

『ノーサンガー・アビー』における視線に関する考察

高橋 一馬

はじめに

ジェイン・オースティンの作品において会話は、作品の中心となる重要な要素の1つである。その会話を通じて、登場人物たちの性格は特徴づけられ、またヒロインたちは間違いを正していくのである。しかし、彼女の初期の作品¹⁾である『ノーサンガー・アビー』(1817) (以下『ノーサンガー』と記す)を読むと、会話の間に挟まれた表情、特に視線の動きに関する描写が多いことに我々は気付く。そして、それら視線の働きを詳しく考察することで当作品の何らかの本質に迫ることが、本稿の目的である。

オースティンの作品は映像化されることが多い²⁾が、その理由の1つは、作品中によく見る視線のやり取りの細やかさにあると筆者は考える。しかし、オースティンの主要な作品に数えられる『ノーサンガー』の映像化が極めて少ないこと³⁾であり、彼女の作品の映像化について論じた文献の中で、その著者であるパ ril l ですら、この作品を次のように評していることである。

Northanger Abbey has always been my [Parrill's] least favorite of Jane Austen's novels. Rereading the novel, I found myself no more pleased with it than I was before. However, I found that the adaptation grew on me as I watched and rewatched it. (187)

作品自体の魅力が少ない、もしくは登場人物の描き方が他の主要作品に比べて稚拙であるといった評価をなされることのあるこの作品であるが、筆者はこの作品にこそその後のオースティン作品の基礎となる要素が存分に含まれており、その意味ではこの作品への評価が十分になされていないと考える。

そこで本稿では、I・IIにおいてオースティンの作品、ここでは主に『ノーサンガー』においての「視線」の役割を考察するとともに、その「視線」が作品全体を通してどのように働いているかを合わせて考察する。それによって、登場人物の人間

¹⁾ 出版年は作者の死後の1817年ではあるが、1798-9年にかけて、オースティンは‘Susan’というタイトルで『ノーサンガー』の原型となる作品を書き上げている。(NA Chronology)

²⁾ 2006年の時点で、Internet Movie Database (www.imdb.com)によると、34作品がオースティンの小説を原作として映画化されている(Copeland 532 参照)。

³⁾ 1986年にBBCのTVドラマで一度、2007年にもTV Moovieという形で映像化はなされているが、映画化は一度もなされていない。

関係を表現するうえで視線が果たす役割、あるいはオースティンがこの作品において重要視していることは何かを明らかにしたい。また III では、「手紙」に注がれる観点を導入し、視線・会話・手紙という彼女の作品に頻繁に登場する三つの意思伝達の手段を総合的に検討する。そうすることで、全体を通して、オースティンの初期作品として、『ノーサンガー』が持つ意義を提示したい。

I. 視線の役割

オースティンの作品の登場人物たちは、作中の様々な場面で、「見る」あるいは「眼をそらす」という行為を繰り返している。そのことに関してキャスリン・サザーランドは、次のように言う。

On screen, it [part of the pleasure] is all about heroes and heroines and sex appeal —not simply how they look together, but how they look: how they engage in looking. At key moments in all Austen's novels the eye refuses to see.” (Sutherland 226)

小説とは違い、映像化されるとヒーローはある程度性的魅力をもった男性として現実的に観客の目に映るので、異性を意識するお互いの視線もここには含まれるのではあるが、中心人物たちの〈見る・見られる〉といった関係がオースティン作品の鍵となっていると言えるだろう。しかし、上の引用文後半の「オースティンの全小説を通じて、鍵となる場面で瞳は見ることを拒む」という部分に筆者は反論したい。〈見る・見られる〉ということ意識しているであろう彼女の小説において、大事な場面だけいつも眼をそらすというのは、あまりにも画一的であるといった印象を受ける。むしろ逆に、大事な場面でこそ視線は交わされるのではないだろうか。ここからは具体的な場面を取り上げながら示していく。以下、我々が視線の担う役割を手がかりにするということはつまり、オースティンの作品においては、登場人物たちの視線のやり取りの中に、最終的な結末へと至るまでの彼ら（彼女ら）の関係性とその変化を見て取ることにつながる、ということである。

『ノーサンガー』は、三人称の語り手によって物語が進められるが、視点の中心となる人物は主としてヒロインのキャサリンである。それにより、作品を通して我々は何度となく彼女の視線の先を追うことになる。その際、視線を通して彼女と気持ちを伝えあうことができる人物とそうではない人物ははっきりと書き分けられている。また物語を通して、彼女の評価が揺らぐ人物もいる。ここでは、キャサリンとその他の人物の視線がどのように描かれているのかを、人物ごとに彼女との関係性を踏まえつつ検討していきたい。その上で注目したいのは、前述のとおり、視線を通して意思の疎通ができていないか否かである。また、そうすることで、その人

物と彼女との関係の良し悪しを読み取ることができるかどうか、言い換えれば、作品の物語内容に沿って考察した場合、各人物がキャサリンにとってどのような存在であるかがどの程度まで視線の描写にも反映されているかを検討する。

