

ジョージ・エリオットの短編

「剥がされたベール」

塩川千尋

1. 序文

ジョージ・エリオットの短編「剥がされたベール」は、不可解な作品である。最初に掲載されたときのように匿名だったら、おそらく作者がジョージ・エリオットであると判断できる人はほとんどいないだろう。マンガ「ジョージ・エリオットの作品の変わり種」¹⁾と呼ぶこの短編は、それほどジョージ・エリオットらしからぬ作品である。1人称で語られ、人間否定に終始するこの物語には、共感によって救われる人物は登場しない。ここで描かれる世界は、何ひとつ達成されることのない、そして、否定的な感情しか存在しない不毛な世界であり、ゴシック小説を思わせるような、超自然の現象が存在する世界である。

ヘンリー・ジェイムズは、ジョージ・エリオットを「短編小説が最も少ない偉大な作家」と呼んでいる²⁾。実際、彼女の短編と言えば、「剥がされたベール」と「兄ジェイコブ」の2つだけである。そして、これら彼女の短編は共にこれまであまり批評の対象とされることはなかった。「剥がされたベール」を単独で取り上げ、本格的に分析したのは、おそらくエリオット・ルービンシュタインが初めてであろう。ルービンシュタインは、1962年9月号の「19世紀フィクション」に掲載された「ジョージ・エリオットの忘れられた物語」という論文の中で「剥がされたベール」を取り上げ、この作品が持つ現代性を指摘している³⁾。ルービンシュタインが取り上げるまでは、「剥がされたベール」に対する評価はジェローム・テールの次の言葉に要約されると言っている。

後者（「剥がされたベール」）は、他者の心を読む力と死者の蘇生を扱った、ビクトリア朝の科学に基づくゴシック小説の一つであり、自らの異常な感受性と他の人の考えを読み取れる力のために、他者と

疎外されてしまう芸術家の寓話として、多少の興味を引く。しかし、作品にはあまりにも「気味の悪い題材」が多く、この作品の興味は長続きしない⁴⁾。

「剥がされたペール」は雑誌「マガ (ブラックウッズ・エディンバラ・マガジン)」の1859年7月号に掲載された。書簡集を読む限り、この作品に対するジョージ・エリオットの言及はきわめて少ない。彼女の最初の言及は、同じ年の3月にジョン・ブラックウッドに宛てた手紙の中に見られる。その中でジョージ・エリオットは、この作品を「気味の悪い種類の短い物語—機知に富んだ作品 (*jeu d'esprit*) ではなく、憂鬱な作品 (*jeu de melancolie*)」と呼んでいる⁵⁾。原稿を読んだブラックウッドの評価は明らかに否定的である。彼は初校に同封した手紙の中で、この作品が「思想に満ち、きわめて巧みに書かれた顕著な作品」と賞賛をおくりながらも、「テーマがもっと明るい」ものであることを望み、この作品を書いているとき、ジョージ・エリオットに「何か心配事があったに違いない」と記している。ジョージ・ヘンリー・ルイスとともに、自信の欠如が著しいジョージ・エリオットをほめ言葉で激励し、彼女が作品を書き続ける上で大きな支えとなったブラックウッドではあったが、この作品に関しては「他の人は私ほどお菓子を好きではないから、『剥がされたペール』を読めば大きな賞賛を覚え、それが偉大な作家の作品であることを必ずや判断してくれるだろう」と歯切れの悪いほめ方をしている⁶⁾。この短編をジョージ・エリオットの名前で「マガ」に掲載してはどうかというルイスの提案にもかかわらず、結局、ジョン・ブラックウッドはこの作品を匿名で出版したが、このことは彼のこの作品に対する評価を何よりもよく表している⁷⁾。

前述の通り、ジョージ・エリオットはこの作品にはほとんど言及していないが、一度だけ、「剥がされたペール」に対する自らの評価を明らかにしている。この短編が出版されてから14年後の1873年、彼女はジョン・ブラックウッド宛ての手紙の中で、「私はこの作品が具現している考えが気に入っているし、その考えが、作品を満たす苦痛の正しさを証明しています。昨日、私が書いた序詩 (モットー) が、おそらくその考えを十分に表してくれるでしょう：神よ、やがては同胞愛のエネルギーとなる以外の光は与えたもうな／祖先から受け継いだ、人間性をより完

全にする内的能力を越えた力は与えたもうな」と述べている⁸⁾。この序詩が2つの否定によって語られているように、「剥がされたペール」は否定的な形で、つまり、共感不在がもたらす不毛な世界を描くことによって、共感の重要性を強調する。それがジョージ・エリオットの言う「考え」であろうが、それでは作品そのものは、その「考え」を具現し、かつ、一つの芸術作品となっているのだろうか。この小論は、その点を考察することを目的としている。

2. 「詩人の感受性」

この作品を暗い、気の滅入るような調子で満たしている最大の原因は、主人公の感受性である。物語は主人公ラティマーが語る回想という形を取り、すべてが彼の感受性を通して語られるため、異常な感受性——ラティマーは自らの感受性を決してそうは呼ばないが——のドラマとも呼べるものとなっている。作品はラティマーの感受性という狭い舞台から一步も外に出ることはなく、「閉所恐怖症的雰囲気」⁹⁾に満たされている。作品は主人公ラティマーが1850年9月20日の午後10時に狭心症で死ぬという、自らの死を1ヵ月前に予測するところから始まる¹⁰⁾。彼は「異常な能力」、つまり、他人が心の中で考えていることを知る力という「呪い」を受けていることを明らかにする¹¹⁾。「ダニエル・デロンダ」と同様、読者の脳裏に鮮明に残る印象的な出だしで始まるこの物語は、直ちに時間を遡り、主人公は自らの幼年時代を回想する。この回想の持つ意味は明らかだ。ラティマーの「病的に感じやすい性格」(256)、「感じやすく、実生活には適さない」性格は、「幸せで健全な発達に向けてそれを育むことが決してなかった、不適切な環境の中で成長した」(259)結果であることを明らかにし、自らの性格を幼い頃の経験、環境から科学的に分析して説明することであり¹²⁾、この作品が最もジョージ・エリオットらしい面を持つ部分である。ラティマーは自分の性格を決定する上で重大な影響力を持ったいくつかの事柄を挙げる。まず、彼は7、8歳の頃、母をなくし、そのため、「比類なき愛」を失い、彼を見守る「愛情のこもった目」は早くも彼の人生から消えた。母の愛を失ったことを、普通の子供以上に寂しく思ったのは、自分が「とても感じやすい子供」(256)だったからだ、と分析する。彼の感受性は、ジョージ・エリオットの作品では重要な意味を持つ聴覚にも現れる。聴覚を「魂の最も奥深い聖域

