

## 母の“recompense”の意味 ——Edith Wharton と感傷小説

佐々木 真理

### 1 はじめに

Cynthia Griffin Wolff や Amy Kaplan、Elaine Showalter といった研究者たちが論じてきたように、19 世紀から 20 世紀への世紀転換期を生きた Edith Wharton は、女性でありながら作家としての地位を確立するために、アメリカ文学の伝統や当時の批評の動きに対し常に鋭い意識を持ち続ける必要があった。したがって、sentimental novel に対する批判的言説が 19 世紀後半から支配的になっていく中で、感傷小説の作家として見なされることをウォートンが頑なに拒み続けたのは当然の成り行きといえるだろう。しかしながら、ウォートンの受容について “... seeing her earlier work as realist and her latter fiction as sentimental, most of her critics have written a critical narrative not of growth and development but of an early triumph, marked by the publication of *The House of Mirth*(1905) and a subsequent decline.” (Hoeller 19-20) と指摘されているように、1920 年代以降の作品については “sentimental” であるとして長らく評価されることはなかった。<sup>1</sup> 1920 年代の代表作である *The Mother's Recompense* (以下、*Recompense*) はその筆頭に挙げられるだろう。もちろん、1990 年代以降 Raphael を中心に進んでいる後期作品の読み直しでは、*Recompense* を母の物語と捉えることで一定の評価を与えているが、ウォートンがおそらくは意図的に避けてきた母と娘の絆をこの作品において初めて正面から扱っていることを考え合わせるならば、そのような解釈だけでは不十分といえるのではないだろうか。本稿では、ウォートンの 20 年代の代表作でありながら「感傷的」であるとして評価の低い *Recompense* を読み直し、主題となっている母と娘の関係は、感傷小説を継承しつつも大きく逸脱するものであり、母と娘の絆という問題に対する新たな方向性を提示していることを検証していきたい。

## II 感傷小説からの逸脱

ウォートンが感傷小説に批判的であったのは、前述したように批評の動向に対する意識の他に、感傷小説がヘテロセクシュアルな結婚制度とその制度のもとでの母性の理想化を受け入れてきたということが大きい。ウォートンの代表作 *The House of Mirth* に明らかなように、ウォートンは女性を抑圧するシステムとして結婚制度をとらえている。したがって、その制度を内面化し制度に加担しているとさえいえる理想的な母親と、その母親を模範と仰ぐ娘という構図も疑問視されるべきものであるのは当然の帰結だろう。ウォートンの作品には、生物学的血縁関係が無条件にはぐくむとされてきた母と娘の愛や、本質的な母性に対する強い否定を、主題となることはなかったにせよ、初期から一貫して読み取ることができるのである。例えば、『*歓楽の家*』の Lily Bart と母親との関係や、あるいは“Old Maid”や“The Pelican”といった中篇・短編が描く母性のあり方が挙げられるだろう。このようにウォートンが追求しつづけたテーマが、*Recompense* においては正面から感傷小説の枠組みを借りて取り上げられ、母と娘の絆が再検討されることになるのである。

*Recompense* の冒頭にある、“My excuses are due to the decorous shade of Grace Aguilar, loved of our grandmothers, for deliberately appropriating, and applying to uses so different, the title of one of the most admired of her tales.” というウォートン自身の言葉から明らかなように、ウォートンの *Recompense* は、ユダヤ系イギリス人作家 Grace Aguilar の同名の小説を下敷きとしている。*Home Influence; A Tale for Mothers and Daughters*(1847) の続編として執筆された *The Mother's Recompense*(1850) は、当時のベストセラーとなり、ウォートンより上の世代の女性たちに広く読まれた小説である。<sup>2</sup> だが、娘の恋愛・結婚問題に母親がどのように関わるかという問題提起を行うところまでは両作品に共通しているが、その後の展開はウォートンが“so different”と述べているように、大きく異なっている。

まず、オリジナルの *Recompense* では、血縁関係にもとづく母と娘の絆の賛美が主題となっている。母と娘の間には恋愛と結婚をめぐる不和が生じるものの、母娘の間の固い愛情と絆がゆるぐことはなく、結局、母の愛情が娘を救うことになる。このような主題は、物語のラストでの Mrs. Hamilton の “There are many sorrows and many cares inseparable from maternal love, but they are forgotten, or only remembered to enhance the sweetness of the recompense that ever follows” (251) という台詞や、Mr. Hamilton の

