

『心の死』さまよえる少女ポーシャの 地獄めぐり

——ヒロインの「場所の移動」を中心に考える——

Wandering Girl in the Labyrinth or Hell
in Elizabeth Bowen's *The Death of the Heart*

甘 濃 夏 実

要 旨

1938年に出版されたエリザベス・ボウエンの『心の死』には奇妙にも全く第二次大戦直前の社会状況に関する描写が全くといってよい程ない。ボウエンが少女の成長物語の枠を使いながら、第二次大戦直前にかかれたこの小説内で表現したかったものは何か。特にボウエンの多くの作品に登場する「居場所のない少女」の典型例でもあるこの作品のヒロイン、少女ポーシャの物理的・精神的な移動、漂流に焦点をあてたい。聖書で「魂を墮落させる」三つのものの名からなる、「世界、肉欲、悪魔」と題される三つの章を通して、ポーシャは常に精神的にもそして物理的にも漂流し、さまよい続ける。このヒロインの移動を通して、見えてくるものは何か？

キーワード

1938年、居場所のない少女、漂流、ロンドン、死

1938年のイギリスと『心の死』

1938年に、エリザベス・ボウエン (Elizabeth Bowen, 1899-1973) は『心の死 (*The Death of the Heart*)』を著した。前年の37年にナチス・ドイツがスペイン北部の町ゲルニカを爆撃し、ロシアではスターリンによる大粛清が始

まっていた。イギリス国内でも32年オズワルド・モーズリーがBUF（英国ファシスト連合 British Union of Fascists）を設立し、34年にはロンドンで大規模集会を行っている。38年、チェンバレン首相が対独宥和政策をとる。このような第二次大戦開始を目の前に控えた不穏な時代の空気の中、ウルフは31年に『波』を38年に『3ギニー』を、オーウェルは37年に『ウィガン波止場への道』翌年『カタロニア讃歌』を描き、アガサ・クリスティアーは34年に『オリエント急行殺人事件』を、グレアム・グリーンは38年に『ブライトンロック』をかいた。そんななか、ボウエンは何を描いていたのだろうか。30年代、ボウエンは『友達と親戚』『北へ』『猫が跳ぶとき』『パリの家』と立て続けに長編3編、短編集1編を出版した。35年には夫アランがBBCの教育事業の要職につくことになり、ロンドン・リージェントパークの西側の一画にあるクレランステラスに居を定める。そして38年に『心の死』を出している。奇妙にも『心の死』には第二次大戦直前の社会状況に関する直接的描写が全くといってよいほどない。前作の『パリの家』では、ユダヤ系の血をひく少年レオポルドの未来が波乱に満ちたものになるであろうという示唆があるラストシーンが大きなアクセントになっていた。来たるべき大戦への予感をボウエンが感じていなかったはずはない。ボウエンはあえて『心の死』では外界の状況描写をシャットアウトし、主人公ポーシャの心の在り方に焦点を絞って描いたのではないだろうか。そしてそれはまたボウエン自身が依るべきところのないひとりの少女から作家へと成長していった自分自身の心を回顧し、その軌跡を辿りなおしていく作業でもあったのではないだろうか。

『心の死』出版の翌年39年に第二次世界大戦は開始され、ボウエンは空襲監視人となり、また英国情報局の諜報員という、中立策をとっていたアイルランド情勢を観察し、首相に報告するという心理的に厳しい任務も担う。夫アランは国防軍に参加していた。空襲下のロンドンでボウエンは、

様々なゴーストストーリーや心理的描写に満ちた傑作短編をいくつも描き、そして49年に『日ざかり』を出版する。空襲下のロンドンというある意味非日常の体験のなかで描かれた短編の数々、そして『日ざかり』が、彼女の最高傑作と捉える批評家は多い。しかし同時に第二次大戦開始直前に描かれた『心の死』の重要性を見逃すべきではないとする批評家も少なからずいる。パトリシア・クレイグは、「ボウエン自身はこの作品を自身の最高傑作と位置づけることに慎重だった。しかし事実として、この小説は素晴らしい。冷静でいながら、プロットに含まれている感情のあらゆるニュアンスにしっかりと物語が共鳴している。単に30年代という時代の産物としてだけではなく、不朽の名作として読み継がれるべきものだ。」とヴァンティジ・クラシックスによる『心の死』のイントロダクションで述べている。ヘンリー・ジェイムズの『メイジーの知ったこと』とオースティンの『マンスフィールド・パーク』のヒロインたちと同様、異なる階級間を移動させられる少女の心境とその成長に主眼を置いた作品の系列にもあたる、とハーマイオニー・リーは指摘する¹⁾。またリーは、この作品は第二次大戦前のロンドンにおけるアッパーミドルクラスの状況を詳細に伝えていること、そしてその階級の偽物性 (inauthenticity) と脆さを、ボウエンのどの作品より痛切に伝えている、としている。

作品中に登場するロンドンの邸宅ウィンザーテラスは、ボウエン夫妻が当時住んでいたクレランステラスをモデルにしていること、そしてヒロインの少女ポーシャが、彼女の腹違いの兄トーマス・クウェインとその妻アナが海外にヴァカンスに行っている間に送り込まれる海岸沿いの町Kent州のシール・オン・シールは、ボウエンが少女時代、母と二人で過ごした街、Kent州のハイズ (『パリの家』でカレンがマックスとひと晩を過ごし、レオポルドを授かる場所。) をモデルにしていることから、ボウエンの半自伝的要素が作品内に盛り込まれている事は明らかだ。そしてヒロインを翻弄

