

# “The Lost Decade” を巡って

山 本 博

“The Lost Decade” (1939) はフィッツジェラルド (F. Scott Fitzgerald, 1896-1940) の短編の中でもひととき短く、掌編と呼ぶほうが適切な作品である。しかしながら、その内容はフィッツジェラルドの手法やモチーフの精髓が詰まった密度の濃さがある。さしたる事件が起きるわけでもなく、日常の一断面を描いているだけのこの作品を分析しながら、この作家の晩年の作風について考えてみたい。

## I

オリソン (Orrison Brown) は週刊新聞の記者である。彼の勤めるニューヨークの新聞社に一人の男が訪ねてくる。オリソンは編集長に言われるまま、この訪問者トリンブル (Louis Trimble) をマンハッタンの街に案内し、昼食を共にし、別れる。これだけの話である。

冒頭の数行にオリソンについて次のような記述がある。

...he was simply a curly-haired man who a year before had edited the Dartmouth *Jack-O-Lantern* and was now only too glad to take the undesirable assignments around the office, from straightening out illegible copy to playing call boy without the title.<sup>1)</sup>

オリソンに関する情報はこれ以外にない。読者はここからオリソンの人物像を読み取らねばならない。「ダートマス」とあることから、彼は、アイヴィリーグに属する東部の名門ダートマス大学出身であること、また「一年前」という記述から、まだ卒業したばかりの若者と判断できる。残りの記述も加味して考えると、オリソンは、昨年まではダートマス大学で学内誌の編集をしていた才気溢れる青年だが、現在は新聞社で見習いとして雑用を命じられいささかうんざりしている、という人物像が浮かんでくる。

オリソンは主人公ではない。10年ぶりにニューヨークに戻ってきたというトリンブルが主人公であり、この人物が何者なのかをオリソンの問によって明かにしていく過程が作品の構造を形成している。オリソンに関する短い紹介は、「質問者」の資質とその限界を明示しており、作品を読み解くための装置として、この記述は重要である。オリソンとトリンブルの関係は、*The Great Gatsby* (1925) における Nick Carraway と Jay Gatsby の関係を思いおこさせる。*The Great Gatsby* でも、冒頭に Nick の出自と性格が語られていた。名門イエール大学を卒業し故郷の中西部に帰っていた Nick が、再び東部に出て同じ年頃の Gatsby という正体不明の大金持ちに出会う。この Nick の語りを通して Gatsby の人物像が明らかになっていくという構図は、“The Lost Decade” と相似である。異なるのは、オリソンは作品内では3人称で扱われており、Nick のような1人称の語り手ではない。*The Great Gatsby* では、Nick の出自（祖父の代で財産を築いたが父の代で没落）と、人を批判しないという性格が、Nick の密かな富への憧れと Gatsby に対する理解に繋がるという意味で、「語り手」の資質は重要であった。また、主人公を語る「語り手」自身の意識も問いの対象になるという意味で、1人称の語り手は作品の重層性を支える有効な装置であった。したがって“*The Lost Decade*”においても、「質問者」オリソンを問いの対象として検討する必要があるだろう。

作者はこの掌編に年齢による認識の落差という仕掛けをして、「質問者」の資質と限界を示し、作品を支える構造としている。オリソンの眼に最初に映ったトリンブルの印象は次のように紹介されている。

...a pale, tall man of forty with blond statuesque hair and a manner that was neither shy nor timid, nor otherworldly like a monk, but something of all three. (747)

オリソンは20代前半であろうから、「40歳くらい」のトリンブルとは15歳くらいの年齢差があることになる。編集長はトリンブルに向かって、“Nobody knew this place like you did once-...” (747) と言っていることから、昔からトリンブルを知っており、ほぼ同年代だと推定できる。それに対してトリンブルを紹介されたオリソンの反応は、The name on his card, Louis Trimble, evoked some vague memory, but having nothing to start on,... (747) というものである。「どこかで聞いたような名前 (vague memory)」という印象でしかなく、上司の口振りとは好対照である。両者の反応の相違から、トリンブルはかつてはニューヨークでかなり知られた人物であったが、今はほとんど忘れ去られた存在であることが読み取れる。このように、年齢の落差という仕掛けは、トリンブルの過去と現在、ひいてはニューヨークの過去と現在の対比を示す時間軸として機能している。この後に展開されるオリソンとトリンブルの対話がそれをいっそう際立たせていく。

「年齢差」と並んで作品の構造を支えているのが「帰還」のテーマである。トリンブルは「10年間の不在」の後ニューヨークに戻ってきたと編集長はオリソンに紹介していた。このテーマは Fitzgerald には馴染みのもので、Gatsby も、第1次大戦への出征中に失った Daisy という「過去」を取り戻すためにニューヨークに現れたのだった。だがこのテーマを最も明白に表している作品は“Babylon Revisited” (1931) であろう。パーティーでの口論がもとで、雪の中に妻を締め出し、病気で亡くした主人公 Charlie Wales が、大恐慌の後、預けてある娘を引き取るために、アルコール中毒を克服して、かつて遊び暮らしていたパリに戻ってくるという物語である。この「帰還」のテーマはフィッツジェラルド以外の多くの作家も作品の基層に使用しているが、時代を遡れば「放蕩息子の帰還」(ルカ伝15節) にその寓意の原型を求めるこ

