

# ヘミングウェイの『エデンの園』を フェミニズムの視点から読む (承前)

野 間 正 二

〔抄 録〕

ヘミングウェイは、パパ・ヘミングウェイと呼ばれてきたように、米国における理想的な男性像のひとつの象徴とこれまで見なされてきた。ヘミングウェイ自身も、生前、そのマッチョな男性像を造りあげるのに努力を惜しまなかった。しかし死後出版された作品、たとえば『エデンの園』などが読まれるようになると、そうした男性的なヘミングウェイ像がゆらぎはじめた。その動きの急先鋒となったのは、いわゆるフェミニストと呼ばれる批評家たちであった。フェミニストたちは、ヘミングウェイの作品のなかに、作家ヘミングウェイの心のなかに隠されていた両性具有の願望や女性への変身願望を読みとっている。そこでここでは、わたしは、『エデンの園』をフェミニズムの視点から再読することで、そうしたフェミニストたちの主張を再検討した。

**キーワード** ヘミングウェイ、フェミニズム、性差、人種、黒人女性、両性具有、男の中の男

## 目次

- (1) 荷風の「酔美人」における黒人の娘
  - (2) 黒人になろうとするキャサリン
  - (3) 作者の黒人女性観
  - (4) 女を超えようとするキャサリン
  - (5) キャサリンを見つめる作者の目
  - (6) 男でありつづけるデイヴィッド
  - (7) 作家像はゆらいでいるか？
- (前号で (1) から (3) を扱ったので、今号では (4) から (7) までを扱う。)

## 本文

### (4)女を超えようとするキャサリン

先の(2)の「黒人になろうとするキャサリン」と(3)の「作者の黒人女性観」で、おもにキャサリンが黒人女に変身したいと願っていたことと、その意味とについて考えた。ここでは、まず最初に、キャサリンの男への変身願望について考えることにする。

キャサリンは、結婚して3週間がすぎたところに、まず、デイヴィッドとお揃いの「漁師用のストライプのシャツ (striped fishermen's shirts)」(6)を買って着るようになる。つまり、男物のシャツを着るようになる。つぎに、すでに指摘したように、髪の毛を「男の子のように短い (as short as a boy's)」断髪にする。

若い女性が短髪にすることは、現代では想像できないことだが、1920年代とうじにおいては、センセーショナルなことだった。語り手が、キャサリンの短髪を「それは、パリですら珍しい変なものだった ([...] even in Paris it was rare and strange [...].)」(16)と語っているほどである。

その理由は、西欧キリスト教国の長い伝統では、長い髪と女とは特別な関係があったことに見いだせる。たとえば、聖書の「コリントの信徒への手紙一 (1 Corinthians)」のなかで、「女にとって髪の毛を切ったり、そり落としたりするのが恥ずかしいことなら (if it be a shame for a woman to be shorn or shaven)」(11章 6節)とか、「女は長い髪が誉れとなること (if a woman have long hair, it is a glory to her)」(11章 15節)と語られている。このように、女が誇るべき属性は、その長い髪にあると長い間見なされてきた。かつての日本だけでなく、西欧のキリスト教国においても、「長い髪は女の命」だったのだ。

だから、キャサリンが、最初に、デイヴィッドとまったく同じ髪型にしたとき、「私は女の子だけど、でも今は男の子でもあるの (I'm a girl. But now I'm a boy too [...].)」(15)と言ったのもよく理解できる。長い髪を切ることで、男になったのだ。長い髪と女との関係は、それほど強く女を呪縛<sup>じゅばく</sup>していたのである。

キャサリンは、なぜ長い髪の毛を切って、男になろうとしたのか。その理由としては、つぎの三つが考えられる。

①キャサリンが、世間が抱いている、ステレオタイプな女のイメージをよく知っていて、それに反発していたからである。デイヴィッドが、キャサリンを「女として」愛したいと言ったとき、それなら「女にまつわるすべてのもの (everything that goes with it)」、つまり「大騒ぎ、ヒステリー、いわれのない叱責、起伏の激しい感情 (Scenes, hysteria, false accusations, temperament)」(70)をも愛するべきだと、キャサリンは反撃している。世間では、女は、理性の抑制がきかずに、感情的ですぐにヒステリーを起こし、根拠のない非難をすると見なされているのを、キャサリンはよく知っているのだ。だからキャ

サリンは、理性的な男にくらべて、下位に見られている、感情的な女から脱出したかったのである。

②キャサリンが、男と女の関係において、対等な関係を求めていたからである。そのことは、キャサリンのつぎの発言からもわかる。キャサリンは、黒魔術をデイヴィッドに施してまもなく、「私たちは、ほかの人たちと同じじゃないわ。……(略)……ダーリンとか愛しい人とか最愛の人とかと呼ぶのは、わたしは胸が悪くなるの、私たちはお互いをファーストネームで呼ぼうね (We're not like other people. [...] Darling and my dearest and my very dearest and all that are obscene to me and we call each other by our Christian names.)」(27)と、デイヴィッドに提案しているからだ。(＊ここで「胸が悪くなる」と訳した obscene には、「わいせつな、卑猥な、低俗な」の意味があり、キャサリンの強い拒絶感があらわれている。)

③キャサリン自身が明快に語っているように、「(男になれば) なんでもできるんだ、なんでもかんでも (I can do anything and anything and anything.)」(15)と信じていたからである。では、キャサリンは、なぜ男になれば、なんでもできると考えたのだろうか。その理由は、たとえば、先に引用した「コリントの信者への手紙一」の同じ章にある、「男が女のために造られたのではなく、女が男のために造られたのだからです (Neither was the man created for the woman; but the woman for the man.)」(11章 9節)という一節にも見いだされる。キリスト教にも、ここでも見られるように、男を女の上位におく考え方があった。だからキャサリンにとっては、女の属性を捨てて男になることは、上位にいる男の抑圧から解放されて、「なんでもできるようになる」ことを意味していたのだ。

