

# 「男らしさ」に依拠するアメリカン・アイデンティティへの挑戦 —— エドナ・ファーバーの『ジャイアンツ』の反知性主義の観点からの分析 ——

西 岡 かれん

京都大学大学院 人間・環境学研究科 共生人間学専攻  
〒 606-8501 京都市左京区吉田二本松町

**要旨** アメリカの歴史を知性主義と反知性主義の対立から読み解いたりチャード・ホフスタッターの『アメリカの反知性主義』(*Anti-Intellectualism in American Life*, 1962) からは、アメリカがいかに排他的な「男らしさ」にそのアイデンティティの根拠を置いてきたかが浮かび上がってくる。彼とほぼ同時代に活躍した女性作家であるエドナ・ファーバー (1885-1968) は、小説『ジャイアンツ』(*Giant*, 1952) の中で、まさに反知性主義的なキャラクターを登場させ、それとは真逆のタイプのヒロインとの対比により、そういったキャラクターが体現する「男らしさ」がいかに虚構に満ちたものであるかを示した。本稿では、反知性主義的な「男らしい」アメリカ像に代わるものとして、ファーバーがどのようなアメリカのアイデンティティのあり方を提示したのかを明らかにする。

## 1 アメリカ文学と反知性主義

リチャード・ホフスタッターに倣いアメリカの歴史を、エリートたちの知性主義と大衆の反知性主義の闘争の場であったとみるならば、そのなかでアメリカ文学は常に複雑な立場に置かれてきた。アメリカ人の多くの作家たちは、各時代において権力と知性の結びつきを嫌う反知性主義的な運動に共鳴し、また、文化的により洗練されているとされた、修辞を凝らすイギリス文学に対抗して、アメリカ文学独自の簡潔な文体を編み出した。ホフスタッターは、マーク・トウェイン、ヘンリー・ジェイムズ、アーネスト・ヘミングウェイ、ドス・パソス等の作家の名前を挙げ、彼らと反知性主義との関連性の強さを論じている<sup>1)</sup>。

その一方で、文学は、知識人たち、つまりエリートの知に付随するものという理解があった。特にホフスタッターが反知性主義との関連において名前を挙げたこれらの作家たちは、アメリカ文学界では、キャンノンと呼ばれるメインストリームに属しており<sup>2)</sup>、大学での文学の講義で必ず取り

上げられ、「無能な知識人」の代表格たる文学の教授たちの研究対象となってきた。キャンノンに属するこういった作家たちの作品は、実は難解なものも多く、出版当時ベストセラーとして広く大衆に認知されたものは少なかった。18世紀半ば以降、大衆小説は、女性作家たちの専売特許であった。性的に墮落する女性等を描き、道徳や宗教的なテーマを扱った彼女たちの作品は、アカデミックな世界では、論じる価値なしと切り捨てられ、まさに、大衆に消費されるのみの存在であった。しかるに、アメリカ文学のコンテキストで反知性主義について論じるのであれば、こういった女性大衆作家の作品にも言及すべきであるのだが、ホフスタッターも、彼の説に準じてアメリカ文学を語る学者も、女性大衆作家を取り上げることはなかった。そもそも、ホフスタッターは女性作家をほとんど論じておらず、かろうじて名前のあるイーディス・ウォートンやエミリー・ディキンソン<sup>3)</sup>は、大衆小説で名を馳せた作家ではなく、どちらかといえば、キャンノンの男性作家に類する作品を書いた作家だった。なぜ、反知性主義の観点からアメリカ文学を語る際に、ホーソーンを嫉妬

させたほどの売り上げを誇り<sup>4)</sup>、大衆に支持された女性作家たちの存在が議論の土台にすら上がってこないのか。そこから浮かび上がるのは、アメリカにおける知性と反知性の揺り戻しの運動の中で、女性の存在が完全に排除されてきたという事実である。本論文では、アメリカの正史がいかに男性中心主義に基づいて編まれ、女性を排除してきたかを検証し、それに対して、排除された側の女性がどのような手段を用いて抵抗し、正史とは異なる「アメリカらしさ」の可能性を模索したのかを、文学史のキャンノンから排除された女性大衆作家、エドナ・ファーバー (Edna Ferber) の『ジャイアンツ』<sup>5)</sup> の分析を通して考察する。

## 2 女性を排除した公的空間に基づく 「アメリカらしさ」の造形

ホフスタッターは知性主義と反知性主義の対立について述べる際、繰り返し、前者を「女性的 (feminine)」, 後者を「男性的 (masculine)」と形容する。反知性主義が幅をきかせたビジネスの世界について、彼は以下のように述べている。

It was business, finally, that isolated and feminized culture by establishing the masculine legend that men are not concerned with the events of the intellectual and cultural world. Such matters were to be left to women [...]. (Hofstadter, 50)

竹村や前川など、反知性主義とジェンダーについて論じた研究者がすでに指摘している<sup>6)</sup>ように、教養ある知識人が、ホモセクシャルや去勢された男といったイメージを植えつけられ、女々しいと非難されてきたのと反対に、反知性主義は、好戦的で荒々しく、「男らしい」カウボーイのイメージを伴った。しかし、ここで「女性的」と評されているのは、女性ではなく男性であり、竹村が述べているように、知性主義を担ったのは女性ではなく、「女性的な」男性たちだった。「知性」はレトリックとしてのみジェンダー化されたのであって、そこに生身の女性が想定されていたわけではなかったのだ<sup>7)</sup>。森本あんりは、反知性主義が嫌ったのは、「ハーヴァード主義・イエール主

義・プリンストン主義」といった大学の権威をふりかざす知と権力の結びつきだと論じている<sup>8)</sup>が、ハーヴァードやイエールといった一流の大学は、長いあいだ男性しか入学が認められておらず、そもそもそういった高次の知的空間に女性が入ることは許されていなかった。これは、知性が女性的であるというのがレトリック上の表現にすぎなかったということを裏付けているだろう。

ホフスタッターの著書に登場する人物が、「女性的な」知識人であれ、「男らしい」反知性主義に与した者であれ、ほとんど男性であるのは、彼が、政治や市場に関わる公的空間を、家庭などの私的空間と完全に切り離して考え、公的空間で権威を持った大統領・実業家といった人物のみが、論じるに値し、また記録に値するアメリカの正史を紡いでいると判断したからであろう。

