

## Houses Shared with Women: *To the North* における女性と家

長 島 佐恵子

すでに幾度も指摘されてきたように、*To the North* (1932)は、Elizabeth Bowenの小説の中でも非常にメロドラマ的な性格の強い作品である。<sup>1)</sup> Bowenの作品にしばしば見られるヘンリー・ジェイムズ的な主題、つまり「無垢」と「経験」の邂逅およびそこに生じる軌轢は、この小説においては、若く純真な女性 Emmeline Summersが、世間擦れした男性 Mark Linkwaterに誘惑され翻弄され裏切られた末に、双方の死に至る悲劇的な結果を招くという、殆ど通俗的な筋書きとして現れている。そして、そうした筋書きを追う限り、Emmelineが恋人を乗せたまま自動車を暴走させて激突死するという結末も、決してメロドラマに期待される流れから外れるものではないように思われる。だが、実際にこの小説を読んだときにこの結末が与える衝撃というのは、そのように通俗的な読者の期待を満たすための、メロドラマ的な約束事としての悲劇的な結末、という枠の中に収めてしまうことを読者にためらわせる、非常に重いものではないだろうか。本論では、この小説の一見通俗的な筋立てとそれが衝撃的な暴力による結末へと収斂していく背後に何を読み取ることが出来るのかを、「家」や「家庭」というテーマに注目しながら考えてみたい。

\* \* \*

この小説は、若い未亡人である Cecilia Summersとその亡夫 Henryの妹である Emmeline という、Londonの St John's Woodにある家で共に暮らしている二人の義理の姉妹を中心に、それぞれの恋愛が進行する状況が、どちらからも距離を置いた客観的な語り手によって並列されて語られる形で進行する。一方の Ceciliaの物語が、Julian Towerという男性の求婚を逡巡した末に受け入れるという、言ってみれば幸福なものであるのに対して、Emmelineが Mark Linkwater、通称 Markieの誘惑に応じて彼と結ぶ関係は、非常に性質の違った人間である二人のあいだで様々な軌轢を生じ、結局は、いったん Emmelineを裏切って昔の恋人のもとに戻った後に再び

Emmelineの愛を取り戻そうとする Markieを道連れにしての自動車事故という形で、双方を破滅に至らしめることになる。

Phyllis Lassnerは、Bowenの作品を本格的にフェミニズム批評の俎上に乗せたものとして意義深いものであるその Bowen論の中で、この作品のそうしたメロドラマ的ともお伽話的ともいえる性格と結末の暴力性について、一つの興味深い解釈を示している。そこでの彼女の議論はこの作品の一つの解釈として示唆に富むものだと思われるので、ここではまずその議論を紹介し、さらにそれを検討することで論を進めていくことにしたい。

Lassnerによれば、この作品において Bowenはメロドラマ的に単純化されたプロットを使いながら、「女性のセクシュアリティが持ち得る力」といういわば伝統的な主題に取り組んでいるのであって、そこでは、「天使か、さもなければ怪物」、「純潔な聖母か、さもなければ破滅を導く妖婦」という、それまで男性が描き続けてきた「女性神話」が女性の側から描き直されている。そこに登場する女性達は、自分達のセクシュアリティが持ち得る暴力的な力を、「それが唯一自分たちの所有する力であるが故に」行使せざるを得ないのだ。<sup>2)</sup>

この解釈は、特にメロドラマのプロットを中心に位置する人物である Emmelineの人物造形に関して説得力を持つものであろう。Emmelineは、物語に初めて登場する場面から「巻き毛と弓形の眉、落ち着いているような上の空のような雰囲気によって、天使のように見える」(14-5)<sup>3)</sup>と形容され、その後も、恋人の Markieはもちろん、他の登場人物や語り手の言葉をも通して繰り返し「天使」と呼ばれることで、あからさまにステレオタイプの一方である「天使のような女性」に仕立て上げられている。だがもう一方では、彼女は Markieの愛人となる、つまり男性にとっての性的な存在となることを求められ、無垢な天使という状態から離れざるを得ない。もともと極端に分裂した、男性側の幻想としての二つの女性像が、この小説では Emmeline という

