

「ノーザンガー寺院」

ジェーン・オースティンの諷刺の手法

石 本 キ ミ

「ジェーン・オースティンは英国の十八世紀後半の小説と十九世紀の小説に橋をかける役目を果している。」とアーネスト・ベーカーはいつている。「彼女は新時代と旧時代の両方に属している」と。なる程リチャードソンの「パメラ」(一七九〇)の世界は遙かに遠い、に、し、え、に、思、え、る、が、ジェーン・オースティンの最も広く読まれている「高慢と偏見」の世界は左程遠くは思えない。その間僅か五十年の間隔しかないことは驚きである。オースティンの小説の特徴として挙げられることは辛辣な皮肉と諷刺であり、社会の習俗、人物やその言動に対し、又人間関係が織りなす事件に対する諷刺、皮肉で、それらが彼女の作品の基調となっている。殊に彼女の初期の作品である「ノーザンガー寺院」(一七九八年作、一八一八年発表)において作者は諷刺の鋒先を自らの先人たちの小説にむけて、彼等の用いた常套的要素をとり

あげて批判している。十八世紀後半といえは恐怖の女王(the Queen of Terror)と呼ばれたラドクリフ夫人(Anne Radcliff)によって代表される恐怖派小説、(The Gothic Novel)‘スターンの如く感情に重きをおいた小説、(The Sentimental Novel)リチャードソンとその流れをくむ教訓的小説(The Didactic Novel)等であるが、それらを対照としてそれらの小説の中にみられる常套的要素の数々を諷刺するために書かれたのが「ノーザンガー寺院」である。それは単なる諷刺ではなく小説の枠の中で諷刺の対照となるべきものをもじって再現した上での諷刺文学である。作者はこの小説の中でもじるべき対照をおどけて滑稽に模倣して嘲り、そしてあるべき新しいものの価値を示しているのである。

ジェーン・オースティンは「ノーザンガー寺院」の中に

当時ベスト・セラーの最高を占めていた「ユードルフォー城の秘密」(*The Mysteries of Udolpho*, 1794)を直接に大幅に取りあげているようにみえるが、作者のパロディの対照は「ユードルフォー城の秘密」のみでなく、又ラドクリフ夫人の小説のみでないことはメアリー・ラッセルズも認めている。「ノーザンガー寺院」の中の諷刺の幅の広さと、諷刺がラドクリフ夫人のロマンティックな推理小説、及びファニー・バニーの伝統をくむ感情小説にも同じ位適用されていることは充分に認められていない^⑧といっている。これらの恐怖小説、感傷小説、そしてリチャードソンの教訓小説が十八世紀の英国の読書界を賑わしていたのであるから、それらの通俗小説の中にみられるコンベンションを諷刺しているものと考えられる。オースティンがこの小説の中の人物、筋の運び、主題(Motif)にどのように先人達の用いた常套性を採用し諷刺しているかを眺めてみたいと思う。

ハームセルはオースティンの「ノーザンガー寺院」においてのもじりの手法は「否定的な実例をあげること」(*“demonstration by negation”*)であるといえる^⑨。といった。全くこれは要領のよい表現である。筆者はハームセルの方式に従ってオースティンがどのようにして十八世紀の小説のコンベンションを否定しているかをみたい。

なる程「ノーザンガー寺院」の開巻劈頭において女主人公キャサリン・モアランド(Catherine Morland)について、*“No one who had ever seen Catherine Morland in her infancy would have supposed her born to be a heroine.”* (p. 13)と、幼少のキャサリンを見たことのある人は彼女が小説のヒロインになるように生れついているとは想像もできなかったであろうと述べ、更に彼女がヒロインに相応しいあらゆる条件のどれにも合致しないことを否定文を積み重ねて強調している。

“no taste for a garden... She never could learn or understand anything before she was taught; and sometimes not even then.”

