

ジョージ・エリオット研究

第二十四号

目次

〈特別寄稿〉

『ジョージ・エリオットはジェイン・オースティンから何を受け継いだのか？
——『ミドルマーチ』における〈分別〉と〈多感〉

..... 廣野 由美子 1

〈論文〉

「輸血」と「旅」から読む「とぼりの彼方」

..... 谷田 恵司 25

断絶を超えて—— *The Mill on the Floss* における成長と語り

..... 奥村 真紀 43

語り手の心の鏡に映らないヘティ——『アダム・ビード』のリアリズム再考

..... 石井 昌子 65

〈書評〉

Kathy O'Shaughnessy, *In Love with George Eliot: A Novel*

(Scribe, 2019) 385 pp.

..... 迫田 真帆 85

〈書誌〉

日本におけるジョージ・エリオットの文献

(2021年8月～2022年8月；2000年1月～2021年7月の補遺・訂正)

..... 西山 史子 95

投稿規程 99

執筆者一覧 101

編集後記 大嶋 浩 102

ジョージ・エリオットはジェイン・オースティンから何を受け継いだのか？ ——『ミドルマーチ』における〈分別〉と〈多感〉

廣野 由美子

はじめに

(1) 「イギリス的なもの」とは何か

諷刺の効いた喜劇的世界を描くジェイン・オースティンと、倫理的問題を厳しく追究する作家ジョージ・エリオットとは、一見、かなりタイプの異なった作家のような印象がある。しかし、実際に彼女たちの小説を読んでいると、両作家は意外にも私たちのなかでつながってくる。オースティンの小説は、滑稽な笑いに満ちているが、ある時点で急激に深刻な局面へと傾いていき、読者をあっと言わせる。それに対してエリオットは、真剣そのものの作家と思いきや、意外なところで笑いをもたらし、滑稽な側面を見せて、読者を驚かせる。このように両者は、笑い と 深刻さ の両面を共存させているという特性をともに持つのだ。それは言い換えると、彼女たちが、まさに「イギリス的なもの」の特色を体現している作家であるからではないだろうか。

では、「イギリス的なもの」とは何か。それは、sense（分別）と sensibility（多感）の均衡が保たれた状態を特徴とするのではないかと、筆者は考えている。極端なものに偏ることのない、そのバランス感覚は、いわゆる「中庸の精神」とも言い換えられるだろう。それがあってこそ、アイロニーや諷刺が生じてくる余地があるとも言える。このような特性が、「イギリス的なもの」ではないかと、仮定してみよう。

エリオット自身は、哲学に造詣が深く、作品にも哲学についての言及がよく現れるので、エリオット文学は哲学的であると思われがちだ。あるいは、エリオットの文学では、宗教の問題がしばしば扱われているため、宗教的だと考える向きもあるだろう。しかし実は、エリオットの作品は、哲学でも宗教でもなく、きわめて文学的な、イギリス的な小説であると考えられる。他国では、ひたすら魂の問題を追究することや、〈多感〉な激しさの際立つ文

学が主流をなしている場合もあるかもしれないが、そういう種類の文学には、アイロニーやユーモアがあろうはずがないからだ。

(2) オースティンからエリオットへの影響

エリオットは多くの作家から影響を受けているが、何ととっても彼女に最大の影響を与えた作家は、ジェイン・オースティンであったと推測できる。もちろんエリオット自身、オースティンの作品の熱心な愛読者だったが、夫ルイスがオースティンの熱烈な信奉者だったことも、影響の一因であると考えられる。ルイスは、1852年7月に『ウェストミンスター・レビュー』誌で「女性作家」について論じた記事において、オースティンは「自分の目的を果たすための手段を完璧に用いることができるという意味において、最も偉大な芸術家」であると呼ぶ。「オースティン作品を読むことは、人生を実際に経験するようなものだ。読者は、そこに登場する人物のことを、自分とともに生きていて、個人的な親しみを抱いている相手として知っているように思える」(Haight 225)とも、ルイスは言っている。

エリオットとルイスは、1854年、夫婦生活を始めるようになって以来、毎晩本をいっしょに朗読する習慣があった。エリオットの日記の記録を見ると、たとえば、ルイスが海洋生物の研究に取り組み、エリオットが「ギルフィル氏の恋物語」を執筆中だった1857年の2月から6月にかけて、夫妻はオースティンの全作品をいっしょに読んでいる。¹

したがって、ルイスに勧められて小説を書き始めたエリオットが、夫の感化によって、それまでもすでに読んでいたオースティンの作品に、いっそう親しむようになり、この先輩女性作家に敬意を払いつつ、多くを学ぼうとしたことは、間違いないと言えるだろう。

ちなみに、シャーロット・ブロンテが、ルイスからオースティンに学ぶように勧められたとき、オースティンの文学に違和感を覚えて反論の手紙(1848年1月12日・18日)²を書き送ったことは有名だが、まずは根底にオースティンに対する共感があるか否かという点で、エリオットはブロンテとは大きく異なると言えるだろう。

(3) オースティン文学・エリオット文学における〈分別〉と〈多感〉のテーマ

先に、「イギリス的なもの」とは、〈分別〉と〈多感〉のバランスではないかと指摘したが、オースティン文学の重要なテーマのひとつは、まさにそれを追求するという問題にあった。オースティンのすべての作品は、この二つの要素にそってストーリーを辿っていくことができるといっても過言ではない。

ことに『分別と多感』(*Sense and Sensibility*, 1811) は、キーワードそのものが表題に掲げられている。この作品の二人の女主人公のうち、〈多感〉を特徴とするメアリアンはウィロビーとの恋に破れ、他方エリナは〈分別〉によって〈多感〉を克服し、エドワードとの幸福な結婚に至る。『高慢と偏見』(*Pride and Prejudice*, 1813) のエリザベスは、〈多感〉さゆえに、ウィッカムに誘導されて、ダーシーに対する偏見を強めていくが、そこから目覚めるだけの〈分別〉を得たとき、幸福を獲得する。『マンズフィールド・パーク』(*Mansfield Park*, 1814) では、バートラム家の居候である女主人公ファニーが、〈分別〉の力によって不遇を耐え抜き、バートラム姉妹やクロフォード兄妹など〈多感〉な人々が敗北するとともに、エドモンドも〈多感〉から目覚め、メアリ・クロフォードの正体を見極める〈分別〉を獲得し、ファニーと結婚。『エマ』(*Emma*, 1815) では、自分は〈分別〉があると自惚れている女主人公エマが、ハリエットの〈多感〉さを煽って教育を施そうとし、惨憺たる結果となり、ようやく最後に目覚める。エマのライバルであるジェイン・フェアファックスは、一見〈分別〉のある女性として描かれているが、フランク・チャーチルと秘密結婚している彼女の〈多感〉な生き方は、あまり作品では評価されていない。『説得』(*Persuasion*, 1818) では、過去にラッセル夫人の説得に従うという形で、〈分別〉の道を選んだアンは苦悩するが、〈多感〉なルイーザがウェントワースの恋人の座から文字通り失墜したあとは、自らの価値を發揮して、最後に幸福を獲得。『ノーサンガー・アビー』(*Northanger Abbey*, 1818) では、ゴシック小説の愛読者であるキャサリンが、ティルニー兄妹の招待によって訪れた屋敷で体験した出来事のひとつひとつを、〈多感〉さに歪められた目で解釈するが、やがて自分の愚かな誤りに目覚めて〈分別〉を獲得し、ヘンリーの愛を勝ち得るに至る。

以上のように概観すると、オーティンの作品では、全般的に〈分別〉が〈多感〉に勝利するように見えるが、より微細な部分を読み込むと、実は両方の要素が複雑に絡み合っていて、葛藤をとおして到達するそれらのバランスこそが、作品の主眼であることがわかる。

他方、ジョージ・エリオットの女主人公たちは、全般的に情念の激しい〈多感〉な人物が多い。彼女たちは苦悩を経て、〈分別〉の力で苦難を乗り越え、ある者はよりよい生き方へ、ある者はあきらめへと向かう。『フロス河の水車場』(*The Mill on the Floss*, 1860)の女主人公マギーは、〈多感〉さゆえに子供のころから苦しみ続け、成長後には、従妹ルーシーの婚約者スティーヴンと恋に陥るが、〈分別〉によって立ち止まって断念し、最後に悲劇的な死に至る。『ダニエル・デロンダ』(*Daniel Deronda*, 1876)の女主人公グエンドリンは、〈多感〉さによって煽られた傲慢さのために、結婚生活の苦渋を経験することになるが、やがて〈分別〉に目覚めて、よりよい生き方へ向かう。

では、エリオット作品のなかで最もオースティンの色彩が濃厚な『ミドルマーチ』(*Middlemarch*, 1871-72)では、どうだろうか。『ミドルマーチ』は、まさに〈分別〉と〈多感〉が絡まり合いながら進行し、時として両者の激しい闘争が織り込まれた作品である。そこで、以下、『ミドルマーチ』を、〈分別〉と〈多感〉という二つの要素の観点から読み解いていきたい。そのさい、具体的には、オースティンの作品のなかから『分別と多感』を代表として選び、この小説と比較しながら、『ミドルマーチ』のテキストを検討していく。

1 カソーボンとの結婚——〈多感〉による過ち

『ミドルマーチ』には数多くの人物が登場し、複数のストーリーが絡み合いながら進行していく。しかし、女主人公の精神的成長をストーリーの主軸とするオースティンの作品と比較するにあたって、本論では『ミドルマーチ』を、女主人公ドロシアを中心としたストーリーに絞って、見ていくことにしたい。

ドロシアは、前半では明らかに〈多感〉なタイプの女性であるが、後半部

では次第に〈分別〉を学び獲得していっているように見える。オースティンの『分別と多感』においては、出発点では、二人の女主人公のうちエリナが〈分別〉を、メアリアンが〈多感〉を代表していて、プロセスとしては逆方向に、つまり、エリナが〈分別〉から〈多感〉へ、メアリアンが〈多感〉から〈分別〉へと変容していくさまが見られる。それに対して『ミドルマーチ』では、女主人公ドロシアは、いわばエリナとメアリアンを統合したような形で、〈多感〉から〈分別〉へと徐々に推移していく女主人公であるという仮定に基づいて、その変容のプロセスを見ていきたい。

『ミドルマーチ』のはじめには「プレリュード」が添えられ、16世紀のスペインに生きた「聖テレサ」に倣って、偉大な人生を歩もうとしながら挫折していく「後世に生まれたテレサたち」のテーマが掲げられる。したがって、そのあと、冒頭に登場してくる女主人公ドロシアが、後世のテレサのひとりであることが暗示される。

そのような理想を人生に求めているドロシアは、〈多感〉さゆえに、間もなく出会った初老の牧師カソーボン氏を、すばらしい学者であると理想化して崇拝する。そして、彼女が性急にカソーボンと結婚したあと、理想とのずれに幻滅し、彼の死によってその正体を知るまでを、〈多感〉の物語というように区切ってみる。

第5章で、出会って間もないカソーボンからの求婚の手紙が、伯父ブルック氏を介してドロシアのもとに届く。それは長い手紙であるが、要するに、いかに自分の研究生活にとってドロシアが妻として相応しい資格を備えているかという、あくまでも自己中心的なペダンチックな内容である。およそラブレターとは言い難い殺伐たる内容のその手紙を読んで、ドロシアはどのような反応を示したのだろうか。次の一節は、カソーボンの手紙に続く部分である。

Dorothea trembled while she read this letter; then she fell on her knees, buried her face, and sobbed. She could not pray under the rush of solemn emotion in which thoughts became vague and images floated uncertainly, she could but cast herself, with a childlike sense of reclining in the lap of divine consciousness

which sustained her own. She remained in that attitude till it was time to dress for dinner.

How could it occur to her to examine the letter, to look at it critically as a profession of love? Her whole soul was possessed by the fact that a fuller life was opening before her

Now she would be able to devote herself to large yet definite duties; now she would be allowed to live continually in the light of a mind that she could reverence. This hope was not unmixed with the glow of proud delight—the joyous maiden surprise that she was chosen by the man whom her admiration had chosen. All Dorothea’s passion was transfused through a mind struggling towards an ideal life; the radiance of her transfigured girlhood fell on the first object that came within its level. (ch. 5) [下線筆者]

最初の段落で、下線部において表現されているとおり、身を震わせて、ひざまずき、両手に顔をうずめて泣き、曖昧模糊とした感情に押し流されるまま、子供のように身を委ねているドロシアの姿は、〈多感〉そのものである。続いて、カソーボンを理想化してしまっているドロシアが、いかに客観的な批判力を欠いているかについて、語り手はコメントし、彼女が〈分別〉を喪失した状態であることを示している。魂がひとつのことにすっかり捉えられている様子には、〈分別〉の入り込む余地はない。最後の段落で、「ドロシアのありったけの情熱は、理想的な生活を目指して励もうとする心のなかに、染みわたった」とあるように、彼女はまさに情念だけに満たされた存在と化している。「乙女心の光が、水平線上に現れた最初のものの上に落ちた」という表現からも、この結婚が、未熟さと偶然に基づいた選択にすぎないことが暗示されている。

このあと間もなくドロシアはカソーボンと結婚する。しかし、新婚旅行中には、早くも理想の夫としてのカソーボン像と、現実の彼の姿とのずれに気づき、ドロシアは失望と戸惑いで泣いている。「夫の精神のなかには、広々とした眺めや吹きわたる新鮮な風が見出されるだろうと夢見ていたのに、その代わりに妻が見つけたのは、控えの間や、どこにも通じていない迷路だけ

だった」(ch. 20) というわけだ。このようなドロシアの状況について、語り手は克明に解説しているが、そのなかから一部取り上げてみよう。

But now, since they had been in Rome, with all the depths of her emotion roused to tumultuous activity, and with life made a new problem by new elements, she had been becoming more and more aware, with a certain terror, that her mind was continually sliding into inward fits of anger or repulsion, or else into forlorn weariness. . . . but her husband's way of commenting on the strangely impressive objects around them had begun to affect her with a sort of mental shiver

And by a sad contradiction Dorothea's ideas and resolves seemed like melting ice floating and lost in the warm flood of which they had been but another form. She was humiliated to find herself a mere victim of feeling, as if she could know nothing except through that medium: all her strength was scattered in fits of agitation, of struggle, of despondency, and then again in visions of more complete renunciation, transforming all hard conditions into duty. Poor Dorothea! she was certainly troublesome—to herself chiefly; but this morning for the first time she had been troublesome to Mr Casaubon. (ch. 20) [下線・波線筆者]

最初の段落の下線部からも、ドロシアが激しい感情に掻き立てられているさまがうかがわれる。怒りや嫌悪、わびしい疲労感、恐怖といったあらゆる種類の感情が押し寄せ、彼女は夫に対して、早くも「精神的な寒気」といった拒絶反応すら感じている。また、次の段落の下線部にあるとおり、ドロシアは自分が「感情の餌食」になっていることを自覚しつつも、「発作的な興奮や葛藤、落胆」に陥っているさまから、やはり<分別>が<多感>に圧倒された状態であることがわかる。そのようなドロシアに対して、語り手までも、“Poor Dorothea!”(波線部)と感情を発露させている。

ここからドロシアは、急速にカソーボンに幻滅し、傷つき、涙する<多感>さを増していく。引用箇所最後の波線部に、「今朝、彼女は初めてカ

ソーボン氏にとっても、厄介な存在になった」とあるのは、感情を高ぶらせたドロシアが夫に向かって、いつ著書を書き始めるのかと迫り、彼の心の最も敏感な部分に踏み込んでいったことがきっかけだった。これを発端に、カソーボンもドロシアの〈多感〉な正体を知って、彼女に対する警戒心を強め、夫婦間の亀裂が深まっていく。このあと、ドロシアが感情を露わにし、夫と衝突する場面が繰り返されていくことになる。

このような『ミドルマーチ』前半の多感なドロシアの物語は、オースティンの『分別と多感』のメアリアンが、〈多感〉ゆえの無防備さでウィロビーへの恋に陥り、彼が去っていったあと、その正体を知るまでの物語に対応すると言えるだろう。しかし、ウィロビーの裏切りによってメアリアンが病気になる、死の淵を彷徨うのとは対照的に、ドロシアは、このあと見ていくとおり、カソーボンの死後、彼の正体を知って目覚め、生気を回復する。

メアリアンがロマン主義的なヒロインの典型として、作者のアイロニーが向けられている人物であるとすれば、ドロシアは、自らの使命感によって盲目的になっている「ドン・キホーテ」の女型タイプとも言える人物として、作者の諷刺の対象になっているとも言えそうだ。そういう意味では、ドロシアは『ノーサンガー・アビー』の女主人公キャサリンに通じるところがあるかもしれない。キャサリンはたんにゴシック小説にかぶれているだけで、彼女にはドロシアのような使命感はないが、カソーボンのような人物を理想化するあたりには、ドロシアにも、雑多な読書の影響が見られるようである³。ドロシアが「パスカルの『パンセ』やジェレミー・テイラーの書物のなかの言葉を、たくさんそらんじて」(ch.1) いて、フッカーやミルトンに憧れていることなどが、作品冒頭で触れられているからである。

しかし、メアリアンが〈多感〉さゆえに選んだ恋人が、ウィロビーという典型的なプレイボーイであるのに対して、ドロシアが〈多感〉さゆえに理想化して夫として選んだのは、生気を欠いた初老のカソーボンである。〈多感〉の対象となる男性のタイプがあまりにも異なるのは、皮肉である。〈多感〉な若い女性の「取り違え」という点では、共通しているが、ドロシアの思い込みの激しさは、ふつうの常識的な女性を代表している妹シーリアの、カソーボンへの毛嫌いにも似た反応と対照されているだけに、いっそう際立

つ。また、メアリアンが、ウィロビーへの失恋のあと、ある種のあきらめの境地から、はるかに年上のブランドン大佐と結婚するのに対して、ドロシアは、最初は父親のような年齢差のある男性を選び、あとで年若い男性に恋をするようになるのだから、かなり道筋が違うということは、言い添えておかなければならない。

2 ラディスローとの恋愛——〈多感〉と〈分別〉の闘い

ドロシアは、ローマでの新婚旅行中、カソーボンの従弟ラディスローと再会したときから、ラディスローに惹かれるようになる。カソーボンとは対照的な若々しい情熱、正直さ、無軌道さ、そして彼女に対する熱意ある関心と献身的な態度といったものに、ドロシアは魅力を感じるようになるのである。しかし、彼女がラディスローに対して好意を示すようになると、カソーボンは嫉妬に駆られ、若い二人が親密になっていくことに対して警戒心を抱くようになる。病気が悪化して、死の危険に見舞われるようになったカソーボンは、自分の死後ドロシアがラディスローと再婚するのを食い止めることに、執念を傾ける。

そして、思いがけずカソーボンの死は突然早くやって来る。彼の死後、遺言状の補足書に、「妻ドロシアがラディスローと再婚すれば、妻には財産を遺さない」という旨のことが、記載されていることを知ったドロシアは、夫の浅ましい正体に幻滅する。それと同時に彼女は初めてラディスローへの恋心に目覚める。ドロシアのなかで、このような変容 (metamorphosis) が起こる瞬間は、次のように描かれている (下線の部分は、ドロシアの感情の揺れを、波線の部分は、それとは異質な変化を表している箇所である)。

She [Dorothea] might have compared her experience at that moment to the vague, alarmed consciousness that her life was taking on a new form, that she was undergoing a metamorphosis in which memory would not adjust itself to the stirring of new organs. Everything was changing its aspect: her husband's conduct, her own duteous feeling towards him, every struggle between them—and yet more, her whole relation to Will Ladislaw. Her world was in a state of

convulsive change; the only thing she could say distinctly to herself was, that she must wait and think anew. One change terrified her as if it had been a sin; it was a violent shock of repulsion from her departed husband, who had had hidden thoughts, perhaps perverting everything she said and did. Then again she was conscious of another change which also made her tremulous; it was a sudden strange yearning of heart towards Will Ladislaw. It had never before entered her mind that he could, under any circumstances, be her lover: conceive the effect of the sudden revelation that another had thought of him in that light—that perhaps he himself had been conscious of such a possibility, —and this with the hurrying, crowding vision of unfitting conditions, and questions not soon to be solved. (ch. 50) [下線・波線筆者]

下線部のとおり、「痙攣を起こしたような変動」の経験とともに、「ぼんやりとした狼狽」、罪を犯したかのような「恐怖」、亡き夫への「激しい嫌悪感」、「おののき」、さらにはウィル・ラディスローへの「奇妙な思慕の念」などが次々と湧き上がり、彼女は極度の＜多感＞な状態に陥る。そのなかで、注目したいのは波線部の、「彼女が自分に向かってはっきり言えたことは、ただひとつ、焦らず落ち着いて、よく考え直さなければならないということだった」という箇所である。ここで、多感さを克服しようとする＜分別＞の声が交じっていることが、ドロシアの新しい変化の兆しのように感じられる。

このあと、カソーボンの遺言という外的障壁ゆえに、ドロシアとラディスローは引き裂かれることになる。しかし、カソーボンにとっては皮肉な結果であるが、引き裂かれたことによって、この二人はますます強く惹かれ合っていくことになるのだ。

『分別と多感』の女主人公エリナは、エドワードに強く惹かれつつも、ルーシーからエドワードとの婚約の秘密を打ち明けられたために、彼に対する恋を断念せざるをえなくなる。つまり、エリナはルーシーという外的障壁のために、自分の正直な気持ちを貫けなくなるわけである。

愛し合う二人の恋人たちを引き裂く障壁の性質という点で、カソーボンの

遺言状と婚約者ルーシーの存在とは、大きく異なるが、結婚の実現の妨げの原因という点では共通している。そして最も重要な共通点は、その障壁のために、女主人公が<分別>と<多感>の間で引き裂かれ、苦悩するということである。

ここで、『分別と多感』から、そうしたエリナの苦悩が色濃く描かれている箇所を、ひとつ挙げておきたい。次の引用は、ルーシーがエドワードと秘密で婚約しているということを、エリナがルーシーから初めて打ち明けられた箇所である。ルーシーはエドワードのミニチュアや、彼からもらった手紙の筆跡を、エリナに見せつける（下線部が、エリナの多感さが優勢な箇所、波線部が分別が盛り返している箇所である）。

Elinor saw that it was his hand, and she could doubt no longer. The picture, she had allowed herself to believe, might have been accidentally obtained; it might not have been Edward's gift; but a correspondence between them by letter, could subsist only under a positive engagement, could be authorized by nothing else; for a few moments, she was almost overcome—her heart sunk within her, and she could hardly stand; but exertion was indispensably necessary, and she struggled so resolutely against the oppression of her feelings, that her success was speedy, and for the time complete.

“Writing to each other,” said Lucy, returning the letter into her pocket, “is the only comfort we have in such long separations. . . . I gave him a lock of my hair set in a ring when he was at Longstaple last, and that was some comfort to him, he said, but not equal to a picture. Perhaps you might notice the ring when you saw him?”

