Wharton の『無垢の時代』論
——1870年代のニューヨーク上流社会のコードと Newland の葛藤——

加　藤　則　子

Edith Wharton (1862—1937) の『無垢の時代』は，第一次世界大戦直後の1919年から1920年にかけて書かれた作品であるが，小説の舞台の中心は，ニューヨークの上流社会に新興成金の勢力が台頭し始めていない1870年代である．それはちょうど作者の両親の年代の人々が，父祖伝来の財産を守って閉鎖的な社会集団をつくっていた時代である．自伝 *A Backward Glance* (1934) において，作者は両親たちの時代，つまり彼女自身の少女時代である1870年代を振り返ってこう書いている．

> When I was young it used to seem to me that the group in which I grew up was like an empty vessel into which no new wine would ever again be poured. Now I see that one of its uses lay in preserving a few drops of an old vintage too rare to be savoured by a youthful palate . . . .[1]

1870年代当時，個人の自由や異分子の侵入が認められない密封された上流社会の中で，多感な少女時代を過ごした作者 Wharton は，晩年になって従来とは異なった視座から，その特殊な社会を回顧しているようである．つまり，その当時は見えなかった上流社会の幾つかの側面を，特に既に失われてしまった当時の上流社会の理念と秩序を作者は認識しているのである．1870年代の社会に対する作者のこの新しい視座が，『無垢の時代』の創作上の軸となっているように思われる．[2]

作者は，一つの小説の中に，1870年代のニューヨークの上流社会を，いかに再現しようとするのであろうか．主人公 Newland Archer が経験する上流社会の因習と自由を求める個人の欲求との間の葛藤の底流には，過去に対する郷愁というような浄化されたものではなく，風俗作家としてその当時のニューヨーク上流社会をリアリスティックに，しかもアイロニカルに，作品の中に再構築しようとする態度が見られるように思われる．[3] この小論では，Newland Archer の心の軌跡を中心に，Wharton が描いた1870年代の偏狭な上流階級を探ってゆきたい．

I

主人公 Newland は二十代後半のニューヨークの名門の青年で，同じく名門の娘の May Welland と婚約中である．作品は，ある日 May の従妹でヨーロッパで貴族との結婚に破れてアメリカの社交界に舞い戻って来た Ellen Olenska の登場で始まる．全くの異分子である Ellen の登場で，Newland は自分の住む上流社会の価値を客観的に見始め，そこに欠けているものを Ellen の中に見い出すようになる．その結果，彼は自分の置かれている環境に対して今までと違った視座を得て，対極的な二つの世界—現実の世界と彼女を通して想像する外の世界—の間を行き来するのである．作品は主に Newland の視点を通して展開していくのだが，Newland 自身の変化よりも，彼の心の動揺を媒体として映し出されるニューヨークの上流社会が主であり，彼の人間性よりもその視座が，この小説を展開していく主動力となっている．[4]

Wharton は，*A Backward Glance* の中で，1870年代のニューヨーク上流社会について次のように語っている．

> . . . I should say that the qualities justifying the existence of our old society were social amenity and financial incorruptibility . . . .

> The weakness of the social structure of my parents' day was a blind dread of innovation, an instinctive shrinking from responsibility.[5]

ニューヨークに対する作者のこのような評価は，Newland が住む「ニューヨークという堅固で小さな砦」[6] にそのままあてはまる．その社会は van der Luyden 一族を頂点として，Newland 一族や May や Ellen の Mingott 一族などの「団結した支配的なグループ」(49) がその下に属する「小さくて隙のないピラミッド社会」(49) なのである．その内部の人間は，その社会の因習や風俗によって形成され，それらを規範に暮らしている．従って，社会のコードが生まれながらに自己の内に備わっており，社会の構成員は皆共通の行動思考パターンをもっているのである．衣食住，冠婚葬祭，社交場での振る舞いから，家族や社会に対する考え方に至るまで，その上流社会のコードの体系，つまりイデオロギーが暗黙の了解のうちに個人の中に存在しているのである．こうした体系に基づいたコードに支えられて，閉ざされた社会が成立しているのである．

Wharton は，作品の中でこの社会を次のように表現している．

> In reality they all lived in a kind of hieroglyphic world, where the real thing was never said or done or even thought, but only represented by a set of arbitrary signs . . . . (45)

華やかな社交界の動静を，絵解きのように作品の中で再構築するには，事物を視覚化する風俗小説作家としての作者の能力が試される．Wharton は，視点を厳密に Newland 一人に制限せずに，上流社会の常識を熟知している Lawrence Lefferts やニューヨークの人間関係に精通している Sillerton Jackson を配したり，事物や人間の所作をその社会のコードを表わす「記号」として用いたりしている．その一例は，Ellen に送られた van der Luyden

