

『グレート・ギャツビー』再考

ニック・キャラウェイは何故語るのか

梶原まどか

序

“Well, I tried to swing the wheel—” He broke off, and suddenly I guessed at the truth.

“Was Daisy driving?”

“Yes,” he said after a moment, “but of course I’ll say I was. [⋯]” (143)

F・スコット・フィッツジェラルド (F. Scott Fitzgerald 1896-1940) が1925年に世に出した三作目の小説『グレート・ギャツビー』(*The Great Gatsby*)で、語り手であり第二の主人公ともいえるニック・キャラウェイ (Nick Carraway) は、友人ギャツビー (Gatsby) からある事故に纏わる衝撃的な事実を聞かされる。ギャツビーが引き起こしたと思われていたトム (Tom) の愛人マートル (Myrtle) のひき逃げ事故であるが、実はその時に運転席に座っていたのはギャツビーではなく、彼と恋仲にあり、トムの妻であるデイジー (Daisy) だったのだ。その事実を知ったニックはこのように語る。

A new point of view occurred to me. Suppose Tom found out that Daisy had been driving. He might think he saw a connection in it—he might think anything. (144)

本稿の目的は、上に引用した一節を語り手ニックの深層心理を探りながら再考してみることによってその語りの動機に迫ることである。ここでニックはトムがこの事故に「ある種のつながり」(a connection)を見出すのではないかと不安に似た感情を覚えている。何気なく発されるこの一言であるが、よくよく考えてみると、この「つながり」が指すものとはいったい何だろうか。最終的にニックはギャツビーから聞いた事故の真相をトムに明かすことはなかったのだが、何故ニックは運転していたのがデイジーだったという事実をトムに言わなかったのだろうか。いや、この事実をニック自身が後に“unutterable fact” (178) と述べていることから「言わなかった」のではなく、何らかの理由があって「言えなかった」と捉える方が正しい。しかし、その理由をニックは何故か語らない。

自らを“one of the few honest people that I have ever known” (59) と豪語するこのニック・キャラウェイという男が実はその自己評価とは必ずしも一致しない厄介な人物であることは既に多くの研究者が指摘しているとおりでである。これまでになされてきたニックを取り巻く議論を整理すると、大きく分けて異なる二つの角度からその厄介さが説かれてきたようだ。一つはニックを一人の登場人物、あるいは一人の人間として見たときの特性に関する議論である。例えばスコット・ドナルドソン (Scott Donaldson) はニックの人間性を “[h]e dislikes people in general and denigrates

them in particular”と解説し、彼を「俗物」(“snob”)と呼んだ(131)。ニックの内に潜む不道德さの影を指摘した彼の主張はその他多くの研究者の指示を得ている¹⁾。一方でリチャード・リーハン(Richard Lehan)は“his deceit seems more unintentional than calculated”(101)としてニックが抱える虚偽性は計算されたものというよりはむしろ無意識的なものであると主張し、彼を擁護する立場を取る。著名な研究者の中でもその分析とそれに伴う評価が二分化している事実は、ニック・キャラウェイという人物の厄介さを示す最たる証拠だろう。

そしてもう一つは、ニックを物語の語り手として見たときの信頼性に関する議論である。ニックが信頼のおける語り手なのか否かという議論はこれまでも、あるいは昨今でも活発に行われているが、T・A・ペンドルトン(Thomas A. Pendleton)の指摘以降、このニックの語りには多くのクロノロジー上の矛盾が含まれていることが明らかになった²⁾。これはもちろん作者であるフィッツジェラルドないし小説そのものが抱える欠陥として見ることもできる。そのため彼の主張は多くの場合、小説自体の不完全さを議論する際の一手として取り上げられることになったわけだが、物語の主要人物が語り手を兼ねるといふこの小説の特性上、やはりこの二つの「厄介さ」はどこかの地点で最終的につながることになる。つまり、何かしらの欠陥を抱えるニックが語っているからこそ、その物語に整合性がなくなるのだ。

我々読者はそんなニックの語りのすべてを文字通り受け取ってはならない。しかしだからと言って、あらゆる発言を疑ってかかっているのでは埒が明かない。この小説を読むにあたって、延いては上記の一節を再考するにあたっては、まずはそんな厄介な語り手であるニックの思考に徹底的に寄り添い、その機微に触れながら、この人物を一人の人間としてある程度深いところまで理解しようとするところから始めていくべきだろう。

1. ニック・キャラウェイと「ダブル・ビジョン」

フィッツジェラルドは自身のエッセイ集『クラック・アップ』(*The Crack-Up*)に次のような記述を残す。

Before I go on with this short history, let me make a general observation—the test of a first-rate intelligence is the ability to hold two opposed ideas in the mind at the same time, and still remain the ability to function. (69)

