
『グレート・ギャッビー』再論

樋口日出雄

いわゆる Lost Generation に属するアメリカの作家群像の中であって、今ではフィッツェラルドの位置は、確固としたものとなったが、彼の代表作とされる *The Great Gatsby* (1925) といえども、出版後しばらくは評価が定まることなく、20年代をつうじて注目されるほどに版を重ねることができず、僅かに二三のアンソロジー雑誌に掲載されるにとどまったことは、よく知られている。彼の処女作 *This Side of Paradise* は、1920年に41,075冊を売り切ったというから、1925年にこの作品の売上が23,870冊であったという事実は、作者を失望させるに十分なものであった。前稿に続いて、再びこの作品を取り上げるのも、その再評価の真意を見届けようとする目的に発するものである。

I

ロング・アイランド地区フラッシング・メドウ (Flushing Meadow, Long Island) はこんにち N. Y. Mets の球場や、アメリカン・カップの開催会場になるテニス・コートをもつレジャーとスポーツの中心地であるが、万国博が開催される1939年から、さらに十数年をさかのぼった1920年代には、『グレート・ギャッビー』の作者フィッツェラルドにより「灰の谷」と呼ばれる荒蕪の地であった。この付近からロング・アイランド線に乗り、証券外交員として金融街 (lower New York) の白い谷間 (white chasms) に通勤するのが、この小説の語り手ニック・キャラウェイ (Nick Carraway) の日常であった。

昼はイェール・クラブで食事をとって、午後はその二階の図書室にこもって投資や証券の勉強をして、汽車で帰路につくのである。隣にある豪壮なマンションの庭には、週末に仕出し屋が幾種類もの料理をはこびこみ、ビュッフェ・テーブルを並べて夜半にまで及ぶ宴を張った。禁酒法下のため強い酒は避けられるとはいえ、パーティにふさわしい扇情的な音楽には事欠かなかった。名ばかりの湾に面しているながら、プールまで備えたこの千客万来の家の主が「人を殺した」とも「ドイツ人の血が流れている」とも噂されるジェイ・ギャッビー (Jay Gatsby) という名のこの作品の主人公であった。

アメリカ大陸と酒との関係をたどった板坂教授の「洋酒天国のルール」は、よくその実態を明らかにしているが、いまその一節を引用すると――

…フロンティア時代になると、酒はバクチ・売春・喧嘩の元凶という悪名を着せられるようになる。西部劇でウィスキーをガブ飲みしながら無頼の徒が無法を働く場面はわれわれに馴染みの深いものがあるが、ウィスキーはなり下がって、その果たす社会的役割は、とんでもないことになってしまったわけだ。⁽¹⁾

とあり、アメリカは洋酒天国とばかりはいえないのである。作中のデイジー (Daisy) ジョーダン (Jordan) という二人の女性は揃ってケンタッキー州ルイヴィルの出身だが、ケンタッキーといえば、反税闘争に立ち上がった酒造りたちがアパラチャ山脈を越えて逃げ込み、バーボン (Bourbon) という古いヨーロッパの王朝の名をとった郡で、新ウィスキーを造りだしたところである。

ギャッビーを育てたダン・コウデイ (Dan Cody) という鉱山王は、のちに職種をかえて西印度諸島まで船荷をかかえて交易する海商となるが、ギャッビーはこの大物が酒の席で失態を演じないように用心する、いわばおつきの者であった。ギャッビーが酒密造者と噂され、カナダへの地下ルートを通じて、不正な流通をたくらんでいるともいらまれているのは、

洋上に舟を待機させ、品が薄くなった地域に荷をおろし、あまい汁を吸ったダン・コウデイの先例があるからであろう。

ダン・コウデイにみる一生はアラスカの金、ネバダの銀を採掘した〈metal〉の一生であり、〈ぜにかね〉を〈rock〉といい、金持ち連中を〈Gotrock〉といった時代の申し子であり、何事についても派手な特色が目につく。ところで、今世紀になって輩出した New Rich については、ジョーダン・ベーカーが面白い感想を述べている。戦時中のルイヴィルの話し。Biloxi という青年が、トムのエール大学時代の同級というふれこみで、トムとデイジーの結婚式に参列し、教会の近くのベーカーの家にころがりこむ。この青年は梱包業 (made the box) の家業によってゴルファーになるまでに出世したのか、ジョーダン・ベーカーにアルミ (new metal) のパターを残してさってゆく。この人物を目してベーカーが〈Block : 木石のように鈍感屋〉というあだ名をつけるのは、この間の事情と無縁ではあるまい。〈rock〉の時代が〈block〉の時代にさまがわりしつつあったのである。あるいは、〈金〉や〈銀〉の貴金属から、〈アルミ〉という電力を利用した大量生産の新製品に〈metal〉の変化があったのである。ニックがデイジーの声に秘められた響きを形容しようとして、一瞬ためらったとき、「金鉱石が詰まっているのさ (full of money)」と宣告したギャッピーは、いまだに大時代がかかった恋愛感情の虜のままであったことになる。

