

ジョージ・エリオットの『ダニエル・デロンダ』

——シオニスト，ダニエルの肖像画——

津 田 聖 子

『ダニエル・デロンダ』(*Daniel Deronda*, 1876)は、シオニズムをテーマとする「ダニエル」プロットとイギリス上流階級の風刺的群像を描く「グエンドレン・ハーレス」プロットの2つからなるジョージ・エリオット (George Eliot) 最後の大作である。すでに56才のエリオットは相変わらず研究テーマの拡大を続け、ユダヤ問題を導入するに至ったのである。イギリスはじめヨーロッパ諸国におけるユダヤ人排斥の歴史は周知の事実であるが、文学においても遙かシェイクスピアの時代からユダヤ人は悪玉と決まっていた。シオニズムの提唱はイギリス人にとって危険なテーマであったが、あえて踏み切った動機についてエリオットはこう書いている。

“I wrote about the Jews because I consider them a fine old race who have done great things for humanity. I feel the same admiration for them as I do for the Florentines.” (text. ix)

ユダヤ教の指導者 Dr. Hermann Adler は、この小説における「ユダヤ人の性格描写の迫真性」を讃えたが (text viii), ユダヤに対する一般国民感情から「ダニエル」プロットがマイナス要素となった上、理想化されすぎているということで専門家の評価は低かった。しかし、『ミドルマーチ』をしのぐベストセラーとなり、1876年に出版されるとアメリカをはじめとする多くのユダヤ人から感謝の手紙が送られるなど大反響を呼んだ。1880年代から芽生えたシオニズム運動は、1948年イスラエル共和国をもって一応結実するが、ペンによるエリオットの功績は否定できないであろう。メリオリスト、エリオットによる一連の愛の提唱の締めくくりとして採り上げられたユダヤ問題は、この小説に今までの作品群との間に大きな相違点をもたらしている。

本稿では、イギリス人として登場したダニエルがユダヤ人として民族のリーダーとなるまでの精神的成長の過程を、この小説の中において美術館のように展示された夥しい絵画を観ながらたどって行きたい。

ジョージ・エリオットは初期の田園小説『アダム・ビード』において、オランダ絵画の明暗法によりヘティとダイナの内面の対照を描き、『ロモラ』においては、語り手にピエロ・コジモというルネッサンス時代の実在の画家を起用し、ボッチチエリ、ダビンチ、フラ・アンジェリコ、ギルランダイオ、ティツィアーノなどルネッサンス絵画を多彩に採り入れ、主人公ティ

ートの2重人格と百合に象徴されるロモラの清純さを描いた。『ミドルマーチ』では、ヴァチカン美術館のギリシャ彫刻群を媒体としてドロシアの埋もれた官能性や、カソウボンの性的不能と生命力溢れるウイルの若さのコントラストを、象徴的に描くなど、彼女の小説では絵画が重要な役割を果たしてきたが、『ダニエル・デロンダ』においてはじめてエリオットの絵画的手法は集大成されたといえよう。2大プロットのうち、イギリス人家族はイギリス肖像画の伝統、とくに18世紀以後上流階級の間で流行していた装飾的な肖像画の観点から描かれ、これに対してユダヤ人家族の肖像画はヴェネチア派が主流となり、しかもプロットの接点は絵画により繋がれているといえる。『ミドルマーチ』は4つまたは5つのプロットからなるが、絵画を媒体として交錯していたわけではない。『ダニエル・デロンダ』においては、これまでの小説にくらべて質量ともに絵画の役割ははるかに大きく、ホガース、レノルズ、ゲインズボロー、ターナーなどのイギリス画家をはじめとして、ティツィアーノ、ヴェロネーゼなどのヴェネチア派、ルネッサンス画家、ヴァン・ダイクやレンブラントをはじめとするオランダ派など、1000頁に近いこの小説のなかに、あたかも画廊のように彫刻、版画、装飾画、細密画、肖像画、団体肖像画、家庭団欒図、壁画などさまざまなジャンルで展示されている。『ダニエル・デロンダ』には、絵画のしかるべき知識をもつ読者の共感を呼ぶ場面が散在している。英文学と絵画の相互交流は古くからあるが、18世紀以後はこれまで主流を占めていたオランダをはじめヨーロッパ絵画に変わって、イギリス絵画が英文学をフォローする形で登場する。エリオットの小説ではとくに『ダニエル・デロンダ』にその足跡が明確に見られ、イギリス絵画はヨーロッパ絵画と競い合っ、この小説の視覚芸術の一方の重責を担うことになる。

