

Tender Is the Night 試論

——モンスターとしてのニコルとアメリカ表象

千代田 夏 夫*

(2016年10月25日 受理)

A Monster: Nicole and America in *Tender Is the Night*

CHIYODA Natsuo

要約

F. スコット・フィッツジェラルド (1896-1940) の最大長編にして最高傑作との評価もしばしばなされる *Tender Is the Night* (1934) は少女期の近親相姦体験によって schizophrenia (統合失調症) を病むこととなったニコルとその夫の精神科医ディックの物語である。ニコルの回復やディックの凋落に関してはその理由や程度など種々の論考がなされてきたが、近親相姦による統合失調症罹患という前提が疑義に付されることはなかった。本稿はフィッツジェラルド作品をアメリカン・ゴシックの系譜に置く試みの一環として、ニコルを精神疾患に苦しむ人間としてではなく生来のモンスターとして捉えなおす論考である。作中に散見されるジェンダー転覆の収斂先としてのモンスターニコル像を追いながら、その「男を喰らう」像がアメリカのフロンティア開拓の動線と重なるさまを検証し、expatriates すなわちヨーロッパのアメリカ人という登場人物らの属性をもってアメリカ建国の物語がパロディとして示されているという読みを呈示する。本稿においてゴシックを論ずる際の準拠枠はイヴ・K・セジウィックに始まる Gothic-Surface と呼ぶべき一群の研究群であり、そこにおける表層/深層の二分法の脱構築は、フロンティアの表層性と可動性、そしてそこに直結するニコルの不断の更新性を主張する際の理論的根拠となるものである。

キーワード：アメリカ文学、F. スコット・フィッツジェラルド、ゴシック、モンスター、フロンティア、国外居住者

* 鹿児島大学教育学部 講師

・はじめに

ゴシックとしてフィッツジェラルドを読む試みとして、本稿ではモンスターという視座から *Tender Is the Night* を中心に考察する¹。モンスターがゴシックにおいて重要なモチーフであることはたとえばメアリ・シェリーの *Frankenstein* を中心として数多く論じられている。“Mary Shelley’s monster is one of Kristeva’s ‘composites’”(Hurley 138) などクリステヴァの *abject* 論と絡められることも多い。またそれは同時に人間/非人間の境界とともに、より物理的な境界の問題とも直結する。“Bakhtin delights in the representational strategies of grotesque ornamentation, celebrating the idea of a human body without proper boundaries, a body that is composite, unfinished and surreally disproportionate” (Hurley 140、以下引用における下線部はすべて筆者による)、ここでバフチンのいう境界なき「コンポジット (composite)」たる身体 “the idea of a human body without proper boundaries, a body that is composite” (Hurley 140) は、“Bakhtin’s grotesque body ‘is not separated from the rest of the world...it...outgrows itself, transgresses its own limits’”(Bakhtin 1984: 26, Hurley 140) “Kristeva argues for ghosts or grotesques, so explicitly created to embody contradictions, as instances of what she calls the ‘abject’ and products of ‘abjection,’ which she derives from the literal meanings of *ab-ject*: ‘throwing off’ and ‘being thrown under.’ What we ‘throw off,’ she suggests, is all that is ‘in-between...ambiguous...composite’ in our beings, the fundamental inconsistencies that prevent us from declaring a coherent and independent identity to ourselves and others (p. 4)” (Hogle 7) に見られるように、それ自体を越境し拡大してゆく。つまりモンスターとは、絶えずその境界を拡大する有機的な複合物であるということ、これをとりあえずの定義、出発点としたい。

