

日本の夢の達成とアメリカの夢の崩壊

— *Babylon Revisited* と『波』の比較研究 —

鵜木 奎 治 郎

- I 作品分析——幼年時代のなかった子供達
- II 作品分析から伝記分析へ——その併行性について
- III 遊びの構造分析——日本の夢とアメリカの夢
- IV 終章——日本の Faust の成功とアメリカの Faust の挫折

I 作品分析——幼年時代のなかった子供達

私が今から試みようとしている問題は、今世紀のアメリカの作家である Francis Scott Key Fitzgerald の短篇小説である *Babylon Revisited* と、同じ世代の日本の作家である山本有三の長篇小説である『波』を直接に比較して、作品の中に描かれている中年の男性である Charles Wales と、やはり中年の男性である見並行介の生き方を追跡し、アメリカと日本の国民性の差異を少しでも明かにする一方、そのような文化人類学的乃至社会学的な考察から得られた結論が、芸術としての此の二作品に如何なる効果乃至陰影を与えているかを推理してみようと云う二重の操作なのである。私が既に述べた冗漫な前提の中には、早くもあまりにも多くの視点を無造作に設定しすぎていて、このままでは議論の進め方をいたずらに混乱せしめるばかりであろう。そこで、私は先ずこの冗漫な問題提起そのものを、若干整理する必要を感じるのである。

先ず断っておきたいのは、両者の間には所謂比較文学的な関連性等は皆無である。媒介項としての第三者が両者の懸隔を調停しようとしたという試みも又、私は寡聞にしてきかない。できることなら、私がおの媒介項としての第三者になりたいのである。そして既に端なくも私は懸隔という言葉を使って、私自身の抱いていた先入感を告白してしまった。というのは確かに、皮相的に見る限り Fitzgerald と山本程気質的にも、作品の志向性から見ても、異った位相を呈している作家はないからである。先ず考えうる第一の疑問は、どうして短篇小説と長篇小説を、つまり作品としての genre の異った物同志を比較しうるのかということであろう。それに対して私はこう答えたい。

確かに *Babylon Revisited* を始めとして Fitzgerald は多くの短篇小説を書いた。然し彼自身の意図は自らを長篇小説家として規定しなかったのであり、事実長篇小説家としてもあまりにも人口に膾炙した *The Great Gatsby* を嚆矢として、*Tender is the Night* 等の成功作がある。それにもかかわらず短篇小説である *Babylon Revisited* は、長篇小説である *Tender is the Night* と関連があるし、私見によれば同じく長篇小説である *The Great Gatsby* とも無関係ではない。又、本来 *The Great Gatsby* の prologue にするつもりで書かれたと言われる、*Gatsby* その人の生いたちを暗示したとも見られる短篇小説 *Absolution* も考慮するとすれば、短篇小説 *Babylon Revisited* は単なる彼の全作品体系の中から分離された断片的な孤立した一小説なのではなくて、彼の作品の主題であった「アメリカの

夢」(The American dream)の崩壊を奏でる種々な変奏曲の一曲であったということにもなる。端的に言えば、長篇・短篇の何れを問わず、主題は密切に有機的にからみあっていて、小説形式の genre 論がそのまま小説内容の認識論へと移行することが出来ないのである。

今度は山本の『波』の場合はどういう把握の仕方を為すべきであろうか。確かに形式の上では長篇小説であるが、之は昭和3年(1928)に東京大阪両朝日新聞に連載された作品である以上、必然的に新聞小説としての制約を受けることになった。唐木順三氏は『山本有三論』の中で『波』について言及し、この作品は「一小市民、見並行介の迷い、まちがい、悩み、伸びる、天上への巡礼記を試みた。それはあきらかに一つの発展であり、一個人の伸びゆく跡を示したヒューマン・ドキュメントではある。が、その発展はあくまで『ファウスト』的であり、到達点にはあらかじめそれを示す目標がひるがえっている。それは閉じられた、行先の見えた旅である(傍点筆者)⁽¹⁾。」と述べているが、Faustとは元來到達点が人間の立場からは奈辺にあるか予測し難いが故に正に Faust 的と称しうる性格の持主なのではなかったろうか。唐木氏は更に山本の作品を Spinoza の *Ethica ordine geometrico demonstrata* の所謂幾何学的手法に例え、更に久保田万太郎氏の山本論である「これは、はじめの一行を書くとき、すでに、最後の一行を決定している(あるいはしうる)作者でなければできないのである⁽²⁾。」の批評を好意的に援用しているのであるが、この窮屈な自己完結性はまさに短篇小説の性格の一つではなからうか。事実、新聞小説である以上、一回毎に分量は限られており、従って唐木氏自身が「山本有三はせまくて、窮屈で、一徹で。とても頑固だ。……もつとのびのびしてくれと注文したくなる。針のめどから天じょうをのぞくとはこのことだ⁽³⁾」と言いつつ放つてみなければならなかったのである。のびのびしていない長篇小説というのは、畢竟するに、短篇小説の集大成とも見なしうるわけであって、その中で独立して抜粋しうるような見せ場にはこと欠かない⁽³⁾。

もし以上のような見方が許されるとするならば、即ち Fitzgerald にあっては長篇小説家としての象徴的性格を内包した短篇小説家であり、山本にあっては短篇小説家としての象徴的性格を内包した長篇小説家であるとするならば、genre 論の立場から見る限りに於て両者は異った位相から start して同じ問題点に収斂していったものであると見なすことも可能である。

そこで私は先ず共通点という所に力点を置いて両者の文学を比較する作業から始めたい。非常に粗雑な検討ではあったが、一応 genre 論についての検討に終止付をうったことにして、作品の内容そのものの検討に移りたい。私は既に両作品が Charlie という、又行介という中年の男性を登場させていることを指摘したが、今少し子細に吟味するならば、*Babylon Revisited* が書かれたのは、世界的な不況の年であった1930年の暮であり、作品自体の年代設定も1930年の始め、35才の一アメリカ人 Charlie Wales が傷心の心を抱いて、かつて歓呼の声に迎えられたというはかない思い出だけをたよりにして、Paris に帰って来るところから始まっていることが明かになる。そしてこの作品の中に描かれた事件自体も、そこは如何にも短篇小説らしく1930年内に、というより *Romeo & Juliet* よろしく、僅か数日間の出来事であることは、“I'm here for four or five days to see my little girl!”⁽⁴⁾という Charlie の発言よりして明かである。一方『波』が書かれたのは既述の如く1928年であり、且つ単行本として東京朝日新聞社から出版されたのが翌年の2月5日のことであるから、作品の成立年代は殆んど同一であるといつてよい。作品の中に描かれている年代は情況証拠に頼る他は

ないが、教え子のきぬ子が信州のマツモトの芸者屋に売りとばされる件⁽⁶⁾を読んだりすると不況時代を連想せざるをえないし、或いはオワリ丁の四つ角で襲子といきずりの恋愛(?)を清算していささか演劇的に両者握手を重ねてから「あんたはあっちへいらっしゃい。あたしはこっちへ行きますわ。お互に、うしろをふり向かないことにしましょうよ。ふり向いたりすると、なんだか、いつまでも思いが残っていやですから⁽⁶⁾。」という、如何にも昭和初期のモダン・ガールの言いそうな台詞を聞いたりすると、やはり作品の中に描かれた年代と作品の成立年代は同一であると断定したくなる。行介の年令についてはどう推理すべきであろうか。教え子きぬ子と邂逅する原因となったフカガワのT小学校に奉職したのが、きぬ子が医学生涼太郎のもとに走る七、八年も前のことであり、そのT小学校に奉職したのは、「師範を出たばかり⁽⁷⁾」の時であったと作者の説明がなされ、更にこの事件後きぬ子は産褥期の苦悩をえて不帰の客となり、行介の眼から見れば誰の子とも知れぬ一子進が中学二・三年と推定される時迄この物語は続くのであるから、おそらく物語の創始期においては Charlie より若くとも、物語が epilogue に近づいた頃は、ほぼ Charlie と同一年令か、或いは若干それを上廻っていたのではなかろうか。

その次の共通点は、Charlie 及び行介共に男やもめであるということである。そして両者共に妻 Helen の、或いは妻きぬ子の死に幾分の道義的責任を感じている。放蕩三昧にふけり飲酒癖で身を持ち崩していた往時の Charlie ではあったが、それでも Helen とあれ程愛しあっていたのに何が原因で両者の愛の韌帯は打ち砕かれなければならなかったのであろうか。行介の場合と違って、明かに実子である一人娘 Honoria は、何故に Helen の死後その姉 Marion つまり Lincoln 夫妻の手許に引きとられなければならなかったのであろうか。その端緒となったかりそめの事件は正に次のようなものであった。

On that terrible February night that Marion remembered so vividly a slow quarrel had gone on for hours. There was a scene at the Florida, and then he attempted to take her home, and then *she kissed young Webb at a table (italic mine)*; after that there was what she had hysterically said. *When he arrived home alone he turned the key in the lock in wild anger.* How could he know she would arrive an hour later alone, that there would be a snowstorm in which she wandered about in slippers too confused to find a taxi?⁽⁸⁾

同じような事情は行介にもあった。Charlie と違って、一段高い所から旧恩師としての立場からの限定された愛をきぬ子にふりそそいでいた立場の行介は、きぬ子の「先生、おゆるしてください。何もかもあたしが悪いのです。すっかりお話をしてと思ったのですけれど、それがあたしにはどうしてもできないのです。すみません。すみません。⁽⁹⁾」という、家出の置手紙を見て、彼女の背心等ありえぬこととだけ思っていただけに、一瞬呆然となってしまった。彼女は Helen と違って、夫の前で公然と他の男に kiss したわけではないのである。だが、如何に放蕩三昧で身を持ち崩していたとはいえ、Charlie と Helen は少くともある時期に於ては、全く同一の条件で愛情を交換しうる心理的基盤があったのに比べて、行介ときぬ子では、始めから相当の年令差が、そして何よりも教師と教え子という身分差が厳然とし

て存在していたのであった。東洋医専の学生である涼太郎ときぬ子の駆け落ちの事情は、涼太郎から行介に当てられた手紙によって幾分推察できる。

きぬ子さんの家出は、あなたにとって、突然であるばかりでなく、実際に言うと、ぼくたちにとっても、突然だったのです。こんなに急にこういうことになるうとは、ぼくたちでさえ予想しなかったことです。(太字筆者)しかし、燃える火は偽りの綱を焼き切らずにはおきません。ぼくたちは、決然、綱をたち切って、奔馬のごとく飛び出したのです。

ふたりが知りあったのは、つい、このあいだのことですが、今、ぼくはきぬ子さんなしには生活ができないのです。そして、きぬ子さんもまた、ぼくなしには、いられなくなったのです。ぼくたちの行為は、社会から非難されるでしょう。しかし、あなたときぬ子さんとの結婚は、ぼくときぬ子さんとの融合よりも、もっと正当であると、だれが言えるでしょう^④。

従って、Charlie のように、瞬間的に突発的に怒りを爆発させることは行介にもできなかった。むしろ、もと教師という立場から(この意識はきぬ子に対しては勿論、その不義密通の相手である医学生涼太郎に対しても働いたことであろう。)一応は「ぼくは世間で考えるように、密通をそう罪悪だとは思っていません。そりゃ、ぼくだって、女房を取られたくはないが、ぼくたちの結婚よりも、もっと深い結びつきがあるならば、ぼくはしかたがないと思っていたのです^④。」といささか訓戒めいた発言をする余裕もあったのである。否、余裕はなかったかもしれないが、立場上一応そういう演技を試みなくてはならなかった。だが、そのみせかけの余裕綽綽たる態度も、一番最後は次のような怒りの暴発によって終らなければならなかった。遊戯的なかりそめの恋で、師弟の一線をこえて一緒になった行介ときぬ子であったかも知れぬが、少くとも行介はもはやそのような諦観者的な立場を貫き通すことはできなくなっていたのである。

「あなたは、いったいくど過ぎますよ。いまさらになって、きくことも、相談することもないじゃありませんか。」

「うるさい。なんだって、君はそう横から口を出すんだ。」

「出さずには いられないから、出すんです。きぬ子さんの心もちは、きぬ子さんの取った行動で、充分わかっているはずです。」

「なま意気なことを言うな。」

その瞬間、突然、ひいっという悲鳴が起こった。

「あなたは何をするんです。」

涼太郎はあわてて、きぬ子のところに走り寄った。

「きさまなんかにわかるもんかい。」

行介もまた、ころがるようにコタツから飛び出した。

……

「えっ、さわるな。これは、おれの女房だ。どけ、どけ。」

行介はいきなり涼太郎を突きのけた。そして、きぬ子をしっかりと抱きかゝえながら、かた手で、呼びリンのボタンを、力いっぱい押しつぶした^④。

何れにしても、Charlie の場合でも行介の場合でも、妻が第三者である他の男性と交渉するという事件があって、それが導火線となって、悲劇の序幕が切って落されたのであった。だが Helen が夫の見ていた前で公然と Webb に kiss したという行為と、きぬ子が夫の知らない間に涼太郎と駆け落ちしたという行為の間には本質的な差がある。前者の場合では、故意に相手を苦しめる為の心理的な姦通偽似行為といってもよからうが、後者の場合にあっては、文字通り実質的な姦通行為である。少くとも、Charlie が雨の夜に Helen を Paris の街に偶然しめだしたということが直接に Helen の死の原因にはなっていないのである。だが、それが間接的な原因であったと Marion が信じこみ、少くとも信じこもうとする努力をなし続け、Charlie にしても心理的に Marion の非難を甘受しても止むを得ない、むしろ実際、事実上自分の行為が Helen の死を招く直接の原因であったかどうかという点については分別できなくても、そのような心理状態にあった自分を認めることによって、自らを罰しようとしたのであった。この間の事情は Lincoln 夫妻と Charlie の次の陰鬱な火花のするような微妙な対話の交換を見れば明かになるであろう。

"I can't help what I think!" she cried out suddenly. "How much you were responsible for Helen's death, I don't know. It's something you'll have to square with your own conscience".

An electric current of agony surged through him; for a moment he was almost on his feet, an unuttered sound echoing in his throat. He hung on to himself for a moment, another moment.

"Hold on there", said Lincoln uncomfortably. *"I never thought you were responsible for that".*

"Helen died of heart trouble", Charlie said dully.

