

『ミドルマーチ』試論

片岡 信

序

ジョージ・エリオットの小説に一貫して流れているテーマというのは、『ミドルマーチ』に登場する善良な牧師フェアブラザーの、次のような言葉に集約されるかもしれない。

The world has been too strong for me, I know.
... I suppose one good resolve might keep a man right if everybody else's resolve helped him.
(Ch. 18, p. 182)⁽¹⁾

また、フェアブラザーの意見に賛同するかのよう、この小説の語り手も、「外部に存在するものによってかなりの程度制限されることのないほど強靱な内的存在をもつ生き物はいない」と述べている。すなわち、ジョージ・エリオットが作家としての生涯を通じて強迫観念のように心に抱いていたのは、自己と他者のテーマである。さらに詳しく言うならば、自己の意図としばしば相容れない外的現実（他者）にいかに対処していくか、そして最終的にはいかにして他者との共感を成立させるかという問題である。

『ミドルマーチ』に登場する人物たちは、ドロシアをはじめとして、皆多かれ少なかれ、自分の意図したことと現実との間の断層に苦しめられ、なんとかしてそれを埋めようと苦闘する。そしてその闘いに、ある者は敗北し、ある者は勝利するのだ。この論文の主な関心は、それぞれの人物がいかにして現実に対応していくのかという点である。中でも、リドゲイトという、若い有能な医者 of 現実の捉え方は、小説家としてのジョージ・エリオットの現実観と、ある意味で共通する部分があり、彼の現実観を検討することは、ジョージ・エリオットがどのように現実を捉えて、それを小説の形で表現してきたかという問題にもつながってくるように思える。そこでこの論文では、ジョージ・エリオット自身の現実観と、彼

女の 'foil'⁽²⁾ でもあるリドゲイトのそれを比較し、何故リドゲイトがあれほどの才能を持ちながら人生に敗れてしまったのかという問題について、彼を中心とするプロットの対極に置かれるものとしてのドロシア・ラディスローのプロットと関連づけながら検討していきたい。

I

ジョージ・エリオット自身のリアリズム論を直截に表明したものとして有名な『アダム・ビード』の第17章で、彼女は、「物事をこれまで決してなかった、そしてこれからは決してありそうないように描く」小説家たちを厳しく批判したうえで、小説家としての自分の使命と心得るところを次のように述べている。

But it happens, on the contrary, that my strong effort is to avoid such arbitrary picture, and to give a faithful account of men and things as have they mirrored themselves in my mind. The mirror is doubtless defective; the outlines will sometimes be disturbed, the reflection faint or confused; but I feel as much bound to tell you as precisely as I can what that reflection is, as if I were in the witness-box narrating my experience on oath. (Ch. 17, p. 150)⁽³⁾

ことさらに言うまでもなく、これはあるがままの現実を観察し、それを正確に描写しようという「ミメーシス」の理論である。実際ジョージ・エリオットは、彼女の最初の長編小説である『アダム・ビード』において、オランダの風景画に見られるような平凡な田園生活を、己の心の鏡に映るままに描こうとしたのである。当時はコントに代表されるような科学的実証主義の華やかなりし頃で、イギリスでもラスキンをはじめとして、リアリズム芸術に携わる者は多かれ少なかれ、この学問の影響下に

あったろう。ジョージ・エリオットの事実上の夫であった G. H. ルイスも、「芸術とは常に現実、すなわち真実の描写を目的とするものであり、媒体自体の性質上、避けられない場合を除いては、真実からの逸脱は決して許されないものである」⁽⁴⁾と主張していた。夫の強い影響下にあったジョージ・エリオットが、小説を書くにあたって彼の理論を採り入れたとしても不思議はない。当時の小説家にとって、科学的実証主義というのは、外的現実を正確に観察して、それをあるがままに描写する最も効果的な手段であったのだ。

『ミドルマーチ』に登場するリドゲイトという若い医者は、彼女の小説に登場する人物の中でも最も典型的な実証主義者の一人であろう。彼が医学の道を志すようになったきっかけというのは、学生時代にたまたま自宅の書斎で何気なく開いて見た百科辞典の 'Anatomy' という項目であった。そして最初に目に止まった心臓の弁に関する説明を読んだ時、突如として「見事に組織化された人体のメカニズム」が彼の頭の中に生き生きと浮かび上がったのだ。この啓示の瞬間、彼は自分の天職を知ったというのである。その後、ロンドン、エジンバラ、パリと勉学を続ける間も、医者という職業には「科学と芸術の完全なる交流」があるという確信が揺らぐことはなかったのである。

