

夜と死の時間

—F. スコット・フィッツジェラルドの『夜はやさし』における退廃と反復

加藤雄二

1. 退廃の作家としてのフィッツジェラルド

『グレート・ギャツビー (*The Great Gatsby*)』(1925)の作者として広く知られるF. スコット・フィッツジェラルド (F. Scott Fitzgerald) は、1925年に同作が出版された後、妻ゼルダ (Zelda Fitzgerald) との荒廃した生活に苦しみながらも、後に『夜はやさし (*Tender Is the Night*)』(1934)として出版されることになる意欲的な次作の構想を立てていた。当初母親殺しをテーマとしていたその作品は、その後大きな変更を加えられ、作家の苦境を反映する自伝性の強い作品となった。近年『グレート・ギャツビー』がトレンドイな青春小説として人気を博しているのとは対照的に、村上春樹によって1980年代にいわば再発見されるまでのフィッツジェラルドのイメージには『壊れる (*The Crack-Up*)』(1945)などに代表される破滅的な作家としての暗い印象が付き纏った¹。ジネヴラ・キング (Genevra King) その他の恋人たちや妻のゼルダとの関係に翻弄され、貧乏な青年は金持ちの女性とは結婚できない、という独特のテーゼに代表される社会的・経済的劣等感を反映した自伝的要素の強い作品を書き続けたフィッツジェラルドは、ウィリアム・フォークナー (William Faulkner) やアーネスト・ヘミングウェイ (Ernest Hemingway) など同世代の作家たちに先立って華やかな名声を得たにも関わらず、謹厳なモダニストたちの中では異端的な作家だった。

1940年に44歳で作者が死去した際、未完のままで遺された遺作『ラスト・タイクーン (*The Last Tycoon*)』(1941)に先立ち、フィッツジェラルドが生涯最後に完成した『夜はやさし』は、彼の晩年を語る自伝的な告白録と受け取られることも多い。フィッツジェラルドのよき理解者でもあったT. S. エリオット (T. S. Eliot) が、20世紀になってボードレーやフランス象徴派を意識した詩を自意識的に書き始めたことから推測されるように、退廃 (decadence) をテーマとした文学作品はアメリカでは稀だった。自身も多分にその傾向を共有していたアメリカのピューリタンの文化の中であって、フィッツジェラルドはデビュー作『楽園のこちら側 (*This Side of Paradise*)』(1920)で若者の退廃した風俗を描いた。母校プリンストン大学から同作について手厳しい批判を受けたことを手始めとして、必ずしも作風が歓迎されたわけではなかったとしても²、従来のアメリカ文学では忌避されがちだった退廃を、自伝性の強い作品でその後も一貫してテーマとし続けた。『壊れる』など晩年の代表作は、ジョン・ベリーマン (John Berryman)、ロバート・ローウェル (Robert Lowell)、アン・セクストン (Anne Sexton)、シルヴィア・プラス (Sylvia Plath) など後のアメリカ詩人や作家たちに大きな影響を与えたとされる³。



『夜はやさし』では、主人公である優秀な精神科医ディック・ダイヴァー (Dick Diver) とゼルダを思わせる裕福で病んだ妻ニコル (Nicole) の、闇を孕んだ瀟洒な生活が極めて強い自伝的枠組みの中で語られる。「多くの祭り (“many fêtes”）」という献辞が、ディックとニコルの直接のモデルとなった著名な富豪ジェラルド及びサラ・マーフィー夫妻 (Gerald Murphy, Sara Murphy) に捧げられていることは周知の通りだが、作品の自伝的背景には、20年代後半以降精神のバランスを崩したゼルダの統合失調症と作者自身のアルコール中毒が含まれる。同作が出版された1934年の時点でゼルダは精神病院への入退院を繰り返しており、作家自身は重度のアルコール中毒に冒されていた。執筆期間は『グレート・ギャツビー』出版後から9年近くに及び、フィッツジェラルドはアルコール中毒とゼルダの医療費を賄う経済的必要性と辛うじて闘いながら、野心的な長編作品を完成させようとしたのだった。

強い自伝性のためか、『夜はやさし』は前作『グレート・ギャツビー』よりもむしろ、若い主人公の自己形成の過程を辿った処女作『楽園のこちら側』に似ている。『グレート・ギャツビー』では、保守的な中西部人としてのフィッツジェラルドと、階級的な劣等感と上流階級の女性への憧れに悩みつつ華麗なキャリアに憧れる作者のもう一つの側面が、堅実なニック・キャラウェー (Nick Carraway) と華やかな生活に憧れるジェイ・ギャツビー (Jay Gatsby) に別個に投影されており、多くの批評家たちが指摘するように、作品はフィッツジェラルドが尊敬したジョゼフ・コンラッド (Joseph Conrad) の語りに倣った形式的均衡を獲得している⁴。それを高く評価すべきかは別の問題だとしても、『グレート・ギャツビー』は、自伝性とテーマが形式に勝る他のフィッツジェラルドの作品とは異なった質感とバランスを獲得しているのである。

『楽園のこちら側』が、概ね大学を離れるまでの若い作者の自伝的経緯を辿り、両親と死別した主人公エイモリー・ブレイン (Amory Blaine) がアメリカ青年らしい若々しい自我の確信を手に入れる結末を迎えるのに対し、『夜はやさし』の自伝的ヒーロー、ディック・ダイヴァーは、アルコールと女性への渴望をコントロールできず、精神科医としての輝かしいキャリアと家族を失い、リヴィエラで裕福な妻と華やかな生活を送るエリート医師から、ニュー・ヨーク州の田舎町で開業する田舎医者へと身を落とす。ディックの妻の精神病と彼の転落の過程の暗さが『夜はやさし』というタイトルに深い意味合いを与えていることは確かだろう。この「夜」はまた、アメリカ人たちがヨーロッパに大挙して繰り出し、経済力のものを言わせて贅沢三昧を繰り広げた1920年代を、大恐慌以後となる30年代半ばの時点から回想した際に感じられる闇の深さでもあり、その意味で『夜はやさし』は、自伝的な闇を社会的次元へと象徴的に解き放つてもいるのである。