"Yes, heart trouble". Marion spoke as if the phrase had another meaning for her¹³.

以上の引用文で、Marion は Helen の死因であるところの 'heart trouble' をことさらにあの冬の雨の夜の事件と結びつけようとしていることは明かであり、一方 Charlie と Lincoln はあの夜の事件と Helen の死が直接的には何等の関連性は無いにしても、間接的には原因皆無とは言いきれないという心理的自覚の位相にあることが明かに説明されている。否、Charlie にしてみれば、間接的原因となったことすら認めえなかったのかもしれないが、原因の無いところに積極的に原因を認めることによって、積極的に自らを自罰の意識へ追いやるのであった。だが、このような自罰の意識は、きぬ子が死んだ後の行介には無かった。きぬ子の死については山本は淡淡と叙述しているだけである。「出産にシカン(子癩)の恐ろしいことは聞いていたが、それが自分の妻に起ころうとは行介は夢にも思っていなかった。ことに、ブンベンのときは、さして難産とも思わなかっただけに、産後にあんな恐ろしい病気が出ようなどは、なおさら思っていなかった。

……看病——死——葬儀——子もり¹⁴。」つまり行介の心の中に残ったのは、そして事実上手許に残ったのは赤んぼだけであって、妻きぬ子の思い出ではなかったのである。一方の *Babylon Revisited* が、遺児 Honoria への愛に貫かれている一方、その背後には陰に陽

に亡妻 Helen の面影が微妙に遊泳し、片時も彼の意識から、彼の無意識からも斥け難いという心理的状态であるのに対し、行介にとって今や関心があるのは遺児進のことだけであり、その進に対する愛の論理的妥当性のみ彼の関心が、苦悩が浸透され尽くしているのである。きぬ子に対する思い出は完全に忘却されているのである。その代りにきぬ子に代って行介を里子にだした先の、育ての親とも云うべき高子への愛が真実の愛として登場してくるのである。『波』の中に描かれた苦悩がそれなりに大団円に近づき、行介も首尾よく厳格極まる中等教員英語科の検定試験に三回目にやっと合格して、オダワラの S 中学校に転任して小学校教員という身分から社会的階層を一段と上ることに成功し、進が実子であるという医学的根拠は遂にえられなかったにしても、兎に角『おれの子』と言っても、子にはなんの罪もないのだ。いけないのは、いつも『おれの』という所有代名詞だ。これさえ取れたら、世界の苦悩は一時に消滅するだろう⁴⁴。」と自らに説得することによって一応自足の境地に達したまさにその時に、突如「スウェーデンに公使として赴任する人の家族について、向こうへ行くことになった⁴⁵」高子が訪ねてくるのである。その時高子に話した行介の次の言葉は重大である。

……………わたしが苦しみ、妻（＝きぬ子）が苦しんだことを、いつか、また進が苦しむことになるんです。……………わたしたちがさんざん苦しんだことなんだから、もうこんなことはさせたくないと思っているのに、子どもはなんの思慮もなく、同じあやまちをくり返して行きます。どういふものか、親が一生かゝって経験したことを、子どもたちは不思議に、けいべつします。そして、自分が年をとって、いくらか世の中がわかりかけたと思うときには、もう、顔の上に白いきれをかけられてしまいます。……………⁴⁶

即ち、きぬ子との結婚は行介にとっては単なるあやまちにすぎなかったのである。この解釈は更に読みすすむと、山本がこの最後の行介と高子の対話が終了した時点に於いて付した次の敷衍的断定であまりにも明かとなる。「けれども、配偶者としてなら、高子は彼にとって最上の人だった。そして、彼はまた彼女にとって、おそらく最上の人だったろう。しかし、いつかの時は、ふたりとも、やけどにこりていた時だったものだから、どちらも妙におじけづいていた。そのうち、とうとう時期を失ってしまったのだ。世の中なんて、たいいてい、こうしたものだ。最も似あいの人が、多くはいっしょにならないで、思いがけない人が、思いがけないことで、一生をともにするようなことになってしまうのだ⁴⁷。」即ちきぬ子への思慕の念がまだ行介に残っていたとすれば、それは愛の対象としての女性像としてではなく、行介自身にとっては勿論、何よりもきぬ子にとって自分は似つかわしくない亭主だったのだという自覚に他ならない。ところが Charlie にとっての亡妻 Helen は、まさに愛の対象としての女性像そのものだったわけである。論理的に考察すれば、行介には自らを哀れと思う心情と同時に、亡ききぬ子に対しても同様哀れの心情に溢れた思慕の念があつてしかるべきなのに、「子」の章以降に於てはそれが欠落しているとの感は否めない。行介自身がきぬ子の良き夫でありえなかったことを後悔しているのではなく、配偶者選択を誤ったことを後悔しているかのようなのである。もしそうであるなら、きぬ子の側に則してみてもきぬ子自身が彼女の境遇・育ち・性格にふさわしい夫を見いだしえなかったことに対して一抹の同情に基づく自責の念があつてしかるべきだと私は思うのであるが、彼行介自身にあるのは常に男性の側か

ら見た責任感ばかりであり、終始一貫「いったん、男がある行為をした以上、その行為に対して責任を持たないという法はない。女を侵しておきながら、自分につごうが悪いと、逃げを打つ、などは、あまりにも卑劣なうちだ⁹⁹」という意識を持ち続けているだけである。唐木氏は『波』の主題を Goethe の *Faust* と同じ位相に於てとらえたが、Faust が Gretchen を己れの内的発展の為の素材として利用したのではなかろうかという疑惑を払拭し難いように、『波』に於てもきぬ子は Gretchen に相当する女性として行介の内的発展の途上にたまたま介在した一素材にしかすぎなかったのではあるまいかという感は否み難い。行介は己れと同じ異性関係のあやまちを進が犯して人生行路をふみ破るのではなかろうかという危惧で汲汲とおびえていて、進にその母親であるきぬ子のことを想起させようとする努力が全然ない。作品の後半からきぬ子像が皆無になっているという事実は、自らにとってきぬ子がふさわしい配偶者でありえなかった以上、進にとっても良き母親でありえた筈はないという暗黙の前提を心に堅く持っていたようにも勸繰ることができる。だから中学生にまで成長した進を一見誘惑したかに見える志村夫人に抗議しようとして出向いて、逆に志村夫人から「もうあのくらの年ごろの男のお子さんは、おとうさんのかわいた乳ぶさじゃ、どうしても、飽きたりないんじゃないでしょうか¹⁰⁰。」と逆襲されても、「夫人の言っていることの中には、真実の響きが多少ふくまれているようにも思えたが、行介の耳には、大部分いやみとしか聞こえなかった¹⁰¹。」という程度にしか判断できなかったのである。一体進からどうして自分の生母であるきぬ子のことについて、あれこれと父親に質問が、父親を困惑させるような質問がなされなかったのであろうか。例え行介が真実の愛をきぬ子にそそいでいなかったが故に、きぬ子のことを忘却していたという設定は十分に可能でも、何故に進が自分の生母に思慕の念をよせるといふことがありえないことであらうか。

Babylon Revisited は短篇小説にもかかはらず、否、むしろ短篇小説であるが故に、父 Charlie は妻としての Helen 像だけでなく一子 Honoria の母としての Helen 像を見失うまいとする必死の努力が効果的に描かれている。彼自身が妻 Helen の像を見失うまいとするだけでなく娘 Honoria に母親のことを想起させたくてたまらないのである。次の一章は明白にこの事実を物語る。

“Darling, do you ever think about your mother?”

“Yes, sometimes”, she answered *vaguely*.

“I don’t want you to forget her. Have you got a picture of her?”

“Yes, I think so. Anyhow, Aunt Marion has. *Why don’t you want me to forget her?*”

“She loved you very much”.

“I loved her too”.¹⁰²

即ち Charlie は母親 Helen の image と二重の焼写しみたいな形で、Honoria に対しているのである。Honoriaの方がどちらかという、父の気持ちを察してかどうか、母親 Helen の記憶を想起するのをためらいがちであるのに、Charlie が積極的に Helen の記憶を Honoria の心の中に再生しようと試みているのである。或いは父親 Charlie が娘 Honoria の面影の中に亡妻 Helen の面影を垣間見ようとしているのかもしれない。否、自己 Charlie

——亡妻 Helen ——亡妻の遺児であると同時に己れの立場から見たら現存する実子である Honoria ——この三者がからみあって渾然となって trinity を形成しているのである。“At dinner he couldn't decide whether Honoria was most like him or her mother. Fortunately if she didn't combine the traits of both that had brought them to disaster. A great wave of protectiveness went over him. He thought he knew what to do for her”.⁽²³⁾ と Fitzgerald が表現した時、血縁関係の上ではありありと三者が一体であることを自覚しながらも、成長という一点に関しては両親のたどったようなそしておそらく今後もたどるであろうような誤った方角には決して進んでもらいたくないという悲願がこめられているかのようである。母親きぬ子を除籍することによって過去を完全に抹消した気になり、ひたすら己れの目指すような進歩の途をあゆませたいと願う行介とこの Charlie との間には本質的な態度の差異がある。行介は志村夫人から、父親では母親の役割を代行しえないことを指摘されても尚この指摘を不気嫌に且つ敢然と無視しつくそうとしたのであるが、Charlie の態度は、“When there had been her mother and a French nurse he had been inclined to be strict; now he extended himself, reached out for a new tolerance; *he must be both parents to her* and not shut any of her out of communication”.⁽²⁴⁾ という意識に貫かれていた。彼 Charlie が失敗した崩壊の Faust であるとするならば、彼の意識の中には Gretchen 悲劇が根強く腰をすえていたのであり、Gretchen ならぬ Helen は彼の内的成長の為に亡却しうる行きずりのはかない女性では決してなかったのである。

それ故に、彼が今迄の飲酒癖に身を持ち崩した姿勢を正して、あくまでも実子 Honoria のために身を堅固に固めて、しかもこういう真面目なことに不なれな彼としては、予想通り Honoria の引き取りに失敗しそうな予感が生じた時でも、夜明けの半眠半睡状態の中で幽鬼の人 Helen と対話を交さなければならぬのである。次の一節は悲痛であると同時に甘美でもあり、又感動的と言ってもよい程である。

Going over it again brought Helen nearer, and in the white, soft light that steals upon half sleep near morning *he found himself talking to her again. She said that he was perfectly right about Honoria and that she wanted Honoria to be with him.* She said she was glad he was being good and doing better. She said a lot of other things—very friendly things—but she was in a swing in a white dress, and swinging faster and faster all the time, so that *at the end he could not hear clearly all that she said.*⁽²⁵⁾

Honoria を取り返すことに完全に失敗した後でも Charlie は確信をもって妻の意志がもしこの地上に現存するものであるならば “Helen wouldn't have wanted him to be so alone”.⁽²⁶⁾ と宣言するであろうと信じたのであった。

その他の共通点を指摘しよう。行介ときぬ子の、又 Charlie と Helen の実質的な齟齬が始った事件の起ったのは何れも冬である。又『波』にあっては駆け落ちしたきぬ子と涼太郎を迎えに行ったのは、日本的な叙情の典型的舞台とも言うべき山国の温泉場のイカオであり、*Babylon Revisited* にあっては偶然 Charlie が Helen をしめだしたのは、1930年代の

アメリカにとっては叙情の典型的舞台とも言うべき、雨の降る夜の Paris であった。季節が冬であったということと相俟って、イカオの温泉場は「時節はずれだけに、宿やはがらん(27)」という状態であり、Paris も又 “So empty”. (28) という状態だったのである。以上の酷似した舞台設定は、両作品に正に人間の業(ごう)とも言うべき深い陰影を与えることに成功している。

だが、何よりも最も重大な共通点は、この両作品には進と Helen という二人の母の無い子供が登場してくるということである。今迄私は主として、この子供達の親——特に父親である行介と Charlie の心理に焦点をあてて、この男やもめの中年男の苦悩が両作品の主題であるかのように議論を進めてきたのであるが、果してそれでこと足れりとすましてよかつたろうか。実は、これらの孤児達が影の主人公であり、ひょっとしたら影の主人公の方がより実質的な主人公であったのではなからうか。私は今敢えて孤児という言葉を使ったが、彼等は母親がいなかっただけにすぎないではないかという反論がなされるかもしれない。だが、実質的にも進と Honoria は里子にだされていた期間があったのであり、その期間は父親ですら不在で、従って文字通り孤児であったのである。即ち進の場合にあっては、行介の小学校教師という真面目な職業を継続する為には、止むをえず最近赤ちゃんを亡くしたばかりの、フナバシの、高子に子供をあづけなければならなかった。まだ進が赤んぼであったせいも、「きぬ子によく似た婦人(29)」であったせいも、「彼ははじめて会った女に、子どもを託すような気が少しもしなかった。今まで抱いていた赤んぼを、ひょいと女房に渡すような、安易な気もちだった。(29)」のである。

一方 Charlie にあっては、行介と違ってその不真面目な行跡と、株の売買と、妻 Helen の死に幾分の責任ありと睨まれたが故に、又 Helen の姉の言うところによれば、“When she was dying she asked me to look out for Honoria”. (30) という事情であったが故に、心ならずも、まるでひたたくられるように Honoria を Peters 夫妻の所に里子にださなければならなかった。Charlie はいわば禁治産者なのであった。初対面の時から好意を持ちあった、他人同志の行介と里親高子との間に介在する、まだ物心ついていない進。一方では初対面の時から悪意を持ちあった、しかも肉親の絆という夾雑物で更に事情が一段と輻湊化されてきた Charlie と里親の Peters 夫妻との間に介在する、もはや小学生になって既に物心つき感受性も豊かな女の子である Honoria。更に高子にあっては都合よく子供が無い。一方 Lincoln にあっては都合悪く二子があって、男の子の Richard はクラスのビリであり、Honoria と同じ年頃の女の子であるという Elsie に至っても Honoria がクラスで3番なのに、Elsie は18番という、実に都合の悪い事情が設定してあるのである。進も成績の良い子なのであるが、このことが Honoria の悩んだような苦境に進を駈りたてるわけではなく、むしろ作品の epilogue に近くなって高子と行介を今一度再会させる機縁にもなったのではないかと疑われる。そして何れも里子にだした行為それ自体は成功せず、父親が如何にして息子を、又娘を自分の手許にひきとるかという苦闘の物語と変っていくのである。どうにかして自分が母親の役目も兼ねようと努めることによって、失われていた子供達と父との間の絆を必死に回復しようとする物語なのである。山本と Fitzgerald はこのような情況設定の中で、全作品の主題の意味が展開しうるように巧みな技巧をこらしていたと言っているのである。それは一言にして Charlie の 言葉を借りて要約すれば “But if we wait much longer I'll lose

