グウェンドレンの物語

――『ダニエル・デロンダ』再考

松　田　英　男

Daniel Deronda（1876）の冒頭のモットーで、George Eliotは作品の中心テーマを明確に示している。それは、生存競争の社会において、うごめく欲望に取り憑かれた個人の精神のあり方の問題である。このテーマは、絵画的イメージによって説明される。

Let thy chief terror be of thine own soul:
There, 'mid the throng of hurrying desires
That trample o'er the dead to seize their spoil,
Lurks vengeance, footless, irresistible
As exhalations laden with slow death,
And o'er the fairest troop of captured joys
Breathes pallid pestilence.[1]

このモットーは、主人公Gwendolen Harlethを襲う事件と呼応している。自宅で「活人画」のヒロインを演じている最中に、「仰向けになった死人の顔と、はっきりは見えないが、その顔から両腕を広げて逃げ出そうとしているらしい人物」（第3章）の絵が突然眼前に現れ、彼女の恐怖の発作を呼び起こした事件である（第6章）。モットーに記された心の闇、欲望実現のために他者を殺し、殺した相手からの復讐におびえるという罪意識の悪夢は、この絵の内に具体的な表現を

見出す。この「死人の顔の絵」は、Laurence Lernerの古典的な指摘を借りるならば、「グウェンドレンの形無き恐怖に対応しているがゆえに」極度な恐慌を呼び起こす[2]。この絵は、欲望追求のための他者への攻撃衝動という、自らの心中に潜む破壊的な力の行き着く先を、予示しているからである。

「死人の顔の絵」は、最終的には、憎んでいた夫Grandcourtの死に顔の記憶に取り憑かれるという事態となって、現実化する。殺しはしなくとも、「他者を押しのける」悪（第36章）という点で、彼の愛人Mrs Glasherとの関係ともつながっていく。夫と幼い息子を捨てて、若く身分ある男を求めた過去の報いとして日陰の生活を送るグラッシャー夫人は、グウェンドレンがたどりかねない末路を示すと同時に、競争社会における敗残者の怨霊、復讐の悪鬼となる。夫人の姿は、生きた警告となる ―「身の毛のよだつような幻が夢に現れて、『わたしが女の一生よ』と言ったかのように思われた」（第14章）。モットーと「死人の顔の絵」は、富と権力を持つ男をめぐる三角関係の陰画となる。

グウェンドレンの想像力によって、「死人の顔の絵」の恐怖は、夫の死を求める願望とそれに伴う罪の意識と融合し、最終的には彼の死に顔となって現実化する。

> ...her vision of what she had to dread took more decidedly than ever the form of some fiercely impulsive deed, committed as in a dream that she would instantaneously wake from to find the effects real though the images had been false: to find death under her hands, but instead of darkness, daylight; instead of satisfied hatred, the dismay of guilt; instead of freedom, the palsy of a new terror — a white dead face from which she was for ever trying to flee and for ever held back.（第54章）

モットーから「死人の顔の絵」、グラッシャー夫人の呪い、夫への呪詛とその報いへと至る図式の非常な鮮明さは、女性主人公、そしてその背後の英国社会の

道徳的覚醒に向けた、エリオットの目的意識の強烈さを示している。しかし、この絵には、さらにもう一つ対応する事象がある。デロンダの母Leonoraを襲う、祖父の亡霊である。「死人の顔の絵」は、競争社会の賭博場的な醜悪さを示すと共に、過去そして現在の「乙女たちの選択」(第3巻巻名)を通して、権力を握る男のみならず、対極に立つはずの民族的使命に生きる男たちとも結びつく。本論は、「死人の顔の絵」に託された、他者を「押しのける者」、「押しのけられた者」という競争社会の否定的な表象が、道徳的成長というこの小説の図式との関わりにおいて、どこまで有効に機能しているかを検証する試みである。

