

# Nick Carraway は水を漏らしているか？

— *The Great Gatsby* 研究 —

出 原 博 明

(1)

たとえば、‘Its superiority is seen in its craftsmanship, especially in a tighter structure that gives much greater-depth and integrity to its content.’<sup>1)</sup> という Gary Scrimgeour の指摘のように、*The Great Gatsby* は、F. Scott Fitzgerald の作品のなかで最も完成度の高い作品であるという評価を大方から受けてきている。しかし、他方、その名誉を脅かすような主張があるのもまた事実である。

高度な完成度ということに対して異議を唱える意見の中核をなしているのは、何ととっても、「Nick Carraway は信頼できないナレーターである」という、ナレーターの視点と語り、のあり方をめぐるものであろう。そして、この小論の目的は、そういう主張とそれに関連するいくつかの問題について考えてみることである。

ニック・キャラウェイは、作品のなかで、視点人物兼ナレーターの役割を担っている。といっても、彼は、物語の外からその役割の権限をふるうのではない。彼もまた、物語のなかの登場人物のひとりである。<sup>2)</sup>

登場人物のなかのひとりに視点を設定するというこの技法は、周知のように、Henry James が発明したものである。ジェイムズにも、一人称による視点人物兼ナレーターというかたちのももいくつかあるが、視点人物を三人称単数にしてナレーターと分離しているものが多い。そこには、修行時代に Flaubert を師のひとりとした彼の、写実性についての認識の一端が窺え

る。彼の暗示しようとした内容は非常に主観的で抽象性のつよいものであったが、その作品化にさいしては、隠喩や観念語の多用とともに具体的なディテールをも執拗に積み重ねるという方法をとっている。

フィッツジェラルドもジェイムズの方法を研究したという事実があり、『グレート・ギャツビー』のそれは、ジェイムズの「視点の方法」の系譜に属するのだが、写実性へのこだわりが質的にジェイムズとは異なるようである。ちなみに、T. S. Eliot は、この作品について ‘In fact it seems to me to be the first step that American fiction has taken since Henry James....’<sup>3)</sup> という感想を記している。

ジェイムズを尊敬し彼に自作の批評を乞うた Joseph Conrad は、やはり「視点の方法」の信奉者であったが、こちらは、視点人物を一人称にしてナレーターの役を兼務させる、というかたちをとる。だから、その類似からも、キャラウェイはコンラッドの視点人物 Marlow と何彼につけて比較されることが多い。<sup>4)</sup>しかし、キャラウェイが「信頼できない」という非難を浴びるとき、それは、主として写実性が問題とされているのであり、ときには、むしろジェイムズの視点人物と対比させてみるほうが問題の解明のためにより有効なこともあるのではないかと考えられる。そんなわけで、この論考では、ジェイムズの視点人物をも登場させることになるだろう。

まず、キャラウェイが「信頼できない」とされる場合の理由を明らかにしておこう。ひとつには、彼は、最初に自分で自分の性格づけをして、‘... I’m inclined to reserve all judgements, a habit that has opened up many curious natures to me....’ (同時に、‘I come to the admission that it has a limit.’<sup>5)</sup>と、その限界をみとめてもいるのだが) といっておきながら、実際には、語っていく過程のなかで、けっこう厚かましく判定をくだしてはばからないという傾向がある、という点である。のみならず、もうひとつは、その判定をくだす姿勢が大変偏っている、という事実である。そしてまた、更には、キャラウェイは視点人物兼ナレーターであるにもかかわらず、ときにその枠からはみ出して全知全能の作家風の語りになってしまっているところ

ろがある、という指摘である。たとえば Ron Neuhaus は “omniscient I” という言葉を使用して、作者がこの物語を一人称の語りではじめながら全知の作家風にならざるをえなくなり、しかもその場合の責任は引き受けようとはしない、という傾向を指摘している。<sup>6)</sup>

しかも、これらの非難が向けられがちなところには、内容と構成の両面で特に重要な個所も含まれている。たとえば、ギャツビーが互いに離別してから五年めにやっと念願かなって恋人 Daisy に再会することができたときの場面、その五年前のふたりの恋愛のピークともいえる場面、物語の最後近くでアメリカ史からの観点をとりいれたところ、などである。

いずれも、キャラウェイが視点人物の分を越えて全知の作家風の語り方になって勝手な判定をくだしており、そのことだけでも不自然でどこまで真実なのか疑わしいのだが、最初に彼が自分のことを「判定を控える性格だ」とっていたのだからそのこととも矛盾するので彼は嘘つきだ、というものである。

しかし、この「判定を控える性格」という自己紹介は、コンテキストからいって、その後の彼の行動と必ずしも矛盾しないのではあるまいか。というのは、これは、普通は他人には話さないようなことでも、ひとびとは「私」には打ち明けてくれる、そのこと理由として述べている、からである。つまり、キャラウェイは、相手のはなしに面と向かって意見をさしはさんだりはしないのである。まして、“Whenever you feel like criticizing anyone, just remember that all the people in this world haven't had the advantages that you've had.”<sup>7)</sup> という父親からの忠告もあって、相手を咎めたりすることは殆どないと考えられる。

これが、ときに、ある場面に直面して、想像力をはたらかせて付度するという行為と矛盾するであろうか。注意すべきは、彼は批判を当人にむかって口に出してしまったりはしない、ということである。問題の自己紹介のなかでも、彼は、誰かのはなしの聞き役をつとめるとき、心のなかで何かを思ったり判定をくだしたりしない、とはしていない。木石でないかぎり、そう

