

冷戦初期アメリカ社会における「男性化」した女性たち

水島 新太郎

序

冷戦初期のアメリカは米ソ間を中心としたイデオロギーの対立、そして順応主義の隆盛を極めた時代であった。因習から逸脱した者は「異質分子」として排除され、社会規範に順応した者は「模範的国民」として称賛される、という二項対立の構図が顕在化したのもこの時代の特徴のひとつである。順応主義は人々を社会的規範内に封じ込めるとともに、古くからアメリカ社会に根付いた家父長制の維持に加担し、「男は外、女は内」（男は能動、女は受動）という男性至上主義社会の形成を推し進めた。そのような状況下において、女性たちの多くは伝統的性役割（“conventional sex role”）を押しつけられ、そのことはジェンダーという概念の範疇においてより顕在化する。¹

前述した冷戦初期のアメリカにおいて「異質分子」として主流社会の周縁に追いやられた者たちの代表的な集団として、ビート・ジェネレーション（“Beat Generation” 以後ビート世代と記す）が挙げられるだろう。主に男性を中心として形成されたビート世代は、「芸術と政治」²の両面から体制社会に反抗した反社会的男性集団であり、ビート文学を代表する作家ジャック・ケルアック（Jack Kerouac）の *On the Road*（1957）、詩人アレン・ギンズバーグ（Allen Ginsberg）の “Howl”（1956）、作家ウィリアム・S・バロウズ（William S. Burroughs）の *Naked Lunch*（1959）など、彼らの作品の多くは「体制社会批判」というアンチテーゼを共有し、そのような男対男というホモソーシャル（“homosocial”）³な作品において女性たちの多くは、男性主人公に従属する役割（もしくは性の対象）としてのみ描かれる。

冷戦期アメリカというコンテクストを軸にビート文学・文化を分析する際、女性たちの存在はしばしば、「男性社会に屈服する者たち」として埋没し、不可視化されるきらいがあった。男性を中心として形成されたビート・コミュニティにおいて、女性たちは男性たちによって抑圧された客体に過ぎなかったのだろうか。

これまでフェミニズム理論が明らかにしてきたように、ジェンダーという概念が構築される以前のアメリカの歴史は男の歴史（男性史）であり、その歴史において女性たちが隷属的立場を強いられた被抑圧者であったことは否定できないだろう。しかし、歴史家マイケル・キメル（Michael Kimmel）は著書 *Manhood in America*（1996）において、「アメリカの歴史＝男性史」というフェミニストの見解に対し異論を唱える。ここでキメルは、こ

れまでアメリカの歴史に描かれてきた物語が主として「英雄や偉大な政治家であった男性たち」についてであり、その物語においてゲイ、有色人種、労働者階級に属したマイノリティの男性たちは客体に過ぎなかった、と主張する。⁴ キメルの論考からも明らかのように、冷戦初期アメリカの制度化された異性愛性と家父長制の支配下において、マイノリティ男性たちが主体として扱われることは決してなかった。しかし、「抑圧」をさらに細分化した際、マイノリティ男性たちが生物学上の「男」であったことは事実であり、彼らが当時の家父長制社会において女性と同等な立場で抑圧されていたかどうかという疑問は拭いきれない、ということを我々は十分に認識しておく必要がある。

本稿は、前述した三人の男性ビート作家と彼らの母親、恋人、妻、友人であった女性たち（以後ビート男性・女性と記す）の関係性を如実に物語った小説、詩、書簡、日記、ドキュメンタリー映画、インタビュー記事を多角的に考察し、ビート女性たちの抑圧・被抑圧性に潜んだ複雑性を読み解く試みである。ビート・コミュニティに生きたビート女性たちは単に被抑圧者として支配的な男性社会に挑戦したのではなく、むしろ自己を男とみなし（“pass as men”）、自らの生きる道を「選択」する確固たる意志を持ち、男性たちと共存することを選んだ「男性化」した女性たち（“masculinized women”）であったのではないだろうか。ここで云う「男性化」した女性たちは、「〈男〉の対極の存在としての〈女〉」ではなく、〈男〉という論理自体を崩し、包み込み、溶かしてしまう存在としての〈女〉」（『女というイデオロギー』196）として理解されるべきだろう。また、男女両性の特徴を内包した「男性化」した女性という論点に立つことで我々は、イヴ・K・セジウィック（Eve K. Sedgwick）が自らのホモソーシャル論で試みた脱二項対立という土壌を共有し、流動的なジェンダーの正当性を提起することができるだろう。まず、本題に移るまえに、ビート女性たちに着目した先行研究を考察し、そのコンテキストにおける筆者自身の立ち位置を定めたい。

1. 抑圧者と被抑圧者 — 女性たちの「選択」

ビート・コミュニティに生きたビート女性たちについて論じる際、多くの論者はビート男性たちの提示した“misogyny”（「女性嫌悪」、以後ミソジニーと記す）に着目する。*Taking It Like A Man* (1998) においてデヴィッド・サブラン（David Savran）は、「ビート作品において称賛される男性中心主義は、女性たちに多大な犠牲を強いた」（78）と述べ、ビート男性のミソジニーを批判的に考察している。バーバラ・イーレンレイヒ（Barbara Ehrenreich）もまた、ビート・コミュニティが女性たちを排除した男根中心の結末（“phallogocentric solidarity”）を基盤に形成されていると論じている（54）。以上にあげたように、ビート研究論者の多くはビート女性を、「ビート男性たちの芸術的生き方の

周縁に追いやられた者」(*Beat Culture* 80)として位置づけ、「ビート男性たちのフラタニティ (“the beat fraternity”) の外側に存在する者」(*Medovoi* 46)として捉えている。

上記にあげた論者たちの多くが男・女の二項対立という偏狭的見方を通してビート女性たちの被抑圧性を論じていることは明らかであり、その論考が導くところは、女性が男根中心主義下のスケープゴートであったにすぎない、という性の流動性 (“sexual fluidity”) を重視するジェンダー論における一般認識とは一線を画した、本質主義的結論である。