スーザン・M・オーキンが述べているように、アメリカ社会では長らく、公的空間と私的空間が著しく区別され、女性の領域は家庭という私的空間に限定されてきた<sup>9)</sup>。フェミニストたちが「個人的なことは政治的なこと」と声高に叫ぶようになるまで、否、それが声高に叫ばれるようになってなお、私的空間は政治的課題や公平性から完全に切り離され、女性たちは、愛情や道徳といった曖昧な概念に支えられ、公正さを無視した不平等極まりない条件のもとで、男性を支え続けるという役割を担わされてきた。知性主義・反知性主義の争いは、男性が支配する公的空間の中でのみ行われ、私的空間にとどまった女性たちは、アメリカの歴史を語る上で、話題にものぼらない、見えない存在であった。こういった事情をかんがみると、私的空間を舞台にして女性の葛藤を描き、主な読者もまた女性であったアメリカの女性大衆作家たちがこれまで無視され続けてきたのも自然な流れであったといえよう。公的空間の中で行われた知性主義と反知性主義の対立は、ジェンダーのレトリックだけでなく、場所のイメージを介してさらに明確な「アメリカらしさ」を追求した。新興国家であったアメリカは、“men and women who repudiated European civilization” (Hofstadter, 49) で構成されており、反知性主義者である彼らはヨーロッパのイメージを、自国の中でも文明化が

進んでいたアメリカ東部と重ね合わせ、フロロニアである、より原始的な要素の強い西部を真にアメリカ的だとした<sup>10)</sup>。そして、アンドリュー・ジャクソンのような、西部出身の、カウボーイのように荒削りで、男らしく、無骨なたたき上げの人物を神格化し、そういった人物を土台にしてアメリカン・ドリームといった国家の神話を作り上げ、アメリカのアイデンティティを築き上げていった。かくして作られたアメリカのアイデンティティは、その中に反知性主義的なミソジニーを抱え込み、正統とされる、つまりは、白人男性によるアメリカ以外のものをすべて周縁化する排他性を有していた。

アメリカの文化史もまた、こういった公的空間で形成される「アメリカらしさ」の影響をもちに受け、むしろそういったアメリカらしさのイメージを作り上げることに加担した。男性ばかりがキャンオンに数え入れられるアメリカ文学もまた、ミソジニーの傾向が強く、反知性主義の中にある「男らしさ」の要素を引き継ぐものであった。また西部劇を量産し、アメリカ建国の神話の創生に深く関わったハリウッド映画は、女性やマイノリティを排除してきた歴史を持つ。ホフスタッターが反知性主義との関連を繰り返し強調する西部劇<sup>11)</sup>は、トンプキンスによれば、女性観客が自身をより卑小で品位の劣った者として観るよう促すジャンルであると同時に、男性観客に対しては、理想的な男らしさを保つことの重要性を強調し、男らしさというのが、命を賭けるに値するほどの価値を持つものだと刷り込むのである<sup>12)</sup>。

西部劇が人種的潔癖性を持つジャンルであることも、西部劇のヒーローとアメリカらしさのイメージが直結していたことを考えるうえで重要である<sup>13)</sup>。西部劇のヒーローは必ず白人でなければならず、西部劇ジャンルにおける人種的潔癖さは、『ジャイアンツ』と同時代に製作された『探索者』<sup>14)</sup> (1956) をみてもわかることである。

反知性主義者たちが追い求めたアメリカらしさとは、アメリカは「ヨーロッパではない」、「東部的ではない」「女ではない」「黒人、メキシコ人、ネイティブアメリカンではない」といった否定表現の連続によって形成された。西部劇のヒーロー

にアメリカ建国の神話を負わせることは、女性を排除した公的空間の中の、さらに領域を区分したごく一部の部分に属する、西部、男性、白人といった特定の要素を持つものだけを抽出し、その他の要素を切り捨てるという排他的な意味合いを持つ。そう考えると、反知性主義が、ナショナリズムと結びついたり、クー・クラックス・クランのようなグループを生み出してきたりしたことも不思議ではないのである。こうした「男らしさ」に依拠する排他的なアメリカ像に全面的に挑戦したのが、エドナ・ファーバーという作家であった。

### 3 『ジャイアンツ』における 公的空間と私的空間

#### 3-1 『ジャイアンツ』のこれまでの評価

エドナ・ファーバー (1885-1968) は、1910年代から60年代にかけて多くのベストセラー作品を残し、当時最も名の知られた女流作家の一人であった<sup>15)</sup>が、他の女性大衆作家たちの例にもれず、アカデミズムの世界では、主だって取り上げられてはこなかった。2006年に『ワシントン・ポスト』に掲載されたヤードリーの批評にもあるように、『ジャイアンツ』は小説よりも、ジョージ・スティーブンス監督による映画化版の方が、概して高い評価を得てきた<sup>16)</sup>。しかし、近年になってフェミニズムや人種的マイノリティの描写についての観点から、ファーバーの『ジャイアンツ』がマクグロウ、スマイス、ヘンドラーといったフェミニスト系的女性研究者たちの間で少しずつ注目を集めてきており、再評価が進んでいる。スマイスは、映画版との詳細な比較を通し、映画版で白人至上主義的な西部劇のコンテクストに取り込まれ薄められてしまった、ファーバーの小説における女性差別、人種差別に関する政治的メッセージの重要性を主張している<sup>17)</sup>。

ベネディクト一家の盛衰を描く『ジャイアンツ』は、スマイスやカルホーンが著書や論文の中で詳細を述べているように、実在の人物や家族をモデルにし、入念な歴史的リサーチを重ねて書かれた<sup>18)</sup>。歴史小説家としての自負心もあったファーバーは、『ジャイアンツ』執筆を通して男

性によって作り上げられたアメリカのアイデンティティに挑戦し、これまで正史の中で無視されてきた私的空間を可視化させるという目的を持っていた。マクグロウは、主にメキシコ人や黒人と、白人である主要登場人物の関わりを分析して、以下のように述べている。

The result is that, more directly than any of Ferber's other works, *Giant* tackles a larger and more fundamental question: who is American? (McGraw, 118)

本稿では、こういった最近のファーバー批評家と、ファーバー再評価に向けての方向性は共有しつつも、反知性主義的な意味合いにおけるジェンダーの枠組みにフォーカスし、彼女とほぼ同時代<sup>19)</sup>にアメリカ社会を知性主義と反知性主義の対立から綴ったホフスタッターの歴史観から浮かび上がる「男らしい」アメリカ像に代わるものとして、ファーバーがどのようなアメリカのアイデンティティのあり方を提示したのかを明らかにする。