家主催の夕食会への招待状である．それは単なる紙切れ一枚ではなく，社交界の重鎮である van der Luyden 夫妻によって彼女の社交界へのイニシエイションが許可されたことを示唆している．[7] 更に，その招待状が Ellen の元に配達されたという事実が，翌日 Sillerton Jackson によって周知の事実となると，社交界全体は van der Luyden 家の意向を黙諾して，彼女をニューヨーク上流社会に迎え入れるのである．

van der Luyden 家への招待状は，ニューヨーク上流社会の人々にとって固定化された一つの記号なのである．つまり，このような恣意的な記号に対して，この社会の人々は，期待されたメッセージをくみ取る為の，共通の了解に基づいたコードを身につけ，思考様式が規定されているのである．しかもそのコードが慣習として確立し，上流社会の様々な事象を秩序づけているのである．こうした事象とその意味するものの伝達が無意識的に行われれば行われるほど，その社会の閉鎖性を強く表すことになる．つまり，この閉ざされた社会では，恣意的な記号が何の摩擦も引き起こさずに伝達されればされるほど，人間にとってその過程は当然のことと思えるのである．

さらに，社会のコードの拘束力が強ければ強いほど，またその社会の同質性が強まれば強まるほど，異分子を排除しようとする力，つまり差異を明らかにしようとする力が強く働く．その力の源は，ニューヨーク上流社会の深層に内在している，「新奇なものに対して無意識のうちに働く恐れ」("a blind dread of innovation") と「本能的に責任から逃れようとする態度」("an instinctive shrinking from responsibility") である．このような力の作用の結果，その社会にとって受容できないものを何ら表沙汰にすることなく排斥するメカニズムが存在するのである．それはニューヨーク上流社会の「精巧なごまかしのシステム」["elaborate system of mystification" (45)]，あるいは「現実を巧みに偽り隠そうとするシステム」["elaborate mutual dissimulation" (339)] と称されるものである．直接的行動や言葉によって，何ら制裁が加えられないため，この社会は暗黙のうちに事を進めることができ

る組織["silent organization" (339)]なのである．つまり言葉の代わりにコードが存在し，そのコードによって，人々は体裁を保ちながら，「不都合な事柄を表面に出さずに意思の疎通ができるのである」(226).

このメカニズムによって排除される対象となるのは，ニューヨーク上流社会のコードとは別のコードを持つ Ellen である．その理由は，彼女の存在が，社会にとって「好ましくない」("unpleasant") ものだからである．女性がニューヨーク上流社会の一員として認められるには，妻という従属的立場にいなければならない.[8] 離婚を考え，個人の自由を当然の権利のごとく主張する Ellen のような人間は，個よりも全体の利益が優先されるニューヨーク上流社会にとって「好ましくない」存在なのだ．

社会が結束して，異分子を排除し，その秩序と純潔性を守ろうとする一種の自衛本能を表現するとき，"ritual," "tribe," "clan" などの文化人類学で用いられる一連の用語が使われている.[9] 例えば，家族間のつながりを深め，その階級の結束力を固め，更にその中で正式な市民権を得る「儀式」である結婚式は，「太古の時代の儀式」(179) であり，異分子である Ellen をヨーロッパへ送り返すために主催された歓送パーティーは「種族から排斥されようとしている女を囲む種族全体の集まり」["the tribal rally around a kinswoman about to be eliminated from the tribe" (334)] と表現されている．こういった表現によって，原始的とも思えるニューヨーク上流社会の排他性と結束力がより明らかにされる．

皮肉なことにこのような冷酷な排斥のメカニズムがあるからこそ，ニューヨーク上流社会は，その表面上の純潔性と平静さ，つまり "innocence" を，そして内部にいる人間にとっての居心地の良さ ("amenity") を維持することが可能になるのである．この相反する二層性，つまりこの閉ざされた社会の「静かな表面」["unruffled surface" (10)] とその水面下に潜む醜悪な排他性を，立体的に描写することが，この作品の構成上大きな課題である．

II

ニューヨーク上流社会のこの二層性を読者に伝える役割は，Newland に託されている．まず第一に，正体を常に偽り隠そうとするこの社会を，また内部の者でない限り判読しにくい「記号」から成り立つこの社会（"hieroglyphic world"）を外部の者が見抜くことは困難であるからだ．例えば，Ellen がニューヨーク社交界に戻って来た時，社交界の人々は上流社会の常識を逸した彼女の言動に対して眉をひそめる一方で，平静を装う．何故なら動揺を表に出すことは，彼らの社会のコードに反するからである．そんな人々の精神構造を露とも知らぬ Ellen は，最も華やかな社交場であるオペラ座に大胆で風変わりな衣装で登場し，その翌日には女性との噂が絶えない Julius Beaufort と五番街を堂々と歩くのである．Ellen が社交界の内部に与えた動揺は，その社会の一員である Newland の意識を通して，描かれている．

