

書かれはしないが言われていることが、
書かれたものをつまびらかにする時——
アーネスト・ヘミングウェイ “The Sea Change” における
転倒的冰山理論の修辞技法

The Moment When the Omitted but Signified Elucidates the Signifier:
The Rhetoric of Inverted Iceberg Theory in
Ernest Hemingway’s “The Sea Change”

河田 英介

I. 序—— “The Sea Change” をめぐる一般的問題及び本稿の目的

アーネスト・ヘミングウェイ Ernest Hemingway の二作目の短編集 *Winner Take Nothing* (1933) に収録されている “The Sea Change” (1931)¹ という短編小説は、多くのヘミングウェイ作品の中でも際立って、十全とした評価を与えられていない小説の一つである。この小説に対する言説の多くは、作家の実人生と小説とを重ね合わせる伝記的観点からの評価付けであることが多い。しかしこの潮流が示すのは、これまでの言説の多くが、作家がどのように世界を小説の中に映しだしたのかという芸術批評的観点からこの小説を読み解いてきたというよりも、むしろその小説に描かれている作家の人生そのものを物語として評価するという伝記批評的観点から読み解いてきたという事実である。そのような姿勢でこの小説と向き合うことは、この小説が読み物として特に議論をするものがない、語るに足りない些末な作品であると仄めかすことと何ら変わりがないだろう。本稿はこの小説が十全に評価されることを願い、この小説に描かれる伝記的内容を読むのではなく、作家の眼にはどのような世界が映っており、作家がそれをどのように描いたのか、という作家の修辞的表現そのものを読むことを通して、この作品に新たな評価を与えたい。

この小説に対する最初期の言説はニュー・クリティシズム的観点からこの小説と向き合い、この小説の芸術性にある程度の肯定的評価を与えた。しかしその後登場した伝記批評は、作家がどのようにその小説を描いたのかを観察しようとはせずに、小説のその内容のみを観察する読み方に偏り、結果として否定的な評価及び価値を付与してしまった。つまり、伝記批評は——この小説全体を一つの記号に喩えて論じると²——その記号表現ではなく記号内容のみを讀解して評価付けを実践してきたのである。そしてこの作品に付与されたその否定的な価値は、作家の遺作である *The Garden of Eden* (1986) の出版によって、作家ヘミングウェイのセックスやセクシュアリティへの認識を示す貴重な証拠としての高い利用価値に取って換えられてしまった。そして一九九〇年代に入ってから登場するヘミングウェイ・テキストと呼ばれる作家の原稿・草稿・遺稿・書簡など全てを通して包括的な解釈を目指す枠組みにおいてこの小説は、ヘミングウェイの内的性質を示す証拠的価値及び他の小説のための解説格子としての機能的価値を与えられ、小説自体としては不名誉な価値付け及び再評価を受けることとなった。

本稿の目的を果たすためには、こうした小説そのものの出来栄やその修辞技法などに基づかない外在的要因を根拠にした評価を基本的に不服としなければならないだろう。外在的根拠に依拠する評価方法もちろんこの小説を評価する上で紛れもなく重要なものであり、本稿はそうした方法による読解を論駁したいとは考えていない。本稿の核心的問題はむしろ、テキストそのものを真正面から読もうとする批評においても、このテキストに対して十全とした読み方が果たされていない事実にある。実際、これまでの先行研究の多くが、この小説の中心的男性登場人物フィル Phil がダイアログで漏らす「倒錯」という記号そのものがもつ社会的・文化的コンテクストを中心に据え置き、この小説が扱うホモセクシュアリティとレズビアニズムというものをあたかも読みうる唯一の関心事のように捉え、批評家自らがそれらの問題とどのように向き合うのかという観点からこの作品に評価を与えている。換言すればこれは批評家自身の「倒錯」的性差や性愛に対する無意識的な反応を根拠に読解を実践していることを意味し、小説家がそれらをどのように捉えて小説を描いたのかを測定する評価とは到底言えないものである。

とは言え、多くの先行研究がそのような読み方をする他なかった経緯にはれっきとした理由がある。この小説は、かつてヘミングウェイが「A Sea Change」という物語においては、全てが省かれている」(Art 3) と述べたように、テキストの九割強が登場人物らによるダイアログで占められており、ストーリーは隠蔽され、ダイアログにおいても否定形文法や代名詞が多用されていることから、小説の内容を特定することさえ読み手にとって困難な性質を帯びている。それ故読者は、唯一の手掛かりであるフィルの「倒錯」という記号を動かぬ解読格子として定めて、作品が仄めかす内容を探り当てていく読み方に必然的に導かれてしまうのである。

本稿は、そうした読み方を通してこの小説を受容することが、この作品の最も重要で特異な性質を取り逃すことになることを主張する。この小説にはそもそも、ヘミングウェイ自身が説明するように、語りうるだけのストーリーがテキストの額面には書かれておらず、むしろその曖昧な内容が「どのように登場人物達によって語られたのか」が詳細に描かれている小説なのだ。つまりこの小説を読むということは何が書かれているのかを探ることではなく、どのように書かれているのかを読むことなのである。このテキストはまさに読み手にその読み方を要求していると言いうる。そこで本稿は、この小説に描かれる内容そのものではなく、その内容がどのように描かれているかという表現そのものを観察する。そしてそれらの表現が、小説において何を伝えようとしているのか、そしてどのような意味を持ちうるのかを考察する。

さらに、第V節の本論においては、最終的にこの小説の記号内容は記号表現そのものであるという仮説を立証する。そして、この小説がどのように書かれているかを読むことを通して、ヘミングウェイの語る不可視化された、書かれてはいないが何処かに隠蔽されているストーリーを浮き彫りにすることが本稿の眼目である。これを果たすことで、ヘミングウェイ小説において英語文法や作家の修辭的表現を観察することが、この小説を読む上でどれほど重要であるのかが明らかにされるはずである。

II. 要約——“*The Sea Change*”のストーリー

夏の終わりのある日の夕方、バーには綺麗に日焼けをしたパリには場違いな男女が座って別れ話をしていた。女はツイードのスーツを着ていた。肌は滑らかで黄金色だった。ブロンドの髪は短く切られ、額から後ろに綺麗に伸びていた。

二人は曖昧な口調で何かやりとりしていた。男は女に何かを決断させようと迫っているようだった。しかし彼は彼女に断られるや否や、「彼女のことを殺す」と言い出した。そしてその後すぐに彼女の美しい手を見つめていた。彼女は彼をなだめるように手を差し出したが、彼はそれに触れようとはしなかった。

彼は彼女が謝ることも別れの理由を説明することも許さなかった。彼はその本当の原因を既に理解していたようだった。彼は「相手が男だったらな」と嘆いた。「貴方が戻って来いと言うなら、戻ってくるわ」と彼女が言うと、彼は「帰ってきてほしくない」と返した。

「私が貴方のことを愛してるってことあなたは信じていないの」と彼女が聞くと、「だったら証明してみろ」と彼が言った。彼女は「それは無礼な言い方だわ」と返しながらも、「離れるなんて胸が痛むわ」と彼に伝えた。そして彼が「そうする他ないだろう」と言うと、彼女は「そうする他ないことはわかっているでしょう」と言い、再び手を差し延べた。

バーテンは彼らとは顔見知りで、彼らを若くて素敵なおカップルだと感じていた。バーテンがもうじき終わるはずの競馬の結果に気を取られていると、二人の男がバーに現れた。

許してくれそうにもない彼に向って彼女が「私たちが分かち合ったことや、ともにしたことは何にもならないってことかしら」と聞くと、彼は「悪徳とは恐ろしいものだ……だが最後には抱擁に至る」と何やら思い出しながら詩を語りだした。そして彼の「悪徳」という言葉が無礼だと彼女が言うと、彼はすぐにそれを「倒錯」と言い換えた。

バーにいた二人の男性客はその二人のことよりも、バーテンを見ている方が落ち着いた。彼女は彼の「倒錯」という言葉が気に入らず、他の呼び方がないのかと彼に問い詰めたが男は聞き入れない。納得のいかない彼女は彼に対して「人間は様々な欲望から成り立っているの。そのことは貴方もよく知っているし、これまでも存分にそれを利用してきたじゃない」と言って彼を説得しようとした。

彼女がまたいつか彼の元に戻ってくると言うと、彼は、最初はそんなはずがないと言って信じなかったが、じきに「じゃあ、いっていいよ」と言い出した。その言葉を信じられなかったが、彼女の声は喜んでいた。

彼は自分の声が奇妙な響きに変わり始めていることに気付きながらも、彼女の口や頬や瞳や、彼女の髪型や首筋を見つめていた。そして「次に戻ってくる時は、その何もかもを聞かせてくれよ」と伝えた。彼の口の中は渴いていた。彼は彼女が振り返らずに出て行くのを見届け、鏡に映る自身の姿を見ると、そこにはいつもと異なる自分の姿が映っていた。彼が二つの伝票を手にとってカウンター席に移動すると、二人の男性客が彼のために席を空けてくれた。