とができるだろう<sup>2)</sup>。ところで、“Babylon Revisited”ではCharlieがパリを離れた理由は明示されていたが、トリンブルのニューヨーク「不在」の理由は明らかではない。というよりも、それを知るために、オリソンが問いを發し、トリンブルが応えるという形で物語が進行する。

五番街を歩きながら、オリソンは、「ひとかどの人物 (quite a fellow)」(748) に札を失しないように気を配りながら探りを入れ、トリンブルが最後にニューヨークに居た年は1928年頃であると推定する。そして、“Just a matter of rhythm—Cole Porter came back to the States in 1928 because he felt that there were new rhythms around.” (749) という言葉を引き出すに及んで、とうとう手がかりを掴んだと確信する。もちろん、音楽やミュージカルに関係した人物だと推測したのであろう。だがオリソンの確信はすぐに裏切られる。それは食事を終えて二人がレストランを出るとき、ボーイがトリンブルを見て、かつて見知っていた客に出会ったかのように考え込む様子を見せたことがきっかけだった。

But as they left the restaurant the same waiter looked at Trimble rather puzzled as if he almost knew him. When they were outside Orrison laughed :

“After ten years people will forget.”

“Oh, I had dinner there last May—” He broke off in an abrupt manner.

It was all kind of nutsy, Orrison decided—and changed himself suddenly into a guide. (749)

「10年もたてばひとは忘れますよ」と言うオリソンに対して、「この前の5月あそこでディナーを食べた—」とトリンブルが応じ、その直後「不意に言葉を切った」のである。その後の文章はオリソンの混乱と当惑を表している。「なにをばかな、いかれてる (all kind of nutsy)」と若いオリソンが内心思ったのは当然である。10年間ニューヨークを離れていたという前提で話してきたのに、「この前の5月」に食事をしたということが本当ならその前提

が崩れてしまうのだ。トリンブルの言葉に信憑性がおけないとなると、オリソンがこれまで築き上げたトリンブルの人間像は無効となり、振り出しに戻ってしまう。ここで、レストランに入る前、オリソンの脳裏に浮かんだ、  
...wondered if he could have possibly spent the thirties in a prison or an insane asylum. (748) という文章が効いている。やはりこの人は「刑務所」か「精神病院」にいたのかという思いがここでも頭を掠めたのかもしれない。だから、オリソンが「突然ガイドに変身した」というのも、もはやトリンブルについてあれこれ想像することはきっぱりやめて、編集長に言われたとおりのマンハッタンを案内することに徹しようという、内心の動揺を抑えるための身振りなのだとは解することができる。

ところがオリソンをさらに動揺させることが起きる。ガイドに専念するオリソンがあたりに聳え立つ摩天楼の高層ビルの名を挙げていき、アーミステッド・ビル (The Armistead Building) を紹介したときだった。トリンブルが声をあげ、“Yes—I designed it.” (749) と言ったのだ。このときのオリソンの反応は次のように記されている。

Orrison shook his head cheerfully—he was used to going out with all kinds of people. But that stuff about having been in the restaurant last May... (749)

「機嫌よく (cheerfully) 首を横に振った」オリソンの内面には、「へえ、すごい!」と「まさか、冗談でしょう」という両義の意味があるだろう。これに続く「彼は様々な人々と出歩くことに慣れていた」の「様々な人々 (all kinds of people)」というのも、「名のある人物」と「少し頭のおかしなひと」の二重の意味があるはずだ。そして次の「しかし、この前の5月にレストランに行ったなんていうばかげた話からすると…」には、しだいにトリンブルの発言に対して不信を募らせる様子が見てとれる。このとき二人はアーミステッド・ビルの前に来ていた。立ち止まったビルの傍らにある真鍮の台座に

は、「1928年竣工 (“Erected 1928”）」(749)とあった。この直後の「トリンブルが首を縦に振った (Trimble nodded.)」(749) 身振りは、先ほどのオリソンが首を横に振った「否」という身振りに呼応している。つまり、「嘘ではない、本当なのだ」という意味である。この間、二人の間には一言も交わされてはいない。オリソンの戸惑いと動揺が読み取れるだろう。この沈黙の後、口を開いたのはトリンブルであった。

“But I was taken drunk that year—every-which-way drunk. So I never saw it before now” (749)

上記の発話の後、トリンブルはオリソンに握手を求め、二人は別れる。歩き去るトリンブルを見送りながら、オリソンは『10年も酔いつぶれていたとは (“Drunk for ten years”)] (750) と感慨にふける。以上の検討からわかるように、“The Lost Decade”で言及されているのは、初期のヘミングウェイ (Ernest Hemingway, 1899-1961) をおもわせる最少限の言葉による登場人物の身振りの描写、そして発話のみである。読者は登場人物の内面や個人的事情をわずかな手がかりを基に読み解くことが要求されている。批評家の West によれば、「フィッツジェラルドの小説には極めて異例な、圧縮され抑制された手法」<sup>3)</sup>ということになる。作家の死 (1940年) の前年に発表されたこの掌編は、フィッツジェラルドの文体のひとつの到達点を示しているだろう。

さて、作品を読み終えて2つの疑問が浮かぶ。1) オリソンはトリンブルをどのように理解したのか、2) トリンブルの10年間の「不在」の理由はなにか、である。これらの問いに答えるには、今まで挙げなかった作品内の他の要素を考慮しながら、再検討する必要がある。

