「エイモス・バートン師の不幸」と小説家ジョージ・エリオットの誕生

松　田　英　男

1857年に *Blackwood's Edinburgh Magazine* に相次いで掲載された「エイモス・バートン師の不幸」(“The Sad Fortunes of the Reverend Amos Barton”),「ギルフィル氏の恋物語」(“Mr Gilfil's Love-Story”),「ジャネットの悔悟」(“Janet's Repentance”)は，いずれも牧師をめぐる物語であり，『牧師館物語』(*Scenes of Clerical Life*) としてまとめられ，1858年の初めに二巻本として刊行された。それまで雑誌編集，翻訳，評論など多彩な仕事に携わって来た Marian Evans の小説家 George Eliot への変身をもたらした，記念すべき作品である。

彼女の良き伴侶として知られる G. H. Lewes が出版者 John Blackwood に対して予告している通り，この三つの物語は，「25年ほど前の我が国の地方の牧師の現実の生活」を「神学的な側面においてではなく，もっぱら人間的な側面において」描こうとしている点で，共通している。[1] また，処女作にありがちなことであるが，登場人物の多くについて実在のモデルが存在し，かつ，作者の幼い日の回想が基になっている部分が多いという事実も，『牧師館物語』としての一体性を強めている。しかしながら，「エイモス・バートン師の不幸」を後に続く二つの物語と比較するとき，作品の主題がすでにこの三部作の中で変容し始めていることに気づかされる。Barbara Hardy は「ジョージ・エリオットは，悲劇的事件と格闘する平凡な人間から，平凡な日常生活と格闘する非

凡な男女へと移行した」[2] と述べているが，この指摘は『牧師館物語』を構成する三つの物語についてもあてはまる。第一の物語における，凡人の典型としての牧師像は，第二の物語における，献身的な愛を捧げた過去を秘める，教区民に敬愛される牧師像を経て，第三の物語における，人々の魂の救済に献身する殉教者としての牧師像に取って代わられるのである。

『牧師館物語』のこのような内的変容は，女性主人公についても見ることができる。この三部作は，女たちの物語という側面を強く持っている。実際，*Scenes of Clerical Life* という題名そのものが「プロットの劇的焦点を隠蔽するための一種のカモフラージュ」[3] と見られるほどである。その中で，女性主人公も大きな変貌を見せる。夫に絶対的に服従し，自己犠牲の末に死に至るミリー（「エイモス・バートン師の不幸」）は，情熱に身を委ね，反抗と挫折の末に死に至るカテリナ（「ギルフィル氏の恋物語」）を経て，情熱と自尊心のままに夫を選び，その結果として悲惨な結婚生活に陥るが，理想主義的な牧師の影響によって改心するジャネット（「ジャネットの悔悟」）へと至るのである。

『牧師館物語』は，「いかなるものも破ることのできない深い遍在的な平和」に支配された田園小説[4] という側面を持つ一方で，エリオットの文学理論がもっとも明確に示されている作品でもある。「情操的な追憶の作家」[5] と *Westminster Review* の有能な編集者・評論家――エリオットのこの二つの側面が初めて統一的な表現の機会を得たのがこの作品であり，中でも「エイモス・バートン師の不幸」においては，作家生活の出発点におけるエリオットの創作の姿勢とその問題点とが，続く二作において発展させられる以前の原型的な形で示されている。同時に，作品世界の変容の徴候も，すでに認められる。この意味で，小説家エリオットの理解のためには，「エイモス・バートン師の不幸」についての検討は不可欠だと思われる。

I

エリオットが小説執筆の目的として読者における他者への共感の拡大を掲げたことは，良く知られている。この信念は彼女の評論や手紙において再三示されているが，小説家ジョージ・エリオットの誕生との関連において重要なのは，「エイモス・バートン師の不幸」執筆直前に発表された評論“The Natural History of German Life”の中の次の一節である。

> The greatest benefit we owe to the artist, whether painter, poet, or novelist, is the extension of our sympathies. . . . 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.[6]

芸術がもたらす最大の恩恵は共感の拡大であり，芸術は「個人の生活の限界を越えて経験を拡大し，他の人間との接触を広げる方法」として存在する。したがって，芸術家には現実の人生を歪めることなく忠実に描く責任がある。「エイモス・バートン師の不幸」は，もともと，このような彼女の信念の具体的表現として構想されたのである。現実の人生に対する忠実さは可能な限り平凡な主人公の設定という形ですでに宣言されているが，さらに，評論に近い直接的な形でも主張されている。救いがたく平凡な人物を主人公とすることについて，語り手は，「小説に理想的人物を求める」Mrs. Farthingale という架空の読者に対する呼びかけの形で，弁明して見せる。

