

優越性とシニシズム及び分裂的自我の関係について

— F. Scott Fitzgerald の “The Rich Boy” —

入江 識 元

(平成7年10月12日受理)

要 旨

作品の生産と金銭の浪費のなかでフィッツジェラルドが常に悩んでいたのは、外界の見せかけと自我の分裂の問題である。彼は、実人生では、消耗し崩壊する過程での分裂を繰り返しながら、作品では、自らを分節化しながら新たに生成してゆくという意味での分裂を描いた。この作品の冒頭にあるように、個と一般性の問題はこの作品の中心テーマであり、分裂の問題がこれに密接に関わってくる。彼は主人公アンソンを、一般的な金持ちの息子としてではなく、あくまでも個として提示した。この背景には、人物をタイプ化することの不可能性があり、自我そのものの分裂的性格がある。こうした性格に加え、家系という支配的歴史に由来する優越性を彼は獲得し、その反動でシニシズムを持つことになる。ポーラとの決別の原因の一つは、この優越性とシニシズムによるものであった。だが、重要なのはポーラの過ちだ。ポーラは写真（偽装された過去）や対話（偽装された現在）を通してアンソンをタイプ化しようとしたのだ。このように、個を問題にする際に重要なのは、家系や血縁といった権力装置の背後に隠れたアンソン自身の自我の分節化であって、その意味で作品冒頭の命題は生きてくるのだ。

キーワード

分裂的自我, 個と一般性, 優越性, シニシズム, 写真, 家系

1 イントロダクション

Of course all life is a process of breaking down,...*¹

The Crack-Up の冒頭の言葉である。この ‘Of course’ は何を意味するのだろうか。おそらくそれはフィッツジェラルド (Fitzgerald, F. Scott) の人生を考える場合、我々の認識しやすい分裂のことを指しているのだろう。つまるところ、妻ゼルダ (Zelda) の分裂症

といった、分裂する自我。作品の生産と生の浪費を繰り返しながら次第に消耗してゆき、分裂しながら人生そのものに追い込まれ困り込まれていく、固定された構造を作り上げるものとしての分裂である*²。しかし、一方ではまた別の分裂が存在することが彼の「崩壊」に見て取ることができる。それは構造を作るものではなく、人生、或いは生の存在そのものを分節化し、細分化する、創造的なものとしての分裂である*³。我々がこの *The Crack-Up* から学ぶべきは、消耗し追い込まれてい

く姿としての彼ではなく、分裂し、細分化されながら、細胞分裂を繰り返し、生成していく姿としての彼なのだ。彼は生活では前者の崩壊を繰り返しながら、作品では絶えず、後者の分裂を繰り返す人物を描いてきたのだから。

筆者のフィッツジェラルドを読む際の一切の原点は、この後者の分裂、細分化の概念である。このことは“The Rich Boy”についても例外ではない。それは語り手ニック(Nick)の冒頭の宣言と、最後の場面での安堵の表明から明らかなのだ。いわゆる「金持ち」として一般化するのではなく「個」として描こうとする冒頭での主張と、分裂する主人公を肯定する姿勢がそれである。

本論で論じられるのは、問題の冒頭の部分の読解から始まり、主人公の他者との絡み合いの中で生まれる若干の哲学的問題である。個とは何か。一般性とは何か。そしてそれらを取り巻く見せかけと同一性の問題。これらは分裂する自我の中で、フィッツジェラルド自身が直面していた問題である。また彼の哲学の中で消化しきれない問題もこの作品に見ることができる。それは婚姻と家系の問題である。ここではこれら諸問題を、テキストを忠実に読み解きながら考察してゆこうと考える。

2 個と一般性の問題

Begin with an **individual**, and before you know it, you find that you have created a **type**; begin with a **type**, and you find that you have created nothing.*⁴
(強調は筆者。以下同じ)

冒頭のこの命題が作品中にどのように反映されているか、これを検証することが、この作品の戸口に立つ際の基本的姿勢である。

ひとつの独立した価値であり、力の表現を「個」という。タイプとはそれらの集合であ

り、その集合の内部での個々の「個」は互いに置換可能である。一般性とはこのような「交換可能」の表現であり、各項目の「同一性」ないしは「類似性」を表しているのである。ここで、フィッツジェラルドが「個はタイプを産出する」と言う時、それは個の同一性について述べているのである。