ビート研究における先駆者の一人アン・チャーターズ (Ann Charters) は、自身の編集したビート作品集 *Beat Down To Your Soul* (2001) の第二部 “Panel Discussion with Women Writers of the Beat Generation (1966)”⁵ の冒頭において、「ビート女性たちは、ビート男性たちの主流文化に対する反抗意識を共有した」(614) と、先にあげた論者たちとは異なる見解を述べている。同パネル・ディスカッションにおいて、ケルアックの元恋人ジョイス・ジョンソン (Joyce Johnson) は、“I Don't [sic] consider myself a victim. I consider my years with the Beat Generation the really formative experience of my life, my real education” (616) と、自己の被抑圧性に言及しない。ビート論者ブレンダ・ナイト (Brenda Knight) は、「女性たちにとって、ビートであることは真新しい台所器具に縛られていることよりもはるかに魅力的なことであった—ビート女性たちは汚れることを恐れなかった」(3) と、ジョイスに賛同する。男性論者としてビート女性たちに着目するリチャード・ピーボディ (Richard Peabody) も「ビート女性たちは男たちを注意深く観察し、それを書き留めている。そして彼女たちの多くが今もそうしている」(3) と述べ、ビート・コミュニティにおける性差を越境した男女の関係性を示唆している。

女性を客体として扱い、自らを主体として描いたビート作品の多くが表象するミソジニスティックな側面を無視することはできないが、⁶ 先述した論者たちの意見からビート男性たちが女性たちに「社会的因習の外で生きる道 (機会)」を与えた、と主張する余地はあるのではないだろうか。つまり、ジョイスをはじめとする、ビート男性たちと共存する道を選んだ女性の多くは、男による女の搾取という男性至上主義にすすんで屈服することを拒んだ「男性化」した女性たちであり、男として自己を “pass” することで冷戦初期の因習的な性の役割分業に対抗した女性たちであったのではないだろうか。共著 *Breaking the Rule of Cool* (2003) において論者の一人ローナ・C・ジョンソン (Ronna C. Johnson) がビート女性を、「女性性や女らしさから脱却し、男性化した」(41) 女性たちであると評したように、彼女たちには当時のジェンダー規範の外側で生きていくことを自ら「選択」し、「女の男社会」(『日本のフェミニズム—男性学』187) を構築する強い意志があったのだ。

1950年代から60年代初期にかけてワस्प (“WASP”) が構成した男根的ヘゲモニーの

もと、多くのビート男性たちがそのワズプ中心の主流社会に背を向けながらも、彼らが男としての自己と向き合う際、権力を有したワズプの男性たちと自己を重ね合わせ、また女性たちと関わる際、当時の社会に深く根付いた性の力関係（“the sexual politics”）に翻弄される傾向にあったことは否定できない事実である。そのような男性優位な力関係の中にあっても、ビート男性たちが女性たちの内に、性的に抑圧された「金髪の処女」（“fair-haired maiden”）の表象する純潔さを求めなかったことを我々は見逃してはならない。次節では、女の自立に直結する「女の選択」に着目し、ビート・コミュニティにおける男女関係を考察してみたい。

2. 「女の交換」と「恋愛の三角形」

本節の題名として取り上げている「女の交換」（“Male Traffic of Women”）は先に触れたセジウィックのホモソーシャル論（男の絆論とも呼ぶ）において紹介された概念である。セジウィックによれば、二人の異性愛男性が一人の女性を共有（交換）することはミソジニスティックな行為であり、この一人の女性の介在は二人の男性の絆を強化させることに一役買う。この男・男・女の三角関係をセジウィックは「恋愛の三角形」（“Erotic Triangle”）と呼ぶ。ビート・コミュニティにおいて、この「恋愛の三角形」はケルアック、彼の親友ニール・キャサディ（Neal Cassady、*On the Road*のDean Moriartyのモデル）と妻キャロライン・キャサディ（Carolyn Cassady）の三人によって具現化される（以後ニール、キャロラインと記す）。

先述したビート女性たちによるパネル・ディスカッションにおいて、チャーターズは参加者の女性たちにある問いを投げかけている。それは彼女たちが自らを男たちの「犠牲者」として捉えているかどうか、という問いである。この問いに対し、ニールの妻キャロラインは、“No, I always felt I had a choice. If I didn't like it [the way men treated her] I could leave it”（*Beat Down to Your Soul* 617）と述べ、自己を犠牲者とは見ない。ビート論者の多くはケルアックとキャサディ夫妻の三角関係を、「二人の男による女の搾取」と捉える傾向にあるが、キャロライン自身の著した体験記 *Heart Beat*（1976）を考察することで、異なる結論が提示される。

*On the Road*においてケルアックはキャサディ夫妻との三角関係について触れている。しかし、その詳細は“Camille threw both of us out, baggage and all”（187）と簡潔に表現されているにすぎず、二人の男の傍若無人さに嫌気のさしたキャロライン（作中ではCamille）がケルアックとニール（作中ではSalとDean）を家から追い出すくだりまでが我々読者の知り得る範囲である。しかし、*On the Road*で詳述されなかった三角関係の詳細は体験記 *Heart Beat* から読み解くことができる。*Heart Beat*において著者キャロライン

は、夫ニールが妻である彼女に親友ケルアックと性的関係を結ぶよう促す様子を明瞭に描いている。⁷ この夫の提案に心傷ついたキャロラインは、“the more I thought of that remark [in which Neal made], the madder I got, and it hurt, too” (20) と、その心境を記している。キャロラインが“it hurt, too”と述べていることからわかるように、彼女の経験した「恋愛の三角形」は二人の男による「女の交換」、言い換えるならば身勝手極まりない男たちの妻に対するミソジニスティックな行為とも受け止められる。しかし、ケルアックの作品 *Big Sur* (1962) を考察することで、ここにあげる「女の交換」や「恋愛の三角形」がミソジニーという名のもと、女の犠牲を糧に形成されたわけではない事実が浮かび上がる。

She [Carolyn] loves me, used to love me in the old days like a husband, for a while there she had two husbands Cody [Neal] and me, we were a perfect family till Cody finally got jealous or maybe I got jealous. (*Big Sur* 101)

この一節から、三人の間の「恋愛の三角形」が女の搾取によって形成されたのではなく、むしろキャロラインが夫の親友であるケルアックを同時に愛していたという経緯が明らかとなる。事実、*Heart Beat* においてキャロラインは、夫ニールとケルアックの本来求めた居場所が閉鎖的な家庭ではなく路上であったことを明言しており、ここで問題提起されているのは、大黒柱としての責務を男たちに課す「結婚」という制度（束縛）そのものに対する二人の男の精神的葛藤である。