このようにリドゲイトがミドルマーチにやって来るまでの経歴というのは、第15章のほぼ全部をさいて長々と述べられているのだが、この同じ章の冒頭において語り手が、自らをフィールドティングと比較しながら、小説家としての自分の信念を一言書き添えているのは決して作者の気まぐれなどではないだろう。ジョージ・エリオットが抱いているその信念とは、「人間の運命」は、糸のように織り合わさって、「一つの特異な織物」を成しており、小説家の仕事はその糸をときほぐして、その織り方を調べるのだ、といった内容である。ここにおいて、小説家としてのジョージ・エリオットの使命感と、医者としてのリドゲイトのそれが重なり合ってくる。すなわち、リドゲイトが外科用メスや顕微鏡を使って、「見事に組織化された人体のメカニズム」を解明しようとしたように、ジョージ・エリオットも、小説家としての鋭い観察力をもって「人間の運命」の糸をときほぐしてみせようというのである。観察の道具としての顕微鏡のイメージは、別の場所でも使われている。

... a stronger lens reveals to you certain tiniest hairlets which make vortices for these victims while the swallower waits passively at

his receipt of custom. (Ch. 6, p. 59)

ここでジョージ・エリオットは、いかに外的現実に対応するかという、序文でも触れた問題に対する一つの解答を読者に提示しているように思える。つまり、顕微鏡のような正確さをもって現実を観察するというのである。そして、この顕微鏡によって象徴される医学という全く別の領域から借りてきた用語を比喩的に使うことで、小説家の使命を表現しようとしているわけである。この意味で、この小説におけるリドゲイトという人物は、作者ジョージ・エリオット自身のメタファーになっていることができよう。当時の批評家の中には、R. H. Hutton のように、この小説の中であまりにも科学用語が多用されているのは、ペダンチックでさえあると批評する者もいた。⁽⁵⁾しかし、医者という職業に「科学と芸術の完全なる交流」を追い求めるリドゲイトにとって、事物を科学的に吟味するということは、「生来の鈍感さや、低俗な散文に耽ける習慣などよりよほど詩的な愛と両立するものである」と語り手は言う。そして彼のこの信念は、科学的実証主義と詩的な形式との関係についてのジョージ・エリオット自身の考えと、ある程度まで一致するものである。ある程度までというのは、その一方で彼女は、「言葉」というものがもつ曖昧さも高く評価しているからである。そのことは、彼女のもう一人の 'foil' であるラディスローの、「言葉は絵などよりももっと豊かなイメージを与えてくれるし、それは曖昧だからこそなおさらよいのだ」という意見が代弁している。そしてラディスローのこの考えと、リドゲイトの科学的正確さへの信仰は全く相容れないもののように思えるのだ。

リドゲイトにとって言葉とは、外科用メスや顕微鏡に比べて、信用のおけぬものであり、『ガリバー旅行記』のようなフィクションなど、軽蔑すべき駄作なのである。彼にとってこのような物は、現実を定義するにはあまりにも曖昧すぎるというわけだ。彼の目標とするところは、可能な限り科学的に現実を定義することであり、この極端に客観的な物の見方は、彼の女性に対する見方にも表われている。かつてパリ遊学中にプロヴァンス生まれの女優に裏切られた経験をもつリドゲイトは、それ以後、「女性を厳密に科学的に眺める」ようになったのだ。彼の客観性は、ラディスローの主観性と好対照をなしている。リドゲイトと違ってラディスローは、「地球の表面について、もっと正確な知識をもとうなどとは毛頭考えていない」のである。この正確さを敬遠する態度は、彼が言葉のもつ曖昧さを好むことと表裏一体をなす。彼の主な関心事は、事物の表面を正確に観察することではな

