自伝的テクストとしての *Hudson River Bracketed* と *The Gods Arrive*

石 塚 則 子

I

Edith Wharton が発表した最後の長編小説である *Hudson River Bracketed* (1929)と *The Gods Arrive* (1932) は，中西部出身の青年 Vance Weston の作家としての成長物語である。この２作品の構想は，第一次世界大戦前の1913年頃に溯り，19世紀末のアメリカ社会で著述家としての道を模索する青年 Dick Thaxter の物語を，*Literature* という題名で，執筆し始めたことに端を発する。R. W. B. Lewis の伝記によると，ウォートンは，当初，志半ばにして夭折した詩人であり劇作家であった William Vaughan Moody をモデルに，当時のアメリカの文学界の状況を書こうとしていたようだ。[1] ウォートンにとって，この芸術家の成長物語は，第一次世界大戦以前から作品化したかったテーマであり，1915年末には完成する予定であったが，戦争中の慈善活動によって執筆が思うように進まず，大切にしていたテーマを作品化する時間的また精神的余裕が無く，その代わり別のテーマの中編小説を完成させていた。[2] 戦争が終結した後も，作品化への意志を持ち続けたが，1921年4月21日付けのウォートンの以下の手紙から推測できるように，戦後の混沌とした社会に対する幻滅から，ついに作品化の夢は挫折する。

> The War dealt that masterpiece [*Literature*] a terrible blow. I still "carry" it about with me, and long to make it the dizzy pinnacle of my work; but *when* did it all happen? And what repercussions did 1914-1920 have in my young man? I wrote Mr. Scribner early in the war, and offered him several "Ersatzes,"

> among them "Summer" and "The Marne," but he preferred to wait.—I don't yet despair of situating the tale; but there isn't enough perspective yet.[3]

こうして，70ページほどのタイプ草稿を書き上げた時点で，中断され，ウォートンにとって，代表作になったかもしれないこの作品はついに日の目を見ることはなかったのである。

構想に着手してから約15年後の1928年，66歳の時に，ウォートンは再度このテーマを取り上げ，小説の舞台を1920年代に移し，Vance Weston を主人公にした *Hudson River Bracketed* を執筆し始め，1929年の大恐慌の最中に出版し，その翌年の1930年から連作として *The Gods Arrive* に取り掛かり，1932年に出版した。ウォートンは，*Hudson River Bracketed* 出版直後の1930年1月に友人の Elisina Tyler に次のような手紙を書いている。

> It is a theme that I have carried in my mind for years, and that Walter [Berry] was always urging me to use; indeed I had begun it before the war, but in our own milieu, and the setting of my youth. After the war it took me long to re-think it and transpose it into the crude terms of modern America; and I am happy to think I have succeeded. [4]

この2つの長編小説の仕上がりについて，ウォートン自身はかなり満足していたようで，自分の作品の中で好きな小説5作品のうちの2つに挙げていたほどであるが，読者からの反応には，あまり期待していなかったようである。[5] その予想通り，作品に対しての読者や批評家の反応は冷淡であり，大抵の書評はウォートンの筆力の衰えを指摘しており，前作の *The Children* (1928年出版) に比べて，売れ行きも芳しくなかった。*The Gods Arrive* が出版された時の以下の書評は，当時の評判を如実に物語っている。

> This is a sequel to *Hudson River Bracketed*, whose events are so skilfully recalled in the opening chapters that *The Gods Arrive* can be read itself. But for full effect the two books should be read together, for in structure if not in viewpoint they are one piece—the first three hundred thousand words of a

history not yet concluded. For despite the title, *the gods have not yet arrived at the end of the book*; neither the artistic development of Vance Weston nor his emotional relation to Halo Spear has reached a point that satisfies the reader, and it is hardly to be supposed that so scrupulous an artist as Mrs. Wharton would be more easily satisfied than her customers. [emphasis added][6]

現在までの2作品に対する作品分析においても，主人公 Vance が両作品を通じて未熟なままで成長が見られないこと，さらに，当時の文学界や出版界に対する批判，芸術の至高性と商業的成功への欲求，執筆活動と結婚生活の両立の難しさなど，あまりにさまざまな要素を詰め込みすぎて作品がまとまっていないという批判が大勢を占めている。[7] 特に，主人公 Vance の作家活動と彼個人の生活，特に女性関係が，並行して作品で展開されているにもかかわらず，究極的に芸術と個人の生活をどのように統合すべきなのか，曖昧なまま，小説が完結している。小論では，*Literature* として完成できなかったテーマを，ウォートンが晩年になって，この2作品で，再び取り上げ，「再考して」，自伝的なテクストとして再構築したことを論証しながら，*The Gods Arrive* の結末部分について考察してみたい。

II

ウォートンは，1930年代前後に，*Hudson River Bracketed* と *The Gods Arrive* を相次いで書きながら，自伝 *A Backward Glance* を執筆している。さらに，自らの人生に対して他人が間違った評価を下すよりも，自ら人生を振り返って自伝を書こうと 1923 年頃から考え始めていたという。[8] 自伝 *A Backward Glance* に対する評判は，ニューヨーク上流社会やウォートンの友人たちとの交流についての回想部分については概ね好評であった。[9] ウォートンは，生まれ育ったニューヨーク社会，創作を始めた経緯，作家としての生活を人生の支柱としてからの友人との交遊録，各地を旅行して回った際の印象，第一次世界大戦によってうけた精神的打撃についてはかなり落ち着いたトーンで述

べている。しかしながら，ウォートンが，晩年になって，正面から自己像の形成を過去に溯ろうとするこの試みは，非常に制限されたものであり，自伝 *A Backward Glance* の中で再構築された自己像や作家としての人生や文学論は平板で，多くの事が語られぬまま厚い懐旧の情のヴェールに包まれている。例えば，創作を始めた時期に，彼女は夫との結婚生活がうまくいかず，精神的にかなり不安定な状態が続いていたのだが，夫 Teddy Wharton についての言及は，結婚に至った経緯を短く説明した部分と，マサチューセッツにある屋敷を処分した際などに触れられているに過ぎない。まして，ウォートンの作家活動と結婚生活がどのように摩擦を起こしていたかなどについては全く触れられていない。ただ，"New York and The Mount" という章で，The Mount の屋敷で夏を過ごすようになって，ウォートン自身は冬もそこで執筆活動に専念したかったが，夫がニューイングランドの冬の気候に耐えられず，またニューヨークの社交界が恋しいため，やむなくニューヨークにも小さな家を借りていた事を述べている。しかしその場面でも，ウォートンは，夫との軋轢を直接的に提示することなく，ニューヨークの家をヨーロッパ旅行で得た装飾品で飾ったりすることが楽しく，また静かなニューイングランドでの夏の生活とは対照的に冬のニューヨークの社交界の賑わいもまんざらでないように結んでいる。

