

## *Tender Is the Night* における F. Scott Fitzgerald の歴史意識

山 口 格

(受付 2007 年 10 月 11 日)

“Of course all life is a process of breaking down...” (*The Crack-Up* 69)  
Fitzgerald が晩年示したこの人生観は、人間の運命に対する自然主義的悲観論の様相を呈し、虚無的な響きを持つ。このような認識は、*The Great Gatsby* (1925) から *Tender Is the Night* (1934) まで間の私的苦境及び社会的状況両方において得られたものと推測され、この時期における彼の内面の変化を端的に表していると思われる。

*The Great Gatsby* までの Fitzgerald 文学の中心的なテーマは、アメリカ的経験の可能性に対する鋭敏な感覚を賞賛することであった。例えば彼は人生の希望に対する異常なまでに高い感受性を持つ *Gatsby* の個人的理想主義とアメリカの夢を結びつけることによって、読者にアメリカの本質的価値を再認識させようと意図した。彼の態度は本質的に道徳的であり、語り手 Nick Carraway を通じて *Gatsby* のような高度な感受性、個人の能力に対する信頼、ロマンティックな理想主義に対する信頼といった価値を称揚するのである。Tom Buchanan に代表される非人間的で物質的な世界という現実に対する批判はこの作品においては婉曲的にすぎないのに対し、人生の希望と可能性は時間と歴史を超えた、人間の生の原型として強調されている。しかしこの作品ではこの崇高な自我の観念はアンチテーゼとしての現実世界とは次元が異なるものであり、従って両者の相克つまり勝利と敗北の過程は存在しない。*Gatsby* の自我観の超歴史性と Nick の中西部（中産階級の道徳観の世界）への回帰ないし退却はこの作品にロマンティシズムの曖昧さと感傷を付与するものであっても、人生における人間の運命の問題に明確な解答を与えるものではない。Fitzgerald は、“...he [*Gatsby*]

started as one man I knew and then changed into myself...” (*A Life in Letters* 126) と、この小説が出版されて数ヶ月後に友人 John Peale Bishop 宛の書簡の中で書いている。この感情移入は、彼個人の理想化されたイメージとして *Gatsby* を描き、一人称の語り手を設定することで作品に客観性を持たせてはいるものの、自己との究極的な対峙を避けたことを証明している。彼のいわゆるダブル・ヴィジョンは上流階級のソフィステイクイトされた世俗的生活への憧憬と自我理想との間に引き裂かれていたが故に、彼は客観的な人生の歴史的認識を持ち得ず、ただアメリカの夢と結びつけたロマンティックな神話を作り出すことしかできなかったのである。

自己との究極的な対峙は現実の歴史に生きる人間の存在の意味を問うことに他ならないが、Fitzgerald はアメリカの過去におけるプラトンの抽象的なアイデアと *Gatsby* の存在根拠であるフランクリンの理想主義の世界を結びつけることによって、*Gatsby* を時の流れの外に置き、*Gatsby* の死を偶発的なものとして、彼のイノセンスを運命から保護したのである。結局、Robert Sklar がいみじくも定義するように *The Great Gatsby* は “an ahistorical novel” (Sklar 224) なのであり、いわば歴史から退行することによって *Gatsby* のアメリカの夢の意味を高めたということである。裏を返せばその歴史からの退行は、少なくとも彼がアメリカの過去と現在の精神状況の相違を述べることを主目的としなかったことを意味する。

ところが彼は *The Great Gatsby* と *Tender Is the Night* の間の個人的崩壊と社会的崩壊の 9 年の間にもう一度自己の歴史的パースペクティブについて考えることに引き戻されたのである。彼のヨーロッパ滞在と Oswald Spengler の『西洋の没落』の読書体験は彼に歴史に対する関心と客観的感覚を与えたと思われる。特に Spengler の運命論的歴史哲学は、「人生は全て崩壊の過程である」というベシミスティックな人生観に強く影響を与えたようである。ただし、ここでいう人生とは社会との関わりにおける個人一般の運命であり、彼の個人的生活だけを意味するものではない。実はここにこそ芸術家として個人的悲劇のレベルから脱却した彼の客観的態度

があるのであり、それは *Tender Is the Night* に一貫して流れているのである。しかしこの作品については今日でも主人公 Dick Diver と作家自身を同一視して表層的な解釈をする向きが多い (Stern 96-97)。確かに *Tender Is the Night* は自伝的で、多くの意味において複雑であるが、そこでの作家の芸術的態度ははっきりしている。端的に言えば彼は社会との関係においてのみ個人に関心があったのである。個人と社会の歴史的過程との関係において存在の問題を追求することはある意味で芸術家の宿命であり責任でもあるといつてよいが、Fitzgerald の場合、他の作家たちのように社会的事象を直接描くことよりも、個人の内面を深く探ることのほうに力点が置かれている。そして個人にアメリカを二重写しにするという提喻法によって社会を象徴的に描いているのである。

*Tender Is the Night* ははじめから個人と歴史の関係という問題を提示する。*The Great Gatsby* の冒頭と *Tender Is the Night* の冒頭には大きな相違が見られる。前者において Fitzgerald は Gatsby のパーソナリティを絶賛する。一方後者において Dick Diver に対する Fitzgerald の目は厳しく醒めている。彼は Dick のパーソナリティを分析し、彼の内的欠点を徹底的に暴く<sup>1)</sup>。ただ我々は Fitzgerald のヒーローの性格づけは変わらないのであって、変わったのは彼のヒーローに対する態度であることに留意しておかなければならない。

Dick は Gatsby 同様、genteel American romantic hero であり idealist である。1917年の春、チューリッヒにやって来た時の Dick は、将来を約束され、希望に満ちあふれている。精神科医として有能であり、輝かしい経歴を持っており、その上、人間としての魅力を備えてもいる。しかしこのような Dick の性格づけの背後には Fitzgerald の辛辣なアイロニーが含まれ

