

『夜はやさし』と アメリカン・ドリームの崩壊

岡本紀元

(1)

『偉大なるギャツビィ』(*The Great Gatsby*) が出版された1925年から、1931年最終的にアメリカに引揚げてくる迄の6年間というもの、スコット・フィッツジェラルド (F. Scott Fitzgerald, 1894—1940) の一家は、世界中の何処にも安住の地が無いかのように、アメリカとヨーロッパとの間をせわしなく往復し続けた。その間1000のパーティと0の作品という言葉で表現される様な乱脈な生活は、才能の枯渇に対する怯え、それをまぎらすための過度の飲酒、その一方で嫌応なしに襲う財政的逼迫というさまざまな悪条件を彼に強いた。彼は1920年の文壇デビュー以来築いてきた一流の人気作家としての地位保全と経済的条件の改善という二つの大きな問題を解決する必要に迫られていたが、さしあたり後者の要求を満たすことが急務であった。そこで彼は大衆雑誌に凡百の短篇を次々と発表したわけであるが、真面目な長篇作家たらしめる意気込みに反して、『偉大なるギャツビィ』に続くべき長篇は遂に書くことが出来なかった。年収は常に2万ドルから3万ドルに近かったが、借金の返済と浪費三昧の生活のために、出費がいつも収入を上まわり、1931年に帰国した時には、無一文に近かったという。彼が1925年から1932年迄の間に発表した短篇の数は56にも及んだが、大半の作品は批評家の読まない『サタデー・イヴニング・ポスト』誌 (*The Saturday Evening Post*) に掲載された為、彼

の評価は衰える一方で、1925年以前の状態に戻ることは2度と無かった。

フィッツジェラルドの衰退と符合するかのように、繁栄を誇った20年代も凋落の色を見せ始め、1929年の瓦壊に至る。彼の生活は、不況の30年代に入るや、まず妻のゼルダ (Zelda) が1930年に精神障害の発作を起し、以後1934年に回復の見込無しと診断される迄、療養所に入出入りする状態を続け、娘のスコティ (Scotty) の養育と自分自身の不節制、それによる健康の衰えなどの諸条件が重なって、まさに時代の様相と軌を一にしたかのような暗い日々が続くようになる。Ledger と称する、自己の生活記録の1932年から33年にかけての部分には、この頃の暗くやりきれない生活状態が赤裸々に示されている。即ち、「女中とのトラブル(1932年9月)・・・ノイローゼ気味(11月)・・・酒量増す。物事うまくゆかず(12月)・・・妻と喧嘩(1933年1月)・・・ヘミングウェイと喧嘩(2月)・・・エドマンド・ウィルソンと喧嘩(3月)・・・車の故障(5月)・・・病気(6月)・・・友人の家で泥酔(7月)・・・借家が火事、母から最初の借金(8月)・・・ゼルダ病状悪化、入院(1934年1月)・・・ゼルダ不在のため1人で外食(2月)』¹⁾ といった有様である。

フィッツジェラルドは、「僕は時代の崩壊の一部だ」と語ったことがあるが、これは自己の個人的事実が、社会の歴史的事実につながっていることを意識していたことを示すものであり、そのため、20年代後半以降の作品には自己批判や自責、悔恨に満ちたものが多くなってゆく。『偉大なるギャツビィ』に於て示されたように、アメリカン・ドリームの崩壊をギャツビィという主人公一個人からアメリカ人全体の歴史的視野にまで高めてみせた態度は影をひそめ、自分自身の乱脈な生活を悔い、失われてしまった青春の思い出や作家としての成功のめくるめく日々への追憶を、今は空しい20年代に対する郷愁と重ね合せて、その中に沈潜するという態度へと変っていったのであ

1) Ledger (出納簿) は、現在複製されたものは出版されていない。引用文は筆者がプリンストン大学で複写したフィッツジェラルド手書きの原稿、1932年～1933年の部分による。

った。1931年に書かれた「ジャズ時代のこだま」(“Echoes of the Jazz Age”)や1932年の「失われしわが町」(“My Lost City”)などのエッセイは、いずれも、失われた時代や、青春の夢を育んだニューヨークなどの変貌についてのものであると考えられる。彼の短篇の中でも最も優れたもののひとつと数えられる「バビロン再訪」(“Babylon Revisited”, 1930)に於ても主人公のチャーリー・ウェイルズ(Charlie Wales)は、3年前の金と快樂に明け暮れて人間性の真実を見失った生活を振り返り、放蕩の意味——「稀薄な空気の中に消え失せること、有から無をつくり出すこと」の意味を初めて納得するのだが、もはや青春を後にした自分としては、過去への哀惜の中に生きるのではなく、現実を直視し、その中にある悲しみに堪えてゆくしかないのだということに悟るのであった。

