

「男らしさ」とヘミングウェイ

川崎医療短期大学 一般教養

安井 信子

(平成11年9月30日受理)

Hemingway's Manliness

Nobuko YASUI

Department of General Education,

Kawasaki College of Allied Health Professions,

Kurashiki, 701-0194, Japan

(Received on September 30, 1999)

概 要

『武器よさらば』と『誰がために鐘は鳴る』を通して、ヘミングウェイの「男らしさ」とは何かを探る。彼は肌の合わない我が「家」「母」から脱出し自己確立を志向した。『武器よさらば』の主人公は残酷な戦争を否定し脱走、単独講和を結び、恋人と二人だけの「家」を創るが、それは彼女の死によって無に帰してしまふ。個人主義の虚無を痛感した彼は、次作で戦争における義務と男らしい勇気を重視した。『誰がために鐘は鳴る』の主人公は自殺した臆病者の父の轍を踏まず、勇者であつた視父に倣い、死をもとめせず立派に義務を果たす。彼の男らしさは勇敢な戦死による証明を必要とした。「男らしさ」の個人主義の究極は皮肉にも個人の死であつた。

このように「男らしい」強者、英雄は老い方を知らない。六十一歳で自殺したヘミングウェイは、競い合う強い男の栄光と悲惨をその巨躯に担って個人主義時代の幕を下ろしたと言える。彼が自殺した一九六一年の翌年、レイチェル・カーソンの『沈黙の春』が出版され、単独・分離の思潮から、すべての生き物は繋がっているという一体性・共生の時代への転換が始まったのである。

Abstract

Hemingway was attached to what he thought was manliness. He got away from his rigid home and mother to establish himself as a manly man. In *A Farewell to Arms*, the hero rejected the cruel war, escaped from it and made a 'separate peace'. He visited his lover and created their own home, which vanished with his lover's death. The hero of *For Whom the Bell Tolls* respected duty and courage in war. He refused his unmanly father who had committed suicide and followed his grandfather, a courageous soldier in the Civil War. His manliness needed proof through courageous death in battle.

These strong, manly heroes do not know how to grow old. Hemingway, who committed suicide at sixty one, drew the curtain of the individualism era with its manly men's glory and misery on his huge back. In the next year of his suicide, *Silent Spring* by Rachel Carson was published and marked the turning point from separateness to oneness which means that all living things are connected on the invisible level.

「アメリカ文学の中で最も男性的な人物は？」と問われると、ふとヘミングウェイの作品を、いやヘミングウェイその人を思い浮かべる

人は多いのではないだろうか。彼は一八九九年、ちょうど今から百年前に生まれ、一九六一年に死んだ。行動的、野性的、反文化的という意味で最もアメリカ的と言われた作家である。彼の作品の主人公たちは、戦争、闘牛、サフアリ、釣、恋愛において、苦痛と人生の虚無に男らしく寡黙に耐え、克己主義とストイシズムを示した。周知のように、ヘミングウェイの作品は自伝的な要素が多い。著者自身、その巨軀と男性的風貌に加えて、スポーツ好きで酒と喧嘩に滅法強く、二度の世界大戦とスペイン戦争で活躍、仕事の上でも目覚ましい成功者となり、ノーベル賞を受賞、まさしく国民的英雄の観があった。

そのあまりの華々しさに、男らしさを誇示するとかヒロイズムを気取る等の批判はあっても、彼にはいかにもアメリカ的な、好感を与え、親しみ深いものがある。目標をひたむきに目指す熱意、若々しい感性、身体の健康と力強さ、決断力と行動力、アウトドアの実際的な能力。彼の作品の魅力の一つはここにある。それだけに、彼の自殺は世界をあっと言わせた。精神を病み、六十一歳、愛用の猟銃で自らを撃つ。あの強く、男らしく、英雄的であったヘミングウェイが、と誰しも驚愕した。なぜ彼は自殺したのか。一世を風靡した彼の作品の、勇敢な主人公の人物像まで崩れ去るような衝撃を受けた読者も多かった。このように男らしさを賞賛されたヘミングウェイの生と死を、その作品のヒーローとともに見つめていくことによって、アメリカ文学における男のイメージとその問題点を探ってみよう。ここでは主として『武器よさらば』と『誰がために鐘は鳴る』を取り上げる。