“Her taste for drawing was not superior...”
“her proficiency in either (writing and account or French) was not remarkable...” (pp. 13, 14)

従来の小説の伝統的ヒロインが殆ど例外なしに美貌に恵まれ、豊かな家庭に生れ、才芸に秀でていることを頭において、その正反対の少女をおし出して現実の大多数の平凡な少女と同じ条件の中で如何にしてヒロインに仕上げていくかと読者に興味を持たせている。キャサリンへの最大の讃辞は十五才で、*“almost pretty”* まるできれいみたいという位のこと、天女のように美しいが血の通っていない

ヒロインたちへのあてこすりであろう。平凡な少女もヒロインになり得ることを示そうとしている。メアリー・ラッセルズはキャサリンについて「ラドクリフ夫人やロッシュ夫人、それから多数の作家の描いたヒロイン達と競わせるために立てた対立ヒロイン (anti-heroine) である」といつている。感傷小説の中のヒロインは感情の起伏が激しく、僅かなショックを受けても気つけ薬だ卒倒だと人騒がせの多いことであるが、その点についてもキャサリンはヒロインのもつ繊細な情感に欠けていたようである。“instead of turning of a deathlike paleness, and falling in a fit on Mrs. Allen's bosom, Catherine sat erect, in the perfect use of senses, with cheeks only a little redder than usual.” (p. 53) 伝統的な小説の中で、ヒロインが自分のひそかに思いをよせている男性が他の女性と睦まじそうに歩いているのを見れば気絶するのが定石であるのに、キャサリンは常よりほんの少し頬を染めただけで判断力も確かでちゃんと座っていた。十七才になるまでにはヒロインになるための修練をつみ、ヒロインともなれば波瀾万丈の人生行路に出会うものとして、その慰めとなるような引用句を憶えるために古今の詩文に親しみ、“though she could not write sonnets, she brought herself to read them: and though there seemed no chance of her throw-

ing a whole party into raptures by a prelude on the pianoforte, of her own composition, she could listen to other people's performance with very little fatigue.” (p. 16) やっとヒロインになれそうな状態に達した時にアレン夫妻に連れられて初めてバース (Bath) の社交界に姿をあらわすことになるが、ファニー・バーニーの「エヴェリーナ」と似通った状況である。バースとブライトン (Brighton) のちがいこそあれ、どちらも温泉保養地であり相手のヒーローとの出会いは鉱水飲用所 (Pump Room)、社交室での舞踏会では踊りの相手となる等々明らかに「エヴェリーナ」をもじっていることがわかる。こうしてキャサリンの出会ったヒーロー、ヘンリー・ティルニーはウォールポール (Hugh Walpole) の恐怖派小説「オトラントウの城」(The Castle of Otranto, 1765) のように大詰にくるまで素性不明の男ではなく、舞踏会の進行係 (the master of ceremonies) の紹介でキャサリンの相手となり、そしてその日の中は彼は牧師で “of a very respectable family in Gloucestershire” (p. 30) であることがキャサリンにも読者にも明らかにされている。彼はたちまちヒロインを見染めて恋のとりこにはならず、漸次彼女に好意をもち誠実な交りの中に彼女が自分に好意を持ってくれるのを知りそのことに対して “nothing better than gra-

itude" (p. 243) 感謝のような気持ちに発した愛情であり、この事情は従来の通俗小説での一眼惚れをされるヒロインにとっては "dreadfully derogatory of an heroine's dignity" (p. 243) 威厳の失墜であると作者は皮肉っている。サー・チャールズ・グランディソンは名代の美男で全く完璧な紳士で、ヒロインに対して教訓めいた説法ばかり聞かせるが、ヘンリーもやはり牧師で相当喋りはするが、少しも抹香くさい話はしないで、"on such matters as naturally arose from the object around them" (pp. 25-29) 周囲の眼につくものから自然におこる話題をとらえる話術の才能はある。しかし一面においては非常に陽気で皮肉をとばすところは感傷小説のヒーローの面影をのこしている。明るくて人を嘲るようなヘンリーの性格にゴシック小説のヒーローのわざとらしさやグランディソンの道義家を揶揄しているらしい。更に脇役である悪玉もその例にもれず、ジョン・ソープ (John Thorpe) も武器こそ持たないが馬の鞭をピシピシいわせて馬車を暴走させるスピード狂で、意気軒昂に人を罵りわめきちらし傍若無人に振舞うけれど、所謂ロマンスの悪玉のようにあやしげな手柄話を誇るのではなく、命知らずの馬の馱し方を威張り自分の馬車の自慢をする位のことである。真夜中の十二時の鐘を相図に抵抗するヒロインを無理にさらって遠くの城に連れて行く