> But, my dear madam, it is so very large a majority of your fellow-countrymen that are of this insignificant stamp. At least eighty out of a hundred of your adult male fellow-Britons returned in the last census are neither extraordinarily silly, nor extraordinarily wicked, nor extraordinarily wise; their eyes are neither deep and liquid with sentiment, nor sparkling with suppressed witticisms; they have probably had no hairbreadth escapes or thrilling adventures; their brains are certainly not pregnant with genius, and their passions have not manifested themselves at all after the fashion of a volcano. They are simply men of complexions more or less muddy, whose conversation is more or less bald and disjointed. 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? (第5章)[7]

この一節は，基本的には，とるに足りない「ほの暗く狭い生活」という大多数の人間の現実を忠実に描かなければならないという，エリオットの小説家としての義務感の表明である。しかし，同時に，エリオットが「人類の本性に許された輝かしい可能性」を描きたいという強い欲求に駆られていることは明らかである。この作品の執筆（1856年 9月23日から11月 5日まで）と同時期に発表された評論“Silly Novels by Lady Novelists”（1856年10月）において，エリオットは，上流婦人の手になる現実離れした無責任な流行小説を批判し，“The Natural History of German Life”の場合と同様に，現実を歪めて描くこと（falsification）を厳しく戒めている。[8] 語り手がここでファージンゲイル夫人と呼ぶ読者とは，明らかに，その種の小説を愛好する読者を指している。引用箇所の直後に現れる攻撃的な呼びかけは読者に対するいわれのない侮辱と言われても仕方のないものであるが，それが「ばかげた小説」を愛好する読者を想定した呼びかけであることは，明らかである[9] ——「まったくのところ，読

者はこの物語をお読みになりたくなかったら，この先お続けにならなくても良いのである。もっと好みに合う読み物をいくらでもお求めになれるであろうから。新聞によれば，最近，異常な境遇や，はらはらさせるような事件や，流麗な文章に満ちて，目を引きつけるような小説が数多く出版されたそうである」。

非現実的な小説の横行を批判する評論家としての信念のもとに執筆されたこの作品は，非現実的な小説に対するアンチテーゼとして構想された。しかし，すでにバートン師の凡庸さ加減を十分すぎるほど示し，彼がそのうぬぼれのせいで利己的な第三者に利用される姿を描き始めた第5章の時点で改めて行われるこのリアリズム宣言は，現実的＝平凡な人生の提示というテーマに対する作者エリオットの隠れた苛立ちを感じさせる。このテーマを正当化するためには，エリオットは，「ばかげた小説」という極端な対立物を引き合いに出さざるをえなかったのである。「しかも，なお，こうした人々が」で始まる後半の主張もまた，語り手の真の関心が「凡庸の精髄」（第5章）としての牧師にではなく，「崇高な衝動」，「神聖な感情」，そして，人生のはかなさを知る「とり返しのつかない死を悲しむ」啓示的な瞬間へと向けられていることを示している。この一節のまとめとして語り手は，「鈍い灰色の目をして，極めて平凡な声で語る人間の魂の経験に含まれる詩と哀感，悲劇と喜劇を読み取ることを学ぶ」ことを読者に求める。しかし，「ほの暗く狭い生活」の忠実な描写と「輝かしい可能性」の証明という相反する二つの命題の同時的実現は，エリオットの予想を超える困難な課題であった。

II

この作品の主人公エイモス・バートンは，現実の人生の忠実な描写という目的にいかにもふさわしい，平凡な人物である。シェパトン教会（Shepperton Church）の教区を担当する牧師補である彼は，体面を保つのもやっとの乏し

い俸給を頼りに，妻 Milly と子供 6 人を養っている。才能がない上に，教会運営の面でも独善的なため，バートン家の家計状態同様，彼の地位も最初から危ない状態にある。そこへ，Countess Czerlaski という美人だが利己的でぜいたくな生活に慣れた未亡人が転がり込み，半年の長きにわたって居候となる。評判の悪い伯爵夫人が住み着いたことで，牧師と彼女の関係をめぐって教区民の間に悪いうわさが広まり，教区民は牧師から離れる。余計な家事負担と教区民からの物質的援助の停止によってバートン家の経済的困窮は深まり，もともと病気がちだったミリーは，伯爵夫人が去った後，七人目の子供を産み，直後に母子共々死んでしまう。バートン師は亡き妻に対する自らの至らなさに遅まきながら気づくのである。

