

原 著

Elizabeth Bowenの描く家と女性 —— “The New House” と *The Last September* を読む

松井かや¹⁾

【要 旨】 アセンダンシーの末裔という出自を持つElizabeth Bowenのビッグ・ハウス小説 *The Last September* と、彼女の初期の短篇 “The New House” は、一見全く異なるテーマを扱う作品である。しかし、両作品において、Bowenは19世紀女性作家の「家」をめぐる伝統——家を女性の幽閉の象徴とし、そこからの脱出の試みを描くというもの——を意識し、それを巧みに「崩す」ことで、消滅の運命を辿るアセンダンシーの現状を表現している。どちらにおいても「家」の揺らぎと喪失が暗示され、さらには「家」は幽閉の象徴から、それを逃れて「現在」を生き始めようとする女性自身の表象となる。Bowenはこれらの作品の中で、アセンダンシーの終焉という歴史的な瞬間を冷静に描きながら、同時に、そこに新たな人間関係を希求する女性の姿を描き込む。失われるビッグ・ハウスの世界を記録するBowenの目は、アセンダンシーの辿る運命のさらにその先へと向けられているのである。

【キーワード】 Elizabeth Bowen, アングロ・アイリッシュ文学, ビッグ・ハウス, アセンダンシー, 家と女性

はじめに

Elizabeth Bowenが1929年に発表した *The Last September* は、アイルランド独立戦争の只中にあるビッグ・ハウス^{註1}を舞台とする小説である。コーク州のBowen's Courtというビッグ・ハウスの最後の後継者であったBowenが残した自伝的要素の濃いこの作品が、彼女とアイルランドとの関わり、延いてはアングロ・アイリッシュ・アセンダンシーをめぐる彼女の複雑な心情を知る手がかりとして読まれてきたことは至極当然と言えるだろう。しかし、そのような状況に変化も出てきている。例えば、Jed Estyはこの作品におけるBowenのアセンダンシーに対する親密な感情や政治的意図ではなく、プロットや文体といった作品の「形式の特質」に注目することによって、新た

な読みの可能性を探っている (Esty, 2007)。Bowenがゴシック小説と教養小説という二つの19世紀小説の形式を用いながら、同時にそれらを意図的に無効にすることでポストコロニアルな世界の有り様をあぶり出していることを、Estyは指摘する。

伝統的な枠組を意識しつつそれを逸脱する、あるいは崩すというBowenの技法は、同時代のVirginia WoolfやJames Joyceほどの華やかさはないものの、彼女が確かにモダニズムの作家であることを示している。そして、このような特徴は彼女が執心する「家」というモチーフの使い方からも窺えるのではないかと考える。ビッグ・ハウスを舞台とする *The Last September* に限らず、彼女は多くの作品で家とその室内空間をほとんど過剰なまでに克明に描く。「家」が19世紀の女性作家にとってお馴染みのモチーフで

¹⁾ 長野県看護大学
2009年10月06日受付
2010年1月20日受理

あったことは、もはや論じるまでもない。フェミニズム批評の古典と言うべき『屋根裏の狂女』では、19世紀の女性の作品の多くが「家というものを女性の幽閉を表す主な象徴として用いることから始められている」こと、また、幽閉と逃亡を描く試みが、その時代の女性特有の伝統を表していることが指摘されている (Gilbert et al., 1979/山田訳, 1986, p.120)。Bowenのこの伝統への意識はいくつかの作品に顕著に現れているのだが、しかし、それらは単純な幽閉と逃亡のストーリーで終わってはいない。

モダニストであるBowenは「家」というモチーフをどのように使い、その伝統をどのように「崩す」のか。また、崩すことによって何を呈示するのか。本稿では初期の長篇 *The Last September* を、同じく初期に発表された短篇 “The New House” と共に、家及び室内空間と女性という観点から考察してみたい。一見共通点がなさそうなこの2作を並べることで、見えてくるものがあると思うからである。

1. “The New House” が描くもの

1923年に発表されたこの短篇は、まさにヴィクトリア朝的な家父長制下にある家をめぐり、「幽閉と逃亡」のプロットを持つ作品である。母の死をきっかけに小さな郊外住宅から大きな家に転居したHerbertとCicelyという中年の兄と妹が、まだほとんど片付いていない新居を見て回る。その際、これまで一切の家事を担ってきたCicelyが実は結婚を決めており、新しい家に住むつもりがないことが明らかになる。この作品は主として兄Herbertの視点から語られる。