以上の三つの理由から、キャサリンは男になろうとした。そして、その願望を実現するために、まず、女物の服を捨てて、男物のシャツを着る。つぎに、男の子のような髪型にする。キャサリンは、ここで止まらなかった。キャサリンは、髪の毛を短く刈って、女に固有の特徴を捨てることだけでは満足できなかった。男への変身をもっと完璧なものにしたいと望んだのだ。

男女の性差がもっとも重要だと考えられてきたセックスの場においても、というか、性差がもっとも重要な役割を果たすセックスの場だからこそ、キャサリンは、男になろうとした。キャサリンは、デイヴィッドに、セックスの場面での性の役割の交換を求める。デイヴィッドに女になることを求め、自分は男の役割を果たそうとする。

しかしそれが、具体的にはどんなことを指すのかは、女上位の体位であること以外は、作中では直接的には語られていない。性の描写に不寛容な、1950年代とうじの時代背景を考慮すれば、それも当然だった。ただしキャサリンが行ったのは、モデルモグも指摘しているように、「ソドミー (sodomy: 肛門性交)」(69)だったと思われる。そう判断した根拠は、つぎの三つである。

①モデルモグも暗示しているように、セックスのときにデイヴィッドが感じた「身体の内部の異物感 (the strangeness inside)」(17)は、キャサリンが使用した器具の異物感だっただろうと考えられるからである。

②モデルモグは指摘していないが、性の役割を交換したときのセックスを、デイヴィッドが「その変身の黒魔術 (the dark magic of the change)」(20)という大げさなことを使っているからだ。この大げさな言い方は、キャサリンが口にするのが<sup>はばか</sup>憚られるような何か器具を使ったために生まれたと考えられるからだ。

③デイヴィッドがそのときに「全身に痛みを感じた (it hurt him all through)」(20)からだ。「全身に痛みを感じた」のも、その器具のせいだと考えれば、納得がゆく。

このように、人工的な器具の助けを借りてまでも、キャサリンは男になりたいと願い、その願望を、実際に実行に移す。

しかもその直後には、キャサリンは、デイヴィッドをキャサリンと呼び、自分のことを「ピーター (I'm Peter.)」(17)と自称する。ピーターは、男の名前であるだけでなく、「男根のスラング (a slang term for the penis)」(Moddelmog 68)でもある。自分のことをピーターと名乗る事実には、男に変身したいというキャサリンの願望が象徴的にあらわれている。デイヴィッドをキャサリンと呼び、みずからを「男根」と呼ぶことで、キャサリンの変身の黒魔術は完成したのである。女から男へ黒魔術で変身することで、女であるキャサリンは満足を得る。これ以降、「変身の黒魔術」を、キャサリンは積極的に、一方デイヴィッドは受動的に、何度か繰り返す。

ここで、少し横道にそれるが、デイヴィッドにとっての「変身の黒魔術」の意味を考えてみよう。デイヴィッドは、性を交換してセックスしたことで、「わたしの愛しい女 (my lovely girl)」(18)を、つまり女の役割のみを果たしていた、これまでのキャサリンを永遠に失ってしまったと感じる。当然の反応だ。そして「変身の黒魔術」自体を、「バカげたこと (This nonsense)」(31)だと考えている。しかし一方で、一時的には「楽しい (fun)」(31)とも感じている。そして、デイヴィッドのその「楽しさ」には、竹村和子が主張する(102-07)ように、黒い肌の男に変身したキャサリンに犯される、つまり白人が黒人の男に犯されるという快楽が混じっていたかもしれない。二重に倒錯した性の快楽がふくまれていたのかもしれない。

しかしデイヴィッドは、その基本に、男尊女卑の考え方があるキリスト教文化のなかで育ってきた。だから男であるデイヴィッドは、性の交換によるセックスを、時には「楽しい」と感じることはできるが、心底満足はできない。それも当然だ。また、男であるデイヴィッドは、キャサリンにむかって、男に変身したキャサリンより、女の役割を受けいれている「今のままの君のほうがいい (I like you the way you are now) (=女であることを認めている状態)」(55)と言うのも、これもまた当然である。なぜならデイヴィッドにとっては、女より上位にある男であることは、自分が生きてゆくうえでの根源的な力の源泉のひとつだったからだ。

その男であることを、デイヴィッドは、これまでは、キャサリンとの普通(?)のセックスで、ぞんぶんに発揮してきた。結婚式以来、毎日毎日、その普通のセックスを繰り返さずなかで、そのことを実感できていた。そのことが、この作品では、実際、読者が飽きるほどに繰り返され語られている。この時期のデイヴィッドの存在理由は、キャサリンと男としてセックスできることにあると思われるほどだ(ハネムーンの時期だから、それも納得できる)。

このように、男女間のセックスは、男であることが、ほんらいもっとも明快に発揮できるはずの場面だ。ところが、「変身の黒魔術」では、デイヴィッドは、男であることを能動的に主張できない。そればかりか、キャサリンの身体の下で女の役割を受動的に演じることを強いられている。キャサリンの要求を受け入れることは、カムリー等(Nancy R. Comley and Robert Scholes)のこぼすを使えば、「男女の性における男としての自分のアイデンティティを失うこと(the loss of his own identity as a heterosexual male)」(94)を意味していた。だからデイヴィッドが、「変身の黒魔術」に心から満足できないのは当然だった。「変身の黒魔術」を受け入れたのは「気乗りのしない参加(a reluctant participation)」(Strong 195)だったと思われる。

ところが、キャサリンにとっては、「変身の黒魔術」は、自分の存在を賭けた変身であった。キャサリンには、女であるという自分の存在を拒否するための行為だった。男より下位に見られている女という存在からの脱出を意味していた。その意味では、ストロング(Amy Lovell Strong)が言うように、「(キャサリンは)たぶんヘミングウェイが書いた最初のフェミニストの女性、間違いなくもっとも偉大なフェミニストの女性のひとり(perhaps Hemingway's first—certainly one of his greatest—feminist women)」(203)である。