## II

フィッツジェラルドの方法で顕著なのは、時代の風俗や事象を積極的に書

き込み、作品の広がりをもたせる装置として利用していることである。これはある意味で危険なことでもある。なぜなら、風俗は小説の要素の中で最も早く色あせ、古びるものだからだ。例えば、オリソンは街の人々に好奇心をよせるトリンプルを見て、人間に出会うことのない極地の探険家バード提督 (Richard E. Byrd, 1888-1957) や行方不明の飛行士たちとの関連を考える。当時は世間を賑わせたであろうが、これらの名前や事象は現代の読者には意味をもたないであろう。また、オリソンとトリンプルが昼食をとろうとして物色した幾つかのレストランの店名も同様であろう。しかしその反面、それら風俗なり事象の調査が可能でその意味を復元できるなら、作品解読のコードとして、冷凍保存された食品を解凍するように、発表された当時の読者に近い眼で作品を読むことを可能にするのではないだろうか。

オリソンが具体名を挙げたレストランの中で、「21」は現在も営業されている。そのウェブ・サイトに掲載されている住所 (21 West 52<sup>nd</sup> Street) も物語の記述と合致する。サイトには創業は1922年で、1928年に現在の敷地にあった屋敷を買い、翌年を改装の期間にあて、1930年に「21」という名でオープンしたと紹介がある。「数あるスピークイージ (もぐり酒場) の中で最も人気があった」<sup>4)</sup>と記載されている。「21」がスピークイージであったことが判明すると、オリソンに紹介されてもトリンプルが入ろうとしなかった理由を察することができる。『あの年は酔いつぶれていた』と述懐するトリンプルであるからには、かつてこの店に来たことがあるはずである。だから禁酒法が廃止された今となっても、このレストランに入るには抵抗があるのだ。このように店の来歴が明らかになることで、主人公の行動の意味が分かってくる。当時の「風俗」解読の効果である。

また1920年代の遺産として残り、作品の広がりを支える要素となる事象もある。この作品の場合、それは摩天楼の高層建築である。トリンプルがそのひとつを設計した建築家であるという設定がより時代性を作品に刻むと同時に、時代を超えた象徴性を獲得するのに寄与している。作品内に言及されている高層建築は3つある。オリソンが下に降りるエレベーターの中で

“you’ve been away ten years?” (748) と尋ねたときのトリンブルの応えが  
“They’d begun the Empire State Building...” (748) であった。この言葉から  
オリソンは『1928年頃 (“About 1928.”)』 (748)<sup>5)</sup>と、トリンブルがニュー  
ヨークを離れたと思われる年を導き出す。残りの2つのビルは「ガイドに変  
身」したオリソンが街を紹介するときに言及される。

“From here you get a good candid focus on Rockefeller Center,” he  
pointed out with spirit “—and the Chrysler Building and the Armistead Building,  
the daddy of all the new ones.” (749)

ロックフェラー・センター（一部を除いて1935年竣工）<sup>6)</sup>もクライスラー・  
ビル（1930年竣工）<sup>7)</sup>もアール・デコ様式の高層建築の傑作とされており、  
「新しいすべてのビルの手本 (daddy of all the new ones)」であるという評  
価は現在も変わっていない。この2つのビルと同列に紹介することで、アー  
ミステッド・ビルに対するオリソンの評価の高さがわかる。そして設計者が  
トリンブルであることが「判明」することで、オリソンの中で、尊敬すべき  
対象としての新しいトリンブル像が形成されるのである。オリソンがビルの  
設計者がトリンブルであると「納得」したであろうことは、この後 “Would  
you mind shaking hands with me?” (749) とトリンブルに請われ、“Not at all,  
sir.” (750) と敬称をつけて応じていることでもわかる。おそらくオリソン  
は「どこかで聞いたような名前」を思い出したのであろう。ところで、この  
短い作品に1928年への言及が3回もある。トリンブルがニューヨークにいた  
最後の年をなぜ強調する必要があるのか。批評家 Alice Hall Petry は、「もし  
1929年に飲酒癖が始まっていたのなら、読者はトリンブルが株式市場の崩壊  
とそれに続く不況という国家的問題に単に反応したのだと受け取るだろう」<sup>8)</sup>  
と読む。つまりまだ好景気が続いていて、しかも自ら設計した高層ビルが完  
成した年を強調することで、トリンブルの凋落の「引き金は成功そのもので  
あり、竣工したビルがその設計者の崩壊の原因」<sup>9)</sup>なのだということを暗示す



るためだとしている。トリンプルのニューヨーク「不在」の原因が不況という外的要因ではなく、彼個人に原因があることを示すための1928年の強調というわけである。

しかし、エンパイア・ステート・ビルの建設着工は1928年ではなく、1930年である。またスピークイージイであった「21」がこの店名でオープンするのも、店の来歴には1930年と記されている<sup>10)</sup>。このことは何を意味するのか。オリソンは年代の誤解をしており、それをトリンプルが訂正せず、むしろ容認していると読める。つまりトリンプルは大恐慌突入後もニューヨークにいた、あるいはしばしば訪れていたということを示しているわけで、決して文字通りの「不在」ではなかったことになる。それがはからずも露呈するのが、『この前の5月あそこでディナーを食べたー』というトリンプルの一言であろう。その先を言いかけて「不意に言葉を切った」のは、まずいことを口にしたという意味に理解できる。昼食を終えて二人がレストランを出るとき、ウェイターが、「まるで見知ったひとであるかのようにやや思案顔」でトリンプルを見た。オリソンは10年の空白があるのでウェイターが覚えていないのは当然だと受け取った。ところが、ここで発せられた先のトリンプルの言葉は二重にオリソンを裏切るものである。第一は、10年の不在とは嘘だったのかということ。第二は、この前の5月に来たのなら、なぜウェイターは「思案顔」をしたのかということである。最初の疑問は、すでに検討したことでわかるようにトリンプルはニューヨークを丸々10年間留守にしていたわけではない。ただし彼が嘘をついていたわけでもない。オリソンは編集長の言葉を素直に信じたただけだ。遡って編集長がどのようにトリンプルをオリソンに紹介したかを見てみよう。