デイジーの声に秘められたものを目して〈full of money〉というギャッピーは、デイジーの中にあの「人生が図に当たったという合図 (successful gesture)」を見ているのかもしれない。アメリカ人に伝わる言い伝えに、「金はどこかうさん臭い (money smells)」というのがある。ギャッピーはデイジーへの愛情故に〈ぜにかね〉を昔の「金銀 (metal)」のイメージに戻したといえるのである。ギャッピーが愛情をもつニュー・ヨークの高層建築についても、「臭いのない金 (non-olfactory money)」で建てられたものだ、とわざわざ断っているほどである。

今日のアメリカ人が「アメリカン・ドリーム」という言葉を口にするとき、その内容は無一文から大金持になる成功談 (rags-to-riches type of suc-

cess)を指すのが普通である。ギャッビーに関していえば、「一貫して人生が図にあたったという合図を送りつづけることをもって、人の人格というなら、ギャッビーには冠絶したところがあった」と作中の視点人物ニック・キャラウェイは告げる。復員したギャッビーが腐心したのは、まずユダヤ系のギャングと共同事業を起し、その経理を黒字に導き、つぎにブキャナン家の対岸に家を買うことであった。いうまでもなく、デイジーの歓心を買うためである。

フィッツジェラルドはトルマルキヨ (Trimalchio) というギリシャ語起源の言葉をこの作品に冠する予定もあったようで、人の好い成り金というコノテーションがあるこの言葉は、闇の商売で稼いでいるギャッビーにはあてはまらないが、大戦前に五大湖の沿岸からビジネスの世界へとギャッビーを導いたダン・コウディはトルマルキヨであろう。ギャッビーはコウディにあたえられた情報を大戦後のニュー・ヨークにおいて、闇の世界でフィード・バックさせたことになる。ただ時代は、野放図の暴飲から憲法修正による禁酒法の時代へとさまがわりしていた。

Joseph Conrad の作品『アルメイヤの阿呆宮』【*Almeyer's Folly* (1895)】とフィッツジェラルドのこの小説との類似について考察した批評家ロング (R. E. Long) は――

Dan Cody is, like Lingard [in *Almeyer's Folly*], “an old adventurer” of a former age who has made his fortune from slender beginnings, and he poses for *Gatsby* the same possibility. In each of the novels the figure of the older man stands in the background of his protégé's dreams. Cody's yacht, the *Tuolomee*, is named after the gold fields in northern California and underlines the idea of grandiose promise betrayed by harsh reality; Lingard's yacht, the *Flash*, is symbolic of a brief and illusory grandeur.⁽²⁾

とのべているが、*Tuolomee* に昔日の金鉱の輝きがあるとすれば、*Flash* には龍頭蛇尾に終わる火打石銃にみる火ざらの中だけの発火 (a brief and

illusory grandeur) が見てとれるといってもよいのである。

ギャッピーとニックとのあいだで話題となった高速ボートが現代版の‘Tuolomee’号、‘Flash’号であることは明らかで、それを陸に引きあげて車輪をつけた代物がギャッピーの専用車となっているロールス・ロイスだといってよい。ニックがコウデイにはじまるアメリカの夢を乗せたボートに乗らず、それに代わる陸上の乗りようであるロールス・ロイスに乗ってウルフシェイムに会ったものの、昼食代を払ってまでも、極力この世界との関係を断とうとつとめ、後難を恐れているのを見れば、高速ボートの話題が二人のあいだでもちあがったとき、ギャッピーのもとにフィラデルフィアから電話がはいるのは、シムボリックな一件であるのかもしれない。この自由の聖地からの電話は、ニックをしてかろうじて自分の立場を保たしめる前兆であったといえるかもしれない。ニュー・ヨークという都会で金を貸して収益をあげるユダヤ人ウルフシェイムを、ニックが最後に訪れるのは、彼のオフィスに出向いて直接ギャッピーの埋葬の日取りを告げるためであったが、このリアリズムの鬼才は腰をあげようとはしないのである。これもニックの自由の代償であろう。

