

『ノーサンガー・アビー』における オースティンの諷刺の諸相*

廣 野 由美子

はじめに

ジェイン・オースティン (Jane Austen, 1775-1817) は、一般に非政治的な作家とされているため、既存の体制に反抗するというイメージからは程遠い。しかし、〈諷刺〉とはそもそも、対象を刺激する鋭い攻撃性をもった「笑い」という表現手段であると定義するならば、オースティンは諷刺の騎手と呼んでも過言ではない、実に辛辣な作家である。

オースティンが生まれた 18 世紀は、ポープ (Alexander Pope, 1688-1744) の詩やスウィフト (Jonathan Swift, 1667-1745) の散文をはじめとする際立った作品が居並ぶ、イギリスにおける諷刺文学の黄金時代でもあった。そういう時代の空気を吸いながら育ち、18 世紀終わってから 19 世紀はじめにかけて創作活動を行ったオースティンは、伝統的な〈諷刺〉というジャンル・方法の流れをいかに汲み入れ、新しい時代へと受け渡しつつ、どのような独自の特性を築き上げていったのだろうか。本稿では、『ノーサンガー・アビー』(Northanger

* 本稿は、日本英文学会関西支部第 10 回大会 (2015 年 12 月 20 日、武庫川女子大学) におけるシンポジウム「諷刺の精神」での発表に加筆したものである。

Abbey, 1818) を取り上げて、この作品を中心に、オースティンの〈諷刺の精神〉がいかなるものであるかを、具体的に検討してみたい。

『ノーサンガー・アビー』は、1798年から1799年ごろに執筆されたと推定される¹。原題は『スーザン』で、1803年にロンドンの出版社クロスビー社によって原稿が買い取られた。しかし、その後6年たっても作品が出版されなかったため、オースティンは1809年にクロスビー社宛てに手紙を書いて²、出版を催促し、もし出版しないのなら他社に話を持ちかけたいという旨の意思を伝えた。これに対してクロスビー社は、自社が6年前に買い取ったさいの金額で原稿を買い戻すようにと返答し³、この問題はしばらくそのまま放置されたが、オースティンが次々と4つの作品⁴を出版して成功をおさめていた1816年、ようやく彼女の兄ヘンリー (Henry Austen, 1771-1850) によって原稿が買い戻された⁵。すでに別の作家によって同題の小説 (*Susan*, 1809) が発表されていたため、オースティンは、女主人公の名をキャサリンに変更し、すぐにも出版す

1 以下、出版事情に関しては、Baker, pp. 235-37 を参照。Cecil S. Emerson によると、「この小説の主な部分は1794年ごろ書かれ、ラドクリフ夫人の『ユードルフォの謎』を中心とする恐怖小説をパロディ化した部分は、4年後に付け加えられた」(Emden 279) とされる。したがって、この作品の主要部分は、*Sense and Sensibility* の草稿版である *Elinor and Marianne* の執筆 (1795 年ごろ) に先立ち、オースティンの創作の最も初期の段階に書かれたものと想定できる。

2 “Mrs. Ashton Dennis” という偽名を使用した、1809年4月5日付けの Crosby & Co. 宛ての手紙。

3 クロスビー社は、1794年にラドクリフ夫人の『ユードルフォの謎』を発行した出版社であった。『ノーサンガー・アビー』がこの作品を諷刺したものであったことが、商業的利益に差し障ると考えた可能性がある。

4 *Sense and Sensibility* (1811), *Pride and Prejudice* (1813), *Mansfield Park* (1814), *Emma* (1815)。

5 James Edward Austen-Leigh の *Memoir* によれば、「交渉に当たったヘンリーは、契約が結ばれ、原稿買い戻し料が支払われたあと、初めて、かくも軽い扱いを受けた作品が、『高慢と偏見』の作者によるものであることを、出版社に得々と明かした」とのことだ。

るつもりだったらしく、作品の宣伝文を書いた。しかし、結局この小説はオースティンの生前には出版されるに至らず、彼女の死の翌年 1818 年に、ヘンリーによって『ノーサンガー・アビー』と改題され、「伝記的注釈」(Biographical Notice)を添えて、『説得』(*Persuasion*)とともに 4 巻本で出版された。

こうした不運な事情により、この小説は出版が予定よりも大幅に遅れたという曰く付きの作品である。出版の実現を見ずに死んだオースティン自身、1816 年に書いた広告文のなかで、「読者には、この作品が完成してから 13 年、書き始めてからはさらに多くの年月がたってしまったこと、そしてその間に、場所も風習も書物も考え方も、ずいぶん変わってしまったということを、心に留めていただきたい」と断っている。だからこの作品は、発表された 1810 年代よりも、むしろ執筆された 1790 年代という時代を反映した作品として見るべきであろう。では、この作品が当初の予定どおりに発表されていたならば、本来の〈諷刺の精神〉はどのように発揮されていたのだろうか。「場所、風習、書物、考え方」の変遷のために、惜しくも諷刺の効力が衰えてしまった部分があるとすれば、それが本来含んでいた〈攻撃性〉とはいかなるものであったのかを探るとともに、時代の推移を経てもなお変わらない精神があったとすれば、それがどのような〈文学性〉へと発展したのかという問題についても、あわせて考察したい。

『ノーサンガー・アビー』は、具体的に何を攻撃しているのか？ 諷刺の対象として、1) 読者、2) 作家・作品、3) 人間一般、という三つの観点に分けて、それぞれどのような諷刺が行われているかを、以下検討してゆく。

1 読者に対する諷刺

(1) セルバンテス『ドン・キホーテ』との比較

次章で詳しく見てゆくとおり、『ノーサンガー・アビー』は、一般に、ゴシックロマンスという文学ジャンル、とりわけその筆頭として当時流行してい

たラドクリフ夫人 (Ann Radcliffe, 1764-1823) の『ユードルフォの謎』(*The Mystery of Udolpho*, 1794) を諷刺した作品とされる。兄ヘンリーが『ノーサンガー・アビー』と改題したことにより、この小説は、古城や寺院の名を掲げることの多かったゴシック小説風の題名となり、ゴシック小説を意識したものであるとの印象が強まって、後世においてパロディーとしての色彩がいっそう濃くなったと言えるだろう。

しかし、この小説の諷刺の本質は、具体的な作品や文学ジャンルを揶揄すること以上に、そのような作品を読んでかぶれ、現実が正しく見えなくなった人間の実態を笑うことにあるように思える。つまり、「読者」の在り方自体に対する諷刺である。というのは、『ノーサンガー・アビー』は、ロマンスを読んだ影響で、ロマンスと現実の世界との区別がつかなくなり、滑稽な過ちを繰り返す中心人物の旅のプロセスを描いているという点で、セルバンテス (Miguel de Cervantes Saavedra, 1574-1616) の『ドン・キホーテ』(*Don Quixote*, 1605, 1615) を模倣したパステーシュでもあるからだ。

キャサリン・モーランドはアレン夫妻とともに温泉保養地バースを訪れ、そこで知り合ったソーブ兄妹やティルニー兄妹と親しくなる。彼らとの会話でしばしばゴシック小説について話題にするキャサリンが、とりわけラドクリフ夫人の『ユードルフォの謎』の低級な愛読者であることは、作品の前半から早々に露わになる。しかし、主として物語のプロットが、『ドン・キホーテ』のパターンを模し始めるのは、キャサリンがティルニー兄妹から招待されて、彼らの屋敷ノーサンガー・アビーへと旅し、そこに滞在する作品後半部分である。まずその部分を中心に、テキストを検討してゆこう。