(一) 脱出

ヘミングウェイはイリノイ州のオーク・パークにある、裕福な母の実家で生まれ育った。母方のホール家は経済的にも文化的にも豊かな家で、母は音楽的才能に秀でており、音楽を教えて得る収入は、父の医業の収入をはるかに上回っていたという。しかし母に代表される、中産階級の「お上品な伝統」のホール家は、チェロの練習よりボクシングを好む彼の肌には合わなかった。後になって彼が子供時代をなつかしく振り返る舞台は、ホール家ではなく、ミシガン州の辺鄙なワルーン湖畔の別荘を中心とした自然である。文化教養から遠いこの僻地はホール家の圏外にあつて、自然を愛好する父の領分だった。ホール家から援助を受けることもあり、財政的にも母に押され気味だった父は、ここでのびのびと野外生活を楽しんだようだ。ヘミングウェイは狩猟や釣の名人である父によって、アウトドア・スポーツのみならず、自然に深く親しむ喜びを教えられた。

この自然への愛好は彼の心の奥まで浸透し、生涯消えることはなかった。彼がはじめて高校で短編を書いたときも、題材にしたのはワルーン湖畔での経験である。しかし別荘は休暇を過ごすところであり、生活の場は無論オーク・パークだった。ところがヘミングウェイは、作品の中で生まれ故郷のオーク・パークを一度も書いていない。創作の素材を自分の経験に取る作家としては、この完全な沈黙は異様である。同時に、彼が母親もしくは母親としての女性を描かなかつたことも、批評家によって指摘されるところである。それは彼の故郷、母、家に、単に肌が合わないというだけでなく、言語化を拒む何かが――

言語化によって己の世界を創造するために否定しなければならぬ何かがあったためではないか。

最初の短編集『われらの時代に』の「大きな二つの心臓の川」に、焼けて廃墟となった町を後にして一人釣にやってきた青年ニックが、程よい場所を見つけてテントを張る場面がある。熟練した手つきできちんと張り終えると、彼はテントにもぐりこむ。布地越しに外の光が通り、テント布のいい匂いがして、「既に不思議な、家のような(mysterious, home-like)感じがした」。

彼はテントの中に這いこむと幸せだった。……やるべきことはやり終えた。これをしなければならなかったのだが、それを終えた。きつい旅だった。とても疲れていた。それも済んだ。彼は自分のキャンプを作ったのだ。落ち着いたのだ。何ものも彼に触れることはできない。キャンプするにはもってこいの場所だった。……自分で作った自分の家(home)にいるのだ。(T二〇五頁)

自然の中でニックが心から落ち着く幸福感が、読む者に伝わってくる箇所である。おそらくヘミングウェイは「自分で作った自分の家」を、「何ものも自分に触れ得ない」安全な場所を、苦勞に満ちた行程を経て確保する必要があった。彼の育った家にはそれが欠落していたから、彼はそこから脱出し、「何もかもあとにして」、自分独自の「家」を独力で作る。即ち、実の母と家の否定の上に完璧な己が世界を築き上げるのだ。彼はそのプロセスを書くことに全力を傾けたのではなからう

か。

たとえば、生まれ育った家からの脱出をテーマとする次の文章を見てください。

張り詰めた緊張から、この家からのがれたい思いを秘めながら小中学校生活を送った。覚えている自分の家は、いつもきちんとし過ぎているのでその気配はピリピリとした鋭いものだった。……私の両親は、とても真面目な人たちに違いない。私は彼らの思う「普通」に痛めつけられた……。高校進学と同時に私は家を離れた。(O二四―二五頁)

ヘミングウェイの状況といっても通りそうなこの一節は、日本人男性、葛森樹氏の文章である。両者に共通するものがあるのは明らかである。葛森氏の文は次のように続く。「大学入学後には完全に自活していたにもかかわらず、常につきまとう母親の影に神経を張り詰めていた自分にも私は敗北を感じた。……母親や家、普通という暴力から、私たちの(恋人との)関係を守りきれなかったと思った。その最大の理由が大人の強い男ではないことによるはずだ。今後は自分を否定するものすべてを許さない。……自分の境界を土足で踏みこむ者があれば容赦なく切りつける」(二七頁 傍点筆者)。かくて長身巨軀の氏は「男らしさ」を求め、髭を生やしバイクにのめり込み、フリーライターとなった。この後「男らしさ」の不自由と虚偽に気づいた氏は、トランスジェンダーを指向し男・女という枠をはずしていくのだが、