いうことはあり得ないにちがいない。他方、批判がましいことは口にしないので人好きがしてよく打ち明け話をされる、という告白は、ギャツビーに信頼されたことや Tom Buchanan さえ気を許しがちになった、という事実によって裏打ちされている。

このように、他人の秘密を知りやすい立場にいるキャラウエイは、当然ナレーターとして有利だ、ということになるが、その役割の執行のしかたはどうかであろうか。やはり、それは、批判されているように、「信頼できない」ものだろうか。

このことについて、Wayne C. Booth は、ギャツビーについて総括しているときのキャラウエイは信頼できるガイダンスを与えてくれている、といっているが、<sup>7)</sup> これは、物語のはじめの方で彼が結論めいた口調でギャツビーについて語っている部分を指している。

David H. Lynn は、キャラウエイはギャツビーの告白をつたえるのに三つの策を用いている、としている。まず、ギャツビーの言葉のそのままの引用、二番目は、パラフレイズ、三番目は、ギャツビーの夢の深い意味をコンラッドばりの印象主義によって暗示するというやり方だ、<sup>8)</sup> と。

(A) As I [Carraway] went over to say good-bye I saw that expression of bewilderment had come back into Gatsby's face, as though a faint doubt had occurred to him as to the quality of his present happiness. Almost five years! There must have been moments even that afternoon when Daisy tumbled short of his dreams — not through her own fault, but because of the colossal vitality of his illusion. It had gone beyond her, beyond everything. He had thrown himself into it with a creative passion, adding to it all the time, decking it out with every bright feather that drifted his way. No amount of fire or freshness can challenge what a man can store up in his ghostly heart.

As I watched him he adjusted himself a little, visibly. His hand took

Nick Carraway は水を漏らしているか？

hold of hers, and as she said something low in his ear he turned toward her with a rush of emotion. I think that voice held him most, with its fluctuating, feverish warmth, because it couldn't be over-dreamed — that voice was a deathless song. (92-93)

これは、5年間にわたる努力のすえにやっとギャツビーがデージーとの再会をはたすことができた場面の幕切れの個所であるが、キャラウェイは、たしかに、目に映るまを客観的にばかり描いていてのではない。むしろ、主観を表へ濃厚に押し出している。

たとえば、the expression... happiness の部分にも既に相当主観がはいっているが、これは、saw という動詞の目的格という限定をうけていて、いちおう、視点人物の語りの範囲内、ということもできよう。しかし、次の There must have been moments... in his ghostly heart. の個所となると、これはもう、全知の作家のそれにかぎりなく近づいている。そこまでいわないとしても、これは、キャラウェイの想像力による「想像」のイメージそのものである。そして、それが事実がどうかはわからない。

リンは、ギャツビーの矛盾は彼の夢がその対象の実態をはるかに越えたところに到達しようとしているところにある、ということキャラウェイがこのシーンで認識するようになった、と指摘している。<sup>9)</sup> ここには、キャラウェイ自身の性格やものの見方があらわにおし出されており、彼が、ギャツビーの夢を、本音のところでどのように考えていたか、を窺わせるところだ。Roderick Hudson<sup>10)</sup> が Rowland Mallet の物語だといわれるのと似た意味で、これはキャラウェイの認識の物語、ともいえる面がある。

キャラウェイは、この主人公のとてつもない夢と生き方に感動すると同時に、その非現実性ゆえの脆さにも気づいていた、ということである。それに、彼は、女性に皮肉な視線をむける傾向があって、そもそもデージーにはギャツビーの夢と努力に相当する値打ちがない、ということを知っている。そして彼のものの見方には、何彼につけて、どこかペシミスティックないろあ

いがある。

As I watched him... a deathless song. の部分は、若干の想像をまじえた、視点人物の節度を守った語りである。

物語全体をとおして、ギャツビーはデイジーの声にひきずられている。そのことをキャラウェイは冷静に見ぬいている。同時に、彼自身が、はじめから（最初に彼女のイースト・エッグの邸へ招かれたときに既にそれへの言及がある）彼女の声をつよく意識しつづける。のみならず、彼は、その声を、ギャツビーと彼女との関係を暗示するメタファーとして活用している。したがって、それへの言及が何度も繰り返されるのだが、ギャツビーが 'Her voice is full of money' といったことも記憶している。そして、ここでの 'a deathless voice' というのは、キャラウェイの視点からの解釈であるが、それは主としてギャツビーとの関係においてとらえられており、皮肉の気味も込められているのに読者は気づかないわけにはいかないだろう。<sup>11)</sup>

Richard Lehan も指摘しているように、この再会が第5章で実現して、そのあとはギャツビーもなす術を失ったかのように第6章以降、すべてが急速にくずれていく。ギャツビーの屋敷の雰囲気も変わる。あまりよくない事ばかりつづいて起こるようになる。

なお、この再会の場面についてのリーハンの 'Fitzgerald infuses this section with time images and references. This symbolic intensity belies the physical reality of the scene.'<sup>12)</sup> という意見は、ニューハウスの、キャラウェイのそもそもの語り口についての「誇張したレトリックによって現実から遠ざかる感性」<sup>13)</sup> という批判とも通じ合う。

しかし、そうであったとしても、このくだりは、視点人物の語りと全知の作家のそれに関しては、まだ、その見分けが付きやすい。それは、ナレーターが実際に目撃している場面について語っているところ、だからである。次のような状況になると、その境界の判別がつきにくくなって問題がいつそう複雑になる。