さて、この引用の前半部分はこのような同一性の肯定として捉えることができるが、後半部分はどうであろうか。

「タイプは何も産出ししない」という論理は「個はタイプを産出する」という論理と明らかに違った意味内容を表している。なぜなら、類似的な個のゲシュタルトであるタイプの同一性ないしは類似性を、後半部分は否定することになるからである。

実はこの命題で重要なのはこの後半部分なのである。我々は往々にして存在を一般性と誤解するものである。もしも我々がそれぞれの項を集めて一般化するなら、その中では必ず齟齬が生じる。存在とは、一般性とは交換可能なものの集合ではなく、不換な特異性を持つものの集合なのだから。それ故後半部分の内容は、交換不可能なそれぞれの個の集合をタイプとして表現することの不毛性を言っているのである。

There are no **types**, no **plurals**. There is a rich boy, and this is his and not his brothers' story.*⁵

この作品のタイトルは“the” rich boyであって、決して“a” rich boyではない。それはアンソン・ハンター(Anson Hunter)という「個」を問題にしているのであって金持ちの一般性を問題にしているのではないという意図からくるものである。

タイプ即ち一般性は存在しない、ということとは以上のことと矛盾しない。しかし、「複数性」は存在しない、というのはどういうこ

とだろう。フィッツジェラルドのもくろみはおそらくこういったことだろう。つまり、アンソン個人のことを話題にするのだから他の誰かもその話題に参加できるという状態を避けよう、複数の他者で構成される集合をあらかじめ排除しよう、といったもくろみである。しかし、この種の命題を提示する際起こりがちな誤謬は、複数性は他者でしか構成されないと考えることである。

問題はもっと深いところにある。「個」を肯定するためには「個」を構成する無数の要素の交換不可能であることを肯定しなければならない。なぜなら、「個」がひとつの不動な存在であるならば、「個」もひとつの一般性として定義されなければならないからである。「個」はそれ自体複数のである。複数のであるからこそ、一般性として、タイプとして定義されないのである。この辺り、フィッツジェラルドはもう少し言葉に正確であるべきだったかもしれない。

3 優越性とシニシズム、能動的力と反動的力について

They think, deep in their hearts, that they are **better than** we are because we had to discover the compensations and refuges of life for ourselves. Even when they enter deep into our world or sink **below** us, they still think that they are **better than** we are.*⁶

他者より優良であるという感覚。これを優越感と呼ぶ。そして、アンソンの優越性は彼の父親から受け継がれてきたものである。次の引用の he はアンソンの父親を指す。

He was a man somewhat **superior** to his class, which composed New York society, and to his period, which was the snobbish and formalized vulgarity

of the Gilded Age...*⁷

アンソンの父親は、自分の眼の届く場所に彼を置こうとする。これは往々にして起こり得ることであるが、父親はアンソンの成長を監視しながら*⁸、彼の生成変化を妨害したのである。このオイディプス的父親*⁹のもとで、アンソン少年は家系、階級その他諸々の支配的歴史を押しつけられる。

「優越性 (superiority)」とは力関係を表す語である。優越感とは主人の感覚であり、神の感覚である。ニーチェ (Nietzsche, Friedrich Wilhelm) によれば、感覚は意識とは異なる。感覚とは優れた者も劣った者も抱く純粹に存在論的なものである。それに対し意識とは劣悪な者が優良な者に対して抱く心理的、認識論的な意識のことであり、劣悪な者だけが抱くものである。劣悪な者は常に劣悪であるという意識を優良な者に対して抱き、優良な者に従属することを望む。意識とはこのように劣悪な者が他者に対して抱く意識であり、自己意識ではない。優良な者はこの点で劣悪な者に対し意識的である必要はない。ただ優良であるという感覚だけを持つのである。優越性と劣等性の力関係をそれぞれ能動的、反動的と呼ぶことにしよう。「持てる者」即ち金持ちが抱くのはこの能動的力であり、そこにある意識は夢と陶酔の自己意識である。*¹⁰

“Life,” he would explain sometimes, “has made a **cynic** of me.”.... This “**cynicism**,” or rather his realization that naturally fast girls were not worth sparing, led to his affair with Dolly Karger.*¹¹

