"The Adolescent Marriage"における「父」と「母」不在の物語
—家庭は回復できるのか

村　尾　純　子

I　序文

Fitzgeraldは，フィクションの中で，多く恋愛や結婚における男女関係を描き，その大半を破綻や不幸な結末に終わらせている。男性主人公の女性たちに対する関わり方は，多くの批評家たちが気づいているように，アンビバレントである[1]。それは，男性主人公たちの心理における自己との関係によって生じるアンビバレンスである。彼らは，女性たちを「他者」として見るが，同時に自分の内面にある対立物としても見る。肯定的な場合には，女性たちは彼らを成功へと導くシンボルとなるが[2]，否定的になると，制御不可能で，男性たちの生活を脅かす脅威，権利・権力を奪う略奪者として映る[3]。この意味において，恋愛と結婚の成就は，人格の完成を意味するが，葛藤の始まりともなる。

男性的自我を強調した長編小説とは違い，短編においては，等身大の男女と，彼らの関係が描かれ，多様にニュアンスを変えながら葛藤や問題を浮き彫りにしている。言い換えるならば，短編の方が，男性主人公の抱える問題や葛藤や，彼らの欠点が露わになる。その欠点の露呈は，逆に女性登場人物の置かれている状況や，彼女らの苦悩を表面化させることになる。結果女性たちの不幸は，男性たちの不幸となる。恋愛が成就せず，結婚が破綻へと向かうところには，この連動関係は必ず存在する。つまり，男性主人公たちの女性たちとの関係が，そのまま彼らの内面の自己との関係に読み替えられるのである。そしてまたその逆も言えるだろう。この意味において，結婚によってもいわゆる家庭—友愛的な男女関係に基づく—とい

うものが成立しないのである。家庭を成り立たなくさせているものは，男女の内面的／心理的問題でもあり，社会的な要請によるものでもあると言えるだろう。

本論で取り上げる "The Adolescent Marriage"（1926）もまた，男女関係の問題を扱い，主人公 Llewellyn が結婚し，離婚後の挫折と葛藤を乗り越え，象徴的な「家」を手に入れるまでを描いている。距離を置いて出来事を眺め，半ば Llewellyn に同情的な老人 Chauncey Garnett を介在させながら，Llewellyn の内面に起こる葛藤とその葛藤を克服しようとする努力が描かれる。つまり，Llewellyn の自己実現の物語となっている。若く，内面的にも未熟で，世間的にも一人前ではない Llewellyn の苦悩と葛藤と不幸は，Lucy との強引ともいえる駆け落ち結婚から始まる。Garnett は何世代も年上であるため，Llewellyn や Lucy を見て "this youngest generation was like something infinitely distant, and perceived through the large end of a telescope"（「この一番若い世代は，無限に遠い存在で，望遠鏡を逆さまに覗いて見ているもの」）（206）[4] のように思え，それが彼が Llewellyn との距離が保てる要因となっている。Garnett の目には，若い世代の人間関係，特に男女関係は奇異に映り，この二人の結婚がうまくいかない理由を見つけることはできない。Garnett の見る限り，個人的には二人ともとても良い人物に思えるからである。彼は，Lucy と Llewellyn が上手くいかなくなったことに対し分析はしないし，また出来ない。老人らしい感情に流されない落ち着いた Garnett の思考とは対照的に，Llewellyn の未熟であるがゆえの欠点，弱さが際立つ。Llewellyn と Lucy の破局の原因は彼の自己愛的偏狭さにあるが，それがこの若い夫婦の破局にどのように関与するのか，また Llewellyn はどのようにして個人的問題を克服しようとするのかを見ていくことにする。

II　結婚の破綻の原因

Llewellyn と Lucy の結婚が続かなくなった原因は，二人の「自己中心性」

であると述べられている。Garnett は Wharton 夫妻に家に呼ばれ，Lucy から破局の原因を聞きだそうとするが，はっきりとしない答えが返ってくる。彼女は "'We just couldn't get along'"（「単に上手くいかない」）のだと答え，また Llewellyn が "'Just selfish'"（「ただ自己中心的」で，"'The most selfish thing I ever saw in my life'"「あんなに自己中心的な人なんて見たことない」）とはっきりした原因を述べない。どのような自己中心的なことをしたのか尋ねられると，"'He was so stingy—gosh!'"（「彼はとてもケチなの！」），"'I can't stand anybody to be so stingy—about money'"（「あれほどケチな人耐えられない—お金に関して」）（207）と答え，Llewellyn の自己中心性はお金に関係しているということをほのめかす。

