

作家は死者の夢を見るか？：
フィッツジェラルドの「作家」三部作を読む

坂根隆広

1

1936年6月にスコット・フィッツジェラルド（F. Scott Fitzgerald, 1896-1940）は *The Saturday Evening Post* の編集者 Adelaide Neall に次のような手紙を書いている。

I appreciated your interest yesterday. I think that if one cares about a métier (sp.) it is almost necessary to learn it over again every few years. Somewhere about the middle of “Tender is the Night” I seemed to have lost my touch on the short story—by touch I mean the exact balance, how much plot, how much character, how much background you can crowd into a limited number of words. It is a nice adjustment and essentially depends upon the enthusiasm with which you approach a given subject. In the last two years I’ve only too often realized that many of my stories were built rather than written.

Still and however, one is limited by one’s experience and I’ve decided to go with the series of medical stories hoping to unearth something new—and as a beginning have decided to rewrite this story¹ with the original as a skeleton. (*A Life in Letters* 301 下線原文)

短篇創作能力の衰えの自覚は、フィッツジェラルドに“métier”をめぐる思考を強いる。「技巧」という意味合いが強いものの“profession”という意味での「職業」とも重なり合うフィッツジェラルドのいうところの“métier”²（を維持するのに必要な“touch”）は、プロットやキャラクター配置といった技術的な側面だけではなく、主題に対する「情熱」というほとんど倫理的な条件を作家に要求する。ここで注目したいのは、書けなくてもなお何か「新しい」ものを書く、という彼のモダニスティックとっていい衝動を伝えるのに使用される、“unearth”という表現と、“skeleton”という語がうっすらと醸し出す埋葬と発掘のイメージである。創作することは、ここでは「書き直す」ことであり、書き直すことは地中に葬られたすでに昔存在したものを掘り起こすような行為として、

しかしその回復そのものが、原初的な喪失の上に——骨としてのオリジナルの上に——成り立つことを想起させるような作業としてイメージされる。作家という職業をめぐる倫理についての考察はこの手紙において、“touch”の「喪失」と「書き直し」の決意を經由して、緩やかに死の問題に連結される。

1936年のフィッツジェラルドには、同世代の死者たちに囲まれているという自覚があった³。母親が死んだ9月に、彼は友人に書いている—“Mother’s death made me so sad in connection with so many deaths of people dear to me in the last two years, beginning with Ring’s cashing in; after that Emily Vanderbilt⁴ shot herself on a lonely Montana ranch last summer which gave me the blues” (*Correspondence* 451)。彼は親友の Ring Lardner を 1933 年に、友人の小説家 Thomas A. Boyd を 1935 年に亡くし、母親の Mollie は 1936 年の 6 月に発作で倒れている。フィッツジェラルドの死者をめぐる想念が、必然的に職業についての思考にも流入したと言いたいのではない。むしろ、この時期におけるフィッツジェラルドによる死者についての思考と、作家という職業をめぐる思索は、一方がなければ他方もなきに等しいような、相即不離の関係において展開されたと考えた方がいい。本論は、その関係の具体的な有様を、1936年7月から9月にかけて *Esquire* に連載された「作家」三部作 (“Author’s House,” “Afternoon of an Author,” “An Author’s Mother”) を手がかりとして明らかにすることを試みる。

エッセイと短篇の中間に位置するそれぞれわずか数ページにすぎないこれらのいわゆる内省的な「スケッチ⁵」が、同じ年の2月から4月にわたって同誌に掲載された有名な『崩壊』三部作 (“The Crack-up,” “Pasting It Together,” “Handle with Care”) へのごく補足的な作品としてしかこれまで評価されてこなかったことは不自然ではない⁶。一面において確かに「作家」三部作は『崩壊』に見られる作家の自伝的傾倒を推し進めたものと言える。この「スケッチ」は決して完結した作品ではなく、むしろ“how much plot, how much character, how much background you can crowd into a limited number of words”といった構成的な論理を廃棄したところに生まれる「感想」のようなものだと言ってよい。

しかしあえて『崩壊』のような一人称による自伝的エッセイという方法を避け、匿名的な「作家」を主題としタイトルにも含むこれらの作品が、それなりに独立したテーマを共有すると想定することも不自然ではないだろう。実際精読に値するだけの強度と繊細さをこれらの作品は文体的にも主題的にも備えている。フィッツジェラルドは短篇小説を書くための“touch”は失ったかもしれないが、その喪失の認識と引き換えに、自伝的な自己省察に必要な聡明さとその表現に適したスケッチという方法を得た。Arthur Mizener も正しく指摘するように (665)、たとえば“Afternoon of an Author”という作品には作家のごく平凡な日常風景の一瞬間に人生全体の意味を垣間見るような、それまでのフィッツジェラルド作品にはない成熟の感覚がある。