ニヒリズムが劣悪な者に起こる意識であるのに対し、「シニシズム (cynicism)」とは本来優良な者が抱く意識である。劣悪な者が優

良な者に対し持つ意識は、外に対し向けられるときには「怨恨」、内に対し向けられるときには「疚しい良心」となって表れる*¹²。シニシズムはこの「疚しい良心」の一形態である。しかしシニシズムはニヒリズムと根本的に異なる。ニヒリズムが「持たざる者」にしか関与しないのに対し、シニシズムは「持てる者」の意識に表れるのである。本来優良である者が劣悪な者に偽装する「見せかけ」としてのシニシズム。アンソンが見せるシニシズムである。*¹³

4 個としての優越性とシニシズム

Let me tell you about the very rich. They are different from you and me. They possess and enjoy early, and it does something to them, makes them **soft** where we are **hard**, and **cynical** where we are **trustful**, in a way that, unless you were born rich, it is very difficult to understand.*¹⁴

フィッツジェラルドの提示する「持てる者」に対する一般論。ここにあるのは力の逆転である。シニシズムは本来能動的力を持つ者に対し起り得るものではない。なぜなら、真に金持ちで、階級の頂点に立ち得る者、即ち神であるならば、「持たざる者」を意識する必要がないからである。とすれば、フィッツジェラルドはなぜこのような逆転を考える必要があったのか。

彼のシニシズムは偽装されたニヒリズムであり、これは一般的金持ちや神についてのことではなく、すでにアンソン個人のものだからである。

Anson's first sense of his **superiority** came to him when he realized the half-grudging American deference that was paid to him in the Connecticut village.*¹⁵

アンソンが初めて優越性を味わったのは、即ち「持てる者」に属することを知ったのは、他者を介して、「持たざる者」の羨望の眼を介してであった。能動的な力は本来的に無意識であり、意識を免れるものであるが、意識とは反動的な力との関係において表れるものなのであり、それ故アンソンは、いわば、無意識的に優越性を意識させられるのである。

Nevertheless, his very **superiority** kept him from being a success in college — the **independence** was mistaken for egotism, ...*¹⁶

大学の同僚によってしばしば利己主義と誤解された「優越性」も、フィッツジェラルドは否定的に捉えていないことがこの引用でわかる。また、こういった記述もある。

Uncle Robert and his wife, Edna, had been great friends of Anson's youth, and the former was disappointed when his nephew's **superiority** failed to take a horsey form.*¹⁷

ハンター家の一翼を担うロバート夫妻 (Uncle Robert and his wife, Edna) の考える「優越性」は、アンソン自身のそれと異なっていることがこの引用から窺える。アンソンの「優越性」はハンター家という家系から受け継がれてきたものでありながら、すでにアンソン固有のものである。いわゆる一般的な金持ちの「優越感」と混同すべきでないといった主張が、こうした記述から垣間みられるのである。

5 ^{シミュラクル}見せかけとしての写真

ポーラ (Paula) が初めてアンソンとの結婚を考える重要な場面である。

The pictures of Anson in a skull cap at his first school, of Anson on horseback with the sweetheart of a mysterious forgotten summer, of Anson in a gay group of ushers and bridesmaids at a wedding, made her jealous of his life apart from her in the past, and so completely did his authoritative person seem to **sum up and typify** these possessions of his that she was inspired with the idea of being married immediately and returning to Pensacola as his wife.*¹⁸

この作品で写真は常に重要な装置である。写真とは過去を眼の前にアクチュアルに見せる装置であり、物体をアクチュアルであると錯覚させる偽装装置である。ポーラの過ちは2点ある。そのひとつはアンソンの写真に彼の存在全てを要約し、彼を分節化されたものとして捉えずに、写真によってひとつのタイプにしてしまったことである。冒頭のフィッツジェラルドの宣言のことを考えれば、ポーラのアンソンに対するこのタイプ化は「同一性」への加担であり、「複数性」の排除である。二つ目は写真という過去をアクチュアルに見せる装置によりオイディプス的な状況に追い込まれたことである。写真が絵画と同様であるのは、被写体を見る「まなざし」*¹⁹が見る者によって再現されるという点である。写真が絵画と異なるのは、写真はよりアクチュアルなるが故に過去における真実の一般性を保証するものであるという錯覚を見る者に与えるという点である。写真は過去の瞬間的な動作を捉えたものであるから、そこに写る物体の全てを要約するもの、即ち一般性では決してない。見せかけの一般性としての写真。偽装された過去。欠落した記憶。ポーラは記憶の欠落を補うために写真にまなざしを送る。写真はポーラの過ちを誘うには周到すぎる装

