

ジェイン・オースティンの大いなる逆転

—『ノーサンガー僧院』と『ユドルフォ城の秘密』の比較から—

田中 淑子

序

小説は「小説に対して『否』を^ン発する」ことに存在理由をもつとティボーディ (Albert Thibaudet, 1874—1936) が指摘したが、ジェイン・オースティン (Jane Austen, 1775—1817) も小説家としてのキャリアを「否」から始めた。オースティンは、その当時大流行していたゴシック小説を風刺し、あるいは否定し、又パロディ化することに創作の原動力を見出した作家である。オースティンの初期作品の一つである『ノーサンガー僧院』 (*Northanger Abbey*, 1818, 執筆は1798年頃) は、当時10版を重ねたアン・ラドクリフ (Ann Radcliffe, 1764—1823) の『ユドルフォ城の秘密』 (*The Mysteries of Udolpho*, 1794) の大ファンであるキャサリン・モーランドを主人公に仕立て、見事にゴシック小説を^{ロマンス}逆転させ、イギリス近代小説の本質ともいふべきノヴェルを成立させたのである。

「ゴシック」とは、そもそも北方ドイツのゴート様式の建築からきた名称である。本来中世的なものが、新古典主義とロマン主義との過渡期である前ロマン派時代に、急にイギリスを中心に新しいファッションとなって返り咲いたものである。造園術では新古典派の幾何学美に対して野趣、不規則、多様性の美を主張し、絵画では中世寺院の廃虚や社会秩序からはみだしたジブシーや盗賊のいる風景がゴシック的とされた。文学の分野では、自邸ストロベリィ・ヒルに廃虚のある庭と中世風の城を作ったホラス・ウォルポール (Horace Walpole, 1717—1797) の『オトランド城』 (*The Castle of Otranto*, 1764) からゴシック小説が始まったとされる。ゴシック小説は別名「恐怖小説」とも呼ばれ、暗黒の森や漆黒の闇に支配される城などの中世的な幻想の世界を背景に、超自然的な現象、殺人、誘拐、幽霊などの恐怖に主人公が次々に襲われ遁走するという非合理的な雰囲気^ノを孕んだものであり、18世紀の合理主義の綻びから生まれたジャンルである。18世紀合理主義の規律と理性の擬制の重圧を恐怖によってはねのけて感性を解放する——恐ろしさの中に「崇高なる美しさ」を感じることを目的としたジャンルである。

ゴシック小説はたちまちの内に流行し、1796年から1806年にかけてイギリスで出版された小説の少なくとも半は、ゴシック小説あるいはゴシック的であったといわれる。貸本屋である巡回文庫の普及により、この流行には一層の拍車がかかり一世紀半の内に600冊ものゴシック小説が出版されている。玉石混交であるがその中でもウィリアム・ベックフォード(William Beckford, 1760-1844)の『ヴァテック』(Vathek, 1782), クララ・リーブ(Clara Reeve, 1729-1807)の『イギリス老男爵』(The Old English Baron, 1777), シャーロット・スミス(Charlotte Smith, 1749-1806)の『エメリン』(Emmeline, 1788), ラドクリフの『森のロマンス』(The Romance of the Forest, 1791), 『ユドルフォ城の秘密』, 『イタリア人』(The Italian, 1797), ラドクリフに刺激を受けたM.G.ルイス(Matthew Gregory Lewis, 1775-1818)の『修道士』(The Monk, 1796), メアリエイ・シェリイ(Mary Shelley, 1797-1851)の『フランケンシュタイン』(Frankenstein, 1818), そしてゴシック小説の終焉といわれるチャールズ・マチュールン(Charles Robert Maturine, 1780-1824)の『流浪の人・メルモス』(Melmoth, the Wanderer, 1820)などが著名な作品である。

そんな中、1798年頃、イギリス南部のハンプシャの牧師の娘が『ノーサンガー僧院』を通して、一連のゴシック小説を徹底的に揶揄し、ゴシック小説の息の根を止めてしまったのである。特にベスト・セラーであった『ユドルフォ城の秘密』はその揶揄のターゲットになった。この小説に夢中の主人公キャサリンは現実の世界においてもゴシック的怪奇を期待して、背景だけはゴシック的なノーサンガー僧院にでかけていく。しかし逆に非常にくだらない現実と人間の俗物根性に叩きのめされ、目が覚める。それがキャサリンの社会や人間に対する目を開くことになり、人間的にも成熟度を増し、その褒美として作者より結婚が与えられる。このようにオースティンは平凡な生活を送る人たちの人間関係を核に、中産階級の健全な現実的な批判精神をもって、俗世間に生きる人間の日常生活をありのままに描きながら、人と人の真の結び付きを模索している。人間関係の風俗を中心にした小説—^{マナーズ}ノヴェルの確立である。ノヴェル誕生の逆転劇は、どのようになされたのだろうか。『ノーサンガー僧院』の叩き台となっている『ユドルフォ城の秘密』との比較は、ロマンスとノヴェルのメカニズムを解明することになる。又オースティンが発した「否」の本質を知ることは、オースティンがその祖となったノヴェルの「偉大な伝統」の要素をも探ることになるだろう。更に、これらの2つの祝婚物語に描かれたヒロインたちの比較は、各々の作者の女性観の違いを浮かび上がらせると共に、その違いが各々の作品にどんな影響を及ぼしたかを知ることになると思われる。

フィクション

『ノーサンガー僧院』の中には、いくつかの読書論が展開されている。特に『ユドルフォ城の秘密』を登場人物たちがどのように読んだか、その読み方がその人物の人格の試金石となる。と同時に、作品の中で『ユドルフォ城の秘密』をどのようにパロディ化するか、その方法がオースティンの小説家としての資質を問う試金石ともなっている。18世紀最大の保養地バースでキャサリンが親しく付き合う2組の兄妹、ソープ兄妹とティルニィ兄妹の読書態度は対照的に描かれる。

キャサリンの兄の友人で馬と馬車のことしか念頭にないジョン・ソープは『ユドルフォ城の秘密』を読んでいない。そもそも女性の書く物は読まないと豪語する彼は当然、その作品の作者がラドクリフであることも知らない。

‘Udolpho! Oh, Lord! not I; I never read novels; I have something else to do.’

Catherine, humbled and ashamed, was going to apologize for her question, but he prevented her by saying, ‘Novels are all so full of nonsense and stuff; there has not been a tolerably 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.’