Nick Carraway は水を漏らしているか？

(B) ... One autumn night, five years before, they [Gatsby and Daisy] had been walking down the street when the leaves were falling, and they came to a place where there were no trees and the sidewalk was white with moonlight. They stopped here and turned toward each other. Now it was a cool night with that mysterious excitement in it which comes at the two changes of the darkness and there was a stir and bustle among the stars. Out of the corner of his eye Gatsby saw that the blocks of the sidewalks really formed a ladder and mounted to a secret place above the trees — he could climb to it, if he climbed alone, and once there he could suck on the pap of life, gulp down the incomparable milk of wonder. His heart beat faster as Daisy's white face came up to his own. He knew that when he kissed this girl, and forever wed his unutterable visions to her perishable breath, his mind would never romp again like the mind of God. So he waited, listening for a moment longer to the tuning-fork that had been struck upon a star. Then he kissed her. At his lips' touch she blossomed for him like a flower and the incarnation was complete. (106-107)

この引用部分の数行前に、He [Gatsby] talked a lot about the past, とあって、それにつづく数行は、なぜ彼が過去のことをそんなに語ったか、についてのキャラウェイの推量になっている。そして、引用部分の次は、行をあらためて、Through all he said, even through his appalling sentimentality, I was reminded of something—an elusive rhythm, a fragment of lost words that I had heard somewhere a long time ago. 以下の文がつづく。だから、One autumn night ... the incarnation was complete. は、コンテキストからいって、ギャツビーがキャラウェイに語ったことだ、と考えていいはずである。その内容をキャラウェイが叙述している、というかたちをとっているのだ。

しかし、その表現たるや、この物語全体をとおしてギャツビーの口から出てくる直接話法のことばのスタイルとはあまりにもかけ離れている。それは、あきらかにギャツビーそのひとから遊離しすぎている。そして、リンの「コンラッドばりの印象主義」<sup>14)</sup>という指摘を容認するとしても、同時にその結果、表現が変われば、それと表裏一体をなしているメッセージも微妙に変化するということは忘れてはなるまい。

表現のみならず内容のうえでもキャラウェイの想像そのものという印象がとくに顕著なのは、*Out of the corner of his eye... the incomparable milk of wonder.* の部分である。まず、ギャツビーの言葉づかいの傾向から判断しても、彼がこれほど暗喩性に富んだ表現法を用いるとは考えにくい。一步ゆずって、仮にギャツビーの実際のことばからそのいわんとするところを付度して伝えようとしたものだとしても、これは、あまりにもナレーター自身の潤色におぼれている、といわねばなるまい。時間がひとの記憶を変化させるように、おもいいれのこもった伝達は、もとの事実をゆがめてしまうものなのだ。リンはこの点にまで踏み込んで考察することを怠っている。

*the blocks... formed a ladder... a secret place above the trees... suck on the pap of life, gulp down the incomparable milk of wonder.* というような比喩にはナレーターのおもいいれが顕である。ギャツビーが語ったこと、という前提になってはいるものの、これらの詩的比喩の豊富な表現を彼を主語にしたときの直接話法に書き換えたならば、両者の間のギャップがあまりにも開きすぎて滑稽きわまりないものになってしまう。そして、実際に彼がどのような言葉を使って何をいったのか、読者はそれを正確に知る由もない。どこまでが事実でどこからが潤色なのか、きわめてあいまいである。

‘if he could climbed alone,’ というのがポイントのひとつだが、ギャツビーがいったことか、キャラウェイだけの想像なのか、境界が更にいっそうあいまいである。その次の節に描かれているように、この富裕階級の令嬢に接吻したばかりに、彼は、もはや ‘a secret place above the trees’ へのぼっていくことはできなくなった、というのである。恋愛についてのこの



Nick Carraway は水を漏らしているか？

double vision は、むしろ、ペシミスティックで女性にたいしてもシニカルな目をむけがちなキャラウェイの性格のほうによりよく一致している。

しかし、コンラッドの方法と比較して、こちらはアイロニーとロマンチズムのどちらにも不徹底だからいけない、といているのはニューハウスである。<sup>15)</sup>彼のほうが、その主張の是非は別として、前記のリンよりも更に一步踏み込んでいる、といえよう。それにしてもギャツビーのこの打ち明け話を聞かされたとき、キャラウェイの口のなかで形をとりかけながらそのまま消えていった 'a phrase' (107) とは、いったい何だったのであろうか。

つぎに問題にされるのがアメリカ史の導入にともなう全知の作家への移行ということである。

(C) Most of the big shore places were closed now and there were hardly any lights except the shadowy, moving glow of a ferryboat across the Sound. And as the moon rose higher the inessential houses began to melt away until gradually I became aware of the old island here that flowered once for Dutch sailors' eyes — a fresh, green breast of the new world. Its vanished trees, the trees that had made way for Gatsby's house, had once pandered in whispers to the last and greatest of all human dreams; for a transitory enchanted moment man must have held his breath in the presence of this continent, compelled into an aesthetic contemplation he neither understood nor desired, face to face for the last time in history with something commensurate to his capacity for wonder. (171)

Most of the big shore places... melt away は視覚に写っている事実であるが、gradually... 以下はすべてキャラウェイの想像のなかのできごとである。想像の部分はあくまで想像なので事実かどうかはわからないのに、直接話法で断定的に叙述されている。

しかし、これは、歴史的事実を踏まえたうえでの想像である、ということ

は考慮にいれなければならないだろう。それだけに、かなりの説得力があるということは否定できない。

「キャラウェイは信頼できない」という非難の対象となりがちな個所の主なものを順次ぬき出してきたが、皮肉なことに、これらはいずれも、この作品の魅力のかなめとなっているところである。

