

『エデンの園』に見るモチーフの繰り返し

森田, 司
九州大学大学院人文科学府 : 博士課程

<https://doi.org/10.15017/4480683>

出版情報 : 九大英文学. 63, pp.93-106, 2021-03-31. 九州大学大学院英語学・英文学研究会
バージョン :
権利関係 :

『エデンの園』に見るモチーフの繰り返し

森田 司

1. はじめに

ヘミングウェイの作品における文体の繰り返しの効果は様々な先行研究で取り上げられている。事実、ヘミングウェイ自身も文体の繰り返しの効果をガートルード・スタインから説かれたことについて『移動祝祭日』の中で語っている。(She [Stein] had also discovered many things about rhythms and the uses of words in repetition that were valid and valuable and she talked well about them. [4 *Moveable Feast* 27]) しかし、ヘミングウェイの作品において文体の繰り返しがしばしば論じられているのに対し、モチーフの繰り返しに着目した研究は少ない。そこで、本論では作中に様々な繰り返しの要素が見いだせる『エデンの園』を取り上げる。

今日出版されている『エデンの園』のバージョンにおいて、主人公デイヴィッドとマリータの2人は明るい未来を感じさせる結末を迎えている。しかしながら、本来ヘミングウェイはこの作品の完成を断念しており、上記の結末は彼が用意したものではないことを忘れてはならない。この結末は作者の死後、編集者のトム・ジェンクスの手によってもたらされたものであるからである。

本論では、キャサリンやマリータが物語にもたらしていた繰り返しを考察することで、『エデンの園』の結末がジェンクスのもよりも悲劇的なものであった可能性が高いことを示す。そのうえで、ヘミングウェイが作家として書く力を失っているデイヴィッドを書こうとしていることを説明し、ヘミングウェイが「書くこと」をコントロールできなくなった自身の姿をデイヴィッドに投影していると考察する。

2. ヘミングウェイのコントロール不能

ヘミングウェイの没後 25 年目に当たる 1986 年にトム・ジェンクスの編集によって『エデンの園』が出版されたが、ここでは作品の出版に至る経緯を説明する。ヘミングウェイの死後、彼の 4 番目の妻メアリーが『エデンの園』の原稿を発見し、それ以降、ヘミングウェイ作品の出版元であるスクリブナーズ社のスクリブナー・ジュニアを含めて、4 人の編集者がこの作品の書籍化に挑戦したものの、いずれも断念する。そうした中で、最後に出版を試みたのがジェンクスだった。はじめ、ジェンクスはこの仕事に積極的ではなく、編集者となることを二度も辞退していたのだが、作品の原稿を読むと彼は態度を一変させる。

My task in editing a trade edition was to show the writer at his best, on his own terms, with the material that most closely approached a finished form of art. Hemingway had brought the story line involving David, Catherine, Marita, and David's writing to a reasonably high pitch. (Jenks 3-4)

このように語っている様に、ジェンクスは膨大な原稿の中でも専らデイヴィッド、キャサリン、マリータの三人の関係性、そして、デイヴィッドの書く彼の幼少期を題材にした短編に価値を見出している。原稿の時点では他にも、ニックとバーバラのシェルドン夫妻とアンドルーによる三角関係のプロットや、ヘミングウェイが作品の執筆中に用意していた暫定的な結末である 2 つの「仮の最終章 (provisional ending)」も存在していたのだが、それらの要素は出版されたバージョンからは完全に削除されている。

ヘミングウェイが『エデンの園』の執筆に着手した年には諸説ある。例えば、カーロス・ベイカーは 1946 年に『エデンの園』が書き始められたと主張している (Baker 454)。しかし、その段階においてヘミングウェイは『エデンの園』を 1 つの作品ではなく、この作品と同じく未完成かつ死後出版されることとなる『海流の中の島々』の一部として扱っていた。以上のことを踏まえバーウェルは、1947 年にヘミングウェイの 2 番目の妻ポーリーンと 4 番目の妻メアリーが南アフリカで出会ったエピソードが『エデンの園』が独立する契機となっていると主張している (Burwell 96)。また、一方でレナードは、