I

『ダニエル・デロンダ』には、二人の主人公が存在し、その相互関係が作品の主題上の焦点となっている。グウェンドレンの物語は、構図の上では、いかにもエリオット的な道徳的成長の物語である。自己中心的な女性主人公が、気高い異性の感化を受けてエゴイズムの殻を破り、広い世界に目覚める。そこには教える者と教えられる者がいる。そして二人はよく似た兄妹として設定されてもいる。社会的上昇の野心にもかかわらず母の不幸な再婚という家庭環境のせいで各地を転々とする「流浪の王女」(第4章)グウェンドレン。母親によって民族の絆を断たれ、ユダヤの若き救世主という自らの出生を知ることのできないデロンダ。二人共に「故国喪失者(デラシネ)」[3]であり、内面に空洞を抱えているという点では、同じ立場に置かれている。エゴイズムから出発しているか、他者への共感から出発しているかという違いこそあれ、既成の概念にとらわれない想像力という点で二人はきわめて近く、英国社会の中心人物の大多数から決定的に異なっている[4]。二人の対話は、人間の生き方を正面から検討する「魂の会話」となっている。この二人の共通の特異性こそ、デロンダにグウェンドレンに対する教師の資格を与えるものである。

ただし、グウェンドレンにはデロンダとは違って、別の重荷が課せられてい

る。一つには、欲望の実現を追い求めないではいられない意志の力と自尊心。もう一つは、中産階級の若い女性としての自由の制約である。デロンダは、身分こそ不安定だが、経済的自由と行動の自由を保障されている。彼には、受動的な生活態度を可能にする物質的裏付けがある。Sir Hugoが実の父であるという周囲の誤解は、彼に「押しのけられた者」の持つ道徳的権威を与える。デロンダは立場の自由を明示され、無私の共感の力を持つ、作者の分身となる。一方、グウェンドレンは、富と地位の追求に支配された英国社会において、その精神的麻痺の申し子として設定されながら、同時に、その社会に留まらない想像力が与えられる。そこに、女性主人公に課せられた自己相克の重荷がある。

競争社会における個人的野心の追求に参加する必要がないデロンダとは違って、グウェンドレンは、自らを信じて人生に挑まざるをえない。デロンダがMirahを入水自殺から救い、民族の「使命」を発見する第一歩を踏んだころ、グウェンドレンはグランドコートと初めて会い、一家の破産によって、問題をはらんだ結婚へと追い込まれていく。その経緯を見る限り、確かに彼女は「歴史に対する感覚を失い、物質的目標の追求に絶望的なほど巻き込まれているイギリス」の象徴として描かれている[5]。しかし、それは、このきらめく複雑な人物の一面でしかない。彼女は破産がもたらすわびしい未来の予想に必死に抵抗する。それは、「よろこびの不在と呼べるものへの、若さが挑む激しい反抗という危機」(第26章)と呼ばれる。語り手の説明は、はしなくも、*The Mill on the Floss*のヒロイン、Maggie Tulliverを強く連想させる言葉となる。快楽を求める人生のギャンブラー、グウェンドレンも、エリオットの分身であるマギーとかけ離れた存在ではない。閉ざされた世界で内面の空虚と向き合わされる女性主人公としての共通性は、明らかに意識されている。

理想的な求婚者グランドコートに愛人と子供たちがいることを知り、結婚市場という賭博場から逃がれた旅路の果てが、異国の賭博場であった。帰国した彼女は、ただちに破産と社会的没落という厳しい競争社会の現実の中に放り込まれる。彼女は常にギャンブラーであることを強いられる。賭博に巻き込まれ

ることなく、離れたところから見ているデロンダは、モットーを掲げた語り手と同じ、人生の観察者の位置にいる。「賭博」は「他者を押しのける」生存競争の醜い縮図であると同時に、避けがたい他者との競争の象徴ともなる。人生の賭博への参加を免れていることは、男性主人公の存在感を著しく損なっている。それに対して、想像力ゆえに人生の賭博について罪の意識を覚える女性主人公は、生きるための「悪」と精神の「きらめき」とを同時に与えられている。

> However, she had the charm, and those who feared her were also fond of her; the fear and the fondness being perhaps both heightened by what may be called the iridescence of her character — the play of various, nay, contrary tendencies... a moment is room wide enough for the loyal and mean desire, for the outlash of a murderous thought and the sharp backward stroke of repentance. (第4章)

グウェンドレンに問いつめられて、デロンダは、「わたしは、人を傷つける立場よりは、傷つけられる立場の方を選ぶ」と、断言する（第35章)。彼女は「押しのけられた者」として彼を位置づけ、「押しのけた者」である自分が彼にどう見られるかを、深刻に思い悩む。デロンダが彼女の「外なる良心」(第64章）となるのは、「押しのけられた」男としてのイメージによるのである。デロンダ自身も同じ自己像を抱いており、それが他者への深い共感という彼の特性の土台となっている。