へ送られる敏感な使者」(255)と呼ぶラティマーは、音に対してきわめて感じやすい子供だった。

私は今でも、蹄の音を響かせながら馬小屋の通路を歩く馬の足音や、大きく響きわたる馬丁たちの声、父の馬車が大きな音を立てて中庭のアーチ型の門を通り過ぎる時の大きく響く犬の吠え声、昼食や夕食を告げるドラの音を聞いて、おののきと甘美な興奮の混ざった感情を抱いたことを覚えている。整然と行進する兵士の足音——父の家は大きな兵舎のある町の近くにあった——が時々聞こえてくると、私は震えながらすすり泣いた。しかも、足音が側を通り過ぎると、また戻ってきてくれないかと望んだ。(256)

「冷酷な人間の声を聞いて内心、震える」(260)ラティマーのこの異常とも言える音に対する感受性は、やがて他の人々が心の中で考えていることが心の耳に「聞こえてくる」という、彼の異常な能力への布石となる。

さらにラティマーは「幼い頃から自然に対する感受性」(260)を持っていた。パブリックスクールでの生活にはとても耐えられないと判断した父親は、16歳になったラティマーをジュネーブの学校に送る。彼は美しい自然の中で3年過ごす。自然の美に対する豊かな感受性を持つラティマーにとって、さぞかしこの3年間は幸せだったと思われるが、しかし、事實はそうではなかった。というのは、彼に「詩人の感受性」はあっても、「詩人の声」(260)はないからだ。要するに、ラティマーは「でき損ないの芸術家 (the artist manqué)」¹³⁾であって、自然の美しさに感動しても、それを言葉で表現するだけの芸術的才能はなく、ただ黙って涙を流すことしかできない。この「もの言わぬ情熱」(260)は、彼を孤独へと追いやり、彼はいかなる人間とも心を通わせることができない。

ラティマーは、最初から自分に芸術的才能が欠けていたわけではなく、父親がその芽を摘んでしまったことを暗示する。骨の髄まで銀行家の父親は、芸術的想像力などまったく持ち合わせず、きわめて現実的であり、ラティマーとは正反対の人間だ。この父は、自分のコピーとも言うべき長男アルフレッドにすべての希望を託している。父親がラティマーにしたことと言えば、弱々しさ故に彼に劣等感を植えつけ、自分は無能な人

間だと思わせたことだけであった。父親は文学や芸術を軽蔑し、ラティマーの欠陥を正し、科学の知識をたたき込もうと、家庭教師をつける。ラティマーにとって、文学を読み、自然の美に浸ることは、何か恥ずべきこと、人から隠すべきこととなった。しかし、父親はラティマーが暗示するように、本当に彼の芸術的才能の芽を摘んでしまったのだろうか。芸術的才能は、そんなことで簡単に死んでしまうものなのだろうか。ラティマーは、恥ずべきものと思いながらも、ブルタークやシェイクスピア、ドン・キホーテを「隠れて」(259)読み、自然の詩情にひそかに接している。もし彼が暗示するように、本当に彼に詩的才能があったとしたら、科学を無理やりたたき込まれようと、合わない環境の中にいようと、いずれ彼は「詩人の声」を見つけたはずである。テキストは主人公の暗示とは逆に、ラティマーには始めから芸術的才能はなかったことを示している。彼がこのように発想すること、つまり、自分には最初から詩的才能が欠けていることを自覚せず、「詩人の声」を持たないことを自分以外のもののせいにする態度は、彼の持つ大きな欠陥を象徴する。

ラティマーは「詩人の感受性」を持ちながら、「詩人の声」を持たないことを、父親や環境のせいにし、その結果、彼はただひたすら自己憐憫に浸るだけである。そして、彼の自己憐憫は、彼から行動する力を完全に奪い取ってしまう。彼はただ自分を憐れむだけであり、まったく何の行動も起こそうとしない。彼の感受性は、自己憐憫と受動性を与え、彼に一種の「萎縮症」¹⁴⁾をもたらす。このため、彼はまったく生命力を感じさせない。このことは、彼の「半ば女性的で、半ば幽霊のような美しさ」を持つ外見にも現れる。ジュネーブでは、肖像画を描く絵描きは、彼をモデルに「死にかかった遊吟詩人」(270)を描いた。このように生命力の弱さを強く読者に印象づけ、すべてに受動的なラティマーは、幼い頃に回想しながら、今は亡き母の愛に大きな幸せを見出しているように、彼が求める愛は相手からの一方通行の愛であり、自分から愛を与えようとはしない。このことはパーサとの関係に最も顕著に現れる。

彼の感受性は、苦痛には敏感に反応しながら、喜びには反応しない。将来の苦痛、不安を考えるために、現在の喜びを味わうことができない。ラティマーは、もっぱら苦痛、苦しみだけに敏感であり、その中に閉じ込められる。したがって、彼の感受性はけっして他者に及ぶことはない。彼は自らが「詩人の感受性」とよぶエゴイズムの中に閉じ込められ、そ

こから一步も外に出ることができない。ジェーン・オースティンは、「剝がされたベール」より約50年前に出版された「分別と多感」(Sense and Sensibility)の中で、タイプと言う「偽りの感受性」をメアリアンの中で見事に描いている¹⁵⁾。オースティンは、妹メアリアンの感受性は強すぎ、姉のエレナーには感受性が足りないかのように描く。しかし、愛するウィロビーに裏切られたメアリアンは、自分の感情を抑える努力をまったくせず、ただ悲しみに浸るだけである。その結果、メアリアンは危うく命を落としかけ、自分を愛する家族に大きな心配を与え、そして彼らを深く傷つけてしまう。それに対し、エレナーは、妹と同じような苦しみを味わいながらも、まわりの人を心配させないためにそれを表に出さないだけの自制心を持つ。オースティンは、両者に同じように感受性という言葉を使いながら、メアリアンに対しては皮肉をこめ、彼女の感受性が「偽りの感受性」であることを、他者への思いやりを持つエレナーのそれは「本当の感受性」であることを鮮やかに描いている。ラティマーの感受性は、明らかにメアリアンのそれと同類である。ラティマーは彼女のように嘆き悲しんで大騒ぎすることはないが、彼が自分の苦しみ、悲しみを強調すればするほど、読者の気持ちは置いてきぼりを食う結果となる。