“I did;” said Elinor, with a composure of voice, under which was concealed an emotion and distress beyond any thing she had ever felt before. She was mortified, shocked, confounded. (SS, ch. 22) [下線・波線筆者]

これまで自分のことを愛してくれているものと信じていたエドワードが、ほかの女性——しかも、よりもよってルーシーのような、初めて会ったとき

から、品位と純粋さに欠けると思っていた、いけ好かない女性——と婚約していたこと。たとえ、それが、エリナと出会う前の出来事であったとはいえ、エリナにとっては、裏切りにも等しい行為である。それを知ったとき、エリナのなかで、「メタモルフォーシス」とも言えるような、強い情動の動きが生じる。下線部に見られるとおり、彼女は打ちのめされ、落ち込み、立ってられないばかりになり、屈辱と衝撃と困惑でつぶれそうになる。しかし、そのなかで、エリナの持ち前の〈分別〉が力を発揮する。波線部にあるとおり、彼女は何としても踏ん張る。心が押しつぶされまいと決然と戦い、自分を取り戻して落ち着きを装い、取り乱したところを決して見せまいとするのだ。ここから、物語では、エリナの〈分別〉と〈多感〉の激しい戦いが展開していく。それによって私たちは、エリナがいかにか〈分別〉の背後に〈多感〉を隠した人物であるかを知ることになるのである。

苦悩のなかで、やがて女主人公の〈分別〉が〈多感〉に勝利し、その結果として相手の男性を獲得するという筋書きにおいても、『ミドルマーチ』と『分別と多感』は共通する。最後にドロシアはラディスローと、エリナはエドワードと結ばれるに至る。

ただし、カソーボンの遺言書という障壁は、婚約者ルーシーの存在ほど本質的なものではない。カソーボンはすでに死んでいるのだから、生きた夫の存在という絶望的な壁は、ドロシアとラディスローの間には存在しないからだ。二人を引き離しているのは、むしろ、世間の批判や経済的な問題である。ドロシアが財産や地位を捨て、ラディスローという、財産がないばかりか、血筋に問題があるとされる男と結婚することに対して、彼女の一族はもちろん、世間からも異論を唱えられる。他方ラディスローも、ドロシアの財産をねらって、彼女の夫に怪しまれるような接近の仕方をしたという嘲笑に対して、プライドが許さなかったのだ。しかし、二人が世間の批判も、経済的な苦難をもものともせず、互いの結婚を選ぶならば、それは自由であって、彼らの結婚を阻む道徳的な問題はない。そういう意味では、ラディスローを断念しなければならぬと思うさいのドロシアの〈分別〉は、あくまでも物理的・世間的なこだわりであって、本質的なものではない。

ドロシアにとって、真の意味で〈分別〉が試されたのは、ラディスローと

ロザモンドの関係に対する疑惑が生じたことである。ドロシアは、夫カソーボンの病状について尋ねるためにリドゲイトを訪問したさい、リドゲイトの留守中、ラディスローが歌い、ロザモンドがピアノを弾いている共演の場に遭遇する。気まずいその場から、ドロシアが逃げるように立ち去ったあと、帰り道の馬車のなかで物思いに耽る箇所を、次に見てみよう。

... and she found herself thinking with some wonder that Will Ladislaw was passing his time with Mrs Lydgate in her husband's absence. And then she could not help remembering that he had passed some time with her under like circumstances, so why should there be any unfitness in the fact? But Will was Mr Casaubon's relative, and one towards whom she was bound to show kindness. Still there had been signs which perhaps she ought to have understood as implying that Mr Casaubon did not like his cousin's visits during his own absence. 'Perhaps I have been mistaken in many things,' said poor Dorothea to herself, while the tears came rolling and she had to dry them quickly. She felt confusedly unhappy, and the image of Will which had been so clear to her before was mysteriously spoiled. (ch. 43) [下線・波線筆者]

ドロシアは、ウィルとロザモンドが二人きりで音楽で戯れていた場面が、頭から離れない。ここでドロシアは、かすかに嫉妬を覚えているように思われる。最後の下線部に、「それまで澄み渡っていたウィルのイメージが、なぜか曇ってしまった」とあるのは、潜在意識のなかで、これまでただ自分ひとりのための存在であると考えていたウィルが、他の女性と関わりを持っていると思うと、汚されたように感じるからであろう。涙まで出てしまうのは、ドロシアが＜多感＞さに圧倒されそうになっている印であると言えるだろう。

しかし、ドロシアは、ここで自分の＜多感＞を＜分別＞によって乗り越えようとしている。それは、自分がこれまでに、これと似た状況でウィルとともに時を過ごしたことがあったことを思い出し、夫もいまの自分と同じようにいぶかしく感じたのだろうかかと想像し、波線部のとおり、「たぶん私は、

いろいろと考え違いをしていたのだから」という反省へと切り替えているからである。つまりドロシアが、自分の〈多感〉さによる心の揺れ動きを、夫への共感によって鎮めようとしているさまがうかがわれるのだ。

のちに、ラディスローは、カソーボンの遺言補足書の内容を知るとともに、自分の家系に汚点があったことを知って、ミドルマーチから去ろうと決意し、ドロシアに別れを告げる。ドロシアのほうでも、ラディスローとロザモンドのスカンダルを耳にした直後に彼に会うことになる。二人は互いに本心を口にできず、相手の真意がわからないまま別れる。ドロシアは、ラディスローが去ったあと、彼が愛しているのは自分なのだと確信する。

3 クライマックス——〈分別〉の勝利と〈多感〉への傾斜

いったんラディスローの愛を確信したドロシアだったが、ふたたび疑惑に襲われることになる。ラッフルズ死亡事件で、バルストロードから金銭的支援を受けていた医師リドゲイトは、犯罪に関わったのではないかと疑われ、評判が地に落ちる。危機に陥ったリドゲイトのために、ドロシアがひと肌脱ごうと、ロザモンドを訪ねる。そんなおりもおり、ドロシアは、ラディスローとロザモンドが親密にしている場に出くわすのである。ドロシアは衝撃のあまり、リドゲイトの屋敷を飛び出す。無我夢中で次々と行動を続けたあと帰宅したドロシアは、部屋の床に倒れこんだまま一夜を過ごす。

ドロシアは、自分の心のなかで、ラディスローが真っ二つに引き裂かれたような思いを体験する。そのとき、心の底から絶望の叫びを上げながら、自分がラディスローに恋心を抱いていることを自覚する。ドロシアが嫉妬と怒りで狂う箇所は、ドロシアの〈多感〉さが、最も激烈な形で描かれた部分である。彼女は文字どおりうめき声を上げ、精魂尽き果てて、泣きながら眠りに落ちる。

次の箇所は、その翌朝目覚めたドロシアが、前日の出来事を振り返る場面である（下線部が、〈多感〉により濃厚に彩られた部分）。

She began now to live through that yesterday morning deliberately again, forcing herself to dwell on every detail and its possible meaning. . . . In her

first outleap of jealous indignation and disgust, when quitting the hateful room, she had flung away all the mercy with which she had undertaken that visit. She had enveloped both Will and Rosamond in her burning scorn, and it seemed to her as if Rosamond were burned out of sight for ever. But that base prompting which makes a woman more cruel to a rival than to a faithless lover, could have no strength of recurrence in Dorothea when the dominant spirit of justice within her had once overcome the tumult and had once shown her the truer measure of things. All the active thought with which she had before been representing to herself the trials of Lydgate's lot, and this young marriage union which, like her own, seemed to have its hidden as well as evident troubles—all this vivid sympathetic experience returned to her now as a power: it asserted itself as acquired knowledge asserts itself and will not let us see as we saw in the day of our ignorance. She said to her own irremediable grief, that it should make her more helpful, instead of driving her back from effort. (ch. 80) [下線・波線筆者]

ドロシアは<分別>の力で、前日の出来事を冷静に振り返り、下線部のように「嫉妬」「怒り」「嫌悪」「軽蔑」で溢れていた自分の<多感>を乗り越えようと懸命に努力している。第一の波線部の表現によれば、「正義感」の支配力によって、「情念の嵐が鎮まり、物事を正しく見ようという気になれた」のである。そして、我が身の思いはいったん脇に置いて、リドゲイトの運命の試練に想いを馳せ、この若い夫婦のために、自分にできることをしようという気持ちを、ふたたび取り戻す。最後の波線部のとおり、「悲しいからこそ、自分は努力を惜みず、もっと人の役に立とうとしなければならないのだ」と、彼女は目覚めるのである。

このあと、ドロシアが窓から外を眺める有名な場面が続く。

... and there was light piercing into the room. She opened her curtains, and looked out towards the bit of road that lay in view, with fields beyond, outside the entrance-gates. On the road there was a man with a bundle on his back and

a woman carrying her baby; in the field she could see figures moving—perhaps the shepherd with his dog. Far off in the bending sky was the pearly light; and she felt the largeness of the world and the manifold wakings of men to labour and endurance. She was a part of that involuntary, palpitating life, and could neither look out on it from her luxurious shelter as a mere spectator, nor hide her eyes in selfish complaining. (ch. 80) [下線筆者]

ドロシアは、朝早くから労働へと向かい、辛抱強く生きている人々の姿を目にして、世界の大きさに気づき、「自分もまた、自ずと脈打っているその生命の一部なのだ」と目覚める。そして、自分にできることは何かと自問したとき、自分はリドゲイトを助けるために行動しようとしていたのであり、ロザモンドに対する怨恨やラディスローに対する怒りのために、ここで中断するわけにはいかない、自分はどうなっても、誰かのために尽くすのだと考える。こうして、ドロシアはふたたびロザモンドに会いに出かける。これは、〈分別〉が〈多感〉に勝利したあとの輝かしい場面として——また、ドロシアが自分の生き方を根本から見直し、自分が世界の中心ではないことを発見する転換点を成しているため——この作品のクライマックスとも言える箇所である。

ドロシアの英雄的行為に感謝の念と感動を覚えたロザモンドは、返礼として、ラディスローの本心、つまり彼が愛しているのはドロシアだけなのだという真実を告げる。これによってドロシアは救われ、ロザモンドという障壁の存在も消える。あとは、ドロシアとラディスローが和解し、互いに本心を告げ合って、結婚を決断する運びとなる。

この経緯は、『分別と多感』とはかなり異なる。『分別と多感』では、ルーシーは「エドワードの本心」に気づきつつも、その情報をエリナに与えるというような親切心を、まったく示さない。ドロシアとロザモンドは一瞬共感して抱擁し合うが、ルーシーがエリナに対してそのような弱みを見せる場面はついにない。最終的にエリナがエドワードを獲得するのは、ルーシーが、母親の怒りを買って財産相続権を失ったエドワードを捨てて、兄の代わりに財産相続者となった弟ロバートに乗り換えたからにすぎない。

ロザモンドはラディスローに捨てられた形になっているが、『分別と多感』では、ルーシーのほうがエドワードを捨てたのであり、エリナはいわばそのおぼれにあずかった形である。したがって、ルーシーとロザモンド——自身の魅力を武器に、男性を食い物にしようとする俗物で、結局は変わらない自己中心的な自信過剰な女たち⁴——を比較すると、女主人公を苦しめる敵のあくどさとしては、ルーシーのほうに軍配が上がりそうである。

ともあれ、ドロシアとエリナという二人の女主人公は、自分の恋敵に勝ったのではなく、自分自身の〈分別〉によって、自分の〈多感〉に打ち勝ったということ、その報酬として、恋する相手を最終的に勝ち取ったという点で、共通している。

さらに共通しているのは、勝ち取った相手の男性が、女主人公の克己心に真に値するかどうかがいささか怪しいという点である。女主人公の苦悩に値するのかが、ともすれば危ぶまれるような弱点のある男で、女主人公に、保護してやりたいという母性本能をくすぐるようなタイプと言えるかもしれない。エドワードは、たとえエリナに出会う前であるとはいえ、ルーシーのような女性に一度は恋し、秘密の婚約をしてしまったという弱さを備えている点で、汚点が消えない。ラディスローは、不安定な道楽者で、果たしてドロシアに相応しい相手かどうかという点で、多くの批評家が疑問を示している。彼のことを、デイヴィッド・セシルは、「人生からではなく、作者の願望のイメージから描かれたヒーロー」であるとし、ヘンリー・ジェイムズは「女性が作った男」だと酷評し、C・S・ルイスは、「ラディスローのような甘ったるいやつと結婚したドロシアを、許せない」とまで批判している (Lerner 232-41)。

しかも、エドワードは、過去に過ちを犯したとはいえ、一度婚約した女性と結婚することによって責任を果たし、〈分別〉を貫こうとしているが、ラディスローのほうはつねに〈多感〉で、欲求のままに行動している。彼が軽率であるために、ロザモンドとの交際が節度を欠いたものとなり、ロザモンドにまで誤解を抱かせるようになったのである。

そのようなラディスローと結婚したドロシアは、結局〈多感〉へと傾斜していったのだろうか？ ドロシアが最後に、どのように描かれているかを確

認する前に、『分別と多感』において、エリナが怒涛のごとき<多感>さに飲み込まれた場面がいかに描かれているかを、見ておこう。

エリナは下男から、「フェラーズ氏が結婚したのはご存じですね」(ch. 47)という不意打ちの言葉をかけられる。そして、「フェラーズ氏」が、夫人になったミス・スティーレルつまりルーシーといっしょに馬車に乗っているところを、実際に目撃したと彼は言う。これを聞いたとき、エドワードとルーシーの結婚がもはや動かしがたい事実となったと知ったエリナは、絶望する。そのあと訪ねて来たエドワードを前に、エリナは<分別>の力で自分を克服し、冷静さを保つ。しかし、ルーシーの結婚相手なる「フェラーズ氏」が、エドワードではなく弟ロバートであることを、彼自身の口から聞いた直後のエリナの様子は、“Elinor could sit it no longer. She almost ran out of the room, and as soon as the door was closed, burst into tears of joy, which at first she thought would never cease.” (ch. 48)と描かれる。エドワードとの結婚が可能になったことを知ったときの、エリナのこの号泣の場面は、彼女の<多感>さを一気に露呈させる。⁵

『ミドルマーチ』の場合も、同様に、女主人公の<分別>の勝利と<多感>への傾斜は、表裏一体であると言えるだろう。フィナーレにおいて、語り手がドロシアのその後について述べている次の箇所を見てみよう。

Will became an ardent public man, working well in those times when reforms were begun with a young hopefulness of immediate good which has been much checked in our days, and getting at last returned to Parliament by a constituency who paid his expenses. Dorothea could have liked nothing better, since wrongs existed, than that her husband should be in the thick of a struggle against them, and that she should give him wifely help. (Finale) [下線筆者]

下線部はどのような意味と解釈するべきだろうか？⁶ ラディスローが議員になり、夫が世の中の悪のために闘っていて、自分はその夫に尽くすというような生き方に対して、「無上の喜びを感じる」というような最高表現ととることも可能かもしれない。しかし、文中の better という表現に着目して、

少し前の箇所に戻ってみたい。次の会話は、ドロシアがラディスローとの結婚を決意したとき、シーリアが反対し、ドロシアがそれに答える箇所である。

“... You know what mistakes you have always been making, Dodo, and this is another. Nobody thinks Mr Ladislaw a proper husband for you. And you *said* you would never be married again.”

“It is quite true that I might be a wiser person, Celia,” said Dorothea, “and that I might have done something better, if I had been better. But this is what I am going to do. I have promised to marry Mr Ladislaw; and I am going to marry him.” (ch. 84) [下線筆者]

シーリアは、姉がこれまでもたびたび間違っただけをやってきたとたしなめる。それに対してドロシアは、自分はいつも何か世の中のためによいことがしたいのだが、賢い立派な人間ではないために何もできないという自覚を持ちつつ、ラディスローと結婚するという決意を示している。だから、問題の箇所の *better* も、「自分のような人間としてできるいちばんましなこと」というようなニュアンスではないだろうか。議員の妻として夫を助け、子供の母として生き、周囲の人にできるだけよかれと思うことをして生きているのが、自分のような程度の能力しか持ち合わせない人間には、ちょうどよいというような意味合いがこめられているのではないか。

次の結末部も、同じような流れで語られていると考えられる。

Her finely-touched spirit had still its fine issues, though they were not widely visible. Her full nature, like that river of which Cyrus broke the strength, spent itself in channels which had no great name on the earth. But the effect of her being on those around her was incalculably diffusive: for the growing good of the world is partly dependent on unhistoric acts; and that things are not so ill with you and me as they might have been, is half owing to the number who lived faithfully a hidden life, and rest in unvisited tombs. (Finale)

要約すると、「ドロシアの激しい情熱は、大河のように流れることなく、名もなき水路となって流れたが、彼女の周囲の人たちにとっては、彼女の存在は大きかった。この世の中がそれほど悪くないのは、名もない人たちの努力、訪れることのない墓に眠る人たちのおかげなのだ」という意味合いである。ということは、ドロシアの生き方は、せいぜいこんなところだったが、本人としては、精一杯よりよい生き方をしたのだということになる。したがって、すばらしい男性を勝ち得て、その妻として華麗な生き方をすることを描くことは、そもそも作者エリオットの本意ではなかったと考えてよいだろう。ラディスローは、歴史に残る偉業を成すという、ドロシアのヒロイズムを満足させるような、いかなる条件も備えていないからこそ、彼女を「人知れず誠実に生き、誰も訪れることのない墓に眠る」名もなきふつうの女性で終わらせる相手という一点において、まさに相応しい相手と言えるかもしれない。

<多感>な女主人公が、<多感>さゆえに大きな理想を抱き、過ちも犯したが、数々の試練を<分別>によって乗り越え、その後も<分別>によってのみ生きるのではなく、<分別>と<多感>の曖昧な境界線上で、バランスを取りながら、よりよい生き方を模索していく。それこそが、エリオットの文学テーマだと考えられる。

そして、オースティンの作品は、すべて女主人公の勝利の結婚で終わるが、そのなかでも、エリザベスやファニー、キャサリンのような玉の輿の結婚ではなく、最高の理想の男性ナイトリーを勝ち得たエマでもなく、成功者となった元恋人ウェントワースを取り戻したアンでもなく、婚約者に捨てられた良心的でおとなしい恋人エドモンドという、いちばん地味な報酬を得たエリナの物語が、最もエリオットの雰囲気に近い作品であるように思われる。それは、ある種のあきらめを経た満足、<中庸>を経たのち、地に足のついた現実肯定へと至っているという点における共通点でもある。それは、「イギリス的なもの」という点で、両者の文学が底流においてつながっているからであるとも言えるだろう。

おわりに

オースティンの『分別と多感』では、二人の女主人公のうちエリナが代表する〈分別〉と、メリアンが代表する〈多感〉とが、ダイナミックに侵食し合うさまが描かれている。それに対して、エリオットの『ミドルマーチ』の女主人公ドロシアは、〈多感〉から〈分別〉へと変容しつつ、二つの要素の衝突を繰り返しながら調和を目指していく。

一般的には、ドロシアは〈多感〉の要素が大きな女主人公であるため、それを補う〈分別〉を代表する女性は、『ミドルマーチ』では、メアリ・ガスである。しかし、エリオットは、ドロシアとメアリを対置して〈分別と多感〉の物語を書こうとはしなかった。不思議なことに、作品中でドロシアとメアリが対面する場面は一箇所もない。彼女たちの交流が描かれなかったということは、これら二人の女性たちが、作者エリオット自身の〈分別〉と〈多感〉をそれぞれ投影した人物であった可能性を示唆していると言えるだろう。しかし、アーノルド・ケトルも指摘するとおり、メアリの生き方自体は、この作品の中心テーマの提起する深遠な倫理的問題に対する解答にはなっていない(185-88)。したがって、エリオットの関心は、〈分別〉のある人物の生き方を模範として示すことではなく、むしろ、〈多感〉な人間がいかにかに苦悩しつつ、努力し、ときには挫折しながら、よりよい生き方を見出していかを描くことにあったと考えられる。

最後に、本論のタイトルに掲げた問いに立ち戻ることしよう。ジョージ・エリオットはジェイン・オースティンから何を受け継いだのか？ それは、〈分別〉と〈多感〉が、その境界線を侵食し合い、曖昧にしながらも、危ういバランスを獲得していく人間の生き方を克明に描くことであったと言えるだろう。加えて、そうした人間の姿に対して、読者の共感を掻き立てる一方で、そこから生じるアイロニーを見逃そうとしない、客観的な批判の態度、つまり「風刺の精神」。そして、その精神に伴う、ユーモアのセンスとたくましい笑い——それらは、はじめにも述べたとおり、筆者がまさに「イギリス的なもの」と考えている構成要素にはほかならない。したがって、エリオットがオースティンから受け継いだものとは、そうしたイギリス小説の粋の部分、かつ中心部だったと言える。この仮説が、本論のそもそもの出

発点であったが、以上の検証を経ることによって、それを結論として締め括ることにしたい。

注

本稿は、日本ジョージ・エリオット協会第24回全国大会（オンライン開催、2021年12月7日）における特別講演の原稿を加筆修正したものである。

- 1 日記では『高慢と偏見』だけ言及されていないが、たんなる書き落としであろうと、Haightは述べている（225）。
- 2 ルイスから勧められて『高慢と偏見』を読んだシャーロットは、この作品には「ありふれた顔の銀板写真のような正確な肖像と、優雅な花々の花壇のある、きちんと柵で囲われた手入れの行き届いた庭」しかなく、「私はオースティンの描く紳士や淑女といっしょに、優雅で狭苦しい家に住みたいとは思わない」という感想を書き送る。ルイスがそれに対する返信において、オースティンは「最も偉大な芸術家で、人間の性格を描く達人」であると念押しすると、シャーロットは、「あなたも仰るとおり『情緒』と詩に欠けたオースティンは、分別があり、現実的（真実である以上に現実的）ではあっても、偉大ではありません」と、再度反論している（Barker 180-81）。
- 3 『ノーサンガー・アビー』と『ドン・キホーテ』との関連については、拙著『深読みジェイン・オースティン』pp. 59-66 参照。
- 4 この二人の人物を、イギリス小説における「嫌な女」の双璧として取り上げて比較考察した論考がある（廣野「＜嫌な女＞の造形」）。
- 5 映画 *Sense and Sensibility*（Emma Thompson 脚本、Ang Lee 監督、1995 年作品、邦題「いつか晴れた日に」）において、エマ・トンプソンの演じるエリナが泣くこの場面は、圧巻である。
- 6 工藤好美・淀川郁子訳（講談社、1975）では、「無上のよろこびとした」と訳され、拙訳（光文社、2021）では「ドロシアとしては、これ以上嬉しいことはなかった」と訳した。このニュアンスの相違については、すでに拙論（「＜沈黙の彼方＞より」56-58）でも論じた。

引用文献

- Austen, Jane. *Sense and Sensibility*. Edited with an Introduction by Ros Ballaster. Penguin, 1995.
- Barker, Juliet. *The Brontës: A Life in Letters*. Overlook Press, 2002.
- Dolin, Tim. *George Eliot*. Authors in Context series. Oxford UP, 2005.
- Eliot, George. *Middlemarch*. Edited with an Introduction and Notes by Rosemary Ashton, Penguin, 1994.
- Haight, Gordon S. *George Eliot: A Biography*. Oxford UP, 1968.
- Kettle, Arnold. *An Introduction to the English Novel*. 1951. Vol. 1, Harper, 1960.
- Lerner, Laurence. “Dorothea and the Theresa-Complex.” 1967. Swinden, pp. 225-47.
- Rignall, John, editor. *Oxford Reader’s Companion to George Eliot*. Oxford UP, 2000.
- Swinden, Patrick, editor. *George Eliot: Middlemarch*. Casebook series, Macmillan, 1972.
- ジョージ・エリオット. 『ミドルマーチ』. 工藤好美・淀川郁子訳, 講談社, 1975. 全2巻.
- . 『ミドルマーチ』. 廣野由美子訳, 光文社古典新訳文庫, 2019-21. 全4巻.
[＊本稿には、本書第4巻(2021)収録の「読書ガイド」の「4 英文学の伝統——他の作家からの影響」pp. 454-61 と一部重複する内容が含まれる]
- 廣野由美子. 「『ミドルマーチ』——ヒロイズムから<幻滅>へ」. 『ジョージ・エリオットの時空——小説の再評価』, 海老根宏・内田能嗣編, 北星堂書店, 2000, pp. 227-40.
- . 「<嫌な女>の造形——ジェイン・オースティン vs. ジョージ・エリオット (特集: 小説の登場人物たち)」. 『英語青年』, 第153巻第3号(1900号), 研究社, 2007年6月, pp. 4-5.
- . 『深読みジェイン・オースティン——恋愛心理を解剖する』. NHK出版, 2017.
- . 「<沈黙の彼方>より——George Eliotの劇詩“Armgarth”における声とMiddlemarchの語りの方」. 『英文学評論』, 第93集, 京都大学大学院人間・環境学研究科英語部会, 2021, pp. 37-60.