この一見軽妙な「スケッチ」という作品群は、「作家と死者⁷」というテーマによって

背後から支えられているというのが本論の主張である。Michael Szalayは“Modernism’s History of the Dead”と題された論文において、モダニズム文学とプロフェッショナリズムと死者というテーマを、Ernest HemingwayとT. S. Eliotの作品を中心に刺激的に論じている。Eliotにとって死者とは、究極的には対話可能な、そして対話が必要な、文学の伝統を形作った過去の作家たちを意味していたとすれば、Hemingwayにとっての死者とはまず何よりも戦場で引き裂かれた対話不可能な「死体」を指し、と同時に「死」は表象のリミットとして、すなわちオーセンティックな経験の醸成条件を紙上に再現するというHemingwayの企図を、まさにその経験の完璧な形態であるがゆえに挫折させると同時に動機付けもする媒体として機能する、というのがSzalayの議論の大枠である。「死者」と「死体」、過去の作家という死者との対話、そして死者と「真正さ（オーセンティシティ）」、といった視点はフィッツジェラルド「作家」三部作を考察する上においても非常に有益である。本論ではSzalayの議論の枠組みを念頭に置きつつ三部作を精読し、どのように、そしてなぜこの時期のフィッツジェラルドによる作家という職業をめぐる思考が死者を召喚し抑圧しもしたのかを考えてみたい。

2

三部作の第一作目である“Author’s House”は、一人称による語り手が、ある匿名の作家の家を取材する様子を描くという短篇である。作品の前半において、“everything I’ve forgotten—all the complicated dark mixture of my youth and infancy that made me a fiction writer instead of a fireman or a soldier”を象徴する地下室を案内しながら、作家は自分が作家になった理由、なぜ彼が“this God awful metier of sedentary days and sleepless nights and endless dissatisfaction”を選んだのかを語る—“Well, three months before I was born my mother lost her other two children and I think that came first of all though I don’t know how it worked exactly. I think I started then to be a writer”⁸。フィッツジェラルドは実際に生まれる前に二人の姉妹を失っている。Mitchell BreitwieserはフィッツジェラルドとJack Kerouacにおける“inherited mourning”の問題を扱った論文において、上に引用した“Author’s House”の一節から、フィッツジェラルドの作家としての経歴の原点に、不可能な喪の作業、あるいは他者による喪の作業があることを看破する(247-48)。フィッツジェラルドは母親という他者から喪を「受け継ぐ」が、喪の対象はすでに失われているがゆえに、喪という作業の形式のみが残る。いわばそこには姉妹の死という喪失そのものの喪失、という二重の喪失がある、と言ってもいい。何か(誰か)を失っているのは分かるのだが、何を(誰を)失っているのかは知りえないという、「死者の哀悼の不可能性“an inability to mourn”」こそが「作家」としての自分の起源にあることをこの作家は直観している(Breitwieser 253)。

あらかじめもっとも身近な死者を失い、戦争を経験もしなかったフィッツジェラルドにとって、おそらく死者はつねにすでに失われた何かだった。だから、“I don't know how it worked exactly”と言う。Hemingwayがしばしば即物的な死体を描いたとすれば⁹、フィッツジェラルドは死を、そして死者を憧憬しつつ、最後のところで死体を抑圧し¹⁰、死が身体的なイメージを伴うことを拒む。三部作最後の作品である“An Author's Mother”においてフィッツジェラルドは、Hamilton T. Johnsonという架空の“successful author”¹¹の母親の死の間際の様子を描写する。その作家の息子に誕生日プレゼントを買おうと町へ出た母親が本屋に立ち寄り、帰る際に階段で倒れて頭部に傷を負い、救急車で運ばれ、インターンに見守られながら病院で死ぬことがほめかされて終わる、というわずか数ページの掌編、Matthew J. Bruccoliが“obituary story” (*The Price Was High* 736) と呼ぶこの掌編を、フィッツジェラルドは母親の Mollie がまだ存命中に書いている。彼女を実際に失う前に、すでに失われた者としてフィッツジェラルドは母親を小説的に葬ると言ってもいいかもしれないが、注目すべきは、この短篇において母親が死へと近づく過程が、あえて作家によって強調された彼女の身体性が希薄化する過程と一致していることだ。

この作品におけるフィッツジェラルドによる母親の身体性の強調は、彼女の Alice and Phoebe Cary の詩への偏愛との対比において捉えることができる。母親は Cary 姉妹の家庭的かつ感傷的な詩、特に自分自身の母親が彼女に読み聞かせた“the girl instructing the artist how to paint a picture of her mother”についての詩を好み¹²、息子の小説を理解できない (736) —“But the books by her son were not vivid to her, and . . . her secret opinion was that such a profession was risky and eccentric” (737)。明らかにこの語り手は、母と娘の精神的紐帯を強調する Cary 姉妹の作品を嗜好する母親を、アイロニカルな視線で見ている。しかしここで言及される Cary 姉妹の作品が、母親をどのように表象 (“paint”) するかに焦点を置き、当の母親そのものは現れずに抑圧されているとすれば、むしろフィッツジェラルドはそのような母親の脱身体化を拒み、死にゆく自分の母親を自分の関心の方向へ題材として「利用」しながら母子間の理解不可能性を正面から認めていると言える。インターンに“you have a cut”と知らされた母親は、“My son will write about it”と答える (738)。母親は自分の傷が題材として扱われることを知っており、フィッツジェラルドはすすんで母親の発言の正しさを証明する。母親の「傷」の焦点化は、フィッツジェラルドによる母親の脱身体化の拒否の表現だと言っていい。

だがこの短篇の肝ともいえるべき母親による「聞き違い」の場面は、彼女の身体性の協調を「言葉」(遊び)の問題へと横滑りさせる。インターンは自分の怪我のことは息子には知らせないでくれという母親の発言をさえぎって、こう述べる。

“Don't talk for just a moment, Mrs. Johnson—I want to keep this little cut together till we can make a suture.”

