

性の中和化—ヘミングウェイ初期作品における性愛対象の理念化、抑圧の傾向について

中村嘉雄

Neutralizing Sexuality—Idealization and Repression of Sexual Objects in Hemingway's Early Fiction

Yoshio Nakamura

Abstract

Many critics have tackled with why Hemingway's heroes feel comfortable and healed in nature. Attractive interpretations of the reason have been submitted so far in three representative critical scopes: biographical, psychological and geographical. But critics standing on these critical approaches tend to too much focus on Hemingway's individual experience and biography, and often dismiss accompanying "erotic" images of nature in the texts, and why the heroes get healed with these images. Actually, such healing images can also be seen in other contemporary fictions and arts in the 1920s. In this paper, I would like to analyze the reason why these "eroticized" nature can heal these traumatized heroes from a sociopsychological context, especially, from a viewpoint of soldier's ego typical at that time.

Key words: "eroticized" nature: "river," "bull" and "woods" in the 1920s, neutralizing sexuality and castration anxiety, idealization and repression of sexual objects, symbiotic relationship with mother, Nazi soldier's immature ego

序

アーネスト・ヘミングウェイ (Ernest Hemingway) の 1920 年代の作品には、さまざまなエロチックな性愛対象が登場する。イギリス貴族と結婚して「レディー」となったブレット・アシュレー (Brett Ashley)、フレデリック (Frederic Henry) と亡命し、お産で命を落とすキャサリン (Catherine Barkley)、そして短編「とても短い話」 ("A Very Short Story," 1925) のラズ (Luz)。「十人のインディアン」 ("Ten Indians," 1927) のプルーデンスや「春の本流」 (*The Torrents of Spring*, 1926) のネイティブ・アメリカンの母親、そして 20 年代からすこしずれるが「父と息子」 ("Fathers and Sons," 1933) のトルーディ (Trudy)。ニックとの別れ話、「あることの終わり」 ("The End of Something," 1925) と「三日吹く風」 ("The Three-Day Blow," 1925) に登場するマージョリー (Marjorie)。近親相姦を思わせる後期の短編「最後の良き故郷」 ("The Last Good Country," 1972) のリトレス (Littless) の原型のような、「兵士の故郷」 ("A Soldier's Home," 1925) のヘレン (Helen) や「格闘家」 ("The Battler," 1925) のアド (Ad Francis) の妹。このように見ただけでも、ネイティブ・アメリカン、アングロ・サクソン、看護婦、妹と、性愛対象は多岐にわたる。

こういった性愛対象を理解する魅力的な論として、カムリー (Comley) やエビー (Eby) たちの、ヘミングウェイの伝記をもとにした精神分析的解釈がなされてきたが、それでは割り切れない点が未だにある。その一つの例が 1920 年代の、川や闘牛といった人間以外の対象のエロチックな表現だ。¹ もちろん、愛する人の代わりに、その人の言葉や形見を愛することもできるのが人だから、身の回りのいろいろなものをエロチックに表現しても不思議はないし、おそらくそこには、

ヘミングウェイの伝記で扱うべき、個人的な性愛観も多分に含まれるだろう。しかし、エロスの形はけっして個人の性癖といった偶然で片付けることのできない、社会/歴史的な要素も多分に含まれるのも確かだ。「変形された性モラル」というのは、人類の変革された社会生活にいつでも一致する」とフックス (Eduard Fuchs) もいうように、性と社会/歴史は互いを写しあう合わせ鏡のようなものだ (フックス、12)。

本論の目的は、こういった川や闘牛のエロスの表現に、ヘミングウェイの個人的なエロス観のみで片付けることのできないイメージ、パターンを読み取り、それを当時の社会/歴史的な枠組みから考察することにある。

エロチックな川—癒しと分裂

まず、「大きな二つの心臓のある川」 ("Big Two-Hearted River," 1925) (以下、「ビッグ・トゥー」と略記) にある、「川」エロチックなイメージと、そのエロチックな性愛対象への愛憎入り混じる分裂した態度を確認することから始めよう。²

「ビッグ・トゥー」のエロチックな要素を探る時、すでに通説となっている、ニックの子宮回帰願望は重要なヒントとなる。しかし、妙なのは、以下に見るように、母親への回帰がエロチックに描かれていることだ。

シーニーの焼け野原に降り立ったニックは、食料の入った大きなリュックを背負い、松林を抜けてやっと立ち上げたテントを、*"Inside the tent the light came through the brown canvas. It smelled pleasantly of canvas. Already there was something mysterious and homelike"* (CSS, 167) と表現す

