愛国学園大学人間文化研究紀要　第９号　15～26頁　2007年３月

〔論文〕

ジェイン・オースティンが読まれる理由
――〈部屋〉は時空を超える魔法の絨毯：*Pride and Prejudice* を中心に ――

伏　見　親　子

序　　論

世に出て約200年、ジェイン・オースティン（Jane Austen, 1775－1817）の作品は、今なお私達を楽しませてくれる。近年では、1995年に『分別と多感』（*Sense and Sensibility*, 1811）が英米合作で映画化され、『いつか晴れた日に』という邦題で日本でも公開された。同年にはBBCが『高慢と偏見』（*Pride and Prejudice*, 1813）を制作、日本ではNHKから放送され、さらに2005年に『プライドと偏見』として映画化された。他の完成作品も主にBBCの手で制作されている。

面白いことに、彼女の作品の中で最も人気のある*Pride and Prejudice*は、現代の作家ヘレン・フィールディング（Helen Fielding）によって『ブリジット・ジョーンズの日記』（*Bridget Jones's Diary*, 1996. 続編，2000）という作品に姿を変えて英国で人気を呼び、映画化（2001）されてヒットし、日本でも翻訳が出版、映画も上映された。続編も映画化（2004）された。舞台設定やキャラクターの一部を現代風にかなり変えてはあるが、焼き直しであることを百も承知の上であることは、自分の結婚生活の破綻に気もつかずやたらと娘を結婚させたがる母親や、一見申し分ないが口先だけの男と、実際何もかも申し分ないのに愛にかけては不器用なヒーロー、その名前が『高慢と偏見』のヒーロー同様ダーシー（Darcy）であること、映画のその役にBBC版『高慢と偏見』（1995）のコリン・ファース（Colin Firth）をそのまま起用していることを見れば、明白である。受け手（読者や視聴者）の側も、それを知っているからこそ、かえって新鮮な目で作品を見たのであろうということは十分想像できる。それほどオースティンは、英国人の中に浸透し、親しまれている、ということである。しかも、1995年から2005年というわずか10年程の間に、オースティンのこの１作品に対して、これら３本の映画と1本のテレビ作品は制作されたのである。そうしてもオースティンは「売れる」のだ。つまり、〈娯楽〉性が高い、ということである。

また、英国の書店にはギフト用かと思われるオースティン作品の美装版が並び、オースティン関連の書籍が途切れることなく出版さ

れているし、日本でもオースティンの作品を一冊も置いていない書店はまずないであろう。

学会も英国のThe Jane Austen Societyのほかに、北アメリカ、オーストラリアなどに主なものがあり、英国では毎年6月に年次総会が開かれる。サマセット・モーム（William Somerset Maugham）が自身の選んだ世界の十大小説の中に『自負と偏見』を入れているのも、日本では夏目漱石がオースティンを「写実の泰斗」と呼んだのも、英文学史上有名な話である。英国では、まず、オースティンの同時代人のウォルター・スコット卿（Sir Walter Scott）がとりあげ、ヴィクトリア朝ではG・H・ルイス（G. H. Lewes）、ヴァージニア・ウルフ（Virginia Woolf）が評価し、近年ではオースティン全集で有名なR・W・チャプマン（R.W. Chapman）、デイヴィット・セシル卿（Lord David Cecil）、B・C・サザム（B.C. Southam）等々、そうそうたる人々が評論を書き、論文集を編纂した。評伝も、覚書程度のものまで含めると、まずオースティンの甥のジェイムズ・エドワード・オースティン・リー（James-Edward Austen-Leigh）を皮切りに、最近ではクレア・トマリン（Claire Tomalin）に至るまで、数多くの人によって書かれている。田舎の牧師の娘として生まれ、41歳で未婚のまま亡くなるまで家族の中で人生のすべてを過ごした作家にしては、珍しい。

日本では、伊吹知勢、海老池俊治、石塚虎雄、近藤いね子氏等が翻訳や研究に取り組み、以来数多くの研究者が論文、評伝、翻訳を重ね、大学でも毎年のように学生の卒業論文・修士論文等に取り上げられるし、研究発表も盛んである。

なぜ、オースティンはいつまでも楽しんで読まれ、かつ、論じられ続けるのか。なぜ度々ブームが廻って来て映画化されてはヒットし、かつ、いつも変わらず学生の人気の講座となり続けるのか。時代を超えて人気を保ち続ける要素について考察してみる。