(7章, p.69)

『トム・ジョウンズ』とゴシック・ロマンスの『修道士』を同列に置く無教養さに加えて、それらを“decent ones”という言葉で片付けようとする点に、彼の文学鑑賞のセンスが疑われる。又その妹イサベラの読書もお粗末である。彼女はキャサリンより4歳年上で『ユドルフォ城の秘密』をキャサリンに勧めた張本人である。『ユドルフォ城の秘密』の次には『イタリア人』を読み、その他7冊ほどのゴシック・ロマンスを紹介しその知識の広いことを披露する。が、リチャードソン(Samuel Richardson, 1689-1761)の『サー・チャールズ・グランディソン』(*Sir Charles Grandison*, 1753-54)を“horrid books”の中へ入れてしまうあたりから、彼女の文学に対する鑑識も怪しくなってくる。やがて、キャサリンはこの兄妹の道徳的側面にも疑いを抱くようになる。

それに対して髪の毛が逆立つほど興奮してたった2日で600ページもある『ユドルフォ城の

秘密』を読んだヘンリィ・ティルニィは、「男であれ女であれ、良い小説に喜びを見い出せない人間は愚かである」(14章, p.121)と考えている。ジョン・ソープと異なり、小説は男の読物ではないという偏見もヘンリィにはない。ヘンリィは、まさしくオースティンの代弁者である。良い小説においては、「人間の心の偉大な働きが示され、人格やその様々の変化する様が楽しく描写される。ウィットとユーモアが見事に交り合う、しかもそれらが厳選された言葉で表現される」(15章, p.58)のであるから、良い読者であることは、信頼性の高い人格を示すことになる。キャサリンはティルニィ兄妹を通して良い読者になる機会、つまり自分の未熟さの発見の機会を与えられるのである。

3度の食事より『エドルフォ城の秘密』を読むことが大好きなキャサリンにとって、読書の楽しみは、本の中の“invention”にある。従って当然彼女にとっては、事実が列挙された歴史本ほど退屈なものではなく、歴史上の人物は「何の役にも立たない」と発言する。それを聞いたエレノア・ティルニィは、「歴史学者は空想の闘いでは満足しないのです。彼らは興味をそそるようなことはしないけれど想像力は示しているのですよ」(14章, p.123)とやんわりとキャサリンのロマンスと現実の取り違えに釘を刺さざるをえない。日常生活の事実を重視するリアリズムの立場に立つオースティンは、むしろ『エドルフォ城の秘密』の幻想的な奇をてらった“invention”こそ、「何の役にも立たない」のだと言いたいのである。

ゴシック・ロマンスの妄想の中に住んでいるキャサリンに物の見事に背負い投げをくわし現実に目を開かせるために、オースティンは皮肉にもゴシック的背景、ノーサンガー僧院を使っている。ゴシック・ロマンスを否定するためにゴシック・ロマンスの道具立てを使う、これこそウィットとアイロニィを本領とするオースティンのパロディの真髓である。ティルニィ家の邸宅ノーサンガー僧院に招待されたキャサリンは有頂天である。近代化されている僧院に失望はしたものの、彼女の妄想はとどまる所を知らない。到着早々ゴシック風の曰くありげな背の高い箆筒を発見する。ゴシック・ロマンスの中では、箆筒の引き出しの中に必ず秘密の巻き物がある。期待を裏切られることなく一巻の紙を見つけた彼女が、翌日それらを太陽の光の下で調べてみれば、洗濯屋の伝票であった。この愚行にもめげずキャサリンは、こともあろうにヘンリィの父が妻を毒殺したのではないかと疑う。夫人の急死、封印された夫人の部屋、夫人の好んだ散歩道を避けるなどがキャサリンの判断材料である。薄暗くカビ臭く、血痕でも残っている部屋を期待して夫人の部屋に忍び込んだ彼女は、そこに日当りの良い快適な部屋を発見する。自分の妄想に恥じ入って部屋を出たところをヘンリィに発見されてしまう。

‘If I understand you rightly, you had formed a surmise of such horror as I have

hardly words to—Dear Miss Morland, consider the dreadful nature of the suspicions you have entertained. What have you been judging from? Remember 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 neighbourhood of voluntary spies, and where roads and newspapers lay every thing open? Dearest Miss Morland, what ideas have you been admitting?’

They had reached the end of the gallery; and with tears of shame she ran off to her own room.

(24章, pp.199—200)

幻想と現実の区別をし、事実に基いて良識ある判断をすべきことを彼女は学ぶ。愚かなゴシック的妄想の中にヘンリーの父の人格を疑ったことは犯罪に等しいと火の出るような恥ずかしさの中に自己批判をする。人間をゴシック・ロマンスの中の人物のように善玉悪玉というように分けることはできず、「善も悪も入り交った」人間が現実の人間なのである。ヘンリーの父ティルニイ将軍が人間として完全でないからといって、『ユドルフォ城の秘密』の悪人モントニと同列に置くことはできないことを理解する。

しかし、キャサリンを戦慄させるのは、このティルニイ将軍の不完全な人格である。将軍は息子の嫁にと考えていたキャサリンが一文無しとわかるやいなや、即刻彼女を追放し70マイルもの道を一人で帰してしまうのである。真の恐怖はゴシック・ロマンスの中よりも、現実の中に、しかも人間の俗物根性の中にあつたことが知らされる。ゴシック・ロマンスの中に求めずとも、現実はそれ以上に危険と恐ろしさに満ちているのである。“anxieties of common life” (25章, p.203)こそ、人間の心を鍛え直し現実の中で生きていく力をつけるのだと作者は提言している。こうして、オースティンは「幻想の中の恐怖」を「日常生活の中の心配事」へと鮮やかにパロディ化し、自らの作家としての進むべき道を示した。ノヴェルのメカニズムは、ある地域社会のリアリティと登場人物のアイデンティティが互いに対立するところにその力点がある。キャサリンのゴシック的妄想が全て否定されたように、具体的な細部の造型的な積み重ねによるリアリズムの確立である。一方、ロマンスのメカニズムは、幻想の中で実生活の関心

や目的を越えた純粋な恐怖を経験して、「崇高」という抽象的な美的概念に近づくことに集約される。感覚的な細部化が単一のクライマックスをもたず長々と続くこと、単純化した登場人物、異常と日常的なものの混じり合い、少々息苦しいが登場人物が全てが従わねばならない強制力のある大前提など、これらがロマンスの特色である。現実の明確な地図を作成するオースティンは、では一体ロマンスという幻想世界の地図の何を否定せざるをえなかったのだろうか。それには一見とりとめないロマンスの世界を支配する公式を解明してみる必要がある。

『ノーサンガー僧院』の中での『ユドルフォ城の秘密』の扱われ方は軽薄な恐怖小説としてのそれのように思えるが、実際はラドクリフとオースティンはその道徳的見解において非常に近い存在なのではないかと思われる。それは『ユドルフォ城の秘密』のテーマも、いかに主人公が感性と想像力を理性や分別でコントロールするかにあるからである。非合理のはずの恐怖の対象が合理的に説明されるので、合理主義の枠そのものを破壊する現代の幻想に馴染んだ者には何とも不可思議な世界である。しかし、この不可思議さが『ユドルフォ城の秘密』の構造ならびに叙述のスタイルを支配する公式であると共に、ヒロインであるエミリィ・サン・オベールにオースティンのヒロインと異なる人生の地図を与えることになったのである。

