ゴシック小説のバーレスクとしての「暴君」

――『ノーサンガー・アベイ』のティルニー将軍――

菅田浩一

ジェイン・オースティン（Jane Austen）の小説『ノーサンガー・アベイ』（*Northanger Abbey*, 1818）は、アン・ラドクリフ（Ann Radcliffe）のゴシック小説『ユドルフォの怪』（*The Mysteries of Udolpho*, 1794）のバーレスク（burlesque）として書かれている。『ノーサンガー・アベイ』の女主人公キャサリン・モーランド（Catherine Morland）は、ゴシック小説――特に『ユドルフォの怪』――にあるような恐怖が現実に起こると信じて、数々の滑稽な過ちを犯すのである。

一方、『ノーサンガー・アベイ』をゴシック・ロマンスへのバーレスクという見方から離れて読もうとする試みもある。スコット（P.J.M. Scott）は、『ノーサンガー・アベイ』の主要なテーマはバース（Bath）を舞台にした「裏切りと社会生活の空虚さへの窮極的な苛立ち」(1)にあると考える。フェミニズムもまた、『ノーサンガー・アベイ』におけるゴシック的要素に否定的である。リロイ・スミス（LeRoy W. Smith）は、ティルニー将軍（General Tilney）は、階級、財産、性別の違いという恣意的な判断に基づく力を行使する「父権社会の父親の典型」(2)であると指摘する。スミスによれば、『ノーサンガー・アベイ』は、自分の個性や人格を変えることなく男性社会の中で居場所を得た「キャサリンの成功の物語」(3)であり、彼女のゴシック小説への耽溺は「おもしろい幕間」(4)に過ぎない。マージャ・ス

チュアート（Maaja A. Stewart）は、オースティンの小説における「土地の所有権」という問題に着目する。土地の相続権を持たない女性にとって、家族が「共同体」(5)だというのはもはや「幻想」(6)に過ぎない。ティルニー将軍の娘エリナ（Eleanor）は自分は「名ばかりの女主人に過ぎない」（p. 223）と明言する。このように、『ノーサンガー・アベイ』は、オースティンの小説に共通するかなり深刻な社会問題も扱っている。けれども『ノーサンガー・アベイ』の魅力は、ゴシック小説との関わりを抜きにして語ることはできない。

従来『ノーサンガー・アベイ』は、恋愛小説としても、ゴシック小説のバーレスクと見ても、キャサリン・モーランドを中心に論じられてきた。『ユドルフォの怪』の女主人公エミリー・オベール（Emily de St Aubert）は、『クラリッサ』（*Clarissa*, 1748）のクラリッサ・ハーロウ（Clarissa Harlowe）同様、欠点のない女主人公というロマンスの伝統を受け継ぐが、キャサリンはこの伝統をはっきりと覆す。キャサリンは「可愛らしい」（p. 38）が美人ではないし、優雅というより活発で、音楽や絵の才能はなく、学問的な書物は嫌いで、「子供の頃のキャサリン・モーランドを知る人なら誰も彼女が生れついての女主人公とは思わないだろう。」（p. 37）という女性である。リロイ・スミスは、非常に自然で普通な彼女を「女主人公の型にはまらない女主人公」（an unconventional heroine）(7)と呼び、スーザン・モーガン（Susan Morgan）は「反女主人公的女主人公」（antiheroine）(8)と名付け、ジュリア・ブラウン（Julia Prewitt Brown）は「オースティンは英雄的資質という西洋の伝統そのものに挑戦している」(9)と述べ、三人共女主人公としてのキャサリンの新しさに注目する。キャサリンは当時のゴシック小説愛読者の代表である。オースティンは、ゴシック小説に耽溺するキャサリンの愚かさを描くことにより、ゴシック小説へのバーレスクを書いたと言えるのである。しかし、『ノーサンガー・アベイ』は、女主人公キャサリンばかりに焦点を当てないで、ティルニー将軍を中心に読み直す時、ゴシック小説のバーレスクとしてのおもしろさを再発見できる。ゴシック・ロマンスの主要なテーマは「暴虐」であり、ティルニー将軍はその伝統を受け継いでいるからである。オースティンはキャサリンだけ

