

胡乱なクレップスの母への執心、二重化される帰還不可能性 ——アーネスト・ヘミングウェイ “Soldier’s Home” 論

河田 英介

Ernest Hemingway の *In Our Time* (1925) に所収されている “Soldier’s Home” という短編作品は、兵士ハロルド・クレップス Harold Krebs の故郷への帰還をめぐる物語とされている。Carlos Baker はこの作品が “showed the town of Oak Park as it had looked to him after his [Hemingway’s] return from the wars in January, 1919” (200) と述べ、それが作家ヘミングウェイの故郷であるオークパークの戦後の姿を表すものと考えた。Kenneth Lynn はこの作品が “the story of a young man’s struggle to separate from home” (260) として青年が親や家から独立する成長過程の物語であると論じた。こうした読み方はほぼ一致の見解を見てきており、基本的にはそれを覆すような読解はされてきていない。しかし近年の先行研究やこの作品のこれまであまり顧みられることのなかった細部を通して、あらためてここに描かれている物語を検証してみると、この作品にはこれまでのそうした理解とは異なる物語も含まれていることがわかる。まず表層においては、主人公クレップスの在りようが作品中ずっと揺れていること、そしてそれと同様にクレップスのような兵士らにとっての故郷というものがほぼ帰還不可能と思われるような不安定な地平の上に存在していることが確認できる。また深層においては、Baker や Lynn が述べているような物語があるのみならず、ある二重化された物語が存在するようにも読み取れるのだ。一つ目は、クレップスをはじめとした兵士らの精神と身体が齟齬を起こすことで、彼らが否応なくある非決定的な場処¹へと向かわされてしまうという兵士の故郷への帰還不可能性を描いた物語。そしてもう一つは、クレップスの母親への執心と疑似的性愛の両方の挫折というものが嫌悪に転化し、それが逃避せざるを得ない状況を生み出し、彼をある特異な性質をもった新たな土地へと向かわせてしまう故郷への帰還不可能性を描いた物語である。

胡乱なクレップス

“Soldier’s Home” の冒頭にある二枚の写真はハロルド・クレップスの住む二つの世界を映し出しているように見える。語り手の眼差しはクレップスの身体へと向かう。

Krebs went to the war from a Methodist college in Kansas. There is a

picture which shows him among his fraternity brothers, all of them wearing exactly the same height and style collar. He enlisted in the Marines in 1917 and did not return to the United States until the second division returned from the Rhine in the summer of 1919.

There is a picture which shows him on the Rhine with two German girls and another corporal. Krebs and the corporal look too big for their uniforms. The German girls are not beautiful. The Rhine does not show in the picture. (*Complete Short Stories* 111; 以後 CSS と略す)

語り手が説明するこの二枚の写真の間には時間の経過だけでなく、クレプスの戦前の身体像と戦後の変容した身体像が映し出されている。一枚目はクレプスが海兵隊に志願する前に通っていた大学在学中の友愛会の写真であり、そこにおいては皆が全く同じ高さとしの襟を身に着けている。そして二枚目はクレプスと伍長が「美しくない」ドイツ人女性らと写っている写真で、彼らの身体が軍服よりも大きくなったことと、ライン河で撮影された記念写真であるはずなのにその河自体は写っていないという奇妙な事実が語られている。この二枚の表層的な差異はどのようなものか。一枚目は、性別も年齢も殆ど変わらない友愛会の仲間が一条乱れず同一の文化と伝統の記号体系を身にまとっている一貫性が強調されている。それに対して二枚目の写真で彼らの身体が軍服に対して“too big”になってしまったことは、もはやクレプスの身体が変容し、何かズレが起きていることを仄めかしている。そのズレとは何か。生きるか死ぬかの戦闘をする兵士が入隊した以前よりも“too big”になることは奇妙ではないか。なぜならば、激戦を経験する兵士はむしろ恐怖や脅迫感から痩せると考えられるからである。もし語り手が彼らの成長や背が伸びたということのみを表したければ、軍服が身体に対して“too short”だった、あるいは彼らが“too tall”だったという表現を使うはずである。しかしそれを使わずに“too big”としたのは、彼らの体格が純粹に大きくなったという事実だけでなく、体の容積が増した——余計な贅肉をもった——ことで、成長ではなく、むしろ異なる人格を備えた身体に変容してしまったことを仄めかしていると考えられないだろうか。また真摯な気持ちから戦争に参加したはずであるのに、ヨーロッパの地で彼らがそのような身体に変容し、「美しくないドイツ人女性ら」とライン河不在の記念写真を撮っているという状況は、表層では判らない何か妙なことが起きているということを示し、そもそもクレプスらはヨーロッパで何をやっていたのかという本質的な疑問も加えるかのように、一枚目に比べて二枚目が支離滅裂であることが強調されているのである。

では深層で捉えてみるとこれらの二枚の写真は何を意味すると言えるのだろうか。一枚目の写真が均質的な同一性——斉一であること——を示すとすると、二枚目の写真はそれとは対照的にクレプスらの身体と軍服が不整であり、ドイツ人女性らとの共通言語が一致しないこと、そして記念撮影であるはずなのにライン河が不在という矛盾を示

している。つまり後者の写真は無秩序さを明示し、彼らがどこかズレの存在する不整合な場所にいることを意味していると考えられる。例えば前者に見られる “among his fraternity” という表現が示しているように、ここではクレップスが同質の空間の中に同化し、仲間と打ち解け合うことで一つの安定した関係を構築しているのに対し、後者の “with two German girls and another corporal” においては彼らの間に言語の壁があると考えられ、異質なものが同居する空間において彼らは決して打ち解け合うことなく、単にその場限りの不安定な関係を共有している。言い換えれば、一枚目の写真の均質空間においては全員の間で同一言語のコミュニケーションが成立し、安定した秩序が存在していたのに対し、二枚目は全員が共通言語を持たずお互いに異質でコミュニケーションも不安定であるため、説明や整合性がつきにくい脆弱な関係しか成立しない無秩序が存在していると言えよう。これらの写真は対比されることで、クレップスの身に起こっているズレが強調され、読み手はその揺らいだ地平の上でテキストを辿らざるをえないのである。

ここで不安定なコミュニケーションと呼んでいるものはどのようにして成立しているのか。クレップスと伍長が連れている女性らは現地の娼婦ら²であると考えられており、彼女たちとは一枚目の写真のような同一言語による安定したコミュニケーションを取っているとは考え難い。しかし不安定ながらも彼らの一時的な関係が成り立つのは、彼らの間に言語ではなく身体を媒介とした水準のコミュニケーションが存在しているからだろう。実際クレップスは戦時中を思い返しフランス人女性とドイツ人女性に対して “there was not all this talking. You couldn't talk much and you did not need to talk” (CSS 113) と述べ、男女間の不安定なコミュニケーションがそうした不安定な空間においては成立しうることを説明している。この二枚の写真の差異が示すところは、クレップスの身体が戦場で変容したこと、そしてそれに伴う変容が彼を安定した均質空間から無秩序で不整合且つ不安定な空間へと位置移動させてしまったことである。これはクレップスの精神がもはや安定した均質空間に存在しておらず、不安定で揺れのある空間に存在していることを示していると言えよう。

しかし揺らいでいるのはそれだけだろうか。実はこの二枚の写真は、語り手がどのような地平に立っているのか判然としないまま語られている。確かに表層においてこの二枚の写真の差異は揺らぎを創り出しているが、深層においても揺らいでいるように受け取れる。というのは、第一段落における “There” は第二段落の “There” とは異なる場所を示すのではないかという疑問があるためである。この疑問が生じる理由は、この二枚の写真は同じ場所に同時には存在しえない性質をもっているにも関わらず、それが語り手によって同一の地平の上に置かれ語られることで、その語られている地平自体がそもそも揺らいでいるように受け取れてしまうためである。第一段落における “There” とは何処でもありえるような場所を示し、一枚目の写真が実体的な空間に存在していることを示している。このように考えると、二枚目の娼婦らとの奇妙な写真は何処に存在しうるのか。つまり、語り手が述べる第二段落の “There is a picture” という現象が実