ティルニー家からノーサンガー・アビーへの招待を受けたとき、キャサリンは一瞬にして「恍惚の絶頂へと取り込まれる」(132; ch.17)⁶。「アビー」という

6 以下、Marilyn Butler 編のペンギン版テキストを用いて、引用箇所の頁数と通し番号の章数を示す。

名の響きから、ゴシック小説の舞台によくある荒れた修道院を想像して、のほせあがるのである。続いて彼女は、次のように期待を膨らませる。

She [Catherine] was to be their chosen visitor, she was to be for weeks under the same roof with the person whose society she mostly prized — and, in addition to all the rest, this roof was to be the roof of an abbey! — Her passion for ancient edifices was next in degree to her passion for Henry Tilney — and castles and abbies made usually the charm of those reveries which his image did not fill. To see and explore either the ramparts and keep of the one, or the cloisters of the other, had been for many weeks a darling wish, though to be more than the visitor of an hour, had seemed too nearly impossible for desire. And yet, this was to happen. With all the chances against her of house, hall, place, park, court, and cottage, Northanger turned up an abbey, and she was to be its inhabitant. Its long, damp passages, its narrow cells and ruined chapel, were to be within her daily reach, and she could not entirely subdue the hope of some traditional legends, some awful memorials of an injured and ill-fated nun (133-34; ch.17).

「古い建造物に対する彼女の情熱は、ヘンリー・ティルニーに対する情熱に次いで強いものだった」というちぐはぐな比較表現から、この段階でのキャサリンのヘンリーに対する想いの未熟さと、知的レベルの低さが共々露わになる。城壁や天守閣、回廊などを見学できるだけではなく、そこに住めるという思いに興奮し、「修道院の長いじめじめとした廊下や、狭い独居房、荒れた礼拝堂」に憧れ、「虐待された不運な尼僧の伝説や、恐ろしい形見」に触れることができるという期待に胸を膨らませるキャサリン。ここでは、騎士道精神に憧れ、自分の旅の行く手に、本で読んだロマンスの世界が展開することを期待するドン・キホーテの滑稽な姿が重ね合わされている。

馬車の旅が終わりに近づくと、キャサリンは曲がり角ごとに、ゴシック様式の高い建物が鬱蒼とした森のなかにそびえ立っているのを期待するが、実際のノーサンガー・アビーは、背の低い現代的な建物だった。期待外れに対して、キャサリンは「何の障害も、恐怖も、厳粛さもなしに」到着できたのは、「奇

妙で、辻褄が合わない」という思いを抑えられない。屋敷の内部を見回しても、家具は洒落たものばかりで、とりわけ、透明で明るい窓ガラスを見たとき、自分が抱いていた、蜘蛛の巣が這う石造りの小さな窓のイメージとあまりにも異なることに対して、落ち込む（152-53; ch.20）。ここで、予想外れの原因が自身の愚かな思い込みにあることに気づかないキャサリンは、いまだ片寄った読書の悪影響に深く染まっていると言えるだろう。

屋敷に滞在中、キャサリンは、次々とゴシック小説風の出来事に会おうものと想像するが、そのつど予想が外れる。まず、案内された寝室の隅に大きな箱（chest）が置かれているのに気づいたキャサリンは、それが「まるで人目に触れるのを避けるかのように、奥のほうに置かれている」ことが「奇妙」だと思い、「ぞっとするような好奇心をどんどん募らせて」、決然として箱の蓋を開ける（155-56; ch.21）。おそらくは、ラドクリフ夫人の『森のロマンス』（*Romance of the Forest*, 1791）に書かれている、「奥のほうに置かれた大きな箱のほうへ彼が近づいて行き、中身を調べようと蓋を開けると、目にしたのは人間の骸骨だった」⁷というような箇所の影響を受けて、キャサリンは恐ろしい物を発見すると予想したようだ。しかし、実際に中に入っていたのは、畳んだベッドカバーにすぎなかった。

次にキャサリンは、寝室に「背の高い古風な黒い飾り筆筒」が置かれていることに注目する。引き出しの奥から出て来た巻紙を発見したとき、「彼女の心臓はどきどきし、膝はがくがくし、頬は青ざめる」。書かれている文字を読もうとして、蠟燭の芯を切ると、火が消えてしまい、暗闇のなかに取り残されたキャサリンは、恐怖に慄きながらも好奇心に駆られ、悶々と夜を過ごす（159-62; ch.21）。彼女は、これがゴシック小説の題材としてよく出てくる「隠された古文書」であると、信じて疑わなかったのである。しかし、翌朝確認すると、それは、洗濯物の請求書にすぎなかった。このようにキャサリンは、風車を巨

7 ペンギン版のテキスト注（262）参照。

人と取り違えたり、羊の群れを敵の軍勢と思い込んだりするドン・キホーテのように、誇大妄想に囚われて、ありふれた日常的なものに特別な意味を付与するという過ちを繰り返すのである。

その極めつきは、ティルニー将軍に対してキャサリンが抱いた妄想である。彼が妻を虐殺したか、あるいはいまも幽閉しているのだと想像するのだ。夫人が好んだという小道を、将軍が散歩のコースから外しただけで、それがキャサリンにとっては、彼が冷酷な夫であった「証拠」に思える。将軍が夜遅くまで起きているのも、みなが寝静まったあと幽閉した妻に食物を運ぶための「理由」に思えるというわけだ。つまりキャサリンは、ティルニー将軍を、『ユードルフォの謎』に登場するモントーニのようなゴシック的悪漢だと想像するのである。ここにも、自分が正義のために悪と戦う勇敢な騎士であると想像したり、田舎娘ドゥルシネアを美しい貴婦人として崇拜したりするなど、現実の人間をロマンスの登場人物に仕立ててしまうドン・キホーテの習性に通じる傾向が、見られる。

そして、錯誤を繰り返し続けたドン・キホーテが、ついに結末で死を迎える前に自分の狂気に目覚めたように、『ノーサンガー・アビー』の終盤でも、「ロマンスの幻影は終わり、キャサリンは完全に目覚めた」(187; ch.25)という地点に至るのである。このように、キャサリンのノーサンガー・アビーへの旅は、ドン・キホーテの遍歴のパターンを模倣することによって、空想的物語に洗脳されて現実を見る目が曇ってしまった読者の姿を諷刺していると言えよう。

(2) レノックス『女キホーテ』との比較

以上に見たとおり、『ノーサンガー・アビー』は、『ドン・キホーテ』の女性版とも言える。しかし、同様の試みとしては、すでに先行作品が存在していた。女性作家シャーロット・レノックス (Charlotte Lennox, 1730-1804) による『女キホーテ、あるいはアラベラの冒険』(*The Female Quixote, or The Adventure of Arabella*, 1652) は、まさに題名からして、『ドン・キホーテ』の女性版を意図

したものであることを宣言した作品である。フランスのロマンスを大量に読み、その世界で頭がいっぱいになった女主人公アラベラは、ドン・キホーテが自らの思い姫のために命を捧げるべきだと思ったと同様に、アラベラに魅せられた男性は、彼女のために試練に遭う務めがあると思い込む。つまり、騎士道精神を貫こうとする男性ドン・キホーテではなく、彼に崇拜される女性ドゥルシネアの側の立場に、彼女は身を置くのである。

アラベラは貴族の娘で、生後三日目に母を亡くし、父に育てられて、豊かな教養に恵まれた聡明な美女である。この設定は、彼女が典型的なロマンスの女主人公となるべき「資格」を具えていることを示す。そして彼女には、美貌と美徳を具えた自分が、男性に思慕されるだけの魅力をもち、命を捧げられて当然であるという揺るがぬ自己称賛の気持ちがある。

それに比べると、『ノーサンガー・アビー』の場合、そもそも人物設定自体からして、キャサリンはヒロイン失格である。作品冒頭から、語り手は、キャサリンが従来のロマンスのヒロインとは対照的なタイプであることを、次のように明らかにする。

No one who had ever seen Catherine Morland in her infancy, 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. . . . they [the Morlands] were in general very plain, and Catherine, for many years of her life, as plain as any. 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 boys' plays, 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 rose-bush. . . . Such were her propensities — her abilities were quite as extraordinary. She never could learn or understand any thing before she was taught; and sometimes not even then, for she was often inattentive, and occasionally stupid (15-16; ch.1).

