

『ダニエル・デロンダ』

—ジョージ・エリオットの最後の小説—

Daniel Deronda: George Eliot's Last Novel

深 澤 俊

要 旨

ジョージ・エリオットは最後の小説『ダニエル・デロンダ』で、作曲技法の影響がもっとも濃厚になる。エリオットが共鳴するベートーヴェンの音楽にあわせて、ソナタ形式の手法を取りいれたりもしたが、ベートーヴェンの構成力を達成するわけにはいかなかった。文学作品を作りあげる要素が、音楽作品のようにはっきりとはいかないからである。エリオットはユダヤの思想にキリスト教に連続する偉大な伝統を見て、『ダニエル・デロンダ』の本質を追求しようとするが、エリオットの生きた19世紀は時代風潮が大きく変化して、これがかなり困難になっていた。

キーワード

ユダヤ教, ソナタ形式, ゲマインシャフトの崩壊, 個人としての誠実な生

1

ジョージ・エリオットはドイツ思想とその指向方法に共感するところがあつたし、ドイツ音楽、とりわけベートーヴェン (Ludwig van Beethoven) が好きだった。作家として生活が安定してきた1861年にエリオットはグランド・ピアノを購入して、ベートーヴェンの弦楽四重奏曲を弾いていたヴァイオリニストのヤンサ氏 (Herr Jansa) から、合奏のレッスンを受けたりもした。「神経の刺激になるし、新たな筋肉運動で健康にはよいようです」とエリオットは、1864年1月19日にリチャード・コングリーヴ

(Richard Congreve) の夫人宛の手紙に記している。エリオットのパートナーだったジョージ・ヘンリー・ルイス (George Henry Lewes) もドイツ文化に深い関心があって、『ゲーテの生涯』(The Life of Goethe)などを著す批評家だった。ただ、この『ゲーテの生涯』を読んだ読者は、この著書がドイツ人の精神構造をよく捉えており、ゲーテの『ファウスト第一部』(Faust I)などは着実な読みをしているのに、『ファウスト第二部』(Faust II)になると思想過多だとして退けているところがあって、読みが分からなくなる面があるかもしれないのだが。「人間は努力するかぎり迷うものだ」(Es irrt der Mensch, solang' er strebt. Goethe, Faust I, 317)は「永遠に女性的なるものが、私たちを引き上げてくれる」(Das Ewig-Weibliche / Zieht uns hinan. Faust II, 12110-12111)の文章と微妙に繋がっているのに、そして『ファウスト』が「第二部」も合わせて完成した段階で、かなり普遍的な世界観を提示しているのに、ルイスの感性は微妙にずれてしまっているのではないかと驚かされもする。このルイスは公的には一つの立場を取りながら、正直な気持ちを別のところで語っていたりして面白いところがある¹⁾。

エリオットはドイツ語の読める友人セアラ・ヘンネル (Sara Hennell) の勧めでダヴィッド・シュトラウス (David Strauss) の『イエスの生涯』(Das Leben Jesu)の翻訳に関わったが、エリオットはもともと思想的、体系的な思考に向いたところがあり、これがベートーヴェンの音楽との親近性も示している。エリオットはベートーヴェンのように瞬間的な体験から永遠的なものを指向する面もあり、これがすつきりすればベートーヴェンの楽曲のように見事な構成を見せることにもなるのだろう。

エリオットの作品の子どもの頃の主人公たち、例えば『フロス河の水車屋』(The Mill on the Floss)のマグギー (Maggie) は、魅力的な従妹のルーシー (Lucy) に違和感をもてば意地悪をするし、現在の生活に反発すればジブシー部落の女王になろうと家出同然の冒険をしたりもする。感情に正直で素

直な行動なのだろうが、この突飛な行動はマギーに理解のある父親によって窮地から救われる。このマギーは自分の家タリヴァー (Tulliver) 家と水利権で対立することになったウェイケム家のフィリップ (Philip Wakem) と、親しそうに見える関係になって、兄トム (Tom) とは疎遠になるが、フロス河の洪水がもとで兄妹の和解が成立する。ともに不安定な状況からよい結果が生まれるのだが、しかし作品の流れはベートーヴェン的な安定感からはほど遠いところにある。