What he saw was exactly the right thing — a boat advancing round the bend and containing a man who held the paddles and a lady, at the stern, with a pink parasol. It was suddenly as if these figures, or something like them, had been wanted in the picture, had been wanted more or less all day, and had now drifted into sight, with the slow current, on purpose to fill up the measure. They came slowly, floating down, evidently directed to the landing-place near their spectator and presenting themselves to him not less clearly as the two persons for whom his hostess was already preparing a meal. For two very happy persons he found himself straightway taking them — a young man in shirt-sleeves, a young woman easy and fair, who had pulled pleasantly up from some other place and, being acquainted with the neighbourhood, had known what this particular retreat could offer them. The air quite thickened, at their approach, with further intimations; the intimation that they were expert, familiar, frequent — that this wouldn't at all events be the first time. They knew how to do it, he vaguely felt — and it made them but the more idyllic, though at the very moment of the impression, as happened, their boat seemed to have begun to drift wide, the oarsman letting it go. It had by this time none the less come much nearer — near enough for Strether to dream the lady in the stern had for some reason taken account of his being there to watch them. She had remarked on it sharply, yet her companion hadn't turned round; it was

in fact almost as if our friend had felt her bid him keep still.<sup>16)</sup>

これは、ジェイムズの後期長編のひとつ *The Ambassadors* のなかで視点人物 Strether が偶然、Chad と Madame de Vionnet が不倫の関係にあることを知る場面である。ジェイムズの場合、Percy Lubbock が主張しているほどには徹底して舞台裏に作者が隠れてしまっているわけではないが、視点人物の経験を読者が同時に共有するという仕組みになっていることは確かである。<sup>17)</sup>しかし、この点は誤解されがちだが、読者と視点人物との間に介在するものが何もないわけではない。視点人物とは別にナレーターがいるのである。

周知のように、ジェイムズは、小説の構成要素を picture と scene とに分けた。後者は、視点人物が臨場して経験する具体的な場面であり、前者はナレーターによる説明の部分である。しかし、実際には、scene においても、ナレーターがよく顔を出している。引用箇所は有名な scene であるが、たとえば、It was suddenly as if... measure. でも、この風景という絵画のなかに欠けていたものがこれだったのだ、という実感は視点人物のもの、という印象をあたえはするが、それは一個人だけの主観にとどまらず客観性を帯びている。それは、視点人物とのわずかの間隔を保って第三者のナレーターが語っているからである。更に、つぎの、They came slowly... near their spectator... では、ナレーターの介在と視点人物との距離があきらかである。

偶然ある場面に直面した瞬間、こころのどこかで何かおどろくべきことに気づく。しかし、それが何なのか、まだ意識化していない。そして、時間をかけて、自分が何に気づいていたのかが具体的にわかってくる。…そういう、私たちが経験することのある知覚と意識のはたらきの過程を、引用のパッセージはなぞっている。まるでスロー・モーションピクチャーをみるときのように、ゆっくりとその経験をあじわうことができる。すみずみまで神経のゆきわたった、主観性と客観性を具有した、scene である。

視点人物個人の知覚と意識の経験そのものは当然主観的なものである。その主観的なものを第三者のナレーターが理知的に綿密に分析しながら客観的に提示する。だから、表現が、主観の罫にかかってしまうということはない。その結果、読者は、知的で客観的なリアリテのある主観を経験することができる。

この場合、視点人物にもナレーターにも「信頼できない」という非難はむげにくい。

この視点人物とナレーターの関係の成果に対比させるとき、以前に既に例証したことも合わせて、ニック・キャラウェイの語りが堅固でゆるぎない客観性を欠いている、ということは否定しがたい。

茲で、論題の問い掛けへの答えはいちおう出た、ともいえよう。だが、この論考を閉じる前に、そこからもう少し先へ踏み入って考えてみることにしよう。

## (2)

注意すべきは、小説芸術の場合、上記の「堅固でゆるぎない客観性を欠いている」ことが即致命的な欠点である、とは必ずしも断言できないということである。

そういうことの実例のひとつとして、『グレート・ギャツビー』にむけて「キャラウェイは信頼できない」という非難がむけられるさいにその証拠としてあげられがちな個所のいくつか、かえってこの作品の魅力のかなめになっている、という問題もある。それは、なぜであろうか。

まず、ひとつには、この批判が、その論のよりどころとして、たとえば、視点人物は自分が見聞していないはずだから、というような、いささか窮屈なリアリズムにとらわれているのではないか、ということがある。そして、ニューハウスの非難の根拠の大方もこういうリアリズムの考え方である。

そこで、その客観写実というものに対立するこの作家の資質について検討

してみよう。

この作品と American Dreams との呼応は多くの研究者たちによって繰り返し指摘されてきて、cliché のようなものになっている。<sup>18)</sup> また、この作品と John Keats の “Ode to a Nightingale” や “Ode on Melancholy” との響きあいもすでに言及されている。<sup>19)</sup>

しかし、ここで、私は、これらの場合とは違った観点から、キーツの別の詩 “Ode on a Grecian Urn” の創造の経緯をここに導入して、フィッツジェラルドの資質との関係を考えることになる。

“Ode on a Grecian Urn” はキーツの詩のなかでも際立って評価の高いもののひとつであるが、この作品のもとになった実際の「ギリシャ壺」がどれなのかは判明していない。そして、そういうことにはかかわりなく、或るギリシャ壺にキーツの脳が刺激されて生まれたこの詩の内容には、抗いがたい普遍性がある。

詩のながれをたどっていくと、詩人は、壺を始終一方角からだけ見ているのではなくて、途中から別の側に注意が移っていつているのがわかる。それは、第4スタンザである。

Who are these coming to the sacrifice?

