

## 論文

F・スコット・フィッツジェラルド初期作品群における、  
ロマンティズムとオカルト

「こちら側」と「あちら側」のあいだで

千代田 夏夫

## はじめに

F・スコット・フィッツジェラルド (F. Scott Fitzgerald, 1896-1940) の作品と「ロマンティズム」という語は、一般読者にとってもアカデミズムにおいても、非常に親和性の高いものであるが、本稿ではその結びつきを再検証してみたい。フィッツジェラルドにおけるロマンティズムとは何であったのか。<sup>1)</sup> 文芸用語としての「ロマンティズム」(romanticism) は、“romance” という語の種々の意—例えばルネサンス以降荒唐無稽な物語を指すようになった—を含有しているが、フィッツジェラルドのロマンティズムという場合、その派生の源として第一義に来るべきは、男女間の恋愛としての“romance”であろう。美と若さと富、この三点は彼独特のロマンティズムのテーマとして多くの作品に見られる。<sup>2)</sup> 特にフィッツジェラルドにおいて若さが重要な位置を占めていることは、欧州のロマンティズム詩人の幾人かが夭折したことで、その短い人生そのものが作品と同等に、ロマンティックたる要素としてロマン主義の核を成すに至ったことと、通ずるものでもあろう。<sup>3)</sup> しかし同時に彼の作品には、幽霊や幻聴などのオカルト的な要素がグロ

<sup>1)</sup> フィッツジェラルド独自のロマンティズムを、実際に“romanticism”という語を用いて説明する先行研究はほとんど見られない。

<sup>2)</sup> Mangum は作家の自家薬籠中のテーマとしてこの三点を挙げる。また、本稿で扱う「聖体降福式」などフィッツジェラルドの短編群に対する研究が数少ないと述べる。Bryant Mangum, “The Short Stories of F. Scott Fitzgerald,” in *The Cambridge Companion to F. Scott Fitzgerald* [hereafter cited as *CCFSF*], ed. Ruth Prigozy (Cambridge: Cambridge University Press, 2002), 59, 62-63. Curnutt は若さと美女という「おなじみのフィッツジェラルド方式」として短編「分別」を論じ、その主人公が富ではなく若さの欠乏ゆえに彼女を失うという特異性を指摘しつつ、フィッツジェラルドの作品世界全体が、若さと美への執着から成り立っており、若さが作家にとっての「ロマンティック性の核」であることを述べる。Kirk Curnutt, “F. Scott Fitzgerald, Age Consciousness, and the Rise of American Youth Culture,” in *CCFSF*, 28-29, 35, 40, 46. Cunliffe は作家がデビューから一貫して扱ったテーマが、美と、貧困と加齢への嫌悪である点を指摘する。Marcus Cunliffe, “Death of the Moths,” in *F. Scott Fitzgerald: Critical Assessments Vol. IV* [hereafter cited as *FS*], ed. Henry Claridge (Near Robertsbridge: Helm Information, 1991), 265, originally published in *The Spectator* CCVII (24 November 1961). Friedrich はフィッツジェラルドの、美を至高としてそれを金で求めることを躊躇わなかった態度を、作品分析とともに妻ゼルダとの結婚を挙げながら論じる。また作家がその初期の活動期において、金を若く美しい者達への神の贈り物としか考えていなかったと指摘し、遺作の『ラスト・タイクーン』においては、作家の精神的変遷とともに「初期の作品がそうであったように」金が全ての作品ではなくなったと述べる。Otto Friedrich, “F. Scott Fitzgerald: Money, Money, Money,” in *FS*, 248, 256, 261, originally published in *American Scholar* XXIX (Summer 1960).

<sup>3)</sup> Margaret Drabble, ed., *The Oxford Companion to English Literature Fifth Edition* (Oxford: Oxford University Press, 1985), 843.

テスクに、上述の若さや美といった題材とともに、非常に多く描かれているのである。

神秘や超越性を求め、想像力を重視したヨーロッパの本流たるロマンティシズムの作品には、陰鬱でグロテスクな題材も多い。しかしフィッツジェラルド研究における彼のロマンティック性の説明は現在にいたるまで、若さと美と金、およびその喪失の悲しみ、といった紋切り型であることがまだまだ多い。<sup>4)</sup> 本稿では、『グレート・ギャツビー』（1925）に至るまでの、フィッツジェラルドの初期の作品を読みながらオカルトの要素を検分し、死や狂気のモチーフにも留意して、フィッツジェラルド独自のロマンティシズムの、生死の境界線上に、ある種の矛盾を核として成り立っている構造を検証したい。

本稿ではまず、窓というモチーフに注目する。<sup>5)</sup> 窓は物理的には、向こう側を透かして見せるガラスの面とその開閉機能をもって、建物にあってその内部と外部を仲介する存在であるが、フィッツジェラルド作品における窓はまた、現実と超現実の仲立ちとなる現場となることが非常に多いのである。フィッツジェラルド初期作品におけるオカルト現象は、そのほとんど全てが、窓辺もしくは窓を介した室内で起こっている。フィッツジェラルドにおけるオカルトを見るにあたり、その仲介現場である窓の役割を検証したい。同時にそれは、窓によっても解消されない閉塞性の満ちる、「室内」及びそこで生き続ける人間への考察ともなる。

そして、そのガラスの境界面たる窓におけるオカルトの出現は霊というモチーフを得て、生死の境界の危うさを示し、さらにガラスの持つ、美しさと、死へと誘う危険性の両義性を示す。そしてそれはそのまま、フィッツジェラルド作品に現れる男女のロマンスにおける、女性達の有する両義性なのである。またその破滅性をはらむ女性への愛は、実際は男性達の自己愛の擬装であり、それ故に彼らは自己崩壊の危機へと陥ってしまう。結果として、作家のロマンティシズムが依拠するロマンスの虚構性が明らかとなり、人々は「こちら側」の閉塞状況でのみ、生きることを許されることとなる。