Honoria's childhood and my chance for a home".⁽³¹⁾ ということになる。つまり進と Honoria という「幼年時代のなかった子供達」がこの両作品の主題であるという見方も可能になるであろう。何れにしても、私は両作品の共通項の発見ということに主眼点をおきながら、事実上は最初の先入感通りに相違点の指摘ということでこの章を終えざるをえないようである。

Ⅱ 作品分析から伝記分析へ——その併行性について

新批評的な作品分析の立場からすれば、一応作品自体のみを論じて、山本と Fitzgerald の伝記的な要素は無関係なものとして除外されるべきであるという反論が直ちに予想される所である。しかし、私の見る所では山本と Fitzgerald 程作品の中に自己を物語った作家はない。つまり、私はどの程度迄作家は作品を代弁しうるか、又逆に作品は作家を代弁しうるか、又若し両者の間に類縁関係があるとすれば、それは如何なる形で認めうるかということをおこの章で扱ってみたいのである。そしておそらくこの章でも前章と同じく、外見上は実に多くの類似点を発見しながらも、実存的位相に於ては両者は又実に多くの相違点を有するという事実の指摘に終始することになるであろう。

先ず山本有三から検討してみよう。注目すべきことは、実に彼が要領の悪い、大器晩成型の苦闘に苦闘を重ねる、典型的な Faust タイプの人であったということである⁽³²⁾。彼は保守的な北部栃木県栃木市の旧弊な士族の家庭に生まれ、しかも父元吉は所謂士族商法で、山本には家業の呉服屋をつがせようと、子供の進学熱には猛烈な迫害を加えた。高等小学校を卒業した山本は、明治35年4月にはもう、東京浅草駒形町の伊勢福という呉服商に、丁稚奉公に追い立てられて、彼の進学の希望は一時中断されたのだが、丁度彼の名作『路傍の石』に於ける愛川吾一のように、薄暗い反物の匂いの中で人の眼を盗むようにして独学を続けたのである。こんな丁稚奉公にたえられなくなって、遂に山本は奉公に出た翌年、なつかしい母おれんをしたって栃木の実家に逃げ帰ってしまうのである。それ程商人には学問は無用と山本の進学熱に迫害を加えた頂本人であったにもかかわらず、むしろ彼に「文学への資質をはぐくみ、目をひらかせたのは、皮肉なことに、子どもに文学への興味をもたせることを極端にきらった父元吉ではなかったかと思われる⁽³³⁾」という、福田・今村氏の指摘は記憶しておくべきである。又、山本は一人っ子であった。彼が生れる2年前に、生後まもなく夭折した姉がいただけであり、このこともよく銘記されねばならない。

では次に Fitzgerald はどのような家庭環境に育ったのだろうか。彼の伝記については Andrew Turnbull の記述にたよることになるが、不思議な暗合とでも云おうか、殆んど山本の場合と似たような状況を発見する。山本は一人っ子であったが、Fitzgerald も殆んど一人っ子であったのである。彼の前に生れた三人の姉は何れも夭折し、彼の後に生れた妹がただ一人成人しただけである。彼の母の Mollie は romantic な傾向はあったけれど、決して見ばえのする女性ではなかった。彼がこの母親に幼時尋ねた質問の中の、“Mother, when I get to be a big boy can I have all the things I oughtn't to have?”⁽³⁴⁾ という発言と、私が先に引用した山本の文章を批評した久保田氏の「はじめの一行を書くとき、すでに、最後の一行を決定している⁽¹⁾」作家であったという評言とを比べてみるとそのあまりにも対蹠的であるのに驚かされる。Fitzgerald のたえざる良き理解者であったということになっている

Edmund Wilson は、この事実を裏書きするかのようになり、“he seems never to have planned them completely or to have thought out his themes from the beginning”.⁽³⁵⁾と証言しているのである。私としては山本と Fitzgerald の同質性を指摘する仕事にとりかかったばかりなのに、又もや前章と同様にはやくも異質性の発見という事実と直面せざるをえないかのようと思われる。

ところで実務家であった母親 Mollie と異って、父 Edward は飲酒癖に耽溺し、お酒落で見栄坊な性格で、salesman としての仕事すら首になって、あわれ落魄の身を家族の前にさらすこととなった。その間の事情は例の Turnbull の伝記に生々しく Scott 自身の思い出が描写されている。

‘Then I began to pray, “Dear God”, I prayed, “please don’t let us go to the poor-house ; please don’t let us go to the poorhouse”. A little while later my father came home. I had been right. He had lost his job.

‘That morning he had gone out a comparatively young man, a man full of strength, full of confidence. He came home that evening an old man, *a completely broken man. He had lost his essential drive, his immaculateness of purpose. He was a failure the rest of his days.*

‘Oh, I remember something else. I remember that when my father came home mother said to me, “*Scott, say something to your father*”.⁽³⁶⁾

この孤影の失敗した父 Edward の姿はそのまま Charlie の姿でもあるし、又 *The Great Gatsby* に於ける Jay Gatsby の姿でもあるし、或いはもっと判然と *Tender Is the Night* に於ける Dick Diver の姿でもあったのではなかろうか。とに角 Fitzgerald にとっては style や breeding, 彼の持っていた gracious heart,⁽³⁷⁾ 優雅さや物腰の端正さはあこがれの的であった⁽³⁸⁾ のである。だが彼はこの父親の優雅さを愛することはできても尊敬することはできなかった。一方母親 Mollie の経営能力そのものに対しては絶大な尊敬はしていても心から愛することができなかったのである。このようにして彼 Fitzgerald は両親に対して複雑な感情の complex を抱いていたと思われる。両親に対する山本と、同じく両親に対する Fitzgerald の感情は必ずしも併行しないし、又無理に併行させて論ずる必要もないが、ただ父親の像が強く両者の脳裡に焼付けられたということは忘れてはならない。或いはもっとはっきりと決定的な影響を与えて作品の中に投影されるようになったといってもよいかもしれない。

だが、ここで更に生ずるのは次の疑問である。もし山本に与えた父元吉の、Fitzgerald に与えた父 Edward の影響が、相当に深度の高いものであるとしたら、山本と Fitzgerald 両者の異質性は彼等の父親の如何なる性格から由来したものであろうかということである。更に困難な問題点は、山本と Fitzgerald にも同質性というものがありうるとすれば、彼等の父親の如何なる性格から由来したものであろうかということである。この前半の問題は、極めて答え易いように一見思われる。土族あがりの、古風で旧弊で、万事に律儀な父元吉。山本は朝早くから、夜おそくまで文字通り父の言う通りに身を粉にして働かなければならなかったであろう。おそらく父はたえず小言を言い続けたことであろう。ところが Fitzgerald の父 Edward は元吉と反対に、徹底してだらしない。彼が息子に教えたものは飲酒癖

と怠け癖だけであり、元吉が山本にたえず小言を言い続けたのに比べて、何も息子に訓戒する能力が無かったであろうと思われる。それは先に引用した Turnbull の伝記でも明かなように、父 Edward が失職した日に、なにか一言言って慰めると母 Mollie から忠告されたのはむしろ息子の Fitzgerald の方だったという事実からも推察できるのである。

それでは、之程反対で之程対蹠的な二人はいないといって議論を打ちきったものであろうか。否、我々は一つ見落している。元吉は呉服屋をしていたのである。之は人に物を売りつける商売であり、Edward の職業が salesman であったのとまさに五十歩百歩の相違でしかない。呉服屋である以上、おそらく職業上の必要から服装には最善の注意を払っていたものと思われるが、之は何と Edward のお酒落の趣味と軌を一にすることであろうか。山本有三の長篇『真実一路』の prologue に引用された白秋の章句「真実一路の旅なれど 真実、鈴ふり、思い出す。」などから自由連想をたくましくすれば、何となくふりかまわず真実一路の途を追求した人であるかのような印象を抱かせられるのであるが、事實は決してそう単純ではない。高橋健二氏は、菊地寛と山本の外見を比較した好解説で次のように述べている。「菊地寛は、ざっくばらんで、すきだらけでした。山本有三は、慎重で丹念で、あやまちなきを期しております。外見も、近眼に共通な特徴がある点をのぞいては、ふたりは正反対といってもよいくらいでした。寛はずんぐりして、身なりをかまいませんでしたが、有三はやせて長身で、呉服屋そだちらしく、いつもきちんとしています⁽³⁹⁾。」

外見だけではない、古風で旧弊なところまでそっくりであると主張すれば、おそらく少くとも Fitzgerald には、又その父親 Edward には絶対にあてはまらないという反論が直ちになされるに相違ない。Fitzgerald は確かに decadent な作家であり、彼の作中人物には之でもか之でもかと言いたい程人生の失敗者が陸続として登場してくる。だからといって Fitzgerald を退廃的な作家であるとしてのみ諒解するのは、あまりにも安易にすぎる。“Fitzgerald was a moralist to the core”⁽⁴⁰⁾ と規定したのは Lionell Trilling ではなかったか。

そうだ、確かに山本の父元吉は子供を呉服商人にする為に、金をかけてまで子供に学問をさせる必要はないと思ったのである。だが、おそらく旧武士としてのたしなみから、山本が高等小学の時、士族の士弟の通った漢学塾に通わせて四書の類の漢学を学ばせたのである。武士あがりの元吉が息子に金をかけてまで学問をさせたがらなかったのは、武士道そのものの短絡精神をよく表わしていて、とにかく商人道を学ぶことになった以上、まさに武士道に課せられるのと同様な厳しい戒律でもって、無駄なことは一切する必要がないとの結論に基づいたものであったに相違ない。どの途、漢学塾に通わせたといいものも、それ以上の学問を禁止したというのも、矛盾するようだが武士道精神の表われである。「男として一度承諾した以上、夫としての責務は果さねばなりませぬ⁽⁴¹⁾。」という『真実一路』に於ける「父の遺書」は既述の如く『波』に於ても繰り返された同工異曲の思想ではあった。

ところで Fitzgerald も、実は幼児から厳格な Catholic の空気を呼吸して育ったのである。Wilson がいみじくも述べたように、およそ Protestant の国アメリカで Irish-American であったということは、やはり注意しておいてよい事実である。従って、Wilson の言うところに今少し傾聴するならば、“For, like the Irish, Fitzgerald is romantic, but also cynical about romance; he is bitter as well as ecstatic; astringent as well as lyrical. He casts himself in the role of playboy, yet at the playboy he incessantly mocks”.⁽⁴²⁾ という次第であり、丁度山本の家庭にあったような、士族の商法⁽⁴³⁾ という一見矛盾するが如き二重の

構造が、Fitzgerald の周辺にも漂っていたことになる。

だから、playboy である彼自身としてはおそらく満足していなかったのであろうが、Catholic 系の the Newman School に入学した後でも、彼には次の episode に見られるような毅然たる態度が見られることもあった。

In the back of his mind there was perhaps a regret that he wasn't going to a more prominent academy, to Hotchkiss, say, or Andover. When a girl in St Paul claimed never to have heard of Newman, Fitzgerald answered, a shade defensively, 'It's a good school—you see, it's a *Catholic* (*italic* Fitzgerald's) school'. He wouldn't have chosen it for himself, yet he rose to its challenge.⁽⁴⁴⁾

ここで私は次の論証に移りたい。この父の像が、圧迫が、事実上消失していった青春前期に於て、両者はどのような人生行路をたどったのであろうか。父の像というものはどの青年からも何時かは必ず消失しなければならぬ。その為に今度は両者の異常な進学熱に注意しなければならぬ。山本も Fitzgerald も一流大学である東京帝国大学と Princeton に入学する為に異常なほど熱意を燃やしている。先ず山本は父と幾度も衝突を繰り返したあげく遂に明治38年に上京して、神田の正則英語学校とその予備校に入学する。そして翌明治39年8月には、東京中学校の5年生に補欠編入を許され、翌40年3月(1907)には早くも中学を卒業し、同時にその年の7月に高等学校の入学試験を受けて、第六高等学校に入学をはたしたのである。之だけでも、殆んど独学で中学の課程を修了したのだから特筆に値するが、苦難の途は始まったばかりであった。六高入学の年に父は急死、俄かに学業を中断せざるをえなくなり、自分の意志でもって六高の入学をとりけし、あれほど嫌悪した家業に従事して経営を再建することになる。そのかわり受験勉強に従事し、明治41年に天下の難関第一高等学校を受験、学科試験では合格したが、体格検査の時折悪しく風邪をひいていて不合格となり、新渡戸稲造校長に再検査を願い出たが却下されたという。ところがこれにこりずに翌明治42年、三度高等学校を受験して、やっと一高に合格する。もはや彼は満22才となっていた。当時の一高の入学試験の困難さを思う時に、山本の意志の強さにはただただ驚く他はない。ところがその一高であるドイツ語教授の非常識な採点法によって落第のうき目にあい、以後一高入学後かなりの勉強家であった山本は学業に熱を失い、田舎者の彼は歌舞伎座、明治座、新富座、有楽座、本郷座、三崎座、市村座等の芝居或いは新劇に熱中するようになったのである。ここに至ると、山本ではなくてまるで Fitzgerald の伝記を読まされるような気がしてくる。

ところが山本は学歴に大変な未練がある。少しでも学年の遅れをとりもどそうとしたのであろう、一高2年修了満25才という時点において、彼は一高を卒業することをせずいきなり東京帝大独文科の選科に入学する。どうせ遅れたのだから、遅れついでに後一年位一高に在学して、あれ程苦勞して入学した一高を卒業したら、と私等には思えるのだけれど、彼にとっては入学試験を受けることなどは一つの趣味であったとしか思えない。東京帝大選科に入学しただけの人でも、我々は哲学者西田幾多郎とか言語学者小林英夫のような俊才の存在をよく知っている。だが当時高等学校卒業生のみと与えられる本科生の身分と傍系出身の選科生との間の差別待遇は目にあまるものがあった筈である。ここでも山本はくじけずに