一方の Llewellyn も，Lucy のことを「自己中心的」だと言っており，二人の仲が壊れ始めた原因は "'she took all our money and threw it away'"（「彼女が僕たちのお金を全て取って捨ててしまった」）（208）のだと語る。「捨ててしまった」という言葉に疑問を持った Garnett がどういうことなのか彼に尋ねると，"'She took it and bought a new hat. It was only thirty-five dollars, but it was all we had. If I hadn't found forty-five cents in an old suit we wouldn't have had any dinner'"（「彼女はそのお金で新しい帽子を買い，35 ドルほどのものだったのだけど，お金はそれだけしかなかったものだから。古いスーツに 45 セント入っているのが見つからなかったら，夕食にありつけなかったんです」）（209）と説明する。

二人の「金」に関する言及は，文字通りの「金」の他に，彼らの生まれ育った環境，性格をも雄弁に語っている。裕福な家庭に生まれ，両親が不自由のない生活をさせて保護してきた Lucy にとって，「金」は父から与えられるものであり，苦労せず手に入るものであり，彼女はそれがなくなるものとは思っていない。だから Llewellyn がお金があるのに使おうとしない「ケチ」だと考える。しかし，Llewellyn にとって「金」はそのようなものではない。両親を亡くし，おばたちに育てられた彼には，自分を保護する家も両親もなく，自分で稼いだ収入で日々暮らしている。彼には贅沢品にお金を使う余裕などないのであり，稼がなければ食べていけないと

いう現実と日々向き合っている。食べるものに困るような状況で，贅沢にお金を使うということは彼には考えられないため，「彼女が僕たちのお金を全て取って捨ててしまった」としか考えられないのだ。

そして，このお金に対する態度は，性格にも表れる。Lucy が "'She's just as brave and honest'" (「勇気があって正直で」) (209) あるのに対し，Llewellyn は "He was of a somewhat nervous type, talented and impatient" (「やや神経質で，才能はあるが落ち着かない」) (208) 人物である。さらに，Lucy は Llewellyn に信頼を置き，(実際はそうでなかったのだが) 彼が世慣れていると信じ込んでいたほど，人を信頼する素直さを持っているのに対し，Llewellyn は彼女が自分を信頼していないのではないかと疑う。それは，二人がけんかをした際に，彼女が彼には自分の面倒を見られない，母の元へ帰ると言ったからであるが，それが不安で Llewellyn は彼女に "'He wanted me to sit in the room all day and wait for him'" (「一日中家に居て，彼の帰りを待っている」) (207) よう望む。さらに，彼は自分たちのしたことが正しいことだったのか心配で，毎晩ベッドから出ては，眠れずに歩き回っていたと言う。このような駆け落ちしたことによって生じた不安と Lucy への不信を考えると，彼は自分に自信がなく，人を信頼できない人物であると言える。Lucy を失ってから彼が苦しみを乗り越えようとする内的葛藤にも，彼の自己中心的な物の見方が表れており，彼には Lucy の苦悩や葛藤は見えないし，それを想像しようともしない。彼の視野は狭く，他人の心情を理解できない。

Ⅲ　Llewellyn の不安の起源—「父」に罰せられる不安

彼に眠れないほどの不安を与えていたものは何なのだろうか？彼の不安は，単に駆け落ちしたことに対する良心の呵責とも言えなくはないだろうが，毎晩のように眠れずに心配するという行動にはそれ以上のものがあると推測せざるを得ない。おそらく彼個人の存在不安が原因なのではないだろうか。その理由の一つは，彼は Lucy に彼女の面倒をみれるほど立派な

人間だと信じ込ませていたが，実際の彼は自分を偽っており，自分の不誠実さが明るみに出るのではないかと怯えていたからだと思われる。つまり，彼は彼女が信じこんでいるイメージのままの彼であり続けたかったのであり，そのイメージがはがされるのを恐れたのだ。もう一つの理由は，彼はLucyの両親から，彼らが大切にしていた「娘」という「財産」を奪ったと認識していたと思われる。男性から男性へと財産を継承していく家父長制家族において，息子のいない父親にとって娘は，婿を財産の相続者として迎えることで，家を存続させ富を維持していくための手段であり「財産」である。この意味でLucyとの駆け落ちは，彼らから「財産」を不当な手段で奪ったことを意味する。彼の不安は，犯罪を犯した者の不安と同じものであり，罪の意識に苛まれているのだといえる。つまり彼は，「父」に罰せられるかも知れないと怯える「子供」の心理状態になっているのだ。本当の彼の正体がばれた時，「父」は彼から全てを取り上げるに違いないからである。そしてこの不安がLucyへの愛情を歪め，彼女との関係を損なうのである。彼女が母のところへ帰りたいと言い，彼には彼女の面倒を見れないと言っていたのは，彼が彼自身の不安を克服できず，彼女に安心を与えることが出来なかったことを物語っている。LucyはGarnettに，"'I wasn't complaining. I was perfectly willing to be poor if we could get along and be happy'"（「私は文句は言わなかったわ。二人が仲良くやっていけて，幸せでいられるのだったら，貧乏だって構わなかった」）（207）のだと主張する。