Nonetheless she moved her head and said in a determined voice:

“I didn’t say my son was a suture—I said he was an author.”

“You misunderstood me, Mrs. Johnson. I meant about your forehead. A ‘suture’ is where someone cuts themselves a little—”

Her pulse fluttered and he gave her spirits of ammonia to hold her till she got to the hospital door. (738)

“No, my son is not a suture”と母親は続ける—“Why did you say that? He’s an author.” She spoke very slowly as if she was unfamiliar with the words coming from her tired mouth. ‘An author is someone who writes books’” (738 強調原文)。この短い作品から、この聞き違いの象徴的な意味そのものを決定することは困難だろう。むしろここで問題化されるべきは、そのような「作家」とは何かについての象徴的解釈を誘発するような言語的戯れのうちに彼女の「傷」の表象が還元されるという事実そのものであり、頭部に致命傷を負った母親が“author”と“suture”という聞き違いの問題にこだわって死んでゆくという話をもつコミカルさであり一種の異様さだろう。「作家」とは何かという問題を母親の死を題材としてフィッツジェラルドが考察しようとしたとすれば、まさにその問題の前景化によって、あえて強調されたかに見える彼女の身体性は閑却されるのだ。

母親の脱身体化はまた、彼女が息子の作品を意図的に忘却し、Cary 姉妹と手を取り合うという過程と並行する。インターンに向かって息子のことを説明するとき、彼女は“the only book she knew really in her heart”を思い出して、“—my son, Hamilton, who wrote ‘The Poems of Alice and Phoebe Cary’—”と言い、それが最期の言葉となる(739)。母親が死ぬとき、“the interne knew there would not be any suture, that nature had put its last stitch in that old forehead”と語り手は述べる(739)。短篇の最後の一節はこうだ—“But he [the interne] could not know what she was thinking at the last, and would never have guessed it was that Alice and Phoebe Cary had come to call upon her, and taken her hands, and led her back gently into the country she understood”(739)。縫合の不必要性と“nature had put its last stitch in that old forehead”という比喩的な表現に象徴される母親の脱身体化は、Cary 姉妹と手を取り合う母親の姿、つまり彼女の「死体」の抑圧において完成する。彼女の傷、そして死（体）を冷静に見つめるインターンの視線を導入しながら、最後のところでフィッツジェラルドは死体をやり過ごす。

むろん、結末部における語り手のアイロニカルな視線は、フィッツジェラルドによる「死体」の抑圧が必ずしも死（者）の理想化を意味するわけでないことを示している。作品中、Cary 姉妹が「死者」として言及されていることを思い出してもいい。Cary 姉妹の本について母親にたずねられた書店員がその詩人を現代詩人だと誤解していること

が分かったとき、母親は“*These poets have been dead many years*”と答える(737)。この詩人たちは「死んで」いるからこそ、母親の死に際し彼女のもとに迎えにくる。Cary 姉妹が否定的に言及されているのと同様に、「死者」としての過去の作者と母親の遭遇は、母親による生きた息子の作品の理解不可能性の象徴という形で否定的に表象されている。しかし（語り手が解釈するところの）Cary 姉妹的の詩に見られる感傷主義を否定しながらも、その詩が体現する母親の脱身体化という論理を多かれ少なかれフィッツジェラルド自身が反復してしまっているのも確かだ。死者としてのCary 姉妹は、一見した以上に深くこの語り手を規定しているように思われる。“—*my son, Hamilton, who wrote The Poems of Alice and Phoebe Cary*—”という表現にも見られる、すでに「死んでいる」「姉妹」と息子との母親の意識における溶融は、フィッツジェラルドが生前に失った姉妹を想起させる。母親はインターンとの会話で“*my daughter that died*”に言及する(738)。娘がここで一人なのは、姉妹と設定するとCary 姉妹との連想があまりに強くなるからではないか。「作家とは何か」という問いと「死者」の身体(死体)の抑圧にはフィッツジェラルドが彼の創作の原点と定義するあらかじめ失われた死者／姉妹の影が差している。

3

“*Author’s House*”においても「なぜ自分は作家になったのか」という「作家」をめぐる問題提起と姉妹への言及の直後に「死体」の抑圧が生じる。取材者の語り手は地下室の片隅に何か埋められているのに気づく。少し長くなるが重要な一節なので引用しよう。

Your eyes fall on another corner and you give a start of alarm.

“What’s that?” you demand.

“That?” The author tries to change the subject, moving around so as to obscure your view of the too recent mound of dirt in the corner that has made you think of certain things in police reports.

But you insist.

“That is where it is buried,” he says.

“What’s buried?”

“That’s where I buried my love after—” he hesitates.

“After you *killed her*?”

“After I *killed it*.”

“I don’t understand what you mean.”

The author does not look at the pile of earth.

