

The Great Gatsby における目の意識

石 田 敏 行

Consciousness of an Eye in *The Great Gatsby*

Toshiyuki ISHIDA

The Great Gatsby (「偉大なギャツビー」) は作者フィッツジェラルドの意図した通りの、きわめて単純な物語として成立している。

作品で語り手の役割を果たすニック・キャラウェイの言葉を借りれば、ギャツビーは、彼が「心から軽蔑を抱いているすべてのものを一身に体現しているような男」¹⁾である。ギャツビーは酒の密売などで得た財産をもとに、成り上がり、かつての恋人デイジーをその夫・トムから奪いとろうとする。しかし結局はデイジーのひきおこす交通事故のために、彼女の身代りとなって惨殺されてしまうというのが筋書きである。

熱愛する女性の身代りとなるギャツビーの姿に感動する読者も多いかもしれない。しかし、この作品を支え、説得力を持つものとしているのは、筋書きに見られるような上流階級の間人間関係ではないであろう。ギャツビーやデイジーやトムらが織りなすきらびやかな世界での葛藤を光の部分とするならば、この小説の現実性は、彼らをとりまく群像という陰の部分に大きく依存しているのである。

いわばこの光と陰のからみあいは、この小説の第一章と第二章とに早くも対照的に配置されている。第一章を上流階級の、ややよそゆきの顔とすれば、第二章はその背後に隠された別の一面と言えるであろう。その対照的な二つの章を少しくわしく検討してみたい。

中西部の裕福な名家の息子であるニック・キャラウェイの自己紹介で第一章がはじまる。「ひとを批判したいような気持がおきたときには、この世の中の人みんなおまえと同じように恵まれているわけではないということをちょっと思い出してみろ」²⁾という言葉が父親から彼は聞かされている。これは後のギャツビーに対する彼の態度への伏線にもなっている。また、彼は「物事を断定的に割り切ってしまう傾向」³⁾を持つ人物として設定されており、彼が中立的で、偏見を持たない、信頼のおける語り手であると、まず最初に保証されるわけである。

第一章での動き、主要な出来事はニックのブキャナン夫妻(トムとデイジー)訪問である。彼自身の借りている家は「地味なほう」のウエスト・エッグにあるのだが、夫妻の豪

邸は狭い海峡をはさんで、反対側のイースト・エッグにあり、そこは高級住宅地である。デイジーはニックの遠いところにあたり、夫のトムとは大学での友人である。デイジーとの再会の場面は優雅に描かれている。

天井の高い玄関の間を抜けると明るいバラ色の部屋に出た。両側のフランス窓が壊れやすい壁といった格好である。窓はいっぱい開かれていて、戸外のあざやかな芝生を背景に白く輝いている。(中略)微風が部屋の中を吹きぬけ、両側のカーテンを、(中略)糖衣をかけたウェディング・ケーキを思わず天井のほうに吹きあげては、深紅色の絨毯に漣を立て、海面をわたる風のように、その上に影を落して吹き過ぎてゆく⁴⁾。

このようにぜいをこらした居間にデイジーは、気球がふわりと着地するかのように、その姿をあらわす。彼女の最初の言葉は「あたし、幸福にあたって、麻——麻痺しちゃった」である。この章では、莫大な富を持ち、何不自由なく暮らしているブキャナン夫妻の姿が丹念に描かれている。しかし、いかにも幸福そうな家庭の背後にも、暗い陰があることがほのめかされる。トムに愛人がいること。また、デイジーの生んだ子が女の子であるとわかって、「女の子は、きれいなお馬鹿さんが、一番良い」と言って泣いたことなどがそれである。とはいえ、このような不安を思わせる事柄は、デイジーや、彼女の友人であるジョーダン・ベーカーからの伝聞であり、ニックが直接、目撃したものでもない。ブキャナン夫妻の家庭は、この時点では、問題の芽をかかえながらも、平和な家庭という印象が強いのである。

それに対して、第二章は汚濁と喧噪に満ちている。人間の希望の死を思わせる灰の谷の様子と、ニューヨークでのトムと愛人の催すパーティーがこの章の中心となる。第一章の、偽善的ではあるがきらびやかな様子と好対照をなしている。灰の谷の描写から第二章がはじまるのであるが、それに続いて、ニックはトムから彼の愛人マートル・ウィルソンを紹介される。トムの身勝手さ、それにとまなう夫妻間の危機がここで、ニックの目撃するところとなる。