「父」に罰せられるかも知れないというこのLlewellynの内面に巣食う不安と，彼がLucyの感情を理解することが出来ないことは，現実と彼の空想の間に大きな溝が出来ていることを意味している。彼は物事を判断する客観的な目を持たず，絶えず自分の見方だけで判断しようとする。例えば彼は駆け落ちをするが，おそらく彼の考えでは，父から息子へと財産が受け継がれていく伝統が優勢である社会で，若くもあり社会的地位のないLlewellynは彼女の父の目に有望であるように見えず，結婚を承諾してもらえないと思ったため，父から「財産」である娘を奪ったのだと言える。

彼は自分たちの駆け落ちを，"The day of his elopement with Lucy had been like an ecstatic dream; he the young knight, scorned by her father, the baron, as a mere youth, bearing her away, and all willing, on his charger, in the dead of the night"（「ルーシーと駆け落ちした夜は，我を忘れた夢のようだった。彼，彼女の父親の男爵からただの若造と蔑まれている若い騎士，が深夜に颯爽と馬に乗り，彼女を連れ去った」）（210）と，ロマンティックに描写している。彼の頭の中では，Wharton 氏は権威的な強い父であるが，実際の Wharton 氏はそうではない。彼は全ての権力を握るいわゆる家父長的父ではない。彼は娘を溺愛し，決定権を持たせ，彼女の駆け落ちにうろたえている弱い父である。離婚によって娘の経歴に傷がつくことを恐れて，彼女の幸せのことだけを考え，破局に向かおうとする二人の仲を元に戻そうと骨を折るほどである。Garnett から見て Wharton 氏は "a modern man"（「現代的な男」）（204）であり，伝統的な父親像とは違い，センチメンタルでナルシスティックな人物で，財産や家を守るというより，自分の分身としての娘を守ることで自分を守ろうとする[5]。

Llewellyn が求めていながらも恐れているものは，実際の Wharton 氏ではなく彼の心の中の父親イメージである。彼は駆け落ちをしてから，Lucy の父親と顔を合わせる機会がなく，また罰を恐れて会いに行くことも出来ない。また，弱い父である Wharton 氏もそうしない。Llewellyn は間接的にしか「父」を知ることができない。例えば，Lucy が戻っていくところにいる父，Wharton 家の社会的地位や財産という形で見える父，離婚後に社会の噂から Lucy を守る Wharton 家の権威の背後にいる父などである。彼は自分の父親を失っているため，このような形でしか自分の中の父親像を形成することができない。つまり彼の父親のイメージは伝統的な父のイメージに従わざるを得ず，その父にとって自分は受入れ難い息子であると思い込む。彼には彼女の父親を説得するだけの勇気も自信もない。そのため彼は実際の父とも，象徴である「父」とも対決することができず，愛されることもなく，心理的にも成長をしない。

Ⅳ Lucy の実像とイメージの Lucy の違い

Lucy に対しても彼はイメージの女性像を過剰に投影している。彼の空想の中の Lucy は，権威的な強い父のもとから騎士のような夫によって救い出され，結婚したのちには夫に尽くす女性，つまり自分が制御できる女性であることになっている。だが，実際の彼女は彼のイメージから逸脱していく。弱い父のもと甘やかされて育った彼女は，ある程度の自由を与えられてきたため自己主張する女性である。Llewellyn は彼女に「一日中家に居て，彼の帰りを待っている」ことを望むが，彼女は「クッキングスクールに通いたい」と主張する。このことに関して，Llewellyn は離婚後だいぶ経ってから，頭の中で彼女に話しかけて次のように言う。

> "Lucy," he heard himself saying, "listen to me. It isn't that I want you to sit here waiting for me. It's your hands, Lucy. Suppose you went to cooking school and burned your pretty hands. I don't want your hands coarsened and roughened, and if you'll just have patience till next week when my money comes in—I won't stand it! Do you hear? I'm not going to have my wife doing that! No use of being stubborn." (213)

> (「Lucy」彼は心の中で言った。「聞いてくれ。僕は君にここに座って僕を待っていて欲しい訳じゃないんだ。Lucy，君の手なんだ。クッキングスクールに行って，君のかわいい手をやけどしてしまったらどうしようって思ったんだ。君の手が荒れてかさかさになって欲しくなかったんだ。それに，お金が入ってくる来週まで待ってくれるなら大丈夫だったのに—僕は嫌なんだ！聴いてるかい？僕は妻にそんなことさせたくないんだ！意地を張るんじゃない。」)

