

Title	Romola とルネサンス絵画
Author(s)	富田, 成子
Citation	Osaka Literary Review. 26 P.53-P.66
Issue Date	1987-12-20
Text Version	publisher
URL	https://doi.org/10.18910/25517
DOI	10.18910/25517
rights	
Note	

Osaka University Knowledge Archive : OUKA

<https://ir.library.osaka-u.ac.jp/>

Osaka University

Romola とルネサンス絵画

富田成子

I

Romola に於て一際印象的なのは、絵画表現の豊かさ、鮮やかさであろう。George Eliot の他作品が概ね淡い水彩画風の色調に包まれているに反し、*Romola* では油絵を思わせる絢爛たる色彩と華麗な形象の溢れるルネサンス絵巻が繰り開けられる。絵画に関する言及も多く、実在の画家、Piero di Cosimo が登場し独自の絵画論を述べたり、彼の描く triptych の絵が重要な役割を担う等、作品に占める絵画的要素は大きい。1860年5月、Italy を旅し、初めて Florence を訪れた Eliot は、壮大な芸術に圧倒され、その美しさに心酔している。こうして町全体がルネサンス美術の宝庫である Florence の美の饗宴による強い感動こそ、歴史小説という‘ambitions project’へと彼女を駆り立てる原動力となったのである。¹⁾ 絵画衝動に火をつけられたのを契機に誕生した経緯を考えただけでも、*Romola* での強烈な絵画的表現が肯けるだろう。又、*Romola* のみ初版本に挿画が施されたのも、出版者がいつもの Blackwood ではなく、当時 illustrated fiction を多く扱った George Smith だったせいだけでなく、この作品の絵画性を物語るものでもあろう。

ところで、“I began it a young woman — I finished it an old woman”²⁾ と言う Eliot 自身の感慨どおり、*Romola* 執筆が大変な苦業だったことは有名だが、とりわけ彼女にとっての難題は、①15世紀末 Florence 世界の再現、②特殊な歴史性の中に Eliot の永遠の主題である愛の思想を如何に展開するか、にあったと思われる。彼女はこの難問をルネサンス絵画の参考と応用によって乗り越えようとしており、以下この点とその成果について見ていきたい。

II

Eliot は歴史小説制作には、現存するあらゆる証拠（資料・文献）の利用と共に、historic imagination を駆使した careful analogical creation が肝要と述べており、³⁾ その基本的態度は realism にある。

“It is the habit of my imagination to strive after as full a vision of the medium in which a character moves as of the character itself. The psychological causes which prompted me to give such details of Florentine life determined me in giving the details of English village life in ‘Silas Marner’ or the “Dodson” life, out of which were developed the destinies of poor Tom and Maggie...” (*Letters*, IV, 97)

の有名な発言からもわかるように、Eliot は character に劣らず環境の精細な描写を心掛けています。彼女は15世紀末 Florence の構築にあたって膨大な資料・文献を渉猟しているが、特にルネサンス美術を深く参考しているように思われる。

1860年5月21日、historical romance の着想を得た Eliot は翌日より精力的な美術館巡りを開始する。先ず Accademia della Bella Arte へ行き、Fra Bartolommeo による「Savonarola 像」を鑑賞、St. Marco 寺院では Fra Angelico の“Crucifixion”に感動し、更に Uffizi へも足を伸ばしている。又、Florence 以外にも、British Museum, Royal Academy の National Portrait Gallery, Louvre, Vatican 等多くの美術館を訪れ、実在の人物・事件の参考としている。⁴⁾

やはり Italy を舞台とした歴史物語作家である 塩野七生は、実作者の立場から歴史小説制作と絵画との関係を次のように言っている。「歴史物語を書いている私にとっては、絵画は美術作品以上の存在理由をもっている。何故なら絵画こそ史料の宝庫だからである…」(読売新聞、1985年7月24日、水曜版(1)面)。そして、文字や数字による説明では決して理解出来ないもの——例えば全体の雰囲気とか印象、衣服・髪型等の風俗の微妙な点——が感得出来る有力な手段として絵画を第一に挙げている。