でなく、ティルニー将軍を通じてもまた、見事なゴシック崩しをしているのである。

「ゴシック」とは、元来三世紀から五世紀にかけてローマ帝国に侵入した「ゴート人の」(GOTH＋接尾辞 ic) の義を持ち、「野蛮な」という否定的な意味を持つ。クリス・ボールディック (Chris Baldick) はローマ帝国の衰退という「暗黒時代」の象徴である「ゴシック」は、十八世紀から十九世紀にかけて、建築と小説の分野では、それぞれ正反対の方向に向かったことを指摘する。ゴシック建築はロマン的な美を認められ、「ゴシック復興の成熟した段階」[10]として "Neo-Gothic" と呼ばれた。一方、ホレス・ウォルポール (Horace Walpole) の『オトラント城』(*The Castle of Otranto*, 1764) 以来、特に初期のゴシック小説は中世を舞台にしており、城への監禁、無垢な乙女への迫害、修道院の腐敗、呪われた家系などの中世的イメジは、読者に「野蛮」を連想させるのである。ボールディックによれば、「過去の暴虐」(the tyranny of the past)[11]こそゴシック小説のキーワードである。人の人に対する支配欲が最大の罪であることは、人間にとって普遍のテーマであり、このことはゴシック・ロマンスにも当てはまる。『ノーサンガー・アベイ』のティルニー将軍は、『オトラント城』のマンフレッド (Manfred) 同様、「家庭内の暴君」(a domestic tyrant)[12]として家族を支配するのであり、「過去の暴虐」の伝統に属する。ティルニー将軍は身勝手な金銭欲に基づいて、若者達の行動を束縛しようとする。ティルニー将軍対若者達――即ちヘンリー (Henry)、キャサリン、エリナ――という図式は、「過去の暴虐」対「現在の希望」(the hopes of the present)[13]という図式であり、結末における若者達の結婚は、「過去の暴虐」に対する「現在の希望」の勝利である。新しい時代感覚を持つオースティンは、中世の異国ではなく、近代黎明期のイギリスを舞台に、新しいタイプの「暴君」を書くことで、『ノーサンガー・アベイ』を優れたゴシック・ロマンスのバーレスクに仕上げている。

退役将軍ティルニーは、商売で財を成し、上流階級に食い込んだ実業家 (businessman) であって、貴族にへつらい、金持ちを志向し、上を模倣し、下に対して威張る俗物紳士 (snob) である。伝統的なゴシック・ロマンスの「暴

君」は領主や貴族であるが、ティルニー将軍は「俗物の暴君（a snobbish tyrant）」としての怖さを持つのである。

「すべての若者を何らかの仕事に就かせるのは得策だ」（p.180）と語る将軍の職業観は新しく、「自国の製造工業を奨励するのは正しい」（p.179）という彼の発言は、いかにも産業革命で金儲けをした商売人らしい発言である。けれども彼の新しさは、伝統的な「暴君」にはなかった俗物根性に結び付く。彼の家庭内での圧力は、繰り返し強調されるが、すべて彼の俗物根性に基づいていると言ってよい。彼は常に懐中時計を携帯し、「時間厳守」（p.168）を家族や使用人に徹底させる。「時は金なり」（"Time is Money"）[14]は、利益追求を第一とする工業社会の中で生まれ、当時の時代精神であり、産業革命を経由して、イギリス国民にも浸透したのである[15]。エリナは時間に厳格な父親を怖れる。キャサリンは、彼女が将軍の決めた夕食の時間を几帳面に守ろうとする様子を見て、「最も厳格な家庭内での時間厳守」（p.168）を感じざるを得ない。将軍はキャサリンに、ドレスデン（Dresden）やセーヴ（Sèvre）といった外国産の磁器に劣らず、彼が持つスタファドシア（Staffordshire）産の磁器は紅茶の風味を引き立たせることを自慢する。ヘンリーは、キャサリンを接待するため、しばらくアベイに滞在する。彼は、父親がキャサリンとエリナを連れて自分の牧師館に来ると決まると、アベイでの滞在予定を二日も残しながら、急いで牧師館のあるウッドストン（Woodston）へ帰る。これは、美食家である父親が満足するように、豪華な食事を手配するためである。

