



Kobe Shoin Women's University Repository

Title	Scenes of Clerical Lifeの「語り」について
Author(s)	木村成子
<i>Citation</i>	Shoin Literary Review, No.10 : 39-50
Issue Date	1976
Resource Type	Bulletin Paper / 紀要論文
Resource Version	
URL	
Right	
Additional Information	

Scenes of Clerical Life の

「語り」について

木村成子

I

George Eliot の批評家から作家への転向に関しては、経済事情等の外的理由をはじめとして種々に言われてきたが、内的理由として、十年来続けてきた批評活動の機能に恐らく彼女自身限界を感じたせいではないだろうか。勿論、創作を始めた1856年以降批評活動を全く止めてしまったのではないが、主たる評論は1857年で終り、以後は散発的にしかも自己の創作の注釈的なものが増えるのである。

ところで翻訳→批評→創作と発展した Eliot の表現活動にはそのいずれにも serious な使命観——同時代の読者の支えとも指針ともなろうとする熱意——が常に感じられる。彼女の著作には、読者を導こうとする積極性が強く働いている。こういうひたむきな姿勢をもつ Eliot が、翻訳や批評に飽足らず創作活動に乗り出したのは、ごく当然な成り行きだろう。翻訳にしても批評にしても、所詮は他人の作品を媒介にしてしか自己表現が出来ない類のものである。しかも彼女の手がけた対象は、抽象的な観念の域を越えないものが多かった。彼女は“Janet's Repentance”で、「観念 (idea) は哀れな亡霊のようなもので、thin vapour のようなそのはかない存在に一般人は気づくことすらない。しかし一度観念が、愛・信念・苦悩に裏打ちされた living human soul の形を取って表現された時には力強いものとなり、passion のように人々を感動させる力をもつ^①」と言っている。自己の信念を成就するには、観念としてではなく、生命あるもの、人間存在と結びついたものとして表現する必要性を痛感していたに違いない。

そして「芸術は人生に最も近い」故に、創作芸術という観念の具象化、実践化へと転向したのではないだろうか。speculation を抽象的な幻影にすぎないものとして斥け、experience に基づく真理を追求する実証主義を信ずる彼女にとって、又、人間を social-being とし、fellow-feelingこそ最も大切な精神だとする外向的な視野をもつ彼女にとって、作家への転向はむしろ遅すぎたとも言える。

こうして Eliot は翻訳家、批評家としての経験と訓練を土壌として、長い思索生活で培った種々の信条を創作活動の中により深く追求していくことになった。Westminster Review の副編集長として、或いは Leader の批評家として、彼女は文学を主に音楽、絵画等芸術一般の、又、哲学、宗教に至る広範な領域に互る批評活動を行なっているが、処女作 *Scenes of Clerical Life* (以後 *Scenes* と略記) の作成には、数ある評論の中でも *Scenes* 執筆期の直前に書かれた二評論、“The Natural History of German Life” と、“Silly Novels by Lady Novelists” 中に主張された精神が強いエネルギー源となっているようである。

“The Natural History of German Life” では、芸術の倫理的目的、fellow-men への洞察という主題、それを達成するための方法的態度としての realism という彼女の基本的な芸術理念が論じられる。

Art is the nearest thing to life ; it is a mode of amplifying experience and extending our contact with our fellow-men beyond the bounds of our personal lot. All the more sacred is the task of the artist when he undertakes to paint the life of the People. Falsification here is far more pernicious than in the more artificial aspects of life. It is not so very serious that we should have false ideas about evanescent fashions—about the manners and conversation of beaux and duchesses ; but it is serious that our sympathy with the perennial joys and struggles, the toil, the tragedy, and the humour in the life of our more heavily-laden fellow-men, should be perverted, and turned towards a false object instead of the true one.^②