ようなことはしないが、昼の十二時に気のすすまぬキャサリンをブレイズ城に案内すると偽って連れ出し、そこまで行きつかないで途中で引返して午後の三時にバースの宿に見送っている。ジョンのキャサリンへの遠まわしの求愛は凡そロマンス中の男性とはちがい極めて意気地のない強がりやであるのは、リチャードソンのクラリッサ・ハーロー (Clarissa, Horlowe, 1748) の中の色男ラブレース型の悪役をユーモラスにもじり現実の男らしく描いている。今一人の悪役はヘンリーの父ティルニー將軍で彼がキャサリンを保護者のアレン夫妻からひき離して自分の邸宅であるノーザンガー寺院に客として招いたこともロマンスの中の誘拐をもじっているようなものである。実際「ユードルフォー城の秘密」を耽読していたキャサリンはヘンリーの父の気味の悪い好意と、彼の息子と娘に対する圧迫的な態度からとんでもない空想を描き彼に殺人犯の嫌疑をかけていた。「ユードルフォー城」の悪漢モントーニが妻を虐待して遂に死に至らせたそのままの嫌疑を將軍にかけていたのである。

当時の流行小説の主要な登場人物は概ねヒロインとその相手役のヒーロー、その脇役である悪役という構成である。キャサリン、ヘンリー・ティルニー、ジョン・ソープとティルニー將軍にそれぞれ代表的な役割を受持たせ、し

かもそれぞれ伝統的な役割とはちがった面をみせていることに注目しなければならない。

「ノーザンガー寺院」では主要人物のみならず、端役を演ずる人物も従来の小説のマンネリズムを否定的に表現している。アレン夫人はキャサリンが親許を離れて初めて社交界に出るのにシャペロンの役を自らかつて出るが、キャサリンが苦境に立たされてアレン夫人の助言を求めても“Do as you please”「よろしいようになさったら」と全く消極的な監督者で決して話の筋を厄介なものにするような陰謀もたくらまないし“intercepting her letters” (p. 20) 手紙の横どりもしないということをやわざ作者が付け加えるのはパメラのシャペロンであるジュークス夫人 (Mrs. Jewks) を暗にあってこすっているにちがいない。イザベラ・ソープ (Isabella Thorpe) とキャサリンの友情は“quick as its beginning had been warm” (p. 36) 最初から熱し急速であったと書かれているのは感傷小説の中では大抵ヒロインには同性愛ともみられる程仲の好い友達がいって互に打ち明け話をしたり恋愛の手引を頼んだり、終始濃やかな心のつながりを持つコンフィダント (confidante) のつもりであろう。イザベラとキャサリンとの交りの当初は互に熱情的で寸時も離れていられない程に慕い合っているし、キャサリンとイザベラの兄との婚約で彼等

の友情は更に高まりはするが、後にイザベラは許婚者をすてキャサリンを裏切ってしまう。

キャサリンの両親については、極めて平凡な親で、モアランド氏が“not addicted to locking up his daughters” (p. 13) 娘達を箱入りにしないというのは常套的な両親が子供の願う幸福な結婚に必ず反対することを作者が嘲笑しているのである。キャサリンの母は实际的で単純な分別をそなえ我慢強い婦人であると賞めているが、一般のヒロインの母親にみられる常套的立場を嘲る足がかりとしている。即ち母親がキャサリンを産んでも死にはしないで流行小説の流儀に逆らって更に六人の子供を産み総計十人の子供が皆達者に育つのをみたという。彼女は娘のことでは決して取越し苦労をしない母親で、初めて手離す娘に風儀を慎しんでなどという注意は与えず“I beg, Catherine, you will always wrap yourself up very warm about the throat, when you come from the Rooms at night; and I wish you would try to keep some account of the money you spend;...” (pp. 18-19) ただこれだけの常識的な助言をあたえた。常套的な母親ならば別れの三日前から泣きの涙で膝つき合せて、貴族たちは若い女を辺僻な農家に無理につれ出すから用心が肝要とくどくど聞かせるであらうことを仄めかしている。

