

めに、読者を強く引きつける力を持ち得なかったといえよう。ただ、崩れゆくものの美しさを描く時の作者フィッツゼラルドの筆は不思議に冴えている。

(註)

- 1) F. Scott Fitzgerald, *Tender Is the Night* (New York: Charles Scribner's Sons, 1951), p. 118. 以下の『夜はやさし』からの引用は全てこのテキストに拠る。カッコ内にページ数のみを記しておく。
- 2) Malcolm Cowley, "Introduction" of *Tender Is the Night*, p. xi.
- 3) William Troy, "Scott Fitzgerald — The Authority of Failure," in Arthur Mizener's *F. Scott Fitzgerald* (Englewood Cliffs: Prentice-Hall Inc., 1963), p. 24.
- 4) この創作の過程は Matthew J. Bruccoli の *The Composition of Tender Is the Night* (Pittsburgh: Pittsburgh U.P., 1963) に詳しく論じられている。
- 5) 現在流布しているもので34年版に従ったものは、イギリスの The Bodley Head 社のフィッツゼラルド全集のみである。
- 6) Malcolm Cowley, *op. cit.*, p. xii.
- 7) Malcolm Cowley, *Loc. cit.*
- 8) これに関して、Eugene White は *Tender Is the Night: Essays in Criticism* (Bloomington & London: Indiana U.P., 1969) の中の "The 'Intricate Destiny' of Dick Diver" と題する論文で、ディックのニコル選択は人間性の弱さのためでなく、彼自身の強い意志に基く選択であると説いている。筆者の考えと異なるがここに記しておく。
- 9) Frank Kinahan, "Focus on F. Scott Fitzgerald's *Tender Is the Night*" in David Madden's *American Dreams, American Nightmares* (London and Amsterdam: Feffer & Simons, Inc., 1970), p. 115.
- 10) William Fahey, *F. Scott Fitzgerald and the American Dream* (New York: Thomas Y. Crowell Company, 1973), p. 95.
- 11) *Ibid.*, p. 96.
- 12) *Ibid.*, p. 105.
- 13) Robert Sklar, *F. Scott Fitzgerald: The Last Laocoön* (London: Oxford U.P., 1967), p. 274.
- 14) Sergio Perosa, *The Art of F. Scott Fitzgerald* (Ann Arbor Paperbacks, 1968), p. 118.
- 15) Frank Kinahan, *op. cit.*, p. 126.
- 16) Sergio Perosa, *op. cit.*, p. 121.
- 17) Frederick Hoffman, *Freudianism and the Literary Mind* (Louisiana State U.P., 1967), pp. 270-271.

であった。象徴的にいえば、ニコルの祖父シッド・ウォレン (Sid Warren) は馬商人から成り上った「ペテン師」(a crook) であった、つまり「泥棒貴族」(Robber Baron) であったのだ。そして、父親デヴェローはその富のために人間の倫理を見失った「爵位をもたぬ貴族」であり、娘ベイベーにこの遺産を譲っている。巨大な富が生んだ末期的症状として父より無垢を奪われたニコルの精神病があげられる。しかし、ニコルもまた、素朴な倫理を捨てきれないアメリカの「エヴリマン」ともいえるディックから、バンパイアのように道徳的エネルギーを吸い取り、再び生命力を獲得し、帝国主義者トミーとの結婚によって、アメリカ帝国を築いてゆく人物へと変身していく。ウォレン家の財力や卑俗な倫理と無縁に思えたニコルが次のようにいうとき、やはりウォレン家の系譜の中にある人物だと認めざるをえない。

“I suppose my grandfather was a crook and I'm a crook by heritage, so there we are. Do that satisfy your logical mind?”  
(p. 311)

さて、おわりに、『夜はやさし』の持つ諸問題をふり返って考察してみよう。この作品において、作者フィッツゼラルドが意図したのは、作品後半において顕著に認められた富と倫理の対立という文化的状況であったと思われる。だが、作品前半においてはディックの結婚選択を彼の人間的弱さのためだとしており、彼がニコルとの結婚によって、財力による人生の可能性の拡大を狙った節も見あたらない。ここに、この作品のもつ弱さが筆者には感じられる。つまり、筆者には、作者は、デックという個人に対立するものとして、社会というもののリアルな側面を描き込む必要があったのではないか、と思われるのだ。