この想念の中で，彼は Lucy を「他者」として愛しているのではなく，自己愛的に愛している，つまり自分に所属している彼女を愛しているのである。彼は，彼女に行動の自由を許さず，強くなるという人間的な成長も求めない。自分の庇護の下でただ美しく存在するだけを求め，彼のイメージを逸脱するのを許さない。二人が常に口論していた原因はここにある。

Llewellyn は Lucy に精神的自立も自由も許さない。皮肉なことに，彼女は家父長的でない父の城から救い出された後，家父長的な夫によって監禁されたのである。そして，彼女の監禁状態と同じく，彼自身の心理も何かに閉じ込められているかのように一面的な世界から出られず，不満や憎しみといった悪感情に苦しみ，精神的成長が阻まれる。

Lucy は愛し合っている限りは彼と一緒にいる努力をしようと思っていたが，現実に直面して破綻してしまったのは Llewellyn の方である。彼はあまりに自己愛的人間であり，客観的に自分を見つめる目を持たず，自分を内省する精神的強さを持っていない。父的人物との直接対話が出来ず，母的で保守的な世界に閉じこもっている人物である[6]。言い換えれば，無意識に操られている状態であると言ってよい[7]。このような状態では，自分と他人の境界がなくなり，相手を思うように動かしたくなる。だが Lucy が彼の言うとおりにしないため，"what a handful she was, the absolute impossibility of dealing with her, even of talking to her"（「彼女は非常に手に余るし，彼女をうまく扱うことも，彼女と話をすることさえも絶対に不可能だ」）(212) と思うのである。

彼が彼女に見ているものは，自分の未熟な内面を投影したイメージに他ならない。離婚後のまだ傷が癒えない頃，街で偶然彼女と出くわした Llewellyn は，彼女が彼によそよそしく振る舞い，早く彼の傍から離れたがっていたことを思い出すと，彼女のことを "'The selfish little fool!'"（「自己中心的な奴め！」）と罵り，"He wanted passionately to spank her, to punish her in some way like an insolent child" (213)（「彼は彼女を強くひっぱたいてやりたかった，彼女を無礼なことをした子供のようにお仕置きしてやりたかった」）と痛烈に非難する。手に余るもの，お仕置きをしたくなるもの，これら全て彼自身の無意識的な内容なのである。本当の彼女の感情は彼にとって問題ではなく，彼女は自分が想像するような自己中心的な子供同然であると思い込んでいる。

現実と彼の空想がいかに違うかを理解するために，実際の Lucy はどのような女性なのか考える必要があるだろう。彼女には，両親に守られ，裕

福な家庭に育ったゆえの自信と落ち着きがあり，Llewellyn と結婚したことを後悔しているかと聞かれても，"I'm never sorry for anything that's done"（「済んだことは後悔しない」）（206）と堂々と語る。しかし，彼女は，Llewellyn との結婚によって恋愛結婚におけるリスクを知ったのだと考えられる。裕福な父のもとを離れたら，父のように保護して何でも与えてくれる男性が夫でない限り，同じような暮らしは出来ないというリスクである。また，ミシェル・ペロー（Michelle Perrot）が言うように「未婚の女性は平等な権利を有する「成年に達した娘」である。既婚女性は手紙の秘密に至るまで夫に服従した，未成年者である」（257）という古い時代の男性による女性支配の構造を身をもって体験した訳である。もし，Llewellyn との恋愛結婚を維持しようとするならば，自由に行動する権利が奪われるだけでなく，経済的困難がのしかかる。彼女に経済的に自立する意思がないのなら，この結婚を持続することはできないのである。だから彼女は，父親ほども歳の離れた相手と再婚しようとするのである。また，この再婚相手は，結婚した後には Lucy の父親の家業を継ぐ養子となることになる。

V　男女の権力構造の揺らぎと揺らがない男女間の内的権力構造

Llewellyn のロマンチックで一方的な結婚生活の夢が実現しないのは，従来の男女関係の権力構造が維持できなくなったせいである。それは経済的な問題と大きく関わっている。男性が女性を養い，女性を家と男性に従属させておくには，財産は欠かせない要素である。この基盤が揺らぐと，女性にも経済的自立と精神的自立が求められ，男女の関係にも大きな変化が生じるのは当然であろう。Llewellyn には財産がないばかりか，従来の男女関係の構造から脱することができない。たとえ Lucy が経済的にも精神的にも自立することを求めたとしても，彼自身がそのような女性側の変化を受け入れられないのである。彼は彼女に矛盾することを求めている。つまり，父親のもとを離れて自分と結婚するために精神的に自立すること

