

「沈黙の彼方」より

— George Eliot の劇詩 “Armgart” における声と
Middlemarch の語りの方*

廣 野 由美子

はじめに

ジョージ・エリオットの小説 *Middlemarch* (1871-72) には、次のような有名な一節がある。第 20 章で、初老の学者カソーボンと結婚した女主人公ドロシアは、ローマの新婚旅行中に、勉強にいそむ夫に取り残され、この都市の歴史的遺産に圧倒され、涙にくれる。早くも夫と心がすれ違い、彼女がひとりで泣いているシーンで、このコメントが挿入される。

That element of tragedy which lies in the very fact of frequency, has not yet wrought itself into the coarse emotion of mankind; and perhaps our frames could hardly bear much of it. If we had a keen vision and feeling of all ordinary human life, it would be like hearing the grass grow and the squirrel's heart beat, and we should die of that roar which lies on the other side of silence. As it is, the quickest of us walk about well wadded with stupidity. (*Middlemarch*, ch. 20)¹ [下線筆者]

* 本稿は、日本英文学会第 92 回全国大会（2020 年 7 月 6～15 日、ウェブカンファレンス）のシンポジウム「女性たちの詩声 — ジェンダー、スタイル、発露する言語的体験」における発表に加筆したものである。

ここでエリオットは、洞察力や感性の鋭さに限界のあるふつうの人間は、「草の育つ音や、リスの心臓の鼓動」までも聞こえないからこそ生きていける、もしそれがすべて聞こえるほど繊細な感性を持ち合わせていたら、死んでしまうだろうと言っている。

エリオットの短編小説「引き上げられたヴェール」(“The Lifted Veil,” 1859)で、主人公ラティマは二種類の超能力を備えている。ひとつは、未来を予知する能力、もうひとつは、人の心のなかが見えるという能力である。いずれも人間にとっては、生きることを耐えがたいものにしてしまうものだが、後者の能力について、ラティマは、人の心のプロセスが自分の意識に侵入してくることを、声が「耳の中で鳴り響くように押し寄せ」、「ほかの人々には静まり返っているように思えても、私には轟音のように聞こえる」と苦痛を表現している。

しかし、文学とはまさに、エリオットがこれらの作品のなかで、「沈黙の彼方でどよめく音」²と表現しているものを前景化したものではないだろうか。読者が作品に触れている間、そのような通常の人間には聞こえない「声」が聞こえる繊細な感性、いわば超能力を、一時的に私たちに賦与しようとする存在が、文学のなかに溢れている「声」なのではないだろうか。その「声」を聞くこと、つまり、文学的な体験とは、私たちの感性に言葉が突き刺さり、必ずしも快いとは言えない刺激をもたらすものであることを、エリオットは暗示している。

そうした「声」を、エリオットは自作品においても、さまざまな方法を用いて読者に伝えようとしている。彼女の主たる方法は、小説という形式で、その

↘1 *Middlemarch* (以下、[M]と表記する)からの引用あたっては、テキストとして、George Eliot, *Middlemarch* (London: Penguin, 2003)を用いる。

2 「沈黙の彼方」(the other side of silence)というエリオットの言葉は、エジプト系イギリス人小説家 Ahdaf Souief の *In the Eye of the Sun* (1992) やアメリカ系カナダ人小説家・詩人 Carol Shields の *Unless* (2002)、南アフリカの小説家・学者 André Brink の *The Other Side of Silence* (2002)をはじめ、現代に至るまで無数の文学的小説のタイトルや題辞として用いられている (Dolin 228)。

大部分は三人称形式である。小説とは本来、多くの登場人物の声で溢れ、多声的性質を持つが、それに加えて、エリオットの小説では、全知の語り手がさまざまな人物の心理に分け入って、その声を伝えたり、主要人物のみならず共同体全体の声までも代弁したりするなど、きわめてポリフォニックな性質が特徴的である。先に挙げた短編小説“The Lifted Veil”は、エリオットの唯一の一人称小説で、語り手ラティマの単一の視点をとおして語られる。しかし、視点が単一であるということは、必ずしも「声」が単声的であるということを意味しない。日記形式や書簡体形式などの一部の例外を除き、通常、回想を含んだ一人称小説では、語っている時点と、語られている物語内容の時点との間に時間的なずれがあるため、時の重層性が含まれ、語り手の声にも多重性が含まれる場合が多いためである。

エリオットは、小説のほかに詩も書いている。それは、小説という形式で表現した〈沈黙の彼方〉の声を、異なった方法で表現するために、あるいは補足するために試みたのではないかと推測される。

さて、エリオットは、1870年の前半に、*Middlemarch*の最初の数章の草稿を書き始めたが、二か月たっても筆が思わしく進まなかったため、不調を打開するために、劇詩“Armgarth” (*The Legend of Jubal and Other Poems* [1874] に収録される)を書き、9月にこの劇詩を完成し、その後間もなく“Miss Brooke”の物語を書き始める。“Miss Brooke”について、エリオットは、「あまり長引かせるつもりはないが、試しに物語を書き始めたところだ。小説を書き始めて以来ずっと取り上げてきたテーマのひとつを扱った物語だが、新しい形を取ることになるだろう」(Haight 432)と、12月2日の日記に記している。そして、その二日後には、二つの物語“Miss Brooke”と、書きかけにしていた“Middlemarch”とを統合することに決める。こうして、一度頓挫しかけていた小説が息を吹き返し、強力なエネルギーを帯びて、大規模な長編小説へと発展したのだと言える。