父はごくふつうの牧師で、母は「誰もが予想するようにキャサリンを生んで死

ぬ、ということもなく生き続けて」10人もの子供を産んだ健康的な女性——というようなごく平凡な家庭に、キャサリンは生まれ育った。少女時代のキャサリンは器量もよくなく、「女主人公らしい遊び」を好まぬお転婆な性質で、「教えられなければ、何事も学ぶことも理解することもできず、教えられてもなお、しばしば不注意のせいで、そして頭が足りないということもあって、ついてゆけなかった」とあるように、聡明さに欠けていた。

年頃になって「ほぼ綺麗」(almost pretty)な娘となったキャサリンは、「15歳から17歳にかけて、ヒロインになるための修行を始め」(17; ch.1)、古典教養や音楽、絵画などの技芸を身につけようと努めるが、いずれも表面的な飾りに留まるものだった。こういう状況のままバースへ出かけて社交界デビューしたキャサリンについて、語り手はその後にも相変わらず、ヒロインに似つかわしくない特徴——好奇心たくましく、つねにきょろきょろと周囲を見回し、よく寝て食欲旺盛であるといった傾向など——を強調し続けるのである。このように出発点としての人物設定自体が、アラベラとキャサリンとでは、異なっている。

しかし、それにも増して大きな相違点は、キャサリンがアラベラとは違い、自分をヒロインに相応しい人間であると自惚れてはいない点であろう。彼女はバースで知り合って間もなく、ヘンリーに恋心を抱くようになるが、自分が相手からそれ以上に想われるはずだとは夢想さえない。結末近くに至っても、キャサリンは、「自分がヘンリーを想うほどには、彼から愛されていないのではないかという不安」(206; ch.28)に苛まれ続けている。最後にヘンリーの求婚の場面に続く一節で、語り手は次のように述べる。

She [Catherine] was assured of his [Henry's] affection; and that heart in return was solicited, which, perhaps, they pretty equally knew was already entirely his own; for, though Henry was now sincerely attached to her, though he felt and delighted in all the excellencies of her character and truly loved her society, I must confess that his affection originated in nothing better than gratitude, or, in other words, that a persua-

sion of her partiality for him had been the only cause of giving her a serious thought. It is a new circumstance in romance, I acknowledge, and dreadfully derogatory of an heroine's dignity; but if it be as new in common life, the credit of wild imagination will at least be all my own (227; ch.30).

ここでは、キャサリンの片思いが強調されている。キャサリンはようやくヘンリーの愛を確信するが、彼女の側の愛については、「それが完全に彼のものであることは、両者ともに了解済みだった」という断り書きが添えられているからである。さらに語り手は追い討ちをかけるように、「彼の愛が感謝の念に根差すものにすぎず、つまり、彼女から自分が好かれているという確信のみが、彼女のことを真剣に考えるようになった唯一の理由だったこと」を明かし、「ヒロインの尊厳をひどく傷つける」こうした試みが、新しい大胆な小説の在り方であることを、読者に向かって公言するのである。ここには、ヒロインを美化しつつその尊厳を保とうとする従来のロマンスの嘘っぽさに対する皮肉が含まれていて、諷刺小説『女キホーテ』さえも、その諷刺の対象から免れていないと言えるのである。

このように『ノーサンガー・アビー』は、中心人物を男性から女性に置き換えるといっても、レノックス作品とは『ドン・キホーテ』のなぞり方が異なる。ロマンスを多読した影響で現実を見誤り続け、最後に自分の愚かさを目覚めた結果、幸福な結婚に至るという点では、両作品は共通しているものの、「現実の見誤り方」自体には差異があるのだ。ロマンスの「ヒロイン」としての気取りや生き方に関する意識が欠落したキャサリンは、ただ物見高い好奇心から、ロマンスに似た出来事や状況に遭遇したいと、怖いもの見たさにわくわくしているにすぎない。このように、ロマンスの精神自体が骨抜きになったキャサリンの願望は、『ドン・キホーテ』や『女キホーテ』の（女）主人公と比して、ロマンスを消費する一般読者のそれに、より近いものであると見なせる。そして、一般読者への諷刺を濃厚に含んでいるというまさにその点、加えて喜劇の人物を中心に据えているという点において、『ノーサンガー・アビー』は、レ

ノックス作品よりもむしろ『ドン・キホーテ』の本歌取りとして、原作に近づいていると言えるだろう。

2 作家・作品に対する諷刺

(1) ゴシック小説——ラドクリフ夫人『ユードルフォの謎』を中心に

前章で見たとおり、ロマンスにかぶれて妄想癖に陥りがちな「読者」が、この作品の諷刺の対象であるとするならば、そうした読者に悪影響を及ぼす「作家」や「作品」もまた、同時に諷刺の対象でありえることは、言うまでもない。そして、この小説において主たる諷刺の対象となっているのが、ラドクリフ夫人の『ユードルフォの謎』を筆頭とするゴシック小説群であることについては、すでに述べてきた。

では、自作品を揶揄の対象とされたアン・ラドクリフとは、どのような作家だったのだろうか。アンは、「繊細で優雅な美しさ、熱意と内気さとが混ざり合った性質」を具えた有能な家庭の主婦で、家事を済ませたあと、新聞記者の夫が仕事から帰って来るのを夜遅くまで待ちながら、気慰めに、想像力にまかせてロマンチックな場面を描き、「そこに、次々と起こる息を飲むような不運な出来事や脱出に関わるヒーローやヒロイン、悪漢、忠実な使用人たちを住まわせた」のである。伝記作者アリー・グラントによれば、ラドクリフ夫人は「その気になれば、日常生活を扱ったリアリスティックな小説を書くこともできたが、自分がよく知っている社会生活や家庭生活の細々としたことを詳細に述べる好みはなかったし、それを諷刺しようという気もなかった」(Grant 42-47)。つまり、境遇や作風、好みなどさまざまな点で、ラドクリフ夫人はオースティンとは対照的なタイプの作家だったのである。彼女は、夫とともにオランダやドイツなどを旅したことはあったが、作品中に風景を描いた南フランスやイタリアを訪れたことはなかった——ここにも、自分の知っていることしか作品に書かないオースティンとの違いが表れている。

『ユードルフォの謎』を発表して大成功をおさめたラドクリフ夫人は、「生来、恥ずかしがり屋で、古めかしい繊細さを持ち合わせていたため、女性が公的な人物になるのはよからぬことと感じ」、また、「商人の娘で、無名のジャーナリストの妻である自分は、対等な人間としてではなく、好奇心の対象としてもてはやされているにすぎない」(Grant 61-62) という自覚から、上流社会からの招待に応じることもなかった。引き続き、『イタリア人』(*The Italian*, 1797)、『ガストン・ドゥ・ブランドヴィル』(*Gaston de Blondville*, 1805 年執筆、死後 1866 年出版) を執筆後、ラドクリフ夫人は小説家としての筆を断った。彼女がゴシック小説を書くのをやめた真の理由は不明であるが、引きこもりがちの性癖の持ち主であったことに加え、「自分や自分の作品に対する他人の意見を、病的なまでに気にする質」であったことも、その一因であると推測される。「彼女は、匿名で口汚い言葉を書き散らす文壇での、嫉妬による攻撃や悪意ある嘲笑に対しては、無視するようになったが、自分が敬意を払っている人々から批判されたり、からかわれたりすることには、深く傷ついた」(Grant 62) という。

