

ローズマリーの姉たち

— フィッツジェラルドの短編に見るローズマリー・ホイットへの系譜 —

高橋美知子

はじめに

スコット・フィッツジェラルド (Francis Scott Fitzgerald) の代表作 *The Great Gatsby* (以下 *GG* 1925) の主人公ジェイ・ギャッツビー (Jay Gatsby) は、彼の憧憬の対象であるデイジー (Daisy) を評して、「彼女の声には金がつまっている」と語る (94)。主人公を魅了し、苦悩に追い込み、摩耗させる女性たちは、フィッツジェラルド作品の一つの典型的な人物像であり、彼の代表的作品だけでも、前述のデイジーのほか、短編 “Winter Dreams” (1922) のジュディ (Judy)、*Tender Is the Night* (以下 *TITN* 1934) のニコル (Nicole) などがいる。

このタイプの女性像が誕生した背景には、フィッツジェラルドのプリンストン時代の恋人であったジネヴラ・キング (Genevra King) の存在がある。裕福な家庭に生まれ育った美少女ジネヴラにフィッツジェラルドは夢中になったが、彼女との交際は短期に終わり、ほどなくして彼女はシカゴ出身の裕福な青年と結婚した。プレップ・スクール時代から金を持つ者と持たざる者の格差を鋭敏に感じていたフィッツジェラルドの人格形成に、この経験は決定的な影響を与えたようである。陰に陽に、彼女の影響は後期の作品にまで見ることができる。¹

ギャッツビーの台詞からくみ取れるように、彼女たちの魅力は富と不可分の関係にある。フィッツジェラルドは、彼自身が抱いていた富への憧憬を彼女たちに投影し、それと同時に、金と結びついた墮落に対して批判のまなざしを注ぐ。フィッツジェラルドのダブル・ヴィジョンが遺憾なく発揮されるのは、まさしくこの点においてである。² このタイプの女性たちは初期から後期に至る作品中に偏在するが、フィッツジェラルドは *TITN* において、この系譜に沿ったニコルとは対照的な存在として、ローズマリー・ホイット (Rosemary Hoyt) を生みだした。ニコルはシカゴの富豪の娘であり「金で医者を買う」形でディック・ダイヴァー (Dick Diver) と結婚し (163)、病から回復した後は、代々受け継がれてきた富を糧にディックのもとから去っていく。ニコルが不労階級であるのに対し、ローズマリーは10代にして、ダイヴァー夫妻と同じリヴィエラのリゾートで母親とバカンスを過ごすだけの収入がある。彼女は、経済的に自立し、結婚と

いうシステムから離れたところで生きる、それまでのフィッツジェラルド作品には現れなかったタイプの女性である。

ニコルーディックの関係がジネヴラをルーツとするフィッツジェラルド作品に典型的な男女関係の系譜に位置付けられる一方で、ローズマリー・ディックの関係は明らかにそれとは異なっている。フィッツジェラルドがハリウッドで知り合った女優ロイス・モーラン (Lois Moran) をモデルとするローズマリーの登場は、フィッツジェラルド作品のひとつの転機であると考えられる。本論文の目的は、ローズマリーという新しい女性像が誕生するまでの過程の一端を、*TITN* 以前に執筆された短編を素材に探っていくことにある。主として取り扱うのは、“The Swimmers” (1929)、“One Trip Abroad” (1930)、そして “Jacob’s Ladder” (1927) である。また、これらの作品と *TITN* に水あるいは水辺やそのメタファーが共通して現れていることにも注目し、水のイメージが各作品をつなぐ懸け橋として機能している点も検証していく。³

1. “The Swimmers”

TITN の執筆過程においてフィッツジェラルドは多くの短編からの抜粋に手を加えて作中に組み込む “stripping” と呼ばれる作業を行った。1922年から33年の間に書かれたこれらの作品は *Tender Is the Night cluster stories* と呼ばれている。

それらの作品のうち、まずは “The Swimmers” に登場する一人の少女に目を向けたい。ジョン・クエール (John Kuehl) はこの作品の主人公ヘンリー・マーソン (Henry Marston) がディック・ダイヴァーの「バックグラウンドを提供する」人物であると指摘しているが (177)、作中にはヘンリーの人生に転機を与える少女が登場する。彼女は彼の新しい自我の獲得に大きく貢献する、いわばヘンリーを苦境から救いだす女神である。しかし、作中に三度も登場するにもかかわらず、彼女には最後まで名前が与えられない。はっきりとした人格が与えられず、かつヘンリーと似通った出自を持つことがほのめかされる彼女は、ヘンリーのアルターエゴとも呼べる存在である。この無名の少女とローズマリーとの関連

は殆ど論じられてきてない。だがここから論じていくように、彼女もローズマリーの原型の一人であると考えられる。

“The Swimmers”のヘンリーは、フランス人の妻シュペット (Choupette) との結婚と引き換えに男性らしさを手放したと回想しており (502)、*TITN*のディックはニコルと結婚することで、精神科医としての順調なキャリアから道を踏み外し、凋落していく。この二組の夫婦関係には通底するものがあり、“The Swimmers”の少女と *TITN*のローズマリーは、どちらも主人公を苛ます閉塞的な夫婦関係に新風を吹き込む存在として、主人公の前に姿を現す。両者が初めて登場するのがともに海辺であるという点も興味深い共通点である。

ヘンリーはバりに住むアメリカ人であるが、妻の浮気のショックに端を発し病に倒れてしまう。回復のために浜辺のリゾートを訪れた彼は、溺れかけた女性を見て泳げないにもかかわらず海へと飛び込む。無事救出された18歳のアメリカ人少女は本来泳ぎが得意で、感謝のしるしにヘンリーに泳ぎを教えることを申し出る。しばしの苦闘ののち、何とか泳げるようになったヘンリーは、何かから「解放され」、「8年前に賢いプロヴァンスの娘を失うまいと手放した男性としての自我を再び取り戻した」と感じる。そしてアメリカに帰国して「新しいスタートを切る」ことを妻に伝えるのである (502)。しかし、故郷リッチモンドに戻って3年後、ヘンリーは再び妻の浮気と直面することになる。今度の相手は「ヴァージニアきっての金持ちの一人」ウィーズ (Wiese) で (507)、離婚してフランスに戻る決心を固めたヘンリーは息子たちの親権を主張するが、話し合いは決裂する。合意を見ないまま彼は单身ヴァージニアのビーチを訪れる。「過去3年間、泳ぎは彼にとって一種の逃避になっていた。ある人が音楽に頼り、また別の人が酒に頼るように、彼は泳ぐことに救いを見出していた」ためである (505)。そのビーチで彼は、三年前に泳ぎを教えてくれた少女と再会する。