しかしデイヴィッドにとっては、「変身の黒魔術」は、セックスの形態のバリエーションのひとつにすぎなかった。デイヴィッドが「変身の黒魔術」を受け入れたのは、自分の男という存在そのものの否定を認めたからではなかった。デイヴィッドは、セックスの間だけ、女の役割を果たしてただけだった。デイヴィッドという男の存在を保ったまま、女を演じているにすぎなかったのだ。極言すれば、デイヴィッドは、性の役割を交換するセックスで得られる快楽は受け入れていたが、しかし自分の男性性の否定は受け入れていないのだ。デイヴィッドの男としての性はゆらぐことはなかった。そういう男としてデイヴィッドを、作者ヘミングウェイは描いている。たとえば、黒魔術の直後においても、デイヴィッドは、キャサリンに腕を枕として使わせ、「彼女の美しい両方の乳房が自分の胸に当たっているのを感じ(felt her lovely breasts against his chest)」(18)ている。(＊くわしくは、後の(6)の「男でありつづけるデイヴィッド」を参照。)

さて、話をもとに戻して。抑圧されている女から抜けたいという、キャサリンの願望があらわれている、もうひとつの状況について考えてみよう。この場合も、セックスの場面で顕著にあらわれている。

ハネムーンともいうべき3週間がすぎると、滞在していたリビエラの村で、デイヴィッドは小説を書きはじめた。すると、キャサリンは、外国で異邦人として、ひとりの時間をすごさざるをえなくなった。それで、キャサリンは、美しい若い娘マリータを見つけてきて、同じ宿に住まわせて、一緒に行動するようになる。二人は、レズビアンの関係にもなる。そのレズビアン関係を、デイヴィッドにも隠さない。キャサリンがそれを隠さないのは、比嘉美代子が主張するように、キャサリンには罪の意識が「毛頭ない」だけでなく、むしろそれをやり遂げたことで、「自分自身の成長を肌で感じている」（106）からかもしれない。フェミニズムの視点から見れば、当然そういう解釈は生まれてくる。

しかしデイヴィッドには、もちろん、そういうフェミニズムの視点はない。だからデイヴィッドは、レズビアン関係をむすんだキャサリンに「成長」を認めたわけではけっしてないだろう。しかしデイヴィッドは、オープンにされた二人のレズビアン関係を一時的に容認している。

マリータとのレズビアン関係では、当然のことながら、キャサリンは男役で、マリータは女役である。ここでも、キャサリンの女からの脱出願望を見いだすこともできる。しかしレズビアン関係のときは、デイヴィッドとの黒魔術の関係のときと違って、つまり異性愛関係のときと違って、その男への変身願望は複雑である。

レズビアンという同性愛のセックスでは、女は女のままでありながら、男を演じているのを前提としている。デイヴィッドとの黒魔術のときのように、女と男との役割が入れ替わったのではない。黒魔術のときには、男女の性差は明快に存在していた。また、男も女も、そのそれぞれが存在していなければならなかった。ところが、レズビアン関係では、男と女という二分法が否定されている。男の役割は存在するが、男そのものは排除されている。女という同一の性のなかで、そのセックスは完結しているのだ。

キャサリンは、マリータとレズビアン関係になることで、セックスの場でも、男が必ずしも必要ではないことを、具体的に示したのだ。セックスの場で不可欠と思われていた男の存在を、排除できることは、男女の関係においては、これまではつねに女より上位にいた男の地位を根底からゆるがした。公然たるレズビアン関係を認めることは、女と男の区別と差別とを根底から否定してしまうことになったのだ。当然の結果として、男が女の上位に位置している家父長制に代表される社会の制度そのものを否定することになった。

フェミニズムの視点からいえば、同性愛は、家父長制を成り立たせている、男と女という二分法と男女の役割分担（性差別）とを根底から否定していることになる。

だからこそ、同性愛は、キリスト教文化圏では長い間「自然に反する罪」と見なされてきた。また、社会の秩序をみだす犯罪だと長い間見なされてきた。1895年の英国で、ワイルド（Oscar Wilde, 1854-1900）が、同性愛の罪で逮捕投獄されたのはよく知られている事件である。現在でも、同性愛を犯罪と見なす国は世界にはまだ存在する。たとえば、2008年に国連



総会に提出された、同性愛の非犯罪化を求める宣言案に賛成したのは、国連加盟国192カ国中66カ国にすぎなかった (AFPBB News)。また、同性の結婚を認めているのは、現在でも、一部の国と地方にとどまっている。それほどに、男と女の二分法とその役割分担 (性差別) は、人類を長い間つよく縛ってきた。

それほど長く人類を縛ってきた、男女の二分法と役割分担 (性差別) とを、キャサリンは、新婚生活のなかで、実質的に破りはじめたのだ。最初は、家父長制に象徴される現実の世界のなかで、男より下位に見られている女からの脱出を願っていただけかもしれない。なぜならキャサリンが、最初にしたことは、まず、女物のシャツを捨てて、男物のシャツを着ることだったし、つぎにしたことは、髪を男のような短髪にすることだったからだ。しかしマリータとレズビアン<sup>レズビアン</sup>の関係をむすんだとき、キャサリンは、たんに女から男に変わりたいという次元を超えてしまった。なるほど、レズビアン<sup>レズビアン</sup>の関係をむすび、それを公表したとき、普通 (?) の女からの脱出したいという意志があったのも確かだろう。しかし、レズビアン<sup>レズビアン</sup>の関係を選択したとき、キャサリンの選択は、女を捨てて、たんに男になることを意味しているだけではなかった。