それなら、ラドクリフ夫人が注目のただなかにあったとき、彼女の作品の中傷を意図したと見て取れる作品『ノーサンガー・アビー』が、もし当初の予定どおり世に出ていたとすれば、彼女は大いに傷ついたであろうことが推測できる⁸。それが低級な模倣作などではなく、オースティンのような「優れた小説とは何か」を自ら証明しようとしている気鋭作家による痛烈な諷刺作品であってみれば、なおさらである。1818 年、『ノーサンガー・アビー』が遅れて発表されたとき、ラドクリフ夫人がこの作品を読んだであろうことはじゅうぶん推測されるが、すでに創作力のみならず健康も衰えていた晩年の時期にあった彼女には、この年下の独身女性作家の諷刺の毒は——すでに相手はこの世になく、

8 草稿段階における『ノーサンガー・アビー』は、ゴシック小説を批判した先駆的作品であった (Litz 268)。

反論のしようもなかったのだから——かなり応えたことだろう。

しかし、『ノーサンガー・アビー』は、たんに『ユードルフォの謎』をもじって喜劇化し、茶化することによってのみ、ゴシック小説を諷刺しているのではない。『ユードルフォの謎』を模倣していない箇所でも、実は真の〈恐怖〉が潜伏していたり暗示されたりしていることを示すことにより、ゴシック小説の嘘っぽさを暴露するという、もうひとつの手法をとっていることを、以下検討してゆきたい。

一例として、キャサリンがティルニー兄妹とともにビーチン・クリフを散歩しながら会話を交わす場面を挙げてみよう。発端は、キャサリンの愛読書『ユードルフォの謎』をめぐる話であったが、小説と歴史書をめぐる一般論から、風景と絵画に関する議論など、話題が次々と転じてゆき、最後に政治の話に移ると、一同は沈黙する。キャサリンが最初に沈黙を破る箇所から、見てみよう。

The general pause which succeeded his short disquisition on the state of the nation, was put an end to by Catherine, who, in rather a solemn tone of voice, uttered these words, "I have heard that something very shocking indeed, will soon come out in London."

Miss Tilney, to whom this was chiefly addressed, was startled, and hastily replied, "Indeed! — and of what nature?"

"That I do not know, nor who is the author. I have only heard that it is to be more horrible than any thing we have met with yet."

"Good heaven! — Where could you hear of such a thing?"

"A particular friend of mine had an account of it in a letter from London yesterday. It is to be uncommonly dreadful. I shall expect murder and every thing of the kind."

"You speak with astonishing composure! But I hope your friend's accounts have been exaggerated; — and if such a design is known beforehand, proper measures will undoubtedly be taken by government to prevent its coming to effect." . . .

"My dear Eleanor, the riot is only in your own brain. The confusion there is scandalous. . . . And you, Miss Morland — my stupid sister has mistaken all your clearest expressions. You talked of expected horrors in London — and instead of instantly

conceiving, as any rational creature would have done, that such words could relate only to a circulating library, she immediately pictured to herself a mob of three thousand men assembling in St. George's Fields; the Bank attacked, the Tower threatened, the streets of London flowing with blood, a detachment of the 12th Light Dragoons, (the hopes of the nation,) called up from Northampton to quell the insurgents..." (107-08; ch.14)

キャサリンとエリナ・ティルニーの間で、しばらくちぐはぐな会話が続く。キャサリンが、ゴシック小説の近刊書についての情報として、「もうすぐロンドンで凄く恐ろしいものが現れる」「殺人もありそうだ」といった表現を用いたのに対して、ティルニー嬢は、何かの暴動が起こるものと勘違いして驚き、「そんな計画が事前にわかれば、政府が何らかの手段を講じて阻止するにちがない」と危ぶむのである。これを端で聞いていたヘンリーは、二人の誤解を解き明かしたあと、続ける。妹が思い浮かべたのは、「セント・ジョージ広場に三千人の暴徒が結集し、銀行を襲撃し、ロンドン塔に詰めかけ、ロンドンの通りが血の海となり、国家の希望を託された第12軽騎兵隊が暴動鎮圧のためにノーサンプトンから召集されるさま……」等々であったと。

ここでヘンリーが、妹の妄想として挙げた内容には、実は、この作品が執筆された時期の前にイギリスで起きた事件や状況が反映されている⁹。「セント・ジョージ広場」とは、1780年に起こったゴードン暴動（政治運動家ジョージ・ゴードンが、カトリック教徒禁圧立法に反対して起こした冒頭）の集会の場であると同時に、1795年1月に、政府の鎮圧政策に抗議する市民のデモが起きた場だった。1789年のフランス革命に続く時代のイギリスでは、その余

9 以下の史実については、Warren Roberts, *Jane Austen and the French Revolution*; Robert Hopkins, "General Tilney and Affairs of State: The Political Gothic of *Northanger Abbey*" および Penguin 版テキストの Marilyn Butler による注、Oxford World's Classics 版テキストの Claudia L. Johnson による注、Norton Critical 版テキストの Susan Fraiman による注等を参照。

波として大衆の不満が増大して革命勃発の雰囲気が増え、政府による抑圧がきわめて強化された時期であった¹⁰。1794年8月にロンドンで暴動が起こり政府の徴兵舎が破壊されたことや、1795年10月に議会開会へと向かう途中の国王の馬車が襲撃された事件をはじめ、パニックを引き起こす出来事が相次いだ。また、「ノーサンプトン」には、実際、1796年に騎兵隊の兵舎が建設され、兵士が駐留していた。オースティンが1790年代後半に『ノーサンガー・アビー』を執筆したとき、彼女はこうした国内の不穏な空気を吸っていたのである。上記のヘンリーの台詞のなかの記述がかなり詳細に及んでいることから¹¹、彼女が意識的にこうした国内事情を踏まえて書いていたことは、ほぼ確実であると推定される。

にもかかわらず、ヘンリーがキャサリンのゴシック熱をからかうに留めず、妹に向かって、「暴動はおまえの頭の中にだけある」と言って、その「混乱」を嘲笑していることは、彼が自国の現実を直視していないことを示す。ヘンリーのこうした誤認については、次章で改めて論じることとして、いまここで注目したいのは、同時期の1790年代に、イギリスのゴシック小説作家たちが、このような自国の状況から目を逸らすかのごとく、過去の異国を舞台とした物語を書くことによって、読者の〈恐怖〉を煽ろうとしていたことである。オースティンはそのような流行作家たちの文学的姿勢、そしてそれに対して盲目的な読者の姿勢に対して、批判の目を向けていたのではないだろうか。つまり、「〈恐怖〉はイギリスの足元の現実にこそあるのではないか？」というメッセージをテキストに潜ませることによって、彼女はゴシック小説が描く〈恐怖〉の嘘っぽさを諷刺しているとも解釈できるのである。そのように読むと、このく

10 ビット政権下にあった「1794年から1799年までは、イギリスの歴史のなかでも、最も抑圧の厳しい時期のひとつだった」(Roberts 22)という指摘がある。

11 オースティンの従姉 Eliza de Feuillide は、1792年6月にロンドンで暴動が起きたとき、現地にいたため、二か月後にスティーヴントンを訪ねたさい、その様子をオースティンに詳しく伝えた可能性がある (Roberts 25-26)。

