

『偉大なるギャツビー』に関する一考察  
——「地図作製者」としてのニック・キャラウェイ——

山路 雅也

## 『偉大なるギャツビー』に関する一考察 ——「地図製作者」としてのニック・キャラウェイ——

山路 雅也

### I

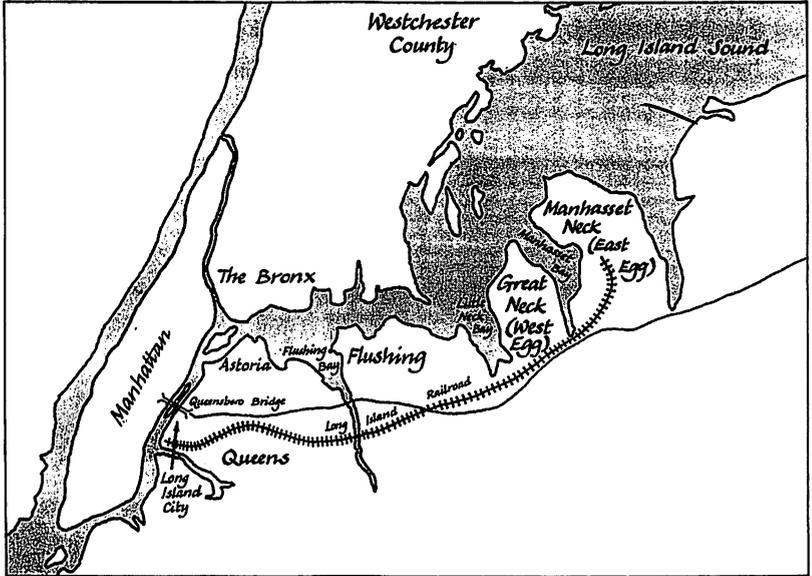
『偉大なるギャツビー』(*The Great Gatsby*, 1925) を、ジャズ・エイジ (the Jazz Age) の旗手、フィッツジェラルド (F. Scott Fitzgerald) の代表作と見做しても異論を唱える者は殆どいない筈だ。作品の背景は、咽ぶような繁栄の香気が辺りに立籠めていた 20 年代アメリカ。この狂騒の時代を作者は見事に活写し、哀しくも美しいこのジャズ・エイジの恋愛絵巻に、眩いばかりの華麗な彩を添えている。

語り手のニック (Nick Carraway) はそんな作品の冒頭で唐突にも、彼と主人公ギャツビーの暮らすウエスト・エッグ (West Egg) とヒロイン、デイジー (Daisy Buchanan) の住むイースト・エッグ (East Egg) の地理的構図を、次の様に明示するのである。

It was a matter of chance that I should have rented a house in one of the strangest communities in North America. It was on that slender riotous island which extends itself due east of New York and where there are, among other natural curiosities, two unusual formations of land. Twenty miles from the city a pair of enormous egg, identical in contour and separated only by a courtesy bay, jut out into the most domesticated body of salt water in the Western Hemisphere, the great wet barnyard of Long Island Sound. They are not perfect orvals — like the egg in the Columbus story they are both crushed flat at the contact end — but their physical resemblance must be a source of perpetual confusion to the gulls that fly overhead. (pp. 7-8)<sup>1)</sup>

「空飛ぶ鷗」の視点から捉えられた地理的構図——「形ばかりの入江」に

隔てられて向かい合う「巨大な卵」の如き「二つの奇妙な形をした土地」——。それは次に掲げる様な日頃見慣れた地形図として、我々の脳裏に浮かび上がる筈だ。語り手であるニックは作品を物語るに先立ち、一枚の地図を我々に差し出していたのである。



Long Island: East Egg to Manhattan.

作品の随所に鏤められた盛大で華麗なるパーティ、シャンパンの飛沫越しに交わされるフラッパーと伊達男の甘美な愛の囁き、最新のリズムのせて奏でられる扇情的なジャズの響き。それ等に思いを馳せつつこの一見何の変哲も無い地図を眺めるならば、それが華麗極まりないこの作品の冒頭を飾るものとしては些か地味で平凡に過ぎるのでは、といった感は否めまい。だが敢えてニックはそれを、このジャズ・エイジの恋愛絵巻を繙くに当たり冒頭に掲げるのである。

