、実に着実に綿密な論評を試みているとわたしにはおもわれる。つまり、これは、ジョージ・エリオット研究者にとっては見過しえない価値ある、すぐれた批評書であるとおもわれる。

なおこの書物の翻訳に当って、恩師、先輩、あるいは友人の方々のご助力をいただいた。とくにこの翻訳を手がけてみないかとお勧めをたまわった工藤好美先生、訳稿の一部を見ていただいてご助言をいただいた榎本ご夫妻に厚くお礼を申しあげたい。これからも第二章以降の翻訳を続行したいと心掛けているのであるが、大方のご叱正とご援助をお願いできれば幸いである。

昭和四十二年三月

藤 井 元 子