Herbertが家の「支配者」であり、Cicelyを家に縛りつけようとする人物であることは、冒頭からすでに明らかである。帰宅した彼は、彼女が家の中ではなく庭にいたこと、また、家が自分を迎えるべく整えられていなかったことに不満をあらわにする。ガスがまだ使えないためにその夜を蠟燭で過ごさねばならないことに苛立ちながらも、彼は妹を従えて引っ越し直後の乱雑 (“disordered”) な家の中を見て回るのだが、その堂々たる足取りは「凱旋の行進」と形容され、彼がこの家に秩序 (“order”) をもたらす権力者であるこ

とが強調される。妹を「無能」と断じ、食事の前に身なりを整えてくるように命じるところからは、彼が家と同様に彼女を支配すべき対象として見ていることが窺える。

ところが、蠟燭を手にかの中を見回る中で、この新しい家と妹はHerbertの前で徐々にその支配下に収まりきらない様相を呈し始める。

‘Damn the gas-man,’ he muttered, feeling his way across the hall, where his candle-flames writhed and flickered in a draught. It was enough to give anyone the creeps, thus groping through an echoing, deserted house with a ghost-ridden, lackadaisical woman trailing at his heels. If only they’d had the gas on.

Cicely was a fool: he’d teach her!

At the root of his malaise was a suspicion that the house was sneering at him…that Cicely and the house had made a pact against him, shutting him out. (Bowen, 1999, p.56)

「ガス会社の奴め」手探りで玄関ホールを進みながら、彼はぶつぶつと文句を言った。ホールでは隙間風で蠟燭の炎が大きくうねり、揺れた。人気のないがらんとした家の中をこんなふう歩いていて、しかも幽霊が取り憑いたような物憂げな女がすぐ後をのろのろとついて来ているとあっては、ぞっとするのも当然だ。ガスがちゃんと使えさえすればいいのに。

Cicelyは馬鹿だ。わからせてやらなくては！

彼の不安の根底にあるのは、家が自分をあざ笑っているのではないかという疑いであった。(中略) Cicelyはこの家と結託して、自分を追い出そうとしているのかもしれない。

暗く大きな家、隙間風に揺れる蠟燭の炎、そしてどうにも捉え難いところを持つ妹がHerbertの意識の中で結びつき、それによって彼の支配下にあるべき世界は薄気味悪いゴシック的な世界へと反転する。「Cicelyは馬鹿だ」と自らを落ち着かせるように断じるものの、

気味の悪さが消えることはなく、それどころか彼は、彼女と家に追い出されるのではないかという妄想に駆られる。彼の意識の中で、Cicelyと家は一体となって家父長である彼を脅かす存在となるのである。

もう一点注目に値するのは、室内並びに家具の描写である。冒頭で「これほど大きな家だとは」と喜びを口にすHerbertだが、以下の一節ではその大きさが却って不気味な印象を醸し出している。

Standing in the big front bedroom he saw himself reflected in the mirrored doors of a vast portentous wardrobe, and beamed back at his beaming, curiously-shadowed face. Behind him he saw Cicely seat herself on the edge of the wire mattress, and place her candle carefully beside her on the floor. The mahogany bedroom suite loomed up round them out of the shadows. (Bowen, 1999, p.55)

彼は広い寝室に立ち、ひどく大きくて恐ろしげな衣装戸棚の鏡張りの扉に映る自分を見た。そして、変な具合に影のかかった晴れやかな自分の顔に微笑み返した。彼の後ろでCicelyがマットレスの端に腰を下ろし、持っていた蠟燭を注意深く床に置くのが見えた。マホガニーの寝室セットが、暗がりから二人にのしかかるように迫ってきた。

この場面は、鏡の枠内に閉じ込められた彼と、家を焼き尽くす武器を手に自由に動くことのできる彼女、という不吉な構図にも見えてくる。さらにこの引用に続く部分では、まるで光る一對の目のように、客間の二つの大きな張出し窓からおぼろな光が射し込んでいる描写がある。

暗闇から不気味に姿を現す家具、目を思わせる窓——これらは無論、蠟燭の炎と暗闇の効果である。しかしながら、動かないはずのものが動き、目に光が宿る様は、これまで兄が君臨する家の支配下にあって身動き取れずにいたCicelyが自らの意思で静かに動き始めることを示唆するのではないか。実際、彼女はこの直後に、結婚を決めていること、この家に暮らすつもりはないことを静かに兄に告げるのである。彼女がこ

れまで老いた母と家に縛られ、逃げられないと感じていたこと、結婚すれば「新しい家が自分に取り憑いてしまう前に逃げるができる」と考えていたことが、ここで明かされる。この短篇において、家は女性の幽閉の象徴でありながら、同時に、動き、語り始める女性の表象としての一面も垣間見せるのである。