く、その内側にある本質を知ることなのであった。

このようにラディスローと対比することによって、リドゲイトが人生に失敗した原因の一つが説明されるように思える。結局リドゲイトは、ロザモンドの結婚は失敗だったと自ら認めざるを得なくなるのだが、これは、彼女の美しい外見の下に潜む本性を初めに見抜けなかったからである。言い換えれば、彼の実証主義的な現実観が、現実そのものに打ち負かされてしまったとも言えるだろうか。素晴らしい才能と高邁な理想を持ちながら、リドゲイトが結局人生の敗北者に終わったという事実は、現実を定義する手段としての実証科学の限界を示すものでもあると言える。ジョージ・エリオットがリドゲイトという人物に、自分と同じような知的情熱を与えたことは事実であろう。しかし、ドロシアがもっているような精神的崇高さは、リドゲイトに与えられない。確かに彼は高貴な人物には違いないが、それはロザモンドのような女性を喜ばせるような意味においてのことである。

リドゲイトとドロシアの立場は、それぞれが理想の配偶者と信じた相手に結局失望してしまうという点でよく似ている。しかし、この場合リドゲイトの方がドロシアよりもっと悲劇的である。なぜなら、ドロシアの場合、最初の夫であるカソーボンの死後、ラディスローという、よりふさわしい相手と結ばれるのに対して、リドゲイトの場合は第二の人生というものを与えられることなく終わってしまうからだ。ジョージ・エリオットが、リドゲイトの抱いているような知的理想を高く評価していることは確かであるが、結局そういう理想とはまるで無縁な環境の圧力に押しつぶされてしまう。こういったことから考えると、『ミドルマーチ』という小説は、リドゲイトの実証主義的な現実観の、いわば試金石のようなものだと言えるのではないだろうか。そしてドロシアをめぐるプロットというのは、リドゲイトのプロットと全く対照的な立場に置かれるものなのである。

II

いかに外的現実に対処するかという問題について、ジョージ・エリオットが提示した答の一つは、前章でも述べたように事実を正確に観察することである。しかしリドゲイトの失敗は、事実をただ実証主義的に見るだけでは外的現実との調和をうまく成立させることができないということを示唆している。序文でも触れたように、この小説の語り手は、環境に左右されないほど強い人間はいないのだということを認めながらも、一方では、「もし我々がもっと偉大であったなら、環境はこれほど強い

影響を我々に及ぼしはしなかっただろう」と強調することも忘れていない。これはつまり、自己と他者の間にはある種の相互作用が働いていることを意味している。だとすると、次の問題になってくるのは、それらがいかに相互作用し合っているかということである。

リドゲイトの研究方針をもっと詳しく吟味してみよう。『アダム・ビード』のときもそうだったが、ここでも語り手は、「平凡な絵や安っぽい物語をむやみやたらと書く力」というのは真の想像力のはき違えに過ぎないと厳しく批判している。そしてこの「空想」と「想像力」についてのジョージ・エリオットの考え方は、リドゲイトのそれと共通するものでもある。

But these kind of inspiration Lydgate regarded as rather vulgar and vinous compared with the imagination that revealed subtle actions inaccessible by any sort of lens, but tracked in that outer darkness through long pass ways of necessary sequence by the inward light which is the last refinement of Energy, capable of bathing even the ethereal atoms in its ideally illuminated space. (Ch.16, pp.161-162)

ここで注目すべき点は、「内なる光」(‘inward light’)が「外なる闇」(‘outer darkness’)を照らし出すことができるというリドゲイトの考え方である。すなわち心の想像力が外界の事象に働きかける力を持っているということだ。M. H. Abramsが言うように、人間の心を、「それが知覚する対象に何らかの寄与をする投光器」⁽⁶⁾にたとえるメタファーは、ロマン派の理論の特徴でもある。もしもリドゲイトの考えるこの理論が、ジョージ・エリオット自身の考えでもとすれば、『アダム・ビード』に見られるような初期の彼女のリアリズム観に何らかの変化が生じたとも考えられる。つまり心が、「鏡」としての役割から「ランプ」の役割を持つようになったということだ。U. C. Knoepfelmacherは「ジョージ・エリオットは外的な生活の状況を忠実に写すのではなく、自分の倫理的価値観を具体化するように現実に修正を加えようとした」と指摘している。⁽⁷⁾この観点から言えば、『ミドルマーチ』というのは、作者の意図するところを実現した最大の成功作と言えるかもしれない。この小説において、ジョージ・エリオット小説のリアリズムの転換点を見出す批評家もいる。たとえば、John P. McGowanの言うように「エリオットは『フロス河の水車場』のように言葉と世界とを一对一に