このように、フィッツジェラルドにとって夢の崩壊あるいは霧消は、たとえそれが20年代という華やかで空ろな時代に求めたアメリカ人全体の夢の消滅につながるのだとしても、まず何よりも、自分自身の人生を振り返って生じる感慨又は感傷に基くものであろう。個人的感慨を根底とした過去への郷愁は、崩壊をもたらした精神的不毛の原因を、個人的領域の中に求めようとする動きとなって表面化したと考えられるのである。

1925年以来、様々に構想を変えて書き継がれ、書き改められてきた下書きを集大成して、『偉大なるギャツピィ』発表後9年目にしてようやく完成された『夜はやさし』(*Tender Is the Night*)に認められる夢の崩壊は、主人公のディック・ダイヴァー(Dick Diver)という1個の人間の内部にまずその要因を認めることが出来るのである。ここでは、夢の崩壊が、主人公の人格の崩壊とほぼその意味を同じうする。即ち、ディックが作品の中で創造する自己を中心とした世界そのものが、ひとつの夢が実現された姿であり、その世界の崩壊が夢の破壊につながり、同時に中心的人物たるディックの破滅につながってゆくと考えられる。この物語の時間的範囲が1917年から1930年迄の間になっていること、ディックの崩壊のきざしが、作中では1925年となって

いることなどから見ても、アメリカの20年代という一つの時代に生きるアメリカ人全体の理想の崩れゆく姿を、一人の人物が創造しようとする理想的世界の崩壊、それも、その人物自身の内面世界が変貌する過程に凝縮させて描いていると見なすことも出来よう。

フィッツジェラルドは自己を作中に投影させることの多い作家であったが、ディック・ダイヴァーという人物は、まさに、生気を失なった自分自身を想定した作者自身が描かれたものであることは、この作品から2年後の1936年に『エスクワイア』誌 (*Esquire*) に連載されたエッセイ3部作で、あからさまに分析されているフィッツジェラルドの失意と崩壊の過程を、ディックのそれと比較してみるとよくわかる。ディック崩壊を招いた精神的なゆるみは、フィッツジェラルド自身のそれと同じく、熱意と活力の衰退に原因が求められるわけであるが、フィッツジェラルドは、前記のエッセイの中で、その状態を、恐怖や同情の対象と自分自身との区別が守れなくなった、と表現している。チャールズ、E・シェイン (Charles E. Shain) はこの状況について、「それは、コールリッジ (S. T. Coleridge) が、詩の中で、《失意》(dejection) を単なる喜びの消失と呼んでいるのによく似ている。喜びが、頻ぱんに使われすぎた能力として、自分自身の中から遠のいてゆく過程を、彼は『私自身の天性から自然の人間らしさがすべて』いつの間にか遠ざかってゆく」と描写している²⁾と解説するが、人間から「自然の人間らしさ」が、抜け落ちていった結果、精神的な不毛と秩序の崩壊が起り、空虚なうわべのきらびやかさという表皮のみを残して、理想に託した夢が減びてしまったのだ、とフィッツジェラルドが言いたかったとすれば、ディック・ダイヴァーの崩壊は、アメリカ人全体の国民的な理想にかかわるアメリカン・ドリームの喪失に通ずるものだとは言えないだろうか。『偉大なるギャツビー』の語り手ニック・キャラウェイ (Nick Carraway) は、アメリカ人の夢が中西部の何処かに残っていると希望を抱いて、西に帰っていったが、『夜はやさし』の終章で描かれる、ニューヨーク

2) Charles E. Shain, *F. Scott Fitzgerald* (Univ. of Minnesota Pr., 1961), p. 43.