おそらくジョージ・エリオットほど絵画に対する造詣の深い作家は彼女以前にはいなかったといえよう。彼女は1851年ロンドンに移ってから、National Gallery, British Museum, South Kensington Museum (the Victoria and Albert)¹⁾に日参した。Royal Academy, National Portrait Gallery, それに William Holman Hunt, Dante Gabriel Rossetti, Burne-Jones など個人のアトリエ, そして Turner のコレクションなどを見て巡った。イギリスだけにとどまらず、数回もヨーロッパ美術館めぐりをしているが、ルーベンスやヴァンダイクが特に気に入ったようである²⁾。『ロモラ』出版後、彼女は G.H. Lewes および後にナショナル・ギャラリーの館長となった水彩画家 Frederic Burton らとともに、パリ、ミラノ、ヴェニスを熱心に見てまわった。『ダニエル・デロンダ』はとくにこの時の経験が深く関係しているようである。彼女が the Scuola di San Rocco ではティツィアーノの「受胎告知」(the Annunciation) を見て、おそらくこの作品から靈感を得て *The Spanish Gypsy* と『ダニエル・デロンダ』を創作したのであろう³⁾。ラスキンは *Modern Painters* (1860) の中で、「ティツィアーノにおいて完成されたヴェネチア絵画」には「清澄な色彩と深淵で高貴な思想の結合」があることを指摘し再評価したが、ヴェネチア絵画は、この小説の時代背景となっている1865-66前後のイギリスでとくに優勢であったことや、エリオットがラスキンの愛読者であった事実から考えると、その影響は少なからぬものがあると思われる。

ダニエルの肖像を順次観ていこう。

16章のエピグラフ——「人の一生には目に見えるところと目に見えないところの2つがあるのは、惑星に似ている」——は、ダニエルの人生に重要な一面が隠されていることを示唆する。「ある瞬間が画期的な重要な一瞬となって」見えない部分が見えだし生涯に焼き付けられることがあるが、そのような一瞬を天使のように美しい13才のダニエル・デロンダは伯父サー・ヒューゴー・マージャリ邸の回廊で迎えたのである。家庭教師フレーザーに「教皇や枢機卿に甥が多いのは何故ですか」とダニエルが問うと、「聖職者は結婚しないから産まれた子供は私生児です」と答が返ってくる。この瞬間から自分の出生に疑問を感じ、伯父と呼んできた準男爵は「父にちがいない」と思いこむ。伯父の家系はウイリアム征服王時代にさかのぼる名門で、回廊には父方の女性と母方の男性たちの肖像画が並び、ダニエルを見おろしている。オランダ生まれのイギリス肖像画家レイリ風の貴婦人にはじまり、ドイツ生まれの肖像画家ネラーに潤色された次の世代、イギリス画家レノルズやロムニーの洗練されたそのまた次の世代の肖像画がつづき、この家系はサー・ヒューゴーとグランドコート家の娘と結婚した弟のヘンリーで終わる。王侯貴族の肖像画家サー・トマス・ローレンスによる若きヒューゴーの肖像は彼の楽観的な気性と一族の特徴である長めの鼻を際立たせている。ダニエルが似ているはずの父方の女性と母方の男性の等身大の肖像が世代順に回廊から見おろしているが、ダニエルの顔はどの肖像にも似ていない。「自分はサー・ヒューゴーの子供ではないか」などダニエルの疑問は広がり、おのずと読者にも伝わってくるが、読者の視点から見れば彼の推量は希望的観測にすぎないことがわかる。この日から、ダニエルの顔は次第に変貌する。

17章において、ダニエルは「濃紺のシャツと濃紺のスカルキャップ、短く切った巻き毛に、豊かに波打つ鬚髭」——といった風貌で、テムズ川でボートを漕ぐ青年として登場する。ダニエルは、ボートの前方に「絶望と題する彫像のように水面を見つめる」不幸な娘マイラの姿を見て、彼女を自殺から救うが、その時のダニエルには13才の頃の「栄光の雲をたなびかせる」天使の面影は、かすかに名残をとどめているにすぎない。

