「自然な身体」への夢 ―― 『老人と海』に見るイデオロギーとしての身体

高野泰志

自然な身体

「両耳を長く伸ばしていることも、その部族の風習としてつけられた傷も、（中略）奇妙であるとか気持ちが悪いとか思わなくなっていた。部族に属することを示す傷跡（しるし）や刺青（いれずみ）を施された部位は自然（ナチュラル）に見えた」[1]アーネスト・ヘミングウェイは自らのサファリ旅行に基づいた『アフリカの緑の丘』で原住民の身体加工についてこのように述べている。ここでいう「自然」とはどういう意味だろうか。もちろんヘミングウェイが言おうとしているのは原住民の見慣れぬ風習に馴染んできたということにすぎない。しかし身体を人為的に加工する風習を自然であるというとき、この「自然」は一般の辞書に記述されているような「人の手を加えない」あるいは「生まれつきの」といった意味ではあり得ない。ここでヘミングウェイは、あるいはこの文章に特に違和感を覚えない我々読者は、無意識のうちに身体のあるべき姿という規範を前提にしている。そしてその規範を「自然」であると感じているのだ。

人間の身体を「自然」であるか否か、という尺度で眺めること自体が実は近代的な現象である。パウロが聖書の中で「自然の身体に種がまかれて霊的な身体が復活するのです。自然の身体があるのですから、霊的な身体もあるわけです」（「コリント人への手紙Ⅰ」一五章四四節）と述べているように、西洋では一八世紀頃までは「自然な身体（ナチュラル・ボディ）」という言葉は「霊的な身体（スピリチュアル・ボディ）」という言葉の対立概念として、自然界に存在する物理的な身体という意味で用いられることが多かった。もともと身体とは自然のものであり、「自然な身体」という表現は同語反復（トートロジー）にしかならなかったからである。しかし女性の衣服改良運動が起こり始めた一九世紀半ば頃から、この言葉の持つ意味は大きく変化し始める。コルセットで締め付けられた女性の身体が「大きなバストと細いウエストを過大評価する人工的かつ退廃的美意識」の表れと見なされるようになり、「自然に帰り健康をとり戻すこと」[2]が時代のキーワードになったのである。つまりこの時代に本来自然であるはずの人間の身体が「自然」からかけ離れてしまったという意識が生まれ、人為的に変形させられた「人工的な身体」に対するあるがままの「自然な身体」を、人々は望むようになったのだ。

女性のコルセットをきっかけにして生まれた「自然な身体」回復への意識は二〇世紀の衣服のあり方に大きな影響を与え、男女を問わず身体の「自然な」ラインを見せるようになった。しかしいったんむき出しにされた「自然な身体」は、むき出しにされたが故に、

今度はその自然さを保つ努力を我々に要求するようになった。つまり「自然さ」を人為的に作り出すために我々は食事の制限や激しい運動を行い、前もって身体を加工するようになったのである。かつて一九世紀以前のコルセットによる激しい身体塑型（そけい）を批判するために、「自然な身体」という言葉は人工的な身体に対するあるがままの身体という意味を付与された。そして身体が外部からの締め付けを受けない状態で人目に晒されるようになると、「自然な身体」という言葉は再び意味を変え、不格好で「不自然な身体」に対する望ましい形をした身体を意味するようになる。ちょうど我々にも身近な歯列矯正器の場合がそうであるように、もはや「自然のまま」放っておかれた歯は「不自然」であり、人為的に矯正された歯こそが「自然」であるという逆説を生んでいるのだ。『アフリカの緑の丘』で原住民の身体を「自然」というとき、ヘミングウェイは確実にこの「自然」という身体のあるべき規範を植え付けられているのである。