愛人ケルアックについてキャロラインが“Td never known a man with such a tender heart, so much sweetness” (*Heart Beat* 87) と述べているように、ケルアックが外向的で野蛮な男らしさ漲る夫ニールとは正反対の、内向的で傷つきやすい繊細な男であったことが推察できる。キャロラインはまた、ケルアックの中に捏造された男性性を見る。

Like *On the Road*: that wasn't Jack [Kerouac], just an imitation based on Neal's behavior. I remembered in the beginning when I first met him how he used to brag about getting into fist fights if some guy cast aspersions on his toughness. Big football hero, humph. But I had to admit that was the type society presented as the criterion of a “real” man. (*Heart Beat* 88)

キャロラインの眼に映ったケルアックは、自己の優しさを強さという男らしさの虚構世界に封じ込めた男だった。彼女が見た虚構の男らしさに身を固めたケルアック像はむしろ、

男のミソジニーが単なる女嫌いを指すのではなく、「女性性という記号に対する反応」(上野 8)でもあり得ることを暗示している。キャロラインの言葉をかりるならば、ケルアックは相棒ニールの男らしさを“imitate”することで、自己に内在した女性性(優しさや内向性)を払拭しようと試みたのではないだろうか。事実、二人のマスキュリンな男の放浪記として知られる *On the Road* の背後に支配的母親(家庭)からの脱却というテーマが描かれていたように、ケルアック作品の多くから、男の、女性性(女らしさ)という記号に対する反応・葛藤を読み解くことができる。

前述した虚構の男らしさとそれに付随したミソジニーについて、ケルアックの元妻 ジョーン・ハヴァーティ(Joan Haverty)やイーディー・パーカー(Edie Parker)もキャロラインと意を共有している(以後ジョーン、イーディーと記す)。⁸ 自身の体験記 *Nobody's Wife* (1990)において、ジョーンは夫ケルアックからニールと性的関係を結ばないかと話を持ちかけられた過去について振り返っている。夫の提案に対して憤慨するわけでもなく、“I don't need your permission. It isn't yours to give. If I wanted someone else I'd just leave you. It would be that simple”(180)と云って退けるジョーンの言葉からも明らかのように、彼女は自己を性(「恋愛の三角形」)の犠牲者とは見ない。夫ニールによる提案であったとはいえ、夫以外の男との夫婦生活にも似た恋愛関係を自ら「選択」し、受け入れたキャロライン同様、ジョーンもまた、「恋愛の三角形」を男による女の搾取とはべつの、個人が自ら「選択」し決定する肉体的、精神的自由であると捉え、そのことは“I always had a choice”(Haverty 180)という彼女自身の言葉からも明らかである。

Breaking the Rule of Cool においてチャーターズが、“ones who were precursors to feminism just wouldn't have been attracted to these guys [Beat men]”(225)と述べたように、冷戦初期のアメリカにおいて、自らすすんでジェンダー規範の外で生き、男と共存することを「選択」したビート女性たちはフェミニズムとは無縁な存在であったが、彼女たちの生き方は近年発展を続けるポスト・フェミニズム、男性学、クイア研究の提起する「性の流動性」(“sexual fluidity”)を予見するものであったのではないだろうか。*Heart Beat* において、キャロラインは男のミソジニーだけでは語りえない「恋愛三角形」の在り様を描くとともに、男の脆さを受け止め、男による「女の交換」に自身を安易に埋没させるのではなく、自らそうなることを「選択」することで男たちとの共存を選んだ自身の体験を記したのだ。*Big Sur* においてケルアックとキャロラインが互いを“real pals, who can kid about anything”(107)と認め合っていることからわかるように、彼らの関係は抑圧者・被抑圧者という二項対立では語りえない強い絆によって構築されていたのではないだろうか。次節では、ビート・コミュニティにおけるもう一人の自立した女性像を、ビート詩人アレン・ギンズバーグと彼の恋人エリス・コーエン(Elise Cowen、以後エリ

スと記す) の関係を中心に考察したい。

3. 母によく似た女性

詩人、同性愛者、社会運動家としての多様な顔をもったギンズバーグと深い関わりを持った女性たちの多くは、ケルアックの女性たち同様、自立性を共有した。1950年代初期、ギンズバーグが多くの女性たちとの異性愛親善 (“heterosexual amity”) を通じて、自己を同性愛性というスティグマから解放しようとした試みは一見、男によるエゴセントリックな女の搾取とも受け止められる。しかし、ギンズバーグを異性愛親善に駆り立てたのは、他ならぬ彼の母 Naomi Ginsberg (以後ナオミと記す) だった。ギンズバーグと母ナオミの屈折した親子関係はすでに多くの論者によって論じられているため、本節ではそのコンテキストの要点のみに触れ、主にギンズバーグと女性たちの関係に焦点を当てたい。

ギンズバーグの代表詩のひとつ “Kaddish” (1961) におけるナオミ像は、共産主義者、精神病患者、息子に近親相姦を迫る母、といった否定的なイメージのもと描かれ、論者の中には “Kaddish” の主題を「母殺し」 (“matricide”) と捉える者もいる。⁹ 事実、詩人自身の母に対する嫌悪は詩中において明示的に提示されており、先に述べた息子を異性愛親善へと導く母の声はまさにこの “Kaddish” の第二部において描かれる。ギンズバーグが詩中で紹介した “I have the key — Get married Allen don't take drugs — the key is in the bars, in the sunlight in the window” (31) という母の言葉は、“Get married Allen” の一句が示唆しているように彼を異性愛親善へと導いた一つの心的動機として読み解くことができるのではないだろうか。

母の言葉に導かれるように、ギンズバーグは 1950年代初期に複数の女性たちと関係をもち、同性愛者としての自己アイデンティティからの脱却を図っている。50年代初期、ギンズバーグが友人に宛てた書簡の中で、“we all should have beautiful intelligent wise women for wives” (2008, 64) と述べていることから推察できるように、この時期に彼はヘレン・パーカー (Helen Parker、以後ヘレンと記す) という女性と人生初めての男女の性行為を経験している (Campbell 115)。ヘレンとの情事、ギンズバーグの異性愛親善は、近年完成した映画版 “Howl” (2010) においても描かれている。同時期、ギンズバーグはヘレンとは別の女性シェーラ・ウイリアムズ・ボウチャー (Sheila Williams Boucher、以後シェーラと記す) とも恋仲となるが、彼とこの二人の女性たちとの関係は長続きしなかった。

