

博士學位論文

ヘミングウェイ・テキストにおける身体表象分析
ー権力・棄却・パフォーマティヴィティ

名古屋大学大学院国際言語文化研究科
ジェンダー論講座

古谷 裕美

平成 30 年 3 月

目次

目次	1
序章	4
第 1 章 『日はまた昇る』における語り・視覚性・客体化	14
異装性とバイセクシュアリティ	16
客体化されたブレットの身体	22
支配欲が投影された視線	26
第 2 章 「キリマンジャロの雪」における腐敗・去勢・死	29
病に冒された脚	30
トルコ表象と恐怖、病、穢れ	33
倒錯性にまつわるステレオタイプ	36
第 3 章 「神よ陽気に殿方を憩わしめたまえ」の切断された身体 ..	41
倒錯性に満ちた物語空間	41
トルコ表象と男性同性愛の象徴性	45
第 4 章 「インディアン・キャンプ」における先住民妊婦の身体 ..	51
ヘミングウェイ・テクストにおける妊婦表象	54
男性性の喪失と結びついた妊婦の身体	61
「性差と人種性」を組み込んだ身体	64
第 5 章 『武器よさらば』における医学と権力	68
医学と権力	69
男性性の剥奪と逸脱した身体	73
「アブジェクト」として表象される妊婦の身体	76
第 6 章 「アルプスの牧歌」における言説とセクシュアリティの構築	82
書き換えられた農夫の人物像	84
女性の遺体をめぐるテクストの空白	87
損壊遺体から生み出される言説	90
第 7 章 病んだ身体―「蝶々と戦車」における空間・身体・死者の魂	94

自己監視的な近代的権力	95
逸脱性を刻みこまれた身体	99
死者の魂としての蝶	104
第 8 章 『エデンの園』における身体変容	108
人種性とセクシュアリティ—プリミティヴへの憧憬	110
性役割の交換	115
「アブジェクト」として削除されたニックとバーバラ	122
結論	128
註	134
引用文献一覧	147
日本語文献	155

序章

本研究においては、アーネスト・ヘミングウェイ（Ernest Hemingway, 1899-1961）の極めて初期の作品から遺作に至るまでの作品を横断的に分析し、その中で圧倒的な異質性を放つ「逸脱した身体」を研究対象とする。特にジェンダー・セクシュアリティ研究の観点から、主流から棄却されてきたテキストの再読や「アブジェクト」として描き出された「逸脱した身体」に焦点を当てて分析を展開し、ヘミングウェイ・テキストにおける新たなクイア・セクシュアリティ解釈の広がりや逸脱した身体表象の棄却を介して意味が生成されるプロセスについて分析を進める。

ヘミングウェイの描く「逸脱した身体」はハードボイルドな作風を体现するかのごとく、冷血なまでにグロテスクで残酷な姿をさらし、またある時には「物」のように扱われ、様々な意味記号を反映している。傷病や損壊、身体変容によって逸脱した身体は、いわゆる「従順ではない身体」として提示され、性的マイノリティや有色人種の抑圧された状態を投影するなど、権力や権威からの疎外を表現する手段として描かれており、去勢不安、異人種性、倒錯性などと関連付けられる場合が多い。本研究において、逸脱した身体に着眼する理由は単に周縁化された身体表象に日の目を当てることを目的とするわけではなく、こうした逸脱した身体こそが、主要登場人物の陰画として、その主体性の構築に寄与し、ヘミングウェイ・テキストの主題を形作っていると考えからである。本研究においては、一般的な論評から排除されてきた解釈やテキストの再評価を示し、これまで主流とされてきたヘミングウェイ・テキストや登場人物を対象としたセクシュアリティ研究による作品研究の行き詰まりを打破することを試みる。

まずは、ヘミングウェイ・テキストに関する主要研究の変遷をたどり、本研究の位置づけを定義する。1980年代までの研究の動向としては、フィリップ・ヤング（Philip Young）などの代表的な批評家

は、主として「コード・ヒーロー」(code hero) と呼ばれる法や社会規範に背いて、自身の掟にのみ従って行動する反逆的ヒーローが体现する「男性性」に関して論じる傾向が見受けられた。しかし、1986年に規範から逸脱した性を扱った遺稿『エデンの園』(*The Garden of Eden*) が出版され、ヘミングウェイのオリジナル原稿分析が可能となったことから、ヘミングウェイ・テキスト並びに作家自身のジェンダー・セクシュアリティを問う研究が展開されるようになった。

1980年代後半以降のヘミングウェイ・テキストに関する初期のジェンダー・セクシュアリティ研究では伝記研究が主流であり、その代表的なものとしてはジェンダーやアンドロジニー(両性具有)に着目したケネス・リン(Kenneth Lynn)の『ヘミングウェイ』

(*Hemingway*, 1987) とマーク・スピルカ(Mark Spilka)の『ヘミングウェイの両性具有との闘い』(*Hemingway's Quarrel with Androgyny*, 1990)を挙げることができる。リンとスピルカは、ヘミングウェイ家における抑圧的な母グレース(Grace)の存在に着目し、家庭内でグレースが夫に対して支配的に振舞い、幼少期のヘミングウェイに一つ違いの姉と双子のように同じフリルの衣装を着させていたという伝記的事実を挙げて、ヘミングウェイとその作品に見られる男性性の揺らぎや性的コンプレックスの遠因であると結論付けている。

リンとスピルカの先行論を受けて、ジェンダー・セクシュアリティ研究という観点から、1990年代以降はヘミングウェイのテキスト分析が進められた。その先駆的なものとして、ナンシー・カムリとロバート・スコールズ(Nancy R. Comely and Robert Scholes)は共著『ヘミングウェイのジェンダー ヘミングウェイ・テキスト再読』

(*Hemingway's Genders: Rereading the Hemingway Text*, 1994)において、公刊されている作品に加えて、未発表原稿を含むヘミングウェイ・テキストの分析を行い、性役割の交換や異人種混交、レズビアニズムやホモセクシュアリティなど踏み込んだ研究を介して、いわゆるマッジョな白人異性愛作家としてのヘミングウェイ像を瓦解さ

せた。カムリとスコールズ以降、ヘミングウェイ研究における身体表象分析が見られるようになり、1999年にデブラ・モデルモグ

(Debra Modellmog) は『欲望を読む』(*Reading Desire*) で、作者ヘミングウェイのペルソナとその作品が読者もしくは社会の強制的異性愛のイデオロギーに影響を受けていることを指摘した。モデルモグの身体表象分析ではその大部分が主要なテキストならびに中心的な役割を果たす男性登場人物が対象とされ、身体に刻み込まれた「戦傷」や「傷」がヘミングウェイ・テキストにおいては性化されていると論じている。

モデルモグが『欲望を読む』を出版したのと同年に、カール・エビイ (Carl Eby) は『ヘミングウェイのフェティシズム』

(*Hemingway's Fetishism*, 1999) を出版し、ヘミングウェイの生涯とそのテキストにおいて、フェティシズムが現れる際には、主要な主題、シンボリズム、ファンタジーが出現すると主張している。エビイは髪や過度の日焼けなどに代表される種々のフェティシズムは抑圧的な母親からもたらされた去勢不安が根源的な原因だと指摘している。登場人物の身体変容によるアイデンティティ構築／再構築の際にフェティシズムが重要な機能を果たすと論じている。

日本におけるジェンダー・セクシュアリティ研究や身体論研究としては、2008年に高野泰志が『引き裂かれた身体—ゆらぎの中のヘミングウェイ文学』(松籟社)において身体論を展開し、「自然な身体」というイデオロギーがヘミングウェイの戦争小説では色濃く反映されていることや、身体感覚の麻痺が精神的停滞を示唆していること、また長い髪が生殖可能性を示唆する点などについて指摘した。前田一平は『若きヘミングウェイ—生と性の模索』(南雲堂、2009)において、前半部ではヘミングウェイのアメリカ時代に焦点を当て、故郷オークパークの経済階級や文化、アメリカ先住民族に対する人種意識やミシガンの原始性などアイデンティティ形成に関わるカテゴリーを分析対象とし、後半部では第一次大戦後にアメリカから渡欧した若者たちがジェンダーとセクシュアリティの変容に

直面することで経験するアイデンティティの揺らぎを分析している。前田は、『日はまた昇る』(*The Sun Also Rise*, 1925) と『武器よさらば』(*A Farewell to Arms*, 1929) においてはヘミングウェイ・ヒーローの生への模索が性への模索であったと結論付けている。

その他の特筆すべき、ジェンダー・セクシュアリティ研究については、「男らしさ」や「男性性」に着目した論考が見受けられ、リチャード・ファンティナ (Richard Fantina) は著書『アーネスト・ヘミングウェイ—男らしさとマゾヒズム』(*Ernest Hemingway: Machismo and Masochism*, 2005) において、女性に対して従属的で自虐的な男性登場人物に見受けられる自虐的美学を分析している。また、トーマス・ストリーキャッシュ (Thomas F. Strychacz) は『ヘミングウェイの男らしさの劇場』(*Hemingway's Theaters of Masculinity*, 2003) において「男らしさ」を示すジェスチャーを分析しつつ、「男性性」が常に揺らぎうるものであることを指摘している。ファンティナとストリーキャッシュの研究は、いずれもジェンダーとパフォーマンスの視点から分析を展開している。

上記に挙げたものが代表的なヘミングウェイのジェンダー・セクシュアリティ研究になるが、本研究においては象徴化を拒否する「おぞましきもの」(クリステヴァの解説部で詳説) として描出される逸脱した身体を分析対象とし、否定性としての存在がいかに主体構築や意味生成の基盤となっているかという点を論じる。ジャック・ラカン (Jacque Lacan) によれば、象徴秩序に組み込まれない「物自体」(フロイト的な *das Ding*。獲得不可能な享樂の実体) は象徴秩序の中の「欠如」や「穴」、「空無」として描出され、その圧倒的な否定性は一種のスクリーンとして、主体がその欲望を支える幻想を投影する空っぽの空間として機能する (*Encore*)。本研究では「物自体」あるいは「おぞましきもの」として描き出される逸脱した身体が棄却されることによって、意味生成がなされ、主体構築の基盤となる点に着目して分析を進める。モデルモグやエビイなどの身体論研究者たちが主要登場人物や主要テキストを研究対象として

いたことに対して、本研究では主流から疎外されてきたテキストや、周縁的であったり脱中心的な登場人物を分析対象として取り上げ、棄却／排除されてきたものが主体構築の重要な基盤として機能している点を明らかにする。

研究の着想を得た批評理論の一つとしては、ラカンの精神分析理論を援用したスラヴォイ・ジジェク（Slavoj Žižek）の「女は男の症候である」（woman is “the sinthome of man”）というテーゼである。ラカンの精神分析理論において、「存在する」という用語は象徴秩序への統合や象徴化を意味し、象徴界において主体としての男性は存在するが、女は存在しないとされている。女性の不在をめぐるラカンの性差の定式に依拠しつつも、ジジェクは父権的な象徴秩序から排除された「無」としての女性の欠如性こそが男性主体の構築に不可欠な要素であると主張する。ジジェクは女が男に首尾一貫性を付与する限りにおいて男は存在しており、男はその存在を女に依拠し、彼自身の存在は外部にあるという見解を示している。ジジェクは自身の立場を著書『斜めから見る』（*Looking Awry: An Introduction to Jacques Lacan through Popular Culture*, 1991）において、次のように説明している。

象徴的秩序の出現そのものによって排除されるのは、いうまでもなくこの〈現実界〉の、不可能な享樂を具現化している〈物自体〉の外—存在である。われわれはつねにヴェルに囚われており、つねに意味か外—存在かという二者択一を迫られている、といえよう。意味を手に入れるためには、外—存在が排除されなくてはならない。（おそらくここには「現象学的判断中止[epoche]」の経済が隠されている。外—存在をひとまずおいておき、つまりカッコにいられておき、意味の領域へと接近するのである）。この外—存在という考え方にもとづけば、もちろん女は「存在する」。つまり、意味を超えた享樂の残滓として生き続け、象徴化に抵抗する。だからこそ、ラカンの言

葉を借りれば、女は「男のサントーム」 [woman is
"the sinthome of man"] なのである。(Žižek, 254-255)

ジジェクが論じるような点、つまり象徴的秩序が出現する際に象徴化され得ないものとして、象徴秩序の外部として現実界や意味を越えた享樂の残骸としての「物自体」が排除／棄却されることで、主体構築や意味生成の重要な基盤となる点を見出すことができる。

非存在を刻み込まれた「物自体」の棄却と主体構築の関係性に特化して理論構築を行ったのが、メアリ・ダグラス (Mary Douglas) の排除の理論を援用したジュリア・クリステヴァであるが、本研究においては「物自体」という用語ではなく、メアリ・ダグラス (Mary Douglas) の「汚穢 (おわい)」、ジュリア・クリステヴァの (Julia Kristeva) の「おぞましきもの／アブジェクト」という表現を「物自体」とほぼ同義のものとして統一的に用いる。社会秩序における

「汚穢 (おわい)」の役割を人類学的視点から分析したメアリ・ダグラスは著書『汚穢と禁忌』 (*Purity and Danger-An Analysis of Concepts of Pollution and Taboo*, 1966) において、汚穢とはいわば正常な分類図式から拒否された余剰ともいうべき範疇を示し、社会秩序において境界侵犯を行う汚穢や「不浄」が象徴的に排除されるコードが成立されることによって、社会集団の同一性が確立される。ダグラスによれば、汚穢は秩序創出の副産物であると同時に、既存の秩序を脅かす崩壊の象徴、そして始まりと成長の象徴でもあると規定する。このダグラスの排除の理論に基づいて、クリステヴァは精神分析の立場から「アブジェクション」という理論を打ち立てた。「アブジェクション」とは、前＝エディプス的な一時的ナルシズムの状態において、内部と外部、自己と他者の分離が生じていない母と子の共生状態を想定した排除の心的メカニズムを指す。いまだ対象 (objet) とならずに一体化している母という前＝対象 (abjet/abject) が母子融合の快樂で魅惑しながらも、同時に嫌悪や不安を誘発する「おぞましきもの」 (abject、本研究では「物自体」とほぼ同

意で用いる）となって棄却されることを意味する。

クリステヴァによれば、母の身体を棄却することで、自然と文化の最初の切れ目を生み出すことが可能となる。つまり、言語記号による社会の形成は、「アブジェクト」としての母の身体を反復的に棄却することで可能となるのである。しかし、排除されたはずの前＝対象（アブジェクト）は怖れや不安を掻き立てる存在として回帰してくる可能性があり、「アブジェクト」は魅惑と恐怖という両義性を内包する存在だとされている。この「アブジェクション」という概念を、本研究全般を貫く研究の柱として分析を展開する。

さらに、クリステヴァの「アブジェクト」の概念を援用したジュディス・バトラー（Judith Butler）は、『問題なのは身体だ』（*Bodies that Matter*, 1993）の中で物質と言語の関係性に着目し、ジェンダーのパフォーマティヴィティと関連付けて、「物質化」

（Materialization）という概念を提唱している。バトラーによれば、実体としての物質が最初から存在するのではなく、実体であるとされることによって物質と呼ばれるものが実体化されていく。バトラーの「物質化」という概念の枠組みを用いて、「アブジェクト」として棄却される様々な身体が常に反復的に言説によって書き込みがなされ、「おぞましき実体」として構築されていく過程を本研究において明らかにする。加えて、「おぞましき」身体が棄却される過程において、どのような権力が作用しているのかということを分析するために、ミシェル・フーコー（Michel Foucault）の身体・権力論を援用する。フーコーは著書『監獄の誕生』（*Discipline and Punish: The Birth of the Prison*, 1975）において、近代資本主義の要請によって労働を組織化するために、主体として社会システムに従属する規範的な身体が生み出されており、「従順な身体」は権力が個人によって内面化され、自己規律的な権力として作用することで作り出されていると主張する。フーコーの理論を用いて、人々の精神に深く浸透する権力構造と規律的な身体の関係性を読み解き、そこから逸脱した身体がいかに「アブジェクト」として描き出されているかについて

論じる。これまでに説明したようなジジェクの「女は男の症候である」というテーゼやクリステヴァの「アブジェクト」、バトラーの「パフォーマティヴィティ」、フーコーの「自己規律的な身体」という概念は、主流とされてこなかったヘミングウェイ・テキストや人物表象分析において、新たな解釈の可能性を模索し、テキストの再評価を提示する上で有用であると考えられる。

なお、ジジェクが「女」と称しているものは、本質的な意味での女を意味しているのではなく、「無」とであるとされる「女」は始めから象徴化が破綻した状態であることから、象徴化し損なった様式を意味する。本研究では、本質的な意味での女性を分析対象とするのではなく、逸脱した身体を有し象徴化を拒む「物自体」や「おぞましきもの」としての身体を研究対象とする。具体的には、壊疽に侵された脚、切断された身体、死に瀕した妊婦の身体、損壊死体、病んだ身体、変容する身体などに着目し分析を進める。

各章の内容は次のとおりである。第1章では『日はまた昇る』を研究対象とし、ジェンダー越境性が示唆される前衛的かつ経済的依存性というヒロインのアンビバレントな表象に着目し、中性的な女性の身体が「見られる対象」として受動性を付与され、客体化される過程を男性器への戦傷に苦悩する主人公の語りの効果と関連付けて考察する。第2章では「キリマンジャロの雪」("The Snows of Kilimanjaro," 1936)を取り上げ、心身ともに去勢され「おぞましきもの」として描き出される男性の身体表象と、トルコに関するステレオタイプ表象が交差的に提示されることの象徴性を読み解く。ヘミングウェイ・テキストの中で異民族や有色人種、非西洋文明を幾度となく描き出しているが、その中でもトルコ表象は特に異彩を放っている¹。トルコ地域に言及しているヘミングウェイ・テキストにおいては、人々の無残な死や迫りくる死が描かれることが多く、死のイメージもまた前景化されている。こうしたトルコ表象は、西欧に対置する存在として、つまり「他者的なもの」として描出されていることから、中東地域についてのステレオタイプの一形態である

「オリエンタリズム」という観点から、ヘミングウェイのトルコ表象に着目して分析を進めていく。

第3章では「神よ陽気に殿方を憩わしめたまえ」("God Rest You Merry Gentlemen," 1933) を研究対象とし、男性器を自身で去勢する少年の身体表象を「オリエンタリズム」に基づくイスラム教の宦官のイメージや1930年代のアメリカの性倫理と関連付けて分析する。第4章では、「インディアン・キャンプ」に着目し、「アブジェクト」として表象される瀕死のアメリカ先住民の妊婦の身体を分析対象とし、白人医師とアメリカ先住民男性との間の権力闘争、ならびに先住民妊婦の身体が圧倒的な他者性を帯びた身体として表象されることで、陰画として白人少年のアイデンティティ形成の基盤がもたらされる点について分析を進める。第5章では『武器よさらば』を取り上げ、「アブジェクト」として描き出される難産の末に死亡する妊婦の身体表象に着目し、知の権力としての医学の限界とパートナーの男性の自我の崩壊を関連付けて考察する。

第6章では、「アルプスの牧歌」("An Alpine Idyll," 1927) を研究対象とし、特異な物語構造や削除された箇所をオリジナル原稿調査に基づいて分析し、「アブジェクト」としての女性の損壊遺体がどのように表象され、テクストにどう影響を及ぼしているかについて論じる。第7章では、スペイン内乱を題材とする五つの短編群の一つである「蝶々と戦車」("The Butterfly and the Tank," 1938) を取り上げ、社会の規律を乱すような悪ふざけをしたことで「アブジェクト」として棄却される男性市民の身体表象に関して、スペイン内乱期における権力構造の変化や、ヘミングウェイの政治スタンス、社会情勢などを鑑みて分析を進める。第8章では『エデンの園』を研究対象とし、社会的規範を逸脱したキャサリン・ボーン (Catherine Bourne) が「アブジェクト」として棄却されるプロセスや、編集段階において、オリジナル原稿から顕著な性的逸脱性を提示するニックとバーバラが棄却された背景を分析する。「アブジェクト」として描き出される様々な「逸脱した身体」が棄却されることを介して、

どのような意味作用が生まれ、またそのような棄却が行われなければならなかった背景についての分析を進める。

本研究の方向性としては、男性の傷病に蝕まれた身体や切断された身体が提示される際には去勢性や男性同性愛の可能性が示されることや、去勢のイメージを「逸脱した身体」に投影する場合に、ステレオタイプ化されたトルコやコンスタンチノーブル表象が他者化された場所として用いられていることを指摘する。また、「アブジェクト」としての女性の身体（損壊遺体や妊婦の身体など）が表象される場合、男性の所有物としての女性の身体は、男性の欲望や男性主体を構築するための言説や欲望を投影する空っぽで虚ろなキャンバスとして表象され、「無」や否定性としての存在から、様々な言説の創出や意味生成がもたらされていくプロセスについて論じる。

第 1 章 『日はまた昇る』における語り・視覚性・客体化

1920 年代パリ、セーヌ川左岸域には、新進気鋭の若い作家や芸術家が多く集い、ヴィクトリア朝の旧体制に抗う新たなサブカルチャーを形成していた。その多くは、第一次世界大戦を経験したアメリカの若者であったが、彼らは親世代のピューリタンの禁欲や節約といった倫理観を拒絶し、性の解放や消費文化を体現しつつ、独自のライフ・スタイルやアイデンティティを作り上げていった。パリを舞台にした長編『日はまた昇る』は、まさにそのような 1920 年代に生きる若者の倫理観の変容や、規範からの逸脱、アイデンティティの再構築が描き出されている。

物語の語り手であるジェイク・バーンズ (Jake Barnes) はアメリカの新聞社のパリ支局に勤務する新聞記者であるが、第一次世界大戦参戦時に性器への損傷を負い、それが原因となって性的不能に苦悩する日々を過ごす。ジェイクの肉体的かつ精神的な傷は、「ロスト・ジェネレーション」(lost generation)¹と称される戦後世代が受けた傷や喪失を体現している。パリのダンスホールやパンプローナの祝祭空間で享乐的な狂想曲が奏でられる一方で、性器への損傷のために、成就することのないブレット・アシュレイ (Brett Ashley) との関係性に深い失望や喪失感を抱き、不眠に苛まれるジェイクの姿が垣間見える。

I lit the lamp beside the bed, turned off the gas, and opened the wide windows. [...] Undressing, I looked at myself in the mirror of the big armoire beside the bed. [...] Of all the ways to be wounded. I suppose it was funny. I put on my pajamas and go into bed. [...] I never used to realize it, I guess. I try and play it along and just not make trouble for people. Probably I never would have had any trouble if I hadn't run into Brett when they

shipped me to England. [...] I lay awake thinking and my mind jumping around. Then I couldn't keep away from it, and I started to think about Brett and all the rest of it went away. I was thinking about Brett and my mind stopped jumping around and started to cry. Then after a while it was better and I lay in bed and listened to the heavy trams go by and way down the street, and then I went to sleep. (*The Sun*, 38-39)

性器への損傷を抱えたジェイクが男性性の喪失やジェンダー・アイデンティティの揺らぎといった問題を抱えていることは想像に難くない。そのような状況下において、『日はまた昇る』の語り手としてのジェイクは自らの立場を確認し、自身の主体性を再構築していくかのように語りを進めていく。その語りの中で、ジェイクが人々と距離を取りつつ、常にあたりを観察していることが窺え、ジェイクの視線が人々を描き出し、視覚性もまたジェイク自身の位置関係を形作っている。

視覚に関して、ジョン・バージャー (John Berger) の視覚論に依拠しつつ、伊藤俊治は網膜に映る像と人間が見るものとを分けて考察する必要がある、「見る」という言葉には認知・判断・観察といった認知行為が絶えず介在すると指摘している (220-223)。つまり、網膜に映し出された像を情報処理して、自らの視覚世界を作り出すというのが視覚の基本的な機能ということになる。また、人間が作り出した視覚世界、もしくは視覚性について、ハル・フォスター (Hal Foster) は『視覚論』 (*Vision and Visuality: Discussion in Contemporary Culture*, 1988) において、社会形成された視覚性は多様に存在するものの、視の制度は様々な差異を排除し、一つだけ「本異質的な」視覚を選びだすか、もしくは自然にみせかける序列の中に視覚を配置してしまうという。つまり、我々が見出す視覚性が視の制度 “Scopic regime” (Foster ix) やイデオロギーによって支配されていることになる。ヘミングウェイ・テキストにおいては異性

愛主義の欲望に浸透された視覚性を見出すことができ、小笠原亜衣は『エデンの園』において、ヒロインのキャサリンが視覚的事実（「見る男／見られる女」という構図）を攪乱することで「見られる」という受動的かつ被受動的な立場を変容させようとするがその試みは失敗に終わり、最終的にキャサリンが「見られるホモセクシュアル」として奇異のまなざしをむけられるようになる経緯を視覚分析という観点から解明している（「まなざしの欲望」 17－18）。

本研究においては、ブレットのアンビバレントな身体表象に焦点を当て、そのジェンダー越境性を確認し、ジェイクの視線から語られるブレットの社会的位置関係を分析する。視線分析には、フォスターが指摘する「見る男／見られる女」という支配構造を生み出す欲望に浸透された視覚性という研究視点を取り入れる。様々な逸脱性や「女」というカテゴリーを超える前衛的側面を保持しつつもブレットの身体が、結果として客体もしくは男性の否定性として表象されることで、ジェイク自身の主体性が保たれていることを論じる。

異装性とバイセクシュアリティ

まず、性的奔放さによって悪名高いブレット・アシュレイの身体表象を取り上げ、1920年代の消費社会²によって生み出された価値観や新たなファッションとして登場した中性化された身体性を確認する。ブレットはイギリス人看護師として第一次世界大戦の戦場で勤務していた経歴を有し、戦時中に婚約者を亡くした後に、程なくして、貴族階級の男性と結婚したが、現在は夫の家庭内暴力が原因で離婚調停中である（Fulton）³。現在はマイク（Mike）という婚約者がいるものの、ユダヤ人作家のロバート・コーン（Robert Cohn）とその場しのぎの関係をもち、若き闘牛士ペドロ・ロメロ（Pedro Romero）と情熱的な恋愛騒動を起こすなど、男性関係は絶えること

がない。ブレットは恋人の戦死に起因する喪失感から抜け出せず、心の隙間を埋めるために常に誰かを求め続け、周囲にいる男性と容易に性的関係を持つのだが、そうした一時しのぎの性的関係によっては、決して精神的な満足感を得られずにいる。ジェイクとは性的関係はなく、それゆえに長年続いてきた親友とも恋人とも分別のつかない信頼関係によって、二人は精神的に深く結ばれている。

現在までのところ、ブレットを論じている評論のほとんどは彼女を典型的な色情狂（nymphomania）だとみなす傾向があり、ブレットを「半ばあばずれ」「demi-bitch」（Fiedler 319）や「あばずれ女神」「bitch-goddess」（Gladstein 61）、「自滅的」「self-destructive”

（Fulton 62）等としてみなすものが多くみられる。ほとんどの場合、ブレットの性的奔放さと不道德さが主たる批判の対象とされており、ブレットは墮落した女であると一般的にレッテルを張られている。しかし、ブレットの身体表象や性役割の不安定性、逸脱的なジェンダー・パフォーマンスに着目すると、ブレットが単なるあばずれではなく、「女」というカテゴリーを超えるような「クイア」

（queer）⁴な性質を内包していることが読みとれる。ブレット表象の複雑性は、ファッションを含む身体表象とブレットの社会的位置に齟齬が生じており、その表象が揺らいでいる点である。

まず、ジェイクの語りを介して、ブレットの身体性とそのファッションがどのように表象されているかを確認する。ブレットの身体性を論じる上で、1920年代のファッションと一世代前の流行、つまり第一次大戦以前の上流階級の女性の身のこなしを比較することで、時代性や価値観、女性のポジションの違いなどを明確化することができる。ソーステイン・ウェブレン（Thorstein Veblen）は著書『有閑階級の理論』（*The Theory of the Leisure Class*, 1899）の中で、大戦以前の有閑階級について論じ、有閑階級の女性が身につける衣装によって表現されるものは単に財の顕示的な消費という特徴だけではなく、いかに生産的な仕事に従事せずに優雅な暮らしをしているかということを誇示するものであったと論じている（Veblen, 188-

211) ⁵。第一次世界大戦以前の上流階級女性の装いは、あくまで男性の所有物としての女性の存在が前提となっており、身に着ける衣服は機能性ではなく、むしろ動きにくさや優雅さが重視されていた。

一方で、髪を短く切り、流行のボーイッシュな衣服を身にまとい、競走用ヨットの船体を思わせるしなやかな細身⁶のブレットのフラッパー・ファッションは、悉く前世代のファッションと相反するものである。フラッパー・ファッションは第一次世界大戦後に突如として出現した自由奔放な新しい女性像を体現し、流行とエロティシズムが混ざり合う記号の集合体として表象されている。流行の最先端をいく短髪に、体の線を露出させる伸縮性のあるジャージー素材のセーターとツイードのスカートを身に着けていたブレットの姿は次のように描写されている。

Brett was damned good-looking. She wore a slipover jersey sweater and a tweed skirt, and her hair was brushed back like a boy's. She started all that. She was built with curves like the hull of a racing yacht, and you missed none of it with that wool jersey. (*The Sun*, 29-30)

胸のふくらみが露になる衣服の着用を厭わないブレットのファッションはエロスを体現すると同時に不道德さを表現するものであるが、人目を惹きつけてやまない美しさを放っていることがジェイクの語りからは窺える。また、セレクト (Le Select) では、サン・セバスチャン (San Sebastián) から戻ったブレットが高いスツールに腰掛けながら、素足で脚を組み、タバコを吸い、男性用の帽子を被る姿をジェイクが目で追っている。

Bill had gone into the bar. He was standing talking with Brett, who was sitting on a high stool her legs crossed. She had no stockings on. [...] Brett pulled the felt hat down far over one eye

and smiled out from under it. (84-85)

素足を露出することで性的アピールをしつつ、タバコを吸い、男性用の帽子を目深に被るブレットは、ジェンダー越境性からもたらされるコケティッシュな魅力を醸し出している。

ブレットが身につけている服装は、ココ・シャネル (Coco Chanel) やジャン・ランバン (Jeanne Lanvin)、マドレーヌ・ヴィオネ (Madeleine Vionnet)、イシドール・パキャン (Isidore Paquin) といった第一次大戦時の新進気鋭のデザイナーが考案した機能性を重視した女性服であり、開戦後、多くの男性が戦地に赴き女性が職場に出る必要性が生じたことからデザインされた服飾であった⁷。女性の社会進出が最も顕在化したのが、女性のファッションや髪型であり、そうした観点においては、ブレットは 1920 年代の解放された女性を象徴的に示している。メアリ・ロバーツ (Mary Roberts) は第一次世界大戦の影響の一つとして、性差をあいまいなものにしたという点を指摘し、多くの歴史家と同様に近年の女性のファッションの変化がすでに進行している社会変化の表出としてみなしている⁸。ロバーツが指摘しているとおり、ブレットのファッションには、時代の変わり目に生じた倫理観や価値観、ジェンダー・パフォーマンスの変化の兆し書き込まれている。

このようなフラッパー・ファッションは別名「ギャルソンヌ・ルック」(garçonne look) や「マニッシュ・ルック」(mannish look) とも呼ばれており、女性性や装飾を排除したデザインを特徴としている。「ギャルソンヌ」とは、少年を意味する「ギャルソン」

(garçon) という言葉の女性系であり、1920 年代半ばから後半に流行した女性のボーイッシュなファッションを指す造語である。フラッパー・スタイルの女性たちは、ショート・ヘアに釣鐘型の帽子を被り、胸を小ぶりに、ウェストを寸胴に見せる直線的なシルエットの服装を身にまとっていたために、「ギャルソンヌ」という言葉が示すように年若い少年のような装いであった。

少年を想起させるようないわゆる男装や異装性を暗示するフラッパー・スタイルには、保守的な倫理観への抵抗に加えて性的逸脱性が示されており、レズビアニズムやバイセクシュアル⁹な属性も読みとることができる。リリアン・フェダマン（Lillian Faderman）は1920年代性的に解放された人々は、異性愛のコンテクストにおいてのみ性的実験を行ったのではなく、バイセクシュアルのコンテクストにおいてもまた性的実験を行っていたと指摘する（62）。同性愛ではなくバイセクシュアルが受容された理由の背景には、1920年代、人々はピューリタンの厳格な倫理観から解放され、性的に奔放に活動し始めたとは言え、レズビアニズムはまだ異常性や精神的な病としてみなされていたという経緯がある。一方で、バイセクシュアルに関しては社会的に受け入れられており、むしろ異性愛のコンテクストにおいては挑発的で、過度に性的魅力を増大させる属性であるとみなされていた（Faderman, 377）。1920年代、シックで洗練された人々はその都会的洗練性を示すために敢えてバイセクシュアルに見せかけていたのだった。

バイセクシュアルな属性に注意を払ってテキストを再読すれば、ブレットが常にジェンダー・アイデンティティが不確かな男性に囲まれていることが浮き彫りになってくる。まず、ブレットが最初に登場する場面では、ジェイクと娼婦のジョルジョットがデートしているカフェにブレットは数名のゲイの男性を伴って入店してきている。また、ブレットと逢瀬を重ねるミピポポラス伯爵（Count Mippipopolous）は、ジジ（Zizi）と呼ばれる男性芸術家のパトロンであるとされ、伯爵とジジとの関係には何らかのホモセクシュアル的親密さを読みとることができる。さらに、フレデリック・スボボダ（Frederic Svoboda）が指摘しているとおり、削除された冒頭部分の章においては、ブレットの一文無しの婚約者であるマイクには同性愛的傾向があることが示されている。“[Mike] had various habits that Brett felt sorry for, did not think a man should have, and cured by constant watchfulness and the exercise of her then very strong will”

(Svoboda 101). アクセル・ニッセン (Axel Nissen) はブレットがゲイのような性質を持つバイセクシュアル的な男性と親密な関係性を持つことで、精神的な落ち着きを得ることができる女性、「おこげ」(fag hag) としてみなしている (44)。ブレットの性的アイデンティティは明示されていないが、標準的な性的カテゴリーを逸脱するバイセクシュアルで官能的な雰囲気を楽しんでいる。

フェダマンによれば 1920 年代の都会のバーにおいては、スレンダーな男性同性愛者のグループに伴われたバイセクシュアル女性が出現し始めていた。こうした点からも、不確かなジェンダー・アイデンティティを提示するブレットのパフォーマンスは 1920 年代のバイセクシュアル・トレンドを反映している。ブレットは少年のような中性的な魅力を持つエロス化した身体を露出し、「女性性」をそぎ落としたフラッパー・ファッションで着飾ることで、性的属性があいまいな存在として提示されている。男装ファッションを身に帯び、さらに男性同性愛者もしくはジェンダー・アイデンティティの曖昧な男性の取り巻きと常に行動を共にするといったブレットのジェンダー越境的パフォーマンスは、身振りと属性が一致しないアイデンティティのカテゴリー化を拒む振る舞いである。

ジュディス・バトラー (Judith Butler) は『ジェンダー・トラブル』(*Gender Trouble and the Subversion of Identity*, 1990) において、社会的・文化的な性差であるジェンダーによって、セックスという虚構が構築され、その虚構を「事実」とするために、人は繰り返しジェンダーを演じ続けていると主張する。性差に関わるアイデンティティがジェンダーの反復行為によって形成されるというバトラーの理論を援用すれば、ブレットの身体表象を通じて、1920 年代に出現した「ジェンダー越境する女」として繰り返し提示され続けることは、アイデンティティを (再) 生産するパフォーマンス (行為遂行的) な行為だとみなすことができる。つまり、流行に従ってバイセクシュアル化されたブレットの身体がエロス化され、中性的なアイデンティティが形成されている。ジェイクの眼差しを介して、

ブレットの身体は、既存の「女」という「カテゴリー」を超越しつつ、バイセクシュアル・トレンドといった性規範から逸脱する特性を取り入れて、より一層官能性の高い存在として示されている。

客体化されたブレットの身体

ブレットがその身体性やファッション、交友関係との関わりにおいて、ジェンダー越境的かつ前衛的な女性として提示される一方で、その社会的地位を考察する場合に、主体性の欠如や、経済的依存性、客体化された被支配的立場を見出すことができる。ブレットの受動的な立場は彼女の経済性に最も顕著に示されている。アンビバレントな特徴を内包するブレット表象を、経済的自立性の観点から考察すれば、彼女自身が実質的に自立しておらず、前世代的な依存する女性として描き出されていることが読み取れる。『日はまた昇る』に登場する男性登場人物たちが何等かの形で資産を生み出す経済活動に従事している一方で、ブレット自身は経済活動や生産的な仕事からは疎外されている。ブレットは常に周囲の男性に依存し、経済的サポートを受けている。例えば、ミピポポラス伯爵はブレットに私的な旅行に一緒に行くよう提案する際に、現在の価値で 10 万ドル（日本円で 1200 万円程度、2018 年現在）に値する 1 万ドルの資金提供を申し出ている。実際にブレットは 1 万ドルを授受して伯爵と旅をすることはなかったが、このエピソードはブレットが常に男性から資金提供を受けて豊かな暮らしをしていることが示されている。また、物語の終盤では、ブレット自身はほとんど金銭を持ち合わせていないことがマイクの発言から明白となり、ブレットの経済的自立性の欠如が暴露されている。

“Has Brett any money?”