三年前、泳ぐ力はヘンリーの新たな自我を象徴し、「人生の新しい門出」の鍵となったのであるが (501)、彼がモーターボート上でウィーズとシュペットに対峙する場面でそれはよりはっきりと証明される。自らの口癖に忠実に、金の力で親権をめぐる話し合いにかたをつけようとするウィーズに対し、泳ぐ力がヘンリーの武器となる。ウィーズは金を使って精神科医の手紙を捏造し、ヘンリーに親権を放棄させようとするが、彼のボートが故障したことで事態は急変する。ヘンリーは唯一泳げる自分が遠くの灯台まで泳いで助けを求めることと引き換えに、手紙が捏造であるという証明と、親権をあきらめるという確約をウィーズとシュペットから取りつけるのである。

ヘンリーは海に飛び込む。「最初のショックが過ぎる

と海水は暖かく身近に感じられた。そして小さく囁くような波の音は、励ましの声のように感じられた…これほど長く泳いだことはなかったし、町から来ていきなり泳ぐ羽目になってしまったけれど、心に満ちる幸福感が彼を浮かび上がらせてくれた。もう大丈夫だ。そして自由だ」(511)、という描写からわかるように、海は彼の味方であり、泳ぐ力はシュペットとウィーズの属する俗物的な世界からの解放の鍵となる。この後には、潮流に乗って陸地から遠ざかりつつあると思われたボートが実際は陸地に向かって流れており、ヘンリーはその事実を知りながら交渉を有利に進めるためにウィーズとシュペットを欺いていたという、「奇抜 (trick)」な展開が続くが (Brucoli, *Grandeur* 279)、この展開は同時に、ヘンリーと海との親和性を印象付ける役割も果たしている。⁴

ヘンリーが三度少女に出会うのは、フランスへ戻るマジスティック号の船上である。三年前のフランスで、妻の浮気という現実に対峙出来ず、精神的なショックから倒れるしかなかった自分をここまで導いてくれた謎の少女と会話を交わした彼は、かつて彼女に尋ねた質問、なぜ泳ぐのかという問いの答えを自ら発見する。彼は泳ぐという行為が、アメリカという国を特徴付ける観念、つまり「前へ進み続けようとする心意気」につながるのだと気づく (512)。泳ぐ力はヘンリーに停滞した人生から抜け出す契機を与えた。そして水辺は彼にとって再生の場となったのである。

一方の *TITN*において、主人公ディックの人生が描く下降曲線は、その名字ダイヴァーにふさわしく、しばしば海辺を舞台として印象的に描かれる。ブック1の冒頭において、ローズマリーの心を捉えたフレンチ・リヴィエラのビーチに君臨するディックが実は、既にニコルとの結婚と引き換えに精神科医としてのキャリアを犠牲にし、長い凋落の過程の一步を踏み出していたことがブック2において明らかにされるが、ブック3においては加速していくディックの肉体的・精神的衰えが水辺を舞台に次々と描かれる。例えば、ニース湾に停泊する T. F. ゴールディング (Golding) のクルーザー上で他のゲストとトラブルを起こしたディックは、「君が僕をダメにしたんだろう？」と静かにニコルに問いかけ (273)、ローズマリーの友人たちと出かけたアクアプレーンの場面では、二年前には可能だった肩車の芸当を失敗したディックの憔悴した表情を見て、ニコルが軽蔑の念を抱く。ディックがしばしば引用される「変化がやってきたのはずいぶん前のことだった。でも、最初は目に見えなかった。士気にひびが入っても、振舞いが影響を受けるには時間がかかるものだ (The change came a long way back—but at first it didn't show. The manner remains intact for some time after the morale cracks)」という科白を口にするのはこの直後のことである (285)。そしてニコルと別れ、アメリカに戻る直前のディックは、自

分が作り上げたリヴィエラのビーチを訪れ、酒浸りになって命を落とした友人、エイブ・ノースの元妻メアリーと最後の会話を交わす。メアリーは、かつての夫と同じように、ディックが酒のせいであってしまったと訴え、彼に特別な感情を抱いたこともあったとほのめかすが、その言葉を聞くディックの頭の中には笑い声が響き始め、妄想が満ちていく。よろめきながら立ち上がったディックが最後に十字を切ってビーチを祝福する姿をもってこの章は幕を閉じ、彼がニューヨーク州の田舎町に埋没していく短いエンディングが後に続く。

ヘンリーにとって再生の場であった水辺は、ディックにとっては衰えの舞台である。同様に、ヘンリーを救ってくれた名もなき謎の少女は、*TITN*では自身の人生を生きるローズマリーへと姿を変える。ディックには彼を窮地から再浮上させてくれる神秘的な少女は存在しない。裕福な家庭の出身で、泳ぐために世界を旅してまわる“The Swimmers”の少女の生き方はたゆたうように現実味がなく、一己の人格として確立しておらず、ヘンリーとの関係も観念的かつ精神的なものに徹している。さらに、彼女とローズマリーがそれぞれの作中で果たす役割は、特に後半部において大きく違っている。しかし、この二つの作品の対照性のなかに通底する共通項に目を向けるとき、彼女をローズマリーへと連なる系譜の中に位置づけることは無理のないことに思われる。

2. “One Trip Abroad”