最終的には苛酷な運命の犠牲者として共感の対象とされるバートン師ではあるが，ミリーの死という事態に関して彼にも責任があるのは明らかである。妻の死をもたらしたバートン師の欠陥の一つは，過度の自負心である。「独立教会のすぐれた家具職人兼教会執事」を父に持つバートン師は，自分は有能だという自負ゆえに，自らの育った非国教徒の共同社会を捨て，彼には不釣り合いな国教会の牧師という職に就いたのであるが，そんな彼を語り手は，台所に置かれれば申し分ないのに，銀の燭台に立てられて応接間に持ち込まれた「8 本で 1 ポンドの目方のある獣脂製のろうそく」にたとえて風刺している（第 2 章）。才能に裏打ちされないこのような自負心は，身勝手な伯爵夫人につけ入る隙を与え，破局をもたらす一因となる。お世辞を言われていい気になった彼は，上流の知人のつてによる出世の可能性をちらつかせる伯爵夫人を最後まで信じ続け，悪いうわさを意地になって無視し続ける。虚栄心のあまり，夫人の信心が偽りであり，牧師である彼との交際を自らの世間体を良くするための手段としていることを見抜けないのである。[10]

この自負心と表裏一体の一層深刻な欠陥は，現世の人間の営みに対する愛と想像力の欠乏である。バートン師は牧師の仕事においても，教義上の問題に腐

心し，教区民との感情的な交流を軽視する傾向がある。ギルフィル氏の時代とは違って一般人が宗教論争を知ってしまった時代に生きる牧師として，バートン師は，オックスフォード運動の影響でできた地方の牧師会や宗教書の貸本組合に参加している。ここまでは歴史的必然であり，時代の流れに対応した結果と言えるのだが，[11] しかし，彼は，想像力の欠如ゆえに，低教会派的見解と高教会派的見解とを適当に混ぜ合わせた，「薬味をしみ込ませたタマネギ」（第2章）の如き見解に達して悦に入ってしまう。さらに，この見解を教区民に押しつけ，皆が親しんで来た婚礼の聖歌を禁止し，教会の改築を強行したりする。しばしば引用される救貧院のエピソードも，教義という牧師の仕事の合理的側面への傾斜と，その根底にある想像力の欠如を示すものと考えられる。確かに，救貧院の在院者はひどく戯画化されている。しかし，現世の貧困に生きる彼らに対して来世を思い，神の怒りを恐れよと説くとき，バートン師は感受性の乏しさを露呈し，Derek and Sybil Oldfield の言うように，「冷たく非人間的」にさえ見える。[12]

確かに語り手は，バートン師の人間的な欠陥について，ユーモアを交じえながら弁護してもいる。彼のおめでたい自負については，自己についての幻想が人を励まし少しは世のためになることをさせるという弁護がなされているし，不相応な牧師の職に就いた彼のぶざまな仕事ぶりについても，「結果の不手際さの中にも目的の誠実さを認めて愛する」ことを読者に求め，牧師の平凡さを万人に通じる普遍性に転ずることによって，擁護して見せてもいる（第2章）。しかし，彼の「平凡な」欠陥こそ，評論家としてエリオットが厳しく批判した人間的欠陥なのである。

エリオットは，「エイモス・バートン師の不幸」の掲載開始と同じ1857年1月に発表された評論 “Worldliness and Other-Worldliness: The Poet Young” において，福音主義に傾倒した青春時代に敬愛した Edward Young の詩に対して，想像上の来世への信仰ゆえに人間のこの世の限りある生を軽視している

