

## Francis Scott Fitzgerald 序説 (承前)

永 井 衷

## III

*The Great Gatsby* が出版された1925年5月、フィッツジェラルドはパリに在つた。彼はパリからニュー・ヨークの Charles Scribner's Sons の Maxwell Perkins にあてて、自分の新著の賣れ行きについて神経質に問い合わせの電報をうつている。彼にとつて、「偉大なるギャツビー」の出版は二重の意味で不安であつたからである。一つは多くの流行作家達に共通する自己の名聲についての不安であり、他の一つは彼自身の莫大な借財についての心配であつた。彼は此の新しい作品の出版による印税が自分を此の苦境から救出してくれることをひそかに期待していたわけである。

これは「ギャツビー」の出版をめぐつての一つのエピソード<sup>(1)</sup>であるが、今度は處女作程にその賣れゆきははかばかしくなく、その點彼の希望は必ずしも達せられなかつたようである。それにも拘らず、此の作品は彼の全ての作品の中で最も優れたものと考えられるのであり、文藝作品としては必ずしも成功したとはいえないその作品群の中にあつて、唯一の永續性をもつものといえる。そしてまた、この作品の發表に先だつて書かれた全ての物語は此のジャズ時代のロマンスの中に凝集された観がある。ただ此の作品を前の二つの作品と比較してみると、内容そのものには別段新鮮さは認められない。此の作品のもつ意味は、彼が從來取扱つてきた素材を、新しい手法に依つてまとめた作者の手法上の進展にあると考えられるのである。次に此の作品を概観しながら、我々はフィッツジェラルドのそのよ

うな手法を中心として此の作品を考えてみたいと思う。

物語の中心となつているのはロングアイランドの一帶である。そして物語の發端當時、主人公 **Jay Gatsby** はこの海濱の一角にそそり立つ豪華な邸宅に住んでいる。そこでは夜毎に昔日の王侯の生活をしのぼせるような盛大で、夢幻的な生活が繰りひろげられている。彼の催すパーティーには、**ニュー・ヨーク**から様々な人間が集つてくるのだが、週末ともなればその喧燥は一つの頂點に達する慣しであつた。月曜毎の會場の後始末は七人の使丁に臨時の庭師を加えても尙容易ではなかつた。人々はこのようなギャッツビーをドイツのスパイと噂さし、或いはドイツ皇帝の一族と取沙汰し、また殺人犯の疑惑の目を以て眺めようとする。が物語が相當進行するまではギャッツビーの正體は掴めない。

扱つてフィッツジェラルドの作品の主人公に共通する一つの型は、富裕な階級に屬しながら、何らかの事情でその富を失つてしまつた人間の悲劇である。併しここに登場するギャッツビーは、逆に貧民の子として生れながら、莫大な富を手中に収めた青年である。彼は「<sup>ミッドル・ウエスト</sup>中西部」の下層農民の息子として生れたのであるが、野望に燃えた一種の風雲児であつた。大學の課程を終えないで、偶々勃發した第一次歐洲大戰に従軍すべく軍隊に身を投じ、南部の良家の女性 **Daisy** と相識することになる。(此の點は作者自身のキャリアの一部といえるのだが) けれども彼が陸軍大尉として **Argonne** の戰闘に参加して復員するまでに、**デイジー** はシカゴの富裕な青年 **Tom Buchanan** と結婚してしまう。

斯くして自己の經濟的無力と戦争に依つて愛する者を奪われた復員將校ギャッツビーの戀人奪還の生活が始るわけである。その様な彼にあつて、當面の問題はマネーであり、富の力を以てすれば、失われた戀も青春も奪い還せると信じたのである。彼は「<sup>フートレীগ</sup>酒類密賣人」となつて、その不正利得

に依つて巨萬の財をきずき、彼の大邸宅の對岸に住むデイジーとの再會を待つ。遙かに海をへだてた對岸に、夜毎に明滅する彼女の邸の「緑の燈火」を遠望しながら、傷心のギャッツビーは獨りその胸を痛めるのである。