本論では、この地図が作品の冒頭で敢えて差し出される意図を明らかにした上で、この作品におけるその役割を探ってゆきたい。

## II

若林幹夫は、航空写真との比較を足掛かりに地図というものの本質を浮き彫りにしている。若林は航空写真と地図の相違点、即ち前者が「飛行機の上から見たままの世界」をただ「写し取る」に止まっているのに対し、後者は「様々な記号、様々な色によって地球表面上の諸現象」を「表現＝再現 re-present」<sup>2)</sup>する点を強調する。「言語的な概念と同じく、記号のシステムによって世界の様態を記述するものであるという点で」若林は、「地図とは世界そのものではなく、人間によって捉えられた世界の『概念』であり『像・イメージ』である」<sup>3)</sup>と説いている。

更に若林は、こうした世界の概念図とでも言うべき地図に関して、次の様な見解を示している。

地図作製者は、世界という多様性に満ちた存在のなかから、自らが作製する地図に記載されるべき現象を選び取り、選び取られた現象に関する情報を、記号という形で地図の上に描き込んでゆく。こうして描かれた地図＝世界像が人に読み取られる時、そこに立ち上がるのは地図が描き取った対象としての世界の文字通りの「再現」ではない。それは地図製作者によって「意味」として読み取られ、解釈された世界であり、さらに読み手によってふたたび読み取られ、再解釈された世界なのだ。

このことを言い表すより適当な表現としては、「地図とは世界に関するテキストである」と言うべきであろう。「テキスト」とは描く（書く）営みと読む営みとが出会い、それによって意味が生産される空間である。テキストは、世界を「ありのまま」に写しだす中性的で透明な空間ではない。描き手には描き手の、読み手には読み手の世界像や規範、価値意識や欲望があり、それらが描かれ、読まれる世界に固有の構造や表情を与え、そこから様々な意味＝「世界」が生産される。地図とはそのような世界像の生産の場である。<sup>4)</sup>

若林が示すこの見解は、先の疑問——作品の冒頭で語り手ニックにより一枚の地図が唐突に差し出される意図とは何か——に対する答えとなろう。若林の指摘通り、ニックが差し出した地図もまた、『偉大なるギャツピー』

という一個の作品の「世界に関するテキスト」に他ならず、それは、これからこの作品世界に旅立とうとする読者にとっての旅(解釈)の指針としての機能すべく、作品の冒頭で真っ先に提示されていたのである。

『偉大なるギャツビー』の真の読者たらんと欲するならば、我々は、この地図の良き「読み手」とならねばならぬのだ。そして我々がこの地図の読解に励む時、ニックは語り手のみならず「地図作製者」としての相貌をも俄然深めだし、「選び取られた現象に関する情報を…描き込」み始めるのだ。そしてそんな「地図作製者」としてのニックの「描く(書く)営み」と我々読者の「読む営み」が、この冒頭で提示された地図の上で交錯する時、『偉大なるギャツビー』という、一個の作品世界が「生産」されるのである。

### III

ニックは「地図作製者」として、『偉大なるギャツビー』という作品世界を「生産」すべく、「選び取られた現象」、—即ちウエスト・エッグとイースト・エッグという「二つの奇妙な形をした土地」に関して如何なる「情報」をその「地図の上に描き込んで」いるのであろうか。

ニックは彼の地図に二つの「情報」を描き込むことで、それを「世界像の生産の場」としている。

彼はまず最初の「情報」を地図に付与する為の布石を、第一章に置いている。彼は地図上のウエスト・エッグの方には「ノルマンディのどこかの市庁にそっくり」(p. 8)の豪壮なギャツビー邸を、そしてイースト・エッグの方には「白く輝く殿堂」(p. 8)の如きデイジーの住むブキャナン夫妻邸を描き込むのだ。そしてこれ等の布石は第四章においてその効力を発揮することになる。

東部社会の生活にも徐々に慣れ、ギャツビー邸で夜毎開催される豪勢なパーティへも二度ばかり足を運んだ頃、ニックは第四章においてジョーダン(Jordan Baker)と午後の語らいのひとつきを持つことになる。その時彼は、ギャツビーとデイジーの双方と面識のある彼女から、彼等二人の関係を聞かされることになるのだ。

ギャツビーとデイジーが五年前に恋に落ちていたこと、二人が恋に落ちて間もなくギャツビーが戦地に赴き故国を離れたのを契機に、彼女の心が

揺らぎ始めたこと、やがてデイジーの夫となるトム (Tom Buchanan) の出現で、ギャツビーの愛は成就を阻まれたこと等が明かされた後に、二人の關係に纏わる注目すべき事実が露頭することになる。

五年も前にその愛の成就を阻まれるも、ギャツビーは未だにデイジーへの恋慕の情に胸を焦がしているというのだ。この事実の露頭に先述の布石が寄与することになる。かつての恋人同士が、「形ばかりの入江」を挟んで相對峙する土地にそれぞれ居を構えている不可思議。それに対するニックの言及に端を發し、この事実は次の様に露頭するのである。

“It was a strange coincidence,” I said.