He turned to Mike.

“I shouldn’t think so. She put up most of what I gave to old Montoya.”

“She hasn’t any money with her?” I asked.

“I shouldn’t think so. She never has any money. She gets five hundred quid a year and pays three hundred and fifty of it in interests to Jews.”

“I suppose they get it at the source,” said Bill.

“Quite. They’re not really Jews. We just call them Jews. They’re Scotsmen, I believe.”

“Hasn’t she any at all with her?” I asked.

“I hardly think so. She gave it all to me when she left.”

(*The Sun*, 233-34)

ブレット自身には私的な収入が全く無く、時代を切り開くようなファッションとその自由奔放な振る舞いは新たな女性像や「女」というカテゴリーを超えるような革新性を提示しているものの、実際のところ、第一次大戦以前の女性がそうであったのと同様に、ブレット表象には男性への経済的な依存性、非自立性が刻み込まれている。

また、視線の力学という観点からも、ブレットの受動的な立場を読み取ることができる。バージャーは「光景としての女性」というテーマを取り上げ、男性の社会的存在はその能力の有望性に依拠しているが、一方で女性の社会的存在は彼女自身への態度を表し、自分に対して何がなされうるか、なされえないかということを規定すると主張する¹⁰。つまり、「男性が見る」、「女性は見られる」という視点の力学において、女性は自分自身を視覚の対象や光景として転化させることで自分の社会的存在を決定していくと定義づけている。ブレットの美しさは繰り返し描写されているが、ブレットの身体は明らかに「見られる対象」として客体化されており、男性からの支配的な視覚によって眺められる存在として描き出されている。

ダンスホールで、流行のファッションを見にまとい、体の線が露になったブレットの身体とその美しさに宗教的崇拝にも似た眼差しでブレットを見つめるユダヤ人作家コーンの姿が描き出されている。

She stood holding the glass and I saw Robert Cohn looking at her. He looked a great deal as his compatriot must have looked when he saw the Promised Land. Cohn, of course, was much younger. But he had that look of eager, deserving expectation. (*The Sun*, 29-30)

この場面では、約束の大地カナンを眺めるユダヤ人の祖先と同じような眼差しでブレットを見つめるコーンと、ブレットの崇拝者が増えたことに少しの戸惑いを表しつつ、その美しさに惹き込まれているジェイクの眼差しを読み取ることができる。コーンとジェイクの視線からは、美しさとエロスのイメージが投影されたブレットの肢体へ注がれる異性愛主義的な欲望に浸透された男性の眼差しが読み取れる。そして、ブレットは自身の身体を見られることを介して男性たちの欲望を刺激し、自身の求心力を強化することで、社会での自分の位置を構築している¹¹。

男性の欲望を反映し客体化されたブレットの身体は性化され、時に下品なものとして提示されていることが、パンプローナでのホテルの主人モントーヤの反応によって示されている。ジェイクの仲介によって、ブレットがロメロと急接近する場面において、ブレットが身に着けていた露出度の高い衣装が、モントーヤの保守的な価値観においては、過激かつ下品なものとして受け止められている。

“Just then Montoya came into the room. He started to smile at me, then he saw Pedro Romero with a big glass of cognac in his hand, sitting laughing between me and a woman with bare shoulders, at a table full of drunks. He did not even nod.”

(180-81)

性の解放を体現するかのようには肌を露にして談笑するブレットの身体には男性の欲望が投影され、明確にエロス化されている。

男性主体による眼差しと女性の客体化について、フェミニスト映画理論家であるローラ・マルヴィ（Laura Mulvey）は、古典的批評「視覚的快楽と物語映画」（“Visual Pleasure and Narrative Cinema,” 1999）において次のように論じている。

In a world ordered by sexual imbalance, pleasure in looking has been split between active/male and passive/female. The determining male gaze projects its phantasy on to the female figure which is styled accordingly. In their traditional exhibitionist role women are simultaneously looked at and displayed, with their appearance coded for strong visual and erotic impact so that they can be said to connote *to-be-looked-at-ness*. Women displayed as sexual object is the leit-motif of erotic spectacle [...], she holds the look, plays to and signifies male desire. (837)

マルヴィの理論を援用すれば、ブレットを眺める男性の視線はブレットの身体を客体化するものであり、「眺める主体としての男性／眺められる客体としての女性」という構図を生み出している。眺められるブレットの身体は物質化され、ヘテロセクシュアルな男性の欲望を投影する物（object）として扱われている。ブレットを客体化して見つめるジェイクの眼差しや語りは、権力構造を生み出す視覚性として捉えることができ、「女」という性を超える前衛的なパフォーマンスを行うブレットだが、結局は支配的秩序や異性愛主義のイデオロギーから逃れることのできない受動的な存在としてジェイクの語りによって示されている。

支配欲が投影された視線

性規範のカテゴリーを超えるような特性を包含しながらもブレットを主体として描き出すわけではなく、あくまで客体として提示しているのはなぜだろうか。ブレット表象の揺らぎの背後にある語り手ジェイクの欲望はどういったものだろうか。ジェイクが第一次世界大戦時に性器への損傷を受け、そのことが原因となってブレットとは結ばれることが不可能となり、深い喪失感と苦悩を抱えていることはすでに述べたが、失われた生殖能力は「欠如」や「穴」として、ジェイクの男性としての心的アイデンティティの統合を妨げている。このジェイクの精神に内在する「欠如」こそが、異性愛主義に浸透された視線によってブレットを客体化させる欲望を生み出していると考えられる。つまり、ジェイクの男性性の喪失がブレット表象の揺らぎの根源にあると推察できるのだ。

性規範を攪乱するブレットは、語り手ジェイクが関与できない性的な事柄については、ファリック（男根的）な性質を持つ者として提示されている。ブレットに骨抜きとなるコーンはブレットのことを気に入った人間の男を島に連れて帰り、飽きると魔法で家畜に変えてしまうギリシア神話に登場する魔女キルケー（Circe）に喩えているが、この発言はブレットの持つファリックな特質を示している。ブレットの性的奔放さは神聖さや清潔、清廉といった概念からは縁遠く、むしろ無秩序、反体制的、不浄性を内面化し、社会の秩序や倫理概念を瓦解させるような破滅性を体現する。この破滅性はブレット自身にも、またターゲットになる男性にも向けられるものであり、これまでの数多くの評論において、ブレットが「悪女」として論じられてきたのはそのようなブレットの破滅性に所以する。性の規範を超えていくことで、様々な力関係を乱し、時として周囲を破滅に追いやるファリックなブレットは社会規範を侵犯する存在

として提示されている。

ダグラスやクリステヴァによれば、異質性や秩序を乱すものを排除することで社会の秩序がコード化され、言語の世界つまり、象徴界への参入が可能となるとされる（詳しくは序章参照）。ジェイクが自身の性器への損傷に苛立ち、嫌悪や満たされぬ欲望に苦悩する中で、ジェンダー越境性を示す性的魅力に溢れた人物として愛するブレットを描写しつつも、彼女に受動的な社会的地位を付与し、見られる対象として客体化して描き出すことはジェイクの男性としての心的統合にとって重要な意味を持つ。ブレットが包含するファリックな性質はジェイクの語りにおいて、抑圧の対象になっていると考察でき、結果として、客体もしくは男性の否定性としてブレットを表象することは、「欠如」を抱えたジェイクの象徴秩序の回復や男性性の再構築への試みの一つとして読み取ることができる。つまり、ブレットを客体化することで、自身の男性としての位置を確認／形成しようとしていると解釈できるのだ。

視覚という観点からも、語り手ジェイクの抑圧的な欲望を読み取ることができる。バージャーは支配的な視覚に関して、世界をミニチュア化し、額縁のなかに閉じ込めて所有したいという近代に特有な欲望を遠近法に見出しており、遠近法的認識は権力構造の基盤や支配のための道具となり、権力主義構造を反映したものとしてみなしている¹²。こうした支配的な視覚構造は、ジェイクにも読み取ることができ、俯瞰的にブレットを眺め、客体化して描き出すというジェイクの語りの手法は男女の従属関係を生み出すものである。画家が遠近法を用いて世界を描き出すことで、その世界をミニチュア化して所有するのと同様に、ジェンダー越境性を秘める性的に魅力的な存在として描きつつもブレットを対象化して描き出すという語りは、あたかもブレットを自分の物語の内部に留めておきたいという支配／所有欲の現れとして解釈できる。こうした観点から、ブレットが内包するアンビバレントな表象には、ジェイクの抱える男性性の喪失や「欠如」から生み出されたヘテロセクシズムに基づく支

配欲が投影されていると考えられる。性的アイデンティティの揺らぎに苦しむジェイクが、ブレットを客体化して物語を語ることで、性器損傷に由来するフラストレーションや去勢不安を解消しようとする心的浄化作用を見出すことができる。表象の揺らぎの中で、悪女としてみなされてきたブレットだが、その表象の不安定さはフェリックな存在を排除しようとするジェイクの男性性の揺らぎからもたらされたものだと結論付けることができるだろう。

第2章 「キリマンジャロの雪」における腐敗・去勢・死

1936年に発表されたヘミングウェイの秀作「キリマンジャロの雪」には、壊疽によって瀕死の状態にあるハリー（Harry）の意識の流れがイタリック体で表記され、断片的に過去を回想しながら幻想的に死を迎える様が描き出されている。作家であるハリーは、資産家の妻からもたらされる贅沢な暮らしによって、自堕落な生活を送ることで、作家としての能力や仕事への意欲が減退し、その精神がすっかり腐敗してしまったと感じたことから、再出発を遂げるためにアフリカの大地へとやってきたのだった。ボクサーがトレーニングによって肉体から脂肪を燃焼させて減量するかのよう、魂から脂肪をそぎ落とし、作家として高みを目指していたころの感覚を蘇らせる目的でパリやアメリカを離れたのだったが、脚のひっかき傷を適切に消毒しなかったために、生きながらにして腐敗臭を漂わせつつ死の床に臥せっている。冒頭のプロローグで描出されるキリマンジャロの頂きを目指して凍り付いたままとなっているヒョウの崇高なイメージは、若かりし頃の作家修業に励むハリーの姿と重ね合わされ、心身ともに腐敗しつつある終末期のハリーとは好対照をなしている。

これまでの批評においては、作家であるハリーをヘミングウェイの分身として解釈するものが多い。ジェンナロ・サントアンジェロ（Gennaro Santangelo）によれば、ほとんどの批評家はヘミングウェイが個人的に経験した出来事が記された自伝的作品だとみなしている（252）。語り手と作者を結びつける批評のほかに、象徴性を読み解く批評も散見され、一例としては、結末部でハリーが幻想の中で飛行する場面がハリーへの救済（salvation）や過去の行いを悔いているハリーに対する罪の贖い（redemption）だとする解釈が唱えられている¹。さらに、ハリーの語りの構造を分析対象とした論考も見受けられ、ジェニファー・ハーディング（Jennifer Harding）は物語内に

おける「事実に反する事」 “Counterfactuals” (21) に着目し、ハリーとヘレンの会話や、イタリック体で書かれたハリーの回想部分、さらにハリーの幻想と現実が交錯する物語の結末部において、事実ではないことが描かれていることから、反事実性や「もしそうだったら」という仮定の事柄が物語を統合する要素となっていると指摘している (21-35)。

本章においては象徴性と語りの両側面に着目し、壊疽によって腐敗してくハリーの脚がどのように表象され、その腐りつつある脚をどうすることもできず、毒素が体内にめぐることによって死期が迫るハリーが、苦境の中で過去の辛酸な体験を吐露していくことで自我を保とうとする試みを読み解く。病と「オリエンタリズム」という観点から、非なる西洋としてのトルコ表象とそこから派生する穢れや暴力性、去勢のイメージに着目し分析を進める。

病に冒された脚

まず、ハリーが怪我を負った経緯と、壊疽に侵された脚の具体的な症状を見てみよう。二週間前、ハリーと妻がサファリでレイヨウの群れを写真におさめようと試みた際に、右ひざをトゲで引っかいたことで小さな傷を負ったことが始まりであった。ハリーはめったに感染症に煩わされない体質であったために、ヨードチンキを塗らずにいたが、脚の傷は急速に悪化し、ついには壊疽が末期症状へと進行しまったのだった。

脚の症状を示すハリーと妻の会話は次のとおりである。

“The Marvelous thing is that it’s painless,” he said. “That’s how you know when it starts.”

“Is it really?”

“Absolutely. I’m awfully sorry about the odor thought. That

must bother you.”

“Don’t! Please don’t.”

“Look at them,” he said. “Now is it sight or is it scent that brings them like that?” (*Complete*, 39)

傷が悪化してから「恐ろしい苦痛」(“he had something that had hurt frightfully,” 53) に悩まされてきたハリーだが、突如として消えた痛みは、脚の毛細血管および神経の麻痺によって、傷口がもはや痛みを感じない末期状態に陥っていることを示している。手の施しようのないハリーの傷はサファリのハゲタカをおびき寄せるほどに強烈な腐敗臭を放ち、死の影を示唆する死臭として常にハリーの周囲に漂っている。物語の結末部では、妻がハリーの亡骸を発見するが、蚊帳の下で横たわるハリーは脚をベッドから突き出したままになっており、包帯がすべて解けた状態の傷口はとても正視できるものではなかった。“The dressings had all come down and she could not look at it” (*Complete*, 56). 強烈な腐敗臭に加えて、直視することができないほどのハリーの腐敗した脚は実にグロテスクなものとして描き出されている。そうした困難な状況下において、生前、ハリーはついにはこの脚を切り落として欲しいとまで懇願している。“You can take the leg off and that might stop it, though I doubt it” (*Complete*, 39). ハリーが除去することを願う腐り続ける脚は、生きながらにして迫りくる死を実感させる「おぞましいもの」として提示されている。

腐敗する「おぞましい」脚ならびに、その脚によって身動きが取れないハリーの身体はハリーの去勢された立場を象徴している。脚が傷つき、ほぼ寝たきりとなったハリーは自らの意志で自由に動くことのできずにいるが、その苛立ちは傷口を消毒しなかった後悔にとどまらず、妻の存在ならびに妻の金銭によって才能を台無しにされたという思い、自分が作家として大成しなかったことへの遺恨、自分自身の甘さへの悔恨に思いが及んでいる。

She shot very well this good, this rich bitch, this kindly caretaker and destroyer of his talent. Nonsense. He had destroyed his talent himself. Why should he blame this woman because she kept him sell? He had destroyed his talent by not using it, by betrayals of himself and what he believed in, by drinking so much that he blunted the edge of his perceptions, by laziness, by sloth, and by snobbery, by pride and by prejudice, by hook and by crook. (*Complete*, 45)

さらに、回想の一場面では、妻との口論の末にやってきたトルコで連続して売春婦を買った経験を思い出しているが、買春行為そのものが墮落した経験であると同時に、妻に金銭で所有物のように扱われている今の自分の立場があたかも売春婦のような立場であることをアイロニカルに示している。

But when he no longer was in love, when he was only lying, as to this woman, now, who had the most money of all, who had all the money there was, who had had a husband and children, who had taken lovers and been dissatisfied with them, and who loved him dearly as a writer, as a man, as a companion and as a proud possession: it was strange that when he did not love her at all and was lying, that he should be able to give her more for her money than when he had really loved. (*Complete*, 45)

自分が所有物のように扱われていることや、もはや妻を愛していないが、嘘をついている時の方が彼女の金銭に見合う満足感を与えることができるという自身の皮相性を吐露している。死臭を放ち腐り続ける脚は、自らを偽って生きるハリーの墮落性ならびに、贅沢な暮らしによって作家としてのインスピレーションを失い、生きる目的を見出せずにいる荒廃した精神状態を象徴的に描出している。

トルコ表象と恐怖、病、穢れ

「おぞましい」脚の傷を抱え、死を意識し始めたハリーは、かねてから執筆しようと考えていた内容を意識の中で吐露し始める。イタリック体で表記されるハリーの意識の流れでは、断片的に過去の出来事が思い起こされ、かつて見聞した苦難の出来事が語られていく。たとえば、雪が死を連想させるモチーフとして取り上げられ、難民救済を行っている政治活動家の嘘によって、雪山に行かされた大勢の難民が無残にも亡くなった出来事や、クリスマス休暇の際の爆撃によって多数のオーストリア人が亡くなった出来事がスキー旅行の記憶と重ね合わされて追想されている。それぞれの回想は、一見唐突で、物語の展開とは無関係のように思われるが、ほとんどが死や裏切り、精神的墮落にまつわることであり、いずれも現在のハリーの精神的かつ肉体的な苦境と関連付けられている。

ハリーの現状を投影する過去の追想において、ひと際目を引くのがトルコやその古都コンスタンチノーブルに関する記憶であり、ハリーはトルコ・ギリシア戦争時代の忌まわしい出来事について、繰り返し思い巡らせている。アメリカ人作家であるハリーがアフリカの大地で瘡痕に侵され、死の床に臥せている際に、なぜトルコでの記憶が湧き上がってくるのだろうか。ハリーが語るトルコ地域とはどういったものであり、その語りは何を提示しているのだろうか。

テキストと作家の伝記的要素は切り離すべきで、主人公ハリーとヘミングウェイは当然別人格として扱うべきではあるが、作家ヘミングウェイのトルコ地域での経験と、トルコ地域に抱いた印象は「キリマンジャロの雪」におけるハリーのトルコ回想部分に色濃く投影されている。そもそも、ヘミングウェイとトルコ地域との関わりは、二十代の頃にカンザス・シティー紙の海外特派員としてパリに居住していた時期に、ギリシア・トルコ戦争の取材活動で現地を訪

れたのがその始まりである。悲惨な戦況に加えて、路頭にさまよう避難民であふれかえるトルコは生き地獄のようであり、ヘミングウェイはその時の惨状を小短篇「スミルナ栈橋にて」において書き記している。「スミルナ栈橋にて」では戦争の犠牲となった避難民や無残に脚を折られたラバ、さらに死亡した赤子を抱き続ける母の姿など戦時下における混乱や混沌の渦巻く世界が描出されており、暴力の渦の中でさまよう人々や動物の姿が描き出されている。ヘミングウェイの抱くトルコへのイメージの一つは、まさに悲惨なギリシア・トルコ戦争の記憶であり、トルコ地域は混乱や恐怖、死が渦巻く「おぞましきもの」として捉えられている。死の床にあるハリーは、腐りつつある「おぞましい」脚を抱え苦悶する中、過去に経験したトルコ地域で経験した恐怖や、人々の悲惨な死に様などの「おぞましい」記憶と自身の苦境を重ね合わせている。

さらに、トルコに内包される病や穢れのイメージにも着目することができる。ハリーの脚の怪我が悪臭を放ち、見るも無残な「おぞましいもの」として提示されていることはすでに言及したが、近代の西欧文明において中近東などの東方が死や病（特に醜い容姿となる病）と関連付けられる傾向があったことをサンダー・L・ギルマン（Sander L. Gilman）が指摘している。ギルマンは『健康と病』

（*Health and Illness: Images of Difference*, 1995）の中で、美が健康と等しく、醜が病と等しいとする身体観が西欧文明にはあり、差異をもたらすものとしての病の特性を論じ、特に人種や宗教に対する差異記号として病が用いられていると論じている（51－53）。ギルマンによると、マーク・トゥエイン（Mark Twain）が東方を巡った際の旅行記には病気と死がつきまとっているとし、特にエキゾチックなものと病気のつながりは中東などのオリエントに向かうほどにますます強くなっていると論じている（52－66）。エキゾチシズムと醜さや病が関連付けられるというステレオタイプが流布していたことが窺える。

では、ヘミングウェイ・テキストに関してはどうだろうか。ヘミン

グウェイが実際に体験した出来事として、ギリシア・トルコ戦争の取材活動中にマラリアに罹患し高熱にうなされたり、シラミの繁殖によって頭髪をすべて丸刈りにしなければならなかったりしたことが記録されている (Baker, *Life*)。病に罹患し、壮絶な戦況を目の当たりにしたヘミングウェイが、コンスタンチノーブルについては極めてネガティブな印象を持ったことが新聞社に打電した記事から読み取れる²。

From all I had ever seen in the movies Istanbul ought to have been white and glistening and sinister. [...] Scattered through the town rise minarets. They look like dirty, white candles sticking up for no apparent reason. (*Dateline* 290, emphasis mine)

コンスタンチノーブルのイスラム寺院の尖塔を汚い白いロウソクのようにと記し、その後の記事の中でもコンスタンチノーブルの町並みを「汚い」 “dirty” という表現を用いて形容している³。“one narrow dirty, steep, cobbled, tramcar-filled street” (*Dateline* 291-92).

「汚い」という表現を幾度も用いていることから、ヘミングウェイがコンスタンチノーブル全体を穢れとして捉えていることが窺える。

こうしたコンスタンチノーブルやトルコに関する穢れとしてのイメージは決して、トルコが戦時下であるということや、作家自身の病の体験だけによるものではない。というのも、ヘミングウェイは第一次世界大戦時にヨーロッパで壮絶な戦線を目撃し、自身もイタリア戦線で負傷したが、イタリアを穢れとして表象することは一度もなかった。また、アフリカ旅行中には赤痢に罹患しているが、感染性の病を患ったにもかかわらず、アフリカを穢れとして描写することはなく、むしろ、ヘミングウェイ・テキスト全体を通して、アフリカは作家としての活力や想像力を取り戻す原点回帰の場として捉えられている。ヘミングウェイ・テキストにおけるトルコ描写に

関しては、ギルマンが指摘しているような西欧文明と異質なイスラム文化圏特有の宗教性や 19 世紀頃に流布していた「オリエント」（中近東を中心とする地域）に関する病や穢れといったステレオタイプと、作家自身の闘病経験や悲惨な戦況が相まって、トルコならびにコンスタンチノーブルが「おぞましきもの」として表象されていると考えられる。そうしたトルコ表象が、腐敗した脚を抱えるハリーの現状を投影するメタファーとして用いられているのだ。

倒錯性にまつわるステレオタイプ

穢れや病、「おぞましきもの」といったイメージに加えて、「キリマンジャロの雪」においては、トルコ表象と倒錯、去勢のイメージや、売春などの性の乱れからもたらされる過度の性的なものや墮落というコノテーションもつきまとっている。コンスタンチノーブルならびにトルコ周辺地域の表象が過度に性に関連付けて表象されるという特徴は、エドワード・サイード（Edward Said）が指摘している中近東地域に対するステレオタイプとしての「オリエンタリズム」に依拠しているものである。一人の男性が複数の女性と婚姻関係を持つことが可能なイスラムの風習は、一夫一婦制を基本概念としていた西欧人にとって、極めて「東洋的」で異質なものとみなされ、旅行記や絵画を通じて官能的なイメージを与えられてきた。ヘミングウェイの性にまつわるトルコ表象はトルコを官能性や墮落と結びつけるステレオタイプに基づいており、繰り返される売春婦への言及には、コンスタンチノーブルならびにトルコ地域を非西洋として他者化するヘミングウェイの眼差しを読みとることができる。

ハリーの回想の中では、「神よ陽気に殿方を憩わしめたまえ」で受けられたようなコンスタンチノーブルの宦官文化に由来する去勢のイメージも描き出されている（詳しくは第 3 章を参照）。ハリーは自らの偽善性や、金銭で所有物のように扱われている墮落した立場

について、考えを巡らせている中で、コンスタンチノーブルで目撃した無残な死に方をした軍人の服装が倒錯的であったことを思い起こしている。

That was the day he'd first seen dead men wearing white ballet skirts and upturned shoes with pompons on them. The Turks had come steadily and lumpily and he had seen the skirted men running and the officers shooting into them and running them themselves and he and the British observer had run too until his lungs ached and his mouth was full of the taste of pennies and they stopped behind some rocks and there were the Turks coming as lumpily as ever. Later he had seen the things that he could never think of and later still he had seen much worse. So when he got back to Paris that time he could not talk about it or stand to have it mentioned. (*Complete*, 48-49)

バレエダンサーのような短いスカートのついた軍服⁴を身に着け、丸い飾りのついた反り返った靴を履いた死者を見たのは初めてだったが、その後のおぞましいまでの惨状は思い返したくもないほどの残酷なものだったと回想している。女性のように着飾った軍服を着て半ば去勢されたように見える軍人の無残な死は、ジェンダーのねじれた表象となっており、金銭面において金持ちの女性に依存し、身体的にも身動きが取れない状態となり、去勢された立場で苦境にあえぐハリーの立場を暗に象徴するものである。エビイもまた、「キリマンジャロの雪」においてハリーの去勢不安を指摘しているが、無残に殺害された異装（transvestic）の軍人についての過去の回想は、ハリーの男性性の揺らぎに対する強い不安感によって引き起こされたものだと考えられる（*Fetishism*, 66）。

実際にはこの兵士はトルコ・ギリシア戦争に従軍していた伝統的民族衣装の軍服を身にまとったエヴゾネス（evzones）と称されるギリ

シア兵であり、スコットランドの民族衣装において男性がスカートををはいているのと同様に、そうした服装は決して倒錯性の表出ではない。しかし、そうした民族性や伝統性、ならびにこの兵士がトルコ兵であるかギリシア兵であるかという点はヘミングウェイの興味の対象ではなく、トルコ地域に関して抱くステレオタイプ、いわゆるサイードが指摘している中近東を他者化し、逸脱性を付与して眺める「オリエンタリズム」に基づいて、トルコで目撃したスカートを身に着けたまま死亡した男性兵士があたかも女装しているかのようなイメージで描出されている。ヘミングウェイのコロニアル的視点による一方的な思い込みによって、あたかも倒錯者であるかのように表象された無残な死を遂げた兵士のイメージが、去勢不安を抱くハリーの立場と重ね合わされている。

壊疽によって毒素がめぐり、もはや意識が混濁する中で、ハリーはトルコでの恐怖や死に関連する「おぞましい」出来事や去勢不安を喚起するような記憶をあえて繰り返し思い返している。一連のハリーのトルコ地域への語りは果たして、どういった効果があるのだろうか。腐敗臭が漂い、痛みを抱えながら腐っていく脚を抱えつつ、切断など適切な医療を受けられない状況において、自身の身体の一部を「おぞましいもの／オブジェクト」として棄却したいというハリーの願望についてはすでに言及した。ハリーは拭い去ることのできない死への恐怖や腐る脚に対する苦しみ、現状で抱えている去勢不安などを回想の中で別のものへと代理表象して、語り（内的独白）を生成しながら棄却しようとしていると解釈できる。

ハリーの語りは心の浄化作用、「カタルシス」⁵として機能していると考えられるが、そもそも「カタルシス」とは、観客が悲劇を観劇して、登場人物に感情移入し、恐れや哀れみの感情を抱くことで、抑圧された感情が開放され、心が浄化されるという効果を示す用語としてアリストテレースが『詩学』の中で用いた言葉である。

「カタルシス」は演劇用語として用いられた後に、医学用語としても用いられるようになり、古代ギリシア語では排泄や浄化を意味

し、宗教上では穢れを除去するお払いを意味していたという（詳しくは註5を参照）。心身ともに疲弊し、死を意識するハリーだが、敢えて去勢不安や死が投影されるトルコ地域での「おぞましい」記憶を次から次へと語ることで、「おぞましいもの」を言語化して意味生成し、死に対する恐怖や去勢不安、腐る脚に対する苦悩などの精神的不安感を吐き出し、心的不安感を解消しようとしていると理解できる。イタリック体になっている意識の流れの部分はこれまでにハリーが書くことができなかった内容であることが言及されているが、迫り来る死に直面して、内面に溜め込んでいる様々な恐怖、混乱、去勢不安を意識化し、それらをトルコでの出来事に代理表象として投影することによって、「カタルシス」として、心的浄化を試みていると読み取れるのだ。

最終場面において、救助の飛行機が到着し、ハリーを乗せてキリマンジャロの頂に向かって飛行するという幻想はハリーへの救済として理解されることの多い場面である。

It was morning and had been morning of for some time and he heard the plane. It showed very tiny and then made a wide circle and the boys ran out and lit the fires, using kerosene, and piled on grass so there were two big smudges at each end of the level place and the morning breeze blew them toward camp and the plane circled twice more, low this time.... Ahead, all he could see, as wide as all the world, great, high, and unbelievably white in the sun, was the square top of Kilimanjaro. And then he knew that there was where he was going. (*Complete*, 55-56)

この最終場面の幻想は、物語の序盤で記されていたイタリック体で記された恐怖や死、腐敗などに関連付けられる回想とは異なり、安らぎを与える晴れやかな内容となっている。「カタルシス」の効用を考慮に入れた場合、この幻想場面は死の間際になって、ハリーの死

への恐怖や心的不安が昇華された可能性を見出すことができる。「キリマンジャロの雪」においては死の間際におかれたハリーが、「トルコ」地域へのステレオタイプの表象を介して、過去の恐怖や墮落に関する出来事を追想していくことで、腐敗してく脚や自身の去勢された立場についての苦しみを代理表象していく様が読み取れ、その語りには「カタルシス」として精神浄化の効用が内在すると結論付けることができるだろう。

第3章 「神よ陽気に殿方を慰わしめたまえ」の切断された身体

第3章では、これまでの先行研究において、キリスト教や反ユダヤ思想という観点から論じられてきた「神よ陽気に殿方を慰わしめたまえ」に関して、イスラム世界における宦官の象徴性を一つのキーワードとして男性の去勢と「オリエント」としてのトルコ表象という観点から物語の再解釈を試みる。「神よ陽気に殿方を慰わしめたまえ」の倒錯的世界観を生み出す偏った語りの構造と少年の倒錯性の可能性を読み解き、中近東地域に対してヘミングウェイが抱いていたステレオタイプに基づいて、トルコには去勢のイメージが反映されている点や、イスラムの宦官文化が内包する去勢、男性同性愛、ソドミーといった象徴性が文化横断的な交差性をもって少年の切断された身体に投影されている点、さらにその身体が「アブジェクト」として表象／棄却されている点に着目し分析を進める。

倒錯性に満ちた物語空間

短編「神よ陽気に殿方を慰わしめたまえ」の粗筋と設定を再確認する必要があるだろう。「神よ陽気に殿方を慰わしめたまえ」では、クリスマスの賑わいに沸くカンザス・シティ（Kansas City）で、一人の少年が剃刀によって自身の性器を切断し、自分で去勢を試みるという衝撃的な出来事が描かれている。物語の舞台となる丘の上に立つ市民病院にはギャンブラーのような手を持つ、怪しい目の光を帯びたユダヤ人のドク・フィッシャー（Doc Fisher）と指導教官から医師免許が下りない方が良かったと言われるほどに能力の低いドクター・ウィルコックス（Doctor Wilcox）が勤務している。ドクター・ウィルコックスは医師として自信がなく、病名を引けば瞬時に病状と治療法が分かるという『若き医師の必携ガイド』（*The Young Doctor's Friend and Guide*）を常に白衣のポケットに忍ばせているこ