対応させるだけの単純なリアリズムから、『ミドルマーチ』のように、ある想像の世界を生み出して、その世界の中の現実読者の心に向けさせる複雑なリアリズムへと変わっていった⁽⁸⁾というわけである。リドゲイトは、人体のいろいろな組織の間を論証することによって、人間の思想をも「正しい秩序」(‘true order’)に従って明らかにできると考えていた。彼の言う「正しい秩序」というのが、まさにジョージ・エリオットが小説の中で創り出そうとした世界に相当するのではないだろうか。この「正しい秩序」とは、事実が脈絡もなくただ並んでいるだけの混沌の状態とは全く別のものなのである。

リドゲイトはまた、人間の異なる組織はみな、「何か共通の基礎から出発した」という、当時ヨーロッパの学者たちの間に反響を呼んでいたビシャーの学説を信じていた。この、異なった部分が共通の源から出発するという考え方は、ジョージ・エリオットが芸術の‘Form’について抱いている概念に類似している。『ミドルマーチ』の執筆より少し前に書かれた‘Notes on Form in Art’という短いエッセイの中で彼女は、‘Form’というの、「単なるひとかたまりの印象とは区別されるべきもの」であり、基本的には、異なった部分々々から成るとしている。そしてまず、「違いを認識することから始めなければならない」と主張する。けれども、その「必然的なアンチテーゼ」として次に生じてくるのは、「全体感、あるいは時間的・空間的に切り離せないつながり」であるとも主張しているのだ。⁽⁹⁾このようにまず違いの認識から出発して、次に一つの切り離せない全体としての感覚を得るという‘Form’についての概念は、Elizabeth Deeds Ermarthの指摘するように、⁽¹⁰⁾ジョージ・エリオットがいかに自己と他者との共感を成立させるかという問題について考えていることとよく似ているように思われるのだ。

‘Notes on Form in Art’の中でジョージ・エリオットは、芸術の‘Form’として最高のものは詩であると認めている。けれども、それ以外の芸術についても、‘Form’の理論は当てはまるのだとも言っている。これにはもちろん小説も含まれるだろう。

Even in the plastic arts form obviously, in its general application, means something else than mere imitation of outline, more or less correctness of drawing or modelling — just as, with reference to descriptive poetry it means something more than the bare delineation of landscape or figures.⁽¹¹⁾

もしジョージ・エリオットがこのエッセイを、自分の小説理論を表明するものとして書いたとしたのなら、Thomas Pinneyが言うように、⁽¹²⁾彼女のリアリズム観にある重大な変化が生じたと考えられる。『アダム・ビード』の第17章において、彼女は小説家として事実をありのままに描くよう最大の努力をしていると言っていた。しかし、それから約10年の歳月を経て、芸術の‘Form’は、「単に外観を模倣するだけのものとは別のもの」であるという考えに変わってきているということが言える。もしそうだとすると、『ミドルマーチ』においてジョージ・エリオットが言わんとしているのは、事実それだけでは無意味だということだ。そのことと、リドゲイトの野望が挫折したことは決して無関係ではないだろう。

このような新しいリアリズム観は、必ずしも初期の作品と矛盾するものではない。たとえば『フロス河の水車場』のトム・タリヴァーなども、典型的な実証主義者の一人であるが、彼が妹のマギーの行動を理解してやることのできないのは、彼の極端に実証主義的な世界観のためであるとも言えるだろう。トムの性質は、彼の先生であったステリング氏の次のような言葉が的確に表現している。「彼は、二つの与えられた三角形が等しいという事実だけならばやく正確に見分けることができるのだが、その二つの三角形が等しくなければならないという証明をすることにかけは、ほとんど白痴に近い状態なのだ。」つまり、目に見える事実だけを信じて、それぞれの事実が持つそれぞれに特殊な意味を理解することができないということだ。そしてトムの極端に実証主義的な世界観が、結果的にマギーの悲劇を生ぜしめたと言えよう。この小説の語り手も言っているように、「道徳的判断というものは、個人の運命を特徴づける特殊な条件をたえず考慮に入れて抑制し、啓発しなければ、結局誤った空虚なものになる」のである。