じつは、この不安定感がエリオットの最後の小説『ダニエル・デロンダ』 (*Daniel Deronda*) まで、尾を引いてしまっている。『ダニエル・デロンダ』はかなりの音楽的要素を加えて書かれているが、形式上の構成は二つのテーマを第一主題、第二主題のように設定して古典期のソナタ形式を模範としているようだ。第一主題はグウェンドーレン・ハーレス (Gwendolen Harleth) を中心とした一つの世界であり、第二主題はマイラ・ラピドス (Mirah Lapidoth) を中心とした別の一つの世界であり、それぞれが自律的で独立しているが共通した接点もある。それは、この二人の女性とも声楽家として活躍したい希望をもっていて、二人はこれをそれぞれプロのドイツ人音楽家ヘル・ユリウス・クレスマー (Herr Julius Klesmer) に相談する段取りを取る。19世紀の女性たちの就職事情からすれば、音楽家として舞台に立つのは憧れの地位だった。相談を受けたクレスマーは、いま21歳のグウェンドーレンには「希望も練習も7年前に、あるいはもっと早く始めていればよかった」 (The desire and the training should have begun seven years ago — or a good deal earlier. Chapter 23. p. 300) という理由で、声楽家になることを諦めさせてしまう。音楽は若いうちから修行しないとものにならないという常識的な理由からなのだが、この点で『ジョージ・エリオットと音楽』 (*George Eliot and Music*, 1989) を著したベリル・グレイ (Beryl Gray) は、これはグウェンドーレンが当時の音楽的感性に無理解であったため

で、クレスマーもその感性で判断していると論じている。当時は台本作家スクリーブ (Auguste-Eugène Scribe, 1791-1861) とコンビを組んだジャコモ・マイヤベーア (Giacomo Meyerbeer, 1791-1864) の華麗な音楽の全盛時代で、これを大きく広げればリストやワーグナーを含むドイツ・ロマン主義の大きなうねりとなっていたからだと言うのである。ただ、ワーグナーについてはあまりにも新しすぎて、前述のルイスのように違和感を感じていたものもいたのだが。

これにたいしてもう一方のマイラの方は、クレスマーから声量が足りないと言われるものの、小規模の演奏会では通用すると好意的に判断される。この扱いの違いは当時の音楽観で差別されていると言うよりも、二人の立場を対照的にして、異なった状況で生きていくそれぞれの状況を明確にするための、作者の工夫と考えた方がよいと思われる。この作品は二つの違った生き方をテーマとした、言うなれば二つの主題をもつ「音楽的」作品なのだ。

主題の一つ、グウェンドーレンのテーマは、ドイツのギャンブル場から始まって、母親の破産、情婦のいる金持ちのグランドコート (Grandcourt) との結婚、愛しているわけでもない対象のこの夫の水死などを経て、いろいろと悩んだ末に最後には音楽を離れて立派に生きていこうとする決意で終わる。かなり自己中心的な視点であるが人生態度は誠実で、19世紀の女性たちの新しい風潮を表現していると読むことができよう。もう一つのテーマであるマイラたちユダヤ人社会に関する部分は、かなり厄介な問題を含んでいて、ユダヤにたいする本質的確信の念は何とか維持されているものの、ユダヤ人排斥の歴史があり彼らが隔離されてきた実態が厳然と存在している。ここの本質性は何なのだろうか？ 知的な筋道を探求する傾向の強いエリオットにとって、この問題は最後には解決しなければならなかった。

ユダヤ問題は時代を限定することで、解決の糸口に到達できるのだろうか？ かつてエリオットはフィレンツェの歴史を背景に、1492年4月9日の「偉大なロレンツォ」(Lorenzo the Magnificent)の死から1498年5月23日のジャイロラモ・サヴォナローラ(Girolamo Savonarola)の処刑までの期間を小説『ロモラ』(*Romola*, 1863)として描き、ある盲目の学者や彼を手助けする娘のロモラ、その家に入りこんだ信用ならぬティート・メレマ(Tito Melema)などの物語が書かれたが、エリオットの狙いはこの時代のメディチ家を中心とする文化に、ギリシア、ローマの伝統が加わった分厚い社会を描くことにあった。フェリシア・ボナパルト(Felicia Bonaparte)は『ロモラ』論の研究書を仕上げている過程で、綿密に15世紀フィレンツェの神話状況、思想体系を調べ上げ、作者の生きた19世紀ヴィクトリア朝の予言的感覚をも加えて、普通の研究書を越えたかなり網羅的な*The Triptych And the Cross* (1979)を書き上げたが、これこそエリオットが拘^{こわ}っている問題でもあった。エリオットにはフィレンツェの問題以上にユダヤ教、キリスト教と続く一体化した偉大な世界が存在していて、その本質を極めようという本能的な感覚があったからである。これは個人的な信仰のレベルを大きく超えるものであって、その解明が『ダニエル・デロンダ』の執筆時に重い課題として残っていた。