置なのである。

写真が絵画と異なるのは、絵画が意図的であるのに対し、写真はそれが写し出すものがより「偶然」であるという点である。馬にまたがる姿にせよ、結婚式のグループの中にある姿にせよ、それは過去の偶然の瞬間である。ポーラがそれらにまなざしを送る度に、その偶然は常に反復されている。問題なのは、偶然の反復は一般性や同一性と混同されることがあるということである。写真の危険性はまさにこの点にあるのである。*²⁰

6 シミュラクル 見せかけとしての対話

アンソン・ハンターの人格の特徴は優越性とシニシズムである。ところが、ポーラとの真面目な対話 (serious dialogue*²¹) においてこの2つの特徴は見られない。

They came to resent any interruptions of it, to be unresponsive to facetiousness about life, even to the mild cynicism of their contemporaries.*²²

二人が serious dialogue を交わす際、アンソンは彼にとって特徴的なシニシズムを締め出してしまふのである。そしてその原動力とは二人の対話の seriousness である。

...the emotional content that gradually came to fill it grew up not out of the words but out of its enormous seriousness. It was a sort of hypnosis.*²³

ポーラとの関係は確かにその serious dialogue で成り立っていた。彼らの一体感 (a sense of unity) はこの seriousness から生まれるものであり、言葉 (word) ではないと、少なくともアンソンのほうは考えていた。この「催眠術 (hypnosis)」という言葉は、二人の関係を正しくも表しているが、アンソ

ンのひとつの過ちはこの誤解にあった。つまるところ、ポーラには言葉が必要だったのである。彼女の心が永遠にアンソンから去ってしまった夜、ポーラが求めていたのはアンソンの言葉だった。

Then Paula drew back her face to let his lips say **what she wanted to hear**—she could feel **the words** forming as they kissed again.... Again she broke away, listening, but as he pulled her close once more she realized that **he had said nothing**... “Ask me—oh, Anson, dearest, ask me!”*²⁴

ポーラはすでに自分のものだという優越性ゆえに彼はポーラに言葉をかけようとはしなかった。

一方、アンソンとポーラの破局の可能性は以下の引用からも窺える。

Oddly enough, Anson was as engrossed in the dialogue as she was and as profoundly affected by it, yet at the same time aware that on his side much was **insincere**, and on hers much was merely **simple**. At first, too, he despised her emotional **simplicity** as well, but with his love her nature deepened and blossomed, and he could despise it no longer.*²⁵

seriousな会話を交わしながら、アンソンの内部は「不誠実 (insincere)」であった。そしてポーラの「単純さ (simplicity)」を軽蔑していた。ポーラの simplicity は、アンソンの多重人格と対置されるものである。また、ポーラもアンソンの多重人格に気付くことになる。例えば、ポーラの母親であるレジェンドル夫人 (Mrs. Legendre) とのリッ

ツ・ホテルでの面会場面。アンソンは泥酔状態で (intoxicated) 自分がフランス人であると名乗り、その後素面で (sobered) 真面目に (serious) ポーラと対話を交わす*²⁶。この飲酒の前後の人格の変化はレジェンドル夫人のみならずポーラの不信もかうことになる。

Confused by his mixture of solidity and self-indulgence, of **sentiment** and **cynicism**—incongruities which her gentle mind was unable to resolve—Paula grew to think of him as **two alternating personalities**.*²⁷

sentiment と cynicism の混合。ポーラを不安にしたこのアンソンの二重人格、或いは複数性は、彼をタイプ化できないひとつの理由として示される。ポーラの不安は、ポーラの人格のキーワードとも言える simplicity に由来する。ポーラは自らの単純さ故に対象もまた単純化、即ちタイプ化して捉えようとするのである (これはアンソンの写真に見とれるポーラの場面においてもあてはまる)。

“I was infatuated with you, Anson—you could make me do anything you liked. But we wouldn’t have been happy. I’m not smart enough for you. I don’t like things to be **complicated** like you do.” She paused. “You’ll never **settle down**,” she said.

The phrase struck at him from behind—it was an accusation that of all accusations he had never merited.