> No one alluded to Ellen Olenska; but Archer knew that Mrs. Welland was thinking: "It's a mistake for Ellen to be seen, the very day after her arrival, parading up Fifth Avenue at the crowded hour with Julius Beaufort–" and the young man himself mentally added: "And she ought to know that a man who's just engaged doesn't spend his time calling on married women. But I daresay in the set she's lived in they do–they never do anything else." And, in spite of the cosmopolitan views on which he prided himself, he thanked heaven that he was a New Yorker, and about to ally himself with one of his own kind. (32)

第二に，ニューヨーク上流社会の申し子とも言うべき May と，ヨーロッパ社会の価値観と考え方を身につけてそこへ舞い戻り，その秩序を脅かし，やがては排斥される Ellen との間に立って，Newland はニューヨーク上流社会の現実に対して見方が混乱していくことにある．この彼の現実に対する

視点の動揺が，作品が展開される軸となっている．Ellen が現れる以前は，「ボヘミアン」である芸術家達とのつきあい以外，彼はニューヨーク上流社会にどっぷりとつかっていた．しかし，彼女の出現によって，彼はその社会の中にいるにもかかわらず，時々自らを一歩ひいて社会を見るようになるのである．彼と社会との距離は彼が Ellen に魅了され外の世界に思いを馳せると広がり，従って彼はその一員でありながらも上流社会からやや離れた客観的な視座をとることになる．その社会のコードに基づく一連の記号はあくまでも恣意的で，van der Luyden 一族を頂点とする上流社会が中心となっている．つまり，恣意的であり，その動機づけが主観的なものであるゆえ，視点が変わることによって記号に託されている上流社会のコードに対して異なった解釈が可能になるのである．彼は困惑しながらも，Ellen の世界のもつ目新しさに引きつけられ，彼女にニューヨーク上流社会の内に秘めた恐ろしさと陰湿さを説くうちに，彼自身その社会を客観的に見始める．そして「望遠鏡を反対側から覗き込んだように」(77)自分の生まれ育った社会が驚くほど小さく遠くに見えるようになるのである．そして，「逆から覗き込んだ望遠鏡」["inverted telescope" (78)]では，May さえ小さく見えるのである．

逆に，上流社会との距離が広がりすぎると，彼自身の中に生得的に備わっている社会の一員としての帰属本能と義務感が，彼を上流社会へと引き戻し，その内部の者としての保守的な視座を取らせるようだ．彼は，Ellen に離婚を思い止まらせるという任務を彼女の親戚から課せられる．弁護士として，さらに将来親戚関係になる立場上，上流社会の側に立って彼女を説得しなければならないはめに陥る．彼個人としては Ellen に同情しながらも，人々の期待と責任感から，彼自身一員である上流社会のコード，つまり離婚は法律上許されても慣習上許されないという立場を取らざるをえなくなる．そして，ニューヨーク上流社会と Ellen の間に立たされた彼の苦しみをよそに自由奔放に振る舞う彼女を目のあたりにして，彼は時々息苦しさを感じるようになる．そのような時，改めて May の存在が彼にとって最も心安らぐものとな

るのである．["May Welland resumed her rightful place in it (his foreground)." (93)] ニューヨークで長年暮らしてきた Newland には，独自の手段で異分子を排斥して，「無垢の状態」を維持しているそこの空気が一番合っているのである．["If one had habitually breathed the New York air there were times when anything less crystalline seemed styfling." (93)]

ニューヨーク上流社会にとって，Ellen は異分子であり，Newland は彼女の出現でその中心からやや外れた位置，つまり不安定な周縁部へと目を向け始める．van der Luyden 夫妻にまつわる一連の死を連想させるイメージ[10]が示すように，その中心部は，何も新しいことが起こらずに沈滞へと傾いている場である．一方，周縁部は，不安定でありながらも，何か新しいものを産みだし，その社会を組み替える可能性を秘めている．この両者の間には，中心部は周縁部を排除して秩序を保ち，周縁部は中心部を脅かすという形で，緊張が生じる．中心部が機械的で非人間的であるのに対し，周縁部は人間的である．Newland が経験する心の動揺は，この両者の間の緊張を反映したものである．

Ⅲ

作品の中で描かれている Newland の心の動揺は，彼の意識の中で繰り返される Ellen に託したニューヨーク上流社会からの仮想逃避と現実との葛藤，さらに Ellen と May 二人の女性をめぐる揺れ動きである．May との結婚前，Newland は Ellen への思いがつのり，May を捨てて Ellen との愛を全うしようと考える．そして，ついに Ellen に自らの思いを告白するが，彼女にその思いを受け入れてもらうことはできなかった．その時の彼の心理状態は次のように描かれている．

