

## 馬上の英雄

——ヘミングウェイ文学の原体験——

森 瑞 樹\*

### 1. 序

聖戦と謳われた理想主義的な第一次世界大戦への参戦は、アメリカにひとつのアイロニーを引き起こすことになった。すなわち旧社会、言い換えるとイギリスの帝国主義戦争に加担したことにより、初代大統領ジョージ・ワシントンの、それゆえに独立戦争を経たアメリカの基本理念でもあった独立という概念自体が、そこにおいて途端に破棄されてしまったのである。さらに、アメリカの若者たちは、アメリカ国家がまことしやかに掲げる大義に忠実に誘われるかのように、その大戦へと身を投じた。その結果彼らは、理想化されていた戦争の生々しい現実と対峙せざるを得なくなり、それまで庇護されていた親世代の神話的な「楽園アメリカ」から精神的な意味において追放され、修辭的な意味において孤児となってしまったのである。

まさにこのような歴史的事象を現実として生きたアーネスト・ヘミングウェイ (Ernest Hemingway) を、ガートルード・スタイン (Gertrude Stein) が「失われた世代」(The Lost Generation) と形容したことはあまりにも有名な話ではあるものの、この「失われた世代」を精神分析的に読み解いて見ることは非常に興味深いものを示してくれる。精神科医の小此木啓吾は、その著書『対象喪失』において、人にせよ、物にせよ、概念にせよ、一定の愛着を持っていた対象が失われた際の、その対象を過

度に理想化した上で、それを再生させようとする人の心理状態をつまびらかにしている<sup>1)</sup>。ここに鑑みるならば、「失われた世代」が身を賭して信じようとした神話的アメリカの喪失は、それゆえ彼らにさらに理想化された「アメリカ」という神話の再生を希求させることになる。言い換えるならば、神話的アメリカへのノスタルジアがそこにおいて前景化されるのだが、それはつまりヘミングウェイ自身へも投影させることができるものだろう。そしてまた同様に、小此木は「時期はずれの悲哀」(第1章8節2段)という、海外へ移住した際の、祖国を対象とした喪失感についても言及している。海外生活に慣れた頃、不意におとずれるというこの祖国へのノスタルジアも、アメリカへのノスタルジアとして、1920年代にパリ生活を謳歌していたヘミングウェイに取り憑いていたことだろう。

ヘミングウェイ文学を特徴付ける「虚無」(nada) という概念は、『日はまた昇る』(*The Sun Also Rises*, 1926) や『武器よさらば』(*A Farewell to Arms*, 1929) 等の長編小説において、盛んに論じられてきた。そしてそれは、失われたものに対するノスタルジアと並置させられるべきものである。しかしながら、この概念の原体験ともなるべきものの痕跡が、これら以前の作品に刻まれているのではないだろうか。そこで本小論では、小説家としての道を歩み始めて間もないヘミングウェイが書き上げた短編集『われらの時代』(*In Our Time*, 1925) に収録された「ぼくの父」("My Old Man," 1923) を取り上げ、作中の競走馬というモチーフを手が

\* 広島経済大学経済学部助教

かりに、父と子の関係、イニシエーションという視点から、「アメリカ」の創造と破壊、つまりアメリカの神話化・脱神話化というアレゴリーとして本作品を読むことで、ヘミングウェイ文学の原体験を描出し、さらには失われた「アメリカ」へのヘミングウェイのまなざしを検証する。本短編はこれまで論じられることが極めて少なかったが、上記の問題を考察することで、ヘミングウェイ研究に新たな視座を提供することが可能となるだろう。