結婚生活ばかりでなく，1908年から1910年にわたって恋愛関係にあった Morton Fullerton についても全く書かれていない。作品論についても，"The Secret Garden" という章で主に取り上げれているだけで，後は，いくつかの作品について断片的に言及しているにすぎない。Janet Beer Goodwyn は，ウォートンの自伝を "the sanitised, official version of her life"[10] と評しているし，Cynthia Griffin Wolff は，その皮相性について，以下のように述べている。

> In *A Backward Glance*, Edith Wharton gives a very limited chronicle of her own artistic growth, and the tone is stately . . . and measured and modulated. We catch only fitful glimpses of the child who was so perilously obsessed

> with "making up"; and the cultured voice of the novelist who seems always (and even primarily) to have thought of herself as a "lady" little hint of turmoil. It is tempting to conclude that she cared too little about the mysterious forces that shape the life of the artist to be bothered examining them . . . .[11]

Wolff が指摘するように，ウォートンが作家としての成長を語っている部分は，ごく一部である。自伝の前半部分において，一人密かに父の書斎に引き篭もって「創作」遊びに没頭する一方，読書の検閲を母から受けたりしていた10代の頃を回想している。生まれ育ったニューヨーク上流社会では，書物に親しんだりするような知的活動はほとんど関心を持たれず，まして創作活動など，反社会的な行為とみなされ，「黒魔術と力仕事の間」[12]とみなされていた。しかし，著述活動についてこのように非常に抑圧的であった当時の社会について，ウォートンはあくまでも懐旧の情というヴェールをかぶせて，どちらかといえば肯定的に自伝の中で描いている。ウォートンは著述家になる決心を固めるまで，さまざまな制約を周囲から課せられるのだが，そうした社会や母からの抑圧に対して感じていた苦悩をほとんど吐露せず，過ぎ去った時代の数少ない生き証人としての視座から書いている。[13] さらに，当時の社会や母から受けた精神的苦痛は，長い年月を隔てて，是認する傾向さえ窺える。例えば，母から読書について検閲を受けていたことについてウォートンは次のように語っている。

> In a day when youthful innocence was rated so high my mother may be thought to have chosen a singular way of preserving mine when she deprived me of the Victorian novel but made me free of the Old Testament and the Elizabethans. Her plan was certainly not premeditated; but had it been, she could not have shown more insight. Those great pages, those high themes, purged my imagination; and I cannot recall ever trying to puzzle out allusions which in tamer garb might have roused my curiosity.[14]

読書を制限した母に対して，その制限が恣意的であったことを指摘しながら

も，それを克服し，当時人気があった作品を読まずに，古典に親しんだことがかえって，後の作家活動にとって有益であったと述べているのである。

またウォートンは，社会や結婚生活における自分の状況に関して，直接言及せずに，友人との比較において，自分の状況を示唆する手法を何度かとっている。[15] 例えば，The Mount の屋敷でのさまざまな出会いの中で，親友 Walter Berry を通して親交のあった Bay Lodge について話している部分がある。非常に才能豊かであり，詩を書きまた出版していた Bay Lodge について，特に文学に非常に理解のあった彼の家庭環境を語る際，ウォートンは自分の環境と比較して，次のように述べている。

> His fate, in fact , was *the reverse of mine*, for he grew up in a hot-house of intensive culture, and was one of the most complete examples I have ever known of the young genius before whom an adoring family unites in smoothing the way. [emphasis added][16]

ワシントンの文化的にレベルの高い家庭で，文学に対して理解ある家族に助けられて，文字どおり "a hot-house of intensive culture" に育った友人のことを話しながら，実は，ウォートン自身の育った環境は全く逆であったことを示唆している。さらに，国際的な知識人である Henry Adams や John Hay 等に囲まれていたにも関わらず，同年代から受ける刺激に欠けていたため，この恵まれた友人は，結局 "in a state of brilliant immaturity"[17] にとどまってしまったと述べている。自伝の冒頭の部分で，自伝を書くことを "this tardy reconstruction"[18] と称しているが，今までの経験，自分が育った環境など，イーディス・ウォートンという自己を形成してきたさまざまな要素を "I" という一人称で，「再構築」しようとする試みはかなり語られていない部分を残してなされている。Wolff の指摘通り，「心の中の苦悩をほとんど見せない貴婦人のような洗練された小説家」の語りである。

III

"autobiography" という概念は，18世紀頃，自己内省を奨励する西洋哲学の伝統や当時台頭してきた個人主義の影響を受けて，確立したものである。auto (self) + bio (life) + graphy (writing) という語の成り立ちからもわかるように，自己と人生と書くことが一体となった文学のジャンルである。[19] この3つの要素をどこまで解釈するかによって，"autobiography" という概念の解釈にかなりの広がりが出てくる。この語が英語の中で通用する以前から，こうしたジャンルは "memoir", "confession", "apology" として個人的回想録の形で存在していた。つまり，4世紀頃 Saint Augustine が書いた*Confessions* のように，自分の信仰についての告白であったり，あるいは自分の内面を吐露するよりも，自分を取り巻く周囲の出来事や社会状況を綴ったものなどである。著者であり，語り手であり，また主人公である "I" が過去の出来事を追想することから，その過程の中で，自ずと創作の要素が入ってくる。Northrop Frye は次のように分析している。"Autobiography . . . merges with the novel by a series of insensible gradations. Most autobiographies are inspired by a creative, and therefore fictional, impulse to select only those events and experiences in the writer's life that go to build up an integrated pattern."[20] つまり，どのような経験や出来事を再構築するのか，その選別の過程に，虚構の要素が加わってくるのである。過去をそのまま再構築することは不可能であり，記憶というものは，記憶に残っている過去の経験よりも，想起している現在を意識しながら，再構築されたり，再生されたりするものであるという。[21] さらに，こうした虚構と自伝のジャンルの混交は，さらに著者，語り手，主人公という三者の一致から逸脱し，主体から脱却して，Gertrude Stein の *The Autobiography of Alice B. Toklas* のように三人称を用いた "fictional autobiography" に発展する。