る。この“something mysterious and homelike”という表現には、定説通り子宮回帰のイメージが暗示されていることは間違いない。自分を見失ったニックの弱った心と、その自信(=自我)の回復は、こういった胎内回帰のイメージを伴っている。まるで子供が母もとへ近寄って安心感を得るかのようだ。

この「癒し」のテーマについて多くの批評家が異口同音に指摘してきた。³ ところが、この作品の背景である「川」になぜニックは癒しを感じるのかということとなると、批評家たちの説明は途端に物足りなくなってしまう。というのも、どの批評家も、作品の「川」の癒しのイメージ自体の分析しないようなのだ。この癒しの解釈の代表的な例はおよそ3つある。一つは、実際にヘミングウェイが1919年に友人のアル・ウォーカーとジャック・ペンテコストと出かけた大小二つのフォックス川のマス釣りが楽しかったからといった伝記的解釈である。つまり、癒しは昔の思い出と理解されるわけだ。二つ目は、一つ目の伝記解釈と絡んで、80年代初頭のフローラ(Joseph Flora)のように、作品の「癒し」のイメージを、現実のマップ上の自然がもつ神秘と解釈するもの。つまり、自然にはそういった癒しの要素があるのだから、ニックが川で癒されて当然とする立場だ。そうすると、そこに歴史的、文化的な要素が入ってくる余地はまったくなくならざるをえない。自然の癒し、神秘的な力ですべてが説明されるわけだ。そして最後に、セザンヌからの影響にとらわれるあまり、ヘミングウェイの「川」のイメージを、印象派の絵画から文学への単なる形式的な移し替え“translation”(Barman 40)とみなす傾向だ。つまり、ニック=ヘミングウェイがセザンヌ的な「自然のイメージ」に惹かれたからという理由だけで「川」の癒しのイメージを片付けてしまい、テキストにあるイメージ自体の歴史・文化的な分析を無視してしまうような解釈だ。⁴

では具体的に、テキストから主人公ニックは「川」にどのような「癒し」のイメージを求めているのだろうか。その「癒し」の中心的なイメージこそ、愛憎入り混じったエロチックなものなのだ。それは、ニックが「川」へ入る次の三つの場面から理解可能だ：

He stepped into the stream. It was a shock. His trousers clung tight to his legs.

His shoes felt the gravel. The water was a rising shock. (CSS, 175)

Rushing, the current sucked against his legs. Where he stepped in, the water was over his knees. (ibid., 175)

The first grasshopper gave a jump in the neck of the bottle and went out into the water. He was sucked under the whirl by Nick's right leg and came to the surface a little way down stream. (ibid., 175)(all emphases above are mine)

「ビッグ・トゥー」のニックは登場人物でありながら、それを書いている作家でもあるから、「川」を書きながら癒されていることは確かだ。そして、この癒す川の中心的なイメージはエロチックに描かれている。膝の上まで川に浸ったズボンが足に「絡み」「吸い付く」。その刺激は「ゾクゾクする」(“rising shock”)。この下半身への反復される「吸い付く」イメージは、ウィリアムズ(Terry Tempest Williams)のいう「場所のエロス」“an erotics of place”(sic)(Williams, 8)と呼べるものだ。つまり、ニックにとって、癒しの母なる胎内、「川」はエロチックな性愛対象でもあるのだ。

心を患う人は「生きた感覚がない」とよく訴えるが、ニックはいま川の流れと冷たさに全身が震え、まさに生の感覚を取り戻している。いわば、自信をなくし、自我の機能の低下したニックは、「川」とエロチックな合一を通して弱った自我を回復する。しかし、その回復は母親のイメージとエロチックなイメージが入り混じったインセスト的なものとも言えるのだ。

さらに興味深いのが、この「川」への分裂した態度だ。作品の批評史では、この川は「沼」のアンチテーゼとしても理解されている。ニックが鱒を釣る川は「癒し」の空間であり、「沼」はそのアンチテーゼ、「破壊」や「緊張」の空間というわけだ。だが、この「川」の引用にも「破壊」的なイメージがエロチックに表現されてないだろうか。川の流れはニックの足に「吸い付く」。そして、そのすぐ後に「吸いこまれ、飲み込まれている」バッタは、先ほどのアンチテーゼ的な「沼」の破壊のイメージも想わせる。バッタとニックが繋がっていることは、川へ向かう途中に出会ったバッタを思い出せば十分だろう。同じ箇所でご交錯する、能動態と受動態の二つのボイスとそのセクシャルなスピーチ・アクト。能動的な「吸われる」快感と、正反対の、受動的な「吸い飲み込まれる」恐怖。つまり、ニックが癒される「セザンヌ的な川」は、母の胎内的なエロスの空間(topos)でありながら、「快楽」と「恐怖」、「癒し」と「破壊」が共存する分裂した空間でもある。