“Orrison—Mr. Trimble’s been away a long time. Or he feels it’s a long time—almost twelve years. Some people would consider themselves lucky to’ve missed the last decade.” (747)

編集長は、「離れていた (been away)」とはどのような意味か説明はしていない。ただこの後トリンプルが “Oh, I can get around.” (747) と言って案内を断ったとき, “I know it, old boy.” (748) と応じるなど, かなり親しげな口調で話していることから, オリソンが部屋に来る前に二人で口裏を合わせていた可能性はある。あるいはトリンプルを気遣って, オリソンには詳しい消息を告げなかつただけなのかもしれない。いずれにしても, 大学を出たばかりのオリソンは, 批評家 James L. W. West III が指摘するように「言葉どおりに受け取り」<sup>1)</sup>, トリンプルが文字通り10年間ニューヨークを離れていたと理解したと考えられる。

そうするとトリンプルの10年の「不在」とは何を意味するのかという新たな疑問が湧いてくる。これは, ウエイターの見せた「思案顔」と関係があるはずである。どこかで見たような記憶があるというような表情をウエイターは浮かべていたのであろう。だからオリソンは「10年もたてばひとは忘れますよ」と, 10年の不在を立証する証拠として理解したのである。ところが, 「この前の5月あそこでディナーを食べたー」というトリンプルの言葉は逆に謎を深めることになる。最近来店したのならなぜウエイターは記憶を探るような表情をしたのかということだ。「このまえの5月」からどれほど経過しているかは不明だが, 1年以内であることは確かだ。それなのにトリンプルはレストランを出る前に, “I knew him once but he wouldn't remember me.”

(749) と言っていたのだ。これらの矛盾を説明する解釈がひとつある。それは, 「このまえの5月」に来たトリンプルと今日来店したトリンプルはまるで別人のようにウエイターには見えた。そしてトリンプル自身もそれを自覚しているということだ。

では, 別人のように見えたとはどういうことであろうか。それを推し量る手がかりとなる記述が2箇所ある。まずは二人が新聞社を出て通りに出たとき, オリソンが “You've been out of civilization?” (748) と尋ねたとき, トリンプルが発した『ある意味ではね (“In a sense.”)』(748) という言葉。そして先の『あの年は酔いつぶれていたんだ』という言葉である。West は前者

を重視し、「この作品は、才能のある人間が人生に興味を失い、精神的に一時死を経験し、失われ、現実を見ることができなくなったことを書いている」<sup>12)</sup>と言う。そして去り行くトリンプルを見送るオリソンがビルの花崗岩に親指を押し当てるラストシーンを引用して、「このシーンは、ブラウンのような人間は救いがたく眼の前の現実には捕えられていて、精神的に一時死に、それから再び目覚めるということがどのようなことなのか、理解することは決してないことを示している」<sup>13)</sup>と断じている。つまりオリソンがビルの壁面に親指を押し当てるしぐさは、トリンプルの精神の苦悩と復活を理解できないことを象徴する身振りと解するわけである。

ところが Petry は West とは対照的な見解を示す。Petry は後者、つまり「酔いつぶれていた」という発話を重視し、トリンプルがアルコール中毒の第三期（末期）にあると読む。この段階にいたると患者は記憶喪失 (blackouts)<sup>14)</sup>の期間が長引くという特徴があり、晩年のフィッツジェラルド自身の症状が短編小説に投影されているとみる。そうすると「このまえの5月」に食事をしたという発言もトリンプルの記憶喪失と読むわけである。そして、『10年も酔いつぶれていたとは』というオリソンの感慨に関しても、「突然、ブラウンは〈文明〉から10年間離れていたということの真相を悟る」<sup>15)</sup>として、むしろオリソンの理解力を示す言葉と解している。さらに、硬い花崗岩に指を押し当てるラストシーンについても、アルコール中毒の不安定で流動化した状態とは対照的な、堅実な現実への復帰を暗示する場面として、次のように述べる。「そう、彼の姓が暗示するように、依然として彼 (トリンプル) は〈振るえ〉 (tremble) がちなのかもしれない。アルコールという液体から、摩天楼の硬い花崗岩と確かな日常生活への過渡期にあつて、少しばかり揺れているのである」<sup>16)</sup>。West と Petry に代表されるトリンプルに対する相反する見方はそのままこの作品の解釈許容幅の広さを物語っているだろう。