際に起こっている“**There**”とは何処なのか。J.F. Koblerの議論を援用すれば、第一段落一行目の“**There**”はおそらくクレプスの家族の写真が飾られた場所を示すが、二段落目の“**There**”はこれと同じ場所であるはずがなく「本人の軍隊経験に関する真の感情と同様に、ハロルド自身の所有品の奥深くに覆い隠されている」(380)と述べている。果たして戦場で撮られたドイツ人の娼婦らと写っているライン河不在の記念写真を家族写真がある場所に並べて置くことなど出来ようか。二段落目の“**There**”が示す場所とは、Koblerの言う「ハロルド自身の所有品 **Harold's possession**」であるが、それはまさに他のどこでもないクレプスの意識という場処を指し示すと考えられるだろう。故にこれら二枚の写真はその属性の違いからそもそも異なる場所に存在するものと考えられるのだ。つまり、この二枚の写真は本来同じ場所に存在しえないものなのである。しかし、この語り手が二枚の異質な写真を同時且つ同水準で語りうる場処があるとすれば、それは——そうした揺れというものを許容しうる——あくまでも概念上の地平ということになる。

読み手は気づかぬうちに不安定な場処へと連れ出されており、その中でナラティヴを辿ることになるため、テキスト上のズレや揺れにはなかなか気づかない。しかし、このテキストはそれら二枚の写真が作り出す不安定な概念上の場処というものをさらに説明する材料で埋め尽くされている。

まずクレプスの身体が安定した場所から不安定な場所に移動することで、時間軸も揺れ始める。再び前掲の引用から辿ると、クレプスは1917年にカンザス州のとあるメソヂスト大学から海兵隊に志願入隊し、第一次大戦に赴き、1919年の夏まで合衆国には帰還しなかった、と語り手は説明している。つまりクレプスは多く見積もっても二年しかヨーロッパに滞在していないことになる。しかし第一次世界大戦が終結したのが1918年11月と考えれば、クレプスは戦争終結後約9カ月を経て帰還したことになる。しかも三段落目では“**People seemed to think it was rather ridiculous for Krebs to be getting back so late, years after the war was over**” (CSS 111) と書かれていて、戦争が終わり何年も経ってからクレプスは帰還したということになっている。これは一体どういうことなのか。戦争後の9カ月間は、どのようにして“**years after the war**”になりえるのか。例えば、クレプスは合衆国に帰還していたが、放浪を続けたため“**years after**”を経て故郷に帰ることになった、もしくはクレプスが志願兵だったため他の徴兵された兵士とは任務が異なり、戦争終結後も何年かは帰還させてもらえなかった。あるいは、語り手や書き手の勘違いという可能性が挙げられる。しかしこのテキストにおいてこれらを特定することは困難だろう。

この疑問に対してJohn Boydは“**People seemed to think**”という部分に着目し、この時間的なズレが生じているのはこの部分が「語り手の所感ではなく、街に住む人々の所感を表している」(52) からだと議論する。実際に語り手を文字通りに受け取ってしまうと小説内の時間軸に整合性がつかなくなるので、ここでは街の人々の気まぐれな所感の世界において“**getting back so late**”と感じられたと説明しているのだろう。

Boyd はまた、帰還兵を歓迎するような熱気や関心が薄れてしまった街の人々にとっては「何カ月かの期間が既に何年もたったように感じられた」(52) はずだとも述べている。しかしここは具体的な年数が表記されている場面であるので、「まるでそうだったように見えた」(and it seemed as if it was) というような表現が “years after the war was over” の前に挿入されていない限りは、街の人々の意識内で時間が速く過ぎ去ってしまっていたと解釈することは難しいだろう。つまり、クレップスに関する時間軸のズレは Boyd のような読解を通じて辻褄を合わせることがある程度は出来ても、客観的な説明をすることは難しいということである。

考えてみれば、このようなテキスト上のズレに決定的な解釈を与えることを諦めたとしても、実はこうした非決定的な状況こそ、前掲の二枚の写真が反映するズレや揺れを伴う不安定な場処で起こりうる現象だと説明出来ないか。そして語り手や書き手の勘違いという可能性は低く、むしろこの語り手のリアリティにおいては、まさにそうした理解しがたい不思議な状況が実際にあったことが正確に表現されていると考えられないだろうか。つまり語り手の表すズレはこの小説の有効³な作法と言っているのであり、これを全面的に受け入れていくことが必要だろう。クレップスの戦後におけるこの説明のつかぬ空白が示すところは、彼がそういった説明のつかない行動や空白の期間を持つかがわしい登場人物であるということではないのか。つまり語り手を信じれば、クレップスの身体が変容したことで存在自体も変容し、人格が変容してしまったために元の自分には戻れず、それによって帰還不可能となってしまうということが読み取れるのではないか。故に、海兵隊入隊後のクレップスは整合性のつかない不安定な場処に存在しているということであり、時間軸までが奇妙にズレているような、また事象の真偽が揺れ続けているような場処に存在しているのだ、ということが一貫して説明されていると読むことが出来るだろう。

四段落目に差しかかると、クレップスの存在が揺れていて、そこではテキストの真偽も本質的に揺れていることが浮き彫りにされる。“At first Krebs, who had been at Belleau Wood, Soissons, the Champagne, St. Mihiel and in the Argonne did not want to talk about the war at all. Later he felt the need to talk but no one wanted to hear about it” (CSS 111) という一節を見ると、ここではクレップスが第一次大戦で合衆国軍が最も苦戦を強いられた五つの戦場を経験したとされている。これをもって本来読み手はクレップスが兵士であったことを確認するはずであるが、それら五つの戦場名が与える印象を一旦宙吊りにしてこの文章を読むと、あくまでもクレップスがその五つの戦場に「いた」、つまり “had been at” としか書かれていないことに気付く。前述の Kobler はこの点に関しては語り手を信頼していて、クレップスがこれらの戦場において厳密に、“he was only at those battles” (380) だと考えており、クレップスがそれらの戦場に「居合わせただけだった」という読み方をするべきだと示唆している。一般的にこの物語は兵士が故郷に帰還しようとするものの一向に帰還出来ないというものだが、この物語の中のどこを照らしてみても、彼が戦闘をしたという話、あ

るいは例えばTim O'BrienやMichael Herrの小説のようなりアリティの水準での戦場や兵士の逸話は見当たらない（オブライアン「戦争について」の「本当の話」はそれ自体が「フィクション」であることが問題となるのだが）。冒頭にあった“**He enlisted in the Marines in 1917**”という記述以外には、実際に彼が海兵隊と関わった情報は読み手には与えられておらず、クレップスに関する真偽はあくまでも読み手の想像力に任されている。さらにテキストの中盤では“**Besides he did not need a girl. The army had taught him**” (CSS 113) と書かれており、クレップスが“**the army**”に在籍していたかもしれない可能性さえも示唆されているのである。そのようにしてクレップスの姿にはさらに濃いヴェールがかけられ、その姿が絶対的に揺れ始める。