とから、その診断能力、治療知識、技量が乏しいヤブ医者として描き出されている。

病院の待合室に入室した語り手ホレス（Horace）は、救急医であるフィッシャーとウィルコックスから、前日に病院に来た十六歳ぐらいの若者に関する出来事について耳にする。その少年は自身の肉欲がいくら祈っても消えないという理由で去勢して欲しいと市民病院にやってきたのだった。少年いわく、彼の肉欲は純潔に対する罪であり、神と救い主を冒瀆する罪だという。二人の医師は少年にそれは普通のことだからと去勢手術をあきらめるように説得し、帰宅を促したのが前日の夕方のものであった。その後、帰宅した少年は深夜一時頃、剃刀で自らの性器を切断して病院へと運ばれてきたのだったが、ドクター・ウィルコックスは例のガイドにその対処法を見出すことができず、処置不能となり、少年は出血多量により瀕死の状態に陥ってしまう。少年を瀕死に追いやってしまったことの責任から逃れようとして、二人の医師は互いに、当て擦りの様なアイロニカルな発言を応酬して物語は終わる。

この短編は、クリスマスの日少年が自分の男性器を切除するという珍しい事件を描いており、登場人物の設定や唐突に奇妙な比喻が用いられる等、全体的にいびつな雰囲気を出し出す風変りな作品となっている。去勢を試みた少年については、十六歳くらいで、頑丈そうな体格に巻き毛、そして大きな唇が目立つ風貌で、少年は病院に入ってきた際にはおびえたように興奮状態だったが、深く何かを決意した様子であったと記載されている。思春期に差し掛かったこの少年は自分の性欲に苦しんでおり、性欲を取り除くために、去勢を決意したとあるが、この少年の意図は文化人類学者のエドモンド・リーチ（Edmund Leach）の身体切除に関する解説に基づいて考察できる。リーチによれば、社会的地位の変化（成人儀礼などを含む）は肉体を傷つけることによって表されることが非常に多いという。具体的な例としては、男性の場合だと割礼、女子の場合だと陰核除去、剃髪、抜歯、入れ墨、ピアスを挙げることができ、ほとん

どの損傷は身体の境界部分の除去を含み、その儀礼は清めの一つとしてみなされている（55-64）。リーチの指摘を考慮に入れば、この少年は自分が汚穢もしくは穢れだと感じている身体（男性器）の一部を除去することで、身体を清めたいと必死に願っており、それは少年なりの命がけの清めの儀式、もしくは成人儀礼の一手段だったと考えられる。

また、壮絶な痛みという観点からも、少年の成人儀礼としての行為を読み解くことが可能である。自分の身体をマゾヒスティックに痛めつけて、痛みを伴って身体を作り直す行為によって、自分の身体加工の欲望をより効果的に満たすことができると北山晴一は指摘する（70-71）。また、村澤博人はパプアニューギニアの原住民族では全身の皮膚を剃刀で切って傷つける成人儀式が存在することに着目し、身体を痛めてそれに耐えることで自分や周囲の人々が、自傷行為を行った人物を大人になったと認識するようになると主張している（71）。こうした痛みの観点から考察すれば「神よ陽気に殿方を憩わしめたまえ」の少年は成人儀礼のように壮絶な痛みを伴って去勢し、クリスマスに身を清め、新たなスタートを迎えたいという願望を持って身体改造を行ったと推察されるが、彼の望みは叶わず、瀕死の状態に陥ってしまうのだった。

少年の肉欲がどのようなものであったかは詳述されていないが、「神よ陽気に殿方を憩わしめたまえ」の特徴は、奇妙さや逸脱性、倒錯性といった描写が作品全体にちりばめられている点にあり、そうした風変りな作風によって、少年が去勢を渴望する理由やそのセクシュアリティが倒錯性に関連していることが暗示されている。本作を読み解く一つの手がかりとして、手始めに、登場人物の不可解な描写に着目し、物語全体に醸し出される倒錯性のモチーフを読み解いてみる。

まず、怪しげで信憑性のない登場人物として、語り手ホレスを例に挙げるができる。その職業は特定されてはいないが、語り手ホレスが連日病院に顔を出している点、さらに病院で起こった出来事

を医師から聞き出す様子から、ホレスは新聞記者ではないかと一般的に推測されている¹。記者だと推定される語り手はその職業とは相反して、極端な無知を露呈し、ショーウィンドウに飾られていたフランス製のシルバーのスポーツカーのボンネットに記されていた「銀色に」 ("Dans Argent," 298) という意味のフランス語を、語り手は「銀色のダンス」 ("silver dance," 298) もしくは「銀色のダンサー」 ("silver dancer," 298) だと誤解し、自身の知識に対して満足している。しかし、語り手の誤訳に関する記述は、彼の語学能力の低さと同時に、チグハグな翻訳がコンテキストに全くそぐわないことが理解不能なほどに見識が低いことを露呈しており、ホレスによる語りの視点が偏っているか、誤りがあるものだと読者に思わせる人物設定となっている。

この信憑性に欠ける語り手に加えて、市民病院に勤務する二人の医師はさらに不確かな登場人物として描き出されている。若手医師のドクター・ウィルコックスは参考書なしには治療できないほどに極めて無能であり、先輩医師のドク・フィッシャーは人の依頼に応じるためには法律も侵すという怪しげな人物である。ドク・フィッシャーの会話には彼のユダヤ性を暗示するものが数多く提示されており、一例としては、フィッシャーが語り手ホレスに近況を尋ねる際に、「リアルトでは何かあったかい？」 ("What news along the Realto?" 299) と語り掛けているが、この発言はウィリアム・シェイクスピア (William Shakespeare) 作の『ベニスの商人』 (*The Merchant of Venice*) に登場する、強欲ユダヤ商人のステレオタイプとして知られているシャイロック (Shylock) の会話からの引用となっている。このフィッシャーの発言は医学知識や技術を介して、彼が金儲けに関与してきたことが示唆されている。違法の外科手術による金儲けが繰り返し描写されることで、ドク・フィッシャーは一貫して反ユダヤ主義的ステレオタイプに基づいて、金儲けを行う闇医者として批判的に表象されている。上記に示したように登場人物たちはいずれも風変りな特徴を有しており、記者としては使い物にならないほど

に無教養であったり、医師免許をかりうじて取得できたが限りなくやぶ医者に近い人物であったり、違法手術で金儲けをしている医者であったりと、いずれも奇妙さや逸脱性という共通性を持っている。

興味深い点は、物語の中心が少年の身体切断（去勢）事件であるにも関わらず、実際の物語描写は二人の相反する医師の描写に大部分が割かれている点にある。語り手の偏ったナラティブにより、少年自身に焦点を当てずに、やぶ医者（ドクター・ウィルコックス）や違法医療を行う闇医者（ドク・フィッシャー）に語りの焦点が当てられており、街中にクリスマスのお祝いムードが漂う中、二人の医師が勤務する丘の上の市民病院の中は逸脱性や異常性を提示する異様な物語空間が生み出されている。市民病院で去勢手術を受けることを望み、最終的には自身で性器を切断するに至った少年だが、その少年もまた異様な物語空間を構成する一員であり、常軌を逸した少年の決意には、純粋なキリスト教信者としての肉欲を除去したいという信念を超えた何らかの逸脱性や異常性ならびに倒錯性が存在することが暗示されている。語り手ホレスのナラティブによって、二人の医師ならびに自ら去勢手術を行った少年の逸脱した／異常な人物像が提示されている。こうした異空間を生み出す手法は、ヘミングウェイの短編小説の特徴であり、例えば「殺し屋」（“The Killers,” 1927）においては、バー内部の描写が歪めて描写されることで闇社会の歪んだ世界観が描き出されている²。こうした物語空間を生み出すヘミングウェイの描写が、「神よ陽気に殿方を憩わしめたまえ」においても用いられている。

トルコ表象と男性同性愛の象徴性

逸脱性や異常性を暗示する風変りな人物設定に加えて、作品の冒頭部に描かれる不可解なトルコの都市に関する比喩に着目する必要がある

ある。冒頭部の一文は次の通りである。「あの当時、遠くから眺めた街の風景は全く異なっていた。樹木が切り払われていなかった丘から埃が吹きすさび、カンザス・シティーはまるでコンスタンチノーブルのようだった。」 "In those days the distances were all very different, the dirt blew off the hills that have now been cut down, and Kansas City was very like Constantinople" (*Complete*, 298). 何の関連もないような地理的に非常に離れたアメリカの一都市カンザス・シティーと中近東のコンスタンチノーブルを似ていると表現するこの一文は奇妙で不可解であり、リンは「当惑させる第一行目」 "puzzling first sentence" (180) と言及し、ジェフリー・マイヤーズ (Jeffrey Meyers) は「不自然な直喩」 "far-fetched simile" (*Biography*, 26) と指摘するなど、これまでに多くの批評家を悩ませてきた。

この短編の冒頭部分で言及されたコンスタンチノーブルという地名とユダヤ人医師フィッシャーの「去勢して欲しいと頼んできた若者」 "The lad who sought eunuch-hood" (299) という発言を受けて、スコールズとカムリは奇妙な比喩が用いられていることで倒錯性を想起させると指摘している (79)。スコールズとカムリが指摘しているとおり、カンザス・シティーをコンスタンチノーブルに喩えるこの奇妙な比喩は、物語に広がる倒錯的世界観をまさに提示している。あえて、作品の冒頭で唐突に言及されるコンスタンチノーブルという地名は作品解釈の一つのキーワードになっていることから、地名が内包するコノテーションを確認する必要があるだろう³。

コンスタンチノーブルはトルコ最大の都市イスタンブール (Istanbul) の前身であり、かつては東ローマ帝国の首都として、さらに 1453 年にオスマン帝国の占領後は、オスマン帝国の首都として繁栄し続けてきた国際都市である。コンスタンチノーブルはアジアとヨーロッパを結ぶ東西交易ルートの主要都市であり、現在もお、ローマ帝国統治時代の名残としてギリシア正教（キリスト教の教派の一つ）の総主教庁が置かれている。また同時に、オスマン帝

国統治時代の影響でイスラム文化が街全体に浸透し、西洋と東洋、キリスト教とイスラム教という全く異なる文化や宗教が混在する独自の異文化圏が形成されており、異文化混交性や境界越境性といった特性に由来するエキゾティックな雰囲気醸し出されている。また同時に、ローマ帝国とオスマン帝国の侵略と闘争の歴史を反映し、混乱や破壊、暴力性といった負のイメージもまた内包する。

そうしたコンスタンチノーブルの境界越境性、混乱、破壊のイメージが、ヘミングウェイの作品では効果的に用いられている。特にトルコに関する記述が出てくる場合には、登場人物が傷病に侵されている場合が多く、トルコが死のイメージと強く結びついて象徴されている。例えば、物語の舞台がコンスタンチノーブルに似ていると前置きされている、本論考の研究対象の一つである「神よ陽気に殿方を憩わしめたまえ」においては、性器切除によって出血多量で瀕死の状態におかれている少年が登場し、「キリマンジャロの雪」では、壊疽に脚を蝕まれて死の床にあるハリーが自身の死を強く意識しながら、かつてのトルコでの日々を追想している。つまり、トルコ、さらに厳密に言えばコンスタンチノーブルという土地と死や破壊が関連づけて表象されている。

さらに、身体的損傷を受けて瀕死の状況にある男性登場人物の身体は、トルコと関連付けて表象されることで去勢のイメージを付与されることになる。トルコと去勢のイメージの関連性を読み解くには、オスマン帝国の首都であったコンスタンチノーブルの王宮にかつて存在していた宦官文化に言及しないわけにはいかないだろう。先に言及した「神よ陽気に殿方を憩わしめたまえ」の冒頭部での、カンザス・シティーがコンスタンチノーブルに似ているという奇妙な比喻から生じる倒錯性も、コンスタンチノーブルの宦官文化に由来するものだと考えられる。オスマン帝国がコンスタンチノーブルを統治していた時代、女性の住む場所と男性の住む場所が明確に区分されていたが、スルタン（王）の妃や女官たちの住居である男子禁制の王宮のハレムにおいて、宦官男性は第三の性としてハレムと

宮廷内を行き来することが可能であった。キリスト教において男性同性愛は厳禁であったが、オスマン帝国時代のイスラム世界では取り締まられることはなく、スルタンの補佐として後宮に出入りする宦官は、時として主人や君主の男色の相手となる場合もあった。スルタンと密接な関係を持つ宦官はその立場を利用して、政治の場でも権力を掌握していた。

そのような宦官文化を含む、キリスト教の概念とは異なるイスラム圏の性規範や風習は、その当時、トルコを旅した西欧人の目には極めて異質・他者的なものとして映ったようである。サイードは、トルコを旅した人々が記した旅行記や絵画に描かれたハレムの存在が西欧人に異質なものと映り、そこからオリエントの官能、墮落、ソドミーのイメージが西欧に流布したと指摘している。

Onto the character of Mohammed in the Middle Ages was heaped a bundle of attributes that corresponded to the "character of the [twelfth-century] prophets of the 'Free Spirit' who did actually arise in Europe, and claim credence and collect followers." Similarly, since Mohammed was viewed as the disseminator of a false Revelation, he became as well the epitome of lechery, debauchery, sodomy, and a whole battery of assorted treacheries, all of which derived "logically" from his doctrinal impostures. (*Orientalism*, 62)

サイードが指摘しているように、イスラム文化、特にオスマン帝国の首都であったコンスタンチノーブルのハレムのイメージが西欧人の目を通して、極めて異質なものと異常なものとして色付けされ、去勢性や墮落、逸脱の象徴としてみなされるようになったと考えられる。

ヘミングウェイのトルコ表象に関して言えば、トルコもしくはコンスタンチノーブルへの言及がテキストに異質なものと去勢のイメー

ジをもたらしているおり、根本的なところで、サイドが批判的に指摘している中近東地域に対するステレオタイプとしての「オリエンタリズム」に依拠している。さらに、「神よ陽気に殿方を憩わしめたまえ」において、コンスタンチノーブルに言及されることで宦官文化や倒錯性といったモチーフが作品に付与されているが、そこには単なる宦官の存在だけではなく、多様なセクシュアリティとしてのソドミーや男性同性愛のコノテーションもまた含まれている。こうした観点から、肉欲に関する少年の苦しみが男性同性愛によるものである可能性を見出すことができる。

実際に少年がどのような去勢の仕方を実践したのかは説明されていないが、少年が出血多量によって命を落とししかけていることから、医師が行う去勢の仕方とは異なる素人判断による去勢方法を選んだことが窺え、カムリとスコールズは少年の去勢方法がむしろ性転換に近いと指摘している（80）。可能性としては、本作に登場する少年が男性への肉欲に苦しみ、その性欲を抑制するために去勢手術を試みたという動機や自身の身体を女性化しようとする願望など複層的に読み解くことができるだろう。男性器を切除した少年の明確な意図は不明だが、少年の自身の肉欲に対する並々ならぬ罪意識と拒絶を考慮に入れると、少年の逸脱したセクシュアリティの問題が関与している。

少年が暴力的に性器を切除したことで、出血多量によって瀕死の状態にある痛みや苦しきは読者の想像を超えるものであり、麻酔や医療的介助もなく自身で去勢を行った少年の断固たる決意には追い詰められた精神状態におかれていたことが窺え、絶望感や自死願望を見出すことができる。イスラム世界における宦官という存在は、そもそも、生命を生み出す生殖活動を行わないという点で、死に近い存在だと考えられ、「死者からのメッセンジャー」や「聖なるもの」としてみなされていたという⁴。つまり、宦官とは不毛性がより全景化された存在であり、生きながら不毛や死を象徴する存在としてみなされていた⁵。宦官文化やそこから付随する死や破壊、去勢のイメ

ージが投影された少年の身体はまさに不毛性を体現している。

ヘミングウェイが描くトルコやコンスタンチノーブル表象は、ヨーロッパと断絶した固有の地域として表象されており、そこでは暴力、汚穢、破滅、性的倒錯、去勢、死が錯綜する空間として描き出されており、まさにクリステヴァが主張している棄却対象としての「おぞましきもの／オブジェクト」として表象されている。同性愛が示唆される少年の身体にこうしたトルコのイメージが投影されることによって、その身体が棄却されるべき「おぞましきもの」として提示されている。冒頭部での不可解なトルコ地域の比喩が挿入されていることによって、結果として、「オブジェクト」としてのトルコの象徴性が物語の解釈に影響を及ぼし、少年の身体が「不毛なもの」や「死を暗示するもの」として身体化／物質化されていく効果があると言える。フェダマンによると、「神よ陽気に殿方を憩わしめたまえ」の執筆当時（1930年前後）のアメリカにおいて、逸脱したセクシュアル・マイノリティに対するホモフォビア（同性愛嫌悪）が非常に強く、赤狩りと平行して同性愛者も厳しい取り締まりの対象となっていた。「オブジェクト」としてその身体が表象された少年の迫りくる死は、同性愛もしくは性的逸脱性が社会的に承認されない立場であったことを反映している。

第4章 「インディアン・キャンプ」における先住民妊婦の身体 —異人種間闘争の狭間に位置する体

「インディアン・キャンプ」はヘミングウェイの作品の中で最も衝撃的かつ、暴力的な短編の一つである。本作品は1924年4月『トランスアトランティック・レビュー』(*Transatlantic Review*)誌に掲載された後、ヘミングウェイの最初の短編集『われらの時代に』(*In Our Time*, 1925)に収録されている。「インディアン・キャンプ」には、妊娠、自殺、男性性の喪失、権力としての医学など、後の様々な作品において、繰り返し描かれる主要モチーフが描き出されていることから、ヘミングウェイのテクスト研究においては極めて重要な作品だと位置づけることができる。

概要を確認しておく、舞台はミシガン湖のほとりで、アメリカ先住民族の集落とアングロ・サクソン系の移民が隣接して暮らしている地域である。夜間、先住民族の村から二人の男が、緊急の要件で産科医であるアダムズ医師を迎えに、湖をボートで渡ってやってきたところで物語が始まる。少年ニックとニックの父であるアダムズ医師、医師の弟であるジョージの三人がボートに乗り込み、先住民族の村へと向かう。湖の向こう側に到着後、材木が切り払われ、森林伐採が進む森の小道を進み、先住民の集落へと到着する。難産の妊婦がいる小屋の中はむせかえるような匂いが立ち込めており、苦しむ妊婦が横たわっている傍らで、負傷している妊婦の夫が寝台の上の段で横になっている。森林伐採の仕事に従事するアメリカ先住民の夫は三日前にオノで脚にひどい怪我を負っていたのだった。

緊急の要請で医師が駆け付けたために、麻酔やメスなど必要な医療器具の無い状態で緊急帝王切開を行うことになる。四肢を抑え込まれた先住民族の妊婦は麻酔無しの帝王切開を受け、男子が無事に誕生するが、痛みによって叫び声をあげていた妊婦は、手術の後は青白い顔で放心状態となる。女性のあまりに苦しそうな様子におののいたニックが麻酔を使えないのかと父である医師に問うが、叫び

声は重要ではないと医師は答えるのみで対応を取ることはない。術後、ニックは一連の出来事に圧倒かつ衝撃を受け、すっかり手術や出産に興味を失ってしまう。

医療器具なしの緊急帝王切開を行ったアダムズ医師だけが、医療ジャーナルに掲載されるような手術を行ったことに意気揚々としているのだが、ふと妊婦の夫の様子を窺った際に、夫がひっそりと剃刀で耳から耳まで掻き切って自殺しているのを発見する。夫の突然の死によって、周囲から冷ややかな眼差しが医師に向けられる中、ニックとアダムズ医師は集落を後にする。衝撃的な出来事を目撃したニックは集落からの帰りのボートで様々な質問を父にぶつけ、何が起こったのかを把握しようと試みる。ニックはアメリカ先住民族の夫の自殺を受けて、「僕は絶対に死なない」と強く心に決めた場面で物語は幕を閉じる。

これまでの批評の傾向としては、概して、「インディアン・キャンプ」はニック・アダムズのイニシエーション・ストーリー (Initiation story) としてみなされ、ニックの精神的な成長について数多く論じられてきた。ヤングは次のように論じている。

The first of the seven Nick Adams Story is of an initiation, is the telling of an event which is violent or evil, or both, or at the very least is the description of an incident which brings the boy into contact with something that is perplexing and unpleasant. ...This is Nick's initiation to pain, and to the violence of birth and death. (31-32)

暴力や悪、苦しみなどへのイニシエーションが描かれているとするヤングの論述を受けて、ピーター・ヘイズ (Peter L. Hays) は次のように述べている。 “[Nick's] initiation from relatively romantic youth and happy innocence into painful awareness and scarred adulthood” (48). ヤングやヘイズが指摘している通り、インディアン集落への旅では

少年ニックのロスト・イノセンスと、苦しみの多い大人の世界への参入が描き出されている。こうしたヤングやヘイズによる伝統的な解釈に加えて、本研究ではニックの精神的な成長のみならず、ニックのイニシエーションが白人の住む地域から離れ、湖を渡ったインディアン集落で行われたということに着目したい。ニックのイニシエーションに関して、アングロ・サクソンの父親と叔父、さらに言葉を一言も発しない無言のアメリカ先住民たちが関わっている点に重要性を見出すことができる。

これまでの批評では主に男性登場人物に焦点が当てられており、赤子の父親が自殺した理由などが幾度となく議論されてきた。ヘイズを始めとする大半の批評家は、ジョージが赤子の実の父親であると指摘し、そのことがアメリカ先住民の自殺の原因だと主張している。さらに、ジョージがアメリカ先住民女性をレイプしたのではないかという主張も数多く見受けられる。塚田幸光は白人医師がアメリカ先住民族の妊婦行方麻酔なしの帝王切開に着目し、「ナイフを白人の権力、或いは男根の記号として読むとき、この出産はレイプの象徴的光景になる」(87)と読み解いている。さらに、ゲリー・ブレナー (Gerry Brenner) は、ジョージを赤子の父親だと断定し、アメリカ先住民の夫は自殺することによって、ジョージに強烈な罪意識を背負わせようとしたと論じている。夫の自殺原因については、今なお、様々な観点から論じ続けられている。

本研究では、ジョージ父親説というアプローチではなく、「インディアン・キャンプ」で強烈なインパクトを読者に与えつつも、ほとんど研究対象とされてこなかった先住民妊婦の身体表象に焦点を当てて分析を進める。第4章では、「アブジェクト」として表象される生と死を生み出すアメリカ先住民妊婦の身体と、ニックを介して痛みが意味として生成される過程を検討し、ニックのイニシエーションに妊婦身体表象がどのような影響を及ぼしているのかといった観点から議論を深めていく。

ヘミングウェイ・テキストにおける妊婦表象

妊娠や出産もしくは、妊婦の身体は、ヘミングウェイ・テキストで繰り返し描かれるモチーフの一つである。いわゆるマッチョな作家として知られるヘミングウェイが、妊娠を幾度も描いたという点に奇妙な印象を受ける読者も多いのではないだろうか。ヘミングウェイが妊娠や出産を幾度となく描いたことは、ヘミングウェイの父親が産科医であった事実と無関係ではないだろう。1900年代初頭の医学的技術が現在ほど発達していない時代、妊娠や出産がいかにか生と死と隣り合わせにあるかということは、幾度となく父親から聞かされていたことであり、それが物語に投影されていることは想像に難くない。

ヘミングウェイの描く妊婦や出産は常に死と関連付けて描き出される傾向があるが、そうした描写は20世紀初頭の産科学の限界を如実に反映しているものだと考えられる。では、ヘミングウェイの描く妊婦や妊娠、ならびに出産を具体的に分析してみよう。ヘミングウェイ・テキストに登場する妊婦を比較してみると、共通性を見出すことができ、ほとんどの男性登場人物が妊娠に対して拒否反応を示していることが窺える。「クロス・カントリー・スノー」(“Cross-Country Snow,” 1925)では、ニックは恋人ヘレンの妊娠によって、友人ジョージとのホモソーシャルな関係が絶たれることへの強い苛立ちを示している。また、「白い象のような山なみ」(“Hills Like White Elephants,” 1927)では、快楽主義的なアメリカ人男性が妊娠した恋人に中絶するように説得を試みている。概して、男性登場人物たちが父親になることを拒絶する理由としては、妊娠／出産と男性のホモソーシャリティの断絶に対する不安や拒否反応を見出すことができる。

こうした男性の妊娠／出産に対する拒絶は、男性自身のポジションの変化に対する不安感として読みとることができ、その不安の要

因の一つとしてヘミングウェイの描く妊婦の身体が男性性を抑圧する「おぞましい」存在として表象されている点にあると考えられる。こうした観点から、妊婦の身体表象とそれが男性に及ぼす影響を分析することは重要であると考えられるが、先行研究においては妊婦の身体はさほど重視されてはこなかった。その顕著な例をカムリとスコールズの研究に見出すことができる。カムリとスコールズは、ヘミングウェイの初期作品には何とかして父親になることに抵抗する男性が頻繁に登場し、フロイトの精神分析理論では母の身体をめぐる父と子が闘争するが、ヘミングウェイ・テキストでは母の身体は必要とせずに息子の誕生こそが父の生命を脅かすと論じている。

... in the story called “Indian Camp,” a baby boy whose birth has just caused the death of his father. Unlike the classic Freudian scenario, in which the struggle between father and son would be over the body of the mother, in the Hemingway Text the struggle needs no third party because the very birth of the son threatens the life of the father. (Comley and Scholes 16)

しかし、息子の誕生こそが父の死を招くことから、男性登場人物たちが父になることを拒むというカムリとスコールズの主張は極論過ぎると言える。カムリとスコールズは男性登場人物が父親になるという点に焦点を当てるあまり、父と息子の関係性にのみ着眼し、母親の身体表象の重要性を見落としている。

さらに、出産に関する見解について、カムリとスコールズはヘミングウェイの描く分娩の場面は、女性が母親になる際の支払うべき代償を示し、出産は苦痛がともなう惨めなものを表象していると論じている。

The scenes of childbirth in Hemingway’s writing are vivid

testimony to his sense of the price women paid in becoming mother. He saw childbirth as a wretched exercise, fraught with pain and possibly resulting in death. (Comley and Scholes 27)

しかし、ヘミングウェイは出産を単にみじめなものとして描きだしているのだろうか。実際は、カムリとスコールズが言及しているように出産の苦しみが母親になるための代償という単純で一面的なものではなく、むしろ、妊娠や壮絶な難産の場面を通して、その配偶者もしくはパートナーの男性性が脅かされるというジェンダーのねじれ現象が生じている点に着目すべきだと考えられる。

妊婦の身体と男性性の揺らぎや去勢不安を示す顕著な例は『武器よさらば』に見出すことができ、妊婦であるキャサリン・バークレー (Catherine Barkley) の身体は、快楽と「恐怖／嫌悪」の両義性を含む存在として提示されている。当初、フレデリックにとって快楽をもたらす存在であったキャサリンの身体が彼女の妊娠と出産を介して、恐怖の対象として変貌していく様相が記されている (『武器よさらば』については第4章参照)。「インディアン・キャンプ」の出産場面においても、妊婦の身体は両義的な存在として描写されている。「インディアン・キャンプ」では難産で三日間苦しみ続けたアメリカ先住民の女性が湖の対岸から来た白人医師によって、麻酔なしの緊急帝王切開手術を受ける。悲痛な叫び声をあげる妊婦の寝台は二段ベッドになっており、上の段では足を負傷した妊婦の夫が横たわっている。手術後、医師はその先住民の夫が、首を耳から耳までかき切って自殺しているのを発見する。「インディアン・キャンプ」における妊婦の身体もまた、他のテクストにおける妊婦表象と同様に、生と死の挟間に位置する存在として描出されている。「インディアン・キャンプ」に登場する妊婦が『武器よさらば』で描かれる妊婦キャサリンと全く異なっている点は、彼女がアメリカ先住民であるという点であり、彼女の人種性はその身体表象にきわめて重要な意味を持つ。

そもそもヘミングウェイ・テキストにおいて、アメリカ先住民はどのように描き出されているのだろうか。ヘイズは次のように述べている。

Native Americans are never major characters, but rather server as foils to increase our understanding of the nature of the protagonist, or, in the special instance of Torrents, to act as vehicles of satire. (45)

さらに、ヘイズは次のように続けている。“Hemingway frequently uses stereotypes to depict Indians, and they usually portray one of two things in his writing, promiscuity or loss” (51). ヘイズが指摘しているとおり、ヘミングウェイ・テキストにおけるアメリカ先住民は喪失を暗示しており、決して中心人物として登場しないが彼らの物静かな存在は痛烈なアイロニーとして提示されている。

大地とその文化や信仰を奪われ、白人社会への同化を余儀なくされ、存在の危機に瀕するアメリカ先住民の身体は、傷病に蝕まれた病んだ身体として表象される場合が多い。「十人のインディアン」 (“Ten Indians,” 1927) には、ひどく酔い潰れた九人のインディアンが記されているが、これらの描写はアルコール依存症といったアメリカ先住民の深刻な社会問題を提示している。「インディアン・キャンプ」には、材木の皮をはぐ工作中に足にけがを負った妊婦の夫が登場する。この男性は妻の出産の苦しみに対して何一つ手助けできず、毛布で頭を覆い、妊婦の叫び声を避けるかのように壁に顔を向け、ひっそり自殺する。アメリカ先住民が長年住み続けてきた森を破壊するという自虐的な仕事への従事と、その仕事による怪我、白人医師による妻に対しての極めて暴力的な帝王切開、さらに彼の死に様はアメリカ先住民の抑圧された立場を暗示していると言える。

夫の自殺の理由は明らかにはされていないが、原因の一つには猛烈な痛みを苦しむ妻が横たわる寝台の上段で、負傷した夫が身動き

の取れない状態で寝ており、妻と同様に壮絶な苦しみを経験していたことが推測される。エレイン・スカーリー (Elaine Scarry) によれば、そもそも痛みというものは言語化に抵抗するだけでなく言語化を破壊し、前言語の状態へと回帰させるものであって、人と共有することが難しいと指摘している。

Whatever pain achieve, it achieves in part through its unsharability, and it ensures this unsharability through its resistance to language. [...] Physical pain does not simply resist language but actively destroys it, bringing about an immediate reversion to a state anterior to language, to the sounds and cries a human being makes before language is learned. (4)

痛みは主観的・身体的な訴えであるために人と共有することが難しく、強烈な痛みによって人は言葉を失ってしまうので、第三者のような人物を立てない限り痛みを言葉にすることは難しいとスカーリーは指摘する。しかし、痛みを共有することはできないものの、身体を介して表現された痛みは痛みを聞き取った者の経験に置き換えて共感することができるという。言語化することが困難な痛みは「傷」や「悲鳴」によって間接的にテキスト化することができ、第三者、つまり本短編ではニックの経験を通して共感可能な「声」として読者は聴きとることが可能となる。痛みについて、まったく共感を抱かないニックの父アダムズ医師に対して、痛みをどうにかすることはできないのかというニックの素朴な疑問や同情によって読者はその痛みを知ることができる。つまり、痛みはニックを経由して言語化され、意味が形成されることになる。

「インディアン・キャンプ」では、アメリカ先住民族の妊婦の痛みの度合いについては直接的には描かれてはいないが、村中の男たちが叫び声の聞こえないところに退避するほどの壮絶な痛みを伴う陣痛であったことと、麻酔無しの帝王切開による外科的痛みがすさ

まじいものであったことが読みとれる。妻の出産の際に日常生活の活動を停止し、妻の出産を模倣し痛みを共有する行為は「擬娩」

(couvade) と呼ばれるが、強烈な苦しみの中に置かれた妊婦の悲鳴は「声」として機能し、アメリカ先住民族の夫はその熾烈な痛みを身体化して聞き取り、痛みを共有していたのではないかと推測される¹。しかし、結果としてアメリカ先住民族の夫は出産が行われている最中に、ひっそりと自死を選んでしまう。痛みを語るための言語を持たないアメリカ先住民族の夫は痛みを言説化することできずに、その痛みを受け止めることしかできず、「オブジェクト」として機能する痛みに飲み込まれて死んでしまうことになる。そうした観点から、この夫の死は象徴的な意味での死を意味する。このような壮絶な痛みに関する記述は読者の身体経験にも訴えかけるものであり、先住民妊婦の激しい悲鳴によって、読者もまた死闘する妊婦とその夫の苦しみを共感する効果があると考えられる。白人医師の暴力性やアメリカ先住民族の受ける医療行為の凄惨さについて、身体性に訴えかける表象となっている。

アメリカ先住民の妻は、白人医師が夜釣りの道具しか携帯していなかったために、麻酔なしで腹部を切開し、身体を釣り糸で縫われることになるが、これらの手術はアングロ・サクソンの妊婦であれば、緊急の要請があったとしても、決して行われないような暴力的な手術である。『武器よさらば』では、キャサリンの身体は靴にたとえられていたが、「インディアン・キャンプ」では、釣り道具で手術を受ける妊婦の身体はあたかも魚の身体であるかのように扱われている。ヘミングウェイ・テクストにおいては、先住民族は西欧文明に対置する形で自然に近い存在として提示されており、自殺する先住民の夫や瀕死の妊婦に代表される無力な傷ついたアメリカ先住民の姿や先住民族全体の物悲しい末路は、伐採された森林や破壊された自然の描写によって象徴的に描き出されている。

このようなアメリカ先住民女性の身体が、他のヘミングウェイ・テクストで描出されるアングロ・サクソンの妊婦の身体と異なって

いる点は一切の主体性を喪失しているという点である。『武器よさらば』において、キャサリンが難産の苦しみの中で何度も麻酔を要求し、その求めに応じてフレデリックから何度も麻酔を投与されていたのとは対比的に、「インディアン・キャンプ」では、アメリカ先住民があまりの苦痛に悲鳴を上げててもその訴えは一切考慮されることはない。

エイミー・ストロング (Amy Lovell Strong) は妊婦の身体について、“Her body literally gets hollowed out in this story” (35) と言及している。ストロングが言及している通り、人種性を帯びた妊婦の身体は空っぽのうつろな存在として表象され、主体性の喪失、去勢不安、男性性の揺らぎ、白人対アメリカ先住民といった男性間の権力闘争を示すために描き出されている。アメリカ先住民の妊婦の身体はさまざまな権力が交錯し、それらの力関係が書きこまれる空っぽなスクリーンやキャンバスとして表象されている。女性の身体を描くことで、女性を描いているのではなく、実際は男性同士の闘争が描き出されており、女性の身体表象は男性の社会的立場を投影する鏡や陰画として提示されている。そうした観点において、この瀕死のアメリカ先住民族女性の描写手法は「アルプスの牧歌」の女性描写と酷似している。「アルプスの牧歌」は、第6章で詳細に分析を展開するが、女性の損壊遺体が実際は女性を描写するために描かれているのではなく、結果として夫の社会的立場を示し、夫の虚像としてのアイデンティティを構築するために提示されている。こうした観点からは、傷つき、損壊された女性の身体は、実際は女性の立場を提示するために描かれたわけではなく、あくまでパートナーである男性の所有物の一部としてみなされており、男性を描くために提示される空虚な存在であると考えられる。「アルプスの牧歌」の逸脱した女性の身体表象と同様の描写手法を用いて、「インディアン・キャンプ」の妊婦も男性を描くために描かれていると考えられる。

