

オールド・ニューヨークの亡霊 ——イーディス・ウォートンの「ホルバインにならって」

石 塚 則 子

はじめに

第一次世界大戦後の1920年代に、社会のさまざまな局面が大きく変貌を遂げるのに対して、ロストジェネレーションの作家たちをはじめ多くの芸術家たちが戸惑いや虚無感を感じていたのは周知のことである。「1922年あたりで世界は真っ二つに割れた」(v)というウィラ・キャザー (Willa Cather) の言葉は、この時代の心性を象徴的に物語っている。南北戦争中の1862年にニューヨークで生まれたイーディス・ウォートン (Edith Wharton) は、1926年には全米文化芸術協会会員に選ばれ、作家としての社会的地位を確立する一方、故郷のアメリカを離れ、第一次世界大戦後のフランスで自らの身の置き場を模索しながら、六十歳代を迎えるのであった。1933年から1934年にかけて発表した自伝『顧みて』(*A Backward Glance*) では、「私が生まれ育った世界は1914年に壊されてしまったことがますます明らかになってきた。そして戦後の世界を題材にして、芸術作品を生み出すことは私にはできないことだと感じている」(“It was growing more and more evident that the world I had grown up in and been formed by had been destroyed in 1914, and I felt myself incapable of transmuting the raw material of the after-war world into a work of art.” 369-79) と述べ、戦後社会との隔絶感と作家としての自己定位の不安を表明している。

これまでのウォートン研究は、フェミニズム批評や文化批評の立場から、

代表作の『歓楽の家』(*The House of Mirth*, 1905), 『お国の習慣』(*The Custom of the Country*, 1918), 『無垢の時代』(*The Age of Innocence*, 1920) といった、ウォートンが生まれ育ったニューヨーク上流社会(以下、オールド・ニューヨーク)を舞台にした長編小説を取り上げたものが主流であった。確かに、二十世紀初頭から1920年までの長編小説における人物造型の精妙さやその社会風俗を写実的に描くりアーティストとしての手法などは、ウォートン作品の代表作と認知されるだけのことはある。作品論を織り込みながらウォートンの人生の軌跡を描いた『言葉の饗宴』(*A Feast of Words*)の著者であるシンシア・グリフィン・ウルフ(Cynthia Griffin Wolff)は、当時の社会風俗などを写実的に描きながら、社会と個人との関係を作品化したウォートンを、“a profoundly anti-Romantic realist”(9)と評している。しかしながら、1920年以降の作品についてのウォートン研究においては、長編小説よりも短編小説、特に写実的な風俗小説である長編小説とは趣を異にした幽霊物語などに関心が集まっている。その先駆けとなったのは、1968年にR. W. B. ルイス(R. W. B. Lewis)が編んだ『イーディス・ウォートン短編小説全集』であり、それに続くバーバラ・A・ホワイト(Barbara A. White)やマーガレット・B・マクドウェル(Margaret B. McDowell)の論考である。本稿は、長編小説とは違った筆致で、晩年に書かれた短編小説「ホルバインにならって」(“After Holbein,” 1928)を中心に、第一次世界大戦後の時代と故郷アメリカに対するウォートンの視座と老いの境地を読み解くものである。

I 二つのオールド・ニューヨーク物語

ウォートンにとって初めての長編小説である『決断の溪谷』(*The Valley of Decision*, 1902)をヘンリー・ジェイムズ(Henry James)に送った際、ジェイムズがウォートンに「18世紀のイタリアを題材にするよりも、生まれ育って、熟知した「ニューヨークもの(“Do New York!”)」を書くことを進言した

ことは有名なエピソードである。故郷を離れて国外に住む自らの立場に言及しながら、ジェイムズはウォートンに、「身近で、本物で、唯一のもの、あなたのもの、書き手を必要としているもの。それをしっかり掴んで、導かれるままに」書きなさいと述べている (qtd. in Lewis, *Biography* 127)。当時、作家として駆け出しであったウォートンは、尊敬する大作家ジェイムズからの意外な言葉に驚き、やがて『歓楽の家』で「ニューヨークもの」に取り組み、プロとして著述業の道を歩み始めるのである。それ以降、ジェイムズの忠告が的を射ていたのかどうかは別として、結果的に『歓楽の家』、『お国の習慣』、『無垢の時代』といった代表作の多くは「ニューヨークもの」となる。

ウォートンは創作活動を始めてから亡くなるまでに、死後に出版された『幽霊』 (*Ghosts*, 1937) を含めて計11冊の短編小説集を出版し、86編の短編小説を発表している。¹ ウォートンの短編小説全集を編んだルイスは、テーマ別に作品の分類を試み、「オールド・ニューヨークもの」としては「別の時代…」 (“Autres Temps…”) と「ホルバインにならって」の二作品を挙げている。この分類方法はルイスも認めているように恣意的なものであり、またテーマが重複する作品も少なからずある。しかしながら、ルイスが指摘しているように、長編や中編のような「深さ」で、「オールド・ニューヨークもの」を描いた短編は「驚くほど少ない」 (“Introduction” xxiii) ののである。確かにオールド・ニューヨークの風俗や社会を描くには、長編小説の方が容易であるかもしれないが、この二つのオールドニューヨーク物語は、ウォートンの創作の系譜の特徴を見事に具現化している。

「別の時代…」は、第一次世界大戦前の1911年に書かれたもので、舞台は「ホルバインにならって」と同じく二十世紀初頭のニューヨークであるが、“marriage question”と言われる、女性の結婚と離婚をテーマにした作品である。離婚によって、オールド・ニューヨークに居づらくなり、娘をアメリカに残してヨーロッパ生活を送っていたリドコット夫人 (Mrs. Lidcote) は、娘レイラ (Leila) の離婚と再婚の知らせを受けて、自らの離婚をめぐる苦い過去