仙台の第二高等学校に於て、高等学校検定試験を受けて合格、首尾よく本科生に転じたのは、既に東京帝大卒業の僅か10ヶ月前であった。こうして彼はやっと大正4年(1915)に東京帝大の独文科を卒業することをえたが、そのすさまじいと云ってもよい程の要領の悪さに驚かされると同時に、驚くべき学歴への執着が深く脳裡に刻みこまれざるをえない。彼は一見ことさら好んで受難の途を選んでいるとしか思えない。そしてこの経歴と、私には『波』に於ける行介の人生行路が二重に重なって印象づけられるのである。当時の師範学校は現在の国立大学教育学部(主として二期校の)と異って給費制度があり、卒業後も又必ず尋常高等小学校の訓導になることを義務づけられた筈であった。すぐれた小学校教師行介の像を描きだすことに成功した『波』は、又あっさり小学校教師としての身分に安住してはならないと主張しているかのようにも見える。そして、之が山本特有の素直さで、さらりと淡淡と書きながしてあるので、人は殆んどその重大さに気付かないで読了してしまうかもしれない。

けれども、中等教員検定試験の日が近づいたので、行介はあまりそんなことを、考えているひまはなかった。試験は今度で三度めだった。今度だめだったら、彼はもう、あきらめようと思っていた。彼は、中等教員になりたいのが主眼ではなかった。何かこういうものを目標にして勉強しなくては、なかなか勉強ができない、と思ったからだった⁽⁴⁵⁾。

と山本は表現しているのだが、作者が小学校教師よりも中学教師の方を一段と高い社会階層に属するものであるということを素直に表現していることは確かである。そして三度目にやっと合格するのである。そして本当に単に目標としてのみ、中等教員検定試験の合格を目指したにすぎないのであるならば、その「一枚の通知状」だけを手にして、依然として小学校教師を続けていてもよかった筈である。それがいとも簡単に「検定の受かった翌年、オダワラのS中学の英語の教師⁽⁴⁶⁾」に転任してしまっ、「英語青年」を買う身分にかわってしまうのである。往時の小学校教師には経済的困難という理由だけでこの途を選びとった恵まれざる秀才がいた筈であり、又往時の学歴のない者に課せられた厳格極まる検定試験のことを考えると、ここには確かに日本版 Gatsby の、理想追求の所謂立身出世の理念型が描かれているといってよい。検定試験を3回うけた行介の姿は、そのまま高等学校の入学試験を3回、更に高等学校卒業認定試験を1回、計4回も受験した作者山本の姿を彷彿させるものがある。

山本がこれ程入学試験で苦勞呻吟を重ねたのであるなら、多分入学試験の一発勝負には矛盾を感じていて、その改善でも志したろうと思いきや、それが大違いなのである。彼は『一人一回かぎり』なる一文に於て言う。「しかしよく考えてみると、二度くり返されぬということは、かえって、ありがたいことだと思う⁽⁴⁷⁾。」「三宅氏は、三回勝負のほうが実力の試合ができるという。いかにも平均された力量は、そのほうが出るかもしれない。しかし、勝負は平均点数を取ることではない。勝つか、負けるか、どちらかである。平生どんなに実力があっても、試合に負けたら、やはり負けたのである。どこかに力のたりないところがあるに相違ない⁽⁴⁸⁾。」山本は文字通り、自分の要領の悪さを誰のせいにもせず、自分の責任として素直に引き受けたのである。矛盾は矛盾として認める、しかしそれを社会の責任に帰することなくあくまで己れの責任として引き受けたのである。『波』に於て行

介が中等教員検定試験を受ける伴は次の通りである。

試験の日がきた。予備試験は、うまく通った。本試験も、たいていうまく行ったような気がするが、一題あやふやなのがあって、心配だった。学校の卒業試験ならば、無論、大丈夫だが、検定試験では、少しでも怪しいのがあると、通過は困難だった。金もちのおぼっちゃんが、ほとんど遊び半分にかよっている学校では点があまくて、高等の学校に入学できなかった、むしろ同情されるべき立ち場にある人たちのほうが、かえって厳格に採点される、というのは、じつに、妙な話である。しかし、それが現在の実状だった⁽⁴⁹⁾。

それにもかかわらず山本はそのような社会体制そのものを責めない。失敗したとすればそれは端的に自らの努力と能力が足りなかったからである。だから、武者小路実篤氏の成功をねたんで、「華族の家に生まれて、生活の苦勞がなく、書きたいと思う時に、いつでも書ける身ぶんなんだから、あれならいくらでもいいものが書けますよ⁽⁵⁰⁾。」という、ある中年の人の中傷を批判して、次のように忠告するのである。「ある人は生活に余裕があるからいい作品が書けたのだが、おれは生活に追われているから書けないのだ、なぞというのは、ひきょうなことばだと思います。(中略)多少、いい境遇におい立つということは、伸びるために、便利であったに相違ないと思いますが、同氏はたとえ悪い境遇のもとに育ったとしても、けっしてぺしゃんこになる人ではありません⁽⁵¹⁾。」この一文は文芸春秋社の『文芸講座』の『創作で立とうとする人々に』という一文の中で書かれたものであるだけに、伴の一中年の男性宛に書かれた回答というより、むしろ野心ある青年一般に与えられた彼なりの人生の指針だったのであろう。

ところで、Fitzgerald の学歴への待望はどのような経過をたどったのであろうか。彼が Princeton 大学を志願した理由は、山本よりも遙かに学問以外のところに目標があった。はっきりと言って不真面目な動起であった。再三 Turnbull より引用すれば、

He was definitely going to Princeton, attributing his preference to the fact that Princeton always just lost the football championship. 'Yale always seemed to nose them out in the last quater by superior "stamina" as the newspapers called it. It was to me a repetition of the story of the foxes and the big animals in the child's book. I imagined the Princeton men as slender and keen and romantic, and the Yale men as brawny and brutal and powerful'.⁽⁵²⁾

はっきり言って "His studies were his least concern".⁽⁵³⁾ という程度の学問的意欲しか持ちあわせていなかったのである。それにしても Princeton は一流大学であり、彼のように学問に関心の無い人間がどうしてこの大学に在籍しえたのであろうか。彼は全く山本とは反対に要領のよさだけで入学をはたしたのである。1913年9月、Fitzgerald が17才の秋にうまく大学当局を瞞着しおおせて、Princeton に入学しえた経緯はおおむね次の通りである。

Taking his entrance exams at the New York YMCA, he managed a little judicious cheating which he regretted ever after.⁽⁵⁴⁾

The re-exams in September did not yield Fitzgerald the necessary credits, but fortunately there was a board of appeals. Aspirants who were near the mark could go before the Admissions Committee and talk or 'bicker' their way into Princeton. *Fitzgerald's live presence proved more persuasive than his blue books; (italic mine)* among other arguments he mentioned the fact that it was his seventeenth birthday and it would be uncharitable to turn him down. For whatever reasons, the Committee approved him. (55)

まことに山本と異って、不正極まる手段で入学したものである。しかも、入学後は、というより入学前より、山本と同様に、過度の演劇熱にかかされていた彼 Fitzgerald にしてみれば、Princeton の Triangle Club という演劇団体に入団して、活躍するのが目的だったという事情が明かになると、ますます両者の類似性乃至異同性が今や混然と融合して、分析不能の謎として私の前に立ちふさがってくるのを感じざるばかりである。最低限明かになったことは、山本にあっては彼の演劇愛好熱は彼の真実を吐露する為の芸術的表現にはなりえても、彼の処世術の知慧にはなりえず、ますます彼の要領の悪さを助長する破目になったということだけである。Fitzgerald にあっては彼の演劇愛好熱は、彼の真実を吐露しない為の、他者になりきる為の俳優的な表現上の技術に変貌し、少くとも Princeton 大学の入学試験の時には、一見彼の要領の良さという形ちをとって成功したのであった。

だが、後年彼がいささか自戒の為の備忘録的な句いを漂よわせて書いた *Handle with Care* の中では、この完全に自己を喪失して他者になりきるという演劇的な要領の良さが逆に彼自身を締め付ける軛となっていることが判る。

I must continue to be a writer because that was my only way of life, but *I would cease any attempts to be a person—to be kind, just or generous.* (56)

その結果、次の様な悲壮な決意を固め、自らを無思想の動物であると規定しなければならなかった。

I shall manage to live with the new dispensation, though it has taken some months to be certain of the fact. And just as the laughing stoicism which has enabled the American negro to endure the intolerable conditions of his existence has cost him his sense of the truth—so in my case there is a price to pay. I do not any longer like the postman, nor the grocer, nor the editor, nor the cousin's husband, and he in turn will come to dislike me, so that life will never be very pleasant again, and the sign *Cave Canem (italic Fitzgerald's)* is hung permanently just above my door. *I will try to be a correct animal though, and if you throw me a bone with enough meat on it I may even lick your hand.* (57) (italic mine)

即ち他者を完全に模倣しきるという要領の良さは結果に於ては、自我の完全な喪失という要領の悪さとなって現われてきたのである。考えると、Fitzgerald の人生そのものがそので

だしに於ては、金を湯水のように濫費して華やかであったにしても、その死は悲惨な寂びしさの中で迎えられ、あまつさえ華手好みの恋女房 Zelda 迄夫の死後8年たった1948年に入院していた Highland Hospital の出火によって焼死してしまったのである。彼の作品中の主人公である Charlie や Gatsby や Dick と大差のない生涯を送ったのである。ところが山本の方は長命に恵まれ、賢夫人の内助の功も厚く、作家として成功をおさめただけでなく、参議員議員として気障な云方をすれば位人臣を極めたのである。之も彼の作品中の主人公である行介が如何に苦難にみちた人生行路をたどったように見えても、最後は中学教師として所謂出世をしているという物語とよく対応していると言えよう。

この章の最後になるに及んで私は山本と Fitzgerald から彼等の生涯に重大な影響を与えた「父」の image が消えた時に、その後で両者にどういう作家的成長が行われたかということ考察しなければならない。私の見る所では、山本も Fitzgerald も、彼等の父の image が消えた後では彼等は心理的に孤児となってしまったのである。山本が始めて第六高等学校の入学試験に合格した時、意外にも今迄学問を山本がすることに反対し続けた父親は、非常に喜んだのである。そして、安心したせい、高校に入学したばかりの山本を残して、父はたちどころに他界してしまった。父が彼の進学熱に水をさせばさす程、山本にとっては父の重みがひしひしと感じられたのであろうし、それ故にますます反発して彼の学問への憧憬は高まったのであろうと想像される。だから、父が六高に入学して喜んでくれた時点に於て、山本は既に父を失っていたとも云える。そして父の物理的死によって文字通り彼は孤児となったのである。

一方の Fitzgerald も、既に引用した Turnbull の伝記から明かなように、父と母の両方に対して愛と尊敬の二律排反的な心情の complex を抱いていた。つまり父も母も彼 Fitzgerald の眼から見れば完全ではありえなかったもので、完全主義者の Fitzgerald から見れば彼自身が孤児である (Because both parents fell short of his ideal, Fitzgerald, a fierce perfectionist, liked to imagine himself a foundling.⁽⁵⁸⁾) とみなさざるをえなかったのである。そして同じ傾向が彼の作品に現れていると、Turnbull は次のように彼の伝記と彼の作品の併行性を主張するのである。

In *The Romantic Egoist*, an early draft of *This Side of Paradise*, the hero tells neighbours that he was discovered on the doorstep with a label designating him the descendant of Stuart Kings. In the story 'Absolution', the little boy believes, he is not his parents' child, and Jay Gatsby, Fitzgerald's alter ego, springs from 'his Platonic conception of himself'. In a late autobiographical piece, 'Author's House', Fitzgerald recalled 'my first childish love of myself, my belief that I would never die like other people, and that I wasn't the son of my parents but a son of a king, a king who ruled the whole world.'⁽⁵⁹⁾

孤児になって始めて結婚もし、子供も作る必要が生じてくる。生理的に孤児となった時、或いは父親がまだ生存しているにしても心理的に孤児となった時、人は始めて自らの為、装飾用ではない真の配偶者を求めようとする意欲にかられることであろう。この宇宙空間の

中に自己の位置付けを確認する必要を感じて、模索を続けるであろう。先ず地理的な定位について考えてみよう。山本の育った日本と Fitzgerald の育ったアメリカではあまりにも面積が異りすぎ、歴史的位相も差がありすぎて一律に論じうることは殆んど不可能であるかもしれぬが、地理的空間という定量的標識でなくて心理的空間という意識的標識を採用するならば、日本といいアメリカといい、所詮は一つの国であるにすぎず、その意味でいうなら意識的空間はほぼ等しいと断定してもいいかもしれぬ。二人とも要するに田舎者であったということをおは述べたいのである。山本の年譜をたどれば、どれ程彼が執拗に東京に存住するかを意図したかが判る。六高を中退してまで一高を何故再受験しなければならなかったのだろうか。単に父の死だけでは片付けられない問題だと私は思う。26才の時には母が上京して本郷に一家をかまえている。29才の時は松竹の座付作者となって九州にまで巡業していたのを中断して、職をなげうって東京に帰ってきている。30才の時の早稲田大学講師就任、45才の時の明治大学文芸科長就任と職業の上でも東京を中心にして動こうともせず、住所の方も第二次大戦の末期敗色濃厚となった時期に栃木市に帰郷しただけで、それも敗戦の年9月には早くも栃木市からミタカに転居している。「箱根を越えたら鬼が住む」式の、東京生まれの東京人の発想以上に、地方から上京して成功をおさめた場合、地方に帰るということは失敗を意味するのである。ここに地方出身者と殖民地東京という図式ができ上る。そして地方出身の東京人は、数代つづいた本物の東京人よりもまだ東京人らしくふるまいたがるのである。

同じ図式がそっくりそのままとっていい位 Fitzgerald にもあてはまることに気付くと、全く驚嘆の他はない。Fitzgerald は、山本が東京の北部栃木に生まれたように、北部 Minnesota 州の州都 St Paul に生まれた。この事実は夙に Trilling の指摘する所であって、山本が東京のもたらす社会的階層の序列を敏感に感じとっていたように、Fitzgerald も New York のもたらす不気味な実体を感じとっていた。Fitzgerald は山本が東京に執着した程には New York に執着せず、かなりの回数の転居を重ねているのであるが、彼が出身地の意識を持って、すべての転住地を再構成再確認しようとしたことは、そう極端な断定とも言えないだろう。Wilson によれば、