デロンダは最後にグウェンドーレンと会ったときに、自分はユダヤ人であって同じユダヤ人と結婚する、そして中東(the East)へ行って、自分たちの民族の実情を見て、国家として成立できるような貢献をしたいと言う。これは作品執筆時の国際情勢を反映していて、世界史年表を見れば明らかのように、1829年ギリシア独立、1830年ベルギー独立、1861年イタリア王国成立、1861年ルーマニア公国成立、といった文字が並んでいるのが目に付く。ユダヤ人国家はローマ帝国以来消滅していたから、キリスト教国世界のヨーロッパ人からすれば、キリスト教文化の先駆者であるユ

ダヤ人世界に思いが行くのは当然でもあろう。エリオットの関心はそうなのだろうが、しかし、キリスト文化圏にいることを意識して、イギリス人読者に語りかけているところも見られるジョーン・ベネット (Joan Bennett. *George Eliot: Her Mind & Her Art*. Cambridge, 1948) を見ると、1900年のシオニズム運動と『ダニエル・デロンダ』の背景では、状況が違っていると論じられている。筆者は1897年にバーゼルで開かれた第1回シオニスト大会以降の運動を指しているのであろうが、1917年にユダヤ人国家建設を支持するバルフォア宣言を出したイギリスは、1915年にアラブ人にたいしても国家建設の支持を約束していて、これが20世紀以降、大変厄介な問題になっていくのが現実である。もちろん、こうしたことはエリオットには予想すらできなかったことであろうし、デロンダ=マイラたちの世界はエリオットにとってたんなる一つの原理の問題かもしれない。しかしエリオットたちの「理想像」から、逆に現実世界の問題点が見えてきたりもするものだ。

グウェンドーレンは専門家の忠告に素直に従って、職業として音楽の道を選ぶことはしなかった。デロンダとも離れ、彼女は強い個性を維持しながらも、失意の人生を乗り越えて「生きる」決意をして終わっていく。読者が受ける共感度からしても、まだはっきりとは見えないデロンダ=マイラたちの行く末よりも、このグウェンドーレンの決意には F. B. ピニオン (F. B. Pinion) も認めるような力強い明確なメッセージが示されている²⁾。

2

だが、このグウェンドーレンのテーマとデロンダ=マイラのテーマは、それぞれ対立する主題としては、重さがアンバランスであるという感じを拭えない。主題として設定された段階ではともに発展する見通しのもとに置かれたのだろうが、グウェンドーレンのテーマと比べると、デロンダ=

マイラのテーマは動きが鈍いように思われる。今から見るともう50年近く前になるが、Novelists and their World シリーズで『ジョージ・エリオット』を書いたニール・ロバーツ (Neil Roberts) は『ダニエル・デロンダ』について、「不適切な理論的主張と純粋な実験的技法という極端なテーマ」(the extremes...of unqualified theoretical assertion and genuine experimental art) を併せもっている、と書き出す。これは読み手も身構えてしまう文章だが、グウェンドーレン個人のテーマとユダヤ民族のテーマというまったく異質のテーマを掛け合わせたエリオットの功績を、著者なりに認めているから書かれたものなのだ。それでもロバーツは、グウェンドーレンの生き方は悲劇的で、アンバランスなものであるとは考えるのだが。

デロンダ、マイラたちユダヤ人問題については、『ダニエル・デロンダ』の出版当時、あるいはその直後の作者たちの手紙のやりとりでも、執拗なまでに取りあげられていた。作者としては読者からの反発を恐れながらも作品のなかで、キリスト教世界にこのユダヤの偉大な伝統性を正当に位置づける必要を痛感していたからである。これは神学書など純粋に知的考察に向いた書物で表現することこそ^{ふさわ}相応しいのかも知れないが、直感性に頼る文芸作品の表現効果を見捨てるものではなく、そこに音楽表現による効果も感覚的に付け加えられていく。