「輸血」と「旅」から読む「とぼりの彼方」

谷田 恵司

1 はじめに

本論ではジョージ・エリオット (George Eliot) の中編小説「とぼりの彼方」(“The Lifted Veil,” 1859) を主に「輸血」という観点から考察し、あわせて出版前年のヨーロッパへの旅との関連を検討する。

「輸血」を主な焦点とした理由は、それがこの作品中の重要な場面で行われる実験的な医療行為であり作品全体の成立に欠かせない要素となっているにもかかわらず、この作品における輸血場面の意義を、特に歴史的背景を踏まえて取り上げた研究はまだ少ないと思われるからである。さらに「旅」との関連については、エリオットは本作品発表の前年に、非公認の「夫」ジョージ・ヘンリー・ルイス (George Henry Lewes) とともにヨーロッパを旅したのだが、その経験を小説という形で再生して知的創作物としての命を与えようという意図を持っていたのではないかという仮説を検討してみたい。

最初に作品成立の事情を確認する。この作品は 1859 年 4 月に書き上げられ、同年 7 月に雑誌 *Blackwood's Edinburgh Magazine* に発表された。エリオットに関するこの年の伝記的事項としては、主に 3 つの出来事があげられる。まず長編第 1 作『アダム・ビード』(*Adam Bede*, 1859) の刊行と成功、次に長編第 2 作『フロス河の水車場』(*The Mill on the Floss*, 1860) の執筆開始、そして姉クリッシー (Chrissey) の死去である。姉の死については 1859 年 3 月 15 日の日記に “*March 15. Chrissey died this morning, at a quarter to 5.*” (Harris 77; italics in original) と簡潔に記されている。ルイスとの同棲が原因となって、エリオットの兄アイザック (Isaac) はクリッシーにエリオットとの連絡を禁止していた。しかし姉は死の直前の 2 月末に妹に手紙をよこし、連絡を絶ったことを後悔していると書いてきている。これを読んだエリオットは、出版社主ブラックウッド (Blackwood) への手紙の追伸で “for I am weary and ailing and thinking of a sister who is slowly dying.” (*Letters* 3:24)

と悲しみをあらわにしている。

日記の記載は、3月15日の次は23日付けで、『アダム・ビード』の原稿がブラックウッドから製本されて返還されたことが記されている。さらにその次の記載は一か月以上あいて4月26日に飛び、以下のような記述がある。“April 26. Finished a story—‘The Lifted Veil’—which I began one morning at Richmond, as a resource when my head was too stupid for more important work” (Harris 77).

こうした、やや平常から外れた精神状態の中で「とぼりの彼方」は書かれた。この中編に対する評価は1859年の雑誌発表後、同時代から20世紀後半に至るまでは、一般の読者にもまた批評家や研究者の間でも、あまり高いものではなかった。作者自身が最初に述べたような“too stupid for more important work”である精神状態が生み出したマイナーな作品だとの位置づけが、まさにそのまま受け入れられていた。たとえば1980年代に至っても以下のような現状分析が書かれる状態だった。“‘The Lifted Veil’ seems to arouse embarrassment rather than interest, as if there were a general wish either that it had not been written at all or that it had been written by someone more appropriate . . .” (Gray 408).

こうした評価が長年続いた理由としては、作者自身の言葉以外にも、まずこの作品にはエリオット作品群の中ではきわめて異色な、異端的実験的な要素が濃厚に見られる点があげられよう。さらに物語全体が暗い悲観的な調子で一貫していることも当初の不評の原因となった。ブラックウッドは、『アダム・ビード』の大成功の後でこのような異端的かつ陰鬱な作品によって著者の評判が落ちる可能性を恐れた。雑誌掲載後に単行本として出版されるのは、1877年のキャビネット全集版で、『サイラス・マーナー』(Silas Marner, 1861)に抱き合わせて「ジェイコブ兄貴」(“Brother Jacob,” 1864)とともに収録されるまで待たねばならなかった。

その後も「とぼりの彼方」を軽視する傾向は続いた。しかし、20世紀終盤になると、ようやくこの作品の特異性を積極的に評価する傾向が高まり、さまざまな角度からの分析が行われるようになる。

2 空間的移動と物語の展開

本作品の主な特徴を確認する。まず手法の面から見ると、この作家の作品群では（最晩年の作品である『テオフラストス・サッチの印象』 [*Impressions of Theophrastus Such*, 1879] を除いては）唯一といえる男性一人称の語り手が設定され、時系列が前後に動き、部分的に「意識の流れ」的な叙述が使われている。ヘイト (Haight) はこれを「奇妙なまでに近代的な性格を持つ」と以下のように評価している。“This experimental study of the stream of consciousness, with time sequence shifting to both past and future in a mode that Virginia Woolf was to develop, gives ‘The Lifted Veil’ a curiously modern quality” (*George Eliot* 296).

作品自体のストーリーも「人間性に対する陰鬱なアイロニーを含みつつ、〈笑い〉のない悲劇的な色合いの濃い作品」(廣野 365) と評されるように、語り手兼主人公の悲観的な人生観が冒頭から最後まで一貫している。恋愛のプロットがあっても、それはすぐに、結婚後の夫婦の相互理解の不可能性や女性の心の不可知性などの描写に移る。全編が重苦しい雰囲気のまま終わり、エリオットの主要作品でしばしば見られる、登場人物の精神的変化や成長、異なる価値観を持つ人物たちの相互理解や調和の可能性、そしてエリオットがもっとも重要視した共感の拡大といったテーマは示されていないように思える。

この作品の舞台となっている場所は、全二章のうちの第一章はヨーロッパである。エリオットは『牧師たちの物語』 (*Scenes of Clerical Life*, 1858) でデビューし、『アダム・ビード』が大成功をおさめ、『フロス河の水車場』を書き始めたところで、これらは全てイギリス国内が舞台となっている。その後のエリオットの作品でも、例外的にイギリス以外の場所を舞台としているのは『ロモラ』 (*Romola*, 1863) や『スペインのジプシー』 (*The Spanish Gypsy*, 1868)、そして『ミドルマーチ』 (*Middlemarch*, 1871-72) や『ダニエル・デロンダ』 (*Daniel Deronda*, 1876) の一部だけで、それ以外はほとんどの作品の舞台はイギリスに設定されている。ではどうしてこの作品では前半の舞台をヨーロッパに置いたのだろうか。

ここで語り手兼主人公ラティマー (Latimer) の地理的移動を確認したい。

彼は幼年時代にはイギリスで育った。16歳の時にジュネーブに送り出されて教育を受ける。そこでかなり重い病気になったが、その回復を待って、迎えに来た父と、さらに近所のフィルモア (Filmore) 一家とともにヨーロッパを旅してイギリスに帰国する。訪問先はチロル地方とオーストリアであり、プラハも回る。バーゼルで兄アルフレッド (Alfred) と会い、その後ウィーンに行き、さらにプラハからドレスデンを経て帰国する経路である。このチロル、ウィーン、プラハ、ドレスデンというルートは、エリオット自身がルイスとともにこの作品発表の前年 1858 年に旅したところで、富田成子が指摘するように、ラティマーのたどる道筋は「エリオットたちの旅の軌跡と一致する点が多い」(210)。

ではなぜ作家は物語内でラティマーをジュネーブに送り出して、自分が前年に旅したヨーロッパに置いたのだろうか。まず考えられる理由は、自分が訪問したことのある土地を舞台とすることで、その場所をよりリアルに描くことができるからであろう。しかし、より重要な理由として、ルイスとともにヨーロッパを旅した貴重な経験を、小説という形で再生して知的創作物としての命を与えようという意図もあったと考えられる。「エリオットたちの旅は勿論、単なる物見遊山ではなく、夫々の専門分野におけるリサーチを主目的とする旅であった」(富田 5) といわれるように、この二人の旅は常に、単に娯楽や息抜きとしての観光旅行ではなく、知的好奇心をどん欲に満足させようという発見の旅だった。

しばしばこの作品と比較される『フランケンシュタイン』(*Frankenstein; or, The Modern Prometheus*, 1818) がジュネーブとロンドン (さらにアイルランドや北極海まで) を舞台にしていたように、エリオットのこのゴシック的作品もまた、イギリスとヨーロッパ、つまり島国と大陸とを舞台に用いて場所を転々と移すことで、空間移動を人物たちの関係性の変化や主題の展開に沿わせて作品世界を構成している。それには前年のルイスとのヨーロッパ旅行が貴重な素材となった。加えて、その旅がこの作品に寄与したものは単に空間移動を主題の展開に沿わせて進める語りの装置ではなかった。ルイスの科学的関心が、とりわけ彼の『一般生物の生理学』(*The Physiology of Common Life*, 1859-60) にまとめられた生理学への関心が、この作品に重要

な物語装置を提供することになった。富田成子は『回想録——ヨーロッパめぐり』中の「ミュンヘンからドレスデンへの旅——一八五八年」の章の解説で次のように述べている。

約五ヶ月にわたる旅の主目的は、ルイスの『一般生物の生理学』執筆のための取材である。『ゲーテ』伝、『海辺の研究』と出版作品が順調に評価され、科学者としての知名度を高めるルイスが次に目指したのが生理学だった。当時ドイツは科学研究では世界一を誇る先進国で、生理学部門でも英国より優れた実験装置を備え、優秀な人材が多く、研究環境に恵まれていた。(205)

ルイスの科学的関心をエリオットも共有した。例えばエリオットによる旅の記録には次のような情景が描かれている。「四時ごろ雨が激しく降り始めたので、天気回復を待つ間、モーレシヨットの『生命の循環』を音読して時間をつぶすことにした」(『回想録』190)。このモーレシヨット (Jacob Moleschott) はチューリッヒ大学などで生理学教授を務めた人物であり、その主著『生命の循環』(*Der Kreislauf des Lebens*) は1852年に出版されている。彼は血液や代謝についての研究を専門とし、「リンが存在しなければ思考も存在しえない」とか、「肝臓が胆汁を分泌するように、頭脳が思考を分泌するのである」などの、かなり論争を呼ぶ発言で知られる唯物論者である。エリオットの書簡集や伝記によれば、ルイスは少なくとも1858年と1860年の二回、チューリッヒでモーレシヨットを訪問した。1860年の際はルイス一人でなくエリオットも一緒に会っている。その時の様子をエリオットは次のように語っている。“... and across the Splügen to Zurich, where we spent yesterday chiefly in the company of Moleschott, the physiologist,—an interview that has helped to sharpen Mr. Lewes’s appetite for a return to his microscope and dissecting table” (*Letters* 3: 307).

こうした動きからも明らかなようにルイスの生理学への関心は極めて強く、同行のエリオットもそこからかなりの刺激を受けていたであろう。

3 超自然的・疑似科学的物語装置

この作品には未来予知、他者の心理の読み取り、そして輸血による死者の蘇生という三つの超自然的・疑似科学的な物語装置が使われている。前者二つはこの作品が書かれた19世紀半ばの段階では、正統的な科学と異端的疑似科学とのほさまにあり、グレイ (Gray) が言うところの奇妙な境界線上、“that strange borderland inhabited by a passion for knowledge, a desire for revelation (with a corresponding energy for inquiry), and a relish for sensationalism—perhaps, even, a replacement for faith . . .” (Gray 421) に位置していた。エリオットは骨相学者ジョージ・クーム (George Comb) や作家ハリエット・マーティノー (Harriet Martineau) などの知識人たちとの交友やルイスの影響もあり、たとえばメスメリズム (動物磁気説) や骨相学、そしてその延長線上にある未来予知や読心に関しても関心を持ち続けていた。しかし次第にこうした疑似科学一般から距離を置きはじめ、それらは非科学的であると考えようになった。たとえば1852年の手紙で次のように述べている。“But I think you will agree with me that great majority of ‘investigators’ of mesmerism are anything but scientific” (*Letters* 8:41).

一方、輸血はこの時期に (後述するように) 150年の暗黒時代を経てやっと実験が再開され、医学界では一定の評価を得つつあった。19世紀の半ばに至ると、治療法としての輸血には次第に科学的知見が蓄積されていた。本格的な治療方法としては依然として安全性が確立してはいなかったが、血液そのものの生理的機能が明らかになるにつれて、血液が人体内で不足した際には外部から補うという基本的な考え方の有効性には疑いの余地はなかった。そういう意味で、エリオットが用いた3つの物語装置のうち、この輸血手術だけが当時の正統的な科学の裏付けが蓄積しつつある技術だったのである。

そこで、この作品中の3つの超自然的物語装置の中で、輸血という先端的医療実験を取り上げ、それが当時どのような社会的位置にあったのかを確認し、ルイスとの関連を探り、これがこの作品で扱われている意味を考えてみたい。

そもそもエリオットは輸血に関してどの程度の知識を持っていて、その知

識をどこから入手したのだろうか。輸血という実験的治療法がこの時代にはどの程度知られていて、その可能性は一般にどこまで認められていたのか。そうした検証を経たうえで初めて、この作品に輸血のシーンが描かれた意味を分析することが可能になると思われる。

4 輸血の歴史

ここで輸血の歴史を簡単に振り返ってみよう。血液は古代から不思議な力を持つ体液であると考えられていた。その成分や機能についての研究が飛躍的に進んだのは19世紀に入ってからである。それまで、血液に関する医学的処置としては、治療のために血を体外に放出する瀉血が古代から行われていた。ダグラス・スター (Douglas Starr) の『血液の歴史』(*Blood: An Epic History of Medicine and Commerce*, 1998)によると、この「瀉血万能の時代」は2,500年以上もの間続き、「医師たちは、考えられるかぎりありとあらゆる病気に瀉血をほどこした」(38)といわれる。だが19世紀になると治療行為としての瀉血はようやく疑問視されはじめた。特に1830年代のチフスの流行や新しい統計学的研究から、その有効性が否定された。

血液を体外に放出するのは反対に、それを外部から患者の体内に取り入れることの可能性も古くから注目されていた。人間の体内に、他の動物からの血液を入れることが治療に役立つのではないかとの考えは古代から見られるが、それは動物の血を飲んだり、剣闘士が倒した相手の血を飲むことなど、伝統的経験的に有効であろうと思われていたもので、科学的に研究・実験されたものではなかった。

17世紀に至ると、ヨーロッパ大陸やイギリスでは子牛や犬などを使った輸血実験が盛んに行われるようになった。『血液の歴史』やホリー・タッカー (Holly Tucker) の『輸血医ドニの人体実験』(*Blood Work: A Tale of Medicine and Murder in the Scientific Revolution*, 2011)などによれば、この時期の実験で後世まで大きな影響を残したのは、1667年のジャン・バティスト・ドニ (Jean-Baptiste Denis) による輸血実験である。ルイ14世の侍医であったドニは、アントワーヌ・モーロア (Antoine Mauroy) という精神を病んだ男性に子牛の血を複数回輸血した。この男性は2回目の輸血の後では一時的に精神

が正常になり「いつになく礼儀正しく、罪を告白したいので神父を呼んでほしい」（タッカー 32）と言うほど正常になったと言われている。しかし彼はそのあとで結局死亡してしまった。この実験はやがてドニが訴えられて裁判沙汰になり、そこに宗教や医師の勢力争いなどが絡み、大きなスキャンダルになった。その結果、その後 150 年ほどの間、科学的実験としての輸血は禁止されることになった。『血液の歴史』によれば、禁止に至る事情は以下のようなであった。

裁判所はドニには医療過誤はなかったとして無罪を言いわたし、三回目の輸血が実施されなかったことを認めた。それと同時に、パリの医師たちが輸血に懸念をいだいていることを指摘し、それを尊重して、今後は輸血の実施を希望する医師は、あらかじめパリ大学医学部の承認を受けなくてはならないと指示した。実質上、判決の補足として出されたこの小さな条件が、破壊的な打撃となった。パリ大学医学部は、フランスでももっとも旧弊で階級性の強い医師の集まりだったので、モンペリエやランスなどの大学の進歩的な臨床医たちは、承認を求めるよりも、むしろ処置を断念するほうを選んだ。したがってドニは無罪になったが、輸血は立ち消えになった。さらに二年後には、フランス議会が正式に人間の輸血を禁止し、イギリスもこれにならった。その後ローマで二人の男性が輸血のために死亡して、法王がヨーロッパの大半の地域で輸血を禁止した。

人間の血液を人間に輸血する、あらたな実験が試みられたのは、それから約一五〇年後のことである。(36)

輸血禁止に至る以前の時期には、イギリスでも研究は進んでいた。まず 17 世紀初頭にウィリアム・ハーヴェイ (William Harvey) が血液循環説を唱え、血液は心臓から出て身体の各部を回って心臓へ戻ると主張した。また、ドニの実験とほぼ同時にリチャード・ロウアー (Richard Lower) が動物 (犬) 同士の輸血実験を行い、さらに後には人間にもヒツジの血を輸血している。このころの状況は、タッカーの『輸血医ドニの人体実験』の邦訳副題が示すように「科学革命期の研究競争」であり、主に英仏の研究者たちが

競ってその成果を発表していた。タッカーによると「当時、フランスとイングランドの科学者たちは、血液の謎を解き明かして人間への輸血を最初に成功させようと、しのぎを削って激しく争っていた」(8)。しかし上述のようにドニのスクャンダルと裁判の影響で、ヨーロッパ全体で輸血実験は17世紀後半から150年にわたって途絶えた。

19世紀に入って初めて人間で輸血が行われたのは1818年にロンドンの産婦人科医ジェームズ・ブランデル (James Blundell) による。彼は合計10名の患者に輸血を行い、最初の患者は死亡しているが、5名が生き延びたとされる。興味深いのは次のような、死者の蘇生を試みた事例である。「ブランデルは次に、出産時の胎盤からの出血で死亡した直後の若い女性を生き返らせようとした。しかし新鮮な血液には死者を蘇生する力はなかった」(スター63)。これが19世紀前半の状況である。

こうして、輸血の方法はまだ手探りで実験されつつある状態で、決定的な方法は確立していなかった。その上、20世紀初めまで血液型が発見されていなかった (Rh式の発見はさらに40年ほど後のことになる) ため、たとえ新鮮な血液を他人の身体へ移すことができて、異なった型の血液がまじりあって悲惨な結果がしばしば発生した。その結果「あまりにも多くの病人や死者を出したために、十九世紀末には輸血の処置は下火となって短いルネサンス期が終わり、またもや長い低迷期に落ち込んでいった」(スター65)と言われる。

こうした状況を見ると、この作品が書かれた19世紀半ばという時期は科学的輸血実験が暗黒時代を経て再開され、実験精神がまさに再燃していた時代である。このような背景の中で描かれた「とぼりの彼方」における医師ムーニエ (Meunier) による医学的実験としての輸血行為は、きわめて同時代性を帯びた物語装置だったと言えよう。当時の知識階級の読者であれば、特に生理学や医学一般に関心を持つ者であれば、輸血に関する科学者たちの熱意や研究と実験の進展を様々な形で耳にしていたはずである。そうした読者にとって輸血は、生理学的医学的に大きな可能性を持つ、まさに現在進行中の先端医療の実験であった。

5 輸血の描写

エリオットはどうやって輸血の場面をあれほどリアルに描くことができたのだろうか。まず問題の場面を確認しておく。輸血の実験台となる患者アーチャー夫人 (Mrs Archer) は、主人公ラティマーの妻バーサ (Bertha) のメイドである。彼女は、ラティマーの旧友のムーニエ医師がラティマーの家を訪問中に、急に腹膜炎で危篤状態になる。ムーニエはアーチャー夫人を診察し、死が間近に迫っていることをラティマーに告げた後で、このメイドが死亡した後にバーサには内緒で輸血実験をする許可を求め、こう説明する。

“I want to try the effect of transfusing blood into her arteries after the heart has ceased to beat for some minutes. I have tried the experiment again and again with animals that have died of this disease, with astounding results, and I want to try it on a human subject. I have the small tubes necessary, in a case I have with me, and the rest of the apparatus could be prepared readily. I should use my own blood—take it from my own arm.” (39)

やがてアーチャーは死亡し、すぐに実験が始まる。ラティマーはその様子をこう語る。

I suppose it was at her [Bertha's] order that two female attendants came into the room, and dismissed the younger one who had been present before. When they entered, Meunier had already opened the artery in the long thin neck that lay rigid on the pillow, and I dismissed them, ordering them to remain at a distance till we rang: the doctor, I said, had an operation to perform—he was not sure about the death. For the next twenty minutes I forgot everything but Meunier and the experiment in which he was so absorbed, that I think his senses would have been closed against all sounds or sights which had no relation to it. It was my task at first to keep up the artificial respiration in the body after the transfusion had been effected, but presently Meunier relieved me, and I could see the wondrous slow return of life; the breast began to heave, the inspirations

became stronger, the eyelids quivered, and the soul seemed to have returned beneath them. The artificial respiration was withdrawn: still the breathing continued, and there was a movement of the lips. (41)

ここで医師ムーニエは血液提供者として自分の腕の血管を開き、そこからの血液をチューブを使って患者の首の動脈に送り込んでいる。人工呼吸も行われている。エリオットが実際に輸血実験に立ち会ったという記録はない。では彼女はどのようにしてこうした情景を描くことができたのか。もっとも可能性の高い情報源は、ルイスがエリオットのこの作品と同年に出版した『一般生物の生理学』だと考えられる。

ここでルイスは血液に関して2章を費やし、その中で輸血については実験の歴史や現状について5頁にわたって詳細に述べている。¹ ルイスはブランドルを“Blundell has the glory of having revived and vindicated the practice of transfusion” (276) と紹介し、彼の1818年の論文を脚注に示している。その論文“Experiments on the Transfusion of Blood by the Syringe”を見ると、犬を使った数種類の実験が報告されている。ここには紹介されていないが、ブランドルがこの論文の11年後の1829年に発表した論文では人間の輸血が扱われ、そこには彼自身が考案した器具を用いて女性の患者に健康な男性の血液を輸血する様子を描いた図(図1)が付けられている。



(図1) “Observations on Transfusion of Blood.” *The Lancet*, June 13, 1829, 321.

