

# Jane Austen の小説技法について

野村ヒサ

## (1) *Northanger Abbey*

*Northanger Abbey* は、作者 Jane Austen の死後1818年に出版されたが、*Juvenilia* (少女時代の作品集) を除けば、Austen の完成作品の第一作である。その原稿は1803年にいちど出版社に売渡されたが、出版されないまま13年が過ぎ、Austen はそれをまた買いもどした。そして少なくとも一度は改訂を加えたが、死の数ヶ月前になっても満足のいく状態にはなっていなかった。結局は死後に出版されたというこの事実は、この小説が尚早で未完成だと Austen 自身が考えていた証拠であると言えよう。Austen 自身も1817年3月13日付の姪ファニー・ナイトへの手紙の中で出版しないかも知れない旨を書いている<sup>1)</sup> といっても、この作品は Austen の重要な「実験<sup>2)</sup>」の一つであり、彼女がそれまでの小説の因襲的な登場人物たちとは異った種類の普通の人間を描きはじめたということは確かである。

Brian Southam も

For the first time in English literature, outside Shakespeare, we meet heroines who are credible, with minds, with the capacity to think for themselves, with ambition and wit, with an interior life independence of men and the will to challenge them emotionally and intellectually, with the energy to shape their relationships.

と絶賛している<sup>3)</sup>。

*Northanger Abbey* がゴシック小説のパロディーであることには誰も異論がない。この小説の問題点について、A. Walton Litz ははじめの七章が分離可能であると論じ、ヒロインのキャサリンが当時のゴシック小説の常套的なヒロイン達への反動として創られたヒロインらしくなく現実的な女性であると述べている。また、この小説の主題についての表現は、ときどき調子が突然変化し、また物語技法が奇妙に移り変わるので筆致の自由さが妨げられているとも論じている<sup>4)</sup>。

Katrin Ristkok Burlin はこの小説が「小説のテーマの単一の複合的論述であり、その中で読者は四種類の『創作』を読むことになる。」と述べている。その四つとは

1. (当時流行していた) ばかばかしく感傷的なゴシック小説 (の一部)
2. ヘンリーの皮肉で教育的な創り話
3. ソープ家の人々の巧みで自己中心的な創り話
4. Austen 自身の皮肉で現実的な小説、

*Northanger Abbey*

である<sup>5)</sup>。

Jan Fergus は、この小説は「小説の書き方についての小説である」と論じている<sup>6)</sup>。

Eric Rothstein は教育という問題をはかり重要視し、この小説の説得力と主題がヒロインのキャサリンの教育と我々読者の教育との間の関係から起ると論じている<sup>7)</sup>。

Frank J. Kearful によれば、*Northanger Abbey* には複数の異った小説技巧が用いられている<sup>8)</sup>。この見方は Walton Litz と同意見

である。

Jan Fergus が *Northanger Abbey* を「小説の書き方についての小説である」と主張していることはすでに述べた。確かにこの小説は Austen の後期の作品に比べれば、コントロールに欠けたところはあるが、才気縦横な対話といい、有効適切な性格描写といい、風刺のきいた意見といい、そのどれひとつを取ってみても Austen の小説技巧の試金石となっていないものはない。Austen は当時の過度にセンチメンタルな小説に対する風刺の文学を創作したばかりでなく、積極的に新しい種類の現実生活についての小説を創り出し、さらにその中でそれにふさわしいナレーターを活躍させている。また Kenneth Moler が論じている<sup>9)</sup> ように Austen は題材を当時の伝統から引出していながら、その伝統からは徹底的にそっぽをむいているのである。18世紀英国小説の伝統的な約束ごとをたえず読者に提供し、そのうちのいくつかを風刺し、いくつかを否定しさらにいくつかを巧みに改作している。そのどれもこの *Northanger Abbey* という新形式の小説の筋の発展には欠かせない要素となっている。Austen は手近にある材料を借りて修正を加え、その過程で小説というものがどうあるべきかについての独自の見解を明らかにしている。ナレーターを小説の中で活躍させることによって、第五章の終では独得の気負いに満ちた小説論を読者に吐露することも可能になった。(このことについては後で論ずる)。

パロディー的要素はこの小説の独得な要素の一つである。キャサリンのアベイでの第一夜の行動のくだりを考察してみよう。ゴシックの恐怖小説の描写を風刺したヘンリーの言葉にぴったりのチェストがあることに気が付き、キャサリンはその引き出しの中に何が入っているかをどうしても確かめてみたくなる。(イタリック体の個所に御注目下さい)

Catherine's heart beat quick, but her courage did not fail her. With a cheek flushed by hope, and an eye straining with curiosity, her fingers grasped the handle of a drawer and drew it forth. It was entirely empty. With less alarm and greater eagerness she siezed a second, a third, a fourth; each was equally empty. Not one was left unsearched, and in not one was anything found. Well read in the art of concealing a treasure, the possibility of false linings to the drawers did not escape her, and she felt round each with anxious acuteness in vain. The place in the middle alone remained now unexplored; and though she had never from the first had the smallest idea of finding anything in any part of the cabinet, and was not in the least disappointed at her ill success thus far, it would be foolish not to examine it thoroughly while she was about it. It was some time however before she could unfasten the door, the same difficulty occurring in the management of this inner lock as of the outer; but at length it did open; and not in vain, as hitherto, was her search; her quick eyes directly fell on a roll of paper pushed back into the further part of the cavity, apparently for concealment; and her feelings at that moment were indescribable. *Her heart fluttered, her knees trembled, and her cheeks grew pale.* She seized, *with an unsteady hand,* the precious manuscript, for half a glance sufficed it to ascertain written characters; and while she acknowledged with *awful sensations* this striking exemplification of what Henry had foretold, resolved instantly to peruse every line before she attempted rest.

The dimness of the light her candle emitted made her turn to it with alarm; but there was

no danger of its sudden extinction; it had yet some hours to burn; and that she might not have any greater difficulty in distinguishing the writing than what its ancient date might occasion, she hastily snuffed it. Alas! It was snuffed and extinguished in one. A lamp could not have expired with more awful effect. Catherine, for a few moments, was *motionless with horror*. It was done completely; not a remnant of light in the wick could give hope to the rekindling breath. *Darkness impenetrable and immovable filled the room. A violent gust of wind, rising with sudden fury*, added fresh horror to the moment. Catherine trembled from head to foot. In the pause which succeeded, *a sound like receding footsteps and the closing of a distant door* struck on her affrighted ear. Human nature could support no more. A cold sweat stood on her forehead, the manuscript fell from her hand, and groping her way to the bed she jumped hastily in, and sought some suspension of agony by creeping underneath the clothes. To close her eyes in sleep that night, she felt must be entirely out of the question. With a curiosity so justly awakened, and feelings in every way so agitated, repose must be absolutely impossible. The storm too abroad so dreadful! She had not been used to feel alarm from wind, but now every blast seemed *fraught with awful intelligence*.

The manuscript so wonderfully found, so wonderfully accomplishing the morning's prediction, how was it to be accounted for? What could it contain? To whom could it relate? By what means could it have been so long concealed? And how singularly strange that it should fall to her lot to discover it!