### 3-2 『ジャイアンツ』の公的空間で繰り広げられる反知性主義的運動

時系列順に追っていくと、『ジャイアンツ』のプロットはまず、ヴァージニア州の革新的な一家の娘レズリー・リントンが、テキサス州で巨大な牧場レアータを経営するビック・ベネディクトと出会い恋に落ちて、ベネディクト家に嫁ぐところからはじまる。小説は、その後の25年間を、白人男性至上主義的な西部の文化への適応に苦勞するレズリーに焦点を当てて描くと同時に、石油成金が増え始め、かつてベネディクト一家の使用人であったジェット・リンクがベネディクト一家を凌ぐほど強大な力を持つようになるなどの、テキサス社会全体の変化をも描きだす。『ジャイアンツ』の中で、ファーバーは、アメリカにおける分離された領域を忠実に再現した。男性が支配的である、政治や経済の場としての公的空間と女性や家族の場である私的空間を、ファーバーは徹底して、*giant/big/large* と *little/small* という形容詞で描き分け、前者に対して後者がいかに卑小な存在に陥れられているのかを露呈させた。ファーバーはヒロイン、レズリーを通して私的空間にフォー

カスし、さらに、ビック・ベネディクトやジェット・リンクなどの男性キャラクターを通して公的空間を描いた。

まず、小説の中で描かれる公的空間に注目して論じる。ここでファーバーはまさしく、ホフスタッターの言う反知性主義的な「男らしさ」に依拠したアメリカのアイデンティティを体現する人物として、ビック・ベネディクトやジェット・リンクを描いている。

ファーバーは、アメリカ建国におけるフロンティア神話を完全に再現するために、『ジャイアンツ』における公的空間に、西部劇的な舞台設定を入念にほどこしている。川本徹が指摘するように、西部劇はアメリカの風景を賞賛するタイプの映画であり、様々なイコングラフィーがある<sup>20)</sup>。ヘンドラーが述べるように、ファーバーは神秘的な西部と、西部劇を想起させるような、牧場、カウボーイ、馬、牛、むやみにだだっぴろい風景や、コミュニティや家族といったものの縛りに怯える粗野な個人主義の男性を登場させることによって、そういったイコングラフィーを意識的かつ効果的に活用し<sup>21)</sup>、西部劇を物語の枠組みとして使用した。

この西部劇的な枠組みとしての舞台レアータの中心的人物として登場するベネディクト一家の先祖は、西部テキサスの地にやってきて、メキシコ人から安い値段で土地を買い叩き、牧場経営で財産と地位を築いていった。彼らは身一つから地位と財をなすというアメリカン・ドリーム的神話に属する人物であり、生粋のカウボーイであった。ビックはそういった先祖の精神性を受け継ぎ、*"Bick gathered up his reins. 'Yippee!' he yelled like a character in a Western movie"*<sup>22)</sup> (Ferber, 177) といった描写から分かるように、カウボーイらしい身なりを整え、カウボーイらしい言動を重ねることによって、自ら西部劇のヒーロー然としたイメージを強化している。ビックは *"a figure of steel and iron and muscle"* (177) と形容され、その「男らしさ」は過剰なほど強調される。レズリーの友人たちは、ビックの外見について、*"Oh, Leslie, he reminds me of Tom Mix a little, only blond of course"* (87) と言っている。トム・ミックス

といえ、画一化されたステレオタイプにびたりとはまるようなカウボーイ役を得意とした初期の西部劇を代表するスターであり、彼に似て典型的なカウボーイ然としているビック像がここにも示されている。さらに、ビックが「ブロンド」であるということから、ベネディクト家が、メキシコ人の多く居住するテキサスに居住していながら、異種族混交を徹底的に忌避して人種的純血性を保ち、純粋な白人のカウボーイによるフロンティアの神話を維持してきたことが分かる。ビックが金髪碧眼の容姿を、正統なベネディクト家の人間としてのアイデンティティの根拠の一つとしてきたことは、彼が、レズリーに似て黒髪で黒い眼をして生まれてきた息子に対して不満そうな態度をとる<sup>23)</sup>ことから見て取れる。

ビックが反知性主義的であることは、彼がレズリーの文学や演劇などに関する話の内容を一切理解しないばかりか、理解しようとする努力さえしないところからも分かる。レズリー一家の食卓でのシーン以下のように描写される。

They were talking about everything from that crazy Scopes trial in Tennessee, with its monkey glands and its Bryan and its Darrow, to a book called *An American Tragedy* (which Bick hadn't read) to a play called *Desire Under the Elms* (which Bick hadn't seen). (67, 下線筆者)

このように、ビックは十分に反知性主義的な要素を備えた「男らしい」キャラクターなのだが、小説の中で、さらに反知性主義的な性質の強いキャラクター、ジェット・リンクが登場すると、自らの「男らしさ」に支えられたビックの覇権が、ジェットに脅かされるという事態が発生する。ホフスタッターが『アメリカの反知性主義』を発表する10年以上前からファーバーは、アメリカの男性たちによって運営される公的な空間における歴史が、より荒削りで、より厳密に物質主義的で、より実利を優先し、より大衆的で、より白人至上主義的なものを求める、つまりはより「男らしい」と言い換えることが可能な、反知性主義に突き動かされていることを察知していた。

ベネディクト家の祖先は貧しい状態から自力で身を立てたかもしれないが、ビックの時代になる

と、彼らはテキサスの地で一種のエスタブリッシュメントとしてその地位を確立している。“[...] [T]he Benedict men always had a couple of years at Harvard so that no one could say they were provincial” (76) とあるように、知的に「洗練され」、多少「女性化」した部分を備えてしまった彼らは、その地位を、より過激に「男らしい」者に、とって代わられる運命にある。

ビックとジェットに共通しているのは荒削りな「男らしさ」と、「純粋な白人である」という人種的プライドである。そしてそのどちらも、ジェットの方がその度合いが強い。ジェットは『ジャイアンツ』の中で、まさしく、物質主義に基づくアメリカン・ドリームを叶える人物である。“I ain't talking about no United States geography” (205) といった彼の文法的に間違った言葉遣いからも分かるように、ジェットには教養が全くない。彼はベネディクト家の使用人であり、テキサスの中でも、最下層の階級に属する貧しい白人である。

“Look, someday I'm going to have more money than any Benedict ever laid hands on. ... I'm going to be a millionaire and I ain't kidding. I'm going to have a million dollars. I'm going to have a billion. I'm going to have a zillion.” (192)

