

シャーロット・ブロンテとジョージ・エリオット  
— その芸術家としての意識

天 野 み ゆ き

Charlotte Brontë and George Eliot  
— Their Consciousness as Artists

Miyuki AMANO

**Abstract**

This paper examines how Charlotte Brontë and George Eliot show a consciousness of themselves as artists through the reading act of their heroines, Jane Eyre [*Jane Eyre*] and Maggie Tulliver [*The Mill on the Floss*]. Both heroines seek in books the keys to understand a severe reality, and try to compensate for their inexperience by reading books. A comparison of these reading heroines not only shows that they reflect the alienation and struggle of their creators as female artists facing a double standard for women writers in the nineteenth century, but also clarifies the characteristics of these two writers.

I

女性作家の数が急激に増加しつつあった19世紀半ば、作家の性に基づいてその作品を評価する二重基準が存在していた。<sup>1)</sup> 女性作家は「いかに題材や作風が多様であろうと、男性のペンネームを使って変装しない限り、批評家から女性であることだけに焦点が当てられた」<sup>2)</sup> のである。シャーロット・ブロンテ (Charlotte Brontë) もジョージ・エリオット (George Eliot) もこの二重基準を拒否し、女性としてではなく芸術家として評価されることを強く望んだが、<sup>3)</sup>

1) Elaine Showalter, *A Literature of Their Own: from Charlotte Brontë to Doris Lessing* (1978; London: Virago, 1991) 73.

2) Showalter 73.

3) Showalter 96.

同時に、女性作家であることを意識せずにはいられなかった。彼女らの作品の主要登場人物の多くは芸術的資質を備えており、このような登場人物の創造において彼女らは社会における女性の役割や可能性のみならず、芸術家としての自らの理想や苦悩をも描き出している。ジェイン・エア (Jane Eyre) の「女性も男性が感ずると同じように感じ、彼女たちも兄弟たちと同様に自分の能力を働かせ、努力を発揮する場所を必要とするのだ。(……) もし女性が女性であるが故に課された慣習による制限をこえて仕事や学ぶことを求めたとき、それを非難したり嘲笑するのは浅はかなことである。」<sup>4)</sup> という言葉がブロンテの女性作家としての苦悩と抵抗を代弁していることはよく知られるところである。この小論では、ブロンテとエリオットの作品において、特に「読む」という行為の持つ意味を分析することにより、二人の芸術家としての意識がどのように作品に反映されているかを考察したい。<sup>5)</sup> 作品は主として『ジェイン・エア』(1847) と『フロス河の水車場』(*The Mill on the Floss*, 1860) を取り上げる。男性作家に比べて限られた経験しか持ち得なかった女性作家が他の作家の作品から学んだように、<sup>6)</sup> ジェイン・エアとマギー・タリヴァー (Maggie Tulliver) も現実には得られぬ経験や苛酷な現実世界と闘う手段を本を読むことから、あるいは彼女らに語られた物語から獲得しようとする。作品中に提示される「読む」という行為は、ヒロインたちの性質を表すだけでなく、ブロンテとエリオットの作家としての苦悩や、自分の作品をいかに読者に読ませるかを含めた創作技法の探求を示しているのである。また、それぞれの作品における読むことの扱い方を比較することによって、二人の作家の特質も明らかになると思われる。

## II

語り手ジェインが一人称で語る『ジェイン・エア』において、主人公ジェインの精神的成長の過程は彼女が自伝作家としての資質を獲得していく過程でもある。我々が最初に出会うのは本の世界に没頭するジェインである。<sup>7)</sup> 彼女はリード (Reed) 親子がいる客間の隣の居間で、さらにカーテンをひくことにより「二重に隠れて (in double retirement)」(p. 5) ビューイック

4) Charlotte Brontë, *Jane Eyre* (1971; New York: W. W. Norton, 1987) 96. 以下、この作品からの引用は括弧内に頁数を示す。

5) 二人を比較した批評家に Pauline Nestor, *Female Friendships and Communities: Charlotte Brontë, George Eliot, Elizabeth Gaskell* (Oxford: Clarendon, 1985) や Barbara Prentis, *The Brontë Sisters and George Eliot: A Unity of Difference* (London: Macmillan, 1988) があるが、前者は女性間の友情に、後者はテーマや文体の共通点に焦点を当てている。

6) Showalter 11.

