九州大学学術情報リポジトリ
Kyushu University Institutional Repository

ユージェニック・ヘミングウェイ

中村，嘉雄

https://hdl.handle.net/2324/4784716

出版情報：九州大学，2021，博士（文学），論文博士
バージョン：
権利関係：

KYUSHU UNIVERSITY

ユージェニック・ヘミングウェイ

中　村　嘉　雄

目　次

第一章　伝記から政治へ―ヘミングウェイ作品の政治性と優生学の問いへ向けて　3

第二章　不毛な時代―『日はまた昇る』における優生学的アイロニー　２３

第三章　兵士と帝国の危機―アメリカの民族的滅亡から　５０
優生学的マシーン文化へ

第四章　流線型文化とマリアの「身体」―『誰がために鐘は鳴る』の　１０３
優生学的「理想」のメカニック・ボディ

註　１３７

参考文献　１４５

ヘミングウェイ作品省略記号

CSS= The Complete Short Stories of Ernest Hemignway: The Finca Vigía Edition

『フィンカ・ビヒア版ヘミングウェイ全短編集』

DIA=Death in the Afternoon『午後の死』

DLT=Dateline: Tronto 『デイトライン：トロント』

FTA= A Farewell to Arms『武器よさらば』

FWBT=For Whom the Bell Tolls『誰がために鐘は鳴る』

IOT= In Our Time『われらの時代に』

SAR= The Sun Also Rises『日はまた昇る』

第一章　伝記から政治へ―ヘミングウェイ作品の政治性と優生学の問いへ向けて

一. パリ修業時代と暴力

作家とその作品は社会と時代から逃れられない。パーソナルな経験をベースに作品を書く作家ヘミングウェイも第一次世界大戦に象徴される近代的暴力から誕生したといえる。では、彼の作品にどのような時代性が描かれるのか、そして、作品を通して、ヘミングウェイは彼の時代と社会にどのように向き合うのか。本章では、ヘミングウェイの作家修行時代であるパリ時代の伝記と作品を中心に、初期ヘミングウェイの文体論とそこに染み込んだ帝国主義的時代精神を探ってみたい。そこに、ヘミングウェイと優生学に関する問いが見えてくるはずだ。

第一次世界大戦の二年後、作家を志す若きヘミングウェイはパリを目指す。未だ無名の一青年が世界的作家としてスタートを切るその地へ向かう船上にもやはり暴力があった。一九二一年、結婚してまだ三ヶ月の妻ハドリーを連れて、「若干二十二歳で、一冊の本もない無名の」アーネスト・ヘミングウェイは、老朽船レオポルディーナ号に揺られて大西洋を横断。芸術家が集うパリの地に降り立つ（*Life Story* 83)。その鞄には、最初の師である、シャーウッド・アンダソンに書いてもらった紹介状を携えていた。それは新婚夫婦にとって見知らぬ土地でのお守り、命綱のようなものだった。

レオポルディーナ号のヘミングウェイは快活に暴力を楽しんだ。「彼は踊り、歌い、シャドー・ボクシングをし、叫び声をあげ」、アメリカの帰還兵に捨てられたフランス娘とその赤ん坊のために、ボクシングのエキジビション試合をした（*Life Story*　83)。パリでももちろんヘミングウェイはよくスパーリングをした。アンダソンの友人で、アパートの世話をしてくれた恩人、ルイス・ギャランティエールが取っ付きやすく、愉快な性格であることを知ると、ヘミングウェイはさっそく親善試合を申し込む。挨拶代わりのパンチはルイスだけではなかった。すでに文学的な名声を獲得し、新たな才能の発掘や紹介もしていたエズラ・パウンドにも容赦なくヘミングウェイはジャブを喰らわせ

る。といっても、パウンドの場合は、彼の方からヘミングウェイにオファーがあったのだが。

しかし、ボクシングの勇ましさを表と見るなら、その裏には修業時代の現実に吹き飛ばされそうな、いろんなヘミングウェイがいる。ハドリーの信託預金を当てに、ほそぼそと生活して、彼女には人からもらったお古やぼろを着せ苦労をかける夫の姿がある。そうかと思えば、彼女の誕生日プレゼントと三五〇〇フランもするミロの『農場』を贈って、大ショックを与える、後先考えない姿がある。隙間風が入る寒い部屋で妻と一つのベッドでぬくもりながら、彼女の妊娠に戦々恐々して、貸本屋「シェイクスピア&カンパニー書店」で、マーガレット・サンガー編集の『育児制限レビュー』をめくる自分勝手な男がいる（Reynolds 13）。ニューヨークから送り返された投稿作品に怯み落胆し、頭を抱える売れない作家がいる。そして、戦争で体験した死の恐怖に取り憑かれ、夜毎うなされ、妻に抱きしめられる帰還兵がいる。

ヘミングウェイを悩ますこういった戦後の PTSD には、ボクシングのはしゃぎよう以上に深刻な大きな心の闇、「時代の暴力」のようなものを感じざるをえない。実際、若きヘミングウェイの作家修行は、戦争や闘牛といった暴力と対峙するところから始まるのであり、そこにヘミングウェイは独自の文学スタイルを見出していく。「闘牛士の発見と文体の発見は……切り離せない」のだ（Joseph 418）。では、どのようにしてヘミングウェイは時代のトラウマから独自の文体を見出していくのだろうか。それは彼の伝記からどのように跡付けられるのか。パリの修業時代の闘牛にまつわる伝記から、ヘミングウェイと暴力とのどのような関係、およびその文学スタイルの起源が見えてくるのか。そしてさらに、本論の基調をなす時代的なもの、つまり、そこに、どのような帝国主義的精神性が見えてくるのか。

二. スペイン邂逅—伝記と作品の間

ヘミングウェイの文体を考える時にまず問題となるのがやはり伝記の問題だ。という

のも、ヘミングウェイにはどうも俗にいう経験とフィクションに関する独自の解釈があるようなのだ。以下まず、その文体と深く関わるヘミングウェイ流の「リアル」な経験について確認しよう。

ヘミングウェイ作品は、彼の伝記的経験が色濃く反映されているといわれる。たとえば、『武器よさらば』のフレデリックの負傷のシーンは、実際のヘミングウェイの伝記でもよく取り上げられる（Baker, *Life Story* 44-45; Griffin 74; Lynn 79）。他にも『日はまた昇る』や「大きな二つの心臓のある川」など、ヘミングウェイの伝記的な現実が創作世界と混ざり合い、その境が見えなくなることがよくある。[1]　ふつう、創作と実際の経験との間には、創作＝作り物（＝偽物）、現実＝本物といった、棲み分けのようなものがある。ならば、ヘミングウェイは創作を本物らしく見せるために、伝記的経験を利用しているのだろうか。実はそうではない。どうやら、一般的なリアルな経験と、ヘミングウェイ的なリアルな経験はだいぶ違うようなのだ。

それを示すのが、パリに向かう途中偶然立ち寄ったスペインのビゴについてヘミングウェイが書き送った『スター』記事だ。一九二一年十二月十八日老朽船レオポルディーナ号はパリへ向かう途中、スペインの港町ビゴに四時間碇泊する。冬至間近なのに太陽は輝いてビゴ湾全体は暖かい。セーター一枚羽織っているだけなのに汗ばんでしまう。この山々に囲まれた、大きな三角の帆の釣り船が数多く行き交うビゴ湾を見て、ヘミングウェイは、子どもの頃夏によく行っていた北ミシガンのリトル・トラヴァース・ベイを思い出す。しかし、獲物はずいぶんと大きい。イワシの群れを追いかけて、大きなマグロが三匹空中を踊る。そのうちの一匹はゆうに三メートル近くありそうだ。そんな光景を見せられては、釣り好きのヘミングウェイの血と肉が踊るというもの。「なんてところだ」、ヘミングウェイは一九一六年以来の親友ビル・スミスに書き送る、「ビゴ、スペイン。まさに男のための場所」（*Letters* 312）。

スペインと初めて出会った感激は手紙だけにとどまらない。[2] 生き生きとしたビゴ湾の景色は快活なタッチで、翌年二月十八日付けの『トロント・スター・ウィークリー』

に記述される。「釣り師は茶色い三角の帆の釣り舟に乗って沖に出る」。そこでは、銀と石版のような青灰色をした大きなマグロが海面を割って空中を舞う。そして、巨大マグロとの格闘シーン。

> The Spanish boatmen will take you out to fish for them for a dollar a day.　There are plenty of tuna and they take the bait.　It is a back-sickening, sinew-straining, man-sized job even with a rod that looks like a hoe handle.　But if you land a big tuna after a six-hour fight, fight him man against fish until your muscles are nauseated with the unceasing strain, and finally bring him up alongside the boat, green-blue and silver in the lazy ocean, you will be purified and will be able to enter unabashed into the presence of the very elder gods and they will make you welcome.　（*DLT*　92-93）

巨大マグロに挑むアングラーの身を削る闘いが、ピリオドもなくシームレスに書き綴られている。とはいえ、まるで実際の眼やカメラのレンズをとおして見ているようにイメージが流れ広がる三次元的ともいえるヘミングウェイの文体はまだここにはない。[3] しかし、この記事にはすでに、後のヘミングウェイ文学の勘所のようなものがすでにある。海面を割って躍り上がるマグロ。それを間近に見て、息をのむアングラー。そしてこの巨大魚と釣り師との「筋肉が吐き気を催す」格闘には、ヘミングウェイ文学のなにか「ある特定の場における行動の激烈さ」を思わせるものがある（Reynolds, *Hemingway* 21）。つまり、ある激烈な経験の場に実際に身体をおいたことのある人が時折話すような、とことん濾過され、澄み切った行動の記憶、行動の精髄のようなものがすでに描かきこまれている。

そして、先ほどの伝記と創作との間の問題、ヘミングウェイ的なリアルについて、この『スター』の記事は面白い事実を与えてくれる。この記事を読めば、登場するアングラーはまるでヘミングウェイ自身のような気がしてしまうが、実際のところ、ヘミング

ウェイはビゴ湾のアングラーやビゴの船頭と話しすらしていない可能性が高いのだ。

レオポルディーナ号が四時間ビゴ沖に碇泊している間、ヘミングウェイとハドリーは、モーターボートでビゴの浜に上陸し、魚市場をのぞく。そこには、大理石の板に、腹の開いたマグロが何匹か並んでいた。上陸時間はほんの二、三時間に過ぎなかったから、その間に、釣り師や船頭をつかまえて詳しい話ができたとは思えない。もちろん、すでにヘミングウェイはアメリカでマス釣りに興じていたからアングラーの気持ちはわかるはずだし、釣りの精髄のようなものもすでに知っていたはず。だからこそ、実体験と見まがうようなフィクションが生まれるのだろう。実際、二、三時間の碇泊で得た情報だけを書き連ねたものより、フィクションでも、ヘミングウェイの記事の方が「リアル」な迫力と凄みを持っている。

こういった本当の経験とフィクションとの境界が見えなくなるようなスタイル。それこそが、修業時代のヘミングウェイが求めたフィクションの形だった。「作品を書いているとき、書いている内容が、それを語っている者に起こっているように描かないといけない。それがうまくいけば、それを読んでいる人にもそれが起こっているように信じ込ませることができるのだ」（*On Writing* 5）。フィクションでありながら、読者が実際に経験しているかのように書く。この、まるで、フィクションの方にこそ実体験とすべきものがあるような物言いの裏には、「真の出来事」にたいするヘミングウェイ流の考え方がある。

> I was trying to write then and I found the greatest difficulty, aside from knowing truly what you really felt, rather than what you were supposed to feel, and had been taught to feel, was to put down what really happened in action; what the actual things were which produced the emotion that you experienced. （*DIA* 2）

ここで重要なのは、経験に二つのレベルがあるということだ。一つは、「感じるように

仕向けられ」、「教え込まれている」経験。そして、もう一つは、「経験した感情を引き起こす、真の出来事」としての経験。この二つだ。先ほどの『スター』記事を例にすれば、ヘミングウェイの実際の伝記的事実は、市場に並んだマグロを見ただけだから、一般的には、それが「本物」の経験ということになる。もしその経験を元にして記事を書いたなら、「生きがいい」とか、「大きい」とか、「おいしそう」とか、「安い」といった感情を読者に引き起こすのが関の山だ。しかし、そういった視点や感情はありふれていて、ビゴ湾のありのままを伝えるにはまったく不十分だし、その独特の雰囲気や特徴を薄めてしまうだけだ。

しかし、市場に並べられたマグロがヘミングウェイに彷彿とさせるビゴ湾の姿は、大きなマグロが何匹も飛び跳ねる活気であり、それと闘う漁師やアングラーの勇ましさだった。そういった感情が、釣り好きのヘミングウェイの北ミシガンでの記憶とシンクロし、ビゴ湾の「真」の経験を伝えるアングラー記事を生み出したのだ。市場のマグロという、ある意味日常の変哲のない経験を、逆に、「安い」とか「美味しそう」とかいうふうに、そう生きたり感じたりするように教え込まれた一種の「フィクション」とみなすなら、ヘミングウェイ はその「フィクション」を題材として、本質を突くような「真の出来事」、本物の「経験」へ純化させる。その意味で、ヘミングウェイにとって書くことは、真に生き、経験することに等しいのだ。まさに、ヘミングウェイが「フィクションとして書かれた経験を生きている」といわれる所以である（Reynolds, *Hemingway* 10)。

車のクラクションや、マシーンや電気信号や、商品広告やショッピングモールの看板にぐるりと囲まれた世界を「モダン」と呼ぶなら、そういった薄っぺらな日常にきらりと輝く素材を選び出し、それを濾過、蒸留して、激烈な、真の経験へと高める能力。この天賦の才は、作家を目指す若きヘミングウェイにすでにあったといえる。そしてそういった素材に満ちた場所スペインとの出会いをヘミングウェイはパリへ向かう途上で果たしたのだ。そして、その出会いが彼を闘牛へと誘っていく。彼は、闘牛の激烈さの

中に、釣りやボクシングと同じような激烈な「真の経験」を見いだし、書き留めていくことになる。

三. 闘牛場と「死」の舞台

では、なぜ闘牛なのだろうか。以下、伝記を中心に、ヘミングウェイが闘牛に何を求めているのか、そしてその理由を考えてみよう。ヘミングウェイと闘牛との出会いには、個人の好みでは決して説明できない、もっと大きな時代的な必然、運命のようなものがあった。

創作の動機や意義を滅多に口にしないヘミングウェイが、闘牛についてやや熱く語ったことがある。『午後の死』の有名な一節だ。

> The only place where you could see life and death, *i.e.*, violent death now that the wars were over, was in the bull ring and I wanted very much to go to Spain where I could study it.　I was trying to learn to write, commencing with the simplest things, and one of the simplest things of all and the most fundamental is violent death.　It had none of the complications of death by disease, or so-called natural death, or the death of a friend or some one you have loved or have hated, but it is death nevertheless, one of the subjects that a man may write of.　(*DIA* 2)

ヘミングウェイは闘牛に「暴力的な死」を求める。その「死」は一般的な、身の回りの人の「死」とはかなり異なる。それは「病気による死や、いわゆる自然死、友人や愛したり憎んだりした人の死などといった複雑なもの」とは全く関係がない。例えば、病気や老衰にしても、愛憎入り乱れる人の死にしても、そこには亡くなる人の人生や環境といった人間くささが少なからず感じられるし、そもそも愛憎といった人間の感情は、人と人との繋がり、人間的な生活圏から生まれる。それはややもすると「感じるように仕

向けられていること、また感じるように教え込まれている」死になりかねない。こういった「らしさ」を一旦取っ払って、それでも残る「あらゆるものにおいて最も単純で、しかも最も基本的」な死。それが「暴力的な死」なのだ。闘牛を例にすれば、それは闘牛の角とマタドールの剣がぶつかり交錯する、殺すか殺されるかの境位や刹那。死に臨む態度。日常の感情を一切取っ払った、研ぎ澄まされた「死」態とでもいうべきか。[4] 戦争が終わった後、こういった擬似的「死」を経験し、研究できる唯一の場が闘牛場だった。

引用の「戦争」への言及からも分かるように、ヘミングウェイの死への関心は決して個人的な好みでは説明がつかない。ハンナ・アーレントにならって、二十世紀を暴力の時代と考えるなら、その関心も、時代が生み出した必然といえる（3)。　実際、ヘミングウェイが傷病兵運搬ドライバーとして参加した第一次世界大戦は、人類が始めて経験する兵器対兵器の近代戦争であり、戦場には火薬の匂いと誰のものともわからない肉片しか残らなかった。

陸軍、海軍、海兵隊すべてから、左目が弱い為に入隊を拒否されたヘミングウェイは、一九一八年五月二十三日、赤十字の傷病兵運搬車のドライバーとして戦争に参加、ヨーロッパの戦地へ赴く。六月上旬、ドイツ軍による砲撃に曝されるパリに到着。二日後にはミラノへ移動。そして、ミラノから十二マイルほど離れた、イタリア北部のロンバルディア地方で、ヘミングウェイは近代兵器の威力を初めて目の当たりにする。事故を起こし消し飛んだ弾薬工場の事後処理に参加したヘミングウェイが見たものは、工場で働いていた人たちのばらばらになった腕や脚、首のない身体であり、人ではない単なる肉片、肉塊だった。「これらの多くは、工場を囲んでいた重たい、有刺鉄線のフェンスや、工場の残った部分から剥がされたもので、爆発の凄まじい威力をただよく物語っていた」（*DIA* 136)。

そして一カ月後、今度はヘミングウェイ自ら、近代兵器の威力を身をもって経験し、死の境を彷徨うことになる。七月八日の真夜中過ぎ、ヴェネティアの北にあるフォッサ

ルタに近いピアーヴェ川の西岸で、ヘミングウェイはイタリア兵にチョコレートやタバコを支給する任務についていた。そして、「チュ、チュ、チュ」という音がしたとたん、オーストリア軍の放った砲弾が、彼から三フィート離れた所に落下する。

> . . . then there was a flash, as when a blast-furnace door is swung open, and a roar that started white and went red and on and on in a rushing wind.　I tried to breathe but my breath would not come and I felt myself rush bodily out of myself and out and out and out and all the time bodily in the wind.　I went out swiftly, all of myself, and I knew I was dead. . . .　（*FTA* 54）

もちろん、ヘミングウェイは死んでいなかった。とはいえ、助かったのは奇跡だった。砲弾と彼との間にいたイタリア兵は即死。そこから六十〜九十センチ離れた所に立っていた別の兵士には両足がなかった。

周りの状況に気付いたヘミングウェイは残った力を振り絞り、同じく砲弾で負傷した別のイタリア兵を背負い、救急待避壕まで撤退する。途中、オーストリア軍のサーチライトがヘミングウェイをとらえ、彼は脚に散弾を受ける。[5]

近代戦争の暴力は身体ばかりでなく、ヘミングウェイの心にもその痕跡を容赦なく刻み込みこむ。その影響の強度と執拗さは、第一次世界大戦で負傷した『武器よさらば』の主人公フレデリックの悪夢から推測できる。

> When she brought the tray and put it on the bed table I thanked her and ate a little of the supper.　Afterward it was dark outside and I could see the beams of the search-lights moving in the sky.　I watched for a while and then went to sleep.　I slept heavily except once I woke sweating and scared and then went back to sleep trying to stay outside of my dream.　I woke for good long before it was light and

heard roosters crowing and stayed on awake until it began to be light.　I was tired and once it was really light I went back to sleep again.　（*FTA* 88）

眠りを恐れるほどの夢に、フレデリックは何を目撃するのだろうか。その夢の内容は、ヘミングウェイが実際悩まされた悪夢から推測できるかもしれない。妻のハドレーは、夜、見知らぬ国でドイツ兵に追い回される夫を抱きしめることがよくあったという。[6] おそらく、フレデリックの悪夢も、このドイツ兵の仕業だったに違いない。

二十世紀初頭の帝国間の紛争と近代科学の進歩が手を結び生み出した、「人」を肉塊として処理する殺人兵器。その強大な威力を前にした兵士が抱く死の運命と絶望は、自分の身体能力をはるかに凌駕する雄牛と対峙するマタドールの死の予感とも通じるところがある。その、帝国主義的国家の打算や人をマシーン扱いする近代的な科学的な思考を全部差っ引いても残る、圧倒的で、単純で絶対的な死とその予感。おそらく、その死の恐怖の原型のようなものを、ヘミングウェイは第一次世界大戦の臨死体験で感じ取ったのだろう。それを時代の運命といえば、あまりにも酷だが、ヘミングウェイはその暴力を直に経験し、見つめ直し、そして対決せねばならなかった。[7]　戦争が終わった今、自分が戦い克服すべき死の恐怖を追体験できる場所が闘牛場だったのかもしれない。たとえ本当の闘牛士でなくとも、彼はそれを見つめ、書くことで闘牛そのものを純化し、その本質を見極めることができる作家なのだ。

このように、ヘミンングウェイは自ら、生と死の境界をくぐり抜け、時代を象徴する「暴力的な死」に魅せられていった。フォッサルタで経験した死の感覚、そこに染み付くとりとめのない不安感は、悪夢となってヘミングウェイに取り憑き、その恐怖の全貌の理解と和解を容赦なく迫ってくる。そういった悪夢の根に潜む「死」を見極めようとする意志が、ヘミングウェイを「暴力的な死」の舞台、闘牛へと導いたといえる。

四.「死」のハード・コアへ

では、ヘミングウエイはどのように「死」を追体験するのだろうか。経験主義的にいえば、経験を経て初めて人はいろいろな物事を理解できるようになる。だとしたら「死」ほど、そういった知のメカニズムに抗うテーマはない。というのも、「死」を体験し理解しようとした瞬間、当の本人はそこにいないのであり「死」は遠ざかってしまうのだ。だから「死は何か」という問いほど矛盾したものはない。[8]　しかし、「死」についてヘミングウェイはどのように考え、どのように向き合ったのかは分析できる。そして「死」への応答は、その対極にある「創り出す、生み出す」行為としての創作の技法＝文体にも連動するはずだ。明には暗、動に静があるように、死の意識は必然的に生きる＝生み出す力と関係せざるを得ない。だから、「暴力的な死」を知ることは、ヘミングウェイの生き方を知ることであり、作品が生み出される文体を知ることでもある。そこでまず、伝記を中心に、ヘミングウェイの「死」へのアプローチの仕方とその変化を具体的に見ていこう。そこに純粋経験を目指すヘミングウェイの文体が見えてくるはずだ。

まず、実際の闘牛体験についてだが、ヘミングウェイは一九二〇年代、二番目の妻ポーリーンがアメリカで出産した一九二八年を除いて、ほぼ毎年スペインを訪れている。なかでも重要なのが、三度目の一九二四年のスペイン旅行だ。ここでヘミングウェイの「死」に対するアプローチが大きく変化し、その文体も研ぎ澄まされていくのだが、いったい、そのスペイン旅行で何があったのか。

一九二四年の七月、前年の十月十日に生まれたばかりの長男バンビ（ジョン・ハドリー・ニケーナー・ヘミングウェイ）を家政婦のマダム・アンリ・ロールバックに預け、ヘミングウェイ夫妻はスペインのパンプローナへ向かう。サン・フェルミンを見るためだ。息子と離ればなれになるのは初めてだが、マリーは信頼の置ける家政婦だ。余裕のある旅行ではないが心が弾む。ハドリーは、友人からよそ行きの衣装を借りると、デザイナー・デザインを真似て、自前でスカーフを縫い上げた。道中の列車内は狭く夫婦はくっついて眠ったが、やはりスペインはいい。良質のワインに、ブランデー、眠気を吹

き飛ばす濃厚なコーヒーもある。しかも安い。

パンプローナでは手振りも交えて闘牛の指定席をなんとか更新できた。今回はさらに新規で五枚、ほとんどがリングサイドのチケットだ。三つの通常の闘牛と二つの臨時。それに、雄牛の適正を試すリングテストが見物できるチケットもあった。旅の一行はヘミングウェイ夫妻を入れて十人。ヘミングウェイ夫妻と、戦地で知り合った軍人のチンク（ドーマン＝スミス)、編集者のロバート・マッカルモンとビル・バード夫妻、ドン・スチュアート、ジョージ・オニール、ドス・パソスと彼のガールフレンド、クリスタル・ロス。

ヘミングウェイは今回が三度目のスペインだ。最初は一九二三年六月。マッカルモンからもらった旅費で訪れたスペインが最初。二度目はそのすぐ一カ月後、七月六日から始まるパンプローナのサン・フェルミンをハドリーと二人で見た。その時ハドリーのおなかにはバンビがいたがパワフルな胎教になっていい。[9]　とはいえ、雄牛が馬を激しく突き上げる場面では、さすがにハドリーは持ってきた刺繍に目をそらした。ヘミングウェイの方は二度の闘牛旅行ですっかり熱烈な闘牛ファン、「アフィシオナード」になっていた。一度目のスペイン旅行後、昂奮冷めやらぬヘミングウェイはにわか知識を披露して闘牛の真似事をし、練習用に子牛を買おうと嘘か本当かわかならい冗談をとばした。そしてこの三度目のスペインで、彼は初めて実際の雄牛を相手にアマチュア・マタドールを体験する。

サン・フェルミンの牛追いでは、たくさんのアマチュア闘牛士がリングに入り、古い毛布やぼろ切れをケープに見立て、角に布を巻いた若い雄牛を相手に闘牛をする余興が行われる。そして一九二四年七月二十九日、『シカゴ・トリビューン』紙の第一面に、「闘牛士に扮した二人のアメリカ人、闘牛に突き刺される」との記事が掲載される。驚いた父クラレンスは、『シカゴ・トリビューン』紙に息子の安否を打診する。聞くと、角には怪我防止の布が巻かれていたので、生命に別状はないとのこと。しかし、『スター』誌には、「例年のパンプローナの祭りで、同誌の記者闘牛に突き刺される」とヘミ

ングウェイ夫妻の写真入りで記事が掲載された。

この親不孝は結局ヘミングウェイ流のお騒がせといったところだ。『トリビューン』紙の記事を書いた記者も事故現場にいたわけではなかった。ヘミングウェイがスペインから戻る途中、たまたま出会ったその記者に話しを聞かせ、それが記事になったのだ。ヘミングウェイのことだから多少大げさに話したのだろうが聞いている記者も怪我の程度くらいその場ですぐに判断できたはず。いずれにせよ親からすれば大したお騒がせだ。[10]

実際酷く負傷したのはドン・スチュアートだ。記事と違って、角で突き刺されたのではなく若い雄牛がおもいっきりぶつかって肋骨二本にひびが入ったのだった。ヘミングウェイは負傷した彼を助けに入って雄牛の一撃を喰らった。

ドンが無茶をしたのはヘミングウェイに「勇気」を証明したかったからだ。闘牛に対するヘミングウェイの情熱は凄まじく、それが周りに伝染して起こった怪我だった。[11] ヘミングウェイにとって闘牛士は大戦に立ち向かった勇敢な兵士みたいなものだった。だから、最初のスペイン旅行のときから、ヘミングウェイにとって闘牛場は戦場と同じ、「暴力的な死」の舞台だった。たとえアマチュア闘牛でもヘミングウェイにとってそれは戦場での命の駆け引きと同じであり「勇気」を確認するには絶好の場でありチャンスといえた。その情熱がドンにも乗り移ったのだ。

ヘミングウェイが初めて闘牛を見たとき、それは「なんら危害が加えられること無く、戦争をリングサイドから眺めるようなもの」であり、ただ遠巻きに眺めるだけだった。[12] しかし、今回はその真只中へ飛び込んで行ったのだ。そして、このアマチュア闘牛への参加が闘牛に対するスタンス、見方、そしてその文体をも変えることになる。

闘牛場での立ち位置の変化はヘミングウェイの闘牛描写、特にその視線の変化に如実に現れる。それは、あたかもヘミングウェイ自身が描く作品の闘牛士や雄牛の目と同化してそのシーンの内に入り込んでいくかのようであり、フィクションでありながら直接体験しているような文体だ。例えば、三度目の闘牛以前に書かれた『われらの時代に』

の小作品は次のような感じだった。

> They whack-whacked the white horse on the legs and he kneed himself up.　The picador twisted the stirrups straight and pulled and hauled up into the saddle.　The horse's entrails hung down in a blue bunch and swung backward and forward as he began to canter, the monos whacking him on the back of his legs with the rods.　He catered jerkily along the barrera.　He stopped still and one of the monos held his bridle and walked him forward.　（*CSS* 127）

"whack-whacked the white horse"のような、同じ音のリフレインはパウンドやスタインの影響だろう。そして、無駄の無い、乾いたジャーナリスティックな文体。パリ修行の成果がよく出ている。映画のショットのように、言葉の一つ一つが客観的に淡々と馬やピカドールの姿と動きを映し出す。しかし、それを書く作家はあくまでも外にいてリング内の景色を眺めているだけだ。ところが、今回の闘牛旅行直後に書かれた「敗れざるもの」の一節、特に登場人物のマニュエルと闘牛の目が交錯する場面は様子が全く違う。

> Walking forward, watching the bull's feet, he saw successively his eyes, his wet muzzle, and the wide, forward-pointing spread of his horns.　The bull had light circles about his eyes.　His eyes watched Manuel.　He felt he was going to get this little one with the white face.　（*CSS* 199）

闘牛士マニュエルと雄牛が対峙する分詞構文で始まるこの引用では、「見る」 "saw"、"watching"という行為が中心で、主語の"he"や代名詞"his"は構文を整えるだけで、マニュエルと闘牛のどちらを指すかはさほど重要でない。目まぐるしく入れ替わる「目」の動きとその景色があるだけだ。めまぐるしい視線とその景色の変化によって、「読んで

いる」読者―あるいは、「書いている」作者―も、まるで雄牛と直に向き合っているような錯覚に陥ってしまう。いわば、登場人物のマニュエル、闘牛、作者のヘミングウェイとそれを読む読者の視線が、同じリングの内で、誰かの区別なく交叉し重なり合うようなのだ。[13]そして、そこにはリングを外側から見るものは存在しない。視線と視点のスーパーインポジションを通して、その一節に参加する全てのものがピンと張り詰めたリング体験を共有する。

ヘミングウェイはアマチュア闘牛で同じような視線の交叉を体験したのではないだろうか。たとえ、アマチュア闘牛でも危険はある。「勇気」を振り絞り、雄牛と向き合う覚悟がいる。そして、いったんリング内に立てば、雄牛の獰猛な目は、にわか闘牛士のふとした隙を捉え、角を突き入れる。「やつは、おれの何を見ているのか」。逆に、「おれは、あいつにどう見えているのか」。息の詰まりそうな「死」の予感のなか互いの目が交錯していく。実際の闘牛で繰り広げられる「暴力的な死」に似た経験がそこにある。それは観客席では決して味わえないダイレクトな恐怖であり、真偽の区別なく闘牛士が体験する「死」のハード・コアなのだ。ヘミングウェイはアマチュア闘牛でこのコアを体験したのであり、その文学的なクリスタルな表現こそが「見る」動きの交錯する文体なのだ。ヘミングウェイは「暴力的な死」から「創作」力を得たといえる。

五. ブラッド　vs./and　ブラッド―死線の向こうに見えるもの

このようにヘミングウェイは闘牛を通して、戦場の「死」を追体験するとともに、経験そのものを純化する独自の創作技法を確立する。しかし、忘れてはならないのは、闘牛に対する情熱や「死」と対峙するヘミングウェイの姿勢は、同時代の作家、思想家にも程度の差はあるが見られる点だ。いわば、闘牛と「暴力的な死」は、ヘミングウェイの同時代を証言する象徴的な現象、テーマであり、そこには、個人の特殊性では済ませない、文化歴史的な意義がある。

そして、この時代の政治的無意識を探る点で、ヘミングウェイ作品は極めて有益な証

言となる。大学へ行かず作家となったヘミングウェイが、ペダンティックにこねくりまわす作品を嫌って、自分の伝記をベースに作品を書いたことは別段不思議でないし、当然の成り行きといえる。しかし、重要なのは、自伝的(=auto-biographic)だからこそ、その作品は、自分の人生(biography)とその主体性が外側から眺められ、自動(=auto-)筆記される場。つまり、ヘミングウェイの主体性とそれを構成する文化歴史的層が露出する政治的無意識の場でもあるということだ。その意味で、ヘミングウェイ作品の「暴力的な死」のテーマとその文体は、当時の政治的無意識が―図らずも―暴露され、場合によっては、ヘミングウェイの意識と衝突し合う、最も身近な政治闘争の場にもなりうる。以下、この、ヘミングウェイが描く闘牛と闘牛士との一体感に潜む時代性、政治性について具体的に確認しよう。そして、それをヘミングウェイの他の同時代作品と照合する時、そこに、優生学と緊密に連動する、当時の帝国主義的、ファシズム的精神がその輪郭を現すことになる。

先ほどの「敗れざるもの」のマニュエルと闘牛の目の交差は互いの血と血でつながる一体感で終止符が打たれる。

> 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. (*CSS* 203)

同じような一体感は二年後の『日はまた昇る』にも登場する。

> 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 bull had followed

the low-swung flannel, that disappeared as Romero lurched clear to the left, and it was over. （*SAR* 224）

このように見てみると、ある意味、ヘミングウェイが描く闘牛は闘牛と闘牛士との一体感を目指しているようにも思える。では、この一体感は何を意味するのだろうか。そして、そこにどのような政治性があるというのだろうか。そのヒントが、「敗れざるもの」と同時期、三度目のスペイン旅行のすぐ後に書かれた「大きな二つの心臓のある川」にある。

トラウマを負った主人公の心の癒しを扱ったこの短編にも、闘牛と似たような一体感が登場する。それは主人公ニックと魚との一体感だ。

He took out his knife, opened it and stuck it in the log. Then he pulled up the sack, reached into it and brought out one of the trout. Holding him near the tail, hard to hold, alive, in his hand, he whacked him against the log. The trout quivered, rigid. Nick laid him on the log in the shade and broke the neck of the other fish the same way. He laid them side by side on the log. They were fine trout.