だりの直前に挿入された「政治」の話題のあとの「沈黙」は、特別の意味を帯びてくるようにも思えるのである。

また、真の〈恐怖〉は、国内の政治的状況のみならず、日常的な出来事の中にも潜むことを、この作品は示している。たとえば、先に挙げたビーチン・クリフでの会話に遡る箇所、キャサリンがティルニー兄妹との散歩の約束を楽しみにして、空模様に気にしつつ、彼らが誘いに来るのを待っていたとき、ソープ兄妹がやって来て、馬車で出かけようと彼女を強引に誘う。ティルニー兄妹との約束を理由に断るキャサリンに対して、ジョン・ソープは「まったく理由にならないとして、猛烈な勢いで却下し」、イザベラはキャサリンの弱みにつけこみ、行き先が小説に出てきそうな古城¹²であると言って誘惑する。さらにジョンは、ティルニー兄妹が馬車で別の方向へ出かけていたという嘘をでっち上げる。ようやく諦めてジョンの馬車に乗ったキャサリンは、まもなくティルニー兄妹が歩きながら自分のほうを見ているのに気づいて、馬車を止めてほしいと叫び続ける。「しかしソープ氏は笑うばかりで、鞭を当てて馬を駆り立て、奇声を発しながら馬車を走らせ続けた」(81-84; ch.11)とあるように、ソープはまさにゴシック的な悪漢ぶりを発揮している。男性が嘘をついて騙してまで、女性を無理やり馬車に乗せて連れ去るという行為は、ゴシック的題材のひとつである「誘拐」と紙一重だと言ってもよいだろう。

キャサリンは、この出来事から生じた誤解を解いて、再びティルニー兄妹との散歩の約束を取りつける。しかし、その当日になって、またしてもソープ兄妹が彼女を連れ出そうと誘いに来る。固辞するキャサリンに対して、ソープ兄

12 キャサリンは、この時点ではまだ「ユードルフォ城のような建物を探索する喜び」(83)にも魅せられ、心に迷いが混じっているため、ラドクリフ作品へのパロディ的要素が含まれているとも言える。しかし、このブレイズ城が18世紀に建てられた模造建築物であるという事実には照らすと、それが「英国で最も古い城」(81)だと嘘をつくイザベラのあくどさのほうが、むしろ強調されていると見ることができよう。

妹は「約束を取り消さなければならないし、取り消すべきだ」と騒ぎ立て、「たんなる散歩など、一日ぐらい延期しても、どういうことはない」と主張する。イザベラが、自分の頼みを聞いてほしいと執拗に迫ったり、ティルニー嬢のほうを優先することを責めたりする一方で、ジョンは勝手にティルニー嬢の所へ行って、キャサリンからの伝言だと偽り、散歩を延期する約束を取りつけて来る。キャサリンがティルニー嬢を追いかけて申し開きに行こうとすると、「イザベラが彼女の一方の手を掴み、ソープがもう一方の手を掴んで」(93-96; ch.13)、抗議の声を浴びせかける。自らの欲望を満たすために、相手の気持ちや事情はいっさい考慮しようとせず、文字どおり力づくで連れ去ろうとするソープ兄妹の暴力的なやり方は、ゴシック小説に間々見られる「拉致」に匹敵する行動とも言える。

そしてキャサリンは、ティルニー将軍から屋敷を追放され、危険な一人旅を余儀なくされるという最大の現実的〈恐怖〉に遭遇するに至る。しかもそれは、キャサリンが、ティルニー将軍に対してあらぬ嫌疑をかけていたことがヘンリーに知れて非難され、迷妄から目覚めた直後の、悪夢のような出来事だった。ソープから吹き込まれた誤った情報によって、キャサリンが大金持ちだと思い込んでいたティルニー将軍は、彼女がふつうの牧師の娘にすぎないとわかると、直ちに追い出したのである。のちにこの真相を知ったとき、キャサリンは「自分は将軍の人柄をそれほど見誤ったわけでもなく、彼の残酷さを誇張したわけでもない」(230; ch.30) と思い至る。これは、欲深い金権主義や階級差別によって暴挙に出たティルニー将軍の振る舞いが、ゴシック小説に描かれる悪漢のそれに勝るとも劣らず恐ろしいものであることを暗示していると言えよう¹³。

13 ホブキンズは、ティルニー将軍がキャサリンに向かって「私は寝る前に、パンフレットをたくさん読んでしまわなければならない。あなたが寝たあと何時間も、国家事情について詳しく調べることになるだろう」(177; ch.23) と述べている箇所に着目し、彼が改革運動を抑圧する組織(1792年に John Reeves によって設立された the Association for the Preservation of Liberty and Property) または内務省の調査

このように『ノーサンガー・アビー』は、平凡な女性の日常生活に潜む〈恐怖〉を暴くという手法によっても、ゴシック小説の在り方を諷刺していると言えるだろう。

(2) 小説過小評価の風潮に対する諷刺

キャサリンが小説を読んでいる場面で、語り手は、次のような小説擁護論を展開する。オースティンの作品としては珍しく、語り手が前面に出て長々と脱線している有名な箇所である。

Yes, novels; — for I will not adopt that ungenerous and impolitic custom so common with novel writers, of degrading by their contemptuous 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. . . . Let us leave it to the Reviewers to abuse such effusions of fancy at their leisure, and over every new novel to talk in threadbare strains of the trash with which the press now groans. Let us not desert one another; we are an injured body. . . . “And what are you reading, Miss — ?” “Oh! it is only a novel!” replies the young lady; while she lays down her 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 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. Now, had the same young lady been engaged with a volume of the Spectator, instead of such a work, how proudly would she have produced the book, and told its name . . . (36-37; ch.5).

ㇿ官として、扇動的なパンフレットを検閲しているのだという説を立てている。また、1790年代におけるイギリスの深刻な穀物不足という事情を考慮に入れると、「ティルニー將軍の自己中心的なパイナップル園自慢や、食事の〈豊かさ〉に対する彼のこだわりも、別の意味を帯びてくる」(Hopkins 179-82)と主張するなど、ティルニー將軍に見られる「政治的なゴシック」性を指摘している。

ここでは、当時の文学界を構成するさまざまな要素に対して、批判が浴びせられている。まず、自分自身が行っている小説を書くという行為を「軽蔑して非難し、貶めて」、「敵といっしょになって、小説に罵声を浴びせかけている」作家自身。「小説における想像力の発露を、言いたい放題にののしり、新しい小説が出るたびに、最近の雑誌を埋め尽くす陳腐な駄文で論評する」批評家たち。歴史書の簡略版や古典を抜粋した書物などを過大評価するジャーナリズムの風潮。小説を読むことを恥じ、自分が低級な読者ではないように装う読者たち。とりわけ、アディソンとスティールによる文学論が掲載された『スペクテイター』紙については、さも高級な読み物であるかのようにもてはやされたが、それは「趣味のよい若い読者なら、内容も書き方もうんざりする」ようなもので、「ありえない状況、不自然な人物、誰も関心をもたないような話題から成り立っていて」、使用される言葉も、耐えがたいほど「下品」であると、このあと酷評が続く。

