

The Great Gatsby における空間分析 —都市の空間、居住空間、物の配置、空間への感情—

渡 邊 俊

1. 「空間」の分析に向けて——方法論と概要

本論文では、F. Scott Fitzgerald が 1925 年に発表した小説 *The Great Gatsby* における「空間」の考察を行う。従来の Gatsby 批評では、作品の構成を理解するのに時間的な側面ばかりが重視され、作中の空間性に焦点を当てる論者は極めて少なかった。貧農出身の Jay Gatsby が大富豪へと駆け上がるという直線的な時間の流れ（出来事が時間の継起性に照応する物語として）や、“can't repeat the past?” (110) に象徴される、失った過去を取り戻そうとする Gatsby の時間の逆行などの時間性における問題が批評の焦点であり続けた。あくまで作品批評における「空間」は二次的な付加物として見られがちである。もちろん、空間的な側面についての言及がなかったわけではない。しかし、それらは空間を所与のものとして、フィクションの中にある当たり前の舞台装置としてしか見なしていないのである。

“Space was treated as the dead, the fixed, the undialectical, the immobile. Time, on the contrary was richness, fecundity, life, dialectic” と Michel Foucault が述べるように、時間性優位の傾向は文学研究に限られたことではなかった。Edward W. Soja によれば、19 世紀以降の学問体系は「歴史＝時間」に囚われていた。何よりも空間を扱う地理学においてさえ、時間的な発展の積み重ねである経験主義的な観察から得られる客観的なデータや数値ばかりが幅を利かせていたようである。1970 年代以降になると、アンリ・ルフェーブルなどのマルクス主義系の地理学-社会学者たちによって、空間は単なる数値化・固定化された対象から、人間と空間との社会的相互関係の中で捉えられるようになる。ルフ

エーブルによれば、空間とは一切手が付けられていない「一次的な自然」ではなく、何らかの社会的な作用が及んだ「二次的な自然」であり、社会的生産物であると述べる²。この意味で空間は受動的なものでも静的なものでもない。空間は「生産物」と同様に交換され、消費されながらも、「生産者」として生産自身に介入するものであり、経済的・社会的関係をも担うものだとされる。空間は社会的な関係の中で生産者-生産物という二項を同時に含みつつ、それぞれを生産し、再生産する変形質に富んだ概念ということになる。いまや空間と時間は互いに結びつき、時間性に占有されていた現象を解体する手掛かりとなる。

さらに、ルフェーブルは文学作品における空間を「表象の空間」として提示する。それは（視覚的な）映像や象徴の連合を通して直接に生きられる経験の反映として表象された空間であり、その空間を生きる芸術家・作家・哲学者たちが描く空間のことである³。The Great Gatsbyにおける空間には、作家 Fitzgerald の直接に生きられた経験としての文化-社会的な意識-無意識によって表象された空間なのである。つまり、登場人物たちの関係性は作品内の空間によって構成され、同時に空間内部における日常的な行為の反復を通じて作品内の空間が構成されるのである。

以上を踏まえ、作品の中心的舞台である都市空間 = New York と登場人物たちの居住空間を本稿の考察対象として扱っていく。作品内の空間の構成のされ方はいくつかの方法を持つだろう。線や円、色や形などの幾何学的な表現や、語り手の感情的なイメージによる表現が考えられる。それと空間の中で如何にして物が配置されるかも意味を持ち得るだろう。また、空間に付与される名称や、空間における基本方位のような地理学的要素もそうである。特に空間の名称はそれだけで時間を超越した場の雰囲気を作り出し得る（時には非現実性をも創出する）。その雰囲気は登場人物たちのアイデンティティの構成にも関係する。言い換えれば、空間が人物を構成しながらも、人物からも空間を構成するというような相関関係が成り立つ。一方、空間に与えられる名称は実在の空間、時間との意味の不一致という乖離状態をも引き起こす。

