

# 男性性から女性性へ： ヘミングウェイ作品における髪の写真

高野泰志

1960年代、70年代を通じて着実に批評的関心を集めてきたアーネスト・ヘミングウェイの作品は、1980年をピークとして次第に注目されなくなっていった (Beegel 286-87)。しかし、1986年にスクリブナーズからヘミングウェイの遺稿『エデンの園』が死後出版され、この状況は大きく変わることになる。この作品の出版以前は、ヘミングウェイは常に男性性を誇示する作家として捉えられてきたが、新しく出版された『エデンの園』はそのイメージとはあまりにもかけ離れた内容だった。その登場人物たちは絶え間なく、自分たちの髪の長さ、色を変えることによってジェンダーの境界を超えようとしつづけるのである。

『エデンの園』出版後、ヘミングウェイ批評はそれまでと全く異なった局面へと向かうことになる。ケネス・リン、マーク・スピルカなどがヘミングウェイの隠された両性具有願望を重要なトピックとして取り上げ、その後のヘミングウェイ批評の流れを変えたのだ。本論文はこうした新しいヘミングウェイ批評の中心である両性具有論を生み出すきっかけとなった「髪」の問題を扱う。髪はヘミングウェイがさまざまな作品で何度も繰り返して描いてきた題材であるにもかかわらず、その描写の持つ意味は、今まで多く指摘されながらもそれほど深い考察の対象とはされてこなかった。99年のカール・P・エビィによる *Hemingway's Fetishism* が、初めてこのトピックに関して体系的な研究を行ったが、この著作は作品を手がかりに作者ヘミングウェイのフェティシズムを分析したもので、作品そのものに対して「髪」の持つ意味を解明したものではない。一方、本論文ではヘミングウェイ個人のフェティシズムを解明するものではなく、広く文化的コンテキストも考慮に入れつつ、ヘミングウェイの描いた髪の描写が作品中でどのような意味を持っているのかを明らかにしていく。まず全ての作品で髪の長さが女性の妊娠能力の有無と常に結びついていることを明らかにする。初期の作品群ではその妊娠能力が否定的に扱われていることから、ヘミングウェイが出産という女性の生産能力を拒否しようとしていたことが見てとれる。しかし1930年代以降の作品においては、逆にそういった女性特有の生産能力に対して歩み寄りを見せ始め、作品の創作力と結びつけることでむしろそこに積極的な価値を見いだそうとするのである。本論文はヘミングウェイのそのような女性性の本質としての出産に対する姿勢の変化を分析していく。

# 1

1920年代、欧米では女性のショートヘアが流行していた。それ以前は女性の髪は長く、男性の髪は短い、というのが当たり前の状況であったが、女性解放運動の隆盛とともに、女性はそれまでの女性性の象徴であった長い髪を切り始めたのである。グラント・マクラッケンはこの状況を以下のよう

The 1920s were the time of the great bob rebellion. Women threw off the elaborate hairstyles of the last two centuries. The suffragette movement that swept North America, transforming voting privileges and clothing styles, also created pressure for a new look, for something that cut away that great symbol of women's oppression, her "crowning glory." Women across the country went to men's barbershops and demanded to have their hair cut short. (McCracken 162)

現在では女性がショートヘアにすることは珍しくないのですが、当時の女性の短い髪がどれほどのインパクトを持って受け止められたかは、上の引用からだけでは十分理解し難い。従って1920年に書かれたフィッツジェラルドの短編小説「バーニスの断髪宣言 ("Bernice Bobs Her Hair")」の一節を重ねて見てみることは有益であろう。

題名が示すとおり、この作品は主人公バーニスの髪を切る行為を中心的な主題にしている。いとこのマージョリーの家に滞在しているバーニスは社交が下手で、男の子にも相手にされず、マージョリーにも厄介者として扱われている。バーニスはそのような状況を打開するため、男の子に注目される秘訣をマージョリーに教えてもらう。その秘訣のうち最も効果的だったのは、髪を短くするつもりであると男の子に言うことだった。髪を短くした女性を見たことのなかった彼らは、髪を切るという行為の「不道徳 (unmoral)」(Fitzgerald 37) さに惹かれ、バーニスはたちまち人気者になる。しかし今度はマージョリーがバーニスに嫉妬を抱き始め、バーニスが本当に髪を切らなければならぬように仕向けるのである。

"I want you to bob my hair."

The first barber's mouth slid somewhat open. His cigarette dropped to the floor.

"Huh?"

"My hair — bob it!"

Refusing further preliminaries, Bernice took her seat on high. A man in the chair next to her turned on his side and gave her a glance, half lather, half amazement. One barber started and spoiled little Willy Schuneman's monthly haircut. . . .