---

1) 両作品における Fitzgerald の意図の相違について Willam F. Hall も次のように断定している。*Tender Is the Night* is not a fumbling attempt to reproduce again what Alfred Kazin describes as Fitzgerald's only theme, "the fitful glaring world of Jay Gatsby's dream and of Jay Gatsby's failure." (Hall 150)

ている。Dick を精神科医に設定するという決定がその一つの表れである<sup>2)</sup>。

しかし、精神医学についての正確な知識によって精神科医を描くところに Fitzgerald の意図があったのではない。精神医学は客観性とリアリズムを必要とし、主観によって歪曲されずに人間の内面を見ることを要求する。魂の治療者としての Dick が自らの内面をまさにそうした精神医学的な立場から意識していないという無感覚に対するアイロニーを表明することがその目的なのである。この無感覚こそが Dick の崩壊の主要な原因なのである。それは Dick が心理的遷延期間にいることを示しているといつてよい。いうまでもなく心理的遷延期間は人間が成熟した自己同一性を確立するための猶予期間であるが、裏を返せばそれは自己同一性の危機段階でもある。この危機において個人の絶え間ない発達・成長と、個人をとりまく環境即ち社会と歴史の激しい変動との絶えざる相互作用が自我の動的な自己同一性をもたらす。つまり、個人が環境に積極的に関わることで自我を実現していく。しかし、Dick はいわば意図的にアメリカ政府によって歴史的変動から特権的に守られている存在である。その結果、彼のパーソナリティは歪められ、パーソナリティに対する彼の考え方も誤ったものにされている。パーソナリティに対する誤った考え方は Dick を危険な幻想に陥らせる。彼は自分が意識的に仕上げることのできる自我理想像をパーソナリティだと思ひこむ。それ故彼は自分の人格を高めようとするのである。

He knew, though, that the price of his intactness was incompleteness.

“The best I can wish you, my child,” so said the Fairy Blackstick in Thackeray’s *The Rose and the Ring*, “is a little misfortune.” (5)

この誤解は彼のナルシズムとエゴイズムに結びついている。他人との比

---

2) Henry Dan Piper は、この決定は間違いだといひ、その理由を挙げている。

He [Fitzgerald] really did not know enough about psychiatry to treat it authoritatively. Most important of all, he did not understand how a psychiatrist’s mind works. (Piper 223)

較によって自己を判断し、自分自身を例外とする彼のナルシズムは、全体としての自己を省みず、自分のパーソナリティの魅力的な側面のみをその対象としているが故に、客観的判断を歪めている。“a little misfortune” (5) に遭遇することによって自己の完全性を追求しようとするエゴイズムは想像力による理想主義に基づくのであり、人に楽天的な幻想を抱かしめる。理性と客観性をエゴイズムは、裏を返せば情熱にとらわれた人間のイノセンスである。

Fitzgerald は、アメリカの幻想を引き合いに出して Dick のイノセンスという欠陥を暴く。

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. (5)

ユートピアを建設するために、現実において土地の略奪、インディアンへの虐殺などの罪を犯すという初期アメリカの矛盾を世代を通じて合理化した嘘は、個人のパーソナリティが内包する矛盾をも覆い隠してしまい、人間の永遠不変の力と健康と善性という幻想をアメリカ人に現実として信じさせたのである。内なる真実の自己を洞察しようとせず、ひたすら理想的な自己を追求しようとする Dick は、その意味では *Gatsby* 同様、フランクリン的世界に生きる人間とみることもできる。

超歴史的な理想的自己を信じる Dick は歴史的設定の中に置かれている。第一次世界大戦はヨーロッパ文明の危機を生み、スイスはその危機に晒されているが、スイス人は、戦争の本質が人間に内在する破壊的かつ加虐的激情の表出としての“massacre” (3) であることを認識している。ヨーロッパの危機感は、ヨーロッパ自体の内部矛盾が意識され、それが時代とともに露呈したものであり、いわばヨーロッパの自己批判の表れであるが、ア

メリカは真の民主主義の樹立という国際的理想主義の名の下に帝国主義のエゴイズムをむき出しにし、ヨーロッパ人の戦争に参加してきた。歴史的現実を無視したアメリカ帝国主義のエゴイズムは Dick に投影されている。彼は戦争という歴史の変動から遊離した位置に自らの存在を置いており、彼の戦争に対する態度は、“...the war didn't touch him at all.” (3) というほどのものでしかない。彼は自己の内面に対するのと同様、外的世界に対しても無感覚である。言い換えれば、彼はパーソナリティと歴史との間に引き裂かれ、内面からも外面からも疎外されているのである。

Fitzgerald は Dick のナルシスティックなエゴイズムを、Dick の同僚 Franz との対比によって一層明確にしている。この対比はアメリカとヨーロッパの思想の相違をも表している。Franz の職業に対する忠誠は歴史的伝統に根ざしている。彼の自己同一性は自らが科学研究の長いヨーロッパの家族の伝統の継承者であるという認識によって確立され、彼はいつも祖先の英雄たちの霊廟と対峙しながら、歴史と積極的な関わり合いを持っている。そこには自らの存在を過去から現在までの歴史の連続性の中に置き、自己反省と自己改革を行おうとする態度を見て取ることができる。

一方 Dick は歴史の中から抽出された抽象的な価値に対する楽天的な信仰しか持たない。Franz と違って彼のアイデンティティは歴史の連続性から断絶したアメリカの幻想に依拠している。作者が Franz に Dick の考え方をアメリカ的と言わしめているのは実にアイロニカルである。Franz が自分の学生時代の夢のことについて “That was students' talk.” (22) と言うのは、Dick が世界一の精神科医になりたいという夢を持っているのとは対照的であり、パーソナリティが生活史の中で漸次変遷していくことを示している。Dick の眼には Franz は人生に妥協しているように映り、その所帯じみた立ち振る舞いには “grace and adventure” (23) が欠けているとしか思えない。しかし “grace and adventure” を追求しようとする Dick の情熱は受動的でナルシスティックなものでしかない。