しかし、如何に空間を様々なレベルで概念化しようとも、語り手

*The Great Gatsby*における空間分析—都市の空間、居住空間、物の配置、空間への感情—

Nickの感情が付着するために、作中の空間は脱概念化を免れ得ない。言い換えれば、たとえ空間が社会的・政治的言説化されるとしても、Nickの感情によってそれは乗り越えられ、空間の作用は枝分かれするのである。このような空間における感情は、“East”と“West”という言説化された基本方位による対立構造をも乗り越えるだろう。それによって、結末部でなぜNickがWestを郷愁し、Westへと帰還を果たすのか、そしてなぜ彼はDaisyという神秘を求めてEastを目指し続けたGatsbyを理想化したのか、というNickの空間に対する両義的思考に迫ることができるだろう。

2. 都市における空間

まずはNew Yorkという都市空間を取り上げる。「摩天楼」という象徴的な表現でお馴染みのNew YorkのManhattan地区には、1920年代の当時すでに100メートルを超える高層ビル群が形成されていた。天上へと昇るかの如くそびえ立つ高層ビルとはある種の記念碑的な建築物であり、男根的な垂直性を示している。作品に則して言えば、それは“Old Money”という伝統的な上流社会の象徴である。その垂直性はthe Queensboro Bridgeを渡る際のNickの眺めの中で示されている：

Over the great bridge, with the sunlight through the girders making a constant flicker upon the moving cars, with the city rising up across the river in white heaps and sugar lumps all built with a wish out of non-olfactory money. The city seen from the Queensboro Bridge is always the city seen for the first time, in its first wild promise of all the mystery and the beauty in the world. (68)

このようにManhattanはthe East Riverの水平線に対して垂直に(“across”)浮かび上がる像として眺められる。また、“non-olfactory money”や“first wild promise of all the mystery and the beauty in the world”などの欲望を表す修飾語句により、それは一攫千金と社会的上昇という欲望成就の可能性の場としても映っている。New Yorkの求心力はまる

で「聖地（あるいは楽園）」であるかのように、世界中の人間と彼らの欲望をこの場に集中させている。

こうした New York の空間的性質には、第一次大戦後のバブル景気や大量消費文化などの 1920 年代の文化的・社会的背景が関係している。物語の最初に語り手 Nick が the Middle West から New York にやってきたのも、好景気の株式市場に乗じて債権ビジネスで一儲けするためである。1920 年代のアメリカをフレデリック・L・アレンが *Only Yesterday* で記述したように、流行り廃りの激しい流行文化、株式市場の目まぐるしい変動、それに相次ぐ大統領の交代に至るまで、この時代はありとあらゆる文化的・社会的な現象や出来事さえもが大量消費のサイクルに溶け合うような時代であった。

本作品における文化 - 社会の絶え間ない変動の印として、貧農出身の Gatsby が大富豪になること自体が何よりもそれを如実に示しているだろう。産業資本主義社会が本格化するにつれて、市場競争の原理が旧来の階級制度という社会システムを揺るがし始めた時期であり、それまで逃れ得ないものとして見なされた家系や血筋といった社会階級の固定性の問題は流動化し、競争に勝利することによる物質的達成こそが、ある一定のレベルでの social mobility を実現できる時代となったのである。この社会の変化の在り様は、Fifth Avenue を想像する Nick の語りからも汲み取ることができる：

I began to like New York, the racy, adventurous feel of it at night, and the satisfaction that the constant flicker of men and women and machines gives to the restless eye. I liked to walk up Fifth Avenue and pick out romantic women from the crowd and imagine that in a few minutes I was going to enter into their lives, and no one would ever know or disapprove.
(56)

この引用から明らかになるのは、Nick が流動的な社会的関係性を持つ New York の空間の性質に好意を抱きつつあることである。それは同時に Gatsby に対する好奇心あるいは思い入れにも通じている。

しかしながら、目まぐるしく変動を続けるこの様相は New York という空間のある一面にすぎない。New York の空間的な別の側面は、George Wilson と Myrtle 夫妻が日々生活を営む “a valley of ashes” の描写の中にある：

This is a valley of ashes – a fantastic farm where ashes grow like wheat into ridges and hills and grotesque gardens; where ashes take the forms of houses and chimneys and rising smoke and, finally, with a transcendent effort, of men who move dimly and already crumbling through the powdery air. Occasionally a line of gray cars crawls along an invisible track, gives out a ghastly creak, and comes to rest, and immediately the ash-gray men swarm up with leaden spades and stir up an impenetrable cloud, which screens their obscure operations from your sight. (23)