### Ⅲ

フィッツジェラルドの飲酒癖はかなり早いころから始まっており、1926年には飲酒がもとで奇行にいたった事実を批評家 Matthew J. Bruccoli は指摘している。この傾向はひどくなるばかりで、1928年に Hemingway 夫妻が訪ねたときも列車の中で飲酒をするフィッツジェラルドの様子をヘミングウェイが書き留めている。1929年のパリでも飲酒とトラブルがついてまわったようだ。不況の1930年代になると、'20年代に短編を掲載してくれた *Saturday Evening Post* も作品を買い上げなくなり、フィッツジェラルドは *Esquire* に発表の場を求めるようになる。1936年アッシュヴィルでは、自殺すると脅して拳銃を発砲し、ホテルからは看護師の付き添いがなければ滞在を許可されないという事態を引き起こした。彼はベッドに縛り付けられるのを嫌うので、看護師の仕事は酒量の制限と話し相手だったという報告もある<sup>17)</sup>。自己暴露的な “The Crack-Up” (1936) をはじめとするエッセイ 3 部作もこの雑誌に掲載された。そして1937年には末期的なアルコール中毒患者の姿を赤裸々に描いた “An Alcoholic Case” が掲載され、1939年の “The Lost Decade” 発表へといたる。West によれば「ポスト誌向けの労作に比べると、エスクワイアー作品は、より簡潔、より現実的、構成がより緊密、言葉の肌理がより荒く、よりチェーホフ的で〈モダン〉である」<sup>18)</sup>という特徴をみせる。このような経緯から、トリンプルを再生を目指すアルコール中毒患者とする読みは一理あるし、作家自身もそれを念頭に置いていたのかもしれない。

しかし、作家と作品の間に一定の線を引き、作品を独自の時空として捉えるとき、果たしてそのように言い切れるのだろうか。Petry は、トリンプルの飲酒癖は不況前から始まっていたことを示すために1928年を強調する必要があると言う。しかしこれはトリンプル個人だけのことであろうか。ニューヨークを綴ったフィッツジェラルドのエッセイ “My Lost City” (1936) には1927年の状況として次のような記述がある。「私の友人の殆どは度をこして飲むようになっていた。時代に歩調を合わせようとするほど酒量は

増えていった。かくの如く浮かれ騒ぐ街にあってはたゆまぬ努力など一文の値打ちも無い」<sup>19)</sup>。上がり続ける株価がもたらす神経的興奮による一般的風潮として、禁酒法下の過度の飲酒があったことを押さえておく必要がある。

また同エッセイの後半には、1929年の渡欧（3月）前のこととしてエンパイア・ステート・ビルに関する次の記述がある。「そして、『まさか (OH, YEAH?)』という流行り文句が超高層ビル建設のニュースが引き起こしたその当時の人々の興奮をぴったりと要約していた」<sup>20)</sup>。ここで明らかなのはFitzgeraldはエンパイア・ステート・ビル建設計画が発表されたのは1929年で、着工（1930年1月）は彼の渡欧以降である、つまり1928年ではないことを充分承知していたということである。したがってオリソンによる着工年の誤解は作家によって意図されたものと考えるのが自然である。

では、コール・ポーターの帰国年に関するトリンブルの発言はどうであろうか。コール・ポーター (Cole Porter, 1891-1964) はイェール大学在学中から音楽活動を始めているが、当初はさしたる注目を集めることなく1917年にパリに移り住み、1920年代の大部分をそこで過ごす。転機は1928年に訪れる。共同執筆したミュージカル *Paris* が成功し、その中の曲 “Let’s Do It”, “Let’s Fall in Love” もヒットする。以後ポーターはミュージカル、映画と、活躍の場を広げ、特に1930年代は黄金時代を迎え数々のヒット曲を書くことになる<sup>21)</sup>。この伝記的事実から判断して、「コール・ポーターが1928年に合衆国に戻ってきた」というトリンブルの言葉は正しいだろう。つまり、1928年をめぐる2人の発言は、オリソンの方が誤解しており、トリンブルは正確だったということなのだ。すると、『この前の5月あそこでディナーを食べたー』というトリンブルの発言も、必ずしも「記憶喪失」による錯誤だと決めつけるわけにいかないのではないだろうか。

問題はむしろオリソンにある。オリソンの誤解はまだある。レストランでの二人のやりとりを振り返って見よう。オリソンがマンハッタンのなにを見たいかトリンブルに尋ねると意外な答えが返ってきた。

“Well—the back of people’s heads,” he suggested. “Their necks—how their heads are joined to their bodies. I’d like to hear what those two little girls are saying to their father. Not exactly what they’re saying but whether the words float or submerge, how their mouths shut when they’ve finished speaking.” (749)

人々の「後頭部 (the back of people’s heads)」, 「首筋 (their necks)」, さらに「口の閉じ方 (how their mouths shut)」という身体の部分を見たいというのだ。コール・ポーターへの言及はこの直後にある。コール・ポーターが引き合いに出されたことで、オリソンは ...there was a fine concert in Carnegie Hall tonight. (749) と言いたい気持ちを抑える。つまり音楽に興味がある人もしくは関係者と誤解するのである。だがトリンブルの真意はそこにはないことは明らかだ。「後頭部」や「首筋」を見たいと言ったのは、レストランに入る前に五番街のショウ・ウィンドウで「クレープ・タイ (Crêpe ties)」(748)を見たことからの連想であろう。ネクタイを飾る身体の結合部にデザイナーとして関心があり、それを自分の目で確かめたいと言っているのである。その後続く部分は今ニューヨークで言葉がどのような抑揚で、リズムで話されているか自分の耳で聴きたい、そして言葉を発する口の構造を観察したいという意味に理解できる。