“That is where I buried my first childish love of myself, my belief that I

would never die like other people, and that I wasn't the son of my parents but a son of a king, a king who ruled the whole world.” (184-85 斜字体原文)

Breitwieser はここでの作家の説明に、フィッツジェラルドを襲う「崩壊“crack-up”」がここでは“protective illusion”の失敗として捉えられていることを的確に指摘するのだが (250)、作家による説明的な身振りにも関わらず、土の下に何が埋められているのか、結局のところ語り手にも読者にもわからないことも忘れるべきではないだろう。単にフィッツジェラルドが比喩的な「埋葬」を表現したかったという見方に立つとしても、“the pile of earth”そのものは説明不可能な埋葬の跡として残る。“After you killed her?”という語り手による発言が、その土の異様さを増す。作家が自分が作家になった理由を考えると、「彼女」の死体でもあり、自分の死体でもあるような、匿名の発掘されざる死体というイメージを喚起する。わざわざ地下室を紹介し、その埋葬の跡に近づきそれが発見されるのを知りつつも、しかし作家はそこから話をそらそうとし、目を背け、遠ざかる。そして俗流精神分析的な説明で埋葬跡を糊塗する。

疲労した書けない作家が、題材を見つけるべく気晴らしをかねて町をバスで回る様子を三人称で描く短いスケッチである“Afternoon of an Author”にも、「埋葬」のイメージが色濃く反映されている。それを最も端的に表すのが、バスから大学の競技場を眺めながら作家が作品の着想を得る場面だ。

On the college football field men were working with rollers and a title occurred to him: “Turf-keeper” or else “The Grass Grows,” something about a man working on turf for years and bringing up his son to go to college and play football there. Then the son dying in youth and the man's going to work in the cemetery and putting turf over his son instead of under his feet. It would be the kind of piece that is often placed in anthologies, but not his sort of thing—it was sheer swollen antithesis, as formalized as a popular magazine story and easier to write. Many people, however, would consider it excellent because it was melancholy, had digging in it and was simple to understand.¹³

むろんここには、このような商業的作品ですらこの作家は書けないというアイロニーがある。部屋で仕事をしながら、作家は“a newspaper serial”にも採用されないような物語しか書けず、だからこそ、家を出るのだ (178)。だがそのようなアイロニカルな視線と同程度に重要なのは、この一節が“Author's House”と共有する、埋葬、あるいは死のイメージをあえて喚起しながら、そそくさとそこから離れようとする作家の身振りだ。

注意すべきは、この作家は決して息子を仕事の延長上に埋葬する父親という「主題」そのものを安っぽいといっているわけではない、ということだ。そもそもその安っぽさを否定するだけならば、このような着想に言及する必要もないだろう。彼が嫌悪するのはむしろ、生／死、父／息子、競技場／墓地、スポーツ／仕事、上（over）／下（under）といった、この構想が暗に有するメロドラマティックな“sheer swollen antithesis”であり、主題が依拠するであろう「形式」である。作家がすぐさまこの構想を廃棄するのは、埋葬と死という主題がもつ切実さと複雑さに見合うだけの形式の欠如とそれが含意する埋葬というテーマの商品化、通俗化への反発に起因するといっている。こう考えると、“Author’s House”において作家が埋葬跡から話題をそらそうとするのも、「それ（“it”）」について語ることが「それ」を矮小化することを意味する、という意識があるからという推測が成り立つ。「それ」は切迫した問題であるがゆえに抑圧はできない。だが「それ」を「作品」にすることは「それ」を単純化するがゆえにできない。おそらくそのような葛藤が両作品には流れている。

フィッツジェラルドの歴史的関心を示唆するものとして捉えられることの多い¹⁴、“Afternoon of an Author”における南北戦争の英雄への言及と作家による彼らとの同一化は、言語化することによっても矮小化されない死と埋葬というテーマへの関心、という観点から再考する余地がある。

On the bus corner under the trees it was green and cool and he thought of Stonewall Jackson’s last words: “Let us cross over the river and rest under the shade of the trees.” Those Civil War leaders seemed to have realized very suddenly how tired they were—Lee shriveling into another man, Grant with his desperate memoir-writing at the end. (179 下線筆者)

“On the bus corner under the trees”というフレーズ自体がそこに由来するのであろう、Stonewall Jacksonの最期の「言葉」に対する、信頼といってもいいような作家による手放しの同一化は、おそらくは商品化する自らの言語への懐疑と表裏をなす。作品冒頭近くにおいて、作家はParamountから手紙を受け取る—“Paramount wanted a release on a poem that had appeared in one of the author’s books, as they didn’t know whether it was an original or quoted. Maybe they were going to get a title from it. Anyhow he had no more equity in that property—he had sold the silent rights many years ago and the sound rights last year”(178)。彼の過去の作品、そして作品中の詩はそれが引用かオリジナルかも認識されないまま¹⁵、売買、譲渡の対象となる“property”として、そしてその一部が映画のタイトルとして流通するような商品として捉えられる。“An Author’s Mother”において、“These poets have been dead many years”と答えられた本屋の店員が、“I don’t believe I know of them—but

I might be able to order them for you”と返答する場面を思い出してもいい (737)。母親にとっては思い入れの強い作者/作品も、ここでの店員にとっては、「注文」可能な商品の名前か記号でしかない。作品内で言及される Cary 姉妹の詩の実際の題名は “An Order for a Picture”だが、おそらくフィッツジェラルドは意図的に書店員に “order” という語を使わせ、Cary 姉妹の詩を戯画化しているのだろう。“Afternoon of an Author”では他者の作品だけでなく自らの作品もまた商品化するという事実が強調されている。