まだ男らしいジェンダーを非常に重視していた時代のヘミングウェイは、まっしぐらに「男らしさ」に向かったのである。

さて十八歳の頃、ヘミングウェイは血気にはやる青年らしく第一次世界大戦に参加した。負傷してヨーロッパから帰ったとき、戦争の残酷と死の恐怖を体験して、なお平穩で因習的な故郷の生活に収まることは不可能だった。二十歳、「いつまで働かずにはぶらぶらしているのか」と非難する母親と決裂して家を出る。翌年八歳年上の女性と恋に落ちて結婚、新聞記者としてパリに移住。文学的野心に燃え、二十七歳のとき『日はまた昇る』を出版して一躍有名となった。この作品の主人公ジェイクが、戦争で受けた傷のため性的不能であるという設定は興味深い。それは様々な解釈が可能だが、愛する女性と結ばれることができないという悲惨さと同時に、女性に対する防御、女性とまともに係わることからの免除という意味もあるのではないか。母親、家、世界から受けた傷を不能として同定し、男性的欠陥を公認することは、彼にある種の自由を与える。奇妙なことにその傷は、それに耐えてストイックに生きるという逆説的な男らしさを引き立てる役目をするのだ。この小説は大戦後変容した世界の「失われた世代」という言葉を定着させたことで知られている。「失われた」とはいえ、登場人物は何かを求めて彷徨している若さと力に満ち、読後感を決して暗くはない。この時期までのヘミングウェイの脱出と彷徨は、寄りかかる伝統を失った世代の虚無という主題を補うに足る、溢れるばかりのエネルギをもつて人々を魅了する。では「失われた世代」の代表である主人公が求めていたものは何か。それを明白にしたのが、三十歳のとき書か

れた『武器よさらば』（一九二九年）である。

(二) 単独講和

簡単に言えばこれは「単独講和 (a separate peace)」と恋の物語である。第一次大戦で負傷したヘンリーは、イギリス人の看護婦キヤサリンと恋に落ちる。病院から前線に戻った彼は、戦争の残酷さいやというほど体験し、「神聖なものなど何も見たことはなく、栄光ありとされるものに栄光など皆無、犠牲とはシカゴの屠殺場のようなもので、ただ肉を埋めるといふ違いがあるだけだ」（二七）と思う。退却の混乱の中で理由もなく銃殺されそうになり、間一髪で川に飛び込み逃走した彼は、愚劣な戦争を否定し脱走する。「もう何のかかわりもないのだ。義務などもうないのだ。……怒りは一切の義務とともに川の中で洗い流されていた。」雨に濡れ、寒さと空腹に震えて逃避行をするとき、信じられるのは生きようとする自分の感覚のみ。「僕という人間は考えるようにはできていない。食うようにできているのだ。……食って、飲んで、キヤサリンと寝るんだ」（三三）。戦争の悲惨を知悉した現代でこそ、私たちはヘンリーの考え方に違和感を覚えないが、戦争の正当さと大義名分がまだ信じられていた時代にその虚偽を的確に描ききつた文章は、現実の戦争体験で幻滅した若い世代に衝撃的な開放感を与えた。

きっぱりと戦争に背を向けたヘンリーは、しかし心中の寂しさを否定できない。「軍服だけは脱ぎ捨ててしまったかった」と言いながら、脱いでみると「服に支えられている感じがなくて寂しく……私服のズ

頁)

ボンはだらつとして「頼りない。「僕は単独講和を結んだのだ。ひどく寂しい感じがした。」恋人を訪ねて行きつつ「そのとき僕にとって戦争は終わったのだということがわかった。しかし本当に終わったのだという感じがしなかった。まるで学校をサボって遊んでいる子供が、学校では今何をしているだろうかと考えるときのような感じがした」(三四)。「戦争を拒絶はしたものの、戦争から脱走すると彼には居場所がなく、何かをサボっているような後ろめたさを感じるのだ。しかしともかく彼はキャサリンと再会し、強裂な恋の喜びに浸った。「ホテルの窓の外では雨が降っており、部屋の中は明るく心地よく陽気であり」