To what green altar, O mysterious priest,  
Lead'st thou that heifer lowing at the skies,  
And all her silken flanks with garlands drest?

What little town by river or sea shore

Or mountain built with peaceful citadel,  
Is emptied of this folk, this pious morn?<sup>20)</sup>

しかし、この第4スタンザ、それも特に3行目のイメージは、実際には、壺絵ではなくて、1枚の石彫に触発されて書かれたもの、と考えられている。そして、その石彫は、現在、大英博物館の石彫の間に飾られている。それは、

South Frieze XIの115-117であり、その下には、次のような説明が掲げられている。

Disturbed by events behind, figure 115 quickens his step and turns sharply. A youth leading the animal also turns, while the beast itself raises its head to bellow. This slab is thought to have inspired Keats to write of 'that heifer lowing at the skies' in his *Ode on a Grecian Urn*.

キーツのこの詩の誕生過程を解明しようとするだけで大仕事になるだろう。だが、実際の刺激剤が壺絵であろうと石彫であろうと、それを忠実に写実しようとしたのではないことは確かだ。当然のことながら、それは、客観写実とは程遠い。想像の翼を自由に羽ばたかせている。(欠落部分のあるこの石彫から詩人の想像力は何と自由に快く飛躍するものか、と感嘆せざるをえない)

ひとは、これはロマン派の詩であり、散文芸術の小説である『グレート・ギャツビー』とどういう関係があるのかといふかるかもしれない。

しかし、「キャラウェイは信用できない」という非難の根拠も、主として、彼の語りが客観的な写実性を欠いていて嘘うそしい、というものであった。

すでに実証してきたように、キャラウェイは、ギャツビーの事実ありのままを語っているのではない。詩人が敬愛するギリシャの壺絵や石彫から刺激を受けて想像をふんだんにふくらませたように、彼もまた「想像」の翼に乗っているのである。

客観写実へのこだわりはない。

フィッツジェラルドがキーツから影響を受けたからだ、と安易に断定するわけではない。だが、この作家が少年時代からこのロマン派の詩人に心酔し、敬愛しつづけたという事実がある。少なくとも、ふたりの資質に共鳴し合うところがあった、と考えられる。彼には、客観写実の枠内におさまることのできない体質があることは確かだ。「想像」が活発に羽ばたきつづけて、事

Nick Carraway は水を漏らしているか？

実そのものよりも隠喩の豊富なことばの世界を創りあげていく。

たとえば、注目すべきは、キャラウェイが Tom Buchanan に案内されて彼の邸宅の居間へはじめて入ったときの場面に代表される、想像の翼をひろげたメタフォリックな表現、である。ここでのことばのつかい方のありようは、作者のめざす姿勢を如実にかたっている。

The only completely stationary object in the room was an enormous couch on which two young women [Daisy and Jordan] were buoyed up as though upon an anchored balloon. They were both in white, and their dresses were rippling and fluttering as if they had just been blown back in after a short flight around the house. I must have stood for a few moments listening to the whip and snap of the curtains and the groan of a picture on the wall. Then there was a boom as Tom Buchanan shut the rear windows and the caught wind died out about the room, and the curtains and the rugs and the two young women ballooned slowly to the floor. (13)

これはキャラウェイが目のあたりにしたことを語っているのであって、視点人物兼ナレーターの信頼度についてはさして問題はないだろう。しかし、このわずかな行数のなかに、彼のものの把握と表現の仕方の性癖が凝縮されている。buoyed up, an anchored balloon, blown back, a short flight, the groan of a picture, a boom, died out, ballooned, など、比喩または比喩的な表現が豊かだ。どのように鼻肩めにみても、事実を事実として客観的にとらえる傾向ではない。想像の翼を存分にはばたかせている。

せまく限られたスペースのなかの、主観性の濃い、比喩の多い、この表現が、作品全体にかかわる大きな要素の象徴、になり得ている。

たとえば、これはすでに研究者たちによって指摘されていることなのだが、引用部分でトムがその部屋に姿を現わして窓をしめた途端に、部屋いっぱい

に膨脹していた風がしぼみ、その風に乗ってふわふわと遊泳していたデイジーとジョーダンが床へ降りてくる、というイメージは、この作品をつらぬいてみられるトムの強権と支配力を暗示している。のみならず、このパラグラフにつづくくだりでデイジーが身を起こそうとして笑い声をたてながら、'I'm p-paralysed with happiness.' といっているのは、トムの富に包まれて安楽ではあるが、自由を拘束されたまま彼の支配下から抜けだすことのできない、自立できない彼女の生き方を象徴している、と解釈できる。同時に、そのおなじ寝いすのうえでは、彼女の女友だちでプロ・ゴルファーのジョーダンが、からだを伸ばしきった姿勢で静止、あごのうえに載せた何かが危うく落ちこちそうになるのをバランスをとって保っている。そして、キャラウェイがその部屋へはいついっても、そ知らぬふりをしており、彼のほうから邪魔をしてすまなかったと詫びようとしたほどであった。

これは、もちろん、文字どおりにそんな曲芸を演じているのではない。視点人物のキャラウェイが、彼女の姿勢と態度を、想像のちからで、比喻を用いてこのようにとらえているのである。しかし、ここでは、その後の物語の展開をとおしてあきらかになってくる、彼女の、高慢ちきで生意気に気取ったところのある、ソフィストケイトされた性向が、主観によってすでに巧みにイメージ化されている。