次に、もっとも大規模なストリップングが行われた作品のひとつであり、“miniature *TITN*”とも評される“One Trip Abroad” (1930) を取り上げたい。結婚間もないネルソン・ケリー (Nelson Kelly) とその妻ニコル (Nicole) が、ネルソンの相続した遺産を糧にアフリカからヨーロッパを旅する中で、次第に若さと純粋さを失い、夫婦関係にも亀裂が入っていくさまを描く作品である。ヨーロッパという舞台、そして凋落という主題はまさしく *TITN* につながる。特に、*TITN* でディックの活力が枯渇したことを表すエピソードの舞台となる T. F. ゴールディングのヨットが登場する点や、ニコルとディックが会えるスイスが「スイスでは何かが始まることはほとんどない。多くは、そこで終わりを迎える (Switzerland is a country where very few things begin, but many things end)」と描写されている点は (“One Trip Abroad” 594)、*TITN* との興味深いリンクを呈している。ディックにとって、スイスでのニコルとの出会いは、物語の時間軸の始まりであると同時に、彼の長い下降の始まりでもあるからだ。しかし、こと女性像という点に絞って考えれば、ヒロインのニコルという名がそのまま *TITN* に受け継がれていることを除けば、この作品と *TITN* との共通点はさほど多くないと思われる。だが、先に取り上げた“The Swimmers”と

並べて考えるとき、そこには一本の線が浮上してくる。

この作品でフィッツジェラルドが試みた実験の一つが、ドッペルゲンガーを登場させることである。ケリー夫妻は旅の途中でしばしば自分たちと同じ年恰好のひと組の男女を目撃する。三度彼らと遭遇するうち、初めは魅力的に見えたこの男女が、次第に若々しさや純粋さを失っていつていることに気づく。そして作品末尾、スイス湖畔の雷鳴の中、ケリー夫妻はこの男女が他ならぬ自分たちであることを驚きとともに発見する。この名前のない男女と、先ほどの“The Swimmers”に登場した名前のない少女は、ともに主人公の前に三度登場する。前者は、後者と違って主人公と言葉を交わすことはなく、登場人物というよりも背景装置に近い描かれ方をしているが、彼らはそれぞれに主人公たちの分身であり、主人公たちの内面的な変化を浮き彫りにする役割を果たしている。登場人物の内面をいかに描き出すかという課題に、フィッツジェラルドが早くから取り組んでいたことを示す事実である。

もう一点考察しておきたいのは、“One Trip Abroad”における水が持つ不吉なイメージである。例えば、ネルソンに向かってニコルが投げた花瓶が、彼の浮気相手ノエル (Noel) の頭にぶつかったとき、彼女は崩れ落ちながら「これは水・・・それとも血? (C'est liquid ... [est-ce que c'est le sang?)]」とつぶやく (587)。また、夫妻がチキ・サロライ伯爵 (Count Chiki Sarolai) に騙されてホスト役を勤めさせられた豪華絢爛なパーティーが催されるのはセーヌに浮かんだ船の上である。膨大な額の費用を押し付けられた上、留守宅においてあった宝石類まで根こそぎ盗まれた夫妻は、何かに導かれるように物ごとが「終わりを迎える」場所、スイスにたどり着く。その場面は次のように描かれる。

They had been married a little more than four years when they arrived one spring day at the lake that is the center of Europe—a placid, smiling spot with pastoral hillsides, a backdrop of mountains and waters of postcard blue, waters that are a little sinister beneath the surface with all the misery that has dragged itself here from every corner of Europe. (594)

絵葉書のように青い水の水面下にはヨーロッパ各地から身を引かずに集まってきた惨めさたちが漂っている——この不吉な一文がほのめかすとおり、彼らは行く先々で目撃してきた初々しいカップルが疲れた、利己的な様子になっていく姿、次第に内面の醜さを露呈していく様子が、他ならぬ自分たちの変化を映し出していたという事実にその湖畔で直面する。それは、場所を変えてやり直せば、物事は好転するはずという、ケリー夫妻が抱き続けていた漠然とした希望の終焉を意味する。自

分たちの退廃が、外的要因からではなく内面から生じているものだという事実を突きつけられることになるからである。

先にも述べたように、“The Swimmers”における水辺あるいは水中はヘンリーが新たな自己を獲得する舞台として描かれていた。一方で“*One Trip Abroad*”の水は不吉である。ヨーロッパを転々とするうちに衰退していくネルソンとニコルの背景には、時折不吉な水が顔を出す。先に引用したスイスの湖—表面は絵葉書のように美しくありながら、水面下には多くの惨めさを漂わせた不吉な水—のイメージから喚起されるのは、この作品で描かれるヨーロッパそのものではないだろうか。ヘンリー・ジェイムス (Henry James) が発展させたアメリカ対ヨーロッパの主題に、フィッツジェラルドも後期作品群で立ち返り続けた。⁵ また、“*One Trip Abroad*”には、この湖を擬人化したような人物が登場する。ネルソン夫妻が作品冒頭で知り合うマイルズ夫妻である。15年間もパリを拠点に各地を転々として暮らしている彼らには、「否定できない魅力」がある。だが同時に、長期にわたる外国生活から、彼らの「内面は摩耗している」(578)。マイルズ氏はネルソン夫妻に対し、自分は「観光客」ではないと主張するが、彼の内面的な摩耗が、観光客にも住人にもなりきれない足場のなさにあることは想像に難くない。それは *TITN* において、ディックの内面を蝕んでいったものの一部と質を同じくするものである。

ところが、“*One Trip Abroad*”のニコルと異なり、*TITN*のニコルは夫とともに摩耗していくことはない。ディックの凋落は水を背景に描かれるが、彼女にとって水辺は回復の場であり、ディックの庇護のもとを去る準備をする場なのである。前述したゴールドディングのクルーザーでの出来事の翌日、彼女はリヴィエラの家の庭から海を見下ろしながら、ディックからの自立を意識し始める。

She sat upon the low wall and looked down upon the sea. But from another sea, the wide swell of fantasy, she 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. (276)

海を見下ろす彼女の内面には、「空想の高波」が満ち、そこから彼女は「何か手応えのあるもの」を釣り上げる。彼女が「ディックの頭の中のイメージ」にすぎない自分に、決別をするシーンである。ほどなく、ニコルはディックからの「跳躍の瞬間」を、半ば恐れつつも待ち望み

始めるようになる。「その先起こるかもしれないことについては、何の不安もなかった。それは背負っていた重荷を下ろし、目の前の覆いをとることだと思えたからだ。ニコルは変化のために、飛翔のために作られてきたのだ。金をヒレと翼にして」(280)。