南フランスのガスコーニュ地方でのどかな田園に囲まれて幸せに暮らしていたエミリィは、突然の両親の死と父の破産により故郷を追われ、冷酷な叔母シャロン夫人に引き取られる。孤児で放浪する処女迫害のテーマはゴシック・ロマンスには不可欠である。シャロン夫人が貪欲で卑劣なイタリア人モントニと結婚することにより、エミリィはピレネーの山奥のユドルフォ城に連れて行かれる。モントニの結婚の動機は、シャロン夫人の財産を強奪し、エミリィを結婚によって高く売りつけ、自分の破綻した財産を救済することにある。悪人であるモントニだけが、この幻想的世界の中で現実的な経済論理で動くのである。軟禁状態にあるエミリィは、隠し通路がある暗い城の中を幽閉されている叔母を求めて徘徊しながら、城の闇に潜むモントニの野蛮で狂暴な部下、隣室から聞こえる呻き声、ヴェイルのかかった秘密の絵、中から鍵のかからない自室の扉などの恐怖の中に置かれる。が、抑制の効いた理性と驚きの中にも分別を失わない不屈の精神によって城を脱出し、紆余曲折を経て無事帰郷し、離れ離れになっていた恋人ヴァランクールと再会し結婚する。単純な筋立てであるが、物語の大半は旅行紀を思わせるようなピクチュアレスな風景描写であり、その間に恐怖の場面が挿入され延々600ページも続く大作である。オースティンとラドクリフのヒロインの大きな違いは、前者の物語る世界の地図が具象的な「現実」のそれであり、その世界を支配している公式がヒロインの“self-reproach”であるのに対して、後者の物語る世界の地図は「幻想的」で「曖昧」である。その世界をコントロールしている原則はヒロインの“misunderstanding”と、それと奇妙に絡み

合っていく「ピクチュアレスクの美意識」と「崇高美につながる恐怖」にある。

エミリィは「自己批判」することはなく、いつも「誤解」している。彼女はモントニによって光と知識を奪われ、不確実という闇の中に放り込まれ、ある意味で認識論的剝奪の中にいる。

With light and hasty steps she passed through the long galleries, while the feeble glimmer of the lamp she carried only shewed the gloom around her, and the passing air threatened to extinguish it.

(2巻6章, p.253)

「曖昧」は、畏怖の念を引き起こす重要な条件である。恐怖の元で、エミリィの分別は道を誤り、想像力は理性のコントロールを失い、事実は誤解され、益々恐怖は増大する。この「誤解」のモチーフは、この作品の構造上の重要な特質となっている。「曖昧」が「恐怖」を生み、「恐怖」が「誤解」を生む、この図式がプロットを作っていく。つまり「誤解」がラドクリフのフィクションの核となる。しかし「誤解」であるのだから、作者は作品の最後で全ての怪奇はエミリィの誤解であったと説明できる。暗黒のユドルフォ城の中でエミリィが見て気絶する血だらけの死体は実は蠟人形である。又ル・ブラン城に出る幽霊はこの城を宝の隠し場所に使っていた海賊である。しかしこのように合理的に種明かしがされると、エミリィの恐怖の経験は一体何のためだったのかという大きな失望感が読後に残り、そのことが作品全体の印象を曖昧なものにしていることは否めない。エミリィは蠟人形を叔母の死体と思い恐怖の中に認識する力を剝奪されるが、気を失うだけである。もし「誤解」のモチーフが「欺瞞」のモチーフにまで移行し、恐怖が人間の内部の深淵をのぞく恐怖そのものにまで行き着けば、ラドクリフはロマン主義の先駆けをしたことになるだろう。しかし、ラドクリフはそこまでエミリィを追い詰めることなく、彼女を回復させる。その回復のさせ方に、この作品の構造の秘密があるように思える。

The air refreshed her, and she continued at the casement, looking on the shadowy scene, over which the planets burned with a clear light, amid the deep blue æther, as they silently moved in their destined course. She remembered how often she had gazed on them with her dear father, how often he had pointed out their way in the heavens, and explained their laws; and these reflections led to others, which, in an almost equal degree, awakened her grief and astonishment.

They brought a retrospect of all the strange and mournful events, which had occurred since she lived in peace with her parents. And to Emily, who had been so tenderly educated, so tenderly loved, who once knew only goodness and happiness—to her, the late events and her present situation—in a foreign land—in a remote castle—surrounded by vice and violence—seemed more like the visions of a distempered imagination, than the circumstances of truth.

(2 卷11章, p.329)

この引用は、エミリィが恐怖のあまり正気を失いそうになった時、城壁の外の美しい風景を眺め、幸福だった過去を静観し自分を取り戻す場面である。このように、エミリィのアイデンティティの確保は社会や人間関係の中にではなく、絵になりそうな、つまりピクチュアレスクな風景の中で行なわれる。

「ピクチュアレスク」とは、18世紀に流行した絵にしたら良さそうな風景に使われる美学的観点である。当時の人々は、クロード・グラスと呼ばれる4インチ四方の鏡をもって旅行し、その鏡の枠の中にきれいに風景を収めることが出来る地点を“picturesque points”としたのである。ウィリアム・ギルピン(William Gilpin, 1724–1804)などはイギリスのビューティ・スポットについて多くの本を書いた。『ユドルフォ城の秘密』の冒頭も“a picturesque point”から見られた風景で始まる。

On the pleasant banks of the Garonne, in the province of Gascony, stood, in the year 1584, the chateau of Monsieur St. Aubert. From its windows were seen the pastoral landscapes of Guienne and Gascony, stretching along the river, gay with luxuriant woods and vines, and plantations of olives. To the south, the view was bounded by the majestic Pyrenées, whose summits, veiled in clouds, or exhibiting awful forms, seen, and lost again, as the partial vapours rolled along, were sometimes barren, and gleamed through the blue tinge of air, and sometimes frowned with forests of gloomy pine, that swept downward to their base. These tremendous precipices were contrasted by the soft green of the pastures and woods that hung upon their skirts; among whose flocks, and herds, and simple cottages, the eye, after having scaled the cliffs above, delighted to repose. To the north, and to the east, the plains of Guienne and Languedoc were lost in the mist of distance; on the west, Gascony

was bounded by the waters of Biscay.

M. St. Aubert loved to wander, with his wife and daughter, on the margin of the Garonne, and to listen to the music that floated on its waves. He had known life in other forms than those of pastoral simplicity, having mingled in the gay and in the busy scenes of the world; but the flattering portrait of mankind, which his heart had delineated in early youth, his experience had too sorrowfully corrected. Yet, amidst the changing visions of life, his principles remained unshaken, his benevolence unchilled; and he retired from the multitude 'more in *pity* than in anger,' to scenes of simple nature, to the pure delights of literature, and to the exercise of domestic virtues.