> He turned away with a sense of utter weariness. He felt as though he had been struggling for hours up the face of a steep precipice, and

now, just as he had fought his way to the top, his hold had given way and he was pitching down headlong into darkness. (174)

彼にとって「険しい崖」を登りつめることは，May を捨てて Ellen との愛を全うすること，つまりニューヨーク上流社会のコードに背いて，その枠から脱することを意味するのである．Ellen の拒否によってその道が断たれた彼は，個人の自由が認められず，将来に対して新たな期待が望めない「暗闇」へと真っ逆さまに落ちていく．そして，May との結婚式の日，彼はまた「同じような底知れぬ暗闇」["the same black abyss" (186)] が目の前に広がっていて，その中へ深く深く沈み込んでいくような錯覚にとらわれるのである．この "abyss" や "darkness" のイメージは，[11] Mr. and Mrs. van der Luyden から連想される「死の中の生」("life-in-death")，つまりニューヨーク上流社会の中で人間として生きていく上での充足感の欠如を示唆しているようである．[12] それは，May の「純真さ」の裏に隠されているかもしれない「空虚」["emptiness" (211)] に共通するものである．

また逆に，こうした社会から Ellen と共に出ることも，彼にとって心理的脅威なのである．彼女をヨーロッパに連れ戻すために派遣された M. Riviere から，彼は Ellen の事で他の人々から除け者にされ，自分の知らない所で Ellen 追放の計略が進められていることを初めて知る．そして，「不安定な崖の淵」["the edge of a sliding precipice" (251)] にしがみついているような境地に陥るのである．上流社会の枠組みから外れ，外の世界に別の現実を求めることは，彼にとって崖から暗闇に落ちていくような致命的行為なのである．

このように，彼は現実に Ellen との愛を全うすることなく，二人の間の不思議な距離 ["the mystery of their remoteness and their proximity" (286)] を感じるだけである．そこで彼は気持ちのやり場の無さを，空想によって充足させようとする．例えば，ひそかに Ellen に会いに行った時，あいにく彼女

に会うことができないで意気消沈する反面，そこに置いてあったパラソルを見て，まるで以前に見た芝居の一シーンの恋人のように，そのパラソルに口づけするのである.[13]現実には，そのパラソルは彼女のものではないことが分かり，失望するのだが．しかも彼は，彼女に本当に会うためにそこへ来たというよりも，そこへ行くことで満足感を味わっていたのである.

> He was not sure that he wanted to see the Countess Olenska again; but ever since he had looked at her from the path above the bay he had wanted, irrationally and indescribably, to see the place she was living in, and to follow the movements of her imagined figure as he had watched the real one in the summer-house. The longing was with him day and night, an incessant undefinable craving, like the sudden whim of a sick man for food or drink once tasted and long since forgotten. He could not see beyond the craving, or picture what it might lead to, for he was not conscious of any wish to speak to Madame Olenska or to hear her voice. He simply felt that if he could carry away the vision of the spot of earth she walked on, and the way the sky and sea enclosed it, the rest of the world might seem less empty. (223)

元来，彼には空想によって，こうあってほしいと期待する現実を意識の中で築き上げて，現状に満足してしまう気質[14] があって，それによっていつも最後の決断をせずに無意識のうちに自己を慰めている傾向がある.

Ellen と May との間の彼の心の動揺は，Newport 滞在中に顕著に現われる．May との結婚生活に慣れ，仕事に追われている間は，Ellen の存在は彼の記憶の中で，単に「幽霊の中で最も哀れで心につき刺さる存在」(207) にすぎなかった．しかし，Ellen の名を彼女の叔母である Madora Mason から聞いた時，「彼自身と外の世界の間の扉」(208) が突然たたかれたよう

な思いを経験するのである．そして一年半ぶりに Ellen に会う機会が訪れた時，彼女が「生きた存在」(214) として彼の意識の中に甦る．海辺にいる彼女の姿を目の前にして，堤の途中で彼の脳裏に浮かんだのは，「義理の息子」としてその一員である Welland 家の別荘の光景である．そして，高まる思いにもかかわらず，彼は結局彼女に声をかけずにその場を後にし，彼女を前にして彼の意識の中にまざまざと浮かんだ光景そのままの Welland 家の別荘へと戻っていくのである．すると今度は，その家が彼にとって現実味のないぎこちなさを帯びてくるのである．

> . . . now it was the Welland house, and the life he was expected to lead in it, that had become unreal and irrelevant, and the brief scene on the shore, when he had stood irresolute, halfway down the bank, was as close to him as the blood in his veins. (217–218)