の経験から、娘も何らかの社会的制裁を受けて苦境に陥っているのではと危惧し、アメリカに十八年ぶりに帰国する。しかし、母親として心配していた状況とは異なり、二十世紀初頭のニューヨークでは、道徳や倫理観は変容し、離婚はごく当たり前となり、娘の周囲には離婚が法的に認められる前に婚約している人も多いことがわかる。娘レイラが「すべて順調」(63)に新たな結婚生活を送っていることを見届ける一方で、リドコット夫人は自分の離婚に対しては、以前と同じような社会の冷徹な反応が反復されることを思い知る。娘の離婚と再婚については、「もうオールド・ニューヨークは存在しないように思われる。(中略) 女性はすべて幸福になる権利があり、自己主張することが最も大事なこと」(66)であると、女性の意識の変化を実感する。久しぶりの帰国で戸惑う母親は、様変わりしたニューヨーク社会と、自らの幸福や自由を抹殺された過去との「不連続性」(73)に当惑を禁じえない。離婚と再婚を繰り返しながら、幸福や物質的豊かさを当然のように享受する娘たちの世代を見て、自分の幸福を追求するためにあまりにも大きな犠牲を強いられたことに、リドコット夫人は不条理感を感じるのであった。さらに、時代の流れて社会が大きく変わっても、依然として自分の犯した過去の傷は残っていて、アメリカに自分の居場所はないことを実感し、フローレンスの小さな家こそ、「過去を振り返ることができる唯一の場所」(82)であることに気づくのである。約二十年後に描かれるもうひとつの「オールド・ニューヨークもの」である「ホルバインにならって」と同じく、二十世紀初頭のニューヨーク社会への隔絶感が描かれているものの、執筆当時ウォートンが抱えていた夫テディ・ウォートン (Teddy Wharton) との離婚問題が背景にあるためか、離婚や結婚によって人生が大きく左右される女性像が前景化されている。

二十世紀初頭のニューヨークの風俗を写實的に描く「別の時代…」とは違って、晩年に書かれた「ホルバインにならって」においては、新旧のニューヨーク社会を背景に、老いと死の主題が前景化される。そこには、今はもう過ぎ

去ってしまった、古き良き昔を振りかえる懐旧の情といった単純な心理作用ではなく、自分の半生をどのように見つめ直すかという、自らの過去と対峙するウォートンの姿勢が内包されているように思われる。戦前の作品に見られるような、創作世界の中で女性としての主体的な生き方の可能性を追求するフェミニストとしてのまなざしではなく、「ホルバインにならって」の作品世界には、時間的・空間的に切り離されているながらも、ウォートンにとって本拠であるオールド・ニューヨークと記憶においてのみ繋がっているディアスポラ的なまなざしが垣間見える。² それは、過去の記憶と現在の奇妙な不連続性が作品の時間軸の底流となっていることと通底する。オールド・ニューヨークの栄華の象徴である二人の人物の末路を辛辣に描いたこの作品に、晩年のウォートンの老いや死に対する意識と、オールド・ニューヨークに対するまなざしがどのように投影されているかを考察してみたい。

II 自伝『顧みて』と「ホルバインにならって」

「ホルバインにならって」は1928年に当時の代表的な大衆週刊誌であった『サタデー・イブニング・ポスト』(*Saturday Evening Post*) に発表され、1930年に出版された短編集『ある人々』(*Certain People*) の中に収録された短編小説である。時代の移り変わりとともに、すっかり様変わりしたニューヨーク上流社会で、未だに過去と同じように栄華の日々を追い続ける老人二人の哀れな末路が描かれている。作品の冒頭では、そのうちの一人アンソン・ウォーリー (Anson Warley) が六十歳を過ぎて自らの半生を以下のように振り返る。³

The original Anson Warley had begun by staying at home in his little flat, with his books and his thoughts, when the other poor creature went forth; but gradually—he hardly knew when or how—he had slipped into the way of going too, till finally he made the bitter discovery that he and the creature had

become one, except on the increasingly rare occasions when, detaching himself from all casual contingencies, he mounted to the lofty water-shed which fed the sources of his scorn. The view from there was vast and glorious, the air was icy but exhilarating; but soon he began to find the place too lonely, and too difficult to get to, especially as the lesser Anson not only refused to go up with him but began to sneer, at first ever so faintly, then with increasing insolence, at this affectation of a taste for the heights. (474-75)

「二重人格」(474)という言葉を使うことを拒みながらも、若い頃から文学や思索に傾倒し、社交界に対する侮蔑の気持ちを抱く「本来のアンソン・ウォーリー」は、「ウォーリー」という名を名乗りつつ、社交界の中心で華々しく活躍する「かわいそうで憐れな奴」(474)との葛藤を抱えながら、三十年以上にわたって毎夜晩餐会に通い詰め、「内部で震えている魂を、成功という束の間の焚火で暖めていたのだった」(474)。この「ふたりの全く異なったアンソン・ウォーリー」(476)は、社交界の寵児としての自分が、もう一人の自分を「やがて追い払い、そっと血を流すことなく死にいたらしめ」(476)することで、内的葛藤は解決されたかのように思われた。本来の自分を殺した「人殺し」(476)であるもう一人のアンソンに社交界はパーティの招待状を送り続け、やがてアンソンは「果てしなく続くニューヨーク社交界の晩餐会を、平静な気持で」(477)心待ちにするようになったのであった。⁴

こうしたアンソンの心理的葛藤と、社交界に迎合することで犠牲にした本来の自分に対する諦めとも後悔ともいえる心情は、『無垢の時代』の結末のニューランド・アーチャー (Newland Archer) の心境に重なり、さらに、作者ウォートンが自分の人生の中で、社会的制約によって分断せざるをえなかった様々な自己像を振り返る姿と同期する。ウォートンの人生に関する選択やその後の軌跡を振り返る視座については、別の論考で詳述したのでここでは繰り返さないが、戦後のモダニズム社会に対して自己定位の不安を感じながら、過去において社会の制約や自らの選択によって断念せざるをえな

かった生や実現しなかった自己像を作品化することが、ウォートンの戦後の創作活動の軸になる。⁵『オールド・ニューヨーク』(*Old New York*)の中の一編「オールド・メイド」(“The Old Maid,” 1924)や『無垢の時代』において、全く対照的な人生を歩みながらお互いを補完しあう分身のような二人の人物を配置し、その人生の軌跡の交錯を作品化するのは、その一例である。

