

*The House in Paris* と *The Death of the Heart*  
 におけるボウエンの子供のイメージ

川崎医療短期大学 一般教養部 (英語教室)

名木田恵理子

(昭和58年9月16日受理)

The Image of Childhood (II)

—Elizabeth Bowen

**Eriko NAGITA**

*Division of General Education (English),*

*Kawasaki College of Allied Health Professions*

*Kurashiki 701-01, Japan*

*(Received on Sept. 16, 1983)*

**概 要**

エリザベス・ボウエン (Elizabeth Bowen, 1889—1973) の子供は、大人に裏切られ、無垢の心を傷つけられた悲しみの像を表わしているといえるが、彼らの深い喪失感はどこからくるのだろうか。彼らは不安定な現実の中で人生に欺かれている子供であり、それゆえ無垢の力によって illusion の世界を自己存在の場としていた。即ち、彼らが大人の裏切りによって失ったのは、大人との愛ある人間関係そのものであると同時に、それを期待して創り上げた illusion の世界なのである。我々は、子供の泣く姿から illusion が人を支える重要なものであり、また、それがいかに崩壊され易いかを認識する。しかし、ボウエンは illusion 崩壊の真の被害者を子供としない。現実には存在しえぬ illusion を求めてくる子供によって脅かされる大人の方こそ、illusion を失った者のもろさを露呈しているからである。ここでの大人達は illusion を創る力もなく、子供の要求に対して逃げることしかできない不能者である。ボウエンは、子供と、子供によってひびわれさせられる大人の様相の中に、illusion の人生における意味を浮かび上がらせているといえる。

**Résumé**

Elizabeth Bowen (1889—1973) picks up the functions of illusion as her main subject in the stories of Leopold (*The House in Paris*) and Portia (*The Death of the Heart*). They are lonely and innocent children because they are outsiders in any family, community, or place; Leopold is an abandoned child who does not know why he was born and who his real mother is, Portia is an orphan who has been sent to live with her stepbrother and his wife. Therefore they expect to know what they are, to live a happy normal family life, and to identify themselves, but they are rejected by the adults. Eventually their illusions—expectations for family life and love—in which they have bound up the adults are broken down. Here Bowen tells us that destruction of

youthful innocence is an unavoidable fate and that disillusionment can prevent from finding the identity of the self and cause the death of the heart.

In her novels, however, the most miserable sufferers are not betrayed children but betraying adults. Insisting on the heroic happiness, children are not only tortured but torturing adults, who cannot bear childrens' idealized conception of the world and dread them, until they expose their lack of feeling and imagination, and the cracking of their surface of life. Bowen shows the crisis of the death of the heart in the adults through the stories of destruction of childrens' innocence and suggests that illusions are necessary for people to survive on this waste land.

## 序

ボウエンの作品には、子供が登場するものが多くあるが、中でも *The House in Paris* (1935) と *The Death of the Heart* (1938) は、子供が大人に裏切られ挫折するという点で共通した状況を創り出している。この、大人の裏切りによる子供の無垢の喪失というテーマは、古来取り上げられてきたものだが、ボウエンはそれをどのように考えていたのか—ボウエンの子供達は挫折してさめざめと惨めな涙を流すが 'cry' ではなく 'weep' という彼らの泣き方はおよそ子供らしくない。このいかにもうちひしがれた子供のイメージの中に、彼女は子供の何を描こうとしたのか、また、子供像を通して何を描こうとしたのか、小論では、上記二作品の子供像を明らかにしていくことによって、ボウエンのテーマを浮かび上がらせていくことにする。

## I

*The House in Paris* (以下、HP) と *The Death of the Heart* (以下、DH) の二人の子供——レオポルドとポーシャ——は、まず、置かれている状況において共通点を持っている。レオポルドは、私生児として生まれてすぐ養子に出され、9歳になった今はイタリアでアメリカ人養父母と暮らしている。ポーシャは、父が母との不義に走った結果生まれた子で、外国のホテル住いの中で成長し、父母が亡くなった後、義兄夫婦の家に一年間の約束で預けられている。どちらも一人子で、他の子供社会との接触もなく、大人、しかも限られた大人の中で、孤独を友とし、「祖国」や「社会」と切離された状況で成長してきたのである。その上、どちらも自分の出生について真実を知らされていず、レオポルドにいたっては、「日の当たる、美しい子供時代を送らせるよう気遣」<sup>1)</sup> われて、いわば、虚偽の家庭という枠内で「だまして生きさせられてきた」<sup>2)</sup> とさえ感じている。