として，厳しい批判を行っている。[13] 超越的な神の存在を否定し，霊魂不滅ではなく限りある命（mortality）であるがゆえにこそ人間の生が貴重なものとなるのだとするエリオットのこの基本思想からすれば，バートン師は，U.C. Knoepflmacher の言うように，神学を恐ろしい現実を回避するための手段としているのであり，[14] 現世の人間の営みに対する想像力の欠如という最悪の欠陥を露呈しているのである。彼は，おだてられれば，たちまち「自分は貴族社会に入ったのであり，中産階級の教区民とはたまたま田園の牧師としてほんの偶然におつき合いしているにすぎない」（第5章）という気になる人物なのである。伯爵夫人の長期滞在と七人目の子供の妊娠という負担の結果として妻ミリーが衰弱してゆくときも，想像力の欠けた牧師は，自らの才能ゆえの出世という迷夢を信じ続け，破局を迎えるまで妻の状態に気がつかない。バートン師が体現している，愛と想像力を欠いた平凡な人間の生活――「ほの暗く狭い生活」――は，ミリーの死という運命的事件によって一度断ち切られねばならないのである。

ミリー・バートンの死は，夫エイモスにこの世の生のはかなさを実感させ，現世の営みに対する愛と想像力の必要性を教えるという点で，この物語のクライマックスである。葬式が終わった後，「ありふれた日常の営みに忙しい世界」に戻り，孤独をかみしめ，「かくも身近に住んでいた神聖な人間の魂を，神がわれわれに知らしめようとして与えたもうたいと尊きものをないがしろにしたこと」を悔いるとき（第9章），エイモスは初めて，「ほの暗く狭い生活」を超えた普遍的人物像となる。オールドフィールドが述べているように，読者が傍観するのをやめてバートン師の経験に全面的にかかわり合うようになるのは，シェパトンから転任して行く前に彼が妻の墓を訪ねる場面である。[15] 語り手が牧師について加えるコメントからはそれまで基調をなしていたユーモアや風刺は姿を消し，牧師の悲哀は人間の普遍的な経験として提示される。墓石を胸に抱き，冷たい芝生に口づけながら，「わたしは愛が足りなかった――やさしく

してあげなかった――いまになってみんな心残りだ」と叫ぶ悲劇的認識の瞬間において，彼は確かに「人類の本性に許された輝かしい可能性」を示している。[16] しかし，この「輝かしい可能性」の表現が死別によって初めて可能になったものであることを，忘れてはなるまい。牧師の「ほの暗く狭い生活」は，そのはかなさの認識によって初めて意味を持つ。教区民にとって牧師を同情の対象とするためには妻ミリーの死が必要であったが，彼女の死は，作者エリオットにとっても，平凡な現実の化身であるこの牧師を「輝かしい可能性」を秘めた人物とし，共感の対象とするためには，不可欠であったのである。

Ⅲ

エリオットの描いた最初の本格的女性像であるミリー・バートンについては，相反する批評がなされている。クネッフルマッハーは，ミリーが「ジョージ・エリオットの描いた理想的女性像の，最初の，そしてもっとも感傷的なもの」であるとし，平凡な人間が秘めているはずの「輝かしい可能性」を示すための登場人物，あくまで抽象的観念にとどまる人物だとしている。[17] また，オールドフィールドは，ミリーという人物の着想自体がこのリアリズムの物語においては場違いだとした上で，このようなフィクションの中でしか見いだせないような良妻賢母の化身であるミリーは，「家庭の天使というヴィクトリア朝の理想を満たすことを自らは拒絶したジョージ・エリオットの見えすいた過剰補償」だと断じている。[18] これに対して，Thomas A. Noble は，ミリーが「ジョージ・エリオットの描いたもっとも魅力的な人物像の一つ」であり，「不自然に聖人じみることなく完全に善良で愛すべき女性」となっていると考えている。[19] ノーブルは語り手の言う「やさしい女性のえも言われぬおだやかな魅力」（第２章）を称え，夫エイモスを慰め守るというミリーの母性的役割を賞賛するのであり，その点で，男性＝エイモスの立場に立った議論という印

象を与えることは事実である。しかし，ノーブルの見解にも重要な示唆が含まれている。それは，ミリーがエイモスには欠けているもの，エイモスの合理主義とは別の原理を具現しているという理解である。

ミリーが愛と献身，そして従順という「家庭の天使」的美徳を備えた女性として描かれていることは事実である。彼女は「大柄で，色白で，やさしい聖母のような女性」(a large, fair, gentle Madonna) であり，堂々とした優雅な外見の下に少女のような内気さを秘め，「人を愛するという崇高な能力」を備えた女性として，読者に紹介される (第 2 章)。「あらゆる才芸を不要にする」「やさしい女性のえも言われぬおだやかな魅力」の持ち主であるミリーについての次のような説明は，厳しい競争社会に生きる夫を慰めるための装飾的存在として彼女を称揚するものに見える。