Nick cleaned them, slitting them from the vent to the tip of the jaw. All the insides and the gills and tongue came out in one piece. （*CSS* 180）

丸太とニジマスに突き立てられたナイフ。ナイフを突き刺し、ニジマスの体内に分け入るイメージは、突き刺した剣から溢れる血を通して、マタドールと雄牛が一つになる感じに似ている。[14] そして、短編の舞台となった北ミシガンの森の経験と戦争とのつながりについて島村は次のように指摘する。

……物語の背景が大戦前に過ごした北ミシガンの森であれ、戦後に彷彿とした異国の世界であれ、アーネストが描く世界は、表象もしくは隠喩としての戦争という共通項で括られるということである。別の言い方をすれば、彼の描く世界は何であれ、戦争の実相というフィルターを通さなければ浮かび上がってこないと思えるほど、戦争を暗示するもので満ちあふれているのである。（島村　六十九）

島村の「時代の暴力」＝戦争のメタファーとしての森や川という指摘は鋭い。であれば、北ミシガンだけでなく闘牛場も当然その時代のメタファーの一つとみなせるはずだ。つまり、ヘミングウェイにおいて、戦争と、森、川、大地という「自然」、そして闘牛場は共に時代の「暴力」の場でありメタファーである可能性が高い。

そして、その場に共通するのが主人公との一体感といえそうだが、この一体感についてもこの短編は重要なヒントを与えてくれる。つまり、この短編が戦争でトラウマを抱えた主人公ニックの精神的な癒しをテーマとしているなら、闘牛にもなんらかの癒しの効果があるのではないか、その癒しの表象が、雄牛や魚の内部―「自然」の内部ともいえる―に分け入る一体感なのではないかということだ。[15]

この問いに答えることは容易ではない。この短編を精神分析理論やトラウマ理論で読む解釈は数え切れない。また、わざわざ理論に頼らなくても、森を楽しんだ人なら誰でも少なからず晴れ晴れした気持ちになるはずだ。小さな頃から父から釣りの手ほどきを受け、ミシガンの森で釣りを楽しんだヘミングウェイならなおのことだ。小さい頃を思い出して居心地も良いだろうし、あったかい気持ちになるだろう。作品の一体感も、あまりに筆に集中しすぎてシーンにのめり込んだ結果かもしれない。

ただ、そういった一体感を当時の帝国主義的白人男性の多くが欲望し体験していたとしたら話は違ってくる。例えば、次のようなテーヴェライトの分析がその可能性を暗示している。

彼らは殺戮の血を浴び、「聴覚も視覚も消え去る」ほどの陶酔を味わうことを望む。彼らは、名前の表示されていない他の性との結合（あるいは単なる接近かもしれない）を求める。この結合において彼らはみずから融解し、他の性も暴力によって解体させられる。彼らは他者の生、その温もり、その血の中に潜りこもうとする。……それは強いて言えば大地の母とのインツェストである。

（テーヴェライト　二九八）

ここでは、血を通した生々しい暴力的合一が異性との性的交わりに似たものとして説明されている。しかもその相手は、自然、「大地の母」というのだから、近親相姦にも似た願望があることになる。そして、この血を通じた一体感や陶酔感は、どこかヘミングウェイ作品にでてくる雄牛やニジマスとの一体感に似てないだろうか。雄牛に突き立てられた剣やニジマスの腹を割く丸太に突き立てられたナイフを男性性器と見做せば、そこに「大地の母とのインツェスト」に似た願望を読むこともできる。[16]

では、ヘミングウェイは誰と似ているというのか。こういった願望はナチス兵の精神分析の結果なのだ。もちろん、ヘミングウェイがナチス的だったというのではない。ヘミングウェイはファシズムに反対していたことは事実だ。しかし、政治的反発と精神的傾向は別のものでもある。それに、ナチスの帝国主義的イデオロギーは、当時のイギリスやアメリカといった連合国側にも多かれ少なかれ見られる国民国家の精神性でもあった。文化的なコンテキストからさらにいえば、ナチスとアメリカとの人種主義政策の類似性も近年明らかになっている。[17]　加えて、偶然かもしれないが、ヘミングウェイが初めて書いた闘牛の小作品が発表されたのはワイマール・ドイツであり、当時ピカソ、スタイン、ブラスコ・イバーニェス、エリス、コクトー、バタイユなど闘牛に魅せられた作家・芸術家は数えきれない。[18]　少なくとも、ヘミングウェイの闘牛に関する作品が当時のドイツに受け入れられた、あるいは、その読者に作品とその精神性が受け入れられると編集側が判断したことは確かだろう。

ヘミングウェイ作品およびその同時代への影響とその功罪を正確に再評価、再測定しようとするとき、作品に織り込まれた、この二十世紀の帝国主義的暴力とその精神性、政治性はどう理解すべきだろうか。個人的な釣り好き、狩猟好き、ボクシング好きが昂じた結果で済ませるだろうか。そもそも、個人的な嗜好も文化歴史的な産物だ。だから、たとえ作風が自伝的でも、作家とその作品が政治的にナイーヴとは限らないし、そこに何らかの時代的な特徴も見られるはず。逆に、自伝的だからこそ作者の政治的無意識が気づかれないまま作品に吐露されることもあるはずだ。以下、本論では、十九世紀後半から二〇世紀前半にかけて、アメリカ社会と文化を大きく変えた当時の優生学を軸にヘミングウェイ作品の再検証を試みる。そこには当時の優生学的な思想とそのイメージが巧妙に様々に描きこまれているのであり、ヘミングウェイの政治的な（無）意識、その政治的なライティング・ストラテジーが見えてくるはずだ。

第二章　不毛な時代―『日はまた昇る』における優生学的アイロニー

一. ヘミングウェイ作品の優生学的問い

ヘミングウェイの伝記およびその作品に見られる、当時の帝国主義的なイデオロギーを具体的に分析する時、ヘミングウェイ作品の「身体」表象は重要な手がかり、出発点となる。というのも、政治的精神や理想が、意識、無意識を問わず表れる、最も身近な場が作品登場人物の「身体」の領域だからだ。時代の全体的な政治的イデオロギーをマクロとするなら、国民一人ひとり―この場合は登場人物―の政治的理想的「身体」はそのミクロの表象だ。十九世紀イギリスのラグビーや、近代オリンピック、そして、一九三九年のアメリカのスーパーマンの筋骨隆々の「身体」も、それらは古代ギリシアを模範とする帝国主義的理想的精神のミクロ的表現だ。[1]　子供文化も同様だ。二十世紀初頭のイギリス、アメリカのボーイスカウト運動も、帝国主義的国家の将来を憂い、ひ弱な少年の精神とその肉体を鍛え上げることを目的としたものだ。そして、こういった帝国主義的理想とその「身体」に遺伝的な決定論を持ちこみ、「血統」の科学と称してそのイデオロギーを強力に支えたのが当時の優生学だった。本章では、従来、非政治的と評されるヘミングウェイ作品とそのイメージを、この「遺伝」および「血統」の科学の視点から読み直すことによって、そこに今まで不可視だったどのような政治性が見えてくるのか、あるいは、ヘミングウェイのどのような政治的語りの戦略が見えてくるのかを検証する。以下、まず『日はまた昇る』のユダヤ人ロバート・コーンの「身体」的表象にこの優生学的ブラックライトを当ててみよう。そこに当時優生学が主張したユダヤ人との混血恐怖が見えてくるのであり、自らも優生学的理想「身体」とその子孫生産の社会的任務を担う若きヘミングウェイの時代的アイロニー、つまり、優生学的不毛のアイロニーも見えてくるはずだ。

二．ロバート・コーンはなぜ「作家」なのか―
二十世紀初頭アメリカの「血」と「大学」

一九二六年出版の『日はまた昇る』に登場するユダヤ人ロバート・コーンが他の登場人物たちから煙たがられ、のけ者にされていることは一目瞭然だろう。その排除の構造とそのポリティクスを詳しく知るには、まず語り手であるジェイク・バーンズが、コーンをどのように「語ろう」としているのかをまず検証する必要がある。そして、その語りは作品冒頭から差別的だ。

> Robert Cohn was once middleweight boxing champion of Princeton. Do not think that I am very much impressed by that as a boxing title, but it meant a lot to Cohn. He cared nothing for boxing, in fact he disliked it, but he learned it painfully and thoroughly to counteract the feeling of inferiority and shyness he had felt on being treated as a Jew at Princeton. (11)

この引用から、ジェイクがコーンと距離をとろうとしていることはあきらかだ。プリンストン大でボクシング・チャンピオンになったことを持ち出しておきながら、すぐに、コーンのタイトルに魅力を感じないとつっぱねるところや、反ユダヤ主義への言及にしても、コーンに対するジェイクの態度は冷ややかだ。それだけではない。「プリンストン大学」への言及にも、反ユダヤ主義的な意味合いが含まれていて、当時の読者にコーンが社会のはぐれ者―優生学的排除のモチーフ―であることを印象づけるにはもってこいなのだ。

まず、「プリンストン大学」の反ユダヤ主義から見てみよう。作品の時代設定である一九二〇年代半ばにコーンは三十四歳だから、プリンストン大学に在籍していたのは一九一〇年代前半ということになる。プリンストン大学は古くから派閥主義（sectarianism）的傾向が強く、人種的なマイノリティーに対する差別も顕著だった。そして、当時の人

種差別的な環境を知るには、一九〇二年から一九一〇年まで学長を務めたトーマス・ウッドロウ・ウィルソンの大学改革が参考になる。

もともと民主主義的な性格で、宗教的に寛容だった後のアメリカ合衆国第二十八代大統領ウィルソンの大学改革は、大学内での宗教観や学生クラブに見られた派閥主義(sectarianism)を是正し、キャンパスの民主化を促そうとするものだった。[2] そして、コーンとの関係で参考になるのが、プリンストン大学の学生クラブとの闘いである。[3]

『日はまた昇る』で、プリンストン大学の学友は、コーンについてほとんど思い出すことができない。その主な理由の一つはプリンストン大学の学生クラブの派閥主義的性格と人種的マイノリティーへの差別にある。プリンストンには、「アイヴィ」(“Ivy”)、「タイガー・イン」(“Tiger Inn”)、「コテッジ」(“Cottage”)、「キャップ・アンド・ガウン」(“Cap and Gown”)といった四つの古くからのクラブがあった(Synnott 166)。そして学生たちは、そこに、さらにたくさんの小さな「クラブ」を作って互いを牽制し合っていた。もちろん、そういった「クラブ」間の派閥対立が良い方向に向かうはずがない。加担するクラブメンバーたちは、知的な好奇心を伸ばすよりも、自分が属するクラブの「社交的な課外活動」に勤しみ、学業成績は芳しくなかった。ウィルソンの秘書の、ギルバート・F・クローズの報告では、「優等」の成績を取った学生のうちクラブに所属する学生は十%を切っており、逆に四十%以上はクラブに属さない学生だったという。[4]

こういった学生の非民主的な争いを是正しようとウィルソンは「クァド・プラン」(“the Quad Plan”)を提唱する。「クァド・プラン」とは、学生たちを従来の「クラブ」ではなく、寮の機能を備えた複数の「大学」“college”(“quadrangle”=「区域」)に分散して所属させるというものだった。そこでは、一、二名の未婚の大学教員も学生とともに生活をして指導に当たることになっていたが、基本的に、学生による自治運営を大幅に認める民主的なものだった。

しかし、このウィルソンの構想は、プリンストン大学卒業生の反発に遭って、挫折する。学生にとって、「クラブ」は「第二の家」(“second home”)として「取得権」を主張

すべきものだったし、自分たちと大学とのつながりを保つ重要な「結び目」でもあった。結局、財政問題で卒業生と仲違いすることを怖れた大学は、一旦ウィルソンの改革構想を受け容れたにもかかわらず、計画を白紙に戻してしまう。

このようなプリンストン大学の派閥主義は、もちろん、人種、宗教的なマイノリティーへも向けられた。ユダヤ人に限れば、ウィルソンは大学で彼らが「社会ののけ者」扱いされることに憂慮していた。一九〇四年九月、プリンストン大学の同期生ジェイコブ・リッジウェイ・ライトは、その秋に入学したペンシルヴェニア出身の、ジョン・クーンズというユダヤ人学生が、民族、宗教的な理由で、他の学生からのけ者扱いされることがないようにと総長のウィルソンに手紙を送り、ウィルソンはこの学生と実際に面会したという。ウィルソンが彼を特別に保護したかどうかは定かではないが、クーンズは「トライアングル・クラブ」に所属し、優等生の称号とともに無事卒業する。

しかし、クーンズのような成功は例外的だった。大学のクラブはキャンパスからユダヤ人学生を追い出すほどの力があり、かなり陰湿だったようだ。一九〇五年入学のレオン・ミカエル・レヴィは、このプリンストン大学の伝統によって、大学を去ることになったユダヤ人学生の一人だ。レヴィは、大学のエッセイ・コンテストで優勝するなど、学業優秀であったにもかかわらず、結局ペンシルヴェニア大学へ再入学してしまう。その主な理由は、プリンストン大学で彼が受けた反ユダヤ主義的な扱いにあった。彼は、プリンストン大学の根強いユダヤ人差別を公然と非難し、ウィルソンのクラブ改革を賞賛していた。

「実際のクラブシステムでは」と、シノットもいうように、「メンバーの資格のないユダヤ人学生や他の学生は、大学でのコミュニティー・ライフへの平等の参加（それと『消化可能な食事』（“digestible food”））を事実上、拒否されていた」(183)。レヴィも同じような生活上の不都合を味わったに違いない。それにプリンストン大学の学生とも反りが合わなかったようだ。レヴィにとって、プリンストン大学の学生は、「紳士気取りで、低能な」連中であり、「金の仔牛」（“a Calf of Gold”）ではなく、「腕相撲をする筋

肉の仔牛」(“a calf of sinew with arm to match”)を好むような輩だった。結局、彼には二人のユダヤ人とその他に二種類のタイプの非—ユダヤ人（“two Gentiles”）しか友人がいなかった。その二つのタイプとは、「一風変わった文学的天才」(“an eccentric literary genius”)か「大学の最も『優れた討論者』」であったとレヴィはいう。

『日はまた昇る』のコーンが在籍していた一九一〇年代初頭、すでにウィルソンは大学を離れニュージャージー州の知事となっており、彼の改革は既に過去のものだった。改革者が去った後も、プリンストン大学の学生クラブは相変わらず反ユダヤ主義的であったに違いない。大学改革の失敗は、結局、レヴィたち、新参のマイノリティーの学生からみれば、有意義な民主的学生生活を送る一抹の希望が潰えたことを意味していた。作品のコーンも、レヴィと同じような反ユダヤ主義的差別を味わったはずだ。

そして、レヴィが語る大学の雰囲気は、ボクシングを嫌々ながら始めたコーンの事情にぴったり当てはまって面白い。知力よりも筋力が重んじられていた当時のプリンストン大学で、学生がうまく振る舞うには学業よりもスポーツの方が重要だった。アーネスト・アーネストもいうように、「もしもフットボールをしていたら、たとえどんな境遇であろうと、頑張れば有名人になれるかもしれない」のだ　(208)。

三. 文化的、人種的他者ユダヤ人コーン

ここで、プリンストン大学の友人関係についてのレヴィの証言と『日はまた昇る』を照らし合わせると、作品の設定上どうも合点がいかない点が出てくる。レヴィが言うには、彼のプリンストン大学の友人は「文学的天才」の「非—ユダヤ人」だった。つまり、レヴィの言い方からすると「文学」は非ユダヤ人の文化に属するようなのだ。だとしたら、なぜ、ユダヤ人であるコーンがあえて文化的に異なる「作家」なのだろうか。またなぜ、主人公で、語りのジェイク・バーンズも、コーンが作家であることをわざわざ読者に強調するのだろうか。それも、語りのジェイクも自ら「作家」を志しているにもかかわらず。

まず考えられるのは、大学時代、コーンは「文学」好きの非―ユダヤ人たちとしか交遊が無かったから、その延長で作家になったということ。つまり、「文学」という言葉は、当時のユダヤ人同様に、大学の主流から外れているという、反価値的な記号を意味するということだ。実際、プリンストン大学を含めた当時の「アイヴィ・リーグ」の学生の価値観は文学が重視された時代と大きく変わっていた：“An all-absorbing, extracurricular life of sport and snobbery was overrunning the campuses at the turn of the century, making hard study and good grades unfashionable…” (Higham 133)。つまり、アイヴィ・リーグでは「優等生」は流行らなかったのだ。レヴィの証言にもあったように、当時の平均的なワスプの学生は筋肉重視の肉体派だった。だから、ガリ勉タイプやいけ好かない秀才、そして当然同類の「文学愛好家」たちは、大学では日の当たらないマイノリティーだった。

それを裏付けるように、当時、「作家」に必要な古典や文学は学生の関心を引かなかったようだ。擡頭してきたビジネスや金融業の子息にかかっては、従来の大学教育とその理念も威厳を失わざるをえなかった。そして、その象徴こそが「文学」、「古典」教育の衰退だった。十七、十八世紀のアメリカの大学は「古典」教育が重視され、大学でも大きな政治力を持っていた。ところが二十世紀の転換期、情況はまったく正反対だった。

> In most colleges the faculty talked to them chiefly about the glories of ancient times. Literature, fine arts and architecture were all things which had happened long ago. And student life existed in a golden never-never land. Graduation was more of a tragedy than an achievement. (Earnest 213)

ジェイクの人種差別的な語りで、コーンが「作家」であることをわざわざ読者に語り、強調する理由もここにある。プリンストン大学のクラブ制度によって、人種差別を受けていたユダヤ人コーンは、当時の大学に通うワスプにとって魅力のない価値観、いわば

彼らの反価値としか触れ合えなかった。いうなら、この文化的マイノリティーとしての「文学」、「作家」と民族的マイノリティーであるコーンとの繋がりこそが、当時のアイヴィー・リーグにおける反ユダヤ主義を間接的に物語っていると考えられるのだ。

しかし、これだけではまだ不十分だ。というのも、文化的なマイノリティーというだけでは、コーンだけではなく、ジェイクも「作家」志望であることを説明するには、少しもの足りないように思えるのだ。ジェイクはコーンと距離を取ろうとしていることはすでに見て来た。ならばなぜ，語りのジェイクがコーンと同じ「作家」をわざわざ志し、そのことを読者に暴露する必要があるのか。それは、コーンと自分との区別というより、むしろ類似を言うことにならないか。

あるいは逆に、この「作家」という記号自体に自分とユダヤ人であるコーンとの決定的な違いを示すような何かが暗示されていて、読者もそれを知っているとでも言うのだろうか。もちろん、後者の可能性の方が、作品の反ユダヤ主義的な基調からすればありえそうだ。だとしたら、ジェイクとコーンとの間にある、「文学」にまつわる決定的な違いとは何か。

おそらく、それは作家としての素養、「質」から説明できるのではなかろうか。つまり、コーンが「作家」になったのは、当時の大学の環境、あるいは社会・文化的な、ちょっとした偶然的な理由によるのであり、彼自身の「才能」や「能力」とはまったく関係がないこと。それと対照的に、まだ「作家」でないとしても、ジェイクには「作家」の資格や才能が備わっているのであり、形だけの「作家」コーンとは事情が異なること。こういった内容を読者が予め知っているなら、コーンと同じ「作家」という共通項を持っていることをジェイクが語ったとしても、全く問題はない。逆に、能力が無いにもかかわらず、父親の遺産の力で文学雑誌の編集に携わり、その延長で「作家」となったコーンの拝金主義的性格や社会的な厚顔無恥さが、読者により一層強く印象づけられるはずだ。では、こういった前提が果たして当時可能だったのか。

それは人種的な「血」の問題からすればありうる話だ。一九〇八年に出され広く読ま

れた、アメリカにおける混血の恐怖を述べた『人種か混血か』（*Race or Mongrel*)で、アルフレッド・P・シュルツは、アングロサクソン人の文学、芸術的な才能を血統から説明する：“What is true of politics is also true of literature, art, and science.　Everything above the commonplace is either directly accompanied by Angro-Saxons or is due to Anglo-Saxon initiatives” (Schultz 241)。さらに、同じアングロサクソン人でも、アメリカとドイツを比較すれば、ドイツ人の方が文学的才能に恵まれているというのだ：“The traditions of literary life have in America not been maintained by the descendants of the German immigrants.　Literary ability has been Americanized out of them”（Schultz 304)。シュルツにとって、エマソン、ソロー、ホィティア、ストウ、ホーソンなどのアメリカの作家たちにしても、ドイツ的な資質がアメリカで開花したものなのだ。[5]　いずれにせよ、シュルツに従えば、アングロ・サクソンであるジェイクがコーンより文学的な素養に恵まれていることは言うまでもないことになる。

もう一つ例を引こう。たとえゲルマン人を賛美しても、シュルツはユダヤ人の血を貶すことは無い。しかし、ドイツ贔屓ではシュルツに劣らないヒューストン・ステュアート・チェンバレンにとってインド・ヨーロッパ人種とユダヤ人との混血は明らかに「退化」“degenerate”を意味した　（Chamberlain　331）。そして彼も、シュルツ同様、ゲルマン人の「創造性」を指摘する。チェンバレンにとって、ゲルマン人は古代ギリシアや古代ローマの美点を兼ね備えた創造的な民族であった。

> In the case of the Greeks the individualistic creative character predominates, even in the forming of constitutions; in the case of the Romans it is communistic legislation and military authority that predominates; the Germanic races, on the other hand, have individually and collectively perhaps less creative power, but they possess a harmony of qualities, maintaining the balance between the instinct of individual freedom, which finds its highest expression in creative art, and the instinct of public

freedom which creates the State; and in this way they prove themselves to be the equals of their great predecessors. （Chamberlain 543）

一方、チェンバレンにとって、基本的に「唯物主義」的なユダヤ人を含むセム族には、たいてい宗教観と深い関係がある「想像力」“creative fancy”が欠けていた: “. . . the Semite banishes from religion contemplative wonder, every feeling of a superhuman mystery, and he banishes likewise creative fancy . . .” （Chamberlain 419）。シュルツやチェンバレンの思想は一九二〇年代のアメリカでもよく取り上げられていたから、取り立てて突飛な思想でもなかったはずだ。たとえば、一九二〇年から一九二一年まで『サタデー・イヴニング・ポスト』に連載していた人種主義者のケネス・ロバートは、東欧のユダヤ人の血とアメリカ人との混血の恐怖を知るために、これら二人の著作を読むように読者に薦めている （Dinnerstein 94-95）。[6]

このように考えると、反ユダヤ主義のプリンストン大学とコーンの「作家」という二つの要素は単なる偶然では済まなくなる。これら二つは当時の反ユダヤ主義的社会状況と深く関連しているのだ。つまり、当時のアイヴィ・リーグを知っている人からすれば、作家＝コーンという設定は大学での根強い反ユダヤ主義の当然の結果ということになる。また、父親の遺産のお陰で文学の仕事に携わったという設定は、ユダヤ人コーンの拝金主義を読者に印象づける格好のモチーフとなる。

さらに、その反ユダヤ主義には、当時の人種的な「血」、「混血」の問題を孕んだネイティヴィズム的な社会状況、もっと言えば、遺伝的な決定論が考慮に入れられ計算されている可能性もある。遺伝のレベルで、文学、芸術的な才能の無い者が金を撒いて、アングロ・サクソン人種が就くべき職業に就いているという設定は、成り上がりの、文化の横領者ユダヤ人コーンという強烈な反ユダヤ主義的感情を読者に引き起こす。こういう計算があるからこそ、ジェイクは、自分も志す「作家」の職にコーンが就いていても涼しい顔をしていられるし、それを読者に語って聞かせることができるのだ。

四. コーンと鼻—ユダヤ人とそのスティグマ

このように『日はまた昇る』における、ユダヤ人コーンの出自の記述には当時の優生学的な思想およびそれに基づく人種主義の影が確認できる。ロバート・コーンにまつわる氷山の大部分を、当時の優生学的な背景が占めているようなのだ。ここでは、ロバート・コーンの「身体」表象にもっとクローズアップして、その「潰れた鼻」の社会文化的な意味を分析しよう。そこに、ユダヤ的な政治的「身体」的傷痕とそれから逃れようとする当時のユダヤ人の欲望、およびそのユダヤ人の血と混ざり合うことを嫌う非ユダヤ人種の混血恐怖を読むことも可能だ。

優生学の観点からすれば、『日はまた昇る』には当時の反ユダヤ主義的エッセンスがぎゅっと詰め込まれているように思える。作家ロバート・コーンと父の遺産、マイクに金を貸したシカゴのユダヤ人のような拝金主義。第十一章のブルゲーテの川とそこに同行しないコーンといった、農業や自然と親しめない傾向。ブレットを見つめるユダヤ人の目。[7] そしてアフリカ旅行やブレットへの横恋慕で見せる頑固な性格などは、反ユダヤ主義の伝統的なモチーフだ。そして、それらを語るジェイクは、コーンを計画的に反ユダヤ主義的な鋳型にはめ込もうとしているかのようだ。[8] このような作品の反ユダヤ主義的な性格を考えれば、冒頭のコーンの「つぶれた鼻」(“flattened nose”)にも、ちょっとしたジェイク流の嫌みのようなものがあるに違いない (12)。

プリンストン時代のボクシングの師匠、スパイダー・ケリーは、コーンに自分よりも階級が上の選手と試合をさせ、コーンの鼻を潰してしまう。ところが妙なことに、コーンはそれを不満に思っていない：“This [flattened nose] increased Cohn’s distaste for boxing, but it gave him a certain satisfaction of some strange sort, and it certainly improved his nose” (11)。 ふつう、怪我をさせられたら怒って当然だし、よく考えもせずに試合を組んだコーチの指導に不満を抱いても不思議はない。ところが、コーンはつぶれた鼻に「満足」していて、あまつさえ、形を崩されても「鼻」が「改善」したというのだ。[9] 作品の反ユダヤ主義的な基調を考えても、ユダヤ人に特徴的な「鼻」が低く

なることはどうも解せない。まして、語りのジェイクがコーンの鼻が「改善」して喜んでいるとも思えない。そこにもやはり、何らかの反ユダヤ主義的なニュアンスが潜んでいるはずだ。ここでは、時代に埋もれたままになっている、「鼻」に秘められた反ユダヤ主義的ニュアンスを暴き、ジェイクがコーンの「鼻」について—厭味気に—語る理由を明らかにしてみよう。

また、この問いの意義は、地政学的に限られた地域の、一文学作品の理解のみに止まらない。というのも、コーンの「鼻」には、のちのナチスが恐怖や憎しみの感情を抱かざるを得なかった、ユダヤ人の「血」の問題。アメリカのコンテクストでいうなら、ユダヤ人を含む劣等移民との「混血」の問題があるようなのだ。その意味で、コーンの「鼻」の背景を知ることは、地政学的、歴史的に一見隔たっているように見える、当時のアメリカとナチス・ドイツとの思想的な類似性を知る手がかりにもなる。

五. ユダヤ人と美容整形

まず、「鼻」をめぐる問いの方向性から始めよう。「つぶれた」鼻を語るジェイクの目的が、わざとコーンを不気味に描くことにあるとは思えない。読者の感情を意図的に操ることを嫌うヘミングウェイが、語りのジェイクに、わざと読者の感情を操り、煽るようなことをさせるとは思えない。だから、問題とすべきなのは、そういった作家個人レベルの感情の問題というより、ジェイクがコーンの鼻について語ることで、どういった客観的で、具体的な効果が当時の読者に期待できたのかということだ。そして、それを知るには、当時のユダヤ人の鼻にまつわる社会的背景を探ることが肝要となる。

だから、「つぶれた」といっても、コーンの鼻が不気味に変形したり、無くなったりしたわけではないはずだ。実際、コーンに言わせれば、鼻は「平たく」なって「改善」したのだから、言うなら、ちょっとしたプチ美容整形を受けた程度のはずだ。そして、ここにジェイクの語りの意図を解く最初の手がかりがある。当時多くのユダヤ人は、金銭的に余裕があれば、鼻を人工的に低くする美容整形術を受けたはずなのだ。そして、

そこには人種問題だけでなく、当時の医学、遺伝学、そして美学的な問題が絡んでいた。以下、当時の鼻の美容整形ブームから、ユダヤ人の鼻にまつわる社会背景を浮き彫りにしていこう。

鼻の美容外科手術は、当時の人種的マイノリティーの間でブームであり、ユダヤ人の多くが手術で鼻を低くすることを望んだ。一九一八年九月の医学雑誌『カリフォルニア州医学ジャーナル』には、“It is to this author [Roe], therefore, that all credit is due for all that has developed in this branch of cosmetic surgery since that time, in Europe as well as here”とあり、術前、術後の患者のプロファイル写真が数多く掲載されている(Selfridge 416-17)。そして、その記事には、美容外科手術に貢献したとされる、もう一人の名前も登場する。ドイツ医師ジャック・ヨーゼフだ。ヨーゼフの美容整形技術はアメリカでも広く行われ、彼が提案した鼻の分類もアメリカで広く利用されていたようだ(Selfridge 417)。

実は、人工的に美を作り上げる美容整形術の歴史は意外と浅く、その父と目されているのがこの二人の医師だ。ヨーゼフは、一八九八年五月十一日、ベルリン医学会で、病気で引き起こされる欠陥にだけ行われた従来の鼻の整形術に加え、“the task of transforming a perfectly healthy but (due to its size and shape) conspicuous nose into an inconspicuous nose”といった、新しい美容整形術の活用を提唱した (Joseph 164)。

そして、アメリカではさらに早く、ヨーゼフを遡ること約十年、一八八七年に、ニューヨーク、ロチェスターのジョン・オー・ローは、「しし鼻」の美容整形手術についてニューヨーク州の医学会で報告した。彼によると、その時すでに、五人の患者に同様の手術を施していた (Roe 118)。患者の多くがユダヤ人だったドイツのヨーゼフと違い、ローの手術は当初アイルランド人に特徴的な「しし鼻」に施された。だが、アメリカのユダヤ人にも同様に施されたようだ。そして当時ユダヤ人は、アングロ・サクソン人に特徴的だとされる「ローマ鼻」を求めた。しかし、鼻の手術は紀元前からある。なのに、なぜ、今頃いきなり美容整形術が登場しユダヤ人は「鼻」の「改善」を望むのだろうか。

当時ユダヤ人の多くは、自分の「鼻」を社会に曝すことに大きな精神的苦痛を感じたようだ。[10] ローとヨーゼフ共に報告するように、多くの患者が非ユダヤの人たちの冷たい視線に悩み、今風に言えば「引きこもり」になる者までいた。いうなら、ユダヤ人は当時自分を社会に対して「見えないようにすること」、つまり「不可視」を望み、逆に、非ユダヤ人たちは、ユダヤ人を社会で「見つけ出すこと」＝「可視にする」ことを望んだといえる。[11] では、何故、ユダヤ人は自分たちの素性を隠し、逆に非ユダヤの人々は彼らを見定めようとするのか。この「可視」と「不可視」のやり取りに、一体どのような事情があるのだろうか。

六. 混ざりあう血の恐怖

その「可視」と「不可視」のせめぎ合いの主な原因と考えられるのが、二十世紀初頭のアメリカを襲ったユダヤ人との混血恐怖だ。

十九世紀末から盛んに研究されるようになった人種の遺伝研究において、ユダヤ人はさまざまな病気と結びつけられ、その「血」との関連が疑われていた。そして、医学、生物学的な「劣等」性がしばしば唱えられた。「ジャックと豆の木」の話を世に広めたことで有名な民話の収集家であり、また、優生学のパイオニア、フランシス・ゴールトンの影響を受け、多くの文化人類学者が引用することになる、一八九一年のユダヤ人データ『ユダヤ人の統計的研究』を記したジョセフ・ジェイコブズによると、ユダヤ人の「同族婚」は、先天的な聾唖、白痴を引き起こし、ユダヤ人と他人種の婚姻は「不妊」になるとされた（Jacobs “Appendix” iv-v)。

また、当時の人類学で広く認められていた、ウィリアム・Z・リプリーの一八九九年の『ヨーロッパの人種』によれば、当時多くの研究者は、ユダヤ人種は「胸が小さく、肺の容量の欠陥」をもっており、それは、「生命力」の欠如を意味すると考えていたようだ（Ripley 382)。そして、それらはすべて「遺伝的」なものとされた。リプリーは、コロンビア、MIT,　ハーヴァード大の教授を務めた人物で、ゴールトンや、『金枝篇』

で有名なジェイムズ・ジョージ・フレイザーが受賞した、文化人類学では最高峰の「英国王立人類学協会」が授与するハクスレー・メダルをアメリカ人として初めて受賞したほどの人物だ。そして、先ほどのジェイコブスとともに、リプリーはユダヤ人にむしろ好意的だった。

アメリカにおける当時の反ユダヤ主義とその特徴を知る上で重要なのは、当時の学会で大きな影響力を持っていたこの二人が共にユダヤ人の遺伝的病を取り上げている事実にこそある。つまり、反ユダヤ主義のバイアスに囚われない彼らが学問の対象と見なし、議論を余儀なくさせられるほどに、当時のアメリカ社会では特定の病とユダヤ人の「血」との係わりが広く議論され問題となっていたということだ。

それだけではない。当時、東欧からの大量の移民の流入は、アメリカの人びとにとって、多くの劣等な人種が自分たちの「血」の純粋性を汚すことを意味し、彼らとの「混血」によるアメリカの衰退論がしばしば唱えられた。一九〇八年に刊行されたアルフレッド・P・シュルツの『人種あるいは混血』は、「国家の衰退は異人種との混血によるものである」こと、そして「国家の強さは、人種の純潔さにある」こと、そして「厳格に移民制限をしなければ、アメリカはすぐにでも衰退する」と述べ社会に「混血」恐怖を惹き起こした。[12]

こういった見解はもちろんシュルツだけにとどまらない。スタンフォード大学の初代学長を務めた生物学者、デイヴィッド・スター・ジョーダンも国家と血の問題を取り上げ、一九一四年に刊行されたエドワード・アルスワース・ロスの『新しい世界における古いもの』にも、移民にまぎれた「劣等種」の血がアメリカに流れ込んでくる恐怖が述べ立てられている。[13]

こういった事情は、先ほどの美容整形術のローからも裏付け可能だ。彼にとって、「しし鼻」と「中国鼻」は「退化」の兆候であり、生物的な意味では「発育不全」を示すものだった（Roe 114-15）。そして、「しし鼻」と同じく「改善されるべき」大きなユダヤ人の「鼻」も、進化論的に「退化」や「劣等性」を意味した。これに従えば、作品のコ

ーンの鼻が「平たくなって」「改善した」のも納得がいく。つまり当時からすれば、それは、医学的、器質的な「改善」も意味したと考えられるのだ。

もちろん、こういった移民制限論者たちのいう「劣等」人種には、黒人、アイルランド人、中国、日本人等のアジア人もいたから、「混血恐怖」もユダヤ人の血に限ったものではない。しかし、アメリカでの彼らに対する風当たりは相当きつかったようだ。ナフム・ボルフの一九一二年の「ユダヤ人は劣等人種か」というダイレクトなタイトルの論文は、当時のユダヤ人に対する社会の風当たりの強さをうかがわせる。ボルフはその論文でユダヤ人の「精神的な劣等性」を論じ、それを否定しているのだが、彼によれば、ヨーロッパから輸入されたユダヤ人の「劣等」思想はアメリカをかなり浸食していたようだ（Wolf 493)。

そして決定的なのは、ユダヤ人の「劣等性」は政府も認めていたということだ。アメリカの「移民委員会」（Immigration Commission)が公式に刊行した一九一一年の移民に関する報告書では、驚くことに、ユダヤ人は当時「劣等」性が疑われていた「混血種」とされた。[14]

そして何より、『日はまた昇る』のテクストが、ユダヤ人コーンとの混血恐怖をほのめかしていないだろうか。たとえば、第一章のコーンの最初の結婚をジェイクが語る場面。そこでは、「ユダヤ」であることと「つぶれた鼻」、そして「血」の問題とダイレクトにつながる「結婚」の三つがまるで意図されているかのように並んで登場する。

> No one had ever made him feel he was a Jew, and hence any different from anybody else, until he went to Princeton.　He was a nice boy, a friendly boy, and very shy, and it made him bitter.　He took it out in boxing, and he came out of Princeton with painful self-consciousness and the flattened nose, and was married by the first girl who was nice to him.　（12）（my emphasis）

もちろん、プリンストンでの辛酸を埋め合わせるかのような早い結婚は別に不思議ではない。しかし、卒業から結婚への橋渡しに差し挟まれた「つぶれた鼻」への言及は単なる偶然だろうか。ユダヤ人同士の結婚もありうるが、「つぶれた鼻」によってユダヤ性が「不可視」になった結果の結婚とも読めないだろうか。

さらに、その後の、彼女との間に生まれた、三人の子どもへのジェイクの語りはあまりにさっぱりしすぎていないだろうか。まるで、コーンには男性、または父親としての素養がないかのように、すぐさま金銭的な、反ユダヤ主義的常套句でコーンのジェンダーやセクシュアリティは置き換えられてしまう: "… lost most of the fifty thousand dollars his father left him" (12)。

コーンのジェンダーやセクシュアリティは、ブレットとの情事においても当然であるかのように抑圧、否認される。代わりにフォーカスされるのが、しばしば語られるブレットを見つめるコーンの目だ。一例を引けば第三章、コーンが初めてブレットと出会う場面では、"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"と、コーンの視線は度重なる「見る」という言葉の反復とともに強烈に印象づけられる（29)。

その他の箇所でも同様、ブレットとの情事では、コーンはブレットへの一方的な「視線」へとその存在が切り詰められていて、人間らしく彼のセクシュアリティが語られることはほぼ皆無と言っていい。こういった、人としてのジェンダーやセクシュアリティをことごとく剥奪されたユダヤ人コーンの視線は、もちろん、彼が作品の「他者」―新関にしたがえば人種的スティグマの一種―であることを示している。しかし、当時の血の問題も考えあわせると、ジェイクを含むアーリア人種がユダヤ人に対して抱く混血恐怖もそこに読みとることが可能だ。

七. 消え行くユダヤ、膨張する混血恐怖

そうはいっても、なぜ肺や白痴、皮膚病等の病気、また、「黒人」との混血を思わせ

る「黒い皮膚」や「厚い唇」といった他のユダヤ人の身体的な特徴ではなく「鼻」なのだろうか。この点が明らかにならなければ、ジェイクがコーンの鼻を語る真の理由は見えてこない。そして、それは当時、「鼻」がユダヤ人を見つけ出す最後の身体的な特徴だったことと関係している。

十九世紀の終わり、ユダヤ人と非ユダヤ人との同化が進む過程で残された「ユダヤ」的な「身体」的刻印。それが「鼻」だった。実際、ジェイコブズが調べた統計によると、十九世紀後半、ユダヤ人と非ユダヤ人との「身体」的な同化はかなり進んでいた。例えば、当時ユダヤ人の髪の色はすでに三割がブロンドであり、他にも茶色や赤毛も多く、古来特徴的とされた黒色は二割にも満たなかった。唇もユダヤ人に特徴的な厚い唇はほんの十七パーセント。そして、二割のユダヤ人の目は青い色、茶色はおよそ五割と最も多く、黒色は三割にすぎなかったし、黒人との類縁性が疑われた黒い皮膚も六割以上がすでに白色になっていた。つまり、ユダヤ人は外見的にみれば確実に「白人」、つまり「アーリア化」していた。[15] ところが「鼻」だけは別だった。

そのあたりの事情を上のジェイコブズやリプリーの議論から再び引いてこよう。彼らは非ユダヤ人とユダヤ人の同化の過程を説明しながら、一般的なユダヤ人＝「かぎ鼻」という見解を修正する。ところが、ユダヤ人の「鼻」そのものを修正したり、否定することはなかった。彼らによると、ユダヤ人の「かぎ鼻」は鼻の高さではなく、むしろ、その「翼」の丸まりにこそ特徴があるという。つまり、ユダヤ人の鼻の特徴を一旦否定した彼らですら、「かぎ鼻」的な表情や特徴がユダヤ人から消えたわけではなかったのだ：“it must be confessed that it gives a hooked impression” (Ripley 395)。

この二人の「鼻」への固執で重要なのは、他のユダヤ的な身体的特徴がことごとく消え去るにもかかわらず、ユダヤ人＝「かぎ鼻」という身体的、物理的な特徴が根強く残ったという「事実」にあるのではない。彼らの見解と裏腹に、そのような身体的な徴表、「事実」も「すでに見えなくなっていた」可能性もある。むしろ重要なのは、ユダヤ人を見つけ出し区別（＝差別）しようとする非ユダヤ人の欲望は消えなかったということ。

その民族的な徴表として、以前同様「鼻」が利用されなければならなかったということが重要なのだ。そして、その欲望の根幹に、社会に次第に同化し「不可視」となっていくユダヤ人とその劣等な「血」にたいする恐怖、混血恐怖があるとしてもなんら不思議ではない。

そして、ユダヤ人に好意的なジェイコブズやリプリーすら認めるユダヤ人＝「かぎ鼻」の事実と「鼻」にまつわるユダヤの「血」の劣等性と混血恐怖の事実を考えあわせると、当時のユダヤ人が、自分たちの「鼻」にこだわった理由がはっきり見えて来る。つまり、彼らにとって、社会で広く論じられていたユダヤ人の「血」の「劣等性」を社会に曝す、最後の「可視」的、身体的徴こそが「鼻」だったのだ。そして、『日はまた昇る』のコーンが「つぶれた鼻」を喜ぶ理由もここにある。つまり、プリンストン大学で受けた人種差別の根幹であり、ユダヤ民族の「劣等性」、進化論的な退化を示す、最後の「身体」的徴表である「鼻」が、ボクシングによって不可視になったのだ。だからそれをコーンは「満足」しているわけだ。

では、なぜ語りのジェイクはわざわざコーンの鼻が「改善」したことを「語る」のか。最初の問いを、今問い直してみよう。すると、その真意がいままでの議論と、次のエドマンド・バークの「恐怖」についての考察との交点に浮かび上がる。

> 或る事物が極めて恐ろしいものであるためには、曖昧さが概して不可欠な要素のように思われる。我々が一旦危険の全容を知ってしまう時には、或は我々がそれに自分の目を慣らしうるようになる時には、懸念の大部分は消滅する。あらゆる危険の場合に夜の闇がどれほど多くの我々の恐怖を増大させるか…。（バーク　六十四）

見えない曖昧なものは、漆黒の闇のように人の恐怖心を際限なく煽り立て、増幅する。そして、これと似た恐怖を、当時の非ユダヤ人はユダヤ人に対して感じたのではないか。そして、そこにこそジェイクがコーンの「鼻」について語る真の目的があるのではない

か。

「劣等人種の血」は、アメリカの人びとを心から震え上がらせた。ビジネス界やアイヴィー・リーグでその才能を発揮し始めたユダヤ人は、資本主義社会を乗っ取るだけでなく、自分たちの故郷であるアメリカの「血」、つまり、自分たちの存在の基底に流れる「血」＝アーリア人の「純血」をも奪おうとしている。そういった諸悪の「根源」、「敵」を「可視」＝「見える」ようにすることは、当時のアメリカの存在論的な不安を和らげるために必要だった。そして、これこそが、ユダヤ人の最後の身体的特徴である「鼻」へ向けられた、彼らの冷ややかな視線の理由なのではないか。つまり、アメリカの非ユダヤ人にとって、ユダヤ人の存在を確認すること。そして、そこから距離を取る—あるいは、「排除する」—ことが何よりも自らの「血」の存続と心の平静を保つのに欠かせなかった。

ところが、『日はまた昇る』のコーンの「鼻」は、彼らが求める心の平静とは逆の方向へ向かっているのだ。「鼻」に象徴されるユダヤ人がまた一人、その特徴を不可視にして、自分たちアーリア人社会に紛れ込もうとしている。そして、そのことをコーンが「満足」すればするほど、非ユダヤである人々の苛立や、恐怖、そして、ユダヤ人に対する憎悪の念は逆にますます大きくなる。そして、ここにこそジェイクがコーンの「鼻」を語る真の目的がある。つまり、読者が抱いている、ユダヤ人との「混血」による存在不安や恐怖をコーンの「つぶれた鼻」に凝集し、コーン—ユダヤ民族自体への意味もある—への憎悪を煽ること。それが真の目的なのだ。

おそらく、ジェイクを含む、多くのアーリア人読者が感じた恐怖は従来の反ユダヤ主義とは比べ物にならない切迫さをもっていたはずだ。なぜなら、コーンの「鼻」に絡む「血」の問題は従来の根拠の無い通俗的な反ユダヤ主義と違い、キリスト教二千年の古い「神」の歴史を根本から覆す、近代科学という新たな「神」からの警告。アーリア人滅亡の託宣でもあるからだ。こういった、人びとが新たに盲従する「神」としての近代科学、そして、ユダヤ人との混血に対する、ジェイクたちアーリア人種の存在論的不安

は、ナチスによるホロコーストにも通じる、二十世紀の新たな反ユダヤ主義の形でもある。その意味で、コーンの鼻は、当時のアメリカをナチス・イデオロギーの視点から捉え直す鍵。両国の思想的な類似性や関係性の再考を促す、結び目にもなりうるといえる。

八.『日はまた昇る』の優生学的不毛のアイロニー

そして、こういったユダヤ人との混血恐怖を煽るモチーフは「鼻」だけではない。それは作品でしばしば言及されるコーンの「好色性」とそれを象徴する「目」だ。ここでは、コーンの好色性とユダヤ人との混血恐怖を軸に『日はまた昇る』の政治的メッセージ、優生学的不毛のアイロニーを確認しよう。

まずコーンの好色性から始めよう。語りのジェイクが友人コーンとの距離を取り始める決定的な理由がコーンの好色性だった。ジェイクは第二章でアメリカに渡ったロバート・コーンの変化を次のように語る。

> He was more enthusiastic about America than ever, and he was not so simple, and he was not so nice.　The publishers had raised his novel pretty highly and it rather went to his head.　Then several women had put themselves out to be nice to him, and his horizons had all shifted.　For four years his horizon had been absolutely limited to his wife.　For three years, or almost three years, he had never seen beyond Frances. (16)

ジェイクのコーンへの漠然とした不満はこのようにコーンの渡米後一層強くなる。どうやらそれは、コーンが自分の妻以外の女性と交際し始めたことと関係がありそうだ。コーンの女性への地平が「妻に限定」されていれば、フランシスへの視線を越えなければコーンはいい奴なのだ。コーンへの不満はさらに続く。

He had married on the rebound from the rotten time he had in college, and Frances took him on the rebound from his discovery that he had not been everything to his first wife.　He was not in love yet but he realized that he was an attractive quality to women, and that the fact of a woman caring for him and wanting to live with him was not so simply a divine miracle.　This changed him so that he was not so pleasant to have around.　(16)

もはやジェイクはコーンと一緒にいても楽しくない。その理由を探るジェイクは、コーンの愛のない結婚に触れるなどしているが、実のところその大部分は、コーンが自分を「女性にモテる」と自惚れ始めたことにある。別にジェイクが伝統的な貞操観念や家族観を大切にしているわけではない。最初の妻との間にコーンは三人の子供を儲けたが、ジェイクがそれに触れるのは長い本編で一度だけ。その事実だけだ。度重なるブレットへのコーンの熱視線も考えると、コーンの女性に対する自惚れ、および、コーンの女性的地平の広がり、その無制限にも見える好色の視線こそ、ジェイクがコーンに感じる不快、不愉快のコアといえる。

これまでの議論で、この好色の視線が当時の読者にユダヤ人との混血恐怖を惹起させたことは容易に想像できる。そして実際、こういったコーンの好色な視線は、当時の帝国主義的人種主義のコンテクストではアーリア人種の外部、遺伝的他者＝「敵」であり「混血」の象徴だった。

In Nazi propaganda the defiled Jew lurked in the shadows waiting to seduce or rape Aryan girls.　In the mythology of the Ku Klux Klan, the black man has insatiable lust for white women. In American war posters, the rapist is the Jap and the Nazi.