という彼の発言から分かるように、ジェットの夢はお金を稼ぐことで、どれだけのお金を稼いだかということが、彼にとってそのまま成功の証となる。ジェットは、アメリカ的な実利主義、物質主義を体現した人物なのである。実際にジェットはレアータで譲り受けた自分の小さい土地で油田を当て、ベネディクト家を凌ぐ勢力を持つようになった。ジェットを暴力的なアンチ・ヒーローとして好意的には描かなかったファーバーに対し、ステーブンスの映画版では、ジェットが初めて自分の土地を得るシーンが印象的に描かれ、以下の引用でスマイスが指摘するように、彼のフロンティア・ヒーロー的側面が強調された。

[...]Stevens conveys Jett's dauntless individualism and ties to former pioneers. After all, he is the only character we see reenacting the settlement and development of his land. He is the frontier hero—a man without a past, but with a future.

Jett's working-class iconoclasm, his distaste for the Benedicts and other ruling elites in Texas, his understanding of anti-Mexican prejudice and his own racism, his drive and determination, his poverty, his success all added to his appeal to 1950s Americans. (Smyth, 226, 下線筆者)

ホフスタッターの言う反知性的スタイルを確立したアメリカ人像である「過去と決別した (repudiated) 人たち<sup>24)</sup>」は、下線部にある「過去ではなく、未来を向いたヒーロー」というジェットの性質と完全に一致している。さらにこの引用からは彼の反知性的な性質が1950年代の大衆の心を掴んでいたことが分かる。1950年代といえば、マッカーシズムとともに反知性主義がアメリカを席捲していた時代であり、暴力的な人種差別主義者のジェットは、当時排他性を強めていたアメリカを象徴するような人物ともいえるだろう。

スマイスも指摘するように、ジェットのイメージはビック同様、フロンティア・ヒーローと結びつけられている。しかし、はじめフロンティアのカウボーイとして登場したジェットは、最終的には石油を通して得たお金でホテル等を建設する実業家へと姿を変える。これは、フロンティアが消滅して開拓者やカウボーイたちが姿を消し、アメリカの風景が都市化していき、カウボーイではなく、実業家たちがアメリカン・ドリームの担い手になっていったというアメリカの産業化の歴史をそのまま映し出している。実際にジェット・リンクのモデルとなったグレン・マッカーシー<sup>25)</sup>だけでなく、アンドリュー・カーネギー、ジョン・P・モルガンをはじめとする実業家たちが、アメリカン・ドリームの神話の主演となり、その影響力は現在にまで及んでいる。そういった実業家たちのなかには、カーネギーのように、文化振興に興味を持ち、知識人との交流を好んだ者もいたが、基本的に彼らは、お金を稼ぐことを最優先事項とし、プラクティカルでないことはすべて切り捨てていく “money-centered or power-centered man, who cares only about bigness and the dollar, about boosting and hollow optimism” (Hofstadter, 234) たる反知性主義者たちであった。彼らはジェットがそうであるように、カウボーイ・ヒーロー的なイ

メージとそこに流れる、たたき上げの精神、人種的な潔癖さ、そして男らしさへの憧憬をそのまま(ときにはより過激にした形で)受け継ぎ、アメリカの夢を大金とともに具現化した。そして、アメリカのランドスケープは、カウボーイの活躍する牧場から、ホテルが立ち並び自家用ジェットが飛び交う都市へと移り変わっていった。しかしいくら景色や主人公たちの姿が変化しても、アメリカのアイデンティティを支えているものは未だ、男性らしさに基づく神話であることには変わらない。

ファーバーはビック・ベネディクトとジェット・リンクという男性キャラクターを使って、公的空間の中で作られたアメリカらしさの神話の変遷を再現してみせ、形を変えてもそれが結局、反知性主義的な男らしさに依拠するものであることを示した。しかし彼女の本来の目的は、その神話を、正史の中で忘れ去られてきた私的空間に属するヒロイン、レズリーの目を通して脱神話化することであった。それについて論じる前に、まずヒロインがいかに私的空間に閉じ込められているかをファーバーの筆致をたどりながら見ていくことにする。

### 3-3 私的空間に閉じ込められるレズリー

『ジャイアンツ』のヒロインであるレズリーは、リベラルな家庭で育ったというバックグラウンドを持っており、テキサスに住む女性としては珍しく、夫ビックと対等に渡り合って自分の意見を臆することなく述べるような人物である。しかし、そんなレズリーでさえ、実は私的空間を出ることはできない。彼女が、政治や市場に関わる公的空間へのアクセスを禁じられていることは、小説の中の以下に示す二つの印象的なシーンからわかる。一つ目のシーンでは、結婚して間もないレズリーが、隣人たちの集まりに参加すると、仕事や政治の話をする男性と、裁縫をする女性とでグループが分かれていた。レズリーは男性グループの方に参加しようとするが、ビックを含むその場にいる人物全員が “This isn't only business. It's politics. Men's stuff” (278) と言ってレズリーを阻む。レズリーは怒り狂って、 “You date back a

hundred thousand years” (278) と声を荒げるが、結局、政治の話に参加することはできない。その後のレズリーについてエルツァーが以下のように指摘している。

Soon afterwards, however, Leslie is pregnant and contents herself with the roles of wife and mother. She takes a back seat (also in the plot), leaves business affairs to her husband and devotes herself to what is traditionally considered the “feminine” sphere. (Elzer, *Rebels Without a Cause?: Renegotiating the American 1950s*, 166)

一方で、ビックの姉、ラズ・ベネディクトは政治的な発言力も持ち、レアータを取り仕切るなど、女性でありながら、公的空間へアクセスすることが許されている。しかし彼女はそれと引き換えに “Oh, you, Luz. Everybody in Texas knows you’d rather work cattle than make love” (147) といったジョークを繰り返し浴びせられ、性的な存在であることを否定された。レアータという土地を手放したくないという男性的とされる理由で結婚をしなかった彼女は、オールド・ミスとなり “You don’t see me worrying where I’m going to wear chiffon and paillettes and fancy riding pants” (146) と言い、自ら「女性的」とされたものを封印して生きていた。最終的に、彼女は公的空間へ越境したことの罰を受けるかのように、落馬して、早すぎる死を迎えることになる。ラズの事例からは、男性は私的空間と公的空間を自由に行ったり来たりするが、女性はそのどちらかを選ばねばならず、さらに公的空間を選んだ場合には、その選択を揶揄され、否定され続ける運命が待ち受けているということが分かる。のちにレズリーが、ラズは結婚よりも牧場経営を選択したために “So she lived at Reata an old maid. And died there” (392) と彼女の人生を否定的に振り返り、彼女のようにならないと娘に警告する。