但し、Cicelyが自身の意思で選ぶのは「結婚」であり、それがまた新たな幽閉となる可能性も否定はできない。ここでは婚約者のRichardが、Herbertとは違い、彼女をひとりの個人として尊重する人物であるらしきことが仄めかされるのみである。しかし、ここで重要なのは彼らの未来ではない。結末でBowenが描き出すのは、この兄と妹の言わば目線の違いである。Cicelyの突然の宣言にパニックに陥るHerbertに対し、彼女は彼も結婚して子供を持つべきだと穏やかに告げる。以下、今更そんなことはできないと怒る彼に彼女が答える場面である。

‘Herbert, you’ve got no imagination.’ Her tone was amused, dispassionate. She was suddenly superior, radiant and aloof; his no longer, another man’s possession. (Bowen, 1999, p.58)

「Herbert、あなたには想像力がないのね」彼女の口調は淡々としていて、同時に面白がっているようでもあった。彼女は不意に晴れやかな顔をし、彼を見下すような超然とした態度になった。彼女はもう自分のものではない、他の男のものなのだ。

この後、彼女は蠟燭を手に部屋を出て行く。一人残されたHerbertは錆びついていた想像力を働かせ始め、グランドピアノを弾きながら歌う可愛い女性と二人の子供がいる室内を思い描く。彼は妹によって崩された「ヴィクトリア朝的な家庭」を想像の中で再建するのである^{註2}。引用にあるように、彼にとって彼女の結婚は、これまで自分の所有物であった妹が「他の男のものになる」ことでしかない。家父長制以外の家庭のあり方、妹の内面、さらには彼女の未来の可能性を、彼は確かに想像すらできないのだ。

よって、「あなたには想像力がない」というCicely

の言葉は、前時代的な思考から脱することのできない兄に対する決別である。時代は動いている。彼女は兄の家父長的な価値観を否定することはしない。兄と兄の支配する「家」は、彼女にとってもはや乗り越えるべき障害ではなく、ただ「過去のもの」だからである。彼女の目は真の意味での「新しい家」——新たな人間関係を築くことのできる「現在」——に向けられている。

このように、“The New House”は一見「家」をめぐる幽閉と逃亡のストーリーでありながら、家父長制の揺らぎを描出し、同時に兄と妹の視線の違いを浮き彫りにすることで、動きつつある時代の一瞬を見事に捉える作品となっている。さらに、このようなBowenの手法は同じく「家」と女性の自立というテーマを内包する長篇*The Last September*においても活かされる。以下、この作品に焦点を移してみたい。

2. Danielstown——ビッグ・ハウスの魔力／呪縛

冒頭でも少し触れたように、*The Last September*は、アイルランド独立戦争時の緊迫した状況とアセンダンシーの最後の日々を活写するビッグ・ハウス小説³である。主人公のLoisはコーク州のビッグ・ハウスDanielstownの主であるNaylor夫妻の姪であり、彼女と英国兵Geraldの恋愛がこの物語の一応の軸となっている。

しかし、この作品の事実上の主人公はビッグ・ハウスそのものと言っていい。BowenはDanielstownという「家」を、登場人物を時に霞ませるほどの存在感を持つものとして、この小説の中心に据えている。彼女はエッセイ“The Big House”において「ビッグ・ハウスはそれぞれが独自の“spell”（魔力／呪縛）の元に生きてるように見える」（Bowen, 1986, p.25）とし、その“spell”の本質を「過去の亡霊」と結びつける。そして、「かつてこの壁の内側に暮らし、型通りの変わらない生活を続けた人々の亡霊が、ビッグ・ハウスの現在に秩序（“order”）を与えている」（Bowen, 1986, p.28）と述べる。Danielstownも例外ではない。この家において「そのままの状態で保存された過去」（Ellmann, 2003, p.42）が「現在」

を生きる人々を支配していることは、この作品の随所に明らかである。また、多くのビッグ・ハウスがそうであったように、高い壁を持ち、周囲から孤立して建つDanielstownは、物理的にも内部の人々を外部の現実から切り離している。

「過去」が生き続けているという点で、Danielstownは“The New House”においてCicelyが「逃げられない」と一時は諦めていた家父長制下の家と相通ずるものがある。但し、この家には支配者たる男性は存在しない⁴。人々を支配するのはあくまでも「家」であり、さらに言えば家の中の強大な「過去」である。さらにここで注意したいのは、家の主であるNaylor夫妻や彼らの甥であるLaurence、訪問客のMontmorency夫妻といった人々が、望んでこのビッグ・ハウスに閉じこもっているという事実である。これは1920年当時のアセンダンシーが置かれた状況の忠実な反映である。独立運動が高まる中で、英国とアイルランドの間で板挟みとなり、結局どちらにも帰属できない彼らの孤独はしばしば指摘される場所である。彼らは最後の瞬間まで、現実を直視することを可能なかぎり避け続ける。Danielstownの人々も然りである。