男はバーテンに「悪徳とは妙なものさ」と伝えた。その時彼は鏡に映る自分の姿が全くの別人に見えた。するとバーテンは「元気そうですね」と言った。客の二人は彼がもっとくつろげるようスペースを作ってやった。最後に彼は再び鏡を見つめながらバーテンに「俺は別人になっ

た、と言ったんだよ」と言った。バーテンは「素晴らしい夏を送られたんですね」と返した。

Ⅲ. 伝記とジェンダー・セクシュアリティの議論に収斂されていく “The Sea Change”

この小説は、ヘミングウェイ短編小説の中でも特に批評が少ない³小説の一つとされている。実際にこの小説を中心に扱う研究論文は数えるほどしか存在せず、さらに他の殆どのものはヘミングウェイ文学全体を構造的に理解しようとする議論の中でこの小説を参照・言及するに留まっている。このセクションにおいては、そうした言説の断片を拾集しながら、この小説がこれまでどのように読まれてきたのか、その歴史的経緯を概観する。

ヘミングウェイ研究の最初期にこの短編小説に言及したカーロス・ベイカー Carlos Baker はヘミングウェイの伝記の中で、この作品はフランスのスペイン国境近くの街サン＝ジャン＝ド＝リュ Saint-Jean-de-Luz にあるバー・バスク Bar Basque と呼ばれる酒場でヘミングウェイが「偶然耳にしたカップルの話である」(Baker *Life* 346) と語り、この作品が実体験に基づく逸話からの創作であると説明している。もう一方でベーカーは、ヘミングウェイが「幾つかの逸話の実際の出所を巧みな嘘で公然と隠蔽する傾向にあった」(*Ibid.*) と付言し、この小説が暗に単なる伝聞には収まらない作家自身の実体験と不可分な性質をもった小説である可能性を含意した。⁴

テキスト分析の際にベーカーは、この小説の最大関心事と呼ぶべきものが、女性登場人物のテキストには登場しない他の女性との「満たされた密通関係」(Baker *Artist* 139) であり、さらにそのスキャンダラスな主題が読み手に審判される点にあると論じ、それこそがこの小説を読みうるものにする中心的な葛藤であると講説している。⁵ 同時期のジョセフ・デファルコ Joseph Defalco は、この小説の「逸脱した欲望」(177) と呼ぶべき主題がこの小説を位置付ける重要な特徴であると唱えた。後のフィリップ・ヤング Phillip Young は、この小説がウィリアム・シェイクスピア William Shakespeare とアレキサンダー・ポープ Alexander Pope の詩の一部を巧みに織り込み、効果的にそれら古典と小説内容とを連動させている点を評価してこの小説を「最高の出来」(178fn.) と格付けている。⁶

しかし初期の価値付け後の批評において H. アラン・ウィチャリー H. Alan Wycherley はこの小説のその表現技巧に一定の評価を与えつつも、「この小説の主題がレズビアニズムであり、そのヒーローは負け犬だ」(67) と述べ、これは男性主人公のフィル (“Phil”) がレズビアニズムに屈する物語であることを強調した。また J・F・コブラー J.F.Kobler は「フィルがホモセクシュアルな関係に向かっていることには疑いが無い」(322) という立場を取り、「フィルにも作者にもホモセクシュアリティというものがあるが悪徳のまま終わる」(323) と通釈し、ウィチャリーと同様にこの小説が悪徳を克服出来ないフィルの敗北の物語であると唱えた。だがコブラーは、この小説においては、ホモセクシュアリティが「正しいものとして描かれていない」(324) ながらも、同時にそれに対する「寛容さと理解」(*Ibid.*) も顕われていると説明する。このように両者はともに同性愛という主題が作品に与える否定的効果を強調し、最初期の批評

による高評価に疑義を呈した。

また、この小説を詩学的観点から分析した J・バック J. Bakker は、当小説が収録されている短編集 *Winner Take Nothing* (1930) に同じく収められている短編小説 “Hills Like White Elephants” (1927) と引き比べ、そこで用いられる表現技巧と「同様の表現技巧が “The Sea Change” にも適用されている」(143) と分析しており、比較論的観点からこの小説は後者に比べて「ダイアログが弱く、遥かに劇的効果が低い」(144) 性質を観取している。シェルドン・N・グレブスタイン Sheldon Norman Grebstein は、この小説が「男性の墮落」(144) を表し、さらにその「小説技巧は “Hills Like White Elephants” に劣っている」(*Ibid.*) だけでなく、物語途中で女性が消える部分から「劇的効果が減じている」(*Ibid.*) として、バックと同様に最初期の高評価を覆した。

しかし、1986年にヘミングウェイの倒錯的性愛性が描かれているとされる遺作長編小説 *The Garden of Eden* が出版されると、最初期以降に展開された否定的に効果を読み込む潮流を余所に、この同性愛を描く短編小説 “The Sea Change” がその長編小説の源流である⁷ という位置を与えられたことで、急速この小説は注目され始め、結果としてその重要性は高まっていった。⁸ だがこのことによって同時に、かつてベーカーが伝記で暗示した、この短編小説と伝記との不可分性が強調されてしまう。例えばマイケル・レノルズ Michael Reynolds は、作家の母のグレース・ヘミングウェイ Grace Hemingway の下で声楽を学び、ヘミングウェイ家に家族のように親しく出入りしていたルース・アーノルド Ruth Arnold という若い女性の存在に注目した。レノルズは、母グレースがヘミングウェイの父クラレンス・ヘミングウェイ Clarence Hemingway に対して「私に青春を献上し、長い間忠実に奉仕をしてくれた誠実なるルースが私のことを必要としている」(qtd. in Reynolds 80) と記した書簡を発見している。⁹ この証拠は、この小説のレズビアン女性と母グレースの類似点を強調し、暗にこの小説の伝記的妥当性を裏付けることとなった。

さらにヘミングウェイの隠された性的嗜好性を暴くケネス・リン Kenneth Lynn の衝撃的な伝記においては、ルースがグレースに向けて「貴方の身体に手を回し、キスすることを私がどれほど望んでいることか」(qtd. in Lynn 100) と記した手紙が示され、レノルズ説の信憑性はさらに確実なものとなった。リンはさらに、ヘミングウェイが1920年代のパリの修業時代に師として仰ぎ慕い、公然とアリス・B・トクラス Alice B. Toklas とレズビアン関係をもっていたモダニズム文豪のガートルード・スタイン Gertrude Stein と母グレースとの類似性¹⁰ を提示した。そこにおいては、レズビアニズムというものが本来的にヘミングウェイの実体験と深く結びついている事実だけでなく、この小説がベーカーとレノルズが主張するようにヘミングウェイの実体験に基づく小説であるという一般見解を作りだした。そして皮肉にも、脚光を浴びるこの作品の重要性を伝記的価値に取って代えてしまった。

しかしこの小説は単にレズビアニズムの話ではなく、男性登場人物フィルがレズビアン女性と別れる逸話でもあることから、後者をめぐってさらなる関連付けが行われた。ジェフリー・マイアーズ Jeffrey Meyers は自身の伝記の中で、ヘミングウェイが「何度もその主題[レズビアニズム]に関してガートルードと会話を重ねていたために、信憑性のあるレズビアン物語 “The Sea Change” を書くことが出来たのだ」(78: 括弧挿入筆者) と説明し、彼らの親密な関

係¹¹が実はこの小説の土台になっている点を明らかにした。この事実はヘミングウェイとスタインがまさに小説の男女二人と一致する決定的な伝記的可能性を確証する証拠として広く受け入れられた。そしてこの作品が否応なく伝記的作品であるという一致見解を保障した。つまり、1986年の*The Garden of Eden*の出版は、それまで“The Sea Change”に与えてきた否定的な評価を伝記的真実という価値に取って代え、皮肉にもこの小説が他の多くの作品を解明する重要な証拠としての確かな位置付けを与えることになった。

リンが「*The Garden of Eden*の出版は、書き手が内にもっている新たな感受性を暴露することになった」(10)と語るように、八十年代後半に上梓された多くのヘミングウェイ文学の研究書は作家のジェンダーやセクシュアリティの認識がどれほど諸作品から読み取れるのか、そしてそれがどれほど作家の文学性に影響を与えているのかを論説するものであった。この傾向は九〇年代に入って大きな潮流となり、マーク・スピルカ Mark Spilkaによる*Hemingway's Quarrel with Androgyny* (1990) やナンシー・R・コムリー Nancy R. Comley とロバート・スコールズ Robert Scolesによる*Hemingway's Genders: Rereading the Hemingway Text* (1994)を始め、さらにはデブラ・A・モデルモグ Debra A. Modellmogの*Reading Desire: In Pursuit of Ernest Hemingway* (1999)等に代表される本格的なジェンダー・セクシュアリティ研究がヘミングウェイ・テキスト¹²と呼ばれるより包括的なヘミングウェイ文学の地平の中心となっていった。こうして“The Sea Change”はヘミングウェイ研究の新たな潮流のその源流としての確固たる価値と、ヘミングウェイのジェンダーやセクシュアリティを解明することを可能にするその核心的作品の一つとしての位置付けが付与された。

