

『ロモラ』における「服従」と  
「反逆」のテーマ

片 岡 信

### The Theme of 'Obedience' and 'Rebellion' in George Eliot's *Romola*—————

The sufferings of the heroine of George Eliot's only historical novel *Romola* result mainly from the conflict between two irreconcilable principles. One is a personal principle which claims loyalty to one's blood relations, and the other is a Comtean principle which urges each individual to contribute to the development of the society he belongs to. The point of *Romola's* agony lies in the fact that both of the two principles have their own validity. After all *Romola* rejects the latter, which implies that, although George Eliot agrees in many points with Comte, she has some objection to his positivistic view of history. In the course of the narrative, *Romola's* image is transformed from 'Antigone' to 'the Blessed Lady'. This transformation shows the author's strong concern for the importance of morality in the development of mankind. The future of *Romola*, however, is eternally barren, in contrast with her husband, who has nothing to do with moral consciousness. The epilogue of the novel shows the author's ambiguous view of history, which seems to develop prompted by an amoral energy, freed from all human duties.

ジョージ・エリオット (George Eliot) の唯一の歴史小説「ロモラ」を、前作「フロス河の水車小屋」と比較してみると、ヒロインの経験する精神的苦悩という点で、大きな違いに気づく。「フロス河」のマギーが、外的要求と内的要求の軋轢に苦しんだのに対して、ロモラの苦悩は、それぞれに正当性をもちながらも互いに相容れない二つの外的要求によって引き裂かれたことから生ずる。それは、端的に言えば個人的義務と社会的義務の対立である。そこから、ジョージ・エリオットにも強い影響を与えたオーギュスト・コント (Auguste Comte) の信奉する実証主義的な歴史観の抱える問題点が浮かび上がってくる。物語の進行につれて、ロモラはアンティゴネーのイメージから聖母のイメージへと変貌していく。それは彼女に対する「過去」からの要求に反逆することで成し遂げられたのだ。この論考では、ヒロインが服従から反逆へと行動を転換するまでの軌跡をたどりながら、この作品に示されている実証主義的な歴史観の問題点を明らかにしたい。

コントの流れを汲む実証主義哲学者のフレデリック・ハリソン (Frederic Harrison) は、ジョージ・エリオットにあてた手紙の中で、真の芸術が露骨に教訓的であったり教条的であったりすることはありえないと一応断わりながらも、コントの考える壮大な世界像を小説の中で描いてみることは可能なのではないかと提言している<sup>1)</sup>。彼がそう主張するのは、実証主義という新しい概念によって混沌とした旧式な社会の諸要素を再編成し、個人と社会が調和した理想的な世界を創造することができると考え、そうした理想を具体化して読者に示すのが芸術の仕事であると信じているからだ。そうしたハリソンの提言に対してジョージ・エリオットは、「美的教訓は最も複雑なかたちにおける人生を扱うものであるがゆえに、あらゆる教訓の中でも最高のものである」としながらも、「もしそれが純粹に美的

であることをやめたら——つまりそれが「絵」から「図式」に墮落してしまつたら——あらゆる教訓の中でも最も耳障りなものになってしまうのだ<sup>2)</sup>と述べて、芸術と教訓を両立させることがどれほど困難であることを強調している。もし伝統的なリアリズムの枠内で小説を書こうとすれば、望まれる「図式」、すなわち理想の世界と、作者と読者の共有する現実の世界を調和させることは事実上不可能だからである。

だがその一方でジョージ・エリオットは、ハリソンの言うような仕事の必要性も強く認識しており、「私は少なくともその大きな可能性（もしくは不可能性）をつねに念頭に置いているのだ<sup>3)</sup>」と述べている。その際彼女はとりわけ『ロモラ』に言及し、この作品の中で目指したのはそうした理想をいくらかでも具体化することであつたと認めている。そして彼女にとってその理想化は、「過去の衣装」を利用して初めて可能になるものだった。それはサリー・シャトルワース (Sally Shuttleworth) の指摘するように、すでに「歴史」となった過去の出来事を利用することによって、いかなる混乱や対立もいつかは解消するものだということが保証されるからかもしれない<sup>4)</sup>。『ロモラ』はジョージ・エリオットの作品群の中で唯一の歴史小説、すなわち読者や作者自身の記憶の領域を越えた場所に舞台を求めた作品である。彼女がこの作品でこうした形式をとったのは、「過去の衣装」を借りることで、ひとつの理想を芸術のかたちで描くことを可能にするためであり、その理想が、コントの描いた世界像にかなり近いものであることは確かであろう。

