

アーネスト・ヘミングウェイ

—人と作品—

齋藤忠利

周知のように、アメリカのノーベル文学賞授賞作家アーネスト・ヘミングウェイ (Ernest Hemingway) は、一九六一年七月二日、手入れをしていた猟銃の暴発事故によって、波瀾に富んだ、その一生を閉じた。ところで、ヘミングウェイの死が、たとえば未亡人メアリの言葉のように、「ある意味では、信じられない事故死」であったかどうかは、議論のわかれるところであって、多少でもヘミングウェイの人と作品を知る人々の間では、幼い時から猟銃を取り扱ってきたヘミングウェイほどの狩猟家が、猟銃の暴発事故を起すなどということは、とても考

えられないことだとして、ヘミングウェイの死は自殺であったと断定するむきがあるようである。たしかに、ヘミングウェイの死は自殺であったと考えられるふしがある。(因みに、自殺の原因としては、体力の衰えがあげられる。ヘミングウェイは、晩年、高血圧と糖尿病に苦しみ、死ぬ数日前に、二度目の入院をおえて自宅に帰ったばかりであった。それに、二カ月前に、親友のゲイリー・クーパーが癌で死んで、強い精神的なショックを受けていたといわれる。) 恐らく、ヘミングウェイの死は自殺であったろう。ヘミングウェイの弟レスター・ヘミングウェイも、兄の死を、老醜をさらしたくない気持から企てた自殺と見ているようである。

ところが、ここで問題になる点は、あのような形でヘミングウェイの死——自殺であったにせよ、自分で自分の頭を吹っ飛ばすというような「激的な死」(violent death)——が、いかにもヘミングウェイらしい死に方だと一般に受けとられている点である。つまり、ヘミングウェイの人と作品には、日本流に言って、「この人は、豊の上で死ぬ人ではない」と思わせるものがあつたのであつて、非常に極端なことを言えば、ヘミングウェイの死は、彼の人と作品が我々に予想させるところを演出してみた行為(！)であつたとさえいえるように思われるのである。このことは、ヘミングウェイの人と作品とが分かちがたく結び合わされて、そこに、いかにもヘミングウェイ的な世界が作られてきた、ということであり、ヘミングウェイの作品を語ることがヘミングウェイの人を語ることに通じ、ヘミングウェイの人を語ることがヘミングウェイの作品を語ることに通ずるというところに、ヘミングウェイを語ることの面白さと難しさがあるといえるのである。

いかにもヘミングウェイ的な世界——それなりの限界と特殊性をもった、魅力あるヘミングウェイの世界と

は、いかなる世界であるか。その世界をさぐることが我々の課題なのであるが、ここで、人間ヘミングウェイを一瞥してみよう。

二

さて、人間ヘミングウェイは、およそ日本的な「文士」という言葉から連想されるイメージとは縁遠い、スケールの大きな行動の人であつた。二度の世界大戦に参加して、いくどか死線をくぐりぬけた古強者であり、アフリカで猛獣狩りを楽しむハンターであり、ある時プロ・ボクサーにボクシングを職業にしたらとすめられたほど腕のあるボクサーであり、魚釣りにかけても専門の漁夫たちにひけをとらなかつた。こういうと、ヘミングウェイは天成のスポーツマンであつたように考えられようが、事實は必ずしもそうではなかつたようで、ヘミングウェイがこのように万能の運動選手であつたのは、強い競争心と負けじ魂の結果であると考えられる。

ヘミングウェイは、一八九九年の七月二十一日に、シカゴの西にあたるオーク・パーク(Oak Park)に六人兄弟の長男として生まれたが、すぐ上につちがいの姉が

あり、この姉といっしょに小学校に入学させられて、一つ年上の級友たちと勉強することになったことが、ヘミングウェイの競争心をあおりたてたと思われる。また、ミシガン州のウォールーン湖の近くにヘミングウェイ一家は別荘をもち、その別荘で夏を過ごす間に、医者であったヘミングウェイの父が幼いヘミングウェイを狩猟や魚釣りに連れ出したことが、のちのヘミングウェイを腕のあるハンターと漁夫にしたといえる。

それから、よくいわれるヘミングウェイのストイシズムも、幼ない頃からヘミングウェイが学びとっていたもので、子供の頃ヘミングウェイが誤まって棒を喉に突き刺して怪我をした時、父親は、痛くて泣きたくなったら口笛を吹いて痛みを忘れるように、とヘミングウェイに教えたといわれるが、のちに十四歳になってボクシングの手ほどきを受けたとき、鼻をつぶされながらもボクシングのジムに通いつづけたその根性も、このようにして養われていたのである。

以上見てきたところからも分かるように、ヘミングウェイは、いわゆるタフ・ガイとして記憶されるが、ヘミングウェイがタフな人間であったのは、あくまでも、ヘ

ミングウェイが自らに課した厳しい鍛練の結果であって、ヘミングウェイその人は、本質的には、極めて感受性の強い、神経の細かい人であったようである。たとえば、小さいことのようにであるが、ヘミングウェイの顔をいかにも男性的な顔にしていたあの髯にしても、顔の皮膚が敏感で傷つき易いので顔を剃るのが嫌いなために生やしていたのだという。このことも、ヘミングウェイがデリケートな神経の持ち主であったことを物語っていないであろうか。