7) 以下、特にことわりのない場合は主人公ジェインを指す。

(Bewick) の『英国鳥禽史』(*History of British Birds*) を読んでいる。荒涼たる北極地帯の説明は孤独な彼女の心をとらえるが、説明文よりも挿絵の方が彼女には印象的である。孤立した岩、寂しい海岸に打ち上げられた難破船、教会の墓地などの挿絵はいずれも「物語を語った」(p. 6) からである。この場面は、ゲイツヘッド・ホール (Gateshead Hall) のアウトサイダーであるジェインの立場、彼女の豊かな想像力、そして現実からの逃避的傾向を象徴的に表している。「二重に隠れて」現実から逃れた彼女を夢中にさせる挿絵の物語は、彼女自身の創造的な読みが生み出すものである。

読書やベシー (Bessie) の物語に熱中することは、ジェインにとって現実世界を判断する基準を得るためでもある。彼女は絶えず現実と物語の世界の出来事を比べ、彼女にとってしばしばこの二つの世界の境界は曖昧になる。ジョン・リード (John Reed) に殴られて彼の残酷さをローマの暴君のようだと非難するのは、彼女が『ローマ史』(*History of Rome*) を読んで密かにジョンをネロ (Nero) やカリグラ (Caligula) と比較していたからだ。また、赤い部屋に閉じこめられたときには、鏡に映る自分の姿をベシーの物語の中の小さな化け物のように感じ、想像で迷信を膨らませた結果恐怖に打ちのめされてしまう。ゲイツヘッドを離れてローウッド (Lowood) に向かう道中でも、ベシーの物語に現れる人さらいの存在を信じていた故の恐怖を味わうのである。

ジェインにとっての架空の物語世界と現実世界の境界の曖昧さは、絶えず繰り返される物語への言及によって強調され、彼女の苦悩や喜びの大きさも物語に対する反応によって表現される。例えば、赤い部屋に閉じ込められた経験が彼女に与えた衝撃は、大好きな『ガリヴァー旅行記』(*Gulliver's Travels*) の中の全ての絵が「不気味で陰鬱」(p. 17) に思えるほどである。ローウッドで絵を習うことを許された時の喜びの表現は、やはり彼女の想像力を刺激する愛読書、『アラビアンナイト』(*Arabian Nights*) への言及を含む：“That night ... I forgot to prepare in imagination the Barmecide supper ... with which I was wont to amuse my inward cravings: I feasted instead on the spectacle of ideal drawings...” (p. 65). さらに、ジェインと他者、例えばヘレン・バーンズ (Helen Burns) との類似点や相違点も物語によって定義される。二人の類似点は想像の世界を所有することであり、ヘレンも「現実のもの (what is really present)」ではなく「思い出せるもの (what she can remember)」(p. 45) を見て、しばしば「一種の夢」(p. 49) にひたるのだ。二人が初めて出会うとき、ジェインは読書に没頭するヘレンにひかれ、自分の「性質と習慣に反して」(p. 42) 彼女に話しかける。ただし、二人の相違点は彼女たちの本の好みから明らかである。ヘレンが現実的な『ラセラス』(*Rasselas*)、歴史、科学などを愛読するのに対して、ジェインがおとぎ話を好むことは、この時点でのジェインの視野の狭さを示唆している。