> You would even perhaps have been rather scandalized if she had descended from the serene dignity of *being* to the assiduous unrest of *doing*. Happy the man, you would have thought, whose eye will rest on her in the pauses of his fireside reading – whose hot aching forehead will be soothed by the contact of her cool soft hand – who will recover himself from dejection at his mistakes and failures in the loving light of her unreproaching eyes! (第 2 章)

この一節だけを見るならば，「存在」しているだけで主体的な「行動」に出ることはなく「とがめることを知らないやさしいまなざし」をひたすら注ぐ女性像を語り手が推奨していると見ることも，可能であろう。また，貧しい家計を支えるため寝床でも裁縫に精を出すミリーのけなげな努力を描く一節に含まれている，「もし彼女の寝床の回りに不寝番の天使がいたとすれば――こんな仕事なら天使たちは喜んで勤めたであろう」(第 2 章) という言葉も，彼女を「家庭の天使」として聖化する言説に見えるかもしれない。

しかし，伯爵夫人の長期滞在と迫り来る破局という文脈において同種の説明

が再び姿を見せるとき，その意味は必然的に変わらざるをえない。

> A loving woman's world lies within the four walls of her own home; and it is only through her husband that she is in any electric communication with the world beyond. Mrs Simpkins may have looked scornfully at her, but baby crows and holds out his little arms none the less blithely; Mrs Tomkins may have left off calling on her, but her husband comes home none the less to receive her care and caresses; it has been wet and gloomy out of doors to-day, but she has looked well after the shirt buttons, has cut out baby's pinafores, and half finished Willy's blouse.（第７章）

この時点ではすでに，夫人とバートン師の関係についての悪いうわさとそれによる教区民の離反は決定的となり，バートン一家は，「牧師さんたちの慈善団体に金を心配してもらっている」（第６章）という深刻な状況に置かれている。ミリーは一家の主婦として，身重の身で窮乏と余計な家事負担に苦しんでいる。一方，夫エイモスはと言えば，妻の身を顧みず，伯爵夫人に虚栄心をくすぐられるに任せて依怙地になって何の措置も講じようとしないのである。そんな状況に置かれていることを考えるとき，夫をひたすら信じ，子供と夫に対する愛を人生のすべてとして苦労に耐える「やさしい不平を言わぬミリー」（第７章）というこの説明は，ミリーを「家庭の天使」として称揚する言説だと単純に解釈することはできない。「家庭の四方の壁のうちに」生き，外の世界のことを考えず，主体的行動をしないこのような受け身の姿勢がこの物語でもたらしたのは死であり，その意味で，ミリーの死は自殺とも言えるからである。

死の床にあるミリーは，子供たちに別れを告げ，夫エイモスに感謝の言葉を捧げる。

> "My dear – dear – husband – you have been – very – good to me. You – have – made me – very – happy."（第８章）

この言葉はエイモスを後悔の思いに苦しませる残酷なものであるが，それは，軽んじていた妻から自分に対する愛と信頼を改めて見せられたからである。ミリーはこの言葉を皮肉や気休めのうそとして口にしているわけではない。[20]彼女は「心が愛情にあふれていたので，自分がくよくよ心配しなくても，愛の泉が身近にあって，夫や子供たちの世話をしてくれるに違いないと安んじて信ずる」（第2章）ことのできる女性として描かれており，本人の意識においては，Stephen Marcus の見る通り，明らかに並みはずれて幸せな人生を生きているからである。バートン夫妻の間に並みはずれた性的一致があり，それが彼女の死の原因であるとするマーカスの見解には必ずしも賛成できないが，しかし，死を招いた早産と同じ年の春にもミリーが流産しているという彼の指摘は，この物語における事実関係から言って，正しいと言わざるをえない。[21] ミリーが夫に惜しみなく愛と情熱を捧げたことは明らかである。多産が彼女の愛の豊かさの象徴として用いられているとすれば，相次ぐ子の死は，彼女には認識されない，夫の側の感受性の欠乏による夫婦の危機を表しているのかもしれない。