ウォートンは自伝 *A Backward Glance* の中で，過ぎ去った時代の生き証人として，懐旧の情を込めて過去を再構築する際に，内的な問題を語らずに，

過去と一定の距離を保ちながら回想している。[22] その作業の一方では，書き残した部分を，*Literature* で中断したままになっていた若い芸術家の成長物語のテーマと重ねあわせて，言い換えるならば，主体 "I" の代わりにVance Weston という自己の分身を配置する事によって，しかも主人公のジェンダーを変えて，より自由に自分の過去を再構築しているのである。[23] このように未完の小説 *Literature* と自伝 *A Backward Glance* と *Hudson River Bracketed* と *The Gods Arrive*は，自伝的テクストとして緊密に繋がっている。ウォートンは，"official autobiography" としての *A Backward Glance* で語れなかった著述活動と結婚，恋愛など個人的な問題との軋轢を "an odd, disguised form of autobiography" として Vance Weston 物語で，語っている。[24]

IV

第一次世界大戦前に着手した *Literature* では，芸術家としての生活における個人的な問題を考察する事が主眼であったようだ。[25] 物語は，Dick が12歳の時から始まる。教養があり，牧師をしていた父と，名家から嫁いだ母と暮らしていた Dick は，小説の冒頭で，父の死に遭遇する。Dick を最も良く理解していた父の死は，彼にとって大きな打撃であり，その死を契機に，父が実は以前から信仰に疑念を抱いていて，スキャンダルを恐れ，牧師としての仕事を失う事を恐れた母は，それをひた隠しにしていた事を知るのである。父の死後，父の本棚の最上段には，科学に関する本が並び，牧師としての仕事を全うするために，普段は手に届かないところに置かれていたことを発見する。そこで，Dick は，母の父への圧力と，そして，知的自由を大切にするようにという臨終の際の父の言葉を再認識するのである。その後，Harvard 大学に進み，創作を始め，卒業の年に，詩劇を書く。あることがきっかけで，劇化されるが，失敗に終わり，陰で経済的に援助をした15歳年上の女性と関係を持つ事になるが，祖母の死によって転がり込んできた遺産で，借金を清算することができ，その後，恩師の援助でヨーロッパに留学する。そこで，

以前ニューヨークで知り合った女性 Rose Ledwith と偶然再会し，結婚を考えるが経済的な事情で思いとどまり，二人は別々にアメリカに帰国する。結局何も成果を挙げずに，ニューヨークに帰った Dick は，創作を断念し，新しい雑誌の副編集長となり，安定した収入を得られるようになる一方，雑誌に記事を書いて生計を立てていた Rose の原稿を何度か雑誌に掲載し，彼女を援助する。しかし，彼女の才能の限界を知っている Dick は，彼女に才能が無い事を告げ，その後，編集長に昇格してから，彼女と結婚する。結婚後，1年ほどして，ジャーナリズムの世界に嫌気がさし，再び創作を開始し，田舎に引き篭もる。ちょうど息子が生まれた時に出版した処女作が，商業的成功を納める。その頃，著述活動に未練がある Rose と，彼女の仕事について，時々諍いを起こすようになる。そして，大学卒業以来，影響を受けてきたユダヤ人のジャーナリスト Caspar Levick の薦めで，家族を残して，処女作の成功を活かしてロンドンへ行く事を決意する。ヨーロッパで久しぶりに刺激を受けて，創作意欲を回復したところで，アメリカ人でイタリアの貴族と結婚した Carmen Bliss と知り合い，妻の事を忘れて夢中になる。しかし，二人の関係は，長くは続かず，Dick はニューヨークに戻り，商業的には成功しないが，芸術性の高い二作目の小説を完成させる。その後，Dick は第三作に取り掛かりながら，社交界に出入りするようになる。Rose は，経済的理由から社交界には出ず，Dick に献身的に尽くし，二人は比較的平穏な結婚生活を過ごす。翌年，再び Carmen がニューヨークに現れ，成功を収めた Dick を誘惑し，Rose との結婚生活が破綻の危機に瀕する。どちらの女性を選ぶ事もなく，Dick は，二人の元を去り，田舎に引き篭もり，そこでまた創作意欲が再燃し，三作目に取り掛かるのである。しかし，途中で書けなくなり，Rose への悔恨の情から，彼女の元へ戻り，二人は，関係を修復するために地中海へ旅に出かける。そこで Dick は，再び創作に没頭するのだが，突然病に倒れ，作品を完結せぬまま帰らぬ人となってしまう。そして，残された Rose は，息子と共に家に戻り，そこで Levick とともに Dick の伝記を書くという。この

Dick の *kunstler-roman* は，Dickの早すぎる死で完結するが，彼の志は，息子に託されている。

ウォートンは，このシナリオを元に，作品として70ページほど草稿を書いているが，その部分は丁度 Dick の少年時代の部分である。それは，自伝 *A Backward Glance* の第２章と第３章，つまり他の部分に比べ，ウォートンの子供の頃の家庭環境，創作への夢を真摯に書いている部分と重なる。特に，小説の冒頭で Dick が，父の説教の中で，"O my son Absalom, my son, my son!" という一節を聞いた時に，初めて言葉の響きの美しさに感動する場面がある。この場面は，ウォートンの自伝の中で，音に対して敏感であった事を物語った以下の箇所と呼応する。

> My imagination lay there, coiled and sleeping, a mute hibernating creature, and at the least touch of common things—flowers, animals, words, especially the sounds of words, apart from their meaning—it already stirred in its sleep, and then sank back into its own rich dream. . . .[26]

さらに，*Hudson River Bracketed* の中でも，同じように，主人公 Vance が初めて，Miss Lorburn の書斎で，彼女が亡くなった時に開かれたままになっていた Coleridge の詩集を偶然目にし，言葉の持つ魅力に開眼する場面がある。