Outside a passer-by stopped and stared; a couple joined him; half a dozen small boys'

noses sprang into life, flattened against the glass; and snatches of conversation borne on the summer breeze drifted in through the screen-door. (Fitzgerald 43)

ここに描かれた周囲の人たちの驚きの様子には、女性は髪を長くするものという常識的感覚がいかに深く浸透していたかが明瞭に現れている。当時は女性が髪を短く切るだけでこれほどの反応を引き起こすことになったのである。その後、バーニスは眠っているマージョリーの髪をばっさりと切り落とし、復讐をはたす。このように、この作品では髪を短く切るという行為が明らかに否定的価値を帯びたものとして描かれている。「不道德」であるが故に注目を集めはするが、本当に髪を切ってしまうことは彼女自身にとっても「苦痛」であり、また「復讐」の手段にもなりうるのである。

ところがヘミングウェイの短い髪に対する反応は、フィッツジェラルドとは根本的に異なっている。短く切られた髪をショッキングなものとして拒否するのではなく、むしろ『日はまた昇る』のブレット・アシュレイのショートヘアに代表されるように、極めて魅力的なものとして描いているのである。ここから判断されるのは、ヘミングウェイはフィッツジェラルドやその他の同時代人ほどには、女性の髪は長くあるべきだとする伝統に縛られていなかったということである。だからこそブレットの短い髪に対して、「全てブレットが始めたことだった」(SAR 30)と述べ、彼女の因習打破的な革新性を賞賛しているのだ。しかし、ヘミングウェイが短い髪を肯定的に描いたのは、マクラッケンの引用に見られるような女性の解放としての視点からではない。よく指摘される点であるが<sup>1</sup>、ブレットは一見非常に新しい女性のように見えながら、むしろ常に男性に対して依存している様が描かれている。彼女は登場したときからマイク・キャンベルという男性と結婚しようとしていたのであり、作品の最後では恋人のペドロ・ロメロがいなくなると、ジェイク・バーンズに助けを求めようとする自立した女性からはほど遠い人物である。また、自らの性的な積極性に対して嫌悪感を抱きつづけてもいる。ヘミングウェイ作品にはショートヘアの女性が数多く描かれているが、少なくとも最晩年の『エデンの園』を除いて、「女性の解放」という意味を帯びていることはない。これはヘミングウェイが女性の短い髪に対して、他の同時代人とは異なった別の意味を見出していたことを示唆しているのではないだろうか。

## 2

ヘミングウェイ作品では、髪のはきはきは常に女性の妊娠できる能力を表している。例えば『武器よさらば』はヘミングウェイ作品の中で唯一主人公が女性に彼女の長い髪を切らせまいとする小説であるが、その女性キャサリン・パークレイの出産がストーリー後半の最も重要な主題となっているのは周知のとおりである。また『持つと持たぬと』のマリー・モーガンは子供を産んだときには長い髪をしていたことが描かれているが、現在では髪を短く切り、かつ妊娠できない身体である。同じ作品に登場するヘレン・ゴードンは長い髪を持ち主であるが、夫は彼女を妊娠させないため、繰り返し墮胎薬を飲ませ、墮胎手術を受けさせる。また『誰がために鐘は鳴る』のヒロイン、マリアは

ファシストにレイプされたときに頭を刈られてしまうが、彼女は妊娠できない可能性のあることが示唆される。未完成に終わった『エデンの園』でも女主人公は髪を切り、そして妊娠できない身体であったことが描かれている。紙幅の都合上、これら全てを論じるわけにはいかないが、以下では髪の長さとの関係をもっとも典型的に描いている短編作品、「雨の中の猫」を取り上げる。

この作品はイタリアのホテルに宿泊しているあるアメリカ人夫婦の物語である。冒頭部分では雨の降る中、外に出ることができずに窓の外を眺めている妻と、その妻に全く無関心な夫が描かれる。窓の外、庭のテーブルの下で雨を避けている猫を見つけた妻は急にその猫がほしくなり、庭へと出て行く。しかし、彼女が外に出たときにはすでに猫はどこかへ姿を消してしまっている。がっかりした彼女は部屋へ戻って来るが、夫はそのような自分の妻に対して申し訳程度の関心を払うだけである。その後、ホテルの主人が彼女のために猫を一匹メイドに持って来させるところでこの作品は終わっている。

髪に関する分析を進める前に、作品解釈上未だ議論の絶えない「妊娠願望説」と「妊娠説」との対立<sup>2</sup>を見ておく必要があるだろう。つまり、物語中のヒロインは果たしてすでに妊娠しているのか、それとも「猫」というシンボルを通して妊娠願望を訴えているのか、という問題である。この問題に関しては深く触れることはできないので、ここではヘミングウェイがフィッツジェラルド宛に書いた以下の手紙を見ておくにとどめる。

Cat in the Rain wasnt [sic] about Hadley. I know that you and Zelda always thought it was. When I wrote that we were at Rapallo but Hadley was 4 months pregnant with Bumby. The Inn Keeper was the one at Cortina D'Ampezzo and the man and the girl were a harvard kid and his wife that I'd met at Genoa. Hadley never made a speech in her life about wanting a baby because she had been told various things by her doctor and I'd — no use going into all that. (Ernest Hemingway to F. Scott Fitzgerald, December 24, 1925. *SL* 180)

ここでヘミングウェイは、この作品の登場人物のモデルが自分たち夫婦ではないことを説得しようとしている。このヘミングウェイの主張が事実か否かは批評家の間で意見が分かれているが、我々にとって注目すべき点は、ヒロインのモデルが妻のハドレーではない根拠として、彼女が「子供が欲しいという演説」などしたことがないと言っている点である。作品中の妻は「演説」こそしないものの、ヘミングウェイの言い方から判断して、彼女は実は子供を欲しがっていたのだと推測することはそれほどのはずれではないだろう。そして興味深いのは、以下で分析していくように、その妊娠願望が彼女の髪の長さとは深く関係している点なのである。