この図を見ると、器具は単なる管だけでなく、血液が重力で下降して患者の血管に流入する工夫がこらしてある。作中でムーニエは患者の「首筋の動脈」(41)を開いたとあるが、この図では輸血を受ける患者と血液を供給する側のどちらも腕の血管を用いている。テキスト中の描写だけから判断すると、エリオットがこの論文を読んで図を見た可能性は低いと思われる。

テキストの輸血の場面で注目したいもう一つの点は、死亡した患者が輸血を受けて(一時的にせよ)蘇生していることである。死者の蘇生は、古来からの医師の夢であった。ルイスは『一般生物の生理学』の中で以下のように述べて、輸血が人体組織を活性化して寿命を延ばすという考えを否定している。“The ancients, indeed, thought that by infusing new blood into an old and failing organism, new life would be infused; and wild dreams of a sort of temporal immortality were entertained” (277).

そうは言いながらも、ルイスは数ページ後にフランスのブラウン＝セカール (Brown-Séguard) のウサギの蘇生実験を紹介している。² そこでは犬の血を「死んだウサギ」(282)に注入して、その結果5分後にウサギの脚の筋肉が生体反応を回復し、20分ほどその状態を保ったとある。エリオットはルイスの著作を当然読んでいたはずである。彼女がルイスによるこの実験の紹介を読むことで、輸血により生体反応が回復したとする報告の存在を知り、それを自分の小説中で人間に適用して描いた可能性をここで指摘しておきたい。

6 科学と人間性

ムーニエ医師はラティマーに “I have tried the experiment again and again with animals that have died of this disease, with astounding results, and I want to try it on a human subject” (39) と言って協力を求めた。「死んだ動物」に対して実験し「驚くべき結果」を得たということは、その動物が(たとえ一時的にせよ)蘇生した(あるいはそれに近い状態になった)ということであろう。

蘇生は単なる生理学的変化にとどまらず、輸血という治療行為の倫理的側面を照らし出す。生と死の境界をあいまいにすることは人間生活にどのような倫理的影響を及ぼすのか。輸血により一時的に蘇生したアーチャー夫人

は、バーサが部屋に入ってくるのを見たときに、彼女が夫ラティマーを毒殺しようとしていることを暴露する。その発言は、すでに冷え切っていた夫婦の関係を決定的に崩壊させる。その後ラティマーは妻と別居して放浪の旅に出て、死を前にようやくイギリスに戻る。

いったんは死んだと思われた者がよみがえり、生きている人間に対して何らかの働きかけをするなら、それは人の生の在り方を大きく変えていくことになる。アーチャー夫人がよみがえった際の“Even Meunier looked paralysed; life for that moment ceased to be a scientific problem to him.” (42) という状況は、蘇生がいったん成功した時点でこれが単なる科学だけの問題ではなくなったことを明確に示している。

エリオットはここで、医学実験という科学的探究の結果として生じる事態が、より大きな人間性の問題となる様相を描いている。作家はこの輸血の場面で、科学と人間性との関係の一つの可能性と、その関係が新たに生み出すであろう大きな問題点を取り上げている。科学の発展の結果として生まれるであろう新しい倫理的問題を、エリオットは現実の実験報告を基盤として豊かな想像力を用いてフィクションの形で描き、読者に提示しているのである。

ケイト・フリント (Kate Flint) は以下のように述べて、この作品はエリオットがルイスの調査研究の成果と対話した結果として生まれたものであると考える。“George Eliot's novella would have been impossible without Lewes's physiological researches, and in many respects her work should explicitly be seen as a dialogue with them” (458).

この解釈をさらに拡大して以下のように考えられないだろうか。つまり、エリオットはルイスとともにリサーチの旅で前年に歩いたヨーロッパの都市を新しい創作実験の舞台とすることで、また輸血の場면을作品のクライマックスに組み込むことで、ルイスの生理学への熱烈な関心と深い知識や研究精神に対して、「対話」を経て創作者として応答を示したのである。エリオットはルイスとともにヨーロッパを旅した貴重な経験を小説という形で想像力の世界に生かし、ルイスがその旺盛な好奇心と理解力で蓄えた生理学の知識と物の見方を、創作者としての観点から吸収して知的創作物としての命を与

えたのだ。単に作品中の人物の物理的移動を、自分たちの現実の旅程をたどったものとしただけではない。エリオットはルイスがヨーロッパ滞在中に食欲に吸収した最新の生理学的研究成果を、輸血という最先端の医療実験研究という形で、自分の作品を構成する重要な場面に組み込んだ。そこでは科学技術の発展が人間の生を大きく変貌させて深刻な倫理的問題を生み出す可能性が小説の形で提示されている。それこそが、エリオットがルイスの探求精神から受けた刺激を自分なりに取り入れてフィクションとして作り上げた、創作者としての応答と言えるのではないだろうか。

こうしてこの中編小説は、一見すると陰鬱さに満ちた救いのない物語であり、多くの謎を含んだ特異な実験的作品であると思われがちであるが、エリオットがルイスとの知的な交流の成果を踏まえて、科学と人間性への深い関心と理解をもって生み出した作品であり、他のエリオット作品と同様に豊かな読みの可能性を持った作品であると言えよう。³

注

本論は2019年12月14日に松蔭大学で行われた日本ジョージ・エリオット協会第23回全国大会のシンポジウム（「ジョージ・エリオットと旅——“Recollections”を読む」）における「“The Lifted Veil”とジョージ・エリオットの旅」と題した口頭発表を原型としたものである。

- 1 輸血実験の禁止に至る経緯についての本書でのルイスの記述は、およそ140年後に書かれたスターの『血液の歴史』（原著1998年出版）の情報とおおよそ相違ない内容である。この点からも、彼がいかに精力的に情報を収集し自分なりに消化していたかがうかがえる。
- 2 ちなみにフリントは“George Eliot had, it would appear, a particular prototype in mind for Meunier.”(464)と述べて、この実験を行ったブラウン＝セカールが作品中の医師ムーニエと同様に貧しい生い立ちであったことや、彼が腹膜炎（アーチャー夫人の死因となった病気）で死亡した犬を使って輸血実験を行っていたことなどを指摘して、彼がムーニエのモデルになった可能性を指摘している。
- 3 ここで扱うことができなかった次の2点を、今後の課題として記しておきたい。

まずこの作品とエリオットの他の作品群とのつながりである。特に、『ミドルマーチ』の医師リドゲイト (Lydgate) という人物像および彼の医学的探究との関係を比較検討したい。さらに本作を『フランケンシュタイン』(1818) から『ドラキュラ』(Dracula, 1897) に至る、身体と旅を扱ったゴシック作品の流れの中に位置付けたらどのような風景が見えてくるのかも考えてみたい。

引用文献

- Blundell, James. "Observations on transfusion of blood." *The Lancet*, vol. 12, no. 302, 13 Jun. 1829, pp. 321-24.
- . "Experiments on the Transfusion of Blood by the Syringe." *Medico-chirurgical Transactions*, vol. 9, pt. 1, 1818, pp. 56-92.
- Eliot, George. *The Lifted Veil and Brother Jacob*. Edited by Helen Small, Oxford World's Classics, 1999.
- . *Selected Critical Writings*. Edited by Rosemary Ashton, Oxford UP, 1992.
- Flint, Kate. "Blood, Bodies, and *The Lifted Veil*." *Nineteenth-Century Literature*, vol. 51, issue 4, Mar. 1997, pp. 455-73.
- Gray, B. M. "Pseudoscience and George Eliot's 'The Lifted Veil.'" *Nineteenth-Century Fiction*, vol. 36, no. 4, Mar. 1982, pp. 407-23.
- Haight, Gordon S. *George Eliot: A Biography*. Penguin, 1985.
- . editor. *The George Eliot Letters*. Yale UP, 1954-78. 9 vols.
- Harris, Margaret and Judith Johnston, editors. *The Journals of George Eliot*. Cambridge UP, 1998.
- Lewes, George Henry. *The Physiology of Common Life*. William Blackwood and Sons, 1859-60. 2 vols.
- エリオット, ジョージ. 『回想録——ヨーロッパめぐり』. 富田成子訳, 彩流社, 2018.
- スター, ダグラス. 『血液の歴史』. 山下篤子訳, 河出書房新社, 2009.
- タッカー, ホリー. 『輸血医ドニの人体実験——科学革命期の研究競争とある殺人事件の謎』. 寺西のぶ子訳, 河出書房新社, 2013.
- 廣野由美子. 「『とぼりの彼方』『ジェイコブ兄貴』解説」. 『スペインのジプシー 他 2 篇』(ジョージ・エリオット全集第9巻), 彩流社, 2014, pp. 355-68.

Blood Transfusion and Travel in “The Lifted Veil”

Keiji Yata

This paper examines George Eliot’s 1859 novella “The Lifted Veil” with a focus on the then-experimental technique of blood transfusion. The significance of her travel to Europe in 1858 is also considered.

The novella employs three supernatural and pseudoscientific narrative devices: future prediction, psychological reading of the minds of others, and resuscitation of the dead by blood transfusion. In the mid-19th century, the former two were still at the vague boundary between orthodox science and heretical pseudoscience. However, doctors were finally resuming blood transfusion experiments after 150 years of scientific darkness following numerous failed attempts and official bans in the mid-17th century. The experimental treatment was gaining a foothold in the medical community. Blood transfusion as a medical experiment, described in a realistic and precise manner in the story, was a contemporary narrative device, incorporating the most advanced medical research at the time into the plot.

How did Eliot obtain sufficient knowledge to describe the latest medical experiment? One possible source is her “husband” George Henry Lewes’s *The Physiology of Common Life* (vol. I, 1859) in which he introduces contemporary blood transfusion experiments in detail. During their travel in Europe in 1858, Lewes was preparing materials for the book, and Eliot must have had a shared interest in Lewes’s writing topic. In a footnote on one of the pages on blood transfusion, Lewes cites a scientific paper by James Blundell (a report of his transfusion experiments with dogs). Blundell later performed experiments on human patients, with mixed results.

Eliot’s unconventional but fruitful life with Lewes is one of the main factors in the foundation of her creative writing. The route for Latimer, the main character of the story, returning from Europe to England is the one Eliot travelled with Lewes the year before the publication of this work. Latimer’s spatial movement along the route

in the story is described alongside the thematic development of the story, making his itinerary an imaginative recreation of the travel the couple had enjoyed.

Just as in the cases of her other works, Lewes's intellectual interests and scientific spirit had a considerable influence on the creation of this novella. While travelling in Germany, Lewes energetically sought new knowledge and information on physiology, meeting doctors and professors and visiting laboratories. Eliot acknowledged this influence from Lewes by creating the scene of experimental blood transfusion at the decisive moment of the story.

Blood transfusion at that time was the focal point where science and humanity intersected, and the scene exemplifies Eliot's and Lewes's keen interests in the development and interaction of the two disciplines. Thus, this novella, for too long seen only as an anomaly among Eliot's works, can be read as a serious attempt to show the possibility that the development of science and technology could greatly transform human life and create serious ethical problems.

断絶を超えて——*The Mill on the Floss* における成長と語り

奥村 真紀

I. はじめに

George Eliot の *The Mill on the Floss* (1860) は、主人公 Maggie に焦点を当て、その苦悩や精神的葛藤を描き出しつつ、彼女の人生をたどる物語である。前作 *Adam Bede* の大成功を受けて発表されたこの作品は、しかし、作品の完成度に関して、特にマギーの子ども時代を描く前半部と後半部が分断されていると批判されてきた。例えば F. R. Leavis はエリオットの初期作品について、“we note it [the relevant characteristic] as an emotional quality, something that strikes us as the direct (and sometimes embarrassing) presence of the author’s own personal need.” (32) と指摘しているが、この作品に作者の自伝的要素を読み取り、語り手のマギーへの距離の取り方の不安定さを問題視する批評は数多い。¹ 実際、小説の冒頭で示される、一人称の語り手「私」がマギーと自分を同一視するかのような描写からは、読者をこの作品世界に連れていくのがマギーであり、読者は彼女に注目して読み進めることが期待されているのは明らかである。30年前の世界に具体的に設定され、マギーという一人の人間の人生が語られる作品である以上、読者が時間の流れを軸にした主人公マギーの成長というテーマを期待することはある意味当然であるが、Rosemary Mundhenk が指摘するように、マギーは伝統的な教養小説の主人公のように、直線的に成長を遂げていくヒロインではない (22)。時間的存在であるはずの主人公マギーは、作品の中で常に立ち止まって、他者との関わりや共感を求め、その人生は家族とのつながりや絆という空間的広がりの中で語られている。本稿では主人公マギーの人生、つまり一人の女性としての彼女の歴史を追いながら、その成長に焦点を当て、この作品がマギーの人生を、時間軸と空間軸の広がりにおいてどのように描こうとしているのかを考察する。最後に、彼女の歴史に読者の共感を惹きつけるための語りの仕組みにも注目したい。

Ⅱ. マギーの子ども時代——葛藤と家族の歴史

1. 子どもの苦悩と時間感覚

この小説の前半ではマギーの子ども時代が、特に兄である Tom との関係を通じて描かれる。知的で利発な少女として小説の舞台に登場する最初のシーンから、マギーはトムへの愛情と信頼を口にし、兄を守ろうとする姿勢を見せる。しかし、最初に読者に示される兄妹のシーンで印象的なのは、家に帰ってくる兄を待ちわびていたマギーが、不注意から兄のウサギの世話を忘れてそれを死なせてしまっていたために彼に叱責され、拒絶されて激しい苦悩を味わう姿である。彼女の“the need of being loved” (37) は非常に強い衝動であり、求めても求めてもそれが得られないことで、マギーの子ども時代は苦悩に満ちたものとなっている。実際、マギーから見ると、トムだけでなく彼女を取り巻くすべての人が、自分を認めてほしいというマギーの欲求にこたえてくれていない。知性ではなく美貌を誇った彼女の母は、色の黒い、思い通りにならない髪を持った強情な娘が姪の Lucy のようであればよいのにと嘆き、愛情を与えてくれる父親ですら、彼女の知性を余計なものと思っている。子ども時代のマギーはありのままの自分が周囲から認められ、尊敬され、愛されることを切望しているが、逆に不注意や突発的な癲癇の爆発のためにまわりと摩擦を起こし、その後激しく後悔し、苦悩するという行動パターンを繰り返し行ってしまう。マギーは愛され、受け入れられることを切望するあまり、ジブシーであれば自分を認めてくれるだろうと妄想し、家を飛び出しさえする。そのマギーの苦悩について、語り手は次のように描写する。

These bitter sorrows of childhood! when sorrow is all new and strange, when hope has not yet got wings to fly beyond the days and weeks, and the space from summer to summer seems measureless. (37)

... it comes that we can look on at the troubles of our children with a smiling disbelief in the reality of their pain. Is there any one who can recover the experience of his childhood ... with an intimate penetration, a revived

consciousness of what he felt then . . . ? . . . Surely if we could recall that early bitterness, and the dim guesses, the strangely perspectiveless conception of life that gave the bitterness its intensity, we should not pooh-pooh the griefs of our children. (66; 下線は引用者)

子ども時代の苦悩について、ここで語り手は子どもにとっての時間感覚を使って説明している。強調されているのは、子どもにとっては現在がすべてであり、何日間も何週間も先のことを希望できる展望を持たないからこそ、その刹那の“the reality of their pain”がなおさら激烈に感じられるものであるということである。子どもにとって時間は客観的に流れるものではない。未来を見通せないがために、子どもは現在という瞬間の中で、その時々の実実や感情に正面から向き合っており、そこで苦しむ存在として描かれ、それを語り手は“perspectiveless”と形容している。トムとマギーが仲直りをするシーンで、彼らは“still very much like young animals” (39) であると描写されているが、子どもはまだ動物のように将来の見通しを持たず、現在にのみ生きているがゆえに時間の連続性を持つことができないのである。

この子どもの「見通しのない」状態は、子ども時代のマギーが何度も何度も同じ過ちを繰り返し、経験によって成長できていないことから示される。成長とは時間軸の中での変化であり、“perspective”を持つことができない限り、成長はありえない。Susan Fraiman は、主人公の成長を扱う教養小説のジャンルを分析する中で、教養小説には主人公の“individualism”に加えて“mobility”が必要であると論じているが (39)、過去、現在、未来という時間のつながりの中にいまだ生きていないマギーの内面では時間が流れていないため、彼女は直線的に未来へと動いていくことはできないのである。ここでは、流れる川の中で繰り返し回る水車と同じように、彼女には本質的な変化や成長が訪れていないことが示されている。それでは、主人公の直線的成長ではない何がこの子ども時代を通して描かれているのか、次にそれを考察する。

2. 家族の歴史と内なる分裂

この作品では、子ども時代のマギーの人生は、時間軸での成長ではなく、家族とのつながりや絆という空間的なネットワークにおける人間関係の中で描写される。その意味で、マギーにとっての時間のつながりは、ここでは単なるマギー個人の成長ではなく、家族の歴史という視点でも語られている。換言すると、マギーの子ども時代をめぐるこの小説が描きだすのは、Dodson 家と Tulliver 家の確執、そして Dorlcote Mill をめぐる父の失敗と破産という物語である。小説の冒頭から、マギーの父である Mr Tulliver は、“he was only susceptible in respect of his right to water-power.” (11) とあるように、水力をめぐる利権争いに没頭している。タリヴァー氏の問題は、彼もまた変化できないキャラクターであるということである。水をめぐる自分の利権について、彼ははっきりと法律的に説明はできないが、それが “legitimate share” (154) であるという確固たる確信を抱いている。それは次のように描写される。

The particular embodiment of the evil principle now exciting Mr Tulliver's determined resistance was Mr Pivart, who, having lands higher up the Ripple, was taking measures for their irrigation, which either were, or would be, or were bound to be (on the principle that water was water), an infringement on Mr Tulliver's legitimate share of water-power. (154)

水力に関して彼に不利益をもたらす人間は、彼にとってはすべて悪である。自分が先祖代々その水車小屋に住み、それを生業としてきたという事実が、彼の権利に関する自信となり根拠となっているからである。

タリヴァー氏は、このように小説の冒頭から自分の生来の利権が脅かされているという不安を持っており、難しい世の中であるという認識を持っている。“[T]his affair of the water-power had been a tangled business somehow, for all it seemed—look at it one way—as plain as water's water; but big a puzzle as it was, it hadn't got the better of Riley.” (15) と描写されるように、彼にとって “water's water” という事実は自明の理であるが、ビジネスとなるとそれ

は“puzzle”となってしまうのである。彼にはプラクティカルな商才はなく、訴訟に踏み込むには言葉というさらに厄介な問題を抱えている。そこで、彼は息子のトムに一縷の望みを託し、彼を教育して利権を守ってもらおうと考える。彼にとって世界とは見たままのものではなく、“it seems one mustn't judge by th'outside. This is a puzzlin' world.” (18) であると認識されているのである。彼の頑迷さはほかの人の意見を聞く柔軟さを彼に与えず、彼は自ら求めた正義によって自らが罰せられるという“OEdipus” (130) になぞらえられた結末に向かって破滅の道をたどっていくことになる。

言語の象徴性を理解できず、世界が見たままのものではないことに悩むタリヴァー氏にとっての難問は、実際には教育によって解決されるものではない。“a puzzlin' world”の本質は、世界が“symbols” (247) に満ちたものであり、想像力の欠如した人間にはその象徴性がわからないということだからである。ゆえに、物事の二面性がわからないのは彼だけではない。父の期待を受けて勉強に励むトムがラテン語を全く理解できないのは、マギーがその想像力をもって、その言葉を話していた人たちのことを思い浮かべるのとは正反対であり、象徴の表す物事の二面性を彼が理解できないことを示している。George Levine がこの小説のテーマは“quest for unity”だと指摘するように (13)、トムとタリヴァー氏が理解できない物事の二面性は、この小説ではトムとマギーの対立をはじめ、ドドソン家とタリヴァー家、愛と義務の葛藤など、様々な分裂、対立として描かれる。例えば、家族の住む水車小屋は、タリヴァー家にとっては個人的な愛着の対象であり、家族にとっての生まれ故郷であると同時に、移り行く世の中においてはプラクティカルなビジネスの対象であり、現実世界で商才に長けた Mr Deane や Mr Wakem が投資を考える物件でもある。タリヴァー氏はこの水車小屋の二面性を理解することができず、個人的な愛着にのみ拘泥して、家族を壊してしまうことになる。さらにタリヴァー夫妻は、お互いのドドソン家とタリヴァー家という相反する素質を家庭内に持ち込み、それを融合させる努力をしないため、決して分かり合うことができない。言葉を使いこなすことができないタリヴァー氏は、妹への貸付や妻の所有物を抵当に入れた経緯、もしくは自分の考えなどを家族に伝えそびれるがゆえに、家族の逆恨みを買ったり、妻の行動を止めるこ

とができずにさらなる悲劇を生むという悪循環に陥っていく。タリヴァー氏には、変化していく時間の流れに従い、ほかの人との複雑な関係性に基づくコミュニティの中で生きることは、まさに“The world’s been too many for me.” (262) だったのである。

タリヴァー氏の水車小屋への執着は、それが代々続いてきた彼の家であるという家族の歴史の文脈と、自分もそこで育ったという個人的な愛着とが入り混じったものである。何があっても生まれ育った家を離れることはできないというタリヴァー氏の強い執着は、次のように描かれる。

But the strongest influence of all was the love of the old premises where he had run about when he was a boy, just as Tom had done after him. The Tullivers had lived on this spot for generations. . . . It was when he got able to walk about and look at all the old objects, that he felt the strain of this clinging affection for the old home as part of his life, part of himself. (263)

自分が生まれ育った父祖の場所、故郷が自分のアイデンティティであるという強い感覚は、タリヴァー氏のみならず、トムも、マギーも同様に持っている。それは次のように強調される。

There is no sense of ease like the ease we felt in those scenes where we were born, where objects became dear to us before we had known the labour of choice, and where the outer world seemed only an extension of our personality: we accepted and loved it as we accepted our own sense of existence and our limbs. . . . But heaven knows where that striving might lead us, if our affections had not a trick of twining round those old inferior things—if the loves and sanctities of our life had no deep immovable roots in memory. (151-12; 下線は引用者)

生まれ育った場所を喪失するということは、アイデンティティの喪失につながる。なぜなら、現在の自分は過去の自分とつながっていて、その過去の自

分との時間的連続性を感じられるからこそ、人は時間的存在となり、人生という時の流れを進むことができるからである。生まれ育った場所の記憶は個人にとっての“immovable roots”であり、それを失ったトムとマギーはここから、喪失した“home”を回復する旅を始めることになる。

さらにこの引用は“home”が二面性の融合というテーマに果たす役割にも触れている。それは自分自身の内なる心と外側の現実世界がつながる場所が、自分が生まれ育った場所であるという信念である。“a puzzlin’ world”においては、タリヴァー氏は自分の信念にとらわれて変わりゆく時勢を見ることができず、言葉を操る弁護士に翻弄され、破滅するしかない。逆に、彼が唯一世界を自分自身を拡張したものとして、また全きものとして、理解することができる場所が家だということが、ここでは示されている。だからこそ、彼は最後までこの家を離れることを拒絶し、息子に必ずこの場所を取り戻すように誓わせるのである。家族の歴史をはぐくむ“home”の重要性は、大人と子どもが融合し、内面と外界が融合する場所として、マギーの人生を描くこの小説の大きなテーマとつながりあうのである。