Ⅰ．〈娯楽〉としての小説
―― 時代と共に、そして時代を超えて

そもそも小説は、文化人の〈教養〉として認められていた詩や説教集とは違い、明らかに〈娯楽〉として18世紀に出発した。とりあえず世に出るために「教育的」「美徳」といった仮面をかぶってはいたが、デフォーやリチャードソンの作品を見ればわかるとおり、内容は時には粗野で猥雑だった。ダニエル・デフォー（Daniel Defoe）の『モル・フランダース』（*Moll Flanders*, 1722）は、ヒロインは悔い改めて（この言葉で、キリスト教徒ならまず誰でもマグダラのマリアを思い起こす）死んだ、その女の回想録である、という形をとってはいるが、内容は売春と泥棒稼業の女性の話である。サミュエル・リチャードソン（Samuel Richardson）の『パミラ』（*Pamela: Or Virtue Rewarded*, 1740）の副題は「報われた美徳」であるが、ヒロイン本人は意識していないことになってはいるものの、結果的には「美徳」という名の女性の魅力を使って屋敷の主人と結婚する女中の物語である。また、ヘンリ・フィールディング（Henry Fielding）は本職が治安判事という

重々しい身分でもあり、すでに舌鋒鋭い政治批判の劇作家として名を成してもいたから、およそ上品とは言えないドタバタ恋愛調の『トム・ジョーンズ』(*The History of Tom Jones, A Foundling*, 1749) を書いても誰にも咎められなかった。つまり、それらの作品は単に男性の〈娯楽〉だった。そして、当時の女性で識字能力があるのは上・中流階級に限られ、上品な彼女らはそういう小説なぞ読まないことになっていた。

しかし、18世紀も後期になると、読者層に変化がおきる。新興市民階級の台頭によって、中流階級の中で上下のかなり激しい入れ替わりがおき、上昇気運に乗った人々（主に商人や軍人）の間では、とにかくわが娘を今より教養高く上品に育てておく必要性が生じてきた。教育が以前よりかなり下の階級の女子にも及ぶようになって、女子の識字率がぐんと上がってきた。女性の読者を対象にした雑誌も延べ約20誌も刊行されたことがあったそうである。また、中流の上以上の階級では自宅に立派な図書室を供えているのが一種のステータス・シンボルであったが[1)]、そこまでの資力がない中小の地主階級や商人階級でも比較的気軽に利用できる会員制の貸出図書館［貸本屋］も普及してきた[2)]。家庭に本が普及すれば当然そこにいる女性達も本を手にする機会が増える。家庭では聖書が識字力のある人間によって朗読されるしきたりがあったが、その他の本も家庭に入るようになると、朗読という手段を通して、識字力のさほど高くない人々もそばにいてその恩恵に預かることもあったろう。したがって潜在的な読者人口ももっとあったかもしれない、と想像するのは難くない。

女子の識字率が高くなり読者層の一部となると、マライア・エッジワース (Maria Edgeworth) などの女流作家が出てきたし、小説もそういう貸本屋に並んだ。比較的裕福な牧師の娘であったオースティン自身も、実家近くの貸出図書館の会員になっているし、作品『マンスフィールド荘園』(*Mansfield Park*, 1814) の中では、裕福な伯父の下で育てられたファニー・プライス (Fanny Price) がポーツマスの貧しい（といっても決して下層階級ではなく、裕福とは言えないが父親は退役軍人である）実家に里帰りした際、自分の小遣いから会費を払って会員になり、妹スーザン (Susan Price) の教育に役立てようとする姿を描いている[3)]。そういう階級の子女達の識字率が上がれば、その読むものの内容に教育上の注意が払われるのは、当然の結果である。新興市民階級の人々はもともと謹厳実直で信仰心厚く、福音主義者のハナ・モア (Hannah More) らを中心に女子教育に関する小冊子が出された[4)]。

その上、隣国フランスで下層労働者階級による革命が王権を覆したものだから、イギリスの今の体制と、新興階級にしてみればやっと築いた現在の地位を守るためにも、自分達の子女が過激な思想に染まらぬように、道徳をきちんと仕込む必要が出てきた。フランス革命が謳ったものは自由・平等・愛であり、それが導く時代の風潮は、階級を無視した自由な恋愛へと走るものであり、その結果は階級の混乱、即ち現体制の破綻であることは当然予想できた。キリスト教社会の道徳の基本は聖書である。女性は、アダムの肋骨から作られたものであるから男性の保護者(父や夫、後見人) に従い、聖母マリアに則って独身時

代は処女を、妻となっては貞節を守ることが名誉であった。キリスト教における結婚は当事者同士の契約ではなく、当事者二人と神との間に交わされる神聖な契約である。教会の祭壇の前で、夫となり、妻となることを、二人そろって神に誓うのである。それを否定、或いは軽んじるような本は自分たちの子女に読ませるわけにはいかない、という訳である。単に男性の〈娯楽〉であり、したがってそこに教育性や道徳的価値などたいして求められなかった小説を、女性も同じように楽しめるようになったこの時に、時代の要請からも検閲の影が忍び寄ってきたのである[5)]。