Till she had made herself mistress of its contents, however, she could have neither repose nor comfort; and with the sun's first rays she was determined to peruse it. But many were the tedious hours which must yet intervene. She shuddered, tossed about in her bed, and envied every quiet sleeper. The storm still raged, and various were the noises, more terrific even than the wind, which struck at intervals on her startled ear. The very *curtains of her bed seemed at one moment in motion*, and at another *the lock of her door was agitated*, as if by the attempt of somebody to enter. *Hollow murmurs* seemed to *creep along the gallery*, and more than once her blood was chilled by the *sound of distant moans*. Hour after hour passed away, and the wearied Catherine had heard three proclaimed by all the clocks in the house before the tempest subsided or she unknowingly fell fast asleep.

キャサリンの好奇心はヘンリーの言葉がきっかけになっているが、この一節は全体として、キャサリンのゴシック小説に対する批判力の無さと密接に結びついている。(ヘンリーのこの部屋についての描写は *Mysteries of Udolpho* に夢中になっているキャサリンへの冷やかしであった。) 全体が一種の描出話法で書かれており、読者はキャサリンの心を直接覗きこむような感じになる。ナレーターは *Mysteries of Udolpho* の手法をそっくり真似た語り口(イタリック体の部分)を用いており、この一節で使われている語いもキャサリンが

---

Jane Austen, *Northanger Abbey* in R. W. Chapman, ed., *The Novels of Jane Austen*, Vol. V (London: Oxford University Press, 1923), pp. 169—171.

以後引用はすべてここからする。

ゴシック小説で読んだことのあるものである。そのためこの一節は二重の機能を果していることになる。つまり読者はキャサリンの想像とゴシック小説の常套手法の行き過ぎとの両方におかし味を感じるようになる。

キャサリンははじめのうちは自分がゴシック小説のヒロインにはなれそうもないということがわかっている。(しかし元来暗示にはかかり易いのである)。室内に何も見つかるまいという考えは「見つけたい」という欲望の裏がえしでもある。そして結局は部屋の中をあちこち調べはじめる。もちろん翌朝キャサリンがその「神秘的な書翰」は期待に反してクリーニング屋の価格表であることに気付いた時、その全くゴシック小説的な空想はあえなく崩れ去るのである。このような常套手法の拒否はこの一節が真の恐怖小説ではなく、恐怖小説のパロディーであることも示している。Austen はゴシック小説の常套的な事件と、その大袈裟な表現法をさらに誇張することにより、ゴシック小説の常套手法を揶揄している。キャサリンが恐怖心を抱くのは判断力不足が原因である。Austen はゴシック小説に内在する非現実性を示し、同時にその常套手法が(批判力不足の)読者の判断を誤らせる危険性をはらんでいることも示している。

*Northanger Abbey* に見られる巧妙なテクニックは主にゴシック小説の常套的構想の改作と新しい人物配置である<sup>10)</sup>。Austen はゴシック小説を明白に揶揄することはせず、独自の新しい題材を用意し、ゴシック小説中ではよく取扱われるが Austen 自身では受入れたくない型の事件や人物を、現実的に改作脚色している。

この小説のプロットにはゴシック小説の手法がかなり取入れられている。キャサリンは(コミカルな方法ではあるが)ジョン・ソープに口説き落されかけるし、アベイでは

クリーニング屋の価格表の正体がわかるまでは恐怖の一夜を明かす。(実はぐっすり眠りこんで翌朝メイドが窓を開けに来るまで眼ざめないのだが)、*Udolpho* のヒロインのように拷問を受けたりはしなくても誰の保護もなしにアベイから追い出される。欲得ずくのテイルニー將軍の冷酷な処遇のためにキャサリンはゴシック小説的な結末にまで発展しかねないような経験を強いられる。Austen はゴシック小説の常套的手法を現実的背景のごくありふれた題材に改作することによって独自の小説構想を開発したのである。

Austen はこの小説の中でナレーターを数回使っている。第一章の終でナレーターはキャサリンの家の近所にはヒーローが見つかりそうにないと言っている。ここでは同時代のゴシック小説でヒーローの紹介に用いられた各種の小説技法が列挙されている。こうしてナレーターはゴシック小説の常套的構想の空想性を強調し、*Northanger Abbey* の構想はゴシック小説より現実性に富んだものになるということを読者に予告している。

She had reached the age of seventeen, without having seen *one amiable youth who could call forth her sensibility; without having inspired one real passion, and without having excited even any admiration but what was very moderate and very transient.* This was strange indeed! But strange things may be generally accounted for if their cause be fairly searched out. There was not one lord in the neighbourhood; no—not even a baronet. There was not one family among their acquaintance who had reared and supported a boy accidently found at their door—not one young man whose origin was unknown. Her father had no ward, and the squire of the parish no children.

But when a young lady is to be a heroine,

the perverseness of forty surrounding families cannot prevent her. Something must and will happen to throw a hero in her way. (pp. 16—17)

以上の一節でナレーターはヒロインが恋にも財産にも恵まれるという常套的な非現実的手法を拒否し *Northanger Abbey* はいくぶん平凡なものになるであろうということを示唆している。実際キャサリンはバースのマスター・オブ・セレモニーの紹介でヒーローのヘンリー・ティルニーと近付きになる。またこの一節には当時のゴシック小説の常套語法が多く見られる。(イタリック体の個所がそれである。) ナレーターによれば、ヒーローはヒロインの感情を刺激するような感じのよい青年でなければならぬし、ヒロインは17才に達するまでに真の情熱ある青年には例外なく心を動かされるという経験を持っていないければいけないことになる。それなのにキャサリンは男性に敬慕の情さえ一度も感じたことがない。ごくありふれた17才の初心な娘なのである。(このような普通の女の子がヒロインになる小説は当時は全く無かった)。

また、キャサリンとヘンリーとの出会いの後で Austen はゴシック小説の常套手法をパロディ的に借用している。ゴシック小説ではヒロインはヒーローとの最初の出会いのあとで、恋の挫折を経験するのが普通であった。Austen はこの手法を *Northanger Abbey* のはじめの方で使っている。ジョン・ソープがキャサリンのティルニー家の人々との約束を強引に破棄させるくだりである。(しかしキャサリンの二度目の約束の折にはこの手法は使われていない。)

The Tilneys called for her at the appointed time; and no new difficulty arising, no sudden recollection, no unexpected summons, no impertinent intrusion to disconcert their measures, my heroine was most unnaturally able

to fulfill her engagement, though it was made with the hero himself. (p. 106)

否定語の反復使用によって、ナレーターはゴシック小説のヒーローとヒロインを引離しておくための常套手法を冷やかしている 'impertinent intrusion' という表現からも明らかのように、読者はすでに一度キャサリンが会合の約束を無理に破らせられるのを見て来ている。そのためこの一節の趣旨は、やや複雑なものになる。ナレーターは会合の約束が妨げられるのを揶揄しているとも取れるし、またそれよりもむしろゴシック小説の作家たちがそういう手法をあまり頻繁に使っているのを嘲っているとも解釈出来る。約束履行はゴシックのロマンスの世界ではめずらしいことかもしれないが、キャサリンの生活している現実の世界ではあたりまえなのである。

ゴシック小説の伝統的手法を現実の世界に合うように改作することの他に、Austen はゴシック小説の慣習的な人間像をも改作している。そして、ナレーターを使って、*Northanger Abbey* に登場する後見人、腹心の友、悪役たち、ヒーロー、ヒロインがどんなにゴシック小説のそういう役柄の人々と異っているかを強調している。このことから *Northanger Abbey* は現実的な小説の世界に住むふうの人々の可能性を定義づけているとも言える。