実際に作品を見ていこう。冒頭で夫は妻に対して全く関心を払っていない。ベッドの上で本を読んでいる彼は、猫を拾いに行くと言う妻に対して視線を向けることすらしない。彼女はおそらくそんな夫に対して不満を感じていたらしいことが読み取れる。結局猫は見つからず、非常にがっかりして彼女は部屋に戻って来るが、夫は相変わらず彼女に対して関心を示さない。ここでほんの少し夫が本から目を離す様子が描かれるが、それは妻の方を見るためではなく、単に長時間の読書で疲れた

目を休めるためにすぎないのである。そして妻の欲求に耳を貸すことなく、すぐに再び本を読み始める。このように、作品全体にわたって夫は妻に対して無関心に描かれている。特に夫の視線が妻の方に向けられることは一度もない。しかし、すぐこの後の部分で、夫は急にそれまでの無関心さと比べると奇妙に思えるほどの関心を妻に対して抱き始める。

“Don’t you think it would be a good idea if I let my hair grow out?” she asked, looking at her profile again.

George *looked up and saw* the back of her neck, clipped close like a boy’s.

“I like it the way it is.”

“I get so tired of it,” she said. “I get so tired of looking like a boy.”

George shifted his position in the bed. He *hadn’t looked away* from her since she started to speak. (Emphases are mine, CSS 131)

それまで妻に対して目を向けることすらしなかった夫が、妻が髪のことを話題にした途端、急に妻の方を見、そして目を離そうとしないのである。この急激な態度の変化は何を意味しているのだろうか。ここには夫が妻の「少年のように刈り込んだ」髪型に対して強い執着を持っていることが読み取れる。

スピルカ以降の批評の流れでは、ヘミングウェイ作品に数多く現れる髪の写真は、髪の長さを変えることによってジェンダーの境界を超えようとする両性具有願望として捉えられてきた。しかし、「雨の中の猫」に見られる髪を切るというモチーフは、『エデンの園』や『誰がために鐘は鳴る』のそれとは違い、恋愛の対象との同一化や両性具有といったものと結びついているようには見えない。少なくともこの作品では髪は少し違った意味を持っている。先に述べたようにこの作品が妻の妊娠願望を描いているとするなら、ここで髪の持つ意味は以下のように推測される。つまり妻が少年のような短い髪型からより女性的な長い髪型に変えたいというとき、それは女性特有の現象である「妊娠」に対する欲求を表しているのである。一方、妻の短い髪に対する夫の側の強い執着は、彼が妻の妊娠を全く望んでいないということ、言い換えれば妻の髪を短いままにするよう要求することによって、いわば象徴的に妻を「去勢」しようとしていることを意味しているのである。

### 3

前章で見たように、ヘミングウェイが女性の髪を女性性の生産能力の象徴として捉えていたとするならば、男性の髪型についてはどう考えていたのだろうか。ヘミングウェイの作品中には男女が互いに髪型を似せることによって対象との同一化を図ろうとする場面が頻繁に描かれる。ヘミングウェイが女性の髪型のみならず、男性の髪型も描いていたという点を考慮に入れると、彼の髪に対する捉え方を十分に理解するには当時の髪をめぐる文化的環境をもう少し詳しく知る必要があるだろう。

う。先にも引用したマクラッケンの著作によると、髪は常に女性の領域であった (McCracken 37)。現在では髪を長く伸ばしたり、髪を染めたりする男性は珍しくないが、半世紀ほど前には男性が髪にこだわることは「女性的」なことだとして軽蔑の対象になっていたのである。男性は皆一様に髪を短く刈り込み、特に髪にこだわりを持っていないことを必要以上に誇示していた。つまり、男性が髪を短く切るのは長く伸びた髪の実現力の豊かさを拒否するためであり、そうすることで自分たちには女性のように外見を装飾しようとする意図がないことを暗に示していたのであった。ヘミングウェイもまた、その作品中で髪を意識する男性を、男性の規範から外れた人物として描いている。例えば『日はまた昇る』の冒頭部分に登場するホモセクシャルの男性は、色の白さと入念に整えられた髪が主な特徴として描写されている。「私は入り口からの光で彼らの手と洗ったばかりのウェーブのかかった髪を見ることが出来た。」「彼らが入ってきたとき、明かりの下で私は彼らの白い手と、ウェーブのかかった髪と、白い顔が見えた。」(SAR 28) また、『午後の死』でも、ある男性がホモセクシャルになった直後に「髪を染め」(DIA 182) た、という逸話を紹介している。

これらの例は髪を意識する男性を、「ホモセクシャル」という(ヘミングウェイにとっての)否定的な意味合いで描いている。従って『武器よさらば』に描かれる以下の場面を理解するには、ヘミングウェイの中で男性の長髪が性の規範からの逸脱を意味していたことを念頭に置かなければならない。

“... Darling, why don't you let your hair grow?”

“How grow?”

“Just grow a little longer.”

“It's long enough now.”

“No, let it grow a little longer and I could cut mine and we'd be just alike only one of us blonde and one of us dark.”