(1巻1章, p.1)

引用からも明らかなように、ピクチュアレスクな風景を堪能できるのは洗練された教養のある心、とりわけ「無関心的静観」ができる人物だけである。「無関心的静観」とは、実生活のあらゆる関心や目的を超えて、純粹に対象に帰依、没入することができる態度である。この静観は絶対的存在たる美善の登高の方法として、遠くはプラトンやオーガスティンにまでその起源を遡ることができるが、シャフツベリイ卿(Anthony Ashley Cooper, 1671-1713)によって18世紀になって初めて、この概念が芸術作品や自然美に適用された。“...are the arts and virtues mutually friends.”という彼の考えは、現象界の美的対象の静観を通して神を静観するというものである。従って、芸術愛好家や自然愛好家は即ち徳篤き人物であることになるのである。エミリイの恋人であるヴァランクールも「美德(virtue)と鑑賞力(taste)とは、ほとんど同じものです。というのは美德は実際、鑑識することに他ならないのですから」(5章, pp.49-50)と述べている。この作品において、人格の選り分けは、美を鑑識できるか否かによって行なわれる。しかも、実生活の関心や目的を超えての静観である。絵を見るように作品を見る。上の引用の中にある10行目の“the eye”という言葉からもそれは明らかである。「その目」は、この風景を窓から見ているエミリイの目であり、作者の目であり、読者の目でもある。「目の中の劇」として実生活の雑念に脅かされることなく物を見よという、作者の提案でもある。しかし、ユドルフォ城で経験したエミリイ恐怖は、ピクチュアレスクな風景を見ることによって無事に異化され、きれいに「目の中の絵」としてその額の中に収められたであろうか。現代の読者は納得しにくいであろう。というのは、むしろ恐怖の中の悪夢にこそエミリイの女性として真の叫びを聞く思いがするからである。ユドルフォ城の中のエミリイの状況は、おそらく18

世紀の男性優位の社会に置かれた女性の立場である。知識も光も与えられず、エミリィは資本主義の始まりを思わせる経済論理のみで動くモントニに脅迫されている。「くだらん想像と感性に身を任せるのが女の弱点」とモントニは彼女を批判するが、実は混沌とした不確実の中に女性を置くことで、女性の弱点を増長させ利用する男性の残酷さや身勝手さが彼の発言には感じられる。超自然的な恐怖の中、つまり幻想の中でラドクリフは、ヒロインの感性を解放しその本音を叫ばせている気がする。「恐怖こそ心を広げ、大きな可能性へと心を高める。その意味で恐怖は真に崇高なのである。」(1巻6章, p.248)と本文の中でわざわざ述べているのだから。しかし、恐怖を使って女性の受けている社会的抑圧とその仕組みを探り、畏怖によって女性の心を解放するファンタジーに作者自身も酔いながらも、結局当時代の倫理的美意識であるピクチュアレスクの美学に束縛されて、「危険なく」恐怖を静観しようとしている。従って、内側から鍵のかからない部室にいるエミリィがモントニによって性的暴力を受けるとは読者も思わないし、おそらくエミリィすら考えないという不思議が生じるのである。「危険なく」、実生活の関心に捉われずに恐怖を買い取ることによって、この作品が失ったものは大きい。それは、エミリィの成長の可能性と彼女の意識の内奥の探求である。エミリィはユドルフォ城の怪奇を無関心的に静観する不動の視点であらねばならず、反省や自己批判することは彼女の美学の崩壊とアイデンティティの喪失を意味するのである。例えば、エミリィの父サン・オベールの妹である侯爵夫人を毒殺したユドルフォ城の前の城主であるローレンティニは、自己批判することで発狂し内部から崩れ落ちていく。又『イタリア人』の悪僧スケドーニも、娘への情愛が己の非情をゆさぶる時、死を選ばざるをえないのである。こうして、ピクチュアレスクの風景を旅するエミリィの無関心的静観は恐怖の場面における女性の真情や夢を受け入れられず、一方ユドルフォ城での悪夢も城壁の外の白日の元での静観の倫理の中には収まり切れないという矛盾が生じたのである。

ラドクリフのゴシック・ロマンスのこの矛盾は、登場人物をまるで作者の美意識の中の操つり人形のようにし、生命を奪ってしまったかのようなのである。オースティンが『ユドルフォ城の秘密』の中に感知した真の恐怖は、おそらく『ユドルフォ城の秘密』の中に生じた生の非在化なのではないだろうか。オースティンは、「誤解」の代わりに「自己認識^{セルフ・ノウレッジ}」を導入することによって、美意識の中にではなく社会の中で成長する主人公を登場させ、ゴシック・ロマンスの抱える生の非在化を大逆転させ、小説を崩壊から救ったのである。ゴシック・ロマンスというフィクションの中に自己を見失ったキャサリン、そのキャサリンを金持の相続人だと言ったジョン・ソープのフィクションを信じたティルニィ将軍、これら2つのゴシック的フィクションの罠にはまったキャサリンの救出こそ、小説家オースティンの出発に一番相応しい仕事であ

る。風景美の鑑賞力もなく愚かだが優しい心の持ち主、しかも「無知であることが、必ず若い男性の興味を引くのだということに気づいていない」(11章, p.125)ヒロインの誕生である。その新ヒロインは荒削りの山々や広大な自然や内に深淵なる闇を抱えた城のあるピクチュアレスな風景の中にいるのではなく、そのヒロインの均整のとれた人生観に似て、「小ぎれいな花壇が優美な花で入念に縁どられた手入れの行き届いた庭」, 社会と理性がその垣根である庭にいるのである。

言葉

Emily gazed with melancholy awe upon the castle, which she understood to be Montoni's; for, though it was now lighted up by the setting sun, the gothic greatness of its features, and its mouldering walls of dark grey stone, rendered it a gloomy and sublime object. As she gazed, the light died away on its walls, leaving a melancholy purple tint, which spread deeper and deeper, as the thin vapour crept up the mountain, while the battlements above were still tipped with splendour. From those too, the rays soon faded, and the whole edifice was invested with the solemn duskiness of evening. Silent, lonely and sublime, it seemed to stand the sovereign of the scene, and to frown defiance on all, who dared to invade its solitary reign. As the twilight deepened, its features became more awful in obscurity, and Emily continued to gaze, till its clustering towers were alone seen, rising over the tops of the woods, beneath whose thick shade the carriages soon after began to ascend.