In the dead white hours in Zurich staring into a stranger's pantry across the upshine of a street-lamp, 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.  
(23)

彼の野心や徳望は、一般的な他人の自分に対する態度を意識したものであり、他人の期待する役割を行おうとするものである。彼のパーソナリティの内では、この客体的自我が主体的自我よりも支配的であり、それ故彼は情熱に隷属するのである<sup>3)</sup>。

Book I の “Case History” というタイトルには、情熱を誇る利己主義者は実は魂の病を内に持つ人間であることが示唆されているようである。Dick に見られるこの運命的な欠陥が精神病患者 Nicole Warren との出会いにおいて彼の選択を誤らせるのである。Nicole の背景にもアメリカの歴史的コンテキストが配されている。即ち彼女の設定には Genteel Tradition の内幕を暴くための作者の重要な意図が隠されているのである。彼女の父親 Devereux Warren は力の論理の支配する中西部において巨万の富を築いた祖父 Sid Warren の、Robber Barons の略奪と搾取の世界の後継者である。巨万の富を持つてはいるが荒削りで不法な Robber Barons は有閑階級のヴィクトリア朝的体面に憧れ、それを身につけるためにピューリタニズムと金権主義という両極端を妥協させ、いわゆる Genteel Tradition を形成していった。その本質は表層的な道德観と見せかけの洗練や育ちの良さを装おうとする虚栄的な試みであった。そうした Genteel Tradition が育んだ偽

---

3) Eugene White もそうした性向を Dick の致命的な欠点と見ている。

This is the selfish element, this is the fatal weakness which underlies the pattern of his life. There is an incompleteness in him which is covered over by the charm which he has cultivated and used to draw people to him, to sweep them up and manipulate them, to use himself to attempt their fulfillment. (White 125)

善、道徳的社会的無責任を象徴的に物語るものとして、娘 Nicole に対して近親相姦の罪を犯したという忌まわしい過去が Devereux に付与されると考えられる。即ち Devereux の仮面の下にあるものを暴くことによって、Fitzgerald は歴史を通じて幻想を現実とすり替えたアメリカの内部矛盾を告発していることになるのである。

当初、Dick にとって Nicole は職業上の対象に過ぎない。精神科医として彼は彼女が父親に凌辱された事実を知っており、また、彼女の彼への愛情が“a transference of the most fortuitous kind” (9) に由来するものであることを知っている。しかし、“...the impression of her youth and beauty grew on Dick until it welled up inside him in a compact paroxysm of emotion.” (25) と、感情の昂揚によって彼女の歴史的背景はかき消されてしまう。そして彼の想像力にとって彼女は女性というよりも女性のイメージになる。この理想化は医者としての立場においては危険であると Dr. Dolmler や Franz は警告するが、Dick が彼らの忠告を聞き入れないのは、Nicole が“a promise Dick had never seen before” (33) を持っている信じ切っているからである。約束と希望を持ったアメリカの夢の象徴であるかのような Nicole に、“grace and adventure” を求める Dick は自己の同一性を重ねる。

Nicole から感情的に離れるためにアルプスに自転車旅行に行った Dick が、再会して理性を失って彼女を抱くとき、彼は彼女を完全に人間的対象として自己の内部に取り込んでしまい、そのことによって自己のパーソナリティに混沌を生ぜしめる。Nicole の姉 Baby Warren の作為によって二人は不可避的に結婚することになる。Baby は Warren 家のお金の管理者であり、そのお金と結婚しているといっても過言ではないほどの存在である。いわば彼女は帝国主義と資本主義世界のエゴイスティックなシステムの権化としての役割を果たしている。

... the Warrens were going to buy Nicole a doctor—You got a nice doc-

tor you can let us use? There was no use worrying about Nicole when they were in the position of being able to buy her a nice young doctor, the paint scarcely dry on him. (45)

She only wanted to use him innocently as a convenience. (50)

彼女は *Macbeth* の魔女の如く「Dick の人生の重要な時にいつでも不思議に姿を現し、彼の全ての決断を巧みに命じることで」(Miller 143) 資本主義者という現代の悪魔の役割を演じる。ここでは Dick の Nicole との結婚を必然的ならしめている。もっとも、彼女は Dick を商品としては無価値だという評価を下している。なぜなら彼女は労働の商品としての価値は職業的能力が彼の人格から引き離されている場合に有効であるという恐るべき知識を持っているからである。

Book II 以降は一口で言えば，“an exciting and psychologically apt study in the disintegration of a marriage” (Chamberlain 95) であると言えようが、それは歴史的なコンテキストとの関わりにおいてより一層深い意味を帯びることになる。Dick は Nicole との結婚を決意したとき、彼女の問題は二人でずっと背負っていくものだどと覚悟するが、彼らの結婚が内包する危うさは彼女の病気だけに起因するものではない。彼らの結婚の崩壊を予兆させるための伏線の一つとして、Fitzgerald は彼らの背景の隔たりを提示している。Diver 一族の権力と栄光はすでに過去のものとなっているのに対して、Warren 一族の現在の富による支配力は絶大である。Dick が神話的世界の妖精のような存在であってほしいと願う Nicole も、現実にはやはり資本主義的世界の一員であることが明らかにされる。自分の自我へのナルシスティックな没頭を發達させる Nicole は、彼女の家族の支配力を抛り所として Dick に対して支配的になり、早くもその正体を現す。

... That seems unreasonable, Dick—we have every reason for taking the bigger apartment. Why should we penalize ourselves just because there's more Warren money than Diver money? (54)