この作品を執筆するにあたって、ジョージ・エリオットがこの時代のフィレンツェの風俗・習慣を研究するのに費やしたエネルギーには並々ならぬものがある。その努力に敬意を惜しむ者はほとんどいないだろう。「歴史的想像力」と題する覚書の中で彼女は、歴史小説を書くときに必要な「現実の想像力」とは、「存在するあらゆる証拠を用い、欠如している部分に関しては注意深い類推で補いながら、政治的・社会的な変化をもたらしたさまざまな段階を詳細に描出する力<sup>5)</sup>」であると述べている。このことか

らも、彼女がフィレンツェの生活と歴史の詳細な描写にこだわった理由を伺い知ることができる。しかし同時に、あまりにも入念な細部描写を読むに際して苦痛を覚えぬ者もない。『ロモラ』の最大の理解者のひとりである R・H・ハットン (R.H. Hutton) でさえ、第一巻の大半を占めるフィレンツェの「ざわめき (buzz)」<sup>6)</sup>の細部描写を煩わしいものとして見ていた。こうしたハットンの指摘に対する返事として、ジョージ・エリオットは次のような自己弁護を行なっている。

It is the habit of my imagination to strive after as full a vision of the medium in which a character moves as of the character itself. The psychological causes which prompted me to give such details of Florentine life and history as I have given, are precisely the same as those which determined me in giving the details of English village life in 'Silas Marner,' or the 'Dodson' life, out of which were developed the destinies of poor Tom and Maggie.<sup>7)</sup>

(人物が行動する環境を、その人物自身と同様に十分描く努力をするのが、私の想像力の習性なのです。フィレンツェの生活と歴史をあれほど細かく描写させた心理的原因は、「サイラス・マーナー」におけるイギリスの田園生活や、あのかわいそうなトムとマギーの運命を生み出すもととなった「ドドスン家」の生活の細部を描写させたのと全く同じ原因なのです。)

環境が人間の運命にどのような影響を与えるかという問題は、『フロス河の水車小屋』や、後期の作品『ミドルマーチ』などに一貫して流れているテーマであり、それはジョージ・エリオットに限らず19世紀的なイギリス小説全体に共通するものでもある。したがってこの作品は、確かにルネサンス期のフィレンツェに舞台を借りた歴史小説のかたちをとってはいるものの、本質的には19世紀の問題を扱った小説だということになる。

では、なぜその舞台として15世紀のイタリアが選ばれたのだろうか。それはこの時代が、19世紀のイギリスと同じように、急激な変化とそれともなう動揺を経験したという点で、この小説にふさわしい背景を備えていたからである。ジョージ・エリオットの時代の社会に衝撃を与えた最大の要因のひとつは、言うまでもなく自然科学の急激な進歩である。それにより、伝統的な信仰の体系が著しく揺るがされることになる。そして深刻なジレンマが、当時の知識人たちの前に立ちはだかつてきた。ジョージ・エリオットも、そうした科学と信仰の対立に深く悩まされた知識人のひとりである。一方、15世紀という時代も、旧来のキリスト教信仰の伝統が大きく動揺したという点では、19世紀と共通している。ハットンによれば、この時代のフィレンツェは、「自由な文化」と「より情熱的なたちのキリスト教信仰」の対立の場であったということである<sup>8)</sup>。つまりこの二つの大きな波が、フィレンツェの新たな支配者としての権力を求めてせめぎ合っていたということだ。そして当時のフィレンツェの人々は、コロンブスやコベルニクスによる衝撃的発見に驚き、新しい学問のパトロンとされるロレンツォ・デ・メディチの影響を受けながら、一方でサン・マルコ修道院長サヴォナローラの熱狂的演説にその良心を揺さぶられていたのだ。この小説のヒロインであるロモラも、否応なしにこの対立の渦に巻き込まれることになる。