> It was a new music, a music utterly unknown to him, but to which the hidden chords of his soul at once vibrated. It was something for *him*—something that intimately belonged to him.[27]

そして，その場面は同時に，Vance の著作活動において新しい局面が開かれ，それに関わっていく Halo Spear との出会いの場面でもあり，小説の中で重要な場面として機能している。

また，Dick が父の死後，母や母方の親戚が世間の目を恐れて，父が信仰への疑いを追求する自由を抑圧していたことは，ウォートン自身が自伝で，父の文学に対する興味を母が阻害していたことを暗示している部分と重なる。[28] しかも，母親の圧力は，自伝よりも小説の方が，父の臨終の際の母の振る舞

いや，父の死後，父の信仰に対する疑念を母から聞き出す場面などを通して，より劇的に描かれている。

Literature は70ページの草稿を書き上げたところで中断された未完の作品である。直接的には，第一次世界大戦によって被った精神的打撃によるものであろうが，主人公が子供から大人へと成長し，文学への志を立てるあたりで草稿は中断されている。それは，丁度自伝の中で，結婚や恋愛について，ほとんど語らなかったことと奇妙に一致している。そして，*Hudson River Bracketed* では，主人公がニューヨーク育ちの Dick から，中西部育ちの Vance に変わり，小説の冒頭で Vance は 19 歳で，既にいくつかの詩を大学の雑誌に載せた経験を持っていて，小説の中心は Vance の芸術家としての成長を縦軸に，女性問題，商業的成功への野望などが横軸に展開されていく。*Literature* のシナリオと Vance の物語を比較すると，いくつかの共通点がある。どちらもニューヨークへ行き，生活のために不本意な仕事をやらざるをえない状況に陥ったり，後援者の年上の女性のパトロンとトラブルを起こしたり，批評家として鋭い洞察力を持ったメンターに支えられたことなどである。さらに，Dick も Vance も，結婚後，派手で自己中心的な女性と知り合い，一時恋愛に陥り，創作意欲を喚起されまた精神的安らぎを得られる妻と，刺激的で官能的な女性の間で揺れ動くが，結局は妻の元に帰ることになる。また，両方とも，処女作が売れるが，次作がなかなか書けず，ようやく完成して，芸術性の高い作品ができるが，世間の反応は前作に劣るといった，作家として売れる作品を書くか，オリジナリティーのある作品を書くかの葛藤を経験する。

こうした共通点がプロットや登場人物の設定などにおいてみられる一方で，Vance を主人公とする晩年の２作品では，*Literature* と比較していくつかの点で変更が加えられている。その変更が作為的なものであるのか，創作過程で自然発生的に生まれたかを判断することは不可能であるが，Vance 物語に見られる新たな展開は，この２作品がウォートンにとって自伝的テクストであるという読みを一層裏付けるものである。自伝で語れない部分を語るには，

別の人物を主人公にして，つまり，一人称とは違って，距離を置いて虚構として語る必要がウォートンにはあったようだ。幼い頃から父権的イデオロギーの元で育ち，著述活動と社会が課す女性像との両立に苦闘し，また50歳を過ぎて漸く数々の社会的評価を得るようになった彼女とすれば，中西部生まれの Vance を主人公とすることによって，女であることと 19 世紀末の閉鎖的なニューヨーク上流社会で育ったことの二重の負荷を払拭する必要があったのではないだろうか。それを象徴的に物語る例として，Vance が二作目として執筆していた作品の題材は，小説を書く想像力を喚起された屋敷に以前住んでいた Elinor Lorburn という女性の人生である。その女性は，愛情に恵まれず，一人孤独にその屋敷の中で Coleridge 等の文学作品を読んで，寂しい一生を終えたという風説が残っている女性である。Vance は創作意図を次のように，Elinor の親戚にあたる Halo に語る。

> "I'm writing her [Elinor's] life—trying to."
>
> . . .
>
> "I mean, the way I imagine it. How things were in the days when this house was built. I don't know how to explain . . . but I think I see a big subject for a novel—different from the things the other fellows are trying for. What interests me would be to get back into the minds of the people who lived in these places—to try and see what we came out of. Till I do I'll never understand why we are what we are . . . . "(325)

この出来事は，*Literature* のシナリオにはなかった部分であり，創作に行き詰まった Vance が，昔，その屋敷の持ち主であった女性の孤独な一生を題材にすることによって，また創作に没頭する契機とする場面である。*Instead* と名づけられたその歴史小説の中で，Vance が Elinor の "inner source of life"(318) を追求し再構築する仕組みは，ウォートンがVanceの成長物語を通して，自らの "inner source of life" を回顧しているというメタフィクション的な手法と一致している。

さらに，ウォートンがVanceの物語で，新たな展開を試みたのは，主人公Vanceを取り巻く女性たちの人物設定とそして結末である。[29] *Literature* では，主人公Dickと同じく著述活動を志す女性Roseと，Roseとは正反対にセクシャリティーの権化のような存在Carmenが存在している。Vanceの物語においても，対照的な女性像であるHalo SpearとFloss Delaneyが対峙するが，HaloとFlossの二項対立的な女性像の前に，Laura Louという女性が存在し，さらに *The Gods Arrive* においては，Haloのアイデンティティーの模索というテーマが加わる。3人の女性の人物設定は，*Literature* におけるあたかも男性が女性に求める，淑女性と娼婦性を代表するような対照的な女性像をさらに複雑化している。つまり，Vanceにとって，また彼の創作活動にとってどのような女性が必要なのかを問いかけているようである。

しかし，見方を変えれば，自伝的テクストとしてVance物語を創作しながら，ウォートンは，芸術家としての自己をVanceに投影し，自己の女性性をHaloに託して，模索しているという解釈も可能である。ウォートンがRobert Grantに1907年に送った以下の手紙からもわかるように，彼女は著述活動そのものを男性的なものと見なす傾向がある。

> I conceive my subjects like a man—that is, rather more architectonically & dramatically than most women—& then execute them like a woman; or rather, I sacrifice, to my desire for construction & breadth, the small incidental effects that women have always excelled in, the episodical characterisation, I mean.[30]