まず、キャサリンとその兄、ジェームズ・モーランドの間に交わされる視線に注目する。物語の序盤、馬車で遠出をするか否かを巡り、人生で初めて兄が妹に反対する場面があるとはいえ、そこはやはり同じ家族で育ってきた兄妹である。第一部の終盤でキャサリンの友人であるイザベラと、ジェームズの婚約が成立する場面において、妹は素直に喜んで、その気持ちを兄に伝えようとする。“Catherine wished to congratulate him, but knew not what to say, and her eloquence was only in her eyes. From them however the eight parts of speech shone out most expressively, and James could combine them with ease.” (NA 115) ここでは、婚約を祝うための的確な言葉が見つからないキャサリンの目から、それゆえに最も表現の豊かな言葉の欠片となってその感情が溢れ、それらを兄のジェームズはたやすく結びつけて、その視線に込められた気持ちを正確に読み取っている。この場面を見るだけでも、彼女と兄との良好な関係がうかがえる。

オースティンの甥にあたるオースティン・リーの『ジェイン・オースティンの思い出』には、以下のような記述がある。

[...] They [family members] might see in each other much to love and esteem, and something to admire. The family talk had abundance of spirit and vivacity, and was never troubled by disagreements even in little matters, for it was not their habit to dispute or argue with each other: above all, there was strong family affection and firm union, never to be broken but by death. (Austen-Leigh 28–29)

親族のことを語っている文章であるため、多少なりとも大げさな表現ではあるように思えるし、作品内の人物にモデルはいないともリーは言っている。しかしそれでも、キャサリンとジェームズの関係からは、作者自身の家族の間でもこのような視線による意思の疎通ができていたと考えられる。この兄妹のモデルの有無はともかく、容易に理解し合うことの出来る絆が二人の間にはあり、それを示すのが、言葉がなくても意思を通じ合える視線のやり取りであると言える。

続いて、この物語ではキャサリンの導き手、あるいは指導役と言っても良いであろうティルニー兄妹との視線のやり取りを考察する。この物語において、最もキャサリンが視線を向ける、もしくは彼女の視線が求める対象が、この兄、ヘンリー・ティルニーであることは間違いない。しかし、肉親であるジェームズとは異なり、このヘンリーとのやり取りに常に喜びが伴うとは限らない。順を追って見ていこう。

まず、第4章から第5章⁴⁾にかけて、ヘンリーに再会することを願うキャサリンの視線は、様々なところをさまようが、彼には行きつかない。「バーズにいる（ヘンリー・）ティルニー以外の人物」は見かけたように思うが、「彼だけ」が見つからない。さらに、イザベラと腕を組みつつも、キャサリンの視線はアッパー・ルームとロウアー・ルーム、盛装と平服の舞踏会、街を歩く人、馬上の人、馬車の中の人々にも向けられるが、そこでも結果は同じである。だが、このことは少なくともティルニーのことを「もっと知りたい」と思う気持ちを強めることには貢献している。（NA 30-37）

そして第8章で遂に再会を果たした二人の間には、自然な視線のやり取りが交わされる。*"Catherinen, catching Mr. Tilney's eye, instantly received from him the smiling tribute of recognition. She returned it with pleasure, and then advancing still nearer..."*(NA 53)

しかし、このあとジョン・ソープの嘘をきっかけに、散歩の誘いに来たティルニー兄妹とキャサリンはすれ違いを経験する。ここで注目したいのは、すれ違いの間でさえ、この兄妹とキャサリンの間には視線のやり取りが存在していることである。*"Catherine looked round and saw Miss Tilney leaning on her brother's arm, walking slowly down the street. She saw them both looking back at her."* (NA 83) そしてこの場面の視点の中心人物であるキャサリンは、すぐにこちらを見るのを止めて歩き去る二人を見て、自分は「とても奇妙」で「とても失礼」だと思われたと言い、ソープを責めたてる。しかし、その誤解を解こうと、正直に直接、自分の非を兄妹に伝えたとき「僕ら兄妹の楽しい散歩を願うため」に「わざわざ振り返ってくれた」というヘンリーの言葉もらい（NA 89）、それによってキャサリンの気持ちは救われるのである。小説としては、この件に関して、そこで初めてキャサリンの視点からではない解釈が披露され、キャサリンにも読者にも、ヘンリーの怒りは彼女の勘違いであったという事実が伝わるという構造になっている。こうして、ほとんど言葉がなくても伝わる兄妹間の視線とは逆に、言葉がないために誤解を産み出すことになるという、別種の視線があることになる。

視線は交わされるが、その上ですれ違い、あるいは誤解が生じるという展開について、ここで考察を加える。というのも、視線が交わされているということは、お互いに何かしら興味があるということの意味しており、初めから「視線が交わされない」という場合に比べて、良くなるにせよ悪くなるにせよ、今後その関係が変化する可能性を含んでいると考えられるからである。このすれ違いや誤解をどう解いていくかということも、オースティンの作品では重要な要素となるので、本稿でも後ほどその点に触れる。ここでは前述の内容と同様、焦点人物であるキャサリンの一方的な誤解例として、劇場のボックス席でヘンリーと交わした視線のやり取りを見てみよう。