芸術家の第一の課題は、芸術享受者の共感を拡張すること (extension of our sympathy) にある。殊に文学上これ迄正当な光を当てられることのなかった絶対多数を占める more heavily-laden fellow-men への共鳴こそ大切だと主張するが、ここで述べられた平凡な人々をありのままに洞察する姿勢は、“Silly Novels by Lady Novelists”では、貴族階級のみを主題とする当時の通俗小説への非難の形で間接的に表現されている。

“Silly Novels by Lady Novelists”で辛辣な非難の槍玉にあがるのは、当時の女流作家による低俗な作品である。Eliot は彼女達の愚劣な作品を mind-and-millinery と呼び、全て典型的で視野が狭いことを指摘する。そしてそういう無能な作家には圧倒的な称賛を贈る一方、真に実力ある作家にはまことに冷たい当時の鑑識眼の無い批評界の実情を実に痛烈に批判する。最後に、小説は婦人が男性と対等に太刀打ち出来る貴重な分野だからこそ、女性は心して創作に臨まねばならぬと結ぶ。

このように上記二評論では、芸術家に課せられた義務、作家としてあるべき心構えを独自の真剣な口調で述べているのだが、前記のとおりこの二評論と *Scenes* は執筆時期が大層接近しており、その時間的な近さ故、*Scenes* 創作には二評論中の信条や決意が強く作用したことは容易に察せられるだろう。即ち第一作 *Scenes* に着手した Eliot の課題は、平凡な同胞への reader の共感を拡大するという彼女にとっての永遠の目的と、並びに当時の文壇に挑戦して新しい文学を樹立するという処女作独自の気負った目的とを達成することであった。ところで先述したとおり彼女は芸術作品を問題にする際、享受者への影響を何よりも重視している。当然実作に当たった場合も reader 意識は強く、作品を媒介として reader の経験を拡げ作品世界への理解と共感を促し、reader を導こうとする意志が働くのである。*Scenes* でも文学観を主に社会観、倫理観等多彩な角度から彼女の精神が披露される。こうした種々の主張を reader に訴え reader を説得し自己の世界へ引き入れ最終的に共感させることが彼女の課題であった。このためには author が reader に忌憚なく自己の意見を主張出来ると同時に、reader との間に communication の断絶があってはならぬことが条件となる

だろう。この author と reader との間に親密な雰囲気交流することという条件を満足させるものとして彼女が取ったのが「語り」の叙法である。創作に関しては初心者の彼女が「語り」に頼ったのは、当時最も popular な様式だったからであろうが、「語り」のもつ魅力的な特質故でもあろう。彼女の作品は全て、基本的には全知の視点をもつ narrator が作品世界を展開していく方法を取っている。Scenes は短、中篇の三部作だが、三作共 100% Eliot の分身と言える narrator が全てを語るのである。当論では、Scenes に於ける narrator, 語られる character, 語りかけられる reader, この三者の相互関係を考え、「語り」の様式が如何に彼女の創作目的に添うものであったか、又、その限界はどこにあったか、見ていきたい。

II

三つの物語は、‘I’なる narrator が fictitious reader の ‘you’を相手に、三人の牧師の体験を繰り広げていくという形式を取っている。例えば、“Mr Gilfil’s Love-Story”では、narrator は第一章で今は亡き Gilfil が如何に村人に敬愛されていたかを語った後、彼の家の優雅な開かずの間について、或いは既に村でも知る人の少なくなった Gilfil 夫妻の結婚式のこと、又、若くして死んだ異邦人の Gilfil 夫人についての村人達の噂を謎めいた語り口で話し、最後に章の末尾で、“But I, dear reader, am quite as communicative as Mrs Patten, and much better informed; so that, if you care to know more about the Vicar’s courtship and marriage, you need only carry your imagination back to the latter end of the last century, and your attention forward into the next chapter.”^⑤と云って、噂の人物 Gilfil の若かりし頃の恋物語を、誰よりも真相に通じている自分が話してあげましょうと reader に誘いかけるのである。

narrator は専ら物語に夢中で具体的な自己紹介はしない。“The Sad Fortunes of the Rev. Amos Barton”（以後“Amos Barton”と略記）と“Janet’s Repentance”の物語の本筋とは無関係の場面（全て教会の場）で、群衆の中の一人としてヒョッコリ顔をのぞかせる程度だが、その短い