このような彼の心の葛藤は，現実を見る彼の視点の動揺を反映している．つまり，コードの体系が確立しているニューヨーク上流社会の中の現実は，そのコードに沿ったものであり，その中心部にいれば当然の事のように思え，何等疑問を抱かずにいられる．しかし，少しでもその中心から外れると，視点が変わり，従来とは異なった見方をするようになる．こうした彼の現実を見る視点の混乱は，May のいるニューヨーク上流社会と Ellen の世界の二つの全く異なる価値体系に対する混乱を表しているのである．しかし，彼が堤をおりかけてやめたように，常に彼は意識の中で Ellen のいる世界と May のいる世界の間をただ行きつ戻りつするだけで，Ellen のいる世界の境界を越えることは決してない．彼にとって，彼女は常に「蓋然性の領域外」["outside the pale of probability" (140)] にいる存在なのである．

しかも，彼がその境界を飛び越えることができないのは，彼女から押し止められているせいもある．彼は，Ellen からこれ以上近づくとヨーロッパに帰ると警告され，高まる気持ちを仰えざるをえないのである．May のため

にこれ以上自分に近づかないで欲しいという Ellen の願いを，Newland は黙って受け入れざるをえない．現実において Ellen と一緒になる可能性が閉ざされている限り，彼は何もせずにただ自分の心の深奥にある「聖域」["a kind of sanctuary" (262)] に彼女を置くのである．そこが，彼にとって，「本当の生の場，唯一道理に適った活動が行われる場」["the scene of real life, his only rational activities" (262)] となり，それ以外の場，つまり現実の生活は空虚なものとなってしまう．

このように，Ellen と外の世界へ飛び出すこともなく，ニューヨークの現実の生活も空虚なものと見えるようになって，彼は孤立していく．ニューヨーク上流社会の一員として生きる自己と Ellen との愛に生きたい自己との葛藤の限界状態の中で，Ellen とどこか二人だけの別の世界へ行くことが，彼にとって現実性を帯びてくるのである．

こうした彼の幼稚なひ弱さ ["childishness" (233)] と臆病さを，Ellen は，「あなたは今までこの社会の枠から出た事がないでしょ．でも，私はあるのよ．だから，二人でどこかへ逃げたとしたらどうなるか，私にはわかるわ．」(291) と非難するのである．様々な苦難を経験し "Gorgon" を見てきた彼女と，日本かどこか知らない国で二人だけで暮らしたいという非現実的で幼稚なロマンスを抱いている彼との差異が際立ってくる．愛人として暮らせと言うのかという彼女の単刀直入な質問に，彼はただどぎまぎするだけである．人を盲目にするといわれる "Gorgon" によって彼女は正に現実を見てきたのである．彼女は，彼に言う．

> "Well, she [the Gorgon] opened my eyes too; it's a delusion to say that she blinds people. What she does is just the contrary—she fastens their eyelids open, so that they're never again in the blessed darkness. . . ." (290)

彼女は，ニューヨーク上流社会の深部にも醜い現実を，つまり "Gorgon" を

見たのである．“Gorgon” を一旦目にすると二度と戻れないという「幸福な暗闇」とは，現実を直視せずに自己中心的な秩序を築いて，表面上の「無垢の状態」を維持しているニューヨーク上流社会そのものである．つまり「想像力や経験に対して心を閉ざす無垢の状態」[“innocence that seals the mind against imagination and the heart against experience” (146)] である．このような会話が皮肉にも May の馬車の中で行われる中，Newland は耐えきれなくなって，またしても現実に直面する事なく，外へ逃げ出してしまう．

May との生活が「偽りの生活」(242) に見えて，息苦しさを感じる Newland はついに Ellen と外の世界へ出ることを決心する．しかし，その決意を Ellen に伝えて同意を得た時に彼が得たものは，皮肉にも期待していたものとは逆の「歓喜の中の死の冷たさ」[“mortal chill in his rapture” (314)] であった．やはり，彼には外へ飛び出すことは死を暗示することなのだ．

そんな彼をよそに，ニューヨーク上流社会では May が先頭に立って，Ellen 追放の準備が整えられていた．二年前，Ellen がニューヨーク社交界に登場した時と同じオペラ座で，彼は妻から Ellen のヨーロッパへの出発の話を聞くのである．しかも，数日後 Newland と May 主催の Ellen の歓送会が行われる．ニューヨーク上流社会と Ellen の間に入って，今や彼は完全にどちらからも孤立してしまって，なす術もない．「まるでシャンデリアと天井の間のあたりを浮いているように」，彼の状態は「重さのない奇妙な状態」[“a state of odd imponderability” (335)] である．この位置から彼は，ニューヨーク上流社会がそのコードに従って表面上無傷のまま Ellen を追放する儀式 [“the old New York way of taking life ‘without effusion of blood’” (335)] を見ることになる．社交界の人々は，表面上愛想よく彼女を送り出そうとするが，その裏にはニューヨーク上流社会の「冷酷さ」[“inexorableness” (336)] がありありと窺える．