では、どうすれば小説は女性の〈娯楽〉となりえたのか。先達があったにせよ、オースティンはこの時代にこの階級の教育をうけた女性として、この階級をのみモデルにして小説を書いた。つまり、この社会体制を肯定し、社会規範の枠を越えない世界を描いたのである。登場人物は、大半はいわゆる紳士階級に属する人々で、上は貴族に連なる大地主から、下は英国教会牧師、台頭してきた軍人、新興市民階級の人々であり、年収で言えば、当時の500ポンド以上、1万ポンド以下の人々であった。年収500ポンドあれば地主とはいかないが、上女中と下働きの女中、下男をひとりずつ雇え、ちょっと無理をすれば小さな馬車を持てた。女性は働く必要のない階級であったが、生まれついた階級を維持するためには、それに必要なだけの持参金を生まれつき持っているか、同等の暮らしを保障してくれる結婚相手を見つけるかしか方法がなかった。つまり、女性の一世一代の仕事は結婚、そしてその階級を受け継いでいく跡継ぎを出産することだった。オースティンは、それをテーマに小説を書いたのである。恋愛小説だったが、自由恋愛を称揚したわけではない。むしろ、自分の立場をしっかりとわきまえた上で、恋愛を成就させる結婚を是とした。性描写などもちろんなかったし、必要ならば沈黙で表わされた。だから、この階級の子女には安心して読ませることができた。検閲もタブーの壁もなかったのは当然だ。オースティンの小説は、時代的に受け入れられる下地があった。オースティンに近いかそれ以上の階級の女性の読者層は、自分達の最大の関心事、結婚問題、を楽しんだ。非常に身近な〈娯楽〉として女性達に読まれたのである。

それでは何故オースティンの作品は、その他の作家達の小説とは違って、時代を超えて広く読まれ続けるのであろうか。それは奇妙なことに、オースティンがあの時代に好まれたのと同じ理由による。彼女の第1冊目の完成作（出版は彼女の死後）『ノーサンガー僧院』(*Northanger Abbey*, 1803脱稿。1818出版)は、当時流行ったゴシック小説のパロディとして書かれ、旅の先々であらゆるゴシック的事件を期待するヒロインが、ことごとく現実に突き当たり、自己の誤った見識に気づいて成長していく物語である。オースティンは、当時の社会規範から逸脱するような、監禁や拉致、魔術が登場するような過激な恋愛を、笑い飛ばして退けることから出発した。淑女である彼女は、これらゴシックの道具立てが形を変えた肉体的な性愛表現であることを、おそらくは本能的に感じ取ったのだ。ゴシック小説に登場する女性達の狂気、悲鳴、気絶、が「多感」の結果であり、一種のヒステリックなエクスタシー表現であることを嗅ぎ取り、日常生活のレベルに小説のヒロインを

引き戻したのである。

その考えをさらに進めて書かれたのが、その表題もずばりの第2作（出版は一番最初）『分別と多感』である。オースティンは相手や状況をわきまえないで吐露される感情と、それらをわきまえた相手への真の情をはっきりと区別していた[6)]。姉娘のエリナ（Elinor Dashwood）が強い愛情を持ちながらも的確な状況判断によって理性でそれをコントロールする術を知っているのに対して、妹のメアリアン（Marianne Dashwood）は自分の感情に正直であることを身上として、所かまわず思いのままに振舞う。この小説にはゴシックの道具立てなどは一切使われていないが、そんなものを用いなくても、「多感」が引き起こす不都合な結果は、日常生活のレベルで十分ヒロインの身にこたえるものとなっている。素敵なプレイボーイと大騒ぎで恋愛をした後、あっさりと捨てられ、失恋の感傷に浸って、（心痛などという高尚なものではなく、）ただ不用意に寒い原っぱを彷徨い歩いたがために、肺炎で死にそうになってしまうのである。

オースティンが負の面を読み取って揶揄した「多感」の産物であるロマン主義と呼ばれる、嵩じては社会を脅かす革命思想に通じる危険のある「疾風怒濤」の思想こそ、他の作家達をこの時代に繋ぎ止めてしまった楔となった。彼女はこの時代の風潮を退ける、或いは否定することによって、その楔から逃れ、ロマンと革命の時代が去っても変わらず読まれ続けたのである。