1940年代後期から 60年代初期にかけて、ギンズバーグは複数の女性たちと異性愛親善を続けており、この期間に書かれた彼の詩にはたびたび女性が描かれている。彼の初期の詩 “In Society” (1947) において、ギンズバーグはカクテルパーティで出会ったあるホモ

フォビクな女性に対する批判を展開しており、そのことについてジョナサン・D・カッツ (Jonathan D. Katz) は、この詩がギンズバーグの「女性たちに対する支配的男らしさ」(21st-Century Gay Culture 29) を表象していると主張する。また、1961年に書かれた詩“*This Form of Life Needs Sex*”において詩人は、自身のジノフォビア (女性恐怖症) と抑圧された感情について書き記している。

I will have to accept women / if I want to continue the race, / kiss breasts,
accept / strange hairy lips behind buttocks…Between me and oblivion an
unknown / woman stands. (*Planet News* 33)

“I will have to accept women” という一句が明示しているように、ここにギンズバーグの異性愛親善における葛藤が見て取れる。この詩に関して、ギンズバーグの伝記作家バリー・マイルズ (Barry Miles) は、61年に書かれたこの詩自体が「彼の女性たちに対する fear (恐怖心)」(244) を提起していると主張する。果たして、この女性たちに対する“fear”をギンズバーグの中に潜在した支配的男らしさの生んだミソジニーとして安易に捉えてよいのだろうか。むしろ、その fear は彼が愛し、そして恐れた母ナオミにあてられたものだったのではないだろうか。そして、先述したシェーラと恋仲にある最中、ギンズバーグはそんな母に似た女性エリス・コーエンと出会い、関係をもつこととなる。

ギンズバーグとエリスの関係は彼の最後の異性愛親善を意味し、「アレンの人生においてエリスはひとつの瞬間でしかなく、エリスの人生にとってアレンは永久不滅なものであった」(*Queer Beats* 79)、と表されていることからわかるように、皮肉にもエリスとの関係によってギンズバーグは自己の同性愛性を認めることとなる。両者の関係は、女をエゴセントリックに利用 (搾取) し、自己の同性愛性というスティグマを払拭しようとする男のミソジニスティックな行為を暗示しているかのようにも見てとれる。ビル・モーガン (Bill Morgan) は、自己の同性愛性の覚醒を果たし、彼女から去ってゆくギンズバーグに言及し、「エリスは彼の母ナオミの分身であり、それゆえ彼はエリスを恐れた」(307-308) と述べている。先述した“fear”に付随するが、ここでモーガンが「エリスは彼の母ナオミの分身」であると示唆しているように、ギンズバーグの異性愛親善がエリスを含む女性たちに対する男の身勝手極まりないミソジニスティックな行為などではなく、むしろ発狂し息子を苦しめた母の存在に起因した、男の女に対する“hatred” (嫌悪) とは相反する“fear” (恐れ) であったことが解釈できる。また、自伝小説 *Minor Characters* (1983) においてジョイス (ケルアックの元恋人) がギンズバーグとエリスの別れを以下のように描いている。

He [Ginsberg] apparently no longer felt torn by the need to make such choices [dating girls], Peter [Ginsberg's gay lover] and he could share women or love them separately or love other men. (124)

ジョイスが描いたように、ギンズバーグの異性愛親善は、母ナオミとよく似た女性エリスとの別れを機に幕を閉じ、新たな恋人ピーターとの出会いを経て、男女の性の越境という形で花開くのだ。*Minor Characters* に描かれたギンズバーグの精神は、男女を二項対立的に分断し、同性愛者としてゲイ・コミュニティ内で偏狭的に生きていこうと自ら決意する精神などではなく、彼が後世に訴えた「万人に対する愛」(“unconditional love for all”)の精神に深く起因しているように思える。概して、ギンズバーグとエリスの関係はエリスを介して再び息子の目前に現れた母ナオミの化身によって終焉を迎えることとなったのである。しかし、1962年に自殺という悲劇的な死を遂げるまで、エリスのギンズバーグに対する情愛が消失することはなかった。

数少ないエリスの詩を考察した論者のひとり、トニー・トリジリオ (Tony Trigliio) はエリスの詩における「両性愛的言葉」(“ambisexual terms”)の中にギンズバーグの影響を見ている (*Girls Who Wore Black* 129)。事実、エリスは先述したシェーラとある一定の期間レズビアン関係にあったことがあり、彼女の内に潜んだ同性愛性はギンズバーグの性的葛藤と共通項をもつ。露骨なまでにスカトロジカルなギンズバーグの詩 “Under the World There's a lot of Ass a lot of Cunt” (1973) 同様、エリスは自己の死を主題として書いた詩 (無題) において、自身に内在する両性愛性をありのまま吐き出す。 “From the sex of corpses / I sewed a union suit / Esther, Solomon, God himself / Were humbler than my cock” (*A Different Beat* 29) — この一節からも明らかのように、“my cock” は彼女の中に潜むアニムス (“animus”) を具現化し、彼女を「男性化」した女性として表象する。それは単に女性が「男性化」することを暗示するのではなく、男・女という生物学的な性の決定論からの脱却を内包する。人類を両性愛と例えたフロイドを彷彿とさせるエリスの「両性愛的言葉」は、彼女が生涯愛したギンズバーグの訴えた「万人に対する愛」と共鳴し、ケルアックとキャロラインが互いを “real pals” と捉えたように、ギンズバーグとエリスもまた、異性愛親善の暗示する抑圧者・被抑圧者という範疇では語りえぬ関係にあったのではないだろうか。

エリスの詩 “Teacher — Your Body My Kabbalah” における “Teacher” は、紛れもなくギンズバーグを指しており、詩の表題から両者がユダヤ教の神秘思想 “Kabbalah” の名のもと、互いのユダヤ人としてのアイデンティティを共有することで結びついていたこ