つまり、ここでオースティンは、価値ある小説を不当に貶めるすべてのものに対して、厳しい告発を行っているのだ。では、彼女が「価値ある小説」として称賛しているのは、どんな作品なのだろうか？ それは、若い女性読者が、自分が読んでいるのは「ただの『セシリア』や『カミラ』、『ベリンダ』にすぎない」と謙遜するような作品、「つまり、知性の偉大な力が示され、人間性に関する完璧な知識や、さまざまな人間性の楽しい描写、機知とユーモアの生き生きとした発露が、選び抜かれた言葉で世に伝えられた作品にすぎない」と、語り手は皮肉る。ここでは、小説がいかに優れた文学ジャンルであるかという、作家としての信念が掲げられるとともに、それを解さないあらゆるものに対する諷刺が行われている。彼女が優れた小説の実例として挙げた『セシリア』(Cecilia, 1782)、『カミラ』(Camilla, 1796)の作者フランシス・バーニー(Frances Burney, 1752-1840)や、『ベリンダ』(Belinda, 1801)の作者マライア・エッジワース(Maria Edgeworth, 1768-1849)さえ、たんなる称賛の対象ではなく、実は諷刺を免れていないのだ。バーニーは、『エヴリーナ』

(*Evelina*, 1778) の序文において、作家のなかでも小説家は「数は多いが、尊敬に値しない」ことを認め、『カミラ』の出版時には、自作品を「小説」と呼ばねばならないことを遺憾としている。また、エッジワースも、『ベリнда』の宣伝文で、「この作品は教訓話として世に示されたものであり、作者は小説であるとは認めたくない」(Litz 264) と述べている。したがって、彼女たちは、優れた小説を書きながらも、同時代の小説蔑視の風潮におもねって、自らの作品が「小説」であると取られることを避けたがっていたのである。とするならば、オースティンがここで揶揄している作家——小説を書くという自らの行為を貶め、敵といっしょになって小説を罵倒し、傷ついた仲間を見捨てている小説家——のなかに、優れた同時代の女性作家たちも含まれていることになるのである。加えて、ジョン・ソーブが、「小説にはばかげたくだらないことばかり書いてある」(47; ch.7) から、自分は決して小説を読まないと言っていることにも、着目したい。小説に対する考え方がジョンと一致していると感じいた読者は、作中でも最も愚鈍な人物と自分が同列にされ、諷刺の対象になっていることに、気づかねばならないわけである。

小説の地位が低かった当時の状況の一因としては、1750年3月、『ランブラー』誌 (*Rambler* No. 4) に掲載れたらサミュエル・ジョンソン (Samuel Johnson, 1709-84) の評論が、その後約半世紀にわたって及ぼした影響が挙げられる。ジョンソンは、現実をありのままに写し出す小説の利点を指摘する一方で、小説においては「教育的配慮と、道徳的影響の操作」(Litz 265-66) が重要であると主張したのだった。エッジワースが、自作品は「教訓話として世に示されたもの」だという言い訳を添えた背後には、このようなジョンソンの価値観の反映が見られると言えるだろう。そうすると、『ノーサンガー・アビー』の次の結末の一文は、ジョンソン流の「教訓性」に対する諷刺とも取れるのである。

... and professing myself moreover convinced, that the General's unjust interference, so far from being really injurious to their [Henry and Catherine's] 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. (235; ch.31)

「この作品が親の横暴さを勧めているのか、あるいは子が親に逆らうことに対して報いているのかは、皆さまに判断をお任せする」という言葉は、物語の結びとしてはいかにも投げやりである。本来推奨しかねるはずの二つの選択肢のいずれか好きなほうを選ぶようにと、読者に任せるやり方は、小説から教訓を引き出そうとする作家や読者の態度に対する、痛烈な諷刺であると言えるだろう。

3 人間一般に対する諷刺

(1) 「ヒーロー」性からの逸脱

『ノーサンガー・アビー』においてヒロインが諷刺の対象とされていることについては、本稿第1章で論じた。では、ヒーローはどのように扱われているだろうか。愚かなキャサリンを精神的成長へと導く役割を果たすヘンリーは、従来、聡明な理想的な人物とされ、作者の代弁者に近い存在として捉えられている。しかし、本当にそう言えるのだろうかという疑念が、所々で生じてくる。たとえば、キャサリンがゴシック小説の新刊に関してもたらした情報を、ティルニー嬢がロンドンでの暴動の話と取り違えた場面で、彼がいかに妹を茶化すことにより、現実認識の甘さを露呈しているかについては、すでに前章で指摘した。

ティルニー将軍が妻を虐待したという嫌疑をめぐって、ヘンリーは次のように述べてキャサリンを諷めるが、ここにも彼の同種^{いさ}の考え方が表れている。

“Dear Miss Morland, consider the dreadful nature of the suspicions you have entertained. What have you been judging from? Remembering the country and the age in which we live. Remember that we are English, that we are Christians. Consult your own understanding, your own sense of the probable, your own observation of what is passing around you — Does our education prepare us for such atrocities? Do our laws connive at them? Could they be perpetrated without being known, in a country like this, where social and literary intercourse is on such a footing; where every man is surrounded by a neighborhood of voluntary spies, and where roads and newspapers lay every thing open?” (186; ch.24)

「私たちが生きている国がどこで、時代がいつかを、思い出してください。私たちはイギリス人で、キリスト教徒だということを、思い出してくださいよ」と、ヘンリーは厳しく迫る。そんな残虐なことは、教育が食い止めるし、法律が見過すはずがないし、「社交や通信の土台があり、誰もが自分から進んでスパイ活動をする隣人に取り囲まれ、道路網や新聞によってすべて明るみに出されるこの国で」起こるはずがない、と彼は断じるのだ。ゴシック小説にかぶれたキャサリンの妄想がいかにも愚かなものであったとしても、自国がどこよりも政治・経済・文化が発展した安全な場所であると主張するヘンリーの口調は、いささか過信で上ずっているとは言えないだろうか。作品執筆当時、イギリスで革命の機運が高まり、しばしば暴動が勃発していたことについては、前章で見たとおり彼自身の言葉が暴露している。「残虐なこと」は、いつ何時起こりかねなかったし、現に起きていたのである。彼がふと漏らした「誰もが自分から進んでスパイ活動をする隣人に取り囲まれている」¹⁴という状況そのものが、イギリスの政情が不安定であったことを暗示していると言えよう。したがって、

14 ティルニー将軍が扇動的なパンフレットを検閲する仕事に従事しているとする説（注13）において、ホブキンズは、将軍が“voluntary spies”のひとりであることが、この箇所でもテキストに巧みに織り込まれているのだとしている（Hopkins 182）。

ヘンリーの現実認識は、あまり信頼の置けないものだということになる。

しかも、ヘンリーがこう言ってキャサリンを窘め、彼女の身の安全を保証したあとで、彼の不在中、キャサリンは張本人であるティルニー將軍から虐待を受けることになるのだから、彼は二重に現実認識ができていない——自分の国と父親という足元の現実を見過ごした——人物であり、かつヒロインの救済に失敗している点で、ヒーロー失格とも言える。

ヘンリーは最初に登場したときからつねに、物事に対して斜に構えた態度を取っている。キャサリンの弱点を皮肉るために彼女をからかうヘンリーに対して、諷刺作家オースティンのスタンスを重ね合わせつつ、読者はつい寛容になる。しかし、そのからかい方はいささか意地が悪く、時として彼は、女性蔑視の傾向を示すことがある。女性向きのお決まりの会話をわざとらしく模倣しようとしたり、女性の日記や手紙の書き方を嘲ったり、女性の言葉遣いや読書の趣味について論じるヘンリーの「冗談」に対して、キャサリンは時々、「笑うべきかどうかかわからず、顔をそむける」(26; ch.3)というように、戸惑いを示したり、無反応だったりするが、これは彼の言葉がユーモアとして機能していないことを示す。衣装に対して目のないアレン夫人を相手に、ヘンリーは布地についての詳しい知識を披露して、彼女を感嘆させるが、その陰でキャサリンに対しては、アレン夫人との交際は「知的貧困を絵に描いたようなもの」(76; ch.10)だと言ってはばからない。こうした彼の軽蔑やからかいは、読者がその登場人物の愚かさをじゅうぶん認識している場合、やや行き過ぎの感を免れないと言えよう。