男性性の喪失と結びついた妊婦の身体

アメリカ先住民族の女性の身体表象を分析する上で、異人種間闘争という観点は重要である。本作の分析を進めていく上で、本作品には数多くの二項対立が明示されている点に着目できる。自然／文化、森／文明、アメリカ先住民／アングロ・サクソン、暗闇／光、汚穢／清潔さ、沈黙／語り、信仰（儀式）／科学（医学）などを例に挙げることができる。これらの二項対立は常に力の優劣を示しており、アングロ・サクソンの圧倒的優位な権力構造が示されるなか、彼らの影のような存在としてアメリカ先住民の去勢された無力な姿が淡々と描出されている。

「インディアン・キャンプ」においては、西洋文明の知である医学が異人種間の権力の序列を生み出している。医師であるアダムズは、西洋文明と先住民を差異化し、その区分をさらに上書きするような発言を繰り返している。“Her screams are not important. I don’t hear them because they are not important” (16). “Pull back that quilt, will you, George? ... I’d rather not touch it” (17). サイドはオリエントを支配・再構成し、威圧する思考様式である「オリエンタリズム」について、次のように論じている。

To divide, deploy, schematize, tabulate, index, and record everything in sight (and out of sight) ; to make out of every observable detail a generalization and out of every generalization an immutable law about the Oriental nature, temperament, mentality, custom, or type; and, above all, to transmute living reality into the stuff of texts, to possess (or think one possesses) actuality mainly because nothing in the Orient seems to resist one’s powers... (86)

東洋のあらゆるものを記録しテキスト化するというサイドの

「オリエンタリズム」を援用すれば、釣り道具で出産を行ったことを「メディカル・ジャーナル」ものだというアダムズ医師の発言は先住民の妊婦を明確に「記録／観察されるもの」として区分し、テクスト化するものである。「記録／観察するもの」として、物言わぬ先住民族を代理表象しようとする医師のまなざしは、先住民を従属的な存在として変容させていくことになる。さらに、その医学の知識をニックに見せることで、自らの権威を示している点について、ストリーキャッシュは次のように述べている。

... he [Dr. Adams] constantly dramatizes his pragmatism, especially before the eyes of his son, who they insistently invite to watch: “You see, Nick, babies are supposed to be born head first,” “See, it’s a boy,” “You can watch this or not, Nick.” The doctor plays out a fantasy of being both director and star actor in his own operating theater. (56-57)

これらのことから、「インディアン・キャンプ」においては、医学知識は明確に「権力」や「男性性」と関連付けて描き出されている。

「西洋文化」対「先住民文化」、「文化」対「自然」といった明確な優劣の区分が示される中で、アメリカ先住民の妊婦の身体はある意味ではアメリカ先住民男性の所有物や「領域」として表象されている。ストロングはアダムズ医師をアメリカ初期入植者にたとえ、このアメリカ先住民の妊婦の身体を白人によって完全に統治されるべき「新大陸」のメタファーとしてとらえている。アダムズ医師は医学の知識を用いてその女性の身体を暴力的に抑圧することによって、先住民男性の男性性や権力を抑圧している。

ここで、アメリカ先住民族の集落において、西洋医学による帝王切開が行われることの意味合いを検証してみよう。まず、湖の向こう側からアングロ・サクソンの一団である、ニックとアダムズ医師、ジョージが、アメリカ先住民族の集落へと到着した場面は次の

ように描かれている。

They came around a bend and a dog came out barking. Ahead were the lights of the shanties where the Indian bark peelers lived. More dogs rushed out at them. The two Indians sent them back to the shanties. In the shanty nearest the road there was a light in the window. An old woman stood in the doorway holding a lamp. (16)

白人社会から離れた場所で、ひっそりと集まって暮らすアメリカ先住民の集落がふいに現れ、犬が外界からの侵入者を察知して懸命に吠えだしている様相が記されている。その集落の最も道路に近い小屋、つまりインディアン集落の中で一番端に位置する小屋に難産で苦しむ妊婦は横たわっている。村中の年老いたすべての女性が集まって妊婦を手助けし、村の男性は悲鳴の聞こえないところへ行って煙草を吸っている。そこには、女性と男性の領域や役割が完全に分化された世界が広がっている。

「インディアン・キャンプ」で見られるような女性文化に囲まれた出産形式、つまり、女性が自分で出産するか、産婆の介添えによって出産を行う形式は、近代化以前では極めて一般的な手法であった。18世紀になって近代医学が出産の場に導入され、妊婦はベッドに横たわって医者に出産をさせてもらう形式に移行していった（落合 90）。女性に囲まれた古典的な出産では、女性による「主体的な産みの営み」が行われていたが、主に男性主体である近代医学が出産の場に導入されたことによって、女性はその主体性を喪失し、出産の場面は男性医師の出産を助ける技術へと変容したと指摘されている（金井 55）。デヴィッド・ダンフォース（David N. Danforth）が「産科学の歴史は、文明化そのものの歴史である」と述べているとおり、「インディアン・キャンプ」では産科学の導入と文明化が明示されている。「インディアン・キャンプ」における帝王切開の場面は、出産の

場面が女性文化から男性文化へ推移する様が表象されており、それと同時に、古典的な営みを続けていたアメリカ先住民の文化そのものが強引に文明化される様が記されている。

マイヤーズが、“To contrast between the squalid and the clinical shows that the Indian need the white man’s skill, but are also destroyed by it” (“Indian” 308). と言及しているとおりに、アメリカ先住民は西洋医学に頼らざるを得なかったが、逆にそのことによって、彼らのアイデンティティにかかわる部分が破壊されてしまったと考えられる。「インディアン・キャンプ」では、男性の領土や所有物としてのインディアンの妊婦の身体はインディアン男性の男性性や生命と密接に結びついている。この一連のインディアン集落における生と死の物語は、たんなる個人的な出来事ではなく、大地や森林を奪われ、自然と共に消えゆくアメリカ先住民の惨禍を凝縮し、隠喩化して表象したものとして解釈できるだろう。

「性差と人種性」を組み込んだ身体

このようなインディアン集落におけるアメリカ先住民の妊娠した身体は象徴秩序の真ん中に空いた「穴」・断絶であり、その周りに象徴的秩序が構成される前-象徴的な「物」としてみなすことができる。アダムズ医師は、医学という知の権力を使用し、妊婦の身体を抑圧することを介して、自らの圧倒的な優位性を誇示していることはすでに指摘したが、結果として、妊婦の身体搾取によって、白人対「インディアン」という権力構造が生み出されていることから妊婦の身体は主体性を喪失した空っぽな書き込みの場として存在している。

このような妊婦の身体表象は、前-象徴的、社会的秩序に組み込まれる以前の母性的な存在という意味で考察すれば、クリステヴァの主張する「オブジェクト」としてみなすことができるだろう。さら

に、息子の「生命」をもたらすと同時に夫の死を招いてしまうことから、妊婦の身体は「危うい・危険な身体」としても表象されていると考えられる。そもそも、女性の身体は、男性にはない月経や出産、授乳といった予測不可能で、自他の境界をあいまいにするような統合不可能な側面を持ち合わせていることから、無秩序や逸脱、不安定、病といった存在としてみなされてきた²。こうした観点から考察すれば、「インディアン・キャンプ」における妊婦の身体は排除・棄却されるべきおぞましき対象、つまり「オブジェクト」として提示されている。「インディアン・キャンプ」においては妊婦の身体は男性間の異人種間闘争を書き込むスクリーンのような空虚のものであると同時に、その存在は秩序を揺るがすような危うさを兼ね備えた両義的存在として描出されている。

では、こうした妊婦の身体表象はテキスト解釈にどういった影響を及ぼしているのだろうか。ニックのイニシエーションと関連付けて読み解くと、妊婦の身体表象が内包する異質性や他者性が重要な影響力を及ぼしていることが読みとれる。少年ニックは、壮絶な出産場面を目撃し、まさに、女性の身体の異質性を目の当たりにしたと考察できる。ニックはインディアン集落を離れる際に、次のように発言している。

“Do ladies always have such a hard time having babies?” Nick asked.

“No, that was very, very exceptional.”

“Why did he kill himself, Daddy?”

“I don’t know, Nick. He couldn’t stand things, I guess.”

“Do many men kill themselves, Daddy?”

“Not very many, Nick.”

“Do many women?”

“Hardly ever.”

“Don’t they ever?”

“Oh, yes. They do sometimes.” (19)

これらの会話において、ニックは明確に性差を意識した発言をしている。男女の性差を主体と客体との対立に関連して考える場合、圧倒的な受動性を示すアメリカ先住民妊婦の客体化された身体はまさに「オブジェクト」として表象されている。少年ニックにとって、アメリカ先住民妊婦の出産をめぐる経緯は理解の範囲を超えるものであり、きわめて異質な存在としての妊婦の身体表象は理解不可能性を内包している。いわば象徴化が破綻し、客体化された存在としてニックに提示されている。その陰画的な存在は、ニックが自分を男として定義する際の境界として機能していると考えられるのだ。このように、少年ニックは女という性差を組み込んだ身体を目のあたりにし、それを他者化することで、明確に性差の概念を認識し始めるようになったと考えられる。また、さらにアメリカ先住民女性の痛みが全く無視され、男たちに四肢を押さえつけられ、あたかも強姦されるかのような形で緊急帝王切開を受ける様が描き出されることによって、先住民女性の圧倒的な他者性が提示されている。これまで身にしたこともないような父であるアダムズ医師の暴力的な対応にニックはこの被抑圧的立場に置かれているアメリカ先住民族の状況を認識するに至ったと考えられる。

ここで見逃してはならない点は、「インディアン・キャンプ」ではジェンダーや人種にまつわる表象が決して、固定化されたものとして描き出されていない点である。当初、医学知識を示すことで男性性を誇示していたアダムズ医師だが、アメリカ先住民の夫の自殺によってその場の雰囲気が一変し、白人医師へは冷ややかな非難の目が向けられるようになる。テキストの後半では、アダムズ医師の高揚感は消えうせ、男性性や権威の揺らぎを読みとることができる。アメリカ先住民族の集落における一連の出来事は西洋文明や医学の暴力性、さらに西洋対アメリカ先住民といった人種に基づく力関係が決して固定化されたものではないことを示している。

「インディアン・キャンプ」では、少年ニックの複雑で不安定な大人の世界への参入が描き出されており、生と死、暴力を認識すると同時に、ニックは白人男性として、自分の相対的な位置関係を理解するに到ったと考えられる。ニックのイニシエーションのプロセスにおいて、アメリカ先住民の妊婦こそが、混沌とした大人の世界への媒介者としての役割を果たしたと言えるだろう。また、妊婦の「アブジェクト」としての表象は空虚な書き込みの場として提示され、白人医師が妊婦の身体を暴力的に抑圧することによって、アメリカ先住民族の夫の男性性が剥奪されるなど権力が行使される対象として描出されている。アメリカ先住民の妊婦の身体は、人種や性差といった主要概念に関連して、多層的な力関係の書き込みの場として機能し、「インディアン・キャンプ」における男性の陰画や否定性として、主題や主人公、物語の展開を裏側から発展させていくことに寄与しているのである。

第5章 『武器よさらば』における医学と権力

ヘミングウェイの二作目の長編である『武器よさらば』には、信念や忠誠心といったものが揺らぎ、裏切りや疑念の渦巻く世界が展開されている。ブレナーは、『武器よさらば』における不条理性に立ち向かうことのできる制度や信念、組織、価値などは存在しないと論じている（131）。さらに、ダイアン・プライス・ハーンドル（Diane Price Herndl）はフレデリックが第一次世界大戦の経験を通して、男性性に危機感や問題を抱いていると指摘している（39-40）。ブレナーやハーンドルが指摘しているとおり、『武器よさらば』においては、第一次世界大戦時の不条理な世界を背景にジェンダー配置の変容や権力と関連付けられた男性性の揺らぎが示唆されている。

本研究では、作品に描かれる医療行為に着目しつつ、身体表象分析を試みる。『武器よさらば』では救護所や病院を舞台として、医者、看護婦、衛生兵、傷病兵などが主たる登場人物として描かれている。主人公であるフレデリック・ヘンリー（Frederic Henry）はイタリア軍に所属する赤十字の衛生隊将校であり、戦場で負傷した兵士を臨時の救護所に移送する業務を行なっている。フレデリックが恋に落ちるキャサリン・バークレーは、イギリス系の病院に勤務する篤志看護婦（V.A.D.）である。二人の出会いから、フレデリックの負傷や軍隊からの脱走を経て、キャサリンの病院での出産場面まで、『武器よさらば』は医療ナラティブを通して物語が展開していく。医療行為の歴史的な検証に関しては、マイケル・レノルズ（Michael Reynolds）が詳細な分析を行っているが、第5章ではアブジェクトとしての妊婦の身体表象と知の権力としての医療と権威の喪失との関わりについて分析を進める。

医学と権力

『武器よさらば』においては、医学は「ジェンダーのテクノロジー」として用いられているとハーンデルは指摘している（44）。ハーンデルの指摘どおり、医学や医療行為はフレデリックのジェンダーを分析する上でも、重要な意味合いを含んでいる。まず、第一次世界大戦下において、イタリア軍所属の衛生隊将校であるフレデリックの権威がどのように表象され、構築されているのかという点を明確に示す上で、医療がどのようにして、権力の手段として用いられていたのかということの検証を試みる。

第一次世界大戦におけるイタリア戦線を舞台とする『武器よさらば』には、巧妙に組織化された軍事的な空間が広がっている。フーコーは「規律・訓練」（discipline）の主要な操作の第一は、雑然とした、無益なもしくは危険な多数の人間を秩序づけられた多様性へ変える「生ける絵図」“tableaux vivants”を構成することであると主張している（148）。軍人たちはそれぞれ「少/中/大佐」、「少/中/大尉」などの階級に差異化され、軍内部の組織は「狙撃兵」、「擲弾兵」、「近衛兵」、「山岳兵」、「看護兵」、「衛生兵」などに細かく分類されている。軍隊という枠組みの中で、個人の身体は規格化や配置を通して、機能的に階層秩序が生み出されている。

『武器よさらば』では、軍隊の「規律・訓練」に関して、医学が権力・知の手段として用いられている。フーコーは軍隊の「規律・訓練」において、兵士の身体は記号体系化され、道具や機械と一体化した身体＝兵器、身体＝道具、身体＝機械という一種の複合体として作り上げられると主張する（164）。このような兵士の身体の規格化に、医師は直接的に関与していると指摘することができる。医師は傷病兵に対して、手術や治療を介して、規格化された兵士の身体へと再生し、兵士を戦場へと送り戻す役割を果たしている。フレデリックの同僚医師リナルディ（Rinaldi）は、黄疸をわずらったフレデリックに対して、次のような軽口を投げかけている。“I will get

you [Frederic] drunk and take out your liver and put you in a good Italian liver and make you a man again” (AFTA, 168). 身体を機械の部品のように扱うリナルディの発言は、兵士の身体の規格化を如実に示しており、国家＝軍隊が必要とする「模範的な人間」を構築する医師に付与された権限を表している。

さらに医師は、兵士の身体に刻まれた戦傷の階層化を行なう権限を与えられている。フレデリックの入院する野戦病院を見舞ったリナルディは、戦傷によって勲章（銅功賞）が授与される可能性を示唆している。

“You will be decorated. They want to get you the medaglia d’argento but perhaps they can get only the bronze. ... Did you carry anybody on your back? Gordini says you carried several people on your back but the medical major at the first post declares it is impossible. He had to sign the proposition for the citation.” (AFTA, 63)

階層的に組織化された軍隊内部では、兵士の配置は昇格や賞与によって変動する。兵士が戦場で身体に受けた「傷」もまた、監視の対象となり、賞与や昇格を与える一つの装置として機能しているのである。ただし、リナルディが言及している通り、医師の診断・承認を介さなければ、賞与や昇格は認められることはない。兵士の身体の秩序化に、医師が権限を有していることが示されている。

医学に従事する者の特権性は、フレデリックと一兵士の会話において、アイロニカルな具体例を見出すことができる。山の駐屯所と収容所を、救護車で往復していたフレデリックの横を、バシカリタ旅団の一部隊が泥まみれの状態で通り過ぎる。幾人かの衰弱した脱落兵の最後尾に、びっこをひいた兵士が歩いており、ほどなくして彼は、立ち止まって道端に座り込んでしまう。その落伍兵は脚を負傷したのではなく、ヘルニアを患っており、隊に戻りたくないため

に故意に脱腸帯をはずしたのだと言う。

“Because the captain doctor knew I had this rupture. I knew away the goddamn truss so it would get bad and I wouldn’t have to go to the line again. ...Couldn’t you take me no place else? ...If I go back they’ll make me get operated on and then they’ll put me in the line all the time.” (*AFTA*, 35)

故意に脱腸帯を外したこの落伍兵は、本来ならば軍法会議に処せられるべきであるが、むしろフレデリックに戦線からの離脱を協力してくれるように懇願する。落伍兵の訴えから、規格化された兵士の身体から逸脱することが、戦線から離脱する条件となっていることが窺える。医師や医療従事者は兵士の身体が、規格化された兵士の身体として正常／逸脱であるかを管理する権限が付けられており、戦場で兵士の傷病に関わる系統的な分類・分配を行なう衛生隊の将校であるフレデリックにも、医療従事者として、この身体管理の権限を与えられているのである。落伍兵の訴えに応じて、フレデリックは次のように故意に別の傷を作るよう命じる。“You get out and fall down by the road and get a bump on your head and I’ll pick you up on our way back and take you to a hospital” (*AFTA*, 35). フレデリックと落伍兵の会話からは、逸脱した身体の捏造が図られており、兵士の身体を管理するフレデリックの権限が軍隊の「規律・訓練」の「抜け穴」として利用されていることが、アイロニカルに示されている。

軍隊訓練と兵士の非人間化について、ロジャー・ホロックス (Roger Horrocks) は次のように述べている。

National armies are the supreme expression of patriarchal state power.... Military training sets out methodically to reduce their individuality, to take away their power of choice, in a word, to

dehumanize them. (31)

ホロックスの示唆するとおり、軍事訓練によって、個性を減じられ、選択の権限を剥奪された兵士は非人間化された受け身の存在となっている。外科医であるリナルディや、衛生兵であるフレデリックは医療行為を介して、さらに脱腸帯をはずした落伍兵や、傷病兵といった権限を有さない兵士たちの陰画的な存在をもって、彼らの力関係を確立していると考えられる。兵士を非個性化し、権限を奪うことによって、軍隊はその統制を図るが、その過程において、知の権力を有する医療従事者が力と支配力を有することになるのである。

医療行為と権威の関連は、第4章で議論を展開した短編「インディアン・キャンプ」に登場するニックの父親にも見受けられる。妊娠したアメリカ先住民女性に対し、西洋医学の知識を有するアダムズ医師は女性の四肢を押さえ込み、麻酔なしで手術を行なう。叫び声以外は一言も言葉を発することのない無力な先住民の陰画的な存在を前にして、医師は圧倒的な権威を誇示することになる。アダムズ医師は手術道具なしの緊急帝王切開後、いわゆる男性性を誇示するスポーツと考えられているフットボールの選手のように、高揚した気分を感じている。“He was feeling exalted and talkative as football players are in the dressing room after a game” (“Indian Camp,” 69) アダムズ医師が権威を誇示する一方で、なす術もなく二段ベッドの上から、妻の手術の様子を終始耳にしていた先住民の夫は、手術後、自殺した姿で発見される。この先住民男性の死は、アダムズ医師の優位が、先住民男性の権威を剥奪することによって確立されたものであることを暗示している。ヘミングウェイ作品においては、知の権力と結びついた医療行為を行なうことで特権性を帯び、医療行為を行う者の抑圧的な存在を介して、医療従事者の優位な立場が構築されている。

男性性の剥奪と逸脱した身体

物語が進行するにつれ、リナルディとフレデリックの身体は傷病によって、蝕まれていくようになる。医学によって制御不能な身体を前に、リナルディとフレデリックが権威を喪失していくプロセスからは、血の権力である医学知識を有することで優位に立つ彼らのアイデンティティが構築されたものであることが明示されている。リナルディはある病によって身体を蝕まれることによって、その精神が崩壊していくことになる。手術の成功を得意気にフレデリックに語り、自信に満ち溢れた様相を呈していたリナルディだが、戦争が進むにつれてその様子は一変する。同僚との会話で、リナルディが何らかの恐怖に取りつかれていることが窺える。

“They try to get rid of me [Rinaldi]. Every night they try to get rid of me. I fight them off. What if I have it? Everybody has it. The whole worlds got it. First, ...it’s a little pimple. Then we notice a rash between the shoulders. Then we notice nothing at all. We put our faith in mercury.”

“Or salvarsan,” the major interrupted quietly.

“A mercurial product,” Rinaldi said. (*AFTA*, 175)

リナルディと同僚軍医が口にする「サルヴァルサン」や「水銀剤」とは、『武器よさらば』が執筆された 1920 年代には梅毒の主な治療薬として知られていた。これらの薬の服用がほのめかされていることによって、リナルディの梅毒感染が示唆されている。梅毒の特効薬である「ペニシリン」が青カビの一種から精製されたのは 1939 年のことであり、人体への実験が繰り返され、梅毒の治療薬として普及し始めたのは第二次大戦後であった。性病の一種である梅毒に感染した患者は性器を始め体全体に膿疱ができ、四六時中、苦痛に悩

まされ続けた。15世紀末に初めて確認されて以来、病の奇怪さや極度の伝染性、致命的な終局から、梅毒は神の下した罰とみなされ、およそ五百年にも渡って人々に恐怖を抱かせる病であった。

1920年代、優生学が席捲していたヨーロッパとアメリカでは、劣悪だとみなされた遺伝子を根絶しようとする動きがみられたが、その対象とされたのが、反社会的活動を行なう者のみならず、精神病患者や、梅毒患者などの性病感染者たちであった。つまり、1920年代、梅毒患者の身体は逸脱した身体とみなされていたのである。医師であるリナルディが、梅毒に感染したことは、彼自身の身体が社会的に排除の対象となり、彼の医師としての特権性が一切剥奪されることを意味する。フーコーは権力と監視に関して、次のように言及している。

It was ...organized as a multiple, automatic and anonymous power; ...its functioning is that of a network of relations from top to bottom, but also to a certain extent from bottom to top and laterally; this network 'holds' the whole together and traverses it in its entirety with effects of power that derive from one another: supervisor, perpetually supervised. The power in the hierarchized surveillance of the disciplines is not possessed as a thing, or transferred as a property; it functions like a piece of machinery. And, although it is true that its pyramidal organization gives it a 'head', it is the apparatus as a whole that produces 'power' and distributes individuals in this permanent and continuous field.

(*Discipline*, 176-177)

フーコーによれば、監視の目は、「上から下へ」と同時に「下から上へ」も注がれ、監視者も常に監視される仕組みになっており、「規律・訓練」の階層秩序化された監視において、権力は一つの機械仕掛けとして機能している。半狂乱に近いリナルディの精神状態は、

自身にすり込まれた監視の眼差しを反映しているに他ならない。身体を管理することで特権性を有していたリナルディだが、医学知識ではコントロール不可能な身体によって、彼自身の権威を喪失したと言えるだろう。

リナルディに見受けられるような身体の変容と権力の喪失は、フレデリックにも見受けられ、兵士の規格化された身体からの逸脱によって、フレデリックの軍内部での位置関係は変容していく¹。フレデリックは、塹壕内でオーストリア軍の砲弾を受け、両足の大腿部と膝関節を負傷し、頭部裂傷の重傷を負うが、この出来事によって、フレデリックの位置関係が明確に変容していくことになる。自由を奪われたフレデリックの身体はコントロールされる（管理される）身体へ位置づけられることになる。フレデリックの苛立ちは、看護婦長ミス・ヴァン・キャンペン（Miss Van Campen）へと向けられる。

I ate some lunch and in the afternoon Miss Van Campen, the superintendent, came to see me. She did not like me and I did not like her. She was small and neatly suspicious and too good for her position. She asked many questions and seemed to think it was somewhat disgraceful that I was with the Italians.

(AFTA, 86)

ジュディス・フェッターリー（Judith Fetterley）は、フレデリックは看護婦長の振りかざす権威や規則にいささかも動じることはなく、その権威を全く信用しようとしなないことから、二人の関係を権力闘争と定義し、そこにはミソジニー（女性嫌悪／蔑視）が見られると主張している（54）。フェッターリーが指摘しているとおり、二人の関係において、看護婦長が権威的な位置を占めている。看護婦長はフレデリックが戦線への復帰を遅延するために、故意にアルコールを摂取して黄疸を患っていると主張するが、この場面では、先に言及

した故意に脱腸帯を外した落伍兵とフレデリックの力関係がまさに裏返しとなって反復されている。軍隊の「規律・訓練」の一手段として、医療行為を行ない、兵士の身体を管理する権限を付与された看護婦長は医学という知識に基づく権力を有している。フレデリックの権威や特権性を抑圧することを介して、看護婦長は自身の権力を獲得しているとみなすことができる。このような、フレデリックのミソジニー（女性嫌悪／蔑視）的反抗からは、管理される側となったフレデリックが被る権力剥奪に対する、彼の側からの抵抗だと解釈できる。

フレデリックが負傷し任務から離脱したことは、軍の「規律・訓練」の一旦を担っていたポジションを失ったことを意味する。戦線に復帰後、フレデリックが不在の間も衛生隊は何の問題もなく機能しており、フレデリックは自分が存在しなくても同じ、もしくははいない方が効率がよいのではないかと気付く。結局、フレデリックは憲兵から背信の嫌疑をかけられ、見せしめに銃殺されそうになり、軍隊から逃亡するに至る。軍隊で兵士の身体を規格化する権限を与えられ、医学的知識を介して特権を得ていたリナルディやフレデリックであったが、彼ら自身の身体が傷病によって蝕まれることによって位置関係が変容し、その特権性を失い始めることになり、それに伴い、彼らの権威は剥奪されるに至ったと解釈できるのだ。

「オブジェクト」として表象される妊婦の身体

フレデリックは軍隊からの逃亡後、ストレーザでキャサリンと落ち合うことになる。二人は憲兵の目を避けるように、夜の闇をぬって湖をボートで渡り、スイスへと逃亡する。軍隊からの逃亡は、フレデリックがホモソーシャルな関係性から完全に断絶することを意味する。カムリとスコールズは、フレデリックとキャサリンの関係において、フレデリックが子供の位置にまで引き戻されており、キ

キャサリンが母親兼恋人の位置を占めていると指摘する（38-39）。スコールズとカムの指摘に即して、二人の関係性を解釈すると、フレデリックの軍隊からの逃亡はマスキュリンな法の領域外への脱却であり、フレデリックは一切の権威を喪失した子供のような状態に陥っている。フレデリックが髪を伸ばし、キャサリンが髪を切ることで、二人はそっくりな似姿になることを夢想し、二人の一体化のファンタジーに浸っている。

スイスで平穏な暮らしを送るフレデリックであるが、キャサリンの妊娠・出産は、彼の安泰な生活に大きな影を落とすことになる。それでは、妊娠したキャサリンの身体は、フレデリックの自我喪失と関連して、一体どのように表象されているのだろうか。フレデリックとの病院での逢瀬の後に、キャサリンは妊娠し、フレデリックにその事実を告げている。

“You aren’t angry, are you, darling?”

“No.”

“And you don’t feel trapped?”

“Maybe a little. But not by you.”

“I didn’t mean by me. You mustn’t be stupid. I meant trapped at all.”

“You always feel trapped biologically.” (*AFTA*, 139)

1920年代、避妊の確実な手段はなく、妊娠は容易に制御できるものではなく、キャサリン自身、様々なことを試したがどうにもならなかったと述べている（138）。キャサリンの妊娠を幾分「わな」にかかったように感じているというフレデリックの発言は、コントロール不可能な女の身体に対する当惑を示唆している。キャサリンが陣痛を訴える場面では、キャサリンの身体に対して、フレデリックが医療行為に介入する様相が見うけられる。キャサリンは苦痛を緩和するための麻酔を幾度も要求する。医者が不在のために、医者に

代わってフレデリックがキャサリンに麻酔をかけている。“I turned the dial to three and then four. I wished the doctor would come back. I was afraid of the numbers above two” (323). 第4章で分析を行った「インディアン・キャンプ」におけるアメリカ先住民族の妊婦の場合とは異なり、アングロ・サクソンであるキャサリンは自らの意思で痛みを訴えることが可能であり、その訴えは周囲の人々によって聞き取られている点において、アメリカ先住民族女性が剥奪されていた主体性や人権を有している。そうした観点で、キャサリンの身体は空虚な「空っぽな存在」としては描写されてはいるが、その痛みや出産が西洋医学によってうまくコントロールできないという観点において、統制不能な恐怖の存在として描出されていく。苦痛を訴えるキャサリンに対し、フレデリックは安全性を超えてまで、麻酔を増量するという無謀な医療行為を試みる。しかし、もはや一向に麻酔が効く気配はなく、コントロール不能なキャサリンの身体を前にフレデリックは、なす術もなく困惑と恐れを覚える。

結局、キャサリンは緊急の帝王切開を受けることになるが、1920年代の帝王切開手術は身体への負担や感染症の危険性が少ないという理由で子宮下部を小さく横に切開する帝王切開が主流であったが、レノルズはキャサリンに施された手術の描写から、腹を縦に切開するいわゆる古典的な帝王切開が行なわれたと推察している

(123-124)。古典的帝王切開では、縦に長く切開した腹部から子宮を完全に取り出し、体外で子宮を切開してから赤子を取り上げる。キャサリンの傷口に関しては、次のように描写されている。「医師が鉗子でひろげた非常に長い切り口の厚い傷口を縫い合わせていた」“... the doctor was sewing up the great long, forcep-spread, thick-edged wound” (325)。さらに、フレデリックの「切り口が随分と長いですね」“the incision looked very long” (325) という発言からも、レノルズが指摘している通り、傷口の長さが特徴とされる古典的帝王切開が施されたと推察することができる。

フレデリックは看護婦からキャサリンの帝王切開手術の見学を許

可されているが、フレデリックの目を通して語られるキャサリンの出産の場面では、彼のキャサリンの身体に対する当惑が恐怖や嫌悪へと移り変わっていく。手術を見学席から見ていたフレデリックは、手術の光景が異端審問の絵に似ていると感じている。

It looked like a drawing of the Inquisition. I knew as I watched I could have watched it all, but I was glad I hadn't. I do not think I could have watched them cut, but I watched the wound closed into a high welted ridge with quick skillful-looking stitches like a cobbler's, and was glad. (*AFTA*, 325)

傷を縫合する医師を靴屋に例えるなど、フレデリックの語るキャサリンの身体はもはやグロテスクな物体として描写されている。キャサリンの手術を最初から見ようと思えば見ることはできたが、見なくてよかったと感想をもらすフレデリックの心情からは、もはやキャサリンの身体に対する嫌悪や拒絶すら読みとることができる。スイス逃亡後、母子共生的な一体化を夢想していたフレデリックにとって、キャサリンの身体は快樂をもたらす存在であったが、医学の力をもってしても、制御不能なキャサリンの身体はもはや恐怖の対象としてフレデリックの前に立ちはだかっている。エビイは『武器よさらば』を通して、フレデリックの去勢不安を読み取ることができる指摘しているが、キャサリンの難産の場面ではフレデリックの顕著な去勢不安が示されている（62）。これらのことから、キャサリンの身体は快樂と恐怖／嫌悪の両義性を含む存在として提示されている。

快樂／嫌悪といった両義性を内包するキャサリンの身体は、まさに「おぞましきもの／オブジェクト」として表象されており、フレデリックが恐怖を拭い去り、自我崩壊の危機を回避する為には、生と死の狭間に位置するキャサリンの身体が棄却される必要性があったと考えられる（「おぞましきもの／オブジェクト」の解説は序章参

照)。フェットラーは『武器よさらば』においては「いい女は死んだ女だけだ」(71)と極論を展開しているが、去勢不安に怯えるフレデリックの立場から見れば、「おぞましきもの」として恐怖と嫌悪を呼び起こす妊婦キャサリンの身体は棄却される必要性があり、フェットラーの極論は男性性喪失の危機に追い込まれたフレデリックの立場を弁明するものである。

『武器よさらば』では、権力の装置としての医療行為を介して、医療従事者が特権的な地位を築いている。一方で、医療従事者の身体が蝕まれていく際や、分娩時の妊婦の身体を前に医療の限界が明示され、権力としての知が効力を持たない場合に、堅固であるはずのアイデンティティの揺らぎを読みとることができる。結果として、権力としての医学がキャサリンの症状を改善することができず、フレデリックの麻酔投与による医療介入も効果を持たないことが判明することで、フレデリックの不安が増大していくことになる。フレデリックがコントロール不能なキャサリンのアブジェクトな身体を前に、漠然とした恐怖に飲み込まれていく様には、フレデリックの自我が瓦解しかける様を読み取ることができる。

ヘミングウェイが37回書き直したと言われる結末が、母子ともに死亡するというミソジニー（女性嫌悪／蔑視）的帰結²である理由の一つとしては、初稿が完成した1928年秋の時代背景を鑑みる必要があるだろう。第一次世界大戦後の1920年代、ジェンダー配置が大きく変化し、フラッパーが登場するなど女性が古いヴィクトリア朝の因習から解放された時代であったが、そのような文化的解放からほぼ10年が経過した頃から、ゆるやかに文化的解放に対する揺り戻しの兆しが見られつつあった。フレデリック・ルイス・アレン

(Frederick Lewis Allen)は、1920年代末から30年代アメリカを概観し、「(1920年代初頭にみられたような)タブーが砕かれ、モラルが作り変えられて放棄されるなど、行動の基準が絶えず変化しているという、あのワクワクした感覚はもはやなくなっていた」と述べている(303)。さらに、フェダマンは「すでに1920年代末には、保