キャサリンは、そのことを鋭く意識していなかったかもしれないが、レズビアン<sup>レズビアン</sup>のセックスの場で、キャサリン (=女) が男の役割を果たすことで、結果として、男の存在を、そして男が女の上位に立っている制度をも拒否しているのだ。家父長制を根底で拒否しているのだ。さらには、キャサリンは、夫のデイヴィッドに、マリータを愛人にするように勧める。これも、家父長制の根幹をなしている、家族制度と神聖な家族という理念とを壊す行動だった。

女でありつつ「男」でもあるというキャサリンのふるまいは、つまり「変身の黒魔術」は、デイヴィッドに一時的な「楽しみ」をあたえてくれた。だが、キャサリンがレズビアン<sup>レズビアン</sup>であることを認めて受け入れることは、デイヴィッドがこれまで享受してきた男の特権を根底から崩してしまうことを意味した。キャサリンのふるまいは、男中心の家父長制に守られた、男としてのデイヴィッドの存在を脅かすものになったのだ。

そのことに、デイヴィッドは、キャサリンとの関係をつづけつつ、キャサリンとレズビアン<sup>レズビアン</sup>関係にあるマリータを女として愛するという、ややこしい三角関係をつづけるなかで、だんだんと気づいてきた。カムリー等のことばを使えば、デイヴィッドは、「キャサリンが性の転換を寝室だけに限定できなくなること (Catherine's inability to confine her sexual transformation to the bedroom)」(95)に、不安をもちはじめたのだ。デイヴィッドは、この重大性に気づきはじめていたのである。

デイヴィッドには、もともと、「よくわからなくて、まったく耐えがたい妻の欲求にしぶしぶ応えている (a reluctant participation in his wife's inexplicable and apparently intolerable desires)」(Strong 195)とこころがあった。だが最後まで、デイヴィッドは、キャサリンのふるまい (欲求) が受け入れられないことを、具体的なことばで語ることはない。しかし人間は誰

しも、現在の自分の特権的な立場（この場合では、家父長制での夫の立場）を楽しみつつげたいという欲望をもっている。それは自己保存のための本能的なものだ。だからデイヴィッドが、キャサリンのふるまいに、本能的に危険を察していたことはじゅうぶんに考えられる。その結果、デイヴィッドは、意識的にしろ無意識的にしろ、デイヴィッドとキャサリンとマリータという複雑な三人の関係から、キャサリンを排除しようとしたと考えられる。

少なくとも、デイヴィッドが、キャサリンとマリータという二人の女を、同時に愛するのは不道徳だと考えたことが、キャサリンを排除した最大の理由ではない。というのは、デイヴィッドは、「(イスラム圏のアフリカでは) 三人の妻が許されている (You're allowed three wives.)」(144)と、わざわざ語っているからだ。少しくわしく説明すると、デイヴィッドとキャサリンとマリータの三人は、現在、スペインおよびフランスの地中海沿岸に滞在している。アフリカに近いところに居るのだ。というより、デイヴィッドは、先でも指摘しておいたように、「ピレネー山脈を越えればアフリカだ」という考えを受けいれている男である。デイヴィッドは、気分では、アフリカに居るのだ。

ここでもう一度、デイヴィッドがアフリカをどうとらえていたかを再確認しておこう。結論を先にいえば、デイヴィッドにとっては、アフリカは道徳的に墮落した大陸なのである。たとえば、デイヴィッドは、新婚の妻がいるのに、同時に別の女を愛している自分を墮落していると自覚したとき、自分のことを「まあアホウなタヒチ人 (sort of half-assed Tahitian)」(154)みたいだと自嘲して語っている。もちろんタヒチ人はアフリカ人ではない。しかしタヒチは赤道に近い南太平洋上の島で、住民の肌は黒い（ダーク）である。白人のデイヴィッドにとっては、意識のうえでは、アフリカ人との区別は明確ではなかったと思われる。デイヴィッドは、自分が道徳的に墮落していると意識したとき、アホウなタヒチ人（アフリカ人と類似の人間）と同じだと感じている。つまりアフリカは、道徳的に墮落した大陸なのだ。カムリー等が、作家ヘミングウェイはアフリカを「黒いエロチックな大陸 (a dark erotic continent)」(103)と見なしていると述べたときも、ほぼ同じ意味合いで述べている。

道徳的に墮落したエロチックなアフリカに居るのだから、デイヴィッドにとっては、三人よりもひとり少ない、二人の女を同時に愛するのは「許されている」ことなのだ。二人の女を同時に愛することは、そのときのデイヴィッドにとっては、それがキャサリンからの提案だったこともあって、あえてキャサリンを捨てて、マリータを選択しなければならないほどの深刻な倫理上の問題とはなっていなかった。

さて、話をもとに戻して。デイヴィッドは、自分とキャサリンとマリータとの複雑な関係から、キャサリンを排除しようとしている。そういうデイヴィッドの心の動きを、キャサリンは察している。しかし一方で、キャサリンには、結婚を契機にして、これまで男に抑圧されてきた女という存在の殻をうち破って、男の抑圧から解放された新しい自分を、男と女との関係において確立したいという止むにやまれぬ強い願いがあった。



その願望は、デイヴィッドの協力もあって、二人だけの新婚生活ではある程度実現した。その意味では、デイヴィッドとの結婚生活はつづけたいものだった。だからこそ、キャサリンは、結婚の直後の二人が二人だけの世界に閉じこもっていて、それなりに平穩だったころのことを、デイヴィッドに書くように強要するのだ。その強要には、キャサリンの心の奥底には、マリータを排除して、デイヴィッドと二人きりの結婚生活を望む気持ちが<sup>ひそ</sup>潜んでいることを暗示している。

しかしキャサリンには、抑圧された女としての自分を、さらに解放するためには、デイヴィッドとの結婚生活をつづけながら、マリータとのレズビアン関係が必要だった。というか、必要だと、キャサリンには思われた。だからキャサリンは、ややこしい三人の関係を、みずからの意志であえて持ちこんだのだ。しかしその結果、自分があえて持ちこんだ三人の関係から、夫のデイヴィッドは、皮肉なことには、マリータを選んで、妻の自分を排除するようになった。