もう少しトリンブルの言葉を追ってみよう。“The weight of spoons,” said Trimble, “so light. A little bowl with a stick attached. The casts in that waiter’s eye.” (749) これは何を言っているのか。頭と胴を繋ぐ首に興味をもったところで、建築デザイナーとして、今食事の中に使っている、頭と胴を思わせる形状のスプーンの重量と構造に連想が働くのは自然だろう。クライスラー・ビルに代表されるアール・デコ様式は直線と円を特徴とする機能性を備え、日用品にも広く応用されていたことを髣髴とさせる記述でもある。そしてトリンブルの関心は首筋から、「ウエイターの眼くばり (The casts in that waiter’s eye)」という身体の別の部分へ移っていくと理解できる。

アーミステッド・ビル礎石に1928年竣工とあるのを確かめ、トリンブルが建築家であることが分かったところで、オリソンに中に入りますかと尋ねられると、“I’ve been in it—lots of times. But I’ve never seen it. And now it isn’t what I want to see. I wouldn’t ever be able to see it now.” (749) とトリンブルは答える。この発言は「ビルは1920年代という繁栄の時代の空気に触発されて創った過去の成果であって、時代が変わった今見る気にはなれない」という意味に解することができるだろう。次のような言葉がさらに続く。

“I simply want to see how people walk and what their clothes and shoes and hats are made of. And their eyes and hands.” (749) ここでも流行の素材やそれを身につける人間の身体、さらには時代の雰囲気に対するデザイナーらしい関心を読み取ることができるだろう。そして直後にオリソンに「握手」を求めたのは、「手」という言葉が出たことに続く自然な連想からであり、トリンブルは実際に手に触れてみたくなったのだ。なぜならその後、“Thanks. Thanks. That’s very kind. I suppose it looks strange—but people will think we’re saying good-by.” (750) と言っているからである。この発言は自分の不躰な要求をかなえてくれたオリソンへの感謝と弁解と読むのが自然である。つまりトリンブルは芸術家として一貫して創作の原点を語っているのである。視覚・聴覚・触覚という感覚を駆使しての「今」を生きる人間の身体の動きとそれを飾る素材への興味、これは「今」という時代の空気を肌で感じることであり、それがクライスラー・ビルなどと並ぶ、時代を代表する建築を生むトリンブル流の秘訣なのだということだ。その端的な表現が、『リズムの問題さーコール・ポーターが1928年に合衆国に戻ってきたのは新しいリズムが溢れていると感じたからなんだ』というトリンブルの発言なのである。

トリンブルの同時代に対する深い興味から、創作に対する新たな意欲を読み取ることができるが、オリソンはそれを理解したのであろうか。

Orrison looked after him when he started out, half expecting him to turn into a bar. But there was nothing about him that suggested or ever had sug-

gested drink. (750)

オリソンはトリンブルの後姿を見送りながら、「バーに立ち寄るのではないかと半ば予想をした」のだが、「飲酒を暗示するようなそぶりはないし、これまでもなかった」とある。ではこの直後，“Jesus,” he said to himself. “Drunk for ten years.” (750) とオリソンが呟く根拠はどこにあるのか。これまで検討してきたことから、『あの年は酔いつぶれていたんだ』というトリンブルの言葉だけしかないはずである。しかもトリンブルは「あの年(1928年)」としか言っていない。大恐慌前の数年間は過度の飲酒が一般的風潮であったことを思えば、「10年間酔いつぶれていた」というオリソンの言葉には明らかに飛躍がある。このことから分かるのは、オリソンがこのようにトリンブルを理解したという「認識の仕方」であり、トリンブルの「10年間の不在」の理由は依然として謎のままであるということだ。冒頭にも指摘したが、これは *The Great Gatsby* の語り手 Nick と主人公 Gatsby の関係と似ている。「質問者」オリソンは自ら発する問いに対する返答を繋ぎ合わせて自らのトリンブル像を造り上げたのだ。それが正しいかどうか、検証するすべは読者にはない。

ところで、オリソンが発した“Jesus”という感嘆詞について批評家の Edward J. Gleason は興味深い発言をしている。「あの感嘆詞の意味について多くの解釈があるが、フィッツジェラルドは失敗した芸術家の運命をロマンチックに描いている。すなわち，“Jesus”とは祝福をこめた敬意なのだ (“orison” はもちろん祈りという意味である)。若い記者が年長の相手に対して、特にトリンブルのような、無為の墓場から蘇ったキリストのような人物に対して払うべき敬意なのだ」<sup>22)</sup>と述べている。通常否定的な意味に解されがちなこの感嘆詞を肯定的に捉えることで、トリンブルの「帰還」というテーマがより明確になる。ただ、Gleason はこの前提として、「トリンブルはかつて自分が設計した建物にもはや興味がない、あるのはただ人間活動の構造、言い換えれば、彼が逸してきた生活に対する興味なのだ」<sup>23)</sup>と考える。



だがこの解釈からは「帰還」という意味が出てこないだろう。トリンブルが建築家として復活して初めて真の「帰還」を果たしたと見ることができるのではないか。その判断の根拠は作品内に示されてはいないのだろうか。

もう一度作品の最後の文章を検討してみよう。

He felt suddenly of the texture of his own coat and then he reached out and pressed his thumb against the granite of the building by his side. (750)