ロモラの苦悩から浮かび上がってくるのは、人間はどこまで過去に束縛されるのかという基本的な問題である。別の言い方をすれば、どのような場合に人間は過去に反逆することが許されるのかという問題かもしれない。この服従と反逆のテーマは、個人的なレベルと社会的なレベルの両面から、テキストの至るところに見ることができる。過去への服従は、歴史の時間的連続性を保証するものであり、その場合、個人的レベルで言えば、親や兄弟などとの人間的絆の尊重が要求され、社会的レベルで言えば、より大きな有機体としての社会の連続性の維持が要求される。しかし、もしこの二つのレベルの要求のあいだに衝突が生じたなら、個人も社会も大き

なジレンマに陥ることになる。ロモラというヒロインのジレンマを通してジョージ・エリオットは、現在の諸事物を、過去から現在、現在から未来へと連なる時間的連続性の中で捉えようとするコント的な視点から、この問題を真正面から取り上げたわけである。

この問題を考えるにあたり、まずロモラを取り巻く人物（男性）たちの、「過去」に対する態度を吟味してみたい。ハットンが『ロモラ』の書評の中で、バルドーとバルダサッレという二人の人物について、「それ自身が偉大な文学への鍵となる古代の偉大な言語の習得によって与えられ、当時の学問を情熱にまで高めた、大きな人間の力」<sup>9)</sup>を描いたものだと評しており、その解釈の妥当性については、ジョージ・エリオット自身も認めている<sup>10)</sup>。ルネサンスとは、いわば過去の再発見が新しい進歩をもたらした時代である。この時代の人々は、ギリシャ時代の古典に対する情熱が、カトリックの神秘主義の迷妄から人間を解放してくれるものと信じていた。その予感、実証主義の時代の到来を予測したコントのそれと相通ずるものがあるかもしれない。こうした古典への情熱が、バルドーとバルダサッレの胸の中に燃えさかっていたのだとハットンは考える。ところがその後でハットンは、そうした人間の力は「現代の我々にとって、もはや好古家的な無味乾燥な探求でしかなくなっている」<sup>11)</sup>とも付け加えている。実際この作品の中で、この二人の人物の情熱は、むしろその否定的な面の方が強調されているのだ。

ロモラの父親バルドーの学問的情熱を妨げるもの、それは視力の衰退という肉体的病気であった。彼は自分の盲目に言及しながら、その学問観を「収穫」のイメージを使って述べている。「何世紀にもわたる思想や諸民族の生活を一望のもとにし、偉大な収穫のあとで畔溝に残った落穂だけを我々に残した不滅の偉人たちの精神を明らかにしてくれる、あの広い永久の視力に比べれば、人間どもが周囲の卑しい風景だけを眺めるのに使う粗野で狭い視力などいったい何になろう」(50-1)<sup>12)</sup>。彼の目は過去の偉大な人々の業績ばかりに向いており、同時代の人々への関心は全く見られない。

「目が見えたあの頃でさえ、私は偉大な死者たちとともに生きていた。生きた人間は私にはただの亡霊のようにしか見えない」(50)と娘のロモラに語りかけるバルドーは、まさに「ミドルマーチ」におけるカソーボンの先駆者である。「歴史的想像力」の中でジョージ・エリオットは、歴史を描き出すときに必要な「真実の想像力」の役割は「現在と未来の出来事に関する判断を助けること」<sup>13)</sup>であると述べているが、バルドーの「歴史的想像力」は、現在と未来の難局に対応することのできない、いわば「死せる想像力」だと言えるかもしれない。