こうした矛盾と葛藤にこそ、新婚まもないキャサリンが狂気に傾斜してゆく、もうひとつの大きな理由があった。さらにつけ加えれば、キャサリンを排除したいという、デイヴィッドの心の動きを読みとっていたからこそ、男と対等であろうとした自立心旺盛なキャサリンは、最後にはデイヴィッドとマリータとを残して出てゆこうと決意したのである。そういう女として、キャサリンは描かれている。

#### (5) キャサリンを見つめる作者の目

髪を短く刈って、色黒の「男」になっていたキャサリンは、デイヴィッドが小説を書いている間に、ひとりでプラド美術館に行った。そこでキャサリンは、収蔵品をひとりで楽しんだ。

ひとりで眺めているキャサリンのその姿を、ボイル大佐 (Colonel John Boyle) が、偶然目にして、強い印象をうけていた。美術館を出たボイル大佐は、その後、レストランでデイヴィッドと出会った。大佐とデイヴィッドは以前からの知り合いだったのだ。

二人が近況を話しているときに、キャサリンも美術館からレストランにやってきた。キャサリンを見たボイル大佐は、プラド美術館で、キャサリンの姿を見かけていたことを話す。

キャサリンがボイル大佐の記憶に残っていたのは、肌の色を黒く焼いているキャサリンが、ボイル大佐には、「今まで見たなかでもっとも色黒の白人の若い女 (the darkest white girl I've ever seen)」(63)のように見えたからだった。さらに大佐が、ひとりで絵を眺めているキャサリンを見て、「まるで戦闘的な部族の若い酋長のような感じ (as though you were the young chief of a warrior tribe)」(62)という印象をもったからだった。この場合、「部族」とは、アフリカの部族を指している。「酋長」という言い方が暗示しているように、短髪で色黒のキャサリンは、アフリカの野蛮な戦闘的な部族の若い酋長のように見えたのだ。

キャサリンは、ボイル大佐には、元の人種と元の性別とを逸脱した人間として見えたのである。それだけでなく、野蛮で好戦的な人間のように見えたのだ。元の性別と元の人種から外れ

てしまったキャサリンは、野蛮で好戦的な人間に変わったと、ボイル大佐からは、否定的な目で見られている。

ボイル大佐は、「(キャサリンの叔父は) まったくの役立たずのつまらん奴だ (He's really worthless.)」(61)と、デイヴィッドにあえて言うことからわかるように、皮肉屋である。また、ボイル大佐は、この小説に出てくる数少ない部外者ではある。だが、必ずしも作者の意見を代弁しているわけではないのも確かだ。しかし読者は、登場人物のひとりが、キャサリンの変身とその結果について、否定的な見解を述べているのを知ることになる。

さらに、ボイル大佐は、キャサリンが「レダと白鳥 (Leda and the Swan)」(62)の彫刻を見ていたとも語っている。キャサリンが眺めていた美術品のなかで、ボイル大佐が具体的な名前を挙げているのは、この「レダと白鳥」とグレコ (El Greco) の絵画だけである。もちろん、世界的に有名なブラド美術館には、この二つの他にも数多くの傑作が展示されている。そして、キャサリンもこの二つ以外の作品をも眺めていたはずだ。しかし大佐は、この二つしか具体名を挙げていない。

グレコは、ブラド美術館を代表する画家のひとりであるだけでなく、1920年代とうじも人気があった。(＊たとえば、フィッツジェラルド (F. Scott Fitzgerald) の『グレート・ギャツピー (The Great Gatsby)』(1925年)にもグレコの絵が言及されている。)だからボイル大佐が、あえて名を挙げたのは理解できる。しかし「レダと白鳥」は、ごく順当な選択とは思えない。彫刻には、これ以外にも名品はたくさんある。おそらく、ボイル大佐は、「レダと白鳥」とキャサリンとの組み合わせに、強い印象をうけたのだ。だから、記憶に残ったのだし、デイヴィッドとキャサリンの前で、あえて「レダと白鳥」について言及したのだ。

「レダと白鳥」は、古代ローマ時代から、西洋では絵画や彫刻の題材とされてきた。ブラド美術館にある「レダと白鳥」は、古代ローマのティモテウス (Timotheos) の彫像の影響のもとに作られたものと言われている。レダが股間に白鳥をはさんでいる彫像だ。それほど過激な表現ではない。しかしギリシア神話を知っている人間には、テーマとしては過激なものである。ギリシア神話では、ティンダレオス (Tyndareus) の妻レダに横恋慕したゼウス (Zeus) が、白鳥に変身して、レダをレイプ(?)したことになっているからだ。つまり「レダと白鳥」は、セックスの場面を描いた彫刻なのだ。しかも、視覚的には、白鳥と人間、すなわち動物と人間との性交渉を描いている。キリスト教でもつよくタブー視されている、異種間のセックスを描いているのだ。

そんな過激な意味が読みとれる「レダと白鳥」を、キャサリンは眺めていたのだ。しかも、その「レダと白鳥」とキャサリンとの組み合わせに、ボイル大佐は強い印象をうけている。強い印象をうけた理由は、大佐が、「レダと白鳥」を眺めている「戦闘的な若い酋長」に見えるキャサリンの存在に、常識的で普通の性を攪乱かくらんするような、なにか過激で不穏な性への好奇心を感じとったからだと考えられる。

ポイル大佐がキャサリンに感じとった、過激で不穏な性への好奇心と、「黒人の若者」と見えるキャサリンの姿(=人種と性とを侵犯しようとする願望)とは、二つが混じりあうことで、男であるポイル大佐をますます不安にしたと思われる。