2. 夜と退廃の時間性

周知の通り、『夜はやさし』のタイトルはジョン・キーツの詩「ナイチンゲールに寄せる (“Ode to a Nightingale”）」の詩句 “Already with thee! tender is the night” から取られている。ジョナサン・ベイト (Jonathan Bate) がキーツとフィッツジェラルドを対比した一冊本の研

究書で詳細に例証しているように、フィッツジェラルドの作品には古風なロマンティズムからの強い影響が見られる⁵。特に『夜はやさし』は、キーツの詩からタイトルを得ているだけでなく、夜と絶望と死の爛熟したイメージを随所で喚起するキーツの詩の、退廃のロマンティズムとでも呼ぶべきものと共鳴している⁶。またしばしば指摘されるように、フィッツジェラルドの作品には19世紀的退廃の起源とされるエドガー・A・ポー (Edgar A. Poe) の影響も色濃く見られ、『夜はやさし』もその例外ではない。ディックとニコルがリゾートとして開拓したリヴィエラの海辺は、「海辺の王国 (“kingdom by the sea”）」というリフレインに彩られた喪失の詩「アナベル・リー (Annabel Lee)」を思わせるし、ケント・ランキスト (Kent Ljungquist) が指摘するように、「ヘレンに捧ぐ (To Helen)」の影響が『夜はやさし』の女性像の形成に少なからぬ影響を与えてもいる⁷。

退廃が進歩 (progress) と対比される概念であることを念頭に置くならば、『夜はやさし』にも、キーツやポーの詩の特異な時間感覚に通底する、進歩とは対照的な時間が流れていると想像することができる。キーツの詩では、死へと向かう語り手にとっての時間と、ナイチンゲールが体現する永遠の時間が対比されている。前者は時間の進行と共に進みゆく時間感覚ではなく、キルケゴールの「死に至る病」のように、時間の進行と共に減じてゆく退行的な時間観を提示している⁸。キーツの詩句 “Already with thee! tender is the night” は、破滅と死に向かう時間を作品のプロットに重ね合わせる役割を果たしており、ディックが時間の経過と共に衰え、ヨーロッパからアメリカの故郷ニュー・ヨーク州へと回帰してゆく『夜はやさし』を理解するためには、彼の退廃に伴う時間感覚に注目することが重要となる。ディックの退廃と凋落に必ずしも明確な原因が見当たらないことも、死の願望を歌うキーツの詩に共鳴する作品の時間感覚とおそらく相関しているはずだ。“Already with thee!” と歌われる夜が含意する退廃や死への願望は、キーツの詩でもフィッツジェラルドの作品でも、いわば運命論的に「すでに」決定づけられた条件なのである。『夜はやさし』がそうした作品として成立した理由の一つは、後の『壊れる』と同様、回復し難い人生の苦境にあった作者の自伝的経緯が作品に投影されているからに違いないが、しかしそればかりではなく、「すでに」という条件はおそらく作品の構成に反映された一つの原則となつてもいるのである。

実際作品における時間的秩序は、本作を議論する際の一つの要をなしてきたと言ってもよい。構成を批判されたフィッツジェラルド自身が出版後に『夜はやさし』の再編集を考え、その意を汲んだ批評家マルコム・カウリーが第一部と第二部の時間的序列を逆にした版を編集し、作者の死後出版したことはよく知られている。このいわゆる「カウリー版」は、野心的で優秀な精神科医であった若きディック・ダイヴァーが患者のニコルと出会って結婚し、リヴィエラのビーチを開拓してアメリカ人移住者たちの人気者となるまでの経緯を時間軸に沿って辿っている。

しかし初版を見るかぎり、『夜はやさし』の主な焦点はディックとニコルがリヴィエラで暮らし離婚に至る現在時にあり、質的にも分量的にも過去にあるわけではない⁹。また、この作品が『楽園のこちら側』や『グレート・ギャツビー』と大きく異なっているのは、作品が必ずしもディックの自伝として成立していない点である。『楽園のこちら側』は主人公エイモリーの視点に一貫して寄り添って書かれており、『グレート・ギャツビー』も

ニック・キャラウェイの視点から時間的秩序に則って語られている。その一方で『夜はやさし』のディックは、第二部の後に起きたはずの出来事を描く第一部において、後に愛人となる映画女優ローズマリー・ホイト (Rosemary Hoyt) と妻ニコルの視点から見られる対象として描かれ、その後の章でも「ドクター・ダイヴァー (“Doctor Diver”）」などと客観視されることが多い¹⁰。また最終章では、アメリカに帰国したディックの現況がニコルに寄り添う視点から報告される¹¹。『楽園のこちら側』や『グレート・ギャツビー』では、中心的な役割を果たす男性たちの視点から女性たちが描かれるが、『夜はやさし』の主人公ディックは時に女性たちの後景へと退いている。スイスを舞台とし、彼の過去とニコルとの馴れ初めを伝記的に辿る第二部が、リヴィエラの海辺を舞台とする第一部の後に置かれていることにも、従って大きな違和感はない。またそのことは、作品の焦点が過去ではなく現在時にあり、『夜はやさし』が通常過去形で語られる一見伝統的なリアリズム小説の体裁をとりながら、現在形で進行する現代小説に近い観点から書かれていることを示唆する。

3. 事後性と分裂症

初版の作品構成に違和感を抱いたカウリーら多くの読者たちがおそらくそう感じたように、『夜はやさし』では過去から現在へと連続する因果関係が明確化されず、ディックの失敗と転落の経緯とその理由は、彼自身にとっても読者にとっても不可解なままに留まっている。通常リアリズム小説ではおそらく許容されない問題点だとも言えるが、それはおそらく、キーツの詩においてそうであるように、現在時において「すでに」何か起きてしまっていることを作品が前提しており、過去から現在へと続く常識的な因果律が必ずしも信じられていないからである。フィッツジェラルドが、作家を精神科医に置き換えた自伝としても読めるこの作品を、現在の苦境の不明確な原因を探りながら執筆したことにその理由を求めることもできるはずだが、以下に述べる通り、本作では現在を規定するはずの過去は現在以上に曖昧であり、結婚後のディックとニコルの生活を提示する第一部と結婚前の彼らを描く第二部は、現在を理解する確固たる基盤を時間的序列に従って提供するというよりも、現在を起点として過去と現在の関係を不確かを探る試みとして理解される。