戦争時に彼が何をしていたのかを知る手掛かりはこのテキストの中にはない。唯一あるとすれば、このテキストが所収されている*In Our Time* 第一章のシャンパーニュに向かう砲兵中隊の話だろう。そこでは中隊全員が酔っぱらったまま移動している中、未だ前線から五十マイル離れた場所にいたにもかかわらず、語り手がその隊の副官から炊事場の火を消すよう指摘される場面がある。そこにおいて語り手は“**that was when I was a kitchen corporal**” (IOT 13) と自らが伍長であったことを明かしている。この逸話は“**Solder's Home**”外のテキストであり、クレップスが戦争中に何をしていたのかを特定する有効な材料とみなすのは難しいかも知れない。しかし一つ言えることは、少なくともシャンパーニュへ向かう炊事場の伍長は非戦闘員で、彼もクレップスと同様に戦闘の話は出来ないということである。クレップスが伍長かどうかは不明であるが、その炊事場の伍長は*In Our Time*の中で最もクレップスに近い存在であることは間違いない。いつの時代においても過半数以上の兵士が死亡するような激しい戦場においては、軍隊が指揮系統を守るため現場で兵士を昇進させてゆくことは一般的慣例と考えられるため、五か所もの激しい戦場を経験した志願兵クレップスが最下位の士官の伍長に昇進していたとしても何らおかしくはない。故、クレップスが非戦闘員且つ伍長であった可能性は十分にあると考えられるのだ。クレップスが戦闘を経験していないという読み方は、一見すると的外れなように見えるかも知れない。しかし冒頭の二枚の写真のズレが生み出していた世界を振り返ってみると、このテキストにおいてはクレップスに空白の時期があったり、海兵隊員であること自体が疑わしかったり、まさに彼が訝しい存在であることが極めて精密に書かれているため、そうした読みが的外れなものでないと考えられないだろうか。また二枚の写真におけるクレップスの奇妙な在りようを“**among**”と“**with**”を見事に操作して実状を伝える語り手は信頼に値し、クレップスが海兵隊に志願しながら非戦闘員であった可能性は非常に高いと考えても問題はないだろう。語り手はそのようなクレップスのいかがわしさを精妙に表すことで、彼の外見とその存在の本質にはズレがあることを仄めかしているのではないか。

こうして語り手を信じると、クレップスの在りようはさらに強く揺れだす。語り手は一貫してクレップスの世界に垣間見られる奇妙なズレを観察する。

His town had heard too many atrocity stories to be thrilled by actualities. Krebs found that to be listened at all he had to lie, and after he had done this twice, too, had a reaction against the war and against talking about it. A distaste for everything that had happened to him in the war set in because of the lies he had told. (CSS 111)

語り手は三人称を用いて “to be listened at all he had to lie” と語っているものの、“Krebs found that” 以降は最後のセンテンスに至るまで基本的にクレップスの独白と呼ぶべき内容である。そこでは、嘘をつかなければ誰にも話を聞いてもらえない状況があったこと、そして二回の嘘によって戦争そのものやそれについて語ることに反発を覚えたこと、さらに自らが発した嘘のせいで戦争中に経験したあらゆることに嫌悪感をもつようになったことが書かれている。前掲の引用でクレップスは “did not want to talk about the war at all” (CSS 111) と考えていたが、“he had done this twice” と二回の嘘をついたことを告白している。語り手は、クレップスがいかにピューリタン精神に則った清い人間だったにも関わらず、どうしても嘘をつかなくてはならない背景があったということを伝えることで、彼が本当は正直者で慈悲に値する人間なのだ、というイメージを読み手に与えている。嘘を無効化するかのようなレトリックが語られることで、読み手の中のクレップスへの信用度は漠然と高まり、嘘をついてしまったという事実よりも、彼が本質的には嘘つきではないということが強く印象づけられる。では、なぜ正直者であったのに嘘をついてしまったという点が強調されなければならないのかという理由を考えてみると、クレップスは戦争の話などそもそも出来なかったために嘘をつくしかなかった、と考える他ない。しかしいずれにしてもクレップスのいかがわしさが嘘の無効化によって隠べいされようとしていることは間違いないだろう。

では、クレップスは正直者であるのになぜ嘘をついてまで他者に話を聞いてもらわねばならなかったのか。この点に関して板橋好枝は「帰還兵の大きな任務の一つが戦争を語ることである。戦争を語ることによって自らのアイデンティティーが確立され、戦後の社会に居場所を見つけることができるのである」(85) と述べている。これを参考にとすると、当然クレップスも帰還兵として何かを語らなければならなかったと感じていたと考えられる。そしてそうすることによってのみ、自分の居るべき場所に帰り着けると考え、嘘を通して自分の存在を他者に認めてもらう他なかったと考えられる。しかし自分が本当に帰属すべき場所に帰還したいと考えていたならば、クレップスは本来嘘をつくべきではなかった。というのも板橋好枝の意見に従えば、立場の実情を訴え、真実を述べることでしか、本当の意味での帰還は果たされないと考えられるからである。クレップスは嘘をついてしまえば本来の居場所に帰り着くことが困難になることを理解していたはずだが、なぜどうしても嘘が必要だったのかと考えれば、これまでのクレップスを取り巻くいかがわしさを考慮すると、やはりクレップスは海兵隊の帰還兵として伝えられるような、実際の戦闘経験をそもそも持っていなかったためだろう。

しかしクレップスが嘘を付かねばならなかったのは戦闘員に見られたかったという気持ちと、自分の帰着すべき居場所を探していたという理由だけだろうか。実は重ねて嘘を付かないと居場所に辿りつけず世間からも認めてもらえないような状況が既に故郷にはあったと考えられないだろうか。実際に、“His lies were quite unimportant lies and consisted in attributing to himself things other men had seen, done or heard of, and stating as facts certain apocryphal incidents familiar to all soldiers. Even his lies were not sensational at the pool room” (CSS 111-12)。これはクレップスの嘘が取るに足らぬもので、兵士ならば誰でもやるような、ありもしないような怪しい出来事をまるで自分が経験した事実かのように語るということを説明しているのだが、最後の部分を見ると、プール・バーにおいて「彼の嘘さえ注目をひくものではなかった」と書かれている。つまりクレップスが帰還した頃、既に故郷では嘘が蔓延しており、帰還兵らは自らの存在を認めてもらおうと、皆が皆似たようなありもしない嘘の話を自分の実体験のように話していたと考えられるのである。もしも彼が第一次世界大戦の終結する1918年11月直後に一番乗りで帰還していれば、非戦闘員として本当の話をして人々は彼を立派な帰還兵として認めたはずであるし、嘘を付かなくとも容易に故郷で居場所を見つけることが出来たかもしれない。だが、故郷は既にそういう状況ではなく、嘘は不可避だった。実際にクレップスは、“when he occasionally met another man who had really been a soldier . . . he fell into easy pose of the old soldier among other soldiers” (CSS 112) という状況にあり、自らの居場所を見つけるための必要悪として嘘を付かなければならなかった。というのも、クレップスは帰還が遅れたために彼を歓迎してくれるような理想の故郷には戻れなかったのであり、先に帰還した戦友らの「嘘を黙認する帰還兵社会」を代理の故郷として選ぶ他なかったからである。しかしそこにおいてはもはや皆が「戦争と嘘」の同一コンテキストを共有しており、板橋好枝の述べる「言語の無力化」(90)と呼ぶべき現象が兵士の間で起こっていた。このため、ディレンマ——全員がお互いに嘘をついており、もはや言葉が意味をなさなくなるという矛盾——に陥ったクレップスは否応なしに重ねて嘘を付かねばならない状況にあったと言えるだろう。

このようにしてクレップスら帰還兵の在りようは、テキストという地平において揺れ続ける。嘘は、彼らの故郷そのものを歪め不安定にし、その地平を揺らし、故郷を二度と戻れない不安定な場所にし、消失させる。そして本来の帰還を果たせないクレップスら帰還兵は、いつまでも陸地に到着することが出来ない。そのため“Soldier's Home”は、まるで方向を見失った船のように船体を揺らしながら、ある非決定的な場処へと向かう帰還不可能性を描いた物語だと読むことができる。

母への執心

しかしこの小説は、嘘が肯定されることで兵士らが故郷を失うという一枚岩な話でも

ない。この小説は確かに帰還兵らの「言語の無力化」によって彼らが本来の故郷を失ってしまう話であるが、もう一方で、嘘という言語行為によって身体の無力化と呼ぶべき現象が引き起こされ、精神—身体の関係に分裂的相克が生じることによって帰還不可能となる話でもある。本来、もしクレプスが帰還を果たせないなら、次の故郷となる地を探し、他の新しい場所に移動し、解決すれば良い。しかしそれでは問題は解決しない。帰還後の歪んだクレプスの精神は身体に対して拒絶反応を示しており、その精神と身体との分裂は新しい場所に移動したからといって回復するようには見えないからである。嘘が故郷の空間を歪め、その地平を揺らし、それによってクレプスら帰還兵の精神を自らの身体へ帰還出来なくさせているのである。この物語においては、ある海兵隊員が船に揺られ続け、船酔いをしたまま、いつまでも陸地に辿り着けずに帰還に挫けるというメタファーも底流に存在していると言えよう。

