

*The Sun Also Rises* 再読  
——ゴシック的「過剰」の視点から

千代田 夏 夫<sup>1</sup>

(2014年10月28日 受理)

Rereading *The Sun Also Rises*: From the Viewpoint of Gothic “excess”

CHIYODA Natsuo

要約

アーネスト・ヘミングウェイ (Ernest Hemingway, 1899-1961) の代表作であると同時に米国モダニズム文学の金字塔である『日はまた昇る』(*The Sun Also Rises*, 1926) に対しては様々な批評がなされてきたが、ゴシック小説として本作を読む試みはほとんど例を見ない。本稿は従来の英米ゴシック小説研究とヘミングウェイ研究をすり合わせながら、モダニズム文学の特徴でもある、一語に対する多義性と語の反復をゴシック的要素として捉え、ゴシック小説として本作を読む可能性を検証したものである。

キーワード：ヘミングウェイ、米国文学、ゴシック小説、モダニズム

---

<sup>1</sup> 鹿児島大学教育学部 講師

## ・はじめに

アーネスト・ヘミングウェイ (Ernest Hemingway) の『日はまた昇る』(*The Sun Also Rises*, 1926) には一つの単語に複数のイメージが重ねられる事例が散見される。このことの意義は何であるか。本稿は本作をゴシック小説として読む試みから、その説明を得ようとするものである。

本稿では上記の疑問に合わせて「過剰」という面から「ゴシック (Gothic)」という語を規定する。デイヴィッド・パンター (David Punter) は語源の“Goth”から過剰、非秩序、誇張、野性等の要素を挙げる (Punter, 4-5)。フレッド・ボティング (Fred Botting) の「過剰の物語」という定義、ジュディス・ハルバースタム (Judith Halberstam) の「重複/多元決定性 overdetermined(ness)」(92) という説明も参照したい。ハルバースタムはゴシックにおける広義の「装飾過多 (ornamental excess)」(2) を、建築におけるガーゴイル等の付随物や修辞の濫用にも見る。「過剰」は多くの研究者によるゴシック定義において共通する要素であることをまず確認したい。

パンターは更により基本的な条件群として「古風な (archaic)」な舞台や超自然現象の頻出等の物理的設定、過去に設定された恋愛を中心とするプロットによる“unspeakable terrors”<sup>1</sup>の物語の展開を挙げる。ジュリア・ブリッグス (Julia Briggs) はダブルや呪縛等の条件を加え、イヴ・コゾフスキー・セジウィック (Eve Kosofsky Sedgwick) は「生きながらの埋葬 (live burial)」というイメージを強調する。ハルバースタムはその“live burial”をフロイトの言う抑圧回帰のメタファの好例としながら更に「ゴシックにおいてモンスターは異人として (monsters as foreigners) 語られる」と、“foreignness”とゴシックとの親近性をのべる (19)。またブリッグスやレスリー・A・フィードラー (Leslie A. Fiedler) は「夢 (dream)」もまた重要なゴシック・モチーフであると論じる。なお英国ゴシックと米国ゴシックとの差異についてはテレサ・A・ガドゥ (Teresa A. Goddu) の、アメリカン・ゴシックは「国家の『他者』」としての南部という局地性によって捉えるのが適切であるとの主張 (3) を見たい。またパンターは“Poe’s sudden and dramatic breakthrough into new territory”によってエドガー・アラン・ポー (Edgar Allan Poe) がアメリカン・ゴシックの実質上の創始者となったと、その重要性を強く主張する (185)。

従って本稿でゴシックという語はまず、上に見た古典的 (英国) ゴシックの諸条件に則りつつ、種々の次元に過剰性を有するものとして見なす。同時に米国作家ヘミングウェイを扱う以上、ガドゥがアメリカン・ゴシックの核とする「自己の内なる他者としての南部＝アブジェクション」—ジュリア・クリステヴァ (Julia Kristva) の“abjection”の概念はブリッグスも援用する—の要素且つパンターがアメリカン・ゴシックの独自性としてポーの存在を強調することを適宜参照し、一つの雛型として措定したい。