一人の女性の上に押しつけられることになっている。

さらに逆説的なことに、一人の女性がそうした二重性を内包すること、「無垢 (innocence)」と「暴力 (violence)」がそこに表裏一体で存在することは、Markie に殆ど肉体的な恐怖を抱かせる。

This irrational fear of her touched him a moment, ice-cold and feathery like any bodily fear, in the mouth and the palms of his hands. ... Innocence walks with violence; violence is innocent, cold as fate; between the mistress's kiss and the blade's is a hairsbreadth only, and no disparity; every door leads to death[.] (184-5)

Markieが自分と Emmeline との関係について語る際に「そびえたつ山」(183)や「高い塔」(184)の比喩が繰り返し登場することと考え合わせて、Lassnerも指摘するように、この恐怖を 'phallic woman' としての Emmeline に対する去勢恐怖と考へてもよいだろう。<sup>49</sup>そして結局は、その彼の恐怖を反映し、それに導かれるかのように、彼女は死を招く復讐の天使となって、彼を道連れに破滅へと向かうことになる。つまり、この作品の中では Emmeline の人物造形を通して、まず女性を神話的に二分することへの疑いが示され、さらには、そのようなステレオタイプを女性に押しつける男性の側の幻想というものがいかに当の男性にとっても危険なものとなり得るかが示されていると言えるのである。

\* \* \*

こうした解釈が一定の説得力を持つものであることは疑いない。しかし、一方で「女性神話」への女性の側からの回答としてのみこの小説を読むことは、単に「女性のセクシュアリティとは破壊的なものである」という伝統的な認識を確認することに終わってしまう危険性をもはらんでいる。Lassner の議論でもこの点については触れられているが、それに対する十分な回答は与えられていないようだ。<sup>50</sup>

おそらく、Lassner の議論の大きな問題点は、Emmeline の人物造形に焦点を絞っているために、Emmeline と Markie の関係をあくまでこの小説の中心として捉え、Cecilia の存在および Emmeline と Cecilia の関係の重要性を過少評価してしまっていることだろう。確かに、全体として二人の女性それぞれの物語が絡み合いながら交互に語られていく形で構成されるこのテキストにお

いて過剰なまでに衝撃的なその結末は、Emmeline という無垢な存在の Markie に象徴される「経験」との邂逅とそこに生じる軋轢、その結果としての破滅という物語を「本筋」として前景化することを促すようにも感じられる。

Bowen 自身がこの作品の全体の構想はこの結末の場面のイメージから始まったと語っているというエピソード<sup>51</sup>からもわかるように、テキストが全体としてこの劇的な結末に収斂していっているのは明らかだろう。だが、その結末を「Emmeline の物語の」結末であると考えて読む時、もう一人の主人公である Cecilia は、Emmeline が思いがけず示すことになる激しさによってその印象を弱められてしまうことになるのではないだろうか。

実際、Cecilia と Julian の関係は、Emmeline と Markie のそれに対してサブ・プロットとして機能しているという捉え方も出来る。<sup>52</sup>しかし、一見したところ物語の「本筋」であるように思われる Emmeline と Markie の関係には、実は Cecilia の存在が深く関わっている。そもそも、この小説は Cecilia がイタリア旅行からの帰途、ヨーロッパを北上する、つまり「北へ向かう」列車の中で Markie と出会う場面から始まっている。物語の中に Markie を導き入れるのは他でもない Cecilia なのであり、また Julian との結婚を決意して Emmeline の生活の基盤を揺るがせ、さらに Emmeline と Markie との関係を見過ごすことで二人を深みにはまらせ、結果的に衝撃的な死に至らしめるのも彼女であるとさえいえるかもしれない。Emmeline と Markie の関係が小説のメイン・プロットだとすれば、Cecilia の役割はそのお膳立てをして筋書きどおりの展開を導くものであり、Cecilia は Emmeline の物語の背後に常に存在し、最終的に Emmeline と Markie を自動車で再び「北へ」、そして突然の暴力的な死へと向かわせるのである。

ここで、読解の焦点を Cecilia と Emmeline とそれぞれの恋人との関係の物語ではなく、それと同時に存在している彼女たち二人が互いに対して結んでいる関係の方に移して、この作品の結末を「彼女たち二人の物語」が収斂するところとして読んでみることにしたい。そのとき、この小説の中でこの二人の女性の関係は具体的にはどのようなものとして描かれているのだろうか。またこの結末が、単に Emmeline によるステレオタイプを押しつける男性に対する復讐という以上のものであるとしたら、そこでの暴力は何に対して向けられているのだろうか。