デイジーをかつての戀人のもとへ走らせたのは、一種の精神的ボヘミアンともいふべきトムとの間の生活の倦怠であり、彼の不行跡であつたといえる。そして二人の再會は成功し、ここにギャッツビーの宿願なるかにも見えるのだが、それ以上語るを要しないあわただし終末が二人の間を永遠に引き離してしまうことになる。ニュー・ヨークからの歸途、疾走するギャッツビーとデイジーの車は、不運にも路上の一婦人を轢殺してしまつた。皮肉にも被害者はトムのミスストレスであり、やがてギャッツビーはその夫に依つて射殺されてしまうことになる。

フィッツジェラルドの作品が自傳的であることについて、とりわけ夫人ゼルダとの戀愛事件が、彼の多くのラブ・ストーリーの骨子となつてゐるのは一つの常識となつてゐる。従つてここでまた此の不幸な復員將校の戀を作者自身のそれと結びつけて考えることはしたくない。ただこの作品に於ては、自傳的であると云つても既に見てきた二つの作品程の生々しさはなく、寧ろ作品それ自體の内容を最も効果あらしめるべく、幾多の工夫がほどこされていることを指摘しておくことのみにとどめたい。

此の物語で先ず氣づくことは、このような主人公ギャッツビーの悲劇を中心とする僅か三ヶ月程の短期間の事件を取扱つてゐる點であり、その點分量的には中篇小説と云えよう。そしてそのことが「ギャッツビー」を成功させた第一の理由であるように思える。もともとフィッツジェラルドは息の長い長距離走者ではないし、plot の組立ても極めて拙劣である。既に見て來た二つの作品についても充分このことが云えるのであるが、「美しきものと呪われたるもの」の場合など特に此の感を深くする。歴史的文

獻としての意味はともかくとして、その文藝作品としての價値の點では多くの問題を残していると云わねばならぬ。極言するならば、何よりもその冗長さの故に、作品の主題が著しく弱められ、そこなわれていると云うのである。ポケット・ブック四百頁に近い龐大な内容にも拘らず、それを貫く作品の主題は甚だ不明瞭であるとの誹りはまぬがれぬ。更にまた、此の作品構成上の難點に加えてフォームの問題が指摘されるが、主題の混亂は作者の適切を缺くフォームの採用に依つて倍加される結果ともなつてゐる。例えば處女作に於て試みた、‘play form’は、第二作の中でも再び繰り返して用いられている。(其の一例は次に引用するが、“Beauty and Voice” pp. 24-26, “The Ushers” pp. 134-7 参照)そして此の試みが、作者自身が豫想した程効果がないことは讀者の誰しも感ずるところであらう。無數に羅列されてゆくエピソードの一つ一つは、それぞれの作者自身の興味ある半面を描き出しているし、當時のアメリカ社會の重要視すべき一面を想起させずにはおかない。が同時にこの作品の隨所にみられる‘witty’な或いは‘satiric’な叙述は、その場限りの淺薄な一種の藝人氣質の誇示に墮している場合が少くないことも鼻につく。換言すれば、作者自身にとつて如何に氣のきいた、奇抜な表現であつても、それが物語全體から遊離し、はみ出してしまう傾向をもつ。アントニー、ディック、モーリーの會話が、劇のフォームで綴られた“Three Men”の一節など蓋しその好例と云えよう。

Dick: (*As though talking to himself*) I think—that when I’ve done another novel and a play, and maybe a book of short stories, I’ll do a musical comedy.

Maury: I know—with intellectual lyrics that no one will listen to. And all the critics will groan and grunt about “Dear old Pinafore”. And I shall go on shining as a brilliantly meaningless figure in a

Francis Scott Fitzgerald 序説 (承前)

meaningless world.

Dick: (*Pompously*) Art isn't meaningless.

Maury: It is in itself. It isn't in that it tries to make life so.