灰の谷とマートルの夫、ジョージ・ウィルソンとは切り離して考えることのできない関係をもつ。彼は、ウエスト・エッグとニューヨークとの中間地点であるこの灰の谷でガレージを経営する男だがその印象は次の引用で明らかである。

ここはいわば灰の谷——灰が小麦のように生長して、山や丘や怪奇な菜園になる怪奇しごくな農場とでもいうか。灰が家になり、立ちのぼる煙となり、果てはたいへんな努力のすえに灰色の人間が出現する。彼らは埃のただよう空気の中を、すでにくずれかかりながら影のようになごめいている⁵⁾。

ジョージ・ウィルソンはまさにこの「灰色の人間」の一員なのである。彼は荒涼とした風景同様に、失意と不偶にとりつかれた男である。作者の彼についての描写は驚くほど冷淡である。

彼はいかにも元気のない金髪の男で、貧血症らしく、そして美貌の影がかすかに残っている⁸⁾。

妻マートルは、彼の「美貌」にだまされて、彼と結婚したのであるが、今や「夫がまるで幽霊であるかのように」彼を無視するのである。作者の冷たい描写は小説の中にいくつも見いだすことができる。ニックに、次のような感想を述べさせる個所さえある。

ウィルソンは、罪を犯した人間とも見えるほどに健康をそこねていた、何か許しがたい罪を——どこかの貧しい女に子供をはらましたとでもいったような⁷⁾。

上の引用の後半部分は単なる比喩としては、厳しすぎるのではないだろうか。さらに灰の谷での隣人のマイカリスはウィルソンを次のように評している。

いつも疲れ果てた男といった感じで、仕事していないときには、戸口にすえた椅子に腰をおろし、道を通る人びとや車を眺めていた。(中略)彼は彼の細君の亭主であって、独立した一個の人間ではなかった⁸⁾。

ウィルソンには友だちなどあるまいと、彼もほぼ信じていた。細君さえ、満足させえぬウィルソンである⁹⁾。

これほど、徹底的に作者から嫌われた登場人物も少ないであろう。ただ単に、ギャツビーを射殺する役割を担わされたからとは考えにくい。フィッツジェラルド自身の意識的な、また無意識的な嫌悪感を認めないわけにはいかない。

次に、第二章の後半に展開する、ニューヨークのアパートメントでのパーティーに触れたい。トムは半病人のようなウィルソンの目を楽々と盗んで、マートルをニューヨークにさそい出す。駅で落ちあった彼らは、姉妹や階下の夫妻を呼び寄せて、小パーティーを開く。そこには、全く優雅さや上品さはない。あるのは、尊大さとへつらい、嘘と嫉妬である。階下に住むマッキー夫妻は、トムとマートルにとり入ろうとし、マートルは虚栄心をあらわにし、尊大なトムはマートルにむかって、夫のジョージ・ウィルソンのみじめな姿を茶化し、皮肉な態度をとる。このすさまじいパーティーがマートルのデイジーに対する嫉妬の爆発で、最高潮に達するのは当然と言えよう。ニックに「ぼくは一生に二度泥酔したことがある、その二度目がこの日の午後だった」と語らせることで、フィッツジェラルドはこのパーティーの騒々しさを暗示している。

このような人間関係が、第三章以降のギャツビーの登場によって、大きく動いてゆく。物語の展開にかかわるのはギャツビー、デイジー、トムの三者であるが、成り上り者と、金持ち階級との葛藤の陰には、常に、部外者であるはずの上流階級とは言えぬ人々、失意の人々の姿が見えかくれする。その典型的人物はジョージ・ウィルソンとマートルである。

そもそも、階級という言葉は相対的なものであろう。ギャツビーの催す大パーティーで

も、イースト・エッグの高級住宅地に住む人々は、ウエスト・エッグの人々と心を通わせようとはしない。自分たちを他者と比較して、上流と思い込んでいるからであろう。「偉大なギャツビー」という作品自体が、階級意識を必要不可欠の要素として存在している。フィッツジェラルドが、この作品の題名を「ウエスト・エッグの成り上がり者」とすべきかどうか迷ったことも、このことのあらわれであろう。