ラティマーのジュネーブでの生活は、病気によって終止符を打たれることとなる。ラティマーはこの病気の正体を明らかにしないが、この病気は見たことのない場所の光景が幻影として浮かび、近い将来に起こることを予見する超能力を彼に与えたことを暗示する。回復期にあるラティマーを見舞った父親は、隣人のフィルモア夫妻の来訪と、兄アルフレッドがバールで合流し、一緒にウィーンへ行き、プラハを經由して帰ってくるつもりだと言いかげ、人に呼ばれて中座する。一人になったラティマーは、バールとウィーンという名前にはまったく反応しないが、「プラハ」と聞いたとたん、彼の目の前に見たことのないその町の光景が現れる。彼が幻影で見たプラハの光景は、やがて実際に訪れるプラハの光景とぴったり一致する。その町を流れる大きな川は「一枚の金属を敷き詰めたのかと思えるほど、町はカラカラに乾き切ったように」(262)見える。忙しく動きまわるちっぽけな人間は、「たった一日だけそこに群がった、一時的な訪問者の群れ」のように見える一方、果てしなく続く橋を渡るラティマーを虚ろな目で見ている「黒ずんだ彫像」は、その

町の本当の住人であり、持ち主であるように見える。彼は幻影で見る彫像に、「目の前の急斜面に群がり、時間に浸食された家に住む、古い歴史を持つが今は色褪せてしまった人々の祖先」(263)を認める。この「世代間の慈愛に満ちた愛の不在」¹⁰⁾を象徴するプラハの幻影は、共感不在の世界の象徴でもあり、この作品のテーマを端的に表している。

ラティマーは、この幻影は、自分の詩的才能の現れを塞いでいた障害物が病気によって取り除かれたために起きたのではないかと喜び、ノバリスも肺病の進行中にインスピレーションが強まったのではないかと思う。彼は「新たな才能」が再び現れるのを待ち受ける。しかし、幻影は、彼自身が「恍惚時の受動的現象」(265)と呼ぶように、自分の意思で呼び起こすことはできないために、彼は失望する。所詮は芸術的才能を持たないラティマーは、「出来損ないの詩人」でしかない。彼の幻影の現れ方は気まぐれなのだ。

しかし、作品にパーサ・グラントが現れると、ラティマーの感受性は説得力を持つようになる。彼はプラハの幻影を見てから数日後、再び幻影を見るが、今度はごく近い将来に起こる出来事が幻となって現れる。彼はフィルモア夫妻が養女のパーサとともに訪れる光景の幻影を見る。彼がそこで見たパーサは、実物のパーサとまったく同じである。やがてラティマーは、兄アルフレッドの婚約者であるパーサに恋するようになる。そして、恋するラティマーとコケティッシュなパーサの描写は、この作品の中で最もすぐれたものとなっている。ラティマーがパーサの性的魅力に溺れていく様は、ジョージ・エリオットにしては信じられないほど大胆に、直接的に描かれている。「剥がされたベール」をジョージ・エリオットの作品らしからぬものにしていく特徴の一つでもある。

ラティマーは、自分はパーサに関心を持ったのは、憎しみの対象である兄アルフレッドへの嫉妬が原因していたことを認めてはいる。また、幻影の中で初めてパーサを見た直後、ラティマーはそばにいる人が心の中で考えていることを聞き取る力を得るが、パーサの心だけは神秘的ベールに包まれたままである。このパーサを包む謎が、彼がパーサに引かれる動機になっていることも明らかにする。しかし、彼がパーサに引かれる最も大きな原因は、彼女の性的魅力である。このことは、ラティマーがパーサに対する自分の感情を述べる時、愛という言葉をほとんど使わず——パーサに対する愛は「甘美な幻想」(292)という——情熱と頻

繁に呼んでいることから明らかである。そして、ラティマーがこのバーサの性的魅力に溺れていく様、見事なまでにコケットに徹したバーサの描写は、この作品の中で最もリアリスティックにして、最もよくできた部分である。

ジョージ・エリオットは、ラティマーがバーサの20歳の誕生日のお祝いに贈るオパール指輪を使って、強い性的暗示に満ちた場面を描く。ラティマーはバーサがその指輪をはめて現れるのを期待するが、彼の前に現れた彼女の指には、その指輪はついていない。失望したラティマーがバーサを咎めると、彼女は「いつも首にかけている細い金のネックレスをつかんで引っ張ると、先端についていたそれ〔指輪〕を胸の谷間から取り出し……『この秘密の場所に付けると少し痛いわ。詩的な性質を持つあなたは愚かにも、もっと人目につく場所をお望みなので、その苦痛にはもう我慢するのはやめます。』」(275)と言う。ラティマーはそれから2日間、バーサがそばにいないと、「この場面とそれが意味するものすべてに酔い痴れようと、そっと自分の部屋に閉じこもる。」(276)

それから数日後、彼はバーサを含めた一行とリヒテンベルク宮殿を訪れる。そこで彼はルクレチア・ボルジュアの似顔絵を見る。彼は「まるで致命的な臭気を長いあいだ吸い込み、その効き目に気づき始めたかのような、奇妙で、毒を盛られたような感覚」(278)を覚え、一行とは別行動を取って庭園をゆっくりと散歩する。突然、彼は「別の腕が自分の腕をそっと取ると、軽やかな手が自分の手首を軽く握る」のを感じる。その途端、彼は「奇妙にして、うっとりするような無感覚」(278)に襲われる。この、「私〔ラティマー〕がルクレチア・ボルジュアの視線から受けた印象の続き、あるいはそれが最も強まったもの」に似た感覚、あるいは無感覚は、やがてバーサが妻となり、彼を毒殺しようとすることの暗示であると同時に、ラティマーの性的陶醉をも意味している。

ラティマーは、その直後、傍目には気を失ったように見える状態にあるが、実際はこの間、彼は再び幻想に襲われている。その中で彼は、自分の妻となったバーサの姿を見る。彼は闇に包まれている。その闇の中に徐々に薄暗い暖炉の火が現れてくる。彼は父親の書斎にいて、父親の椅子に座っている：

強烈にして絶望的な惨めさが私の心を圧迫していた。光はだんだん

強くなった。バーサが——私の妻バーサが——手に蠟燭を持って入ってきたからだ——目に冷酷な表情を浮かべ、緑の宝石を身につけ、緑の葉の模様の入った白い舞踏会用のドレスを着て。彼女の憎しみに満ちた思いのすべてが私に伝わってきた……「気違い、白痴！なんで自殺しないの？」それは地獄の一瞬だった。私には彼女の哀れみのない心——不毛な俗物性、焼きつくような憎しみ——が見えた——そして、呼吸せざるを得ない空気のように、それが私をすっぽりと包むのを感じた。彼女は蠟燭を持ち、軽蔑と敵意に満ちた笑いを浮かべて私の前に立った。胸につけた大きなエメラルドのブローチ——目にダイヤモンドを入れ、エメラルドをちりばめた蛇——が見えた。私は身震いした——不毛な魂と卑小な考えに満たされたこの女を私は軽蔑した。しかし、彼女を前にすると、まるで彼女は私の心臓をつかみ、最後の一滴まで血を搾り取るかのように、私は無力になってしまう。彼女は私の妻であり、私たちは互いに憎しみ合っていた。徐々に暖炉と薄暗い書斎、そして蠟燭の火は消えた——背景となっている光の中、網膜に残るダイヤモンドの目を持つ緑の蛇の残像の中に、溶けていくように思えた。(278—9)

