

〔論文〕

## 「ことわり書き」付き小説 *Northanger Abbey* — 出版事情と〈異化〉〈同化〉 —

伏見 親子

### 序論

1800年代初頭に小説を書いたジェイン・オースティン (Jane Austen, 1775-1817) は、学会が世界各地にあり<sup>1)</sup>、代表作品は何度も様々な形で映像化<sup>2)</sup> されてヒットするなど、いまだ絶大な人気を誇る。

しかし『ノーサンガー僧院』 (*Northanger Abbey*, 1818 1803年脱稿)<sup>3)</sup> はあまり映像化されることはなく、されてもオースティン・シリーズの一環として、という感がある。オースティンは1817年3月13日付の手紙<sup>4)</sup> の中で、「ミス・キャサリン (Miss Catherine, 主人公の名前) は今のところ棚の上に置かれています、そして一体いつ彼女が世に出るのかわかりません。」 (L. p.484) と述べている。当時でさえ、そしてその4ヵ月後には死を迎える作者自身にさえ、出版されるかどうか、また出版されたとしても売れるかどうか自信がなかったらしいのである。その一方で、小説の冒頭に脱稿から出版までに年月が経ったという趣旨の「ことわり書き」を付け加えてまで、出版の準備をしている。

そこにこそ、オースティンの〈時代〉認識と成熟した作家の直感があったと言えるのではないか。以下、『ノーサンガー僧院』出版のいきさつ、それを取り巻く外的状況としての〈時代〉、そして作品に内包された〈時代〉を検証していく中で、なぜ「ミス・キャサリンは棚の上に置かれて」いたのか、その一方で、なぜオースティンは出版の意図を捨てなかったのかを考察していく。

### I. 『ノーサンガー僧院』の出版に関して

オースティンの完成作品は全部で6作、出版順に並べると『分別と多感』 (*Sense and Sensibility*, 1811)、『自負 (高慢) と偏見』 (*Pride and Prejudice*, 1813)、『マンズフィールド荘園』 (*Mansfield Park*, 1814) 『エマ』 (*Emma*, 1816)、合本として『ノーサンガー僧院』『説得』 (*Northanger Abbey and Persuasion*, 1818) となる。ただし、『ノーサンガー僧院』『説得』については『モーニング・クロニクル』 (*Morning Chronicle*) 紙<sup>5)</sup> が1817年12月19日/20日に出版を報じている (xiii)。

しかし起稿と脱稿を見てみると、出版年が示すものとは異なる〈時代〉が見えてくる。まず1700年代に書き始められた作品を見ると、『分別と多感』の前身『エリナとメアリアン』(*Elinor and Marianne*)は、1700年代中期にリチャードソン(Samuel Richardson, 1689-1761)が流行らせた書簡体で1796年以前に書かれたが、『分別と多感』は…1797年11月に現在の形で書き始められた<sup>6)</sup>。『自負と偏見』の前身『第一印象』(*First Impression*)は1796年10月に着手され、1797年8月脱稿して11月にオースティンの父が出版交渉するが断られている(P.P., xi)。どちらも現在のタイトルに変えて出版されるまで、作者は手を入れ続けている。『分別と多感』については「訂正が2枚(two sheets)あった」と1811年4月25日付の手紙で述べている(L. p.273)。その年の11月28日に最後の出版前広告が出ているから、使用テキストの编者チャプマン博士(R.W. Chapman)が言うように「校正(proofs)」であろうが(S.S., xiii)、「2枚」とは単なる文字の誤植の訂正ではなかろう。『自負と偏見』に関しては「とてもうまく刈り込んだり、切り取ったりした」(L., p.298)と、出版直前の1813年1月29日付の手紙の中で回想している。つまり、出版される年まで本当の意味で脱稿してはいないのである。

また当時、識字能力のある家庭では聖書や書籍を一家団欒の場で朗読する習慣があり、オースティンはしばしば自作を家族の前で朗読していることから、その時の家族の反応・所見に基づいて手を入れることもあったと思われる。

一方、『ノーサンガー僧院』の前身『スー

ザン』(*Susan*)は1798年か1799年に執筆され、1803年脱稿して今度はクロスビー(Crosby & Co.)という出版社に買い取られた。『ノーサンガー僧院』は最初に出版社に売れた、つまりオースティンが初めて小説家として認められた作品、そこで一度完成を見た最初の作品であるということになる。

しかし、広告まで出たが出版されず、1809年再交渉すると相手は同額で返却してもいいと応じ、結局オースティン側(兄Henry Austen)が版權を買い戻したのは1816年、既に『エマ』が出版された後であった。その間1809年に『スーザン』という同名の小説が出て、主人公の名前をキャサリンに変更、兄ヘンリが交渉に立ち、最終的に現在のタイトルでオースティンの死の翌年1818年に最後の作品『説得』と1冊の本になって『エマ』と同じマレー社(John Murray)から出版された(xi-xii)。つまり『ノーサンガー僧院』は最後に出版された作品ということにもなる。

家庭での朗読の習慣や推敲を重ねる丁寧な制作手法を考えると、1803年の脱稿以来オースティンが主人公の名前以外に全く手を加えなかったとは考えにくい、小説の日付・曜日から1798年の暦(almanac 日の出・日没や月齢などが書かれたもの)を使って書いていることがわかっている(App. p.299)。また舞台となったバース(Bath)に登場する実在した人物で、キャサリン・モーランド(Catherine Morland)をヘンリ・ティルニー(Henry Tilney)に引き合わせた儀式長(the master of the ceremonies)キング氏(Mr. King)は1805年には職を退いていて、『説得』に書かれた1807年開通のユニオン街

(Union-street) はこの小説ではそれ以前の狭いユニオン通り (Union-passage) と表記されているなど (xiii)、『ノーサンガー僧院』の〈時代〉はまさに1803年以前のものである。強いて言えば1箇所1809年以降の事例を見つけることができるが、これはストーリー展開とは全く関係のない第1巻第1章第1段落である。裕福な牧師であるキャサリンの父親は「名前がリチャードだったにもかかわらず」立派な人であった、という挿入部分があり、これは前述の失礼な出版社のリチャード・クロスビー氏の名前 (xii) をあてこすったものらしい。

さらに注目すべきことは、オースティンは出版の際『ノーサンガー僧院』だけに異例の「作者によることわり書き」(Advertisement by the authoress) を冒頭に付け、「このささやかな作品は1803年に仕上がった」が「13年間という年月がかなり時代遅れ (comparatively obsolete) にしてしまった」し、「書き始められてからさらにもっと時が経っていて (many more since it was begun)、その期間に場所、風俗、書物、人々の意見がかなりの (考慮に入れるべき) 変化 (considerable changes) をきたした」ことを「心に留めておいていただきたい」と述べている。実は1809年の原稿の出版再交渉にあたり「(出版社が原稿を失くしたのなら) 控えの原稿 (another copy) を提供してもいい」と申し出ており (xii)、1803年以降も控えの原稿が手元にあって修正できる機会があったにも拘らず、作者自身が「(この作品は) 書き上げられてから13年経っている」と述べたこと自体、少なくともミス以外に大幅な変更は行われなかったと見るべきであろう。