As the destroyer of motherhood, the enemy threatens the sacred Madonna-and-Child.　Here it is not the woman as sexual object who is threatened, but as nurturer,

the guardian of home, hearth, and family. （Keen 58）

今までのコーンの「鼻」や「目」といった「身体」的特徴から見ても、『日はまた昇る』の優生学的遺伝学の言及は暗示のレベルにとどまっている。しかし一九二〇年代当時、優生学的人種観は一種の社会規範であったことを思えば、このコーンの好色的視線に、たとえ暗示的でも、当時の読者は作品内の混血恐怖の予感とその恐怖の雰囲気を読み取るはずだ。加えて、コーンの「鼻」、作家という職業、当時の大学における人種主義、すでに分析を試みたこれらすべてのモチーフにも、当時の優生学的な人種決定論が影を落とすのであり、読者は物語世界を作り上げる段階で、比較的容易にユダヤ人コーンと現実の混血恐怖を結びつけたはずだ。

そして、もちろん、こういったコーンとブレットとの間の混血に対するサスペンスと恐怖は、この作品全体のアイロニックな、虚無と不毛の雰囲気とダイレクトに関わってくる。事実、このアイロニックなトーンは、作品のメインモチーフである闘牛において、コーンのユダヤ性とそれ以外の非ユダヤ人との種族(breeding)的問題として生じるのだ。第十三章、パンプローナの闘牛場で、闘牛が角で去勢牛に突進する一連のシークエンスの中、ブレットの夫のマイクは自分の妻に言い寄るコーンに苛立ちを覚え、コーンが妻に「去勢牛のように付き従っている」と怒りをあらわにする。その怒りのバックグラウンドにはやはりコーンの目がある：“‘He was an ass, though. He came down to San Sebastian where he damn well wasn’t wanted. He hung around Brett and just *looked* at her. It made me damned well sick’” (147). この意図的に強調された“*looked*”のイタリック表現に、今まで議論のような、コーンの好色な視線への嫌悪感を読むことは容易い。そして、このマイクの怒りを妻のブレットは諌めるのだが、その叱り方がまた人種的な暗示に満ちていて面白い：“‘Shut up, Michael. Try and show a little breeding’”（146）。つまり、ブレットはマイクにその“breeding”を示せというのだ。ここでの“breeding”にはもちろんマイクの教育的な「育ち」という解釈も可能だが、作品の優生学的なトーン

を考えれば「血統」、「血筋」の意味も明らかに読み取れる。つまり、ブレットはイギリス、アングロ・サクソンの「血筋」らしい—「優れた」—行動をするように夫を諫めるわけだ。しかし、その忠告もなぜか虚しい。ブレットも本気で、夫のマイクが襟を正してくれると期待していないようだ。結局マイクは作品エンディングまで飲んだくれのままであり、このブレットの忠告もその場限りのアイロニックな響きでしかない。

それに、『日はまた昇る』におけるマイクを含む、他のアーリア人たちも、ユダヤ人コーン以上に優れているとは到底思えない。先ほどの貴族のマイクは借金まみれの飲んだくれ、妻のブレットは快楽主義的で、男性との交友関係も派手で、闘牛士ロメロとも情事を犯し、捨てられる。おそらく彼女との間に—場合によっては健全に—人種的に優性のアーリア人の子孫を残す可能性がありそうな語り手ジェイクも、戦争で負傷して事実上性行為が難しい。つまり、『日はまた昇る』の闘牛の場面に居合わせた登場自分の中に、帝国を支えるべき「優れた」存在はいないし、その将来を支える「優れた」子孫を世に送り出すなど尚更期待できそうにないのだ。したがって、『日はまた昇る』に時代的な虚無感、不毛感が漂っているとすれば、それは登場人物たちが示す、大戦後の虚無を生きる若者たちの自堕落な、快楽主義的な生活だけがその原因ではない。そこには、「優性人種」の再生産に対する暗い影、当時の帝国の不毛な未来の不安感も付け加わるのだ。もちろん、優生学的暗示だけで、『日はまた昇る』のヘミングウェイが当時どれほど優生学的な人種主義、優生思想に与していたのか確かめることは難しい。しかし、『日はまた昇る』のテキスト自体に立ち込める時代の虚無感、不毛感の主要動機の一つとして、ヘミングウェイが当時の優生学的コンテキストを利用していることはほぼ間違いない。そして、ユダヤ人コーンとの混血恐怖、および、他のアーリア人登場人物の快楽主義的な放蕩生活と性的再生産の不毛さこそ、彼らと同時代、同世代、同じアーリア人種である若きヘミングウェイが示した、当時の帝国主義および優生学の時代に対するアイロニックな政治的応答といえる。次の章では、実際、『日はまた昇る』執筆に際して、ヘミングウェイがどれほど優生学を意識していたのか、その痕跡を未出版の原稿に

探ってみよう。

九. 優生学的語りの戦略、ヘミングウェイの読者意識

では、実際、ヘミングウェイ自身、この作品の優生学的色彩をどのくらい自覚していたのだろう。作品のコーンのユダヤ性とその様々なモチーフは、我々が、当時の優生学的な背景から、過大評価、過大解釈したにすぎないのだろうか。それとも逆に、ヘミングウェイはその色合いや暗示を意図的に—その効果を最大限引き出す形で—語りの戦略として利用したのか。そのどちらかで、当時の優生学への作家ヘミングウェイのコミットメントの度合いがまるで違ってくる。後者となれば、その語りのスタイルは極めて政治的といえる。実は、『日はまた昇る』には削除された未発表部分があり、そこではコーンに対する優生学的、人種主義的なトーンが鮮明に表現されていた。最後に、この『日はまた昇る』の削除部分の優生学的な色合いとその語りから見えてくる、作家ヘミングウェイの大衆を巻き込む、政治的な語りの戦略を見てみよう。

まずヘミングウェイの優生学的意識だが、削除された『日はまた昇る』の前半一章分のタイプ原稿を読むと、それは当初優生学を反映した人種主義的色合いの濃いものだったことがわかる。たとえば、ジェイク・バーンズがニュース・レポーターとしてパリに住むようになったことを説明する場面では、パリの退屈さはロバート・コーンの人種的退屈さに重ねられる。

> I never hung about the Quarter much in Paris until Brett and Mike showed up. I always felt about the Quarter that I could sort of take it or leave it alone. You went into it once in a while to sort of see the animals…. But for a place to hang around it always seemed awfully dull. I have to put it in, though, because Robert Cohn, who is one of the non-Nordic heroes of this book, had spent two years there.
> (Halpern 5)

さらに、ロバート・コーンのこれまでの女性とのスキャンダラスな噂や作家としての生活が述べられる場面でもコーンの性格はやはり人種的だ。

> Cohn asked Braddocks what the part was, and Braddocks replied that it was a matter of organization, a very slight but important matter of organization. Cohn, eager to learn and with an un-Nordic willingness to accept useful criticism, pressed to know what it was. （Halpern 6）

このように「非-北欧人種」(the non-Nordic)という当時のダイレクトな優生学的用語が削除された部分に、二度も登場していたところをみると、ヘミングウェイがコーンを優生学に則して描こうとした可能性が極めて高くなる。

そして、この優生学的な記述を削除するように、ヘミングウェイに忠告した F. スコット・フィッツジェラルドの手紙から「読者」＝「大衆」を意識したヘミングウェイの創作技法、人種主義的語りの手法が見えてくる。

> Why not cut the inessentials in Cohens [Cohn] biography? His first marriage is of no importance. When so many people can write well + the competition is so heavy I can't imagine how you could have done these first 20 pps. so casually. You can't *play* with peoples attention—a good man who has the power of arresting attention at will must be especially careful. （Halpern 9）

もちろん、フィッツジェラルドは人種主義的な箇所をことさら取り上げて問題だと言っているわけではない。ブレットの人物描写とか、もったいぶった言い方などを戒めるつもりだったのだろう。しかし人種主義的に見ても、当時の優生学へのストレートな言及はあまりに「ぞんざいな」(casually)な書き方だし、もっと「慎重になる」(careful)こと

を作家の先輩フィッツジェラルドから指摘されても仕方がない。その意味で、この冒頭の削除はヘミングウェイなりの慎重さの表れ、人種主義的な責任回避ともとれる。実際ロバート・コーンは当時付き合いのあったユダヤ人ハロルド・ローブをベースにしており、ヘミングウェイが作品を通して彼をやっつけるつもりだったことは有名な話だ。ところが、当のハロルド・ローブは『日はまた昇る』を反ユダヤ主義的でないと断言している。[16]たしかにローブは社交辞令でそのようにいった可能性もある。しかし、たとえそうだとしても、ユダヤ人ローブや他の読者が、出来上がった作品を反ユダヤ主義的ではないとみなす余地が作品になければ、ローブの発言自体不可能だったはずだ。

そして、この「責任回避」という視点から、優生学的人種主義にかんして、「読者」＝「大衆」を意識したヘミングウェイの巧妙な書き方がみえてくる。つまり、人種主義的な危険を作者が背負いこむことなく、むしろ「読者」＝「大衆」を巻き込み、責任を分散させる人種主義的レトリックのことだ。

トニ・モリスンがいうように、人種主義的レトリックの特徴は、作者あるいは物語のナレーターが「有効な叙述の責任を負わず」、巧妙な責任回避を行うところにある（67）。言い換えれば、「読者」＝「大衆」を無意識のうちに共犯へと巻き込み、責任を分散する人種主義的テキスト戦略があるのだ。

そして、コーンの「鼻」のレトリックに当てはまる人種主義的戦略が、モリスンのいう「換喩的置換」(Metonymic displacement)だ（68）。これは、たとえば黒人であれば「黒色」という具合に、ある人種の身体的特徴を駆使して、「読者」＝「大衆」に人種主義的な意味合いを読みとらせるレトリックのことであり、コーンの「鼻」はその好例なのだ。当時、生物学的、医学的、遺伝学的にも、ユダヤ人の「鼻」は「劣等性」の科学的証拠であり社会的な不安のコアだった。いいかえれば、作者が優生学的人種主義に直接言及しなくても、「読者」＝「大衆」がコーンの「つぶれた鼻」にそういったアフェクトを読み込んでくれるわけだ。それに加え、コーンの「鼻」は当時の「科学的で客観的な」データでもあったから、ヘミングウェイが個人的に人種主義の汚名を「読者」

＝「大衆」から着せられる可能性も極めて低かった。つまり、「氷山」の語られない残余は「読者」＝「大衆」や優生学の科学的事実が補ってくれるわけだ。

このように、コーンの「鼻」に巧妙に織り込まれた優生学的背景と「読者」＝「大衆」が抱く社会不安、そして、そのアフェクトを巧みに利用した人種主義的レトリックを考えると、ヘミングウェイは作家活動の初期の段階から「読者」＝「大衆」を意識し創作していた可能性が高い。この意味でヘミングウェイは決して自分の経験論のみで作品を描くのではない。『日はまた昇る』に関していえば、そのナレーション・スタイルはかなり政治的だ。作品随所に織り込まれたコーンの優生学的なモチーフ、その言外のアンダートーンは実際、読者の深層へと、その見えない社会的氷山、時代の政治的な無意識へとストレートかつダイナミックにリンクする。この作品に対する読者の政治的な読みの介入を計算した、ライティング・スタイルもヘミングウェイ作品の氷山理論を形作る要素の一つと言える。

第三章　兵士と帝国の危機―アメリカの民族的滅亡から優生学的マシーン文化へ

一. ヘミングウェイ作品における優生学とマシーンの問い

第二章では『日はまた昇る』のユダヤ人コーンの「身体」表象を中心に、当時の優生学的コンテキストを利用した語りの戦略を確認した。『日はまた昇る』の創作過程において、ヘミングウェイは当時の優生学的ボディポリティクスをかなり意識しており、読者の政治的な介入、解釈を見越した語りの戦略を用いた可能性が高い。いわば、ヘミングウェイの『日はまた昇る』は作家自身の経験をベースにしながらも政治的な要素もかなり強く、作品の虚無性、不毛性も作家自身の当時の支配的イデオロギーに対する政治的なリスポンスとして読むことも可能だ。第三章では第二章で確認した優生学的コンテキストを短編集『われらの時代に』の小品から今一度確認する。そこには第一次世界大戦戦時下におけるアメリカの兵士の事情とその優生学的コンテキストが巧妙にブレンドされ、『日はまた昇る』でヘミングウェイが示したような時代の虚無、不毛性が暗示される。

さらに、本章ではこの優生学的なモチーフをアメリカのマシーン文化へと拡げてみたい。というのも、ヘミングウェイ作品では優生学的理想「身体」とその再生産が兵士のマシーン性を媒介に描かれるようなのだ。ではなぜ、兵士と優生学、さらに、アメリカのマシーン文化が関連し合うのだろうか。そこにどのようなアメリカの文化政治的背景があるのだろうか。

そして、このヘミングウェイ作品の分析はアメリカにおける優生学の歴史について、もう一つ別の理論的な可能性も示してくれる。これまでの研究によってすでにニューディールの流線形文化は優生学と深いつながりがあることが報告されている。そして、そのターニングポイントとされるのが一九二〇年代である。[1] だが、本論で予測する想定はこれよりもっと早い。つまり、十九世紀末に遡る優生学こそ、逆に、当時のアメリカの「身体」的マシーン論の影響を受けているのであり、どうも順番が逆のように思える

のだ。わかりやすくいえば、優生学とアメリカのマシーン文化は端からつながっているのであり、優生学的な理想「身体」を語ることはマシーン的理想「身体」を語るに等しいと思われる。そして、こういった優生学とマシーンとのつながりが、ヘミングウェイ作品に登場するモチーフから確認できるのだ。この理論的想定と分析ベクトルを踏まえて、以下、ヘミングウェイ一九二〇年代の兵士のモチーフに秘められた優生学的思想及び、その優生学的「マシーン」音を『われらの時代に』と『武器よさらば』を軸に確認しよう。

二. 退化するアメリカ —「兵士」の「大衆」メッセージ

ヘミングウェイは初めて世に出した二つの短編集一九二四年の『ワレラノ時代ニ』(*in our time*)と一九二五年の『われらの時代に』(*In Our Time*) においても、『日はまた昇る』のコーンのユダヤ性のように、「読者」＝「大衆」をかなり意識している。その語りの戦略を簡単にいえば、それは自分の男性的なイメージ—帝国主義的白人男性主義—を暗示的に読者に印象付けようとするかのようだ。そして、ここでも作品の読みのレベルで、「読者」＝「大衆」の政治的な背景である、当時のアメリカの優生学的な政治的事情が巧妙に計算されているようだ。

こういった「読者」＝「大衆」の意識は、まずタイトルの呼びかけ「ワレラ」からも明らかだ。そして、この同じ時代横断的なタイトルを持つ二つの作品の巻頭には、奇妙にも、同じ小編が登場する。まず、その内容を確認しよう。

> Everybody was drunk.　The whole battery was drunk going along the road in the dark.　We were going to the Champagne.　The lieutenant kept riding his horse out into the fields and saying to him, “I’m drunk, I tell you, mon viex.　Oh, I am so soused.”　We went along the road all night in the dark and the adjutant kept riding up alongside my kitchen and saying, “You must put it out.　It is dangerous.　It will

be observed." We were fifty kilometers from the front but the adjutant worried about the fire in my kitchen. It was funny going along that road. That was when I was a kitchen corporal. (*CSS* 65)

同じタイトルの短編集に、同じ巻頭作品ということ自体、小編に込められた「読者」＝「大衆」へのメッセージの強度を察することができる。ところが、この小編に対する批評家の関心は極めて薄いといっていい。その批評家たちの読み方をいえば、この小編も、自分の経験や見聞した出来事を純化して作り上げるヘミングウェイの創作技法にしたがって、登場する細かいイメージというよりそのコアを読む読み方が好まれる。[2] ヘミングウェイ本人もこの読み方を認めていて、一九二四年十月エドマンド・ウィルソンに書き送った手紙に、各短編に挟まれた小編は「全体図」("the picture of the whole")であり、その細部を後の短編が示すように構成したといっている（*Letters* 166)。ところが、いままでこの小編に読まれてきた「全体図」はあまりにも漠然としていて、そのコアが取りこぼされているようなのだ。多くの批評家にとってこの小編はせいぜい、あたかもヘミングウェイ自身の経験を元にして描かれたような分身的な主人公、短編集の随所に登場するニック・アダムズの物語の一部でしかなく、「暴力」や「戦争」の時代の始まりを告げる不吉なプロローグにすぎない。

しかし、この小編には当時のアメリカの「読者」＝「大衆」が抱く社会的な不安も込められているのだ。酔っ払った「砲兵中隊」(battery)や馬にフランス語で話しかける「中尉」(the lieutenant)や前線から五十キロ離れたフィールド・キッチンの火が敵に見つかることを恐れる「副官」(adjutant)といった、まったく兵士らしからぬアイロニーに満ちた「兵士」は当時の優生学的見地からすれば「退化するアメリカ」の象徴に他ならない。そして、ニック＝作家ヘミングウェイは、こういった退化していく「兵士」とのコントラストを利用してどうも自分の「男性的」なイメージを「読者」＝「大衆」にアピールしているようなのだ。以下、ヘミングウェイが小編に描きこんだ「全体図」と「男

性的」なアピールについて詳しく見ていこう。そこに当時のアメリカの優生学的コンテキストがはっきり確認できるはずだ。

三.「君ぃ」(Mon Vieux)—退化するアメリカ兵

まず、小編の「兵士」から「退化するアメリカ」のイメージを探ってみよう。この小編で語り手が言及するフランスのシャンパーニュ地方はパリの東一五〇キロほどのところにある地域で、第一次世界大戦では、西部戦線のこう着状態を引き起こした一九一四年の第一次マルヌ会戦が有名だ。だが、アメリカを考えるなら、フランスに渡った「アメリカ外征軍」(the American Expeditionary Force)にとって初めての本格的軍事行動となった、一九一八年七月中旬のエーヌ県・マルヌ県の会戦（第二次マルヌ会戦）へ向かう途中のスケッチであると考えられる。しかし、その「兵士」たちは、一昔前の南北戦争の英雄、アメリカの「民兵」とまったく異なっていた。

一八二三年のモンロー主義以来、他国と戦争をするほどの、武器製造・輸送網、武器開発を含めた、大規模の陸軍組織を持たなかったアメリカは、第一次世界大戦参戦において、まず一九一七年五月の「一九一七年の選抜徴兵法」(the Service Selective Act of 1917)で二十一歳から三十歳—一九一八年の改定では十八歳から四十五歳まで—の全ての成人男性を徴兵登録させる法律を制定し、陸軍兵士を増員した。当初、陸軍側はこの徴兵によって「がっちりした体格の独立不羈の人、手足が長く才覚のある開拓者の子孫」、「生まれつきのライフルマン」、「イーグルのように優れた視力をもち性格も厳格がっちりした」ライフルマンたちが集い、きっと、塹壕で固められたヨーロッパの戦場でイニシアチブをとってくれるものと信じて疑わなかった（Zieger 85-86)。

ところが集まったダウボーイ(doughboy)たちはまったく違っていた。ほとんどの徴兵兵士は銃器に触れたこともなく、七面鳥撃ちの登山家一人に、ライフルもショットガンも見たことのない何百人ものシティー・ボーイが群がって銃の扱い方を習う始末。それに、武器も不足していて、何千もの兵士がフランスへ出発する前日になって自分のラ

イフルを手にする有様だった（Zieger 86）。

したがって、アメリカ兵の実質的な実戦訓練はフランスへ渡ってからのことであり、フランス軍によって行われたといっていい。アメリカ兵は行進の仕方、塹壕堀、マシンガン、そして手榴弾の投げ方に至るまで、近代戦のノウハウのほぼすべてをフランス軍から学んだ 。[3]

また、アメリカ軍指揮官の指揮能力もかなり疑わしかったとみていい。それを物語るのがブラウンの歌の逸話だ。フランスでアメリカ兵を待っていたのは辛く単調な塹壕堀であった。しかし、アメリカ兵とフランス兵は互いに競争しながら毎日励んでいた。ある日一日が終わり兵舎へ戻ろうとするとき、フランス軍のある兵士が突然歌を歌い始める。アメリカ軍のある中隊長はそれを聞いて、「フランス人は単に自分の肺活量の良さを見せびらかしているに過ぎないのだ」と思っていた（Broun 60）。ところが、後でわかったところでは、歌は塹壕堀の重労働や二十キロを超える装備を背負っての行軍のつらさを忘れさせ、軍の士気を上げる方法だったのであり、それから二、三日、アメリカ兵はツルハシに加え、声を張り上げる訓練もさせられたという。アメリカ軍指揮官の統率能力の低さをうかがわせる逸話だ。

小編の酔いつぶれた「中尉」や前線から五十キロ離れた場所の火を恐れる「副官」の判断力と指揮能力の低さは、こういった当時のアメリカ兵やその指揮官の能力の低さを物語っているといえる。[4] また、こういったアメリカ兵の事情に、当時の陸軍の軍備不足を合わせて考えると、なぜ酔いどれ「士官」が「馬」へフランス語で「君ぃ」（*mon vieux*）と語りかけるのか、その理由が見えてくる。馬すらメイド・イン・フランスなのだ。「アメリカ外征軍」は馬すらフランスで調達した可能性が高いことは、彼らがフランスに上陸した時の様子から理解できる。長い間船に揺られていた兵士は、次のようにフランス人に質問したそうだ。

Somebody else wanted to know, “Is there any place in town where a fellow can

get a piece of pie?"　A sailor was anxious to rent a bicycle or a horse and "ride somewhere."　Later the universal question became, "Don't any of these people speak American?"　(Broun 11)

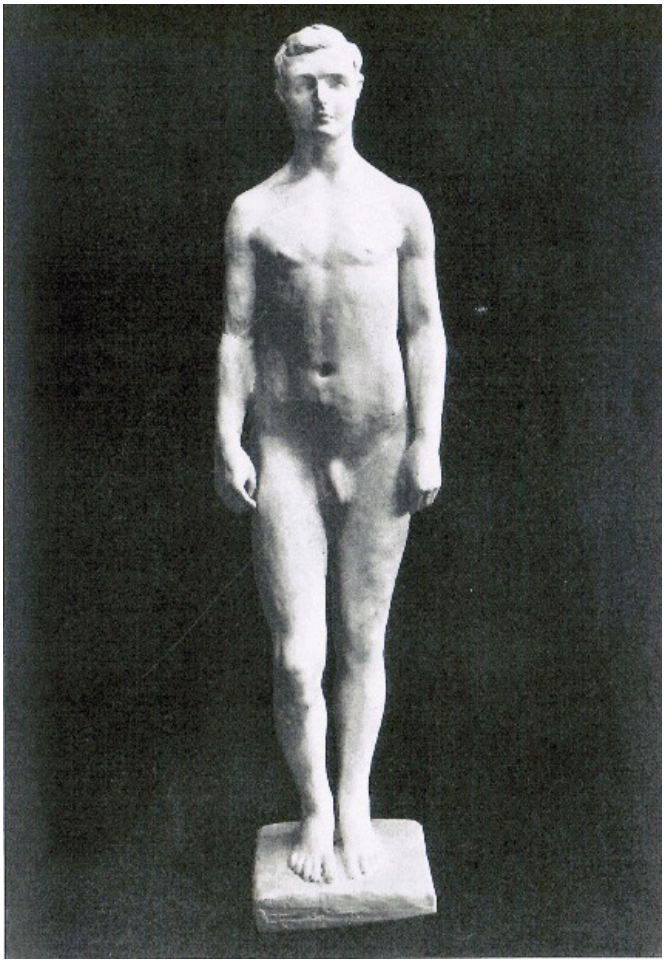
このように、パイならまだしも、移動に必須な自転車や馬にすら事欠く始末だった。こういった事情を考慮に入れるなら、作品の酔いつぶれた中尉がなぜ馬にフランス語で話しかけるのかが見えて来る。つまり、メイド・イン・フランスの軍馬だからフランス語で話しているわけだ。さらに、「君ぃ」"mon vieux"というフランス語表現は友人あるいは目上のものに使われる。つまり、この呼びかけは、「『フランスの馬』ですらアメリカ士官と同等かそれ以上」といったニュアンスで、当時のアメリカ兵士の能力の低さを揶揄したヘミングウェイ流のウィットでもあるのだ。

四. アメリカン・モンタージュ―退化する兵士、滅びゆくアメリカン・ヒーロー

そして、これらの「兵士」はただ能力がないだけにとどまらない可能性があるのだ。その可能性は、一九二一年、優生学の国際会議で展示された白い「兵士」の彫像に示されている。その古代ギリシア彫刻を思わせる、新古典主義的な「兵士」像は「退化するアメリカ」の象徴なのだ。

一九二一年アメリカ自然史博物館(the American Museum of Natural History)館長 H・F・オズボーンを会長として、第二回国際優生学会議(the Second International Congress of Eugenics)がニューヨークで開催される。そのとき、会議会場の一階展示ホールの手前と奥の二つの出入り口に一対の彫刻が対比されるように配置された。一つは、「アスリートのモンタージュ写真の石像。ハーヴァード大学の最強の五十人」、そして、もうひとつが、アメリカ優生学運動の主導者チャールズ・ベネディクト・ダベンポートの娘ジェーン・ダベンポート製作の「平均的なアメリカ人青年。一九一九年の十万人の白人退役軍人のモンタージュ写真の石像」(Statue of the Average Young American Male.

100,000 White Veterans 1919)である（図一）（Laughlin 12)。 十九世紀イギリスのラグビーやフットボールといったチーム・スポーツやピエール・ド・クーベルタンが創立した近代オリンピックが帝国主義的マスキュリニティ構築に果たした役割を考えれば、「ハーヴァード大学の最強の五十人」が当時のアメリカ的「理想」の男性像であることは容易に察しがつく。[5] そして、それと対比される「兵士」の石膏像はもちろん「退化していくアメリカ」だ。しかし、そもそも、なぜ「兵士」が「平均的なアメリカ」なのだろうか。そこに、どのような「大衆」意識があるというのか。



図一　ジェーン・ダヴェンポート製作の「平均的なアメリカ人青年。一九一九年の十万人の白人退役軍人のモンタージュ写真の石像」。Harry H. Laughlin, *Second International Exhibition of Eugenics.* 1923: 68-69.

まず、優生学と「兵士」の関係から見てみよう。当時の新興自然科学であった優生学はアメリカで初めて政策に応用された。十九世紀後半のイギリスのフランシス・ゴルトンに始まり、アウグスト・ヴァイスマンの生殖質説、そして、ヴァイスマン理論と親和性の強いメンデルの遺伝理論から発展した優生学は、人間の風貌や体型や病気、そして性格すらも生殖細胞で決定されており、環境にはまったく影響されないという遺伝子決定論であった。そして、アメリカにおいても、チャールズ・ダヴェンポートを所長として、ワシントンのカーネギー研究所が設立した、ニューヨーク、コールド・スプリング・ハーヴァーの「実験進化研究所」(the Station for Experimental Evolution)を拠点にさかんに研究された。[6] 十九世紀後半以来、農村部からの流入者やヨーロッパからの移民に溢れる都市で急増する犯罪と貧困に悩むアメリカが、最先端科学であった優生学を社会改良運動に応用してもなんら不思議はなかった。そして、そういった「劣等」な遺伝子がアメリカの子孫に蔓延し「退化（＝「逆淘汰」）する」ことを阻止するため、簡単な外科処置で生殖機能を奪い取る「断種」を合法化した、一九〇七年世界初の「断種法」(Sterilization Act)がインディアナ州議会で成立する—一九二三年までで最大三十二の州で成立。[7] そして、一九一二年のロンドンに続き、「第二回国際優生学会議」がニューヨークで開催された事実も考えれば、優生学がいかにアメリカの土壌に深く根を下ろし「大衆」生活に影響を与えたかを物語っている。

そして、優生学からみれば、第一次世界大戦の兵士は「劣等」の血がアメリカの「純血」と混ざり合った「混血」の結果であり、アメリカの退化を実証する存在だった: "Davenport's *Average American Male* functioned as irrefutable, visual proof of the eugenicsts' warnings about the dysgenic effects of immigration on the nation's racial stock" (Coffey 198)。実際、徴兵された兵士のほぼ五分の一は外国生まれであった—ほぼアメリカ国民全体に占める移民の比率に等しかった—し、なによりも、R.ヤーキーズが入隊してくる、延べおよそ一七〇万人の兵士を対象に行った知能テストの結果は「大衆」にとってアメリカ退化の不安を具体的な数値で示すものだった。ヤーキーズのテスト結果

によると、陸軍に徴兵された白人兵士の平均知能は十三歳という低さだった。また、優生学が当時「劣等」性を主張していた東欧移民の兵士や黒人についても、イタリア系は十一．〇一歳、ロシア系は十一．三四歳、ポーランド系は十．七四歳、アメリカの黒人は十．四一歳であり、彼らとの「混血」によるアメリカの逆淘汰あるいは退化の現状を裏付ける結果となった。今となれば、そのテスト結果にはまったく有効性がないのだが、当時、そのデータは鵜呑みにされ、アメリカの退化、滅亡の実感として「大衆」を襲った。ダヴェンポートが製作した「兵士」は、このアメリカ退化の生データであり、一九二四年の「移民制限法」に至る、当時のアメリカの不安を掻き立てる張本人のモンタージュ像だった（Keene 46-47）。

このような優生学的背景を考えれば、小編の「兵士」の奇妙な行動や発言が全て理解できる。つまり、彼らは、「知能の低い、退化したアメリカ」なのだ。そして、ヘミングウェイは『われらの時代に』の時代を貫くアメリカ退化の不安の象徴として、この「兵士」たちを登場させているのだ。

五.「兵士」を眺める「視線」とアメリカン・フロンティアの「民兵」

だが、この小編にはまだ検討すべき存在が一人残っている。つまり、小編の奇妙な「兵士」を見て 「あの行軍は滑稽だった」といっている「視線」＝「語り手」だ。そして、批評家たちも、なんとなくこの「視線」（＝「語り手」）を作家ヘミングウェイの分身、『われらの時代に』の多くの短編に登場する主人公ニック・アダムズのものと見たがっていることを考えると、どうもそこにヘミングウェイの「大衆」戦略があるようなのだ。つまり、「退化するアメリカ」をみて「おかしい」と思う「兵士」の「視線」に、『われらの時代に』の中心的主人公ニックや作者ヘミングウェイの「男性的」イメージを印象づける「大衆」戦略があるようなのだ。

ところで、ダヴェンポートの像にしてもなぜ「兵士」が「平均的なアメリカ」として「大衆」にインパクトを与えたのだろうか。確かに、戦争において国を背負う兵士は銃

後の「大衆」への大きなアピールになるにちがいない。それに、アメリカ史上類を見ない、大規模な徴兵を考えれば彼らが「平均的なアメリカ」とみなされてもとくに不思議ではない。しかし、それにもまして、ダヴェンポートの「兵士」像やヤーキーズの結果が「大衆」に与えたインパクトの大きさは、アメリカがその歴史において「兵士」に重ねてきた理想や期待の裏返しにあるように思えるのだ。そして、小編はこのアメリカの新旧の「兵士」が対峙する場であり、小編の「視線」＝ニック＝作者ヘミングウェイは「退化した兵士」とのコントラストを通じて、このアメリカの歴史的、理想的「兵士」へと接続していく。

ダヴェンポートの「兵士」像＝「退化するアメリカ」には前史がある。それは、「国民国家」としてのアメリカの求心力となった南北戦争の理想的男性像「民兵」だ。そして、その理想の「兵士」は、南北戦争後から二十世紀初頭にかけてアメリカ各地で「民兵」像のモニュメントとして大量消費され、南北に分裂したアメリカを再統一する、「国民国家的」イデオロギーの求心力となった。ダヴェンポートの「兵士」像はこの「民兵」像を受け継ぐものなのだ。

そして、ここでの「大量消費」という言葉は決して過言ではないのだ。南北戦争が終わった一八六〇年代後半、「兵士」像は一大ビジネスとなり、材料となる花崗岩会社、大理石採掘所、金属鋳造会社の一括サービスまでこのモニュメント・ラッシュに登場、既製品カタログまで準備された。[8] そして、このような「兵士」像の大量消費は、勝利した北軍ばかりでなく南部の諸州にも見られた。

> Union and Confederate monuments followed the same pattern: once separate and oppising nations, the two sides became indistinguishable in their war memorials except in small details of uniform, insignia, and inscriptions. （Savage 164）

この南北ともに大量消費される「兵士」像には、統一的アメリカ―「国民国家的」とも

いえる―へと向かう当時のアメリカの欲望が表現されていると見ていい。実際、南北戦争はアメリカが初めて経験したイデオロギー的内戦だったから、その分裂を修復することは政治的急務だったといえる。しかし、それは一部の政治家によるものではなく、むしろ「大衆」自ら望み実行したことだった。というのも、「兵士」像の建設は、そのほとんどが住民のボランティア活動によってなされたのだ。[9]では、具体的に、当時の「大衆」は「兵士」像にどのような欲望を彫り込んだのか。

たとえば、ニューヨークのセントラルパークにあるジョン・クインシー・アダムズ・ワードの『第七連隊記念碑』(The 7th Regiment Memorial)は当時つぎのように「大衆」に受容された。

> John Quincy Adams Ward's figure for the 7th Regiment Memorial in New York, an early and well-known example, was described in characteristic fashion as "a national head, a true American face, not to be mistaken for one of any other nation; and it is also frank, noble, brave, and good—not that of the mere routine soldier of a regular army, but the citizen soldier of the best type." (Savage 162-63)