⁴⁾ 本作品は本来2巻本であるが、本稿では記述のわずらわしさを避けるため、具体的な章を示す際は2巻を通しての章数を使用する。

[...] for the space of two entire scenes, did she [Catherine] thus watch Henry Tilney, without being once able to catch his eye....At length, however, he did look towards her, and he bowed—but such a bow! no smile, no continued observance attended it; his eyes were immediately returned to their former direction. (NA 88–89)

これを受けて彼女は、ヘンリーが「怒っていた」と言うのだが、先ほどの誤解を解いたときと同じように、直接キャサリンがその怒りの理由を尋ねることで、「ぼくには怒る権利がない」という回答を得る。そして、この二つの視線の誤解を解くことをきっかけに、キャサリンとティルニー兄妹の仲はますます深まり、ついには念願の散歩が実現することとなる。

ここで、少し種類の異なる誤解の例を示す。それは、ティルニー将軍とキャサリンの間の誤解である。このヘンリーの父親は直前に引用した劇場の場面で初めて登場し、物語の後半部ではキャサリンのゴシック的な空想における恐怖の中心となり、最終的には、現実的な悩みや不安の原因となる人物である。ティルニー将軍に関しては、物語の最後までキャサリンとの意思疎通が成立しないことから考えれば、キャサリンとは相いれない人物であると言えるが、初めからそうである訳ではない。彼はジョン・ソープの与えた間違った情報のために、キャサリンを金持ちの娘であるという誤解をし、それゆえにヘンリーの結婚相手として相応しいはずの彼女と出会うのである。キャサリンとしては恋する相手の父親であるから、当然、そういった目でこの人物を観察する。間違いこそあれ、とりあえずお互いがお互いのことを知ろうという思惑は働いている。その中でキャサリンは、自分に対する将軍の過剰なまでの気配りと、その子供たち（ティルニー大尉・ヘンリー・エリナー）に対する異様な厳しさを目撃するにあたって、徐々にゴシック的な妄想における恐怖の対象として、「妻殺しの夫」としての将軍のイメージを頭の中で形成していくのである。

その中で、ティルニー将軍はキャサリンの視線から、彼女の真意を読み取ろうとする場面が描かれている。

The weather was at present favourable, and at this time of year the uncertainty was very great of its continuing so. —Which would she [Catherine] prefer? [...] —But he [General Tilney] thought he could discern.—Yes, he certainly read in Miss Morland's eyes a judicious desire of making use of the present smiling weather [...]. (NA 167)

ここで、ティルニー将軍の行動（目を見て相手の思いを読み取る）は限りなく先ほどのジェイムズ（または後に引用するヘンリー）の態度に近いのであるが、

何よりも先ほど述べた通り、キャサリンが金持ちの娘であるという間違っただけの情報に頭があるので、この試みは失敗し、キャサリンのゴシック的妄想を助長させるだけに終わる。こういった具体例の検討から、やはり視線が交わされることは、その後の物語に影響するきっかけとして働いており、そこで意思の疎通ができていのかどうかということも『ノーサンガー』においては重要であると言える。

ところでこの作品には、キャサリンとは目が合っても、視線による意思の疎通がまったく成立しない人物がいる。アレン夫人である。本来、彼女はこの社交の場でキャサリンの母親代わりをするという役割があるにもかかわらず、物語の中で気にすることといえば服装ばかりで、キャサリンがソープ兄妹とジェイムズのみで出かけることに関して、自ら忠告を与えることもしない。キャサリンは何かアドバイスを得ようと視線を投げかける。“Catherine’s silent appeal to her friend, meanwhile, was entirely thrown away, for Mrs. Allen, not being at all in the habit of conveying any expression herself by a look, was not aware of its being ever intended by any body else...”(NA 60)

このキャサリンの「無言の訴え」は、「見ただけで感情を伝える習慣のない」アレン夫人の前に「完全な無駄」となってしまう。よって、母親役を全く果たしていないアレン夫人には、普段自分の母親には通じている、視線による訴えが少しも通用しないのだと言える。ここにおいても、最初に検討したジェイムズとの視線による意思疎通を思い返すことができる。そして、家族であれば、視線を通して会話ができるということが、オースティンの意識として存在していることが、より明確に示されている個所である。

以上で見てきたとおり、キャサリンと視線を交わすことで意思の疎通ができる人物は家族であるジェイムズ・モーランドであり、そしてスムーズな意思の疎通ができるとは言わないまでも、視線が交わされることで理解を深めていく相手がティルニー兄妹であると言える。視線は交わされながらも誤解をするというティルニー將軍の存在は、それほどキャサリンとの距離が近いという印象を与えない。そして、視線による意思の疎通が成立しないアレン夫人は、ある意味ではキャサリンから最も遠い位置にいる人物といえよう。このように、視線によるやり取りを検討することで、キャサリンとの関係を区別することができるといっても過言ではないだろう。