In the first place, he comes from the Middle West—from St. Paul, Minnesota. Fitzgerald is as much of the Middle West of large cities and country clubs as Sinclair Lewis is of the Middle West of the prairies and little towns. What we find in him is much what we find in the more prosperous strata of these cities: sensitivity and eagerness for life without a sound base of culture and taste; a structure of millionaire residences, brilliant expensive hotels and exhilarating social activities built not on the eighteenth century but simply on the flat Western land. (60)

という断罪となる。

次に両者の配偶者の事情について筆をすすめよう。有三は大正8年、英文学者本田増次郎の長女、本田華子と結婚した。彼女は父親が第五高等学校の教授であった時生まれた娘であり、山本は東京帝大入学という望みをはたすと同時に、配偶者の選択においても社会的階層を一段と上ることに成功したのである。しかも彼女は、福田・今村氏の解説によれば、「か

らだは生まれつきひよわで、神経質で不器用な、そして凝り性癖のある有三が、一作ごとに着実に夏休みを利用してすぐれた戯曲を書きあげることができたのも、華子夫人の功があったからにちがいない。夫人は主婦としてばかりではなく、有三の文筆のための秘書として、文字通り有三のかげにあってはたらいたといえる⁽⁶¹⁾。」と絵に書いたような賢夫人であったのである。『波』に於けるきぬ子や高子とは大違いである。ここでは、一見伝記と作品は全く背反するように見えるが、『波』を見てみると *The Great Gatsby*, *Tender is the Night*, *Babylon Revisited* 等と異ってきぬ子や高子の喪失という事態が、何等の影も結果としては行介に落していないことを注目すべきであろう。Gatsby にとっては Daisy の喪失が、Dick にとっては Nicole の喪失が、Charlie にとっては Helen の喪失が致命的な影響を与えたのである。こうしてみると賢夫人華子の影響は極めて逆説的な形で表れたとも言うるのである。要するに無事平穩だったのである。

そういえば、Fitzgerald の場合にあっては、極めて破滅的な形をとって表われたのだが、最初の恋人、Chicago の社交界の花形 Ginevra King——その破局の後では、彼の華やかで悲劇的な妻となった、Ginevra King そっくりの Zelda Sayre の影響を考えることなしには、殆んど彼の全作品の内容を考えることすら不可能であろう。要するに山本の妻華子とは全く逆のタイプの女性であって、家庭の主婦にどうみてもふさわしくない女性であり、美貌で勝気で華やかで金使いも荒く、彼の生い育った中産階級的な保守的な Catholicism の気分を弊履のように無視しつくすような人格の持主だったのである。しかし、まさにそのような家庭の主婦にふさわしからぬ女性を Fitzgerald は妻として選んだのであり、彼は切実に彼女を必要としたのであり、はたから岡目八目的にとやかく Zelda を非難してみても、地下の Fitzgerald と Zelda の失笑を買うだけであろう。所謂 'Prince Scott and Chinderella Zelda' という伝説めいた episode に細細と立ち入ることは中止して、端的に Zelda 像が我々の現在の主題である *Babylon Revisited* と如何なる関係を持っているかを追跡してみなければならぬ。

Babylon Revisited が書かれた1930年は、Zelda が始めて精神錯乱の徴候を示した記憶すべき年であった。そして医師の無実証明の言明にもかかわらず、Fitzgerald は自分の飲酒癖の乱行が彼女の発狂の一因となっていると考えないわけにはいかなかった。Zelda の親戚も同様の論調で一人 Fitzgerald をせめたてたのである。今や彼は Zelda への限りなき悔恨と、Zelda の遺児であり(まことに妙な表現だが)今始めて自らの娘に他ならぬと認識した、一人娘 Frances Scott への愛情と父たることの認識を併せもつようになったのである。驚くべきことに彼は娘に自分の名前 Francis Scott という名と殆んど同じ名前を付けていたのである。この間の事情を更に委しく Turnbull にたよって調べることにしよう。Scottie は勿論娘の愛称である。

Let me add that about Scottie, Fitzgerald was objective and becomingly modest, though one could see he adored her and was proud of her. She was part of his sense of obligation towards life, and *her importance grew as Zelda waned and became a child*. Over the years some of his best stories had grown from his paternal affection: 'Babylon Revisited', 'The Baby Party', the slight but charming 'Outside the Cabinet-Maker's', and, most recently, 'Family in the Wind', where the alcoholic doctor's love

for the little girl is the spar that keeps him afloat. (62)

今や *Babylon Revisited* に限っては少くとも分析批評と伝記批評の併行性は握手は疑うべくもない。作中の Helen とは実在の Zelda のことであり、作中の Honoria とは実在の Scottie に他ならぬ。更に Honoria が一人寂しくじっとたえていた Lincoln 夫妻の偽善的な愛の描写の中にも、それにふさわしい空莫たる環境を Turnbull の伝記の中に求めることができる。

There is no other word for his (=Fitzgerald) behaviour during a luncheon Zelda gave at La Paix. She had invited my mother, another Baltimore matron who was an old friend from Montgomery, and a relative Scott did not like; he had painted an acid portrait of the latter as Marion in 'Babylon Revisited'. (63)

私の比較文化的作業の必要上、たえず山本—— Fitzgerald という両者の懸隔を時には拡大し、又時には縮小する仕事に従事しなければならないが、今度は山本の子供について言及する順番である。山本は33才で結婚して35才の時長男の有一を得た。『波』が書かれた1928年という時点に於ては既に長女、次女も生まれていたのので、『波』の中に描かれた進が必ずしも長男有一だけを心に描いて書かれたもののだとは云い難いが、『波』の成立時点に於て、兎に角有一だけが小説の素材にできるような7才という、まさに小学校一年の時期に到達していたのである。そして『波』の主題はまさに小学校が舞台となっているのである。そして Fitzgerald が娘に殆んど自分と同じ名前を付けたように、山本も多分有の一字をとって有一と命名したのであろう。最初の子であり、それも男の子であるという期待もこめられていたことであろう。Fitzgerald の長女 Scottie が1921年（不思議にも、有一の生まれたのも1921年なのである。）に生まれた時の、彼の長女によせた期待感を如実に表明した “I hope it's beautiful and a fool——a beautiful little fool”. (64) という言葉は今や伝説的な語り草となっていたが、この言葉を単に父親の軽薄な性格の表明とだけ理解してよいであろうか。およそ父親たるものは、女の子が聡明すぎて売れ残るよりも、はるかに ‘a beautiful little fool’ であった方が幸福を掴みやすいということを男親としての本能から実感しているのではなかろうか。しかし、それでも生まれてしまえば話は別である。特に一応美しく生まれてくれたら、次に父親としての欲の皮がつっぱって、第二段階として娘が聡明であることを願うであろう。*Babylon Revisited* に描かれた Honoria 像が、学業成績のよい娘として描かれていることを思い出すと、私は作者に限りない親愛の情を抱かずにはおれない。*Babylon Revisited* が書かれたのが1930年であり、この時作品の中の Honoria は9才であったということになっているし、事実 Scottie 自身が9才になっていたのであるから、『波』の場合でも *Babylon Revisited* でも、今や実子の有一と Scottie が model になっているということは、年令という一点だけに絞ってもほぼ完全な情況証拠はそろったといえてよいであろう。

ところが男の子の場合なら、‘a beautiful little fool’ などと呑気なことなど言っておれない。「進」という象徴的な名前前で示される通りに先に先に前進してもらわなくてはならない。山本が有一の知的発展を祈願するのあまり、有一が成蹊高等学校尋常科（つまり現在の中学）に進学するようになった昭和10年（1935）になって、山本は画期的な児童文学・児童文化の記念碑とも言うべき『日本少国民文庫』（全16巻）を編輯して新潮社から刊行することになる。

その他昭和13年に岩波書店から出版した『戦争と二人の婦人』のあとがきに書いたふりがな廃止の提言も、難しい漢字の使用禁止を提唱することによって少しでも児童が読み易いようにと配慮したのであろうし、戦後彼が編輯して発行し、あまりにも良心的な為に廃刊となった雑誌『銀河』も同じ趣旨からでているものであろう。

Ⅲ 遊びの構造分析——日本の夢とアメリカの夢

私が今迄試みた作品分析乃至伝記分析の究極の目的は、すべて今後の最後の2章にかかっている。先ずこの両作品の中に描かれた風俗を遊びという一点にしぼって考察してみたい。遊びという文化人類学乃至社会学的考察から、間接的に両作品の芸術性を評価しようという試みであると諒解して頂きたい。本章の議論の性格上、之迄の2章と順序をかえて *Babylon Revisited*——『波』の順で考察することにする。

ところで、遊びの文化的機能に注目したのは Johan Huizinga の *Homo Ludens* 及び Roger Caillois の *Les jeux et les hommes* の2著であることは周知の事実であろう。*Babylon Revisited* には、Caillois の説くあまりにも典型的な Mimicry (物真似⁽⁶⁵⁾) の実例が見られる。突如として Charlie はやっとなつれ出すことに成功した Honoria に所謂ごっこ遊びを突然無警告で始めるのである。そしてそのユーモアを咄嗟に理解した娘 Honoria は笑いこぼしながら父親に歩調をあわせるのである。

“I want to get to know you”, he said gravely. “First let me introduce myself. My name is Charles J. Wales, of Prague”.

“Oh, daddy!” her voice cracked with laughter.

“And who are you, please?” he persisted, and she accepted a rôle immediately: “Honorina Wales, Rue Palatine, Paris”.

“Married or single?”

“No, not married. Single.”

He indicated the doll. “But I see you have a child, madame.”

Unwilling to disinherit it, she took it to her heart and thought quickly: “Yes, I’ve been married, but I’m not married now. My husband is dead”.

He went on quickly, “And the child’s name?”

“Simone. That’s after my best friend at school”.⁽⁶⁶⁾

ここで開始された時と同様に突然この Mimicry は終って父親の “I’m very pleased that you’re doing so well at school”. という日常会話に移り、娘の方でも忽ちそれに応戦して “I’m third this month”, she boasted. という如何にも点取り競争にあけくれるフランスの誇りたかき一小学生といった感じで答えをかえすのである。如何に女の子でませていたからとは云え、こんなに気の利いた優雅な台詞のやりとりが果たして『波』に於ける行介と進の間にとり交されたであろうか。Huizinga は遊戯を定義して、「一つの自由な行動である。命令されてする遊戯、そんなものはもう遊戯ではない⁽⁶⁷⁾。」と述べたが、Honorina は確かに自発的にこの Mimicry に突入して、それを楽んでいるのであって、そこに何等の不自然さも感

じられない。Huizinga は又、「遊戯は〈日常の〉あるいは〈本来の〉生ではない。……幼い子供でももう、遊びというものは〈ただホントのことをするふりをしてするもの〉だと感じているのだし、すべては〈ただ楽しみのためにすること〉なのだ、と知ってもいる⁽⁶⁸⁾。」と述べているが、この定義も又先の Charlie と Honoria の対話にぴったりとあてはまる。同様に、Huizinga の独特な定義は続く。「遊戯は日常生活から、それが行なわれる場とその持続時間とによって区別される。完結性と限定性が遊戯の第三の特徴を形成する⁽⁶⁹⁾。」又もっと具体的な条件としては「遊戯が要求するのは絶対の秩序なのである⁽⁷⁰⁾。」更に「われわれが遊戯のさまざまな要素を表現することができる言葉は、殆んど大部分が美学的な領域に属した言葉なのである⁽⁷⁰⁾。」之等の標識はそっくりそのままといてよい程に上に引用した Mimicry に表現されているのである。

この遊戯に於ける rule 順守の本質は単に遊戯の領域のみならず、物真似ではない、外延的な真の文学空間の中に迄拡大されていって、決して定められた掟を犯すまいとする抑制された節度と過度にわたらぬ愛情を物ひめやかに露呈して、その言うにいわれぬ陰影が *Babylon Revisited* を傑作に仕上げているのである。即ち Charlie も控え目であり Honoria も控え目である。Charlie が Honoria に Paris にいてもっとフランス語の勉強をするんだよと柄にもなく諭すと、Honoria は “I don't really need much taking care of any more. I do everything for myself”.⁽⁷¹⁾ と控え目な自己主張をする。The Empire について vaudeville を見ようとする時には、“Honoria proudly refused to sit upon her father's folded coat. She was already an individual with a code of her own, and Charlie was more and more absorbed by the desire of putting a little of himself into her before she crystalized utterly”.⁽⁷²⁾ と父親と娘の間には微妙な rule 設定の優雅に緊張した瞬間が流れるのである。

そして更に次の様な人生哲学が展開され、失意の父とまだいたいけない、勢一杯大人ぶって見せて敗残の父を安心させようとする僅か9才の娘との間には静穏な rule の確認、訂正の作業が続行するのである。

“Yes, but I love you better than anybody. And you love me better than anybody, don't you, now that mummy's dead?”

“Of course I do. *But you won't always like me best, honey. You'll grow up and meet somebody your own age and go marry him and forget you ever had a daddy*”.