時間や美食、食器や庭へのこだわりはティルニー将軍の俗物性を表すが、金に関して彼は最も冷酷になる。ヘンリーとエリナは、キャサリンからイザベラ・ソープ（Isabella Thorpe）と兄フレデリック（Frederick）が婚約したと聞くが、イザベラの「姻戚関係と財産」（p.206）が大したものではないと知って、兄は父親に婚約を話す勇気はないだろうと思う。将軍はキャサリンを財産家の娘だと思い込み、何としても彼女とヘンリーを結婚させようとする。彼はノーサンガー・アベイへの旅の途中、常に「子供達への監視の目」（p.163）を光らせることで、キャサリンの歓心を買うように家の者に無言の厳命を課している。いかに誤った判断であろうとも、将軍の命令は家族の掟である。キャサ

リンは、将軍は金に関して「寛大だ」(p.206)と信じるが、やがて彼女が財産家でないと知った彼にアベイを追い出される。彼女は後に、ヘンリーの話でアベイを追い出された理由を知って、「ティルニー将軍が妻を殺したか監禁していると疑ったことで、自分は断じて彼の人格を傷つけてはいなかったし、彼の冷酷さを誇張してもいなかった」(p.243)と感じる。彼女は将軍を通じて、金の為には平気で人権蹂躙する俗物は現実に生きていて、彼こそ本当に怖い存在だと身を以って知るのである。

普通ゴシック・ロマンスでは、建物は「暴虐」の象徴であり、時として「超自然」(supernatural)や黒魔術の舞台となったり、血みどろの殺人のイメジや「崇高」(sublimity)のイメジを喚起する。例えば、ドイツロマン派の洗礼を受けたルイス(M. G. Lewis)の『マンク』(*The Monk*, 1796)では、主人公アンブロシオ(Ambrosio)は、カプチン教会(the Capuchin Church)で官能的な女性に変身したルシファーの手下と交わる。捨て子の彼はカプチン教会で育てられるが、後に母を殺し妹を近親相姦した上に殺すことになる。聖クレア尼僧院(St. Clare)の地下墓地には不当に裁かれた何人もの尼僧の骸骨があり、今もなおそのような「暴虐」が行われていると知った人々は、暴徒となって尼僧院を破壊するのである。『ユドルフォの怪』は、「崇高な」[16]風景の描写で成り立つと言っても過言ではない。エドマンド・バーク(Edmund Burke)によれば、「崇高」の源泉は「苦痛や危険という概念」[17]にあり、それは「快楽という概念」[18]より、激しく人の心を揺さ振るのである。ユドルフォ城は、その所有者であるモントーニ(Montoni)の類似物(analogue)である。『ユドルフォの怪』の女主人公エミリーにとって、アペニン山脈(the Apennine)奥深くに峙つユドルフォ城は、モントーニと同様、「陰鬱で崇高な対象物」[19]であり、その城の威容は、彼女に理性を超えた「恐怖」(terrors)[20]を感じさせる。

オースティンの小説では、風景描写は僅かしかなく、建物が重要である。例えば、『高慢と偏見』(*Pride and Prejudice*, 1813)のペムバーリ邸(Pemberley House)は、フィッツウィリアム・ダーシー(Fitzwilliam Darcy)の類