こういった状況下で、主人公のLoisだけは外の現実に触れることを切実に欲している。恋人のGeraldに「自分は藪の中にいるようなもの」（Bowen, 1998, p.49）だと訴えるところからも、彼女が外の世界との断絶を強く意識していることは明らかである。彼女は何度も「Geraldと結婚しなければ」と考えるが、それは彼女にとって結婚がDanielstownを脱出するほとんど唯一の手段であるからだ。ここに“The New House”のCicelyの姿を見ることは容易であろう。このように、ビッグ・ハウスという特殊な「家」を舞台とする*The Last September*もまた、「幽閉と逃亡」のストーリーのひとつのヴァージョンとして読むことができる。

そして、ここでも「家」は幽閉の象徴に留まらない。Danielstownの「魔力」についてももう少し踏み込んで考察しておこう。すでに述べたようにこの館は物理的に外部を遮断しているが、そのことに加え、外部から侵入する現実の衝撃を鈍らせるという特質を持つ。例

を挙げてみよう。Loisはある日の夕食後、庭を散歩中に、敷地内に侵入したアイルランド共和軍（IRA）の兵士と遭遇する。手を伸ばせば届くほどの距離にしながら、兵士はLoisに気付くことなく立ち去るのだが、彼女は日頃経験することのないこの「現実との接近」に興奮し、走って家の中に戻る。家は彼女を「待ち構えている」（Bowen, 1998, p.34）。以下はそのときの室内の描写である。

Chairs standing round dejectedly; upstairs, the confidently waiting beds; mirrors vacant and startling; books read and forgotten, contributing no more to life; dinner-table certain of its regular compulsion; the procession of elephants that throughout uncertain years had not broken file.

But as Lois went up the steps breathlessly, her adventure began to diminish. It held ground for a moment as she saw the rug dropped in the hall by Mrs Montmorency sprawl like a body across the polish. Then confidence disappeared, in a waver of shadow, among the furniture. (Bowen, 1998, p.34)

元気なく円になっている椅子たち、二階で自信たっぷりに待ち構えているベッド、空虚に光る鏡たち。もはやこの世に何の貢献もしない、読まれて忘れられたたたくさんの本。常に強迫的であることを確信している食卓。確かな年月は不明だが、その間ずっと列を乱していない象の行列。

しかし、Loisが息せき切って階段を上るにつれ、あの胸躍る出来事は萎み始めた。Mrs Montmorencyが玄関ホールに落としたひざ掛けが、磨かれた床の上に死体のようにだらりと広がっているのを見たとき、あの体験は一瞬静止した。そして、大胆な気持ちは揺らめく陰の中へ、家具の中へと消え去った。

空虚な鏡、もはや人生に寄与することのない本、そして、決して列を乱すことのない黒檀の象たち——家の内部は過去と死のイメージに満ちており、それは脇目も振らず力強く歩き去った兵士の生气とはあまりにも

対照的である。階段を上がりながら、彼女の体験はその生々しさを急速に失う。「死体のような」ひざ掛け毛布を目にした後、彼女が束の間感じた大胆な気持ちは「家具の中に」吸い込まれるように消えてしまうのである。

さらに、外の現実の衝撃を鈍らせるDanielstownの「魔力」は訪問客にも及ぶ。ある日、約束なしにやって来たGeraldは誰もいない客間に足を踏み入れる。このとき、白檀の箱の匂いとチンツの光沢が「彼の活力を麻痺させる」（Bowen, 1998, p.87）。Danielstownの客間の鏡を見るといつも眠くなるという彼は、この家で徐々に生気を抜き取られていくように見えなくもない。その部屋で彼が口にする「君のためなら死ぬ」という陳腐な愛の言葉に、Loisは文字通りの死を思い、彼の「実在はしているけれども壊れそうな」体に目を向ける（Bowen, 1998, p.89）。結末近くでの彼の死——彼はIRAの兵士に撃ち殺される——は無論突然の悲劇であるが、それよりもずっと以前から、この家の中で（そしてLoisの中で）彼の死は始まっているようにも思われる。

このように、Danielstownは住む人、訪れる人に影響を及ぼす。現実から目を逸らし続けるNaylor夫妻、どこか冷めて無気力なLaurence、カナダへの移住を諦め、別荘の計画も実現しそうな訪問客Montmorency夫妻——彼らは皆、この家の魔力／呪縛の下で動きを止めているように見える。だが、その力の支配を免れているらしき人物が一人だけ存在する。それは訪問客のMarda Nortonである。家の支配からの脱出を望むLoisの目に彼女が非常に魅力的に映るのは当然のことであろう。