このようにジェインと物語の関わりを通して、彼女が作家に必要な想像力を持っていることや、現実と重なりあう想像力の危険性を知ることができる。ジェインは豊かな想像力を持つが、想像の世界は彼女にとって現実逃避であり、彼女は感情が爆発してコントロールできなくなるまでは自分を抑圧して殻の中に閉じこもろうとする。ジョンとネロの比較も「声に出して宣言するなどとは思わずに」(p. 8) いたものであるし、自分から他者に働きかけることは、ヘレンとの初めての出会いのときのように彼女の習慣に反することなのである。従って、彼女は他者に対して自分をうまく語るができず、ゲイツヘッドでの彼女に対するリード夫人や女中の評価は彼女の「裏表のある性質 (duplicity)」(p. 14) への非難となるのだ。第1章から第3章までで“with so much cover” (p. 10), “a precocious actress,” “a compound of virulent passions, mean spirit and dangerous duplicity” (p. 14), “as if she were watching everybody, and scheming plots” (p. 21) といった例をあげることができる。これらは周囲の者たちがジェインの表面的な態度に隠された、内なる世界の存在に気づいていることを示唆する。最後の例に注目したい。リード夫人はジェインの“scheming plots,” すなわち彼女が「悪巧みをめぐらす」のを恐れているのだが、“scheming plots”は「プロットを考案する」ことでもあり、ジェインはすでに「皆を観察しつつ」プロットを考案するという作家の作業を想像の世界において行っていると言える。彼女がジョン・リードをネロと比較して彼女の物語の中に組み込んでいるのは、その作業の第一歩である。彼女の経験する疎外と孤立は女性作家の疎外と孤立でもあり、内なる物語をいかに他者に伝えていくかを学び、実践することが彼女の課題なのである。

そして、その過程において強調される注目すべき点は、第一に、語ることの持つ力、第二に、語られぬ物語を読みとることの重要性である。語ることの持つ力を10才のジェインはおそるべき脅威として体験する。ローウッドという未知の世界への希望をふくらませているとき、「嘘をつく癖」のある子供というリード夫人の一言によってジェインは初対面のブロクルハースト氏 (Mr Brocklehurst) の眼下に「変容」させられた自分を目撃し、絶望するのである：“I saw myself transformed ... into an artful noxious child, and what could I do to remedy the injury?” (p. 28, 下線は筆者)。そして、ローウッドにおいてブロクルハーストはジェインを恩人に対して忘恩で報いた嘘つきとして定義し、彼女を椅子の上に立たせてさらしものにする。

他者の言葉によって偽りの像を押しつけられたジェインは、自ら語ることによってそれを崩さねばならない。罪を負わされた犯罪者が自己弁護のために語ることを許されるように、嘘つきだと非難されたジェインも弁明する権利をもつのだと、ミス・テンプル (Miss Temple) は彼女に語ることを促す。ジェインは、「余計なことをつけ加えたり、誇張してはいけない」(p. 62) というミス・テンプルの忠告に従って、自分を語ることに成功する。

I resolved, in the depth of my heart, that I would be most moderate — most correct; and, having reflected a few minutes in order to arrange coherently what I had to say, I told her all the story of my sad childhood. Exhausted by emotion, my language was more subdued than it generally was when it developed that sad theme; and mindful of Helen's warnings against the indulgence of resentment, I infused into the narrative far less of gall and wormwood than ordinary. Thus restrained and simplified, it sounded more credible: I felt as I went on that Miss Temple fully believed me. (p. 62, 下線は筆者)

下線を施した語句から明らかなように、語り手ジェインは10才のジェインが語る方法を意識していることに我々読者の注意を向けさせる。また、「ヘレンの忠告を心に留めて」という言葉が示唆するように、ジェインが自分の幼少時代を語るのはこれが初めてではない。すでにロイド氏 (Mr Lloyd) (第3章)、リード夫人 (第4章)、ヘレン (第6章) に語っており、ミス・テンプレを説得できたのは三度の経験から語り方を学んだ結果なのである。ロイドからなぜ不幸なのか尋ねられたときは、人に語ることによって悲しみを和らげる初めての機会を失うまいと必死になりながら、「貧弱な答をまとめる」(p. 19) ことしかできなかった。リード夫人とヘレンに対しては、「全く遠慮したり、言葉を和らげたりしない」(p. 50) 感情の爆発であった。感情を「抑制」し、「正確な」「信頼され得る」物語を語るに至ったジェインのここまでの成長は、しばしば批評家たちが指摘する、ブロンテのめざしたロマンティシズムとリアリズムの融合を主張するものと言えるだろう。<sup>8)</sup> と同時に、言葉の持つ力を自己の存在に対する脅威として体験したジェインが、こんどはその力を想像の世界ではなく、現実の世界において自己表現の手段として使えるまでになったことを意味する。