こうした回顧的なまなざしを裏付けるように、最晩年の1934年に出版する自伝『顧みて』の執筆を考え始めたのが、1923年ごろであると言われ(Lewis, *Biography* 458-59)、この頃からウォートンは簡単な日記のようなメモを残し始める(Lee 638)。最も熟知している1865年から1890年代のニューヨークについて、「自分の死後に他人によって」「不正確に記録されるよりも」(qtd. in Lee 596)自らの手で書こうとウォートンは考え始めるのだが、結局自伝が完成するまでに十年の歳月が費やされることになる。この間のウォートンの創作活動の中心は過去を振り返りながら、自分の半生を検証し、人生を統合することであったと、伝記の著者ハーマイオニー・リー(Hermione Lee)は書いている(596)。このように、過去を現在の文脈の中で再構築する作業は、自伝の執筆と並行して、晩年のウォートンの創作世界に反映されるのである。それは、自伝の題名が物語るように多分にアナクロニスティックな姿勢である。しかしながら、戦後のヨーロッパでの新たな自己把握に難渋し不安を感じるウォートンにとっては、過去の記憶や断片化された自己像を整合する営みに必要な視座であると同時に、またそれは過去の記憶が現在に憑依しつつ、人生を振り返る営みに回収しきれないことを示唆するものではないだろうか。

ウォートンは1920年に『無垢の時代』を出版した後、その続編ともいえる作品を書こうとしたが、結局、1840年代から70年代までのニューヨークを舞台にした四つの短編作品から成る『オールド・ニューヨーク』を1924年に単行本として出版する形で「続編」を完成させる。それと同時に、長編小説『母の償い』(*Mother's Recompense*)を書き始める。1920年代になって、十八年

ぶりにヨーロッパからニューヨークに帰郷する主人公を描いたこの作品について、R. W. B. ルイスは母娘関係に着目する一方で、F. スコット・フィッツジェラルド (F. Scott Fitzgerald) やシンクレア・ルイス (Sinclair Lewis) など当時台頭してきた若手の作家との世代間格差の感覚を通して、ウォートン自身の老いに対する意識が投影された作品であると評している (*Biography* 464-65)。しかしながら、六十歳を過ぎてても、ウォートンは執筆活動や旅行や屋敷の管理などで精力的な活動を続けており、⁶ 自らの老いよりも、主人公である母親ケイト・クレファン (Kate Clephane) に自らを重ね、生まれ育った故郷アメリカへの時間的・空間的隔絶を意識しているように思われる。それを裏付けるように、『母の償い』は、1901年ごろに書き始めたものの短編小説として未完に終わった“Disintegration”がその素地となっているが、その当時はアメリカに残された元夫と娘の視点で書かれたが、1920年代になって再び作品化を試みたときには、離婚でオールド・ニューヨークから排除された妻／母親に視点が移されている (*Goodwyn* 86)。この創作手法の改変は、主人公ケイトが、十八年ぶりの帰郷を通して過去の離婚の痛手を現在のニューヨークの文脈の中で捉え直し、主体的にヨーロッパでの余生を選択するという形で作品を閉じるために必要なものであったのだろう。

このように、1920年代後半以降のウォートンの作品は、どのような形で過去を現在の文脈の中で捉え直すか、また語り直すかという作業が、その創作の軸になっているのである。それは、自伝を出版した1934年に発表した短篇小説「ローマ熱」(“Roman Fever”)の二人の老婦人が、ローマの高台のレストランでお互いの人生をそれぞれ「いわば自分の小さな望遠鏡を逆さに持って」(753)眺める姿勢と通底するように思われる。そして、完成まで十年ほどの月日を要した自伝『顧みて』の執筆と並行して書かれた作品群の中に、「ホルバインにならって」も含まれているのである。

III 幽霊物語としての「ホルバインにならって」

1920年代前半からの十年間にウォートンが書いた中編及び長編小説は、『オールド・ニューヨーク』（1924）、『母の償い』（1925）、『昏睡状態』（*Twilight Sleep*, 1927）、『子どもたち』（*The Children*, 1928）、『ハドソン・リヴァー・ブラケットッド』（*Hudson River Bracketed*, 1929）、『神々の到来』（*The Gods Arrive*, 1932）であるが、特に、『母の償い』と『昏睡状態』については、売れ行きは良かったものの、同時代のアメリカの描き方に対する読者の反応は厳しく、ウォートン自身も戸惑いを感じていたようだ。1923年にイエール大学で女性として初めて名誉文学博士号を授与されることになった折、十年ぶりに故郷のアメリカに足を踏み入れることになる。当時、体調が思わしくなく帰郷を躊躇うこともあったようだが、それよりも「新しいアメリカ」を実際に自分の目で確かめたい気持ちが強く、「アメリカについてこのまま書き続けるならば、どうしても行く必要がある」と感じたようである（qtd. in Lewis, *Biography* 451）。十年ぶりのアメリカ滞在は、ウォートンが「戦争以降、じわじわと感じていた [アメリカに対する] “physical apathy”」（*Letters* 468）を払拭したようであるが、しかし創作活動に大きく寄与することはなかったようで、その後出版した『昏睡状態』におけるアメリカの消費文化や当時の宗教観の描き方には手厳しい批評を受けることになる。⁷

十二日間の滞在中、アメリカについての新しい印象を得て、充実した時間を過ごしたが（*Letters* 470）、その反面、友人がすでに亡くなっていることも知る。親友プレンソン（Bernard Berenson）への手紙の中で、「十年ぶりの帰郷は、共同墓地に行くようなものであった。アメリカにいる私の最愛の友人たちは1914年以後に亡くなってしまっていた」（qtd. in Lee 600）と綴っている。さらに、アメリカの友人の消息を知る以前に、ウォートンは大切な友人や親族を次々に失っていたのである——ヘンリー・ジェイムズ（1916）、エガートン・ウィンスロップ（Egerton Winthrop; 1916）、秘書のアンナ・パールマン（Anna

Bahlmann; 1916), 兄フレドリック (George Frederic Jones; 1918), ハワード・スタージス (Howard Sturgis; 1920), 親友のサラ・ノートン (Sara Norton; 1922), 兄ヘンリー (Henry Edward Jones; 1922)。このようにウォートンは、自らの人生に少なからぬ影響を与えてきた人々の死に加えて、十年ぶりに帰還した故郷で旧友たちがすでにこの世を去っていることを知るのである。この帰郷は、六十歳を過ぎたウォートンに、喪失感と孤独感とともに、いずれ自らの身にも起こる死を意識させたことは想像に難くない。