彼女の飛翔の時は、ディックの衰えを決定的に描いたアクアプレーンの場面の直後に描かれる。彼の活力の衰退をはっきりと認識したニコルは、他の人々をビーチに残して立ち去りながら、「病が治り、新しい自分が生まれ」、「自我が大輪の薔薇のように花開く」のを感じ、自分が「ほとんど完成している」こと、「彼なしで、ほとんど一人で立ってる」ことに気づく(288)。家に戻ったニコルは、彼女に思いを寄せる、若くたくましい傭兵トミー・バーバン (Tommy Barban) を呼び寄せ、海沿いのホテルで関係を持つ。病の完治を確信したニコルは、急速に主治医兼夫のディックから離れていくのである。

このように、*TITN*における水辺は、“*The Swimmers*”の水が持つポジティブさと、“*One Trip Abroad*”における水が持つネガティブさの両方を併せ持っている。だが、*TITN*には、水と離れたところで生きる人物がいる。ローズマリーである。ディックやニコルと違い、彼女にとって水辺は生活の場ではない。リヴィエラのビーチはあくまでもバカンスに訪れる場所であり、生活の拠点はハリウッドにある。水辺を漂うのではなく、足場を持って生きる強さが彼女にはある。それを端的に示すのが、ディックに恋をしたローズマリーに、彼女の母がほのめかすメッセージである。

“You were brought up to work—not especially to marry. Now you’ve found your first nut to crack and it’s a good nut—go ahead and put whatever happens down to experience. Wound yourself or him— whatever happens it can’t spoil you because economically you’re a boy, not a girl.” (52)

亡き夫たちのわずかばかりの遺産をローズマリーの教育につき込んだスピーアーズ夫人 (Mrs. Speers) は、娘に対し「あなたは結婚するために育てられたんじゃないの」と告げ、妻子あるディックへの恋愛感情を諫めるどころか、「そのまま突き進んで、全部自分の経験にすればよいの。あなたも彼も傷つけなさい。何が起こってもあなたはダメにならない。だってあなたは経済的には女の子じゃなくて男の子なんだもの」と語りかける。これは娘に対し「へその緒を最終的に断ち切る」行為である(52)。母親の庇護からの巣立ちの時を迎えたローズマリーであるが、彼女は一世代前の女性たちと違い、親の庇護下から夫の庇護下へと移っていくわけではない。彼女が迎えたのは、自立の時である。それゆえ、その夜ベッドに横たわりながら、彼女は不安を覚える。そしてベッドを

抜け出し、「素足の裏にぬくもりを感じながら」テラスへと向かうのだ（52）。漠然とした不安を覚えながらも、彼女の足はしっかりと地についている。映画界以外のことには未熟でも、既に自分のキャリアと経済力を持っているがゆえの安定感が彼女にはある。それこそが、ジネヴラの系譜の女性たちとは一線を画す、ローズマリーの特徴なのだと言える。

3. “Jacob’s Ladder”

“Cluster stories”のうち、ローズマリーとディックの関係の原型をもっとも見出せるのは“Jacob’s Ladder”（1927）におけるジェニー・プリンス（Jenny Prince）とジェイコブ・ブース（Jacob Booth）の関係である。33歳のジェイクは、声帯の疲弊により歌手の夢をあきらめざるを得ず、ビジネスで成功しつつも時に「無気力の発作」に襲われながら生きている（353）。彼はある裁判の傍聴をきっかけに16歳のジェニーと知り合い、彼女を知人の映画監督に紹介し、ドレスや香水、新しい名前までもを与える。次第に女優として成長していくジェニーに対し、ジェイクは保護者のように接し続け、彼は彼女の「最高の友人」となる（359）。作品前半の彼は“Jacob’s Ladder”というタイトルが示す様に、⁶ 全能の神さながら粗野な少女を洗練された女優へと生まれ変わらせる扉を開き、彼女を庇護する後見人としての役割を楽しんでいる。

しかし、いつしか彼女を愛していることに気付いたジェイクが結婚を申し込んだ時、ジェニーは彼を愛してはいるが、彼は自分を「ドキドキさせない」のだ（365）、と答える。ジェイクは失望するが、次に会った時にも「僕は何も変わっていない」（368）、と再度彼女に結婚を申し込む。だが彼女は結婚を考えている相手がいるのだと告白する。彼女は愛にスリル感を求めていた自分の幼さに気づき、本当に愛する相手に巡り合ったのだ。彼女と別れたのち、ジェイクは摩天楼のはるか上方のプラザホテルの部屋に恋人と共にいるであろうジェニーに思いをはせながら、彼女の主演映画の看板を見上げ、自分が見出した少女が今や遠くに行ってしまった現実を嘔みしめる。ジェイコブの梯子の上下は、いつしか逆転していたのである。

ローズマリーと違い、ジェニーは最初からジェイクを恋愛対象と見なしてはいないが、二人の職業、年齢、人生の下降曲線に足を踏み入れた年上の男性など、“Jacob’s Ladder”と *TITN* に共通点は多い。そもそもジェニーがローズマリーと同じくモーランをモデルとしていることを考えれば、⁷ ジェニーがローズマリーの直接的な原型であることは明らかである。30代の男性が10代の少女に保護者的愛情を持って接し、それがいずれ恋愛感情に転化するという、フィッツジェラルドの後期作品によく見られるパターンの始まりが、この

“Jacob’s Ladder”であると考えられる。⁸

フィッツジェラルドと彼の登場人物たちにとって、30代は衰退の時である。⁹ *GG* のニック・キャラウェイ（Nick Carraway）は30歳の誕生日を迎えた日のことを、「僕の目の前に、新しい10年間という名の、不吉でまがまがしい道が延びていた」と回想する（106）。フィッツジェラルドは中年に差し掛かるにつれ、創造力の減退をますます恐れるようになっていった（Petry 150）。フィッツジェラルド自身が30代に足を踏み入れるのと時を前後して、年の離れた10代の少女との恋愛という題材が繰り返されるようになるのは、興味深い事実である。