この作品が充分悲劇的なものとなり得なかった理由は、ディックが自己の選択した道が、自己破壊につながることを良く知っておりながら自己の置かれた現実を切り開こうとする努力を払わなかった点にあるといえよう。ただ単に、「夢の世界」へ逃避し、この世界の基盤である旧世代の倫理を強い郷愁を抱いて振り返るだけである。ジェイ・ギャッツビー (Jay Gatsby) は「夢」への絶対的信仰のため現実をみつめる余裕などなかったのであり、『最後の大君』のモンロー・スター (Monroe Stahr) には、現実の苛酷さを知りながらも夢の世界の確立のために闘い抜く強靱な意志の力があった。だが、ディック・ダイヴァーは現実を知りながらもこれを打開する努力を払わず、自己の夢の世界実現のために専心することもなく、ただ崩れゆく時の甘美な陶醉状態に浸りすぎたがた

now and in future to delude herself, p. 308) と悟る。更に、トミーとの愛の交わりをかわしたニコルは、ディックの教えたもの全てが消え失せるのを感じる。ペローサが評するように、ニコルが獲得したものは精神の優越性ではなく、生命力 (life force) である<sup>16)</sup>。また、フレデリック・ホフマン (Frederick Hoffman) がいうように、ディックは彼の 道徳的貯蓄を金持階級のために 使い果したともいえよう<sup>17)</sup>。ここに認められたニコルの生命力回復とディックの崩壊は、作品全体を通しての大きなコントラストをなしている。ニコルは、富の力とディックの倫理的介抱とトミーとの結婚によって、生命力ある「狼」に変貌したともいえよう。

ディックがリヴィエラの海岸を去る朝のニコルとベイビーとの会話は、彼ら「狼」の本質を表わしている。さすがにニコルにはディックに対する憐れみがみられるが、彼女も「狼」に変貌して行くことが眼にみえている。

Baby looked carmly at her sister.

*"We should have let him confine to his bicycle excursions,"* she remarked. "When people are taken out of their depths they lose their heads, no matter how charming a bluff they put up."

"Dick was a good husband to me for six years," Nicole said. "All the time I never suffered a minute's pain because of him, and he always did his best never to let anything hurt me."

Baby's lower jaw projected slightly as she said:

*"That's what he was educated for."* (p. 331) [Italics mine]

ディックは病気の治療のためにベイビーに金で買われ、「教育されて来た」のである。「彼には自転車旅行をさせておくべきだったわ」というベイビーの言葉は、「自転車」に象徴される中産階級と上流階級の対比を明確に示しており、また、ニューヨークの町々を開業医として放浪しつつ、依然として人々に「善意」を施すべく「自転車」のペダルを踏んでいるディックの姿には、夢が幻想となったことを赤裸々にみせつけられながらも夢を忘れることが出来ず、動きを止めないアメリカ人の行動の意志が感じ取れるのである。

『夜はやさし』は、ディック・ダイヴァーという一個人の盛衰が中心となっているのだが、これはディック個人の盛衰のみでなく、一つの文化の盛衰をも意味している。それ故に、この文化を育んできたアメリカという国家へのアリュージョンが、登場人物達の行動様式の中に認められるのである。「緑の新世界」アメリカへの植民以来、アメリカ国民は無限の可能性を秘めた無垢なる処女地を開拓し、楽天的な希望を抱いてフロンティアを西進させていった。が、フロンティアが生み出したものは巨大な産業国家と莫大な財力を誇る新興成金

酒癖が高じたディックは入院患者と悶着を起す始末で、フランツさえも彼の才能を認めながらも医者として不適格だと考えざるを得ない。仕事に対する倫理を失った彼はニコルと豪華な旅に出るが、この時すでにニコルの病気は快方に向かい始めており、日毎に快復力を強める彼女の病気は「収穫逡減の法則」(the law of diminishing return, p.286)に従っている。ウォレン家の富に対するディックの激しい反撥は次のように描かれている。

Uncharacteristic bursts of temper surprised her—he would suddenly unroll a long scroll of contempt for some person, race, class, way of life, way of thinking. (p.286)

そして、ニコルはラテン系の野蛮な男で、帝国主義者でもあり、動物的な強い生命力を持つトミー・バーバンに愛を感じ始める。トミーは『偉大なるギャツビー』のトム・ブキャナン (Tom Buchanan) や『最後の大君』のビリー・ブレイディ (Billy Brady) と同タイプの非人間的性格をもった人物といえる。

... she[Nicole]had fished out something tangible to lay beside the rest of her loot. If she need not in her spirit, be forever one with Dick as he had appeared last night, she must be something in addition, not just an image on his mind, condemned to endless parades around the circumference of a medal. (p.295)

ニコルは、トミーに対して愛情を示すことによって、ディックの単なる「心のイメージ」であることをやめ、「何か形のあるもの」を釣り上げたのである。かつての夢の世界、リヴィエラ海岸でのディックの水上スキーは失敗に終り、青春時代の体力の衰えを痛切に感じ取ることになる。今、完全な「崩壊の過程」(a process of deterioration, p. 304)にある彼の変化は早くからあらわれていたのだが、内面は崩れてもしばらくの間は表面にあらわれなかったのである。ニコルの急激な変化は次のように描かれている。

Nicole relaxed and felt new and happy; her thoughts were clear as good bells—she had a sense of being cured and in a new way. *Her ego began blooming like a great rich rose as she scrambled back along the labyrinths* in which she had wandered for years. She hated the beach, resented the places where she had played planet to Dick's sun. (p.307) [Italics mine]

新しく生れ変わったような女性となった彼女は、全身に幸福を感じ取り、数年間歩いてきた「迷路」からの脱出の戸口を発見したのである。そして「最大の罪とは現在と未来において彼女自身を欺くことである」(the greatest sin is

「良き本能」と「名誉」と「礼節」と「勇気」を教えてくれた父親の死はディックに祖国と訣別する契機を与えてくれる。父親の遺体は「十七世紀の鬱蒼たる森の新しい土地」の中に累代の先祖と共に葬られ、ディックも「全ての先祖達」に別れを告げる。

He knelt on the hard soil. These dead, he knew them all, their weather-beaten faces with blue flashing eyes, the spare violent bodies, the souls made of new earth in the forest-heavy darkness of the seventeenth century.