また、二度の世界大戦、特に第二次世界大戦に於ける目覚ましい活躍によって、ヘミングウェイは死を怖れない勇者のように考えられるに至ったが、第一次世界大戦後、イタリヤ戦線で負傷した時のショックのために、長いこと不眠症に苦しんだことを考えてみるならば、ヘミングウェイがいかに「死の恐怖」にとらえられていたかが分かるのであって、ヘミングウェイは、決して、最初から、死の危険を意識すらしない「無感覚な」、「非情な」人ではなかったのである。ヘミングウェイがあのようにならなれたのは、一つには、動物たちに「死」を与える立場に立つことによって「死」の恐怖を克服するた

めであったのであって、強迫観念としての「死」が、ヘミングウェイに、共に「死」に関する書物——闘牛の案内書『午後の死』(*Death in the Afternoon*) (一九三二年)と狩猟旅行記『アフリカの緑の丘』(*Green Hills of Africa*) (一九三五年)——を書かせたといつて差しかえない。

こうして、ヘミングウェイの一生は、感受性の強い、勝気な少年が、肉体的、精神的に負わされた傷をかかえながら、(感受性が強いだけに人一倍傷つき易いのである。)その傷の痛みに耐えることによって人間的に生長し、やがて死の恐怖を克服していった一生であったといえるのであるが、このことは、ほぼ正確に、ヘミングウェイの作品に登場してくる人物たちの生長発展に反映されており、ここに作りあげられるヘミングウェイの世界は、いきおい、男性的な世界、ヘミングウェイの短篇集の一つの題名でいえば、『女をもたない男たち』(*Men without Women*) (一九二七年)の世界、「男だけの世界」である。

ところで、「男だけの世界」といっても、その世界に女性が全く登場しないというわけではない。ヘミングウェイ自身、生涯独身であったわけではない。(因みに、ヘミングウェイの未亡人メアリは、ヘミングウェイにとって四人目

の妻であった。)「男だけ」、「女をもたない」ということは、一つの比喩として、その世界が、すぐれて非家庭的な世界、反日常的な世界であることを示しているのである。(たとえば、ヘミングウェイの作品に於いて恋愛が取り上げられる場合でも、その恋愛は、いわば、瞬間的な愛情の燃焼ともいうべきもので、恋愛——結婚——家庭生活といった発展の過程をたどらない。)しかも、ヘミングウェイの世界の反日常性は、たんに、日常的な世界に専ら背をむけて、たとえば戦争というような反日常的な世界にだけ眼をむけるといふことからくるのではない。むしろ、ヘミングウェイの世界の反日常性は、日常的な世界のなかに反日常的な世界が強引に割りこんでくる、いや、日常的な世界が、そっくりそのまま、反日常的な世界に変わってしまう、その悪夢のような瞬間をヘミングウェイが捉えようとすることから生まれてくることが多いのである。このことを、我々は、ヘミングウェイの全作品のなかでも特に名作とされている短篇『殺し屋』(*The Killers*) (一九二七年)において見ることが出来るように思われるのであるが、この作品について短かい考察を加えることから、ヘミングウェイの主要な作品の分析をはじめること

にしよう。

三

短篇『殺し屋』は、短篇集『女をもたない男たち』におさめられ、さきにも書いたように名作とされている作品であるが、正直に言って、名作の名作たる所以がつかみにくい。つまり、この作品の狙いは何か、どこに焦点を置いて読んだらよいのか、ということが、はっきりしないのである。

現在までのところ、この作品の、いわば定説とされている読み方は、(小説の読み方の定説というのも妙なことがあるが)この作品を明快に分析してみせた、アメリカの批評家クリアンス・ブルックス(Cleanth Brooks)とロバート・ペン・ウォレン(Robert Penn Warren)の意見——つまり、ヘミングウェイの分身と思われるニック・アダムズに焦点を置き、ニックが行きつけの食堂で二人の殺し屋の計画にまきこまれ、生まれて始めてタオルで猿轡をはめられるというようなショックな経験を通して暴力の世界に眼をひらかれていく過程——「悪を発見していく」過程——を読みとる読み方である。事実、そ

の題名の示すように、この作品が二人の殺し屋の物語りであると考えると、二人の殺し屋が、結局その計画が失敗して物語りが終らないうちに食堂から出ていってしまふという点が、疑問として残るし、この二人の殺し屋に狙われている、元ボクサーのスウェーデン人オール・アンドルソンの物語りであるとすれば、この作品でのアンドルソンの位置がなんといっても副次的である点が、問題になるであろう。そこで、殺し屋の計画にまきこまれたジョージ、ニック、それに黒人のサム三人はどうかといえは、この三人のうち、殺人がこともなげに行なわれる世界のあることを知って最もショックを受けているのがニックであることを考えれば、(ニックは、「おれは、この町を出て、よそへ行ってしまおうと思うんだ。」「おれは、あいつが殺されることを自分で知りながら部屋に閉じこもってじっと待っているなんて、考えてみただけでもたまらない気がする。」「とっている。もっとも、ニックが最も強いショックを受けたのは、一つには、ニックが世間知らずな若者であるからだ、といえないこともないが、ニックの「考えてみただけでもたまらない気がする」という言葉からも分かるように、ニックの感受性が人一倍強いために、ニックの受けるショックも大