もともとギャッピーの通話先の地名が作中でフィラデルフィアとデトロイトとに特定できる事実から、何らかの意義づけを引き出すのは、対象を拡大視する危険を冒すことになるのかもしれないのである。フィラデルフィアは自由の聖地であると同時に、監獄発祥の地であり、一説によれば、日本の監獄はフィラデルフィア監獄を移植したシンガポール、ホンコンからの再移植したものとされている。デトロイトにしても、アメリカの夢を乗せた自動車産業の中心地であり、ギャッピーの照会先としては、ギャッピーの夢の大きさに見合う gorgeous なものと映るが、ギャッピーは電話口でデトロイトは都市として大き過ぎると口走るのである。全米を相手としたウルフシェイムと比べると、いまひとつ実績が伴わないのである。

II

隣り合った邸宅に生活する身でありながら、トムとギャッビーに関していえば、互いの価値感に差があり——

That Daisy's voice should be full of money is a remark only Gatsby could make. It is a statement of someone alive to the possibilities of love and money and sensitive to them——perhaps too much so. Tom could never have provided the description of Daisy.⁽³⁾

(デージーの声が金鉱石で詰まっているとの論は、ギャッビーにしてはじめて、立てることのできるものである。愛とゼニカネについて抜け目のない——おそらく過度に気を廻す——者による言明である。トムのほうからデージーについて、そのような人物評が立てられる心配はなかるう。)

この評家 (Roger Lewis) の推論は妥当なものといってよかるう。読者にとって、ギャッビーの検視係を勤めてくれたニックは、生前のギャッビーのひとつとなりについて、次のように述べている——

I wanted no more roitous excursions with privileged glimpses into the human heart. Only Gatsby, the man who gives his name to this book, was exempt from reaction——Gatsby, who represented everything for which I have an unaffected scorn. If personality is an unbroken series of successful gestures, then there was something gorgeous about him, some heightened sensitivity to the promises of life, as if he were related to one of those intricate machines that register earthquakes ten thousand miles away. This responsiveness had nothing to do with that flabby impressionability which is dignified under the name of the "creative temperament"——it was an extraordinary gift for hope, a romantic rediness such as I have never found

in any other person and which it is not likely I shall ever find again. No—Gatsby turned out all right at the end; it is what preyed on Gatsby, what foul dust floated in the wake of his dreams that temporarily closed out my interest in the abortive sorrows and short-winded elations of men.⁽⁴⁾

(私は人間の心の中をのぞきこむ特権をもって、これ以上乱暴に人の心の中に闖入したくなかった。この小説に名をあたえた男、ギャッビーだけが、私の反撥から除外された。ギャッビーは、私が心から軽蔑するものをことごとくもっていたけれども。死に臨むまで一貫して人生が図にあたったという合図を送りつづけることをもって、人の人格というなら、ギャッビーには冠絶したところがあった。相続に関しては、ことに目利きで、どんなに遠くはなれた地鳴りでさえきちんと計測する機械と変わらない冠絶ぶりであった。この目利きは「創造的気質」という堂々とした名の、弱々しい感受性とは無縁なもので、将来を語らせたなら、誰にも引けを取らないものであった。これまでも、これからも他には例を見ないとおもえるほど、夢を追うような“人には添ってみろ”という他人に寄り添う体のものであった。いや、ギャッビーはあれでよかったのだ。むしろ、ギャッビーを食いものにしてきたもの、航跡に浮かぶ汚いゴミのようにギャッビーの夢の後ろについていたものに目を奪われて、私は、人間の悲しみや喜びが、あるいは実らずについえ、あるいははかなく息絶える姿に対する関心を拒まれていたのだ。)

ニックが注意を促しているように、personality を問題にするならば、「ギャッビーには冠絶した (gorgeous) とところがあった」。personality を他人に自分を演出して見せるスタイルと解しているのである。同じような言葉に character があるが、ニックはギャッビーのヨーロッパ時代の回想にふれて、ギャッビーを目して〈ターバンを巻いた character〉としているが、character とは目的のために当面の欲望を制する心的習慣ともいうべ

きで、この場合はターバンを巻いた人形が自分の内に詰まったオガクズを放出しながら、自己解体するまで目的を追求する意志力を認めたために、そこに使われた言葉であった。

こうして、外観として gorgeous な personality と、内面に強い character とをもつギャッピーは、みずから信じる「プラトンの観念」に従って、ニックの庭に生い茂った「不揃いの芝生」(irregular lawn) を刈るべく、わざわざ庭師を派遣したり、新たに高速ボートを購入するや、試乗する機会をあたえてやるという口実で、ニックを同乗させようと計ったり、八方手を尽くすのである。