灰や塵に塗れ薄汚れた風貌を持つ「灰の谷」は、貧困層や ethnic minority が暮らす居住区である。George の自動車の修理店が暗示するのは、他人の所有物である車を一時的に預かり修理するだけで、彼自身に実質の資産はないと考えられる。車の買い取りはあくまで一時的な担保にすぎず、手元に残るのは埃を被った価値のないフォード車だけである。

また、「灰の谷」は ethnic minority の居住地区である。物売りをするイタリア系の少年、Myrtle のひき逃げ事件後に証人として登場するギリシア系の Michalis など明確に ethnicity を言及される場合がある⁴。この地区が “ash” や “gray” で彩られるのは、住人たちの白とも黒ともつかぬ ethnicity だとも解釈できるだろう。

このような描写は、1920年代の nativism という言説との関係が深い。Walter Benn Michaels によれば、1920年代は nativism という白人優越主義的言説の影響が色濃い時代であり、“gray” という曖昧な色合いはそれだけで劣等種⁵の、あるいは北方民族 Nordics の文明に対する侵略者の烙印を押されてしまう。単に肌の色が白色だからといって容認されるわけでもなく、身分、職業、財産、それに宗教からファッションに至るまで純粋種と見なされない外的要因は全てが排斥対象となる。Tom が *The*

Rise of the Coloured Empires (12)について言及する際にも、それと極めて類似した発言をしていることが確認できよう。

したがって、「灰の谷」が社会階級の低い多様な ethnic 集団の居住区として表されているのは、nativism が空間を統制する力を持つ故であり、住民は権力によってこの空間に押し込まれ、人格を植え付けられているからである。Foucault の Panopticon のように、住民個人は主体的な意思を持ち日常生活を送っているつもりではあるが、実際のところ常に権力機構に監視され、本質的な意味での自由を奪われた見られる客体でしかないのである⁵。この意味で、George と Myrtle の悲惨な最期は監獄化された「灰の谷」を抜け出せないという象徴的なものなのである。

3. 空間における物の配置

ここからは作品に登場する三つの住居—— Gatsby の “Hotel de Ville in Normandy”、Tom の “Georgian Colonial mansion”、158th Street の Tom と Myrtle の情事のためのアパート——を通じて、それぞれの空間における「配置」について見ていく。

まずは “Hotel de Ville in Normandy” と称される Gatsby の邸宅を見よう。その居住空間は外観から “millionaire” の雰囲気漂わせている。Gatsby から招待で初めてパーティーに訪れた Nick の邸内の眺めを見てみよう：

The lights grow brighter as the earth lurches away from the sun, and now the orchestra is playing yellow cocktail music, and the opera of voices pitches a key higher. Laughter is easier minute by minute, spilled with prodigality, tipped out at a cheerful word. The groups change more swiftly, swell with new arrivals, dissolve and form in the same breath. . . . (40-41)

パーティーの会場である Gatsby の邸宅内では、ジャズと酒の喧騒の中で社会関係は流動化し、多種多様な人と物とが過剰な消費のサイクルに混在する脱階級化された空間となる。ここでは「主催-来賓」の関係性

さえもが溶解し、Gatsbyは主催者としての存在感を示すことが困難になる。彼本人がDaisyの来訪だけを期待している事情もありながら、他の招待客がほとんど主催者に関心を抱かないのは空間的作用の結果のように思える。

一方、Gatsby邸の室内には英国産のオーク材性のゴシック調の書棚をはじめ、幾つかの伝統と格式ある高級アンティークが配置されている。“Marie Antoinette music-rooms”、“Restoration salons (王政復古時代のイギリス)”、“Merton College Library (Oxfordの世界最古の図書館)”などと通り過ぎる部屋を誇張気味に表現するNickは、邸内の空間に時間性を超越した価値を付与する。このような空間の構成は同時に空間の構成者であるGatsby自身のアイデンティティにも関係している。ここには空間における配置の効果が絡んでいる。「《配置する人間》は……雰囲気についての積極的な情報提供者である⁶」とボードリヤールは述べるが、つまり空間の管理者が配置によってその空間の性質と同質になるということである。アンティークで彩られたこの空間は、新興の金持ち階級であるという現実を隠蔽し、非現実的なアイデンティティをGatsbyに与える。したがって、配置によって時間的な制限である階級という障害は乗り越えられ、貴族的な身分であるという雰囲気をGatsbyに付与するわけである。