ナルシズムに陥った人間は他人の現実が自分の現実とは違うことを認識できない。作者はここにおいて、他人の現実を無視して他人に自分への順応を迫る傾向を、資本主義社会における富の偏在の問題と巧妙に絡み合わせているのである。

リヴィエラ海岸の眩いばかりの世界に登場する若き映画女優 Rosemary Hoyt はイノセントでロマンティックな物事に夢中になるという点において Dick と同じ系列の中にいる。彼女もそのような性質故に現実世界から分離している。

...she opened the latter at the memoirs of a Russian princess, finding the dim conventions of the nineties realer and nearer than the headlines of the French paper. (70)

Most of all, there was the scent of the Russians along the coast—their closed book shops and grocery stores. Eleven years before, when the season ended in April, the doors of the Orthodox Church had been locked, and the sweet champagnes they favored had been put away until their return. “We’ll be back next season,” they said, but this was premature, for they were never coming back any more. (71)

Fitzgerald はここでロシアの royalty と nobility の運命という歴史へ言及し、それを Rosemary の認識の感情的失敗に対比させる。現実の世界においては、この貴族社会を全滅させた戦争と革命のような大変動が起こっているが、彼女はロシアの皇女の反歴史的ロマンスに魅惑される。Rosemary は Dick に惹かれる。なぜなら彼女にとって Dick は男の模範であり、彼の魅力の中に将来の約束及び自分のパーソナリティと同じ部分を認めるからで

ある。しかし、そのことは皮肉にも彼女が Dick の全体としての自己を見ることができないということを証拠立てている。その欠陥によって彼女は Diver 夫妻の表面上安定した静的な生活様式の下に隠された彼らの現実を見通すことができない。彼女は Diver 夫妻の仮想世界の中に、Dick が Nicole に望んだようなアメリカの歴史と環境から解放された“rootless self”として存在していると信じているのである。

しかし Fitzgerald は彼女のパーソナリティを完全に Dick のパーソナリティと同一視しているわけではない。C. Hartley Grattan は“Fitzgerald is presenting the type of girl who, in the past, has always been foreordained to absorption into the world of his [Dick’s] characters.” (Grattan 103–104) と言うが、彼女のパーソナリティには彼女の母 Mrs. Speers の超道徳的プラグマティズムの処世観が強く影響している。皮肉なことに彼女はアメリカから分離された“rootless self”の信念を持っていながら、実はその信念がまさにアメリカ的なのである<sup>4)</sup>。一方、Dick のパーソナリティは有閑階級へ尽くすために漸次侵食されていく。彼の建設的行為は人工的美の世界の構築に向けられている。彼のキャリアの漸次的な放棄によって、有閑階級の“spoiled priest”となった Dick は、アイデンティティ拡散の不安からのがれるために、Albert McKisco や Tommy Barban らのグループとパーティという祭儀を行おうとする。しかし、その祭儀的経験が過ぎた後には、一層彼は不快と分離を感じる。彼のパーティは究極的にはエネルギーを浪費し、感情をスポイルし、パーソナリティを危機に陥れるからである。

Fitzgerald は Dick によって司られているこのグループの女たちを通じて、階級の相違、アメリカの資本主義的システムを明らかにする。

---

4) William A. Fahey も、“She is shrewd in her childishness and acquires worldliness without losing her innocence. Rosemary, whose wisdom is amoral, is not to be measured by the narrow gauge of Dick’s moral intelligence.” (Fahey 102) と、Rosemary のあざとい二面性を指摘している。

The trio of women at the table were representative of the enormous flux of American life. Nicole was the granddaughter of a self-made American capitalist and the granddaughter of a count of the house of Lippe-Weissenfeld. Mary North was the daughter of a journeyman paper-hanger and a descendant of President Tyler. Rosemary was from the middle of the middle class, catapulted by her mother to the uncharted heights of Hollywood. (111)

Rosemary は人間は働くものだという観念のもとに育てられてきたのであり、彼女のヴァイタリティは職業的であり、自ら稼いだお金を使う。即ち彼女にとって労働とは自己実現を可能にする媒体であり、それはお金を使うことと直接的な関係をもっているという中産階級的な性格を持っている。対照的に Nicole は労働の搾取によって得られた資本即ち剰余価値の蓄積物を使い、大規模な買い物に熱中する。Rosemary はそうした Nicole の莫大な消費をまねしようと決意するが、アメリカの歴史、とりわけ消費の倫理の中で空疎な精神状況を生み出した1920年代に照らして言えば、それは有閑階級の優雅さに対する中産階級の危うい憧憬にほかならないといえよう。

Book III “Casualties” は彼の Spengler 流の運命論的歴史哲学によるアメリカ文明告発である。Fitzgerald は自らの苦境の時に、Oswald Spengler の『西洋の没落』を見つけ、それに強く影響されたと推測される<sup>5)</sup>。

I read him [Spengler] the same summer I was writing “The Great Gatsby” and I don’t think I ever quite recovered from him ...Spengler... prophesied gang rule, “young peoples hungry for spoil,” and more par-

---

5) *Tender Is the Night* への Spengler の歴史観の影響についてはしばしば議論されてきたが、Robert Wexelblatt が “*Tender Is the Night* and History” において詳細かつ説得力のある論を展開している。Spengler の文明の盛衰論が Dick の盛衰と絡められており、それを通して Fitzgerald の歴史に対する見方が示されているという立場は基本的には筆者と変わらない。

ticularly “The world as spoil” as an idea, a dominant supersessive idea.  
(*Dear Scott/Dear Max* 263)

Spengler の没落する西洋の理論の最も重要な概念は「運命」(destiny) であった。

The Civilization is the inevitable *destiny* of the Culture, and in this principle we obtain the viewpoint from which the deepest and gravest problems of historical morphology become capable of solution. Civilizations are the most external and artificial states of which a species of developed humanity is capable. They are a conclusion, the thing-become succeeding the thing-becoming, death following life, rigidity following expansion, intellectual age and the stone-built, petrifying world-city following mother-earth and the spiritual childhood of Doric and Gothic.  
(Spengler 31)

