

Persuasion: アンにおける Sense と Sensibility

玉崎紀子

産業革命以降の大きな社会的経済的変動の時代にあつて、田園を愛好するジェイン・オースティン (Jane Austen) はロンドンその他の都市繁栄による社会悪を繰り返し描いている。

しかし *Persuasion* で特に注目すべきことは、都市悪が一方的に描かれていたこれまでの作品とは異り、都会の良さも描かれていることである¹⁾。ヒロイン、アン・エリオット (Anne Elliot) は、都会を嫌悪していたにもかかわらず、バースに行ってみるとロンドンからきた近親のエリオット氏のお蔭で楽しく過す。又、別れた恋人ウェントワース (Wentworth) と和解するのは、バースでの都会的交際を経て、ホワイト・ハート・イン (White Hart Inn) の賑やかな一室においてである。

都会での恋人との 'reunion' という結末には明らかに都会への肯定がある。身分ちがいの恋の成立は、これまでの古い価値体系とは相反する階級を超えた愛の強さへの讚美や、個々の人の自我を重視する都会的な態度を示しているからである。オースティンのヒロインはたいてい社会的に上の階級の人物、つまり、王子と結ばれるシンデレラとも言えるのだが、アンはむしろ社会的階級的には劣るウェントワースと結婚するのである。

この結末を導くものがオースティンにとっては意外な要素、'feeling', 'love', 'romance' であるとして強調され、*Persuasion* にはオースティンのこれまでの態度 *prudence* から *romance* への変化がみられると普通論ぜられている²⁾。

しかし、この小論では、これらの要素が、実は18世紀流行のロマンスの伝統

的な常套手段を採り入れて書いたオースティンの作品には最初からあったものであることを指摘し³⁾、しかしながらオースティン特有の分別とか倫理的判断も同時に、初期から *Persuasion* までの重要な特質であると結論づけるのが、本稿のねらいである。

I. Sense vs Sensibility の対立する二少女

散文ではジョンソン博士、詩人ではクラブを愛好したオースティンは、18世紀流行の感傷小説や、センセイショナルな恐怖小説である Gothic romance を嫌い、それらを諷刺した burlesque とも言える *Northanger Abbey* を書き、次に *Sense and Sensibility* で感性の少女メアリアン (Marianne) に否定的な事から、彼女の作品は情緒的ではなく機知とユーモアを重んずる喜劇と解される。

しかし、後期の *Mansfield Park* と *Persuasion* のヒロインのシチュエーション (situation) は、全く悲劇的なので、C. S. Lewis によって、前期3作品と *Emma* は “disillusionment” が主題だが、この2作品は “undeception” のパターンを持っておらず、“the solitary heroines” の小説となっている⁵⁾と言われる通り、二人の孤独は特徴的である。

特にアンの孤独のシチュエーションは、物語全体がシンデレラのテーマとなり、最後には王女の位置につくファニー・プライス (Fanny Price) のそれとは異り、最後まで社会的に孤独な点、19世紀小説の “isolation” の先駆をなしている程である⁶⁾。そして注目すべきことは、早くに母を亡くし、父、姉妹に重視されないアンは、ロマンス諷刺である *Northanger Abbey* の冒頭で、ロマンスに憧れる平凡な家庭の幸福な娘キャサリン (Catherine) がなりたいと願うロマンスの常套的なヒロインそのものである⁷⁾。すなわち ‘clergyman’ で ‘never been handsome’ なキャサリンの父に対し、サー・ウォルター (Sir Walter) は貴族で美貌だが、アンに残酷で恋人が近づけぬよう娘を ‘lock up’ せぬまでも恋人との婚約を破棄させたし、10人の子供を生みなお健康で、だが

‘plain’ なキャサリンの母と異り、アンの母は美しく病弱ですでにこの世を去っている。そしてキャサリンが15才になっても ‘plain’ で ‘boys’ plays’ が好きで無趣味なのに対しアンは19才の頃には近隣にまれな美人で秀れたたしなみ ‘accomplishments’ もあった。しかし、家族に愛されるキャサリンと異り、おとなしいアンは高慢な父や姉に軽視され、不幸な日々を送っている。

しかも19才の時、財産のない恋人との初恋を、家族の反対と説得により諦めたものの、7年経った今なお忘れられず、変らぬ愛を持ち続けている。これはまさに、18世紀ロマンスによくある、敵にかこまれたヒロイン、クラリッサ (Clarissa) の如き迫害される女性のシチュエーションである。この孤独なロマンスのシチュエーションにより、アンは読者の同情、共感をかちえる。又ロマンス的美徳、アンの愛が中樞になっている *Persuasion* は C. S. Lewis に言われる通り徹頭徹尾 ‘love-story’⁸⁾ である。

このように *Persuasion* のロマンス的特徴を指摘すると、オースティンはロマンスを否定する *Northanger Abbey* から出発したのに後期に至ってロマンスに後退してしまったのかと誤解されるかもしれないが、決してそうではない。初期のロマンス諷刺は有名ではあるが、実はオースティンは *The Mysteries of Udolpho* を初めとする Gothic romance やリチャードスの影響をうけた女流作家の書簡体を用いてヒロインの心理を描く感傷的なロマンスの熱心な愛読者であったので、作品には常にこれらのロマンスの常套手段を用いているのであって、決してロマンスに後退したのではないのである。それを明らかに示すのがヒロインの扱い方であり、これを初期から *Persuasion* までたどることにより、ロマンスの常套手段がどのように変化してゆき、オースティンの小説家としての発展を示しているかが明確になる。