きいわけなのである。)この作品『殺し屋』が、ニック・アダムズの物語りであるとする意見は、十分に説得的である。

しかしながら、それにしても、この作品が『殺し屋』と題されている点は、やはり、忘れられてはならないように思われるのであって、題名『殺し屋』は、平凡な食堂が象徴している日常的な世界を一瞬のうちに反日常的な世界(人殺しの舞台)に変えたのは、たまたまこの作品では、二人の「殺し屋」の出現であった、ということを経るようになっている。要するに、「殺し屋」は、日常的な世界が反日常的な世界に転化する契機の一つということなのであろう。従って、短篇『殺し屋』に、なにか普遍的な意味があるとするならば、それは、我々の日常的な世界が何時なんどき悪夢のような現実に変化するかも知れない、ということになるか。もちろん、悪夢を思わせる反日常的な世界が永続するわけではない。それに、いかなる人間も、反日常的な世界に永住できるものではない。短篇『殺し屋』でも、二人の殺し屋が退散してしまうと、食堂(日常的な世界)は、もとの食堂にかえる、しかし、ニックは、もとのニックで

はない。それでいて、ニックは、「ふん……これくらいがなんだ」と虚勢をはって、何事もなかったかのような風をしてみせる。「何事もなかったかのような風をしてみせる」——これが、ヘミングウェイの世界の倫理であり、ニックの虚勢がただの虚勢でなくなることを目指す方向に、ヘミングウェイは歩いていくようである。ともあれ、短篇『殺し屋』は、最終的にはニックの物語りであると理解して読んでいくとき、はじめて、一つの長い場面と三つの短かい場面とが緊密に結ばれた、統一ある構成をもつ作品であることをあらわにし、また、この作品の手法的なうまさ——緻密な計算の上になたて、たぐみな会話その他によってサスペンスを盛り上げていく、その手法のうまさ、最も良く生きてくることも、たしかのようである。

ところで、『殺し屋』をニック・アダムズの物語りとして読むということは、これもアメリカの批評家フィリップ・ヤング(Philip Young)のいうように、ヘミングウェイが作家活動の初期から、いくつかの短篇の形で書きつけている一連のニック・アダムズ物語りというコンテキストにおいて『殺し屋』を読むことに他ならな

い。そこで、最初に、ニック・アダムズの間人としての成長という観点から、ヘミングウェイの主要な作品——短篇集三、小説六——を、一応図式的に理解して、その理解の上になつて、夫々の作品の分析を試みることにしよう。

さて、ニック・アダムズが最初に登場するのは、ヘミングウェイの処女作といつてよい（実は、これ以前に二冊のパンフレットを出版している）。短篇集『われらの時代に』(In Our Time) (一九二五年)の巻頭におさめられている短篇『インディアン部落』(Indian Camp) においてである。この短篇では、医師の父に連れられてインディアン部落に行った幼いニックが、麻酔をかけずにインディアンに立ちあつた上、その女の夫の自殺まであつて、強烈なショックを受ける話が語られている。ところで、この作品の狙いは、ショックな出来事そのものを描写することにあり、その出来事がニックに与えた衝撃の強さを暗示することにあり、この作品は、その衝撃の影響がそれ以後のニックの精神形成の上に長く尾をひいて残ることをそれとなく示すことによつて、いわ

ば、ニック・アダムズ物語りの序文としての役割をはたしている。

このニックは、やがて、第一次世界大戦に参加して負傷し、肉体的にも精神的にも傷を負わされた人間として、その傷の痛みに耐えながら、悪夢としてしか考えられない過去を極力忘れ去ろうと努めている。傷ついたニック——このニックが、大戦後のフランスとスペインで根無し草的な生活を送るジェイク・バートンズ(ヘミングウェイの文名を確立した成功作『日は昇る』(The Sun Also Rises) (一九二六年)の主人公。戦争の負傷による性的不能者ということになっている)となり、ヘミングウェイ自身の戦争体験の芸術化に他ならない『武器よ、さらば』(A Farewell to Arms) (一九二九年)の主人公フレデリック・ヘンリーに発展する。これらニック・アダムズ、ジェイク・バートンズ、フレデリック・ヘンリーといった人物は、明らかにヘミングウェイの分身といえる人物であるが、それぞれに、反日常的な世界において傷つけられている人間である。これらの人物に対して、反日常的な世界に生きる倫理を本当に自分のものとしてしている人物——いわば、ヘミングウェイの理想とする人物——が、

ヘミングウェイの初期の作品から登場している。たとえば、『日は昇る』の闘牛師ペドロ・ロメロ、短篇集『女をもたない男たち』のなかの短篇『敗れざる者』(The Trade-feated)の闘牛師マヌエル、『五万ドル』(Fifty Grand)のボクサー、ジャック・ブレナン、短篇集『勝者よ、何も取るな』(Winner Take Nothing)(一九三三年)のなかの『賭博師と尼とラジオ』(The Gambler, the Nun and the Radio)のメキシコ人カイエタノ、『持てる者と持たざる者』(To Have and Have Not)(一九三七年)のハリ・モリーガン、それに、ヘミングウェイの中期の傑作『フランシス・マコーマーの短かい幸福な生涯』(The Short Happy Life of Francis Macomber)(一九三六年)のイギリス人ロバート・ウィルソンなどである。フランシス・マコーマーは、ウィルソンから死の恐怖を克服する道を学び、ほんのわずかな間ではあるが「幸福な」人間として生き、そして死んでいくが、もし、このマコーマーがニック的な人物の系列に属する人間であるといえるならば、マコーマーが「幸福な」人間として、つまり、反日常的な世界に生きる倫理を学びとった上で「死んでいった」ということは、いわば、ニック的な人物の系列が、ここで、

