

Title	"The Diamond as Big as the Ritz" 再考 : Kismine は本当に "innocent" なのか?
Author(s)	橘, 幸子
Citation	Osaka Literary Review. 42 P.93-P.106
Issue Date	2003-12-24
Text Version	publisher
URL	https://doi.org/10.18910/25208
DOI	10.18910/25208
rights	
Note	

Osaka University Knowledge Archive : OUKA

<https://ir.library.osaka-u.ac.jp/>

Osaka University

“The Diamond as Big as the Ritz” 再考

— Kismine は本当に “innocent” なのか? —

橘 幸子

F. Scott Fitzgerald が書きのこした作品の中で、長編は未完の *The Last Tycoon* (1941) を含めてもわずか五作しかないが、短編は 180 ほどにも上ると言われている。しかしそれらは、同年代の Ernest Hemingway や William Faulkner の短編のように熱心な研究対象とされることがほとんど無い。こうした短編軽視の傾向には、「短編は金稼ぎのために書かれたもので、長編こそが彼の “serious work” だ」という、もはや定説のようになってしまった考えが少なからぬ影響を及ぼしているようだ。ともに 1922 年に発表され、批評家からは高く評価されている “The Diamond as Big as the Ritz” と “Winter Dreams” でさえも、その三年後に出版された大作 *The Great Gatsby* (1925) への布石と見なされ、それぞれの短編と長編との関連性が論点とされることも多い。

近年、“Winter Dreams” を扱った論を発表した Quentin E. Martin は、従来の Fitzgerald 研究における問題点として、短編のテキストに対する詳細な分析の欠乏、とりわけ、女性の登場人物に関して深い考察が見られないことを挙げている。“Winter Dreams” のヒロインである Judy Jones には、男性を誘惑しては傷つける典型的な “golden girl” というイメージが定着しているのだが、Martin は、彼女を取り巻く男性側の姿勢に目を向けることで Judy 像の修正を試みている。Martin は論の中で、Judy が男性と対等に扱われることを望む 20 世紀的な “New Woman” であるのに対して、男性たちは女性を「服従させるか理想化する」 (“tame or idealize”) ことによって、自分の意に添う人形のようにしてしまおうという前時代的な考えを

保持し、それを彼女にも適用しようとしているのだと指摘する。こうした男性側の意識を明らかにすることによってはじめて、表面上は無分別で一方向的攻撃のように見える Judy の振る舞いを、彼女をコントロールしようとする男性側からの攻撃に対するカウンターパンチなのだと解釈することも可能になるのだ。

本論で取り上げる “The Diamond as Big as the Ritz” のヒロイン Kismine Washington も、Judy と同様に、従来の批評ではお定まりのイメージで単純化されてきたと言える。Judy に “femme fatale” というラベルが貼られてきたのに対して、Kismine は、お伽の国のような家に住む「純潔な」プリンセスと評され、“innocent” という単語で形容されることが多い。Kismine について再考するためには、本論でも、彼女を取り巻く男性たちに注目しなければならない。Kismine が “innocent” であるかどうかを問題にするには、彼女の言動とあわせて、彼女が住む Washington 家と、彼女を「服従」させている父 Braddock、そして彼女を「理想化」している主人公 John について考察することが必要なのである。

まずは、Kismine の父 Braddock と、彼が家長を務める現在の Washington 家について考えていこう。多くの批評において、Fitz-Norman Culpepper Washington が南北戦争終結直後に西部に渡り、そこでダイヤモンドの山を発見したこと、その後、彼の息子で現在の当主である Braddock がその山の上に、映画産業に従事する男の設計による、ハリウッド映画のセットのような大邸宅を建てたことは、19世紀版アメリカンドリームから20世紀版への直線的な流れを示していると解釈されてきた。しかし本論で注目したいのは、その流れの中で、Braddock が父の死後三年経った1903年にダイヤモンドの鉱山を閉鎖し、さらにその存在を秘密にしておくためにこの時点からアメリカ社会との接触を完全に断ってしまったことである。Leonard A. Podis も指摘しているように、Braddock が家を秘密にし