この状況は彼らに共通のものをもたらした。まず、「現実」に晒されたことのない彼らは、無傷の無垢を保持する「完全なる子供」だということである。ポーシャなどは、16歳という大人に近い年齢ながら、外見も心も子供であると見られている。次に、「社会」からも「現実」からも切離されているために、それらを切望する気持ちが非常に強くなっているといえる。彼らは「社会」に期待し、「現実」を渴望する。それは裏がえせば、自分は一体何者なのか、自分はどこに属せばいいのか、はっきりとわからない不安感の現われでもある。そし

て「現実」に疎外されていること、無垢なることから、彼らは、非現実の想念の世界の中で「社会」とか「真実」との繋がりを持つようとする。

レオポルドは、パリのフィッシャー夫人の家で母を待つ間、一人想像をめぐらしていく。——自分はまだ養父母の所へなど帰るものか。母は自分を英国へ連れて帰るつもりなのだ。母は自分なしでは生きられない。自分は母の必要とする唯一の存在なのだ——と<sup>3)</sup>。レオポルドの想像の中で、母は彼に出生のいきさつを語ってくれ、彼に真の生を与えてくれる存在として創造されていく。ポーシャも自分の場所——夢のかなう場所——を求めて突き進む。まず、父が憧れた *normal, cheerful family life*<sup>4)</sup> への期待の中へ、そして父母との楽しかった思い出の中へ、最後に、母に代わる存在として彼女の ‘whole reason to be alive’<sup>5)</sup> となったエディとの愛の世界へ。

しかし、現実にはレオポルドの母は来ず、ポーシャも義兄夫婦やエディに拒否される。彼らは絶望的にすすりなき、裏切られ棄てられた者として孤独の淵に沈んでいく。母や親戚や恋人に裏切られたことがなぜそのように彼らを泣かせるのか。ボウエンは、レオポルドの涙について次のように説明している。

He is weeping because he is not going to England; his mother is not coming to take him there. He is weeping because he has been adopted; he is weeping because he has got nowhere to go. He is weeping because this is the end of imagination——imagination fails when there is no *now*. Disappointment tears the bearable film off life.<sup>6)</sup>

レオポルドが失ったのは、母との会見という現実であるばかりでなく、それによって創り上げていた *imagination* の世界だということである。そして即ち述べたように、そういった *imagination* が創る想念の世界 (*illusion*) は、現実に不安定なレオポルドにとって自己を確立できる唯一の場だったのである。それゆえ、その世界の終末は彼にとって致命的になる。*illusion* という人生における *bearable film* が破られたゆえに、もう自分という存在さえ失って泣くのである。このレオポルドの涙はポーシャの涙でもある。幸せな家庭という *illusion* の中に自分の場所を見つけようとして義兄夫婦に拒否され、父母との思い出という *illusion* の中に逃避しようとしてもそれは事実を知らされることで汚されてしまう。更に、エディとの愛という *illusion* の中で蘇生しようとするが、これも、彼の裏切りによってかなえられない。こういった想念の世界は、レオポルド同様、ポーシャにとっても自己の存在基盤となっていたが故に、その崩壊は、彼女をして「どこにも、今ここにさえ属していない」、「行くところとてない根無草」<sup>7)</sup>、「一時的に岸に辿り着いても、またすぐ容赦ない流れに翻弄されていく浮遊物」<sup>8)</sup> というような存在感のないものにしてしまうのである。

レオポルドとポーシャのイメージは、このようにただ単に大人に裏切られた子供の悲しみ以上の意味、自分の *identity* を確立する場を失った、自己喪失の悲しみを映し出し、そこから人生の保護膜としての *illusion* の意義を浮かび上がらせている。