Look at his hands: they are not small and dimpled, with tapering fingers that seem to have only a deprecating touch: they are long, flexible, firmly-grasping hands, such as Titian has painted in a picture where he wanted to show the combination of refinement with force. And there is something of a likeness, too, between the faces belonging to the hands—in both the uniform pale-brown skin, the perpendicular brow, the calmly-penetrating eyes. (17-266)

エリオットは、当時流行の黒い上着に身を包んだ青年ダニエルの手袋を脱いだ手に注目している。西洋美術史上部分絵として鑑賞する習慣がまだない時代に彼女が手に焦点を当てていることは彼女の鑑識眼の鋭さを示す。実際、手ほどその持ち主の生活を端的に露わす部分はないであろう。上流階級らしい安逸の生活を示す先細の指だが、小さくはなく可能性を示す手である。この若者の可能性は、シオニストとして献身の生涯を送る決意にいたるまでの精神的様相を示す肖像画の中で具体的化していく。ここに述べられている「ティツィアーノが洗練さと力強さ

の結合を示そうと描いた絵」というのは、Witemeyer も指摘しているように、まぎれもなくあのルーヴルの名画「手袋の男」(The Young Man with a Glove)〔図 1〕であろう。後でふれるが、モーディカイが探し求めていた理想の後継者の絵姿は National Gallery では見つからず、ヨーロッパ中でも稀にしかないと述べていることからルーヴルの名画と符合する。

エリオットは “Deronda” plot と “Guendowren-Grandcourt” plot を結びつける要として、またユダヤ賛美という危険なテーマの婉曲的表現として、絵画を利用したと言えるが、その一例としてマイラが身を寄せるイギリス人メイリック家の情景を見てみよう。テムズ川の面を照らす朝の光は、ギャラリーのように並んだ名画の石版画を浮き彫りにする。

The small front parlour was as good as a temple that morning. The sunlight was on the river and soft air came in through the open window ; the walls showed a glorious silent cloud of witnesses—the Virgin soaring amid her cherubic escort ; grand Melancholia with her solemn universe ; the Prophets and Sibyls ; the School of Athens ; the Last Supper ; mystic groups where far-off ages made one moment ; grave Holbein and Rembrandt heads ; the Tragic Muse ; last-century children at their musing or their play ; Italian poets, —all were there through the medium of a little black and white. (20–299)

ティツィアーノの「昇天する聖母」(ヴェネチアのサンタ・マリア・デイ・フィラーリ)、デューラーの「メランコリア」, 「予言者と巫子たち」, ラファエロの「アテネの学堂(ヴァチカン)」それにダ・ヴィンチの「最後の晩餐」, ホルバインやレンブラント, 「悲劇のミューズ」, レノルズ描く 18 世紀の子供たちが石版画となって掛っている。宗教画はこの家族の精神性を表し、イギリスとオランダの絵画が少しあるだけでイタリア系の絵画が主流になっているのは、メイリック一家が他のイギリス人家族よりもユダヤ人に対する偏見が薄いことを示す。彼等はユダヤ人とイギリス人の接点としての役割を賦与されている。Witemeyer は「エリオットがこの小説でイタリア絵画に傾くのは、とくにヴェネチア派とユダヤを結びつけるためである。なぜならどちらも地中海の人であるから」⁴⁾と述べている。

ダニエルはマイラを通じて彼の生涯を決定的にすることになる 2 人のユダヤ人指導者と遭遇する。一人はカロニモス、もう一人はモーディカイである。

ダニエルも当初はユダヤ人に対する偏見をもっていたが、32 章で、ラビ派のユダヤ教会で隣り合わせになった老人——後でダニエルの祖父の同志カロニモスであることが判明するが——を見て、偏見が薄らいでいく。彼の際だった輪郭の横顔に本能的に惹かれるものがあったからである。「水色の縁取りをした白い毛布状の礼拝用の上着」と「豊かな白い顎髭と古いフェルト帽」が、「一目でユダヤ人ともイタリア人ともとれる見事な輪郭の横顔」を作りだしている。老人もダニエルを見るや、同族の血が流れていることを察知し、「失礼ですがどちらのご出身ですか、お母さんの実家は——結婚前の名前は？」と聞く。ダニエルは冷やかに「イギリス人です」と答える。ダニエルがマイラを助けたとき「イギリス人ですね」と問うと、「生まれ