フィッツジェラルドは自らを小説の登場人物と重ね合わせる節がある。そしてそのことは彼自身が “[m]y characters are all Scott Fitzgerald. Even my feminine characters are feminine Scott Fitzgerald”(Turnbull 259)と述べていることから、ある程度は意図的なものであることが分かる。フィッツジェラルドは上に記した「第一級の知性」(a first-rate intelligence)をニックにも投影した。二つの相反するアイデアを同時に抱きながらその双方を機能させるというこの気質はしばしばフィッツジェラルドの、あるいはニックの「ダブル・ビジョン」(double vision)と呼ばれてきた。

例えばニックは自分が“within and without, simultaneously enchanted and repelled by the inexhaustible variety of life”(35)であるとし、自らが目の前で起こっている物事の内側にいつ

つも同時に外側にいるのだと説明する。またトムの愛人であるマートルに対しては “[t]hough I was curious to see her, I had no desire to meet her” (24) と入り混じった感情を抱き、彼が一時的に心を寄せていた女性ジョーダン (Jordan) に対しては “[a]ngry, and half in love with her, and tremendously sorry” (177) と彼の心の内を説明している。作品の所々にふと差しはさまれるこれらの発言からもニックの「ダブル・ビジョン」は伺えるだろう。ニックの厄介さの一端をこの「二重性」が担っていることは言うまでもない。

そもそもこの「ダブル・ビジョン」とは元来、医学用語で「1つのものが2つに見える視覚の病的状態」のことを指し、これをフィッツジェラルドの二重性に当てはめて説明したのがマルカム・カウリー (Malcolm Cowley) であった³⁾。岡本紀元はフィッツジェラルド作品における「ダブル・ビジョン」を「情熱的な自分を客観的に見つめる」(158) 性質であると解釈している。これは、衝動に動かされるありのままの第一の自分とそれを制御する冷静な第二の自分との二重性であると捉えても差し支えないだろう。この第二の自分というのは、いわば物事の「捉え直し」を行う視覚の矯正役なのだ。ニックはこの矯正役を自分では賄いきることができないと判断したとき、どうやら他人の目を借りてその「捉え直し」をしていたようだ。故郷のある中西部からこの物語の舞台、東部へと引っ越してきて1か月余りが経とうかという頃、ニックは自身が住むウェスト・エッグという地を次のように説明する。

I felt an unpleasantness in the air, a pervading harshness that hadn't been there before. Or perhaps I had merely grown used to it, grown to accept West Egg as a world complete in itself, with its own standards and its own great figures, second to nothing because it had no consciousness of being so, and now I was looking at it again, through Daisy's eyes. It is invariably saddening to look through new eyes at things upon which you have expanded your own powers of adjustment. (104)

ニックはその地に漂う違和感に気づき始めた。そしてその違和感に対して自分自身の力では「順応」(adjust) しきれないと判断したニックはデイズーの視点を借りて物事を見ることを選んでいる。それがどれほど「気落ちする作業」(invariably saddening) であってもそうするほかなかったのだ。カウリーが提唱した「ダブル・ビジョン」は最終的に、ある事象を眺めるありのままの第一の自分の目と、それを一歩引いたところから眺める第二の自分の目≡「他者の目」というプロセスを経て、ある物事を自分以外の視点から眺めるという二重性へと発展しているのだ。

しかしながら、ここでニックが物語の冒頭で述べていた “life is much more successfully looked at from a single window, after all” (4) という発言を思い出すとき、我々はそこに矛盾を見ることになる。「人生とはつまるところ、単一の窓から眺めた時のほうが遥かにうまく見える」というこの発言は、ニック自身が抱える「ダブル・ビジョン」を否定する発想ともいえる。これまでに見てきたように、ニックは確かに物語の端々で、物事の「捉え直し」を一自分の目では賄いきれない時には他者の目を借りてまでして一行って来ていたし、これはニック自身が進んで取り組んできた習慣のほうである。それにもかかわらずニックは「結局のところ」(after all) 単一の視点を持って物事を眺めることが人生をうまくやっていく秘訣であるというのだ。

このニックの変化について、キース・フレイザー (Keith Fraser) は “[h]e is no longer simultaneously enchanted and repelled by the double vision” (151) と指摘する。つまり、ニックはギャツビーらと共に過ごした夏の段階では、物事の「捉え直し」を進んで行っていたが、その後この物語を語るまでのどこかの段階でその心胸に変化が生まれ、それ故に語っている時点では第二の目を用いて（あるいは他者の視点を借りて）物事を「捉え直す」習慣をもう持ち合わせていないということになる。何故ニックはこの習慣を手放すことになったのか。