Spengler は文明を誕生から死への過程を必然的にたどる有機体のようなものとして捉え、西洋は彼が「文化」と呼ぶ成熟期を過ぎ衰退期に入っていると考え、西洋の運命を悲観的に予測している。Fitzgerald は Spengler の考え方に沿うかのように、文明の破壊的形態としての戦争の分析によって Book III を始める。Dick は彼のグループをバリ郊外の第一次大戦の戦跡に連れて行き、そこでこの戦争を回顧し、それを歴史における伝統的な西洋文明の転換期として捉えようとする。彼はこの戦争が中産階級の宗教的信仰やナショナリズムといった感傷によって戦われたと信じている。そして彼はヴィクトリア朝の秩序の救済という中産階級の愛情がこの戦争で失われたことを嘆く。しかしすぐに我々は彼が客観的な視座からこの戦争の歴史的性格を見ているのではなく、ヨーロッパの中産階級の失われた幻想と 19 世紀後半の genteel な中産階級のアメリカの幻想とを混同し、それから断絶したことをノスタルジックに嘆いていることがわかる。

“All my beautiful lovely safe world blew itself up here with a great gust of high explosive love,” Dick mourned persistently. “Isn’t that true, Rosemary?”

.....

“I couldn’t kid here,” he said rather apologetically. “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.” (118)

Dick はこの戦争が南北戦争でグラント将軍が発明した大量殺戮の戦争ではないと言うが、現実にはこの戦争はヨーロッパ文明が育んだ近代産業資本主義の破壊的衝動が与えたヒューマニズムへの打撃だったのである。これは Dick には実感をもって捉えることができない文明のもう一つの側面なのである。戦死した兄の墓に記念品を捧げるためにわざわざアメリカからやって来た少女にとってこそ文明の非人間性は現実的である。この戦争がヨーロッパ人の西洋の没落に対する現実的な危機意識の表出ともいうべきものであったのに対し、アメリカが理想主義を標榜して後からこの戦争にナイーブに加わったところには歴史のアイロニーがあると言わざるを得ない。

Dick は第一次大戦における上品でロマンティックな世界の運命を自己の崩れゆく姿と同一視するが、偽善的な品位を維持して Rosemary の誘惑からかろうじて自らの威厳を守る。その威厳は上品でロマンティックな人物としての Dick の本質的価値であるが、それが由来するところの Genteel Tradition そのものが虚飾であったことを考えれば、それは “a projection of a some submerged reality” (153) を隠すための仮面としての威厳とみることができる。

過去のロマンティックな価値の信仰と未来の約束への情熱は、それらが歴史的拘束力を無視しているが故に危機において脆い。ヨーロッパは進歩、伝統などの思想を現実を克服する手段として利用し、歴史に照らした自己批判をしてきたが、アメリカは超歴史的な幻想の理想主義という情熱に動

かされてきた。従ってアメリカは大恐慌のような歴史の力によって必然的にアノミーともいべき状態に陥れられた。このアノミー的状态の前兆を暗示するかのようには、偽りの威厳の仮面が剥がれかかった Dick は茫然自失の状態で立ち尽くす。

When Dick could no longer play what he wanted to play on the piano, it was an indication that life was being refined down to a point. He stayed in the big room a long time listening to the buzz of the electric clock, listening to time. (183)

Book IVに付けられた“Escape”というタイトルの意味を Sergio Perosa は“his [Dick’s] desperate attempt to escape his plight” (Perosa 118) だと言う。しかし、Dick はどこへ逃げていくというのか。自ら作り出した上流階級のための享乐的な世界によって今し方裏切られたばかりである以上、その世界に逆戻りすることはできない。Dick は人間が選択と決断によって自らの同一性を確立すべき時期を、上流階級という人生の危機からの避難所に逃げ込むことによって遷延した。その中で彼は時間に対する意識の障害を起こしてしまった。従って、時間という歴史の力が否応なしに彼に襲いかかってきたとき、彼の脆い自己は必然的に解体されてしまったのである。

少なくとも *Gatsby* と違って、Dick はこれから生きていくためには自己を再構築しようと試みなければならない。Fitzgerald は Dick に人生の試練としての自己批判の機会を与える。Dick の心の中は混乱と混沌があるばかりだが、その自己批判の中で、彼が“He had lost himself—he could not tell the hour when, or the day or the week, the month or the year.” (218) と自省することは重要である。歴史とのコンタクトのない情熱に支配されてきた Dick は、今や人生への真の意味でのコミットメントが必要であるということに気づいている。

Dick は父の突然の死によって過去に直面し、内省する。Dick は何か判断

を下そうとするとき、父ならどう考え、どう行動するだろうか、と常に父親を人生の指針にしてきた。しかし、彼が父から学んだ正しい本能、名誉、礼儀、勇気といったものは、実は自分が上流階級に屈服したように、権力への屈服を意味するものだったことに気づく。

Fitzgerald はこのことを確信させるために、Dick にアメリカにおける遠い祖先へと意識を溯行させる。

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.” (222)

アメリカの初期入植者たちのアイデンティティは自然及び歴史とのコンタクトの中にあった。だが彼らの子孫においてはイマジネーションがリアリティから遠ざかり過去との連続性を失い、彼らの自然及び歴史とのコンタクトは神話によって代替されることになった。従って、環境とのコンタクトの中で生きなければならない彼らの末裔 Dick は、この大陸に自らのアイデンティティを見つけることはできず、それに対して “Good-by, my father—good-bye, all my fathers.” (222) と別れを告げなければならない。しかしこれは裏を返せば今まで彼の古い自己を支えてきた “the illusions of a nation” への訣別の辞であり、新しい自己を求める旅への出発宣言ともいえるのである。