実のところ、*The Last September*においてはLoisとGeraldの恋愛よりも、LoisとMardaの交流の方がはるかに生き生きと描かれる。そして、こちらを軸に作品を読み直すことで、もうひとつのストーリーが見えてくる。以下、Mardaの部屋の描写、そして彼女とLoisの交流に注意を向けてみたい。

3. LoisとMarda——「過去」と「現在」の出会い

子供の頃から何度もDanielstownを訪れている

Mardaは誰の目にも“modern”に映る女性であり、また何かと型破りな行動でNaylor夫妻を悩ませる存在でもある。裕福な株式仲買人のLeslieと婚約中で、結婚後はロンドンに暮らすことになっている。背が高く、活力に溢れ、「女性らしい洋梨のような体型を免れている」(Bowen, 1998, p.79)とされるMardaは、Danielstownで無気力に見える男性たち——Laurence, Hugo Montmorency, Gerald——とは明らかに対照的である。

彼女がこの家の「魔力」に支配されない人物であることは、最上階にある彼女の部屋の描写によく表れている。自分の絵をMardaに見せようとやって来たLoisは、持参したスケッチブックを思わず放り出してしまふほど、この部屋に夢中になる。

Coming into the changed and vivid room, she tipped her drawing-books disengagedly on to a window-seat. Marda sat on the writing-table, engaged in manicure. Little pots, pads and bottles paraded; a chamois leather was spread on her knee. A sweet smell of varnish, like pear-drops, was in the air. (Bowen, 1998, p.95)

すっかり変容した色鮮やかな部屋に足を踏み入れるなり、彼女 [Lois] はスケッチブックを窓下のベンチの上に放り出した。Mardaは書き物机に腰掛けて、マニキュアを塗っていた。マニキュアの小さな瓶に脱脂綿、それから壘がいくつも行進している。彼女の膝にはセーム革が広げられていた。キャンディのような甘いマニキュア液の香りが漂っていた。

客間の薄暗さ、控えの間 (“ante-room”) の色褪せた椅子、鍵のかかった本棚と、決して列を乱すことのない黒檀の象の行列。こういったものと比べると、この「色鮮やかな」部屋の異質さは明白である。Mardaのマニキュアの甘い香りが立ちこめる中、Loisは彼女の持ち物に感嘆の声を上げる。椅子の上に「滴り落ちている」赤や緑のワンピース、揺れて光っている靴のバックルなど、物でありながら動きと生気を感じさせる描写が続く。Mardaは外から異質な物を持ち込むことでこの室内を活性化させていると言っている。つまり、

この部屋だけは内と外が繋がれているのだ。

さらに、彼女は「書き物机に腰掛けてマニキュアを塗っている。」その家具の本来の用途に囚われることなく、自分の思うようにそれを使うこの場面は、彼女が因習に縛られない「軽さ」を持つ人物であることを印象づけると同時に、この部屋を支配するのが過去や死者の亡霊ではなく、今を生きる彼女自身であることを示唆している。元々あるものを受け容れながら、彼女は易々とその部屋を自分自身の部屋にしているのである。

このように、Mardaの室内の描写は彼女の“modernity”を明らかにする。外界との断絶を強く意識するLoisにとって、この部屋での彼女との交流は、室内でありながら外界との接触とも言えるものである。その一方で、Loisのスケッチブックを開くMardaは、その中にLoisの現状を見て取ることになる。以下、この二人の交流を丹念に見てみよう。

スケッチブックの扉にはLoisの手でRobert Browningの詩の抜粋が書かれているが、その出だしは“I am a painter who *cannot* paint” (イタリックは筆者) である。彼女の絵はそもそも「描けない」という言葉の下に閉じ込められているのである。さらに、黒いインクで描かれた彼女の絵は、世紀末の画家Aubrey Beardsleyを思わせるものとされる。Browningの詩とBeardsleyの白黒の絵は、過去の表象としてそれ自体十分に機能するが、Mardaの「鮮やかな」部屋にあってそれらがなおさら前時代的なものに見えることは、想像に難くない。

すべての絵に目を通したMardaはスケッチブックを静かに閉じ、Loisに「なぜここに留まっているのか」と尋ねる。彼女は驚き、“I can't think”と答える。以下、二人の会話である。

‘I can't think,’ said Lois, startled.

‘You like to be the pleasant young person?’

‘I like to be in a pattern.’ She traced a pink frond with her finger. ‘I like to be related; to have to be what I am. Just to be is so intransitive, so lonely.’

‘Then you will like to be a wife and mother.’

....