する色男エディが、当時ボウエンと恋愛関係にありながらロザモンド・リーマンに心移りしたといわれるジャーナリスト、ゴロンウィ・リーズをモデルにしているのではないかとされていることから²⁾、当時のイギリス文壇、時代の空気を知る読者にとっては、スキャンダラスな面も含んだ非常に「トピカル」な作品であったという事実は念頭に置いておきたい。しかし同時にこの作品には普遍的なくつものテーマが隠し編みこまれている。ポーシャとアナの対立から見える「無垢と経験」という単純な構図ではない、無垢のなかにひそむ残酷さ、経験の裏に見られる過去からの逃避、無垢への憧憬・嫉妬、など、ボウエンは少女と大人の二項対立という単純構造ではない、複雑かつ曖昧な両者のやりとり、すれ違いを、しばしばポーシャの手紙や日記という道具を使いながら存分に表す³⁾。ベネットとロイルは、従来のモダニズム小説の枠にとどまらないポストモダニティを備えたものとして一連のボウエン作品を捉えなおしている⁴⁾。彼らは、「夢の森 (dream wood)」という語をキータームにして、ボウエンがこの小説内でどのように「空洞」を抱える人間のアイデンティティを表していったかを論じている⁵⁾。

本論では特にラストシーン、ヒロインであるポーシャが全く登場せず作品内から忽然と消え、三人称の語りから突然家政婦マチュエットの心のなかの眩きような語りに変化する点などにポストモダン的要素を強く感じること⁶⁾を肯定しつつ、ボウエンが少女の成長物語の枠を使いながら、第二次大戦直前にかかれたこの小説内で表現したかったものは何か、ということ考察していきたい。特にボウエンの多くの作品に登場する「居場所のない少女」の典型例でもあるこの作品のヒロイン、少女ポーシャの物理的・精神的な移動、漂流に焦点をあてたい。聖書で「魂を墮落させる」三つのものの名からなる、「世界、肉欲、悪魔」と題される三つの章を通して、ポーシャは常に精神的にもそして物理的にも漂流し、さまよい続ける。こ

のヒロインの移動を通して、見えてくるものは何か？ なぜこの小説のタイトルは「心の死」なのか？ この二つを大きなテーマとしてあげながら論をすすめていきたい。

クウェイン家の過去

まずは第一部「世界 (The World)」を考察していく。第一部で示される世界とはどんなものだろう？ 凍てつくような寒さの一月の夕方、リージェントパーク内のひび割れた湖を泳ぐ白鳥を欄干から眺める男女の姿から第一部は始まる。

That morning's ice, no more than a brittle film, had cracked and was now floating in segments. These tapped together or, parting, left channels of dark water, down which swans in slow indignation swam.⁷⁾

その朝の水はまるで薄紙のようにもろく、ひび割れ、いまは断片になって浮かんでいた。かすかな音を立てて、ぶつかったり離れたりしてできた暗い水路を白鳥たちが怒ったように泳いでいた。

このひび割れた氷がぶつかり合いながら揺れ浮かぶイメージは、第一部を通してウィンザーテラスに集いつつも心の通い合いの少ない人々を明らかに象徴する風景だ。恋人のようにも見える男女二人は、アナと友人の作家セント・クウェンティンで、アナは最近同居を始めた義理の妹ポーシャの日記を偶然彼女の部屋で発見し、その内容に脅威と怒りを感じている。

She sees a good deal of grass for a snake to be in. There does not seem to be a single thing that she misses and there's certainly not a thing that she does not miscount. (DH, 12)

彼女は草むらをじっとみて、なかにいる蛇を探しているの。彼女が見逃すものはひとつもないみたいだし、ましてや意味を取り違えないものはひとつもないとくるから。

兄トマスと、その妻アナの悪口をおおっぴらにかくわけではなく、「草むらのなかにいる蛇」を決して見逃さないかのような、じっと自分たちの生活を監視・観察しているかのようなポーシャの日記に、アナは恐怖を感じている。ポーシャの日記の内容よりその「文体（スタイル）」に興味をひかれる作家セント・クウェンティンをしり目に、アナはポーシャの過去、ルーツを話し出す。ポーシャの過去とは、つまりアナの夫トマス・クウェンティンを含むクウェイン家の物語、もっといえばクウェイン家の死者たちの物語だ。

トマスとポーシャの父、クウェイン氏は引退後、妻のミセス・クウェインとドーセット州の魅力的な家を買ひ、幸せに暮らしていた。しかし57歳のとき、ウィンブルドンの晩餐会で30歳前後の未亡人アイリーンに出会い、ドーセットになかなか帰ってこなくなり、アイリーンはポーシャを授かる。ある晩、クウェイン氏は自分だけで秘密を抱えきれなくなり泣きながらクウェイン夫人に事の顛末を告白する。クウェイン夫人は優しくそれを聞き入れ、その晩のうちに「アイリーンと結婚すべきよ」と夫を諭し、全ての整理をつけてクウェイン氏が乗る列車まで決めてしまった。その時初めてとんでもないことになってしまった、とクウェイン氏は気づいたのよ、とアナは述懐する。

He had got knit up with Irene in a sort of dream wood, but the last thing he wanted was to stay in that wood for ever. (*DH*, 19)