ておくためにとる手立ては、Fitz-Norman のものに比べて大幅にスケールアップしている。Fitz-Norman の場合は、州の測量局を買収したり、合衆国の公式地図に手を加えたりと、国家の制度に寄生する形であったのに対して、Braddock は自分の力で周囲の自然を改造してしまうことによって、アメリカ社会から全く干渉されることがない状態を維持している (Podis 506-7)。Washington 家の領域に入る直前、Braddock の息子 Percy が John に “This is where the United States ends, father says” (80) と告げているように、1903 年から作品の背景である 1920 年代初頭までの間、Washington 家はアメリカ社会から独立した、Braddock の自治領域として存在しているのだ。

同時代の社会から孤立している Washington 家が “old-fashioned” であることは、これまで、現代文明を代表する飛行機との関係から指摘されてきた。作品中にも明記されているように、Braddock にとって最大の脅威は飛行機であり、それに太刀打ちできる武器を持たない Washington 家は、最終的にダイヤモンドの山ごと自爆せざるをえない状況に追い込まれる。Braddock が社会から離反したのが、ライト兄弟が最初に飛行機を完成させたのと同じ 1903 年であることは偶然とは言えないだろう。この年アメリカではもう一つ、現代文化を代表するものである映画、その原点となる、プロットを持つ最初の作品 *The Great Train Robbery* が誕生した。それから急速に発展した映画産業に対する Washington 家の姿勢に注目すれば、彼らは思想的にも “old-fashioned” であることがわかる。映画産業に従事する男が設計した家の特徴がいかにハリウッド的なものであるかという点に関心の的となってきた結果、あまり重視されてはこなかったのだが、Braddock はそもそも自分の邸宅を造園家、建築家、舞台装置デザイナー、そして「前世紀の遺物」であるフランスのデカダン派詩人という、“the older, more traditional arts” (Martin 132) の力で設計させることを希望していたのである。息子の Percy がこの家の設計について John に説明するとき、彼は、まず

それら伝統的な芸術家たちにやらせてみたのだがうまくいかなかったという次第について長々と言い訳のように語り、最後にわずか2センテンスで、結局は映画関係の人間が設計したこと、その人物が読み書きもできず、食事のナプキンを衿に突っ込むような “bad manner” の男であることを一家の恥として打ち明ける。莫大な財産を所有しているだけでなく、George Washington と Baltimore 卿の直系の子孫という家柄を持ち、Virginia 州出身である Washington 家における、このような姿勢、伝統や “good manner” を尊重し、粗野な新興勢力を蔑視するという姿勢は、作品の背景である1920年代よりも一時代前の、ヴィクトリアン・アメリカ時代の上流階級の思潮を連想させる。よく知られているように、このヴィクトリア時代には男性は “public sphere” に、女性は “private sphere” にいるものだという「領域分離」が行われていた。それに伴い「男らしさ」と「女らしさ」の規範が成立し、女性は従属的で弱い存在だと位置づけられていたのである。Washington 家で起こる戦闘について語る Percy の言葉には、こうした規範の影響が端的に表れている。

We've got half a dozen anti-aircraft guns and we've arranged it so far – but there've been a few deaths and a great many prisoners. Not that we mind *that*, you know, father and I, but it upsets mother and the girls... (81)

実際のアメリカ社会において、1903年から1920年代初頭の間は、女性たちの動きが活発になり、社会基準が大きく変化した時期にあたる。19世紀末から盛んになった女性解放運動が1920年の参政権獲得で一応の結実を迎え、それと前後して今度は、行動や生活様式における自由を体現するフラッパーと呼ばれる若い女性達が現れてくる。しかし、その間アメリカ社会とは乖離していた現在の Washington 家では、19世紀後半までの男性優位的な基準が揺るぎなく維持されているのである。また、1903年辺りのアメリカ

では、従属的な役割からの解放を求める女性の声徐徐に高まりつつあることに不安を覚えた男性たちが、徒党を組み、“masculine primitivism, physical strength, outdoorsmanship” といった「男らしさ」を過度に尊重する “a popular cult of virility” という動きが起こっていた (Sanderson 145)。現在の Washington 家においても、Braddock はゲストである John に自分の力強さを殊更に誇示している。John を連れて敷地内を案内するとき、Braddock はまず、硫酸のシャンプーをさせることも辞さない、という圧政的な態度で管理している 250 人の黒人奴隷の居住区に足を向け、その次にはゴルフコースに向かい、地下に捕虜として監禁している 20 人以上の飛行機乗りの男たちの姿を見せつける。その後 Braddock が Percy と John を伴い、連日屋外で狩りや釣りなどをすることで “outdoorsmanship” を培っている間、一家の女性達は作品の表面に現れることなく、“feminine languor” や “softness” (82) といった言葉で描写される家の中に姿を消したままなのである。

