

視点の揺らぎ—F・スコット・フィッツジェラルド『最後の大君』論

薬学部第2英語研究室 大野 真

『最後の大君 *The Last Tycoon*』(1941年)は、アメリカの作家F・スコット・フィッツジェラルド(F. Scott Fitzgerald)の最後の一しかも未完の一長編小説である。

作者自身が脚本家として関わっていたハリウッドの映画業界を舞台にし、敏腕プロデューサーのモンロー・スター(Monroe Stahr)を主人公としたこの長編小説において、フィッツジェラルドの創作力は最後の強い輝きを放った。トム・ダーディスが述べているように、『最後の大君』は、「1935年以来表面的には燃え尽きたか、あるいは眠り込んでいたように見えたフィッツジェラルドの創作力の完全な復活」を示しているのである(ダーディス 24)。

この小説は、主人公スターの映画プロデューサーとしての苦闘を時代背景の中で活写するとともに、スターと女性たちとの関わりという私生活の描写も重ね合わせる。さらに、こうしたスターの仕事と愛情を描く際の視点に工夫を凝らし、1人称と3人称の視点を効果的に使い分けている。

本論では、スターの仕事と愛情の間の揺らぎや、1人称と3人称の視点の揺らぎに注目し、そうした視点の揺らぎがこの小説に重層的な魅力を与えていることを論じたい。

第1章 スターの仕事—映画プロデューサーとしての苦闘と死

『最後の大君』は、映画プロデューサーである主人公スターの活動を通じて、アメリカの代表的な娯楽産業の一つであるハリウッドの映画業界を描いた作品である。

『最後の大君』という題名が示すように、スターはハリウッドの「大君 tycoon」と称されるにふさわしい、敏腕の映画プロデューサーである。作中では、スターが様々な映画関係者(脚本家や俳優など)と交渉しつつ、自分の理想とする映画を追求する姿が描かれている。理想とする映画を作るために、スターはある程度の金銭的な損失もいとわない。「これまで2年間は安全策を取ったのだから、今度はいくらか金を損する映画を作るべき時だろう」と言ったりもするのだ(48)。プロデューサーという総合的な立場にいる彼こそが、映画に対して統一性をもたらす。「僕がまとめ役さ I'm the unity」とスターは言い切るのである(58)。

スターにあこがれる若い女性である語り手のシシリア・ブレイディー(Cecilia Brady)から見て、スターこそは映画産業の「ヒーロー the hero」であり(27)、エジソンやルミエール兄弟やグリフィスやチャップリンといった伝説的な人々のような「映画産業の道標」(28)なのだ。

プロデューサーとしてのスターは、作家(脚本家)や俳優、他のプロデューサーに経営者や労働組合など、映画に関わる多種多様な人々と交渉する。作家のボクスリーも認めるように、スターは、「リンカーンのように多くの戦場で長い闘いを行うリーダー」なのだ(106)。そして、映画作りについて自分なりの強い信念と理想を持つスターは、交渉の過程で周囲としばしば対立せざるを得ない。例えば、脚本を担当する作家のワイリー・ホワイトが書いた或る場面を「くず trash」と切り捨てたり(54)、ハリウッドを訪問したデンマークのアゲ王子に対して、「良い作家はたくさんいるものですが、あいにくここには良い作家がいないのです」と説明したりもする(57)。

作者のフィッツジェラルド自身がハリウッドで脚本家をしていたので、プロデューサーと作家と

の考え方の違いを身をもって経験している^{註1}。この小説では、あえてプロデューサーを主人公として、プロデューサー側の立場からそうした相違を描いて見せたのである。

スターが繰り広げる「多くの戦場」での戦い—仕事上の苦闘—の中でとりわけ興味深いのは、労働組合との関わりと対立である。スターの脚本作家組合との交渉は、過去1年間にわたって続いたうえで、行き詰まりになりつつあった。スターの側としても、組合との会合に備えて、ロシア革命の映画を見たり、『共産党宣言』の概要を取り寄せて準備したりもする(118)。