ところで、このニックの「単一の窓から眺めたときの方が、遥かにうまく (successfully) 見える」という発言であるが、この「うまく」という部分はどうも引っかかる。実は作者の初稿の段階では、この文句は「単一の窓から眺めたときの方が遥かによく (better) 見える」となっていた⁴⁾。森慎一郎は、この些細な改訂は「『ありのままを見る』から『見たいように見る』への移行」(33) であるとし、そこにニックとギャツビーの共謀関係を読み取ってみせた。なるほど確かにニックはギャツビーが見せるあらゆる犯罪的な影にあまりにも無頓着であったし、その楽観性を見たいものだけを都合よく見ようとするニックの態勢として解釈することは大いに納得のできるものである。いずれにせよ、フィッツジェラルドが何かしらの意図をもってニックの「視点」に関する供述を補強しようとしたことに違いはない。そしてこの“successfully”というたった一語の中にニックの発言の深層を解く手掛かりは隠されているだろう。

要するにニックはここで人生をうまくやっていくコツについて語っているのである。「結局のところ」(after all) という文言からも察されるように、これはニックが様々な経験を経て最終的に落ち着いた結論なのだ。ここに行きつくまでの過程のどこかでニックは「ダブル・ビジョン」を持ち合わせることの弊害に気づいてしまった。この発言は、ニックが自身の習慣であった「捉え直し」を行った結果、見たくないものを見て、知りたくないものを知ってしまったことに対する後悔が現れた一節として読み解くことができるのではないか。ニックは自分が大切にしてきた習慣を手放すほどの何か大きな後悔を抱えている。それはいったい何なのか。そして恐らくはそれがニックがこの物語を語る動機とどこかでは繋がっているはずである。

2. マートルの事故死再検証

ここで今回再考を試みる一節に戻る。ギャツビーから事故の真実を聞かされたニックは「もしトムが、運転していたのがデージーだということを知ったら、いったいどうなるだろう?」、「彼はそこにある種のつながりを見出したような気になるかもしれない」と考えを巡らせているが、この見方をニック自身は「新たな視点」([a] new point of view) (144) と呼んでいる。この視点こそが、前章で議論してきたニックの「ダブル・ビジョン」の一つであることは言うまでもない。この「新たな視点」とはもちろんこの場合、トムの目を借りることを指している。ここでニックはトムの視点からこの事故の「捉え直し」を試みているのだ。トムの視点を借りるニックに倣い、今度は我々がトムの視点を借りるニックの視点を借りて事故を振り返っていくことが求められるだろう。

トムの視点になって事故を振り返った時、恐らく一番に思い浮かぶのは自分の愛人が「たまたま」妻に殺されるというある種の教訓的な構図であろう。果たしてトムはこの因果を「たまたま」と思うだろうか。ニックが “he might think anything” (144) というその調子からは、トムがそれを

「たまたま」では片づけずに、その原因を良くも悪くも深読みすることへの危惧が現れている。これを「たまたま」の事故で済ませないとするならば意図的な殺害と疑うことになるのだが、そもそもこれは本当に事故だったのだろうか。

我々はこれが事故であったと決めつけて読んでいるが、このマートルの死を巡っては不可解な点が多い。ここで、この事故に関する不可解な点を徹底的に洗い出した批評を一つ紹介しよう。アーネスト・ロックリッジ (Ernest Lockridge) は事故車を運転するデイジーの奇妙な行動に着目し、そのハンドルさばきに彼女が意図的にマートルを殺害した可能性を読み取って見せた。ギャツビーの告白によると、デイジーは最初は飛び出してきた女性をよけて、対向車の方へとハンドルを切ろうとしたが「おじけづいて」(“she lost her nerve”) (143) またハンドルを切り返したのだという。ロックリッジはこのデイジーのハンドルさばきについて “[t]he oncoming car precludes Daisy’s remaining in its path, but it does not preclude Daisy’s hitting her brakes or—an option not even suggested by Gatsby or Carraway—swerving onto either berm” (174) という疑問を提起する⁵⁾。確かに何故デイジーの中にブレーキを踏むという選択肢がなかったのだろうか。加えて衝突の直後、デイジーは更にスピードを上げてその場から逃げ去るのだ。このような不可解な点を整理したうえで、ロックリッジは次のような筋書きを展開して見せる。

