

信仰途上のジェイク

——『日はまた昇る』における2つの時間のゆがみ

高野泰志

1. 信仰途上のジェイク

『日はまた昇る』(*The Sun Also Rises*, 1926)の12章は地理的にフランスとスペインの中間地点にあるブルゲータを舞台としているが、作品全体の中でもちょうど中間に置かれている。ここでジェイク (Jake Barnes) ははじめて自身の宗教観について語るが、このジェイクの発言は非常に曖昧で、多くの研究者を悩ませてきた。

“Listen, Jake,” he [Bill] said, “are you really a Catholic?”

“Technically.”

“What does that mean?”

“I don’t know.”

“All right, I’ll go to sleep now,” he said. “Don’t keep me awake by talking so much.” (128–29)

ジェイク自身が「分からない」と言っているが、この“Technically”とはどういう意味なのだろうか。H・R・ストーンバック (H. R. Stoneback) はこれを教会儀式に忠実できわめて熱心なカトリック教徒であるという意味に解釈する (“On the Road” 145)。しかしここでジェイクは“Technically”と答えることで、自分が technical 以外の意味ではカトリックではないことを、つまり何の疑いも持たないカトリック教徒ではないことを示唆していることは明らかである。その一方で従来の研究者が言うように本当に形式だけカトリックの儀式に参加しているのだという意味であれば、たんに“No”と答えれば（あるいは“Yes”という虚偽の答えをすれば）よいはずであり、イエスともノーとも答えられない点にこそ、ジェイクの信仰のあり方が窺い知れるのである。

「まえがき」で述べたように、ストーンバックは『日はまた昇る』の解釈において、論文でも注釈書でもジェイクの信仰心をあまりにも強調しすぎている。しかしジェイクは常に信仰心を持っているというよりはむしろ、信仰に

関して大きく揺らいでいる人物であると捉えるべきであろう。実際にジェイクが教会で祈り、信仰について語りをはじめるのは、戦後に価値観の崩壊したパリから離れた後のことであり¹、古い時代の価値観を残したスペインに入ってからである。ジェイクが最初に教会に行き、祈りを捧げるのはパンプローナに到着した翌日であるが、このときの祈りは雑念にとらわれて失敗に終わる。それを恥ずかしく感じたジェイクは、自分が“rotten Catholic”であることを残念に思うのである。

... as all the time I was kneeling with my forehead on the wood in front of me, and was thinking of myself as praying, I was a little ashamed, and regretted that I was such a rotten Catholic, but realized there was nothing I could do about it, at least for a while, and maybe never, but that anyway it was a grand religion, and I only wished I felt religious and maybe I would the next time; and then I was out in the hot sun on the steps of the cathedral, and the forefingers and the thumb of my right hand were still damp, and I felt them dry in the sun. (103)

従来はこの祈りの失敗は、ジェイクが信仰にあまり熱心でないことの根拠として読まれる傾向があったが²、信仰を持たない人間の祈りが失敗することなどそもそもあり得ないはずである³。しかしストーンバックはこの祈りの際の雑念を「教会の教えに厳密に合致」していると解釈し、「祈りに完全に適切な話題」であるとする。したがって祈りが失敗しているどころか「教会を賛美している」のであり、「祈りを通して彼は自分の rottenness に確信を持ち始めており、これは真の信者となるものにとって自然で必須の状況なのだ」と述べる (*Reading* 178-79)。しかしこのような解釈には大きな無理があり、あらかじめジェイクの信仰心を前提として引き出されたものに過ぎない。むしろこのように読むと、ジェイクの信仰への揺らぎと葛藤を見過ごすことにしかならないのである。

自分がカトリックであることをジェイクがはじめてビル (Bill Gorton) に明らかにするのはパンプローナに向かう列車の中でルルドへの巡礼の集団に出会う場面である。ストーンバックはこの巡礼の場面に着目し、ジェイクらの移動ルートもまたサンチアゴ・デ・コンポステラにいたる巡礼のルートと途中まで一致していることを指摘している。ストーンバックはこのことからジェイクを「巡礼」と捉え、『日はまた昇る』がジェイクの巡礼の旅を描くものであると解釈するばかりか、サンチアゴ・デ・コンポステラに向かう