1930年代のアメリカでは、ロシア革命後のソビエト連邦の成立や、自国での1929年の株価暴落以降の不況の影響で、労働組合運動が盛んになっていた。組合との交渉においては、そうした歴史的な現実の中で苦闘するスターの姿が描かれている。さらに、『最後の大君』では、ロシア革命以外にも、ユダヤ人の問題やファシズムの台頭、緊張感を高めつつある日米関係など、当時の時代背景を表わす出来事が作中に取り込まれ、作品に社会的な奥行きと広がりを与えている。

このように様々な方面で悪戦苦闘を続けたスターは、組合や他のプロデューサーとの対立を深め、体調も悪化させていき、やがては飛行機事故による死を迎えることになる。スターは果敢に戦うヒーローであると共に、その苦闘が挫折という結果に終わる人間でもある。スターの苦闘と挫折を考えていくと、作者フィッツジェラルドの想定したヒーロー像が浮かび上がってくる。

まず、作者にとって、ヒーローとは偉大なものを追い求める人物でなければならない。作者自身が草稿で述べているように、この作品で、スターがハリウッドで築き上げた「偉大なもの the great thing」に対する愛を描こうとしたのである(135)。いわばスターは、映画製作を通じて、「自分自身の帝国」を作り上げようとしたのだ(135)。

しかし、偉大なものを求めて「強い翼で」(20)舞い上がったスターは、現実の映画業界の中で苦闘し、挫折していかざるを得ない。組合のメンバーであるブリマーが皮肉を込めて指摘するように、スターは「父親じみた雇用者 a paternalistic employer」である(125)。つまり、全てを自分流に取り仕切ろうとする昔流の雇用者なのだ。組合とうまくいかなかったのも、スターのやり方が時代と合わなくなったことが大きい。

だが、作者にとって、時代とのズレはむしろ偉大さの証である。作者は『最後の大君』の原案を書簡で出版社や編集者に説明するにあたって、この作品は自らの過去の傑作『偉大なるギャツビー The Great Gatsby』(1925年)を強く意識したことを述べている。「この小説は自分の書いた他のどの本よりも『偉大なるギャツビー』に似ていると言えるでしょう」(141)。

『偉大なるギャツビー』の主人公であるギャツビーは、過去の恋人を理想化し、結果的に夢と現実との矛盾、ズレの中で破滅してしまう。夢と現実との矛盾で悩む点は、ギャツビーとスターで共通している。ただし、二人における「仕事」の意義には相違がある。ギャツビーにとっての「夢」は過去の恋人の理想化された姿であり、彼にとっての「仕事」とは金持ちになって恋人の愛を再び取り戻すための手段で、実際に行っていた事業も闇商売の取引のような怪しげなものであった。それに対し、スターの仕事はアメリカにおける代表的な娯楽産業の一つであるハリウッドの映画業界のプロデューサーであり、スターにとっての「夢」とは何よりもまず仕事であった。

総合的な仕切り役としての有能なプロデューサーであるスターは、ハリウッドの「大君 tycoon」と呼ばれるにふさわしいが、しかしその旧式で家父長的なやり方が時代と合わなくなっている

ことから、作品のタイトルに示されているように、「最後の」という言葉が付け加わった「最後の大君 the last tycoon」と言うべき人物になっている。スターは偉大なものを求めたハリウッドの英雄であったが、時代とのズレや矛盾をはらんで破滅した「最後の大君」なのだ^{注2}。

第2章 スターと3人の女性たち

『最後の大君』では、映画プロデューサーとしてのスターの仕事が活写されているとともに、それと重ね合わせるようにして、スターの私生活、とりわけ3人の女性たちとの関係が描かれている。3人の女性たちとは、スターの亡き妻であるミナ (Minna)、新たにスターが恋に陥るキャスリーン・ムア (Kathleen Moore)、そしてこの物語の語り手—「私 I」—であるシシリアだ。