## 2. 競走馬のメタファー

例えばアメリカ演劇研究の第一人者であるC・W・E ビグズビー (C. W. E. Bigsby) をはじめとして、その男性的なナラティブにヘミングウェイ文学の影響を読み取る (Ch 7 Par 58) 批評家も多いのだが、現代アメリカ演劇を代表する劇作家のひとりであるサム・シェパード (Sam Shepard) は、その作品に戦争と馬のモチーフを多用することでよく知られている。馬のモチーフで言えば、例えば、2007年初演の『無駄骨』 (*Kicking a Dead Horse*, 2007) では、何処とも知れぬ砂漠を彷徨った男が、それまで彼を乗せていた馬の死に伴い、その死骸を埋葬する過程で、絶望に苛まれながらも自身の生を見つめ直す物語である。また、1993年初演の『シンパティコ』 (*Simpatico*) は、競走馬すり替えという、まさに「ぼくの父」での八百長を彷彿とさせる詐欺を企てた2人の男が、片方の暗躍により、次第に入れ替わってゆくという物語である。さらに、シェパード自身もカウボーイ的アイデンティティを演じたりするなど、彼と馬との関係は極めて結びつきが強いものとなっている。

従来のシェパード研究での言説において、馬とは西部開拓運動時代から続く領土拡張主義を支えるアメリカの足のメタファーとされており、またサラブレッドは、その徹底的に管理された

純潔性から、アメリカのワスプ的アイデンティティが投影される動物、同時にそれを表象する動物としてみなされている<sup>2)</sup>。つまり、シェパード劇における馬のモチーフはアメリカ神話の根底を支える文化装置として機能しているのである。さらにシェパード劇において興味深い点は、このような神話が機能不全に陥ると、登場人物たちは途端に歩行困難になってしまう点である。これは、アメリカ人の身体に内在化された、言わば人馬一体の神話の機能不全が、ヒステリーの兆候として表面化したものに他ならない。

これらを勘案するならば、今現在でも我々がよく目にすることがある颯爽と馬に跨る人物のイメージがひときわ神秘的な様相を帯びはじめる。

In the horse we can see the sacred history of ourselves, our passage through time as warrior, priest, healer, wrecker of the worlds, and builder of dreams. We can see it all in the horse's eye; in the prism of her pupil is our beginning and, perhaps, our end.

Truly, she contains the cosmos of collective memory.

In her magnitude, there is a vast repository of wisdom. [...]

The five-thousand-year cycle of equine myths shows that when a human becomes one with a horse, what transpires is just as Shakespeare remarked, *more than one, And yet not many*. (Hausman Introduction, Par 4)

そもそも振り返ってみれば、上記でジェラルド・ハウスマン (Gerald Hausman) が言うように、はるか遡れば5,000年前から、馬は、それ自体が神話になると同時に、神々を運ぶ足と

して長い間表象され続け、それが集合的記憶ともなっている。そのせいもあってか、例えばフランス関連で言えば、新古典主義の画家ジャック＝ルイ・ダビッド (Jacques-Louis David) が描いた絵画『ベルナール峠からアルプスを越えるボナパルト』(Bonaparte franchissant le Grand-Saint-Bernard, 1801) やパリのイエナ広場にあるワシントンの銅像など、騎乗する英雄のイメージは、洋の東西を問わず畏怖と憧れの念を持って神話化され、それはある種の普遍性を醸し出している。すなわちここで、馬が表象する神話性を巡るリニアな流れにおいて、はるか神話の時代とサム・シェパードのあいだに位置するひとつの結節点としてヘミングウェイの「ぼくの父」を捉えることが可能となる。

ヘミングウェイ文学においては、釣りや闘牛といった動物のモチーフが多用される。ヘミングウェイ少年が父親から教え込まれた狩猟の本質、そして今村楯夫も語る生死を賭した闘牛の儀式性は、ヘミングウェイ自身のこれらの動物への畏怖を伴った対等なまなごしを浮き彫りにしている<sup>3)</sup>。「ぼくの父」の第1章の中間章「インディアン・キャンプ」(“Indian Camp”)では、以下のように、騎乗した馬に同士のよう語りかける中尉の姿が描かれている。

*Everybody was drunk. The whole battery was drunk going along the road in the dark. We were going to the Champagne. The lieutenant kept riding his horse out into the fields and saying to him, "I'm drunk, I tell you, mon vieux. Oh, I am so soused." We went along the road all the night in the dark and the adjutant kept riding up alongside my kitchen and saying, "You must up it out. It is dangerous. It will be observed." We were fifty kilometers from the front but the adjutant worried about the fire in my kitchen. It*