我々読者は，孤立してすごすごと自分の書斎に引きこもる Newland と対照的に，ニューヨーク流のやり方で，事をうまく運び堂々としている May

の姿を見るのである．彼女は妊娠の報告によって，彼の外への脱出の道を決定的に閉ざして見事にニューヨーク上流社会の秩序を守り通し「勝利」(343) を収めるのである．ここで今まで彼の心の葛藤を通して見てきたニューヨーク上流社会の重層性がよりはっきりと印象づけられる．

作品はここで終わらずに，25年後 Newland が息子とパリを訪れる場面で終わっている．May は二年前に幸せな結婚生活の内に病死し，彼は57才となっていた．パリで今までの人生を振り返ってみると，「彼は過去に対して誇りと同時に憂いを感じるのであった」(347)．彼は，社会に留まることで，May との結婚生活を続け，「善良な市民」(347) として社会にいくらかの貢献をしてきた．つまり，「威厳をもって義務を遂行し続ける」(347) ことで，彼は社会人としての充足感を味わってきたのである．しかし，その義務を果たすことで，彼個人としては「人生の華」(347) を逃し，「型にはまった日常生活の深い溝」(351) に入り込んでしまったのである．そして，息子によって Ellen に会う機会が用意されるが，現実に彼女と対面するよりは，アパートの下で彼女の部屋を眺めて彼女の姿を想像する方が，彼にとってより現実味があるのである．彼は心の中で，「彼女に会いに上へ行くよりも，ここに留まる方がより現実味がある」(361) と悟って，彼女に会わずに立ち去ってしまう．しかも彼の微妙な心理は，新しい価値観をもつ息子には全く理解されないであろうと推察される．時代や社会が移り変わっても，結局最後まで現実のベールを破らずにその一歩手前で足踏みする Newland の姿に，1870年代のニューヨーク上流社会とその内部の人間に対する作者の悲哀とアイロニーが窺える．

この最後の章によって，作品全体の流れが大きく変わる事はない．Newland 自身，社会と自己の間の今までの葛藤を超越するような飛躍的な自己認識に到達するわけでもなく，依然として1870年代のニューヨークのコードに縛られたままである．[15] Ellen の出現で触発されたニューヨーク上流社会からの逃避の夢は，彼にとって意識の中で追い求めることはできても，実現

する可能性は最初から閉ざされていたのである.

しかし, この最後の章によって, 作品全体に対する作者の視座がより明らかにされるように思われる. ここで描かれているのは, Newland の息子たちの世代が中心となる1900年代後半である. 電話が一般に利用されるようになり, ヨーロッパまで五日間で行けるようになった. 若い人々は古い世代と違って, 周囲に気兼ねすることなく自由に生きているのである.

> People nowadays were too busy—busy with reforms and "movements," with fads and fetishes and frivolities—to bother much about their neighbors. And of what account was anybody's past, in the huge kaleidoscope where all the social atoms spun around on the same plane? (353)

様々な分子が入り混じったこの「巨大な万華鏡」と化した1900年代のニューヨーク社会と対照的に思い出されるのは, 1870年代当時ニューヨーク上流社会からはボヘミアンと見なされてそのピラミッドの外で暮らしていた Winsett 達の社会である. Winsett が, Newland に政治の世界へ入ることを勧めるのに対し, 彼はいつものようにディレッタントの立場に甘んじて心の中でこう思う.

> One could no more do that than one could roll up one's sleeves and go down into the muck. A gentleman simply stayed at home and abstained. But you couldn't make a man like Winsett see that; and that was why the New York of literary clubs and exotic restaurants, though a first shake made it seem more of a kaleidoscope, turned out, in the end, to be a smaller box, with a more monotonous pattern, than the assembled atoms of Fifth Avenue. (126)

1870年代当時, 異分子と見なされていた Winsett のような芸術家達のグルー

プでさえ，五番街を中心としたニューヨーク上流社会よりも，より単純なパターンで成り立つごく小さな独自の世界を作っていたのである．この二つの引用文から，1870年代の上流社会の，外に対する閉鎖性と内における結束力と同質性がより明らかである．