場面から narrator は男性であり、物語の舞台となっている地方に当時住んでいたことがわかる。narrator は少年時代の故郷を語るのだから、物語世界の地域性や人情、種々の制度等の時代背景を熟知しており、Thomas Paine や他の影響で Christianity に懐疑的になりつつある世相を詳しく reader に中継出来るし、そういう世情の中を生きる人々を誰よりも深く理解しているのである。narrator は人物の微細な心理の動きから19世紀初頭の社会状況に至る迄、物語世界のことに関しては全知の視点をもつ。

narrator はかつては彼の語る社会の一員だったが、物語をする時点に於ては数十年前の社会を追憶しているため、その視点は物語の外部に設定されている。こうして事件は当事者ではなく局外者が語るので、*Scenes* に展開する妻の死、恋の恨みによる殺人未遂、Evangelicalism 派と保守派の騒乱という激しいドラマも、渦中の人物が語る時のように感情に押し流されることもない。narrator は物語に対しては第三者である故に、事件の状況や経過、登場人物に関しては、極めて客観的に様相をとらえることが可能になっている。“and here I find myself alighting on another of the Vicar's weaknesses, which, if I had cared to paint a flattering portrait rather than a faithful one, I might have chosen to suppress.”^④と Gilfil の欠点を率直に述べていることからわかるように、narrator が対象に向ける視線はかなり公正である。このように *Scenes* の narrator は叙述の広さ、正確さと同時に、語る対象に同情はもっても過度の感情に支配されることは少なく公平な姿勢を崩さないのである。

ところで narrator が精通しているのは単に物語世界のみならず、広く多彩な学識にも通じているのである。彼の語りのはしばしにあらわれる哲学、宗教、古典等の造詣の深さにその教養の高さは容易に汲みとれる。こうして *Scenes* の narrator は高い知性と公正な判断力のある ‘reliable narrator’ として reader の目につく、reader は安心して彼の guide に従うことが出来るのである。一方 narrator は “Depend upon it, you would gain unspeakably if you would learn with me to see some of the poetry and the pathos, the tragedy and the comedy, lying in the experience of a

human soul”^⑤と自分の語る物語に絶大の自信をもって人間探究へと誘うのだ。しかし narrator は一方的に reader を導いていくのではなく、「自分と共に物語を読めば得るところは大きい」と保証する彼の言葉からもわかるように、物語世界の探究を narrator と reader との共同作業と見なしている。narrator は reader を ‘my dear friend’ と呼び、作品に対する二者の間柄を丸で一体であるかの如く ‘we’ と呼んでいるように、reader は受身的に物語を聞くだけに終らず、narrator と共に物語世界の探求に参加し、物語の状況、進展を眺め感じ示唆し合う親密な関係にある。事実 *Scenes* の文体の特長は、至るところに見受けられる “You will see . . .”, “You are convinced . . .”, “You are imaging . . .” “You perceive . . .” 等の you (reader) を主体とした表現であり。そこから narrator reader の呼吸がピッタリと相通じる communication の精随が感じられる。「語り」の特質である narrator と reader の親しさを基調とした共同関係を土台に Eliot は当初の目的を達成しようとする。

narrator は意のままに plot を進めたり舞台を転換したり自在に物語を操作する。しかし narrator が操作するのは物語の内だけではなく、物語の外にいる fictitious reader の反応をも逐一 control しようとするのだ。*Scenes* (特に “Amos Barton”) は Eliot の他のどの作品よりも fictitious reader である ‘you’ の存在度が大きい。頻頻と現われる ‘you’ の存在には誰しも驚くだろう。‘you’ は勿論架空の存在だから、‘I’ と ‘you’ の相互関係も対話もあくまで虚構である。だが ‘I’ はまるで実際に ‘you’ と対座して目前に進行するドラマへの ‘you’ の反応を見聞きしたかの如く、物語に対する ‘you’ の表情の動きや発言等の反応を仮想する。そして ‘you’ の心の動きを敏感に察知すると ‘I’ は、巧みに注釈や弁明をして ‘you’ の反応を control し、本来の自己の意図へと導くのである。

Here I am aware that I have run the risk of alienating all my refined lady-readers, and utterly annihilating any curiosity they may have felt to know the details of Mr Gilfil's love-story.