*was funny going along that road. That was when I was a kitchen corporal. ("Indian Camp" 13)*

『われらの時代』序文最後での、驃馬に対するギリシャ人の非道な行為の描写<sup>4)</sup>の直後に続くがゆえに、ひときわその対称性を際立たせているのだが、これは、ヘミングウェイの動物へのこのようなまなごしを裏打ちしている。しかしそれ以上に、ここで中尉が馬に語りかける“mon vieux”というフランス語は、まさしく英語における“my old man”であることは注目に値する。すなわちここで、アメリカ神話、馬、父親というそれぞれのタームが、「ぼくの父」のテキストのなかにおいて巧みに交錯し、撚りあわせられてゆく可能性が立ち現れてくる。

### 3. 理想化と破壊の間で

「ぼくの父」のテキストにおいて、語り手ジョーの父親であるバトラーは、ジョッキーとして登場する。早馬で駆け抜けるジョッキーである父に、馬上に跨る建国の父というアメリカの理想的人物のイメージを重ね合わせることは想像に難くない。それはつまり、異国の地パリで不意に襲われる失われたアメリカ神話へのヘミングウェイ自身のノスタルジアともなるだろう。しかしながら、このような理想化と同時に、バトラーは言わば不完全な英雄としても描写され続けてゆく。例えばジョーは、騎手に似つかわしくなく太る、と冷静にそして客観的に父親を分析したかと思えば、騎手としての父親の絶え間ない努力を誇らしく思いもする。また、ラントルナでコンメルチオ賞を制した父を誇らしく思った直後、2人の男に詰問され、うつむいたまま威厳をなくした父親の姿を目の当たりにもする。

The son Joe in “My Old Man” is trying

desperately to love his crooked father. Joe is not as ignorant and naive as he pretends to be, but his innocence demands of him that he continue to delude himself, for the loss of faith in and love for his father would be unimaginable catastrophe. He therefore undergoes the further ironic necessity that he think of George Gardner, his father's crooked friend, as a "son of a bitch," even though Gardner tries to protect and help him when the father dies. (Lewis 12)

さらには、ロバート・W・ルイス Jr. (Robert W. Louis Jr) も以上で論じるように、父が八百長に加担していることに気づいているそぶりを見せながらも、父を口悪く罵る輩に嫌悪感を隠せない。つまり、父親を理想化し英雄視した途端、その姿は脆くも崩されてしまうのであって、ジョーはその理想化と破壊を際限なく繰り返しているのである。

ここで興味深い点は、父親を理想化するジョーの言葉が主観的でイノセントな風合いを帯びているのに対し、その理想化された父親の姿は自身の客観的な観測、または外的な事実を経験することによって突き崩されてゆく点である。そして、この「イノセンスから経験へ」という流れは、イニシエーションのひとつの要素と通じるものでもある。国家が危機的状況に陥るたびに繰り返されてきた「イノセンスから経験へ」という言説に関し、アメリカ文学研究者のリチャード・グレイ (Richard Gray) は次のように、ヘミングウェイにとってのその契機は第一次世界大戦であったとの見解を示している。

There is a recurrent tendency in American writing, and in the observation of American history, to identify crisis as a descent from

innocence to experience: but the crisis changes, the moment of descent has been located at a number of different times in the national narrative, most of them associated with war. [...] For Ernest Hemingway, F. Scott Fitzgerald and their contemporaries, it was the First World War that provided a savage introduction to the actual. (Gray 2-3)

絶対の庇護下に置かれていることに気づかない無垢な子供は、その庇護の下を離れ、脅威に襲われた際、自身でそれに対処せざるを得なくなる。言い換えれば、生々しい現実に対する耐性を身につけ、対処法を知ることで、新たな社会への参入を果たすことが可能となる。