\* \* \*

Lassnerは、Emmelineを「安住できる住処と保護を求める子供のような存在」としてとらえ、彼女はCeciliaとJulianの結婚によってCeciliaとの暮らしが失われてしまう、つまり自分に庇護を与える母親的な存在を失ってしまうことから、別の安定した住まいを手に入れるためにMarkieと性的な関係を結ぶのだとし、さらに、そうした安全と保護をEmmelineに与えてくれるという点でCeciliaは彼女にとって単なる同居人以上の存在であるという。<sup>64</sup>

確かに、この小説において、「家」または「家庭」という場に非常に重要な意味が与えられていることは間違いない。だが、母親を求めるというならば、Ceciliaの人物造形においても、彼女自身が母親的であるというより、むしろ彼女と母親との関係が特徴的であることを見逃すことはできないだろう。彼女の母親は、彼女よりも戦死した二人の息子の方を愛しており、Ceciliaの結婚の直後に再婚してアメリカに渡ってしまったと描かれているのだが、その母親に対してCeciliaは強く執着し続ける。Ceciliaは、Julianの求婚をはじめのうちは拒絶し、その結婚に替わる選択肢として、本気とも冗談とも付かない調子で、母親のもとを訪ねてアメリカで暮らしたいと繰り返す。この彼女の主張は非現実的であるとされて他の登場人物たちからは真剣に取り合ってもらえず、また彼女自身も実際にアメリカに渡る計画をたてたりするわけでもないのだが、ともかくここで彼女が「母親」を求めることは、抽象化された母親のイメージへの執着であると受け取れるだろう。CeciliaもまたEmmelineと同様に庇護を求める無力な子供なのであり、その点においては二人は決して対照的な人物として描かれてはいないのだ。

EmmelineのCeciliaへの一方的な依存と執着を強調し、さらにそれを母性的なものに対する執着と捉える一方でCeciliaを‘asexual’な人物だとする<sup>65</sup>ことは、二人の関係をある意味脱色してしまうことのように思われる。EmmelineとCeciliaは、二人が一軒の家で共に暮らし、いわば二人で「家庭」を構成しているという特殊な状況によって、その親密さが描き出されている。そして、若い女性が二人で家庭を構成しているというこの作品の設定は、当時の社会状況のなかで、「独身の女性」が社会的に認められない、社会に対する脅威として捉えられさえする存在であり、その根拠の一つにレズビアン

に対する警戒心があったという指摘<sup>66</sup>を踏まえるとき、思いがけない重要性を帯びてくるのではないだろうか。

実際、この小説中には明らかにレズビアニズムへの言及が揶揄や仄めかしという形をとってではあるが存在している。たとえば、Emmelineが友人と共同経営する旅行代理店に雇われているタイピストは、Emmelineを強く慕う気持ちを突然告白して彼女を困惑させ、結局受け入れられずに職場を去ることになるし(116-126)、作品中に実際は登場しないのだがEmmelineの非常に親しい友人としてしばしば話にのぼるConnie Pleachについて、Ceciliaは冗談半分にConnieがEmmelineに抱いている好意は‘unholy’なものだと言う(95)。こうした言及は、CeciliaとEmmelineの関係を‘unholy’ではないと正当化する一方で、作者の女性同士の結びつきへの深い関心とおそらくは共感を示し、また二人の関係もまた‘unholy’なものとなり得るのだという可能性を読者の意識にのぼらせる役割を果たしていると受け取ることが出来るのではないだろうか。<sup>67</sup>