著述活動を続けていくためには，女性としてどのような自己像をもつべきか，あるいは，もつべきだったのか，Vance物語を通して，今までの人生を振り返って，著述活動と女性としての自分の人生を回顧している，つまり自己表象を虚構の中でおこなっているのである。*Literature* の中でDickの妻Roseは，確かに，Laura Louのように，魅力的であり，また，HaloのようにDickの創作活動になくてはならない存在であるが，彼女自身も著述活動を行ってい

たという設定になっている。ところが，Vance 物語では，Vance の著述活動についてのみ焦点が当てられいる。[31]

さらに，Vance は先に述べたように，Halo の 6 代か 7 代前に溯る祖先である Elinor の話を彼女から聞きながら，Alida という人物の人生を小説の中で再生しようとする。

> Vance was not to make a predestined old maid or a pious recluse out of his Alida. She must be a creature apt for love, but somehow caught in the cruel taboos and inhibitions of her day, and breaking through them too late to find compensation except under another guise: the guise of poetry, dreams, visions . . . . That was how they saw her. (344)

Vance は，社会や習慣の障壁のために，恋愛を犠牲にし，その代わり，詩や夢想することで生きてきたと考えられた Elinor の内面を，Alida という人物に摩り替えて再構築しようとする。Vance は，Halo から Elinor の話を聞きながら，次のような問いを Halo に投げかける。

> "Have you had to give up things too . . . ?"
>
> "Give up things . . . ?"
>
> "I mean: a vision of life."
>
> "Oh, *that*–!" She gave a faint laugh. "Who doesn't ? Luckily one can recapture it sometimes—<u>in another form</u>." She pointed to the manuscript. "That's exactly your theme, isn't it?" [underline mine] (343)

さらに，Vance が Elinor の人生で語られていない部分を作品の中で再生しようとしている最中に，彼は部屋にある Elinor の肖像画と Halo の姿が酷似している事に気づき，唖然とする。2 人の類似は，Vance が，当時の風説が作り上げた Elinor 像を Alida として書き直し，その女性性の発掘を試みようとする過程と，ウォートンが，それまで語れなかった自己の内面，また犠牲にしてきた部分を Halo に投影するというメタフィクション的な行為とをより強く結びつける。作品の中で，Vance がどのような Alida 像を創造したかは

具体的に述べられていない。つまり，Vance が Alida 像を創造する行為そのものが，著者ウォートンにとって重要であるかのようだ。しかも，この場面から，Halo の存在は，Vance の著述活動にとってなくてはならない存在となるのである。Vance は Halo に次のように，彼女の存在価値について述べる。

> "And those are the things I never could have found out if you hadn't told me."
>
> "Oh, yes, you would. . . . You were destined to . . . . "
>
> "I guess I was destined to *you*," he rejoined, half laughing. (345)

Elinor の人生を作品化した *Instead* は完結するが，Vance と Halo の人生はそれぞれ結婚問題を抱えこみ暗礁に乗り上げる。それは，あたかもウォートンが著述業を始めたものの，夫Teddyとの結婚生活がうまくいかず，精神的にも，また作家としての活動にも大きな障壁となることと呼応している。Vance は，結婚後，Laura Lou から知的満足を得られず，結婚そのものが負担となり，足枷となる。彼女との結婚からは，彼が期待していた "a home, children, a moral anchorage" (411) のどれをも獲得することができない。そして，彼はその苦しみを，創作に向けるのである。"He cared only for his work now, or so he told himself. It was his one refuge from material and moral conditions so stifling and embittering that but for that other world to escape to he would have borrowed a revolver and made an end" (374).そして，一方Halo は，Lewis Tarrant と，愛情から結婚したのではなく，両親の金銭的な苦境を救うために結婚する。しかも，彼女には結婚しか選択肢がなかったのである。

> Except as a means to independence riches were nothing to her; and to acquire them by marriage, and then coldly make use of them for her own purposes, was as distasteful to her as anything in her present life. And yet she longed for freedom, and saw no other way to it. . . . what else was there for her but marriage? (104)

そして，結婚生活に行き詰まりを感じる Halo は，小説 *Instead* を創作する手

助けをして以来，彼の著述活動の支えとなり，"the mysterious vehicle of all the new sensations pouring into his soul" (97) となることが彼女にとっての生きがいとなる。お互いの結婚生活に欠如していた "intellectual communion" (342) を共有することができ，二人はいつしか惹かれあうが，お互いの結婚が障壁となる。「一生夫に鎖で繋がれた」(337) Halo が自らに課したものは，男性としてVanceを意識するのを避け，彼の著述家としての才能にのめり込み，精神的及び知的充足感だけで満足しようとするメカニズムである。彼女は，女としてのセクシュアリティーと心を乖離させる。

> Her sympathy with him, she told herself again and again, was all intellectual; she was passionately in love with his mind. It was a pity that he had not understood this; had tried to mix up "the other thing" with their intellectual ardours. And yet—no, certainly, she did not want him to make love to her; but would it not have mortified her to be treated forever like a disembodied intelligence? (463)

しかし，*Hudson River Bracketed* の結末部分で，Laura Lou が病死することによって事態が急変し，Vance は結婚という足枷から解き放たれ，Halo も夫の不倫で離婚訴訟を開始し，ある程度夫からの支配から逃れる正当性を獲得する。つまり，Halo に投影された，ウォートンの女性性の模索の過程で，結婚という社会的拘束が脱落し，*The Gods Arrive* において純粋に女としての自己の模索へと移行する。

The Gods Arrive では，Halo のアイデンティティーの模索の問題が，Vance の創作活動の展開と絡んで，重要なテーマとなっている。Halo は，離婚訴訟中であり，ある意味で，社会的制度としての結婚と女性の立場をやや離れた視座から見詰め直す機会を得る。小説は，10 年間の結婚生活の後，Halo が Lewis の元を去り，Vance と二人でヨーロッパに向かう場面で始まる。彼女は自らの意志で Vance と一緒にアメリカを後にすることによって，"this was her first chance to be her real self" [32] と感じる。そして彼女は，自己の存在を他

者への献身に見出す。彼女はVanceが著述活動に専念できるような環境作りに没頭しながら，女の幸せとは，「男性を愛しながら，その才能のために尽くすことを許された女性の幸せに他ならない」(30) と信じ，"what I want is just to be like the air you breathe . . . " (31)と Vance に告げる。さらに，彼女は Vance に尽くすことが神によって託された使命とまで考えるようになる。("she should go on serving and inspirig this child of genius with whom a whim of the gods had entrusted her" [105].) そしていつのまにか，彼女は"the character of the blindly admiring wife" (41)の状態に陥っていくのである。