ラティマーは、この「恐ろしい幻」のためにしばらく病気になるが、バーサが自分の妻となるという思いに「地獄に落ちることを物ともしない、狂ったような喜び」(280)を感じる。彼は恐ろしい将来を幻の中で見ていながらも、バーサへの愛欲が満たされる期待感に負けていく。そしてジョージ・エリオットは、結婚によって欲望が満たされるラティマーの喜びにも言及する。ラティマーは「初めての情熱がもたらす喜びが生む、一種の陶酔状態から生ずる無感覚」の状態にあり、挨拶まわりなど、忙しい中であって2人が「大急ぎで交わす愛撫によって、[短い] 2人の時間を満たした」(295)と述べる。

ラティマーがバーサに性的に引かれていく時は、彼の自己憐憫が強まる時でもあり、それと共に作品の興味は薄れていき、彼に対する読者の共感も急速に失われる。前述の通り、彼にはまわりの人の心の内を知る力を得るが、バーサの心の中だけは知ることができない。そのため、彼女の心を覆う神秘は「腐食性の酸」(285)のように彼を苦しめる。自分の苦しみ、苦痛にしか反応しない感受性を持つラティマーは、バーサへ

の愛欲に苦しめられると、「自らの運命の悲哀を憐れむような苦しみ」に満たされ、「詩人の苦しみ」を「誰にも言うことなく」(286) 経験する。自分を憐れむ余り、彼は自分を相手にしてくれるのは「老齢でほとんど目が見えないニューファウンドランド犬」だけであり、「犬でさえ私を避け、まわりのもっと幸せな人にへつらう」(286) とさえ言う。しかし、この自分を卑下するような言葉にもかかわらず、また、「詩人の感受性」に苦しめられているという彼の言葉にもかかわらず、ラティマーは自分の感受性に対して優越感を抱いているような印象を与える。

ラティマーは、結婚後、間もなくバーサとはまったく心が通わなくなるが、その断絶の仕方はいかにもラティマーらしい。派手な喧嘩をするわけでもなく、言葉になって現れることのない、ただ沈黙したままの断絶である。ラティマーは、喧嘩をして自分の心を妻にさらすという苦痛に耐えられないために、彼にはそこから逃避するという、精神的な弱さ、臆病さがある。父の死と同時に、それまでバーサの心を覆っていた神秘のベールは剥がされ、「彼女の心が完全に分かるようになる恐ろしい一瞬」が訪れる。彼がそこに見たものは「何もない平凡な壁」であり、「この女の魂という狭い部屋」(297)¹⁷⁾のすべてが分かるようになる。世間がバーサを高く評価し、ラティマーを変人扱いすると、彼は世間に批判的な目を向ける。自分に「尻込みしたくなるような、半ば軽蔑的な同情」を寄せる使用人について、彼は「こうした類の男や女は、人の性格全体を考慮したり、自らの経験に基づいて、他人を判断するのではない。彼らは硬貨を判断するように人を判断し、高い価値で通用する人を高く評価するものだ。」(299) と考える。この態度には、他者に対する軽蔑と自己満足が感じ取れる。明らかにラティマーの自己憐憫には、自分の感受性に対する優越感が認められるのだ。このことは、ラティマーは本当の意味での苦悩を経験しているのではない、むしろ苦しむのを楽しんでいる、という印象すら与える。彼が「詩人の感受性」というエゴイズムに固められ、まったく他者を思いやることがないのも当然に思えてくる。彼が自らのエゴイズムを認識し、自分は兄以上に自己中心的ではないかという思いが、彼の脳裏をよぎる一瞬はあるが、結局、「この男には同情も愛情も必要ない」(287) と考えるだけである。妻と断絶しても、彼はバーサの浅はかさを執拗に指摘するだけであり、自分から妻との溝を埋めようとする努力は何一つしようとしな。ラティマーが自らに詩

人という言葉を使うたびに、彼の「詩人気取り」が鼻につき、読者の気持ちには彼に対して冷やかになっていく。

一方、ラティマーの「詩人の感受性」の外に出てバーサを見てみると、彼女は彼が言うほど浅薄ですべてに否定的な女であるかどうか、疑問に思えてくる。彼はバーサと知り合った直後、「想像力に欠け、若さに似合わぬ皮肉屋で、最も感動的な場面においても批判的で冷やかな」彼女の「自己中心的で否定的な性格」ほど、「常に共感と支えを求める、病的に感受性の強い性格」(272)を完全に支配するものはないと言う。さらにバーサの心の中が分かるようになった直後、ラティマーは彼女について、「否定的で想像力に欠けた人間が本質的に持つ浅はかさ故に、彼女は感受性など弱さ以外の何ものでもない、としか考えることができないのだ。」(298)と言う。しかし、ラティマーが指摘する彼女の浅はかさは、彼が心の中を知ることのできるまわりのすべての人間に当てはまることであって、彼女だけに限ったことではない。ただバーサが最も詳しく描写されるだけのことである。実際、この作品においては、ラティマー以外の人間のすべてが心の中で考えることは、浅薄で卑小で自己中心的であり、いやが上にも聞こえてくる彼らの心の中の声には、「偉なるもの、善なるものに対する情熱」(272)はまったくない¹⁸⁾。と言うより、ラティマーには他の人間が心で考える、より立派な考えはすべて濾過され、自己中心的な考えだけしか聞こえてこないのではなからうか。あるいは、ひょっとすると、彼に聞こえてくるという他者の心の中の声は、実際には彼の幻想ではないだろうか¹⁹⁾。詩人の感受性を自負することから生じる優越感のために、彼には他者を過小評価し、卑小化したいという潜在願望があり、彼が自分の耳に聞こえてくると言う、他者の心の中の考えは、実際には聞こえているわけではなく、その願望が生み出す幻聴のように思えてくる²⁰⁾。