執筆年を見れば、オースティンの作品は1800年頃から執筆が途絶えた10年ばかりを挟んで前期と後期に分けられるが、『分別と多感』と『自負と偏見』は後期に入ってからでも前述のように書き直しや推敲を重ねているので、この2作についてはそもそも前期と後期に分けること自体難しい、ということになる。それに対して『ノーサンガー僧院』だけが、このオースティンの「ことわり書き」によって、いわゆる前期の作品である、即ち最初の完成作であるということが言明されているのである。また、歴史家ウォーレン・ロバーツ (Warren Roberts) も『ジェイン・オースティンとフランス革命』(*Jane Austen and The French Revolution*) で1790年代のオースティン作品におけるフランス革命の影響を論ずるのに、加筆訂正後の形でしか見ることができないからという理由でこの2作を除き、『ノーサンガー僧院』のみ用いている<sup>7)</sup>。つまり前者2作とは違い、大幅な加筆訂正がなされなかったという意味で、脱稿は一番早かったと言える。また、批評家メアリ・ラッセルズ (Mary Lascelles) も『ジェイン・オースティンの技法』(*Jane Austen and Her Art*) で、『ノーサンガー僧院』でオースティンが用いた「戯画化」(burlesque) という技法が、『分別と多感』では「もっと巧みで暗示的で、物語の構造に精密に織り込まれている」<sup>8)</sup> 点から、『ノーサンガー僧院』が彼女のこの技法の出発点<sup>9)</sup>、つまり『分別と多感』より早い時期の作品であると見ている。「ミス・キャサリンは」1803年の完成から出版広告が出る1817年まで「棚の上に置かれて」いたのである。

オースティンは先の「ことわり書き」の中

で「出版社が、出版する価値がないと思うものを、買う価値はあると考えるなんて、おかしいと思います。」と述べているが、なぜ『ノーサンガー僧院』は買い取られたにも拘らず出版されなかったのであろうか。また、以後「13年間」にこの作品が「時代遅れ」になっていったのを承知しながら、なぜ手を加えようとしなかったのであろうか。それどころか、なぜ「ことわり書き」を付け、世の中が「かなり変化」したことを、1803年以降「13年間」手を加えなかったことをことわってまで、出版しようとしたのであろうか。次章以降その点について考察していきたい。

尚、1800年代に起稿された3作品については、『分別と多感』と『自負と偏見』の成功を受けて、『マンスフィールド荘園』1811年2月起稿・1813年6月脱稿 (*M.P.* xi)、『エマ』1814年1月起稿・1815年3月脱稿 (*E.* xi)、『説得』1815年夏か秋に起稿・1816年7月脱稿 (*N.A.&P.* xiii) と、1～2年で完成し、順調に翌年出版されている。

## II. 『ノーサンガー僧院』を取り巻く〈時代〉

### 1. 女性作家 (lady novelists) ということ

第1巻第5章で語り手オースティンが小説家を擁護しているとされるくだりがある。

英国史を900分の1に縮小する能力や、ミルトン (John Milton, 1608-1674)、ポープ (Alexander Pope, 1688-1744)、プライア (Mathew Prior, 1664-1721) の数10行の詩にスペクテイター (*The Spectator*) 紙か

らの1頁とスターン (Laurence Sterne, 1713-1768) からの1章を加えて1冊の本にまとめて出版する能力は、筆を極めて賞賛されるというのに、小説家の能力を貶めてその労力を過小評価し、その推奨すべき天賦の才と機知と審美眼を備えた成果を軽んじるような、ほとんど世の風潮といったものがあるようだ。(p.37)

ここで注目すべきは、ミルトン、ポープ、プライア、スターンは代表的な男性作家であり、スペクテイター紙<sup>10)</sup>も紳士が読む18世紀の定期刊行物隆盛の先駆けとなった日刊紙である、ということである。オースティンは続けて、小説を読んでいるところを男性に見られた女性が恥ずかしげに弁明する様を描く。「小説に過ぎないんですの、…セシリア (*Cecilia*, 1782)、カミラ (*Camilla*, 1796)、ベリンダ (*Belinda*, 1801)<sup>11)</sup> なんかにすぎないんです」(p.38)。つまりここでオースティンが念頭に置いた小説家というのは、明らかに女性作家である。さらに続けて、スペクテイター紙の内容が「ありそうもない状況と不自然な登場人物、そして今や誰にも関係のない話題の記述の中に存在する」(同)と酷評するところを見ると、小説の擁護というよりはむしろ、男性作家の男性のみを対象とする作品に対する、女性作家の女性について書かれた作品の擁護と言った方が正しいようである<sup>12)</sup>。

だが、次の第6章で前出のリチャードソンによる『サー・チャールズ・グランディソン』(*Sir Charles Grandison*, 1753-4)を「とても楽しい (very entertaining)」小説だとキャサリンに言わせているところを見ると

(p.44)、必ずしも女性による作品のみを小説と呼んでいるわけではなさそうである。リチャードソンは女性の往復書簡という想定で作品を書いており、オースティンは『サー・チャールズ・グランディソン』を愛読していた<sup>13)</sup>。広く言えば、女性についても書かれている、女性も楽しめる文学のジャンルとして小説を見ていたようである。それはオースティンにとって人間社会そのものを描いた文学であり、スペクテイター紙に代表される男性のみを対象にした文学ではない、「ありそうな状況と自然な登場人物、そして誰にも関係がある話題の記述の中に存在する」文学であった。そしてこのスペクテイター紙への酷評の裏返しはそのまま、リアリズム小説の定義そのものとなっていることにわれわれは気づかされる。

オースティンにとってそういう文学を提供してくれる作家の多くが女性であったとすれば、書物を好むヘンリ・ティルニーがさまざまな女性作家の小説を読んでも当然である。彼は、「男性であろうと女性であろうと、良い小説 (a good novel) を楽しまない人間は、我慢ならない愚か者に違いありません。」と断言するが、続けて「ジュリアだの (Julias) ルイーザだの (Louisas) の知識にかけては僕に太刀打ちできるなどゆめ思わないでください。…際限のない『この本は読まれましたか? …あの本は? …』という質問にはまり込んだら、あなたをずっと後ろに引き離してしまうでしょう。」(pp.106-107) などと言う。ここから読み取れるのは、小説というジャンルが確立して1世紀も経たない当時、既に非常に数多くの女性作家による女性が主人公の小説が出回っていたということであ

り、またそれを読む男性もかなりいたということ、そしてやはりそういう作品の多くは軽く見られていたという事実である。なぜなら「際限のない質問」をできるだけ「何百となく (hundreds and hundreds)」(p.107) 次から次へと読める本というのは単なる時間つぶしの流行物に過ぎないだろうと予想されるからである。

一方で小説と女性作家を擁護しながら、オースティンはこの作品で終始キャサリンを導いていく役割 (mentor) を担うヘンリの口を通して<sup>14)</sup>、知識人の男性 (ヘンリはオックスフォード大学出の牧師) の見解をも同時に示しているのである。そしてそれがかなり正鵠を射ているということも。なぜならこれ以降、キャサリンはヘンリが「良い小説」とは認めない部類に属する当時流行した神秘的な中世趣味のゴシック・ロマンス (Gothic romance 恐怖小説) に染まったために、小説の読み方と現実の人間の見方の修正を余儀なくされることになるからである。