“Good-bye, my father — good-bye, all my fathers.” (p. 222)

セルジオ・ペローサ (Sergio Perosa) はこれを次のように解釈している。

Called back to America by his father's death, Dick could regain his hold on himself, thanks to the contact with the native soil and to the recollection of his father's precepts.<sup>14)</sup>

だが、筆者にはペローサのいうように、父親の死によってディックが自己の支えを取り戻したとは考えられない。フランク・キナハン (Frank Kinahan) の述べるようにディックは「象徴的には父の死と共に全てのアメリカ的なものと訣別した」<sup>15)</sup> のである。つまり、父親の死は一つの世代、一つの文化的基盤の死にほかならず、わずかに残されていた旧世代の倫理規範との繋がりが切れてしまったのである。旧世代の「お上品な伝統」(Genteel Tradition) に支配された倫理から訣別できる条件が揃ったのである。ディックは「過去」のアメリカ大陸を背後に残し、混沌とした「現在」をくぐり抜けて、彼の信ずる「未来」へと旅立たねばならないのである。だが、彼のエネルギーは今、枯渇しつつある。

ローマで、二十二才になり成熟したローズマリーと再会するが、もはや処女を失った彼女と愛の平安は得られず、彼女の男関係に嫉妬を感じるばかりである。ディックはすでに他人に幸福を与えることの出来ない人物になっており、まさに「黒死病」(Black Death, p. 237) なのである。破壊的行動が顕著になった彼はタクシーの運転手と料金の問題で喧嘩を始めて警察に逮捕され、ウォレン家の財力で釈放される。この事件はディックの倫理感とベイビーの富の力という二つの対立する要素を含んでおり、ベイビーが初めてディックに対して「道徳的優位」(moral superiority, p. 253) を感じ、富の力の勝利を信じる事件となっている。

第五部「帰路」(The Way Home: 1929-1930) においては、ディックの医者としての倫理の喪失と、これと対照的に快復に向かうニコルの姿が描かれる。飲

の教会での 厳かな祈りに 思いを馳せながらも、ただひたすら 飢えた狼のように、「快樂の世界」のことを考え続ける。

Wolf-like under his sheep's clothing of long-staple Australian wool, he considered the world of pleasure — the incorruptible Mediterranean with sweet old dirt caked in the olive trees, the peasant girl near Savona with a face as green and rose as the color of an illuminated missal. He would take her in his hands and snatch her across the border . . . . (p. 212)

そうして、エイブの死の報せに接し、自己の青春の喪失を思い悲しむ。チューリッヒ湖畔で花のように立つニコルの姿が眼に映った時と、ローズマリーに巡り会った時の間のいつかある時に「槍の穂先が鈍ってしまった」(the spear had been blunted, p. 218) のであった。

ドイツの旅の途中でディックはこう考える。

Yet he had been swallowed up like *a gigolo* and had somehow permitted *his arsenal* to be locked up in the Warren safety-deposit vaults.

"There should have been a settlement in the Continental style; but it isn't over yet. I've wasted nine years teaching the rich *the A B C's of human decency*, but I'm not done. I've got too many unplayed trumps in my hand." (pp. 218-219) [Italics mine]

生来、牧師の父の影響もあって、金銭的に執着心のないディックではあったが、いつのまにか「女に養われる男」になり下り、大切な彼の「兵器庫」の鍵までウォレン家に預けてしまい、「人間の礼節のABC」を無道德な金持ち連中に教えて九年間を過したと自嘲的に語るのである。ウォレン家の財力に対する反撥がこのように強まるにつれて、彼は「快樂の世界」に限りない魅力を感じ、全ての女性に愛情を抱くのだが、依然として「古臭い禁欲主義」(the old asceticism, p. 220) のためにその愛を全うすることが出来ない。この禁欲主義は彼の「倫理的指導者」(a moral guide, p. 220) であった父親から受けついたのであったが、この父親の死の知らせを耳にしてアメリカに帰国する時、作者はディックの父親を次のように描写する。

. . . his father had been sure of what he was, with a deep pride of the two proud widows who had raised him to believe that nothing could be superior to "*good instincts, honor, courtesy, and courage.*" (p. 221) [Italics mine]

教区牧師として奉職する父親より「幾分意識的な立派な作法」(the somewhat conscious good manners, p.176)を教わっていたのだが、この父親の遺産である「礼儀正しさ」(politeness)は、新世代の生き方に価値を認める彼にとっては「心のトリック」(a trick of the heart, p.176)にすぎなかった。結婚生活の亀裂をフィッツゼラルドは次のように説明する。