譲渡され売買される作家の過去の作品とは対照的に、Stonewall Jackson の言葉は、「引用」され「流通」するものだが、作家の言葉にはない「真正さ」を備えている。少なくともそう捉えているからこそ作家はその言葉に躊躇なく同一化する。Jackson への言及のわずか後で先に引用した “Turf-keeper” の構想が触れられるのだが、この Stonewall Jackson の台詞が死と埋葬との連想において考えられていることは、構想においてと同様、“over” と “under” という前置詞がセットで使用されていることから推論できる (もっとも、“and” に代わって構想中では “instead of” によって二つの前置詞が接続されることで “antithesis” が生まれるという重要な差異がそこにはあるのだが)。理解するのが容易でもなければ「メランコリー」にも陥らない、一定の真正さを保つがゆえに同一化すべき「死と埋葬」がそこにあると、おそらく作家はみている。歴史と時間が、その主題にふさわしい「形式」を付与するのだ。だが書けない作家にはそのような形式を与えられない。ゆえに「スケッチ」という、形式の論理そのものを拒む形式を採用する。

息子を埋葬する父親の物語をめぐる叙述の中に、その物語が “digging” を有しているという表現が使用されていることを思い出そう。決して肯定的な意味で使用されているわけではないが、ある物語の着想と、埋葬、そして発掘というイメージの連なりは、本稿の冒頭で引用したフィッツジェラルドの手紙を想起させる。そこでフィッツジェラルドは新しいものを “unearth” するという表現を使っていた。先の物語の着想についての引用において “work” という動詞が三度使用されていることがここで注意を引く。“Afternoon of an Author” において、フィッツジェラルドは作家の仕事としての執筆という意味で “work” という語を四度使用している。芝を守る (“Turf-Keeper”) という「仕事」が息子の死体を覆うという作業につながるように、この時期のフィッツジェラルドにおいて書くという仕事は、書かれたものあるいは書かれなかったものの絶えざる発掘と埋葬というイメージを帯びていたと考えられる。散髪屋にいきながら自分が昔散髪屋について書いた短編を思い出し、かつて批評家によって “indefatigable” と形容されたことのアイロニーを噛みしめ (181)、自分の作品に附した詩についての権利がすでに放棄されていることを確認するとき、この作家はたしかに時間のうちに沈殿した言葉や作品を発掘し、そして再び葬り去っているように見える。

時間の中に沈殿した言葉の発掘というモチーフは、“Author’s House” の屋根裏部屋の中に鮮やかに結晶する：

The attic was the attic of Victorian fiction. It was pleasant, with beams of late light slanting in on piles and piles of magazines and pamphlets and children's school books and college year books and "little" magazines from Paris and ballet programs and the old *Dial* and *Mercury* and *L'Illustration* unbound and the *St. Nicholas* and the journal of the Maryland Historical Society, and piles of maps and guide books from the Golden Gate to Bou Saada. There were files bulging with letters, one marked "letters from my grandfather to my grandmother" and several dozen scrap books and clipping books and photograph books and albums and "baby books" and great envelopes full of unfiled items. . . . (188)

彼が“the library of a life”とも呼ぶこの空間には、流通と循環から離脱し堆積した本や手紙が、つまりは「言葉」が眠っている。この短篇においていわばフィッツジェラルドは、地下に埋葬された“it”と、屋根裏に埋葬され、注文も譲渡も売買も不可能な、脱商品化した本との間に「作家」のありうべき場を措定する。それは商品世界から隔離された、極めて「個人的」な場にも見えるが、匿名の取材者に屋根裏部屋を見せ、多くの埋もれた本の存在を確認し名指していくことそのものが、発掘のイメージを伴うとともに、それらの本（のイメージ）を読者による消費の対象に変え、商品化の過程に戻してしまうことを示唆すると作家は明確に意識している。それらの本について、“This is the loot”と作家はいい、“This is what one has instead of a bank balance”と自嘲する（188）。銀行残高以上にこれらの本に価値があり、それが自分という作家を形成した、というような意識は多少はあれども、“instead of”という語が生み出す“sheer swollen antithesis”とでも呼ぶべきものは残る。そもそも、作家の家と彼のポートレートを提供する理由は、ハリウッド女優の家の写真はよくお目にかかるが作家の写真は見たことがないという「欠如“deficiency”」を補うためだと語り手は冒頭でいう（183）。むしろアイロニカルなトーンはあるものの、そこではこの作品そのものが消費の対象として認識されている。だからこそ消費不可能な残滓としての見えざる死体や、埋もれた本に焦点が当てられる、ということではできようが、それらの残余を特権化するような視線はここにはない。むしろフィッツジェラルドは商品化を覚悟の上で、自分だけが所有する沈殿物としての言葉よりも流通する言葉の方に賭ける。だからこそ、このスケッチを書く。屋根裏＝図書館にいると自分の一部分が死んでしまうと作家は言う（“Part of you gets dead” [188]）。過去の遺物の発掘は同時に自らを時間のうちに埋葬することでもあるわけだ。徳永由紀子も指摘するように（31）、“Afternoon of an Author”において作家の部屋の時計は長い間止まったままである（177）。書けなくなった作家が、自らの作品と言語の商品化とただ戯れるのではなくむしろ不可能と知りつつもささやかに抗おうとするには、流通、交換の開始と停止の比喩とっていい、発掘と埋葬という行為を反

復するほかなかったのではないか。

そのような埋葬跡の上には、プロフェッショナルな作家としての倫理は構築されえないという信念を、“*Afternoon of an Author*”においてフィッツジェラルドは明確に表明している。バスから降りるとき作家はラファイエット像の台座の上にたたずむ高校生のカップルを見て次のように考える。