空間における配置の作用は、TomとMyrtleの情事のための158th Streetの住まいにも見られる。それぞれの部屋は雑多に物が配置され、Nickの目には形式の定まらぬ異様なものとして映る。“small”と形容される各部屋には、“too large”や“over-enlarged”と表現される不格好なものばかりが置かれ、住まいと自分自身を上品気高く見せようとするMyrtleの試みは失敗しているように思える。空間における雰囲気を巧みに演出するGatsbyに比べ、Myrtleの演出は安っぽいに尽きる。

これら二つと対照的なのは、“Georgian Colonial mansion”と称されるTomの邸宅である。前の二人の部屋は見せ物的な配置であったが、Tomの邸宅の内装に関しては控え目のようだ。邸内で見られるのはDaisyとJordan Bakerが座る巨大なカウチ程度である。というのも、有産階級であるBuchanan家にはGatsbyたちのような消費と見せびらかしをする必

要性はないからであり、それゆえに Tom の居住空間の内装は極めて慎ましいものとして映っているのである。

さらに興味深いのは、Buchanan 邸の外観の構造が自民族中心主義的なものになっていることである：

Turning me around by one arm, he moved a broad flat hand along the front vista, including in its sweep a sunken Italian garden, a half acre of deep, pungent roses, and a snub-nosed motor-boat that bumped the tide offshore. [...] We walked through a high hallway into a bright rosy-colored space, fragiley bound into the house by French windows at either end. The windows were ajar and gleaming white against the fresh grass outside that seemed to grow a little way into the house. (7-8、下線は筆者)

このように敷地内の配置は、周縁が“Italian garden”で覆われ、“French windows”で庭と邸内が分け隔てられ、中心に邸宅そのものが置かれるという具合である。確かにこれはイタリア＝ルネッサンス様式の豪華絢爛な住宅を想起させるものであるが、この配置のされ方は、空間の管理者たる Tom の自民族中心主義的思考の反映のようにも思える。地理学者のイーファー・トゥアンによれば、自民族中心主義とは、自らの所属する共同体が宇宙の中心に位置するのだという古代ギリシアに由来する考え方であり、中心からの空間的距離を基準に共同体の外部の他者を区別するという小さなコスモグラフィである⁷。Tom の邸宅の事例に準拠すれば、George 王朝すなわち英国を中心と考え、フランスとイタリアはそれぞれ他者として異種性を付与される。イタリアやフランスは単なる敵意の対象としての異種性ではなく、ヨーロッパにおける文化・芸術の聖地としての憧憬の対象でもある。それらの代理物としての庭園や窓を所有空間に取り込むということは、空間の配置者・管理者である Tom が、中心に位置しながら異種性を支配するというをその空間内において再現することであり、それによって自らの地位を再確認し、強化していると考えられるわけである。単に Tom の邸宅は Gatsby のライバルに相応しい作りというわけではなく、空間の構成が Tom 自身のアイデ

*The Great Gatsby*における空間分析—都市の空間、居住空間、物の配置、空間への感情—
ンティティの構成要素となっていることを理解しなければならないのである。

4. 空間における名称・時間・空間の乖離

——空間に付着する感情理解に向けて

結論に入る前に、GatsbyとTomたちが暮らす二つの東/西に分かれる“Eggs”を見ていく。これらの住宅地区はLong Islandに実際に存在したManhasset Neck (East Egg)、Great Neck (West Egg)をモデルにして作られた架空の地名である⁸。いずれも富裕層向けの高級住宅地であり、東側が上流階級の資産家、西側が新興の金持ち階級たちが住まう場所として区別されていたようである。このような社会階級による住み分けは、本編においても上流出身のTomと闇市場で一攫千金を成したGatsbyの対称性にも現れている。東/西という空間における基本方位の対称性は、両者の社会的アイデンティティの二分法でもあるわけである。