巡礼がヘミングウェイ作品群全体で継続して追求されるテーマであり、最後の作品『老人と海』(*The Old Man and the Sea*, 1952) についてサンチアゴに至ると見なす(“On the Road” 154)。しかしむしろ注目すべきなのは、少なくとも『日はまた昇る』においてはその巡礼が目的地に到着することなく途中で終わってしまうことの方である。パンプローナの教会での祈りにおいてもその他の場面においても、ジェイクは自らの信仰心を真剣に考えながら、その信仰に自信を持つこともない。つまりジェイクの信仰への道は、常に「途上」にあるのである。

『日はまた昇る』はこれまでもしばしばフィッシャーキング伝説に関連づけられてきた⁴。戦後の荒廃し、既存の秩序を失った時代に、戦争で負傷し、性的能力を失ったジェイクがフィッシャーキングに酷似していることは自明のことであろう。信仰への途上でとどまり続けるジェイクは、いわば道徳的荒地で騎士の登場を待ち続ける現代のフィッシャーキングなのである。しかしこれまではジェイクをフィッシャーキングになぞらえることが作品解釈にどのような影響を与えるのか、十分検討されてこなかった。本論考は、ヘミングウェイがフィッシャーキング伝説に基づいて作品を書いたことを前提にし、この途上で待ち続けるジェイクに大きな影響を与える2つの転換点に関して論じる。『日はまた昇る』には作中2つの時間的ゆがみが存在するが、これらはいずれも不毛の荒地を回復するという不可能を求める騎士的人物を描いている。その2つの時間のゆがみとは、1ヶ月もの時間を先取りして描かれる「ブライアンの死」と、クライマックス直前に時間を先取りして描かれる「ビセンテ・ジローネス (Vicente Girones) 物語」である。

2. ブライアンの死

作品の中間点に置かれた『日はまた昇る』第12章は、ジェイクとビルが釣りをする様子が描かれる、作中でもっともフィッシャーキング伝説のイメージが投影された箇所である。それまでのパリでの喧噪からもスペインでのフィエスタからも遠く離れ、ブレット (Brett Ashley) やコーン (Robert Cohn) との人間関係の複雑さからも解放されたこの場面は、奇妙にも無時間的な異空間を描いているかのような印象を与える。作品全体においてもジェイクが不能であることをはじめて認める場面であり、また“Technically”にカトリック信者であることを明かす場面でもある。そういう意味で物語中でも大きな転換点となっているのは明らかである。またH・L・メンケン (H. L. Mencken)、ラドヤード・キプリング (Rudyard Kipling)、ウィリアム・カレン・ブライア

ント (William Cullen Bryant), ヘンリー・ジェイムズ (Henry James) など、さまざまな作家の名前と作品に言及がなされたインターテクスチュアリティの網の目で複雑に絡み合った章でもあり、同じくフィッシャーキング伝説を下敷きにした T・S・エリオット (T. S. Eliot) の『荒地』(*The Waste Land*, 1922) を思わせる。

特に後半でビルとジェイクの会話で大きなスペースを占めるのが、「ブライアンの死」についてである。

We unwrapped the little parcels of lunch.

“Chicken.”

“There’s hard-boiled eggs.”

“Find any salt?”

“First the egg,” said Bill. “Then the chicken. Even Bryan could see that.”

“He’s dead. I read it in the paper yesterday.”

“No. Not really?”

“Yes. Bryan’s dead.”

Bill laid down the egg he was peeling.

“Gentlemen,” he said, and unwrapped a drumstick from a piece of newspaper. “I reverse the order. For Bryan’s sake. As a tribute to the Great Commoner. First the chicken; then the egg.” (126)

これ以下のブライアンについての会話は、当時の時代背景の知識がなければ理解できない一節であろう。ブライアンとは大統領候補に3度も選ばれたことのある大物政治家ウィリアム・ジェニングズ・ブライアン (William Jennings Bryan) のことで、スコープス裁判あるいはモンキー裁判と呼ばれた事件に言及している。この裁判は『日はまた昇る』の舞台となった時期の1ヶ月後の出来事であり、実のところ「ブライアンの死」はジェイクやビルが知り得たはずのない情報である。実話小説とも言われ、ヘミングウェイの実体験にかなり忠実に書かれた本作品において、時間をゆがめてまで描かれねばならない強い理由があったと推測できる。

スコープス裁判はバイブルベルトと呼ばれるきわめて信仰心のあつい地域にあったテネシー州が、高校の生物の授業で進化論を教えることを禁止する法律を通したことに端を発する。ファンダメンタリストと呼ばれる、聖書の記述をすべて真実であるとする宗教家たちは、創世記に書かれたことが真