“But it wasn’t a coincidence at all.”

“Why not?”

“Gatsby bought that house so that Daisy would be just across the bay.” (p. 62)

「デイジーが居る所(イースト・エッグ)が入江のすぐ向こう側になる」という只それだけの理由で、巨費を投じウエスト・エッグに大邸宅を構えたギャツビー。彼の豪壯な邸宅は、「不思議な巡り逢い」によってではなく明確な目的のもとに、イースト・エッグのブキャナン夫妻邸と「入江」を挟んで向かい合っていたのだ。それはブキャナン夫妻邸を見据えるべく、ウエスト・エッグに鎮座していたのである。

デイジーとの關係を「何もかも以前(二人が恋人同士だった五年前)と全く同じにして見せます」(p. 86)とニックに断言してみせたギャツビーだが、五年前に愛の成就を阻まれるも、彼女に寄せる慕情は今まで色褪せることなく命脈を保ち続けていたのだ。デイジーとやがては再会を果たし、一度は潰えた愛を再生させようという切なる想い。ギャツビーの胸の内で沸騰と沸き返っていたそれが、彼の豪壯な邸宅をウエスト・エッグに現出させたのだ。

「二つの奇妙な形をした土地」が豪奢な邸宅をそれぞれに擁するに至ったこうした経緯、それに思いを馳せつつ、先に掲げたニックの地図を眺めるならば、もはやその地理的構図を「地図が描き取った対象としての世界の文字通りの『再現』」と見做すことは出来まい。我々は地図上でイースト・エッグと相對峙するウエスト・エッグから響き渡るこの地の底流——デイ

ジーとの再会及び愛の再生を「結末に至るまでそっくり夢に描き、それをいわば、思考を絶する激しさで歯を食いしばり待ち構えた」(p. 72) ギャツビーの切なる想い——の轟々たる咆哮を、どうしても聞いてしまうのである。我々は地図上に描き出された地理的構図と彼等二人の関係をを重ね合わせずにはおられぬのだ。

以上のことから、冒頭で差し出されたニックの地図が、そこに映し出していたものが明らかとなろう。一見ありふれた地形図の如きに見えるも、そこでは、ウエスト・エッグはギャツビーを、イースト・エッグはデイジーを、そして二つの土地の間に割って入る「形ばかりの入江」は二人の隔たりを表象していたのである。冒頭で提示されたニックの地図、それはその地理的構図を用いて、ギャツビーとデイジーの関係を表象していたのだ。

だが、ギャツビーとデイジーの関係は、地図が提示された第一章の時点における状況——ギャツビーが彼女との再会を希求するも、それが叶わぬ状態——に終始してはいない。『偉大なるギャツビー』とは彼等二人の愛の行方を描いたジャズ・エイジの恋愛絵巻であり、二人の関係は当然のことながら、作品の展開に伴い変化を遂げてゆく。そしてニックの地図もまたそれを読者に伝える為、それに合わせて変容するのだ。つまりニックの地図とは、二人の愛の行方を描いたこのジャズ・エイジの恋愛絵巻を旅する(読む)読者の旅(解釈)の指針となるべく、その地理的構図を変容させることで、二人の推移してゆく関係の表象、換言すればデイジーの許へのギャツビーの到達の度合いの表象として機能するのである。

その地理的構図を変容させながら、ギャツビーとデイジーの推移する関係を表象する地図——これが、「地図作製者」ニックが彼の地図に描き込む第一番目の「情報」なのだ。

その証左を我々は、第一章と第五章における二つの場面の対照の内に認めることが出来る。この二つの場面において「地図作製者」ニックは、彼の地図の三次元的態様、即ちウエスト・エッグを基点としたイースト・エッグの眺望をそれぞれ提示し、両者の対照の内に彼が地図に描き込んだ第一番目の「情報」を例示してみせるのだ。――