ロメロー——マヌエル——ジャック・ブレナン——カイエタノ——ハリ・モリーガン——ロバート・ウィルソンといった人物の系列と一つになったことを示しているといえないだろうか。そして、作品『フランシス・マコーマーの短かい幸福な生涯』において一つになったヘミングウェイの人物は、『誰がために鐘は鳴る』(For Whom the Bell Tolls)(一九四〇年)のロバート・ジョーダンを入れて、『老人と海』(The Old Man and the Sea)(一九五二年)のサンチャゴ老人となって、そこに、ヘミングウェイの理想的な人間像は完成されるのである。なお、評判のよくなかった『河を渡って木立の中へ』(Across the River and into the Trees)(一九五〇年)は、明らかにニック的な人物の系列に属する老佐リチャード・キャントウエルの死に於いて、『フランシス・マコーマーの短かい幸福な生涯』で我々がすでに見ているニック的な人物の死を、再確認し、いわば、その死に花を手向けた作品といえるのではなからうか。

以上、ヘミングウェイの作品を、その主人公の系譜をたどることによって、図式的に整理して述べてきたが、もとより図式は便宜的なものであって、個々の作品は、

必らずしもその図式で簡単には片づけられないニュアンスと魅力をそなえている。そこで、図式は図式として一応尊重しながら、図式的な理解の上になつて、個々の作品を、その発表年代順にとりあげて、分析してみることにしよう。

さて、ヘミングウェイの事実上の処女作は、さきにも書いた通り、『われらの時代に』(In Our Time) (一九二五年)であるが、それ以前にヘミングウェイは、パンフレットの形で、『短篇三つと詩十篇』(Three Stories and Ten Poems) (一九二三年)「この中の一篇、好意を寄せている男に肉体を与えることを望みながら同時に怖れてもいる女心の機微を描いた『ミシガンにて』(Up in Michigan)は、のちのヘミングウェイ文学の特色を早くも示したものととして注目すべき作品とされる。」とパリ版『われらの時代に』(in our time) (一九二四年)を出している。一九二五年の短篇集『われらの時代に』には、『短篇三つと詩十篇』の中の短篇二つと、パリ版の『われらの時代に』の十八のスケッチ(この中、二つのスケッチは、題名を与えられて短篇の仲間入りをしている)それに十の短篇がおさめられ、さらに、のちの短篇集では『スマーナの栈橋に

て』(On the Quay at Smyrna)と改題された『序文』がつけられている。ところで、この短篇集の大きな特長といえるものの一つは、十六のスケッチ(主として、戦場、闘牛場といった、暴力の支配する場面、つまり、すぐれて反日常的な世界を描いている)が、いわゆる中間章として、十四の短篇と交互にくみ合わされている、その構成である。

この構成は、一般に、ヘミングウェイの先輩作家シャーウッド・アンダソン(Sherwood Anderson)の代表作、短篇集『オハイオ州ワインズバーグ』(Winesburg, Ohio) (一九一九年)の形式になつたものとされているが、問題は、十六のスケッチと十四の短篇との間に、必らずしも有機的なつながりが見出せないという点である。(もとより、短篇集であるからには、一人の作家の様々な面をあらわす作品が一見雑然と集められているように思われても不思議はない。フィリップ・ヤングのように、ニック・アダムズの精神形成という観点だけからこの短篇集全体を統一しようとすることは、多少無理であろう。)そこで、この短篇集の題名のことを考えてみたいのであるが、題名『われらの時代に』は、一つには、この短篇集におさめられている作品が、「われらの時代」、つまり、現代世界を描いていることを

示すものであるが、その意味では、十六のスケッチと十四の短篇とは、すべて、現代世界の諸相を扱っているという点で、一応のつながりをもっていいるといえる。ところで、フィリップ・ヤングの意見では、この題名は英国教会の祈禱書の一節「主なる神よ、われらの時代に平和を与え給え」からの引用で、ヘミングウェイは、その引用において、われらの時代には平和などあり得ないと皮肉ったのだ、と想定されている。つまり、短篇集『われらの時代に』は、平和などあり得ない世界、暴力の支配する世界を描いた作品ということになる。ところが、この意見は、大体に於いて、中間章のスケッチには当てはまるけれども、十四の短篇全部に当てはまるとはいえない。十四の短篇には、人間の誕生と死(『インディアン部落』)、夫婦の不和、ないしは危機(『医師とその妻』(The Doctor and the Doctor's Wife)、『雨の中の猫』(Cat in the Rain)その他)、一種の不気味な悪夢にも似た経験(『拳闘家』(The Battler))、帰還兵士の虚無感(『兵士の故郷』(Soldier's Home))、精神のバランスをととのえることを目的とする魚釣り(『二つ心臓の大川』一部、二部(Big Two-Hearted River, Book I, II))などが描かれているが、この