したがって、ラティマーの意識が捉えた人物のイメージと読者のそれとは異なってくる。その典型がバーサである。ビアはバーサを「ジョージ・エリオットの作品に出没する恐ろしい水の精、魂を持たない女性の中で最も気味の悪い女性」と表す²¹⁾。確かにラティマーは、バーサを初めて幻の中で見た時には「水の精」(267)を思い浮かべるし、ペールが剥がされた時に彼が知るバーサの心の中には「魂」はない。しかし、ラティマーがそのように捉えるのは、彼の感受性が病的であるからであ

り、読者にはピアが言うほど、バーサは「気味の悪い」女性とは思えない。

また、ノフルメイカーはバーサをレーミアと呼ぶ²²⁾。しかし、バーサには上半身は女性で下半身は蛇の姿をしたレーミアのイメージが当てはまるようには思えない。確かにジョージ・エリオットは、バーサに吸血鬼や魔女のイメージを重ねようとする。バーサが好んで胸に付けるブローチは蛇の形をしている。ラティマーの幻影に現れるバーサは、彼の心臓を「最後の一滴の血がなくなるまでつかみ続けるかのように」思える。彼女のそばにいと、ラティマーはその「魔力」(280)を感じる。「息の温もりが感じられるほどそばにいるバーサ」は、「恐ろしい大波の轟音によって、一瞬、かき消されたあと、再び聞こえてくるセイレーンのメロディのように」(289)彼の感覚と想像を捕らえて放さない。しかし、生命力が弱く、エネルギーを感じさせないラティマーにレーミアが近づくとはいえず、バーサの描写から彼女にレーミアのイメージを重ねるのは困難である。

バーサがラティマーと結婚するのは、彼のエネルギーを吸い取るためではない。バーサは、コケットに徹した女であり、婚約者の弟が自分に思いを寄せたのを知って、虚栄心が満たされる。生まれつきのコケットであるバーサは、ラティマーの恋心を楽しむ。彼の恋慕は彼女にはこの上なく心地好いものであり、彼女は巧みに彼の心を引きつけて放さない。バーサは単に養父母に甘やかされて育てられた、自分勝手に虚栄心の強い、上流社会の美しい若い娘に過ぎない。彼女がアルフレッドと婚約したのも、また彼が事故で死んだ後、弟のラティマーと結婚するのも、愛情故ではなく、ただ、打算からである。婚約者が突然死んでしまうという不運に遇うが、うまい具合にその弟が自分に惹かれていたし、彼と結婚すれば、隣り同士の両家の土地が一つになるという、都合のよいこともあって、結婚しただけのことだ。彼女が上流社会の娘であることを考えれば、ごく当然であろう。

ラティマーは父の死の直後、突然、バーサを覆っていた神秘のベールは剥がされたと言う。ラティマーは、父が死ぬのは2人の結婚後、どれくらいの期間がたってからのことかを明らかにしていないが、「[結婚直後の] こうした、人との付き合いが多い、せわしない何ヵ月かを通して」(295)と始まる段落の次の段落で彼の父が死ぬことから、1年とたって

いないと推測できる。バーサの心の中がわかってしまうと、彼は彼女に大きな幻滅を覚える。神秘性を失ったバーサは、彼にはもはや、何の魅力もない存在となる。このことは、人間にとっての神秘の重要性という、この作品の一つのテーマとなる：

人間の命の息づきである疑問と希望と努力を維持するためには、何か隠されたもの、不確かなものを人間の魂は絶対的に必要とするために、もし明日以降の将来のすべてが明らかにされたら、全人類の関心はその間の時間に集中するだろう……たったひとつを除いたすべての命題が自明であり、そのひとつがある夏の終わりに自明となるが、その間は疑問と仮説と論争の対象となると仮定したときの人間の心の状態を考えてみなさい。芸術と哲学、文学と科学は、可能性という蜜を持つその一つの命題に蜂のように群がり、その楽しみは夕日と共に終わる故にいつそう大きくなるため、より熱心になることだろう。私たちの衝動、心の中の活動は、鼓動する心臓、あるいは刺激に反応する筋肉と同様に、将来何の役にも立たなくなるという考えには適応しないものだ。(292—3)

実際、ベールを剥がされたバーサは、読者にとっても急速に色褪せて見え、魅力をなくす。しかし、バーサの心の中がラティマーの「2重の意識」によって暴露されながら、読者にはバーサは別の意味で分かりにくく、曖昧な人物となる。このことは、特にミセズ・アーチャーの出現とともに、顕著になる。例えば、死にかけたアーチャーが横たわるベッドのそばで彼女を見守るバーサの恐ろしい表情を見たラティマーは、彼女をまるで悪魔のように思う：

…彼女〔バーサ〕はいつも通り、現代の貴族の生活を描く絵のモデルに相応しいような服装をしていた。しかし、私は自問した——彼女の顔が、幼い頃の思い出を持ち、苦痛を感じ、愛される必要のある人の子の顔に見えたのはどうしてなのかと。(311)

しかし、新しく雇った女中に対して激しい憎しみと恐怖、依存心を抱くバーサは、読者の心の中に出来上がった彼女のイメージとは著しく異な

るものであり、この作品の統一を乱す一因となっている。

3. ゴシック的要素

テイラーはこの短編を「気味の悪い短編」と呼び²³⁾、フィッシャーは「病的な物語」「気味の悪いものを書くための習作」と呼ぶ²⁴⁾。これは「剝がされたベール」にはゴシック小説を思わせるような、超自然の現象が扱われているためである。ジョージ・エリオットがこのような現象を扱うのは、この作品においてだけである。そしてこの現象はすべて主人公ラティマーの超能力、つまり、他者の心の中を知る力と、将来起こること、将来見る光景を幻の中で見る能力、そして輸血によって死者を蘇らせる実験という形で現れる。「剝がされたベール」はこのラティマーの独白という形を取り、徹底した人間否定の調子に満たされるため、何人かの批評家は「フランケンシュタイン」との類似を指摘する²⁵⁾。しかし、こうした超自然の要素は、この作品にはうまく溶け込んでいるとは言いがたい。ヘンリー・ジェイムズは、他者の心を読み取るラティマーの能力と出来事との関連性の欠如を指摘している²⁶⁾。前述の通り、他者の心の中の声が聞こえるという彼の能力は、単に人間の自己中心的思考、人間の下らなさ、卑小さ、俗っぽさを強調するだけの機能しか果たしていないし、彼の耳に聞こえてくるという「人が心の中で話す声」は、幻聴としか思えない。将来の出来事を幻で見ることによって予知する力は、ラティマー自身の意思によって起こすことはできず、作者のその扱い方は独善的という印象を免れない。ラティマーの超能力の質的变化とその起こり方も奇妙で、必然性を感じさせない。ラティマーは人の心を知る能力が弱まるのを感じ、代わって恐ろしい自然の景色、崇高な風景、廃墟、奇妙な町、そして自分の臨終の場面を幻影で見るようになる。そしてこうしたすべての幻影の中に、「あるひとつの存在」「何か未知の、冷酷なもの存在」を感じるようになるが、その理由としてラティマーは、「というのは、絶えざる苦悩は私の中の信仰心を死滅させてしまったからだ。本当に惨めな人間——人を愛さず、人に愛されない人間——には宗教は不可能であり、悪魔崇拜しかない」(304)と言う。しかし、これまで一度も信仰心にも宗教にも言及したことの無いラティマーのこの言葉は、あまりにも唐突であり、読者を当惑させる。