キャサリンの後見人であるアレン夫人は、この小説のはじめの方に登場する。その性格描写は Austen 得意の辛辣なコメディータッチの好例である。ゴシック小説では後見人とか、保護者といった登場人物はたいてい悪役たちと共謀してヒロインの誘惑を企んだりするが、アレン夫人は全く違う。

It is now expedient to give some description of Mrs. Allen, that the reader may be able to judge in what manner her actions will hereafter tend to promote the general distress

of the work, and show she will, probably, contribute to reduce poor Catherine to all the desperate wretchedness of which a last volume is capable—whether by her imprudence, vulgarity, or jealousy—whether by intercepting her letters, ruining her character, or turning her out of doors. (pp.19—20)

このパラグラフを読めば、ゴシック小説を全然読んだことのない人でも伝統的な後見人とは、ヒロインの没落をもたらす悪意ある人物であることがはっきりわかるはずである。また読者にはアレン夫人がキャサリンの危難の原因となるかもしれないが、それは故意になるのではなく、また積極的に悪役を演じることにもならないということも察しがつく。

次の一節でアレン夫人と伝統的な後見人との違いがいっそうはっきりわかる。

Mrs. Allen was one of that numerous class of female, whose society can raise no other emotion than surprise at there being any men in the world who could like them well enough to marry them. She had neither beauty, genius, accomplishment, nor manner. The air of a gentlewoman, a great deal of quiet, inactive good temper, and a trifling turn of mind were all that could account for her being the choice of a sensible, intelligent man like Mr. Allen.

In one respect she was admirably fitted to introduce a young lady into public: being as fond of going everywhere and seeing everything herself as any young lady could be.

Dress was her ruling passion. She had a most harmless delight in being fine; and our heroine's entrée into life could not take place till after three or four days had been spent in learning what was mostly worn, and her chaperone was provided with a dress of the newest fashion. (p. 26)

アレン夫人の性格の特徴のうちで、唯一つ読者の興味をひくのは、夫人の支配欲である。この特徴を描写するのにナレーターは“most harmless delight”という表現を使って皮肉な感じを出している。この強調はアレン夫人の支配欲がこの小説の筋の進行中にいくらか重要な役割を果すことになることを示唆しているとも考えられる。

*Northanger Abbey* の「腹心の友」的な人物と、悪役たちとをゴシック小説の中のそういった役柄の人物像と比較考察することはやや複雑であるが、小説の進行につれて少しずつ明らかになってくる。このどちらの場合にも、Austen は中心的な登場人物を創造して、ゴシック小説の伝統的な人物たちの性格的特徴との相違点を明らかにしている。ある一人の登場人物の常套的特徴を皮肉なことで Austen は自分の小説の現実性を対照的に強調している。

まず「腹心の友」的人物では、イザベラ・ソープとエリナー・ティルニーという両極端の人物たちを考察してみよう。イザベラ・ソープは明らかにゴシック小説の伝統的な「腹心の友」のバーレスクである。Austen はここで即製の親交、わざとのようなわだかまりの無さ、ゴシック小説独得な感傷的な用語の濫用を用いてゴシック小説の常套手法を強調している。

Their conversation turned upon those subjects, of which the free discussion has generally much to do in perfecting a sudden intimacy between two young ladies: such as dress, balls, flirtations, and quizzes. Miss Thorpe, however, being four years older than Miss Morland, and at least four years better informed, had a very decided advantage in discussing such points; she could compare the balls of Bath with those of Tunbridge, its fashions with the fashions of London; could

rectify the opinions of her new friend in many articles of tasteful attire; could discover a flirtation between any gentleman and any lady who only smiled on each other; and point out a quiz through the thickness of a crowd.

These powers received due admiration from Catherine, to whom they were entirely new; and the respect which they naturally inspired might have been too great for familiarity, had not the easy gaiety of Miss Thorpe's manners, and her frequent expressions of delight on this acquaintance with her, softened down every feeling of awe, and left nothing but tender affections. Their increasing attachment was not to be satisfied with half a dozen turns in the pump-room; but required, when they all quitted it together, that Miss Thorpe should there part with a most affectionate and lengthened shake of hands, after learning, to their mutual relief, that they should see each other across the theatre at night, and say their prayers in the same chapel the next morning. Catherine then ran directly upstairs, and watched Miss Thorpe's progress down the street from the drawing room window; admired the graceful spirit of her walk, the fashionable air of her figure and dress; and felt grateful, as well she might, for the chance which had procured her such a friend. (pp. 3—34)

キャサリンとの友情についての話し合いの際のイザベラの語り、またキャサリンとの友情の発展についての(ナレーターの)描写はイザベラの性格を暴露している。この一節のはじめにある'sudden intimacy'の構成要素を見ればイザベラがキャサリンの考えているような真の友人ではないことは明らかである。イザベラの教養を見れば彼女がキャサリンにとってふさわしい友人ではなく、浅はか

で利己的な浮気女であることがわかる。イザベラの行動についての'easy gaiety of Miss Thorpe's manners'という表現は致命的と云ってもよからう。'easy'という語は、Austenにおいては、しばしば不作法さとかたしなみ不足を意味するからである。世馴れていないキャサリンは人の表面だけしか見ることが出来ない。そしてイザベラの歩き方、容姿、服装にまで感嘆する。ナレーターの表現のうち、イザベラの歩き方に'graceful spirit'があり、容姿と服装には'fashionable air'があるというのはどちらも一種のこきおろしである。歩き方に graceful という形容詞を冠せ、fashionable という形容詞を使ってイザベラには真の grace (優雅さ) が欠けており、上滑りな人間であることを表現している<sup>11)</sup>。Jane Austen の小説において'fashionable'であるということは決して徳ではない。キャサリンが「こんな友達を持つチャンス」を有難いと思うのは知識の不足によるのであって、'as well she might' という節には皮肉っぽい響きがある。イザベラのキャサリンへの友情についての描写もやはり一種のパーレスクと見ることが出来る。イザベラが意見を述べるにつれてその不誠実さがさらけ出されて来るからである。イザベラはゴシックロマンスに多く使われた単語を使い、5分を1時代とか10年とかにたとえて大げさな物言いをする。

「私は中途半端な人の愛し方は知らないのよ。私の愛情は法外な強さなの。」といった言葉がゴシック小説の常套的な「親友」の言葉を思い起させる。

イザベラと対照的なのがエリナー・ティルニーである。キャサリンとの友情も極めて現実的である。親交はにわかには深まったりもしない。話し方はあまり流暢ではなく、言葉は上品であって、過度にセンチメンタルでもない。アペイでは、自分の父親の異常とも思える行動パターンを説明することも出来ない。

キャサリンとの最後の出会いでの言葉もこの小説の運びに適当である。つまりエリナーの役目はイザベラの描写との対照で強調されている。Austen は両極端の人物たちを配置してゴシック小説の常套的人物を揶揄しているのである。

イザベラの欠点は最初に登場した時からある程度は明らかであるが、エリナーの登場でその対照により全容が明らかになる。

Miss Tilney had a good figure, a pretty face, and a very agreeable countenance; and her air, though it had not all the decided pretension, the resolute stylishness of Miss Thorpe's, had more real elegance. Her manners showed good sense and good breeding; they were neither shy nor affectually open; and she seemed capable of being young, attractive, and at a ball without wanting to fix the attention of every man near her; and without exaggerated feelings of ecstatic delight or inconceivable vexation on every trifling occurrence. Catherine, interested at once by her appearance and her relationship to Mr. Tilney, was desirous of being acquainted with her, and readily talked therefore whenever she could think of anything to say and had the courage and leisure for saying it. But the hindrance thrown in the way of a very speedy intimacy, by the frequent want of one or more of these requisites prevented their doing more than going through the first rudiments of an acquaintance, by informing themselves how well the other liked Bath, how much she admired its buildings and the surrounding country, whether she drew, or played, or sang, and whether she was fond of riding on horseback. (pp. 55 — 56)