Marilyn R. Chandler は、このシーンがキャラウェイの想像のまじったものになっている、ということ指摘して、ナレーターとして彼は信頼しがたい、と主張する。<sup>20)</sup>しかし、主観的であることを、常にそのように否定的にうけとるべきかどうかは疑問である。

白昼、白いうす衣を纏って寝いすのうえで風にふかかれているふたりの若い女。この引用箇所すぐ前の、トムたちの、イースト・エッグの瀟洒な邸宅の、これまたメタフォリックな描写。部屋のなかまではいりこんでくるかにみえる青あおとした芝生。引用箇所あとにつづく金持ちの若い女たちの、あそびごころのある、真面目ではない、洗練された会話。そして、主人のトム・ビュカナンの傲岸不遜な振る舞い。



## Nick Carraway は水を漏らしているか？

これらのイメージは、中程度の一介のサラリーマンのアングルからの主観による対象の把握と描写である。そこには富裕階級への羨望といささかの反感が同居している。

キャラウェイの癖のある偏った感受のしかたは、ヴァリエーションをくわえながら作品の最後までつづく。

非難的になりがちなものとして既に引用した、重要な3か所にしても、この偏った主観の作用をうけているのである。

ギャツビーとデイジーが5年ぶりの再会の高揚をあげている最中に、すでに分析したように、この視点人物は、前者のロマンチズムと後者の実際とのあいだの食い違いを見ぬいてしまっている。キャラウェイは、トムに情婦がいるのを知ったときも「デイジーは別れるべきだ」という。そして、それでも別れもしないで富裕階級の富のうえにあぐらをかいて暮らしているこのいところに対して皮肉っぽい視線を向けている。

これとは対象的に、ギャツビーに関しては、彼の想像は共感と同情の翼にのって飛躍する。

彼はこの主人公の夢があまりにも常識はずれの途方もないものである、ということを知っている。そして、彼が“You can't repeat the past.”と忠告すると、“Can't repeat the past? Why of course you can!” (106) と答える主人公は子供のように無邪気だ。そのことは、誰の目にも明らかであろう。しかし、キャラウェイはそれを冷笑したりはしない。危惧を抱きながらも、‘I gathered that he [Gatsby] wanted to recover something, some idea of himself perhaps, that had gone into loving Daisy.’ (106) と、それへの理解を示そうとする。

トムと Myrtle の関係とギャツビーとデイジーのそれとは質的に異なりはするが、後者も immoral なものである。しかし、キャラウェイはその点には全く触れようとはしない。のみならず、彼は、頼まれるままに、ふたりの再会を実現させるための手助けさえしている。キャラウェイのこの主観的な傾斜と偏向は、音楽のモチーフのように、作品の初めから終わりまでいる

いろのヴァリエーションをとめないながら繰り返される。

既に指摘したように、たしかに一人称の視点人物兼ナレーターから全知の作家風の視点へと、ときに逸脱する。

引用(B)に関しては、どこまでがギャツビーの語った内容でどこまでがキャラウェイの想像による虚構なのかさえはっきりしない。引用(A)は、全知の作家であれば当然の、想像による独断的断言がみられる。引用(C)では、キャラウェイは、せまい意味での視点人物の座から離れて、ギャツビーの生涯を、叙事詩的で普遍性のあるアメリカ史とパラレルに並べて、より巨視的な視点からとらえ直そうとする。

そして、(A)(B)にみられる「断定」の基底には、いずれも、富裕階級の令夫人デイジーがギャツビーの夢には値しない女である、というキャラウェイのつよい主観が窺える。同時に、ギャツビーはすばらしい男であり、このような女の虜にさえならなかったら、もっと彼にふさわしい人生を手に入れることができるはずなのに、というおもい入れも。だからこそ、恋人との念願の再会を果たした後のギャツビーの表情に失望をみてとったり、彼とデイジーとの初めてのキスについて語るのに、if he climbed alone... というような仮定が入ってくるのである。そしてまた、ギャツビーの生涯とアメリカ史の対比は、彼の生き方の純粹さとデイジーやトムたちの腐敗を浮かびあがらせる。

### (3)

キャラウェイは、自分が魅せられたギャツビーへのオマージュを記録にのこそうとしたのである。物語りはじめて間もなしに、このことを彼は明らかにしている — Gatsby, who represented everything for which I have an unaffected scorn. (9) といいながらも、その後につづく、‘something gorgeous about him’, ‘some heightened sensitivity to the promises of life’, ‘an extraordinary gift for hope, a romantic readiness such as I have

Nick Carraway は水を漏らしているか？

never found in any other person and which it is not likely I shall ever find again' (9) は彼へのほめ言葉である。この部分はまた、既述のとおり、ブースが「信頼できるキャラウェイ」の例としてあげているところでもある。

簡単な自己紹介と前置きのあと、フラッシュバックを適切に配しながらギャツビーについて語っていく、視点人物としてのキャラウェイの視線は、ペシミスティックでアイロニカルであると同時にロマンチックで主観的。あのロマン派の詩人が、壺絵と石彫に想像力を刺激されて 'Beauty is truth, beauty —' の詩を創造したように、キャラウェイは、途方もない人物を非常に主観的にとらえて、ペシズムとアイロニーのまじったロマンチックなオマージュを書きあげたのであるが、そのオマージュは、共感のこもった主観と想像がいのちなのだ。(他方では、同じ人物を、忌憚すべき bootlegger の姦通野郎として見ることもできたのに)

ところで、Aristotle は『詩学』のなかで悲劇の主人公は「われわれ自身よりすぐれた人物」でなければならない、といているが、それは「平凡な普通人ではない人物」、とも言い換えることができ、ギャツビーにも当てはまる。<sup>22)</sup>

ギャツビーの特異性については、Neila Seshachari も次のように指摘している。

Jay Gatsby is a mythic figure because he operates simultaneously at the macrocosmic and the microcosmic levels, without being personally affected by his role.