他者と自己とを区別しようという意識が、階級というものを人に認識させる以上、上流階級であろうとする人々——ギャツビー、トム、デイジー——ほど、他者と自己の区別を厳密に考えようとするにちがいない。現にトムはギャツビーを知ったとたんに、その身辺や隠された経歴を調べようとする。一方、ギャツビー自身は成り上がり者であるだけに、トムよりはイノセントであり、ナイーブと言える。また、自分が他人の目に——特に目標であるデイジーたちの目に——どう見られるかという疑問については、トムよりもギャツビーの方が敏感である。したがって、他者の目を意識する要因は否応なく、作品の中に反映される。そして、上流であろうとする登場人物に限らず、目の意識は広く観察できるのである。ここで、もう一度、第二章にたちかえって、他者の視線を意識する人々を検討してみたい。

まず、第二章にはいって、すぐに、第二段落で、T. J. エクルバーグ博士の目について語られる。

しかし、しばらくすると、この灰色の土地とその上を絶えずただよっている味気ない埃の渦の上に、T. J. エクルバーグ博士の眼が見えてくる。T. J. エクルバーグ博士の眼は碧く、ものすごく大きい——網膜の直径は一ヤードもある。眼はあっても顔はない。鼻にあたることを跨いでいる巨大な黄色い眼鏡の奥からのぞいている眼だ。きっと、どこかクィンズ区に住むでたらめなひょうきん者の眼医者が、商売繁昌を狙ってこれをここに立てたはいいが、やがてみずからが永久に無明の世界に沈んだか、それともこれを忘れてほかへ移ったかしたにちがいない。それでもその双眸は、陽に焼かれ雨に打たれながら、ペンキも塗ってもらえぬままに長の年月を経てきたためにいささかかすんでいるが、この蕭条たるごみ捨て場を凝然と眺め続けているのだ¹⁰⁾。

この灰の谷にふさわしい、荒れはてた巨大な看板の異様な眼が、思い入れたっぷりに描かれている。批評家トム・バーナムは次のように記している。

そして、エクルバーグ博士の眼はすべてをじっと見渡すのだが——それは何の象徴であろうか。マートルの死と共に自己の世界が崩壊していったウィルソンが言うように神の眼の象徴だろうか。それとも、結局は博士の眼のようにみすぼらしいものであり、「確実な土台」の上には築かれなかったが、ニック・キャラウェイはその価値を認めているギャツビーの夢を象徴するものだろうか。それとも——私はこの見方が最も当たっていると思うが——その眼は、結局は、何を見ているのではなく、また何も見ていないからこそ、焦点としての役割りも果たし、また、小説の中心からはずれてゆくことのない基準

点、すなわち、想像を絶する無秩序の中であって唯一の視点の役割を果たしているのではないだろうか¹¹⁾。

このトム・バーナムの意見はかなり妥当な見方と思われる。まず確認しておきたいのは、このエクルバーグ博士の眼に関するニックの中立の立場である。いかにも思わせぶりに博士の眼を紹介してはいるが、それが具体的に何を象徴するかについては、彼は口をとぎしたまま、明言していないのである。

むしろ、エクルバーグ博士の眼について、激しい思い込みをするのは、引用にもある通り、ジョージ・ウィルソンである。彼のマートルが轢き殺された後で、異様な精神状態の中での言動は次の通りである。

「わしはあれに言ってやった——」長いこと黙っていたウィルソンがだしぬけにつぶやいた。「わしはあれに言ってやったんだ。わしをだますことはできるかもしれないが、神様をだますことはできないってな。わしはあれを窓の所へ連れて行った」——そう言いながら彼は、つらそうにして立ちあがり、裏手の窓辺に歩み寄ると、顔を押しつけてもたれかかった——「そうして言ってやった『神様は、おまえのしていることをご存じだぞ。おまえのしていることをなんでもご存じなんだ。おまえはわしをだますことはできるかもしれないが、神様をだますことはできんぞ!』ってな」

ウィルソンのうしろに立ったマイカリスは、彼が、おりから消えてゆきつつあった夜の幕の下からかすかに見えだしてきた巨大な T.J. エクルバーグ博士の眼を見つめていることがわかって愕然とした¹²⁾。

ウィルソンはエクルバーグ博士の眼に「神の眼」という思い入れをすることによって、自分が妻に裏切られたことに対する、「正義」の回復を期待するのである。このような幻想はただちに、背後に立っているマイカリスによって、一言、「あれは広告だよ」と打ち消される。マイカリスは、そう言った後、ウィルソンから視線をそらす。一方、結婚式以来教会にも行ったことのないウィルソンはエクルバーグ博士の眼にむかって、うなづき続ける。ウィルソンの心の中では興奮がしだいに狂気へと転化しはじめている。