このような創作事情を見ると、アームガートとドロシア・ブルックという二

人の女主人公は、同じ創作期に生まれた密接な関わりを持つ人物たちだと言えるだろう。アームガートはオペラ歌手であるのに対し、ドロシアは偉大な男性の妻として偉業に貢献したいと願っている人物として登場し、一見設定がかなり異なるようだが、両作品では、女性の野心と義務、社会によって女性に課せられた制限との闘いと諦め、といった同一テーマが扱われていることも見逃せない。

“Armgarth”は5つのSceneより成る劇詩である。まず概要を説明しておく。第一場の舞台はオペラ歌手アームガートの客間。アームガートの求婚者ドルンベルク伯爵と、アームガートの従妹ヴァルプルガとが会話をしているところへ、コンサートで絶賛を浴びたアームガートが、音楽教師レオとともに帰宅する。第二場では翌朝、同じ客間で、伯爵がアームガートに求婚するが、彼女は断る。第三場では、一年後、同じ客間で医者とヴァルプルガが会見し、アームガートが病気のために声を失ったことについて述べる。第四場では、同日、コンサートでの出演を終えて、惨憺たる思いで帰宅したアームガートが、医者と言葉を交わす。第五場では、客間にいるアームガートのもとへ、伯爵からの別れの手紙が届く。絶望したアームガートは、ヴァルプルガの訴えを聞くうちに、これまでの自分の傲慢さを反省し、訪れた教師レオに、別の町で音楽教師として生きていくという決意を告げる。

劇詩“Armgarth”は、最初の段階と、その一年後の段階という2つの「時」から成り立ち、「場所」はすべて同じ客間に統一されている。登場人物は、アームガート、ミス・ヴァルプルガ、ドルンベルク伯爵、レオ、医者合計5名である。したがって、複数の人物の声を含んでいるという点では、この作品は多声的な性質を持つ。ただし、「時」に関しては、二つの時が設定されているとはいえ、それぞれの幕で述べられている各人物の声は、劇中での現在の声直接述べられたものであり、小説の一人称の語りとは違って重層性を含まない。本稿では、特に女主人公アームガートの台詞に絞って、彼女の声の特質に着目し、分析を試みたい（ただし、劇詩としての性質上、対話の声として扱

検討する部分もある)。

さて、先に挙げた *Middlemarch* からの引用箇所をもう一度見直してみよう。第一文目に、「悲劇の要素は、頻繁に起こる事実のなかにも潜んでいるが、人間のきめの粗い感情は、それを悲劇として捉えることができない」とある。これは、言い換えると、「悲劇」とは一般に、高貴な男性を主人公とした叙事詩的な物語のことでありと捉えられるが、「悲劇の要素」(the element of tragedy) は、「頻繁に起こる事実」、つまり日常の出来事のなかにも潜んでいる、という考え方を示している。それゆえ、女主人公ドロシアの運命にも、悲劇的な要素を見出すことが可能である、という見方もできるだろう。

他方、“*Armgart*” のほうは、1871年7月に *Macmillan's Magazine* に発表されたさいのタイトルが、“*Armgart: A Tragic Poem*” で、副題に「悲劇」という言葉が提示されていた。Alysia Kolentsis は、詩“*Armgart*” が、声を失ってプリマドンナの地位の絶頂から失墜する女性を主人公にすることにより、従来の王侯貴族が担っていたヒーローの役割を、中産階級の女性に置き換えて、女性の運命や状況を「悲劇」として描こうとするエリオットの新たな文学的な試みなのだと主張している (Kolentsis 303-11)。

このようにエリオットは、従来の「悲劇」のなかでは、〈沈黙の彼方〉へ追いやられていた中産階級の女性の声を、自らが創造した新たな「悲劇」のなかで伝えようと試みていたのではないかと、推測できるのである。そこで、そうした女性の「声」が、同時期に書かれた劇詩“*Armgart*”と小説 *Middlemarch* において、どのように表現されているかを比較検討してみたい。以下、共通のテーマである女性の才能・使命(職業)・社会との関係等の問題が、両作品においていかに追求されているかに焦点を当てて、考察を推し進める。

1. 才能・使命

オペラ歌手アームガートは、自分の歌の才能に対する自信に溢れ、「芸術」

を追求したいという野心と使命感を抱いている。それについて述べているさいのアームガートの「声」を聞いてみよう。

アームガートは、音楽教師レオに向かって次のように言う。

I am not glad with that mean vanity
Which knows no good beyond its appetite
Full feasting upon praise! I am only glad,
Being praised for what I know is worth the praise;
Glad of the proof that I myself have part
In what I worship! . . . (“Armgart,” Scene I, 170–75)³

このようにアームガートは、真に崇拜に値する才能を発揮して、それを称賛されたいという野心を示すのである。ここで彼女は、自分の野心はたんなる「虚栄」ではないと言っているが、伯爵に向かって、次のようにも述べている。