Anthony: (*To Maury*) On the contrary, I'd feel that it being a meaningless world, why write? The very attempt to give it a purpose is purposeless.<sup>(2)</sup>

「樂園の此岸」のフロント・ページの引用句に依つてもわかるように、フィッツジェラルドがワイルドを愛したことは充分頷けるし、そのテンペラメントから云つて二人の間には多くの共通点が見出される。(その意味でフィッツジェラルドの初期の二冊はワイルドの *The Picture of Dorian Gray* と對比されよう。) それはさておいて、此の様なシニカルで逆説的な見解は、それ自體甚だ興味深い面をもつとしても、物語からはみ出してしまふのみか、時には作品全體との著しい矛盾に逢着せざるを得ないのである。此の會話の一節にもうかがわれるように、物語の當初のアントニーは、かなりヒルで懷疑的な青年として描かれている。その點グローリアとの熱情的なラブは不自然であると云わねばならぬからである。上に引用した會話に類した aphorism のくぐりは枚舉にいとまがないが、それも度を越すとあのマリエッタ驛に於けるモーリーのきざな演説にみられる、(或いは「樂園の此岸」の最後の部分のモーリーの人生觀にみられる) 讀者も眉をひそめたくなる氣障さに發展することになる。それが作品全體をいかにそこなつてゐるかはいうまでもない。そしてこれ等の初期の作品に於ける手法上の弱點を決定的ならしめるものに **characterization** の問題がある。併しそれは「ギャッツビー」のそれと比較對照するとして、要するにフィッツジェラルドの初期の作品に於ける手法上の難點は、彼が自らの豊富な體驗を充分に消化しきれなかつたことに起因していると考えられる。T. S. E.

リオットの言葉を借りて云えば、所謂「客観的相關物」—objective equivalent—を明確に捉え得なかつたわけである。併し二十代も漸くその半ばに達した年齢の上での未熟さと、彼自身の特異な性格からすればそれも無理からぬことでもあろう。「樂園の此岸」の中でのアモリーの言葉は、此のような意味で同時に作者自身の偽らぬ告白の聲であるとも考えられよう。

“Trouble is I get distracted when I start to write stories—get afraid I’m doing it instead of living—get thinking may be life is waiting for me in the Japanese gardens at the Ritz or at Atlantic City or on the lower East Side.”

けれども「ギャッツビー」に於てフィッツジェラルドはこれ等の缺陷をみごとに克服している。夢幻的な此の物語に相應しい一種のミスティックな雰圍氣の中に、サスペンスさえ盛りながらストーリーが展開されてゆく。物語が相當進むまでは、讀者にとつて作品の主題は明確に掴めないし、ギャッツビーという青年の謎も解けない。けれども作者は、映畫的なフラッシュバックの手法を用いて、無数のエピソードを附加しつつ除々に此の謎を明かにしてくれるのである。同時にまた、前述した二つの作品にみられたフィッツジェラルド流の、wittiness 或ひは offense といったあくどい裝飾品も影をひそめ、僅かに satire が顔を出す程度である。加えて彼の手法上の問題で何にも益して此の作品を意義あらしめているのは、characterization の適確さであり、Nick というナレイターの使用である。例えば此の作品を「美しきものと呪われたもの」と對比して考えてみればいい。一例であるがあの物語の初めの部分に登場するグローリアの兩親の丹念な説明など、物語全體とはどのように結びつくというのだらう。そのために當然登場しなければならぬグローリアの説明は遅延されてしまうことに

なる。而も此の兩親は物語の此の部分にしか現れない、いわばストーリーとは無關係な人物なのである。同時にアモリーやアントニーの場合を考えてもわかる通り、これ等の主人公と作者の關係は極めて曖昧であり、作者の主人公に対する sympathy は屢、その批評意識を混亂に陥し入れていることは否定できないと思う。其の意味で此の物語の中でギャッツビーにも益して重要な役割を果しているのはニックであると云えよう。彼はナレーターとして物語の進行解説の役をするばかりでなく、同時に此の物語に登場する人物は勿論のこと、此の事件の批評家をも兼ねているわけである。従つて物語全體が、Nick-Fitzgerald の感情と判断にゆだねられている點で、作品構成の方法上からも過去のそれとは明かな一線を劃していると云えるのである。

此のニックも「中西部」出身であり、大戦後の西部の俗悪な生活に絶望して東部に生活の夢を求めて移住した復員軍人である。従つて我々は此のニックの中にも、ミネソタ生れの作者自身の面影をみることになるのであるが、彼の moral judgment の規準となつてゐるのは明らかに西部のそれである。このことは、物語の最初の部分で、彼が従妹のダイジーを訪ねた時のヒューモラスな會話の中にも充分うかがい知ることができよう。