エリナーの批評と見られるのはこの一節のはじめの方で、ナレーターがイザベラとエリ

ナーの比較が意図されていることを挙げているからである。従属節の中ほどに 'though' で始まる譲歩節を置くことでナレーターはイザベラがエリナーより優れていることを示してはいるが、'had more real elegance' という表現を使ってイザベラへの讃辞を一挙に引下げている。'elegance' という語は Austen の作品では一種の Key word として使われていることが多い。'real' という形容詞でこの 'elegance' が率直に強調されている。Austen の作品中ではこの 'elegance' という語は情感の不足や人生の関心事へのうとさを表現するのに皮肉っぽく使われていることがしばしばある。(Sense and Sensibility の Lady Middleton の 'empty elegance' は好例といえよう。) しかし 'elegance' という語それ自体は一種の徳を意味しており、この一節の中での 'elegance' の機能はイザベラの浅薄さ、流行かぶれの態度、きっぱりしたもったいぶりは対照的なエリナーの優しさ、真に上品な振舞を強調している。エリナーとキャサリンの初めての出会いを描写するのに、ナレーターはイザベラとキャサリンとの間のわか親交に言及し、'speedy intimacy' という語であてつけている。キャサリンとエリナーはほんの面識の兆しといったものを経験するに過ぎないのだが、それでいてイザベラとキャサリンの最初の出会いに比べればずっとよく互いに解り合うのである。ナレーターはエリナーとイザベラの対照を用いて理想的な女性らしさとはどんなものかを明らかにしているとも考えられる。キャサリンはこの小説のヒロインではあるが、社会における女性の役割とはどういうものかを学び理解を深めていかねばならない立場にある。エリナーという例で教育されなければならないわけである。

Austen のナレーターたちは 'good sense' とか 'good breeding' とかいう語を決して皮肉っぽく使ってはいない。このような讃辞を冠



せられる登場人物は例外なく優れた人柄である。後になってエリナーはその偏見のなさ、優しさ、情感の豊かさを証拠立てることになる。エリナーは minor character の一人ではあるが、その美点はかなり高く評価されている。

後見人的な人物像はすでに考察したが、Austen はゴシック小説の常套的な悪役を改作して二人の人物を登場させている。その一人はジョン・ソープである。ジョン・ソープはキャサリンの幸福を決定的に脅かすわけではないが、常套的道楽者のパーレスクであると言える。ゴシック小説の伝統では、道楽者は利己的に自分の快樂のみ追求するが、ジョン・ソープは快活でウィットに富み、想像力も豊かである。しかし欠点を埋め合わせる強力な魅力に欠けている。性格もがさつで感じが悪くない。ナレーターがキャサリンの安全に対する危惧の念を感じさせないので、ソープの悪役の行為は喜劇的な部分にだけ関わっているように見える。しかし、ソープはキャサリンをさらって行こうとするし、ティルニー家の人々とキャサリンとの友情に水を差したりもする。ティルニー將軍にキャサリンの財産について偽りの報告をする。

次の辛辣な描写はこの小説のうちでも最も技巧的な手法の一つと言えそうである。

John Thorpe, who in the meantime had been giving orders about the horses, soon joined them, and from him she directly received the amends which were her due; for while he slightly and carelessly touched the hand of Isabella, on her he bestowed a whole scrape and half a short bow.

He was a stout young man of middling height, who, with a plain face and ungraceful form seemed fearful of being too handsome unless he wore the dress of a groom, and too much like a gentleman unless he were easy

where he ought to be civil, and impudent where he might be allowed to be easy. (p.45)

ソープは無作法でその振舞は利己的性格まる出しである。'with a whole scrape and half a short bow' (足を後に引く音ばかり大きくて会釈の方は半分だけ) という表現で滑稽さが感じ取れるが 'bestowed' という動詞が使っているので読者はソープの動作よりその性格の方に注意をむけることになる。またこの記述文の構造を考察してみると、注意深く組立てられた均衡文である。Austen はこのような均衡文を使ってしばしば辛辣なこきおろしをしている。ソープは小説について語るうちについっかかり自分の本性を暴露してしまう。「小説を読む」ということはこの作品全体を貫くテーマの一つであり、登場人物たちを判断する際の材料の一つでもある。ソープは当時の常套人物たちと同様に小説を軽蔑するのだが、その過程で愚かさが露見する。

'Udolpho! Oh, Lord! Not I; I never read novels; I have something else to do ..... Novels are so full of nonsense and stuff; there has not been a tolerable decent one come out since *Tom Jones*, except *The Monk*; I read that t'other day; but as for all the others; they are the stupidest things in creation ..... Yes, that's the book [*Camilla*]; such unnatural stuff! An old man playing at see-saw! I took up the first volume once and looked it over, but I soon found it would not do; indeed I guessed what sort of stuff it must be before I saw it: as soon as I heard she had married an emigrant, I was sure I should never be able to get through it ..... it is the horriddest nonsense you can imagine; there is nothing in the world in it but an old man's playing at see-saw and learning Latin; upon my soul there is not.'

(pp. 48 — 49)

この大袈裟な言葉遣いは当時のゴシック小

説から Austen が借用したものである<sup>12)</sup>。

ソープの矛盾や愚かさもさることながら、小説を批判しさえすれば容易に女性の賞賛を得られると思っていることも滑稽である。また母親との会話にもソープの思いやりの無さがさらけ出されている。母親を多勢の人々の面前で年取った魔法使いのように見えるなどと言う息子がひんしゅくを買わないわけがない。

この小説のもう一人の悪役ティルニー將軍は現実的な悪人である。打算的なところはソープと同様だが、本心の隠し方が巧妙なのである。ソープは明らかに誇張された道楽者の人物だが、將軍は全く新しい型であり、ときどき何を考えているのかわからない時がある。キャサリンは將軍の性格に何か邪悪なものがあることに感付くのだが彼女は將軍について一連のゴシック小説的な空想をでっち上げてしまう。この途方もない空想をキャサリンにさせることによって、Austen は普通のイギリス的悪人とはどんなものであるかを明示している。將軍の欲得ずくの真意がわかると、いやらしさがはっきりして来る。威信ある人物なのに自分の富と地位のことだけしか考えることが出来ず、子供たちを不幸にした上にキャサリンを真の危険にさらすことになる。將軍についてのサスペンスを継続させるために Austen はこの小説の終までその性格をすっかり明らかにはしていない。キャサリンの空想の中では將軍は *Udolpho* のモントーニに似ている。しかし事件の起る度毎に、そうではなく、むしろ現代的な普通の悪人であることがわかって来る。一人娘エリナーの結婚の際の將軍の反応を物語る短かい一節を読むと、娘を愛するというを期待することさえばかばかしくなってくる。

..... and never had the general loved his daughter so well in all her hours of companionship, utility, and patient endurance as

when he first hailed her 'Your Ladyship!' (p. 254)