Ⅲ. 成長と葛藤

1. トムとマギーの対立—— 共感と断絶

幼年時代を過ぎたマギーは、表面上は成長し、自分の内面的な衝動や感受性と、外界の現実との乖離を認識し、それを次のように克服しようとする。“To the usual precocity of the girl, she added that early experience of struggle, of conflict between inward impulse and outward fact, which is the lot of every imaginative and passionate nature;...” (276). しかし実際のところ、マギーは内面では周囲との軋轢に苦しみ、自分を理解し愛してくれる人をひそかに切望し続けている。知的欲求や美しいものへのあこがれを持つマギーにとって、外界の現実と自分の内面の願望は痛ましい軋轢を生むものであり、Thomas à Kempis の声に導かれて誤った自己放棄を志しはしても、根本的にその分裂がなくなったわけではない。² マギーの自己放棄の決意は自己矛盾をはらむものであり、彼女の葛藤は知識を得たい、認められたい、愛されたいという彼女の内面的欲求を満たしてくれる Philip との密会につながることになる。

フィリップもまた、自分を愛し、認めてくれる存在を求めており、子ども時代のマギーの好意を忘れられない人物であるからだ。彼との再会に喜びつつも、外的な義務と内的な欲求の葛藤に苦しむマギーは、彼の子ども時代から変わらない顔や姿を見て、“the memory of her child’s feelings—a memory that was always strong in her” (300) を呼び覚まされる。その意味で、フィリップを求めるマギーの願望は、自分自身の過去を志向する気持ちの表れであるともいえる。しかし、その密会はやがてトムの知るところとなり、今回もマギーの行動は、一時の感情で行った行為のためにトムと激しく対立し、後悔するという子どもの頃と同じパターンをたどることになる。つまり、因果律の支配する時間的世界において、未来の見通しを持っていないという点で、彼女はいまだ未来に向かう内面的成長を遂げていないのである。売り立てられた自分の愛蔵品を思っては現在を過去と引き比べてばかりいる母、運命を受け入れることができず、人とのつながりもすべて断ってしまった父が暮らす家は、同じ場所で回転する水車のように、時が止まった印象を読者に与える。

When uncultured minds, confined to a narrow range of personal experience, are under the pressure of continued misfortune, their inward life is apt to become a perpetually repeated round of sad and bitter thoughts: the same words, the same scenes are revolved over and over again, the same mood accompanies them—the end of the year finds them as much what they were at the beginning as if they were machines set to a recurrent series of movements. (280)

この家族にとっての時間は現在という刹那ではなく、過去の思い出の中に流れるだけである。マギーのフィリップへの愛も過去の思い出に基づくものであり、将来を考えられるものではないという点で、マギーの人生はここでも過去とのつながりにおいて語られる。

失意の中で、“some explanation of this hard, real life” (286) を探し求めるマギーとは対照的に、幼年時代を過ぎたトムは実務家としての頭角を現し、現実世界の中で自分の道を切り開き始める。“prudence and self-command” (276) をもって人生を進むトムは、Pauline Nester が指摘するよう

に、一見、知性によって感情を制御するスピノザ的理想像に近い存在として描かれているように見える(58)。しかし、彼の強さは厳しさと同一視され、“A character at unity with itself—that performs what it intends, subdues every counteracting impulse, and has no visions beyond the distinctly possible.”(310)と描写される彼の苛烈さは、決して共感をもって描かれることはない。実際、トムは“unity”について語り手は、以下のように述べている。

But to minds strongly marked by the positive and negative qualities that create severity—strength of will, conscious rectitude of purpose, narrowness of imagination and intellect, great power of self-control, and a disposition to exert control over others—prejudices come at the natural food of tendencies which can get no sustenance out of that complex, fragmentary, doubt-provoking knowledge which we call truth. (456; 下線は引用者)

真理とは本質的に断片的にしか理解し得ないものであり、だからこそ逡巡や苦悩が存在するのだから、その迷いのなさは想像力の欠如であると、語り手はここで主張する。自分の自己抑制に信を置き、ほかの人に指図をする権利があると感じている想像力のない人間が、偏見を持ち、自分の正しさを絶対だと思いきむ様子が、ここで明らかにされている。マギーが内包する“opposing elements”(299)、つまり美しいものへの願望や知的欲求と、外の世界との葛藤をトムは思いやらず、それを“*There is no consistency in you.*”(343)と非難するが、それに対して、マギーは以下のように反論する。

“You have been reproaching other people all your life—you have been always sure you yourself are right . . .” (346)

“I know I’ve been wrong—often, continually. But yet, sometimes when I have done wrong, it has been because I have feelings that you would be the better for, if you had them. . . . But you have always enjoyed punishing me You have no pity: you have no sense of your own imperfection and your own

sins. . . You are nothing but a Pharisee. . .” (347)

感情や哀れみを持たないからこそ、トムは苦しみ悩んだり、自分の不完全さに思い至ることができないとここでマギーは非難するが、実際には、自分では自己矛盾はないと思っているトムも、自分の気づかない自己矛盾を抱えている。父に対する娘の義務という点でフィリップとの密会を禁じるトムに、自己中心的な衝動がないとは言えないことを語り手は示しているからである。

He did not know how much of an old boyish repulsion and of mere personal pride and animosity was concerned in the bitter severity of the words by which he meant to do the duty of a son and a brother. Tom was not given to inquire subtly into his own motives, any more than into other matters of an intangible kind; he was quite sure that his own motives as well as actions were good, else he would have had nothing to do with them. (344)

ここで批判されるのはトムの自己認識の誤りであり、マギーが彼の不完全さを非難するのは正当であるように思われる。トムが過去のいざこざや身体的嫌悪感に基づき、偏見をもってフィリップを罵倒する時、マギーはフィリップに対する共感を表し、激しくトムに抗議する。マギーは自分の不完全さを知っていて、人間がすべて不完全な存在であることを認識できるからこそ、偏見ではなく、他者への共感を覚えることができるのである。他者に共感を覚えるためには、自己完結するのではなく、自分とは違う他者の存在を認めることが必要である。幼い頃から葛藤と苦悩を経験してきたマギーは、同じく苦しみを持つフィリップに最初から同情と共感を覚えている。一方で、自己完結しているトムは、そのような形で他者に向かって共感を広げることができない。お互いが求めあうことでしか、そこにつながりはできない。同じ苦しみを経験しても、他者の苦しみを思いやり、共有しようとするマギーと、一人で苦しみを背負い、人とのつながりを遮断し、他者と断絶して苦しみを超越しようとするトムの態度は対照的である。同じ一人の父を亡くした

時に、マギーがトムに手を差し伸べて許しを請うシーンは象徴的である。マギーは対立を超えて、共感によってトムとつながりを持つようとするからである。Forest Pyle が “Sympathy is the imaginative impulse that, transcending the egoism and renouncing the desires of self, promises to bridge the epistemological and ethical gap between self and world.” (6) と指摘しているように、他者とのつながりを求めることで、人がその葛藤や苦しみを乗り越えられる可能性がここでは示されている。そしてその他者とのつながりは、マギーにとって過去とのつながりであるという点も、注目しなくてはならない。

2. 誘惑と克己——断絶からのつながりを求めて

The Red Deeps でマギーがフィリップに感じた「愛」は、過去の記憶に根差した彼への共感や尊敬と同義のものであったが、彼女にとっての最大の試練となるのが Stephen との愛である。例えば Mary Ellen Doyle は、ステイーヴンのキャラクター造形には深みがなく、共感を感じにくいと論じているが (77)、重要なことは、ステイーヴンの存在もまたマギーの美しいものを求める気持ち、人に認められ、愛されたいという願いを満たすものであるということである。彼の求愛は社会的、道義的に認められないものであるという点ではフィリップの求愛と同じであるが、決定的に異なるのは、彼との愛が過去を断ち切り、現在にしか存在できないものであるという点である。彼らの愛は現実ではなく “encharmed land” (441) ではぐくまれ、マギーの心は、ルーシーとフィリップへの罪悪感にさいなまれながらも、刹那の陶醉に浮き立つ。

... when Maggie became conscious that she was the person he sought, she felt, in spite of all the thoughts that had gone before, a glowing gladness at heart. . . . [E]ven the coming pain could not seem bitter—she was ready to welcome it as a part of life, for life at this moment seemed a keen vibrating consciousness poised above pleasure or pain. This one, this last night, she might expand unrestrainedly in the warmth of the present, without those chill eating thoughts of the past and the future. (440)

マギーの耳に歌いかけ、彼女の心をどうしようもなく揺らす声としてのスティーヴンは、マギーが信じる過去とのつながりをすべて切るように要求する存在である。彼女に呼び掛ける“the old voices” (458) に抗い、マギーはスティーヴンとボートに乗り、なすすべもなく川に流されてしまう。

Maggie felt that she was being led down the garden among the roses, being helped with firm tender care into the boat, having the cushion and cloak arranged for her feet, and her parasol opened for her (which she had forgotten)—all by the stronger presence that seemed to bear her along without any act of her own will,...and she felt nothing else. Memory was excluded.

... thought did not belong to that enchanted haze in which they were enveloped—it belonged to the past and the future that lay outside the haze. (464; 下線は引用者)

彼らは魔法にかけられたような霧の中をただよい、記憶を排することで過去と未来、つまり時間的つながりはその霧の外側に追いやられてしまう。どこにいるか理解もせずに流されることで空間を放棄し、ただ刹那の喜びに浸って時間から自由になることは、しがらみから解き放たれることでもあり、マギーはスティーヴンの声だけに身を任せて心地よくたゆたう。しかしここで彼女は彼女自身が先の引用でトムを責めた、つながりを拒否する断絶の原理によって動いている。ここでの愛とは瞬間を生きることであり、それは過去との断絶、つまり時間的連続性を持った存在であることをやめることを意味しているからである。

しかし、次の朝に目覚めたマギーは、傍らにスティーヴンの姿がなく、一人で“her own memory” (470) だけを抱えている状況に気づく。そこでマギーは、自分が手放してしまったものが“the clue of life—that clue which once in the far-off years her young need had clutched so strongly” (471) であったことに思い至るのである。そして、自分たちの愛の正しさについて彼女を説き伏せようとするスティーヴンに対して、“If the past is not to bind us, where can duty lie? We should have no law but the inclination of the moment.” (475) と主張し、

再び過去の絆を取り戻し、現在にだけ生きるという子ども、もしくは動物の状態から、自分がしてしまったことの結果を受け入れ、責任を担う存在になろうとする。マギーが考える絆とは、自分が他人に引き起こした“feeling and expectation” (449) のことであり、“all the memories of early striving—all the deep pity for another’s pain, which had been nurtured in her through years of affection and hardship” (458) のことである。確かに、川下りの最中に一度引き返すチャンスがあったにもかかわらず、スティーヴンを傷つけることを恐れてマギーが実行できなかったこと、さらにはマギー自身が認めているように、彼女が自分でもわかっていながら人に対して残酷なことをしたのは事実である。先を見通せずに衝動的な行動をして、激しく苦悩するという行動パターンを再度ここでも彼女は繰り返しており、その意味では、彼女はここに至っても未来を見通す“perspective”を持つことができていない。しかし、人を傷つける行動をしてしまいつながり、共感のネットワークを取り戻し、広げていくというベクトルで語られているのである。

スティーヴンのもとを去ったマギーは、自分の生まれ育った場所である水車小屋に戻ろうとする。そこが自分のいるべき場所で、自分の根っこがそこにあると感じているからである。ここでマギーが再び時間的存在に戻ったことが示されている。しかし、彼女はトムに拒絶され、町の人々にも受け入れられず絶望する。トムも含め彼らには偏見があり、マギーの真実の姿を見ることを拒否し、彼女を疎外するからである。偏見とは、トムがフィリップに感じたのと同じ、共感とは正反対の断絶の原理に基づくものである。マギーを理解し、共感の手を差し伸べるのは、Dr. Kennを除いては、スティーヴンとの別れに際し、彼女につながりを思い出させてくれたルーシーとフィリップ

プだけである。周囲から理解されず断絶に苦しむマギーは、スティーヴンからの手紙の中に再びささやきかける彼の声を聞き、再度誘惑に直面する。しかし逡巡の果てに彼女は過去とのつながりにすぎることを決意し、今度は川に流されるのではなく、あふれる川を自分の意志でさかのぼって、自分の過去へ、自己の時間的連続性を保証してくれるホームへ、そして一番古い絆である兄のもとへ向かうのである。

IV. 結末と語り——共感を求める過去からの声

マギーとトムが唐突な洪水の中で和解を果たし、永遠の一瞬の中で死を迎える結末については批判もあるが、この結末が語りのレベルで避けられないものであったことは明らかである。Levineはこの作品がテーマも構造も決定論に基づいて書かれていると論じているが(10)、語りの中にはマギーの運命についての予言がさまざまなレベルで存在している。自ら求めた正義によって裁かれるエディプスの悲劇にタリヴァー氏の没落が重ねて語られたように、物語の冒頭から常に母親はマギーが水に落ちて死ぬことを恐れている。自分が読んでいる本について尋ねられたマギーは魔女が水に沈められるところだと説明し、彼女が読む *The Pilgrim's Progress* は彼女の人生における困難な戦いを象徴する。フィリップは色の黒いマギーが美しいルーシーの恋人を奪ってしまうだろうと予言し、洪水の際には聖母マリアを舳先に乗せた聖オグが、暗闇の中の一筋の光を伴って現れ人々を救うという伝説は、最後の洪水のシーンと強く結びつく。父がこの世を“a puzzling world”であると嘆いたように、マギーもまた“life is very difficult!”(449)であることに苦しんでいる。人間は運命に対してあまりに無力であり、苦悩しても進むべき道がわからない個人の弱さは神話的、原型的な視点をもって語られる。マギーの運命について、“Maggie's destiny, then, is at present hidden, and we must wait for it to reveal itself like the course of an unmapped river: we only know that the river is full and rapid, and that for all rivers there is the same final home.”(402)と語る語り手は、彼女の運命がすでに定まっていることを読者に強く感じさせる。

Cristina R. Griffin は、この小説の語り手の位置を“Situated inside the frame

yet ‘outside’ its central location” (488) であると指摘するが、実際、この小説の語り手の立場の曖昧さは興味深い。小説の冒頭で、一人称の語り手は “I remember those large dipping willows. I remember the stone bridge.” (7) と水車場を自分の記憶から導き出すように描写し、“That little girl is watching it too: she has been standing on just the same spot at the edge of the water ever since I paused on the bridge.” (8; 下線は引用者) と、主人公マギーと自分を重ね合わせている。この一人称の語り手 “I” は小説の随所に姿を現すが、実際にはこの語り手は自伝のような一般的な一人称語りで物語を紡いでいくわけではない。第1章の終わりから、“I was going to tell you what Mr and Mrs Tulliver were talking about . . . on that very afternoon I have been dreaming of.” (9) と、自分ではなくマギーの物語を意図的に語り始める語り手は、マギーや彼女を取り巻く人々の歴史を外側から語る全知の語り手の側面を持っているからである。しかし同時に語り手が、“Ah, my arms are really benumbed. I have been pressing my elbows on the arms of my chair, and dreaming that I was standing on the bridge in front of Dorlcote Mill, . . .” (8-9) と自らの身体性に言及し、自分が一人の人間であることを読者に印象付けていることは注目に値する。さらに語り手は、この物語の設定が “thirty years ago” (26) であるという具体的な数字を示すことで、この物語の時間軸における自分の存在のリアリティを強調し、それによって自分の存在をフィクションではなく歴史的な実在として読者に認知させようとしている。つまり、語り手が “I was going to tell you” (9; 下線は引用者) と読者に語りかける時、そこに現れる語り手と読者の親密な関係性は、決して全知の語り手によって構築されるものではないのである。

この一人称の語り手は、マギーの物語を語りながらも、何度も語りの中に入り込み、“I” だけでなく “we” を多用して物語を語る。例えば子ども時代のマギーの悲しみを語りながら、語り手は “We have all of us sobbed so piteously” (65) と、読者も含めた「私たちみんな」が同じ経験を持っていることを強調する。ここで、マギーの精神的葛藤の激しさを描写する語り手は、マギーと十分な距離を取って客観的にそれを描写するよりも、より力強く読者に共感を求めているように思われる。実際、マギーの葛藤は、登場人物たちと同じ不完全さを持った一人の人間としての語り手が、マギーの人

生に近づき、その苦悩のリアルさを描くからこそ、一人の人間である読者に共感を促すことになるのである。つまり、一人称の「私」による語りの世界に君臨する語り手が、読者を巻き込んだ「私たち」という共同体の意識をもって一人の人間の物語を語ることで、そこには「私たち」人類全体が持つ過去とのつながりが意識され、マギーの人生に不可欠であった共感のネットワークが読者との間に構築されることとなる。それゆえに、この物語の描くマギーの葛藤は、彼女固有の経験ではなく、人類全体の経験として「私たち」に共有されるものとなるのである。換言すると、それは、作中でマギーが耳を傾けるケンピスの声のように、“a voice from the past”となり、“it is the chronicle of a solitary, hidden anguish, struggle, trust and triumph . . . the voice of a brother who, ages ago, felt and suffered and renounced . . .” (291) として、読む人の心に訴えかけてくるものとなるのである。

“Sister Maggie”というタイトルで書き始められた作品が、*The Mill on the Floss* という小説として完成した意味が、ここにある。この小説のタイトルがいみじくも示しているように、この物語は、歴史や時間という川の流れの中で、タリヴァー家の人々がこの場所で生まれ、生きていくという家族の歴史の物語である。しかしそれは同時に、マギーという一人の人間が、一度だけ人生という時間の流れをたどっていく物語でもあるのである。マギーの前にはタリヴァー氏がこの場所に愛情をもって一生を過ごしたように、時が流れ住む人が変わっても、それぞれの人間の愛着や苦悩は水車のように変わらず経験されていく。一人の人間の人生は一度きりしかないが、一人の人間が苦悩し、葛藤しながら、共感を求めていくというサイクルは代々繰り返され、それが歴史となっていくことが、この小説では示されているのである。その意味で、限界を持ちながら苦悩の人生を歩む主人公を、突き放して冷静に描くことは、この語り手には不可能である。なぜならこの語り手は、“a fellow-traveller in this puzzling world” (196) としてマギーの苦悩に近づき、それを理解し語ることで、読者に共感を促そうとしているからである。

この作品は確かに、作品の完成度という意味では、語りの統一を欠くかもしれない。しかし、逆説的に、そこにこそ作者が小説を書いた意義があるのではないだろうか。そこには、“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.” (“Natural History” 263-64) という作者の信念を見ることができる。芸術を通して人生に最も近いものを描き、それによって一人の人間の限界を超えようとした作者にとって、マギーの苦悩や葛藤のリアルさはそれを読む読者に共感されるべきものであり、それを語る小説は、マギーにとってのケンピスの声のように、過去から響く声になるべきものなのである。その意味で、この小説は単なる一人の女性の自伝、つまり一人の人間の人生を語る物語を超えて、“a puzzling world” を生きる人類全体への共感を促す声として、今も強く読者に訴えかけてきているのである。

注

本稿は日本ジョージ・エリオット協会第24回大会(2021年12月11日 Zoom開催)において発表した原稿に加筆修正をしたものである。また、本研究は科研費(課題番号17K02500)の助成を受けた。

- 1 例えば Dinah Birch は作中の言語の使い方に注目して、前半と後半が分断されていると指摘しているし (xxvii)、U. C. Knoepflemacher はマギーへの近さから、語りが第6巻から不安定になる過程を分析している (31)。結末の唐突な大団円についても、例えば Margaret Homans はトムとマギーが決して幸せな子ども時代を送っていないため、語りが結末を修正していると指摘している (127)。もっとも、Forest Pyle のように、語りが子ども時代と大人時代で変わっていることを認めながらも、マギーと一人称の「私」が重ねられることで時間的ギャップをなくし、過去を現在の語りの中によみがえらせていると評価している批評家もいる (14-15)。
- 2 Margaret Homans は、マギーの読書の特徴が、読みたいように意味を作り上げることであると指摘し、ケンピスの本を女性に求められる資質である忍従を説くものと解釈してしまうため、彼女の苦難には何の意味も持たないことを論証している (123-24)。また Nina Auerbach もマギーの読書は自らの魔女としての“demonic image”を映し出すだけで、世界を理解する手助けになるものではないと論じ、ケンピスを彼女が適切に読めないことを指摘している (244-46)。

- 3 ただし、マギーの時間的成長には限界があることに注意したい。時間的存在になるという点でマギーは時間的に成長を遂げているとは言え、そのベクトルは未来にではなく、過去とのつながりに向けられているという点で、マギーは直線的な未来志向の成長をしているとは言えない。

Works Cited

- Auerbach, Nina. *Romantic Imprisonment*. Columbia UP, 1986.
- Birch, Dina. Introduction. *The Mill on the Floss*, by George Eliot, edited by Gordon S. Haight, Oxford UP, 2008, pp. vii-xxxvii.
- Bloom, Harold, editor. *George Eliot's The Mill on the Floss*. Chelsea House Publishers, 1988.
- Doyle, Mary Ellen. *The Sympathetic Response: George Eliot's Fictional Rhetoric*. Associated UP, 1981.
- Eliot, George. *The Mill on the Floss*. Edited by Gordon S. Haight, Oxford UP, 2008.
- . "The Natural History of German Life." *Selected Critical Writings*, edited by Rosemary Ashton, Oxford UP, 2000, pp. 260-95.
- Fraiman, Susan. "The Mill on the Floss, the Critics, and the *Bildungsroman*." *PMLA*, vol. 108, no. 1, Jan. 1993, pp. 136-50.
- Griffin, Christina Richieri. "George Eliot's Feuerbach: Senses, Sympathy, Omniscience, and Secularism." *ELH*, vol. 84, no. 2, Summer 2017, pp. 475-502.
- Homans, Margaret. *Bearing the Word: Language and Female Experience in Nineteenth-Century Women's Writing*. U of Chicago P, 1986.
- Knoepfmacher, U. C. *George Eliot's Early Novels: The Limited Realism*. U of California P, 1968.
- Leavis, F. R. *The Great Tradition*. Penguin, 1974.
- Levine, George. "Intelligence as Deception: *The Mill on the Floss*." Bloom, pp. 9-21.
- Lindhé, Anna. "The Paradox of Narrative Empathy and the Form of the Novel, or What George Eliot Knew." *Studies in the Novel*, vol. 48, no.1, Spring 2016, pp. 19-42.
- Mundhenk, Rosemary. "Patterns of Irresolution in Eliot's *The Mill on the Floss*." *The Journal of Narrative Technique*, vol. 13, no. 1, Winter 1983, pp. 20-30.
- Nestor, Pauline. *George Eliot*. Palgrave, 2002.

Pyle, Forest. "A Novel Sympathy: The Imagination of Community in George Eliot." *Novel*, vol. 27, no. 1, Autumn 1993, pp. 5-23.

Overcoming Severance: Growth and Narrative in *The Mill on the Floss*

Maki Okumura

The Mill on the Floss is the work that describes the life of the heroine, Maggie Tulliver, focusing on her sufferings and struggles. However, this novel does not show the linear progress of the heroine toward the growth as a traditional *Bildungsroman*. What the narrative emphasizes throughout the novel is, in fact, how desperately Maggie needs sympathy of, and ties with, others.