Washington 家における男性優位の状況は、ダイヤモンドを手にするのが男性だけに限られていることから指摘できる。本作品において、ダイヤモンドは Washington 家の財産の象徴であると同時に、語源であるギリシア語のアマダスから派生した、従順でないもの、征服しえない力という意味を持っていることから、「男性的な」力の象徴にもなっていると考えられる。近年の女性史研究で明らかにされているように、「男性文化の産物」である西部開拓によってダイヤモンドの山を発見した Fitz-Norman は、その後 22 カ国の首都を訪れ、五人の皇帝、十一人の王、三人の王子、それにシャーとカーンとサルタンが一人ずつ、というように男性権力者ばかりにダイヤモンドを売り渡す。財産を相続し、現在「リッツホテルほどもある超特大のダイヤモンド」の所有者である Braddock は、後継者である息子の Percy には、「切手の代わりに宝石を集めていた」(77) と発言させるくらいふんだんに貴

重財を与えている。これに対して娘の Kismine と Jasmine が身につけて登場するのは「貞節」の意味を持つサファイアだけであり、しかもそれはいつも、まるで貞操帯のように、女性のセクシュアリティと結びつけられる髪に留められているのだ。

このことが比喩的に表しているように、Braddock の娘達、特に Kismine に対する干渉は、ヴィクトリアン・モラルとして名高い性の抑圧、娘の純潔を維持させるという点に集中している。物語の前半で Kismine は、お父さんは一度も自分たちを叱ったことがないし、Jasmine が幼少期に彼を階段の上から突き落としたときですら無反応であったと告げている。しかし、Kismine と John との密会を発見したときには、Braddock は彼女に対して怒りを露わにしながら、すぐに姉と一緒に、女の子同士で行動するように厳しい口調で指示する。それまで Braddock が彼女を叱らなかつたのは、Kismine が、女の子の一人歩きすら許さない厳格な女子学校に入学させようとする父の意向を受け入れ、また、兄である Percy 以外の男の子と二人きりで会うのは絶対に許さないという父の命令に従うような、従順な娘であったからだ。Kismine がこれまで、父が強制するヴィクトリア朝的なモラル・コードに従って成長してきたことは、彼女の最初の登場場面での自己定義に表れている。

I'm very innocent and girlish. I never smoke, or drink, or read anything except poetry. I know scarcely any mathematics or chemistry. I dress *very* simply – in fact, I scarcely dress at all. I think sophisticated is the last thing you can say about me. I believe girls ought to enjoy their youths in a wholesome way.

(91)

彼女が主張する「女の子らしさ」は、同時代のフラッパー達の最大の特徴である喫煙、飲酒、ファッションを全否定したもの、明らかに旧式の価値観に

基づいたものだ。1920年代の実社会では、“wholesome girl”という概念がそのまま堅苦しいヴィクトリアニズムの象徴と見なされていたことは、当時のアメリカ世相を描写した F. L. Allen の有名な著書、*Only Yesterday* に記されている通りである (Allen 96-7)。

ヴィクトリア朝的な価値観が存続するこの家で、“innocent”であることを余儀なくされてきた Kismine だが、彼女がその状態から解放されることを望んでいるのは、父の禁止に背いて自ら John に会いに来たことから明らかである。最初の John との密会で、Kismine は、それまで父に強制されてきた純潔という性道徳を逆に利用することによって、John を誘惑している。

“I like you,” she whispered, intimately. “Are you going to spend all your time with Percy while you’re here, or will you be nice to me? Just think—I’m absolutely fresh ground. I’ve never had a boy in love with me in all my life. . . . I came all the way out here into this grove hoping to run into you, where the family wouldn’t be around. . . . You haven’t asked me to kiss you once. I thought boys always did that nowadays.” (92)

「近頃の男の子はいつもキスしたがるものだ」と考えたうえで、わざわざこっそり John に会いに来ているということは、彼女は John にそうされるのを予想し、それを望んでいたということになる。Kismine にとって、John との接触は、純潔から脱却するための性的刺激なのだ。少し後の二人の最初のキスシーンで、Kismine は、眼差しで John を促した後、親に与えられた“Kismine”という名前を、性欲を表す“Kiss me”という言葉と混同させることによって、二人のキスを確定的にする。

He held her hand and she gave him such a look that he

whispered her name aloud. She bent toward him — then hesitated.