たのはイギリスですが、ユダヤ人です」という返事が彼女から返る場面と対照的である。

60章において、マインツでダニエルと再会したジョージフ・カロニモスは、フェルト帽を被り「黄色味を帯びた顔と、白髭の真ん中に黒い宝石のようにきらきら光る小さな見通すような目」でダニエルをみつめる。互いに与える印象が詳細に描かれる。「鈍感な感性の持ち主には理解できないが……じっと観察しているカロニモスにとって実に好ましい表情がダニエルの顔に浮かぶ」のを見て、カロニモスは「[ダニエル・カリシの孫息子です]と宣言するためにやってきたようだね」と言う。「そのとおりです」とダニエルは答える。「君の教育が邪魔されなかったら、おじいさんのようなになったろう。顔立ちが似ているから」という言葉に、エリオットの骨相学的発想がみえる。ついに、ダニエルは63章で「僕はユダヤ人です」「スペイン系のユダヤ人です。わが民の結合を熱烈に主張してきた血統の出身者です」と、自分がユダヤ人であることを認める。同一民族は骨相学的に類似しているはずという作者の先入観から繰り返されるこの種の応答は、ユダヤ人に対するダニエルのイギリス人的偏見から、シオニズムのリーダーとして立つまでにいたる精神の足跡を追うキーワードとなっている。

マイラの兄と母を探すため訪れたユダヤ地区で、ダニエルはもう一人のユダヤ人に会う。「皮膚が黄色く瘦せひからびて古い象牙の彫刻を思わせるような異様な風体 (ch.33)」の、短く縮れた黒い生え際の典型的なユダヤ人——実はモーデカイと呼ばれるマイラの兄——である。ここでも自分がユダヤ人であることを認めるに至るまで同様の経過をたどる。「あなたはわれわれと同じ民族の人ですね」と言われ「いや」とダニエルは答える。相手は納得せず「ヘブライ語をご存知でしょうね」と迫るが、「知りません」と前述のキーワードを繰り返すだけである。

次にモーディカイらユダヤ人の家庭を見よう。時は夕方5時、奥の部屋に案内されたダニエルは、その情景の美しさに驚く。少し長い引用する。

. . . probably the large room he now entered was gloomy by daylight, but now it was agreeably lit by a fine old brass lamp with seven oil-lights hanging above the snow-white cloth spread on the central table. The ceiling and walls were smoky, and all the surroundings were dark enough to throw into relief the human figures, which had a Venetian glow of colouring. The grandmother was arrayed in yellowish brown with a large gold chain in lieu of the necklace, and by this light her yellow face with its darkly-marked eyebrows and framing roll of grey hair looked as handsome as was necessary for picturesque effect. Young Mrs. Cohen was clad in red and black, with a string of large artificial pearls wound round and round her neck: the baby lay asleep in the cradle under a scarlet counterpane; Adelaide Rebekah was in braided amber; and Jacob Alexander was in black velveteen with scarlet stockings. As the four pairs of black eyes all glistened a welcome at Deronda, he was almost ashamed of the supercilious dislike these happy-looking creatures had raised in him by daylight. (34-171-172)

ヴェネチア派の手法による昼間の光と黄昏時のランプの光の効果、赤、黒、琥珀、緋色などカラフルな色彩とヴェルヴェットの光沢が言葉の絵となり、ユダヤ家族の威厳を当時流行の集団肖像画によりアピールする。家族を聖家族にみたてて描いたヴェロネーゼのようである。一見平和そうに見えるが秘密を隠したイギリス人家族の家庭団欒図に反して、ダニエルの目にはユダヤ人家族の威厳と家族の調和が写り、それが読者にも伝わってくる。レノルズ、バンダイク、ゲインズボローがイギリス上流家庭の肖像画家であるとするならばティツィアーノをはじめとするヴェネチア派の画家が（モーディカイの肖像にインスピレーションを与えたと思われるレンブラントは例外として）、ユダヤ人たちの肖像画の主流となっている。ある意味では「偉大なる運命を成就する」ヒーローをもつ小説『ダニエル・デロンダ』そのものがティツィアーノの「受胎告知」(the Annunciation)に触発されたと言えるかもしれない。最初 エリオットの *The Spanish Gypsy* に靈感を与えたこの同じ絵を2度めに見たとき、次作『ダニエル・デロンダ』を生み出すインスピレーションを得たのである。彼女は次のように日記に残している。