これら玉石混交の女性作家がどうして急激に世に出てきたのか、を考えると、当時の女性に社会規範を教育する目的で書かれた女性訓とも言うべきコンダクト・ブックス (conduct books) の存在があげられる。産業革命からほぼ半世紀、工業化が進み、それによって財を成した新興市民階級が力をつけ、新大陸の植民地をめぐる対仏戦争によって軍人が富を蓄えた結果、そういう中産階級にも識字教育が行き渡り、その階級に属する女性達も本を読むようになって読者層が急激に厚くなった時代である<sup>15)</sup>。18世紀末頃までには、コンダクト・ブックスはとりわけこういう階級の若い女性の読者には安全でふさ

わしい作り話 (fiction) という評価が定着して、そこに描き出されたのと同じ主義 (principles) をドラマ化 (dramatize) して見せたのが「女性作家 (lady novelists)」の手になる「上品な小説 (polite novels)」群である<sup>16)</sup>。オースティンに影響を与えたというリチャードソンは『パミラ』(*Pamela, or Virtue Rewarded*, 1740-41) を書いた時に、「実は小説を書いているのではなく、望ましい女性像を改めて定義するのに虚構 (fiction, novelと同義) を使ったのだ」(同)、と述べたそうである。確かにその「報われた美德」という副題を見れば、彼の意図は明らかである。

オースティンが推奨した前出の『セシリア』『カミラ』『ペリンダ』は、まさに「女性作家」の手になる「上品な小説」であり、彼女自身その系譜に連なって小説を書き続ける。彼女は最初の完成作『ノーサンガー僧院』で、「上品な小説」の中の「良い小説」とは呼べない部類の小説の「戯画化」(茶化すこと、burlesque, parody) をテーマに選んだのである。

オースティンの試みは、あくまでも「上品な小説」の中での良品と粗悪品の間の戦いといったものであり、彼女はその枠組みの外の世界と戦ったわけではない。「上品な小説」が男性作家による作品より低く見られていることには抵抗を示したものの、『ノーサンガー僧院』のターゲットは「上品な小説」の中の粗悪品とオースティンが見做したものである。オースティンは、作中で登場人物の読書暦を通じて、彼らの知的レベルを評価している。上から並べれば、ヘンリとエリナ(Eleanor Tilney) のティルニー兄妹は歴史書を愛読

し、ヘンリはブレア(Hugh Blair, 1718-1800) やジョンソン博士(Dr. Samuel Johnson, 1709-1784)<sup>17)</sup> を好んでいるようである(p.108)。同様にキャサリンの二人の兄とその父モーランド師、近隣の地主アレン氏(Mr. Allen) も歴史を好み、そしてその下に歴史書を読みはするが嫌いというキャサリンがくる(pp.108-109)。キャサリンは小説類の他に「詩、戯曲・・・旅行記」も楽しむ(p.108)が、ロンドンの町弁護士を父に持つジョンとイザベラのソープ兄妹(John & Isabella Thorpe) にとって小説と言えばゴシック・ロマンスである。イザベラは「上品な小説」群の中で「良い小説」とオースティンが見做す『サー・チャールズ・グランディソン』を「とっても怖い本(an amazing horrid book)」(pp.41-42)、つまりゴシック・ロマンスだと思い込んでいるところからすれば、読んだことがない。ジョンに至ってはラドクリフ夫人(Ann Radcliffe, 1764-1823) の小説は「面白い(amusing)」と言いながら、ゴシック・ロマンスの代表作『ユードルフォの謎』(*The Mysteries of Udolpho*, 1794) の作者がラドクリフ夫人であることさえ知らないという無知ぶりである(p.49)。キャサリンを挟む二つのグループを比較する上で、歴史書とゴシック・ロマンスが重要な試金石となっていることが伺える。

『ノーサンガー僧院』の中では、そういう粗悪品の類のゴシック・ロマンスの非現実性を手酷く突いて戦いに勝利を収めたが、出版の段になって、オースティン本人は全く知らなかったとはいえ、それが原因で障害に突き当たる。最初の出版社クロスビーは、オースティンが風刺の矛先を向けたまさにそのゴシ

ック・ロマンスの出版に深く携わっていて、『ノーサンガー僧院』の出版は利益相殺の虻蜂取らずになる危険性 (double risk) があったので、出版は得策ではない (impolitic) と判断したらしいのである<sup>18)</sup>。『ノーサンガー僧院』は作品の外の世界で、同じ「上品な小説」群のゴシック・ロマンスに負けてしまった。「ミス・キャサリンは」まず出版社の「棚の上に置かれて」しまったのである。

そしてこの小説は、今度は「上品な小説」群の外の世界との戦いに直面することになる。

## 2. 一家の図書室 (family library) と貸本屋 (circulating libraries)

当時、裕福で古い家柄の邸宅には必ずといっていいほど一家の図書室 (a family library) があった。『自負と偏見』に登場するダービシャーのペムバリー荘園の当主ダーシー氏 (Mr. Darcy) は、「一家の図書室は立派なものであるべき」であり、それは「何代にも渡る仕事 (the work of many generations) である」(P.P. p.38) と語っているが、古い年代の蔵書があればそれは即ち家柄が古いことを証明した。従って、立派な図書室は一種のステータス・シンボルになっていて、同時に次世代の教育にも一役買っていたはずである。

オースティンやキャサリンの家のような牧師階級でも、本の好きな家なら書籍を買い集めて家族で読んでいた。自宅で私塾を開いてもいたオースティンの父の蔵書は500冊余りあったとのことであり (L., p.111)、『ノーサンガー僧院』ではキャサリンの実家モーランド家の蔵書として、ポーブ (前出)、グレイ

(Thomas Gray, 1716-1771)、トンプソン (James Thompson, 1700-1748)、シェイクスピア (William Shakespeare, 1564-1616) などが挙げられている (pp.15-16)。そこには他の小説はともかく、リチャードソンの『サー・チャールズ・グランディソン』は置いてあり、母親の愛読書であった (p.41)。

一家の図書室に収蔵する書籍の収集を行うのは一家の家長の仕事であり、選定も家長が行ってきたわけである。ここで問題なのは、そういう家の図書室にどれだけ女性作家による「上品な小説」が収蔵されてきたのであろうか、ということである。

グロスターシャーの非常に立派なお屋敷ノーサンガー僧院で育ったヘンリは「オックスフォード大学で」(p.107) そういう小説を読み始めたと言っている。つまりティルニー家の図書室にはそれらは置かれていなかったということなのである。父親のティルニー將軍 (General Tilney) は招待したキャサリンに邸宅を案内して回るが、その図書室は「謙虚な人間だつて誇らしげに眺めるような蔵書群を陳列している・・・知識の宝庫」(pp.182-183) であった。造園家の設計に従って大掛かりな屋敷や荘園の改造 (improvement) を行うのが流行った18世紀<sup>19)</sup>、ティルニー將軍はご多聞に漏れず屋敷を「完璧にすること」に並々ならぬ情熱を注ぎ、「改良の手 (improving hand) を休めることのない」人間である (pp.182-185, 引用部分はp.183)。しかし、そこでヘンリが妹のエリナと読んだゴシック・ロマンスの『ユードルフォの謎』は「完全なエリナの私物」(p.107) であった。そういう「上品な小説」は、一家のステータスを示すには何の役にも立たない、とティル

ニー將軍は思っていたに違いない。「気性はともかく、判断力 (judgment) では母を傷つけたことはなかった」(p.197) とヘンリが保障する將軍の見識に問題はなく、従ってこの種の小説は一家の図書室に収蔵すべき本とは見做さなかった、ということである。