州の田舎町を点々としながら、魂の暗闇をさまよう、ディック・ダイヴァーの失意の姿には、暗黒の30年代の現実の中で、失なわれたアメリカン・ドリームを手探りで空しく求める、その後のニックの姿が重なり合ってくるのである。

(2)

信仰心の抜け落ちた後のいわゆる成功の夢とは、個人の利益追求の欲望につながるものにほかならず、わけても、20世紀初頭以後の成功物語には、フランクリン (Benjamin Franklin) 以来、アルジャー神話に至る迄に見られる美德との結びつきは消え、利己的で非情とも言える意志の強さが成功に至る鍵となっている。だが、フィッツジェラルドの作品の主人公たちには、単なる富の獲得そのものを目的とする夢は存在しない。彼等に於て、作者の共感を得ているのは、ひたむきな情熱であり、強烈な理想主義である。換言すれば、「人生の希望に対する高感度の感受性」³⁾を持ち、勇気や礼儀正しさを備え、名誉を重んずる人間たちである。フィッツジェラルド自身、自分の価値観をささえる信念とは、「秩序への熱烈な信仰、動機や結果を顧慮せず、技術と勤勉はどんな世界でも通用するのだという気持」⁴⁾なのだと述べているが、彼にとり、秩序や、勤勉、そして想像力などは、その基本的な倫理観を形成する要素である。(『偉大なるギャツビー』で、デイジィ・ブキャナン (Daisy Buchanan) やジョーダン・ベイカー (Jordan Baker) 等のことを無神経な人間だというニックの批判は、彼女等に於て想像力の欠如を認めているにほかならぬ。)

フィッツジェラルドのこのような倫理観はニックやディックに投影されているのは明白であり、世俗的成功や富の蓄積ばかりを目的とするのではない

3) 『偉大なるギャツビー』、第1章

4) 「崩壊」("The Crack-Up") より。

理想主義的主人公を創り上げているのである。

しかしながら、「有産階級には不信の念を抱きながらも、彼等の身軽さと優雅な生活とを手に入れる金のために働き続けた」⁵⁾ 上に、実生活では経済観念がゼロに等しく、売れっ子作家として羽振りをきかせていた20年代前半には、無造作に札びらをきって無軌道な毎日を過ごしていたフィッツジェラルドに対して、一般大衆は、富に対する限りない願望に生きる人物という印象を抱いていたとしても当然のことであつたろう。だが、ディック同様、いささか分裂症気味なところがあつたとは言え、彼の本質は、そればかりではあつた筈がなく、実は極めて保守的で古い体質を兼ね備えていたのである。彼は人が考えうる限りの良き生活を実際におこなうことを夢見た人間だつたという。彼はギャツパイと同じように、「人生の希望に対する高感度の感受性」を備えていたし、金持はそうでない者には望めない良き生活をする機会に恵まれているという考えの持ち主でもあつた。その結果、富によって得られる機会を十分に活用できない金持に対する強い軽蔑の念——彼自身に言わせれば、金持に対する「農民の心にくすぶる憎悪」⁶⁾ が生れた。この類いの有閑階級に対して、『夜はやさし』という作品は手厳しい批判を加えているのである。更にもうひとつの結果として、ディックのように、金持達の中にいて、そのような機会を見出すことのできる知的で敏感な人物に対する作者の傾倒ぶりが挙げられる。

だが結局、フィッツジェラルドは、(殊に30年代に於ては)有閑階級の想像力を欠く残忍さと、彼等の生活の無秩序さは、常にディックのような人間を打ち負かしてしまうのだと感ずるに至るのだった。『夜はやさし』は、ディックの最盛期において、理想的生活が実現した有様がどれ程美しく素晴らしいものであるかを読者に示すが、結局、そのような生活を求める想像力と感受性を持つ人間が、有閑階級の中で生きのびることは不可能なのだ、とい

5) 「崩壊」エッセイ3部作中の「貼り合せ」("Pasting It Together")より。

6) 同 上

うことを読者は思い知らされることになる。次章では、実際に作品の内容に即して考察してみたい。

(3)

この物語はローズマリー・ホイット (Rosemary Hoyt) という若い映画女優がリヴィエラ海岸にある保養地に到着するところから始まる⁷⁾。彼女は浜辺に降りて行って^{エクスベイトリエツ}国籍離脱者たちの一群に会い、その中心にいるディックに心ひかれる。彼女がディックのうちに認めたものは、彼の持つ思いやりの心、優雅な気品、鋭敏な感受性などであり、またさらにはそれらの背後にある強烈な活力である。「彼女は(ディックの声の底に)厳しき、自制、自己訓練といったものを感じとった」(p. 19) のであり、その声には「自分を大切に扱ってくれそうなところ、そのうち自分のためにまったく新しい世界を開いて、素晴らしい可能性を次々に展開してくれるだろうと思わせるところがあった」(p. 16) のである。ディックが妻のニコル (Nicole) のために、また彼等二人の囲りに集まる人々 (“expatriates”) のために準備する 1 日は、「古い文明世界の 1 日に似ていて、手許にある材料から最大の効果を挙げ、ひとつの行事から次の行事への移り行きに十分な価値を持たせるために、間合がとってあった」(p. 21)。そのようなディックの態度から生まれるあらゆる行為の背後には、常に熱意と無私の感情が存在しており、そのためローズマリーはうっとりせずにはいられなかった。