expatriates の物語である *Tender* において、ヨーロッパ対アメリカの構図は不可避のものであり、それは *frontier*, *pastoral*, *garden* 等の語・モチーフの語が散見されることでも明らかである。モンスターの拡大する身体ということを前述したが、ディックを、あるいは物語自体を *outgrow* してゆくニコルは、アメリカ国家のメタファともなる。女性像で表象されるマニフェスト・デスティニーのもと西漸運動によってフロンティアの向こう側を「喰ってゆく」アメリカ国家の形成、その可動性と表層性一国境という生命線が常に皮一枚で開拓・未開拓の区分に直結している一、ニコルはときにそのアメリカとも重ねられ、さらにはアメリカとヨーロッパ双方の *composite* としても機能する。またときにグレコローマン趣味にもつながる *pastoral*, *garden* のイメジャリをも包摂しながら、人間という器を超え、ディックをも「喰い」、ニコルはそのモンスター性を露わにしてゆくのである。そしてその *frontier* は絶えず更新される。換言すれば崩壊し創造されるのである。Teresa A. Goddu らはアメリカの南部にアメリカン・ゴシックの独自性を見るが、境界の崩壊が多くの研究が認めるゴシック一般の属性であってみれば、その南部以外に、フロンティアもまた「アメリカン」・ゴシックの鍵概念といえるのではないか。

1 引用訳は基本的に拙訳であるが適宜森慎一郎訳も参照した。

この frontier の物語ともいうべきニコル＝モンスターのナラティブを下支えし伴走するのが「表層 (surface) ぎりぎりの力学」ともいうべきものである。作品冒頭早々に、“Her[Rosemary’s] eyes were bright, big, clear, wet, and shining, the color of her cheeks was real, breaking close to the surface from the strong young pump of her heart”(3-4) と表層のキワまではち切れんばかりと描かれるローズマリーの若さの描写しかり、“...her[Nicole’s] face...and then chiseled away in the direction of prettiness to a point where a single slip would have irreparably diminished its force and quality. With the mouth the sculptor had taken desperate chances...”(17) “heroic scale with strong structure and marking...prettiness to a point where a single slip would have irreparably diminished its force and quality...desperate chance” (17) と描かれる、一歩間違えればすべてが損なわれるような、ぎりぎりのキワに成るニコルの造作の美しさ、“...when I see a beautiful shell like that I can’t help feeling a regret about what’s inside it” (120) における少女のニコルおよび “Cross-sectioned, Rosemary would have displayed an enormous heart, liver and soul, all crammed close together under the lovely shell” (164-65)、“shell” 一枚下に内臓が詰まっているというローズマリーの描写しかり、この“ぎりぎり”のダイナミクスはさらに、いわゆる Gothic-Surface 論とも軌を一にするように思われる。

“Our first step in understanding the dynamics that underlie each Gothic fantasy requires that we reconsider briefly the truism that we cannot separate form from the content”(Day 13) “Lord Henry precisely does not separate body and mind, surface and depth; he revels in the beauty of the superficial” (Halberstam 73) “The surface of the Gothic fantasy is its substance” (Day 14) “Gothic novels—because they emphasize and dwell upon the unnatural relations between inside and outside, because they chart the transition of inside and outside, because they turn bodies and minds inside out in their search for monstrosities—Gothic novels play a significant role in the history of discipline and punishment. The gothic monster is precisely a disciplinary sign, a warning of what may happen if the body is imprisoned by its desires or if the subject is unable to discipline him-or herself fully and successfully” (Halberstam 72) “...he[Hallward] indicates his agreement with something Wotton had told him about the difference between “savages” and “being civilized.” The distinction is superficial, since everything depends on appearances” (Riquelme 33) 等に確認できる、Halberstam, Day, Riquelme 等のいわゆる Gothic-Surface 論 (その嚆矢としてセジウィックを挙げることも出来よう) は、ニコル＝フロンティアの物語を支えていると見ることができよう。Tender においては、近親相姦エピソードはある意味で付けたりに過ぎず²、もとからモンスターであったニコルがその本性を發揮してゆく物語であると、本稿では読みたいのである。

・半人半草のモンスター・ニコル

2 辻秀雄氏 (首都大学東京) の示唆に教示を受けた、記して謝す。

一巻6章にはニコルの庭におけるニコル自身の描写に、彼女の植物との、「複合物 (composite)」の属性が見られる。6章冒頭をざっと見れば *rose, camellia, lemon, eucalyptus, lilac, green, peonies, mauve-stemmed roses, tulips fig tree, pine, nasturtium, iris* などすべて庭の植生の描写のようである。しかし実際には *rose* は飲んだワイン、椿はコサージュ、グリーンは目の色、ライラックはスカーフの色である。実際の植生とニコルの身体、それがまとう衣服等が並列に巧みに織り込まれて描かれることで、ニコルと庭の一体性、換言すればニコルの「植物性」が高く読み取られる個所といえよう³。