ジェイクにとって、ジェニーは彼が失った夢と活力の代替物である。ジェニーに出会った彼は、彼女の瑞々しさに打たれ、同時に自らの衰えを突如認識する。その時の彼女の顔は「聖人の顔、力を秘めた小さな聖母」と表現され、彼女の肌は「しみ一つない（immaculate）」と描写される（352）。ジェニーの若々しさは、宗教的なイメージさえ伴って、ジェイクの心をとらえるのだ。その後まもなく、ジェイクはジェニーに「君は僕が今までであった中で最も美しい人だが、僕のタイプではない」と告げつつも、デパート勤めの彼女が映画界に入れるよう協力する。彼女が映画に主演することが決まると、彼は「自分のしたことに嬉しくなり、興奮を覚え」（355）、彼女を家まで送り届けた後には「強い喜び（a mood of exultation）」を感じる。そして「ここ何年も自分の人生を生きてきたよりもずっと、今、彼女の若さと未来に浸って生きている」と感じるのだ（357）。身よりも教養もなく、犯罪事件に巻き込まれたジェニーの救世主のようにふるまいながら、実際はジェイクのほうに彼女の人生に停滞した人生と老いからの救済を見出しているのである。

しかし、“Jacob’s Ladder”の前半部では、ジェイクの中の半ば神聖化されたジェニーと、実際のジェニーのギャップが巧みに描かれている。出会った日の夜、家に送ってもらう車の中でジェニーはジェイクが当然キスするものとしてふるまい、彼が「なんてかわいいお嬢さんだ」とごまかすと、「ハンサムさん、あなた変わってるんだね」（354）、と頭を振る。紹介された映画監督、ビリー・ファレリー（Billy Farrelly）には注意するように、とジェイクが忠告すれば、「わかっている。男がやりたがっている時ってすぐわかるし」と大胆な返事をして（355）、彼を戸惑わせる。そして一年後、ニューヨークを離れハリウッドに向かう別れ際の涙を見て、ジェイクはジェニーと結婚したいという思いを募らせるようになるが、彼女は演技をしている自分に気づいている。ジェニーは決して男を利用するしたたかな女性として描かれているわけではない。だが身寄りもなく生きてきた彼女は、それなりの経験を積み、適度に世知にたけている。決して「小さな聖母」などではない彼女の中に、ジェイクは救いを

求める。女優として成長していくにつれ、彼女の当初の粗野さは影を潜める。こうして「消耗していく中でセルフ・コントロールを失っていくジェイクと、女優の仕事を通じて品性 (character) を身に付けていくジェニー」は、梯子の上ですれ違って行くのである (Kuehl 179)。

ジェイクのジェニーに対する態度は、*TITN* のディックに共通する。ローズマリーが10代の少女の可憐さの底に持つある種のたくましさについては前述したが、ディックはそのことに気づかないまま、保護者のように接しつつも、次第に彼女に惹かれていく。前述した“Jacob's Ladder”でジェニーがジェイクにキスを求める場面は、*TITN* で次のように変奏される。

Rosemary put up her face quietly to be kissed. He looked at her for a moment as if he didn't understand. Then holding her in the hollow of his arm he rubbed his cheek against her cheek's softness, and then looked down at her for another long moment.

“Such a lovely child,” he said gravely.

She smiled up at him; her hands playing conventionally with the lapels of his coat. “I'm in love with you and Nicole. Actually that's my secret—I can't even talk about you to anybody because I don't want any more people to know how wonderful you are. Honestly—I love you and Nicole—I do.”

—So many times he had heard this—even the formula was the same.

Suddenly she came toward him, her youth vanishing as she passed inside the focus of his eyes and he had kissed her breathlessly as if she were any age at all. Then she lay back against his arm and sighed. (74)

顔を傾けてキスを待つローズマリーを、ディックはジェイクと同じく「なんてかわいいお嬢さんだ」という台詞でかわそうとする。だが、彼女が身を寄せてくるとき、彼は彼女の年齢のことなど忘れ、「息もつけぬほど」激しく彼女にキスをする。ローズマリーが幼さのベールを脱ぐとき、彼はその誘惑に抗うことができないのだ。その直後彼女は「あなたを諦めることにしたわ」と言ってディックを戸惑わせるが (74)、同時に彼は彼女の言動が全て上手な演技であると見抜く。冷静になったディックは彼女の未熟さを感じ、その後のキスに物足りなさを覚える。¹⁰

それに続くのは、ローズマリーがホテルの自室でディックに関係を迫る場面である。「保護者的態度」で彼女を諭そうとするディックに対し、ローズマリーは自らも「今までで最高の役」を演じているのだと意識しつつ、「より情熱的にその役に身を投じ」る (75)。ディックが何とか保護者的態度を守り抜き、部屋を去った後、彼女は

涙を流しながらも、舞台を終えた女優のように鏡の前に座って髪にブラシをあてる。この場面で、ローズマリーは半ば本当に彼を求め、半ば母の言った将来の糧となるはずの「経験」を求めているのである。

ディックはニコルのことを気に向け、ローズマリーの幼さを意識しながら、そしてローズマリーは時に演技をしている自分を認識しながら、二人の心は急速に接近していく。ディックの保護者的態度の基盤が揺らぎ始めるのは、彼がローズマリーの友人コリス・クレイ (Collis Clay) から、ローズマリーが巻き込まれた事件の話を聞いたときである。ヒリス (Hillis) という青年と彼女が、列車の個室のブラインドを下ろし、鍵をかけて「なにかすごいこと」をしていたのを車掌に咎められたという話を聞き、ディックは「血も凍る」ほどの衝撃を受ける、そして彼の頭の中に「カーテンを閉めてもいいかい」「ええ、ここは明るすぎるもの」というヒリスとローズマリーの会話が響いていく (98)。これは、ディックの中に形成されていたローズマリー像が崩壊を始める場面である。「過去のこととはいえ別の男のイメージが、自分とローズマリーとの関係に侵入してきたという、ただそれだけのこと」が彼の「バランスを失わせ、痛み、惨めさ、欲望、絶望が波のように体中を走り抜け」る (98)。

ディックは自分がローズマリーにとって唯一の存在でなかったことにショックを受ける。それは恋心ゆえというよりも、彼がローズマリーとの関係を通して見ていた自己像が崩れたからである。ローズマリーがためらうことなくぶつけてくる好意を通して、ディックは自分が失いつつあった活力と魅力がまだ自分の中に残っていることを認識していたのだ。いわば、ディックはローズマリーの視線を通して、自身が失いつつあると感じていた魅力を再確認していたのである。だが、ローズマリーが他の男性にも魅力を感じていたという事実は、彼の特別性を否定する。一介の大学生と将来を嘱望されたダイヴァー博士が同列に置かれたこと。その事実と直面して、ディックはバランスを失った感覚に陥るのだ。