In Maggie's childhood, it is not her growth but her agony that is mainly narrated. She is always suffering from the feeling that she is not accepted as she is. Her childhood is full of agony, and because of the father's failure in business, the inner conflict of the family comes to surface. Though Mr. Tulliver cannot deal with the practical business and loses the Mill, his attachment to the Mill, his home, is intense. It is strongly shared by his children, as the home is the place where the past and the present of a person is tangled and united, and where "the outer world seemed only an extension of our personality" (151).

As the novel progresses, Maggie grows to be a dutiful daughter and seems to successfully repress her strong impulse and desire to be approved. However, when she secretly meets Philip without her family's consent, her inner conflict appears again. Though the relationship with Philip is based on her nostalgic affection to the past moments, she expresses deep sympathy towards Philip, when Tom accuses him of their "inappropriate" relationship because of his prejudice. While sympathy seeks to be connected with others, prejudice is caused by severance from, and indifference to, others. It is noticeable that while Tom decides to undertake every suffering alone, severing himself from others, including his family, Maggie tries to overcome the hardship through the emotional connection and sympathy. Here, it is again clarified that ties and sympathy are most important for Maggie.

The greatest temptation for Maggie comes with the love of Stephen, which brings her both socially and temporally to the state of severance. His love actually

requires her to be separated from the tie with others as well as with her own past and temporal continuity. To live only in the present, being free from other restraints and dilemma, brings utter pleasure to Maggie and she is literally swept away in the currents of the river. However, when she recognizes that what she abandoned are the ties she has cherished since childhood, she recollects sympathy with those who were connected to her, and determines to answer for the consequences. Here, she regains ties and sympathy to the community as well as her past self, and it shows her growth in that she once again obtains her temporal continuity, which results in her coming back to her own home as “the final rescue.”

The first-person narrator who narrates Maggie’s life has sometimes been criticized to be too close to Maggie’s feelings and it is partly true that the closeness produces the deficiency in the unity of the plot. However, paradoxically, because the narrator frequently uses “we” in the narrative at the cost of plot unity, the individual experience of a character is sublimated into the experience of us, human beings. For George Eliot, who aims to create a work of art as “a mode of amplifying experience . . . beyond the bounds of our personal lot” (*SCW* 263-4), the reality of Maggie’s conflict and agony should be sympathized with the readers. Then, the novel does not describe Maggie’s experience alone, but becomes the voice calling from the past toward all human beings.

語り手の心の鏡に映らないヘティ ——『アダム・ビード』のリアリズム再考

石井 昌子

序

George Eliot は、19 世紀イギリスの最も完成度の高いリアリズム小説家の一人とみなされ (Morris 10)、エリオットの時代から今日まで、*Adam Bede* (1859) がリアリズム小説であることは、ほとんどの批評家に当然のこととして受け入れられてきた (Miller 6)。¹

エリオット自身も、『アダム・ビード』の第 17 章で語り手を通して、リアリズムの定義として“the faithful representing of commonplace things” (162; bk. 2, ch. 17) と述べている。しかし、Hall Farm を出てからの Hetty の心理描写に注目すると、そこには描かれていない——いわば語り手の心の鏡には映っていない——事柄が多くある。本論文ではその観点から、この小説のリアリズムを再検討してみたい。

Middlemarch (1871-72) に代表される 19 世紀イギリスのリアリズム小説は“classic realist text”と呼ばれる (Rignall, “Realism” 325)。その核心的性質については研究者の間で意見の一致がないが、通常、次のような特徴があるとされる。登場人物は中産階級や労働者階級の普通の人々であり、その心理や外部事情が時を追って詳細に描かれる。因果関係を重視し、社会全体を統一的に眺めるために三人称による全知の語りが採用され、語り手が登場人物の内面に入り込んでその思考を詳細に記述したり、あるいは語り手の視点と登場人物の心理描写を両立させたりするために自由間接話法 (思考) が用いられることが多い。² 本論文でも、読者にリアリティを感じさせる詳細な記述をリアリズムの中心の特徴と見なす。

エリオットは小説の様式としてリアリズムを採用しているが、他方、小説の内容を含む芸術の道徳的目的を、読者の登場人物に対するシンパシーを高めることとしている。エリオットは『アダム・ビード』出版の年に書いた手紙の中で、シンパシーを“to *imagine* and to *feel* the pains and joys of those

who differ from themselves in everything but the broad fact of being struggling erring human creatures” (Eliot, *Letters* 3: 111; Eliot’s emphasis) と定義している。さらに、エリオットは“The Natural History of German Life” (1856) の有名な一節において、“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.”とも述べている (Eliot, *Essays* 271)。John Rignall の言葉を借りれば、エリオットにとって創作におけるリアリズムとは、多様な人々の間の社会的紐帯とシンパシーを強めるための“an instrument of human solidarity”なのである (“Realism” 325)。

しかし同時にエリオットは、リアリズムの限界も承知していた。『アダム・ビード』の第17章で、語り手は表象の難しさを鏡に喩えている。鏡は、鏡像にゆがみや欠落を生じる (159; bk. 2, ch. 17)。つまり、リアリズム小説においてもその描写が真実と一致する保証はなく、何らかの理由で語り手の心の鏡に映らない事柄は描写から抜け落ちるのである。

本論文では、『アダム・ビード』のリアリズムの限界について、ヘティの心理描写を手掛かりとして検討する。『アダム・ビード』の先行研究において、第37章のタイトルにもなっている「絶望の旅」(339; bk. 5, ch. 37)、法廷、監獄におけるヘティの心理描写のリアリズムについて言及しているのは、筆者の知る限り、Ian Adamのみである。アダムは、後述するヘティのシンパシーの芽生えがヘティの“regeneration”を暗示していると述べ、そこにリアリズムを見出している (147)。しかし、アダムの論文では、語り手がこのヘティの“regeneration”を評価していないことは見逃されている。本論文はこれに加えて、「絶望の旅」の場面でも、後の法廷の場面や、監獄で Dinah に罪を告白する場面においても、ヘティの悔悟など、ヘティの肯定的な心理描写に対して語り手が消極的であることを指摘し、最後にその理由を考える。リアリズム小説の目指すものは、詳細な描写を通じた現実らしさの提示であるが (必ずしも現実との一致ではない)、上記の考察を通して『アダム・ビード』のリアリズムを再考することが本論文の目的である。

なお、論を進めるにあたり、『アダム・ビード』の作者と語り手の関係を確認しておく。『アダム・ビード』の語り手は、老いた Adam にインタ

ビューした時に“sir”と呼びかけられ、人格と性別（男性）を与えられている（167; bk. 2, ch. 17）。したがってテキストの語りレベルでは、あくまで「語り手」が主体である。しかし語り手は第17章において、エリオットが考えるものと同様のリアリズムの内容と、その目的たる読者のシンパシーの向上、さらにはリアリズムの難しさについて述べている。このことから、小説におけるリアリズム観については、語り手はエリオットの代弁者であると考えられる。

1 ホール・ファーム時代のヘティの心理描写

(1) シンパシーに欠けるヘティ

まず、ホール・ファーム時代の描写において、ヘティのシンパシーに欠ける冷たい性格や、“unreflectiveness”（Beer 67; Adam 146）が詳細に説明されていることの確認から始めたい。

ヘティはホール・ファームの人間を愛することができない。ヘティがホール・ファームに来た頃、Poyser夫人の3人の子供のうち最初の子供がまだ赤ん坊で、ヘティはこの子供たちを遊ばせたり、衣服の製作や修繕を限りなくしてきた。しかしヘティは子供の世話が嫌いで、とくに甘やかされた末っ子のTottyは“a day-long plague”だった（140; bk. 1, ch. 15）。トティが穴に落ちて小さな靴が泥にはまり、胸が張り裂けんばかりに泣き叫んでいた時、ヘティは知らん顔をしていたので、ポイザー夫人は夫に、“It’s my belief her heart’s as hard as a pebble.”（141; bk. 1, ch. 15）と言う。ヘティに唯一親切で、良い父親の役割を果たしてきたおじのポイザー氏に対しても、ヘティは驚くほど世話を焼かない。ヘティの将来の夢には、ポイザー夫妻、彼女が世話せねばならない子供たち、友人、ペットの動物は一切現れない。ヘティは過去の生活をすべて捨てて、二度と思い出さなくても平気だった（140; bk. 1, ch. 15）。

ヘティが他の生き物の営みに無関心であることも顕著である。ポイザー一家が教会の礼拝に行く途中の野原で、7歳と9歳の従弟が興味を示す野生の鳥や動物に、ヘティは一切興味を示さない。また鶏や七面鳥が孵化すると、その世話が嫌で、丸い綿毛のヒヨコが母親の羽の下から顔を出しても、ヘ

ティは全く感動しない。ヘティがかわいいと思うのは、家禽の世話を^{いち}して得た金で市で買う装飾品の方だった。このようにヘティは、人や他の生き物に対するシンパシーに欠ける人間として描かれている。

(2) ナルシスト、ヘティの独善と孤独

仕事にも、ポイザー一家の人々にも、周囲の生き物にも無関心なヘティが、唯一大切に考えるのは、自らの美貌とそれに対する周囲の反応である。そのことは、第15章「二つの寝室」において、ヘティに対する語り手の嘲笑的評価とともに描かれている。

ヘティとダイナは、隣り合った部屋を寝室にしており、ダイナが窓から外を見て、自分の愛する人々のことを考えているのに対し、ヘティは、鏡に写した自分の容姿を見ることに没頭している。語り手は自由間接話法（思考）によってヘティの心の内に入り込み、そのナルシズムを描き出す。

O yes! She was very pretty: Captain Donnithorne thought so. Prettier than anybody about Hayslope—prettier than any of the ladies she had ever seen visiting at the Chase—indeed it seemed fine ladies were rather old and ugly—and prettier than Miss Bacon, the miller's daughter, who was called the beauty of Treddleston. (136; bk. 1, ch. 15)

その日の夕方、森の中で Arthur から熱烈なキスをされたヘティは、その理由を自分の美貌に求め、それを裏付ける理由を次々に思いつくのである。

他方アーサーは、地主とテナント農家の姪との結婚が許されないこと、また身分違いの恋愛遊びもスキャンダルであることを、よく自覚していた。この時点で彼は、彼のゴッドファーザーで教区牧師の Irwine 牧師に相談しようと思っている (126; bk. 1, ch. 13)。しかしヘティは、常識を逸脱し、アーサーとの結婚を確定的事実とみなし、贅沢品に囲まれた働く必要のない生活を空想している。

Captain Donnithorne couldn't like her to go on doing work: he would like to see

her in nice clothes, and thin shoes and white stockings, perhaps with silk clocks to them; for he must love her very much—no one else had ever put his arm round her and kissed her in that way. He would want to marry her, and make a lady of her; she could hardly dare to shape the thought—yet how else could it be? (137; bk. 1, ch. 15).

この後には、医者助手が医者娘と身分違いの結婚をしたことを挙げ、自分とアーサーの結婚の可能性を補強するヘティの考えと、結婚後の贅沢な生活の想像が、自由間接話法（思考）で長々と続く。

また、ヘティの想像の主眼は、仕事のない贅沢な生活であり、妻として母親としての義務は念頭にない（143; bk. 1, ch. 14）。そこで語り手はヘティの美貌を、その心の軽薄さと冷たさを隠すものとして否定的に捉え、アダムもアーサーもまだ気づいていない、ヘティの“the lower nature”（146; bk. 1, ch. 15）を、“Ah, what a prize the man gets who wins a sweet bride like Hetty!”と皮肉っている（138; bk. 1, ch. 14）。

さらに、ナルシストのヘティは、自分の好みに合わないことは受け入れない頑迷さと無分別も持つ。ヘティが鏡の前で気取って歩いていた時、愚かで利己的な喜びに耽っているヘティを心配して、ダイナがヘティの部屋を訪れる。この時、ヘティの直接話法による言葉は、ダイナのそれに比べて極端に少ない。ダイナがヘティに入っているかと尋ねてから、お休みを言ってヘティの部屋を出るまでに、ダイナとヘティの喋った単語の数は、ダイナ「337」に対しヘティは「43」である。ここでのヘティの直接話法による言葉数の少なさは、その狭量さと無分別に対応していると思われる。なぜなら、ダイナが“if ever you are in trouble, and need a friend that will always feel for you and love you, you have got that friend in Dinah Morris at Snowfield.”と言っても、ダイナの心配と愛情に何ら感動せず、ただ自分の将来に不安を感じて、“Why can't you let me be?”と言ってはねつけるだけだからである（145-46; bk. 1, ch. 15）。ダイナはヘティより“a higher nature”（146; bk. 1, ch. 15）を持つので、逆らわないでさっと静かに自室に戻りヘティを哀れむ。この後ヘティがアーサーの誘惑に応じたことは、この章の最後に“As for Hetty,

she was soon in the wood again—her waking dreams being merged in a sleeping life scarcely more fragmentary and confused.”とあることから推察される(146; bk. 1, ch. 15)。

このように語り手は、ある場合には自由間接話法(思考)を用いることにより、またある場合は直接話法による発言を制限することにより、ホール・ファーム時代のヘティの無分別と他の人間や生き物へのシンパシーに欠ける心理を詳細に描いているのである。

2. 放浪中のヘティの心理描写

(1) ヘティの胎児への憎しみ

ところが、放浪中のヘティに関しては、その心理描写に大きな違いが見られる。ヘティが一人でアーサーに会いに Windsor に出かけたのは、テキストから推測して出産の約2週間前である(350-62; bk. 5, ch. 38; 363-67; bk. 5, ch. 39; 387-88; bk. 5, ch. 43)。ヘティのお腹はすでにかなり膨らんでおり、ヘティが泊まったウィンザーの宿屋の女将は、“Ah, it’s plain enough what sort of business it is.”と事情を察し、“It ’ud have been a good deal better for her if she’d been uglier and had more conduct.”とコメントしている(338; bk. 5, ch. 37)。

ヘティは妊娠に気付き、その進行に動揺し、アーサーの助けを求めてホール・ファームを出たのである。それにもかかわらず、妊娠に伴うヘティの身体的苦勞は“Hetty was too ill . . .” (339; bk. 5, ch. 37) と記されるだけで、ヘティの胎児への思いはなぜか書かれていない。もちろんヴィクトリア朝の文学では、性的な事柄や女性の身体に関わることは触れることが憚られたという事実はある。ヴィクトリア朝の女性は、出産や母親の心理などについて公に語らないように躰けられていた(Showalter 66-67)。しかし、否応なく胎児を意識せねばならない時期であるにもかかわらず、³胎児への思いが抽象的にさえ描かれていないことは、ヴィクトリア朝の憤みや、語り手が男性に設定されていることだけでは説明しきれないのではないだろうか。後にダイナに“*I seemed to hate it [my baby].*” (406; bk. 5, ch. 40) と言う狭量なヘティは、胎児も憎んでいるに違いない。アーサーへの憎しみ(346; bk. 5, ch. 37)を反映したヘティの胎児への思いに、どんな形であれ語り手が一切触れないこと

には不自然さが感じられる。ヘティを誘惑したアーサーに、読者の非難の矛先が向くことを避けているのではないかと疑われるのである。

(2) ヘティの絶望と自殺しない理由

ウィンザーでアーサーに会えなかったヘティは、アーサーの子を妊娠した恥を隠すために、自殺するしかないと思う。しかし、ついに見つけた池では自殺を逡巡する。

The pool had its wintry depth now; by the time it got shallow, as she remembered the pools did at Hayslope, in the summer, no one could find out that it was her body. . . . *There was no need to hurry—there was all the night to drown herself in.* (346; bk. 5, ch. 37; my emphasis).

ヘティは死ぬしかないと思って池に来たのだが、実は、後述するように強い生への執着がある。当然飛び込まなくて済む理由を考えるはずと思われるが、“There was no need to hurry” としか書かれていない。前述の、アーサーとの安楽な結婚を思い描いて考えたヘティの理由付けとは、詳細さが随分異なる。

試みに、別の登場人物に与えられた自由間接話法（思考）と直接話法を使った理由付けと比べてみよう。マーティン・ポイザー氏が、聖日に仕事をしない主義を正当化する場面がある

. . . but no temptation would have induced him to carry on any field-work, however early in the morning, on a Sunday; for had not Michael Holdsworth had a pair of oxen “sweltered” while he was ploughing on Good Friday? That was a demonstration that work on sacred days was a wicked thing; and with wickedness of any sort Martin Poyser was quite clear that he would have nothing to do, since money got by such means would never prosper.

“It’s a’most makes your fingers itch to be at the hay now the sun shines so,” he observed, as they passed through the “Big Meadow.” “But it’s poor

foolishness to think o' saving by going against our conscience. There's that Jim Wakefield, as they used to call 'Gentleman Wakefield,' used to do the same of a Sunday as o' week-days, and took no heed to right or wrong, as if there was nayther God nor devil. An' what's he come to? Why, I saw him myself last market-day a-carrying a basket wi' oranges in't." (174-75; bk. 2, ch. 18)

ポイザー氏の長閑な決断の理由付け部分には 115 語を要し、ヘティの身投げしない理由付けには、わずか 15 語しか使っていない。この心理描写におけるアンバランスは読者に、ヘティが池の端で自殺を逡巡しつつ思いついた理由付けは他にもあるのではないか、語り手の心に映らないだけではないかとの疑いを持たせるのである。

さらに語り手は、ヘティがこの時当然感じると思われる、自分を誘惑したアーサーへの憎しみや、自分だけが自殺するのはあまりに不公平だという不条理への憤りには、以下の引用にあるように簡単にしか触れない。また、ヘティが感じる生への執着も重要視しない。

She set her teeth when she thought of Arthur: *she cursed him, without knowing what her cursing would do: she wished he too might know desolation, and cold, and a life of shame that he dared not end by death.*

The horror of this cold, and darkness, and solitude—out of all human reach—became greater every long minute: *it was almost as if she were dead already, and knew that she was dead, and longed to get back to life again.* But no: she was alive still; she had not taken the dreadful leap. She felt a strange contradictory wretchedness and exultation: *wretchedness, that she did not dare to face death; exultation, that she was still in life. . . .* (346; bk. 5, ch. 37; my emphasis)

Barbara Hardy は、第 36 章と第 37 章のヘティの旅の描写は、作者（本論文では語り手）の視点から始まり、次第に語彙、シンタックスなど三人称以外の形式において、ヘティの視点から見た“ungeneralized and unreflective”な

解説に転化すると述べている(178)。その証拠としてハーディは、本項の冒頭で引用した“The pool had”以下のヘティの描写の仕方が、監獄でヘティがダイナに直接話法で語る場面の“faltering simplicity”に似ていることを挙げている(179)。しかし“*She set her teeth*”で始まる前出の引用では、ヘティのアーサーへの呪いと運命に対する不公平感は間接話法で簡潔に描かれ、アーサーとの結婚を想像したときのヘティの思いを長々と描写した、前述の自由間接話法(思考)とは異なっている。またヘティは、2月の夜の寒さと暗闇と孤独の中で、刻々と大きくなる恐怖に飲み込まれ、あたかも自分が死んでいるかのような錯覚に陥る。そして生きている世界に戻りたいと願う。しかし我に返ったヘティは、自分がまだ池に飛び込んでいないことに“wretchedness”と“exultation”を感じる。語り手はこの「惨めさ」と「歓喜」の二つを等価に扱い、前者に先に言及している。しかし、暫く後に生きていることに狂喜し自分の両腕にキスするヘティにとっては(347; bk. 5, ch. 47)、後者が圧倒的に重要な筈である。したがってこの場面は、主に語り手の視線から描かれていると思われる。語り手は、ヘティのアーサーに対する憎しみ、運命の不条理感、生への欲求を過小評価し、自分が考える道理を述べているのではないかと疑われるのである。

(3) 過去の追憶と他の生き物への愛情の芽生え(ヘティの再生)

アーサーは、ヘティの予測に反してウィンザーにはいなかった。ホール・ファームにいた頃は、過去の生活を捨てて二度と思い出さなくても平気だと思っていたヘティであるが、今初めて、ポイザー夫妻やダイナを懐かく思い出す。もはやポイザー夫人の小言は気にならず、ダイナは常に親切だと思う(340-41; bk. 5, ch. 37)。

Elizabeth Ermarth は、“Being isolated from culture means being no longer human.”と述べ、ホール・ファームから離れて放浪するヘティを、その例として挙げている(276)。しかしホール・ファームにいた頃、精神的に「根なし草」(140; bk. 1, ch. 15)であったヘティは、やっと懐かしむべき過去を得たのである。*The Mill on the Floss* (1860)の主人公 Maggie Tulliver は、Stephen Guest に、自分が彼との幸せを求めて Lucy と Philip を犠牲にしない

理由を、“If the past is not to bind us, where can duty lie?”と云って、修辞疑問により「過去」の重要性を強調している (*Mill* 496; bk. 6, ch. 14)。エリオットは、宗教信仰に替わる道徳の基礎として、他人とのつながりと自分自身の過去とのつながりに固執しているのである (Rignall, “Moral Values” 270)。したがって、ヘティが過去を懐かしむようになったこの変化は重要である。

またヘティは、過去の思い出に目覚めるだけでなく、他の生き物への愛情も感じ始める。まずアーサーに会いにウィンザーに向かっていた時、近づいて来た荷馬車の上でブルブル震えている小さな犬に、ヘティは“some fellowship”を感じた。それは続けて、“the new susceptibility that suffering had awakened in [Hetty]”と説明されている (335; bk. 4, ch. 36)。さらに自殺を試みた池の端で、寒さと暗闇の中ですべての人間から離れている孤独の恐怖を思い知ったヘティは、羊の放牧場を歩いていて、彼女に驚いた羊たちの動く物音にほっとする。暖を取るために、羊の出産時期に農民が泊まる小屋に入ると、ヘティは羊がそばにいるこの地上に自分がまだ生きていることに、ヒステリックな喜びの涙をこぼし、自分の両腕にキスする。こうしてヘティは、孤独の中で初めて他の生き物への愛に目覚める。自己憐憫が他の生き物への感情に拡大しているのである (Adam 146)。

しかし語り手は、第17章で“it is these more or less ugly, stupid, inconsistent people, whose movements of goodness you should be able to admire . . .”(160; bk. 2, ch. 17)と述べたにもかかわらず、この章の最後で、ヘティをあくまで憐れむべき異分子として提示している。

Poor wandering Hetty, with the rounded childish face and the hard unloving despairing soul looking out of it—with the narrow heart and narrow thoughts, no room in them for any sorrows but her own, and tasting that sorrow with the more intense bitterness! My heart bleeds for her as I see her toiling along on her weary feet, or seated in a cart . . . (349-50; bk. 5, ch. 37)

“Poor wandering Hetty”や“My heart bleeds”からは、語り手がここでヘティに同情しているように見える。しかしこの後に出てくる“God preserve you and

me from being the beginners of such misery.” (350; bk. 5, ch. 37) という祈願文から、語り手がヘティを、救われない存在、自分自身と読者から切り離された存在として憐れんでいることが分かる。このとき語り手はヘティを、エリオットが“The Natural History of German Life”で述べた“our fellow-men”として扱っておらず、ヘティへのシンパシーを高めることを目的としたリアリズムを放棄していると言えよう。