守派が『働く女はアメリカの家族を蝕む』とやかましく主張し始めていた。… アンチ・フェミニストたちは、フェミニズムが起こる以前のよりシンプルな時代に時計の針を戻したかった」と、女性を取り巻く環境に対して、保守的な動きが見られたことを論じている（95-96）。『武器よさらば』において、妊婦の身体が結果として「オブジェクト」として棄却される結末は社会秩序を維持するために、男性のアイデンティティや男性の自我の揺らぎに対する社会不安は排除されなければならないという不可視のイデオロギーを反映したものだと言えよう。

第6章 「アルプスの牧歌」における言説とセクシュアリティの構築

「アルプスの牧歌」はヘミングウェイ・テクストの中でも異彩を放つ、最も奇妙なゴシック調の短編である。本作の語り手はニック・アダムズ（Nick Adams）であるとみなされており、『ニック・アダムズ物語』に収録されている「殺し屋」や「世の光」（“The Light of the World,” 1933）と同様に、ニックとその友人が見知らぬ土地を訪れ、現地の人々の間で巻き起こる暴力的な出来事に遭遇し、人間の新たな側面を知るという物語形式を取る。舞台はアルプスの雪深く閉ざされた山岳地帯。冬に亡くなった女性の遺体が春の雪解けまでの間、薪小屋で保管されていたが、五月の埋葬時に遺体の顔面がひどく損壊していることが明らかとなる。女性の夫（農夫）の説明によると、夜、薪を切る際、立てかけておいた妻の遺体の口にランタンを掛けて明かりを灯していたのだという。死亡報告書の提出後、女性の遺体は丸太の上に寝かされていたが、新たな丸太を切り出す必要性から、遺体は壁に立てかけた状態で保管されていた。むき出しの女性の遺体は口を開けたままの状態ですり付き、あたかも蠟人形のような姿で氷点下の薪小屋に置かれていたと推察される。寒冷地において、冬季に亡くなった遺体を保管し、春先に埋葬を行うことは珍しくはないが、妻の遺体を「物」のように扱い、目が当てられないほど顔を損壊させる暴力性は明らかに夫オルツ（Olz）の異常性を示している。

多くの先行研究において、遺体を不遜に扱うオルツの非人間性が非難されており、“Olz’s inhuman lack of feeling for his wife”（Baker 168）という言及や “a particularly brutal and guilt-drenched story”

（Lynn 341-42）といった指摘がなされている。このような批判的論評の背景には、本作の執筆時（1927年頃）に、ヘミングウェイが最初の妻ハドレーとの離婚問題を抱えていたことから、損壊遺体は妻ハドレーへの当てつけだと考えられ、ミソジニー（女性嫌悪／蔑視）的作風として位置づけられてきた経緯がある。しかし、オルツ

の暴力性のみに着目するミソジニー（女性嫌悪／蔑視）的解釈においては、詳細なテキスト分析がなされないまま「アルプスの牧歌」が過小評価され、未だに多くの未解釈の箇所が残されたままとなっている。

本研究では、原稿分析という観点から、2016年5月にボストンのケネディ図書館で実施した手書き原稿ならびにタイプ原稿調査結果をふまえて、独自のテキスト解釈を展開した。原稿分析によって、改稿の過程で「アルプスの牧歌」には、読者の解釈を阻む様々な空白があえて意図的に挿入されたことが明らかとなった。テキストの空白は本作を解釈する上で、重要なファクターの一つであるとみなすことができ、その空白ゆえに、本作の奇妙かつ不可解な物語性が生み出されている。物語には、あえて明確に「描写されないこと」や語られないことが数多く存在すると指摘でき、具体的には死体を損壊したとされる虚ろな農夫は極端に口数が少なく、遺体の詳細や損壊の合理的な理由などを一切語ろうとせず、村人たちは噂の核心部分では語り手に理解不能な地方言語を用いたり、意味深長なジェスチャーや眼差しを交わしたりするなど、遺体損壊をめぐって、一体何が起こったのかということは明確にされることがない。むしろ、描かれない空白の存在によってテキスト内外で様々な言説が生み出されていると考えられる¹。

まず、自ら多くを語ることをしない農夫の素朴な実像に反して、野獣としての異常な人物像が形作られていく過程について論じ、次に村人たちが語らないことの背後にあると考えられるネクロフィリア的欲望の可能性を指摘し、最後に、物語の中心に位置する圧倒的な空虚の存在としての女性の遺体に焦点を当て、損壊遺体が様々なテキスト内外の言説を生み出す源泉となっている点について論じる。言説とセクシュアリティの構築やネクロフィリア的欲望（遺体損壊、遺体保持、遺体への執着等の行為を含む）、女性の遺体表象など、これまで看過されてきた観点からテキスト分析を進める。なお、オリジナル原稿は直接引用不可と規定されていることから、日

本語訳によって提示する。

書き換えられた農夫の人物像

「アルプスの牧歌」の原稿は四つ存在し、第一原稿（244. “Alpine” EHPP-MS 36- 029）は出版原稿とは構造や人物設定という点で大きく異なっている。大部分が会話で構成されている初期原稿では、牧師は現れず、墓掘り男がオルツに遺体損壊の真相を問いただし、オルツの妻の死亡経緯をニックと友人ジョン（John）に説明する。第二原稿以降では風景描写などが加筆され、オルツのいないところで村人たちが推測を交えながら、不確かな噂話の形式で遺体損壊の経緯を語るようになる。死体損壊にまつわる噂話を村人たちが語り、それをニックが語り直すという入れ子構造へと物語構造が書き換えられ、さらに「意味深長な空白」の挿入や人物像の修正が施されている。物語はより複雑なものへ、より「謎めいたもの」へと全体的に修正されている。ヘミングウェイの執筆手法は氷山の理論と称せられ、氷山のごとく文字として表記されているのは全体の八分の一程度で、その表面下には意味が多面的な広がりを見せていることはよく知られているが、そうした氷山の理論に基づき、描かないことの効果を狙って文章が削ぎ落とされ、すべての情報を読者に開示しない手法で本作は描き出されている²。これまでに「アルプスの牧歌」の詳細なテキスト分析がなされてこなかったのは、このような読者の解釈を阻むテキストの特性に起因すると考えられる。

先に述べたような描写を最小限度に抑える手法は、主要登場人物であるオルツの描写において特徴的に見受けられる。第一原稿から第二原稿（245. “Alpine” EHPPMS 36-030）への修正時点で、オルツの人物設定は乱暴者から寡黙で虚ろな人物へと変更され、オルツの人物素描に関わる部分は大幅に削減されている。第一原稿では、オルツは大酒飲みで威圧的な態度をとる粗野な人物として描き出され

ている。「オレと飲むなら、シュナップスを飲め。[...] 1 リットル、オーダーしろよ」(244. “Alpine” EHPP-MS 36-029, 6) と墓掘り男に対して、昼間から強い蒸留酒を飲むように威圧し、ニックとジョンにも無理やり一緒にシュナップスを飲むように強要する。それに応じて、周囲の人々はウィンクをしたり、視線を交わしたりすることで、それぞれがオルツを「厄介な人物」だと感じていることを示している (244. “Alpine” EHPP-MS 36-029, 6-7)。

オルツの粗暴な振る舞いや威圧的な態度を見て、ジョンは「[妻が病死したという] 話は信じられないよ。オルツは奥さんを殺したんじゃないのか」(244. “Alpine” EHPP-MS 36-029, 12) とオルツに対して疑惑の目を向けている。オルツの妻殺害疑惑は興味深い観点ではあるが、第二原稿以降ではオルツは生気のない人物像へと書き換えられ、妻の死因というよりは、遺体損壊に重点が置かれて物語が展開していくことになる。こうした観点から、殺害疑惑に着目するよりは、むしろ殺人を犯しそうなほどの乱暴者から、虚ろな男へと人物表象が変容した点に着目することの方が意義深いと言えるだろう。

第二原稿では、オルツの発言は極端なまでに減らされ、他の人とのコミュニケーションを断絶させ、感情を表に出さない虚ろな状態へと書き換えられている。オルツの暴力的な側面は全く削除され、肘につぎはぎの当てた古い軍服を喪服として着ている点や、酒場で村人やニックたちとの交流を避け、川や野原が広がる外の景色ばかりに目を向けている内向的な側面が書き足されている。出版された版のオルツの描写は次のとおりである。

They [the peasant and the sexton] sat down at the table under the window. The girl came in and stood by their table. The peasant did not seem to see her. He sat with his hands on the table. He wore his old army clothes. There were patches on the elbows. “What will it be?” asked the sexton. The peasant did not pay any

attention. (*Complete*, 264)

オルツが他人への興味を失くし、ウェイトレスや墓掘り男の問いかけにも返答せず、外ばかり眺めている様子が示されている。第一原稿では荒々しい厄介者として描き出されていたオルツが第二原稿では魂の抜けたような状態に様変わりしていることが窺える。

第二原稿以降では、村社会におけるオルツの孤立が特徴的に描かれており、宿主はオルツを侮蔑的に野獣“beast” (*Complete*, 265) と繰り返し呼び、牧師は嫌悪の眼差しを向け、墓掘り男は嘲笑の対象としてオルツを見ている。一方で、村人による評判とは異なり、オルツが礼節をもって村人に接している点が見受けられ、貧農であるにも関わらず、埋葬のお礼として墓掘り男に酒を振る舞おうとするオルツの律儀な性質が示されている (*Complete*, 264)。さらに、埋葬場面では、手を休めた墓掘り男に代わって、妻の墓に丁寧に土を埋める男の姿が描かれ、第二原稿以降、オルツの素朴で実直な人柄が垣間見え、オルツが野獣 だとする噂が独り歩きしている可能性が示されている。

喪に服す寡黙なオルツに対して、噂好きな村人たちは不確かな情報を吹聴してまわっている。マイラ・アームステッド (*Myra Armstead*) は村人の品位の無さや農夫に対する偏見について指摘しているが、アームステッドが論じているとおり、口汚く農夫を罵り、農夫を侮蔑対象とする村人の非礼さは目に余るものがある。小さな閉ざされた村の住人たちの言動には排他主義的傾向が見受けられ、別の村に住みながらも自分たちの村の教会に属する外部者オルツに対して、強烈なフォビアを抱いており、外部者の存在を差別化することで小さな村の結束を維持していると考えられる。第二原稿以降では、オルツの野獣としての評判と実像が乖離していることから、オルツの実体が空洞化され、その周囲に噂好きの村人による言説が構築されている。

噂話と実像の乖離は、語り手ニックがオルツとは酒場で顔を合わ

せた程度で、人物像を全く知らず、ほとんどの情報を村人から得ていることから生じており、こうした噂の不確かさはニックの視線が偏ったものであることを露呈している。本作における語り手ニックが現地のコミュニティに馴染んでいないという点や現地の方言に明るくないという理由から、ニックの語りがあやふやで不確かなものであると考えられる。村人たちの差別的な発言や無責任な噂話の上に、ニックの不確かな語りが上書きされ、野獣としてのオルツの虚像、並びに異常性が形作られている。

女性の遺体をめぐるテキストの空白

すでに実像と乖離したまま、言説を通してオルツの異常性が形作られていく点について論じたが、さらに物語解釈を深めていく上で、言語化して語られないこと、つまりテキストに空白部が存在する点を考察する必要がある。テキストの空白部は一つには、村人たちの語る特殊な言語によって生み出されており、外部から来たニックやジョンの前で損壊遺体に関して語る際に、宿主や墓掘り男は意図的に現地の人々にしか理解できない方言を用いている。ニックとジョンが現地の方言を理解できるかを気につけ、宿主は “Do you understand dialect?” (265) と確認している。語り手ニックとジョンは地方言語を理解できず、実際には村人たちの間で語られていた内容は「語られないこと／秘密」として提示されている。

さらに、村人たちは何か公言しにくいことがある場合に、視線を交わしたり、凝視したり、表情を変える等のジェスチャーや非言語コミュニケーション (“Nonverbal communication”) を用いて意思疎通を図っている。非言語コミュニケーションやジェスチャーの例として、牧師の行動に着目することができる。冒頭部の埋葬の場面では、牧師はニックとジョンに言葉を交わすこともなくおじぎをする、そのことで何か奇妙なことが起こっていることをニックとジョ

ンは感じ取っている。“I said, ‘Grüss Gott,’ to the priest as he walked past us coming out of the churchyard. The priest bowed. ‘It’s funny a priest never speaks to you,’ John said” (*Complete*, 262). 埋葬時に亡くなった妻の顔を見た牧師はおじぎによってかろうじてニックとジョンに挨拶を交わすが、牧師の奇妙な振る舞いは、死者に対する冒瀆を目の当たりにして、言葉を失くすほどのショックを受けると同時に、激しい嫌悪感や憤りなど強いネガティブな感情にとらわれていることを示している。「アルプスの牧歌」においては、非言語コミュニケーションは特に批判や嫌悪、他人への反論といった公言し難い、負の感情を示す際に用いられる傾向がある。遺体を見た直後の牧師の眼差しにも、その一例を見出すことができる。

[The sexton explained] “[. . .] When the priest uncovered her face he asked Olz, ‘Did your wife suffer much?’ ‘No,’ said Olz. ‘When I came in the house she was dead across the bed.’ “The priest looked at her again. He didn’t like it. “‘How did her face get that way?’ [said the priest] “‘I don’t know,’ Olz said. “‘You’d better find out,’ the priest said, and put the blanket back. Olz didn’t say anything. The priest looked at him. Olz looked back at the priest. [. . .]” (265-66)

損壊した遺体とオルツに向けられた眼差しは、遺体に何が起こったのか推し量ろうとする思惑と、遺体損壊を行ったオルツに対する強い批判と侮蔑を意味している。牧師によるオルツへの批判は言葉で表明されることはなく、むしろ言葉で言い表すことが汚らわしいほどにスキャンダラスな内容であることが暗示されている。村人が暗号のように使用する地方言語の使用によって、女性の遺体損壊に関して秘密 がある可能性が示唆されている点はすでに指摘したが、牧師の意味深長な振る舞いによっても、何らかの語られないことが存在する可能性が提示されている。

では、遺体損壊事件をめぐるスキャンダラスな語られないこととはどのようなものなのだろうか。妻の損壊遺体について具体的に考察してみよう。妻の遺体を見た牧師は “Did your wife suffer much? [...] How did her face get that way?” (*Complete*, 265) と問うているが、牧師の質問の真意には、遺体の顔が安らかな表情とは程遠いほどに、ゆがみ、破損していることから、死に際、もしくは死後の妻の身体に異常事態が発生したことが示されている。ジョゼフ・デファルコ (Joseph DeFalco) はランタンを引っ掛けることで、農夫は妻の凍った遺体を切断したのではないかと推測している (216)。デファルコが指摘しているとおり、特に口周辺のひどい損傷が想定され、下アゴ部分はランタンを繰り返し掛けていたことによる部分的切断とランタンの熱による皮膚の溶解と変色が考えられる。原形を留めぬほどの破損状態に、遺体の口元に対するオルツの異常な執着を読みとることができる。

では、果たして本当に明かりを灯す目的のためだけに、オルツはそれほどまでに遺体の口元に執着していたのだろうか。村人たちが言葉で表現することさえ憚られる類の事柄とは果たしてどういうものだろうか。テキストに敢えて空白を挿入する手法は、ヘミングウェイ・テキストにおいてよく見られる描写法であり、特に性的タブーの侵犯や逸脱したセクシュアリティを取り扱う際に用いられている。宿主によって繰り返される獣という表現や、村人たちが暗号のように地方言語やジェスチャーを用いることで損壊事件の全容を隠そうとする点などを鑑みて、遺体損壊事件が猥褻性や性的タブーの侵犯と関連した語られないことが存在すると考えられないだろうか。口を開けたままで凍り付いている妻の遺体と、その口元に執着する夫オルツの異常行動からは、いわばネクロフィリア的な性的欲望を抱いて遺体損壊を行った可能性を捨て去ることはできない。

オルツがどのような意図をもって遺体を破損したのかということや、遺体に性的昂揚感を抱くネクロフィリア的な欲望を抱いていたかは、テキストに記載されていないために定かではない。しかし、

オルツが妻の遺体に異常に執着し、その遺体の一部を見るも無残に破損したという点においてはネクロフィリアである可能性が読み取れ、その執拗な異常性にはフェティシズムや性的欲望をも垣間見ることができる。テキストの余白が読者の解釈の幅を広げ、その欲望を投影するスクリーンとして機能し、様々な解釈を可能にするテキストとなっている。牧師が遺体を見たときの過度な拒絶反応はそうした冒流行為への厳しい批判を暗示しているとも読みとれる。重要な点はオルツの欲望が不確かなものであるにも関わらず、排他主義的な村人たちによって、時に噂として、時に口にすることさえ憚られるほどのスキャンダラスな「語られない秘密」として、オルツの周囲に張り巡らされ、その言説が上書きされていく形でオルツの野獣としての虚像や異常なセクシュアリティが構築されている点にあるのだ。

損壊遺体から生み出される言説

これまでに、オルツの異常性や逸脱したセクシュアリティに関する言説が、物語内の秘密や空白によって生み出されてきた過程を考察してきた。「アルプスの牧歌」においては、語られていることよりも語られていないことが、登場人物ならびに読者の創造力を書き立てる役割を果たしているが、一章で述べたとおり、そうしたテキストの空白は作者ヘミングウェイが改稿の過程において、あえて挿入したことが判明している。技巧として様々な空白や秘密が物語に組み込まれているが、物語のまさに中心に位置する空白がオルツの妻の損壊遺体であり、その遺体は合理的な損壊理由や破損状況が詳述されることなく、空っぽな状態で提示されている。

いわゆる氷山の理論に基づく、ミニマリスト的描写手法において、死亡女性についての情報はほとんど与えられず、心臓麻痺で死亡した簡単な経緯と埋葬時に遺体の損壊が露呈したという情報が提

示されるのみである。実際、オルツの妻についての分析を進めてみたところ、人物像など女性自身についての情報はほとんど得ることはできないが、女性の遺体に対する村人たちの反応を分析することで、むしろ夫であるオルツについての情報が提示されることになる。ある意味で、この女性の遺体は空虚なキャンバスとして、夫オルツの社会的立場を投影し、その特異な表象によって、夫の周囲に構築される秘密としての言説を生み出している。そうした観点において、この破損した女性の遺体はオルツ像が形成されていく上で常に陰画として機能している。

この圧倒的な存在感を放つ凍てついた遺体は、空っぽであるがゆえに、人々が様々なことを噂する余地を与え、多種多様な解釈を生み出す源泉となっており、テキスト内外において様々な言説を生み出す素地となっている。多くを描かずに読者に解釈を委ねるという描写手法ゆえに、解釈を一つに収斂することが不可能となっていると言えるのだ。ミソジニー（女性嫌悪／蔑視）的解釈においては、妻の破壊された口元は表現手段を奪うことを意味することから妻に対する復讐として読みとることも可能である。ただ、こうした解釈においては、意気消沈した様で喪に服すオルツの振る舞いやその実直な人物像を全く考慮しないことになり、物語を一面的な側面から解釈することになる。

一方で、妻に対する歪んだ愛情という観点から、遺体を考察することで、解釈の幅の広がり提示することができる。口元から掛けられていたランタンには象徴的な意味合いを見出すことができ、ロバート・ガジュセク（Robert Gajdusek）は妻のアゴからかけられていたランタンは物理的にも精神的にも孤独な農夫に「光」を灯したと指摘している（86）。また、アド・デ・ブリース（Ad de Vries）はランタンが死者の墓地や遺影の前に置かれる場合に、死者の再生／復活の手助けをする魂を象徴すると解説している（385）。ガジュセクやデ・ブリースが指摘しているとおり、古来よりキリスト教における信仰心のメタファーとして葬儀の際に用いられてきたランタン

は「光」のメタファーとして読みとることができる。ジョセフ・フローラ（Joseph M. Flora）はオルツが妻を愛していたのは間違いないようだと言っているが、非常に歪んだ形ではあるが、妻への愛情ゆえに死後の遺体に執着し、その再生を願って口元が破損するまでランタンを掛け続けたという解釈もある一面では可能なのである（208）。

詳細が描かれていないことから、実際にどういう事情でオルツが妻の遺体を破壊したのかは、いくら考察しても断定することはできないが、妻に対する歪んだ愛情や異常性、ランタンに込められた追悼の意など、妻の破壊した遺体は夫オルツの性質や精神状態を映し出す鏡のような存在として機能している。先の章において、「アルプスの牧歌」には遺体損壊をめぐる謎が存在し、詳細があえて語られていないという物語の特性から様々な言説が生み出されていることはすでに指摘した。女性の損壊遺体はまさに謎の中心に位置し、噂をはじめとする様々な言説を生み出す基盤となる「無」の存在として描き出されている。本作は情報を最小限度に削ぎ落とすという手法や、不確かな語りの手法によって、読者の創造力を書き立てる効果が巧妙に図られたテキストであり、あえて謎を残すことで物語に深みと解釈の多様性がもたらされている。

第6章では、これまでにテキスト分析を半ば放棄されていた「アルプスの牧歌」の原稿分析を試み、テキストの空白から生み出される言説、「オブジェクト」としての女性の損壊遺体表象に焦点を当てて論を展開した。まず、原稿修正の段階でテキストがより「謎めいたもの」へと書き換えられ、荒々しく粗野なオルツが虚ろな寡黙な男へと書き換えられている点に着目した。遺体損壊をめぐる村人から野獣と罵られる一方で、オルツ自身は礼節を尊び妻の死を悼む様が見受けられ、オルツの実像と噂話が乖離している可能性を指摘した。村人の無責任な噂話の上に、ニックの不確かな語りが上書きされ、オルツの周囲に野獣としての虚像ならびに異常性が形作られている点を論じた。また、村人の非言語コミュニケーションによっ

て、遺体損壊に関して語られないことが存在し、語られないことによって死体損壊事件が忌まわしいスキャンダラスなものとして提示され、結果として、オルツの異常性が構築されていく過程を考察した。最後に、「アブジェクト」としての損壊遺体は女性自身を表象するためではなく、空っぽなキャンバスのような役割を果たし、夫の周囲に構築される言説ならびに多様な解釈を生み出す源泉となっていると結論付けた。

第7章 病んだ身体―「蝶々と戦車」における空間・身体・死者の魂

「蝶々と戦車」はヘミングウェイが NANA (North American Newspaper Alliance) の特派員として取材活動を行っていたスペイン内乱時に執筆され、1938 年に『エスクアエア』(Esquire) で発表された後、著者の死後に『第五列と四つのスペイン内戦の物語』(*The Fifth Column and Four Stories of the Spanish Civil War*, 1969) において出版された。本短編は内乱勃発後二年が経過した 1937 年 11 月の包囲攻撃下にあるマドリッド (Madrid) を舞台として、長引く戦況下で人々の精神状態が荒廃し始め、苛立ちがピークに達している最中に、ささいな悪ふざけによって一市民が銃殺されるという実際にあった事件をモデルとした短編である。これまで「蝶々と戦車」はほとんど着目されることがなく、詳細なテキスト分析も行われてこなかったが、数少ない批評のうちアレン・ジョセフ (Allen Joseph) はヘミングウェイの描くスペイン内乱をめぐる短編の二つの特徴を挙げている。一つには特派員や映画製作者、作家である一人称の語り手にヘミングウェイ自身が投影されている点、もう一つには作品には隠しがたい政治性 (腐敗政治への嫌悪感) が示されていることを指摘している (314-16)。

ヘミングウェイのスペイン内乱に対する幻滅は「蝶々と戦車」を執筆していた 1938 年にマックスウェル・パーキンズ (Maxell Perkins) に宛てた手紙の中で読みとることができ、現地では「裏切りと腐敗が渦巻いている」 “carnival of treachery and rotten-ness”

(474) が渦巻いていると言及している。スペイン内乱下で左派を支持しつつも、腐敗した体制に戸惑いを感じる様子が読み取れ、そのような政治スタンスは作品にも影響を及ぼしている。本研究ではヘミングウェイの政治スタンスに着目しつつ、スペイン内乱時の権力構造の推移に関連付けて、緊迫した戦時下において悪ふざけを行った結果、憲兵から反逆的とみなされ射殺される一市民フリット・キング (Flit King) の身体がどのように表象されているのかを明らかに

する。まず、自己管理的な近代的権力システムが人々に浸透している物語空間としての酒場を分析し、次にフリット・キングの病に侵された身体が疲弊したスペイン市民ならびに旧国家権力としてのスペイン王政の崩壊を暗示していることを指摘する。そして、タイトルでも言及されている蝶（butterfly）の持つ象徴性に着眼し、フリット・キングの身体が権力から除外された人々の鎮魂のメタファーや規範からの逸脱性など、様々な意味記号を内包する可能性を読み解く。

自己監視的な近代的権力

「蝶々と戦車」はマドリッドのアクアリウム（The Aquarium）というバーでスペイン内乱時に実際に起こった市民の銃殺事件をもとに、ヘミングウェイが小説化した短編である。物語は語り手である外国人特派員の男性が、検閲局から宿泊先のフロリダ・ホテルへ帰る途中、降りだした雨をしのぐために、チコーテ・バーに立ち寄ったところから始まる。包囲攻撃下のマドリッドにおいて、外国人メディア関係者や軍関係者が集うチコーテ・バーは特権化された場を形成しており、語り手がチコーテ・バーのドアをくぐった瞬間から半ば劇場化された空間においてフリット・キングをめぐる物語が幕を開ける。ヘミングウェイ・テキストにおいて、カフェやバーといった公的空間は数々の物語の舞台となってきたが、それらの空間は自己の内面と対峙する場として描き出されることが多く、同性愛などの秘められた欲望や、結婚や妊娠など人生における転換期の迷いや迫りくる死に向き合う場として描き出されることが多い¹。カフェやバーは、人々が個々の複数性を重視し、共通性やシンパシーを見出す、いわゆる「親密圏」と呼ばれる空間を形成することが可能な場として描き出されている。時として、客同士もしくは客とバーテンダーとの間には男同士の絆（brotherhood）が築かれる場合も見受

けられ、非政治的なその空間はマーティン・ライト (Martin Light) が指摘しているとおり、「世俗的な聖域」 “secular sanction” (67-8) として表象されている。戦前のチコーテ・バーはバーの中でも、特に多くの客に愛される酒場であった。

しかし、「蝶々と戦車」を始めとするスペイン内乱に関する短編においては、人々が自由に集う親密圏としてのバーが変貌を遂げたことが示されている。語り手が酒場のドアをくぐると、室内はカウンターに近づけないほど混雑し、煙や皮のコートの匂いが充満し、歌声で互いの声が聞こえないほどの喧騒の中、混沌とした空間が広がっている。かつては政治性が排除され、人々の個や絆

(brotherhood) が重視されていたチコーテ・バーだが、「蝶々と戦車」の前作である短編「密告」 (“The Denunciation,” 1938) においては、もはや居心地の良い聖域としてのバーはそこにはなく、バーテンダーが客であるファシストを密告する共和派の法の番人のような役割を果たし、酒場自体が共和派のイデオロギーを強化する空間へと変容を遂げたことが示されている。

ミシェル・フーコーは『監獄の誕生』において権力論を展開し、社会の主体はイデオロギーによって外部から強制や抑圧によって統制されるのではなく、権力が人々の意識に無意識的に浸透し、主体の内部から自己を管理する力として作用するという自己管理的な権力システムについて論じた。内戦下のチコーテ・バー内部では、監視的かつ懐疑的な人々の眼差しが網の目のように張り巡らされており、フーコーが指摘するような近代的権力が人々の内面に浸透している様子が読みとれる。ほぼ同時期に執筆された「密告」ではチコーテ・バーでウェイターが反対派を密告し、「蝶々と戦車」においては検閲局で働くドイツ人が異常に他人に興味を抱き、常に信憑性のないゴシップをまき散らして他人の行動に監視の目を光らせており、執拗に人の噂話ばかりしている様が描き出されている。

A waiter I knew found a chair from another table and I sat down

with a thin, white-faced, Adam's-appled German I knew who was working at the censorship and two other people I did not know. The table was in the middle of the room a little on your right as you go in. [...] This German was a very strange German indeed and none of the good Germans liked him. He lived under the delusion that he could play the piano, but if you kept him away from pianos he was all right unless he was exposed to liquor, or the opportunity to gossip, and nobody had even been able to keep him away from those two things yet. Gossip was the best thing he did and he always knew something new and highly discreditable about anyone you could mention in Madrid, Valencia, Barcelona, and other political centers. ("Butterfly" in *Complete*, 429)

「蝶々と戦車」においては、混み合った店内で、ほとんどの客が揃いの皮のコートを着用しているが、そうした皮のコートは左派の政治信条を示す記号として機能し、イデオロギーを可視化した者のみがその場に存在する権利を持つという排他性を示唆している。さらに、語り手自身も常に周囲を見回し人々を観察している様子が窺える。

The place was really packed and everybody was very jolly; maybe getting just a little bit too jolly from the newly made Catalan liquor most of them were drinking. A couple of people I did not know slapped me on the back and when the girl at our table said something to me, I couldn't hear it and said, "Sure."

She [German wife] was pretty terrible looking now I had stopped looking around and was looking at our table; really pretty terrible. But it turned out, when the waiter came, that what she had asked me was to have a drink. The fellow with her was not very forceful looking but she was forceful enough for both of

them. She had one of those strong, semi-classical faces and was built like a lion tamer; and the boy with her looked as though he ought to be wearing an old school tie. He wasn't though. He was wearing a leather coat just like all the rest of us. Only it wasn't wet because they had been there since before the rain started. She had on a leather coat too and it was becoming to the sort of face she had. ("Butterfly" in *Complete*, 431-2)

バー空間はもはや人々が個を尊重し合い、近代権力から解放された空間ではなく、互いが互いを監視し合う緊張感の漂う監獄のような「監視空間」へと変貌を遂げたことが読みとれる。

このように「聖域」から「監視空間」へと変貌を遂げたチョコレート・バーには揃いも揃って奇妙で不快感を与える客ばかりが登場し、会話の多くはかみ合わないまま物語が進行する。特に周囲の人の行動を執拗に監視するドイツ人の夫妻についての描写は痛烈なカリカチュアとなっており、猛獣使いのような高圧的な妻と、子供じみた風貌の夫が奇妙な行動を繰り返す様が描き出されている。猛獣使いのような女性は看護師の訓練を受けているが、噴霧器 (flit-gun) を持つ男が死亡しているかどうかの分別もつかず、応急処置を施そうとして無能さを露呈し、その夫は警察の取り調べを待つ間に身分証明書を紛失したり見つけたりを繰り返し、冷や汗で髪が濡れて巻き毛になり顔は赤らみ、次第に時間を遡るかのように十歳近くも若返ってしまうのである。

The husband lost and found his papers several times with nervousness. He had a safe conduct pass somewhere but he had mislaid it in a pocket and he kept on searching and perspiring until he found it. Then he would put it in a different pocket and have to go searching again. He perspired heavily while doing this and it made his hair very curly and his face red. He now looked as though

he should have not only an old school tie but one of those little caps boys in the lower forms wear. You have heard how events age people. Well, this shooting had made him look about ten years younger. (“Butterfly” in *Complete*, 435)

ヘミングウェイは監視空間と化したチコータ・バーとそこに集う奇妙にデフォルメされたメディア関係者ならびに、警察組織の腐敗や機能不全を描き出すことで、戦時下における不条理な混乱した世界観を描き出そうとしたと考えられる。一連のチコータ・バーの描写は非政治的な憩いの場としてのバーが姿を消し、近代的な監視権力のはびこる全体主義的空間へと姿を変えてしまったことへの失望を示唆し、形骸化した左派権力の横暴を暴くものとなっている。

逸脱性を刻みこまれた身体

このような不条理な空間に突如として害虫駆除用の噴霧器を持つ一人の中年の男が乱入し、バーテンダーや店内にいる人々にコロンを噴きつけ、人々の笑いと同時に怒りをも引き起こし、結果として銃弾を浴びて絶命するという事件が起こる。この不可解な行動を取る男はまさに物語の中心に位置する人物であり、男の身体には一般市民の衣服（他の客はみな揃いの皮の衣服を身に着けている）、肺病、秩序の侵犯、狂乱、混沌、道化といった様々な逸脱の記号が書き込まれている。のちに男の同僚への事情聴取によって噴霧器は結婚式の余興のために購入したものであることが明かされ、男の常軌を逸した振る舞いは他愛ない平凡な一市民の戯れにすぎなかったのだとバーテンダーは説明する。しかし、男の身体に記された逸脱の記号を詳細に読みとることで、男の振る舞いが単なる悪ふざけではないことが示唆されている。

まず、この男は一体何者なのだろうか。事件後、バーテンダーは

この男が家具職人であると説明するが、男が置かれている貧しい環境はその着衣から推し量ることができる。

“With his shirt ripped open you could see the flit king had no undershirt and the soles of his shoes were worn through. He looked very small and pitiful lying there on the floor.”
(433, emphasis mine)

フリット・キングは下着を身につけず、靴底が完全にすり切れた靴を履き、とても哀れな様子で床に横たわっている。フリット・キングの事件はヘミングウェイの戯曲『第五列』(*The Fifth Column*, 1938)でも描かれており、戦争記者であるドロシー・ブリッジズ(Dorothy Bridges)が、ことさらこの労働者の貧しい身なりについて言及している。

[Dorothy says] “A man was shot the other night in Chicote’s.
[...] Just a poor man who was squirting everyone with a flit gun
[...], and] someone took offense and shot him. [...] [He] had
such dirty hose and his shoes were completely worn through on
the bottoms and he had no undershirt at all.” (22-23)

こうした描写はこの男が貧困にあえぐ労働者階級に属していることを示している。「蝶々と戦車」の冒頭部では長引く戦火の中、食料物資の不足によって人々が我慢の限界に達していることが明記されており、この男もまた苦境に晒されている市民の一人だと考察できる。

It was the second winter of shelling in the siege of Madrid and everything was short including tobacco and people’s tempers and you were a little hungry all the time and would become suddenly

and unreasonably irritated at things you could do nothing about
such as the weather. (“Butterfly” in *Complete*, 429)