そして極めつけは、みずから運転するロールス・ロイスにニックを乗せてマンハッタンに渡り、パートナーとして事業にかかわっているウルフシェイム (Wolfsheim) を紹介して、ニックの生活費に何程かの余裕をもたせるように取り計らうという次第で、昼食を口に運びながら、ギャッピーが紹介するところによれば、この人物は「ニュー・ヨーク界隈の変わり者」(a character around New York) であり、「相場師」(gambler) であり、「1919年のワールド・シリーズの買収をした男」とされる。ことに、最後の五千万人の信頼を向こうにまわして賭けをやる不敵さは、ニックには俄かに理解しがたいことで、真相は「何か避けがたい因果の結果」(the end of some inevitable chain) であろうし、「金庫破りを敢行する銀行強盗のように、のるかそるか一発勝負にひたむきになる」(the single-mindedness of a burglar blowing a safe) 結果としか、外に信じようがない。

ニックは自分の勘定は無理に自分で払い、相手に借りをつくらないように計る。無言のうちにトラを追うジェスチャーでもって、相手に判断を強要するターバン姿の〈character〉とか、「鎖」(chain) とか「金庫」(safe) などの固いイメージに飾られた「ニュー・ヨークの伊達男」(a character around New York) など、〈character〉には、よきにつけあしきにつけ、一発勝負にひたむきになる性質 (the single-mindedness) が目立つのである。

1917年——ウィルソン大統領が参戦することに意を決し、各戸は軒先に国旗を掲げて、国威を発揚していた頃、ジョーダン・ベーカーは英国製の

ゴルフ・シューズを履いて、芝生と舗道を半々の割合で歩いた。スカートも格子縞の新しいのをはいた彼女は、赤十字社への奉仕作業の合間にギャッピーとデイジーのあいびきを目撃するのである。そしてトムとデイジーの結婚前後のいきさつや、ニュー・ヨークのウェスト・エッグでギャッピーと再会した驚きをジョーダンがニックに向かって語り終えたとき、二人はプラザ・ホテルの庭園から中央公園に出て馬車にのっていた。やがて公園の区域を出て、映画館のマーキー・テントの上に面影が浮かぶ女優像にみる、ニックには縁もゆかりもない不自然な顔を見るにつけ、彼としては芝生と舗道とを半々に歩くジョーダン・ベーカーのような女こそ、自分の手にいづく女だと確信したのである。

だが第5章において、はやくも二人の関係に、暗い影を宿す事件が起こる。ニックの庭の「不揃いの芝生」を刈ってやる手筈を整えおえたギャッピーは、ニックとジョーダンの手引きで、いよいよデイジーと再会した。この芝生が刈り込まれたとき、ニックは何かを失ったのである。第6章において、ある日曜の午後、数回のジョーダンとのデートの合間に、ギャッピー邸に向いたニックは、不覚にも「ひどくふらふらする連中」のテーブルに着いた。そこで声をかけたのが、またしても【B】のベデカー (Baedeker) だったのだ。ベイカーに代表される【B】イニシャルの女性像が、ニックの運命を左右することは明白であろう。

アルファベティカルな語呂合わせ (pun) でいえば、ベイカー (Baker) の同類は、彼女のルイヴィル時代にデイジーの結婚式当日に、熱波にやられて彼女の家にかつぎこまれた *Biloxi* (イタリックは筆者) であり、さらにロング・アイランド線の沿線にあり正午の時を刻む *National Biscuit Company* (イタリックは筆者) の「暑くるしい蒸気抜き音」(hot whistles) である。この正午の時刻に時をあわせたとように、午後5時の話題に事欠いた Buchanan 家では、一行がプラザ・ホテルに移動し *Biloxi* という人名が、尊大ぶった Buchanan 夫妻と Baker とのあいだで、トランプの札のごとく激しい勢いをこめてやりとりされる。*Biloxi* は Tom と Nick の二人とイェールのクラスで同級で、おまけにクラス委員であったと嘘をついてい