血を通した融合と分裂—闘牛のエロス

こういったエロスの対象との合一とその分裂はヘミングウェイが描く闘牛の場面でも確認できる。「敗れざる者」(“The Undefeated,” 1925)と『日はまた昇る』(The Sun Also Rises, 1926)から、次の3つの闘牛シーンを見てみよう：

The bull was on him [Manuel] as he jumped back and as he tripped on a cushion he felt the horn go into him ... (CSS, 203)

Manuel drew the sword out of the *muleta*, sighted with the same movement, and flung himself onto the bull. He felt the sword go in all the way. Right up to the guard. Four fingers and his thumb into the bull. The blood was hot on his knuckles, and he was on top of the bull. (Ibid., 203)

The bull charged and Romero waited for the charge, the *muleta* held low, sighting along the blade, his feet firm. Then without taking a step forward, he became one with the bull, the sword was in high between the shoulders, ... (*The Sun Also Rises*, 224)

ここで注目すべき点は、闘牛とマタドールの「つき、つかれる」関係。そして最後の『日はまた昇る』の引用では、その二人の戦士がエロスの戦いの中「血」を触媒として「一つ」になっている点だ。

この闘牛の「つき、つかれる」関係に「川」と同様のエロチックな含意があることは、シュールレアリスムの雑誌『ミノトール』(*Minotaure*, 1933)の巻頭を飾ったピカソのミノタウロスや闘牛の絵画を思い起こせば良いだろう。ヘミングウェイの修行時代を扱った伝記にもしばしば登場するピカソの場合、闘牛は「女性遍歴」と緊密に関係する(須藤 34)。「青の時代」から続く長い人生の八方塞がりからピカソが抜け出だすきっかけとなったオルガ・コクロヴァ(Olga Khokhlova)との交際なのだが、それ以降、好まれた多くのエロチックな闘牛の絵画は、自我の回復—ファロスの獲得—の典型的な例とみなされている。先ほどのニックにとって、ファロスの獲得が母なる「川」とのエロチックな交わりなら、ピカソにとってそれは性を持った現実の女性による。そして、その芸術的表現がピカソでは闘牛だった。ヘミングウェイも「性的エネルギー」(=sperm)と創作力は同じものだったから、芸術作品のテーマとして闘牛にエロチックな側面があっても別に不思議ではない(Reynolds, 220)。

そしてこの「闘牛」と先ほどの「ビッグ・トゥー」のエロスは互いに密接につながっている可能性が高いのだ。創作初期の段階では、もともと「ビッグ・トゥー」には作家になることや、闘牛、芸術、女性の問題が全て盛り込まれていた。それに、「ビッグ・トゥー」の第一部の小作品を飾るのが、闘牛士マエラ(Maera)が牛の角に「貫かれて」死ぬシーンであること、さらに第2部のニジマスにナイフを突き刺す行為や、川の水が流れこむ、「穴の空いた丸太」にニックが突き刺すナイフと闘牛の剣=ファリック・シンボルとの類似。最後に、先ほど上に引用した闘牛作品「敗れざる者」、『日はまた昇る』、「ビッグ・トゥー」が1924年のスペイン旅行を契機として書かれた同時期の作品群であること。こういった点から見て、川」と「闘牛」のエロスの表現の類似性は十分に考えられる。

そして、さきほどの分裂という点でも「闘牛」は「川」ともつなが

っている。ニックが川の丸太にナイフを突き刺したり、「川」に浸りながら一つになるイメージが、闘牛では闘牛と闘牛士が剣と血を通して一つに融合するイメージとつながるとなら、「川」や「沼」の分裂は、第一部の小作品となるマエラを貫く闘牛の角に重なってくる。「闘牛」も「川」と同じように、エロチックなイメージと、その逆の、殺し、殺害する暗部のイメージを持つ分裂的性愛対象として描かれているのだ。

性を剥奪された女

では、なぜ現実の性愛対象である「女性」のイメージではなく、「川」や「闘牛」のエロスなのか。そして、そういった「川」や「闘牛」のメタファーで現実の女性を代理表象せねばならない、社会的な事情や時代性がどこにあるというのだろうか。

こういった、ジェンダー、セクシュアリティの時代的特徴を検討するには、「川」や「闘牛」の描かれ方とよく似ている女性をまず検討するのがよいだろう。その意味で参考になるのが、『春の本流』(*The Torrents of Spring*, 1926) (以下 TS と略記)のネイティブ・アメリカンの母親だ。