*Romola*の場合、Savonarolaの風貌を一例に考えてみても、資料をどれ程読んでも文字による説明では充足不可能な種々の印象をFra Bartolommeoの「Savonarola像」は伝達出来るだろう。又、*Romola*には広場の描写が非常に多く、四季折々の祭礼、France軍入城、虚栄の火祭、Savonarolaの処刑等、多彩な行事・政争・事件の場として、当時の息吹きを伝えているが、このような際の市民達の熱狂振り、建物の飾りつけといった当時の広場の再現にはVecchio宮にある多数のフレスコ画が有効な参考資料となったのではないだろうか。例えば、Florenceの守護神、San Giovanniの宵祭が語られる8章では、祭の呼びものである聖人や天使達の巨像がねり歩く見世物の描写の際、「今日でもPeruginoの絵の中にそれらの姿を見ることが出来る」と、実在の絵画の参考をそれとなく記している。

Eliotが歴史の‘brief, severely conscientious reproduction’⁵⁾のために絵画を何よりも参考にしたことは、例えば、Santa Maria Novella 聖堂にあるDomenico Ghirlandajoのフレスコ画、「マリア及び洗礼者ヨハネの生涯」(1485-90)に寄せる態度からも推察される。全14図にわたって聖書の物語が展開されるこの絵巻には、この時代の絵画に共通の特長として、宗教的主題と共に当時の華麗な風俗が描かれてもいる。その中の一図「マリアの誕生」では、画面の前景に聖アンナと幼児イエスを抱く女達が描かれるが、左方に立って、その様子を見つめる5人の女達は全て当世風の衣裳に身を包んでいる。当時の寄進画はその中に寄進者の肖像を描き込むのが顕著な流行であり、この5人の女達も注文主のGiovanni Tornabuoniゆかりの人々で、例えば先頭に立つ豪華な金の縫い取模様の着物の女は、彼の娘Lodvigaである。Ghirlandajoは衣裳の模様や室内の建築様式、柱や壁の装飾等細部にわたって精緻な写実描写を施し、当時の忠実な風俗図録を描き上げている。「かの大画家Domenico GhirlandajoがFlorenceの現実の生活を教会の壁画に写し始め、それ迄の漂渺とした宗教画の画風を一変して、自分が知っている人達の顔に見出した深い色彩と強い線を表現していた頃…」(1章)とあるように、Ghirlandajoの絵の特長を見抜い

た Eliot は、*Romola* 制作にそれを応用したのである。*Romola* 初版本の illustration を担当した Frederic Leighton 宛の手紙より、10章での Tessa の被りものはこの絵の4人の侍女達の装いを参考にしたことがわかる。

“If you are going to see Ghirlandajo’s frescoes — the engravings of them I mean — in the choir of Santa Maria Novella, I wish you would especially notice if the women in his groups have not that plain piece of opaque drapery over the head which haunts my memory. We were only allowed to see those frescoes once, because of repairs going on ; but I am strongly impressed with a belief — which, *au reste*, may be quite false — in the presence of my “white hood” there.

(*Letters*, IV. 43.)

このように頭の被りもの一つにさえ時代考証を怠っていない。Eliot は画家を全面的に信用出来ないと言いながらも、“approximate truth is the only truth attainable, but at least one must strive for that, and not wade off into arbitrary falsehood”⁶⁾ と、絵画を参考にした歴史の正確な再現を Leighton に強く勧めている。

こうしてルネサンス絵画は歴史の精密な再現の有力な手段となっているが、Eliot の誠実な几帳面さが過度な迄の detail 追求へと駆り立て、その結果 *Romola* の世界には H. James が “splendid mausoleum”⁷⁾ と評したように美しく精緻ではあるが、硬直したような生気の無さが張りつめることとなった。Eliot が熟知し読者との共感を前提とした背景をもつ他作品と異なり、未知の世界の創造には自づと説明・紹介的要素が過剰になるのだろうか。Eliot の努力にもかかわらず、絵画をはじめ資料を参考に再現した歴史世界には、躍動する生命の息吹きが今一つ感じられない。