るし、この嘘つき男が信用できないことを利用して、トムはギャッピーに向い――

「ビロクシーがニュー・ヘイヴンにいった頃、君も向う（オックスフォード）へいっていたに違いないや」

（“You must have gone there about the time Biloxi went to New Haven.”）

と不信の言葉を投げかける。嘘はベイカーのゴルフのスコアリングにもついでまわるのである。

アルファベティカルな語呂合わせをさらに作中から探り出し、その隠蔽されたところを明らかにしたい。第4章はギャッピー邸でのパーティの客について、ニックが時刻表にリスト・アップした多くの人名が羅列されているが、この章は、『グレート・ギャッピー』というさして長いとはいえないストーリーの展開の中で、ひとつの切り替え点となっている。このニックのリストの中に Associated Traction の事業を営む〈James B. (“Rot-Gut”) Ferret〉という人物がいる。“Rot-Gut”は禁酒法時代に出回った安酒であるということで、当面の語呂合わせの中心主題から外すと、〈James J. Hill〉という実在の人物とも〈James Gatz〉（ギャッピーの戸籍名）とも似通うところのあるこの人物は、〈James〉と〈Ferret〉との中間にある【B】というイニシャルで、【B】を巡る語呂合わせの文脈に参加するのである。

ついでにいえば、この引用文の直前で Baker から Biloxi のニュー・ヘイヴン時代の嘘と選ぶところのない、根拠薄弱な話を切り出されたニックとトムは、二人して――

“Biloxi?”（イタリックスは原文のまま）

とききかえす一幕があり、〈Oxford〉（イタリックスは筆者）との取り合わせが、ますます絶妙になっているのである。

〈Ferret (白ウサギ・テン)〉は、人間がこれをとらえてきて、うまく働かかせてウサギ狩りに利用したりする奥の手であり、ギャンブルのお相手に〈Legno〉(イタリックスは筆者)という人名があるところから察して、足腰がつよく、苦境を切り抜ける人物の連想があろう。だが、その彼にしても【B】というイニシャルをあたえられると、ギャンブルに酒が手伝って回復不能の状態 (cleaned out) に陥るのである。【B】が〈Rot-gut〉(混ぜものをした悪質の酒) に結び付くのもわけありで、【B】によって不正・嘘などのストーリーに不調和をもたらす人物を連想させ、James Gatz とウルフシェイムの酒密造業に関連するものである。ニックがこの人名録に付け足すのも、【B】のオンパレードである。たとえば――

Faustina O'Brien, the Beadeker girls, young Brewer.

といった具合である。

これまでは【B】というイニシャルのある人物が嘘の証言を撒き散らす例をあげてみたが、この〈James B. Ferret〉に至って、ストーリーの展開のプロセスにいささかの変更をもたらすというべきなのであろう。

III

「芝生」(lawn) と「舗道」(pavement) とは、いずれも文明の香りをもっており、Jordan のゴルファーとしての生活にも通じているが、作中で三人を巻き添えにした殺人事件は、一人 (Myrtle Wilson) が〈pavement〉ならぬ〈road〉でひきこられ、一人 (George B. Wilson――またしても【B】) が〈lawn〉ならぬ〈grass〉の中で死体として発見され、最後の Jay Gatsby は、またしても〈pavement〉と〈lawn〉に囲まれたプールで、涼を得んとして、マットレスをうかべて、そこに身をゆだねているところを、銃弾によってこときれたのである。

第9章において、債券の取り立てに回った手下から、ギャッピーにあてた電話を傍受したニックは、最後に――

You never can tell in these hick towns.

(こんないなかでは、何がおこるかわかったもんじゃない。)

という言葉聞き取る。これにより、ギャッビーの本領が、いなかの〈pavement〉も〈lawn〉もないところで発揮されることが判明する。デトロイトが都市として大き過ぎると電話口で論じたのは、ギャッビーであった。ギャッビーがプールという〈pavement〉と〈lawn〉の境目にある文明の砦の一角で、死を迎えるのは、このような文脈でシムボリックである。つまり三人がそれぞれに、ようやく文明のはじに到達したとき、運悪くその外へと弾き出されてしまうのである。

フィッツェラルド文献はすでに汗牛充棟だが、ジョーダン・ベーカーにふれたものは少ない。ジョーダンの芝生半分、舗道半分の人生は危険をはらんでいた。Jordan Baker という人名には——Jordan/Baker というスポーツ・カー／電気自動車の二つの車種名がアマルガムされたものとする説や、Baker “Fastex” という自動車専用内装材に由来するというものなど、諸説あってさまざまだが、注意力の行き届かない、荒い運転で男まさりの彼女には、わざわざ取って付けたような皮肉な命名というべきであろう。

草稿の段階では、ニックとジョーダンとの関係をうがって、そのありようを余すところなく示す箇所が、明確に——

I thought that I loved her [Jordan] and I wanted money with a sudden physical pang.⁽⁵⁾