## 1. 窓とオカルト

### (1) “something” の侵入

『楽園のこちら側』（*This Side of Paradise*, 1920、以下『楽園』<sup>6)</sup>）は、フィッツジェラルドの実質的デビュー作であり、彼を一躍スターたらしめたものである。エイモリー・ブレインという男性の、幼少期から青年期の成長を追った一種の教養小説である。

第一巻一章、少年エイモリーを描写する「若きエゴティストのスナップショット」の節では、エイモリーが就寝すると、「いつも、ちょうど部屋の窓の外から、はっきりしない、

<sup>4)</sup> Curnutt はフィッツジェラルドの中心的テーマが若さであったことを、1920年代の社会動向からも論じつつ、フィッツジェラルドにとって「若さこそロマンティックな属性の頂点」であり、作家は若さを楽園化して加齢をそこからの墮落とみなしていたとの見地から作品を論じる。Curnuttの論考は、現在においてもこの流れが中心的な動向である一つの例証である。Curnutt, “Fitzgerald, Age Consciousness,” 35.

<sup>5)</sup> フィッツジェラルドのロマンティシズムの独自性を見るにあたり、欧州ロマンティシズムの詩人達にとって窓が重要なモチーフであったことには留意しなくてはならない。

<sup>6)</sup> F. Scott Fitzgerald, *This Side of Paradise* (New York: Scribner Paperback Fiction, 1995). 作品からの引用はこのテキストに拠り、頁数を括弧に入れて示す。なお、以下フィッツジェラルド作品の引用は全て拙訳による。

消え入るような、うっとりさせるような種々の声が入り込んでくるのだった」(24)という記述がある。続いてエイモリーが入学するプリンストン大学の尖塔が林立するゴシック風舞台立てでも、窓の記述が多い。そしてそれらを検分すれば、『楽園』において窓は、外部からの一方的侵入が起り、そしてその侵入者がしばしば霊であるという、オカルト的現場であることが明らかになるのである。第一巻三章、「窓辺にて」と題された節では、エイモリーが事故死した学友の亡霊を見た翌日の夜、部屋の窓から彼を霊らしき「何か」(something)が覗きこむ(114)。第二巻四章、法令を犯して同衾していたカップルの身代わりとなってエイモリーが逮捕される件では、その現場となるホテルの部屋の窓に、「何か他のもの(something else)―捉えどころがなく判別し難いが、奇妙な具合に親しみのあるもの」(228)が立っている。後にそれは彼の後見役であった司教の、死に際にあつての霊であったことが記される。またこれはブレップ・スクールにおいてであるが、エイモリーの入眠剤代わりとなるヴァイオリンの音が流れ込んでくるのも、窓からである(37)。声や音楽などフィッツジェラルドにおける「音」もまた、後述する短編「赦し」「聖体降福式」「カットグラスの鉢」における超常現象的な在り方や、作中のエイモリーの読書リストにも掲載され、フィッツジェラルドもその影響を大きく受けているE・A・ポウの「アッシャー家の崩壊」において、音がまさにオカルトそのものとして効果的に使用されていることに鑑みれば、オカルトの系譜におくことが出来よう。<sup>7)</sup> 実際、フィッツジェラルドは『楽園』を“A Romance and Reading List”と呼んでおり、『楽園』自体が、作中言及された他の文学作品に依存して成立しているとの指摘もある。<sup>8)</sup>

ここで、実質的には亡霊であるものが、テキスト上まずは“something”という語で示されることに注意しておきたい。基本的に閉塞空間である室内において唯一その突破口たる可能性を秘めた窓であるが、そこからは上記のように、外部からの一方的侵入しか起こらない。そしてそこから入ってくるものは、「何か」(something)という名状しがたいものであり、一種の閉塞性をまとっているのである。いわば、閉塞空間にまた新たな閉塞性が重ねられるようなものであり、そこに閉塞の「過剰」が生まれる契機があるのである。そしてその過剰がエコラリア(echolalia: 精神病者にみられる無意味な言葉を繰り返し言うひとりごと)やエクトプラズム(ectoplasm: 霊媒の体から発する心霊体)などの狂気や超常現象を引き起こす。

## (2) 過剰

侵入の過剰の現場としての窓とオカルトの発生をさらにみてゆく。「赦し」(“Absolution,”

<sup>7)</sup> フィッツジェラルドとポウの相関関係を論じた先行研究は多くない。Jonathan Schiff, *Ashes to Ashes: Mourning an Social Difference in F. Scott Fitzgerald's Fiction* (London: Associated University Press, 2001) など。

<sup>8)</sup> 三浦は、「作者自身この作品を“A Romance and Reading List”と呼んだ。ロマンティズムが対象との関係の困難ならば、本作では、他の文学作品との間でこそ、それは発生する。主人公の読書歴は事細かに記される。が、重要なのは、彼(と作者)が愛する文学は言及されるだけではないこと、それは作品を侵し、作品がつまりそれに依存することだ。読書録(リーディング・リスト)であることは、非現実(ロマンス)であることとなる」と指摘する。三浦玲一「Don't look back in Anger—『楽園のこちら側』でのジェンダー問題—」『英語青年』142巻7号(1996年10月)、8頁。

1924)<sup>9)</sup> の筋は、司祭のもとにルドルフという少年が懺悔をしに来るというものである。作品は、窓から室外の様子が窺われながらも、「午後四時の暑い狂気からは逃れる術がなかった」との、暑く閉塞感に満ちた司祭の部屋の描写から始まる(259)。そして終盤では、同じ部屋で少年の告白を聞き終わったのち、司祭は意味不明な言葉を口走り始め、「開け放たれた窓から、突如として恐怖が入り込み、部屋の空気が一変した」(271-272)という描写がなされる。司祭はがっくりと崩れ落ち、叫び、倒れ、「それから人間の抑圧が司祭の着古された服から立ち上って、部屋の隅の古い食べ物の匂いと混ざり」、司祭はそこに倒れたまま、「種々の声や顔が部屋に満ち、エコラリアで一杯になり」、甲高い笑い声が部屋に満ちる(273)。少年はパニックになって部屋から飛び出してゆく。なお、この「赦し」は、小麦が実り部屋の内外に熱気が満ちる、夏の物語である。