IV. 映しだされる方法論的問題、及び本稿の仮説

前節ではこの作品をめぐる言説を観察することで、この作品がこれまでにどのように捉えられてきたかの歴史的経緯を辿った。明らかになったのは、ヘミングウェイの伝記が未だ整っていなかった初期言説期において与えられていた高い評価が、小説の内容のみに重点を置く批評によって逆に否定的な評価を与えられてきた事実である。さらに、八〇年代半ばに遺作*The Garden of Eden*が出版されると、次々と出版される伝記によって、それらの否定的な価値がいつしか伝記的真実という新たな価値に置き換えられたこと。そして九〇年代からは、ヘミングウェイのジェンダー・セクシュアリティの新たな認識がヘミングウェイ・テキスト全体を新たな観点から逆照射し始めた、という経緯が明らかになった。つまりこの小説は最終的に、ジェンダー・セクシュアリティ研究の観点から、他の多くのヘミングウェイ・テキストを解読可能にする機能に価値を見出されていると言える。

この小説をめぐる紆余曲折な歴史的経緯が映しだしているのは、“The Sea Change”という小説が、言ってしまうと、その記号表現ではなく、記号内容を観取することによって価値付けられてきたという事実ではないだろうか。実際に、ベーカーとヤングの初期言説を除いたほぼ全てと言っても過言ではない多くの言説は、この作品全体で表されるホモセクシュアリティとレズビアニズムに対する描写の仕方や記号表現ではなく、その記号内容のみを観察する議論と

言える。事実、初期言説以後に展開された批評がこの小説に対して与えている否定的評価は、男性がレズビアニズムに屈服する、という内容を根拠としているのである。また、伝記を通して位置付けを試みる言説も、この小説に表出するレズビアニズムとホモセクシュアリティと呼ぶべきものがどのように伝記的真実と連関するものなのかを観察し議論するものだった。

その後が続いたジェンダーとセクシュアリティの眼差しからヘミングウェイ・テキストを読み解こうとする潮流は、それまでこの小説と戯れてきた言説と同様に、この小説のまさに記号内容から通釈することを目標としていた。作家の実人生を綴った伝記がこの小説の記号内容を説明し始めたように、ジェンダーとセクシュアリティの議論¹³がこの小説で描かれる記号内容を説明し始めたのである。このような経緯が示すのは、端的に言ってこの小説が十全な様式において読まれてきていないという事実である。例えば言語を純然と理解しようとする際に、聞き手がその記号内容を受容すると、同時にその記号表現も同じく知覚することを理解している故に、我々は一般に修辞的作法——「言い方」——には気を配る。つまり小説をしっかりと理解しようとする時に読み手は、その記号内容のみならずその記号表現にも等しく注意を払うはずなのである。

しかしなぜこれまでの多くの先行研究が、記号内容を読み解くことにのみ傾倒してきたのだろうか。本稿はその理由こそが、反作用的に、このテキストの性質を最も率直に表していると考えられる。先行研究が行ってきた読解の方法には、このテキストの性質によってそのように読まざるを得なかった正当な理由が存在するのだ。このテキストにはこの小説を読みうるものとして成立させる、「読むべき何か」が常に不在なのである。実際に、このテキストの九割五分強は、代名詞が多発する勘所のない男女のバーにおけるダイアログで埋め尽くされている。さらにテキストに頻出する代名詞 “it” や “that” の指示対象は、形式的には判別しうるものの、フィルがその指示対象を「倒錯」と一度だけ漏らす以外に、他の多くの代名詞が具体的に何を指すのかは明かされないのである。つまりこの小説においては、そもそも何が書かれているのかさえ判然としないために、諸々の指示対象が一体何を示すのかを明らかにすべく、過剰な深読みが要請されてしまう。その時当然、唯一のヒントであるフィルがダイアログで漏らす「倒錯」という表象こそがこの小説のストーリーだけでなく、プロットを理解する上での蝶番として機能することとなる。それ故に先行研究は、この小説を読む時に、フィルの語る「倒錯」という概念をプラットフォームにして小説全体を議論していく他なかったと十分に説明がつくだろう。要するに、このテキストは登場人物が直接言及した「倒錯」という表現を起点に、他の代名詞が指示する隠蔽された記号内容を掘り出してゆく以外に、読みうる何かを探し出すことさえ困難な性質をもった小説なのである。

この小説にはさらなる困難が存在する。ほぼダイアログのみで構成されるこのテキストにおいては、「倒錯」という表象を通して象徴的読解を誘発する様々な記号が布置されているながらも、実際には彼らの曖昧な会話の末に「二人が離別する」という事件以外に何も明かされず、読みうる物語さえも不在と言えるのだ。というのも、その事件以外に他の「出来事」¹⁴がそれに連鎖しないため、この小説においては「ストーリー」¹⁵と呼ぶべきものが成立していないためである。つまりこの小説は、実のところ、二人が離別するという出来事以外に、読み手に対して読むべきストーリーさえも与えていないということになる。さらに、出来事が連鎖しないこと

によるストーリーの欠如は、この小説の確固としたプロットを読み手が構築することを阻んでいるのである。

例えば、カップルの二人以外に唯一バーに現れる男性客二人の存在自体は、ストーリー構築に貢献する出来事としては到底認められないだろう。彼らはバーテンと一言二言のありきたりな挨拶を数行交わすのみであり、男性客二人の存在は、フィルや彼女とは直接的な会話はおろか、何ら関わりを持たないサブ・キャラクターと言える。彼らは幕間的な機能を果たすのみであり、そのカップルをさらに知る手掛かりを殆ど与えてくれない。また、バーテンも最後になってフィルと僅かにやりとりをするものの、読み手に深読みを誘発するような全く辻褃の合わない返答をするのみである。さらに最後の砦である語り手でさえも、フィルや彼女やバーの男達の容姿の簡素な描写はするものの、ストーリーさらにはプロットを推測しうるような手掛かりは一切与えてくれない。つまり、“The Sea Change”というテキストは、それがどのように書かれているのかという問い以前に、何が書かれてあるのかを探りあてることさえ困難な性質を持つ小説なのである。

では、このように非常に抑制された作法で書かれるこの小説に一体何を読み取れば良いのか。ヘミングウェイは自らの生成原理を記した *Art of the Short Story* というエッセイの中で大胆不敵にも「“A Sea Change”という物語においては、全てが省かれている」(*Art* 3) と語った。そして「私はストーリーを除外したが、全てがそこに在る。見えはしないが、そこに全て在るのだ」(*Ibid.*) と自らの書記作法の基本原則を明らかにしている。これは、この小説には読むべきストーリー——何か——がテキスト上から全て省かれていながらも、同時に全てが存在しているということを意味する。これは性倒錯者の彼女がフィルと離別するという事件が「ストーリー」ではなく、単なる「出来事」であることを強調し、このテキストの額面を読むことが如何に困難であるのかを示している。しかし「全て」が省かれている時に、一体何が小説の記号内容となりうるのか。そしてテキストから省かれている「ストーリー」はどのようにして探し出せば良いのだろうか。記号内容を特定することが殊に困難であるこの小説を前に、本稿はどのようにしてその記号表現を読み、その不可視のストーリーやプロットを理解すべきなのか。

ヘミングウェイの一見支離滅裂に映る上記の言辭は、本稿の問いに一条の光を与えてくれる。ヘミングウェイは「そこに全てが在るのだ」(*Ibid.*) と述べていることから、「ストーリーを除外した」(*Ibid.*) という表現は、あくまでもテキストの額面からストーリーを不可視化したということではかない。これはむしろストーリーが不可視の存在として、テキスト上で積極的に姿を隠蔽しながら営んでいる様を意味する。とすると、ほぼダイアログしか存在しないこの小説においては、その不可視のストーリーが必然的に、ダイアログのどこかに姿を隠しているということになるはずである。しかしこれは先行研究に多く見られるような、フィルと彼女の離別という出来事やフィル自身による「倒錯」という言葉を記号内容として理解し、ダイアログの指し示す対象を象徴的に読解することで隠されたストーリーを可視化するという方法を意味しない。むしろ、ストーリーそのものがダイアログという形式の言語の総体の中に不可視化されているということを示している。これが意味する処はつまり、この小説の記号表現であるダイアログ自体がこの小説の記号内容となっているということなのではないか。