For instance, *The Great Gatsby* is critique of the American Dream and a criticism of its material values, but this criticism somehow never touches Gatsby's own personality.<sup>23)</sup>

John B. Chambers は、ギャツビーの常軌を逸した 'innocence' に言及し

ている。<sup>24)</sup>

『ボヴァリー夫人』にはじまる「普通人を主人公にする」とする近代リアリズムの一般からはみ出している。そして、キャラウェイについての、「ナレーターとして信頼できない」という非難も、「窮屈なリアリズムの」という但し書きを付けるならば、既に具体的に示したいくつかの理由で、納得できるものとなる、という消息がある。

しかし、ニューハウスは、このことにも否定的な考え方を示している。つまり、(この作品が世に出た)1925年は、もう、‘superhuman’をまじめに描くには遅すぎた。にもかかわらずフィッツジェラルドはそれを読者に真面目に受容させようとしている、と非難している。<sup>25)</sup>

だが、本当にそうだろうか。

時代状況にしても、むしろ、ニューハウスの主張とは逆ではなかったか。第一次大戦後の1920年代のそれは、かえって、それまでの客観写実のリアリズムの手法ではとらえ得ないものになっていたのである。

そのとき、大胆に寓話的な「超人」を登場させ、その「超人」がその時代のなかで脆くくずれていく過程を主観的な方法で描くことによって、その時代の本質をとらえ得ているのである。また、作者は、ニューハウスがいうように「まじめ」にばかり受容させようとしているのではない。すでに折々に指摘してきたように、アイロニカルでシニカルな視点の批評を殆どいたるところにちりばめている。ときには、主人公の戯画となっているところもある。

この物語は、西欧文学においてくりかえされる「伝説的人物」という伝統とアメリカン・ロマンスのそれを踏まえて、(のちに解体していくことになる)物語性をまだ保ちながら、客観写実に背を向けた印象主義に通じる傾向をあきらかに示している。それは、20年代によくマッチした方法の発見でもあったのだ。既に言及した T. S. Eliot の感想もこの点に注目しているのである。そして、ある意味では、いかにもアメリカ的だ。ニューハウスも指摘しているように、人物に「深さ」が欠ける。<sup>26)</sup>しかし、そのこともまた、時

代の反映のひとつである。

これまでみてきたように *The Great Gatsby* は、特に視点の統一性という観点からは、必ずしも高度な完成度を達成しているとはいえない。しかし、このアンビヴァランスと不安定さの乱調は、その時代に撩乱と咲いていたモダニズムの多くの方法の、統一というものに背を向けた傾向、とも無縁ではないのではあるまいか。

キャラウェイは、視点人物兼ナレーターとして瑕疵があることは確かであるが、偏った主観と想像によってこそ、すでに指摘したようなギャツビー像を創造することができ、その時代を写すことに成功したのだ。

旧秩序はくずれ去り、女たちが窮屈なコルセットをはずすようになった、ジャズと禁酒法の時代を背景に、途方もなく無邪気でロマンチックな夢を追いつづけた「われわれ自身よりすぐれた人物」(アリストテレス)の生涯を、作者は、アイロニーと共感、という相反するものを同時にこめて描いた。意識のどこかで、そこにも、彼自身が少年時代から敬愛しつづけた詩人の‘Beauty is truth...’の意味を見出そうとしていたのかもしれない。

#### 注

1) Gary Scrimgeour, “Against *The Great Gatsby*.” *F. Scott Fitzgerald: Critical Assessments*, vol. 11, ed. Henry Claridge (East Sussex: Helm Information, 1991) 489.

2) E. Fred Carlisle, “The Triple Vision of Nick Carraway.” *Critical Assessments*, 308.

Carlisle は、距離を置いた観察者としてのニック、と何かに心をうばわれてしまう、アクションに直接かかわってしまうニック、とに分けている。

Nick 1. then, takes the point of view of the detached moralist — the man was there but who escaped. The other two Nicks — Nick 2 and Nick 3 — become part of the action in New York; there the detached narrator disappears and the other two “Nicks” participate in the action as it happens to them.

3) T. S. Eliot, “Letter to F. Scott Fitzgerald.” *Critical Assessments*, vol. II, 173.

- 4) Robert Emmet Long, "The Great Gatsby and the Tradition of Joseph Conrad:Part I." *Critical Assessments*, 471.

ナレーターの問題だけでなく、ギャツビーとロード・ジムはその互いの性格と生き方に共通点がある。そのことについて、Long は次のように述べている。

At the end of *Lord Jim* and the end of *The Great Gatsby* the brutal and callous characters triumph, and the heroes are defeated in worlds far from ideal. The pattern of their careers is Icarian (Conrad uses the word to describe Jim, as well as Icarian imagery); their flight toward the ideal had been foredoomed by the human limitations their imaginations could not accept.

- 5) F. Scott Fitzgerald, *The Great Gatsby*. (London:Penguin, 1926) 7.

このテキストからの引用は、以後、その末尾にページ数のみを記す。

- 6) Ron Neuhaus, 'Gatsby and the Failure of the Omniscient "I".' *F. Scott Fitzgerald's The Great Gatsby*, ed. Harold Bloom (New York:Chelsea House Publishers, 1986) 45.