『春の本流』の最終部に登場するネイティブ・アメリカンの母親は、イメージの点でも、その効果の面でも「川」と「闘牛」に近い。例えば、主人公のヨギ・ジョンソンは、安食堂に入ってきた彼女に精神的な「治癒」: “Now I am cured” (TS, 81)を感じている。それに、イメージ的に見ても彼女は「川」や「森」といった、ニックが愛する自然のイメージともつながりやすいし、ヘミングウェイが高校時代に *Tabula* 誌にのせた「血なまぐさい」(Hays, 46)ネイティブ・アメリカンを描いた作品群を思い起こせば、闘牛の血なまぐささともつながってくる。そこで、以下、ここでも主人公ヨギに精神的「治癒」をもたらす「癒し」とその分裂的な傾向の視点から、このネイティブ・アメリカンの母親を分析してみよう。そうすることで、「川」「闘牛」のエロス化のヒントが見えてくるはずだ。

作品でヨギがこの母親に感じる精神的「治癒」は「失われたもの」の回復によるところが大きい:

Yogi Johnson was not listening. Something had broken inside of him. Something had snapped as the squaw came into the room. He had a new feeling. A feeling he thought had been lost for ever. Lost for always. Lost. Gone permanently. He knew it was a mistake. (TS, 79)

この一節は、第一次大戦時にフランスで、娼婦との性行為を多くの味方の兵士に覗かれ、女性にトラウマを抱くようになったヨギに変化が

訪れる場面である。そして、重要なのが、ヨギに自信を取り戻させる原因となる「新しい感覚」(“a new feeling”)だ。しかし、たとえ新しいとはいっても、それは規則にひよっこどこからか湧いて出たものではない。繰り返される“lost”, “Gone permanently”といった表現からわかるように、それはむしろ以前から存在したもののよう描かれているのだ。さもないと、無くそうにも無くせないはずだ。そして、その以前に存在して「失われたもの」とは、どうやら「失われる」以前の「楽園」のようなのだ。つまり、ヨギは、この女に「失楽園」以前の理想の神の世界を幻視し、失われた自信を取り戻しているかのようなのだ。

神の元を離れ、人の独自の歴史の始まりが暗示される「失楽園」はいうなら、人間の世界、人間の秩序が始まるその開始点でもある。そして、それは本文で使われる“primordial”という言葉に暗示されている：

The Indians had watched with impassive faces. Yogi Johnson had been unable to move. The waitress had covered their faces with napkins or whatever was handy. Mrs. Scripps had covered her eyes with *The American Mercury*. Scripps O'Neil was feeling faint and shaken. Something had stirred inside him, some vague primordial feeling, as the squaw had come into the room. (TS, 78)

ヘイズ(2014)のように、ヘミングウェイの“primitive”な側面がしばしば指摘されるが、ここではそれは当てはまらない。というのも、語源的に言うと、“primitive”は漠然と“first”や“early”という「原始」を意味するに止まるが、“primordial”には“order”や“to begin”の意味がはっきり含まれている。いうなら、この言葉は始まりと秩序の両方を意味しているのであり、そのキリスト教的な起源こそ「失楽園」のイメージでもあるのだ。

さらに、「失楽園」における、アダムとイヴの誘惑と墮落に類似した原罪のテーマも、ヨギがフランスで誘惑された「肉」の罪、「性」の罪に暗示されていないだろうか。ヨギはフランスの覗き屋敷で誘惑され、魅惑された娼婦との性行為を他の大勢の将校に覗かれてイヴによるアダムの誘惑のアレゴリーとも読める一、それが引き金となって女性の性や、道徳的に頹廃した社会に対して激しい嫌悪感を抱くにいたる。そして、その罪深さを示す言葉が、ヨギが繰り返す、神への冒瀆(blaspheme)を匂わせる“blame”という言葉にも集約されている：“But I've suffered, boys, I've suffered. I blamed it on the war. I blamed it on France. I blamed it on the decay of morality in general. I blamed it on the younger generation” (TS, 81).