エクルバーグ博士の眼の象徴さがしはここで中断し、同じ第二章の中の二箇所の問題点をとりあげたいと思う。そうすることで、エクルバーグ博士の眼の意味も明らかになると思われるからである。

語り手のニックは、ニューヨークのアパートメントでのパーティーの際に、急に建物の外を意識し、自分たちを見る外からの視線を空想する。

ぼくは外へ出て、柔らかな黄昏の中を東へむかって公園のほうへ歩いて行きたいと思ったが、(中略)ぼくをまた椅子に引きもどしてしまう。それでも、この町の空高く連なる黄色いぼくたちの窓々は、暮れてゆく街路に立ってたまたま眺めやる者の眼に、それなりの人間の秘密を語りかけていたにちががなく、窓を見あげていぶかしんでいる人の

姿もまた、ぼくの眼にはありありと浮んでいた。ぼくの心は（中略）部屋の内と外とに分裂していた¹³⁾。

はからずも、トムのパティーに同伴することになったニックは、その場で、むき出しになってくる人間の本性を認識する。それと同時に、本来、観察し、報告する役割を持つ登場人物でありながら、外から見られている自分達を意識するのである。実際には、夕暮れの街路に立ったところで、最上階のアパートメントの窓の中をのぞき見ることは不可能なことであろうし、まして、パーティー出席者の「人間の秘密」を知るはずもない。ニックは実在しない他者の視線、あるいはもう一人の自分の目を想定し、「内と外とに分裂」するのである。

さらに、もう一個所、実在しない者の視線に触れている部分がある。それはアパートメントの室内の描写の一部である。

絵らしいものはただ、引き伸ばし過ぎた写真が一枚かかっているばかり。一見、ぼんやり霞んだ岩の上に鶏が一羽とまっているように見えるが、遠くから見ると鶏はボンネットと化し、肥った老婦人の笑顔が部屋の中を見おろしている格好になる¹⁴⁾。

なにげない室内描写ではあるが、部屋にはいない人物の顔、近づきすぎると人物の顔とも気づかれない写真という設定は、実在しないものをあるかのように、また、実在するものをあるかのように錯覚する人間心理を思わせる。第二章にある、視線を感じとるという要素は、いずれも実在の人間の視線でなく、看板、架空の人物、写真という、生命を持たぬ物、実体を持たぬ者の放つ視線である。しかも、フィッツジェラルド自身は、いかにも思わせぶりに描写してはいるが、それらに象徴的な意味を吹き込もうとすることをさけている。トム・バーナムの言うように、エクルバーグ博士の眼は、何かを象徴するのではなく、物語の中心のありかを示しているのであろう。これはメルヴィルの「白鯨」、フォークナーの「熊」、ヘミングウェイの「老人と海」、などに見られる、過激なほどの象徴的意味づけと好対照をなしている。

エクルバーグ博士の眼には象徴的意味づけが希薄であるということは、登場人物に勝手に意味づけをさせることも可能にする。ジョージ・ウィルソンが、エクルバーグ博士の眼に、すべてを見通す「神の眼」という意味を付け加えようとするのは、すでに記した通りである。しかし、フィッツジェラルドは用心深い。ウィルソンの言葉のすぐ後に、マイカリスは「あれは広告だよ」とウィルソンに教えて、ウィルソンの狂気に、いたたまれず、部屋の中に視線をもどすのである。登場人物二人に、相反する言葉を言わせることにより、作者は巧妙に「象徴」のワナからすり抜けて、象徴のもたらす圧倒的な重荷からのがれるのである。

これまで、物語の展開に関わる度合いは少ないが、物語の成立に重大な役割をはたす人々や、物語を報告する役目を担った人物の、他者の視線に対する意識をとりあげてきたが、

次に主要人物三人——ギャツビー、トム、デイジー——の自意識について述べていきたい。

まず、ギャツビーとトムだが、前者は成り上がり者、すなわち上流の社会に加わりとうとする者であり、後者はすでに上流階級に属し、成り上がり者を受け入れたがらぬ者である。ギャツビーは、デイジーとの再会后、彼女が顔を洗いに行った暇に、ニックに問いかける。

「わたしの家、なかなか立派でしょう？」彼が言った「家の正面全体が光を受けてるところなんかどうです」

ぼくは、すばらしい邸宅だと、賛意を表した。

「ええ」と、彼は、アーチ形のドアというドア、四角な塔という塔にいたるまで、くまなく眺めわたしながら「あれを買う金を稼ぐのにちょうど三年かかりました」「ぼくはまた遺産を相続したんだと思ってたのに」¹⁵⁾