While sharing with your dear mother the happiness arising from your conduct, my children, often and often has the remembrance of my mother entered my heart to chasten and enhance those feelings. Gratitude to her, reverence of her memory, have mingled with the present joy, and so will it be with you. Long, long may you feel as you think on your mother, my beloved children, and teach your offspring to venerate her memory, . . . (252)

という台詞に明らかなだろう。

一方、ウォートンの *Recompense* においては、生物学的な母と娘の絆は徹底的に解体され、問い直されることになる。ヒロインの Kate Clephane は、ニューヨークの名門の一家に嫁ぐものの、抑

圧的な夫の元から逃れるために、幼い娘を置き去りにして別の男性と家を飛び出してしまう。その後、長くヨーロッパで暮らしていたケイトだが、ある日、夫に続いて姑の Mrs. Clephane も亡くなったことを知らされ、離れ離れになっていた娘の Anne からニューヨークにもどってきて欲しいという電報を受け取るところから物語は始まる。アンの要望に応えニューヨークにもどったケイトを出迎えたアンの声が “not unkind; it was not cold; it was only muffled in fold of shyness, embarrassment and constraint” (30) であると描写されているように、再会した母と娘の間には感傷的な涙の対面も、あるいは、自分を捨てた母親に対する娘の怒りや母の後悔、母の謝罪と娘の許しといった、愛情がゆえに対立しあう母と娘といういわゆる感傷的な場面は用意されていない。ケイトが見出したのは、自分の娘ではなく、ケイト自身が思わず “you chose your own eyes” (29) と叫んでしまったように、独立した自己を持つアンという一人の女性だった。二人は極めて礼儀正しく一定の敬意を持ってお互いに接し、ケイトは “the abyss of all she didn't know about her daughter” (34) を娘との間に感じ、当初は娘と打ち解けることができなかった。このように、ウォートンは単なる生物学的な血のつながりは母と娘の絆を保証するものでは決してなく、血縁関係に裏付けられた愛情が幻想にすぎないことを明確に読者に対してまず印象づけるのである。“In this novel Wharton has removed the mother role from its biological determinants.” (Tintner 149) と指摘されているように、オリジナルの *Recompense* とは大きく異なり、ウォートンの *Recompense* では本質的、生物学的母性が問い直され、血縁関係のある母と娘の間に無条件に愛情が生まれるわけではないことが明らかにされるのである。

ウォートンの *Recompense* が生物学的血縁関係の代わりに母と娘とつなぐものとして前面に押し出すのは、“They were both beginning to be oppressed again by a sense of obstruction: the packed memories of their so different pasts had jammed the passages between them” (35-36)、あるいは “the fact of having no common memories, no shared association” (82) が二人を阻むとされていることからわかるように、共通の体験、共に過ごした記憶だといえよう。共有する時間こそが重要であることは、“A real mother is just a habit of thought to her children” (155) という一節に端的に表明されている。したがって、ケイトとアンが打ち解けるには、二人が共有可能な記憶が必要だった。

... “That’s just where your crib used to stand! . . . I can see you by the hearth, in your little chair, . . . You thought the sparks were red birds in a cage, and you used to try to coax them through the fender with bits of sugar.”

“Oh, did I? You darling, to remember!” The girl put an arm about Kate. It seemed to the mother, as the young warmth flowed through her, that everything else had vanished, and that together they were watching the little girl with the bush of hair coaxing the sparks through the fender. (34-35)

ケイトの記憶がこのようによく二人を近づけることになるのである。

さて、ウォートンが生まれ執筆した時代が、母は母であるというそれだけの理由で娘の規範であることを要求され、それが母親像として理想化されてきたことは、オリジナルの *Recompense* においてのみ見られることではなく、19世紀の感傷小説の世界における一つの大きな特徴である。<sup>3</sup> こ