ダイアログというものが何かを伝えるための記号表現の総体であることから、本稿はここに、“*The Sea Change*”という小説の記号内容とは、その記号表現そのものなのである、という仮説を唱える。この小説において記号内容を読むこととは、登場人物達の語る対象物を読むことではなく、ダイアログという総体である記号表現そのものを読むことなのである。つまりこのテキストが読み手に要請しているのは、読み手が登場人物達のパロールに注目し、彼らが「どのように語っているか」を読むことなのである。この時、このテキストの九割方を占めるダイアログを記号表現として観察することが、ヘミングウェイが隠蔽した不可視のストーリーを読むことになる。

本論に入る前にもう一度敢えて強調すれば、この“*The Sea Change*”という小説を読むということは、どのように書かれているかを読むことであり、さらにそれを通してヘミングウェイの語る不可視化された、書かれてはいないが何処かに隠蔽されているストーリーを通して、書かれてあるものを読むということなのである。

V. 本論——書かれていることから、言われていることへ

アーネスト・ヘミングウェイの短編小説“*The Sea Change*”は八〇年代後半から伝記的価値を与えられ、九〇年代に入るとジェンダー・セクシュアリティの観点によって新たな価値を与えられた。この新たな潮流は、この小説に遺作長編小説 *The Garden of Eden* を解明する上での重要な伝記的証拠としての価値を見出し、九〇年代に入ってから、多くの論稿はその長編小説との影響関係の中で、この小説の記号内容に対して読解・評価付けを継続している。しかし本稿はこれまでの読み方が、この小説自体に対する正当な評価とは到底言い難いという立場を取る。というのは、これまでこの小説に与えられてきた評価は小説の芸術性そのものの評価というよりも、つまるところ外在的な根拠によるこの小説の利用価値によってのみ与えられたものでしかないためだ。

この小説はつまり、初期言説のヤングとベーカーの詩学的な評価以外に、これまでに十全とした読み方として認められるような仕方——記号表現も観察するという方法——を通して読まれてきてはいないのである。それ故本稿はこの小説に対する評価が未だ完成していないと考え、あらためてこの作品の性質を再検証し、再考察する必要性を唱える。この第V節においては、第一の目標として、同時代的な先行研究において取り上げられてきた論稿の代表的な問題を取り上げ、その解釈の仕方を再検証することでこの小説の新たな性質を提示していく。そして、第二の目標として、IV節で唱えた仮説に基づいて、そうした同時代的な先行研究においてこれまで語られることのなかったこの作品の中心にある顕著な特徴を示し、この小説が帯びる特異な性質を同定しつつ、その修辭的技法の意義を考察する。

これまでの先行研究におけるこの小説の最も主流な読み方は、この小説の男性登場人物フィルがホモセクシュアルに転向したという読み方である。フィルのホモセクシュアルへの転向説を裏付けている根拠はコブラー説が代表的である。初期言説においてコブラーは、フィルと彼女が別れた後に、フィルが男二人組の客の方へと移動する場面を読み、「ホモセクシュアリティ

は彼の性に合っていた」(321)、さらに「フィルがホモセクシュアルな関係に向かっていることは疑いのないことだ」(322)と述べている。そして程度の差はあれ、多くの言説がコブラーの立場と概ね一致見解を示す傾向にあり、フィルが基本的にホモセクシュアルへと転向したという立場を取っている。¹⁶ これは彼女がレズビアンなガール・フレンドを選んだが故に別れを告げられたフィル自身が、バーテンに向かって“I’m a different man” (CSS 304) と自らの変化の心境を説明したことを根拠にしている。

しかし本稿はそうした読み方は整合性のつくものではなく、その根拠も脆弱なものであると考えている。リサ・タイラー Lisa Tyler も「なぜあまりにも多くの批評家が彼女のレズビアンの欲望に対してフィルのホモセクシュアリティを読み込むのか」(79)と疑問視しているように、実際にこの小説にはフィルがホモセクシュアルに転向したと確定できる証拠は一つもない。コブラーはフィルが彼女と別れた後に男性客達の方へと移動した事実を彼のホモセクシュアリティの根拠と考えたが、これはまさに牽強附会な論理だろう。フィルの移動は孤独を我慢できなかった衝動を示しうる上に、単に身の上を誰かに伝えたいがためにバーテンと二人組の場所に移動しただけという説明も十分につく。

しかし多くの批評がこの移動にフィルのホモセクシュアリティを読んでいる。多くの評論が唱えているように、これはバーにいる男性客二人がホモセクシュアルであるという前提に立っているためだろう。例えばウォーレン・ベネット Warren Bennett は男性客二人が「ホモセクシュアルだ」(237)と断定するのみならず「男娼だ」(241)¹⁷とさえ読んでいる。しかし彼ら二人のセクシュアリティは果たしてフィルのセクシュアリティを説明しうるものだろうか。ベネットはこの小説の草稿を調査し、彼ら二人が本来は“punks”という表現を与えられていた事実、さらにその表現が一般的にホモセクシュアルを指すものだったという歴史的事実を根拠にそのような読み方をしている。¹⁸ この事実を参考にすれば、フィルが二人の男性客へと寄っていった事実が、コブラーにとって、フィルのホモセクシュアルへの緊密な結びつきを意味することも理解しうる。しかしだからと言って、フィルの物理的な身体的位置移動を根拠に彼のホモセクシュアリティを特定することは難しいだろう。

さらに二人の男性客がホモセクシュアルであるという前述の読み方の根拠も同様に脆弱なものである。ベネットがさらに注目しているのは、バーテンが男性客二人組に向かって“sir” (CSS 304)と呼びかけるにもかかわらず、彼らがバーテンに向かって“James” (*Ibid.*)と馴れ馴れしく応答している点である。さらに彼らが“Don’t neglect to insert the brandy, James” (*Ibid.*)とバーテンに注文をつける余計とも思えるような発言に着目する。ベネットがこれらの発言を彼らのホモセクシュアリティの根拠として考えるのは、ヘミングウェイの長編 *The Sun Also Rises* (1926) に登場し、その言葉数の多さや馴れ馴れしさ故に主人公ジェイク・バーンズ Jake Barnes が苛立つホモセクシュアル達との類似性である。しかし、二人の男性客が仮令そのような態度をとっていたとしても、彼らが常連客であればバーテンを名指しで呼ぶことやバーテンがクライアントに対して丁寧に敬称で呼ぶことは全くもって平常の行為なのではないだろうか。

さらにこの二人が唐突にバーテンに向かってこのような会話を始めたその理由を考えてみれば、彼らがホモセクシュアルであると特定することがさらに難しくなるだろう。なぜならば、

その男性客らのダイアログが始まる一行前には、フィルが彼女に向かって“Perversion” (*Ibid.*) と語っているからだ。つまり背後で気不味い痴話喧嘩をしているカップルから「倒錯」という言葉が聞こえたために、男性客二人は何やら嫌な予感の中で、その不味い雰囲気の流れを巻き添えになることを避けようと突如“James”と言ってバーテンに口火を切って助け船を求めるといふような発言をしているのである。つまり店の中の嫌悪な雰囲気の流れを断ち切ろうとしたが故に唐突に“Don't neglect to insert the brandy”などという余計なセリフをバーテンに言いだしているとも十分に説明がつく。さらに、なぜブランデーをしっかりと入れて欲しいとわざわざバーテンに伝えているのかと考えてみれば、カップルの二人の痴話喧嘩がまともに聞いていられるようなものではなかったためであり、その状況をやり過ごすためにアルコールの鎮静作用を必要としたと考えられるだろう。

さらに、ベネットはフィルが彼女と別れた後に男性客二人に寄って行った時に、彼らがフィルの座る場所を空ける場面に注目しているが、この場面をもって男性客二人がベネットの述べるようにホモセクシャルと考えることもまた到底説明がつかない。語り手は彼らが“moved down to make room for him” (CSS 305) と説明している。これは“for him”が示すように、フィル自らの意思で寄ってきたために、彼らがフィルに座られるように場所をつくったということの意味し、彼らがフィルを誘いこんだということの意味してはいないはずである。またバーテンのジェームズが“You're right there, sir” (*Ibid.*) と行ってフィルに座る場所を指定すると、二人は“moved down a little more, so that he would be quite comfortable” (*Ibid.*) とフィルがゆったりとくつろげるように、もう少しスペースを作ってあげる場面がある。これは一見フィルを歓迎する所作のように見えるものの、しかしもしもコブラーの述べているように彼ら二人がフィルと緊密な関係を築きたいと考えているならば、一度つくったスペースをわざわざ移動してまで広げることは不自然ではないだろうか。