このようにオースティンは「ノーザンガー寺院」において当時の流行小説の登場人物の常套的な配置に通じるものを採用し、ヒロイン、ヒーロー、悪役、脇役、親代りの監督者、センチメンタルな女性同志の友情関係、子供の結婚に反対する親や親戚、説教好きな牧師等々のコンベンショナルリズムをもじり嘲っている。更にそれらの模倣された登場人物が互にかかわりあってひき起す事態 (situations) やモチーフについてもそれらの常套性を否定しながらもある程度利用しているのがみられる。即ちキャサリンは郵便の出る度に手紙を書く約束はしないし (p. 19) 、アレン夫人は手紙の横どりをしない。からかい好きのヘンリーがキャサリンに “talent of writing agreeable letters is peculiarly female... it must be essentially assisted by the practice of keeping a journal.” (p. 27) といっても無邪気な彼女は日記をつけていないとあっさり白状している。作者は明らかにリチャードソン流の書簡体小説や日記体の小説を笑っている。ところがオースティンも手紙の効用は充分に認めて、舞台裏での事件の動きは必ず手紙で知らせてくれる。ジェームズとイザベラの婚約が両親から認められたことを報じる手紙もイザベラの心がわりを知らせるジェームズからキャサリンへの手紙がそれである。秘かな誘惑とか危険な旅行等に読者が当然期待をかける大事

件もジョン・ソープがキャサリンを自分の馬車で遠乗りに連れ出したり (p. 86) テイルニー兄妹との先約をごまかして取消し再度遠乗りに誘いかける位のことである。 (p. 106) そしてティルニー將軍の誘拐ともとれるノーザンガー寺院へのゴシックの旅はキャサリンにとっては思いがけない快適なドライブであった。將軍の励めで無蓋の馬車にヘンリーと同乗し、道すがらの話題はキャサリンの愛読書「ユードルフォー城の秘密」であった。

“I have read all Mrs. Radcliff's works, and most of them with great pleasure. *The Mysteries of Udolpho*, when I had once begun it, I could not lay down again; I remember finishing it in two days, my hair standing on end the whole time.” (p. 106) と作者は多分自分の所感も語っているのであろうが、キャサリンはますますヘンリーの言葉の魔術にかけられてゴシック的空想を煽り立てられ、いつしかノーザンガー寺院という名称のもつ古めかしいゴシック的神秘性をユードルフォー城と結びつけ、果ては知らぬ間に彼女の空想の中ではノーザンガー寺院はユードルフォー城とすり代えられていた。着いてみれば近代的に手入れをされて明るい住居であるのを見てガッカリしたが、彼女のたくましい空想は無限に拡がり、キャサリンのためにとあたえられた部屋の簾笥の中にはきっと秘密に

関係のある文書が隠されていると独り決めしそれを確めるまでは眠れない程に興奮していた。開いてみれば洗濯物の勘定書なのでガッカリしてしまった。次は殺人犯と目星をつけた將軍の罪状をあばくことで、見せてもらえない唯一の部屋を怪しとにらんで忍び込んだ。折よくか悪くか、ヘンリーに見つけられて、彼女が常軌を逸した想像を逞しくし現実から足を踏み外して人を傷ける程の妄想に捕われていることをヘンリーから注意されて、はじめて自らの非を悟ったのである。

この小説は「ノーザンガー寺院」と表題にかかげながら舞台をノーザンガーにとった部分は全篇二五〇頁中わずか五〇頁に過ぎない。そしてノーザンガー寺院においての一幕は全篇の中の一つのエピソードにすぎない。そしてこのエピソードは明らかにゴシック・ロマンスをもじるためのものである。ゴシック的な、非現実的な空想小説を耽読することの不適当を示す一幕劇であると同時に、ヒロインがヒーローのやさしい諭しによって自らの非を悟り自覚に導かれる契機をあたえるきっかけでもある。この点は「高慢と偏見」のヒロイン、エリザベス・ベネットがダーシーの誠実溢れる手紙を読んで初めて自分の頑固な偏見を反省し、ダーシーの好意を喜んで受け容れるようになった時のあの激しい自責の念と一味相通ずるものがある。キャサリンの