オースティンの描く恋愛は、時代の大道具を必要としない。それは、真剣に自分達の将来をかけ、知性の技の限りを尽くして戦う男女間の対話によるゲームなのである。その勝敗がヒロインたちの今後の生活と幸福を決めた。その最も重要な場面でも、ゲームが出来る〈部屋がひとつ〉あれば事足りた。実は『自負と偏見』の見事さは、絶妙な〈部屋ひとつ〉の場面の積み重ねによって物語を展開させていく点にある。〈部屋〉は、何も当事者が２人きりになれるような小さな居間でなくても良い。大舞踏会の会場でさえ、対峙する２人だけにしか理解出来ないコミュニケーションをとる場となりうるし、ヒロインひとりの寝室でも、手紙という手段を用いれば、対話は可能だ。恋愛の障害も突き詰めれば〈部屋〉の中で起こる。この小さなユニットはさながら魔法の絨毯のごとく、軽々と時代を超える。

いつの時代も人々は、自室にオースティンを１冊持って閉じこもり、そこから丁々発止のゲームが行われている〈部屋〉の扉をそっと開けて入り、その片隅に黙って座り、ゲームの展開を左右する会話を一言半句も聞き漏らすまいと、わくわくしながら見守るのだ。

Ⅱ．『自負と偏見』：〈部屋〉と対話ゲーム

『自負と偏見』は、初稿（1797）から出版（1813）までの期間が長く、十分推敲の時間があったせいか、対話の場面に至るまでの構成の巧みさと会話の意味の深さが、またとなく楽しいハーモニーを生み出している作品である。対話が行われる〈ひとつの部屋〉に至るまでの道筋が必然的になるように、構成力で導いていくのである。

ヒロインのエリザベス（Elizabeth

Bennet）は、家の近所の屋敷に引っ越してきたビングリー兄妹（チャールズ、キャロライン、ルイーザ、— Charles Bingley, Caroline Bingley, Louisa Hurst）の客、ダーシー（Fitzwilliam Darcy）と知り合い、彼の方は彼女の知性と快活さに惹かれるが、彼女の方はそれには気づかず、彼の高慢さが気に入らない。財産の点で言えば、ダーシーは年収1万ポンドのダービシャ、ペムバレー（Pemberley）の大地主、彼女はハーフォードシャ、ロングボーン（Longbourn）の地主ベネット（Mr. Bennet）氏の娘だが、持参金としては1千ポンド程度、年利にして40ポンドと、彼とは比較にならない。姉のジェイン（Jane Bennet）はビングリーに心惹かれるが、彼も年収４、５千ポンドで、ビングリーの妹達キャロラインとルイーザは２人の結婚には乗り気ではない。その上、キャロラインはダーシーを狙っており、何とかしてダーシーの気持ちをエリザベスから引き離したいと思っている。

物語は、先代ダーシー氏の執事の息子で放蕩者のウィカム（George Wickham）が、エリザベスたちに巧妙に吹き込んだダーシー像に惑わされていたことにエリザベスが気づき、偏見を改め、人を見る目があると思い込んでいた自負心を反省していく過程と、ダーシーが紳士という身分柄自分に許されていると思っていた高慢な振る舞いが、実は真の紳士らしからざるものだったことに気づいていく過程が重なり合って、２人の恋愛が成就するという展開になっている。その芯の強い、いわば硬質な恋愛に、周囲の状況に左右されるジェインとビングリーの恋愛がやや頼りなげに絡んで、メイン・プロットが進行する。

エリザベスが関心を抱く相手として「一方が善なるものを、他方がその見せかけだけを身に付けた」（*Pride and Prejudice*, p. 225）と彼女自身が後に評したダーシーとウィカムに始まり、この2組のカップルを取り巻く登場人物たちが、〈対〉という位相を成して配置され、場面に応じてその役割を果たす。

何事も話し合い協力し合う腹心の姉妹として、エリザベスとジェインのベネット姉妹　対　キャロラインとルイーザのビングリー姉妹、お互いを気遣い影響を与え合う親友同士として、ダーシーとビングリー　対　エリザベスとシャーロット・ルーカス（Charlotte Lucas）、が配置される。ビングリー姉妹がダーシーを巻き込んでジェインからビングリーを引き離そうとすれば、エリザベスはジェインを慰め力づける。ダーシーがビングリーの恋に干渉すれば、シャーロットはダーシーがエリザベスに惹かれているのではと感づき、ほのめかす。ビングリーがダーシーをロングボーンの近所に買ったネザフィールド（Netherfield）に連れてきたことが、結果的にはエリザベスとの出会いの場をダーシーに提供していたのに対し、シャーロットがエリザベスをケントの新居に招いたことが、隣接するロージングス（Rosings Park）の伯母の屋敷に遊びに来ていたダーシーと再開する機会を提供することになる。