もちろん、だからといってこの二人の関係においてBowenがレズビアニズムを描いていると言い切ることは出来ないのだが、このように、このテキストにおいて明らかに女性同士の絆が非常に重要なものとして意識されているという文脈で考えてみると、一見したところ、EmmelineとCeciliaの暮らす家というのは、女性同士の間で微妙な親密さが結ばれ、保たれることを可能にする理想的な空間となり得るかのよう読者の眼に映るかもしれない。だが、Bowenはこのテキストにおいてそのような空間をユートピアとして成立させるのではなく、逆にそれが崩壊する瞬間に向かって物語を展開させていく。恋愛の最終的な到達点として「結婚」が作品において暗黙の前提となっている以上、EmmelineとCeciliaのそれぞれが男性との恋愛を進行させていくことはすなわち、二人の共同生活が解消される方向に進んでいくということになる。この小説は、一見メロドラマ的な筋書きを採用して二人の女性の恋愛を描いているのだが、それは裏返せばその二人が二人で成立させている一つの家庭の崩壊の物語でもあるのだ。

\* \* \*

そのように、女性同士の新しい関係を成立させる可能性のある場所を劇的な破壊に至らせる過程で、作品中には実際の舞台設定と抽象的なメタファーの両方のレベルで家や家庭のイメージが繰り返し現れている。そ

の中でも特に、三つのそれぞれが異なった役割を与えられている家、すなわち、EmmelineとCeciliaの暮らすSt John's Woodの家と、二人が度々休暇に訪れるFarrawaysと名付けられたカントリー・ハウス、そしてMarkieが住んでいるLondonのフラットの存在は非常に重要なものと考えられる。

Bowenの作品世界において「家」が重要なモチーフであることはすでに多く指摘されていることである。<sup>42)</sup>そして、アングロ・アイリッシュの出自である彼女にとって、中でも最も大きな意味を持ち、また複雑な思いを抱かせるものであったのは、いうまでもなくアイルランドのBig Houseであった。この小説以前に、*The Last September* (1929)の結末において作品の舞台でもあったDanielstownと呼ばれるBig Houseを炎上させたBowenであるのだが、この作品では舞台をロンドンに置くことで、そうした家や家系にまつわる彼女自身の直接的な思い入れからやや距離をとっているように思われる。もちろん、この作品においても、過度の抽象化は家というモチーフが示す歴史的・社会的な含みを弱めてしまうものであるということに留意した上で、ここからは*To the North*において、特に「家庭」という意味での家にとどのような意味が与えられ、そこにおいて何が訴えかけられているのかを考えていくことにしたい。

前にこの作品において重要なものであるとして挙げた三つの家のうち、後者の二つ、つまりFarrawaysおよびMarkieのフラットは、ある意味定式化された、「楽園としての田園」と「それを否定する近代の象徴としての都市」の対比という図式に当てはめることが可能だろう。Farrawaysはその名が示す通り、Emmelineにとって日常生活とはかけ離れた、すでに失われて決して回復しえない遙かなる理想郷につながる場所として描かれる。

[At Farraways] Emmeline, step-child of her uneasy century, thought she would like to live. ... But already a vague expectation of Monday and Tuesday filled her; looking out from the shade of the lime already she saw the house with its white window-frames like some image of childhood, unaccountably dear but remote. (63)

一方のMarkieのフラットはもはや「家庭」と呼ばれる場所ではない無味乾燥な空間である。そこからは肉親同士の間関係さえ排除されている。

Markie lived in a flat, completely cut off, at the top of his sister's house: she was a Mrs Dolman. They made a point of not meeting, cut each other's friends at the door, had separate telephone numbers and asked no questions. One, in fact, might have lain gassed for days before the other became suspicious. It was all, Markie said to Emmeline, more than simple. (66)

このような、人間味を欠くとも言える生活に対してEmmelineはそう悪感情は抱かず、むしろ興味深く感じるのだが、それは彼女がその部屋になじむということではなく、彼女がそこにいることは、時にMarkieをさえ当惑させる(185)。