“I could settle down **if women were different**,” he said. “If I didn’t understand so much about them, if women didn’t spoil you for other women, if they had only a little **pride**....”*²⁸

ポーラとアンソンの再会。そしてポーラとその夫ピーター・ハガティ (Peter Hagerty) の家に招かれた時の二人の会話である。この会話の状況にはいくつかの逆転が存在する。まず、あれほど wonder するには感が鋭すぎたアンソンが (“Anson was too acute to wonder.”*²⁹), ポーラとハガティと子供達の家族の団らんに居合わせて、自分は邪魔者なのでは、と wonder すること (“...Anson wondered if his presence at this time were not an intrusion.”*³⁰)。第2に、あれほど love を言葉にしなかったアンソンが開口一番に “I never loved anybody but you, Paula.” と言葉にすること。そして、二人の dialogue は以前のように serious ではあるが、内容に重点が置かれ、感情的な満足 (emotional content) を得ることもなく、一体感 (sense of unity) も感じられない、そしてアンソンは以前とは違い sincere であり、優越性を保つ筈の彼の会話もシニシズムのトーンを帯びているということである。即ち、優越性の逆転、力の逆転である。以前ならシニシズムは二人の対話から見られることはなかった。「あなたは複雑すぎる (complicated)」というポーラの simplicity に対する、「もっと pride を持ってくれたら」と応戦するアンソンの superiority, この二つのコントラストは、決して共感が得られることのない二人の人格の対立をいみじくも表している。

婚姻関係に子供の要素が加わると、事態はさらにアンソンに不利になる。ピーター・ハガティがポーラを軽々と抱き上げることにみられる男らしさ。これはアンソンには全くない要素である。さらに、昔の恋人が家庭を持ち、子供という、自分にとっては全く理解不能な生き物を手にいれたという事実直面したときほど、独身男性が非力で情けないものに映るときはない。それではポーラはフィッツジェラルドにとって「肯定的要素」でアン

ソンは「否定的要素」なのか。

婚姻に応えられ得るピーターの優越性に対し、アンソンは反動的力を獲得した。また、通常の婚姻では考えられないような家系と支配的歴史がアンソンの背景にはあるのである。そう考えてみると、婚姻に加わらなかった彼が否定的要素であるとは即断できないのである。

7 結論—婚姻とは、絆とは、家系とは

His family was sufficient, for in the East money is still a somewhat feudal thing, a clan-forming thing. In the snobbish West, money separates families to form “sets.”*³¹

これまで見てきた通り、アンソンの優越性はその背景にある彼の家系によるものだった。アンソンの家系における財産はこの引用で言えば一族をまとめあげるものとしての財産であり、オイディプスのピラミッド*³²を構成するものとして位置づけられる。ところが彼らに相對する、アンソンを取り巻く友人達に代表される俗物的な家系は、分化してゆくための財産を所有し、婚姻により家系が細分化されてゆくのである。つまりここで問題にされているのは、求心力から遠心力への移行、旧社会の中心化に対する新興社会の脱中心化なのである*³³。この脱中心化の波はアンソンの家系にとっても例外ではない。アンソンの意志に反し、彼の姉妹はすでに俗物的な言行に影響され始め、ハンター家の斜陽をいみじくも暗示している。

...a reversion toward that **family solidarity** on which he had based his **pride**.*³⁴

アンソンの pride や superiority の基盤はこの堅固な家系構造にあった。だから婚姻もまたこの家系構造を保つために必要なもので

あったはずだ。ところがこうした婚姻はほとんど逆説的に彼の優越性とシニシズムを脅かすことになる。

...his **cynicism** dissolved upon it like air.*³⁵

結婚ということになるとシニシズムも消えた、というのは婚姻、すなわち家系を守るための結婚へと彼がベクトルを換えたためである。

...and I was glad that he was himself again, or at least the self that I knew, and with which I felt at home. I don't think he was ever happy unless some one was in love with him, responding to him like filings to a magnet, helping him to **explain** himself, **promising** him something. What it was I do not know. Perhaps they **promised** that there would always be women in the world who would spend their brightest,

freshest, rarest hours to nurse and protect that **superiority** he cherished in his heart.*³⁶