“Did you say ‘Kismine’?” She asked softly, “or —” (97)

このように、二人の恋愛は Kismine の方から働きかけることで成立し、進展している。John との接触を契機として、彼女は、父の意のままになる受け身のヴィクトリア朝的優等生から、主体性を持った現代女性へと変化しつつあるのだと考えられる。

さて、ここで物語の視点的人物である John に目を向け、彼の物の見方が Kismine の描写にどのような影響を与えているのか見ていこう。Washington 家のように年代から特定することはできないが、この家を訪れる John 自身も、Kismine の言う「近頃の男の子」、1920 年代の男の子ではなく、前時代的な若者として設定されていることは容易に読みとれる。彼の出身地である架空の町 Hades は、入り口に “old-fashioned Victorian motto” が掲げられた、「長い間世間とは隔たっている」地域であり、この住民の服装や文学、礼儀作法は全て世間の流行よりもかなり遅れたものと記されている (75)。町の “Victorian motto” は、「妙に心を引きつける」(76) ものだと感じている John は、この町の時代遅れの文化に深く傾倒している。最初の密会で Kismine が「あなたはキスしようとしなかった」と言ったとき、彼はそれを褒め言葉と受け取り、Hades の男女は軽々しくキスしたりしないんだと誇らしげに告げる。本作品よりも二年前に発表された処女長編 *This Side of Paradise* (1920) の主人公で、20 年代の若者の代表的人物である Amory が、John と同じ年齢の時に、「8 時前に会った人気のある女の子とは、12 時前にはキスできる」と考えていたことと比較すれば、John が明らかに旧式の恋愛観を持っていることがわかる。

物語の語り手は、視点的人物である John と連動し、常に彼の心理を語る

ため、Kismine の言動にも、John の一方的な、旧式の価値観に基づいた解釈がつきまとうことになる。先に引用した二人のキスシーンでは、キスを確定させるために発せられた彼女の言葉のすぐ後に、“She had wanted to be sure. She thought she might have misunderstood” (97) という John の解釈が挿入される。そのため、彼女の積極性は歪められ、彼女の言動は純真な少女の恥じらいから、既成の「女の子らしさ」から生じたものに変換されてしまうのだ。

John が恋愛対象としているのは現実の Kismine ではなく、彼の心の中の、理想化された Kismine であることは、彼女が John に、この家を訪れたゲスト達は皆、父の指示で殺されてきたという秘密を打ち明ける場面で表面化する。この時、自分も殺されることになるだろうと知らされた John の恐怖は、しだいに Kismine に対する怒りへと変化していく。

“And so,” cried John accusingly, “and so you were letting me make love to you and pretending to return it, and talking about marriage, all the time knowing perfectly well that I’d never get out of here alive—” (101)

John の信奉する旧式のヴィクトリア朝的倫理観では、Kismine のような良家の子女にとっては、恋愛の延長線上には必ず結婚があり、キスという肉体的な接触も、結婚を前提としたうえで許容されるのである。John は、結婚できないとわかっている自分とキスをした Kismine には“decency”が欠けていると非難し、そんな彼女のことはもう愛せないと告げている。

この後、暗殺される前にここから脱出してみせると言う John に、Kismine は次のような言葉を返す。

“I’m going, too.”

“You must be crazy—”

“Of course I’m going,” she interrupted impatiently.

“You most certainly are not. You –”

“Very well,” she said quietly, “we’ll catch up with father now and talk it over with him.”