しかし、彼女は真の自己を表現する術を習得するまでにまだ幾度も試練を経験しなければならぬ。ソーンフィールド (Thornfield) に移って間もなく平穏な生活に満足できなくなると、再び「想像力の作り出す物語」(p. 96) に逃避する。「話題の選択も語る方法」(p. 117) も彼女に任せて語ることを促すロチェスター (Rochester) に対して、彼女はしだいに自分の心を表現できるようになるが、イングラム嬢 (Miss Ingram) の出現により言葉の持つ力を自分に向けてロチェスターへの想いを断ち切ろうとする。そして最終的にロチェスターのもとに帰るためには、自分に都合のよいように伝道者の妻としてジェインを定義づけようとするセント・ジョン (St John) の言葉の力と闘わなければならないのである。

---

8) Prentis 1; Maggie Berg, *Jane Eyre: Portrait of a Life* (Boston: Twayne, 1987) 25.

ところで、『ジェイン・エア』において語るのはジェインだけではない。主要な登場人物のほとんどが各々の物語をジェインに聞かせるのだが、ジェインとの関係から言えば、当然重要なのはロチェスターとセント・ジョンである。彼らは彼ら自身について、あるいはジェインについて繰り返し語り、彼らの物語もジェインの場合と同様毎回異なっている。このことは、マギー・バーグ (Maggie Berg) が主張するように、語ることの限界を示すものと考えられることができるが、<sup>9)</sup> それだけにとどまらない。語ることに限界があるからこそ、語り手が現実をいかに「読んで／理解して」語るか、また、聞き手（我々読者も含めて）がいかにその物語を「読む／解釈する」か、すなわち、いかに語られぬことまでも読みとるかが一層重要であることを示しているのだ。

ロチェスターは、メイスン (Mason) によってバーサ (Bertha) の存在を暴露され、第27章でジェインに全てを話さざるを得なくなるまでに三度自分の過去について語る。セリーヌ・ヴァランス (Céline Varens) についての第15章を除いて第14章と第20章を比較してみると、バーサの存在という事実を受け入れることのできない彼が自分の物語からバーサを抹消していることと、過去の罪を悔いて再生への願いを表現している点は同じだが、第20章の方が具体的であり、彼の葛藤が明らかである。具体例を見てみよう。

- (I) 第14章におけるジェインとの三度目の会話では、幸福から見放されたことを理由に快楽の追求を正当化しようとする：“You seem to doubt me; I don’t doubt myself: I know what my aim is, what my motives are; and at this moment I pass a law, unalterable as that of the Medes and Persians, that both are right.” (p. 121)
- (II) 第20章では、傷ついたメイスンを送りだした後、一般論として「重大な過ちを犯した」(p. 191) 者が再生のために世間の慣習を破ることが許されるかをジェインに尋ねる：“To attain this end, are you justified in overleaping an obstacle of custom — a mere conventional impediment, which neither your conscience sanctifies nor your judgment approves?” (p. 192)

バーサの存在を隠してジェインに救いを求めることを正当化しようとする気持ちが、(I) では自分に言い聞かせるかのような決意として語られ、(II) では共感を求める問いかけとなっている。「慣習という障害をとびこえて」重婚の罪を犯そうとする自分をジェインに理解して

---

9) Berg 30.