ヘミングウェイの母親やポーリーンの死去以降、具体的には 1952 年だと主張している (Leonard 59)。

ヘミングウェイは途中幾度かの『エデンの園』執筆の中断、他作品の発表、同じく死後出版されることとなる『移動祝祭日』の執筆との並行などを経る。1959 年まで原稿の書き直しを繰り返す中で、最終的に書き上げた原稿は合計 1,500 ページ以上にも渡っている。今日スクリブナーズ社から出版されているバージョンがほんの 247 ページから成っていることから考えてみると、かなりの量のテキストが原稿から削除されたことがわかる。その中には前述しているシェルドン夫妻とアンドルーの三角関係も含まれており、このプロットの削除が編集版に対する批判の一因となっている。しかしながら、ここでさらに注目すべきことは、以下の引用でバーウェルが指摘しているように、削除されたテキストの多くには既に述べられたことの繰り返しが多分に含まれていたことである。

The total, when compared with the 247 pages of the novel, suggests that a great deal of Hemingway's manuscript was eliminated, but in a sense the numbers are misleading, for the *Eden* manuscript is often more reiterative than cumulative, containing immense repetition that Hemingway seems to have been unable to control, and there is often little evidence among the variants that he privileged one text over another. (Burwell 99)

膨大な繰り返しは、ヘミングウェイ自身がどのテキストをより重要視していたのかを判別することが困難になるほどの量であり、「書くこと」を制御できなくなったヘミングウェイの姿がここに見受けられる。

この時期のヘミングウェイが『エデンの園』に限らず、「書くこと」をコントロールできなくなっていたことを示すケースがある。ヘミングウェイが『エデンの園』の執筆を最終的に断念した年は、1959 年の 2 月だとされている (Leonard 63)。それと同じ年の夏、ヘミングウェイは闘牛の写真に添える文の執筆を雑誌 Life に依頼される。Life 誌の要求した文章は、せいぜい 10,000 語程度であったのだが、最終的にヘミングウェイが書いた文章は依頼を大幅に上回り、120,000 語にも及んだ。その後編集者アロン・ホッチナーの協力を仰いで 5 万にわたる語を削除したが、それでもなお、あまりにも語数が残っ

ていたために *Life* 誌は文章を減らすことを余儀なくされた (Baker 552)。このエピソードから、このころのヘミングウェイが書くことをコントロールできなくなっていることが推測できる。また 1961 年の 4 月にヘミングウェイは、彼の死後『移動祝祭日』として出版されることとなる回想録を終わらせるために執筆を試みる。しかし、同年同月からヘミングウェイは繰り返し自殺を試みるようになってしまう。この時のことをヘミングウェイの友人であるティリー・アーノルドは、「ヘミングウェイは思い出すことができなくなったので、書くことができなくなったと言い、それが生きる意志の終わりだった」、と語っている (Nuffer 59)。

『エデンの園』において、デイヴィッドの作家としての姿勢に注目することで、晩年のヘミングウェイがどのように自身の衰えいく能力に向き合おうとしていたのかが明らかとなる。

3. キャサリンを繰り返すマリータ

ジェンクスの編集によって出版された『エデンの園』において、デイヴィッドはマリータとの幸せな夫婦関係を築く。デイヴィッドは自身のアイデンティティや作家としての書く能力を取り戻しつつあり、彼の明るい将来を読者に予感させながら物語は幕を閉じる。しかしながら、キャサリンの提案で行われていた夫婦関係の破壊がデイヴィッドの自信喪失をもたらしており、キャサリンが物語からフェードアウトした後、今度はマリータがその役割を引き継ぐようになるため、出版されたバージョンのような幸せな結末が本来ならば訪れないことを論じる。

作品序盤でボーン夫妻がル・グロ＝デュ＝ロワに滞在中の場面において、未発表原稿には、ボーン夫妻がロダン美術館でレズビアンのカップルの像「オウィディウスの変身物語」を目にする箇所がある。マーク・スピルカはこのロダンの像にキャサリンがインスピレーションを得たことがきっかけとなり、2人の性役割の交換が始まったと唱えている (334)。ロダンの作品に強い衝撃を受けたキャサリンはそれ以降、既存の夫婦の概念を積極的に破壊し、新たな関係を構築することを目指すのである。二人で性役割の交換を行うようになった後、キャサリンはデイヴィッドと共にアフリカへ行くことを望むよう