Defeated, John mustered a sickly smile. (102)

“I’m going” という言葉を繰り返し、反対する John に脅迫めいたことを言っ
てまで自分の主張を押し通していることから、彼女は、現在の Washington
家から脱け出したいという強い意志を持っていることがわかる。彼女にとっ
て、この家からの脱出は、ヴィクトリア朝的道德からの解放という意味を持っ
ているとも考えられる。しかし、ここでもまた John の心理が描写されるこ
とによって、彼女の主張は彼好みに潤色されてしまう。

His love for her returned and settled placidly on his heart. She
was his – she would go with him to share his dangers. He put
his arms about her and kissed her fervently. After all she loved
him. ... (102)

彼女の「自分のため」の行動は、John の心の中で、「彼のため」のものに
歪曲される。John の視点が介在することにより、彼女の主体性は作品の表
面から覆い隠され、代わりに、自己を犠牲にして愛する男性に奉仕するよ
うな従属性、旧式の規範では「女らしい」とされる性質が与えられてしま
うのだ。

これまで見てきたように、作中の Kismine は、“innocent” 「である」と
いうより、Braddock によってそう「されてきた」のであり、また、John
によってそう「であるかのように見せられている」のだと言える。物語が進
んでいく中で、Kismine はモダニズムを志向し、John はヴィクトリアニズ

ムに固執しているのだが、ダイヤモンドの山が爆発し、Washington 家が崩壊した後の、物語の最終場面では、この図式が大きく変化することになる。

飛行機の来襲を受けて Braddock がダイヤモンドの山を爆発させた後、John、Kismine、Jasmine の三人だけが現実の、1920年代の世界に残される。この場面で“gloomily” “somberly” (112, 3) という様子で描かれている John は、Washington 家の崩壊に“disillusion”を感じたと話す。そして、ちょうど、第一次世界大戦でそれ以前の社会基準が崩壊し、幻滅を経験した後の若者たちが反動として自由な恋愛観を求めるようになったのと同じように、旧式の規範を維持していた Washington 家の崩壊で幻滅を経験した後の John は、それまで固守していた恋愛観を突如として捨て、Kismine に対して「ともかく、しばらくは愛し合ってみようよ、一年かそこらでいいから」(113) という20年代の若者風の言葉を口にするようになる。

John の単純な変節と比べて、Kismine の反応はより複雑なものになっている。元々この家から脱出することを望んでいた彼女は、家が飛行機から攻撃を受けている間は「私は孤児になって、完全に自由になるのね。自由で貧乏なのよ！ なんて楽しいの！」(106) と叫び、ダイヤモンドの山が爆発した直後には「ダイヤモンドには少しうんざりしてたの」(112) と言って、最初のうちは解放された喜びを無邪気に表している。こうした発言が取り上げられて、Kismine はしばしば“empty-headed” “dull-witted” と呼ばれ、お伽の国のような Washington 家にいる間は「無垢な」プリンセスだったが、現実世界では単なる「無知な」少女だと批評されることもある。しかし、ここで重視したいのは、この後しばらくしてから彼女が語る言葉の方だ。

“Under the stars,” she repeated. “I never noticed the stars before. I always thought of them as great big diamonds that belonged to some one. Now they frighten me. They make me feel that it was all a dream, all my youth.” (113)

星には人間の行動を左右する力があるとされ、そこから “influence”、影響力という単語が生まれたことを踏まえれば、父が所有していた、彼の力を意味するダイヤモンドと星とを結びつけた彼女の言葉は、表面上に表れているよりも深い意味を持っていると考えられる。星を見ることによって、父の影響力のもとで管理されていた世界が完全に消滅したことを実感した今、Kismine が言葉にするのは不安と喪失感であり、彼女は、John のように楽観的に同時代の若者と同化しないのである。多くの場合、この最後の場面で注目されるのは John の言葉であったため、この場面全体も、*Saturday Evening Post* 風の軽薄な “boy-wins-girl-ending” (Roulston 113) だと非難されてきたのだが、本作品が元は “The Diamond in the Sky” というタイトルであったことを考慮すれば、John の言葉よりも Kismine の言葉の方に重点が置かれていると考えられる。従ってこの場面で重要なのは、単純に 20 年代の若者に変身する John ではなく、解放が実現した後でも同時代のフラッパーへと移行しない Kismine の姿なのだ。

この解放後の Kismine の状態を解釈するために、当時の Fitzgerald が自分の全ての短編のヒロインそのものだと語っていた彼の妻、Zelda が執筆したエッセイに注目したい。本作品が発表されたのと全く同じ 1922 年 6 月、Zelda は *Metropolitan Magazine* に “Eulogy on the Flapper” というエッセイを発表し、その中でこの時期のフラッパーと、それ以前の、初期のフラッパーとを区別して、前者に苦言を呈している。