初期の作品の明らかな特徴の一つは、ロマンス常套手段通り、対比される二人の少女が存在していることである。すなわち *Northanger Abbey* では、ヒロインにしては地味すぎる程の、平凡でおとなしやかな、容貌もせいぜい pretty girl である田舎牧師の娘、キャサリンに対して、父のない貧乏な娘にもかかわ

らず、その美貌の故に華やかな娘イザベラ (Isabella) が、彼女と熱烈な友情を結び小説の中心人物となっている。しかしイザベラの派手な性格、彼女の誠実味のない情熱的言葉は諷刺的に描かれる。さらに小説全体のプロットとしては、キャサリンの兄ジェームズ (James) と婚約しながら、伊達男ティルニー大尉 (Captain Tilney) との恋愛遊戯を追い求める *inconstant* なイザベラが結局、ジェームズの愛を失うのに対して、*constancy* を貫くキャサリンはヘンリー・ティルニー (Henry Tilney) と幸福な結婚をすることになる。

次の *Sense and Sensibility* では題の表わす各々の性質を持つ対照的なエリナー (Elinor) とメアリアン (Marianne) という二姉妹が中心である。姉エリナーは分別を持ち、おとなしい少女で最後には恋人エドワード (Edward) と結婚するが、妹メアリアンは美しく華やかな少女でロマンスに憧れるあまり、*villain* だが美貌のウィロービー (Willoughby) を恋し、失恋して苦しむ。

Pride and Prejudice ではもちろんジェイン (Jane) とエリザベス (Elizabeth) 姉妹が明らかな対照であり、ジェインは美しく、王子とも言えるビングレイ (Bingley) とロマンス的いきちがいのある恋をするが、妹エリザベスはおとなしいジェインを目立たなくさせる明るく才知にとみ、彼女の自他共に許す分別が、物語を展開させていく。しかしこの論考では彼女達の妹であるリディア (Lydia) に注目したい。すなわちジェインとエリザベスは、静と動という違いはあっても、どちらも分別ありそのために幸福な結婚を得るのに対し、リディアは全く感情過多で、その恋の対象はウィッカム (Wickam) という *villain* であり、彼女は情熱的恋を讃美して、彼と墮落ちしベネット家の人々を震撼させるのである。

したがって、この初期三作品は総じて二人の少女が対比され、結婚の適・不適を語るオースティンによって、ヒロインである *sense* の少女は *constancy* を持ち幸福な結婚をするが、*sensibility* の少女は、そのほかげた感情過多により、*villain* を恋してしまい、失恋し、望むとおりの結婚又は望ましい結婚ができないとされているのである。

これに対して後期作品では、ヒロインに対して、対比的な人物は決して一人ではなく、従って sense と sensibility の対立は初期程、図式的な明確さを持ってはいない。すなわち、*Mansfield Park* においてはファニーの恋敵、メアリ・クロフォード (Mary Crawford) は anti-heroine であり、エリザベス・ベネットの魅力を持つ⁹⁾といわれる程であるが、sense の持主というよりは、都会悪を表わす現実的实际的な少女である。ファニーが自然を愛する感受性豊かなロマンス的少女であるのに対し、メアリは活発で、自然に無感動な少女という対立は明らかであるが、メアリは決して前期の sense の少女ではなく、むしろ悪女である。従ってファニーの sensibility の特性は認めても、メアリとの間に sense と sensibility の対立は見られず、その上、芝居に熱中し、ヘンリー・クロフォード (Henry Crawford) と墮落するマライア・バートラム (Maria Bertram) の感情過多 ‘over-sensibility’ に対して、芝居を批判するファニーの sense が明らかにされることから、対比があいまいになっており、ファニー一人が中心人物であることは確かである。そして sense と sensibility の意味あいも前期とは異ってきている事に注目しなければならない。

Emma において、自分の sense を自惚れるエマ (Emma) が、その出生や恋にロマンス的空想を抱いて導いてやろうとするハリエット・スミス (Harriet Smith) は結局エマの成長のための重要な機能的役割を果すのだが、二人は決して sense と sensibility という対立にはなく、しかもいわば主従関係で、対立する友人や姉妹関係にはない。エマの恋敵ともいうべき人物でロマンス的耐え忍ぶ愛 ‘patient love’ を貫く、ジェイン・フェアファックス (Jane Fairfax) は、エマの自惚れによる失敗に対立する美德 sense を持っているが、エマのジェイン無視、忌避により、作品では対立する性格となりようがなく、否定的に描かれている。従って *Emma* でも sense と sensibility の二少女という対立は見られず、むしろエマ自身の中に、その二つの性質の葛藤が描かれている。