になる。また、キャサリンはアフリカ人とそっくりに日焼けすることで、デイヴィッドのアフリカ人の恋人を目指すようになる。さらに時が経つと、キャサリンはデイヴィッドを美容師のもとに連れて行き、2人の髪型を一緒にし、髪の色もスカンジナビア人のような白いブロンドにしようと提案する。髪を染めたのち、2人は再び性の役割交換を行う。これらの変化に即して、キャサリンはデイヴィッドが「発明型(“inventive”）」であり、それに対して自身は「破壊型(“destructive”）」であると称している。これらの夫婦の関係性を破壊し再構築するための試みはいずれもキャサリンの側から提案されており、それらを受け入れるたびにデイヴィッドは自身のアイデンティティに不安を抱く。そのために彼は物語を通して「書くこと」によって自分を取り戻そうとする人物として描かれることとなる。

その後ボン夫妻とマリータが出会い、三角関係が形成されるようになってからしばらくすると、デイヴィッドはそれまで書いていたキャサリンとの新婚旅行記の執筆を中断してしまう。キャサリンはこのことを不服に思い、デイヴィッドとの仲は悪化し、デイヴィッドとマリータの前からしばらくの間姿を消してしまう。作品の後半において、くたびれた漁師用のシャツを着たキャサリンが、自転車に乗って再登場する。キャサリンが着ているシャツは、作品冒頭部分でル・グロ＝デュ＝ロワでの新婚旅行の折に2人で揃えて着ていたものである。また、作品が始まるよりも前の時点において、夫婦で車を買って以来、キャサリンは自転車に乗らなくなっていたことがデイヴィッドの驚きぶりから明らかとなる。作品の冒頭やそれよりも以前の出来事が再現される極めて印象的な描写を通して、キャサリンが過去を繰り返そうとしていることが強調されているのである。

再登場したキャサリンは、ここでさらにデイヴィッドと再び同じ髪型にすることも提案する。これまではキャサリンからもたらされる同一化の提案を受け入れてきたデイヴィッドだが、今回に関しては“*We can't be the same*” (176) と発言してはっきりと拒否している。しかし、自身の提案を受け入れられなかったキャサリンは、もしも自分からではなく、マリータからの提案であったならば、それを受け入れたのかをデイヴィッドに問いかける。しかもこれは、キャサリンが急に言いだしたことでなく、元々はマリータがキャ

サリンにこのような質問をする様に促していたのだという (“She said that if you wouldn’t do it for me to ask if you’d do it for her” [177])。キャサリンのこの発言の直後、文章のブランクによって場面がスキップされる。ページの空白が明けると、既に髪を染め、提案を受け入れてしまったことを激しく後悔するデイヴィッドを読者は目の当たりにすることとなる。これら一連の流れにより、それまではキャサリンが持っていたデイヴィッドに提案を受け入れさせる力がマリータへと移り替わっている点、そして、力の在処が今では自身にあることをマリータがはっきりと自覚している点が読者に示されていることになる。

さらにキャサリンがデイヴィッドにもたらしていた変化を、今度は次第にマリータも行うようになっていく。例えば、マリータはキャサリンと同様に日焼けで自分の肌の色を変えようとしている。さらに、フェアバンクスによると、未発表の原稿において、かつてデイヴィッドが故郷のオクラホマでインディアンの女性と結婚寸前にまで至ったことがあると聞くと、マリータは自分の肌を黒くしたいと思うようになり、デイヴィッドは彼女の考えに賛成する、といった内容の箇所がある (フェアバンクス 96)。また、デイヴィッドがアフリカにいたころにソマリ族のフィアンセがいたという話をすると、マリータは自分がソマリ族の女になるとデイヴィッドに宣言する (フェアバンクス 97)。また、ソマリ族の女になるという願望はマリータの宣言よりも以前に、キャサリンが口にしている (フェアバンクス 96)。このことから、キャサリンとマリータが互いに同質の存在になることを目指していることがわかる。