. . . Shall I turn aside
From splendours which flash out the glow I make,
And live to make, in all the chosen breasts
Of half a Continent? No, may it come,
That splendour! May the day be near when men
Think much to let my horses draw me home,
And new lands welcome me upon their beach,
Loving me for my fame. That is the truth
Of what I wish, nay, yearn for. Shall I lie?
Pretend to seek obscurity — to sing
In hope of disregard? A vile pretence!
And blasphemy besides. For what is fame
But the benignant strength of One transformed
To joy of Many? Tributes, plaudits come

3 “Armgart” (以下、[A] と表記する) からの引用にあたっては、テキストとして、George Eliot, *The Complete Shorter Poetry of George Eliot* (London and New York: Routledge, 2016) を用いる。

As necessary breathing of such joy;
And may they come to me! ([A] Scene I, 213-28)

この熱した言葉からは、人々にもてはやされて有名になり、大衆のなかで抜きん出たいというアームガートの燃えるような野心が伝わってくる。そのなかには、「男たちが競って私を馬車で家に送ってくれて、新しい土地に行けば港で出迎えてくれる」というような世俗的な欲望も交っている。その一方で、「名声なんて、ある一人の人間の持つ、他人の役に立つ力が、大衆の喜びに変換されたものにすぎないのだから」という言葉にも見られるように、彼女は名声とは何かということを、客観的に受け止めてもいる。つまり、彼女はたんに野心でのぼせ上がっているのではなく、自分が他人に役に立ってこそ、それが名声という形になって現れるのだという事実を、冷静に認識しているのである。

伯爵はアームガートに向かって、「初めて成功した時こそ、やめる潮時だ」(Scene II, 241-42)と述べて、歌手の仕事をやめることを勧める。芸術を追求することよりも、他人によく思われるようにしておくのが賢明であるという伯爵の処世術は、真の芸術家の精神を解さない彼の世俗的な考え方を示している。それに対して、アームガートは、次のように反論する。

I sing for love of song and that renown
Which is the spreading act, the world-wide share,
Of good that I was born with. . . ([A] Scene II, 276-78)

自分の好きなことをして、世の中でもその良さを分かち合い、称賛されたいというこの欲求の表明は、職業とは何かという新しい意識を形にしたものとも言えるのではないだろうか。さらに、アームガートは次のように、自分が芸術家であることを宣言する。

I accept the peril.
 I choose to walk high with sublimer dread
 Rather than crawl in safety. And, besides,
 I am an artist as you are a noble:
 I ought to bear the burthen of my rank. ([A] Scene II, 319-23)

アームガートのこの声には、どこまでも高みを目指す「芸術家」という職業を選んだ人間の誇りと覚悟が表れていると言えるだろう。

では、*Middlemarch* のドロシアの場合はどうだろうか。物語の冒頭に先立ち掲げられた「プレリュード」には、16世紀に生きたスペイン人女性、聖テレサについての言及がある。「理想を追い求める情熱的な聖テレサは……叙事詩で歌いあげられるような人生を歩みたい」と願い、「教団の改革のなかに、自分の叙事詩的人生を探し当てた」とある。そして、語り手は次のように述べる。

That Spanish woman who lived three hundred years ago was certainly not the last of her kind. Many Theresas have been born who found for themselves no epic life wherein there was a constant unfolding of far-resonant action; perhaps only a life of mistakes, the offspring of a certain spiritual grandeur ill-matched with the meanness of opportunity ([M] Prelude)

この語りは、作品の女主人公ドロシアが、聖テレサよりものちの時代に生まれてきた「後世のテレサ」のひとりであることを暗示する。ドロシアもまた、偉大な目的に貢献したいという強い願望を抱いているのだが、「せっかく気高い精神を持っていても、それを生かす機会に恵まれない」、つまり自ら打ち込むべき対象となる仕事を持たない女性なのである。そこで彼女は、偉大な学者と結婚して、妻として夫に尽くし、「偉業」に貢献することを、自分の「使命」にしたいと願って、カソーボン氏と結婚する。ドロシアは、自ら芸術家を名乗るアームガートのように、職業によって自立しようとする自主性を持っていない。しかし、一見夫に対して献身的な妻のようでありながら、ドロシアは、社会での闘いや仕事に疲れた夫に家庭で慰安を与える、いわゆる「家庭の天使」

ではない。彼女は夫にもっと仕事をせよと駆り立て、いつ著書が出来上がるのかと迫り、焦らせるような妻でもある。つまりドロシアは、自分の奉仕によってカソーボン氏が名声を獲得することを望んでいたわけであり、それは、彼女が夫をとおして間接的に野心を追求していたとも言い換えられるだろう。

カソーボン夫妻が新居で家庭生活を始めて間もないころ、第 29 章の冒頭部で語り手は次のように述べる。

One morning, some weeks after her arrival at Lowick, Dorothea — but why always Dorothea? Was her point of view the only possible one with regard to this marriage? . . . Mr Casaubon had an intense consciousness within him, and was spiritually a-hungered like the rest of us. ([M] ch. 29)