II. ソープ兄妹とティルニー兄妹

ここでは、ソープ兄妹に注目するとともに、ティルニー兄妹と合わせて二組の兄妹とキャサリンとの関係性も比較する。ソープ兄妹の兄、ジョン・ソープは序盤ではキャサリンの婚約者の候補としてヘンリーと比較され、終盤では物語を通しての行き違いの原因としての役割を担う登場人物である。妹のイザベラに関していえば、この小説の重要なテーマの1つは間違いなく「イザベラのような友人を持つことを恥じる」という、キャサリンの内面的な成長である。イザベラからの手紙とそれに対するキャサリンの反応だけにオースティンが第12章という1つの章を使ったこ

とが、その重要度を示している。

まず、イザベラの視線を考察する。I で引用した第 8 章におけるキャサリンとヘンリーの視線のやり取りを念頭に置き、これを以下のイザベラとジェームズの再会の場面と比較する。そうすることで、この二組の男女間における関係性の違いが際立つ。“[...] he [James] could have leisure to do, while the bright eyes of Miss Thorpe were incessantly challenging his notice; and to her his devoirs were speedily paid, with a mixture of joy and embarrassment...”(NA 44) 前者では男性から先に微笑みかけ、それに女性が喜びをもって答えるという流れがあるのに対し、後者では女性から熱烈な視線が投げかけられ、それに男性が喜びと気恥ずかしさをもって答えるという流れがある。イザベラは男性に向かって自ら視線を強引に合わせに行くことが多い。ジェームズとの婚約を解消するきっかけとなるティルニー大尉との会話においても、イザベラが「ここなら誰にも見られない」と言って座ったベンチから、大尉の注意を引きつけるため、なんとしても彼の目をこちらに向けようとする彼女の姿が描かれている。当然、当時の女性観からすればこの行いは、いささか無礼な振る舞いと言えよう。やはり、『エマ』のハリエットのようブラインドの陰から覗き見るなり、『高慢と偏見』のベネット家の娘たちのように、あるいはこのキャサリンのように、二階の窓から憧れの異性の姿をそっと見るといった態度の方が自然でもあり、当時としての「女性らしさ」に背かないあり方と言うべきであろう。

さらに、以下のキャサリンとの会話を見てみよう。イザベラという人物が実によく表れている場面である。ゴシック小説の典型である『ユードルフォの謎』(*The Mysteries of Udolpho*, 1794)を読んだことがないキャサリンを「とても奇妙に思う」というイザベラのセリフから始まる。

“It is so odd to me, that you should never have read Udolpho before; but I suppose Mrs. Morland objects to novels.”

“No, she does not. She very often reads Sir Charles Grandison herself; but new books do not fall in our way.”

“Sir Charles Grandison! That is an amazing horrid book, is it not?—I remember Miss Andrews could not get through the first volume.”

“It is not like Udolpho at all; but yet I think it is very entertaining.”

“Do you indeed!—you surprise me; I thought it had not been readable. But, my dearest Catherine, have you settled what to wear on your head tonight? I am determined at all events to be dressed exactly like you. The men take notice of that sometimes you know.”(NA 40-41)

『ユードルフォ』を読んでいないキャサリンを見下すように会話は始まるが、そ

の原因をキャサリンの母が小説に反感を持っているからと推測する。しかしここでキャサリンが『サー・チャールズ・グランディソン』（*Sir Charles Grandison*, 1754）を持ち出すと、即座にそれを「驚くほど恐怖に満ちた」ゴシック小説の一つとして知ったかぶりをするが、それはあっさりキャサリンに否定されてしまう。そうになるとその次の会話ではその作品を知らなかったことを認めることは一切せず、その夜に着的衣装の話に話題を強引に変えてしまう。イザベラにとって小説といえばゴシック小説であり、この世の小説は全てゴシック小説であるかのような、偏った狭い知識を持っている。平気で嘘をつく神経の持ち主であり、人の話は聞かず、男に見られることを常に意識しているというイザベラの性格が、たったこれだけの会話の中に込められている。

それではここで、ヘンリーの妹のエリナーと、イザベラを比較してみよう。物語の終盤においてエリナーは、まるで前半で散歩の約束を一日でひっくり返すことになったキャサリンと役割を交換したかのように、前日に交わした「キャサリンのアービーでの滞在を延長する」という約束を、ティルニー將軍の突然の予定変更に伴って実現できなくなったことを伝えることになる。その場面においてエリナーは、キャサリンの目を見ることができないまま話をする。“Her [Eleanor's] voice faltered, and her eyes were turned to the ground as she mentioned his [General Tilney's] name...but with eyes still cast down, soon went on.”（NA 209）ここには、今までに築いてきた彼女らの信頼関係が揺らいだことが表れている。というのも、キャサリンにははっきりと伝わっていないまでも、エリナーの中ではこの父親の決断が、キャサリンとヘンリーの結婚を無きものにしてしまうという決断であることに気付いているからであり、目を合わせればそういった考えが伝わってしまい、兄妹とキャサリンの関係が今以上に悪化してしまうと考えたからであろう。