この頃のウォートンの創作活動で注目すべき動きは、短編小説集の出版である。1900年から亡くなるまで、中・長編小説を一定のペースで発表していたが、短編小説集については、1917年から1925年の九年間は一冊も出版していない。ウォートンの幽霊物語を分析したマクドウェルは、この時期を境に前期と後期に分けて、前期の幽霊物語は結婚やセクシュアリティなどのテーマを描くために霊的な要素を用いているのに対し、1926年以降の作品は人間関係の複雑さや人生の意義や愛する者の死から受ける衝撃が主題になっているという (“Edith Wharton’s Ghost Tales Reconsidered” 293-94)。最近のウォートン研究においては、晩年の作品においては長編よりも短編、特にこの頃の幽霊物語が関心を集めている。⁸ さらに前期よりも後期の方が、霊的な要素が説明しにくく捉え難いものであるという (294)。「ホルバインにならって」には、いわゆる死者の魂が姿を現すような幽霊が登場することもなく、また1937年に出版された短編集『幽霊』にも収録されることはなかった。しかしながら、この作品には「夢か現実かはっきりしない、あるいは霊的な雰囲気」 (“a confused dreamlike or ‘ghostly’ atmosphere” McDowell, *Edith Wharton* 86) が漂っている。また「幽霊物語であり、殺人ミステリーであり、生ける屍のものがたり」 (Lee 716) との解釈も可能である。幽霊が出現するような超自然現象を作品化するのではなく、心霊現象を象徴的に用いていることで、ウォートンは老いやオールド・ニューヨークの記憶を作品化しているのである。⁹

「ホルバインにならって」では、オールド・ニューヨークの栄華を体現す

る二人の老人はもはや毫礫してしまっている。六十三歳となったウォーリーは、時代の流れとともにニューヨーク社交界が変貌したにもかかわらず、その変化さえわからないほど毫礫してしまい、最近は「関節がぎくしゃくしたり」(476) めまいに襲われたり、「砂時計の砂が目も眩むばかりの速さで落ちるように」(480) 意識が一時的に乱れることがあった。作品の中でウォーリーに関しては、彼の意識の流れや視点から物語が進行する仕組みになっている。それゆえ、肉体的老いを表す、意識が混濁したり記憶が一時的に消失する様子が活写される。

Less than two minutes ago he had answered in every particular to that description; what was he now? He put his hand to his forehead, which was bursting; then he lifted his hat and let the cold air blow for a while on his overheated temples. It was queer, how hot he'd got, walking. Fact was, he'd been sprinting along at a damned good pace. In future he must try to remember not to hurry. . . Hang it—one more thing to remember! . . . Well, but what was all the fuss about? Of course, as people got older their memories were subject to these momentary lapses; he'd noticed it often enough among his contemporaries. And, brisk and alert though he still was, it wouldn't do to imagine himself totally exempt from human ills. . . (490)

「あらゆるものがものすごい速さで過ぎ去っていき」(480)、「山が花と同じようにはかないものに見える人生の曲がり角」(480) にたどり着いたと思った日、長年仕えている召使のフィルモア (Filmore) が止めるのも聞かず、ウォーリーは夜会服に身を包み、出かけていく。ふと気がつくとニューヨーク社交界一のもてなし上手と言われたジャスパー夫人 (Mrs. Jaspar)¹⁰の屋敷の前に佇んでいるのであった。晩餐会のために煌々と明かりがついている、その屋敷の様子は「不気味といってもいいくらい」(“almost uncanny” 491) と形容されている。

その屋敷の主であるジャスパー夫人は、かつては社交界の“leading hostess”

(477)として、五番街の邸宅を“an entertaining machine” (477)にして四十年間晩餐会を開き続けたが、最近では脳軟化症が進み、栄華を誇った昔の姿とは程遠く、ウォーリーと同じように老いた召使たちに支えられ、ほとんど生ける屍のような老境の日々を送っている。まだ「ニューヨーク社交界の女王だと思い込み、招待状を発送し、未だにヌマガメ、シャンパン、蘭の花を注文し、(中略)想像上の招待客の流れを出迎えに、紫のカツラにティアラを歪んで付けている」(478)。ウォーリーの断片的な記憶や意識の衰えが、彼自身の意識の流れの中で語られるのに対して、ジャスパー夫人については内面が描写されることはなく、世代の異なる二人の召使によってその老いの容貌や行動が語られる。「いつものように周りをぞっとさせるような幽霊のような幻影」(482)として召使の前に現れたジャスパー夫人の姿は、ミス・クレス (Miss Cress) の目を通して以下のように語られる。

Mrs. Jaspar was tall; she had been broad; and her bones remained impressive though the flesh had withered on them. [. .]

Mrs. Jaspar turned her porphyry-tinted face to Miss Cress, and looked at her with a glassy incredulous gaze. Her eyes, Miss Cress thought, were the worst. . . She lifted one old hand, veined and knobbed as a raised map, to her elaborate purple-black wig, groped among the puffs and curls and undulations (queer, Miss Cress thought, that it never occurred to her to look into the glass), [. .] (482)

ミス・クレスは、夜勤の看護婦で、現代的な若い女性であり、その日の午後にも男友達と映画を観た後に、ジャスパー家に仕事に来て日勤のミス・ダン (Miss Dunn) と交替する。仕事の合間にも自分で編み物をしたりして、ジャスパー夫人については仕事以外に、何ら情緒的な親密さもなく、その毫碌ぶりを「冷やかな明晰さで」(“with her cold lucidity” 491) 傍観している。その冷やかさと公私を明確に区別しているライフスタイルは、昼夜を問わず四十年にわたってジャスパー夫人に仕える、住み込みの老いた召使ラヴィニア

(Lavinia) と好対照である。

ラヴィニアは「ジャスパー夫人の最期を見届けるまで長生きする」(485)ことを切に願いながらも、ジャスパー夫人よりも体力的に衰え「身体についているものはすべて乾いてしまって、縮まって、蒸発して何もかもなくなって」(483)しまったぐらい小さくなってしまっている。身体的な老いはジャスパー夫人よりも進んでいるようだが、ジャスパー夫人に滅私奉公的忠誠を尽くしている。この老いた二人の主従関係が、ミス・クレスには滑稽に思えるほど衰れで、以前友人に「あの二人をじっと見ていると、どんなサーカスよりもずっと楽しい」(484)と言わしめたほどである。