性格はこのもじり劇においては完全に恐怖派のヒロインとされている。そしてその劇の真実が明らかにされた時点に於てもじり劇のヒロインから心理的發展性のある女性、しかも実在の女性に近いものとして考えられるヒロインとなっている。彼女は信じられない程の美人でもなく特にすぐれた才能もない平凡な実在の女性である。多感であるはずの少女時代に彼女は感情の点ではゴシック的ヒロインの資格はなかったかも知れないが、ノーザンガー寺院におけるこの滑稽な一幕を境として漸次伝統的ヒロインのもつ感受性を適当な位と良識と判断力とを具えるようになった。ヘンリー・ティルニーの愛の確証を得てから、思いがけない將軍の誤解を受けてノーザンガー寺院から追立てられんばかりに両親の許に帰された後は、感傷的なヒロインがするように失意の人として振舞い、心落ち着きなく彷徨い、食欲もなく気落ちして夜も眠らなかった。これは小説のマンネリズムであると同時に現実の多感な少女のあるべき姿である。ヘンリーも通俗的なマンネリズムに従って父親の反対をおしきってキャサリンを訪ねると彼女は彼の姿を見て“wrapt in the contemplation of her unutterable happiness” (p. 243) なんともいいような幸福を瞑想するのだった。その姿は彼女がノーマルな情感を具えて現実の女性に成長することの約束を示している。その後は二人の間

に “clandestine correspondens” 秘密の文通もなされあらゆる障害もとり除かれて全くロマンスの終局にたがわず最後は結婚式の鐘が響き紋切型のめでたし、めでたしに終わっている。

⑤ アンドリュウ・ライト(Andrew Wright)は「ノーザンガー寺院」において “the illusions of Gothic sentimentality are contrasted to the less flashy but more durable values of good sense ; the Gothic world is one of fancy, the world as apprehended by good sense is real. But the book goes beyond these limits... it goes beyond to explore the limitations of good sense itself. And Jane Austen shows us that though we must reject the Gothic world as inadequate and false, we can not altogether apprehend the real world by good sense alone. Good sense, ironically, is limited, too.” とオースティンが唯単なるパロディとしてのみこの小説を書いたのではなく、彼女がもっているゴシックの世界は空想の世界で、それと共にもっと永続的な価値のある良識によって把握された現実の世界との対比を試みるために書いたのであると述べている。即ちオースティンのこの小説におけるモチーフはパロディと人格の形成という二重のものであって、この二つのモチーフが共にノーザンガー寺院における一幕

をクライマックスとして発展させられている。もじり劇につづく次の章の冒頭において “The visions of romance were over.” (p. 199) という簡潔な一文によってヒロインの抱いていたゴシック的幻影が消えたというだけではなく、幻影が消えてキャサリンの人格的な成長の起点となつたということの他にゴシック小説の時代は終わったと作者が宣言しているようなものである。同じ章に “Charming as were all Mrs. Radcliff's works, and charming even as were the works of all her imitators, it was not in them perhaps that human nature in the midland countries of England, was to be looked for.” (p. 200) といつて作者はラドクリフ夫人やその派の作家の作品は面白くはあるが、それらの中には英国の中部諸州の人間性は見当らないといつて、それらの作品中に見られる非現実的な人物を非難している。 “Among the Alps and Pyrenees, perhaps, there were no mixed characters. There such as were not as spotless as an angel, might have the dispositions of a fiend.” (p. 200) ゴシックロマンスの世界には善悪を兼ねもった人物は存在せず、そこでは天使のように無垢でない人物は皆悪魔のような人であろうと小説が過度の空想に傾くことを戒めている。キャサリンは過度の空想に耽っていた間は完全にゴシック劇のヒロインとなっていたのであ

る。

このもじりの幕間狂言に対する作者の態度において、この作品の中に扱っている小説のマンネリズム一般に対しての彼女の態度を窺うことができる。即ち彼女は依然として自ら進んでマンネリズムを用いつづけている。しかし決して常にそのままの形において用いているのではなくて必ず多少の変更を加えて用いている。彼女はリアリズムの必然性に従って常套性から取り上げた人物の中にも変化をおこさせ、悪役は徹頭徹尾黒ではなく、ヒロインも終始白ではない。白と黒の入り混った人物を描いてフィクションの世界の人物ではなく現実の世界の人物らしくしている。ジョン・ソープは悪役であるが、その描写に当って間接的ではあるがまともな人間として取扱っている。キャサリンはジョンの粗野な態度を感じ悪く思っていたがそれでも兄の友達ということ、兄が “good-natured a fellow that ever lived.” (p. 50) といふことを何時も憶えていた。そして兄のジェームズはイザベラの不実を知らせる手紙の中で “I dread the sight of him; his honest heart would feel so much.” (p. 202) とジョンに対してまともな人への配慮を示している。テルニー將軍もキャサリンに不穏な想像を起させる程に明朗性に欠けた人物として描かれているが、財産つきの娘を息子の嫁にと願う慾の深い父親にすぎ