Their isolation moved him and he knew he would get something out of it professionally, if only in contrast to the growing seclusion of his life and the increasing necessity of picking over an already well-picked past. He needed reforestation and he was well aware of it, and he hoped the soil would stand one more growth. It had never been the very best soil for he had had an early weakness for showing off instead of listening and observing. (182)

街路樹、南軍将軍がその下で眠る樹から、息子を覆う芝生と、“*The Grass Grows*”というタイトルに受け継がれる緑のイメージはこの一節において作家の再生というイメージに結実する。もう摘みつくされた「過去」をまだ摘むという飽くなき「発掘」に近いような作業は、能動的な作業というよりは、失われた森林の上に土壌さえ整えば緑が自生するような「自動的」な作業として想定される。作家による題材探しのための「観察」が、バスに乗って景色を見るという、受身というより「自動的」な作業でもあることも偶然ではないだろう。作家として何かを得るという主体的行動も (“get something out of it professionally”)、“he knew he would”というフレーズに先行されることで、自動的にそうなる、という語感を帯びる。作家であるとは書かない、成長しない、という自由を欠くことなのだ。土壌さえ整えば、そこに森林は育ってしまう。受動的でも能動的でもなく、行為主体であって同時にそうでないような、自動的、自生的という論理にフィッツジェラルドは自らの作家としての「成長」を託す。“growing seclusion”というフレーズは、芝生の成長により埋葬された息子が孤独を深めるかもしれないように、作家の“growth”が世界からの孤立が深まることを意味するというアイロニーを含んでいるだろう。作家であるとは“an awfully lonesome business”だと1936年10月にフィッツジェラルドは娘のScottieに書いている (*A Life in Letters* 314)。そのような社会や世間からの「隔離」など実は自己陶酔的な幻想に過ぎないというありうべき反論を凌駕するほど、埋葬された見えざる死者によって規定される作家の孤独は深い。

4

だが死者によって規定されることによって、つまり「死者」を介して「社会的なもの」を想像することによって、作家は孤独から免れる、ということもできる。フィッツジェ

ラルドは生前に“My Generation”という重要なエッセイを残している。1939年、彼が他界する前年に執筆された（と推測されている）が、1968年まで発表されることのないこのエッセイは、1938年に他界したThomas Wolfeを含む自分の世代の終わりを追悼しつつ、Willa Catherの*My Ántonia*の結語の引用とともに、こう締め括られる：

Well—many are dead, and some I have quarreled with and don't see any more. But I have never cared for any men as much as for these who felt the first springs when I did, and saw death ahead, and were reprieved—and who now walk the long stormy summer. It is a generation staunch by inheritance, sophisticated by fact—and rather deeply wise. More than that, what I feel about them is summed up in a line of Willa Cather's: “We possess together the precious, the incommunicable past.” (*My Lost City* 198)

直接的には“death ahead”とは第一次大戦を指し、執行猶予になるとはアメリカ人であったがゆえに戦争を生き延びてしまうことを指す。フィッツジェラルドにはさらに戦争を経験すらしていないという劣等感もあった。“many are dead”という始まりは、自分の「執行猶予」がなお続いている、という感覚を強調する。彼はアメリカにおいて（ハイ・）モダニズムを担った者を、実際に彼らが生きていのかどうかには関わらず（“many are dead, and some I have quarreled with and don't see any more”という表現は、「生きていて、しかも交流がある者」の存在を残さない）、いわば「死者の共同体」として追悼し、免れた死とこれからくるべき死という二つの死の間で執行を猶予されている者として自己を規定する。“An Author's Mother”における母親がCary姉妹という過去の作家に死者を見出し自らも死者として彼女たちと連帯するとすれば、フィッツジェラルドは作家であるがゆえに孤立し、その孤立のうちに、言語によっては定義できない“incommunicable”な過去を共有する同世代の作家たちに死者を見出し、その現在の死者からの遅れに自らの作家としての倫理を構築する。

最後に、「執行猶予“reprieved”」という表現が“Author's House”の後半の大半を占める、作家の過去の作品中の登場人物、Thomas Kracklinに宛てられたある女性読者からの手紙をめぐるエピソードでも使われていることを確認しておこう。あなたは行方不明の兄ではないかとKracklin宛に書かれた手紙に、作家は“I am indeed your long lost brother. I am now in the Baltimore Penitentiary awaiting execution by hanging. . . . Write me care of my lawyer”と返す（187）。この短篇の語り手が取材をした日に、作家はその返答への返事を受け取る。封筒には手紙が二通入っており、一通は作者宛に、もう一通はKracklin宛に彼を気遣う内容が書かれている。読み終えた作家は、秘書にKracklinは執行猶予になって中国に行ったという手紙と一緒に5ドル

をその女性に送るよう指図したあと (“[...] Miss Palmer, please write a letter saying her brother’s been reprieved and gone to China and put five dollars in the envelope”))、“But it’s too late”と言う—“You can pay a little money but what can you do for meddling with a human heart? A writer’s temperament is continually making him do things he can never repair” (188)。この時期のフィッツジェラルドと同様 Baltimore に滞在し、“crack”をその名に含む Kracklin に、フィッツジェラルド自身が投影されているのは明白だ。死を待つ Kracklin としてふるまいながらも、受刑者と弁護士という設定を通して作家と登場人物を分離することで、最終的には Kracklin の死刑をやり過ぎて彼を遠い国へ解放＝追放し、自らは作家として残ること。死と限りなく接近しつつ、しかし最後に死から離れ、そうすることが自分が「作家」であることの確認につながる。他者を傷つけ「取り返し」がつかないことをすることによってなお彼は「作家」であり続ける (“A writer’s temperament is . . .”)。フィッツジェラルドは確かに疲れていたかもしれないが、自らが措定した作家の倫理にはどこまでも忠実だったのだ。

