

# Fitzgerald の短編小説と Hemingway

岡 本 紀 元

短編小説を通じてこの両者の相関関係を考える場合、(1) 文章表現上の相互影響、(2) テーマにおける共通性、(3) その他、の3要素を考える。(1)には相手に対する積極的な働きかけをも含むものとし、「その他」とは、両者の個人的な拘わりあいに基づく、相手に対する強い意識といったものであり、何らかの形で相手を自己の作中に登場させるものを指す。

以下、上の3点について、主として Fitzgerald の側からみた相関関係について述べる。ただし、いずれについても確たる証拠を挙げて立証することは、きわめて困難なことである。例を挙げることはできても、往々にして印象的考察に終始するおそれ無しとしない。それに、互いに相手に与えた影響を論ずる場合、短編小説に限るというのも無理がある。したがって、言及は時として長編、短編の区別を越えたものになることをお断りしておく。

それでは、Fitzgerald と Hemingway 両者の交友の軌跡をざっと辿りながら、互いにどの働きかけがあったのか、また Fitzgerald にとり Hemingway はどのような存在だったのかを上に掲げた相関関係を検討しながら述べてみたい。

両者の最初の出会いは1925年5月、パリの酒場においてであり、以来ふたりの関係は1940年12月 Fitzgerald の死に至るまでともかくにも継続されたが、1925年における両者の立場は、片やデビュー以来5年を経、当代の人気作家として頂点を極めていた Fitzgerald に対し、ほとんど無名で妻のハ

ドリーの財産に頼って生活していた Hemingway というふうに、まったく対照的なものであった。だが、その後の両者が作家として描く軌跡も対照的で、前者が下降線を、後者が上昇線を描いてゆくことになる。いわばこの二人の作家は1925年という年に直角に交差したといえる。

それはともかく、15年におよぶ二人の交友は二つの局面に分けることができる。1925年～1930年の5年間と、1931年以後の10年間とである。(ゆえに、1925年以前の作品についてはその相互的影響関係を論ずる対象外とする。無論、Fitzgerald はのちに *In Our Time* のなかに収められる作品の幾つかは読んだに違いなく、感心はしたであろうが、それらから何らかの影響を受けたとは、当時の両者の立場や力関係から見て、とうてい考えられないからである。)

最初の5年間は両者共アメリカとヨーロッパを行ったり来たりの生活で、その間かれらはかなり頻繁に出会っている。Fitzgerald は、才能を浪費する毎日で作家として下降線をたどり始めていたとはいえ、先輩作家のゆとりをもって Hemingway に接しており、*The Sun Also Rises* や *A Farewell to Arms* の草稿を読んで内容や文章表現に関する助言を書き送ったり、短編“Fifty Grand”の校訂に拘わったりしている。(ちなみに、この校訂がきっかけで Hemingway はずっと Fitzgerald に宿意を抱くこととなったと、M. J. Bruccolli は言う。Hemingway が残したタイプ原稿に「最初の3ページは Scott Fitzgerald のせいで台なしになってしまった云々」の書き込みがあるという。また1959年に書かれた“The Art of the Short Story and Nine Stories to Prove It”と題する未刊行の評論の中で、「自分が Fitzgerald の誤った助言を受け入れたのは、自らの《謙讓》の罪がなせる業だった」と述べているという。)

したがって、この時期における両者の関係はもっぱら Fitzgerald の側からの働きかけに終始していたものと思われる。Hemingway にしても表向き否定的言辞を弄してはいるものの、Fitzgerald の助言を参考にしたことは上記のそれぞれの作品の出来上がった形を見れば明らかであろう。

