

## 『グレート・ギャッビー』論

樋口日出雄

1918年に第一次世界大戦が終結し、スペイン風邪が猛威をふるう一幕が閉じると、アメリカ合衆国は、にぎにぎしい20年代にはいった。代表作『グレート・ギャッビー』(*The Great Gatsby*: 1925)で知られる作家スコット・フィッツェラルドが「ジャズ・エイジ」とよんだ新しいライフ・スタイルがはじまった。自動車、ゴルフ、テニス、水泳、チャールストンを楽しむのは、今や男性だけではなかった。

『グレート・ギャッビー』作中の女性たちの生活が、これらの新しいライフ・スタイルに色取られているのは当然であろう。金持のトム・ブキャナンとの結婚前からケンタッキーのルイヴィルで白いロードスターを乗り回していた、今はブキャナン夫人のデイジー。二人の結婚の式典に参列したが、その頃からゴルファーに転じ、今では夏のあいだは、ニューヨークのロングアイランドにあるブキャナン邸の地の利をいかして、試合のあい間に長期滞在を決めこんでいるジョーダン・ペーカー。トムによってマンハッタン区にアパートを買い与えられ、囲われの身のガレージ経営者ジョージ・ウィルソンの妻マートル。

これらを取りまく男性は、ロングアイランドのブキャナン邸とは湾ひとつへだてられたウェスト・エッグに豪壮な邸宅を構えたジェイ・ギャッビーと、その隣りにサラリーマンとして分相応に家を借りたニック・キャラウェイで、作中での「語り手」つまり視点人物となるのは、このニューヨークの証券会社に勤める中西部出身の30歳にならんとする男性である。ニックはギャッビーを助けもしないし、邪魔もしないが、他の作中人物に関しては彼のコメントは重要性をもつ。

ニックは第一次世界大戦以前に中西部に育った価値感を代表する。ブキャナン家ほどの大金持ちではないが、キャラウェイ家も永い年季をかけた素封家で、この点からニックはお金を追い求めても、消費しても人格まで変わる事のない唯一の人物である。ただ第一次世界大戦に兵士として海を渡って、戦後に帰ってみると、連合国の反攻があまりにも面白かったので、戦後生活が身に着かず、いまだに「落ちつか」なくなってしまうのである。他民族の支配という大義の駒に兵士が使われたという意識は彼にはない。従って大戦に関しても、「遅ればせのチュートン族の民族移動」といった利いた風な口をきいているのである。

## I

読者としての我々に疑問があるとすれば、「語り手」としてのニックにどれほど信用が置けるものかということであろう。モラルの立場がいかに安定しているかについて、ニック自身は「思慮深く、内心であれこれのルールがあってそれに心を奪われているから、心に欲望が湧いてきてもそれを抑えにかかる」<sup>(1)</sup> (slow-thinking and full of interior rules that act as brakes on (his) desires) 心ある人士として自分を分析している。ニックとイエール大学で同期で、同じクラブにも所属していたトム・ブキャナンと比較するとき、モラルの安定度において興味深い対照を示している。ことに文明の崩壊に近いことを天文学を挺子として、夕食に招いた人々に披瀝するくだりや、人種差別的に黒人の世界支配への危惧を告げるくだりには、モラルのひとつかけらも感受されない。ニックはこうして相対的に信頼できる「語り手」として読者の前に示される。

事実「1922年7月5日に実施」と見出しに書いてある時刻表の余白に、島（ロングアイランド）の内外からギャッピーのパーティに押しかけた客の人名録を作りあげたのは、パーティ客の女性と間違いも起さず「欲望を抑えた」お手柄であろう。ニックの人名録には「ギャッピーの歓待を受けながら、今となって彼のことは何も知らない、とずるく敬遠してしまった