そして、ミュニーエが結末近くで行う、輸血による死者の蘇生実験は、

この作品の最も大きな問題点である。ウィルトはこの場面に「フランケンシュタイン」のこだまと「ドラキュラ」の影を認め²⁷⁾、ピアはジョージ・エリオットの初期の作品にホーソーンの影響を認め、「剥がされたボール」の雰囲気「ハイデガー博士の実験」などの作品のそれと類似していることを指摘する²⁸⁾。ブラックウッドはこの場面の削除を強く提案したが、ジョージ・エリオットはついにそれには従わなかった。作者の信念にもかかわらず、この場面は作品の統一を乱していると言えない。著名な医師ミュニエは、腹膜炎で死亡した女中のミセス・アーチャーに自らの血を輸血して、彼女を生き返らせる。ミセス・アーチャーは、単にこの実験材料となるだけのために、パーサが新たに雇う女中として、結末近くに突然、登場する。彼女は、その名が示す通り、パーサの心に自らの憎しみと悪意という矢を放ってパーサを苦しめるが、その動機は希薄である。ミュニエは、死にかかったアーチャーがパーサに向ける憎しみの目に驚きを感じる。パーサがラティマーに毒を盛り、ゆっくりと彼を殺そうとしたことを知ったことがその原因ということになっているが、ラティマーとアーチャーの間には、何の心のつながりもなく、それを知ったことがパーサを仇のように憎むことの原因という設定は、とても読者を納得させるものではない。アーチャーは最後の輸血の実験に必要な人物として、唐突に物語に導入されたという感を免れない。また、前述の通り、パーサがアーチャーに抱く憎しみ、恐怖心と依存心も根柢が薄弱である。パーサはラティマーにとって神秘でなくなると同時に、読者にはその心の動きは分かりづらくなるが、アーチャーの登場は彼女を一層、不可解な人物にする。この実験は、単に、人は生き返っても、死によって途切れた感情をそのまま再び持ち続けるだけだ、ということを行うだけの目的しか持たない。生き返ったアーチャーは、パーサを見るなり、夫を毒殺しようとしたことで彼女を激しく非難し、そして完全に息絶える。その様子を見ているラティマーは大きな衝撃を受ける：

その惨めな女の心の弦は、憎しみと復讐という音に合わされていた。命の精は、一瞬、憎しみと復讐の和音を奏でると、永久に姿を消した。何ということだ！ 生き返るといふことは、こんなことなのか——いやされぬ渴きを残したまま、声にならなかった呪いの言葉を

喉元に残したまま、やりかけた罪を最後まで遂行すべく、筋肉はすぐにも動けるようになったまま、生き返るのか。(313)

生き返ることの意味すら否定したこの実験は、「剥がされたベール」を貫く強い人間否定をさらに徹底させるためのものであるが、そこまで念を押すまでもなく、作品はこれまでに十分、その目的を果たしている。ラティマーはミュニーエとは再会を果たしたものの、ついに彼に心を開くこともなく別れ、何度も幻影の中で見る自らの死の場面を静かに待つ、という結末で良かったように思える。そうすれば、アーチャーを登場させる必要もなくなったはずであり、作品の統一ももっと保たれたことだろう²⁹⁾。

4. 結 論

ジョージ・エリオットの中心的人物は、大きく二種類に分類される。一つは「道徳的ビジョン」に向かってそれに近づく「肯定的動き」を見せる人物であり、もう一つはそれからどんどん遠のいていく「否定的動き」³⁰⁾を取る人物である。例えば「アダム・ビード」では、主人公のアダム・ビードとダイナ・モリスが前者に、ヘティ・ソレルとアーサー・ドニソーンが後者に属する。つまり、彼女は道徳的進歩を見せる人物と、それがまったく見られない人物をひとつの作品の中で描いている。ジョージ・エリオットは小説を書き始める前に、作品の「道徳的構造」³¹⁾をきわめて明確に捉え、その上で登場人物に説得力をもたせるよう、出来事と性格との関連を一貫性を保ちながら書いていく作家である。人物が取る行動とその性格の必然的な関係は、緻密な心理描写を通して鮮やかに描かれる。この心理的リアリズムはジョージ・エリオットの大きな特徴となっている。そして、登場人物の運命がどのような形でどのように生ずるかが、作品全体の倫理的な問題となる。ところが、「剥がされたベール」には、このようなジョージ・エリオットの特徴はあまり見られない。心理描写にしても、ラティマーがあまりにもネガティブな人物であるために、パーサの魅力に溺れていく様の描写以外には、高く評価できるところはあまりない。

ジョージ・エリオットがこの作品を書いたのは、「アダム・ビード」が出版されたあとであり、「フロス河畔の水車場」を書き始める前のこ

とである。エリオットは「サイラス・マーナー」以後、ダブルプロットを作品の中に採り入れ、一方のプロットでは「道徳的ビジョン」に近づく「肯定的動き」を、他方のプロットではそこから遠ざかっていく人物の「否定的動き」を描くようになる。前者においては、主人公——作品のタイトルとなった名の人物を、一応、主人公と呼んでおく——は「エゴイズム⇒苦悩⇒共感への改宗」という動きを見せる。後者においては、人物はエゴイズム、臆病ゆえに苦痛から逃避し、他者への共感を持たないまま、ますます「道徳的ビジョン」から遠ざかっていく。ラティマーは明らかに、ジョージ・エリオットの作品ではけっして救われることのない後者に属し、本質的にアーサー・ドニソンやティート・メレマと同類である。ただ、ラティマーの場合、エゴイズムは病的な感受性という形を取る。苦悩、苦痛にしか反応しない感受性のために、彼は自らの苦悩の中に閉じ込められ、他者を思いやることができない。前述の通り、他者の心の中を知る力は、他者がいかに平凡で俗悪で下らないかを彼に教え、そのことから彼は自らの感受性に対する優越感を得る。そして、このことはますます彼を共感から遠ざける。自分と同じ感受性を持たない人間とは病的に共感を得られないために、まわりの人間との接点をまったく持たない。そのために家族との絆を自ら捨て、結婚の意味も否定する。彼の超能力は、彼にとっては「呪い」(253)となる。苦悩の捌け口を持たず、何の行動もせず、何も達成せず、誰ともコミュニケーションを持たず、不毛で、超能力を与えられても呪いとしかならないラティマーは、自己破滅的で、どうにも救われない人間である。