これに続いて、語り手はカソーボン氏の側の結婚の動機について解説する。カソーボン氏は、研究を著書としてまとめることがなかなかできず苦しんでいたが、結婚して家庭の喜びを手に入れる喜びもあきらめてはいなかった。ドロシアに会ったとき、このような慎み深い女性を妻にすれば、夫のことを尊敬してくれるだろうし、よい協力者になってくれそうなので、自分が幸せになることを信じて結婚したのだという。「ドロシアは — しかし、なぜいつもドロシアの話ばかりなのだろうか？ この結婚については、ドロシアの側の視点からしか見ることができないのだろうか？」という全知の語り手の言葉にしみじみも示されているように、三人称小説 *Middlemarch* の全知の語り手は、複数の人物の視点を導入することによって、物事を多面的かつ総合的に捉えようとする基本的姿勢を示すのである。

カソーボン氏は、自分とは異なった思惑を抱いて結婚した妻の期待を、次第に重圧と感じ始める。ある日、感情を高ぶらせたドロシアが、カソーボン氏に向かって、いつ著書を書き始めるのかと尋ねた箇所で、語り手は次のように述べている。

The excessive feeling manifested would alone have been highly disturbing to Mr Casaubon, but there were other reasons why Dorothea's words were among the most cutting and irritating to him that she could have been impelled to use. She was as blind to his inward troubles as he to hers; she had not yet learned those hidden conflicts in her husband which claim our pity. She had not yet listened patiently to his heart-beats, but only felt that her own was beating violently. In Casaubon's ear, Dorothea's voice gave loud emphatic iteration to those muffled suggestions of consciousness which it was possible to explain as mere fancy, the illusion of exaggerated sensitiveness: always when such suggestions are unmistakably repeated from without, they are resisted as cruel and unjust. We are angered even by the full acceptance of our humiliating confessions — how much more by hearing in hard distinct syllables from the lips of a near observer, those confused murmurs which we try to call morbid, and strive against as if they were the oncoming of numbness! And this cruel outward accuser was there in the shape of a wife — nay, of a young bride . . . ([M] ch. 20)

ここで語り手は、「彼には妻の心の悩みが見えなかったが、同様に、彼女にも夫の悩みが見えなかったのだ」というように、夫婦の心理的状况を、相対的・客観的に示そうとするばかりではない。ドロシアが「夫の心臓の鼓動に、辛抱強く耳をすますことはなく、自分の動悸が激しいことばかりに気をとられている」ことを指摘し、〈沈黙の彼方〉にあるカソーボンの声を代弁しようとさえしているのである。学者として自分が成果を上げられないことを、ひた隠しにしつつ苦悩しているカソーボンにとって、妻はそれを声高に述べたて、自分を責め苛む存在のように思えたというのである。こうして、カソーボンは次第に妻を最も身近な「敵」だと考えるようになり、夫婦間の亀裂が深まっていくことになるのである。したがって、ドロシアの願望は、彼女自身の視点に立ってみると、偉大な目的のために貢献したいという高貴な精神であっても、カソーボンの視点からは、夫をとおして自分の野心を追求するエゴイズムのようにも映るということを、全知の語り手は公平に示そうとしているのである。

このように、アームガートとは打ち込むべき仕事の性質に相違が含まれているものの、ドロシアもまた、強い「使命」(calling) 観を持つ女主人公として

描かれていることがわかった。一般の女性から逸脱した、あるいは先行したその強い「使命」観ゆえに、彼女たちは輻輳に苦しむという運命に見舞われるのである。しかし、“Armgart”では、女主人公の声が直接的な訴えとして、読者の耳に響くのにに対して、三人称小説 *Middlemarch* においては、全知の語り手の注釈をとおして、多面的観点から相対的に示されていることがわかった。

2. 男性中心の女性観

伯爵は以前、アームガートの無名時代に求婚したのだが、彼女から、芸術家として成功するまでは待つてほしいと、返答を延期されていた。そこで、いま喝采を浴びるようになったアームガートをふたたび訪ねた伯爵は、オペラ歌手をやめて、自分の妻になってほしいと求婚する。男性中心の価値観を押しつけてくる伯爵に対して、アームガートは、次のように答える。

Yes, I know

The oft-taught Gospel: “Woman, thy desire
 Shall be that all superlatives on earth
 Belong to men, save the one highest kind —
 To be a mother. Thou shalt not desire
 To do aught best save pure subservience:
 Nature has willed it so! O Blessed Nature!
 Let her be arbitress; she gave me voice
 Such as she only gives a woman child,
 Best of its kind, gave me ambition too, . . . ([A] Scene II, 330-39)

ここでアームガートは、女は男よりも劣ったもので、女に求められる価値とは母になることだけである、という世の中の女性観を認めつつも、自分は例外的存在であるとの考えを示している。つまり、自然 (Nature) から素晴らしい声を授かった自分は、通常の女性とは違って、母としてではなく芸術家として生きるべきだという意志を表明するのである。

伯爵は、女の才能は家庭でのみ発揮されるべきものであり、女は家庭の領域から外に出るべきではないという考え方を強調する。それに対して、アームガートは次のように反論する。

What! Leave the opera with my part ill-sung
 While I was warbling in a drawing-room?
 Sing in the chimney-corner to inspire
 My husband reading news? Let the world hear
 My music only in his morning speech
 Less stammering than most honorable men's?

...