‘I hate women. But *I can't think* how to begin to be anything else.’ (Bowen, 1998, pp.98-99)

(イタリックは筆者)

「わからないわ」Loisは驚いて言った。

「あなたは感じのいい若者でいたいのかしら」

「私は型にはまっていたいの」彼女はカーペットのピンクの葉の模様を指でなぞった。「何かとつながっていたい。今の自分でいなければいけない、そういう状態でいたいよ。ただ生きていただけって、あまりにも頼りなくて、寂しいわ」

「じゃあ、結婚して子供を持ちたいのね」

(中略)

「女は嫌いよ。でも、それ以外のものになるために何から始めればいいのか思いつかないの」

以前Geraldに対し、外の現実に触れられない苛立ちをぶつけた強気なLoisの姿はここにはない。将来についての具体的かつ現実的なMardaの言葉に彼女は怯む。「パターンにはまっていたい」という台詞は、彼女がビッグ・ハウスの「型通りの生活」にどこか居心地の良さを感じてもいることを暴露するだろう。さらにこの会話から明らかになるのは、彼女が「妻」や「母」という因習的な女性の役割を拒み、新しい生き方を求めながらも、「できない」という呪縛の下に自らを置いているという現状である。

Mardaとの交流は、Loisが過去に留まり、「現実」を前に動き出せずにいること、つまり彼女自身の「麻痺」をあぶり出す。また、Geraldとの結婚をDanielstown脱出の唯一の方法と考えていたLoisは、その結婚もまた自分の望む生き方ではないことを悟る。この認識が彼女にとって新たな一歩となるのだ。「家」とLoisの関係はここから変わり始める。

4. 燃え上がる家が語るもの

Danielstownの呪縛からGeraldが救い出してくれることを期待していたLoisであるが、Mardaとの交流を通じて彼女の中に変化が起こる。そのことは、MardaがDanielstownを去った後、「何を讀んだらいいか教

えてほしい」とLoisがLaurenceに頼むところからも窺える。

‘... Laurence, I wish you would tell me something to read.’

‘I should go to sleep.’

The idea seemed grateful: she thought of her room with the high ceiling, the foreign touch to the cheeks of afternoon pillows, the delicious crime of crossing one's stockinged ankles over the rucked-back quilt and the slow recession of fact down a long tunnel till the windows stretched and faded. But, pulling at her fingers, she said impatiently: ‘But I want to begin on something; I do think, Laurence, you might understand. There must be some way for me to begin....’ (Bowen, 1998, p.161)

「Laurence, 何を讀めばいいか教えてもらえないかしら」

「僕は寝るところだよ」

この考えは魅力的に思えた。彼女は天井の高い自分の部屋を思った。夜とは違う、昼間の枕に頬をつける感触、裏に襷のついたキルトの上で、ストッキングを履いた足首を交差させるという甘美な罪。現実が長いトンネルの向こうへゆっくりと退き、ついには窓枠が歪み、いつのまにか消える。しかし、彼女は自分の指を引っ張りながらもどかしげに言った。「でも、何かを始めたいのよ。Laurence, あなたはわかってくれるでしょう。私にだって何かを始める方法があるはずだわ」

Loisは現実を遠のかせる甘美な眠りに思いを巡らせる。ビッグ・ハウスの内側で静かに眼を閉じ、現実を見ずにいることの心地よさを、彼女はよく知っている。しかし、彼女はその眠りを追いやるように指を引っ張り、「何かを始めたい」と言ってLaurenceを驚かせる。自分を麻痺させようとするビッグ・ハウスのあの魔力に、彼女ははっきりと抵抗を示し始めているのである。

Danielstownは2月の夜に焼け落ちる。それが、住人たちが固持してきた「過去」の終焉であることは言

うまでもない。しかし同時に、この燃え上がる館が、かつてLoisがあつたMardaの部屋で思い描いたイメージの実現であることを思い起こす必要がある。Mardaが結婚したら、この部屋も、二人が過ごしたこの時間も忘れられてしまうだろうと絶望的な気持ちで考えたLoisは、こう願ったのだ。塵となって消えていく代わりにカーペットが家ごと燃え上がってくれたら、そして闇を緋色に染める炎がMardaの記憶を呼び起こしてくれたら——と (Bowen, 1998, p.98)。この強い願いの裏には、Mardaの関心を惹きたいという、ほとんど同性愛的とも言える感情が見え隠れする。恋人のGeraldに対してすら抱くことのない、この他者と関わりたいという欲求は、「繭の中にいるのも同然」で家の呪縛の下に動けずにいるLoisが初めて感じる生の実感ではなかろうか。