結局のところ「自然」という概念そのものが文化的に形成されるものであり、どの時代、どの文化、どの集団も、それ特有の「自然な身体」を持っているはずなのだ。そして特定の社会に生まれ落ちた我々は、それぞれの社会が想定する「自然な身体」を目指し、自らの身体を変形し、改造し続けるのである。その文化の外部にいる人間からは不自然でいびつにしか見えない身体加工も、その文化の内部ではほとんど意識されないほど「自然」そのものであったはずなのだ。いったんその時代の美意識にとらわれ、その社会の「自然な身体」の規範を植え付けられると、我々はそれを当然のことと感じ、それが「不自然」である可能性などそもそも考えたりはしなくなる。つまり「自然な身体」とは特定の文化内部で働く、身体に関するイデオロギーに他ならない。

本論考は以上に述べたような「自然な身体」という概念をキーワードに、ヘミングウェイ晩年の作品『老人と海』を読み解く試みである。ヘミングウェイは生涯「自然な身体」を獲得することに取り憑かれた作家であった。当時の社会の規範と考えられていた「男らしい」身体を必要以上に誇示し、周囲の人間にも自分が男性的であることを認めさせようとあがき続け、そしてその規範から永久にはずれてしまったことに気づいたとき、猟銃自殺をすることで自らの身体を破壊したのだ。生まれたとき以来彼の身体に深く刻み込まれたこの強迫観念は、最晩年の『老人と海』に最も色濃く表れている。ここではヘミングウェイの身体に刻み込まれたイデオロギーとしての「自然な身体」がテクストの中に潜んでいることを暴き出す。そうすることによってキューバ人漁師サンチャゴの老いた身体の裏側には実は米国とキューバを巡る、きわめてポリティカルな問題が潜んでいることが明ら

かになってくるのである。

ディマジオの身体

まず『老人と海』の主人公、キューバ人漁師サンチャゴが限りない憧れをもって追い求める米国の伝説的メジャー・リーガー、ジョー・ディマジオについて見てみよう。そうすることで二〇世紀半ば頃の米国人にとって「自然な身体」がいかなるものであったかが浮き彫りになるだろう。ディマジオは父親の代がイタリアから合衆国に移り住んできた移民二世である。ニューヨーク・ヤンキースに入団するやいなや、たちまちのうちに彼は米国野球界のヒーローとなる。その後兵役を挟み通算一三年間のうちにＭＶＰを三回獲得、生涯打率三割二分五厘、三六一本塁打の輝かしい成績を残し、一九四一年には五六試合連続安打といういまだ破られていない不滅の記録を打ち立てた。ベーブ・ルースやルー・ゲーリックらと並ぶ伝説的メジャー・リーガーであり、ハリウッド女優マリリン・モンローの元夫としても有名である。私生活においても野球選手としても、彼はちょうどヘミングウェイがそうであったように、名実ともに米国の顔であり文化的アイコンであった。

人種の壁がまだ高かった時代の米国で、ディマジオがイタリア系移民の子供でありながらもこれほどの人気を集めることができたのは、彼が米国人にとっての「自然な身体」を獲得できたからであると言える。スタインベックは彼の米国人論で移民の身体について非常に興味深いことを述べている。

> アメリカ人の顔は白人系だけに限らない。私が大きくなった北カリフォルニアには日本人がたくさん住み、私もたくさんの日本人をよく知っていた。親たちは背が低く、ずんぐりし、腰幅が広く、ガニ股で、頭は円形、皮膚の色はひどく濃く、目はいわゆるオリエンタルで、上まぶたがふっくらしたアーモンド型。ところが、どうしたことか、子供や孫たちは親よりほぼ三十センチから五十センチも背が高く、ヒップはせまく、脚はすらりと長く、皮膚の色は薄く、目はまだオリエンタルとわかるものの、あまりアーモンド型でなく、上まぶたはそれほどふっくらしていない。それに頭はたいてい丸くなくて長い。これは、他の人種との混血からきたものではない。食事がちがうから、といえばそれまでだが、それだけではあるまい。それに面白いことには、二世が日本へ行くと、すぐにアメリカ人とわかる。二世の男女とも、血統からいえば純粋に日本人である。しかも、純粋なアメリカ人なのだ[3]。