具体的な類似性について言及すれば、Philip Young は男女間の恋の破綻を描いたいくつかの Hemingway の短編 (“Cat in the Rain”, “Hills like White Elephants”, “A Canary for One”, “The Sea Change” など) は主題や雰囲気<sup>1)</sup>の処理に Fitzgerald の影響が見られるとする。そして, “Out of Season” は Fitzgerald の長編 *The Beautiful and Damned* (1922) という見本がなければあのような形では書けなかったように思えるとしている。また Oscar Cargill は、やはり “Out of Season” に Fitzgerald 的手法が示されていると述べ、ここに登場する男女の倦怠の姿は Fitzgerald の作品に典型的なものであるが、Hemingway はうまく効果をあげていないという。さて、いかがなものか。この作品が書かれたのは両者の出会いの2年まえ、1923年4月半ば、イタリア滞在中のことであり、しかも Hemingway 自身の説明によれば、これは妻のハドリー (Hadley) と口論した後味の悪い魚釣りの報告のようなもので、宿に帰ってすぐに書き上げたものだという。当時、Fitzgerald はすでに二つの長編と短編集とをそれぞれ発表していたとはいえ、この状況で Hemingway が Fitzgerald を意識していたとは考えられない。この作品に Fitzgerald の作品への類似性があるとすれば、やはりそれは偶然の一致によるものであろうと私は考える。

むしろ影響を受け易いのは Fitzgerald のほうだったかもしれない。何しろ、お人よしのうえに、「対象に同化しやすい」人間のこと、その才能にはれこんだ Hemingway に対する肩入れは並大抵ではなかったから、後年 (1934年 (6月1日)、Hemingway にあてた次の手紙で言っているようなことはあったであろう。

“I think it is obvious that my respect for your artistic life is absolutely unqualified, that ... you are the only man writing fiction in America that I look up to very much. There are pieces and paragraphs of your work that I read over and over—in fact, I stopped myself doing it for a year and a half because I was afraid

that your particular rhythms were going to creep in on mine by a process of infiltration.”

事実、この時期における Fitzgerald の作品で Hemingway の文章のスタイルの影響を受けている箇所としてよく指摘されるものとして、“The Rich Boy” 中の次の部分がある（この作品は1925年の春から夏にかけてカプリ島滞在中に執筆され、翌26年雑誌『レッド・ブック』の1月号と2月号に連載されたもの）。

それは、作品の終わり近く、主人公のアンソン・ハンターが、かつての恋人で今は幸せな生活をおくっているポーラ・リジェンダーを訪問する場面である。そこで彼はポーラとその夫の仲睦まじいありさまを否応無しに見せつけられ、自分の失ったものの大きさを思い知る。

Hagerty [Paula's husband] came in a little before eleven ; after a whisky Paula stood up and announced that she was going to bed. She bent over and stood by her husband.

“Where did you go, dearest?” she demanded.

“I had a drink with Ed Saunders.”

“I was worried. I thought maybe you'd run away.”

She rested her head against his coat.

“He's sweet, isn't he, Anson?” she demanded.

“Absolutely,” said Anson, laughing.

She raised her face to her husband.

“Well, I'm ready,” she said. She turned to Anson : “Do you want to see our family gymnastic stunt?”

“Yes,” he said in an interested voice.

“All right. Here we go!”

Hagerty picked her up easily in his arms.

“This is called the family acrobatic stunt,” said Paula. “He carries me up-stairs. Isn’t it sweet of him?”

“Yes,” said Anson.

Hagerty bent his head slightly until his face touched Paula’s.

“And I love him,” she said. “I’ve just been telling you, haven’t I, Anson?”

“Yes,” he said.

“He’s the dearest thing that ever lived in this world ; aren’t you, darling? . . . Well, good night. Here we go. Isn’t he strong?”

“Yes,” Anson said.

“You’ll find a pair of Pete’s pajamas laid out for you. Sweet dreams—see you at breakfast.”

“Yes,” Anson said.

確かにこのパターンは Hemingway の短編、たとえば “The Three-Day Blow” や、“Hills Like White Elephants”, “Fifty Grand” などの会話の部分を彷彿させるものがある。だが、それを以て Hemingway の影響と直ちに言えるかどうか。

上に述べたように、“The Rich Boy” が執筆されたのは1925年の春から夏にかけての頃（カプリ島からパリに帰ったのが4月下旬で5月始めまでに両者出合いがある。）で、その段階で Fitzgerald は Hemingway の作品としては “in our time”（後に最初の短編集 *In Our Time* のなかで各短編の前に置かれる中間章として使われることとなった小品文）と、あとはせいぜい *Three Stories & Ten Poems* (“Up in Michigan”, “Out of Season” それに “My Old Man” の3編) だったはずである。これらの作品に Hemingway の文体の特徴がすでに明確に現れていたとはいえ、またそこに相手の非凡さを認めて感激したとはいえ、まだ会ったこともない人間で、しかもまだなんといっても無名作家である。そう簡単に Fitzgerald が影響されるだろうか。