こうした貧しい市民に対して、チコーテ・バーに集う人々は特権性を持つ立場であることが示唆されている。チコーテ・バーに集う外国人メディア関係者、ならびに軍関係者は戦時下の食糧難にも関わらず、新たに入手したカタルーニャ地方の酒に酔いしれ、陽気な盛り上がりを見せている。特権性を持つ人々の姿は「密告」においても描写されており、語り手の男性がアメリカ大使館からの連絡を受けて 4.5 キロほどの新鮮な肉を受け取りに行き、その肉が雑誌『スパー』(*Spur*) が入っていた封筒にくるまれている様が記述されている。ケネス・ジョンストン (Kenneth Johnston) は、当時の『スパー』には高価な乗馬用の服を身につけた男女の写真や、ポロやテニス、ゴルフやヨットに関する記事が掲載されていたことから、特権階級の人々が読む雑誌であったと指摘している (263)。スペインの富裕層の多くは右派であるフランコ政権を支持していたが、左派である共和派内部においても明白な階級・経済格差が生じていたと考えられる。

フリット・キングが亡くなった後、その妻には犯人の名前が告げられない可能性がある」と語り手は示唆しているが、共和派の大義の下、夫の死の真相を知ることもしない貧しい労働者の弱い立場を示している。特権性を持つ人々に対して、貧しい労働者がどのような感情を抱いていたかは描写されてはいないが、アリやハエ、ゴキブリなどの害虫駆除の用途で用いられる噴霧器によって、チコーテ・バーの客やバーテンダーにコロンをまき散らす男の振る舞いは単なる酔っ払いの戯れとしてすますことはできない。複数の男に殴られても再び噴霧器を手にバーに入って来た男には執念すら感じられ、特権性を持つ人々への憤りや長引く戦争への不満など抑えようのない感情の爆発を読みとることができる。

このような貧しい労働者階級の男性の身体には、貧しさや差別を

暗示する病のメタファーが書き加えられている。テキストでは異常に白い男の肌について、繰り返し記述されている。“He had the flit gun again and as he pushed, wild-eyed and white-faced, into the room he made one general, unaimed, challenging squirt with it, holding it toward the whole company” (431). あまりの血色の悪さ故に、蠟人形のような風貌をしている点も記されている。“[...] flit king, who lay on the floor looking like a grey wax caricature of himself, with grey wax hands and a grey wax face [...]” (433, emphasis mine). 肌の白さについて繰り返し言及され、肺の弱さから軍隊を除隊したことがテキストには次のように記されている。“It seems he [flit king] was feeble of the chest. ... He fought in the first days of the movement. They said he fought in the Sierra but he was too weak in the chest to continue.” [the manager said] (434). 男の肺が疾患によって弱っていたことが明示されている。では、男の患っていた肺病とは具体的にどういったものだったのだろうか。

その可能性の一つとして、結核を指摘することができる。1944年に抗生物質ストレプトマイシンが発見されるまで、ほぼ不治に近い病であった結核は、白さといった色のイメージと関連付けられることが多く、白い疫病（white plague）や白い腫れ（white swelling）と呼ばれ、患者の蒼白な肌の色は結核の目立った特徴の一つだとみなされていた（福田 178-79）。繰り返されるフリット・キングの不健康な肌の白さ、さらに徐々に肺が衰弱していき除隊しなければならないほど重症化する重篤な肺疾患であるという特徴からも、当時の不治の病であった結核を疑う根拠の一つである。結核は咳や熱などの症状に加えて、躁鬱の精神状態を揺れ動く病気であるとされ、熱病的な快活さや情熱的な諦めなどが交互に現れ出ることがあり、その治療としてはアヘンなどの麻薬が用いられることは珍しくなかった（Sontag 13-14）。店員は男の通常ではない精神的な高揚感と病を関連付けており、「あれは、胸の弱い人間が酒に酔っ払った陽気さだったのです」“This is the gaiety of drinking with a weakness of the

chest” (435) と説明している。肺病が一過性のものではなく、精神状態にも影響を及ぼすほどの重篤な病であったことが窺え、さらに男の素性をあまり知らない店員でさえも、男がひどい肺病を患っていることが推測できるほどに、男の概観には深刻な肺病の影が刻み込まれていたと考えられる。こうしたことから、この男が結核を患っていた可能性が高いと考察できるのだ。

では、噴霧器を持つ男が結核に侵されている可能性を示唆することで、テキストにどういった効果がもたらされるのだろうか。そもそも、結核という病は様々なメタファーを生み出してきた病であり、イギリスやフランスなどの北ヨーロッパでは結核がロマン化され、上流階級や才能ある者の病気といったイメージが流布していた。一方で、スペインやイタリアなどの南ヨーロッパでは十八世紀末の早い時期から恐ろしい伝染病として忌み嫌われ、結核患者の衣服や寝具は焼却処分とされ、肺病患者は公の機関に届け出なければならず、結果として患者は厳しい差別の対象となっていた（福田 93-99）。また結核の蔓延に伴って、十九世紀半ばごろには結核は貧しい衣服、痩せた身体、栄養不足、ひどい衛生設備など、貧困と零落ゆえの病気というイメージもつきまとうようになっていた（Sontag 16-17）。

噴霧器を持つ労働者の衣服には貧困や「階級差別」という負の記号が刻み込まれており、そこに結核を暗示させる肺病由来の白さという記号が書き加えられることによって、一市民が置かれている脆弱な立場がより一層強調されると言えるだろう。スーザン・ソntag（Susan Sontag）によれば、古来、病気は社会が腐敗し不正を行っていることを告発する隠喩として活用されてきたという。こうした観点から、この結核に侵された貧しい労働者の身体は男個人の苦境を示しているだけではなく、二年の内戦で傷ついたスペイン市民や、腐敗や密告に満ちた病んだスペイン国家そのものを暗示しているとみなすことができる。さらに、王（king）と揶揄されるこの労働者の病んだ身体とその唐突な死は、1931年に共和派の自治体選挙勝

利を受けて終焉を迎えたスペイン王政の末路をも暗示している。肺病を患うフリット・キングの身体は苦境にあえぐ市民の存在を告発すると同時に、支配体制や権力システムの変動により、半ば機能不全の状態の疲弊したスペインの惨状を風刺的に描き出していると考えられるのだ。

死者の魂としての蝶

これまでに、「蝶々の戦車」においては戦場下の不条理な空間としてバーが描き出されており、バーに乱入してきた男の身体には貧困や病、「疲弊したスペイン国家」といった負の記号が記されていることについて論じてきた。「蝶々と戦車」の解釈が難しいのは、フリット・キングの身体表象の特性は、記号が幾重にも重層的に組み込まれている点にある。スペイン内乱末期に互いが互いを監視するかのような検閲や密告が横行する中、左派を揶揄する政治的な作品を描くことが困難であったことを考慮すると、テキストの解釈を阻むようなフリット・キングの重層的な表象は一つにはテキストの政治性を覆い隠し検閲を逃れることを目的としていたと考察することができるだろう。敢えて作品解釈を阻むかのように、重層的に記号化されて描き出されたフリット・キングの身体だが、物語の終盤では、その身体表象には貧困や病、「疲弊したスペイン国家」といった負の記号に加えて、キングが射殺された後、酒場のマネージャーによって唐突に蝶という謎めいた記号が付加されるようになる。

では、謎めいた蝶のモチーフにはどのような意味が込められているのだろうか。「蝶々と戦車」における蝶というメタファーが意味するところは大きく分けて二つの意味が込められていると考えられ、一つには秩序を乱す境界侵犯性を包含する道化的な意味合い、もう一つには亡くなった市民への鎮魂の意を汲み取ることができる。道化としてのニュアンスは男の振る舞いから読みとることができる。噴霧

器を手に持ちフワフワとテーブルからテーブルへとおどけながら歩き回る男はさながら蝶のようであり、人々の冷笑を誘う様はまさに道化そのものである。そもそも道化は秩序と混乱、正気と狂気の狭間に位置し、その愚行によって祝祭空間を生み出す存在であり、社会秩序を攪乱する境界越境／侵犯性を特性とする。

こうした道化性はフリット・キングのジェンダー・パフォーマンスにも影響を及ぼしており、女性性を暗示する蝶に例えられる道化フリット・キングにはジェンダーの不安定性／越境性を見出すことができる。この男の過度に白い肌は他のヘミングウェイ・テキストでも散見されるように、同性愛傾向を暗示するものだと考察できる。そもそも“flit”という表現は本作が執筆される少し前（1935年頃）には俗語で女性っぽく振る舞う男性同性愛者（an effeminate homosexual male）という意味合いで使用され始めていた²。こうした観点から、男が性器を連想させる細長い噴霧器でコロンを軍人に吹きかけて回るという行為は、男性同性愛者による射精を連想させる悪ふざけであったと考察できる。女性性を内包する道化としてのフリット・キングだが、結婚式の余興という祝祭空間においては許容される無礼講が戦時下という非常事態においては笑いとしては捉えられることはなく、秩序を瓦解させる反体制的な行動としてみなされ射殺される悲劇が生じたと考えられる。

女性性やホモセクシュアリティを示唆する道化として表象されている男の身体は、社会集団における異質なもの／逸脱したものとして描き出されている。この男が排除される経緯を考察する上で、クリステヴァの主張する「アブジェクト」や「アブジェクション」を援用することができる（「アブジェクション」については序章参照）。病に侵され、同性愛的な振る舞いをする男の身体は、その逸脱性によって「おぞましきもの」として象徴されていると考えられ、全体主義が流布する戦時下において、秩序を乱す存在として射殺／棄却することで社会統制が図られようとしていることが読みとれるだろう。

では、蝶のメタファーが内包する、もう一つ重要な意味合いとはどういったものだろうか。ジェイムズ・ホール（James Hall）によると、古代ではさなぎから出てくる蝶のイメージは死者の身体から離脱する魂を表すと考えられており、キリスト教芸術においては蝶は復活した人間の魂（*resurrected human soul*）を意味し、芋虫の状態からさなぎになり蝶へと変化するライフサイクルは人間の人生と死と復活を象徴している。こうした観点から本作を解釈すると、蝶という表現は射殺されたフリット・キングの死体から離脱した魂、ならびにスペイン内乱の犠牲となった多くの市民の魂を表すメタファーであると考えられ、「蝶々と戦車」というタイトルは戦争によって無残な死を遂げた人々への追悼の意味合いを包含すると考察できる。

「蝶々と戦車」は単に酔っぱらった市民がバーに乱入し、軍人の怒りを買って射殺されたというシンプルな物語ではなく、不正の横行する組織への批判、長引く内戦で心身ともに疲弊した貧しい労働者の苦しみや怒り嘆きなどが暗示されている。ヘミングウェイはスペイン内乱の取材活動において、左派である共和派を支持しつつも、その腐敗した組織に疑問を抱き、内戦の犠牲となった一般市民に心を寄せて実状を描きだそうと試みたと読みとれる。

本研究では、ヘミングウェイの政治スタンスに着目し、物語空間と中心登場人物であるフリット・キングの表象分析を行った。チコータ・バーはかつて男同士の絆が築かれる非政治的な聖域であったにも関わらず、厳しい戦時下において左派のイデオロギーを強化するかのような監視空間に変貌を遂げたことが記されている。不条理なバー空間で描き出されるメディア関係者たちは一様に風変わりであり、腐敗が進む警察組織はうまく機能しておらず、戦時下の混乱した不条理性が描き出されている。フリット・キングの身体表象については、長引く戦火で苦しむ市民の貧困や貧しさと差別の差異記号としての病の記号を読みとることができ、そうした身体表象は内乱によって疲弊したスペイン国家そのものを暗示している。さらに、フリット・キングが死者から離脱した魂を象徴する蝶として表象さ

れることで、その身体にはスペイン内乱で亡くなった市民の魂という記号が書き込まれていると読みとれる。

「蝶々と戦車」には、スペイン内乱に関するヘミングウェイの政治スタンスが示唆されているが、そうした政治性は決してプロパガンダ的なものではない。ライトが指摘しているとおりの、ヘミングウェイは共和派を支持しつつも、スペイン内乱をめぐる短編を執筆する上でどちらかの政権を擁護したり批判しようとしたりしたわけではない（66）。人々の絆や心地よい空間など、スペイン内乱によって破壊されてしまったものを嘆き、腐敗の進む社会体制に嫌悪感を抱き、それらの事実を読者に伝えようと試みたと考えられる。物言わぬフリット・キングの逸脱した身体は、幾重にも記号が書き込まれているが故にこれまでに読者の解釈を阻んできたが、作者ヘミングウェイの戦時下の全体主義的傾向への反抗意識や規範的なものへの抵抗が秘められている。些細な悪ふざけをしたフリット・キングが嫌悪／殺害された理由としては、反体制的な振る舞いだと受け止められたこと以外には、その病の身体が人々への伝染性を持つ可能性があることや、フリット・キングが振り回していた噴霧器から出るコロニに性的な意味合い（射精のイメージ）を見出す人々が同性愛的振る舞いを示すフリット・キングに対するホモフォビアを抱いていたことを指摘できる。病や同性愛者として見られるかもしれないという、自らに降りかかる可能性のある恐怖を打ち消すために「アブジェクト」としてフリット・キングを射殺／棄却したと読み取ることができるのだ。

第 8 章 『エデンの園』における身体変容

ヘミングウェイの遺作『エデンの園』は 1986 年の出版直後から、ジェンダーやセクシュアリティに関する多くの議論を巻き起こしてきた。フランスの小さな漁村ル・グロドゥ・ロワ (Le Grau du Roi) を舞台とするこの物語では、女性主人公キャサリン・ボーンと作家である夫デヴィッド・ボーン (David Borne) がひたすら快楽を求めて酒を飲み、海で日焼けし、髪を染め、性行為では男女の役割交換を行い、マリータを交えてバイセクシュアルな同性愛的戯れに興じている¹。キャサリンは身体を変容させる行為に熱中しており、金色に染めた髪をイトン校に通う男の子のように短く刈りあげ、「肌の色を白人に見えないほど黒くするという行為、漁師のシャツや男性用のスラックスなどの異装を身にまとう行為にのめり込んでいく。ケネディ図書館に保管されている未発表原稿にはパリのロダン美術館の「変身」(metamorphosis) 像から、キャサリンがインスピレーションを得て身体変容に着手したことが示されている。

カムリとスコールズの解説によると「変身」像は抱擁し合う一組のカップルを表したもののだが、その二人の性別は明らかにされていない (215)。カップルの一人は少年でありながら女性らしい胸のふくらみを有し、まさに女性から男性へと変容する瞬間が示されている。この身体変容のモチーフはギリシア神話に由来すると考えられており、「女」に生まれながら「男」として育ち、女性との同性愛を経験した後に、その女性との結婚前夜に男性へと身体変容を遂げるアイフィス (Iphis) だとみなされる。アイフィスは「男」でも「女」でもなく、セックスの二元論を脱構築する存在であり、さらに女性同士の恋愛という観点からは異性愛に収斂することのないセクシュアリティが示している²。つまり、属性や身振り、欲望の間の首尾一貫しない中心点としてその身体が表現されている。

ロダンの彫像に触発されたキャサリンは、自身の身体改造に着手し始め、漁師のシャツと短パンを身につけ、日焼けを繰り返し、デ

ィグィッドと同じ髪型にすることに固執し、髪を脱色するようになる。 キャサリンは「女」や「女らしさ」といった既存のジェンダー・コードを侵犯することに取り憑かれており、デブラ・モデルモグが指摘している通り、その欲望は特に「性別」と「強制的異性愛」そして「異人種混交」の法を犯すことに集中している（60）。

長い髪や白い肌、スカートなどのいわゆる「女らしさ」は社会規範を形作る作用として、ジェンダー関係を再生産する機能を果たしているのに対し、キャサリンは断髪、日焼け、異装などの当時の性規範に反したパフォーマンスを行うことで、日常行為の中で、繰り返し反復される「男」や「女」というジェンダーやセクシュアリティなどの了解された概念を脱自然化していくことになる。 キャシー・ウィリングガム（Kathy Willingham）はキャサリンの身体変容について、次のように指摘している。

Throughout the novel Catherine struggles heroically to legitimize her creativity, and she does so by using her physical body....

Catherine creates a text, not with language, but with her body.

(294-95)

つまり、デヴィッドが作家として「言語」や「文字」といった男根中心的な血を自己表現の手段として用いる一方で、身体変容を繰り返すことで、芸術性の表現の場を模索するキャサリンはエクリチュール・フェミニンが提唱したように、テキスト化した自らの身体を通して創造性の追求を行っている。

これまでの先行研究では、『エデンの園』のモデルとされたヘミングウェイと二番目の妻ポーリーンの結婚生活にまつわる伝記的視点からの分析や、編者トム・ジェンクス（Tom Jenks）の編纂方法、すでに削除されてしまった箇所（バーバラとニック夫妻の描写など）についての分析に多くの労力が費やされてきた。特にジェンクスがどのような意図で編集を行ったのかということが議論の的となって

おり、モデルモグは白人異性愛者というヘミングウェイの商品イメージに基づいて不適切な箇所が削除されたと主張し、エビイはアフリカに関する描写や人種性の大部分が削除されたと指摘している。また、カムリとスコールズは大幅に原稿を削除することによって、マリータをより異性愛規範に則って正常に描き出そうとしていたと論じている。

第8章においては、まず出版された『エデンの園』において身体変容を繰り返し、最終的には「アブジェクト」として棄却されるキャサリンの身体を分析することで編者の編集意図を探る。その後、オリジナル原稿から削除されたプロットの内容から、削除した目的や原稿を「アブジェクト」として削除することでもたらされる効果について考察する。

人種性とセクシュアリティ—プリミティヴへの憧憬

性規範を侵犯する行為を繰り返すキャサリンとデヴィッドを通して、彼らの身体変容が具体的にどういったものであり、その身体変容が何を意味するのかという点から分析を進める。まず、キャサリンの身体変容を分析する上で、「プリミティヴな存在への憧憬」が重要なモチーフとなっている点に着目する。『エデンの園』では、夫デヴィッドが幼いころ、アフリカで父親と原住民たちと象狩りを行ったイニシエーション物語がメタフィクションとして挿入されているが、そうしたデヴィッドの過去の記憶に呼応するかのようになり、キャサリンはこれまでに目にしたことのない「プリミティヴ」な存在を自らの理想に基づいてイメージ化し、憧れを抱き、失われた起源やアイデンティティとしてそれらの模倣を試みる。

キャサリンの身体変容手段の一つである「日焼け」は自らの身体を有色人種化する行為である。キャサリンは有色人種への執拗なこだわりを次のように口に出している。 “I love you and when we go to

Africa I'll be your African girl too (29).” “... I wish I had some Indian blood. I'm going to be dark you won't be able to stand it (31).” エビイは『エデンの園』の未発表原稿と出版されたテクストを比較し、次のとおり論じている。

The skillfully but radically edited version of the novel published by Scriber's in 1986 mutes Hemingway's concern with race considerably, but the concern is hardly subtle in the original. Throughout the manuscripts, Catherine seems desperately concerned with being “dark enough not to be white.” (KL/EH 422 1, 43 1) (Eby 101)

削除された原稿では人種越境が『エデンの園』の主要なモチーフの一つであったことが窺える。キャサリンはデヴィッドが滞在していたアフリカの大地とその土着の人々へ憧れをいだくと同時に、非西洋の土地や人々をプリミティヴ化し、さらに他者化し続けている。

フランスの小さな漁村ル・グロ・デュ・ロワやカンヌでは、過度に日焼けし、有色人種を模倣するキャサリンの身体は異常な黒さという異質性ゆえにプリミティヴなイメージを賦与されることになる。キャサリン自身は日焼けを繰り返すことであたかも洋服を着るかのごとく、実際のコンテクストとは引き離された有色の人種性を身に帯びようとしている。キャサリンの理想とする「ネイティヴ」なるものは地理的にはどこにも存在しないイメージであり、白人であるキャサリンが生み出した虚像でしかない。レイ・チョウ (Ray Chow) は「ネイティヴ」や他者という概念の見直しを図り、「ネイティヴ」な存在が帝国主義や資本主義といった秩序のもと、歪められたイメージとして表象され続けていると指摘している。キャサリンの身体変容はこうした創造されたイメージの模倣にすぎず、それらは彼女自身の人種差別的なイデオロギーを反映したものである。

こうした起源なき模倣の裏には、いったいどのような意図が秘められているのだろうか。有色の人種性を帯びたいと願うキャサリンの行動は最初のアフリカ人の恋人³の姿を追い求めて続けるデヴィッドの欲望を反映したものである。キャサリンの黒い肌への固執は、プリミティヴィズムに基づく性的官能性への強い憧憬を示している。ヘミングウェイ・テクストにおいて、「肌の色」は登場人物のセクシュアリティを分析する上で重要な意味合いを持つ。『ニック・アダムズ物語』に登場するインディアンの少女の浅黒い「脚」は局所的にエロス化され、「最後の良き故郷」の兄に近親相姦的な思いを寄せ、奇妙な官能性を示す短髪の日焼けした少女リトレスはボルネオの原住民のようだと記されている。

他のヘミングウェイ・テクストでは日に焼けた肌が同性愛を暗示する場合も多くみられる。「簡単な質問」(“A Simple Enquiry,” 1927)では、同性愛者である少佐が日焼けの時に執拗に油を塗り込む描写がなされ、「海の変容」では、レズビアンの恋人のもとへ去る女性とホモセクシュアルな欲望に日覚めるフィル (Phil) が場違いなほどに日焼けしている。ヘミングウェイ・テクストにおいては、肌の黒さは性的逸脱性のイメージを内包していると言える。キャサリンは日焼けによって肌を変容させることで、自らの身体を異人種のイメージに近づけ、倒錯的かつ官能的なイメージを増大させようと試みている。

『エデンの園』における人種性と同性愛に関する描写は、出版原稿から削除されたニックの描写に顕著に表れている。ニックは髪を妻のバーバラと同じように肩まで長く伸ばしており、その日焼けした風貌は「傭兵」“a condottiere” [KL 422]、「マレー人やインド人水夫」“Lascar” [KL 422]、「居留地のアメリカ先住民」“Reservation Indian” [KL 422] に似ていると言及されている。長い髪に有色人種を思わせるニックは女性化されて描かれており、自分がホモセクシュアルに見えるのではないかと周囲の目を気にしており、肌の黒さに

表出される異人種性が性規範から逸脱したセクシュアリティを暗示している。

それでは、日焼けした黒い肌によって異人種性を身に帯びた身体は、テキストでは具体的にどのように表象されているのだろうか。ヘミングウェイ・テキストでは、有色女性と動物のイメージが交差して描かれる場合が多く、『夜明けの真実』(*True at First Light*, 1999) では、登場人物のヘミングウェイ (Hemingway) がケニアの草原を横切る際に、マサイ族の女の手が冷たかったり、奇妙なことに体のほかの部分がかきたま冷たくなったりするのは蛇の血が流れているせいではないかと述べている。また、「父と子」(“Fathers and Sons,” 1933) では、白人少年ニックとネイティヴ・アメリカンの少女トルーディー (Trudy) の情事のあと、テンの毛皮のような甘酸っぱい匂いが身体から消えることはなかったと記されている。『エデンの園』では、色が浅黒いマリータはジャワ人 “Javanese” (236) のようだと形容され、あざらし “seals” (242) や小動物のイメージと似ていると繰り返し言及されている。有色女性の身体を動物に喩えるこれらの表象には皮膚の温度や匂いといったより感覚的かつ野生的な官能性が描き出されている。

プラド美術館で、キャサリンの姿を見かけたジョン・ボイル大佐の次のような発言からは、動物と人間との異種混交性に特異な興味を示すキャサリンの様相が示されている。

“I saw you [Catherine] in the Prado looking at the Greco.... Do you always look at them as though you were the young chief of a warrior tribe who had gotten loose from his councilors and was looking at that marble of Leda and the swan? ... You’re the darkest white girl I’ve ever seen. Your father was very dark though.” (*Garden*, 62-63)

「レダと白鳥」で表されているレダ（Leda）とはギリシア神話で、スパルタ王テュンダレオス（Tyndareus）の妻であり、白鳥の姿になったゼウス（Zeus）と交わり、ディオスクロイ（Dioscuri）兄弟とヘレネ（Helen）を産んだ女性のことである。カムリとスコールズも指摘しているとおり、この大理石の彫刻は鳥と女性の混交を示しており、異種混交を視覚化したものであることが窺える（96-97）。そもそも「レダと白鳥」というモチーフにおいては、白鳥の長い首と丸い胴体が男性の生殖器を暗示し、その白鳥と女性が触れ合う様相を描き出すことによって、暗喩的に男女の性交渉の場面が表現されている。こうした極めて官能的な主題を表すグレコ（Greco）の「レダと白鳥」を食い入るように眺めるキャサリンがロダン（Rodin）の「変身」像を見た時と同じように、性的逸脱性や官能性へのインスピレーションを得たと読み解くことができる。

プラド美術館で彫刻をしげしげと見つめるキャサリンの奇妙な様相について、ボイル大佐はまるでお目付け役から逃れた若い部族の長のようだったと喩えている。ボイル大佐の興味深い発言は、キャサリンの日焼けした肌から暗示される人種越境性や、キャサリンの短髪から暗示されるジェンダー越境性などアイデンティティにまつわる様々な境界侵犯性の混在を示している。動物や鳥と人間との間の異種混交のイメージは、境界侵犯に執拗に執着するキャサリンにとっては、さらなる性的快楽の可能性を提示しており、エロティシズムへの欲望をさらに増幅させている。これらのことから、キャサリンが身に帯びる異人種性は官能性を増大させる役割を果たしていると明確に読みとることができる。キャサリンは有色人種のモチーフを用いて、身体変容を繰り返し、自らをプリミティヴ化し、「エキゾティックなもの・外部のもの」として、自身の身体を西洋の枠組みの外側に位置づけ直していると言えるのだ。

性役割の交換

キャサリンは異人種性を身に帯びることで、官能性を増すと同時に、サディスティックな性質を示すようになる。ヘミングウェイ・テキストにおいては、有色人種が描かれる場合、多くの場合は言葉を発しない無言の存在として描かれるが、暴力的な描写もしばしば見受けられる。その例として、「インディアン・キャンプ」では、妻の出産の場面において、白人医師による麻酔なしで行われた乱暴な帝王切開に対して抗議するかのようになり、唐突に耳から耳へと首を掻き切って自殺するネイティヴ・アメリカンの姿が描き出されている。首がもげるほどに深くえぐられた傷跡や、血液がベッドに溜まる様相など、他の作品に類を見ないほど残虐な場面が繰り広げられている。また、「拳闘家」(“The Battler,” 1925)では、白人の元拳闘家アドを殴り倒す黒人バッグズの過剰なまでに乱暴な様相が描き出されている。暴力性が自分に向けられるものであれ、他人に向けられるものであれ、有色人種の描写には白人を描く際には見られないような粗暴な一面が描き出されている。こうした他のテキストの人種性に関わる描写と同様に、『エデンの園』においても黒さや異人種性は官能性のみならず、破壊性を内包している。キャサリンとデヴィッドの身体やジェンダー・アイデンティティの変容にまつわるパフォーマンスと、キャサリンの攻撃的、悪魔的側面の交差性に着目してさらなる分析を進める。

男の子のようになりたいと望むキャサリンは、身体変容を推し進め、髪を刈り上げ、男性的な服を身にまとい、徐々に男性の性役割を引き受けるようになっていくが、一連の性規範に反する彼女のパフォーマンスは夫デヴィッドを巻き込んでエスカレートしていくことになる。キャサリンは悪魔とデヴィッドと呼ばれるほどに、執拗に自らの欲望を満たすべく、デヴィッドにジェンダー・アイデンティティの変容を要求する。キャサリンはデヴィッドに対し、日焼けして肌を黒くし、自分と同じような髪型にすることを強要し、瓜二

つになろうと試みる。その容姿は兄妹のようであり、ロバート・B・ジョーンズ（Robert B. Jones）はあたかも二人は男同士の恋人（male lovers）のようだと指摘している（Jones, 3）。さらに、外見や身体を変容するだけでは飽き足らず、キャサリンは自らを男性器のスラングである「ピーター」（Peter）と名乗り、夫デヴィッドを「キャサリン」と命名し、性交渉の場において性役割の交換を行うようになる。二人の性交渉の場面は次のとおり描写されている。

He had shut his eyes and he could feel the long light weight of her on him and her breasts pressing against him and her lips on his. He lay there and felt something and then her hand holding him and searching lower and he helped with his hands and then lay back in the dark and did not think at all and only felt the weight and the strangeness inside and she said, “Now you can’t tell who is who can you?” （17）

この場面において、二人がいったいどのような行為を行っているのかは、明確に描かれてはいないが、ファンティナなどの数多くの批評家が指摘しているとおり、男役のキャサリンと女役のデヴィッドの間で、ソドミーが行われていると読みとることができる⁴。このソドミーの描写は異性愛カップルの間での多様な性交渉の一つとして、看過できない重要な意味合い含まれている。クリス・L・ネスミス（Chris L. Nesmith）によると、チャールズ・スクリブナー・Jr.

（Charles Scriber, Jr）は『エデンの園』が出版されるまでに作者の死後 25 年近くも待たなければならなかった理由として、逸脱した性行為と認識されるソドミーの描写や同性愛といった性的テーマが問題であったことを吐露している（18）。『エデンの園』が執筆された 1940－50 年代のアメリカでは、ジョゼフ・マッカーシー上院議員などによって共産主義者と同性愛者に対する迫害が激化していた時代であった。『エデンの園』は未完のままヘミングウェイは亡くなった

ことから、生前に出版を試みられることはなかったが、あたかも男同士の恋人のような風貌をしたキャサリンとデヴィッドがソドミーを行うこの場面は、明確に同性愛的な欲望を読みとることができ、当時の社会規範で禁じられていた欲望がこのソドミーの場面で描出されている。

ソドミーに関して、男性同性愛者をはじめ、レズビアン、異性愛の男女の間で行われる性行為の一形態としてみなすことができるため、ソドミーの実践自体は男性同性愛と結びつけることはできない。しかし、『エデンの園』においては異性愛カップル間で行われるソドミーの描写の中に、同性愛的な欲望を読みとることができる。モデルモグもまた性行為において女性の役割を演じているデヴィッドはホモセクシュアルの位置にあると論じている。

By playing the woman's role during sexual relations, especially by being the recipient in an act of sodomy, David aligns himself with the common conception of the homosexual man. (73)

つまり、キャサリンとデヴィッドは男性同性愛を模倣する形でソドミーを行っているという解釈できるのだ。

ここで着目すべき点は、デヴィッドが単にホモセクシュアルの位置を占めているという点ではない。デヴィッドは身体変容や性役割の交換といった行為を強要されるにつれ、女性化され男性性を喪失していくという点である。削除された原稿では、かいがいしくキャサリンの身体にオイルを塗り込み、世話をするデヴィッドの姿が描き出されている。キャサリンとデヴィッドの性行為や諸々のパフォーマンスが変化していくにつれて、二人の関係性において、キャサリンが主導権を掌握するようになり、その一方でキャサリンの陰画的な存在としてデヴィッドが従属的な性質を示すようになる。ジョナサン・ゴールドバーグ (Johnathan Goldberg) はデヴィッドとキャ

サリンのソドミーの実践によって、彼らのジェンダーやセクシュアリティの秩序の混乱が生じていると指摘している。

the act of sodomy enables the productive confusions and rigorous questioning of a range of presumptions and conventions governing gender, sexuality and relations of fantasy and acts. (101)

同性愛を模倣するという秘かな行為を成就したキャサリンは、デヴィッドに対する悪魔的な性質をさらに増幅させていく。漁村から旅に出たキャサリンとデヴィッドはフランスとスペインの国境地帯に到達し、そこで性規範から明らかに逸脱した一組の夫婦に出会う。画家であるニック・シェルダン (Barbara Sheldon) はひどく日焼けした肌に肩までの髪を伸ばしているが、その風貌は人々に何らかの違和感を与えるものである。また、妻のバーバラ・シェルダン (Barbara Sheldon) のまなざしや会話からは同性愛的な欲望が示されている。“You know no man ever looked at her [Catherine] that didn’t have an erection” [KL422.]. 禁断の酒アブサンを飲み、退廃的雰囲気醸し出すニックとバーバラ夫妻の会話や振る舞いからは、彼らの性的逸脱性がはっきりと読みとれる。その性的逸脱性を隠すことなく公の場で露呈するシェルダン夫妻の姿に、キャサリンは圧倒的に魅了されていく。興奮したキャサリンは次のように発言している。

“When I saw you [Barbara] and Nick I was frightened because it did something to me. I thought it was something abnormal and that I liked it. Then I saw that it wasn’t abnormal but just people being brave enough to do what they wanted” [KL 422.].