ディマジオもここに描かれた日本人と同じように、米国で生まれ、育ち、広い意味での身

体加工をくぐり抜けたのだ。そしてさらに野球選手として活躍していく間に徐々に米国的「自然な身体」の鋳型にはめられていったのであろう。

またディマジオはそのような緩やかな変形だけでなく、外科手術という文字通りの身体加工を受けてもいた。彼の野球選手としての経歴を考えるとき、特に我々の目を引くのが彼の身体的「欠陥」である。踵（かかと）の骨棘（こつきょく）、何度も再発する肩の脱臼、また足首や背中にも障害を抱えていた。彼の選手生活は手術とともにあったと言っても過言ではないだろう。これらの身体の歪み、身体のコントロール不能性は、そのままの状態ではとうてい米国人にとって「自然な身体」とは言い難かったはずである。野球のできる身体へと変形させるために何度も手術を受けることで、ディマジオの身体は米国人にとって「自然」になり、いわば米国人としての「部族の傷跡（しるし）」を手に入れたのである。端的に言ってディマジオの身体が米国文化の中で意味するものは、「不自然な身体」から「自然な身体」へ、イタリア移民から真の米国人へという身体レベルでの米国人化（アメリカナイゼーション）の実践なのである。

サンチャゴの身体

それでは次に、自らの規範としてディマジオの身体を欲望する老人の身体を見てみよう。サンチャゴの身体は老いのために変形し、思い通りにコントロールすることもままならない、いわば「不自然な身体」である。老人の身体は作品冒頭で次のように描かれる。

> その老人は痩せ、やつれ衰えて首の後ろには深い皺（しわ）が刻み込まれていた。太陽の光が熱帯の海に反射することによって引き起こされた、良性の皮膚病による褐色の斑点（しみ）が頬に浮き上がっていた。その斑点は顔の側面に沿ってずっと下まで続いており、両の掌（てのひら）には釣り糸にかかった重い魚を扱うせいで、深い畝（うね）状の傷がついていた。（九―一〇）

ここに描かれる老人の身体はもはや人々が追い求める理想的な身体からはほど遠く、老いと病と怪我に蝕（むしば）まれている。彼を慕う少年マノーリンも「今でも本当に大きな魚を扱えるほど力が残っているの？」（一四）と心配そうに問いかけるほどの状態である。

八四日もの間不漁が続いた後、いつものように独りで漁に出た老人は、ついに待望のマカジキが釣り糸にかかったことを知る。老人は全力で魚を釣り上げようとするが、そのあまりにも巨大なマカジキを一インチも引っ張ることはできない。結局マカジキとの死闘は三日三晩に及ぶが、その間に老人は魚の引っ張る釣り糸で掌や顔を傷つけ、また左手が突如痙攣（けいれん）を起こし、「死後硬直を起こしたように」（五九）固まって動かなくなる。まさに満

身創痍の状態である。老人は痙攣を起こした自分の左手に対して次のように考える。「（痙攣というものは）自分の身体の裏切り行為だ。人前で食中毒になって下痢をしたり嘔吐したりするのも恥ずかしいことだ。しかし痙攣を起こすというのは、特に独りでいるときには自分に対して恥ずべきことなのだ」（六一―六二）。老人の痙攣が描き出すのは彼の身体がもはや思い通りに動かすことができなくなっているという事実であり、外見の衰えだけでなく、身体のコントロール不能性という点からも、彼の身体は「自然な身体」からは遠く離れてしまっている。