ず、息子のヘンリーには正當に父を評価させている。すなわち氣立の優しい人ではないが、母の病氣にはできるかぎりの医療を尽し母の死を深く悲しんだと、世の常の夫と何ら変らぬ面を息子の口をかりて示している。善と惡との共存が特にヒロインにおいてそれがみられるのはオースティンの小説の特長であって、これが十八世紀の小説を大きく変える要素となっている。パメラ、エミリア、クラリッサ、エヴェリーナ等は終始コンベンショナルな意味に於ての完全な女性であるが、キャサリンは無知に近い程の無邪気さで、易々と人の言葉を信じてしまいイザベラの不実を看破することもできず、自主的な判断も下せず、空想のとりこになりがちであった。読者の目につく欠点をいくつもあげられるが、彼女の必要な指導はヘンリーによって与えられて、はじめて自分の欠点に気づき意識的に矯正するための努力をするに至る過程は劇的に手ぎわよく書かれている。彼女は単なるもじり小説のヒロインではなく女性の心理的發展、人格的成長を扱った小説のヒロインである。そしてむしろ後者としてのキャサリンに読者はうなづき興味を持つのである。キャサリンのヒロインとしてあたえられた二つの役目はもじり狂言のいささか滑稽なヒロインとしてゴシック的な演技をさせられる役目と、その経験を通じて良識もあり、ノーマルな感受性も具えた魅力的な女性

に成長するヒロインとしての役目である。

この作品のモチーフの二重性はこのようにして作家によって取りあげられた人物のみならず、常套性のあらゆる要素に二重の機能をあたえることによって一つのモチーフを他より強調するという感じを与えず、一つが底流をなし他が表面に出ているという感じも与えてはいない。即ちオースティンは思春期になったキャサリンの周囲には彼女の注意をひくような“not one lord in the neighborhood; no—not even a baronet.” (p. 16) という一つの常套性を、話の結末においてキャサリンの相手は牧師で貴族ではなかったが、ヘンリーの妹エリナーが財産も爵位も思いがけなく受け継いだ魅力的な青年貴族であったとし、又キャサリンの旅立ちに先立って世の常の母親ならば“Cautions against the violence of such noblemen and baronets as delight in forcing young ladies away to some remote farm house...” (p. 18) について娘に注意を与えることで一般の母親の気持は別離の不安が幾分軽減するであろうといいながら、別の形で誘拐をもじる事件を用いて筋の展開に役立たせている。ノーザンガー寺院でキャサリンは虐待されて死んだ尼僧の秘密に関する文書を期待して探り、発見したのは洗濯物の勘定書であったとゴシック的な期待の外れを見せているが、それは話の結末ではエリナーの夫と

なった人が以前にノーザンガー寺院に滞在中置き忘れたものであることを明らかにしている。作者の取り上げた常套性の一つ一つがこのように諷刺の対照である許りでなく筋の運びに資していることが並立する二つのモチーフにもかかわらずこの作品全体に統一をあたえている。

そして最後にジェーン・オースティンの小説の特徴として常に挙げられる痛烈な皮肉をこの小説においても縦横無尽に用いて小説の常套性をもじっていることを全体的にながめてみたい。前に述べたようにノーザンガー寺院へのドライブでゴシック的空想をキャサリンに煽ったヘンリーが彼女の迷夢を醒ましたというまわり合せも皮肉であるが、ゴシック的経験を経ることによって彼女が空想癖から脱皮して良識をもつことを教えられるのも皮肉な状態である。前に引用したライト氏の言によれば「オースティンはゴシックの世界はいつわりの世界として斥けなければならぬ」といっているが良識のみでは現実の世界を把握することはできないのである。皮肉なことに良識にも限界があるのだ。」と述べている。このもじり劇の逆転は「ノーザンガー寺院」を流行小説の単なる批判をこえて人生と文学の本質的なからみ合いにふれてわれわれに人生を深く見つめることを教えてくれる。この点オースティンが教訓的作家をも含めて批判しつつあるこの作品も又教訓的であるのも皮肉