## 1. “-self” と自己疎外

2章、コーンに対して“You can’t get away from yourself”と言うジェイクの台詞がある。ブルース・L・グレンバーグ (Bruce L. Grenberg) は10章ジェイクがホテルで三インチのゴキブリを見た

いう箇所を引いて「見せかけの秩序の下の分離状態の示唆という（ヘミングウェイと）ポーとの共通点」について論じるが(277)、“-self”という接尾辞の示す自己とそこからの逃避という早々に示されるテーマに、まずパンターがアメリカン・ゴシックの創始者として最重要視するポーの「ウィリアム・ウィルソン」(“William Wilson,”1839)との連関を見ることが出来るかもしれない<sup>2</sup>。同じ構図はジェイク自身にも見られる。4章“I looked at myself in the mirror of the big armoire...”(38)という箇所が、彼が自身を鏡に映す行為の最初であり、“Of all the ways to be wounded. I supposed it was funny”(38)とその性的損傷について決定的な描写が行われる。以後ジェイクの鏡像は18章の最後、フィエスタも終わったのちに“I looked strange to myself in the glass”(228)と変化を遂げる。最初は自身と鏡像とが一致した状態であったものが自己疎外的な状況に至るのである。

ほぼ同様の状況を、間を置かず似たような文章で繰り返すのはヘミングウェイの、少なくとも本作における文体の特徴である<sup>3</sup>。

[Bill] looked at his face carefully in the glass,...and then looked at himself carefully in the glass, ...He looked in the glass. (108)

ここでは同じ行為が重ねて記述され、三回目のみ“carefully”が除かれる。この箇所は上述の「繰り返す文体」の好例であるが、同時に繰り返しはズレをも生じさせる。既にジェイクの鏡像の変遷も見したが、そもそも鏡自体が代表的なゴシック・モチーフであることを思い起こしたい<sup>4</sup>。なおこれに先立つBOOK Iの最終章7章でドラマーが叫ぶ“You can't two time--”(70)という台詞もその反復とズレのテーゼを示しているといえよう。

## 2. 意味の重なり

本作中“glass”という単語は三つの意味を重ねられる。鏡、グラス、そして「眼鏡」「双眼鏡」の意味での“glasses”である。15章闘牛場でのロメロ観戦の場面では、“Brett never took her eyes off him”“I must borrow your glasses to-morrow”“it is a spectacle!”“I couldn't help looking at [the horses]”“[I]t's a wonderful show”“What a spectacle!”(169-70)と続く。「見る(look at)」という身体的機能は「目(eyes)」が有しているものであるが、そこに更に「双眼鏡(glasses)」が重ねられた状態で、複数形にすればやはり双眼鏡の意味を持つ「見世物(spectacle)」を見る、という多重構造がここには凝縮されている(169)。また1章初めにおいてコーンは本の読み過ぎで「眼鏡(spectacles)」をかけるようになったというエピソードが示される(11)。ジェイクが性器に損傷を負っているならばコーンは目にハンディを負っていることを確認したい。

12章でジェイクはビルに“you're cock-eyed”(128)と述べるが、ここでは“cock”(男性器)と“eye”(目)が重ねあわされ、「酔っている」という意味が現れる。酩酊を示すもう一つの顔出イディオムが“You're blind”であることを思い返せば、本作においては男性器と目は、単語

の次元で直結しているといえよう。複数の意味を重ねられ更に単数形から複数形になることで眼鏡のレンズへと変化した“glass(es)”は、“eye(s)”との接近をもって、更に男性器“cock”と繋がってゆくのである。そしてBOOK IIを閉じる18章の最終盤でもやはり、「素晴らしい悪夢のような」フィエスタの終焉に続いて“blind”“sleep”という二つの「目を閉じる行為」及び「目を閉じた状態」を示す語が記される。序論で見たように夢もまた重要なゴシック・モチーフである。そしてこの一連の、物理的比喩的両面での“closed eyes”ののちに、ジェイクの心理は“I looked strange to myself in the glass” (228) という疎外状況に収斂されるのである。