更に意外なことに、主人公である Romola と Tito の外貌に目を転じた場合、Eliot が志した引用6)のような厳密な realism の跡は全く見られない。*Romola* の場合、具体的な風貌描写は、「流れるような金髪」という一点しか無く、全篇通して「丈高き白百合」の比喻で表現される。Tito も又、「浅黒い顔、黒髪」とだけ記され、「彼の輝かしい顔、のびやかな微笑、

澄み切った声は人生に祭の楽しさを添えるようだ(9章) というように、輝く若さ・美・快楽の雰囲気強調する抽象的表現が濃い。RomolaとTitoは外貌だけでなく、衣裳・附属物・動作に於て、生身の人間として描かれず、Eliotのmoral worldの立役者としてaltruismとegotismをsymbolicに体現する者としての色彩と形態を担っているのである。

Romolaの特長である金髪と白百合は聖母像の常套的な属性であることは衆知のとおりである。大天使Gabrielが純潔の象徴として白百合を捧げる「受胎告知」の聖画は勿論のこと、それ以外にもBotticelliの「ざくろの聖母」、Ghirlandajoの「聖母子と四賢者」等、Uffiziには白百合に飾られた聖母図は多い。TessaがRomolaのことを‘Holy Madonna’とか‘heavenly lady’と呼び、「宗教的な畏敬の色合いに包まれた教会の聖画の中の人」(56章)と評するように、Romolaは明らかに聖母像を原型としている。それ故、婚約式の彼女の装いも、白絹の衣に金色の帯、金髪を包む白いveilと、白と金色で統一されている。白は宗教的純潔を、金色はFra Angelico等の聖画につきものの天上の光輝のsymbol colourだからだろう。しかし、Romolaはキリスト教的栄光の象徴のみで終ってはいない。

Romolaでは白百合は又、Florenceゆかりの花としての意味をもつのである。Florence昔日の王、フィオーリーノがArno河のほとりに埋葬された際、白い百合が咲き誇り、そこから花の都(フィオレンツァ)と命名され、百合が市の紋章となったと言われる。43章、‘Invisible Madonna’では、厨子の奥深くに祭られた聖母像の行列の様子が描かれる。飢饉と疫病に苦しむFlorenceの救済を聖母に祈願する市民挙げての行事である。それと対をなす44章、‘Visible Madonna’では、自宅を解放して病人を看護する生ける聖母、Romolaの活躍ぶりが語られており、彼女はFlorenceを救う聖母として位置づけられている。このように、白百合に喩えられるRomolaにはFlorenceというcommunity、即ち人類同胞に献身する聖母的存在の暗示が強い。Romolaは一時はSavonarolaの説くChristianityに救われるが、やがて彼の矛盾と狭さに気づき、最終的には他者への思い

やりという愛の精神に到達し魂の平安を得ている。こうして Romola は Christianity に於ける聖母ではなく、Religion of Humanity に於ける聖母として Eliot の倫理思想の栄光を象徴している。

一方、若さと美に輝きギリシア人の Tito は、豊饒の牧歌世界の住人として悦楽の雰囲気が増し、Nello のつけた愛称どおり Bacchus を彷彿とさせる。Eliot は Bacchus 像に関しても、Vatican の *Bacchus, Vatican Torso of Bacchus*, Louvre の *Bacchus, Silenus with the Infant Bacchus* 等多数の作品を Tito 造型の参考にしており、⁸⁾ 酒祭神的雰囲気、小道具、衣服の色等に応用の跡が見られる。Tito には lute を奏でて皆を娛ませたり、酒盃を手にする pose が多い。又、婚約式の服装は Bacchus の色である赤と紫である。中でも最も華麗で印象深いのは、Tito の似姿として Bacchus を描いた triptych の絵だろう。この絵の Tito は頭のまわりに葡萄の房を垂らし、手には葡萄の蔓がからまった長槍を握っている。しかし、容姿の具体的な描写は皆無であり、外貌に関する限り Tito は人間としてより異教的快樂主義の象徴としての存在意義が強い。