## II

では、*HP* と *DH* における子供のイメージは、裏切られた者の悲哀だと言い切ってよいだろうか。実際には、両作品における主人公は子供だけではなく、ボウエンが子供に与えた役割もそれだけにはとどまらない。即ち、両作品のプロットをみると、子供は、周囲の大人を動かす焦点となっているのである。この関係は、*DH* の冒頭部に象徴的に表わされている。

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.<sup>9)</sup>

白鳥が泳ぐにつれてその周囲の薄い氷が割れてバラバラになってさざめていく。この「白鳥」はポーシャであり、彼女が動くことによってひびわれる「氷」が周囲の状況であると考えられる。

もともとボウエンは、人物そのものに固執するのではなく、人物達の action の中に、自分の poetic truth を浮かび上がらせようとした作家である<sup>10)</sup>。また、「人生は薄い表皮に覆われており、その表皮はしばしばひびわれがちであり、そのひびわれの実際の絵模様が私を魅了する。」<sup>11)</sup>という言葉にも見られるように、人の心がひびわれていく様相に眼をむけていた作家である。そして、その言葉どおり、*HP*、*DH* においても、「白鳥」より、ひびわれる「氷」の絵模様の描出の方に力が込められている。

*HP* では、レオポルドの期待を裏切った母親カレンが、彼に会うことを恐れて避けようとしている。

When she suddenly would not go, she saw Leopold. "You can't not go, now," Ray had said, standing desperate beside her. But she only drove her knuckles into the pillow, deadly quietly: "You don't know," she had said. "He is more than a little boy. He is Leopold. You don't know what he is."<sup>12)</sup>

カレンは十年前、現在の夫であるレイと婚約中の身でありながら、マックスというフィッシャー家に入りしていたユダヤ人と恋に落ち、レオポルドを産んだのであった。彼女のマックスとの情事は、良識ある、富裕な、イギリスで最も変動の少ない、変動が破滅を意味する階級に属する彼女が、同じ階級のレイと結婚するという、散文的な現実に対し、ロマンスを求めて他の種族へ跳躍を試みた結果であった。しかし、その若者らしい情熱はマックスの自殺によって破壊され、レオポルドを産んだ後、彼女は再び元の安定した社会へもどってレイと結婚し、母のように堅実な良識ある夫人として過ごしてきたのである。こうした中でカレンは次第にかつての彼女ではなくなっていく。以前持っていた情熱、愛、勇氣は失われていき、外面的には理想的とされているレイとの結婚生活での不毛の対話に疲れきっていた。その彼女にとってレ

オポルドとは何か——マックスとの不義の子という以上に、彼女が確立することができなかった自己の一部、自分にはもはやないロマンスの世界を持ち、しかも自分にそれを求めてくる存在なのである。レオポルドは、「母は過去を恐れているんです。」<sup>13)</sup>と言うが、カレンにとってレオポルドこそ過去であり、壊れてしまった愛という illusion の残骸であり、自己の感情の不能を意識させるものなのである。‘We desert those who desert us; we cannot afford to suffer; we must live how we can.’<sup>14)</sup> というように、感情面での裏切りを経験した人は、思い出して傷つくことを恐れてその部分の感情機能を停止させる。また、再び傷つくのを恐れて illusion を持つことに臆病になる。彼らは、無表情に装った仮面の下に心の傷をかくして「生きて」いかねばならない。しかし、自己を確立し得ない、逃げ腰の彼らは、もろく脅やかされ易い。レオポルドは、カレンのそのもろい心にとって致命的な存在なのである。

彼女のひびわれの実際の絵模様は、現実にはポーシャと暮らすことを余儀なくされているアンナ（ポーシャの義理の姉）において、より詳細に表わされている。かつて、ロバート・ピジョンとの恋愛に情熱を傾け、その結果裏切られたアンナは、カレン同様、自己の一部を過去に切り捨てざるを得なかった大人である。情熱、愛、夢を失って、そういうものを持ちあわせず、また要求もしないトマスと結婚して仮りにも安定した生活を送ってきた彼女にとって、自分をじっと見つめるポーシャの眼は恐怖以上の何物でもない。たまりかねて彼女は「私は見つめられることがまんならないの。あの子は私達のことを見ているんだわ。」<sup>15)</sup>と叫ぶ。アンナが、ポーシャを避け、拒否するのは、悪意ではなく、恐怖からなのである。