おそらく、そういう邸宅の図書室はそのまま大学の図書館の縮小版だったのであろう。紳士階級に属する、また貧富・階級の幅はあるにせよ、知的職業に就く男性の大半はオックスフォード大学かケンブリッジ大学を出ている。例えば、『自負と偏見』に登場するウィカム (George Wickham) は中尉で、もと弁護士で後にダーシー家の執事になった人の息子であるが、ケンブリッジで学んでいる (P.P., pp.199-200)。オースティンの父親や兄達も、全員ではないにせよ、オックスフォード大学出身である。当然彼らはそこでの教育に基づいて蔵書を選んだと考えられる。そういう言わば知識階級の教育は近代の小説論にまで尾を引いた。1970年代に入ってフェミニズム文学論が出現するまで小説史の代表格であった『小説の勃興』(The Rise of the Novel, 1957) を著したイアン・ワット (Ian Watt, 1917-1999) は、オースティン以前の女性作家についてほとんど全くと言っていいほど言及していない。オースティンを以って女性による小説が始まったかのような扱いである。アメリカの有名大学の英文学科さえ、その線に則って英文学教育を行ってきたのである<sup>20)</sup>。「上品な小説」群は、ヘンリのような男性の潜在的読者は多数いたにせよ、ほとんどのものは「良い小説」とは見做されず、あくまでも女性専用の娯楽で、一家の教養或いは威信を示す図書室の蔵書には向かないと

考えられたようだ<sup>21)</sup>。

従って、「上品な小説」群はそういう家庭の蔵書購入リストに入れられる可能性や、以前の時代の作家のように有力な支援者を得て援助や年金などを期待することはできなかったということである。18世紀は読者数が増えたことによって部数が売れば職業作家として立てる時代によく入っていたから、支援者がつかなければまず多数の人に読まれる必要があり、そうすれば売れるはずであった。ヘンリが言ったように何百冊と出るくらい人気があるなら、売れると見てもよかつたはずである。

しかし、当時そういった本でも決して安くはなかった。18世紀末の詩集1冊、例えばワーズワスの『抒情詩集』(Lyrical Ballads, 1798) の価格は5シリングだが、それは農民の1週間分の収入に匹敵したそうであり<sup>22)</sup>、最初に出版された『分別と多感』の売り出し価格は15シリング (S.S., xiii)、次に出た『自負と偏見』は18シリング (P.P., xi) であったから、エリナのように裕福な女性ならともかく、たとえ労働者階級ではなくても、多くの女性は貸本屋でそれらを借りて読んでいたようである。キャサリンはバースで知り合った弁護士の娘イザベラとゴシック・ロマンスに読みふけるが、その際イザベラがキャサリンの為に作った「10冊か12冊分のリスト」(p.40) とは、もちろん貸本屋で借りる本のリストである。キャサリンの父は1ヶ月間バースへ出かける娘の為に10ギニー (英国の旧貨幣単位 1ギニー=21シリング、1ポンド=20シリング=240ペンス) つまり10ポンドあまりを与えただけで (p.19)、彼女の階級の女性としては十分な小遣いだったにせ



よ、10シリングを越える本を買い続けることなど不可能であった。書籍を購入するにはかなりの資力が必要だったのである。収集された書籍は一種の資産と言っても良いくらいであった。オースティン家でも父親が牧師職を長男ジェームズ (James) に譲ってパースに引退するにあたり、その500冊の蔵書は財産として売りに出され、ジェインは兄が「思い切って一冊半ギニーで引き取ってくれないだろうか」と1801年1月14日付の手紙で述べている (L., p.111) が、結局蔵書は70ポンドにしかならなかったことを5月21日付けの手紙で嘆いている (L., p.133)。中流階級以上とはいえ、現在のように読者が心任せに買い集めることなど、そう簡単にはできなかった時代である。

1770年、劇作家・小説家リチャード・グリフィス (Richard Griffith, 1704-1788) は、ある彼の小説は1,000部のうち400部は貸本屋に売られると見ているし、桂冠詩人口バート・サウジー (Robert Southey, 1774-1843) は『英国からの書簡集』 (*Letters From England*, 1809) の中で、「書籍は金持ちには家具として購入されている…本を買う者は読まず、読む者は買わないというのは、単に (修辭的な) 対照法などではない (事実である)。」と述べている<sup>23)</sup>。オースティンは1814年11月30日付けの手紙の中で、「人々は (本を) 買うよりも借りて褒める方を喜ぶようです。— そのことを私は不思議だとは思えないのです。」 (L., p.419) と言っているが、それも当然のこと、彼女自身貸本屋の利用者であった。1799年1月オープンする「ミセス・マーチンの貸本屋」の定期購読者になることにしたらしいことが、1798年12月18日付の手紙に

書かれている (L., pp.38-39)。1814年頃の一般の貸本屋の利用料金は1年間2ギニーで、1度に2冊借りられたようである<sup>24)</sup>。キャサリンやイザベラのように次から次へと借りてくれる「上品な小説」群の読者は、こういう貸本屋の上得意だったのである。

つまり、書籍は一般の読者には買われるよりも借りて読まれていた。読まれても買ってもらえないこの現象は、出版社と作者にとってはあまり有難いことではない。まして「上品な小説」群は、家庭の蔵書購入リストに入れられることが他の書籍類よりもずっと少なかった、もしくはほとんどなかったとすれば、読まれる割には期待したほどの収入をもたさなかったようなのである。

また、それを考慮に入れても刷った部数が確実に捌けるのであれば出版の決心もつこうが、オースティンは出版した本が刷った部数を捌けずに損害を出した場合、その損失は次の利益から差し引かれる、ということを経験していた。出版にはその本が売れるかどうか確証がない場合作者側が前金を支払う委託出版と、逆に売れると見込んで出版前に版權を出版社側が買い取る方法があつて、『分別と多感』の成功を受けて次の『自負と偏見』はエジャートン (Egerton) 社が版權を買ったものの<sup>25)</sup>、『エマ』第1版はマレー (Murray) 社による委託出版で利益が221ポンド余りあったにも拘らず、同じ頃同社から出された『マンスフィールド荘園』第2版の損失が引かれ (第1版は6ヶ月で完売していた *M.P.* xi)、受け取ったのは38ポンド余りだったというのである<sup>26)</sup>。

これらの出版と損益に関する事情を経験していたオースティンが、自分でも「時代遅れ」

と認識していた小説をあえて出版するリスクを冒したであろうか。「ミス・キャサリンは」そういったことから「棚の上に置かれて」いたのであろう。

だから、『自負と偏見』出版の成功以後上流・知識階級にも読者を得て、『エマ』が当時の摂政殿下、後のジョージ4世への献呈が認められ(L., p.429, pp.448-449)、「上品な小説」群の中でも「良い小説」というお墨付きで売れる見込みがついた後の著作『説得』との合本という形での『ノーザンガー僧院』出版は、2編とも小説としては短いものだったということもあろうが、オースティンの死後出版交渉にあたった兄ヘンリの、妹ジェインへの最後のはなむけではなかったか。