を求める一方で，自分との関係においては彼女には成長してもらいたくないということである。Lucy は Llewellyn が自分を受け入れることが出来ないために，父のもとに戻らざるを得なかったのである。そしてその後，彼女は父親代理的な男性と結婚することによって，恋愛による結婚の可能性を断念しようとする。

Llewellyn の中で，現実と空想の世界は混同されている。つまり彼には「他者性」[8]がないのである。そしてそれが修正されないのは，Lucy が自分とは違う存在で，違う考えを持っているということを彼が想像しえないからであり，また彼女が自分の願望を語ったとしても彼はそれを聞く耳を持っていないからである。さらに離婚後，彼女は父親の庇護の下に回収されてしまい，彼女の声は彼には全く届かなくなる。彼女の苦しみや痛みは隠されてしまうがゆえに，彼の空想上の存在以上ではなくなるのである。そして，彼はただ心の安定を得るために，彼女のことを手に負えず，制御できない，"a worthless girl"（「愛する価値がない女」），"essentially shallow"（「本質的に薄っぺらな」）(214) 女とレッテルを貼り，価値を貶めることで，現実の彼女を否定する。そして，逆説的に否定した分だけ，空想上の彼女を理想化し，あるいは彼女にどうしようもなく惹かれる気持ちを意識的に抑圧することになり，それゆえに彼は最後まで彼女に固執するのである。

Lucy のイメージの分裂は，まさに彼自身の心理の分裂を映し出している。彼が現実の Lucy と空想の Lucy を統合できないように，彼女に対する愛憎の感情を調停できない。彼女を否定的に罵倒したと思えば，愛情を込めて彼女にささやきかけたりする。また，彼の心の中にいる父親イメージが，駆け落ちして父親から Lucy を奪ったことに対する社会的是非を彼に問いかける一方で，彼は "try as he might, he wasn't able to feel in his heart that he had done anything morally wrong. He hadn't thought of Lucy as being sixteen, but only as the girl whom he loved beyond understanding"（「どうしても，彼は心の中では，自分が道徳的に間違ったことをしたと思うことが出来なかった。彼女のことを 16 歳だと思ったことはなかった。

ただ，訳がわからないほど愛した女性だった」）（210）と考える。つまり，社会のあるいは理性の判断に従えば，間違ったことをしたかも知れないが，彼の内面の声，つまり「愛」あるいは「情熱」に従えば，彼の行為は間違ったことではないと考えているということである。彼は，自分の内的欲求を信じて，彼の中の強い父親イメージから，また現実の父から逃れていこうとする。そのために，いつまでも幼児性を保持し，現実を回避し，難なく願望が充足される空想の世界から，母と一体化した楽園から出られない。Llewellyn が母を希求していることを何よりも裏付けるのが，彼が Garnett に勧められて出品する建築デザインである。何日もの格闘の末に彼が描き出したものは，まさに母の象徴である bungalow であった。

Ⅵ 葛藤の解決としての Llewellyn の「家」：母なる楽園を意味する Bungalow

Bungalow の建築は 1880 年頃から 1930 年頃までの間にアメリカで盛んであった。この時代に建てられた家はどのような家でも bungalow と呼ばれるほどの熱狂的に求められた家であったと言われている（Winter&Vertikoff, 10）。コストが安いということと，素朴であると同時に芸術性も兼ね備えており，自分の家を持ちたいと願う多くのアメリカ人の希望をかなえる家であった。Bungalow の特徴は，主に 1 階か 1 階半の高さで，平面的な形の家である。また 1900 年～ 20 年頃は，William Morris の提唱した手工芸品を重んじる The Arts and Crafts movement [9] と関わりがあり，産業革命前の時代への回帰願望が，家族の価値観を回復しようという動きと結びついたと思われる（Winter&Vertikoff, 17）。また，西部に広まっていた bungalow 建築が，東部へと広まっていった事実と，時代を合わせて考えるとフロンティアの消滅と関わりがあるとも考えられる。フロンティア消滅後人々は都市へと向かい，フロンティアに向けていた情熱を摩天楼建設に注ぐ。マンハッタンでの摩天楼建設は 1920 年代から 1930 年代に相次いだが，中世の鐘楼に似て天へと向かおうとする摩天楼はある意味天の父へと向かおうとする欲望であると読めなくもないだろう（飯島，

96-99)。都市の工業化，機械化に反して，またそれとバランスをとるかのように，人々は広い郊外の緑の庭の上に建てられた bungalow を望み，より土着の有機的な家と，人間を育む母のような環境を求めたのだと言えるのではないだろうか[10]。

