

都市と郊外の狭間で

— *The Great Gatsby* における「灰の谷」の物語

高 橋 美 知 子*

はじめに

19世紀末に本格的に進んだ都市化を受け、1920年代のアメリカでは急速な郊外化が始まった。スコット・フィッツジェラルド (F. Scott Fitzgerald) の *The Great Gatsby* (1925) の舞台設定には当時の状況が反映されており、マンハッタンと共に作品の主要舞台を形成するのは、ニューヨーク近郊のイースト・エッグ、ウエスト・エッグという典型的な郊外住宅地である。しかし本稿では、その中間地点、都市と郊外の狭間に存在する奇怪な場所として表象される「灰の谷」に注目したい。作中で“waste land” (27) とも言及されるこの場所は、しばしば T. S. エリオット (T. S. Eliot) の「荒地」(1922) に類する場所として、路肩に位置するエックルバーグ博士 (Dr. Eckleburg) の看板と共に、その象徴性が論じられてきた。一方で「灰の谷」の住人ウィルソン (Wilson) 夫妻が、それぞれ物語のなかで重要な役割を果たすにもかかわらず、語り手ニック・キャラウェイ (Nick Carraway) の語りは一貫して彼らに対する距離を保ち、夫妻は作品中で周縁的地位に甘んじている。本稿では、都市と郊外の狭間としての「灰の谷」の位置づけの考察を通して、都市からの脱出という単純な図式では表せない、初期郊外化現象がはらむいびつな構造について探ると

* 福岡大学文学部准教授

ともに、悲劇のアンチヒーローであるギャッツビーの影に隠れ、周縁化されてきたウィルソン夫妻の物語を浮かび上がらせたい。

1. 郊外化とその心理

The Great Gatsby において「ニューヨーク」という語は、ニューヨーク市全域というよりはマンハッタンを指している。そのマンハッタンの市街化が全域完了したのは、作品の舞台となる時代の直前、1920 年ごろのことである（大市大 53）。都市の整備に伴いアメリカの都市人口は 1920 年に初めて 50% を超え、以後拡大の一途をたどったが、興味深いことにそれと並行して、「1920 年代以降では核心部やインナーエリアから郊外への〔白人の〕流出が激しく」なり、郊外化が本格化していく（大市大 64）。

マルティン・ハイデッガー（Martin Heidegger）は建築論「建てる、住まう、考える」において、「住まう」ことは「危害や脅威など、何ものかから身を守られ、保護されている」ことと定義している（13）。また、アナ・マンザナスとヘスス・ベニート（Anna M^a Manzananas and Jesús Benito）は、アメリカでは「通常の空間」に収まりきれない「不適合者」や「無法者」を、安定したスペースの狭間の空間へ追いやることが繰り返されてきた、と論じ、そのプロセスを「場所の植民地化」と呼んだうえで、「場所の植民地化」の後には、「門を閉じ、自分たちを特例化する動き」が続くと指摘している（3-4）。マンザナスとベニートの議論は、アメリカという大国を形成した西漸運動と密接に関係する。しかし、1920 年ごろの初期郊外化現象では、その主体である中・上流階級は、「不適合者」を追放するよりも、自らが都市を脱出することを選択しており、アメリカ史上、郊外化現象がひとつの大きな方向転換であったことがわかる。そのようにして生まれた郊外住宅地が、「門を閉じ、自分たちを特例化する動き」によって成立していることは明らかである。だが、当時アメリカの大都市は「不適合者」や「無法者」が跋扈すると同時に、雑多なものを内包し、

その猥雑性ゆえに抗えない魅力を持つ場所、さらには資本活動の中心地としても成立しており、そこから完全に離れ、郊外だけで暮らしを完結させることはもはや不可能となっている。かくして *The Great Gatsby* において、ギャッツビー、ニック、ビュキャナン（Buchanan）夫妻ら郊外に住む登場人物たちは、仕事、娯楽、社交、情事、あるいは消費のためにマンハッタンへと足蹴しく通いながら、必ず守られ、閉ざされた郊外の住宅地へと戻っていくという行動を繰り返す。

作中におけるトム・ビュキャナン（Tom Buchanan）の一連の行動は、都市と郊外の対比を鮮やかに可視化する。彼が、知り合いの多いマンハッタンのカフェに愛人であるマートル・ウィルソン（Myrtle Wilson）を堂々と連れていく一方で、マンハッタンへ向かう列車では彼女を他の車両に座らせる、という一見矛盾した行動をとっているのは興味深い。トムが、マートルとニックを伴ってマンハッタンへ向かう場面を次に引用する。