世界は必らずしも日常的な世界とはいえないにしても、平和の全く存在しない世界ではない。(平和を求める願いが、いわば、底流として、ながれてさえるようにも思われる。)従って、十六のスケッチが十四の短篇と交互に組み合わされている、この短篇集の形式に、何か作者ヘミングウェイの意図するところがあつたとするならば、それは、十六のスケッチが象徴する反日常的な世界が、十四の短篇に描かれている、平和が全く失われているわけではない世界に強引に割りこんでくるところに、現代という時代の姿があることを、示そうとしたものではなからうか。そして、その反日常的な世界のために、人生の積極的な意義を見失い、頼り得るものとしてはただ一つ残された感覚の世界に、刹那的に生きる青年たちを描いてみせたのが、ヘミングウェイの文名を高めた評判作『日は昇る』である。

ところで、『日は昇る』が出版された一九二六年には、『日は昇る』より五カ月程前に、『春の奔流』(The Torrents of Spring)という作品が出版されているが、この作品については、ヘミングウェイがツルゲーネフを愛読していて、題名『春の奔流』をツルゲーネフの『春の

水』から得ていることと、この作品において、ヘミングウェイが、先輩作家シャーウッド・アンダソンと「失われた世代」の名付け親ガートルード・スタイン(Gertrude Stein)との作品を風刺的にも挙げてみせたことを述べておくだけにする。ヘミングウェイは、この作品によって、先輩作家たちに、独立を宣言したのである。

さて、『日は昇る』は、ヘミングウェイの最初の本格的な長編小説といえる作品であるが、その題名を旧約聖書、伝道の書の冒頭の言葉から得ていることからもうかがわれるように、一切の人間の営みの空しさを語ることを、そのテーマとしている。しかも、「世は去り、世はきたり……日はいで、日は没し、その出た所に急ぎ行く」(伝道の書一章四、五節)ように、始めもなく終りもない、空しい人間の営みの堂々めぐりが、この小説の内容となっているといつてよい。従って、この作品の梗概は、といつても困るのであるが、まず、この作品では脇役的な人物、ユダヤ人で作家志望のロバート・コーンのことを語られたあと、そのロバート・コーンと、明らかにニック・アダムズ的な人物の系列に属するジェイク・バーンズ(新聞記者をしていることになっている)と、その

他二、三名の男たちが、奔放な女ブレット・アッシュレイを中心として、パリで、酒に明け暮れる生活を送っている様子が、ジェイク・バーンズの口を通して語られていく。ブレットは、婚約者がありながら、ジェイクに愛情を感じず。しかし、ジェイクが戦争による負傷のために性的不能者になっているために、二人の関係はブラトニックな恋愛以上には出ない。ロバート・コーンは、ブレットを追いまわし、ブレットをめぐる男たちの緊張が高められていく。やがて、作品の舞台は、パリからスペインのパンプローナに移り、闘牛を中心としたパンプローナの祭りが最高潮に達すると、ブレットをめぐる男たちの緊張も最高潮に達し、ロバート・コーンは腕力をふるい、ブレットは闘牛師ロメロと駆け落ちする。しかし、ブレットは前途ある青年闘牛師ロメロを破滅させたくないと思ひ、ロメロを諷めて、ジェイクのところへ帰る。こうして、話は、ふりだしにもどるようである。そして、ふりだしにもどった、これら故国を喪失した青年たちの生活は、また同じように繰り返かえされていくのであろう。「失われた世代」と呼ばれる、これら放埒な青年たちは、「失われている」といわれながら、それにも拘ら

ず、見方によっては活力にみち、非家庭的な環境のなかで、無責任な生活を楽しんでいるとさえいえるようである。しかし、ジェイク・バーンズが性的不能者ということになって、それが象徴するように、活力にみちているように見える、その生活は、実をむすばない、あだ花にも似て、不毛である。ヘミングウェイは、この作品について、この小説の狙いは「地は永遠に変らない」（伝道の書一章四節）ことを語ることにあり、という意味のことをいっているが、作品の与える印象は、なんといても、生の空しさ、ということであろう。それにしても、『日は昇る』は、絶望の書である、とはいえない。新鮮な文体、読んでいて楽しくなるような、人物間の会話——それが、この作品を美しく、明るいものにさえしている。それに、下手をすると、じめじめしたものになりかねない、女をめぐる男たちの争いが、ヘミングウェイの筆によって描き出されると、不潔感を伴わない。このことが、何よりも、ヘミングウェイ文学の大きな特色である。

以上見てきたように、『日は昇る』は、『失われた世代』の生態を描いてみせたことにおいて、第一次世界大戦後

の精神風土をよく映しているが、『日は昇る』の世界の直接間接の原因となっている戦争そのものを、ヘミングウェイは、第二の長編小説『武器よ、さらば』（一九二九年）でとりあげることになる。そこで、『武器よ、さらば』について論ずることが次の課題になるのであるが、その前に、発表年代順ということで、さきにふれた『殺し屋』をおさめている短篇集『女をもたない男たち』（一九二七年）に簡単な考察を加えておこう。