ミリーは夫に抗議することなく，相次ぐ出産と育児の果てに，「みどりごを腕に抱いたやさしい母親」としてクリスマスの雪に包まれた墓に眠る（第9章）。「やさしい聖母」のままに出産という母性的役割を果たす途中で力尽きるというミリーの死は，母および妻としての献身的な一生にふさわしい結末であり，彼女にとって可能な精一杯の自己表現の形であった。ミリーは自己犠牲の果ての死を通して夫や子供たちの人生を変え，ヴィクトリア朝的理想としての「家庭の天使」を超える。エリオットは，ミリーの具現する愛と想像力を，現世に生きる人間を疎外する牧師の信仰に変わるべき女性的原理として示したのである。ミリーは夫と子供たちの世話を長女 Patty に委ねる。「ミリーはその死とともに地上から彼女の愛のすべてを持ち去ったのではなかった。そのいくらかはパティの心に残されたのであった」（結末）と語り手は言う。娘にその愛を引き継がれることによって，ミリーはある種の不死さえ与えられるのであ

る。[22]

幼い時から「年に似合わずおりおりひどくまじめな顔をして」母の手伝いをし，その健康を気づかっていたパティ（第2章）は，母の埋葬の日，「新しいより悲しい生活がお父ちゃんと自分に始まったことを感じ」（第9章），母に代わって父の世話をする生活に入る。パティ・バートンは若き日のエリオットと重ね合わせて見られることが多い。16才のとき母が死に，やがて姉や兄が結婚して家を出た後，メアリアン・エヴァンズは，父 Robert の世話を引き受けて，彼が死ぬ1849年まで家にとどまった。彼女は29才になっていた。確かに，父の死とともに編集者としての新しい生活へと旅立ったメアリアンにとっては，父のための「代理妻兼家政婦」であることを人生のすべてとするパティの物語は，「自らは免れた結末」[23] であり，生きられなかった過去であった。しかし，父を深く強い愛を注ぐ対象とし，「浄化と抑制をなす感化の力」[24] としたメアリアンにとって，パティが身近な存在であったことは明らかである。妻の思い出に生きる父から妻に代わる唯一の慰め手として頼られる人生――パティの人生は，父の愛を渇望したエリオットにとって，一種のファミリーロマンスであったのかもしれない。[25]

エイモス・バートンは妻の死によって初めて自らの不足に気づき，その認識によってそれまでの人生の断片的性格を克服することになるが，[26] しかし彼が手にした自己同一性とは愛する妻の思い出に生きる夫としての自己同一性であり，妻の後継者たる娘の献身に支えられた自己同一性であった。エイモスは女性的な愛と献身の対象としてしか作品世界に存在を許されない。牧師が生きた公的世界のむなしさと個人的な愛の行為の重要性とがミリーの死に託されたメッセージであるという指摘は，おそらく正しい。[27] 20年以上の歳月の後ミリーの墓を訪ねる父娘の姿で始まり，父のそばで「彼の生涯の夕べの光」として生きるパティの姿とともに終わる結末には，母と娘が生きた女性的原理の最終的な勝利が刻印されている。ミリーに託された愛と想像力は，夫の世界を飾るだ

けの添えものではなく，むしろ，それに取って代わるべき新しい原理として示されているのである。

Ⅳ

ミリーを失ったバートン師に教区民たちは深い同情を寄せ，金銭関係，子供の教育などあらゆる面で援助の手を差し伸べる。「ミリーの思い出が彼女の夫を清めた」（第9章）のである。伯爵夫人の一件により深まった教区民との心の溝は埋められ，もともと教区民から浮いた存在であった牧師は，初めてシェパトンという共同社会に受け入れられる。

伯爵夫人と牧師の関係について事実と異なるうわさを流したものの，伯爵夫人の道徳的うさん臭さを見抜いている点で，シェパトンは健全な共同社会であった。[28] chorus という装置は，教義にこだわる牧師の横暴さや妻に対する思いやりのなさを的確に指摘するという道徳的確かさを，この共同社会に与えてもいた。Mrs Hackit や牧師の Mr Cleves のような語り手から道徳的権威を与えられた善意の人物の存在も，バートン師の住む世界の根源的な健全さを裏づける。「エイモス・バートン師の不幸」が『牧師館物語』の中でももっとも牧歌的な印象を与えるのは，このような社会と個人との統合の姿が描かれていることによるところが大きいのである。しかし，個人と社会とのこの幸福な統合が実現した直後に，バートン師はシェパトンを去ることになる。聖職禄を持たない一介の牧師補にすぎないバートン師は，所有者の都合により解任され，田園に包まれた理想的な共同社会から，「騒々しい大通りやむさ苦しい路地」（第9章）の広がる遠くの大きな工場町の教区へと転任して行くのである。