So Tom Buchanan and his girl and I went up together to New York—or not quite together, for Mrs. Wilson sat discreetly in another car. Tom deferred that much to the sensibilities of those East Eggers who might be on the train. (29)

ニックは、愛人を違う車両に座らせるというトムの行動を、「列車に乗っているかもしれない他のイースト・エッグ住人の感性に従った」ためだ、と推察している。富豪ぞろいでの上品と目されているイースト・エッグの住人が乗っている可能性がある列車は、いわば居住区の延長線上にあり、対するマンハッタンは居住区のモラルから解放された場所なのだと考えれば、一見不可解なトムの行動に説明がつく。また、彼がニューヨークに持っているアパートは、愛人との関係を、平穏さを保つべき郊外居住区に入れないための装置だと見なされよ

う。一見傍若無人なトムも、郊外住宅地のルールを順守しているのである¹。

作中では、ギャッツビーの邸宅を例外として、イースト・エッグ、ウエスト・エッグに部外者が入ってくる場面は限られており、デイジー（Daisy）の幼馴染で身元が確かなジョーダン・ベイカー（Jordan Baker）がビュキャナン家に自由に出入りしているのを除けば、第1章でニックに道を尋ねる人物、第6章の新聞記者、そして復讐のためにギャッツビー邸を目指すジョージ・ウィルソン（George Wilson）に限定できる。このように極めて閉鎖的な郊外文化の中で、週末ごとに誰でも来ることができるパーティーを繰り広げ、屋敷にデイジーとの情事を持ち込むギャッツビーは異彩を放つ。第6章で語られる、彼の邸宅が実は家の形をした船で、ロングアイランド湾を密かに移動しているのだという突飛な噂は、郊外文化から逸脱している一文字通り＜浮いて＞いる一ギャッツビー邸の異質さに由来するのだと言えよう。

2. 「灰の谷」―都市と郊外の狭間に

ギャッツビー邸と同様、都市と郊外の二項対立の構図に収まり切れない異質な場所として作中に登場するのが「灰の谷」である。ここで、作品中の地理について概観しておきたい。

図1は、*The Great Gatsby*におけるマンハッタンからロングアイランドの地図である。ここに示された作中の地理と現実の地理には異なる点もあるが、ウエストおよびイースト・エッグとマンハッタンの途中に位置する「灰の谷」は、地図の中央、“Flushing”と書かれている辺りで、クイーンズ地区の一部である。現在 Flushing Meadows Corona Park という巨大な公園があるこのエリアは、1939年に万博会場になるまでは、巨大なごみ投棄場であった（Brucoli “Appendix” 211）。図2に挙げる1920年代のこの地区の航空写真を見てみると、当時の様子が良くわかる。

クイーンズ発展のピークは30年代で（大市大 53-4）、1920年代のフラッ

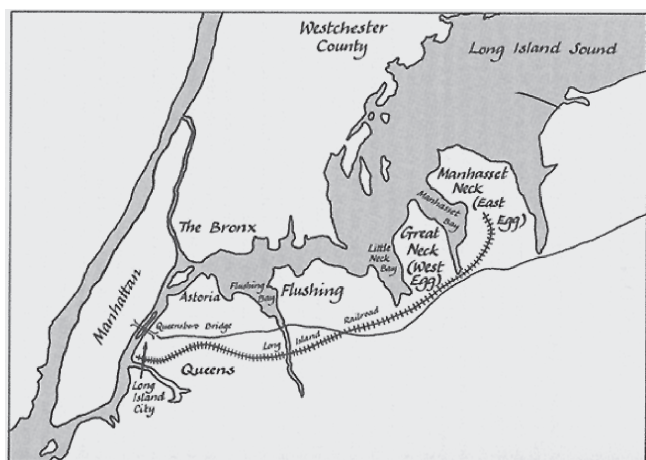


図 1 : “Long Island: East Egg to Manhattan” (Bruccoli “Appendix” 212)



図 2 “Flushing in 1924” (Asher)

シング近郊は、郊外化とマンハッタンの都市的成長の狭間に取り残されたエリアであると同時に、ブルックリンの石炭炉からの大量の灰が捨てられる場所、いわば、ニューヨークがまい進する都市文化の澱を引き受ける場所として存在していたのである（“The Corona Ash Dumps” 参照）。