一人の貴婦人の父親として將軍は偽りの権勢をほしいままにする新しい口実を得たわけである。悪役であるためには人は必ずしも好色漢であったり悪魔のような殺人者であったりする必要はないのである。

Austen はまた伝統的作品からヒーローとヒロインも改作している。ゴシック小説の常套手法のいくつかを否定し、その他の手法を現実的な情況に置きかえて、普通の小説のヒーローとヒロインはどうあるべきかを示している。この小説のはじめの方で、ナレーターはヒーローが謎めいた捨て子であったり地方の貴族の息子であったりもしないし、強姦犯人の手からあわれなキャサリンを救いに突然現れたりもしないし、さびしい山道を通してキャサリンを隠れ家へ案内したりもしないと言っている。ヒーローのヘンリーは現実的な登場のし方をする。

They made their appearance in the Lower Rooms; and here fortune was more favourable to our heroine. The master of ceremonies introduced to her a very gentlemanlike young man as a partner; his name was Tilney. He seemed to be about four or five and twenty, was rather tall, had a pleasing countenance, a very intelligent and lively eye, and, if not quite handsome, was very near it. His address was good, and Catherine felt herself in high luck. There was little leisure for speaking while they danced; but when they were seated at tea, she found him as agreeable as she had already given him credit for being. He talked with fluency and spirit—and there was an archness and pleasantry in his manner which interested, though it was hardly understood by her. (p. 25)

ナレーターはヘンリーを魅力的な男性であ

ると言っているが、完璧な人物に描いてはいない。ただ背は高い方で「ハンサムに近い」のである。常套的にだったら 'tall, dark, handsome, mysterious' となるところであるが、ヘンリーはただ感じがいいだけである。またキャサリンは突然の感情の進りとか本能的な同情を感じることはなく、ただ自分が幸運だと感じるだけである。ナレーターはゴシック小説の常套手法である「一目惚れ」も「運命の手」も用いてはいない。この一節もゴシック小説の常套技巧を完全に拒否していると言える。

ヒロインのキャサリンはゴシック小説のヒロインとは正反対の型に描かれている<sup>13)</sup>。そればかりか Moler によれば Fanny Burney (1752—1840) の小説のヒロインによく似ているのである<sup>14)</sup>。Burney のヒロインたちと同様にキャサリンは初心な少女として世の中へ出て行き経験をつんで賢くなる。(この範囲まではキャサリンも伝統的であると言える。)しかしゴシック小説のヒロインたちが美人であるのに反して、キャサリンは美しくもないし、教養もあまりないし、上品でもない。だからといって醜くもないし、間ぬけでもなく、下品でもない。伝統的な先輩ヒロインたちから見ればキャサリンは奇妙な新型ヒロインであると言える。

No one who had ever seen Catharin Morland would have supposed her born to be an heroine. Her situation in life, the character of her father and mother, her own person and disposition, were all equally against her.

Her father was a clergyman without being neglected or poor, and a very respectable man, though his name was Richard—and he had never been handsome. He had a considerable independence besides two good livings—and he was not in the least addicted to locking up his daughters. Her mother was a

woman of useful plain sense, with a good temper, and, what is more remarkable, with a good constitution. She had three sons before Catherine was born; and instead of dying in bringing the latter into the world, as anybody might expect, she still lived on—lived to have six children more—to see them growing up around her, and to enjoy excellent health herself. (p. 13)

ナレーターはキャサリンの背景と伝統的なヒロインの背景との違いについての情報を提供してくれている。彼女の母親はお産で死んでもいないし、父親は彼女を監禁したこともない。文章はかなり注意深く書かれており、新しい型のヒロインを紹介するついでに、当時の標準的なロマンスにむけた Austen 自身の風刺も感じ取れる。ヒロインたちはひどい父親たちによってしばしば監禁されたのである。'addicted' という動詞を選び、それを 'not the least' と強く否定することで、ゴシック小説の常套手法を揶揄している。また、ゴシック小説のヒロインには通常、母親がいない。ナレーターはモーランド夫人がひどく健康であることを強調して、ここにもゴシック小説との差異があることを誇示している。読者は、この第一パラグラフを読み終えないうちに、Austen の小説への新しいアプローチの仕方を感じはじめる。

*Northanger Abbey* が定義づけの小説であるという見方についてはすでに述べた。この小説の中では、ナレーターが読者と親密な関係を醸し出すことに成功しているので、この定義づけの機能が余計に明らかになる。読者は自分もナレーターと同感してゴシック小説の行き過ぎには反対しているのだという気分になる。冒頭の文章は世間の他の人々とは異って読者はナレーターが言おうとすることをいくらか早く知る特権を持っているのだという気になるように書かれている。ヒロインの母

親の死というゴシック小説の常套手法が使われなくなっている点も同様である。'as anybody might expect' という挿入節は、標準的なゴシック小説を読む際には誰でも期待することを読者に思い出させる一方で、この小説は違うし、まだ違った展開をするのだということ宣言している。定義づけの第一段階はヒロインはごく普通の家系の出であるということである。はじめてキャサリンの描写を読む時、読者はゴシック小説のヒロインとキャサリン自身との両方におかし味を感じる。

She had a thin awkward figure, a sallow skin without colour, dark lank hair, and strong features—so much for her person; and not less unpropitious for heroism seemed her mind. She was fond of all boy's play, and greatly preferred cricket not merely to dolls, but to the more heroic enjoyments of infancy, nursing a dormouse, feeding a canary-bird, or watering a rosebush. Indeed she had no taste for a garden; and if she gathered flowers at all, it was chiefly for the pleasure of mischief—at least so it was conjectured from her always preferring those which she was forbidden to take. Such were her propensities—her abilities were quite as extraordinary. (pp.13—14)

ナレーターが明らかにしているように、この小説のヒロインは普通の子供時代を過ぎ、普通の容姿なのである。ヒロインは魅惑的でなければならないという当時のゴシック小説的な観念をナレーターは揶揄しており、そのため読者はキャサリンに少々同情するようになる。キャサリンは一寸変わった娘で、しばしば読者の笑いを誘うがその笑いは冷笑ではなくもっと温かいものである。さてこの一風変わったヒロインが紹介され、ゴシック小説の常套的人物像との差異も手際良く述べ終ると、Austen は常套手法の拒否を止め、今度

はそれらを巧妙に改作して登場人物たちを自分の小説のテーマにふさわしい人物たちに変えはじめる。

Such was Catherine Morland at ten. At fifteen, appearances were mending; she began to curl her hair and long for balls; her complexion improved, her features were softened by plumpness and colour, her eyes gained more animation, and her figure more consequence. Her love of dirt gave way to an inclination for finery, and she grew clean as she grew smart; she had now the pleasure of sometimes hearing her father and mother remark on her personal improvement.