彼はアイリーンと一種の夢の森のなかで結ばれたけど、彼は考えたこ

ともなかったのよ、その森の中に永久にとどまるなんて。

ドーセットの家を愛し、離婚もしたくなかったクウェイン氏だったが、何も反論できず、クウェイン夫人に見送られ、ポーシャを身ごもったアイリーンのところへ送り出される。クウェイン氏はフランスの南部に直行し、マントンでポーシャが生まれる。三人はリヴィエラ付近でホテルの裏部屋や眺めの悪い暗いフラットを流れ歩くような生活を続けた。トマスは時折父の家族にあうと、ひどく父が落ちぶれたような気がし、寒々とした気持ちになった、という。四～五年前に初めにクウェイン夫人が死に、次にクウェイン氏が悪い風邪をひき、養護ホームで死に、その際「ポーシャをどうかトマスとアナに預けてください」という手紙を残した。その後、アイリーンとポーシャは母と娘二人でスイスをさまよい、結局アイリーンもスイスで死に、残されたのはポーシャと父の手紙だけだった。このようなアナの視点による過去の述懐から、私たちはポーシャが生まれたときから文字通り移動の多い拠点の定まらない生活を歩んできたことを知る。このポーシャの過去・クウェイン家の歴史は、初めのアナの述懐から始まり、家政婦マチュットにより、トマスにより、そしてポーシャ自身の記憶のなかから、と第一部で何度も異なる視点から語られ、繰り返される。このクウェイン家の過去、ポーシャの過去が、この物語の大きなキーポイントのひとつであることは明らかだ。ボウエンはエッセイのなかで過去についてこういう。

the past is veiled from us by illusion. It is that which we seek. It is not the past but the idea of the past which draws us.⁸⁾

過去は幻想によるヴェールをかけられている。それこそが私たちが求めるものなのだ。私たちをひきつけるのは、過去そのものではなく、

過去に対する考え方なのだ。

この物語のなかで何度もそれぞれの登場人物の自分の「過去に対する考え方」が繰り返し、表される。特に第一部では、何度も読者は現在から過去に引き戻される。ロンドンのウィンザーテラスから、スイスのホテルでのアイリーンとポーシャ母子の一場面へ、クウェイン夫人がポーシャの誕生をマチュットにつげるクウェイン邸のあるドーセット州へ、クウェイン氏とアイリーンとポーシャのさまようフランス、そしてボーンマスへと、何度も視点が移動する。複数の登場人物から繰り返されるこの物語の始まり、キーともいえる過去の出来事、記憶を何度も辿るうちに、読者は、少女ポーシャが現在背負っているものの重さ——クウェイン氏の過ちと優柔不断さ、後悔の念、クウェイン夫人の穏やかさのヴェールの裏にある冷酷さ、母アイリーンの娘に対する愛情、そして度重なっていく死者の存在——を感じないではいられない。またクウェイン家から追放された両親とともにフランス南部を、そして母とスイスを放浪し定住地のない生活をしてきたポーシャが、孤児となってひとりで大都会ロンドンのウィンザーテラスというアッパーミドルを象徴するかのような家に送り込まれてくる運命の皮肉と不思議さを感じないではいられない。ポーシャが自分の過去の意味を、小説全体を通して学んでいくことがこの物語の大きなテーマであるだろう。

ロンドンの邸宅ウィンザーテラス

そのさまよえる少女ポーシャに、ウィンザーテラスはどのようにみえたのだろうか？

Everywhere, she heard an unliving echo: she entered one of those

pauses in the life of a house that before tea time seem to go on and on.
(*DH*, 22)

あらゆるところから、生氣のないこだまが聞こえてくる。彼女は屋敷の生活にありがちな一時休止状況のなかに入ったが、お茶の前のその時間は、いつまでもいつまでも続くようだった。

生活感のない、人が戻ってくる気配のしない空気を感じながら、大きな窓から暗闇と静寂が忍び込んでくる場所にポーシャは学校から毎日戻ってくる。「溺れそうな子猫」のよう「蛇なのかウサギなのか分からない」などと描写される16歳のポーシャは、以下のように兄のトマスにはみえる。

Each movement had a touch of exaggeration, as though some secret power kept springing out. At the same time she looked cautious, aware of the world in which she had to live. (*DH*, 29)

どんな動作にもやや誇張した気配があり、秘密の力が飛び出すのをこらえているようだった。同時に用心深いところがあり、自分が生きていかなくてならない世界を知っているようだった。

「自分が生きていかなくてはいけない世界」を見極めようとポーシャは必死だった。そんなポーシャに兄トマスもアナもウィンザーテラスも冷淡だった。アナがよく居るおしゃれな客間、トマスの書斎、マチュエットの秘密めいた地下の部屋、ポーシャの二階の個室、それぞれの部屋は完全に物理的にも心理的にも切り離されている。ウィンザーテラスの客間には、時折客が訪れアナと歓談している。一方トマスはほとんど一階の自分の書斎に閉じこもっている。トマスとアナは家のなかでも、部屋と部屋をつなぐ電話で連絡をとりあい、別々の部屋にいることが多い。ウィンザーテラス

はロンドンの一等地にある典型的なアッパーミドルクラスの住む住居といえるだろう。人生に行き止まり感を感じている36歳のトマスと、34歳のアナ。8年前二人は結婚したが、アナは死産を二度経験し、もう子供をもつことを考えてはいない。アナは結婚前にいた恋人ロバート・ピジョンとの恋に破れ、またインテリアディコレーターの仕事もうまくいかず、すぐに見切りをつけた。トマスは母の遺産と彼女の豪華な家具を受け継ぎ、年2500ポンドの収入があり広告会社を共同経営している。アナも実家から年500ポンドを受け継いでいる。

In this airy vivacious house, all mirrors and polish, there was no place where shadows lodged, no point where feeling could thicken. The rooms were set for strangers' intimacy, or else for exhausted solitary retreat. (*DH*, 42)

この風通しの良い陽気な家は、鏡がすべてみがきあげられ、物陰が宿る場所はなく、感情が深まる一点もなかった。部屋は全て未知の人と親密に過ごすためにセットされ、そうでなければ奮闘むなしく孤独に捨て置かれた。