そして最後の失楽園の要素が、ヨギが最後に脱ぎ捨てる衣服に暗示されている。カトリックは神の恩寵と衣服の問題をしばしば取り上げてきたが、この作品も性の罪は衣服と結びつけられる。⁵

安食堂にいる主人や、コックたちは、このネイティブ・アメリカン

の母親を店から追い出してしまうのだが、その理由は、彼女が裸の状態であるからに他ならない。そして、その裸体、女の性を目の当たりにすることへの不快感は、スクリップ夫人やウェイトレスが自分たちの目を覆う行為から理解できる：“The waitress had covered their faces with napkins or whatever was handy. Mrs. Scripps had covered her eyes with *The American Mercury*” (TS, 78)。この、エプロンや雑誌で「目を覆う」行為から、彼女たちが抱く「性」に対する羞恥心、罪の意識がはっきりと見える。しかし、さらに重要なのは、この目を覆うことによる性意識の表現は、ヨギの性行為を覗く将校たちの“peeping”とも重なっていることだ。

スクリップ夫人やウェイトレスが示すむき出しの「性」への羞恥心は、裏返せば、「覗き」の衝動と同じもの、その根っこにあるものである。つまり、「性」は見てはならぬものであり、羞恥心をあおるものだからこそ、「覗いて」みたいのだ。言い換えれば、性の罪の意識こそが、それを破りたいという「覗き」の快楽を引き起こすのであり、その点で、ヨギを覗く目は女を見て目を覆うスクリップ夫人とウェイトレスの目とも重なりあう。キリスト教のコンテキストでいうなら、つまり、彼女の目を覆うナプキンと『アメリカン・マーキュリー』は、「性」にたいして晒されている、彼女たちのむき出しの「目」を保護する羞恥と道徳の衣。アダムとイヴが身につけるイチジクの葉と同じものであり、さらにはアウグスティヌス的な神の恩寵、衣服に他ならない。

したがって、ヨギが最終部で衣服を脱ぎ捨てる行為はこういったむき出しの「性」への羞恥心や「覗き」の快楽とはまったく逆のことなのだ。いうなら、女を店から追い出す者たちや覗きの目を支える、こういった性意識、性の罪の意識自体、いうなら、アダムとイヴが自分たちの肉の原罪、墮落を意識した瞬間から身につけた、性の罪自体を脱ぎ捨てようとするのだ。

しかし、作品最後のヨギのヌーディズムは、衣服＝恩寵の欠如を意味するのではない。むしろ、衣服をわざわざ身につける必要のない世界、アウグスティヌスに言わせれば、あらゆる肉欲が制御でき、なんの性的欲情もなく、男女が合一する恩寵に満ちたパラダイスと一つになること。このパラダイス、「失楽園」以前の「楽園」を幻視することで、ヨギは自分の性的トラウマを払拭するのではなかろうか。

そして、そこからヨギが憧れる理想的な女の姿、イメージが見えてくる。森の女は言うなら、「性＝聖なるヴァージン」、あるいは、キリストを原罪なく身ごもる「無原罪の聖母マリア」と同等のものであることだ。そして、この理念的な(＝性的に無害な)ヴァージンこそ、ヨギが「肉」の原罪を超えて「癒された」真の理由に他ならない。ヨギは「自然」＝「森」＝“squaw”(the woods Indian)という、性を超越した神の国＝「失楽園」以前の「楽園」へ入ることによって。いわば、人間の罪の歴史が始まる以前の、さきほど「ビッグ・トゥー」とのつ

ながりで言うなら、自我の生まれる以前の、ニックが建てたテントという子宮、母親と同一化した未分化の世界、性を超越したエンブリオへの回帰と似たイメージの中で、「肉」の罪から治癒され、自我の安定を図るのだといえる。

しかし、この森の女も分裂から逃れられない。その分裂こそ、作品の「パーレスク」に表れていないだろうか。ヨギが女にどんなに理想を求めたところで、結局彼の理想は満たされない。「性」を満たそうとすれば、フランスの娼婦や将校の墮落、スクリップス夫人やウェイトレスのような「肉」の墮落が待っている。結局「理想の森の女」も彼女が背負う「子」が象徴するように「肉」の存在なのではないか。アウグスティヌスのように男と女にとって本当の「神の国」はありえないのではないか。結局短編「インディアン・キャンプ」(“Indian Camp,” 1924)で帝王切開される女のように「肉」の運命からは決して逃れられないのではないか。

理想と分裂にある時代性—ナチス兵士の自我と血に濡れる快楽

いままで見てきたような、「川」と「闘牛」と「森のネイティブ・アメリカンの女」のエロ的なイメージは、いうなら、現実的な性を持たない、理念化された「女性」＝「母」といえるだろう。つまり、主人公たちはこういった、理想化された「性」を持たない女性との合一、接触を通して自分を癒すのだ。そして、そういった女性は理想化されると同時につねにその理想が揺らぐ、分裂的な存在でもあった。では、このような性愛対象の理想化と分裂とどのような時代性があるのか。本論を終えるに当たって、最後に簡単に素描しておこう。簡単に言うなら、それは帰還兵ヨギのような、現実の女性を恐れる兵士の自我であり、その典型は同時代のナチス兵士の精神構造なのだ。