作者のヘミングウェイは、登場人物のひとりを通して、キャサリンのふるまいに不安をいただき、嫌悪感をもつ人がいることを、読者に知らせている。たしかにポイル大佐は、先にもいったように、作者ヘミングウェイの意見を代弁しているわけではない。

では、ヘミングウェイは、キャサリンのふるまいを、どのようにとらえていたのだろうか。そのことを考えてみよう。

キャサリンは、女から男に変わって、性の役割を交換した。その結果、父権制を支えてきた男女の区別と男の優位とをあいまいにした。また、レズビアンとの関係をマリータとむすんで、父権制を支えてきた一夫一婦の関係をうち破った。さらには、夫のデイヴィッドにマリータを愛人にするように<sup>すす</sup>勧めることで、神聖な家族という理念をうち砕いた。しかしそれらは、キャサリンがやったことのすべてではない。

たとえば、キャサリンは、夫のデイヴィッドにむかって、「わたしと結婚する前より、楽な暮らしをしていることは認めるでしょう([...] you must admit you've live more comfortably than you did before you married me.) (156)と、嫌味なことを平気で言う。新婚の楽な暮らしが、自分の持参金によるものだと主張しているのである。キャサリンは、妻でありながら、パトロン気取りの態度をとる女として描かれている。夫のプライドをもっとも傷つける態度だと、多くの読者は思うに違いない。

そのパトロン気取りだけでなく、キャサリンは、デイヴィッドが書いていたアフリカの物語を、途中まで読んで、その原稿を半分に破いて、床に捨ててしまう。そして「ひどい物語だ (It's horrible.)」とか「野蛮な／みだらな物語だ (It's bestial.)」(157)と悪態をつく。( \* bestial には、「野蛮な」と「みだらな」の意味がある。) 完成もしていない作品にたいして、作者の眼前で、その価値を、野蛮なやり方で全否定する。<sup>ごうまん</sup>傲慢をきわめた態度だ。作家に対して、もっともやってはいけない態度を、キャサリンはとっている。読者は、そう感じるに違いない。

ところが、キャサリンの態度は、それにとどまらない。さらにエスカレートする。最後には、デイヴィッドが書きためてきた物語の原稿を、前作の書評と一緒に燃やしてしまう。言うまでもなく、書評を燃やすことは、書評された前作を全否定する行為だ。たんに燃やすだけでなく、石油までかけて、かんぜんに焼却しようとする。ここまでやるキャサリンは、人間として許せないと、多くの読者は思うに違いない。

プロの作家であるヘミングウェイは、そういう読者の反応を予測したうえで、人間として許せない、キャサリンのそうした行為を描いている。ヘミングウェイは、物語の後半のキャサリンのふるまいに、読者が嫌悪感をもつのを期待しているのだ。だからパウエル (Tamara M. Powell) などは、「典型的な破壊の魔女リリス (the archetypal woman-as-destroyer

Lilith)」(79)が、キャサリンのモデルになっていると主張しているほどだ。

このことは、ヘミングウェイ自身も、キャサリンに対してイヤな感じをもっていることを示唆している。作家ヘミングウェイは、キャサリンの過激な変化を受け入れていないのだ。

同じことが、つぎのような作品の展開についてもいえる。キャサリンは、物語の後半では、そのふるまいが常軌を逸するようになり、狂気に近づいてゆく。さらには、結婚して約半年で、夫に捨てられる。夫が別の女を選んだのだ。キャサリンがこういう不幸で悲惨な境遇におちてゆく展開には、ヘミングウェイの作家としての意図が反映されている。

作家ヘミングウェイは、作品を支配している。だから、その気になれば、キャサリンに幸福な結末をあたえることもできた。それにもかかわらず、キャサリンにだけ不幸で悲惨な結末をあたえている。

また、デイヴィッドは、書きかけの短編の原稿と書評をキャサリンに燃やされた後、キャサリンを捨てて、マリータを選びとった。マリータを選んだデイヴィッドは、焼き捨てられた原稿を思いだしながら、短編の続きを書きはじめた。そのときのデイヴィッド様子を、語り手は、「前に5日かけた書いた作品を(約半日で)取り戻し、手直しし、前よりも良い作品にすることができた([...] he had recovered, corrected and improved what it had taken him five days to write originally)」(247)と語っている。つまり、キャサリンを捨てたことが、作家デイヴィッドの作家としての能力を向上させたと言っているのだ。デイヴィッドのアイデンティティは作家であることにある。だから、キャサリンを捨てたことが、デイヴィッドにはプラスの行為であったことを、作者ヘミングウェイは暗示しているのだ。

さらにつけ加えれば、キャサリンは、自分がすぐに妊娠しないから、直訳すれば「神に呪われた女 (a god damned woman)」(71)だと言っている。カムリーのことばを使えば、キャサリンは「自分の肉体は役立たずだ (her body is useless)」(216)と見なしているのだ。そういう風に自分を否定する女として、作家ヘミングウェイはキャサリンを描いている。

以上のいくつかの例があきらかにしているような、キャサリンへの否定的な視線／描写は、作家ヘミングウェイが、キャサリンの生き方を容認できなかったから生まれたものだ。容認できなかったのはなぜなのだろうか。そのことを、つぎで考えてみよう。

## (6)男でありつづけるデイヴィッド

たしかに、デイヴィッドは、新婚まもない愛する妻のキャサリンに、セックスの場で、「女」になることを求められ、承諾している。それだけでなく実際に、「女」になって、キャサリンの「男根」までも受けいれている。しかし、先の(4)の「男になりたいキャサリン」で指摘したように、デイヴィッドは、セックスの場でのみ「女」であることを受けいれているにすぎない。愛しているキャサリンが求めるから、セックスのバリエーションのひとつとして受けいれているのだ。デイヴィッドは、自分が本質において「女」に変わったとは思っていない。デイ