もしもベネットの考えるように彼らがホモセクシュアルであるとするならば、この場面において彼ら二人はわざわざフィルを避けることが明らかに見て取れるような形で移動することはせず、むしろ肌が触れるくらい近くに座る可能性さえあるのではないだろうか。二人がフィルに“quite comfortable”なスペースを作りたいのは、彼女にフラれたことで突如“I'm a different man” (CSS 304) などと言いだす浅はかな男に彼らの私的空間を侵犯して欲しくないという表明とも言えるのではないか。つまり“quite”が示しているのは、彼らがいればフィルを嘲笑するかのよう、敢えてフィルと距離を置き、関わりを持ちたくないために、その意思表示を身体移動によって示している表現と言っているのである。

決定的と言えるのは、彼ら二人の視線がフィルに共感するどころか敬遠している事実である。背後のテーブルで痴話喧嘩をするフィルと彼女に対して、男性客二人は一旦“looked at the two” (CSS 304) と視線を送っているものの、すぐに“looked back at the barman again. Towards the barman was the comfortable direction” (*Ibid.*) と二人への眼差しを中断し、バーテンへと視線を戻している。これは男女の喧嘩から視線を反らし、バーテンへと視線を戻すことで安逸を感じたことを示している。なぜ安逸なのかと言えば、カップルの二人に視線を送り続けることは、彼ら二人を見守ることを意味し、さらに共感や同情を示すだけでなく、二人の「倒錯」をめぐる喧嘩の当事者として参加することになってしまうためである。

以上のような多くの理由から、男性客二人がホモセクシュアルであると特定することは困難である。とすると、彼ら二人の存在を根拠にフィルのホモセクシュアリティを決定付けることには大きな困難が存在するのである。さらにまた他のキャラクターとの因果関係からではなく、フィルが変貌を遂げたことによって性的転向を果たしたという可能性を考えてみても、フィルのホモセクシュアリティを決定付けることは難しい。チャールズ・オリバー Charles Oliver は、フィルの男性性の自尊心が揺らいだことで「彼女とフィルは共に大変容を経験した」(327)と述べている。これは実に評価すべき慎重な読み方である。というのも、フィルの “I’m a different man” (CSS 304) という発言に対してこれまでの多くの先行研究は暗に「規範的男性でなければホモセクシュアルな男性」だろう、と暗黙のうちに了解した二項対立でフィルのセクシュアリティを決定していたが、オリバーはあくまでも実際のテキストが示す通りに「大変容を経験した」(327) 以上でも以下でもない読み方に留めているためである。つまり、フィルの何が「変容」したことは間違いないが、それは彼がホモセクシュアルに変容したという事実を決定しないだろう。

では、フィルは一体どのように変容したというのか。タイトルが示している “The Sea Change” という語彙はヤングが最初期の言説において指摘したように、シェイクスピアの *The Tempest* の Act I. Scene II. におけるアリエル Ariel の詩の “Nothing of him that doth fade/ But doth suffer a sea-change/ Into something rich and strange” (29) という部位が重要な手掛かりとなる。これを手掛かりに直訳的に読み解いてみれば、フィルの何ものも朽ち果てはしないが、大変容に苦しみ、何か実りがあり且つ風変りなものに変貌する、ということになる。これに倣えば、このタイトルの “The Sea Change” が仄めかしていることは、フィルが何も失わないまま何か奇妙且つ有意味な存在に変化を遂げたということである。実際に彼女との別れに頑なに抵抗していたフィルも、ある時突然 “Go on, then” (CSS 304) と述べていることから、彼の何か内的なものが突如変化したことが窺える。つまり、当然テキストから想定されるようにフィルの己の存在——見た目を含めた姿——は変化しないまま、フィルは確かに何ものかに変容したということになるはずである。

では、フィルはどのような存在へと変貌を遂げたというのか。フィルはバーテンに向かって “You see in me quite a different man” (CSS 305) とまるで質問をするかのように問う。バーテンは “Yes, sir?” (*Ibid.*) と語っていることから、フィルの外見は元来の姿と何ら変わっていないことが認められる。¹⁹ しかしフィルの発言を信用すると、バーテンの発言通り、フィルの実体は全く変化していないが、映る姿が “different man” に見えているということになり、つまり異なった可視性や知覚性をもった他の男がフィルの代理となってフィルを眺めていたと推理できる。これはフィルの当初の “You see in me quite a different man” (*Ibid.*: 下線部筆者) が文字通り示すように、フィルの外見は何ら変化していないにもかかわらず、元来の自分には備わっていない異種の間違った感覚をもった別の男がフィルの中に存在し、代わりに外側／外的のフィルを見ている構図を意味する。フィルが二重化した存在に変貌したことは、前段落のアリエルの詩 “Nothing of him that doth fade/ But doth suffer a sea-change/ Into something rich and strange” (29) が示す意味と論理的整合性がある。実際にフィルはここにおいて、朽ちることなく苦しみながらも大変容を遂げている。もちろんこの症状を訴えているフィルは外面的な

フィルであることから、この場面においては端的に、怪しげな客体化されたもう一人の分身との間で分裂が起きていることが分かるだろう。

では、そのもう一人の自分とは一体誰なのかをこのテキストから判定することが出来るだろうか。第一に手掛かりになるのは、元来のフィルの姿である。この問いに関して、ロバート・E・フレミング Robert E. Fleming は秀逸とも言える大変興味深い読み方を提示している。フレミングはヘミングウェイの長編小説 *To Have and Have Not* (1937) に登場するリチャード・ゴードン Richard Gordon という作家が材料探しのために、他の女性と寝ることを妻から勧められる事例を紹介し、類推から “The Sea Change” のフィルもまた作家であると推測している。実際に、彼女はフィルに “You’ve used it well enough” (CSS 304) と責め、フィルが “You don’t have to say that again” (*Ibid.*) と彼女の嫌味に反発していることから、彼がこれまで彼女の性的倒錯を材料に執筆してきた作家であるという類推的説明も考えられる。

もう一人の自分の第二の手掛かりは、フィルに表れるもう一人の怪しげな分身の徴候である。フィルの声がヒントとなる。次のフィルから始まるカップルのダイアログを見てみよう。

“No you won’t”

“I’ll come back”

“No, you won’t. Not to me.”

“You’ll see”

“Yes,” he said. “That’s the hell of it. You probably will.”

“Of course I will.”

“Go on, then.”

“Really?” She could not believe him, but her voice was happy.

“Go, on,” his voice sounded strange to him. He was looking at her, at the way her mouth went and the curve of her cheek bones, at her eyes and at the way her hair grew on her forehead and at the edges of her ear and at her neck. (*Ibid.*)

この現象についてカール・P・エビイ Carl P. Eby はフロイトの心理学の理論を援用しながら、ヘミングウェイのフィクションにおいてはフェティッシュによって「男性登場人物の喉の声が腫れ、太くなる」(41) 傾向があると説明している。つまりエビイによれば、この場面においてフィルは性的興奮を覚えている。一見荒唐無稽に聞こえるこのエビイの仮説は信憑性がある。実際に引用にあるようにフィルの声が変化したように聞こえるのは、フィルが彼女の口や首筋といった身体部位を嘗め回すように眺めているためなのであり、これはフィルの性的興奮を示していると十分に受け取れる。つまり、声の変化はフィルに何らかの変化があったことを示しているのである。

しかし注意深く考えてみると、フィルが彼女の身体を見つめることで興奮して声に変化してしまった事実は、フィルの何らかの変化を意味するものの、彼の中に “different man” (CSS 305) を現出させることを意味しない。異性を性的観点から眺めて性的に興奮することは元来のフィルのままでも当然日常的に起こるものであり、フィル自身でも驚くようなもう一人の分

身が生起する原因とは到底考えられないだろう。むしろ、ここで注目しなければならないのは、このダイアログの表現である。この小説が書かれたアメリカの1930年代の男性中心的観点に鑑みれば、このダイアログ全体は一見、「タフガイ」と「かよわい女性」がやりとりしているダイアログのように窺える。しかし “Really?” She could not believe him, but her voice was happy” (*Ibid.*) の部分で、実はその「かよわい女性」が「タフガイ」と別れようとしている、という男女の権力関係が転倒している状況が映しだされていることに気付くはずである。語り手による “his voice sounded strange to him” (CSS 304) とは、フィル自身の声が自分のものとは思えないほど「かよわい女性」のものになってしまったことに本人が気付いた事実を指している。つまり、声の変化は性的興奮というよりもフィルの中に徐々に「かよわい女性」が芽生えてきたことを示しているのである。

しかしその芽生えの現象はフィルが女性に変身してしまったことを意味しない。フィルは彼女と別れる数行前に “And when you come back tell me all about it” (*Ibid.*) と望み、未練がましい発言をしている。²⁰ 問題はフィルがこの未練がましい発言をするや否や、語り手が “His voice sounded very strange. He did not recognize it. She looked at him quickly. He was settled into something” (*Ibid.*) と説明している点である。フィルはすぐに自らの中に宿る「かよわい女性」の声が聞こえなくなっている。しかし、フィル本人とは思えないような声が彼女には聞こえていることから、内的に何らかの変化があったことを示している。しかし、すぐその後に “settled into something” (*Ibid.*) と続くことから、フィルの内面がすぐさま何らかの他の人格に定着していった事態が示されている。