### Ⅲ. 『ノーザンガー僧院』に内包された〈時代〉：〈異化〉と〈同化〉

歴史を扱った小説の創作にあたっては、史実に従ってその時代に生きる登場人物たち独特の思考や言動を再現し、読者に彼らを自分たちとは違う時代に生きてると認識させる方法と、登場人物の言動に時代を超越した人間心理を描き出し、読者に彼らを自分たちと同時代人のように感じさせる方法がある。読者経験から言えば、前者は〈異化〉(defamiliarization, alienation)、後者は〈同化〉(familiarization, assimilation)ということになる。

ゴシック・ロマンスの時代設定は中世、舞台はヨーロッパ、主に南欧の古城である。産業革命後の近代化が進む英国の読者にとっては後ろ暗い<sup>いわ</sup>くあり気な異国情緒あふれる設

定で、そこを背景に殺人、亡霊、拉致、暴行などが絡んだ恋愛が描かれるサスペンス・ロマンスである。それをオースティンが生きた18世紀から19世紀にかけての「現代」の視点から徹底的に茶化したのが、『ノーザンガー僧院』である。そうすることでオースティンは当時の読者の共感をねらったのだが、その揶揄の対象ゴシック・ロマンスは、1789年に勃発したフランス革命の嵐が吹き荒れたヨーロッパの世情を反映して1790年代に流行ったが、1815年頃に時代が安定し始めると盛りを過ぎ、それと共にそれを「戯画化」した『ノーザンガー僧院』も出版に至る「13年間」に「かなり時代遅れ」となっていた。

オースティンは当時のいわば現代小説家であり、同時代のスコット(Sir Walter Scott, 1771-1832)のような歴史小説<sup>27)</sup>を書こうとは全く思ってもいなかったから、読者を小説の中で過去の世界に連れて行くことなどは念頭にない。また、本稿Ⅱ-1. で述べたように、オースティンの「ありそうな状況と自然な登場人物、そして誰にも関係がある話題の記述の中に存在する」文学を良しとする創作態度は、明らかに読者の〈同化〉を求めるものであった。だから出版が遅れ、扱った題材が結果的に「時代遅れ」となって読者が〈異化〉作用を起こす、つまり読者が登場人物の置かれた状況・心理状態に対して共感するよりはむしろ「ああ、そういうことも当時はあったのだろうなあ」と感じてしまうであろうと自覚した時に、出版をためらったとしても不思議ではない。

小説冒頭の「ことわり書き」によって読者がまず誘われるのは、当時の読者にとっても少し懐かしい1803年以前のバースである。

1816年からわずか13年前がなぜ英国国民にとって「懐かしい」かと言えば、その間に英国は大きな変化を経験していたからである。1805年ネルソン提督率いる英海軍がナポレオン統治下のスペイン・フランスの連合艦隊を破ったトラファルガーの戦いを経て、1815年英ウェリントン指揮下の英・プロイセン連合軍がベルギーのワーテルローの戦いで徹底的にフランス軍を破ってナポレオンが失脚し、一応時代は平和となり、パースものんびり過ごす退役軍人たちの姿が見える保養地になりつつあった。だから物語の始まる前に、わずか13年間ではあったが〈時代〉が斯くも変わったのだ、と読者に意識させる必要があったのである。「ことわり書き」を見た読者は、舞台がまだ対仏戦争の最中のパースだということを知った上で、小説の世界に足を踏み入れることになる。〈異化〉を意識して読み始める、とも言える。

しかしそこでテンポ良く展開するのは、どこにでもいそうな普通の女の子の10歳から15歳までのごく当たり前の成長過程である。やがて17歳というお年頃になってようやく見栄えがよくなってきた、特に裕福でもなく貧しくもない、特に優れた才能があるわけでもなく馬鹿でもない少女という設定は、ヒロインがこれから傾倒していくゴシック・ロマンスお定まりの、出生の謎（実はさる高貴な姫）を持つ薄幸の才色兼備のヒロイン、を完全に裏返したものである。身も蓋もないが、どの時代でも大抵の人間は同じように身も蓋もない状況の中で、「素敵な」出会いを待つて人生を歩んでいる。オースティンが最初から意図したかどうかはわからないが、この設定は、時代を問わず読者にたちまち〈同化〉

作用を引き起こす。読者の心に共感を呼び起こし、感情移入させ易くするのである。

作者は最初の1章を費やして、これといった特徴のないのが特徴と言える主人公の有様を事細かく具体例を挙げて読者に伝えた上で、さらに第2章で「読者のより確かな情報の為に」、「17歳の女性の頭が大抵そうであるように、無知で世間知らず (ignorant and uninformed) であった」(p.18)と総括してから、彼女を近所の地主アレン夫妻と共にパースへの旅に送り出す。

続く第3章でキャサリンはヘンリ・ティルニーに会うが、それも社交会館ロウアー・ルームズでの儀式長による紹介で一種のお見合いのような形である。鉱泉室には芳名録 (the Pump-room book, p.35) があってそれを見れば来場者 (arrivals, p.43) の家などの個人情報がわかったから、彼らは決して「王子様とシンデレラ」のような出会いをしたわけではなく、儀式長が牧師の娘キャサリンに牧師であるヘンリを社交場での「ふさわしい相手として (as a partner)」(p.25) 引き合わせたのである。現に第3章の終わりではアレン氏が「その日の夜も浅いうちに」「自分が預かった若い娘の一般的な知り合いとして問題がないか (not objectionable as a common acquaintance) 問い合わせ、満足する答えを得ていた」、即ちヘンリが「グロスターシャの立派な家柄の牧師である」ことを確認している (p.30)。パースはそうした未婚男女の結婚相手を探す場所としても機能していたのである。『エマ』では持参金30,000ポンドのエマを狙って振られたエルトン牧師 (Mr. Elton) は4週間足らずでパースで10,000ポンドの妻を見つけてくる (E.

pp.173-175)。オースティンの両親もそこで出会い、引退後の居住先に選んで20代だったジェインと姉のカサンドラを連れて行っている<sup>28)</sup>。そこで正式にキャサリンに紹介されたヘンリは好感が持てて「ハンサムにかなり近い」(p.25)と、巧妙に「夢の王子様」たることを否定されている。つまり、ごく普通の二人は釣り合いのとれたごく一般的な出会いをした、という設定なのである。

次にキャサリンは、アレン夫人の学校時代の友人の娘イザベラと出会うが、彼女は口先だけの友情と紛い物の愛情を振りかざす人間である。「世間知らずな」キャサリンはすっかりイザベラを信用し、イザベラと兄ジェームズ (James Morland) との婚約を喜ぶが、イザベラはヘンリの兄ティルニー (陸軍) 大尉 (Captain Tilney) がバースに現れると二股をかけて乗り換えようとする。将来の牧師ジェームズとの婚約でさえ「非常な幸運=玉の輿 (great good luck)」(p.125) とアレン夫人が呼ぶように、イザベラは「地位も財産もない」(p.208) 娘である。「将来持参金が3,000ポンドはもらえる」(p.251) キャサリンのように良い相手が儀式長に紹介される可能性に期待するよりは、女の武器を使って自分の力で結婚相手を得る方が分が良く、現在の境遇から這い上がろうとしているイザベラにとっては必然の行動であった。「自分がしようとしていることはわかっているくらい大人」(p.105) とアレン氏が看破したように、イザベラは世間ずれした女なのである。「世間知らず」で初心なキャサリンがイザベラのコケットぶりに翻弄される姿に、読者はおかしさと同情を覚える。