幸運なことにエリオットは、音楽史に残る大音楽家たちの演奏を聴く機会に恵まれていた。1854年8月10日の「書簡集」には、つぎの文が見られる。

Then came the thing I had longed for—Liszt's playing. I sat near him so that I could see both his hands and face. For the first time in my life I beheld real inspiration—for the first time I heard the true tones of the piano. He played one of his own compositions—one of a series of

religious *fantaisies*. There was nothing strange or excessive about manner. His manipulation of the instrument was quiet and easy, and his face was simply grand—the lips compressed and the head thrown a little backward. When the music expressed quiet rapture or devotion a sweet smile flitted over his features; when it was triumphant the nostrils dilated. There was nothing petty or egoistic to mar the picture. (GE Journal, Weimar, 10 August 1854)

この記述はピアノの名手として知られたフランツ・リストの演奏を、間近で聴いたときの感動だが、ついでに言えば1869年2月6日のエリオットの記事にはクララ・シューマンの演奏を聴いたことが記されている³⁾。

エリオットの音楽への関心は小説技法としても広がって行って、『フロス河の水車屋』の若者たちの少人数の合唱が大きなテーマとなってかなりの筋が進行し、『ダニエル・デロンダ』になると音楽が人生の分かれ道を決定するし、選ばれたユダヤ人の行路には音楽が深く関わっていく。音楽家としてロッシニが言及され、ベリーニが登場し、エリオットが傾倒していたベートーヴェンが出てくる。音楽愛好家であったエリオットに馴染みのこぢんまりとした演奏会場は、小説のなかの通常の舞台でもある。

このように音楽に比重の重い雰囲気の中、ダニエルがユダヤ人であることを意識してまず行動しようとしたことは、現在置かれているユダヤ民族の実情を見ることだった。モーディカイ (Mordecai) として知られているエズラ・コーエン (Ezra Cohen) はユダヤの大義を信じて結核で死んでいくが、その妹マイラは音楽の才能に恵まれ、「理想化」(idealized)⁴⁾された人物になっている。この作品がデロンダ=マイラの結婚というハッピー・エンディングで終わるとき、ユダヤ人問題で不純物とも見られる父親ラビドスは、デロンダの指輪をもち逃げしてデロンダ=マイラの世界から

消えており、この世界から夾雑物が除外されて、ある程度理念化されて描かれていることが分かる。社会問題として描く場合には、排除され虐められてきた側のユダヤ人問題は重要だが、思想的・宗教的なキリスト教の先駆者としてのユダヤ教を扱う場合に、エリオットにとってまず不純物を取り除いて考える必要があった。しかし、『ダニエル・デロンダ』執筆中の段階で、ユダヤ人問題を解明しようという作者の意識は、デロンダに漠然とした方向性をユダヤに向けさせているだけで、デロンダ自身は何の活動もしていない。当時のヨーロッパに国民国家が多く誕生している流れのなかで、エリオットは立ち止まってしまう。イタリア独立のメッセージともなったヴェルディのオペラ『ナブッコ』(Nabucodonosor (Nabucco). 1842) は現在もよく上演される演目だが、この作品の第三幕にあるヘブライの捕虜たちの合唱「行け、わが思いよ、黄金の翼に乗って」(Va! Pensiero, sull'ali dorate) は、バビロニア王ネブカドネザルの捕虜になったユダヤ人たちが、独立を求めて歌う曲である。このオペラをエリオット自身が見ている記録は残っていないようだが、当時かなりよく知られていた曲で、エリオットの問題意識にはびったりと思われる。このオペラでは、ネブカドネザル王がヤーヴェ信仰を許すことで、ユダヤ人たちは解放され、救われるのだが。

3

最後の小説『ダニエル・デロンダ』に向かってエリオットは音楽的要素を強めてきたが、後から振り返ってみて、これとは違った視点を出すものがある。1970年出版の『ジョージ・エリオット』(George Eliot) の著者、R. T. ジョーンズ (R. T. Jones)⁵⁾ である。ジョーンズは『ダニエル・デロンダ』が作者最後の作品であることに注目して「最も自伝的要素の少ない小説」(‘the least autobiographical of the novels’, p. 116) であり、普通の人間の生活な