このような状況が *The Great Gatsby* の地理には反映されているが、「灰の谷」に投棄された灰は、作中で意志を持っているような、不気味な存在として描かれる。初めて「灰の谷」にあるウィルソンの自動車修理工場を見たニックは、それを次のように描写する。“One of the three shops it contained was for rent and another was an all-night restaurant approached by a trail of ashes; the third was a garage — Repairs (27).” 下線を引いた部分は、「灰の道がアプローチを形作っている」という意味だと考えられるが、同時に「灰の道に身を寄せられてきている」と読むこともでき、まるで「灰の道」が能動的に動き、ウィルソンの店の隣にある食堂に侵入しようとしているかのようなイメージが喚起される。この少し前の箇所でも、以下のように「灰の谷」につもる灰の異様さが語られている。

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. (26)

ここでは、灰は小麦のように育つばかりか、地形を作り、家を作り、そして「超越的な努力を以って」人間にさえなる。擬人化—というよりは、人にすら化ける、何か怪物じみた、意志さえ持ちうる不気味な存在としての灰を目の当たりにし、「この辺りには、いつ来てもなんだか不安な気持ちになる」(118)

とニックは思い、成長し、姿を変え、身を寄せてくる灰のイメージ—灰の谷が拡大して居住地に侵入してくるのではないかという漠然とした不安が、テキストからはにじみ出る。東部に出てきたニックの階級意識がいささか危ういものとなっていることは、彼がことあるごとにトムやギャツビーの豪華な生活と自分の控えめな生活を比較していることから透けて見えるが、彼の階級意識の危うさは、ミカエリス（Michaelis）の食堂を飲み込んだ灰が、ウィルソンのガレージを経て、「灰の谷」に隣接する自身の居住地ウエスト・エッグに侵入してくるのではないかという彼の不安と無関係ではないだろう²。

興味深いことにフィッツジェラルドは、実際は沿岸と内陸部に離れて走っていたハイウェイと線路を、作中では内陸を並走する設定にしている。この改変により、ニックやギャツビー、ビュキャナン夫妻が居住地とマンハッタンを行き来するとき、列車を使うにしろ自家用車を使うにしろ、必ず「灰の谷」にあるウィルソンの店の前を通ることになる。マンザナスとベニートは、「空間とは、常に『建設中』であり、常に『作られる途上』」なのである。決して完成することはないし、決して閉じられることはない」（4）と述べたが、閉じられた、安全な空間としての住宅地と、刺激や喧騒の場、モラルに反した行為さえも飲み込んでしまう雑多な空間としての都市を二分しようとする郊外化の試みの不完全さは、郊外の住人が自宅とマンハッタンを行き来するときに必ず通る「灰の谷」という狭間の空間の存在により前景化されるのである。

3. 高層化する都市—「市場という巨人たちのガラスの目」に映る欲望

マンハッタンの人口は1910年以降減少に転じるが、同時期、ニューヨークの中心部はブルックリンやブロンクスへと地理的に拡大していく。郊外化と中心部の拡大が同時進行的に進んでいく現象からは、平穏な郊外住宅地に足場を置いたうえで、都市の刺激を求めてやまない心理が伺えよう。*The Great Gatsby*の登場人物たちは、マンハッタンにおいて、証券取引で一攫千金を狙

い(ニック)、情事にふけり(トムとマートル)、違法ビジネスに従事し(ギャッツビーとウルフシャイム)、かつての恋人を夫から奪おうとする(ギャッツビー)。このように、マンハッタンは人間の欲望が渦巻く場として描かれている。

この頃マンハッタンでは高層ビルが建築ラッシュを迎えるが、ヘンリー・ジェイムズ(Henry James)は1907年の時点で、都市に出現し始めた高層ビル群に「手段を問わない繁栄」への欲望を読み取っている。

One story is good only till another is told, and sky-scrapers are the last word of economic ingenuity only till another word be written. This shall be possibly a word of still uglier meaning, but the vocabulary of thrift at any price shows boundless resources, and the consciousness of that truth, the consciousness of the finite, the menaced, the essentially invented state, twinkles ever, to my perception, in the thousand glassy eyes of these giants of the mere market. (77-78)