「僕たちは家に帰ったのだ、もう一人ぼっちではないのだと感じ……ほかのことはすべて非現実的だった。」二人の「家」で彼らはもはや孤独も恐怖も感じない。「孤独な人にとって昼間はまだよいとしても夜は恐ろしい時間だが、キャサリンといるとそうではない」のだ。

ところがそう述べた一節のすぐ後に、段落を変えることさえなくあの有名な文章が続くのである。

人々がこの世に多大の勇氣を持ち込むならば、世の中は彼らを潰すために彼らを殺さなければならぬし、もちろん彼らは殺される。世の中はあらゆる人を叩き潰し、その後潰された場所で強くなる人間も多くいる。しかしどうしても潰れない人間は世の中が殺してしまふ。すごく善良な人間もすごく温和な人間もすごく勇敢な人間もそれは公平に殺してしまふ。そういう人間でなくてもやっぱり必ず殺してしまふが、特に急ぐということがないだけだ。(三四、二二二)

恋の成就の最中に浮かぶ考えとしては驚くべき内容ではないか。戦争する社会に反逆し、勇敢に個として生きようとする二人はいずれ叩き潰されるといふのだ。事実、彼らの愛の「家」は戦争という現実の否定の上に建てられている。室内は心地よくとも外は雨なのだ、いつまで雨という現実から免れられるか。このようにヘンリーの単独講和と恋とは表裏一体である。愛する人といれば孤独ではないと言いつつ、実際はその恋そのものが脱走の罪悪感に似た寂しさと切り離すことができないものなのだ。

もとより彼らのあまりに幸福で強裂な愛の危うさは、随所に垣間見ることが出来る。たとえば、キャサリンはヘンリーに「もう私なんてものはないの。私はあなたよ。あなたから離れた私なんて考えないで(Don't make up a separate me)」と言ひ、「私には何も宗教がないわ……あなたが私の宗教なの。あなたは私のもっているすべてなの」(一八)と言う。ヘンリーもキャサリンが出かけて一人になると落ち着かず、「以前は僕の生活はあらゆることではいっぴいだつた。だけど今は君と一緒にいてくれないと、全然何もないんだ」と言う。彼は知人のグレッフィ伯爵に「何が最も価値があると思うか」と聞かれ「愛する人」と答え、自分の宗教的な感情は夜しかやってこないと言つて、伯爵に「恋とは宗教的な感情です」(二二〇)と言われている。

互いに相手を自分の「宗教」とする二人にとって、この世に二人を支えるものは二人しかない。いわば虚空の中に二人きりで自らを支

えている。「世界中で私たちは二人っきりで、後の人は全部同じように他人。もし私たちの間にひびでも入ったら、私たちはだめになって、やつらにやられてしまうわ」(二九)とキャサリンが言うのはそのためである。脱走の罪で逮捕されそうになったとき、二人で必死にスイスに逃れ、夢のように甘美な生活をしながらなおキャサリンは、「あなたと同じようになりたい、二人がすっかり混じり合ったらい」(三八)と繰り返すのである。しかし二人が愛し合えば合うほど、一体となればなるほど、彼らの世界の閉鎖性と虚ろさが透けて見える。それが「世の中は彼らを殺す」という形となって彼らに迫る。

まもなく不吉な影は現実化し、キャサリンは出産がもとで赤ん坊ともども死ぬ。「これが畏の行き詰まりだ。これが人間が愛し合って手に入れるものだ。……彼らについては彼女を捕まえた。人はどんなものかとも逃れることはできない」という彼の認識には何の救いもない。キャサリンが死に瀕したとき、ヘンリーは懸命に祈り、彼女の傍らで泣くが、いかなる努力も甲斐なく、「彼ら」は容赦なく彼女を「殺す」。「僕たちは死ぬ。死ぬとはどういうことか僕たちは知らない。学ぶ時間がないのだ。彼らは僕たちを放り込み、ルールを教え、ベースを離れたところを捕まえた途端に殺す。……彼らは最後には殺す。それは確かだ」(四一)。これ以上剥き出しの救いのなさはあるまい。戦争から逃亡し、社会を捨て、世の中全部を否定して、キャサリンと個人の幸福を求め我が「家」を作り、それも喪失したヘンリーにはもはや何もない。息を吞んで小説を読み進んだ読者はこの見事なまでの虚無に行き当たり、「僕は雨の中を歩いてホテルに帰った」という抑制の効い