One writes of scars healed, a loose parallel to the pathology of the skin, but there is no such thing in the life of an individual. There are open wounds, shrunk sometimes to the size of a pin-prick, but wounds still. (p.181)

人間生活の開いた傷口は針の先ほどの傷に治りかけたとしても、閉じてしまうことは決してない。つまり、旧世代の倫理という薄い皮膜に被われた膚に開いた人間の本能的欲望の傷口は、一旦開いたが最後、消失することはないのである。こうしてニコルとの絆は弱まるばかりである。そして、この時期よりニコルの収入が極端に増大し、彼の医者としての仕事の価値が下るような気持ちを抱くことになる。ここにウォレン家の富の力が頭をもたげてくるのだが、幾分、唐突な感じを拭い得ない。

### (III)

第四部「逃亡」(Escape: 1925-1929)は、徐々にヘドニステックな側面を強くしてゆくディックの姿を、フィッツゼラルド独得の美しい筆致で描き上げている。クリスマス休暇にニコルやベイビーと共にスイスのアルプスへの旅にで、ここでフランスにツーク湖畔の精神療養所を共同経営する話を持ちかけられ、これまでニコルの金に手をつけたことのなかったディックは、始めてウォレン家の財力の助けを借りることになる。ベイビーの、彼をウォレン家の所有物の一つと考える態度に憤りを感じながらも、莫大な富の力に負けてしまうのである。富の持つ限りない魅力と破壊的力はフィッツゼラルドが処女作以来描き続けてきた問題であり、ここでもディックの崩壊の一因として意図されているのだが、作品の前半で富の要素が希薄であったために、読者は唐突にあらわれたという感じを抱かざるをえない。

1928年には、共同経営の病院での患者との関係が、ニコルの精神病の発作を誘発させるに及び、ディックの「夫と医者」という一人二役の仕事が、身体の疲労と能力の麻痺をひき起させることになる。再び休暇を取りミュンヘンの医学会に赴くが、これがディックの灯した最後の「理知のともしび」(fire of intelligence, p. 212)となり、ドイツに向かう飛行機の中でバッファローに住む父

心の内面の混乱を隠した品行方正な態度は「心の底に潜むある真実の投影」(a projection of some submerged reality, p. 153) に他ならず、彼は「忘れることの出来ない、取り払うことの出来ない、懺悔することの出来ないあるもの」(things unforgotten, unshriven, unexpurgated, p. 153) をひたすら誉めたたえるのである。

こうして相反する二つの感情の葛藤に悩むディックの眼に映るのは、大戦で息子を失った「金の星の母親達」(the gold-star muzzers) の一団の姿である。

Over his wine Dick looked at them again; in their happy faces, the dignity that surrounded and pervaded the party, he perceived *all the maturity of an older America*. For a while the sobered women who had come to mourn for their dead, for something they could not repair, made the room beautiful. Momentarily, he sat again on his father's knee, *riding with Mosby while the old loyalties and devotions fought on around him*. Almost with an effort he turned back to his two women at the table and faced *the whole new world in which he believed*. (p. 162) [Italics mine]

この母親達は旧世代に属する人々であり、威厳のある顔には「古いアメリカの成熟」がみてとれる。瞬時、彼は古臭い「忠義」とか「献身」が周囲で戦うなかに父の膝の上で南軍士官モズビーと共に野を駆け巡る幻想を抱くのである。ここでは、ディックはヨーロッパの国籍離脱者達の生活のなかに、彼が過去の遺産として持っている倫理規範の欠如を直観的に意識しているのである。この一節をロバート・スクラー (Robert Sklar) は、ディックの「失われた過去のユートピア」(the lost utopia of the past) 回復の意志を示す箇所だと解釈している<sup>13)</sup>。スクラーはディックに十九世紀後半のヴィクトリア朝時代の「お上品な倫理」(genteel moralism) の世界の再構築の意志を認めているのはあるが、ディックは決して過去の世界の再建を現在に夢みるほど強烈な意志を持った人物とはいえない。彼の身体に習慣的に染みついたものを無意識のうちに信じていた人物にすぎないと筆者には思えるのである。ただ、自己の愛の世界の危機に直面して過去との繋がりを強く意識し始めることは間違いないのだが、これは「ユートピアの再構築」といった強固な意志に基づくものではなくて、単なる過去へのノスタルジアにすぎないのである。それ故に、彼は「彼の信じる全く新しい世界」への旅に立とうとする。旧世代の「忠誠」や「献身」といった美德が大戦後の世界では意義を失っていることを彼自身、充分、自覚しているのだ。