Till then, I am an artist by my birth —
 By the same warrant that I am a woman:
 Nay, in the added rarer gift I see
 Supreme vocation . . . ([A] Scene II, 370-82)

アームガートは、女の技芸は家庭で夫に慰安を与えるためにだけ使えばよいという考え方を揶揄している。しかし、彼女はそのような通念に対して、女性を代表して反発しているというよりも、稀有な才能を与えられ、芸術家としての「天職」を持つ身である自分だけは、特権的な立場にあると主張しているにすぎない。

アームガートは次のように述べて、伯爵の求婚を断る。

Whom I refuse to love!
 No; I will live alone and pour my pain
 With passion into music, where it turns
 To what is best within my better self.
 I will not take for husband one who deems
 The thing my soul acknowledges as good —
 The thing I hold worth striving, suffering for,
 To be a thing dispensed with easily,
 Or else the idol of a mind infirm. ([A] Scene II, 451-59)

自分の魂が良きものと見なしている仕事を軽視するような人間とは、結婚しないという、女性から男性に向けられた断固たる宣言である。この言葉を非難する伯爵に対して、アームガートは次のように重ねて主張する。

She has the will —

I have — who am one woman — not to take

Disloyal pledges that divide her will.

The man who marries me must wed my Art —

Honour and cherish it, not tolerate. ([A] Scene II, 475-79)

ここでは、さらに一步推し進めて、結婚する男性は、相手の女性の仕事を理解し、尊重すべきであるという職業観・男女平等観が示されている。*Middlemarch* では、夫婦間の相互理解・相互扶助というところまでに留まっているのに対し、“Armgart” では、それよりも一歩先んじた新しい考え方が示されていると言えるだろう。

女性が男性よりも劣った存在であるという一般通念は、“Armgart” では伯爵が代表して述べているが、*Middlemarch* では、さまざまな箇所でも多様な声をとおして濃厚に示されている。たとえば、「プレリュード」の最後は、次のように結ばれている。

Some have felt that these blundering lives are due to the inconvenient indefiniteness with which the Supreme Power has fashioned the natures of women . . . Here and there is born a Saint Theresa, foundress of nothing, whose loving heart-beats and sobs after an unattained goodness tremble off and are dispersed among hindrances, instead of centring in some long-recognizable deed. ([M] Prelude)

女は一般に劣ったものとされるが、女の性質ははっきりしないままで、理想を求める女の試みは、結局空しいあがきに終わり、障害物にぶつかって空しく消えていく、というように否定的に描かれているのである。しかし、それはたんに女性を蔑視する一般社会の声というよりも、そのような女性の悲しい運命に対して共感を寄せる声のようにも響く。

第1章の題辞には、BeaumontとFletcherの合作*The Maid's Tragedy*からの一節が引用され、「女であるゆえに、立派なことができないので、いつも、手近にあるものを求めるのです」という言葉が挙げられる。これは、この冒頭章で初めて登場する女主人公ドロシアの在り方を象徴している言葉と言えるだろう。「プレリュード」は語り手の言葉だが、「題辞」はさらに作品との間にクッションを置いた形なので、やはり、ドロシア自身の声というよりも、彼女から距離を置いて述べられたアイロニカルな声のように響く。

第1章で女主人公ドロシアを紹介する語り手は、次のように述べる。

And how should Dorothea not marry? — a girl so handsome and with such prospects? Nothing could hinder it but her love of extremes, and her insistence on regulating life according to notions which might cause a wary man to hesitate before he made her an offer, or even might lead her at last to refuse all offers. A young lady of some birth and fortune, who knelt suddenly down on a brick floor by the side of a sick labourer and prayed fervidly as if she thought herself living in the time of the Apostles a man would naturally think twice before he risked himself in such fellowship. Women were expected to have weak opinions; but the great safeguard of society and of domestic life was, that opinions were not acted on. ([M] ch. 1)

ここでは、自分の人生を偉大な目的に捧げようとするドロシアの熱烈な性質が、いかに女性として奇異な印象を与えるか、言い換えれば、彼女がいかに女性としての属性が欠落しているかが、一般の男性の視点をとおして描かれる。「女の考えは浅はかなものである」という一般通念が、その前提になっているのである。その前提は、ドロシアを崇拜し、尊重している温厚なサー・ジェイムズさえも、共有している。語り手は、この求婚者の心理を、次のように説明する。

In short, he [Sir James Chettam] felt himself to be in love in the right place, and was ready to endure a great deal of predominance, which, after all, a man could always put down when he liked. Sir James had no idea that he should ever like to put down the predominance of this handsome girl, in whose cleverness he delighted. Why not? A man's mind — what there is of it — has always the advantage of being

masculine — as the smallest birch-tree is of a higher kind than the most soaring palm — and even his ignorance is of a sounder quality. ([M] ch. 2)

ここで語り手は、サー・ジェイムズの声を代弁して、男の視点から、女に対する優越感を描く。このような箇所では、ドロシア自身の声は〈沈黙の彼方〉へと遠ざかる。

先に挙げた“Armgart”の引用箇所では、「客間でさえずる」「夫が新聞を読むのを励ますために、炉辺で歌う」というような表現が見られたが、*Middlemarch*においてそのような技芸を最も得意とする女性として描かれている人物は、ロザモンドである。彼女は、花嫁修業を中心とした技芸を磨く女学校の優等生として卒業し、音楽の才能を家庭で慰安・装飾として披露しながら、そうした通念を体現する存在として描かれている。他方、音楽を好まず、中途半端に学問のあるドロシアは、その才能の使い方を誤って、夫に慰安ではなく、かえって精神的負担を与えてしまうという皮肉な結果になるのである。