But in this my second visit to the Scuola di San Rocco, this small picture of Titian's, pointed out to me for the first time, brought a new train of thought. It occurred to me that here was a great dramatic motive. . . . A young maiden chosen to fulfil a great destiny. . . chosen, not by any momentary arbitrariness, but as a result of foregoing hereditary conditions. . . I came home with this in mind, meaning to give the motive a clothing in some suitable set of historical and local conditions.⁵⁾

この小説ではユダヤ家族とイギリス人家族はそれぞれ両極に配されているが、ユダヤ人家庭と比較する意味で、次にイギリス人家族の集団肖像画、家庭団欒図を見ることにする。オランダ絵画の伝統を継ぐ19世紀イギリス家族肖像画のイデオムを示す陽気なブルジョワ階級の様子は、例えば、サー・ヒューゴーが新婚早々のグランドコート夫妻を自邸に招待する場面に見られる。

The scene was really delightful—enlarged by full-length portraits with deep backgrounds, inserted in the cedar panelling ; . . . —stilled by the deep-piled carpet and by the high English breeding that subdues all voices ; while the mixture of ages, from the white-haired Lord and Lady Pentreath to the four-year-old Edgar Raymond, gave a varied charm to the living groups. Lady Mallinger, . . . moved about in her black velvet, carrying a tiny white dog on her arm as a sort of finish to her costume ; the children were scattered among the ladies, while most of the gentlemen were standing rather aloof conversing with that very moderate vivacity observable during the long minutes before dinner. Deronda was a little out of the circle in a dialogue fixed upon him by Mr. Vandernoodt, a man of the best Dutch blood imported at the revolution ; . . . close-clipped, pale eyed, *nonchalant*, as good a foil as could well be found to the intense colouring and vivid gravity of Deronda. (35–188–89)

この段階ではダニエルはまだ自他ともに認めるイギリス人であるが、婦女子同よう、ダニエルと最も高貴なる血筋にもかかわらずオランダ人 Vandernoodt だけが、イギリス人紳士グループの外郭にいることは注目に値する。家族肖像画の主たる役割が風刺と諧謔であることを考えれば、このような人物の配置はダニエルのユダヤ人としての素性が暴露される前触れを示すと言えよう。家族肖像画は構成人物の年齢、国籍、人種、身分階級、経歴、血統により、被写体となっている人物群の中で果たす各自の役割を示している。このような家族の集団肖像画は家族の団欒と同時に家庭の秘密を暴露する。たとえば虚飾に満ちたグエンドレン母娘、グランドコートとの間に3人の私生児をもつフォレスター夫人の家族、ユダヤ人をイギリス人と偽っているサー・ヒューゴ家、愛のないグランドコート夫妻など、すべての家族に家庭の問題がある。ヴィクトリア朝の芸術家たちにとって最も重要な“narrative techniques”の源泉はホガースであり、エリオットは『ダニエル・デロンダ』に絶えず不安と緊張をもたらすために、ホガース流のタッチで秘密を暴露する。

ダニエルとモーディカイの肖像にもどらう。38章で、National Gallery に理想の後継者の絵姿を求めて立つユダヤ教のラビ、モーディカイの姿は「ダニエルの心に新しい問題となって食い込みこんでくる。」

He (Mordecai) commonly wore a cloth cap with black fur round it, which no painter would have asked him to take off. But spectators would be likely to think of him as an odd-looking Jew, who probably got money out of pictures. (38-286)

“painter”とはレンブラントのことである。「黒い毛皮で縁取った布製の帽子」をかぶり、深く窪んだ目の痩せ衰えたモーディカイの姿は、ずっと後の52章で、「レンブラントが彼のラビを描いた時のモデルよりもずっと素晴らしい」というエリオットの言葉から、「帽子をかぶったあごひげの男の肖像」“Bust of a Bearded Man in a Cap”. (London National Gallery) [図4]に発想源をもつことがわかる。ついでながら、同ギャラリーには、ダニエルのアンタゴニスト、グランドコートのモデルと考えられるモローニの青白い顔の「仕立屋の男」[図2]がある。