こうして創造されるディックの世界について、作者は次のように描写する。

・・・しばらくの間だけでもディック・ダイヴァーの世界に入れてもら

7) 出版された『夜はやさし』には2通りの版があるが、ここでは初版本に依ることとする。なお引用はスクリプナー社発行の1962年度版からのものであり、引用文末尾に頁数のみを示すこととする。

うことは、素晴らしい体験だった。人々は自分たちの運命がとくに誇るに足るものであることをディックが認め、自分たちを特別扱いしてくれるのだと信じた。彼はこまやかな心遣いと丁寧さで、たちまち人々1人1人の心を把むのだが、その働きかけが極めて素早くまた直感的だったので、結果が生じてはじめてそれに思い当るといふ具合だった。・・・人々が彼の世界に完全に賛意を表しているかぎり、彼の念頭には彼等を楽しませることしかない。(pp. 27-8)

彼の創る世界は、今では失われてしまった美と徳と充足とが完全に備わった理想世界なのである。ディックの夢は、自らのために、また理想を失な^{エクスベイトリエツ}て国外に流浪する国籍離脱者たちのために、いわばアメリカン・ドリームの実現した小世界を創造することにあつたと考えられよう。ギャツビィが従事した「父なる神の御業」⁸⁾が、大仕掛けで、けばけばしい俗悪の美しさに輝く世界を創り上げることだったとすれば、そして、その世界に群がる、星に集まる蛾のような人間どもからギャツビィが超然としていたならば、ディック・ダイヴァーの従事したそれは、まさに彼等のために理想世界を提供し、彼等を楽しませ、彼等が見失った本然の自己の姿を取り戻させてやることだったのでないだろうか。このような世界の主宰者たることこそ、ディックの「自己についての理想概念」(“platonian conception of himself”)⁹⁾だったのである。ある意味で、ディック・ダイヴァーは、失われたアメリカの夢を中西部に求めて帰っていったニック・キャラウェイのその後の姿だと言えるかもしれない。中西部に求めて得られない夢を、夢の失われたアメリカをさまよい出た^{エグザイル}流浪者たちのために、自ら演出者となって創造してやろうとするニックの姿が、ディックの上に二重写しとなって浮んでくるのである。

ディックの周りに群がる人々は、金持であるが故に本来の自己を失ってい

8) 『偉大なるギャツビィ』、第6章。

9) 同 上

る連中ばかりである。金を所有していれば、貧しい者には望むべくもない自由と完璧さとを備えた理想的な生活の姿を持ち得るにもかかわらず。然るに彼等は金持であるという唯それだけの理由で、本来の姿を失っているのだ。何故か。世界全体がそうだからだ。このような世界において、彼等に手を差し伸べ、刺激を与えて、自らのあるべき本然の姿を思い出させることにより、彼等に活気を取り戻させようとディックは願ったのである。

ディックの非現実的な夢の世界は、例えば晩さん会の席上、一瞬食卓が機械仕掛けの舞台のように空に向かって少しせり上ったように見え、そして、

ダイヴァー夫妻が突然、暖かみと輝きを増し、心を開きはじめた。まるでそれは自分たちが大切にされていることを、既に何となく確信し、丁重に扱われていい気分になっていた客たちにとり入って、彼等が完全に後にした世界に置き忘れて未練を残している物を何でも償ってやろうとしているかのようであった。束の間、夫妻は食卓についているすべての人達に対して、そのひとりひとりに、そして全体に語りかけて友情と愛を約束しているかに見えた。そしてその瞬間、二人に向けられた一同の顔は、クリスマス・ツリーを見つめる貧しい子供たちの顔に似ていた。(p. 91)