ジェイムズは、ビルの外観に並ぶ窓を「市場という巨人たちのガラスの目」に例えている。マンハッタン初の本格的な高層ビルであるシンガー・ビルの設計者アーネスト・フラッグが、「隣接した敷地の所有者が相互に空中権を売買できるような制度」(ゴールドバーガー 36)を提唱した点に鑑みても、かつてマニフェスト・デスティニーを掲げ、次々と土地を所有下に置いていったアメリカは、フロンティア消滅ののちには空中すら資本化して経済活動の歯車の中に飲み込もうとするほど貪欲に、資本主義の道を邁進していたことがわかる。ジェイムズが看破する通り、欲望のメタファーである高層ビルがひしめくマンハッタンに、人間の欲望が集中していくのはごく自然なことであろう³。

都市における欲望が高まれば高まるほど、多くのビルが建ち、経済活動が盛

んになるほど、産業廃棄物は増え、「灰の谷」は拡大する。「市場の巨人たち」の目が無数に増殖し、都市の空間を支配していく一方で、高層ビルが生み出した澱である灰は、都市と郊外の空白地帯に捨て置かれながら、じわじわと広がりその周囲を侵食していくのである。テキストににじむ「灰の谷」拡大への恐れは、登場人物たちの中に息づく欲望と表裏一体である。欲望渦巻く場となった都心から身を引いて郊外に平穏な住居を構え、欲望を満たすためにだけ都心へ通おうとしても、欲望が拡大するほど、「灰の谷」も拡大し、完全な分断は不可能になる—*The Great Gatsby* の地理は、そのような息詰まる状況を内包している。

4. ウィルソン夫妻の物語—灰の谷脱出の試みと失敗、そして物語の消失

ニューヨークと郊外住宅地という物語の二大舞台の狭間である「灰の谷」に住むウィルソン夫妻は、そこからの脱出を望んでいるが、その願いはかなうことなく、二人はそれぞれの死という悲劇的な結末を迎える。「灰の谷」が決して物語の主要舞台とならないのと同様、テキスト中で彼らの物語はギャッツビーの物語（あるいはニックやトム、デイジーら主要登場人物の物語）の影に埋没しているが、テキストの表面に浮上してこない彼らの物語を読み込むことは、アメリカ社会で進む郊外化の、都市と郊外の二項対立では捉えきれない深層を探ることになるだろう。以下、マートルとジョージそれぞれに、ささやかな光を当ててみたい。

4-1. マートル・ウィルソンの物語

トム・ブキャナンの愛人であるマートル・ウィルソンにとって、灰の谷からの脱出は、夫との生活から抜け出すことと同義である。マートルは、男性の価値を一貫してその経済的指標によって計っている。彼女は借り物のスーツを着たジョージを「紳士だと思って」（37）結婚したものの、想定外に貧乏だった

彼との結婚を後悔しており、マンハッタン行きの電車で出会ったトムの「ドレススーツやエナメルレザーの靴」(38)に目を奪われ、誘われるがままにその愛人となる。ウィリアム・ハンドリー (William Handley) は、フィッツジェラルド作品の登場人物たちにとって、「結婚や結婚からの逃亡は、上の社会階層に入り込むための最速の手段である」(161)と指摘しているが、マートルにとって、結婚11年目に訪れたトムとの出会いは、現状から抜け出す千載一遇のチャンスに思えたことだろう。駅で声をかけてきたトムについていながら、マートルは自分を鼓舞するように、「人生は永遠じゃないの」(38)と繰り返しつぶやいている。

ある日、トムとマートルの逢瀬に付き合うこととなったニックは、マンハッタンでのマートルの様子をつぶさに観察し、灰の谷での彼女を特徴づけていた「ヴァイタリティ」が、トムと一緒にマンハッタンにいるときは「尊大さ」(33)に変化していることに気づく。彼女は、「アメリカでセレブリティ文化が台頭してきた」(Hamilton 43)のと共に登場し、有名人の生活を垣間見せることで庶民の物欲を掻き立てる役割を果たしてきた上流階級や芸能界のゴシップ雑誌を愛読している。マートルはマンハッタンに足を踏み入れた途端、それらの雑誌を手始めに、堰を切ったように(トムの金で)買い物始める。彼女が買い求めるのは雑誌、コールドクリーム、香水、雑種の子犬といった、ささやかではあるが、「灰の谷」では手の届かない品ばかりであり、彼女はそれらを抱えながら、「女王のように」「高慢な態度」(31)で、トムが用意したアパートへと足を踏み入れる。