これらの、「失われた過去である田園」と「都会の現代性」との典型的な対照に比べると、EmmelineとCeciliaが暮らしているSt John's WoodのOudenarde Roadにある家は、その定式からはみだす複雑な性格を示しているといえる。二人の間の親密な関係とこの家の存在は不可分であり、この家は二人にとってその関係の成立を可能にする聖域ともいえる空間となっているようだ。Henryの死後、共に暮らすことを決めた二人が家を探しているときに「この家は二人に微笑みかけ、二人のものとして存在していた。それで二人はここに住み着いた」(14)と語られているように、はじめから、この家と二人の間には強い精神的結びつきがあることが強調されていた。二人は互いにその家での生活において奇妙な孤独感を抱いてもいるのだが、それでも互いの存在をなくてはならないものと感じている。EmmelineはJulianに向かって、自分にとっては「この家はCeciliaなのだ」と語り(192)、一方たとえ二人で暮らしていても実質的には「誰とも暮らしていない」ような人物として描かれているCeciliaも、Emmelineと離れて暮らすのは耐えがたいと感じ、Emmelineの留守に一人で「Emmelineは私の恋人ではない。彼女は私の子供ではない。」と確かめるように呟く(133)。そして、二人の共同生活の終わりは、すなわちその家の終わりであり、二人の親密な関係の終わりでもあるのだ。CeciliaがJulianとの結婚を決めたと思ったEmmelineは、それを「家の崩壊」であると捉えて非常に動揺する。

Emmeline said, 'she's going to marry Julian.' ... Timber by timber, Oudenarde Road fell to bits, as small houses are broken up daily to widen the roar of London. She saw the door open on emptiness: blanched walls as though

after a fire. *Houses shared with women are built on sand.*  
She thought: 'My home, my home.' (Italics mine) (207-8)

こうした、自分達の家庭の崩壊を予感する苦い認識において言及されているのが、単なる「家」ではなく「女性が共に暮らす家」であることは注目に値する。EmmelineとCeciliaの家は、そのように社会の通念に反した、女性二人だけで作る「家庭」であるがゆえに、女性と男性というジェンダーのせめぎあう場所ともなり、崩壊を強いられていく。さらにいえば、ここでBowenが現在時制を混ぜ込んでいる ('Houses shared with women are built on sand.') ことは、Emmelineの認識に彼女だけのものに留まらない普遍性を与えていると考えることも出来る。ここからは、EmmelineとCeciliaの家が女性の空間として設定されているようでありながら、実際はそこに非常に多くの男性的要素が侵入してきていることについて見ていきたい。

\* \* \*

そもそもEmmelineとCeciliaが共同生活を始めることになった背景には、Emmelineの兄でCeciliaの亡き夫であるHenryの存在があった。彼の死を乗り越えて生きていくことについてCeciliaは、大きな家が火事で焼けた跡に新しい町並みが作られ、人々がそこに何があったかを忘れながら新しい生活を送っていくようなものだと考える(99-100)。しかし同時に彼女は、彼の面影が、そこで暮らしたことがないのにも関わらず、幽霊のように現在暮らしている家に留まっているとも感じている(133)。また、EmmelineとCeciliaの共同生活はJulianのCeciliaへの求婚によって大きく揺るがされることになる。さらに、最も明確で直接的な侵入者はMarkieである。Markieは突然早朝にこの家を訪れ、EmmelineとCeciliaをひどく驚かせるのだ(ch.xiii)。

この作品においては、いかにそれがお互いにとって大切な場所であろうとも、女性同士の共同生活は常に男性的な要素の侵入に脅かされており、そのままの状態でも永続させることは認められていない。そしてEmmelineもCeciliaもそれを自明のこととして受け入れて、結婚によって「本当の」家庭を築くべく男性と恋愛関係を結ぶ。そこから、女性だけで構成される家庭の存在を許さない異性愛制度の社会的な強制を読み取ることが、そう難しいことではないだろう。

この点に関して最も作品の根幹に関わってくるのは、EmmelineとMarkieの関係における必然性の欠如である。この二人の関係は明らかに作品の中心であるのだが、それにもかかわらず、二人が互いを恋愛の相手に選ぶこと、特にEmmelineがMarkieを選ぶということに関しては殆ど説得力のある理由づけはなされていない。勿論、それをメロドラマ的に「運命付けられた」関係という風と呼ぶことも可能だろう。<sup>13)</sup>だが、メロドラマ的要素を強調する代わりに二人の女性の関係を中心にして考えると、その「運命」とはつまりはそこに割り込む、社会的に強制される異性愛・結婚という制度であると捉えることができるのではないだろうか。初めはCeciliaも交えての三人でのつきあいであったはずのEmmelineとMarkieの関係は、おそらくEmmelineの思惑を超えたところで二人きりの「恋愛」という形に押し込められていき、それに対してEmmeline自身はむしろ危機感を抱いたということが描かれている。