のである。

このようなディックにニック・キャラウェイの姿が重なると先に述べたが、この二人には、主として生来の資質という点で共通するものがある。即ち、ディックは、ニューヨーク州バッファローの上品だが貧しい教会牧師の息子で、その古風で堅苦しい物腰と、『『よき本能』とか礼儀正しき、勇気』(p. 221)と呼ばれる美德とかは父親譲りだったという点である。彼はイエール大学に進み、ローズ奨学金の受給者となり、ジョンズ・ホプキンス大学で、そしてチューリッヒで、精神病理学者としての教育を受け、第一次大戦後人生につい

て楽天的な夢を描きながら、医師として世界的名声を得たいという理想に燃えていた。しかるに、父親に犯されたことから精神分裂症患者となっているニコルと出逢い、治療を施しているうちに、彼女に慕われるようになり、かつ、自分の方でも彼女の美しさに魅せられてしまう。彼女と結婚すれば終生の重荷となるであろうことを医師と十分に承知をしているにもかかわらず、また、彼はニコルを治療してもらうためにウォレン家が雇った医者なののだと言わんばかりの姉のベビー (Baby) の尊大な態度にもかかわらず、彼はニコルとの結婚を決意してしまう。このことは、ディックの性格の中にある抑えの利かない寛大さ、というひとつの弱点を示している。(そう言えば、ニック・キャラウェイの性格の最大の特徴も寛大さという点であったし、彼はこのためしばしば窮地に陥ったと告白もしている。) 彼は「よい人間でありたい、親切でありたい、勇敢で賢明でありたい・・・また愛されたい」(p. 133) と願う人間である。この愛されたいという願望は、「長年の妥協的生活のために曖昧になった本来の自分たちの姿を皆にとり戻してやった」(p. 52) という彼の積極的な姿勢とは裏腹なある弱さとして彼の中に存在する。

例の、人を喜ばせたいという宿命的な癖、あの強烈な魅力がいったんによみがえってきて「僕を使ってくれ」と叫び声をあげるのだ。・・・愛される、ということはずっと昔から、多分自分が滅びゆく一族の最後の希望だと自覚したその瞬間から、彼の習性になっていたからだ。・・・何よりもまず勇敢で親切でありたいと望みつつも、それにもまして愛されることを一層強く望んだのだ。今迄もそうだった。これからもそのとうりだろう。(p. 302)

と考えるディックは、医師兼夫としてニコルに対し、また、夢が一時的に実現した世界の主宰者として、群がる蛾の群に対し、光を周囲に投げかけつつ我身を溶かしてゆく蠟燭のような役割を演じ、その活力が衰えてゆく因をつ

くのである。

その上、ディックは自分の使命を継続してゆく上に必要な美徳そのものに対して懐疑的になる。言い換えれば、自分自身の強さそのものについて、その裏面にある弱さを感じとっているのである。彼は「自分の礼儀正しきは心のごまかしだ」(p. 164) と言い、自らそれをしばしば利用しつつ軽蔑したと語っている。というのも、彼に言わせると、そのような礼儀正しきは、我儘は不愉快であるとたしなめる心ではなく、我儘は不愉快に見えるという反発だったからである。また彼はこうも言う。「礼儀正しいということは、すべての人がとてもか弱いから、そっととり扱ってやらねばならないという事実を承認することだ」(p. 177) と。そうして、他人の顔色にばかり気をとられたり、人の虚栄心を満たしてやることにばかり汲々として生きていけば、その他人の中に尊敬すべき点を見分けることが出来なくなってしまう、とし、「礼儀正しい人が多すぎる」(p. 177) と断定する。これは彼自身の使命観についての深刻な懐疑であり、自らのうちに何かうさん臭いものをかぎつけようとする心の動きである。

このように、現実世界と隔離した夢(=理想)の世界を創りあげようとするディックの願い、というより、そのようなディックによって達成されたかに見える夢の世界には、種々の崩壊の可能性が秘められていたのである。しかも、その世界が保っているバランスは、外部からの刺激によって簡単に崩れ、ディックの内奥にある活力も徐々に涸渇し始める危険性を内包していた。その刺激とは、一口で言うと、現実から吹き込む隙間風のようなものである。その刺激のひとつが、ローズマリィというディックと共通する美徳を備えた理想主義者なのである。蛾に対して超然としていたギャツビィとは異なり、「心のごまかし」たる礼儀によって彼等をやさしくとり扱っていたディックの前に、蛾ならぬ現実の健康な美しさを持つローズマリィが登場すると、彼の眼は蛾からは離れてしまう。夢は覚醒へと動き出そうとする。