まず、スターの亡き妻ミナは生前に女優であり、スターは彼女を深く愛していて、そのサイン入りの写真を仕事場に飾っている (22)。

このように亡き妻を忘れられないスターの前に現れたのがキャスリーンである。ハリウッドを襲った地震の後に二人は知り合い、恋に陥っていくのだが、その際にキャスリーンと亡き妻ミナとの類似点と相違点とが読む際のポイントとなってくる。

まず注目すべきなのが、キャスリーンの顔がミナと似ていることである。「それはミナの顔であった」と、キャスリーンと会ったときにスターは感じる (64)。そして二人は見つめ合い、一緒にダンスをし、恋するようになっていくのである。

しかし、キャスリーンと女優の亡き妻ミナとの類似点については、微妙な注意が必要である。スターはキャスリーンに対して次のように告白する。「とても不思議だった。君はミナのスクリーン上での姿よりも、ミナの実際の外見により似ているんだ」(89)。ここでのキャスリーンは、映画女優としてのミナよりも、私生活におけるミナの外見に近い存在として考えられている。

さらに、スターはキャスリーンと会うにつれて、彼女とミナとの相違点にも徐々に気付くようになっていく。スターは次のように考えるようになる。—「この少女は窓に飾られた新鮮な氷づけの魚やロブスターを思い起こさせた。彼女は美しい人形 (Beautiful Doll) だった。ミナは決して美しい人形ではなかった」(114)。前述したように、キャスリーンは映画女優としてのスクリーン上のミナよりも私生活でのミナに近いのであるが、それでも現実のミナとは一致しない「美しい人形」のような存在なのである。

このように、スターにとってキャスリーンは、亡き妻ミナと一致するようであり一致しない存在、つまり類似点と相違点の間で微妙に揺らぐ存在なのである。

なお、死者の代わりの人物という主題はフィッツジェラルドにおいて重要である。ジョナサン・シフは、キャスリーンとミナとの関係に関連して、フィッツジェラルドの両親が、フィッツジェラルドを死んだ娘たちの「代理 replacement」と見なしていたことを指摘している (Schiff 150)。

だが、スターの場合、女優であった妻ミナの死という喪失を、映画作りの仕事に打ち込むことで創造的に克服しようとしたことが注目される。スターにとって、仕事への情熱と女性への愛情とは重なるものである。「映画は僕の恋人なんだ」とスターはシシリアに語っている (71)。

しかし、スターにとって、映画作りの仕事と女性とは、それに対する強い愛情という点で共通するものの、完全に重なるのではなく、ズレも含んでいる。この点で、スターをめぐる3人の女性(亡

き妻ミナ、新しい恋人キャスリーン、語り手シシリア) とスターの仕事場であるハリウッドの世界との距離(関わり方の濃淡)を検討してみることが重要だ。

まず、スターの亡き妻ミナは女優であり、ハリウッドの世界に属していた。

次に、スターの新しい恋人キャスリーンは、ミナと容貌は似ているものの、女優ではない。「私は女優ではないの」とキャスリーンはスターに自己紹介をするのだ(65)。

しかし、キャスリーンがハリウッドの世界と完全に無縁であるかと言うと、そうでもない。スターと会って後にキャスリーンが結婚することになる男性は、スタジオで働いている技術者であり、組合において積極的な役割を果たしていたのだ。そして、スターと組合との関係が悪化していくことが、彼の苦闘と死につながっていく。作者の構想していたプランによると、物語の終わりで、スターの死に続いて、キャスリーンがスタジオの外側に立っている姿を描くことになっていた。彼女は、スターと組合との争いや謀略が原因で、おそらく夫から別れてしまっている。作者の構想したプランに基づいたあらすじの中では、「彼女がハリウッドの世界に属していないというのが、スターにとって彼女の主な魅力の一つであった。そして今や自分が決してその世界の一部になりえないということを彼女自身が知ったのである」と解釈されている(133)。