ディックはこの旧世代に属する、ニューヨーク州バッファロー (Buffalo) に



を示す彼は、諸価値を失っていった「すてきな安全な世界」(a lovely safe world, p. 118) であるヨーロッパに対してアメリカ人としての同情の言葉を発するのである。ヨーロッパにおけるこの「愛の戦い」は、南北戦争でグラント将軍 (General Grant) が発明した「大量虐殺」(mass butchery, p. 118) のように血生臭い戦いではないとディックは述べるのである。が、エイブはこのようなディックの感傷的反応を茶化して、アメリカ人には「百年間のオハイオの愛」(a hundred years of Ohio love, p. 118) があると警告している。ここに描き出された会話は、勿論、ディック自身の苦しい「愛の戦い」をも象徴している。結婚に至るディックの感傷的選択の結果生れたニコルに対する犠牲的愛もまた、このヨーロッパの中心で爆発せんとしているのだ。ともかく、この大戦が「宗教と多くの年月と数々の保証と階級間に存在した明確な関係」(religion and years of plenty and tremendous sureties and the exact relation that existed between the class, p. 118) を奪い去ったことは間違いのない事実である。「銀の紐は切れ、金の鉢はこわれた」(the silver cord is cut and the golden bowl is broken, p. 118) のだが、ディックのようなロマンチストにはどうしようもないのである。この戦跡訪問はディックに旧世代の価値の崩壊を確認させるのである。

ローズマリーの愛は「父親の役目」(fatherly office, p. 88) をディックに求めての愛であり、次第に激しくなってくる。彼は自分の態度が「古臭い考え」(an old-fashioned idea, p. 127) に拠るのだとして彼女を斥けはするが、内心は混乱の度を増すばかりである。

He was suddenly confused, not about the ethics of the matter, for the impossibility of it was sheerly indicated from all angles, but simply confused, and for a moment his usual grace, the tensile strength of his balance, was absent. (p. 127)

かつては生きる意志を持っていたエイブは「死の意志」(a will to die, p. 145) を持つに至り、ディックの方は以前のような正確な「倫理的批評」(a moral comment, p. 147) を下せなくなり、ローズマリーに対する「彼が新しく認知した感情の衝動」(the impetus of his newly recognized emotion, p. 147) に激しく揺すぶられ始める。彼女とコリス・クレイ (Collis Clay) との学生時代の如何わしい噂が脳裡に焼きついて離れず、くり返し浮んでくる。数ページ毎にあらわれるこの言葉はディックの心の動きをありありと読者に伝えてくれる。

—Do you mind if I pull down the curtain?

—Please do. It's too light in here. (p. 150)

たとも言えよう。これは、一つの文化の終末的様相の一つの原因として意味をもっている。物的力を獲得することによって世俗性と無感覚と無節操の具現となったデヴェローは、その後継者ベイビー・ウォレン (Baby Warren), 更には、ディックの道徳的エネルギーを吸収して、病気から快復するニコルにまで影響を及ぼしているといえる。だが、ここではベイビーやニコルの財力にはほとんど言及されていない。

第二部は、結婚後の南仏リヴィエラの海浜の光景が、映画女優ローズマリーの眼を通して、まるで映画の一コマのように語られる「ローズマリーの視点」(Rosemary's Angle: 1919-1925) と題された「牧歌的」世界である<sup>11)</sup>。父親に犯される以前のニコルのように若々しく無垢なローズマリーの出現によって、ディックの築いた調和の取れた夢の世界に僅かにひびが入り始める。精神を病むニコルに較べて、ローズマリーはディックの心に健康なアメリカの無垢なるものへの憧憬の念を刻みつけるのである。一方、ローズマリーにとってディックの姿は「自己抑制」(self-control) と「自己訓練」(self-discipline) と「美德」(virtues) を体現した理想の男性と映るのである。が、この世界が「神との思い切った取引」(a desperate bargain with the gods, p. 77) をして得られたものであるとは彼女には思い及ぶべくもない。ダイヴァー夫妻の生活は内に複雑さを秘めた「量よりはむしろ質によって選ばれたもの」(a selection of quality rather than quantity, p. 77) であり、危うい微妙なバランスの取れた世界である。この夢の世界はフェイヘイが評するように「我々の周囲の絶えず変化する世界の現実化されたものではない」<sup>12)</sup> のであり、ディックの構築した現実逃避の世界というべきであろう。そして、すでにこの段階で、この世界には「現実には質的変化が始まっていた」(in reality a qualitative change had already set in, p. 77) のだが、彼はニコルの不安定な精神状態と愛の忠誠のためにローズマリーの愛の告白を穏やかに拒否している。

第三部は、「災難」(Casualties: 1925) と題され、ディックに訪れる災難、即ち、深まりゆく愛の亀裂を描き出している。ニコルは精神病を再発し、友人の音楽家エイブは黒人と悶着を起し、自己破壊的に生活を崩して行く。エイブの乱脈ぶりは、ディックの乱脈の前兆ともいえる。このエイブと妻メアリー(Mary North) と共に大戦の後のパリの荒廃した戦跡を訪れた時の象徴的会話は深い意味をもっている。ディックにとっては大戦は文化的宗教的背景を同じくする国同士の「愛の戦い」(love battle, p. 118) であり、「一世紀に渡る中産階級の間」(a century of middle-class love, p. 118) の爆発であった。そしてこの戦いを振り返って、生来「感傷的な反応」(sentimental responses, p. 98)