[Emmeline] took [Markie] for granted as some sort of family friend: such had come and gone. ... When Emmeline realized Cecilia no longer saw him she was alarmed; it was as though a door shut upon her and Markie, leaving them quite alone for the first time: the nature of their relationship changed for her. When she understood that Cecilia had not realized *she* still saw Markie, taking fully for granted that he was out of the family, Emmeline was dumbfounded. ... This was her first break with innocence. (Italics by Bowen) (49-50)

この一節から、Markieとの交際はEmmelineの意志とは殆ど関係ないまま恋愛へと移行させられていったことが読み取れる。Henryの死後Ceciliaと共に暮らすことを提案したのがEmmelineであった(13)ということと考え合わせても、ここでのEmmelineの主体性の欠如は、つまりは彼女の側には選択権が与えられていないことを示していると言えるのではないだろうか。

だが、たとえ自分の思惑を外れたものであるとしても、この作品の中で、EmmelineとCeciliaは、そうした強制を一目見たところは抵抗せずに受け入れているようだ。しかし、この二人の女性の関係というのが、そのような異性愛の文脈においてさえ、単なる共同生活の枠を超えた緊密なものであることは、それがはっきりと「結婚」にたとえられていることから明らかである。

In their life together, as in a quiet marriage, Emmeline and Cecilia, inquiring less and less, each affectinately confronted the other's portrait of her own painting, finding it near enough to reality. It is this domestic confidence, this happy and willing ignorance of another heart that is most quick to suffer and least deserves to betrayal. (148)

この点において、CeciliaとEmmelineの共同生活は、CeciliaとHenryとの結婚の反復として描かれているともいえよう。特に、Ceciliaにとっては、HenryとEmmelineの兄妹が「一本の木から枝分かれしたかのように」とても良く似ている(13)ということもあって、かつての夫であるHenryと、現在一緒に暮らしているEmmeline、そして婚約者のJulianという三人は殆ど完全に等価なのである。そしてこの二人の女性の関係が「結婚」であるがゆえに、EmmelineはMarkieとの関係をCeciliaにたいする裏切りだと感じるし、またCeciliaもEmmelineと別れてJulianと結婚することに非常なためらいと罪悪感を覚える。CeciliaにとってのEmmelineの存在を、結婚相手となる男性、つまりHenryとJulianの間を一時的につなぐ、いわば単なる代役にすぎないと考えることも出来よう。だが、もちろんそれも逆に二人の関係を結婚の相対物と見なすことを可能にするものである。

\* \* \*

このように、CeciliaとEmmelineの関係を中心に読んでみると、二人の女性によって築き上げられた一つの家庭の崩壊の物語が、表面に浮かんでいるそれぞれのメロドラマ的な恋愛の底流として、作品全体を貫いていることが認められるだろう。では、彼女たちは、そうした崩壊を不可避のものとして受け入れているのだろうか。最後に、作品の結末について、それを二人による「女性が共に暮らす家」の存在を許さないような制度に対する、制度の内部からの抵抗と読むことの可能性について考えてみたい。

前述したように、Markieを道連れにしてのEmmelineの死を、一方的に幻想を押しつける男性に対する非常に直接的な形での復讐であると捉えることは難しいことではない。だが、Markieを乗せて車を暴走させるEmmelineを描くときにBowenは再び家の比喩を持ち出す。

'Look out --' [Markie] began: and stopped at [Emmeline's] glittering look that while so intently fixing him showed in its absence of object a fixed vacancy. She looked into his eyes without consciousness, as though in at the windows of an empty house. His throat tightened, the roof of his mouth went dry: she was not here, he was alone. Little more than his memory ruled her still animated body, so peacefully empty as not to be even haunted. (244)

ここでEmmelineが衝動的な暴力を向けて破壊しているのは、目の前にいる自分を裏切った恋人であるのと同時に、彼女がCeciliaとの家庭に安住することを阻んでそこに侵入してくる男性なのであり、また男性との恋愛関係に参入することでもはや成立し得なくなった彼女たちの家庭、「空っぽの家」なのだといえるのではないだろうか。