ここで注目したいことは、ジャスパー夫人をウォートンが如何に描いているかである。「ホルバインにならって」の語りにおいて、世代の異なった、好対照な召使の視点を巧みに使い分けることで、ウォートンはジャスパー夫人像を立体的に描出している。ミス・クレスの視点を通して、ジャスパー夫人とラヴィニアの二人の老いがグロテスクに描かれる一方で、ラヴィニアの視点を通して、ジャスパー夫人の別の面が以下のように明らかにされる。

The woman she [Lavinia] saw before her, the woman she was entreating and consoling, was not the old petrified Mrs. Jaspar with porphyry face and wig awry whom Miss Cress stood watching with a smile, but a young proud creature, commanding and splendid in her Paris gown of amber *moiré*, who, years ago, had burst into just such furious sobs because, as she was sweeping down to receive her guests, the doctor had told her that little Grace, with whom she had been playing all the afternoon, had a diphtheritic throat, and no one must be allowed to enter. “Everybody’s against me, everybody . . .” she had sobbed in her fury; and the young Lavinia, stricken by such Olympian anger, had stood speechless, longing to comfort her, and secretly indignant with little Grace and the doctor. . . (484)

この場面においてラヴィニアの視線を介して立ち現われてくるのは、ミス・

クレスの視線上にある「かつらを歪んで付けた、化石のような老いたジャスパー夫人」ではなく、オールド・ニューヨークに君臨していた往時のジャスパー夫人像、つまり「パリ仕立ての琥珀色のモヘアのガウンを着て、堂々としていて華麗で、若く誇り高き姿」で、時には「オリンポスの神」のように周囲を圧倒する若きジャスパー夫人なのである。この瞬間に現前するジャスパー夫人像は、ラヴィニアの「記憶の数々」(487)とそれらに喚起される彼女の霞んだ目を通して、我々読者の前に立ち現われてくるのである。

現在では召使たちの介助なしには日常生活に不自由するジャスパー夫人とウォーリーは、死んでいるのも同然な生ける屍 (living dead) の状態であるが、その老いた姿にオールド・ニューヨークの華やかな社交界の記憶が過去の亡霊として時々憑依する。この二人は、肉体的な死を経験した「幽霊」ではないが、太田好信の言葉を借りれば、「時間を脱節し」回帰してきた「過去の声」(20)¹¹として、ラヴィニアの目を通して表象される。『マルクスの亡霊たち』の中で、ジャック・デリダ (Jacques Derrida) は錯時性に着目しながらヨーロッパに取り憑いている共産主義を「亡霊」として解き明かしているが、その定義の一つとして亡霊は「不在となりゆくものと現成するものとのあいだの分節に滞留する」(68)としている。ジャスパー夫人は、まさに不在と現成の間に、時間を脱節して滞留する過去の亡霊であり、オールド・ニューヨークの記憶が時間軸を超えて、ラヴィニアの意識、さらにこの二人の老人の意識に憑依するのである。

生ける屍のような現在の姿と共に、オールド・ニューヨークの記憶が時間を脱節して立ち現われてくる二人の亡霊の表象が顕著に描かれるのは、この二人の晩餐の場面である。この場面こそ、現在の現前性そのものなかに、非・同時性あるいは錯時性を抱え込んだ分節点、つまりは現在という時間が脱節状態にあるといえるのではないだろうか。ミス・クレスにはグロテスクに映る一方で、過去の亡霊が現在へと姿を変えて二人の意識の中に回帰してくる。ジャスパー夫人は、屋敷で食事をした最後の客たちの氏名をひとりひ

とり数え始めることで、往時の晩餐会の意識に立ち戻っていく。ミス・クレスにしてみれば奇跡的なことに、ラヴィニアが金庫を開ける数字の組み合わせを思い出して、宝石類を準備することができ、ジャスパー夫人は以前のような華麗な装飾を身に纏うことができた。そこへ、夜会服に身を包んだウォーリーが誰も来るはずのない屋敷に現れ、ミス・クレスは驚くのである。ミス・クレスとラヴィニアが屏風の陰に隠れながら注視するのは、過去の亡霊が憑依する饗宴である。夢か現か、どちらとも言い難い脱節した時間の中で繰り広げられるその宴は、「幽霊の行列の最後にくる、本人よりも幾分小柄な男の腕につかまっている、まだぬきんでて背の高い高齢の女性の入場」(494)で始まる。やがてジャスパー夫人とウォーリーは、ダイニングルームのテーブルに着き、使用人用の食堂から持ってきた「青と白の粗末な皿」(493)を「金の皿」と思い込み、蘭の花の代わりに「古新聞を束に丸めたもの」が「高価なローズ・デュバリーの鉢に」(493)一束ずつ詰め込んであっても何とも思わず、炭酸水をヴィンテージもののシャンパンやワインと思い込んで(495)晩餐に興ずるのである。

ルイスによると、オールド・ニューヨーク本来の姿を再構築した『無垢の時代』と違って、この作品は「その悲惨な、または影のように付きまとうように持続している『状況』を扱っている」(“Introduction” xxiii)という。¹² 代表作の『無垢の時代』に描かれるニューヨーク社会は、伝統と因習によって秩序が保たれた「小さくても強固な砦」(31)であり、そこではすでになくなってしまった故郷を第一次世界大戦後のヨーロッパからノスタルジックに回顧するウォートンのまなざしが前景化されているが、「ホルバインにならって」においては、二人の過去の亡霊と彼らの現在の老いの姿がグロテスクに描かれると同時に、異なった時間認識が照射されている。つまり、「ホルバインにならって」においては、過去の記憶が現在と不調和を来し、亡霊として現在に回帰し立ち現われてくるのである。

おわりに ——ウォートンの自己定位とオールド・ニューヨークの記憶

脱節した時間の中で繰り返されるこの二人の亡霊の晩餐は、突然のウォーリーの死で閉じられる。正常な意識の働きがすでにできなくなってきている彼は、追憶の中での饗宴から死へと誘われていく。ソーダ水をヴィンテージワインと思い込み、次にどこへ向かうのか覚束ない記憶を辿りながら、ウォーリーは真冬のニューヨーク五番街に出て行く。

He heard the door closed and bolted behind him, and continued to stand motionless on the step, expanding his chest, and drinking in the icy draught.