“Yes, *that's true*”, she agreed tranquilly.⁽⁷³⁾

之程慕ってくる娘、之程父親と同居したがる娘、そして之程娘をひきとりたいと願っている父、之程この機会をなくしてはもう永久に Honoria を失ってしまうと迄思っている父親なのに “But *not to love too much, for he knew the injury that a father can do a daughter or a mother to a son by attaching them too closely: afterward, out in the world, the child would seek in the marriage partner the same blind tenderness and, failing probably to find it, turn against love and life*”.⁽⁷⁴⁾ と自戒の言葉を自らにささやかにしておれないのである。この ‘tenderness’こそ、まさに Trilling が “…… but from Fitzgerald's two mature novels, *The Great Gatsby* and *Tender Is the Night*, we learn

about a love — perhaps it is peculiarly American — *that is destructive by reason of its very tenderness*".⁽⁷⁴⁾ と規定した 'tenderness' と同質のものであろうが、*Babylon Revisited* においては、それが地獄の一里塚へつつ走る指標とはならず、厳しい moralist 的な抑制で中空にあやうく保持され、それが文学としての効果を、陰影を、深めているのである。娘を愛しすぎることを抑制した父親と、喜びを表現することを抑制した娘との間に交された愛の交換は、まことに "Charlie was glad to see that her tact made her conceal her excessive happiness".⁽⁷⁵⁾ と作者によって表現される程に微妙なものではあった。

ところが『波』に表現されている Mimicry は、もっと攻撃的な、rule 破りが敢然と行われる、文学永遠の主題である父と男の子のテーマをまざまざと露呈させるような類のものに他ならぬ。行介はこともあろうに足の悪い父親の真似を級友達にしてみせているのである。父行介の側からしてみれば、最もふれてもらいたくない部分を、貧しい小学校教師がやっと男手一つで大変な苦勞で育てているのに逆なですのような嫌な真似を進は試みているのである。

進がまた彼の歩きぶりをまねているのであろう。窓ガラスをゆるがせるほどの笑いの波が、ドーと庭から襲ってきた。

「すてき、すてき。」

「おやじそっくり。」

行介は本ダナにひたいを押しつけたまま、顔があげられなかった。このまえ生徒を教員室に立たせた時のように、彼はどうしてもおこれなかった。おこるよりは泣きたかった。泣くよりは、むしろ死にたいくらいだった。

親は足が痛んで苦しんでいるのに、足が引きつって、びっこを引いているのに、そのびっこを引くさまを、ことさら、おまぜいの前でまねをして見せるとは、なんということだろう⁽⁷⁶⁾。

我慢のできなくなった行介は遂に進に怒りを爆発させる。進は家に帰ってからも「座しきの中をちょっと歩くにも、左の足をわざと引きずって歩いていた。」からである。

「おまえは、まだそれをやめないのか。」

「なんだい、おとうさん。」

進は平気な顔をして答えた。

「なんだいじゃない。おまえは、うちにいてまで、そんなに、おれのまねがしたいのか。おや不孝ものめ！」

彼は我慢ができなくなって、進を畳の上におさえつけて、三つ四つ、続けざまになぐりつけた。

「おとうさん、ごめんなさい、ごめんなさい。」

「おまえは、おとうさんが黙っていると思っていい気になって、いくらでも親をからかうつもりなんだろう。あきれ返ったやつだ。もうきさまのようなやつは、うちにおけないから、とっとと出て行け。」

「おとうさん、もうしません。もうきっとしませんから⁽⁷⁷⁾。」

感情の暴発を更に募らせて、行介は更に進を力いっぱい突き飛ばす。進はよろける時になおも、左の足を醜く引きずる。「なんだってそんな歩きつきをするんだ。きさまは、これほど言われても、まだわからないのか。ずうずうしいやつだ。」「わ、わ、わざとやるんじゃないんだよ。」「それなら、ちゃんと歩け。」「足が……足が……」進は泣きながら言った⁽⁷⁸⁾。——ここの一節は『波』に於ける最高の見せ場であろう。進の左足の動きを見て、それが父親をからかったのではないかと思っただけで怒りにかられた行介は、やがてそれが遺伝性の、それ故にまさしく進が行介の子に違いない証処であることを推定して、欣喜雀躍するが、その喜びも束の間、それは遺伝性のものではない子供によくある小児マヒにすぎないことが判るといふ二重のどんでん返しが巧みに用意されている。その結果「また、事件が、あともどりしてしまった。前のように、進は彼の子であるかもしれないし、ないかもしれない。が、行介は以前のように、もたえなかった⁽⁷⁹⁾。」というのは、ここから山本独特の Schopenhauer の「生きる意志」を借用した、「そうだ。進はおれの子ではないのだ。そうかと言って、無論、あの男の、子でもないのだ。あのボールのように、じつは、学校の子どもなんだ。社会の子どもなんだ。人類の、宇宙の子どもなんだ。と、不意に、生徒のあたまの上を、順ぐりに送られて行く大きい、皮のボールの上に、『生殖細胞』『生きる意志』というもじが、かわり番に、薄くあらわれたような気がした⁽⁸⁰⁾。」という諦観が生まれてくるのである。之は Fitzgerald の描いた典雅に抑制された世界と違って、何とひたむきに真剣な世界であることだろう。進は物真似をしてはいたが、同時にそれは物真似以上のもの——実際の事実でもあったのである。Huizinga の言う、「十九世紀における真面目の支配⁽⁸¹⁾」がここには如実に見られるのである。

もう一つ『波』には別な形態の遊びが見られる。それは Caillois の言葉を借りるならば、競争の形をとる Agōn であり、子供達は皆争ってやしき跡に立っているカキの木によじのぼって、カキの実を盗もうとしたのであった。しかし Caillois の説く通りに、Agōn に於ける「出発点での機会の平等は、明らかに、競争の本質的原理であるから、クラスの違うプレイヤーの間では、ハンディキャップを設けるほどである。……けれども、絶対的平等ということは、どんなに入念に設定しようとしても、完全には実現できないであろう⁽⁸²⁾。」というのが実状であるから、進が悪役ということになって、彼は友達の間で肩ぐるまにのせられて、盗みの代表選手とされてしまったのであった。

「そうだろう。おまえひとりじゃ登れないはずだ。だれかに登らせてもらったんだろう。」

「義ちゃんが、肩ぐるまをするから、登れ登れって言ったんで、ぼく、登ったんだ。」

「で、義ちゃんやなんかは、どこへ行ったんだい。」

「みんな、みんな逃げちゃったんだよ。」

「おまえひとりをおいてかい⁽⁸³⁾。」

行介は、他の子供はつかまっただけで、僕は要領がよくてつかまらなかったといって自慢する進に対して、実に「不愉快な気」がしたのである。之はもう完全な Agōn とは言いえない、

従って完全な遊びとは言えない。だが、男の子は、遊戯の最大の原則である rule を積極的に破ることによって、幾らか野蠻さの次元に後退するようなことがあるにしても、それによって更に新たな rule 破りという独創的な、しかも真剣な遊戯を發明していくのである。従って Honoria の行動が、完全に Huizinger の言う遊戯の原則にかなっているからまさにそれ故に典雅で従って文学的であると言いうるのなら、ここでは進の行動が、たえず Huizinger の言う遊戯の原則からはみだそうとしているが故にまさにそれ故に真実一路なひたむきな傾倒が表現されていて従って文学的であると言いうるのである。決して私は教育社会学の論文を作製しようとしているのではない、Huizinger の言う通りに、遊戯とは真偽性⁽⁸⁴⁾とか、道徳的規範⁽⁸⁵⁾とかが問題になりえない領域であるが故に、まさに遊戯そのものが問題とされるが故に文学の主題となりうると主張したいのである。ここで父行介は進のずるさを発見して、Huizinger 的に言えば、之は彼進が柿泥棒という行為を遊戯そのものとして許されうるものであると諒解した上でやった行為なのか、それとも進は本質的に悪の落し子で、悪の行為を真面目に自分に命じられた行為としてやったか、その何れかであろうかと判断に苦しむが故に、その煩悶そのものが文学上の主題となりえたのである。何故ならば、この問題がたちどころに『波』の前提である「よいときは自分の子、わるいときは彼の子、と考えるなどは、あんまり、かっ手な考え方だけれども、その場に臨むと、つい、そう思わずにはいられなかった⁽⁸⁶⁾。」という重大なテーマに直接に接触するからである。

こうして『波』の主題が、常に果たして自分は進の父であるかという主題に、危機的にからみあっていることがわかる。ところで、吉田甲子太郎氏の「解説」によれば、『波』の着想がわいたのは、朝日新聞連載小説をたのまれた矢先の所に、用意していたカバンを車中で失い、迷いに迷いぬいていた折も折、ふと目にとまった法曹会雑誌の記事に由来するというのである。「その時、ふと目にとまったのが、法曹会雑誌になん号かにわたって連載されていた『かも知れぬ父親』という標題の記事であった。この標題は英語の maybe father の訳語で、作者のいうところによると、記事そのものの標題は、このとおりであったかどうか、少々あいまいだが、この英語と訳語とは、正確に記憶しているということである⁽⁸⁷⁾。」この時点に於て、遂に私は山本と Fitzgerald の接点を、『波』と *Babylon Revisited* の接点を失ったかに一応見えるかもしれない。進が行介の実の子であるか否かということは、確かに最後迄疑わしく、しかもその疑惑そのものがこの作品の文学上の主題となっているのに比べて、Honoria は間違いもなく Charlie の実子であるからである。しかし Charlie は父親としての完全な権利を、義務を、愛を行使しえていたであろうか。答は疑いもなく No! であり、そこにこの作品の文学上の主題があったのではなからうか。実の親ではあっても、実質的に育ての親としての力すらない、即ち Charlie は行介にも劣る親権者でしかありえないところ、Charlie の苦悩があり、この作品の主題があったのではなかったか。それならば、『波』に於ける 'maybe father' とどれ程の違いがあろう。事実 Trilling は *The Crack-Up* を批評した短章の中で "the grief of the lost and the *might-have-been*, with physical illness and torture of mind. Yet *the heroic quality* is so much there",⁽⁸⁸⁾ と全く同様な表現を下しているのである。字義の解釈だけに拘泥するかもしれないが、*might-have-been* ならば *may be* より更に遙かに可能性の乏しい、人に苦悩を強いるが如き表現であるといってもよからう。山本の作品の主人公達がすべて英雄的で直線的に突進する Faust 群像ばかりであると思っていたのに、Trilling は意外にも一見柔和にみえる、退廃の気分

した Fitzgerald の作品の主人公達にも Faust 的な *the heroic quality* を発見していたのである。

ただ山本に於ける「武士道的精神」或いは Fitzgerald に於ける *the heroic quality* の表現の様態が異なるのである。*Babylon Revisited* にでてくる大人達は皆責任を他者に必死になって転嫁しようとする。亡き妻 Helen の姉 Marion は Charlie を責め、Marion の夫 Lincoln は時に Charlie を責め又時には妻 Marion だけのせいにする。Peters 夫妻は、既に Helen の死とは関係のない筈である、抽象的な Charlie の生活能力すら責め、更に預かった娘 Honoria すら、自分達の子供の Richard と Elsie よりもよくできるというので嫉妬の対象となる。もっともこの中で感情の balance をうまく保っている筈の Charlie ですら、ひょっとしたら途中出会って、そして無神経にも乱入してきた旧悪友達を、あるいは運命の女神を責めているのかもしれない。何も責めず運命に素直なのは、父と同居したがる小学生の少女 Honoria だけである。Marion は偽善的な愛情を Honoria にふりまいているだけであって之は、“And Aunt Marion and Uncle Lincoln—which do you like best?” という Charlie の探りを入れる様な質問に対して、はっきりと “Oh, Uncle Lincoln, I guess”.⁽⁸⁹⁾ と Honoria が答えたことから自明であろう。

之に対して『波』にでてくる大人達はやたらと責任をとりたがる。行介は在職中の校長から注意をされる迄もなく、責任をとってきぬ子との結婚にふみ切ろうとしたのであり、又きぬ子がマツモトの芸者屋から逃げ帰った時に、どちらからともなく情を重ねた直後に於ても、彼行介は決して逃げかくれしたりはしない。きぬ子が恋人涼太郎と駈落ちした後で、きぬ子をつれ戻してから、出産時の子癩できぬ子が急死する迄、きぬ子自身の微細な告白は遂に夫になされないが故に、なおのことおし隠されたきぬ子の苦悩の情は痛々しい。きぬ子も又責任をとったのである。一見卑怯者であるかの様に見える涼太郎ですら、たしかに行介を非難しはするが、あく迄きぬ子をかばおうとして即ち責任をとろうとして、Marion みたいに偽善的な愛を僭称することはない。進を里子にだした先の襲子と高子との交際が始まってからも、先ず当世風のモダン・ガール襲子との恋の火遊びも、やがてまるで双方が恋愛という遊戯の rule をよく承知していたかの如く、途中できっぱりと中止する。又、日本的な高子とも、やはり一緒になるには「最も似あいの人」であった筈なのに、この場合も両方とも過去の失敗にこりて、実際の再婚にふみきることができず、後髪を引かれながらも無理に片やスエーデン片や日本と地理的距離を置くことによって、自分達の感情に責任をとるのである。たゞ之等の武士道的な、何れも責任をとりたがる傾向のある大人の群像の中で、比較的責任をとりたがらないのは、自分のなめたキャラメルを進の口にふくませたり、ドライブに進をさそったりする志村夫人だけであるが、この「夫人のやったことは、実際、軽い冗談に過ぎないのだろう。しかし、冗談にしてはあくどい冗談だ。アメリカあたりでは、あるいは、年うえの女がそんなことをするくらいは、たいしたことではないのかもしれないが、行介には不愉快だった⁽⁹⁰⁾。」という作者の解説で判る通り、典型的日本人ではないのである。*Babylon Revisited* とはっきり違うのは、進が、勿論幾分男の子というせいもあるが、あまりにも暗さがなく、そして既に述べたことだが、実母きぬ子のことを尋ねるでもなく、父行介のことを気にかけるでもなく、比較的のんびりと育って行くことであろう。

こうして一応でてきた結論は次の様なものとなるであろう。*Babylon Revisited* に描かれたアメリカの一家庭も、『波』に描かれた日本の一家庭も、その物質的生活様式や豊の程度

や、価値観の方向づけは異っているにしても、結果としては共に近似的な核家族の構成ということを理想としていることが明かである。Charlie も行介も夫妻揃って、子供を交えた親子水入らずの家庭を築きたいと切願しながら、それが果たせないところに、この両作品の余韻があるのである。否、*Babylon Revisited* においては、確かに諦めきれようとしても諦めきれぬという余韻の微妙さが、この作品の価値を高めているのであろうが、『波』に於ては、はっきりと「いくら心配してもしきれものではない」から心配は止めるのだという、仏教的な業の諦観にも似た静謐さが、この作品の重量感となって感動をさそうのである。それはこの両作品の結末部を対置すると、すぐ明かになる。

He would come back some day; they couldn't make him pay forever. But he wanted his child, and nothing was much good now, beside the fact. He wasn't young any more, with a lot of nice thoughts and dreams to have by himself. He was absolutely sure Helen wouldn't have wanted him to be sure.⁽⁹¹⁾

進は近所の砂を掘っては、むやみにそれを行介のからだの上になすりつけた。あお向けに横たわっている行介の全身は、しら茶のこまかい粒で、うず高くおもわれてしまった。

「おとうさん、もういいだろう？」

「うム。」

「ぼく、もう一度、海にはいるよ。」

「うム。」

「いいだろう。」

「うム。」

からだじゅうがほかほかして、行介はオンドルの上に寝ているような気もちだった。彼は口をきくのは無論のこと、目をあくことさえ大儀だった。彼はたゞ、このままの姿でいたかった⁽⁹²⁾。