た最後の文とともにその中に置き去りにされるのである。

この幕の引き方は読者を感服させる。黙って男らしくそれに耐える主人公は強い余韻を残す。しかし作品と異なり、生き続ける読者は虚無の中にとどまることはできない。誰しも、死を予期したキャサリンのように「死ぬのは怖くないの。ただいやなの」と言って死にたくはない。少なくとも最期に「いやだ」とか「畏に落ちた」という言葉で人生を終えたくはない。ヘミングウェイも意識下でそれは承知していた。でなければなぜヘンリーは自ら選択した戦争放棄に対して、「学校をサボった子供」や「罪人」のように感じたのか。キャサリンの死の床はなぜ「宗教裁判所の絵のよう」だったのか。その裁かれる感覚、罪悪感はどこから来るのか。

ヘンリーは世の中から離れて単独講和 (a separate peace) を結び、キャサリンと一体となろうとした (Don't make up a separate me)。しかし「愛し合う者は喧嘩するか死ぬかどっちか……人間はみんなそうだ」と作中人物に言わせる作者は、もともと二人の一体化の永続性を信じていない。たとえハッピーエンドとなってヘンリーが彼女とともに暮らしたとしても、社会から切り離された (separate) 「二人っきり」の世界の閉鎖性ゆえにそこに安住できず、彼女と喧嘩をして別れたであろう。他から切り離されているかぎり、二人であろうと一人であろうと単独、孤独であることに違いはない。すべてから分離して自分一人の「個」のために生きるこの本質的な虚しさ。そこから来る不安と後ろめたさにヘミングウェイは気づいていた。そのために「個」を懸けられるものが、孤独 (separateness) を消失しうる対象が欲し

い。それは安易な抽象名詞ではなく、彼のようにしたたかな「個」が納得して赴くものでなければならぬ。

『武器よさらば』からほぼ十年間、彼は獲物を競う釣を楽しみ、スペインで闘牛に熱中し、一年以上かけてアフリカでサファリ旅行をし、その体験を書いた。名士となった彼の文は売れたし、最初の妻と離婚してすぐに再婚した妻は金持ちだったので、財政的に非常に自由があり、世界的不況の三十年代にもかかわらずやりたいことがやれる生活だった。一九三五年出版の『アフリカの緑の丘』で、望むものは何かと聞かれて彼は、「できる限りうまく書く」こと、「同時にすばらしい人生を楽しむ」ことと答え、「狩をしたり、その他たくさんのことだ」と説明する。自分が欲しいものは「勿論 (absolutely) わかっている。私は常にそれを手に入れる……金はいつでも稼ぐことができた」という彼は、では幸せなのかと聞かれると、「他の人々のことを考えるときを除いては」(一七頁)と答えている。可能な限り「自分自身の人生を好きなところで好きなように送った」(五三頁)彼は、しかしそれだけでは満たされないことを充分に知ったのだ。

一九三七年にスペイン市民戦争が起こったとき、スペインを愛する彼は共和派の従軍記者として戦争に参加し、人々とともに戦い、「他の人々のことを考える」幸福を味わった。戦争を題材とした戯曲『第五列』(一九三八年)の主人公フィリップは、恋人に「戦場から二人で逃げ出してリゾート地に行こう」と誘われて、いいホテルに泊まり、愛し合い、カクテルを飲み、うまいものを食べ、競馬、キジ撃ち、鮭釣を楽しむというのか、「僕らのすることといえば楽しむことだけだ」(僕

はそんなところはみんな行ってきたし、もう興味が無いんだ」と拒絶する。つまり「武器よさらば」をして「食って、飲んで、キャサリンと寝る」だけでは真の充足感が得られないと実感したヘミングウェイは、この戦争で単なる個人的満足を超える手がかりを探し当てたのだ。それは一九四〇年『誰がために鐘は鳴る』となって大成した。