このようにギャツビーがニックに問いかけるのは、これからデイジーを自分の邸宅に案内する直前の不安があるからと解釈できる。しかしこのやりとりには、やや強引ながらも、成り上がり者の気の良さ、自信がよくあらわれている。ギャツビーの態度には、常に、自分の力でのしあがったという自信と明るさがあり、また一方では、そのような自分が、デイジー、すなわち、上流の社会に属する女性に受け入れられるかという不安がある。

トムも、ニックに対して、自分の邸の豪華さを問いかける場面がある。

……彼が好意を持っている連中に対してすら、親が子に対するときの上手からものを言うような感じがあって、あいつなんか大嫌いだと憎しみをこめて言う者はニューヘイヴンの頃から何人もあった。

「おれのほうがおまえより強くて男らしいからといって、おれの意見が決定的だなんて考えるなよ」そんなふうに言っているような感じを彼からは受けるのである。(中略) お互いにまだ親しくもないうちから、彼はぼくを認め、彼一流の粗野なつかかかるといふやうなやり口で、ぼくの好意を露骨に要求しているような印象を、しじゅうぼくは受けていたものだ。

うららかな玄關先で、しばらく、ぼくらは話し合った。

「おれのこの屋敷、悪くないだろう」彼は、輝く眼差しを気ぜわしくあちこちに投げながら、そう言った。

彼はぼくの片腕をつかんで振りむかせると、その幅広い平らかな手をさっと振って表正面の並木道を指し、続いてイタリアふうの沈床園や、強い香を放っている深紅のバラの咲いた半エーカーほどの花園、さては沖にむかって波を押しわけてゆく獅子鼻のモーターボートなどを指し示した¹⁶⁾。

この引用の前半は、ニックとトムのイェール大学在学中の頃の思い出と印象であるが、自分の屋敷の豪華さを説明する場面の前おきとして述べられているわけで、在学時と同様の態度が、屋敷を自慢するトムにあったと解釈してよいであろう。トムの自慢する態度は、

強引で露骨である。彼の強引さは、相手に、判断の余地、感情の自由を許そうとしない。彼は自分の見方をおしつけ、常に自己の優位性を確信し、それを前提として、他人に接する。

ギャツビーとトム、自分たちの屋敷を自慢する態度のちがいをフィッツジェラルドは微妙に描き分けている。両者共に、金銭や富について、あけっぴろげで、肯定的であり、富の獲得や蓄積に何の疑いも持たない。彼らはいわゆるアメリカ的感性を代表している。ところが、ギャツビーの自分の富に対する意識は、トムの場合とは異なる。ギャツビーにとって、富は、手段はどうあれ、自分の手で獲得したものであり、同時に、さらにその後の目的を達成するための必要不可欠な武器なのである。そのことは彼が大宴会に莫大な支出をし、ディジーのあらわれるのを待ったことにもよくうかがえる。ディジーとの再会後には、彼は大宴会をやめてしまうのである。

一方、トムの場合には、金銭は自己を守る楯である。彼の尊大さ、他人を上から見下すような態度を支えるのは、知性というより、体力、体力というより彼の財産である。そして、万が一、我が身があぶなくなった際には、その富の中に退却するのである。ギャツビーが殺され、葬式も終り、夏がすぎ、10月のある日、ニックは偶然トムと再会する。トムは、マートルを殺したのが、妻のディジーであることを知らず、その時の悲しみがいかに大きかったかをニックに語るのである。この時点で、はじめて、ニックはトムの無知を悟る。

ぼくは彼をゆるすことも、好きになることもできなかったが、彼としては自分のやったことをすこしもやましく思っていないこともわかった。何もかもが実に不注意で混乱している。彼らは不注意な人間なのだ——トムも、ディジーも——品物でも人間でもを、めっちゃめっちゃにしておきながら、自分たちは、ずっと、金だか、あきれるほどの不注意だか、その他なんだか知らないが、とにかく二人を結びつけているものの中に退却してしまっ、自分たちのしでかしたごちゃごちゃの後片づけは他人にさせる……

ぼくは彼と握手した。しないのがなんだか愚かしく思われたのだ。自分がまるで子どもにでも話しているような気がふとしたのである¹⁷⁾。

ここでは、トムとニックの位置関係が全く以前と逆になっている。彼らのイエール大学在学中には、トムはニックばかりか、誰に対しても「親が子に対するときの上手からものを言うような感じがあって」威圧感を与えていた。ところが、上の引用では、事件後に、少なくともニックの心の中では逆転がおきてしまっている。ニックはトムに対して、「子どもにでも話しているような気がふとしたのである」