'Catherine grows quite a good-looking girl—she is almost pretty today,' were words which caught her ears now and then; and how welcome were the sounds! To look *almost* pretty is an acquisition of higher delight to a girl who has been looking plain for the first fifteen years of her life than a beauty from her cradle can ever receive. (pp. 14—15)

ここでナレーターはキャサリンを適当に向上させて魅力的なヒロインに近づけるわけである。このパラグラフの終の辛辣で効果的な文章によれば、キャサリンは「きれいみたいだ。」と言われてわくわくするのだから、読者は笑いをこらえて同情することになる。キャサリンはゴシック小説の登場人物としては落第かもしれないが、感受性が豊かで、ひとの賛辞を素直に喜ぶことが出来る。ナレーターも示唆しているように、感受性はゴシック小説のヒロインたちには欠けている要素である。こうして読者の心の中にはキャサリンへの温かい同情とともに、素朴で真の感動を持った女性の方が（ゴシック小説の過度に敏感で完璧なヒロインより）ずっと納得のいくものだという感情も生まれる。

..... it was not very wonderful that Cather-

ine, who had by nature nothing heroic about her, should prefer cricket, baseball, riding on horseback and running about the country at the age of fourteen, to books—or at least books of information—for, provided that nothing like useful knowledge could be gained from them, provided they were all story and no reflection, she had never any objection to books at all. But from fifteen to seventeen she was in training for an heroine; she read all such works as heroines must read to supply their memories with those quotations which are so serviceable and so soothing in the vicissitudes of their eventful lives. (p. 15)

キャサリンはゴシック小説的な観点から見るとどう見てもヒロインにはむかないということをナレーターは強調し、読書というテーマを導入して、この点をさらに発展させている。キャサリンは他の若い女性たちと同様に物語の面白味が目的で読書をする。彼女は低俗な虚構が好きで、ゴシック小説のヒロインたちが賞賛するようなタイプの作品は敬遠している。また、説教や道徳の領域や評論には心を引きつけられることは少なく、スポーツや運動を楽しむ方である。(この点も伝統的なヒロインとは全く異っている。)しかし成長するにつれてキャサリンのお転婆は直り、(ナレーターが'in training for an heroin'という句で表現しているように) ついにはゴシック小説のヒロインたちが読む最も難しい文学的な作品をどうにかうまく読むようになるのである。この部分におけるナレーターの説得力は、標準的なヒロインと絶えずキャサリンを対照させて、たとえコミカルにしても一応魅力的な人物に仕立て上げることに集中する。キャサリンの進歩の最後の描写でナレーターは再びユーモラスな調子でセンチメンタル小説の常套手法に一瞥を加える。キャサリンへの賛辞はそれ自体見事な皮肉でもあ

る。その後には必ずキャサリンの長所が示唆されている。

So far her improvement was sufficient—and in many other points she came on exceedingly well; for though she could not write sonnets, she brought herself to read them; and though there seemed no chance of her throwing a whole party into rapture by a prelude on the pianoforte, of her own composition, she could listen to other people's performance with very little fatigue. (p. 16)

キャサリンの音楽鑑賞力を 'with very little fatigue' という句で修飾して、その平凡さを強調している。このようにナレーターがキャサリンの凡庸さを強調するのは、キャサリンが当時のゴシック小説のヒロインと間違われぬように念を押すためと考えられる。同時代のゴシック小説のヒロインたちの多芸多才ぶりを少し挙げてみると、名の知れたヒロインならソネットぐらいは書くし、楽器の演奏をするばかりでなく、そのための作曲も手がけている。標準的なヒロインたちはまた美術にも堪能である。そのためナレーターはキャサリンの欠陥を述べてこの点をはっきりさせているのである。

Her greatest deficiency was in the pencil—she had no notion of drawing—not enough even to attempt a sketch of her lover's profile, that she might be detected in the design. There she fell miserably short of the true heroic height. (p. 16)

ゴシック小説のヒロインは例外なく画才に恵まれている。ナレーターはキャサリンは画才がないから恋人の横顔をスケッチしてそれがわかってしまうということも起るまいと嘆いている。ゴシック小説のヒロインたちは15年もの間貧乏のどん底でもがき苦しんだり、小部屋に監禁されたりしていたあとで、世の中へひょっこり現われるのであるが、不思議

なことに完璧なフランス語を話し、すばらしい画才もあり、信じられないほど見事に、難かしい曲を演奏するのである。そんな女性たちよりキャサリンの方がはるかに納得がいくとナレーターは言っているのである。

第二章のはじめでナレーターは平凡な生活についての小説のヒロインの属性について定義を下している。

In addition to what has already been said of Catherine Morland's personal and mental endowments, when about to be launched into all the difficulties and dangers of a six weeks' residence in Bath, it may be stated, for the reader's more certain information, lest the following pages should otherwise fail of giving any idea of what her character is meant to be, that her heart was affectionate; her disposition cheerful and open, without conceit or affectation of any kind—her manners just removed from the awkwardness and shyness of a girl; her person pleasing, and, when in good looks, pretty—and her mind as ignorant and uninformed as the female mind at seventeen usually is. (p. 18)

愛情深い心と快活で屈託のない性格を持ち感じのいい容姿を持った若い女性ならヒロインとしてまずまずである。そういう女性なら単に苦難を生き抜く力ばかりでなく進歩も望めるにちがいない。後期の作品においては、Austen は快活で屈託のない性格も必要条件とはしなくなっている。Austen のヒロインに必要なものは基本的な知性と温かい心と道徳性だけである。

後見人的人物や悪役の場合もそうであったが Austen は小説の読み方というテーマを設定して、伝統的なタイプのヒーローとヒロインとの関連を明示している。キャサリンはゴシック小説を読んでその結果そういった空想に耽るようになる。そして自分がゴシック小

説のヒロインになったような錯覚を起す。(この小説の後の方ではキャサリンはゴシック小説は批判的に読むものだと理解しだすが。) ヘンリーはこの小説のはじめの方で Radcliffe (1764 — 1823) を賞賛して、ジョン・ソープの *Udolpho* 論と直接対立する。またキャサリンが自分の愚行に気付いた時ナレーターはヘンリーの Radcliffe に対する賛辞を修正している。

Charming as were all Mrs. Radcliffe's works, and charming even as were the works of all her imitators, it was not in them perhaps that human nature, at least in the Midland counties of England, was to be looked for. Of the Alps and Pyrenees, with their pine forests and their vices, they might give a faithful delineation; and Italy, Switzerland, and the south of France might be as fruitful in horrors as they were there represented. Catherine dared not doubt beyond her own country, and even of that, if hard pressed, would have yielded the northern and western extremities.

But in the central part of England there was surely some security for the existence even of a wife not beloved, in the laws of the land, and the manners of the age. Murder was not tolerated, servants were not slaves, and neither poison nor sleeping potions to be procured, like rhubarb, from every druggist. Among the Alps and Pyrenees, perhaps, there were no mixed characters. There, such as were not spotless as an angel might have the disposition of a fiend. But in England it was not so; among the English, she believed, in their hearts and habits, there was a general though uneven mixture of good and bad. Upon this conviction, she would not be surprised if even in Henry and Eleanor Tilney,

some slight imperfection might hereafter appear; and upon this conviction she need not fear to acknowledge some actual specks in the character of their father, who, though cleared from the grossly injurious suspicions which she must ever blush to have entertained, she did believe, upon serious consideration, to be not perfectly amiable. (p. 200)

この一節はキャサリンの心の動きを述べたものであるが、Austen 自身の判断を窺い知ることも出来る。'and charming even as were the works of all her imitators' という挿入節はこの一節がキャサリン自身の意識の流れではないことを示していると取れる。イザベラはキャサリンにゴシック小説のリストを作ってやったのだが、キャサリンは *Udolpho* しか読んでことがない。したがってキャサリンの読書能力ではどれが折紙つきの Radcliffe 女史の模作なのか見当がつかない。そのためキャサリンの考えを述べると称してはいても、この一節は Radcliffe 女史の作品についてのナレーター（即ち Austen）の評価であることは疑いがない。