実であり、人間は神が神の姿に似せて作ったものであると考えた。その彼らにとってダーウィン (Charles Darwin) の主張する、人間が猿から進化したという進化論の考え方は、創世記の記述を否定するものに他ならなかったのである。その反進化論法にあえて逆らって進化論を教えた一生物教師の弁護に当時のスター弁護士であったクラレンス・ダロウ (Clarence Darrow) が、そして検察側にはブライアンがつくことで、このテネシー州デイトンという小さな地方都市で行われた裁判は、進化論対創世記、科学対宗教の争いとして、アメリカだけでなく世界中の注目を集めた。

この進化論論争はいまだにアメリカで続いており、特に 1980 年代以降、保守勢力が台頭してくるにつれて、何度か裁判でも争われた⁵。こういった流れを念頭に置くと、現在の我々が 1925 年のスコープス裁判を見るとき、古い非科学的な宗教家が起こした狂信的な裁判としか見えないだろう。この裁判を取材し、連続記事を『ボルティモア・イヴニング・サン』紙 (*The Baltimore Evening Sun*) に連載した H・L・メンケン⁶は進化論論争を「実のところ、劣った人間が優秀な人間に向けた陰謀にすぎない」と述べている (13)。つまり知的に優れた人間の足を引っ張るために、自分たちの理解できない科学知識にけちをつけているのだというのである。これは現在の我々が進化論論争を聞いたときに抱くとっさの印象と大差ないように思われる。

しかしスコープス裁判は後の進化論論争とは少し事情が異なっていた。たとえばスコープスが用いた生物の教科書はジョージ・ウィリアム・ハンター (George William Hunter) の書いた *A Civic Biology* であるが、ここではダーウィンの進化論とは「生物の複雑さの段階を描き出すもの」であり、「単純な生命の形態が徐々にゆっくりとより複雑な生命を生み出し、最終的にはもっとも複雑な形態を生ぜしめる」過程を述べた理論である (194)。「もっとも複雑な形態」とは人類のことであるが、さらにその人類はさまざまに異なった人種に進化していき、「ヨーロッパとアメリカに居住する、文明化された白色人種に代表されるコーカソイドこそがあらゆる人種の中でもっとも高度な人種」とされるのである (196)。

白色人種をあらゆる生物の頂点に置く、このような進化論の理解こそが 19 世紀後半の ソーシャル・ダーウィニズム 社会進化論を生み出し、優生学思想につながった。1920 年代から 30 年代にかけてのアメリカは、この考え方に基づいて 35 の州で優生学的に不適格と判断された精神病患者、知的障害者、犯罪者、てんかん患者などの人々を異性から隔離し、去勢することを強いる法律を可決したのである。ハンターは同じ教科書で「そのような人々が下等動物だとしたら、そんな連中ははびこることのないように絶滅させてしまえばよい。そういった手段は人

道的に許されることではないが、収容所やその他の施設に入れて異性から隔離し、様々な方法で他のまともな人間と結婚したり、そのような下等で退化した人種が子孫を残したりする可能性を防ぐ改善策なら、我々も持ち合わせているのである」と述べる（263）。

スコープスをはじめ、当時の進化論者が教えていたダーウィンの説がこのような理解のものであったということを知ってなお、これを旧弊な宗教と科学との戦いであると考えてよいだろうか。この裁判の結果、メンケンに「コカコーラ地帯のちゃちな法王」（83）とまで揶揄され、道化と見なされたウィリアム・ジェニングズ・ブライアンは、まさに特定の人種の優越性を保証するような理論に反対していたのである。ブライアンは進化論を「弱者を排除する残酷な法則」として非難し、そのような考え方に基づいた優生学を「野蛮」であり（*In His Image* 108）、「憎しみの法則——弱肉強食の容赦のない法則」と批判し（“Prince” 269）、スコープス裁判の際にも進化論を教えるはならない理由として挙げている。女性の参政権や禁酒法制定などに尽力したブライアンは「偉大なる平民」とも呼ばれ、常に弱者の味方であろうとしていた人物として知られているが、そのブライアンにとって弱者を排除しようとする進化論は許しがたいものであった。