(2巻5章, pp.226-7)

これは夕日を受けて空に屹立しながら、太陽の動きに合わせて陽から陰へ姿を変え、やがて闇の中に消えていく崇高なるエドルフォ城の描写である。このエドルフォ城の描写は、エドモンド・バーク (Edmund Burke, 1729-1797) が『崇高と美の観念の起源に関する哲学的研究』 (*On the Sublime and Beautiful*, 1757) の中で述べている「恐ろしいものは崇高さの源泉である」を証明するような描写である。バークによれば、「美」は小さく、すべすべした対象に由来するのに対して、「崇高」は人に何らかの危機感をかきたて苦痛を伴う反応を人体に誘発するような、巨大なものや無限のもの、暗黒、底知れぬ深さ、畏怖の念を起こさせる曖昧などである。この引用では崇高さを示すために、形容詞を始めとする多くの修飾語が並べられる。又

城の壮大さと威圧を示すために言葉も巨大化するのであろうか、greatness, sublime, melancholy awe, splendour, solemn, sovereign, solitary reign など重々しい単語がつづく。「小説のサルヴァトーレ・ローザ」(Salvator Rosa, 1615-1673)と呼ばれるラドクリフの自然描写が、正に“word paintings”そのものであることを示唆するような描写である。さらに、「崇高美」の条件である深さと広さを示すために動詞は、crept up, stand, frown, ascend, deepen, rising over のように垂直の動きを示すものが多く使われ、それは同時に城の闇の中に吸収されようとしているエミリーの不安も表わす言葉である。これらの動詞は垂直の動きは示すが、横に動いてコミュニケーションする姿勢がないことが興味深い。どんなに形容詞や荘重な言葉でユドルフォ城の崇高を描写しても、その中にあるものは出口のない無限の闇と沈黙である。その闇の中では、コミュニケーションは不可能である。沈黙や深淵の闇を伝えるための言葉の多用は、何やら20世紀のサミュエル・ベケット(Samuel Beckett, 1906-89)の小説の世界に通ずるものがある。確かに過剰な言葉が主人公のアイデンティティの識別を防げるものであるなら、ベケットの小説のようにそこで語られる華麗な言葉は、単なる音韻と文節だけの白々しい言葉の廃虚になりかねないのである。崇高さとは、言葉の廃虚の中に成立する美意識なのである。畏怖させれば良いのであり伝達するものはないのである。この言葉の廃虚を“linguistic community”へと変えたのがオースティンのもう一つの偉業である。

オースティンは『ノーサンガー僧院』の中で、ゴシック・ロマンスに使われるような大袈裟な言葉、形容詞の最上級や強意語、曖昧な言葉をやたらに使う人物を茶化し、その人物の実質のなさをあえて示していることは興味深い。『ユドルフォ城の秘密』の登場人物が風景美の鑑識眼によって人物評価されたのに対して、『ノーサンガー僧院』では登場人物の言葉遣いでその評価が決められる。例えば、ジョン・ソープは自分の馬と馬車が天下一と自慢する一方で、キャサリンの兄ジョイムズの馬車をけなすので、彼女は兄の馬車がこわれはしまいかと心配になりジョンに尋ねると次のような答えが返ってくる。

‘Break down! Oh! lord! Did you ever see such a little tittuppy thing in your life? There is not a sound piece of iron about it. The wheels have been fairly worn out these ten years at least—and as for the body! Upon my soul, you might shake it to pieces yourself with a touch. It is the most devilish little ricketty business I ever beheld!—Thank God! we have got a better. I would not be bound to go two miles in it for fifty thousand pounds.’

(9章, p.84)

ここに使われる“Upon my soul”, “Oh! lord!”をはじめ様々の誓言, “Oh, cursed”, “Oh, d—”, “by heavens”, 形容詞の最上級の使用, “devilish”などの強意語などがジョン・ソープの得意とするところである。彼はジェームズの馬車には5万ポンドもらっても乗らないというが、次の瞬間には扱い方次第では20年も、5ポンドもらえばヨークまで釘一本失わずに往復してみると大言壮語する。社交術に長じている妹のイサベラ・ソープの言葉にも“amazingly”のような強意語による誇張, 曖昧な言葉の使用, 安易なお世辞, 多くの形容詞などが使われる。その華やかな話術に素朴なキャサリンは眩惑されてしまい, イサベラの言葉の裏の利己主義や欺瞞に気づかないのである。兄ジョン・ソープの求婚を断ったキャサリンへの嫌味と, 婚約者であるキャサリンの兄の財産の少なさに腹を立て, ティルニィ大尉になびき始めたイサベラの言葉にそれを見ることができる。

‘My dearest Catherine,’ continued the other without at all listening to her, ‘I would not for all the world be the means of hurrying you into an engagement before you knew what you were about. I do not think any thing would justify me in wishing you to sacrifice all your happiness merely to oblige my brother, because he is my brother, and who perhaps after all, you know, might be just as happy without you, for people seldom know what they would be at, young men especially, they are so amazingly changeable and inconstant. What I say is, why should a brother’s happiness be dearer to me than a friend’s? You know I carry my notions of friendship pretty high. But, above all things, my dear Catherine, do not be in a hurry. Take my word for it, that if you are in too great a hurry, you will certainly live to repent it. Tilney says, there is nothing people are so often deceived in, as the state of their own affections, and I believe he is very right. Ah! here he comes; never mind, he will not see us, I am sure’.

(18章, p.154)

イサベラの過剰な言語は、彼女の人生把握の貧弱さを逆に露呈するのである。

それに対して、キャサリンのメンター役であるヘンリィ・ティルニィは非常に言葉の使い方にうるさい人物として登場する。例えば、キャサリンが『エドルフォ城の秘密』は「素晴らしい本」だと誉めると、キャサリンの「素晴らしい」(nice)の曖昧な使い方が鋭く指摘される。

‘Very true,’ said Henry, ‘and this is a very nice day, and we are taking a very nice walk, and you are two very nice young ladies. Oh! it is a very nice word indeed!—it does for every thing. Originally perhaps it was applied only to express neatness, propriety, delicacy, or refinement;—people were nice in their dress, in their sentiments, or their choice. But now every commendation on every subject is comprised in that one word.’

(14章, pp.122-3)

ゴシック・ロマンスと現実の世界が意識の中で混在しているキャサリンが、曖昧な形容詞の使い方しかできないのは無理がないのかもしれない。ゴシック・ロマンスに夢中のキャサリンの言葉遣いがいい加減なのも当然なのだと、オースティンは皮肉たっぷりに言わんばかりである。しかし、そのように皮肉る一方でオースティンはキャサリンが言葉遊びができないことや機知に富んだ皮肉を使えないことが、彼女の素直で誠実な人柄や確かな倫理観の証しなのだと、抜け目なく示していくのである。そればかりではなく、ヘンリーの複雑な言葉遊びもキャサリンの素朴さの前には齒が立たないことを示して、ヘンリーの言葉の巧くみな操作に対する自惚れにも警告をおこたらない。こうしてみえていくと、実にオースティンの作品においては、登場人物の会話やそれらを通して明らかになる人々の思想が互いに複雑に絡み合い響き合って、一つの“linguistic community”が立体的に構築されていることがわかるのである。例えば、キャサリンの飾り気のない語りがイサベラの装飾的な語りと衝突し、2人の人間性を露呈する、又自分の豊富な知識と巧くみな話しぶりを驕ってキャサリンの無知を補足している内に愛という罫にはまってしまったヘンリーの様子、何事も服装に結びつけずに考えられないアレン夫人の狭隘さと自分の子供たちを結婚市場で高く売りつけることにのみ没頭するソープ夫人とのちぐはぐな会話、駄洒落程度で自分の話し方に満足している平凡で実直なキャサリンの父、娘が分にすぎた恋をし破れ傷心して帰郷したことに気づかずに、良い伴侶を手に入れるためのふるまいについて書かれたコンダクト・ブックを娘に勧めるキャサリンの母——これらの声は様々の音声から編成されるオーケストラのような効果を奏し、言葉からバースというコミュニティが浮かび上がるように工夫されている。各々の登場人物は互いにその下敷となり、彼らの言葉から発せられるイデオロギーは相互に検証され、時には否定され又時には容認され、互いの存在を生かしていく。オースティンの小説の世界は、登場人物の語りや思想が相対化された“linguistic community”である。実は『ユドルフォ城の秘密』においても、大変りっぱだが面