また、二つ目のシーンは、成人した息子ジョーディが、父ビックの意図に反して大学の医学部に進学したいとレズリーに相談しに来たとき、レズリー自身は彼の進路を応援してやりたいがお金を全然持っていないから学費を払ってやるができない<sup>26)</sup>と言う場面である。ここから分かるのは、

レズリー自身はビックの了解を得ずに自由に使えるお金を全く持っておらず、独立した経済力がないということだ。

他にも、砂埃が激しい牧場での “Leslie took the big handkerchief that Jordan had tossed her, she tied it so that her nose and mouth were covered, a Moslem woman in riding clothes” (178) といったシーンが、レズリーがビックによって公的な場での声を奪われていくメタファーになっている。またビックが新妻であるレズリーに言う、 “Reata takes all my time. It always will. You’ll be a neglected wife” (176) というセリフは、家庭という私的空間が男性にどれほど軽視されていたかを物語る。

このように、徹底的に私的空間に閉じ込められたレズリーが、公的空間に対してどのような影響力を持ち得たのかを、以下の章で論じる。

#### 4 脱神話化される「男らしい」アメリカ

ファーバーは、レズリーの目を通して、テキサスの男性たちの男らしさが、演じられたものであり、本質的なものではないことを示し、神話化された「男らしい」カウボーイ・ヒーローの実態を暴いていく。

レズリーは、ビック・ベネディクトの「男らしさ」が、ビックの生来の性質ではなく、ビック自身や周りの人間が、彼の男らしさにそぐわない部分を、意図的に見て見ぬふりをすることによって演出してきたものだということに気づく。

ビックは実は戦争に行った経験がないのだが、それは彼の男性性を損なうことだと考えて、誰もがその事実については触れないようにしている。レズリーがその話題に踏み込んだ時、 “Now it was Adarene Morey who tried to guide the talk into impersonal paths” (270) というように、周りが気を遣ってビックの男らしさのイメージを保とうとする。

物語の中盤で、医師であるレズリーの父が、ビックは心臓病を抱えている<sup>27)</sup>ということをレズリーに打ち明けたとき、彼女は、そのことをビック本人から隠し続けるという選択をする。自分の男らしさや健康的なイメージを損ない、カウボー

イとしての役割を果たすことに支障をきたすような事実を、ビック本人が受け入れることができず、“He’d only go faster, in defiance” (336) だと彼女はすでに知っているからである。

レアータにおいて、男らしさが周りから強要され、作られていくものだということは、母親レズリーの精神性や身体的特徴を強く受け継ぎ、カウボーイブーツに合う土踏まずのある足ではなく、平たい“the foot of a dancer” (297) を持って生まれ、馬に乗ることを嫌う息子ジョーディを通してより明確になる。ジョーディが3歳になったとき、彼は仰々しいカウボーイの服を着せられ、その小さな指に手綱を握らされて、ビック自身の手で馬に乗せられる。

The child had sat a moment in frozen silence, his eyes wide, his mouth an open oval of terror. Suddenly he broke, he began to slip off the saddle, he screamed to be taken down. Down! Down! (298)

この反応を見て、ビックはむきになり、“He’s a Benedict and I’m going to make a horseman out of him if I have to tie him to do it” (298) と言う。映画版でも忠実に再現されたこのシーンを、ヘンドラーは以下のように的確に解説している。

This spectacle, designed to prove the “naturalness” of masculinity, miscarries by displaying its performativity<sup>28)</sup> instead; that is, it suggests masculinity must be continually staged, its signs of mastery over nature and emotions displayed for an audience. (Hendler, 126)

このように、明らかに本人が乗馬に向いていないにも拘らず、その地位を男らしいカウボーイのイメージの上に築いたベネディクト家の人間にとって、乗馬の名手であることは無理にでも演出されなければならない。ビックとは対照的に、レズリーは“He [Jordy]’s not yours…He’s himself” (298) と言って息子の人間性を尊重している。

ジョーディに吃音があるということがわかったときのビックの反応もまた、息子の男らしくない部分には目をつぶり、なかったことにしようとするものだ。レズリーがこのことをビックに相談しても、彼は“He [Jordy]’ll outgrow it” (339) と

言っただけにも取り合わない。「男らしい」息子を信じようとするビックは、いつまでも自分の認識が現実と乖離していることに気づかず、息子とのリアルな交流を失っていく。

こういったことを目の当たりにしたレズリーは、自分の周りのテキサス人は皆演技をしているということに思い至る。彼女は、“I get the feeling that they’re playing wild West like kids in the back yard” (227) と発言したり、“Each was playing a role, deliberately. It was part of the Texas ritual” (7) と考えたりし、周りの男性たちのカウボーイのペルソナのベールを剥がしていく。

こうして、公的空間を支配する男性たちの「男らしさ」は、実のところ実際には存在せず、自らが演じたり、周りから強制されたりすることを繰り返すことで、集団で作りに上げてきた幻想にすぎないということが明らかになる。レズリーの目を通して、男らしいアメリカというものが脱神話化され、実態を失うのである。そして男らしさに基づいたアメリカン・アイデンティティを崩壊させたレズリー（ファーバー）は、それに代わるアメリカのアイデンティティを示唆する。

## 5 多様性を抱きこむアメリカの アイデンティティへ

テキサス人が、役割を「演じて」いることに感づいたレズリーは、自らもときに演技をしてしまっていることに対しても自覚的である。『ジャイアンツ』のなかで公的空間に「西部劇」の舞台設定が付与されているならば、私的空間は、家父長制の中で沈黙を強いられる妻や子どもといった犠牲者を主人公とし、マーサーとシングラーが、父親が最も共感を得られない存在であり、時には不在であったり死んでいたりする<sup>29)</sup>とそのジャンルについて定義付けているところのメロドラマの舞台設定を持つと考えられる。レズリーは、自分がメロドラマに出てくるような、夫に相手にされないことを感傷的に悩む典型的な妻の役割を知らず知らずのうちに演じているということに気づくと、“At the absurdity of this melodramatic statement she began to laugh somewhat hysterically” (357) と