であるともいえるであろう。オースティンの皮肉は常にそのような皮肉である。それは言葉の伝えるものと反対の意味をもっていると解釈されるだけではなく、時には一つの事件がそれにかかり合っている人物の期待に反し、又読者の期待にも反した結果となるように巧みに筋を展開させることである。彼女が用いる劇的な皮肉は後に起る事件によって読者にやっと理解できることも屢々である。

最後にジェーン・オースティンの皮肉な言葉がこの小説の枠の外から読者に屢々呼びかけるのに耳を傾けなければならぬ。彼女の有名な小説論は第五章で急速に仲好くなったキャサリンとイザベラが雨の日に部屋に閉じこもって小説に読みふけている間をかりて述べられている。オースティンは読者にむかって真向からきり込んで、自分はこの小説の中でヒロインが他の小説のヒロインに関心をもたせるように書くのだという予定によってキャサリンが「ユードルフォール城の秘密」のヒロイン、エミリーにうち込むことをほのめかしている。“there seems almost a general wish of decrying the capacity and undervaluing the labour of the novelist, and of slighting the performances which have only genius, wit, and taste to recommend them.” (p. 37) 作者は他の著作に比して小説の価値が甚だ低く評価されている事を歎じ、小説家の認められない地位

を憤慨すると共に卑屈な程に憶病で遠慮がちな小説家及びその読者を痛烈に批難しているが、この誇張的な擁護論の皮肉に作者自らも抵抗できたかどうかは疑問であるが、小説こそオースティンによれば “some work in which the greatest powers of the mind are displayed, in which the most thorough knowledge of human nature, the happiest delineation of its varieties, the liveliest effusions of wit and humour are conveyed to the world in the best chosen language.” (p. 38) 人間の最大能力の表現、人間性についての徹底的な知識、人間性の種々相についての適切な描写、機智とユーモア溢れるえりすぐった言葉で伝えるものである。この小説論はオースティンの小説に対する真面目な態度を相変らず皮肉に伝えてはいるが、この作品の中では大きな脱線であるといはねばならない。而しこのような自己主張のためだけに作者は小説の中に姿を現わす訳ではない。流行小説の中では時には末梢的な事件について千言万語をつくし脱線の危険を敢てしていることを諷刺して、ソープ夫人の家族のことを詳細に述べるとしたら、貴族や弁護士達のつまらぬことまで述べなければならないから作者は敢てそれをしないといったり、作者は人物については生殺与奪の権があるにもかかわらず、人を恋う気持ちを知りそめたキャサリンの心の動きについてさえ “I may

dismiss my heroine to the sleepless couch, which is the true heroine's portion; to a pillow strewed with thorns and wet with tears. And lucky may she think herself if she get another good night's rest in the course of the next three months." (p. 90) 作者の立場からヒロインに対し皮肉な扱いをしている。この傾向は小説が終りに近づくにつれて加速度的に高められ物語の筋のもつれをてきぱきとほぐし片付けるのに役立っている。"my reader who will see in the tell-tale compression of the pages before them, that we are all hastening together to perfect felicity." (p. 250) 相愛の男女が行きつくところを指してどんなに焦るものであるかということは読者には解せないことであろうが、と前おきし、作者のつづめて述べるうち明け話でわれわれ皆がそろって申し分のない幸福に向っていることを判ってもらいましょうと、いわずと知れたことをちよっぴりの皮肉を混じえて洩らし、この小説の結びについて "I leave it to be settled by whomsoever it may concern, whether the tendency of this work be altogether to recommend parental tyranny, or reward filial disobedience." (p. 252) とそのいづれにも相等しい目的を逆説的に説いた当りは、父將軍の不当な干渉が若い二人の幸福をそこなうところかお互の理解や愛情を深め