ここはやはり、11年後の1936年、“Handle with Care”の中で、Hemingwayのことを、「ぼくにとっての芸術的良心」(“an artistic conscience to me”)と呼びながらも、「かれ(Hemingway)の感染しやすい文体を模倣しなかった。何故ならかれがまだ何も発表しないうちに、ぼくの文体は、ともかくも形作られていたからだ」(“I had not imitated his infectious style, because my own style, such as it is, was formed before he published anything, …”)と書いたのが本当のところではないかと思われる。1936年という年に書かれたこの文章は、Fitzgeraldの負け惜しみととることもできるかもしれないが、私はFitzgeraldのせめてもの意地と理解したい。だからこれは本音であって、Hemingwayに対する敬意とはべつに、かれはそういう意地をずっと持ち続けていたのだと思う。そしてそのような意地が強まったのは1930年代に入ってからのことであり、20年代のうちはまだまだ先輩作家のゆとりを持って相手に接していたのであって、そうであるうちは少なくとも意識して影響を受けることは無かったろう。(ただし、1926年に評論風エッセイ“*How to Waste Material*”で認めたHemingwayの才能が、Fitzgeraldの短編“*The Captured Shadow*”に対するHemingwayの“*Soldier’s Home*”の影響として姿を見せているとする意見もある。)むしろこの時期(25年～30年)での両者の相関関係はテーマの共通性からのみ眺められるのではないか。例えば、William Goldhurstは、それら共通性を、「異質の新興階級」(the alien outsider)、「新しい女」(the modern woman)、「敗残の作家」(the ruined writer)などと<sup>3)</sup>する。(だがこのことは単に25年～30年に限られることでは無く、しかも、それらはあくまで意識されたものではなく、1920、30年代という時代の状況の中から生まれたテーマであり、当時の作家たちは多少ともそれらに拘わっていた筈である。)

1940年6月14日(世を去る半年前)、ハリウッドで生活していたFitzgeraldは、アラバマ州モントゴメリーで母親と一緒に暮らす妻のゼルダ(Zelda)に宛てた手紙の中で次のように書いている。

“Twenty years ago *This Side of Paradise* was best seller and we were settled in Westport. Ten years ago Paris was having almost its last great American season but we had quit the gay parade and you were gone to Switzerland. Five years ago I had my first bad stroke of illness and went to Ashville. Cards began falling badly for us much too early.”

パリを後にして、神経障害の発作をおこしたゼルダをスイス（ジュネーヴ）の精神病院に入院させねばならなかった1930年という年は、20年代という繁栄と享楽の時代がいわば裏返しとなり、深刻な社会不安に満ちた30年代へと様相を一変させた最初の年であるとともに、あたかもそれと歩調を合わせるがごとく、時代のスポークスマンとして20年代を生きてきた Fitzgerald にとっても大きな人生の分岐点となる。これ以後のかれの作品に共通して流れるのは、過ぎ去った青春への郷愁や、放蕩のうちにあたり才能を浪費してしまった自らに対する強い悔恨と自責の念、さらには厳しい現実のなかで再生を願い、威厳を取り戻そうとする意志などである。

前年に長編第二作『武器よさらば』が好評裡に迎えられ大作家としての道を確認し始めた Hemingway との格差も広がる一方で、Fitzgerald が世を去る 1940年までの10年間を通してこの両者が顔を合わせるのには僅かに四回を数えるのみであった（1931年10月、1933年1月、1937年6月、同年7月。Fitzgerald 自身の記録で1929年以来の11年間で4回とある）が、焦燥と反省の日々をおくる Fitzgerald には、Hemingway に対する意識はかえって強まったのではなからうかと思える。ただし、そこにはもはやかつての優越感や余裕は無く、屈辱感と妬みと反発心と僅かな敬意とがないまぜになった複雑なものであった筈である。

この時代におけるかれの短編中の最高傑作と目されるのが、その分岐点のさなかに書かれ、翌31年に発表された“Babylon Revisited”であるが、この作品における、感情を抑制した筆遣いに Hemingway の影を認める声か