ブライアンが危険視したのは、たんに進化論だけではなく、広く文化的な意味でのモダニズム運動であった（Larson 33-35）。モダニストたちは、進化論の他に文化人類学や精神分析などの新しい知を活用して、いわゆる高等批評という形で聖書までもを文学的解釈の対象とし始めたのである。そしてこれは伝統的な宗教に対する攻撃であっただけでなく、第一次世界大戦とも密接に絡み合っていた。なぜなら進化論をベースにした適者生存の概念は、ドイツのアーリア人至上主義を生み出し、また近代科学の発展が機械化された大量殺戮兵器を生み出したからである。生粋の平和主義者であったブライアンは、ウッドロー・ウィルソン（Woodrow Wilson）が第一次世界対戦参戦を決めると、当時就いていた国務長官の職を辞任し、反戦を訴える。その後世界大戦を目撃したブライアンは、ドイツの軍国主義者たちの思想的基盤がダーウィンの進化論にあることを知り、キリスト教国がこのような「野蛮な戦争」を引き起こした諸悪の根源が進化論であったと結論づけたのである（Larson 40）。

ブライアンをはじめとするファンダメンタリストたちは、社会進化論の行き着く先が悪夢のような世界になるのではないかと、恐怖を感じた。そして進化論や解釈学などの近代思想を身につけたエリートこそが第一次世界大戦の原因であり、文明の危機を招いたのだと考えた。その結果、自動車などの

物質文明が盛んになり、旧来の価値観が崩壊したかのような戦後において、過去の価値観を守るための戦いを起こし始めたのである。

もともと裁判そのものは、陪審員が全員ファンダメンタリストであったために、あらかじめスコープスの敗訴が決まっていたようなものであったが、実際に打撃を受けたのはファンダメンタリストの方であった。クラレンス・ダロウはブライアンを証言台に立たせ、聖書の矛盾をブライアンに説明させようとしたことで、ブライアンが無知で反知性的な人物という印象を与えることに成功したのである。その結果ブライアンはいわば全米の笑いものになった。裁判が終了した後もブライアンは精力的に遊説活動を行うが、5日後に再びデイトンに戻ってきて昼食をとった後、昼寝をしたまま目覚めることなく死亡してしまう。最初に引用した“Bryan’s dead”というセリフはこのことを指している。

後の世代のスコープス裁判に対する認識は、この裁判をレポートしたメンケンの影響をあまりにも強く受けており、ブライアンを道化とし、進化論派のクラレンス・ダロウをヒーローとする見方を定着させてしまった。しかしこれまで述べてきたことを考慮に入れると、この認識には大いに問題があるだろう。つまり科学と宗教の対決というよりはむしろ、進化論を思想的基盤としたモダニズムと軍国主義に対して、改めてキリスト教的平和主義を取り戻そうという戦いであったからだ。

ヘミングウェイがモダニストの一員であることは言うまでもないが、同時代のフォークナーやフィッツジェラルドなど大学教育を受けた作家たちとは異なり、ヘミングウェイは高校卒業後すぐに新聞記者として働いた人であり、いわゆるエリートではなかった。また、第一次世界大戦とそれを引き起こしたファシズムへの敵意ということを考慮に入れれば、むしろエリートとファシズムを憎むブライアンの戦いに深く共鳴していた可能性もある。そして『日はまた昇る』でもしきりにメンケンへの敵意が言及されているように、他のエリート作家たちとは一線を画した反知性主義的姿勢でこのスコープス裁判を、そして伝統的な宗教の価値観を見ていたのではないだろうか。そう考えると1ヶ月という時代錯誤を犯してまで12章後半に描き込まれた「ブライアンの死」の一節がたんなる時代背景を写し取っただけの描写であるというのは問題があるであろう。そしてさらに重要なことは、ビルがモダニストの立場からブライアンを茶化しているのに対して、ジェイクは決してそれに同調することなく、むしろこの箇所ですぐに自分の態度を表明しなくなることである。

これまで12章で言及されるスコープス裁判に注目したのはストーンバック

の論文だけである(“For Bryan’s Sake”)。従来の批評ではジェイクとビルはともにブライアンを茶化し、馬鹿にしていると捉えられることがほとんどであったが、ストーンバックはジェイクがビルのあざけりにはっきりと答えていないことを指摘し、ジェイクがビルとは違ってブライアンとファンダメンタリストに批判的でないと論じている。その指摘は非常に重要であるが、その一方でストーンバックの言うようにジェイクがファンダメンタリストに共感を抱いているのであれば、なぜジェイクがここではっきりと自分の意思を表明していないのか説明できていない。自分が“Technically”に“rotten Catholic”であると自認する、いまだ信仰への途上にあるジェイクは、ブライアンに親近感を抱いていたとしても、それをはっきり述べるほど信仰に確信を持っていないのである。