短篇集『女をもたない男たち』は、夫々にすぐれたところをもつ十四の短篇をおさめているが、その題名は、これらの短篇のどれにも女性は登場しないということではなくて、これらの短篇に描かれている世界がすぐれて男性的な世界——女々しいことが最大の悪徳とされるような世界——であることをあらわしている。たとえば、『敗れざる者』は闘牛、（因みに、闘牛で重傷を負う闘牛師を、ヘミングウェイは、あえて「敗れざる者」と呼ぶのである。）『五万ドル』はボクシング、『殺し屋』は殺人（実際には行なわれなかったが）を取り扱い、『異国にて』（*In Another Country*）（この短篇は、戦傷をうけた将校の病院生活を描き、それは要するに「異国の」話なのだといえながら、実

は、それが、いかに身につまされるような話であるかを、語っているように思われる。『簡単な質問』(A Simple Inquiry)、『横になって』(Now I Lay Me)は、それぞれ、前線風景である。ところで、この短篇集に出てくる男たちが、「女をもたない」ということは、前にも述べた通り、一つの比喩として、その男たちの世界が、すぐれて反日常的、非家庭的であることをあらわしている。従って、女性が登場してくる場合でも、これらの男たちはその女性たちと家庭生活を築いていく、ということにはならない。むしろ、家庭生活、夫婦生活、男女の愛情は危機に瀕している。たとえば、『贈り物のカナリヤ』(A Canary for One)は、別居するためにバリにむかう若夫婦の車中風景であり、『白象のような山』(Hills Like White Elephants)では、スペインの田舎の駅で急行列車の到着を待つ若い男女——墮胎をすすめているらしい男と、それを拒んでいる女——の会話がつけられていく。この短篇『白象のような山』は、二人の男女の会話だけで成り立っているといつてよい作品であり、しかも、その会話は一度も言葉としては出てこない墮胎をめぐるつつづけられ、そこに男女間の緊張が生まれていくという、そ

の作品構成と手法において、ヘミングウェイ文学の特徴的な一面をよくあらわす重要な作品であると考えられる。一言でいえば、この作品は、男女の愛情の危機をとらえた作品である。男は、女と二人きりの生活のなかに、たとえ自分の子供であっても、もう一人の人間が割りこんでくるのが我慢できない。そこで、そのことで頭が一杯になっている男には、駅から見える山が「象のように見えるわ」とロマンチックな詩情にひたろうとする女の感傷に対する思いやりを持つだけの心のゆとりがない。いってみれば、女をいつまでも独占しておきたい男の現実主義的なエゴイズムと女の詩的な感傷との齟齬——そこに、何一つ事件らしい事件の起るわけではない、この作品の劇的なシチュエーションが成立しているといえるようである。なお、この作品は、会話だけで成り立っているその構成にもまして、ヘミングウェイが二人の男女にさせているその会話のうまさによって記憶されてよい作品であり、会話のうまさ、これは、ヘミングウェイ文学の大きな魅力の一つであって、次にとりあげる長編小説『武器よ、さらば』、その他の作品にも同じようにいえることである。

長編小説『武器よ、さらば』(一九二九年)は、前にもふれたように、ヘミングウェイ自身の戦争体験——イタリヤ戦線での負傷と、野戦病院の看護婦との恋愛——の芸術化である。しかも、その戦争体験は、約十年という歳月をへだてて眺められているだけに、充分に客観化され、見事に芸術化されている。その題名から判断される限りでは、『武器よ、さらば』は、反戦小説であり、そのことが、この作品の出版された時代、つまり、経済的不況の時代の反戦的な気分にあピールして、出版されると、たちまちベスト・セラー的な売れ行きを示した。題名は、十六世紀のイギリスの劇作家ジョージ・ピール(George Peele)の詩、戦争に出られぬ老いの身を歎いた詩の一節で、その一節を反戦的な意味に用いたところに皮肉がある。主人公アメリカの青年フレデリック・ヘンリー(ニック・アダムズが名前をかえて登場したといつてよい人物で、明らかにヘミングウェイの分身)は、イタリヤ戦線で膝に負傷し、精神的にもショックを受ける。ミラんで療養している間に、最初は遊戯的なものでしかなかった、イギリス人の看護婦キャサリン・パークレイとの恋愛が真剣なものになっていく。前線に復帰したフレデ

リックは、イタリヤ軍の総退却の際、部隊を放棄したかどで危く銃殺されることを川にとび込んで逃げ、彼の子供を腹にやどしているキャサリンを連れてスイスに渡るが、そこでキャサリンは死児を生み、キャサリン自身も死んでしまい、フレデリックは、ただ一人異境にとりのこされる。

一言でいって、『武器よ、さらば』は、戦争と恋愛をそのテーマとしている。しかも、戦争と恋愛は別々のものではなくて、戦場で咲いた恋愛の花は、戦場をはなれて実をむすぶかと思われた途端、女の死によって、あだ花として枯れていく。これは、作品構成の問題としても考えられることであるが、フレデリックが漫然と戦争にも参加し、やがて真剣に軍務に励むところで負傷、ミラんで療養して、前線に復帰後イタリヤ軍と共に退却、そして戦場から脱走する、その六つの段階が、フレデリックとキャサリンの関係が発展していく六つの段階——最初遊びのつもりであった恋愛が、真剣な恋愛となり、キャサリンの妊娠、出産を待つアルプス山中での生活、それから病院、そして、キャサリンの死——と緊密に燃り合われ、『武器よ、さらば』は、全体として、武器(戦争)