もらいたいという願いを精一杯表現した(Ⅱ)での問いかけは、やがて彼がジェインに求婚するとき(第23章)、「人がなんと云おうと、問題ではない (For man's opinion — I defy it.)」(p. 225) という宣言に変わるのである。

では、受け入れ難い現実を抹消し、己の願望を正当化しようとするロチェスターの物語を、ジェインは、そして読者はどう読むべきか。彼の「言葉」はジェインには「謎」(p. 122) だが、彼女は彼の「声の不思議なエネルギー」や「まなざしの不思議な炎」(p. 133)、注意深い観察者だけが時折彼の瞳の中に見出す「曖昧な何か」を「推論」(p. 165) したいと強く願う。ロチェスターが語り手として重大な事実を隠しながら、同時に聞き手(あるいは読み手)が語られぬことを読みとることの重要性を繰り返し強調することに注意しなければならない。第14章で彼はジェインの瞳から彼女の考えを読みとる: “My [Jane's] eye met his as the idea crossed my mind: he seemed to read the glance, answering as if its import had been spoken as well as imagined...” (p. 119, 下線は筆者)。そして自らその能力を持つことへの自信を口にする: “I flatter myself I read as much in your eye (beware, by-the-bye, what you express with that organ, I am quick at interpreting its language)” (p. 119, 下線は筆者)。語られぬ「言葉」を「読む」ためには想像力が必要なものであり、それは他者への共感、愛情でもある。二人が結婚を決意したとき、彼はリード夫人の死後ソーンフィールドに戻ってきたジェインとの再会をおとぎ話としてアデル (Adèle) に語る中で同様のことを言う。

I never spoke to it [Jane], and it never spoke to me, in words: but I read its eyes, and it read mine; and our speechless colloquy was to this effect: — It was a fairy, and come from Elf-land, it said; and its errand was to make me happy: I must go with it out of the common world to a lonely place — such as the moon.... (p. 235)

二人が愛情によって「無言の会話」を成立させたことは確かである。しかし、不気味な笑い声によって彼女には隠された秘密が存在するを感じながらも、ロチェスターを信じきるジェインには「この俗世界から抜け出して寂しい場所に行かなければならない」という彼の言葉の本当の意味はまだ理解できない。だが、この言葉は先に引用した「慣習という障害をとびこえる」、「人の意見は無視する」という彼の言葉を言いかえたものに他ならず、このような彼の秘密を暗示する言葉の言いかえによる繰り返しは、語られぬ部分への読者の注意を喚起する重要な役割を果たしているのである。

以上、ジェインが自己を他者に語る作家としての資質を獲得していく過程において、人のアイデンティティに対する脅威ともなり得る言葉の力と、語られぬことを読みとることの重要性

が強調されていることを見てきた。特に「語られぬこと」に対する読者の注意を喚起する技法は、ブロンテが後の『ヴィレット』(Villette, 1853)において複雑化し完成させていくものとして興味深い。『ヴィレット』の語り手ルーシー・スノウ(Lucy Snowe)は重要な情報を隠す故に「信頼できぬ語り手」とされるが、演劇に関するエピソードによって読者が彼女の物語をいかに理解すべきかを示し、己の過去を語りつつ、直接には語ることなしに現在の苦悩をも伝えるのである。<sup>10)</sup>

### III

『フロス河の水車場』の主人公マギーは、ジェインと多くの共通点を持つ。まず、ジェインがリード家のアウトサイダーであり、またソーンフィールドではロチェスターの属する社交界には受け入れられぬ家庭教師であるように、マギーはセント・オグズ(St Ogg's)という町の慣習が規定する「女らしさ」から逸脱するアウトサイダーである。マギーも本や絵に興味を抱く、想像力豊かで情熱的な少女である。そして、マギーの社会のアウトサイダーとしての立場と性質も、やはり彼女の本の世界との関わり方を通して提示される。『フロス河の水車場』の第1巻第2章で象徴的な出来事が起こる。9才のマギーは周囲の者たちに認められて愛されたいと思い、父親を訪ねてきたリレー氏(Mr Riley)にダニエル・デフォー(Daniel Defoe)の『悪魔の歴史』(*The History of the Devil*)の魔女裁判の挿絵について得意気に説明するが、期待に反して、「少女が読むべき本ではない」<sup>11)</sup>とたしなめられてしまう。なぜなら、彼女は本の挿絵に「自分で考えて物語をつける」(p. 67)想像力を持ち、「溺れてしまったら魔女じゃないってわかったって、それが何になるの？」(p. 66)と魔女裁判の不公平さに気づくほど聡明でもあるのだが、セント・オグズでは知性が求められるのは男性に対してだけであり、女性はむしろ賢くない方がよいとされるからだ。実際、彼女の父親は賢すぎないからという理由で彼女の母親と結婚したのだ。従って、「女にしては鋭すぎる」(pp. 59-60)こと、兄のトム(Tom)よりも俊敏であることは、マギーを社会通念に反する存在としてしまい、彼女は本来の姿では家族にも社会にも受け入れてもらえないのである。