男性の場合であれば、最初の敵を父親とし、乗り越えるべき対象として措定するフロイト派の学説は有名である。しかしこの意味において、父親を際限なく理想化するジョーがこのようなイニシエーションを受けて、新たな社会に参入したとは考え難い。なぜならば、度重なる父親の理想化というジョーの行為は、乗り越えるべき対象として脱神話化すべき父親を、自ら自分の手の届かない地平へと追いやることで再度神話化することに他ならないからである。

#### 4. イニシエーションへの切望

そもそもイニシエーションとは、単に子供から大人へという単純な図式で解釈できるものではない。神話学者であるジョーゼフ・キャンベル (Joseph Campbell) は、イニシエーションと神話は相互補完的な関係を結んでおり、神話を再演することでイニシエーションが可能になる、と論じている<sup>5)</sup>。例えば、英雄の行為を字義的ではなく、修辭的に模倣することで、その英雄や神話と自己同一化を果たすと同時に、それらに批判的なまなざしを向けることも可能

となる。つまり、親世代の価値観を受け継ぎながら、新たな社会での自己の能力の限界を知ることがイニシエーションという概念の本質に他ならない。しかしながら、その神話は決して失われてはならないものでもある。なぜならば、イニシエーションとは同一で特定の集団と、つまり個人よりはるかに大きな形態構造と自己とを関連させることであって、その意味において共通の神話が世代を問わず必要とされるからである。

このような視点からイニシエーションを捉えようと、ヘミングウェイと第一次世界大戦との関係に目を向けることがひときわ重要となる。ヘミングウェイ、そして彼と同世代の若者は、アメリカ的な理想を確認するために戦地に赴いたと言っても過言ではない。軍服をまとい、その手に銃を携え、身を呈して国家を守るという、建国以来繰り返されてきたアメリカの英雄神話を再演することが、リチャード・グレイの言う、ヘミングウェイにとってのイニシエーションとなるはずであったことは、想像に難くない。アメリカ的英雄と自己同一化したアイデンティティを獲得することが、ヘミングウェイにとっての第一次世界大戦の役割であったのかもしれないが、先に述べたように戦争の現実はその神話の不在を明らかにするには十分なものであった。すなわち、イニシエーションを果たすための媒介としてのアメリカ神話の不在は、ヘミングウェイが決してそれを果たせないことをも同時に意味するものとなる。つまりここにおいて、ヘミングウェイのアメリカ神話へのノスタルジアは、イニシエーションへの切望として読み替えることが可能となる。そしてそれは、最終的には「虚無」という陥穽に陥る道筋に他ならない。

## 5. 人馬一体という神話

「ぼくの父」の中間章では、以下のように父

親という存在（もしくはその役割）に対しての激しい感情が綴られている。

You go down after him, said Maera, he hates me.

So I went down and caught up with them and grabbed him while he was crouched down waiting for the music to break loose and said, Come on Luis. For Christ's sake you're got bulls this afternoon. He didn't listen to me, he was listening so hard for the music to start.

I said, Don't be a damn fool Luis. Come on back to the hotel.

Then the music started up again and he jumped up and twisted away from me and started dancing. I grabbed his arm and he pulled loose and said, Oh leave me alone. You're not my father. ("My Old Man" 113)

まさしく「ぼくの父」へと繋がるこの中間章でのこの台詞は、いかにも意味ありげに響いてくる。そしてそれは、「ぼくの父」において、ジョーはなぜ父親の理想化とその破壊を繰り返しおこなうのか、という問題とも大きく関わるものであることは言うまでもないが、その疑問に、これまでの議論を踏まえることで一定の説明を与えることができる。すなわち、彼が切望してやまないものは、彼の真のイニシエーションを可能にしてくれる神話、言い換えれば個人的な父親への自己同一化を超えた、より大きな社会構造への自己同一化を可能にしてくれるものに他ならない。それゆえにジョーは幾度となく父親像の破壊と再生を繰り返し、アメリカ神話を体現する人物として父親を組み替えてゆくのである。