> His own acute experience made him alive to the form of injury which might affect the unavowed children and their mother... immediately the image of this Mrs Glasher became painfully associated with his own hidden birth. Gwendolen knowing of that woman and her children, marrying Grandcourt, and showing herself contented, would have been among the most

repulsive of beings to him; but Gwendolen tasting the bitterness of remorse for having contributed to their injury was brought very near to his fellow-feeling.（第36章）

ここに見られるのは、不幸な経験の共有というヴィジョンである。この共有経験の対極に立つのが、夫グランドコートである。彼は、「ほかの人たちを押しのけて…その人たちに損をさせて、得をしている」（第36章）人物の代表として、存在している。彼はサー・ヒューゴーの妻と娘たちを押しのける形での限嗣相続者であり、デロンダが出生を知るまでは、サー・ヒューゴーの庶子と推定されるデロンダを相続の地位から押しのけているとさえ見えていた。にもかかわらず、周囲に対する自らの支配権を当然と受けとめる人物、困難な植民地をも治めうる冷酷な人物（第48章）である。支配者としての夫は、グウェンドレンの道徳的嫌悪をかき立て、社会の絶望的な閉塞性を実感させる存在となる。

彼女は、愛人母子の存在を知りながら、自らの選択で妻となり、彼の共犯者となった。彼女が彼に反抗できない理由は二つ示されている。一つは、経済的理由である。実家に帰れば、噂の的にされる上、結婚の目的であった経済的保証を失い、母や妹たちもろとも貧窮の生活に転落する。あと一つは、愛人母子の存在を知りつつ結婚した事実を知られたくないという、自尊心からの理由である。それは愛人母子を「押しのけた」加害者としての理由であり、同時代の英国の精神的状況に対する批判という目的のため、この加害者としての側面、すなわち罪と報復への恐怖が極度に強調される。しかし、罪の意識および夫に対する恐怖と破壊衝動がたとえ夢想の形とはいえ鮮やかに執拗に示され続けるとき、読者は、女性主人公が道徳理念と英国社会の現実との間の矛盾の被害者でもあるという事実を、意識させられる。殺意との個人的な戦いではなく、彼女の置かれた状況そのものが普遍性を持ち始める[6]。破産という経済的極限状態への転落。主教の家で監視の目にさらされながらガヴァネスとして暮らすみじめな生活か、それとも愛人付きでも上流の奥方としての優雅な生活かという残

酷な二者択一。「わがまま娘」（第1巻巻名）でなくとも、この状況で富裕な求婚者を拒絶することは容易ではない。

グウェンドレンの精神の危機は、すでに婚約直後から、鮮明に記される。

> That lawlessness, that casting away of all care for justification, suddenly frightened her: it came to her with the shadowy array of possible calamity behind it — calamity which had ceased to be a mere name for her; and all the infiltrated influences of disregarded religious teaching, as well as the deeper impressions of something awful and inexorable enveloping her seemed to concentrate themselves in the vague conception of avenging powers... That unhappy-faced woman and her children — Grandcourt and his relations with her — kept repeating themselves in her imagination like the clinging memory of a disgrace, and gradually obliterated all other thought, leaving only the consciousness that she had taken those scenes into her life. Her long wakefulness seemed a delirium; the chillness increased. She could bear it no longer, and cried "Mama!"（第28章）

「精神錯乱」とも感じられる強烈な覚醒の中で、愛人母子のイメージが人生の逃れられない一部となる。朝の光は広い世界への目覚めをもたらすのではなく、彼女の選択の現実の結果 — 婚約指輪と小切手 — を見せつける。この異様な現実感は、訪問の許可を求めるグランドコートの手紙を読んだときの彼女の反応とも、連動している。「急き立てられる思いで手荒にばらばらとめくった本のさし絵のように、次から次へと鮮やかに、だが切れ切れに、グランドコートとの間にあったことのすべてが現れた…美しい少年を連れた黒い目の婦人の辛辣な顔が、自分自身がたてた誓いが…」（第26章）。いずれも、「死人の顔の絵」と同じ、きわめて視覚的な想像力の表れである。罪の意識をかき立てるのは「押しのけられた」者としての「愛人母子」の映像である。自業自得のエゴイス