Haloはいつしか Vance が作品を完成することを一心に祈る自分の姿が，子供を欲しがる孤独な妻の姿のように思えてくる (88)。彼女の芸術家の伴侶としての内的葛藤は友人の Frenside に語る次の言葉に表れている。"If being happy is simple, being happy with an artist isn't. It's been a beautiful adventure, but, to adopt your bold metaphor, I want it to end before the wings turn into chains" (319). 一方，Vance は，このような Halo が次第に以前の Laura Lou と同様，"obstacle"(78)のように思え，一人になりたいという男としての欲求，" [t]he masculine longing to be left alone"(81)が強くなる。さらに，Vance と Floss の関係を知っているにもかかわらず，Halo の元に戻ってきた彼を責めたり，問い詰めたりせずに，じっと耐えている彼女に対して，Vance は次のような問いを自らに投げかける。"Did that curious tolerance make her less woman, less warm to the touch?" (332).Halo はあくまでも Vance と Floss の肉体関係の事実を認めるのを拒み，いつものようにセクシャリティーを排除した精神的な繋がり，知的繋がりに執着しようとする。しかし，Vance には Halo との生活に行き詰まった時に逃げ込める著述活動があるが，彼女には何もないことに気づき，次第に Vance との間の "intellectual divorce" (345) が耐え難いものとなり，今まで自分の幸せを他人に委ね，その礎が如何にもろいものかを悟るようになる。その時，彼女は初めて自分を立て直そうとする。復縁を迫る夫 Lewis に対して，次のように Halo は毅然と語るのである。"I want to be alone;

to go my own way, without depending on anybody. I want to be Halo Spear again--that's all" (368). そして Vance の子供を宿した事を知り，自分自身のために一人アメリカに戻り，Vance との出会いの場所である The Willows の屋敷で人生をやり直そうとする。

一方，Vance は Halo と別れて，Floss Delaney と一緒になり，彼の知的生活を養うための「情緒的刺激」(390) を求めようとしたが，結局挫折し，一人故郷の中西部の森に引き篭もって瞑想する。

> Two women peopled these agitated vigils; the one that his soul rejected and his body yearned for, the other who had once seemed the answer to all he asked of life, but had now faded to a reproach and a torment. *The whole question of woman was the age-long obstacle to peace of spirit and fruitfulness of mind*; to get altogether away from it, contrive a sane and productive life without it, became the obsession of his sleepless midnights. All he wanted was to be himself, solely and totally himself, not tangled up in the old deadly nets of passion and emotion. [emphasis added] (414)

女性に惑わされ心の平安を脅かされ続けてきたため，男としての生から女性を排除しようと決意し，"a sane and productive life" を願うが，"passion and emotion" の欠如した生など不可能であることは明らかである。Halo が自分自身を見つめ直す必要性を認識したように，Vance もここで自己のありようを再考する。そこで，行き詰まった Vance が活路を見出すのは "The Confessions of Saint Augustine" (417) を読んだ時に得た認識である。つまり，"Become a man and thou shalt feed on Me" (418) という言葉から，今までの経験を糧に自分自身の殻を脱いで成長しなければならない必要性を悟るのである。そして，Vance もまた "his embryonic stage" (423) である The Willows へ三年ぶりに戻るのである。*Literature* の主人公 Dick が妻の元に戻り，地中海の旅行先で早世した結末と違い，Vance は著述活動の起点となった The Willows に戻ることになる。そこで再会した二人はすべてを話し合い，そして生まれてくる子

供とやり直すことを誓う。二人が一緒になるということは，ただ単に今までのようにどちらかが相手のために犠牲になったり，また不自由さを感じるのではなく，お互いにとって "being the food of the full-grown"(439)になることを意味する。小説の結末部分にあるHaloの言葉, "we belong to each other after all"(439) がそれを象徴している。

The Hudson River Bracketed と *The Gods Arrive* をウォートンにとっての自伝的テクストとするならば，この連作の結末部分は彼女自身の著述活動と女としての人生の葛藤に対して，非常に抽象的ではあるが彼女の意識の中における統合されたヴィジョンが提示されている。Vance も Halo も，それぞれの内部にある他者性を否定しようとするが，それが不可能であることを悟り，それぞれの自己が自立し，さらに統合することによって，より成長した人格を形成する必要性を認識する。しかも，初期の代表的自伝テクストとして認められた St. Augustine の *Confessions* が，Vance に大きな影響力を与えたことは象徴的である。ウォートンの著述家としての生を Vance に，そして女としての生を Halo に摩り替え，その両者が一体となり，お互いの分身である子供を育てていこうとする結末は，我々読者にとってははなはだセンチメンタルなものに思えるが，それはおそらくウォートン自身が自己の分身を異なるジェンダーに摩り替えなければならなかった限界から来るものかもしれない。また女としての生を Halo に投影する際も，セクシャリティーの問題を不可侵とするところは，19世紀末のお上品な作家ウォートンの限界とも考えられる。Susan Goodman は，この連作の欠点は，「著者の声が普遍的でなく，またジェンダー化していることである」と分析しているが,[33] ウォートンにとってこの二つの作品は，虚構であると同時に，自己の生涯を再構築する自伝でもある。自伝という文学のジャンルには書くことが癒しになるという効能がある。[34]ウォートンは，晩年になって，人生を振り返りながら，お上品な作家としての仮面を被って *A Backward Glance* を語る一方，虚構の中で，今まで語れなかった作家としての人生と女としての人生に私的な決着を付け，

自己言及的なテクストを作成している。

注

1 R. W. B. Lewis, *Edith Wharton: A Biography* (New York: Fromm International, 1985), p. 491.

2 作品の連載契約を約束していたスクリブナーズ社に送った以下の数通の手紙からウォートン自身が如何に *Literature* に対して執着していたか，また芸術家の成長物語というテーマに思い入れが強かったかが，推測される。

1916年3月30日付のスクリブナーズ社への手紙

I have every hope of finishing "Literature" after the war, but it is on too large a scale to be taken up now. What I am doing is much slighter . . . . It is to be called "The Glimpses of the Moon," and it has begun so well that I almost think I may promise it to you for next November or December. (Quoted in Millicent Bell, "Lady into Author: Edith Wharton and the House of Scribner," *AQ* 9 [1957]: 306-7.)