オリソンは、ビルの花崗岩に親指を押し当てる前に、自分の上着の生地に手で触れている。それも「突然」に。この身振りは何を意味しているのか。オリソンは自分との会話の中でトリンブルが語っていたことの真意が突然閃いた、と読めないだろうか。感覚を駆使して時代を感じることに、それがトリンブルの創造の秘訣だということに思い至ったのだ。だからこそ自らの上着の生地に触れて感触を確かめ、その延長に芸術的成果として存在する高層建築に親指を押し当て、感触を確かめたのではないか。そしてこのときオリソンにははっきり分かったはずである。トリンブルは「10年間酔いつぶれていた」かもしれないが、今建築家として現場に戻ってきたことが。

この作品が批評意欲をかきたてる要因のひとつが、冒頭にも述べたオリソンの設定の仕方である。大学を卒業したばかりということは、物語の現在 (Esquire 掲載年の1939年) から考えて、オリソンの10代は大部分不況であったことが推察される。物心ついたときから不況であり、彼には1920年代がどのような時代であったか耳にしたことはあっても実感はないはずである。だから1920年代を建築家として過ごしたトリンブルとは、経験の差以外にも意識のずれがあるのは当然であり、彼の栄光や苦悩を推し量ることができない。これが「年齢差」の仕掛けの効果である。もうひとつはトリンブルの職業が他の職とは代替がきかず、作品の構造として機能していることである。発話の分析で明らかのように、一読して奇異に思われる発言も建築デザイナーという職業設定を考えれば納得がいく。そして1920年代のニューヨークを表現

する最も分かりやすいモニュメントは摩天楼の高層建築であろう。だがその中でも代表的なデザインをもつクライスラー・ビルやエンパイア・ステート・ビル、さらにはロックフェラー・センターが竣工したのはいずれも1930年以降である。Fitzgerald はこれらの高層建築がジャズ・エイジの精神の産物であることを示すために、ジャズ・エイジ最後の年、すなわち株式大暴落の前年の1928年を強調したのではないだろうか。

フィッツジェラルドは“*The Lost Decade*”を書いた1939年当時、並行して5年ぶりの長編を書き始めていた。作家の死により未完のまま Edmund Wilson の編集をへて *The Last Tycoon* (1941) として出版されることになるのだが、この作品に *The Great Gatsby* 以来の語り手が構想されている。興味深いことに、Nick と Gatsby が同年代であったのとは異なり、Cecelia という若い女性（大学生）の語り手と主人公の Monroe Stahr（映画プロデューサー）には15歳程の年齢差がある。また Cecelia は、Nick ほど厳格な1人称の語り手ではない。作品はいわゆる「神の視点」も随所に使用され、主人公や出来事が描写されている。こうして見ると、初期のフィッツジェラルドの短編と長編の関係にも見られるのだが、“*The Lost Decade*” はひとつの作品として完結しているのは言うまでもないが、同時に長編執筆のための準備あるいは実験という意味合いもあったことが窺えるだろう。

## 註

1) Matthew J. Bruccoli, ed. *The Short Stories of F. Scott Fitzgerald*. New York: Charles Scribner's Sons, 1989. 747.

以下本文中の引用末尾の数字はすべてこの版のページを示す。

2) Roy R. Male. “‘Babylon Revisited’: A Story of the Exile’s Return’”. Henry Claridge, ed. *F. Scott Fitzgerald: Critical Assessments*. Bristol: Helm information Ltd., 1991. Vol. III. 413.

“Babylon Revisited”のテーマについては拙論「“Babylon Revisited”の失われた時間」(福岡女学院短期大学紀要第31号 1995年)を参照。

- 3) James L. W. West III. ‘Fitzgerald and *Esquire*.’ Jackson R. Bryer, ed. *The Short Stories of F. Scott Fitzgerald*. Madison : The University of Wisconsin Press, 1982. 150.

原文を以下に示す。

These two brief narratives—“Three Acts of Music” and “The Lost Decade”—employ a compressed, understated method which is quite unusual in Fitzgerald’s fiction.

- 4) [http://www.21club.com/web/onyc/onyc\\_c1a\\_history.jsp](http://www.21club.com/web/onyc/onyc_c1a_history.jsp) (2006/09/03).

小論の記述に該当する箇所を以下に示す。

In New York, as in every American city, ‘speakeasies’ mushroomed, but none was more celebrated than “Jack and Charlie’s ‘21’”, founded by two collegian cousins from the West Side, Jack Kriendler and Charlie Berns.

- 5) エンパイア・ステート・ビル (1931年完成) の計画は1929年で、着工は1930年である。Orrisonの発言とは2年のずれがある。

小林克弘『アール・デコの摩天楼』SDライブラリー① 鹿島出版会 1990年 215頁。

- 6) 建築家・小林克弘は、「ロックフェラー・センターは、その規模、建築的構成、話題性によって、疑いなくアール・デコの摩天楼の最大のモニュメントであり、のみならずおそらくは今世紀最大の建築的遺産のひとつに数え得るであろう。この建築群は、計画の端緒を1926年にもち、様々な紆余曲折を経て、その第一期の計画部分が1940年に完成し、第2次世界大戦後にもさらに拡張していく」と解説している。

小林克弘『アール・デコの摩天楼』226頁。

- 7) 建築家・磯崎新は20世紀を代表する建築としてクライスラー・ビルを挙げているが、その理由は、超高層が20世紀を代表していること、アール・デコというコンセプトが明瞭であること、19世紀末以来の様々な建築運動がモダニズムに変質するのが1930年であることだとしている。

磯崎新『磯崎新の建築談義#12—クライスラー・ビル [20世紀]』六耀社 2001年 76-77頁。

- 8) Alice Hall Petry. ‘Recovering “The Lost Decade.”’ *New Essays on F. Scott Fitzgerald’s Neglected Stories*. Columbia and London : University of Missouri Press, 1996. 256.