実際、第七連隊兵士の顔をみれば新古典主義的なギリシア的容貌が容易に見て取れる。この彫りの深い、まさにギリシア的な風貌 (facial typing)は、十八世紀のドイツの美術史家ヴィンケルマン以降の新古典主義的な「身体」および精神的な理想がアメリカにおいても換骨奪胎され受け入れられていたことの証拠となる。[10]そして、ここで重要なのは「兵士」の顔がさらに「アメリカ人そのものの典型」(a standard 'American' type)とみなされたということであり、南北戦争以降、この「国民国家的」、「理想」の男性的「身体」をモデルとしてアメリカが形成されたということだ。

そして、このナショナルな「身体」はその精神性までも象徴していた。通例、多くの像は、第七連隊兵士に見られるような、銃床を地面につけて右を向いた「リラックスし

たコントラポストのポーズ」をベースにしたものだが、その姿こそ、南北戦争の「民兵」(a citizen soldier)が体現するアメリカのフロンティア精神そのものなのだ。[11] 当時、アメリカには「常備軍」と志願兵からなる「民兵」がいたが、「常備軍」の兵士、下士官の多くは「移民や下層階級」出身者が多く、「高貴な、土着の、白い男性としてのアメリカの民兵のモデル」と区別されていた（Savage 163)。それに、職業軍人である「常備軍」の常に軍紀に服従する姿勢は、ジョージ・ワシントンのような、有事とあれば、あらゆる圧政から自分たちの生活、家族、村、町、ひいては国家を守るために鍬をガンに持ち替えて戦場に駆けつける「英雄」、「愛国の徒」、そして、いざ戦場に立てば「栄誉」のために戦う、独立不羈の「男」であった「民兵」に決して受け入れられるものではなかった（Savage 168)。そして、同様のことが、当時のアメリカの「大衆」にも当てはまったのであり、彼らは南北統一の象徴として、このギリシア的—ゲルマン的ともいえる—男性的「身体」とアメリカン・フロンティア精神を兼ね備える「民兵」像を欲望したのだ。

六. 四重の「視線」—「民兵」を継ぐ者

そして、小編の「視線」はこの「民兵」と重なるのだ。その重なりは、小編の「視線」とニックとの二つのレベルの重なり、短編集の配置とテーマ的な重なりから理解できる。いままで、多くの批評家がこの小編の「視線」を『われらの時代に』のニック・アダムズのものと解釈してきたことはすでに触れた。実際に、小編に続く短編「インディアン・キャンプ」は子供であるニックと医師であるニックの父親、そして叔父のジョージがインディアンの集落で難産に苦しむ母親をナイフで帝王切開し鉤素で傷口を縫い合わせる物語だ。そして、その短編でニックは、小編の「見る」兵士と同じように、その暴力に満ちた世界を「見る」。いうなら「見る」という行為を通して、小編の「視線」と「インディアン・キャンプ」のニックは重なりあう。

こういった「視線」によるつながりに加え、テーマ的なつながりが小編の「視線」と

短編のニックのつながりをさらに強める。「インディアン・キャンプ」には、その前半部分に「三発の銃声」としてヤング編集の短編集に再録されることになる削除された部分がある。そして、そこでニックは釣りとハンティングをするために父や叔父と「キャンプ」をしている。そして重要なのが『われらの時代に』の最後に配置された「大きな二つの心臓のある川」も、大人になりヘミングウェイと同じ「作家」となったニックが川での釣りの「キャンプ」をとおして戦争で傷ついた精神の回復を図る物語だということだ。

そして、「大きな二つの心臓のある川」でニックが「作家」となっていることを「読者」＝「大衆」が気づくとき、この「キャンプ」を軸とした短編集の配置、テーマ的なつながりは、レノルズの「円環」構造を生み出す（234)。つまり、短編集の始まりである「インディアン・キャンプ」の幼少期と巻末の「大きな二つの心臓のある川」にともに登場する作家となったニックと「キャンプ」のイメージをとおして「読者」＝「大衆」はこの『われらの時代に』を一つの閉じた「円環」の世界とみなすのだ。そして、小編の「見る」兵士も、ふたたびその円環構造に回収され、作家ニックとの「視点」のつながりがより強く暗示、強調されることになる。そして、「民兵」とのつながりでいえば、円環的につながれるこの「キャンプ」のテーマこそ、小編の「視線」＝ニック＝ヘミングェイと「民兵」を一つにつなぐ基調なのだ。では、そのテーマ的なつながり、ヘミングウェイの「読者」＝「大衆」へのメッセージと何か。

そのメッセージこそ第一次世界大戦の「退化する兵士」が失ったアメリカの理想。アメリカン・フロンティアの「民兵」とその「男性性」なのだ。瀬名波が分析するように、ニック・アダムズが楽しむ「キャンプ」は、当時、イギリスのボーイスカウトをうけてアメリカに創設された「ボーイスカウト・オブ・アメリカ」(ＢＳＡ)やＹＭＣＡがアメリカ各地で実践した「男性化教育のための訓練所」であり「都市生活で弱体化した男子を再生させる装置」だった　(五十八)。つまり、ニックの「キャンプ」こそ南北戦争の「民兵」の精神性を取り戻す場（＝トポス）に他ならないのだ。そして、作家ヘミング

ウェイが生まれ育ったシカゴは「新たな少年文化形成の震源地」であり、父クラレンスもＹＭＣＡに共鳴し、自然科学者ルイス・アガシにちなんでアガシ・クラブ(the Agassiz Club)を設立、地元の青少年の「男性化」教育に大きく貢献した（六十一)。[12]　つまり、当時の「読者」＝「大衆」にとって、ニックの「キャンプ」は「男性化」運動と、その理想を体現する往年の「民兵」へと直結しているのだ。そして、主人公であり作家でもあるニックがヘミングウェイの分身と読まれている事実も考慮に入れるなら、ヘミングウェイ自身もニックを通してその「民兵」へと接続されることになる。いわば、「読者」＝「大衆」に自分の「男性性」をアピールできるというわけだ。

このように考えれば、批評家たちが取り逃してきた、小編の「全体図」がはっきり見えてくる。この小編はダヴェンポートが「第二回国際優生学会議」で配置した二つの「男性」像、「退化するアメリカ」と「理想のアメリカ」と同じ構成をもつのだ。「キャンプ」のニックと重なり合う小編の「視線」はアメリカン・フロンティアの「民兵」―あるいは、それを受け継ぐもの―の視点、精神性と重なり合う。つまり、この小編は新旧のアメリカ兵、「退化するアメリカ兵士」と「国民国家的」アメリカの理想＝「民兵」を受け継ぐ、二人の「兵士」が出会い、対峙する場なのだ。小編の「視点」はその「民兵」の視点だからこそ「退化するアメリカ」兵士が「滑稽」なのだ。そして、『われらの時代に』の読み方に照らしていえば、ヘミングウェイはこの小編に当時のアメリカ社会を襲った優生学的退化の不安の「全体図」を描き、ニックの短編においてその不安の時代を生きる「男」の「細部」、アメリカの「民兵」の精神性を引き継ぐ「男」の生き様を描いているといえるのだ。

七. 優生学エリートの皮肉―『エリオット夫妻』における イェーガー・バスローブとマシーン

作家のメジャーデビューといえる同じタイトルの二つの短編集の巻頭に、ヘミングウェイが時代の象徴として配置した奇妙な兵士は当時のアメリカの優生学的コンテキス

トから解釈可能だ。その兵士は移民との混血によって生まれた、当時の平均的アメリカ男性であり、アメリカ民族退化の現状と帝国アメリカの未来を暗く脅かす象徴といえる。短編集の終わりに配置された『大きな二つの心臓の川』の、将来有望なアメリカン・アングロ・サクソンの主人公ニック・アダムズも近代戦争によって精神を病む。後に分析を試みる、第一次世界大戦をモチーフにした一九二九年の『武器よさらば』でもアングロ・サクソンカップルに子供は誕生せず、出産時に母子ともに命を落とす。優生学的な子孫は世に出ることすら叶わない。そこに、当時の帝国主義的イデオロギーと帝国の未来に対するヘミングウェイのアイロニックな政治的なリスポンスを読むことも可能だ。ここでは作品の優生学的モチーフ—正確には、優生学的な出産、再生産のモチーフ—に潜むマシーン的なイメージを確認しよう。本論が予測するように、優生学とマシーン文化は密接に結びついており、その繋がりは十九世紀末の優生学誕生のときからすでにある。そしてヘミングウェイ作品に描かれるモチーフはその初期段階でのつながりを示唆するのだ。以下、『われらの時代に』の短編「エリオット夫妻」に暗示される、ヘミングウェイの優生学的再生産のアイロニーとそこに染み付く「マシーン」音を確認しよう。

ヘミングウェイは一九二四年の短編「エリオット夫妻」にどのような時代を描き込むのか。所収の一九二五年の短編集『われらの時代に』のタイトルにもかかわらず、その文化歴史的背景が分析されることはほぼない。

カーロス・ベイカーが「性的不能と噂された」夫婦への「悪意のあるゴシップ話」と言い放った後、作品の再評価を促したのがポール・スミスだ。[13] ベイカー流の伝記的解釈を踏襲した、彼の一九八八年の再評価の斬新さは、当時死後出版されて間もない『エデンの園』のデイヴィッド、キャサリン・ボーン夫妻とマリータの関係を一九二六年のアーネスト、ハドレー・ヘミングウェイ夫妻と、ポーリン・ファイファーの伝記上の三角関係とオーバーラップさせ、「エリオット夫妻」も同様にヘミングウェイの「性的でクリエイティブな衝動」を描いた「芸術家としての初めてのポートレート」(127)と読むところにあった。それ以降、作品は登場人物と作者ヘミングウェイの性的本質を暴く

クローゼットの場と化す。マージョリー・パーロフは主人公ヒューバートの「女々しさ」と同じく主人公のコーネリアの「見下げた」レズビアニズムをヘミングウェイの皮肉の最大のターゲットとし、カムリーとスコールズはヒューバートの性的不能をヘミングウェイ本人の反転した姿とみなし、マシュー・スチュワートはコーネリアをレズビアンとする解釈に慎重になりながら結局セクシャルなスコープを超えていない。谷本の解釈は、こういったクローゼットを暴こうとする批評家たちの欲望を分析する点で斬新だが、「『良いセックス』はやってみると必ず『悪いセックス』を伴う」(98)という結論から推しても従来のスコープの範疇にとどまっている。[14]

もちろん、コーネリアやヒューバートの「アブノーマル」なセクシャリティは作品のアイロニーの重要な要素であり、その点で従来の批評は評価すべきだ。しかし問題は、そのアイロニーがエリオット夫婦やそのモデルのヘミングウエイ夫妻のパーソナルなレベルに終始しており、背後に潜む政治的アイロニー、つまり十九世紀後半以降のアメリカの「純粋な」民族を産み育てる優生学的アイロニー、帝国主義的「出産マシーン」のアイロニーが見過ごされていることだ。以下、作品随所に見られる、この「産むマシーン」に関するキーワードを分析し、エリオット夫妻のベッドルーム・アイロニーの政治的意味合いを検証しよう。

八. 出産マシーンのノイズ

従来の批評が指摘するように、作品アイロニーのコアはエリオット夫妻が子供を欲しがるが叶えられないことにある。お互い初夜は幻滅いっぱいだ。コーネリアはさっさと寝入ってしまい、気持ちのやり場のないヒューバートは部屋の入り口に並ぶ宿泊者の靴に興奮する始末。ヨーロッパ行きの船でもコーネリアは船酔いでダウンして、到着しても頻繁な夫婦の営みに身体がついていかない。コーネリアの歳を考えれば無理もないといったところなのだろう。ヒューバートは同世代の若い女性にも興味があったようだが、性に関してあまりに清廉潔白で彼女たちはついていけず、一見「歳を取らないかのよう」

な十五歳年上のコーネリアと結婚したのだ（*CSS* 85)。外見は若くても内実は年相応というヘミングウェイの皮肉は否めない。それに加えて夫妻にホモセクシャルの傾向があるとすれば望みはなおさらに薄い。

ところがそのアイロニーは夫婦のベッドルームだけでは済まない。そこには当時のアメリカの政治的「身体」、つまり、十九世紀後半の産業資本主義アメリカを象徴するマシーン化された人間、作品の産むテーマからすれば「出産マシーン」のアイロニーもあるのだ。例えば、冒頭の夫婦のアイロニーにも、そのメカニカルなノイズは聞き取れる。

> Mr. and Mrs. Elliot tried very hard to have a baby.　They tried as often as Mrs. Elliot could stand it.　They tried in Boston after they were married and they tried coming over on the boat.　They did not try very often on the boat because Mrs. Elliot was quite sick.　She was sick and when she was sick she was sick as Southern women are sick.　（*CSS* 85）

冒頭から「子をもうける」ことが、動詞の「励む」“tried”の音のリフレインによって一種の強迫的リズムとなって表現され、そのリズムは、まるでギアが噛み合わず、スリップするようなノイズ音に似た“sick”の音の連鎖へ引き継がれ“tried”の不毛さを示唆する。それから、“sick”の不毛音は人称代名詞“she”と交叉、“s”の音を軸としてノイズの主な原因のコーネリアへリンクしていく。“she,” “sick”という不毛さを示唆する音の連鎖はヒプノティックかつメカニカルで、あたかもコーネリアが子を産むマシーンであるかのように、その不調のノイズをほのめかす。挿入される“stand”の語も、夫との「頻繁な」子作りに耐えられないメカニカルな耐性のなさを暗示するように響いている。

実はこういったメカニカルな読みはあながち突飛ではないのだ。というのも、コーネリアの人となりをうかがわせるタイピングの描写にもメカニカルなイメージが染み付いている。

Hubert, however, was writing a great number of poems and Cornelia typed them for him. They were all very long poems. He was very severe about mistakes and would make her re-do an entire page if there was one mistake. She cried a good deal and they tried several times to have a baby before they left Dijon. （*CSS* 87）

ヒューバートの仕事への厳しさもあるが、キーの配列が判っても「それでスピードが増した分、間違いが増える」のだから、やはりコーネリアはタイピング仕事も苦手なようだ（*CSS*88）。タイピング労働は冒頭のマシーン的連続音を想起させるが、それ以上に、彼女と同じく古い南部の家系の「ハニー」のタイピングが「きちんとしていて有能」(“very neat and efficient”)だったという表現は、ダイレクトにコーネリアのマシーン的な労働能力のなさを当てこする （*CSS*88)。十九世紀の熱力学が、従来の人とその労働をエネルギー効率で表現するようになってから、一九一〇年代以降のアメリカにおいて、「有能さ」(“efficiency”)という言葉は優生民族の育成による社会福祉費用の軽減＝効率化をはじめ、経済および日常生活の効率化、さらには一九二〇年代、三〇年代にかけての、エアロダイナミクスや流線型の効率性として頻繁に利用される国家的キャッチフレーズだった。つまり、簡単な詩のタイピングもままならない「無能」＝「非効率」なコーネリアは、当時のアメリカの銀色に輝くボディ・ポリティック、科学至上主義的、産業資本主義的ヒューマン・マシーンとして使えない存在である可能性が高い。さらに、このタイピングのメカニカルなノイズが冒頭の出産マシーンのノイズと交叉、呼応していることもその可能性をさらに高める。引用最後の等位接続詞“and”はコーネリアがタイピングで失敗し、泣いた「から」子育てに励んだと読むことも可能だ。つまり、メカニカルなタイピングの非生産性を出産の効率性で埋め合わせるように、コーネリアはヒューバートとのメカニカルな出産労働に励むわけだ。

九. 「南部女」としてのコーネリア—病、マシーン、貴族

コーネリアの出産やタイピング労働のアイロニーに染み付くメカニカルなイメージは、ヒューバート夫妻へのアイロニーが同時に当時の産業資本主義的アメリカとそのボディ・ポリティクスである、マシーン・アメリカへのアイロニーでもあることを示唆する。そして、それはコーネリアへ向けられた、別の二つのマシーン的アイロニーから一層明らかになる。一つ目は、「南部」女であることのマシーン・アイロニーであり、今一つが、優生学的出産マシーンのアイロニーだ。まず一つ目の「南部」女とマシーンとの交点を探ってみよう。

実際、作品冒頭からコーネリアの「身体」には政治的な意味が込められている。それは、冒頭のメカニカルな“sick”の“s”の韻が横滑りする「南部女」“Southern women”という特徴、つまり、“sick”=「病」としての「南部」だ。二人はヨーロッパへ渡る客船でも子作りに励むが、コーネリアは「船酔いとなると、ちょうど南部の女性が病気がちなように気分が悪く」なる（*CSS* 85)。この南部出身のコーネリアの「病気」の政治的意味を考えるとき、十九世紀半ばから二十世紀初頭の、有産階級の「女性の病」をまず読むべきだろう。産業資本主義揺籃期のアメリカでは、有閑階級の女性は世間から隔絶され、病弱であることが美徳とされた。夫は過酷な産業社会をサバイブし、家庭に富をもたらし、妻子に不自由のない生活をもたらすものとされ、こういった役割分担が美徳であり夫婦の品格とされた。その隔離保護すべき、か弱い女性を「病」はより美しく魅せた。上流階級の女性の間で、十九世紀半ばから一九一〇年代にかけて「心気症」が流行、健康雑誌はもちろん、ロマンス文学の素材としても「病」は人気を博す。[15] もちろん、「エリオット夫妻」が執筆された一九二〇年代は流行も落ち着いていたはず。だが、流行は下火になればなるほど胡散臭さを増していくから、コーネリアのお高く止まったひ弱さは一層当時の読者の鼻についたに違いない。加えて、彼女が、当時のファッショナブルで活発な金ピカ世代の、社会的にも成功したエリート、ヒューバートの奥さんなのだから、その皮肉なお気の毒さは計り知れない。

そして、か弱いコーネリアをヘミングウェイが「分解してしまう」(“disintegrated”)と表現するとき、その冷えたメカ的な響きに注意すべきだ（*CSS*85)。つまり、「病気がち」な「南部」のコーネリアはマシーン的な「欠陥」なのだ。そして実際、この作品にはコーネリアの「南部」と「病」を「マシーン」へとリンクする媒介的記号がある。それは、エリオット夫妻が『ニューヨーク・ヘラルド』を通して借りたトゥレーヌのシャトーと、コーネリアとハニーがともに寝起きをし「たくさんの良い涙」を流している「大きな中世のベッド」に連想される「貴族」の記号だ（*CSS* 88)。この貴族的要素こそ、文化的な病と同時に、労働マシーンを求める産業資本主義的アメリカが社会・政治的に抑圧しなければならなかった、旧「南部」の価値観であり、時代遅れの「身体」の病理と呼べるものだった。

十. 旧南部の抑圧—貴族的倦怠からマシーン「身体」の労働的疲労へ

当時の読者が、作品の「病」や「城」の記号から、コーネリアの貴族的な性格や嗜好を読み取ったことはほぼ間違いない。一般的に、貴族性は、南北戦争後、「産業資本主義、自由放任思想、物質主義、コマーシャリズム」の北部ヤンキーイズムに対抗する南部の精神的アイデンティティとされるが、この南部と北部の精神的対立の歴史は意外と古く、場合によっては、互いの趣味を満たす見せ物、スペクタクルとして利用されることもあった。[16]　例えば、十九世紀初頭のアメリカでは交通網の整備にともなってツーリズムが発達、南部の上流階級の間で北部社会の貧しい犯罪者を見物する監獄ツアーが人気となる。

> . . . the Eastern state Penitentiary’s combination of architectural style and civic purpose confirmed the gentry’s image of a benevolent aristocracy ruling over a quiescent populace.　To planter tourists the Eastern State Penitentiary represented the wisdom and virture of their class.[17]

実際、フィラデルフィアにやってくる南部のプランターたちにとって北部の労働者階級は異世界の存在であり、刑務所ツアーは檻に入れられた北部の暗部、いわば見世物小屋のようなものだった。ここで、エリオット夫妻とのつながりで興味深いのが、引用の「建築的スタイル」への言及だ。旅行本では刑務所の「中世の立派な城（“baronial castle”）にも似た」風貌が南部ツアリストを掴むキャッチフレーズなのだが、それは彼らが北部ツアーに実際何を求め、欲望したのかを物語る。つまり、南部のツアー客にとって北部刑務所は「中世の城」であり、彼らは、北部の貧困の「リアル」より、自分たちの好む「城」の雰囲気とスペクタクルを楽しむのだ。同様のことが、ヨーロッパで城をレンタルする旅行者、ヒューバート夫妻にも当てはまる。確かに、ヨーロッパの城は「リアル」だ。しかし、繰り返される、南部貴族的性格とツアリズムの歴史を考えれば、コーネリアにとってヨーロッパの「リアル」も南部的スペクタクルの延長である可能性が高い。実際、定期船のベッドで寝込む、アメリカ南部のコーネリアはヨーロッパでも「大きな中世のベッド」でハニーと泣き暮れるのであり、そこに、大陸に持ち込まれた、南部的価値観とそのスペクタクルを読むことも可能だ。

そして当時の読者にとって、この南部貴族的な病弱のコーネリアこそ「無能な」マシーン以外の者ではなかった。というのも、南部の貴族的性格こそ、本格的な産業資本主義時代を迎える十九世紀のアメリカが労働者の「病」とみなし抑圧した価値観であり、労働マシーンとしての「無能さ」の象徴だった。

産業資本主義時代のアメリカにおいて人間とその「身体」は計量可能な「エネルギー」へ変貌する。理論的な背景となる熱力学の第一法則「質量保存の法則」は森羅万象を「宇宙的な力であるエネルギー」の総和ととらえ、人も動物も石ころも、宇宙のあらゆる存在が等しくエネルギー化され計量化される。そして「身体」が労働＝運動エネルギーへ換算されると、労働力の再生産母体である社会と人々の生活も同様に計量化され管理されるようになる。エネルギー源となる「食」文化の変容は当時の社会変化の深度を知る良い例だ。アメリカの食を近代化した、一八七九年開校のボストン料理学校は「科学的

料理法」を標榜し、その料理愛は「美味しさ」でなく、「蛋白質、炭水化物、脂肪などの整然とした機能や目をみはるような消化のメカニズム」にあった。[18] 古き良きアップルパイ、たっぷり牛乳のホワイトソース、しっとり濃厚グレービー・ソースのローストビーフも栄養素とその吸収、排泄の「効率性」が重要であり風味は後回し。当時の料理研究家は自分の舌よりウェスリアン大学の W・O・アットウォーターの「カロリー」計算を信奉したのであり、そこに「身体」を構成要素＝栄養素に還元・管理する、当時の化学的かつ合理的で、メカニカルなボディ・ポリティクスを読むことは容易い。当時の朝食革命、ケロッグのコーンフレークもお通じが売り。人の消化器官は栄養素とその残り滓を効率よく処理する一大マシーン＝工場とみなされた。[19]

モダンなエネルギー補給の効率性がアメリカの食と栄養学の使命なら、対なす労働者の「消耗」(“exhaustion”)と「倦怠」（“fatigue”)の解明は病理学の急務となる。というのも、質量保存の法則に続く熱力学の第二法則、エントロピー理論は、逆に、エネルギーは保存されず次第に失われるという理論なのだ。この失われるエネルギー問題は当時のアメリカ民族全体のエネルギー低下＝退化に直結するもので、アメリカにおける優生学の勃興もこの「身体」のエネルギー問題と深い関わりがある。

だから旧南部貴族のコーネリアが問題なのだ。ヨーロッパ文化圏の貴族階級のエリートたちは伝統的に働かないことを美徳とみなし、「怠惰」(“idleness”）を「商業よりも上位の『高潔な行為であり寛容さ』と尊重」し労働者階級を軽蔑してきた（Rabinbach 27)。しかし、十九世紀後半にかけてファクトリー・システムが定着すると、アメリカ社会では逆に「働くこと」の美徳が称揚され「怠惰と野蛮」が「非文明」的特徴とまでみなされるようになる。旧来の貴族的な、精神的優越感・道徳観は、工場で働くマシーン的「身体」の健康とその維持、長寿といった、生理学的、自己管理的な道徳観へ一八〇度転換し、貴族的な「怠惰に代わり、倦怠が産業主義的労働の主な弊害として生じてくる」。[20] したがって、近代化の加速する当時のアメリカ社会において南部貴族的な「働かない」美徳は「働けない」不道徳であり病理学的欠陥なのだ。その意味で、古臭い南

部の価値観から未だ抜けられず、夫のタイピングもこなせず、あまつさえ出産の耐久性にも欠けるコーネリアはモダンなマシーン・アメリカのノイズそのものといえる。

十一. メタボと民族退化予防の健康グッズ—「純粋」な「身体」とイェーガー・バスローブ

もちろん、コーネリアのメカニカルなノイズは、モダンなアメリカの、若いアイビーリーグ卒の人気作家ヒューバートがいて初めてアイロニカルな響きを放つ。そしてコーネリアとの格差が大きいほどアイロニーのパンチが強くなることを思えば、パートナーのヒューバートは逆に当時のアメリカが理想とするエリートであり「身体」マシーンである可能性が高い。それを示唆するのが彼の「純粋さ」なのだ。そして、「純粋」な彼が初夜にイェーガー・バスローブをまとうとき、その姿は当時の読者にはあまりに眩しすぎて、コーネリアと結婚した皮肉とその虚しさが一層強烈になる。以下、コーネリアに向けられた今ひとつの優生学的なアイロニーとそれに関連するヒューバートの理想的マシーン・ボディについてみてみよう。

まず、コーネリアに続く、作品冒頭のヒューバートの描写で特徴的なのは、職業、学歴をのぞいてその大半が結婚観であることだ。ヒューバートは二十五歳でコーネリアと結婚したが、当時はハーバード大学の大学院で研究をしていて、詩を書いて年に一万ドル稼ぐ。コーネリアが初めての女性であり女性関係は潔癖そのものだ。

> He wanted to keep himself pure so that he could bring to his wife the same purity of mind and body that he expected of her. He called it to himself living straight. He had been in love with various girls before he kissed Mrs. Elliot and always told them sooner or later that he had led a clean life. （*CSS* 85）

歯切れの良い“pure,” “straight,” “clean”といった語が、「付き合ってきた女性は大抵みん

なしらけてしまう」ヒューバートの潔癖さを表現する。同じく「純潔」のコーネリアもそこが彼の気に入ったところだから似たもの夫婦といったところ。しかし、自分を袖にした女性たちが、くだらない生活を送り、大学でもダメな連中と結婚すると戦慄し警告までするとなると、負け惜しみだけで済ませない、もっと社会全体にかかわる義務感、正義感のようなものもヒューバートに感じられる。

この「純粋さ」、「潔癖さ」の政治的な背景として考えられるのが、当時の優生学的なコンテクストだ。帝国主義時代、ダーウィンの進化論、メンデルの隔世遺伝の法則に則り、他国に負けない優性人種・民族国家を目指す優生学からすれば、ヒューバートの「優秀な」アングロ・サクソンの「純血」は重要だ。実際、執筆当時の、一九二四年の移民法、ジョンソン＝リード法はアングロ・サクソン・アメリカを他人種との「混血」(“mongrel”)から守るためだったし、ヒューバートが通っていたハーバード、イエールなどのアイヴィー・リーグはアングロ・サクソンの中でも「優秀な」血族の子弟が集う学舎とされた。そのアスリートとなれば古代ギリシアのグラディエーターに比肩する理想的人種だった。[21] ヒューバートは筋骨隆々のアスリートではないが、その頭脳、芸術的才能はまさに優生学的理想の明示的表現といえる。

そして、ヒューバート夫妻の優生学的「純血」は「純潔」も意味した。二十世紀初頭、性的放縦はたとえ想像であっても「身体」エネルギーを著しく低下させ万病につながると考えられた。 性器の充血は一種の「炎症」で血管を通って身体の隅々に伝播され、「身体」エネルギーを極度に奪う。そしてその虚弱な「種子」は子供に遺伝するのだ。

> . . . when the life principle is wasted, strong, vigorous germ cells can not be built up. If the germ cells are weak, it can only be expected that the resultant offspring will show a corresponding lack of vigor.　Therefore may we not believe that children born of depleted parents will probably be physically feeble, literally “born tired”? (Eames)[22]

アメリカの優生学は、ヒューバートのような教養ある中流階級以上に普及したこともあって、その教義には医学的知見に加えエリートらしい道徳的教訓も混在していた。だから、アメリカのエリートであるヒューバート夫妻にとって「純潔」の戒律を遵守し、自分たちの「優秀な」「純血」を次世代につなぐことはアメリカ社会に対する責任なのだ。ところが、同年代の若い女性たちは、放縦な生活で「性力」＝「活力」の落ちた男性と結婚し、貧弱な子孫を増やそうとしている。こういった民族退化に対する無頓着さにヒューバートは驚愕し、警告するのだ。

そして重要なのは、引用の優生学的な教義に潜むマシーン的な響きだ。「純潔」には非科学的な道徳的戒律以上のものがある。「精力」の使いすぎは「倦怠」“languid”へつながるのであり、そこに「身体」エネルギーの消耗に似た熱力学のメカニズムを読むことも可能だ。事実、アンシア・カレンも指摘するように、社会ダーウィニズムや優生学もエントロピーによる民族退化の恐怖をきっかけに発展、社会に浸透していくのであり、優生学的理想的身体も人間とその社会のエネルギー量を軸にしたマシーン工学と連動している　(157)。ヒューバート夫妻の「純血」＝「純潔」は出産マシーンとしてのエネルギー性能と効率の問題でもあるわけだ。

そして、それを証明するのが、ヒューバートがコーネリアとの初夜に纏う「イェーガー・バスローブ」であり、それは優生学的出産マシーン性能を向上させる精力強化スーツだった。ドイツの動物学・生理学博士グスタフ・イェーガーは、一八八四年五月八日から十月三十日まで、ロンドン西部の、サウス・ケンジントンで開催された「世界健康博覧会」(The International Health Exhibition)に「衛生的ウール・システム」という健康下着を出展、大反響を引き起こす。ラクダシャツのセットアップに似たこのシステムは「衛生」の文字から分かるように、当時初めて可視化され人々を恐怖させた細菌から身体を守るものだった。そして、イェーガーのメカニカルな「身体」理論が面白い。科学的料理で見たように、イェーガーも人の「身体」を、卵の白身の六十五％を占めるタンパク質の「アルブミン」、「脂肪」と「水分」の三つの構成要素にメカニカルに分解す

る。細菌を跳ね返す体作りにはメタボは大敵。それに、太っているより痩せている方がキビキビ動いて体も強い。イェーガー・システムは発汗作用を促進させることで、無駄な脂肪と水分の排出を助け、「アルブミン」濃度を上げることで身体の抵抗力を強化する働きがあるとされる。そして、イェーガーにとって、「アルブミン」は人間のエネルギー「活力」＝“vital energy”を意味するのであり、そこに熱力学的マシーンとしての「身体」があることは明らかだ。「イェーガー・バスローブ」はアメリカでも大反響を呼び、ロンドンの博覧会の二年後には、「ウール・システム」に関するアメリカ版エッセイ集『健康と文化、そして衛生的ウール・システムに関する選集』が出版される。それによれば、一八八六年までに、ニューヨークではイェーガーの「ウール・システム」は商品化されそれをあつかう問屋と小売店の組織もすでに出来上がっていたことが分かる。[23]

だから、結婚初夜に「イェーガー・バスローブ」をまとうヒューバートは「純潔」でみなぎる「身体」エネルギー＝「活力」をさらに高めるのであり、それはコーネリアとの優秀な「純血」の子孫を残そうとする意気込みと責任感の表れなのだ。当時の結婚ハウツー本もいうように、「純潔」とエネルギーは遺伝するのであり両親から子供たちへの最初の贈り物のようなものだった。

> . . . when both parents are sluggishly inclined, they should train physically, by diet and exercise, to get rid of fat; should work hard several hours each day; and strive to *feel* vigorous and active, cultivating the will.　In this way they can transmit a fine degree of physical courage, energy and aggressiveness not naturally possessed by themselves. (Melendy 295)

その意味でヒューバートの「活力」に満ちた「身体」は熱力学的に計算され管理された当時の理想的な「身体」であり、アングロ・サクソン・アメリカの「優秀」な子孫を産

むべき優生学的出産マシーンといえる。

ところがコーネリアが誤算だった。ヒューバートの目論見は甘かったのだ。同世代の女性は放縦で、優生学的アメリカの未来に何ら興味を示さない。むしろ、その退化に拍車をかけている。そんな時代に「純潔」を守るには一世代前の古風な女性しかいなかった。だから、コーネリアを選んだのだ。しかし、寄る年並には敵わなかった。それに加えて、染み付いた南部貴族的な価値観や病を美徳とみなす性格がコーネリアを一層欠陥出産マシーンにしているのだ。二人のアイロニーは当時の「理想」民族を目指すアメリカ帝国自体のスキャンダルでもある。そして、この世代間格差が生む優生学的な悲劇こそヘミングウェイが作品に込めた政治的なアイロニーなのだ。

十二. 娼婦と耳—『武器よさらば』におけるマシーン文化と優生学

このように短編「エリオット夫妻」の物語世界には優生学的イデオロギーとマシーン文化を暗示させるモチーフが数多く登場する。イェーガー・バスローブのメカニカルなローブによってヒューバートの優生学的理想「身体」のエネルギー効率はさらに高められる。だがヒューバートたちの意気込みにもかかわらず、コーネリアはまったく逆。ある意味、同じ二〇年代を生きる『日はまた昇る』の若いブレットとまさに対照的といえる。つまり、ブレットは優れた子孫を残すべき「身体」として十分だが性に放逸すぎ、コーネリアはヴィクトリア朝的な貞操観念を保持するが身体的耐久性に難がある。そして、コーネリアの場合、近代的マシーン文化で忌み嫌われる、病を好み、「怠惰」を美徳とする南部貴族的な性格、およびメカニカルな非-生産性というデメリットがさらに追い討ちをかける。つまり、優生学的に見た夫婦の格差—そこにマシーンが拍車をかける形で—が短編のアイロニーを形作るのであり、それは極めて政治的なものだ。そして、このイェーガー・バスローブの元となる十九世紀後半のイェーガーのウール・システムについては第四章で詳細に取り上げるが、後に確認するように、その理論の根幹にも帝国主義的な民族退化の恐怖があるのであり、その意味で優生学とマシーン文化は十九世

紀後半の時点ですでに深いつながりがあったと見ていい。短編「エリオット夫妻」のアイロニーはこの十九世紀以降の優生学とマシーンとの交点に生まれるのだ。

そして一九二九年に刊行された『武器よさらば』でのフレデリック・ヘンリーとキャサリンの悲劇、出産時における子供のアイロニーにも、近代のマシーン文化(=兵器)と優生学的イデオロギーが少なからず関係する。ここでもその出産に優生学が影を落とすのだ。第三章を閉じるにあたり、『武器よさらば』のアイロニーを動機づける優生学的イデオロギーとマシーンとのつながりを確認しよう。

十三. 臍の緒で首を吊る子供：『武器よさらば』における次世代への不安

出産のアイロニーは一九二九年の長編『武器よさらば』でも重要なモチーフとなる。小説最終部、ローザンヌでのキャサリンの帝王切開とその死は、二人の主人公フレデリック・ヘンリー、キャサリン・バークレーの戦禍における恋愛の悲劇的末路であり、時代のアイロニーに他ならない。その運命をフレデリック・ヘンリーは火の中のアリに見立てる。

> Once in camp I put a log on top of the fire and it was full of ants. As it commenced to burn, the ants swarmed out and went first toward the centre where the fire was; then turned back and ran toward the end. When there were enough on the end they fell off into the fire. Some got out, their bodies burnt and flattened, and went off not knowing where they were going. (327)

フレデリックがキャンプファイアに何気に投げ込んだ丸太にはアリがいて、突然の炎に逃げ惑う。逃れる術はない。このメタファーはアリと同じように戦地で砲弾の熱風に包まれたフレデリックを想起させるが、興味深いことに、その後、それはキャサリンにもつながっていく： “Then I saw the nurse sitting by the bed and Catherine’s head on a

pillow, and she was all flat under the sheet" (328)。つまり、炎のアリの「ぺしゃんこ」("flattened")なイメージと、シェルショックの熱風に巻き込まれたフレデリック、帝王切開後の病院のベッドに横わる、キャサリンの「平たくなった」("flat")お腹の多重露出は、物語世界の逃れられない時代の運命をコンパクトに暗示するといえる。

サンドラ・W・スパニエールはこの時代的不条理を軸にキャサリンの死の再解釈を試みる。彼女は従来のキャサリン像、つまりヘミングウェイの個人的な女性観を軸にした「ビッチ」か「女神」かという分裂を第一次世界大戦の政治コンテキストから修正する。「ヘミングウェイの女性に対する敵対心だけを元に彼女の死を解釈することは……,作品の全体的なポイントを無視するに等しい」(93)。さらに、彼女は次のようにいう。

> In assessing Catherine's character, then, it is critical to remember that *A Farewell To Arms* takes place in a world in which the winner takes nothing, and those who play by the rules only lose more and faster than others. (93)

つまり、第一次大戦という政治的コンテキストには勝者はなく、全て敗者になるべく計画されている。この時代的アイロニーの表現として、非武装の安全地帯とはいえ戦争の続く物語世界で恋愛をし、出産をするキャサリンは命を落とさなければならない(92)。

すると、問題が出てくる。確かに、キャサリンの死は時代の不毛性のアイロニーといえる。だが、その子供はどうだろう。母親の悲劇の巻き添えを喰ったにしては、その死のイメージは、ある意味、自己主張的で、劇的過ぎないだろうか:"The cord was caught around his neck or something" (327)。キャサリンのお腹とその中の子に意志がないのは当然だが、その死はまるで子供自ら首を吊っているようにも見える。[24] そして、キャサリンの死が第一次世界大戦の現世的アイロニー表現なら、むしろ、子供の死はその「未来」に対する応答、「未来」を前にした存在拒否、自己存在否定を暗示するのではなかろうか。

実際『武器よさらば』の物語世界は、こういった未来完了形ともいえる次世代の悲運を暗示するイメージから始まる。作品冒頭の妊娠した兵士のイメージがそれだ。

> There were mists over the river and clouds on the mountain and the trucks splashed mud on the rod and the troops were muddy and wet in their capes; their rifles were wet and under their capes the two leather cartridge-boxes on the front of belts, gray leather boxes heavy with the packs of clips of thin, long 6.5mm. cartridges, bulged forward under the capes so that the men, passing on the road, marched as though they were six months gone with child. (4)