“I wouldn't let you cut yours.” (FTA 299)

ここで女性が髪を切り、男性が髪を伸ばすことによって互いの髪を似せようという提案をしているのは女性であるキャサリンの方であり、それに対してフレデリックはその提案を拒否している<sup>3</sup>。自らの「男らしい」というパブリックイメージを守るため、男性の規範的髪型から逸脱することのできなかつた当時のヘミングウェイは、ここで主人公フレデリックに髪を伸ばさせるわけにはいかなかったのかもしれない。もっともキャサリンにこのような提案をさせたことで、ヘミングウェイは自分が髪を持つ豊かな表現力に惹かれていたことを無意識のうちに暴露してしまっているが。

しかし、「髪」という女性の領域に踏み込む男性に対して、ヘミングウェイは 1930 年代後半から 1940 年代にかけて徐々にその姿勢を変化させていく。また、それと同時に生産能力を持つ「生む」女性に対しても、それまでの「去勢」を示唆する描写に見られるような否定的な態度を徐々に和らげていくのである。もはや『武器よさらば』のキャサリンのように「生む」女性が「殺害」されることはなく、『持つと持たぬと』のヘレン・ゴードンのように墮胎させられることもなくなる。い

わばこの時期はヘミングウェイにとって女性性に対する歩み寄りの時代であったといえる。この変化の過渡期に位置する作品として、以下では『誰がために鐘は鳴る』を扱いたい。この作品には上の引用とよく似た髪に関するモチーフが用いられている。この二つの場面を比較してみることはヘミングウェイに生じた変化の重要性を理解するのに有用であろう。

“But in Madrid I [Robert Jordan] thought we could go together to the coiffeur’s and they could cut it neatly on the sides and in the back as they cut mine and that way it would look better in the town while it is growing out.”

“I would look like thee,” she said and held him close to her. “And then I never would want to change it.” (FWBT 345)

上の引用は『武器よさらば』の引用と同じく、男女が髪型を同じにすることによって、対象との同一化を図ろうとする場面である。しかし、一見して明らかなように、『武器よさらば』では女性の方が自分の髪を切ることを提案し、男性がそれを拒否したのに対して、『誰がために鐘は鳴る』では男性であるジョーダンの方がマリアに髪を切ることを勧めている。これを受けるマリアのせりふからも分かるように、彼は自分とマリアの髪型がそっくりになることを意識していたはずである。

また、ジョーダンが長い髪をしていたことにも注目すべきだろう。物語の冒頭部分で人民解放軍の将軍ゴルツはジョーダンに髪を切った方がいいという場面がある (FWBT 8)。また、マリアも物語の中盤でジョーダンの髪を切ってあげようと提案する場面がある (FWBT 172)。どちらの場面においても、彼は髪を切ることを拒否している。すると、この引用箇所は非常に興味深い意味を帯びてくることになる。表面的にはマリアの髪を切ることを話題としながら、ここで自分の髪を切ることも暗にほめかしているからである。ここでジョーダンの想定する髪を切る行為は、当時の男性の行っていたような髪の実現力を拒否するためのものではない。なぜならマリアと髪型がそっくりになることに気づいていたという点で、明らかに髪の実現力を意識しているからである。それまでは髪型を変えるのは女性に限られ、髪を意識する男性はホモセクシャルとして否定的に扱われていたにもかかわらず、ここで初めてヘミングウェイは男性性の規範から踏み出そうとする登場人物を描き出したのである。

実際、『武器よさらば』ではキャサリンは何度もフレデリックと同一化したいという願望を口にするが(「もはや私なんてものは存在しないの。」(106)「私なんて存在しないの。私はあなたよ。別々の私を作らないで。」(115)「私たちは本当に一心同体なのよ。」(139))、フレデリックはそれに対して一度もはっきりとした返答をしない。その一方、『誰がために鐘は鳴る』では、この同一化願望は二人に共通のものとして描かれている。以下の引用はマリアの発言から始まる。

“Afterwards we will be as one animal of the forest and be so close that neither one can tell that one of us is one and not the other. Can you not feel my heart be your heart?”

“Yes. There is no difference.”

“Now, feel. I am thee and thou art me and all of one is the other. And I love thee, oh, I love thee so. Are we not truly one? Canst thou not feel it?”

“Yes,” he said. “It is true.”

“And feel now. Thou hast no heart but mine.”

“Nor any other legs, nor feet, nor of the body.” (*FWBT* 262)

『武器よさらば』では見られなかったことだが、ここでジョーダンはマリアの同一化願望にはっきりと答えている。相変わらず提案するのは女性の方だが、「そうだ、違いなどない」「そうだ、その通りだ」「脚も、踝も、身体だって（君と同じものだ）」と、徐々にジョーダンも熱意を増しながらマリアの願望に答えている。「見た目に兄妹のような」（*FWBT* 67）二人は、髪を似せるという行為でますます互いを自分と同一視し、ジェンダーの境界を越えた両性具有的な幻想をふくらませようとしているのである。

そのように見てくると、ジェリー・ブレナーのジョーダンの語りに関する指摘は非常に重要な意味を帯びてくるだろう。ブレナーは次の引用部分に見られるようなロバート・ジョーダンの語りが女性的であると主張している (Brenner 137)。

They were having now and before and always and now and now and now. Oh, now, now, now, the only now, and above all now, and there is no other now but thou now and now is thy prophet. Now and forever now. Come now, now, for there is no now but now. Yes, now. Now, please now, only now, not anything else only this now, and where are you and where am I and where is the other one, and not why, not ever why, only this now; and on and always please then always now, always now, for now always one now. . . . (*FWBT* 379)