“bridge”もまた橋とカードゲームと二重の意味が重ねられる語である。8章ブレット、ジェイク、ビルは夜のパリを徘徊するが、その際にはこの語は一頁に八回連続で現れる。橋を渡ることによってジェイクらは此岸彼岸一パリは特に右岸左岸の区別が特徴的な街である一を往来しパリの生活を享受することは6章冒頭“it was always pleasant crossing bridges in Paris” (48) の記述にも示されており、それは彼らの「外国人性 (foreignness)」を更に保証するものであろう。一単語に複数の意味が重ねられる、もしくは単数形から複数形に変わることによって意味が変わるということは、単一化されていたアイデンティティが次第にずれてゆくこと即ち自己疎外に至る過程とアナロジーを成しているといえる。

### 3. 南下と訪問

橋の下を“smooth and black”な水 (83) の流れるパリから、ジェイク達は“sun-hardened country” (243) たるスペインに向かう。なおジェイクが4章で性器損傷を露わにする時に、「連絡将校 (liaison colonel)」のスピーチ“You, a foreigner, an Englishman” (any foreigner was an Englishman) “have given more than your life” (39) を思い出すという件は、“foreigner”という語と性的損傷がジェイクにもたらしたそもそもの疎外感覚との連関を示している。そして性的不能になったことが「命より大切なものを捧げた」ということで、ジェイクはゴシック的な「生きながらの埋葬」状態に入るのである。ゴシックにおける恐怖 (monsters) を異人 (foreigners) の表象に見たハルバースタムの議論を思い起こしたい。またキム・モーランド (Kim Moreland) は、ジェイクはその性的不能故に完全な「騎士的恋愛」の担い手になったと論じる (185)。

ガドゥの、アメリカン・ゴシックの規定要素である、自己の内なる他者としての南部の存在はアメリカ国家の自己表象の不安定さをも引き起こすという主張 (10) を再確認したい。パリの外国人達が南下するという本作の外枠は、南国スペインという外的要因に呼応するように、ジェイクらの内なる他者が引きずり出される条件と見ることが出来よう。15章での“Hurray for Wine! Hurray for the Foreigners!”と書かれた旗を見てのコーンとビルのやりとり“Where are the foreigners?” “We’re the foreigners” (158) においても、ジェイクらの外国人としての位置づけが明示される。ナイジェル・モリス (Nigel Morris) はゴシックを“a stage for contradictions”と定義し、グレンバーグはスペインにおいては過去と現在が混在しつつ両者は合致しないと述べる (281-3)。

“I’m a goner” と三回繰り返してロメロへの愛を自虐的に述べるブレット(187)に比して、ブレットに “just a child” “lad” と呼ばれるロメロ (170) は “I’m never going to die”(189) と述べる、この対照にも注意したい。男性器と目の等価性および連絡将校の「君たち外国人は…」というスピーチと自身の性器損傷というジェイクの記憶の連結は、ジェイク一行が “foreigners” として闘牛はじめ種々の風物を「見る」とき、そこに性的なニュアンスが生じ得ることを示すものである。その例が、米国大使が同胞女性にロメロの手引きをしようとする箇所である<sup>5</sup>。