こうして、「女性が共に暮らす家庭」を失うことになったEmmelineが空っぽの家とともに自分自身を抹消してしまうということ、そしてある意味でその結末を準備しEmmelineを死へと追い立てたともいえるCeciliaが婚約者のJulianと共に残されるということは、一見男性との結婚によって家庭を築くことを求める社会の中での二人の屈伏のように思われるかもしれない。だが、事故のあとに続くテキスト全体の結びの部分で、私たちはそのような圧力への抵抗の徴を見出すことになる。

衝撃的な事故を読者に告げたあと、場面は家でEmmelineを待つCeciliaとJulianのもとへ戻る。そして、小説全体は、不安に駆られたCeciliaがJulianに'Stay with me till she comes home,'「Emmelineが戻るまで一緒にいて」と語りかける台詞で結ばれている(247)。このCeciliaのさりげない言葉からは、しかし非常に重たい意味を読み取ることが可能ではないだろうか。つまり、「Emmelineが戻るまで」という限定、そしてEmmelineの死による彼女の決定的な不在によって、CeciliaとEmmelineの家庭は、そこにCeciliaと「一時的にEmmelineの不在を埋めるための」Julianを残したまま凍結される。そしてCeciliaとJulianの結婚および二人によって築かれるはずだった新しい家庭もまた、全く具体化されないままに残されることになる。「女性だけの家庭」は、確かにこのテキストにおいては崩壊を強いられている。だが、おそらくその崩壊は、Henryの死がたとえられていた焼け落ちた家のように、そこに存在したものを忘れることで始まる新しい生活をもたらすものではない。ここでは、その跡地に別の家庭が作られる可能性もまた、宙

づりにされ放置されて、決して実現に至ることはなくなっているのだ。

\* \* \*

この小説を、Emmelineを中心に据えて読み解くとき、彼女の行動とその結末はステレオタイプな女性像を押しつける男性および社会に対する直接的で暴力的な復讐であるといえよう。だが、CeciliaとEmmelineの関係をより前景化することで、そのような形で男性への復讐を遂げるだけにとどまらず、結婚による家庭の成立を強制する社会に対して作品が疑問符を投げかけていることが見えてくるのではないだろうか。二人の女性の親密な共同生活を描くことで「家庭」の通念に疑問を付し、また二人がそこから離れて結婚をして「通常の」家庭を作ろうとするように見せながら、最終的にはすべてを宙づりにしてしまうというこのテキストからは、異性愛・結婚というシステムに組み込まれることによってのみ安定した家庭を築くことを許すという社会の圧力と、そこに無条件に組み込まれていってしまう事に対する、否応なくその制度の内側に置かれてしまった者たちの静かな抵抗を読み取ることが出来るし、また読み取る必要があるのではないだろうか。

#### 註

- (1) たとえば William Heath, 'The Jacobian Melodrama of *To the North*' (in *Elizabeth Bowen*, ed. Harold Bloom. New York: Chelsea House Publishers, 1987) 30; Phyllis Lassner, *Elizabeth Bowen* (London: Macmillan, 1990) 55. 参照。
- (2) Lassner, 55-8.
- (3) *To the North*からの引用は全て、Elizabeth Bowen, *To the North* (1932; London: Penguin, 1945)に基づき、本文中に頁数を記す。
- (4) Lassner, 61-7.
- (5) Lassner, 71-2.
- (6) Heath, 27.
- (7) たとえば Heath, 33. 参照。
- (8) Lassner, 64-6.
- (9) Lassner, 68.
- (10) Anthea Trodd, *Women's Writing in English: Britain 1900-1945* (London: Longman, 1998) 22-5.
- (11) この作品に限らず、Bowenの小説には女性同士の非常に親密な関係がしばしば登場する。Bowenの作品についての、レズビアン・フェミニズムの立場からのより詳細な批評としては、Renée C. Hoogland, *Elizabeth Bowen: A Reputation in Writing* (New York: New York University Press, 1994)を参照。この本の中では、*The Last September*, *The Heat of the Day* (1949), *Eva Trout* (1969)の三作品が中心に取り上げられている。
- (12) たとえば、Richard Gill, *Happy Rural Seat: The English Country House and the Literary Imagination* (New Haven: Yale University Press, 1972) 171-191. 参照。
- (13) Heath, 29.