モーディカイは身体上の特徴を敏感に見抜く才能があり、National Gallarey の絵画の中に理想像——「英雄的行為が可能であることを予想させるもの」——を探し求めるが見当たらず、「このようなものはヨーロッパの美術館でも稀にしかない」と考える。モーディカイは、貧困や肉体の障害が軽蔑の原因となることを経験上知っていたので、彼の理想像には厳しい資格が必要であった。

He must be a Jew, intellectually cultured, morally fervid. . . his face and frame must be beautiful strong, he must have been used to all the refinements of social life. (38-285)

このように知的で美しいユダヤの英雄が「夕映えの空に描く黒いシルエット」として颯爽と登

場する瞬間をモーディカイは待ちかまえていたのである。初対面のダニエルにモーディカイが興味を抱いたのは、ルーヴルで探しもとめ「長年心象風景として描いてきた光景の具現と思われる顔や体つきを見た」〔図1〕からである。個性的な彫像や肖像画も長年の間に一般化された姿として記憶されているものに似るが、ダニエルも予想された典型に類似していたのである。待ち人来る幸せの瞬間をモーディカイはターナー流の金色の夕映えの空を背景に迎えるのである。



図 1

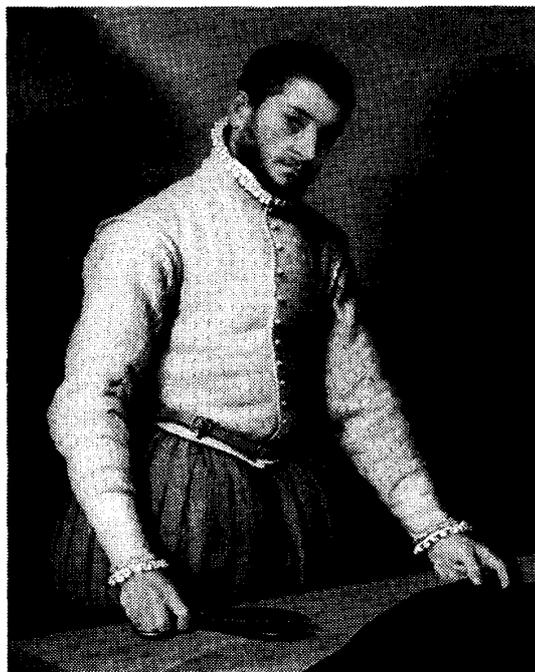


図 2



図 3

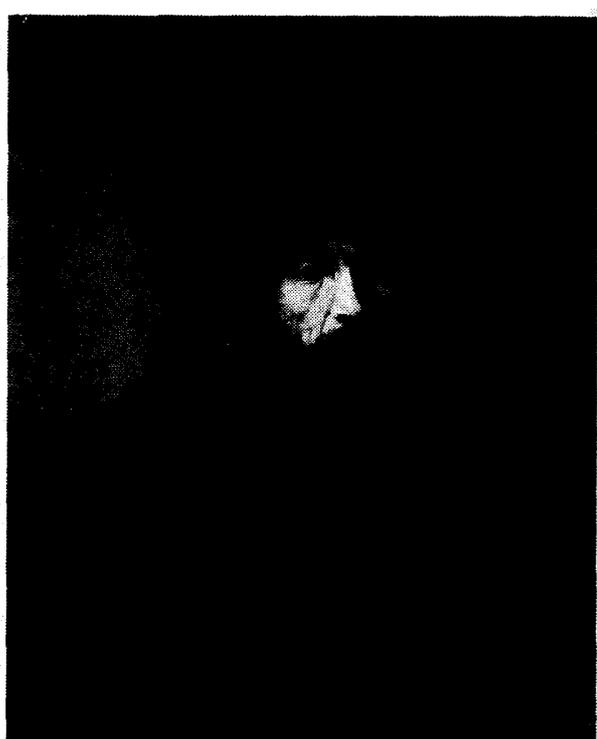


図 4

ダニエルがモーディカイに次に出会ったときは、また少し変貌している。あたかも恋人のごとく「店で2人きり」となり、帽子を脱いで顔を見合わせる姿はティツィアーノの「貢の錢」(Tribute Money)〔図3〕からインスピレーションを得たことが本文にも書かれている。

. . . the two men, with as intense a consciousness as if they had been two undeclared lovers, felt themselves alone in the small gas-lit bookshop and turned face to face, each baring his head from an instinctive feeling that they wished to see each other fully. Mordecai came forward to lean his back against the little counter, while Deronda stood against the opposite wall hardly more than four feet off. I wish I could perpetuate those two faces, as Titian's Tribute Money has perpetuated two types presenting another sort of contrast. (40-317)