ト、グラッシャー夫人の実像とは必ずしも一致しないこの映像が、グウェンドレンにとって誇りの元であった、鏡に映る美しい姿にとって変わる。ナルシシズムは他者の映像への強迫的な思い入れに取って代わられる。

「精神の無法状態」は、彼女に託された英国社会の実態であった。この「無法状態」を我が身に引き受け結婚生活に入り、欲望を追求する加害者から、報復を恐れる被害者へと変化するとともに、彼女は批判的分析の対象から、「厳しい天使」に救いを求める道徳的主体へと変身を遂げる。同時に、持ち前の想像力は、彼女を「死人の顔」から逃れられない恐怖に青ざめた人物にする。グウェンドレンは、呪詛していた夫の死に顔に取り憑かれるという究極の処罰を加えられる。「他者を押しのける」ことの悪は夫を殺したという想念の形で、彼女に取り憑く。女性主人公は、物語上徹底的に罰せられる。しかし、彼女の置かれた状況の苛酷さと、「悪」についての強烈な視覚的想像力は、「押しのける者」、「押しのけられた者」の図式に潜む過度の単純化を浮き彫りにする。グランドコートを溺死から救うことをためらった彼女の行為が、果たしてどれほど「罪」の名に値するのか、「外なる良心（outer conscience)」（第64章）に促された罪の意識による苛酷な処罰に値するのか。二人の男の間に置かれ、一方では従属と沈黙を強いられ、一方では罪の意識を促されるという閉塞状況自体が、自らを主張する。

グランドコートとの果てしないヨットの旅は上流社会の無目的性を象徴するが、その旅の裏には、愛人母子や限嗣相続による富と権力の占有を悪と感じない世界がある。「他者を押しのけて」富と権力を享受する「悪」である。女性主人公の道徳的嫌悪が有効なのは、「悪」を自ら体験し、想像力ゆえに内面化しているからである。「死人の顔」は、人間の心の中にあり、彼女の置かれた社会に内在することが判明する。このイメージが「他者を押しのける」ルーレットのイメージとともに女性主人公に取り憑くことは、彼女に、「押しのける者」、「押しのけられる者」という傍観者的な図式を超えた、豊かで複雑な意味を付与している。

II

「母」the Princess Leonora Halm-Eberstein との再会の直前、デロンダは Genoaにおけるユダヤ民族の悲惨な歴史に思いを馳せる。彼はすでにMordecai 兄妹を通して、ユダヤ民族の歴史と信仰に共感を寄せるようになっていた。「飢餓の塔」(第50章) の一節は、ユダヤ民族に寄せる彼の共感を読者に再確認させ、民族を捨てた「母」の不法を彼と共に憤るべく、読者を準備させる役割を持つ。しかし、ユダヤ民族への彼の共感は、モーデカイの感化による、自ら生きた経験に基づかない知識であり、「押しのけられた者」という共通の意識に支えられたものにすぎない。この作品の執筆に当たって、エリオットがユダヤ関係の文献をいかに調査したかは、よく知られている。デロンダがモーデカイと文献を講読し、ユダヤ文化への理解を深めていく過程は、エリオット自身の経験だった。しかし、デロンダの理解は、母レオノーラの苦い現実経験の前に、表面的性格を露呈する。彼女が「ユダヤ娘として生きることがどんなことかあなたにはわかりっこない」(第51章) と、若き日の彼女が厳格な父から因習的な生き方を強制された苦しみを語るとき、彼の憤りはその根拠の半ばを失う。息子を手放した愛のない女として描かれているにもかかわらず、彼女の訴えは、実体験の重みによって、読者を別の方向へ導く(7)。

レオノーラは自己弁護の機会を与えられるが、それはデロンダと語り手から最終的に断罪されるためにすぎない。彼女が作品世界の記憶の彼方 ——「死者の国」—— から甦ることを許されたのは、自己実現の追求に伴う危険を身を以て示すため、デロンダが民族の大義に身を投じることを正当化するためである。彼女は、グラッシャー夫人同様、幼い息子を捨て、こちらは歌姫というキャリアによる自己実現を果たした女である。グランドコートとの間の四人の子供のことを案じる夫人は、復讐の鬼であってもけなげな母性の持ち主として、同情の余地ある描かれ方をしている。それに対して、民族を裏切ったレオノーラの場合は、この世のものならぬ非人間性を強調され、その姿も、父を捨てた呪いで