通常なら鼻持ちならないはずの金持ちの優位性が、アンソンの中に再び回復されているのを見て、「私」は安堵する。この結末から我々は常識的なポーラの判断力を捨て去ることになる。一般的な金持ちとしてのアンソンの優越感ではなく、分節化された彼の自我を尊重することになるからである。彼の優越性やシニシズムという崇高な人格は俗物性により侵食され、家系というオイディプス状況を維持するための結婚へと彼は向かおうとしていた。彼の慈しむべき人格は犠牲にされようとしていた。この意味でポーラもオイディプスの状況に加担していたことになる。「私」の安堵は、こうしたオイディプス状況から免れ、分裂的自我を復活させた彼を確認できたことによる。婚姻とはかかる家系図に参加するためにあるのではなく、自己の生成変化を妨げないものであるべきだ、という思想の一端がここに垣間みられるのである。

【注】

- * 1 Fitzgerald, F. Scott, "The Crack-Up" in *The Crack-Up with Other Pieces and Stories*, Penguin, 1965, p.39.
- * 2 この場合の分裂は、構造ないしは秩序を一度解体し、再構成することを前提とした分裂であり、自我を解放するものではなく抑圧するものとしての分裂である。例えば、宗教的な監視装置のなかで、抑圧され自我を失うといった、現代のパラノイア的な社会現象がこれの所産である。
- * 3 創造的な分裂とは構造ないしは秩序を前提としたものではなく、あらゆるコード（規範）を外れたところに存在する脱コード化された分裂である。
- * 4 Fitzgerald, F. Scott, "The Rich Boy" in *Babylon Revisited and Other Stories*, Charles Scribner's Sons, 1960, p.152. 以下、RB と略す。
- * 5 RB, p.152.
- * 6 RB, p.152.
- * 7 RB, p.153.
- * 8 「監視」の概念は、宗教、家族ないしは親族、専制主義国家などありとあらゆる構造秩序を考える際重要である。例えば、フーコー（Foucault, Michel）が『監獄の誕生』においてしばしば言及

した監獄の「一望監視装置」は、「見られることなしに見ることのできる」権力関係を機能させる装置であり、それは監獄のみならずあらゆる可視的な場所（例えば学校、病院、工場など）にも機能しているし、或いは可視的な場所に限定されることなく、あらゆる言表可能な機能に浸透し得る。「監視」において重要なのは、何らかの人間多様体に何らかの管理を強制することであり、RB において言えば、アンソンの父親は父-子間の権力関係のなかでハンター家の支配的歴史を強制していたのであるが、その支配的歴史或いは国家権力それ自体が抽象的な監視装置となり、アンソンを監視し続けていると思われる。

- * 9 ここで言うオイディプスとは、フロイトにおけるオイディプス理論（例えばオイディプス・コンプレックス）の延長上にあるものを指す。ドゥルーズ＝ガタリは、その著『アンチ・オイディプス』のなかで、家族におけるオイディプス三角形を形成する諸条件のなかに、「私」が母と近親相姦し、父の地位を占めることを禁止する、という項目を提示する。従って、母親に対する去勢された存在であることが、家庭のオイディプス三角形を維持する条件であり、子が家庭内において去勢されることが、外の女性と婚姻を結ぶ動機となるのである。
- * 10 「陶醉」はこの場合ディオニュソスの陶醉のことを指し、ニーチェの『悲劇の誕生』によれば、それは「個体化の原理」が超えられる救済の一瞬である。しかし、後に陶醉はニーチェのなかで権力の概念と結びつき、陶醉の快樂とは高い権力を感じることでありと云った言説も見られる。ここで筆者が述べるような能動的力における陶醉は、この権力的陶醉のことであるが、一方では、反体制的批判力の源泉となる陶醉も存在し、近年のサブカルチャーに受け継がれていることも明記しておく。
- * 11 RB, p.165.
- * 12 「怨恨」「良心の疚しさ」は、ニーチェの『道徳の系譜』におけるキーワードである。
- * 13 シニシズムは劣等感とも異なる。劣等感が劣悪な者の抱く感覚であるのに対し、シニシズムは優位に立つものが逆境に対しとる妥協である。
- * 14 RB, p.152.
- * 15 RB, p.153.
- * 16 RB, p.154.
- * 17 RB, p.164.
- * 18 RB, p.156.
- * 19 写真は自己同一性の裏付けとなるどころか、自己を他者として出現させるという点で分裂的である。被写体を見るまなざしは、すなわち観賞者のまなざしは撮影者のそれに近づけるといふ劇的な部分を持つ。しかし、そのまなざしですら差異的＝微分的であって、あくまでも「近似」以外のなにもでもない。「ところで、まなざしというものは、それが執拗にそそがれるとき（ましてやそれが、写真によって「時間」を超え持続するとき）は必ずや潜在的に狂気を意味する。まなざしには、真実を告げる効果と同時に狂気を告げる効果もあるのだ。」（ロラン・バルト『明るい部屋』花輪光訳、みすず書房、1985年、p.138.）
- * 20 この「一般性と反復」の問題については、次のドゥルーズの説明を参考にしたい。
 “Repetition is not generality....Generality presents two major orders: the qualitative order of resemblances and the quantitative order of equivalences....By contrast, we can see that repetition is a necessary and justified conduct only in relation to that which cannot be replaced....If exchange is the criterion of generality, theft and gift