ディジーを招いたパーティーの後で、ギャツビーは、無邪気にも「時はとりもどせる」とニックの問いに答えるのだが、トムはむしろギャツビー以上にイノセントなのだ。トムは、金や体力にめぐまれることによって、現実との接点を失ない、そのために自己が傷つけられることもないかわりに、成長をも止めてしまっているのだ。彼の欠点を要約すれば、決定的に想像力に欠けるといことなのだ。彼は自己中心的で、かわいくない、あるいは

かわいげのない人物と言えるだろう。

トムは現実から「退却」してしまう人間であり、ニックの感想の中では、デイジーも同列に扱われている。しかし、事件のいきさつを知るという点では、デイジーはトムと同列ではない。彼女は、この作品の「三角関係」の当事者であり、かつ、ニック同様に事件のいきさつを良く知る人物なのである。皮肉にも、day's eye という語源を持つ草花、デイジーと名付けられた、このヒロインは昔ながらの保護されるべき、か弱い女性という仮面をかぶりながらも、なかなかしたたかに生きる。彼女のふるまいや、身の処し方は計算や技巧にみちている。彼女はニックにも、ささやくような話し方をする。ニックは次のように報告している。

デイジーのささやくようなこの言い方は、相手の顔を引きよせるための術なのだという噂をぼくは聞いたことがある。いわれのない悪口で、そう聞かされてもつり込まれるような魅力を感じることに変わりはない¹⁸⁾。

自分の置かれた状況に応じて、彼女は最も自分に有利な身の処し方をかぎとり、演ずる。上の引用では、それに加えて、ニックの（あるいは男一般の）甘さがうまく表現されている。彼女の性格は、彼女自身の少しばかり唐突な言葉といえる、「すれちゃったのよ——あたし、すごーくすれちゃった」(Sophisticated—God, I'm sophisticated!)¹⁹⁾ によく表わされている。

時に応じて上手に泳ぎまわされるということは、変り身の早さという利点と同時に、主体性のなさという欠点をも、彼女にもたらす。彼女も、かつての恋人、ギャツビーと再会し、またひかれてゆく。しかし、自分の問題にもかかわらず、トムとの対決を自ら担おうとはしないのである。夏も終わろうとする暑い日に、ギャツビーとトムはニューヨークのホテルで対決する。勢いこむギャツビーにひきずられながらも、彼女は頼りなさそうに、すすり泣きをはじめ、「かつてはトムを愛していた——でもあなたのことも愛していた」と告白する。この言葉は彼女の主体性の欠落を示している。

しかし、同時に、彼女自身の苦悩、自分の気持に忠実であろうとしながらも現実の世界の葛藤にまき込まれざるをえない苦しさもあらわしている。ギャツビーとトムの言い争いの中であって、彼女は自分の気持ちを見失なうまいと努める。デイジーの言葉にうろたえたギャツビーが、デイジーと二人きりになって話しあい、彼の旗色を良くしようとした際にも、彼女は「二人きりになっても、あたし、トムを愛したことがないなんて言えないわ」と、ギャツビーの提案をしりぞける。彼女にとって、自己への信頼の源は自分の美しさと、正直さなのである。

彼女は自己の気持に卒直であろうと努力するが、決定的な局面では、その態度が放棄されてしまう。ギャツビーの死後のニックとトムの再会場面がそのことを教えてくれる。トムは事件後も、ギャツビーがマートルを轢いたと信じ込んでいる。デイジーは黙り込むことによって、トムの誤解を放置し、自分の身を守ったのであろう。彼女は再会の場面には登場しないが、(作者の配慮であろう)彼女の行動原則は変わってしまったのであろうか。

ソフィスケイトされ、多少反道徳的であろうとも、自己に忠実に生きようとする彼女が、マートルをはねて殺してしまい、その罪をギャツビーに転嫁する。それは「美しいお馬鹿さん」にできる業ではない。彼女は本質的に「タフ」な人間なのである。

ここでもう一度、彼女の小説中での役割について考えてみたい。先に触れたが、デイジーの名前の由来は花の名であり、さらにその語源は day's eye である。このことは偶然かも知れないが、彼女をとりまく男たちには重要な意味をもつ。ギャツビーにしろ、トムにしろ、一時的ではあっても、デイジーの目の中に自己を投影する。ギャツビーにとっては、デイジーは自己の成功の鏡である。デイジーに見てもらふことにより、彼の大邸宅は意味をもち、美しいシャツに感動してもらふことにより、彼の現状が評価されるのである。どうまんなトムですら、ギャツビーに挑まれる時には、彼女に愛の証を求めようとする。