しかしながら、アメリカには東/西の方位にまつわる神話が多数あるのを忘れてはならないだろう。例えば西部は、Nickの東部への移住の動機に示されるように、時代遅れの退屈な田舎であり、これと対称的に東部は文化の最先端であり刺激的な場である。だが一方で、Leslie Fiedlerが言うには、古来から文学テキストにおいて西への移動は伝統からの脱却や帰属の地からの解放を意味する。アメリカの歴史的文脈で考えてみれば、それはManifest Destinyやフロンティア精神に繋がる考えである。さらに歴史を遡れば、初期アメリカ移民の理念自体が東側の旧大陸ヨーロッパから信仰と自由を求めて西にある新大陸アメリカへと移動したことも同様である。さらに一方では、Californiaの“Gold Rush”のように西部は物質的な可能性の場でもある。ドゥルーズ＝ガタリにおいては、東部は「樹木状の探求と旧世界への回帰」であり、一方の西部は「リゾーム状」であり、「つねに遠くへ逃れ去ろうとするその限界、稼働的であり移動してやまない」無限の可能性を秘める場とされる⁹。

東/西をめぐる言説といえ、サイードの*Orientalism* (1978)も忘れてはならない。サイードは文明の遅れたOriental (東)と先進文明Occidental (西)とを対比させながら、西洋を上位概念に置く西洋中心主

義的な近代の極端な二分法的思考体系への欺瞞を提示した。上記の段落で提示した幾つかの神話は、東/西という単純な二分法化が如何に不可能であり、むしろ東/西のそれぞれの神話の意味は無数に枝分かれし、固定化された意味づけを拒絶するということである。意味の固定化への幻想とは、まさに“Egg”から連想される、あの Columbus の航海における東と西の誤認である。東方のアジアを目指したものの、目的と異なる西方の未開の地＝アメリカ大陸に辿り着くという Columbus の物語は、皮肉にも Gatsby においても僅かだが言及されている¹⁰。もはや本質的な意味での「東」も「西」も存在せず、あくまで基本方位という相対的な尺度、方位の名称でしかないのである。したがって、空間に与えられた名称は実在の空間から乖離するのである。

さらに、空間における名称は時間との乖離をも生み出す。再び Gatsby 邸を見ていくのだが、“Marie Antoinette”、“Restoration”、“Merton College Library” というように、空間が歴史的物事や現象に喩えられているのをすでに確認した。それらの名称が示す時間性は、現在という時間に対応することもなければ、実在の空間にも対応することもなく、あくまでそれらを目撃した Nick の感情によって名付けられたにすぎない。このように空間における名称、空間、時間は概念としてはそれぞれ指示対象を持たずに乖離していることがわかる。それにも関わらず、その名称は空間に独特の雰囲気を与えることは事実である。

空間の感情による意味付けを作品から読み取るために、“this has been a story of the West, after all (176)” という、初めからこの物語が“West”という空間の物語であることに着目していく必要があるように思われる。Nick にとっての西部は、“thrilling”、“a little solemn with the feel of those winters”、“a little complacency”に見られるように、幼少期からの感情体験による愛着が付与されている。この愛着により生温く野暮ったい田舎＝西部という Nick の中でイメージは好転するのである。さらに言えば、Daisy の住む East Egg に照らされる“a single green light”の方を眼差す Gatsby の理念は、Nick の Gatsby への共感により、ピルグリム・ファザーズの到達という建国の神話にまで高められる。Gatsby 自身はそれこそ「樹木状の探求」、つまり旧世界＝“Old Money”への侵入を謀っ

*The Great Gatsby*における空間分析—都市の空間、居住空間、物の配置、空間への感情—
ていただけなのかもしれないが、Nickの感情的側面により逆に精神的な解放、自由への飽くなき追求へと神話化するのである。したがって、控えめでありながら感情的なNickの語りにおいて空間は脱神話化と神話化を繰り返していく。東部が脱神話化され、西部が再び神話化されることによって、遂にNickは飽き飽きしていたはずの西部へと帰還するに至るわけなのである。

これまで *The Great Gatsby* を時間的な流れだけではなく、空間的に焦点を当てながら見てきた。作中における空間はそこに住まう人々の日常的振る舞い、物の配置の仕方、名称などによる相互の影響関係によって構成されている。しかし、それらの空間に登場人物の、特に語り手Nickの空間への愛着がどれだけ灰めかされているかに着目することが、作品それ自体の批評の射程距離を広げるための新たなパースペクティブとなるであろう。

¹ Michel Foucault, "Questions on Geography," 177.