戦いを続けながら老人はディマジオのことを思う。ディマジオは老人にとって常に行動規範であり続け、少しでもディマジオに近づくことを考えて戦い続けるのである。「わしは偉大なるディマジオにふさわしい人間にならねば。ディマジオは踵に骨棘の痛みがあったにもかかわらずどんなことでも完璧にやってのけたんだ」（六六）。「偉大なるディマジオは、わしがこの魚と戦い続けるのと同じくらい長いこと魚と戦い続けるだろうか、と彼は考えた。当然彼なら戦い続けるだろうとも。彼は若くて力があるんだから、もっと長く戦うに違いない」（六六）。「偉大なるディマジオは今日のわしをきっと誇りに思ってくれるだろう。わしには骨棘などないが、両手も背中もとんでもなく傷ついているんだ」（九七）。「やつ（鮫）の脳みそをぶちのめしてやったのを見て、偉大なるディマジオなら誉めてくれるだろうか。確かにそんなに大したことをやってのけたというわけではないんだ、と彼は思った。誰だってあれくらいはやれるだろう。でもわしの両手は骨棘と同じくらい大きなハンディキャップだというわけにはいかないだろうか」（一〇三―一〇四）。尊敬する人物を行動規範にすること自体は、さほど珍しいことではないが、これらの描写を見て明らかになるのは、サンチャゴが自分の身体に起きた障害をディマジオの骨棘と同一視しようとしていることである。別言すれば、サンチャゴがとりわけ行動規範としてディマジオの中に見ているものは、ディマジオの身体変形の克服、つまり「自然な身体」の獲得である。

後にサンチャゴは自分の釣り上げたマカジキと自分とが一体化しているように感じていることが描かれる。そのマカジキを船の脇に縛り付け、港へと帰路につく途中に鮫（さめ）に襲撃された老人は、最初の鮫を撃退した後、肉の一部を食い取られたマカジキのことを以下のように考える。

（鮫に食われて）不具にされてしまってからはその魚を見たいとは思わなくなった。その魚が襲われたとき、まるで自分自身が襲われたかのようだった。（一〇三）

ここを見ても、サンチャゴが「自然な身体」を希求していることは明らかに見て取れる。「不具にされて(mutilated)」と、人間に用いる表現を用いていることからも分かるように、マカジキの身体をサンチャゴは自分の求める理想の身体として捉えていたのである。その理想の身体の完全性が損なわれた以上、サンチャゴはマカジキの身体を直視できなくなってしまう。それはマカジキの不具にされた身体が彼の潰(つい)えた願望を、「自然な身体」への叶えられることのない願望を象徴しているからである。

ヘミングウェイの身体

ヘミングウェイがこのような老人の身体の物語を書こうとしたのは、度重なる事故で変形し、老いのためにコントロールがきかなくなった自らの身体を登場人物に投影し、芸術作品として昇華させようとしたためだろう。実際キューバ人漁師サンチャゴと作者ヘミングウェイを重ね合わせた作品解釈は、これまでも当たり前のように行われてきた。『誰がために鐘は鳴る』を書いて以来、ヒット作に恵まれず、批評的にも高い評価を得られなかったヘミングウェイを、八四日間も不漁が続く漁師の姿に重ね合わせることは容易である。もともと象徴性の高いこの作品は、出版されるとすぐにサンチャゴ＝ヘミングウェイ、マカジキ＝文学作品、マカジキを食い尽くす鮫＝悪意ある文芸批評家たちという図式を生み出した。このような図式を無批判に受け入れることは単純化の誹(そし)りを免れえないであろうが、ヘミングウェイがある程度まで老いた漁師に自分を投影していたことは間違いないと考えられる。しかし、漁をする漁師と作品を書く芸術家という対比だけでなく、ここにサンチャゴとヘミングウェイの老いた身体の対比を読み込むことで、『老人と海』はこれまで顧みられることのなかった新たな一面を見せ始めるのではないだろうか。