ある。だが、それはやはり「ヘミングウェイ的」な、印象としての雰囲気についてであり、文体上の意識された影響などというものではあるまい。Hemingway の“Up in Michigan”における G. Stein や、“My Old Man”における S. Anderson の影響のような明らかな現象はここには見受けられない。また、かりになんらかの意識したものがあっても文章の上でそれを指摘して証明することができるとは思えない。さらにまた、作品中、僅か数行かそこら似通った箇所があったところで、影響と断定できるものではない。文体や内容の類似点が全体にわたって顕著に指摘されて初めて言えることだと思う。

ともあれ、この作品中「ヘミングウェイ的」と思われそうな箇所を拾いあげてみる。有名な小説だからくぐくぐしい筋の説明は必要あるまいが、この作品を傑作たらしめているのは、自らの過ちのために娘と一緒に暮らせないでいる父親が、生活を改めて娘を引き取ろうとして果せないという単純な話を、2日間の出来事として簡潔にまとめあげたことから生ずる緊張感と、主人公の子を思う父親としての情感や、放蕩を重ねた過去の代償を支払わねばならない苦渋と悔恨に満ちた心情が、誇張を避けた筆致で淡々と語られていることによって、かえってそこに深い哀感を滲み出させて詩的な雰囲気を醸し出していることなどであろう。

まず、冒頭の会話である。

“And where’s Mr. Campbell?” Charlie asked.

“Gone to Switzerland. Mr. Campbell’s a pretty sick man, Mr. Wales.”

“I’m sorry to hear that. And George Hardt?” Charlie inquired.

“Back in America, gone to work.”

“And where is the Snow Bird?”

“He was in here last week. Anyway, his friend, Mr. Schaeffer, is in Paris.”

いきなり簡潔な会話で始まるこの冒頭は、なるほど「ヘミングウェイ」的といえなくもない。しかし、あくまでも「的」であって、影響というほどのものであろうか。

つぎの箇所はどうだろう。

He remembered thousand-franc notes given to an orchestra for playing a single number, hundred-franc notes tossed to a doorman for calling a cab. But it hadn't been given for nothing.

It had been given, even the most wildly squandered sum, as an offering to destiny that he might not remember the things most worth remembering, the things that now he would always remember—his child taken from his control, his wife escaped to a grave in Vermont.

In the glare of a *brasserie* a woman spoke to him. He bought her some eggs and coffee, and then, eluding her encouraging stare, gave her a twenty-franc note and took a taxi to his hotel.

私にはこの箇所ぐらいしか見当をつけることができないが、いかがなものか。たしかに、感情を抑えたといえる文章ではあるし、同じ語の繰り返しもある。それでも Hemingway に比べればまだまだ表現の技巧がおもてに表れているし、ひねりをつけ過ぎているくらいは否めない。ここにはやはり叙情的な, Fitzgerald らしさが顔をのぞかせており、全体として、やはりこれは Fitzgerald の “Poetic Style” だと思えない。

このような一見抑制された筆致でありながらどこかに詠嘆調がちらちらしている文章は、ほかにも、たとえば “Outside the Cabinet-Maker’s” (1928) や, “Afternoon of an Author” (1936) などにも見受けられるように思える。ただし、これらの作品にしても、生々しい自己暴露をおこなって Hemingway などからは自己憐憫や甘えの姿勢を指摘された “The Crack-

up”三部作にしても、冷静に自らを凝視する客観的視点には Hemingway とは別の意味でのハード・ボイルドな姿勢を感じ取れる。このような自己を客観的にみつめる第二の目は、いわゆる “double vision” として、早くから Malcolm Cowley が指摘するところであり、この時期の Fitzgerald に限ったことではない。だが過去を清算し再生を願う、30年代の彼にはより一層の内省的な視点が強まってきたのだろう。そして、それが独特の叙情的な文体で語られる時、30年代の作品特有の雰囲気が出来上がったのではあるまいか。

「バビロン再訪」に次いで30年代の作品中評価の高いものに、1931年末のハリウッドでの体験を基にして書かれた “Crazy Sunday” (1932) があるが、この作品にも「ヘミングウェイ的」タッチを指摘する意見がある。<sup>4)</sup>

作中のある場面に、“look”, “look out”, “see” あるいは “eyes” などの語が繰り返し使用されている点が、“Hills Like White Elephants” を連想させるという。その場面とは、第4章、主人公のシナリオ作家ジョエル・コルズが、大物監督マイルズ・コルマンの妻で心惹かれるステラと観劇にでかけての劇場内およびその帰途のシーンである。二つはおよそ30行ほど隔たっている。

Once he turned and looked at her and she looked back at him, smiling and meeting his eyes for as long as he wanted.”