フィルが自分自身の声を聴き取れなくなった現象は、フィルがもう一人の自分に変わりつつある過程で起こったものであることを教えてくれている。ここにおいては、最初は元来のフィル自身の聴覚を通してもう一人の声を聴くことが出来たが——フィルの中にいるもう一人が元来のフィルの眼を乗っ取った事例と同様に——、徐々に元来のフィルの聴覚を奪っていき、やがては異なった聴覚性や知覚性をもったもう一人別の人格をもったフィルが元来のフィルの中に定着していった経緯が靈妙に開示されているのである。フィルがこの場面のすぐ後で “I’m a different man, James” (CSS 305) と自らの変化をバーテンに伝えることが出来たのは、何らかの姿が内的に定着した時に、初めて自らの内的な変化を自覚出来たためだったと言える。これはフィルが作家としての「ファウスト的欲望」²¹ を果たしたいがために持っていた彼女への未練によって、フィルの中で、いつの間にか外面的なフィルと内面に宿る未練がましい「かよわい女性」フィル、という分裂を起こしてしまっていた現象を示しているのである。

この分裂現象を擁護する事例を見てみよう。例えば、フィルが “You see in me a different man” (*Ibid.*) とバーテンに質問をした時、バーテンが “Yes, sir?” (*Ibid.*) と答えていた。このやりとりは、第一にフィルの声が弱弱しくはっきりと聞こえなかったという事実、及び、第二に、何とか聞こえたものの声変わりがひどかったために何と聞かれたのかははっきりしなかった、という事実を示す。これら二つの事実は、フィルの急激な変化を示し、彼の分裂・変身の根拠を示している。さらに、引用したダイアログの少し手前でフィルが彼女の性癖を「倒錯」と説明しているにもかかわらず、彼女が否定している場面を見てみよう。 “That’s the name for it” (CSS 304) とフィルが言うと、彼女は “No... We’re made up of all sorts of things” (*Ibid.*)

と言いつ返している。この “all sorts of things” が示すのは、彼らの中に男性と女性という単純な二項対立に当てはまらない多用なセックスとセクシュアリティが混在するだけでなく、同時にそれらが非線形的に連係しながら自己の中に存在していることを示唆している。この “all sorts of things” が示すのはつまり、フィルが男性であるまま、同時に彼女を男性と見立てて自分が女性の欲望をもったり、あるいは「かよわい女性」のように振る舞ったりすることも可能なのだということを示している。実際に、彼女はレズビアンとして語られてきたものの、実際は「タフガイ」のような振る舞い、未練のかけらもなくフィルに別れを告げ、愛するガール・フレンドのところへ向かっていることから、女性でありながらも「男性的」と呼ぶべき振る舞いをしているのである。

ここで一旦振り返って、この小説における「書かれてはいないが言われていること」と呼ぶべきものを考えてみれば、このテキストには「かよわい」男と「タフガイ」的の女というあべこべな異性装主義的關係と、さらにジェンダーとセクシュアリティの非線形的連係性——トランス・ジェンダー性——が隠蔽されつつ表現されていると言えるのではないだろうか。実際に、語り手が “they were both tanned” (CSS 302) と表しているように、彼らは肌の色を変え、さらに “her blond hair was cut short and grew beautifully away from her forehead” (*Ibid.*) と、彼女の髪が伝統的な女性の長髪ではなく男性のように短くセットされていることが強調されている。これは異性装主義的と呼ぶべき性質が二人の間に存在していることを示すだろう。しかも、その対応関係は単に男性と女性のセックスが入れ替わるというものだけでなく、彼女の “made up of all sorts of things” (CSS 304) という表現に集約されているように、ここにおいては単純な男女という二項対立に収まらないジェンダーとセクシュアリティの攪乱的な関係性が彼らの心身の中で生起していることが読み取れる。

以上のように、多くの先行研究が唱えてきたところの、この小説の男性登場人物フィルがホモセクシュアルに転向したという読み方は、このテキストの表現を精察することによって、全くその通りではないことを示しうるのである。またその表現の精読によって、このテキストが書いてはいないが明らかに言っていること、つまりセックスやセクシュアリティの捻じれという新たな主題を浮彫りにしてくれるのである。このテキストを精察すれば、こうした主題が浮彫りにされるのは当然の帰結だろう。というのも実際に、方法論は多少違えども、舌津智之はこの小説を眼差しとジェンダーという観点から読み解き、登場人物達の見ること／見られることを吟味することで、ジェンダー化された眼差しの交換が過剰な男性性を女性性へと転化する可能性を立証しており、²² 本稿の検証と類似する結果に辿りついている。しかし本稿はこのテキストには男性登場人物フィルのホモセクシュアルへの転換の議論以外に、語られるべき重要課題が残されていると主張したい。

この小説の特徴として最も顕著でありながら、これまでほぼ語られてこなかった問題は、その特異な記号表現である。この小説の始まりの数行を観察してみよう。

“All right,” SAID THE MAN. “What about it?”

“No,” said the girl. “That’s all that I mean.”

“You mean you won’t.”

"All right," said the girl. "You have it your own way."

"I don't have it my own way. I wish to God I did."

"You did for a long time," the girl said.

It was early, and there was no one in the café except the barman . . .

(sic. : CSS 302)

このダイアログは事件の核心から始まりながらも、男女二人がどうやら会話をしているという事実以外に何を話しているのか一切わからないように書かれている。その主題さえはっきりとしないまま、いつの間にか語り手の描写が介入してきてしまう。一行目のフィルの "All right" によってフィルが何かを理解したかのように見せながらも、それに続く "What about it?" (「それがどうしたんだ」) によってフィル自身が実はやりとりの内容をよく理解していないことが示される。しかし、その質問に含まれる "it" が一体何なのか示されないまま、彼女は "No" (「そうじゃないわ」)、"That's all that I mean." (「私が言いたいのはそれだけ」) と、"it" を "That" に代えて返事をする。ここにおいてフィルが示す "it" の内容は否定され、しかもその否定された内容こそが、彼女が "mean" するところの意味という対応関係が明らかになる。しかしその否定された "it" に対して、フィルが "You mean you won't" (「つまり、君は乗らないということか」) と応じたことで、その否定される "it" の内容がかりうじて、彼女が乗るか乗らないかに関する何かを指している事実が浮かび上がる。だが彼女がすぐにフィルに "You have it your own way" (「好きなように受け取って」) と返してしまうことで、その何かの指示対象が結局浮かび上がらないまま、フィルの "I don't have it my own way" (「好きなように受け取ってないさ」) と続いてしまう。結局このダイアログの趣旨を示す "it" は明かされないまま、彼女が "You did for a long time" (「これまでずっとそう受け取ってきたでしょ」) と会話が打ち切られてしまうのである。つまりこのダイアログにおいては、"it" の内容は一切明かされないまま運用され続け、読み手はそれがどのように語られているのかを読む以外に手掛かりを得る方法がないのである。

これは一体どのような効果を目指しているのだろうか。一般に書く行為は、本来何かを効果的に伝達するために行われるはずであるのに、この小説の書き手であるヘミングウェイはこのダイアログを書きながらも、そこで対象とされる何かを書くことを経由せず、それを伝えようとしている。もちろん小説の後半になってようやく "Perversion" という一言がフィルの口から発されることで、ようやく二人が話題にしている事柄に察しがつくものの、このダイアログ部分においては語り手が介入した後も、二人は再びその "it" を頑なに隠蔽しながら語り続ける。それぞれものを書かずにそれぞれものを伝えようとする技法は、ヘミングウェイが「氷山理論」と呼ぶ水面下に八分の七を隠す表現技法であると片づけることも可能ではあるものの、この小説における技法は単純にその理論に回収することが難しい。というのも、この事例において水面上で可視化されているはずの八分の一が示す手掛かりは、彼女の語る "it" が把握可能な対象であるために、むしろ可視化されているものこそが不可視性を作り出してしまっているためである。さらに連続して用いられる否定形の文型によって、その不可視性は無限なものにされている。

要するにこの場面においては、見れば見るほど、ますます分からなくなる転倒的「氷山理論」と呼ぶべき特殊な修辞技法が駆使されているという仮説を立てられるだろう。ヘミングウェイの氷山理論においては通常、可視化されている僅かな手掛かりが、不可視化されているものを掴むヒントとなるはずであるのに、ここにおいては逆に、不可視化されているものが、可視化されている指示対象の手掛かりとなっているのである。というのも例えば、フィルの指す“it”に対する彼女の“*That's all that I mean*”という発言の後には“*about it*”という表現が続くはずであるのに、それは省略されている。同じく、フィルの“*You mean you won't*”はその後には“*do it*”が省略されている。つまり“*do it*”は読み手の中で顕れてくるように省略されているのであり、それが読み手の中で顕れることによって、それまで隠されていた“it”が実は何らかの行為を伴うものであることが理解されるように書かれているのである。また、その省略表現が何等かの行為を伴うものであることが了解出来れば、冒頭やその三行下にある“*All right*”の意味も明らかになってくるだろう。二人は何らかの行為に対して“*All right*”（「もういい、わかった」）と言って口論をしていることが読み取れるようになっているのである。