The *idea* of her never me quiet, and by coming into this room she drives me on to the ice. Everything she does to me is unconscious: if it were conscious it would not hurt. She makes me feel like a tap that won't turn on. She crowds me into an unreal position, till even St. Quentin asks why do I overact? She has put me into a relation with Thomas that is no more than our taunting, feverish jokes. My only honest way left is to be harsh to them both, which I honestly am.<sup>16)</sup>

大人達、特に社交習慣や知性が感情を制御する上流階級、知識階級の人々は、感情の刃で相手を傷つけたりはしないという *accepted rule* によって互いに守られている。そういう社会の中では、アンナは過去に切離してきた自己の一部——illusion の中に生きていた自分——を意識せずに生きていられる。ところが、ポーシャという子供は「愛への並はずれた願望」<sup>17)</sup>を持ち、大人社会のルールを無視してイノセントに突き進み、アンナに感情の不能を意識させる。ポーシャの illusion 成就への行進は、アンナやトマスを普通でなくならせ、ヘッカム家の人々に混乱をもたらし、クエンチンに大人社会のルールを破らせ、ブラット大佐をおののかせる。クエンチンによればポーシャは、大人にとって *a most dangerous girl*<sup>18)</sup> であり、*lunatic giant* ともいうべき存在なのである。

子供の *innocence* は、ある面汚れなき善であるといえるが、他者の心を慮ることができな

い単純さ、経験のなさから、時に残酷な行為を招く。

The system of our affections is too corrupt for them (=innocent people). They are bound to blunder, then to be told they cheat. In love, the sweetness and violence they have to offer involves a thousand betrayals for the less innocent. Incurable strangers to the world, they never cease to exact a heroic happiness. Their singleness, their ruthlessness, their one continuous wish makes them bound to be cruel, and to suffer cruelty. The innocent are so few that two of them seldom meet—when they do meet, their victims lie strewn all round.<sup>19)</sup>

無垢に heroic happiness を追求することによって、レオポルドとポーシャは自らもかなえられず傷つくと同時に、大人を脅やかし、大人社会を混乱に陥入れているのである。こうしてボウエンの子供は、悲劇の主人公として illusion 喪失の意味を表わしながらも、その無垢の力によって、illusion を持ちえない、大人社会のもろさをあばく恐るべき侵略者として登場しているといえよう。

### III

そういう、子供と大人の関係においては、傷つけられる者が傷つける者であり、どちらも被害者として illusion の壊滅した、むき出しの現実世界に放り出されるわけであるが、彼らの蘇生の道についてボウエンはどう考えていたのだろうか。

まず、既に述べたように、illusion 喪失は大人の方により悲劇的な様相をもたらしているといえる。カレンやアンナは、illusion を失ったことにより現実生活を脅威に晒され、しかも、新たな illusion を生み出す力もなく、子供の illusion の攻撃を前にただ避けることでしか対しようのない無力な存在となっている。それに対してレオポルドやポーシャの illusion 喪失は、'Childish fantasy, like the sheath over the bud, not only protects but curbs the terrible budding spirit, protects not only innocence from the world but the world from the power of innocence.'<sup>20)</sup> と言うように、一種の violence である innocence の喪失とつながっている。即ち、彼らの illusion 喪失の過程は、子供から大人への一試練ともいえ、この段階では彼らに完全なる壊滅を与えていない。この、大人と子供における illusion 崩壊の重さの違いは、両者の最後の描かれ方に出ている。