本作冒頭一行は “Robert Cohn was once middleweight boxing champion of Princeton” (11) である。この、手をもって行われるスポーツのイメージが小説の基底を成すわけだが、ボクシングから離れたコーンと友人達は今、互いの部屋を手で「ノック (knock)」しあう。ポーを引くならば「アッシャー家の崩壊」(“The Fall of the House of Usher,” 1839) や「赤死病の仮面」(“The Masque of the Red Death,” 1842) 等において、既に見たフロイトの抑圧回帰同様、訪問者の存在が重要な外枠となっていることが思い出されよう。そしてこの “knock” という語にもまたボクシングにおける「ノックダウン」とドアへのノックという二つの意味が重ねられるのである。8章ビルとジェイクの会話に現われる黒人ボクサーの逸話 “Nigger’d just knocked local boy down” “Can’t knock out Vienna boy in Vienna” (77)、17章における、ジェイクの部屋のドアをビルとマイクが「ノック ([knock] on the door) し」(203)、コーンがロメロを「ノックダウン (getting knocked down)」させつつも「ノックアウトさせられなかった (Cohn couldn’t knock him out)」という話を聞かせる箇所(205)、19章のブレットの台詞 “it was rather a knock his being ashamed of me”(246) 等に注意したい。

#### 4. 伝染と清潔

パリを示す語としてブレットが発する “this pestilential city”(80) がある。疫病のモチーフはポーの「赤死病の仮面」を想起させる。フィードラーは都市と疫病の観点からブラウンのゴシックを論じていることも思い返したい(151)。疫病の街パリのノートルダム大聖堂で立ち止まる一行の描写は、その直前に示される剥製屋のイメージとともに、闇、聖堂、空に高くそびえる建造物と影を成す木々、黒い水というモチーフ群をもって古典的なゴシック場面といえよう(83)。

疫病とともにそれを清浄化するモチーフも現れる。ジェイクに代表される強迫観念的とまで見える入浴への欲求である<sup>6</sup>。また入浴は、就寝時同様ジェイクの性的不能を物理的に露呈させる行為でもある。入浴の度にジェイクは「アッシャー家の崩壊」などゴシックの基本プロットの一つである「家系(の断絶)」のイメージである性的不能を確認することになるのである。7章の “...undressed and had a shower...” “Come on, I was just bathing” “Aren’t you the fortunate man. Bathing” “only a shower” (60)、ミッピポポラス伯爵とブレットという二人の貴族の訪問を受けた際のやりとりが、入浴するジェイクというモチーフの最初の提示である。8章ではブレットも “Haven’t bathed even” “must clean myself” “must bathe” (80) という入浴への執着を示している<sup>7</sup>。17章ではコーンの部屋でジェイクは以下の様子を呈す。

Now it was a hot bath that I needed. A deep, hot bath, to lie back in. “where’s the bathroom?”...I did not care. I wanted a hot bath. I wanted a hot bath in deep water... “I’m going to take a bath”...I could not find the bathroom. After a while I found it. There was a deep stone tub. I turned on the taps and the water would not run. I sat down on the edge of the bath-tub. (198-199)

繰り返しによって見られる入浴への強い欲求は清浄への強迫観念を示していると言えるであろう。そして“clean”であることは“sexually not offensive”と更に読み替えてゆくことが可能なのである。

### 5. 字義通りの“swear words”

“rotten”や“damned”等の“swear words”が挿入されることはヘミングウェイ作品の特徴であり、それは作家の「ハードボイルド (hard-boiled)」なイメージ確立に寄与するものでもあろう。アン・ダグラス (Ann Douglas) は、ヘミングウェイはただ一語の“swear word”を挿入すればどのような文章でも“Americanize”できることを「発見」したと指摘するが(372)、本稿ではこれらの語をあえて字義通りとすることで、作品は極めてゴシック的な様相を帯びてくることに注目したい。上記の単語はそれぞれ腐敗と呪詛を示すこととなる。呪われた伝承というのはホレス・ウォルポール (Horace Walpole) の *The Castle of Otranto* (1764) を始めとして、伝統的ゴシック小説の中心的モチーフでもある。本作において卵は常に固ゆでされることでよく火を通され、衛生面での心配を回避される。これは通常“hard-boiled”という語から連想されるような、無感動な「男らしさ」といったイメージとは対極的な位置づけである。本作にはそのような意味での“hard-boiled”なキャラクターは一人も登場しない。最も“hard-boiled”即ち清潔で安全な男は男性性を失って完璧な中世的騎士となったジェイクである。即ち“hard-boiled”と“romantic”という対立的な二項が一身に体现されるという、逆説的な事態に至るのである。なお J. M. ラインバーガー (J. M. Linebarger) はジェイク、ビル、ベルモンテがフィエスタ最終日に囲む食卓での“eggs”—スペイン語の“huevos” (卵) は“cojónes” (睾丸) の隠喩を持つ—に注目し、本作における卵の生殖性とアメリカ人男性らのその欠如について論じる (237-39)。