の場合の理想化された母親とは、母であるにも関わらず / 母であるがゆえに、脱性化された存在であることを求められる。ウォートンの *Recompense* は、この点においてもオリジナルから大きく逸脱し、理想化された母親像に忠実に振舞おうとするケイトの身振りによって、逆に、理想の母親像からはセクシュアリティが排除され抑圧されていることが明らかにされていくのである。作品の冒頭でアンからの電報を受け取ったケイトは、アンとの再会を夢見ながら注文しておいた帽子を取りに向かうが、いざその帽子を目にすると、“... it struck Mrs. Clephane as absurdly youthful, even ridiculous. Had she really been dressing all this time like a girl in her teens?” (16) とそれまでは思いもしなかったことを感じてしまい、“Show me something darker, please: yes, the one with the autumn leaves. See, I’m growing gray on the temples” (17) と帽子を注文しなおす。ここで注目すべきは、ケイトが選んだ帽子が、ケイトの豊かな髪の毛を目立たなくさせるものであったことだ。ケイトの “radiant irrepressible hair” (10) が美しさと若さの象徴として、ケイトのセクシュアリティの象徴として描かれていることを考えるならば、ケイト自らが髪を目立たなくするような帽子をかぶることによって、自らのセクシュアリティを抑圧しようとしていると読むことができる。冒頭で、アンの電報に喜びの涙を流すケイトが鏡に映った髪に白髪を発見すること、そしてそれを受け入れることも、母の役割を引き受けるためにケイトが自らのセクシュアリティを否定していると読むことができるだろう。

ケイトが、ヨーロッパで暮らしているときに10歳以上年下のChrisという青年と恋人同士であったことを、娘のアンに知られるのを何よりも怖れる理由の一つもまさにここにある。ニューヨークにもどったケイトは徐々にアンとの幸せな生活を築いていくが、ある日アンに結婚を考えている男性がおり、しかもその男性が自分がかつて捨てた年下の恋人のChrisであることを知ると、ケイトはあらゆる手段を用いてChrisとアンとの結婚を阻止しようと動き、アンに自分とChrisとの関係を知られることを極度に怖れる。理想化された母親像を引き受けようとしたケイトにとって、まず母は脱性化された存在でなければならず、従って、規範たる自分が性的な関係を年下の男性と結んでいたことを暴露することで、自らのセクシュアリティを娘に対して明らかにすることは不可能であったのである。一度は娘を捨てたケイトではあったが、このようにみると、ケイトは当時の理想化された母親像を無意識のうちに内面化していたことがわかるだろう。

しかしながら、感傷小説的な母親にすりよろうとするケイトの身振りは、まず、既にして完璧な女性としてケイトの前に姿を現したアン自身によって、皮肉にも否定されることになる。“‘She’s perfect,’ her mother thought, a little frightened” (36)、“her awe — almost — of that completeness of Anne’s” (59) と表象されているように、既にして完璧な女性であるアンは、感傷小説の娘たちのように母からの教えを必要とすることはない。アンがケイトに求めるのは、“Of course you must do exactly as you please. That’s the foundation of our agreement, isn’t it?” / “Our agreement?” / “To be the two most perfect pals that ever were.” (109) という二人の会話からわかるように、“pal”としての存在だった。さらには、ケイトの美しい豊かな髪が常に他人からの賞賛の的となり、クレファン家の弁護士でありアンが成人するまで後见人だったFred Landersの求婚を招くことからわかるように、ケイト自身が自分のセクシュアリティを抑圧することもまた不可能だった。そして、アン自身が、フレッドとケイトの再婚に喜びを表明しているように、娘の方は実際のところ母のケイト

のセクシュアリティを受け入れることに、母が怖れているほど抵抗を感じていたわけではないのである。

### III 母と娘の新しい絆

このようにオリジナルの *Recompense* から大きく逸脱するウォートンの *Recompense* を見たとき、オリジナルとはまったく異なる母と娘の関係性が用意されようとしていることは自ずと明らかだろう。19世紀的母と娘の在り方とは異なり、娘に対してまったくの“powerless mother”であるケイトとアンとの関係が、*Recompense* の時代背景となっている1920年代の新しいニューヨークでの母と娘の関係を象徴しているとする指摘があるように、<sup>4</sup> 20年代という急激に女性らしさの規範が変化した時代と関わっていることはもちろん否定できない。だが、典型的なフラッパーとして描かれているアンと友人たちとは異なり、“a rather serious-minded son” (33) のようだと表現されるアンは、ケイトが19世紀の伝統的な母親像から逸脱しているのと同じように、20年代の新しい女性たちの代表的存在としては描かれていない。したがって、ウォートンが新しい女性像に違和感を覚えていたとする Ammons のように、当時の時代背景からの考察のみでは、ケイトとアンという母娘の関係をすべて説明することはできないだろう。