っている。ディックはこの「嘘」の罫にかかっているのである。それ故に、「幻想」を現実と取り違えた彼が「複雑なる運命」(an intricate destiny, p. 6)を辿ることは、当然、予測可能なことである。

更に、この楽天的性格と併せて、彼には世界一の精神分析医を目指す夢があったのだが、これはドームラー博士 (Dr. Dohmler) の診療所で共に働く友人で、医師のフランツ (Franz) に言わせれば極めて「アメリカ的」夢であった。医師ディックは、分析医であるためには患者を愛することは許されぬことであり、自己の夢の達成を妨げる原因となることを熟知している。ドームラー博士やフランツの忠告に背いて「医者兼看護人」(doctor and nurse, p. 31)の役目を引き受けた事実は、先にも述べた彼のオプティミストとしての性格の弱さによるものであったといえよう<sup>8)</sup>。そしてこのオプティミストとしての性格は、もう一つの性格の弱さをも生み出している。

In the dead white hours in Zurich staring into a stranger's pantry across the upshine of a streetlamp, he used to think that he wanted to be good, he wanted to be kind, he wanted to be brave and wise but it was all pretty difficult. He wanted to be loved, too, if he could fit it in. (p. 23)

この他人に対する親切心、勇敢さ、賢明さに加えて、万人に愛されたいという願望が彼にニコルとの結婚を選択させたのである。この結果、結婚後に彼が築かねばならない世界は自己犠牲による「夢の世界」<sup>9)</sup>となるのである。

さて、ここでニコルの病気の原因を考えてみよう。彼女の精神病は、実は、父親デヴェロー・ウォレン (Devereau Warren) との近親相姦の結果発病したものであった。ウィリアム・フェイヘイ (William Fahey) はデヴェローを次のように的確に規定している。

Warren is a Chicago plutocrat with a thin veneer of worldliness and the gross sensitivity of a peasant, an embodiment of the unscrupulousness of American money and power.<sup>10)</sup>

彼こそは、フロンティアで富を築いた新興成金、アメリカの「爵位をもたぬ貴族」(a ducal family without title, p. 215)の末裔であり、巨額の富を基礎とした生活より生れる無道德の代表者なのである。フロンティアの「狼」はフロンティアズメン (frontiersmen)の中から生れて来ていたのである。また、この「狼」を生む文化的背景が、「お上品さ」(gentility)を尊ぶヴィクトリア朝時代のアメリカの厳格なモラルの世界であることを考え併せれば、このモラルを破壊する力は、実は、フロンティア内部から自己増殖して来た物的力であっ

られている。ディックの経歴紹介、ニコルの精神病の原因究明から彼ら二人の結婚に至るまでの過程の諸事件の提示が中心となっている。1917年の春、スイスのチューリッヒに渡ったディックは、二十六才の独身であり、希望の青春を謳歌していた。イエール大学時代より「幸運児ディック」(lucky Dick)と呼ばれた天才的才能を有する新進気鋭の精神科医師であった。彼は前途有望な青年と考えられていたのだが、一方で将来への不安を抱かせる要素が皆無だったわけでもない。この不安は彼の医師としての才能にではなく、彼の生来の性格に起因するものであったことが次の一節で理解されよう。

Most of us have a favorite, a heroic period in our lives and that was Dick Diver's. For one thing he had no idea that he was charming, that the affection he gave and inspired was anything unusual among healthy people. In his last year at New Haven someone referred to him as "lucky Dick" — the name lingered. (p. 4)

ディックの他人に対して与える愛情は、健康な人々の間では「一風変わったもの」と思われ、更に、彼は次のような一種楽天的信仰も所有していた。

Dick got up to Zurich on fewer Achilles' heels than would be required to equip a centipede, but with plenty — *the illusions of eternal strength and health, and of the essential goodness of people* — they were *the illusions of a nation, the lies of generations of frontier mothers* who had to croon falsely that there were no *wolves* outside the cabin door. (p. 5) [Italics mine]

ここで、作者フィッツゼラルドは、アメリカを歴史的に鳥瞰して、アメリカの「幻想」(illusion)の発生過程を見事に描き出している。この「幻想」否定の態度は作者のどの作品におけるよりも激烈なものということが出来る。ディックの信仰するところの人間の永遠不変の「力」(strength)と「健康」(health)と「善性」(goodness)は、いうなればアメリカ植民以来の歴史を築いて来た「フロンティア」(frontier)の母親達の捏造した荒野の平安の「嘘」(lie)であった。「嘘」が数世代続けば、これはアメリカ「国家」(nation)の一つの「幻想」となり、延いては、この「幻想」が一つの現実であるかの如き錯覚を国民の意識の中に植えつけてしまう。現実には荒野の丸太小屋の外に群がる「狼」(wolf)の大群の存在であるのだ。『偉大なるギャツビー』の「アメリカの夢」が現実を忘却して「幻想」と化していたように、ディックの人間善性の信仰もまた第一次大戦後の変化した社会においては、存在基盤を失いつつある「幻想」とな