一巻では「造花 (artificial flowers)」(54) や「コサージュ (corsages)」(56) を買い込むニコルの姿が見られる。コサージュは二巻7章の少女時代にも、希望をコサージュにたとえる比喻や水仙の花を身につけていたことの示唆にも確認される (143)。ディックとニコルの結婚が決定的となる二巻9章では、“I can remember how I stood waiting for you in the garden—holding all my self in my arms like a basket of flowers. It was that to me anyhow—I thought I was sweet—wanting to hand that basket to you” (155) と、ニコルは自分自身を籠いっぱいの花にたとえている。結婚後のニコルの描写には、“In a hundred hours she had come to possess all the world’s dark magic; the blinding belladonna, the caffeine converting physical into nervous energy, the mandragora that imposes harmony”(164) というものも見られ、「マンドラゴラ」「西洋ハシドリコロ」「カフェイン」という毒草もその形容に援用される。これはニックが逆転移を避けることを *antidotes* と示していたこととも呼応しよう。この箇所はホーソーンの“*Rappaccini’s Daughter*”(1844)における、ベアトリーチェとジョヴァンニ・ガスコンティ、解毒剤のモチーフをも想起させる。ホーソーンとフィッツジェラルドの比較については Podis 等、ある程度の先行研究も存在することを併記したい。進んで三巻6章、“Nicole is now made of — of Georgia pine, which is the hardest wood known, except lignum vitae from New Zealand—” (276)、ニコルはいまやもっとも堅固なジョージア松 (ダイオウマツ) で出来ているというディックの言もある。

続いて“Her ego began blooming like a great rich rose as she scrambled back along the labyrinths in which she had wandered for years”(289) では、ディックから自立し、「見事に豊かなバラのように自我が開花する」ニコルの姿に、ふたたび植物との混合性を確認できる。なおそのバラの開花は彷徨っていた迷路を逆に戻ってゆくこと“*scrambled back*” (強調筆者) で起こることに注意したい。また“I’m going to get you some special camphor rub,’ she[Nicole] suggested. ‘It’s American—Dick believes in it...’.../ ‘When you get to the hotel rub this into your throat and chest and inhale it,’ she said”(278)、ニコルがトミーにすすめるディック気に入りの「樟脳塗布剤 (*camphor rub*)」、ここにはクスノキを「塗布吸引する (*rub and inhale*)」(278) という点に、人間と草木の *composite* がさらに拡大しそしてディック・ニコル夫妻からトミーへと「感染」までしてゆく様子が見える。さら

3 フィッツジェラルドのオウィディウス受容については Irwin を参照。

に花ではないが、“He[Tommy] inspected the oblong white torso joined abruptly to the brown limbs and head, and said, laughing gravely:/ ‘You are all new like a baby’/ ‘With white eyes’...”(295)にみられる、情事後のベッドにおける「白い横長のトルソ（胴体みの彫像）に褐色の脚と頭」というニコルの姿—それをトミーは“all new like a baby”と賞賛する—も、ニコルの composite 性を示すものだろう。

以上ニコルの植物性を確認したあと、草木の生える場所かつニコルの献身対象・居場所として庭のイメージを確認したい。まずは一巻六章で、“What a beautiful garden!” Mrs. Speers exclaimed./ “Nicole’s garden.” said Dick. “She won’t let it alone--” (28)との描写とともに紹介されるニコルの庭、「それを一人きりにはしない」という箇所にもニコルと庭の一体性が見られる。“He saw Nicole in the garden” (166) “He found Nicole in the garden with her arms folded high on her shoulders” (169)、リフレインとして繰り返される“Nicole in the garden”のフレーズにも注意したい。三巻八章 “When Tommy drove up at one o’clock she had made her person into the trimmest of gardens” (291)、ここでは情事相手のトミーを迎え入れるニコルは庭と化している。そしてトミーとの情事後のニコルは “...she would be able to hold him so long as the person in her transcended the universals of her body” (296) 「自分の中の人格が女の体の普遍的特性を超越する」⁴ (296) という次元に至る。