“‘Spouse it’s about the last house where they give you ’ninety-five Perrier-Jouet,” he thought; and then: “Never heard better talk either . . .”

He smiled again with satisfaction at the memory of the wine and the wit.

Then he took a step forward, to where a moment before the pavement had been—and where now there was nothing. (496)

ウォーリーが一步足を踏み出す先は、作品の題名にもなっているハンス・ホルバイン(子)(Hans Holbein the Younger 1497/98-1543)の木版画シリーズ『死の舞踏』(*The Dance of Death*)の中の「老人」(“The Old Man”)などに描かれている、地面に掘られた墓穴を連想させる(図1)。ホルバインの『死の舞踏』の背景には、十四世紀のヨーロッパ社会でのペストの大流行がある。教皇や王族から農夫や商人まで、社会のあらゆる階層の人々が登場し、擬人化された「死」によって全ての人が墓場まで導かれる構図がそれぞれ描かれている。つまり、社会の階層が固定化した封建社会において、死だけは、老若男女、職業や貴賤の上下の区別なく訪れ、社会の様々な階層の人々がそれぞれの生き方に関係なく、最後には死(無)に統合されていくという死生観が表象されている。ホルバインの絵に描かれる、骸骨(死神)に誘われて地面に掘られた墓穴に入っていく老人は、まさにグロテスクな饗宴の直後に



図1： ハンス・ホルバイン（子）《『死の舞踏』：老人》
国立西洋美術館所蔵

「死」が待ち構えているというウォーリーの末路と重なる。そして、そこにはいつ訪れるかわからないが必ずやって来る死への恐怖と、それに対する人間の無力感や絶望感が鋭く照射されている。

ウォートンは二十世紀初頭にアメリカからヨーロッパに移動したが、もし「本来の自分」を犠牲にして、創作活動に従事することなく上流社会の社交に明け暮れる生活をして、ニューヨークに晩年まで留まっていたならば、ウォーリーのような末路を辿っていたかもしれない。これは検証不可能な仮説であり、推論の域を出ない。しかし、ウォートンが晩年になってヨーロッパで自分の人生を振り返ったとき、オールド・ニューヨークの亡霊として生ける屍のようなウォーリーやジャスパー夫人の姿と自分が重なることが少なからずあったのではないだろうか。¹³ この二人の憐れな末路を描いた「ホルバインにならって」は、ウォートンにとって、オールド・ニューヨークに留まっていたかもしれない自己像へのレクイエム（鎮魂歌）と推測することも可能であるように思われる。

「ホルバインにならって」発表後、1933年10月から1934年3月にかけて自伝『顧みて』が大手の婦人雑誌『レディース・ホーム・ジャーナル』に掲載される。その掲載をめぐって、編集者からは内容が一般大衆向けではなく、高慢な印象を与える上にもうすでに亡くなった人ばかりが登場していて古臭いと非難され、原稿料を削減しようとされたが、結局はウォートンの主張が受け入れられることになったようだ。しかし、掲載されたものの、当時の読者の関心事とは程遠い、オールド・ニューヨークについての回顧録は、1890年代のイラストが挿入されてはいるものの、皮肉にも1930年代当時の消費文化隆盛の中、日用品などの広告記事に分断され、時代錯誤的な色彩を助長するような誌面になったようである（Lee 689-90）。コラージュのように消費文化の申し子である広告に分断される、自伝の誌面は、過去の記憶を現在において語り直すウォートンの営みの失敗を象徴的に物語っているように思われる。自分の人生を振り返って過去の記憶と対峙し、その記憶や生きられなかつ

た生、つまり実現しなかった可能性や様々な自己像を統合しようとするとき、現在の文脈の中で自分の過去の記憶を回収し、人生を統合することはウォートンにとって不可能だったのである。すでになくなってしまったオールド・ニューヨークへの帰還が物理的に不可能になった今、ウォートンが戦後のヨーロッパで作家としての晩年を生きるために、また新たな自己定義を試みるためには、時間を脱節し回帰し続ける過去からの声に耳を傾けながら過去の記憶と向き合う離散者^{ディアスポラ}の道しか残されていなかったのではないだろうか。

「ホルバインにならって」の結末でのウォーリーへの突然の死の到来は、ウォートンのオールド・ニューヨークに対する自己定位の不調和を表しているように思われる。現実の中には現前しえないオールド・ニューヨークの記憶、しかし、時として時間を脱節して憑依する記憶は、第一次世界大戦後のアメリカに帰還することで統合されることはなく、モダニズムの時代のヨーロッパにおいて新しい自己定義を試みる時、時間を脱節してウォートンの意識の中に立ち戻ってくるのである。故郷のアメリカと記憶でしか繋がっていない晩年のウォートンにとって、今なお意識の中に憑依するオールド・ニューヨークの記憶を自分の人生の中に統合するには、やがて訪れる死を待つほかないのである。

注

- 1 バーバラ・ホワイトはウォートンの短編小説の作品数を85編とし（Note 10, xv-xvi）、R.W.B. ルイスは“Les Metteurs en Scène”を加えて86編とし（“Introduction” vii）、ドナ・キャンベル（Donna Campbell）は86編としている（118）。
- 2 晩年の故郷アメリカに対するウォートンの視座については、石塚則子「*The Buccaneers*の彷徨う人々—Edith Whartonのディアスポラの視座」を参照。拙稿において論じたディアスポラについては、上野俊哉の以下の定義を借用した。

「ディアスポラとは起源の土地と物理的、空間的に切り離されているながら、観念的、精神的、倫理的には強く起源の場所と結びついている状態を指している。それは伝統、歴史との徹底した隔絶を前提としていながら、それらと記憶において