---

人々」<sup>(2)</sup> (……who accepted Gatsby's hospitality and paid him the subtle tribute of knowing nothing whatever about him) という註釈がついているが、自分ではこれらの人士を内心快よからず思っているながらも、一歩おしすすめこれらの記録を残そうとした意志は、「判断をさし控えるあいだは希望のふくらむものだ」(Reserving judgements is a matter of infinite hope) というニックにしてはじめて実行できる仕事であろう。

フィッツェラルドの書き込みを調べた評論家ロバート・スクラー (Robert Skler) は、アンドレ・マルローの『人間の条件』の裏カバーにある彼自身の筆跡からロングアイランドのシーンのモデルを突き止めている。

(1) Gatsby の館のパーティ

→ the Goddards, Dwans, Swopes.

(映画人) (新聞編集者)

(2) Buchanan の館のシーン

→ the Rumsies and Hitchcocks

(ポーロー選手)<sup>(3)</sup>

というのがその調査結果である。人名を連らねながら「判断をさし控える」ニックの常套はここでも守られているが、

(1) ウェスト・エッグ (Gatsby の居住区)

→ 当時のし上ってきた映画関係者

(2) イースト・エッグ (Buchanan の居住区)

→ ニッカーボッカーのゴルフスタイル

という人物の配置は、暗示的でスクラーの調査によるモデル探索に合致するのは当然としても、当時ロングアイランドに住んでいた作家ラードナー (Ling Lardner) も、ニューヨークワールド紙の編集者 Swope 氏のパーティが連夜にわたって催されていたことを証言している。プリンスト

ン大学の同窓で、フィッツェラルド自身「文学的良心」とよび生涯の友誼を結んだエドマンド・ウィルスンに、フィッツェラルドと年輩の批評家ヴァン・ウィック・ブルックスとを対談させた仮空エッセイ<sup>(4)</sup>があるが、その内でフィッツェラルドは年輩の相手にロングアイランドのパーティ仲間として映画女優のグロリア・スワンソンと作家のラードナーをあげている。

フィッツェラルド自身は「高速度映画」という文句でウェスト・エッグ村を紹介している。無名の男が所属感覚を獲得して間もないニックに「ウェスト・エッグ村へはどういけばいいのですか」と訊く。そのとき彼は人生に期待がもてそうに感じるのである。

このようにして、太陽が照り、あたかも高速度映画のように、木々に木の葉の大群がぐんぐん芽生えていくにつれて、ぼくはあの懐しい確信、つまり人生は夏とともに再び始まるのだという感覚を味わうのだった。<sup>(5)</sup>

(And so with sunshine and the great bursts of leaves growing on the trees, just as things grow in fast movies, I had that familiar conviction that life was beginning over again with the summer.)

高速度映画という現代の商業的なイメージを採用したため、中西部からみた東部の虚偽の成長がよくわかる仕かけになっている。これはのちにニューヨークと両エッグの中間にあって灰が「麦のように成長する」「灰の谷」となって読者に示される。

## II

ギャッピーの所有地には渚が含まれており、これはブキャنانの所有地においても同様であったが、ブキャنانのドックには「緑の灯」が点され一種の航路標識になっていた。ギャッピーの館から夜ともなればその灯は間近かに眺めることもできた。ウェスト・エッグの象徴のようなロールス・

ロイスに乗せられ、ギャッピーと昼食を伴にするためマンハッタンに出る途中、ニックはギャッピーを目して重要人物だという第一印象を修正し、ただ隣りの数奇をこらした路傍の旅館の経営者にすぎないと思いはじめる。

この場合第一印象というのは、ある日トムとデイジーに招かれて楽しい夕食の時を過ごしてウェスト・エッグに帰ったニックが、星空のもとでゆったりとした物腰で空を見上げているギャッピーを認め、「自分の領分の空」を見定めている様子のかたわら「緑の灯」に向って両腕をさし伸べていたことを指している。よくいわれるニックの二面性——

(1) he is “slow-thinking and full of interior rules that act as brakes on (his) desires.”