とは言うまでもない。ギンズバーグとエリスが共有した「知性・詩的世界」という共通項を考えると、他のビート男性たちが個々のセクシャル・アイデンティティ（ヘテロ、ゲイ、バイなど）を認め合い、互いの知性を愛し敬うことで深いホモソーシャルな絆を結んだように、エリスもまたギンズバーグの男性性を単に羨望したのではなく、「万人に対する愛」という共通意識のもと、彼の男性性との同化を果たした女性だったのではないだろうか。そして発狂した母に端を発したギンズバーグの異性愛親善は、女の搾取ではなく、同性愛性にしばしば付与される「女らしさ」という記号を排除することで自己の異性愛性を確立しようとしたギンズバーグの性的葛藤にほかならなかったのではないだろうか。次節では、究極のミソジニストとして知られるビート作家ウィリアム・バロウズに焦点をあて、ビート女性たちの抑圧・被抑圧性についてさらなる検証を行い、結論へと進めたい。

4. 「女嫌い」と「人間嫌い」の狭間で

ここまで女性の抑圧・被抑圧性に焦点をあて、ビート女性たちを冷戦初期のジェンダー規範の外に生きた「男性化」した女性たちとして捉えてきた。本節では、「男性化」した女性像のさらなる考察ではなく、ビート作家ウィリアム・バロウズのアンビバレントなミソジニーに焦点をあてることで、従来のフェミニズムの文脈において抑圧者として位置づけられてきた男性たちに内在するミソジニーとその複雑性を考察したい。「男性化」した女性像ではなく、抑圧者である男性像に焦点をあてることの道理は、従来のアメリカの歴史において女性たちを客体化してきた抑圧者が男性たちであったことにある。「男性化」した女性たちの多くが因習的な女性性からの脱却を果たした根幹に男性・男性性への同化意識があったように、抑圧者としての男性像を考察することで、抑圧・被抑圧性という二項対立では語りえない男女の流動的なジェンダー関係の正当性を提起することができよう。男のミソジニーの複雑性に関して多くのビート研究論者たちは躊躇なく云うだろう、バロウズほど男のミソジニーの複雑性を説いた者はいないと。

夫、父親、同性愛者、銃愛好家、麻薬中毒者として多様な顔をもつ作家として知られるバロウズは、ビート・コミュニティにおいてしばしば物議を醸し出す人物であった。二度の結婚を経験し、二番目の妻ジョーン・ヴォルマー（Joan Vollmer、以後ジョーンと記す）との間には一男をもうけている。自他共に認めるミソジニストであったバロウズと女性たちの関係は、しばしば抑圧者（男）と被抑圧者（女）の関係を連想させる。しかし、冷戦後期に書かれたバロウズ作品において彼のミソジニーは異なる様相を呈す。ジェンダーの一部を成す男らしさ・女らしさという相対峙する二面性と葛藤したバロウズ像に着目することで、我々は彼のミソジニーが、女性たちに本質的に付与された女性性（女らしさ）という記号に対する反応にほかならなかった事実を読み解くことができるのではないだろう

か。つまり、バロウズを単なる女嫌いのゲイ作家として位置づけることは、セクシュアリティの流動性の否定、本質主義への回帰を意味するに他ならないのだ（ここで云う本質主義への回帰は、男女の性における生物学的決定論への回帰を指す）。

ハリウッド映画監督ゲリー・ウォルコウ（Gary Walkow）によって制作されたビート・ドキュメンタリー映画 *William S. Burroughs' Wife* (2000)¹⁰ において回顧されているように、バロウズのミソジニーの根源は、彼と第二の妻ジョーンとの短い夫婦生活に求めることができる。映画は、バロウズとジョーンが最後の夫婦生活を送ったメキシコを舞台に、バロウズの小説で決して語られることのなかった彼の妻殺しを描いている。バロウズ論者の多くは、銃愛好家であるバロウズと妻ジョーンの間で行われた「ウィリアム・テルごっこ」（“William Tell Act”）が単なる事故ではなく、バロウズのミソジニーに起因していることを指摘している（Ehrenreich 54; Hawkins 165）が、他方でデヴィッド・サブランのように、ジョーンが「単なる殺害された女性」などではなく、「作家である夫を所有した」男らしい、「男性化」した女性であった、と異なる見解を提示することで、バロウズのミソジニーの複雑性を論じている者も多くいる（45）。テッド・モーガン（Ted Morgan）も、バロウズと妻ジョーンの間で行われた「ウィリアム・テルごっこ」は男の女に対するミソジニスティックな行為などではなく、当初現場に居合わせた男の子たちを意識したバロウズの屈折した男らしさの誇示に他ならない、と主張する（195-196）。

先述したサブランやモーガンの論考も一理あるが、ビート・コミュニティにおける女の抑圧性という問題に立ち返るたび、多くの論者はバロウズの作品、人生の両面に実直なまでに明示されるミソジニーに嫌疑をかける。そして、彼らの多くはバロウズ自身のミソジニスティックな側面が最も如実に表象されている1971年の作品 *The Wild Boys: A Book of the Dead* を取り上げることで、ミソジニストとしてのバロウズ像を誇張する。

The legend of the wild boys spread and boys from all over the world ran away to join them... The wild boys exchange drugs, weapons, skills on a world-wide network. (*The Wild Boys* 150)

とバロウズが端的に定義していることからわかるように、“the wild boys”（以後「猛者」と記す）は互いの共有するホモソーシャルな男集団意識のもと、社会逸脱のダイナミズムを具現化している。さらに、バロウズはそのようなフィクショナルな男集団の一員として自分自身を位置づけてもいる。この猛者たちに関する具体的定義は *The Wild Boys* の二年後に出版された小説 *Port of Saints* (1973) に提示されており、そこでバロウズは猛者たちを以下のように定義している。

Anyone who joins them [the wild boys] must leave women behind. There is no vow. It is a state of mind you must have in order to make contact with the wild boys. (Hine 88)

この一節が示唆しているように、バロウズ作品における猛者たちは、作家自身の「男中心社会を好む優先意識」(Word Virus 248)を明示的に表象している。

The Wild Boys において、バロウズは猛者たちを女性たちから独立した存在として描き、母性など生物学的に女性に付随したあらゆるものを蔑む。この小説の第十二章“The Dead Child”には作家の女性批判が最も鮮明に描かれており、そこに登場する女性たちは諸悪の根源、バロウズの言葉を借りて言うならば“Ugly Spirit”(The Wild Boys 116)として寓話的に表出されている。猛者たちが立ち寄った伝染病で苦しむ村の女たちを排他的に扱う様は、“We knew that if we stayed there we would catch the sickness. And I didn't want to stay where the women were”(The Wild Boys 112)の一節からも明白であり、ここで女性たちは男女の生物学的構造上の差異の底辺に位置した劣等種として描かれている。