ケイトとアンと母娘は、最初のぎこちなさを乗り越えた後、“Kate felt as if they were two parts of some delicate instrument which fitted together as perfectly as if they had never been disjoined” (60) と描写されているように、物語の中盤にいたるまでに、“homoerotic attachment” (Tonkovich 17) と指摘されるほど官能的なまでの一体感を伴う共生関係を築いていくことになる。前述したように、血縁関係が無条件にはぐくむとされる愛情関係を否定するため、ウォートンがまずは幼いアンをケイトに置き去りにさせ二人の断絶をより強調するという戦略をとっているために、二人が徐々にお互いへの愛情を深めていく過程がより意味を持つことになる。注目すべきは、二人が真に互いへの愛情を確認しあうきっかけとなったのが、ケイトが義理の母親から譲り受け、夫に買い与えられた宝石類が入っていた宝石箱を、アンがそのままケイトの手元に戻した場面であるということだ。夫からのケイトへのプレゼントであった宝石をそのまま受け継ぐことをアンが拒否する、ということは、ケイトのような生き方をアンが拒否したことを象徴しており、二人の関係を考える上で極めて示唆的なエピソードといえる。<sup>5</sup> この出来事をきっかけに、二人は他人からみても “You two were made for each other” (64) と言われるほど、“the one perfect companionship . . . the only close tie unmarred by dissimulation and distrust” (69) を築き、ケイト自身、“Kate was frightened, sometimes, by its likeness to that other isolated and devouring emotion which her love for Chris had been” (82) と感じるほど、二人の間の絆は官能的な共生関係へと変化していくのである。二人の一体感が最高潮となる中盤をこの作品の中心場面と位置づけ、異性愛規範にもとづく女性の交換という結婚制度を脅かすような “homosocial bond” (17) を二人が結ぼうとしていると読む批評に従えば (Tonkovich 17)、アンとクリスが結婚することに対するケイトの “some incestuous horror” (221) も納得がいく。Lee がその怖れが “the mother’s desire for daughter” (635) であると

述べているように、あるいはウルフが “it is she — the Mother — who has violated Nature’s taboos. She has been jealous of Chris’s devotion to Anne; that is one horror. But she has been jealous of Anne’s devotion to Chris, too — perhaps a more damning indictment —” (356-357) と述べているように、ケイトが怖れているのは、恋人だったクリスを奪われることと同時に、娘のアンを奪われることでもあるのだ。“To keep Anne for the rest of her life unchanged” (68)、“To be with Anne, to play the part of Anne’s mother . . . that was what she wanted with al her starved and world-worn soul” (69)、これがケイトの願いであるがゆえに、“Chris Fenno is a rival for her daughter’s affections every bit as much as her daughter has become a rival for his” (Raphael 50) となるのである。もちろん、クリスによって娘が奪われてしまうことへのケイトの哀しみと怒りには、ウォートンがこの作品のフランス語訳のタイトルとして “Demeter” を候補の一つに挙げていたことを考えると (Lee 636)、ペルセポネー神話が下敷きとなっているのはいうまでもない。ケイトの怖れは、娘を奪われたデーメテルの怖れと哀しみと怒りを想起させるものだ。

しかし、この作品の重点は、このように形成されていった母と娘の共生関係が、後半において再び断絶し二人に哀しみと絶望をもたらしていく過程にこそむしろある。結局、最後にはケイトはもう一度娘のアンを捨て、フレッドの求婚を断り、フレッドと結婚して自分の側で幸せに暮らしてほしいというアンの思いを踏みにじって単身ヨーロッパにもどってしまうのである。二人の不和の始まりは、ケイトがクリスとの結婚に反対していることをアンが知ったことだった。アンは怒り、哀しみ、こう訴える。

... the great gulf opened again, and there I was on one side of it, and you on the other, just as it was in all those dreary years when I was without you; and it seemed as if it was you who had chosen again that we should be divided, ... (187)