このように Romola と Tito は異なる moral world を象徴する者として対極的な図像に染め分けられ、その大胆で単純な image は moral fable 色を強めている。ところで、historical romance を着想した時 Eliot にひらめいたのは、15世紀末 Florence という非日常の romantic な世界こそ彼女の倫理思想を理想的な形で成就させる恰好の領域だという直感ではなかったろうか。Middlemarch で明らかなように、Religion of Humanity 賛歌は contemporary な設定では望み得ないことを現実洞察に優れた彼女は悟っていたからである。そして、この愛の思想称揚を太く強く表現するために、ルネサンス絵画特有の鮮やかな象徴的技法が用いられたのだろう。

III

それでは Eliot は Romola に於てどのような主題を展開しているのだろうか。歴史の彼方の遙かな異国という romance 的設定にもかかわらず、

Romola のルネサンス世界に生きる人々の様相は、19世紀半ばの英国人との類似の色が濃い。Eliot が描いた15世紀末 Florence の精神風土の特色は、解放的な現世謳歌であり、同時に終末的虚無感である。*Romola* では市民達が集い、Florence の政・財・宗教界に関する噂や評判をめぐる議論の花を咲かせる場面が多い。誰はばかることなく思想と発言の自由を享受する彼等だが、自由と表裏を成す疎外の不安に脅かされていることも見逃せない事実である。彼等の議論を読んで常に感じるのは、同じ一つの事象を話題にしても、発言者の数だけ意見や認識は異なるという点である。「焔の角を持つ大きな牡牛が天から降ってくる」という託宣について喧喧囂囂の討論の末、Nello が決論づけるように言う台詞「お前さんの言う奇蹟の牡牛も Florence 中の人間が考えるだけの数の意味を持っていると信じなけりゃ、神様への冒瀆というもんだ」(1章)とか、Nello の店に飾ってある一枚の絵を見ても「あゝ、その絵のことでは誰もが夫々自分流の解釈をするさ」(3章)という台詞が飛び交うように、Florence 市民世界には相対的な価値観や見解が渦巻き、市民を把握・統一する絶対的な存在は無い。勿論、Eliot は人々の多彩な意見を網羅することによって、噂や事象の真相に近づくことを狙ったとも考えられるが、ここでは開放的動的社会に溢れる自我の主張、そして、その結果である精神の共通基盤を失った人々の意識の断絶を描いているのである。

このように Eliot は当時の Florence を、自我の主張を謳歌しつつも中世に於ける神のような絶対的な精神的拠点が欠落している故に群小の価値観や不完全な認識の中を彷徨いあぐねる不安定な世界としてとらえているが、これはまさしく *Middlemarch* の精神風土に他ならない。*Middlemarch* に於ても Eliot は、隣人の評価から新しい伝染病院設立問題に至る迄、事あるごとに市民達の多彩な反応をくまなく羅列し、伝統宗教を捨て指針を喪失した末の相対的価値観の氾濫の中で、如何にすれば真実洞察へ、又、断絶の不幸から脱し連帯へと到達出来るかを追及した。*Romola* は、ルネサンスの粉飾のもとに極めて19世紀的な精神的危機状況を展開し問題を

提起しており、その解答を Eliot の永遠の思想、Religion of Humanity に求めているのである。

Romola では強烈な自我に駆り立てられた character 達が、がむしやりに自己の信じる価値体系を実現しようとして、親子・夫婦・師弟間の軋轢に傷つき減んでいく姿が描かれる。そういうルネサンス群像の中で *Romola* のみが愛の精神に辿り着くのだが、そこに至るには種々の試練を経ねばならない。人生の門出に立つ未経験な *Romola* の前には、父である Bardo の Stoicism, Tito の Greek Paganism, Dino や Savonarola の Christianity 等、当時の Florence の種々な価値観が次々に登場し、彼女に影響を及ぼしていく。