「君と話すですつかり野暮じみて感ずるよ。何か農作物の話でもして呉れないか。」<sup>(4)</sup>

だから彼も當然人間生活の物質的な面にかなり強い關心を寄せている。彼がはじめて East Egg に住む彼女と、その夫トムを訪ねた時、先ずその心を捉えたのは、その贅を凝らした住居であり、彼等の安逸な生活であつた。Lake Forest からわざわざ遊戯の爲に馬を(特殊な)を連れて來るような二人の生活は、田舎者のニックをすつかり當惑させてしまつたのである。それにも益して彼の心をうつたのは、此の上流階級を象徴するかの

如き、ソフィスティカルなデイジーの言葉であつた。

“—that’s the best thing a girl can be in the world, a beautiful little fool.”<sup>(5)</sup>

けれどもこのようなニックにあつて忘れてならないのは、彼がそのような豪華な生活に驚嘆し、單純にこれを羨望したりはしなかつたという點である。ニックとギャッツビーの相違はその批評意識にあると考えられるのだが、彼が此の訪問でデイジーから夫との不仲を打ち明けられた後で、彼女を批判して心中彼女への悔蔑を次の様なアイロニーで表現している。

“The instant her voice broke off, ceasing to compel my attention, my belief, I felt the basic insincerity of what she had said. It made me uneasy, as though the whole evening had been a trick of some sort to extract a contributory emotion from me.”<sup>(6)</sup>

けれどもこのような富の世界を憧れ望んで、その獲得に成功するが、却てそのために破滅する點で、ギャッツビーはニックと著しい對稱を示している。彼が最初にルイズヴィルのデイジーの邸を訪問した時の驚きは、彼自身の屬する階級を説明して餘すところがない。彼はそれ以前にその様な立派な邸宅に出入りした經驗がなかつたが、何にも益して強く彼の心をうつたのは、彼女がそこに住んでいるという事實だつた。

“There was a ripe mystery about it, a hint of bedrooms, of gay and radiant activities taking place through its corridors, and of romances that were not musty and laid away already in lavender but fresh and breathing and redolent of this year’s shining motorcars and of dances whose flowers were scarcely withered.”<sup>(7)</sup>

そしてニックも云つてゐる通りに、確かにギャッツビーは「神の子」であり、一つの時代を象徴するに相應しい人物であつたといふことができる。



“Jay Gatsby of West Egg, Long Island, sprang from his platonic conception of himself. He was a son of God—a phrase which, if it means anything, means just that,—and he must be about His Father’s business, the service of a vast, vulgar, and meretricious beauty.”<sup>(8)</sup>

従つて此の作品をギャッツビー中心に考える限り、中西部の下層階級から身を興し、失つた戀故の屈辱の生涯をかつての戀人に賭ける此の風雲児の突然の死はいたましい悲劇であらねばならぬ。が併しここで注意しなければならぬのは、その悲劇の中心となる主人公のヒロイズムは、前作のアントニーのそれとは異つている點である。ギャッツビーの没後發表された手帳の中には、少年時代の彼のスケジュールや、細かい日常生活の注意事項が記載されている。〔No more smoking or chewing, Bath every other day, Read one improving book or magazine per week, Save \$500 (crossed out) \$300 per week といつた類〕<sup>(9)</sup>このような言葉が當時の中西部あたりの少年の素朴で健康な野心の程を示すものであることは斷るまでもない。その彼が苦闘幾年かの後に莫大な富をきずきあげ、それに依つて自己の夢の實現をはかるあたり、所謂 ‘American Dream’ の象徴であるといわねばならぬ。其の意味で此の作品は、フィッツジェラルドの二十年代のアメリカ社會に對する一つのパロディーであると考えることができる。William Troy が、そのフィッツジェラルド論に於て指摘しているように、ギャッツビーの不幸は何よりもその現實認識の誤謬にあつたといわねばならぬ。

“—it is a story of failure—the prolongation of the adolescent incapacity to distingusih between dream and reality.”<sup>(10)</sup>