「聖体降福式」(“Benediction,” 1920、以下「聖体」)<sup>10)</sup> では、十七年ぶりに兄と再会するロイスが、兄の学ぶ修道院で聖体降福式に参加する。聖堂内でロイスは両脇に兄とその友人に付き添われているが、その横顔を見て「この人達は死人みたい」との印象を抱く。また兄への「この、この不自然な人間」という心象にも留意したい。堂内の熱気、お香とコーラスの響きに、彼女は次第に心神喪失の状態に陥ってゆく。意味不明な笑いを繰り返し、「蠟燭に何か(something)があるわ、何かがそこから出て来ている」などと疑念を抱きつつパニック状態に近づいてゆく。締め切られた聖堂内の暑さに加えて、宗教儀式的特殊な舞台立てが、閉塞性を高めてゆく。やがて彼女の耳はベルの音をハンマーが打ち下ろされるように感じ、心臓には激流を感じ、叫びや鞭打たれる感覚を身内に強く感じてくる。兄の名を叫び続けるが言葉にならない。そして彼女は、「新しい存在、何か外側からきたもの(something external)」が眼前の、フランシスコ・ザビエルをあしらった窓の上部に顕現したことに気づく(145-146)。彼女の心はその窓にしがみつき、堂内に鳴り響く式辞の唸りの中、失神する。得体の知れない何か、が高まりゆく閉塞性ととともに、重ねて描写されていることに改めて注意したい。

作品の題名にもなっている宗教儀式的閉塞性は明らかであるが、その中でパニック状態になったロイスが、体の自由も利かぬまま、しがみつかんばかりに力の限り心を集中させたのが、やはり窓なのである。実際には窓は開かない。ここでもやはり、閉塞性と窓の、上に述べてきた構造が見られるし、その閉塞状況の中で、「何か外からのもの」が窓にやってきながら、それは通風孔を開くものとはならず、ロイスを心神喪失状態にさせるような、正体の知れぬ「何か」の過剰を創出するのである。そしてその暑い閉塞性の中で両脇にいる人間は「死人のよう」であり「不自然」であり、彼女への助けとはならない。本稿の始めに、フィッツジェラルド作品では、閉塞状況においてのみ人間の生が許されるということ述べたが、その閉塞状況における生は、「死のような生」なのである。<sup>11)</sup>

次節に詳述する『グレート・ギャツビー』二章でのパーティは、広くもないアパートに

<sup>9)</sup> F. Scott Fitzgerald, “Absolution,” in *The Short Stories of F. Scott Fitzgerald*, ed. Matthew J. Bruccoli (New York: Scribner Paperback Fiction, 1995), 259-272. 引用はこのテキストに拠り、頁数は括弧内に示す。

<sup>10)</sup> F. Scott Fitzgerald, “Benediction,” in *The Cambridge Edition of the Works of F. Scott Fitzgerald: Fappers and Philosophers*, ed. James L. W. West III (Cambridge, U. K.: Cambridge University Press, 2000), 134-150. 引用はこのテキストに拠り、頁数は括弧内に示す。

人々が満ち、部屋の寸法には不釣り合いに大きい家具が入っているため、歩けばその都度よろめいてしまうという室内で行われる。この場面もまた暑い夏である。壁にかけられた人物の拡大写真はエクトプラズムのように部屋を舞い、パーティの女主人はその身体が膨張するような印象を与え、それにつれ部屋はますます狭くなるようである(35)。語り手はこのパーティから「出て行きたかったが」、その都度綱で引っ張られるように、室内のざわめきにまきこまれる(40)。

このように、名状しがたい「何か」の過剰状態となった室内では、訳の分からぬ種々の顔や声、音が大量に出現したり、エコラリアやエクトプラズムなどの超常現象が起こるのである。

## 2. 窓・ガラス・女性

### (1) 『グレート・ギャツビー』における窓

『グレート・ギャツビー』(*The Great Gatsby*, 1925、以下『ギャツビー』)<sup>11)</sup>においては、窓のモチーフは、ますますその役どころを発展させていく。この小説も本稿で扱う作品の多くと同様、夏の物語であり、閉塞性を熱気がさらに高めている。小説の筋は、主人公ギャツビーが、五年前、貧しさのゆえに破綻したデイジーとの恋愛を成就させるべく、富と豪邸を築いて彼女と再会を果たすも、デイジーの夫トムの愛人マートルが、ひき逃げによって死亡するという事件を経て、重なる誤解のもとに、マートルの夫ウィルソンに射殺されるというものである。物語はギャツビーの隣人ニックによって語られ、上記の他、デイジーの友人ジョーダンなどが主要な登場人物である。先にも見た二章トムの愛人マートルのパーティの場面では、ニックはこの集まりから出てゆきたいのだが成らず、ただ窓から外を見下ろすばかりである。マートルの夫ウィルソンのガレージには絶えず窓越しに、古びた眼科医の看板である「ドクター・T・J・エクルバーグ」の眼差しが注がれ、また七章ではそのガレージにおいて、自身の死を引き起こす事故の原因となる誤解—愛人トムとギャツビーの車の取り違え—を、「夫に閉じ込められた部屋の窓から覗いて」起こすマートルの姿がある。この七章の記述直前には、「ここから逃げ出したい」というウィルソンの言があるが、これはまた、結局二人とも現在の居所から逃げ出せずに非業の死を遂げるという筋とあいまって、窓の、開いていながら脱出を許さないという位置付けを示すものであろう。また同章、マートルが上記の誤解を引き起こした後、ギャツビー一行が向かったプラザ・ホテルの部屋は暑く、「もうひとつ窓を開けてよ」とデイジーは言うがもう窓はなく、「じゃ、電話して斧を持ってこさせましょう」というやりとりもまた、真夏の熱気とギャ