筋の進行につれてナレーターはキャサリンの考えを伝えるが、それは Radcliffe の作品のような非現実的な小説の読者が陥り易い危険についての恐れを示す方法でもある。キャサリンはヘンリーの非難が頭で解っていても *Udolpho* の純然たる非現実性を実感出来ない。またナレーターはゴシック小説を考察して、このような小説は教育も経験も豊富な人々になら楽しんで読んでもらっても差し支えないが、あまりに非現実的なので、キャサリンのような批判力不足の読者に読まれると、本当に危険になることが有り得るという理由を挙げ、小説への現実的なアプローチの必要性を強調している。キャサリンにとっての危険は、ゴシック小説が恐怖を想像させるばかりでなく、それが人間性への理解力を限

定してしまうということである。*Udolpho* はキャサリンに悪の一例を示したのだが、彼女はそれを悪の唯一の型だと解釈してしまう。ティルニー将軍には何か変なところがあると感づき、キャサリンは *Udolpho* に基づいて将軍を登場人物にした一つのみいった筋書きをでっち上げてしまい、将軍の現実の性質が彼女に与える手掛りを全部無視してしまう。自分の眼前にある危険にも全く気付かず、キャサリンは将軍の企みを（自分の犠牲において）くいとめる準備も何一つ整っていない。一方ヘンリーの方も（自分の周りの社会の平静さについての安心感からか）自分自身の父親の心の奥にある本当の悪を見落してしまう。つまりキャサリンにもヘンリーにも悪の本質が見えないのである。キャサリンは悪の解釈をゴシック小説的にしか出来ないし、ヘンリーはゴシック小説の悪を非現実的だとして拒否するのだが現実的な悪を見破ることが出来ないのである。彼は父親の欠点には気付くことは出来ても、父親に内在する悪の可能性は見抜けない。もしヘンリーが現実的な悪を描いた小説を読んだことがあれば彼はキャサリンの最後の苦難を見越してそれを防止することが出来たかもしれない。またもしキャサリンがそういう小説を読んだことがあれば将軍の振舞いを始めから理解出来たかもしれない。Austen はキャサリンの空想を出汁に使うゴシック小説の荒唐無稽さ加減を再現しナレーターは *Northanger Abbey* の世界を解明しているのである。つまり Austen は自身の小説のあらゆる登場人物と事件をゴシック小説との関連において考え、ナレーターはそれらの相互関係を解明していると言える。

この小説全体を通じてナレーターは読者に直接語りかけているが、第五章の終りの脱線部分ほど自信に満ちた（押しつけがましい）箇所は他には見つからない。

先づナレーターが 'Let us not desert one

another; we are an injured body.' (p. 37) とは  
 始める。そして読者は小説というものを一つ  
 のジャンルとして軽視する(当時の)一般的  
 なしきたりを揶揄したり憤慨したりすること  
 になる。

Yes, novels; for I will not adopt that un-  
 generous and impolitic custom so common  
 with novel-writers, of degrading by their con-  
 temptuous censure the very performances, to  
 the number of which they are themselves  
 adding—joining with their greatest enemies in  
 bestowing the harshest epithets on such  
 works and scarcely ever permitting them to  
 be read by their own heroine, who, if she  
 accidentally take up a novel, is sure to turn  
 over its insipid pages with disgust. (p. 73)

ナレーターは関心や感動を共有せよと読者  
 に誘いかけているのである。そうすればナ  
 レーターは仲間の小説家たちに愚かな論争を  
 止めよと訴える前に読者の支持を予約してお  
 くことが出来るわけである。小説を賞賛し、  
 定期刊行の評論や編集者の著作物を軽視して  
 いる。想像の産物(すなわち小説)と他人の  
 想像の産物を集める仕事(すなわち評論)と  
 の差異が強調されている。評論家たちへの皮  
 肉は現代の人々にも納得がいく。

Although our productions have afforded  
 more extensive and unaffected pleasure than  
 those of any other literary corporation in the  
 world, no species of composition has been so  
 much decried. From pride, ignorance, or  
 fashion, our foes are almost as many as our  
 readers. And while the abilities of the nine  
 hundredth abridger of the *History of England*  
 or of the man who collects and publishes in a  
 volume some dozen lines of Milton, Pope, and  
 Prior, with a paper from the *Spectator*, and a  
 chapter from Sterne, are eulogized by a  
 thousand pens there seems almost a general

wish of decrying the capacity and under-  
 valuing the labour of the novelists, and of  
 slighting the performances which have only  
 genius, wit, and taste to recommend them. (p.  
 37)

'mine hundredth abridger'は大袈裟な誇張  
 である。'eulogy'というものはすたれてしま  
 った作品にふさわしい単語であるから、  
 'eulogized'という動詞には皮肉がこもって  
 いる。これに反して小説というものは天才と趣  
 味と機知とから成るといふ提言は言葉通りに  
 受取れる。読者は「小説はすばらしいもので  
 ある。だから小説を軽視するなんて愚かなこ  
 とだ。」という考えに同意する。もし *North-*  
*anger Abbey* に論証されるべき命題があると  
 すれば、それは次のようなものであろう。「小  
 説はすばらしい文学形式であるが、今までの  
 ところその常套手法はばかばかしいものであ  
 る。そのためそういう手法は修正させるべき  
 である。」もちろんこの非常に面白い小説を  
 縮めて、こんな味気ない陳述に変えてしまう  
 ことなど不可能に近いが。

脱線部分はまだ続く。

'I am no novel-reader I seldom look into  
 novels Do not imagine that I often read novels  
 It is really very well for a novel.'

Such is the common cant. 'And what are  
 you reading, Miss —?' 'Oh! It is only a  
 novel!' replies the young lady, while she lays  
 down the book with affected indifference, or  
 momentary shame. 'It is only *Cecilia*, or  
*Camilla*, or *Belinda*;' or, in short, only some  
 work in which the greatest powers of mind  
 are displayed, in which the most thorough  
 knowledge of human nature, the happiest de-  
 lineation of its varieties, the liveliest effu-  
 sions of wit and humour, are conveyed to the  
 world in the best chosen language. (p. 37 —  
 38)



ここではナレーターは、いわば「両刃の剣」を用いている。小説という文学形式を賞賛しながら、その常套手法をだめだと評しているからである。ある意味ではこの一節は改作のテクニックの別な表現とも言える。常套手法はまったく拒否されるのではなく、変更されることになる。読者はナレーターの憤慨に同感し、その批評の視点を認めることになる。

小説に対するこの雄弁な弁護は *Northanger Abbey* のはじめの方に書かれている。また小説を読むというテーマは作品全体にわたって取扱われていて、ヘンリーやエリナーのような明敏な読者をほめ、ジョン・ソープのような愚かな読者をこきおろしている。こうして Austen は小説のジャンルそのものを揶揄することなしに、ゴシック小説の行き過ぎだけを揶揄することが出来たわけである。その揶揄の矛先は一貫してゴシック小説のリアリズム不足に向けられている。(しかし脱線部分の一節では、小説は一つの文学形式であり、その材料は精選整理されるべきであるということを読者が直接読者に語りかけている。)

*Northanger Abbey* の終りにおいて、ナレーターは、小説には当然守られるべき常套手法が存在すると述べている。事実エリナーの結婚についての論議は普通の(つまりゴシック小説的でない)人生についての小説の定義づけを明確に行なっている。