終わりのないホテル暮らしの後のポーシャにとって大切な場所となるはずだったウィンザーテラスは、その居住者トマスとアナ夫妻の現在の心境を反映するかのようになどこまでも感情の深まる場所のない、美しく風通しの良い家なのに孤独を感じないではいられない空間だった。そんなウィンザーテラスで、ポーシャはしばしば母とのスイスでの逃避行のような藪のなかに閉じ込められたかのような、危うさもありながらぬくぬくとした幸福な過去の日々を思い出す。トマスと彼の書齋で話している際も、突然ポーシャの思考は母との記憶のなかに入っていく。

But she only looked through him, and Thomas felt the force of not being seen...What she did see was the pension on the crag in Switzerland, that had been wrapped in rain the whole afternoon. (*DH*, 34)

しかし彼女は彼を通り越して向こうを見ただけで、トマスは見られていない意味を痛感した。彼女がじっと見ていたのはスイスの険しい岩山の上になつペンションで、そこは午後いっぱい雨に包まれていた。

ミス・ポーリーの学校にいる際も、突然母と一緒にその室内を見回しているかのような感覚に襲われる。

For a moment, Portia felt herself stand with her mother in the doorway, looking at all this in here with a wild askance shrinking eye.... Untaught, they had walked arm-in-arm along city pavements, and at nights had pulled their beds closer together or slept in the same bed – overcoming, as far as might be, the separation of birth. (*DH*, 56)

一瞬、ポーシャは母と一緒に戸口に立っているような気がして、ここにあるものすべてを疑わしげに細くした目ではっきりとみた。……世間知らずなまま、彼女たちは腕を組んで町の遊歩道を歩き、夜はベッドを近づけたり、あるいは同じベッドのなかで寝た——できることなら身二つになって生まれたことを克服しようと。

ロンドンのウィンザーテラスにいても、ポーシャの心の大部分はまだ父と母と過ごした繭のなかでいたかのようなぬくぬくとした思い出のなかにある。そんなポーシャの想いを受け止めてくれるのは、トマスでもアナでもなく、召使のマチェットだ。マチェットはこの物語のなかで、思い出のなかの母を除くと、唯一人ポーシャの話を聞き、彼女に忠告をしてくれる存

在だ。ドーセットでクウェイン夫人に仕えていたマチュットは、夫人の死後、「いつも彼女が担当管理してきた家具とともに」ウィンザーテラスにやってきた。死者だらけのクウェイン家の内情、そしてポーシャの出生の秘密も知るマチュットは、ウィンザーテラスの家事全般を取り仕切りながら、アナとトマス、そしてポーシャの様子をいつも静かに観察している。そしてある夜ポーシャが生まれた日のクウェイン邸での様子をポーシャに聞かせる。望まれない子どもだったこと、自分の出生の日の様子を知り、ポーシャは涙を流しながらマチュットに抱きつく。マチュットはウィンザーテラスについてこうポーシャに聞かせる。

‘They’d rather no past – not have the past, that is to say. No wonder they don’t rightly know what they’re doing. Those without memories don’t know what is what.’ (*DH*, 80)

「過去がないほうがいいんでしょう。過去を持ちたくないというか。自分たちがなにをしてるかきちんとわかっていないのも不思議じゃないんです。思い出のない人たちはなにがなんだかわからないんですよ」

「思い出のない人たちは物事がよくわからなくなる」とマチュットは、トマスとアナを批判する。アナに思い出はないのだろうか？

アナをとりまく男性たち

アナは、「自分の記憶がぼやけているか、破れをつくろってある (her own memory was all blurs and seams (45))」か、どちらかのような状態で過ごしている。そのアナの過去に関係する二人の男性が、物語のキーパーソンとして第一部で登場する。ひとりブラット少佐。彼は、アナとロバー

ト・ピジョンが完璧な恋人同士だったころ、いつも二人のそばにいたピジョンの戦友だ。彼らはソナムの戦いで一緒だった。「巡回区域をもたない幽霊のようにウェストエンド界隈を真夜中前後にうろつき、近くの安ホテルに滞在する」ような生活をしているブラット少佐だが、ある晩、映画館で九年ぶりにアナに再会し、ウィンザーテラスに立ち寄る。アナとブラット少佐の記憶のなかでのみ登場し、実際には一度も姿をみせないピジョンの空白の存在感、幽霊のような存在感が気になる。第一次大戦のトラウマを、そしてアナの過去の傷あと両方を象徴するかのような存在として、アナとブラット少佐の記憶・会話のなかで何度かピジョンは浮上する。アナとブラット少佐がロバート・ピジョンのことを話すのをじっとポーシャは聞いている。そんなポーシャをうとましく感じ、アナは「早く部屋へ戻りなさい」と声を荒げる。

Portia, when Anna looked at straight at her immediately looked away. This was, as a matter of fact, the first moment since they came in that there had been any question of looking straight at each other. But during the conversation about Pidgeon, Anna had felt those dark eyes with a determined innocence steal back again and again to her face. (*DH*, 48-49)

ポーシャはアナがまともに視線をむけると、即座に目をそらせた。これは事実彼らがここに来て以来、互いにまともに見かわした最初の瞬間だった。しかしピジョンについて話が進んでいた間、アナは黒い二つの瞳が決然とした無垢をたたえて何度も自分の顔を盗み見ているのを感じていた。