シェルダン夫妻との出会いの直後、デヴィッドとの間に性的逸脱性を公に暴露してしまいたいという衝動に駆られたキャサリンは、デヴィッドの著書に関する書評が掲載されている新聞の切り抜きを

めぐって、デヴィッドと口論になる。モデルモグも指摘しているとおり、新聞の切り抜きはデヴィッドにとって「社会的ペルソナ」“the public self” (86) を示しており、デヴィッドはこれらを大切に保管しているのだった。しかし、キャサリンはこの「社会的なペルソナ」である新聞の切り抜きを捨て去り、公の場で性的逸脱のパフォーマンスを行うことをデヴィッドに強要し、マドリッドではついにボイル大佐に二人の性的逸脱性を暴露してしまう。性的逸脱性が公になったこの時点からデヴィッドは後悔に苛まれ始める。

これらの後悔は私的空間を越えて公的空間で性的逸脱性が記された場合、その身体が逸脱した身体として構築されることへの不安を示していると読みとれる。デヴィッドの不安は社会規範やイデオロギーに基づく「ホモフォビア (homophobia)」を内面化したものだと考えられる。ジョージ・ワインバーグ (George Weinberg) の定義によれば、「ホモフォビア」とは「同性愛者と至近距離にいることへの恐怖」であり、それは同性愛者に対する嫌悪を生み、さらに処罰や報復を加えようとする欲望をも引き起こす。そうした同性愛に対する社会の非合理的拒絶は社会に浸透したイデオロギーの一形態として、幼少期から教え込まれていくものである。また「ホモフォビア」は同性愛者自身にも、慢性的な自己否定と罪悪感をもたらすとされている。デヴィッドの不安は社会の「ホモフォビックな反応によって、自らの社会的存在としての生命が危機にさらされるかもしれないという強迫観念と自身に対する自己否定を示している。

キャサリンやバーバラが堂々とその性的倒錯性を暴露する一方で、ニックは倒錯性を暗示する長い髪を恥じ、隠そうとしている。こうした点について、エビイやファンティナはヘミングウェイ作品における男性登場人物には、公の場で性的倒錯性を暴露することへの戸惑いや恥じらいが見受けられると指摘している。興味深いことに倒錯性が公になることで、男性登場人物は「ホモフォビア」に基づく不安を感じると同時に、性行為の場面を読み返してみると、デヴィッドとキャサリンの間には奇妙な主従関係を見出すことができ

る。デヴィッドに女性役を担わせソドミーを行い、倒錯行為を公の場で暴露するといったキャサリンの攻撃的で悪魔的な一面に対して、戸惑いながらもキャサリンを拒絶することのなく従うデヴィッドの様子が見てとれる。

『エデンの園』において、キャサリンとデヴィッドが幾度も鏡を見つめる仕草が描き出されているが、鏡で身体変容のプロセスを確認する行為は身体イメージやジェンダー・アイデンティティの統合に影響を及ぼしていると思われる⁵。キャサリンは、身体変容を介して女性化されていくデヴィッドの姿を鏡で視覚化し、その変化をデヴィッド自身に認識させようと試みる。キャサリンは視覚化を巧みに利用することで、デヴィッドの一層の女性化／去勢を試みている。キャサリンが身体改造を試みる過程で鏡に見入る様相は次のように記されている。

“she woke and smiled and got up sleepily and slouched in front of the mirror of the armoire and brushed her hair and looked at the mirror unsmiling...” (20)

“She looked in the hand mirror and watched the comb and scissors lifting and snipping.” (79-80)

“Catherine stood up and looked at herself very seriously in the mirror.... She looked in the mirror as though she had never seen the girl she was looking at.” (81)

あたかも、芸術作品を作り上げていくかのように、身体改造を繰り返すキャサリンは鏡に映る自分自身の姿を見つめることで、その身体変容が実現していく過程を確認している。一方で、デヴィッドが変容した自分の身体を見る際にはキャサリンとは異なる反応を示している。

“After she [Catherine] was asleep David got up and looked at himself in the bathroom mirror....

‘So that’s how it is,’ he said to himself. ‘You’ve done that to your hair and had it cut the same as your girl’s and how do you feel?’ He asked the mirror.” (84)

鏡に向かつて、こっそりと自問自答するデヴィッドの姿からは、身体変容への戸惑いを読みとることができる。ロバート・ジョーンズ (Robert B. Jones) はキャサリンがデヴィッドに対する去勢の影響を示す際に、鏡のイメージを用いていると主張している (5)。ジョーンズの見解を補足すると、自分と瓜二つに似せようとするキャサリンの支配欲や独占欲によって、デヴィッドは半ば強制的にキャサリンと同じような髪形にさせられるが、性的な戯れの実験の結果、女性化された自らの姿をあらためて鏡で見ることによって、キャサリンに服従していることに気づかされることになる。

当初は鏡に見入っていたデヴィッドだが、次第に鏡を見ることが苦痛になっていく様が見受けられる。“He looked at his face in the mirror with one side shaved.... And then he noted with careful critical distaste the almost silvery whiteness of his hair” (167-68). デヴィッドは鏡に映し出された去勢された自らの身体を眺めることで、「見られる客体」として自らの身体イメージを統合していくことを課せられる。デヴィッドの身体はキャサリンの欲望を投影しており、デヴィッドが髪を銀髪に染め女性性を帯びた自分の姿を目の当たりにした際には、戸惑いと嫌悪感といった反応を見出すことができる。

バトラーによれば、ジェンダーの多種多様な行為こそが、ジェンダーの概念を作り出しており、ジェンダーそのものは構築物であると言う (*Gender*)。『エデンの園』では、キャサリンの一連のパフォーマンスにおいて、「男」になるという到達点が重要なのではなく、むしろそのプロセス自体に意味があると言える。キャサリンの反規範的なパフォーマンスによって、ジェンダー・アイデンティティと

いう概念自体がパロディー化されている。キャサリンとデヴィッドに見られるような性役割を交換した関係性は「フィクション」としての象徴的秩序の逆説をつきつけていると読み取れ、優劣を伴うような「男」や「女」、「男性性」、「女性性」といった概念自体を脱中心化していくものだと言えるのだ。

「アブジェクト」として削除されたニックとバーバラ

『エデンの園』には、キャサリンとデヴィッド以外にもう一人マリータ（Marita）という主要登場人物が存在する。レズビアンの恋人のいる離婚経験者であるマリータはボーン夫妻と出会い、キャサリンへの同性愛的な好意を示すようになる。ニックとバーバラ夫妻に触発されて以降、同性愛的な欲望の実践を望んでいたキャサリンだが、実際にマリータと性交渉をもつことでデヴィッドとの関係に不協和音が生じ、その精神が急速に不安定になり始める。キャサリンの異変は次のように描写されている。

When she came back to the room David was not there and stood a long time and looked at the bed and then went to the bathroom door and opened it and stood and looked in the long mirror. Her face had no expressions and she looked at herself from her head down to her feet with no expression on her face at all. The light was nearly gone when she went into the bathroom and shut the door behind her. (127, emphasis mine.)

これまでの意気揚揚と身体変容に挑むキャサリンとはうって変わり、キャサリンの顔からは一切の表情が消え去っている。身体を自由に変容することで、自身のアイデンティティを再構築するというキャサリンの試みに対し、テキストの後半部分ではキャサリンは際

限のない空腹や制御できない衝動性など、コントロール不可能な身体に翻弄されていくようになる。自身の身体をめぐって、自らの思いとは裏腹に、制御不能な生理的要求に振り回され始め、キャサリンはふたつの矛盾する欲求の間で板挟みの精神状態に追い込まれていく。ひどくはしゃいで興奮しているかと思えば、ふと放心状態に陥り、すぐに強い眠気に襲われるといった具合にキャサリンは極度に不安定な精神状態に陥っている。もはや、デヴィッドやマリータともキャサリンはうまくコミュニケーションを図ることができず、常に躁鬱のどちらかの症状が表れるようになる。ついには常軌を逸したキャサリンは、新婚旅行先での夫婦の性的実験を旅行記に書いて欲しいとデヴィッドにせがみ、その願いが聞き入れられずにいると業を煮やして、デヴィッドが執筆中の「アフリカ物語」の原稿を燃やしてしまう。こうしたキャサリンのヒステリックな蛮行によって、デヴィッドとキャサリンの関係は完全に崩壊することになる。

一連のキャサリン病理化の描写をめぐって、異性愛の範疇内で夫と性役割の交換を行うことと、実際に女性と同性愛的な関係を持つことは大きく意味合いが異なる。キャサリンが性的逸脱性を暗示するニックとバーバラに夢中になっていることは、すでに記述したとおりだが、バーバラがレズビアン欲望を露呈し、キャサリンを誘惑する発言やまなざしを送ってきた際には、キャサリンは戸惑いや恐れを感じている点を見逃すことはできない。キャサリンはバーバラに魅了されているものの、レズビアン欲望を抱くことに怯え、自分は女の子に惹かれているわけではないとバーバラにきっぱりと告げている。それ以降、キャサリンは禁じられた領域に踏み込むことを危惧し、再びニックとバーバラに出会いたくないと感じるようになる。異性愛関係における性的逸脱性と実際にレズビアンとしての欲望を抱き、女性と関係を持つことの間に大きな隔たりがあるとキャサリンが認識していることが窺える。女性と関係を持つことは抑圧された同性愛的欲望の顕在化であり、異性愛規範から逸脱し、自分自身が突如少数派になったことを意味する。リリアン・フェダ

マン（Lillian Faderman）によると、この作品の描かれた 1950 年代、レズビアンは病であると定義され、女同士の愛は「治療」されなければならないという考えが流布していたという（130-34）。キャサリンの精神バランスの崩壊は罪悪感によるもので、同性愛は悪であり異性愛は善であるという当時の社会規範の内面化に他ならない。そのことによる罪意識がキャサリンを苦しめることになる。性規範からの逸脱を実践しながらも、同性愛嫌悪を内面化しているキャサリンの身体は罪と病を刻み込んだ身体へと表象されていくことになる。

バトラーは明確に区分されたジェンダーは個人を強制的な文化内で人間化するものの一つだと主張する。

Hence, as a strategy of survival within compulsory systems, gender is a performance with clearly punitive consequences. Discrete genders are part of what “humanizes” individuals within contemporary, culture; indeed, we regularly punish those who fail to do their gender right. Because there is neither an “essence” that gender expresses or externalizes nor an objective ideal to which gender aspires, and because gender is not a fact, the various acts of gender create the idea of gender, and without those acts, there would be no gender at all. (*Gender*, 178)

ジェンダーは懲罰的な結果を伴うパフォーマンスであり、ジェンダーを正しく行えない者は罰せられるというバトラーの見解どおり、キャサリンは病や正常な状態ではないと判断され、マリータやデヴィッドから腫れものに触るような扱いを受けるようになる。最終的にはキャサリンに代わって、マリータがデヴィッドの「妻」の役割を果たし、一組の異性愛のカップルが誕生する。結局、キャサリンは一人、異性愛規範からの逸脱という罪を背負い、車でピアリッツへと旅立っていく。

しかし、キャサリンが「アブジェクト」として棄却されるという結末は問題含みのエンディングであって、作者ヘミングウェイの意思に反して、編集者ジェンクスが社会のイデオロギーに即して、テキストを異性愛の一夫一婦制のモデルになるようにして作り上げたものである（松下 219-39）。ジェンクスの筋書きでは、デヴィッドもマリータも一度は興味を示した同性愛的欲望への興味を徐々に失っていき、単なる束の間の好奇心として解決する。異人種混淆の夢を抱き、同性愛的欲望を示唆するキャサリンの迫放は編者ジェンクスが性規範や人種差別といったステレオタイプの枠組みに依拠していることを明示している。ジェンクスが編集した結末では、狂気に陥ったキャサリンは「おぞましきもの／アブジェクト」として表象されており、汚穢としての存在が排除されることで社会の秩序が維持され、同一性が確立されるという社会システムを如実に反映している（「アブジェクト」は序章参照）。

一方で、ジェンクス版の『エデンの園』において削除されずに残された重要な要素もあり、キャサリンは「男」や「女」という概念を固定化するジェンダー化作用や様々な規範を不安定化し、これらの「社会的身体」という概念の脆弱性や不安定性を象徴的に暴露している。「女」という概念は核家族、経済的搾取、母性、強制的異性愛といった制度によって形作られ、それらの制度はメディアや検閲、宗教や立法によって強化されてきたとリッチは指摘している

（54）。キャサリンは両親を亡くした孤児であり、結婚生活ではマリータを含む拡大家族で生活し核家族の枠組みから外れた存在であり、両親からの莫大な遺産によって経済的搾取からも無縁の存在である。また、子供を持たない女として、母性という概念からも離れた存在であり、その異性愛に収斂することのない性的欲望は明確に同性愛的なものを示している。これらのことから、いわゆる「女」という概念の外側にキャサリンの身体は位置づけられている。ジェンクスが編集した『エデンの園』においては、キャサリンは異性愛イデオロギーに則して、病んだレズビアン身体として表象されて

いるものの、同時にセクシュアリティやジェンダー、さらに婚姻関係や家族や人種という概念を脱自然化ならびに、アイデンティティや社会制度の変容可能性を示すものとなっている。

編者によってオリジナル原稿が大きく改編された経緯を鑑みて、もともとの原稿からどういう内容を、どういう意図をもって編者ジェンクスが削除したのかという点も考察する必要があるだろう。フェアバンクス香織の著書『ヘミングウェイの遺作』によれば、ジェンクスの編集によって、最も顕著に編纂された箇所はニックとバーバラ夫妻のプロットであり、キャサリンに先行して身体変容を繰り返し、同性愛的な性行為を模索していた二人のより過激な性的欲望がオリジナル原稿からばつさりと排除されている（113-114）。

オリジナル原稿においては、断髪のデヴィッドとは異なり、髪を肩までのばしたニックは女装化されており、その浅黒い風貌はアメリカ先住民族に形容され異人種化され、より一層他者化された存在として描かれている。ジェンクスがバーバラとニックのサブプロットを削除したのは、この二人が原稿の前半部に登場しており、今後発展しそうにないという理由であったが、ヘミングウェイが『エデンの園』の執筆を一時中断する以前には、ニック、バーバラ、アンドルーの描写にかなりの部分を割いており、『エデンの園』の「仮の最終章―別バージョン」においては、ニックの事故死を含む結末が59頁にわたって描かれるなど、作者の意図⁶としてはニック、バーバラ、アンドルーが登場するサブプロットは展開するつもりだったことが窺える（フェアバンクス 88-138）。

作者ヘミングウェイならびにその作風を守るために、逸脱した性表象や人種的な描写を削除したジェンクスだが、ジェンクスの編集方針を鑑みれば、ヘミングウェイ作品を代表する作品群『ニック・アダムズ物語』の主人公ニック・アダムズと同じファースト・ネームを名乗り、何らかのつながりを連想させる人物ニック・シェルダンが、女装して妻と逸脱的な性行為を行うといったプロットを「アブジェクト」として可能な限り削除するという編集の方向性を読み

取ることが可能だろう。しかし、作家ヘミングウェイのマッチョで白人異性愛作家というイメージを保つために行ったジェンクス的大幅な原稿削除は、ヘミングウェイ・テキストの解釈や批評において、思わぬ副産物を生み出している。削除されたニックとバーバラのプロットはオリジナル原稿から直接引用することが著作権上禁止されていることから、言語化できない「オブジェクト」な空虚な存在として提示されている。象徴化することのできない空白であるがゆえに、批評の書き込みの場として様々な言説／解釈を生み出しつつある。

その一例として、フェアバンクスは『エデンの園』の執筆が一時中断されている際に執筆が開始された短編「最後のよき故郷」には、積極的に人種越境を行うニック・アダムズや、髪を短く切ったり、日焼けをしたりするニックの妹リトレスが登場するが、この二人は『エデンの園』から削除されたニック・シェルドンを反転させた登場人物であると論じている（125）。つまり、一つの作品において削除された人物像が他の作品に移行して展開されていると論じている。こうした解釈の広がりにはオリジナル原稿からジェンクスが大幅な削除を行ったことによってもたらされた効果である。

ジェンクスが原稿を大幅に削除して『エデンの園』を異性愛イデオロギーに則して都合のいいように作り上げたのは作家ヘミングウェイのイメージを守るためであったが、結果としては原稿を削除し空白を生み出したことで、その空白に人々の解釈への欲望が書き込まれ、かえって多くの逸脱したセクシュアリティに関する評論を生み出す結果をもたらしたと考えられるのだ。

結論

本研究では、ヘミングウェイ・テキストにおける「オブジェクト」としての「逸脱した身体」に焦点を当てて分析を展開した。第1章では、『日はまた昇る』を取り上げ、ジェイクの視線を介して表象される性的に奔放なフラッパー、ブレット・アシュレイの身体表象とジェイクの語りの効果についての分析を行った。女性性を削ぎ落した短髪に、体のラインを露にする衣服を着用するブレットの中性的身体は、「女」というカテゴリーを超越した存在として提示されており、1920年代に流行していたバイセクシュアルな官能性が投影されている。外面的には前衛的存在として表象されるブレットだが、経済的依存性や主体性の欠如など、社会的位置づけに着目すれば、極めて保守的でアンビバレントな側面をブレットは内包している。視線という観点から考察すれば、ブレットは常に「見られる対象」として客体化され、その身体は男性の欲望を投影するものとしてエロス化されている。ブレットを「眺める対象」として物語るジェイクの眼差しには支配構造を生み出すヘテロセクシズムに貫かれた視線を見出すことができる。生殖器に戦傷を受けたことから、主体性の揺らぎに苦悩するジェイクだが、愛すべきブレットを性化された魅力的な存在として描きつつも、自らの欠如を補填するかのよう
に、ファリックな要素を持つブレットを客体として描き出すことで、自身の主体性や男性性の再構築を試みていると指摘した。

第2章では「キリマンジャロの雪」を取り上げ、トルコ／コンスタンチノーブルは暴力、汚穢、性的倒錯、去勢、死を象徴しており、金銭面で妻に全面的に依存し、足を壊疽に蝕まれ身動きが取れない状態に陥っているハリーの心身ともに去勢された立場を表象する上で重要なメタファーとして用いられていると論じた。繰り返
し、トルコでの出来事を回想することで、ハリー自身の身体は不毛なもの、去勢されたもの、死を暗示するものとして身体化／物質化されていく。ハリーがトルコでの苦しい出来事を物語ることはカタ

ルシスの効果を持ち、壊疽による痛みや死臭など耐え難い苦しみを抱えつつも、切り離すことのできない自分の壊死していく「オブジェクト」としての脚を、「おぞましい」トルコ表象に投影して棄却していると読み解いた。

第3章では、男性器を去勢した少年の身体とトルコ地域への言及が交差的に描き出されることで、その逸脱した身体に「オリエンタリズム」に由来する去勢や男性同性愛のイメージを付与される点について論じた。「神よ陽気に殿方を憩わしめたまえ」には、ヘミングウェイがトルコ、特にかつてのオスマン帝国の首都であるコンスタンチノーブルに抱くステレオタイプが色濃く反映されており、オスマン帝国時代の宦官文化から派生する去勢やソドミーといったイメージがトルコ表象を伴って物語内に内包されている。「神よ陽気に殿方を憩わしめたまえ」においては、男性器を切除して去勢を行う少年の身体とコンスタンチノーブルの宦官文化が重ね合される場合に、ソドミーや同性愛、不毛性、死や破滅といったイメージが少年の身体に投影されている。瀕死の状態に陥る少年の身体はまさに「おぞましきもの」として棄却／排除されかけており、少年の悲劇的な死が1930年前後のアメリカ社会におけるホモフォビア（同性愛嫌悪）を象徴していると結論づけた。

第4章では、難産で緊急帝王切開を受けるアメリカ先住民族妊婦の身体表象を分析対象とした。ヘミングウェイの描く妊婦は生と死の狭間に位置する恐怖の存在として描き出されているが、壮絶な難産やグロテスクな帝王切開の場面、ならびに「オブジェクト」としての妊婦の身体描写を通して、その配偶者やパートナーの男性性が脅かされるというジェンダーのねじれ現象が見受けられる。アメリカ人先住民族妊婦表象の特異な点は、彼女の痛みに対する訴えが全く考慮されない乱暴な手術が執り行われるなど、人種性が要因となっていて、彼女が自身の身体に対して全くの主体性を保持していない点にある。「おぞましきもの」として表象されるアメリカ先住民妊婦の身体は、その女性を描くために描き出されているわけではなく、虚

ろな空っぽな書き込みの場として提示されている。その治療をめぐって、白人医師と先住民族の夫の権力闘争が描きこまれており、白人少年ニックのアイデンティティ形成においても、その圧倒的な陰画的存在をもって寄与するなど、その身体は圧倒的な他者性が刻み込まれた存在として提示されている。この妊婦の表象は、第 6 章で分析を進めた女性の損壊遺体の描写手法と極めて酷似しており、女性の身体があたかも男性の所有物であるかのように描かれ、女性のためではなく、男性の社会的地位や性質を投影するために、女性の傷ついた身体が描き出されている。

第 5 章では、『武器よさらば』における妊婦の身体を分析対象とし、権力や男性性の誇示としての医学が限界に直面した際に堅固であるはずの権威や男性の自我の揺らぎが読みとれる点を指摘した。コントロール不可能な妊婦の身体は嫌悪や恐怖の対象として、つまり「おぞましきもの」として提示されており、その身体表象には男性の畏怖心が投影されている。結果として、「オブジェクト」としての妊婦の身体表象を介して権威としての医学の限界が示され、その堅固であるはずの男性の権威性や主体性の揺らぎが暴露されていると論じた。

第 6 章では、「アルプスの牧歌」における女性の損壊遺体と夫の社会的アイデンティティの構築の関連性について論じた。凍てついたまま保管されていた女性の遺体は、恐怖や不快感を喚起するほどに顔が損壊しており、人々に恐怖を引き起こす「オブジェクト」として描出されている。女性の損壊遺体をめぐって、周囲の人々によって様々な不確かな言説が生み出され、言説の上書きによって夫の異常なセクシュアリティがパフォーマティヴに構築されていく様が提示されている。女性の遺体はスキャンダラスな言説を生み出す源泉となっており、夫であるオルツはアブノーマルなセクシュアリティを持つ野獣として、不確かな言説に基づいて異常性が形作られていく。亡くなった妻の遺体は空虚なキャンバスとして、夫オルツの社会的立場を投影し、オルツの虚像が形成されていく上で常に陰画と

して機能している。このような男性の陰画として象徴的に表象される女性の損壊遺体は、言語社会における「現実界」や前＝対象的な「オブジェクト」として表象されていると指摘した。

第7章では、傷病に苛まれた身体と切断された身体に着目し、逸脱した男性の身体が性的逸脱性や去勢性と関連付けて表象されている点について分析を進めた。作品としては、「蝶々と戦車」を取り上げ、肺病に侵された男の身体が国家の惨状や、市民の苦境、秩序への反乱、同性愛的欲望など、様々な記号を反映していることを読み解いた。男性の身体が傷病（医学によってコントロール不可能な症例）に侵されたものとして提示される場合、国家の衰退を暗示するというボディー・ポリティックス（body politics）に関連付けることができ、キングという呼称を有する男の死はスペイン王政の崩壊を示唆している。さらに、別の観点から男の身体を考察すれば、男の酒場での振る舞いや、執筆時のフリットという俗語の内包する意味から、男がホモセクシュアルである可能性も示唆されており、男が射殺された背景にはホモフォビア（男性同性愛嫌悪／蔑視）が存在する可能性も示されている。病に対するフォビアや同性愛嫌悪、公序を乱す反体制的振る舞いへの弾圧に基づいて射殺（排除／棄却）された男の身体はまさに「オブジェクト」として表象／棄却されていると論じた。

第8章では、『エデンの園』を分析対象とし、性役割の交換や、ジェンダーを越境することに取り憑かれた女性主人公キャサリンの身体表象分析、並びに編者によるオリジナル原稿削除の効果について分析を進めた。キャサリンは身体をテキスト化し、身体変容していくことでアイデンティティの再構築を試み、過度に日焼けするなど、自身を他者化することに没頭するようになる。その試みは有色人種に対するプリミティヴィズムや色の黒さに対する過度に性的なイメージを投影するものであり、明らかに有色人種に対するステレオタイプに基づくものである。このように西欧から離れた土地を他者化／ステレオタイプ化して表象し、登場人物の身体に投影すると

いう描写手法は、第2章、第3章でトルコが去勢や同性愛、死や破壊としてステレオタイプ化され、登場人物の逸脱した身体に投影されていた手法と酷似している点を指摘した。身体変容を繰り返すキャサリンだが、実際に同性愛的関係を持った後、体調に異変が生じ、キャサリンは病や狂気として位置づけられ、最終的にはキャサリンは樂園から一人旅立っていくことになる。

しかし、性規範を逸脱したキャサリンが「アブジェクト」として追放されるという結末は編者ジェンクスによるもので、1940-50年代アメリカ社会の同性愛嫌悪を内面化したものである。ジェンクスがオリジナル原稿からそぎ落としたニックとバーバラのプロットでは、少年ニック・アダムズを想起させるニック・シェルダンという青年が髪を伸ばして女装化し、浅黒い風貌はアメリカ先住民に似て人種化されており、キャサリンよりも先鋭的な性的実験を行っている。ヘミングウェイならびにその作風を守りたいとする編者の意図によって、「アブジェクト」として完全に削除されたニックとバーバラのプロットだが、オリジナル原稿を文字化して公表してはいけないという規定があることから、削除された箇所は空白として提示されることになり、様々な言説の書き込みの場となって、逸脱した性についての言説／批評を生み出し続けている点を指摘した。

本研究を通して、「蝶々と戦車」や「神よ陽気に殿方を憩わしめたまえ」、「キリマンジャロの雪」といったヘミングウェイ・テキストに描出される男性の逸脱した身体を分析した結果、男性の傷病に蝕まれた身体や切断された身体、つまり「逸脱した身体」が描出される際には去勢性や男性同性愛の可能性が示されていることが読み取れた。去勢のイメージを「逸脱した身体」に投影する場合に、ステレオタイプ化されたトルコやコンスタンチノープル表象が死や不毛性のイメージとして用いられている。

損壊された女性の遺体や「アブジェクト」としての妊婦の身体が表象される場合においては、女性自身を描くというよりは男性を描くために逸脱した女性の身体が提示されていると考えられる。そう

した意味で女性の身体は男性の所有物とみなされていると考えられ、空っぽで虚ろなキャンバスや書き込みの場として表象されている。女性の身体は圧倒的に客体化され、他者化された存在として描き出されており、白人対アメリカ先住民族男性の間の権力闘争や、男性登場人物のアイデンティティの構築ならびに男性性の喪失などがその陰画的存在をもって提示されている。そうした意味では損壊した女性の遺体や妊婦の身体は現前しながらも、あたかも存在していない存在だと解釈できる。

本研究において分析対象としたヘミングウェイの描く逸脱した様々な身体には、執筆当時のジェンダー配置やホモフォビアなど、社会の性に関する価値観が如実に投影されており、それらの身体が「オブジェクト」として表象／棄却されることで社会秩序がコード化され、登場人物の象徴界への参入や主体性の構築、ならびに意味や言説が生成されている。逸脱した身体に代表される「おぞましきもの」としての存在（否定性の存在）こそが、テクストの物語を形作る重要な要因となっていると結論付けることができるだろう。

註

序章

1. ヘミングウェイの描く有色人種や非西洋的文明に関する描写には、ある一定のステレオタイプを見出すことができ、アメリカ先住民族の場合には時として、暴力性（「インディアン・キャンプ」（“Indian Camp,” 1925）の首を掻き切って死ぬ男性の自殺の仕方）や性的な乱れ（『ニック・アダムズ物語』（*The Nick Adams Stories*, 1972）に登場するプルーデンス（Prudence）の浮気）を示しつつも、おおむね物静かな第三者として描き出される場合が多い。例えば「インディアン・キャンプ」に登場するアメリカ先住民たちは最後まで一言も言葉を発することはない。また、黒人の場合も同様に物静かな人物として描き出されており、『日はまた昇る』のドラマーなど周縁的人物として登場する黒人がほとんどである。有色人種に関するステレオタイプの顕著な例としては、肌の黒さと過剰な性的逸脱性を例に挙げることができる。また、アメリカ先住民族や黒人表象に共通する点として、原始的な存在への憧憬や回帰願望を含むプリミティヴィズム（原始主義）を見出すことができ、西欧文明に行き詰まりを感じるアングロ・サクソンの登場人物が有色人種に憧れを抱き、同一化を試みるという傾向が見受けられる。
2. ヘミングウェイがトルコについて言及している作品としては、「キリマンジャロの雪」、「神よ陽気に殿方を憩わしめたまえ」に加えて、ギリシア・トルコ戦争を題材とした小短編「スミルナ栈橋にて」（“On the Quai at Smyrna,” 1925）がある。「キリマンジャロの雪」と「神よ陽気に殿方を憩わしめたまえ」については、第2章と第3章で詳細に取り上げるが、いずれも去勢や倒錯との関連性において、「おぞましきもの」としてトルコが表象されている。「スミルナ栈橋」においては、特に、光と影、音、匂いなど、五感に訴え掛ける描写によって戦場で悲惨な状況下におかれた難民を描き出している。死後、腐

敗が進み、ひどい死臭が漂う赤子を抱き続ける母の姿や、突然死して急速に死後硬直を始める老婆の姿など、戦争と暴力性、そして死のイメージと関連してトルコが「おどろおどろしいもの」として描き出されている。

第 1 章

1. 「ロスト・ジェネレーション」とは、第一次世界大戦の戦争体験によって戦前に信じていた宗教や道徳観に失望を抱き、絶望や虚無感を抱えたアメリカの戦後世代に名づけられた総称である。20歳前後で戦争を経験したアメリカの若者の多くが、退廃的な雰囲気の中で再びヨーロッパへ赴き、芸術活動に従事すべくパリのサロンに集っていた。とりわけ、ガートルード・スタイン（Gertrude Stein）のサロンには多くのアメリカの若者が集い、スタインが彼らを「ロスト・ジェネレーション」と呼んだことから、この言葉が一般的に用いられるようになった。
2. ボードリヤールは消費社会において消費者は単にモノを使用価値や交換価値によってのみ消費しているのではなく、「記号」として有形・無形のモノを消費することで、アイデンティティを確立していくと論じている。さらに、消費はもはやモノの機能的な使用や所有ではなく、コミュニケーションと交換システムとしてみなすことができ、絶えず発せられ受け取られ再生される記号のコードとして定義されている（116-121）。ボードリヤールが論じているとおり、『日はまた昇る』において登場人物たちは単にモノを消費し、使用するだけでなく、1920年代に出現した新たな価値観に基づいて消費活動をおこなうことで、自身のアイデンティティやポジションを形成している様子が読みとれる。
3. 夫の家庭内暴力が原因で離婚調停中であり、息子が一人いるために離婚が長引いているといったブレットの婚姻関係に関わる箇所は出版原稿からは削除されている。詳細は『日はまた昇る』のオリジナル原稿を分析したフルトンの次の論考を参照。Lorie Watkins

Fulton. “Reading around Jake’s Narration: Brett Ashley and *The Sun Also Rises*.” *The Hemingway Review*. 24.1 (Fall 2004) 61-80. Print.

4. 「クイア」とは、ゲイやレズビアンというアイデンティティを引き受けることなく、性的マイノリティのアイデンティティ・ポリティックスを乗り越えるものとしてとして提唱されたものである。クイア・セオリーは 1990 年 2 月にカリフォルニア大学サンタ・クルス校で開催されたレズビアンとゲイセクシュアリティの理論をめぐる研究会で提起された。レズビアンとゲイセクシュアリティは「従来とは別の主体形成を提示することで支配的な言説に対抗し、文化の均質化に抵抗するものでありうる」(Lauretis, 67) と位置づけられ、セクシュアリティ、ジェンダーや人種、階級などさまざまな概念と関連付けて性をめぐる表象を再検討する試みの一つである。
5. ウェブレンは 18 世紀の女性のファッションについて、次のようにさらに詳しく説明している。歩きにくいハイヒールや婦人服の特徴であるスカート、ドレープ、さらには髪を長くたらすという女性の習慣は、あらゆる仕事への従事を困難なものとし労働に不適切なものであった。さらに、女性の身体を締め付けるコルセットは女性の身体の活力を低下させ、女性を永久に仕事に適さないようにする障害となっていた。女性が男性の所有財産としてみなされていた状況下で、女性がその装いによって、いかに労働に従事せずに優雅に暮らしているかを示すことは男性の名誉に跳ね返ってくる問題であったと解説している (Veblen, 188-211)。
6. 瘦身や摂食障害についての研究を行っているスーザン・ボルド (Suzan Bordo) は、母性的な女性性を強調する身体は鉢のように細いウェストに盛り上がった胸とヒップを強調するいわゆる「砂時計型」の体型であると指摘し、1920 年代に流行した細身の「ボーイッシュな身体」は新しい自由や家庭あるいは生殖といった女らしさの重荷からの解放を象徴すると主張している。ブレットが管理／統制した細身の身体を中性的なものとして提示することで、いわゆる「女性らしさ」からの解放を図っており、そうした

観点からは既存の価値体系からの解放手段とみなすことができる。ただし、痩身については過度なダイエットや女性の身体をめぐる新たな抑圧という側面も問題視されている。詳細はボルドの「痩身を読む」(“Reading the Slender Body.” *Body / Politics: Women and the Discourses of Science*. Ed. Mary Jacobus, Evelyn Fox Keller, Sally Shuttleworth. New York: Routledge, 1990.) を参照。

7. 20 世紀初頭に、ポール・ポワレ (Paul Poiret) が斬新なミニマリスト・ファッション (minimalist fashion) を生み出し、シャネルがポワレのスタイルをより簡潔化し、女性向けのスポーティーかつカジュアルなモードを創出した。シャネルが考案した洋服は身体を自由に動かすことを第一義としており、これまでに男性の下着やスポーツ着にしか使用されていなかった伸縮性のあるジャージー素材を用いた装飾のほとんどないシンプルなデザインを特徴としていた。既製服産業と大量生産システムの確立によって、こうしたデザインに基づくフラッパー・スタイルが 1920 年代の若い世代の間で瞬く間に広まっていった。時代の最先端をいくブレットのフラッパー・ファッションは、非労働制が刻み込まれた「有閑階級の女性」の装いに悉く抗うものであり、性差や階級に関連付けられていた服飾や髪型の既成概念を打ち破るものであった。
8. ロバーツは女性のファッションと社会変化の関連性について次のように説明している。 “one of the most commented on of the war’s effect was its blurring of sexual difference. [...] many historians interpret the change in female fashions during these years as nothing more than a derivative expression of social changes already under way (Roberts 661-62).”
9. バイセクシュアリティは固定化されたカテゴリーではなく、その定義については未だ議論が続けられている。マージョリー・ガーバー (Marjorie Garber) によれば「バイセクシュアル」 (bisexual) は次のように解説している。

[...] “bisexual” turns out to be, like bisexuals themselves, everywhere and nowhere. There is, in short, no “really” about it. The question of whether someone was “really” straight or “really” gay misrecognized the nature of sexuality, which is fluid, not fixed, a narrative that changes over time rather than a fixed identity, however complex. The erotic discovery of bisexuality is the fact that it reveals sexuality to be a process of growth, transformation, and surprise, not a stable and knowable state of being (66).