ブキャナン夫妻より、ジョーダンも交えての歓待を受けたニックは、夫妻宅を独り辞した後、第一章の結末においてウエスト・エッグの自宅に辿り着く。ここで彼は、次の様に隣人ギャツビーの姿を初めて垣間見ることになるが、この謎めくも哀切に美しく彩られた場面において、まず最初の

彼の地図の三次元的態様——ウエスト・エッグを基点としたイースト・エッグの眺望——が示される。

... when I reached my estate at West Egg I ran the car under its shed and sat for a while on an abandoned grass roller in the yard... The silhouette of a moving cat wavered across the moonlight and turning my head to watch it I saw that I was not alone — fifty feet away a figure had emerged from the shadow of my neighbor's mansion and was standing with his hands in his pockets regarding the silver pepper of the stars. Something in his leisurely movements and the secure position of his feet upon the lawn suggested that it was Mr. Gatsby himself, come out to determine what share was his of our local heavens.

I decided to call to him. Miss Baker had mentioned him at dinner, and that would do for an introduction. But I didn't call to him for he gave a sudden intimation that he was content to be alone — he stretched out his arms toward the dark water in a curious way, and far as I was from him, I could have sworn he was trembling. Involuntarily I glanced seaward — and distinguished nothing except a single green light, minute and far away, that might have been the end of a dock. When I looked once more for Gatsby he had vanished, and I was alone again in the unquiet darkness. (p. 20)

ロング・アイランドの初夏の明るい星空のもと、共にウエスト・エッグの地に立つギャツビーとニック。ギャツビーが「両手をさしのべ」る方向にニックが捉えた「暗い海」の彼方に明滅する「緑色の光」とは、対岸はイースト・エッグのブキャナン夫妻邸の棧橋に点る「緑色の電燈」に他ならない。

この時点では、ギャツビーはまだデイジーとの再会を遂げてはいない。そんな二人の関係——デイジーの許への到達の保留——をニックの地図が表象していることは、引用でニックが提示するその三次元的態様を見れば一目瞭然であろう。先述の通りニックの地図上ではウエスト・エッグはギャツビーを、イースト・エッグはデイジーを、そして「形ばかりの入江」

は二人の隔たりを表象していたことを今一度思い返したい。「暗い海」の介在によりウエスト・エッグとは隔てられ、その対岸に置かれた「緑色の光」の点るイースト・エッグ。こうしたニックの地図の三次元的態様は、この時点の二人の関係と確かに一致しよう。

だが二人の関係は、このような形を終始堅持するわけではない。作品の展開に伴い推移するそれは、第五章において大きく変化する。ここでギャツビーは遂に念願叶い、彼女との再会を果たすのだ。そしてこの時点における二人の関係——デイジーの許への到達の完遂——を表象すべく、ニックの地図は劇的な変容を遂げることになる。

同章でニックは、ギャツビーの依頼を受け、二人の再会のお膳立てを引き受けている。その甲斐あって五年ぶりの再会が実現するが、ここでニックは彼等二人と共に、ギャツビー邸より「海峡」を眺め、再び彼の地図の三次元的態様——ウエスト・エッグを基点としたイースト・エッグの眺望——を提示するのだ。

After the house we were to see the grounds and the swimming pool and the hydroplane and the midsummer flowers — but outside Gatsby's window it began to rain again so we stood in a row looking at the corrugated surface of the Sound.

“If it wasn't for the mist we could see your home across the bay,” said Gatsby. “You always have a green light that burns all night at the end of your dock.”

Daisy put her arm through his abruptly . . . (p. 73)

まるで再会に漕着けたギャツビーの労を犒うかの様に彼の腕を取るデイジーと、そんな二人を見守る「地図作製者」ニック。ギャツビーは感慨も一入に、「霧がなければ入江の向こうにあなたの家が見えたのですが」と漏らすが、確かにこの時、三人の眼前には雨のそば降る水面が広がるばかりで、対岸の眺望は叶わない。だが我々はこのギャツビーの言葉を鵜呑みにしてはなるまい。なぜならウエスト・エッグを基点としたイースト・エッグの眺望を試みたにも拘らず、ここでそれを対岸に眺望出来ぬのは、彼の言う霧の所産などでは決してないからだ。それはこの時点における二人の関係——デイジーの許への到達の完遂——に誘発された、ニックの地図の