古典に対する情熱という点では、バルダサッレも同じである。彼のアイデンティティは、ギリシャ語という言語を通じて初めて確立される。そのギリシャ語を記憶喪失によって忘れてしまうと、彼は過去の出来事の記憶を保持するどころか、自分の名前すら発音することができない。だがひとたびその記憶が蘇ると、彼は「再び都市を知り、その視覚が広い経験によって導かれ、すべての事物を言語を通じて把握する強烈な喜びを感じる人間にもどる」(339)のであった。バルドーやバルダサッレという人物を通してジョージ・エリオットは、人間のアイデンティティがどこまで過去の影響を受けるのかという問題を投げかけているように思える。バルドーの場合、盲目という肉体的病気によって過去とのつながりが希薄になりがちだったが、同じくバルダサッレの場合も、過去の文化からの影響は、単なる精神的病気によってアイデンティティが完全に損なわれてしまうほど脆弱なものだったのだ。

過去に没入して現在を忘れてしまったこれら二人の「父親」に対して、それぞれの「息子」たちはどういう態度をとったであろうか。ディーノは、父バルドーに古典学者となるべく教育され、将来を嘱望されていたが、彼にとって古典文学というのは「死者たちの情熱を記録した空しい言葉」(159)に過ぎず、やがて父のもとを離れ、修道会に走る。その彼がフィレンツェに戻ってきたというのも、父親に会うためではなく、修道の兄弟たちに東方の国々の言語を学ぶよう勧めるためだった。妹のロモラと死の間



際に再会したときも、自分の目的に気をとられ、妹の個人的問題にまで気を配ることができなかった。そのため、「子として、兄としての愛情からいくつかの簡単な質問をしていれば暴露されていたかもしれない秘密も、とり返しのつかない沈黙へと運び去られ」(164) てしまい、ついに妹をティートとの結婚から救うことができなかった。父バルドーがギリシャ古典の研究に没頭してしまったように、ディーノもまた現在の難局に対処することを妨げるようなカトリックの神秘主義の中に自らを埋没させてしまったのだ。

一方、バルダサッレの養子であるティートも、ディーノと同じく子供の頃から養父に古典の学問を教わり、その才能には並外れたものがあった。ティートの行動を決定づけるのはその時々への衝動である。「その衝動のひとつが、事実を半分だけ隠すということだった」(98)。養父の運命に関する過去の事実を隠すこと、これがこの作品におけるティートの道徳的墮落の始まりであった。彼のこうした行動は、すべて過去に対する敬意の欠如から生ずるものであろう。養父バルダサッレに対する義務を否定し、彼に対する裏切りを正当化するため、彼は養父の「冬枯れの生命」(117)のために自分の若い生命を犠牲にする必要はないと考え、次のような結論に至る。

Those ideas had all been sown in the fresh soil of Tito's mind, and were lively germs there: that was the proper order of things—the order of Nature, which treats all maturity as a mere nidus for youth. Baldassarre had done his work, had had his draught of life: Tito said it was his turn now. (117)

(あれらの思想はすべてティートの精神の新しい土壤に蒔かれ、そこで生き生きとした芽を吹いている。それが物事の正しい秩序、自然の秩序というもので、それは年老いた者をすべて若い者の養分としてしか扱わないのだ。バルダサッレは自分の仕事を終え、自分の生命を飲

み干してしまったのだ。今度は自分の番だとティートは思った。)

フェリシア・ボナパルト (Felicia Bonaparte) の指摘するように、ここには明らかにダーウィニズム的な思想が見られる<sup>14)</sup>。ティートの言うように、「この世界は若者と強者のものだという根本的に自然な見地から見れば」、本来バルダサッレのものであるはずの宝石も、「そこからもっと大きな快楽を得ることができる自分のもの」(118) だということになる。こうしたダーウィニ的な宇宙においては、適応性というものが最も重要な鍵となる。そしてティートこそがその宇宙の中での「最適者」だということになるのかもしれない。だがジョージ・エリオットの作品が提示する宇宙では、「最適者」が必ずしも「最善者」であるとは限らない。ティートがフレレンツェの政治に深く関わっていくにつれ、その道徳的墮落はいっそう加速していく。そして彼の行動はますますその時々偶然に頼るようになる。「若い情熱の初々しさがあせるにつれ、彼には人生というものがますますはっきりと、技量と偶然の心地よく混じり合ったゲームの様相を呈してきた」(317) のである。この「偶然による選択」というのもまた、進化論的宇宙の特徴のひとつである。現在の行為における偶然への依存は、過去に対する敬意の欠如から必然的に生じるものなのだ。彼の行為は、最終的には彼を襲撃する暴徒たちによって報復を受けることになるが、この結末が示す教訓は、ダーウィニ的な歴史観に対するジョージ・エリオットの否定的な見解を示すものである。