(三) 義務

一気に書き上げられたという『誰がために鐘は鳴る』は、アメリカ人の青年ロバート・ジョーダンがファシズムと戦うためスペイン内乱に参加し、恋をし、英雄的な死を遂げるというストーリーだ。五百ページこの大作に描かれるのはたった三日間、その集中度のためジョーダンの人生希求の熾烈さが全編を貫いている。『武器よさらば』において、愚劣な戦争をする世の中を捨て、愛する女性との世界を作ることが不可能だと知り、「すべてをあとにして」自由となった単独の (separate) 「個」はその存在の基盤を求めた。それが本物ならば自己の死に直面しても揺るがないはずだ。人はそれによって真に生き、「個」の生命をその中に投入できるか。その検証の物語をヘミングウェイは、「七十年を七十時間で生きる」という強烈な凝集度をもってジョーダンにさせたのである。

作品の冒頭で、橋梁爆破の任務を帯びてスペインにやってきたジョーダンは不安を感じている。それは爆破が人民軍攻撃開始の直後でなければならぬという条件のため、非常に困難な仕事だからである。ゴルツ將軍から任命されたとき、將軍はこの爆破について「一人でなけ

ればならない」とmustを五回も使って話し、「何者も橋を渡って来ないこと。これは絶対だ (absolute)」と任務の重大さをジョーダンに悟らせる。しかし作戦全体についてジョーダンは何も知らないし、まして戦争の大局を把握してなどいない。「考えまい。それは自分の仕事じゃない。……自分はただ一つのことをやるのだ……そのことをはつきりと考え抜いて……心配してはいけない。心配するのは怖がるのと同じくらいまずい」と決意して、彼は岩間を流れる澄んだ水を見つめ、川を渡ってミズタガラシを両手で摘み取り、きれいな冷たい青葉をかじり、染みとおる冷たい水を飲む。(一)

これは実はこの作品の土台であり、ジョーダンの生き方の基本なのだ。彼は自分の任務のコンテクストを知らない。任務が危険であればあるほどそれを知りたくなるのは当然だが、知ることができない事実を正直に見つめ、自分にできること、なすべきこと、つまりひとつの行動に集中することに努める。一点にスポットライトを当てその他を闇として意識から追い出し、ともかくスポットライトの中をパーフェクトに行おうとするのだ。これは闇から一旦抜ける方法としては非常に有効である。しかしスポットライトの一点がその背景とどう係わっているかわかってこそ、行為者は納得して十全にコミットできる。だから彼は不安を完全に拭い去ることはできない。そういうとき彼はその鋭敏な感覚と注意を自然に向ける。澄んだ水の流れ、清らかな冷たい青葉に触れて落ち着きを得ようとする。これは「大きな二つの心臓の川」で、ニックが心の痛手を釣によって癒すのと同じ方法だ。自分の行動の意味が不確かになると、ヘミングウェイは自然の中へ赴き、

その感覚によって自分のいわば重心を取り戻すのである。

さて、スポットライトの一点であるこの任務の重要さは、作品の中で繰り返し述べられる。ジョーダンが援助を求めたいと思っている土地の頭目パプロは、かつて勇猛に戦い多くのファシストを惨殺した男だが、今は「追い立てられるのに飽き飽きして」無事に暮らしたいと望んでいる。それに対してジョーダンは「俺はただ義務を果たしに来ている。戦争を指揮している人たちの命令のもとに来たのだ……俺は命じられたことをやらねばならない」(二)と言う。彼の任務の困難さを見抜いたパプロは、夜中になって正直に「死ぬのが怖い」と妻のピラールにもらすが、「怖くないか」とピラールに聞かれたジョーダンは「死ぬことは怖くない……なすべき義務を果たさないと怖い」(九)と本心から言う。ところがピラールに「共和国を信じるかね」と聞かれると「信じる、とそれが本当であることを願いつつ」彼は答える。つまり彼はスペインを愛しているが、思想的、政治的確信はない。だからこそ、義務が重大であり命令が「絶対」であることを己に言い聞かせる必要があるのだ。

戦争の愚かさに怒りを覚えて脱走したヘンリーと、これは何という違いか。「栄光、勇氣、神聖といった抽象的な言葉は、具体的な村の名前や、道路の番号や……日付などに比べると猥褻だ」(二七)「義務などもうない……怒りは一切の義務とともに川の中で洗い流された」(三二)とヘンリーは言う。ところがジョーダンは義務、命令、勇氣を何より重んじ、そのために命を捨てる。これは一見反動、転身に見えるが実はそうではない。自分が納得できる生き方を求めて義務を捨てた