ヴィッドの意識では、いわばセックスの冒険者になったにすぎないのだ。

そのことは、デイヴィッドがキャサリンに対してすらも、セックスのとき以外では、男として心地よくふるまっていることからわかる。たとえば、先も指摘したが、黒魔術の直後においても、デイヴィッドは、デイヴィッドの腕を枕として、キャサリンが眠ることを心地よく受けいれている。また、新しい愛人マリータに対しては、セックスの場においても、男としての役割を果たしている。そしてデイヴィッドは、最終的に、デイヴィッドに「女」を求めるキャサリンを捨てて、デイヴィッドを男として受け入れるマリータを選んでいる。これらのことから、デイヴィッドが男でありつづけようとする意志をもっているのが明確にわかる。

デイヴィッドが男でありつづけようとする意志をもっていることは、上に挙げたふるまい以外にも見いだせる。たとえば、彼が書いている物語にも見いだせる。デイヴィッドは、キャサリンと黒魔術をはじめてしばらくすると、それまで書いていた、キャサリンとのハネムーンの様子をもとに書いていた物語を中断する。そして、父と東アフリカで過ごした子供時代の経験をもとにした物語を書き始める。

そのアフリカの物語は、父と黒人の男と少年 (=語り手の「私」、つまり少年時代のデイヴィッド) とがゾウ狩りをする物語だ。巨大な牙をもった巨象を、三人が野宿しながら追いつめてゆく話である。シルバークライド (Robin Silbergleid) の簡潔な要約によれば、「(少年が) 自分の男としてのアイデンティティを探求する (a hunt for his masculine identity)」(104) 物語である。

デイヴィッドは、たしかに、夜の寝室では、「女」に変わることを求められている。しかし、昼間の仕事の世界では、大人の男に成長してゆく過程の少年の姿を描いている。デイヴィッドは、少年時代の経験をもとにした、大人の男になるための物語を書きつけることで、自分の内部にある男性性を再確認しているのだ。セックスのときに、形だけとはいえ、男を失ったデイヴィッドは、大人の男になる過程を描くことで、その失った男性性を補完している。ハネムーンの物語の中断は、デイヴィッドにとって、「女」になることを求められている現在からの、意識的な中断を意味している。それと同じように、アフリカのゾウ狩りの物語を書き始めることは、デイヴィッドが、黒魔術のセックスの場で一時的に失った男性性を回復するための手段であった。

さらにつけ加えるなら、マリータとデイヴィッドとが今後一緒に暮らすだろうという予感をあたえる結末は、デイヴィッドがいわば「男の中の男」であることを象徴的に証明している。マリータは、キャサリンと出会う以前から、レズビアンで女役だったことが暗示されている。マリータは確信的なレズビアンだったのだ。ところが、デイヴィッドと出会い、デイヴィッドとセックスするようになると、マリータは、キャサリンを捨てて、デイヴィッドを選んだのである。それだけでなく、マリータは「理想的な妻になろうと努力して (trying to fashion herself into an ideal wife)」(Strong 198) いるのだ。言うまでもなく、ここでの「理想的な



妻」とは、家父長制における理想的な妻である。夫に献身して、夫を男として愛し、夫を満足させる妻のことである。

デイヴィッドは、レズビアンを、異性愛の世界に引き戻しただけでなく、夫を中心とする伝統的な家父長制の世界に引き戻したのだ。男の何物にも代えがたいすばらしさを、同性愛の女に納得させたのだ。これは「男の中の男」でしかできない力業<sup>ちからわざ</sup>である。そのことを、少なくとも男なら認めざるをえない。レズビアンを、伝統的な異性愛の世界に引きこむ能力と魅力をもつことは、カムリー等も指摘しているように、「男がもちがちな夢 (the familiar male fantasy)」(97)であるのは確かだ。そんな男の夢を実現する能力をもった、男の中の男として、デイヴィッドは描かれている。

### (7)作家像はゆらいでいるか？

ヘミングウェイの生前に出版された代表的な長編である『日はまた昇る(*The Sun Also Rises*)』(1926年)や『武器よさらば(*A Farewell to Arms*)』(1929年)や『誰がために鐘は鳴る(*For Whom the Bell Tolls*)』(1940年)や『老人と海(*The Old Man and the Sea*)』(1952年)では、いわゆる男らしい男が主人公である。たしかに『日はまた昇る』の主人公バーンズ (Jake Barnes) は、戦争でうけた傷のために、女とセックスできない身体である。しかし、親しい女友達アシュレイ (Brett Ashley) に対する態度は、男がセックス抜きで女とつき合うときの、男のひとつの理想的なタイプを示している。克己的でいながら、女にはあくまで寛大なのだ。

『武器よさらば』の主人公ヘンリー (Frederic Henry) と、『誰がために鐘は鳴る』の主人公ジョーダン (Robert Jordan) とは、もはや冒険アクション映画のヒーローともいえる人物として描かれている。現実感が薄れるほど、理想化された強い男の姿が描かれている。『老人と海』には、女は出てこない。だからセックスの場面が描かれることはない。しかし快活で不屈な目をしたサンチャゴ (Santiago) は、老人でありながら、大きなマカジキや群がってくるサメと最後まで闘いつづける。たしかに、サンチャゴはマカジキの骨しかもち帰ることができなかった。しかし、そんなサンチャゴに、敗残者のみじめな姿を読みとることはできない。読者は闘いつづける偉大な男の姿を読みとるのだ。このように、ヘミングウェイの長編のこれらの主人公たちは皆、男の中の男であった。

ところが、死後25年たってから出版された『エデンの園』では、主人公のデイヴィッド・ボーンは、男女間の性の交換を受けいれて、「女」になるのを承諾するのだ。これまでヘミングウェイの作品の主人公に、男の中の男の姿を読みとってきた読者が驚いたのはもっともだった。主人公の男が、愛する女に懇願されたとはいえ、男であることを止めて、みずから「女」になるのを受け入れたのだから。その衝撃は、いろんな反響を生んだ。