クリステヴァ、イリガライ、シクスーなどの理論を援用するブレナーは、この文章を繰り返しの多用される、突発的な、リズムカルで一貫した構成をとどめていない、エクリチュール・フェミニンに特徴的な文体であると分析する。つまりこの一節に我々はジョーダンの女性性への歩み寄りを読み解くことが出来るのである。これはいわゆるヘミングウェイの文体として知られる、簡潔で装飾を排した単文の連続という、初期の作品に見られる特徴とは一線を画している。

上の例でジョーダンが女性の語りを獲得していることから分かるように、ヘミングウェイにとって女性性の獲得とは「生む」女性の生産性、つまり単に子供を産むという生物学的プロセスとしてではなく、作品を生み出す創造性の獲得を意味していたのではないだろうか<sup>4</sup>。芸術は伝統的に女性的な職業と考えられてきたのであり、ヘミングウェイは当然のことながら自分が職業として選んだ、作家という仕事の女性性を意識せざるを得なかったであろう<sup>5</sup>。いずれも女性の領域である「髪」と「妊娠」、そして「創作活動」がヘミングウェイの中で結びつくようになったのはきわめて自然なことであると言える。

そうすると、作品中で一番のストーリーテラーが女性ピラールであることは注目に値する。ピ



ラルがスペイン市民戦争が始まった日のことをジョーダンに語って聞かせた後、ジョーダンは次のように述懐する。

If that woman could only write. He would try to write it and if he had luck and could remember it perhaps he could get it down as she told it. God, how she could tell a story. She's better than Quevedo, he thought. He never wrote the death of any Don Faustino as well as she told it. I wish I could write well enough to write that story, he thought. (*FWBT* 134)

この引用に見られるように、ジョーダンはピラルのこの才能を熱烈に賞賛している。ピラルは作家志望の彼にとっての模範として描かれ、これ以後彼はピラルのような女性性の持つ創造力を求め始めるのである。ちなみにピラルは「濃い、縮れた黒い髪が首の上のところを編み上げてあった」(*FWBT* 30)と書かれてあるので、長い髪をしていたことがわかる<sup>6</sup>。

しかし、以上のようにジェンダーの境界を越えて女性性を獲得しようとしていたジョーダンも、ある一つの出来事を契機として自らの男性性を意識させられるのである。橋の爆破の前夜、二人はセックスをしようとするが、その時に MARIA が激しい痛みを感じたため、その行為を断念する。MARIA はその後、ファシストにレイプされたときの痛ましい記憶をジョーダンに語る。セックスという行為を通じて MARIA に痛みを与えてしまったことで、そしてその直後に MARIA のレイプされたときの話を聞かされたことで、ジョーダンはいかに自らの女性性を意識しようとして、いかに女性性への歩み寄りを試みていようと、ここで否応なくレイプした男性と自分とを重ねあわさずにはいられなかったはずである。この時おそらくジョーダンは自らの男性性を、そして男性性そのものの避けられない暴力性を意識せざるを得なかったのである。

このように MARIA が女性性を回復していくに従って、ジェンダーの境界を越えて同一化を果たそうとする幻想が徐々に崩れていき、ジョーダンは自らの男性性を意識し始めることになる。その結果、物語前半で女性性の獲得を望んでいたジョーダンは、物語の終盤にさしかかったところで男性性へと逆戻りし始めることになる。これ以降では、ジョーダンの志向が女性性から男性性へと変わっていく過程を見ていくことにする。

スピルカが指摘するように、『誰がために鐘は鳴る』のゲリラの一団はヘミングウェイの家族構成に近似している (Spilka 246-47)。墮落した臆病なゲリラの首領パブロはヘミングウェイの自殺した父親を、そのパブロからゲリラの支配権を奪う妻のピラルは、家庭内で支配的であったヘミングウェイの母親を投影している、というのである。このようなヘミングウェイの父親が体現していたような男性的な義務と価値観、そして母親の体現していた女性的な創造性は、明らかにこの作品においても対置されている。

Once you accept the idea of demolition as a problem it is only a problem. But there was plenty that was not so good that went with it although God knows you took it easily enough.

There was the constant attempt to approximate the conditions of successful assassination that accompanied the demolition. Did big words make it more defensible? Did they make killing any more palatable? ... But my guess is you will get rid of all that by writing about it, he said. Once you write it down it is all gone. (*FWBT* 165)

女性が作品を生み出す生産力を持っているのに対して、男性であるジョーダンの義務は何より「橋を爆破する」という破壊的な、暴力的な行動であるのだ。その破壊と、それに伴う殺戮に対する疑問が、この引用箇所には明瞭に見て取れる。そういった破壊活動に対する疑念は、それについて書くという創作活動によってのみ取り除くことができるのである。

ジョーダンにもヘミングウェイと同様、自殺した父親のいることが描かれるが、彼はその父親を臆病者だと考えている。父親を、そしてその父親を体現するパブロを任務遂行の障害と考え、ジョーダンが拒否することによって、物語の前半では明らかにピラルルの体現する母親的、女性的な創造性により価値が置かれていた。しかし、周知のように結末ではロバート・ジョーダンは父親の代理としてのパブロと和解を果たすのである。そしてそれ以後、パブロはピラルルからゲリラの首領としての支配権を取り戻し、家父長的な地位を再び得ることになる。