・言語

“She knew few words and believed in none...”(26)、一巻六章ニコルの庭の描写においてニコルは言葉をほとんど知らなかったし、また信じていかなかったと記される件がある。さらに二巻七章、“At least this institution has been good for languages,” said Nicole. “I’ve spoken French with two doctors, and German with two nurses, and Italian, or something like it, with scrub-women and one of the patients, and I’ve picked up a lot of Spanish from another” (142)、ここでは、スイスの療養所が外国語習得にはよかったと自ら述べている。この習得の様子自体が、フランス語・ドイツ語・イタリア語、そしてピックアップしたスペイン語等々と、composite を思わせる“継ぎ接ぎ状”であることにも注意したい。基本的に言語とニコルは不調和の関係にあるとあってよいだろう。またモンスターものの嚆矢ともいえる *Frankenstein* と *Tender* は両作品ともにスイスを舞台とする共通項を有するのである⁵。なるほど *Frankenstein* は英語で書かれ我々も読みながら、ベースの会話はフランス語で交わされているのであり、ゴシックの出発点 *The Castle of Otranto* (1764. イタリア語でかかれた 1529 年印刷の物語、執筆年代はさらにさかのぼり 1095-1234 年の間という体裁) しかり “Rappaccini’s Daughter” しかり、セジウィックがゴシック小説の特徴として述べる a story-within-a-story-within-a-story-within-a-story たる多重構造 (Sedgewick 19) における“隔壁”の一とし

4 この訳は森慎一郎訳 (431) を参照した。

5 この重要な指摘は山中祐子氏 (広島大学 (非)) によるものである、記して謝す。

て外国語を介在させるのはゴシックの常套手段である。また内容的にもモンスターにとって言語(外国語)は所与のものではなく、「ゼロから後天的に習得」するものであることも、フランケンシュタインのモンスターとニコルの共通点といえよう。また “Certainly she[Nicole] was the most attractive woman Rosemary had ever met—with her hardness...and a certain elusiveness” (54) “It was good to be hard, then; all nice people were hard on themselves” (55) 等、ローズマリーの目を通して記されるニコルの硬さ厳しさおよび捉えどころのなさも、屈強かつ outgrow するものとしてのモンスターの属性をさらに強めるものであろう。そもそもニコルは、“There were now no more plans than if Dick had arbitrarily made some indissoluble mixture, with atoms joined and inseparable; you could not throw it out never again could they fit back into atomic scale” (155) と記される、ディックとの初めてのキスにおいて、“indissoluble mixture, with atoms joined and inseparable” と、その composite 性を示している。ディックのクリニックの精神病患者を息子ラニエが、“creatures without personality” (181) と見る件にも注意したい。personality はここではあえて字義通りに「人間性」としておく。

・フロンティア

“On the pleasant shore of French Riviera, about half way between Marseilles and the Italian border...” (3)、そもそも冒頭第一部から between, border という二語で強調されるガウスホテルの立地の境界性である。また二巻冒頭では “Switzerland was an island...” (115) の一文をもって、ニコルとディックの出会いの場所が規定される。この孤島のイメジャリもゴシック的であり、かつトマス・ペインの有名な大陸にして島というアメリカの認識にも通じよう。一巻6章ニコルと彼女の庭の描写につづいてそこで行われるパーティションの一巻7章では、“Rosemary...had a conviction of homecoming, or a return from the derisive and a salacious improvements of the frontier” (34)、ローズマリーにとってのダイアナ荘の居心地のよさが、荒くれのフロンティアから戻ってきたように示される。また二巻1章ではチューリヒにやってきたディックの弱点たるナイーブさが、“Dick got up to Zurich on less 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; 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” (117) の描写において、開拓地の母たちの嘘(国民的幻想)、という比喩とともに記される。二巻14章における皮膚疾患の女性の件では、“—the frontiers of consciousness” “The frontiers that artists must explore were not for her, ever. She was fine-spun, inbred—eventually she might find rest in some quiet mysticism. Exploration was for those with a measure of peasant blood, those with big thighs and thick ankles who could take punishment as they took bread and salt, on every inch of flesh and spirit” (185) と、湿疹に苦しむ女性の描写において frontiers of consciousness という記述が現れる。アメリカ国家の不確定な surface として frontiers を捉えることは十分に可能であろう。フロンティアは即ち frontier “line” を成すが、この line のモチーフは作中さらに含意を増す。“So many smart