ヘンリーは、何によっても満たされない寂しさを覚えた。頭目のパブは爆破計画不可能と見て一旦は仲間を裏切り、爆破装置をもって一人逃走するが、翌日味方を五人集めて戻って来て「俺は心底では臆病者じゃない。……裏切って逃げたりするとても我慢ができないほど寂しくなる。……俺は独りぼっちになるのはいやだ」と言う。これはヘンリーと共通する心情だ。否定すべき対象があるとき「虚無（nothing）」と叫ぶことには大いに意味が感じられるが、その対象を捨ててしまった後は、個人一人は何によって生きるのか。その抛り所、「個」の存在理由こそ、一貫してヘミングウェイが求めつづけていたものだ。その後闘牛を熱愛した彼は『午後の死』（一九三三年）の中で、「偉大な殺し手は名譽、勇氣、健康な肉体、立派なスタイル……幸運を必要とする」と書いた。闘牛において「名譽、勇氣云々」は「抽象的な言葉」ではない。それは具体的な行動の型、命をかけた技の伝統、目に見える美と勝利の定式であり、常に死と向かい合わせてそれを瞬々生きる闘牛士たる所以である。ここに個人が肉体ごと従うべき見事な規範を彼は見つけたのだ。ジョーダンはそのスペイン内乱の戦場で実践したのである。

もともとヘミングウェイは闘いが好きだった。ジョーダンも「これは実にいい戦闘になりそうだ。俺はいつも自分の戦闘がやりたかった」と言う。これは戦闘に個人主義的な生の充実感を求めるだけの話ではない。以前にジョーダンは革命の真摯な兵士たちとともに戦いつつ、「宗教的な経験」「壮大な感情」「絶対的な同胞感」「深い、健全な無私誇り」「恩寵の状態」（一七）を体験したことがある。その「純粹な

感情」は戦場の臆病と墮落を目にして半年ともたなかったが、彼の内部に消えることのない影響を残した。したがって彼は単に戦闘の興奮だけではなく、個人主義的な生を超え、己の死さえ肯定できるような抛り所を求めていたことは明らかである。しかし不運なことに別の味方の一隊が爆撃され全滅し、橋梁爆破作戦は危機に陥る。ジョーダンはゴルツ將軍に攻撃放棄勧告の報告書を送り、「俺はこの攻撃の本当の理由を知っているのか？……もともと成功を期待してない作戦かもしれない。俺が何を知っているだろうか？」と再び戸惑うが、「やるべきことを決めるのは自分じゃない。おまえは命令に従うのだ。命令を越えたことを考えようとするな」（三〇）と自分に言い聞かせる。

自分の任務遂行は作戦上意味があるのか。それがわからぬままに義務に従う決意をする上で、彼の支えになったのは「すばらしい軍人」だった祖父の思い出だ。彼は「おじいさんと話をしたいな」と何度も呟き、「おじいさんがここにいてくれたら……おじいさんから学ぶことができたらどんなにいいだろう」と思う。彼の父は妻の尻に敷かれる弱者であり、最期に祖父のピストルで自殺した。ジョーダンは「男にとって最も不運」なことに「臆病者」だった父を深く「恥じている」が、これはヘミングウェイの伝記的事実と一致する。ジョーダンにとって父と対極にある祖父は彼の手本、コード・ヒーローであって、「死ぬことは怖くない。なすべき義務を果たさないことが怖い」という彼の言葉は、実は祖父のように勇氣ある立派な男になるか父のように臆病者になるかという選択の、切羽詰った個人史を背景にもつ。彼が何より恐れていたのは死ではなく「恥辱」、即ち男の否定なのだ。彼にと

って、虚無に耐えることができても闘うことができても、とどのつまり死に臨んで勇者たりえなければ男ではないのだ。したがってジョーダンが心の底で求めているのは勇者の証明であり、その最終的形態が勇敢なる死だった。