たとえば、パウエルは、1996年には、「アーネスト・ヘミングウェイは男らしさでよく知ら



れていたが、同様に、同性愛と両性具有に対して関心をもち、それらに魅了されていた (Ernest Hemingway is as well-known for his *machismo* as his interest in and fascination with homosexuality and androgyny.)」(79)と断言している。『エデンの園』の衝撃は、同性愛と両性具有とに対するヘミングウェイの関心と魅了を強調する読み方を生んだのである。

日本でも同様のことが起きた。たとえば、その衝撃は、谷本千雅子のことばを使えば、「マッチョ・イメージの裏に隠された彼の両性具有に対するジレンマを暴きだし、彼のマッチョ像の修正と他作品の再読を促した」(138)のような、反響を生んだ。谷本のことばをわかりやすく言いかえれば、ヘミングウェイという作家は、女性への変身願望をももっていながら、それを隠して、あえて男の中の男の姿を描きつづけ、かつ男の中の男をみずからも演じつづけた作家だった。だから、その観点から、他のヘミングウェイの作品も読みなおす必要がある。谷本はそう言っている。

谷本のような解釈の潮流は、長谷川裕一も指摘しているように(123-24)、今では、ヘミングウェイ解釈の新しい流れとなっている。これまでの多くの人びとに抱かれてきた、ヘミングウェイの伝統的なイメージがゆらいでいるのだ。

たしかに、『エデンの園』では、一見すれば、男と女という性の二分法や、それぞれの性の役割分担や、さらには性による差別などを、その根本から問いなおすような作品と見なすことができるように思える。しかし、くわしく読むと、これまで論じてきたように、この作品においても、ヘミングウェイは、これまでの登場人物と変わらない、「男の中の男」を主人公に選んでいるのがわかる。ただし、この作品の主人公デイヴィッドは、果敢に性の冒険に乗りだす点で、これまでのおもな長編の主人公たちとは違っている。

しかし、これまで主張してきたように、デイヴィッドは、セックスの冒険者ではあるが、その存在の本質においては、男という特性を守り通している。男という存在を捨てさせて、女になったわけでもなく、両性具有の人間になったわけでもない。また、ケネディ (J. Gerald Kennedy) などが主張するように、デイヴィッドは、「両性具有の誘惑 (the temptation of androgyny)」(206)に一時的に負けたけれども、最終的に男と女との異性愛の世界に戻ったわけではない。ただキャサリンとのセックスの場面においてだけ、セックスの快楽のバリエーションを楽しむために、一時的に「女」になっていただけなのである。

【訂正】前号(第95号)の74ページ23行目「ニューヨークのケネディ図書館」を「ボストンのケネディ図書館」に訂正

【注】『エデンの園』の日本語訳としては、ヘミングウェイ著『エデンの園』沼澤治訳(集英社文庫 1990年)が出版されている。しかしここでは、沼澤訳も参考にさせていただいたが、『エデンの園』からの引用文の日本語訳は、論旨との関係上すべて拙訳である。したがって引用箇所のパージ数は、原典 Ernest Hemingway, *The Garden of Eden* (New York: Scribner,

1987)によって、丸カッコ内に示している。

〔引用文献一覧〕

- 『聖書』新共同訳(日本聖書協会 1994年)  
竹村和子『フェミニズム』(岩波書店 2000年)  
谷本千雅子「同性愛と女の性的快楽」『ヘミングウェイを横断する』(本の友社 2002年) 138-53.  
永井荷風『あめりか物語』(岩波文庫 2002年)  
長谷川裕一「引き裂かれた結末、あるいは[女性]という名の証言」『ヘミングウェイを横断する』  
(本の友社 2002年) 310-27.  
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』(本の友  
社 2002年) 154-69.  
AFPBB News. (19 Dec. 2008) <<http://www.afpbb.com./article>> (accessed 30 Aug. 2010).  
*The Bible (Authorized King James Version with Apocrypha)*. Oxford: Oxford UP, 1997.  
Comely, Nancy R. “The Light from Hemingway’s Garden: Regendering Papa.” *Hemingway  
and Women: Female Critics and the Female Voice*. Eds. Lawrence R. Broer and Gloria  
Holland. Tuscaloosa: U of Alabama P, 2002. 204-217.  
Comely, Nancy R. and Robert Scholes. *Hemingway’s Genders: Reading the Hemingway Text*.  
New Haven: Yale UP, 1994.  
Fleming, Robert E. “The Endings of Hemingway’s *Garden of Eden*.” *American Literature* 61,  
no 2 (May 1989): 261-70.  
Hemingway, Ernest. *The Garden of Eden*. New York: Scribner, 2003.  
Kennedy, J. Gerald. “Hemingway’s Gender Trouble.” *American Literature* 63, no 2 (June  
1991): 187-207.  
Modellmog, Debra A. *Reading Desire: In Pursuit of Ernest Hemingway*. Ithaca: Cornell UP,  
1999.  
Morrison, Toni. *Paying in the Dark*. New York: Vintage Books, 1993.  
Powell, Tamara M. “Lilith Started It! Catherine as Lilith in *The Garden of Eden*.” *The  
Hemingway Review* 15, no 2 (Spring 1996): 79-88.  
Silbergleid, Robin. “Into Africa: Narrative and Authority in Hemingway’s *The Garden of  
Eden*.” *The Hemingway Review* 27, no 2 (Spring 2008): 96-116.  
Strong, Amy Lovell. ““Go to Sleep, Devil!”: The Awakening of Catherine’s Feminism in *The  
Garden of Eden*.” *Hemingway and Women: Female Critics and the Female Voice*. Eds.  
Lawrence R. Broer and Gloria Holland. Tuscaloosa: U of Alabama P, 2002. 190-203.

(完)

(のま しょうじ 英米学科)

2011年11月10日受理