デイジーを含むほとんどすべての人間が、トムが不倫をしていることを知っていた。それ以上のことをどこまでデイジーが知っていたかという情報は語りの中で直接的には明記されていないが、小説内の事実を拾い集めていくと、デイジーがその女の身元をマートルであると突き止めることが可能であることが判明する。というのも、トムの元へは頻繁に自動車ディーラーと思われる業者から電話がかかって来ていて、勘のいいデイジーはそれを何か愛人がらみの電話であると悟っていた。さらに、マートルの死の当日の正午にデイジーはギャツビーの車に乗って “Repairs. GEORGE B. WILSON. Cars bought and sold.” (25) という看板をでかでかと掲げるウィルソン (マートルの夫) の修理工場の真ん前を通ったわけだから、勘のいいデイジーにとってこの二つを結びつけることはそう難しくない。それにもう一つ、デイジーには「パイプ」があった—ブキャナン家お抱えの執事だ。この執事に関して物語の序盤にデイジーは気の利かせた秘話を披露していた。

When, almost immediately, the telephone rang inside and the butler left the porch Daisy seized upon the momentary interruption and leaned toward me.

“I’ll tell you a family secret,” she whispered enthusiastically. “It’s about the butler’s nose. Do you want to hear about the butler’s nose?”

“That’s why I came over to-night.”

“Well, he wasn’t always a butler; he used to be the silver polisher for some people in New York that had a silver service for two hundred people. He had to polish it from morning till night, until finally it began to affect his nose—” (13)

この時に執事が取った電話は恐らくマートルからであろう。その後皆が集うポーチに戻ってきた執事はトムの耳元にこそこそと何かを囁きトムはその場を退室する。その様子を見たデイジーは後に心を乱されていることから、デイジーがこの電話がトムの愛人からであると勘づいているのは明

らかだ。その上でデイジーはニックに「執事の鼻」という上の引用のような一見何の脈絡もない秘話を語って聞かせるのだが、ロックリッジはこのくだりには巧妙な仕掛けが隠されていると指摘する。「執事の鼻」(“the butler’s nose”)という文言は “[t]he butler knows” (執事は知っている) と掛けたデイジーの皮肉を込めたメッセージだということだ (174)⁶⁾。そしてロックリッジはこれを、フィッツジェラルドが込めたこの作品を読み解くための重要な手がかりであると述べる。つまり、デイジーは彼女の従順な執事を通してマートルの身元を突き止めていたのだというのである。もしデイジーが、車の前に突然飛び出してきた女が夫の愛人であるマートルだと認識していたとするなら、もはやこれは事故ではない。デイジーは意図的に一度切ったハンドルを切り返し、マートルにぶつかりに行ったのだ。

このロックリッジの一見突拍子もなく見える議論が説得力を持つのは、彼の議論が語りの穴を上手く突いたからであり、それ故に我々はこれに反論するだけの確かな情報を持ち合わせていないからである。このマートルの死を巡る語りは、其れほどに空白が多く、多面的な議論の余地を残すのだ。

このような物語内の空白部はフィッツジェラルド作品の大きな特徴と言える。マルコム・ブラッドベリ (Malcom Bradbury) は、フィッツジェラルドと、彼と同年代に活躍した作家セオドア・ドライサー (Theodore Dreiser) を比較し、ドライサー作品が “work of saturation” であるのに対してフィッツジェラルド作品は “work of selection” であるとして、両者の文学的スタンスの違いを解説した (32-33)。ドライサーが細部を忠実に描き「加える」ことでフィクションにリアリズムを追求した一方で、フィッツジェラルドは出来上がった物語からどこを如何に「削る」かに注力し、ある種のロマンティシズムとも呼べるものを追求したのだ。その結果として『グレート・ギャツビー』には多くの「謎」とも呼べる空白部が存在している。

読者は小説内事実と各々の想像力をもってしてこれらの空白部を補いつつ物語を紡いでいくわけであるが、このような取り組み方はまるでミステリー小説の読者の姿を彷彿とさせる。フィッツジェラルドとミステリーとは一見妙な取り合わせのように思われるかもしれないが、実はフィッツジェラルドは熱心なミステリー小説の読者であり、自身の実質的な処女作は『レイモンドの謎』(The Mystery of the Raymond Mortgage) というミステリー短編小説であった。これはフィッツジェラルドが十三歳の時に執筆し校内誌「セント・ポール・アカデミー/ナウ・アンド・ゼン」(St. Paul Academy Now and Then) に収録されて初めて公に出版された作品である⁷⁾。フィッツジェラルドに作家への道を開かせたのは意外にもミステリーというジャンルだったのだ。

『グレート・ギャツビー』の中にもミステリーの香りは仄かに漂っている。マートルの死亡事故が起こる当日の正午に、それは唐突に読者の前を掠めていく。次に引用するのは、事故が起きる数時間前にニックとギャツビーがそろってトムの家の玄関に到着した際のニックの語りである。

… Through the hall of the Buchanans’ house blew a faint wind, carrying the sound of the telephone bell out to Gatsby and me as we waited at the door.