K. テーヴェライトは著書『男たちの妄想』(Male Fantasies, 1987)で、親衛隊(SS)隊長ルドルフ・ヘスを含む、当時のナチス兵士が好むさまざまな女性と彼女たちへの態度から、ナチス兵士の一般的な精神性を分析した。そして、彼らが示す憧れの女性のタイプ、そして見てきたような理想化の傾向や愛憎入れ混じった分裂的態度は、驚くほどヘミングウェイが描く性愛対象のイメージとよく似ている。

まずは、テーヴェライトはナチス兵が憧れる女性として「母にして看護婦(妹)、そして伯爵夫人が一体となった存在」＝「女性の聖なる三位一体」をあげるが、ヘミングウェイの伝記を見ても第一次大戦、イタリアでのアグネスとの恋愛、ブレット—貴族でもある—、キャサリンやラズといった看護婦、そして短編「兵士の故郷」のヘレンや短編「格闘家」の妹—時期はずれるが短編「最後の良き故郷」のリトレスも好例だ—といった、妹への愛情も似通っている。そして、こういった類似性をさらに強調するのが、そういった憧れの女性とけっして

実ることのない恋愛だ。ブレットと性的交渉を不可能にするジェイクの性的不能状態、キャサリンの死—フレデリックとの恋愛の結果が子供と考えれば不毛だ—、そしてラズといった一連の看護婦との恋の失敗—もちろん妹とは恋愛は成就されない運命にある—はその典型ではないか。

では、なぜそういった理想の女性と恋愛が成就しないのか。それが、性愛対象の「理想化」＝「理念化」の傾向と関係する。テーヴェライトは、ナチスの女性観の特徴として、現実の女性の一とくに女性の性的な—「刺激は兵士の男性が対処し得ないもの」であり、しばしば自分たちを去勢してしまう「歯のあるヴァギナ」とみなす傾向があると分析する(テーヴェライト、第1巻 292 頁)。いうなら、女性の性は、男性の存在を脅かすのだ。その意味で、上に見た性ある女性の「理念化」は、兵士たちが、そういった現実の女性から「性」の部分を取り上げ、中性化する(＝脅威をなくす)手段であり、いわば親性化された「虚構の身体」(テーヴェライト、第1巻 205 頁)を作り上げる手段であるとテーヴェライトは指摘する。伯爵夫人、看護婦、妹、そして「川」、大地の母、森の女。いずれも、そこに男性の「性」を脅かす女性の脅威はあまり感じられない。そして、はなから「性」が取り上げられているわけだから、恋愛が成就することはもちろんありえない。ヨギの例はまさにこういった「性」を否認する女性の理念化の典型だし、上の憧れの女性とけっして実ることのない恋愛関係も去勢不安の視点からいまでも批評家たちが分析してきたとおりだ。⁶また、さきほどの「ビッグ・トゥー」の「川」のエロスもここから説明できる。つまり、ヘレン(Helen)との結婚問題で悩んでいた短編「書くということ」(“On Writing,” 1972)のニックは、自分を去勢する現実(「結婚」という事実)からはなれ、理念化され、中性化された理想の女＝「川」と融和して自分を癒すのだ。ニック自身が言うように、「結婚」という愛のエネルギーが「釣り」(The Nick Adams Stories, 235)へと置き換えられているわけだ。

そして、この男性を脅かす、「歯のあるヴァギナ」の女性像と関連するもう一つの特徴が分裂的傾向だ。テーヴェライトによると、ナチス兵は、女性を理想化すると同時に、その理想化された女性に去勢不安をも同時に感じてしまう分裂的傾向を持っている。そして、その主な理由が、ナチス兵の「発育不全」だ。⁷簡単に言えば、ナチス兵士の自我は、いまだに母親との同一化段階、つまり、自分の自我が確立する以前の、母子未分化の状態に止まっている傾向が強い。そこに、愛する対象への融合と分裂のふたつの入り混じった気分が生まれることとなる。つまり、自分の不安を癒すために「理想」の母親的存在(＝フアリックな存在)と融合しようとするかわら、それが癒されれば、その母親的存在が邪魔になる—というの、融合すれば自分の存在自体が消えるから—というわけだ。

その殺害と融合の分裂的態度の例としてテーヴェライトが注目するのが、看護婦赤軍女性兵士やプロレタリアート女性が殺害されたあとの「血塗れの肉塊」にナチス兵が覚える「満足感」と「トランス状態」だ。⁸ この兵士の「トランス状態」は殺害による高揚感のみならず、矛盾するようにも聞こえるが、一種の性的快楽が変容された「充足感」や「満足感」でもあり、また、看護婦や聖母に覚える「庇護される感覚」であり、脅かされた自我の回復をも意味する。そして、重要なのが、ナチス兵の場合そういった自我の回復が、殺された女性の血の塊とそれを見ている兵士が互いに溶けて混ざり合い、一つに融解することによって達成されることだ：