しかし、キャスリーンは組合員の夫を持っていたという点でハリウッドの世界の内側と間接的に結び付き、スターの苦闘や死と関係している。そうした意味で、キャスリーンはハリウッドの世界の外側と内側の境界上に位置する人物と言えるのではないだろうか。

さて、スターを取り巻く3人目の人物であるシシリアは、スターの仕事の舞台であるハリウッドとの関わりを考える上で、やはり興味深い人物である。

シシリアはスターに対して強い恋心を持つ女性だ。物語の冒頭である飛行機内の場面でも、彼女のスターへの思いは強調されている。「うたた寝をしていないときは、私はスターと結婚したい、スターに私を愛させるようにしたい、と考えていた」(17)。シシリアは12・3年前、自分が7歳でスターが22歳の時に、スターが自分の父親の仕事上のパートナーとなって以来、スターのことを知っていたのだ(15)。シシリアのスターの対する憧れの気持ちは長年のものだった。

シシリアの父親も映画のプロデューサーであり、シシリアは子供の頃から映画の世界に親しんできた。「私は映画に出たことは一度もないけれども、映画の中で育ってきた」(3)。このようなシシリアの冒頭での独白から、『最後の大君』は始まるのだ。

ただし、この独白が示しているように、シシリア自身は女優ではなく、映画に出たことはない。作者が出版社に宛てた手紙に記されているように、「彼女は映画の世界に属しているけれども、映画の中にいるのではない *She is of the movies but not in them*」のである(138)。

シシリアもやはり、ハリウッドの外側と内側のどちら側にいるとも言い切れない、境界上に位置する人物と言えるだろう。

第3章 スターについての出来事を語る際の視点

スターと関連する3人目の女性であるシシリアが興味深いのは、彼女が『最後の大君』の語り手であることだ。前掲の「私は映画に出たことは一度もないけれども、映画の中で育ってきた」という冒頭の文で、「私 I」とはシシリアのことである。スターについての出来事は、まず、彼にあこ

がれの気持ちを抱くシシリアの 1 人称的視点から描かれていく。

作者のプランによると、シシリアは、自分の父親とスターとの確執の結果、スターの死後に完全に病んでしまい、結核を発病し、サナトリウムに入ることになる (133)。作者はシシリアが結核のサナトリウムにいる場面を物語の導入部におくことを当初計画していたが、気がめいるような冒頭部になることを恐れて、結局、小説の最後に持ってくることにした (144)。しかし、現在の時点から過去の出来事を振り返るといった構想を作者が持っていたことは重要である。作者は出版社宛の手紙の中で次のように述べている。「つまり、彼女が語る出来事が起こった時に彼女は 20 歳だが、彼女が物語について語っている時には 25 歳であり、もちろん出来事の多くは彼女に異なった観点で見えてくる」(138)。物語が起こっている時点と物語を語っている時点との間にズレを導入することで、時間の厚みが加わるのである。

このように『最後の大君』はシシリアの 1 人称的視点による語りから始まるが、さらに途中から 3 人称的視点を導入し、1 人称的視点と 3 人称的視点とを併用することが特徴的である。

こうした語りの工夫は作者が意図的に用いたものであり、これによってシシリアがその場に居合わせない出来事についても語ることが可能となる。出版社宛に作者が書いた手紙によると、「コンラッドがしたように、彼女に登場人物たちの行動を想像 (imagine) させる」のである (140)。「それにより、1 人称的語りの真実さ (verisimilitude) を、登場人物たちに起きる全ての出来事についての神の如き知識と結びつけることを期待したい」と作者は同じ書簡中で述べている (140)。

3 人称的な視点が導入される例としては、とくにスターとキャスリーンとの恋愛の過程の描写がある。その際に重要なのは、語り手のシシリアによる 1 人称的な視点と客観的な 3 人称の視点とが明確に区切られるのではなく、1 人称と 3 人称との間を揺らぎながら移行することである。作者も書簡の中で述べているように、スターとキャスリーンとの恋愛は、「シシリアの目に映ったかのごとく as it comes through to Cecilia」描かれることになるのだ (139)。