- 9) Petry. ‘Recovering “The Lost Decade.”’ *New Essays on F. Scott Fitzgerald’s Neglected Stories*. 256.

- 10) [http://www.21club.com/web/onyc/onyc\\_c1a\\_history.jsp](http://www.21club.com/web/onyc/onyc_c1a_history.jsp) (2006/09/03).

店の来歴を示す History の記事から該当箇所を以下に示す。

1928 : Rockefeller Center is planned, and Jack and Charlie receive \$11,000 from landowner Columbia University to vacate #42. They purchase a house on West 52<sup>nd</sup> Street, and spent the next year converting it into a speakeasy and restaurant. It had previously been a bordello

owned by Hildegard Adler.

December 31, 1929 - January 1, 1930 : With the help of their patrons, Jack and Charlie unhinge the wrought iron gate that had been the portal to #42, and install it three blocks north at 21 West 52<sup>nd</sup> Street. They open Jack and Charlie's '21' Club in the wee hours.

- 11) James L. W. West III. 'Fitzgerald and *Esquire*.' Bryer, ed. *The Short Stories of F. Scott Fitzgerald*. 162. 原文を以下に示す。

Brown, who is entirely literal-minded, assumes that Trimble has been *physically* absent for a decade.

- 12) West III. 'Fitzgerald and *Esquire*.' Bryer, ed. *The Short Stories of F. Scott Fitzgerald*. 163. 原文を以下に示す。

...it is about any person of genius who abandons interest in life and becomes spiritually dead for a time, lost and unable to see.

- 13) West III. Bryer, ed. *The Short Stories of F. Scott Fitzgerald*. 163.

原文を以下に示す。

It shows that Brown and those like him are hopelessly rooted in the actual and will never understand what it is like to be spiritually dead for a time and then to reawaken.

- 14) Petry. 'Recovering "The Lost Decade."' *New Essays on F. Scott Fitzgerald's Neglected Stories*. 257.

Petry はここで Julie M. Irwin の研究を引用している。原文を以下に示す。

Indeed, Julie M. Irwin had argued that one may trace in Fitzgerald's short fiction the three phases of alcoholism, culminating in the third-stage level of the disease that is characterized by "blackouts" of increasing duration.

- 15) Petry. *New Essays on F. Scott Fitzgerald's Neglected Stories*. 255.

原文を以下に示す。

Suddenly, Brown realizes the truth about Trimble's decade-long absence from "civilization": "Jesus," he said to himself. "Drunk for ten years."

- 16) Petry. *New Essays on F. Scott Fitzgerald's Neglected Stories*. 259.

原文を以下に示す。

And yes, as his surname suggests, he still may be inclined to "tremble," to be a bit shaky in his transition from the liquid of alcohol to the granite of sky-scrapers and daily living.

- 17) Fitzgerald の飲酒癖については Brucoli の評伝を参照した。小論の記述に該当する箇所を以下に示す。

Matthew J. Brucoli. *Some Sort of Epic Grandeur—The Life of F. Scott Fitzgerald*. London: Hodder and Stoughton, 1981. 253. 269. 282. 414.

- 18) West III. Bryer, ed. *The Short Stories of F. Scott Fitzgerald*. 158.

原文を以下に示す。

The *Esquire* stories are briefer, less romantic, more tightly structured, rougher in verbal texture—more Chekhovian and “modern” than his efforts for the *Post*.

- 19) F. Scott Fitzgerald. “My Lost City.” Edmund Wilson, ed. *The Crack-Up*. New York: A New Directions Paperbook No.54, 1956. 30.

該当箇所の日本文は村上春樹氏の翻訳を借用した。

村上春樹 (訳) 「マイ・ロスト・シティー」『マイ・ロスト・シティー』中央公論社 1983年 208頁。

- 20) Fitzgerald. “My Lost City.” Wilson, ed. *The Crack-Up*. 31.

村上春樹 (訳) 『マイ・ロスト・シティー』209頁。

- 21) Cole Porter に関する記述は以下の文献を参照した。

John A. Carraty, Mark C. Carnes, ed. *American National Biography*. New York, Oxford: Oxford University Press, 1999. 687-690.

- 22) Edward J. Gleason. ‘Going Toward the Flame—Reading Allusions in the *Esquire* Stories.’ Jackson R. Bryer, Alan Margolies, Ruth Prigozy, ed. *F. Scott Fitzgerald—New Perspectives*. Athens & London: The University of Georgia Press, 2000. 227.

原文を以下に示す。

Among the many interpretations of the significance of that exclamation is that Fitzgerald is romanticizing the fate of failed artists: “Jesus” is the benedictory homage (“orison,” of course, means prayer) young writers ought to pay their senior counterparts, especially those like Trimble who, Christlike, have been resurrected from the grave of non-productivity.

- 23) Gleason. ‘Going Toward the Flame.’ Bryer, Margolies, Prigozy, ed. *F. Scott Fitzgerald—New Perspectives*. 227.

原文を以下に示す。

Trimble is no longer interested in the buildings he once designed, only in the structure of human activity—in other words, living—he had missed out on.