Despite his integrity, he [Fitzgerald] fails to create a responsible fiction. He finds the first person perspective inadequate for the credibility of his moral stance, yet he will not take the responsibility involved with an omniscient perspective.

- 7) Wayne C. Booth, *The Rhetoric of Fiction*, 2nd ed. (Chicago:Chicago UP, 1983) 176.

- 8) David H. Lynn, "Within and Without:Nick Carraway" *Gatsby*, ed. Harold Bloom (New York: Chelsea House Publishers, 1991) 183-185.

- 9) Lynn, 183.

- 10) H. James の novel。主人公は Roderick Hudson だが、視点人物 Rowland Mallet の意識をとおして描かれている。

- 11) Richard Lehan, *The Great Gatsby:The Limits of Wonder* (Boston:Twayne Publishers, 1990) 120-121.

- 12) Lehan, 120.

- 13) Neuhaus, 47.

As the sentence continues it reveals a sensibility that increasingly distances itself from literal reality by inflated rhetoric.

- 14) Lynn, 185.

- 15) Neuhaus, 54-55.

In *Lord Jim* and *Heart of Darkness* Conrad handled the problem of "omniscient I" much better than Fitzgerald, perhaps because he was not

Nick Carraway は水を漏らしているか？

as anxious about getting credence for an unrealistic romanticization and its corresponding philosophy. But Fitzgerald has an afflicting ambivalence;...

- 16) Henry James, *The Ambassadors*, vol. II. (New York:August M. Kelley, 1971) 256-257.
- 17) Percy Lubbock, *The Craft of Fiction* (London:Jonathan Cape, reissued 1926) 170.
- 18) 例, Marius Bewley, "Modern Critical Interpretations: Scott Fitzgerald's Criticism of America" *The Great Gatsby*, ed. Harold Bloom, 27.  
Richard Chase, *The American Novel and its Tradition*. (New York: Doubleday Anchor Books, 1957) 164.
- 19) Dan McCall, "The Self-Same Song that Found a Path:Keats and The Great Gatsby." *Critical Assessments*, vol. II, ed. Claridge, 406-413.
- 20) *The Complete Poems of John Keats and Percy Pyshe Shelley* (New York:Random House) 185-86.
- 21) Marilyn R. Chandler, *Dwelling in the Text:Houses in American Fiction* (Berkeley:California UP, 1991) 225. Richard Chase, *The American Novel and its Tradition* (New York:Doubleday, 1957) 164-165.
22. 藤沢令夫訳, 『アリストテレス』(東京:筑摩書房, 1966) 32.
- 23) Neila Seshachari, "The Great Gatsby:Apogee of Fitzgerald's Mythopoeia." *Gatsby*, ed. Harold Bloom (New York:Chelsea House, 1991) 101.
- 24) John B. Chambers, *The Novel of F. Scott Fitzgerald* (London:Macmillan, 1989) 98.
- 25) Neuhaus, 51.
- 26) Neuhaus, 53.

Given what he [Fitzgerald] has created (or failed to create), he can't bring them [Gatsby and Daisy] together, because they lack sufficient depth to work in a love scene.

Neuhaus, 54.

...take the form of switches and dodges in point of view in order to conceal the basic shallowness of his [Fitzgerald's] vision.

## Does Nick Carraway Hold Water ?

— A Study of *The Great Gatsby* —

Hiroaki DEHARA

*The Great Gatsby* has been estimated highly, especially for thoroughness of its craftsmanship. It is, however, not always beyond criticism.

“Nick Carraway is an untrustable, unreliable narrator” is one of the most severe comments.

Two reasons are pronounced for this.

One of them is that Nick lies. His self-advertisement is discrepant from how he actually is. At the beginning of the story, self-conceitedly he introduces himself as a self-controlled person who abstains from judging others. However, he readily judges others, rather biasedly.

The other reason is that Nick occasionally dares to take the omniscient author's position in spite of his being assumed to play the role as one of the characters, through whose point of view the reader is supposed to experience the drama of the story.

The first reason is out of place, for Nick meant simply that he would not mention his judgments to a person's face. He judges others secretly, not speaking it out.

The second reason sounds convincing in a sense.

There are quite a few cases that the reader may wonder how Nick can have such and such information or knowledge if he is not omniscient.

It is, however, based upon the criterion of strict realism.

Whether it is reasonable or not to apply the criterion of realism to



Nick Carraway は水を漏らしているか？

this story should be a matter for argument.

The story took place in the jazz age, when the prewar morals had become out of style. The situation was chaotic, unstable, with the old social order broken down. Artists were making every effort to devise new methods for this new age.

It had something to do with this when T. S. Eliot said "*The Great Gatsby* is the first step American fiction has taken since Henry James..."

F. Scott Fitzgerald is not a realist by any means. He is more inclined toward romanticism with cynicism and irony, than toward facts.

That John Keats was his most favorite poet all his life may tell how he had affinity with this poet.

The way he creates something artistic out of a little of fact exploiting his imagination corresponds to the way how the poet creates such a piece of poetry as "The Grecian Urn".

Fitzgerald's language in *The Great Gatsby* tends to be metaphoric, approximate to that of poetry.

At the same time, it is undeniable that craftsmanship in this work is not perfect.

Nick Carraway does not always hold water.

Some parts of *The Great Gatsby* where Nick is criticized for his irresponsible narrative are, however, very charming.

The postwar age was so different from the prewar world that the old realism was unable to grasp it.

Paradoxically speaking, such features as imaginativeness, romanticization with cynicism, and metaphoric language, which are considered characteristic of Nick's narrative, reflect better the actual situation of the times, when the story took place.