On into the dark foliage of Beverly Hills that flamed as eucalyptus by day, Joel saw only the flash of a white face under his own, the arc of her shoulder. She pulled away suddenly and looked up at him.

“Your eyes are like your mother’s,” she said. “I used to have a scrap book full of pictures of her.”

“Your eyes are like your own and not a bit like any other eyes,” he answered.

Something made Joel look out into the grounds as they went into the house, as if Mlles were lurking in the shrubbery.

確かに繰り返らしきものは認められるものの、ここにあるのは紛れもなく Fitzgerald の世界である。あとの文章など *The Great Gatsby* や、*Tender Is the Night* のいくつかの場面を連想してしまう。

このように、子細に検討すれば、なるほど Hemingway ふうの表現が見受けられることは事実ではあるが、似ているからといってそれが即影響を受けたという証明にはならないし、その証明は不可能と言ってよい。そもそも、こういうことを断定するには、あまりにも両者の気質やそこから生まれる文体は異なっているのである。

ここで、この両者の作家としての気質や文体の相違を簡単にまとめて比較しておきたい。これについては、A. Turnbull や M. J. Bruccolli が指摘しているし、文体の違いに関しては、田坂 崇氏が『フィッツジェラルドの世界』に収められた一文で要領よく比較しておられるので、それらを参考にして述べる。

Turnbull によると（訳文は永岡、坪井 両氏の 共訳による）、Hemingway の「れんがをモルタルで固めたような、どっしりした、職人肌の文体は Fitzgerald のそれとは全く異質のものだが、まぎれもなく偉大な芸術家の文体」で、内気で空想家の「Fitzgerald を Hemingway と比較するのは蝶と雄牛を比較するようなもの」だという。「蝶はその羽に美しい色を帯びているが、雄牛には存在感がある。Hemingway は力を表していた。… 世界は彼を中心に回転したが、一方 Fitzgerald は——中心を外れていて——ずっと繊細で、みかけより弱く、思いやりがあって、雲間にたゆたう光といった感じがした。Hemingway には武骨で堅忍不拔といったスパルタ流の美点があったのとは対照的に、Fitzgerald は、きわどいぐらい、アテネ風の手際よさと優美さをそなえていた。… Fitzgerald の鋭敏な人間性への洞察力か、Hemingway の非情な、とぎすまされた文体か、最後には二つに一つだ」と

<sup>5)</sup>  
いう。

Brucoli は言う。「両者とも相手の文体に影響を及ぼすというようなことはなかった。Hemingway は削除にかんする Fitzgerald の助言を受け入れはしたものの、不承不承にだった。また、進行中の『夜はやさし』を読みはしたが、詳しい感想についての記録はない。この二人が技法の問題や小説の目的などを議論したであろうとは考えられるが、彼らの間に模倣し合った証拠を認めるにはよほどの想像力を必要とする。かれらが出会ったとき、すでにそれぞれの文体や題材は確立されていたのである。

「ふたりの間にあった文学上の関係は、文学の意義についてかれらが共有する理想に基づいていたのであり、両者の作品は、文体、主題、題材および技巧などの点で完全に異なったものである。Fitzgerald は抑揚をつけた叙情的な散文を綴る伝統的な美文家で、… どちらかといえば昔気質で因習的な行動倫理を持つ作家であった。いっぽうの Hemingway は実験的な作家として出発しており、かれの文体は唐突に変化するリズム、言外の含み、客観性<sup>6)</sup>などの点でひとつの新しい手法を示すものだった」。

さらに、Fitzgerald が美に対する強い憧れから形容詞、副詞を多用する詩的言語を小説にもちこんだのに対し、Hemingway は修飾語や抽象的な名詞はなるべく切り詰めた簡潔な口語的文体を用いた作家であったことは周知の事実である。