The marriage of Eleanor Tilney, her removal from all the evils of such a home as Northanger had been made by Henry's banishment, to the home of her choice and the man of her choice, is an event which I expect to give general satisfaction among all her acquaintance. My own joy on the occasion is very sincere. I know no one more entitled, by unpretending merit, or better prepared by habitual

suffering, to receive and enjoy felicity..... Her husband was really deserving of her; independent of his peerage, his wealth, and his attachment, being to a precision the most charming young man in the world. Any further definition of his merits must be unnecessary; the most charming young man in the world is instantly before the imagination of us all. Concerning the one in question, therefore. I have only to add—aware that the rules of composition forbid the introduction of a character not connected with my fable—that this was the very gentleman whose negligent servant left behind him that collection of washing-bills resulting from a long visit at Northanger, by which my heroine was involved in one of her most alarming adventures. (pp. 250 — 251)

ナレーターはエリナーの結婚に際してのナレーター自身の喜びを率直に表現し、エリナーのすばらしさを述べている。その長所によるなら、エリナーほど幸福になってしかるべき人物はいない。しかし話の筋が進むにつれてナレーターは理想というものは本来創作的なもの(虚構)であることを明らかにしている。エリナーの夫に皮肉をむけて彼女への賞賛を維持し、この一節が理想的婦徳についての説教になることを防いでいる。エリナーの夫は「世界中で最も魅力的な青年」である。(つまり想像の中しか存在しない人物である。)エリナーは minor character であるから、普通の人生についての小説としての *Northanger Abbey* の読者の小説観を損わずに、その役割を果せるのである。作品作製法のルールを一言さしはさんで、ナレーターは小説というものは現実の生活では計り知れないルールと可能性を条件にした一つの芸術的創作品であるという提言を行なっている。つまり重要なのは常套手法は独創性を欠いてまで遵奉す

る必要はないということである。小説家は読者の可能性についての観念を損なうことなく調和のとれた芸術的統一体を創るために必要な材料を細心の注意を払って選択しなければならない。

またこの一節では Austen 自身の小説観も明らかになる。小説全編を通じてナレーターは登場人物や事件を本当らしく見せようとする努力を払って来たし、そのようにしてゴシック小説の常套手法を揶揄して来た。またここでは小説というものはその材料自体が創作され選択され順序立てられるのであるから、現実の生活のまったく忠実な描写とはいくらも異っているのだということも明らかになる。それ故そういう人間像が目立ちすぎればかばかしくならない限り、読者（およびその小説の中の他の登場人物）の啓発のために理想的人間像は小説の中に存在するのが望ましいのである。

最後の章ではナレーターはキャサリンとヘンリーの物語りを小説の本質の認識でしめくくっている。この小説は Austen の生きた世界と同様に普通の生活についての物語りである。ナレーターはこの小説の登場人物や事件がセンチメンタル小説の常套手法とどんなに異っているかを強調しつつ来て来る一方で小説は芸術であるという観念を維持して来ている。小説というものは特色としてハッピーエンディングである。理想的女性であるエリナーは理想的な夫を見出す。キャサリンはヘンリーと結ばれる。そしてイザベラはおそらく罰をこうむって新しい男あさを始めなくてはなるまい。この小説のプロットの解明部は小説の秩序と一貫性がある程度まで認めている。つまり芸術と生活の分離がある程度まで認めている。実際最後のパラグラフでナレーターは再び読者への直接の語りかけを使って芸術の本質を強調している。

To begin perfect happiness at the respec-

tive ages of twenty-six and eighteen is to do pretty well; and professing myself moreover convinced that the general's unjust interference, so far from being really injurious to their felicity, was perhaps rather conducive to it, by improving their knowledge of each other, and adding strength to their attachment, 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)

'perfect happiness' という語は芸術的結末に対する読者の要求に答えているが、芸術と生活の差異を強調している。ナレーターが道徳でしめくくりをつけているのは、芸術に特有の常套手法を読者と共に認めざるを得ないためであろう。当時は芸術は楽しませると同時に教えるべきだという伝統的な概念があった。それにしたがってナレーターは芸術作品からの極端に単純な教訓のうちのコミカルな例をひいて、この小説の伝統への関連を強調したのである。さらにもう一つの皮肉が常套手法を覆している。ナレーターが言及するモラルは当時のセンチメンタル小説にきまったように出て来る。親への反抗は早くも *Tom Jones* (1749) や *Clarissa* (1747—8) の頃から定着した常套手法である。ヒロインたちは両親が無法に選択した夫から逃れるために出奔しなければならない。親の非道行為が実際は主役たちが恋に生きるのを手伝うことになるという示唆は、心理的には、子供たちは親に反抗することに魅力を感じるのだということの手のこんだ容認とも解釈できる。もちろんそういう示唆には皮肉がこめられている。親の非道行為が必ずしも子の幸福をもたらすとはかぎらない。

Austen がナレーターを使ったのは、現実の生活を芸術的に紹介することの出来る小説

を書き、読者の小説の理論についての観念を呼びさますためであったと思われる。この小説の筋は、作者が意図した「伝統の修正」に応じて発展していくので、その論評は、全篇にわたって、小説の本質と、この小説のゴシック小説の常套形式との関連との両方が明らかになっていく。ナレーターが定義づけを行なっている小説の種類の実例として *Northanger Abbey* は完全に成功したとはいえないかもしれない。しかし小説家としての Jane Austen の成長の一つの重要な段階を示している。この小説の中で Austen は自分の好まないものをはっきりと拒否し、自分自身で考案した新形式で首尾一貫した物語りを創造することに成功している。*Northanger Abbey* の小説技法は Austen に皮肉で率直な意見の表現法を練習するチャンスを与えてくれたのである。

## BIBLIOGRAPHY

- 1) *Jane Austen's Letters* Collected and edited by R. W. Chapman, 2nd ed. (Oxford U.P., 1979), p. 484
- 2) Kreuzer, P. Geoffray, *The Development of Jane Austen's Techniques of Narration* (New York; Syracuse University 1981), p. 74
- 3) *British Writers* Edited under the auspices of the British Council vol. IV (New York: Charles Scribner's Sons, 1981), p. 105
- 4) Litz, A. Walton, *Jane Austen: A Study of Her Artistic Development* (London, 1965)
- 5) Burlin, Katrin Ristkok, *The Pen of the Contriver: The Four Fictions of Northanger Abbey in Jane Austen: Bicentenary Essays*. ed. John Halperin. (Cambridge, 1975).
- 6) Fergus, Jan, *Jane Austen and the Didactic Novel: Northanger Abbey, Sense and Sensibility and Pride and Prejudice* (London, 1983), pp. 11, 16, 19—20
- 7) Rothstein, Eric, *The Lessons of Northanger Abbey* (University of Toronto Quarterly XLVI, 1974), pp. 14—30
- 8) Kearful, Frank J, *Satire and the Form of the Novel: The Problem of Aesthetic Unity in Northanger Abbey*. ELH, 32 (1965), pp. 511—527
- 9) Moler, Kenneth L., *Jane Austen's Art of Allusion* (Lincoln University of Nebraska Press, 1958)
- 10) Mudrick, Marvin, *Jane Austen: Irony as Defense and Discovery* (Princeton University Press, 1952), pp. 37—59
- 11) Page, Norman, *The Language of Jane Austen* (Oxford; Basil Blackwell, 1972), p. 67
- 12) Kreuzer, p. 97
- 13) Mudrick, p. 39
- 14) Moler, p. 37