Alan W. Bellringerは語り手のヘティに対する態度について、“The narrator’s severity is justified by the gravity of the tragedy to which Hetty’s beauty contributes.”と述べている(26)。しかし Gillian Beerの指摘するように、多くの批評家は、語り手のヘティの提示の仕方に不寛容と拒絶があるとして批判してきた(69)。本論文も、語り手はヘティのポジティブな人間性を描くことに消極的であると考ええる。

3. 法廷と監獄でのヘティの心理描写

法廷において、無分別で頑固なヘティは、赤ん坊を産んでいないと言い張り、証人の証言も聞かないため陪審員の印象は悪くなり、死刑判決を受けることになる。しかしヘティは、最後の証人で、赤ん坊を連れ去った小作人の男 John Oldingの証言だけは熱心に聞く。しかし語り手がこの時のヘティの心境を一切語らないので、読者にはヘティが悔悛したかが分からない。

死刑判決確定後、監獄に面会に来たダイナに、初めてヘティは真相を告白する。ダイナは決して非難しないからである。しかし、ヘティの告白はスムーズでなく、6回も中断する。

まずヘティは、ダイナに告白すると言った後、嗚咽と涙で話すことができない。ここで最初の中断がある。次に、自分が赤ん坊を森に埋めたこと、赤ん坊が泣くのが聞こえるので戻ったこと(実際には、赤ん坊はすでに死んでいるのであるが)を言って話を止める。2回目の中断である。それから“I didn’t kill it—I didn’t kill it myself.”(405; bk. 5, ch. 45)と言いつづける。赤ん坊を埋めたが、完全には覆わずに、誰かが見つけてくれることを期待したというのである。さらに放浪の旅の孤独と惨めさを訴える。ここで3回目の中

断がある。

次にヘティは、偶然泊まったタバコ屋の女の家で思いがけず早く赤ん坊が生まれたこと、出産を助けてくれた家主の女が出かけた留守に、この子さえいなければ家に帰れるという思いに憑かれ、赤ん坊を連れて出かけたことを話す。赤ん坊がいなければ、何事もなかったかのようにホール・ファームに帰れるという妄想には、自分だけが助かれよという、ヘティのいつもの無分別と冷たい人間性が現れている。またヘティは、干し草の山を見つけてそこで熟睡し、目覚めた時に赤ん坊が泣いていても何もしてやらない。先に引用した“I seemed to hate it [my baby]”という言葉も、ヘティの赤ん坊への憎しみを表す。しかしそのあとに続く言葉、“and yet its crying went through me, and I daredn’t look at its little hands and face.” (406; bk. 5, ch. 40) は、赤ん坊の小さな手や顔に特別の意味を見出している点で、ホール・ファームにいた頃、ヒヨコを可愛いと思わなかったヘティとは異なることを示している。また赤ん坊の泣き声は、後にヘティが赤ん坊を完全に埋めて殺すことを躊躇させることになるから、ヘティにとって単なる耳障りな音ではない。こうして語り手は、ヘティに目覚めた生き物に対する愛情やシンパシーに言及はしているのだが、ここでもその変化を積極的に評価することはない。

ここで4回目の中断がある。今度はやや長く、ヘティはささやき声になって、いよいよ森の藪の下の穴に赤ん坊を埋める場面を語る。彼女は池が見つからず、“I couldn’t kill it any other way.” (407; bk. 5, ch. 45) と殺意を告白する。しかし赤ん坊の大きな泣き声に押されて、おが屑や芝土で完全に埋めることはできず、誰かが助けてくれるかもしれない、という中途半端な気持ちになった。さらに、赤ん坊の泣き声に引かれて立ち去ることができず、何時間も赤ん坊を見守っていた。しかし、オールディングが来たので慌てて立ち去り、パンを買った後、道路脇の納屋でまた一晩熟睡する。翌朝未明に赤ん坊の声が聞こえる気がして、埋めた場所に戻る。ヘティは、オールディングに赤ん坊を遺棄したことが知られても構わなかったと言い、もう家に帰ることはどうでもよくなったと言う。そして彼女の心の目には、赤ん坊を埋めた場所だけが見えていた (407; bk. 5, ch. 45)。これからもずっと見えるのかしらと、ヘティはダイナに尋ねる。読者はヘティの悔悛を期待するが、この時

彼女が赤ん坊に執着する心理を語り手が解説しないので、読者はヘティの悔悛を判断できない。

ここで5回目の中断があるが、今回の中断は長い。赤ん坊のいなくなっていた穴の情景の記憶、耳から離れない赤ん坊の泣き声が、ヘティに沈黙を強いる。次に語り始めた時、ヘティは、一步進むごとに（すでに亡くなっている）赤ん坊の泣き声が聞こえたこと、穴が空っぽになっているのを見ると気が萎え、心も体も石のように動かないでいるうちに逮捕されたことを語る。赤ん坊を埋める時は、誰かが見つけて助けてくれることを期待していたのに、赤ん坊がそこにいないことになぜこれほどがっかりするのか。アダムは、ヘティが赤ん坊の泣き声に取りつかれて赤ん坊を遺棄した場所に戻るとき、彼女はもはや、自分自身の悲しみだけしか顧みない人間ではなくなっており、ヘティの“the possibility of her regeneration”が強く暗示されていると指摘している（147）。しかし語り手は、ヘティのこの変化には触れない。

ここで最後の中断がある。ヘティは沈黙の後、今度はすすり泣きながら大きな声でダイナに尋ねる。“Dinah, do you think God will take away that crying and the place in the wood, now I’ve told everything?”（408;bk. 5, ch. 45）この言葉は、悔悛というよりは単にヘティの身勝手に過ぎない、と解釈されることがある（Marck 466）。それは、ヘティがこの言葉を発した意図が描かれていないからである。

こうしてダイナへの告白の場面でも、ヘティの語りの空白を埋めるような心理描写が省かれている。法廷や監獄でのヘティの心理と、第37章「絶望の旅」の放浪の場面における胎児への反感、自殺を逡巡するヘティの誘惑の被害者としての惨めな心境が詳細に描かれ、生き物への愛情や過去の追憶の芽生えが積極的に評価されていれば、ヘティの残酷な行為に対する読者の印象は随分違ってくるはずである。発作的犯行の残酷さは和らぎ、穴に埋めた後も離れられずにずっと見守っていることは罪の意識の表れと解され、冷酷なヘティ像を弱めることになるであろう。赤ん坊は、誰かが救ってくれると思ったという言い訳も、孤独の中で疲れ切った人間のセリフとして、多少とも信憑性を帯びてくる。しかし、それらは語り手の心の鏡に映っておらず、その結果、語り手の意図する冷たい人間というヘティ像は崩れることが

ないのである。

結論

ヘティの裁判は1800年3月に行われ、ヘティは1624年制定のAn Act to Prevent the Destroying and Murthering of Bastard Children (21-Jac. 1c. 27)によって裁かれた。この法律は、被告が妊娠を秘匿すれば、被告の嬰兒殺しに関する有罪を推定して極刑を課す苛酷なものであった(Jackson 32-33)。そこで18世紀半ば以降は、実際には裁判所はこの法律を厳格に適用しなくなった(Jackson 149-51)。さらにこの法律は1803年に廃止され、それに替わった通称Lord Ellenborough's Act 1803 (43 Geo 3c.58)では、コモン・ローの例外であった有罪の推定が廃止され、そのかわり妊娠を秘匿することに対する処罰が新たに設けられた(Jackson 168-71)。1803年の法の下で裁かれていたならば、ヘティは、積極的な殺人の証拠がないので、妊娠の秘匿という重罪ではない罪により、最長2年の懲役という、より軽い処罰を受けていたであろうという説もある(McDonagh 251)。したがってヘティの刑の厳しさは、リアリズムというより、物語の舞台を改正法以前に設定した作者の、ヘティに対する道徳的に否定的な態度を示していると言える。

Sally Shuttleworthは『アダム・ビード』に、エリオットが『アダム・ビード』を書き始める15か月前に出版したエッセイ“The Natural History of German Life”と同じ博物学的性格を見出している。そして博物学は生物学と異なり、生物の外形を詳細に記述し分類することを主眼とし、生態の変化や進化には関心がないと述べている(49)。『アダム・ビード』は、1799年6月夕方のアダムの働く大工の作業場で始まり、1807年6月夕方に同じ場所で終わる。ヘティの流刑後に結婚したアダムとダイナには各々にそっくりな男の子と女の子がいる。ヘティは7年の刑期を終えて帰郷する途中で亡くなり、アーサーは7年間離れていた領地に帰ってくる。シャトルワースは、このように『アダム・ビード』の世界は、変化よりも継続を好む静的世界であり、異分子は追放され、元々の世界が継続するのだと説明している(49)。

そこで、エリオットが語り手を通じてヘティに厳しい態度を取る理由として、エリオットにはこうした静的世界を維持するために、シンパセティック

で道徳的に善であるアダムとダイナ、本来シンパセティックで道徳的に善であることを目指しているが、欲望に負けて道を踏み外し反省と償いをするアーサー、シンパシーに欠ける冷たい人間ヘティという、人物像の分類を維持する必要があったということが考えられる。そこでこの作者の意図に沿って、語り手はヘティの人間性の向上の兆しの見られる心理は描いたとしても評価せず、また、ヘティに読者の同情の集まりそうな心理描写は避けたのである。

エリオットにとって、芸術におけるリアリズムは人々のシンパシーを高める手段であり、第17章で語り手に、自分の心に映るままに描くと宣言させた。しかし、作者が自らの博物学的道徳観をリアリズムよりも優先する時、ヘティの心理状況に関して、語り手の心の鏡に映らない事柄もあったのである。

注

- 1 Miller自身は、比喩がリアリズムを妨げることを理由に、『アダム・ビード』のリアリズムを否定的に捉えている(82)。
- 2 リアリズムに関しては、LevineやMorrisを参考にした。また、リアリズム小説における自由間接話法(思考)の重要性については、Levine以外にLeech and Shortを参照した。
- 3 妊婦は通常、いわゆる月経後胎齢で妊娠第20週目頃から胎動をはっきりと感じる(関沢101;馬場25-27)。ヘティの幼児が泣いているというテキストの記述から、ヘティの妊娠期間は呼吸器の発達に必要な34週(馬場36)を超えていると推定できる。Harriet F. Adamsは、ヘティが妊娠した可能性のある日付をもとに24-26週(月経後胎齢26-28週)と考えるが(65)、ヘティの逮捕を「遅くとも2月の第3週」(65)と勘違いしているので(実際には3月2日)、妊娠期間は月経後胎齢28-30週となる。いずれにせよヘティは放浪中、妊娠後期にあり、はっきりと胎動を感じていると思われる。

引用文献

Adam, Ian. "The Structure of Realisms in *Adam Bede*." *Nineteenth-Century Fiction*, vol. 30,

- no. 2, 1975, pp. 127-49.
- Adams, Harriet F. "Rough Justice: Prematurity and Child-Murder in George Eliot's *Adam Bede*." *English Language Notes*, vol. 37, no. 4, 2000, pp. 62-68.
- Beer, Gillian. *George Eliot*. Harvester, 1986.
- Bellringer Alan W. *George Eliot*. Macmillan, 1993.
- Eliot, George. *Adam Bede*. Edited by Carol A. Martin, Oxford UP, 2008.
- . *The George Eliot Letters*. Edited by Gordon S. Haight, Yale UP, 1954-78. 9 vols.
- . *The Mill on the Floss*. Edited by A. S. Byatt, Penguin, 2003.
- . "The Natural History of German Life." *Essays of George Eliot*, edited by Thomas Pinney, Columbia UP, 1963, pp. 266-99.
- Ermarth, Elizabeth. "Incarnations: George Eliot's Conception of Undeviating Law." *Nineteenth-Century Fiction*, vol. 29, no. 3, 1974, pp. 273-86.
- Hardy, Barbara. *The Novels of George Eliot*. The Athlone Press, 1963.
- Jackson, Mark. *New-Born Child Murder: Women, Illegitimacy, and the Courts in Eighteenth-Century England*. Manchester UP, 1996.
- Leech, Geoffrey and Mick Short. *Style in Fiction: A Linguistic Introduction to English Fictional Prose*. 2nd ed. Pearson Education Limited, 2007.
- Levine, Caroline. "Victorian Realism." *The Cambridge Companion to the Victorian Novel*, edited by Deirdre David, 2nd ed., Cambridge UP, 2012, pp. 84-106.
- Marck, Nancy Anne. "Narrative Transference and Female Narcissism: The Social Message of *Adam Bede*." *Studies in the Novel*, vol. 35, no. 4, 2003, pp. 447-70.
- McDonagh, Josephine. "Child Murder Narratives in George Eliot's *Adam Bede*: Embedded Histories and Fictional Representation." *Nineteenth-Century Literature*, vol. 56, no. 2, 2001, pp. 228-59.
- Miller, J. Hillis. *Reading for Our Time: Adam Bede and Middlemarch Revisited*. Edinburgh UP, 2012.
- Morris, Pam. *Realism*. Routledge, 2003.
- Rignall, John. "Moral Values." *Oxford Reader's Companion to George Eliot*, edited by John Rignall, Oxford UP, 2000, pp. 269-70.
- . "Realism." *Oxford Reader's Companion to George Eliot*, edited by John Rignall, Oxford

UP, 2000, pp. 324-26.

Showalter, Elaine. *A Literature of Their Own: British Women Writers, from Charlotte Bronte to Doris Lessing*. Revised ed., Virago, 2009.

Shuttleworth, Sally. *George Eliot and Nineteenth-Century Science: The Make-Believe of a Beginning*. Cambridge UP, 1984.

関沢明彦監修. 『安心すこやか妊娠・出産ガイド』. 第4版, メディカ出版, 2020.

馬場一憲. 『目で見ると妊娠と出産』. 文光堂, 2013.

The Images of Hetty That Are Not Mirrored in the Narrator's Mind: A Reconsideration of the Realism of *Adam Bede*

Masako Ishii

The realism of *Adam Bede* (1859) has been regarded as a matter of fact by most critics since George Eliot's day to the present. Chapter 17 presents a classic definition of realism, that is, "the faithful representing of commonplace things." This article examines the novel's realism, specifically focusing on the description of Hetty in her "journey in despair," in court, and in prison.

While Eliot adopted realism as the mode of her novels, the moral aim of her art was to enhance readers' sympathy for the characters. Eliot argues that sympathy is "to *imagine* and to *feel* the pains and joys of those who differ from themselves in everything but the broad fact of being struggling, erring, human creatures" (Eliot, *Letters* 3: 111; Eliot's emphasis). Realism for Eliot is an instrument of human solidarity.

However, Eliot also knew the limitations of realism. The narrator of *Adam Bede* in Chapter 17 compares the difficulty of representation to the reflections of a mirror. The narrator admits that description in a realist novel does not always agree with the truth, and that the narrator cannot describe what drops off his/her mind.

Ian Adam, discussing Hetty's awakening in feeling for another life in Chapter 37, regards it as a realistic treatment of a possibility of her "regeneration." This article argues, however, that the narrator does not seem to appreciate Hetty's "regeneration." It also highlights the narrator's reticence about her psychology in the scenes of her wanderings, her testimony in court, and her conversation with Dinah in the prison.

The narrator refers to Hetty's awakening to sympathy for animals and her first reminiscence to Dinah and Mr. and Mrs. Poysers. This is a significant sign of "regeneration" because Eliot, who rejected Christianity, sought a rational basis for morality in the value of connections with others (sympathy) and with one's own past.

However, the narrator still regards her as an alien “with the narrow heart and narrow thoughts” because of the lack of appreciation for Hetty’s “regeneration.”

When Hetty tries to drown herself in a pond, she is given only one reason to avoid suicide. In comparison to Mr. Poyser’s detailed explanation for not working on Sundays, Hetty’s explanation is far too brief for such a serious situation. Moreover, the narrator does not refer to Hetty’s possible anger and hatred toward Arthur. What is more, in court and prison, the narrator does not explain Hetty’s inner thoughts, which, if represented in detail, would provide readers with a clue to recognize her regret.

Thus, the narrator neglects to appreciate and describe the positive images of Hetty’s mind. On the other hand, the narrator gives a detailed account of Hetty’s narrow-mindedness, vanity, and cold heart during her Hall Farm days. One plausible reason is as follows: when Eliot wrote *Adam Bede*, she was interested in natural history, a science which statically categorizes what is observed. She wanted to keep intact three types of people in the novel: those who are sympathetic and always morally good, such as Adam and Dinah; those who are born to be sympathetic but stray from the right path, eventually repenting, such as Arthur; and those who are naturally unsympathetic, such as Hetty. As mentioned above, realism in art is for Eliot an instrument of human solidarity and the narrator promises in Chapter 17 to give a faithful account of men and things. However, when the author applies her naturalist moral standards, something positive about Hetty’s inner life is missing in the narrator’s mind.

Kathy O'Shaughnessy, *In Love with George Eliot: A Novel*

(Scribe, 2019) 385 pp.

迫田 真帆

Westminster Review の編集長との親密な関係。既婚者との 24 年間の同棲。「甥」として寵愛した 20 歳年下男性との突然の結婚。熱狂的な信奉者からの足へのキス。19 世紀作家 George Eliot は様々な愛の形を経験した。

In Love with George Eliot: A Novel (2019) は、愛で満ち溢れた人生を送った George Eliot こと Marian Evans を主人公にした伝記小説である。本作で小説家デビューを果たした Kathy O'Shaughnessy は *The Guardian*、*The Telegraph*、*The Times*、*The Independent* といった数々のイギリス大手新聞社の書評記事を手がけ、文芸誌 *Literary Review* では副編集長を務めた経歴を持つ。Eliot の手紙や日記の記録を辿りながら、作家の日常に想像を巡らせた本小説は、George Eliot 生誕 200 周年にあたる 2019 年に出版された。作中、Eliot 以外にも George Henry Lewes をはじめとする実在した人物の手紙や日記が引用され、史実に準拠したフィクションである。

物語は 19 世紀と 21 世紀の現代の二つの舞台で展開する。19 世紀の物語の中心人物は、もちろん、Marian Evans だ。過去の物語は 1857 年から 1880 年までの時代をカバーし、全知の視点の語りをとる。だが、物語が進むにつれ、語りの視点は Marian、Johnny Cross、Edith Simcox といった登場人物に焦点化することもあり、流動的になる。一方、現代が舞台の物語では、ロンドンにある Queen Elizabeth College に勤務する研究者 Kate が中心である。Kate は所属する大学で開催される予定の George Eliot がテーマの大会の企画を任せられ、その準備に追われている。Eliot の手紙や日記の調査、学会、及び大学での授業の準備を通じて、彼女は作家への理解を深めるとともに、自分自身の人生と向き合っていく。現代が舞台の物語は一人称形式の語りをとおり、研究者 Kate の物語と Marian が生きた 19 世紀の物語の二つの糸が紡がれていく。

BBC Radio 4 の *Books and Authors* という番組 (2019 年 11 月 10 日放送) の

インタビューの中で、O'Shaughnessy は、大失恋を経験し、塞ぎ込んでいた 10 代に *Middlemarch* (1871-72) と出会い、Eliot に救われたと語る。著者自身が失恋という精神的な痛みを経験し、Eliot の愛を認識したように、本作では「愛と痛み」が繰り返し強調されている。本稿では物語の中で描かれる様々な愛、特に「男女間の愛」、「母の愛」、「女同士の愛」、そして最後に「研究者の Eliot への愛」に着目しながら、それぞれに伴う「痛み」を読み取っていく。尚、本稿の中で言及する出来事や人物の言動は小説の中で描かれたものである。

本作の第一の特徴は、Marian Evans の異性愛や彼女の抑えがたい欲望を強調している点にある。これらは Marian が編集に携った出版社の編集長 John Chapman との関係、そして、晩年に結婚する Johnny Cross (本作では John ではなく Johnny と表記されている) との交際とハネムーン期間の描写の中で顕著となる。

まず、プロローグから見てみよう。期待を胸に Marian がコヴェントリーからロンドンのユーストン駅に到着し、Chapman の元で下宿生活が始まる。早速、下宿先で、Chapman の妻、Suzanna Chapman、そして家庭教師として同居する Miss Tilley——彼女は既に Chapman と愛人関係にある——と Marian の間に緊張が走る。やがて Marian と Chapman はドイツ語の勉強会を口実に二人きりで過ごすようになり、人目を盗んで熱烈なキスを交わす。Chapman はもう一人の愛人 Miss Tilley と逢瀬を楽しんだ日、さらに彼女の月経周期まで日記に記録する習慣があるのだが、ある日の彼の日記には“M. P.M. on Jan 18” “M. A.M on Jan 19” (10) と、なんとも怪しげな記述がある。“M” は“Marian”を示しているのだろうか？ Marian と午後、または午前 (“P.M” “A.M”) に何かがあったことが暗示されている。編集長との怪しい関係が展開する数ページの短いプロローグで、著者は、今後、Marian が体験する複雑な愛の形を示唆し、また、Marian の中に存在する異性愛への情熱の強さを読者に印象付ける。

Chapman との複雑な恋の経験は、その後、Marian の親友 Barbara Bodichon との友情の中で「共感」という感情の発見に繋がっていく。Marian の人生では繰り返し、愛の経験が彼女に学びをもたらすのだ。実は、友人 Barbara

も同じく *Westminster Review* の編集に携わる中、Chapman と不倫関係に陥り、やがて彼との関係に終止符を打つ。傷心の Barbara が Marian を訪れた頃、Marian は既婚者 George Lewes と同棲中で、彼女自身も複雑な事情を抱えていた。というのも、Lewes からの愛と引き換えに、家族からの愛、特に兄からの愛を失ったのだ。だが、Barbara とは違い、Marian は愛する男性と共に人生を歩むことが実現し、幸せをかみしめている。傷心の Barbara と自分の境遇が対照的であることに気づいた Marian は、自身の Chapman との経験も打ち明けながら、友の痛みに寄り添う。ここで Marian は「共感」の力を発揮するのだ。物語の中では異性愛に関する女性同士の私的な会話が生き生きと描かれている。それらの些細な日常会話の中での Marian の大きな発見が、彼女の今後の作家としての創作活動への靈感の源になっていた、と著者 O'Shaughnessy は解釈しているのだろう。

再び、Marian は極秘の恋を経験する。彼女の財政顧問を務めた銀行員 Johnny Cross との恋である。この恋は痛み（悼み）から始まる。二人の間に生まれる愛は死がきっかけとなるからだ。長年のパートナー George に先立たれた Marian は、数ヶ月間、人と会うことを避けていた。George の死後、初めて会う人物が Johnny である。時を同じくして、Johnny も愛する母親と死別し、深い悲しみに暮れていた。愛する者を失った双方の苦しみは、お互いの痛みを理解し共感することで和らぎ、やがてそれが愛に変容する。しかし、George への愛が永遠に消えることはないと確信する Marian は、Johnny に惹かれるたびに自己嫌悪に陥る。彼を愛せば愛するほど苦しみが増すのである。

作家 George Eliot として社会的な名声と知的なイメージを確立した Marian だが、20 歳年下の Johnny との恋愛の中では、異性を愛し愛されたいという抑えきれない感情が再び強調される。Johnny と二人きりで時間を過ごすうちに、Marian は彼の肉体的な魅力、例えば、男性的な大きな体格、大きな手、清潔で綺麗に手入れされた爪に心奪われずにはいられない。また、身なりには無頓着であった George といつも小綺麗な Johnny との違いにも驚く。ここで著者が Johnny に魅了される Marian の様子を *The Mill on the Floss* (1860) の Maggie Tulliver と重ね合わせているのは明らかだ。友人 Philip