そして *Persuasion* においては、アンの恋敵はルイザ・マスグローブ (Louisa

Musgrove)と思われるが、彼女はライム (Lyme) での事件でアンの sense を目立たせる役割を果たした後、対立者としての位置を退いてしまう。さらに彼女は感情過多の少女であっても、否定的にのみ描かれているわけではない。そしてアンは前にも述べたとおり、昔の恋人に交わぬ愛を捧げるロマンス的な少女で、この意味での対立者 sense の持主は、彼女に prudence から恋人を拒絶させたラッセル夫人 (Lady Russell) である。しかしラッセル夫人は「説得」という役割の他はアンの内面にあまり関係せず、ヒロインの完全な対立者とは言えない。さらに後で述べるようにラッセル夫人の sense が真の分別であるかどうか疑わしい。そこで *Persuasion* でも *Manfields Park* と同じく、ヒロインは sense と sensibility との二様の性質によってその各々が、他の人物と対比されていて、二少女の対立という点ではあいまいになっている。対立者はないと言っても良いのである¹⁰⁾。

従って後期のヒロインは対立者なしの一人だけのヒロインで、sense は持ちながらも、ロマンス的な欠点または美点をも兼ね備えた複雑な人物として描かれていると言えるのである。それ故アンは初期の対立する二人の少女の両面、sense と sensibility をアン自身の中に合わせ持つ事になり、二少女をロマンス的に sense と sensibility に分離させ、対立させていた初期の作品より、後期の作品の方が、この点でリアリズムの性格描写として高度なものと言えるわけで、これはジェイン・オースティンの展開発展を示していると言える¹¹⁾。

Ⅱ. アンにおける Sense と Sensibility

アンの中の sense と sensibility の調和は、同じくその両面を持つ後期ヒロインの中でも特に注目されるべきである。アンのロマンス的美点は、エマの如くロマンス的欠点とは異って、アンを魅力的なロマンスの理想的ヒロインにするのに役立っている。しかも同じく constant love というロマンス的美質を持つファニーが、あまりに道徳的に正しいため priggish に見えるという欠陥はアンの場合、感受性豊かな細やかな愛情が読者の共感を得るために免れてい

る。

アンはオースティンのヒロインの中で最も自然を愛し、自然にその孤独な愛を語りかける少女として描かれる。彼女の感受性は、自然に向う他に、隣人や家族に思いやりある細やかな愛情をもって接したりすることに表わされる。エリザベス・ベネットが才気あふれる、快活なおしゃべりや、ダンスの際の優美な身のこなしでダーシー (Darcy) を魅惑したことを思うと、舞踏会の時踊らないで沈黙したまま淋しげにピアノを弾き続けるアンは正反対の人物である。

しかし、かと言って Kellynch Hall の経済的困窮にあたって断固として節約を主張したり、マスグローブ家に対するメアリの 'Elliot pride' をたしなめたりするアンの良識、そしてラッセル夫人の説得に従ったのは娘としての義務から当然だったと最後になっても言う道徳的正しさも十分に強調されており、何よりもウェントワースの心を傾かせるのはライムでのアンの思慮分別なのである。

いわば、アンは登場した時に sense と sensibility をあわせ持つ完成された人物で、彼女の犯した誤ちはラッセル夫人の説得に屈した事だけであるが、それさえも娘の義務を大切に思うアンには当然の事であった。するとアンは全くの美質のみで、E. M. Forster のいう 'flat character'¹²⁾ となり、アンにはリアリズム小説の主人公の特徴である、self-education が見られないのではないかと思われがちである。

オースティンの他の作品 *Northanger Abbey*, *Sense and Sensibility*, *Pride and Prejudice* そして *Emma* においては、先にちょっとふれたように、ヒロインが世の中を経験することにより、自己の誤ちを覚るという事件が必ずある。そしてこの目覚めは作品の重大な転機点でヒロインの成長に劇的展開を行わせるのである。しかしファニーとアンは誤ちにはほど遠い人物であり、幻影 'illusion' さえ抱いたとは思えない。そして4人のヒロインがたいていヒーローによって目覚めさせられたとすれば、ファニーとアンは逆にヒーローを目覚めさせ幸福な結末を得るのである。

しかしファニーとアンに共通する苦しみのシチュエーションと constancy は、他のヒロインの目覚め、成長するシチュエーションを導くものであって、他の4作品程劇的な転機点を経ないにしても、ファニーやアンの成長は何げない日常的ささいな事件の連続のうちに徐々に行われるのである。

そこでアンのウェントワースに対する心の動きをたどって、いかにアンの複雑な性格が明らかにされるか、そしてそこにいかに sense と sensibility の調和がみられるかを検討してみたい。

アンがウェントワースとの婚約を破棄した時、

The belief of being prudent, and self-denying principally for his own advantage, was her chief consolation, under the misery of a parting—a final parting;... (*Persuasion*. p. 56)¹³⁾

と彼女は自己犠牲的な愛によったのであるが、しかし、ここでラッセル夫人の説得に従ってウェントワースを断ったのは思慮からだと思じるアンの分別ある倫理的判断も明らかである。

オースティンの小説では ‘it was wrong to marry for money, but it was silly to marry without it’¹⁴⁾ という考えが貫ぬかれているのでウェントワースが財産のない若者である以上拒絶するのは思慮分別があるのである。この時点ですでにアンの心の中には sense と sensibility が同格に存在しているのである。

しかしチャールズ・マスグローブ (Charles Musgrove) に求婚された時ラッセル夫人は思慮分別から勧めるのに、アンはウェントワースへの未だ燃え残っている愛の強さの故に彼を受け入れることはできなかった。この経過を経て、7年の孤独の歳月はますます彼女を sensibility へ向けていく、そして再会して愛は高まり、もう愛してくれそうもないウェントワースをおずおずとうかがいながら彼女はウェントワースを愛するのである。