“The master’s body!” roared the butler into the mouthpiece. “I’m sorry, madame, but we can’t furnish it—it’s far too hot to touch this noon!”

What he really said was: “Yes…Yes…I’ll see.” (115)

玄関に到着すると執事が電話越しで誰かと話している声が聞こえてくるのだが、ニックはここでその執事が電話越しに「ご主人様が死体で！」と叫ぶところを目にする。いや、実際には「目にした」のではなく「想像した」のだ。このニックの唐突な妄想について、訳者の村上春樹は以下のよう注を付けている。

ニックはおそらくは酷暑のために頭がぼんやりとして現実感を失い、戸口に出てきた執事の姿を目にして、探偵小説のシーンをふと思ひ浮かべたのだろう。殺人事件に執事が登場するのは、英国の探偵小説のひとつのステレオタイプである。もちろんユーモアの感覚で書かれた部分だが、そこにはやはり不吉な予感のようなものも示唆されているはずだ。(264)

村上が「英国の探偵小説のひとつのステレオタイプ」と説明するように、やはりフィッツジェラルドはミステリーに対する明確な意図をもってこの件を挿入している。ここで村上が「予感」と表現するものは、後の探偵小説的運びへの「布石」であるともいえよう。フィッツジェラルドがどこまで読者に考察させようとしていたのかは定かではないが、ここで、あくまで控えめにではあるがミステリーの香りを漂わせることで、読者に一種の探偵的な視点を持ってこの後の展開を見守るように誘導しているのだ。そして、この事故を「探偵的な目」をもってして小説内から事実を摘み出し再検証した結果、マートルの死が必ずしも事故であるとは断定できない類のものであることが明らかになった。このことを踏まえ、いよいよニックが危惧する「つながり」の正体に迫っていくとしよう。

3. ニックが見た「つながり」

「もしトムが、運転していたのがデージーだということを知ったら、いったいどうなるだろう？」一恐らくトムはこれを「たまたま」だとは思わないだろう。デージーが故意にマートルを殺害したと考えてもおかしくはない。となると、トムは次にきつこう考えるはずだ。「一体、誰がマートルの身元をデージーにばらしたのか」と。—ニックの頭の中はきつこのようであったろう。ニックの様々な視点の語りを受け取る我々読者は、物語を細部にわたって検証できるほどの材料を持ち合わせているが、トムは自らの限られた視点からのほんの一握りの情報を元に筋書きを組み立てるしかない。そうすると辿り着くところは自ずとこのようになるだろう。

そもそも、この事故に関わったマートル／ギャツビー & デージーという二組はこの事故の瞬間に初めて交わりを持つ。特にギャツビーとマートルの二名に関してはここまでに何の接点も持たず、お互いがその存在すら知らない状態だ。故にギャツビーは目の前に飛び出してきたマートルについてニックに“[w]ho was the woman?”と尋ね、“it seemed to me that she wanted to speak to us, thought we were somebody she knew”と訳も分からず動揺している(143)。車の前に飛び出してきた女性がトムの愛人だなどと考えつくはずもない。一方でマートルもギャツビーという男の存在など知る由もない。自分の不倫相手の妻デージーの顔さえ知らないのだから⁸⁾、トムを引き留めようと車の前に飛び出したら見ず知らずの男女が乗っていてさぞかし驚いたはずである。この「衝突」はこのような混沌状態の中起こったのだ。

『グレート・ギャツビー』という作品において、これまでこの二つの世界線は対照的なものとして、そして普通であれば交わることのない二つの別個の物語として小説内に存在していた。それがこの事故をきっかけとして初めて衝突するのだ。この事故は、プロット上の重大な局面でありながらも同時に、プロットの枠を超えた構造上では、異なる二つの物語線が初めて交わりを持つ極めて象徴的瞬間なのである⁹⁾。さて、そんな未曾有の瞬間に、浮かび上がってくるある一つの「つながり」がある。トム&マートル／トム&デイジーという二つの世界を「繋ぐ」唯一の人物—それはニックしかいないのだ。