暗い火花が散るかのような、アナとポーシャの一瞬のにらみあいの場面

だ。包圍するようなポーシャの視線にアナは恐怖を感じ、「ミイラになったような (mummied)」気持ちになる。「居場所のない緊張感から狂信的な色が浮かぶことの多い」「どこに行っても歓迎されないと思える」瞳をもつポーシャは、人をあまり長くみつめないようにしようとする経験上気を付けていた。そんなポーシャが心惹かれるのが、アナの友人23歳のエディだった。エディは「名もない家族の希望の星で」(マチュットは彼を「階級の無い」人と呼ぶ)、おそらくロウワーミドル階級出身で、なんとかオクスフォードに入るが、トラブルを起こして放校処分になる。その後、風刺小説を1冊書くが、その内容が原因で勤めていた新聞社を辞めさせられる。外見は非常に魅力的なハンサムだが、臆病で尊大で甘ったれな、ポーシャ同様文字通り「居場所のない」若者だ。しばらく温かな夫妻のところ期限なしで居候するが、またトラブルを起こし、居場所をなくす。そんなエディを見過ごせず、アナは頻繁に彼をウィンザーテラスに招き、共に時を過ごした。そんな共依存的な関係もエディがアナにキスしようとして、アナがそれを拒否したときに壊れる。アナは罪滅ぼしの気持ちもあり、トマスの中でエディを雇ってもらうことにする。そんなときポーシャはエディに出会う。二人は手紙をやりとりし、ポーシャは大切な日記を彼に見せる。

第一部での「世界」とは、ポーシャの記憶、アナの記憶、トマスの記憶、マチュットの記憶、そしてブラット少佐の記憶、エディの記憶、登場人物それぞれの過去と記憶が四方八方に伸びていき絡まり合いながら、30年代のロンドンにあるウィンザーテラスが象徴する世界を薦のように覆っているイメージだ。時間も第一次大戦時までジャンプしながら、現在と過去を行き来しつつ、場所もスイス、フランスにさまよい、最後にロンドン・ウィンザーテラスにすべてが集約されていく。第一部ではポーシャが過去・現在に直面し、そしてこれから乗り越えていかねばならない状況・世界全てが一気に提示されている。

ミドルブラウの世界への移動

次に第二部「肉欲 (The Flesh)」の分析に移る。第二部は第一部と対照的な、反転したかのような雰囲気につつまれている。1920年代から50年代の女性作家によるミドルブラウ小説を分析したニコラ・ハンブルは、「ボウエンの小説『心の死』の第二部、シール・オン・シールのミセス・ヘカムの海辺の家の様子、彼女の義理の娘ダフネの働く図書館の様子は、ロンドンのアッパーミドルの人々の生活を象徴したようなウィンザーテラスとははっきりと異なるミドルブラウ的、つまり中流の、大衆的な生活を非常にうまく、そして30年代には珍しく好意的にミドルブラウ文化を表現している重要なチャプターだ」としている⁹⁾。ポーシャは、ロンドンの美しくも、張りつめたような空虚感のあるウィンザーテラスから、ロンドンから約70マイル離れたケント州の海岸町シールへと移動する。アナの元ガバナース、ヘカム夫人（オースティンの『エマ』にでてくるミス・テイラーみたいだわ、とアナは陰でいっていた）の住むシールの家「ワイキキ荘」にポーシャは、アナとトマスが3月のヴァカンスに出ている間送り込まれる。

Waikiki, Mrs Heccomb's house, was about one minute more down the esplanade. Numbers of windows at different levels looked out of the picturesque red roof – one window had blown open; a faded curtain was wildly blowing out (*DH*, 133)

ワイキキ荘というのはヘカム夫人の家の名で、遊歩道からさらに約1分ほど下ったところにあった。高さの違う窓がたくさん、人目を引く赤い屋根からこっちをみている——窓のひとつは開け放たれていた。色褪せたカーテンが外に出て、風でひるがえっている。

海風によりバタンバタンとなるシャッター、部屋に舞い込む小石、開け放たれた窓からひるがえる色褪せたカーテンなどワイキキ荘とその周辺の家々は、海というコントロール不可能な自然が身近にあることによる、動きと音にあふれた描写が続く。のちにポーシャは「ワイキキ荘はサウンディングボックス、つまり音が響く箱のようで、誰がどこにいて何をしているかすぐ分かる」と気づく。静けさと空虚感に満ち、みなが別々の場所にいて何をしているか分からないウィンザーテラスとの落差に、ポーシャは驚く。ワイキキ荘のなかの描写を引用する。

Portia's humble glances discovered such objects as a scarlet portable gramophone, a tray with a painting outfit, a half-painted lamp shade, a mountain of magazines ... It was set for tea, but the cake plates were still empty—Mrs. Heccomb was tipping cakes out of paper bags. (*DH*, 134)

ポーシャがそっとみたかぎりでは、ポータブルの真っ赤な蓄音機、絵画用品を乗せたトレイ、絵が半分書かれたランプシェード、山のよう
に積まれた雑誌があった。お茶の用意はしてあったものの、ケーキ皿にはまだなにもない、ヘカム夫人は紙袋からケーキをつまみだしていた。

物にあふれたラウンジで、ケーキをつまみながら、ヘカム夫人は落ち着いた様子で、自由にポーシャに話しかけ、アナの若いころの話を多く聞かせた。ポーシャは海をみつめながら、ヘカム夫人の話に静かに耳を傾ける。

ポーシャの変化の兆し

ヘカム夫人の娘ダフネと海辺の若者たちとパーティーなどで一緒に過ごすうちに、ポーシャの囚われていた心が解放され、客観的にウィンザーテ

ラスでの生活を振り返ることができるようになっていく。

In fact, something edited life in the Quayne's house. (*DH*, 171)

事実、クウェイン家ではなにかが人生を編集してきた

The uneditedness of life here at Wikiki made for behavior that was pushing and frank. (*DH*, 171)