嘘を強いられることでクレプスの精神はその身体に拒絶反応を引き起こす。“A distaste for everything that had happened to him in the war set in because of the lies he had told” (CSS 111) に見られる “set in” という表現は「腹などにこたえる、たまる」という意味もあり、この場合クレプスの精神がつく嘘というものが物理的身体器官である腹にこたえ始め、その嘘が引き金となって嫌悪感を引き起こしていると考えられる。その嫌悪感はさらに進行し、“Krebs acquired nausea in regard to experience that is the result of untruth or exaggeration” (CSS 112) という段階に突入し、嘘や誇張に嘔吐感を覚えるようになるが、これは一体どんなメカニズムによるものなのか。*Encyclopædia Britannica* によれば、“nausea” の病理学的な語源は “Greek *nausia*, ‘seasickness’” であり、海に由来するその語彙は、主に消化不良、乗り物酔い、あるいは妊娠に起因するものと記されている。これを援用してみると、クレプスの戦争に対する嘘が “set in” によって消化不良と嫌悪感を引き起こしたため、クレプスは乗り物酔いのような吐き気を感じたと推測できないか。つまり、嘘というものがクレプスの存在する地平を揺らし、慢性的な船酔い状態を作り出し、そのため、さらに嘘をつき誇張することが嘔吐感を引き起こすのだという説明がつく。

なぜクレプスは海兵隊員であるのに、自らの嘘によって作り出される船の揺れにさえ耐えられないのだろうか。もしも彼が立派な海兵隊員だったならば、兵士一般の中で漂っている嘘というものが作り出す揺れだけでなく、自らの嘘がつくりだすさらなる揺れにも耐えられるはずである。しかしクレプスが耐えられず嘔吐感を回避できないのは、彼が決して立派な海兵隊員ではなかったということではないのか。これはクレプスが海兵隊員以前の存在ということになるのだろうか。ではクレプスはどのような存在だったのか。この問いを明らかにするためには、ここに隠されたメタファーを考察する必要があるだろう。実はクレプスという名前自体がその存在を説明するメタファーとなっていると考えられるのだ。David W. Ulrich が “As German common noun ‘Krebs’ signifies crab” (364) と示唆しているように、クレプスという名前はザリガニや蟹といった甲殻類を示すと考えられる。これを敢えて信じて考察すると、甲殻類の

クレップスは海や川の底に生息する存在であり、川底の緩やかな揺れには耐えられるが、船上で揺らされることには不慣れなはずである。それ故、クレップスは海兵隊員として川底から離れた不安定な船の上で揺らされることに耐えられない、と考えられるのである。ここでは、クレップスが兵士以前の存在であることを示す蟹であるというメタファーが成立している。このメタファーは、クレップスの嘘が精神を暗喩するところの船体を強く揺らし、それによってクレップスの乗り物酔いが深刻化し、結果的に彼の身体に嘔吐感を引き起こしてしまうというメカニズムを顕にする。これはクレップスの身体が精神に対して拒絶反応を起こしているため船の揺れに耐えられないということをさらに説明してる。

嘘をきっかけに催される嘔吐感はクレップスの精神―身体の関係に齟齬をきたす。そしてそれがクレップスと女性の関係というこの小説の最大の問いに入るきっかけとなる。この小説に登場するのは母、街の女性達、妹ヘレン、ドイツ人、フランス人娼婦らといった女性達である。クレップスと彼女達の関係は実に不可解で、街の女性達と母に対しては自らの精神―身体の間で齟齬が起こり、逆に妹ヘレン、ドイツ人、フランス人娼婦らにはそれが起こらないという現象がみられる。クレップスはヨーロッパから戻ると、あまり外出をせず、家のポーチから道の向こう側を歩く女性を眺めるのを好んだ。ある時街に外出したクレップスは次のように考えた。

He did not want them themselves really. They were too complicated. There was something else. Vaguely he wanted a girl but he did not want to have to work to get her. He would have liked to have a girl, but he did not want to have to spend a long time getting her. He did not want to get into intrigue and the politics. He did not want to have to do any courting. He did not want to tell any more lies. It wasn't worth it.

He did not want any consequences. He did not want any consequences ever again. He wanted to live along without consequences. Besides he did not really need a girl. The army had taught him that. (CSS 112-13)

クレップスはとにかく精神的にも肉体的にも疲労していて、女性を口説く元気もなく、これ以上嘘をついてまで恋人が欲しいわけではなかった、という風に読めるだろう。しかし語り手の言葉を注視すれば、全知の語り手によるクレップスの心理描写はある種の厳密な規則に沿って“girl”と“them/her”を使い分けているように見える。“them/her”は、街の女性の精神と身体が融合された有機的身体を指し、“girl”は精神を除外した物理的身体のみを指していると考えられるのだ。Michael Reynoldsはこの“girl”の解釈に関して“The girls on Kreb's mind and on the surface of the fiction, but the tension is more than sexual” (190) と述べ、この精神と物理的身体を分けた捉え方がセクシュアルなものを超えたレベルで顕れていることを示唆している。これに

従うならばクレップスのこの場面における心理描写の背景にあるメカニズムにはどのような説明をつけられるのか。

“them” や “her” の身体にはその街の文化や伝統が複雑に絡みあい複合化されているので、彼女らを口説き落とすとなると、故郷の伝統や文化を真正面から受け入れなければならないことになる。そうなれば、また故郷の人々にも嘘をつかなくてはならず、クレップスは労力を強いられることとなる。“They were too complicated” とは、彼女らの精神-身体の上に両極分裂がなく融合された存在を意味するため、クレップスの望むようにその片方のみを得るということが困難であることを意味する。故に、責任を回避したいクレップスからすると、文化と伝統を備え複合化された身体をもった街の女性を口説くには労力を感じざるを得ないのだ。もし交際するとしても、それに必要とされる礼節を受け入れたくないのである。実際、最後の二つの文章を見てみると “he did not really need a girl. The army had taught him that” とあるが、ここでいう “girl” とは街の女性ではなく、冒頭の写真に写っていたドイツ人娼婦を示していると考えられる。戦場でクレップスや男たちが必要としていたのは個性をもった特定単数の女性ではなく、あくまでも必要に迫られた時に都合よく射精を受け止めてくれるような “a girl” という女性、あるいは対価によって通じ合える娼婦らのような不特定で複数形的な “girls” の存在だった。Deidre Anne Pettipiece の指摘によれば “it seemed ridiculous to the returning soldier that he must reengage himself in the complications of small town courtship simply to satisfy an urge” (50) ということであり、まさにクレップスは “That was the thing about French girls and German girls. There was not all this talking. You couldn’t talk much and you did not need to talk” (CSS 113) と語り、彼にとっての “girls” というものが精神を除外した生理的=物理的身体のみの存在であることを示している。つまり “girl” や “girls” はあくまでもクレップスの性的欲望の対象⁴としての女性の身体、街の伝統や文化のしがらみの精神を除外した彼女らの身体、つまり女性の生理的=物理的身体のみを示していると考えられるのである。クレップスがこのように街の女性を一向に口説こうとしないのは、そうすることで生じる “consequences” というものを受けいれたくないクレップスの精神が自らの身体に拒絶反応を起こしているからだと考えられるためである。

街の女性との関わりにおいても、クレップスの矛盾する精神と身体は一貫して疎外しあう。帰還後に変容してしまったクレップスの身体はもはや母の存在をも受けつけなくなっていた。帰還後のクレップスの生活といえば、昼に起きて図書館に行き、家でランチを食べ、帰ってくれば家のポーチに座り、街の女性らを眺め、読書をし、夜はクラリネットを吹くというものだった。母はわざわざクレップスのベッドまで朝食を運びながらも、彼の語る戦争の話にはさして興味をもっていないようだった。そしてなかなか社会復帰しようとしないうクレップスに対し母は “Your father has felt for some time that you should be able to take the car out in the evenings whenever you wished” (CSS 114) と遠回しに街の女性らとのデートを勧める。しかしクレップスは