しかし、その直後に彼女はキャサリンとの文通を、悲しげな表情とともに願ひ出ることによって、キャサリンの「プライドを溶か」し、幾分か崩れかけた関係を修復することに成功する。この時は悲しげな表情がキャサリンに認識されていることから、おそらく二人の視線も交わされていたことであろう。

さて、I で述べたすれ違いや誤解の解き方であるが、これに関しては「直接非礼をわびる」ことが重要であることが分かった。例えば後に見るように、イザベラはジェイムズとの婚約を解消した原因を、彼の誤解にあると手紙で伝えるが、それはキャサリンの心に響かない。やはり、キャサリンとティルニー兄妹のように、直接相対して相手に事情を説明すること、つまり、視線を交わしたうえで心情を伝えることがオースティンの作品においては重要なのである。

続いて、兄ソープについてだが、彼はキャサリンの婚約者の候補としては不適との判断を早々に下されてしまうにもかかわらず、第一巻の最後まで自身はその可能性を疑うことなく、プロポーズまがいの言葉さえも彼女に投げかけるのである。しかし、そもそも彼は登場からわずかの間に、キャサリンにとって「友情とお世辞」

がなければ「まったく好きではない」と判断されてしまう人物なので、彼女と視線を合わせるような場面はほぼ描かれていない。それどころか、むしろ目立つのは彼女がソープの視線を避けようとする場面の方である。

例えば初めてのダンスの場面において、キャサリンはソープとその約束をしているがために、ヘンリーからのダンスの申し出を受けることができない。しかしソープとの会話があまりにも他愛のないものであるため、ダンスの間、ヘンリーと別れた方向に視線を向けざるをえない。ダンスといえば、男女が最も積極的に視線を交わし、その間に会話も弾む機会であるにもかかわらずこのあり様である。それとは対照的に、キャサリンとヘンリーのダンスの場面では、ダンスと結婚の共通点にまで会話が及ぶのである。また、そのヘンリーとのダンスに漕ぎつけるまでの間、キャサリンはソープにその相手をすることを申し込まれないように、彼の視線を避けることに躍起になるのである。“John Thorpe came towards her [Chatherine], hid herself as much as possible from his view, and when he spoke to her pretended not to hear him.”(NA 72) そしてまた、そうすることでキャサリンの視線がソープに向かっていることを、周りに気づかれ、誤解されることを恐れて、自分はずつむいて扇を見つめる。“John Thorpe was still in view, and she gave herself up for lost. That she might not appear, however, to observe or expect him, she kept her eyes intently fixed on her fan.”(NA 72)

2人の中で交わされる視線から、その信頼関係が見えてくるとするのであれば、視線を避ける女と避けられる男の関係は最悪のものと言っても過言ではない。しかし、この相性の悪さが我々の興味を引くのは、この2人がお互いの背中に向かって話しかける場面があるためである。視線を辿ろうにも、自分の背後は全くの死角であり、この2人はお互いにそこから相手に向かって話しかけるのである。

ソープは、前に引用した場面のあと、ダンスの途中であるにもかかわらず「やあ、ミス・モーランド！」という言葉とともにキャサリンに背後から話しかけ、自らの無神経さを露呈するとともに、ヘンリーをいらつかせる。その一方で、クリフトンへ同行することを、先約を守りたい一心から認めないキャサリンに業を煮やしたソープは、エリナーのところへ勝手に話をつけに行くが、その直前の会話において「君（キャサリン）以外とは馬車で遠出はしない」というソープの言葉に対する「そんなお世辞を言われても何も嬉しくない」というキャサリンの言葉は、突然向きを変えて歩き去るソープの背中に投げかけられて消滅する。(NA 95) 彼女とジェームズの間には言葉を必要としない視線による会話が成立し、二人の導き手である兄妹の間には視線によって生じた誤解が（口頭の）言葉によって修正されるのだとすれば、そもそも相手にされていないソープとの間には、交わされる視線も言葉も限りなく少ないことは当然である。こうして見ると、ソープにもキャサリンにも、相手の目を見て話そうとする意思が全くないことが分かる。しかも、背中から突然話しかけたり、相手が何か言おうとしているときに後ろを向いて去っていったりというソープの非常識な態度から、この二人の間には友情にせよ愛情にせよ、こ

の先友好的な関係が結ばれるとは思えないのである。

もはや、ソープとヘンリーの違いは明らかである。端的に言えば、ソープはキャサリンと目を合わせることをしないが、ヘンリーとキャサリンはお互いに視線を送っているという違いである。しかし、それだけでソープが婚約者の候補から外れることは理解できるとしても、ヘンリーがキャサリンとそれほど強く結ばれることになる原因とは言えない。

では、どこにこの二人を深く結びつけるような場面があるのか。それには、本稿のIで検討したジェイムズとキャサリンの視線による意思の疎通がヒントになる。それは、家族であるからこそ言葉を交わすことなく、視線で会話が成立していたということである。家族ほど近い間柄であれば、相手の表情や視線から、その欲するところを読み取ることができる。そういった考えがオースティンにあるのではないか。