エリオットはこの作品において，大多数の人間の現実である「ほの暗く狭い生活」のうちに「輝かしい可能性」を見いだし，読者の共感の対象とすることを目指した。しかし，平凡な現実の生活が神の存在なしに輝かしいものとなる

には，死＝別離の可能性が必要であった。愛と想像力を欠き，自負と上昇志向に動かされる牧師は，ヴィクトリア朝の支配的生活意識を示している点で平凡＝普遍的人物であったのだが，しかし，だとするならば，エリオットにとって，平凡さは克服すべき対象としかなりえないのである。牧師は妻との死別と教区民との別離によって現世の営みに対する共感を学んだが，教区民，ひいては物語世界の外に生きる読者にとっても，牧師の妻との死別とこのつらい旅立ちは，牧師を共感の対象とするためには必要不可欠な前提であった。エリオットはバートン師を，教区民との擬似家族的な共同生活から引き裂かざるをえなかったのだ。平凡な人生を意義づけるための絶え間ない死の必要という論理的帰結を確認したとき，エリオットは，平凡な現実の中で苦しむ非凡な主人公——自らの分身であり，共感の対象としての資格を最初から備えた主人公——を中心に据える方向に向かって，すでに一歩踏み出していたのである。

Notes

1. Gordon S. Haight (ed.), *The George Eliot Letters* (New Haven and London: Yale University Press, 1954–78), II, 269.
2. Barbara Hardy, *The Novels of George Eliot* (London: The Athlone Press, 1959), p. 29.
3. Sandra M. Gilbert and Susan Gubar, *The Madwoman in the Attic* (New Haven and London: Yale University Press, 1979), p. 491.
4. 工藤好美・淀川郁子訳，「エイモス・バートン師の不幸」(新月社，1947), p. 159. 尚，本論文における訳文は，この訳に一部変更を加えたものである。
5. Ibid.
6. "The Natural History of German Life" in *Essays of George Eliot*, ed. Thomas Pinney (New York: Columbia University Press, 1963), pp. 270–71.
7. *Scenes of Clerical Life*, ed. Thomas A. Noble (Oxford: Clarendon Press, 1985). 以下，引用はこの版に拠る。
8. "Silly Novels by Lady Novelists" in Pinney, pp. 300–24.
9. Cf. Neil Roberts, *George Eliot* (London: Paul Elek, 1975), p. 54.

10. U. C. Knoepflmacher, *George Eliot's Early Novels* (Berkeley and Los Angeles: University of California Press, 1968), p. 49.
11. Cf. Henry Auster, *Local Habitations* (Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 1970), p. 87.
12. Derek and Sybil Oldfield, "*Scenes of Clerical Life*: The Diagram and the Picture," in *Critical Essays on George Eliot*, ed. Barbara Hardy (London: Routledge & Kegan Paul, 1970), p. 6.
13. "Worldliness and Other-Worldliness: The Poet Young," in Pinney, pp. 335–85.
14. Knoepflmacher, p. 48.
15. Oldfield, p. 6.
16. Oldfield, p. 7.
17. Knoepflmacher, pp. 49–51.
18. Oldfield, p. 10.
19. Thomas A. Noble, *George Eliot's "Scenes of Clerical Life"* (New Haven and London: Yale University Press, 1965), p. 104.
20. Cf. Joan Bennett, *George Eliot* (Cambridge: Cambridge University Press, 1948), p. 93.
21. Stephen Marcus, *Representations* (New York: Random House, 1975), pp. 210–12.
22. Cf. Knoepflmacher, p. 53.
23. Gillian Beer, *George Eliot* (The Harvester Press, 1986), p. 53.
24. Gordon S. Haight (ed.), *The George Eliot Letters* (New Haven and London: Yale University Press, 1954–78), I, 284.
25. Cf. Dianne F. Sadoff, *Monsters of Affection* (Baltimore & London: The Johns Hopkins University Press, 1982), pp. 65–71.
26. David Carroll, *George Eliot and the Conflict of Interpretations* (Cambridge: Cambridge University Press, 1992), p. 45.
27. Gilbert and Gubar, p. 485.
28. Auster, pp. 84–85.