ウェントワースはアンの婚約破棄を、彼女の心の弱さ故だと思い、彼女のよ

うな ‘weakness’ と ‘timidity’ を持たない人と、ぜひ結婚したいと思っている。この彼との感情の行き違いのためにアンの苦しむ意識が再会后描かれることになる¹⁵⁾。

このアンの意識の描写は重要であって、これにより sense と sensibility の二つの性質の葛藤に悩むアンの性格が浮彫りにされるし、男性を決して一人だけでは描かぬ、賢明なオースティンが女性の眼を通して描くために、他の女流作家の陥る男性らしいヒーローを描けないという欠陥を免れる手段となっているからである。これまでも孤独の中でアンがウェントワースについて想像をめぐらしていたことは明らかであるが、再会后、特にアンは常に彼を意識し、彼の心の奥底を敏感に感じとろうとする。しかも自分の愛が報われぬと思う頃は強いてウェントワースに ‘insensible’ になろうとする程、自分の気持を移入しながら、ウェントワース像を作っていく。この描写は、Henrietta T. Harmsel が、‘a special kind of psychological realism’¹⁶⁾ と呼び、Frank O’Connor が美しい内面描写の故にだと思いが「ジェイムズ・ジョイスよりもヴァージニア・ウルフの心理描写に似ている」¹⁷⁾ という不思議な間接的手法である。又それは Henry James が ‘indirect presentation’¹⁸⁾ と呼んだ *The Wings of the Dove* のヒロイン、ミリー (Milly) の描写にも似ている。それによって、ミリーがロマンスの中の王女であるかのように見えた如く、ウェントワースも又ロマンスの中の騎士の如く、アンを甘えん坊の甥から解放したり、散歩の折一早くアンの疲れを見てとって馬車に彼女を乗せたりして、魅力的な男性となっている。最高度に発揮されるアンの sensibility によってウェントワースは観察され、語られるが、そのウェントワース像故に、アンはそのような男性に愛されるすばらしい女性と、読者に映るのである。

さて、ここでこの小説の重要な転機点となるライムの事件を考えてみよう。ライムで、散歩している時、ルイザがコブ (Cobb) の階段を飛びおり、ウェントワースの制止にもかかわらず、‘I am determined I will’¹⁹⁾ と、繰り返し飛びおりて、怪我をする。そこでヘンリエッタは気を失うし、メアリはヒステリ

ーを起すが、アンだけが、平静に適切な処置をとる。ウェントワースはこれまでアンの ‘weakness’ を嫌い ‘firmness of character’ をこそ望ましいと思ひ、Louisa が強い心、強い感情を持つ故に彼女に、‘I honour you!’²⁰⁾ とまで言ったのだが、このライムの事件で、

... he [Wentworth] had learnt to distinguish between, the steadiness of principle and the obstinacy of self-will, between the darings of heedlessness and the resolution of a collected mind.

(Ibid. 244)

と、ルイザの非と同時に、アンの分別のある正しさが、わかり始め、ラッセル夫人の説得に屈したことからアンを弱い性格とこれまで批判していたのだが、容易に説得されないルイザの強い性格は無思慮で愚かな頑固さにすぎないと知るのである。そして落ち着きを持ち分別あるアンこそ真の強い性格なのだと目覚めるのである。しかしアンの ‘the steadiness of principle’ が何から来ているのかを十分に覚るのはずっと後の事である。

ライムの事件は転機点ではあるが、それはウェントワースの目覚めであって、アンに決定的変化を与えるのは、この事件のためにルイザを看病したベンウィック (Benwick) がルイザと婚約し、ウェントワースが自由になったと知った時である。彼女は、

She had some feelings which she was ashamed to investigate.

They were too much like joy, senseless joy! (Ibid. p.178)

という激しい感情を経験するが、ここで彼女がその喜びを ‘senseless’ と言ひ、その感情を ‘ashamed’ するのが問題である。アンが、ウェントワースへの深い愛を持ちながらも、感情を全て表わしてしまうのは良くない、あまりに sensibility に傾くのは良くないという sense を失わないことが示されているからである。ここにもアンの中では sense と sensibility が混じり合っていることが明らかである。

この後のパースでのウェントワースとの出会いにおいて、アンは彼よりも落

ちついていたと自ら思うが、それは彼が自由に愛してよい人だと知った彼女の理性が、彼女に平静さを与えたからである。その後ウェントワースの愛のよみがえりを知ったアンにはこれまでの受身的態度を脱け出した積極性がみられる。それは音楽会で父や姉を無視して彼女の方から話しかけること、その後彼が幕間に話しかけやすい位置に動いたり、彼の不安を除くよう話したりすることに表われるが、どんな情熱的な恋人も及ばない程、賢明な策略をこらした上での積極性となっている。

この積極性は、アンを解放された女性、いわばクレアラ・ミドルトン (Clara Middleton) の如き愛と自我に対する積極性を持った女性かと思わせるものである。しかしそれだけではなく常に人のために考える慎しみ深い分別をもアンは備えている。