are those of repetition. There is, therefore, an economic difference between the two.” (Deleuze, Gilles, *Difference and Repetition*, trans. Paul Patton, The Athlone Press, 1994, p.1)

- *21 小説の対話、否、全ての対話に共通して起こるのは、対話とは何の役に立つのか、という問いかけである。相手に自分を説明することは、ある意味では虚しい仕事なのだ。我々には対話を交わす際、相手を自分の陣地に引きずりこもうという意図がある。いかに共感を望もうとも、そこには必ず、このもくろみが存在する。我々の対話の目的は実は、相手の言説から外れることにあるのだ。アンソンとポーラの対話を結び付けていたのは、催眠にかかったような seriousness であり、対話の内容ではなかった。彼らの対話による共感は始めから存在しなかったのである。
- *22 RB, p.155.
- *23 RB, p.155.
- *24 RB, p.163.
- *25 RB, p.155.
- *26 RB, pp.158-59.
- *27 RB, p.160.
- *28 RB, p.185. 尚、この引用における different という語から、アンソンがポーラに差異化＝微分化を求めていたことがわかる。
- *29 RB, p.161.
- *30 RB, p.184.
- *31 RB, p.154.
- *32 家系のオイディプス三角形を維持する条件の一つは、注9に指摘した通り、三角形の外と交換関係を結ぶことである。アンソンの結婚願望はこの定理に基づいて進行しようとした。だが、この「家系と婚姻」は、アンソンの個性を犠牲にする要素として働く。
- *33 ここに表現されている脱中心化とは、資本主義社会の脱コード化のことである。マルクスは、資本主義を構成するのは脱コード化した労働者と貨幣であると指摘した。専制主義国家は金融資本と公共負債により脱コード化する。資本主義は自由な労働者を自由に資本が雇うことで成立する。これらの労働者と資本を結び付けるのはまさしく「敬虔さを伴ったシニシズム」なのである。シニシズムは剰余労働を収奪する手段として、また、敬虔さは一切の労働力を動員する神として存在する。作品について言えば、シニシズムはハンター家の家系といった封建的社会を脱コード化するものである。
- *34 RB, p.173.
- *35 RB, p.173.
- *36 RB, p.187.

On the Relation between Superiority, Cynicism, and Schizophrenic Ego

— F. Scott Fitzgerald's "The Rich Boy" —

Nobumoto IRIE

(Received October 12, 1995)

ABSTRACT

Fitzgerald always suffered from an outer simulacra and an inner split ego. Throughout his real life, he repeated self-dissociation as the process of exhaustion and disruption; on the other hand, in his works, he depicted multiplicity of ego and schizophrenic ego as the process of becoming or recreation. The problem of an individual and generality is, as we can see in the opening sentences of the story, one of the main themes, and it is deeply related to the problem of split ego. Fitzgerald presents Anson Hunter, a hero of the story, as an individual, not as one of many rich boys. In the background, there lies the impossibility of typifying personalities and the schizophrenic character of ego. Anson acquired his superiority, derived from the dominant history of Hunter's family tree, as well as these characters, and he also acquired cynicism as its reaction. The causes of Paula's separation from him, partly, lie in her sense of superiority and cynicism. More important is Paula's misinterpretation of Anson. She attempted to typify Anson through photographs (disguised past) and dialogues (disguised present). The most important point, when we call an individual of the story in question, is Anson's split ego and his multiplicity of personality which lie behind the device of power such as his pedigree and kin, and we must interpret the proposition of the opening sentences in this way.

KEY WORDS

Schizophrenic ego, Individual and generality, Superiority, Cynicism, Photograph, Pedigree