ヘミングウェイが『夜はやさし』について、「後になって思い出すとよりよい作品だと思えてきた (“the novel, in retrospect, got better and better”）」と述べたことはよく知られている¹²。その理由はおそらく、作品が時間軸に沿った記述や明確な因果関係を必ずしも提供しておらず、モダニズム小説の多くがそうであるように、作品の理解を読者の再構築に任せているからだと推測される。「後になって思い出すと (in retrospect)」という言葉ほど『夜はやさし』にふさわしい表現はないはずだ。それは反復あるいは反芻によって、過去の意味づけが事後的に行われることを意味する。ヘミングウェイは読後感だけでなく、おそらく作品の特質そのものを語ったのである¹³。

『夜はやさし』が形式的欠点の多い作品だとの指摘は従来も頻繁になされてきたし、それはある意味で事実だろう。しかし、複合的な事情によって生じた形式的問題が、従来の

形式にとらわれない現代小説としての作品の特質を浮き彫りにすることもある。『夜はやさし』はフィッツジェラルドの最も意欲的な大作であり、ヘミングウェイが後に認めたように、おそらく最も優れた作品でもある¹⁴。その理由は、リアリズム小説の形式を取りながらも、伝統的な形式や因果律を脱構築したより広い視野に作品が開かれているからであろう。解釈の中心的な課題となるニコルの精神病は、そもそも通常の因果律から外れた分裂症的な非連続性に特徴づけられている。こうした観点は、他の英米作家と並んで、フィッツジェラルドを逃走と脱領域化を体現する作家として理想化したドゥルーズ＝ガタリの理解とも一致する¹⁵。また、中心的キャラクターであり、終盤の語りの視点を担う人物が分裂症であるとすれば、作品の因果関係に乱れが生じたとしても特に不思議ではない。作品の現在時を描く語りは、ニコルとの葛藤と闘争の果てにより伝統的なキャラクターであるディックが敗北し、作品の中心から姿を消す様子を追っている。それは、『楽園のこちら側』以来フィッツジェラルド作品の中心に据えられていた男性的自我が崩壊し、夜のイメージを担う女性分裂症患者ニコルの優位が決定づけられる結末だと言ってよい¹⁶。

4. フィクションとしての起源

ゼルダの精神病という自伝的背景があったとは言え、『夜はやさし』がフィッツジェラルドの作品としては珍しく精神分析を題材として取り上げていること、そして精神病と診断された女性が、「ディック」と名づけられた男性的権威としての精神科医に勝利するストーリーが『夜はやさし』に含まれていることは、上記の観点に立つと極めて興味深い。それは必ずしも、精神分析の枠組みによって作品がアレゴリーとして読み解かれ得るからではなく、精神科医としての彼の失敗を通して、逆にその無効性が認められているように思われるからである。ディックがかつて優秀な若手精神科医だったとされているにも関わらず、精神分析は妻のニコルと彼の苦境を解決する方策としては役立たない。分裂症患者ニコルと精神分析に関わるエピソードは、時間その他の秩序を父権的原則に則って標準化するのではなく、むしろそこに混乱を招き入れ破綻させる装置として機能しているように思われるのである¹⁷。

ニコルが病に冒される原因となったのは、父親との近親相姦的な性的関係であったとされる。シカゴの大富豪の家に生まれた彼女は、母親の死後父と深い愛情関係で結ばれ、性的関係を持つにいたった。注目すべきは、ベイトも指摘するように、このエピソードがゼルダの自伝的経緯に対応していないことである。ベイツは、彼女と父の間に隠された過去があった可能性を否定しないが、それはあくまでも根拠のない推測の域にとどまり、作者が「いくつかの相反する目的 (several opposed purposes)」のためにこのエピソードを創り出したのだろうと述べる¹⁸。そうだとすれば、ニコルと父の異常な関係は、原初的でありながら事後的に創られた作品の原光景として、最もフィクショナルで重要な意義を持つ核心になっているはずだ。

ニコルの父がその事実を打ち明けるのは、第二部でドームラー博士にニコルの治療を依頼して以後のことであり、第一部を読み終えてニコルの異常を察し、彼女が入院し統合失

調症と診断された経緯を第二部で知る読者は、病の原因となる出来事を事後的に知ることとなる¹⁹。また一般的にも、病の原因として提示される出来事は、病の症状が現れるのに応じてやはり事後的に原因として認識される。ニコルの病の原因も、彼女が「すでに」病であるとの条件において初めて原因として提示されるのである。一方で、常識的な因果関係の理解に則り、原因が結果としての病を生み出したと考えることもできるが、現実には病からその原因を推測する逆の手続きが取られるのが普通であろう。「すでに」という言葉に特徴づけられる作品の時間感覚は、後者の序列に従って構築されている。原因や起源が事後的に提示されることは、『夜はやさし』の創作過程とテキストに一貫した原則なのである。

たとえば、以下の一節でディックの同僚フランツが「衝撃 (shock)」と呼ぶ出来事が現実にはニコルに起きたとされてはいても、彼女の病に確固とした事実としての原因が見出されるわけではない。ベイツはフィッツジェラルドが作成した作品のプランを参照し、父親がニコルをレイプしたと考えている。常識的で賢明な理解だとも言えるが、完成した作品では、それと異なった説明が提示されていることに注目する必要がある²⁰。フランツは、良識を逸脱した近親相姦的關係自体がニコルの病を引き起こしたとは考えておらず、その経緯を次のように冷静に分析している。

何が起きたかわかるかい？ 彼女は自分が共犯関係にあると感じたんだ……。まずこの衝撃があった。それから彼女は寄宿学校へ行き、少女たちが話すのを聞くことになった。するとまったくの自己防衛本能から、彼女は自分には共犯関係がなかったと考えるに至った。そこから、全ての男たちが、好きであればあるほど、信頼していればいるほど、それだけ邪悪だと思いつく妄想の世界に滑り込むのは容易かったというわけだ（筆者訳）。