(2) he also admits to great admiration for the kind of “extraordinary gift for hope, a romantic readiness” which he sees in Gatsby.<sup>(6)</sup>

のうち、「緑の灯」を追い求めるロマンチックな意志——(2)の世界——をいちはやく認めたものの、ニック本来の中西部気質——(1)の世界——がそれに批判的に働くのである。

花は咲いたが実が熟さない、というのがギャッピーの人生ではなかろうか。ロマンチックな意志に彩られて〈green〉が軍隊時代の恋人デイジーとの再会を約束する希望の色だったとすれば、〈gray〉は精神的退嬰の色であり、ギャッピーにアメリカ流の「成功の夢」を植えつけた西部の開拓者ダン・コウディ (Dan Cody) は ‘gray, florid man’ であり、ニックが時刻表に書きつけた人々の名前はいささかくたびれた ‘gray names’ となっている。潤沢な資金にものを言わせ、水上飛行機までチャーターするギャッピーは、証券や株式を扱うすべを知っているニックに、一度ならず誘いをかけて仲間入りをすすめている節がある。水上飛行機の件がそうであろうし、ギャッピーに連れられてウルフシェイム (Wolfsheim) という暗黒街のボスに、地下のレストランで会った日がそうである。二人が関係するのは不正金融業であることは明白で、他にも、トムが目をつけたように、ドラ

グストアにエチルアルコールを流すのは、禁酒法で品薄となったアルコールを高価で売買する〈gray market〉での商法であることは誰の目にも見てとれる。

ギャッピーが告げたようにウルフシェイムがワールド・シリーズ出場の選手を買収したということは、若く純心なニックには信じられない。それでいてオックスフォード大学を立派な教育の場と信じるならえどころのないウルフシェイムの性格は、彼をして民主主義の十字路であるブロードウェイで人間の臼歯をそっくり真似たカフス・ボタンを着用させるのである。ニックがカフス・ボタンを目していう「実に面白いアイディアですね」とは皮肉を含んだ言い草で、彼は人間をすり潰す暗黒街へは入門しない。

ウルフシェイムのモデルはユダヤ系のギャングであるアーノルド・ロスタイン (Arnold Rothstein) だといわれているが、その臼歯のカフス・ボタンは、ニックがギャッピーを評している「ブローニュの森で虎を追いながら、ぼろぼろぼろを出すターバンを巻いた人形」<sup>(7)</sup> (a turbaned “character” leaking sawdust at every pore as he pursued a tiger through the *Boirs de Boulogne*) という不信の言と関係の糸がたぐれよう。これは狭義には、ギャッピーの言葉にある「ヨーロッパ中の都会で、若いインドの王様みたいに暮した」とか、「獅子や虎の大物狩りをした」とかいう一節をとらえての、オガくずのように擦り切れた言葉を吐くギャッピーへのあてつけであろう。しかし広義にとって、ウルフシェイムの臼歯との関連の糸をたぐれば、ウルフシェイムのキャニバリズム (乱食) の象徴ともいうべきカフス・ボタンに匹敵するギャッピーの言葉の「乱食」というべきものを諷したともいえよう。そしてギャッピーの笑みを浮かべての戦時体験を聞くうちに、ニックは一種の「乱読」体験につれこまれたようになる――

不信は魅惑の海に没し、あとは一瀉千里、一ダースそこらの雑誌をこの海に浸しては読み、浸しては読むも同然だった。<sup>(8)</sup>

(My incredulity was submerged in fascination now; it was like

---

skimming hastily through a dozen magazines.)