キャサリンは自身の姿を変えるだけでなく、デイヴィッドの姿と自身の姿を同一にしようともしていた。この傾向に関してもマリータはキャサリンと同様で、その兆候がマリータがデイヴィッドとキャサリンに出会ったときには既に確認できる。2人が短い髪型で揃えている様子を目にしたマリータは、どこで髪を切ったのかを2人に尋ね、自分も同じような短い髪型に切ってもらっている。ほかにも作品の後半部分においてマリータはデイヴィッドと同質の存在であるから、彼の考えていることがわかると発言しており (“I knew all about that because I’m just the way you are” [185])、マリータがデイヴィッドとの同質化を強く意識していることが明確に示されている。

さらにマリータはキャサリンと同様に、デイヴィッドに対して性の役割交換の提案をするようになる。未発表の原稿の部分では、マリータはベッドの中では男にも女にもなれると発言したり、デイヴィッドを墮落させるのが好きだと口にしたたりもする (フェアバンクス 98)。また出版されたバージョンにおいても、以下の引用のようにマリータの側からデイヴィッドに性役割の交換を提案していることが仄めかされているシーンは残されている。

“You don’t want me to do her things? Because I know them all and I can do them.”

“Stop talking and just feel.”

“I can do them better than she can.”

“Stop talking.” (185)

結局のところ、デイヴィッドに提案を拒否されたために未遂に終わっているものの、キャサリンが行っていた夫婦関係の破壊をマリータも望んでいたことがこの場面から読み取ることができる。

ヘミングウェイが残した原稿には、ジェンクスが設定した結末のさらに続きとなる部分が存在しており、キャサリンが担っていた役割がマリータに移ったことがより顕著に表れている。パーウェルによると、この続きとなる部分では、デイヴィッドが自分の書く物語の世界から帰ってくることが困難になってしまう様子が描かれており、そのためにマリータは、「調教師が大きな競走馬の手綱を握るように、デイヴィッドをコントロールする」と発言している (Burwell 105)。出版されたバージョンにおいても、デイヴィッドが作品の執筆に没頭する様子が、物語の中だけに生きる (He went on with the story, living in it and nowhere else [107]) と描写されている。また、次章で後述するが執筆中のデイヴィッドが、彼の作品に登場する彼の父親の幻を見る場面すら存在している。これらのデイヴィッドの様子は、彼が現実と作品世界と区別をつけられなくなってしまう事への布石と捉えることができるだろう。以上を踏まえると、デイヴィッドの破滅的な結末が用意されていることが作品内の繰り返しによって読み取ることが可能であり、それはデイヴィッドのパートナーがキャサリンからマリータへ転じたところで変わりようがないことがわかるのである。

4. 「書くこと」の繰り返し

これまでに述べてきた繰り返し、デイヴィッドに一体どのような影響を与えているのかを考えるうえで、彼の生業である「書くこと」に注目し、さらに作者ヘミングウェイにとっての「書くこと」との関連性があることを指摘する。

作品の後半、キャサリンはスーツケースに入っていた書評の切り抜きと新婚旅行の旅行記以外の短編作品の原稿をすべて燃やしてしまう。キャサリンが原稿を燃やした動機は、自分の登場する旅行記の続きをデイヴィッドに書かせることにあったが、結局のところ、キャサリンはデイヴィッドに旅行記ではなく失った原稿を書き直すように勧め、デイヴィッドはマリータの説得もあって原稿を書き直すこととなる。

この際、キャサリンは原稿を書き直すつもりなら、一字一句内容を言っても良いと発言している。デイヴィッドはキャサリンが書き留めれば良いと言うと、それに対してキャサリンは自分では書くことはできないと返す。

“But if you want to rewrite it I can tell it to you word for word.”

“That will be fun.”

“It will be really. You’ll see. Do you want me to tell it to you now? We could if you want.”

“No,” David said. “Not just now. Would you write it though?”