（“You see now what happened? She felt complicity . . . First came this shock. Then she went off to a boarding-school and heard the girls talking——so from sheer self-protection she developed the idea that she had had no complicity——and from there it was easy to slide into a phantom world where all men, the more you liked them and trusted them, the more evil——”）²¹

もしニコルが病に侵された経緯が上記のようなものだったとすれば、近親相姦的行為そのものが病の起源としての絶対的なトラウマになったわけではないことになる。彼女の病はむしろ、原因となる出来事の記憶が抑圧された結果として、父との関係の具体的な記憶によってではなく、その転移における反復——ここでは親しい男たちとの関係——によって生じるのである。フロイトやラカンが「事後性 (nachträglichkeit)」と呼んだ幼少期の性的トラウマの作用と同じように、抑圧され記憶から排除された過去は、確かな実在や経験として理解されるわけではない²²。抑圧された起源としてのトラウマは、転移における反復から推測され、その起源として事後的に認知されるのである²³。

また、ディックとの結婚生活でニコルが精神のバランスを崩すのは、娘のトプシーが生まれた後の時期、彼が後に愛人となる当時18歳のローズマリーと親しくする様子を目にした際、クリニックの患者の母親からニコル宛に彼が娘を誘惑したとの告発があった際、

愛人ローズマリーのベッドの血で汚れたシーツを彼がニコルに手渡した際である。これらの事例は、彼女を狂気の発作に向かわせるものが、抑圧された父との関係の再現、反復の可能性であることを示唆する。それらはいずれも、彼女にとっての男性的権威であり子供たちの父親でもあるディックが、彼女の父と同じように娘や若い少女と関係しようとしていると彼女が無意識の内に思い込む、いわゆる反復強迫におそらく起因する²⁴。

狂気の発作の最中にニコルが口にする言葉は「鍵は井戸に投げ落とされたから、浴室には入れない (“she could not go in the bathroom because the key was thrown down the well.”)」という意味深長なものである²⁵。問題の解決策となる「鍵」を見つけ出すことを放棄し、浴室のプライベートな空間に籠ることによって、ニコルはおそらくフランツが言う「共犯関係 (complicity)」としての自らの関与の積極性を否認し、抑圧の完全性と自我の均衡を保とうとする。「鍵」はおそらくその共犯関係であり、無意識の領域を思わせる井戸に鍵を投げ落とすことはその抑圧を意味するだろう。ニコルは抑圧された経験の反復を感じ取ることによって狂気の発作に落ち込む。しかし、反復されたものの起源は「鍵」として比喩的に表現されるものの、それが記号内容として指し示すものは、フロイトにおける幼少期の性的トラウマのように、無意識の領域に抑圧されたままにとどまる。彼女の言葉から推測するならば、おそらくニコル自身もそこに働く論理——抑圧されたトラウマの反復によってもたらされる脅威、抑圧による病の起源の喪失、そして自己保存の必要性——を理解している。しかし、抑圧された起源そのものは彼女自身にとっても明確ではなく、「鍵」という反復としての記号によって曖昧に把握されるほかない。病んだ彼女の現在は、明確化され得ない過去の出来事の記号化された反復の連鎖となり、そこに記号内容としての具体的な原因が現前することはない²⁶。他のエピソードと比べ、より純粋なフィクションとして作品内に導入されるニコルと父のエピソードは、起源、原因の必然的な虚構性と、記号の戯れによって成り立つ無意識的過程の無根拠さを示している。『夜はやさし』全体に通底する論理は、記号内容に依拠しない無意識の論理として密かに展開されるのである。ニコルの父が彼女との再会を恐れ、死の床にありながら病院を抜け出し蒸発するエピソードは、起源の非現前性を具体化したものだとも理解される²⁷。ニコルの父は、彼の反復としてのディックの、不在の起源にほかならないからである。

5. 失われた父権と転移、反復

ディックが意識的に近親相姦的愛を成就しようと意図するのではないとしても、ニコルはいわゆる転移の原則に従い、彼が父親と自分の関係を反復することを絶えず恐れる。その結果としてディックはニコルにとっての「邪悪」な父親となる。ニコルが娘のトプシーを出産した後に、「すべてが暗黒になった (everything got dark again)」と感じ再び病に陥るのは、隠された過去のトラウマを娘に転移するからだとも想像される²⁸。転移によって生じるニコルの妄想に絡め取られたディックには、擬似的な父としての精神科医の役割と夫としての役割を共に担うことが重荷となる²⁹。フランツの解釈に従うならば、もし彼がニコルと子供たちにとっての父親像あるいは父親ではなく、夫として彼女と強い愛情関係で結ばれ

ていなければ、ニコルの嫌疑が生じるはずはない。逆に言えば、ニコルとディックの関係においては、ディックが父的な精神科医として献身的にニコルを守り、夫として彼女と深く愛し合うほどニコルの転移が強まり、ディックへの信頼が損なわれることになる。ニコルが、父との関係における抑圧された原光景の反復をディックとの現在の生活に執拗に探りあてるように、禁止による抑圧が強ければ強いほど禁止されたものへの無意識の欲望は高まり、「井戸」に「投げ入れられた」「鍵」のように、そのものとして可視化されないまま、転移、反復の諸形態として現れる、あるいはそう錯覚される。そこでは、精神分析療法の転移による治療の現場で起こりうるように、目の現実や因果関係に基づかない過去の反復が反復強迫に取り憑かれた患者の想像を支配する³⁰。