こうしてこの章の結論として言えることは次の様なことである。Fitzgerald はその実生活に於ては Zelda と熱烈な恋愛結婚をした筈であった。だがその真剣な結びつきの後、遊びの精神が高揚されて、次第に夫婦は乖離して行った。そしてその間に生まれた子供はやはり最初は真剣な家族の一員として遇されるのであるが、やがて遊びの rule が親子の間に確立され、子供に何ら期待をかけることなく、子供は親達とは別な世界に住む者として未来へ巣立っていくことが期待されるだけなのである。之は *Babylon Revisited* の作品の中でも同様に認めうる構造である。

一方山本の場合は、親達はかなり恣意的ないわば遊びの、かりそめの、ものはずみで結びついた後、遊びの精神のかわりに真剣さの度合が次第に増大していき、結果としてみるとやはり同様なのだが、夫婦は乖離していく。従ってその間に生まれた子供は最初は夫婦の遊びの対象にすぎないが、やがてその情緒的な遊びの rule は破壊されて、あまりにも真面目な人生行路へと、強い期待をかけられすぎるのである。之は山本の実生活の場合はどうであったか確める資料を持ち合わせていないが、少なくとも山本が華子夫人に対して、Fitzgerald が Zelda に対してとったような熱狂的礼讃の中で互いに傷つけあったものでないことは、次

の彼の一章からみても明かであろう。「『坂の途中で荷車の端と荷車の端とがぶつつかり合い』、今にもつかみあいをはじめそうなほげしいことばのやりとりがある。しかしどちらも手出しはしない。両方とも、息を切らしながら坂を登っているのである。どちらかが、ちょっとでも手を離せば荷車もろとも坂をすべりおちてしまうのだ。『夫婦間の争闘もまたこんなものではあるまいか』と有三はいう。」「口だけはひどいことをいひ合ってゐても、本当に取っ組み合ふことは滅多にない。お互に重い荷物を引っぱっているから⁽⁹³⁾。」或いは「右の靴は左の足には合はない。でも両方ないと一足とはいわれぬ⁽⁹⁴⁾。」ここに理想とされているのは、Apollo 的な調和の世界なのである。もっともこの Apollo は日本的な武士道精神という薬味が一杯ふりかかっているのではあるけれども。勿論この構造は『波』にもはっきり伺われ、前半いや後半の寸前迄行介は配偶者問題きぬ子及び高子の問題で苦悩するが、それはあく迄も彼の成長の為の一与件としてであって、きぬ子は勿論高子の印象すらやがて霞がはれるように音もなく退散していくのではないかと思われるのに、子供進のことだけは、作品の全篇を通じて強烈な期待をかけられっ放しで、その緊張は、強い希望、積極的な希望を託した形で、まことにめでたく epilogue を迎えることになるのである。

Ⅳ 終章——日本の Faust の成功とアメリカの Faust の挫折

私はどうやら行介の中に典型的な日本的な Faust 像を、Charlie の中に典型的なアメリカ人的な Faust 像を探し求めて今迄長々と議論を展開してきたように思う。この様な Faust Symbol で二人を裁断すること——ひいては日本文明乃至はアメリカ文明を裁断することは正鵠を得た主張といえるのであろうか。この終章の議論はすべてこの問題に収斂しつくされなければならない。

山本を典型的な Faust 型の作家と規定したのは、既に引用した唐木氏の『山本有三論』に他ならぬ。唐木氏の議論の根拠は、まことにその物ずばりとも言うべきだが、作家であると同時にドイツ文学者でもあった山本の執筆した『文芸講座』の『ドイツ三大戯曲家小観』によるものであって、その中で山本は次の様に Faust を解説しているという。「フアウストの、求め、迷い、おかししたところのものはことごとくゲーテ自身のそれであるとともに、その悩み、その憧れ、その救いはまたあまねく万人に通ずるものである⁽⁹⁵⁾。」更に唐木氏はシナリオ『雪』を重視し、その中の「ごらん 溝中ののがげろうだって みんな天を目ざしている⁽⁹⁵⁾。」の一節を引用し、之が Faust の天上の序曲に当るという。私は唐木氏の言葉を容認した上で、更に声を大にしてつけ加えたいのである。山本の思想がもっとも Faust 的な意味を孕んで如実に展開されるのは、こまの動きを論じた随筆『すわり』以上の物はないと。長さをいとわずその最も重大な箇所を引用すれば次の通りである。

しかし、「すわる」ということは、動かないことではない。一見、動かないように見えるけれども、じつは最も烈しく動いていることである。最も烈しく回転すればこそ、コマははじめてすわるのであって、「すわり」は活動の絶頂である。

どんなにすばらしく活動しているように見えても、「動き」が見えるということは、力が弱い証拠である。動いているということは、たしかに「動いている」ことであって、まだ、「すわり」に達しない状態である⁽⁹⁶⁾。

コマがすわることを、子どもたちはまた、「澄む」とも言っている⁽⁹⁷⁾。

山本がここで主張しているのは、向上を希求してのたえざる活動である。「もしまちがわ
ない人間がいたら、これほど世の中で厭な奴はあるまい⁽⁹⁸⁾。」というのは山本の『ファウス
ト』解説の一章であるが、こういう「まちがい・罪」の確認にもかかわらず、更にそれを物
ともせず理想を追求していく人間像が称揚されているのであり、すべてを正々堂々と真正面
から直視していく人間像が肯定されているのである。山本を典型的な Faust 像として理解
することは可能でも、はたして性格的にも気質的にも異なる Fitzgerald の中に Faust 像を発
見することが可能であろうか。高名な批評家の援護射撃を援用する前に、私は Fitzgerald
が娘の Scottie に当てた手紙を引用したい。この手紙は1933年8月3日の発信であるから、
Babylon Revisited が書かれた日から幾許もたっていない。

I am glad you are happy—but *I never believe much in happiness. I never believe
in misery either (italic mine)*. Those are things you see on the screen or the printed
page, they never really happen to you in life.

All I believe in life is the rewards for virtue (according to your talents) and the
punishments (italic Fitzgerald's) for not fulfilling your duties (italic mine), which
are doubly costly.⁽⁹⁹⁾

之は一人娘にあてた手紙にしては何と厳しい moral にみちていることだらう。Honor
ia に対し Charlie の甘い感傷を予想していたらとんでもないことになる。現実
は夢ではなく、まさに現実そのものであり、それに直面せよと説いているのである。特
に *punishments* を彼が強調しているのは、*Babylon Revisited* に於ては登場する大人達の責任感の
転嫁を『波』に於ては登場する大人達の責任感の自覚を私は強調したばかりである
だけに、著しくことの意外に驚くばかりである。はっきりいって之では『波』以上
に『波』的であり、まるで Fitzgerald は自分のできなかつたことをすべて Scottie
にさせようとしているかの如くである。この手紙を更に読み続けると、更にこの手紙
のもつ Faust 的な教訓が明かになる。それは、教訓に満ちている、充満しすぎている。
“like a woman, he is not much given to abstract or impersonal thought”⁽¹⁰⁰⁾ と断定した
のは Wilson であるけれども Wilson の断定に対して疑問を呈出せねばならぬほど
抽象的思考に満ち満ちている。

Things to worry about:

Worry about courage

Worry about cleanliness

Worry about efficiency

Worry about horsemanship

Worry about……

Things not to worry about:

Don't worry about popular opinion

Don't worry about dolls

Don't worry about the past (italic mine)

Don't worry about the future

Don't worry about growing up

Don't worry about anybody getting ahead of you

Don't worry about triumph

Don't worry about failure unless it comes through your own fault

Don't worry about mosquitoes

Don't worry about flies

Don't worry about parents

Don't worry about boys

Don't worry about disappointments

Dont worry about pleasures

Don't worry about satisfactions

Things to think about:

What am I really aiming at?

How good am I really in comparison to my contemporaries in regard to:

(a) Scholarship

(b) *Do I really understand about people and am I able to get along with them?*

(c) Am I trying to make my body a useful instrument or am I neglecting it?⁽¹⁰¹⁾

ここで強調されていることは、ひたむきに現在に執着せよ、功利主義的見地に立つことなくひたすらに自己の責任を義務をつくせ、愛他主義者であれ、現実の結果に拘泥することなく、たゞひたすらに直進せよということであり、最早、この Scottie にあてた手紙の Faust 的性格は疑うべくもない。山本は『波』にあまりにも忠実に彼の伝記を反映していたので、作者＝作中人物という設定が容易であったが、Fitzgerald の *Babylon Revisited* 或いはその他の諸作品に陸続と登場する敗残者の主人公達に目を奪われて作者＝作中人物という identification を行ったら、おそらく勇み足の愚を犯すことになったであろう。こういう視点に立つ限り、Fitzgerald を “a person of his mental agility”⁽¹⁰²⁾ としてしかとらえなかった Wilson よりも、“Fitzgerald was perhaps the last notable writer to affirm the Romantic fantasy, descended from the Renaissance, of personal ambition and heroism, of life committed to, or thrown away for, some ideal or self”.⁽¹⁰³⁾ とその近代的探究精神を称え、更に Gatsby に云及するに至る時は Fitzgerald の原文から Gatsby のあこがれの的であった Daisy が、現に結婚していた事実と直面して、Gatsby が従容として無造作に “In any case it was just personal” と答えた反応を重大なものとして指摘した Trilling の方が遙かに Fitzgerald の本質をついていると思うのである。少くとも Trilling の方が、Wilson よりも Fitzgerald の精神の高貴性を認め、より Faust 的に把握していたことは確かである。何故なら今引用した Gatsby の反応に対して、Trilling は Gatsby は “he really is a Platonic conception of himself, really some sort of Son of God”.⁽¹⁰³⁾ と、神にすら敢て挑戦せんとする Gatsby の性格を指摘しているからである。更に Trilling は実に適格に Fitzgerald の原文を巧みに引用して、自己の議論を展開していく。例えば、*The Great Gatsby* から引用された “If

personality is *an unbroken series of successful gestures*, there was something gorgeous about him, some heightened sensitivity to the promises of life, as if he were related to one of those intricate machines that register earthquakes ten thousand miles away".⁽¹⁰⁴⁾ という主張はあまりにも先に引用した山本の「こまの坐り」の主張と軌を一にするのではなからうか。だからこそ、Alfred Kazin は “He (=Fitzgerald) was where Goethe was when he began ‘Faust’;⁽¹⁰⁵⁾ とはっきり位置付けたのである。Kazin が “Fitzgerald did not worship riches or the rich; he merely lived in their golden eye”.⁽¹⁰⁶⁾ とその作家の本質を諒解し、その作中人物については His people were kings; they were imperious even in their desolation”.⁽¹⁰⁷⁾ と規定した時、Kazin は Goethe の *Faust* 以上に Faust 的な人間像を Fitzgerald の中に垣間見ていたのである。

だから、あまりにも典型的に Apollo 的な、つまり Goethe 的な *Faust* 解釈に心酔していて、それを作品の中に表現した山本ですら『アメリカと直線』に於て、アメリカの文明を直線的、あまりにも直線的、つまり私の見る所では山本自身よりも Faust 的と見て、驚きを禁じえなかったのである。山本は言う。「アメリカで私の受けた印象は直線である。途方もなく広い国土にやってきて、『直線』を感じたということは、奇異に思われるかもしれないが、私としては、これがいつものない感じである⁽¹⁰⁸⁾。」更に「その反面、直線は単調であり、一本調子である。ぎすぎすしていて味わいに乏しい⁽¹⁰⁹⁾。」そして更に「アメリカの政策ぐらい、やばなものはないであろう⁽¹¹⁰⁾。」と最後に結論を下しているが、之は山本にしては不思議な結論である。というのは、山本位ひたむきな直線的な、真実一路を好み、やばな作家はいなかった筈であり、この作家にしてこの言ありとは、如何にアメリカがひたむきな真実一路の直線街道を固執する国柄であるかを如実に示したものであるといえよう。そう言えば、山本の作中人物は、結局 Goethe の *Faust* の様に最後は山本の言葉を借れば、「無事の人」として安心立命の境地にたどりつくのに、Fitzgerald の作中人物は永遠に破滅への道程をたどひたぶるに走り続けるのである。行介は結局 epilogue の位相に於ては、めでたく進と韌帯を回復（した様な気持になって）、彼の人生行路に介在した Goethe の *Faust* の Gretchen や Helen に相当するきぬ子や高子のことをきっぱり忘却してしまうのである。ところが Charlie は、物自体としての、それ自体は何の意味もない金の中にうもれているだけで、金を手に入れる能力自体は別に衰えたわけではないけれど、やはり依然として人生の敗残者として、妻 Helen を忘却し難く、一人娘の Honoria すら手に入れることができず、忙然と途方に暮れるのみである。*The Great Gatsby* や *Tender is the Night* に至れば、さらに作者のこの途方もない、破滅的な Faust 像は歴然としてくる。

以上で、私は行介が日本の Faust 像であり、Charlie がアメリカの Faust 像である所以を説明したつもりであるが、Charlie よりも *Gatsby* の方が、そして Dick の方がより Faust 的性格を持っているのではないか、従って Charlie と *Gatsby* 乃至は Charlie と Dick の論理的連関について一言あってしかるべきではないかとの反論がなされるに違いない。そして、たとえ行介や Charlie の中に Faust 像が見られるとしても、それはあまりにも理想型ですべてを押しきろうとする抽象論で、図式的にすぎると反論されるかもしれない。確かにその通りである。しかし、断っておきたいのは、之は文化人類学や社会学のレポートではなくて、あくまでも文学作品としての、『波』に於ける、或いは *Babylon Revisited* に於ける人間像を、particular な問題として論じたにすぎないのである。もしも、日本人論一般とし

て論ずるなら、果して山本の Faust 的性格がそのまま全般的に妥当するものであるかどうか、はなはだ疑惑を抱かざるをえないが、たゞ、之だけは言えるであろう。日本人は、結果として安心立命の境地に、集団として秩序安寧の方角に極めて落ち着き易い民族であるとは言えよう。このことについては最近の土居健朗氏の快著『「甘え」の構造⁽¹⁰⁸⁾』の中に縷縷として分析された通りであろうから多くを私が語ることはむしろ蛇足であろう。山本の持っていた「武士道的精神」は急迫に失われていく傾向にあり、その「武士道的精神」それ自身の Faust 的性格についても今一度検討が必要である。