そう仮定した時、次の場面は決定的である。ここでヘンリーは、キャサリンの視線の意図を読み取ろうとしているのである。言い換えるならば、ヘンリーはキャサリンと家族のような間柄になろうとしているのである。キャサリンがゴシック的な興味と妄想から、単独でティルニー兄妹の母の部屋を見た後、思いがけずヘンリーに見つかり、その気まずさから言葉を失って赤面している彼女の目に、ヘンリーはこのように映っている。“Catherine recollected herself, blushed deeply, and could say no more. He [Henry] seemed to be looking in her countenance for that explanation which her lips did not afford.” (NA 183)

彼女が語ろうとしない言葉を、その表情、視線から読み取ろうとするこの姿勢は象徴的である。この直後にヘンリーは、キャサリンに真摯な説教を加えることでキャサリンの「ロマンスの妄想」を破り去ることに成功するのである。

視線が交わされるだけで、口から言葉が発せられる前に、その思いが相手に伝わる状態を、オースティンが考える最善の人間関係であるとするならば、これを会話に対する視線の優越、と言うことができる。というよりも、十分な会話がなされることで、その二人の間には会話の必要すらなくなっていくのではないか。そして、視線だけで会話が成り立つということは、オースティンにとっては家族のような間柄であり、事実、兄妹であるキャサリンとジェイムズの間ではそれが成立し、またこの試みに成功したヘンリーは、キャサリンとの結婚を選択することになるのである。

ここで想起したいのは、ティルニー将軍が同じ試みをし、自らの偏見によってそれに失敗していたという事実である。同じ「キャサリンとの婚約」を目的にしても、真に理解しあうものと、誤解を含んだ視線による一方的な意思の読み取りでは、はっきりとした違いがあることが分かる。同様のテーマはオースティンの他の作品にも見出すことができる。『エマ』における、ナイトリーとエマの会話に挟まれている以下の場面である。

Emma gave a start, which did not seem like being prepared—and her eyes, in eager gaze, said, “No, this is impossible!” but her lips were closed.

“It is so, indeed,” continued Mr. Knightley; “I have it from Robert Martin himself. He left me not half an hour ago,” (*Emma* 324)

ナイトリーとエマは既にこの場面において婚約しており、家族的な間柄になっているため、視線による意思の疎通は会話を先回りし、エマが発話せずともナイトリーとの会話が成立しているのである。また、これより以前、2人の距離が急激に縮まる場面では以下のような描写がある。

Emma's colour was heightened by this unjust praise; and with a smile, and shake of the head, which spoke much, she looked at Mr. Knightley.—It seemed as if there were an instantaneous impression in her favour, as if his eyes received the truth from her's, and all that had passed of good in her feelings were at once caught and honoured. (*Emma* 266)

真実が目から目へと伝わる。オースティン作品の恋人たちは、瞳によって結ばれる者たちである。またこれには、ジェームズが彼の婚約を祝うキャサリンの目から、その視線の意図を読み取る場面を重ねて見ることもできる。

これらの例から、初めに提示した通り、大事な場面で登場人物たちは目をそらすのではなく、大事な場面でこそ目が合い、視線が交わされていること、さらに、そこではただ視線の交差があるのではなく、その視線により会話が成立しているということも、明らかになった。

III. 視線・手紙・会話

ここからは、「視線」という観点に合わせて、「手紙」という少し別の要素も考察したい。そうすることで、この作品の持つ意義がより深く理解されるだろう。『ノーサンガー』は、主人公キャサリンの恋を描く小説であり、同時にこの小説を通してオースティンは、ゴシック小説の影響が過度に及んだ当時の小説とその読者を批判している。そのために彼女は、自分が正しいと思う小説についての考えを物語のそこかしこに挟み込んでいる。

ここで、先ほどのイザベラの性格をよく表しているとしたキャサリンとの会話に再度注目する。今回はこの場面で、無意識のうちにはあるがキャサリンが、リチャードソンの『グランディソン』という小説を魅力あるものとして語っていることに言及する。批評家のT・イーグルトンはその著書 *The Rape of Clarissa* (1982) の中でオースティンとリチャードソンの関係を以下のように表している。

The consolidated class settlement of Sir Charles Grandison, the tale of the soberly embourgeoisified aristocracy, will pass straight into Jane Austen and the novel of social manners, as a literary instrument of English ruling-class hegemony. (Eagleton 101)