Romola を貫く大きな主筋は、Stoicism→Greek Paganism→Christianity→Religion of Humanity という *Romola* の精神成長過程であり、Tito は彼女の *Bildung* を明確に示す対照的生き方をする対照的人物として描かれているのである。“What, looked at closely, was the end of all life, but to extract the utmost sum of pleasure?” という Tito の行為の基準が、egotistic な快樂主義であるに反し、*Romola* のそれは ‘Love for Others’ という altruism である。人生を同時に出発した若い二人が、moral choice の際の規範を altruism に置くか egotism に置くかによって相反する方向へ進み、最終的には前者は伝説の Madonna として後世に語り継がれ、後者は売国の極悪人として殺害されるという正と負の対照的な人生を展開する。morality play を思わせる程図式的なこの構成に、愛の思想への Eliot の激しい思い入れがうかがわれよう。*Romola* はいわば Eliot の悲願実現の文学であり、ルネサンスという歴史の装いのうちに思想の完璧な成就を求めたのだろう。

上記の目的に効果的な表現として、聖母と Bacchus の図像が応用されるが、特に *Romola* は聖母像の種々な様式を踏襲して描かれ、燦然たる愛の勝利を美しい image によって高めている。Florence から逃れた *Romola* は地中海を漂流した末、静かな海辺で目覚める。水は「新しい誕生」を与

える力をもつ⁹⁾と考えられており、全てを捨て、水に一身を託した Romola は再生を得る。彼女の再生を象徴的に描いた 68章の title は 'Romola's Awakening' であり、悲しみや苦悩を絆とした連帯意識への開眼が語られる。彼女は今や全ての物事を新たな観点から眺めるようになり、以前のように行動の為の理由を考えたりせず、自然な感情の発露として他者を思いやる愛の行動が生れている。この愛の思想の賛歌が聖母をめぐる美しい絵画的 image として表現される。

疫病で絶滅寸前の村で、生き残った赤子を右腕に抱き瀕死の病人に水を与えようと井戸の傍に立つ Romola はまさしく伝統の聖母子像そのものである。

Romola certainly presented a sight which, at that moment and in that place, could hardly have been seen without some pausing and palpitation. With her gaze fixed intently on the distant slope, the long lines of her thick grey garment giving a gliding character to her rapid walk, her hair rolling backward and illuminated on the left side by the sun-rays, the little olive baby on her right arm now looking out with jet black eyes, she might well startle that youth of fifteen, accustomed to swing the censer in the presence of a Madonna less fair and marvellous than this.¹⁰⁾

井戸は生命の根源として古くから聖母の象徴的附属物であった。廃虚同然の村にある井戸の傍に立ち生命をもたらした Romola は、疎外という精神の死に瀕した現代人を再生させる聖母でもある。村人達は彼女のことを「海の彼方から遣わされた後光を戴く聖母」として永く後世まで語り継いでいく。

更に Epilogue での Romola を取り囲む家族の描写は、聖家族図を思わせる構図と静謐典雅な雰囲気にも包まれている。「最高の幸せは寛い考えをもち、自分ばかりでなく世間の他の人達にも深い思いやりをもって初めて得られるものなの」と静かに話す Romola には、「若い時には見られなかった穏やかさ」が宿っている。祭壇、柔らかな光、花輪を編む天使のよう

な少女が Romola を囲み、遠景には城門とはるかな^{やまなみ}山脈が霞んで見える。ルネサンス絵画の「聖なる会話」——聖者達と話す群像形式の聖母子像——には、背景として丘の上の聖堂や塔、明澄な山等、都市の野外風景が描かれることが多いが、巖かな山脈を遠くに見て、花と安らかな香氣に包まれた Epilogue の聖画的表現は、愛の思想によって得られる魂の平安を最終的に盛り上げる効果を挙げている。