だがティートは、バルダサッレの養子であると同時に、バルドーの義理の息子でもある。そして彼をバルドー父娘との関係から見た場合、必ずしも全面的に否定的な人物として描かれているわけではないことがわかる。ロモラが父親の仕事を手伝っていたのは、父親に対する子としての愛情と義務感からであり、決して父のように過去の研究に完全に没入してしまっていたわけではない。彼女の記憶にある「遠い昔の光と愛と美」は「暗い書物の洞窟の中に埋まっていた、何か現実の喜びの光に照らされなければ

再び輝きを放つことはほとんどなかった」(59)。そんな彼女の前に現れたティートは、「若くして冬枯れてしまった生活の中に突然投げ込まれた春の花束」(59)のような存在だった。その意味でティートは、ドロシアをカソーボンと過去の学問への隷属から解放したウィル・ラディスローの先駆者と言える。事実、ラディスローと同じくアウトサイダーであるティートは、ロモラを過去の束縛から解放する可能性とエネルギーを秘めている。ティートは自らを酒神バックスに、ロモラを金髪のアリアドネーに見立て、黄金の冠をアリアドネーに戴かせるバックスの絵を、ピエロ・ディ・コジモに頼んで木箱に描かせる。彼の意図は、ロモラに時間を超越した不死の神々の仲間入りをさせ、彼女を永遠の快樂の世界に導き入れることであった。しかし結局ロモラにはドロシアのような未来は訪れなかった。このことは、ティートがラディスローよりもいっそう複雑な役割を担っていることを物語っているようにも思える。

ボナバルトの言うように、バルドーへの忠誠という点でロモラは、ディーノとティートという二人の「息子」の「比較の対象 (foil)」<sup>15)</sup>として描かれている。彼女は父を見捨てた兄ディーノに対し、「冷たい憤激と軽蔑」(157)以外の感情をもっていなかった。彼女がが夫としてのティートに期待したのは、兄に代わって父の生涯をかけた仕事を助けてもらうことである。自分の蔵書をバルドー文庫の名前で後世に残したいという父の執念は、確かに思かしいものかもしれない。しかしロモラの学問に対する情熱は、父親に対する愛情と義務感に基づいたものであり、学問を出世の道具としか見ていないティートにはそのことが全く理解できない。ロモラのティートに対する失望が決定的なものになったのは、彼がバルドーの蔵書を密かに売却していた事実を知ったときからである。そして彼女は、信頼を裏切った夫のもとを去る決意を固める。だが、ティートからもらった婚約指輪を抜き去ろうとした瞬間、ロモラの心にひとつの迷いが生じる。

But that force of outward symbols by which our active life is knit

together so as to make an inexorable external identity for us, not to be shaken by our wavering consciousness, gave a strange effect to this simple movement towards taking off her ring—a movement which was but a small sequence of her energetic resolution. It brought a vague but arresting sense that she was somehow violently rending her life in two. (324-5)

(我々が現在送っている生活を縫い合わせ、動揺しやすい良心に揺さぶられることがないように非情なまでの外的アイデンティティを我々に与えてくれるあの外的な象徴の力が、指輪を抜き取るという単純な動作——彼女の力強い決心から生じるほんのささいな動作に対して、奇妙な影響を及ぼした。それは、いまどういふわけか自分の生命を乱暴に二つに引き裂こうとしているのだという、漠然とはしているが気になる感覚をもたらしたのだ。)