ブライアンはかつて当然視されていた神を中心とする安定した秩序を取り戻そうとして、モダニストの危険な思想に戦いを挑んでいたが、このブライアンの古い価値観を求める指向は、パリの喧噪を離れてパンプローナに向かうジェイクのそれときわめて近いものである。つまりパリとパンプローナの中間地点であり、物語の中心に置かれた「ブライアンの死」は、ロメロ登場以前にジェイクに行動規範を与える役割を帯びているのである。ここでフィッシャーキング伝説というコンテキストを重ね合わせるなら、ブライアンもまた聖杯を求める騎士の役割を演じていると言えるだろう。戦後、物質文明が発達し、科学が唯一の絶対的真理として宗教に取って代わりつつある中、ブライアンが求めた神の秩序の回復は最初から不可能の追求であり、失敗を運命づけられた騎士の探求に他ならない。

そして同じくフィッシャーキング伝説をモチーフにしたT・S・エリオットの『荒地』と同様、『日はまた昇る』が描く世界もまたセックスにとりつかれ、不毛になった荒地である(“You become obsessed by sex”[120])。『日はまた昇る』にはのしり言葉も含めて合計67回“hell”という言葉が用いられるが、これは神の秩序を失った不毛の時代を描いているとも考えられる。負傷によって不毛となったジェイクは、神なき時代に信仰に確信を持たずに「途上」にとどまり続ける。いわば不毛の傷を癒し、信仰と秩序を回復してくれる聖杯を求めて古い価値観の残るスペインに向かうのだが、いわばその途上で現代の秩序回復に立ち上がったブライアンの死を知るのである。

ジェイクにとって、不毛の回復が性的不能の回復を指すのであれば、もちろんそれは実現されるはずもない。ブライアンと同様、不可能の探求なのである。したがって聖杯探求は代理としての騎士に委ねるしかない。そしてその役割はペドロ・ロメロ(Pedro Romero)に託され、代理的にプレットを手

に入れてもらうことになる。それが2度目の時間のゆがみ「ジローネス物語」で明示されるのである。

3. ビセンテ・ジローネス物語

『日はまた昇る』17章の中間に置かれている、牛追いで死亡したビセンテ・ジローネスに関する語りは、唐突に物語の時間軸を無視して提示されるため、多くの読者に違和感を与える。『日はまた昇る』のこれ以外の場所では時間を省略することはあっても、「回想」という形で時間を戻したり、これから起こる出来事を先取りして語ったりということはない。しかしこの「ビセンテ・ジローネス物語」においては、次の章の内容を先取りしながら、まるでこれだけが完結した語りであるかのように描かれる。この語りは他の箇所とは異質の次元に属する語りであり、いわば作品全体の中心紋として機能しているのである⁶。

17章は冒頭でマイク (Mike Campbell) らが債権者と騒動を起こし、ジェイクとマイクがコーンに殴り倒され、エンシエーロで人が死ぬなど、全体の中でもっとも血なまぐさい章と言ってもよいだろう。そしてそれに続く「ジローネス物語」の全文は以下の通りである。

Later in the day we learned that the man who was killed was named Vicente Girones, and came from near Tafalla. The next day in the paper we read that he was twenty-eight years old, and had a farm, a wife, and two children. He had continued to come to the fiesta each year after he was married. The next day his wife came in from Tafalla to be with the body, and the day after there was a service in the chapel of San Fermin, and the coffin was carried to the railway-station by members of the dancing and drinking society of Tafalla. The drums marched ahead, and there was music on the fifes, and behind the men who carried the coffin walked the wife and two children... Behind them marched all the members of the dancing and drinking societies of Pamplona, Estella, Tafalla, and Sanguesa who could stay over for the funeral. The coffin was loaded into the baggage-car of the train, and the widow and the two children rode, sitting, all three together, in an open third-class railwaycarriage. The train started with a jerk, and then ran smoothly, going down grade around the edge of the plateau and out into the fields of grain that blew in the wind on

the plain on the way to Tafalla.