アパートには一見それなりの内装が施されているが、それが部屋の狭さとちぐはぐであることをニックはすぐに看破する。そこからニックは、客観的な風を装いながら、マートルの場違いな行動ひとつひとつを丹念に拾い上げていく(31-34)。地方の名家出身でイエール大学卒というバックグラウンドを持つニックの視線というフィルターを通した語りは、雑誌類を通して身につけた知

識と想像力を駆使し、小さなアパートの中で上流階級風のふるまいに励むマートルの滑稽さを残酷なほどに際立たせる。

ニックの語りを通してマートルを見る読者の目にも、マートルの様子は浅かに映る。だがマートルは、彼女の限られた知識が及ぶ範囲で、上流階級の婦人らしいふるまいに努めているのであり、それはトムとの伴侶にふさわしくあらうとしているからに他ならない。マートルはトムとの再婚に希望を託しているが、前述したようにトムはマンハッタンでの生活と郊外での生活に明確な一線をひいており、郊外生活にマートルが介入することを決して許容しない。トムはデイジーがカトリック教徒なので離婚が難しいと嘘をついて周到に予防線を張り（36）、マートルがデイジーの名前を口にした途端、彼女を激しく殴りつけさえする（39）。マンハッタンで消費行動に励むマートルは、同じ場所でトムの欲望に消費される存在でもあるのだが、彼女はその事実気づくことができない。すなわち、ニックのシニカルな視線を通して描写される彼女の空回りは、彼女が置かれた状況の悲哀の表れであるとも言えよう。父親から「人を批判したくなったら……世の中の人々がみんな、お前と同じくらい恵まれてはいないことを思い出しなさい」（7）と教えられ、その教えを守っていることを誇りにしているはずのニックの語りには、マートルの境遇を慮ろうとする様子はほぼ認められず、そこには庶民派を気取るニックとマートルの間に横たわる、深い階級的断絶が示唆されている。

マートルが「灰の谷」で見せるヴァイタリティの原動力は、現在の生活から抜け出したいという思いに他ならない。彼女の人生の閉塞性は、ウィルソンに閉じ込められた部屋の窓からトムやニックの姿を覗き見る以下の場面に表れている。

In one of the windows over the garage the curtains had been moved aside a little, and Myrtle Wilson was peering down at the car. So

engrossed was she that she had no consciousness of being observed, and one emotion after another crept into her face like objects into a slowly developing picture. Her expression was curiously familiar—it was an expression I had often seen on women's faces, but on Myrtle Wilson's face it seemed purposeless and inexplicable until I realized that her eyes, wide with jealous terror, were fixed not on Tom, but on Jordan Baker, whom she took to be his wife. (119)

この場面でマートルは、彼女の浮気に気づいた夫の手で二階の部屋に閉じ込められている。「妻と私は、西部に行きたいと思ってるんです」、「あいつは 10 年間ずっと、そうしようって言ってるんですよ」とジョージはトムに告げるが、ガレージの二階にマートルを無理やり「閉じ込めている」(130) ことから判断するにジョージの発言が事実を反映しているかは極めて疑わしく、むしろ、「行きたかろうが行きたくなかろうが、あいつは行くんですよ。ここから連れ出します」(118) という台詞こそが、実際の状況を表しているといつてよいだろう。

前述のエピソードは、妻に比べて影の薄い非力な夫と描写されるこの夫婦においても、夫が妻を力で支配するという構図が成立していること、そしてマートルが囚われているのは土地としての「灰の谷」だけでなく、結婚という制度そのものだということを暗示している。彼女の名前の由来、マートル（ギンバイカ）の花はヴィーナスの神木とされ、「愛」を花言葉に持つ。結婚式の装花として好まれるこの花は、「愛と結婚のシンボルとして長い歴史を持って」おり、「結婚における幸運と愛」や「貞節」を意味する（FlowerMeaning.com）。マートルの生涯を考えると何とも皮肉ではあるが、物珍しい存在を見るように彼女を観察するニックの眼差しから少し離れてみれば、マートルはその名に込められた願いどおりに、結婚相手に幸せにしてほしいという、ありがちな願望を抱

く女性なのである。当時の圧倒的多数の女性と同じく、自活の術を持たない彼女にとって、ジョージとの結婚から逃れるには、トムとの結婚を実現するしかない。かくしてマートルは、同じ日の夕刻、トムが乗っていると信じた車に向かってジョージの幽閉から飛び出す。しかし彼女を待っていたのは、ギャッツビーとデイジーの乗った車に轢かれて生涯を終えるという、悲劇的な結末であった。