似物であり、その建物の堂々とした佇まいや家具の趣味の良さは、彼の立派な品性を象徴している。女主人公エリザベス・ベネット（Elizabeth Bennet）は、その邸でダーシーの肖像画を見ながら、それまでの彼の言動を冷静に顧みて、いかに自分が「偏見」の目で彼を見ていたかを認識し、彼への愛情に目覚めるのである。『ノーサンガー・アベイ』において、オースティンはキャサリンの視点から、建物の内部を丹念に書いている。アベイの建物とウッドストンの牧師館の建物は、それぞれティルニー将軍とヘンリーの類似物である。これら二つの建物の対比は、そのまま彼ら父と息子の性質の対比となるのである。

ノーサンガー・アベイは、外面的には「寺院の荘重さ」(p.181)を持つが、その内部は全くゴシック的ではない。将軍は商売人で、「家庭経済」(p.188)に関心があり、合理主義、能力第一主義に従って、寺院の内部を現代的な事務所兼住居に改修している。アベイの内部は、彼の財力と物欲の強さの象徴である。その徹底ぶりは、「俗物の暴君」の怖さを十分に示している。客間は「広さも家具も申し分ない部屋」(p.186)で、書庫には「謙虚な人でさえ、揃えることができれば優越感を持って眺めたかもしれない」(p.186)程の立派な本のコレクションがある。いくつもの大きな寝室は化粧室が付いていて、「全く完璧で十分な設備が整って」(p.188)いる。食堂は「堂々とした部屋」(p.171)で「贅沢で金をかけた調度品が備え付けられて」(p.171)いる。キャサリンは、将軍にアベイの中を案内されるが、事務所の数の多さだけでなく、使用人の数の多さに大いに驚く。修道院時代の古い台所は、将軍の「改良の手」(improving hand)(p.187)によって「すべての現代的な工夫」(p.187)が施され、破損状態のひどかった台所の側面の一つは、将軍の父親によって改修されている。キャサリンは、建物の「均一性」が台無しにされていることに不満である。

ここではすべての古びて趣のあるものは姿を消していた。建物の新しさは徹底していた。ただ仕事に便利なように、裏手には家畜を入れる囲いがあり、建物の均一性は全く必要とは思われていなかった。キャサリンは、単なる家庭経済のために、建物にとって最も貴重な均一性が破壊されたことが口惜しかった。そして、もし案内役の将軍が許してくれるならば、これ以上悔しい

思いをしなくて済むように、こんなにも価値が下がったアベイの中を見て回ることなど、中止してもらった方が嬉しかっただろう。

(pp. 187-88)

元々、キャサリンの中世趣味は『ユドルフォの怪』の影響によるもので、軽薄であった。しかしここでの彼女は、ゴシック建築のロマン的な美が破壊されたことに憤慨するのであり、成長していると言える。一方、将軍にはキャサリンのような中世趣味はない。彼の「改良の手」による寺院の改築や改修は、中世の修道院から、血みどろの殺人のイメジや「崇高」のイメジを消す。近代の「暴君」は俗物であり、中世の城ではなく、家族の中に生きているのである。

能率第一主義のアベイとは対照的に、ウッドストンの牧師館は牧歌的である。ウッドストンは大きくて賑やかな村で、キャサリンは初めてその村を見た時、心の中で「今までに訪れたことのあるどの場所よりもこの村が好きだ」(p. 213) と思う。村はずれにある牧師館は「新築で丈夫な石造りの家」(p. 213) で、そこではヘンリーと愛くるしい子犬達が彼女を迎えてくれる。その家の居間は、彼女にとって「世界中で最も居心地のいい部屋」(p. 213) であり、林檎の木々の間には「可愛らしい小さな小屋」(p. 214) が見えている。客間は家具が備えられていないが、「窓が床まで届いていて、せいぜい緑の牧草地の向こうまでしか見えないとはいえ、そこからの眺めは美しく、素敵な造りの部屋」(p. 214) である。後に、エリナは幸福な結婚をしてアベイを離れ、ヘンリーとキャサリンは、結婚後牧師館に住むことになる。牧師館は若者達の暖かい愛情の世界だが、アベイは、残された将軍が依然として君臨し続ける「暴虐」の世界なのである。