men go to pieces nowadays.’/ ‘And when haven’t they?’ Dick asked. ‘Smart men play close to the line because they have to...’/ ‘It must lie deeper than that.’” (99)、「危うきに遊ぶ (play close to the line)」(99)ともいうべき言い回しでスマートな人間の習性が語られ、“In these six years she[Nicole] had several times carried him[Dick] over the line with her, disarming him by exciting emotional pity or by a flow of wit, fantastic and disassociated, so that only after the episode did he realize with the consciousness of his own relaxation from tension, that she had succeeded in getting a point against his better judgment” (188)、この箇所では発作が正気狂気の「境界を越える (over the line)」という表現をとる。また三巻4章、豪華なダイヴァー一家も裕福な南西アジア人貴族と結婚したメアリの前にあっては「開拓者の素朴さ (pioneer simplicity)」(259)とみえるという記述もある。

ニコルの狂気をモンスターの表象として見るというテーゼを本稿冒頭に打ち出した。正気狂気をまたぐ発作の表出が“over the line”(188)と示される本作では、正気＝文明、狂気＝野蛮の二項をアナロジーとして組むことも可能であろう。そして狂気たるモンスターはディックの「知性 (better judgment)」を outgrow し、凌駕するのである。この点で、「未開拓」による「開拓」への逆ベクトルを読み取ることもできよう。マークスによる、“James Gatz is a Westerner who has come East to make his fortune. In this version of the fable, as in the “international” novels of Henry James, the direction of the journey is reversed: Gatsby moves from simplicity to sophistication”(Marx 301)という指摘、ギャツビー（とニック）を Westerner として西から東のベクトルを見る視座を確認しておきたい。

line たる境界—それはアメリカ人の国家意識に照らせば frontier となる—のせめぎあい、人間側から見れば正気と狂気のせめぎあいであり、モンスターの側から見れば逆襲の最前線である。そもそも「世界の中心」自体がダイアナ荘であったり (“Rosemary was thinking that the Villa Diana was the centre of the world” (29))、スイスのジュネーブ湖の真ん中であつたり (“On the centre of the lake[lake Geneva]...lay the true centre of the Western World”(147))、本作の地理事情はゆらぎのさなかにある。

・ peasant

そしてこの frontier と親和性の高い語が peasant である。「小作農 (peasant)」の語はフィッツジェラルドにおいて重要な語である。“A brewer had built it early in the “period” craze, a decade before, and there was a story that he’d agreed to pay five years’ taxes on all the neighboring cottages if the owners would have their roofs thatched with straw. Perhaps their refusal took the heart out of his plan to Found a Family—he went into an immediate decline...Americans, while occasionally willing to be serfs, have always been obstinate about being peasantry” (Gatsby, 93)、Gatsby 5章における、アメリカ人はときには喜んで serfs にはなりたがるくせに peasantry にはなりたがらないという記述は最も難解なものだろう。Tender では、“As the story concluded Dohmler sat back...said to himself sharply, ‘Peasant!’ —it was one