ヘミングウェイが“*The Sea Change*”の修辞に関する説明として「私はストーリーを除外したが、全てがそこに在る。見えはしないが、そこに全て在るのだ」(*Art 3*)と語っているのは、まさにこの転倒的「氷山理論」がこの作品に適用されていることへの示唆であった。それはつまりストーリーを成立させる一連の出来事がダイアログに隠蔽されているということである。この特殊理論による修辞技法は、テキストに書かれはしないが言われていることを読み手に伝え、それをもって可視化されている把捉不可能な指示対象を明らかにするという逆転的な機能をもっている。そのために、隠蔽されているストーリーが読み手の中で自然と浮かび上がってくるよう仕掛けられているのである。実際に省略された“*do it*”が浮かび上がることで、冒頭の男の“*All right*”という発言が、“it”をめぐる何らかの行為であり、二人の相互理解がそれに対して不一致なために口論をしていたというストーリーが明らかになる。

では省略された“*do it*”を考慮して、ストーリーを成立させる一連の出来事を細かく説明してみよう。“it”をめぐるダイアログは以下の出来事の連鎖を隠蔽している。“*That's all that I mean*”の後に省略される“*about it*”においては、彼女が彼に対して言い直して強調していることが明らかだが、これは彼の“it”に対する物わりの悪さに彼女がしびれを切らして言い直している行為を示している。さらに続く彼の“*You mean you won't*”の後に省略される“*do it*”によって、彼が彼女に対して、行為を伴う“it”に乗るか乗らないか、つまり“it”をやるかやらないかをめぐっての意思確認をしていることが明らかになる。そして彼女の“*All right*”（「もうわかったわ」）によって彼女の彼に対する期待が諦めに変更されたことが分かり、さらに“*You have it your own way*”（「好きなように受け取ってよ」）とついに“it”をめぐる相互理解を諦めたことも判明するのである。それに対する彼の返答“*I don't have it my own way. I wish to God I did*”（「好きなように受けとってないさ。出来たら良かったが、どうしても出来ないんだ。」）が示すのは彼自身の“it”の受け取り方への諦めきれない欲望である。しかし彼女の“*You did for a long time*”（「これまでずっとそう受け取ってきたでしょ」）によって、彼の“it”の受け取りに対して彼女の中で芽生えるわだかまりを彼が理解してこなかった状況、さらに、彼が今も歩み寄ろうとはしないにもかかわらず、彼女への未練を断ち切れない状況が窺えるの

であるのである。

これらの出来事の連鎖によって浮かびあがるフィルと彼女のストーリーは、本稿が上記にて検証した、セックスとセクシュアリティの非線形性的関係性、及び、フィルが作家として彼女の倒錯的行為を利用してきた事実を十分に示唆するものである。そしてこの場面においては端的に、別れそうになっている恋人同士がどのようにしてこの錯綜とした問題を認識し、了解しようとしているのかが序章的な縮図のように描かれているのである。つまり、記号内容が極端に隠蔽されたこの小説を読むということは、第一に、その基本的な英語文法的観察及び作家の修辭的文法の観察を通して、テキストの記号表現を精察することであり、第二に、その記号表現を通して意味される、隠蔽されたストーリーを読むことなのである。

VI. 結論

本稿は、アーネスト・ヘミングウェイの短編小説“The Sea Change”の精読を実践する中で、この小説を読むことが如何に困難なことであるのかを示した。同時に本稿は、殊にこの小説において、何が書かれてあるかということよりも、どのように書かれているのかを観察しなければ、何も読まねばならないということを映しだしているはずである。

本稿がこの小説を論じなければならなかった根本的な理由は、多くの先行研究による評価が未だこの小説の性質に対して十全な観察と評価を果たしていないと強く感じたためである。経緯を振り返ってみれば、この小説の最初期の言説は概ねニュー・クリティシズム的と呼ぶる読解方法でこの小説に向き合い、その芸術性に肯定的評価を与えた。しかしこの小説は、その後登場した伝記批評によるその記号内容のみを重視する読解によって否定的な評価を付与されてしまった。しかし一九八六年の *The Garden of Eden* の出版によって、この作品は作家ヘミングウェイのセックスやセクシュアリティの認識を示す貴重な証拠として高い利用価値を見出され、再評価への過程を辿ってしまったのである。しかし、小説から見れば外在的とも言えるこのような観点からこの作品を位置付けることは果たして、れっきとした小説評価と言いつけるのだろうか。

V節の本論でも執拗に示したように、この小説においては、詩を読みその客観的相関物から読み解くような、記号内容のみから派生させて意味を読み取っていくような読解方法だけでは十全な読み方には到達しえない。小説中のダイアログでは登場人物二人の“it”の運用を通して何か積極的に隠蔽され続けている様子が明らかに示されていることから、その文体的な意図を汲み取る必要がある。多くの先行研究が行ってきたように象徴読解から“it”の記号内容を追求し、それをもってこの小説を読もうとしても、結局は小説の途中でそれが「倒錯」と示されてしまうことで、この小説全体の意味作用が拡がることには限界がある。それ故本稿は、先行研究の方法論の果実を援用しながらも、全く別の観点、つまり、その“it”がどのように運用されているのかという表現方法の観察を通じてこの小説の意味を再考察した。もちろん小説全域に渡る精察は出来なかったものの、それが示そうとしている表現の真髄に僅かながらの光を当てることは出来たはずである。

バックナーはこの小説のタイトルにもある「変容」という観点からフィルの変貌を読み解こうとし、この小説においてはそれが「どこかしっくりこない」(144) と述べ、この小説に高い評価を与えようとしなかった。しかし、本稿はその「しっくりこない」点こそがこの小説が真正面から描こうとしている内容そのものと考えている。一九三〇年代に「倒錯的」なセックスやセクシュアリティを公的・私的領域において語ることがどれほど困難なことであったのかという歴史的事実を鑑みれば、この小説が描こうとしているのはまさに「どこかしっくりこない」その隠蔽されるべき性的「倒錯」性を描くことの困難さなのである。事実、この小説においてそれは、記号内容を通して説明されるのではなく、否定形及び指示代名詞という「どこかしっくりこない」記号表現を用いて実践されることで見事に描かれている。

要するに、この小説においては記号内容を通して「そのしっくりこない」話が説明されるのではなく、記号表現を通して実践されているのである。トランス・ジェンダー論が登場した二十一世紀初頭の現代において、なかなか性差や性的「倒錯」性を語るものが「しっくりこない」時に、この作品は当の昔に既にそれを実践してみせていたのである。そしてその実践は、テキストのダイアログに無限の不可視性を作り出しながらこの小説を読むことを困難にする一方で、意味の両義性とストーリー的サスペンスの両方を同時に創りだしつつ、この小説の芸術的な価値を保証し、この小説を読みうるものになっているのである。

これほど短い短編小説を取り上げながらも、本稿はテキストの僅か一部しか扱えず、また他の多くの問題点を取り上げられなかった。大山鳴動して鼠一匹と呼ぶべき論稿であった点に関して、ご高覧いただいた読者にはご寛恕を乞う次第である。しかしこの論稿によって、ヘミングウェイ小説における記号表現を読むことの重要性を少しでも理解していただけたならば、この上ない。

Works Cited

- Baker, Carlos. *Hemingway: A Life Story*. 1969. Middlesex, UK: Penguin Books, 1972. Print.
 ----- . *Ernest Hemingway: The Writer as Artist*. 1952. Princeton: Princeton U P, 1972. Print.
 ----- . *Ernest Hemingway: Selected Letters, 1917-1961*. Ed. Carlos Baker. New York: Scribner's, 1981. Print.
- Bakker, J. *Ernest Hemingway: The Artist as man of Action*. Assen: Van Gorcum & Comp N.V., 1972. Print.
- Baldick, Chris. *Oxford Dictionary of Literary Terms*. 1990. 3rd.ed. Oxford: Oxford U P, 2008. Print.
- Bennett, Warren. "'That's Not Very Polite': Sexual Identity in Hemingway's 'The Sea Change.'" *Hemingway's Neglected Short Fiction: New Perspectives*. Ed. Susan Beegel. Tuscaloosa: U of Alabama P, 1989. 225-245. Print.
- Comley, Nancy R., and Robert Scholes. *Hemingway's Gender: Rereading the Hemingway Text*. New Haven: Yale UP, 1994. Print.
- Defalco, Joseph. *The Hero in Hemingway's Short Stories*. Pittsburgh: U of Pittsburgh, 1963. Print.
- Eby, Carl P. *Hemingway's Fetishism: Psychoanalysis and the Mirror of Manhood*. New York: State U of New York P, 1999. Print.