エリザベス・ナピア (Elizabeth R. Napier) が指摘するように、初期のゴシック小説は十八世紀の詩や散文で好まれた様式を追いながら、「閉鎖、安定、型通りの解決への強い傾向」[21]を示している。Closed ending を持つこれらのゴシック小説は絶対的なモラルが支配する世界である。『オトラント城』においてマンフレッドの家系が彼の代で途絶

え、王位が正統の嗣子に渡されるように、最後には「悪は罰を受け、徳は報いられ、社会的倫理的不均衡はきちんと正される」[22]のである。『ノーサンガー・アベイ』において、ヘンリーとキャサリン、エリナと子爵という二つの結婚は closed ending であり、オースティンらしい伝統的な形をしている。しかし、「暴君」であるティルニー将軍もまた生き残りアベイに君臨し続けるという結末は、従来のゴシック小説の結末と違っていて、ユニークである。

オースティンは喜劇の大家である。喜劇の ending は結婚だが、そこに至るまでに必ずと言ってよい程、両親の反対といった老「暴君」の邪魔が入るわけで、オースティンの小説はどれもこの定式（formula）を持っている。『分別と多感』（*Sense and Sensibility*, 1811）のフェラーズ夫人（Mrs. Ferrars）は息子のエドワード・フェラーズ（Edward Ferrars）とルーシー・スティール（Lucy Steel）の密かな婚約を「卑しい姻戚関係」（low connection）[23]だと激怒し、二千ポンドだけ与えてエドワードを絶縁する。『高慢と偏見』では、キャサリン・デ・バーグ令夫人（Lady Catherine de Bourgh）は女帝として所属する教区を取り仕切る。コリンズ牧師（Mr. Collins）は彼女の手先同然で、丁寧な言葉遣いの裏に冷たさを持つ。『マンスフィールド・パーク』（*Mansfield Park*, 1814）のノリス夫人（Mrs. Norris）は、幼い頃マンスフィールド・パークに引き取られた姪のファニー・プライス（Fanny Price）を徹底的に虐める。『エマ』（*Emma*, 1816）において、エルトン夫人（Mrs. Elton）は嫌がるジェイン・フェアファクス（Jane Fairfax）を無理矢理就職させようとする。『説得されて』（*Persuasion*, 1818）では、アン・エリオット（Anne Elliot）は俗物の父や姉とは肌が合わず、家族に溶け込めない。これらの「暴君」達は、すべて何らかの形で主人公や女主人公の人生の障害となるが、結局主人公や女主人公は幸福な結婚をし、「暴君」は否定される。ティルニー将軍もこれに当てはまるが、『ノーサンガー・アベイ』においては、「俗物の暴虐」が、オースティンの他のどの小説よりも中心的テーマとなっている。ノースロップ・フライ（Northrop Frye）が指摘するように、喜劇の主題は「社会の融合」[24]である。「どうしても和解できない登場人物」[25]は別にして、最後には「改心の原則」[26]に従って横暴な老「暴君」は改心し、

若者達の社会と「融合」するはずである。ところが、ティルニー将軍は改心するどころか、依然として俗物根性を持って生き延びる。彼は子爵が「財産と社会的重要性を持つ男性」(p.246)であるが故に、エリナに結婚を許し、キャサリンの実家が思った程貧乏でなく、ある程度の持参金を彼女に持たせるだけの余裕があると知って、ヘンリーと彼女との結婚を許可するのである。

『ノーサンガー・アベイ』において、オースティンは語り手の声を借りて、自らのゴシック小説論を語る。

> ラドクリフ夫人の作品はすべて魅力的で、彼女の模倣者たちの作品もすべて魅力的だが、人間性、少なくともイングランドの中部地方の州において見られる人間性は、それらの作品には求められないだろう。(p.202)