<sup>11)</sup> フィッツジェラルド作品における、人間の言動のパフォーマンス化、その結果としての身体性の喪失については、筆者が2002年度に提出した、東京大学大学院総合文化研究科、超域文化科学専攻比較文学比較文化分野、修士学位論文「F・スコット・フィッツジェラルドにおける『超リアル』の世界—『楽園のこちら側』と『グレート・ギャツビー』をめぐって—」、および拙稿「虚構と現実—F・スコット・フィッツジェラルド『グレート・ギャツビー』におけるパフォーマンスと人間性」『比較文学・文化論集』21号(東京大学比較文学・文化研究会、2004年4月)、21-41頁を参照のこと。

<sup>12)</sup> F. Scott Fitzgerald, *The Great Gatsby* (New York: Scribner Paperback Fiction, 1995). 本文引用はこのテキストに拠り、頁番号は括弧内に記す。

ツビー、トム、デイジーの追い詰められた三角関係とが背景となって、場の閉塞感を高めている。そしてマートルがひき殺された夜、語り手ニックは、トム邸の「食器室の窓」から「ブラインドは閉められていたが、窓の下枠のところに切れ目を見つけて」、デイジーがトムと、「何か企みをめぐらせているような」「まごうかたなき自然な親密さ」をテーブル越しに向かい合って漂わせている様子を覗き見てしまう（152-153）。ここには、室内に満ちたある種の閉塞した悪意と無責任、そしてそれを内部には知られずに外部から覗き込む視線という構図が見られる。そしてその時、ギャツビーは、マートルをひき殺した（とされる）デイジーの部屋の窓を、不在を知らずに夜通し眺め続けているのである。<sup>13)</sup> この七章は「僕は歩き去った。月明かりの中、無をひたすら見ているギャツビーを残して」との一文で閉じられる（153）。これもまた、部屋に「無」が満ちていると見れば、上記と同じ構図として見られよう。また、ギャツビーのデイジーへの一途な思慕が象徴的に描かれるこの場面において、その対象たるものが現実には「無」(nothing)であるということは、後述する、女性とガラス双方における「空っぽ」という共通項の議論にも通ずるように思われる。そして、ギャツビーをめぐる物語が起動し始める前に、語り手であるニックが早々に「人生とは結局、ひとつの窓から見たほうが、ずっとよく眺められるものだ」(9)と警句のように述べていることも、『ギャツビー』における窓のモチーフの重要性を確認させるものであろう。

## (2) 生死の境界

上に見てきたように、窓は霊などが入り込むオカルト的現場であった。霊とは、生者と死者との間に立つ、中間的存在である。つまり、『楽園のこちら側』の題名に即して言えば、「こちら側」の生から「あちら側」である死へと道を引く存在である。換言すれば、そのような霊が出現する窓—そしてその窓はガラスの境界面である—に人間が接近するとき、人間は死に瀕するのである。フィッツジェラルド作品における人々は、窓のある室内において、非常に死に近く脆い、先に見た「聖体」に拠れば、不自然で死んだような生を生きているといえよう。しかしこのことは同時に、フィッツジェラルド作品において人々は、その「こちら側」へと押しとどめる窓の閉塞性によって、生き続けられているという逆説が成立しているということでもあるのである。続いて、ガラスに近づいた人間達と死の関係についてみてみたい。

「カットグラスの鉢」(“The Cut-Glass Bowl,” 1920、以下「カット」)<sup>14)</sup> においては、窓と同じくガラスで出来た物体が、先に見た作品以上に中心的モチーフに据えられている。物語は主人公イヴリンが、夫以外の男性と情事を持ちつつ、夫婦関係もかろうじて維持しているという状況から始まるが、冒頭から、イヴリン宅のカットグラスの大鉢は訪問客から賛辞を呈されるなど、その存在を強く語られる。このガラス鉢は、かつてイヴリンに心を寄せていた男性から結婚祝に贈られたものである。イヴリンは三十五歳、その美貌はま

<sup>13)</sup> デイジーが事故当時車を運転していたということを示すのはギャツビーの証言だけであり、他にそのことを示す客観的証拠は何もない。

<sup>14)</sup> F. Scott Fitzgerald, “The Cut-Glass Bowl,” in *Flappers and Philosophers*, 87-107. 引用はこのテキストに拠り、頁数を括弧内に記す。

が残るものの、青春時代は過ぎた微妙な時期である。ある日、娘がこのガラス鉢で指を傷つけてしまい、敗血症となってしまう。物語はやがて十一年後に移る。十一年前の傷がもとで片腕を失い部屋に引きこもっている娘、冷え切った夫婦仲、経済状態も悪化しつつあり、「もっと大きな家」に移りたいという願いを持ち続けながら十一年経った時点でも同じ家に暮らしているというような閉塞状況は、この作品においても顕著である。そして小説の終盤、唯一家を出ている長男の戦死を伝える手紙が届くところから、ガラスの鉢は「冷たく、悪意に満ちた美しいもの」等の描写をもって記述され、オカルト的魔力を及ぼし始める。「お前の息子を奪ったのは俺だよ」「俺がどんなに冷たく硬く美しいか分かるだろう、お前もかつて同じように冷たく硬く美しかったのだから」とイヴリンに語りかけ始めるような鉢は、やがて家全体を覆うかのように膨張し、唸り始め、「俺は運命だ」と「叫ぶ」(105-106)。そして、イヴリンがその魔力を打ち砕こうと、ガラス鉢を壊そうとすると、彼女もまたバランスを失って転倒し、絶命する。七色に輝くガラスの破片の中、夜道に彼女の死体がくろぐると横たわっている場面で小説は終わる。