アンが *sense* と *sensibility* をかね備えていることの最も顕著な例は、ホワイト・ハート・インにおける ‘great speech’²¹⁾ であるが、それは決して単なる ‘liberation of feeling’²²⁾ ではなくて、強い感情を分別を持って語っているものである。まずベンウィックとルイザの結婚に関して、クロフト夫人 (Mrs. Croft) によって ‘to settle on a small income at once, and have to struggle with a few difficulties together’²³⁾ が勧められる。ウェントワースも同意見であるのは明らかで、以前求婚した時、アンが拒絶したのは、その困難に打ち勝とうという強い心、強い感情がなかったからだと思っていることをアンは知っている。そこで彼女は、ウェントワースの反応をみつつ、分別を働かして、constancy について熱烈なことばを語るのである。

... I mean, while the woman you love lives, and lives for you. All the privilege I claim for my own sex (it is not a very enviable one, you need not covet it) is that of loving longest, when existence or when hope is gone.” (Ibid. p. 238)

これにより、ウェントワースは、弱い人間とのみ彼が見ていたアンの強い感情、深い愛を知り、これまでのアンの性格に下した自らの判断が誤りであった

ことを知る。ライムで見た ‘steadiness of principle’ は constancy からきていたのだとアンの真実を知った彼は、改めて彼女に愛の告白をして二人の和解が成立するのである。このクライマックスはオースティンの他のどの作品にもみられない、女性の強い愛の告白なのだが、アンの分別が働いていることにより、過度な感情過多になることを防いでいる。

アンの分別は常に極度に鋭い感受性と共にあって、常に激しい感情を抑制する洗練された感受性として示される。そこでアンは sense と sensibility を合わせもつ複雑な性格として描かれているといえる。

このアンのすばらしい完全な性格をウェントワースは最後になってやっと覚る。ライムでアンの sense を、強い心があることを覚り、‘great speech’ で、アンの sensibility, 強い愛を知った彼は語る。

Her character was now fixed on his mind as perfection itself,
maintaining the loveliest medium of fortitude and gentleness;
(Ibid. p. 244)

だが、その彼もアンのラッセル夫人について、彼女の説得についてのことをば完全に理解しえない。伝統的称号を重んじ、貴族なら何事をも大目にみようというラッセル夫人は、称号も財産もないウェントワースとのアンの結婚を危険と思い、無思慮だとする。8年前アンは彼女の sensibility から、ウェントワースの力あふれる熱情的な特質に魅かれながらも、結局娘としての義務から、又ラッセル夫人の分別を認め、それに従うのが思慮あると思って彼女の説得に従った。しかし、財産、階級を重んじてウェントワースを退けたり、彼程の資質なら早くに成功するだろうとわからないラッセル夫人の間違いをアンは知っているし、又、身分不安定の危険をも考えず愛に溺れるウェントワースの態度そして、そうしない彼女を弱いと思う彼の間違いにも気づいている。そこでアンはウェントワースとの最後の会話において、

“I have been thinking over the past, and trying impartially to judge of the right and wrong, I mean with regard to myself; and

I must believe that I was right, much as I suffered from it, that I was perfectly right in being guided by the friend whom you will love better than you do now. To me, she was in the place of a parent. (Ibid. p. 248)

と語って、母としての愛から財産のない男との結婚に ‘negative voice’²⁴⁾ を出して婚約を破棄させたラッセル夫人の説得に従ったのは正しかったという。

‘I was right’ とアンは言うのであるから、彼女は後悔しなかったわけで、結局ラッセル夫人に従った時の sense を最後まで持ち続けていることは明らかである。ウェントワースがルイザから自由になったと知ってから、あのよう強い愛、強い感情を示していたのに、決して単なる sensibility のみでアンが動いていたのではないということがここに明らかになるのである。

しかし、もちろんバースの場面からの積極性、最後のすばらしい演説、そしてアンの耐え忍んだ恋の勝利をみると、sensibility への変化がいくらかずつ認められることは確かであるし、前章で検討したように、オースティンの作品全体からみれば、*Persuasion* はどの作品よりも、sensibility に好意的になっている作品、sensibility の勝利をうたう作品であることは明らかであり、オースティンが sense から sensibility の重視へといくらかは変化していると言える。

言いかえれば、オースティンは最初から、結婚をテーマにした sense と sensibility を描き続けてきたのだが、*Persuasion* においては結婚の適・不適という moral よりも結婚に至るまでのアンの愛が印象的である。アンのウェントワースへの愛が作品の力となり、アンに表わされる sense と sensibility の対立が、そして又、その sensibility への変化が注目すべき点である。ウェントワースへの愛は sense と sensibility の間でゆれ動きながら、小説の間中続き、sense と sensibility の調和、融合がウェントワースに認められたところで、彼との婚約が成立し、物語が終るのである。

Ⅲ. *Persuasion* の主題

Persuasion には明らかに異なる価値を各々信奉する二つのグループがある。一つは *sense* を重視し、その結果として若い時のウェントワースの如き財産のない男との結婚を否定し、財産、階級を重視する。もう一つは *sensibility* を重視し、その結果として、フエニーとベンウィック大尉、又はルイザとベンウィック大尉、さらにヘンリエッタとチャールズの如き結婚を祝福する。

批評家により、ここに *prudence* と *romance*²⁵⁾、*prudence* と *love*²⁶⁾、*art* と *nature*²⁷⁾、*money* と *love*²⁸⁾、そして *material* と *moral*²⁹⁾ などの対立を認める。さらにこの論考での言い方をつけ加えれば、*sense* と *sensibility* の対立があるわけである。しかし、後で述べるように、*sense* の意味が変化してきて、否定的に使われているのであるから、この場合 ‘*sophistication*³⁰⁾’ と呼ぶ方がより適切であろう。