ローマで Rosemary に会うとき、新しい自己を求める人間として、彼の自己及び外界に対するヴィジョンは鋭く醒めている。かつてのローマ帝国の退廃に対する辛辣な批判は、暗にアメリカ帝国の傀儡たる映画産業によって、かつて Dick が惹かれたイノセンスという彼女の本質的価値を破壊されてしまった Rosemary に対する批判を含んでいる。しかし自己に対する批判はそれ以上に厳しいものである。“the Black Death” (237) と自認する彼のパーソナリティは病んだ心を治すべき精神科医を患者に変えてしまっ

ている。彼の病んだ心はタクシーの運転手たちとのつまらぬ喧嘩によってさらに自らを汚染させる。彼のこの自虐的行為が表すものは何であろうか。それは現在の苦境から逃れようとするのではなく、むしろ、現実的コンテキストの中に自らを置き、今まで彼が犯してきた罪一切を一身に引き受けることである。Dick の現在の状況を見て Baby が、それまでの Dick がどうであれ、今後彼が幾許かでも役に立つ間は自分たちが彼に対して精神的に優越した立場にあり続けるのだ考えるとき、なるほど彼女は正しいかもしれない。しかしその優越性は彼女の資本主義的モラルティの中でのみ保たれるものにすぎないのである。Dick にとって資本家の下僕として自分が有罪であることなど問題ではない。彼の苦悩は“an act of universal penance and purgation” (Geismar 337) である。彼は近親相姦、偽善、無責任といったものに象徴されるアメリカ帝国の罪を一身に引き受けた被告として、いわば歴史の裁判に出廷しようとしているのである。

Book V “The Way Home” で注目しなければならないのは、自己を見つめる Dick の覚醒した眼と彼の闘争の厳しさである。彼は自己のバラバラになった断片を冷静に見つめるだけの余裕を持っている。一方の Nicole はといえば、彼女は二人の生活に対する責任を引き受けるほどまでに自己を回復している。この Nicole の回復は Dick の自己犠牲に負うものであるかもしれない。しかし彼は自己犠牲のために回復不可能なまでにダメージを受けたのではない。なぜなら彼は Nicole の支配的態度にもかかわらず、彼の本当の感情と彼女からの非情な退行とを隠すほどの寛大さと思いやりを示すからである。しかし Fitzgerald は彼の寛大さと思いやりが本物であるかどうかを試すように、T. F. Golding のヨットの上で Dick に試練を課す。船上での Nicole と Tommy Barban との出会いは、Dick の立場を一層悪化させる。帝国主義的性格を回復した Nicole が支配者であり英雄である Barban に惹かれるのは必然である。

The foreignness of his depigmentation by unknown suns, his nourishment by strange soils, his tongue awkward with the curl of many dialects, his reactions attuned to odd alarms—these things fascinated and rested Nicole; in the moment of meeting she lay on his bosom, spiritually, going out and out.... (288)

“the foreignness” とは、帝国が領土拡張主義によって獲得した自らの植民地において身につけたものである。この帝国の強大な力を具現する Barban と Dick の立場の相違は明らかに世界における権力の移行を象徴するものである。しかし Dick は Barban が唱える帝国の領土拡張主義の運命を皮肉にも予言する。

“...It’s all right for you English, you’re doing a dance of death... Sepoys in the ruined fort, I mean Sepoys at the gate and gaiety in the fort and all that. The green hat, the crushed hat, no future.” (290)

これはもちろん帝国の下僕であった自己に対する批判でもある。Dick の世界から解放された Nicole はますます資本主義的性格を強めていく。

Nicole had been designed for change, for flight, with money as fins and wings. The new state of things would be no more than if a racing chassis, concealed for years under the body of a family limousine, should be stripped to its original self. (298)

彼女の新しい存在への変身あるいは飛翔は、John F. Callahan の言葉を借りれば “the machine and the aesthetic of power and dominion for which it stands in America” (Callahan 178) と関係づけられている。資本主義システムの中での産業物体としてのこのマシンの燃料は言うまでもなくお金である。ここで Fitzgerald は今世紀において優雅と美という仮面を脱ぎ、今やお金をもって非人間的レースに出場しようとしている資本主義の正体に言及しているのである。

フロンティアが生んだアメリカの神話に変わる現代文明の神話を、歴史的コンテクストを無視して創造しようとするアメリカの欲望は、イノセンスの仮面を脱ぎ捨てたことへの未熟な反動である。アメリカの権化である Nicole はイノセンスの喪失が成熟したパーソナリティへの出発点であることがわからない。彼女は、歴史的コンテクストにおいて漸次獲得される認識への路を、神話的曖昧さによって自ら塞ごうとしているのである。略奪と支配の美学によって生きた Sid Warren の孫として、Nicole は適者生存の法則に則るかのように、弱者 Dick を拒否し強者 Barban の側につく。

しかし現実的コンテクストを無視することによって人生における真実を歪曲する彼らにとっての脅威は真実そのものだ。Dick が Nicole の非難に答えず瞑想するとき、Nicole はその恐るべき脅威を感じるのである。

“You’re a coward! You’ve made a failure of your life, and you want to blame it on me.”