こういった観点から、リドゲイトが結婚に失敗した第一の原因が説明できる。彼が信奉するような実証主義的な研究方針は、たとえば「水に浸して柔らかくなった筋肉」や「皿にのせられた眼球」のような、‘self’をもたない物体の研究には適しているかもしれないが、生身の人間、あるいは具体的に言えばロザモンドのような女性を「厳密に科学的に眺める」ことは無益であるばかりでなく、危険ですらある。彼は人体の組織のメカニズムを証明するのと同じ方法で人間の思想をも明らかにできると考えていたが、これなどは、リドゲイトのような実証主義者が陥りやすい落とし穴なのかもしれない。彼は自分の経歴に花を添える「飾り物」としてロザモンドを最高の女性と考えたのであるが、彼が気づいていなかったことは、

自分に‘self’があるように、相手もやはり‘self’を持っているのだということである。研究の対象であるかのように眺めていたロザモンドに、自分とは違った、彼女自身の‘self’があることを認識したとき、それは彼にとって驚きでもあり、不可解なことでもあった。その最初のきっかけというのは、妊娠しているから馬に乗ってはいけないというリドゲイトの命令にそむいて、ロザモンドが馬で遠出をしてしまったという出来事であったが、その時突然、彼は自分の妻の体内に潜む何か別個の生命のようなものの存在を感じる。そしてそれを御することができない自分の無力さを感じて愕然とするのである。その後リドゲイトのロザモンドに対する失望感は次第に募ってくるわけだが、その度に、彼女の興味の対象となっているのは、彼の知的野心とはまるで無縁のものだという認識を強くするのである。

だがここでロザモンドの内面の方に目を転じてみると、彼女もまた同じように、夫に対して幻滅を感じていたのだ。彼女が夫としてのリドゲイトに期待したのは、彼の高貴な血筋を頼りに上流階級との交流を得ることであった。ロザモンドにとって、「リドゲイトの特に魅力的な点は、彼が高貴な生まれであることで、その点で、ミドルマーチにおける他の賞賛者たちと違っている」のであり、彼と結婚することによって、「身分も上がり、地上の天国のような状態に少しでも近づくことができる」と期待したのであった。だがその期待に反して、リドゲイトは自分の親類縁者との交際を拒否するような態度をとってしまう。彼女は彼女なりにリドゲイトに対して失望し、やがて意図的に事あるごとに夫に反抗するようになっていく。かくしてロザモンドは、リドゲイトの野心を打ち砕く一個の怪物のような存在として彼の行く手に立ちはだかつていくのである。

III

前章で論じたように、リドゲイトの失敗の第一の原因は、ロザモンドという一個の人間に、自分の意図とは相容れない‘self’が存在することを初めに認識できなかったことである。そして散文の世界に描かれるような‘fancy’を軽蔑し、自分の持つ‘imagination’の力を自負しながら、この自ら軽蔑する‘fancy’という衣装で、ロザモンドを着飾らせてしまうという皮肉な状況に陥ってしまったわけである。しかし、それだけならば、彼の若さゆえの認識不足という弁解も許されるだろう。ここでもっと問題になってくるのは、彼が結婚の失敗という現実と直面したとき、どういう対処をとったかということである。

ロザモンドとの結婚生活の中で、直接的にリドゲイトの研究の妨げとなったことは、経済的な問題であった。それはロザモンドの浪費癖と同時に、リドゲイトの経済観念の欠如にも起因している。だが、借金に借金を重ねていくうちに、やがて彼も、この状況を打破するために何らかの策を講じなければならないと気づくようになる。そのため一番手とりばやい方策は、バルストロウドの援助を乞うことであったが、彼はまたバルストロウドという人物が、自分の理想とするところは相容れないことも十分承知していたのである。そのため、彼が仕事をするうえでバルストロウドと協力していることに関しては、「たとえ動機や一般的な方針が疑わしい人でも、個人的には依存せず、私利私欲のために働いているのではないという確信があれば、その人といっしょに特殊な目的のために働いてもよい」という自己正当化を行っていた。こういった点から、リドゲイトは、たとえその理想は高邁なものであっても、決してモラリストなどではなく、一種の日和見主義者であることが言えよう。この日和見主義のため、彼は自分の意図に反する現実と直面したとき、その現実を正しく受け入れることができないのだ。そして借金返済のための最後の手段としてリドゲイトは、バルストロウドと私的な面では関わりを持つまいという決意を翻して、彼のもとに金の援助を求めて行くのである。