Wakem とは違った身体的魅力を放つ Stephen Guest に惹かれていく Maggie のように Marian は Johnny への想いを高ぶらせるのである。

The Mill on the Floss の Maggie と Stephen のボートでの駆け落ち未遂事件を象徴するかのよう、ハネムーン旅行先のヴェネチアで Marian と Johnny はゴンドラに乗る。この新婚旅行中に、二人の關係に暗雲が漂うことになる。Johnny は身体的疲労に加え、慣れないイタリアの気候や風土に耐えられずに精神的に追い詰められていく。しかし、彼の苦しみの主な原因は作家 George Eliot との結婚からくる重圧であった。やがて彼の精神は崩壊し、ヴェネチアの運河に飛び込み、自殺を試みる。Marian は急変した Johnny の態度に理解に苦しみ、ただただ無力になる。このように、ハネムーンという新婚夫婦にとって愛で満たされる場が殺伐とした受苦の場に変容し、愛と痛みの描写が最後まで繰り返されるのだ。

一方、研究者 Kate が中心の現代を舞台とする物語の最終地点もヴェネチアである。イタリアでの学会発表のため Kate は同僚 Ann Leavitt の夫 Hans Meyerschwitz と共にヴェネチアに赴く。そこで二人は現地で異例の洪水を経験することになる。この「洪水」も *The Mill on the Floss* のラストシーンと重なり合う。ロンドンの大学で、Kate と Hans はあるコースを共同で担当する關係にあるのだが、衝突も多く、Kate は Hans に対して良い印象を抱いていない。ところが、ヴェネチアで Kate は Hans にまつわる驚くべき真実を知ることになる。ヴェネチアでの洪水をきっかけに二人の關係は変化し、Kate は Hans の夫婦關係にも痛みが伴っていたことを理解するのである。

現代の物語において、大学教員 Kate の同僚 Ann は Eliot について “I think she half despised mothers” (247) とコメントする。だが、実は、Marian は義母としての役割に戸惑い、苦心していたのである。本作の過去と現代の物語では「母」という役割に伴う「痛み」も描かれている。まず、19世紀の物語の中で、Marian と義子 Thornie との關係の中で「母の愛」と「痛み」を読み取ることができる。ある日突然、George と法律上の配偶者 Agnes との間でできた次男 Thornie がアフリカから帰省し、George と Marian の家に同居することになる。George の息子たちとは一緒に暮らしたくないというのが Marian の本音で、次男の突然の登場に彼女は恐怖を感じる。一方、Thornie

は数年前に脊髄を負傷し、その痛みにもだ苦しんでいる。更に、リウマチも患い、常に看護を要する状態であった。ある日、友人 Barbara が訪ねてきて、Marian は Barbara と Thornie の仲睦まじい様子を見て嫉妬する。自身は義母として George の息子との関係構築に悪戦苦闘していたからだ。さらに、義母としての自信を奪ってしまう出来事が起こる。突然、Thornie に激痛が走り、声をあげ悶え苦しむ。痛み苦しむ Thornie を目の前に Marian は困惑し、立ち尽くすだけである。対照的に Barbara は迅速に行動し、その場で指揮をとる。啞然とする Marian の目には涙が浮かんでいる。その涙は、痛みに限る、かわいそうな Thornie への涙ではなかった。それは、自分自身への涙、つまり自分の母親としての無能さ、情けなさに対する涙であった。Thornie の外的な「痛み」によって、Marian は自身の自己愛の強さに気付き、再び自己嫌悪に陥るのだ。

「子どもは欲しくないの?」「子どもは欲しくなかったの?」19世紀と21世紀の2つの物語の中でこのような質問が飛ぶ。Marian と Barbara の会話において、お互いの将来の子どもについて話し合う場面がある。将来子どもを作るかどうかという質問に対して、Marian は明言を避け、Barbara は年齢を理由に出産は諦めたことを打ち明ける。以前から子どもを切望していた Barbara の様子を知る Marian は、親友が感じている落胆と悲しみを想像し、その悲痛に寄り添う。

“But you didn't want children?” (221) 大学教員の Kate に同僚 Hans が尋ねる。現代の物語の中の女性達もこの種の質問及び母親という役割に悩まされるようだ。質問に対し、Kate は離婚した配偶者がそれを望まなかった、年齢的にもう遅いと説明する。Kate の状況は Barbara のそれと重なる。他方、同僚 Ann は研究者であり、二児の母でもある。ベビーシッター役を頼まれた Kate が Ann の家を訪れると、キッチンには Eliot の研究書や執筆中の原稿が散乱している。育児と仕事の両立に苦戦している様子だ。様々な事情で出産の機会を逃した Kate の心情は詳細に語られない。しかし、19世紀に Marian と Barbara が交わした会話が Kate の想いを代弁していると言えるだろう。子どもは作らないという選択をした Kate と Barbara は現代と過去に共通する女性の逡巡や葛藤を共有し、共に Marian の共感を得て、励ま

されるのである。Marian の愛やその姿は時空を超えて Kate の琴線に触れるのだ。

実は、Marian はある人物に対して自ら進んで「母」と名乗り出たこともあった。「娘」として可愛がった人物が作家でフェミニストの Edith Jemima Simcox である。だが、当人は「母」Marian に対して抑えきれない別種の感情を抱いていたようだ。ロールモデルとして、Marian は多くの女性の憧れの的となっていたのだが、中でも同性愛的感情に近い愛を垣間見せる友人の一人が Edith である。本作では「女同士の愛」はどのように描かれているのか？ Edith Simcox という人物を考察しながら、本作で提示される「女同士の愛」とそれに伴う苦難を考察していこう。

Edith Simcox の Marian への愛にも痛みが伴う。Edith の「恋」は報われなからだ。物語の中で、Edith と Johnny は Marian からの寵愛を争う「ライバル関係」にある。といっても、特に嫉妬心剥き出しなのは Edith である。1872 年に Edith は Marian と知己を得て、彼女の住居 The Priory に足繁く通う。Edith は Marian への愛を、情熱的に身体を使って表現する。本稿の冒頭で先述したが、Marian の足に接吻していた人物は Edith である。彼女は Marian の手や頬にキスしたりと愛情表現豊かであり、Marian からの抱擁を心から喜ぶのだ。

しかし、Marian は Edith ではなく、Johnny の愛を受け入れる。Johnny との結婚が決まり、Marian は自分の結婚によって愛する者を傷つけることを懸念していた。だが、彼女の知らないところで最も傷ついていたのは Edith だったのかもしれない。いつものように、Edith は Marian を訪問し、足にキスをしようとする。すると突然、Marian は自分の足を引っ込める。いつもと様子が違う。続けて、Marian は Edith の Johnny への冷たい態度を注意し、しまいには、男女間の愛が尊いと言い放つ。Marian の言葉が Edith の胸に突き刺さる。実は、作家 George Eliot という地位を確立して以来、Marian は新たな種類の愛を女性から受けていることを認識していた。それは、同性愛ではなく女性からの「敬愛」である。Marian は、自身の自尊心を高めてくれる Edith からの愛情を敬愛として捉え、その愛を居心地よく感じていたのだ。同性愛的感情の否定ともとれる Marian の言葉に対し、Edith の返答は描か

れていない。だが、Edithの沈黙からはその傷の深さが読み取れる。

19世紀の物語において、Edithの同性愛的感情はMarianに否定されてしまうが、現代が舞台の物語の中で、Edithは女性に敬愛される。研究者Kateと共にロンドンでのEliot研究の大会開催の企画を進めるAnnはEliotよりも政治的、フェミニスト的変革に熱心であったEdithに共感を示し「恋に落ちる」。なんとAnnは大会の3日前に発表テーマをEliotからEdith Simcoxへと変更してしまうのだ。一方、Annの変更はKateを不安にさせる。SimcoxとEliotを比較してしまえば、後者の「保守的」な部分が強調されてしまうからだ。実のところ、フェミニストであるAnnはGeorge Eliotを「保守」と見なし、嫌っている。したがって、Eliotの大会に対してあまり熱心さが見られない。一方、Kateは、Eliotに共感を示し、実は作家の日記や手紙を元に小説を執筆中。双方の作家に対する解釈は真逆なのである。大会初日からEliotを徹底的に批判しようと計画するAnn。案の定、大会はEliotの女性に対する保守的な考えが議論の中心となってしまった。ここではフェミニズムの視点からSimcoxがEliotよりも称賛的となったと想像できる。19世紀では女性から敬愛されたEliotだが、21世紀の女性からはSimcoxが敬愛されるのである。

研究者KateとAnnのEliotに対する評価の「分断」の構図が示すように、著者は現在におけるEliot作品への多様な評価を認識しているといえよう。KateとAnnの解釈の違いを踏まえたうえで、最後に、「研究者のEliotへの愛」というテーマで、作中で描き出されるKateのEliotへ想いを考察したい。

“Saint or Hypocrite?” (244)。KateとAnnが準備するEliotの大会のポスターにこの言葉がEliotの肖像画のコピーと共に印刷される。さらに、その下には“*She recommended: SUBLIME RESIGNATION*” (244)と記されている。Kateの語りには、大会はAnnの計画通りに実行された(244)とあり、この部分から、大会の企画に、Kateの意見はあまり反映されなかったと想像できる。愛するEliotがAnnによって否定され、彼女は苦い思いをする。このように、現代の物語において、研究者の間でEliotは批判の対象となる。だが、Kateは今日的な議論の枠組から適度な距離を保ち、Eliotの人生を考

察する。そして、作家が体験した愛と痛みがそれぞれの作品の土台となると解釈し、自身の作家への愛を再確認するのである。

本作品の題名が示すように、物語の登場人物らは Marian、もしくは George Eliot に魅了される。登場人物だけではない。本書を読み進めるうちに、読者は著者 O'Shaughnessy の Eliot への熱烈な愛も認識せずにはいられない。著者は、小説を執筆するにあたって、Eliot だけでなく、作家周辺の人物も入念に調査し、さらに、文学研究者との会合も重ねており、その努力には Eliot への特別な想いが感じられる。O'Shaughnessy が描く Eliot 像は、Eliot ファンが想像する通り、他者への共感や豊かな感受性が彼女の魅力として強調され、また、作中の出来事のほとんどは Eliot の手紙、日記に記述されているものである。著者は伝記や文献の中で伝えられてきた作家像に対して忠実に、そして、Eliot に纏わる情報を丁寧に繋ぎ合わせることによって、作家像を完成させている。だが、その完成度は高いものの、作家 O'Shaughnessy の独自の視点で作上げたオリジナルの Eliot 像も見てみたかったというのが読者としての本音だ。また、物語はヴィクトリア朝時代と現代の時代を行き来するのだが、それぞれの時代の特徴を彩る描写は少なく、特にヴィクトリア朝の雰囲気伝えきることができていないようにも思える。これは著者の Eliot への愛が強かったため、意識が人物描写に集中しすぎていたからかもしれない。

George Eliot を主人公とする小説はこれまでに無かった。更に、Eliot と性愛というテーマは刺激的であり、本作はフィクションとはいえ、Eliot 研究者に新鮮な視点を提供してくれるだろう。また、本小説は作家に関する情報だけでなく、現代の学術研究や政治的な議論のあり方について再考する機会も与えてくれる。Marian の愛、もしくは George Eliot への愛には苦しみや衝突が伴うものであった。普遍的であり主観的でもある愛の現象を Eliot の人生を通して省察するとともに、著者はヴィクトリア朝作家の両義的な側面をバランスよく描き出そうと試みている。「分断の時代」といわれる現在、保守、リベラル、右、左、東、西、離脱、残留、といった、物事を二項対立の構造の鋳型にむりやり押し込み、どちらか一方が正しく、どちらかの側でなければならないという極端な議論が繰り返されている。作中、Ann が

考案したと思われる大会のタイトル“Saint or Hypocrite?”は、まさに現在の殺伐とした「分断の時代」を象徴しているのかもしれない。O'Shaughnessyは“Saint”か“Hypocrite”か？善か悪か？リベラルか保守か？という天秤にかける事を避け、“Saint”であり“Hypocrite”でもありえる Eliot の両義性を受け入れながら、本作を通して作家への愛を形にしたと言えるだろう。また、著者は Eliot が経験した愛を描く上で、彼女が乗り越えたであろう痛みに着目し、その様々な痛みに寄り添っている。暴力的な出来事が相次ぎ、排他的な思想が勢いを増す現在、他者の苦難に寄り添う愛は、早急に必要である。

日本におけるジョージ・エリオットの文献 (2021年8月～2022年8月; 2000年1月～2021年7月の補遺・訂正)

- ・発行年月日に*印を付したものは、前号までの文献(2000年1月～2021年7月)の補遺・訂正分です。
なお、訂正分に関しては()内に→印を用いてその訂正箇所を明示してあります。

(1) 翻訳関係 (エリオットの著作)

発行年月日	訳者名等	書名、雑誌・学会誌名等	巻号、発行所、頁等
2021.09.25 (令和3年)	藤田 繁	ダニエル・デロンダ上 (ジョージ・エリオット全集8 [上])	彩流社、433 pp.
2021.09.25	藤田 繁	ダニエル・デロンダ下 (ジョージ・エリオット全集8 [下])	彩流社、488 pp.
2022.08.25 (令和4年)	植松みどり	フロス河畔の水車場 (ジョージ・エリオット全集3)	彩流社、616 pp.

(2) 研究書関係 (研究書の一部として収められているものも含む) ・なし

(3) 概説書関係 (事典・辞典、文学史、文化史等およびエリオットへの言及がなされている論文等を含む) ・なし

(4) 新聞、雑誌 (学会誌、紀要類) 等

発行年月日	著者名等	タイトル等	雑誌・学会誌名等	巻号、発行所、頁等
*2021.03.25 (令和3年)	大野龍浩	The Plan of Salvation and the Religion of Humanity in "Janet's Repentance"	立正大学大学院紀要	37号、立正大学大学院文学研究科、pp. 15-42.
2021.05.20	Hiroimi Kanenaka	On the representation of Maggie in "The Mill on the Floss"	英語学英米文学論集	47号、奈良女子大学英語英米文学会、pp. 1-4.
2021.11.01	村山晴穂	『アダム・ビード』と『ルース』における悔い改めと執り成しの祈り	ギヤスケル論集 多比羅眞理子先生追悼号	31号、ギヤスケル協会、pp. 27-40.

(5) 書評・新刊紹介関係

発行年月日	書評者名等	タイトル等	掲載雑誌名等	発行所、頁等
2021 (令和3年)	大野龍浩	Chard, M. Joan. <i>Victorian Pilgrimage: Sacred-Secular Dualism in the Novels of Charlotte Bronte, Elizabeth Gaskell, and George Eliot</i> (New York: Peter Lang, 2019), x+156 pp.	ブロンテ・スタディーズ	第7巻1号、日本ブロンテ協会、pp. 55-62.
2021.11.01	村山晴穂	M. Joan Chard, <i>Victorian Pilgrimage: Sacred-Secular Dualism in the Novels of Charlotte Bronte, Elizabeth Gaskell, and George Eliot</i> (New York: Peter Lang, 2019), x+156 pp.	ギヤスケル論集	第31号、日本ギヤスケル協会、pp. 71-75.

(6) 翻訳文献関係 (研究書、論文等)

・なし

(7) 注釈書、注付き教科書関係

・なし

(8) その他 (ニューズレター、書誌等)

発行年月日	著者名等	タイトル等	雑誌・学会誌・書名等	発行所、頁等
2020.05 (令和3年)	大嶋浩、小野 ゆき子、可児 百合子、岸 本京子編著		日本におけるジョージ・エリ オット書誌2020年増補改訂版	大阪教育図書、639 pp.
2021.06.01 (令和3年)	佐藤 エリ	心の中で旅をする	<i>George Eliot Newsletter of Japan</i>	第25号、日本ジョージ・エリオット協会、 p.3.
2021.11.25	大嶋 浩	日本におけるジョージ・エリオットの文獻 (2020年8月～2021年7月;2000年1月～ 2020年7月の補遺・訂正)	ジョージ・エリオット研究	第二十三号、日本ジョージ・エリオット 協会、pp.41-44.
2022.06.01 (令和4年)	廣野由美子	ジョージ・エリオットとの縁	<i>George Eliot Newsletter of Japan</i>	第26号、日本ジョージ・エリオット協会、 pp.1-2.
2022.06.01	濱 奈々恵	日本ジョージ・エリオット協会 第24回全国 大会報告記	<i>George Eliot Newsletter of Japan</i>	第26号、日本ジョージ・エリオット協会、 pp.2-3.
2022.06.01	惣谷美智子、土 川津雅江、井 井良子、永井 谷子、新野緑	日本ジョージ・エリオット協会 第24回全国 大会シンポジウム (日本オーステイン協会共 催) Jane Austen と George Eliot「深遠なる重要 性」を帯びた影響——その探究の魅惑	<i>George Eliot Newsletter of Japan</i>	第26号、日本ジョージ・エリオット協会、 pp.3-4.

冊
数

* 記載事項の間違い、遺漏等にお気づきの方は、文献委員の代表 (西山) までお知らせください。

『ジョージ・エリオット研究』(The George Eliot Review of Japan)
投稿規程 (2023 年度版)

1. 投稿者は原則として日本ジョージ・エリオット協会会員であること。
2. 論文は未発表のものであること。ただし、すでに口頭発表し、その旨明記している場合は、審査対象とする。
3. 論文原稿は、原則として Microsoft Word で作成し、A4 用紙に横書きしたものとする。

日本語論文の場合は、1 頁 35 字×30 行で 17 頁以内、英語のシノプシス 600 語以内 (ネイティヴチェックを受けることを推奨する)。英語論文の場合は 7000 語以内 (ネイティヴチェックを受けることを推奨する)。上記の長さには本文および注を含むが、表、グラフ、数式、図版および論文末尾に加える引用文献についてはこの制限外とする。また、図版等は、挿入箇所と大きさを原稿の中で指定すること (例: 原稿の p. 5 に 20 字×25 行の大きさで図 1 を挿入)。

以上の点をチェックシートに記入し、確認する。チェックシートの詳細については、学会ホームページの「投稿規程・チェックシート」(<http://www.g-eliot.com/ronshu>) を参照のこと。

4. 論文原稿 1 部とチェックシート 1 部を、添付ファイルで、日本ジョージ・エリオット協会事務局 (georgeeliot.japan@gmail.com) に送付する。
5. 書式上の注意
 - イ. 原則として、日本語は MS 明朝、英語は Times New Roman を使用。
 - ロ. タイトルは 14 ポイントで太字、章題は 12 ポイントで太字、氏名・本文・注・引用文献等は 12 ポイント、独立引用文は 11 ポイントとする。
 - ハ. 注と参考文献は、それぞれ分けて原稿末尾にまとめてつける。
 - ニ. 本文中の注番号は、句読点の外につける。
 - ホ. 外国人の人名、地名、書名等は、必要と判断した場合、初出の箇所 で原名を書く。その際、必要とあれば、日本語訳をつけることも可。
 - ヘ. 年号、日付、その他の数字は半角にする。

- ト．独立引用文に関しては、日本語の場合、2字分インデントし、英文の場合、4ストローク分インデントする。また、引用文と本文の間は、前後1行ずつあける。
- チ．その他、書式の細部に関しては、原則として、*MLA Handbook*の最新版に準ずる。
6. 書評原稿は、1頁35字×30行で8頁程度以内を基本とする。その他の規定や書式については、論文原稿に準ずる。ただし、英語のシノプシスを付ける必要はない。表題（書物の情報）は、著者（編者）名・タイトル・シリーズ名・出版社・出版年・頁数等を記載する。表題の記載例は学会ホームページの「投稿規程・チェックシート」（<http://www.g-eliot.com/ronshu>）を参照のこと。
 7. 原稿の採否および掲載の時期は編集委員会が決定する。
 8. 原稿の締切日は4月1日（厳守）とする。
 9. 執筆者の校正は初校のみとする。校正は植字上の誤りに関するもののみとし、内容に関する訂正加筆は原則として認められない。
 10. 掲載された論文等は一定期間（原則一年間）を経た後に電子化され、インターネット上に公開される。公開を望まない場合は、事務局に申し出ることにより、非公開とすることができる。

*投稿にあたっては、学会ホームページの「投稿規程・チェックシート」（<http://www.g-eliot.com/ronshu>）を必ずご覧ください。

執筆者一覧

廣野 由美子 (Yumiko Hirono)	京都大学教授
谷田 恵司 (Keiji Yata)	東京家政大学教授
奥村 真紀 (Maki Okumura)	京都教育大学准教授
石井 昌子 (Masako Ishii)	同志社大学嘱託講師
迫田 真帆 (Maho Sakoda)	聖心女子大学非常勤講師
西山 史子 (Fumiko Nishiyama)	神戸大学非常勤講師

編集後記

本号は、特別寄稿1編、論文3編、書評1編及び書誌データの構成となっています。論考の対象となった主な作品は『ミドルマーチ』、『分別と多感』『とぼりの彼方』、『アダム・ビード』、『*The Mill on the Floss*』等とかなり多岐にわたり、その論考の内容もかなりバラエティに富んだものとなっています。コロナ禍の影響だと思われませんが、昨年、一昨年と投稿論文等が減少しました。しかし、今年度に入り、ようやくその投稿数も増えつつあるのを嬉しく思っています。研究成果を発表し合い、お互いに切磋琢磨する場として、本学会の学会誌をより充実したものにしていきたいと願っています。特に若手の会員の皆さまには、より積極的に、論文や書評の投稿に挑戦していただきたいと思います。

学会誌の投稿規定が若干改定されました。詳しくは、本号の『『ジョージ・エリオット研究』(*The George Eliot Review of Japan*) 投稿規定』(p. 99) 及び学会ホームページの「投稿規程・チェックシート」(<http://www.g-eliot.com/ronshu>) をご覧ください。なお、論文や書評を投稿される際には、投稿規程に示されている書式をぜひ守っていただよう、ご留意ください。

最後になりましたが、皆さまのお陰で今年度も無事に学会誌が刊行できました。特に、投稿者の皆さま、そして編集委員、協会事務局、出版元の大阪教育図書の皆さまに心よりお礼申し上げます。

2022年11月 大嶋 浩

ジョージ・エリオット研究・第二十四号
(*The George Eliot Review of Japan: The Twenty-Fourth Issue*)

編集委員 (Editors)

大嶋 浩 (Hiroshi Oshima, Chief Editor)
池園 宏 (Hiroshi Ikezono)
窪田 憲子 (Noriko Kubota)
杉田 雅子 (Masako Sugita)
新野 緑 (Midori Niino)
谷田 恵司 (Keiji Yata)

ジョージ・エリオット研究・第二十四号

発行日 2022年11月25日
編集・発行 日本ジョージ・エリオット協会
代表者 廣野由美子
印刷所 大阪教育図書株式会社

発行 日本ジョージ・エリオット協会
(The George Eliot Fellowship of Japan)
徳島文理大学香川校 中島正太研究室内
〒769-2193
香川県さぬき市志度 1314-1
電話: 087-899-7100
E-mail: georgeeliot.japan@gmail.com