ディックの師であったドームラー博士は当初、ディックへのニコルの愛を転移療法に役立てる目的で、ニコルへの愛に応えるよう彼に依頼したのだった。ドームラー博士は彼らの擬似恋愛をあくまでも治療の一手段と考え、現実世界における愛や結婚に繋がるべきものではないとディックを諭す³¹。しかし、美少女ニコルと恋に落ちたディックは、父的な権威である師の強い禁止を振り切り、彼女と結婚するのである。その意味でも彼らの結婚は、禁止とその侵犯双方の矛盾した可能性を体現するディックの倒錯した父的役割に予め基づいていたことになる。また、ジョン・T・アーウィン (John T. Irwin) も指摘するように、そもそも精神科医は父的な人物像であり、父親像であるディックが患者のニコルと結婚することは父-娘の近親相姦に相当し、ニコルのトラウマの反復となるほかない³²。彼らの結婚生活がニコルと父の関係の転移、反復となることは必然であり、転移の筋書きにおいて彼女と不可分であるディックは、想像上の近親相姦の筋書きにすでに巻き込まれているのである。彼らが共同の署名として「ディコル (Dicole)」を使用したり³³、トミー・バルバンと離婚について話し合う際にそれぞれが美容院で左右半分の理容を終えた状態であったりする場面は、無意識の内に彼らが分ち難い関係にあること強調している³⁴。時にひどく取り乱すニコルとの結婚生活に悩んだ挙句、イタリアでタクシー運転手たちと暴力的なトラブルに巻き込まれた際、ディックは自分が5歳の少女をレイプした犯人であると根拠なく錯覚する³⁵。転移に基づいたニコルの妄想と同様、彼の錯覚も象徴的な意味では一つの真実なのであり、留置場でイタリア人の警官に殴られ片目の視力を失うディックは、ギリシャ悲劇のオイディプスにすら似る³⁶。ここにいたって、抑圧された近親愛の無意識的な反復は読者をも巻き込み、文化的象徴性を帯びるにいたる。

狂気に陥ったニコルに「自分をコントロールしろ (Control yourself)」と命じるディックは、家長=父かつ医師としての権威を担うことを求められているが、そこには近親相姦の反復という上記のアポリアが潜んでいる³⁷。ニコルが恐れる通り、彼は無意識のうちに彼女の父の行為を象徴的に反復する逸脱行為に走り、彼と同じようにアルコールに溺れてゆく。30代後半に差し掛かっているにもかかわらずディックは、通俗的な精神分析にもとづく映画『パパの娘 (Daddy's Girl)』のヒロインを演じて有名になった18歳の女優ローズマリーと恋に落ち、その他の少女や女性たちとも軽率な恋愛関係に陥る。母親から抗議を受けた患者の少女について、ディックは自分が誘惑したとの嫌疑を否定しはするが、一度だけでも口づけしたことを棚に上げている³⁸。彼の転落の一因となる少女たちとの反復強迫的な関係は、ニコルだけではなく彼自身の無意識的なオブセッションなのである³⁹。ディッ

クは精神科医であるにもかかわらず、あるいはそれ故に、自身の問題について概ね無自覚であり、その意味でも彼は、無意識の内に近親相姦の禁を犯し転落するギリシャ悲劇のヒーローに似る。実際、ディック自身にも抑圧された幼少期の「鍵」をめぐるエピソードがあったとされており⁴⁰、アーウィンが指摘するように、無意識の衝動に突き動かされてニコルを愛するようになるのである⁴¹。飲酒とホモセクシュアリティの治療のため入院した患者の父親から診察時に酒を飲んでいたらと抗議されても、彼は飲酒が医師としての治療行為の妨げになっていることにすら気づいていないし⁴²、ニコルと離婚しアメリカに帰還した後にも彼は患者の少女と問題を起こす⁴³。ディックはニコルと同程度かあるいはそれ以上に病人であり、二人を同時に巻き込む病は特殊な個人の領域を超え、無意識の領域で提示される文化論的次元を獲得するのである。ドームラー博士やフランツに代表されるヨーロッパ人たちは父権を濫用するディックの病を共有してはいないため、その病はアメリカ的な家族構造と父権の問題として捉えられるべきだと付け加えてもいいだろう。

そうだとすれば、この作品のアメリカ人女性たちにとって父親像は身近に存在してはならないはずであり、ディックの欲望の対象となるニコルとローズマリーが、それぞれ独身の姉と夫と死別した母親を父親代理としていることは、『夜はやさし』のこの原則に合致する。驚くべきことに、この作品では父娘の性的関係があり得ることが前提として認められており、近親相姦を禁じる役割を担うはずの父は予めその権威を奪われているからだ。トミーとの不倫愛においてそうであるように、ニコルは逸脱した愛情関係に親しい女性でもある。彼女はディックへの復讐として、傭兵となり各地を転々とするトミー・バーバンと不倫の恋に走り、ディックと離婚して彼と結婚する。『夜はやさし』には、父権による禁止を逸脱した恋愛関係に懲罰が与えられる、伝統的姦通小説の語りとはまったく異なった展開が用意されている。父の権威に支配された家庭から逃亡することが彼女の治癒にとって論理的に不可欠なのであり、この作品では父権的家族の外部に女性にとってのより自然で広範な生の可能性が認められている。

ニコルを暗い過去から救い出すトミーは家族愛を嘲笑し⁴⁴、「なぜ奴らはきみを自然な状態のままにしておかなかったんだ (“Why didn't they leave you in your natural state?”)」「あんな風に女を飼い慣らそうなんて馬鹿げている (“All this taming of women!”)」と冷笑する⁴⁵。父親とディック、精神分析による支配を逃れ、トミーに身を委ねたニコルはもはや病人ではなく、父と夫を裏切ることで懲罰を受けるわけでもない。このエピソードでは、父権的家族構造とそれを標準化する精神医学が、彼女を病人に仕立て上げていた可能性が示唆される。アメリカに帰還した後もディックが少女との愛のパターンを反復し続けるのに対し、ニコルは不倫として始まったトミーとの関係によって病と反復強迫から解放される。『夜はやさし』では、ニコルやローズマリー、ニコルの姉ベイビー、ローズマリーの母、夫の死後非白人の王族と結婚するメアリーなど、父権の支配を逃れた父・夫なき女性たちと、父権を行使しない男トミーが勝利する。近親愛や不倫といった家族構造に拘束されない愛のありかたが、より広範な生の領域を確保しているのである。『夜はやさし』が、近親相姦だけでなくホモセクシュアル、レズビアン、人種雑婚など、フィッツジェラルドが描くアメリカ白人階級社会の基底にある白人キリスト教的な規範を逸脱した愛の可能性に絶えず言及するのもおそらく、標準的な家族構造に基づいた物語化をこの作品が最終的に手放し、父