彼女の言う「人間性」(human nature)とは、「善と悪とがその人の心情や習慣に一様でないけれども雑多に混合している」(p.202)ものなのである。ティルニー将軍は冷酷な夫だったに違いないというキャサリンに、ヘンリーは父は父なりに「母を愛していた」(p.199)と将軍を弁護する。けれどもそのヘンリーでさえ、父親のキャサリンに対する仕打ちは許せないのである。「俗物の暴君」は伝統的なゴシック小説の「暴君」とは違い、法律を犯すことはないけれども、人を支配しようとすることで、やはり罪を犯している。オースティンは、ゴシック・ロマンスを自らの喜劇の世界に取り込みながら、「俗物の暴君」の怖さを描いているのである。

オースティンの小説は喜劇の定式を持ちながら、複雑な人間関係を描くことに成功しているわけで、『ノーサンガー・アベイ』も例外ではない。オースティンの登場人物達は、『高慢と偏見』のフィッツウィリアム・ダーシーとエリザベス・ベネットが自らの「高慢」や「偏見」に気付き、それを克服した後結ばれるように、結婚によって自らのモラルが試され、成長する。ジャクリーン・ハワード(Jacqueline Howard)は、『ノーサンガー・アベイ』は「女性

の知性を中傷し、女性の学識、著書、感情や想像の範囲を軽視し、女性の教育を制限し、至る所で女性に類型的な期待と反応を強いようとする人々への反応かつ挑戦として見なされる」[28]と述べ、キャサリンに「生徒と教師のやり取り」[28]を課すヘンリーの役割に否定的である。けれども、彼は平気でキャサリンをアベイから追い出すような「暴君」ではない。オースティンがゴシック・ロマンスを喜劇に取り込んだことは、ここにも生きている。激怒する将軍に背いてまでも、キャサリンに父親の非礼を詫び、求婚するヘンリーの「誠実さ」(fidelity)(p.242)は本物である。息子はそれまで黙って横暴な老「暴君」に従ってきたが、初めて彼に反抗することで、大いなる成長を遂げるのである。ジャン・ファーガス(Jan Fergus)は、ヘンリーは「女主人公が受け入れるべき道徳基準を与えないし、……女主人公のそれに匹敵するどんな啓発も感化も必要としていない」[29]と述べる。けれども彼は、父親のキャサリンへの行動を批判できる適切な「道徳基準」を持っているし、彼女との関係を通じて「啓発」され「感化」されてもいる。一方、キャサリンもヘンリー同様、狡猾なソープ姉弟の説得にも屈せず、ヘンリー兄妹との二度目の散歩の約束を守ったように、すでに彼女なりの確かな「道徳基準」を持っている。ロバート・マイルズ(Robert Miles)は、オースティンの女主人公は伝統的なロマンスの女主人公と違って、「受身どころか行動し、しかも行動するだけでなく変化する」[30]と指摘する。キャサリンは兄ジェイムズ(James)との婚約破棄の一件で、イザベラ・ソープが「虚栄心の強い浮気女」(p.218)に過ぎないと見抜き、自らの判断力で成長する。パーク・ホナン(Park Honan)が述べるように、彼女はヘンリーに求婚される頃には、すでに「女性として自発的で感受性が鋭く賢明で」[31]ある。ヘンリーが結婚とは「お互いに快く結ぶ契約」(p.94)であると語るように、ヘンリーとキャサリンは、それぞれ自分の意志で相手を選ぶ。エリナもキャサリン同様、「自分の選んだ家と自分の選んだ男性」(p.246)によって、「ノーサンガーのような家のすべての害悪」(p.246)から解放される。「過去の暴虐」はゴシック小説における根強い伝統であり、『ノーサンガー・アベイ』に

もその伝統は生きている。「俗物の暴君」は絶大な権力を持って家族の中で生き延びる。けれども『ノーサンガー・アビイ』の世界では、「暴君」といえども、「現在の希望」を閉じ込めることも奪い取ることもできないのである。将軍の「不当な干渉」(p. 247) は、結果的に、若者達が成長し幸福な結婚をする助けとなる。「この作品の傾向が全く父の暴虐を推奨しているのか或いは子の反抗に報いているのかを決めるのは、読者の皆様にお任せ致します」(p.248) というオースティンの結語は、将軍の「暴虐」への最大のアイロニーとなっている。

注

以の論考には、Jane Austen, *Northanger Abbey* (1972 ; rpt. Penguin Books Ltd., 1985) を底本とした。

(1) P. J. M. Scott, *Jane Austen : A Reassessment* (London : Vision Press Ltd. and Barnes & Noble Books, 1982), p. 42.