このようなマギーの慰めは読書であり、やがて13才になって「現実と本と白昼夢の三つから成る世界(the triple world of reality, books and waking dreams)」(p. 367)に生きることにな

10) 詳細は拙論『『ヴィレット』：語り手ルーシー・スノウの「劇的表現」』『広島女学院大学論集』第43集(1993年)13-25ページ。

11) George Eliot, *The Mill on the Floss* (1860; Harmondsworth: Penguin, 1986) 67. 以下、この作品からの引用は括弧内に頁数を示す。

る彼女にとって、読書はジェインの場合と同様の意味を持つ。マギーも想像力を満足させるためだけでなく、現実世界を判断する基準や生きる指針を得るために読むのである。その結果、彼女が現実の出来事について意見を言う時は必ずといっていいほど本で読んだ事柄に言及する。例えば、トムが父親の敵、ウェイケム (Wakem) の息子フィリップ (Philip) を非難すると、「良い息子をもった悪者について読んだことがある」(p. 252) と言ってフィリップをかばったり、実務的な教育を受けなかったトムが簿記すらできない惨めさに直面すると、ウォルター・スコット (Walter Scott) の小説の登場人物 Sampson (Sampson) のように自分が彼に教えてやればいいのかとて慰めようとする。そして、家族から、とりわけトムから愛されたいという強い欲求が満たされぬことに苦しむ彼女は、本の中での経験をもとに想像力によって自分の望むように現実を再構築するのだが、空想の世界と現実のギャップにいっそう当惑し、苦しむのだ：

They were very bitter tears: everybody in the world seemed so hard and unkind to Maggie: there was no indulgence, no fondness, such as she imagined when she fashioned the world afresh in her own thoughts. In books there were people who were always agreeable or tender, and delighted to do things that made one happy, and who did not show their kindness by finding fault. (pp. 319-20)

現実逃避の手段として本を読み、空想の世界を膨らませ、それを現実に当てはめようとして却って現実の苛酷さを思い知らされることになり、さらに想像の世界にのめり込んで行く。現実の世界を理解する鍵を本の中に求めるのに、見つけることはできない。このパターンを繰り返した後、マギーはついにトマス・ア・ケンピス (Thomas à Kempis) の全てを放棄するという教義を生きる指針にしようとするのである。

ブロンテとエリオットは、主人公の本との関わりを通して女性作家の疎外と孤立を表現している点では同じである。だが、エリオットの作品の場合、「本=知識=男性世界」という観念を明確に示し、それによって女性作家の疎外感をより強調している。トムだけが特別な教育を受けることを許され、彼はラテン文法は「女の子にはわからない」(p. 217) と決めつける。また、トムの受けた教育が現実には彼にとって無益であることを知りながら、マギーは彼の教科書をながめつつ、ラテン語や論理学などを「男性の知恵 (masculine wisdom)—男性を人生に満足させ、喜びさえ感じさせるあの知恵における重要な足がかり」だと考え、これらの「男性だけに限られた学問 (peculiarly masculine studies)」(p. 380) を幾分理解できることに優越感を覚えるのである。だが既に述べたように、本はマギーが直面する現実の問題を解決する術を