「メイデー」(“May Day,” 1920)<sup>15)</sup>においては、ガラスのはらむ死の危険性はより明快である。作中、左翼新聞社が暴徒に襲撃される。事務所は人で溢れ、「荒い布地の下の生温かい身体がひしめき合い、叫び声と踏みつける足音、荒い息遣い」(130)が満ちる。その中で、「澄み切った冷たい夜風の息吹が入り込んでくる、開け放たれた窓」(130)から、一人の復員兵が転落死する。彼は騒動を牽引していたわけでもなく、いわば巻き込まれたかたちで襲撃に参加し、そしてそのまま群集に押し出されるように、窓から落ちてしまうのである。文字通り、窓に近づいたとき人間は死んでしまうという、もっとも単純かつ物理的な相関関係の構図が、ここにはみとられる。「メイデー」において窓は、それがそこを介して「こちらから」出てゆこうとするとき、あるいは近づいただけでも、人間はその生命を賭けなくてはならぬ場所であることを示しているのである。そしていかに息の詰まるような閉塞状態であっても、「こちら側」に留まる限りは、その生命は保証されるのである。同じ構図は『ギャツビー』において、夫に閉じ込められていた部屋の窓から見た車を、恋人の車と誤解して飛び出していったマートルが、その車にひき殺される件にも見られよう。

「メイデー」では事故の翌朝、転落死した復員兵の相棒が、「淡いセンチメンタルな気持ち」(133)で、その友人の死を思う。ここで、「センチメンタル／ロマンティック」という二項対立に注目しておきたい。フィッツジェラルドはこの二項に非常に拘っており、デビュー作『楽園』において、主人公エイモリーに定義をさせている。「僕はロマンティックなんだ。センチメンタルな人間は物事が続くと考え。ロマンティックな人間は、物事が続かぬようと、実際は続いてしまうのだけれど空しく願うのさ」(166)とエイモリーは述べる。『ギャツビー』においては、「センチメンタル」な男と記されるギャツビーの闇商売のパートナー、ウルフシャイムが、ギャツビーの葬儀に出席しないことをニックに責められたとき、「友情は生きている内に示しましょうや、死んだ後ではなくってね」(180)と述べる。これらから導かれるのは、フィッツジェラルド作品にあって、「ロマンティッ

<sup>15)</sup> F. Scott Fitzgerald, “May Day,” in *The Short Stories of F. Scott Fitzgerald* (see note 9), 97-141. 引用はこのテキストに拠り、頁番号を括弧内に記す。

ク」の対立項である「センチメンタル」は、生死に即して考えたとき、明らかに生の側にある概念であるということである。そして生こそは文字通り、人間が「続けてゆく」最たるものであることに鑑みれば、それは必然的に、生の内に「ロマンティック」たることは不可能であることを示すものであろう。ゆえにギャツビーは死ななくてはならなかったのであり、エイモリーもまた小説の最後の場面で、母親からの狂気の遺伝の可能性を示しながら、墓地に来ているのである。なお、継続という観点からさらに見るならば、本稿で注目するガラスの、脆さと堅固さという二つの相反する属性もまた、この二項に重ねて考えられよう。この二項対立はフィッツジェラルドのロマンティズムを考える上で不可欠なものと思われる。<sup>16)</sup>

### (3) “something” をまとうニックとデイジー

上に諸作品における、窓とそこでのオカルトの出現を確認したが、ほとんどが霊であるこれらは、そのものずばりの単語よりも、先に『楽園』や「聖体」において検証したように、“something” という語で示されることが圧倒的に多い。そして“something” がさらに重要な示唆をもって頻出してくるのが、『ギャツビー』なのである。

「何か」という語においては、その対象が決して明らかにされず、それゆえに閉塞感が生じる。『ギャツビー』において、特に名状しがたい「何か」をまとう二人の中心人物、ニックとデイジーに注目したい。五章最後ではギャツビーが五年前の記憶を述べるが、それを聞いた語り手ニックは、「何か」(something) を思い出す。それは「昔どこか(somewhere) で聴いた、捕らえがたいリズム、失われた言葉の片々」であったが、結局口は「口のきけない人のように」開くだけで、その“something” が何であるのかは明らかにならず、「永遠に交信不能」なものとなってしまふ(118)。ここで章は閉じられ、ニックの得体の知れぬ「何か」は、対象が明らかにされぬまま閉じた系のうちに消失する。

そもそもニックは小説の冒頭から、「抑えつつも異常なほどに意思疎通があった」父親との関係、「無限に希望をもたらす、判断を保留する傾向」等、全て“reserve”という語で描写される自身の抑制・抑圧傾向を説明し、他にも「内々に関与する」(privy)、「探り出す」(detect)、「ちらっと見る」(glimpse) といった単語を並べて、自らのまとう閉塞性、隠密裏に他者への視線を発信するという性質を、ギャツビーの物語を語り始める前に、早々と読者に示しているのである。

対象事項が明らかにされず、交信不能状態にあるという点から“something” の閉塞性を見たが、それはまた、先に見た室内の物理的閉塞性がそうであったようにオカルト的要素に繋がってゆく。「この世は追う者と追われる者のみ、多忙な者と疲弊した者のみ」(85)「不気味な高笑い」(96)「旦那様の死体」(121) 等の、ニックが耳にする幻聴もまた、それらの実際の意味やそもそもの原因が明らかにされることはないまま、やはり意味の上で閉じた系に収束してしまふ。

<sup>16)</sup> 英国のロマンティズムの詩人達は自らを“romantic”とは考えず、その語を適用されることも好まなかったのに比し、フィッツジェラルドはこの語の使用に積極的であり、その自意識が鮮烈であることには、“romantic”の語の変遷を辿る上でも、注意すべきであろう。Christopher Gillie, *A Companion to British Literature* (Detroit: Grand River Books, 1977), 757.