結ばれている」(76-77)。

3 作品の中で、アンソン・ウォーリーの年齢設定は、作品を執筆した当時のウォートンとほぼ同じ年齢になっている。

4 「ホルバインにならって」の日本語訳については、「ホルバインにならって」『幽霊』 藪田美和子、山田晴子訳を参考にした。

5 Kato (Ishizuka), “The Doubling in Edith Wharton’s Postwar Fictions” を参照。

6 最晩年のウォートンの書簡などには、衰えぬ執筆活動と生に対する変らぬ意欲を示しているものもあれば、死期の近づきを感じて葬式の指示などを詳細に指示したものがある (Letters 594-95)。例えば、友人のメアリー・ブレンソン (Mary Berenson) にあてた 1936 年 11 月の手紙には、生きることに對する意欲や喜びが散見されるとともに体力の衰えに怯えているように思われる。

... I wish I knew what people mean when they say they find “emptiness” in this wonderful adventure of living, which seems to me to pile up its glories like an [sic] horizon-wide sunset as the light declines. I’m afraid I’m an incorrigible life-lover & life-wonderer & adventurer.—But bodily suffering strikes at the roots of all these joys. (emphases added, Letters 598)

二軒の大きな屋敷や付属する庭園などの世話、自分の作品やその劇化や映画化にまつわる出版社や編集者などとの書簡のやり取りなど、多忙な実生活の様子からはウォートン自身の老いをはかり知ることは難しいように思われる。

7 『昏睡状態』(Twilight Sleep) 出版当時、『ニューヨーク・タイムズ・ブック・レビュー』では以下のように、ウォートンのニューヨーク社会の描き方が評されている。

In *Twilight Sleep* Mrs. Wharton has written a novel of present-day New York. At times one is aware of the fact that the author has done part of her work, if not all of it, out of immediate contact with place and people. There are turns of phrase which are English rather than American (for example, “cinema” has not yet become acclimated); and certain of her characters seem marionettes operated from a distance rather than persons actually at our side (432).

またエドモンド・ウィルソン (Edmund Wilson) は別の書評で以下のように語っている。

... we may regret that she should have lived so long abroad that her pictures of life in America have a tendency to seem either shadowy or synthetic. Thus, the New York of *Twilight Sleep*, though it has been got up with perfect competence and interpreted with great intelligence, has nothing of the solidity, the poetic reality, of the New York of her earlier novels (435).

8 ドナ・キャンベルは、ウォートンの短編小説についての論考で、そのテーマの多

様性を指摘しながら、幽霊物語は現在最も高く評価されていると述べている (119)。またウォートンの幽霊物語は、結婚などで抑圧された女性の欲望やセクシュアリティの観点で論じられる傾向にある。その一例は、キャシー・A・フェドルコ (Kathy A. Fedorko) の論考であろう。

9 当時のウォートンの過去や死に対する意識への関心について、伝記の著者リーは以下のように書いている。

She is more than ever interested in the return of the past, in the un-dead, in being half in and half out of the living world. She is engrossed by the idea of the 'Momento Mori', the death's-head. These stories of old age, returnings and atrophy, and of long-brewed revenges, have tremendous power: all her energy and experience go into them (714).

10 作品中のジャスパー夫人は、ニューヨーク社交界の全盛期に中心的な人物として君臨したキャロライン・アスター (Caroline Astor, 1830-1908) をモデルにしている。

11 この引用は、文化人類学の立場からの太田好信の論考から借用した。太田は、第二次世界大戦中の中国人強制労働者が、日本政府と鉱山を経営する企業に対して起こした損害賠償訴訟に対する2004年の判決を例にしながら、その裁判が植民地主義の終焉を否定し、「時間を脱節し、回帰しつづける」、歴史的他者からの贖罪を求める「過去の声」であると論じている (19-41)。太田はまた他の論考で「亡霊」について論じる際、ジャック・デリダの『マルクスの亡霊たち』を援用している。

12 ルイスは、「別の時代…」も「ホルバインにならって」と同じ状況を扱っていると評しているが、「別の時代…」においては、主人公の過去が現在の自己定位の不安定さの原因になっているものの、作品の中の時間軸は現在にあり、主人公ケイトの意識の上で過去の記憶が現在に憑依することはない。

13 マクドウェルはウォートンの晩年の幽霊物語について、以下のように論じている。

... her later ghost stories do reveal characteristics that illuminate her patterns of thought late in her career, as well as her modulations in technique and her refinements in form. One also finds in the stories a revelation of repressed hopes and frustrations, a growing willingness to reveal the self, and a matured interpretation of life reflecting her present disillusionments and her never abandoned search for meaningful philosophical realities ("Edith Wharton's Ghost Tales Reconsidered" 293-94).

引用文献

Cather, Willa. *Not Under Forty*. Lincoln: U of Nebraska P, 1988.

Campbell, Donna. "The Short Stories of Edith Wharton." *A Companion to the American Short Story*. Ed. Alfred Bendixen and James Nagel. West Sussex: Wiley-Blackwell, 2010.