The bull who killed Vicente Girones was named Bocanegra, was Number 118 of the bull-breeding establishment of Sanchez Taberno, and was killed by Pedro Romero as the third bull of that same afternoon. His ear was cut by popular acclamation and given to Pedro Romero, who, in turn, gave it to Brett, who wrapped it in a handkerchief belonging to myself, and left both ear and handkerchief, along with a number of Muratti cigarette-stubs, shoved far back in the drawer of the bed-table that stood beside her bed in the Hotel Montoya, in Pamplona. (202–203)

この語りを誘発したのは明らかにその直前に登場するカフェのウェイターである。それまで作品はアフィシオナードであるジェイクによって語られていたが、このウェイターは闘牛に批判的な人物であり、「たかが娯楽のために」と何度も繰り返しながらジローネスの死の無意味さを嘆く。それに対してジェイクは何も答えないが、その代わりにこの短い作中作とも言うべき語りを挿入するのである。言ってみれば闘牛を見下すウェイターに対する応答として語られたと言ってよいだろう。

この短い語りの構造を見ると、ロメロを主役としたひとつの復讐物語を形成していることが分かる。妻と子どもを残して殺されてしまったジローネスの悲哀を、その葬式と棺の帰郷を淡々と描くことで、読み手に伝える。そしてその次の段落でヒーローとして登場するロメロが復讐を遂げるのである。つまりは闘牛などただの娯楽に過ぎない、ジローネスの死が無意味なものであるとするウェイターに対して、古典的な復讐譚の構造を用いて反論しているのである。そして闘牛がただの娯楽ではなく、伝統的に続いてきた儀式の一環であり、したがってジローネスの死は無意味ではないということを主張していると考えられるだろう。いわばロメロは復讐を果たす騎士であり、その成功に際して牛の耳という戦利品トロフィーを与えられるのである。

ところがそう考えるブレットがロメロに与えられた戦利品である牛の耳を引き出しにしまったまま忘れてしまうという結末は、明らかにアンチクライマックスである。この語りがウェイターへの反論として闘牛の儀式性を主張しているのだとすれば、その儀式性をブレットは理解できていない。つまりこのジローネス物語は、闘牛という伝統的語りの構造がもはや成り立っていないことを自ら暴露してしまっているのである。闘牛はウェイターやブレットのような無理解にさらされ、儀式としての意味を失ってしまい、ただのスペクタクルと化している。

そしてさらに重要なのは、作品全体の中心紋としてのこの「ジローネス物語」が、作品後半の流れと正確に重なっていることである。ロメロの闘牛、牛殺し、その結果の戦利品^{トロフィー}の獲得、そしてその戦利品が忘れ去られる結末という流れは、そのままロメロのコーンとの対決、ロメロの(実質上の)勝利、そしてブレットという戦利品^{トロフィー}の獲得、そして作品最終章でブレットがマドリードのホテルに捨てられるという結末によってなぞられる。「ジローネス物語」を中心紋として認識することで、ブレットが闘牛の牛と同様の獲物として伝統儀式的犠牲にされ、かつその無意味さが強調されるのである。

ブレットはそもそもパンプローナに来たときから、ワインショップの店員たちにじろじろと眺められ(“The woman standing in the door of the wine-shop looked at us as we passed. She called to some one in the house and three girls came to the window and stared. They were staring at Brett” [142]), 教会には入れてもらえず(“Brett was stopped just inside the door because she had no hat” [159]), フィエスタが始まるとダンスの中心に据え置かれる偶像となる(“They were all chanting. Brett wanted to dance but they did not want her to. They wanted her as an image to dance around” [159])。ジローネスを殺した牛も、ブレットも、宗教儀式の中の「異物」として⁷ともにロメロによって「刺され」、^{トロフィー}器となるのである⁸。牛が殺された後、ロメロをたたえるために多くの観客が乱入してくるが“They were starting to dance around the bull” (224) という描写は、フィエスタが始まった直後に踊り子たちがブレットを囲み、“dance around” するための偶像として祭り上げたことと明らかな呼応関係がある。

作品結末近くでジェイクがブレットを迎えに行くホテル・モンタナは、建物の2階にあり、外観も安っぽく、エレベーターが動いていないなど、作中の他のホテルとは明らかに格が違うことが見てとれる。ベルを鳴らしても誰も出てこず、やっと出てきたメイドは不機嫌な顔で、おそらく女性連れ込むための三流ホテルであることが分かる。つまりジェイクが代理的に不毛の回復を委ねたロメロはブレットを売春婦のようにしか扱っていなかったのである。ブレットはロメロと別れた理由を説明するのに、最初は自分の髪を伸ばすように言われたからだと言い、次には若者をだめにしたくないから自分が出て行かせた、つまり自分から別れたのだと主張する。このようにブレットの言うことには矛盾があり、実際とは違っていただろうことが読み取れる。そしてロメロから金を受け取らなかったと言うが、この「金」とはロメロがブレットを売春婦のように扱っていたことの証拠に他ならない。ふたりの別れが実際にはどのようなものであれ、ロメロは「戦利品」として手に入れたブ