このとき彼女が感じた「漠然とはしているが気になる感覚」とは、夫に反逆することへの逡巡などといった単純なものではない。シャトルワースの指摘するように、ここにはコントの思想の影響が見られる<sup>16)</sup>。コントの理論によれば、個人は自律性をもったひとつの単位とは見なされず、そのアイデンティティは、「歴史的に進化していく象徴的なネットワーク」を通じて確立される。結婚という制度が人類の歴史的進歩のネットワークの一部である以上、その掟を破ることは、単なる個人的な反逆行為ではなく、「民族全体の歴史的発展を疎外するような行動パターン」を引き起こす誘因となるのである。しかしその一方で、父親という個人的な「過去」への愛情と義務という掟もまた神聖なものであった。その父を裏切ったティートとこれ以上結婚生活を続けることはロモラにはできなかった。彼女の生命を二つに引き裂こうとしているのは、まさにこの社会的な掟と個人的な掟のあいだに生じた軋轢なのだ。

このときロモラが選んだ道は、個人的な掟に従うことであった。彼女は

ティート並びにフィレンツェに背を向けて旅立つことを決意する。まさに「アリアドネーはすばらしい変身を遂げた」(331)のである。この小説の中でいわば予言者的な役割を帯びているピエロ・ディ・コジモは、ロモラを描くとき、ティートの指示したアリアドネーではなく、アンティゴネーを念頭に置いていた。言うまでもなく、ロモラの運命にはアンティゴネーの悲劇と同じパターンが見られる。「アンティゴネーとその教訓」の中でジョージ・エリオットは、ソフォクレスの描いたこの悲劇の本質は、「死者への敬意と埋葬の聖なる儀式の重要性」ではなく、「これらと国家への服従との対立」<sup>17)</sup>であると解釈する。この劇ではアンティゴネーの悲劇ばかりが誇張されがちだが、兄ポリュネイケスへの肉親としての愛を重視するアンティゴネーの主張と、国家というひとつの有機体の秩序と安寧を重視するクレオンの主張は、ある意味でどちらも正当なものである。ポナバルトは、ジョージ・エリオットの『アンティゴネー』解釈は、ヘーゲル的であると指摘する<sup>18)</sup>。つまり、「いずれも正当性をもっている二つの主義同士の対立」<sup>19)</sup>こそが悲劇の本質であるということだ。

個人的な掟に従ったロモラに対し、社会的な掟の重要性を主張するのがディーノであり、また彼の師サヴォナローラであった。その社会的な掟を象徴するのが、ロモラが旅立つとき身につけた十字架である。しかしそれがもつ意味を、初めのうちまだ彼女は十分意識してはいない。その意味を教えてくれたのがサヴォナローラであった。ロモラを呼び止めたサヴォナローラは、フィレンツェという社会的有機体に帰属せよと彼女に説き諭す。もし彼女をフィレンツェに留まらせていたものが父親への愛情だけであるとすれば、その絆が切れてしまえば、彼女は「子を奪われた野の獣」に過ぎず、また「崇高な犠牲の姿を崇拜し、その犠牲の原因となった迷える人々との共通の人生の輝きを感じ、この世の歴史を大いなる償いの歴史と考え、その中で自分の本分を守りながら同胞とともに働く信仰者たちに劣る」(364)と彼は言う。このときのサヴォナローラの言葉の中にあるのは、社会の有機体的連続性を擁護するコント的な実証主義の教義である。

そのときロモラは初めてその十字架の意味を理解し、「何か名状しがたい偉大なものの意識によって征服され、彼女の中に新たな力を目覚めさせた強力な存在によってその方向に呼び寄せられた」(367) のだった。ロモラがティートの指輪を抜き去って、代わりに選んだディーノの十字架について、ジョージ・レヴィン (George Levine) は、「過去の拒絶ではなく、過去へのより完全な没入の方向へ向かうもの」<sup>20)</sup>であると解釈するが、実際、皮肉なことにティートを拒絶するシンボルとして選んだはずの十字架が、最終的にはティートのもとに戻る決意を促したのである。