結局ロバート・ジョーダンはこの作品で女性の領域に入りきってしまうことはできなかったのである。そして男性的な義務と価値観の中にとどまり、敵の兵士を待ち伏せするところで作品は終わっているのだ。当然、マリアと髪型を一致させることもできないまま死んでしまうことになるのである。この結末は、ヘミングウェイの女性性への歩みよりも『誰がために鐘は鳴る』の6年後に書き始めることになる『エデンの園』ほどには踏み込めなかったことを表している。男性作家ヘミングウェイは、物語の最後で結局男性の領域に踏みとどまってしまったのだ。しかし、女性の「去勢」願望から女性性の獲得を描くことになる過渡的な作品として、『誰がために鐘は鳴る』はヘミングウェイの全作品の中でも非常に重要な位置をしめているのではないだろうか。

## 4

『エデンの園』では、髪の変化を実験と作品の創作力との結びつきは、よりはっきりとした形で表れている。男性の女性性への歩み寄り、女性の男性性獲得の欲求が複雑に絡み合い、それが「髪」という表象を中心に展開していくのである。この作品は結婚したばかりの作家とその妻を描いていたものであるが、作品の前半部分では妻キャサリンは夫ディヴィッドが自分たち夫婦の生活を作品に描いているのに満足している。ところがディヴィッドは子供の頃の父親との葛藤を描いた「アフリカ物語」と呼ばれる作品を書き始めてから、自分たちを描いた作品を書くのをやめてしまう。夫が創作に没頭し、徐々に自分に関心を払わなくなっていくのに対し、妻は何とか夫の目を自分に向けようとするが、二人の間の亀裂は次第に大きくなっていく。そのようにして険悪になった二人の仲は最終的にはキャサリンを狂気へと追い込んでしまう。

作品の冒頭でディヴィッドは自分たちの新婚生活がうまくいっていると思っている。しかし、ある日キャサリンはそこに変化をもたらそうとし、ディヴィッドは初めてキャサリンに不満があるのではないかと疑いを持つ。「(彼は)他のどこにいてもこれほど幸せだったことはなかった。彼女の方でも同じだと思っていたし彼女もそんな風に振る舞っていた。しかし今日、彼女は変化を起こしたいと言い、びっくりさせることがあると言い出した」(GE 14)。彼女の言うびっくりさせることとは、髪を短く切って男性のような髪型になることであり、セックスの時に男女の役割を入れ替えることであった。つまりキャサリンは自らに与えられた女性としての役割に満足していなかったのである。

キャサリンが女性に与えられた役割に不満であったことは、ディヴィッドの書評をめぐる二人の口論を見ることでより明らかになる。ディヴィッドが自分の本の書評の切り抜きを読むことをキャサリンは非常にいやがり、初めて二人の間に争いが起こる。夫が作家として作品を生み出しているのに対して、自分が単にその作家の「妻」でしかないことへの不満を、ここに読み解くことが出来るのである。以下の文章はディヴィッドの読んでいるのが書評であることを教えられたバーのウェイターとキャサリンとの会話である。

“Magnificent,” said the waiter who was deeply moved. “Is Madame also a writer?”

“No,” the girl [Catherine] said not looking up from the clippings. “Madame is a *housewife*.” (emphasis is mine, GE 24)

ここでいう“housewife”という言葉は「career woman(職業婦人)との対比から『ただの主婦(just a housewife)』を暗示すること、また男性に対する女性の地位を意味する言葉として、人によっては不快感を与える」とされている<sup>7</sup>。この語がそういった軽蔑的なニュアンスで捉えられるようになるのはこの作品が書かれた時代よりも後のことである<sup>8</sup>が、キャサリンはここで「作家」としての仕事を持つディヴィッドと、「ただの主婦」でしかない自分を対照的に強調していることは間違いない。

自らに与えられた女性的役割に対するキャサリンの不満は作品中の至る所に見られる。「女性」としてのキャサリンが好きだというディヴィッドに対して、彼女は女性であることは「とんでもなく退屈(a goddamned bore)」なことであり、どうしても女性でいてほしいのならそれにつきまとうあらゆる不愉快なことも一緒に引き受けなければならないのだと言う。ここでキャサリンが自ら列举する「騒ぎを起こしたり、ヒステリックになったり、いわれのない言いがかりをつけたり、癪癪を起こしたり」(GE 70)といった性質は、男性が自分とは異なる女性的な部分に対して与え続けてきたネガティブな価値判断の典型であり、それを自覚的にキャサリンに言わしめているという点で、ヘミングウェイは従来思われていたほど男性中心的な女性嫌いの作家ではなかったことが分かる。ディヴィッドの元を立ち去る直前のキャサリンの「あなたと結婚したからといって、私があなたの奴隷や持ち物だということにはならないわ」(GE 223)という発言を見ると、むしろフェミニストの作品であると言ってもおかしくないだろう。

また、社会的役割の問題だけでなく、女性として性行為を行うことにもキャサリンは不満を感じて

いる。キャサリンは自らを男性であると感じ、女性を演じ続けることに苦しみを感じているのが作品の後半で描かれている。

“You aren’t really a woman at all,” Marita said.

“I know it,” Catherine said. “I’ve tried to explain it to David often enough. Isn’t that true, David?”

David looked at her and said nothing.

“Didn’t I?”

“Yes,” he said.