of the few absolute worldly judgments that he had permitted himself for twenty years”(129)、ドームラーがニコルの父を唾棄する言葉として一言、peasant と吐き出す。“-the frontiers of consciousness.’ The frontiers that artists must explore were not for her, ever. She was fine-spun, inbred-eventually she might find rest in some quiet mysticism. Exploration was for those with a measure of peasant blood, those with big thighs and thick ankles who could take punishment as they took bread and salt, on every inch of flesh and spirit” (185)、湿疹女性のくだりではフロンティアの「開拓 (exploration)」には peasant blood が必要と記される。基本的に peasant はアメリカに帰属する表象としてみてよいだろう。しかしその背後には同時にアイルランドの風景も見える。本作にも「初めてユリシーズの批評を書いた」マクスコによってテキスト内に持ち込まれるジョイスなどに顕著な、いわゆる“どん百姓”に象徴されるアイルランド性は、作家がコンプレックスを持ち続けた母方の half black Irish の源泉でもあった。またこの peasant は pastoral の語と対を成すものとしても考えられる。夏のリヴィエラの“pastoral delight” (179)、ニコルの発作後チューリヒから離れる飛行機から見る眼下の景色の“pastoral delight” (195) など、pastoral はまずはヨーロッパ的なものと言えよう。そしてこの pastoral の延長上に先に確認した、ニコルと不可分の「庭 (garden)」のモチーフもあろう。“From the beginning Nick is aware of something odd about the elegant green lawns of suburban Long Island. They are green enough, but somehow synthetic and delusive” (Marx 302)、この記述における、マークスによるアメリカン・パストラル論の、ギャツビー分析を通した「庭」の胡散臭さ、混濁性を見ておきたい。いずれにせよ、フロンティア、peasant それらの対立項としての pastoral、serf、garden は Gothic-Surface 論を仲立ちにアメリカン・ゴシックを考える際の、重要なヒントとなろう。

・逆植民地化

またここで思い出すべきは“...the man in the jockey cap[Dick] was giving a quiet little performance for this group; he moved gravely about with a rake, ostensibly removing gravel and meanwhile developing some esoteric burlesque held in suspension by his grave face”(6)、一卷1章のディックの熊手のパレースクである。ディックがこの海辺を開拓したのであったが、それはずっとのちの三巻7章、“...remembering the glass he[Dick] had raked out of the old trash heap...”(281)にも引かれ、アメリカ人によるヨーロッパの開拓、という逆植民地化のモチーフを成している。一卷4章の“They[Dick and Nicole] have to like it,” said Abe North slowly. “They invented it” (17)、エイブによる彼らがこのビーチを作ったという言葉、ディックが作った「私たちの」ビーチというニコルの言“Our beach that Dick made out of a pebble pile” (20)を参照したい。そして最終盤、ニコルは浜辺を見下ろすディックを評して“This is his place—in a way, he discovered it. Old Gausse always says he owes everything to Dick” (312)、ここは彼の場所、彼が発見したの、と姉ベイビーに対して擁護するのである。ディックにつきまとうこの「熊手 (rake)」は同時に peasant とも重なるものであり、ど

うしてもぬぐいきれないディック/アメリカの“百姓性”を示す。“In his raking Dick passed...” (20) の描写から芝居か実際の掃除かわからないが、ディックはしょっちゅうこの熊手かきをやっているようにも見受けられる。いずれにせよ、植民地化から始まる西漸運動＝フロンティア形成はディックのヨーロッパの浜辺の開拓によってパロディ化され、それは最終盤の “In the last letter she had from him he told her that he was practicing in Geneva, New York...She looked up in Geneva in an atlas and found it was in the heart of the Finger Lakes Section and considered a pleasant place” (315) の記述、「ニューヨーク州、ジェニーヴァ」までつづくのである。

中年男と少女というフィッツジェラルド中後期に現れる構図については高橋が詳しく論じているが、開拓地と処女性のモチーフには親和性がある。ディックがローズマリーに処女か否かを尋ねる場面もある。もちろんニコルとローズマリーの重なりに加え、ツークの縁日でニコルの発作を引き起こしたディックが興味を持ったという「十五歳にもならない肌黒の少女」(190)、二巻の最後で錯乱したディックがわめく「五歳の少女への強姦」(235) 等、その構図は本作でも明確に確認できる。