一の視点から描かれ、その後第二部において二人の結婚までの経緯が説明される形を取っていたのである。この版によれば、読者に対する神秘感をあおる推理小説的効果がみられ、作品に一つの面白さが生れるわけであるが、反面、主人公が誰であるか分らぬままに多くの登場人物があらわれて、それ以後のディックを中心としたプロットの展開との繋がりが不明確になるという難点が生じる。フィッツゼラルド自身もこの34年版に満足が得られず、改版のメモを残したまま死去している<sup>6)</sup>。このメモをもとに評論家マルカム・カウリー(Malcolm Cowley)が、1951年に、綴りの誤りなどを訂正して改版し、「著者の決定版」(the author's final version)として出版したものが、現在、普通に我々の手許にはっているテキストである<sup>7)</sup>。

51年版は34年版と異なり、場面配列は1917年より1930年までクロノジカルな順序を取っている。この版では、34年版に認められたところのダイヴァー夫妻の秘密に解決がついたあとの作品の繋がりの希薄さ、ローズマリーという副人物に重点がかかりすぎる嫌いがなくなり、ディック・ダイヴァーの生活の栄光と没落に焦点が定まり、作品として一応の統一をもったものとなっている。そして、ディックの盛衰とオーバーラップしてアメリカの旧世代の倫理規範と新世代のそれとの対照、「アメリカの夢」から生れた上流階級と質素な中産階級との対立、アメリカ延いてはヨーロッパの文化的変貌の様相が読者の眼にとまることになる。以後の章では51年版のカウリー編のテキストにそって作品分析を行うことにする。

## (II)

本章と第三章においては、主人公ディック・ダイヴァーがヨーロッパで辿る運命をクロノジカルに跡づけることが中心となる。それによって、彼の崩壊が充分悲劇的に描かれているかどうか明らかにされるであろう。つまり、彼の結婚の選択と、その後の生活での彼の生き方とが十分な繋がりを持って、この作品を悲劇的なものになし得ているかが理解されると思われるのである。このことは、同時に、ディックの理想としていられる倫理規範の原点を探り、この倫理に対する彼の関り方を考察することを必要とする。また、フィッツゼラルドの他の作品との比較——テーマと構成の両面において——によって『夜はやさし』のもつ長所と欠点がおのずから理解されるであろう。つまり、作者の意図したものと、完成した作品とのギャップが明らかになると思われるのだ。

『夜はやさし』第一部は「病歴」(Case History: 1917-1919)と副題がつけ

傑作を世に問うたヘミングウェイを意識して書かれたものである。ヘミングウェイと対照的に自己の私生活を乱し、世評も次第に苛酷なものとなっていったフィッツゼラルドの自嘲的な内心の吐露ではあるが、自己を「失敗の権威」と規定した彼の勇気には、自嘲と同時に文学者としての不屈の意志とでもいったものが感じ取れないだろうか。

さて、『夜はやさし』が1934年に出版されるまでには、作者の度重なる思考錯誤があったことが、残された多くの原稿やノート類から推察出来る。1934年に一応正式に出版される以前に、三種類の版があったことが分る。その第一の版は「メラキー版」(Francis Melarky version)であり、この中では主人公メラキーがニコルに似たハリウッドからヨーロッパに渡った人妻と恋におちる。そしてこの中心的挿話は、彼の支配的母親の発作的殺害で終り、セオドア・ドライサー (Theodore Dreiser) の『アメリカの悲劇』(*An American Tragedy*, 1925) 風の比較的短い小説となる予定であった。第二は「ローズマリー版」(Rosemary version)であり、34年版同様にローズマリーと母親があらわれ、主人公はルウ・ケリー(Lew Kelly)という有名なハリウッドの映画監督になっている。ケリーの妻がニコルであり、ローズマリーがケリーに映画界登場のために取り入ろうとしている挿話を中心である。そして、第三の版が「ディック・ダイヴァー版」であり、上記の二版とは全く異なる角度から描き始められている。ここで始めて、主人公は医師ディック・ダイヴァーとなり、彼の結婚生活の崩壊の研究の物語となったのである<sup>4)</sup>。

34年版の『夜はやさし』のためにフィッツゼラルドは周到な準備をしている。ニコルの精神分裂症に関する様々な兆候や治療法の記録がメモとして残されているが、これは作者の私生活における妻ゼルダの発狂を素材として用いたものであることは明らかである。この他にも作者の伝記的事実を素材として作品に用いている箇所が多々あるが、実体験と作品との距離をおいた客観的創作態度は保たれており、『楽園のこちら側』(*This Side of Paradise*, 1920) や『美しく呪われた人』(*The Beautiful and Damned*, 1922) において認められた実体験への過剰な感情移入という欠陥はまぬがれているといえよう。だが、小説の構成という点では、不必要とも思える部分が異常に長たらしく描かれている場面があり、その一例として、第二部におけるマックスコー (McKisco) とトミー・バーバン (Tommy Barban) の決闘シーンがあげられる。