り、世間一般の約束ごとに作者の目が向いていることに注目する。人物像としてはグウェンドーレンに関心が向いているが、これはグウェンドーレンの生き方が音楽家という偏ったものから、一般的な領域で生きる人間へと変化しているからである。この一般的な人生と対比するようにして、小説のなかではモーディカイが別の特殊な領域を提示する。それが自分はユダヤ人であるという発見だった。

モーディカイはデロンダに語る。

'But the hidden reasons why I need you began afar off,'...; 'began in my early years when I was studying in another land. Then ideas, beloved ideas, came to me, because I was a Jew. They were a trust to fulfil, because I was a Jew. They were an inspiration, because I was a Jew, and felt the heart of my race beating within me. They were my life; I was not fully born till then. I counted this heart, and this breath, and this right hand' — Mordecai had pathetically pressed his hand against his breast, and then stretched its wasted fingers out before him — 'I counted my sleep and my waking, and the work I fed my body with, and the sights that fed my eyes — I counted them but as fuel to the divine flame. But I had done as one who wanders and engraves his thought in rocky solitudes, and before I could change my course came care and labour and disease, and blocked the way before me, and bound me with the iron that eats itself into the soul. Then I said, "How shall I save the life within me from being stifled with this stifled breath?"' (*Daniel Deronda*, Chapter 40. Penguin, p. 554)

これがデロンダ＝マイラたちの第二主題として発展していくはずなのだ

が、モーディカイの直感が発展する形で共感や愛情の世界が自由に羽ばたく状況ではなくなっているようだ。エリオットが生きた19世紀の時代状況は後半に閉塞感が予想されて、エリオットは敏感にその事態を感じていたのではなかろうか。

時代はずっと後になるが、1984年に刊行されたスザンヌ・グレーヴァーの『ジョージ・エリオットと共同体』では社会学で重要な概念である *Gemeinschaft* の意味内容が大きく変化していることを、辞書の定義を引用する形で紹介している。

The 1973 edition of *The Random House Dictionary* defines *Gemeinschaft* simply as “an association of individuals having sentiments, tastes, and attitudes in common; fellowship.” Along with the disappearance of blood ties and fixed locale, even the attributes of mind and spirit are now absent. In the more formal definition of the *International Encyclopedia of the Social Sciences* (1968), the idea of intellectual affinity appears, but the emphasis again is on community of feeling. (Suzanne Graver, *George Eliot and Community* (University of California Press, 1984. p. 26))

現在のように19世紀の感性的共感が失われている時代には、知的な共感でモーディカイの言う「目に触れる共同体の火を点灯せよ！」(Let the torch of visible community be lit! *Daniel Deronda*. Chapter 42. p. 596) の言葉もグレーヴァーに言わせれば、光のない社会に向けられていて、この共同体は観念的なものに過ぎなくなっている。「もはや実体のある理想的な」(not an embodied, ideal. Graver. p. 243.) 共同体ではない、と言うのである。

19世紀の終わりに近い段階で、エリオットは悩んでいた。総合的なユダヤ精神がはっきりしないうえに、それを補佐する共感が失われていく時

代だったからだ。小説は具体的な行動を描写するのに適している。しかし、その行動で何をすべきかが、分からなくなっているのだ。具体的な方向性を出すには、思想的にも、政治的にもエリオットに余程の覚悟がなければならなかったであろうし、この先はむしろ読者の想像力に判断を任せの方が建設的だという考えがあったのかも知れない。

4

小説というジャンルは登場する人物が周りの人物とどのように関わっていくのか、それを具体的に示したものになっている。作者は実際の実験を提示することもあるし、想像力によって加工して提示することもある。この提示が見事でかつ実人生をゆたかに想像させる場合もあれば、実人生としてはなにか不自然な場合もある。ジョージ・エリオットの場合はこれを個別断片的なものとしてよりも、より大きな原理の一部として提示することが多いようだ。ダニエル・デロンダからすれば自分がユダヤ人の血筋であることを発見し、モーディカイと同族であると知ると、世界の偉大な文化史の一脈としてこれを保持発展させようとするのは自然だろう。