ここまで読者の共感を誘っておきながら、

中盤になって、ゴシック・ロマンスに傾倒してさまざまな間違いを犯していくキャサリンの姿がこれでもかと繰り返されると、読者はどうしても〈異化〉を感じてしまう。

まず初めの失敗は、バースでヘンリとエリナ (Eleanor) のティルニー兄妹と一緒に散歩に行く約束をしていたところ、雨で彼らが1時間ほど遅れ、その間にやってきたイザベラとジョン (John) のソープ兄妹の、ドライブに行つて「英国最古の城」(p.85) にも立ち寄ろうという誘いに乗って出かけたなら、通りでティルニー兄妹とすれ違い、図らずも約束を破ることになってしまったことである。キャサリンは古城の魅惑に負けたのであるが、それはゴシック・ロマンスが流行っていた時代の読者なら共感できたところで、13年後の読者でさえもそこは「時代遅れ」だと感じてしまう。さてその失敗は、そもそもジョンがヘンリたちが先にどこかへ馬車で出かけたのを見たキャサリンに嘘をついたからで、それを信じて出かけることにした彼女にそれほどの非はない。

しかし、ノーサンガー僧院に招待され、いざ1500年代の「宗教革命の時代に、修道院解散にあたってティルニー一族のある先祖の手に入った」(p.142) という館に到着すると、まさにゴシック・ロマンスそのものの舞台であるだけにキャサリンは現実と物語との区別がつかなくなり始める。まず、夕食に着替えるまでのわずかな間に、自分の寝室にあてられた部屋の隅にある古い蓋つきの大箱 (chest) に気を引かれて開けてみたところ、中には白い木綿のベッドカバーがあるだけで、そこへエリナが入ってきて間の悪い思いをする (pp.163-165)。次にやはり寝室の旧

式の黒と黄色の漆塗り (black and yellow Japan) の箆笥 (cabinet) に目を留め、夜中に鍵を開けて中の引き出しから巻いた書類を取り出したところで誤って蠟燭を消してしまい、恐怖に駆られてベッドに逃げ込むが、翌朝になって読んでみるとそれらは単なるリネン類の在庫目録と馬医者への請求書だったのを知る (pp.168-172)。ゴシック・ロマンスの場面を想定させてそれへの期待をつまらない日常瑣事の現実で裏切る「戯画化」の手法は、ゴシック・ロマンスを読みふけた経験のある読者にはインパクトがあるものであっても、どの時代の読者にも共感を呼び起こすものではない。

最後にキャサリンは、ティルニー将軍が妻を亡き者にしたのでは、という妄想にとりつかれる。オースティンはここで2章以上を費やして、キャサリンがハラハラしながら妄想を拡大させていく様子を、ティルニー夫人の話に事が及ぶとなぜか邪魔が入る、というゴシック・ロマンスの常套的な展開に則って丁寧に描き出していく (pp.182-198)。好奇心に負けたキャサリンはとうとうティルニー夫人の部屋を改めに出かけたところをヘンリに見つかってしまい、彼に夫人は家族の看護の元に病死したことを告げられ、妄想を諫められてやっと目を覚ます。失敗は突き詰めれば「彼女がふけた (ゴシック・ロマンスの) 類の読書の影響 (the influence of that sort of reading)」 (p.200) であったことにキャサリンは気づく。それも結局は弱冠17歳の彼女の教養の幅の狭さから来る「無知」と、イザベラとの交友の場合とはまた違った意味での「世間知らず」、即ち自分が現実に暮らしている社会の実情に疎いことに原因がある

のだが、この特徴自体は読者の〈異化〉作用を誘うようなものではない。しかしここまでのキャサリンの失敗が1790年代の特徴であるゴシック・ロマンス崇拜の心情と分かちがたく結びついているために、既にゴシック・ロマンスの流行が下火になった1816年の「現代」の読者の目には過去である1790年代特有の少女のそれとして映り、キャサリンの心情に共感するのは難しい。一番読者の共感を狙ったトピック、即ちゴシック・ロマンスの「戯画化」自体が、「13年間」という時のせいで読者の〈異化〉作用を誘ってしまうことに、作家として成熟したオースティンが気づかないはずはない。丁寧にパロディーを積み上げれば積み上げるほど、ますます1790年代という〈時代〉に縛られていくのを作者は感じたであろう。

しかし一方で、ゴシック・ロマンスのパロディーは、〈ごく普通の少女〉が主人公というまったく新しいスタイルの小説を副産物として生み出した。彼女は先の散歩の約束を反故にした場面でも、ジョンに騙されたと知るや早速ティルニー兄妹に謝りに出向く「気持ちのいい、率直な性格」 (p.18) の娘である。ゴシック・ロマンスに期待して犯した自分の失敗を思い切り反省し、反省した後は、特にヘンリに優しくされると「自分を赦し、いままでより元気 (happier) になる」 (p.201)。ヘンリに難しい話をされると「理解できない事柄には即、敬服してしまう」 (p.114) 彼女は、「彼が言うこと全てに目を輝かせて耳を傾け、彼を魅力的 (irresistible) だと思い、そういう彼女は (ヘンリには) 魅力的 (irresistible) である」 (p.131)。そして最後の大失敗から、人間の性格には「善悪が全

体的に不均等にではあるが混じっている」という認識を得て、「以後、(愛し尊敬する)ヘンリヤ(親友の)エリナに些細な欠点が見えても驚くことはないだろう」(p.200)と、相手の欠点に寛大になることを学び、その上、彼らの父とはいえティルニー将軍もゴシック・ロマンスに登場するような大悪党ではなかったが、「よくよく考えてみればそんなに気持ちのいい人ではない」(同)と結論づける。イザベラに振り回される兄を心配し、キャサリンをアレン夫妻の跡取りと思い込んだティルニー将軍がその間違いに気づき、館から追い出そうとしてその役目をエリナに押し付けても、友の心中を慮って怒りを胸に収めて振舞う(p.223-229)「愛情深い心」(p.18)の持ち主である。兄弟や友人を大切にし、失敗を繰り返しては反省し、少し賢くなってまた元気になる、伸び代がいっぱいある17歳の少女は、健やかな青春の像そのものである。

この〈ごく普通の少女〉キャサリンこそ〈時代〉の波を受けることなく、最も読者に〈同化〉作用を起こさせるヒロイン像ではないか。そしてこの新しいヒロイン像は、ゴシック・ロマンスのヒロイン像を裏返すこと(parody)によって誕生したのであるから、作者はその流行が去った後の時代の読者は〈異化〉作用を起すだろうと感知しつつも、生まれだてのヒロインをゴシック・ロマンスという旧式の揺籃からまだ連れ出すわけにはいかなかったのである。ノーサンガー僧院を案内されても「15世紀よりも新しい家具には興味がない」(p.182)ほどゴシック趣味に入れ込んで、ゴシック小説特有の状況にのみ反応しては失敗を重ねるヒロインという設定によって、1790年代という〈時代〉を背負

ってしまったために「13年間」「棚の上に」いた「ミス・キャサリンは」、その〈時代〉という卵の殻を被ったまま、〈時代〉を超えて愛される新しいタイプのヒロインとして13年後に「棚の上」から降りてきたのである。