この弾薬に膨らんだお腹を妊娠に見立てた兵士のイメージは作品終末のキャサリンと子供の運命と呼応しており、そこに戦争と軍隊の世界の不毛性が暗示されていることはいうまでもない。しかし、より重要なのは、この兵士、軍隊のイメージにヘミングウェイが巧妙に織り込んだ軍隊における「身体」と「性」の問題、つまり、次世代再生産の不毛さのイメージにこそある。というのも、ヘミングウェイは作品が始まってから、ここで初めて兵士を「軍隊」(troops),「兵士」(soldiers)でなく、「その男たち」(“the men”)と言い換えるのだ。つまり、弾薬盒で膨らんだ「兵士」を妊娠六ヶ月の「その男たち」に変化させることで、近代戦争を生み出した兵器＝マシーン＝兵士という時代的コンテキストに、その政治的「身体」と「性」による再生産の問いが重ねられているのだ。では、人類史上初のマシーン戦争を物語世界とする『武器よさらば』において、その「身体」と「性」はどのように変化するのか、そこに二人の子供が首を吊らねばならない、どのような次世代の悲運があるのか。どうも、ここにもまたマシーンと優生学の問いが潜んでいるようなのだ。先取りしていえば、『武器よさらば』の第一次世界大戦の物語世界でも、エリオット夫妻のような出産マシーンのマルファンクショニングが生じている。それこそがヘンリーとキャサリンの二人の息子が自分の臍の緒で首を吊らなければ

ならなかった理由のようなのだ。

十四. 軍隊というマシーン

まず、出産アイロニーの背景となる物語世界のマシーン性から確認しよう。というのも、『武器よさらば』の優生学的アイロニーはこの物語世界のマシーン性に対するアイロニーでもあるからだ。

第一次世界大戦は兵器だけでなく、戦場およびその兵士＝軍隊の「身体」もマシーン化、効率化する。『武器よさらば』の物語世界もこういったマシーン化された世界だ。まず、中尉フレデリックの「身体」のマシーン性から始めよう。イタリア軍所属の中尉フレデリック・ヘンリーは兵士として、もはや交換可能な一台のマシーン・ソルジャーに過ぎない。作品冒頭、休暇から前線に復帰したフレデリックは自分が管轄する負傷兵運搬車両をチェックする際、それを実感する。そこでは十台の車両が長い倉庫の中に並んでおり、メカニックたちが庭で一台の車両を修理している。

> I left them working, the car looking disgraced and empty with the engine open and parts spread on the work bench, and went in under the shed and looked at each of the cars.　They were moderately clean, a few freshly washed, the others dusty.
> I looked at the tires carefully, looking for cuts or stone bruises.　Everything seemed in good condition.　It evidently made no difference whether I was there to look after things or not.　I had imagined that the condition of the cars, whether or not things were obtainable, the smooth functioning of the business of removing wounded and sick from the dressing stations, hauling them back from the mountains to the cleaning station and then distributing them to the hospitals named on their papers, depended to a considerable extent on myself.　Evidently it did not matter whether I was there or not.　(16)

この「きれいに洗った数台の車」(“a few freshly washed”)は、休暇でリフレッシュしたフレデリックと重なる。お互い「ほどほどに」(“moderately”)気分転換になった。さらに、空っぽになったエンジンと車のパーツは、戦場におけるフレデリック自身の存在性も暗示する。以前、フレデリックは、車のコンディション、部品調達、軍務全てが自分の双肩にあると自負していたが今は違う。車のパーツのように、自分がいなくても軍務は滞ることがない。ここで二度発せされる「明らかに」(“evidently”) という言葉は、彼がこういった事実を悟った証拠なのだ。「僕がここにいて気を回したところで大差ない。」軍隊の兵士は車のパーツであり、フレデリックという人間個人を必要としない。軍隊では、「身体」＝兵士は軍隊マシーンにおける交換可能なパーツに過ぎない。

こういった軍隊のマシーン性は、昭和六年の早い段階で日本にも翻訳、紹介された、オブライエンの『機械の舞踏』で詳細に論じられている。オブライエンはアメリカのマシーン文化とその軍隊を次のように分析する。

> 機械化した精神は人間を作る。人間の機械化の為には、人間をある一定の型に填めることが必要だということは既に云った。かかることを強制的に実行したうちで今迄最も成功したのは現代の軍隊である。(オブライエン　一一六)

さらに、中尉フレデリックの匿名性、パーツ性についても、オブライエンは、マシーン的な「軍隊はその仲間と完全に交代し得る様に編成されねばならぬ。軍隊の効用は、大規模の機械的共同作業に於ける、この交代力の多少によって量られる」と語る（オブライエン　一一九)。このようにオブライエンも第一次世界大戦の軍隊、その精神と「身体」に、『武器よさらば』のフレデリックが悟ったような時代のマシーン性を読む。そして、そのマシーン文化の結晶が第一次世界大戦の兵士の「身体」なのだ。

しかし、詳しい歴史的分析によると、マシーン時代の労働者の「身体」と兵士の「身体」との関係は実はオブライエンの見立てと逆であることがわかる。どうも、十九世紀

のマシーン的な「身体」の方が兵士、より厳密には古代ギリシアのグラディエーターをモデルにしているようなのだ。

> The idea of 'man-as-machine' appears in eighteenthcentury anatomy teaching at the Académie Royale de Beaux-Arts in Paris, emobodied in a classical aesthetic model of ideal masculine morphorogy.　In the early nineteenth century, this 'human machine' can be found in idealized warrior-pugilists . . . , again reconfigured in the 1840s with the emergent ideal of the heroic Realist labouring body.　(Callen 141)

このように、十九世紀のマシーン的「身体」の理想は古代の剣闘士グラディエーターであり、そもそも兵士的だった。[25]つまり、フレデリックに暗示される兵士の「身体」こそ、「エリオット夫妻」のコーネリア、および、イェーガー・バスローブを身に纏ったヒューバートのマシーン的、優生学的な「身体」の起源といえそうだ。

優生学的「身体」がそもそも兵士的であるなら、優生学の時代といえる一九二〇年代に書かれた『武器よさらば』の軍隊と兵士の「身体」にもその影響が何らかの形で確認できる可能性が高いといえるが、その議論は後にして、作品の機械的なイメージをもう少し確認しておこう。まず、効率化された軍隊の物語世界では宗教や医学も機能的になる。第八章でキャサリンは軍務に戻るフレデリックに「聖アントニー」をお守りに持たせる。その理由が面白い。「聖アントニーは役に立つといいますし」("…they say a Saint Anthony's very useful")というわけだ（43)。「役に立つ」("useful")という言葉はもちろん効率的で機能主義的だ。加えて「皆がいう」という理由も面白い。お守りも世間の評判—広告メディアを思わせる—によるのであり、信仰と全く関係がない。実際、フレデリックがキャサリンと別れて乗り込んだ車の「運転手」も同じものを持っている。まるで宗教の卸売セールだ。結局、フレデリックはこのお守りを負傷した時に無くしてしまう。命があるのは「聖アントニー」のおかげといえなくもないが、フレデリックは何

のありがたみも感じないらしく、「おそらく包帯所で誰かが拾ったのだろう」: “Some one probablyn got it at one of the dressing stations”とすんなり諦める（44)。「お守り」もマシーン時代の消費財であり、世間の評判、プラクティカルな有用性が問題なのだ。

この宗教の産業資本主義的有用化は医学ではもっと顕著になる。それはキャサリンの帝王切開を楽しむ看護婦に暗示される。

> I looked at Catherine.　The mask was over her face and she was quiet now.　They wheeled the strecher forward.　I turned away and walked down the hall.　Two nurses were hurrying toward the entrance to the gallery.
> “It’s a Cæsarean,” one said. “They’re going to do a Cæsarean.”
> The other one laughed, “We’re just in time.　Aren’t we luckey?”
> They went in the door that led to the gallery.　（324）

手術台にキャサリンを残し去っていくフレデリックは、入れ違いに、二人の看護婦とすれ違う。フレデリックと二人の看護婦、それぞれがキャサリンの「身体」に対して抱く認識は両極的だ。キャサリンの帝王切開はフレデリックとその本人には過酷で再現不可能な試練と言える。しかし、二人の看護婦にとっては医学的イベントであり、医学的知識として有用であり、反復、再現可能な一症例、さらに見せ物的享楽の対象でもある。

このキャサリンの帝王切開に暗示される、医学の有用＝効率性と交換可能性は、フレデリックの膝の治療においてはマシーン的になる。膝の手術後、フレデリックはリハビリの日々を過ごす。

> I was very healthy and my legs healed quickly so that it was not very long after I was first on crutches before I was through with them and walking with a cane.　Then I started treatments at the Ospedale Maggiore for bending the knees, mechanical

treatments, baking in a box of mirrors with violet rays, massage, and baths. （117）

フレデリックは「大抵午前中は眠って、午後になると、時々レースへ行って、午後の遅い時間に機械セラピー・トリートメントに行った」: “MostlyI slept in the mornings, and in the afternoons, sometimes, I went to the races, and late to the mechanotherapy treatments”のだが、このリハビリ期間の長閑で、単調な感じは「エリオット夫妻」に見たようなメカニカルなサウンドに通じるものがある（117)。それを示唆するように、そのリハビリシーンに医師と看護婦は不在でありマシーンが治療を代行する。いわば、医学的治療も匿名的で効率性がモノをいうわけだ。この医学のメカニカルな側面を補うように、フレデリックも、「エリオット夫妻」のタイピングに見たような「有能さ」で自分の医師を判断する：“The X-ray was taken at the Ospedale Maggiore and the doctor who did it was excitable, efficient and cheerful” (94). その医師はたとえ感情的で愉快でも軍隊と同様、「レントゲンを撮る」という職業的行為＝オペレーションとその「有能さ」が重要というわけなのだろう。

十五. 兵士のマシーン栄養学—パスタ＋チーズ＝牛肉

そして、ヘミングウェイ自身、『武器よさらば』第三部のイタリア軍のカポレットー退却では、原因となるイタリア軍の士気の低下のメカニズム、つまり、後世の歴史家も認めるような、ホーム・フロントの社会主義者の活動、前線での食糧不足、敵側のプロパガンダ、そしてイタリア将校のリーダーシップのなさを冷静的確に分析し、巧妙に作品に織り込むことで、カポレットー退却をリアルに、メカニカルに描き出す。[26] 実に、その正確さは、イタリアのファシスト政権がその影響力を恐れ『武器よさらば』を長期にわたり販売禁止にしたほどだ（Reynolds, *Heminway's First War* 107)。こういった、史実の正確な分析と忠実な再現はヘミングウェイが『武器よさらば』の物語世界を冷静にメカニカルに描こうとした証拠といえる。以下、ここでは、この物語世界のマシーン

性を兵士と「食」の観点から確認しよう。『武器よさらば』の兵士の食事からも、当時の合理的、科学的な兵士のマシーン栄養学が見えてくるのだ。

まず、『武器よさらば』に描かれるイタリア軍の食糧不足から確認しよう。第三部でフレデリックはジーノと食料問題について話す。

> "Has the food really been short?"
>
> "I myself have never had enough to eat but I am a big eater and I have not starved. The mess is average. The regiments in the line get pretty good food but those in support don't get so much. Something is wrong somewhere. There should be plenty of food."
>
> "The dogfish are selling it somewhere else."
>
> "Yes, they give the battalions in the front line as much as they can but the ones in back are very short. They have eaten all the Austrians' potatoes and chestnuts from the woods. They ought to feed them better. We are big eaters. I am sure there is plenty of food. It is very bad for the soldiers to be short of food." (184)

ジーノによると、敵方のジャガイモやそこら辺りの栗を採って食べるくらいだから食料事情はかなり逼迫している様子だ。しかし史実によると、イタリア軍の実際の食料事情はジーノの言葉以上に厳しかった。レノルズは一九一七年のイタリア軍の食糧不足を具体的な数値で示す。

> Another factor in the breakdown of troop morale was the food shortage at the front during 1917. In 1916 each Italian soldier was rationed 700 grams of bread and 350 grams of meat a day. In 1917 the rate was reduced to 400 grams of bread per day and 200 grams of meat twice a week. On other days his diet was made up of salt

fish, sardines, or vegetables. （Reynolds, *Heminway's First War* 108）

この削減量かなりなものだ。その酷さは、一九一六年のアメリカ軍のクッキング・マニュアル、『軍隊料理マニュアル』（*Manual for Army Cooks*）のレシピを見れば一層明らかになる。ここで、肉といえばやはり「牛肉」だ。例えば、当時のアメリカ軍では兵士の最高の食材は牛肉だった： "It is the most important as well as the most expensive article of the ration, its value being about equal to all the other components combined"（*U.S. Army Cook's Manual* 100）. そして、マニュアルのレシピにある、古き良きアメリカの解放炉の風景、ローストビーフと比較してみるとイタリア軍の肉の量の悲惨さがよくわかる。マニュアルによると、兵士六十名分のローストビーフには一一三五〇グラムの牛肉が必要となる（140）。一人当たり、およそ二〇〇グラムの計算だ。つまり、アメリカの兵士の一回の食事に必要な肉二〇〇グラムを、イタリア軍は週二回に分けて配給していたことになる。第一次世界大戦時のアメリカ陸軍需品課は兵士の栄養面をかなり重要視しており、大抵の他国の前線兵士が缶詰の牛肉や硬い食べ物に甘んじていたところを、アメリカ軍では毎日新鮮な肉と野菜が配給されたという（Keene 152）。隣の庭はもっと青く見えるのが普通だが、それを差し引いてもやはりイタリア軍の肉の配給量は少ない。

ここで、このアメリカ軍のクッキング・マニュアルからイタリア軍の台所事情を分析したことには訳がある。アメリカ軍が兵士の「身体」の栄養素として牛肉を「全ての栄養素を合わせたものに等しい」と評価する背景には、第一次世界大戦における兵士の栄養と食事の効率化、マシーン化が深く関係しているのだ。引用の一九一六年のアメリカ軍のクッキング・マニュアルには「栄養素」の項目がある。

The problem of proper nutrition has always been of great importance, yet science study of this subject is comparatively recent. Food investigation has been carried on in Europe for almost three-quarters of a century. It is more recent in the United

States. （*U.S. Army Cook's Manual* 113）

つまり、近年のことながら、当時アメリカ兵の栄養管理は科学的になされていた。そして、この栄養素の項目にはさらに、以前「エリオット夫妻」で取り上げたような体の構成成分が加えられ、科学的な栄養素補給の詳細とその必要性が論じられる。兵士に必要なのは、やはり、水と、タンパク質―アルブミンも含まれる―と脂肪とタンパク質のバランスの良い食事: "without having any components greatly in excess of the requirement" である（*U.S. Army Cook's Manual* 115)。そして、このプロテインの項目でも、やはり登場するのが先程のベスト・ソルジャー・フード＝「牛肉」だ。窒素化合物のプロテインは「身体」の組織や骨格を形成する重要な栄養素で、日夜体を張る兵士の最重要栄養素である。そして、それは次の三つの種類からなる。

Albuminoids, which include substances similar to the white of an egg, the lean of meat, curd of milk, and gluten of wheat.

Gelatinoids, which occur principally in the connective tissues, such as the collagen of the skin and tendons, and the ossien of the bones.

Extractives are the principal ingredients of meat extracts, beef tea, and beef stock. They are believed neither to build tissue nor to furnish energy, but to act as stimulants and appetizers. . . .

The *albunimoids* and *gelatinoids* are the most important elements of our food. They are essential, as they make the basis of bone, muscle, and other tissues. They are most abundant in animal food such as lean meat, though the cereals contain them to a considerable extent, and peas and beans in large proportion. （*U.S. Army Cook's Manual* 114）

ここの「赤身の肉」が「牛肉」を意味することは容易に察しがつく。さらに加えて、「抽出物」でも「牛肉」のエキスの良さが語られる。やはり、「牛肉」は兵士にとって、全ての栄養素を備えるキング・オブ・栄養素であり、戦闘に必須な、マシーン的「身体」の最も重要なエネルギー源なのだ。

このような兵士の「身体」の栄養素管理はマシーン的管理そのものといえる。だとすれば、同じく当時のマシーン的軍隊世界の兵士フレデリックとジーノの食の会話にもマシーン的な要素があるはず。『武器よさらば』におけるイタリア軍の敗退の原因にも、この軍隊のマシーン的「身体」の栄養失調、マシーン的な燃料不足が関係しているはずだ。

実際、興味深いことに、作品では、先程のジーノが語る食料問題と対比される形でイタリア将校は「肉」を食べる。第三部第二十七章でフレデリックとジーノが食糧不足について語ることは確認したが、その前の第二十五章では、フレデリックは少佐、牧師そしてリナルディと「肉の入ったシチュー」(“meat stew”)を食べる。そこでリナルデイは牧師が「肉」を食べることを揶揄するが、こういった「肉」への言及は第二十七章で語られる部隊の食糧不足と対照的に配置されており、後方部隊の食糧不足と栄養失調が一層際立たされている。加えて、こういったイタリア将校と普通の兵士との対比は、イタリア軍敗退のもう一つの理由となるイタリア将校の指揮能力のなさも暗示するように思える。つまり、量はともかく、後方部隊が食糧不足に喘いでいる最中、将校たちは、貴重な兵士食＝「肉」を冗談まじりに食べるのだ。

さらに、実際の撤退時にフレデリックが持参する「牛肉」にも当時の兵士の栄養学が見えてくる。第二十七章においてアイモは撤退の際にキッチンで、「パスタ・アシュット」（“pasta ascuitta”)を作る。それを聞いてフレデリックはチーズと「牛肉」のことに触れる。

> “I thought I’d start some pasta ascuitta,” he said. “We’ll be hungry when we wake up.”

"Aren't you sleepy, Bartolomeo?"

"Not so sleepy.　When the water boils I'll leave it.　The fire will go down."

"You'd better get some sleep," I said.　"We can eat cheese and monkey meat."

(191)

実は、フレデリックがここで言及する食品の組み合わせは単なる偶然ではない。というのも、量はともかく、ここで述べられる食材全てが、食べ合わせも含め、兵士の「身体」の理想の栄養素なのだ。

撤退の際は食糧不足が予測されるから、ここでのフレデリックの"monkey meat"の選択はもちろん合理的で正しい。第一次世界大戦の牛の缶詰を意味する俗語「モンキー・ミート」は、撤退の非常時からすれば、量はともかく栄養価から見て理想の栄養源だったはず。そして、さらに面白いのが、アイモのパスタに返答するフレデリックの「チーズ」への言及だ。実は、パスタとチーズの組み合わせは当時の兵士の栄養学から見て、「肉」＝「牛肉」に匹敵する、合わせ一本の理想的栄養バランス、組み合わせなのだ。一九一六年のアメリカ軍のマニュアルでは、食のバラエティを増やすため、栄養価とそのバランスに問題がなければ「牛肉」＝「肉」の代替物も勧められた。

In the same way it may be shown that macaroni and cheese may be used as a satisfactory substitute for meat…. In either case, the amount of protein (muscle-building material) and of fat and carbohydrates (energy producers) compare favorably with that found in the meat.　(*U.S. Army Cook's Manual* 116)

つまり、マカロニ(=パスタ)+チーズ＝「牛肉」なのだ。おそらく『武器よさらば』の物語世界の至る所で兵士はパスタを食べているから、退却の非常時でも比較的入手しやすかったのかもしれない。だから、フレデリックが牛の缶詰とともに携行するチーズは、

パスタとの組み合わせによって「牛肉」＝「肉」に匹敵する理想的な栄養食にもなる。いわば、ここでのフレデリックのチーズへの言及は当時の兵士の栄養学から見て極めて合理的であり、彼のメカニカルなカロリー計算を暗示するのだ。軍隊にとって、その撤退もマシーン的で合理的な計算によるべきなのだ。

十六. キャサリン vs. 娼婦—テキストの優生学的欲望

このようにヘミングウェイが描く『武器よさらば』の物語世界は軍隊的マシーンの世界でもある。だから、ヘミングウェイもイタリア軍の敗戦とカポレットー撤退の原因を科学的に分析するのだろうし、イタリア軍におけるマシーン的な栄養管理、栄養不足の詳細もその例といえる。そして、そもそも、この軍隊的マシーン世界の「兵士」が「エリオット夫妻」で確認した優生学的理想「身体」のモデルであるなら、『武器よさらば』の軍隊的世界にもなんらかの優生学的思想が確認できるはずだ。そして、以下に見るように、『武器よさらば』のフレデリックとキャサリンは優生学的に見て理想の「純血」カップルなのだ。そしてさらに、その二人の優生学的理想から『武器よさらば』の軍隊的＝優生学的物語世界を揺るがす脅威の輪郭も見えてくる。二人の子供は、ある意味、その脅威とその未来を悲観して自ら首を吊るようなのだ。

まず、『武器よさらば』の軍隊的マシーン世界における、フレデリックとキャサリンの恋愛の位置から確認していこう。最後のフレデリックとキャサリンの悲劇ももちろん軍隊的マシーンと無関係ではない。フレデリックは、二人の悲劇を軍隊的マシーンとそのシステムを破った結果とみなす： “They threw you in and told you the rules and the first time they caught you off base they killed you.　Or they killed you gratuitously like Aymo. Or gave you the syphilis like Rinaldi.　But they killed you in the end” (327)。「時代」(“They”)が人にルールを与えるなら、このルールこそ『武器よさらば』の軍隊的物語世界のルールに他ならない。二人の悲劇は、そのシステムの「ベースから離れて、タッチ」された結果、軍隊のルールから外れた結果なのだ。逆からすれば、二人の恋愛は

軍隊というマシーンの他者、剰余、外部であり、そのシステム障害の原因ということになる。

だが、このフレデリックの言葉はそのまま受け入れるべきではない。というのも、『武器よさらば』には二人の恋愛を認め、称賛する箇所も存在するのだ。たとえ、二人の恋愛が軍隊的なシステムの外部だとしても、他の登場人物はそれを促し、欲望しているように思える。そして、その欲望の大きな理由が二人の優生学的な相性、メイティングにある。

二人の優生学的な恋愛を評価する典型が、二人を揶揄するリナルディの言葉だ。

> “I know, you are the fine good Anglo-Saxon boy. I know. You are the remorse boy, I know. I will wait till I see the Anglo-Saxon brushing away harlotry with a tooth brush.” . . . .
>
> “Are you married?” he asked from the bed.　I was standing agianst the wall by the window.
>
> “Not yet”
>
> “Are you in love?”
>
> “Yes”
>
> “Poor baby. Is she good to you?”
>
> “Of course.”
>
> “I mean is she good to you practically speaking?”
>
> “Shut up.”　(168-69)

このように、リナルディの揶揄には優生学を暗示する“the Anglo-Saxon”がはっきりと使われている。さらに、このリナルディとフレデリックの会話の流れからすると、この「アングロ・サクソン」の指示対象はフレデリック、イギリス人のキャサリンどちらで

も大差ない。少なくとも、二人の恋愛はリナルディからすれば優生学に則った理想的カップルなのだ。そして、このリナルディの優生学的な暗示はさらに彼の優生学的人種観としてはっきり示される。

> "We are born with all we have and we never learn.　We never get anything new. We all start complete. You should be glad not to be a Latin."
> "There's no such thing as a Latin.　That is 'Latin' thinking. You are so proud of your defects." . . . .
> He drank off the cognac.　"I am pure," he said. "I am like you, baby.　I will get an English girl too. . . ."
> "You have a lovely pure mind," I said.　(171)

引用冒頭からリナルディの遺伝子決定論的思考がはっきり見て取れる。そして、自分も「純血」("pure") だから、フレデリックと同じようにキャサリンのような「純血」のイギリス人をゲットできるというリナルディの主張も優生学そのものだ。つまり、リナルディは二人の恋愛を「純血」には「純血」がお似合いと評価するのであり、自分にもその資格があると言いたげなのだ。[27] そして重要なのが、このリナルディの「純血」への言及は自分に対する自虐的なアイロニーの可能性が強いことだ。実は当時、リナルディの人種的な属性、特にイタリア南部の人種性をアフリカの血との「混血」とみなす傾向も強かった。[28] つまり、当時の人種科学からすれば、リナルディが自分を「純血」と主張するには無理があるのであり、ここでのリナルディの言葉は、優生学的な「純血」カップルへの羨望も交えた当てこすりの可能性が考えられる。

そして、もう一つ、このリナルディの言葉を優生学的な「純血」カップルへのアイロニーとする証拠がある。それは娼婦とリナルディの梅毒だ。というのも、『武器よさらば』において、娼婦と梅毒は優生学的な「純血」と対局の「性」表現なのだ。実際、先

ほどの引用において、リナルディがフレデリックとキャサリンの「アングロ・サクソン」的「純血」恋愛を称賛する理由も、それによってフレデリックに染み付いた売春性がキレイになるからだ：“the Anglo-Saxon brushing away harlotry with a tooth brush” (168)。すると、ここからリナルディが二人の恋愛について語るアイロニーの全貌が見えてくる。「混血」の可能性のある自分は二人のような「純血」の恋愛を望むべくもない。さらに、リナルディには娼婦と梅毒しかないのだ：“‘He [Rinaldi]’s very tired and overworked,’he said. ‘He thinks too he was syphilis. I don’t believe it but he may have” (175)。したがって、リナルディの揶揄はこういった二人の優生学的な「純血」的恋愛と、自分の現実との落差を前提としているのであり、その落差がリナルディの「性」に対するアイロニックな状況および、フレデリックとキャサリンの恋愛との対比を際立たせているのだ。

さらに、このリナルディに暗示される娼婦と梅毒は『武器よさらば』の軍隊的マシーン世界の真の脅威、外部である可能性が高い。というのも、先ほどのフレデリックの言葉と裏腹に、リナルディが軍隊的世界内部での二人の優生学的な恋愛を認め、羨望のアイロニーを投げるなら、この対立項こそ、当の軍隊的世界を崩壊させる真の外部・脅威である可能性が高い。そして、それは優生学的「純血」のメイティング、さらには、そこから生まれる「優性」的子孫とも対立するはずだ。どうも、そこに二人の子供が首を吊る真の理由もありそうだ。

事実、『武器よさらば』のテキスト自体が、まるで優生学的理想の二人の恋愛を擁護するように、キャサリンから娼婦的、売春婦的な性格が取り除かれ、その「純血」性が強調される。例えば、以前引用したリナルディのフレデリックへの問い：“‘I mean is she [Catherine] good to you practically speaking?’”も、売春婦ではないキャサリンに「実際のところ」売春婦のような満足を感じるかと聞いているわけであり、キャサリンと売春婦との絶対的な対比、対立が前提となっている（169)。

そして、当のキャサリン自身、テキストにおいて自分と「売春婦」を執拗に区別する。イタリア軍退却の第三編の直前の章、第二十四章において、フレデリックとキャサリン

はホテルで一夜を共にする。その時すでにキャサリンのお腹の中には二人の子供が宿っているが、ホテルに二人で滞在するのは初めて。すると、突然、その部屋でキャサリンは急に塞ぎ込む。

“What’s the matter, darling?”

“I never felt like a whore before,” she said. I went over to the window and pulled the curtain aside and looked out. I had not thought it would be like this.

“You’re not a whore.”

“I know it, darling.　But it’s nice to feel like one.” Her voice was dry and flat.　(152)

二人にはすでに子供もできているのだから、この機嫌の悪さもキャサリンの気分の問題だろう。しかし、小説の構造上、彼女の「純血」を読者に印象付けるなら、ここの不機嫌さが肝心なのだ。というのも、次の第二十五章は、すでに見たように、フレデリックとキャサリンの「アングロ・サクソン」性が、リナルディの売春宿と梅毒への執拗な言及によって対比され焦点化される重要な章なのだ。つまり、第二十四章のキャサリンの不機嫌さは二人の「純血」の予言的な章であり、そこでキャサリンの不機嫌さを読者に印象付ければ、次の章のキャサリンと、娼婦＝売春＝梅毒との対比が一層際立つことになる。

さらにキャサリンのアンチ-娼婦性を印象付けるちょっとした「身体」的スティグマ装置もこの第二十四章にある。それはキャサリンとフレデリックの「耳たぶ」への言及だ。機嫌を取り戻したキャサリンとフレデリックは戦争が終わった後の話をする。その会話では、このホテルの一室は不思議なことに一変して、二人の家になっている。

“I [Frederic] hate to leave our fine house.”

“So do I.”

“But we have to go”

“All right. But we’re never settled in our home very long.”

“We will be.”

“I’ll have a fine home for you when you come back.”

“Maybe I’ll be back right away.”

“Prehaps you’ll be hurt just a little in the foot.”

“Or the lobe of the ear.”

“No I want your ears the way they are.” （155）

このキャサリンの気分の変化には驚かされる。いつの間にかキャサリンは売春宿のようだと塞ぎ込んでいたホテルの一室をフレデリックとの「ホーム」に変えているのだ。しかし、この一見たわい無い家庭ごっこにも売春の影が落ちているのだ。それは、同じく奇妙な指摘と言えるフレデリックとキャサリンの「耳たぶ」(“lobe”)への言及だ。十九世紀末において、優生学とも深い関わりのある人体計測によって娼婦の「身体」的特徴が議論された。そして、その特徴の一つが「退化」の証となる「耳たぶ」の奇形なのだ。

> タルノフスキイは娼婦の極端な肥満と髪や目の色を描写して、人体計測による頭蓋骨の大きさを示し、家族についての細目を掲げ（パラン＝デュシャトレの場合と同じく大半の娼婦はアル中の子供だった)、娼婦の生殖能力(極端に低い)と堕落の特徴を議論する。これらの特徴は顔の異常性に関係しており、左右の不均衡、不恰好な鼻、頭蓋骨の異常発達、いわゆるダーウィン耳（耳介の渦が単純で耳垂がない）である。これらの特徴のすべてが美の尺度の最下底、ホッテントット族の支配する最下底を示すものだった。これらの特徴のすべてが娼婦の人相の「原始的」な性質を示している。ダーウィン耳といった特徴は先祖返り的な女を示すものであるからだ。　（ギルマン　四四四）

二人のさらりとした「耳たぶ」の言及は、字面だけ見れば、戦争で受ける外傷のことで、娼婦のダーウィン耳とは直接関係ないように思える。しかし、それにしても、フレデリックの「耳たぶ」の言及、その身体的部位はあまりにも特定的、局所的すぎる。そこにキャサリンのちょっとした「娼婦」的不機嫌事件だ。おそらく、フレデリックは戦争外傷を装いながら、この「耳たぶ」が持つ娼婦的な暗示をここで匂わせているのではなかろうか。つまり、先程、同じ部屋でキャサリンが起こした「娼婦」事件への当てこすり、あるいは、「娼婦」的キャサリンから「奥様」的キャサリンへのあまりに早い変容ぶりのアイロニーとして故意に「耳たぶ」に触れたのではなかろうか。そして、娼婦を嫌悪する優生学的世界観の同時代読者なら、ユダヤ人コーンの鼻の類型学と同様、その辺りの優生学的なコノーテーションに比較的容易に気付くはずなのだ。さらに、キャサリンがフレデリックの当て擦りに便乗して「そのままの耳がいい」という時、逆に読者は、キャサリンのアンチ-娼婦的な性格を察知して安心するだろうし、次章に登場するキャサリンの対立項、「娼婦」への準備、解釈の心構え、作品における「娼婦」の位置付けと重要性も察することができるのだ。

十七. 出産マシーンの崩壊—軍隊の娼婦システム崩壊と民族退化
そして子供の首吊り

そして、娼婦の脅威がその後すぐ第三編において現実となる。イタリア軍のマシーン崩壊と共にフォーカスされるのがこの「娼婦」による危険性なのだ。そして、それはイタリア軍の性管理システムの消失であり、同時に軍隊システムの崩壊でもある。まず、退却時に出会った娼家の娘たちへの、フレデリックとその部下の反応から確認しよう。

> We came into Gorizia in the middle of the next day.　The rain had stopped and the town was nearly empty.　As we came up the street they were loading the girls from the soldiers' whorehouse into a truck.　There were seven girls and they had on their

hats and coats and carried small suitcases. Two of them were crying. Of the others one smiled at us and put out her tongue and fluttered it up and down. She had thick full lips and black eyes.

I stopped the car and went over and spoke to the matron. The girls from the officers' house had left early that morning, she said. Where were they going? To Conegliano, she said. The truck started. The two girls kept on crying. The others looked interestedly out at the town. I got back in the car.

"We ought to go with them," Bonello said. "That would be a good trip."

"We'll have a good trip," I said.

"We'll have a hell of a trip."

"That's what I mean," I said. We came up the drive to the villa.

"I'd like to be there when some of those tough babies climb in and try and hop them."

"You think they will?" (188-89)

『武器よさらば』の娼家、娼婦の位置付けを考える時、引用のフレデリックとボルネロそれぞれの「良い旅」の意味の違いが参考になる。退却に直面する二人の意見は娼婦に関して全く異なるベクトルを示しているのだ。つまり、ボルネロが「あらくれの兵士たちがトラックによじ登って彼女たちに飛びかかる」ような旅を望むのに対して、将校のフレデリックは、ボルネロの「つまらない旅」＝「娼婦のいない旅」を「良い旅」と呼ぶ。もちろん、キャサリンとのホテルでのやりとりや、すでに見たリナルディとの会話を考えても、フレデリックが娼婦に興味があるとは思えない。だとしても、「娼婦がいない方がいい」と言うのは少々言い過ぎであり、そこに軍隊マシーンの一部である将校フレデリックの、単なる好き、嫌いを超えた見解が予測できる。実際、娼婦と性病の問題は『武器よさらば』の物語世界、第一次世界大戦の軍隊世界の極めて重要な政治的問題だったのであり、そこには軍隊システム、および軍隊における性管理システムの崩壊

の危険性とともに優生学的な危険性が存在する。どうもそこに、フレデリックが娼婦のいない旅を望む理由があるようなのだ。

以前から、娼婦と梅毒・淋病といった性病が軍隊の士気や戦闘能力の著しい低下を引き起こすことは報告されていたが、第一次世界大戦の近代兵器戦とフロントラインの長期の膠着状態は、この兵站の兵士と性の問題を著しく悪化させた。ドイツ軍では大戦初年度の兵士の性病のあまりの多さに、人口絶滅、子孫の肉体退化が叫ばれ、フランス軍でも梅毒が蔓延。大戦初期の十六カ月は平時プラス三分の一増だったのに対し、一九一六年後半には梅毒患者が平時プラスその三分の二増となる。アメリカ兵の性病患者数も動員直後に一気に増加。ある部隊では四十%が羅病者という状態だった。こういった兵站における性病の急速な蔓延を食い止めるため、各軍隊は啓蒙活動、性病検査など予防策を講じ罰則規定まで設けた。「セルビアの軍隊では、性病はすべて、原則として処罰された。合衆国の国防軍では、性病にかかったものは減俸の刑と、治療するまでの拘禁の刑とを持って罰せられた」(ヒルシュフェルト　一三五)。おそらく温度差はあるものの、イタリア軍でも同じ状況だったはずだ。そして、事実、当時娼婦と性病は文字通り、軍隊マシーンを崩壊させる主要原因とみなされた。マグヌス・ヒルシュフェルトは戦記『四人の歩兵』に登場する「学生」について次のように語る。

> ここで「学生」のいっていることは、あまりにも真実過ぎる。丈夫な身体で出征し、幸いにも戦場の危険をのがれたドイツの若い兵隊たちの大部分が、兵站のいちばん大きな危険である性病を感染させられているのである。そして、毀れた機械というのは北フランスやベルギーでは長いあいだ悲しい真実を表現する常套語になっていたのである。　(一四二)

もちろん、この「毀れた機械」は兵士のことだ。当時、娼婦と性病は兵士＝軍隊マシーンを崩壊させる脅威なのだ。

実際、大戦勃発時ドイツでは、軍隊組織の一部であった当時の娼家制度を撤廃するよ

う医師たちから提言があった。性病に罹る危険が大きいし、既婚の兵たちに夫婦間以外の性を認めることになるからだ。しかし結局、他国の軍隊以上に性病を厳しく取り締まるドイツでさえその制度を廃止することはなかった。軍隊と性の関係は伝統的で性病の恐怖をもってしても変わることはなかった（ヒルシュフェルト 151-52）。

そして、フレデリックの懸念を理解するときに重要なのは、こういった娼家への危惧とその軍隊マシーンへの「毒」が、当時、当の軍隊マシーンを性病から守るシステム、つまり「薬」として利用されたという事実だ。どの軍隊においても第一次世界大戦の膠着状態のために兵站には多くの娼家ができたが、意外にもその制度は兵士を性病から守るためだった。

> 従来の、特に中世の出征では娼婦たちが軍隊の後についてゆき、まさにその部隊の一部を形成していたに反して、長期にわたって比較的に大きな単位の部隊を戦線のある局面または兵站地域に釘付けにした陣地戦は、それに応じて定着的な形の売淫を必要とした。そこには、娼家化した売淫だけしかない。それに、この売淫だけが、性病とそのために引き起こされる戦力の麻痺とにたいして十分な保護を約束するものであったのである。　（ヒルシュフェルト 150）

つまり、性の脅威を逆に管理して安全にすれば兵士＝軍隊システムを性病の脅威から守れると当時の軍隊は判断したのであり、その意味で、兵站の娼家は軍隊システムの一部、そのマシーン性を守る措置でもあったのだ。つまり、娼家は当時の軍隊システムに政治的に利用されたのだ。

すると、ここにフレデリックのイタリア軍退却の際の真の恐怖の全貌が見えてくる。つまり、フレデリックは今、ボルネロがいうような、兵士たちが見境なしに娼婦に飛びかかる事態、つまり、軍隊的娼家のシステムの崩壊に直面しているのだ。イタリア軍の撤退は、イタリア軍の軍システムの崩壊とともに、その性管理システムをも崩壊させよ

うとしている。そこには軍隊マシーンの抑止を外れた梅毒・淋病蔓延の危険性があるのであり、その危険は崩壊しつつある軍隊マシーンをさらに「毀して」しまうのだ。

それだけではない。性病蔓延の危険性は優生学的な危険性でもあった。つまり、ドイツにおいて、梅毒の脅威がその子孫への脅威と考えられていたように娼婦と梅毒の問題は当時の優生学的な問題でもあったのだ。例えば、アメリカの十九世紀の社会ダーウィニストは「黒人は肺炎患者であり、梅毒患者であり」、それは一般的な医療による救済を超えており、いずれ死に絶えるだろうと考えていた（Ordover 162)。そして、『武器よさらば』の軍隊的マシーン世界と同時代、第一次世界大戦の始まる一九一四年にアメリカで出版された『優生学の原理』では梅毒は民族の「劣等な」子孫を生み出す「人種の毒」だった。