‘Gin-and-water! foh! you may as well ask us to interest ourselves in the romance of a tallow-chandler, who mingles the image of his beloved with short dips and moulds.’

But in the first place, dear ladies, allow me to plead that

In the second place, let me assure you that^⑥

“Mr Gilfil’s Love-Story”で narrator は艶っぽい話とはおよそ無関係な老牧師 Gilfil の地味な生活を喋り続け、本題の恋物語は一向に始まらない。従来の恋物語では考えられない話の進展ぶりに不満な意見が殺倒することを作者は予想したのか、narrator の口を通して二つの理由を挙げ、今は老いて枯渇した人々にもかつては新鮮な生命が満ち溢れていたのであり、彼の過去の愛のドラマを“mind’s eye”で見ることこそ、若者のバラ色の恋物語にも増して意義深いのだと弁明している。作家としての弁明が、特に lady-readers（時には Mrs Farthingale と名指しで）に向けてなされることしがしばしばあるが、これは当時婦人読者層が大幅に増え小説愛好の風潮は普及したとは言え、彼女達の心をとらえたのは相変らず通俗小説であったという女性読者の文学意識の低さに対する Eliot の不満の表現でもあろう。こうして物語理解に支障が生じる懸念のある時には、Eliot は narrator と fictitious reader との対話という形で reader との触れ合いを設け、教養ある導き手として時には強硬に時には低姿勢で、事実を説明し誤解を修正し自分の目的とする方向へと reader を促していく。W. J. Harvey は、narrator は character の住む fictional microcosm と reader の住む日常世界 (macrocosm) を連結する橋の役をすること、即ち narrator は author と reader が物語で出会う場を作ると言っている^⑦。narrator は一般 reader を作品領域へ引き入れ種々のことを教示し author の主張したい世界へ到達させようと働きかけるのである。

以上、*Scenes* に於ける reader への narrator のあり方を見てきたが、reader の教化とか共感拡張という Eliot の目的にとって、「語り」の様式は極めて直接的な効果をもつことがわかる。洋の東西を問わず、「語り」

の本質は単に話を語って聞かせることにあるのではなく、内容を相手に「同感させる」こと、相手の魂を語り手に「感染させる」ことにこそあるからだ。^⑧そのため「語り」には語り手と相手の communication の断絶を埋め連帯しようとする意志が必然的に働くのである。親密な空気の中で相手の共感を強く求める active な「語り」こそ、reader を強く意識し共鳴させようと精神を集中した Eliot にとって何より有効な叙法と思われたのではないだろうか。

III

narrator は先に見たように、物語の内と外の両面を意のままに操作している。彼は物語を語るだけでなく reader に向って自分の精神を披露する権利ももっている。それ故文学を媒介として何かを訴えたいと願う作家にとって、「語り」は direct に自己主張出来る恰好の叙法と言える。Scenes でも narrator はこの特権を十二分に活用している。

“Silly Novels by Lady Novelists” と Scenes との関係は先程述べたが、主としてこの評論での意見を敷衍した文学意識が Scenes で主張されるのである。この評論で彼女が問題としたのは、上流人以外は文学上での生存権を認めない女流作家達の創作態度であり、物事を正確に描写する能力の低さであった。彼女達の小説は、常に超上流社会を舞台とし、女主人公といえば輝く美貌と才知、厚い信仰心の持ち主だが、地位と富には恵まれない。必らず悪辣な貴族の策略にかかり苦難に会うが結末は上流階級に迎えられ happy end で終るという荒唐無稽で類型的なものだった。