変容に起因するのである。

ギャツビーにより完遂されたデイジーの許への到達——これを表象すべく、ニックの地図は変容を遂げる。この時、地図上には「二つの奇妙な形をした土地」もそれ等の間に割って入る「形ばかりの入江」ももはや存在しない。というのも、ギャツビーの表象であるウエスト・エッグは、「形ばかりの入江」に表象される二人の隔たりを埋め、デイジーの表象であるイースト・エッグに到達、それとの合一を遂げ、両者は今や一つの土地と化しているのである。対岸にイースト・エッグを眺望出来ぬのは、それが今や対岸ではなく、ギャツビーの足下となっているからなのであり、こうしたニックの地図の三次元的態様もまた、この時点での二人の関係と寸分違わず符合していると言えよう。

その地理的構図を変容させながら、ギャツビーとデイジーの推移する関係を表象する地図——この様な第一番目の「情報」を地図に描き込んだニックは、これに立脚する形で残る第二番目の「情報」を地図に付与している。主人公ギャツビーのヴィジョン、即ちヒロイン、デイジーの虚像と実像を反映する地図——というのがそれである。

先述の通り、第一章においてニックの地図は、デイジーの許へのギャツビーの到達の保留を表象していた。この時デイジーを表象するイースト・エッグがギャツビーを表象するウエスト・エッグの対岸にある証しとして、ブキャナン夫妻宅の棧橋の「緑色の光」が「暗い海」の向こうで明滅していたのは先の引用で見た通りである。その引用に関して改めて注目すべきは、この光にいざなわれ対岸を「暗い海」の向こうに眺望したギャツビーが、「自分独りで満足しているのだという気配を漂わせ」、遠目にも分かるほどに身をうち慄わせていたことだ。つまりこの時、地図上のイースト・エッグはそれを眺望するギャツビーに、身も慄えんばかりの満足感を与えていたことになる。

一方、第五章においてニックの地図は、デイジーの許への到達の完遂を表象し、ウエスト・エッグはイースト・エッグとの合一を遂げていた。だがここで注意すべきは、合一されギャツビーの足下となったイースト・エッグは、もはや彼の内に強烈な満足感を沸き立たせることはなく、それどころかそれとは対照的なものを彼に甘受させてしまうことであろう。二人の再会のお膳立てを整えるという大任を無事果たし、ギャツビー邸を辞去しようとしたニックは、それを次の様に捉えている。

As I went over to say goodbye I saw that the 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. (p. 75)

ニックの地図上でウエスト・エッグに合一されるイースト・エッグ。それは「現在の幸福の本質」、即ち今や足下となったそれに対する「困惑」と「疑念」をギャツピーに甘受させているのである。

二人の推移する関係、即ちデイジーの許へのギャツピーの到達の度合いを表象するニックの地図。それが到達の保留を表象しウエスト・エッグの対岸にイースト・エッグを置く時、それを眺望したギャツピーは強烈な満足感を享受し、それが到達の完遂を表象しウエスト・エッグとイースト・エッグを合一させる時、それを足下にしたギャツピーは「困惑」と「疑念」を甘受せねばならない。対岸に位置する時と足下に置かれる時とでは、それぞれ異質なものをギャツピーに与えるイースト・エッグ。第一章と第五章においてニックの地図に描かれた、デイジーの表象としてのイースト・エッグは、それぞれ互いに異なるものとしてギャツピーの瞳に映じていたのだ。つまりニックの地図は、ギャツピーの瞳に映じた二つの異なるイースト・エッグ像——ギャツピーのヴィジョン、即ちそれが表象するデイジーの虚像と実像——をもそこに映し出していたのである。

それでは地図上に映し出される二つの異なるイースト・エッグ像とは、如何なるものなのであろうか。

第五章のニックの地図上でイースト・エッグがギャツピーの足下に置かれることを示唆するギャツピーの言葉——「霧がなければ入江の向こうにあなたの家が見えたのですが…お宅の棧橋の突端に、いつも夜通し緑色の電灯が点っているでしょう」——を受けてニックは、ギャツピーのヴィジョンを探るべく、次の様にその胸中奥深くへと分け入ってゆく。

...[Gatsby] seemed absorbed in what he had just said. Possibly it had occurred to him that the colossal significance of that light had now vanished forever. Compared to the great distance that had separated him from Daisy it had seemed very near to her, almost touching her. It had seemed as close as a star to the moon. Now it was again a

green light on a dock. His count of enchanted objects had diminished by one. (p. 73)