> The syphilitic person is a menace to society since he can communicate the disease to those about him, and he is a veritable curse to his children, who have thrust upon them the results of his riotous living.　The hereditary marks are manifest in different forms, in defective development, abnormal organs, in deviations from the natural type. . . .　（Eames 40）

この遺伝的な脅威を恐れ、梅毒患者を強制避妊の対象とする州もアメリカにはあった。劣等遺伝を防ぐため、一九〇九年カリフォルニアでは初めて「道徳的退化」や「遺伝的な退化を示す性的倒錯者」が初めて強制避妊の対象者に加えられる。そして、一九一一年、アイオワ州の強制避妊の法律において、性的倒錯者に加え梅毒患者もそのリストに加えられる。アイオワ州の法律はその後十年間、度重なる法的裁判によって修正されるが、そのターゲットは変化することがなかった（Ordover　79)。つまり、娼婦とその「耳」が人類退化の象徴とみなされたと同様、梅毒も子孫退化をもたらす原因だったのだ。つまり、フレデリックが娼婦フリーの退却を望む背景には、梅毒が軍隊マシーンを

弱体化し、その戦闘力を削いでしまうことへの怖れに加え、「純血」の「アングロ・サクソン」民族退化の恐れもあると考えられるのだ。

そして、ここに二人の子供が未来を悲観し首を吊ったわけも見えてくる。軍隊的世界はいわば兵士の世界であるとともに「性」と「娼婦」と「梅毒」の世界でもある。伝統的に「兵士」と「性」、あるいは、恋愛は切り離すことができない。そして、この売淫制度が兵士にとって、戦場での極度の緊張の慰めの必要悪であるなら、それはあまりに女性の権利を無下にしている。だが、当時、たとえ医師でも、それまでの兵士と売淫の関係を精算することはできなかったし、軍隊による度重なる刑罰や規制によってもそれは不可能であった。つまり、第一次世界大戦の軍隊的世界は娼婦と梅毒の運命から逃れられないのであり、それは優生学的にみれば次世代退化の「呪い」でもあるのだ。それを証明するように、イタリア軍の撤退に際して、それまで保たれていた兵站の性の秩序は崩壊し、女性に慰みを求める兵士たちが群れをなして彼女たちに襲い掛かろうとしている。そういった性病の危険性を潜在的に孕む当時の軍隊的世界は二人の子供の未来にとってどうだろう。軍隊的世界が続く限り売淫は常にその子孫の脅威であり続けるのだ。そういった軍隊＝梅毒的世界観に絶望して、二人の「純潔」の「アングロ・サクソン」から生まれる子供は自ら首を吊るのであり、それはヘミングウェイの次世代への警告でもあるのだ。

最後に、フレデリックがキャサリンとの恋愛を「トラップ」と呼んだわけも確認しておこう。軍隊的世界において兵站の恋愛と性は梅毒の発生を極力抑えるため、軍隊による管理可能な娼家に限られていた。いわば、それ以外の「性」と「恋愛」は軍紀とそのシステムに反する軍紀違反なのだ。実際当時、看護に携わる女性にも娼婦が多く存在していたのであり、病院における性の問題も軍隊では問題だった。戦場の看護婦をまるで娼婦ように揶揄する、ハンガリーで流行した民謡について、ヒルシュフェルトは次のようにいう。

客観的にはわれわれは、台所の手伝女や補助看護婦から赤十字看護婦や看護婦長にいたるすべての種類の看護婦が、この悪い評判に責任があることを認めねばならない。この悪評が果たして正しいかどうかを検討するには、統計が必要なのであるが、この統計を出す企てはなされていない。しかし、ここで看過してならぬことは、看護婦の中にはこれまで娼婦をしていたものも少なからずいたということである。そのために北フランスの諸都市、とくにカレーにおいて、ドイツ軍によってアントワープが侵略された後フランス国境を越えて流れ込んできた幾千人のベルギー婦人たちのあいだで本式の調査が行われなければならなかったのである。　（九十三）

つまり、兵士フレデリックは、こういった娼婦の可能性もあるキャサリンへの「性」の欲求を抑えることができなかったのだ。梅毒の蔓延する軍隊世界であれば、なおさらその「純血」の女性との恋愛を抑えることができなかった。いわば、兵士フレデリックは優生学的な意味で、「純血」キャサリンとの生物学的な「性」の罠にはまったのであり、それはキャサリンにも当てはまる。だからこそ、テキストレベルにおいて、二人の「純血」の恋愛を成立させ当時の読者の理解を得るためには、読者からキャサリンにかけられる嫌疑、看護＝娼婦という社会的な嫌疑を払拭しなければならない。ここに、キャサリンが娼婦でないことをテキスト上で明示的に、執拗にアピールする必要が出てくるわけだ。とはいえ、時代の軍隊的マシーンシステムにおいて、その関係はたとえ「純血」カップルであっても全面的に認めるわけにはいかない。それはあくまで軍紀違反であり、優生学的な危険も孕むのだ。だから二人はその禁じられた恋愛と「純血」の「性」に対する生物学的な代償を支払うことになったのだ。

第四章　流線型文化とマリアの「身体」―『誰がために鐘は鳴る』の優生学的「理想」のメカニック・ボディ

一. 『誰がために鐘は鳴る』の政治的「身体」―優生学から流線型へ

ヘミングウェイは自分の経験をベースに作品を書く伝記的作家という、ある意味、根強い評価がある。しかし、本論考では、あえてヘミングウェイ作品に潜む時代性、政治性にスポットをあて、作品に織り込まれた優生学的思想、および、産業資本主義時代のマシーン性を確認し、それを軸にこれまでヘミングウェイ作品の新たな解釈を試みてきた。このヘミングウェイ作品に巧妙に織り込まれた優生学的思想を探る最後の試みとして『誰がために鐘は鳴る』の優生学的影響―正確にはその「残響」―を、以下流線型文化のマシーン「身体」との関連から分析を試みたい。

一般的に、一九三〇年代ニューディールにおけるアメリカの優生学、特に、優生学的人種観はナチスドイツの非人道的な反ユダヤ主義と断種法を契機に見直しを余儀なくされたとされる。[1] しかし、優生学の思想的影響が容易に消え去ることはない。従来の人種に関連した優生学的理想―その「身体」―は三〇年代ニューディール期に新たなメディア＝媒介を見出し、引き続き影響を与えることになる。そのメディアが当時の流線型文化の工業デザインの世界だ。すでに見てきたように、そもそも優生学はその起源からマシーンと相性が良い。そして、三〇年代、流線型文化を強力に牽引する工業デザイナーによって、優生学はマシーンとの融合、同化を一気に加速させる。つまり、従来の人種主義的で、優生学的な理想「身体」は流線型マシーン文化へと換骨奪胎され、吸収されるのだ。そして、三〇年代のマシーンが後の五〇年代以降のサイバネティックス、ロボティックスを中心としたポストモダンのマシーン世界へつながるとすれば、こういった優生学的思想は姿を変えながら後世に影響を及ぼし続けるといえる。そして、同じニューディール期の流線型時代に書かれた『誰がために鐘は鳴る』にも、こういった優生学的理想「身体」と流線型文化のマシーンとの融合を思わ

せるモチーフ、イメージが数多く確認できる。

以下、まず、『誰がために鐘は鳴る』における「身体」とマシーンとの融合について確認しよう。その後、マリアの「身体」の背景となる、流線型時代における優生学的思想とマシーンとの結合、および、その文化歴史的背景について分析を試みる。その優生学とマシーンの交点に『誰がために鐘は鳴る』のコアをなすイメージ群、流線型時代の文化、政治的な思想を映し出す「身体」イメージが姿を現すはずだ。そのイメージこそ優生学が流線型マシーン文化に換骨奪胎されたイメージであり、優生学とその「理想」「身体」および「マシーン」が融合したものなのだ。

二. 『誰がために鐘は鳴る』の「身体」に吸収されたマシーン

まず『誰がために鐘は鳴る』に登場する「身体」とマシーンとのつながり、その融合について確認しておこう。それによって、作品の流線型文化との繋がりがより明確になるはずだ。

アメリカの三〇年代ニューディールは、簡単にいえば、一九二九年の世界的大恐慌を受け、その政治、経済、文化のシステムをテクノクラシー的、マシーン的に、つまり、メカニカルに管理しようとする政策といえる。カメラのクローズアップ写真に「地球上で最も豊かな国。その写真が伝えるのは、他国に類を見ない数々の摩天楼。そして、あまりに強力なマシーンとあまりに多くの偉大な工場」と書き込まれたページから始まる、一九三二年に出版された『アメリカの写真』には、農場から、オフィス、都市にいたる数々のマシーンが写し出されている（3)。

マシーンの観点で『誰がために鐘は鳴る』を、前章で取り上げた『武器よさらば』の物語世界、軍隊的マシーン世界と比べてみると、「身体」とマシーンとのつながり具合、その融合の度合いの点で二つのテキストが全く異なることがわかる。確かに、『武器よさらば』の中尉フレデリックも軍隊マシーンシステムの一部であり、そのパーツ、交換可能なマシーン的「身体」といえる。栄養管理までマシーン的だ。イタリア

軍退却時にフレデリックはチーズ＋パスタの組み合わせに触れるが、これも当時の理想の兵士食「牛肉」に栄養素的に匹敵するからであり、メカニカルな栄養計算による。しかし、『武器よさらば』では、兵士とその「身体」のマシーン性はあくまで言語的比喩のレベルにとどまっていて、「身体」の領域に物理的に割り込み、同化することはない。足を負傷したフレデリックが受けるマシーン・リハビリでも、マシーンはあくまで風刺的に、コミカルに描かれるだけで、そこに、「身体」とマシーンとの融合の感はない。例えば、レントゲンを通してフレデリックが自分の身体に埋まった爆弾の破片を見る場面: “It was arranged by holding up the shoulders, that the patient should see personally some of the larger foreign bodies through the machine. . . . He declared that the foreign bodies were ugly, nasty, brutal” (94). フレデリックもいうように、レントゲンを通して見た破片は敵方のオーストリア兵の仕業であり、それが「醜く、不快で、残忍」に見えても仕方ない。しかし、重要なのはこの「異物」(“foreign body”)という表現だ。つまり、親から受け継いだ「身体」以外のものを「異物」と呼ぶ「身体」感覚が見えるのであり、そこに「身体」とマシーンの融合は全くない。「身体」にマシーンやマシーン的な「異物」が侵入することなどもってのほかなのだ。だから、フレデリックが医師に向かって、負傷した足を切り落として代わりにフックをつける: “‘I want it cut off,’ I said, ‘so I can wear a hook on it’”といっても、それはもちろん冗談でしかない (97)。自分の「身体」に「異物」を装着することなどありえないとフレデリックは暗に言っているわけだ。

一方、『誰がために鐘は鳴る』は「身体」とマシーンとの融合という点で『武器よさらば』とは比較にならないほど進んでいる。例えば、第十一章、主人公のイギリス人ロバート・ジョーダンがサンチャゴに自分の任務の協力を依頼する重要な場面で、ジョーダンは自分を見るサンチャゴの視線を「掃除機」に見立てる： “the deaf man nodded and his eyes went over Robert Jordan’s face in a way that reminded him of the round opening at the end of the wand of a vacuum cleaner” (149)。二十世紀初頭のアメ

リカにおいてポータブル掃除機は現代の COVID-19 のように人々の細菌恐怖をバネに売り上げを伸ばしたサニタリー商品だ。従来のホウキは逆に家の細菌を撒き上げ散らすだけ。当時の企業は人々の、目に見えない細菌恐怖を煽りながらポータブル掃除機を売り込んだ（Tomes 166)。サンチャゴが前任者を「変わった男」(Algo raro)と呼ぶように、彼からすれば、その後任のロバート・ジョーダンも外から突然やってきた「異物」＝「細菌」といえる。ジョーダンが自分たちに死をもたらす「細菌」かどうか、もしそうであればそれを吸い込もうとするかのようにその目は機能しているわけだ。さらに、ロバート・ジョーダン自身、自分の目をカメラと取り替える。第十三章の「大地が揺れ動く」マリアとの合一感を達成したのち、彼の意識はマリアを離れ、任務の橋の爆破へ移る。

> He was walking beside her but his mind was thinking of the problem of the bridge now and it was all clear and hard and sharp as when a camera lens is brought into focus.　He saw the two posts and Anselmo and the gypsy watching.　(161)

ジョーダンの意識はすでにマリアにない。その想像的ヴィジョンは、今、「カメラレンズ」となって現場を観察、捉えている。その目は今たとえ想像でもカメラレンズなのだ。これほど「身体」に同化、入り込むマシーンの例は今まで確認してきたヘミングウェイ作品には例を見ない。つまり、『誰がために鐘は鳴る』では、「身体」とマシーンが融合するまでに接近するのであり、その境界も見えなくなるといえる。マシーンが「身体」でありその逆も然りのようなのだ。

　では、なぜこのようなダイレクトな「身体」のマシーン的な直喩、「身体」および「身体」器官とマシーンとの入れ替えが可能となるのか。おそらく、ヘミングウェイはその融合の視点を、三〇年代の流線型時代の文化、より正確には、工業デザイナーたちが示す「身体」とマシーンとの融合から得た可能性が高い。そして、そこには優生学の問い

も密接に関わってくる。工業デザイナーの多くは優生学信奉者であり、そのマシーン・デザインの根っこには優生学的理想「身体」が潜むのだ。

三. マリアの「身体」と『ヴォーグ』の未来のモードファッション

そして、「身体」とマシーンとの融合を示す三〇年代流線型時代の文化的な背景を探る時、『誰がために鐘は鳴る』のマリアの「身体」は分析の緒になる。ロバート・ジョーダンがしばしば言及するマリアの「身体」的特徴は、その「穀物畑の黄金色」(“the golden brown of a grain field”)の髪やその「緩やかな傾斜の長い足」(“Her legs slanted long”) (22)。そして、彼女の「滑らかな肌」(“smooth skin”)にみられる「スムースさ」(43)。そして、第七章初めて二人で夜を過ごした時の「ほっそりとした若い体」(“the long length of the young body”)など、基本的に髪、ほっそりとした「身体」、そして、肌のスムースさだ (70)。実は、一見マシーンと関係なさそうに見えるこのマリアの「身体」的特徴も極めてマシーン的であり、それは、一九三九年のニューヨーク万博に因んで工業デザイナーたちがデザインした未来のモードファッションおよびその文化歴史的背景を分析することで明らかになる。つまり、彼らのデザインした未来のモードファッションは当時の「身体」、「マシーン」、「優生学」の交点であり、そこにマリアの「身体」も当てはまるのだ。

ある意味、モードファッションほど「身体」と相性の良いメディアはない。というのも、ファッション誌はモードファッションのモデルに時代の「理想」の「身体」を想定するからだ。いわば、モードファッションは「理想」の「身体」を映す鏡なのだ。その意味で、工業デザイナーのモードファッションにも当時の「理想」的な「身体」イメージ、あるいは工業デザイナーの時代らしく、なんらかの機械的なものが織り込まれていても不思議でないのであり、そこに、同時代に書かれた『誰がために鐘は鳴る』のマリアの「身体」に通じるものも見つかる可能性がある。実際、原克によれば、三〇年代アメリカは流線型という「科学イメージの感染症の時代」であり、「そ

の神話圏から自由でいられるものはなかった」(一四八)。だとすれば、『ヴォーグ』のモードファッションおよびマリアの「身体」もその時代的感染力から逃れることはできないはず。

> サブカルチャーの最新動向に敏感なメディア媒体であってみれば、同誌もまた流線型シンドロームから自由ではありえなかった。スリムで滑らかなボディライン。軽やかで流れるようなシルエット。こうした表層的身体性が、活動的な現代女性にふさわしい「理想の体型」として賞揚されてくるのだった。(一四八)

この「スリムで滑らかなボディライン」、「軽やかで流れるようなシルエット」という特徴をみても、マリアの「身体」との類似性は確認できる。マリアのほっそりしたスリムな「身体」、その肌の「スムース」な抵抗のなさに、空気抵抗を極限にまで削ぎ落す当時の流線型マシーンの特徴を読んでもさほど無理はないように思える。

四. 「掛け布」—スリムな「身体」を包む、機能的モードファッション

そして、実際、マリアの「身体」は工業デザイナーがデザインしたモードファッションの理想的「身体」モデルでもある。さらにいえば、その「身体」自体がすでにマシーンなのだ。以下まず、『ヴォーグ』特集に掲載された、工業デザイナーのモードファッションの理想的「身体」を見てみよう。そこで確認できるのは、『誰がために鐘は鳴る』のマリアとよく似た優生学的理想「身体」だ。その分析から、彼らのファッションおよびマリアの「身体」に秘められた、共通のマシーン的「身体」の問いとその分析の方向性が見えてくる。

まず、ニューヨーク万博と『ヴォーグ』が特集した未来のモードファッションの背景から始めよう。一九三九年四月三十日に開幕したニューヨーク万国博覧会は、ニューディールのアメリカが世界に発信する機械と科学の未来スペクタクルだった。開催

地から壮観だ。会場のニューヨーク市クイーンズ区フラッシング・メドウズは「コロナ・ダンプス」(Corona Dumps)という、『グレート・ギャツビー』に「灰の谷間」(a valley of ashes)として登場するゴミ処分場を再開発したものだ　(16)。その変貌ぶりは「奇跡」であり、「現代エンジニアリングのロマンチックな英雄譚」だった（*Official Guide*　17)。同様の「英雄譚」は、工業デザイナー、ヘンリー・ドレイファス設計の近未来都市アトラクションにも当てはまる。万博のシンボル、「デモクラシティ」(Democracity)の「ペリスフィア」(Perisphere)内部には、アメリカの郊外住宅モデル「サテライト・タウン」(Satellite Town)の大規模のミニチュアが繰り広げられる。それを観覧者たちは長いオートマチックの階段からまるで天空に昇るように眺める。その総仕上げが、未来都市パノラマの頭上、薄暮の空を背景に繰り広げられる農民と機械工の行進だ。このニューディールの復興政策を象徴する労働者たちの行進は、「無数の星々」のなか、「天から届く幾千もの声からなるコーラス」をバックに観覧者を魅了する（*Official Guide*　27)。

万博におけるこの二つの「英雄譚」は、いわば、機械と科学を手にしたアメリカの天地創造とも呼べる。そして、このアメリカの自信と技術への信頼は全世界へ、そして未来へと発信される。万博のプレジデント、グローヴァー・A・ホエーランのいうように、万博の目的は世界に対して「今日利用できる最善の道具を使って作り上げることができるより良い『明日の世界』の夢を目の当たりにさせる」ことだった（*Official Guide*　5)。いわば、ニューヨーク万博は、三〇年代ニューディールのアメリカの理想を世界とその未来へ接続する巨大なメディア装置だった。

そして、万博のメディア戦略は「身体」も巻き込んでいく。工業デザイナーによる未来のモードファッションはその好例だった。一九三九年二月一日に発行されたアメリカ版『ヴォーグ』(*Vogue*)誌は、その表紙にニューヨーク万博で壁画を手がけたヴィトルド・ゴードン製作の、頭に「トライロン」(Trylon)と「ペリスフィア」の冠を戴く「自由の女神」の絵を採用し特集を組む。フィーチャーするのは「未来の娘たち」

のファッションとそれを手がける「工業デザイナー名簿の九名の主要人物」（71）。そして、彼らのコスチュームが包む「理想」の「身体」を見てみると、そこに『誰がために鐘は鳴る』のマリアのようなスリムな姿が現れる。

同号の「未来の娘たち」（“Tomorrow’s Daughter”）というエッセイには、宇宙に浮かぶ「トライトン」と「ペリスフィア」を背景に、ドレープをまとい、頭に星を散りばめた、ギリシア像を思わせる女性写真とともに、「未来の女性」像が特集される。そこには当時の優生学の影響が明らかに見てとれる。その「アーリア人種」を思わせる美のフォーミュラは『誰がために鐘は鳴る』のマリアに酷似している。

> To-morrow’s American Woman may be the result of formulae—the tilt of her eyes, the curve of her chin, the shade of her hair ordered lke crakers from the grocer.　She may be gentle, sympathetic, understanding—because of a determinable combination of genes.　She may be a part of America, the world-power; or America, the absorbed state.　（*Vogue* 61）

雑貨屋のような注文とは、引用の「遺伝子」操作から予測できるように、未来では理想の「身体」が簡単に買えるからだ。しかし、未来のハイパーテクノロジーはさておき、「身体」的理想自体はあまり変化がない。「目の傾き、顎の曲線、髪の色合い」といった基準は、当時の優生学が賛美する新古典主義的「美」の基準そのままである。また、「遺伝子の組み合わせ」によって「未来の女性」は「やさしく、思いやりと知性にあふれる」という予言にしても、病気、道徳観念、そして犯罪傾向までも血と遺伝の問題とみなす当時の優生学の影響は明らか。実際、工業デザイナーたちにとっても、「未来の女性」は優生学の産物なのだ。たとえば、ペンシルベニア鉄道 S1 形蒸気機関車、日本のタバコ「ピース」や「ルックチョコレート」のパッケージで有名なレイモンド・ローウィにとって、「未来の女性」の「美」は「優生学的選別が世代を美的

に正しい方向へ導く」ことで実現するものだ（*Vogue*　141）。

そして、「身体」的特徴だけなら、それは『誰がために鐘は鳴る』のマリアによく似ている。再三テキストで賛美されるマリアの髪の金色は上記のアーリア人種を思わせるものであり、そこに優生学的な「美」を読むことも可能だ。さらに、引用の「目」や「顎」の理想的な形を思わせる記述もマリアの「身体」に確認することができる。先ほど引用した、「大地が揺れる」場面において、ロバート・ジョーダンが生涯忘れられないというマリアの「身体」は、「目」の様子と引用の「顎」にも連なる「喉の曲線」だ: “the sun bright on her closed eyes and all his life he would remember the curve of her throat with her head pushed back into the heather roots. . . .” (159)。

このように『誰がために鐘は鳴る』のマリアの「身体」は『ヴォーグ』の工業デザイナーのデザイナーズ・ファッションがモデルとした、当時の優生学的理想の「身体」と交差する。しかし、ここでそのマリアの優生学的理想「身体」に関して工業デザイナーとも連動した一つの疑問が出てくる。つまり、モードファッションが包もうとする理想的「身体」が優生学的なら、そもそもなぜ優生学者でなく工業デザイナーがそのデザインを手がけるのだろうか。もちろん、『ヴォーグ』側も万博や「流線型神話」にあやかって奇をてらう意図があったかもしれない。しかし、それを差し引いても、機械相手の工業デザイナーがモードファッションまでとなると少々やり過ぎのような気もしてくる。では、このメディアミックスが当時の編集側にもある程度予測可能だったらどうだろう。当時すでにマシーンと「身体」との間になんらかの親和性が確立されていたとしたら、工業デザイナーによるファッションもさほど奇抜でなくなる。『ヴォーグ』の読者にとってもそうだ。当時の社会、文化がすでに理想的「身体」をマシーン的に理解していたとすれば全てが納得できる。ならば、『誰がために鐘は鳴る』のマリアの「身体」にもたとえ明示的でなくても時代のマシーン性が潜んでいても不思議でないし読者も敏感にそのマシーン性を感じとることができるはずなのだ。

そして、このマリアのスリムな「身体」にも通じる、優生学的理想「身体」とマシ

ーンとの親和性のヒントが、実際に工業デザイナーたちが提案した未来のモードファッションの中に潜んでいる。それは、多くの工業デザイナーが「未来の女性」の優生学的な理想の「身体」を際立たせるため「掛け布」(drapery)を利用していることだ。たとえば、ドナルド・デスキーは、「彼女はヌーディズムを通り越して、ペンギン諸島の女性のように、ちょっとした掛け布のほうがまったくなにも着ないよりも魅力的だと結論するだろう」と指摘する(*Vogue* 137)。また、ウォルター・ドーウィン・ティーグではよりはっきりと、「未来の女性」は「ヌード」に近くなると予言され、その未来のファッションでもゆったりとした薄い「掛け布」でそのヌードの美が強調されている。ヌードの魅力は未来の優生学的遺伝子操作によるとして、なぜ彼らはその「身体」に「掛け布」を多用するのだろうか。そこに彼らお得意の機械的なものがあるのだろうか。そして、よく見れば、『誰がために鐘は鳴る』のマリアの服装も「掛け布」とまではいかないが胸の形やスラリとした足の輪郭がその上からはっきりするほど薄く、軽い服装であり、ある意味、ヌード的な要素を備えている: “Her legs slanted long and clean from the open cuffs of the trousers as she sat with her hands across her knees and he could see the shape of her small up-lifted breasts under the gray shirt” (22)。

そして、この優生学的な理想「身体」のヌード性を強調する「掛け布」こそ、十九世紀後半から二十世紀初頭における、モードファッションの機能化と「美」を象徴するファッション、いわば、機能的なマシーンファッションなのであり、そこに工業デザイナーが割り込んでくる余地が十分にあったと見ていい。西洋ファッション史において、「掛け布」は、一八五八年から始まるオートクチュールの創始者、イギリスのファッションデザイナー、シャルル・フレデリック・ウォルトの「コルセット」や「クリノリン」で構成される女性の高級モードファッションへの反発の表現だった。その主な例が、ラファエロ前派の画家たちが描く服装だ。その代表的画家のダンテ・ガブリエル・ロセッティは、十九世紀半ば以降、「ウエストラインのない、肩から足首まで流れる緩やかな襞をもった、ルネサンス初期を思わせる裁断法によるガウン」を描き

続け、世紀末になると「古代のドレーパリー風衣装」へ強い関心を持つようになる（能澤　四十二)。衒学的でない「自然の実際の記録」を目指したラファエロ前派の画家たちにとって衣服は女性の「自然」な動きと「身体」のラインを表現する重要な要素だった（Newton　25)。例えば、一八五五年のロセッティの絵画では、モデルのエリザベス・シダルは、ゆったりとした「掛け布」風の衣服で「自然」なボディラインが強調されている。さらに重要なのがその袖の位置だ。当時のモードでは袖は肩の上から伸びるのでなく、肩から二、三インチ下の上腕部から直線的に配置されていた。そのためウエストが締めつけられると生地が伸びず、腕が動かしにくくなる。シダルの肩から伸びる袖はそういった腕の動きを妨げない機能性を重視したものであり、「不自然な」動きを強要する当時のモードに対するロセッティの反発なのだ（Newton 31-32)。

こういった十九世紀絵画にみられるモード批判とファッション意識の変化は、当時、モードファッションが「美」とともにその機能性も追求するようになったことを示している。そして、この機能性の重視は十九世紀から二十世紀にかけてのモード革命のコアだった。

> ところで、しばしば機能性と美とは対立概念としてとらえられてきた。かつてモードにおいて、美は優先されるべき要素とされ、十九世紀の女性の服装では、機能性への配慮はきわめてわずかしか見られなかった。しかし、現代モードを検討するにあたり、ながらくモードを求める人々の関心の埒外にあったこの機能性への、合理主義者たちによる配慮の芽ばえは無視されるべきではない。
> （能澤　四十七）

ラファエロ前派だけでなく、アメリカの女性解放論者アメリア・ブルーマーが一八五一年に提唱したブルーマー・コスチューム運動、イギリスで一八八一年に設立された

「合理服協会」(Rational Dress Society)、そして、ポール・ポワレ、マドレーヌ・ヴィオネといった二十世紀を代表するパリのクチュリエ、クチュリエールたちもまた女性のコルセットからの解放とファッションの機能化を尊重した。たとえば、ポワレやヴィオネのゆったりとした着心地を可能にする「バイアス裁ち」や、ギリシア風の「掛け布」や当時ヨーロッパで流行したジャポニズムの衣装にみられる「直線裁ち」はこういった機能を求める時代の要請だった。[2]

そして機能化の要請はマシーンとも相性がいい。工業デザイナーこそ打って付けなのだ。『ヴォーグ』特集でも、ローウィのスリーブは気温に応じて自動伸縮し、デスキーのコスチュームは「希望するあらゆる特性」を備えた未来の布地がドレスにもカジュアルにも変形する優れものだし、ギルバート・ロードにいたってはファッションに「オメガ波」(Omega waves)を利用した空調装置まで備わっている。まるで SF なみの機能服だ。[3]

そして、「掛け布」こそ古代ギリシア・ローマを賛美する十九世紀の帝国主義的欧米諸国において「美」と機能を兼ね備えた「理想」のファッションだった。エディンバラのジョージ・ウィルソン博士が当時いうように、「古代ギリシアやローマの衣服のスタイル」が現代的なファッションへと取り込まれれば、「より美的な鑑賞眼（taste）が示される」ことになるのだ（Newton　96-97)。

このように『ヴォーグ』誌の工業デザイナーたちのファッションも十九世紀後半以降のモードファッションの流行に位置づけられる。そして、そのコアとなった機能性重視の傾向が、同じく機能性の専門家である工業デザイナーと『ヴォーグ』特集を結びつけた文化歴史的背景の一つである可能性が高い。

五.「サニタリー・ウール・システム」—機能化される「身体」

さらに重要なのが、このモードファッションの機能化は、「身体」の機能化と歩調を

合わせていることだ。つまり、既に「身体」はマシーン的にその機能がチューニングされていたのであり、モードファッションはこういった「身体」の機能化＝マシーン化の欲望を映し出しているのだ。

そういった「身体」の機能=マシーン的な欲望を示す衣服が、十九世紀末「世界健康博覧会」(The International Health Exhibition)に展示される。一八八四年五月八日から十月三十日まで、ロンドン西部の、サウス・ケンジントンで開催されたこの博覧会は、実行委員長のウェールズ公、アルバート・エドワードがいうように、「健康に関する問題が政府や行政機構の主要な位置づけ」にあり、民衆に「近代科学と改善された衛生習慣の、住居とその領域、食品や衣料への応用に関する、最も進んだ知識を提示する」ことを目的としたものだ（Newton 90-91)。そして衣服も「身体」とそれを取り巻く環境の衛生改善の重要な部分としてフォーカスされる。会場のロイヤル・アルバート・ホールには、さきほどの「合理服協会」提供の「合理服」(Rational Dress)、歴史上のドレスや、防水服、極寒地、スポーツ、防火服といった機能的衣服が展示された。国策ともいえる博覧会のファッションとその機能性は『タイムズ』、『デイリー・ニューズ』、『ペル・メル・ガゼット』、『ランセット』、『ブリティッシュ・メディカル・ジャーナル』といった新聞、医学雑誌のメディアで話題となる（Newton 95-96)。

とくに注目を浴びたのが、ドイツの動物学および生理学博士グスタフ・イェーガーが開発した地肌に直接身につけるウールの下着だ。それは日本のラクダシャツのセットアップに近いもので、イェーガーが「衛生的ウール・システム」と呼ぶ衣服コーディネートの一つだ。[4]健康のために、下着の一部にウールのフランネル生地を身に付ける習慣は十九世紀半ば以前からあり、女性が下着に「赤いペティコート」を着用するのはその例だ。この「天然ウールの、未晒しで手織りか機械織りされた」衣服の「システム」で「身体」を隙間なく覆うというイェーガーの理論は、従来の習慣に科学的な根拠を与え社会運動にまで発展する。彼の奨める「未晒しの自然な羊毛の色、つまり乳白色、ラクダ色、薄い茶色（ベージュ)、それに黒羊の黒」といった色合いや下着

のウール・ジャージー素材を流行させるのがのちのココ・シャネルである。[5]

イェーガーの「ウール・システム」で注目すべき点は、それが一般的な意味での「衣服」、つまり「身体」の「付属物(オーナメント)」というより、その機能からみて「身体」の一部、あるいはその延長として位置付けられることにある。いわば、「ウール・システム」は、「身体」の機能＝システムをベースに生まれるのであり、機能を求める「身体」の媒介物であり、ある意味、第二の「身体」なのだ。まずイェーガーは「身体」を三つの「重要な体の構成物」である「アルブミン」、「脂肪」、「水」へと分解、機能化する。[6]ラテン語で「卵白」を意味する「アルブミン」は、人間の六十五パーセントを構成するたんぱく質であり、イェーガーの理論ではその「筋肉、神経、血液、その他の主要構成要素であり、実際に、体を維持する」働きをもつ。水と脂肪も重要だが過剰摂取すると「体のエネルギーや、病を引き起こす恐れのある影響から体を守る力を弱めてしまう」。つまり、体を維持するアルブミンの力を薄め、弱めてしまうのだ。イェーガーにとって、このエネルギー＝「活力」(vital energy)のなさはアルブミンを主成分とする「血の少なさ」(＝「薄さ」)と同義である。とくにメタボはダメ。太った人は「血気盛ん」というが、むしろ、過剰摂取された水と脂肪のおかげで「かなり血液が少なく」虚弱である。「痩せた人以上に、太った人が餌食になり、倒れてしまうたくさんの病」があるのであり、「とりわけそれらはシステム内の血流量によって決まるのだ」。彼の「ウール・システム」は体の発汗作用機能を補助、促進させることで、「身体」にとって余分な水と脂肪の排出作用を促す。そして、その効果はイェーガー自身が証明する。「ウール・システム」によって、彼の肢体は「体の丈夫さや引き締まり方の点で、まるで、百戦錬磨の兵士(the most seasoned soldier)のよう」であり「活力」に満ちているという(47)。このように、イェーガーの「ウール・システム」は「身体」の機能を促進補助するのであり、その意味で身にまとう「付属物(オーナメント)」というより、「身体」の延長、その一部と呼べる。そして、その「身体」自体も、前章ですでに

述べたように、栄養素、あるいは、熱量として計算されたマシーン的な「身体」だ。

この「ウール・システム」はアメリカで大きな反響を生む。ロンドンの博覧会の二年後には、イェーガーの「ウール・システム」に関するアメリカ版エッセイ集『健康と文化、そして衛生的ウール・システムに関する選集』（*Selections from Essays on Health-Culture and the Sanitary Woolen System*）が出版される。それによれば、一八八六年までに、ニューヨークではイェーガーの「ウール・システム」は商品化され、それをあつかう問屋と小売店の組織もすでに出来上がっていた（intro.　iii-iv）。また、『装飾と犯罪』（*Ornament and Crime*）の作者で、ル・コルビュジエやアメリカの代表的工業デザイナー、ノーマン・ベル・ゲデスに大きな影響を与えた、オーストリアの建築家アドルフ・ロースの一八九八年のエッセイ「アンダーウェア」によると、従来の「リネンの下着」は「イギリスとアメリカではすでに消滅している」のであり、より機能的な「ジャージーやフランネル」といったウール製の下着に取って代わられたとされる（114）。このように「ウール・システム」と「身体」の機能化、ひいては、「身体」のマシーン化の欲望はアメリカにおいても強力であり、その浸透ぶりはかなり早かったといえる。アメリカでも、イェーガーの「システム」は当時の「身体」のマシーン化の欲望を満たすホットな商品だった。

六. 細菌恐怖―「贅肉」、「装飾（オーナメント）＝付属物（メンバー）」の排除と「身体」の機能＝マシーン化

では、なぜ当時人々はメタボ・フリーなマシーン的「身体」を欲望したのか。なぜ、「身体」は機能＝システム化される必要があったのか。ここでは、この「身体」のマシーン化を促した文化歴史的背景を考えよう。それは、現代の COVID-19 とも繋がる、当時の細菌恐怖にある。

もともと、イェーガーの「ウール・システム」もこの見えない細菌と戦うためだった。イェーガーはそのセールスポイントとして、体が鍛えられ「硬化」することで

「生きた病原菌の侵入」への耐性や抵抗力が増すことを挙げる。当時の最新理論に拠る彼の説明では、チフスやコレラを引き起こす微細な感染菌は地下の水道管などの水に繁殖し、水位が低下し乾燥すると大気中へ飛散、それを人が吸い込んで感染するという。そしていったん体内に侵入した細菌には体の水分コントロールが肝要。たとえば、肉の加工や酒作りでも、水分を取り除き、濃度をあげれば腐敗の進行を緩めることができるが、これは「身体」にも当てはまる。感染菌と戦うには、体の余分な水分を排出し「体液」(bodily juice)の濃度を上げ「活力」を高めればよい。そこで「ウール・システム」の出番というわけだ。[7]

実際、アメリカにおけるイェーガーの理論と「システム」の流行も、当時の細菌恐怖によるところが大きい。南北戦争以後、大量の移民や田舎からの流入者を労働力に、アメリカの都市の近代化、工業化が一気に進む。[8]しかしその急激な発展と人口集中は都市の環境衛生を著しく悪化させる。アメリカやヨーロッパの各市当局は、都市の環境衛生の悪化によって、罹患率、死亡率が「警告を要するまでに」増加していることを示す統計を数多く発表し、都市住民は頻発するコレラや天然痘といった伝染病、腸チフスや肺炎といった風土病とその見えない原因に恐怖した。[9] その見えない原因をめぐり、アメリカの医学会では従来の「発酵理論」と呼ばれる、感染症はゴミや糞が化学的に発酵して引き起こされ、それを防ぐ「衛生科学」が重要という立場と、微細な細菌が感染症を引き起こすという「細菌理論」の二つの立場が激しく議論を戦わせた。一八八〇年当時はまだ「発酵理論」が主流で、「細菌理論」の信奉者はキリスト教改宗者のように見られたが、九〇年代になると「細菌理論」のほうが逆に医学的にオーソドックスと認められ、低温殺菌法のフランスのルイ・パスツールや、寒天培地やシャーレを発明したドイツのロベルト・コッホは英雄視されるようになる（Tomes 27-28)。

そして、抗菌剤が入手可能となる一九四〇年代にかけて、見えない細菌恐怖はアメ

リカの生活環境を根底から変えていく。まず、細菌が溜まりやすい「装飾＝付属物」は徹底的に排除される。たとえば、建築家フランク・ロイド・ライトの「草原様式」(Prairie style)住宅や、「ミッション・スタイル」と呼ばれる、垂直なラインや装飾のないフラットな平面を多用した様式への変更がそれだ。内装もシンプルで、つるっとした、掃除しやすく、細菌が溜まりにくいものへ変わる。装飾のない家具、小さなラグを多く敷き詰めた木の床、キッチンやバスルームのタイル、パリ郊外ポワシーの、ル・コルビュジエの「サヴォア邸」内のような、白い「水漆喰」の壁もすべて細菌恐怖の裏返しだった。