この作品で描かれた1870年代のニューヨーク上流社会は，作者と同年代のリアリスト達の作品と比べて，確かにごく狭い限られた社会である．[16] この作品の中で，その社会において自由が得られず抑圧されてきた作者自身の経験がどれほど反映されているか分析することは不可能である．Wharton は，作品というものは作者の経験がそのまま反映されたものではなく，ある方向性をもった光によってその経験が光り輝くように投影されたものであると考えていた．[17] この作品について，その光の源は，四十年余の歳月を経て，Wharton が1870年代のニューヨーク上流社会のイデオロギーを理解したことにあるのではないだろうか．第一次世界大戦を経て大きく変動していくヨーロッパにおいて，彼女は1870年代のニューヨーク上流社会を回顧した．その結果，偏狭さと閉鎖性ゆえに，1870年代のニューヨーク上流社会が，その秩序を維持できたことを強く認識したのではないだろうか．しかも，全体の秩序を支えてきた社会共通のコードの体系が，好むと好まざるにかかわらず，その社会の人間の生の土台自体の内に食い入っていて，いわば「内」なる宿命と化していたのである．このようなニューヨーク上流社会を，その習俗とその内部の人間である Newland の視座の変化を中心に，作者 Wharton は一つの風俗小説の中に再構築しているように思われる．

注

1 Edith Wharton, *A Backward Glance* (New York: Charles Scribner's Sons, 1985), p. 5.

2 作者の1870年代の記憶と執筆当時1920年代のアメリカの世相との関連性について，作者自ら明らかには言及していない．作者は1907年にパリに居を移して以来，第一次世界大戦を経て，世の中が目まぐるしく変動し，従来の秩序が崩壊して行くのを見てきた．そのような時，個人の自由を抑圧する一方で，秩序を守った1870年

代ニューヨーク上流社会を回顧した時，その排他性に対して依然として強い反発を感じながらも，その秩序の絶対性と結束力の強さを認めざるを得ない心境に至っているように思われる．Henry James をはじめとして，旧来の友人の大半を失い，晩年にさしかかった彼女に，過去に対するある種の郷愁があったことは否めないし，長い年月を経て異国の地で，1870年代当時の上流社会を冷やかに眺めることもできたであろう．そういった複雑な感情が，1870年代のニューヨーク上流社会を非難する作者の姿勢に微妙な陰を落としているように思われる．この作品を創作する際の作者の視座は，1870年代のニューヨーク上流社会に対するこのような複雑な感情を背景としているように推察される．Irving Howe は，Wharton の "old New York" に対する相反する感情を次のようにうまく表現している．

It was too fatally *her* world, beyond choice or escape, and it would serve her as lifelong memory, lifelong subject, perhaps lifelong trauma. She loved "old New York" with that mixture of grieving affection and protective impatience Faulkner would later feel toward Mississippi and Saul Below toward the Jewish neighborhoods of Chicago. Yet it also left her unsatisfied, on edge, unfulfilled. . . . so Mrs. Wharton combined toward her home city feelings both of harsh rejection and haughty defense. [Irving Howe, "Introduction: The Achievement of Edith Wharton," *Edith Wharton: A Collection of Critical Essays* (Twentieth Century Views; Englewood Cliffs, Prentice-Hall, 1962), p. 11].

3　1870年代の風俗を忠実に再現するため，執筆当時フランスに住んでいた Wharton は，アメリカにいる義妹の Minnie Jones に資料収集を依頼している．例えば，作品に登場する *Faust* が The Old Academy of Music で上演された日を Minnie に調べさせている．R. W. B. Lewis, *Edith Wharton: A Biography* (New York: Fromm International, 1985), p. 430 を参照．

4　Joseph Warren Beach は Newland の役割を以下のように分析している．

"Newland Archer is one of the palest and least individualized characters ever offered to the public by a distinguished writer of fiction. He is hardly more than a device for projecting a situation and characters much more real than himself. We do not dwell with him in the narrow prison of his predicament as we dwell with Fleda Vetch or Maggie Verver; we do not puzzle out with him the strange writing on the wall as we do with Merton Densher and Lambert Strether. The limited point of view is here a compositional device of great value; it serves to focus the attention upon the simple issues. It gives sharpness and precision. But it does not serve as in James for enrichment and deepening of the effect. It is not a means of steepening us imaginatively in the special and rare solution which is the essence

of a unique personality." [*The Twentieth Century Novel: Studies in Technique* (New York: Appleton-Century-Crofts, 1932), pp. 302–303].

5 Edith Wharton, *A Backward Glance*, p. 22.

6 Edith Wharton, *The Age of Innocence* (New York: Charles Scribner's Sons, 1948), p.31. 以下この作品からの引用はすべてこの版によるものとし，本文中に引用頁数を括弧内に示す.

7 Blake Nevius, *Edith Wharton: A Study of Her Fiction* (Berkeley and Los Angeles: University of California Press, 1961), pp. 182–183 を参照.

8 例えば，Newland は May と結婚すれば彼女の "custodian" ㈱になると考えている．又周囲の Ellen に対する批判を聞いて，彼は次のように考えている.