Notes

¹ フィッツジェラルドは Trouble という名の看護士を主人公とするシリーズを構想していた。1937年に発表され、彼にとって *The Saturday Evening Post* に発表する最後の作品となった“Trouble”はまさに彼が短篇を書けなくなっていったことを物語る拙劣な作品だが、ここでは書けずともなお「新しいものを発掘する」というこの作家の使命感に重きをおきたい。

² 後に引用するように、“Author’s House”においてフィッツジェラルドは作家という職業という意味で“metier”という語を使用している (*Afternoon of an Author* 184)。

³ André Le Vot もフィッツジェラルドの伝記における“The Crack-up”をめぐる章において同様の指摘をしている—“Depression, breakdown, crack-up: a single moral reality. Word and concept are so compelling that Fitzgerald had to coin a word for a macabre title given to one of the countless lists of the vanquished scattered through his papers: ‘Necrology and Breakdownology.’ These lists resound like an obsessive appeal to the dead, the suicides, the mentally ill who haunted his memory. On one page, for example, he drew a circle and around it wrote the names of the vanished, like so many ghosts invited to a funeral feast, Boyd, Lardner, Emily Vanderbilt, Mary Rumsey, Julian (the hero of ‘A New Leaf’) and others; presiding at this symbolic table is Zelda, the archfigure of the dispossessed” (293)。本論は、フィッツジェラルドが「幽霊」に囲まれた時期が、彼が作家という職業について思考した時期と一致するという事実の必然性の程度を探ろうとするものである。

⁴ フィッツジェラルドが1928年にパリで知り合い、友好関係を保っていた（銀行家の娘の）女性。

⁵ フィッツジェラルド自身が、この作品を「スケッチ」と形容している。1936年6月に書か

れた Beatrice Dance への手紙の中で彼はこう述べている—“I think you'll like a series of sketches I'm starting in *Esquire* next month, very personal and similar to the Crack-up series. The first one is 'Author's House' and the second 'Afternoon of an Author' and the third I haven't done yet. They will be respectively in the July, August, and September issues and they can tell you more about myself than I ever could in a letter because unfortunately, in my profession correspondence has to be sacrificed to the commercial side of being a literary man and I am probably the worst letter writer in the world” (*Correspondence* 434)。ここでもフィッツジェラルドが、“profession”に言及し、文学者であることの商業的側面と相容れないものとしての「作家」三部作という作品を想定していることは、作品の商品化に抗うために死者が召喚されることもあるという本論後半部における議論と響きあう。

⁶ 最も早い段階でこの三部作の重要性を認識したものとしては、Arthur Mizener を参照。“Author's House”と“Afternoon of an Author”といった作品にフィッツジェラルドの成熟を確認する視点は本論も共有する。Brian Way は“Afternoon of an Author”を *Esquire* に発表されたフィッツジェラルドの短篇では最良のものと評価するが、『崩壊』における自己憐憫と自己顕示癖とは対照的な乾いた“impersonality”と文体のウィットゆえに評価に値するという『崩壊』自体の誤読に基づく彼の根拠には賛同しえない (96)。Scott Donaldson も比較的長い記述をこの三部作に割いているが、分析というよりは、議論の性質上仕方のないことではあるが、プロットの詳細な「紹介」の域に留まっている。Edward J. Gleason は *Esquire* に発表されたフィッツジェラルド作品におけるアリュージョンについて論じたエッセイにおいて比較的多くのページをこの三部作に割いており、その姿勢そのものは評価できるが、後の注でも触れるように、本論の立場とは大きく異なる解釈を採用している。フィッツジェラルドと喪の作業について興味深い検証をする Jonathan Schiff は“Author's House”と“An Author's Mother”に言及しているが、作品として扱うというよりは、フィッツジェラルドと母親の関係、あるいは亡くなった姉妹との関係を探るための「資料」として援用する。Schiff と同種の問題意識に立ちつつも、卓越した批評眼で“Author's House”をまともに「読む」という作業を遂行するのが Mitchell Breitwieser である。後述するように、フィッツジェラルドによる死者の憧憬と抑圧という本論の基本的枠組みは Breitwieser の明晰な論考によるところが大きい。日本では徳永由紀子が“Afternoon of an Author”と Hemingway の“The Snows of Kilimanjaro”を詳細かつ説得的に比較している。“Afternoon of an Author”における作家の「想念はどこかで死と結びついている」という指摘は特に我々の議論との関連において示唆的である (31)。

⁷ プロフェッショナルリズムとモダニズムとの関係を扱った説得的な論考については Thomas Strychacz の第一章と Szalay を参照。なお、20 世紀前半になって登場したプロの作家の先駆的存在としてフィッツジェラルドの経歴を捉えなおす有益な議論については、James L. W. West III を参照。