引用に色濃く漂うギャツビーの哀惜の念、それは、デイジーの表象であるイースト・エッグから今まさに落剥せんとする「心を魅惑するもの」としてのその形相に向けられている。第一章でギャツビーが強烈な満足感に独り身をうち慄わせたのも、第五章で彼が「困惑」と「疑念」を甘受せねばならなかったのも、全てはそこに点る「緑色の光」に集約される通り、イースト・エッグがこの「心を魅惑するもの」としての形相を帯びるか、それが落剥し「二つの奇妙な形をした土地」の片割れという、本来の凡俗な実像を晒すかに係わるのだ。「心を魅惑するもの」としての形相を帯びたイースト・エッグの方は第一章のニックの地図上に、そしてそれが剥離し卑小な実相を晒すイースト・エッグの方は第五章のニックの地図上に、それぞれ映し出されていたこと、更にこの二つの異なるイースト・エッグ像がギャツビーのヴィジョン、即ちそれが表象するデイジーの虚像と実像であることは言うまでもなからう。

以上のように「心を魅惑するもの」としての形相を帯びたイースト・エッグと、「二つの奇妙な形をした土地」の片割れという実相を晒すイースト・エッグという、二つのイースト・エッグ像が地図上に映し出されていたわけだが、後者はともかく、前者の具体像とは一体如何なるものなのであろうか。

ニックは「地図作製者」として、それを作品の結末で明らかにしている。ここで彼はその具体像を明示すべく、第一章で既に提示済みのデイジーの許へのギャツビーの到達の保留を表象した地図の三次元的態様を、盛秋のロング・アイランドの月夜を背景に、時空を超えた壮大なスケールのもと再提示するのだ。

ギャツビーの死後、東部社会と訣別し中西部の故郷へ戻ることを決意したニックは、ウエスト・エッグで過ごす最後の晩に、主を失ったギャツビー邸を独り訪れる。敷地の中を「ふらふらと浜辺の方へ歩いて行き、砂浜の上に長々と寝そべ」(p. 140)ると、彼は夜の帳の下りた「海峡」の方角に目を向ける。するとやがて彼の眼前で、崇高なまでの美しさを湛えた場面が、月明りのもと次の様に幕を開ける。

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. . . ; 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.

And as I sat there, brooding on the old unknown world, I thought of Gatsby's wonder when he first picked out the green light at the end of Daisy's dock. (pp. 140-141)

まず我々は、ここでニックがウエスト・エッグのギャツピー邸から「海峡」の方角を眺望していることを見落としてはなるまい。しかも「海峡」の向こうには「消えて構わぬ家々」が、即ち対岸に位置するイースト・エッグが存在していることから、引用の場面が、第一章で提示された、デイジーの許への到達の保留を表象する地図の三次元的態様の再提示であることが窺えよう。

ギャツピー邸の砂浜から「海峡」の彼方を望見するニック。すると彼の眼前で、対岸に位置するイースト・エッグの「消えて構わぬ家々」が月の光のもと溶解消失し、「暗い海」の上に「オランダの船乗り達の眼にかつて花の如く映ったこの島の昔の姿——新世界の初々しい緑の胸」がゆらゆらと幻出する。そしてニックはこの「古の未知なる世界」——かつてそれを前にした者に「束の間、恍惚とし息を吞」ませた「新世界の初々しい緑の胸」——から、ギャツピーがウエスト・エッグの邸宅より「初めてデイジーの家の桟橋の突端に緑色の光を目にした時の彼の驚愕」を想起することで、「オランダの船乗り達」のヴィジョンとギャツピーのそれとを等号で結ぶのである。第一章の地図の三次元的態様の提示の場面において、ギャツピーが身をうち慄わせるほど強烈な満足感を享受していたのは、このヴィジョンの共有に起因するのだ。

ここに、「心を魅惑するもの」としての形相を帯びたイースト・エッグの

具体像が明らかになろう。それは引用に示される通り、「二つの奇妙な形をした土地」の片割れから「人類最後の、そして最大の夢」(p. 141)の受け皿とでも言うべき、かつての新大陸アメリカに転じていたのである。そしてそれに表象されるデイジーもまた、これと同じ「人類最後の、そして最大の夢」を彷彿させる様な「心を魅惑するもの」としての虚像が与えられることになる。地図が表象した通り、デイジーの許への到達を保留され彼女と相見えることが叶わなかったギャツビーは、その脳裏で彼女を「創造的情熱を傾け」(p. 75)美しく飾り立て、遂には、その名が示唆する通り、「新世界の初々しい緑の胸」にやさしく抱かれる一輪の「ヒナギク」の花にまで昇華してしまったのである。<sup>5)</sup>