こういった記述からも、オースティンがその初期の作品において、ヒロインに『グランディソン』という作品を読ませていることは興味深いことであると言える。

イーグルトンによる、リチャードソンからオースティンに連なる系譜に関する指摘は重要だが、しかし、リチャードソンの作品とオースティンの作品には、書簡体か否かという大きな違いがある。では何故、オースティンは書簡体というスタイルを取らなかったのか。オースティンの潮流の源泉とされたリチャードソンは、その書簡体小説『クラリッサ』の中で、ヒロインであるクラリッサに次のような文を書かせている。“Indeed I [Clarissa] have no delight, as I have often told you [Miss Howe], equal to that I take in conversing with you by *letter*, when I cannot in *person*.”(Richardson 24. イタリックは原文) 文通は会話の一種であり、直接の会話が不可能であるときの代替物となるという考えがリチャードソンにはあり、それを源泉に持つオースティンにも、同様の考えがあるということは間違いない。後に会話を中心に据えたスタイルを取るようになるいくつかの彼女の作品が、その創作活動の序盤では、書簡体であったから (Parrill 16-17) である。

では何故、彼女は書簡体を離れ、『ノーサンガー』やその他の作品を現存する形に書き換えたのか。もちろん、「全知の語り手」という立場を利用して自身の小説考を作品自体の中に含ませることが容易になったという利点も理由として考えられるだろう。しかしそれ以上に、オースティンにとって重要であったのは、その場で交わされる生きた会話と、その会話の中で交わされる、あるいは行き違う「視線」、そして「視線」の交錯が起こらない、間接的な「会話」としての「手紙」という、互いに異なる三つの様式を全て使用できたということではないか。

手紙というものは編集が可能である。よって、一度生まれた感情をしばらく間において冷静になってから書き表しているということも考えられる。そこに書かれた言葉は消えないが、果たしてその全てが事実を語っているかどうかという判断も、手紙の読み手にはできない。書き手は、自身に不都合なことは書いていないかもしれない。そして書き手は、その手紙が読まれるときその場にはいないのである。その、話し言葉と書き言葉の時間的、空間的な差異は、オースティンの作品にとっては致命的であると、彼女は感じたのではないか。

例えば、エリナーがキャサリンの目を見て話ができず、ずっと床に目を落としたまま話をしている場面にしても、「あの時彼女は私の目を見て話さなかったわ」などという言葉が手紙に書かれていると、やはり違和感がある。さらに付け加えるのであれば、三人称の語り手を定めることで、登場人物の誰を焦点人物にするかとい

う選択肢が増えた。視線の投げ手から受け手への焦点人物の切り替え、視線を交わすことから生まれるすれ違いや誤解、またそれらをどのように解決するか。それに伴うヒロインの成長に主題を置いた時、オースティンの小説の原型が完成したのである。

その上で、オースティンはその手紙を作品中で小道具として最大限に活用してみせる。例えば、モーランド家において手紙は、極めて日常的な会話と同じような役割を担っている。具体的には、アビーに行くための許可を求めるキャサリンの手紙は、彼女の予想通りの返答を持ってすぐさま両親から返信が届き、ジェイムズはイザベラとの婚約が解消されたことを、ジョン・ソープと自分の父にすぐさま手紙で書き知らせている。それに対して、イザベラは終盤の手紙の冒頭で、キャサリンからは二度手紙を受け取っていることと、それに返事をしようと思って毎日ペンを取ったが、毎回何かしら邪魔が入ったという言い訳を書いている。手紙のやり取りが会話の一種だとするのであれば、これは話しかけられたのに聞こえないふりをして、自分の都合のいい時にだけ口を開くということである。オースティン作品の中で「手紙」は、会話の延長や補助であるかに見えて、会話よりも危うく、脆いものでもありうる。

結果としてイザベラの言い訳は「浅はかな策略」であり、「中身がない」とキャサリンに判断される。その根拠となるのは、それより以前に届いていた兄からの手紙（言葉）でもあり、イザベラにとってはその誤りを認め、謝罪をするはずの手紙においてさえ、「あなたの兄こそ私の愛した、いいえ、愛することの出来た唯一の人でした」などと言いながら、その話題が「春の流行のファッション」や「アン・ミッチェルのターバン」へと脱線することでもある。

そう考えると、手紙の中のイザベラは「見られること」に終始している。その最後の言葉も「今は（お兄様のお気に入りの）紫しか身に着けていないけれど、ひどい見栄えであることは分かっている」と始まる。この言葉は何とも皮肉である。まず、キャサリンはおそらく現実のイザベラが紫など身に着けていないであろうことも、もし身に着けていたとして、自分に紫が似合わないなどは思ってもいないことも感じ取っている。そして、イザベラはできる限り「着飾った」はずのこの手紙で、キャサリンの心を動かすことができると思っているが、事実それはあまりに「ひどい見栄え」の手紙であるがために、「いっそ出会わなければ良かった」とまで言われてしまうので、イザベラの手紙はそのまま自分の状況を言い当てているとも受け取れるのである。そうして、イザベラは（エリナーとは違い）手紙のやり取りという会話すら、キャサリンから拒否されてしまう。（NA 202-205）

このように物語の終盤で、重要な出来事や秘密、情報が手紙によって知らされるという展開は、その後のオースティンの物語にも散見される⁵⁾。その手紙で明らかになることはしかし、それ以前の場面での登場人物の不可思議な表情や視線、仕草