あるように、それに対して強い違和感や拒否感を示す。別の場面では、“Her sense of the ridiculous told her that she was talking like a woman in a melodrama” (123) とある。このように、彼女はいつも、固定化された、一つの典型的な役割の中に取り込まれないように距離を置こうとする。

従順な妻の役割から外れた行動を繰り返すレズリーに対し、ピックは、“You’re my wife, you’re Mrs. Jordan Benedict. When the hell are you going to settle down and behave like everybody else!” (283) と言って自分の息子にそうしたように、レズリーに対しても強引に妻の役割を強いようとする。ところがレズリーは、自らの属性を曖昧にし、アイデンティティを不定にすることにより、それに抵抗する。以下に見ていくように、レズリーは、自分のアイデンティティが、出身地や、婚姻関係上のステイタス、性別、外見などによって、定められることを拒否する。

アメリカは、東部、西部、南部がそれぞれ特徴的なローカル・カラーを有しており、その中でも西部が特に、アメリカらしさと結びついてきたことは第2節で論じたとおりである。ピックを含むテキサス人は、西部人としてのアイデンティティを強く持っているが、彼らとは対照的にレズリーは、“I’m not a Lynnton of Virginia. I just live here” (86), “But I’m not anyone I wasn’t. I’m myself. What’s geography to do with it!” (95) などと言って出身地によってレッテルを貼られることを拒む。オハイオ州生まれで、ヴァージニア州で育ち、テキサス州に嫁いだ彼女は、テキサスから出たことのない周りの人間とは対照的に、様々な土地の性質を併せ持ち、状況や気分によって東部人もしくは南部人らしく振舞ったり、西部人に溶け込んだりする。

また、レズリーの婚姻関係上のステイタスをめぐるアイデンティティが定まっていないことは、彼女がベネディクト家に嫁いだのちも、地の文及び彼女の意識の中を表す文章の中で、幾度もリントンという彼女の旧姓が登場することからわかる。彼女がテキサスの気候になじめず気絶してしまったり、夫であるピックとの間に距離を感じたりしているときにはレズリー・リントンと書かれ、夫

との距離が近くなったり、自分が結婚していることを実感したりしているときには自分のことをベネディクト夫人と呼んでいる。ここから彼女は継続的に「妻」の役割に準じているわけではないということが分かる。

彼女はまた、ジェンダーのステレオタイプにもあてはまらない人物でもある。彼女は、男の子を望んでいた両親のもとに生まれ、男性的なレズリーという名前をつけられ、父親から、男性であるかのようにして育てられた。そういった事情から、彼女は、“just as if she were a man” (53) と書かれるように、女性としては珍しく自らの意見を積極的に披露する。しかし、女性らしさを封印していたピックの姉ラズが、いつも男性のような服を着ていたのとは違い、レズリーはカジュアルな乗馬服を着ることもあれば、ときには、女性らしく着飾ったりも<sup>30)</sup>する。テキサスの男性たちが、常に「男らしさ」にとらわれて生きていたのに対し、男性性と女性性を両方持ち合わせた彼女は私的空間に閉じ込められながらも、個人としてはジェンダーの枠に囚われずに生きている。

レズリーは人種的には白人でありながら、メキシコ人に近い、黒髪に黒い目、浅黒い肌という外見を持っている。この身体的特徴は、息子ジョーディに受け継がれて、純白人で構成されるベネディクト家のイメージを揺るがし、彼がのちに異種族混交の禁を侵してメキシコ人を妻に迎えたときに、二人はまるで“brother and sister” (16) に見える。息子の妻として家族にメキシコ人を迎えることで、レズリーの人種的なアイデンティティはさらに曖昧なものになっていき、ついには、メキシコ人の義理の娘フアナと混血の孫を連れてレストランに入店した際にレズリー自身がメキシコ人と間違われ、入店を断られるという事件が発生するまでになる。“We don’t serve Mexicans here” (394) と言われてレズリー一行が店を追われた後、店の客たちは“black hair and sallow” (395) のレズリーはメキシコ人に違いない、と話す。この部分について、マクグロウはこのように分析を加えている。

In this episode, Leslie blends into the people with whom she claims sympathy. Her dark coloring

means her appearance, depending upon her company, can either identify her as the white Leslie Lynnton Benedict or as a Mexican grandmother. (McGrow, 130)

マクグロウの指摘の通り、彼女は、「男らしさ」を希求しステレオタイプにはまったカウボーイの虚像を追い求めるビックやジェットといった男性たちとは異なり、属性によって割り振られる固定化された役割を拒み、そのときの状況や意思に従って自らのアイデンティティを変化させる不定性を持った存在である。他者への共感や共鳴によって変化し、揺らぎ続けるレズリーのアイデンティティは、様々な外的要素によって人を分類し、「自分は他者とは違う」という排他性に基づいて作り上げられた、あの「男らしさ」に依拠し、演じられ、固定化されたアメリカのアイデンティティに対するアンチテーゼとして機能する。レズリーは、アメリカの反知性主義者たちによる、自分たちは、「ヨーロッパではない」、「女ではない」、「メキシコ人ではない」といった排除に基づくアイデンティティのあり方を否定してかかっているように見える。

レズリーは、ジェットと会話をしているときに、白人が来る以前からテキサスの住んでいたメキシコ人たちのことを“*They're more American than you are!*” (194) と言っている。そこには、正統なアメリカ人は白人であるはずだといった意識はまるでない。彼女はよく、ディケンズやオースティン、ブルーストなどを引き合いに出しながら会話をしている。アメリカが跳ね除けようとしてきたヨーロッパの文化的素養を彼女は内面化しているのである。それと同時に、彼女はメキシコ人と交流するためにスペイン語を勉強し、さらに、テキサス訛りすらも学んで身につけ、ヨーロッパ、スペイン、アメリカといった要素を自らの中にすべて取り込んでいき、共感と気分に基づいて、それらを使い分ける。

レズリーのアイデンティティは、排除ではなく、共感に基づく、多様性を抱きこむアイデンティティである。それは、人種やジェンダーの境界線をぼやかし、そこに潜む差別的構造を攪乱していく。それは決まった役割を無理に「演じる」必要

のない、誰に強要されることもない、自分に正直でいられる状態のことなのである。そしてそれこそが、差別構造を産み出し、固定化していった「男らしい」白人のアメリカに代わるものとして、『ジャイアンツ』を通じてエドナ・ファーバーが提示したものであった。