#### ・おわりに

本作に頻出する一単語に重ねられる意味の重ね合わせを説明するために、ゴシックという語を「過剰」という面から捉えて導入した。一単語に複数の意味を重ねる、ハルバースタムの言を借りれば“overdetermined”となる言語使用と反復によるズレの必然的発生は本稿の設定する疑問そのものでもあるが、必要以上の同一事象の描写の反復や“hard-boiled eggs”等の同じモチーフの頻出、睡眠や入浴への強迫観念、そして“sun-hardened”という状態にまで照りつける太陽光線等多くの重要なイメージが「過剰」という面を有している。そしてそこにスペインという

土地の保守性や両義性といった古典的なゴシックの要素を考え合わせれば、本作をゴシック小説、それもアメリカン・ゴシックの一例と呼ぶことは可能であろう。そして一単語における意味の過剰が説明できるのである。

ではヘミングウェイを象徴するように思われている“hard-boiled”という語とゴシックとはどう繋がるのか。本作における過剰をゴシックの一展開として見るならば、それに対するアンチテーゼとして、無感動という意味での一般的な“hard-boiled”という視座は、まずメタテキスト的に設定されるであろう。前者が過剰になればなるほど、その反作用で後者の潜在性も高まるということである。ハロルド・F・モシャー Jr. (Harold F. Mosher Jr.) は、本作の文体構造における反復性循環性が逆説的に空虚さを示すことを指摘する(268-9)。本稿は構造上の「一単語に複数の意味という『過剰』から自己疎外というテキスト内の問題系を引き出したわけであるが、仮に「一つの意味に対して複数の単語」という真逆の構造を設定するならば、単純な量の次元においてだけでも紙幅は数倍になる筈であり、それは子孫繁栄末広がりという、ある意味での反アメリカン・ゴシック的—もしくは反ポー的—な様相を呈することになることが想像できる(それはまた新たな「過剰」のテーマを示すことにもなる)。本作における過剰をアメリカン・ゴシックの過剰性の系譜におくとき、ポーの存在は忘れることは出来ない。本作をゴシックと見るにせよハードボイルドと解するにせよ、ポーの存在を介在させることで、更に建設的な議論が出来るように思われる。

\* 本稿は日本ヘミングウェイ協会第23回全国大会(2012年12月15-16日、於関西学院大学大阪梅田キャンパス)での口頭発表原稿を加筆修正したものである。なおヘミングウェイとキプリングの「オリエンタル・ゴシック」「モロビー・ジュークスの奇妙な旅」の相関については同大会における辻裕美氏の御発表「ヘミングウェイと西南アジア—インド・トルコ・イスラム教」にご教示を受けた。またフレミングの著作については小笠原亜衣氏にご教示を受けた。記して謝す。

## 註

<sup>1</sup> 作家が影響を受けたラドヤード・キプリング(Rudyard Kipling)の「オリエンタル・ゴシック」の例として「モロビー・ジュークスの奇妙な旅」(“The Strange Ride of Morrowbie Jukes,” 1885)では“nameless terror and abject fear” “unspeakable misery”(52, 60)が描かれ、デイヴィッド・スチュアート・デイヴィス(David Stuart Davies)は同作とポーとの連関を論じる(Kipling, 10)。

<sup>2</sup> 「ウィリアム・ウィルソン」の“...In me didst thou exist—and, in my death, see by this image, which is thine own, how utterly thou hast murdered thyself”(Mabbot, 448)という最終行を照らし合わせたい。