・チキン

そして更に重要なのは frontier が絶えず outgrow するように、ニコルの frontier もアメリカの表象のみとしては留まらないということである⁶。一巻二巻を通して現れる、或るモチーフをみたい。すなわち「チキンのメリーランド風」のレシピである。“Nicole...was looking though a recipe book for chicken Maryland”(16)、一巻の初盤4章で、ニコルがリヴィエラの浜辺で熟読しているレシピ “a recipe book for chicken Maryland”(16) は、“Everything is all right-if I can finish translating this damn recipe for chicken à la Maryland into French”(162)、二巻10章、ディックとの新婚時の彼女の心象が描出的に描かれる個所の最後に現われるチキン・ア・ラ・メリーランドのレシピと同一のものである。アメリカ国内の南部北部についてはローズマリーの男友達「北部で教育を受けた南部の典型」コリス・クレイやディック自身の南部の血筋（父親は南北戦争後に北部に出てきた若い南部人であり（164）、南部ヴァージニアで父を埋葬する（204））について描写が散見されるが、ここでニコルは南部のメリーランドを、いわばアメリカごとヨーロッパ風に取り込んでしまっているのである。そして一巻4章では “...Nicole having copied her recipe picked up a piece of sewing”(18) “Nicole handed her husband the curious garment on which she had been working...by appearing in a moment clad in transparent black lace drawers. Close inspection revealed that actually they were lined with flesh-colored cloth./ “Well, if that isn't a pansy's trick!” (21)、チキンのレシピから今度は縫い物に移り仕上げたその、黒レースのズロースによってディックという男性のジェンダー

6 ニコルのアメリカ人属性の程度については第54回日本アメリカ文学学会全国大会シンポジウム「逸脱する結婚—アメリカ文学と不倫のエロス」（於京都大学、2015年10月10・11日）における高橋美知子氏（福岡大学）の発表で詳しく論じられた。

転覆を公衆の面前で示して見せる。もちろん chicken⁷ に男性同性愛の含みがあることは言うまでもない。ディックがホモセクシュアルであったかどうかを、本稿では問題にしない。ただニコルが他者に及ぼすこの様な転覆性の力、その大きさと周到さを確認したいのである。“But whereas a girl of nineteen draws her confidence from a surfeit of attention, a woman of twenty-nine is nourished on subtler stuff. Desirous, she chooses her apéritifs wisely, or, content, she enjoys the caviare of potential power”(291) “Marius brought out melon and an ice pail...; he gave one an entire nut to crack, this man, instead of giving it in fragments to pick at for meat”(293) では、ニコルの男性への態度が、アペリティブ、キャヴィア、メロン—nut to crack はもともとディックの属性であった (“you’ve found your first nut to crack and it’s a good nut” (40)) のががち割られるメロンに移っている—等「喰らう」というイメージで示されていることを確認しておきたい。“They have poules with them...” (296) の記述では、鶏のイメージがつなぐ、チキン・ア・ラ・メリーランドと hen= 売春婦の相関性が見られよう。

・おわりに

ディックとローズマリーの関係性がニコルとの関係性の再現であることは言うまでもないが、ニコルを中心にみるとまた別の構図が見える。ニコルとの結婚直前、二巻 10 章 “All that saved it this time was Nicole finding their table and glowing away, white and fresh and new in the September afternoon”(159)、ニコルの姉の無礼に結婚を放棄しようとしたディックを留まらせたのはニコルの「白さ新鮮さ新しさ」であった。“He[Tommy] inspected the oblong white torso joined abruptly to the brown limbs and head, and said, laughing gravely:/ ‘You are all new like a baby’/ ‘With white eyes’...(295)”、終盤三巻 8 章で、ディックを捨てトミーとの新しい生活に入るニコル、そのトミーを魅入らせるのはやはりニコルの「白さ・新しさ」である。この構図の反復に、男をとらえてゆくニコルの生来のモンスター性を見ることが出来る。つまり、新たな獲物を捕獲する武器となる「まっさらの新しさ」を、たえず新しく生まれ変わることのできる属性が確認できるのである。男の開拓欲を掻き立てる処女性、そしてその不断の更新性こそ frontier が有するものであった。

Tender では正気と狂気、アメリカとヨーロッパ、若さと老い（中年男性の、少女への欲望）等の、フィッツジェラルド作品においてのみならず普遍的な二項対立が崩壊しときに超克されてゆくなかで、ひとり物語を outgrow してゆく、物語からはみ出してゆくのがニコルというモンスターなのである。換言すればその種々の崩壊はニコルの outgrowing によって引き起こされるものかもしれない。そしてこのモンスターの存在のもとでは全ての営為—ディックの海岸開拓にせよ精神科医としてのキャリアにせよ、一点に定まらぬ「世界の中心」にせよ—が、パロディ化されてゆ