かつてはマッチョとして「男らしい男」というポーズをとり続け、アフリカでのサファリ旅行や『老人と海』で描かれるようなメキシコ湾流での大物釣りをしていたが、四〇歳以降のヘミングウェイはかつての「男性的」身体を急速に失いつつあった。一九四四年（四五歳）には五月と八月に二度交通事故に遭い、頭痛、視覚障害、言語障害、記憶障害、性的不能などの深刻な後遺症が残る。この年には肺炎にもかかっているが、翌年には事故の後遺症も治まらないうちにまたしても飲酒運転で土手に激突し、四本の肋骨を骨折、額や膝にも怪我を負う。一九四七年（四八歳）には高血圧のため、食餌制限と禁酒を言い渡される。サンチャゴの「自然な身体」希求には自らの身体の衰えというバックグラウンドが当然あったに違いない。実はディマジオのように身体の変形を克服したかったのは、誰よりもヘミングウェイ本人だったのではないだろうか。

数多く出版されているヘミングウェイの伝記をひもといてみると、そのどれを読んでもヘミングウェイの人生そのものが「自然な身体」獲得の欲望を表しているように見えてくる。ヘミングウェイのこだわっていた「男らしさ」の概念そのものが「自然な身体」の問題とは不可分なものである上、彼は常に活動的で様々なスポーツに取り組み続けた。そして第一次世界大戦で赤十字の救急車運転手として働いている時に砲撃に遭い、脚に重傷を負う。その時ヘミングウェイは変形し、コントロール不能になった「不自然な身体」が元の望ましい「自然な身体」へと回収される様を、自らの身体を通して直接目の当たりにする。おそらく死に至るまでヘミングウェイはこの「自然な身体」というイデオロギーに支配され続けたのだろう。だからこそ彼は自分の身体の男らしさを必要以上に誇示し、行動派の作家という印象を強調したがったのだ。

それではサンチャゴの「自然な身体」獲得の失敗は何を意味するのだろうか。ヘミングウェイはあまりにも強力に「自然な身体」への指向を植え付けられていたため、自分の身体が年齢とともに徐々に衰えつつあるのを知ったときに「自然な身体」の喪失を何らかの形で作品中に昇華させようとせずにいられなかったのである。かつて最新医学は第一次世界大戦の戦場で若きヘミングウェイの「自然な身体」を回復したが、老いたヘミングウェイの身体を元通りに戻すことはできないのである。取り除けないほど深くその身体に「自然な身体」渇望のイデオロギーを刻み込まれ、なおかつ「自然な身体」を取り戻す見込みを失ってしまったとき、ヘミングウェイはサンチャゴの身体を借りて次のように宣言する。

「人は屈服するために作られるんじゃない（中略）。人は破滅させられることはあっても屈服させられることはないのだ」（一〇三）。つまりサンチャゴの身体を借りてヘミングウェイが訴えたかったのは、たとえ身体的な「破滅」を被（こうむ）っても自分は屈服することはなかったというプライドなのである。そして自分が屈服しなかった何よりの証拠が『老人と海』という優れた作品を完成させたことなのだ、と主張しているのだ。

キューバ人の身体

しかし、ヘミングウェイの意図通りに「決して屈服することのない人間の威厳とプライド」をこの作品に読み込むことは、ひどく我々を不安にさせるのである。確かにこの作品の大成功のおかげでノーベル文学賞やピューリッツァー賞などを受賞し、ヘミングウェイのプライドはある程度満たされたことだろう。また、サンチャゴ老人もマカジキの身体を守ることこそできなかったが、あまりにも巨大なマカジキを単独で釣り上げ、最後まで諦めずに鮫と戦い続けた男として多くの読者を感動させてきたのである。だが、実際的な利

益をすべて失いながら己のプライドを守ることは、小説家ヘミングウェイにとっては望ましいことかもしれないが、決して裕福とは言えないキューバ人漁師にとっては、果たしてどれほど望ましいことなのであろうか。物理的な豊かさに対してプライドや名誉を上位に置く姿勢は、きわめてブルジョア的な発想であり、キューバ人漁師の取る姿勢とは全くそぐわないはずである。