しかしながら、ロモラはサヴォナローラの教えに心の奥底から征服されたわけではない。いったんフィレンツェに戻りはしたものの、彼女は結局またティートから逃げ出すことになる。こうしたヒロインの心の動揺は、そのままコントの歴史観に対するジョージ・エリオットの疑念を示すものである。U・C・クノップフルマッハ (U.C. Knoepfelmacher) はロモラを「実証主義者の象徴」<sup>21)</sup>であると評しているが、ジョージ・エリオットの考える実証主義とコントのその違いは、ボナパルトの言うように、前者がつねに人間の道徳的墮落への危険性を念頭に置いているという点であろう<sup>22)</sup>。社会への忠誠といっても、もしその社会自体が墮落していたとすれば、その忠誠はどこまで守られればよいのかという疑問がそこには残る。サヴォナローラが法王に反逆したことを知ったロモラは、彼の政治的立場を、自分にあてがわれたティートとの関係と比べ合わせて次のように考える。

The law was sacred. Yes, but rebellion might be sacred too. It flashed upon her mind that the problem before her was essentially the same as that which had lain before Savonarola—the problem where the sacredness of obedience ended and where the sacredness of rebellion began. (474)

(掟は神聖である。それはそうだが、反逆もまた神聖なのかもしれな

い。いま彼女の前にある問題は、本質的にはサヴォナローラの前にある問題と同じなのではないかという考えが彼女の心にひらめいた。つまりそれは、服従の神聖がどこで終わり、反逆の神聖がどこから始まるのかという問題である。）

ジョージ・エリオットがコントの社会観に対して抱く疑念は、サヴォナローラの政治的行動における利己主義的な動機によって、さらに強調される。名付け親のベルナルドが謀反の罪で捕らえられたとき、ロモラは彼の助命をサヴォナローラに嘆願する。しかし彼は、神の王国の実現という大義のためには謀反者の命など取るに足らぬことだと彼女の要求を拒絶する。その時点でロモラのサヴォナローラに対する信頼は完全に崩壊する。「神の王国はもっと広大です。さもなくば、私の愛する人々と一緒に私をその外側に立たせて下さい」（499）と宣言するロモラは、神の王国の大義を主張するサヴォナローラの言葉から、「エゴイズムの響きだけを聞き取っていた」（508）のである。

サヴォナローラに反逆することは、すなわちコント的な意味での歴史の連続性を否定することである。フィレンツェからの二度目の逃亡で完全に「過去」を断ち切ったロモラは、漁師から買い受けた小舟に乗って漂流の旅へと漕ぎ出す。その行為は、「過去」を取り戻すため小舟に乗ってトムの救出に漕ぎ出したマギーの行為とは全く逆の方向性をもっている。疫病に襲われた村に漂着したロモラは、そこの人々を救うことに当面の仕事を見出す。フィレンツェのように「結婚や国家や宗教的師弟関係などといった特殊な絆」（567）から解放されているこの村で、彼女は初めて純粋な意味での同胞愛というものを知ったのである。彼女の行跡は、「海を越えてやって来た聖母」（566）の伝説として、長くその村人たちに語り継がれることになる。ここで、アンティゴネーという異教のヒロインだったロモラは、キリスト教のヒロインとして生まれ変わったのだ。「聖母」のモチーフは、「フロス河」においても、舟人オッグを洪水から救った女人の伝説

として登場するが、「ロモラ」においてそれは、さらに重要な意味合いを帯びてくる。フロス河の聖母は、結局ヒロインを洪水から救うことができなかったが、「ロモラ」の場合、ヒロイン自身が聖母に昇華してしまう。このアンティゴネーから聖母への変身は、個人的な愛への執着から抜け出し、サヴォナローラの説く神の王国の大義とは異なるもっと広い純粋な意味での人間愛に目覚めたロモラの精神的成長を跡づけるものである。その成長のためには、どうしても「過去」を断ち切る必要があったのだ。