しかしながら、先にバトラーを不完全な英雄と形容したが、バトラーひとりでは文字通り不

完全なまま神話は完成することはない。人馬一体の英雄像、つまり馬側の“mon vieux”と一体となることで、ジョーにとってのイニシエーションの媒介は完成するのである。この点に関しても、ジョーは作中で幾度となく破壊と再生を繰り返す。

I was nuts about the horses, too. There's something about it, when they come out and go up the track to the post. Sort of dancy and tight looking with the jock keeping a tight hold on them and maybe eating off a little and letting them run a little going up. Then once they were at the barrier it got me worse than anything. [...] If you're up in the stand with a pair of glasses all you see is them plunging off and then that bell goes off and it seems like it rings for a thousand years and then they come sweeping round the turn. There wasn't ever anything like it for me.

But my old man said one day, in the dressing room, when he was getting into his street clothes, “None of these things are horses, Joe. They'd kill that bunch of skates for their hides and hoofs up at Paris.” That was the day he'd won the Premio Commercio with Lantorna shooting her out of the field the last hundred meters like pulling a cork out of a bottle. (“My Old Man” 117-118)

例えば上記の引用にあるように、サラブレッドそのものに夢中になっていたジョーであったが、コンメルチオ賞を制したバトラーに、「あんなものは馬と呼べない」と言われ、その理想は儂く破壊される。パリに渡った後は、意図的にバトラーにライセンスが与えられないことを訝

る。ツアーという名馬に見惚れた時も同様である。ジョーがツアーを形容する言葉は、まさに生き生きとした歓喜に満ちていた。それにもかかわらず、騎手のジョージ・ガードナーも加担した八百長で、そのツアーは惨めな敗北を喫してしまう。そしてようやく、父親が競走馬ギルフォードを手に入れ、その馬に自ら騎乗する。それによって、ジョーが切望し続けた人馬一体の My Old Man がようやくここで現前することになる。

ヘミングウェイの真のイニシエーションは、第一次世界大戦で「楽園アメリカ」の神話が崩壊したがゆえに未完成のままであった。そしてワシントンの、アメリカの建国の理念も同時にそこで破棄されたことは先にも述べたとおりである。だからこそこのようなヘミングウェイにとって、パリで幾度となく目にしたであろう、馬上の英雄、建国の父ワシントンへと回帰し、新たに「アメリカ」へと参入することが必要だったのではないだろうか。作中でジョーが語る「全てが壊れたアメリカに帰って何をするの」(126) という台詞は、まさに「アメリカ」への憧れを逆説的に映し出す言葉に他ならない。

## 6. 結

本小論では、作中で扱われる競走馬のモチーフを手がかりに、それらが表象する神話性とイニシエーションの関係から「ぼくの父」を解釈してきた。ただここで最後に論じるべきことは、ようやく完成したはずの人馬一体の My Old Man という真のイニシエーションに必要な神話を投影するメディアも、ジョーの眼前から儂く消えて無くなってしまふことである。

I saw them coming and hollered at my old man as he went by, and he was leading by about a length and riding way out, and light as a monkey, and they were racing

for water-jump. They took off over the big hedge of the water-jump in a pack and then there was a crash and two horses pulled sideways out off it, and kept on going, and three others were piled up. I couldn't see my old man. [...]

My old man was dead when they brought him in and while a doctor was listening to his heart with a thing plugged in his ears, I heard a shot up the track that meant they'd killed Gilford. [...]

[...] one of them was counting a bunch of mutuel tickets and he said, "Well, Butler got his, all right."

The other guy said, "I don't give a good goddam if he did, the crook. He had it coming to him on the stuff he's pulled."