- 118-32.
- Fedorko, Kathy A. *Gender and the Gothic in the Fiction of Edith Wharton*. Tuscaloosa: The U of Alabama P, 1995.
- Goodwyn, Janet Beer. *Edith Wharton: Traveller in the Land of Letters*. London: Macmillan, 1990.
- Hutchinson, Percy. "Mrs. Wharton Tilts at 'Society'." *Edith Wharton: The Contemporary Reviews*. Ed. James W. Tuttleton, Kristin O. Lauer, and Margaret P. Murray. Cambridge: Cambridge UP, 1992. 431-34. Originally published in *New York Times Book Review* (22 May 1927), 1, 27.
- (Ishizuka) Kato, Noriko. "The Doubling in Edith Wharton's Postwar Fictions." *Studies in American Literature* 28 (1991): 53-76.
- Lee, Hermione. *Edith Wharton*. London: Chatto & Windus, 2007.
- Lewis, R. W. B. *Edith Wharton: A Biography*. 1975. New York: Fromm International, 1985.
- _____, ed. *The Collected Short Stories of Edith Wharton*. 2 vols. By Edith Wharton. New York: Charles Scribner's Sons, 1968.
- _____. Introduction. *The Collected Short Stories*. Vol. 1. vii-xxv.
- _____. Some Groupings. *The Collected Short Stories*. Vol. 1. xvi-xxvii.
- Lewis, R.W. B., and Nancy Lewis, eds. *The Letters of Edith Wharton*. New York: Collier Books, 1988.
- McDowell, Margaret B. *Edith Wharton*. Revised edition. Boston: Twayne Publishers, 1991.
- _____. "Edith Wharton's Ghost Tales Reconsidered." *Edith Wharton: New Critical Essays*. Ed. Alfred Bendixen and Annette Zilversmit. New York: Garland, 1992. 291-314.
- Wharton, Edith. "After Holbein." *Edith Wharton: Collected Stories 1911-1937*. New York: The Library of America. 474-96.
- _____. *The Age of Innocence*. 1920. New York: Charles Scribner's Sons, 1970.
- _____. "Autres Temps. . . ." *Edith Wharton: Collected Stories 1911-1937*. 59-88.
- _____. *A Backward Glance*. 1934. New York: Charles Scribner's Sons, 1964.
- _____. "Roman Fever." 1934. *Edith Wharton: Collected Stories 1911-1937*. 749-62.
- White, Barbara A. *Edith Wharton: A Study of the Short Fiction*. New York: Twayne Publishers, 1991.
- Wilson, Edmund. "Twilight Sleep." *Edith Wharton: The Contemporary Reviews*. 434-35. Originally published in *New Republic* 51 (8 June 1927), 78.
- Wolff, Cynthia Griffin. *A Feast of Words: The Triumph of Edith Wharton*. Oxford: Oxford UP, 1977.
- デリダ, ジャック 『マルクスの亡霊たち—負債状況=国家, 喪の作業, 新しいイン

ターナショナル』増田 一夫訳。東京：藤原書店，2007年。

石塚 則子 「*The Buccaneers*の彷徨う人々—Edith Whartonのディアスポラの視座」『同志社大学英語英文学研究』（同志社大学人文学会）79号（2006），39-59頁。

太田 好信 『亡霊としての歴史—痕跡と驚きから文化人類学を考える』京都：人文書院，2008年。

上野 俊哉 『ディアスポラの思考』東京：筑摩書房，1999年。

ウォートン，イーデイス 「ホルバインにならって」『幽霊』藪田 美和子，山田 晴子訳。東京：作品社，2007年。215-51頁。

Synopsis

The Specters of Old New York in Edith Wharton's “After Holbein”

Noriko Ishizuka

Edith Wharton (1862-1937) managed a late but good start in her career as a professional writer with the success of her second novel, *The House of Mirth*, in 1905, which we might partly attribute to Henry James's advice that she draw on her native theme for artistic inspiration. Throughout her writing career, she produced many works based on her childhood memories of Old New York, and many based on the New York she knew as an adult. However, when she moved from her cherished home at the “Mount” in Massachusetts to Europe in 1911, she adopted an ambivalent point of view with respect to modern Europe and America; she was away from her native soil in spatial and temporal senses, but she kept an attachment to “home” in moralistic, emotional terms. This ambivalent view toward postwar America is a key theme in her later works, and it parallels her attempt to complete her autobiography, later published as *A Backward Glance* in 1934. This paper will explicate her backward glance toward Old New York and her own life in the frequently anthologized but not much critically reviewed short story “After Holbein” (1928).

Among recent Wharton criticism on her late years, her postwar short stories, especially ghost stories, have attracted more critical attention than her longer works. In Margaret McDowell's words, Wharton's ghost stories after 1926 center on “a speculative analysis of the complex relationships

among the characters, . . . [on] the meaning (or lack of meaning) of life for her characters, [and on] the impact of death upon them.” The ghostly elements are rather more symbolically used than in her earlier ghost stories. Though not included in her posthumously published *The Ghosts* (1937), “After Holbein” may be regarded as a ghost story, as it takes on a “confused dreamlike or ‘ghostly’ atmosphere,” and as its two main characters—who had known their days of glory at the height of Old New York society—are like the living dead, half in and half out of postwar New York.

It would appear that Wharton fictionalizes in her postwar works what she is reticent about (or leaves unsaid) in her own autobiography: for example, her private matters, and what might be called the unrealized selves of her past. “After Holbein” reflects Wharton’s attempt to integrate the re-created past with the living present, as well as her backward glance over her own life. The very beginning of the story finds Anson Warley at the age of sixty-three looking back at his “double” self: “the original Anson,” who used to like keeping to his room with his books and his thoughts, has been murdered by what I might call the “social” Anson, who keeps himself busy attending formal parties, night after night. The other main character, Mrs. Jaspar, who used to be the queen of her Old New York society but is “gently dying of softening of the brain” after a stroke, can be seen as another possible “self” for Wharton, a self that might have ended up in Old New York, lingering on long after its height and withering away inside its conventions.

The story reaches its climax in the spectral performance of these two senile socialites, who enjoy a state dinner just like the ones they used to enjoy before. The strange dinner is observed by two of Mrs. Jaspar’s servants: one is a young contemptuous nurse, Miss Cress, and the other is an old devoted servant Lavinia. Through the eyes of Miss Cress, the spectral

dinner party is delineated grotesquely, and through the eyes of Lavinia, it evokes memories of past brilliance. From these contrastive vantages emerge the specters of Old New York, haunting the present with some sort of non-contemporaneity.

The story concludes with Anson's sudden death. After enjoying the dinner and stepping out of the door of Mrs. Jaspar's mansion, what he finds there is not the pavement but the abyss, like the one in Hans Holbein the Younger's woodcut "The Old Man," in the series *The Dance of Death*. Holbein presents in the macabre dance of death his thanatopsis, in which regardless of social strata and age and gender, human beings are ultimately integrated into death and nothingness in the end. His woodcuts project a universal fear of death, and the futility of attempting to resist mortality. As the story's title "After Holbein" indicates, Wharton projects in Anson's sudden but inevitable death her own fear of death and aging, as well as her deepening solitude, as ever more of her friends and loved ones died.

The miserable ends of these two senile socialites of Old New York can be understood as Wharton's requiem for the possible "self" she might have become, had she lingered in Old New York. Moreover, Anson's sudden death and Mrs. Jaspar's spectral performances suggest Wharton's failure to carry forward her own past into her present context, and to integrate her different selves in her late years. These ghostly performances at the dinner are very much haunted by Wharton's own memories of Old New York, and in a very complicated manner that differs remarkably from mere nostalgia.