また、キャサリンは、兄ジェイムズの婚約者イザベラがティルニー大尉と親密な関係になってゆくことを危ぶみ、二人を引き離してほしいとヘンリーに懇願するが、彼は、財産のないイザベラがいずれ自分の兄から捨てられるだろうと見越して、無視する。このようにヘンリーには、やや冷淡とも言えるような、世事に通じた面がある。女性の趣味に詳しくったり、ダンスに対して熱心だったりする点で、ヘンリーは世俗的な牧師であり、この特徴において、『高慢と

偏見』(*Pride and Prejudice*, 1813) のコリンズや『エマ』(*Emma*, 1816) のエルトン氏等に連なる、オースティンの聖職者諷刺の出発点を成す人物であるとも言える。

先にも引用したように、ヘンリーがキャサリンとの結婚を決意した動機は、「彼女から自分が好かれているという確信」と「感謝の念」のみであることを、語り手は明かす。そして、もしこれがロマンスのみならず「日常生活でも新しい状況であると言うならば、私の突飛な想像力を褒めていただきたい」と述べる。これは、自らの力量を誇る作家の言葉とも取れるが、〈日常生活〉においては男性が一時の気紛れで結婚することはよくある、という事実を皮肉っているようにも解釈できる。若さのはずみで、感じのよい女性とする——そして、彼を待ち受けているのは、平凡で退屈な結婚生活かもしれない——という点では、ヘンリーは作品中のアレン氏のみならず、『高慢と偏見』におけるベネット氏とも共通点がある。こうしたヘンリーの特徴は、彼が「ヒーロー」の属性から逸脱していること、彼もまた諷刺を免れない、弱点を具えた人物であることを意味すると言えるだろう。

(2) 女性作家による女性の諷刺

以上見てきたとおり、ヒロインのみならずヒーローも含めて、誰もが愚かな過ちを犯す存在であることを暴露したこの作品では、諷刺はすべての人間へと向けられている。では最後に、オースティンが女性作家であることに着目し、彼女がいかに女性を諷刺しているかについて、考察したい。ヒロインについてはすでに検討したので、イザベラ・ソープを中心に見てゆく。

イザベラは、「男女が微笑を交し合っているのを見ただけで、戯れの恋を嗅ぎつけることができる」(32; ch.4) というような世間ずれした女性であるが、彼女のそのような能力に対してキャサリンが讃嘆の目を向けることから、女主人公の初心さが際立つことになる。次の箇所は、ポンプ・ルームでイザベラがキャサリンに向かって、室内にいる男性について述べる会話に続く場面である。

"For Heaven's sake! let us move away from this end of the room. Do you know, there are two odious young men who have been staring at me this half hour. They really put me quite out of countenance. Let us go and look at the arrivals. They will hardly follow us there."

Away they walked to the book; and while Isabella examined the names, it was Catherine's employment to watch the proceedings of these alarming young men. . . . In a few moments Catherine, with unaffected pleasure, assured her that she need not be longer uneasy, as the gentlemen had just left the Pump-room.

"And which way are they gone?" said Isabella, turning hastily round. "One was a very good-looking young man."

"They were towards the church-yard."

"Well, I am amazingly glad I have got rid of them! And now, what say you to going to Edgar's Buildings with me, and looking at my new hat? You said you should like to see it."

Catherine readily agreed. "Only," she added, "perhaps we may overtake the two young men."

"Oh! never mind that. If we make haste, we shall pass by them presently, and I am dying to shew you my hat."

"But if we only wait a few minutes, there will be no danger of our seeing them at all."

"I shall not pay them any such compliment, I assure you. I have no notion of treating men with such respect. *That* is the way to spoil them."

Catherine had nothing to oppose against such reasoning; and therefore, to shew the independence of Miss Thorpe, and her resolution of humbling the sex, they set off immediately as fast as they could walk, in pursuit of the two young men (41-42; ch.6).

イザベラは、自分のほうを見ている「二人の嫌な若い男たち」を避けたがっている素振りを示しつつ、彼らが立ち去ったと知ると、「一方はとてもハンサムな青年だった」と矛盾した発言をして男性への興味を漏らし、彼らを追いかけて行こうとする。相手の本心が見抜けないキャサリンは、男たちに追いつかないようにと気遣うが、イザベラは同じ方向にある帽子屋に立ち寄りたいたいという口実と、男性をつけあがらせないという方針を主張して譲らない。「キャサリンはこんな道理には反論できなかった。それで、ソープ嬢の独立心と男に負け

ないという意地を示すために、彼女たちは直ちに出発して、二人の青年のあとを早足で追いかけた」という最後の一節では、上品さを装いつつ、誰彼となく異性に関心をもって油断なく目をつけ、追いかけようとするイザベラの卑俗な本性が暴露されるとともに、彼女に騙され言いくるめられているキャサリンの鈍感さが嘲笑されている。

イザベラはキャサリンに親密な態度で摺り寄りつつ、彼女の兄ジェイムズ・モーランドにコケティッシュな態度で媚びるが、いざ婚約へと漕ぎ着け、ジェイムズが父から譲与される財産が予想に反して少ないとわかると、彼を軽視し始める。イザベラは、「私はこの世で移り気ほど嫌いなものはない」(124; ch.16) と言い放った同日のうちに、ダンス・パーティーでは誰とも踊らないという宣言を翻して、初対面のティルニー大尉に誘われて踊る。その後、イザベラとティルニー大尉の戯れの恋に傷ついたジェイムズは、彼女との婚約を破棄する。しかし、ティルニー大尉が連隊へ戻り、結婚の当てが外れると、イザベラはキャサリン宛てに手紙を寄越し、「あなたのお兄様は、私がこれまでに愛し、これからも愛することのできるただ一人の男性です」「ティルニー大尉とあなたのお兄様とでは、大違い」(202-03; ch.27) と、抜け抜けと書いてくる。そして、キャサリンにジェイムズの誤解を解くよう、とりなしてほしいと言う。自分に言い寄ったティルニー大尉への悪口、帽子の流行についての噂、自分はジェイムズの好みの色の服を着るつもりだという決意等々、次元の異なる話が入り乱れたイザベラの手紙は、お人好しのキャサリンさえも嫌悪感を覚えずにはいられなかったほどの、破廉恥さを露呈している。しかもそのなかに、「昨夜、ホッジズ家の人たちといっしょに劇場へ遊びに行った」という情報が織り込まれているが、以前イザベラは「チャールズ・ホッジズは私と踊ってほしいと、死ぬほどせつつくだろう」(124; ch.16) と口走ったことがあるため、この男性との交際の可能性も視野に入れていることが暗示される。このように、イザベラの最後の手紙には、手練手管を講じる女性の不誠実さ、軽薄さが隔々まで表れている。彼女はことさら「墜ちた女」としての社会的懲罰を受けるこ