Garnett は Llewellyn の描いた家を "the first skyscraper he had ever seen built with one story"（「初めて作られた 1 階建ての摩天楼だ」）(214) と述べたが，Llewellyn の摩天楼は垂直方向に伸びるのではなく，水平方向に伸びる大地に密着した摩天楼である。垂直方向の摩天楼が父を指向するならば，水平方向の彼の摩天楼は，母を指向していると言えるだろう。Llewellyn の描いたデザインが優勝し，実際に建築されたこの bungalow を見て Llewellyn は次のように思う。

> Suddenly he realized ... that he wanted it more than anything in the world. It could mean to him what love might have meant, something always bright and warm where he could rest from whatever disappointments life might have in store. And unlike love, it would set no traps for him. (216)
>
> (突然何よりも自分はこれが欲しかったのだと思った。この家は，愛とは何だったのかを彼に分からせた。人生というものがどんな失望を孕んでいようとも，つねに明るく暖かい彼が休息できるところであるのだということを。そして，恋愛とは違って，彼に罠を仕掛けたりはしない。)

彼はこの家に，全てを受け入れる母のイメージを投影しているのである。

Llewellyn の現実と空想の混同は，bungalow の家という形で見事に結晶化する。Llewellyn の家のドローイングを見て Garnett は，"Almost literally he had drawn a bungalow in the air—a bungalow that had never been lived in before. It was neither Italian, Elizabethan, New England or California Spanish, nor a mongrel form with features from each one. Someone dubbed it the tree house, and there was a certain happiness in the

label”（「文字通り彼は空中に bungalow を描いたのだ。誰も住んだことのないような bungalow を。イタリアンでも，エリザベス朝でも，ニューイングランドでもカリフォルニア・スパニッシュでもなければ，それぞれの特徴を織り交ぜたものでもなかった。これを木の家と呼ぶ者もおり，その名前にはある喜びが込められていた」）（214）と思う。どの時代のスタイルにも属さない，何か独立した世界のものという印象を受ける彼の描いた bungalow は，まさに現実や，誕生から死へと進む時間の流れから独立した，虚構の世界，楽園，ユートピアを思わせる。それゆえに，実際に建てられたこの家は，“fragile yet arresting”（「はかなげだが印象的」）で，“Something went on in it, you imagined; something charming and not quite real”（「中で何かが起こっているように思えた。何か魅力的でちょっと現実とは思えないようなことが」）（216）起こっているという印象を与える。そしてまたこの家の正面は，“Perhaps the whole front opened up like the front of a doll’s house; you were tempted to hunt for the catch because you felt an irresistible inclination to peer inside”（「おそらく家の正面玄関全体が人形の家の正面のように開くのだろう。中をのぞいてみたくて仕方なくなるために，罠がないか探してみたくなった」）（216）と，どこか幼児性を保持した家であり，あまりにも魅力的で，その世界に入ると出られなくなるのではないか，何か罠でも仕掛けられているのではないかという，禁止の感情が働くほどの家である。

工業化，都市化し，希薄で，断片的になっていく人間関係を，原点に立ち返りそのつながりを回復し，有機的で意味のあるものへと変容させようとする無意識的な努力が，Llewellyn のデザインを生み出す努力の中に見てとれる。言い換えるならば，「父」が不在—彼の場合は「母」も不在であるが—のまま，都市化が進み，家族が解体し，徐々にその機能を麻痺させていく中で，よりどころとして「母」に立ち返ろうという欲求が出てくることは想像に難くない。bungalow が自然を想像させる English cottage や山小屋から発展してきたことを考えると，まさに Llewellyn の家は避難所の意味を持っていると言える。しかし，そこは永遠に留まるべきところ

ではなく，常に外界との関係において必要な私的領域であり，自己を回復させるところである。

果たして彼は，「家」を手にすることで本当の意味で家庭を回復できるのだろうか？ Llewellyn には家はあるが失った家族である Lucy を取り戻してはいない。彼にとって家はまだ家族の不在を意味しているだけである。そのため彼は空想の中で Lucy を取り戻そうとする。

> "I don't know what to do. Mr. Garnett, we're in love with each other, don't you realize that? Can you stay in this house and not realize it? It's her house and mine. Why, every room in it is haunted with Lucy! She came in when I was at dinner and sat with me—just now I saw her in front of the mirror in the bedroom, brushing her hair—" (217-18)
>
> (「僕にはどうしていいのか分からないんです。Garnett さん，僕たちは愛し合っているんです，あなたには分かりませんか？この家に居ながら分からないのですか？これは彼女と僕の家なんです。まったく，家のどの部屋にも Lucy がいるのですよ！彼女は僕の食事中に入って来て，僕と一緒に席についたのです—たった今も寝室の鏡の前で，髪をとかしている彼女が見えたのです。」)