最後に付け加えておくと、ユダヤ系ドイツ人として生まれ、反ユダヤの感情が強い排他的なアイオワのオタムワと、ユダヤ人を受容するウィスコンシンのアップルトンという二つの街で育ったファーバーは、後者をアメリカの理想とし、アメリカの美点は“*the variety of American communities; the beauty and diversity of the landscape; the heterogeneity of the American populace (in terms of religious affiliation and ethnic roots); and its democratic ideology*” (Horowitz, 70) であると信じ続けた。ビジネスの才能に長けていた彼女は、本の売り出しや、映画化に際しての交渉で、男性のビジネスマンたちを相手取り、自分に有利なように物事を進める実利主義者の側面を持っていた。その一方で、彼女は未婚であったが、姉妹の子どもの面倒をみるなど家庭生活も大事にしており、苦勞しながら公的空間と私的空間を行き来する術を身につけて、フェミニストたちの先陣を切った。ファーバーは生涯、女性として、人種的マイノリティとして、自らを排除しようとする「男らしい」アメリカと戦い続け、ユダヤ人であることとアメリカ人であること、実利主義者であることと知性溢れる作家であること、そして家族にとってのよき叔母であることが矛盾なく共存するハイブリッドなアイデンティティを誇りにしていた。そんな彼女自身の分身であるレズリーに、ファーバーは、反知性主義がもたらしたアメリカの強大な「男らしさ」に対抗する小さな可能性を託したといえる。そしてレズリーならばきっと、前米大統領ドナルド・トランプに向かい、「メキシコ人の方があなたよりもずっとアメリカ人らしい」と言った<sup>31)</sup>だろう。

#### 注

- 1) ホフスタッターがアメリカ人作家と反知性主義との関わりについて述べている箇所については

- 以下を参照。Richard Hofstadter, *Anti-Intellectualism in American Life* (New York: Alfred A. Knopf, 1964), 156, 190-191, 241-243, 291-296.
- 2) Elaine Shaowalter, *Sister's Choice: Tradition and Change in American Women's Writing: The Clarendon Lectures 1989* (Oxford: Oxford University Press, 1991) この中でショウォルターは、キャンノン(正典)という考えはアメリカ的なものであることを語っている。
  - 3) Hofstadter, 50, 430. に言及あり。
  - 4) アメリカの女性大衆作家の小説がいかに売れており、そのことがホーソーンなど同時代の男性作家たちを苦しめたかは、以下の著書第5章を参照。進藤鈴子『アメリカ大衆小説の誕生 1850年代の女性作家たち』(彩流社, 2001)
  - 5) 原題は *Giant* であり、これはおそらく形容詞としての *giant* だが、日本では、山西英一訳の小説のタイトル、ジョージ・ステーブンスの映画版(1956年公開)のタイトル共に『ジャイアンツ』という訳になっているため、本稿での表記はそれに倣っておく。
  - 6) 前川玲子「アメリカ社会と反知性主義」, 上杉忍, 巽孝之編著『アメリカの文明と自画像』(ミネルヴァ書房, 2006), 45-68; 竹村和子「ジェンダー・レトリックと反知性主義」, 巽孝之編『反知性の帝国 アメリカ・文学・精神史』(南雲堂, 2008), 177-209.
  - 7) 竹村, 186.
  - 8) 森本あんり『反知性主義 アメリカが生んだ「熱病」の正体』(新潮社, 2015), 262.
  - 9) Suzan Moller Okin, *Justice, Gender, and the Family* (Cambridge: Basic Books, 1989).
  - 10) アメリカにおけるフロンティアの神話については、Calhounが以下のように述べている。「アメリカの神話では、西部のフロンティアは極めて重要な場所だった。そこで、男たちと女たちが(否、ほとんどの場合男たちが)文明化が不可能な荒野から、自立の精神ときびしい労働、実践的な知性を通してアメリカの文明を作り出したのだ。」Claudia Calhoun, "Where Houston met Hollywood: *Giant*, Glenn McCarthy, and the Construction of a Modern City." *Journal of Urban History*, 41.3 (2015), 404-419.
  - 11) 西部劇に関しては、フロンティア・ヒーロー的性格の強いデイビー・クロケットと反知性主義の関わりや、反知性主義的な大統領の愛読書が西部劇であったことなどが例示されている。Hofstadter, 161-171.
  - 12) Jane Tompkins, *West of Everything: The Inner Life of Westerns* (New York: Oxford University Press, 1992), 17-18.
  - 13) 西部劇とその人種の潔癖さに関しては、以下の論文等を参照。Dinesh D'souza, "Is Racism a Western Idea?," *The American Scholar*, 64.4 (Autumn 1995), 517-539.
  - 14) ジョン・フォード監督による映画で、原題は *The Searchers*.
  - 15) Ann R. Shapiro はファーバーが亡くなったときに、*New York Times* の死亡記事で「1920年代、30年代の批評家たちは、確信を持って彼女を当時における最も偉大な女性作家であると評した」(52)と書かれたことを紹介している。また『ジャイアンツ』は、出版された1952年の年間セールスベスト6位を記録した。以下参照。Ann R. Shapiro, "Edna Ferber, Jewish American Feminist," *Shofar: An Interdisciplinary Journal of Jewish Studies*, 20.2 (2002), 52-60.
  - 16) Jonathan Yardley, "Ferber's 'Giant,' Cut Down to Size," *Washington Post*, May 8. (2006).
  - 17) Jennifer E. Smyth *Edna Ferber's Hollywood: American Fictions of Gender, Race and History* (Austin: Texas University Press, 2010), 213.
  - 18) Smyth は、ファーバーが『ジャイアンツ』を Kleberg 家という実在のテキサスの家族をモデルにして創作していたことから、Warner Brothers が Kleberg 家からの訴訟を恐れ、映画版ではテキサスの白人による人種差別、女性差別を告発する過激な表現を削ったという当時の経緯を詳しく調べてあげている。ファーバーは、Kleberg 家に関する新聞記事を漁るなどし、『ジャイアンツ』を執筆する際に歴史的検証には余念がなかった。また Calhoun は、ジェット・リンクのキャラクターと、彼がホテルを開設するときのエピソードが、実在のミリオネア、Glenn McCarthy が Houston に Shamrock というホテルを建てたときのことをモデルにして描かれているということについて論じている。以下参照。Calhoun, 404-419.
  - 19) ファーバーの『ジャイアンツ』は1952年に出版され、ホフスタッターの『アメリカの反知性主義』は1962年に出版された。
  - 20) 川本徹『荒野のオデュッセイア 西部劇映画論』(みすず書房, 2014)。の中で、川本はモニュメント・バレーなど西部の風景を中心として西部劇を論じている。
  - 21) Jane Hendler, *Best-Sellers and Their Film Adaptations in Postwar America* (New York: Lang, 2001), 121. Hendler が指摘したこと以外でも、西部劇で頻繁に用いられる mesquite というアメリカの西部で生息する植物が、『ジャイアンツ』の風景描写のいたるところに登場する。
  - 22) Edna Ferber, *Giant* (New York: Harper Collins, 2000), 177. これ以降は、『ジャイアンツ』からの引用は本文中の括弧内にページ数を示す。
  - 23) 外見がベネディクトらしいかどうか、という会話は、翌年ビックとレズリーに長女が生まれたときにも繰り返され、「ジョーディの浅黒さに対し、色白」(306)な娘を見てビックは「これぞベネディクトだ」(306)と喜びを隠せない。
  - 24) Hofstadter, 238.
  - 25) グレン・マッカーシーとジェット・リンクの関連については、前述の Calhoun, 404-419. を参照。
  - 26) レズリーは結局、ビックの叔父で彼女の子育てのポリシーに理解のあるパウリーに頼んで息子