半身を蛇にされたという妖精Melusinaのような美しさとされる。

彼女の主張に対する否定は、放棄された子供としてのデロンダの憤りによって、さらに正当化される。

> "Why do you say you are glad ? You are an English gentleman. I secured you that."
>
> "You did not know *what* you secured me. How could you choose my birthright for me ?"said Deronda. . . .He was fired with an intolerance that seemed foreign to him.
>
> (第51章)

しかし、デロンダの問いは、レオノーラの問いでもあった。デロンダによる「母」の選択の糾弾は、公平を欠く。それは「母」に「父」の権威を認めないばかりか、自らが主張する選択の権利をこのかつての「娘」には認めないことを意味する。

祖父の友人にすぎないKalonymosは、死んだ祖父に成り代わって彼女を責め立て、彼女の選択を「嘘と盗み」の邪悪な企みと決めつける。彼の介入は、デロンダの思考を先取りしている。祖父の意志が実現したのは、「復讐の女神」に呼び戻されたカロニマスの暴力のおかげである。父の意志を殺して自分を生かそうとしたレオノーラは、歳月を超えて甦った「白昼の亡霊」に怯える。亡き父の顔が現れる。彼女が息子にすべてを告白するのは、復讐の呪いとも見える死の病に取り憑かれたため、父を裏切ったまま足を踏み入れる死の闇の恐怖から逃れるためである。グウェンドレンを脅かす絵の中の「死人の顔」は、ここで、民族国家再建という欲望を死後も追い求めるレオノーラの父の顔となって、再現している。父祖のユダヤ教の神の「大きな力」に屈服させられる彼女の姿は、「死人の顔」から逃走する人物と重なる。民族国家の再建という使命に精神の解放を見るデロンダに読者が必ずしも共感できないのは、このイメージの共

通性を意識せざるをえないからである。

デロンダの母のこの告白と、夫の溺死によるグウェンドレンにとっての「死人の顔」の絵の現実化との間の時間的な近接性、そして二つの告白を聞くデロンダにとっての両者の心理的連続性を考えるとき、「死人の顔」からの二人の女の逃走は、無視できない類似性を呈し始める。そして「死人」の側の暴力は、この場合も明確に刻印されている。亡き父の善良さは「鉄の意志」を伴い、「できれば世界を支配したいのに、それができないから、自分の意志の重みを全部女の首と心に掛けてしまう」(第51章) 類のものとされる。反抗する者にとっては、ユダヤの愛国者たちも、グランドコート同様、自らの意志の実現を追求する権力者であることに変わりはない。

父の期待する孫を育てるために「母」の役割に身を捧げることは、ユダヤ社会を特別な理想社会、リアリズムの外にある社会と想定しない限り、その社会体制を支えるために自己を押し殺すことを意味する。それは「時代をつなぐ間に合わせの鎖の環」(同) となることであり、グランドコートの息子を生み、疑問を感じずに生きた場合のグウェンドレンと、同じ選択肢ではないだろうか。それは、デロンダの伴侶となるマイラが選ぶ生き方でもある。ユダヤ娘の精神の純潔を守ろうとし、舞台生活を嫌悪するマイラは天使の庇護を受け、民族の血統を拒絶し歌姫となるレオノーラは亡霊に取り憑かれる。しかし、復讐の亡霊に追われる者は、少なくとも、個人として、また芸術家として自分に賭けたのであり、たとえ見込み違いで敗れても、物語からその事実の重みが消えることはない。

Ⅲ

ダニエル・デロンダはこの作品の名目上の主人公であり、二つの世界を結びつける役割を担っている。しかし、ユダヤ人という出生を知らされずに育てられ、「押しのけられた者」という幻想にとらわれた彼は、周囲に対して終始、傍

観者にとどまる。「内省的で、広範囲に及ぶ同情」（第32章）が、積極的な行動を抑制する。その結果、彼は、他の登場人物に対する視線という点で、限りなく作者の立場に近いところに置かれることになる。