におさらばすることが出来た時は、女の腕アーム(恋愛)にもおさらばする時であった、ということと語っているようである。ここに語られているのは、ヘミングウェイ自身の言葉によれば、「現代版のロミオとジュリエットの悲劇」、人生の悲劇性ということである。この作品のもつペシミズム、それは明らかに、戦争による手ひどい幻滅感から生まれたものであるが、同時に、一九二九年という経済不況の時代の暗さを反映し、ヘミングウェイ自身の身の上に起きた、決して明るくとはいえない出来事(帝王切開手術による次男の誕生、父親の自殺)とも無関係ではなからう。

なお、ここで、この作品を単に甘美で哀切な恋愛小説に終らせていないものとして、「非情ヘドゴイェット」ということについて少しふれておきたい。「非情」ということは、死の恐怖などというものを知らない野蛮な勇敢さを用いるのではない。むしろ、それは、どんなに愛する女であっても、その女の死体は所詮一個の物体でしかないという認識——死んだキャサリンとの別れは、「まるで、彫像に、お別れを言っているようなものだった。」——に裏打ちされた、けなげな姿勢のことである。そして、その姿勢

は、そのまま、ヘミングウェイの文体につながるのだから、泣き言をいわないことが、感情を抑えた、簡潔な文体を生み、その簡潔な文体が、いわば、美しい「救いのなさ」を我々に感じさせ、そこが、ヘミングウェイ文学だけが持つ魅力になっていたのである。

『武器よ、さらば』のあと、ヘミングウェイは、闘牛の案内書『午後の死』(一九三三年)を書いたが、『午後の死』は、英語で書かれた闘牛の案内書としては、最もすぐれた、最も詳細なものとされているが、それと共に、ヘミングウェイが彼の人生観、芸術観を語っていることでも記憶されてよい。ヘミングウェイが闘牛場に通ったのは、作家として事実をありのままに眺めること——どんなに惨いことでも、それを直視すること——を学ぶためであり、戦争がすんでしまっただけで、「激烈な死」の見られるのは闘牛場だけであったためであるとされている。戦場で死の恐怖感にとらえられたヘミングウェイにとって、死は彼の頭につきまとはなれない強迫観念であり、死への関心がヘミングウェイを闘牛場に通わせたとすることは事実のようである。また、この死への関心はヘミングウェイをアフリカの狩猟旅行に送り、その

記録が『アフリカの緑の丘』(一九三五年)であることは、前に述べた通りである。なお、『アフリカの緑の丘』には、狩猟旅行の記録に合わせて、自国の文学に対するヘミングウェイの考えが表明されていて、その点でも、この作品は忘れられてはならないものといえる。

さて、『午後の死』の翌年に、十四の短篇をおさめた短篇集『勝者よ、何も取るな』(一九三三年)が出版されている。この題名は、勝者がすべてを取りあげてしまうのが、ヘミングウェイの世界であるといえるならば、皮肉に聞こえるが、たとえば、自殺に失敗した老人と二人の給仕の物語り『清潔で照明の好いところ』(A Clean, Well-lighted Place)、『売春婦の純情をそのテーマとする』『世の光』(The Light of the World)などには、人生の敗残者への同情がうかがわれ、人生の敗残者にかわって、ヘミングウェイが、人生の勝者に何も取りあげないでくれ、と——自殺に失敗した老人からは、「清潔で照明の好いところ」を取りあげないでやってくれ、と——頼んでいるかのようである。これら十四の短篇は、それぞれに面白いものであるが、そのうちの一篇『父と子』(Fathers and Sons)(この題名にも、ツルゲーネフの作品の題

名が影響している)では、『インディアン部落』から登場し始めたニック・アダムズが、『インディアン部落』に登場したときの彼と同じくらいの年齢の子供を連れた父親になって登場し、この作品を最後に、ニック・アダムズという名で登場する人物がヘミングウェイの作品から姿を消していることを指摘しておきたい。

以上簡単にふれた短篇集のあと、ヘミングウェイの作品は、一九三七年の『持てる者と持たざる者』、一九三八年には、それまでに発表された短篇全部に五つの短篇(名作『キリマンジャロの雪』(The Snows of Kilimanjaro)と『フランシス・マコーマーの短かい幸福な生涯』は、そのうちの二篇)を加え、さらにヘミングウェイとしては唯一つの戯曲『第五列』(The Fifth Column)をあわせた作品集『最初の四十九短篇と第五列』(The First Forty-Nine Stories and The Play The Fifth Column)それに、一九四〇年の『誰がために鐘は鳴る』とつづくが、『持てる者と持たざる者』は、ヘミングウェイがスペイン内乱に積極的に参加し、そこで仕上げられ、その題名からして、一応貧富の対立をそのテーマとしていることから、社会意識を持たない個人主義者とされてきたヘミングウ