さて、「ディック・ダイヴァー版」は、『夜はやさし』として1934年に出版された時には、現在のスクリブナー社版やペンギン版とは違った作品構成であった<sup>5)</sup>。34年版ではニコルとディックの結婚後のリヴィエラの生活がローズマリ

(I)

『偉大なるギャッピー』(*The Great Gatsby*, 1925) 出版後九年もの年月を費やして、ここに考察する『夜はやさし』は完成され、フィッツゼラルドの第四作目の長編小説となっている。出版当初、この作品の評価はまちまちであったが、総じて作家フィッツゼラルドの小説家としての資質の破綻を示すものとみる向きが多かったようである。同時代作家であるアーネスト・ヘミングウェイ(Ernest Hemingway)は、最初はこの作品に酷評を下したが、後にはこれかもつ魅力を認めるに至り、スクリブナー社のマックスウェル・パーキンス(Maxwell Perkins)に次のように語っている。

A strange thing is that in retrospect his *Tender Is the Night* gets better and better.<sup>2)</sup>

執筆に伴う様々の障害はあったものの、最大の時間と労力を費やして書き上げた野心作であったために、出版後の不評と捗しくない売れ行きは、まさに作者にとって当惑するよりほかなかったのである。1925年、『夜はやさし』の執筆に取りかかった時には、フィッツゼラルドは妻ゼルダ(Zelda)との結婚生活の危機に遭遇し、フランスのリヴィエラでパーティの連続する毎日を送っていた。そのためこの当時のヨーロッパ生活が作品の主な背景となっている。出版までの九年間には、断続的に収入の見込みのある短編小説に手をつけ、中には「バビロン再訪」("Babylon Revisited", 1929)や「風の中の一家」("Family in the Wind", 1932)などの佳作を残しているが多くは駄作が多い。この短編執筆は、彼の生来の浪費癖からくる家計の窮状を救うための一つの手段であった。だが、作品出版遅延の理由はただ単にこの金銭的条件のみに帰することはできない。他に、妻ゼルダの精神病の発病と、そのための精神の不安からくる彼自身の高じた飲酒癖があげられよう。

『夜はやさし』の不評のためにフィッツゼラルドは、生涯始めて自己の文学的才能に不信を抱くことになり、「知的良心」(intellectual conscience)と彼が呼んだ友人エドモンド・ウィルソン(Edmund Wilson)に次のような手紙を書き送っている。

I talk with the authority of failure—Ernest [Hemingway] with the authority of success.<sup>3)</sup>

これは、当時、厳格なまでに自己を律して、ひたすら自己の文学の基礎をかため、『我らの時代に』(*In Our Time*, 1925)、『陽はまた昇る』(*The Sun Also Rises*, 1926)、『武器よさらば』(*A Farewell to Arms*, 1929)と

## F. スコット・フィッツゼラルド:

### 『夜はやさし』論

馬 場 弘 利

“The silver cord is cut and the golden bowl  
is broken and all that, but an old romantic  
like me can't do anything about it.”

—*Tender Is the Night*<sup>1)</sup>

#### (序)

冒頭に引用した言葉は、『夜はやさし』(*Tender Is the Night*, 1934)の主人公ディック・ダイヴァー(Dick Diver)が、友人の音楽家エイブ・ノース(Abe North)に対して発したものである。妻ニコル(Nicole Diver)と若々しい映画女優ローズマリー・ホイト(Rosemary Hoyt)との二者に対して、愛情が微妙に揺れ動くさなかに、ディックが第一次世界大戦の悲惨な戦跡を訪れて述べた印象的な言葉である。大戦を一つの精神的文化的基盤の崩壊の相とみたディックは、旧約聖書中の「伝道の手紙」(*Ecclesiastes*)の一節を引用して自己の置かれた苦境との類似をこのように語ったのである。『夜はやさし』の取り扱っている期間は1917年から1930年までであり、第一次大戦末期より終戦を経て、1929年のウォール街の株の暴落に始まる世界的経済恐慌の時期にまで及んでいる。それ故に、この変動の十三年間の、主人公ディックの栄光と没落を描いた作者フィッツゼラルドの眼には、当然、広く全世界の動向が映っていたはずである。

筆者のこの小論における第一の意図は、キーツ流に崩れゆくものの美しさを描いたこの作品に、文化的基盤の崩壊、更には象徴的にウォレン家の人々およびディックの生き方に描き込まれたアメリカ国家の変化していく姿を確認することにある。第二に、この作品が、以上のような要素を描き込もうとする作者の意図にもかかわらず、読者に充分迫力あるものとして満足感を与えることが出来なかった原因の所在を明らかにしたいと思う。ここに作者フィッツゼラルドが野心作であると言明したこの作品の限界があると思われるからである。

まず最初に、完成までに相当の歳月が費やされたこの作品の創作過程を検討してみたい。