そもそも“I want you to meet my girl” (24) といいニックを愛人マートルに引き合わせたのはトム自身だった。それとほとんど同時期にトムはニックに“Daisy’s furious because you haven’t called up” (73) と言い、ニックが積極的に直接デイジーと連絡を取りあうことを期待していた。トムにとってこれらの二つのことはいずれも自分が提案したことなのだから忘れるはずがない。トムが愛人マートルとニックを引き合わせた理由は定かではない。二人は大学時代からの友人で、その性格を良く知るトムはニックのことだから他人の事情にとやかく口を出すことはないと踏んだからだろうか。このような意味でトムがニックにある種の信頼を抱いていたとすると、それが破られたと知ったとき（正確には、思った時）、愛人マートルを失ったやりきれない気持ちや裏切られたと感じた怒りをぶつける矛先は、ニックなのである。ニックが恐れたトムが見出すかもしれない「つながり」とは、自分自身の存在のことだったのだ。“[H]e might think anything” (144) というニックの言葉には、なるほど確かにニックの恐怖心が表れてはいないだろうか。デイジーが運転していたという真実を口が裂けても言えない理由は此处にあったのだ。

こういった経緯でニックは心の底ではトムに怯えている。そしてこの物語を語っている「いま」でもその感情は健在だ。次に引用するのは小説の最終章、一連の騒動を終え、その三か月後に偶然ニューヨークでトムと遭遇した時のことを語るニックの語りである。

One afternoon late in October I saw Tom Buchanan. He was walking ahead of me along Fifth Avenue in his alert, aggressive way, his hands out a little from his body as if to fight off interference, his head moving sharply here and there, adapting itself to his restless eyes. (178)

トムは恐らくいつも通りに歩いているだけであるが、その姿にニックは過度な攻撃性を見出す。もともとトムは大学時代にフットボール選手であった事実からも察されるように肉体派であり、ニックはその身体的強さを物語の序盤から “[n]ot even the effeminate swank of his riding clothes could hide the enormous power of that body” や “[i]t was a body capable of enormous leverage” と表現している (7)。これらの形容はトムの身体的強さを表すものとして何らおかしくはないのだが、ニックはこのようなトムの身体的特徴をまとめて「残忍な肉体」(“a cruel body”) (7) だと述べる。“Cruel” という形容詞は本来人の性質を形容するものであって「身体」に対して用いるものではない。どうやらニックはトムの身体的強さをどうしても内面的残忍さ、即ち「凶暴性」へと変換してしまうようだ。身体の逞しさが必ずしも攻撃性や暴力性と結びつく必要はないのだから、やはりニックはトムに内なる恐怖を覚えていて、それが彼の身体描写に少なからず影響しているのだろう。

ニックがひた隠しにするこの恐怖こそが、ニックが多数の視点を獲得することによって抱えるこ

とになった後悔なのである。ニックはこの事故を複数の窓から眺めてしまったが故に、この物語を語っている「いま」でも心の底でその恐怖を抱え続けることになってしまったのだ。真実を全てトムに打ち明けて、哀れな友人ギャツビーの嫌疑を晴らしてやりたい。しかしその一方でトムの嫌疑の目が自分に向くのは是が非でも避けたい¹⁰⁾。ニックはこんな相反する感情の間で揺れ動いていたに違いない。

そんなニックが、トム、そしてデイジーに対して最終的に下した判断は次のようなものだった。

I couldn't forgive him or like him, but I saw that what he had done was, to him, entirely justified. It was all very careless and confused. They were careless people, Tom and Daisy— [...] (179)

ニックは語りの冒頭で自身について “I'm inclined to reserve all judgments” と自分自身の忍耐強さ (“tolerance”) を語っていた (1)。それにもかかわらずニックはここで、あらゆる判断を「保留」にした結果にしてはあまりにも投げやりな結論に辿り着く。そもそも、ニックはギャツビーとデイジーの仲介役を引き受け、不倫の手助けを行ったのが自分自身である事実についてはその後一言も触れていないし、そのことに対する反省の色も見せない。トムやデイジーのことを “careless people” と呼び、トムについては自身の行為を完全に「正当化している」(justified) と非難しているが、本当に自分のことを正当化しているのはニック自身ではないだろうか。つまり、ニックは彼らをまとめて “careless people” とすることで、沸き起こる怒りや恐怖、後悔、あるいはそういったものに打ち勝つことができなかつた自分に対する情けなさと言ったあらゆる感情を全て彼らに押し付けたのだ。そしてそれが愚かな行為だということはニック自身が一番よく分かっているはずだ。だからこそ複数の視点からものを見て、それにより自らの立場にもがき、心に傷を負ったニックは故郷へと帰り、今になってこの物語を語るのだ。