この文句を口にするのが、株式や債券の取引に立ち会うセールスマンであることを、読者である我々が念頭に置くという一事を忘れないでいるかぎり「一ダースそらの雑誌」が文芸雑誌の類いであることはまず考えられない。つまり、この文句は投資家の目で、ギャッピーの過去を閲歴したニックの「不信」氷解の言であるとおもわざるを得ないのである。投資とは、まず何をおもいても信用のゲームであるからである。

「一ダースそらの雑誌」が女人禁制のクラブやサルーンの男性専用の席で読むちょっときわどいページを含むものである可能性も否定できない。ニックがイェール・クラブの会員で昼食のためよく通ったことは作中にみえるが、この表現が面白いところは〈submerge 浸す〉に対して〈skim 上澄みを食べる〉という落差をもった頭韻のひびきにもこめられており、submerge には〈浸して柔らかにする〉の意味もあろうから、ニックの日課となっているクラブでの食事を思いつつ、不信から信用に移り行くプロセスを腹がくちくなることと、雑誌の回し読みとに託してみたのであろう。fascination には〈(ヘビなどがエサを) 見込むこと〉という意味もあり、ギャッピーの笑いにはカエルを見込むヘビのような怪しさがあったのだらう。

### Ⅲ

ギャッピーやウルフシェイムに代表される階級は「新興成金」(ニュー・リッチ)とよばれるが、この種の人物像としてアメリカは1920年代に Babbitt という固有名詞を、一般名詞として通用させた。いうまでもなく S. Lewis の小説の主人公にみる人物像である。バンタム版 (Bantam Books) の *The Great Gatsby* には、1974年度製作の同名の映画作品より数葉のスケール写真が掲げられているが、キャプションはすべてフィッツジェラルドの原作から引かれており 〈Robert Redford as Jay Gatsby〉と題した一

葉には、先に引いた「インドの王 (rajah) のようにヨーロッパで住み…」以下の文章がある。20年代のニュー・リッチは海外へ出ることも有名であった。だがこの文句には、ニックによる痛烈な反論があることは先に見た通りで、愛憎半ばするニックのギャッピーに向けた心情は複雑である。

そして勢いのおもむくところ、両エッグの人々がどの道路や線路を選ぶにしろ、マンハッタン島に出る際には避けることのできない「灰の谷」が控えている。

ウェスト・エッグとニューヨークのほぼ中間のあたりで、自動車道路は急に鉄道と並び、あたかもある荒涼たる地域から身を避けるかのように、四分の一マイルほど鉄道の側を走る。これは灰の谷である。この驚くべき農場では灰が小麦のように生えて山の背となり、丘となり、グロテスクな庭となっている。(中略)

しかしながら、この灰色の土地と、その上に絶え間なく立ち昇る黒いほこりの塵埃の上に、しばらくすると T. J. エクルバーグ博士の目が見えてくる。T. J. エクルバーグ博士の目は空色の巨大な目だ。網膜だけで一ヤードもある。顔の輪郭はない。けれどもその目は、存在しない鼻の上にかかっている巨大な黄色の眼鏡からのぞいているのだ。どこかの剽軽者の眼科医がクィーンズ区で自分の商売を繁昌させるためにその看板をそこに立てたことは明らかだ。<sup>(9)</sup>

あのオガクズを吐き出してしまっただけで虎を追う姿勢から解放され、おそらくはバラバラに解体するであろうキャラクター商品の人形のように、「灰の谷」から立ち昇る灰にまみれ、日々解体に近づいていながらも、人々を見下す<sup>ものみ</sup>斥候もどきの野立ての広告板、いわば剥き出しの御神体といった Dr. T. J. Eckleburg の眼。その眼の下で、直接的にはデージーとトムが、そして間接的にはギャッピーとニックとジョーダンが、トムの情婦マートル・ウィルソンに死をもたらすわけであり、それに続いてギャッピー自身

---

とマートルの夫ジョージ・ウィルソンも死ぬことになる。

#### IV

フィッツェラルド自身がこの作品の1934年版に寄せた自序の部分に――

これは正直な作品と申せましょう。つまり私は体裁をととのえようと、どのような技巧もこらさなかったし、ここでもう一度自慢するなら、涙が左眼からこぼれないようにし、また人物の背後に、大きな不自然な面が浮き出るようなことも避けて、感情面にも手心を加えました。<sup>(10)</sup>

(I think it is an honest book, that is to say, that one used none of one's virtuosity to get an effect, and, to boast again, one soft-pedalled the emotional side to avoid the tears leaking from the socket of the left eye, or the large false face peering around the corner of a character's head.)