“I can’t write things, David. You know that. But I can tell it to you anytime you want.” (222)

作品を通して「書くこと」はできないが、「言うこと」に秀でていと描写されているキャサリンは、作家であり、「書く」デイヴィッドと対比されている。また、レズビアン性の行為の一瞬を、永続的な形にとどめたロダンの彫刻に強く感銘を受けていたことから、キャサリンにとっての「言うこと」とは、今のその瞬間を表現する行為であると考えられる。それに対して、デイヴィッドの「書くこと」とは過去をさかのぼることで自分を再構築する行為だといえる。

今の瞬間を留めようとする「キャサリン型」と過去を振り返った上で出来

事を再構築する「デイヴィッド型」の分類は、オリジナルの原稿から完全に姿を消した登場人物たちにも適用が可能である。「キャサリン型」に当てはまる者に悲惨な結末が用意されていることをフェアバンクスが指摘している(115-16)。画家のニックに関しては、風景画を書く際はさざなみなどの動きを止めようとし、人物画を書く際にもモデルのキャサリンの今の美しさを留めておきたいと語っている。また、ニックの妻バーバラは、自分たちの今の様子を残そうとして、作家のアンドルーに自分たちの手記を写真付きで書いてもらう。このように2人は何らかの手段で今を形に残そうとする「キャサリン型」に当てはまる。そして「仮の最終章」において、ニックは交通事故で唐突に死亡し、バーバラの自殺がほのめかされた上で物語が締められるのである。

デイヴィッドはキャサリンの提案で破壊されたアイデンティティを「書くこと」によって補おうとしているが、同じくキャサリンのもたらす変化によって彼は作家としての自信をも失っているために、それが上手くできないでいる。先述した通り、エデンの園を執筆していた時期のヘミングウェイが書くことに苦心していたことを踏まえると、彼は作家としての能力を失ってしまう恐怖を自身の作品で扱っていると考えることができる。

前章で述べたキャサリンがデイヴィッドにもたらそうとした破壊的な変化をマリータが繰り返そうとする構図は、原稿の焼失事件の顛末にも当てはまっている。キャサリンがデイヴィッドの原稿を燃やした動機は、自身が登場する新婚旅行記の執筆を再開させることにあったが、彼女は後に原稿を燃やしたことを謝罪し、原稿をもう一度書いてみることをデイヴィッドに提案する。そして、キャサリンがデイヴィッドのもとを去った後に、今度はマリータが原稿を書き直すようにデイヴィッドに促すのである。つまり、キャサリンが元々持っていた、デイヴィッドに繰り返させる役割をマリータが引き継いでいるのである。一度書いた物語を繰り返して書くという行為に関して、デイヴィッドはマリータにそれが不可能だと説いている場面がある(230)。しかしながら、この発言とは裏腹に、出版されたバージョンにおいても、「仮の最終章」においても、デイヴィッドは原稿を書き直すことを決断するのである。ここで考えられることは、書き直した作品が元々デイヴィッドの書いて

いたものとは全く別の意味合いを持っているということである。

デイヴィッドは新婚旅行記の執筆を中断すると、長年温めていた幼少期をすごしたアフリカを舞台にした3つの短編作品に着手する。最初の作品は2日間で書き終えるが、次の作品に移るごとにそれらに費やす日数が増え、デイヴィッドの深層心理が徐々に露わになる。デイヴィッドは2つ目の作品に取り組んでいる最中、父親が当時何を考えていたのかを書こうとするあまり、既にこの世を去っている彼が自分と共にいるような奇妙な気分になる。デイヴィッドは助言を求めて父がいそうな時間にバーを訪れ、店の鏡が目に入るまでその場に自分一人しかいないことに気が付かない(147-48)。まるでデイヴィッドは父親の幻を見ているかのように描写されているのである。デイヴィッドが現実と作品の世界との区別がつけられなくなってしまう兆候が、既にこの場面に表れていると言えよう。

幼少のデイヴィッドが父の象狩りに同行したエピソードが元となっている3つ目の作品を執筆している最中、彼がどのような姿勢で作品に取り組んでいるのが独白される。彼は当初、父に狩られた老像を生き返らせるつもりで短編を書こうとする。しかし、彼は象を復活させることが不可能であるとして以下のように語り、執筆を中断して原稿を仕舞う。