1918年4月13日付けのスクリブナーズ社への手紙

In your letter you ask why I have not offered you a novel for a long time. You do not, I suppose, mean for publication in Scribner's, as I have offered you *two* [*Summer* and *The Marne*], since the war, to replace "Literature," the subject of which it was really impossible to treat, with the world crashing around one. I offered you "Summer" & you said you preferred to wait for "Literature," . . . . (Quoted in Bell, pp. 309-10.)

同年7月27日付けの手紙

I am doing my best to function literarily, being indeed a-thirst and a-hunter for my own job. But it is a good deal like writing a novel while balanced on a tight-rope to attempt portraying this convulsed world. That is why I have given up "Literature," temporarily, though I like it best of all my "donnés," and hope to get back to it when the air clears. At present writing is next to impossible. (Quoted in Bell, pp. 311-12.)

3 Quoted in Bell, p. 312.

4 Quoted in Lewis, p. 490.

5 Lewis, p. 490.

6 Elmer Davis, "History of an Artist," *Saturday Review of Literature*, 9 (1 October 1932), 145, *Edith Wharton: The Contemporary Reviews*, ed. James W. Tuttleton, et al. (Cambridge: Cambridge University Press, 1992), p. 493.

7 Woolf と Holbrook は作品に対して以下のように評している。

Being unwilling or unable to write a novel that exhibited the *real* connections between an artist's life and work, Wharton filled up her two *kunstlerromane* with a host of subsidiary

"subjects" that gave vent to her rage. The novels became a pulpit from which to attack bohemianism and the excesses of youth in general. They became a forum for the most petty grievances. . . . Working under the threat that this might be her last opportunity to speak, Wharton said a great deal too much; she said it poorly. (Cynthia Griffin Wolff, *A Feast of Words: The Triumph of Edith Wharton* [Oxford: Oxford University Press, 1977], p. 395.)

What is disappointing about both *Hudson River Bracketed* and *The Gods Arrive* is that Edith Wharton is unable to offer the illumination she promises of the problem of merging the intellectual life and the life of artistic creation with the experience of love and relationship. In addition to this there is the question of creative achievement itself: Vance falls so far short of the embodiment of creative endeavour, and we simply cannot believe in his genius. (David Holbrook, *Edith Wharton and the Unsatisfactory Man* [London: Vision Press, 1991], p. 147.)

8 Lewis, pp. 458-9.

9 出版当時に出た書評の中で，イギリスの *Times Literary Supplement* は，以下のように述べている。

A Backward Glance is . . . concerned very much less with her literary work than with her friends and the general business of living fully, wisely and vividly. Mrs. Wharton was fortunate in her friends, and pays loving and appreciative tribute to them—Egerton Winthrop, the Paul Bourgets, Walter Berry, Professor Norton, Eugene Lee-Hamilton and Vernon Lee, Robert Minturn, Clyde Fitch, Howard Sturgis—the subject of some most amusing pages—and a great number of other social and literary international figures. ("*A Backward Glance*," *Times Literary Supplement*. 17 May 1934, p. 359, *Edith Wharton: The Contemporary Reviews*, p. 518.)

10 Janet Beer Goodwyn, *Edith Wharton: Traveller in the Land of Letters* (London: Macmillan Press, 1990), p. 104.

11 Wolff, p. 9.

12 Edith Wharton, *A Backward Glance* (New York: Charles Scribner's Sons, 1964), p. 69.

13 "The compact world of my youth has receded into a past from which it can only be dug up in bits by the assiduous relic-hunter; and its smallest fragments begin to be worth collecting and putting together before the last of those who knew the live structure are swept away with it." (*A Backward Glance*, p. 7.)

14 *A Backward Glance*, p. 72.

15 Goodwyn, pp. 107-109 を参照のこと。

16 *A Backward Glance*, p. 150.

17 *A Backward Glance*, p. 151.

18 *A Backward Glance*, p. 6.

19 James Goodwin, *Autobiography: The Self Made Text* (New York: Twayne Publishers, 1993), P. 3-8.

20 Northrop Frye, *Anatomy of Criticism* (Princeton: Princeton University Press, 1971), p. 307.

21 Goodwin, p. 12.

22 Jerome Bruner が "The Autobiographical Process" の中で自伝的なテクストは，証拠 ("witness") と 解釈 ("interpretation") と距離 ("stance") を統合して，真実味 ("verisimilitude") と 説得力 ("negotiability") を兼ね備えた物語を創造することであると定義している。(Jerome Bruner, "The Autobiographical Process," *The Culture of Autobiography: Constructions of Self-Representation*, ed. Robert Folkenflik [Stanford: Stanford University Press, 1993], p. 46.)

23 R .W. B. Lewis は，*Hudson River Bracketed* と *The Gods Arrive* を，"an odd, disguised form of autobiography" と評価している。Lewis, p. 446, p. 503 を参照。

24 ウォートンの作品の中で，特にニューヨークを舞台にした作品は，彼女の自己像を投影した人物が登場する。詳細は，拙論 "The Doubling in Edith Wharton's Postwar Fictions," *Studies in American Literature* 28 (1991): 53-76を参照されたい。しかしながら，この最後の小説については，特に自伝 *A Backward Glance* との関係から，自伝的テクストとしての意味合いが非常に強い。

25 現在，*Literature* の草稿は，登場人物についてのメモ，19ページにわたるプロットの要約，42章からなる構成について，そして70ページほどのタイプ草稿といった形で，Yale大学に所蔵されている。*Literature* については，以下の論文を参考。Nancy R. Leach, "Edith Wharton's Unpublished Novel," *AL* 25 (1953): 334-353. また， Penelope Vita-Finzi, *Edith Wharton and the Art of Fiction* (London: Pinter Publishers, 1990)には，appendix としてウォートンが書いた *Literature* のプロット要約や章構成が掲載されている。

26 *A Backward Glance*, p. 4.