そしてもう一人、“something”をまとう人物がデージーである。友人ジョーダンが行うデージー評に、「彼女のあの声には何か(something)がある」(82)とある。「低くスリリングで、一言一言が二度とは演奏されない音符の配列のようである」(13)「デージーの囁きは他人を自分の方へ引き寄せるワザなのだ」(13)「強いジンのような、彼女の声の、人を高揚させる漣」(90)「熱を持った温かさ、不死の歌」(101)「喉の奥で呟かれるトリック」(111)「無分別な声」(127)等々、作中様々に描写されるデージーの声であるが、最も広く知られているのはギャツビーの「彼女の声は金に満ちている」(127)という言であろう。<sup>17)</sup> 本稿で“something”が金であると結論するのではない。むしろ、様々に描写されるデージーの声にあって、その核心は、“something”というしかない不可思議と閉塞性に満ちているという点に、本稿では注意したいのである。そして「熱く波打つ」その声こそが、「ギャツビーを最も強くとらまえたものであった」と記されるのである(101)。小説の核となる、「過去を繰り返す」という至上命題のもと行われる、ギャツビーの五年前のロマンス再演運動(これ自体が後ろ向きな閉塞感漂うものではあるが)を起動させたものが、デージーの声であったというこの箇所を捉えれば、そのデージーの声こそ、“something”を核とした、物語全体の閉塞性の源といえるのではないか。そして『楽園』や「聖体」において、実質的には亡霊であるものが“something”で記されていたことを再度思い出したい。『楽園』と非常に深い間テクスト性を有する『ギャツビー』において——例を挙げれば、『ギャツビー』のエピグラフの作者であるトマス・パーク・ダンヴィリエは、『楽園』の主人公エイモリーの親友である——このことは、霊が生死の境にあって人を死の側へ誘うような、デージーの内にある破滅性を示唆するものととらえられよう。<sup>18)</sup> デージーが初めてギャツビーのパーティに姿を現した夜、その去り際に、彼女は「ハスキーでリズムカルな声で、音楽にあわせて歌いだした。その一つ一つの言葉が、かつて一度もなくこれからもまた存在しないような意味を紡ぎだしていた」(114-115)と、声の魔術をまたも開始させ、そのままパーティを去る。そこに居合わせたニックは「ギャツビーの頑なな五年間の献身を一瞥のもとに消し去ってくれるような女性」(115)の出現を願うのだが、これはやはり、デージー(の声)に潜む破滅性を鋭敏に感じとってのことではなかったかと思われるのである。

#### (4) ガラスと女性、その両義性

以上、窓と、そこから入り込み、また閉塞性を構築する“something”について考察してきたが、ここで注意したいのは、窓の素材であり、若さ、美、富というフィッツジェラルド作品の主たる題材を象徴するような、「美しく、また損なわれやすい」ガラスという物質が、初期フィッツジェラルドの代表的小説群全体を通して、そのような美しいイメー

<sup>17)</sup> Friedrichはこの種々の要素を記されるデージーの声を、金と一言で片付けるギャツビーの態度に、短編「金持ちの青年」でフィッツジェラルドが出した「大金持ちは我々とは違う」という結論の投影を見る。フィッツジェラルドにおけるロマンスと金の接近を看破した一例であろう。またデージーを、『楽園』のエイモリーの「汚れていて金持ちである方が無垢で貧しいより、本質的には清らかである」という信条に与するものと論じ、また長編『夜はやさし』を評しながら、作家は情緒面の問題でも金の問題として記すと指摘する。Friedrich, “Fitzgerald: Money,” 252-253, 256.

<sup>18)</sup> 両作品の間テクスト性については、筆者の前掲修士学位論文を参照のこと。

ジで用いられることはほとんどなく、むしろ、閉塞性や不吉の象徴として機能しているという点である。「(君と同じように) 硬く、美しく、空っぽで、中が透けて見えるような」というガラスの特質が、「カット」冒頭に、そのガラス鉢を結婚祝に主人公イヴリンに贈った男性の言葉として示される。それは「恨みの贈り物」(105)であったのであり、そしてその「冷たさ、硬さ、美しさ」がかつてのイヴリンと重ねられている箇所は、まさしくこの悪魔的なガラスと(若い)女性とのアナロジーである。また、その「硬さ」が繰り返し述べられ、贈られてから十八年経ってなお、「邪悪な煌めきを、決して老いもせず変わりもせず保ちつつけている」(105)という、ガラスの堅固さにも留意したい。ガラスに対し常に受動的であらねばならないというテーゼがもしあるのならば、それに歯向かったとき人間は、それを割ったイヴリンのようにその命を落とすのである。なお、上述のカットガラスの定義は、『ギャツビー』においてデイジーが、娘が生まれたときに泣きながら発したという言葉「女の子はバカで可愛い(a beautiful little fool)が一番」(21)にも通ずるようである。

ただし換言すれば、ガラスおよびガラスの境界面は、ただ単に凶たるものの象徴なのではなく、それに立ち入ろうとするものが死をもって罰せられるほどに「聖なる」ものであるともいえるのである。聖なるものが同時に人を死にまで至らしめる凶たるものともなるという、このガラスの両義性に留意したい。そしてその両義性は女性のそれにも繋がるのである。主として男性側の金の欠乏からその恋の成就がならないというフィッツジェラルドの代表的ロマンスのスタイル<sup>19)</sup>に鑑みれば、まずはそこに女性の聖性を見ることが出来よう。しかし、聖と凶は併存しているのであり、『ギャツビー』におけるデイジーへのギャツビーの接近を見ても、長年の思いを重ねた理想像に、ある一線を越えて近づいたがゆえに、ギャツビーは死ななくてはならなかったのである。女性とは、「美しくして空っぽ」であり「聖なるもの」であり、同時に男性を破滅させる悪魔的傾向をも有しているものであるという、その両義性を、ガラスというモチーフを仲立ちとして確認することが出来るのである。

### 3. フィッツジェラルドの非異性愛主義的ジェンダー

#### (1) 聖性の陰のデモニッシュ

フィッツジェラルドは『ギャツビー』の出版前に編集者への手紙で、「これは『男の本』であるから、人気が出ないのではないか」との危惧を示し、<sup>20)</sup> また「女性にはこの本は気に入られないと思う、重要な女性が一人も出てこないから」とも記している。<sup>21)</sup> 実際、女性達の描写は男性達の描写に比して明らかに内容が希薄である。そしてその「男の本」たる本作の中で繰り返されるのは、ホモエロティックな、もしくは同性愛欲望を潜在させ

<sup>19)</sup> この構図を「フィッツジェラルドおなじみの定式」とCurnuttは指摘する。フィッツジェラルドは初期作品群の執筆時、金の欠乏や美の移ろいなど、「主人公が何かに激しいショックを受ける」という「刻印」を、自作に刻もうとしていた。Curnutt, "Fitzgerald, Age Consciousness," 28; Mangum, "The Short Stories," 63.