And the new Flappers galumping along in unfastened galoshes are striving not to do what is pleasant and what they please, but simply to outdo the founders of the Honorable Order of Flappers: to outdo *everything*. Flapperdom has become a game; it is no longer a philosophy. (Zelda 392)

“philosophy” としての初期の flapperdom が、ヴィクトリア朝時代の「女

らしさ」の規範に基づく従順さや性の抑圧に対する個人の反抗であったのに対して、時代が進み、すでにその目的が達成されたこの時期では、flapperdom は単なる“game”になってしまった。目的意識を失い、流行となった flapperdom は、Sanderson が指摘しているように、若い女性はそうあるべきだという新時代の“convention”にまでなり、元々は旧時代の“convention”からの解放を求めていた初期のフラッパーの目的を反転させる結果となった (Sanderson 146-7)。こうした動きと関連させてみると、旧道徳からの解放を求めて積極的であった Kismine が、その対象を失った今、喪失感を抱えたままの状態とどまっていることは、この時期のフラッパーの存在に対するアンチテーゼになっていると考えられる。

この最後の Kismine の姿だけを取りだしてみると、*Norton Anthology of American Literature* に記載されているような見方、「Fitzgerald は“New Woman”の出現を社会崩壊の兆しだと捉えていた」(Baym 941) といった見方が妥当だと思えるかもしれない。しかし重要なのは、旧式の規範から解放されようとする Kismine と、彼女をその枠内に押しとどめておこうという男性側、といった、当時の女性たちのジレンマを反映している部分にも目を向けることである。現在でも、一面的な“Fitzgerald-as-misogynist-reading”が主流ではあるのだが、よく引用される *The Great Gatsby* の表現を借りれば、Fitzgerald は自由奔放な同時代の女性たちに「魅せられると同時に反発を感じて」いたのであり、その両面を視野に入れることによって、より豊かな作品解釈ができるようになると考えられる。

付 記

本論は、日本アメリカ文学学会全国大会（於 青山学院大学、2002年10月13、14日）において口頭発表したものに基づいている。

Works Cited

- Allen, Frederick Lewis. *Only Yesterday: An Informal History of the 1920's*. 1931. New York: HarperCollins Publishers, 1964.
- Baym, Nina, et. al., eds. *The Norton Anthology of American Literature*. 4th ed. Vol. II. New York: W. W. Norton, 1994.
- Fitzgerald, F. Scott. “The Diamond as Big as the Ritz.” 1922. *Babylon Revisited and Other Stories*. New York: Charles Scribner's Sons, 1966. 短編からの引用は全てこの版に拠り、括弧内に該当の頁数のみを記している。
- Fitzgerald, Zelda. “Eulogy on the Flapper.” 1922. *The Collected Writings of Zelda Fitzgerald*. Ed. Matthew J. Bruccoli. Tuscaloosa: University of Alabama Press, 1997. 391-3.
- Martin, Quentin E. “Tamed or Idealized: Judy Jones's Dilemma in ‘Winter Dreams.’” *F. Scott Fitzgerald: New Perspectives*. Eds. Jackson R. Bryer, Alan Margolies, and Ruth Prigozy. Athens: University of Georgia Press, 2000. 159-72.
- Martin, Robert A. “Hollywood in Fitzgerald: After Paradise.” *The Short Stories of F. Scott Fitzgerald*. Ed. Jackson R. Bryer. Madison: University of Wisconsin Press, 1982. 127-48.
- Podis, Leonard A. “Fitzgerald's ‘The Diamond as Big as the Ritz’ and Hawthorne's ‘Rappaccini's Daughter.’” 1984. *F. Scott Fitzgerald: Critical Assessments*. Vol. III. Ed. Henry Claridge. Mountfield: Helm Information, 1991. 504-11.
- Roulston, Robert, and Helen H. Roulston. *The Winding Road to West Egg: The Artistic Development of F. Scott Fitzgerald*. London: Associated University Presses, 1995.
- Sanderson, Rena. “Women in Fitzgerald's fiction.” *The Cambridge Companion to F. Scott Fitzgerald*. Cambridge: Cambridge University Press, 2002. 143-63.