ディックもジェイクと同じようにローズマリーに現実からの救済を求めていたのである。彼らに共通するのは、相手に保護者のように接することで、自分の存在意義を確認しようとする点である。彼らは内面の空虚さを彼女たちの若々しい愛情と尊敬の念で満たそうとするが、それは変形した自己愛に他ならない。そして当の彼女たちは、女優としてのキャリアを積みながら次の段階へと進んでいく。“Jacob's Ladder”のジェイコブが見上げる看板には、ジェニーの姿とともに次のような宣伝文句が書かれている。「さあ、いらっしやい。私の可憐さがあるあなたの癒しとなるでしょう。一時間だけ、私たちは夫婦。あなたの内緒の夢を叶えてくださいね」(371)。ジェニーやローズマリーが主人公たちに提供したのは、この言葉のごとくひと時の夢であったのだと言える。

続いて、“Jacob’s Ladder”における水のイメージを見ておきたい。この作品には水辺のシーンは出てこないが、ジェイクがジェニーの主演映画の看板を見上げながら喪失感を嘸み締めるラストシーンは、文字通り水のイメージに満ちている。

The wave appeared far off, sent up whitecaps, rolled toward him with the might of pain, washed over him. “Never any more. Never any more.” The wave beat upon him, drove him down, pounding with hammers of agony on his ears. Proud and impervious, the name on high challenged the night. (371)

痛みという波に飲み込まれるジェイクの頭上には、ジェニーの名前が彼の苦しみからは完全に切り離されたところで誇り高く掲げられている。ローズマリーがディックやニコルを取り囲む不安定な水の外の世界に足場を持っていたように、ジェニーもジェイクを押し流そうとする痛みや苦しみという名の波とは遠い世界で生きているのである。ここにも、ジェニーとローズマリーの共通点を見出すことができる。

このように見ていくと、ローズマリー・ホイットという人物像の大枠はジェニー・プリンスの中に見出すことができる。二人の大きな相違点は、ジェニーがジェイクの手助けにより女優というキャリアの一步を踏み出すのに対し、ローズマリーはすでに母親とともに女優としての足場を築いた状態でディックの前に現れるということにある。「あなたは結婚のために育てられたんじゃない…経済的には女の子じゃなくて男の子なんだもの」という母親の科白からも、彼女が男性の庇護を必要としていない存在であることが伺える。ジェニーが他の男性と結婚するためにジェイクのもとを去るのに対し、ローズマリーには一貫して、特定の男性と深い関係を構築する気配はない。ディックの衰えを目の当たりにした後も、彼女は如才なく彼の味方として振舞い、彼に送ってもらったアヴィニヨンの駅からどこへともなく姿を消す。バカンスが終わり、仕事に戻ったのか、はたまた他の仲間たちのもとへ移動したのか。彼女にとって、ディックやニコルと過ごしたリヴィエラもパリも、休暇中に訪れる場所の一つに過ぎず、衰えたディックに心酔するにはもはや大人になりすぎたローズマリーは、出番の終わった女優が舞台袖に消えるように、軽やかに作品の外へと姿を消すのである。

4. “Two Wrongs” と “A New Leaf”

ここまで“The Swimmers”、“One Trip Abroad”、そして“Jacob’s Ladder”の三作品を取り上げて、ローズマリーの人物形成に各作品が与えた影響、そしてそれらの作品に通底する水のイメージを追ってきた。しかし、

他に見るべき作品は数多い。

例えば、ローズマリーは女性の自立という時代の潮流を体現するような人物であるが、このテーマを内包する重要な作品としては“Two Wrongs” (1930) がある。フィッツジェラルドと妻ゼルダ (Zelda) の関係に多分に依拠したこの自伝的作品では、才能ある舞台プロデューサーではあるが高慢なビル (Bill) とバレエダンサー志望のエミー (Emmy) の関係が描かれる。二人はビル 26 歳、エミー 18 歳で出会うが、ビルは飲酒と対人トラブルという問題を抱え、さらには家庭を顧みない。彼が 30 歳の坂を超え老いを感じるようになっていく一方で、エミーは一度は止めていたバレエのレッスンに本格的に取り組むようになり、ビルはいつしか「エミーの健康と活力によりかかる」ようになっていく。二人の関係は改善していくが、かつて結婚生活を維持するためだけに注いでエネルギーをバレエに使ったエミーは、年齢のハンデを超えてダンサーとしてのデビューをつかむまでに至る。しかし彼女がそのニュースを夫に伝えたとき、ビルは肺疾患の療養のため即刻ニューヨークを離れデンバーに行く必要があることを彼女に告げる。それぞれの本心を偽りつつ、ビルは一人でデンバーに行くことを、エミーはバレエを諦め彼に帯同することを主張するが、最終的にはビルが一人で行く決定を下す。その決意を聞き、エミーは「自分を恥ずかしく思い、惨めな気持ちになり、そして嬉しく」思う。それは、「ビルがいない、彼女だけの取り組みの世界が、今や二人で生きている世界よりも彼女にとって大きなものになっていたから」だ (528)。エミーのバレエのレッスンを金銭的に支えてきたのはビルであり、彼女はそのことに負い目を感じ、ビルへの愛情をいまだ心に抱きつつも、精神的には彼から独立を果たしている。ビルが旅立つ日、エミーはジレンマを抱えながらも彼を見送り、今の辛い気持ちをすぐに忘れるだろうと考える。一方「彼女を失った」ビルは、自分が健康を回復してニューヨークに戻ることはないだろうと想像しつつも、「完全な終わり」が訪れた際には (530)、彼女が戻ってきてくれるだろうと信じようとする。

このエピソードの下敷きに、1929 年の 9 月、ゼルダがナポリのバレエカンパニーから受けたデビューの打診があることは想像に難くない。27 歳からバレエに打ち込み始めたゼルダにとって、これは願ってもないチャンスであった。オファーには、一シーズンカンパニーにとどまれば、その後も重要な役が与えられ、給料が支払われることも含まれていた。それにもかかわらず、ゼルダはこのオファーを受け入れなかった。スコットの反対が予測されたこともあるが、彼女の最大の懸念は家族のもとを離れ、一人で暮らすことにあった。典型的な彼女世代の女性として、男性の庇護下でしか暮らしたことのないゼルダは、自分自身の収入だけで生きていく覚悟を決めることができなかつたのである。¹¹ 大きな