以上のように、両作品を比較してみると、“Armgart”は、*Middlemarch*よりも一歩推し進めて、女性の職業観を、女主人公自身の声をとおして、より先鋭化した形で提示した作品であると言えるだろう。

3. 孤立から共感へ

これまでも見てきたとおり、アームガートは、女性を差別する男性に対して反抗する一方で、同性の女性を軽蔑し、自分だけが特別な存在であるという優越感を抱いている。アームガートは伯爵の求婚を断ったときにも、次のように詫びている。

Forgive me; seek the woman you deserve,
All grace, all goodness, who has not yet found

A meaning in her life, nor any end
Beyond fulfilling yours. The type abounds. ([A] Scene II, 486-89)

Let it excuse me that my kind is rare:
Commonness is its own security. ([A] Scene II, 491-92)

「そういう類の女性はいくらでもいる」「私のような者は、数少ない」という言葉には、自分以外の女性はみな平凡で、自分だけが特別な選ばれた存在であるという意識が表面化させている。

しかし、その一年後、アームガートは病気によって声を失う。彼女は医師に向かって、「あなたは私の声を殺してしまった。私の中の魂を毒殺して、それでいて私を生かしておいた」(Scene IV, 528-29)、いっそ殺してくれたらよかったのにと責めたあと、次のように嘆く。

... Oh, I had meaning once,
Like day and sweetest air. What am I now?
The millionth woman in superfluous herds.
Why should I be, do, think? 'tis thistle-seed,
That grows and grows to feed the rubbish-heap. ([A] Scene IV, 566-70)

「余計者の女たちの群れの中の百万人目」「ゴミの山に捨てられることになるだけ」というような表現には、ふつうの女たちに対する軽蔑が露わになっている。アームガートは、これまで同性を軽蔑しながら生きてきたということである。ふつうの女たちの群れのなかに埋もれるぐらいなら生きていく価値はない、他の女性のなかで優越することが、自分の生きる条件であるという思いが、ここには表れている。

では、アームガートがこのような考え方をするのは、なぜだろうか？ その理由は、たんにアームガートの傲慢さにだけ起因するのではなく、女性に「家庭の天使」以上の生き方を認めようとする社会にこそ、根本的な原因があるのではないだろうか。そのような社会で女が高らかなものを求めるには、自ず

と、ふつうの女であってはならず、自分が属する女性という領域から脱出しなくては、目的が達成できないということを意味する。つまり、他の女との差異を明らかにすることによってしか、女性が自分の人間としての理想や野心を自由に求める生き方が許されないのである。「声が私の魂に自由を与えてくれた。声はその偉大な力で、私を高貴な人間にしてくれた」(Scene V, 715-16)とアームガート自身も述べているように、女としての縛りという「牢獄」から自由にしてくれるもの、他の女性との差異化を明確にしてくれるものは、彼女にとって、声という才能しかなかったのである。それゆえ、女性を下位に置く社会においては、差別は男性によってのみ行われるのではなく、女性のなかにいっそう先鋭な差別化が生じるという仕組みになるのである。そうした社会で女性が職業を持つためには、他の女性との共感を断絶し、孤高の存在として生きるという不自然な生き方が、強いられたことが、アームガートの声からは読み取れるのである。

アームガートの世話をするヴァルブルガは、傷心の従姉を慰めようとして、アームガートにはまだドルンベルク伯爵の愛が残されていると励ます。しかしアームガートは、声を失ったあとのありのままの自分を伯爵が愛することはないだろうという疑念を示し、次のように述べる。

I sang him into love of me: my song
 Was consecration, lifted me apart
 From the crowd chiselled like me, sister forms,
 But empty of divineness. Nay, my charm
 Was half that I could win fame yet renounce! ([A] Scene V, 626-30)

男は女の外面のみを求め、自分の所有欲・勝利感を満足させようとするだけなのだ、というように、彼女は男の愛への不信感を示している。アームガートは、自分のプライドを保ちたいという頑なさを貫き、男に哀れまれたり、ただ男に養われたりするだけの存在になることを拒否するのである。

そこへ、伯爵からアームガート宛ての手紙が届く。医者から彼女の病状につ

いて知らせを受けた伯爵は、彼女を訪ねることなく手紙を寄こし、慰めの言葉と、これから仕事で旅に出るといふ言い訳とともに、別れを告げてきたのである。*Daniel Deronda*の主人公デロンダの母アルカリシもまた、オペラ歌手で、病気になって才能を失うが、そのあと、ロシアの公爵の求婚に応じて、身分が上昇し、経済的に安定することによって、プライドの埋め合わせができた。これに対しアームガートは、才能を失ったあと、かつての求婚者からも見捨てられ、結婚への道に逃げることもできず、平凡人として身を処していくために、より厳しい生き方の選択に迫られるのである。