7 「《俗》(特に年配が求める)少年の同性愛者、「美少年」(◆ chicken in the basket ともいう); 駆け出しの男娼(だんしょう)、ポルノに利用される未成年の少女。」(『ランダムハウス英和辞典』第2版 chicken 7の項)

く。それは絶対軸を否定する相対化といってもよいかもしれない。そこで、これは充分気をつけて扱うべき主張であるが、Tender の“そもそものドライブ”とされるニコル父によるニコルへの“性的虐待・近親相姦”についても、考え直さなくてはならないかと思われる。そして、そのモンスターニコルには、自身がモンスターである、何らかの形で周囲に影響を与えているという意識は恐らくないのである。ゴシックとは表も裏もないメビウスの輪のようなもの、というのが Halberstam、Riquelme、Day、Sedgwick らの Gothic-Surface 論であるが、意識も無意識もない、といういわば Psychic Gothic 論も可能なのではないか。湿疹に苦しむ女性のエピソードにあらわれる「意識の境界 (frontiers of consciousness)」(185) という語がそのことを暗示しているようにも思われる。

*本稿は九州アメリカ文学会 12 月例会（於福岡大学、2015 年 12 月 12 日）での口頭発表に大幅な加筆訂正を行ったものである。

参考文献

- Briggs Ward. “Petronius and Virgil in *The Great Gatsby*.” *International Journal of the Classical Tradition*, Vol. 6, No. 2, 1999: 226-35.
- Day, William Patrick. *In the Circle of Fear and Desire: A Study of Gothic Fantasy*. Chicago and London: The U of Chicago P, 1985.
- Fitzgerald, F. Scott. *Tender Is the Night*. 1934. New York: Scribner Paperback Fiction, 1995.
- . *The Great Gatsby*. 1925. New York: Scribner Paperback Fiction, 1995.
- Goddu, Teresa, A. *Gothic America: Narrative, History, and Nation*. New York: Columbia UP, 1997.
- Halberstam, Judith. *Skin Shows: Gothic Horror and the Technology of Monsters*. Durham and London: Duke UP, 1995.
- Hogle, Jerrold E. “Introduction: The Gothic in Western Culture.” *The Cambridge Companion to Gothic Fiction*. Ed. Jerrold E. Hogle. Cambridge: Cambridge UP, 2002. 1-20.
- Hurley Kelly. “Abjection and Grotesque.” *The Routledge Companion to Gothic*. Eds. Catherine Spooner and Emma McEvoy. New York: Routledge, 2007.
- Irwin, John T. *F. Scott Fitzgerald's Fiction: “An Almost Theatrical Innocence.”* Baltimore: Johns Hopkins UP, 2014.
- Marx, Leo. “From The Machine in the Garden: Technology and the Pastoral Ideal in America.” 1964. *F. Scott Fitzgerald: Critical Assessments Volume II*. Ed. Henry Claridge. Near Robertsbridge, East Sussex: Helm Information, 1991. 300-06.
- Podis, Leonard, A. “Fitzgerald’s ‘The Diamond as Big as the Ritz’ and Hawthorne’s ‘Rappaccini’s Daughter’.” 1984. *Ibid*. Volume III. 504-11.
- Riquelme, John Paul. “Dark Modernity from Mary Shelley to Samuel Becket: Gothic History, the Gothic Tradition, and Modernism.” *Gothic and Modernism: Essaying dark Literary Modernity*. Ed. John Paul Riquelme. Baltimore: The Johns Hopkins UP, 2008. 1-23.
- Sedgwick, Eve Kosofsky. *The Coherence of Gothic Conventions*. New York and London: Methuen, 1980.
- フィッツジェラルド、F. スコット『夜はやさし』森慎一郎訳、作品社、2014。

高橋美知子「ローズマリーの姉たちーフィッツジェラルドの短編に見るローズマリー・ホイットへの系譜ー」『福岡大学研究部論集 A、人文科学編10 (5)』、2010、31-40.