<sup>3</sup> ハロルド・F・モシャー Jr. (Harold F. Mosher Jr.) は本作における文体に「スタッカート・スタイル」と「リズムカル・スタイル」の二種があると論じる(Mosher, Jr., 267-9)。

<sup>4</sup> フレミング、エビィの著作を参照のこと。

<sup>5</sup> 中村は草稿の段階でこのエピソードがより強調されていたことを指摘する。

<sup>6</sup>液体のイメージリによるメトニミーによってエイズフォビアとホモフォビアが構築される様子を説明したのがパトラーである。

<sup>7</sup>作家と交友のあったヴィクトル・リョナ (Victor Llona) はブレットの入浴への執心の不自然さを述べている。アーネスト・クロル (Ernest Kroll) を参照のこと。

---

## Works Cited

- Botting, Fred. *Gothic*. London and New York: Routledge, 1996.
- Briggs, Julia. "The Ghost Story." Ed. David Punter. *A Companion to the Gothic*. Malden, MA: Blackwell Publishing, 2000. 122-131.
- Butler, Judith. *Excitable Speech*. New York: Routledge, 1997.
- Douglas, Ann. *Terrible Honesty: Mongrel Manhattan in the 1920s*. New York: The Monday Press, Farrar, Straus and Giroux, 1995.
- Eby, Carl P. *Hemingway's Fetishism: Psychoanalysis and the Mirror of Manhood*. Albany, N.Y.: State University of New York Press, 1999.
- Fiedler, Leslie A. *Love and Death in the American Novel*. Normal, IL: Dalky Archive Press, 1997.
- Fleming, Robert E. *The Face in the Mirror: Hemingway's Writers*. Tuscaloosa and London: The University of Alabama Press, 1994.
- Goddu, Teresa. *Gothic America: Narrative, Hisotry, and Nation*. New York: Columbia University Press, 1997.
- Grenberg, Bruce L. "The Design of Heroism in *The Sun Also Rises*." *Fitzgerald/Hemingway Annual* 1971. Detroit, Michigan: A Brucoli Clark, 1971. 274-285.
- Halberstam, Judith. *Skin Shows: Gothic Horror and the Technology of Monsters*, Durham and London: Duke University Press, 1995.
- Hemingway, Ernest. *The Sun Also Rises*. New York: Scribner, 2006.
- Kipling, Rudyard. *Strange Tales with an Introduction by David Stuart Davies*. Hertfordshire: Wordsworth Editions Limited, 2006.
- Kroll, Ernest. "A Note on Victor Llona." *Fitzgerald/Hemingway Annual* 1972. 157-71.
- Linebarger, J. M. "Eggs As Huevos in *The Sun Also Rises*." *Fitzgerald/Hemingway Annual* 1970. 237-9.
- Mabbot, Thomas Ollive, ed. *Edgar Allan Poe: Tales and Sketches Volume I: 1831-1842*. Urbana and Chicago: University of Illinois Press, 2000.
- Moreland, Kim. *The Medievalist Impulse in American Literature: Twain, Adams, Fitzgerald, and Hemingway*. Charlottesville and London: University of Virginia, 1996.
- Morris, Nigel. "Metropolis and the Modernist Gothic." Eds. Andrew Smith and Jeff Wallace. *Gothic Modernism*. New York: Palgrave, 2001. 188-206.
- Mosher, Jr. Harold F. "The Two Styles of Hemingway's *The Sun Also Rises*." *Fitzgerald/Hemingway Annual* 1971. 262-273.
- Punter, David. *The Literature of Terror: The Gothic Tradition* Volume1. Edinburgh Gate: Pearson education Limited, 1996.
- Sedgwick, Eve Kosofsky. *The Coherence of Gothic Conventions*. New York and London: Methuen, 1980.
- 中村亨「同性愛検閲および強制的異性愛を避ける欲望——『日はまた昇る』の草稿を中心に」、日本ヘミングウェイ協会編『アーネスト・ヘミングウェイ 21世紀から読む作家の地平』（臨川書店、2011）