雑誌などのメディアや、灰の谷を通してマンハッタンと郊外を行き来する富裕層の姿を通して、セレブリティ文化への憧れを募らせていったマートルに対し、ジョージは結婚式の借り物のスーツで、トムは一時的な消費活動へのアクセスで、彼女に現実以上の経済的安定を夢見させる。彼らに翻弄されたマートルの人生は、自動車事故により「暴力的に奪いとられ」（130）るが、彼女を轢き殺したのが、ギャッツビーが手段を問わず蓄積した富の象徴ともいえる、黄色い特別仕様のロールスロイスであることに着目すれば、家父長制と資本主義が支配する社会に捉われ、そこから抜け出す術を持たぬまま押しつぶされていくマートルの姿が浮き彫りになる。さらに、その車を運転していたのがデイジーであるという事実は、女性もまた経済力によって階層化されていること、そしてマートルが幾重にも社会の下層部に捉われていた存在であったことを暗示する。おかれた境遇から抜け出す術を持たないまま死んでいったマートルの悲劇は、テキストの中に確かに存在するにもかかわらず、ニックの語りの表層には決して浮上してこないのである。

4-2. ジョージ・ウィルソンの物語

「灰の谷」で自動車修理工場を営んでいるジョージ・ウィルソンは、「ブロンズの、生気がなくて弱弱しい男で、なんとなくハンサムなところもあった」（27-28）と描写される。仕事はうまくいっておらず、妻からはないがしろにされた上に浮気をされている。徹頭徹尾影の薄い男として描かれるジョージが、

ギャッツビー殺害と自害という凶行に掻き立てられるまでを辿ってみたい。

ウィルソン夫妻が結婚したのは1910年のことで(149)、ジョージは物語の舞台となっている1922年の少なくとも11年前から灰の谷で自動車修理工場を営んでいる(37)。1910年といえば、フォード社がモデルT製造のためにデトロイトに巨大工場を建設した年である(丹羽 24)。モデルTが自動車の大衆化を一気に促進したことに鑑みれば、同時期にマンハッタン郊外のハイウェイ沿いに自動車修理工場を開いたジョージは、郊外化と自動車文化の発展を見通す先見の明を有していたと言えよう。ジョージは都市で単純労働者として使い捨てにされる人生から逃れるために、この場所に自らの活路を見出そうとした。彼が抱く成功の夢—資本主義的欲望—は、マンハッタンに渦巻くそれに比べれば、はるかにささやかであるものの、彼はこの地に、先進的業界の専門職人としての、自活の夢を託したのである。

だが、クイーンズ地区に開発の波が押し寄せるのは1930年代、物語の舞台から約10年も後だったことに加え、ニューヨーク郊外の交通手段の主流が鉄道輸送から自動車に移行するのが1940年代に入ってからであったことは(大市大 64)、ジョージにとって誤算だったはずである。店を構えて以来続く、教会に行く間も、友人を作る間もないほど働きづめても好転しない生活が、ジョージの気力を奪っていったことは想像に難くない。

無気力に見えるジョージであるが、現状を打破しようとしていないわけではない。彼は西部に移住するという希望を抱きつつも、経済的理由によってそれを叶えられていないのである。1850年代から盛んに用いられるようになった“Go West”というフレーズは、かつては西漸運動と深く結びつき、アメリカにおける西部は再出発の可能性を提供してくれる場所として存在してきた。しかし、1890年にフロンティア消滅が宣言されたのに伴い、“Go West”のフレーズが呼び起こす西部像は過去のものとなった。ハンドリーは、西部に向かうための資金を作ろうとするジョージの試みを、以下のように分析する。

Turner's notion that the West offered a "free" escape from economic hardship seems ironically echoed in George Wilson's claim to Tom Buchanan, after requesting money from the man who is sleeping with his wife, "My wife and I want to go west...And now she's going whether she wants to or not." (162)

西部行きの資金を捻出するため、トムに何度も車を売ってくれるよう懇願するジョージと、弄ぶように車を売る時期を明言しないトムのやりとりには、経済力によって決定されている両者の力関係がはっきりと表れており、当該の場面は、当時のアメリカにもはや「無償の」逃亡がかなう場がないことを物語っている。フロンティア消滅以降、西部は「経済的困難からの『無償かつ自由な』逃亡を提供」する場所ではなくなったのである。