しかし、このダニエル・デロンダたちの方向性が最後に足踏みしているように思われるのは、時代の状況が変わってしまったからだ。この方向と違う個性的なグウェンドーレンの行き方も、結果的には変化をしながら周囲と大きく関わっている。グウェンドーレンは周囲とのたんなる協調よりも、そのなかで個性を強調する行き方を取ってきたし、それがエリオットのとも言えるものでさえある。グウェンドーレンは若いときから従兄のレックス・ガスコイン (Rex Gascoigne) と関わりがあったが、この明るい性格のレックスにたいして「従兄が彼女を恋しているのはよく知っていたが、これが大きな問題であるとは思わず、彼女自身には苦しい恋の悩みなど少しも訪れることなどなかった」(perfectly aware that her cousin was in love

with her; but she had no idea that the matter was of any consequence, having never had the lightest visitation of painful love herself. *Daniel Deronda*. Chapter 7. p. 101.) とエリオットは言う。この部分のグウェンドーレンの態度を、批評家フェリシア・ボナパルトは、グウェンドーレンが「愛(恋)」(love)の意味内容を知らないのではなくて、自分自身で経験していないから、「愛(恋)」をある段階までしか理解していないと言う方が正確だと述べる⁶⁾。このボナパルトの言い回しはかつてのように紋切り型の表現で切り捨てることのできた時代の批評表現とは違って、ヴァージニア・ウルフ以降の現代批評の慎重さで表現しているが、意味するところが多様化して却ってそれが意味を不明確にしてしまう傾向もあるのではなかろうか。いま問題としている個人の意識レベルをはるかに超えたユダヤ人問題は、時代状況が変貌してしまうと具体的にどう処理し始めたらいいいのか、個人としては躊躇してしまう。これは周辺との関わり合いのなかで個人の立ち位置の問題となり、周囲を客観的に観察することが必要になる。フェリシア・ボナパルトはジョージ・エリオットが登場人物をあるものは「観察者」(“spectator”)として作品のなかで位置づけているとして、その意味内容を検討していく。「観察者」は他人の経験を自己の経験と同一化できるのだが、同時に自分自身をも対象化して、周辺全体との関わり合いを見る方向に向かうことになるのだろう。だがそれでも、デロンダたちには新たな行動をするだけの自信がないのだ。エリオットは書簡などで追いつめられた状態でユダヤ問題に言及しながら、デロンダたちを中東へ送り出してはいない。しかし、この動きのない状態のなかでデロンダとマイラの絆が意味を失ったり、二人の愛が弱まったりということではない。ただ、新たな行動ができない状態に、ユダヤ問題は固定されてしまった。エリオットにとっては、展望を求めはしたけれどもそれが不可能な現実を、まだ自分でも納得できていない状態で描いて、作品世界を終えるしかなかった。なにか閉鎖され

た世界に自分が置かれていることを直感しているのだろうが、このような状況をつよく意識して作品の筆を執るのは、後のトマス・ハーディ (Thomas Hardy) などである。たんに追憶としてあるだけではなく、未来も予測できない時代の雰囲気なりニュアンスなりが、総合的にそこに生きる敏感な人間には影響を与えている。その感覚に忠実にならざるを得なかった状態で、『ダニエル・デロンダ』は未解決なままそこで終わるしかなかったのだ。

本稿は日本ジョージ・エリオット協会第23回全国大会（2019年12月14日、松蔭大学厚木森の里キャンパス）の特別講演原稿に大幅に手を加えたものである。

注

- 1) The Mutter and I have come to the conclusion that the Music of the future is not for us—Schubert, Beethoven, Mozart, Gluck or even Verdi—but not Wagner—is what we are made to respond to. (GHL to Charles Lee Lewes, Berlin, 29 March 1870)
- 2) The manner in which she [=Gwendolen] accepts the loss of Deronda confirms the assurance she gives her mother that she is 'going to live'. The conclusion is open-ended, but decidedly truer to life (and more modern) than that of *The Mill on the Floss*: it is more hopeful than of *Middlemarch*. (F. B. Pinion, *A George Eliot Companion*. The Macmillan Press, 1981. pp. 217–18)
- 3) Madame Schumann played finely in Mendelssohn's Quintett, and a Trio of Beethoven's. As a solo she played the Sonata in D minor. (GE Journal, London, 6 February 1869)
- 4) Frank B. Pinion の言葉。Pinion, *op. cit.*, p. 202.
- 5) R. T. Jones, *George Eliot*. British Authors, Introductory Critical Studies. Cambridge University Press, 1970.
- 6) Felicia Bonaparte, *Will and Destiny. Morality and Tragedy in George Eliot's Novels*. New York University Press, 1975. p. 133.