権による秩序化と精神分析を「すでに」解体された無効なものとして描き出すからである。

6. 破綻と解放

ゼルダが発病して以降のフィッツジェラルドの生活状況とアルコールがらみの破天荒な振る舞いが、知的な青年作家としてのイメージを裏切る荒唐無稽なものであったことは、先に言及したメイヤーズの伝記などに詳細に記されている。作家としてのフィッツジェラルドも、もはや成長途上にある未熟な若者たちやアメリカン・ドリームの儚さを描く青春小説の書き手ではなく、アメリカ文化に潜む病弊とその破天荒な帰結を容赦無く抉り出す、ある意味でより成熟した視点を身につけたのだと言えるだろう。しかし、『夜はやさし』以後の作品に表れる根源的に破壊的な認識が、経験のレベルからのみ生じたとは考えられない。たとえ自伝的影響が強く見られたとしても、それがより広い文化的意義を獲得することがなければ、『夜はやさし』が優れた作品として受け入れられることはなかったはずだ。1934年の出版当時はマルクス主義への傾斜が主流となった大恐慌の最中であり、リヴィエラで戯れるアメリカ人国外逃亡者たちを題材とした小説作品が必ずしも歓迎されなかったことは容易に想像できる。それでも『夜はやさし』は版を重ね、ヘミングウェイに高く評価されただけでなく、村上春樹の『ノルウェイの森』のインスピレーションになるなど、現在も文学史に残る作品であり続けているのである⁴⁶。

『夜はやさし』は、アメリカ白人ブルジョアジーの父権的権威に透徹した批判を加えるだけでなく、父権から解放された女性たちの力や、勤勉と立身出世を徳とする伝統的な倫理と現代資本主義の論理との葛藤、白人の人種的純粋さへの脅威など、良くも悪くも白人男性を規範とする伝統的価値観から逸脱してゆく時代の趨勢を見据えている。父を持たないローズマリーは、彼女の母が述べるところでは「経済的な意味では女の子ではなく男の子（“economically you’re a boy, not a girl.”）であり、ニコルと彼女の姉ベイビーは莫大な資産の力によって男性と父権に依存しない生を実現し、作品後半でニコルとの会見を恐れて逃亡する弱々しい実の父親や、古風な倫理的葛藤を手放すことができないディックら男性・父たちを超えた力強さを獲得する⁴⁷。

『夜はやさし』に先立つフィッツジェラルドの自伝的作品は概ね、主人公が裕福で美しい女性たちとの関係を通して自己確立を成し遂げたり、あるいはギャツビーのように自己破壊にいたるパターンで成り立っている。逆に言えば、彼らの自己形成あるいは自己破壊の動因は女性たちなのであり、女性が男性に勝る力を獲得する『夜はやさし』は、女性たちに依存して男性の自我が形成されるプロセスの、極めて自然な帰結を赤裸々に記録しているとも考えられる。男性主人公が女性の視点から描かれ、転移によって愛が成立するパターンは、遺作『ラスト・タイクーン』にも引き継がれている。晩年のフィッツジェラルド作品の展開が、男性のアイデンティティの女性による構築に注目する相対的なジェンダー観に向かっていたと推測することもできるだろう。またニコルの統合失調症は、従来の因果律を欠いた論理が女性と資本主義に親しいものであることを示唆してもいる。『グレート・ギャツビー』までの作品で男性中心の語りの支配下に置かれていた女性たちは、『夜

はやさし』で男性たちとより直截な闘争関係に入り、独自の存在感を確保する。

『グレート・ギャツビー』ですでに有色人種脅威論への言及が見られたこともよく知られており、『夜はやさし』で、作曲家エイブ・ノースの死後、妻のメアリーがイスラムの王族と結婚したり、ディックからニコルを奪うトミーの野蛮さを示唆する「バーバン」という姓や「黒い」とされる彼の容姿が、彼の文化的・人種的他者性を強調していることも偶然ではないだろう。ディックとローズマリーが愛し合おうとするベッドに、脈絡なく唐突に黒人の死体が現れる奇妙なエピソードや⁴⁸、ニコルが産んだ子供が黒いという (“You tell me my baby is black——.”) 何気なく挿入されたジョークなどは、ジェンダー間の闘争だけでなく、人種間の闘争が密かに生起しつつあることを仄めかしている⁴⁹。ニコルの発作を引き起こす、ローズマリーのシーツに付着した血は、白人ではなく黒人の血である。『夜はやさし』において「黒さ」は、一貫して最も破壊的な意味合いを持つ色とされる。たとえばディックは、荒廃し人々との調和を保てなくなった自分を「黒死病 (black death)」と呼ぶ⁵⁰。その黒さと連想されるタイトルの「夜」は、ロマンティックなノクターンの甘美さを超え、白人男性の中心性が喪失された闇を予告しているのである。『夜はやさし』は、女性、富、アフリカの黒さと白人男性の葛藤をテーマとしたヘミングウェイの「キリマンジャロの雪 (“The Snows of Kilimanjaro”）」(1936) や、作曲家の夫がアフリカで命を落とし、その後白人の妻がアラブ人たちの慰み者になるポール・ボウルズ (Paul Bowles) の『シェルタリング・スカイ (The Sheltering Sky)』(1949) を先取りする破壊的な展望にもとづいており、冒頭に述べたように後の告白体のアメリカ文学の先駆となっただけでなく、より広い文化的領野へとアメリカ文学を解き放つ、極めて貴重で過酷な心情告白だったのである。