そして，この後彼の空想は彼にとっては幸運なことに現実のものとなり，彼の子供を身ごもった Lucy が彼と話をしにやってきて二人は元の鞘に納まることになると思われる。このことは Garnett には Llewellyn が家族を回復させたと映り，それと同時に彼の家を見て Garnet が 40 年以上も前に妻と共に初めて住んだ家を思い出す。"[On] many a forgotten late afternoon when he had turned in at its gate, and the gas had flamed out at him cheerfully from its windows, he had got from it a moment of utter peace that no other house had given him since" (218) (「もう忘れてしまったが何度も午後遅くに帰宅して，門から中に入り，ガス灯の明かりが窓から明るく彼の方へ漏れ出てくると，彼は一瞬それ以来どの家も与えてくれなかったような完全な安らぎを覚えた」) ことを回想する。Garnett のこの家は

義理の父からの贈り物だったように「父」から譲り受ける伝統や価値観を意味していた。一方 Llewellyn の家は，譲り受ける伝統や価値観を持たず，彼自らの手で作り上げた，「父のしるしのついていない」家であった。

確かに，Lucy のお腹の中に子供がいるという現実が，Lucy を Llewellyn の元へと戻らせたことで，彼の家庭の回復の契機になり，Lucy にとっては，父から分離する契機となったのは事実であるが，本当の意味での二人の関係の回復は，Llewellyn がイメージの彼女ではなく，彼女の実像を受け入れ，自分の未熟さと弱さを認識して，母に守られた子供から成長し，自らが父になれるかどうかにかかっている。だがそれは物語以後の話となる。

Ⅶ 結論

家父長制が崩壊し，家が解体し，中産階級の価値観が広まっていく流れの中で，男女の関係も大きく変動する。支えとなる「父」，対決すべき「父」が不在になり，それゆえ母的なものへよりどころを求める Llewellyn は，当時のアメリカ人の心理を表象していたと言えるだろう。彼は母との一体化という虚構性を保持したまま現実を見ようとする。始めは自分自身への愛という幼児的な愛しか持てず，後には「家」という虚構の母的なものへ回帰しようとする。現実はただ，彼を押しつぶし，欲望を禁止するものでしかないからである。Lucy の実像が彼には見えず，彼女が彼を見捨てたと思っていたが，彼の方が彼女を受け入れられなかったのだという事実に気づかず，自分の心的現実を受け入れられず，自分からも疎外されていたのである。

Lucy においては，大人になれず不安を解消できず，変わることの出来ない Llewellyn を前に，彼女自身も変わることが出来ず，愛情に基づく結婚と自立した女性としての人生を断念しようとする。彼女は，恋愛結婚においてさえも，人間的・精神的成長の機会は与えられなかったために，父の認める者と結婚し，伝統的な女性の役割を甘受しようとするのである。

そしてその際に彼女がどのような葛藤をしたか—夢を捨て，自己実現をあきらめ，性役割分業的な女性の生き方を受け入れることに同意できたのか否か—また，彼女が一度離婚した後に，やむ終えない事情で再び偏狭な夫と復縁せねばならなくなった際に，どのように感じたのかは，この作品内では語られない。

そしておそらくこの作品の最後の文章から判断すれば，Llewellyn の「家」は彼の心的現実に対する，一時的な解答であったように思われる。たとえ，それが人類の根源的な理想郷を表象しているため，実に魅力的で，肯定的な意味を持っているように思えても，社会的存在である人間は，いつかこの自己愛的な避難所から出て，現実世界に身をおかねばならず，成長するために，母に戻りたいという欲望と折り合いをつけ，そこからいつかは出ていかねばならないからである。しかし，Llewellyn が本当の意味で妻を愛することができるようになるのかどうか，自己疎外感を克服できるのかは実のところは分からない。伝統や財産という形で息子を支える父という確固たる不動の存在の不在と，感情的なやすらぎの提供者としての母の不在が，傷つきやすく脆弱な自我しかもてない Llewellyn の心理に色濃い影響を及ぼしており，その影響があまりにも根深く感じられるからである。象徴的な意味での父か母の不在，あるいは両方の不在を乗り越えて，一人の独立独歩の成人へと成長できるかどうか，これが Fitzgerald の問う同時代の若者の問題の一つであったのではなかろうか。