"It was incredible, but it was a fact, that Ellen, in spite of all her opportunities and her privileges, had become simply 'Bohemian.' The fact enforced the contention that she had made a fatal mistake in not returning to Count Olenski. After all, young woman's place was under husband's roof. . . ." (260)

9 "tribe", "clan" などを使った表現に関して，Viola Hopkins は，"This pervasive 'tribal' imagery is one means by which Newland's little world is seen in perspective, its ethnocentrism exposed, and its 'civilization' shown to be unflatteringly primitive." と指摘している. ["The Ordering Style of *The Age of Innocence*," *AL*, XXX (Nov., 1958), p. 354].

10 Mrs. van der Luyden に関して次のような描写がある．"She always . . . struck Newland Archer as having been rather gruesomely preserved in the airless atmosphere of a perfectly irreproachable existence, as bodies caught in glaciers keep for years a rosy life-in-death" (53). Mr. van der Luyden の表情は，"the same look of frozen gentleness in eyes" (54)と描写され，彼らの屋敷は "mansoleum" (131)に喩えられている.

11 "darkness," "abyss" のイメージに関しては，"The Ordering Style of *The Age of Innocence*," pp. 356–357を参照.

12 このような "darkness," "abyss" のイメージや Mr. and Mrs. van der Luyden に関する "frozen" イメージと共に，"cold hands" が登場人物が社会に対して屈服する際に使われている．例えば，Newland に説得されて，Ellen がニューヨーク社会のコードに従って離婚を思い止まった時，つまり彼女の社会への"surrender" が明らかになった時，以下のような描写がある．"He bent and laid his lips on her hands, which were cold and lifeless" (113). また彼が May から Ellen のヨーロッパへの出発を聞いたときも同様である．"She [May] went up to Archer, and taking one of his cold hands pressed it quickly against her cheek" (326).

13　Newland が見た *The Shaughraun* という芝居の恋人同士は別れ際に，男性が女性の首に巻かれている細い黒いベルベットのリボンに口づけして立ち去るのであった．このシーンが彼の印象に強く残っていて，芝居の中の恋人同士を Ellen と自分に重ねてしまうのである．彼の "dilettante" らしさと，想像力と感受性の豊かさがうかがえる．

14　作者は作品の冒頭で，Newland にとっての空想の大切さを次のように表している．"... thinking over a pleasure to come often gave him a subtler satisfaction than its realization" (4).

15　Cynthia Griffin Wolff は，最後のシーンにおいて主人公 Newland は，自分が今まで歩んで来た道を再確認し，現実を把握したと分析している．そして，この段階で彼は現実における人間本来のあるべき姿，成熟した人間像を会得したという．[*A Feast of Words: The Triumph of Edith Wharton* (New York: Oxford University Press, 1978), p. 333 を参照]．しかしながら，Newland はそれほど現実を肯定的に認識したようには思われない．何故なら，彼は Ellen のいる世界に飛び込もうとせずに，「その世界は自分にとってあまりに刺激的で，息ができないだろう．」(358) と自らを納得させている．以下の引用から推察できるように，彼は Ellen の世界に入るきっかけが目の前を通り過ぎていくのを待っているかのように見受けられる．

"It's more real to me here than if I went up," he suddenly heard himself say; and the fear lest that last shadow of reality should lose its edge kept him rooted to his seat as the minutes succeeded each other.

He sat for a long time on the bench in the thickening dusk, his eyes never turning from the balcony. At length a light shone through the windows, and a moment later a man-servant came out on the balcony, drew up the awnings, and closed the shutters.

At that, as if it had been the signal he waited for, Newland Archer got up slowly and walked back alone to his hotel. (361)

彼は自分のいる世界と Ellen のいる世界の境界線を改めてはっきりと引くのだが，これは，肯定的で積極的な現実把握ではなく，また社会の枠組みから自我を解放するような認識でもないように思われる．

16　*The Age of Innocence* が，1921年にピューリツァー賞に選ばれた時，Stuart P. Sherman や Robert Morss Lovett から強い反対があった．その反対の理由は，確かに技巧的に優れているが，1920年代の世相が作品に反映されていないということである．彼らは，沈滞した中西部の田舎町を徹底的に風刺した Sinclair Lewis の *Main Street*(1920) の方が賞にふさわしいと主張した．[W.J. Stuckey, *The Pulitzer Prize Novels : A Critical Backward Look* (Norman: University of Oklahoma Press,

1966), pp. 39–42].

17 "It has been often, and inaccurately, said that the mind of a creative artist is a mirror, and the work of art the reflection of life in it. The mirror, indeed, is the artist's mind, with all his experiences reflected in it; but the work of art, from the smallest to the greatest, should be something projected, not reflected, something on which his mirrored experiences, at the right conjunction of the stars, are to be turned for its full illumination." Edith Wharton, *The Writing of Fiction* (New York: Octagon Books, 1966), p. 58.