このように Eliot を *Romola* 制作へと駆り立てた Florence 美術への感動は、絢爛と豊かな絵画的表現へと昇華され、彼女の永遠の主題を華麗に展開している。しかしその一方、図像の強烈な印象が物語を歴史から離脱させていることも事実である。Eliot はもともと Florence のルネサンス美術に於いて非常に popular であった聖母と Bacchus の image 応用によるルネサンス色の反映をも意図したのかもしれないが、結果的には、Christianity と神話世界での永遠の存在である聖母と Bacchus は、ルネサンスという一時代を超越し、はるかに普遍性ある moral fable を創り上げることになった。例えば、疫病の村を献身的に救い Madonna と崇められる68章の episode は、*Romola* を典型的な聖母像として描くことによって、愛の栄光を称え Religion of Humanity の普遍的価値を印象づけるが、その舞台となる小村は地中海沿岸というだけで、具体的な場の説明は全く無い。強烈な普遍性を放つ図像が、歴史の背景を切り捨てた中で道徳の主題と強く結びついているために、現実離れした抽象的な moral fable の色が濃くなり、歴史小説として迫力の弱いものになっている点は否めない。

IV

Romola の評価は概ね否定的だが、念入りな構成と誠実な考証が印象的で、歴史小説という新分野への並々ならぬ意欲が痛感される力作である。歴史の壮大なうねりを背景に、当時の状況が鮮やかな絵画的表現によって再現され、その中を倫理思想が大筋となって強く流れている。spectacle も華やかに、恋あり、復讐あり、Rucellai Gardens で Tito と Baldassare

が対決する thrilling な episode のように entertainment の要素も随所であり、それらが決して安っぽい通俗性に墮していない。*Romola* は偉大な失敗作であり、種々の欠点は否めないが、水準の高い歴史小説と言えよう。

問題は character 創造に於ける外貌と心理の分裂にある。単純な図像の枠にはめこまれた類型的な外貌に反して、Tito と Romola の内面は実に複雑であり、細部にわたって追求されている。「博物館の中を歩くようなもの」¹¹⁾ と評された *Romola* に於て、Eliot の筆が冴え力強い生気が漲り迫力が伝わってくるのは常に心理描写に於てである。優しいけれど酷薄、卑怯でいて魅力的という一ひねりした性格をもつ Tito の心理描写の妙は言う迄もなく、一貫して理想化を非難されてきた Romola も Book I, II, の心理描写を見る限り理想化にはほど遠い。反発的な誇り高さ、世間知らずの洞察力の無さ等の弱点にも増して精細に描かれるのは、結婚後 Tito とぶつけ合う凄まじい ego の闘争である。二人の不和の原因は性格的なものよりも経済面での軋轢というはるかに現実的なものであり、万事に奢侈を好む夫と質素儉約を旨とする父の間に立つ Romola の抑圧された苦悩が、library 売却の件によって破局の climax に達する心理過程は綿密に書き込まれている。その際二人を単純に善悪で区別せず、骨肉の情にとらわれるあまり父の悲願に潜む egotism に気づかぬ Romola の狭さ、貴重な collection を独占せず諸外国に公開すべきと説く Tito の読弁の一面の正当性をも忘れていない。

このように Romola も Tito も黒白に選別されるような単純な二元論的人物では決してない。*Romola* に登場する character 達は悉く不完全な存在であり、Savonarola さえ例外ではないのである。自我を貫き拳句に傷つく彼等の様相は、夫婦や親子という最も密接な人間関係のあり方に追求され、ego を背負った人間の生きることの難しさが切実に描かれ、時代を越えた共感を呼んでいる。

Romola の失敗因の一つは、このように切れれば血が噴き出すように生々しい夫婦・親子・師弟間の心理の葛藤と、人物達の外貌の類型的な抽象性

との断絶にある。精細に書き込まれた心理は、生身の人間の苦悩や動揺が歴史を越えて現代の我々にも強く訴える迫力をもつが、心理の主体たる人物の外貌は聖画や神話界の非人間的な図像の装いに塗りこめられている。特に68章以降の極端に聖化された Romola にはその傾向が強く、父と夫の間で身を苛む Romola, 夫の裏切りに噴怒をたぎらせ猛り狂う Romola と、聖母像の莫とした image は結びつき難い。これは Eliot の Romola への姿勢の不安定さによるものだろうが、歴史小説制作過程で realism と romanticism に揺れる彼女の葛藤を如実に示していないだろうか。