27 Edith Wharton, *Hudson River Bracketed* (New York: Charles Scribner's Sons, 1985), pp. 60-61.以下のこの小説に関する引用は，この版に拠り，本文中に頁数を括弧内に示すこととする。

28 以下の自伝からの引用は，ウォートンの父が文学に対する興味を持っていたのにも関わらず，妻の理解を得られず，孤独であったことをウォートンが推測している場面である。

> The new Tennysonian rhythms also moved my father greatly; and I imagine there was a time when his rather rudimentary love of verse might have been developed had he had any one with whom to share it. But my mother's matter-of-factness must have shrivelled up any such buds of fancy; and in later years I remember his reading only Macaulay, Prescott,

Washington Irving, and every book of travel he could find. Arctic explorations especially absorbed him, and I have wondered since what stifled cravings had once germinated in him, and what manner of man he was really meant to be. That he was a lonely one, haunted by something always unexpressed and unattained, I am sure. (*A Backward Glance*, p. 39.)

29 *Literature* から Vance 物語への過程で加えられた変更は，時代設定が世紀末から執筆時の1920年代後半に移行され，さらに Vance と Halo がそれぞれに結婚しているという設定になっている点も含まれる。それぞれが結婚する時に，金銭問題など，経済的要素が大きな重要性を持つ点は，戦後，ウォートン自身が，二軒の屋敷を維持したり，社会活動や行動的なライフスタイルを維持するために，かなりの生活費を必要とし，そのために著述活動に専念したという背景に端を発しているように思われる。

30 Letter from Edith Wharton to Robert Grant, Nov. 19, 1907, *The Letters of Edith Wharton*, ed. R. W. B. Lewis and Nancy Lewis (New York: Charles Scribner's Sons, 1988), p. 124.

31 Halo は Rose のように創作活動に心の拠りどころを求めたりしない。"If only her eager interest in life had been matched by some creative talent! She could half paint, she could half write — but her real gift (and she knew it) was for appreciating the gifts of others" (104).

32 Edith Wharton, *The Gods Arrive* (London: Virago, 1987), p. 34. 以下のこの小説に関する引用は，この版に拠り，本文中に頁数を括弧内に示すこととする。

33 Susan Goodman, *Edith Wharton's Women: Friends & Rivals* (Hanover: University Press of New England, 1990), p. 129. Goodman は，ウォートンが Vance に自己を投影したのはイデオロギー的な意味合いがあり，著述活動というものが最後には母性，女性性に屈服し，吸収されるというフェミニスト的な読みを提示している。

34 Robert Folkenflik, "Introduction: The Institution of Autobiography," *The Culture of Autobiography: Constructions of Self-Representation*, p. 11.

Synopsis

Hudson River Bracketed and *The Gods Arrive* as Autobiographical Texts

Noriko Ishizuka

Edith Wharton endeavored to complete her long-cherished theme of *kunstler-roman* while devoting tremendous amount of time and energy to charity activities during and after World War I, but eventually she never completed the story, leaving notes and typed draft of some seventy pages. This unfinished work titled *Literature* was later transformed into two long novels, *Hudson River Bracketed* (1929) and *The Gods Arrive* (1932). Though published in separate volumes, these novels, her last completed novels, in sequence deal with the literary development of the young artist Vance Weston. There have been negative responses to these two novels; above all, Wharton fails to offer a convincing solution to the question of Vance Weston's artistic life and his personal life, as one critic points out that "the gods have not yet arrived at the end of the book." This paper examines the Vance Weston story as Wharton's autobiographical text and offers another interpretation of its ending.

Wharton began to write her "official" version of her life, *A Backward Glance*, while completing *The Gods Arrive*. Trying to reconstruct her past, she only offers "a very limited chronicle of her own artistic growth" and her private life; while presenting detailed memoirs of her travels and friends, she makes few references to her husband Teddy Wharton, and even no reference to Morton Fullerton. These two figures affected her growth and development as an artist

and as a woman. In the process of reconstructing her past, she suppresses her inner conflicts between her artistic growth and her personal life, especially emotional turmoil, and eventually she only offers a "sanitised, official version of her life" in *A Backward Glance*. What she leaves unsaid in her autobiography seems to be reflected in the process of transforming the unpublished work of artist story into the Vance Weston story, in which she projects her artistic self on the hero Vance Weston and her feminine self on his lover Halo Spear. In other words, she writes a "disguised" text of autobiography in her male character and attempts to reconcile her feminine self and her creative self, which she regards as masculine. Wharton seems to need a male persona to maintain the distance she feels necessary between subject and author. Even though repercussions from the war are the immediate cause for her failure to complete *Literature*, she abandoned the work before it developed into adulthood.

Hudson River Bracketed begins with its protagonist Vance Weston on the threshold of adulthood. He launches into his literary life by reconstructing a life of Elinor, "a predestined old maid" through his fictional character Alida. This process overlaps Wharton's personal act of reconstructing her own past through her male persona Vance Weston. Vance/Wharton explores Elinor's/ Vance's "inner source of life," which is "somehow caught in the cruel taboos and inhibitions" of her/Wharton's day. In tracing Vance Weston's fictive development of his own tumultuous trajectory in human relationships and writing, Wharton charts the links between her own life experiences and her artistic creation. Moreover she unfolds her life as a woman through the character Halo Spear who is not only his lover but also his female parallel. Projecting the marriage question more clearly than in the scenario of *Literature*, Wharton shows both Vance and Halo caught up in an unhappy marriage.

The Gods Arrive recounts the development of the independent self both for Vance and for Halo. Toward the end of the novel, Halo decides to be alone and be on her own, going back to America and hoping to restart her life with her yet unborn baby. Vance also wants to be himself, instead of being tangled up in the question of woman and emotion; he eventually goes into the wild and gains a revelation through reading Saint Augustin's *Confessions*, which is one of the earliest autobiographical texts in literary history. Realizing the need to go back to where he first met Halo, "his embryonic stage," he rejoins Halo. Based on the statement from *Confessions*, "being the food of the full-grown," they decides to renew their life as independent selves, not as one self sacrificing for each other. Halo's remark at the very end of the novel that "we belong to each other after all" symbolizes the integration of the two independent selves.

Writing this rather sentimental ending, Wharton unfolds her existential realities, which she suppresses in the official autobiography to recreate her well organized and purposeful life. This ending serves life purposes for the author and reflects her wish to make herself whole in looking back her own inner source of life.