娘の悲痛な訴えに、ケイトは “My Anne — how could I ever leave you?” (188) と答え、いったんはアンとクリスとの婚約を受け入れる。そして、ケイトの真意を疑うアンに “You don’t hate him? But then you’re in love with him — you’re in love with him, and I’ve known it all along!” (226) とクリスとの仲を追求されたときには、アンを苦しませたくない一心でフレッドと結婚することを告げアンの疑いを晴らすのである。この時点で、アンにとっての幸せとは、ケイトに結婚を心から祝福されその証としてケイト自身もフレッドと結婚することにあるのがわかるだろう。アンは、結婚後もケイトと離れたくないと言い、隣の家に住むことを提案しさえする。しかしながら、いったんはフレッドと結婚するつもりだったケイトだが、アンが式を挙げて新婚旅行に旅立ったあと、アンには何も告げずにフレッドとの結婚をやめて——すなわち、ケイトとクリスの仲を疑っているアンの疑惑を裏付けるかのような行動を選択し、単身ヨーロッパへともどっていくのである。このようなケイトの行為が、アンに “sterile pain” (212) を与えることになると、ケイト自身わからなかったはずはない。

このケイトの決断については、タイトルの “recompense” が具体的に何を指しているのかという問題とあわせてさまざまな解釈がなされてきた。ティントナーや Goodman、Hoeller は、前半におけるケイトとアンの一体感を、母と娘の共生関係にケイト自身の自己が埋没してしまっているとは否定的にとらえ、後半でのクリスの介入による二人の不和と別離をケイトの新しい自己の獲得への道

のりと解釈している。いわば、*Recompense* を母の物語として、妻や母でしかなかったケイトが自らのセクシュアリティと自己を獲得して成長していく物語と読む見方だ。つまり、“recompense”を母が得た報酬と解釈する。一方で、AmmonsやLeeのように、“recompense”を母が支払った償いと考え、ケイトがアンへの償いのために真実を語らず自らの幸せを犠牲にしたと読む批評家たちもいる。だが、いずれの見方でも、最後に再びケイトがアンを裏切ってしまったこと、アンを捨ててしまったことを説明することはできない。

ここで思い出したいのは、ケイトとアンの母娘が繰り返し“interchangeable”であること、母と娘が外見的にも非常によく似通っていることが言及されることで、二人の共生的な関係がことさらに強調されていた点である。ケイトがクリスとアンとの結婚を阻止しようとしていることがアンに露見してしまったのも、クリスの実家に仕えていたメイドが二人を同一の女性と思いこんでしまったことによるものだった。Dawsonが

Notably, Anne is more than a physical reminder of her mother's youth; the daughter is poised to repeat the mistakes of Kate's past, including a disastrous marriage to a controlling husband and a heart-breaking affair with Chris Fenno. It is also probable that Anne's life will be no more fulfilled than her mother's. (101)

と指摘するように、ケイトとアンがこのように交換可能であると強調されることによって暗示されるのは、クリスとの結婚によってアンもケイトと同じ運命をたどり自己を抑圧されていく、という未来なのである。つまり、ケイトの宝石を受け継ぐことを拒否することによって父の言葉(すなわち異性愛と女の交換にもとづく結婚制度)を受け継ぐことを拒否し——それは、無意識のうちに理想化された母親像を身体化していたケイトに対する否定とも重なるわけだが——、誰のものでもない瞳を選んだアンが、結婚によってケイトの生き方をそうとは気がつかずに踏襲させられる可能性である。クリスとの結婚が本当にアンにとって幸せかどうかはもちろん極めて疑わしいものであり、自分だけのアトリエを持ち、絵を描くという自己表現方法を確立しつつあったアンが、この先ケイトと同じ運命をたどらないという保証はなく、というよりむしろ、ウォートンの世界では母とまったく同じ苦しみを味わう可能性が高いとさえいえるのではないか。

いわば、

「母」は、たとえそれが一次的な対象関係だとしても、<想像的な母>の役目を果たすことによって対象(娘)との愛の関係を構築することができた。だが娘が「女」という自己同一化の言語を修得して、「男」の補完物として象徴界に吸収されていくとき、母と娘の対象関係は終わる。娘の成熟は母にとって、娘の主体性の断念と、娘—母の対象関係の終焉を意味するものである。(167)