伯爵に見捨てられたアームガートは、ヴァルプルガに向かって、自己卑下の言葉を投げつける。自分の運命は、「女の運命——ありふれた話」と題する「二流の女の話。世間をあっと言わせてやろうと、無駄にあがいた女の物語」(Scene V, 689-91)のようなものであり、自分の人生は「犬みたいにみじめな人生！ 引き具をつけられて、小さな荷車を引っぱるみたいな、世間から毛嫌いされる人生」(Scene V, 704-06)であると言って、彼女は自らを侮るのである。

ここに至って、ヴァルプルガは、自分がアームガートから「二流の女」扱いされ、侮られていることに対して怒りを爆発させ、反撃に出る (Scene V, 740-56)。ヴァルプルガは、これまで自分の「仮面」の下に隠されていた悲しみを露わにし、足の悪い自分が、特権的な立場にいる従姉アームガートのもつて、ひたすら耐え忍んできたことを訴える。しかし、ヴァルプルガはたんに、いまままでアームガートに踏みつけにされてきたことへの恨みを晴らそうとしているのではない。彼女は、アームガートのこれまでの反抗の精神はどこへ行つたのかと問う。自分さえよければよいと、上から人を見下しているだけのアームガートの反抗は、価値のないものであり、「高貴な反抗とは、皆が苦しんでいる重荷を持ち上げるもの」(Scene V, 789-94)であると、彼女は教諭するのである。

これを聞いて、ようやくアームガートは目覚め、次のように述べる。

I was blind

With too much happiness: true vision comes

Only, it seems, with sorrow. Were there one

This moment near me, suffering what I feel,

And needing me for comfort in her pang —

Then it were worth the while to live; not else. ([A] Scene V, 795-800)

ここには、人は悲しみによって、初めて真実を知り、他人との真の共感が得られるという、エリオット文学に一貫して流れるテーマが現れている。アームガートの問いかけに対して、ヴァルブルガは、自分自身を含め、多くの人間が苦しみながら、アームガートの慰めを必要としていると答える。こうしてヴァルブルガは、女同士の共感を求め、孤立しているアームガートの心を開こうとするのである。ヴァルブルガは、アームガートの身体が不自由になり、ふつうの人たちと同じ水準に立ったことを、「新しい誕生、あの怪物のような自我からの新たな誕生」(Scene V, 830)と呼ぶ。これは、差別される女性の側から、これまで特権的な女性として優越していたアームガートを「怪物」とし、いまや彼女が他の女性と平等であることを宣言したものである。

最後に登場した音楽教師レオとアームガートとの対話で、作品は閉じられることになる。改心したアームガートはレオとの語らいのなかで、彼がかつて自分の才能不足のために挫折してウィーンを去ったあと、彼女を歌手に育てることだけを喜びとして生きてきたということを、初めて知る。アームガートはレオに向かって、ヴァルブルガの故郷の田舎町で、自分の教師レオから学んだことを伝えるために、音楽教師になるという決意を告げる。それは、「喜びのために才能を使える人に伝える」こと、つまり他人の喜びに貢献することを目的とした生き方であり、自分の才能のために生きてきたこれまでのアームガートとは正反対の生き方をするという決断である。しかし、同時にそれは、「過去の喜びを埋める」ことでもある。アームガートとレオの対話を見てみよう。

Armgar: . . . Dear Leo, I will bury my dead joy.

Leo: Mothers do so, bereaved; then learn to love
Another's living child.

Armgar: Oh, it is hard

To take the little corpse, and lay it low,

And say, "None misses it mut me." ([A] Scene V, 906-10)

ここで、アームガートは、自分の才能を子供に、そして、才能を断念することを、死んだ子供を埋葬することに、譬えている。レオの言う「ほかの母親の元気な子供」とは、他人の才能のことである。したがって、他者に役立つために、自分を埋没させて生きるという諦めのテーマが、ここに色濃く表れる。

“Armgar”の結末にある、芸術家としての名声を断念するという部分からは、歴史に残る偉業を行いたいという「後世のテレサ」のテーマが透けて見える。そして、諦めののちに、無名のまま他人のために尽くしていく生き方を選ぶということのなかには、*Middlemarch*の「フィナーレ」と同一テーマが見出される。つまり、名もなき人々の善意によって、この世はよくなっていくという考え方である。

ドロシアには、アームガートのような才能はない。しかし、ドロシアにも、他の女性をわずかに軽蔑している節がある。ドロシアは、ラディスローに向かって、次のように述べている。

“I used to despise women a little for not shaping their lives more, and doing better things. I was very fond of doing as I liked, but I have almost given it up” ([M] ch. 54)

ドロシアにも、他の女性のなかで自分は選ばれた存在だという意識、優越感のようなものが潜んでいることが、うかがわれる。しかし、ドロシアが他の女性よりも優越していて、「自分の人生を切り開いて、もう少しましなことをする」といっても、それは借地人の生活をよくするために設計図を描くとか、ガースを雇って土地を改良するとか、フェアブラザー氏のような好人物を教区

牧師に任命するとか、自分の財産を病院に寄付するとかいった、地位に伴う特権や財力を用いて行うことにすぎない。財産のない貧しい女性には、ドロシアの言うような「もう少しましなこと」をすることも、ままならないのである。