白くないエミリイの語る間接的で優美な言葉は、モントニの短く直接的な言葉と互いに影響し合っている。モントニの脅迫の言葉はエミリイを認識論的剥奪の中に追い詰め、彼女に様々の想像を喚起する。しかし、「意味する」と思われていたものは全て幻想なのであるから、ユドルフォ城においては真のコミュニケーションは成立しないのである。更に、エミリイの認識論的危機と修辭的な美しい風景描写とは互いに対位することはない。従って多重音的に響き合っ
てオーケステレーション効果を上げることもない。曖昧な接続詞によって、絵巻物のように次々と場面が繋げられていくだけである。この作品は、恐怖を楽しむための「言語による覗きカラクリ」にすぎないのであろうか。エミリイの恐怖はモントニの脅迫によって自意識へと駆り立てられることなく、作者の無関心的静観によって「美しい恐怖」として凍結される。一方オースティンの世界では、「意味するもの」と「意味されるもの」との間の差異は美意識によって現実の彼方へ運び去られるのではなく、読者にその発見が任せられている。読者は、登場人物の評価において自らの倫理観を試められる。オースティンのこうした姿勢が『エマ』(*Emma*, 1816)を書き上げた時、“Emma’s vision is your vision, therefore forgive her.”とオースティンに言わしめたのではないだろうか。この言葉こそ、ゴシック・ロマンスにおける言語的危機——言語の廃墟化を大逆転させたノヴェルの勝利の声である。

結 婚

『ノーサンガー僧院』も『ユドルフォ城の秘密』も、ヒロインの幸せな結婚で物語を閉じる祝婚物語である。しかし、彼らが祝婚物語を書いた最初の作家だったわけではない。『エヴェリーナ』(*Evelina*, 1778)を書いたフランシス・バーニイ(Frances Burney, 1752–1840)、『ベリンダ』(*Belinda*, 1801)を書いたマライア・エッジワース(Maria Edgeworth, 1769–1849)、『エメリン』(*Emmeline*, 1788)を書いたシャーロット・スミス(Charlotte Smith, 1749–1806)『小説——メアリィ』(*Mary, a Fiction*, 1788)を書いた女性の権利擁護のために闘ったフェミニスト、メアリィ・ウルストンクラフト(Mary Wollstonecraft, 1759–97)など多くの女流作家がいる。どの作品も、ヒロインが艱難辛苦の末に彼女たちの美德を理解する高貴な身分の男性と結ばれて、幸福と安定した生活を約束されて幕を閉じる。何故、結婚で終わる作品が、こんなにも多く書かれたのだろうか。それは一つには、この時代の女性には、妻であるか娘であるか以外の存在価値は認められなかったからである。良家の子女にとって、結婚は人生において許される唯一の選択であり、女性が人生に抱ける唯一の野望であった。結婚できるか

否かは、女性の人生の成功を握る鍵であった。結婚は女性の社会的地位を確保し、一生を保障する制度であった。『自負と偏見』(Pride and Prejudice, 1813)の中でシャーロット・ルーカスが愚かなコリンズの求婚を受けるのは、「たとえ教養があっても財産のない若い女性が、名誉を失うことなく日々の糧を得る道は結婚しかない」と考えるからである。結婚せずに独身のままでは、たとえ紳士階級に生まれても、召使い同然の住み込み家庭教師になるか、あるいは兄弟・親戚のやっかい者になるより他に道がなかったのである。又当時代、女性の書くもので社会に受け入れられたものは、“heart”と“hearth”を扱うものであった。女性が愛の問題と家庭の問題を書くことは、社会の要請であり読者からの要望でもあったのだ。しかし、それは、この時代の女性の「ロマンティック・ラブ」神話への信仰の強さをも反映している。実際はいかに惨めな結婚生活が多く女性の待ち受けていたかの証拠でもある。『ベリンダ』では、女性には従順で謙虚、正直である事がいかに大切である事が描かれるが、これは男性を喜ばせ、夫に仕えるための女性の徳の強制である。『エヴェリーナ』では、結婚するためにはいかに女性の出生の正しさが大切かが語られ、『小説——メアリィ』では女性たちが親に隷従することを教わり、喜んで結婚の奴隷になろうとしている事が描かれる。では、愛、金銭、社会的身分において満足のいく理想の結婚をラドクリスもオースティンも描いたのは、いかなる理由においてであろうか。結婚は、どんな理由で、両作家の作品を創造する上で重要な軸となったのであろうか。

『ユドルフォ城の秘密』においてエミリィが愛するヴァランクールとすぐ結婚できないのは、父の破産により叔母のやっかい者にならねばならなかったからであり、ヴァランクールの方も長男でないため世襲できる財産がなかったからである。モントニの脅迫にもめげず、か弱い女性に似つかわしくないほどに果敢にエミリィが叔母の財産を守ろうとするのは、遺産が彼女の結婚を可能にするからである。ゴシック・ロマンスの幻想の世界に、このように見事に経済観念が働いているのは実におもしろい。最終章では、エミリィとヴァランクールの結婚を祝いながら、ラドクリフはエミリィの財産の状況をこと細かに書き込んで、恋物語の結末を奇妙に長びかせている。モントニの死により、エミリィが叔母の所領トルスを継いだばかりでなく、父の所領地も回復し、更にヴァランクールの方も後継者のない兄が自分の財産を2人の子供に譲る約束をしたと報告される。しかもエミリィは、一年の大半を故郷のラ・ヴァレで過ごし、数ヶ月を父の所領地で過ごすことにした事まで書き添えられる。しかし、財産の回復だけでは、ヒロインの結婚には不十分である。パリにおいて賭博で身を持ち崩したと噂されるヴァランクールの醜聞も晴らす必要がある。美であり善でもあるヒロインの結婚は、財産のみならず、相手の人格においても理想的でなければならないからである。ユドルフォ城の不合理な恐怖に

怯えるエミリィより、愛を失う恐怖に怯えるエミリィの姿は尤もらしく迫力がある。次の引用は、愛の不安を「崇高」の域にまで昇華させた美しい場面である。

‘Alas!’ said Emily, as these recollections came to her mind, ‘and what have I gained by the fortitude I then practised?—am I happy now?—He said, we should meet no more in happiness; but, O! he little thought his own misconduct would separate us, and lead to the very evil he then dreaded!’