チャンスを自ら棒に振った彼女は、その後次第に精神状態を悪化させていく。スコットは終始ゼルダのバレエへの取り組みを真剣に受け止めていなかったとされているが、“Two Wrongs”は彼なりに妻がバレエに異常なまでの情熱を注ぐようになった背景と、女性の自立という問題が内包する重みを考察した作品だと考えられる。“Jacob’s Ladder”のジェニーという大枠に、“Two Wrongs”のエミーの自立心と才能が加えられるとき、ローズマリーという人物像がかなり明確に浮かび上がってくる。

また、“The Swimmers”のヘンリー・マーストンがディック・ダイヴァーの「バックグラウンドを提供する」人物に位置付けたジョン・クエールが、ディックの「フォアグラウンドを提供する」人物と位置付けたのが“A New Leaf” (1931)のディック・ラグランド (Dick Ragland) である (Kuehl 177)。“A New Leaf”のディックはパリの社交界で「どこにも受け入れてもらえない」ほど悪名高い存在であるが (635)、主人公のジュリア (Julia) は一目で彼に惹かれ始める。ジュリアは酒に溺れるディックの醜態に幻滅しながらも、彼を完全に拒絶することができない。ディックは28歳の誕生日を機に禁酒するとジュリアに約束し、二人は愛し合うようになる。出会った直後からジュリアはディックに半ば「母親のように (maternally)」接しており (637)、ディックの精神状態が悪い時には彼を「自分の赤ちゃんのように」胸に抱くことさえする。だが、本当に彼女が好きなのは「自信があって」自分は「ケアされている」と感じさせてくれる時のディックである。このディックはディック・ダイヴァーやジェイコブ・ブースら保護者役として他人に頼られることに喜びを感じるタイプの男性像とは一見全く違うようであり、彼らが内包する精神的な脆さは根を同じくするものだ。ディック・ダイヴァーやジェイクが人の世話に喜びを見出すのは、それにより自身の弱さを否定できるからに他ならない。

ジュリアの友人フィル・ホフマン (Phil Hoffman) は彼女に頼まれてディックを紹介した人物であるが、二人が結婚する予定だと知ってその結婚は「岩だらけの湖に目をつぶって飛び込む」ような行為だと彼女を引きとめる (644)。彼はディックが他の女性と浮気をしていることも知っており、ディック自身の口からその事実をジュリアに告げさせる。ショックを受けたジュリアは彼に変わってくれるよう懇願するが、彼は別れの言葉を口にして彼女の前から姿を消す。その後、ジュリアのもとにディックがロンドンに向かう船上から海の中に姿を消したというニュースがもたらされる。そのニュースをジュリアに伝えたフィルは、ディックが飲酒していたという事実をジュリアに伏せておく。彼が約束を守ったまま死んだのだとジュリアに信じさせるためだ。

TITNのディック・ダイヴァーはニューヨーク州の

町を転々としながら姿を消し、“A New Leaf”のディック・ラグランドはニューヨークを出発した船上から転落し、海の中に沈む。クエールが指摘するように、ディック・ラグランドにディック・ダイヴァーの未来の姿を重ねることができるのだとすれば、フィッツジェラルドがTITNで描いた「立派な人格が壊れていく」過程の物語は、TITNと、それに先立つ短編群の中に潤沢にイメージとして描かれていた水の中で終わりを迎える (Brucoli and Baughman 10)。思えば、ダイヴァーという名に、これほどふさわしい終わりもない。

ローズマリーやジェニー、エミーらと違い、ジュリアはディックを救おうと献身的に彼に援助の手を差し伸べる。それと同時に、彼女は彼とともに堕ちていかない芯の強さを持ち合わせている。自分の飛び込もうとする湖が岩だらけでないか確かめるまでは岸にとどまる慎重さと意思の強さを持つ彼女は、キャリアはなくともローズマリーと同じくしっかりと足場を持っているのだと言えるだろう。“The Swimmers”の少女に人格が与えられ、神秘的な救いの女神から、自己を持った女性に姿を変えるとき、内面からの崩壊というTITNの中心的主題が浮上してくる。ディックの言葉にあるように、「変化が内面から生じる」ものである以上、凋落を食い止めることができるのは、外部からの救いの手ではなく、自分自身に他ならないからだ。

結び

ここまで、TITNとそれに連なる短編群を水のイメージを切り口に分析しながら、水が登場人物たちの人生の変化を描く背景として描かれていること、そして経済的に自立した女性としてのローズマリー・ホイトと、その原型と考えられる女性たちについて考察してきた。短編を長編の習作と位置づけたフィッツジェラルドが、短編から人物や主題の多くをTITNに取り込んだことは周知の事実であるが、作中に描かれる水やそのイメージを通して、TITNと短編群が人物や主題、舞台設定を超えたレベルで結びついていることが示せたのではないだろうか。また、ローズマリーという人物像の根底には、複数の短編に共通する、苦境に置かれる主人公の精神的よりどころとしての存在という要素があるが、彼女は盲目的にディックに心酔するのではない。3節で論じた、彼女がディックに惹かれていく際の複雑な心理に見られるように、彼女はディックに恋をすると同時に、彼との関係から得られる経験そのものを欲している。彼女の行動の中に演技と冷静さが忍び込むのはそれゆえである。“One Trip Abroad”のニコルと違い、彼女は主人公ディックの凋落にショックを受けることはあっても影響を受けることはない。それは彼女が、不安定な要素の付きまとう水辺ではなく、その外に女優という職業と経済力という足場を持っているからだ。ディックと一緒に落ち

ていくのでもなく、無条件に救いの手を差し伸べるのでもなく、別の男性へと関心を移すのでもなく、幼さを残してはいても自立した一人の人間として彼にかかわるローズマリーという新しい女性像があって初めて、ディック・ダイヴァーの内面から生じる凋落を描くというフィッツジェラルドの目的は可能となったといえるだろう。

¹ “A Woman With a Past” (1930) はジネヴラの放校事件をモデルにした作品である。ジネヴラとフィッツジェラルドは 1937 年に一度だけ再会を果たし、彼が娘スコッティ (Scottie) に宛てたその年の手紙には彼女の名前が幾度も登場する。(Turnbull 参照)

² フィッツジェラルドの作品を理解するには、彼の「ダブル・ヴィジョン」という概念を知る必要がある。これについて、しばしば引用されるフィッツジェラルドの言葉に次のようなものがある。“The test of a first-rate intelligence is the ability to hold two opposed ideas in mind at the same time and still retain the ability to function.”