## 結論

「戯画化」(burlesque)という手法でロマンスの非現実性を暴く物語は、セルバンテス(Miguel de Cervantes, 1547-1616)の『ドン・キホーテ』(*Don Quijote de La Mancha*, 前編1606, 後編1615)を原点に、英国の女性作家シャーロット・レノックス(Charlotte Ramsay Lennox, 1730-1804)の『女キホーテ』(*The Female Quixote*, 1752)等がオースティンの先駆者としてあった。メアリ・ラッセルズによれば、『ノーサンガー僧院』の起草から出版までの間に、オースティンはいずれも同系統のエッジワースの『アンジェリーナ』(*Angelina*, 1801)、サラ・グリーン『ロマンスの読者と作者』(*Sarah Green, Romance Readers and Romance Writers*, 1810)、イートン・スタナード・バレットの『ヒロイン』(*Eaton Stannard Barrett, The Heroine*, 1813)を楽しんでいた、という。それら「戯画の要素」は時代と共に「目新しさと鋭さはいささか失われた」かもしれないけれども「一般の読者(common readers)と不完全な小説(imperfect novels)が存在する限り、不滅である」から<sup>29)</sup>、オースティンは『ヒロイン』を1814年に読んだ時には「まだ偽のロマンスを笑うときは過ぎていない」<sup>30)</sup>と感じて、『ノーサンガー僧院』の原稿を買い戻そうと、つまり再び出版を試みよ

うと決心したのではないか、と見る。「何百となく」出版されていたゴシック・ロマンスが下火になっても、模倣することで茶化す「戯画化」という技法自体は生き残ると見た、というのである。

しかし、小説冒頭に自ら「ことわり書き」を付け、自作を「13年間という年月がかなり時代遅れにしてしまい」、その間に「人々の意見がかなりの（考慮に入れるべき）変化をきたした」と書いたオースティンの〈時代〉認識は、あえて1790年代のゴシック・ロマンスの「戯画化」に未だ価値を見出すほど甘いものだったろうか？オースティンは労働者階級ではなかったが、収入は出版の重要な目的だったし、赤字の怖さを知っていた。それよりも彼女は、一部「時代遅れ」になっても「売れる」と見込んだ要素があったので、〈時代〉の変化を述べた「ことわり書き」を付けてまで出版しようとしたのではないか。

「彼女がヒロインに生まれついたとは誰も思わなかった」（p.13）で始まり、以後2章を費やして具体例を細かく挙げて描写される〈ごく普通の少女〉キャサリンの姿とその後に続く恋物語は、先駆者キホーテたちの常軌を逸脱した行動が「戯画化」しようと思論んだロマンスよりも非現実味を帯びてしまったために、逆に読者に〈異化〉作用を引き起こす結果になっているのとは異なり、読者の共感と呼ぶ。ゴシック・ロマンスにかぶれたキャサリンの失敗は、ゴシック・ロマンス隆盛の1790年代を引きずって読者の心に〈異化〉を引き起こすが、他の極端なキホーテたちとは異なり、本人とヘンリがその一部を知るのみの、日常の些事の範囲を出ないものに留まっている。その失敗が〈ごく普通の少女〉の

恋の成就へとシフトしていくとき、そこにこそ「一般の読者」の共感と呼ぶ要素が生まれてくるのではないか。

ゴシック・ロマンス隆盛期には売れ筋に逆らうとして一度は退けられ、その後は貸本屋の普及と女性作家の作品が収蔵書として買われにくいという状況からすぐには世に出すことができなかつたために、1790年代という〈時代〉を織り込んだこの小説はその時が過ぎれば「時代遅れ」となり、結果的に読者に〈異化〉作用を引き起こすことを直感したオースティンは、当時の委託出版などの出版事情もあって出版をためらった。しかし、小説の本筋が〈ごく普通の少女〉の恋物語、という当時きわめて斬新な点は読者の共感を得るだろうという思いも捨てがたく、「ことわり書き」をつけた上で出版の可能性を探っていたのではないだろうか。その確信とも言える思いには、朗読という習慣を持った「一般の読者」の代表格とも言えるオースティン一家の批評（review）や励ましも一役買っていただろう。オースティンはそういった身近な人々の自作に対する意見を手紙に書き残している。一種のマーケティング調査をして、出版のタイミングを計っていたという感がある。

オースティンは41歳の若さで亡くなった。その死から約5ヶ月、新しいヒロイン「ミス・キャサリンは」、17歳の未熟なヒロインそのまま「13年間」「棚の上に置かれた」後、1790年代を身に纏ったまま「作者によることわり書き」付きで、『説得』の成熟した27歳のアン・エリオット（Anne Elliot）の影に隠れるように、ようやく「棚の上」から降りてきたのである。1817年もまもなく暮れようとする頃であった。

脚注

- 1) 英国のThe Jane Austen Society と英国内の支部の他に、Jane Austen Society of North America (JASNA) , The Jane Austen Society of Australia (JASA) , The Jane Austen Society of Melbourne, The Jane Austen Society of Buenos Aires (JASBA) , 日本オースティン協会 など。
- 2) Parrill, Sue. *Jane Austen on Film and Television: A Critical Study of the Adaptations*. McFarland & Company, 2002. 参照。
- 3) Austen, Jane. *The Oxford Illustrated Jane Austen*. (6 vols.) Ed. R. W. Chapman. Oxford: Oxford University Press, 1986.  
本稿で使用したテキストは、以下のとおりである。  
vol. I. *Sense and Sensibility* (1811) , 略 *S.S.*  
vol. II. *Pride and Prejudice* (1813) , 略 *P.P.*  
vol. III. *Mansfield Park* (1814) , 略 *M.P.*  
vol. IV. *Emma* (1816) , 略 *E.*  
vol. V. *Northanger Abbey* (1818) and *Persuasion* (1818) , 略 *N.A. & P.*  
オースティンの作品への言及はすべてこのOxford版に拠る。本文中の引用は、*Northanger Abbey*は頁数のみ、その他の作品は書名略号と頁数を ( ) に入れて示す。ローマ数字は編集者Chapmanによる序文の頁数である。  
尚、本稿の全ての文献の引用文の翻訳、引用文中の下線、( ) は筆者による。
- 4) Austen, Jane. *Jane Austen's Letters to Her Sister Cassandra and Others*. Col. and Ed. R. W. Chapman. 2<sup>nd</sup> Ed. Oxford: Oxford University Press, 1979.  
以下、本書からの引用は、略号*L.* と頁数のみ ( ) に入れて示す。
- 5) *Morning Chronicle*紙は、1769年ロンドンで創刊、1862年終刊。初代の編集者はWilliam Woodfallで、後にCharles Dickens が記者として初めて職を得たことで知られるWhig党(現、労働党)系の新聞。
- 6) Austen-Leigh, James Edward. *A Memoir of Jane Austen*. London: Routledge / Thoemmes Press, 1994. p.63.
- 7) Roberts, Warren. *Jane Austen and the French Revolution*. London and Atlantic Highlands, NJ: Athlone, 1995. p.18.
- 8) Lascelles, Mary. *Jane Austen and Her Art*. London and Atlantic Highlands, NJ: Athlone, 1995. p.64
- 9) *Ibid.*, p.59.
- 10) *Spectator* 紙は、1711年創刊、1712年休刊。1714年復刊、同年12月終刊。日曜日を除く日刊。全635号。Oxfordの学友Sir Richard Steele とJoseph Addison が発行。風刺に富み、主に紳士階級の読者を対象とした。
- 11) *Cecilia* と *Camilla* は、Frances (Fanny) Burney (1752-1840) による小説。*Belinda* は、Maria Edgeworth (1767-1849) による小説。
- 12) Walder, Dennis. ed. *The Realist Novel*. London and New York: Routledge (The Open University), 1995. pp.23-24.
- 13) Austen-Leigh, James Edward. *A Memoir of Jane Austen*. pp.109-110. オースティンの甥の著者は、「彼女のリチャードソンに関する知識は誰もかなわないほどで、…『サー・チャールズ・グランディソン』で語られるあらゆる場面に精通していた」と述べている。  
トマリ、クレア『ジェイン・オースティン伝』矢倉尚子訳 東京：白水社、1997年。pp.100-103. 『サー・チャールズ・グランディソン』がオースティン作品の登場人物に与えた影響について記述。
- 14) McMaster, Juliet. *Jane Austen the Novelist*. London: Macmillan Press, 1996. p.155. ヘンリとキャサリンの関係は『ピグマリオン』(Pygmalionギリシア神話で自作の像に恋して結婚した王、『マイ・フェア・レイディ』のヒギンス教授)の系譜を引く「教師と生徒」の関係だと述べる。キャサリンはヘンリによって物事を正確な言葉で表現すること、即ち理解すること、を学んでいく。
- 15) 小林英美『『リリカル・バラッド』の読者—18世紀末の読者論—』『美神を追い—イギリス・ロマン派の系譜—』西山清 他編、東京：音羽書房鶴見書店、2001年。pp.63-64. 当時の識字率、女性の読者層について言及。
- 16) Armstrong, Nancy. *Desire and Domestic Fiction*. Oxford and New York: Oxford Univ. Press, 2000. p.97.
- 17) Hugh Blairは、スコットランド出身の長老教会