ここワイキキ荘の人生の無編集ぶりは厚かましくて率直な態度を助長する。

ある種「無編集な」むきだしの無礼さ、そして自由さによって、ポーシャはクウェイン家の「編集された」生活を思い出し、改めて「自分はその中にはいなかった (I am not there)」こと、「空間という意味だけでなく、自分はいかに遠くまで旅してきたか」とうことを繰り返し考えるのだ。そしてまたポーシャは自分のために用意された部屋の壁に掛けられたひとつのポートレートを見つめる。幼かったアナが描かれた絵だ。12歳くらいのアナが子猫をだいて長いやわらかい髪の毛にリボンをつけている。その夜、ポーシャはその幼い少女アナと一緒に本を読んでいる夢をみる。アナも、自分と同じように、空間を時間を旅してきたのかしら？ポーシャはヘカム夫人が話すアナの人生を聞きながら、アナのポートレートをみながら考えるのだった。そんな時、エディがシールに遊びにくる。ダフネやいつもの友人たちも一緒に近くの映画館に行くことになる。そこでポーシャは、自分の隣に座っているエディがその向こうに座っているダフネの手をにぎっているのを見てしまう。

The light with malicious accuracy ran round a rim of cuff, a steel bangle

and made a thumb-nail flash. Not deep enough in the cleft between their *fauteuils* Eddie and Daphne were, with emphasis holding hands. Eddie's fingers kept up a kneading movement: her thumb alertly twitched at the joint. (*DH*, 195)

炎は悪意にみちた正確さで、カフスのへりをめぐり、スチールの腕輪、そして親指の爪を照らした。肘掛け椅子の間の割れ目にのめりこむでもない姿勢になって、エディとダフネは意識して手をつないでいた。エディの5本の指がしきりにもみしだく動作を続けている。彼女の親指は指の関節にあわせて、ぬかりなく動いている。

エルマンはこの場面を「非常に映画的な描写。クライムシーンの1場面のように。誰が誰を見ているのか、誰の何がマッチの炎で見えているのか、よくわからない。ハンドバッグ、バングル、カフという物を辿りながら、最後の最後にやっと椅子の間のくぼみでエディとダフネの手が絡み合うのが分かる書き方。」と指摘している。ポーシャはエディの最初の「裏切り」にショックを受ける。その後静かにエディにもダフネにもそのことを聞いたさすが、エディにはうまくいいかわされ、ダフネには逆に詰問され厳しい言葉で糾弾されてしまう。ポーシャは、この「肉欲」（というのにはあまりに控えめなボウエンらしい肉欲だが）の章で、16歳の少女として、自分がまだあまりに子どもであり、そのように扱われていることを痛感する。

狂える巨人と向き合いながら

最後の第三部「悪魔 (The Devil)」に進む。タイトルの「悪魔」という名の通り、三部では様々な登場人物の内なる悪魔が暴露されていく。まずはセント・クウェンティンの悪魔が噴出する。彼は通りで出会ったポーシャに、ふと「きみの日記はどうなってる？」と聞いてしまう。ポーシャ

はクウェンティンとアナが自分の日記の存在を知っていること、アナが日記を盗み読みしていることに気づく。セント・クウェンティンはいう。

Memory is quite unbearable enough, but even so it leaves out quite a lot. It wouldn't let one down as gently, even as that if it weren't more than half a fake – we remember to suit ourselves. (*DH*, 249)

記憶はまったくがまんならないが、それでも記憶はたくさんのを置き忘れるからね。記憶は半分以上が偽物でなければ、あんなに人をそっと慰めたりしないよ。われわれは自分に都合のいいことだけ覚えているんだ。

見たまま、ありのままを記録してるだけです、と訴えるポーシャにクウェンティンはありのままの真実なんて存在しない、君は私たちを型に押し込めようとしている、君がしていることは非常に危険な行為だ、と詰め寄る。アナによって日記を盗み読まれるという裏切りを知ったその数日後、ポーシャは初めてエディの部屋を訪れる。

Whatever manias might possess him in solitude, making some haunted landscape in which cupboards and tables looked like cliffs or opaque bottomless pools, the effect (at least to a woman) coming in here was that this was how this fundamentally plain and rather old-fashioned fellow lived when *en pantoufles*. (*DH*, 277-278)

孤独のなかの彼にマニャックなものが憑りついて、幽霊のするような景色のなかで戸棚やテーブルが崖にみえたり、半透明の底なし沼にみえても、ここに入った時の効果は（少なくとも女には）これがすなわち本質的には簡潔でやや旧式な男がスリッパをはいて暮らしていること

になったのだ。

枯れかけた赤いデイジーを捨てながら、ポーシャは、そこでアナのエディへの手紙を見つける。ポーシャは、エディがアナと共犯関係にあること、二人でポーシャの日記について話していたことを知る。エディは「僕は一種のモンスターなのかな？ 僕の人生ってそんなに幽霊のようなのか？」と自問しながら、ポーシャに「きみは恐ろしい。僕をある種の罠におとそうとしている。」と告げ、部屋から追い出す。エディにも日記を読まれ背を向けられた傷心のポーシャはそのままブラット少佐の滞在するカラチホテルに向かう。

The Karachi Hotel consists of two Kensington houses, of great height, of a style at once portentous and brittle, knocked into one – or, rather, not knocked, the structure might hardly stand it, but connected by arches at key points. (*DH*, 285)

カラチホテルは二棟だてのケンジントンハウスからなっていて、非常に高さがあり、そのスタイルは不吉であると同時に脆く、倒れて1棟になりそうで、というか、倒れてはいないが構造的によくぞ立っているかという有様だったが、要所要所でアーチでつながっていた。