例えば、キャスリーンがスターとダンスをする場面を考えてみよう。まず、語り手のシシリアはダンス場にいる若い娘に目を留める。「私は、スターがダンス場に来るよりもずっと前に、その娘 (the girl) に注目していた」(72)。それから、ゆるやかに 3 人称的視点へと移行していき、女性の名前 (キャスリーン) も明示され (73)、客観的な調子で、二人がダンス中に交わした会話の詳細 (本来はシシリアが直接知りえない情報) が描かれる。

その後再び視点は 1 人称に戻る。「今度はシシリア本人が語りを引き受ける」(77) という文を引き継いで、戻ってきたスターが自分 (me) とダンスをする場面が 1 人称 (I) の視点から描かれるのである。

ダンスの翌日、スターとキャスリーンが逢引きをする場面は、再び 3 人称的視点から描かれる。キャスリーンが自らの過去をスターに告白し、海辺の情景を背景にして二人の愛が深まるかと思うや、キャスリーンが別の男性との結婚のために別れの手紙を渡す過程の描写は、フィッツジェラルドの真骨頂を発揮した心に染み入る場面であるが、二人の交流の詳細はその場に居合わせないシシリアが直接的には知りえないものであるため、3 人称的視点で書く必要があるのだ。

その逢引きの場面の後、再びシシリアの 1 人称的視点へと戻る。「今度はシシリアが物語を引き受ける」(98)。

なお、シシリアはキャスリーンのことを調べてみたり（77）、あるいは他の人からスターとキャスリーンのことを聞いたりして（104）、二人の交流についての情報を得ている。そのため、3人称的な視点で描かれた場面も、シシリアによる1人称的な語りと明確に切り離されるものではなく、シシリアによる1人称的な語りに、シシリアが得た情報を基に想像力を駆使して再構成し、さらに神のような全知を持たせて、発展させたものと考えることができる。こうした1人称と3人称との間の視点の揺らぎは、語りの技法という観点から見て非常に興味深い。

結論として、フィッツジェラルドの最後の長編小説であるこの作品は、ハリウッドの「最後の大君」と言うべきスターの仕事ぶりと愛を描いたものであるが、それを描く視点が特徴的だ。語り手の「私 I」という1人称的視点に、3人称的視点をゆるやかに導入し、主観と客観の揺らぎの中で、奥行きのある描写を実現したのである。

【注】

1. 例えば、映画『三人の仲間』の自分が担当したシナリオを、プロデューサーによって勝手に書き換えられてしまうという苦い経験もしている（ダーディス 51, 63）
2. 作者はスターの苦闘と挫折を、彼一人の悲劇としてではなく、アメリカの歴史において象徴的な意義をもたせようとしている。例えば、ロバート・A・マーティンも指摘するように、この小説には、リンカーンやアンドリュー・ジャクソン、モンローなど、アメリカの歴代大統領の名前が散りばめられ、象徴的に連想づけられている（Martin 144）。

【引用文献】

Fitzgerald, F. Scott. *The Last Tycoon*. 1941. NY: Charles Scribner's Sons, 1941.

Martin, Robert A. "Fitzgerald's Use of History in *The Last Tycoon*." *F. Scott Fitzgerald: New Perspectives*. Ed. Jackson R. Bryer, Alan Margolies and Ruth Prigozy. Athens: U of Georgia P, 2000. 142-56.

Schiff, Jonathan. *Ashes to Ashes: Mourning and Social Difference in F. Scott Fitzgerald's Fiction*. London: Associated UP, 2001.

トム・ダーディス『ときにはハリウッドの陽を浴びて—作家たちのハリウッドでの日々』岩本憲児・宮本峻・森田典正・鈴木順子訳、研究社出版、1996年。

なお、登場人物名の日本語表記については、原則的に野崎孝編『20世紀英米文学案内7 フィッツジェラルド』（研究社、1966年）に従った。