リドゲイトの失脚を決定的にしたのは、バルストロウドのラッフルズに対する殺意をうすうす察していながらその間接的な殺人を黙認してしまったことである。その後バルストロウドの過去のスキャンダルが暴露され、ラッフルズの死についての疑惑が囁かれ始めると、ミドルマーチの人々は、リドゲイトとバルストロウドの黒い関係についても噂をするようになる。リドゲイトに犯罪行為があったかどうかを証明することはできないが、人々は彼がバルストロウドから莫大な賄賂を受け取って、ラッフルズ殺しに何らかの関与をしたに違いないと信じて疑わないのだ。窮地に追いこまれたリドゲイトは、ここでもう一度現実を再確認する必要に迫られ、「もし(バルストロウドから)金を受け取っていなかったら全く同じような行動をとっていただろうか」と自問する。しかし結局ここでも、彼が達した結論は、「たとえそれがどのように起こったものであれ、自分の指示に(バルストロウドが)そむいたとしても、それを犯罪と考えることはできないし、また一般的に見て、彼の指示が守られたとしてもラッフルズの死は免かれなかったろうから、この問題は礼儀上の問題に過ぎないのだ」というものであった。だがバルストロウドの恩義を受ける前の彼は、常

々言っていたものである。「治療上の最も純粋な実験でもやはり良心的なものなのである。私の務めは生命を守ることであり、そのために最善と信ずるところを行なうことである」と。しかしこうして、かつてリドゲイトの自負していた「科学的良心」も、「金銭上の恩義や利己的な配慮という卑俗な仲間」に加わってしまったのである。

リドゲイトは、自分は受難者であると考え、ミドルマーチの卑俗な人々が自分の運命を狂わせてしまったのだと嘆く。また小説の語り手も彼に十分同情を示している。しかしもし人間の運命というものが、周囲の環境によってすべて決定されるものだとしたら、そこに自由意志の入る余地は全くなくなってしまうだろう。『フロス河の水車場』で語り手が引用している「性格は運命である」というノヴァーリスの言葉は、ジョージ・エリオットの運命観の基本となるものである。それは運命が性格を決定するのか、性格が運命を決定するのかという、二者択一の問題ではなく、「性格」と「運命」は表裏一体をなすという概念であろう。つまり人間の性格が運命によって決定されると同時に、性格も、人間の運命を形成する環境に働きかけているということである。だとすると、問題になるのは、人間がいかに外的現実に関与しているかということだ。リドゲイトの没落の、第二の、そしてもっと重大な原因は、彼が外的現実を直視し、それに「正しい秩序」を与えることをせずに、自分の利己的な目的のために現実を恣意的に変えようとしてしまったことである。このように現実を恣意的に改変することは、ジョージ・エリオットが小説家として自ら厳しく戒めていたことでもある。前にも述べたように、彼女は「自分の倫理的価値観を具体化するように現実に修正を加えようとした」のであるが、それは決して恣意的な修正ではなく、彼女が信ずる厳格な倫理的因果関係に基づいてのことである。このことは、ドロシアのプロットと対比することによって、一層明確になってくる。

最高に理想的な夫と信じていたカソーボンに次第に幻滅を感じてくるという点で、ドロシアのプロットはリドゲイトのプロットとよく似ているということは言うまでもない。夫のやろうとしている仕事が、当初思っていたほど偉大なものとはいえないのではないかという疑問を感じながらも、その問題から強いて目をそらし、夫の仕事を手伝うだけという自分の運命に忍従する態度は、『フロス河の水車場』の中で、フィリップ・ウェイカムがマギーに向かって言った「狭い禁欲主義」に近い、消極的な自己放棄と言えるだろう。彼女のこの陰鬱な精神状態は、カソーボンの死後もしばらく続く。何か行動を