There is nothing you can do except try to write it the way that it was. So you must write each day better than you possibly can and use the sorrow that you have now to make you know how the early sorrow came. And you must always remember the things you believed because if you know them they will be there in the writing and you won't betray them. (166)

ここでは、象を生き返らせることで新たに物語を生み出すのではなく、起こった出来事をただありのままに記憶し、それをもとに物語を書こうとするデイヴィッドのスタンスが描かれている。ここで説明されているデイヴィッドの作家としての姿勢に関して、ヘミングウェイのものとの共通点が見られる。ヘミングウェイは『移動祝祭日』のなかで、自身の執筆に関して以下のように書き残している。

“Do not worry. You have always written before and you will write now. All you have to do is write one true sentence. Write the truest sentence

that you know.” So finally I would write one true sentence, and then go on from there. It was easy then because there was always one true sentence that you knew or had seen or had heard someone say. (*A Moveable Feast* 22)

ヘミングウェイはパリでの修業時代、知っていることを扱うことによって「真実の文章 (one true sentence)」を書くことを目指していたことを語っている。デイヴィッドが象物語を書く際に心掛けていたことは、まさしくヘミングウェイの語る「真実の文章」の実践であると言えるだろう。

焼かれた原稿の中には、アフリカを舞台にした3つの短編作品も含まれている。デイヴィッドが一度目に短編を書くなかで、彼が自分の父親に対して何らかの複雑な感情を抱いていることが仄めかされている。さらに、2つ目の短編まで書き終え、幼いころに父の象狩りに付いて行った体験を基にした3つ目の短編をデイヴィッドが書き進めるにつれて、デイヴィッドがなぜ父親に複雑な感情をいだくようになったのか、その原因とともに読者の目に徐々に明らかとなる。幼いデイヴィッドは神秘的で巨大な老象を発見し、その居場所を父と現地のハンターであるジューマに報告する。しかし、暴力的に殺される象を目の当たりにし、老象に密かな憧れや友情を抱いていたデイヴィッドは、象の居場所を告げてしまったことを激しく後悔し、父への嫌悪感を示す。一度目に短編を執筆しているデイヴィッドはこの時の父の意図が未だに理解できないことを白状し、その代わりに起こった出来事だけを書くように意識している。

David had put no statement of his father's intention, which had never been stated, in the story but had only used the happenings, the disgusts, the events and feelings of the butchering, and the work of chopping out of the rough surgery on Juma disguised by mockery and raillery to keep the pain in contempt and reduce its stature since there were no drugs. (200)

このように、原稿が消失する前にデイヴィッドがはじめて象物語を書いたときには、過去にさかのぼり、少年時代のデイヴィッドの視点から父に対する感情を綴っていた。それに対して、原稿の焼失後にデイヴィッドが物語を書き直している中で語られる彼の胸中は、最初に書いたときとは全く別のもの

になっている。

He found he knew much more about his father than when he had first written this story and he knew he could measure his progress by the small things which made his father more tactile and to have more dimensions than he had in the story before. He was fortunate, just now, that his father was not a simple man. (247)

ここにおいて、デイヴィッドにとっての父親はもはや理解できない嫌悪の対象ではなくなっているのである。それどころか、父がこれまでにないほど身近な存在になったとデイヴィッドは感じているのである。

一見するとデイヴィッドは父親を深く理解し、書き直している原稿は一度目のものと比べてずっと良いものとなっているようにも読み取れるだろう。しかしながら、先述しているように、デイヴィッドはヘミングウェイと同じく「真実の文章」を書こうとする作家としてのスタンスを持っていたが、原稿を書き直す際の彼はそのスタンスから逸脱してしまっていることが指摘できるのである。一度目に短編を書く際、デイヴィッドは自身の少年時代の記憶を頼りに物語を書いていた。それに対して、短編を書き直す際のデイヴィッドの視点の所在は幼少のデイヴィッドから父親へと移り替わっているのである。つまり、彼が最初に象物語を書いたときには、デイヴィッドは幼かった頃の自身の視点に立ち返ったうえで出来事をありのままに書くことに努めていた。しかし、デイヴィッドが原稿を書き直す際には、デイヴィッドの視点は過去をさかのぼらなくなっている。ここでの彼は自身の視点をさかのぼらせる代わりに、今やそれほど年齢の変わらない父の視点を自分のものと一体化させ、現在の視点から新たに物語を生み出しているのである。言い換えるならば、一度目の原稿を書く際にデイヴィッドが見ていた父親の幻が、いよいよ彼の作品に直接干渉するようになってきているのである。