こういう際やかな主人公達とは対照的に Scenes で Eliot が見つめるのは、平凡な聖職者の逆境へ落ちていく人生である。この地味な主題を彼女は幾分意識したのだろうか、作中何度も narrator の口を通して、読みたくなければ読む必要はない、もっと異常な境遇やスリルに富んだ事件等のお好みに合う読物は他に幾らでもあるのだから、とあらかじめ言い渡すのである。そして周知のとおり、“Amos Barton” の5章の冒頭でかなりの space をさいて Amos のように ‘not heroic’, ‘so very far from remarkable’,

‘unmistakably commonplace’な男を主人公に選んだ意義について説明するのである。

ところで *Scenes* は題名から推察されるとおり、country clergy にまつわる物語だが、Amos は別として他の二作の事実上の主人公は Caterina と Janet であることがわかる。そして彼等は、当時の小説の主人公としては異色であった。平凡で時には愚かしくさえある Amos を筆頭に、Caterina も一見ロマンスの典型的なヒロインを思わせるが、一度恋人の裏切りを知るや短刀を手に殺害しようとする行動力と情熱の持主であり、Janet も困っている人を見棄てておけない優しさをもちながら、荒廃した家庭生活に耐えられず自暴自棄な飲酒に逃避し墮落者として悪評的になるというそれ迄のヒロインにない善と悪、長所と短所の混在した多面性をもっている。こういう ego や無知の欠点をもつ character は当時の一般大衆にとっては共感どころか、むしろ反感ととまどいを覚える恐れがあったらと思われる。事実 Blackwood は family magazine の editor としての立場から、Caterina 像を popular romance の conventional な女性像に修正することを婉曲に忠告している。だが Eliot は “My artistic bent is directed not 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 judgement, pity, and sympathy.”^⑧ と当初の意志を曲げず、narrator の機能を通して character を reader の同情をかきたて得る人物として位置づけるのである。

narrator は全知の視点をもつが、神の視点のように人間から離脱した非情なものではなく、我が故郷の同胞を語るという人間的 level に立つ視点である。例えば narrator は Tryan について述べる時も高みから見下して論うのではなく、彼と同じ群にいる仲間^{あひつら}の立場で同情をもって接する。

...and any one looking at him with the bird's-eye glance of a critic might perhaps say that he made the mistake of identifying Christianity with a too narrow doctrinal system; ... But I am not

poised at that lofty height. I am on the level and in the press with him, as he struggles his way along the stony road, through the crowd of unloving fellow-men.^⑩

narrator の視線は同情にあふれていて、人間の欠点や奇行を厳しく非難せず mind's eye (心の目) で接し理解することが肝要だと語るのである。

又、narrator は character が reader の反感や誤解を招きそうな際には、物語から一時的に離れて一般論を comment し、character の立場をそのまま一般論へと抽象し、いわば微視的な視点から巨視的な視点の移動によって、character は他人ではなく我々と共通点の多い同族だという意識を reader に与えている。この効果は fictitious reader が一般論に巻きこまれる時、一層直接的である。例えば非の打ちどころのない Milly にも美しく着飾りたい虚栄という唯一の欠点がある。narrator は直ちに “You and I, too, reader, have our weakness, have we not? which makes us think foolish things now and then.”^⑪ と言って、人間に共通する愚かな属性へ寛大な目を向けるように促すのだ。こうして narrator は物語の特殊な世界を普遍的な人間性に結びつけ、物語の character は一般 reader と相似しているという親近感をはぐくむと同時に物語に永続性を与えてもいる。19世紀初頭の物語であるが、昔話として現在と隔離絶縁しているのではなく、愚かさや ego のために屈辱、悲惨へと押し流されていく人間の悲哀は narrator が語っている時点にも、又、現在及び将来にも共通して存在するのである。narrator は character への理解を呼びかけつつ、又、広く同胞への愛と理解を訴えてもいる。