- Flora, Joseph M. *Ernest Hemingway: A Study of the Short Fiction*. Boston: Twayne Publishers, 1989. Print.
- Grebstein, Sheldon Norman. *Hemingway's Craft*. Carbondale, Illinois: Southern Illinois U P, 1973. Print.
- Hemingway, Ernest. "The Sea Change." 1931. *The Complete Short Stories of Ernest Hemingway*. Finca Vigia ed. New York: Scribner's, 1987. 302-5. Print.
- , "The Art of the Short Story." *New Critical Approaches to the Short Stories of Ernest Hemingway*. Ed. Jackson, Benson, J. Durham: Duke UP, 1990. Print.
- Kobler, J. F. "Hemingway's 'The Sea Change': A Sympathetic View of Homosexuality." *Arizona Quarterly* 26 (1970): 318-24. Print.
- Lynn, Kenneth S. *Hemingway*. New York: Simon and Schuster, 1987. Print.
- Meyers, Jeffrey. *Hemingway: A Biography*. New York: Harper & Row, 1985. Print.
- Moddelmog, Debra A. *Reading Desire: In Pursuit of Ernest Hemingway*. Ithaca: Cornell U P, 1999. Print.
- Oliver, Charles. *Critical Companion to Ernest Hemingway: A Literary Reference to His Life and Work*. New York: Facts on File, 2007. Print.
- Reynolds, Michael S. *The Young Hemingway*. 1986. New York: W. W. Norton, 1998. Print.
- Rohy, Valerie. "Hemingway, Literalism, and Transgender Reading." *Twentieth Century Literature* 57.2 (Summer 2011): 148-79. Print.
- Shakespeare, William. *The Tempest*. Ed. Brainerd Kellog. New York: Maynard, Merrill & Co., Publisher, 1883. *Google Books*. Web. 11 Nov. 2015.
- Smith, Paul. *A Reader's Guide to the Short Stories of Ernest Hemingway*. Boston: G.K. Hall, 1989. Print.
- Tyler, Lisa. "'I'd Rather Not Hear': Women and Men in Conversation in 'Cat in the Rain' and 'The Sea Change.'" *Hemingway and Women: Female Critics and the Female Voice*. Eds. Broer R. Lawrence and Gloria Holland. Tuscaloosa: U of Alabama P, 2002. 70-80. Print.
- Young, Phillip. *Ernest Hemingway: A Reconsideration*. 1952. University Park: The Penn State UP, 1966. Print.
- Wycherley, H. Allan. "Hemingway's Sea Change." *American Note & Queries* 7 (1969): 67-8. Print.
- 舌津智之 「『海の変容』とまなごしのジェンダー」『ヘミングウェイを横断する——テキストの変貌』(本の友社 二〇〇二年)一〇八—一二一頁。

¹ 本稿は *The Complete Short Stories of Ernest Hemingway*. Finca Vigia ed. New York: Scribner's, 1987. 302-5. に収録されている版を使用している。以後この作品から引用する場合はCSSという表記を用いることとする。

² 以後、この小説全体を一つの記号として捉え、その内容を「記号内容」、さらにその表現を「記号表現」と呼ぶこととする。

³ ポール・スミス Paul Smith は、この作品に対する批評がとても少ないのは「この小説は伝記からの事実として包摂されてきたため」(227) と説明している。

⁴ このベーカーによる作家の性倒錯性というスキャンダラスな可能性はヘミングウェイ自身による矛盾した発言に基づいている。ヘミングウェイは1933年11月16日にスクリブナー社の編集者マックスウェル・パーキンス Maxwell Perkins 宛てに「どれが完全にでっちあげられたものかは誰もわか

るまい」、そして「それら全てがまるで実際起こったことかのようにしたいのだ」(*Selected Letters* 224) と述べた。しかし 1950 年代になって、ヘミングウェイは自らの創作論においてそれが「サン＝ジャン＝ド＝リュで実際に遭遇したカップル」(*The Art* 3) の逸話であると説明した。つまりヘミングウェイ自身によれば、この逸話は事実に基づいているとしながらも、もう一方ででっち上げられた話でもあるという矛盾を抱えており、これが伝記などに見られるスキャンダラスな可能性を作り出すこととなった。

5 Baker *Artist* 139.

6 ウィリアム・シェイクスピア William Shakespeare の *Tempest* (1611) に登場するアリエルの詩の一部がこの小説のタイトルとなっており、ヤングはそのタイトルがこの小説を見事に包摂していると考えた。また、さらにその男性登場人物がうろ覚えで語るアレキサンダー・ポープの詩の結部の「抱擁する」という表現がこの小説のプロットを見事に説明しているため「最高の出来」という評価付けをしている (178-9)。

7 Flora 66.

8 Debra A. Modellmog. *Reading Desire: In Pursuit of Hemingway*. 26.

9 父クラレンスはグレースとルースの行き過ぎた関係に気づき、ヘミングウェイ家への出入りを禁じた (Reynolds 81)。

10 Lynn 168. リンは母グレースがスタインと 20 カ月しか年齢が変わらない点と、さらにスタインが母グレースと同様に支配的な対話方法を持っていた点を根拠に両者の近似性を唱えている。

11 実際にヘミングウェイは、スタインとの書簡において「私は彼女の話をよく聞き学び、いつも彼女と性交したいと思っていた。そして彼女もそれを知っていた」(*Selected Letters* 650) と書いている。

12 Comley and Scoles x.

13 しかしその時期のヘミングウェイ研究においては、厳密に言えば、一般性のあるジェンダー・フェミニズム論を援用して、小説の記号内容を特定しようというものではなかった。Valerie Rohy が述べているように、90 年代のヘミングウェイのジェンダー・セクシュアリティ論と呼ばれているものの多くは単にヘミングウェイがどれほど規範から逸脱していたのか、フェティッシュであったのか等の「病理学的診断」(151) をする方向に向いており、いわゆる一般的なジェンダーやセクシュアリティ論とは目標も実践もだいぶかけ離れていた。

14 ここでいう処の「出来事」とは、クリス・バルディック Chris Baldick による *Oxford Dictionary of Literary Terms* (2008) における “story” の定義の中で対比されている意味に基づく。バルディックは “the story is the full sequence of events” (317) と述べ、ストーリーというものが「諸々の出来事の連鎖」から成立する制度であることと説明し、対して出来事を単一の事件を示すものとして捉えて説明している。この小説において、登場人物の男性フィルがレズビアンの彼女と別れる出来事は、ストーリーとまでは言えない単一の出来事ではないということになる。

15 *Ibid.* バルディックの “story” の定義に基づく。

16 代表的なものを上げると例えば、ウィチャリーは「ホモセクシュアリティを理解するために彼はそれを受け入れた」(67) と述べ、直接的な表現を回避したデファルコでさえも、この小説の深みには「さらなる皮肉がある」(177) と仄めかしている。

17 ベネットは男性客二人を男娼と読んでいるものの、フィルがホモセクシュアルであるという立場は取っていない。

18 Bennett 237.

19 また語り手は、フィル自身が “glass” (CSS 305) に映る自分の姿をみて確かに “he saw he was really quite a different-looking man” (*Ibid.*) と感じていたこと、そしてその後フィルが “Looking

into the mirror he saw that this was quite true" (*Ibid.*) と確かに変化したことを確認したにもかかわらず、バーテンに "You look very well, sir," (*Ibid.*) と言われてしまった経緯を描写している。これはフィルが "glass" を通しても "mirror" を通しても、フィルの変化がバーテンという第三者には確かに伝わらなかった事実を示している。しかしこれは "glass" と "mirror" が同じものであるという前提に立つもので、仮に "glass" が飲み物用のガラスのコップを示すとしたら、もちろん反射の扁平率が異なることから、"mirror" に映る自分の姿も異なるはずである。その可能性は否定できないが、本稿ではヘミングウェイ文学における "glass" と "mirror" の差異については議論せず、"glass" は "mirror" と同一の反射をする物質・モノ・装置であるという前提で論理を展開する。

²⁰ これは、もしも彼女の気が変わってガール・フレンドからフィルの所に戻ってきたならば、その彼女との関係の一切切を聞かせて欲しいというフィルのいかにも作家気質の発言だろう。

²¹ フレミングはこのフィルの作家としての欲望を "Faustian desire" (351) として捉え、自らの悲劇的な経験を小説に書くために取引していると説明している。これが意味するのは、その取引によって元来のフィルと、メフィストフェレスと取引をして変化してしまったもう一人のフィル、の二人が同時に存在するということであり、この場面におけるフィルの分裂現象に整合性を与えている。

²² 舌津 108-19.