起こしたくても、彼女にはその機会すら与えられないのである。夫の死後初めて、「これまで妨げられていた機会が到来した」と彼女が感じたのは、バルストロウドとリドゲイトのスカンダルを耳にした時であった。リドゲイトの理想に深く共感し、彼の助けになりたいと願っていた彼女は、周囲の反対にもかかわらず、彼との会見に臨むのである。ここからのエピソードはこの小説のいわばクライマックスの部分であり、ここにおいて、ドロシアの心が外的現実に対する働きかけを見事にやっている事例が見られるのだ。

事実それだけでは無意味だということは前にも述べた。事実というものは、それぞれの個人がそれにどのような意味を与えるかによって様相を変えるものである。リドゲイトとの会見は、フェアブラザーを含めた他の人々の目には好ましくないものとして映り、みなドロシアを諷めるのであるが、彼女はただ一人リドゲイトの潔白を信じ、彼に対して事実をありのままに打ち明けるよう求める。そしてドロシアの優しい信頼に満ちたまなざしを受けたリドゲイトは、初めて自分の置かれた立場を正面から見据えることができたような気がしたのである。

The presence of a noble nature, generous in its wishes, ardent in its charity, changes the lights for us: we begin to see things again in their larger, quieter masses, and to believe that we too can be seen and judged in the wholeness of our character. That influence was beginning to act on Lydgate. . . . (Ch.76, pp. 751-752)

ここにおいて、「内なる光」が外的現実に関与し、「外なる闇」を照らし出すという、リドゲイトが信奉しながら実践できなかった理論が、ドロシアの手によって実行されていることに気づくだろう。ドロシアのような崇高な存在のもつ「内なる光」によってリドゲイトは、ばらばらな事実を、「より大きな、より落ち着いたかたまり」として見はじめるようになり、「自分の性格を全体として見られ、判断されて」と感じるのだ。こうして彼は「かつての自己」を取り戻すことができたのである。たとえそれがドロシアの寛大な心の力に動かされている間だけのことであったとしてもである。

リドゲイトを苦境から救い出す次の手だてとして、ドロシアはロザモンドのもとを訪れるのだが、ここで彼女は人生で最も苛酷な試練の場に立たされることになる。秘かに好意を抱いているラディスローがロザモンドと一

緒にいる場面を目撃したドロシアは、二人が恋愛関係にあるものと誤解してしまい、心が揺れ動く。この目の前に現われた事実が、リドゲイト夫婦を救おうという高貴な目的をも脅かすのである。だがここで苦悩の一夜を明かした彼女に「変身」の瞬間が訪れる。そして「魂がそれまでの恐い葛藤から解き放たれたように感じた」のであった。この時のドロシアの精神状態は、『フロス河の水車場』で、スティーンと舟の上で一夜を明かした後、初めて真の義務感に目覚めたマギーのそれと極めてよく似通っている。悲痛な現実をありのままに受け入れることは一種の自己放棄である。しかしそれは、「彼女の心を支配する正義感」に基づいた積極的な行為であり、「狭い禁欲主義」などとは全く別のものなのだ。この積極的な自己放棄によってドロシアは、「あらゆる事実を吟味し、そこにあると思われる意味を考える」ことができた。そうすることによって彼女は、これが自分自身のみならず、リドゲイトやロザモンドの人生における重大な転機であることがはっきりと見えてきたのである。ちょうどマギーが、トムやルーシーやフィリップの苦しみを理解することができたのと同じように。このドロシアの開眼が、ロザモンドの心を、一時的にはあるにせよ開かせることになり、結果としてドロシアとラディスローが結ばれるという結末へと導くのである。

ドロシアの自己放棄とマギーのそれが非常によく似ていることは言うまでもないが、ここでこの二人のヒロインの運命の決定的な相違点を指摘しておかねばならないだろう。つまり、マギー本人は、トムをはじめとした他の人々に対する共感を感じることができたが、彼女自身はセント・オグズの町の人々の共感を得ることが結局できず、例の悲劇的な結末へ至るということだ。それに対し、ドロシアのヒロイックな行為は、一度は放棄したラディスローとの恋を、最後には実らせることができたわけである。この相違は、Knoepflmacher が示した、ジョージ・エリオットの小説における「二つの対立する衝動」という観点から説明することができるように思える。彼によれば、ジョージ・エリオットは、「彼女の信ずる現実を読者の前に示したいと思った。だがその一方で、たとえ人間が時の流れの支配を必然的に受けるものだとしても、それによって正義や完全性や秩序に対する信頼が無効になることはないのだ」ということを、読者にも、また彼女自身にも信じさせたかったのである。この二重の義務感に駆られて彼女は、20年以上にわたり、自分の描きたいと思った現実と理想の両方の原理を包含できるような小説の型を追い求めた⁽¹⁾ということである。『フロス河の水車場』においてジョージ・エリオットが