「殺す側が殺される側と同様に境界を失って合一状態にいたり、幻覚的な知覚が主流を占めることで男性がトランス状態に移行する—このような経過こそ攻撃が本当に目指すものであるかに見える（テーヴェライト、第 1 巻 296 頁）。」

この「トランス」＝「融和」による自我の回復の傾向は「大地の母」＝「川」と融合するニックにもみられるし、殺害と同時に感じられる融和の感覚は、まさにヘミングウェイの一連の闘牛との血を通したエロチックな一体感に表現されてないだろうか。

これらの類似は単なる偶然なのだろうか。ナチスと同じ時代を生きたヘミングウェイであれば、こういった精神的類似があったとしても不思議ではない。そして、時代に抗うことも作家の使命の一つなら、このような作品に表れているナチス的と呼ばれる時代性をもう一度冷静に分析することで、その時代を越えようとする、新たな作家としてのヘミングウェイ像も見えてくるのではなかろうか。

註

- ¹ もちろん、男性間のホモセクシュアルもあるが紙幅の制限もあり、平均的な男性と性愛対象との関係に焦点を絞って論を進める。
- ² 「理想化、理念化された性愛対象」の「理想化」「理念化」は、テーヴェライトの“idealization”を訳出したものである(Theweleit, 105)。以下に見るように、テーヴェライトはこの「理想化」を単なる偶像の意味で用いていない。これは、現実の女性のセクシュアリティを中性化し、非現実的(=“de-realization”)なものにするナチス兵士の手段でもある。その意味で、前者の「理想像」の意味では「理想化」を、後者の「中性化」＝「非現実化」の場合は「理念化」という訳語を当てた。また「性愛対象」という言葉は、性的な対象関係(“object-relationship”)の意味で用いている(Theweleit, 204)。ナチス兵には基本的に理想の母親像があり、それは、「看護婦」、「妹」といった人間関係、さらに「大地」(＝「母親」)、「馬」、「血の塊」とさまざまに変化する。そこで「性愛対象」という広い意味の言葉を用いた。とくに、以下にみる、「川」「大地」との融合(“a desire for incest...with the earth itself”)についてはTheweleitの205頁を参照。なお、テーヴェライトからの引用は、日本語表記の場合は和訳、英語表記は英訳と区別した。また、ヘミングウェイの短編の引用は、すべてFinca版を利用し、本文ではCSSと略記する(引

用の下線部による強調はすべて著者によるものである)。

³ カウリー(Cowley)の“ritual”, ベイカー(Baker)の“exorcism,” ヤング(Young)の“escape,” ハンナム(Hannum)の“Immersion Therapy,” ヘイズ(Hays)の“Occupational Therapy”がその例だ。日本でも、島村の「癒しのメカニズム」(島村)や大森が参考になる。

⁴ たとえば、フローラの151頁を参照。3つ目の傾向の近年の例はロン・ベルマン(Ron Berman)を参照。「ビッグ・トゥー」は登場人物とそれを書いている作者(＝ニック)が同じだから、セザンヌの形式で作品を書く、作家のニックの視線と、描かれた自然を見て「癒し」を感じる登場人物ニックの視線は別物ではない。セザンヌの形式になんらかの癒しをもたらすイメージ(内容)があるはずだ。

⁵ 裸体と神の恩寵として衣服の議論は、アウグスティヌスの『神の国』254頁以降を参照。また、アウグスティヌスは楽園における欲情のなさ、理想の「性」を、「したがつて、そのとき夫の精液は、妻の処女性をこわさずにその子宮内に入ったが、これは今日、同じく処女性をこわさずに処女の子宮から月経が流れ出ると同じである」としている。本論の結論との関連でいうなら「処女性」の「性」のなさが重要になる。詳細は、アウグスティヌス 272頁以降を参照。

⁶ 「理念化」＝「中性化」とは、決して「性」全般に対する不能を意味しない。いわば、男性を去勢してしまうような「ファリックな女性」を中性化するということだ。その意味で、看護婦は当時、そういった「性を剥奪された」理念的女性の典型であることは、エーレンライクとイングリッシュのいう「ランプを手にした淑女」の例を見れば十分だ(『魔女・産婆・看護婦』、50)。第一次世界大戦のヒロインとなった看護婦姿のメアリー・ピックフォード(Mary Pickford)もそういった「聖母」としての看護婦の典型例であり、兵士を魅了した理念的存在なのだ。ヘミングウェイの去勢不安についてはカール・P・エビー(Carl P. Eby)の55頁以降を参照。