と、のべられていたが、この二人の結婚を暗示する箇所は、定稿ではあとかたもなく消されている。

のちになって、ニックはジョーダンとの色恋沙汰を、海の波によって押し流されかねない「浮き荷」(refuse) にたとえているが、ジョーダンだと、この浮き草人生には気付いており、自分に正直でないという理由でニックを責めるとき、彼女はニックが浮わつており、結婚の意図もない

のに、彼女を連れ回ったことを難じているのである。

Jordan Baker apparently lives by the old standards, but she uses them only as a subterfuge. Aware of her own cowardice and dishonesty, she feels “safer on a plane where any divergence from a code would be thought impossible.”⁽⁶⁾

とは M. Cowley の評言であるが、この “a plane where any divergence from a code would be impossible” というのは、とりもなおさず、ジョーダンの場合についていえば、ゴルフの芝生の上であって、ニックはしばらくその芝生半分の人生に付き合ったのだが、あと半分の舗道上の人生では、彼女はその人名の示すとおり、スポーツ・カーなみに、突っ走る荒い運転ぶり、ニックをして彼女の人生の伴侶に立候補することに尻込みさせるのである。

若き日のギャッピーの「約束事」(promise) は、自在に世を渡ることであり、“the rock of the world was founded securely on a fairy’s wing”⁽⁷⁾ と信じたとあるからには、Daisy Buchanan の maiden name である Daisy Fay (=fairy) の punning によって、〈pavement〉も 〈lawn〉もない 〈rock〉の世界が、ロマンチックな「妖精」〈fairy〉への変貌の中で特別扱いされているのである。若き 〈Gatz〉が 〈Gatsby〉と改名したのも、〈Fay〉という maiden name の punning に結果的になっている。

ギャッピーとニックのあいだで、身の証しを立てるこの上ない保証となっているのは戦争である。そしてギャッピーの戦利品といえるのは、人々には信じてもらえないオックスフォードへの留学と、ターバンを巻いた「インドの王公」のように、つてを求めてヨーロッパに遊び、堅牢 (the rock of the world) であるべき国内の事業をなおざりにしてまでも、デイジーが他の男と結婚したことの痛手を、回復させようと思ったことである。船による帰国便は、多くの宝石類 (ルビーのコレクションは一流だった) を積み込んでいたとは、容易に想像されるところであり、一身の限りを尽

くしてデイジーをとりもどすべく（実際、株式ならば金を積めば容易に、名義替えは可能である）、用意に怠りなかったのである。

IV

「朝夕の採光が本職だとばかり、夢中になる人」(an ecstatic patron of recurrent light) とも「天気予報係」(a weather man) とも必要に応じて呼び分けられるギャッビーは、プロメシウスもどきに火を人類にもたらした自信に満ちた口調となって、

See how the whole front of it 【Gatsby's house】 catches the light.

(イタリックは筆者)

とデイジーとの再会の場で、自宅を見ながら隣に住むニックにささやく。ニックの家から出たデイジーの様子は――

…two rows of brass buttons on her dress gleamed in the sunlight.

(イタリックは筆者)

と描かれる。ギャッビーの一世一代のショーは、このように採光をめぐる病者の光学のもとでなされた。病者というわけは、プロメシウスが人類のために天界より火を盗んだように、ギャッビーは自宅の庭をクリスマス・ツリーに仕立てるように色電球を配して、闇を敷き一大電飾の世界において、女性を迎えるからである。常識人のニックは女優の顔が電飾に映えるようなシーンは願ひ下げだという。そして病者の光学を体現する見本が、野だての広告板「T. J. エクルバーグ博士」であることは、いうまでもない。

「病者の光学」という視点からみるならば、ギャッビーのパーティに集う「はねっかえり娘」(the confident girls) の行状は、まさに「病者の光学」

に彩られている。たとえば、作中にある――

…the confident girls…glided on through *the sea-change of faces and voices and color under the constantly changing light.*

(イタリックは筆者)

という文章にみる〈sea-change〉は Shakespeare の原義にあたる「よいほうへの変化」ならぬ「極端な変化」(radical change)を表しているわけで、「病者の光学」の影響が顕著である。エクルバーグの目は、時としてこのような〈changing light〉をばらまち、顔つきも変えれば声のトーンも変えて「はねっかえり娘」(confident girl)を「はね回り娘」(gypsies)に見せるのである。