このように、あらゆる点で異質の両者に共通する事柄といえば、手法は異なっていたとはいえ、「あるがままの事実」への関心ということであろう。1934年7月30日、Maxwell Perkins にあてた手紙のなかで、Fitzgerald は自分と Hemingway、それに Thomas Wolfe を比較して次のように言う。

What family resemblance there is between we three as writers is the attempt that crops up in our fiction from time to time to recapture the exact feel of a moment in time and space, exemplified by people rather than by things—that is, ... an attempt at

a mature memory of a deep experience. (*Letters*, p. 270)

両者ともおのおの異なった手法で事実を利用したのであって、その姿勢に共通性を認めるべきであろう。そこに20, 30年代における共通の主題が示されているのである。ことに30年代に入ってから二人には前の時代の放蕩への自戒から、作家としての良心に基づいた規律正しい生活を取り戻そうとする強い気持があり、それが前述の“ruined writer”というテーマとして表れているのであろう。

既に述べたように30年代を通じてこの両者はわずかに3回しか出会っていないが、互いに対する意識や関心は（特に Fitzgerald の側からは）かえって強まっているように見える。そのことが、自分の作品の中で相手を題材として扱ったり、言及したりする形をとって表れてきているのは興味深い。たとえば、Hemingway をモデルにして小説をかこうとしていることである。

1934年の4月頃、9世紀のフランスを舞台にする時代小説の執筆を始めたが、これは『夜はやさし』で思うような収入を得られなかったことから、当座の金を手に入れるためにもくろまれたもので、雑誌『レッドブック』に連作ものとして掲載し、あとでそれらを一つにまとめて長編小説に作り直そうというものだった。そして主人公の若き勇者のフィリップ伯爵は Hemingway をモデルに性格付がほどこされているのである。結局、思い付きだけで書かれたこれらの短編は、“In the Darkest Hour”, “The Count of Darkness”, “The Kingdom in the Dark”, および “Gods of Darkness” の4作だけで計画は放棄されるに至った。『ノートブック』の中に、“Just as Stendahl’s portrait of a Byronic man made *Le Rouge et Noir* so couldn’t my portrait of Ernest as Philippe make the real modern man.” と、動機らしい記述があるが、ここには Hemingway に対する賛美の混じった意識を捨てきれない心情がうかがえるものの、9世紀の中世に現代のスラングを喋る、私立探偵のようなフィリップをみると、ある種の「ひやかし」のようなものもあったのかと思えてしまう。

翌1935年5月号の、雑誌『エスクワイア』に載った作品、“Shaggy’s Morning”は、Hemingwayの文体のパロディだという。残念ながらこれは現在のFitzgerald短編集にも収録されておらず、実物に目を通すことが叶わない。(Bruccolli編の*The Price Was High*からも漏れている。)

そして最も興味を引くのは、1936年の“The Snows of Kilimanjaro”と1937年の“Financing Finnegan”である。

「キリマンジャロの雪」といえば、例の、「哀れなフィッツジェラルド」が、「金持ちに対するロマンチックな畏敬の念」によって「打ちのめされた」というくだりと、それにまつわる二人のいざごさはあまりにも有名である。これは“The Crack-up”でおこなったFitzgeraldのあまりにも露骨な告白に対するHemingwayの不快感が引金になって実名入りの表現となったのだろうが、この作品はむろんFitzgerald攻撃が目的で書かれたものではない。今更言うまでもないが、ここにはHemingway自身の自戒と再生への決意が述べられているのであり、前年に発表した*Green Hills of Africa*に引き続き、自らを戒めるための対立的主題としてFitzgeraldを設定したのである。

主人公ハリーには明らかにFitzgeraldが二重写しになっている。ハリーは「くる日もくる日も書かないで快楽に耽り、こちらが軽蔑する人間になりさがった毎日の生活が才能を鈍らせ、仕事への意欲を弱めてしまった。そして結局仕事を全くしない人間になってしまった」と反省する。かれは金持ちの世界を見事に描こうと思っていたのに、その金持ちどもと付き合っているうちに作品が書けなくなってしまったのである。だがFitzgeraldとの類似は設定のみで、作者の狙いは、「自分は氣力をくじかれた人間を軽蔑してきた。人はひとつのことを理解したからといって好きになる必要はない。おれは何物にも打ち勝てる。なぜなら気にさえ掛けなければ何物もこのおれを傷つけることはできないからだ」という、腰を据えた、断固たる意志力と再生への決意なのである。つまり作者は、自分自身を擬した主人公のなかにFitzgeraldを写し込んで強い自戒を迫る姿と見立てたのである。