ともなく、自らの属性を生き生きと発揮しつつ退場して行くのである。

ここで注目したいのは、オースティンがイザベラを、「ふつうの女性」として諷刺の対象にしていることである。それまで作家の多数は男性であったため、小説に登場する女性たちは、男の目から見た人物像が中心だった。リチャードソン (Samuel Richardson, 1689-1761) の『パミラ』(*Pamela*, 1740-01) の貞淑な女主人公パミラや、フィールディング (Henry Fielding, 1707-54) の『トム・ジョウズ』(*Tom Jones*, 1749) に登場する愛らしいソファニア等は、男性が生み出した、美しく善なるものとしての女性観を反映する存在にすぎなかった。他方、女性が諷刺の対象となる場合としては、スウィフトが『ガリヴァー旅行記』(*Gulliver's Travels*, 1726) で、巨人の女や雌ヤフーをとおして女性の肉体や獣性への嫌悪感を示したような極端な例がある。また、デフォー (Daniel Defoe, 1660-1731) の『モル・フランダース』(*Moll Flanders*, 1722) の女主人公モルは社会のはみ出し者であり、『パミラ』のパロディーとして書かれたフィールディングの『シャミラ』(*Shamela Andrews*, 1741) の女主人公は、愛人を持ちながら策略結婚をする「如何様女」であるといったように、典型的な「悪女」として造形されていた。

女性作家たちによって描かれた女性像も、そうした男性作家たちの作品の場合と大差なく、美化するか悪の権化のごとき存在にするか、というように両極化される傾向があった。それに対してオースティンは、女性を内側から知り抜いた女性作家の目で、「ふつうの女性」を諷刺の対象として、結婚市場における女性の策略や俗物根性を暴き出したのである。イザベラは、打算的嫌らしさという点で『分別と多感』(*Sense and Sensibility*, 1811) のルーシー・スティールや『高慢と偏見』のビングリー嬢等へ、またコケティッシュな誘惑者として『マンズフィールド・パーク』(*Mansfield Park*, 1814) のメアリ・クロフォード等へと連なる人物である。このようにオースティンの小説では、〈諷刺〉が、人間一般を対象とした、さらに奥行きのある文学的要素へと変容していったのである。

おわりに

以上、『ノーサンガー・アビー』を中心に、オースティンの〈諷刺〉の特性について諸々の観点から検討した。オースティン作品を創作年代にそって見てゆくと、彼女の文学を貫いている〈諷刺の精神〉が微妙に変質していつていることに気づく。初期作品『ノーサンガー・アビー』や『分別と多感』では、従来のロマンスへのパスティーシュやパロディーなどの手法が目立つが、中期・後期作品へと移行してゆくにしたがって、人間性一般を諷刺した文学としての性質が濃厚になっていったようである。オースティンの作品ではすべて、女主人公とその相手役のヒーローも何らかの弱点を含んでいて、諷刺を免れていない。聖職者（ヘンリー）、打算的なコケット（イザベラ）、愚鈍な男性（ジョン・ソープ）、強圧的な財産家（ティルニー将軍）、プレイボーイ（ティルニー大尉）、衣装道楽の女性（アレン夫人）等々、諷刺の対象となるさまざまな類型の人物たちが、オースティンの全作品に姿を変えて現れ続けるが、その原型のほとんどすべてが、初期作品『ノーサンガー・アビー』において見出されることも確認できた。

しかし、オースティンの諷刺の対象が一般化していったことは、諷刺の刃先が鈍っていったということを決して意味するわけではない。「年齢を重ねるとともに、オースティンは登場人物を面白がらなくなり、彼らに対する軽蔑の調子が、作品ごとに冷ややかなものになっていった」（Allen 110）とウォルター・アレンも述べているとおり、後期作品になるほど、むしろ諷刺は強烈になっていったのである。たとえば『エマ』の語り手は、長年人々に嫌われとおしたチャーチル夫人がとうとう死んだとき、その死を徹底的にあざ笑う。また『説得』の語り手は、愚鈍なりチャード・マスグローブが若くして死んだという「幸運」を笑い、大柄なマスグローブ夫人が息子の死を悲しんでいるとき、「大女の悲しみとは、理屈ではどうにもならない、趣味としては耐えがたい、吹き出しそうになる不似合いなものだ」と揶揄する。このように後期作品の語

り手は、人間の精神の愚かさのみならず、知能の低さや身体的欠陥、さらには人の死までも嘲笑するのである（廣野 68-69）。人間に対する嫌悪が滲み出たこのような諷刺には、スウィフト流の毒々しささうかがわれる。

最後にもう一度繰り返すなら、オースティンの『ノーサンガー・アビー』は、もし出版事情に伴うトラブルがなく当初の予定どおり出版されていたとしたら、その痛烈な諷刺の刃^{やいば}によって、その対象となったゴシック小説というジャンルに相当打撃を与えたはずの作品であった。実際には大幅に遅れて出版されたため、その攻撃性が十全に発揮されるには至らなかったし、皮肉にも、オースティンは他の作品を発表することにより「本当の小説とは何か」を立証するだけでも、それまでの流行小説を否定するのに事足りるという結果となった。しかし、オースティンが作家としてのキャリアの出発点をなすこの作品において、〈諷刺の精神〉を前面に押し出したことは、彼女の文学を豊かなものとするうえで、大きな役割を果たした。彼女が、諷刺の対象を特定のジャンルや作家から一般の人間へと押し広げていったことは、それに続く 19 世紀小説の土壌を築くうえで、大きな貢献をなしたと言えるだろう。

参考文献

- Allen, Walter. *The English Novel: A Short Critical History*. 1954; rpt. Harmondsworth: Penguin, 1958.
- Austen, Jane. *Northanger Abbey*. Edited by Marilyn Butler. London: Penguin, 2003.
- . *Northanger Abbey*. Edited by James Kinsley and John Davie. Introduction and Notes by Claudia D. Johnson. Oxford World's Classics Series. Oxford: Oxford UP, 2003.
- Baker, William. *Critical Companion to Jane Austen: A Literary Reference to Her Life and Work*. New York: Facts On File, 2008.
- Cervantes, Miguel De. *Don Quixote*. Translated by John Rutherford. London: Penguin, 2001.
- Colebrook, Claire. *Irony*. The New Critical Idiom Series. London & New York: Routledge, 2004.
- Dentith, Simon. *Parody*. The New Critical Idiom Series. London & New York: Routledge,

2000.

Emden, Cecil S. "The Composition of *Northanger Abbey*." *Review of English Studies* NS. 19, no. 75 (August 1968): 279-287. Cf. Baker, 235.

Fraiman, Susan (ed.). *Jane Austen, Northanger Abbey: Authoritative Text, Backgrounds, Criticism*. Norton Critical Edition. New York: Norton, 2004.

Grant, Aline. *Ann Radcliffe: A Biography*. Denver: Alan Swallow, 1951.

Hopkins, Robert. "General Tilney and Affairs of State: The Political Gothic of *Northanger Abbey*." 1978. Littlewood, Vol. 3. 175-85.

Johnson, Claudia L. "The Juvenilia and *Northanger Abbey*: The Authority of Men and Books" (1988). Reprinted in Fraiman. 306-25.

Lennox, Charlotte. *The Female Quixote*. Ed. Margaret Dailziel. Oxford: Oxford UP, 1998.

Littlewood, Ian (ed.). *Jane Austen: Critical Assessments*. 4 vols. East Sussex: Helm Information, 1998.

Litz, A. Walton. "Regulated Sympathy in *Northanger Abbey*" (1965). Reprinted in Fraiman. 264-77.

Roberts, Warren. *Jane Austen and the French Revolution*, 1979; rpt. London: Athlone, 1995.

惣谷美智子・堀田知子『ユードルフォの謎Ⅰ——梗概と研究』大阪教育図書, 1998.

惣谷美智子『ユードルフォの謎Ⅱ——抄訳と研究: 大阪教育図書, 1998.

廣野由美子『十九世紀イギリス小説の技法』英宝社, 1996.