さらに、二度目に原稿を書く場合には、最初に書くときとはプロセスにも違いが生じる。初めは直接過去に立ち返るのに対し、再び書くときには、既に一度書いたことが過去と現在の間で否応なく介在することになる。さらに言えば、「書かれたこと」とは、現在のデイヴィッドが過去の出来事を掘り返した結果にできたものである。「書かれたこと」は、過去から切り離されて、

現在に持ってこられたものであり、過去ではなく今に属するものである。つまり、繰り返し書くこととは、「書かれたこと」を書く行為であり、純粋に過去を書くという行為にはなり得ない。デイヴィッドが原稿を書き直すプロットは、彼が過去に直に立ち返るといってこれまで行っていた書き方がもはや不可能となってしまっていることを示唆しているのである。過去に属する出来事ではなく、今に属する「書かれたこと」を書くデイヴィッドは、今を残そうとする「キャサリン型」のキャラクターと同様に、破滅が運命づけられてしまうのである。

過去をさかのぼり、出来事をありのままに書くことができなくなってしまったデイヴィッドの姿には、思い出すことができなくなってしまったために「書くこと」の制御も不可能になってしまったヘミングウェイ自身の姿が投影されているのである。

5. 結論

本論ではまず、トム・ジェンクスが削除した膨大な原稿の中には、シェルドン夫妻のプロットの削除だけではなく、膨大な繰り返しも含まれていたことを指摘した。次に物語の途中で登場する人物であるマリータが、キャサリンの元々持っていた繰り返す役割を代わりに果たしており、マリータが献身的なサポートによってデイヴィッドに自信を取り戻させるという読みが不可能である点を示した。そして、過去をさかのぼったうえで書く能力を失ったデイヴィッドの姿を明らかにし、思い出すことができなくなり書く能力を失いつつあるヘミングウェイ本人の姿がデイヴィッドに重ねられていることを論じた。『エデンの園』は、作者自身のセクシャリティや、能力を喪失しつつある自身の姿をデイヴィッドに投影している点など、ヘミングウェイがそれまで隠そうとしてきた側面を多分に題材として含んでいる点において非常に革新的な作品である。ヘミングウェイが自身の能力の衰えという弱みをあえて作品のモチーフとしたことは、皮肉にもこの作品が完結に至らなかったことからもうかがえるだろう。

参考文献

- Burwell, Rose Marie. *The Postwar Years and the Posthumous Novels*. Cambridge UP, 1996.
- del Gizzo, Suzanne and Frederic J. Svoboda, editors. *Hemingway's The Garden of Eden: Twenty-Five Years of Criticism*. The Kent State UP, 2012.
- Fleming, Robert E. "The Ending of Hemingway's *Garden of Eden*." del Gizzo and Svoboda. pp.33-41.
- Hemingway, Ernest. *A Moveable Feast*. Restored Edition, Penguin, 2009.
---*The Garden of Eden*. Scribner, 2003.
- Jenks, Tom. "*The Garden of Eden* at Twenty-five." del Gizzo and Svoboda. pp.1-12.
- Lays, Peter L. *Fifty Years of Hemingway Criticism*. The Scarecrow Press, 2014.
- Leonard, John. "The Garden of Eden: A Question of Dates." del Gizzo and Svoboda. pp.58-74.
- Nuffer, David. *The Best Friend I Ever Had*. Xlibris, 2008.
- Spilka, Mark. *Hemingway's Quarrel with Androgyny*. University of Nebraska Press, 1990.
- フェアバンクス香織『ヘミングウェイの遺作—自伝の希求と＜編纂＞されたテキスト
勉誠出版、2015。