結 び

さて、本稿では冒頭に引いた一節、即ちニックがいう「つながり」の正体を考察してきたわけだが、そこから見えてきたものは、マートルの死に関する一連の騒動には多くの空白があること、それ故にマートルの死に関して事故以外のシナリオを可能にしてしまうこと、そしてそのシナリオの中に在るマートルとデイジーの二つの世界を「つなぐ」ニックの存在だった。これらの考察を導くカギは「視点」であったことを最後に改めて確認しておきたい。それはニックの抱える「ダブル・ビジョン」に始まり、我々読者にもその視点の移り変わりに対応する姿勢が求められた。灰の谷にほんやりと浮かぶ巨大な目—いま振り返るとあの象徴的な T・J エックルバーグの目はその「視点」のモチーフとして最初から我々に示されていたではないか。

そして、我々にはまだ触れていないもう一つの視点がある。最後に、このマートルの死を巡るもう一つの視点を借りて締めくくりたい。次に引用するのは、妻であるマートルを失って悲しみに暮れるウィルソンとそんな彼に付き添う隣人ミカエリスとの間で交わされるやりとりである。

“He murdered her.”

“It was an accident, George.”

Wilson shook his head. His eyes narrowed and his mouth widened slightly with the ghost of a superior “Hm!”

“I know,” he said definitely, “I’m on of these trusting fellas and I don’t think any harm to nobody, but when I get to know a thing I know it. It was the man in that car. She ran out to speak to him and he wouldn’t stop.”

Michaelis had seen this too, but it hadn’t occurred to him that there was any special significance in it. He believed that Mrs. Wilson had been running away from her husband, rather than trying to stop any particular car. (158-159)

完全なる第三者のミカエリスの目には、このマートルの死は事故以外の何物でもないものだった。それも、ウィルソンが原因で起こったもののようにさえ見えたようだ。このような完全なる第三者的視点の導入によって、明確に「つながり」の内と外が分けられる。マートルの死にある種の「つながり」を見てしまう我々は、ニックの語りを享受し、視点を共有することで自動的にその「つながり」の中へと誘い込まれるのだ。ニックには、この一人で抱えていくには重すぎる「秘密」を共有できる誰か—即ち読者という存在—が必要だった。ニックにとって「語り」はいわば自己救済のためのある種のイニシエーションだったと言えよう。そしてニックの目の奥に、彼の目を借りるフィッツジェラルドの姿を認めたとき、我々は既に『グレート・ギャツビー』の中で、読者としてだけではなく、その物語を構成する一員、即ち目撃者としての役割を果たしていることに気が付くのである。

注

- 1) フレッド・カーライル (E. Fred Carlisle), “The Triple Vision of Nick Carraway,” *Modern Fiction Studies*, 11, No. 3 (Autumn 1965); A. E. エルモア (A. E. Elmore), “Nick Carraway’s Self-Introduction,” *Fitzgerald / Hemingway Annual 1971*, p. 145; バリー・グロス (Barry Gross), “Our Gatsby, Our Nick” *Centennial Review*, 14, No. 3(1970), p. 336 等。
- 2) 1993年 ペンドルトンは *I’m Sorry about the Clock: Chronology, Composition, and Narrative Technique in “The Great Gatsby”* で、小説内のクロノロジー上の矛盾を徹底的に洗い出した。ニックの語りに差しはさまれる時間に関する供述を追い、実際にその供述通りに追って計算してみると、物語が起こった時点から語っている今の時点に至るまでに多くの矛盾を含むことが明らかになった。ペンドルトン自身、これはフィッツジェラルドが章の順序を入れ替える等の大掛かりな改変を重ねたことに一部原因があるとしている。
- 3) フィッツジェラルドの二重性についてカウリーは “Third Act and Epilogue” で “[h]e cultivated a sort of double vision. He was continually trying to present the glitter of life…; he surrounded his characters with a mist of admiration and simultaneously he drove the mist away” と説明した。これが「ダブル・ビジョン」議論の発端である。
- 4) *Trimalchio: An Early Version of “The Great Gatsby,”* ed. James L. W. West III, Cambridge: Cambridge UP, 2000, p.7 を参照。
- 5) ここでロックリッジが “or Carraway” と述べるのは、ハンドルを握っていたデイジーと助手席に座るギャツビーへの懐疑心の他に、このシーンを語るニックの語りの信頼性に関する問題提起を行っているからである。
- 6) このような一種の「言葉遊び」的感覚はフィッツジェラルド作品における大きな特徴の一つであり、ロックリッジ以外にもキース・フレイザーや森慎一郎がこのようなアプローチから作品を紐解くことを試みている。詳しくは引用文献記載の論文を参照。