V

ギャッピーのパーティでは、各界人の出席を許容しながら、ホストほどのテーブルにもつかないという冷やかに構えたポーズが目につく。海外株式の出張販売までであるこの場合は、世界のミニチュアチュールなのであろう。ことに映画・演劇関係者が多数押しかけるとあっては、それだけで世界の社交場ともなっているが、そのうえ、居候として「若者としては少しトウが立った」(slightly worn young man)体形のを身近において、恋人との再会の場でジャズを演奏させるのである。これは後年映画「カサブランカ」において、ハンフリー・ボガート演じるリックの役どころとして再演される。

この居候が作品の結末でギャッピーに目もくれないのは皮肉な結果だが、作家としてのフィッツェラルドはいつも居候の気分で世界の文学社交場に目を配っていたのである。批評家のトリリングは、

フィッツェラルドは天才だった。しかし同時代のアメリカ作家がつ

ねに信じたところ——すなわち過去の大家と自分とを比べたり、気にしたりするなら、作家として先輩たちの業績を知ることにはなろうが、自分の天分の統一を失うだろうという信念——とは無縁のところにあった。

(He was a “natural,” but he did not have the contemporary American novelist’s belief that if he compares himself with the past masters, or if he takes thought—which, for a writer, means really knowing what his predecessors have done—he will endanger the integrity of his natural gifts.)⁽⁹⁾

として、友人の批評家エドマンド・ウィルスンの評に『カラマーゾフの兄弟』を引き合いに出して、自作『グレート・ギャッビー』を弁護したフィッツジェラルドの肩をもっている。

And as I sat there brooding on the old, unknown world, I thought of Gatsby’s wonder when he first picked out the green light at the end of Daisy’s dock. *He had come a long way to this blue lawn*, and his dream must have seemed so close that he could hardly fail to grasp it. He did not know that it was already behind him, somewhere back in that vast obscurity beyond the city, where the dark fields of the republic rolled on under the night.

Gatsby believed in the green light, the orgiastic future that year by year recedes before us. It eluded us then, but that’s no matter——tomorrow we will run faster, stretch out our arms farther. . . . And one fine morning——So we beat on, boats against the current, borne back ceaselessly into the past.⁽¹⁰⁾

(イタリックスは筆者)

この作品の掉尾を飾る引用文において、年々先へ先へと後退してゆく「狂躁的な未来」(the orgiastic future)⁽¹¹⁾という語句をめぐる議論があるが、バックカス神に由来する酒神祭 (orgy) が暗示されているのは確かであろう。ここは文明の香りのする〈pavement〉と〈lawn〉のもっと先まで

手足をのばして (back…beyond the city) パッカス神に仕える牧羊神 (パン) が乱舞する世界 (the fresh, green breast of the new world) に参入しようとする意味で「狂躁的」なのである。〈one fine morning〉という不吉な日が迫り来ることを暗示する文句は、〈He had come a long way to this blue lawn〉という〈lawn〉が色を失ったことに予言されている。

筆者は前稿（『グレート・ギャッビー論』——「英米文学研究」第21号）において、エクルバーグ医師の看板の目のもとに「直接的にはデイジーとトムが、そして間接的にはギャッビ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ビ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」と書いた。今回の論の文脈に即していえば、運悪く、文明を体現する〈pavement〉〈lawn〉の外へはじき出された三人は、灰の荒野に放置されたご神体のもとに、魅いられたごとく勢揃いし、スピードをあげた車、嫉妬に狂った銃弾、自殺を決意した銃口のまえに、「狂躁（騒）的 (orgiastic) に」拉致されたのである。

マートルの死にさいしては、気絶したり大騒ぎした彼女の妹 Catherine は、検視が済むと、当局に姉の男関係を問われても、その素行の悪さをきっぱりと否定する「驚くべき意志の強さ」(a surprising amount of character) を示した。ここにも一人の“character” がいたというべきであろう。

ブキャナン家の家族の狂躁（騒）的洒潰けの日々、夫君のトムにかぎれば、その抑制を度外視した暴君ぶり、情婦マートルをアパートに囲うかたちでの情事への逃避など、この論では逸した主題は多いが、トムなどは、〈character〉を度外視した一種の〈leverage〉の魔物としかいいようがなく、頼みとする財力に物をいわせた露出過剰の人物設定の前では、ウルフシェイムやギャッビーなど作中で“character”といわれる人物でさえ、時代遅れに見えるほどで、ギャッビーがウルフシェイムと組んで策動する不正金融業の標準を、小さな町に絞ることも、さこそと納得できるのである。ニックがギャッビーと最後にかわした会話は「あなたには、あいつらを一