<sup>20)</sup> Fitzgerald to Maxwell Perkins, 20 December 1924, in *F. Scott Fitzgerald: A Life in Letters*, ed. Matthew J. Brucoli with the assistance of Judith S. Baughman (London: Penguin Books, 1998), 92.

<sup>21)</sup> Fitzgerald to Maxwell Perkins, 10 April 1925, in *ibid.*, 105.

ながらそれを禁ずるホモソーシャルな世界である。もっとも顕著であり多くの先行研究が触れてきたのは、語り手ニックの同性愛傾向である。マートルのアパートの隣人マッキー氏との交情、ニックが擬似恋愛の対象に選ぶジョーダンや故郷の婚約者の非女性性、トムの肉体に対する過剰なまでの描写とそれを可能にした仔細な観察等、ニックの男性ジェンダーのゆらぎを示す箇所は多い。<sup>22)</sup> また『楽園』においても、エイモリーの異装傾向、恋愛対象となる女性達の非女性性など、男女のジェンダーの異性愛主義的な枠は堅固なものでは全くない。<sup>23)</sup>

また、非異性愛主義的ジェンダーを表象するものとしてしばしば見受けられるのが、互いに愛しあっていない夫婦というモチーフである。「カット」においても『ギャツビー』においても、それぞれに現れる夫婦のいずれかは結婚相手以外に恋人を持ち、それでも漫然と夫婦関係を続けている。『ギャツビー』一章、デイジーの家を初めて訪問したニックは、「デイジーがしなくちゃいけないことは、赤ん坊を抱いて、この家から駆け出すことのように思われた」とその印象を記す。そして、「明らかにそのような考えはデイジーの頭にはなかった」のである(25)。ギャツビーのパーティに集まる無数の夫婦達も、互いの不満ばかりを言い合っている。『楽園』において、エイモリーが熱望した、継続するロマンスの究極のかたちとしての結婚、その「不毛」が、ここでは示されている。それは、先に記した、存続の如何を判断軸とした「センチメンタル／ロマンティック」の二項対立にも連関しているようである。ロマンスを固定化して継続させようとする結婚は、ロマンティックではありえないとも読みとられようし、あるいはその継続性を、愛人という因子によって不安定化させることで、彼らはロマンティックたらんとしているのかもしれない。

フィッツジェラルド作品において、男女の恋愛-ロマンスは最も目立つテーマであるが、そこに潜む非異性愛的要素を検証してゆくと、フィッツジェラルドにおいて女性は単なる象徴でしかないことが明らかとなる。<sup>24)</sup> そこで女性とガラスを等式で結んでみれば、女性もしくはその女性とのロマンスは脆く美しく、それゆえに聖なるものであるというイメージの陰に、女性の持つデモニッシュな要素が浮かび上がる仕掛けとなっているのである。上述した、非異性愛主義的ジェンダーのあり方も、それを強化する補助線として考えられよう。

<sup>22)</sup> 『ギャツビー』における同性愛的要素の検証の嚆矢となったのは Fraser の論考である。Keath Fraser, "Another Reading of *The Great Gatsby*," in *Modern Critical Interpretations: F. Scott Fitzgerald's The Great Gatsby*, ed. Harold Bloom (New York: Chelsea House Publishers, 1986), 57-70, originally published in *English Studies in Canada* 3 (Autumn 1979). 他に Kerr の論考は、作家の自伝的要素を考慮する。Frances Kerr, "Feeling 'Half Feminine': Modernism and the Politics of Emotion in *The Great Gatsby*," *American Literature* 68 (1996): 405-431. フィッツジェラルド作品における非異性愛主義的ジェンダー軸については、筆者の前掲修士学位論文でも論証した。

<sup>23)</sup> Friedrich は、エイモリーのロマンスの相手が常に「敵対者」として現れることに、主人公の同性愛指向を読み取りうる可能性を指摘する。Friedrich, "Fitzgerald: Money," 247.

<sup>24)</sup> 照山は、フィッツジェラルドのロマンス観を検証し、その作品群において「一貫して彼の女性に対する観念の変化は見られ」ず、「『美貌』と『オールド・マネーの娘』がフィッツジェラルドの対象とするロマンス」であると指摘する。照山雄彦『スコット・フィッツジェラルド—自己愛にみるロマンス—』(英宝社、2004年)、189頁。

## (2) 自己愛の擬装としてのロマンス

「カット」においてガラス鉢は最後、イヴリンによって粉々に破壊され、彼女自身も落命してその破片の中に倒れている。『楽園』では、エイモリーが最後の恋人エレノアとの破局を迎える場面で、「エイモリーはエレノアのうちに、自分自身を愛していたのだった。つまり、彼が今憎んでいるものは単に鏡であるということだ。彼らの姿は淡い夜明けのうちに、割れたガラス (broken glass) のように撒き散らされていた」(222) と記述される。ここでまず確認されるのは、エイモリーの女性への愛が、実は自己愛の擬装であったということである。またロマンスのみならず友人関係においても、エイモリーは彼らを「自分自身を映す鏡」、その前でお得意のポージング (posing) をやってみせる「観客」と位置付けている (33)。また第一巻四章は、エイモリーを指して「非番のナルキッソス」と章ごと名づけられており、エイモリーの自己愛は、『楽園』全編を通して強烈に描かれる。そして上述のエレノアとの別れの場面では、エイモリーの、女性への恋愛に擬装したその自己愛が破壊されるさま—それは自己の崩壊の危機でもあるのだが—に、ガラスの壊れるイメージが用いられていることが確認される。アイデンティティ崩壊の危機という、生命の喪失同様に深刻な事態が、ガラスの砕けるさまに重ねられている点に注意したい。窓とガラスから引き出される、霊に象徴される生死の境界の曖昧さは、ここに来て、人間の存在自体を危うくするところまで、そのオカルト性の脅威を高めているのである。なお、ここでは男性の自己崩壊の危機がガラスの割れるイメージで描かれる様子を見たが、「カット」において、ガラス鉢とともに死ぬ女性のイヴリンの場合はどうであろうか。この場合は、四十六歳の彼女がもはや「若くない」というところに鍵があろう。本稿冒頭にフィッツジェラルドの主たるテーマが若さと美と富であると述べたが、その何れをも失った女性は、フィッツジェラルド作品においては、極言すればもはや女性ではないのであり、ゆえに、男性の自己崩壊のイメージと似た描写が、その死に際して見られると言えるのではないか。