「灰の谷」に積もる資本主義の澱に埋もれた10年間で、ジョージが市場経済にその歯車として完全に組み込まれていることは、色あせた巨大広告に過ぎないエックルバーグ博士の看板が、彼の内面では神の位置を占めていることにも表れている。19世紀までニューヨークのスカイラインを描いていた教会の尖塔は（ゴールドバーガー 23）、わずか20年ほどの間に「市場の巨人」のような高層ビルにとってかわられた。まさにその時代を生きてきたジョージは、好むか好まざるかにかかわらず、内面深くまで資本主義に染まっている。都市で使い捨てにされる人生を避け、モータライゼーションの時代に自動車修理工としての自立を夢見たウィルソンもまた、資本主義の澱に飲まれ、資本家に搾取され、潰されていく労働者の典型となっている。彼はギャッツビー同様に、あるいは彼以上に、アメリカン・ドリームの限界を表象する存在だと言えよう。

また少し視点を変えてみれば、浮気が発覚した妻をアパートに閉じ込め、「行きたかろうが行きたくなかろうが、あいつは西部に行くんですよ」と言い放つジョージの態度からは、少なくともマートルにとって、西部が決して自由

の場にはなり得ないことが露呈し、同時に彼が妻に対して抱く愛情のいびつさが浮き彫りになる。そのいびつさは、自分の浮気とその影響を柵に上げ、デイジーの前で「俺はデイジーを愛しているんだ」とギャッツビーに宣言するトムの独善的な態度にも通じる。すなわち、「灰の谷」に暮らすウィルソンの生活には、都市／資本主義社会における成功の夢の失墜と共に、一見平穏でモラルに則った郊外的家庭生活に潜む欺瞞もまた、見出すことができる。

都市と郊外双方の澱がよどむ「灰の谷」に住むジョージは、妻と一緒に西部でやり直すという最後の夢を断たれ、自分の夢を奪った者に一矢報いて、人生の幕引きとする選択をする。彼が閉ざされた郊外住宅地に入り込んで起こしたギャッツビー射殺事件は、作品序盤で語られた、「灰の谷」の増殖・侵入の恐怖が具現化したような出来事である。しかし、事件後のトムの態度にもうかがえるように、この事件は郊外の安全性を脅かす事態とはならない。なぜなら殺されたのは郊外文化の異分子ギャッツビーであり、郊外化の心理に則って考えれば、この事件は異分子がよそ者によって都合よく排除されたに過ぎないからである。

ジョージの死は、物語の中で徹底的な無関心で以って扱われる。ギャッツビーの死に対する周囲の無関心に憤り、葬儀の参列者を集めるために奔走するニックですら、ジョージの殺人と自殺の背景に関しては、「そういうことはすべて遠くの、重要でないことのように思われた」(155)と切り捨てている。時代に沿った職をいち早く手につけ、小さいながらも店を構え、一方的ながらも妻を愛し、働き通したジョージ・ウィルソンの物語は、その小市民的人生にそぐわない暴力的な結末を迎え、そこには郊外化が内包するひずみの暴力的な噴出を見て取ることができる。しかし、そのインパクトを以ってすら、彼の死や人生は誰にも顧みられることなく、ギャッツビーとニックの物語の狭間に押しやられていくのである。

結論

ギャッツビーの葬儀を終えたニックが、ニューヨークで過ごす最後の夜、ギャッツビー邸の砂浜からイースト・エッグの方向を眺めつつ、ギャッツビーを思う場面を以下に引用する。

And as I sat there brooding on the old, unknown world, I thought of Gatsby's wonder when he first picked out the green light at the end of Daisy's dock. He had come a long way to this blue lawn and his dream must have seemed so close that he could hardly fail to grasp it. He did not know that it was already behind him, somewhere back in that vast obscurity beyond the city, where the dark fields of the republic rolled on under the night.