- の学費を出してもらうことに成功する。しかしいずれにせよ、彼女は経済的なことを、周りの男性に頼らなければならないという状況にある。
- 27) スティーンズによる映画版では、ビックが戦争に行ったことがない、という事実や心臓病を抱えているという要素は両方とも排除され、彼が本質的に男らしいキャラクターであるかのように描写されている。しかし映画でビックを演じたロック・ハドソンが実はゲイであり、のちに彼の不安定なセクシュアリティを考慮した上でハドソンが演じた「男らしい」キャラクターが再考察されるようになったという経緯に関しては、以下に詳しい。Barbara Klinger, *Melodrama and Meaning: History, Culture, and the Films of Douglas Sirk* (Indianapolis: Indiana University Press, 1994).
- 28) 男性性のパフォーマンス性については、以下を参照。Judith Butler, *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity* (New York: Routledge, 1999).
- 29) Mercer, John, and Martin Shingler, *Melodrama: Genre, Style, Sensibility* (New York: Columbia University Press, 2004), 25.
- 30) レズリーの服装についてはこのような記載がある。“She looked very young and pale in the little blue dress with the white collars and cuffs, her black hair tied with a ribbon.” (73, 74)
- 31) レズリーが差別的な発言をするジェットに対して言った“‘They [Mexicans]’re more American than you are!’” (194) (本論文でも引用済) より

#### 参考文献

- Butler, Judith. *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*. Routledge, 1999.
- Calhoun, Claudia. “Where Houston met Hollywood: Giant, Glenn McCarthy, and the Construction of a Modern City.” *Journal of Urban History*, 41.3, 2015.
- D’souza, Dinesh. “Is Racism a Western Idea?,” *The American Scholar*, 64.4, Autumn, 1995.
- Ferber, Edna. *Giant*. Harper Collins, 2000.
- Hendler, Jane. *Best-Sellers and Their Film Adaptations in*

- Postwar America*, Lang, 2001.
- Hofstadter, Richard. *Anti-Intellectualism in American Life*. Alfred A. Knopf, 1964.
- Horowitz, Steven, P, and Miriam J. Landsman, “The Americanization of Edna: A Study of Ms. Ferber’s Jewish American Identity,” *Studies in American Jewish Literature*, 22, 2013.
- Hurm, Gerd, and Ann Marie Fallon, eds., *Rebels Without a Cause?: Renegotiating the American 1950s*. Peter Lang, 2007.
- Klinger, Barbara. *Melodrama and Meaning: History, Culture, and the Films of Douglas Sirk*, Indiana UP, 1994.
- McGraw, Eliza. *Edna Ferber’s America*. Louisiana State UP, 2013.
- Mercer, John, and Martin Shingler, *Melodrama: Genre, Style, Sensibility*, Columbia UP, 2004.
- Okin, Suzan Moller. *Justice, Gender, and the Family*. Basic Books, 1989.
- Tompkins, Jane. *West of Everything: The Inner Life of Westerns*. Oxford UP, 1992.
- Shaowalter, Elaine. *Sister’s Choice: Tradition and Change in American Women’s Writing: The Clarendon Lectures 1989*. Oxford UP, 1991.
- Smyth, Jennifer. E. *Edna Ferber’s Hollywood: American Fictions of Gender, Race and History*, Texas UP, 2010.
- Shapiro R, Ann. “Edna Ferber, Jewish American Feminist.” *Shofar: An Interdisciplinary Journal of Jewish Studies*, 20.2, 2002.
- Yardley, Jonathan. “Ferber’s ‘Giant,’ Cut Down to Size,” *Washington Post*, May 8, 2006.
- 上杉忍, 巽孝之編著『アメリカの文明と自画像』, ミネルヴァ書房, 2006.
- 川本徹『荒野のオデュッセイア 西部劇映画論』, みすず書房, 2014.
- 進藤鈴子『アメリカ大衆小説の誕生 1850年代の女性作家たち』, 彩流社, 2001.
- 巽孝之編『反知性の帝国 アメリカ・文学・精神史』, 南雲堂, 2008.
- 森本あんり『反知性主義 アメリカが生んだ「熱病」の正体』, 新潮社, 2015.

## Challenging the “Masculine” American Identity: An Analysis of Edna Ferber’s *Giant* from the Perspective of Anti-Intellectualism

Karen NISHIOKA

Graduate School of Human and Environmental Studies,  
Kyoto University, Kyoto 606-8501 Japan

**Summary** From Richard Hofstadter’s *Anti-Intellectualism in American Life* (1962), which interprets the American history through the conflict between intellectualism and anti-intellectualism, it is understood that the United States could be defined as a “masculine” country. Edna Ferber, who lived and worked in the same period as Hofstadter, has long been an ignored figure among critics of American literature. However, recent years have seen the reevaluation of her works, albeit gradually. In this thesis, I analyze some of her characters in *Giant* (1952) as typical anti-intellectualists, who believe in the idea of America as a white, male country. I then uncover how Ferber tries to demystify this idea by using her heroine Leslie, who never settles into one identity. I argue that through writing this novel, Ferber attempts to construct an alternative American identity which can be interpreted as an antithesis of “masculine” America.