バロウズのミソジニーを提起する作品は何も *The Wild Boys* だけではなく、作家自身が「自己のミソジニスティックな論理を、絶対的言葉をもって主張した」作品 *The Job* (1974) もその一つである (Word Virus 248)。以下は *The Job* において最も有名な作家の女性批判の一節である。

“Women are a perfect curse.” I think they were a basic mistake, and the whole dualistic universe evolve from this error. (116)

ここで、バロウズがある根拠をもって女性たちを“biological mistake”として論じている事実に着目する必要があるだろう。*The Job* においてバロウズは、一つの細胞から生まれた蛙について書かれたウォルター・サリバン (Walter Sullivan) の論文“Oxford Scientists Reproduce Frogs from Single Cells”に言及し、“Women are no longer essential to reproduction”(116)と、持論を展開している。つまり、ここでバロウズが示唆していることは、一つの細胞から生物を生み出すことが可能であるならば、男性の精子を人工的に卵子と受精させ、人工的に作り出した子宮という器の中で生殖し得るのではないか、という論理である。このバロウズによる「女性の生殖」の否定は、女性たちにとってみれば男のミソジニスティックな見解に他ならないだろうが、バロウズはその持論の深

層部分を提起することで読者を説き伏せる。ここであげるバロウズによる女性の生殖批判はむしろ女性を生物学的一元論から解放することを意図しているように思える。それは、*The Job* においてバロウズが、女性の生殖批判と並行して、男・女・子供に代表される生物学的家族ユニットを、あらゆる人間関係における「障害」として批判していることから明らかである。ここに伝統的家族主義（“traditional familism” 規範に即した結婚や夫婦の役割分業）を頑なに拒絶したビートの反体制姿勢の根幹を垣間見ることができ、先述したケルアックやギンズバーグも、このバロウズの批判する生物学的家族ユニットに背を向けた男たちであったことは言うまでもない。

「男は外、女は内」という大義名分のもと構築された伝統的家族主義の代わりとして、バロウズは *The Job* において、“to shift the care of children from the private family to the state family” (126) といった具合に、性の越境を果たした家族ユニットを提案している。この提案は、これまで究極的ミソジニーの体现者として捉えられてきたバロウズのミソジニーがいかに複雑で、彼の女性批判がむしろ生物学的性差に甘んじた女性たちに向けられたものであったことを示唆している。バロウズの提起した“state family”は、冷戦期アメリカ社会の推し進めた性の画一化を基盤とした家族主義に真っ向から対立するものであり、彼のミソジニスティックな側面ではなく、性の解放論者としての側面を可視化させているように思える。

The Wild Boys、*The Job* において見え隠れするミソジニーの複雑性とは別に、バロウズ自身が自己のミソジニーについて明言した作品として、*The Adding Machine: Selected Essays* (1985) が挙げられるだろう。論者ティモシー・マーフィー (Timothy Murphy) が *The Job* 出版以降のバロウズの変化、特に彼の女性に対する見識の変化を指摘しているように (Murphy 13-14)、*The Adding Machine* においてバロウズは、自己のミソジニスティックな論理にある修正を加えている。以下は“Women: A Biological Mistake?” と題された章から抜き出した一節である。

I realize I am widely perceived as a misogynist. But quoting from the Oxford dictionary: “Misogynist — a woman hater.” Presumably this is his full-time occupation? Korzybski, the founder of General Semantics, always said to pin a generality down; so what women? Where and when?... Bring on the heavies. The femme fatale, in all her guises... Kali does her sideshow coochy dance... the White Goddess eats her consort... the Terrible Mother goes into her act... the whore of Babylon rides in on her black panther screaming, “You fools” I will drain you dry,” Enough to turn a man to stone. But these are only surface manifestations.

(125)

この一節からも明らかなように、バロウズはまず自己のミソジニーについて再考している。ここで着目すべきことは、章の題名が示しているように、彼が“Women: A Biological Mistake?”（「女性たちは生物学上の誤りなのだろうか？」）と自問自答していることである。*The Job*において女性たちを“a perfect curse”（「完全なる呪い」）と蔑んだ男は、*The Adding Machine*において滑稽なまでに新たな視座を提示する。

Women may well be a biological mistake; I said so in *The Job*. But so is almost everything else I see around here... And now — as the deadly cycles of overpopulation, pollution, depletion of resources, radioactivity and conflict escalate towards a cataclysmic *sauve-qui-peut* [state of confusion] — thoughtful citizens are asking themselves if the whole human race wasn't a mistake from the starting gate. (125)

この弁解とも受け止められる記述を、バロウズが自身の従來說いてきた持論をロジカルに合理化したにすぎない、と反論する者は多くいるだろう。しかし、彼が“if the whole human race wasn't a mistake...”と疑問視しているように、*The Adding Machine*においてバロウズの女性批判は、心、身体といった普遍性を共有する「人間」による自然破壊や醜い論争を問うことへと拘り替わってゆく。事実、初期の代表作 *Naked Lunch* において主体的に描かれたアンドロジナスな生物マグワンプ（“Mugwump” 男女の性を超越した両性具有として描かれた生物体）が、バロウズの“misanthropy”（「人間嫌い」、以後ミサンソロピーと記す）を暗示していたように、¹¹ 彼の人間に対する懐疑心は *The Adding Machine* 出版以前に芽生えたものだった。マグワンプは、男女という二項対立の本質主義に対立的立場を呈するメタファーとして作中に描かれていたのではないだろうか。それを立証するかのごとく、*Naked Lunch* に描かれる人間模様は異性愛の男対男というホモソーシャルな関係に限定されておらず、そこには同性愛の男性たち、さらには女性たちをも内包した多様な人間関係が提示されている。¹²

バロウズのミソジニーをミサンソロピーとして捉えなおす動きは近年多くの論者の研究に示されており、その一人であるアレン・ヒバード（Allen Hibbard）は、「バロウズの展開する論理がいかにフェミニストの思考に類似、調和していたかについて着目されるべきである」（*Rethinking the Universe* 22）と主張することで、ミソジニストとは一線を画す、プロフェミニストとしてのバロウズ像を示唆している。“Gay Sunshine Interview”（1974）