たゞ Fitzgerald が典型的なアメリカ人像を描きだしたということについては、Leslie A. Fiedler の証言がある。Fiedler は *The Great Gatsby* と *Tender Is the Night* を分析して、男性である Gatsby と Dick にとって理想の対象とされた女性 Daisy と Nicoleこそ America そのものであったと言うのである。(Daisy, rich and elegant and clean and sweet-smelling, represents to her status-hungry provincial lover, not the corruption and death she really embodies, but Success—which is to say, America itself.⁽¹⁰⁹⁾)だが実際の Daisy と Nicole は Gatsby や Dick が考えていたより遙かに価値の低い存在者、つまり Fiedler の言葉を借りて言えば “new car, big house, money and the girl”.⁽¹¹⁰⁾ と併列して考えうる位に物質的次元の低価値な物自体でしかなかったのに、Gatsby や Dick はそれを最後迄高く評価し続け、しかもその誤りに気づけなかったというのである。“In a real sense, not Daisy but Jay Gatz, the Great Gatsby, is the true descendant of Daisy Miller.”⁽¹¹¹⁾ とは Henry James の高名な作品 *Daisy Miller* 中の女性 Daisy と、*The Great Gatsby* 中の女性 Daisy とを巧みな語呂合わせによって結びつけて、そこから生ずる連想を打破した実に巧みな反語的比喩であるといえることができるであろう。だから彼は Dick こそ、そしておそらく Gatsby こそ、Nicole や Daisy よりも遙かに “the American mind itself”.⁽¹¹²⁾ であると述べるのである。

今ここで Fiedler の思考方式を借りてそのまま *Babylon Revisited* の中に於ける Charlie 像に Faust 的性格がどれ程あてはまるかを推定してみよう。Fiedler によれば女性には二つの type があり (as Fair Lady and Dark, her two faces, angelic and diabolic,⁽¹¹³⁾), Dick は Nicole の中に good American girl の典型を読みとって、実際は diabolic な Dark Lady なのに Fair Lady と思いまちがっていたというのだが、もしこの記述を完全に適用すると「Charlie は Honoria を通じて妻 Helen の幻影を求めていた。この場合 Helen が Fair Lady か Dark Lady かという二重性の問題は、おそらく作品の中では Daisy や Nicole が疑いもなく Dark Lady の標識をになっているのに比べて、極めて曖昧であるけれど、少くとも Charlie 自身は Gatsby や Dick と同程度或いはそれ以上に、自らを敗残者と規定した以上に価値のある男性だったのであり、従って American Mind の体現者であり Fitzgerald そのものと言いうるのではないか。」と定式化できるであろう。

そこで高橋氏が山本の『アメリカと直線』について述べた「日本はまたあまりにも曲がりくねりすぎていることを反省すべき余地がありはしないでしょうか⁽¹¹⁴⁾。」という解説が生きてくる。高橋氏自身は恐らく意識もされなかったであろうが、山本の直線的な真実一路の筈の文学が意外にも曲がりくねって結局は安心立命の境地に到達する特徴を指摘しえた、筆者高橋氏自身も予測しなかったような、しかし適格な批評となっているのである。

註

- (1) 唐木順三「山本有三論」、高橋健二編『山本有三』(角川書店、1961), p.206.
- (2) 高橋編『同掲書』, p.195.
- (3) 例えば行介ときぬ子が偶然の悪戯でイカダに同乗して江戸川を流される伴(「妻」, 二ノ十三～二ノ十六)や、行介の足が遺伝的なトムセン氏病であるか否かによって行介の進に対する父親としての自覚の再検討を迫られる伴(「父」, 一ノ十～一ノ十二)等は、『波』の長篇小説としての主題に決定的な影響を与える大事件であると同時に、それ自体抜粋すれば短篇小説としても見なしうる可能性を包蔵している。後年山本有三が編集して新潮社から出版した『日本少国民文庫』の中の『心に太陽を持って』、『世界名作選(≡)』或いは『日本名作選』で、彼はすぐれた抜粋、つまり作られた短篇集ともいべき anthology 編集の名手であるという実績を残していることも記憶しておいてよい。
- (4) Francis Scott Key Fitzgerald, "Babylon Revisited", *The Fitzgerald Reader*, ed. by Arthur Mizener (the Scribner Library, 1963) p.303.
- (5) 山本有三「波」, 『山本有三集』(筑摩書房, 1954) p.29.
- (6) 山本『同掲書』, pp.89—90.
- (7) 山本『同掲書』, p.15.
- (8) Fitzgerald, *op.cit.*, p.315.
- (9) 山本『前掲書』, p.10.
- (10) 山本『同掲書』, pp.35—36.
- (11) 山本『同掲書』, p.41.
- (12) 山本『同掲書』, p.43.
- (13) Fitzgerald, *op.cit.*, p.314.
- (14) 山本『前掲書』, p.44.
- (15) 山本『同掲書』, p.101.
- (16) 山本『同掲書』, p.119.
- (17) 山本『同掲書』, p.115.
- (18) 山本『同掲書』, p.116.
- (19) 山本『同掲書』, p.34.
- (20) 山本『同掲書』, p.110.
- (21) 山本『同掲書』, p.111.
- (22) Fitzgerald, *op.cit.*, p.310.
- (23) Fitzgerald, *ibid.*, pp.305—306.
- (24) Fitzgerald, *ibid.*, p.308.
- (25) Fitzgerald, *ibid.*, pp.315—316.
- (26) Fitzgerald, *ibid.*, p.322.
- (27) 山本『前掲書』, p.39.
- (28) Fitzgerald, *op.cit.*, p.302.
- (29) 山本『前掲書』, p.45.
- (30) Fitzgerald, *op.cit.*, p.312.
- (31) Fitzgerald, *ibid.*, p.313.
- (32) 以下の山本有三に関する伝記的叙述は福田清人・今村忠純『山本有三』(清水書院, 1967)による。特に重要な引用以外は一々頁数は断らない。

- 33 福田・今村『同掲書』, p.13.
- 34 Andrew Turnbull, *Scott Fitzgerald* (The Bodley Head, 1962) p.15.
- 35 Edmund Wilson, "F. Scott Fitzgerald", *A Literary Chronicle : 1920—1950* (Doubleday Anchor Books, 1956) p.36.
- 36 Turnbull, *op. cit.*, p.22.
- 37 Turnbull, *ibid.*, p.23.
- 38 Turnbull, *ibid.*, p.32.
- 39 高橋編『前掲書』, p.107.
- 40 Lionell Trilling, "F. Scott Fitzgerald", *The Liberal Imagination* (A Doubleday Anchor Book, 1953) p.237.
- 41 山本「真実一路」, 『前掲書』, p.194.
- 42 Wilson, *op. cit.*, p.33.
- 43 福田・今村『前掲書』, pp.19—21.
- 44 Turnbull, *op. cit.*, p.37.
- 45 山本「波」, 『前掲書』, p.96.
- 46 山本『同掲書』, p.104.
- 47 山本「厳肅な人生」, 高橋編『前掲書』, p.22.
- 48 高橋編『同掲書』, p.24.
- 49 山本「波」, 『前掲書』, p.96.
- 50 山本「自覚と努力」, 高橋編『前掲書』, p.83.
- 51 高橋編『同掲書』, pp.85—86.
- 52 Turnbull, *op. cit.*, pp.44—45.
- 53 Turnbull, *ibid.*, p.51.
- 54 Turnbull, *ibid.*, p.45.
- 55 Turnbull, *ibid.*, p.47.
- 56 Fitzgerald, "Handle with Care", *op. cit.*, p.417.
- 57 Fitzgerald, *ibid.*, p.420.
- 58 Turnbull, *op. cit.*, p.32.
- 59 Turnbull, *ibid.*, pp.32—33.
- 60 Wilson, *op. cit.*, p.32.
- 61 福田・今村『前掲書』, p.47.
- 62 Turnbull, *op. cit.*, p.203.
- 63 Turnbull, *ibid.*, p.210.
- 64 Turnbull, *ibid.*, p.120.
- 65 Roger Caillois, *Les jeux et les hommes* (Gallimard, 1958), 清水幾太郎・霧生和夫訳『遊びと人間』(岩波書店, 1971), 邦訳 pp.28—33.
- 66 Fitzgerald, *op. cit.*, p.308.
- 67 Johan Huizinga, *Homo Ludens* (Rowohlt Verlag, 1956), 高橋英夫訳『ホモ・ルーデンス』(中央公論社, 1971), 邦訳 p.22.
- 68 ホイジンガー『同掲書』, p.23,
- 69 ホイジンガー『同掲書』, p.26.
- 70 ホイジンガー『同掲書』, p.27.
- 71 Fitzgerald, *op. cit.*, p.309.

- (72) Fitzgerald, *ibid.*, p.310.
 (73) Fitzgerald, *ibid.*, p.310.
 (74) Trilling, *op.cit.*, p.239.
 (75) Fitzgerald, *op.cit.*, p.318.
 (76) 山本「波」, 『前掲書』, p.98.
 (77) 山本「波」, 『同掲書』, p.98.
 (78) 山本「波」, 『同掲書』, p.99.
 (79) 山本「波」, 『同掲書』, p.100.
 (80) 山本「波」, 『同掲書』, p.101.
 (81) ホイジンガー『前掲書』, p.321.
 (82) カイヨワ『前掲書』, p.20.
 (83) 山本「波」, 『前掲書』, pp.93—94.
 (84) ホイジンガー『前掲書』, p.333.
 (85) ホイジンガー『同掲書』, p.352.
 (86) 山本「波」, 『前掲書』, p.92.
 (87) 吉田甲子太郎「解説」, 『同掲書』, p.421.
 (88) Trilling, *op.cit.*, p.236.
 (89) Fitzgerald, *op.cit.*, p.308.
 (90) 山本「波」, 『前掲書』, p.105.
 (91) Fitzgerald, *op.cit.*, p.322.
 (92) 山本「波」, 『前掲書』, p.118.
 (93) 福田・今村『前掲書』, p.47.
 (94) 福田・今村『同掲書』, p.48.
 (95) 唐木「山本有三論」, 高橋編『前掲書』, p.202.
 (96) 山本「すわりの境地」, 高橋編『同掲書』, p.48.
 (97) 山本「すわりの境地」, 高橋編『同掲書』, p.50.
 (98) 唐木「山本有三論」, 高橋編『同掲書』, p.202.
 (99) Francis Scott Key Fitzgerald, “Letters to Frances Scott Fitzgerald”, *The Letters of F. Scott Fitzgerald*, ed. by Andrew Turnbull (Penguin Books, 1963) p.17.
 (100) Wilson *op.cit.*, pp.33—34.
 (101) Fitzgerald, *The Letters of F.Scott Fitzgerald*, pp.17—18.
 (102) Wilson, *op.cit.*, p.33.
 (103) Trilling, *op.cit.*, p.245.
 (104) Trilling, *ibid.*, p.246.
 (105) Alfred Kazin, “Into the Thirties: All the Lost Generations”, *On Native Grounds* (Doubleday Anchor Books, 1956) p.244.
 (106) Kazin, *ibid.*, p.246.
 (107) Kazin, *ibid.*, p.246.
 (108) cf. 土居健郎『「甘え」の構造』(弘文堂, 1972)
 (109) Leslie A. Fiedler, *Love and Death in the American Novel* (Jonathan Cape, 1967) p.315.
 (110) Fiedler, *ibid.*, p.315.
 (111) Fiedler, *ibid.*, p.313.
 (112) Fiedler, *ibid.*, p.314.

(113) Fiedler, *ibid.*, p.314.

(114) 高橋「直線のよさと錯覚」, 高橋編『前掲書』, p.189.

(本稿は「幼年時代のなかつた子供達——*Babylon Revisited*と『波』の比較研究」と題して、先ず1967年5月20日、日本保育学会第20回大会<於お茶の水女子大学>で教育社会学的見地から、次いで1972年1月22日、日本アメリカ文学会東京支部例会<於立教大学>で文学的見地から発表したものに基づいている。)

Summary

A Japanese Faust and an American Faust—A Comparative Analysis of Y. Yamamoto's *The Waves* and F. S. Fitzgerald's *Babylon Revisited*

Keijiro UNOKI

The thesis I am going to deal with is about the outward resemblance between the way of living of a Japanese middle-aged widow (*Kosuke*, the hero in Y. Yamamoto's famous novel: *The Waves*) and that of an American middle-aged widow (*Charlie*, the hero in F. S. Fitzgerald's famous short story: *Babylon Revisited*). Just as these two heroes in fiction were men of strict moral consciousness, so were they created by the two authors of equally strict moral consciousness. Again, just as in these two stories, two motherless children (a boy called *Susumu* by name and a girl called *Honorio* by name) played very important parts, so in the authors' real lives their own two children (a boy called *Yuichi*, probably named after the author's own name, and a girl called *Frances*, probably named after the author's own name), were their matters of utmost concern. Therefore, in this case, I think there is something of authenticity in explaining these two pieces as a rare example reflecting their authors' internal mental lives.

From this point of view, I want to call readers' attention both to the heroes' *Faust-like* attitudes and to the motherless children's own reserved attitudes toward their fathers' affectionate sympathies. A *Kosuke Faust*, displaying in his own character something of a *Goethe-like Faust* who had abandoned *Gretchen* after availing her credulity, seeked eagerly for his son's rising in the world. *Susumu* shall follow his *may-be* father's success in the world at any cost. While a *Charlie Faust*, always repenting of his having done many a decadent youthful follies, only expected his daughter *Honorio* to select her own way of living with a code of hers. She shall never follow her *might-have-been* father's failures in the world. Thus it becomes evident these strict (in *Yamamoto's* case) and elegant (in *Fitzgerald's* case) ties of father and child make almost contrary charms in these two pieces. "Like father, like son". is only applicable to *The Waves* and not to *Babylon Revisited*. Or, to quote *Kazin's* words, "*Fitzgerald* did not worship riches or the rich; he merely lived in their golden eye"., while *Yamamoto* did worship success or the successful men; he couldn't solely content himself with living in their golden eye.