⁸ *Afternoon of an Author*, 184. 以下、“Author's House”からの引用はこの版を参照し、ページ数のみ示す。

⁹ たとえば“Afternoon of an Author”が掲載されたのと同号の *Esquire* に発表された“The Snows of Kilimanjaro”がすぐに想起される。徳永が詳しく分析するように、書けない作家を扱うこの短篇は“Afternoon of an Author”と共有するものが多いが、“An Author's Mother”

と比較した場合、両者ともに死の瞬間へと向かう負傷者を扱いながら、Hemingwayにおいては最後にハイエナに狙われる作家の死体が残るのに対し、フィッツジェラルドにおいては死者としての作家（Cary 姉妹）に手を携える脱身体化、幽霊化した母親が残るという興味深い対照が浮かび上がる。Szalay も “The Snows of Kilimanjaro” には詳しく言及している（175-76）。

¹⁰ このような指摘は自ずから、抑圧されたものが回帰するかのようには時折フィッツジェラルド作品中に現れる死体、*The Great Gatsby*（1925）における Myrtle の死体や、*Tender Is the Night*（1934）における Peterson の死体などはどのように説明されうるかという疑問を生むだろう。作家三部作に焦点を絞る本論では、今後の課題としてその問題を提示するにとどめておきたい。

¹¹ *The Price Was High*, 736. 以下、“An Author’s Mother”からの引用はこの版を参照し、ページ数のみ示す。

¹² 実際の作品は “An Order for a Picture” という詩だが、その詩を参照せずとも、語り手による簡潔な説明 (“the one [poem] about the girl instructing the artist how to paint a picture of her mother” [737]) が、母親もしくは語り手によるその詩の解釈の仕方を十分に説明している。

¹³ *Afternoon of an Author*, 180. 以下、“Afternoon of an Author”からの引用はこの版を参照し、ページ数のみ示す。

¹⁴ Gleason は、作家が遠い過去に逃避し、過去の英雄と同一化を試みるのだが、作者の疲弊を反映して想起された英雄すら疲弊した存在として立ち現れると指摘するが（221）、本論はむしろ、疲弊した英雄と同一化すべく作家はまず Stonewell Jackson の「言葉」を想起する、とこの場面を解釈する。

¹⁵ 実際には、フィッツジェラルド自身によって書かれ、*This Side of Paradise* の登場人物である Thomas Parke D’Invilliers の作品として提示された *The Great Gatsby* のエピソードを指す。

Works Cited

- Breitwieser, Mitchell. *National Melancholy. Mourning and Opportunity in Classic American Literature*. Stanford: Stanford UP, 2007.
- Bryer, Jackson R, Alan Margolies, and Ruth Prigozy, eds. *F. Scott Fitzgerald: New Perspectives*. Athens: U of Georgia P, 2000.
- Donaldson, Scott. “Fitzgerald’s Nonfiction.” *The Cambridge Companion to F. Scott Fitzgerald*. Ed. Ruth Prigozy. Cambridge, UK: Cambridge UP, 2002. 164-88.
- Fitzgerald, F. Scott. *Afternoon of an Author: A Selection of Uncollected Stories and Essays*. New York: Scribners, 1957.
- . *Correspondence of F. Scott Fitzgerald*. Ed. Matthew J. Bruccoli and Margaret M. Duggan, with the assistance of Susan Walker. New York: Random House, 1980.
- . *A Life in Letters*. Ed. Matthew J. Bruccoli, with the assistance of Judith S. Baughman. New York: Scribners, 1964.

- . *My Lost City: Personal Essays, 1920-1940*. Ed. James L. W. West III. Cambridge, UK: Cambridge UP, 1993.
- . *The Price Was High: The Last Uncollected Stories of F. Scott Fitzgerald*. Ed. Matthew J. Bruccoli. New York: Harcourt Brace Jovanovich / Bruccoli Clark, 1979.
- Gleason, Edward J. "Going toward the Flame: Reading Allusions in the Esquire Stories." *F. Scott Fitzgerald: New Perspectives*. 216-30.
- Le Vot, André. *F. Scott Fitzgerald: A Biography*. Trans. William Byron. Garden City, NY: Doubleday, 1983.
- Mizener, Arthur. "The Maturity of Scott Fitzgerald." *The Sewanee Review*. 67. 4 (1959): 658-75.
- Schiff, Jonathan. *Ashes to Ashes: Mourning and Social Difference in F. Scott Fitzgerald's Fiction*. Selinsgrove : Susquehanna UP, 2001.
- Sklar, Robert. *F. Scott Fitzgerald: The Last Laocoön*. New York: Oxford UP, 1967.
- Strychacz, Thomas. *Modernism, Mass Culture, and Professionalism*. Cambridge, UK: Cambridge UP, 1993.
- Szalay, Michael. "Modernism's History of the Dead." *A Concise Companion to American Fiction, 1900-1950*. Ed. Peter Stoneley and Cindy Weinstein. Malden: Blackwell, 2008. 158-85.
- Way, Brian. *F. Scott Fitzgerald and the Art of Social Fiction*. New York: St. Martin's P. 1980.
- West, James L. W., III. "F. Scott Fitzgerald, Professional Author." *A Historical Guide to F. Scott Fitzgerald*. Ed. Kirk Curnutt. Oxford : Oxford UP, 2004. 49-68.
- 徳永由紀子 「フィッツジェラルドとヘミングウェイ：『ある作家の午後』と『キリマンジャロの雪』をめぐって」ワセダ・レビュー 23（1984）：26－37。