1940年代に盛んになってきたマルクス主義に基く経済学的解釈や階級問題を重視する批評家の一派があるが³¹⁾、M. Mudrick はここに貴族階級と新興中産階級の対立をみる。Mudrick はメアリ↔チャールズ、サー・ウォルター↔エリオット氏においてと同じくラッセル夫人↔ウェントワースとの間に封建貴族階級と新しい市民階級の葛藤があり、アンだけが ‘*personal feeling*’ を重んじ、この対立の外に立っている³²⁾と考える。しかし、この小論の論点からいうと、エリオット氏を例外として、この対立は *sense* (*sophistication*) と *sensibility* との対立と考えなおせる。そして新しい市民階級は、皆 ‘*personal feeling*’ を重視しており、その点でアンだけが対立の外というのはうなずけない。同様のことを J. M. Duffey, Jr が、アンは古い秩序の権威への崇敬と、新しい美德 (*feeling, love*) の高い評価との間のあいまいな位置にいる³³⁾と言っているがこの方がより適切であろう。アンは *sense* と *sensibility* を合わせもつ点で、対立の外であるとしても、どちらにも属さぬのではなく、各々どちらにも属する面をもち、両者をつないでいるのである。

さて、マルクス主義から外的経済的にとらえるのとは反対に、フロイトの影響により、その対立を心理的に考える派が、同じ頃1940年代に現われ、現在の批評の動向を二分している。このフロイト派は、Ian Wattによれば D. W. Harding や Geoffrey Gorer などであるが、Gorer は 'The Myth in Jane Austen' という論文で、*Sense and Sensibility, Pride and Prejudice, Mansfield Park, Emma* には、'Oedipal situation' の逆がある。すなわち「ヒロインは母を憎み、父を愛し、非難すべき性的魅力を持つ男性を拒絶し、父ともなるような頼れる恋人と結婚する。」³⁴⁾と論じている。つまり、孤独と苦しみのシチュエーションの故、C. S. Lewis が、ファニーとアンをエレクトラとみているのと同じ結論となる。又、Harding は、ヒロインが loveこそ結婚の第1の基盤であるとするのに、ヒロインの親しい人々が、財産重視の結婚を主張するので葛藤がある³⁵⁾とみる。オースティンの小説は大いシンデレラ物語にそって描かれるが、Harding によると *Persuasion* はオースティンがこれまで避けてきた面を展開させたシンデレラ物語であるという。すなわち、シンデレラの生きている母は全く嫌な悪い継母という状況はこれまであいまいにされてきたが、*Persuasion* では、アンは生きている母、Godmother (ラッセル夫人)の説得に屈したために7年間の不幸を嘆くことになる。しかしラッセル夫人に対して *curiously attached* というアンの態度は最後まで変わらない³⁶⁾というところに Harding はオースティン自身が最も愛する人々にさえ批判的になりえた伝記的事実を反映しているとフロイト心理を応用しているのである。

この奇妙なエレクトラ的な状況を説く Harding の議論はアンが *sense* と *sensibility* を共有している人間であることによっても説明できる。Harding が見落している *Persuasion* におけるシンデレラ物語の変化がさらにアンの *sense* と *sensibility* を説明する。その変化とは、他の作品ではヒロインは社会的地位上昇により、王女の位置を得て幸福な結婚になるが、アンはむしろ階級が下り、市民階級の妻になることである。この変化は一見すると、階級よりも愛といっているようである。しかし、アンの結婚は決して単なる愛、

sensibility の勝利ではない。ウェントワースが戦争による賞金を獲得して財産ができたこと、財産のある人、海軍将校たちが、上流階級の人に認められるようになった時代の変化、この現実をしっかりとみつめるアンが彼女にとってウェントワースは十分な恋人であると判断し、彼女の8年間の強い愛情という、sense と sensibility の二つが共にあつての勝利なのである。だからフロイト流の解釈、アンが二つの価値の間をゆれ動くとするのが sense と sensibility を持つアンの比較的良好な説明にはなるが、市民階級対貴族階級、市民階級の勃興という階級問題も忘れてはならない。

さて、こう考えてきたとき、アンの持つ sense は前期作品の肯定的なヒロインの持つ道徳的な sense であるのに対して、ラッセル夫人を始めとするエリオット家（貴族階級）の人々の持つ sense はどうも、経済的社会的な面ばかりを重視し、オースティンの主張する本当の意味での sense とは言い難いのである。むしろ先にのべたように sophistication を重視しても言った方がよいのであつて、アンのみが、真の sense を持っているのである。それと同時に sensibility のグループはマスグローブ家の人々が代表しているが、彼らは好意的に見られてはいるものの、前期作品の過度の sensibility の故誤ちを犯す、否定的なヒロインと同じ特質を持っている。マスグローブ夫人の亡くなった息子に対する感傷、ルイザ、ヘンリエッタ姉妹のライムでの行動など皆、作者の諷刺の種となっている。そして、このグループで最も秀れた人物であるウェントワースですら、彼の極端な sensibility 賞讃の故に、アンの性格を誤解し続けたのであつた。従つて、前期から後期へと変化してきたオースティンの作品中での sensibility の後期の特徴である洗練された感受性の持主はアンのみということになるのである。