レットを安ホテルに置き去りにするのである。これは「ジローネス物語」でブレットが引き出しの奥にたばこの吸い殻と一緒に捨ててきた牛の耳によって先触れされている。

この「ジローネス物語」は、闘牛の宗教儀式的重要性を説こうとするジェイクの語りとその失敗であり、作品全体の結末を予示する中心紋として機能している。そしてそれは古典的騎士道物語の失敗であり、聖杯探求トロフィーの失敗でもあるのである。

4. 結論

ジェイクはフィエスタが終わった後、かつてコーンとブレットがふたりで過ごしたサンセバスチャンに向かう。ここでのジェイクの水泳はこれまでもしばしば洗礼になぞらえて解釈されてきた⁹。しかしジェイクはここで洗礼を受けて生まれ変わるといふよりは、ブレットの電報に呼び出されてもとの状況を繰り返すことになる。最後のマドリードでのタクシーの場面が第4章のパリの馬車の場면을反復していることは、その明確な証拠である。

“Oh, Jake,” Brett said, “we could have had such a damned good time together.”

Ahead was a mounted policeman in khaki directing traffic. He raised his baton. The car slowed suddenly pressing Brett against me.

“Yes,” I said. “Isn’t it pretty to think so?” (251)

ブレットのセリフの直後、台に乗った警官がバトンを持ち上げるという描写は、これまで何度も指摘されてきたように、あまりにもあからさまな性的メタファーである。そしてバトンを持ち上げる描写は、フィッシャーキング伝説で描かれる王の性的不能が治癒する瞬間にそのまま対応しているのである。ただしジェイクの性的不能が回復することはもちろんありえない。この持ち上げられたバトンは同時に「停止」するようという合図でもあり、回復と停止という矛盾したふたつのイメージが投影されているのである。

ジェイクのセリフ「そう考えておくのも愉快だな」は、自らの回復を仮託した騎士を失い、聖杯探求の失敗を実感した人物としての諦念に聞こえてくる。そして同時にパリの状況を反復する円環構造をなすことで、このあとも同じ状況が何度も反復されることを示唆しながら終わっている。

ただしこれは従来考えられてきたように、ジェイクの信仰心の欠如を示すものではない。列車で出会うルルドの巡礼の集団がそうであったように、(不

能の回復という) 奇跡を求めることそのものの無意味さを認識することに他ならないのである。本来は巡礼とは殉教者の墓地に敬意を示すために行われたものであるが、後の時代に病の治癒などの奇跡が求められるようになった。ルルドはその典型的な例であり、またフィッシャーキング伝説の聖杯もまた、巡礼の奇跡が発端となって生まれた¹⁰。これらは宗教的外観を伴いながらも、『日はまた昇る』に描かれたルルドへの巡礼集団がその典型であるように、実際には空疎な御利益を求める神頼みに過ぎない。ジェイクの巡礼が途上で終わっていることは、ロメロという騎士に託した救いも、聖地の奇跡も、ともに現代の荒地において無意味であり、自らの負傷を受け入れなければならないということの認識なのである。そういう意味でこれは「T・S・エリオットが描いたような回復の気配もないヘミングウェイ流のフィッシャーキング」(Waldhorn 100) というよりはむしろ、エリオットが「荒地」で回復の奇跡という可能性を残したことへのアンチテーゼであろう。

ジェイクが託した騎士の聖杯探求は失敗に終わり、ジェイクは再び「途上」にとどまることになる。しかし神が死んだとされる時代に信仰を捨てることもできず、なおかつ信仰に確信を持ってないまま、それでも信仰を求めて同じ場所を回り続けることにこそ、ジェイクの信仰の本質はあるのだ。そして物語はエピグラフの『伝道の書』に書かれるように円環を描き出すが、それは絶望の円環ではなく、確信を持ってないながらも信仰を希求するジェイクの迷いの昇華なのである。

註

¹ 最初に教会に言及するのは4章で性器を失ったジェイクが、禁欲を説く教会のアドバイスを思い出すところである。「たいしたアドバイスだ。そのうち試してみよう」(27) というジェイクの言葉からは、むしろ不信感を伴った皮肉が感じられる。