“I did try and I broke myself in pieces in Madrid to be a girl and all it did was break me in pieces,” Catherine said. “Now all I am is through. You’re a girl and a boy both and you really are. You don’t have to change and it doesn’t kill you and I’m not. And now I’m nothing.” (GE 192)

キャサリンとレズビアン的な関係を持ったマリータは、キャサリンのことを「本当は女性」であると考えている。そしてキャサリンは、ディヴィッドのためにあえて女性でいつづけたために自分は「おかしくなってしまった」のだと彼を非難する。ディヴィッドは「男性であると同時に女性」であり、「いちいちどちらかに変わる必要もなく、そうすることで自分を壊してしまうこともない」のだが、キャサリンは女性を演じることで自分を失ってしまった、と言うのである。

男性にのみ与えられる社会的地位を欲求し、男性として性行為を行いたいと望む一方で生物学的に女性以外であり得ないキャサリンは、結果的にディヴィッドに嫉妬を抱くことになる。男性性の特権である作品を生み出すことの出来る地位、女性性の特権である作品を生み出すことの出来る創造性、ディヴィッドはこの二つを兼ね備えているのに対して、キャサリンはそのどちらも持っていないのである。

キャサリンはディヴィッドが自分たち夫婦を描いた作品に取りかかっている間は、このような不満をそれほど表さない。しかし、ディヴィッドが「アフリカ物語」に夢中になり始めると、キャサリンはますます作家として作品を生み出すことの出来る夫に嫉妬し始める。そして彼の目を作品から自分に引きつけるため、夫の目を作品から自分たちの性の営みへと向けようとする。夫に髪を短く切って自分と同じ髪型にすることを要求し、男女の役割を入れ替えた性行為を行うことで、夫を創作活動から引き離そうとするのである。これは丁度、「雨の中の猫」の男女を逆にしたような構図である。つまり、キャサリンはディヴィッドの髪を切ることによって作品の創作力を奪い取ろうとしているのである。いわば作品を生み出す創作力を「去勢」しているのである。

しかし、キャサリンの試みは決して成功することがない。男性の役割を獲得しようとして、夫の持つ作家としての能力を獲得しようとして、自らの髪を短く切り、男性を演じて見せても、それは却って彼女自身から創作力を奪い取る結果にこそなれ、作品を生み出したいという彼女の欲求を満たすことにはならない。

“... The whole way here I saw wonderful things to paint and I can't paint at all and never could. But I know wonderful things to write and I can't even write a letter that isn't stupid. I never wanted to be a painter nor a writer until I came to this country. Now it's just like being hungry all the time and there's nothing you can ever do about it.” (GE 53)

書きたいという欲求は高まっていくものの、その欲求を満たすことはできない。「まるでお腹を空かしながらも、その飢えを満たす方法がまるでないみたい」なのである。彼女のこの飢餓感は、夫の書く小説の中に自分を描かせることによってしか満たすことが出来ない<sup>9</sup>。彼女は子供を産むことが出来ないことが示唆されているが、言ってみればキャサリンの短い髪は、文字通りの意味で、そして創造性の源泉を意味する隠喩<sup>10</sup>として、子宮を失ったことを象徴しているのである。

また髪を短く切ったディヴィッドは、妻の意図とは違い、むしろ逆によりいっそう作品の創作力を身につけていくように見える。彼が「アフリカ物語」と呼ばれる短編を早いペースで書き進めていくのは、妻との髪の実験を行った直後からなのである (GE 93)。このディヴィッドの短い髪は、ふつう男性が行うような髪を持つ表現力を拒否するためのものではなく、女性であるキャサリンの髪型とそっくり同じであることによって、「男性であると同時に女性でもある」ことを示唆する表現力を持ってしまうからである。いわば髪を切るという行為によって、そしてその結果女性の領域に入り込むことによって、ディヴィッドは女性性を、創造性を獲得するのである。物語後半で「アフリカ物語」が行き詰まり始めたディヴィッドは、キャサリンと二度目の髪の実験を行うことで、またしても創作力を獲得し、作品を完成させるのである。

『エデンの園』の結末では、キャサリンはディヴィッドの元を立ち去り、ディヴィッドはより女性らしいマリータと結ばれる。この結末は『誰がために鐘は鳴る』と同様、アンチクライマックスに見えるかもしれない。しかし、この結末は編集者のトム・ジェンクスが多くの草稿の中から選び出したものであり、今となってはヘミングウェイがどのように作品を終わらせようとしていたのか、我々には知ることが出来ない。

## Notes

\*本稿は 1999 年度日本アメリカ文学会全国大会 (1999.10.9) における口頭発表を加筆修正したものである。

<sup>1</sup> たとえば Martin を参照。

<sup>2</sup> この議論の流れに関しては、Smith 46-48 に詳しく説明されている。なお、「妊娠説」と「妊娠願望説」のそれぞれ代表的なものを一編ずつあげると、前者は Lodge が非常に説得力を持つ好論文である。後者は Bennett が優れている。

<sup>3</sup> その結果キャサリンは死に至ることになる。また、フレデリックがこの引用の前で伸ばすことにするのは髪ではなく、男性性の象徴としての髭である。

<sup>4</sup> ヘミングウェイの伝記的事実を見ても、創作活動は常に女性性と結びつけられるものであった。ヘミングウェイの母親グレースは元オペラ歌手で、自分の子供達に音楽や文学などを手ほどきしていたことが知られている。グレースはいわば家庭内で芸術的な部分を体現していたのである。その一方で父親クラレンスは男性的役割である狩猟や釣りを教え、男性的義務と価値観を体現していた。伝記の“Arts and Sciences”と題された章で、ペイカーは 1907 年に建てられたヘミングウェイ家の新居の構造をグレースの音楽家としての側面と、クラレンスの医者としての側面を混在させたものとして描いている。正反対といってもいい両親の指向を、ヘミングウェイは幼少期より見続けてきたのである。また、母親

の支配的なオークパークの家庭と父親に連れられて釣りや狩猟を覚えたミシガンの別荘も両親の対照性を意識させたはずである。Baker 8-17.