エリザベスとダーシーの恋の障害となる身内として、まずエリザベスの母親ベネット夫人（Mrs. Bennet）がその下品さと場をわきまえないおしゃべりを遺憾なく発揮してエリザベスに恥をかかせ、ダーシーに将来の義母としてはとてもたまらない、と思わせれば、今度は場所を移したケントのロージングスで、

ダーシーの伯母のキャサリン・ド・バーグ令夫人（Lady Catherine de Bourgh）がその権高で無作法な振る舞いによってエリザベスのひそかな嘲笑を買う。

さらに、エリザベスの妹達が近所に駐屯していた士官達の後を追いかけて、挙句に末の妹で16歳そこそこのリディア（Lydia Bennet）が、ハンサムだが賭博で借金まみれのウィカムと駆け落ち騒動を起こせば、そのウィカムは以前、ダーシーの妹のジョージアナ（Georgiana Darcy）が16歳のときに彼女と駆け落ち未遂事件を起こしていた。ダーシーはエリザベスの身内にどうしようもない欠点を見出していたのだが、ダーシー側にも程度の差こそあれ、同様の引け目がないわけではないという設定である。但し、小説の中では誰もダーシー側のことについてはあまり意識していない。だが構成上の対比の妙は読者の目には明らかであるし、ジョージアナの一件があればこそ、ダーシーにはリディアの件についてもエリザベスとの結婚に越えられない障害とは映らなかったのではあるまいか。つまるところ、リディアはジョージアナの轍を踏んだだけなのだ。

ここに、それぞれ愛欲のみにかられた結婚と、金銭づくの結婚を体現する、ウィカムとリディア夫婦、コリンズ牧師（Rev. William Collins）とシャーロット夫婦の2組の結婚談が絡み、これらすべての恋愛を先輩の2組の夫婦、知性の上から不釣合いなベネット夫妻、琴瑟相和すガーディナー夫妻（ベネット夫人の弟夫妻 ― Mr. and Mrs. Gardiner）が遠巻きにする。

すべて〈対〉で構成された物語の展開に、〈ひとつの部屋〉で交わされる２人の人物の間の会話、すなわち対話、が大きな役割を果たす。

まず、ダーシーが決定的にエリザベスに心惹かれるようになったのは、ジェインがビングリー姉妹を訪問中に風邪を引いて寝込み、エリザベスがネザフィールドに泊まりこんで看病していた間のことだった。第1日目の婦人の教養についてのビングリー兄妹との会話の中で、ダーシーが完璧な女性像を描いて見せ、生まれてこの方6人と見たことがない、と言ったのに対し、エリザベスはむしろそんな女性を知っている方が不思議だ、と返す。ダーシーがこれ以上は望めないくらい高い基準を示しながら、実際に6人くらいは目にしたと言ったことで自らの鑑識眼の甘さを露呈してしまったことを揶揄したわけだが、当のダーシーにはすぐこの意図が通じたものの、そばにいた自惚れが強いビングリー姉妹には理解できず、自分達が侮辱されたように感じてしまう（pp. 39-40）。 また、ビングリーの性格の良さというものが性格の弱さと紙一重であることをダーシーがからかったのをエリザベスが弁護したときには、ビングリーはこの議論をけんかに近いと感じてしまう（pp. 49-51）。実際エリザベスはダーシーにけんかを仕掛ける勢いだったのだが、ダーシーはこのエリザベスの互角に応じてくる知性の鋭さに引かれていくのである。エリザベス、ダーシー、キャロラインの間でダーシーの性格論議がでたときには、もとはといえばキャロラインがダーシーに自分の方に関心を向けてもらいたくて始めたものだったが、他の２人のテンポの速い応酬について行けず、「ねぇ、少し音楽にしませんこと？」と自ら会話を打ち切る羽目になる（pp. 57-58）。ここでダーシーは「エリザベスに余りにも関心

を持ちすぎてしまった危険を自覚し始めた。」(p. 58) のである。周りにいくら人がいても２人だけの会話が出来る楽しさを知ってしまったのだ。エリザベスがいるところはそこがどこであれ、２人だけの話が出来る〈ひとつの部屋〉となるのである。同時にこれらの対話で、すっかり会話からはじかれ、〈部屋〉から閉め出されてしまったキャロラインは、自らの知性の点での負けを自覚しているだけに怒りが収まらない。エリザベスがいなくなるや、必ず彼女のあら探しをし始め、それがまたダーシーの軽蔑を買う。