このようにしてアンは理想的な sense と sensibility を合わせ持つ理想的なヒロインであることが知られる。もう一つすすめれば、あまりにもアンの愛の告白から sensibility の特性が強調されるのに反論して、アンのみが sense の持主で、ラッセル夫人やエリオット家の人々は 'sophistication' の持主、そし

てウェントワースやマスコロフの人々が前期から続く非難すべき sensibility の持主だと言うことも可能であろう。

ところで K. L. Moler によると、オースティンの時代には ‘persuasion’ という言葉は、親が子に対して社会的経済的に好ましい相手と結婚するようにと説得するという特別な意味を持っていた³⁷⁾。そして Moler によれば、18世紀に多くの小説家が ‘persuasion’ をテーマにとりあげたが、ロマン派の影響から強い心や感情を賞讃する modern philosophers を批判する保守的小説は、女らしい真の強さは self-control である³⁸⁾として、‘persuasion’ の難関にぶつかった子のとるべき道を次のように主張している。

... a child should give up a match of which his parents disapproved, but need not marry against his own inclination in order to please his parents.³⁹⁾

ウェントワースの初めの求婚の時、次にチャールズの求婚の時とったアンの行動はこの規則どおりであることから、ラッセル夫人が説得したのは、18世紀に当然であった父の権威を表わす ‘negative voice’ を使ったにすぎず、間違いではないということになる。するとラッセル夫人の sense を認め、アンには、sense と sensibility の共有を第1に重視しなければならない。そしてアンが sense と sensibility の結びついた constancy を持っているため、アンのみが *Persuasion* の人物中で、きわだって秀れた人物となっているのである。ウェントワースがアンの良さに目覚めた時、‘steadiness of principle’ と言うが、それはすでに述べたように sense と sensibility が結びついた constancy の強さを生み出しているのである。

アンのこのような特質は、ロマンスの常套手段である sense と sensibility という対立する性質を、一人の人物に共有させ、さらに単なるロマンスの sense と sensibility のみではない深みのある性質を与えることにより、アンの秀れた性格描写が生れたのであるから、18世紀のロマンスの常套手段に従いながら、本当の意味でのロマンスの良さを持つ水準の高い作品となっているこ

とを高く評価しなければならない。しかし *Persuasion* における オースティンが sensibility, love, romance を賞讃しているという解釈は問題であって、このようにアンの sense が強調されている以上、進歩的な ロマン派の如き情熱的のみの愛にオースティンは決して好意的ではないのだと言わねばならない。

〔註〕

- 1) しかし Mr. Elliot が 'a goodman wronged' (Andrew H. Wright, '*Persuasion*', *Jane Austen*, ed. by Ian Watt (Prentice-Hall, Inc., 1963) Twentieth Century Views series. p.151) と考えられたり, Rebert Liddell によって「オースティンはロンドン生活の理解が欠けているから都会がうまく描けない」(Rebert Liddell, *The Novels of Jane Austen* (Longmans, Green and Co. Ltd., 1963) p.123) と言われるような評価は多い。
- 2) 後に詳述する通り、対立読句こそちがえ、ほとんどの批評家が変化を論じている。もちろん変化のみを見ているわけではない。
- 3) Henrietta T. Harmsel は *Jane Austen: A Study in Fictional Conventions* (Mouton & Co., 1964) において、オースティンが Richardson に非常に密接な関係を持ち、作品は全て Richardson を含む18世紀流行の小説の convention を持つことを細かく分析して指摘している。
Kenneth L. Moler は *Jane Austen's Art of Allusion* (University of Nebraska Press, 1968) において、やはり18世紀流行の小説、思想の影響を受けてオースティンが作品を執筆していることにより議論している。
- 4) いうまでもなく、*Northanger Abbey* は Ann Radcliffe 作の Gothic romance, *The Mysteries of Udolpho, or Romance* (1794) の burlesque であり、また Fanny Burney の *Evelina; or, The History of a Young Lady's Entrance into the World* (1798) の影響を濃厚に受けているのである。
- 5) C. S. Lewis, 'A Note on Jane Austen', *Jane Austen* (Prentice-Hall, Inc., 1963), p. 29.
- 6) 川本静子氏は '*Persuasion*——ヒロインの孤独——', 「小説の世紀」宮崎孝一、川本静子著 (開拓社, 1968) において、「説得」においてはオースティンの小説において初めて、『個人の行為の責任は個人にあり、判断の基準もまた個人にあるという意識がある』(p. 39), その故アンの孤独は『社会における自己の 'rightful place' を見つけんと苦闘』する19世紀小説の主人公の孤立といえるところ述べている。(p. 41) また、D. W. Harding も 'isolation' を強調している。