派の牧師。『説教集』(Sermons)『修辞学および名書簡集講義』(Lectures on Rhetoric and Belles Lettres)で有名な美文家。

Dr. Samuel Johnson は、18世紀文壇の大御所。1764年The Club を設立。彼の元に多くの著名な文人が集った。「オースティンは散文(prose)では彼のものを好んだ」と甥のエドワードは前出の注13) *Memoir* p.110 で述べている。

- 18) Le Faye, Deidre. *Jane Austen: A Family Record*. 2<sup>nd</sup>. Ed. Cambridge: Cambridge Univ. Press, 2004. p.144.
- 19) Duckworth, Alistair M.. *The Improvement of the Estate: A Study of Jane Austen's Novels*. Baltimore & London: Johns Hopkins University Press, 1994. 参照。  
M.P. には、近隣の友人邸の改良を見て当時の一級の造園家レプトン (Repton) に自邸の改良を頼もうと決意するラッシュワース氏 (Mr. Rushworth) が登場する。(M.P., pp.52-55)
- 20) Spender, Dale. "Women and Literary History" in *The Feminist Reader: Essays in Gender and the Politics of Literary Criticism*. Eds. Catherine Belsey and Jane Moore. London: Macmillan Education, 1989. pp.21-23.
- 21) Kelly, Gary. "Jane Austen's Real Business: The Novel, Literature and Cultural Capital" in *Jane Austen's Business*. Eds. Juliet McMaster & Bruce Strovel. London: Macmillan Press, 1996. p.163. これらの多くは「貸本屋の駄作」(‘trash of the circulating libraries’) と見做された。Kellyは、オースティンがこれらの「陳腐な」技法を彼女独自のやり方で使っている、とする。
- 22) 小林英美 『『リリカル・バラッツ』の読者—18世紀末の読者論—』 p.66.
- 23) Erickson, Lee. *The Economy of Literary Form: English literature and the Industrialization of Publishing, 1800-1850*. Baltimore and London: The Johns Hopkins Univ. Press, 1996. p.133.
- 24) *Ibid.*, p.134.
- 25) トマリン, 『ジェイン・オースティン伝』 p.296.
- 26) *Ibid.*, p.346.
- 27) Sir Walter Scottは、スコットランド出身の詩人で作家。スケールの大きいロマンチックな作

風で一連のWaverley Novels (30余編) と呼ばれる史実に虚構を織り込んだ歴史小説群を発表。オースティンはそれらを「できれば好きになりたくはないけれど、そうなるおそれがあります。」と述べていたと前出の*Memoir*の著者は語っている。自分とは正反対の作風の名作に反発と畏敬を感じていたのである。

- 28) トマリン, 『ジェイン・オースティン伝』 p.234.
- 29) Lascelles, *Jane Austen and Her Art*. p.55.
- 30) *Ibid.*, p.36.

#### 参考文献

- 1) Butler, Marilyn. *Jane Austen and The War of Ideas*. Oxford: Oxford Univ. Press (Clarendon Press), 1997.
- 2) Devlin, D.D. *Jane Austen and Education*. London: Macmillan Press, 1975.
- 3) Gard, Roger. *Jane Austen's Novels: The Art of Clarity*. New Haven and London: Yale Univ. Press, 1994.
- 4) Hardy, John. *Jane Austen's Heroines*. London and New York: Routledge & Kegan Paul, 1984.
- 5) Johnson, Claudia L. *Equivocal Beings*. Chicago and London: The Univ. of Chicago Press, 1995.

*Northanger Abbey* with an “Advertisement by the authoress” :  
Circumstances in Publishing, ‘Defamiliarization’ and ‘Familiarization’

Shinko FUSHIMI

**Abstract**

Unlike other Jane Austen novels, *Northanger Abbey* (1803) is not so popular and rarely dramatized, and if anything, it is considered merely as one in the series of her works. Austen herself seemed to lack confidence as to whether the novel would be published or indeed would even sell. However, she did finally prepare to publish it, tacking on an “Advertisement by the authoress” to the beginning of the novel.

*Northanger Abbey* was in difficult circumstances at the time of publication. First, the book was written in the burlesque style of the Gothic romance (novels of terror) and her publisher who made a large profit on the sales of Gothic romances hesitated to publish it. Second, especially most books by ‘lady novelists’ were not highly esteemed by educated people, the main purchasers of books for their family libraries. Third, in those days (from the late 18<sup>th</sup> to early 19<sup>th</sup> century), books were still expensive, with the result that circulating libraries were becoming popular throughout the country, which meant books were rented at those libraries rather than being purchased.

In the meantime, the times had changed and the novel was out of date. Unfortunately, Austen wrote the novel based on the society of 1790s, when the terror of the French Revolution deeply affected the thoughts and feelings of the people. “Thirteen years have passed since it [the novel] was finished, and many more since it was begun,” she wrote and the fear of impending wars or riots together with the craze for the Gothic romance was by then almost over. She was aware that the readers would experience ‘defamiliarization’ in the heroine Catherine’s enthusiasm for mock-Gothic scenes in her novel.

On the other hand, Catherine was a new type of heroine in the history of the novel. She stood out as the reverse of Gothic romance heroines. She was not beautiful, rich, or very talented and there was no secret to her birth. In other words, she was just another ordinary girl. The love story of such a 17-year-old would be a novelty to readers at that time. Austen might also have considered that Catherine, like a girl next door, would be ‘familiar’ to any reader, even if time has passed.

Austen did not give up on her. *Northanger Abbey*, Austen’s first novel, became a bound set with *Persuasion*, her last novel, and was published in 1817. Catherine finally appeared on the world stage with the mature heroine Anne Elliot (27) of *Persuasion*, after her creator’s death.