という一節があり、作者自身の作品に寄せる思いをよく示している。フィッツェラルドは「自然人」(a natural)であったと批評家のトリリングは述べているが、それは「天賦の才」(natural gifts)だけにたよったということではない。要するに、不自然(false)な自分の像を登場人物に付与しなかったというに等しいのである。これをもってフィッツェラルドは「正直」という。「正直」こそ自分の身上だとニックはいう。読者として今までそれを信じてきたが、一度だけニックを不正直の側においてみよう。つまりニックの背後に〈the large false face〉として、固有の作家名をかぶせてみたいのである。その作家とは、この作品を目してまぎれもない傑作とよんだ T. S. エリオット (Eliot) である。

場面はギャッピーとデイジーの再会の場、手引きするのはニックで、ギャッピーは一度ニックの家でデイジーとのデートを果し、腹ごしらえをしたのちに三人でギャッピーの館に移り、クリップスプリンガーという名

の居候にピアノのキーをたたかせ、ニックは外で遠慮がちに待ち、室内の二人はいやがうえにも心を高鳴らせてゆく、エリオットの言葉を借りるならば、待機 (waiting) と心の高鳴る人間エンジン (human engine) の響きが伝わってくるような濡れ場である。<sup>(11)</sup>

When Klipspringer had played "The Love Nest" he turned around on the bench and searched unhappily for Gatsby in the gloom.

"I'm all out of practice, you see. I told you I couldn't play. I'm all out of prac—"

"Don't talk so much, old sport," commanded Gatsby. "Play!"

In the morning,

In the evening,

Ain't we got fun—

Outside the wind was loud and there was a faint flow of thunder along the Sound. All the lights were going on in West Egg now; the electric trains, men-carrying, were plunging home through the rain from New York. It was the hour of a profound human change, and excitement was generating on the air.

One thing's sure and nothing's surer

The rich get richer and the poor get—children.

In the meantime,

In between time—

As I went over to say good-by I saw that the expression of bewilderment had come back into Gatsby's face, as though a faint doubt had occurred to him as to the quality of his present happiness. Almost five years! There must have been moments even that afternoon when Daisy tumbled short of his dreams—not through her own fault, but because of the colossal vitality of his illusion. It had gone beyond her, beyond everything. He had thrown himself into it with a creative passion, adding to it all the time, decking it out with every bright feather that drifted his way. No amount

---

of fire or freshness can challenge what a man can store up in his ghostly heart.

批評家 M. Bewley が正しく見抜いたようにこの場面の下敷きはエリオットの長編詩『荒地』第三部「火の説教」である——

At the violet hour, when the eyes and back

Turn upward from the desk, when the human engine *waits*

Like a taxi throbbing *waiting*……<sup>(12)</sup>

〈イタリックは筆者〉

雷光によって明暗をあたえられ、雨とピアノによって音響をあたえられた空間は、森の中の秘められた場所の連想をもつ〈nest〉という単語と男女間の秘められた〈love〉と結びつくことにより、異和のアクセントを加えられるであろう。

The rich *get* richer and the poor *get*——children.

〈イタリックスは筆者〉

という歌詞にみる基本的な動詞が〈get〉であることは、聞く者に「敏腕家」(go-getter)のイメージをもたらして、実用に耐える人間に向けての讚美を唱いあげるだろう。音の波長の肌理きまといったものが、光の波長のそれと和合しないとしたら、ギャッピーは明暗を調整した部屋に陣取りながらも、内と外との〈fade in, fade out〉に徹しきれず、恋愛の不憫さを反復するにとどまるだろう。光についても音についてもギャッピーは、過大なものを内にかかえこみ、外に対して一種の視聴不良地域にいるようなものだから。卵を押しつぶしたような、鍋の底を逆にしたような土地で、音と光が波乱の予兆の共振れを発しているのである。