彼女（ローズマリィ）の素朴さは、ダイヴァー夫妻の金のかかった無邪気さに心の底からの反応を示していたが、実はそれが複雑であり、邪心の無いものではないことに気づかず、・・・また無邪気そうな態度、子供部屋のような平和と善意と素朴な美德の強調も神々との懸命なやりとりをした結果であって、彼女には思いもつかぬ苦闘を経て得られたものであることに彼女は気づかなかった。丁度この頃のダイヴァー夫妻は、外面的にはまさに最も富める階級の代表者だったが、実際には彼女にはまるでわからないある質的な変化がすでに始まっていたのである。(pp.21-2)

ディックは皆の仲間に入ってランチテーブルについたローズマリィをじっと見つめ、「長い間に僕の逢った女性のうちで本当に花の開くような感じの人はあなただけです」(p. 22) と語かけるのだった。このような心の揺れは、彼が保ち続けてきた自己抑制が破綻をきたす最初の徴候であるといえる。

隙間風の2番目は、宿泊したホテルで生じた殺人事件にまきこまれて、ニコルが発作を起こしたことから、夫妻の間の隠された真実を知ったローズマリィがディックの許を去るという事件であり、更にディックにとっての最大の衝激は、彼の分身 (alter ego) ともいべき親友の作曲家、エイブ・ノース (Abe North) がアメリカに帰国した後、仕事の行きづまりからアル中となり、拳銃の果てにニューヨークのもぐり酒場で殴殺されたという知らせを耳にした時に訪れる。とどめを刺すようにディックに届いたのは、父の訃報であった。これらの容赦ない現実世界の侵入によってディックの夢の世界は瓦解の一途を辿らざるを得ない。父の葬儀のため帰国して郷里のバッファローに戻った彼は、次のように想い、祈る。

もはや、この土地との繋りは無くなり、再びここに立ち戻ることはあるまいと思えた。彼は固い土の上に膝まついた。ここに眠る人々を彼はすべて知っていた。青く輝く眼を持った彼等の日焼けした顔、やせた激

情的な身体、17世紀の森林の闇に包まれて新しい土から生れた魂、それらのすべてを彼は知っていた。

「さようならお父さん。さようなら、祖先の人たちよ」(pp. 204-5)

この祈りは、今やアメリカから永久に失われた旧き良き時代の秩序に対する訣別の言葉であり、アメリカン・ドリームの消滅を悼む心の表われであろう。

ディックをとり巻く人々の群は散り、彼の創った夢の世界もまた砕け散った。彼自身は自らの秩序の保持に希望を残すが、結局、「活力の損傷」の傷口から、彼の精神的エネルギーが少しづつしたり落ちて、遂には一滴も残ることが無くなってしまふ。友人のエドマンド・ウィルソンに宛てた作者の手紙で述べられているディックについての説明によると、彼は単なる「失敗者」(“homme manqué”)ではなく、「精魂尽き果てし者」¹⁰⁾ (“homme épuisé”)だとある。

一方、妻のニコルはディックの活力が衰えてゆくのと反比例して回復してゆく。彼女が完治するのはディックが完全に消耗した時である。彼女にはもはや医者は要らない。「ドクター・ダイヴァーにはお暇が出た」(p. 302)のである。彼は自分から身を引き、妻をトミイ・バーバン (Tommy Barban) にゆだねて、かって、自分が夢の世界をうち立てたアンティヴを後にし、身ひとつでアメリカに去る。アメリカからニコル宛に時々彼の便りが来るものの、ニューヨーク州の田舎町を点々として生きているらしいことしか分らない。彼の生きる場所は、「完全に光を失った魂の暗夜の中」で、「毎日毎日が常に夜中の3時」¹¹⁾なのである。そこは完全な静寂に包まれており、何の問題もなく、ただ自分の息する音ばかりが聞えるのである。夢の死滅した世界であり、行き暮れた魂をやさしく包む夜の闇があるのみである。

10) エドマンド・ウィルソン宛ての手紙、1934年3月12日付。Edmund Wilson (ed.), *The Crack-up* (A New Direction Paper book, 1956), p. 278

11) 「崩壊」エッセイ中の「取扱注意」(“Handle With Care”)より。

(4)