エイの政治的な転向を示す作品として(小説としては高く評価されなかったが)歓迎された。

『持てる者と持たざる者』の主人公ハリー・モーガンは、十七世紀の海賊団の首領ヘンリー・モーガン(Henry Morgan)を連想させる「持たざる者」で、まともな仕事では妻子を養えないことから、密輸を行ない、最後には射殺されてしまう人物である。ヘミングウェイは、死に瀕したハリーに「人間、一人じゃ、なにも出来ぬ」といわせているが、この作品でヘミングウェイが語ろうとしたことは、一人の人間の社会的な自覚、個人主義の敗北、ということのようである。ただ問題は、この作品のメロドラマ性と一人の人間の社会的な自覚とが、ちぐはぐな印象を我々に与える点である。「持てる者」と「持たざる者」との対立は、一応この小説の枠とされているわけであるが、「持てる者」については、たとえば、その類魔的な生活ぶりが描かれていて、「持てる者」に對するハリー・モーガン(「持たざる者」)の優位をヘミングウェイは我々に印象づけようとしているかのようである。なお、この作品のメロドラマ性は、次の大作『誰がために鐘は鳴る』の特色でもある。

分量からいってヘミングウェイの最大作『誰がために鐘は鳴る』は、ヘミングウェイの愛する闘牛の国スペインの内乱から生まれた作品で、戦争と恋愛をそのテーマとしている点で、『武器よ、さらば』と比較したくなるのであるが、この作品には、『武器よ、さらば』のペンミズムのかわりに、この戦いは民主主義を守る戦いだとする信念、戦争を強く肯定する姿勢がある。題名は、イギリスの詩人ジョン・ダン(John Donne)の詩——一人の人間の死は、とりもなおさず人類という大陸の一部が失われることであり、弔鐘が誰のために鳴るのかと人を遣わして問わせることはない。弔鐘は他ならぬ自分のために鳴っているのだ、という意味の詩——からの引用で、民主主義擁護という目的のために戦う同志の連帯意識を強調したものに他ならない。スペインの内乱に際して、志願して共和政府軍に身を投じたアメリカの青年ロバート・ジョーダンは、橋梁爆破という使命を帯びて、三日三晩ゲリラ隊と行動を共にするが、その間にスペインの美しい女マリアと激しい恋に落ち、やがて使命を果たしたのち、敵弾に倒れて、死を待つばかりになる。ヘミングウェイの作品の主人公としては珍らしく、ロバー

ト・ジョーダンとは、自分の行動と自分の死とに積極的な意味を見出そうとして自問自答を繰り返す。つまり、ロバート・ジョーダンは、彼の死が決して大死にではないことを自らに納得させようとするのであるが、正に、そのことを、この長編小説は全体として我々に納得させようとしているようである。この作品は、その通俗的な作風のためもあるが、売れ行きの点から見ても、ヘミングウェイの全作品のうちで最大の成功をおさめた作品であるが、その成功のあと、ヘミングウェイは、第二次世界大戦を通じて軍事的な活動に従事していたためもあって、作家としては十年間沈黙を続けた。その沈黙を破って、一九五〇年にヘミングウェイは『河を渡って木立の中へ』を発表するが、この作品は期待はずれの作品とされ、ヘミングウェイの創作力の衰えが広く取沙汰された。

『河を渡って木立の中へ』は、その昔イタリヤ戦線で負傷したアメリカの老中佐リチャード・キャンントウエルが、その古戦場で鴨打ちに興じ、親子ほどに年齢の違うイタリヤ娘に恋をして、死んでいく、という話であるが、我々は、まるで『武器よ、さらば』のフレデリック

ク・ヘンリーが（そして、ニック・アダムズが）年老いて、死に場所を求めてイタリヤにやってきたような印象を受けるのである。ヘミングウェイまでが、休息を求めて『河を渡って木立の中へ』入っていかうとしているように考えられたのも無理はなかった。しかし、作家ヘミングウェイの才能は死んだと思いきんだ多くの人の考えが誤りであったことを、一九五二年の『老人と海』は明らかにした。

ヘミングウェイは、『老人と海』を書きあげてから、しばらくして、やっとこれで自分が一生涯求めてきたものを手に入れた、と人に語ったといわれるが、ヘミングウェイが求めていたものとは、老漁夫サンチャゴに具現化されているものに他ならない。

サンチャゴ老人は、八十四日も続いた不漁のあとで、自分の乗っている舟よりも大きい魚を三日間の格闘の末しとめるが、帰路、鮫におそわれて、その大魚は食いあらされて、骨だけしか残らない。結局、老人の努力は水泡に帰したわけであるが、ヘミングウェイは、死力をつくして戦ったこの老漁夫の姿に、人間としての尊厳を認めて、老人の敗北が、敗北にみえて敗北ではないことを

語ろうとしているようである。老漁夫は、もとより英雄ではない。しかし、自らの職業に対する誇り、魚釣りという技術に対する名人気質的な入念ぶり、それにストイックな精神力とによって、ギリシヤ悲劇の英雄を思わせる高さに達することが出来た。その高さは、芸術家としてのヘミングウェイが求めてきた理想でもある。かつて、ヘミングウェイは、『武器よ、さらば』のフレデリック・ヘンリーの感想として、「……栄光、名誉、勇氣、神聖といった抽象的な言葉は、村の名、道路の番号、川の名、連隊の番号、年月日などの具体的な言葉とくらべ

ると、不潔であった。」と書いているが、言葉としてでなく内容としての栄光、名誉、勇氣、神聖こそ、サンチヤゴが具現化したヘミングウェイの理想であった。ヘミングウェイの「男だけの世界」は、正に、この理想をめぐって動いてきたのである。なお、『老人と海』は、一九五二年度のピューリッツァ賞授賞作品となり、一九五四年度のノーベル文学賞授賞への道を開いた作品である。

(一橋大学講師)