父の車を使わせてもらえることを喜ばず、逆に、母が父にそれを言わせたとして、“Yeah, I’ll bet you made him” (CSS 114) と母の強引なやり方を非難する。それは母がクレップスの精神の歪みに対抗する戦略として、彼の身体を生物学的な欲求のシステムに囲い込もうとしているからであり、“consequence” というものを避けたいクレップスの精神はそれを拒絶するからである。母がクレップスに街の女性と交際して欲しいと願うのは、交際のプロセスが故郷の女性の複合化された身体が持つ文化的・伝統的な記号体系の全てを受け入れることを意味し、それによってのみクレップスが故郷の地に落ち着くことになりえることを知っていたからだろう。クレップスがこうした母の要請を受け入れられないのは、クレップスの精神がその身体の欲求に屈服しないよう拒絶の命令を出していると考えられる。

街の伝統と文化を受け入れ、社会に貢献できるような精神と身体の分裂的相克のない存在となって帰還して欲しいと考える母は、こうしたクレップスの精神—身体間の疎外を問題視し、街の女性達のような、精神—身体の融合を求めてくる。クレップスが街の女性とのデートを面倒臭がる傍ら、母は息子がいつまでも仕事に就こうとしないことにしびれを切らしはじめる。個人や社会の徳義を重んじるメソディスト派のクリスチャンであると考えられる母は “God has some work for every one to do . . . There can be no idle hands in His Kingdom” (CSS 115) とクレップスに伝え、さらに “We are all of us in His Kingdom” と彼を宗教的かつ経済的に囲い込もうとし、クレップスに勤勉さと労働を要求する。しかし、クレップスの精神はそれを拒絶し “I’m not in his Kingdom” と反発してしまう。それでもあきらめない母は次に血縁を切り札とする戦略でクレップスの身体を再び囲い込もうとする。

“Yes. Don’t you love your mother, dear boy?”

“No,” Krebs said. His mother looked at him across the table. Her eyes were shiny. She started crying.

“I don’t love anybody,” Krebs said.

It wasn’t any good. He couldn’t tell her, he couldn’t make her see it. It was silly to have said it. He had only hurt her. He went over and put his arm on her shoulder. She was crying with her head in her hands.

“I didn’t mean it,” he said. “I was just angry at something. I didn’t mean I didn’t love you.”

His mother went on crying. Krebs put his arm on her shoulder.

“Can’t you believe me, mother?”

His mother shook her head.

“Please, please, mother. Please believe me.”

. . .

“I’m your mother,” she said. “I held you next to my heart when you

were a tiny baby.”

Krebs felt sick and vaguely nauseated.

(CSS 115)

血縁というしがらみに追い込まれたクレップスの精神は、街の伝統や文化を身に付けた女性や宗教的行為としての仕事を受け入れられなかったとしても、母の言うことを完全に無視することは出来なかった。クレップスの精神は一旦 “No” と母への愛を拒絶したにも関わらず、すぐに寝返り “I didn’t mean I didn’t love you” そして “Please, please, mother. Please believe me” と懇願し、本心とは裏腹の嘘をついてしまう。すると、クレップスの身体はそれに応戦するかのように拒絶反応を起こし、嘔吐感を引き起こす。これは吐き気を引き起こすことで、クレップスの身体が精神に拒絶を伝達していると考えられる。クレップスの母への態度は一見優しさに見えるかも知れないが、これは同時に母への屈服でもありえる。しかしこれが完全な屈服と言えないのは、彼の精神のみが屈服しただけであって、まだ身体がそれを完全に受け入れたわけではないからである。注目すべきは、この嘔吐感という拒絶反応が以前嘘をついた時のものとは異なり、あくまでもここでは “felt sick and vaguely nauseated” 程度でしかないということである。これはクレップスの精神がその身体の拒絶信号を曖昧にしか受け入れていない未だ揺れている段階にあるということを示している。それを察知したかのように母は間髪入れずに “Would you kneel and pray with me, Harold?” (CSS 116) と揺れ続けるクレップスに攻勢をしかけてくる。しかしクレップスの身体は既に精神からの拒絶信号を完全に受け入れており、今度は何ら身体的な違和感を伴わずに “I can’t” とはっきりと母に拒絶を伝える。しかしクレップスのその場しのぎの嘘を信じたままの母はその拒絶に気付くことなく “Do you want me to pray for you?” (CSS 116) と祈祷の代理役を務めようとする。そしてもちろんクレップスの精神は身体の「嘔吐を回避したい」という欲求に沿って、この物語の最後が示すように、これ以上嘘を付かなくても済む新たな場所へと移動する他なくなる。つまり故郷を逃げ出す選択をする他なくなるということだろう。

他の選択肢はありえなかったのか。この問いを考えるには少々の議論を要するだろう。クレップスは故郷でドイツ人やフランス人女性達と持っていたような甘く好都合な人間関係に逃げ場を見つけることは出来なかったのか。考察すべきはクレップスが街の女性と母をある意味で同一視していた事実である。クレップスが街の女性に興味を持てなかったのは、彼女らが “They were too complicated” (CSS 112) な存在だったからであり、彼女らに対して母親同様の嫌悪感をもっていたからだ。母はもちろん “They” の中に含まれていた。彼女らにはクレップスに見られるような精神-身体関係に齟齬はなかった。クレップスにとって “complicated” な存在とは、一方で悶着の種をもった存在であり、他方で地に足のついた存在で、クレップスの身体齟齬の状況からしてみれば、彼女らの精神と身体はいわば一種の合併症のようなものを起こしているように見えてい

るはずである。故にクレップスは血縁関係にありながらも母を異種な存在として捉え、その人間関係にも齟齬をきたしていると考えられる。そしてこの齟齬は、母と同一視される街の女性との間にも起こっていると言えよう。そのようにしてクレップスの逃げ場は失われていたのである。

ではクレップスの妹ヘレンの存在はどのような位置づけになるのか。街の女性とクレップスの母と同類の属性をもっているはずのヘレンは当然 “**They**” の中に含まれる立場であるはずなのに、なぜかクレップスとヘレンは恋人のように親密なのである。

“Sure. You’re my girl now.”

“Am I really your girl?”

“Sure.”

“Do you love me?”

“Uh, huh.”

“Will you love me always?”

“Sure.”

(CSS 114)

クレップスは、帰還後殆ど家に引きこもり、街の女性とも母とも距離を置き、嘘による言語の無力化によって兵士仲間も失い、誰一人と親密になれずにいたが、ヘレンに対してだけは親愛の態度を見せている。これはどういうことなのか。確かにヘレンは街の女性と母が持つ属性を帯びているが、生物学的に最もクレップスに近い存在である。クレップスにとって血縁的近似性は家族的親愛を喚起させる必要条件なのだろうか。しかしそれならば、母とも親密であってもいいはずだが、なぜヘレンに対してはまるで近親相姦を彷彿させるような対話が成立するのだろうか。クレップスにとっての親愛というものは、字義通りのものなのか、あるいは *Pettipiece* が指摘している “**sex as a biological need**” (50) というような生物学的根拠に由来するセクシュアルな何かが根底に存在するものなのか。これに回答するには “**complicated**” と “**girl**” の差異について再度吟味し、クレップスの女性への感情というものを規定する必要があるだろう。

この小説で唯一クレップスが素直に欲していたのはドイツ人とフランス人娼婦らであった。実際そこにおいては、一時的で不安定ながら身体を媒介としたコミュニケーションが成立していたため、また彼女達とは言語が通じないため、到底 “**complicated**” な関係にはなりえなかったことは言うまでもない。街の女性や母が故郷の文化的＝歴史的記号体系をその精神と身体に構え備えているとすると、反対に娼婦らはそういった精神的属性の一切を切り離した物理的身体を持っており、クレップスにとっては彼女らの身体のみがコミュニケーションの媒体であった。反対に、街の女性との間には同一言語が介在したため、“**complicated**” な関係にならざるをえない。例えば、“**He liked their bobbed hair and the way they walked.**” (CSS 112) という箇所にあるように、クレ