においてギンズバーグも、“[Burroughs was] one of the few that has actually questioned sex at the root” (399) と述べ、冷戦初期というジェンダー概念の未発展期におけるバロウズの先駆的役割と後のフェミニストたちの仕事の間に、「sex (生物学的性) について問い直す」という共通項を見る。*The Adding Machine* におけるバロウズのみサンソロピックな論理が暗示したように、人類の普遍性に潜む複雑性を問うことでバロウズは「性に対する新たな姿勢」(Fiedler 517) を示したのではないだろうか。*The Wild Boys* や *The Job* におけるバロウズのロジカルな女性批判は、冷戦後期において文学という領域に囚われないう実験的文学活動(例えば“cut-up”手法など)を推し進めた彼自身によって修正され、*The Adding Machine* において人類全体に対する批判として新たな再生を遂げたのだ。

結び

本稿では、ビート・コミュニティにおける男女の関係に焦点をあて、ビート女性たちの抑圧・被抑圧性の複雑さについて論じてきた。ビート女性たちの多くが示唆したように、彼女たちが関係をもった男性たちのミソジニーは、男女の二項対立を基盤に強化された冷戦初期における性規範に順応した男性たちのそれとは一線を画していた。ビート女性たちは、自らの生きる道を「選択」する権利すら与えられず家庭に封じ込められ、被抑圧者として男社会に自らを埋没させた女性たちとは異なり、反体制姿勢のもと独自のマイノリティ文化を形成したビート男性たちの社会的逸脱性に共感し、また彼らと共存することで社会規範の外で生きる道を得た「男性化」した女性たちだったのではないだろうか。

本稿で取り上げた女性たち以外に、「男性化」した女性としての自己に自覚的であったビート女性は多く存在しており、最後に *Breaking the Rule of Cool* において紹介された彼女たちの声をここに要約し、結びの言葉としたい。¹³ ギンズバーグと親交の深かったブレンダ・フレイザー (Brenda Frazer) は、“I noticed in later years that I identified a lot with homosexuals. I felt drawn to homosexuals — male homosexuals” (129) と、自己に潜在した同性愛男性たちとの同化意識を明言している。フレイザー同様、同性愛男性たちと親交の深かったジャニー・ポミー・ベガ (Janie Pommy Vega) は、ハーヴァード・ハンキー (Herbert Huncke、バロウズの友人で同性愛者) が彼女に送った、“you’re just a human being” (248) という言葉を回想し、その時の喜びを著している。自己に潜在した男らしさに自覚的であった女性たちとして、ヘティ・ジョーンズ (Hettie Jones) とアン・ウォルドマン (Anne Waldman) が挙げられるだろう。“I’m going to live what is generally regarded as a man’s life” (160) と主張することで、自己選択によって確立し得る女性の自立を訴えるジョーンズ同様、ウォルドマンも自己に内在した男性性に自認的姿勢を提示している (266)。ここに紹介した女性たちはビート男性たちと人生を共にし、作

家、詩人、社会運動家としての地位を確立した女性たちであり、チャーターズの論じた「ビート男性たちの主流文化に対する反抗意識を共有した」(614) 女性たちであったことは云うまでもない。男、女、ゲイ、レズビアン、バイセクシャルといった多様なセクシュアリティが共存関係にあったビート・コミュニティにおける男女の関係は、抑圧者・被抑圧者という男のミソジニーを基軸に置いた男女関係の範疇では語りえない、複雑な人間関係に孕んだ連続性 (“continuum of human relationships”) によって形成されていたのではないだろうか。

注

- * 本稿で取り上げる一次資料（小説、詩、書簡、日記、インタビュー記事）は、日本語翻訳過程で生じうる訳者自身の先入観による誤読・誤訳を避けるため、原文をそのまま引用する。なお、二次資料（研究者による著書等）の引用は日本語で記す。
- 1 『ジェンダーとアメリカ文学』（2002）において、原恵理子は、ジェンダー概念がフェミニズム／女性学の領域で発展した経緯をふまえ、「アメリカ文学におけるジェンダーが、多様な差異の『表象の政治学』が抱える問題を明らかにする」(i) と述べている。
- 2 Martin Halliwell, *American Culture in the 1950s* (Edinburgh: Edinburgh University Press, 2007) , 3-4. を参照。
- 3 ホモソーシャルとは、ホモフォビア（同性愛嫌悪）やミソジニー（女性嫌悪）を基盤とした異性愛男性間の非性的な社会的つながりを意味し、その提唱者として Eve K. Sedgwick があげられる。当概念の詳細は Eve K. Sedgwick, *Between Men: English Literature and Male Homosocial Desire* (New York: Columbia University Press, 1985) . を参照。
- 4 キメルは、従来男性史において不可視化されてきたマイノリティ男性たちを「周縁化された他者 (“the marginalized others”）」(6) と呼び、彼らの経験を被抑圧者である女性と対比して考えるのではなく、男性の視点に立って書き加える (“writing about men as men”) ことが男性学者としての責務であると主張する。『日本のフェミニズム—男性学』（1995）において、上野千鶴子も、「男性が「女性の視点」に立って、代理人として研究をするより、みずからの『男という経験』を理論化することこそが急務であろう」(22) と述べている。生物学上男である本論文の筆者はこれらの

論者が示唆する「まずは男として同性である男の問題を考えるべきである」という問題提起を理解した上で、ジェンダーがこれまでに提示してきた「両性間の流動性」という考えを基盤に、被抑圧者である冷戦初期の女性たちを考察している。