と竹村が指摘するように、アンがクリスとの結婚を受け入れ幸せになっていくことは、母との対象関係の終焉を意味するものであり、同時にアンの主体性が断念されることでもあるのだ。ケイトはここで、クリスの介入によるアンとの共生関係の終わりを怖れているだけではなく、アンの主体性のことをも考えていたと想定できるのではないだろうか。竹村が、フロイトによるメランコリーの議論をふまえた、ジュディス・パトラーによるジェンダーとメランコリーの関係についての考察をもとに、

愛の対象(母)の喪失をメランコリーで解決しようとして、女兒が体内化するの、「女」というカテゴリーではなく、(それがどんなに「女」というカテゴリーに接近しているものであるとしても)「母」というカテゴリーであることだ。そして「母」というカテゴリーこそ、まさに近親姦の禁止によって、もっとも性器的でありつつ、もっとも性器的でないとされているカテゴリーである。(175)

と論じているように、このままアンがクリスと結婚することで、ケイト自身も内面化していた母のカテゴリーが再びアンの中に取り込まれ、そしてアンはメランコリーの中で、何を失ったのかその対象すら、あるいは失ったことすらわからなくなってしまい、「魂の次元で」母を求めながら、抑鬱的な心情に苦しめられることになるだろう(竹村 175)。<sup>6</sup>

しかしながら、ケイトの最後の裏切りは、この娘のメランコリーを破壊する力を秘めていることになる。ケイトの裏切りが与える衝撃によって、アンは、フロイトのいう失った対象を内面にとりこみ、同一化することで自らを苦しめるメランコリーにとりつかれることも、自分が母を喪失したことを、自分が失った対象が何であるかを忘却することもないだろう。<sup>7</sup> 娘がメランコリーに幽閉され、母を内面化して生き続けることを否定すること、娘に母の喪失を記憶させ母のカテゴリーを娘が内面化することを拒否すること、これこそがケイトの行動の意味だといえるのではないか。いわば、ケイトの“recompense”とは、ケイトが支払った償いでもありかつ手に入れた報酬でもあるのだ。ケイトはもう一度娘を裏切ることで娘との美しい絆を断ち切り自らの幸せを手放してしまうが、娘の真の幸せを手に入れることができるのだから。

ウォートンは最後のケイトの再びの裏切りこそを描くために、作品の冒頭から周到に母と娘の共生関係を描いた。そして、最後の母の裏切りの瞬間に、母というカテゴリーを受け継ぐ感傷小説的な母から娘へのメランコリーを否定する裂け目を作りだしたのである。この意味で、19世紀的な感傷小説の枠組を大きく逸脱し、新たな母と娘の絆を提示する *Recompense* は、ウォートンにおいて大きな意味を持つ作品であるといえるのではないだろうか。

\* 本稿は、日本英文学会第81回全国大会(2009年5月30、31日於東京大学)における口頭発表原稿に加筆訂正を施したものである。

## 注

- 1 Ammons や Wolff、Waid がその代表として挙げられる。
- 2 Tintner が “Grace Aguilar wrote two novels about life with mother in 1847 which became the ‘how to do it’ books for mothers with daughters and with problems of keeping them under their influence. . . . In Aguilar’s novel, getting the girls safely launched into society and finally married is accomplished through the ‘confidence’ they have in their mother” (152) と指摘している。