「あたし、あの人を愛したことなんかない」ためらいの色を見せながらも、彼女はそう言った。

「カピオラーニでも？」と不意にトムがたずねた。

「ええ」

下の舞踏室から息苦しいこもった合奏が、暑い空気の波に乗ってのぼってくる。

「きみの靴が濡れないように、パンチ・ボウルから抱きおろしてやったあの日もかい？」
そう言うトムの声はかすれて、やさしい愛情がこもっていた……「ええ、デイジー？」

「よしてよ」彼女の声は冷たかった、が、悪意はすでに消え失せていた²⁰⁾。

ギャツビーに、反強制的に、「あなたを愛したことはない」と言わされたデイジーにむかって、トムは愛の存在した証拠——ハワイへの新婚旅行——を持ち出し、かつての愛の確認をデイジーに求め、その確認を得るのに成功する。

ここで、あらためて、「偉大なギャツビー」全体を見渡してみると、この小説に立体感、あるいは現実感を与えているのは、まず、ストーリーの展開にはあまり影響を及ぼさない登場人物たちであり、また、主要な登場人物の陰の部分——自意識、他人の目にいかにか映るか——である。このことを、「偉大なギャツビー」の原型と言われる“Winter Dream”（「冬の夢」）との比較から、明らかにしたい。

「冬の夢」の主人公は町で二番目に大きい食料品店の息子、デクスターである。彼はこづかい稼ぎにゴルフのキャディをしている。たまたま、乳母とゴルフをしに訪れた歳の美少女ジュディ・ジョーンズに彼は一目ぼれをしてしまう。あいにく、彼女は裕福な家庭に育つ、お嬢さまである。彼女の存在が一層、彼の野心、立身出世の夢をかき立てる。

ギャツビーに対してはデクスター、デイジーに対してジュディが相当する。「偉大なギャツビー」と「冬の夢」との間には、さまざまな類似点もあるが、相異点もまた多い。劇的な度合い、激しい行動という点では、「偉大なギャツビー」の方が著しい。ギャツビーは貧しい階層の出身であるが、デクスターは中流階級の出で、生活費に困ることはない。

また、結末も大きなちがいがあある。ギャツビーは自宅のプールで射殺される。一方、「冬の夢」では、少しずつのしあがってゆくデクスターとは対照的に、ジュディーは美少女にありがちな不幸な結婚をし、しだいにその色香を失なってゆき、ついにはかつての輝きを失なうに至って、デクスターも自分の青春——冬の夢——の一部を失なったと悟るのである。プロットに関して言えば「冬の夢」の結末は、おだやかで、自然であり、作者自身の、青春の夢をなつかしむ声を感じられるほどの現実感がある。

ギャツビーの死は劇的である。妻を轢き逃げされたウィルソンは、それから24時間とたたないうちに、ギャツビー邸にしのびこみ、彼を射殺し、その後自殺する。だが劇的ではあっても、唐突ではなく、不自然でもない。

その理由の一つはギャツビーの性格づけである。「冬の夢」という短編は淡いロマンチズムをたたえる佳作ではあるが、デクスター本人の性格づけは一面的である。(これは短編小説の宿命とも言えるが。)途中で作者自身が「この物語は彼の伝記ではない」とことわらなければならないほど、彼の半生を淡々と追ってしまっている。彼には生身の人間という印象がなく、「根はひややかな心の持ち主」である。彼はけっして、「傷つくことのない」人間なのだ。このような「原型」とくらべて、ギャツビーは、一方で自信に満ちあふれながらも、他方では不安をかかえている。彼は単なる成功者ではない。外見的には成功者であっても、彼はまだ成功をみざす男であり、成功したという保証を与えられていない成り上がり者である。基本的には、彼の上昇への志が、具体的にはデイジーへの思いが、彼を駆りたてているのだが、自他共に成功のタイトルを与えられるには至っていない。交通事故の夜、ギャツビーは、デイジーの安否を気づかって、ブキャナン家に張り込む。人を愛するがゆえの「弱さ」を持つからである。