## V

トムとジョーダンの会話のうちで、ギャッピーの謎の生活を調査しているトムに向ってジョーダンが〈go to the medium〉という語を使う。いうまでもなく男女の仲が、くどことんまで行く (go all the way) という用語があるのにアリュードした「掛詞」である。同時に、科学思想を柔和な専制の道具に使うおそれのあるトムに、オカルトに頼って「占い師」(medium) のところに向いたのか、と皮肉をつけ加えているのである。

これは言葉のシャレのうえに成り立つはぐらかしの面白さであるとしても、この閑談の場が一転して相手を切る言葉のやいばとなる作中の最大の山場は、プラザ・ホテルの一室であり、武器はギャッピーに向けてトムの発する暴力的なまでに過激な侮蔑的言語である。

マートルの死はホテルをひき払ったあとの夕刻に起こる。デイジーの運転するギャッピーの車による殺人現場は、直接には「灰の谷」であるとしても、間接の現場はトムから二人の仲を煙たがられ、追いたてられるように二人して車を発車させたプラザ・ホテルであるといつてよい。このような暴力的な場面では、ニックはヘミングウェイの短篇「殺し屋」に出てくるニックのように、さるぐつわをされた時みたいに押しだまっているか、ジョーダンを相手に軽口を交わしている。主人を失って空屋となったギャッピーの館に向いたニックは、白い石段に書かれた卑猥な文句を煉瓦のかげらで消すのである。軽口を交わし合えるジョーダンとの別れも待ち受けている。いつも彼女の裏方を担うつもりでつきあってきたニックも、さすがに事故のあとのトムとデイジーの処理にあきれ、彼女につらくあたる。その結果が彼女の方から連絡があり、トムの家を出たことと、結婚するとの通知であった。

ニックを目し西部の人界から切り離され、人界外の東部に出た「幼な児」のごとくいい、自分の成育を刻みつけた西部の物差しで東部の世間智をあばく若者、という見解がある。しばしば踏襲される説であるが、ニッ

---

クはあくまで二重性の人なのである。フィッツェラルド自身がのちに語ったところを引いてみよう――

第一級の知性とは、対立する二つの思念を同時に抱きながら、なお機能できる知性のことであり、たとえば、事態は絶望と知りつくしているながら同時に打開の決意を持ち続けることができるのである。<sup>(13)</sup>

フィッツェラルドはこのような意味で「知性的」であり、彼の人格を体現しているニックもまた同類であると言わざるを得ない。

#### Notes

[*The Great Gatsby* の原文の日本語訳については、野崎孝訳「グレート・ギャッビー」(新潮文庫, 1983)を参照した。]

- (1) F. Scott Fitzgerald, *The Great Gatsby* (New York : Charles Scribner's Sons, 1953) p. 59.
- (2) *ibid.*, p. 61.
- (3) R. E. Long, *The Achieving of The Great Gatsby* (Lewisburg : Bucknell U. P.) p. 80.
- (4) Edmund Wilson, "The Delegate from Great Neck," in *The Great Gatsby : a study*, ed. Frederick J. Hoffman (New York : Charles Scribner's Sons, 1962) pp. 119~132.
- (5) Fitzgerald, *op. cit.*, p. 4.
- (6) Hoffman. *op. cit.*, p. 13.
- (7) Fitzgerald, *op. cit.*, p. 66.
- (8) *ibid.*, p. 67.
- (9) *ibid.*, p. 23.
- (10) Hoffman, *op. cit.*, p. 167.
- (11) Fitzgerald, *op. cit.*, pp. 96~97.
- (12) T. S. Eliot, *The Waste Land and other poems* (London : Faber and Faber).
- (13) *The Crack-Up*, ed. Edmund Wilson (New York : New Directions, 1962) p. 69.