モーディカイの前には若さと健康と落ち着きと力強さを備えた中近東の顔がある。もはや17章の「手袋の男」〔図1〕ではない。彼を「待ち望んでいた友」と呼ぶ貧者モーディカイのままなごしを、ダニエルは畏敬の念をもって迎え、はじめて「自分をユダヤ人」と呼ぶ。モーディカイやカロニモスとの間にも同胞意識が芽生え、グエンドレンに対する恋慕は消え、マイラとの結婚によりユダヤ人として祖父から期待されたシオニストとしてダニエルの出発が始まる。

ダニエルとマイラの結婚式の直前、モーディカイは2人の手を握り、幾世代ものイスラエルの民の唇にのぼった聖なる三位一体への信仰をヘブライ語でとなえて、後継者ダニエルにすべてを託して死んでゆく場面でこの小説は終わる。

以上、ダニエルの精神的成長を描く過程において、絵画がどのような役割を果たしたか見てきた。この小説は、華やかであるが退廃的な一幅の絵ではじまる。ドイツの高級賭博場で妖女ラミアのような妖艶で華やかな衣装を付けたグエンドレンが大金を賭ける様子をダニエルがじっと見ている。華やかに着飾った放蕩貴族の群から離れて一人寂しげに立っている子供が妙に気にかかる。おそらく母から棄てられた幼いダニエルの表象であろう。グエンドレンにとってもダニエルの風貌は忘れがたく、美しいが「怖い顔をした天使」とか「髪の毛が黒い」という強烈な印象が胸に刻まれる。このときすでにダニエルの肖像と、もう一つのプロットのヒロインであるグエンドレンの肖像が互いに引きつけ、読者にとっても忘れがたい存在となる。両者の関係の行方が読者に気がかりになるのはエリオットの描く2人の並外れた肖像画の美しさであろう。こうして2つのプロットは冒頭の絵画の中でまず連結される。

ダニエル像における絵画の役割で注目すべき点は、すでに見てきたように、上流階級のイギリス人として育てられた彼が自分の出生に疑問を抱き、やがてユダヤ人であることを知って敢然とシオニズム運動に身を捧げる決心をするに至るまでのプロセスにおいて、ユダヤ教のラビ、モーディカイおよびカロニモスが初対面のダニエルの顔を見ただけで、長年探し求めてきた人物の絵姿と重なり合って、自分の後継者となるべき人物だと骨相学的に直感したということである。一目で民族の特徴を明確にする肖像画の手法は骨相学に興味をもっていたエリオットの、とくにこの小説における特徴であるといえよう。それまでの小説では、ジョン・ロック

のような風貌のカソーボン、美しいロザモンドやヘティなど、外観が内面（実在）を裏切る場合が珍しくなかったからである。ダニエルの、ユダヤ民族の英雄となりうる可能性を秘めた特徴ある美しい風貌を際立たせて、並外れた絵画知識を武器に自分好みの絵画とくに肖像画に託したメッセージによって、美しきヒーローをシオニズムのリーダーとして変身させていくのをエリオットは最後の大作において楽しんでいるようである。

お　わ　り

（感謝の気持ちを込めて、1995年度の帝塚山学園学術研究助成金による研究成果の一部であることを報告する）

テキストは *The Writing of George Eliot, Daniel Deronda* (3 vols), (New York: Ams Press), 1970. による。

注

- 1) J. W. Cross, *George Eliot's Life* (Boston: Dana Estes & Company, 1968), III-p.316.
- 2) エリオットはルーベンスの 'the Elevation of the Cross' と 'Descent from the Cross' については "colour, form, and expression alike impressed me with the sense of grandeur and beauty (Cross, I, p.251) とのべ、ミュンヘンでは "There is a very striking 'Adoration of the Magi,' by Johannes van Eyck, with much merit in the colouring, perspective, and figures (Cross, II, 25). とのべている。
- 3) Gordon S. Haight, *George Eliot: A Biography* (New York and Oxford University Press, 1968), p.376.
- 4) Hugh Witemeyer, *George Eliot and the Visual Arts* (New Haven and London: Yale University Press, 1979), p. 98.
- 5) Cross, *op. cit.*, III, 31-32.