教えてはくれない。フィリップに借りた『コリンヌ』(*Corinne*) を途中で読むのをやめた理由は、自分の求める答を得られない彼女の不満の表れでもある：

I'm determined to read no more books where the blond haired women carry away all the happiness. I should begin to have a prejudice against them — If you could give me some story, now, where the dark woman triumphs, it would restore the balance....  
(p. 433)

この言葉の中に見られる「黒い髪対金髪」という問題は、エレン・モアズ (Ellen Moers) が主張するように、『フロス河の水車場』という作品においても重要な意味を持つ。モアズはいとこのルーシー (Lucy) の金髪が女らしさの因襲的な抑制力を示しているのに対し、手に負えない黒い髪がマギーの幼時の悩みの大部分を表現していると指摘する。<sup>12)</sup> さらに言えば、マギーの黒い髪は実際に彼女の悩みの種であると同時に、彼女の抑制し難い想像力や情熱、社会の慣習からの逸脱を象徴しているのだ。また、「バランスを回復する」ために「黒い髪の女性が勝利する物語」を要求するマギーの声は、伝統的な物語に対して不満を持ち、伝統的な型にはまらない物語を生み出そうとする女性作家の意識の表れでもある。自分の生き方のモデルや現実の問題を解決する方法を本の世界に見出せずに苦しむマギーの姿には、「本＝知識＝男性世界」という構図から排除される女性、及び女性芸術家の抵抗と苦悩を提示しようとするエリオットの意識をうかがうことができる。このエリオットの意識は彼女が後の作品で発展させていくものである。<sup>13)</sup> 知識、学問の世界が男性のものであることは、『ロモラ』(*Romola*, 1863) においてギリシア語の能力を武器に社会での地位を勝ち得ていくティート (Tito)、言葉の喪失故に無力な存在になり果てるバルダサルレ (Baldassarre) や、女性であるがために学問の世界に入れないロモラに、また、男性と同等の才能を持つ故の女性芸術家の苦悩は、「スペインのジプシー」(“The Spanish Gypsy,” 1868) のフェダルマ (Fedalma)、「アームガート」(“Armgart,” 1870)

12) Ellen Moers, *Literary Women* (1978; London: The Women's Press, 1986) 175.

13) エリオットに多大な影響を与えた G. H. ルイス (G. H. Lewes) は 1850 年、ブロンテの小説の批評において、女性の役割は「母であること」であり、「高級芸術と科学」を修めるには「完全なる男性」でなければならないと述べた。エルシー・B. ミッチー (Elsie B. Michie) は、ルイスのこの思想がエリオットの女性作家としての立場と、自由知識人としての立場を矛盾するものにしてしまうと主張する。つまり、エリオットは彼女が自由知識人として支持する「高級文化 (“high” culture)」の理想への参加を、女性としては拒否されているのである。筆者も同じ観点に立つ。Elsie B. Michie, *Outside the Pale: Cultural Exclusion, Gender Difference, and the Victorian Woman Writer* (Ithaca: Cornell UP, 1993) 144-45 参照。

のアームガート、『ダニエル・デロンダ』(*Daniel Deronda*, 1876)のレオノーラ・ハルム-エベルスタイン(Leonora Halm-Eberstein)やマイラ(Mirah)などに具現されている。レオノーラは彼女の苦しみに共感しようとするデロンダに対して「お前は女じゃない。想像しようと思っても、自分の内に男子の非凡の才を持っていながら、女子であるための隷従を余儀なくされるのがどういふことか、想像できるはずがない」と言い放つのである。<sup>14)</sup>ブロンテが一人称語り手の回想形式によって、主人公の成長の過程に語り手(つまり女性作家)の苦悩も同時に描出する技法を発展させるのに対し、全知の語り手を用いるエリオットは、様々な型の芸術家、あるいは芸術的資質をもつ登場人物を創造していくことによって芸術家の苦悩や可能性を探るのである。ブロンテとエリオットは、主人公の「読む」という行為に同じような意味をもたせながら、それぞれの小説形式にふさわしい技法を発展させていったと言えるだろう。