² たとえば“he is a ‘rotten Catholic’ because the ‘grace under pressure’ he seeks has its fountainhead in man rather God” (Waldhorn 101) など。

³ この点に関しては、拙論「届かない祈り」を参照。

⁴ Cowley, Youngなどを参照。

⁵ この点に関してはEldridgeに詳しい。

⁶ アンドレ・ジッド(André Gide)の概念。作品の中心的テーマが別の作品の形をとって埋め込まれている構造のこと。もともとは紋章の図柄のことを指す概念で、ある紋章の中心にその紋章の小型のレプリカが配置されている図象を指す。文学においては、いわば合わせ鏡のように、作品そのもののテーマを内包するものが描き込まれている作中作を指す。ジッド自身用いたのは『ハムレット』(Hamlet, 1599-1602)の劇中劇や「アッシャー家の崩壊」(“The Fall of the House of Usher,” 1839)であるが、「完全に適切なものとは言えない」とされている、カポーティの

「無頭の鷹」（“The Headless Hawk,” 1946）で狂気の少女 D.J. の描いた頭のない鷹の絵なども典型的な中心紋と言えるだろう。

⁷ プレットがジェイクに異物として語られていることは拙論「素足」を参照。

⁸ そう考えると谷本やモデルモグが作品クライマックスの闘牛場面をセックスになぞらえた解釈もまた、新たな意味を帯びてくるだろう（谷本 145, モデルモグ 180）。

⁹ たとえば Stoneback, “From the Rue Saint-Jacques” を参照。

¹⁰ Sumption あるいは Weibel を参照。

Works Cited

- Bryan, William Jennings. *In His Image*. New York: Revell, 1922.
- . “The Prince of Peace.” *Speeches of William Jennings Bryan*. Vol. 2. New York: Funk & Wagnalls, 1909. 266–67.
- Cowley, Malcolm. “Nightmare and Ritual in Hemingway.” *Hemingway: A Collection of Critical Essays*. Ed. Robert P. Weeks. Englewood Cliffs: Prentice-Hall, 1962. 40–51.
- Eldridge, Niles. *The Monkey Business: A Scientist Looks at Creationism*. New York: Washington Square, 1984.
- Hemingway, Ernest. *The Sun Also Rises*. 1926. New York: Scribner’s, 1954.
- Hunter, George William. *Civic Biology*. New York: American, 1914.
- Larson, Edward J. *Summer for the Gods: The Scopes Trial and America’s Continuing Debate over Science and Religion*. New York: Basic, 2006.
- Mencken, H. L. *A Religious Orgy in Tennessee: A Reporter’s Account of the Scopes Monkey Trial*. New York: Melville, 2006.
- Stoneback, H. R. “‘For Bryan’s Sake’: The Tribute to the Great Commoner in Hemingway’s *The Sun Also Rises*.” *Christianity & Literature* 32.2 (Winter 1983): 29–36.
- . “From the Rue Saint-Jacques to the Pass of Roland to the ‘Unfinished Church on the Edge of the Cliff.’” *The Hemingway Review* 6.1 (1986): 2–29.
- Sumption, Jonathan. *Pilgrimage: An Image of Mediaeval Religion*. London: Faber & Faber, 1975.
- Waldhorn, Arthur. *A Reader’s Guide to Ernest Hemingway*. New York: Syracuse UP, 2002.
- Weibel, Deana L. “Of Consciousness Changes and Fortified Faith: Creativist and Catholic Pilgrimage at French Catholic.” *Pilgrimage and Healing*. Ed. Jill Dubisch and Michael Winkelman. Tucson: U of Arizona P, 2005. 111–34.
- Young, Philip. *Ernest Hemingway: A Reconsideration*. New York: Harbinger, 1966.
- 高野泰志 「届かない祈り——20年代のヘミングウェイ作品に見られる宗教モチーフ」『文学研究』第110輯（九州大学大学院人文科学研究所, 2013年）29–43頁
- 「素足を見せるプレット・アシュリー——矛盾する欲望と『日はまた昇る』」『ヘミングウェイ研究』第9号（日本ヘミングウェイ協会, 2008年）63–77頁
- デブラ・モデルモグ 『欲望を読む——作者性, セクシュアリティ, そしてヘミングウェイ』島村法夫, 小笠原亜衣訳（松柏社, 2003年）
- 松下千雅子 『クィア物語論——近代アメリカ小説のクローゼット分析』（人文書院, 2009年）