注

- 1 村上春樹はデビュー当初からフィッツジェラルドを自らの作家のための作家として紹介し、1988年には彼の伝記的経緯をエッセイ風にまとめた『ザ・スコット・フィッツジェラルド・ブック』（TBSブリタニカ、1988）を出版している。日本の読者がフィッツジェラルドをヘミングウェイやフォークナー以上に愛読するようになったのは、おそらく村上氏の影響力による。それ以前と以後で、日本でのフィッツジェラルドへの評価や彼の作家としてのイメージは大きく変化した。
- 2 Jeffrey Meyers, *Scott Fitzgerald: A Biography* (Harper Perennial, 2013) 78.
- 3 Meyers, 333.
- 4 『グレート・ギャツビー』へのコンラッドの影響については、Matthew J. Bruccoli, *Reader’s Companion to F. Scott Fitzgerald’s Tender Is the Night* (U of South Carolina P, 1996) 221. を参照。
- 5 Jonathan Bate, *Bright Star, Green Light: The Beautiful and Damned Lives of John Keats and F. Scott Fitzgerald* (William Collins, 2021) 4. など参照。
- 6 Keats のこの詩では、飲酒による陶酔や死への欲望と、『夜はやさし』で描かれるリヴィエラを思わせる南国への言及が目立つ。ここで指摘したもの以外にも、『夜はやさし』がキーツの詩に触発されたことを示唆する箇所は数多く見出される。
- 7 Kent Ljungquist, “Fitzgerald’s Homage to Poe: Female Characterization in *This Side of Paradise* and *Tender Is the Night*.” Benjamin Franklin Fisher IV, ed., *Poe and Our Times: Influences and Affinities* (The Edgar Allan Poe Society, 1986) 90-98. Fitzgerald の作品への Poe の影響は、Meyers など多くの批評家たちにも認められている。
- 8 キルケゴールの思想に代表される死へと向かう退廃的な時間観は、ヘーゲル的な進歩主義に基づいた時間観と対比されることが多く、モダニズム以降のポストモダンな文学・映像作品における時間観に影響を与えている。『夜はやさし』の時間感覚も、モダニズムに内在した反近代的傾向の一つの表れだと言えるだろう。また注 15 で指摘するように、ジル・ドゥルーズも、フィッツジェラルドの「死の衝動 (death instinct) として理解される時間形式」に注目している。
- 9 ブルッコリは、何度となく改訂された作品のプランにおいても、第一部と第二部の順序には当初から変更がなかったことを注記している。Bruccoli, *Companion* 4.
- 10 F. Scott Fitzgerald, *Tender Is the Night* (Scribner, 1995) 115. など。
- 11 Fitzgerald, 314-15.
- 12 Meyers, 338. ヘミングウェイが編集者 Maxwell Perkins に伝えたこのコメントは、当初の否定的なコメントを踏まえている。
- 13 ヘミングウェイとフィッツジェラルドが『夜はやさし』について手紙のやりとりをした経緯を詳細に記録したブルッコリの伝記によれば、ヘミングウェイのから否定的なコメントを承けてフィッツジェラルドは以下のように返信し、事後的な効果を狙った方法がコンラッドから学んだ意識的なものと述べている。“The theory back of it I got from Con-rad’s preface to *The Nigger*, that *the purpose of a work of fiction is to appeal to the lingering after-effects in the reader’s mind* as differing from, say, the purpose of oratory or philosophy which leave respectively leave people in a fighting or thoughtful mood” (イタリクスは筆者による)。Matthew J. Bruccoli, *Some Sort of Epic Grandeur: The life of F. Scott Fitzgerald*. 2nd Edition. (U of South Carolina P, 1981).
- 14 Meyers, 314.
- 15 『千のプラトーン』でドゥルーズ＝ガタリがメルヴィルなどと並んでフィッツジェラルドをエディプスから逃れる英米作家の例として挙げていることはよく知られている。ジル・ドゥルーズは、『差異と反復』の注釈でもフィッツジェラルドの『壊れる』を「死の衝動 (death instinct) として理解される時間形式」の例として挙げている。Gilles Deleuze, *Difference and Repetition*, Trans. Paul Patton (Columbia UP, 1994), 315. またドゥルーズは、キルケゴールやニーチェが、反復を「記憶の特定性 (“the particularities of memory”）」に對置したことにも注目している。もちろんここでは詳細に立ち入らないが、フィッツジェラルド論以外の文脈でも、死にいたる退廃の時間性は意義深い研究課題であると言っていいだろう。Deleuze, *Difference and Repetition*. Trans. Paul Patton. (Columbia UP, 1994.) 7-8.
- 16 ディックは少女時代のニコルを、夜からやってきた少女 (“just a girl lost with no address save the night from which she had come.”) と呼んでいる。Fitzgerald, 135.
- 17 この作品における精神分析を初期の批評で論じたフレデリック・J・ホフマン (Frederick J. Hoffman) も、精神分析が作品を意味づける枠組みになっていないと考えている。フィッツジェラルドはゼルダの治療の必要性から精神医学を学び、それを作品に適用したらしい。しかし彼もゼルダも、必ずしも当時の精神療法を信頼してはいなかったようだ。Frederick J. Hoffman, “Psychiatry: Zelda and Dick Diver.” Katie de Koster, ed., *Readings on F. Scott Fitzgerald* (Greenhaven Press, 1998).
- 18 Bate, 251-2.
- 19 Fitzgerald, 129.
- 20 Bate, 251.
- 21 Fitzgerald, 130-31.
- 22 「事後性 (Nachträglichkeit)」は、精神分析の現代的理解の鍵となる重要なキーワードの一つである。フ

ロイトにおけるトラウマの現前を否定したジャック・デリダは、「無意識のテキスト」について以下のように述べている。この指摘は本論の出発点にもなっており、『夜はやさし』を理解するために非常に重要だと思われる。“The text is not conceivable in an originary or modified form of presence. The unconscious text is already a weave of pure traces, differences in which meaning and force are united — a text nowhere present, consisting of archives which are always already transcriptions. Originary prints. Everything begins with reproduction. Always already: repositories of a meaning which was never present, whose signified presence is always reconstituted by deferral, nachträglich, belatedly, supplementarily: for the nachträglich also means supplementary.” Jacques Derrida, *Freud and the Scene of Writing* (International Psychotherapy Institute, 2015) 32.