そもそも『老人と海』の着想は友人のカルロス・グティエレスに聞かされたあるキューバ人漁師の実体験である。ヘミングウェイはこの逸話を雑誌『エスクワイア』に掲載した一九三六年の記事「青い海の上で――メキシコ湾流からの手紙」ですでに一度語っている。

また他の時のことだが、カバニャスの沖で小舟に乗って一人で漁をしていた老人が巨大なマカジキをひっかけた。重い吊り綱のような手釣り用の釣り糸にかかったマカジキは、その小舟をずっと沖の方まで引っ張っていった。二日後、彼は六〇マイル東の方で漁師たちに拾われた。マカジキの頭と前の部分が舷側に縛り付けられていた。その魚の残っていた部分は全体の半分にも満たなかったが、それでも八〇〇ポンド以上はあった。老人はその魚が深く潜り、ボートを引っ張っていた間、一日、一晩、一日、そしてさらに一晩戦い続けたのだ。魚が浮き上がってきたとき、老人は船を魚に近づけ、銛を打ち込んだ。魚を舷側に縛り付けると、鮫がその魚めがけて襲いかかってきた。老人はメキシコ湾流の中、小舟に乗って最後まで一人で戦ったのだ。オールを使って鮫を殴りつけ、突き刺し、刺し通したのだ。しかしついには疲れ果ててしまい、胃に収められる限りの肉を鮫が食べ尽くしてしまったのだ。漁師たちがその老人を拾い上げたとき、彼は船の中で泣きじゃくり、自分が失ってしまったものを考えて半ば狂ったようになっていた。そして鮫はいまだ船の周りをぐるぐる回り続けていた[4]。

ここで語られる物語は細かい相違点を除けばおおむね『老人と海』と同じ出来事を扱っている。しかしマカジキの肉を失い、泣きじゃくる老人の姿は、ヘミングウェイの物語に登場するヒロイックな主人公の姿とは似ても似つかない。しかし、サンチャゴほど威厳やプライドを持たず、サンチャゴ以上に物理的な損失にこだわるこの漁師を、我々はサンチャゴと比較して見下(みくだ)すことができるだろうか。漁で生計を立てる漁師にとって、マカジキの身体は何よりも生活の糧であり、プライドの象徴ではない。鮫に襲撃されたのなら、一ポンドでも多く持ち帰るために必死で戦うのであり、マカジキの完全なる身体性を守るため

ではない。

ヘミングウェイはサンチャゴというキャラクターを一見同情的に描いているようだが、サンチャゴの価値観として描かれるものは全て富める国、米国のそれに他ならない。それはヘミングウェイがサンチャゴに米国のヒーロー、ディマジオの身体を規範とさせていることからも明らかである。つまりヘミングウェイはキューバ人に米国人の「自然な身体」を求めさせているのだ。キューバ人の身体を借りて米国人の価値観を求めるのは、キューバ人の身体の簒奪（さんだつ）でしかないはずだ。

サンチャゴはスペイン領カナリア諸島で生まれたらしいことが描かれているが、そうであればなおさら今はキューバに生きるキューバ人として、キューバ人の身体を欲望したはずである。キューバは世界中でも米国に次いで野球の盛んな国であり、米国から二年遅れた一八七八年にはすでにプロ野球リーグが誕生していた。それにもかかわらずサンチャゴはいっさいキューバ野球には言及しない。彼が憧れをもって語るのはディマジオをはじめとする米国人プレーヤーであり、ルーケやマイク・ゴンザレスなど、キューバからメジャー・リーグに移籍した選手たちなのである。ヘミングウェイにとっては、自分の老いた身体を投影したサンチャゴが行動規範に仰ぐ人物は米国人の（あるいは米国人化した）プレーヤー以外にはあり得なかったのだ。