While he did not answer she began to feel the old hypnotism of his intelligence, sometimes exercised without power but always with substrata of truth under truth which she could not break or even crack.  
(319)

彼の瞑想の対象が、彼女の拒否するパーソナリティの真正の価値であるが故に、彼女は恐れるのである。倒錯した異常な愛の結果として投獄された Mary North Minghetti と Lady Caroline Sibley-Biers を自由の身にすることにおいて Dick はその真正の価値を認識する。

He got up and, as he absorbed the situation, his self-knowledge assured him that he would undertake to deal with it—the old fatal pleasingness, the old forceful charm, swept back with its cry of “Use me!” He would have to go fix this thing that he didn’t care a damn about, because it had early become a habit to be loved, perhaps from the moment when he had realized that he was the last hope of a decaying clan. On an almost parallel occasion, back in Dohmler’s clinic on the

Zürichsee, realizing this power, he had made his choice, chosen Ophelia, chosen the sweet poison and drunk it. Wanting above all to be brave and kind, he had wanted, even more than that, to be loved. So it had been. So it would ever be, he saw, simultaneously with the slow archaic tinkle from the phone box as he rang off. (321)

若いとき彼は愛されたいがために自己を他人に与えた。しかし今彼は零落れゆく一族の最後の期待の星としての自己に課せられた人間的責任においてそれを為さなければならないということに気づいている。人間的責任こそがパーソナリティの真正の価値のことなのである。彼は1920年代の終わりにやっと、この時代を精神的に空洞化した元凶である「人間的な責任に対する無為・無思慮」(Hoffman 419)を克服したのである<sup>6)</sup>。

人間社会の歴史の流れは決定論に支配されているともいえるが、その歴史的運命の中でいずこかへ向かおうとする確固たる意思を持ち、自己を超えた何ものかに対する意識に支えられて生きる覚醒した人間の姿を、Fitzgerald は物語の結末における Dick の姿の中に示している。

“I must go,” he said. As he stood up he swayed a little; he did not feel well any more—his blood raced slow. He raised his right hand and with a papal cross he blessed the beach from the high terrace. (333)

こうして Dick は最終的にアメリカに帰る。たいていの批評家は、自己を見失った Dick は物語の終わりに忘却のかなたに消えていくと断定する。確かに Dick は消えていくが、それは、Nicole や彼女の新しい恋人 Tommy Barban, それに姉 Baby Warren に象徴される非人間的世界の住人たちの眼には見えない次元に消え去っていくという意味においてである。つまり彼

6) Warren 一族の姿を通して、第一次大戦後のアメリカ社会の変化 無責任化、没個性化、幼稚化、根無し草化 に対する Fitzgerald の批判的精神が表されていることは Milton R. Stern が詳細に分析している。(Stern 112-116)

の姿を見失うのは、Warren 家に代表される酷薄な資本主義的世界の側にすぎない。彼は新たな自己を模索し、人間存在の責任を引き受けるために故国に戻るのである。自らの運命を引き受けるという積極的な転換と、その転換を通して自己の存在の新局面を発見していく過程としての実存的条件たる能動的な姿勢と、自己存在の責任者としての自覚を彼の最後の姿に見るべきである。

*Tender Is the Night* は人間存在と歴史との関係に関する小説である。この関係に対する Fitzgerald のヴィジョンは、歴史は常に人間存在に対して苛酷であるとする Oswald Spengler の歴史観によって拡大されたと思われる。

*World history is the world court, and it has ever decided in favour of the stronger, fuller and more self-assured life—decreed to it, namely, the right to exist, regardless of whether its right would hold before a tribunal of waking-consciousness. Always it has sacrificed truth and justice to might and race, and passed doom of death upon men and peoples in whom truth was more than deeds, and justice than power.*  
(Spengler 507)

歴史は人間存在にとって脅威である。人間の善性と進歩への信頼は歴史からの攻撃に対しては全く無力である。歴史が戦争や革命といった様々な形態をとって現れるとき、宿命的な事実がより明確になる。人間は、自覚しようといまいと、逃れようもなく危機の状態にある。Dick は破滅する前にそれに気づいていない。彼は “the illusion of eternal strength and health, and of essential goodness of people” を信じている。歴史がそれらを粉々にするとき、彼は必然的にアノミーの状態に陥ってしまうのである。Fitzgerald はその無自覚と混沌とした状態を歴史的パースペクティヴから見ている。そのコンテクストを検証するために彼はアメリカの3つの歴史相フロンティア、genteel なアメリカ、帝国主義のアメリカ に言及している。彼はその各々を *The Great Gatsby* ではロマンティックに表現しているが、

*Tender Is the Night* ではアメリカ人を人生のリアリティから乖離させるものとしてそれらを批判している。その批判そのものがこの小説の特質である。

この小説のもう一つの特徴は人生と自己に対する Fitzgerald の冷徹な姿勢である。我々は彼が苦悩と絶望の最中にありながら客観性をもってこの小説を書いたという事実を忘れてはならない。歴史は人間に破滅の脅威とともに生きることを強いる。そのような人生に対する新しい見方を手紙やエッセイの中にも見ることができる。

... I feel that it is your duty to accept the sadness, the tragedy of the world we live in, with a certain *esprit*. (*A Life in Letters* 315)

...life is essentially a cheat and its conditions are those of defeat... the redeeming things are not 'happiness and pleasure' but the deeper satisfactions that come out of struggle. (*The Crack-Up* 306)

人間の有限性を認識することはしばしば人を快樂と順応の世界や虚無の世界に逃避させるが、そこには決して人生のイニシエーションの過程はない。新しい自己を探求する闘争としてのイニシエーションの過程は必然的に歴史と人間存在の照応関係に対する自覚的な認識を伴う。自己の喪失と悲しみがどこから生じたのかという、過去に向けられた意識をしかと持つことによって、過去の光と闇をくっきりと浮かび上がらせ、それらを自己の運命として引き受ける人間の姿を提示していることに Fitzgerald の歴史意識は如実に表れている。*The Great Gatsby* 以降の作品は、過去へのノスタルジックな回想に帰結するという傾向は影を潜め、例えば1931年に発表された短篇“*Babylon Revisited*”に見られるように歴史的コンテクストにおいて自己の過去を冷静に見つめ直し、それを未来の生への精神的足掛かりとする展開が多くなる。*Tender Is the Night* における Fitzgerald の歴史意識は、*The Great Gatsby* で夢と現実の相克の問題に、過去への退行という消極的回答しか与えることができなかったのに対して、人間の魂の永遠なる