このさびれた薄ら寒さを感じさせるホテルの屋根裏部屋にブラット少佐は常宿している。ソンムで戦い、軍功勲を受賞し、マレー半島でゴム栽培をしたのち、ロンドンで職もなくホテル住まいを続けるブラット少佐。そう、彼もまた第一次大戦により人生がストップし、行き場を失っている多くの戦争体験者のひとりだ。そんなブラット少佐に、ポーシャは「自分には行き場がない (I've got nowhere to go. (287))」ので、このホテルに住まわせて

欲しい、結婚して欲しいとまで言う。ウィンザーテラスに戻るように説得する少佐に、ポーシャはこう言う。

‘I don’t think you understand: Anna’s always laughing at you. She says you are quite pathetic. She laughed at your carnations being the wrong colour, then gave them to me. And Thomas always thinks you must be after something. Whatever you do, even send me a puzzle, he thinks that more, and she laughs more. They groan at each other when you have gone away. You and I are the same.’ (DH, 288)

あなたには理解できないと思うけど、アナはいつもあなたのことをバカにして笑っているわ、あなたは全く哀れを誘うって。あなたのカーネーションの色が違うって大笑い、そして私にくれました。それにトマスはあなたが何かを狙っているに違いないと思うって。あなたが私にパズルを送ってくれたって何をしたって、彼はますますそう思い、アナはますます大笑いしてる。あなたが去ると二人はブツブツ文句を言ってるわ。あなたと私は同じなのよ。

ポーシャの内なる悪魔が目をさまし、ブラット少佐に残酷な真実を告げ、彼のウィンザーテラスへのアナへの幻想、夢を打ち砕く瞬間だ。ポーシャは、自分からは決してウィンザーテラスには戻らないこと、「どうすべきか」を彼ら（トマスとアナ）に決めさせて、とブラット少佐に告げる。ブラット少佐からの電話でトマスとアナはポーシャにどう対処すべきか対応を迫られる。同席していたセント・クウェンティンはいう。

I swear that each of us keeps, battened down inside himself, a sort of lunatic giant – impossibly socially, but full-scale – and that it’s the

knockings and batterings we sometimes hear in each other that keeps our intercourse from utter banality. Portia hears these the whole time.

(*DH*, 310)

誓ってもいいよ、僕らは各自肥え太った内なる自分がいて、狂える巨人なるものを抱えている。社会的には不可能なフルスケールの巨人を、そしてそいつが時々お互いのなかで暴れまわるのを聞くおかげで、僕らのつきあいが陳腐にならずにすんでいるんだよ。ポーシャは始終こういうことを聞いている。

誰しもが内なる自分に「狂える巨人」を抱えている。ポーシャは他人の狂える巨人の声ばかり聞いているんだ、とセント・クウェンティンはいう。この狂える巨人を悪魔と言い換えることもできるだろうか。この物語は、ポーシャが過去を思い出し、そして現在を生き抜く過程で、様々な内なる狂える巨人の、悪魔の声を聞き、時におのれの心のなかに潜む悪魔も含め対峙しながら、何かを学んでいく物語なのかもしれない。小説のラストは、マチェットがタクシーに乗せられ、ポーシャの待つカラチホテルへ向かうシーンで終わる。多くのボウエン作品同様、完全なオープンエンディングなので、読者はポーシャの未来を想像する事しかできない。ただボウエンは無垢だったポーシャの内なる悪魔が目覚まし囚われのウィンザーテラスから自分の意志で一時的にでも脱出する過程を、何としても書きたかったのだと思う。ポーシャは大人の欺瞞に満ちた現実には傷つきながらも、同じように毒を胸に潜めた大人の女性へと変貌、成長していくのであろう。

ポーシャの地獄めぐり

アッパーミドルを象徴するかのよう美しいウィンザーテラスの描写を中心に30年代大戦間期、ロンドンに集う人々の状況を第一部で提示し、第

二部でその世界とは対照的なミドルブラウ的な、大衆的なシールの海辺街での生活のなかで、ポーシャはエディの裏切りを目にする。そして第三部のポーシャは、自分自身の内なる悪魔もふくめ、何種もの悪魔に出会いながら、ウィンザーテラス、エディの部屋、カラチホテルとロンドン中を駆けまわり、最後は「正しいことをして」と大人たちに判断をつめよる強さをみせる。ポーシャの迷宮めぐりのような、地獄めぐりのような冬から夏にかけての半年の時間的な、空間的な、そして心理的なさすらい、さまよいを通して、ボウエンはひとりの少女が人生の真髄を学んでいく様を描いた。イノセンスは失われて当たり前の物と、ボウエンはエッセイで述べている。これはポーシャのイノセンスの死、終わりを告げる物語である。と、同時に様々な通過儀礼をとおして、地獄めぐりのようなさまよう日々を通して、ポーシャは確かに強く、変容している。そこに何かしらの希望の光を見ないではいられない。終わりのなかに始まりがある。ラストシーンから引用する。

All the same, in the stretched mauve dusk of the street there was an intimation of summer coming – summer, intensifying everything with its heat and glare. In gardens outside London roses would burn on, with all else gone in the dusk. (*DH*, 318)

とはいうものの、そばを走る道路はモーヴ色の夕闇の中長くのびて、夏がくることをほのめかしている——夏はあらゆるものを熱気とまぶしきで元気にする。ロンドン郊外の庭園ではバラが萌え出ているが、そのほかはすでに闇に消えている。

夏の始まりを予感させる、熱気と夏の草いきれの香りを感じさせるシーンから、マチュットという理解者に迎えられたポーシャのこれからの人生が

始まっていく予感、大人の女性としての一步が始まる予感のするエンディングと見ることも可能だ。と同時に、この小説が書かれた38年という時代状況を考えると、ポーシャの漂流するような生活はまだまだ続いていくのかもしれない、とも考えられる。第二次大戦が始まり、ロンドンはひどい空襲に襲われる。空襲下で少女はどのようにさまよい、生き抜いていくのだろうか。