ラティマーには、共感に改宗される可能性がなかったわけではない。バーサとの結婚を間近に控えた長男アルフレッドの死は、父を失意のどん底に突き落とす。老齢にして希望と誇りを押しつぶされた父の悲しみを、「年老いた俗物の失望」と呼びながらも、ラティマーは生まれて初めて、父に「深い憐れみの疼き」を感じる：

父親の心の孤独な寂しさを見た時、私は父に深い憐れみの疼きを感じた。それは新たな愛情の始まりであった——それは兄が死んだあとの最初の1ヵ月か2ヵ月の間、父が私に対して抱いた奇妙な憎しみにもかかわらず、成長し、強まっていった愛情であった。(291)

ラティマーは、同情から生まれた「忍耐」という力を得て、父に対し、これまでになかった尊敬の気持ちを抱くようになる。やがて父は、残されたたったひとりの息子ラティマーが、バーサと結婚することを望むようになり、アルフレッドの場合には考えなかった、息子夫婦との同居さえ考えるようになる。一方、ラティマーにとっても、この時期——バーサを愛しているという幻想を持ち続けていた最後の月日——は「私の感情が父に対して和らいだために、幼年時代以降、最も幸せな時」(292)となる。しかし、結婚後まもなく父は病死するために、彼は憐れみの対象を失う。しかも、父の死は同時に、これまで「たったひとつの未知のもの——日が落ちるまでは不確実な、たったひとつの仮定的命題」(293)であったバーサの心が完全に分かるようになるときでもある。このために彼は再び自らの感受性の中に閉じこもり、2度と他者と心を通わせる機会は訪れない。

ミュニーの来訪は、ラティマーに2度目の機会を与える。ジュネーブの学校時代のたったひとりの友人であり、今や医者として世界的に有名となったミュニーは、昔を思い出しながらラティマーと散策し、「病気と心の関係」を何度か彼に話す。その話しを聞きながら、ラティマーは「もし彼の滞在が長引けば、自分の運命の秘密をこの男に話す気になるかもしれない」「彼の大きな、感じやすい心には、少なくとも、私を多少なりとも理解し、同情してくれる余地があるのではなからうか」と感じる。しかし、その思いは「時折、弱々しい炎を上げただけであり、ひとつの願望となる前に消えて」(306)しまう。結局、ラティマーは精神的な弱さ、臆病、人間不信に負け、ミュニーに心を開く可能性を試すことなく、自らそれを放棄してしまう。

この作品においては、主人公は他者への憐れみ、同情によって救われることはない。エリオットの言う「考え」が「共感の持つ更正力」を、ネガティブな形、つまり共感不在がもたらす不毛な世界、人の心の砂漠化を描くことであることは明らかだ。そして、作品は不可解なほど強い人間否定の調子と、絶望的で息苦しくなるような雰囲気を持つという結果となっている³²⁾。彼女は自らの「考え」を、ラティマーという人物に託して具現しようとしているが、女性的で生命力に乏しく、社会が男性に対して抱く概念からは程遠い主人公を選び、さらに彼に特殊な能力を与えながらも、それをまわりの人物、特にバーサの心の内を暴露するこ

とによって、人間の俗物性、卑小さを描くだけの手段としている。このため、作品は彼女の「考え」の芸術的表現となるにはあまりにも人間否定の調子が強すぎてしまった。輸血によって死者を生き返らせる実験を含め、ゴシック的要素の扱いにもぎこちなさがあり、作品には同化していない。おそらくジョージ・エリオットは、短編によって単一の効果を狙い、共感不在がもたらす恐怖をゴシック小説的な雰囲気の中で描こうとしたのだろう。ジョージ・エリオットが2度とこのような雰囲気に戻ることはなかったことを考えると、この作品は長編を書くための習作と捉えるのが妥当であろう。

(注)

- 1) Karen B. Mann, *The Language That Makes George Eliot's Fiction* (The John Hopkins University Press, 1983), p. 115.
- 2) Henry James, "The Lifted Veil" and "Brother Jacob" in Gordon S. Haight ed. *A Centenary of George Eliot Criticism* (Methuen & Co., Ltd., 1965), p. 130.
- 3) Elliot L. Rubinstein, "A Forgotten Tale by George Eliot" in *Nineteenth-Century Fiction* (The University of California, 1962) Vol. 17, September, 1962, Number 2, p. 180.
- 4) Jerome Thale, Introduction to *The Novels of George Eliot* (Columbia University Press, 1959), p. 13.
- 5) Gordon S. Haight ed. *George Eliot Letters* (Yale University Press, 1975) Vol. III, p. 41.
- 6) *Letters*, Vol. III, p. 67.
- 7) ジョン・ブラックウッドは兄のウィリアムにこの件について手紙で相談している。彼は兄に「剝がされたペール」を匿名で出す理由として、「アダム・ビード」によって売れっ子となったジョージ・エリオットの名を次の作品、つまり「フロス河畔の水車場」のためにも無傷にしておきたいことを挙げている (*Letters* Vol. III, p. 112)。なお、レディングーは「ジョージ・エリオットは、(物語が暗示するように)他者の心理に入り込む振りをするというだけの権利に関してすら、ためらいがあり、この事に関する疑問が、表面的な理由よりもっと深い理由があつて匿名を望んだ」と言っているが、*Letters*にあるルイスの言葉は、ジョージ・エリオットは匿名は望んでいなかったことを示している。cf. Ruby V. Redinger, *George Eliot: The Emergent Self* (Alfred A. Knopf, Inc., 1975), p. 404.