<sup>5</sup> 例えばマリリン・エルキンスは以下のように述べている。“Certainly, America’s greatest public writer has always had to be male, a man’s man who was easily recognizable as a fearless sportsman and von vivant, for Americans have a well-established idea that culture is not useful and that artists and writers are ineffectual. Therefore, Americans view culture as feminine and the men who deal in it as effeminate and unimportant to the ‘real world.’ From Walt Whitman to Norman Mailer, American cross-over writers — those who have appealed to consumers of both low and high culture — have displayed the guises of masculinity, regardless of their private practices.” (95)

<sup>6</sup> ここでピラールがバイセクシャルであることを考慮に入れると、彼女は作品を生み出す創造力と、(後に述べるように『エデンの園』のキャサリン・ボーンは持っていなかった) 作品を世に出す社会的地位をともに持っていたのだといえる。

<sup>7</sup> 『小学館 ラングムハウス英語辞典』による。

<sup>8</sup> 『研究社 現代英米語用法事典』によると 1960 年代後半から 70 年代にかけて、性差別語と見なされるようになった。

<sup>9</sup> キャサリンの芸術志向に関しては多くの論者が論じているが、例えば Burwell 112-18 を参照のこと。

<sup>10</sup> Showalter 250-51 を参照。

## Works Cited

- Baker, Carlos. *Ernest Hemingway: A Life Story*. NY: Scribner’s, 1969.
- Beegel, Susan F. “Conclusion: The Critical Reputation of Ernest Hemingway.” *The Cambridge Companion to Ernest Hemingway*. Ed. Scott Donaldson. Cambridge: Cambridge UP, 1996. 269–300.
- Bennett, Warren. “The Poor Kitty and the Padrone and the Tortoise-shell Cat in ‘Cat in the Rain’.” *New Critical Approaches to the Short Stories of Ernest Hemingway*. Ed. Jackson J. Benson. Durham: Duke UP, 1990. 245–56.
- Brenner, Gerry. “Once a Rabbit, Always? A Feminist Interview with María.” *Blowing the Bridge: Essays on Hemingway and For Whom the Bell Tolls*. Ed. Rena Sanderson. NY: Greenwood Press, 1992. 131–42.
- Burwell, Rose Marie. *Hemingway: The Postwar Years and the Posthumous Novels*. Cambridge: Cambridge UP, 1996.
- Eby, Carl P. *Hemingway’s Fetishism: Psychoanalysis and the Mirror of Manhood*. NY: State University of New York Press, 1999.
- Elkins, Marilyn. “The Fashion of Machismo.” *A Historical Guide to Ernest Hemingway*. Ed. Linda Wagner-Martin. NY: Oxford UP, 2000. 93–115.
- Fitzgerald, F. Scott. *The Short Stories of F. Scott Fitzgerald: A New Collection*. Ed. Matthew J. Bruccoli. NY: Scribner’s, 1989.
- Hemingway, Ernest. *The Sun Also Rises*. NY: Scribner’s, 1954.
- . *Ernest Hemingway: Selected Letters, 1917-1961*. Ed. Carlos Baker. NY: Scribner’s, 1981.
- . *The Garden of Eden*. NY: Scribner’s, 1986.
- . *A Farewell to Arms*. NY: Scribner’s, 1995.

- . *For Whom the Bell Tolls*. NY: Scribner's, 1995.
- . *To Have and Have Not*. NY: Scribner's, 1996.
- . *The Complete Short Stories of Ernest Hemingway: The Finca Vigía Edition*. NY: Scribner's, 1998.
- Lodge, David. "Analysis and Interpretation of the Realist Text: Ernest Hemingway's 'Cat in the Rain'." *Working with Structuralism: Essays and Reviews on Nineteen- and Twentieth-Century Literature*. . London: Routledge, 1981. 17–36.
- Martin, Wendy. "Brett Ashley as New Woman in *The Sun Also Rises*." *New Essays on The Sun Also Rises*. Ed. Linda Wagner-Martin. NY: Cambridge UP, 1987.
- McCracken, Grant. *Big Hair: A Journey into the Transformation of Self*. Woodstock, NY: The Overlook Press, 1996.
- Showalter, Elaine. "Feminist Criticism in the Wilderness." *The New Feminist Criticism: Essays on Women, Literature and Theory*. Ed. Elaine Showalter. NY: Pantheon, 1985.
- Smith, Paul. *A Reader's Guide to the Short Stories of Ernest Hemingway*. Boston: G. K. Hall, 1989.
- Spilka, Mark. *Hemingway's Quarrel with Androgyny*. Lincoln: U of Nebraska P, 1995.