Her reflections increased her anguish, while she was compelled to acknowledge, that the fortitude she had formerly exerted, if it had not conducted her to happiness, had saved her from irretrievable misfortune—from Valancourt himself! But in these moments she could congratulate herself on the prudence, that had saved her; she could only lament, with bitterest anguish, the circumstances, which had conspired to betray Valancourt into a course of life so different from that, which the virtues, the tastes, and the pursuits of his early years had promised; but she still loved him too well to believe, that his heart was even now depraved, though his conduct had been criminal.

(4巻10章, p.584)

しかし、ヴァランクールは友人の苦境を救うために投獄されたことが判明し、彼に対する誤解は晴れ、エミリィの愛に相応しい人物であることが証明される。エミリィの大袈裟な苦悩は、誤解によっていとも簡単に解決される。こうして、愛と財産を手に入れたエミリィは、遣り手のエミリィと化し、天使の如く純心無垢なエミリィの愛情は、なにやら実際的で抜け目のないものになっていく。『エドルフォ城の秘密』は、主人公に理想の結婚をさせることで、ヒロインの人格から人間らしい要素を抑制してしまっている。ラドクリフは恐怖美に満ちたロマンスに社会の承認を取りつけるために、いささか強引すぎたのではないだろうか。結婚のロマンスを実現するために、ゴシック・ロマンスの土台が弱体化したことは確かである。ゴシック・ロマンスの祖と言われる『オトランド城』は、作者ウォルポールの「夢」から生まれた。『エドルフォ城の秘密』も女性のみた「夢」なのではないだろうか。グランド・ツァの許されなかった女性は夢の中で世界中を旅し、家の中で慣習と父や夫に抑圧された女性は夢の中で自分の自由と尊厳を傷つける悪と闘い壮大な冒険をする。男性による誘惑や誘拐や性的脅迫を、自らの美德によって撥ねつける夢。これは、ラドクリフが女性作家として女性を描く立場であるが、

一方では彼女は、親が娘たちに小説を読ませたがらない社会事情を無視することもできなかった。小説が夢と美徳を誤って結びつけ、娘たちが現実を蔑ろにすることを親たちが恐れたからである。ラドクリフは、社会の要求に応じて社会の認める理想像にヒロインを仕立て上げ、自らも節度のある女性作家として社会の容認する道徳的見解を支持せざるをえなかった。「夢」と「社会の要求する現実」との奇妙な妥協が、結末においてエミリィを急に幻想の世界から連れ出し、経済的にも道徳的に容認されうる社会のなかで結婚させることになったのであろう。それだからであろうか、ラドクリフは作品の結末に次のように付け加えざるをえないのである。

O! useful may it be to have shewn, that, though the vicious can sometimes pour affliction upon the good, their power is transient and their punishment certain; and that innocence, though oppressed by injustice, shall, supported by patience, finally triumph over misfortune!

And, if the weak hand, that has recorded this tale, has, by its scenes, beguiled the mourner of one hour of sorrow, or, by its moral, taught him to sustain it—the effort, however humble, has not been vain, nor is the writer unrewarded.

(4 卷18章, p.672)

『ノーサンガー僧院』の主人公キャサリンも結婚に関して、エミリィと同様の大きな不安を抱いている。それは、彼女にとっても結婚は重大な「生の選択」であることに変わりはないのである。ティルニィ将軍によって、ヘンリィの愛を確かめる間もなく僧院から追放され憔悴し切って帰って来たキャサリンは、その不安を沈黙によって表わしている。

CATHERINE'S disposition was not naturally sedentary, nor had her habits been ever very industrious; but whatever might hitherto have been her defects of that sort, her mother could not but perceive them now to be greatly increased. She could neither sit still, nor employ herself for ten minutes together, walking round the garden and orchard again and again, as if nothing but motion was voluntary; and it seemed as if she could even walk about the house rather than remain fixed for any time in the parlour. Her loss of spirits was a yet greater alteration. In her rambling and her idleness she might only be a caricature of herself; but in her silence and sadness she was the very reverse of all that she had been before.

(30章, p.237)

また、父の無礼を詫びに来たヘンリィにも、いつもの機知に富んだ話しぶりはなく口数が少ない。2人の沈黙は言葉だけでは語り切れない人間の気持や、分別だけでは解決しえない現実の厳しさへの不安の表明ではないだろうか。「分別だけではどうにもならない状況が人の心の中にはある」(29章, p.236)ことを作品の結末でオースティンは強調することによって、すべてが合理的に功利的に解決された『ユドルフォ城の秘密』のエンディングをパロディ化する。オースティンは結末において、ヘンリィとキャサリンの結婚成就の謎解きを敢えてゴシック・ロマンス風にしてみせる。その結果が、まったく反ゴシック風になることを、むしろ滑稽に証明して読者の緊張を解いていく。例えば、2人の結婚が可能になったのは、ティルニィ将軍が娘エレノアの貴族との結婚に気を良くしたからである。エレノアの相手は、ノーサンガー僧院の大きな黒い簞笥の中に洗濯屋の伝票を残していった張本人である。彼もたまたま遺産と爵位がころがり込んで来たので、エレノアに求婚できたのである。娘をレディと呼べる喜びに有頂天の将軍は、息子ヘンリィの「バカな」結婚を許したのである。その上、当のヘンリィですら、ヴァランクールのように始終変わらぬ愛をキャサリンに対して抱いていたわけではない。先づは、キャサリンの片想いに気を良くしたのであり、その内にキャサリンの素朴で純な愛情と誠実な人柄に引かれていったのである。しかし何よりも事を決定的にしたのは、父の無情な干渉であり、それが火に油を注いだように彼の気持を燃え上がらせたのだと、作者は冷静に2人の結婚の謎解きをする。「私が思うに、それがロマンスの新しい状況のようです。ヒロインの権威を著しく傷つけはするのですが。」(30章, p.240) こうして、オースティンの冷徹で現実的な精神によって、2人の結婚も理想化された幸福のシンボルとして絶対視されることなく、皮肉の中に相対化される。オースティンが示すのは、2人の結婚によって生じる人間と社会の間の緊張と皮肉であり、最終的な判断は読者に任せられる。

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.