従つて「ギャッツビー」に附された ‘great’ という形容詞は自らアイロ

ニカルな意味をもつことは否定できない。何故なら彼が眞に偉大であるならば、あのよう自己を過信し、盲目的にディジーを追う愚は避け得たであらうからである。そしてこれを裏書きするようにニックがギャッツビーと最後に別れる時に、“You’re worth whole damn bunch put together!”<sup>(11)</sup> という激しい言葉をなげつけている。而も作者はニックをして「僕には初めから終りまで、あいつは氣にくわぬ奴であつた」とつぶやかせている。だから逆に此の物語をナレーター中心に考えれば、“a successful transcendence of a particularly bitter and harrowing set of experience”<sup>(13)</sup> と考えられるわけである。

他方ディジーの破滅はその誤つた階級意識にあると考えられるのであるが、所詮彼女の立場はトムをも含めて否定されてしまうことになる。ギャッツビーはもとより、ニックにとつて最早彼等の生活は何の共感もよびおこさないばかりか、言い知れない嫌惡の氣持さえ惹き起させるに至るのである。物語の最後の部分で、Fifth Avenue で偶然トムに逢つたニックは心の中で次の様につぶやいている。

“I couldn’t forgive him or like him, but I saw what he had done was, to him, entirely justified. It was all very careless and confused. They were careless people, Tom and Daisy—they smashed up things and creatures and then retreated back into their money or their vast carelessness, or whatever it was that kept them together, and let other people clean up the mess they had made....”<sup>(14)</sup>

けれどもニックは此のようなトムとも、別れの握手を交している。「恰で子供とでも話しているみたいで、そうしないのがおかしかつた」からである。トムは眞珠のネックレスか、カフスを買いとある寶石店へ入つ

て行くのだから、その「三十五萬ドルの眞珠の首飾り」は此の物語に對する作者自身のアイロニーの要約と考えられよう。

ニックが富の背後にみたものは、愚しさ空しさの外は何物でもなく、従つてそのような彼を取り巻く「東部」<sup>イースト</sup>の生活そのものまでが彼の嫌惡を掻きたてるばかりであつた。かつては‘real Easterner’たらんと志して故郷を後にしたニックにとつて、今はその「東部」までが El Greco の夜景に象徴される罪の世界としか思えないのである。

“...In the foreground four solemn men in dress suits are walking along the sidewalk with a stretcher on which lies a drunken woman in a white evening dress. Her hand, which dangles over the side, sparkles cold with jewels. Gravely the men turn in at a house—the wrong house. But no one knows the woman’s name, and no one cares.”<sup>(15)</sup>

やがてニックは再び西部の故郷へ歸ることになるのだが、そういう彼の腦裏をかすめるのは、少年時代のクリスマス休暇の新鮮なイメージだつた。歸郷の途中での車中での胸のときめき、凍つた闇の中になる櫓の鈴の音。窓邊の燈火や氷つた雪の上に影を投げかけるクリスマスの飾りつけ。そしてよく考えてみれば、彼自身がそのような西部の生活の一部であることに氣づくのであつた。

以上「ギャッツビー」をその手法上の問題を中心に考えたのであるが、要するに此の作品は、初期の二つの作品程部分的エピソードの重壓と冗漫さに煩わされず、作者の意圖が渾然たる成果を収めていると考えることが出来よう。

- (1) *The Fur Side of Paradise: A biography of F. Scott Fitzgerald* by Arthur Mizener. Houghton Mifflin Company Boston, 1951, pp. 178-80.

- (2) *The Beautiful and Damned* by F. Scott Fitzgerald, PermaBooks edition, 1951, p. 21.
- (3) *This Side of Paradise* by F. Scott Fitzgerald, Charles Scribner's Sons, New York, 1953, p. 231.
- (4) *The Great Gatsby* by F. Scott Fitzgerald, Charles Scribner's Sons, New York, 1951, p. 175.
- (5), (6) *ibid.*, p. 179.
- (7) *ibid.*, p. 277.
- (8) *ibid.*, p. 239.
- (9) *ibid.*, pp. 295-6.
- (10) *Forms of Modern Fiction* edited by William Van O'Connor, Oxford University Press, Minneapolis, London, 1948, p. 82.
- (11), (12) *The Great Gatsby* p. 281.
- (13) *Forms of Modern Fiction* p. 82.
- (14) *The Great Gatsby* p. 300.
- (15) *ibid.*, p. 295.

附記

此の小論は「Francis Scott Fitzgerald 序説」の一部であり、英米文學一卷二號の同タイトルの筆者の小論をうけるものである。