IV

以上見てきたように、「語り」のもつ種々の魅力的な特質は Eliot の目的に、ある程度迄添うものであった。Eliot の作品は強い reader 意識をもつが、「語り」も又、他のどの叙法にも増して明確に相手 (reader) の存在を前提としている。文学は基本的には日常の言語活動から発展成立したも

のといわれるが、大抵の文学が author の心情の一方的な伝達に終るのに対し、「語り」には一人称が二人称に語りかけ対話さえあるという日常言語活動を彷彿とさせる状況が生れる。「語り」の文体には肉声がこもっている。日常会話により近い‘I’と‘you’の、つまり author と reader の交流が可能である。こういう親密で身近な空気の中で、reader は author の息吹きを感じ、author は reader の方向づけを直接操作出来たのである。

Scenes は勿論のこと、Eliot の初期の作品に漂う narrator と reader の親密な雰囲気を考える時、その前提として、author である自分と読者大衆の間に情動的にも思想的にも大きな断絶がなくほぼ通じ合っているという一体感が無意識のうちに Eliot にあったと思われる。Walter Allen も、ヴィクトリア朝の作家を考える時、1830年代を境として、それ以前に生れた作家は思想、感情等に於て著しく大衆と一致していたが、それ以後に生れた作家は大衆の生き方に批判的であり、大衆との間に意識の大きな溝があったと指摘している^⑩。Eliot の場合も時には当時の時代精神のもつ狭さや遍見に至る迄、大衆と共通の基盤に立っていた。だが逆に言えば、この自と他の意識が同一である、或いは少なくとも断絶がないという自信が、客観認識を単純に信じる Eliot の楽観的な姿勢を生んでいる。*Scenes* での Eliot は自分の認識したことは他者にとっても同じ様相をし同じ意味をもつと確信している傾向がある。*Scenes* の narrator は認識の役割を一人占めにして、fictitious reader の反応をことごとく自己の解釈へと統一づけている。*Scenes* の最大の欠点は、「語り」が陥りがちな独断性であり、現実を説明し、語り、定義出来ると信じている姿勢である。narrator が自己の認識の正しさを絶対視し、reader の自由な判断や想像を強く限定し、その結果 reader 教化の意図が直接に現われすぎてかえって共感を得にくくしている場合も多い。現実の多彩な様相、認識の相対性へと自覚することが、*Scenes* 以後の Eliot の課題となり彼女はそれを *Middlemarch* で見事に果している。*Scenes* はこのように習作らしく欠点の目立つ作品かもしれない。しかし「語り」とはもともと共同体の内部に矛盾や亀裂がまさに生じつつある時、その溝に橋をかける機能をもって起ったと言われている。

Scenes の「語り」にあふれる narrator の強い能動性こそ、神という絶対の存在を喪失し精神上的危機と不安にさらされ、共同体の共同性が次第に崩れようとしている時、人間の孤立化を阻止し連帯させようとした Eliot のひたむきな姿勢の強い現れに他ならない。

(注)

- ① George Eliot, *Scenes of Clerical Life* (Penguin Books, 1973), p. 364.
- ② Thomas Pinney (ed.), *Essays of George Eliot* (New York: Columbia University Press, 1963), p. 271.
- ③ *Scenes of Clerical Life*, p. 132.
- ④ *Ibid.*, p. 128.
- ⑤ *Ibid.*, p. 81.
- ⑥ *Ibid.*, pp. 127-8.
- ⑦ W. J. Harvey, *The Art of George Eliot* (London: Chatto & Windus, 1969), p. 71.
- ⑧ 山形和美編「小説の語り」朝日出版社 1974. p. 27.
- ⑨ Gordon S. Haight, *George Eliot* (London: Oxford University Press, 1969), p. 222.
- ⑩ *Scenes of Clerical Life*, p. 322.
- ⑪ *Ibid.*, p. 69.
- ⑫ Walter Allen, *The English Novel* (London: Phoenix House, 1963), p. 133.