ケントの伯母のところでエリザベスに再会したダーシーは、やはり親類知人が集う中でも2人だけの対話が出来る楽しさを再認識する。ピアノの演奏に掛けて、「我々はどちらも、知らない人 (strangers) には演奏を聞かせませんね。」(p. 176) と言うのである。以来、度々ダーシーはエリザベスと２人きりで会う機会を持とうとする。

一方、エリザベスは最初にダーシーに会ったときに軽んじられたことに対する恨みも手伝って、実際は賭博で金に困って聖職録を売っておきながら、自分は落ち度がないのに先代のダーシー氏に約束された聖職録をもらえなかったというウィカムの作り話を真に受け、さらにジェインとビングリーの中を裂くのにダーシーが一役買っていたという確信を得たことから、ますますダーシーに反感を募らせる。そこにダーシーからの結婚申し込みがあり、その態度に腹を立てたエリザベスの「もっと紳士らしくお振る舞いになれば」(p. 192) という雷のような一言で、自分は紳士である、というダーシーの自負は打ちのめされる。エリザベスの、自分は人を見る目がある、というひそかな自負も、ダーシーの過去の経緯を説明する手紙によって打ちのめされる。ケントの牧師館の〈部屋〉は２人それぞれに過去を猛省する場も提供している。

やがて、エリザベスはガーディナー夫妻に連れられて行ったペムバリーでダーシーに再会し、再びビングリー兄妹とも会う。そこで、キャロラインは一縷の望みをかけて、かつてエリザベスが惹かれたウィカムに言及することで、彼女を困惑させ、ダーシーの関心を逸らせようとする。エリザベスは「かなり無関心な口調」(p. 269) で応じることによって、キャロラインのそれ以上の言及を封じ込めてしまう。相手がはっきりと関心が無いことを示している話題を続けるわけには行かず、相手を黙らせてやろうと狙ったら、黙らされてしまったキャロラインは怒り収まらず、帰ったエリザベスの悪口を言い始めて、またもやダーシーの軽蔑を買ってしまうのである。ペムバリーの〈部屋〉は、エリザベスの決定的な勝利、キャロラインの決定的な敗北の駄目押しの場を提供しているのである。以後、すっかり牙を折られたキャロラインはプロット上で重要な役割を果たすことはない。

最後に残っているのが、キャサリン・ド・バーグ令夫人とエリザベスのロングボーンでの対決である。ダーシーは、ウィカムに金をやってリディアと結婚させてベネット家の世間体を保たせ、ビングリーを励ましてジェインとの婚約に導いて将来の義兄弟となる道を開き、エリザベスにいい身内をつけることで、エリザベスとの結婚へと着実に歩を固めている。自分の娘とダーシーを結婚させたいキャサリン・ド・バーグ令夫人としては、何としてでもこの結婚を阻止せんと、ベネット家に

乗り込んできたのである。庭に２人だけの対話の場、〈部屋〉を確保した令夫人は、エリザベスにまず、２人の結婚のうわさを取り消せと迫る。ダーシーに近い親戚の令夫人がわざわざベネット家を訪問するのはかえってうわさを裏付けするようなもの、とエリザベスは応じる。エリザベスが誘惑したのだろうと問い詰めれば、そうなら尚更そんなことを白状するはずはない、と答える。一番近い身内である甥のことを知る権利があると言えば、（他人の）私のことを知る権利は無い、と応じる。ダーシーは私の娘と婚約済みだ、と言えば、ならば彼が自分に結婚を申し込んだと思う訳はない、と返す（pp. 353-354）。ここから令夫人は、家柄や社会的条件等のいわゆる身分のレベルへと話を移していくわけだが、その前にまず普通の常識のレベルでエリザベスが相手を上回っていることは明らかである。身分や権利論を突き詰めればエリザベスは圧倒的に不利である。しかしすでに、ごく普通の常識のレベルでエリザベスは場の権利を握っている。激昂した令夫人は失策に次ぐ失策を繰り返し、やっと本論に入ろうとしたところで、あなたの甥に干渉する権利については知らないが、私のことに干渉する権利は無い、と再び言われて、話を打ち切られてしまう（p. 357）。ゲームは、相手がそもそもこの場、この〈部屋〉にいる権利自体を否定した、エリザベスの勝ちであった。

結論　時代を超える『自負と偏見』

この作品は、譬えて云えば、モーツァルトの音楽が古くないように古くないのである。・・・（中略）・・・寧ろ我我はドストエフスキーやプルーストやジョイスやカフカなどを経ているがゆえに、そして小説の発展の可能性が行くところまで行ったと云う感じを強く持つに至ったために、却ってジェイン・オースティンの新しさに驚くと云うところがあるのである。それは小説と云うものの原形を再認識する驚きと言えるかも知れない。[7)]