⁵⁾ 例えば、『高慢と偏見』におけるダーシーの手紙（*Pride and Prejudice* 128-34）を参照。

の理由・原因であると言えると思われる。決して、見もしない人物からの突然の手紙が物語を左右するのではなく、それら登場人物の現実の行動と、手紙の上に現れてくるその人物との差異、あるいは一致をもって、手紙の読み手たちはそこに書かれている言葉の正当性、あるいは虚偽を見つけるのである。またそうであれば、当然のことながら、実際に会って交わされる会話や視線は、手紙に優越するとも言えるであろう。

オースティンは手紙に、物語全体を形作る「会話そのもの」という役割ではなく、物語を構成する一要素としての役割を与えたのである。そうして、彼女は、視線と会話と手紙という三つの意思伝達的手段を使い分けることで、より現実感のある、生き生きとした人物描写を可能にしたのである。

おわりに

I・IIにおいて『ノーサンガー』における視線の役割を検討した。その結果、家族であるジェームズとキャサリン、あるいはモーランド家においては、視線による会話が成立しており、会話を重ねることで意思の疎通を繰り返してきた人物たちの間では、もはや言葉がなくても表情や視線から意思を読み取ることが可能であり、オースティンはそれをお互いが理解しあう最善の形としたと結論した。また、ティルニー将軍やヘンリーがキャサリンの視線からその意図を読み取ろうとする行為は、そうした家族的な関係へと向かう行為であるとし、それに失敗するティルニー将軍と、成功するヘンリーの違いを具体例として示した。ここで述べたような視線による誤解という現象は、『エマ』におけるエルトンやフランクとエマとの間に起こる誤解にも通じているが、『エマ』においてはそれがより複雑になっているという印象を受ける。

IIIにおいては、オースティンの『ノーサンガー』におけるイザベラの手紙の扱いを検討することで、手紙は会話の一種であるという、リチャードソンの考えをオースティンも受け継ぎ、彼女ならではのやり方で発展させたとした。その上で、人物を判断する第一の基準としては視線、あるいは直接の会話があり、それらを手紙に書かれた言葉と比べることで、今まで目にしてきた行動や会話、視線の動きの本当の意図が明らかになるというオースティンの小説のスタイルを導き出した。

オースティンにとって『ノーサンガー・アビー』という作品は、自分自身の観察眼を存分に発揮するための、最善の手段を発見した作品である。本稿で、視線に関する描写を中心にこの作品を考察することで、オースティンの作品細部へのこだわりと、この作品がその後のオースティン作品の基礎を成しているということが分かった。『ノーサンガー』を後期作品と比べて、技術的に劣ると結論することは簡単であるが、この作品がこれら後期の作品の土台にあることを認識しつつそれら諸作品を読むことの方が、オースティンという作家を読むにあたってよほど有意義なことであると言えよう。

参考文献

- Austen, Jane. *Emma*. Ed. George Justice. New York: Norton, 2012. Print.
- . Ed. Deirdre Le Faye. *Jane Austen's Letters*. New York: Oxford UP, 2011. Print.
- . *Northanger Abbey*. UK: Penguin, 2003. Print.
- . *Pride and Prejudice*. Ed. Donald Gray. New York: Norton, 2001. Print.
- Austen-Leigh, J. E. *A Memoir of Jane Austen*. London: Routledge/Thoemmes Press, 1994. Print.
- Eagleton, Terry. *The Rape of Clarissa: Witing, Sexuality and Class Struggle in Samuel Richardson*. Oxford: Basil Blackwell Limited, 1982. Print.
- Kordich, Catherine, J. *Bloom's How to Write about Jane Austen*. New York: Bloom's Literary Criticism, 2009. Print.
- Parrill, Sue. *Jane Austen of Film and Television: A Critical Study of the Adaptations*. NC: McFarland & Company, Inc., 2002. Print.
- Richardson, Samuel. *The History of Clarissa Harlowe*. Volume 1. New York: AMS Press, 1970. Print.
- Sutherland, Kathryn. Jane Austen on screen. Edward Corpeland, and Juliet McMaster, eds. *The Cambridge Companion to Jane Austen Second edition*. UK: Cambridge UP, 2011. 215–31Print.
- Troost, Linda, and Sayre Greenfield, eds. *Jane Austen in Hollywood*. KY: UP of Kentucky, 2001. Print.
- 廣野由美子『視線は人を殺すか 小説論 11 講』、ミネルヴァ書房、2008 年.
- 福井康之『まなざしの心理学 一視線と人間関係』、創元社、1984 年.

Study on the Eyes in *Northanger Abbey*

TAKAHASHI Kazuma

Summary: In Jane Austen's novels, people are characterized through dialogue and the female protagonists correct their mistakes by talking about them. This paper argues that not only their conversations but also the eyes of the protagonists play important roles. Here, we consider *Northanger Abbey* and examine descriptions of characters' eyes to understand and show their role in portraying the relationship between characters. In addition, we will also consider other novels by Austen, examining other factors such as conversations and the letters. Moreover, we acknowledge the significance of *Northanger Abbey* in her novels.