Gatsby believed in the green light, the orgastic future that year by year recedes before us. It eluded us then, but that's no matter — tomorrow we will run faster, stretch out our arms farther. . . . And one fine morning —

So we beat on, boats against the current, borne back ceaselessly into the past. (171-72)

ニックが語るギャッツビーの物語は、かつてオランダの水夫たちが見た緑の大地と、ギャッツビーが見つめていたデイジー宅の緑の灯を重ね合わせる、「壮大な(Great)」なスケールの語りで幕を閉じる。そして、この美しい結末によって、灰の谷の住人、ジョージとマートルの死や彼らの物語は上書きされ、テキストの中に埋没していく。

The Great Gatsby のテキストにおける「灰の谷」という言葉の初出が “a valley of ashes” (26) と不定冠詞を伴っている事実は、都市と郊外に挟まれ、

資本主義の芥を引き受けながら拡大する「灰の谷」が、当時のアメリカのいずこにも見られ得ることを示唆している。ギャッツビーの物語に埋没したウィルソン夫妻の物語を読み込むことは、高層ビルが立ち並び、欲望渦巻くマンハッタンと、閉鎖的な郊外住宅地の狭間の空間である「灰の谷」にも、確かに人々の生活があること、ひいてはウィルソン夫妻のような貧しいアメリカ人の日常生活が、アメリカ各地の「灰の谷」で営まれていることを、私たちに確認させてくれる。周縁化されたウィルソン夫妻の物語を読み込むことで、都市と郊外を二分化し、その両方での生活を享受しようとする、中・上流階級による初期郊外化の試みの限界が明らかとなるばかりか、資本主義を突き進む都市と、理想化された家庭生活の場としての郊外、この双方に澁む暗部が立ち上がってくる。「灰の谷」には、資本主義と都市文化を謳歌するアメリカに蔓延する欲望に加え、都市から脱出し始めた人々が郊外において実現しようとした、理想的家庭生活の欺瞞もが息づいているのである。

ウィルソン夫妻は彼らの物語に偉大さを見出し、それを語ってくれる人物を持たないが、彼らの物語は確かに *The Great Gatsby* のテキストの一部なのであり、「灰の谷」もまた、紛れもなくアメリカの一部なのである。

¹ トムは初登場の場面では、家の中の世界を守ろうとするかのように、たくましい肉体を誇示しつつ自宅の前に立っており (12)、ギャッツビーとデイジーの関係が明らかになった時にギャッツビーを攻撃する際には、ニックから「文明の砦をたった一人で守っている」(124) ようだと描写されている。

² ウェスト・エッグはイースト・エッグと比べ、やや洗練度に欠けるエリアであることが作中で述べられている。

³ ジェイムズが指摘するのは市場経済における欲望であるが、*The Great Gatsby* において、男女関係が多分に経済化されていることにも注目しておきたい。トムとマートルの不倫や、デイジーに対するギャッツビーの欲望をジェイムズの指摘する経済的欲望の観点から論じること十分可能であろう。

引用文献

- Asher, Levi. "In Gatsby's Tracks: Locating the Valley of Ashes in a 1924 Photo." www.litkicks.com/InGatsbysTracks.
- Brucoli, Matthew. "Appendix 4: Note on Geography." *The Great Gatsby*, by F. Scott Fitzgerald, Cambridge UP, 1991. pp. 211-14.
- Bowery Boys. "The Corona Ash Dump." *The Bowery Boys: New York City History*. www.boweryboyshistory.com/2013/05/the-corona-ash-dumps-brooklyns-burden.html.
- Fitzgerald, F. Scott. *The Great Gatsby*. 1925. Penguin Modern Classics, 1990.
- FlowerMeaning.com. "Myrtle Flower: Its Meanings & Symbolism." flowermeaning.com
- Hamilton, Sharon. "The New York Gossip Magazine in *The Great Gatsby*." *The F. Scott Fitzgerald Review*, vol. 8, 2010. pp. 34-56.
- Handley, William R. *Marriage, Violence, and the Nation in the American Literary West*. Cambridge UP, 2002.
- James, Henry. *The American Scene*. Chapman & Hall, 1907.
- Manzanas, Ana M^a, and Jesús Benito. *Occupying Space in American Literature and Culture*. Routledge, 2014.

- 大阪市立大学経済研究所 編 『世界の大都市4 ニューヨーク』 東京大学出版会 1987
- ゴールドバーガー、ポール 『アメリカの夢の尖塔 摩天楼』 渡辺武信 訳 鹿島出版会 1989
- ハイデッガー、マルティン 『ハイデッガーの建築論—建てる・住まう・考える』 中村貴志 訳・編 中央公論美術出版 2008
- 丹羽隆昭 『クルマが語る人間模様—二〇世紀アメリカ古典小説再訪』 開文社 2007

本稿は日本英文学会九州支部第71回大会シンポジウム「反都市化から読み解くアメリカ文学」(2018年10月20日 於 九州女子大学)における口頭発表の内容に加筆・修正したものである。