(2) LeRoy W. Smith, *Jane Austen and the Drama of Woman* (London, The Macmillan Press Ltd., 1983), p. 59.

(3) *Ibid.*, p. 64.

(4) *Ibid.*, p. 58.

(5) Maaja A. Stewart, *Domestic Realities and Imperial Fictions : Jane Austen's Novels in Eighteenth-Century Contexts* (Georgia, the University of Georgia Press, 1993), p. 25.

(6) *Loc. cit.*

(7) Smith, *op. cit.*, p. 57.

(8) Susan Morgan, "Guessing for Ourselves in *Northanger Abbey*," in *Modrern Critical Views : Jane Austen*, ed. Harold Bloom (New York : Chelsea House Publishers, 1986), p. 109.

(9) Julia Prewitt Brown, *Jane Austen's Novels : Social Change and Literary Form* (Cambridge : Harvard University Press, 1979), p. 2.

(10) *Gothic Tales*, ed. Chris Baldick (Oxford : Oxford University Press, 1993), p. xiii.

(11) *Ibid.*, p. xvii.

(12) Scott, *op. cit.*, p. 39.

(13) Baldick, *op. cit.*, p. xix.

(14) Benjamin Franklin, "Advice to a Young Tradesman, Written by an Old One," in *Benjamin Franklin : Writings*, ed. J. A. Leo Lemay (New York : the Viking Press, 1987), p. 320.

(15) 喜光俊雄「科学・技術――『時計』が変えた時間の観念」小池滋編『世界の歴史と文化――イギリス』所収　新潮社（一九九一）、一一四―一一七頁。

(16) Ann Radcliffe, *The Mysteries of Udolpho* (1966 ; rpt. Oxford : Oxford University Press, 1980), p. 5, 60, 175, 227, 467, etc.

(17) Edmund Burke, "Of the Sublime," in *The Gothick Novel*, ed. Victor Sage (London : Macmillan Education Ltd., 1990), p. 33.

(18) *Loc. cit.*

(19) Radcliffe, *op. cit.*, p. 227.

(20) *Ibid.*, p. 228.

(21) Elizabeth R. Napier, *The Failure of Gothic : Problems of Disjunction in an Eighteenth-century Literary Form* (Oxford : Clarendon Press, 1987), p. 9.

(22) *Ibid.*, p. 10.

(23) Jane Austen, *Sense and Sensibility* (1970 ; rpt. Oxford : Oxford University Press, 1990), p. 232.

(24) Northrop Frye, *Anatomy of Criticism : Four Essays* (Princeton : Princeton University Press, 1971), p. 43.

(25) *Ibid.*, p. 165.

(26) *Loc. cit.*

(27) Jacqueline Howard, *Reading Gothic Fiction : A Bakhtinian Approach* (Oxford : Clarendon Press, 1994), pp. 174-75.

(28) Oliver MacDonagh, *Jane Austen : Real and Imagined Worlds* (New Haven : Yale University Press, 1991), p. 84.

(29) Jan Fergus, *Jane Austen and the Didactic Novel* (London : The Macmillan Press Ltd., 1983), p. 14.

(30) Robert Miles, *Gothic Writing : 1750-1820 : A Genealogy* (London : Routledge Publishers, 1993), p. 145.

(31) Park Honan, *Jane Austen : Her Life* (London : Weidenfeld and Nicolson Ltd., 1987), p. 141.

――大学院博士課程後期課程――