では聖母となったロモラのその後の運命はどうなっているだろうか。彼女はマギーのように「過去」へと回帰していくこともなく、またドロシアのような「未来」も開けていない。聖母という象徴の中に凍結された状態で、ティートのように子孫を残すこともなく、シャトルワースの言うように「最後まで不毛のまま」<sup>23)</sup>である。序章においてフィレンツェを照らす夜明けの光は、人間の歩んでいく道が「無限の輝きと栄光の円環」(3) となって完成することを証明しようとするが、実際エピローグにおいて「僕は偉い人間になって幸せになれるようなことがしたい。僕の楽しみを邪魔しないようなことがしたい」(587) と無邪気に語るリッロの姿は、ティートの歴史が再び繰り返されることを予感させる。このように、道徳とは無縁のティートが後継者を残し、至高の人間愛に目覚めたロモラが最後まで不毛のままであるという事実は、ジョージ・エリオット自身の歴史観に対する自信のなさを示すものである。ティートの忘れ形見の世話をするという仕事しか残されないエピローグにおけるロモラの姿は、結局歴史とは道徳的行為の積み重ねによって有機的に成長していくものではなく、ティートのような道徳とは無縁のエネルギーによって反復されるものだという、ジョージ・エリオットの諦念にも似た、もうひとつの現実的な歴史観なのかもしれない。

## 注

- 1) G.S.Haight (ed.): *The George Eliot Letters*, 9 vols. (Yale University Press,



- 1954-78), vol.4, pp.284-89.
- 2) *ibid.*, p.300.
  - 3) *ibid.*, p.301.
  - 4) Sally Shuttleworth: *George Eliot and Nineteenth-Century Science: The Make-Believe of a Beginning* (Cambridge: Cambridge University Press, 1984), p.96.
  - 5) Thomas Pinney (ed.): *Essays of George Eliot* (London: Routledge & Kegan Paul), p.446.
  - 6) David Carroll (ed.): *George Eliot: The Critical Heritage* (New York: Barnes & Noble, Inc.), p.199.
  - 7) *Letters*, vol.4, p.97.
  - 8) *Critical Heritage*, p.200.
  - 9) *ibid.*, p.201.
  - 10) *Letters*, vol.4, p.97. この中でジョージ・エリオットは、「バルドールとバルダサッレという人物を描き出した私の努力について、あなたは私の期待以上に、完全に理解して下さい」と感謝の意を表している。
  - 11) *Critical Heritage*, p.200.
  - 12) 使用したテキストは、Andrew Brown (ed.): *Romola*, Clarendon Edition (Oxford: Clarendon Press, 1993)。引用ページ数は本文中に括弧で示した。
  - 13) *Essays*, p.446.
  - 14) Felicia Bonaparte: *The Triptych and the Cross: The Central Myths of George Eliot's Poetic Imagination* (New York: New York University Press, 1979), p.145. その中でボナバルトは、ジョージ・エリオットの頭を悩ませたのは、ダーウィンが引き起こした宗教的懐疑ではなく、むしろ「最適者生存」の理論がもつ道徳的意味であったと指摘している。
  - 15) *ibid.*, p.76.
  - 16) Shuttleworth, p.100. ここでシャトルワースは、「フロス河」のマギーの「過去」への忠誠にも言及し、「もし過去が私たちを束縛しないとしたら、どこに義務が存在するのでしょうか」という彼女の問いかけは、フランス革命に対して有機体論者たちが投げかけた疑問を、個人的なレベルで表現したものだと思えている。
  - 17) *Essays*, p.263.
  - 18) Bonaparte, p.75.
  - 19) *Essays*, p.263.
  - 20) George Levine, "'Romola' as Fable", Barbara Hardy (ed.): *Critical Essays on George Eliot* (London: Routledge & Kegan Paul, 1970), p.88.
  - 21) U.C.Knoepfmacher: *Religious Humanism and Victorian Novels: George Eliot, Walter Pater, and Samuel Butler* (Princeton: Princeton University Press, 1965), p.40.
  - 22) Bonaparte, p.117. ここでボナバルトが念頭に置いているのは、コントのいう、「人間精神の発達三段階」である。彼女が言うには、実証主義的段階へ人間が進歩していくべきであるという点でコントとジョージ・エリオットは一

片岡 信

致しているが、前の二段階に含まれる「過去の遺産」を無視してはならないという点で、ジョージ・エリオットはコントと意見を異にしているということである。

23) Shuttleworth, p.105.