ガーバーが論じているとおり、本研究では「バイセクシュアル」という用語は流動的かつ可変的な性だとみなして用いている。

10. 詳しくは次の参考文献を参照。Berger, John. *Ways of Seeing*. London: British Broadcasting and Penguin, 1972. 『イメージ・視覚とメディア』伊藤俊治訳（筑摩書房、2013年）
11. ブレットは自らの細身の身体を効果的に美しく見せる術を心得ており、性の解放を体現するかのよう身体をエロス化している。ではこの細身の身体のエロスとはどういったものだったのか。時代の変容と共に、「エロス」自体もまた変容するが、ブレットの細身の身体は1920年代に流行した「ジェンダー越境性」を象徴したエロスであることが窺える。競走用のヨットの船体と形容される細身のブレットの身体は女性らしさを削ぎ落した「ボーイッシュな身体」であり、いわゆる女らしさを脱構築した身体だとみなすことができる。ブレットは「女」と「男」というカテゴリーの中間に位置する美しさを体現することで都会的なエロスを演出し、周囲の人々の注目を集めていたと解釈できる。
12. 詳しくは次の参考文献を参照。Berger, John. *Ways of Seeing*. London: British Broadcasting and Penguin, 1972. 『イメージ・視覚とメディア』伊藤俊治訳（筑摩書房、2013年）

第 2 章

1. 「キリマンジャロの雪」の象徴性に関しては、次の文献を参照。

Earl Rovit. *Ernest Hemingway*. New York: Twayne's States Authors Series, 1963. Scott Macdonald. "Hemingway's 'The Snows of Kilimanjaro': Three Critical Problems." *Studies in Short Fiction*. 11.1 (Winter 1974) 67-74.

2. ヘミングウェイは私生活でも、トルコに関連して、心身ともに苦しい体験を強いられていた。危険なギリシア・トルコ戦爭取材に反対する最初の妻ハドレー（Hadley）とケンカが絶えず、トルコでの取材活動は、後に離婚へと発展していく夫婦間の不和の一因にもなったと言われている（Lynn 179-82）。多数の戦死者を目の当たりにし、自身もマラリアなどの感染症に罹患し、さらに離婚問題に著悪面するなどの辛酸な体験が、少なからずトルコ表象に投影されているとみなされ、トルコは混沌としたおどろおどろしい異質の空間として表象されている。

3. 詳細は次の文献を参照。Mel Kenne. "Dirty, White Candles: Ernest Hemingway's Encounter with the East." *The Studies in Literature and Language*. 54.4 (winter 2012) 494-504.

4. ギリシャの近衛兵の軍服については次の写真を参照。

出典 <http://www.greece-greece.info/tsolias/>



5. 「カタルシス」については次の文献を参照。アリストテレース、ホラーティウス 『アリストテレース詩学／ホラーティウス詩論』

松本仁助、岡道男訳（岩波文庫、1997年） 内田克孝『哲学とカタルシス—イデアへの論理と直観』（昭和堂、1982）

第3章

1. ロバート・ポール・ラム (Robert Paul Lamb) はこの語り手の職業について慎重な態度を取っており、大方の評論家は記者だとみなしているものの、病院関係者や救急車の運転手である可能性が捨てきれない点を指摘している（26）。また、語り手のホレスという名前自体も実際に彼の名前かどうか怪しいと指摘している（27）。
2. 「殺し屋」においては、殺し屋が潜伏する食堂内部の奇妙な雰囲気やニックの語りによって物語られている。たとえば、食堂では時計の針が二十分進んだまま放置され、十八時までは提供できないメニューが十七時に示され、提供できないと断っている食事を殺し屋が注文したかと思えば、注文していない食事を殺し屋が思い違いで食べるなど、すべてがチグハグに描き出されている。奇妙な描写が繰り返されることで不可思議な物語空間が生み出され、殺し屋が暗躍する裏社会の歪んだ価値観や逸脱性、異常性が提示されている。こうした描写手法はヘミングウェイの短編において異質かつ逸脱的な物語空間を生み出す手法の一つである。
3. コンスタンチノーブルのイスラム文化において、宦官の去勢手術はユダヤ教徒かカトリック教徒が執り行うという決まりになっていたことから、ドク・フィッシャーがユダヤ教徒で、ドクター・ウィルコックスがキリスト教徒であることに、関連性を見出すことも可能である。
4. オスマン帝国時代の宦官文化については次の文献を参照。設楽國廣監修『オスマン帝国六〇〇年史—三大陸に君臨したイスラムの守護者』（中経出版、2014）
5. 「神よ陽気に殿方を憩わしめたまえ」と『荒地』（*The Waste Land*, 1922）との関連性について、カムリとスコールズは作品にシンボルを見出そうとする人々が、フィッシャー医師がカンザス・

シティーという荒地に住まうフィッシャー・キングなのではないかと論じられる傾向があると指摘している（80）。

第4章

1. マイヤーズの解釈によれば、アメリカ先住民族の夫は「偽娩」と呼ばれる儀式的な慣習に従事しており、壮絶な難産の場面で、妊娠の諸症状と出産時の苦しみを模倣するために妊婦と同室にいたと考えられる。この慣習は父親になることを受け入れ、子を守り、邪悪なものを妻から追い払うために執り行われるものである。アメリカ先住民の夫は手術の間、白人医師が妻に対する尊厳（タブー）を侵害し、妻の悲鳴以上に妻の清らかさが汚されることに耐え難いほど苦悩しているとマイヤーズは指摘する（“Indian Camp” 217-219）。先住民族の夫は自分が首を掻き切った際に流れ出した血液と妻の出産時の血液を関連付けて、邪悪なものを自分に引き付けようとしているとマイヤーズは論じている（219）。
2. 女性の身体表象に関しては、次の文献を参照。アドリエンヌ・リッチ 『アドリエンヌ・リッチ女性論：血、パン、詩』 大島かおり訳（晶文社、1989）

第5章

1. 兵士の身体からの逸脱に関しては、フレデリックの同姓愛的欲望も指摘することはできる。ピーター・F・コーヘン（Peter F. Cohen）はリナルディがフレデリックを“baby”と呼びかけていることに着目し、二人の間にホモエロティックな関係性を読み解いている（43-44）。コーヘンが論じている通り、リナルディとフレデリックの会話からは、二人の親密な関係性を読みとることができる。キャサリンとの結婚を示唆するフレデリックに対し、リナルディは次のように発言している。“I am jealous maybe. ...I haven't [any married friends]. ... They don't like me. ...I am the snake. I am the snake of reason” (AFTA, 170). また、フレデリックにしばしばキ

スを迫るリナルディの過剰な親密さから、二人の間にホモエロティックな関係性を見出すことができる。

2. 谷本はヘミングウェイ・テキストにおける出産する女性の描かれ方に着目し、『武器よさらば』はいわばキャサリンを中心とするロマンティックな女性プロットと、フレデリックを中心とするハードボイルドな男性的プロットとの綱引きによって成り立っている」（『英語青年』15）と論じている。さらに、キャサリンに死がもたらされる理由は、「むしろ、出産という戦い果敢に挑む彼女が、フレデリックの戦争のプロットを横取りしてしまったことに対する報復である」と指摘している。男性中心のアメリカ文学においては、出産という女の戦いの場から当事者である女性が疎外され、男性の勇気や自尊心といった主題へと話題が移っていくという特徴があると谷本は主張している（『英語青年』14-16）。

第6章

1. クィア・リーディングにおいて、仮説を積み上げた上に議論を展開させていくことで、仮説があたかも「真実」のように構築されていく可能性があることについて、松下は次のように指摘している。バトラーが唱えるジェンダーのパフォーマティヴィティという概念は、「ジェンダーというパフォーマンスの繰り返しによって、セックスが、ジェンダーの起源として、つねにすでにそこにあるものとして構築されていく」ものであるが、イヴ・コゾフスキー・セジウィック（Eve Kosofsky Sedgwick）の「密林の獣」（“The Beast in the Jungle,” 1947）論は、「[主人公]マーチャのセクシュアリティに関する仮説をもとに、それを前提とした読みを二重に三重に重ねていくことによって、仮説自体を証明することがないままに、仮説を『真実』として捻出していくような、まさしくパフォーマティヴな読み」となっている（『クィア物語論』54）。本研究では、こうした語り手の仮説が繰り返し上書きされることによって、不確かなことがあたかも「真実」であるかのよう

に構築されていく可能性があるという分析視点を援用している。

2. ヘミングウェイの氷山の理論 (iceberg theory) に関しては、『ヘミングウェイ大事典』参照。

第 7 章

1. ヘミングウェイ・テクストではカフェや酒場では、人生の岐路に立たされた登場人物が自身の内面に直面する場として描き出される場合が多い。次の作品を参照。「海の変容」“The Sea Change (1933)”では、恋人である女性のレズビアン存在を知ると同時に、男性自身の同性愛的欲望が示唆されており、秘められた欲望の目覚めが暗示されている。「クロス・カントリー・スノー」“Cross Country Snow (1925)”では恋人の妊娠によってこれまでの男友達とのホモソーシャルな関係性を断絶しなければならないことに抵抗を示すニックが描かれており、少年ニックの大人への転換点とそれに戸惑う様が描き出されている。「清潔で、とても明るいところ」“A Clean, Well-Lighted Place (1933)”では、前日に自殺未遂をした老人が夜更けまで一人酒を飲みつつ漠然とした虚無感や死に向き合う場として提示されている。
2. 詳細はジェームズ・プラス (James Plath) とトム・ダルゼル&テリー・ビクター (Tome Dalzell & Terry Victor) を参照。

第 8 章

1. キャサリンは身体変容にのめり込んでいくようになるが、その一例として髪への異常な執着に着目することができる。ヘミングウェイ・テクストにおいては、登場人物の髪型の変貌が描かれる場合、その人物のジェンダー・アイデンティティの揺らぎを読みとることができる。ヘミングウェイの描く短編の女性には、『日はまた昇る』の中性的な魅力を秘めたブレット、『誰がために鐘は鳴る』(For Whom the Bell Tolls, 1940) に登場するレイプ被害のトラウマを抱えたマリア (Maria)、「最後の良き故郷」(“The Last Good

Country,” 1972) の近親姦的な欲望を示すリトレス (Littless)、「雨の中の猫」 (“Cat in the Rain,” 1925) の夫婦関係にフラストレーションを抱くアメリカ人の女性、「海の変容」の同性愛に目覚めた女性などを例に挙げることができる。いずれの場合においても、髪がセクシュアリティやジェンダーの記号となっており、髪型の変容」はジェンダー・アイデンティティを不安定化させるモチーフとして頻繁に用いられている。

ヘミングウェイの描く髪について著名な研究としては、今村楯夫の『ヘミングウェイと猫と女たち』を挙げることができ、髪と両性具有論とを関連付けて論じている。また、エビイは髪に代表されるフェティシズムは抑圧的な母親からもたらされた去勢不安がその根源にあると指摘している。高野はヘミングウェイ・テキストに描かれる髪の長さは女性の妊娠能力を示す指標として機能していると指摘し、さらに 1930 年代までのヘミングウェイ・テキストにおいて、「女性の髪を短く切ることで女性を『去勢』使用とする傾向がある」とし、1930 年代以降では、「むしろ女性性と女性性の持つ創造性に惹かれ、男性の髪を長くすることで女性性を獲得しようとしていた」と論じている (xxxi)。

2. キャサリンが影響を受けた変身像が表現するアイフィスとはギリシア神話の登場人物で、女性として生まれながらも男性として育てられたという経緯を持つジェンダー越境性を具現化する人物である。アイフィスが母親の胎内にいる際に経済的な事情により、もし生まれてくる子供が女の子なら殺害するとその父親が決めていたことから、アイフィスの母親は彼女の本当の性別を偽り、男子として成人まで育て上げることを決意する。結婚適齢期に達したアイフィスは太陽神の美しい娘アイアンシー (Ianthé) と女性同士ながら恋に落ちる。二人の結婚前夜、アイフィスは母と共に神に祈りを捧げ、男性へ変身を遂げ、アイアンシーと結婚生活を送ることになる。このように特異な経緯をたどるアイフィスは、ジ

エンダーレスやジェンダー越境、レズビアニズムを体現しており、様々な芸術作品のモチーフとなっている。

3. 遺作『キリマンジャロの麓で』(*Under Kilimanjaro*, 2005) では、登場人物のヘミングウェイが若いアフリカ人女性デッバ (Debba) との関係性が言及されているが、特に老年期に入ったヘミングウェイは再生や若さへの渴望から、エンパワメントとしての人種越境性に強い興味を抱いていたと思われる。晩年に執筆された『エデンの園』においても、白人種が人種越境性を身に帯びることで過度の性的逸脱性を取得できるといった、有色人種を性化するステレオタイプが見受けられる。
4. キャサリンとデヴィッドの性交渉の場面について、モデルモグとローズ・マリー・バーウェル (Rose Mary Burwell) はソドミーを行っているとは断定している。

“Although reviewers of the novel ... [wants] specifics about the couple’s actions, clearly Catherine has sodomized David. This is what is meant by ‘strangeness inside’ and by Catherine’s request to ‘let me take you’” (Moddelmog, 69).

“[the mysterious act is] digital anal penetration” [Burwell, 112].

一方で、カムリとスコールズ、ピーター・メッセント (Peter Messent) は曖昧な表現しかなされていないとしてソドミーであるとの断定は避けている。

“it is difficult to know precisely what physically happens here [And] it leads to a certain confusion and vagueness at a crucial moment in the text” (Messent, 116).

“[Hemingway does not] provide readers graphic descriptions of the logistics of these sexual changings, leaving one befuddled

critic to suggest that ‘somehow, [Catherine] sodomizes [David]’”
(Comely and Scholes, 60).

カムリとスコールズ、メッセントによる慎重な見解も見られるが、他のヘミングウェイ・テキストとの相関関係からも、この場面においてはキャサリンとデヴィッドがソドミーを行っているといふ多くの批評家によって解釈されている。

5. 身体変容と鏡のモチーフについては、これまでに様々に論じられてきたが、代表的なものとして、比嘉美代子は大別すると鏡の効用は二つあるとし、「ひとつにはジェンダーの推移を移すもの」であるとし、ふたつめには「登場人物の心身の変化（表層面と深層面）を映すものである」と論じている（155）。比嘉はキャサリンが性的な実験や性的創造性を「鏡という媒体を通して鑑賞し客観視していることを考慮に入れると、芸術指向型の女性」として、またフェミニストの先駆者的存在として解釈できると指摘している（168-69）。

また、小笠原は物語の後半部分では、身体変容による変身が複雑化し、キャサリンとデヴィッド、マリータの三人が、彼らが頻繁に集うバーに取り付けられた鏡によって、互いの姿を「見る」と同時に「見られる」ことになることから、「見る男／見られる女」という視覚性が機能せず、男／女や同性愛／異性愛の境界が曖昧になり、ジェンダーとセクシュアリティの二極構造も崩壊したかのように見えると指摘している（「まなざしの欲望」 26-27）。

6. ジェンクスがニックとバーバラのシェルダン夫妻のサブプロットを削除した経緯については、次の文献を参照。Matthew J. Bruccoli, ed. *Conversations with Ernest Hemingway*. Jackson: UP of Mississippi, 1986. p84.

引用文献一覧

- Aldridge, John W. *After the Lost Generation*. New York: McGraw Hill, 1951. Print.
- Allen, Frederick Lewis. *Only Yesterday: An Informal History of the Nineteen Twenties*. 1931. New York: John Wiley & Sons, 1997. Print.
- Appadurai, Arjun. "Introduction: Commodities and the Politics of Value." *The Social Life of Things: Commodities in Cultural Perspective*. Ed. Arjun Appadurai. Cambridge: Cambridge UP, 1986. Print.
- Armistead, Myra. "Hemingway's 'An Alpine Idyll.'" *Studies in Short Fiction*. 14.3 (Summer 1977): 255-58. Project Muse. Web. 1. Sep. 2016.
- Baker, Carlos. *Ernest Hemingway: A Life Story*. Scribner's, 1969. Print.
- . "A Few Notes of Literary History on *A Farewell to Arms*." *Readings on Ernest Hemingway*. Ed. Katie de Koster. San Diego: Greenhaven, 1997. Print.
- Berger, John. *Ways of Seeing*. London: British Broadcasting and Penguin, 1972. Print. 『イメージ視覚とメディア』伊藤俊治訳（筑摩書房、2013年）
- Bersani, Leo. *Homos*. Cambridge: Harvard UP, 1995. Print.
- Bordo, Susan. "Reading the Slender Body." *Body/Politics: Women and the Discourses of Science*. Ed. Mary Jacobus, Evelyn Fox Keller, Sally Shuttleworth. New York: Routledge, 1990. Print.
- Brenner, Gerry. "A Hospitalized World." *Critical Essays on Ernest Hemingway's A Farewell to Arms*. Ed. George Monteiro. New York: G. K. Hall, 1994. Print.
- . *Concealments in Hemingway's Works*. Columbus: Ohio State UP, 1983. Print.

- Bruccoli, Matthew J., ed. *Conversations with Ernest Hemingway*. Jackson: UP of Mississippi, 1986. Print.
- Burwell, Rose Marie. *Hemingway: The Postwar Years and the Posthumous Novels*. New York: Cambridge UP, 1996. Print.
- Butler, Judith. *Bodies That Matter: On the Discursive Limits of Sex*. New York: Routledge, 2011. Print.
- . *Gender Trouble and the Subversion of Identity*. New York: Routledge, 1990. Print. 『ジェンダー・トラブル—フェミニズムとアイデンティティの攪乱』 竹村和子訳（青土社、1999年）
- Chaw, Ray. *Writing Diaspora: Tactics of Intervention in Contemporary Cultural Studies*. Bloomington: Indiana UP, 1993. Print.
- Cohen, Peter F. “‘I won’t kiss you.... I’ll Send Your English Girl’: Homoerotic Desire in *A Farewell to Arms*.” *The Hemingway Review*. 15.1 (Fall 1995) 42-53. Print.
- Comely, Nancy R. and Robert Scholes. *Hemingway’s Genders: Reading the Hemingway Text*. New Heaven: Yale UP, 1994. Print. 『ヘミングウェイのジェンダー』 日下洋右訳（英宝社、2001年）
- Dalzell, Tom and Terry Victor. *The New Partridge Dictionary of Slang and Unconventional English*. Vol. 1: A-I. London: Routledge, 2006. Print.
- Danforth, David N. *Obstetrics and Gynecology*. Ed. James R. Scott. Philadelphia: LWW, 1986. Print.
- DeFalco, Joseph. *The Hero in Hemingway’s Short Stories*. U of Pittsburgh P, 1963. Print.
- Douglas, Mary. *Purity and Danger: An Analysis of Concepts of Pollution and Taboo*. 1966. New York: Routledge, 2002. Print. 『汚穢と禁忌』 塚本利明訳（ちくま学芸文庫、2009年）
- Eby, Carl P. “‘Come Back to the Beach Ag’in, David Honey!’: Hemingway’s Fetishization of Race in *The Garden of Eden Manuscripts*.” *The Hemingway Review*. 14.2 (Spring 1995): 98-

117. Print.
- . Hemingway's *Fetishism: Psychoanalysis and the Mirror of Manhood*. New York: State U of New York P, 1999. Print.
- Eliot, T.S. *The Waste Land*. 1922. Ballingslöv: Wisehouse Classics, 2016. Print.
- Faderman, Lillian. *Odd Girls and Twilight Lovers: A History of Lesbian Life in Twentieth-Century America*. New York: Columbia UP, 1991. Print. 『レズビアン の 歴 史』 富 岡 明 美、原 美 奈 子 訳（筑 摩 書 房、1996 年）
- Fantina, Richard. *Ernest Hemingway: Machismo and Masochism*. London: Palgrave Macmillan, 2005. Print.
- Fetterley, Judith. *The Resisting Reader: A Feminist Approach to American Fiction*. Bloomington: Indiana UP, 1978. Print.
- Fiedler, Leslie A. *Love and Death in the American Novel*. 1966. New York: Scarborough, 1982. Print.
- Fleming, Robert E. *The Face in the Mirror*. Tuscaloosa: U of Alabama P, 1994. Print.
- Flora, Joseph M. *Hemingway's Nick Adams*. Baton Rouge: Louisiana State UP, 1982. Print.
- Foster, Hal. *Vision and Visuality*. New York: New Press, 1988. Print. 『視 覚 論』 樽 沼 範 久 訳（平 凡 社、2007 年）
- Foucault, Michel. *The Birth of the Clinic: An Archaeology of Medical Perception*. 1963. Trans. A. M. Sheridan Smith. New York: Random, 1994. Print.
- . *Discipline and Punish: The Birth of the Prison*. Trans. Alan Sheridan. 1975. New York: Random, 1995. Print.
- Fulton, Lorie Watkins. "Reading around Jake's Narration: Brett Ashley and *The Sun Also Rises*." *The Hemingway Review*. 24.1 (Fall 2004): 61-80. Print.
- Gajdusek, Robert E. "'An Alpine Idyll: The Sun-Struck Mountain Vision

- and the Necessary Valley Journey.” *Hemingway’s Neglected Short Fiction: New Perspectives*. Edited by Susan F. Beegel. Tuscaloosa: U of Alabama P, 1989. 163-83. Print.
- Garber, Marjorie. *Bisexuality and the Eroticism of Everyday Life*. New York: Routledge, 2000.
- Gilman, Sander L. *Picturing Health and Illness: Images of Identity and Difference*. Baltimore: Johns Hopkins UP, 1995. Print. 『健康と病—差異のイメージ』高山宏訳（ありな書房、1996年）
- Goldberg, Jonathan. *Reclaiming Sodom*. New York: Routledge, 1994. Print.
- Gladstein, Mimi Reisel. *The Indestructible Woman in Faulkner, Hemingway, and Steinbeck*. Ann Arbor: UMI Research, 1976. Print.
- Hall, James. *Dictionary of Subjects and Symbols in Art*. 1974. New York: Harper, 1979. Print.
- Harding, Jennifer Riddle. “‘He Had Never Written a Word of That’: Regret and Counterfactuals in Hemingway’s ‘The Snows of Kilimanjaro.’” *The Hemingway Review*. 30.2 (Spring 2011) 21-35. Print.
- Hays, Peter L. “Hemingway’s Use of a Natural Resource: Indians.” *Hemingway and the Natural World*. Ed. Robert F. Fleming. Idaho: U of Idaho P, 1999. 45-54. Print.
- Hemingway, Ernest. *A Farewell to Arms*. 1929. New York: Scribner’s, 1957. Print.
- . *The Complete Short Stories of Ernest Hemingway: The Finca Vigía Edition*. 1987. New York: Scribner’s, 2003. Print.
- . *Ernest Hemingway: Selected Letters 1917-1961*. Ed. Carlos Baker. New York: Scribner’s, 1981. Print.
- . *The Fifth Column and Four Stories of the Spanish Civil War*. 1969. New York: Scribner’s, 1987. Print.

- . *For Whom the Bell Tolls*. 1940. New York: Scribner's, 1995. Print.
- . *The Garden of Eden*. 1986. New York: Scribner's, 2015. Print.
- . *The Nick Adams Stories*. Scribner's, 1972. Print.
- . *The Sun Also Rises*. 1926. New York: Scribner, 2006. Print. 『日はまた昇る』大久保康夫訳（新潮文庫、1999年）
- . *True at First Light*. New York: Scribner's, 1999. Print.
- . *Under Kilimanjaro*. New York: Scribner's, 2005. Print.
- Herndl, Diane Price. "Invalid Masculinity: Silence, Hospitals and Anesthesia in *A Farewell to Arms*." *The Hemingway Review*. 21.1 (Fall 2001) 38-52. Print.
- Horrocks, Roger. *Masculinity in Crisis*. New York: St. Martin's, 1994. Print.
- Johnston, Kenneth G. "Hemingway's 'The Denunciation': *The Aloof American*." *New Critical Approaches to the Short Stories of Ernest Hemingway*. Ed. Jackson J. Benson. Durham: Duke UP, 1990. 257-65. Print.
- Jones, Robert B. "Mimesis and Metafiction in Hemingway's *The Garden of Eden*." *The Hemingway Review*. 7.1 (Fall 1987): 4-13. Print.
- Joseph, Allen. "Hemingway's Spanish Civil War Stories, or the Spanish Civil War as Reality." *Hemingway's Neglected Short Fiction New Perspectives*. Ed. Susan F. Beegel. Tuscaloosa: U of Alabama P, 1989. 313-27. Print.
- Kenne, Mel. "Dirty, White Candles: Ernest Hemingway's Encounter with the East." *The Studies in Literature and Language*. 54.4 (Winter 2012) 494-504. Project Muse. Web. 1 Jul. 2015.
- Kristeva, Julia. *Powers of Horror: An Essay on Abjection*. 1980. Trans. Leon S. Roudiez. New York: Columbia UP, 1982. Print.
- Lacan, Jacques. *On Feminine Sexuality the Limits of Love and Knowledge: The Seminar of Jacques Lacan, Book XX Encore 1972-1973*. Trans. by Bruce Fink. New York: Norton, 1998. Print.

- Lamp, Robert Paul. "Hemingway's Critique of Anti-Semitism: Semiotic Confusion in 'God Rest You Merry, Gentlemen.'" *Studies in Short Fiction*. 33. (1996): 25-34. Print.
- Lauretis, Teresa de. "Queer Theory: Lesbian and Gay Sexualities. An Introduction." *Differences* 3.2 (1991): iii-xviii. Print. 「クイア・セオリー レズビアン／ゲイ・セクシュアリティ イントロダクション」大脇美智子訳『ユリイカ』第28号第13巻 66-77頁
- Leach, Edmund. "Examples of Binary Coding." *Culture and Communication: The Logic by Which Symbols are Connected: An Introduction to the Use of Structuralist Analysis in Social Anthropology*. Cambridge: Cambridge UP, 1976. 55-64. Print.
- Light, Martin. "Of Wasteful Deaths: Hemingway's Stories about the Spanish War." *The Short Stories of Ernest Hemingway: Critical Essays*. Ed. Jackson J. Benson. Durham: Duke UP, 1975. 64-76. Print.
- Lynn, Kenneth S. *Hemingway*. New York: Simon and Schuster, 1987. Print.
- Messent, Peter. *Ernest Hemingway*. New York: St. Martin's, 1992. Print.
- Meyers, Jeffrey. *Hemingway: A Biography*. London: Macmillan, 1986. Print.
- . "Hemingway's Primitivism and 'Indian Camp.'" *New Critical Approaches to the Short Stories of Ernest Hemingway*. Ed. Jackson J. Benson. Durham: Duke UP, 1990. 300-308. Print.
- Moddelmog, Debra A. *Reading Desire: In Pursuit of Ernest Hemingway*. New York: Cornell UP, 1999. Print. 『欲望を読む』島村法夫、小笠原亜衣訳（松柏社、2003年）
- Mulvey, Laura. "Visual Pleasure and Narrative Cinema." *Film Theory and Criticism: Introductory Readings*. Eds. Leo Braudy and Marshall Cohen. New York: Oxford UP, 1999. 833-44. Print. 「視覚的快楽と

物語映画」 齊藤綾子訳 『「新」映画理論集成①—歴史／人種／ジェンダー』 岩本憲児、武田潔、齊藤綾子編 （フィルムアート社、1998年）

Nesmith, Chris L. “‘The Law of an Ancient God’ and the Editing of Hemingway’s *Garden of Eden*: The Final Corrected Typescript and Galleys.” *The Hemingway Review*. 20.2 (Spring 2001): 16-36. Print.

Nissen, Axel. “Outing Jake Barnes: *The Sun Also Rises* and the Gay World.” *American Studies in Scandinavia*. 31.2 (1999) 42-57. Print.

Plath, James. “On a Fairy’s Wing: Hints of Fitzgerald in Hemingway’s ‘The Butterfly and the Tank.’” *Journal of the Short Story in English*. 43. (2004): 75-85. Project Muse. Web. 1 Apr.

2014. Roberts, Mary L. “Samson and Delilah Revisited: The Politics of Women’s Fashion in 1920s France.” *American Historical Review*. 98.3 (Jun., 1993) 657-684. Print.

Reynolds, Michael. “A Farewell to Arms: Doctors in the House of Love.” *The Cambridge Companion to Hemingway*. Ed. Scott Donaldson. Cambridge: Cambridge UP, 1996. 109-127. Print.

---. *The Young Hemingway*. New York: Norton, 1986. Print.

Rovit, Earl. *Ernest Hemingway*. New York: Twayne’s States Authors Series, 1963. Print.

Said, Edward W. *Orientalism*. London: Routledge, 1978. Print.

---. *Culture and Imperialism*. London: Chatto & Windus. 1993. Print.

Santangelo, Gennaro. “The Dark Snows of Kilimanjaro.” *In The Short Stories of Ernest Hemingway: Critical Essays*. Ed. Jackson. J. Benson. Duke UP, 1975. 251-261. Print.

Scarry, Elaine. *The Body in Pain: The Making and Unmaking of the World*. Oxford: U of Oxford P, 1985. Print.

Sedgwick, Eve Kosofsky. *Between Men: English Literature and Male*

- Homosocial Desire*. New York: Columbia UP, 1985. 『男同士の絆 — イギリス文学とホモソーシャルな欲望』 上原早苗・亀澤美由紀訳（名古屋大学出版会、2001年）
- Shakespeare, William. *The Merchant of Venice*. Cambridge: Cambridge UP, 2012. Print.
- Sontag, Susan. *Illness as Metaphor & AIDS and Its Metaphors*. 1977 & 1978. New York: Macmillan, 2001. Print.
- Spilka, Mark. *Hemingway's Quarrel with Androgyny*. Lincoln: U of Nebraska P, 1995.
- Strong, Amy Lovell. "Screaming through Silence: The Violence of Race in 'Indian Camp' and 'The Doctor and the Doctor's Wife.'" *Hemingway: Seven Decades of Criticism*. Ed. Linda Wagner-Martin. East Lansing: Michigan State UP, 1998. 29-44. Print.
- Strychacz, Thomas. *Hemingway's Theaters of Masculinity*. Baton Rouge: Louisiana State UP, 2003. Print.
- Svoboda, F. Joseph. *Hemingway & The Sun Also Rises: The Crafting a Style*. Lawrence: UP of Kansas, 1983. Print.
- Treichler, Paula A. "Feminism, Medicine, and the Meaning of Child Birth." *Body/Politics: Women and the Discourses of Science*. Ed. Mary Jacobus, Evelyn Fox Keller, Sally Shuttleworth. New York: Routledge, 1990. Print. 「フェミニズム、医療、出産の意味」 『ボディー・ポリティックス—女と科学言説』 M. ジャコバス, E. F. ケラー, S. シャトルワース編 田間泰子, 美馬達哉, 山本祥子監訳（世界思想社、2003年）171-214頁
- Veblen, Thorstein B. *The Theory of the Leisure Class: An Economic Study in the Evolution of Institutions*. 1899. Bel Aire: Elibron Classics, Print. 『有閑階級の理論 — 制度の進化に関する経済学的研究』 高哲夫訳（ちくま学芸文庫、2011年）
- Vries, Ad de. *Dictionary of Symbols and Imagery*. Amsterdam: North-Holland, 1974. Print.

- Weinberg, George. *Society and the Healthy Homosexual*. New York: St. Martin's, 1972. Print.
- Willingham, Kathy. "Hemingway's *The Garden of Eden*: Writing with the Body." *Ernest Hemingway: Seven Decades of Criticism*. Ed. Linda Wagner-Martin. East Lansing: Michigan State UP, 1998. Print.
- Young, Philip. *Ernest Hemingway: A Reconsideration*. University Park: Pennsylvania State UP, 1966. Print.
- Žižek, Slavoj. *Looking Awry: An Introduction to Jacques Lacan through Popular Culture*. Cambridge: MIT, 1991. Print. 『斜めから見る—大衆文化を通してラカン理論へ』 鈴木明訳（青土社、1995年）

日本語文献

- アリストテレース、ホラーティウス 『アリストテレース詩学／ホラーティウス詩論』 松本仁助、岡道男訳（岩波文庫、1997年）
- 伊藤俊治 「〈見ることのトポロジー〉」 『イメージ視覚とメディア』 ジョン・バージャー著 伊藤俊治訳（筑摩書房、2013年）
- 今村楯夫 『ヘミングウェイと猫と女たち』（新潮選書、1992年）
- 今村楯夫、島村法夫監修 『ヘミングウェイ大事典』（勉誠出版、2012年）
- 内田克孝 『哲学とカタルシス—イデアへの論理と直観』（昭和堂、1982）
- 小笠原亜衣 「まなざしの欲望—『エデンの園』とヘテロセクシュアルな視覚性」 『ヘミングウェイ研究』 第6号（2005年6月号） 17-34頁
- 「『母殺し』の欲望—1920年代と *The Sun Also Rises*」 『アメリカ文学研究』 第35号（1999年2月） 75-90頁
- 落合恵美子 「胎児は誰のものか—避妊と堕胎の歴史から」 『現代思

- 想』第18巻第6号（1990年6月号） 80-97頁
- 金井淑子 「『からだ解放』論の落とし穴」『現代思想』第18巻 第6号（1990年6月号） 52-57頁
- 北山晴一、村澤博人 「理想の身体—身体を加工する欲望」『imago（イマーゴ）』第7巻2号（1996年2月号） 68-89頁
- 設楽國廣監修 『オスマン帝国六〇〇年史—三大陸に君臨したイスラムの守護者』（中経出版、2014年）
- 高野泰志 『引き裂かれた身体—ゆらぎの中のヘミングウェイ文学』（松籟社、2008年）
- 谷本千雅子 「アフリカは何処にあるのか—『エデンの園』におけるアフリカ物語と部族的なこと」『ヘミングウェイ研究』第9号（2008年、6月） 15-27頁
- 「産むく女—出産から疎外される女性たち—」 『英語青年（11月号）』総合1881号（研究社、2005年）14-16頁
- 塚田幸光 「インディアン・キャンプ “Indian Camp”」 『ヘミングウェイ大事典』今村楯夫、島村法夫監修（勉誠出版、2012年）87頁
- 比嘉美代子 「『エデンの園』—キャサリン・ボーンと鏡—」 『ヘミングウェイを横断する—テキストの変貌—』 日本ヘミングウェイ協会編（本の友社、1999年） 154-69頁
- フェアバンクス香織 『ヘミングウェイの遺作—自伝への希求と〈編集された〉テキスト』（勉誠出版、2015年）
- 福田真人 『結核という文化—病の比較文化史』（中央公論新社、2001年）
- ボードリヤール、ジャン 『消費社会の神話と構造』今村仁司、塚原史訳（紀伊国屋書店、1979年）
- 前田一平 『若きヘミングウェイ—生と性の模索』（南雲堂、2009年）
- 松下千雅子 『クイア物語論—近代アメリカ小説のクローゼット分析』（人文書院、2009年）

リッチ、アドリエンヌ 『アドリエンヌ・リッチ女性論：血、パン、詩』 大島かおり訳 （晶文社、1989年）