- 23 転移と反復については、フロイト自身による「精神分析の起源」などで議論されている。転移においては、現実の関係と無関係に患者の入り混じった感情が投影される。John Rickman, *A General Selection from the Works of Sigmund Freud* (Anchor Books, 1989) 32-33.
- 24 Rickman, 149.
- 25 Fitzgerald, 168.
- 26 Rickman, 149-50.
- 27 Fitzgerald, 251.
- 28 Fitzgerald, 161.
- 29 作中では「彼の観点の二重性——夫としての観点と、精神科医としての観点——が、彼の能力をますます麻痺させていった (“The dualism in his views of her——that of the husband, that of the psychiatrist——was increasingly paralyzing his faculties.”)」と述べられている。Fitzgerald, 188.
- 30 転移による反復が現実の人間関係とは無関係に起きることについては、Rickman, 32.などを参照。
- 31 Fitzgerald, 140-41.
- 32 John T. Irwin, *F. Scott Fitzgerald's Fiction: “An Almost Theatrical Innocence”* (Johns Hopkins UP, 2014) 172.
- 33 Fitzgerald, 103.
- 34 Fitzgerald, 310.
- 35 Fitzgerald, 235.
- 36 Fitzgerald, 228.
- 37 Fitzgerald, 115.
- 38 Fitzgerald, 187.
- 39 アーウィンも、ディックが少女たちとの関係において反復強迫に囚われていると述べている。Irwin, 172.
- 40 Fitzgerald, 139.
- 41 Irwin, 206-7.
- 42 Fitzgerald, 255.
- 43 Fitzgerald, 315.
- 44 Fitzgerald, 309.
- 45 Fitzgerald, 293.
- 46 『ノルウェイの森』の献辞は「多くの祭りのために」となっており、『夜はやさし』の献辞“TO GERALD AND SARA many fêtes”に由来する。ジェイ・ルービン (Jay Rubin) による『ノルウェイの森』英訳の献辞は“For many fêtes”とされている。
- 47 Fitzgerald, 40.
- 48 Fitzgerald, 110.
- 49 Fitzgerald, 161.
- 50 Fitzgerald, 219.

参考文献

和文

- ジル・ドゥルーズ、フィリックス・ガタリ、宇野邦一他訳『千のプラトール：資本主義と分裂症』（河出書房新社,1994）．
村上春樹『ノルウェイの森』（講談社, 1987）．
——, 『ザ・フィッツジェラルド・ブック』（TBS ブリタニカ, 1988）．

英文

- Jonathan Bate, *Bright Star, Green Light: The Beautiful and Damned Lives of John Keats and F. Scott Fitzgerald*. William Collins, 2021.
Matthew J. Bruccoli, *Some Sort of Epic Grandeur: The life of F. Scott Fitzgerald* 2nd Edition. U of South Carolina P, 1981.
Matthew J. Bruccoli with Judith S. Baughman, *Reader’s Companion to F. Scott Fitzgerald’s Tender Is the Night*. U of South Carolina P, 1996.
Gilles Deleuze, *Difference and Repetition*, Trans. Paul Patton. Columbia UP, 1994.
Jacques Derrida, *Freud and the Scene of Writing*. International Psychotherapy Institute, 2015.
F. Scott Fitzgerald, *Tender Is the Night*. Scribner, 1995.
——, *The Great Gatsby*. Scribner, 2020.
——, *The Last Tycoon*. Penguin Modern Classics, 2002.
——, *This Side of Paradise*. Scribner Classic, 1996.
Frederick J. Hoffman, “Psychiatry: Zelda and Dick Diver.” Katie de Koster, ed., *Readings on F. Scott Fitzgerald*. Greenhaven Press, 1998.
John T. Irwin, *F. Scott Fitzgerald’s Fiction: “An Almost Theatrical Innocence.”* Johns Hopkins UP, 2014.
Jeffrey Meyers, *Scott Fitzgerald: A Biography*. Harper Perennial, 2013.
Haruki Murakami, *Norwegian Wood*. Vintage, 2003.
John Rickman, ed., *A General Selection from the Works of Sigmund Freud*. Anchor Books, 1989.

* 本稿の議論は2004年にスイス、ヴヴェイで開催された第7回国際フィッツジェラルド学会での研究発表、“Tender Is the Nightmare: Haruki Murakami’s Appropriation of F. Scott Fitzgerald and the Contextual Importance of His Works in Japan”の一部に基づいています。議論の内容はすべて筆者のオリジナルですが、東京外国語大学大学院の授業で『夜はやさし』を議論した際に学んだことも多かったことを付記の上、セミナーでの活発な議論に参加してくれた学生みなさんに感謝します。

The Temporality of the Night and Death: Decadence and Repetitions in F. Scott Fitzgerald's *Tender Is the Night*

Yuji KATO

Summary

F. Scott Fitzgerald's autobiographical novel *Tender Is the Night*, whose title and nocturnal images derive from John Keats' "Ode to a Nightingale," resonates with the poem in its desire for intoxication and death and also in its temporality, which reverses the sequence of temporary progression from the past to the present in a "decadent" manner like those of poets and writers such as Keats and Edgar A. Poe.

In the novel, the past is more ambiguous than the present, lacking tangible presence since it is known only through its repetitions in the present: the heroine Nicole, who lives in style with her husband Dick Diver in the French riviera, is governed, through transference, by the fantasized repetitions of her past traumatic incestuous sexual intercourse with her father, but she has repressed and forgotten the origin of her trauma, denying Dick and her a clear understanding of their life.

The novel problematizes psychoanalysis through her, a patient of schizophrenia, and her psychiatrist and husband Dick. In their married life, both suffer from the effects of her transference, in which Dick unconsciously becomes the repetition of her evil father. As if to repeat her father's incestuous desire, he becomes obsessed with relationships with young girls such as Rosemary Hoyt, who has played the role of "Daddy's girl" in a popular film based on the popular understanding of psychoanalysis. Crippled by his incapacity to extricate himself from their shared repetition compulsion and his alcoholism, Dick loses his glamorous career as a brilliant psychologist.

Psychoanalysis does not offer the decisive framework for the allegorical interpretation of the novel, for psychoanalysis and the father's authority are radically questioned in the novel. Nicole is healed when she runs away from the domestic authority of Dick and marries her lover Tommy Barban, who does not control her, while Dick is still obsessed with young girls even after he leaves Nicole and goes back to New York State.

Through its deconstruction of the patriarchal Western bourgeois family structure and of psychoanalysis, the novel points to the harsh reality for Americans in the 1920s, when traditional morality, gender roles, and racial hierarchy had already started to break down and revealed the fragility of traditional Western patriarchal values that permeated Fitzgerald's earlier works.

キーワード

F. スコット・フィッツジェラルド アメリカ文学 小説 精神分析 ト라우マ 反復 起源

Key Words

F. Scott Fitzgerald American literature the novel psychoanalysis trauma repetition origin