(31章, p.248)

オースティンは、ラドクリフのように理想の結婚や理想の女性像に束縛されることなく自由である。人間は失敗を重ね、試行錯誤を繰り返す、人間の生とはそんな愚かなものだという現実

の人間の正確な把握こそ、新しい小説—ノヴェルの礎となる認識である。そして「結婚」こそ、人間の愚かなる生を示す点で、この上なく興味ある題材なのではあるまいか。「結婚」のテーマは、オースティン文学の想像力の源であり、作品に滋養を与えるものである。「結婚」は、結婚しなかったオースティンの芸術の重要な徳義なのである。結婚がするものではなく、書くものであれば、結婚そのものをパロディ化したオースティンの皮肉は、かなり辛辣なものである。

ラドクリフが、拒絶された女性の「夢」を恐怖の闇の中に解放し、幻想の中に想像力の解放を求めたのに対して、オースティンは人間全体を社会的現実の中に捉え、社会の中の個人の生き方こそ小説の題材とすべきことを『ノーサンガー僧院』を通して示したのである。オースティンの想像力は幻想の中を飛翔せず、理性と社会の規範によって厳しく制御はされても、逆にその枠の中であってこそ自由なのである。この表明によって、オースティンは見事にゴシック・ロマンスを葬ってしまった。性格描写、ヒロインのあり方、言葉の使い方、結婚のテーマなどすべてにわたってゴシック・ロマンスをパロディ化し、その否定する力を自らの創作のバネの力とし、ノヴェル誕生の見事な大逆転劇を演じたのである。しかしながら、オースティンの喝によってあえなく一世紀半の命を絶たれてしまったかにみえたゴシック・ロマンスも、決してその息の根を止められていたわけではなかった。「オースティンの描く紳士淑女と一緒に、お上品な息詰まるような家には、私は住みたくありません……オースティンには感情や詩情がありません。分別や現実感があります。でも偉大ではないと思います」(G.H. ルイス宛の手紙, 1848年1月12日)と、シャーロット・ブロンテ(Charlotte Brontë, 1816–55)はオースティンの小説に対して、50年後「否」を發した。ゴシック・ロマンスはヨークシャの寒村の寂しい牧師館に住む娘たちによって、復活した。形而上学的ロマンス『嵐が丘』(*Wuthering Heights*, 1847)を書いた妹のエミリエ(Emily Brontë, 1818–48)と共に描く対象は、人間の心の奥に秘められた暗い情熱と苦悩である。それらが創り出す反倫理的な想像の世界とは、正にゴシック的風景そのものだったのである。

Texts

Radcliffe, Ann. *The Mysteries of Udolpho* (1794). The World's Classics. Oxford: Oxford Univ. Press, 1988.

The Italian (1797). The World's Classics. Oxford: Oxford Univ. Press, 1987.

Austen, Jane. *Northanger Abbey* (writ. 1798, pub. 1818). Penguin Books, 1980.

Pride and Prejudice (Writ. 1796, pub. 1813). Penguin Books, 1978.

Emma (1815). Penguin Books, 1980.

References

- Bakhtin, Mikhail. *The Dialogic Imagination: Four Essays*. Trans. Carly Emerson and Michael Holquist. Ed. Michael Holquist. Austin Texas: University of Texas Press, 1981.
- Bradbrook, Frank Wilson. *Jane Austen and Her Predecessors*. Cambridge: Cambridge Univ. Press, 1966.
- Burke, Edmund. *A Philosophical Enquiry into the Origin of Our Ideas of the Sublime and Beautiful*. Ed. James T. Boulton. Notre Dame: University of Notre Dame Press, 1958.
- Butler, Marilyn. *Jane Austen and the War of Ideas*. Oxford: Clarendon Press, 1975.
- Clark, J.C.D.. *English Society 1688–1832: Ideology, Social Structure and Political Practice During the Ancien Régime*. Cambridge: Cambridge Univ. Press, 1987.
- Flaxman, Rhoda L.. “Radcliffe’s Dual Modes of Vision.” *Fetter’d or Free? British Women Novelists 1670–1815*. Ed. Mary Anne Schofield and Cecilia Mackeski. Ohio: Ohio Univ. Press, 1986.
- Gilbert, Sandra, and Susan Gubar. *The Madwoman in the Attic: The Woman Writers and the Nineteenth-Century Literary Imagination*. New Haven: Yale Univ. Press, 1979.
- Gilpin, William. *Three Essays: on Picturesque Beauty; on Picturesque Travel; and on Sketching Landscape: to which is added to a Poem, on Landscape Painting*. London: 1792.
- Kelley, Gary. “Jane Austen and the English Novel of the 1790’s” *Fetter’d or Free? British Women Novelists 1670–1815*. Ed. Mary Anne Scofield and Cecilia Mackeski. Ohio: Ohio Univ. Press, 1986.
- Mckee, Michael. *The Origin of the English Novel 1600–1740*. Baltimore: Johns Hopkins Univ. Press, 1987.
- Mooneyham, Laura G.. *Romance, Language and Education in Jane Austen’s Novels*. London: Macmillan Press, 1988.
- Reed, Toni. *Demon-Lovers and their Victims*. Kentucky: The University of Kentucky, 1988.
- Sedgwick, Eve Kosofsky. *The Coherence of Gothic Conventions*. New York and London: Methuen, 1976.
- Spender, Dale. *Mothers of the Novel: One Hundred Good Women Writers before Jane Austen*. New York: Routledge and Paul, 1986.
- Summers, Montagne. *The Gothic Quest: A History of the Gothic Novel*. New York: Russell and Russell, 1964.
- Varma, Devendra P.. *The Gothic Flame*. London: Russell and Russell, 1957.
- Watt, Ian. *The Rise of the Novel*. Berkeley: University of California Press, 1957.
- Wiesenfarth, Joseph. *Gothic Manners and the Classic Novel*. Wisconsin: The University of Wisconsin Press, 1988.
- Williams, Merryn. *Women in the English Novel, 1800–1900*. London: Macmillan, 1984.
- Wilt, Judith. *Ghosts of the Gothic Austen, Eliot, and Lawrence*. Princeton, New Jersey: Princeton Univ. Press, 1980.
- Wollstonecraft, Mary. *A Vindication of the Woman*. Ed. Earol H. Poston. New York: W.W. Norton, 1975.
- 大橋健三郎司会 『ノヴェルとロマンス』, シンポジウム英米文学 6, 東京, 学生社, 1974。
- 富山太桂夫 「序説ゴシック小説史」, 『牧神』 創刊号, 1975, 42。
- 小池滋, 志村正雄, 富山太桂夫編 『城と眩暈—ゴシックを読む』 東京, 国書刊行会, 1982。
- 久守和子, 吉田幸子編 『イギリス女性作家の深層』 京都, ミネルヴァ書房, 1985。

田 中 淑 子

- 直野裕子 『ジェイン・オースティンの小説』 東京，開文社出版，1986。
- 神尾美津雄 「幽霊城の内と外——ラドクリフ『ユードルフォの神秘』——」，『英文学研究』63巻1号，1986，61。
- 横山茂雄 「ゴシックの『復活』」，『幻想文学』26，国書刊行会，1989，76。
- 遠藤健一 「比喩の効能——文学の自立に纏わる Shaftesbury」，『英文学研究』67巻第1号，1990，3。