だとすれば、客人を受け容れるが如くIRAの兵士を受け容れて燃え上がるDanielstownは、その死の中に生のイメージをも合わせ持つのかもかもしれない。それは、家の魔力の下で「女性は嫌だ、でも、それ以外のものになるために何から始めればいいのかわからない」と漏らしたLoisが、女性という枠を超えて、Lois自身として新たな人間関係を築いていく可能性の示唆とも考えられるからだ。Geraldの死の直前、彼を愛してないのかとMrs. Montmorencyに問われて「愛さなければと思う」と答えたLoisは、その後服を脱ぎ、蠟燭を吹き消し、暗闇の中で横になる。“gratefully positive”と形容される闇の中に胎児の姿勢で横たわり、眠るLois——ここには彼女の死と再生が暗示されているとは言えないだろうか。新たな生を待つかのような彼女の眠りは、Geraldの死を経て、自己解体を思わせるDanielstownの猛火へと繋がる。これは、自分を捕らえて放さなかった家の呪縛を彼女自身が解くことの暗示ともなるのではないか。

Danielstownという家が、Loisの自立を妨げる存在として機能していることは明らかである。しかし、彼女がMardaとのより強い結びつきを欲するとき、彼女の意識の中でその館は燃え上がる。そして火難が現実のものとなるとき、この「家」は、「麻痺」を乗り越え再生しようとするLois自身の姿とも重なってくるのだ。このように、*The Last September*における「家」

は、“The New House”のそれと同様に、幽閉のシンボルから「現在」を生き始める女性の表象へと姿を変えるのである。

5. 二つの「ビッグ・ハウス」の物語

ここまで、“The New House”及び*The Last September*を「家」と女性の自立という観点から考察してきた。どちらの作品においても、前時代的な「家」に固執する人物——過去から続く生活を固持し、変わりつつある現在に直面することを拒む人物——が登場し、また、そこからの「逃亡」を望む女性が描かれる。しかし、両作品ともに「家」が女性の幽閉の象徴だけに留まらないことはすでに見たとおりである。

ここで改めて注目すべきは、どちらにも「家」の揺らぎがはっきりと描出されていることである。“The New House”において、Herbertは自身の支配下にあるべき世界がふと反転し、自分を脅かすのを感じる。「大きな」家には隙間風が入り、蠟燭の炎を揺らす。そして、その後のCicelyの「現在」を見据える視線とともに、彼が望む家父長制下の家はもはや維持できないであろうことが示唆される。*The Last September*では、アセンダンシー独自の生活を保持し続けるかに見えるDanielstownの敷地に、IRAの兵士が侵入する。住人たちが閉じこもったところで、その「過去」の世界に「現在」は容赦なく浸透してくるのである。堅固に見えた「家」がその力を失いつつあることを、そして消えゆく運命にあることを、Bowenは両作品において語る。

過去に固執する人物、そして「家」そのものの揺らぎと喪失——これらはアセンダンシーの現状そのものである。ここで強調したいのは、ビッグ・ハウス小説である*The Last September*は言うに及ばず、アイルランドを舞台としない短篇“The New House”もまた、ビッグ・ハウスの物語として機能するという点だ。ビッグ・ハウス小説の特性を論じる桃尾 (2007) は、「自分たちが抑圧してきたものがいつか自分たちを脅かすのではないかという、植民者の潜在的な恐怖が、ビッグ・ハウス小説の基底音となっている」と述べる。「支配者」としての生活に固執しつつ、支配下に置い

ていたはずのCicelyのまさかの反逆と家の揺らぎに脅えるHerbertは、まさに植民者であるアセンダンシーの姿の具現と言えよう。そして、火を手に家の中を動き回り、家を去ることを宣言するCicelyに、独立を求め、支配の象徴であるビッグ・ハウスに火を放つ土着のアイランド人の姿を重ねて読むことは、あながち的外れでもあるまい。

このように、Bowenは19世紀の「幽閉と逃亡を描く」伝統を意識しつつ、その枠組を巧みにアレンジすることでアセンダンシーの現状を描出する。しかし同時に、これら二つの作品が女性の自立の物語でもあることを忘れてはならない。幽閉からの逃亡を願う女性たちを描きながら、Bowenは彼女たちの逃亡の結末を書くことをしない。逃亡の代わりに描かれるのは、「現在」への眼差しを持ち、新しい人間関係を求める女性の姿である。「幽閉と逃亡」の枠組をこのように崩すことにより、Bowenはいわば時代の変わり目となる瞬間を捉えているのである。

“The New House”において、別れを告げた兄の家に向けられるCicelyの目は優しい。アセンダンシーの末裔であるBowenが書くビッグ・ハウスの物語——そこにいくばくかのノスタルジアが含まれていないとは無論言い切れない。しかし、ここで取り上げた二つの作品から浮かび上がるのは、歴史が動くその瞬間を冷静に記録しようとする作家の姿である。アセンダンシーの終焉を描きながら、Bowenの目は彼らの運命のさらにその先を見据えていたのだと言えよう。