[...] But I don't know. Seems like when they get started they don't leave a guy nothing. ("My Old Man" 127-129)

上記の引用にあるように、父親バトラーはレース中に落馬したことで命を落とし、競走馬のギルフォードもその結果射殺されることになる。そして最後には、このレースですらも八百長であったことをジョーは知ることとなる。アリストテレス的悲劇の形式を踏襲したようにも思えるこのラストシーン、そして「何かを始めても、何も残らない」と(129)という最後のジョーの語りからは、ヘミングウェイ自身の真のイニシエーションの切望への諦観が明らかに読み取れる。ヘミングウェイ個人が、さらにはアメリカという国家が内包するイニシエーションの不全性はまさに、彼の文学を覆う、拭い去り難い「虚無」を産み出すヘミングウェイ文学の原体験に他ならない。

しかしながら、それゆえにヘミングウェイは、自らの文学によってその神話を作り出していこ

うとしたのかもしれない。これまでのヘミングウェイ文学とアメリカ社会との関わりが明示しているように、アメリカの牧歌的な父ババ・ヘミングウェイ (Papa Hemingway) として、男性的なイメージをパフォーマティブに表象してゆくことで、小説家ヘミングウェイは新たなアメリカ神話となるべきものを作り上げた。ヘミングウェイ文学の読者は、彼の作品や生き様を自ら体験し、再演してゆくことで、アメリカ社会へ参入するためのイニシエーションを受けているのである。

## 注

- 1) 詳細は小此木啓吾著『対象喪失』を参照のこと。
- 2) 詳細は本論文筆者による「今/生を求め続ける探偵—『シンパティコ』が描くアメリカを生きる者たち」を参照のこと。
- 3) 詳細は今村楯夫著『ヘミングウェイの言葉』を参照のこと。なお、安田沙織によると、ヘミングウェイ文学において、牛(闘牛)の死は悲劇的で高貴なものとして描出されているにも関わらず、馬や騾馬の喜劇的で滑稽なものとして描出されている(『ヘミングウェイ大辞典』696-697)。
- 4) 該当部は次のように描かれている。*The Greeks were nice chaps too. When they evacuated they had all their baggage animals they couldn't take off with them so they just broke their forelegs and dumped them into the shallow water. All those mules with their forelegs broken pushed over into the shallow water. It was all a pleasant business. My word yes a most pleasant business.* ("On the Quai at Smyrna" 12)
- 5) 詳細はジョーゼフ・キャンベルの *The Power of Myth* を参照のこと。

## 参考文献

- Biggsby, C. W. E. *Modern American Drama 1945-2000*. Cambridge: Cambridge UP, 2000. Kindle Edition.
- Cambell, Joseph. *The Power of Myth*. First Anchor Books Edition. New York: Anchor Books, 1991. Kindle Edition.
- Gray, Richard. *After the Fall: American Literature Since 9/11*. Chichester: Wiley-Blackwell, 2011.
- Hausman, Gerald & Loretta. *The Mythology of Horses: Horse Legend and Lore Throughout the Ages*. New York: Three Rivers P, 2003. Kindle Edition.
- Hemingway, Ernest. "Indian Camp." *In Our Time*. First Scribner Trade Paperback Edition. New

- York: Scribner, 2003. 13–19.
- \_\_\_\_\_. “My Old Man.” *In Our Time*. First Scribner Trade Paperback Edition. New York: Scribner, 2003. 111–129.
- \_\_\_\_\_. “On the Quai at Smyrna.” *In Our Time*. First Scribner Trade Paperback Edition. New York: Scribner, 2003. 11–12.
- Lewis, Robert W, Jr. *Hemingway on Love*. Austin: U of Texas P, 1965. Kindle Edition.
- Shepard, Sam. *Kicking a Dead Horse*. New York: Vintage Books, 2008.
- \_\_\_\_\_. *Simpatico*. New York: Vintage Books, 1995.
- 今村楯夫『ヘミングウェイの言葉』新潮社, 2012年, Kindle 版。
- \_\_\_\_\_, 島村法夫監修『ヘミングウェイ大辞典』勉強出版, 2012年。
- 小此木啓吾『対象喪失—悲しむということ』第32版, 中公新書, 2012年, Kindle 版。
- 森 瑞樹「今／生を求め続ける探偵—『シンパティコ』が描くアメリカを生きる者たち」『アメリカ演劇21』全国アメリカ演劇研究者会議, 2010年。124–141頁。