＊この論文は，2005 年 6 月 18 日に関西大学に於いて行われた，日本アメリカ文学会関西支部例会において発表した原稿に加筆・修正を加えたものである。

注

1　例を挙げるなら，Rena Sanderson は「実のところ Fitzgerald は，女性たちおよび両性間の変動する権力配分に，魅了されながらも当惑していたために，［女性登場人物たちに対して］どっちつかずの態度を取っていたのである．実際しばしば論じられる Fitzgerald における分裂—ロマンティックな面と実際的／批

判的な面—は，彼の女性に関するあいまいな態度の原因でもあり，結果でもあると考えられるだろう」(144) と述べ，さらに Fitzgerald の作品における両性具有性を指摘している．

2 例えば *The Great Gatsby* において Gatsby を夢へと駆り立てた Daisy，"Winter Dreams"の Judy Jones らはその典型であろう．

3 筆者はこの例として "Babylon Revisited" の主人公の義理の姉 Marion を挙げようと思う．また "Winter Dreams" の Judy Jones は主人公にとって，成功のシンボルでもあり，制御不可能な否定的存在でもあると言える．

4 すべて "The Adolescent Marriage" からの引用は *The Price Was High* (New York: MJF Books,1979) からのもので，括弧内のページ番号は全てこの版に一致する．

5 伝統的な「家」という概念や，上流階級としての威厳は，どちらかと言えば「父」というイメージを守ることで守られていると思われる．それはつまり「自我理想」に自分を従わせることで父親像を保存することであるが，「自我理想」に従うことは，「自己中心的な欲望をみたそうとするパーソナルな自己愛と厳しく対立するもの」(小此木，132) である．Wharton 氏はむしろこのような伝統や血統の象徴である父親像ではなく，自分と娘を心理的に同一視して，より個人的な意味での自分を守ろうとしているのだと言えるだろう．

6 「自己愛を保つためには，現実を否認することが絶対的条件」であり，「自己愛の肥大そのものが防衛作用になって」いる (小此木，125-26)．つまり，彼が現実との接触や人との感情的な接触ができないのは自己愛の肥大のせいであると思われる．

7 彼は現実認識能力が未発達で，いわゆるイリュージョンの中で生きている．イリュージョンの中では彼は万能であり，他人をも自由に操ることができる．Lucy との関係における齟齬はすべて彼の空想と現実との間の齟齬である．だが彼はそれを意識できていない，つまりその事実に対して無意識的である．

8 むしろ「社会性」と言い換えてもいいかも知れない．

9 19 世紀末から 20 世紀初頭にかけてイギリスを中心に興った，美術，工芸，建築に渡って繰り広げられた運動．しかし，この運動は美術・工芸にとどまらず，思想や社会に影響を及ぼす幅広い運動であった．この精神は今なお継承されていると言える (藤田，4-5)．

10 イギリスにおける The Arts & Crafts movement の発端は，物質的繁栄に対する危機感にあった．Carlyle，Ruskin，Morris らによって継承されたこの運動の，「「メカニカル」なものに対して「オーガニック」なものを死守しようとする「反近代」の姿勢は，ゴシック復興の運動にも通底するものであった．そしてそのキーワードとなるものは，「自然」「伝統」「手仕事」であった．」(江河，17-8) しかし，アメリカで建てられた bungalow は時代が経つにつれ，この運

動との哲学的なつながりを失い，簡素さ，利便性，合理性という特徴が強調され，必要なところで機械を使用しながら，増加する都市人口に合わせるかのように増殖してゆき，より実用的な中産階級と核家族の象徴となっていった．

引証文献

Fitzgerald, F. Scott. "The Adolescent Marriage." Ed. Matthew J. Bruccoli. *The Price was High: Fifty Uncollected Stories by F. Scott Fitzgerald*. New York: MJF Books, 1979. 203-218.

Sanderson, Rena. "Women in Fitzgerald's Fiction". Ed. Ruth Prigozy. *The Cambridge Companion to F. Scott Fitzgerald*. Cambridge: Cambridge University Press, 2002. 143-63.

Winter, Robert and Alexander Vertikoff. *American Bungalow Style*. New York: Simon & Schuster, 1996.

飯島　洋一『アメリカ建築のアルケオロジー』東京，青土社．1993.

江河　徹「インテリアという表象」『〈インテリア〉で読むイギリス小説——室内空間の変容』久守和子，中川僚子編著．京都，ミネルヴァ書房．2003.

小此木　圭吾『自己愛人間』東京，筑摩書房．2000.

藤田　治彦「アーツ・アンド・クラフツ運動とは何か」『ウィリアム・モリスとアーツ＆クラフツ』藤田治彦監修．東京，梧桐書院．2004.

ミシェル・ペロー『歴史の沈黙—語られなかった女たちの記録』持田明子訳．東京，藤原書店．2003.