最後にドロシアは、地位も財産も捨ててラディスローと結婚する。彼との結婚について、語り手は次のように述べている。

Dorothea herself had no dreams of being praised above other women, feeling that there was always something better which she might have done, if she had only been better and known better. . . 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. Many who knew her, thought it a pity that so substantive and rare a creature should have been absorbed into the life of another, and be only known in a certain circle as a wife and mother. But no one stated exactly what else that was in her power she ought rather to have done . . . ([M] Finale) [下線筆者]

結局ドロシアは、特別な女性になることはなかった。彼女は議員になって社会をよくするために闘っている夫に妻として援助することに生き甲斐を見出す。2番目の下線部の“Dorothea could have liked nothing better . . .”の部分は、ドロシアがそうした妻としての援助を「無上の喜びとした」というようにも解釈できるが、「それよりましなことはできなかった」ともとれる。最初の下線部の箇所では、ドロシアは、自分にもっと能力があれば「もっとましなことができていたはずなのに」と考えていたからである。したがって、ドロシアは、最終的に自分の生活に満足するには至ったが、政治家ラディスローの妻として母として生きるという生き方は、彼女の最初の理想からは、遠く隔たったものだったのである。それゆえ、以前から彼女のことを知っている周囲の人々は、「あんなに自立心のあるたぐいまれな女性が、ほかの人間の生活のなかに埋もれて

しまつて、ごく狭い範囲内で、たんなる妻として母としてしか知られていないのは、残念だと思った」とあるのだ。ここにも「諦め」が含まれていると言えるだろう。

フィナーレは次のように結ばれる。

Her [Dorothea's] 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. ([M] Finale)

名もなき人々の善によって世の中がよくなっていくという発想は、控え目ではあるものの、「プレリユード」の末尾にあった「障害物にぶつかって空しく消える」という表現よりも、肯定的である。しかし、やはり、あくまでも名を留めることなく「消え」ていき、世に埋もれた個としての人間が、世の中がよくなる一助になっているという考え方には、かすかな慰めのような、あるいは諦めのような響きもある。

結び

以上から、同時期に書かれた *Middlemarch* のドロシアの物語と “*Armgart*” の物語は、ともに理想と野心を抱いた女性が自らに課せられた制限と闘って、諦めの境地に至り、よりよい生き方を選ぶという運命を描いている点で共通する⁴。それは、中産階級の女性の運命を描いた、新しいタイプの「悲劇」の形で

4 Kolentsis も、「アームガートとドロシアの選択が妨げられたことは、女性が日常に妥協してそれを乗り越えられなかったことと結びついていて、エリオットの悲劇観

あるとも言えるだろう。小説 *Middlemarch* では、登場人物の会話以外では、全知の語り手の声をとおして「声」が聞こえてくる。全知の語り手は、ドロシアの直接の声よりも、むしろ彼女の代弁や弁護、ときには批判をも含んだ注釈によって彼女への共感を生み出そうとしている。他方、“*Armgarth*”では、他の登場人物の声とのバランスを保持しつつも、アームガートの「いま・ここ」にある声を、鮮烈な叫びとして、直接伝えている。*Middlemarch* には、社会を構成する人間関係や運命など、さまざまなものを示すイメージとして、「織物」の譬えが繰り返し現れる。もし声の重層性という観点から、小説を「織物」に譬えるとするならば、詩の声は、いわば織物を解きほぐした「糸」に譬えられるかもしれない。こうした異なった手法によって、エリオットは相互補完的に、この共通テーマを展開し、「沈黙の彼方」の声を伝えようとしたと言えるのではないだろうか。

(※作品からの訳出にあたっては、*Middlemarch* では廣野訳、“*Armgarth*”では谷田訳を使用した。)

ゝにおいて連続性がある」と指摘している (Kolentis 321)。

参考文献

- Dolin, Tim. *George Eliot*. Authors in Context Series. New York: Oxford UP, 2005.
- Eliot, George. *Middlemarch*. Edited with an Introduction and Notes by Rosemary Ashton. London: Penguin, 2003.
- . “Armgart.” *The Complete Shorter Poetry of George Eliot*. Edited by Antonie Gerard van den Broek. 2 vols. London and New York: Routledge, 2016. Vol.1. 87-135.
- Haight, Gordon S. *George Eliot: A Biography*. New York & Oxford: Oxford UP, 1968.
- Kehler, Grace. “Armgart’s Voice Problems.” *Core*. Vol. 34, Issue 1. Cambridge UP. March 2006.
- Kolentsis, Alysia. “Tragedy and Compromise in George Eliot’s *Armgart* and *Middlemarch*.” *Genre*. Vol.49, No.3. University of Oklahoma. December 2016. 303-29.
- Rignall, John(ed.). *Oxford Reader’s Companion to George Eliot*. New York: Oxford UP, 2000.
- 大田美和「ジョージ・エリオットの詩劇「アームガート」(“Armgart”) 試論」中央大学文学部『紀要』第210号. 2006.
- 廣野由美子訳『ミドルマーチ』1~4. 光文社古典新訳文庫, 2019-21.
- 谷田恵司訳「アームガート」大田美和・他訳『詩集(ジョージ・エリオット全集10)』彩流社, 2014. 32-72.