た結果となった皮肉と共に諷刺小説の手際よい結末である。

「ノーザンガー寺院」の最初の表題は「スーザン」^⑥ (Susan) で一七九七年から八年に書かれたといわれている。そしてこの小説は一八〇三年の春クロスビー (Crosby) という出版者に匿名で売られている。数年を経ても出版されないこの作品にオースティンは手を入れるから出版して欲しいと一八〇九年になって申し込んでいる。クロスビーがこの作品を出版しなかったのは矢張表面的にはベストセラーであったラドクリフ夫人の作品を誹謗するものと誤解を恐れたのであらうともいわれているが、結局オースティンは最初の売値の十磅で買戻して、^⑦以後は只管この作品を「ノーザンガー寺院」に書きなおしたようである。一八一七年三月オースティンが姪のファニー・ナイト (Fanny Knight) に宛じた手紙によると "Miss Catherine is put up on the Shelves for the present, and I do not know that she will ever come out..."^⑧と洩らしているのは未だ本人の満足しうるまでの完成に至らなかったのか、あるいはまだ生存中のラドクリフ夫人に気兼ねをしたことであつたか知る由もないが、一八一八年ジェーン・オースティンの死後その年の中に同じ位の長さの小説「説きふせられて」 (Persuasion) とともに出版されたのである。

こういう訳で「ノーザンガー寺院」は彼女の初期の作品
 ということとは当たらないかも知れないが、それは別としても
 今まで述べてきたように「ユードルフォール城の秘密」は「ノ
 ーザンガー寺院」の中の一つの小道具として取扱われている
 に過ぎないので、あの老大な恐怖派小説の無限に広がる
 広い舞台を追う忍耐のない今日の読者も「ノーザンガー寺
 院」によって十八世紀にも空想的な推理小説が存在し当時
 の読書界を風靡したことを記憶に留めるであろう。そして
 才気に溢れた皮肉を身上としているジューン・オースティ
 ンは「ノーザンガー寺院」において十八世紀後半の流行小
 説の常套性に対して批判的なポーズを示し、否定的な例証
 を到る所に示しながら自らそれを採用し彼女独特の変更
 を試みている。すなわちゴシック的空想の世界の人物構成
 をとりあげてリアリズムの要求に従ってこれらの人物を現
 実の世界に定着させ、そのめいめいに複雑な人間性を賦与
 することに努めている。殊に性格の発展、人格の成長の様
 相をヒロインによって示し、心理的発展の経過のあとづけ
 という小説に新しい境地を開いている。諷刺と心理的発展
 という二つのモチーフを並立させながら流行小説のマン
 ネリズムを単なる諷刺的としてのみ用いず、同時にその
 一つ一つの要素を他のモチーフの展開に役立てて二つの
 目的を充分に果している。このようにして、あまりにも誇

張的な表現の多いリチャードソン流の小説を諷刺しつつ、
 性格発展のあとづけによって明らかに十八世紀の小説と十
 九世紀の小説に橋をかける役目を果している。

(註)

- ① Baker Earnest A., *The History of The English Novel*.
New York, Barnes & Nobles, Inc. 1929, VI, p. 11
- ② Lascelles, Mary. *Jane Austen and Her Art*, p. 60
- ③ Harmsel, Henrietta Ten. *Jane Austen, A Study in
Fictional Conventions*. The Hague, Mouton & Co.
1964, p. 15
- ④ 原文からの引用頁は *Northanger Abbey*, Edited by
Chapman, R. W. of ford Univ. Press 246
- ⑤ Wright Andrew H. *Jane Austen's Novels: A Study
in Structure*, p. 96
- ⑥ Chapman, *Jane Austen Facts and Problems*. Oxford,
Clarendon Press, 1949, pp. 176, 178
- ⑦ *Jane Austen's Letters*, Edited by Chapman, R. W.
Oxford Univ. Press. 1952, pp. 263, 264
- ⑧ *Ibid*, p. 484

参考書目

The Complete Novels of Jane Austen. Modern Library,
 New York
 Austen, Jane. *Northanger Abbey, Persuasion*. Edited by

- R. W. Chapman. London, Oxford University Press, 1959
Jane Austen's Letters. Collected & Edited by R. W. Chapman, Oxford University Press, 1952
- Chapman, R. W. *Jane Austen, Facts And problems*. Oxford at the Clarendon Press.
- Wright, Andrew H. *Jane Austen's Novels, A Study in Structure* London, Chatto & Windus, 1954
- Lascelles, Mary. *Jane Austen and Her Art*. London, Oxford University Press, 1954
- Harmsel, Henrietta Ten. *Jane Austen. A study in Fictio-
 nal Conventions*. The Hague, Mouton & Co. 1964
- Lits, A. Walton. *Jane Austen. A Study Of Her Artistic
 Development*. New York, Oxford University Press, 1965

(未完待续)