ものに対する信頼をもって、歴史のコンテクストのなかで新しい自己を求めて闘争しようとする、ほとんど宗教的といってもよいほどの意志として示されているのである<sup>7)</sup>。言い換えれば、彼は、「人生は全て崩壊の過程である」ということを峻厳な事実として受容することから真の人間認識は出発するのだという覚悟とともに、個人的苦境を通じて人間の生のありようの中に歴史の意味を見通す確かな視座を獲得しようとしていたと見るべきである。

### Works Cited

- Brucoli, Matthew., with Judith S. Baughman, ed. *F. Scott Fitzgerald : A Life in Letters*. New York: Scribner's, 1994.
- Callahan, John F. *The Illusions of a Nation: Myth and History in the Novels of F. Scott Fitzgerald*. Urbana: University of Illinois Press, 1972.
- Chamberlain, John. "Tender Is the Night." *F. Scott Fitzgerald: The Man and His Work*. ed. Alfred Kazin. Cleveland: World, 1951.
- Fahey, William A. *F. Scott Fitzgerald and the American Dream*. New York: Crowell, 1973.
- Fitzgerald, F. Scott. *Three Novels of F. Scott Fitzgerald*, ed. Malcolm Cowley and Edmund Wilson. New York: Scribner's, 1953.
- \_\_\_\_\_. *The Crack-Up*, ed. Edmund Wilson. New York: New Directions, 1945.
- Geismar, Maxwell. *The Last of the Provincials: The American Novel 1915-1925*. Boston: Houghton Mifflin, 1953.
- Grattan, C. Hartley. "Tender Is the Night." *F. Scott Fitzgerald: The Man and His*

---

7) Fitzgerald の歴史意識を評価する向きは意外にも昨今でも少ないが、一部では早くからその特徴を的確に指摘する者もいた。代表的な例が Arthur Mizener である。

There was also a man with a considerable sense of history in Fitzgerald: as Malcolm Cowley once put it, Fitzgerald lived in a room full of clocks and calendars. But Fitzgerald's knowledge of history, astonishing as his memory for it was, gets into his novels almost entirely as metaphors for the life of his consciousness, for the quality of his private experience. (Mizener 104)

- Work*. ed. Alfred Kazin. Cleveland: World, 1951.
- Hall, Willam F. "Dialogue and Theme in *Tender Is the Night*." *Tender Is the Night: Essays in Criticism*. ed. Marvin J. LaHood. Bloomington: Indiana University Press, 1969.
- Hoffman, Frederick J. *The Twenties: American Writing in the Postwar Decade*. New York: Viking Press, 1955.
- Kuehl, John., and Jackson R. Bryer, ed. *Dear Scott /Dear Max: The Fitzgerald-Perkins Correspondence*. New York: Scribners, 1971.
- LaHood, Marvin J., ed. *Tender Is the Night: Essays in Criticism*. Bloomington: Indiana University Press, 1969.
- Miller, James E. Jr. *F. Scott Fitzgerald: His Art and His Technique*. New York: New York University Press, 1964.
- Mizener, Arthur. "Tender Is the Night." *Tender Is the Night: Essays in Criticism*. ed. Marvin J. LaHood. Bloomington: Indiana University Press, 1969.
- Perosa, Sergio. *The Art of F. Scott Fitzgerald*. Ann Arbor: University of Michigan Press, 1965.
- Piper, Henry Dan. *F. Scott Fitzgerald: A Critical Portrait*. New York: Holt, Rinehart & Winston, 1965.
- Sklar, Robert. *F. Scott Fitzgerald: The Last Laocoön*. New York: Oxford University Press, 1967.
- Spengler, Oswald. *The Decline of the West*. trans. with notes. Charles Francis Atkinson. London: George Allen & Unwin, 1932.
- Stern, Milton R. "Tender Is the Night and American history." with intro. *The Cambridge Companion to F. Scott Fitzgerald*. ed. Ruth Prigozy. Cambridge UK: Cambridge University Press, 2002.
- Wexelblatt, Robert. "Tender Is the Night and History." *Essays in Literature* 17, 1990.
- White, Eugene. "The "Intricate Destiny" of Dick Diver." *Tender Is the Night: Essays in Criticism*. ed. Marvin J. LaHood. Bloomington: Indiana University Press, 1969.

## Summary

### F. Scott Fitzgerald's Sense of History in *Tender Is the Night*

Itaru Yamaguchi

F. Scott Fitzgerald published *Tender Is the Night* in 1934, nine years after the publication of *The Great Gatsby*. In *Tender Is the Night* he showed some new insight into the human conditions in modern times. The novel is about the relationships between individuals and history. Fitzgerald's vision of the relationships seems to have been inspired by Oswald Spengler's pessimistic view of world history.

Dick Diver, the protagonist, believes in "the illusions of eternal strength and health, and of essential goodness of people." When history shatters them, he inevitably falls into a state of anomie. Fitzgerald sees Dick's unawareness and chaotic state in his historical perspective. Examining their contexts, he alludes to the historical aspects of America. While in *The Great Gatsby* he romanticizes each of them, in *Tender Is the Night* he criticizes them for isolating Americans from the realities of life. The criticism is one of the hallmarks of the novel.

Another hallmark is Fitzgerald's detached attitude toward life and himself. We must remember that he wrote the novel with a sense of objectivity in frustration and despair, which made him realize that history compels man to live with the threats of deterioration. *Tender Is the Night* is not a story of Dick's deterioration, though many critics seem to believe it to be no more than such a story. It is about the process of initiation as a struggle for a new self in history and society. Fitzgerald withdraws himself into the

romantic past in *The Great Gatsby*, but in *Tender Is the Night* he shows an almost religious will to struggle for a new self within historical context, placing his trust in something eternal of human existence.