HP では、カレンはホテルで恐れおののき、レイを困惑させ、自分を失っていくのに対し、レオポルドは「今しがた呼吸しはじめた何者か」<sup>21)</sup> として新しい出発に眼をむけている。外ではレオポルドがカレンの胎内に宿った時と同様雨が降り始め、彼の二度目の誕生を象徴している。DH では、家出したポーシャをどうするかについて、トマス、アンナ、クエンチンが話し合いを続けていくが、結論の出ないまま家政婦のマチェットが使いに出されることになる。'Though she and I may wish to make a new start, we hardly shall, I'm afraid. I

shall always insult her; she will always persecute me.....<sup>22)</sup>とアンナは無力につぶやき、マチュットに指示を与えると非常な勢いでドアを閉め、中にこもる。あたかも再び帰ってくる子供から身を守るように。反面、ポーシャについては、マチュットが迎えに行く最後の場面が、人の心を喜びでみたし、生命を息づかせる夏の到来と、不確かなピアノのタッチが確かさをとりもどしていく様子で描かれていることから、またピアノはポーシャ誕生の知らせが届いた時にも弾かれていたことから、やはり新しい出発を暗示されているといえよう。その希望に保証はないし、彼らはこれからも *disillusionment* を経験するだろうが、少なくともこの段階では真の悲劇は大人の中にあるといっべてよい。

### 結 び

ボウエンは、大人の裏切りによる子供の無垢の喪失というでき事の中で、子供を悲しみの「喪失者」とすると同時に、恐怖の「暴力」とすることで、人生における *illusion* の意味を示し、*illusion* を失って感情が枯渇した人間の不能を暴いた。この、子供の扱い方は、彼女が *action* の中にテーマの描出を試みた作家であるということのほか、子供時代を冷静に振り返り、*innocence* 喪失を乗り越え得た、成熟した大人の心を持ちえているところからきているのであろう。ボウエンは、彼女自身、7歳から母親とともにアイルランドとイングランドを転々とする生活が続け、13歳の時に母を亡くし、孤児同様の身になったという経歴の持ち主で、*illusion* を生きる支えとし、しかも破壊されるという挫折を味わっている。しかし、彼女はそれによって感情の枯渇した大人とはならなかった。彼女は結婚によって現実における自分の場を持ち、止むことなき想像力で創作活動の中で *illusion* を成就せしめた。子供、その無垢に対する冷静な眼は、そういった彼女の、過去を涙なしに振り返られる「現在」によるものだといえる。むしろ、子供の *innocence* 喪失は、恐ろしい人生の序曲にすぎず、これからこの不毛の時代において自分を守る *illusion* をどのようにして保ち続けるか、またそれが可能なのか、ということが、彼女の言いたかったことであろう。HP と DH の子供のイメージと子供が創り出す状況の中に、生き残る方法としての *illusion* の意義を文学の中に定着させようという、ボウエンの執拗な意志を読みとることができるのである。

稿を終えるにあたり、ご指導くださいました岡山大学文学部英語英米文学科主任・富士川和男教授に深謝の意を表します。

### 注

- 1) Elizabeth Bowen, *The House in Paris* (1935; rpt. New York: Avon, 1979), p. 34.
- 2) *ibid.*, p. 38.
- 3) *ibid.*, p. 38.
- 4) Elizabeth Bowen, *The Death of the Heart* (1938: rpt. New York: Avon, 1979), p. 10.
- 5) *ibid.*, p. 194.

- 6) Bowen, *The House in Paris*, p. 196.
- 7) Bowen, *The Death of the Heart*, p. 287.
- 8) *ibid.*, p. 291.
- 9) *ibid.*, p. 3.
- 10) Elizabeth Bowen, *Collected Impressions* (Knopf, 1950), pp. 250-251.
- 11) Jocelyn Brooke, *Elizabeth Bowen* (Longmans, 1952), p. 9.
- 12) Bowen, *The House in Paris*, p. 216.
- 13) *ibid.*, p. 215.
- 14) Bowen, *The Death of the Heart*, p. 141.
- 15) *ibid.*, p. 31.
- 16) *ibid.*, p. 240.
- 17) *ibid.*, p. 302.
- 18) *ibid.*, p. 244.
- 19) *ibid.*, p. 97.
- 20) *ibid.*, p. 287.
- 21) Bowen, *The House in Paris*, p. 239.
- 22) Bowen, *The Death of the Heart*, p. 306.