ップスは街の女性らを眺め、彼女らの若さを象徴しているような “bobbed hair” や肢体の動きに見蕩れていた。この見蕩れるという行為について Carl P. Eby は “[Krebs] likes various aspects of feminine garb, but like all ‘perverts’ . . . , he must place an impersonal object between himself and the object of his desire. Krebs can no longer deal with the local girls as people.” (149) と考察しており、この点から鑑みても、共通言語さえクレプスと街の女性との間に介在しなければ、彼女らの存在もヨーロッパ人女性らと同じく性的対象としての物理的身体に十分になりえたと考えられる。母と同様の性質をもつ彼女達との間には同一言語が介在したため、“complicated” な関係にならざるをえないだろう。言語を必要としないレベルの性的なコミュニケーションを望むクレプスの中では街の女性は近い存在でありながらも異種として除外されてしまう。逆に、ヨーロッパ人女性らはクレプスと遠い存在だったが、お互いの必要性を共有する共犯関係の観点から見れば、彼らは同種存在であると言え、クレプスが欲していたのはそうした娼婦らであった。クレプスからすれば、彼女達は街の女性や母のような精神的属性の一切を切り離れた物理的身体をもっており、彼女らとの間には一時的で不安定ながら身体のみを媒介にしたコミュニケーションが成立していた。また彼女達とは言語が通じないため、到底 “complicated” な関係にはなりえなかったことは言うまでもない。クレプスは彼女らのことを “girl” と呼び、厳密に “they” と使い分けていた。しかし、ヘレンとの対話を見てみると、クレプスはヘレンのことを “girl” と呼び、母と話すような “complicated” な話は一切しない。ヘレンはクレプスに “We’re playing indoor over at the school . . . I’m going to pitch” (CSS 114) と述べていることから彼女がまだ学校に通うティーンエイジャーであり、まだ母や街の女性の “They” が持っているような文化・歴史・宗教的な精神的属性を帯びていないと推測できる。故、ヘレンの存在はクレプスがそう呼んでいるようにフランス人とドイツ人の娼婦らと同じ “girl” に含まれるのである。ヘレンが街の女性や母と同様の “complicated” な関係に発展する思想を持たない限り、そこには永遠かつ無償の共犯関係、つまりクレプスの考える好都合な男女関係が成立するのである。

あるいはクレプスがヘレンを愛するのは、クレプスから見てヘレンが未だ発育途中にあり、それが自分の姿と類似している、という同種族的な理由も考えられないだろうか。彼女の精神は未熟なティーンエイジャーであるため、身体の発育の速さに精神の成長が未だ追いついていないという状態にある。つまり見た目という観点から、身体は大人だが、精神は子供ということになる。これはクレプス自身の本質的な精神と実体的な身体の関係にも似ているのである。振り返ってみれば、これはクレプスがフランス人とドイツ人娼婦らとのコミュニケーションを通して彼女らを同種族と見ていたのとどこか類似していないだろうか。娼婦らは彼と年齢が近いと考えられるものの、両者には共通原語がないため、コミュニケーションの等級で言えば、かなり幼稚な言語レベルの関係だったと考えられる。つまりあくまでも一方的にだが、クレプスから見れば——娼婦らの本質的な精神性のレベルを除外して考えれば——コミュニケーションという観

点から彼女らは「幼稚な精神と大人の身体」をもった存在として映っていたのであり、その姿はヘレンの「見た目」同様に映っていたのだ。Matthew Stewartはクレプスの精神的状態が“childish state of withdrawal and developmental paralysis” (62)と呼ぶものだと指摘している。これはつまり、クレプスが幼稚な精神を持ちながら大人の身体を持っているということを説明しているものであり、その精神は成長する身体と乖離現象を起こしていることになる。そしてクレプスから見れば一方的にだが、フランス人とドイツ人、そしてヘレンも同じ乖離現象を起こしているものであり、彼は彼女らのその乖離現象をみて同種族だと受け取っていると考えられるのである。つまりクレプスは自らの本質的な精神と実体的な身体の関係と、彼女らの表層的な幼稚性との同一性を見出しているのだ。クレプスはこのような特異な観点から見出した自らとの共通性を通して、ヘレンにも同種族的愛をもっていたと言えよう。そしてそれが理由で、逆に、精神と身体が融合している母や街の女性に対しては、彼女らが精神と身体の合併症を起こしている他者とみなし、深く関わることに嫌悪感——異種族に対する嫌悪感——を覚えるのである。クレプスが精神と身体の合併症を起こしている種族を嫌い遠ざけようとするのは、そうした種族を前に彼の精神は嘘をつくことでしか向きあえず、それによって自らの身体が無力化されてしまうからである。

こうして身体も言語も無力化されてしまうクレプスには行き先がない。それゆえ逃げ出す他ないのである。そして物語の最後にクレプスは故郷を離れる決心をする。“He would go to Kansas City and get a job and she would feel alright about it” (CSS 116). ここではクレプスが故郷を離れる理由が示されているが、考察すべきは、たとえ母や街の女性に対する無力さや敗北感があっても、クレプスが故郷に残るという選択肢もあったのではないかという疑問である。なぜクレプスは母に対する自らの無力さを許容できなかったのか。ここで手掛かりとなるのは、クレプスが母との対話で“I was angry at something. I didn't mean I didn't love you” (CSS 116) と言っている点である。クレプスはこのように母に対し執心しているにも関わらず、それを超える嫌悪感を抱いているように見受けられるのである。ここでいう“something”とはまさに母から承認を得られなかったことを指し示すのではないだろうか。実際にクレプスは母から蔑まされる経験をしている。“‘Harold,’ his mother stood in the kitchen doorway, ‘Harold, please don't muss up the paper. Your father can't read his Star if it's been mussed.’ ‘I won't muss it,’ Krebs said” (73). クレプスは命をかけて第一次世界大戦に臨み、英雄として戻ってくるはずだったのに、帰還後の家庭においても何らその地位を昇格してもらえなかった。クレプスは“He was still a hero to his two young sisters” (CSS 112) ではあったものの、誰一人他にクレプスを認める人間もおらず、母でさえ戦前と変わらぬやりかたでクレプスを扱った。母から家庭内での地位を昇格してもらえないことへの悔しさ、そして母が求める精神と身体の融合化も果たせないことへの蟠りなどがクレプスにはあった。その母にとりともない新聞の皺のことで、家庭の中での自らの格の低さを痛感させられたことがどうし

でも許せず、悔し泣きをするような遺憾の意で家を脱出する他なかったのである。つまり、クレブスは仕事をするために故郷を離れるのでもなく、自らの夢を抱いて故郷を離れるわけでもなく、母に対する無力さに耐えられず逃避せざるを得ない状況の中で脱出する他なかったのだ。

これがどれほどクレブスにとって重大な問題事項であったかはこの小説の最も議論を呼ぶ空白部分、つまり決してその内容が明かされない代名詞の部分に秘められている。“the times so long back when he had done the *one thing*, the only thing for a man to do, easily and naturally, when he might have done something else, now lost their cool, valuable quality and then were lost themselves” (CSS 111; 強調筆者)。ここでいう “one thing” とは何か。この点に関してはこれまで幾つかの議論があり、現在でも共通見解をみることは出来ない。本論ではこの代名詞に相当するものはクレブスにとって最も重要なものであり、ここに何を挿入するかで、この小説の読み方が決定されると考えている。例えばこれが “combat” だったとすれば、クレブスは立派な兵士ということになり、“love someone” であれば傷心のクレブスということになり、“lies” であれば詐欺師のクレブス、ということになるからである。つまりこの “one thing” を特定することはクレブスの最も重大な関心事項を特定することになるのである。