- D. W. Harding, 'Introduction' of *Persuasion* (Penguin Books, 1965) p. 12-14.
- 7) 以下の引用語句は全て *Northanger Abbey*, Rinehart Edition, ed. with an Introduction by Andrew Wright (Holt, Rinehart and Winston Inc., 1963) の冒頭 (p. 297) による。
- 8) C. S. Lewis, *op. cit.*, p. 33.
- 9) Lionel Trilling, 'Jane Austen and *Mansfield Park*', *The Pelican Guide to English Literature 5: From Blake to Byron*, ed. by Boris Ford (Penguin Books, Ltd., 1957) p. 117.
- 10) 初期作品では *sense* の少女は実際の名前を持ち, *sensibility* を表わす少女は Isabella, Marianne, Lydia と歴然とロマンスの感傷的ヒロインの流れをくむ名前を持つが, 後期作品には Maria, Louisa など過度の感情を持つ少女はいても, いずれも脇役で対立者ではない。さらに注目すべき事は, 榎本みな子氏の指摘で, *Pride and Prejudice* の Jane Bennet と同じく, *Emma* における Jane Fairfax は romantic な恋をする本質的にロマンス的な人物なのだが, Emma は平凡な名前にまどわされ, それを見ぬげず, むしろ Harriet という名前のロマンス風の connotation から彼女の方にロマンスの空想を強く抱くために, 二人の内なる本質がわからず失敗をおかすというのである。"Jane Austen と名前", *IVY*, Vol. VI (1967) 10-11. このことから, 後期には名前の connotation さえも複雑微妙になりロマンス的明確な対立がなくなっていることは明らかである。
- 11) しかし, もちろん *sense* と *sensibility* の対立である初期人物にしても単なる *sense* と *sensibility* ではなく, Catherine は本来 *sense* の少女ではあるがロマンスに惑わされるという経験を持つし, Marianne は *sensibility* から *sense* へと劇的な成長をとげ, Elinor にさえも *sensibility* へと傾く変化がある。このように変化の余地があるというのはオースティンの人物が単なるロマンスの人物を脱けだし, 豊かなふくらみを持っている証拠であるから, もちろん初期人物は単純と言い切れるものではない。
- 12) E. M. Forster, *Aspects of the Novel* (1927) (Penguin Books Ltd., 1963) のことばだが, 実はフォースターはオースティンの人物を 'flat character' と対立する 'round character' の代表として賞賛している。(p. 8. 2)
- 13) Jane Austen, *Persuasion, with a Memoir of Jane Austen by J. E. Austen-Leigh*, ed. with an Introduction by D. W. Harding (Penguin Books Ltd., 1965) 以下の本文の引用は, 本文中に page で示す。
- 14) C. S. Lewis, *op. cit.*, p. 28に引用されている Lord David Cecil (*Jane Austen*,

Cambridge, 1936, p. 33) のことば。

- 15) 女性の眼による男性描写は Richardsonの心理描写の伝統にあるFanny Burneyの流れをくむ手法でオースティンの男性像は皆この手法によるが、*Persuasion*ではアンの意識の奥底が描かれる点でより高度な発展した技法として注目すべきである。
- 16) H. T. Harmsel, *op. cit.*, p. 116.
- 17) Frank O'Connor, 'Jane Austen: The Flight from Fancy', *Discussions of Jane Austen*, ed. by William Heath (D. C. Heath and Company, 1961) p. 174.
- 18) Henry James, "The Preface" to *The Wings of the Dove* (Scribner's, 1964) p. xxii.
- 19) *Persuasion*, p. 129.
- 20) *Ibid.*, p. 107.
- 21) R. Liddell, *op. cit.*, p. 119.
- 22) Marvin Mudrick, *Jane Austen: Irony as Defense and Discovery* (Princeton University Press, 1952; 2nd ed. 1962) の中の chapter title. もちろん単なる「感情の解放」のみとは考えてない。
- 23) *Persuasion*, p. 234.
- 24) K. L. Moler, *op. cit.*, pp. 194-195によれば、オースティンの時代に、親は財産のない相手との結婚を否認する権利を持っていて、親はいわば神の権威を代表する故、それに従うのは子の義務 'filial duty' であった。
- 25) K. L. Moler, *op. cit.*, pp. 220-223.
- 26) D. W. Harding, *op. cit.*, pp. 12-14.
- 27) K. L. Moler, *op. cit.*, pp. 188-191.
- 28) M. Mudrick, *op. cit.*, pp. 231-240.
- 29) Mark Schorer, 'Fiction and the "Matrix of Analogy"', *The Kenyon Review*, Vol. XI (1949) 540-544.
- 30) K. L. Moler は *op. cit.*, p. 189において the Bath set (sense の group) は sophistication と elegance を重視という。
- 31) 現在の動向は Ian Watt による (Ian Watt, 'Introduction' of Jane Austen, ed. by Ian Watt (Prentice-Hall, Inc., 1963, pp. 8-13) それによると David Daiches は 'Jane Austen, Karl Marx and the Aristocratic Dance' (1948) でオースティンをおある意味で Marx 以前のマルクス主義者とみる。(p. 11)
- 32) M. Mudrick, *op. cit.*, pp. 235-236.
- 33) J. M. Duffey, Jr., 'Structure and Idea in Jane Austen's "*Persuasion*"', *Nineteenth Century Fiction*, Vol. 8-9 (1953-1955) 275.

- 34) Ian Watt の 'Introduction' p.11から借用。
- 35) D. W. Harding, 'The Character of Literature from Blake to Byron', *The Pelican Guide to English Literature 5: From Blake to Byron*, ed. by Boris Ford (Penguin Books Ltd., 1957) pp.53-54.
- 36) D. W. Harding, 'Regulated Hatred: An aspect of the Work of Jane Austen', *Jane Austen*, ed. by Ian Watt (Prentice-Hall, Inc., 1963) pp.177-179.
- 37) K. L. Moler, *op. cit.*, p.193.
- 38) *Ibid.*, pp.191-208.
- 39) *Ibid.*, p.195.