- 8) *Letters*, Vol. V, p. 381.
- 9) Gillian Beer, "Myth and the single consciousness: *Middlemarch* and *The Lifted Veil*" in Ian Adam ed. *This Particular Web* (University of Toronto Press, 1975), p. 92.
- 10) レディンガーはこの日付に重要な意味を見出し、「ジョージ・エリオットは父の死によって終止符が打たれたこれまでの人生と、その時はまだ曖昧であった新しい人生との間で揺れ動いていた。しかし、逆説的に言うと、ラティマーが死ぬ日はジョージ・エリオットの創造の人生の始まりを意味していたのかもしれない。」(401) と述べる。しかし、ネイデルはレディンガーの欠点として、推測の度が過ぎることを指摘している。cf Ira Bruce Nadel, "George Eliot and her Biographers" in Gordon S. Haight & Rosemary T. Vanarsdel ed. *George Eliot: A Centenary Tribute* (The MacMillan Press, Ltd., 1982), p. 119.
- 11) George Eliot, "The Lifted Veil" (AMS Press, 1970), p. 253. 以後の引用はこの版による。
- 12) See Rubinstein, p. 178 ; Karen B. Mann, p. 116.
- 13) Rubinstein, p. 180.
- 14) Karen B. Mann, p. 117.
- 15) Stuart M. Tave, *Some Words of Jane Austen* (The University of Chicago Press, 1973), pp. 74-115.
- 16) Karen B. Mann, p. 116.
- 17) ハーディはジョージ・エリオットの作品中、「狭い部屋」が魂を圧迫する環境ではなく、女性の魂の比喩である唯一の例だと指摘する。Barbara Hardy, "The Moment of Disenchantment" in Harold Bloom ed. *Modern Critical Views: George Eliot* (Chelsea House Publishers, 1986), p. 45.
- 18) バレットは、ラティマーの耳に聞こえてくる低俗な人間の心の中の考えを「『フロス河畔の水車場』における社会の声、特に結末に近い『セント・オグスは判断を下す』と題する章における人々の声、『ミドルマーチ』において社会がドロシーとリドゲイトに下す性急で狭量でよく間違ふことの多い判断」と同一視し、「ジョージ・エリオットが耳を塞ぎたいと思った、口汚い、威圧的な、判断を下すような、あるいは単に低俗な声」と捉える。Dorothea Barrett, *Vocation and Desire: George Eliot's Heroines* (Routledge, 1989), p. 114.
- 19) See William Myers, *The Teachings of George Eliot* (Leicester University Press, 1984), p. 223.

20) ラティマーの「追加された意識」(270), 「他者の意識への病的な参入」(276), 「2重の意識」(281)が現実であることを証明するかのよう、ジョージ・エリオットは兄アルフレッドが言いかけた、気のきいた言葉をラティマーに横取りさせ、兄より先に言わせる場面がある: 「彼〔アルフレッド〕は話しながら、時折、ちょっと気取って言いよどむ癖があり、私は彼が2番目の単語を言った直後、焦れっさと嫉妬から、まるでそれが2人で暗記した言葉であるかのように、兄に代わってあとの言葉を言ってしまった。」しかもラティマーは、自分が先に言った兄の言葉は、「勿論、簡単に推測できるようなものではなかった」(277)と付け足す。ラティマーは兄に対して特殊な感情を抱いている。陽気で自己満足に満たされ、常に恩着せがましい態度を取る、自分とは正反対の兄は、ラティマーの「激しい憎しみの対象」(271)となる。さらにラティマーには、バーサに愛されていると思ひ込み、いずれは彼女と結婚するとまわりから思われている兄に対し、激しい嫉妬を抱いている。兄が側にいるときは、誰よりも彼を強く意識するラティマーが、文脈から兄が言いそうな言葉を予想できたとしても、それほど不思議ではない。

21) Gillian Beer, *George Eliot*(The Harvester Press, 1986), p. 80.

22) U. C. Knoepfelmacher, *George Eliot's Early Novels—The Limits of Realism* (University of California Press, 1986), p. 149.

23) Ina Taylor, *George Eliot: Woman of Contradictions*(Weidenfeld and Nicolson, 1989), p. 174.

24) Philip Fisher, *Making Up Society: The Novels of George Eliot*(University of Pittsburgh Press, 1981), p. 19.

25) Judith Wilt, *Ghosts of the Gothic—Austen, Eliot & Lawrence*(Princeton University Press, 1980), p. 185. / Philip Fisher, p. 21. / Ina Taylor, p. 174.

26) Henry James, “‘The Lifted Veil’ and ‘Brother Jacob’”, p. 131.

27) Judith Wilt, p. 185.

28) Gillian Beer, “Myth and the single consciousness: *Middlemarch* and *The Lifted Veil*”, p. 93.

29) Judith Wilt は、この輸血によって死者を生き返らせる実験の場面を「不滅の命は、我々が生前到達した愛、あるいは憎しみの状態を、ただ成熟させ、それを永遠に繰り返すだけかもしれない」という、メルモス、ドラキユラの中で具現されている悪夢と解釈する。(*Ghosts of the Gothic*, p. 186.)

30) Reva Stamp, *Movement and Vision in George Eliot's Novels*(Russell & Russell, 1959), pp. 3-7.

- 31) Michael M. Boardman, *Narrative Innovation and Incoherence: Ideology in De-foe, Goldsmith, Austen, Eliot, and Hemingway* (Duke University Press, 1992), p. 107.
- 32) ノフルメイカーは「ラティマーはジョージ・エリオットがすべての作品の中で抵抗することを意図した虚無主義に呼応する精神状態を表す」と捉える (*George Eliot's Early Novels—The Limits of Realism*, p. 149.)。マンは、ラティマーの「特別な意識」の中に、他者の主観に対して「芸術的洞察力」を得ることが与えうる恐怖と直面するジョージ・エリオット自身のイメージを見出している (*The Language That Makes George Eliot's Fiction*, p. 115)。ピアは、「ミドルマーチ」と並行して「剥がされたベール」を研究することにより、ジョージ・エリオットが、作品の中で絶対的権威をもって将来を予見し、登場人物の心のすべてを知る作家の「たったひとつの限られた意識」が持つ「陰鬱な孤独」を超越しようとした方法についてより詳しく知ることができる。「剥がされたベール」は、ジョージ・エリオットが作家としての役割に対して断続的に抱いた疑問を比喩的に表現している、と述べる (“Myth and the single consciousness: *Middlemarch and The Lifted Veil*”, pp. 93—4)。さらにピアは、「剥がされたベール」に、ジョージ・エリオットを襲う無気力に対する恐怖のイメージを認める (*George Eliot*, p. 80)。一方、ジョージ・エリオットの伝記作家であり、書簡集の編纂で名高いハイトは、「剥がされたベール」というタイトルは、メアリアン〔ジョージ・エリオット〕が、妻子あるルイスとの同棲という事情から人目を憚っていたが、「アダム・ビード」の大きな成功によって、匿名のベールが剥がされたことに由来すると述べ、作品自体については「意識の流れ」の実験的研究と捉え、「奇妙に現代的な特質」を認めている (*George Eliot: a Biography*, p. 296)。マイナースは、「剥がされたベール」は、ジョージ・エリオットが作家としての役割に対して抱いた疑問を反映しており、ラティマーの人の心の中を知る能力、未来を知る能力は、小説を書くという行為に内在する決定論、唯我論を表すと分析する (*The Teachings of George Eliot*, p. 233)。