前述の Kobler は “Is this the way a young man would remember specific acts of military prowess or bravery?” (381) と述べ、この部分に戦争で勇敢に戦った経験や能力を表す語句が入る可能性は低いと仄めかしているものの、具体的に何がそこに割り当てられうるのかを示さなかった。また一方で、今村楯夫はこの小説の他の部分、つまり “But here at home it was all too complicated. He knew he could never get it *all again* . . . That was the thing about French girls and German girls” (CSS 113; 強調筆者) という部分に着目し、“*it all*” may well connote the whole process of being and ceasing to be a lover, and ‘again’ suggest that Krebs has been through this process before” (103) と述べ、その代名詞が恋や失恋のプロセス全てを示し、“it all” はクレブスが過去に経験したことのあるものだと議論している。つまりこの議論に従えば、“one thing” は恋か失恋のプロセスを指し示す可能性があるということだ。

しかし本論はクレブスがカンザスに脱出せねばならなかった理由を、クレブスが家庭内で母から栄誉ある帰還兵として承認してもらえなかったことと考えているので、“one thing” はクレブスの母に対する執心（そして二番目に、嘘をついてでも母を喜ばせたいという気持ち）ということになる。つまり、クレブスは自らの母親を慕う気持ちに見合った正当な承認を得られなかったことに傷心しているのである。そしてそれに気づかない母親が家庭の中で父とクレブスとの優先順位を変えないことに苛立ちを覚え、母親への執心が挫折してしまう。いまさらだが、これはある種の初歩的なエディプス・コンプレックス的关系を表していると考えても問題ないだろう。クレブスがカ

ンザスに発つ前に次のような場面がある。“There would be one more scene maybe before he got away. He would not go down to his father’s office. He would miss that one” (77). つまり、クレップスは父親には会わずにカンザスへと旅立とうとしているのだ。父親を締め出し母親を独占したかったクレップスは、実際、この物語の中で一度も父親と対面しておらず、父が車を使ってもよいと言っていたことを母から伝えられても全く喜ばなかった。愛しい母を父に奪われていたままの幼稚なクレップスであったが、母親はこれを見抜いていたと思われる。確かに母親はクレップスに向かって “I held you next to my heart when you were a tiny baby” (CSS 116) と未だにクレップスを赤ん坊のように扱っている。そしてクレップス自身もそれを受け入れ “I’ll try to be a good boy for you” (CSS 116) と応えていた。そして “He knew he could never get it *all again*” (CSS 113; 強調筆者) に戻ってこの意味を考えると、これはクレップスがまた幼子に戻り再び母親からの無償の愛を獲得しえないことを知っていた、ということになる。確かに母に甘えることは原理的にも出来ることではなく、クレップスもあきらめざるをえない。要約すれば、クレップスにとって一番大事なもので、しかも母親に正当に承認してもらいたかったもの、それは母への思いであり、母の父親に対する愛情以上の愛情を受けることだった。だがそれが果たされず父親に敗れるクレップスは、自分が生まれ育った故郷——敗北した戦場——から脱出するほかなかったのである。

しかし最後に、未だ回収されない奇妙な疑問がある。そもそもなぜクレップスはそこまで母に執心するのだろうか。その執心はどのような性質のものなのか。二人の関係を見てみると、“His mother would have given him breakfast in bed if he wanted it. She often came in when he was in bed and asked him to tell her about the war, but her real attention always wandered. His father was noncommittal.” (CSS 112) 母はいつもクレップスがベッドにいる時に彼の部屋にやってきたとされている。そしてクレップスが寝室で朝食を食べたければそれを与え、戦争の話にさして興味もないのに聞くふりをしていた。そして父はこうしたことに関わっていなかったと書かれている。なぜ母はベッドに朝食を運び、興味もないのに戦争の話聞くふりをするのだろうか。また “One morning after he had been home about a month his mother came into his bedroom and sat on the bed. She smoothed her apron.” (CSS 113) という場面がある。母はクレップスの寝室に入り、ベッドに腰をかけ、エプロンの皺を直している。母は父からクレップスが車を使っても良いという許可をもらったことを伝え、彼はそれに反発するような返事をしただけで、決して喜びはしなかった。そして会話が終わり、母が朝食をとり、下の階にくるようにクレップスに伝えると “As soon as I get my clothes on” (CSS 114) と彼は返事をしている。ここで判明するのはクレップスが母親と二人きりで話す時はリビングルームではなく寝室だったのであり、しかもクレップスが裸で無防備に寝ている状態の時であった。つまり一般的に夫婦関係にあるか恋人関係にない限りはアクセスしえない私的領域に母は堂々と侵入していたこ

とになる。母はクレプスに “I held you next to my heart when you were a tiny baby” (CSS 116) と言うほどクレプスのことを幼児のように見ていたかもしれないが、ここでは少なくとも母が単なる母親と息子のような親子関係を逸脱していることは確かである。仮令クレプスが成人していて、母が彼を幼子のように扱っていたにせよ、母親のそうした振る舞いの身体的動作や意味合いはクレプスに一方的にある種の夫婦的な疑似セクシュアルな関係を成立させていたとみても間違いのないだろう。また、朝食をとり終わった後、妹ヘレンがクレプスのところにやってきて彼と仲良く会話をする場面があるが、ここにおいてもクレプスとヘレンはまるで父親と娘のように見て取れる無償の愛情関係を見せている。見方を変えれば、クレプスが父親のような役割を意識内で思い描く時、彼は母親とは疑似夫婦の関係にあり、ヘレンとは疑似親子の関係にあると言えるだろう。

またクレプスが父親の新聞を粗雑に扱ったことを母に注意され、苛立って嫌悪感を覚えてしまうのは、父親が彼にとって同性のライバルだったからだとは考えられないだろうか。この物語においては父の姿は基本的に不在であるものの、まるで祖父のような位置付けで間接的にしか登場しない。敢えて言ってみれば、クレプスは自らが母の夫であるように錯覚していたと考えてもおかしくないだろう。これによって、先の例に見られるようなクレプスの母への嫌悪感というものが、他人に対するような嫌悪感ではなく、好きな相手に裏切られた時に相手に抱く嫌悪感に近いことが判明する。夫婦が宗教観を巡る争いから離婚に至ることは小説の中でも外でも一般的に起こりえる真実だが、母が “We are all of His Kingdom” (CSS 115) と自らの宗教観を誇示すると “Krebs felt embarrassed and resentful as always” (CSS 115) と、クレプスは母に対する支配力への無力さを感じ、その無力さが父への嫉妬に転化されているとも説明出来るのである。とすると、少なくともクレプスには自分と母親が夫婦のような疑似セクシュアルな関係にあったと錯覚していたと考えられるだろう。つまり、この特異な関係の中で、クレプスが嫌悪感を抱き母から離れる決心をしたのは、夫として別れる決心にも似たものがあつたと見る事が出来よう。敢えて言えば、クレプスの母に対する嫌悪感の根本は母親との破局にあるのだ。しかもこれを裏付けるかのように、この破局が決定的になったのは母が他の男性の話をした時だった。母は “Charlie Simmons, who is just your age, has a good job and is going to be married” (CSS 115) とまるで、結婚適齢期の女性が男性に結婚を迫るかのようにクレプスにプレッシャーをかけている。“consequence” というものを受け入れられない疑似夫クレプスはこれをもって母と破局したのではないと思われる。母は母親としても妻としても厳しかったのである。そしてそれを受けて “Krebs said nothing” (CSS 115) と書かれている。つまり、他の将来性のある男性の登場によってクレプスと母は破局したことで、彼は母に対し嫌悪感を抱くことになってしまったのである。これを象徴しているのは、“Krebs looked at the bacon fat hardening on his plate” (CSS 115) という場面である。この “bacon fat hardening” とは、もはやクレプスにとって母がその古く

硬くなったベーコンのように見えているという事実を生々しく象徴している表現と考えられるだろう。そのような失恋をしたクレップスにはもはやベーコンの脂肪が象徴するような「余計な母親」という荷物はいらぬ。伝統や文化を構える街の女性も母と同類なのであり、こうしてももちろん彼女たちのことも同様に拒絶するのである。