* 本稿は、日本英文学会中部支部第60回大会において口頭発表した内容を大幅に加筆修正したものである。

注

1. ビッグ・ハウスとは、アイランドにおいてアングロ・アイリッシュ・アセンダンシーが居住した邸宅である。イングランド人の入植は11世紀にはすでに始まっていたが、特に17世紀以降から19世紀にかけて、アセンダンシーは地主階級のプロテスタントとして先住のアイランド人を支配した。独立

戦争の頃にはビッグ・ハウスは帝国主義の表象と見なされ、多くが焼き討ちに遭った。詳しくは、中村(2009) pp. 40-42を参照のこと。

2. ピアノはヴィクトリア朝の人々にとって、成功やステータスのシンボルであった。谷田(2001) p.109を参照のこと。
3. その名の通り、ビッグ・ハウスを舞台とする小説を指す。ビッグ・ハウス小説はアイランド文学におけるひとつのジャンルとして確立されている。Maria Edgeworthの*Castle Rackrent*を原点とし、以後現在に至るまで数多くの作品が書かれている。
4. Lassnerらは、Danielstownにおいて圧制的な家父長制が自滅的な家母長制に取って代われ、さらにはその家母長制も正常に機能しなくなっていることを指摘する。(2009)

文 献

- Bowen E. (1986) : *The Big House, The Mulberry Tree: Writings of Elizabeth Bowen*, 25-30, Harcourt Brace Jovanovich, Orlando.
- Bowen E. (1998) : *The Last September*, Vintage, London.
- Bowen E. (1999) : *The New House, The Collected Stories of Elizabeth Bowen*, 53-58, Vintage, London.
- Ellmann M. (2004) : *Elizabeth Bowen: The Shadow Across the Page*, Edinburgh University Press, Edinburgh.
- Esty J. (2007) : *Virgins of Empire: The Last September and the Antidevelopmental Plot*, *Modern Fiction Studies*, 53(2), 257-275.
- Gilbert S. M., & Gubar S. (1979) / 山田晴子, 藺田美和子 (1986) : *屋根裏の狂女——ブロンテと共に*, 朝日出版社, 東京.
- Lassner P., Dardiger P. (2009) : *Domestic Gothic, the Global Primitive, and Gender Relations in Elizabeth Bowen's The Last September and The House in Paris*, McGarrity M., Culleton C. A., *Irish Modernism and the Global Primitive*,

195-214, Palgrave Macmillan, New York.

桃尾美佳 (2007)：ビッグ・ハウスという境界地——

Elizabeth Bowen “Her Table Spread” を読む,
了徳寺大学研究紀要, 1, 31-49.

中村哲子 (2009)：ビッグ・ハウス小説の伝統, 風呂

本武敏編, アイルランド・ケルト文化を学ぶ人のた
めに, 40-52, 世界思想社, 京都.

谷田博幸 (2001)：函説・ヴィクトリア朝百貨事典,

河出書房新社, 東京.

【Original Article】

The Relationship between Woman and House in Elizabeth Bowen's "The New House" and *The Last September*

Kaya MATSUI¹⁾

¹⁾ Nagano College of Nursing

【Abstract】 The aim of this paper is to examine the relationship between woman and house in Elizabeth Bowen's early works, "The New House" (1923) and *The Last September* (1929). Bowen is a descendant of the Anglo-Irish Ascendancy and also the last heiress of the Bowen's Court, the typical Irish Big House, though she spent most of her life in England. *The Last September* is her autobiographical Big House novel, in which she depicts the life of the Ascendancy in the time of the Troubles. Meanwhile, "The New House" is considered to be one of her many "English" short stories.

In these two works, she is fully aware of the tradition of the nineteenth-century women writers who represent house as a symbol of women's imprisonment and write about their attempt to escape from it. She adapts this tradition for the modern Anglo-Irish stories that deal with the end of the Ascendancy and subjective independence of women. Although houses are depicted as a prison in both stories, they are not stable any more. This reflects the fact that the Ascendancy was losing their Big Houses and their old aristocratic life-style in 1920s. At the same time, houses are transformed from the symbol of imprisonment into that of women themselves who leave the world of old values and begin to live in the present. Recording the last moment of the Ascendancy, Bowen sees the world beyond it where women can search new human relationships.

【Key words】 Elizabeth Bowen, Anglo-Irish literature, Big House, Ascendancy, woman and house

松井かや
〒399-4117 長野県駒ヶ根市赤穂1694
長野県看護大学
Tel:0265-81-5139 Fax:0265-81-5139
Kaya Matsui
Nagano College of Nursing
1694 Akaho, Komagane, 399-4117 Japan
Tel:+81-265-81-5139 Fax:+81-265-81-5139
E-mail : mkaya@nagano-nurs.ac.jp