そしてこの細菌恐怖は、世紀転換期の大量消費社会のメディアの波に乗って増幅され、アメリカ社会に浸透する。たとえば、一九〇〇年代初頭になると、専門家たちは下水管やトイレから飛んでくる細菌の脅威をもはや信じていなかったが、販売業者は旧理論を元に細菌対策の宣伝を続け売り上げを伸ばす。たとえば、一九一五年、ニュージャージーの十九のトイレ製造業者は共同で「陶器販売会社」を設立、「絶対に」細菌がもれない大便器を売り文句に「シークロ」(the Sy-Clo)モデルのトイレを販売するし、「マッコネル・フィルター会社」の水のフィルターの宣伝に大きな水滴にさまざまな細菌が付着した絵が利用されるなど、細菌繁殖の原因としての「水」、「下水管」、「トイレ」のイメージはメディアによって増幅され生活に浸透した。その他、マウスウォッシュ、フケ対策、殺虫剤、抗菌石鹸など多くの無菌商品の広がりも、細菌恐怖を浸透させる身近な商品だった（Tomes 161-66)。

このように、余分な「メタボ」の装飾を削ぎ落とすイェーガーの「ウール・システム」も当時の最新細菌理論を応用した抗菌グッズの一つであり、社会全体に及ぶ、無駄を削ぎ落とす「ダイエット神話」の一つとみなすことができる。アメリカでは、十九世紀末以来、長い口ひげや顎髭を「すっきり剃った」「モダン」な顔が流行するが、そのわけも細菌にあるのだ。いわば、細菌から身を守ろうとする「身体」の要請であ

りその欲望といえる。

また、この社会的「ダイエット神話」も見方を変えれば機能化と表裏一体である。すでにモードファッションの機能化には触れたが、「フラッパー世代」のシンボルであるシンプルなスカート、つまり、くるぶしからすっきり上がったスカートのヘムライン、そのほっそりとした機能的な形も細菌恐怖によるところが大きい。スカートが短く、細く、シンプルになれば、その分、細菌を含んだ泥水がスカートにつきにくくなるし、付着しても落としやすい（Tomes 159-61）。つまり、体にフィットする機能的な「流線型」ドレスやスカートはラファエロ前派のようなモードファッションの機能性ともに、「身体」の抗菌への欲望とも関係が深い。つまり、モードファッションにしろ「身体」にしろ、そこに共通するのは無駄を削ぎ落とし機能性をフルに追求する時代の要請であり、その専門家こそ流線型の工業デザイナーなのだ。そして、三〇年代の工業デザイナーがそのデザインを務めた、「スリム」なボディも、既にこういった細菌耐性のある抗菌＋機能＝マシーン的「身体」だったのであり、『誰がために鐘は鳴る』のマリアのスリムな「身体」もそのメタボフリーな政治的「身体」の延長にあるといえる。

七. 優生学的理想のマシーン的「身体」—ケロッグ、消化器、流線型列車

そして、この細菌恐怖は二十世紀初頭、当時の優生学と連動し「身体」をさらに機能化＝マシーン化していく。以下、この「身体」の機能化＝マシーン化をさらに促進する、二十世紀初頭以降の細菌恐怖の展開を見ていこう。そこに、『ヴォーグ』万博特集のコスチュームを優生学者でなく工業デザイナーが手がける理由、そして、マリアのマシーン的「身体」の文化歴史的背景の全貌が、優生学、「身体」、流線型マシーンの交点として見えてくるはずだ。

細菌恐怖と優生学とのつながりはまず「装飾（オーナメント）＝付属物」の排除から説明できる。ロ

ースがアメリカやイギリスのイェーガー「システム」の普及について言及するとき、そこには「装飾＝付属物」を好む異人種や社会の人々を「停滞」、「退化」、「劣性」とみなす当時の進化論があった。一八九八年の「淑女のファッション」でロースがいうように、「文明の度合いが低くなればなるほど、装飾の度合いがはげしくなる」のであり、「パプア人や犯罪者が彼らの皮膚に装飾を加える」のはその例なのだ（109）。

実際、十九世紀末から二十世紀初頭にかけて、人間の起源や文明発展の研究は「自然淘汰」や「適者生存」のチャールズ・ダーウィン、文化発展を社会や人種の進化の尺度とするハーバート・スペンサー、頻繁な利用や環境で得た「獲得形質」が子孫へ遺伝するというジャン＝バティスト・ラマルクを中心とした進化論的解釈が主流だった。ロースの「パプア人と犯罪者」という例も、イタリアの犯罪人類学者チェーザレ・ロンブローゾの、犯罪者を「原始種族」と同等とみなすラマルク流の解釈に拠っている。[10]そして、この「パプア人や犯罪者」はアメリカの優生学にダイレクトにつながる。「劣性」の家系とその遺伝子を監視・排除し、アメリカの「純血」を保とうとするアメリカの優生学は、一九一〇年、ニューヨークのロングアイランド、コールド・スプリング・ハーバーに拠点「優生学記録所」(Eugenics Record Office)が設立されて本格化するが、その機関が「劣性」の血の探索でまず調査したのが精神薄弱者、精神障害者、そして「犯罪者」とその家系だった。また、ニューヨーク州では、「産業移民局」（Bureau of Industries and Immigration）を中心にアメリカにやってくる「移民（＝異人種)」の障害者とその家系調査が行われた。こういった異人種や犯罪者の「劣性」の「血」の探索は、当時のアメリカの「純血」の欲望とセットであることはいうまでもない。[11]つまり、「装飾＝付属物」＝「退化」をしめす異人種、犯罪者は機能と抗菌のアメリカ帝国文明の「他者」であり、帝国の「純血」を脅かす「退化」＝「劣性」の血の媒介者だった。

そして、さらに興味深いことに、ロースのエッセイには、三〇年代の優生学と流線

型マシーンとのつながりが既に予言されている。ロースのモードファッションや「身体」の「装飾＝付属物」の排除は「流線型神話」へと直結するのだ。「パプア人や犯罪者」と反対に、文明が進化するほど「自転車や蒸気機関車は装飾から自由になる」とロースがいうとき、そこにイメージされているのは、ペンシルベニア鉄道 S1 形蒸気機関車のような流線型機関車とその進化の担い手の工業デザイナーであることは明らかだ（109）。つまり、優生学が「装飾＝付属物」の民族的「他者」の「血」を削ぎ落とし帝国の「身体」の「純血」を進化させるなら、産業資本主義文化の無駄を削ぎ落とし進化させるのが工業デザイナーであり、優生学と工業デザイナーはともにアメリカ帝国の進化と未来を支える帝国の両輪なのだ。そして、クリスティーナ・コグデルのメディア分析はこのロースの予言の正しさを裏付けてくれる。一九三五年、雑誌『コリアーズ』に掲載された流線型列車の広告と、一九二一年前後にアメリカ農務省(U.S. Department of Agriculture)が配布した家畜の「純血」キャンペーン、「よりよい動物のオス親、より優れた種」のフライヤーには、それぞれ、流線型とゴテゴテした新旧二つの蒸気機関車と、純血および混血種、二種類の馬、牛、羊が、進化と退化を思わせる共通の動きや構図で描かれている（Cogdell　68-72)。つまり、「純血」の「身体」も「マシーン」と同様進化するのであり、アメリカ帝国の将来は優生学と流線型の未来次第ということだ。

そして、当時の細菌と優生学とのつながりを示すもう一つの例、二十世紀初頭アメリカの便秘恐怖は、「身体」の機能化＝システム化＝マシーン化をさらに加速させる。そして、興味深いことに、三〇年代流線型マシーン文化はこの便秘恐怖と優生学を吸収する形で生まれるのだ。

二十世紀のモードファッションに大きな影響を与えた、十九世紀末の細菌恐怖は二十世紀初頭、便秘恐怖へ発展しアメリカの食と「身体」を大きく変えていく。その中心人物が、「ケロッグコーンフレーク」で有名なジョン・ハーヴェイ・ケロッグだ。一

九一八年の著書『朝食の旅程』でケロッグは便秘を「文明の産物」による病理とみなす。人は文明化されるほど緊張した「ハイスピードの生活」のなか「好ましくない食と労働環境」を余儀なくされる（Cogdell　128)。そこで起こりがちなのが「文明的腸」が引き起こす便秘だ。そして細菌とのつながりが面白い。便秘で長期間腸内に滞留した便からバクテリアが急速に繁殖し「腐敗毒」や「毒性」のあるプトマインを放出、その毒素が血液に取り込まれ「身体」が「自家中毒」を起こすというのだ。いまでは荒唐無稽なこの理論も、当時反響は大きかった。一九一〇年代以降、アメリカでは、ケロッグのコーンフレークを始め、クエーカーオーツ、寒天、パラフィン、オリーブオイル、そして便秘薬といったお通じに効く食品や薬が大量に消費され、『サタデー・イヴニング・ポスト』は二〇年代後半から三〇年代前半にかけて毎号のように便秘とその解消法の広告を掲載した。そして、アメリカの見慣れた都市や郊外を描く画家のエドワード・ホッパーが一九二七年の絵画『ドラッグ・ストア』で選んだモチーフは、夜の街に煌々と輝く、便秘薬「エクス・ラックス」(Ex-Lax)の大きな看板を掲げた薬局だった（Cogdell 132)。

そしてケロッグが「自家中毒」を「おぞましい活力障害や多様な悲劇、病、そして退化の原因」というとき、そこに優生学とのつながりが見えてくる（32)。実際、当時の優生学者も便秘を、万病を引き起こす「生活と健康の脅威」と見なし、一九三二年、イギリスの医師エティ・ホルニブルックは、便秘は女性の性欲を減退させるという論を発表、便秘が「優性」の子孫の出生に悪影響を及ぼすことが報告される（Cogdell 134)。そしてなにより、ケロッグ自身、便秘の脅威を優生学のターゲットと同一視しているのだ。ケロッグが「文明的腸」を「かわいそうな手足の不自由な人、不具、奇形、感染症、麻痺」というとき、そのイメージはことごとく当時の優生学がターゲットとした「劣性」、「不適合」者と重なる（71)。つまり、「文明的腸」もアメリカを退化させる優生学的一大事だったのだ。

そして、重要なのが、ケロッグにとって便秘障害は、システム＝マシーンとしての

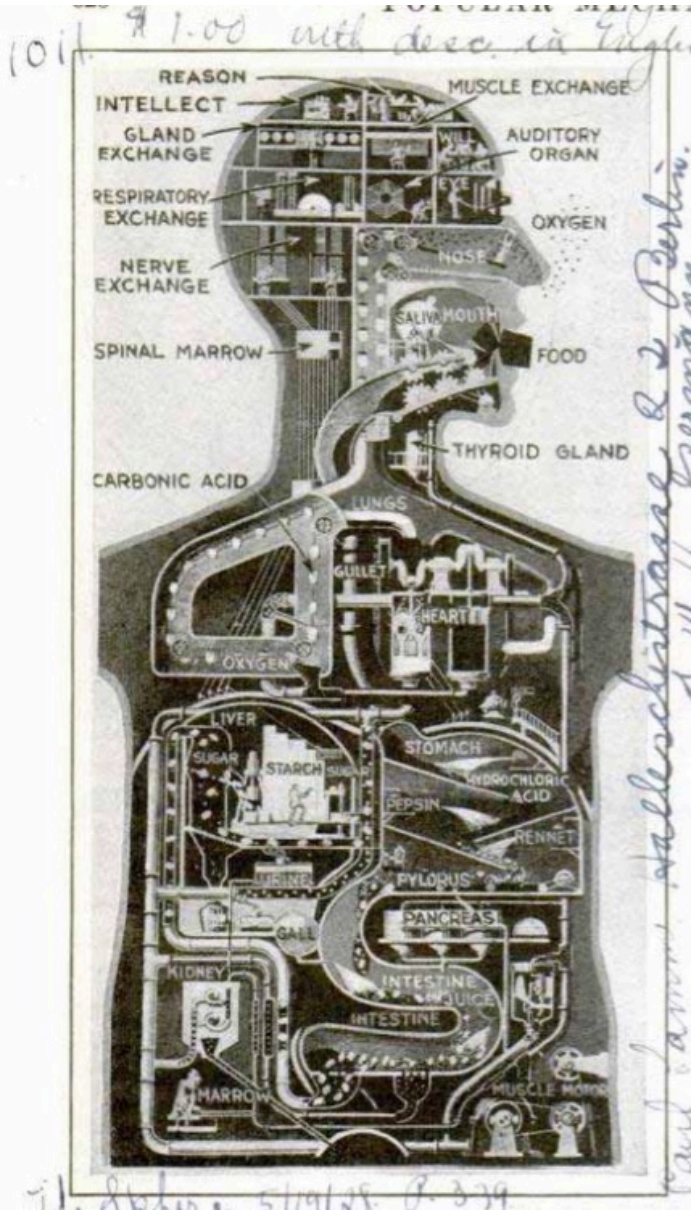
「身体」の病理に他ならなかったことだ。ケロッグは『朝食の旅程』で消化器を通過する食事の流れを「消化の地下鉄を通過する食事の通常の旅程」という「時刻表」で表す。朝食は「午前八時　［ゲート］一番 食品管理官・［駅名］口・［出発時刻］午前八時三十分」を同刻出発、同刻午前八時三十分「［ゲート］胃」に到着、正午ぴったりに「［ゲート］幽門」出発。それから事故。「レール上に障害物。［ゲート］九番　排出管入構を拒否」。「ダイナマイト［ひまし油］にてレールの障害物除去後、四十時間おくれで列車到着」。この腸内時刻表が示すのは、ケロッグにとって健康は、列車のスムースな運行とおなじく「身体」システムが快腸であるということだ。いわば、便秘はそういったシステムとしての「身体」の障害物、「身体」マシーンの病理というわけだ（37）。

このシステムとしての「身体」は、ケロッグが消化器を「工場」とみなすことからも理解できる。食物は消化器の各器官に停止、通過するが、全体的に見ればそれは「よく組織化された工場」のようでもある。つまり、一つの「時計」がそれぞれの専門家の専門部署で作られ完成するように、食物も胃や腸といった一連の消化器官＝システムを通して処理される（38）。つまり便秘は「工場（身体）」システムの稼働障害なのだ。

そして、この「工場（身体）」システムについても、ケロッグは優生学システムとの関連性を想定していた可能性が高い。「時刻表」でケロッグが朝食の第一ゲート「口」駅を「食品管理官」と呼ぶとき、そこにイメージされているのは異人種の入国を取り締まる「入国審査官」(Immigration Officer)であることは容易に察しがつく（Cogdell 134）。実際、ケロッグにとって口の重要性は、食物の咀嚼よりもむしろ「有害な物質や、毒があると知られているものから消化器を守る」検査・選別機能にある（40）。そして、口から侵入する「毒」を入管の移民の「劣性」の「血」と読み替えればケロッグのシステムは当時の優生政策の異人種排除システムと符合する。[12]　このケロッグの、アメリカの優生学的理想「身体」を維持する「工場（身体）」というイメージは、先ほど

の雑誌『ヴォーグ』の優生学的理想「身体」でも確認できる。実際、同号の雑誌『ヴォーグ』に掲載されたコラムニスト、アレーネ・タルミーのエッセイの挿絵では未来の科学者や警察官のクローンが「ガラスチューブ」のなかでシステマチックに大量生産されている（90）。つまり、優生学的理想「身体」をケロッグが機能的な「工場（身体）」とみなすように、工業デザイナーたちの優生学的理想の未来の女性も工場で大量生産されるマシーン「身体」だと考えられる（61）。

そして、この優生学的理想「身体」＝「工場（身体）」のイメージはケロッグだけのメタファーでなくアメリカ社会で広く受容された。一九三七年の「ペトロラーガー製造所」の便秘薬の宣伝では、ケロッグを想起させる食事と流線型列車の時刻表イメージが使われている（Cogdell　129）。そしてさらに、ケロッグの「工場（身体）」システムは科学雑誌でマシーン「身体」として登場するのだ。一九二八年十月号のアメリカの大衆科学雑誌『ポピュラー・メカニクス・マガジン』にはケロッグが『朝食の旅程』で示した、工場としての消化器システムがマシーンとなって登場する（図二）。



図二　“The Human System as a Factory” *Popular Mechanics Magazine* Oct. 1928: 626.

ベルリンの栄養学の展覧会で披露された、この「機械的工場としての人間身体」(the human body as a mechanical factory)の図は、編集サイドの方針で製作者は不明だが、英語表記から少なくとも英語圏の製作者であると思われる。当時アメリカで優生学的な便秘の脅威がメディアを通じて再三発信されたことを思えば、この消化器マシーンが当時優生政策的「身体」マシーンとして読者に受容された可能性は高い。このよう

に、優生学的理想の「身体」は当時既に「マシーン」として社会に受容されていた可能性が高いのだ。

そして三〇年代の流線型マシーン文化も、当時の優生政策とこのケロッグの「工場（身体）」＝マシーンの交点に生まれるのだ。「流線型神話」の立役者ゲデスの初期の流線型イメージとその起源についてコグデルは次のように分析する。

> It was during this period of national obsession over bodily and national efficiency that streamline design began. Norman Bel Geddes's illustration of the progress of various shapes in a flowing stream can be interpreted as diagramming the concerns of all three. The streamline form could roughly model: a graphic distribution of the "eugenical classification of the human stock". . . the shaping process that occurs in the intestines as a result of peristalsis; or, the motion of a vehicle through a flowing stream. (135)

つまり流線型マシーン文化の源流、そのプロトタイプこそ、当時の優生学的人種システムであり、ケロッグの機能的「身体」システム＝マシーンなのだ。すると、今、ここでなぜ『ヴォーグ』特集が優生学者でなく工業デザイナーだったのかがはっきり見えてくる。つまり、『ヴォーグ』特集で工業デザイナーが支持したスリムな未来の女性の「身体」こそ、既に優生学的「理想」のマシーン「身体」なのであり、そのコスチューム＝装甲「デザイン」を彼らが担うのはむしろ当然のことだったのだ。

そしてこの工業デザイナーの文化歴史的な事情は『誰がために鐘は鳴る』のマリアの「身体」とそこに隠されたマシーン性にも当てはまる。当時の工業デザイナーたちが理想とした「身体」がマリアの「身体」的特徴と酷似していることは確認した通りだ。つまり、このマリアの「身体」も、工業デザイナーがデザインする「掛け布」、そ

のヌード的なコスチュームを着るべきマシーン的「身体」、つまり、優生学的にも理想のマシーン「身体」なのだ。事実、すでに引用した、マリアの「緩やかな傾斜の長い足」(“Her legs slanted long”）や、彼女の肌の「滑らかな肌」(“smooth skin”)。ロバート・ジョーダンが生涯忘れられないと吐露するマリアの「身体」の「喉の曲線」: “the sun bright on her closed eyes and all his life he would remember the curve of her throat with her head pushed back into the heather roots. . .” の、“slanted,” “curve, ” “smooth” といった言葉も流線型マシーンの幾何学的な形や抵抗のなさを暗示する特徴そのものではなかろうか。そして、このように流線型マシーンの特徴がマリアの優生学的な理想の「身体」に溶け込み融合していることこそ、先ほどのケロッグの消化器マシーンの図、或いは、同じ『誰がために鐘は鳴る』のサンチャゴの掃除機の目、ロバート・ジョーダンのカメラアイと同様、優生学的理想の「身体」が流線型文化へと換骨奪胎され、優生学的理想のマシーン「身体」として生まれ変わったことを示す証拠でもあるのだ。優生学的理想「身体」は三〇年代その影響を失ったのではなく流線型時代のマシーンとして新たに生まれ変わるのだ。

八. 『誰がために鐘は鳴る』の政治的「身体」

このように『誰がために鐘は鳴る』のマリアの「身体」は十九世紀後半から三〇年代流線型時代にかけての、アメリカにおける政治的「身体」とみなすことができる。それは、従来の優生学的理想「身体」が換骨奪胎された、新たな流線型時代の理想的マシーン「身体」であり、それは『ヴォーグ』特集において工業デザイナーが理想とした「掛け布」の似合うスリムなヌード的「身体」でもある。そして作品における政治的「身体」のイメージはマリアだけに限らない。『誰がために鐘は鳴る』の舞台、そして軍務そのものにも同じような流線型時代の「身体」的メタファーが潜むのだ。最後に、『誰がために鐘は鳴る』の舞台、背景自体に染み込む流線型時代の時代性を確認しよう。

例えば、作品プロットの主要動機であるロバート・ジョーダンの橋梁爆破と彼の軍人的職業意識を揺さぶりかねない、マリアに対する恋愛感情は、当初、無意識的「抵抗」としてロバート・ジョーダンの「身体」に現れる。それはケロッグの便秘を思わせる消化器官の「閉塞感」＝「喉の詰まり」だ。

> And she blushed when he looked at her, and she sitting, her hands clasped around her knees and the shirt open at the throat, the cup of her breasts uptilted against the shirt, and as he thought of her, his throat was choky and there was a difficulty in walking and he and Anselmo spole no more. . . . （44）

マリアの薄いシャツに透ける傾斜した胸を見て無意識に起こるロバート・ジョーダンの「喉の詰まり」はその後二人の関係がより親密になるまで続くが、もちろんそれはロバート・ジョーダンが当初マリアとの恋愛を自分の軍務遂行の妨げ、「抵抗」と見做していたことによる。しかし、軍務遂行の「抵抗」が恋愛に対する無意識の「抵抗」＝「喉の詰まり」という、一種の消化器官の閉塞感、詰りの感覚として表現されていること自体特徴的で興味深い。今までの議論を考慮すれば、そこに流線型時代の便秘恐怖との関連、イメージ的なつながりを予測することも可能であり、その意味でジョーダンの「身体」反応は流線型時代特有のヒステリー症状とも考えられる。

事実、第十三章ではこの軍務に対する「抵抗」と消化器官とのつながりが一層明確になる。第十三章、ロバート・ジョーダンがマリアとの合一感を経験したあと、彼は再び橋梁爆破のことを考え始める。彼にとって、その仕事は「今朝までは無理に思われていた」: “It was just something that you could not bring off ion the morning” (167)。　その予感は共に軍務にたずさわるパブロ一党との人間関係によるものなのだが、その問題をロバート・ジョーダンは消化不良と同一視する： “As though he [Robert Jordan] hadn’t been living with that like a lump of undigested dough in the pit

of his stomach ever since the night before the night before last" (167). つまり、ロバート・ジョーダンにとって軍務に対する「抵抗」は消化器の不調と同じであり、その「抵抗」、「閉塞」感といえる。

そして、逆に、そういった「抵抗」感が解消する時、そこに便秘解消の感覚と流線型的な「抵抗」のなさが融合したイメージが登場する。例えば、第七章において、ロバート・ジョーダンとマリアが初めて洞窟の外の寝袋で一夜をともにする場面。その時初めてロバート・ジョーダンのマリアに対する「抵抗」＝「遮蔽物」が消え去るのだが、消え去った時の表現が興味深い： "Now as they lay all that before had been shielded was unshielded. Where there had been roughness of fabric all was smooth with a smoothness . . ." (70). この"shielded"という言葉は、もちろんロバート・ジョーダンの、マリアの「身体」、恋愛に対する無識的な「抵抗」であり、その意識を「庇うもの」だが、流れを澱ませ、停滞させる「遮蔽物」とも解釈可能だ。おそらくここにも、ロバート・ジョーダンの恋愛に対する「抵抗」＝便秘的な「閉塞感」が暗示されている。しかし、それ以上にここで注目すべきは「閉塞感」が取り払われた後、二度強調される「スムース」さだ。「遮蔽物」＝「閉塞」感が、いったん生地の「ラフ」な感じに言い換えられているが、それが「スムース」へ変化するというのは些か突飛なイメージではなかろうか。「流れる」、「開かれる」ならまだしも「スムース」となると些か意味のつながりが見えにくい。だが逆に今までの議論を前提にすればその「分かり難さ」も解消される。つまり、「遮蔽物」＝「抵抗」＝「閉塞」から「スムース」へ移行するイメージこそ、ケロッグの便秘解消と抵抗フリーの「スムース」な流線型マシーンに特徴付けられる三〇年代のイメージなのだ。

加えて、この『誰がために鐘は鳴る』のメインモチーフ、橋梁爆破にも、流線型マシーンと便秘解消のイメージが重ねられる。ある意味、橋梁の爆破は敵軍の物資、指令網を停滞させることが目的であり、「身体」で言えばそれは軍隊組織の「停滞」＝「便秘」と同じだ。つまり、この作品全体を貫くメインモチーフが当時のマシーン的な「身体」

のアレゴリーでありその時代性を裏付けるのだ。例えば、ジョーダンが爆破する橋を初めて見る場面。

> It was s steel bridge of a single span and there was a sentry box at each end.　It was wide enough for two motor cars to pass and it spanned, in solid-flung metal grace, a deep gorge at the bottom of which, far below, a brook leaped in white water through rocks and boulders down to the main stream of the pass.　(35)

その「ガッチリ突き出した金属の美しさ」を備えた鉄の橋は深い渓谷に掛かっており、その下を渓流が流れる。その岩に当たり白い泡を立てる流れは「本流」（“the main stream”)へ流れこむ。よく見れば、この一見変哲のない川の流れにかかる橋にも流線型時代のイメージが入り込んでいないだろうか。「金属の美しさ」をたたえる橋はニューディールの流線型のマシーン的な美しさを思わせるし、その下を流れる淀みのない流れ＝“stream”は快腸な腸内環境と同時に「流線型」(“streamline”）も想起させる。再び「身体」で喩えるなら、ロバート・ジョーダンの軍務は、ファシストの軍事組織＝「身体」のスムースな流れ＝腸内環境を機能不全にすることであり、そのスムースな「流れ」（“stream”）の「進路」(“line”）に「閉塞」＝「便秘」をもたらすことに他ならない。

そして、実際、ロバート・ジョーダンは橋梁爆破の軍務に便秘のイメージを重ね合わせるのだ。当初ロバート・ジョーダンにとってマリアや山に住むパブロたちは軍務を妨げる「抵抗」であったことはすでに確認した。そして、第十二章、サンチャゴのキャンプを後に、ピラール、マリア、ロバート・ジョーダンが自分たちのキャンプへ戻る途中、ロバート・ジョーダンは橋梁爆破のことを次のように表現する。

> “I am not much like myself today,” Pilar said. “Very little like myself. Thy bridge has given me a headache, *Inglés*.”

"We can tell it the Headache Bridge," Robert Jordan said. "But I will drop it in that gorge like a broken bird cage."

"Good," said Pilar. "Keep on talking like that."

"I'll drop it as you break a banana from which you have removed the skin."

"I could eat a banana now," said Pilar. (156)

マリアとロバート・ジョーダンの親密な関係を見て、マリアの母親代わりのピラールはいつもと違う自分に多少当惑している。その当惑をこれから従事する橋梁爆破の責任にしているが、やはりマリアの将来が心配なのだろう。ロバート・ジョーダンも彼女の不安を察してか、橋梁爆破なんて朝飯前とでもいうように、多少大袈裟に自信たっぷりに言ってのける。そして、悩ましい橋を頭痛に喩えた後、突然鳥籠のイメージとともに、バナナに関するちょっとした会話が登場するのだが、この一見突飛なバナナのイメージは流線型時代の時代背景と密接な繋がりがある。確かに、一見橋の形は「バナナ」のようであり、剥いたバナナを簡単に「へし折ってしまう」というロバート・ジョーダンの言い回しも理解できる。しかし、形の類似だけだと、ピラールの「それが食べられたらいいのに」という言葉がどうも浮いてしまう。ピラールにとって「バナナ」は食べるものなのだ。とすると、ロバート・ジョーダンも以前自分の軍務の「抵抗」を消化不良に擬えたように、ここの橋梁の爆破のイメージにも食べ物としての、何らかのバナナのイメージが重ねられている可能性が高くなる。そして以下のように、当時バナナはケロッグおすすめの便秘解消ダイエット栄養食品だったのであり、便秘に悩む女性の、そして女性が「優性」の子孫を残すための、理想の「朝ごはん」であった。つまり、ロバート・ジョーダンとピラールが言及するバナナにはこういった便秘解消の「スムース」なイメージが潜んでいるのであり、ピラールの「食べる」バナナ＝便秘を解消する、ケロッグ的な腸内環境正常化のイメージと、ロバート・ジョーダンが抱いていた軍務にまつわる困難＝「抵抗」を「スムース」に遂行する＝洗い流す、橋梁爆破のイメージとを結びつ

けるようなのだ。

一九二一年の著書『新しい栄養学』においてケロッグはバナナの消化の良さと栄養価に注目する。イェーガーのスリムな「身体」同様、プロテインは少ないが脂肪分もかなり少ない。ダイエットにはもってこいだ。そして、今一つの決めてがバナナの「簡単に消化可能な炭水化物」にあった（355）。

> The popular idea that the banana is difficult of digestion is the result of the use of the fruit in an immature state.　The banana is never allowed to ripen on the plant which produces it.　. . . . When throughly ripe, the banana is one of the most easily digestible of foods. When to be eaten by invalids or infants, it is well to convert the pulp into a pürée by passing through a colander. . . .　（356）

腸内健康を求めるケロッグにとって栄養価と同様に大事なものはその消化具合。その点で、バナナは便秘解消の絶好の食品の一つだったのであり、ケロッグの社会的影響力を思えば、「バナナ」＝お通じというイメージ的カップリングは当時広く社会に受容されていたと思われる。それを示すように、便秘を、万病を引き起こす「生活と健康の脅威」、そして「優性」遺伝の悪影響と主張する、イギリスの医師エティ・ホルニブルックにとってもバナナは便秘を解消する理想の「朝ごはん」だった。彼女お勧めの、快適お通じの「日々の食生活の提案」は次の通り。

> 7 a.m.—On waking drink a large glass of hot water, or lemon water, or have a large cup of tea (one cup, freshly made, not two cups, one of which is stewed tea).
> Exercise for ten minutes; juice of orange; short rest.
> Then bath and dress.
> Empty bowels on rising or after exercise.

8 a.m.—*Breakfast*.—No white bread or white toast; substitute Vita-weat cripsbread. End meal with two Spiced Bran Fingers or Bran Scones and a ripe apple or a ripe banana, or a few dates or figs or prunes. . . . （87）

朝からこれだけ水分をとって繊維質の多い食品を食べれば毎日快腸間違いなし。そして、ふすまの入ったスコーンに合う、腸内環境正常化食品の一つが、ケロッグもお勧めの「熟したバナナ」なのだ。そして、すでに確認したように、ホルニブルックにとって便秘は女性の出産に関わる優生学的な一大事だったことも思えば、ピラールが—たとえ子供を産むことが目的でなくとも—それを「食べたい」といっても何ら不思議はない。当時の読者ならその辺りの便秘解消食品事情は比較的容易に理解できたはずだし、ピラールが「食べたい」理由もイメージしやすかったはず。それに、このバナナのスムースなイメージも、作品にしばしば登場する、ロバート・ジョーダンの軍務＝消化のイメージとも相性が良い。つまり、ここでのロバート・ジョーダンの軍務の「スムース」な遂行が、「身体」の消化不良をスムースに押し流すバナナの便秘解消効果と重なり合い解釈されるわけだ。

このように、『誰がために鐘は鳴る』の橋梁爆破も当時の政治的「身体」の視点で解釈可能だ。つまり、作品の軸となる軍務は、マシーン的な美を備えた橋（＝流線型マシーン）を、スペインの山での様々なマイナス要因＝「抵抗」を排除して「スムース」に遂行し、ファシスト陣営の軍事物資や軍事情報の「流れ」に「抵抗」と「閉塞」をもたらすことと解釈できるのだ。それは流線型時代の「身体」の腸内環境のイメージと極めて類似しているのであり、いわば、『誰がために鐘は鳴る』のテキスト自体が当時の流線型時代の、政治的な「身体」のアレゴリーといえる。スペイン市民戦争を舞台にした政治的テキストは政治的「身体」のテキストでもあるのだ。

これまでヘミングウェイ作品の優生学的思想を軸に、伝記的と評される作家の作品の新たな解釈を試み、その政治性を確認してきた。そして、この優生学の視点で『誰がた

めに鐘は鳴る』を眺めるとき、この作品はヘミングウェイにとってそれまでの優生学的アンダートーンを見直す転換的作品となった可能性が高い。三〇年代ニューディールにおいて、アメリカはナチスの人種差別を背景に優生学的な人種主義と距離を取り始めるが、この作品も優生学との距離をはっきり示している。例えば、ロバート・ジョーダンが訪れるパブロの住む山は、優生学で従来その「劣性」が疑われたジプシーを含む様々な人種が入り乱れる人種的坩堝であり、その舞台設定自体が、宮本の言う、ニューディールアメリカの新たな民族、人種路線である「文化的多様性」を暗示する（二九八）。そしてこの路線こそ、三〇年代の新たなメカニックな世界を目指すアメリカが従来の優生学に対して出した答えだった。宮本が説明する通り、「一九二〇年代に説得力を持ちえたような過剰な人種意識は障壁以外の何物でもなかった。人種間の抗争を歴史の本質と見るような考え方は、国家的な統一を最大の政治課題とする政府にとって、実に歓迎すべからざるもの」だったのだ （二九六）。こういった優生学に対する政治的応答はこの作品でも確認できる。自分の政治的な信条を大っぴらにしないヘミングウェイが『誰がために鐘は鳴る』ではロバート・ジョーダンの口を借りてはっきりとそれに「否」を突きつけるのだ。第十三章、ロバート・ジョーダンはジプシーの奇妙さに触れながらも、人種的な遺伝について独白する。

> I've known a lot of gypsies and they are strange enough.　But so are we.　The difference is we have to make an honest living. Nobody knows what tribes we came from nor what our tribal inheritance is nor what the mysteries were in the woods where the people lived that we came from. （175）

ここに見られる人種観は『武器よさらば』のリナルディの「ラテン」性に暗示される優生学的人種決定論と全く異なっており、むしろ、当時の人種、民族の国家的な統一を思わせる。さらに、優生学的な犯罪傾向に関する人種決定論についてもロバート・ジョー

ダンはきっぱり否定する。

> Maria was standing behind him and Robert Jordan saw Pablo watching her over his shoulder.　The small eyes, like a boar's, were watching her out of the round, stubbled-covered head and Robert Jordan thought: I have known many killers in this war and some before and they were all different; there is no common trait nor feature; nor any such thing as the criminal type; but Pablo is certainly not handsome. (211)

ここに、『日はまた昇る』のユダヤ人や『武器よさらば』の娼婦の「身体」的類型学はもはやないし、犯罪的性格の優生学的遺伝子決定論も存在しない。このようにヘミングウェイも三〇年代のニューディールの民族、人種的な政策同様、従来の優生学と距離を取る。

だが、実は逆なのだ。優生学との距離は開いたのでなく不可視になったのだ。三〇年代の流線型時代、従来の人種主義を支えた、優生学的な理想「身体」は流線型マシーンへ換骨奪胎され、以降、マシーン的「身体」として影響を与え続ける。その具体例が『誰がために鐘は鳴る』のマリアのスリムでスムースな「身体」なのだ。作品での優生学に対する否定的な見解を考えれば、おそらく、ヘミングウェイもそういった優生学的残響に気づいていないはずだ。それを暗示するように、当時の政治的無意識、政治的「身体」性が自分の作品の屋台骨にまで染み付いているのだ。いわば、こういった優生学的思想の社会文化への見えない再吸収、無意識的横滑りこそ三〇年代流線型時代の特徴といえるのであり、ヘミングウェイの『誰がために鐘は鳴る』もその影響圏から逃れられない。その意味で『誰がために鐘は鳴る』は三〇年代流線型の政治的、「身体」的症候から生まれると言っても過言ではない。

註

第一章　伝記から政治へ──ヘミングウェイ作品の政治性と優生学の問いへ向けて

[1] 「大きな二つの心臓のある川」は大戦前に行った北ミシガンの森、『日はまた昇る』は一九二五年夏の闘牛旅行を下敷きに書かれた。以下に見るように、「自己」(auto)の「生」(bio)を「書き」(graphic)しるす、「伝記」(autobiography)の意味にふさわしく、ヘミングウェイは自分の「歴史」(現実）と「創作」(フィクション）とをシンクロさせる。

[2] 厳密にいうと、このスペインとの出会いはヘミングウェイにとって二度目にあたる。一九一九年、引き揚げ船でヨーロッパからアメリカへ帰国途中、ヘミングウェイはスペインのジブラルタルとアルヘシラスに三日ほど碇泊している。しかし、その印象は薄かったらしく、ギャンブルとのつながりで手紙に一度言及されているだけである（*Letters* 239-40)。印象深さという点で、このビゴとの出会いが、ヘミングウェイにとって初めてのスペインとの出会いであったといえる。

[3] ここで、パリ修業時代における、ヘミングウェイの文学レッスンについて少し見ておこう。ギリシャ古典から、スタンダールのパノラマ、フローベールのイロニー。そして同時代のジェイムズ・ジョイスの『ダブリン市民』、T. S. エリオットの『荒地』。そして、『ダイアル』をはじめとした様々な最新文学誌。ヘミングウェイはパリで、こういった文学、そして絵画も含めたモダニズム芸術の精髄とダイナミズムを吸収していく。それには、パリで三人の文学の先達と出会わなければならない。貸本屋シェイクスピア（&カンパニー）書店のオーナー、シルヴィア・ビーチ。「野獣派」のアンリ・マチス、キュビズムのパブロ・ピカソやジョルジュ・ブラックたちが集うサロンの主、カリフォルニア出身のガートルード・スタイン。そしてジェイムズ、エリオットを世に送り出したエズラ・パウンド。この三人が、作家ヘミングウェイを世に生み出す産婆役を果たすことになる。ところが、プライドが高かったのか、パリの生活が面白くてなかなかやる気が起こらなかったのか、この三人をアメリカでアンダソンに紹介されたものの、パリのヘミングウェイはなかなか会いに行かなかった。

[4] ヘミングウェイが興味を示す他の「死」の例については、「死者の博物誌」（*DIA* 第十二章）を参照のこと。また、ここでは詳しく論じることができなかったが、「暴力的な死」とまったく対照的な、ヘミングウェイが軽蔑する「死」もある。たとえば、闘牛場で雄牛に突かれて逃げ惑う馬の死（*DIA 6* 以降を参照）や、『日はまた昇る』のベルモンテのように、予め角の短い、扱いやすい雄牛と戦うような、商業的堕落を示すような、演出された死（*SAR* 第十八章）などがその例だ。また、闘牛士同様、雄牛への賞賛もヘミングウェイは惜しまない。勇敢さや好戦性、力の限り戦う姿など、雄牛が示す、純粋な戦う本能のようなものもヘミングウェイは賛美する（*DIA* 113-14)。