³ “The Swimmers” と *TITN* の関係については、拙論 “From a Swimmer to a Diver: Reading F. Scott Fitzgerald’s ‘The Swimmers’ as a Prologue to *Tender Is the Night*” (『福岡大学人文論叢』第 41 号 2 巻 693-705) で論じた。両作品における背景装置としての水にも言及している。

⁴ ヘンリーにも “American men are incomplete without money” (501) や “Americans, he liked to say, should be born with fins, and perhaps they were—perhaps, money was a form of fin” (506) という科白があり、彼が金の力を信じる一人であるのも事実である。彼の論理に従えば、彼より裕福なウィーズはより完璧な男ということになる。しかし、そこに自然との親和性を意味する「泳ぐ力」が加わることで、ヘンリーとウィーズの力関係は逆転する。二人の対決には、アメリカを表すシンボルとして機能してきた金と自然の拮抗が投影されている。この点に関しては、先にあげた拙論 “From a Swimmer to a Diver” で論じた。

⁵ フィッツジェラルドが初めてヨーロッパを舞台とした作品は “Love in the Night” (1925) である。この作品が GG 脱稿直後に書かれたことを鑑みると、ヨーロッパという舞台は早い段階からフィッツジェラルドの意識にあったと思われる。その後、アメリカとヨーロッパの対比をよりはっきりと打ち出した “The Swimmers” やヨーロッパで足場を失い、転落していくアメリカ人を描いた “One Trip Abroad” 等のヨーロッパを舞台にした短編群を経て、アメリカ対ヨーロッパという主題は *TITN* へと結実していく。

⁶ 「ヤコブの梯子」とは旧約聖書創世記第 28 章 12 節でヤコブが目にする天へと延びる梯子である。また雲の切れ目から太陽光が地上に向かって射す自然現象を表すこともある。

⁷ “Jacob’s Ladder” はもっとも多くストリップングが行われた短編の一つでもある。それゆえフィッツジェラルドはこの作品を短編集 *Taps at Reveille* (1935) に収録せず、モーランに次のように書き送っている。“I have a book of short stories called ‘Taps at Reveille’ coming out in a few weeks and I thought of including that old piece ‘Jacob’s Ladder’ but I found that I had so thoroughly disemboweled it of its best description for ‘Tender is the Night’ that it would be offering an empty shell” (Brucoli and Duggan, *Correspondence* 403). フィッツジェラルドは *TITN* に抜粋を転用した短編の多くを *Taps at Reveille* には収録しなかった。

⁸ 橘幸子「中年男の少女愛：Fitzgerald の短編 “Jacob’s Ladder” を中心に」(『関西アメリカ文学』第 45 号 21-35) に詳しい論考がある。

⁹ Kirk Curnett は “F. Scott Fitzgerald, Age Consciousness, and the Rise of American Youth Culture” において、フィッツジェラルドの若さへの執着を当時の文化的側面から考察している。

¹⁰ この場面も “Jacob’s Ladder” からのストリップング箇所である。

¹¹ Taylor 215、Cline 236-8 を参照。

参考文献

- Anderson, George. “F. Scot Fitzgerald’s Use of Story Strippings in *Tender Is the Night*.” Brucoli and Baughman 213-261.
- Brucoli, Matthew J. *Some Sort of Epic Grandeur*. New York: Harcourt Brace Jovanovich, 1981.
- Brucoli, Matthew J, and Judith S. Baughman. *Reader’s Companion to F. Scott Fitzgerald’s Tender Is the Night*. Columbia: U of South Carolina P, 1996.
- Brucoli, Matthew J. and Margaret M. Duggan. *Correspondence of F. Scott Fitzgerald*. New York: Random House, 1980.
- Bryer, Jackson R., ed. *New Essays on F. Scott Fitzgerald’s Neglected Stories*. London: U of Missouri P, 1996.
- Cline, Sally. *Zelda Fitzgerald: Her Voice in Paradise*. 2002. London: Faber Finds, 2010.
- Curnett, Kirk. “F. Scott Fitzgerald, Age Consciousness, and the Rise of American Youth Culture.” *The Cambridge Companion to F. Scott Fitzgerald*. Ed.

- Ruth Prigozy. Cambridge: Cambridge UP, 2002, 28-47.
- Donaldson, Scott. “‘Two Wrongs,’ or One Wrong Too Many.” Bryer 165-174.
- Fitzgerald, Francis Scott. *The Great Gatsby*. 1925. Cambridge: Cambridge UP, 1991.
- . “Jacob’s Ladder.” 1927. Fitzgerald, *Short Stories* 350-71.
- . “Love in the Night.” 1925. Fitzgerald, *Short Stories* 302-16.
- . “A New Leaf.” 1931. Fitzgerald, *Short Stories* 634-647.
- . *The Short Stories of F Scott Fitzgerald*. Ed. Matthew J. Bruccoli. New York: Scribner, 1989.
- . “The Swimmers.” 1929. Fitzgerald, *Short Stories* 495-512.
- . *Tender Is the Night*. 1934. New York: Scribner, 1982.
- . “Two Wrongs.” 1930. Fitzgerald, *Short Stories* 513-530.
- Margolies, Alan. “Climbing ‘Jacob’s Ladder.’” Bryer 89-103.
- Kuehl, John. “Flakes of Black Snow: ‘One Trip Abroad’ Reconsidered.” Bryer 175-188.
- Petry, Alice Hall. *Fitzgerald’s Craft of Short Fiction: The Collected Stories 1920-1935*. Tuscaloosa: U of Alabama P, 1989.
- Taylor, Kendall. *Sometimes Madness is Wisdom*. New York: Ballantine, 2001.
- Turnbull, Andrew, ed. *The Letters of F. Scott Fitzgerald*. London: The Bodley Head, 1963.