そして「心の死」とはなんだろうか？ これははたしてポーシャの心の、イノセンスの死だけを意味しているのだろうか。死は、死者はこの物語の核となるクウェイン家の歴史に常にまわりついている。アナは「死があたの家族には流れている」とはっきり自覚している。そういうアナとトマスの心も、感じることを拒否し、過去へとさかのぼることを拒否した「心の死んでいる」ような状況に近い。ボウエンは当時の、ある種の人々の心の死の物語をここで暗示したような気がしてならない。大戦への予兆に関する具体的描写がない分、余計に人々の心の虚無性が浮き上がっている。また同時にボウエンはポーシャを描く事によって、自分の過去、少女時代の記憶を整頓し述べ切りたかったのではないか。無垢で感受性が非常に敏感なひとりの少女が母親の愛の殻から引き離され、大人のなかを放浪するうちに、いつしか大人への仲間入りをしていく。ポーシャは日記を書いて現実を描写しながら、独自の考え方・物の見方を創り出している。その過程でそれはもう単なる現実描写ではなく、大人に影響を与える恐ろしい力を持っている。ボウエンはここでひとりの少女がひとりの書き手に育っていく過程の一端を描いている。「心の死」とはナイーブな迷える少女の心を持つ自分（ボウエン自身）への決別の意味もあるのではないか。この作品にはボウエン自身の居場所のなかったさすらいの少女時代の記憶への決別という意味がこめられている。ボウエンはこの作品出版3年後の41年に様々なおとぎ話の要素を混ぜ込んだミステリー短編「あの薔薇を見てよ」

を、45年には空襲下のロンドンでの幽霊譚「悪魔の恋人」、空襲下の月下の恋人たちを描いた幻想的な「ミステリアス・コー」など次々と新しい魅力に満ちた短編を描き、多くの読者を獲得していく。そして10年後『日ざかり』を著し、新境地を切り開く。この『心の死』でポーシャの地獄めぐりのような日々を書ききった事は、作家ボウエンにとって新しい目で自分自身を知る、生まれ変わった自分が世界を見る、という画期的なターニングポイントであったのではないだろうか。

注

- 1) Hermione Lee. *Elizabeth Bowen*. London: Vintage, 1999, p. 103-126.
- 2) Maud Ellmann, *Elizabeth Bowen: The Shadow Across the Page*. Edinburgh: Edinburgh UP, 2003, pp. 143-144.
- 3) 伊藤節「『心の死』 日記を書く危険な少女 —二つのテキストの抗争—」(『エリザベス・ボウエンを読む』, 音羽書房鶴見書店, 2016年) 121-136頁。伊藤論文は、『心の死』は「書くこと(作家になること)」と「言語」に関わるボウエン自身の思いがヒロインの運命に重ねられドラマ化された、ボウエン作品のなかでも稀有なものとし、ポーシャとアナとの「書くこと」をめぐる抗争が、「失われゆく子供時代」と「女性が書くという問題」を浮かび上がらせ、女性作家ボウエン自身の葛藤を描き出している、としている。
- 4) Andrew Bennett and Nicholas Royle. *Elizabeth Bowen and the Dissolution of the Novel*. New York: St.Martin's Press, 1995, pp. 63-81.
- 5) Ellmann, pp. 128-145. エルマンは、ベネットとロイルの論をベースにしつつ、この小説内の多くの登場人物が、他人の「代わり、代理品(サボタージュ)」であること、家政婦マチェットの存在感、家具の重要性、階級の問題を指摘している。
- 6) Yoriko Kitagawa. "Anticipating the Postmodern self: Elizabeth Bowen's *The Death of the Heart*." *English Studies* 81:5. London: Routledge, 2010, pp. 484-496.
- 7) Elizabeth Bowen. *The Death of the Heart*. London: Vintage Classics, 1938, 1966, 1998, p. 7. 邦訳は太田良子訳を基に一部改変した。以下は本文中に

(DH, 頁数) と略記を付して示す。

- 8) Elizabeth Bowen. *The Mulberry Tree*. Ed. Hermione Lee. London: Virago, 1986, p. 58. 拙訳。
- 9) Nicola Humble. *The Feminine Middlebrow Novel 1920s to 1950s*. Oxford: Oxford UP, 2001, 2007, pp. 78-81.

参考文献

- Bennett, Andrew and Royle, Nicholas. *Elizabeth Bowen and the Dissolution of the Novel*. New York: St.Martin's Press, 1995.
- Bowen, Elizabeth. *The Death of the Heart*. London: Vintage Classics, 1938, 1966, 1998.
- . *The Mulberry Tree*. Ed. Hermione Lee. London: Virago, 1986.
- Ellmann, Maud. *Elizabeth Bowen: The Shadow Across the Page*. Edinburgh: Edinburgh UP, 2003.
- Humble, Nicola. *The Feminine Middlebrow Novel 1920s to 1950s*. Oxford: Oxford UP, 2001, 2007.
- Lee, Hermione. *Elizabeth Bowen*. London: Vintage, 1999.
- Warren, Victoria. “Experience Means Nothing till It Repeats Itself: Elizabeth Bowen’s *The Death of the Heart* and Jane Austen’s *Emma*.” *Modern Language Studies* 29:1, 1999, pp. 131-154.
- エリザベス・ボウエン研究会編 『エリザベス・ボウエンを読む』, 音羽書房鶴見書店, 2016年。
- ボウエン, エリザベス 『心の死』 太田良子訳, 晶文社, 2015年。
- 武藤浩史編 『愛と戦いのイギリス文化史 1900-1950年』, 慶應義塾大学出版会, 2007年。