[5] このヘミングウェイの英雄的な行為ついての記事、証言、『武器よさらば』との整合性については、Meyers 30 以降、Lynn 80 以降に詳しい。

[6] Reynolds 56 を参照。

[7] 闘牛と第一次世界大戦での戦争経験を結びつける例は他にもある。一九二五年ヘミングウェイとハドレーは、ふたたびスペインへ向かう。ヘミングウェイは闘牛のシーンで有名な『日はまた昇る』を執筆中だった。八月十一日、息子のバンビに長らく会っていないこ

ともあり、ハドレーは一人パリに戻る。そして彼女がいなくなると、まるで堰を切ったかのように悪夢が再びヘミングウェイを襲ったのだ。おそらく、ハドレーがヘミングウェイの悪夢を防ぐ防波堤でもあったのだろう。しかし、ハドレーがいなくなる状況は新聞特派員であるヘミングウェイならよくあったはずだ。おそらく、ハドレーの不在に加えて、闘牛のスペイン、そしてそれを扱った『日はまた昇る』執筆という環境的な要因も第一次大戦の悪夢を引き起こした原因である可能性が高い。

[8] 「暴力的な死」とは何かを知る方法は、なにも経験主義的方法に限らない。ヘミングウェイがいうような、「人間くささ」や「複雑なもの」を排除した「死」については、ハイデガーにも同様の指摘がある。ハイデガーにとっても、「死」は決して、身の回りの人たちの「死」を見たり、聞いたり、想像したりして客観的に理解できるものではない。それは、「おのおの現存在がいずれは各自で引きうけなくてはならないことなのである。死というものが存在するとすれば、それは本質上、各自私の死として存在するのである」(『存在と時間』　二十二)(強調は原文のまま)。　いわば、ハイデガーにとって、「死」とは、あくまで自分自身のものであり、その個人的な引き受け方、あるいは、それを引き受けて生きる「生き方」にかかわるものなのかもしれない。

[9] *Life Story* 170 を参照。ここで闘牛(雄牛)についていえば、雄牛は、古来から、ラスコーの壁画のように、人を死に至らしめる獰猛な動物だったことはいうまでもない。そういった力強さは「神聖性」を帯びることもある。例えば、紀元前二六〇〇年から一四〇〇頃のクレタ文明では、牛は至上神だった。闘牛の雄牛も、獰猛さや勇敢さに加えて、このような「聖」なるイメージを持つとされる。『闘牛鑑』を記したミシェル・レリスは、闘牛を「半獣神以外のなにものでもない牛という英雄」といっている　(二十三)。そして、ヘミングウェイも闘牛の神話的な要素に精通していたと、アラン・ジョセフは指摘している(419)。

　また、「牛」(とくに「牛肉」)についていえば、十六世紀から十八世紀にかけて、ローストビーフはイギリス国民のシンボルであり、食べれば「進取の気性にとんだ男を作る」と考えられていた。このヘミングウェイ夫妻が抱く、ちょっとしたバンビへの胎教期待にもこういった「牛」にまつわる文化的背景、迷信も関連しているのかもしれない。詳細はキース・トマス、『人間と自然界』第一章　第二節を参照のこと。

[10] 一九二四年の事故については Lynn 260-63; Reynolds 212-16; Mellow 259-260 に詳しい。「角に突かれた」とヘミングウェイが大げさに言ったと思われる証拠もある。一九二四年九月十二日付けのエドワード・オブライエン宛の手紙でははっきりヘミングウェイは「突き刺された」と言っている(*Letters* 155)。

[11] Reynolds　215 を参照。

[12] ビル・ホーンに宛てた一九二三年七月十七日付けの手紙を参照(*Letters* 36)。また、当時、闘牛だけでなく、激戦の跡地も同様に舞台と見なしていた。たとえば、『スター』の一九二二年七月二十二日の記事では、戦争の跡地へ行くなら、自分の戦地でない場所へ行くことを読者に薦め、自分の戦地は空っぽの「劇場」のようだとヘミングウェイは言っている(*DLT* 176)。ヘミングウェイの戦争、闘牛、そして「死」にたいする外側からの見方、スタンスが伺えよう。

[13] スタントンも、闘牛の「宗教的なエクスタシー」による、闘牛士と観客、作家と読者との一体感を指摘する(Stanton 34-35)。

[14] ヘミングウェイの伝記的な事実から見ても、雄牛と魚との距離は、さほどかけ離れていない。『日はまた昇る』では、フィエスタが始まる前、ジェイクとビルはブルゲーテへ釣

り旅行に出かけるが、同じく三度目のスペイン旅行でヘミングウェイもブルゲーテのイラチ川で釣りをしている。闘牛と釣りはスペインを軸に交錯しているのだ。スタントンはさらに、闘牛の神聖性、宗教性をヘミングウェイが幼少期に過ごしたミシガンの森とも結びつける（Stanton 15）。

[15] 「大きな二つの心臓のある川」の癒しのテーマとその過程については、Baker, *Writer as Artist* 127, Young 43-47 を参照。島村はさらに、書くことによる癒しのメカニズムを強調する。「……作品で恐怖と対峙する手法こそが、自身が抱く死の恐怖から逃れるために、アーネストが見出した癒しのメカニズム」なのだ（島村　七十二）。ヘミングウェイと戦傷についての詳しい議論は、『横断』所収の島村論文、「ヘミングウェイと戦傷という病―精神的外傷と癒しのメカニズム」を参照のこと。

[16] 闘牛にもエロス的な要素があることはいうまでもない（エリス　五十三―六十三）。あるいは、ラスコーの壁画の「井」の死者と野牛との一体感＝融和の表現として、バタイユが死者の勃起を指摘することにも、動物と人間とのエロス的な関係が示唆されている（一五五―五七）。

[17] 例えば、ダン・ストーンがいうように、「ナチズムは国家を超えた現象であり、ドイツの占領下であろうとなかろうと、ヨーロッパ諸国ではどこでも、国民の一部（数は多くないが、影響力のある層）が、ナチの目標に共鳴していたのである」（二十五）。また、少し視点を変えて、ユダヤ人虐殺は、ヒトラーというより、ドイツ国民の主体的な関与によって支えられたというゴールドハーゲンの主張も、当時のナチス的な精神の広がりと根深さを裏付けるものだ。ジェノサイドの社会心理学については、例えば、Ervin Staub の 論文を参照。

[18] 当時のヨーロッパにおける闘牛の受容については、須藤哲生の『ピカソと闘牛』の第一章が参考になる。

第二章　不毛な時代―『日はまた昇る』における優生学的アイロニー

[1] 遠藤徹は、一九三九年に誕生したスーパーマンの起源を、南部の白人至上主義、コーカサス人至上主義の自警組織 KKK(Ku Klux Klan)に見る。詳細は遠藤　第二章を参照。イギリスのラグビーや近代オリンピックの帝国主義との関係は、多木　第一章及び第二章を参照。下記のボーイスカウトと帝国主義については、田中の第二章に詳しい。

[2] ウィルソンは当時続々とプリンストン大学へ入学する、移民二世を含むカトリック信者や、ユダヤ人にたいして寛容だった。むしろ、彼らが大学に入れば、大学は「民主主義的」になると歓迎していた（Synnott 172）。しかし、黒人に対しては、ウィルソンを含めプリンストン大学は、そのような寛容さを示すことはなかった。それは、当時プリンストン大学が南北戦争以後南部と強いつながりがあったこと。そして、いまだに南部からの学生が多く入学していることから、ある意味仕方がなかったのかもしれない。詳細は、Synnott 175 を参照のこと。

[3] 一九二二年から一九二三年にかけて発行されたバートン・J・ヘンドリックの記事「アメリカのユダヤ人」（“The Jews in America”）に記された次の一節は、以下に述べる大学（とくに学生クラブ）の反ユダヤ主義が社会的に知られていたことを示している。

The wave of anti-Semitism, which has been sweeping over the world since the ending of the World War, has apparently reached in the United States.　An antagonism which

Americans had believed was peculiarly Europeans, is gaining a disquieting foothold in this country.　The one prejudice which would seem to have no decent cause for existence in the free air of America is one that is based upon race and religion.　Yet the most conservative American universities are openly setting up bars against the unlimited admittance of Jewish students; the most desirable clubs are becoming more rigid in their inhospitable attitude towards Jewish members; a weekly newspaper, financed by one of the richest men in America, has filled its pages for three years with a virulent campaign against this element in our population. . . .　(Hendrick　144)

この引用は、ヘンドリックのいう、いわゆる「ユダヤ人の隆盛」（'"Jewish predominance" in American life')(Hendrick　144)に、当時のアメリカがいかに脅威を覚えていたかを要約している。大学クラブのユダヤ人に対する反応もその表現の一つだったのだろう。そして、さらに興味深いのは、同じく引用されている大学入学制限は、当時のネイティヴィズム的な風潮も意味しているということだ。ハーヴァード大学の学長(一九〇九－一九三三)で、ユダヤ人の入学者制限を行ったアボット・ローレンス・ローウェルは、一八九四年の春、ボストンで設立され、アメリカ優生学の主導者チャールズ・ダベンポートとも関わりのあった、移民制限同盟("the Immigration Restriction League)の副会長を学長就任後三年務めている。

[4] 詳細は Synnott 165-70 を参照。

[5] シュルツによると、アングロ・サクソン人はもともとドイツ民族を祖とする。そして、シェイクスピアやゲーテといった偉大な作家たちは、おなじ中心点を持つ「違った径」"the same centre along different radii"から生まれてくるとされた　(Schultz 297)。遺伝が文化的な説明に横滑りしていることは明白だ。しかしシュルツはユダヤ人を差別することは無い。彼にとって純血を維持するユダヤ人は称えられる民族である。詳細は、シュルツ 34-35 を参照。

[6] チェンバレンの思想は、ナチス政権以前のヒトラーにも大きな影響を与えた。そして、ヒトラーも同様に、ユダヤ人の文学的な才能の無さや、作品を通して人びとへ与えられる精神的影響について『わが闘争』で述べている。ヒトラーにとって、新聞、芸術、文学、演劇、映画に携わるユダヤ人の作品は、民衆にとって精神的な「ペスト」であった。「自然が一人のゲーテに対し、いつもなお何万という当代のヘボ小説家でなやませ、最も悪質のバチルス保菌者として魂を毒するのだ」　(ヒトラー　九十六)。ユダヤ人はバチルス菌保有者であり、ヒトラーに言わせればその作品は黒死病より恐ろしい「ペスト」であった。

[7] ユダヤ人の表情については、当時ユダヤ人の人種的な表情の原型とされた、フランス・ゴールトンの「合成写真」が参考になる。ジョセフ・ジェイコブズはそれを参照して、ユダヤ人の「目」を, ". . . large brilliant dark eye, set closely together, with heavy upper and protuberant lower lid, having a thoughtful expression in youth, transformed into a keen and penetrating gaze by manhood"と述べる　("Appendix" xxxiii)。知的教育レベルが高いとされるユダヤ人は「目」の鋭さが特徴的であり、コーンの「目」もしばしば言及される。

[8] 詳しい議論は別の論考に譲るが、ここでコーンを語るジェイクの「語り」の信頼性の無さに少し触れておこう。コーンについてのジェイクの語りは信頼性を一見欠くように思える。コーンのボクシング・タイトルにも彼は興味を持ってなさそうだし、つぶれた鼻を巡っては人びとの話（＝「証言」）を当てにするに過ぎない。しかし、この「証言」―作品

では「実証する」(“verify”)という表現―がジェイクの気紛れや偶然ではなく意図的だとしたら話は別だ（13)。

「証言」という語りの形式は、強制収容所から生還したユダヤ人がホロコーストの惨劇やそこでの人間性の否定について語る形式としてもっとも利用される。そして、その証言の対象が、強制収容所でもっとも過酷な状況、死の淵を味わったとされる「回教徒」だ。彼らはナチスによる度重なる暴力や非人間的扱いで言葉を失い、尊厳を失い、人間性を失った。そして解放後、再び「人」として語ることは無かった。だから、彼らと彼らの経験を語ろうとすれば、彼ら以外の生還者が代わりに「証言」するしかないわけだ。そして、アガンベンも言うように、この「証言されるモノ」は究極的に「証言不可能」であることはいうまでもない。なぜなら、彼らは、自分を説明するために、自分以外の誰かの言葉に頼る、つまり「語られる」(＝「証言される」）しかないのだから、その存在の全容が解明されることは厳密に言ってありえない。彼らは永遠の「他者」として、あらゆる権威的で、絶対的な「証言」を否定してしまうことになる（詳細は、アガンベン　第一章及び第二章を参照)。

そして、ここにジェイクがプリンストン大学の学友やコーンのボクシングの恩師スパイダー・ケリーからコーンについて話を聞いた（＝「証言してもらった」）わけがある。そもそも「証言」は「言葉」を前提としているわけではない。つまり、コーンが自分のことを「話そうとしないから」とか、プリンストン大学の友達やスパイダー・ケリーがコーンについて「しゃべる内容をもっているから」、いうなら、「言葉」を持っているから「証言」があるのではない。むしろ、「証言」の前提は、「反対に、言語活動がつねにすでにコミュニケーションではなくなっている場合にのみ、それが証言されえないもののために証言する場合にのみ、話す者は話す必要のようなものを感じることができる」のであり、コーンでいえば、彼がすでに「証言者」にとって「よくわからない」、「不可思議な他者」になっているからこそ「証言」されるということだ　（アガンベン 八十五)。いわば、コーンについての「証言」は、コーンの言葉の無さ、ユダヤ人としての民族性や人間性の無さを何らかの形で前提としているのであり、もしそうでなければ、逆に、「証言」というジェイクの語りの形式自体がコーンの存在の無さ、人間性の無さを引き起こす、つまり、読者にそのように印象づけようとしていると考えられるのだ。そして作品では実際、コーンに、彼の人間性、ユダヤ人としてのアイデンティティ、そしてそれらを語る自らの「言葉」は認められていない。ブレットとの恋愛でよく登場するコーンの「目」は、コーンのアイデンティティの、単なる身体的な一器官への切り詰めと考えられるし、第二章でコーンがジェイクにアフリカへ同行をせがむときにも、コーンが語る言葉は全て非ユダヤ人(“gentile”(本論では非ユダヤ人＝WASP の謂で用いる))の言葉、ジェンタイルの文化である。コーンは、『パープル・ランド』を手本として、奇妙にも「完全なイギリス紳士」になろうとしている（17)。

そして、作品での「証言」という語り、とくにその意図や形式の統一性を考える時に重要なのが、オリジナル原稿との違いだ。当初、スパイダー・ケリーの証言は、ジェイクが直接聞いたことになっていた。それが、最終バージョンでは、ジェイクが彼以外の「第三者」(“somebody”)から聞き出すように変更されている（12)。コーンの師匠であるスパイダー・ケリーからジェイクが直接確かめたのでは、どうしてもそこにコーンの言葉や姿が見え隠れしてしまう。しかし、ジェイクとケリーの間にもうワンクッションおけば、「証言的な」間接性は一層強まることはいうまでもない。このように「証言」形式の意味や、原稿の意図的な変更から考えても、ジェイクの語りには統一性があり、その意味で計算されている可能性が高い。

[9] この奇妙な「満足」感について、新関は「鼻」が打たれる行為に注目し、そこにコーンや、それを語るジェイクの性的「満足」を読む。例えばハヴロック・エリスのように、実際、当時「鼻」と「性」は結びつけて論じられていたことを考えると、「鼻」に何らかのセクシャルなものを見る新関の慧眼はさすがである。本論は、コーンの「鼻」が「平たく」低くなることに注目することで、新関の「鼻」＝性的コノーテーション論を補強するものでもある。詳細は新関　九十-九十一、Ellis 42 以降を参照。

[10] たとえば、Roe 118-19; Joseph 164 を参照。

[11] 可視、不可視については、ギルマン 二四八以降を参照。

[12] Schultz のこういった考えは、フロントページのタイトルの後、副題のように纏められている。

[13] 詳細は Sachar 278 以降を参照。

[14] 詳細は、*Dictionary of Races Or Peoples*…73 を参照。

[15] 詳細は、Jacobs “Appendix” xi 以降を参照。

[16] 詳細は Monteiro 625 を参照。

第三章　兵士と帝国の危機―アメリカの民族的滅亡から優生学的マシーン文化へ

[1] 優生学と流線型文化のつながりの歴史研究の第一人者クリスティーナ・コグデルはその研究を、従来の、流線型文化を一九二〇年代のアール・デコとその関連領域から説明することへの批判から始めており、それ以前の優生学と流線型マシーン文化とのつながり、融合の可能性にまで踏み込んでいない（Cogdell 第一章を参照のこと）。また、流線型文化の文献調査では右に出るものはいない原克においても「プレ流線型時代」の論考では二十世紀初頭以降、主にマシーン的な前史にフォーカスしている（原　第一章を参照）。

[2] たとえば、ジェフリー・メイヤーズは、『ワレラノ時代ニ』は「氷山理論」が用いられた最初の作品群であり、描かれる内容は「舞台」というよりも「経験のエッセンス」であるとし、大半の批評家も同様の解釈を採用している（98）。のちにふれる、この小編を「戦争の始まり」とみなす解釈については、E. R. ヘイグマンのように、これを一九一四年の第一次マルヌ会戦へ向かうフランス軍のスケッチとみなすものと、ジョセフ・M・フローラ(106); ケネス・S・リン(17); メイヤーズのように「アメリカ軍」＝「アメリカ外征軍」(the American Expeditionary Force)の軍事行動、つまり主人公ニック・アダムズを想定した、アメリカ軍のスケッチとみなす解釈がある。また、後者では、小編の「兵士」たちを見る「視線」をニックのものとする解釈と、はっきり断定しない場合がある。たとえば、フローラは「可能性で言えば、ニック」とし、マイケル・レイノルズも最終的に「ニックがこれらすべての物語の作者だと気づく」としている（Flora 106; Reynolds 234）。本論でも、『われらの時代に』がニックの短編にはじまり、ニックの短編で終わること。そして、この小編はそのニックの物語の前奏になっていることを考慮してアメリカ的なコンテキストを採用した。ちなみに、フィリップ・ヤングが一九七二年に再編した『ニック・アダムズ物語』にこの小編は収録されていない。

[3] ヘイウッド・ブラウン *A.E.F.* 第五章に詳しい。

[4] ジェニファー・D・キーンも当時のアメリカ兵の指揮能力の低さと「経験と準備のなさ」を批判し、“American-commanded operations in the last four months of war (when the United States took over its own sector of the Western Front) were hampered by

disorganization in the rear, high casualty rates, and constantly changing leadership; problems all symptomatic of an army forced by circumstances to fight before it was fully trained and formed”と評した（11）。アメリカがドイツに対して正式に宣戦を布告した一九一七年四月六日から一九一八年十一月十一日の終結までアメリカは四〇〇万人以上の兵士を育成し、二〇〇万人をフランスへ派遣、西部戦線では重要な作戦で一二〇万人を指揮したが、あくまでアメリカの連合国への支援は兵士の数であってその質の問題ではなかったのであり、指揮官の能力についても同様のことが当てはまった。

[5] 十九世紀スポーツマンシップやオリンピックが担った帝国主義的な「男性性」の構築については多木浩二　第一章および二章を参照。

[6] アメリカの優生学については、ダニエル・J・ケブレス *In the Name of Eugenics* の第三章、米本昌平他著『優生学と人間社会』の第一章が参考になる。アメリカの断種については、エドウィン・ブラックの第五章に詳しい。

[7] ナチスはカリフォルニアの断種法の実績をふまえて「ナチス断種法」を成立させた。詳細は米本 三十六、Kühl の第四章を参照。

[8] 「民兵」の像については、Savage の第六章に詳しい。

[9] そして、ボランティアには多くの女性たちも参加したことは、「兵士」像の欲望の根深さをさらに強調するものだ（Savage 164）。アメリカの帝国主義的マスキュリニティの形成には女性による支持も大きかったことがうかがえる。

[10] 新古典主義的な「男性理念」による帝国主義的マスキュリニティの構築については Mosse 第二章に詳しい。また、「民兵」像によるアメリカのイデオロギー的統一、つまり地方と国家を取り結ぶ弁証法――一種の「国民国家」的ともいえるアメリカの欲望―については、Savage 184 を参照。

[11] Savage 162 以降を参照。

[12] および Nagel 10 も参照。

[13] Baker, *Life Story* 133 を参照。

[14] Comely と Scholes の指摘については 84-85 を参照。

[15] B. エーレンライクと D. イングリッシュの八十三-九十四を参照。

[16] 詳細は『アメリカの南部』の「総論」を参照のこと。

[17] Kilbride 132 を参照。南部ツアリズムの隆盛については Kilbride の第六章を参照。

[18] 「身体」のエネルギー化については Rabinbach 第二章に詳しい。食の機能化については Shapiro 73 を参照。

[19] ケロッグのお通じ工場の詳細については第四章を参照。

[20] 詳細は Rabinbach 28-36 を参照。

[21] グラディエーターと優生学との関係は次の『武器よさらば』の分析で再び取り上げる。アスリートについては第二章の四を参照。

[22] 「純潔」と遺伝の関係については、Melendy 260-61 及び 294-95 を参照。

[23] イェーガーと「ウール・システム」のより詳しい議論は第四章を参照。

[24] 二〇〇四年公開のアメリカ SF 映画『バタフライ・エフェクト』（ディレクターズカット版）では、母親の体内で、臍の緒を巻きつけて自ら死を選ぶ主人公が登場する 。ブレス/グラバー ディレクターズカット版（2003、01:51:45）を参照。

[25] Callen 147 以降参照。

[26] 詳細は、Reynolds, *Heminway's First War* 第五章を参照。

[27] さらに、ここでの優生学的語りの巧妙さにも注意すべきだろう。ヘミングウェイは語りのフレデリックに優生学的な遺伝決定論を決して語らせない。『日はまた昇る』の語り手ジェイクのように、そんな遺伝決定論的な見解はあくまでリナルディであり、フレデリックは終始それを「性格」の問題にすり替える。ここでも物語の主要な語り手—その背後の作者自身—は巧妙に人種主義の罪から逃れるようにも見える。

[28] *Dictionary of Races or Peoples*…によると、当時のアメリカの移民委員会は、イタリアの人種を北部と南部に分け、北は「ケルト」、南は「イベリア」の人種に属するとされた。しかし、南部イタリア人に関しては揺れていて、起源をアフリカの血を孕んだハム族に求める見方も紹介されている（82)。

第四章　流線型文化とマリアの「身体」—『誰がために鐘は鳴る』の優生学的「理想」のメカニック・ボディ

[1] アメリカにおける優生学的人種観の見直しと文化多元主義への政治的路線変更については、宮本陽一郎の『モダンの黄昏』第九章を参照のこと。

[2] 二十世紀のファッションデザイナーついては、*Inventive Paris Clothes 1909-1939* の序、ポワレ、ヴィオネについては能澤六十頁以降を参照。

[3] 詳細は『ヴォーグ』137 以降を参照。

[4] 詳細はイェーガーエッセイ集の「衛生的ウール服」(“Sanatory Woolen Clothing”)を参照。

[5] フランネルについては Newton 98, イェーガーとココ・シャネルとの関係は能澤　五十二を参照。

[6] 以下のイェーガー理論の詳細はイェーガーエッセイ集の「細胞組織内における過剰な脂肪と水分の影響について」(“Effects of Excess of Fat and Water in the Tissues”)を参照。

[7] イェーガーエッセイ集の「病の原因、そして病原菌」(“The Cause of Disease, and Disease Germs”）に詳しい。

[8] アメリカの都市の近代化ついては Higham 第一章および Rosenzweig 第一章を参照。

[9] Tomes 25 を参照。

[10] 当時の進化論については Cogdell 12 に詳しい。

[11] アメリカの優生学において、その帝国主義的「純血」のモデルとなったのが南北戦争の「民兵」であった。アメリカ帝国主義における兵士の「身体」と優生学との関係については拙論「優生学とヘミングウェイ—人種的レトリックの『大衆』戦略」を参照のこと。

[12] しかし、こういったメタファーの類似だけでケロッグとその便秘理論を人種差別的優生政策の支持者あるいはその一部とみなすことはできない。実際、三〇年代になると優生学は従来の遺伝偏重から、病気や倫理観も含めた、環境改善による「優性」のアングロ・サクソンの出生率促進へと政策をシフトしていく。後述のケロッグの優生学的「身体」マシーンとその受容もこういった優生学の政策転換の流れの中において理解すべきだろう。三〇年代の優生学の政策転換については Klien の論文を参照。

本研究は JSPS 科研費 JP18K00403 の助成を受けたものです。

参考文献

Arendt, Hannah. *On Violence*. Hartourt, 1969.

Baker, Carlos. *Ernest Hemingway: A Life Story*. Scribner's, 1969.

---. *Hemingway: The Writer as Artist*. Prinston UP, 1952.

Black, Edwin. *War against the Weak: Eugenics and America's Campaign to Create a Master Race*. Thunder's Mouth, 2003.

Broun, Heywood. *The A.E.F.* Appleton, 1919.

Callen, Anthea. "Man or Machine: Ideals of the Labouring Male Body and the Aesthetics of Industrial Production in Early Twentieth-Century Europe." *Art, Sex and Eugenics*, edited by Fae Brauer and Anthea Callen, Routledge, 2008.

Chamberlain, Houston Stewart. *Foundations of the Nineteenth Century*. F. Bruckmann A. G., 1911.

Chase, Edna Woolman, editor. *Vogue: World's Fair Features*, 1 Feb., 1939.

Cogdell, Christina. *Eugenic Design: Streamlining America in the 1930s*. U of Pennsylvania P, 2004.

Cross, Charles. *A Picture of America*. Simon and Schuster, 1932.

Coffey, Mary K. "The American Adonis." *Popular Eugenics*, edited by Susan Currell and Christina Cogdell, Ohio UP, 2006, pp. 185-216.

Comely, Nancy R., and Robert Scholes. *Hemingway's Gender*. Yale UP, 1994.

Dinnerstein, Leonard. *Antisemitism in America*. Oxford UP, 1994.

Eames, Blanche. *Principles of Eugenincs*. Moffat, Yard and Co., 1914.

Earnest, Ernest. *Academic Procession*. Bobbs-Merrill Co., 1953.

Ellis, Havelock. *Studies in the Pshychology of Sex, Volume 4—Sexual Selection in Man*. Qontro Classic Books, 2010.

Exposition Publications, Inc. *Official Guide Book*. Exposition Publications, 1939.

Fitzgerald, F. Scott. *The Great Gatsby*. 1925. Wordsworth Classics, 2001.

Flora, Joseph M. *Hemingway's Nick Adams*. Louisiana State UP, 1982.

Goldhagen, Daniel Jonah. *Hitler's Willing Executioners: Ordinary Germans and the Holocaust*. Vintage, 1997.

Griffin, Peter. *Along with Youth: Hemingway, the Early Years*. Oxford UP, 1985.

Hemingway, Ernest. *The Complete Short Stories of Ernest Heminway.* Finca Vigía ed., Scribner's, 1987.

---. *Dateline: Toronto: The Complete Toronto Star Dispatches, 1920-1924*. Scribner's, 1985.

---. *Death in the Afternoon*. Scribner's, 1932.

---. *A Farewell to Arms*. Scribner's, 1929.

---. *For Whom the Bell Tolls*. 1940. Scribner, 2003.

---. *in our time*. Three Mountain, 1924.

---. *In Our Time*. Liveright, 1925.

---. *The Letters of Ernest Hemingway.* Vol. 2, edited by Sandra Spanier and Robert W. Trogdon, Cambridge UP, 2013.

---. *The Nick Adams Stories*. Prefaced by Philip Young, Scribner's, 1972.

---. *On Writing*. Edited by Larry W. Phillips, Touchstone, 1984.

---. *The Sun Also Rises*. Scribner's, 1926.

---. "The Unpublished Opening of *The Sun Also Rises*." *Antaeus,* vol. 33, edited by Daniel Halpern, vol. 33, Spring 1979, pp. 7-15. https://archive.org/details/sunalsorisesunpublishedopening.

Hendrick, Burton J. "The Jews in America." *World's Work*, vol. 45, 1922-23, pp. 143-61.

Higham, John. *Send These to Me*. Rrevised ed., Johns Hopkins UP, 1975.

Hornibrook, Ettie A. *Restoration Exercises for Women*. William Heinemann, 1931.

"Human Body Is Portrayed as a Factory." *Popular Mechanics Magazine*, Oct. 1928, 626.

Jacobs, Joseph. *Studies in Jewish Statistics: Social, Vital and Anthropometric*. D. Nutt, 270, Strand, 1891.

Jäger, Gustav. *Selections from Essays on Health-Culture and the Sanitary Woolen System.* Dr. Jaeger's Sanitary Woolen System, 1886.

Joseph, Jacques. "Operative Reduction of the Size of a Nose (Rhinomiosis)." *The Source Book of Plastic Surgery*, edited by Frank McDowell, Williams and Wilkins, 1977, pp. 164-69.

Josephs, Allen. *On Hemingway and Spain: Essays and Reviews 1979-2013*. New Street Communications, 2014.

Keen, Sam. *Faces of the Enemy*. Harper & Row, 1986.

Keene, Jennifer D. *World War I—The American Soldier Experience*. U of Nebraska P, 2006.

Kellogg, J. H. *The Itinerary of a Breakfast*. Modern Medicine Publishing, 1918.

---. *The New Dietetics*. Rev.ed., Modern Medicine Publishing, 1927.

Kevles, Daniel J. *In the Name of Eugenics*. Harvard UP, 1985.

Kilbride, Daniel. *An American Aristocracy: Southern Planters in Antebellum Philadelphia*. U of South Carolina P, 2006.

Kline, Wendy. "A New Deal for the Child." *Popular Eugenics: National Efficiency and American Mass Culture in the 1930s*. Edited by Susan Currell and Christina Cogdell, Ohio UP, 2006, 17-43.

Kühl, Stefan. *The Nazi Connection: Eugenics, American Racism, and German National Socialism*. Oxford UP, 1994.

Laughlin, Harry H. *Exhibits Book—Second International Exhibition of Eugenics.* Williams & Wilkins, 1923.

Loos, Adolf. *Ornament and Crime: Selected Essays*. Translated by Michael Mitchell, Ariadne P, 1998.

Lynn, Kenneth S. *Hemingway*. Harvard UP, 1987.

Melendy, Mary Ries. *The Science of Eugenics and Sex Life*. W.R. Vansant, 1904.

Meyers, Jeffery. *Hemingway: A Biography*. Da Capo Press, 1999.

Monteiro, George. "Cohn's Descent." *Partisan Review,* Fall 1997, pp. 620-29.

Morrison, Toni. *Playing in the Dark*. Vintage, 1992.

Mosse, George L. *The Image of Man: The Creation of Modern Masculinity*. Oxford UP, 1996.

Nagel, James. "The Hemingways and Oak Park, Illinois: Background and Legacy." *Ernest Hemingway: The Oak Park Legacy*. Edited by James Nagel. U of Alabama P, 1996, pp. 3-20.

Newton, Stella Mary. *Health, Art & Reason: Dress Reformers of the 19th Century*. John Murray, 1974.

Ordover, Nancy. *American Eugenics*. U of Minnesota P, 2003.

Penn, Irving, and Diana Vreeland. *Inventive Paris Clothes: 1909-1939*. Thames and Hudson, 1977.

Perloff, Marjorie. "Ninety-Percent Rotarian: Gertrude Stein's Hemingway." *American Literature*, vol. 62, no. 4, 1990, pp. 668–82.

Rabinbach, Anson. *The Human Motor*. U of California P, 1990.

Reynolds, Michael. *Hemingway: The Paris Years*. Norton, 1989.

---. *Hemingway's First War*. Basil Blackwell, 1976.

Ripley, William Z. *The Race of Europe*. D. Appeleton, 1899.

Roe, John. O. "The Deformity Termed 'Pug Nose' and Its Correction, by a Simple Operation." *The Source Book of Plastic Surgery*, edited by Frank McDowell, Williams and Wilkins, 1977, pp. 114-19.

Rosenzweig, Roy. *Eight Hours for What We Will: Workers and Leisure in an Industrial City, 1870-1920*. Cambridge UP, 1983.

Ross, Edward Alsworth. *The Old World in the New*. Century, 1914.

Sachar, Howard M. *A History of the Jews in America*. Alfred A. Knopf, 1992.

Savage, Kirk. *Standing Soldiers, Kneeling Slaves: Race, War, and Monuments in Nineteenth-Century America*. Princeton UP, 1997.

Schultz, Alfred P. *Race or Mongrel*. L.C. Page, 1908.

Selfridge, Grant. "Plastic Surgery of Nose and Ears: A Further Contribution." *California State Journal of Medicine*, vol. 16, no. 9, Sep. 1918, pp. 416-23.

Senaha, Eijin. ''Ready-Made Boys: A Collision of Food and Gender in Ernest Hemingway's 'Big Two-Hearted River."' *Japanese Journal of American Studies*, vol. 21, 2010, pp. 49-66. http://hdl.handle.net/2115/46803.

Shapiro, Laura. *Perfection Salad: Women and Cooking at the Turn of the Century*. Henry Holt, 1986.

Spanier, Sandra Whipple. "Hemingway's Unknown Soldier: Catherine Barkley, the Critics, and the Great War." *New Essays on A Farewell to Arms*, edited by Scott Donaldson, Cambridge UP, 1990, pp. 75-108.

Stanton, Edward F. *Hemingway and Spain: A Pursuit.* U of Washington P, 1989.

Staub, Ervin. "The Psychology of Bystanders, Perpetrators, and Heroic Helpers." *Understanding Genocide*, edited by Leonard S. Newman et al., Oxford UP, 2002, pp. 11-42.

Stewart, Matthews. "Why Does Mother Elliot Cry? Cornelia's Sexuality in "Mr. and Mrs. Elliot." *The Hemingway Reviews*, vol. 24, no.1, Fall 2004, pp.81-89.

Synnott, Marcia Graham. *The Half-Opened Door.* Greenwood Press, 1979.

Tanimoto, Chikako. "Quewering Sexual Pracrtices in 'Mr. and Mrs. Elliot.'" *The Hemingway Reviews*, vol. 32, no.1, Fall 2012, pp.88-99.

Tomes, Nancy. *The Gospel of Germs: Men, Women, and the Microbe in America Life*. Harvard UP, 1998.

United States, Immigration Commission. *Dictionary of Races or Peoples…*. Government Printing Office, 1911.

War Department, Office of the Quartermaster General. "Manual for Army Cooks." *The U.S. Army Cook's Manual*, edited by R. Sheppard, Casemate, 2018, pp. 100-90.

Wolf, Nahum. "Are the Jews an Inferior Race?" *The North American Review,* 195.677, Apr. 1912, pp. 492-95.

Young, Philip. *Ernest Hemingway: A Reconsideration*. Pennsylvania State UP, 1966.

Zieger, Robert H. *America's Great War: World War I and the American Experience*. Rowman & Littlefield, 2000.

アガンベン、ジョルジョ　『アウシュヴィッツの残りもの―アルシーヴと証人』上村忠男・廣石正和訳（月曜社、　二〇〇一年）

遠藤徹『スーパーマンの誕生―KKK・自警主義・優生学』（新評論、　二〇一七年）

エーレンライク, B.、D. イングリッシュ『魔女・産婆・看護婦：女性医療科の歴史』長瀬久子訳（法政大学出版局, 一九九六年）

オブライエン, イー・ジェー『機械の舞踏』日吉早苗訳（歐亜社、一九三一年）

ギルマン、サンダー『ユダヤ人の身体』管啓次郎訳（青土社、一九九七年）

島村法夫「ヘミングウェイと戦傷という病―精神的外傷と癒しのメカニズム」『ヘミングウェイを横断する：テクストの変貌』（本の友社、一九九九年）五十五-七十頁

---.　『ヘミングウェイ―人と文学』（勉誠出版、二〇〇五年）

須藤哲生『ピカソと闘牛』（水声社、二〇〇四年）

ストーン、ダン『ホロコースト・スタディーズ』武井彩佳訳（白水社、二〇一二年）

瀬名波栄潤「男らしさの神話と実話」『アーネスト・ヘミングウェイ―21世紀から読む作家の地平』日本ヘミングウェイ協会編（臨川書店、二〇一一年）、五十八-七十五頁

多木浩二『スポーツを考える―身体・資本・ナショナリズム』（ちくま新書、　一九九五年）

田中治彦『ボーイスカウト―二〇世紀青少年運動の原型』（中公新書、　一九九五年）

テーヴェライト、クラウス『男たちの妄想　I―女・流れ・身体・歴史』田村和彦訳（法政大学出版局、一九九九年）

トマス、キース『人間と自然界』山内昶監訳（法政大学出版局、一九八九年）

中村嘉雄「優生学とヘミングウェイ―人種的レトリックの『大衆』戦略」『アメリカン・モダニズムと大衆文学』藤野功一編著（金星堂、二〇一九年）、一〇八－一四三頁

新関芳生「乾いた傷と濡れた傷：スティグマから読む『日はまた昇る』」『アーネスト・ヘミングウェイの文学』今村楯夫編著（ミネルヴァ書房、二〇〇六年）七十五―九十一頁

ハイデッガー、マルティン『存在と時間　下巻』細谷貞雄他訳（理想社、一九六四年）

バーク, エドマンド『崇高と美の観念の起源』中野好之訳（みすず書房、　一九九九年）

バタイユ、ジョルジュ『ラスコーの壁画』出口裕弘訳（二見書房、一九七五年）
原克『流線型シンドローム』（紀伊国屋書店、二〇〇八年）
ヒトラー、アドルフ『わが闘争（上）』 平野一郎・将積茂訳（角川文庫、 一九七三年）
ヒルシュフェルト、マグヌス『戦争と性』（明月堂書店、 二〇一四年）
ブレス、エリック、J.マッキー・グラバー『バタフライ・エフェクト プレミアム・エディション』[DVD]
（アート・ポート、二〇〇三年）
宮本陽一郎『モダンの黄昏』（研究社、二〇〇二年）
米本昌平他『優生学と人間社会：生命科学の世紀はどこへ向かうのか』（講談社、二〇〇〇年）
レリス、ミシェル『闘牛鑑』須藤哲生訳（現代思潮社、一九七一年）