ギャツビーの死が唐突なものでない、もう一つの理由は、ジョージ・ウィルソンである。彼についての描写は、すでに述べてきたように、冷めたすぎるほどであり、一方的とも言える。むしろそこに、フィッツジェラルドの恐怖の源があるとも言えよう。ウィルソンは一登場人物——それも脇役——であると共に、この作品の底辺で恐怖を一身に体現する魔物のような存在と言えよう。彼は、上流階級にとどまろうとする人々や、上流階級にはいあがろうとする人の、潜在的な恐怖の的である。彼の住まいはまさに灰の谷がふさわしく、エクルバーグ博士の巨大な目の看板がふさわしい。

ウィルソンが、看板の目に「神の目」という幻想を持ったと同様に、登場人物、各人がさまざまな幻想あるいはまぼろし、イリュージョンを持つ。ギャツビーはブキャナン家の棧橋の緑の灯にデイジーを見、デイジーに自分の成功を見る。デイジーもギャツビーにかつての青春を見る。幻想を抱きながらも(あるいは幻想を抱いているからこそ)自己を確認できない不安がある。

ギャツビーは、その幻想からさめようとした時、死を迎えるのである。彼の死の直前の様子をニックは次のように想像する。

ギャツビー自身は、電話がかかってきはしなかったのだらうとぼくは思う、それがかまわんという気に彼はなっていたのではなからうか。もしそれがほんとうならば、

すでに彼は、住みなれた温かい世界を失ったような気がしていたにちがいない。高い代価を払いながら、唯一の夢を抱いてあまりに長く生きすぎたと感じていたにちがいない。眼に映る木の葉も無気味なら、葉叢ごしに見上げる空も彼には常の空とは違って映ったのではないか。バラの花もグロテスクな存在なら、芝生は混沌の相をたたえ、そこに射す陽の光はまたいかにもなまなましく、彼はさだめし身ぶるいしたことであろう。現実のものとは思えぬままに実質はそなえている世界、——そこには哀れな幽鬼どもが、空気の代りに夢を呼吸しながら、意味もなく動きまわっている——たとえば幻のような木立ちの中を、彼のほうにむかってすべるように動いてくる、あの人間の形をした灰色の妖怪のように²¹⁾。

ニックがギャツビーに投げかける最後の言葉の中に「あんたには、あいつらをみんないっしょにただけの値打ちがある」というせりふがある。思いがけない、ニックの賞め言葉にギャツビーは微笑をうかべる。ニックの最初にして最後の面と向かっての賞め言葉のだが、その理由は、ギャツビーが道徳的にすぐれた存在だからではない。この期に及んでも、まだデイジーからの電話を期待する、希望を求める心を持つからである。小説の冒頭に近い部分で、ニックはギャツビーを「人生の希望に対する高度の感受性」をそなえていると評し、また、最後のページでも、ギャツビーは棧橋の「緑色の光を信じ、ぼくらの進む前を年々先へ先へと後退してゆく狂躁的な未来を信じた」男と評価される。ギャツビーの本質はここにある。彼は希望を求めて「両腕をもっと先までのばそう」とする男であり、その求める光は棧橋の緑の灯であり、幻想の光であろう。それを幻想と確認した時には、墜落が待ちうけている。幻想を守り抜くためには、冷やかな視線、自意識の陥穴からのがれるために「もっと速く走」らなければならないのであろう。

注

- 1) 引用は日本語訳とした。原文に該当する箇所は次の通り。なお、日本語訳は、野崎孝訳「グレート・ギャツビー」(新潮文庫)を参考とした。(以下同様) Fitzgerald, F. Scott: *The Great Gatsby* (Scribner's) p. 2
- 2) Ibid. p. 1
- 3) Ibid. p. 1
- 4) Ibid. p. 8
- 5) Ibid. p. 23
- 6) Ibid. p. 25
- 7) Ibid. p. 124
- 8) Ibid. p. 137
- 9) Ibid. p.p. 159-160
- 10) Ibid. p. 23
- 11) Burnam, Tom: *The Eyes of Dr Eckleburg: A Re-examination of The Great Gatsby* (Mizener. Auther ed.: *F. Scott Fitzgerald: A Collection of Critical Essays* (Prentice-Hall)) p.p. 110-111
- 12) Fitzgerald, F. Scott: *The Great Gatsby* (Scribner's) p. 160

- 13) Ibid. p. 36
- 14) Ibid. p. 29
- 15) Ibid. p. 91
- 16) Ibid. p.p. 7-8
- 17) Ibid. p.p. 180-181
- 18) Ibid. p. 9
- 19) Ibid. p. 18
- 20) Ibid. p. 133
- 21) Ibid. p. 162