⁷ テーヴェライトがナチス兵士の「未発達な自我」の社会文化的な理由としてあげるのが、ビクトリア朝時代の「体表から快楽の感覚を排除しようとする厳格でむごい手の介入、苦痛に満ちた体罰」(テーヴェライト、第2巻 295)だ。彼は、M.S.マーラー(Margaret S. Mahler)の発達心理学を参照しながら、当時の、幼児のあらゆる身体的快楽を否定しようとする傾向によって、幼児が自分たちの自我(＝他者との身体的境界)の形成を阻害されたことが主な原因と分析している。もちろん、当時の厳格なビクトリア朝の道徳観とピューリタニズムを尊重するアメリカでも、性的快楽を含むあらゆる身体的快楽は敵視される傾向にあった。そして、同じように身体的な快楽を否定し、性的快楽の猥褻さを「知的障害者」や「犯罪者」とみなしたのが、ナチスとも関係が深い優生学者のダヴェンポート(Charles Davenport)だ：“Yet the piety-bound Victorian childhood he knew had been pervaded with disapproval of most kinds of physical gratification”(In the Name of Eugenics, 52)。また、高野の第1章に詳述されるように、宗教的な厳格さによる体罰の例はヘミングウェイにも当てはまる。今後、ヘミングウェイが受けた教育環境におけるナチス的な傾向も分析される必要があるだろう。

⁸ とくに、彼女たちの性器や口へ銃を当てて殺害するのケースが多く、テーヴェライトはそれを象徴的な性交ととらえている。詳細はテーヴェライトの第1巻282頁以降を参照。

Works Cited

- Baker, Carlos. *Hemingway: The Writer as Artist*. Princeton: Princeton, 1972. Print.
- Berman, Ron. “Hemingway’s Michigan Landscape.” *The Hemingway Review* 27.1 (Fall 2007): 39-54. Print.
- Eby, Carl P. *Hemingway’s Fetishism*. New York: State U of New York P, 1999. Print.
- Flora, Joseph M. *Hemingway’s Nick Adams*. Baton Rouge: Louisiana State UP, 1982. Print.
- Hannum, Howard L. “Soldier’s Home: Immersion Therapy and Lyric Pattern in ‘Big Two-Hearted River.’” *The Hemingway Review* 1.1 (Fall 1981): 2-13. Print.

-
- Hays, Peter L. *Fifty Years of Hemingway Criticism*. New York: Scarecrow, 2014. Print.
- Hemingway, Ernest. *The Complete Short Stories of Ernest Hemingway*. New York: Scribner's, 1987. Print.
- . *Hemingway*. Ed. Malcolm Cowley. New York: Viking, 1944. Print.
- . *The Nick Adams Stories*. Ed. Phillip Young. New York: Scribner's, 1972. Print.
- . *The Sun Also Rises*. New York: Scribner's, 1926. Print.
- . *The Torrents of Spring*. New York: Scribner's, 1926. Print.
- Kevles, Daniel J. *In the Name of Eugenics*. Massachusetts: Harvard UP, 1995. Print.
- Reynolds, Michael S. *Hemingway, the Paris Years*. Oxford: Blackwell, 1989. Print.
- Theweleit, Klaus. *Male Fantasies*. vol.1 Minneapolis: U of Minnesota P, 1987. Print.
- William, Terry Tempest. "'Hemingway and the Natural World' Keynote Address, Seventh International Hemingway Conference." *Hemingway and the Natural World*. Idaho: Idaho UP, 1999. Print.
- アウグスティヌス 『神の国』3 『アウグスティヌス著作集』13 赤木善光他訳 (教文館、1980 年)
- 今村楯夫・島村法夫 監修 (訳) 『ヘミングウェイ大事典』 (勉誠出版、2012 年)
- エドアルト・フックス 『風俗の歴史』7 安田徳太郎訳 (光文社、1967 年)
- クラウス・テーヴェライト 『男たちの妄想』I, II 田村和彦訳 (法政大学出版局、1999 年)
- 島村法夫 『ヘミングウェイ人と文学』 (勉誠出版、2005 年)
- 須藤哲生 『ピカソと闘牛』 (水声社、2004 年)
- 高野泰志 『アーネスト・ヘミングウェイ、神との対話』 (松籟社、2015 年)
- バーバラ・エーレンライク/ディアドリー・イングリシュ 『魔女・産婆・看護婦』長瀬久子訳 (法政大学出版局、1996 年)

(2016 年 11 月 7 日 受理)