Carlos Baker は、この作品には才能を充分に発揮せぬまま死ぬのではないかという作者の病的なまでの不安が表れているのではないかと考える。事実 Hemingway はそれまでの7年間というもの長編小説は一編も発表していない。この時期、焦躁感にかられていたのはなにも Fitzgerald ばかりではなかったわけである。したがって、この作品は Fitzgerald が“The Crack-up”でおこなった自己暴露に対して、同様の告白をヘミングウェイ的手法で試みたものであり、いわば“The Crack-up”への応答とも考えられるのである。「キリマンジャロ」が掲載された1936年8月号の『エスクワイア』には Fitzgerald の「作家の午後」(“Afternoon of an Author”)も発表されていたが、この作品も、書けなくなった一作家の告白的スケッチであることを考えれば、「キリマンジャロ」の人物設定の二重性がいっそう鮮やかに見えてくる。

しかし、さらに興味深いのは、翌1937年に書かれた Fitzgerald の短編「金づるフィネガン」が、「キリマンジャロ」ときわめてよく似た趣向で作られていることである。つまり、こんどは Fitzgerald が自分の分身たる人物のなかに Hemingway 的人間を写しているのである。ただし、ここでの Hemingway は自戒を迫る姿として設定されてははず、一種の揶揄(からかい)の対象とされている感がある。そこにかえて当時の Hemingway に対する Fitzgerald の複雑な、屈折した心情が見て取れる。

物語は語り手の作家が、同じ代理人を持つフィネガンという作家のことを語るという形で進められる。フィネガンは「有名作家」であるが語り手はまだ会ったことがなく、ただその盛名や才能を耳にしていただけだった。災難続きで最近スランプ気味だというこの「大作家」が、実は代理人から印税の前借りを重ねていることを聞いて驚くとともに興味をそそられた語り手と代理人との会話を中心に話が進められる。北極へ探検旅行にでかけて行方不明を伝えられたフィネガンの無事がわかり、語り手は長編を執筆するネタができたフィネガンのために喜ぶとともに、その前途に期待を残して話を終える。ここでは例の“double vision”が使われており、登場しない主人公のフ

ィネガンにはむしろ作者自身が擬せられており、そのフィネガンを暖かく見守りながらその再起に期待する語り手もまた Fitzgerald にはほかならない。

ところが、そのフィネガンのイメージには、どうも Fitzgerald だけとは言い切れないものがある。フィネガンの書くものはすべて、「純白になる—まばゆいほどの輝きを持つ」(“Whatever he writes is going to be pure white—it’s going to have a blinding glare about it.”) というくだりは、なにやら「キリマンジャロ」にふんだんに出て来る雪のイメージを連想するし、プールに飛び込んだ際に肩を脱臼したフィネガンがそれでも書くのを止めなかった話で、「彼にはガッツがある」(“He has plenty of guts”) と評されているのも、このエピソード自体は作者自身の体験だとしても、1930年におきた Hemingway の自動車事故による右腕と肩の負傷事件などを考え合わせると、Hemingway 的なものも思い浮かべることができる。また、北極に探検旅行にでかけた話はまさに Hemingway のサファリ旅行が念頭にあったと思われる。(実際に後年行方不明になっているのは先見の明というべきか。) さらに、フィネガンの恋人だったマーガレット・トラヒル (Margaret Trahill) という女流作家が話題に上るが、これも2年後に Hemingway 三度目の妻になるマーサ・ゲルホーン (Martha Gellhorn) という作家志望の女性を思わせる。フィネガンに対する語り手の敬意や賛美の言葉にも、どこやら直接間接に(手紙などで) Hemingway のことを褒めたたえる Fitzgerald の文章に似たものを感じる。

“He was the perennial man of promise in American letters—what he could actually do with words was astounding, they glowed and coruscated—he wrote sentences, paragraphs, chapters that were masterpieces of fine weaving and spinning.”