これは大島一彦氏著の『自負と偏見』論の一説であるが、「小説の原形」という言葉を説明するために、氏はさらに続けてフランスの英文学者クースティアス、プチ、レイモン共著『十九世紀のイギリス小説』の一部を引いて、オースティンは「人間とその相互反応のみを扱う純粋小説」を書いたのであるとし、「純粋小説」を「小説と云うものに不可欠な最小限度の要素だけで成り立っているような小説」と言い換えている[8)]。人と、人々の交わりを描くことこそ小説の原点である、だからそれを突き詰めた形で描いてある『自負と偏見』はいつまでもかび臭くならない、というわけである。

この小説のテーマは結婚であり、その要素は愛とお金である。これほど人間の営み、「人間とその相互反応」に密着しているものはない。しかしそれらも扱いようによっては時代の産物となってしまう。

まず、お金はオースティンにあってはどう扱われたのであろうか。非常な富を持つ人々も、どん底の貧しさにあえぐ人々も、共に時代の波をかぶった人々である。面白いことに、これもオースティンの置かれた生活環境が幸いした。彼女は、富が国家権力と結びつくよ

うな階級の出では勿論なかったし、お金は絶対に必要ではあるが、死活問題というわけではない階級に属していた。彼女の階級で「お金がない」ということは、階級の転落を意味しても、餓死に直接結びつきはしなかった。餓死と直面する階級は体制批判に走るが、彼女はその階級に触れることはなかった。彼女の小説は、社会を一応肯定するところから始まっている。時代の社会構造の問題点に表立って触れないことが、〈部屋〉に魔法の絨毯を敷くひとつの呪文なのだ。

また、彼女が描く愛も、天使のような善人でもなければ、人殺しをするような悪人でもない、どこにでもいるようなごく普通の人々の間の恋愛であり、家族愛、隣人愛である。オースティンの小説の世界の住人の行動の判断基準は、それが正しいか間違っているかであって、善か悪かではない。法に触れるようなことをする罪人は登場しないからである。どこか欠点はあるが、何らかのとりえもある人々の間の愛情が描かれている。そして、そういう人々はいつの時代でも我々と共に在る。

その普遍的な人間の営み、「人間とその相互反応」の物語をしっかりと支えているのが、作家の構成力である。構成がしっかりしていないと、映像化するのは難しい。アリストテレス以来、カタルシス〔大団円〕のない結末では、多くの場合、観客は気持ちが中途半端なまま劇場に取り残されるからである。『自負と偏見』がもっとも映像化される事が多いのは、何より構成が見事なせいであろう。

オースティンに関する研究は、視点や心理など作品の内容に関するものから、言葉の分析、作家論、時代・道具立て・表象などに意味を見出すもの、など様々ある。しかし時代を超えて読まれ続ける小説という点に注目してみるなら、「人間とその相互反応」、人間相互の営みと関わりを、〈対位〉という構成を使って２者の対話の中に凝縮し、息もつかせぬような言葉のゲームに仕立てている技の妙を、最高の〈娯楽〉性という言葉で讃えるしか術がないような気がしてくる。

オースティンを楽しむ一般の読者と、その楽しさを解き明かそうとする研究者、この両者がある〈ひとつの部屋〉に集うことがままあるから、ジェイン・オースティン協会の総会が海の向こうで回を重ねていくのであろう[9)]。

脚注

1）Duckworth, Alistair M.. *The Improvement of the Estate: A Study of Jane Austen's Novels*. Baltimore & London: Johns Hopkins University Press, 1994. p.129. 参照。図書室をキーワードに、『自負と偏見』の登場人物の地主としての管理能力を考察。ここでその役割を十分に果たしているのはダーシーだけであることが示される。

2）小林英美「『リリカル・バラッヅ』の読者—18世紀末の読者論—」『美神を追いて—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.61－67. 参照。当時の読者層（階級）や識字率について詳述。また、女性の読者層にも言及。

3）Austen, Jane. *The Oxford Illustrated Jane Austen.* (5 vols.) *vol. Ⅲ. Mansfield Park.* Ed. R. W. Chapman. Oxford: Oxford University Press, 1986. p.398.　以後、オースティンの作品への言及はすべてこのOxford版に拠る。本文中の引用には書名と頁数のみ示す。

尚、*The Oxford Illustrated Jane Austen. vol. Ⅱ. Pride and Prejudice* は、邦訳が『高慢と偏見』となっているものについてはそのままにしたが、本書では『自負と偏見』とする。「高慢」はヒーローのダーシーにのみある特性だが、「自負」はヒロインのエリ

ザベスにもあり、双方の「自負」と「偏見」がぶつかり合うところが作品の重要なポイントとなっているからである。

4）Brown, Julia Prewitt. *A Reader's Guide to the Nineteenth-Century English Novel: An Informal Introduction to the World That Shaped the Novels of Austen, Dickens, Thackeray, Hardy, Eliot, and Brontë.* New York: Macmillan Publishing Company, 1985. 邦訳『19世紀イギリスの小説と社会事情』松村昌家訳，東京：英宝社，1987. p. 166.