## おわりに

室内におけるガラスの境界面である窓、そこにおけるオカルトの出現、即ち現実世界の基底が揺るがされ、生死の境界が曖昧になるような状態が現れる傾向が確認されれば、ガラスに近づくことが危険であることは自明のこととなる。そしてそのガラスの脆さと美しさは女性像の象徴となりながら、同時にその危険性をもって、女性の破滅性を示すという構図が成立する。現実である「こちら側」における「まっとうな生」を攪乱し、彼岸である「あちら側」即ち死への手引きをもしかねない女性のデモニッシュな在り方が、フィッツジェラルド作品において、窓、オカルト、ガラスというモチーフを辿ってゆくうちに明らかとなるのである。女性のこの破滅的な在り方は、霊や種々のオカルト現象の脅威の、発展したものといえよう。『楽園』において、エイモリーが女性達とのロマンスを成就しえなかったことは挫折と捉えられがちであるが、成就しなかったからこそ、彼はからくも「こちら側」の生にとどまることができたのではないか。『ギャツビー』のニックもまた、ジョーダンとは恋人同士の関係を築くには至らぬまま別れてしまうが、ギャツビーと異なり、自身は生き続けて、事件の二年後に物語を語っているのである。そしてそもそもエイモリーをはじめ男性達の、女性への恋愛志向は実は虚構であり、その基には強烈な自己愛

があるのであった。その自己愛もしくはアイデンティティの崩壊の危険が常に潜在しているのが、フィッツジェラルドの作品世界なのである。デモーニッシュな「あちら側」の女性とのロマンスが成就しないとき、フィッツジェラルドの男性達は「こちら側」の、閉塞したホモソーシャルな世界でのみ、生き続けてゆくのである。となれば、本稿冒頭に示した、「フィッツジェラルドのロマンティシズム」の語源たる「ロマンス」(romance)の、空虚さ、虚構性は明らかである。『楽園』で主人公が「実際には物事が続いてしまうのだが、続かないことを願う」のがロマンティックな人間であると述べる件を既に見たが、上に見てきたフィッツジェラルドにおける、男女のロマンスをめぐるパロディシカルな関係も、この虚構性の当然の帰結といえよう。そしてその虚構のロマンスから派生するフィッツジェラルドのロマンティシズムを定義しようとするとき、そこには最終的に人間の生死が関わってくる。フィッツジェラルド作品の登場人物達は、いつか救いが現れるのを窓辺でずっと待っているお伽話の囚われ人のような立場にいたのであり、そこに男女の別は関係ない。そしてその外の世界への迎えは「死」というかたち以外では決して訪れ得ないというところに、フィッツジェラルドのロマンティシズムの、虚構のロマンスに立脚しているが故の矛盾、人が生きながら彼岸を希求するという矛盾を核とする、その真骨頂があるのである。

F. Scott Fitzgerald's Romanticism and  
the Occult in His Early Works:  
Between "This Side" and "That Side"

Natsuo Chiyoda

**Abstract**

F. Scott Fitzgerald's literary works and the word "romanticism" are regarded as very closely related to each other both among general readers and on the academic scene. His major literary materials are youth, beauty, and wealth. However, the strong existence of occult factors in his works are also noticeable besides these elements. In this essay, I aim to establish what makes up the crux of Fitzgerald's unique romanticism by inspecting the occult in his works. Reading his early works, including *This Side of Paradise*, *The Great Gatsby*, and major short stories, we come to notice the importance of the motif of the window. This is where occult factors such as spirits and auditory hallucinations enter into the indoor world. Significantly, those spirits or ghosts are mainly described with the word "something", which has the effect of blurring the object and producing a "closed" atmosphere. Nothing in the room is allowed to exit through the window. As a consequence, the indoors in Fitzgerald's works are always excessively full of "something" and this state reproduces an atmosphere of the occult. The window is a medium between the inside and the outside, and with its transparent glass surface, it functions both as a barrier and as a potential vent for the oppressed air of the indoors.

At the window, where spirits appear, the boundary between the dead and the living becomes obscured. Accordingly, the window becomes a dangerous place where one might be drawn to "that side" (the dead) from "this side" (the living). When people actually go out through the window or rebel against the glass, they are destined to die as we see in "The Cut-Glass Bowl", "May Day", or *The Great Gatsby*. Glass also functions paradoxically in that it is beautiful and fragile, but simultaneously ominous. This double quality of the glass is equivalent to that of women. With the non-heterosexual gender axis, women in Fitzgerald's works possess a destructive potentiality against men. In the meantime, men's love toward women eventually turns out to be fictitious in that it is actually narcissistic love for themselves. Fitzgerald had much concern with the conception of the sentimental and the romantic. Under his definition of "romantic", that the romantic hopes against hope that things will not last, men are destined to live non-romantically in the enclosed indoors as long as they hope to keep living. Having the fictitious "romance" between men and women as its origin, the crux of Fitzgerald's romanticism is the paradox that one can never be romantic unless one stops living inside the closed room.