繰り返すがキューバ人漁師が米国的価値観の「自然な身体」を求めていること自体、彼の身体が奪われていることを意味する。そういった意味では、サンチャゴの身体は作品中で二重に喪失されていると言えるだろう。サンチャゴが求めているのは、アメリカ人がそうありたいと願う理想的な身体なのであり、決してキューバ人にとっての望ましい身体ではない。ヘミングウェイは生涯を通して米国人にとっての「自然な身体」を求め続けてきた。そのためにいかにキューバ人の立場に立とうとしても、キューバ人漁師にキューバ人ではなく米国人スタープレーヤーの身体を欲望させてしまう。ヘミングウェイにはキューバ人にとっての「自然な身体」を想像すること自体が、そもそも不可能であったのだ。

結論

宮本陽一郎『モダンの黄昏』で指摘されているように、『老人と海』に関してはカリブ海を挟んで二つの解釈共同体が作られている。一つは合衆国におけるヘミングウェイ批評である。ここでは『老人と海』はヘミングウェイの、作家としての復活を意味する作品として捉えられる。当時の合衆国はマッカーシズムによる赤狩りの全盛期に当たるが、そのような時代背景の中、かつて共産主義と密接な関わりを持ったヘミングウェイが政治に幻滅

した後に、『老人と海』を書くことによって再び米国の国民的作家として復活したと考えられたのだ。また、もう一つの解釈共同体はキューバにおけるヘミングウェイ批評である。ここでは『老人と海』の「人は破滅させられることはあっても屈服させられることはない」という作品中の言葉が反植民地主義闘争のメッセージとして解釈される。

非政治的な作家とカストロによるキューバ革命の擁護者。冷戦期に確立されたこの二つの相反するヘミングウェイ像は、両者とも老人の身体とその欲望を等閑視することによって成り立っている。キューバ人ジャーナリスト、ノルベルト・フエンテスによるキューバ時代のヘミングウェイの伝記、『ヘミングウェイ――キューバの日々』では、ヘミングウェイがいかにカストロ革命政府に共感していたかが描き出されている。実際ヘミングウェイが革命後のキューバに初めて戻ってきたとき、民衆に囲まれながらキューバの国旗にキスをして「俺はヤンキーじゃないんだ」と発言したことが知られている。しかし、ヘミングウェイがいかにキューバ革命政府に親しみを持っていたとしても、いかにカストロ政権を擁護していたとしても、彼の求める「自然な身体」は米国人の身体であり、キューバ人の身体ではなかった。幼い頃からヘミングウェイの身体に刻み込まれた米国のイデオロギーは、決して消え去ることはなかったのである。『老人と海』には、キューバ人漁師の、そしてそこに投影されたヘミングウェイの老いた身体を通して、米国のイデオロギーが浮かび上がっている。そしてその身体は、ヘミングウェイが好むと好まざるとに関わらず、紛れもなくキューバ人の身体を簒奪してしまっているのだ。

参考文献

スティーヴン・カーン『肉体の文化史――体構造と宿命』喜多迅鷹／喜多元子訳（法政大学出版局、一九八九年）。

ジョン・スタインベック『アメリカとアメリカ人――文明論的エッセイ』大前正臣訳（平凡社、二〇〇二年）。

ノルベルト・フエンテス『ヘミングウェイ――キューバの日々』宮下嶺夫訳（昭文社、一九八四年）。

宮本陽一郎『モダンの黄昏――帝国主義の改体とポストモダニズムの生成』（研究社、二〇〇二年）。

Echevarría, Roberto González. *The Pride of Havana: A History of Cuban Baseball*. NY: Oxford UP, 1999.

Hemingway, Ernest. *The Old Man and the Sea*. NY: Scribner's, 1995.

注

1 Ernest Hemingway, *Green Hills of Africa* (New York: Touchstone, 1996). pp. 52-53.

2 カーン、三〇―三一頁。　強調は筆者。

3 スタインベック、三一―三二頁。

4 Ernest Hemingway, *By-Line: Ernest Hemingway* (New York: Touchstone, 1998). pp. 239-40.