こうしてクレップスは母への執心に挫折してしまったのであり、また疑似夫としても破局・失恋し、二重の意味で母を諦めることとなる。こうして見ればクレップスにとって受け入れて欲しいのにそうしてもらえないという点で、故郷と母は重ね合わされた存在だったのであり、母と別離することは故郷から離れることを意味する。クレップスが母に求めていたものは、いかがわしいありのままの自分を承認してほしいという欲求だったと考えられるわけだが、母はクレップスが胡乱な存在であることを誰よりもよく知っていたと考えられ、クレップスの戦争の功績を評価することはなく、最終的には厳しい態度でもってクレップスに臨んだと考えられる。最終的には“Charlie Simmons”という他者の男性を持ち出すことで、その疑似夫婦的關係、家、街、故郷、に残るか去るか踏絵を踏ませていたと考えられるだろう。しかし案の定、クレップスは母の理想と要求に応えることが出来ず、故郷と同一化される母をベーコンの脂肪の如く不要なものとし、故郷がもつ宗教や伝統や文化をも脱ぎ捨て、母と同一化される故郷を追い出されるかのように——クレップスはそれを逃避とは認めようとはしないはずだが——新しい街へと敗走せねばならなくなる。

しかし見方によっては、このクレップスの脱出は必ずしも敗北をイメージさせるわけではない——また決して勝利をイメージさせるものでもない。後半の議論でクレップスが船酔いしているメタファーが存在することを説明したが、この故郷と重ねあわされた母からの逃避によってそのメタファーには「子宮のメタファー」と呼ぶべきものも含まれていることがわかる。つまり、母の子宮内で揺らされていたクレップスはついにその胎内から外の世界に出て行くというメタファー、つまり揺らぎから脱出するというメタファーである。胎児は母体の力によって子宮の外へ出ると同時に、自らの力を使って外へ出ようとしなければならない。これは敗走とは異なり、クレップス自らが自発的に外へ出るということも意味するだろう。これを適用すると、この物語は子宮という身体器官を利用することで、ある一つの自発的な誕生の物語が完成させられていると言える。実際、これを象徴する場面がある。クレップスはカンザスに発つ前、最後の用事として、なぜか体育館での妹ヘレンのソフトボールの試合を観覧して行こうと考える。まだティーンエージャーであるヘレンは体育館という外から守られた箱——子宮的空間——の中にいるのであり、クレップスは自分が母の胎内から出生する前に妹に会いに行こうと考えているのである。このメタファーをもって考えれば、実はクレップスの故郷あるいはこれから彼が住むカンザスの郊外もそれ自体がメタファーとしての子宮のように機能しており、またカンザスも次の目的地までの子宮的な場所のメタファーとして機能することになるだろう。またクレップスにとってカンザスはヨーロッパと同様に異質なものが存在する空間であり、そこではクレップスと似た“complicated”な関係を望まない人

種がたくさんおり、クレップスはある意味で戦場と同性質の無秩序且つ不安定な場所へと戻ることとなるのである。つまり、いくらクレップスが自発的に外へ出ることを考えても、やはりかつての戦場と性質を同じくする安逸な新たな場所に逃避するということではない。新たな場所は一時的には代理の故郷になりうるものの、本来的な故郷というものには永遠になりえない。本来の故郷というものは原理的には一つしか存在しないため、本来的な故郷へのクレップスの帰還は永久に不可能なものとなるのである。

結論——二重化される帰還不可能性

本論は、このテキストの表層において、クレップスの在りように揺らぎがあることを確認した。そして深層においては、二重化された帰還不可能性の物語が存在することを確認した。つまり一つ目は、クレップスら帰還兵の精神と身体が齟齬を来しながら、その揺らぎの中で否応なくある非決定的な場処へと向かわされてしまうという兵士の帰還不可能性の物語であるということ。そしてもう片方は、クレップスの母親への執心と疑似的性愛の両方の挫折というものが嫌悪に転化し、それが逃避せざるを得ない状況を生み出し、彼を戦場と性質を同じくする決して故郷とはなりえないような新たな土地へと向かわせ、本来的な故郷への帰還を不可能なものにするという物語である。まとめれば、このようにして “Soldier’s Home” は、胡乱なクレップスの存在の在りようと、兵士の二重化される帰還不可能性を描いた物語として読みうるものとなるのだ。

本論は、クレップスが故郷を去らなければならなかった最たる理由を母への執心の挫折だと特定することで、これまでこの作品に対して語られることのなかった一つの新しい読み方を提示出来たと考えている。胡乱なクレップスの在りよう、クレップスの母への執心、そして母との疑似セクシュアルな関係を通して、この物語には新たな解釈が可能であることを示した。このような読み方が出来ると示すことで、これまで語られて来なかった “Soldier’s Home” に新たな意義を付与したい所存である。

Notes

¹ この論文においては便宜上、概念上の場所を示す際には「場処」という表記を用いる。

² Matthew Stewart の議論の中で “there is not an instance of honest communication in the entire story outside of Krebs’s remembered transactions with prostitutes” (65) というものがあり、ここではクレップスが娼婦らとコミュニケーションを取ったこと以外真剣なやりとりを他の人としていないことが示されている。つまり、このあまり綺麗でないドイツ人女性らが娼婦であることはこのテキストを読む上では大前提になっているということである。

³ George Montiero によれば “It is hardly that Hemingway or his editors could have missed such a discrepancy, if the matter turned on the dates and months. It is far more likely that Hemingway’s ‘mistake’ serves as literary effect” (50) として、こうした

ヘミングウェイによる細かいズレが小説作法として成立していることを議論している。

⁴ こうした理解は *Pettipiece* の指摘の延長線上にあると言えよう。*Pettipiece* によれば “Through Krebs, the story also frankly exposes Hemingway’s view of sex as a biological need, rather than a romantic desire” (50) ということである。ヘミングウェイはクレプスのセクシュアリティを生物学的な必要性にのみに割り当てていることを示している。

Works Cited

- Baker, Carlos. *Ernest Hemingway: A Life Story*. 1969. Suffolk: Penguin Books, 1972. Print.
- Boyd, John. “Hemingway’s Soldier’s Home.” *Explicator* 40 (1981): 51-53. Print.
- Eby, Carl P. *Hemingway’s Fetishism: Psychoanalysis and the Mirror of Manhood*. New York: State University of New York Press, 1999. Print.
- Hemingway, Ernest. *Complete Short Stories of Ernest Hemingway: Finca Vigia Edition*. New York: Scribner’s, 1987. Print.
- . *In Our Time*. 1925. New York: Scribner’s, 1996. Print.
- Imamura, Tateo. “Soldier’s Home: Another Story of a Broken Heart.” *Hemingway Review* 16 (1996): 102-07. Print.
- Kobler, J.F. “‘Soldier’s Home’ Revisited: A Hemingway *Mea Culpa*.” *Studies in Short Fiction* 30 (1983): 377-85. Print.
- Lyn, Kenneth S. *Hemingway*. New York: Simon and Schuster, 1987. Print.
- Montiero, George. “Hemingway’s Soldier’s Home.” *Explicator* 40 (1981): 51-53. Print.
- “Nausea” *Encyclopædia Britannica. Encyclopædia Britannica Online*. Encyclopædia Britannica Inc., 2011. Web. 28 Oct. 2011.
- Pettipiece, Deidre Anne. *Sex Theories and Shaping of Two Moderns Hemingway and H.D.* New York: Routledge, 2002. Print.
- Reynolds, Michael. *Hemingway: The Paris Years*. New York: Norton, 1999. Print.
- Roberts, John J. “In Defense of Krebs.” *Studies in Short Fiction* 13 (1976): 515-18. Print.
- Stewart, Matthew. *Modernism and Tradition in Ernest Hemingway’s In Our Time: a guide for students and readers*. New York: Camden House, 2001. Print.
- Ulrich, David W. “‘What’s in a Name?’—Krebs, Crabs, Kraut: The Mutivalence of ‘Krebs’ in Hemingway’s ‘Soldier’s Home.’” *Studies in Short Fiction* 29 (1982): 363-75. Print.
- 板橋好枝『『兵士の故郷』——無力化された言語』日下洋右編。『ヘミングウェイ短編を読む』彩流社、1999年。