一方、第五章においてデイジーの許への到達の完遂が表象されるニックの地図上では先述の通り、イースト・エッグから「心を魅惑するもの」としての形相が落剥し、その卑小な実相が晒される。イースト・エッグにより表象されるデイジーも当然のことながら同章で、その「心を魅惑するもの」としての虚像——「新世界の初々しい緑の胸」に抱かれる「ヒナギク」の花——を引剥がされ、同じくその卑小な実相が晒されることになる。

再会の歓喜の余韻も覚め遣らぬうちにギャツビーは、豪壮な屋敷をはじめ様々な高価な所有物をデイジーに誇示し、強大な富の力を示威してゆく。その際に彼が英国仕立てのワイシャツを次から次へと彼女の前に放り投げ、「柔らかな豪華な山」(p. 72)を拵えてみせると、彼女はその富に裏打ちされた物質的充足の前に、いとも簡単に平伏してしまうのだ。

[Gatsby] took out a pile of shirts and began throwing them one by one before us, shirts of sheer linen and thick silk and fine flannel which lost their folds as they fell and covered the table in many-colored disarray. While we admired he brought more and the soft rich heap mounted higher — shirts with stripes and scrolls and plaids in coral and apple green and lavender and faint orange with monograms of Indian blue. Suddenly with a strained sound Daisy bent her head into the shirts and began to cry stormily.

“They are such beautiful shirts,” she sobbed, her voice muffled in the thick folds. “It makes me sad because I’ve never seen such — such beautiful shirts before.” (pp. 72-73)

同章においてギャツビーは、「創造的情熱を傾け」その脳裏で彼女を美しく飾り立てたりはしない。ニックの地図が表象する通り、デイジーとの再会を果たし「かたときも彼女から眼をはなさず」(p. 72)ともいられる彼には、もはやその必要がないのだ。すると引用の様に彼女は、忽ち余りに凡俗な実像を晒すことになる。

莫大な富という豊富な源泉から迸り出る色鮮やかな泉の如きワイシャツの山の中に、顔を埋めて「金にあふれた」(p. 94) 声を震わせ泣きじゃくるデイジー。彼女はここで、人々が「成功や失敗、美德までも、金銭の価で測る様に教え込まれていた」<sup>6)</sup> 20年代アメリカ社会にあっては余りにありふれた実相を、即ち金銭物質万能主義の時代の申し子としての実像をさらけ出していると言えよう。デイジーとの再会を遂げたギャツビーが甘受せねばならなかった「困惑」や「疑念」、それらは「人類最後の、そして最大の夢」を彷彿させたその虚像に比して、余りに凡俗なこうした実像の露頭に起因していたのである。

\* \* \*

以上の様に冒頭で一枚の地図を提示したニックは、「地図作製者」としてそれに二つの「情報」を描き込むことで、ギャツビーとデイジーの関係の推移を、更にはギャツビーのヴィジョン——デイジーの虚像と実像——をもそこに反映させ、『偉大なるギャツビー』という一個の作品世界を地図上においても「生産」していたのである。

作品の冒頭でニックが唐突にも差し出した一枚の地図、そこには、現代アメリカ文学の不朽の名作を丸ごと反映し得る、壮大なる潜在能力が秘められていたのだ。

#### 注

- 1) 『偉大なるギャツビー』からの引用は次の版を使用した。F. Scott Fitzgerald, *The Great Gatsby*, ed. Matthew J. Bruccoli (Cambridge University Press, 1991) 本文中の括弧内のページ付けはこの版による。また本文中の図版は、この版の Appendix (p. 213) より転載。
- 2) 若林幹夫 『地図の想像力』(講談社選書メチエ 1995) p. 47.
- 3) Ibid., p. 49.

- 4) Ibid., pp. 54-55.
- 5) cf. Richard Lehan, *The Great Gatsby; The Limits of Wonder*, (Boston: Twayne Publishers, 1990) p. 65.
- 6) Malcolm Cowley, "Fitzgerald: The Romance of Money," in *F. Scott Fitzgerald*, ed. Harold Bloom (New York: Chelsea House Publishers, 1985) p. 61.