



Number 6

June, 2002

ジョージ・エリオットの視覚（絵画的、映画的）技法

鮎沢 乗光

ジョージ・エリオットの小説の読者なら、鮮やかな絵画的場面めぐり会う経験を、どの作品においても幾つか持っている。例えば、*Silas Marner* の一場面、死んでゆく母親の腕から、雪の中へ、サイラスの小屋の炉辺へと辿り着く2歳の幼児エピーと、発作に見舞われ、覚醒して、その子どもの存在を認識するに至るサイラスを写し出すシーンは、幾枚もの絵を差し出されているかのような錯覚を読者に与える。それは連続して提示される一連の絵でもあるし、あるいは、絵巻物を繰り広げている経験でもあるし、細密な背景の前で演じられるドラマの場面とも言える。こうした場面において、読者は言葉を媒介として、さまざまなヴィジョンを受け取ることになる。現代では、それは映画的技法と簡潔に表現できるだろう。

エリオットの時代、本格的な映画はおろか、動画の初歩的な技術も未だ人々の想像力に訴えることはなかった。しかし、エリオットの視覚的なシーンには時間の流れを含む物語性というか、動画的要素があるのであり、これは当然のことながら、絵画的というよりは演劇的な性格の強いものである。エリオットは（もちろんこれはエリオットだけの専売特許ではないのだが）、ドラマの手法を確かに意識していた。そして、小説の生み出す場面の有利さ、特権をも意識していた。上にあげた2歳の子ども（の演技）が現実的であるかどうかといった議論は小説の場合は起こらない。また、このシーンで、モリーが子どもを抱えて雪の中を歩いて行き、やがて寒さの中で、阿片に犯された体を消耗して、凍死する所から、サイラスの小屋の炉辺まで、（一つの場面転換もなく）子どもの行動をつぶさに追うことによって、よどみなく展開される世界は、宗教的なさまざまなヴィジョンを読者に喚起させる。これはまさに小説の中のドラマの特権である。

特権で思い起こすのは、*Romola* のなかのある一連のシーンである。この作品にもさまざまな、時には鮮烈な衝撃を与える場面が数多く存在する。68章、'Romola's Waking' と名付けられた章で、ロモラが聖母マリアに間違えられる場面は最も感動的な場面の一つであり、語り手も一切の私見を述べることなく控えめにこの場に立ち会うばかりである。この宗教的な静謐のシーンと対照的なのが、67章の特に Baldassarre が Tito を殺害する場面である。詳細は後の機会にゆずるとして、ここには極めて巧みな視点の転換が行われる。ティートの朦朧とした意識が提示されて、But now there were eyes that discerned him—aged eyes, strong for the distance. という文章とともに読者の「目」はティートからバルダッサレに移る。さらに、ティートがバルダッサレに気が付き、再びバルダッサレへと視点が移動し、彼のティート殺害、と視点のめまぐるしい転換にもなって、時間の流れに沿った二人の人物の行為と意識が視覚的に展開する。この直後、エリオットは驚くべき飛躍をする。つまり、Florence was busy with greater affairs and the preparation of a deeper tragedy. /Not long after those two bodies were lying in the grass, Savonarola was being tortured, and crying out in his agony, "I will confess!" という2つの文章が途中段落を挟んで、これらの場面に唐突に進入してくるのだ。この場面転換は演劇の常道では考えられない。それは、後に映画の世界において、エイゼンシュテインが完成するモンタージュの技法そのものである。この唐突に挟み込まれ、進入し、再びもとの川岸のシーンに溶け込んでいくフィレンツェの暴動とサヴォナローラの拷問のシーンが、どのような効果を作品に与えるのかということは、改めて考えてみたい。