描きたいと思った「現実」とは、マギー一人の努力ではどうにも変えることのできない、セント・オグズの人々のエゴイズムという現実であろう。だが一方で、彼女が、「時の流れによって変化することのない道徳的秩序」を読者に示したいと思っていたことも事実である。そしてこの初期の小説における結末は、この二つの欲求のジレンマから生まれたものであると解釈することができるだろう。つまり、洪水によるマギーとトムの死という、あまりにも劇的な結末の中に、作者のかかえる問題の解決のすべてを押し込んでしまったと見ることができるわけである。言い換えれば、ここでジョージ・エリオットは、「物事をこれまで決してなかつた、そしてこれからも決してありそうないように描く」という、小説家が犯してはならないと自ら『アダム・ビード』の中で言っている過ちを犯してしまったのである。このように、現実を恣意的に改変することは、『ミドルマーチ』という小説の中でリドゲイトの犯した過ちでもあるのだ。

ところが、この『ミドルマーチ』を執筆する頃になると、前にも言ったようにジョージ・エリオットの考え方の中にある変化が生じてきた。つまり、現実を、恣意的にはなく「正しい秩序」に従って修正することによって、読者に対し、「現実そのものよりも真実に近いもの」を示すことができると考えるようになってきたということである。この場合の「正しい秩序」とは、^{ポエティック・ジャスティス}詩的正義あるいは、原因と結果の正しい関係であるとも言い換えられるかもしれない。ドロシアはあまりにも理想的に描かれすぎていると批判する批評家も多いが、このヒロインの極端な理想化は、今述べたような目的を実現するための手段であるとも言えよう。ドロシアとラディスローの結婚というシナリオも、「正しい秩序」に従って修正されれば、現実というものは、「人間が必然的に受ける時の流れの支配」にもかかわらず、取り戻すことも可能であることを示すために、絶対に必要なものなのであった。そしてこのドロシアのプロットの対極にリドゲイトを配置することによって、ジョージ・エリオットは、人間の過ちの取り返しのつかなさ⁽²⁾を強調することも忘れていない。このように、『ミドルマーチ』という広範な枠組の中で、ジョージ・エリオットが示したいと願った「理想」と「現実」のバランスが見事に保たれているのである。

註

- (1) テキストへの参照は、*Middlemarch*, ed. David Carroll (The Clarendon Edition, 1986) による。

- (2) U.C.Knoepflmacher, 'Fusing Fact and Myth: The New Reality of *Middlemarch*', in *This Particular Web: Essays on Middlemarch*, ed. Ian Adam (Toronto, 1975), p.50.
- (3) *Adam Bede*, ed. John Paterson (Riverside Editions, 1968).
- (4) G.H.Lewes, 'Realism in Art: Recent German Fiction', *Westminster Review*, 70, 1853.
- (5) *George Eliot: Middlemarch*, ed. Patric Swinden, (Casebook, Macmillan, 1972), p.34.
- (6) M.H.Abrams, Preface to *The Mirror and the Lamp* (Oxford, 1953).
- (7) U.C.Knoepflmacher, *George Eliot's Early Novels: The Limits of Realism* (California, 1968), p.1.
- (8) John P. McGowan, 'Turn of George Eliot's Realism', NCF, vol.35, 1980, p.174.
- (9) 'Notes on Form in Art', *Essays of George Eliot*, ed. Thomas Pinney (Routledge and Kegan Paul, London, 1963), pp.432-433.
- (10) Elizabeth Deeds Ermarth, 'George Eliot's Conception of Sympathy', NCF, vol. 40, 1985, pp.23-42.
- (11) *Essays*, p.433.
- (12) *ibid.*, p.431.
- (13) U.C.Knoepflmacher, *op. cit.*, p.1.