ところで、エレイン・ショウォルター(Elaine Showalter)は、『ジェイン・エア』と『フロス河の水車場』が共にヴィクトリア朝のイギリスにおいて女性として成長することの意味をテーマとし、ジェインは自己実現をなしたヒロインであり、マギーは自己放棄を实践したヒロインであること、つまり、ブロンテとエリオットがそれぞれ解放の小説と抑制の小説にアプローチしていたことを主張する。<sup>15)</sup>また、彼女はブロンテがジェインの内部の激情と抑圧の葛藤をヘレン対バーサ(セント・ジョン対ロチェスターでもある)として表し、エリオットはその葛藤を主としてマギー対トムの関係、すなわち女性的な情熱と男性的な抑圧として表現していると指摘する。<sup>16)</sup>確かにマギーは自己放棄を实践したと言えるが、彼女の自己放棄における主体的な感情の重要性を考えると、二つの作品を簡単に解放の小説と抑制の小説という対照的なものとしてとらえることは難しくなってくる。マギーがケンピスの自己放棄の教義に依存しようとするとき、語り手は彼女が依然として人生をドラマとみなし、自己放棄する者という役を必死で演じていることを指摘する：

From what you know of her, you will not be surprised that she threw some exaggeration and wilfulness, some pride and impetuosity even into her self-renunciation: her own life was still a drama for her, in which she demanded of herself that her part should be played with intensity. (p. 386)

心からの感情の伴わない自己放棄は真の自己放棄ではないし、自己放棄にさえエゴイズムが

14) George Eliot, *Daniel Deronda* (1876; Harmondsworth: Penguin, 1987) 694.

15) Showalter 112.

16) Showalter 126.

潜む危険性があるのだ。また、ケンピスの教義に依存しようとしたマギーの情熱と抑圧の葛藤は、マギー対トムの関係だけでなく、マギー対フィリップ、マギー対スティーヴン(Stephen)の関係によっても表現されており、特にマギー対フィリップの関係は重要である。フィリップは音楽や絵画に興味をもち、実際に絵も画くが、せむしであるために普通の少年の生活からは締め出され、「感受性においては半ば女性的 (half feminine in sensitiveness)」(p. 431) である。従って、彼はある意味で女性芸術家の境遇を生きていると言える。彼は、自分の感情を無理に抑圧しようとするマギーに「感情を麻痺させようとしているだけだ」(p. 427) と言い、自然の感情に従うことを促す。そして、いったんはスティーヴンと駆け落ちしながら彼と別れて戻ってきた彼女への手紙の中で、フィリップは彼自身がマギーへの愛情を通して「自ら望む忍耐」を学んだことを告げる：“The new life I have found in caring for your joy and sorrow more than for what is directly my own, has transformed the spirit of rebellious murmuring into that willing endurance which is the birth of strong sympathy” (p. 634, 下線は筆者)。社会の慣習から言えばスティーヴンと結婚した方が受け入れられるにもかかわらず、敢えて過去に忠実であることを選んだマギーが到達するのも、この「自ら望む忍耐」、すなわち感情に支えられた自己放棄なのである。

エリオットが最初の小説を発表したのは1857年、ブロンテの最後の作品『ヴィレット』(1853)の4年後だが、1850年代の初めから評論活動をしていたエリオットはブロンテの作品を読み、高く評価していた。<sup>17)</sup> ブロンテが感情の解放を主張したのに対して、エリオットは感情の解放の重要性を認識しつつ、その先に起こり得ること、つまり社会的な制約からの感情の解放に潜むエゴイズムを察知して、それらを様々な登場人物に体現させた。この点からみると、二人の作家は対照的というよりは、ブロンテが提示したテーマをエリオットが発展させたと言えるのではないだろうか。ここに、我々は同性の作家から学ぼうとした女性作家たちの発展の一軌跡を見ることができるのである。

---

17) A. S. Byatt and Nicholas Warren, eds., *George Eliot: Selected Essays, Poems and Other Writings* (Harmondsworth: Penguin, 1990) 161.