5）同。p. 165.

6）Collins, Irene. *Jane Austen and The Clergy.* London: Hambledon Press, 1994. p. 155. ハナ・モアは若い女性達に、感情におぼれすぎると、'sentimentality' と ' real feeling' の区別がつかなくなる、と忠告している。

7）大島一彦『ジェイン・オースティン「世界一平凡な大作家」の肖像』東京：中公新書，1997年．p. 170.

8）同。p. 171.

9）McMaster, Juliet. *Jane Austen the Novelist.* London: Macmillan Press, 1996. pp. 3-15. 参照。 文化現象としてオースティンが読まれる理由を考察。

参考文献

Austen, Jane. *Jane Austen's Letters to Her Sister Cassandra and Others.* Ed. R. W. Chapman. Oxford: Oxford University Press, 1979.

Austen-Leigh, William and Austen-Leigh, Richard Arthur. *Jane Austen: A Family Record.* Revised and Enlarged by Deirdre Le Faye. London: The British Library, 1989.

Defoe, Daniel. *Moll Flanders, & C. : The Fortunes and Misfortunes.* Ed. George A. Starr. (Oxford World's Classics) Oxford: Oxford University Press, 1998.

Fielding, Helen. *Bridget Jones's Diary.* New York: Penguin USA, 1999.

Fielding, Henry. *The History of Tom Jones, a Foundling.* Ed. Tom Keymer and Alice Wakely. (Penguin Classics) London: Penguin Books, 2005.

Kaplan, Deborah. *Jane Austen among Women.* Baltimore & London: Johns Hopkins University Press, 1994.

Lane, Maggie. *Jane Austen's England.* London: Robert Hale Limited, 1996.

MacDonagh, Oliver. *Jane Austen: Real and Imagined Worlds.* New Haven: Yale University Press, 1991.

McMaster, Juliet and Stovel, Bruce. ed. *Jane Austen's Business: Her World and Her Profession.* New York: St. Martin's Press, 1996.

Richardson, Samuel. *Pamela: Or Virtue Rewarded.* Ed. Alice Wakely and Tom Keymer. (Oxford World's Classics) Oxford: Oxford University Press, 2001.

Sales, Roger. *Jane Austen and Representations of Regency England.* London and New York: Routledge, 1996.

Tomalin, Claire. *Jane Austen: A Life.* New York: Alfred a Knopf, 1997. 邦訳『ジェイン・オースティン伝』矢倉尚子訳，白水社，1999.

高山信雄『イギリス文化論序説』東京:こびあん書房，1996.

都留信夫　編著　『イギリス近代小説の誕生：十八世紀とジェイン・オースティン』MINERVA英米文学ライブラリー①　京都：ミネルヴァ書房，1995.

藤田清次『評伝　ジェーン・オースティン』東京：北星堂書店，1981.

The 'Room' Is a Magic Carpet Transcending Time and Space: A Study of *Pride and Prejudice*

Shinko FUSHIMI

Almost 200 years have passed since Jane Austen first wrote her novels, 6 in all, and we continue to enjoy them to this day. In particular, *Pride and Prejudice* has been made into several films, including its adaptation, *Bridget Jones's Diary*.

One of the reasons, and perhaps the most acknowledged one, for Austen's longstanding popularity resides in the fact that she did not focus on the problems of the times or society, but rather on the interactions between people.

The story of *Pride and Prejudice* is well constructed, which has facilitated its being filmed. Most of the characters make counterpoints in various ways and are arranged in symmetrical patterns, such as Darcy vs. Wickham and Mrs. Bennet vs. Lady Catherine de Bourgh. This contributes to the change in scenes and consequently, the structure is reinforced by these variations. The dialogues are carried on in a 'room,' a deliberately contrived situation, and interactions take place between people more effectively in the dialogues.

In Austen's novels, the dialogues are veritable battles of intelligence. Thanks to her skills of novel-making using counterpoints, we can enjoy the word games and observe the interactions between people, as if we were creeping into the 'room' unnoticed and sharing its space with them, almost as if we were on a magic carpet.