出生をめぐる謎は、デロンダにとって唯一最大の個人的な部分である。母からデロンダの出生をめぐる噂を聞かされたグウェンドレンは、彼とグラッシャー夫人とをただちに結びつけて考える。「デロンダの身の上について聞いたことは、彼女の想像の中で、彼をグラッシャー夫人と彼女の子供たちと同じ仲間に」入れる（第29章）。デロンダは、グウェンドレンの想像力を通して、愛人母子と同じ位置に置かれる。彼女の彼に対する信頼は、「押しのけた者」、「押しのけられた者」という関係に基づいて成立する。賭博の悪についての彼の説教が彼女の心を動かすのは、主として、彼自身の出生の謎による。「押しのけられた」デロンダという彼女のこの思い込みは、夫の溺死という破局に至るまで、晴れることがない。グランドコートが彼をとるに足らない男として軽蔑し、彼女の道徳的嫌悪を誘うのも、デロンダのこの地位に起因している。「押しのけられた」位置は、民族の受難の歴史を背負うユダヤの予言者モーデカイへの彼の思い入れの基盤ともなる。しかし、デロンダは、少なくとも個人的には、「押しのけられて」などいないのである。

デロンダを支える「押しのけられた」者の道徳的権威は、この作品においてユダヤ民族に与えられている権威と同質である。母との対面によって個人としての差別された地位が幻想と分かったとき、迫害された民族としての道徳的権威がただちに与えられる。「押しのけられた」ユダヤ民族が世界を救うことは、モーデカイの夢であった。デロンダの道徳的権威は、個人的にも民族的にも、社会的に「押しのけられた」ことに依存している。それは一登場人物として勝ち得た権威ではなく、作者があらかじめ用意した外的権威でしかない。女性主人公の思い込みは、作者の側のユダヤ民族に対する思い入れと通底している。

グランドコートと死別したグウェンドレンに対するデロンダの言葉には、そのままエリオットの息づかいが聞こえる。「生きるための一つの準備であると考

えるように努めるのです」、「厳しい天使があなたがあやまちの道を歩いてゆくのを見て、あなたの手をとらえ、あなたが避けなければならないおぞましい生き方を見せてくれたのですよ。しかもこのたびのことは若い盛りのあなたを見舞ったのです。そのことを一つの準備とお考えなさい。女性の中でも最も優れた女性に、その人が生まれたことを他の人たちがうれしく思うような女性のひとりに、あなたはなることができるのです、なれるはずです」(第65章)。この言葉の感動的な重みを支えるべきものを、デロンダ自身の恵まれた物語のうちに見出すことは、困難である。母から出生の秘密が知らされた後では、読者にとって、彼の「押しのけられた」地位は虚像でしかなく、彼はすでに英国社会の外の世界へ解き放たれている。読者がここで聞いているのは、「厳しい天使」デロンダに託した作者エリオットの祈りに他ならない。徹底的に批判される対象として登場した「当世娘」[8] は、残酷な試練を経て、未来への希望を託された作者の分身としての姿を表す。

結末でグウェンドレンは生き抜く意志を、自分に言い聞かせるかのごとく、母とデロンダに伝え続ける。「私は生きるわ。私はもっといい人間になるのよ」(第69章)。読者に届く彼女の最後の声が、けなげな決意を語る手紙であることは、意味深い。それは、作者および作者の代理人デロンダに対しても、別れの言葉であるからだ。「あなたを存じ上げたのは、わたしにとってよかったのです。これからも、よかったと言えるようにしますわ。」(第70章)[9]。グウェンドレン・グランドコートという手紙の署名も、彼女の結語として、英国社会に留まる者の決意の重みを伝えている。

「人類の運命」の「広大で不可思議な動きの圧力」を前にした彼女の衝撃を、語り手は強調する(第69章)。男女二人の世界を結ぶ全編のクライマックスであるはずのこの場面が「痛ましいほどに滑稽」[10] であるとまでは、言わない。確かにここでグウェンドレンは、「人生というドラマにおける自らの役割が、自分の思っていたような輝かしく喝采されるようなものではないという事実」[11] をついに認識するからである。しかし、男性主人公の「遠大な目的」を前にして

女性主人公が自らの卑小さを痛感するというこの場面の意図に同意することは、きわめて困難である。少なくとも、彼の道徳的権威の虚構性、そして彼の母の痛ましい物語をも意識せざるをえない読者にとっては、そうである。祖国再建の事業が理想化され、「他者を押しのける」こととは無関係に実現可能であるかのような記述も、「遠大な目的」の空虚な印象を強める。デロンダが関わるはずの「人類の運命」は、英国社会に留まって自己と向き合わねばならない女性主人公の未来と並ぶとき、理想主義への逃避に見える。