- 5 このパネル・ディスカッションは1996年11月2日に San Francisco Book Festival において開催された。司会者チャーターズをはじめ、Carolyn Cassady、Joyce Johnson、Hettie Jones、Eileen Kaufman、Joanna McClure らビート男性の元妻、恋人たちの多くが参加した女性会議である。
- 6 セジウィックの構築したジェンダー論の発展に貢献する論者のひとり上野千鶴子は、著書『女ぎらいーニッポンのミソジニー』（2010）において男のミソジニーを単なる「女の搾取」とは見ない。記号論の観点から上野は、男たちが「反応しているのは、女ではなく、実のところ、女性性の記号なのだ」（8）と主張する。欧米におけるミソジニーの定義に関しては、Joan Smith, *Misogynies* (London: Faber and Faber, 1989). を参照。
- 7 キャロラインの体験記 *Heart Beat* は映画化されている。 *Heart Beat*, dir. John Byrum, perf. Nick Nottle, Sissy Spacek, and John Heard. Warner Home Video, 1980. を参照。
- 8 キャロライン同様、ジョーン・ハヴァーティは自身の体験記 *Nobody's Wife* (1990) において、夫ケルアックが「仲間の圧力」(“peer pressure”)のもと、自身の男らしさを無理に演じていたことに言及している (180)。イーディー・パーカーもまた体験記 *You'll be Okay* (2007) において、夫ケルアックの男らしさの背後に隠蔽された Oedipal Complex を実直に記している。Joan Haverty, *Nobody's Wife: The Smart Aleck and the King of the Beats* (Berkeley: Creative Arts Book Company, 1990) ; Edie Parker, *You'll be Okay: My Life with Jack Kerouac* (San Francisco: City Rights, 2007) . を参照。
- 9 ヤリタミサコ、『ビートとアートとエトセトラーギンズバーグ、北園克衛、カミングスの詩を感覚する』、水声社、2006. を参照。
- 10 *William S. Burroughs' Wife*, dir. Gary Walkow, perf. Courtney Love, Norman Reedus, and Keifer Sutherland. Vista, 2000. を参照。
- 11 *William Burroughs: The Algebra of Need* において、Eric Mottram はさらなる論考を展開している。また、*The Adding Machine* におけるバロウズのネオタニー論 (“neoteny” 幼形成熟) は作家自身のさらなる人間批判を暗示している (*The Adding Machine* 126)。
- 12 *Naked Lunch* における登場人物メアリー (Mary)、ジョニー (Johnny)、マーク

(Mark) の間で展開される両性愛的人間関係を参照 (*Naked Lunch* 75-84)。

- 13 冷戦初期アメリカにおけるジェンダー規範の外に生きた「男性化」した女性像は、Anne Roiphe の著書 *Art of Madness* (2011) から考察できる。Anne Roiphe, *Art of Madness: A Memoir of Lust Without Reason* (New York: Doubleday, 2011) . を参照。

Works Cited

- Burroughs, William S. *The Wild Boys: A Book of the Dead*. New York: Grove Press, 1971.
- . *The Adding Machine: Selected Essays*. New York: Seaver Books, 1986.
- Burroughs, William S and Daniel Odier. *The Job: Interviews with William S. Burroughs*. New York: Grove Press, 1974.
- Burroughs, William S, et al. *Word Virus: The William S. Burroughs Reader*. New York: Grove Press, 1998.
- Campbell, James. *This is the Beat Generation*. London: Vintage, 2000.
- Cassady, Carolyn. *Heart Beat: My Life with Jack and Neal*. Berkeley: Creative Arts Book Company, 1976.
- Charters, Ann, ed. *Beat Down To Your Soul: What Was the Beat Generation?* New York: Penguin Books, 2001.
- Ehrenreich, Barbara. *The Hearts of Men: American Dreams and the Flight from Commitment*. New Jersey: Anchor Press, 1983.
- Fiedler, Leslie. "The New Mutants." *Partisan Review*, 32, 4 (Fall 1965) : 517.
- Ginsberg, Allen. *Kaddish and Other Poems*. San Francisco: City Lights Books, 1961.
- . *Planet News, 1961-1967*. San Francisco: City Lights Books, 1968.
- . "Gay Sunshine Interview." *College English*, 36, 3 (1974) : 392-400.
- . *The Letters of Allen Ginsberg*. Ed. Bill Morgan. Philadelphia, PA: Da Capo Press, 2008.
- Grace, Nancy M and Ronna C. Johnson, eds. *Breaking the Rule of Cool: Interviewing and Reading Women Beat Writers*. Jackson: University Press of Mississippi, 2004.
- Hawkins, Joan. *Cutting Edge: Art-Honor and the Horrific Avant-garde*. Minnesota: The University Press of Minnesota, 2000.
- Hine, Phil. "Zimba Xototl Time." *Ashè! Journal* (2004) : 88.

- Johnson, Joyce. *Minor Characters: A Beat Memoir*. New York: Penguin Books, 1999.
- Johnson, Ronna C and Nancy M. Grace, eds. *Girls Who Wore Black: Women Writing the Beat Generation*. New Jersey: Rutgers University Press, 2002.
- Kerouac, Jack. *On the Road*. New York: Penguin Books, 1976.
- . *Big Sur*. New York: Harper Perennial, 2006.
- Kimmel, Michael. *Manhood in America: A Cultural History*. New York: The Free Press, 1996.
- Knight, Brenda, ed. *Women of the Beat Generation: The Writers, Artists and Muses at the Heart of a Revolution*. Berkeley: Conari Press, 1996.
- Marler, Regina, ed. *Queer Beats: How the Beats Turned America On to Sex*. San Francisco: Cleis Press, 2004.
- Medovoi, Leerom. *Rebels: Youth and the Cold War Origins of Identity*. Durham and London: Duke University Press, 2005.
- Miles, Barry. *The Beat Hotel: Ginsberg, Burroughs, and Corso in Paris, 1958-1963*. New York: Grove Press, 2000.
- Minnen, Van C, eds. *Beat Culture: The 1950s and Beyond*. Amsterdam: VU University Press, 1999.
- Morgan, Bill. *I Celebrate Myself: The Somewhat Private Life of Allen Ginsberg*. New York: Viking Press, 2006.
- Morgan, Ted. *Literary Outlaw: The Life and Times of William S. Burroughs*. New York: Avon, 1988.
- Murphy, Timothy S. *Wising Up the Marks: The Amodern William Burroughs*. Berkeley: University of California Press, 1997.
- Peabody, Richard, ed. *A Different Beat: Writings by Women of the Beat Generation*. New York: High Risk Books, 1997.
- Powell, David A, ed. *21st-Century Gay Culture*. Newcastle, UK: Cambridge Scholars Pub., 2008.
- Savran, David. *Taking It Like A Man: White Masculinity, Masochism, And Contemporary American Culture*. New Jersey: Princeton University Press, 1998.
- Schneiderman, Davis and Philip Walsh, eds. *Rethinking the Universe: William S. Burroughs in the Age of Globalization*. London: Pluto Press, 2004.
- 井上輝子編、『日本のフェミニズム—男性学』、岩波書店、1995。

上野千鶴子、『女ざらい—ニッポンのミソジニー』、紀伊國屋書店、2010.

海老根静江編、『女というイデオロギー—アメリカ文学を検証する』、南雲堂、1999.