日常の枷からの解放を願って Eliot が夢想し創造したルネサンスは、愛の思想が見事に開花する華麗な世界だった。しかし、この非日常の世界に於ても、そこに生きる人々は自我に苦しむ不完全な存在であり、彼等の懊悩は現代人と同じ様相を呈している。Eliot はもともと historical romance を構想しており、68章以降の 'romantic and symbolical elements'¹²⁾ も最初からの計画だった。一方、'Historical Imagination' に於て歴史小説創作の基本態度として誠実な realism を挙げている彼女にとって、非現実の romance に没入することにも抵抗があったと思われる。このように Romola には realism に基づく novel 的要素と symbolism が横溢した romance 的要素が溶け合うことなく拮抗し、作品をぎごちないものとしている。ところで、novel 的要素と romance 的要素が見事に調和した例として *Silas Marner* (以下 *Silas.* と略記) がある。この作品は、symbolism 溢れる legendary tale 風の Silas plot と、Godfrey の心理を精細に描く Godfrey plot より成るものだが、両 plot は愛の思想をめぐって比較と対照による緊密な相互関係のもとで渾然一体となって勸善懲悪の世界を描き、完成度の高い moral fable を創り上げている。更にこの二つの plot を結びつけ包み込む存在として生き生きとした村人達の世界がある。道徳的テーマが、Eliot の熟知した社会—19世紀初頭の英国田園—の具体的な描写の積み重ねの中に力強く描かれていることこそ、*Silas.* の成功因であり Romola との大きな相違点であろう。

*Silas*は Eliot が *Romola* を構想した約4ヶ月後、*Romola* の制作に割り込んだ形で短期間のうちに書き上げられている。いわば時期的に重なり合うこの二作に、①図式的な構成による moral fable, ② romance と novel の共存、という共通点があるのは興味深い。特に二作共に symbolism の表現が強烈であり、恐らくこの時期、Eliotには従来の作風—realism—からの脱皮願望が湧き上がっていたことと推察される。

これ迄の轍から離れて Eliot が *Romola* で大胆に創造したルネサンスは、華やかな絵画性に溢れるものとなった。中でも印象的なのはルネサンス美術の象徴表現に基づいた decorative な pictorialism である。紙枚の都合で当論には書けなかったが、*Romola* には triptych の絵をはじめ多くの symbolic な絵画的表現があり、story の中で重要な役割を果たしている。*Romola* で Eliot が駆使した historical imagination はルネサンス美術に基づく点が多いが、その象徴表現はルネサンスの時空を越えた深さと広さを喚起する力を発揮している。*Romola* が歴史小説、或いは道徳的意図を越えて種々な解釈を許容する大きさを持ち、英国初の象徴小説と評価されるのも、symbolic な絵画性の生み出す普遍性の故だろう。

注

Romola の引用は Everyman's Library, (1968) による。

- 1) Gordon S. Haight, *The George Eliot Letters* (New Haven: Yale Univ. Press, 1954-78), III. 300. 以下 *Letters* と略記。
- 2) John. W. Cross, *George Eliot's Life as Related in Her Letters and Journals* (Boston: Lana Estes & Company, 1898), II. 277.
- 3) Thomas. Pinney (ed), *Essays of George Eliot* (New York and London: Routledge and Kegan Paul, 1963), pp. 446-7. 以下 *Essays* と略記。
- 4) *Letters*, IV. 34. 37.
- 5) *Essays*, p. 447.
- 6) *Letters*, IV. 43.
- 7) David. Carrol (ed), *George Eliot: The Critical Heritage* (London: Routledge & Kegan Paul, 1971), p. 18.

- 8) Felicia Bonaparte, *Triptych and the Cross* (New York: New York Univ. Press. 1979), p. 87.
- 9) 若桑みどり「薔薇のイコロジー」(青士社, 1984), p. 95.
- 10) George Eliot, *Romola*, (London: Everyman's Library, 1968), p. 539.
- 11) Walter Allen, *George Eliot* (New York: The Macmillan Company, 1964), p. 132.
- 12) *Letters*. IV. 104.