- 3 例えば、“The mother is happily passive, receptive to her child’s needs, and without her own desire . . . such images served economic needs at the turn of the century when the institution of the family, with its unpaid (and underpaid) female labor, was essential in capitalist economies” (Ann Kaplan 46) という指摘や、“This is the kind of lesson that Edith’s grandmother and other women of her generation in New York, as late as the 1870s, were given as to the proper attitude and the proper relationship between mothers and daughters. Daughters were to listen to their mothers and to respect them, especially when it came to making the big decisions of their life” (Tinter 153) という指摘を参照。
- 4 Haytock が “Kate’s unique position as the prodigal and hence powerless mother only magnifies the impotency of any mother’s position in the New York; . . . Daughters have claimed their independence to navigate the city and its romantic possibilities as best they can, and even if the advice of mothers fails to protect daughters from unhappy marriages . . . Anne might have at the least been allowed to make an informed choice for herself” (71-72) と述べている。
- 5 例えば、Tonkovich が “This box, which had belonged to old Mrs. Clephane and was passed to Kate upon her entry into the family, stands for virginity, the commodity that binds family to family in exogamous heterosexual exchange. . . . By returning the box to Kate, Anne has reversed the linear norms of patriarchal inheritance and retribution” (21) と指摘している。
- 6 「メランコリーは愛した対象を忘れ去る操作である。だがその結果として体内化された対象は別の衣を着て、(矮小化された)愛の対象として、再登場してくる。母への愛は忘却せねばならず、しかし娘は、魂の次元で母につねに惹かれつづける。メランコリーは抑鬱的な心情を生み出すものである…」(176) と竹村は論じている。
- 7 フロイトのメランコリーに関する理論については、「悲哀とメランコリー」を参照。

#### Works Cited

- Aguilar, Grace. *Home Influence; A Tale for Mothers and Daughters*. New York: D. Appleton, 1871.  
\_\_\_\_\_. *The Mother’s Recompense*. New York: D.Appleton, 1873.
- Ammons, Elizabeth. *Edith Wharton’s Argument with America*. Athens: The U of Georgia P, 1980.
- Dawson, Melanie. “‘Too Young for the Part’: Narrative Closure and Feminine Evolution in Wharton’s ‘20s Fiction.” *The Arizona Quarterly* 57.4(2001): 89-119.
- Goodman, Susan. *Edith Wharton’s Women: Friends and Rivals*. Hanover and London: UP of New England, 1990.
- Haytock, Jennifer. *Edith Wharton and the Conversations of Literary Modernism*. New York: Palgrave MacMillan, 2008.
- Hoeller, Hildegard. *Edith Wharton’s Dialogue with Realism and Sentimental Fiction*. Gainesville:

- UP of Florida, 2000.
- Kaplan, Amy. *The Social Construction of American Realism*. Chicago and London: The U of Chicago P, 1988.
- Kaplan, E. Ann. *Motherhood and Representation: The Mother in Popular Culture and Melodrama*. London and New York: Routledge, 1992.
- Lee, Hermione. *Edith Wharton*. New York: Alfred A. Knopf, 2007.
- Lewis, R. W. B. *Edith Wharton: A Biography*. New York: Harper & Row, 1975.
- Raphael, Lev. *Edith Wharton's Prisoners of Shame: A New Perspective on Her Neglected Fiction*. New York: St. Martin's Press, 1991.
- Showalter, Elaine. *Sister's Choice: Tradition and Change in American Women's Writing*. Oxford: Clarendon Press, 1991.
- Tintner, Deline R. "Mothers, Daughters, and Incest in the Late Novels of Edith Wharton." *The Lost Tradition: Mothers and Daughters in Literature*. Ed. Cathy N. Davidson and E. M. Broner. New York: Frederick Ungar, 1980.
- Tonkovich, Nicole. "An Excess of Recompense: The Feminine Economy of *The Mother's Recompense*." *American Literary Realism 1870-1910* 26.3(1994): 12-32.
- Waid, Candace. *Edith Wharton's Letters from the Underworld: Fictions of Women and Writing*. Chapel Hill and London: The U of North Carolina P, 1991.
- Wharton, Edith. *The House of Mirth*. 1905. *Edith Wharton: Novels*. New York: The Library of America, 1985.
- \_\_\_\_\_. *The Mother's Recompense*. 1925. New York: Scribner, 1996.
- \_\_\_\_\_. "The Old Maid." *Old New York*. 1924. New York: The Library of America, 1990.
- \_\_\_\_\_. "The Pelican." *Edith Wharton: Collected Stories 1891-1910*. New York, The Library of America, 2001.
- Wolff, Cynthia Griffin. *A Feast of Words: The Triumph of Edith Wharton*. 1977. Reading, Massachusetts: Addison-Wesley, 1995.
- 竹村和子 『愛について—アイデンティティと欲望の政治学』岩波書店、2002。
- ジクムント・フロイト 「悲哀とメランコリー」 『フロイト著作集』第六巻 井上恒郎・小此木啓吾  
ほか訳。人文書院、1970。