フィッツジェラルドをモデルにした小説、『夢やぶられて』(*The Disenchanted*)を書いたバッド・シュルバーグ (Budd Schulberg) は、フィッツジェラルドの死後に書いた「ハリウッドにおけるフィッツジェラルド」という文章で、「20年代が死滅した時、フィッツジェラルドの中の何かが死んだのだ」と述べ、

私達の世代は、フィッツジェラルドを1個の作家としてよりもむしろ1つの時代として考えていた。そして1929年の大恐慌により伊達男やフラッパーたちが失業青年や低賃金で働く職業婦人に変貌しはじめた時、私たちは意識して、多少は喧嘩腰でフィッツジェラルドに背を向けたのだ。・・・彼を死んだと思った者もいた。私が彼を死んだと思ったのは、彼がその価値を掘り起し、そしてまた彼の価値をも掘り起した時代が死んでしまったことにその原因がある。¹²⁾

と語って、ひとつの時代とひとりの作家の滅亡を悼んだが、フィッツジェラルドは単に20年代の繁栄にあこがれ、その時代の盛衰を具現していたのではない。彼の夢はその華かさに旧時代のモラルを裏打ちしたいと希求したところにあった。彼の持つ古い体質と現実の生きざまとのギャップに彼の悲劇が存在していたと言えるし、またこのことは、20年代という儂い一夜の夢の如き時代に伝統的なアメリカン・ドリームが実現したかにアメリカ人が錯覚した悲劇性にも通ずるものと言えよう。

1934年、『夜はやさし』が発表された直後にこの作品を読んだヘミングウェイは、この時には、それが安っぽい告白調で自己憐憫に満ちたものである

12) 引用は野崎孝訳『夢やぶられて』(早川書房)「あとがき」による。

と難じ、フィッツジェラルドに手紙を書いて、「個人的な悲劇など忘れたまえ。・・・傷ついちゃったら、それを利用するのだ。もてあそぶのではない。・・・僕等は皆作家なんだぜ。僕等の仕事は書くことだ」¹³⁾と忠告した。フィッツジェラルドの友人のエドマンド・ウィルソンも彼の告白調を感心しなかった。この作品が、そして、その後に発表された「崩壊」のエッセイ3部作が、放縦な告白などではなく、魂と時代への探求であると自負しており、自己の絶望的な状態をさらけ出して、何らかの形で悔悛の情を表わすことは、彼にとり必然的な手段でしかないことを自覚していたフィッツジェラルドは、当然これら友人達の非難に深く傷つけられたのだが、絶望の淵に沈んだ彼は、このあからさまな自己分析が一種のカタルシスとなって、結局、ひとつの境地に到達することになる。「崩壊」エッセイの一つ、「はり合せ」(“Pasting It Together”)の中で彼は「とうとう私は一人の作実となった」と語り、囚らずもヘミングウェイの忠告した姿勢になり至った自分を客観的に眺めるのであった。処女作の『楽園のこちら側』(*This Side of Paradise*, 1920)を執筆していた1910年代の後半以来、彼にとって書くことは、いわば夢の実現のための手段であり続けた。一切の夢が消え失せた今、一個の作家にたち戻ってひたすら書くこと以外に残された道はないのだった。

大仕掛けでけばけばしく俗悪な美で覆われていたとは言え、ともかくも20年代という時代はアメリカ人に夢をもたらした。だが30年代以後、アメリカン・ドリームは実現の可能性をアメリカ人に対して遂に示唆し得なかった。カーター前大統領は1976年の就任演説でアメリカン・ドリームの復活を謳い上げたが、無残な結果は周知の通りである。未完に終わった『最後の巨頭』(*The Last Tycoon*)の中で、フィッツジェラルドが試みたのは、現代アメリカ文化の象徴とも言えるハリウッドにおいて過去の栄光と秩序を守ろうとして破滅するモンロー・スター(Monroe Stahr)への共感と、彼を圧迫する現代文明に対する批判であったのだが、シェインが言うように、彼が「アメリカ人の典

13) Arthur Mizener, *The Far Side of Paradise* (Houghton Mifflin Co. Boston, 1965), p. 264

型を創造」¹⁴⁾しようとしたのだとすれば、モンローとは、まさに旧秩序に基づくアメリカン・ドリームの実現に挑んで破れる最後のアメリカ人の典型であると言えようし、その意味で、フィッツジェラルドと共にアメリカン・ドリームも暗夜の光芒の如く消滅し去ったのである。

14) Shain, p. 45.