- 7) 詳しくは、フィッツジェラルド、F. スコット『ベンジャミン・バトン 数奇な人生』永山篤一訳、p.226 を参照。
- 8) 第7章で、一行がNYへと向かう道中にジョージ・ウィルソンとマートルがいる灰の谷を立ち寄った際、マートルがジョーダンをつムの妻であると取り違えていたと分かる場面が挿入されている (p 125)。
- 9) ギャツビーとマートルの関係についてはエドワード・ワシオレク (Edward Wasiolek) も “[t]he two never meet and have nothing to do with each other until the fateful accident” (104) とその接点のなさを強調している。
- 10) ニックは物語の冒頭 (p. 1) で大学時代を振り返り、自分が不当に非難を浴びた経験について読者に向けて語りかけている。偏見や勘違いにより「いわれのない非難」を浴びることに対してニックが敏感になっていることは容易に察される。

引用文献

- Bradbury, Malcom. *The Modern American Novel*. Oxford UP, 1983.
- Cowley, Malcolm. “Third Act and Epilogue.” *F. Scott Fitzgerald: A Collection of Critical Essays*, edited by Arthur Mizner, Prentice-Hall, 1963, 64-69. Originally published in *The New Yorker*, 1945.
- Donaldson, Scott. “The Trouble with Nick.” *Critical Essays on F. Scott Fitzgerald’s The Great Gatsby*, edited by Scott Donaldson, G.K. Hall & Co, 1984, pp.131-39.
- Fitzgerald, F. Scott. *The Crack-Up*, edited by Edmund Wilson, New York: New Directions, 1993.
- . *The Great Gatsby*. New York: Scribner, 1997.
- Fraser, Keath. “Another Reading of *The Great Gatsby*.” *Critical Essays on F. Scott Fitzgerald’s The Great Gatsby*, edited by Scott Donaldson, G.K. Hall and Co, 1984, pp. 140-52. Originally published in *English Studies in Canada*, vol. 5, 1979, pp.330-43.
- Lehan, Richard. *The Great Gatsby : The Limits of Wonder*. Boston: Twayne Publishers, 1990.
- Lockridge, Ernest. “F. Scott Fitzgerald’s *Trompe l’Oeil* and *The Great Gatsby*’s Buried Plot.” *Journal of Narrative Technique*, vol. 17, no. 2, 1987, pp. 163-83.
- Pendleton, Thomas A. *I’m Sorry about the Clock: Chronology, Composition, and Narrative Technique in “The Great Gatsby.”* Cambridge: Cambridge UP, 1991.
- Turnbull, Andrew. *Scott Fitzgerald*. New York: C. Scribner’s Sons, 1962.
- Wasiolek, Edward. “The Sexual Drama of Nick and Gatsby.” *Major Literary Characters Jay Gatsby*, edited by Harold Bloom, Chelsea House, 2004, pp.101-11. Originally published in *The International Fiction Review*, vol. 19, no. 1, International Fiction Association, 1992, pp. 14-22.
- 岡本紀元「Scott Fitzgerald の “double vision” について」『甲南女子大学研究紀要 11-12』甲南女子大学、1975-11、155-168 頁。
- フィッツジェラルド、F. スコット『グレート・ギャツビー』村上春樹訳、中央公論新社、2016 年。
- 、『ベンジャミン・バトン 数奇な人生』永山篤一訳、角川文庫、2009 年。
- 森慎一郎「ギャツビー・ゴネグション フィッツジェラルドの『偉大なギャツビー』をめぐって」『みすず4月号 第46巻第3号』守田省吾編、株式会社みすず書房、2004、18-38 頁。

(京都先端科学大学嘱託講師)

Reconsidering *The Great Gatsby*:
Why Does Nick Carraway Tell Gatsby's Story?

by

Madoka Kajihara

The purpose of this paper is to explore the narrator's motive for telling the story of *The Great Gatsby* by reconsidering one passage concerning Myrtle's death. Nick who happens to know what happened on an accident remarks he cannot tell the fact because Tom might see a "connection" in it. To investigate what it means when he says "connection" is the more concrete purpose of this paper.

One of the unique points of this novel is that the narrator, Nick Carraway holds at the same time two roles as a narrator and a principal character. Taking this feature into consideration, this paper tries to take a deep look at this Nick from the both sides and eventually to unravel the real intention of his mysterious remarks.

Chapter 1 deals with one of the pragmatic features of Fitzgerald's works which is usually called "double vision," and verifies that this feature also applies to his character, Nick. Chapter 2 and 3 engage in a reconsideration of the car accident which caused Myrtle's death, and try to find a clue to unravel his motive for narrating in a new scenario brought by it. This paper finally concludes that Nick's motive for narrating can be found in his way of self-protection in terms of sharing his experience with readers.