彼女の受ける衝撃は、かつて一家の破産に直面したときの衝撃の形を変えた再現である。

> Gwendolen Harleth, with all her beauty and conscious force, felt the close threats of humiliation: for the first time the conditions of this world seemed to her like a hurrying roaring crowd in which she had got astray, no more cared for and protected than a myriad of other girls, in spite of its being a peculiar hardship to her. (第21章)

彼女を教え導く「使命」を果たした男は、英国社会の外、遠い未来の彼方に消える。女は、一人、後に残される。女性主人公は再び「ほかの無数の娘たちと同様に、見放されて、保護されることもなくさまよう」状況に陥ったかに見える。しかし、それは冒頭の場面の孤独な反復ではない。彼女はこの苦境が自分だけのものでなく、彼女の母親が経験したのと同じ、普遍的な状況だと理解している。そして、一人の人間との個人的信頼の経験は、神無き世界における道徳的基盤となるはずであり、その意味で彼女はかつての彼女ではない。

エゴイズムと無目的な人生の危険を知り、経済的自由を得た今、女性主人公は英国社会の内に生きつつ、本来の「意志」と「想像力」の新しい生活の展望の前に立つ。今は亡き夫に残酷に「押しのけられた」現実の経験を通して、彼女は以前の彼女とは違う視座を獲得できるはずである。それは、義務に生きる

娘マイラにも、おそらくデロンダにも不可能な自己認識であり、保護者としての男を必ずしも必要としない。グラッシャー夫人もデロンダの母もグランドコートもみな、22才という今の彼女の年齢の後に、不幸な個人史の種をまいたのである。英国社会の未来が「人間の愛情の宝を時を超えて伝える」この「脆き器」(第11章)に委ねられていることに、変わりはない。人生の賭博場的な悪夢を経験した若き女性主人公は、自由の代償としての不安とともに、新しい世界へと解き放たれる。男性主人公に託されたメッセージの過剰にもかかわらず、読者にとってもエリオットにとっても、女性主人公グウェンドレンのまだ書かれていない物語こそ、『ダニエル・デロンダ』に続くべき物語なのである。

註

1. *Daniel Deronda*, ed. Graham Handley (Oxford: Clarendon Press, 1984), p. xxxviii. 以下、引用はこの版による。本文の日本語訳は、竹之内明子訳、『ダニエル・デロンダ』(大阪: 日本教育研究センター, 1987)、淀川郁子訳、『ダニエル・デロンダ』(京都: 松籟社, 1993) を参考にしている。
2. Laurence Lerner, *The Truthtellers* (London: Chatto & Windus, 1967), p.56.
3. 川本静子、『G. エリオット ── 他者との絆を求めて』(東京: 冬樹社, 1980), pp. 218-25.
4. Cf. Gillian Beer, *George Eliot* (Brighton, Sussex: The Harvester Press, 1986), p.221-22.
5. U. C. Knoepflmacher, *Religious Humanism and the Victorian Novel* (Princeton, New Jersey: Princeton University Press, 1965), p.121.
6. ビアは、彼女が女性全体の苦境を具現していると、指摘している。Beer, pp.221-22.
7. 彼女の主張の意味については、フェミニズム批評から多くの分析がなされている。E.g., Sandra M. Gilbert and Susan Gubar, *The Madwoman in the Attic* (Yale

University Press, 1979), p. 455; Gillian Beer, *Darwin's Plots* (Cambridge University Press, 2000; first published by Routledge & Kegan Paul, 1983), pp. 209-11; Nancy Pell, "The Fathers' Daughters in *Daniel Deronda*", *Nineteenth-Century Fiction*, 36, no. 4 (March, 1982), 434-37.

8. Cf. Bonnie Zimmerman, "Gwendolen Harleth and 'The Girl of the Period'" (1980), in *George Eliot: Centenary Essays and an Unpublished Fragment*, ed. Anne Smith (London: Vision Press, 1980), pp.200-01.

9. 確かにこの「最後の自己主張」と自由は、結末だからこそ可能になったものである(Beer, *Darwin's Plots*, pp.203-04)。しかし、男性主人公との別れを受けとめるグウェンドレンの毅然とした言葉には、彼女の本来の「きらめき」が感じられるのも事実である。

10. Knoepflmacher, p.127.

11. W. J. Harvey, *The Art of George Eliot* (Chatto & Windus, 1961), p.240.