² アンリ・ルフェーブ, 『空間の生産』, 7.

³ Ibid., 75.

⁴ 言説のレベルで考えると、Georgeの経済的貧窮状況はマイノリティーとしてのethnicityを付与している。教会に未所属であることや、Myrtleのユダヤ系の元恋人のエピソードなどもそれを暗示するものではありうるだろう。

⁵ Michel Foucault, *Discipline & Punish*, 200.

⁶ ジャン・ボードリヤール, 『物の体系』, 28.

⁷ イーファー・トゥアン, 『トポフィリア：人間と環境』, 71-95.

⁸ Matthew J. Bruccoli, *F. Scott Fitzgerald's The Great Gatsby: A Literary Reference*, 36-39.

⁹ ジル・ドゥルーズ, フェリックス・ガタリ, 『千のプラトー』, 32.

¹⁰ F. Scott Fitzgerald, *The Great Gatsby*, 5.

Works Cited

Bruccoli, Matthew J. *F. Scott Fitzgerald's The Great Gatsby: A Literary Reference*. NY: Carroll & Graf Publishers, 2000.

- Fiedler, Leslie A. *The Return of the Vanishing American*. NY: Stein and Day, 1968.
- Fitzgerald, F. Scott. *The Great Gatsby*. 1925. NY: Scribner, 2004.
- Foucault, Michel. “Questions on Geography.” translated and Ed. by Colin Gordon. 1980. From *Power/Knowledge: Selected Interviews and Other Writings, 1972–1977*. NY: Pantheon, 63–77.
- . *Discipline & Punish*. 1975. translated by Alan Sheridan. NY: Vintage Books, 1977.
- Mallios, Peter. “Undiscovering the Country: Conrad Fitzgerald, and Meta-National Form.” *MFS Modern Fiction Studies*, Volume 47, number 2, Summer (2001): 356–390.
- Michaels, Walter Benn. *Our America: Nativism, Modernism, and Pluralism*. Durham and London: Duke UP, 1995.
- Soja, W. Edward. *Postmodern Geographies — The Reassertion of Space in Critical Social Theory*. NY: Verso, 1989.
- Stoddard, Lothrop. *The Rising Tide of Color against White World-Supremacy*. 1920. Hawaii: UP of the Pacific, 2003.
- 吉見俊哉編。『都市の空間：都市の身体』。東京：勁草書房, 1996年。
- アレン, フレデリック。『オンリー・イエスタデイ (1931)』。藤久ミネ訳。東京：筑摩書房, 1993年。
- サイード, エドワード・W。『オリエンタリズム (1978)』。板垣雄三・杉田英明監修, 今沢紀子訳。東京平凡社, 1993年。
- トゥアン, イーファー。『トポフィリア：人間と環境 (1974)』。小野有五, 阿部一訳。東京：筑摩書房, 2008年。
- ドゥルーズ, ジル, フェリックス・ガタリ。『千のプラトー：資本主義と分裂症 (1980)』。宇野邦一他訳。東京：河出書房, 1994年。
- バシュラル, ガストン。『空間の詩学 (1957)』。岩村行雄訳。東京：筑摩書房, 2002年。
- ボードリヤール, ジャン。『物の体系 (1968)』。宇波彰訳。東京：法政大学出版局, 1980年。
- 。『消費社会の神話と構造 (1979)』。今村仁司, 塚原史訳。東京：紀伊国屋書店, 2009年。
- ルフェーブル, アンリ。『空間の生産 (1974)』。斉藤日出治訳。東京：青木書店, 2000年。