こう考えると、このフィネガンなる人物には作者の Fitzgerald 自身に Hemingway 像が二重写しになっているようにみえるのである。しかもそこ

に見られる Hemingway 像には「キリマンジャロ」でなされたような憐憫と軽蔑の交じり合った見方はなく、自らに反省を促すための「他山の石」的役割を与えられているわけでもない。「成功の権威」で語る Hemingway に対し、「失敗の権威」でものを言う Fitzgerald には、相手への敬意と妬みと羨望の上にながしかの意地と揶揄との入り交じった複雑な心境が見てとれる。

ともあれ、この「金づるフィネガン」という小品は、長年の代理人ハロルド・オウバーからも借金を断られ、ハリウッドに新しい活動の場を求める Fitzgerald の長年の友への決別と再出発への願いを込めた一文であるとともに、「キリマンジャロの雪」に対する Fitzgerald 側からの応答だったともいえるのではなかろうか。

1937年7月にハリウッドへ赴いた Fitzgerald は同月その地で Hemingway と会った後は、3年後の12月、45才の生涯を閉じるまで、再び彼と会うことはなかった。(最後の便りはその前月、*For whom the Bell Tolls* を贈られたことへの礼状。)

このように見てくると、この両者の相関関係は1920年代と1930年代とでは様相が大きく変化しており、ことに30年代には、愛憎に彩られた関係を保ち続けたこの二人は、不況下の厳しい条件のもとで苦悩する作家同士として(むろん羽振りのよい作家と尾羽うち枯らした作家という隔たりはあったにせよ)、相手に対する意識を強め、牽制しあって生きてきたのである。長編での関係がむしろ純粋に文学上の技巧に関したものであったのにひきかえ、短編ではかれらの作品は互いの刺激となり、友達付き合いをしなくなった両者の、時として手紙にも勝る通信ともなったといえる。かれらは、それによって相手を確認しあい、屈折したつながりを保ち続ける拠り所としたのではなかろうか。このことは、とりわけ、Hemingway のことを“artistic conscience”とみなした Fitzgerald の意識において、より顕著であったと言えよう。

[参考] 1936年7月25日付、John O'Hara 宛の手紙より。

... the only effect I never had on Ernest was to get him in a re-

ceptive mood and say let's cut everything that goes before this . . . it's just about as far as one writer can go in helping another . . . Years later when Ernest was writing *Farewell to Arms* he was in doubt about the ending and marketed around to half a dozen people for their advice. I worked like hell on the idea and only succeeded in evolving a philosophy in his mind utterly contrary to everything that he thought an ending should be, and [it] later convinced me that he was right and made me end *Tender Is the Night* on a fade-away instead of a staccato. (Letters, p. 557)

1934年4月7日付, John Peale Bishop 宛の手紙より。

. . . Such advice from fellow-craftsmen has been a great help to me in the past, indeed I believe it was Ernest Hemingway who developed to me, in conversation, that the dying fall was preferable to the dramatic ending under certain conditions, . . .

(Letters, pp. 383-84)

(付記) この一文は、去る平成元年5月21日、青山学院大学にて開かれた日本英文学会全国大会におけるシンポジウム、『フィッツジェラルドの短編小説』での口頭発表の原稿に補筆訂正を加えたものである。

#### 註

- 1) Philip Young, *Ernest Hemingway*. (New York: Rhinehart & Co, Inc., 1952), pp. 149-50.
- 2) Oscar Cargill, *Intellectual America: Ideas on the March*. (New York: The Macmillan Co., 1941), p. 353.
- 3) William Goldhurst, *F Scott Fitzgerald and his Contemporaries*. (New York: The World Publishing Co., 1963).
- 4) Sheldon Grebstein, "The Sane Method of 'Crazy Suunday'" in *The Short Stories of FSF* (The Univ. of Wisconsin Press, 1982), ed. by Jackson R. Bryer.
- 5) Andrew Turnbull, *Scott Fitzgerald, A Biography*, (Scribner's Sons, 1962), p. 188.
- 6) Matthew J. Bruccoli, *Scott and Ernest*, (Random House, 1978), p. 159.