緒にただけの価値があります」という芝生ごしの短いものであったが、ニックのいう「あいつら」とは「狂躁(騒)的」(orgiastic)な、〈character〉をも凌ぐ家族であるブキャナン夫妻であった。

ロング・アイランドの「卵」に似た地理の片隈に落ち着いたからには、わが身の行く末を問われるならば、「ニュー・ヨークから動くほどの馬鹿ではない」と公言するトムが、ニュー・ヨークに安穩と腰を落ち着けているのは、先代から受け継いだ巨万の財力によって、いわばひとつのページの上に「乱丁」を作り出して、これにより一冊の本全体の首根っこをおさえるという暴力沙汰を背景に、世を力で押し渡ることができると思えるからであろう。

マモンの神は「乱丁」に宿り給うというわけで、ロング・アイランドにトムの邸宅と隣り合わせに出現したギャッビーの書斎のように、一分の狂いもない世界に出くわした「フクロウめがねの男」は、そこにトランプの家のように脆い構造が、「フクロウ」という「知」を湛えた「めがね」には見て取れる、との問題提起を行っているのである。

屋根から空にそびえている無用に装飾的なギャッビーの家の塔を見つめるニックは、自身を教会を見つめるカントに見立てているが、最後に至って、月光という偏光のかかったモニター画面が用意され、この家のそばの渚のなまめかしい夜気に身を委ねたニックにより、ものがたりが締めくくられるのはシムボリックであり、〈pavement〉も〈lawn〉も溶けて混然とした、「夢」の世界にしか、ギャッビーの gorgeous にして great な、プラトニックな gesture の活かされる場はなかったのである。

Notes

- (1) 板坂元、『板坂元のアメリカンルール』(東京：ダイヤモンド社、1984) p. 84.
- (2) R. E. Long, *The Achieving of the Great Gatsby* (Lewisburg: Bucknell

-
- University Press, 1979) p. 92.
- (3) R. Lewis, "Money, Love, and Aspiration in *The Great Gatsby*" in Matthew J. Bruccoli (ed.), *New Essays on The Great Gatsby* (Cambridge: Cambridge U. P., 1985) p. 51.
- (4) F. Scott Fitzgerald, *The Great Gatsby* (New York: Charles Scribner's Sons, 1953) p. 2.
- (5) Lewis, op. cit., p. 48.
- (6) M. Cowley, *A Second Flowering* (New York: Viking Press, 1974) p. 46.
- (7) Fitzgerald, op. cit., p. 100.
- (8) Ibid., p. 40.
- (9) L. Trilling, "F. Scott Fitzgerald," in A. Kazin (ed.), *F. Scott Fitzgerald*, (Cleveland: World Publishing Comp., 1951) p. 201.
- (10) Fitzgerald, op. cit., p. 182.
- (11) 《orgiastic》という語句につき、《orgastic》とするのが、「現在の学界の定説のようである」(英潮社=ベンギン Commentary Booklet, 刈田元司編)とあるが、そうであれば、これはブキャナン家の Locomotion (運動量) を表現して余すところないものである。ブキャナン家でやりとりされる電話をはたから聞いて、ニックが《one's body》(トルソの部分)、《too hot》(あまりに高電圧)などの言葉を連想するのは、Horror film の影響でなければ、電気仕掛けの人形にみる《orgastic》な姿に言及したものであろう。

参考文献

1. Primary Source

F. Scott Fitzgerald, *The Great Gatsby* (New York: Charles Scribner's Sons, 1953)

2. Secondary Source

(1) *The Great Gatsby* に関して

Ernest Lockridge, *Twentieth Century Interpretations of the Great Gatsby* (New Jersey: Prentice-Hall, 1968)

Frederic J. Hoffman (ed.), *The Great Gatsby: a study* (New York: Charles Scribner's Sons, 1962)

R. E. Long, *The Achieving of The Great Gatsby* (Lewisburg: Bucknell U. P., 1979)

(2) Fitzgerald に関して

A. Kazin: *F. Scott Fitzgerald* (New York: The World Publishing Company, 1951)

Dan Seifers, *Image Patterns in the Novels of F. Scott Fitzgerald* (Ann Arbor:

UMI Research Press, 1986)

(3) Fitzgerald とその時代に関して

Malcom Cowley: *Fitzgerald and the Jazz Age* (New York: Scribner's, 1966)

Malcom Cowley: *A Second Flowering* (New York: Viking Press, 1974)