ジョーダンを感動させた忠実な老人、アンセルモの死を見てみよう。彼は翌日の戦いのことを考え、ジョーダンの「命令どおりやる」つもりだが、「主よ、わしをあの人のそばにおいてください……男らしく最期を遂げられますように、最悪のときが来たときわしが逃げ出しませんように」(二一八)と祈る。攻撃が始まると橋の爆破と同時に鉄片の直撃でアンセルモは即死するのだが、その直前彼は「さびしくも一人ぼっちでもなかった。老人は手に持った針金と、橋と……爆薬と一体(one)だった。今橋の下で働いているイギリスさん(ジョーダン)と一体であり、あらゆる戦闘と共和国と一体だった」と書かれている。アンセルモはジョーダンの命令を信じ、「男らしく」立派な最期を遂げた。彼にとつてジョーダンは、ジョーダンにとつてのゴルトツ將軍の位置にある。アンセルモはジョーダンを、共和国を信じる事ができた。しかしジョーダンは自分が組織や主義を信じていないことを自覚している。ただ、今の条件下でこうしなければならぬからするのだという決断を信じ、「義務」の確信があるときだけ、彼は落ち着いていることができた。

最終章で爆破に成功し、一団が逃げるとき、彼は砲撃によって脚に致命的な怪我をする。一緒に残りたいと叫ぶ恋人マリアに、「君が行けば僕も行くのだ。もう僕は君でもあるのだ。さあ君は僕たちのために

行くのだよ。わがままを言っではいけない。君は君の義務を果たさなければならぬ」と全力で説き聞かせるが、ここでも「義務」が最高の価値を与えられている。確かに彼はマリアを愛するがゆえに彼女を逃がすのだが、一人残って「自分が彼女に言ったことを信じるように努めよう」と言うからには二人の一体化を信じてはいない。彼はやはり一人死ぬのだ。「誰でもいつかはこうしなければならぬ」、「恐れではない」が「この世を去るのがいやなのだ」という姿勢は、『武器よさらば』でキャサリンが死ぬとき「怖くはないの、ただいやなの」と言うのと同じである。だが生き方については、「彼らはいつかは殺す」という見方から「いい人生を送ることができた。おじいさんと同じくらい立派な生涯を送ることができた」と大きく肯定的に変わる。彼は満足して「おじいさんにこのことを話したいな」と言い、空と白い雲を眺め、最後に敵を狙いつつ晴れ晴れと死に臨む。最後の場面の自然、空と白い雲は山とともに「キリマンジャロの雪」や『老人と海』でも崇高な憧憬の対象であり、超越的な要素を暗示している。

しかし、読後に何か釈然としないものが残るのはなぜだろう。それは、切り離された個人として生きる虚しさから、「義務」を果たし人々と一体化する幸福への橋渡しの中に、「義務」の必然性が不確実だという間隙が依然としてあるためだ。「おじいさん」はそれを埋めるだけのリアリティに欠ける。ヘンリーにおいて戦争を捨てた著者は、なぜジョーダンにおいて南北戦争の勇士に手本を求めたのか。個人の真の充足に生きようとする者が、祖父というファミリー(祖先)に、北軍に表明されるアメリカの理想(祖国)に回帰する道筋は不明である。た

だ、ジョーダンの天晴れな戦死によって彼の人生がほぼ三日間に凝縮されていることが、その烈しい密度が、間隙を隠蔽している。彼の死は必要不可欠なのだ。だからこそ彼にとって最も重要なのは男らしい死だった。戦友や恋人への愛情は本物でも、それは彼の雄雄しい死に従属するもので、他の人々への連帯感に彼の死が帰属するのではなかった。男らしさの個人主義を最大限に推し進めると、個人の死に到るしかないというアイロニー。それはジョーダンの男のイメージがあまりに偏り、硬直していたことを示している。

(四) 滅却

ヘミングウェイが書かなかったことがある。彼によって無視され抑圧されたそれらのものは、しかし無言で存在を主張している。どこまでも男らしいヒーローを打ち出した『誰がために鐘は鳴る』にさえそれは垣間見ることができる。例えばこの作品には家 (Home、我が家) というものが登場しない。家を失い山に逃れてきた人民軍や、家を離れて戦う人々だから当然の話であり、家の言及はいわば陰画の形で三箇所ほどある。アンセルモが厳寒の中、暖かい火のある哨所を見張っているとき、「この戦争が早くすんで家へ帰れるといい。だが誰だかって今は家を持たない。誰もが家へ帰れるようになる前に、俺たちはこの戦争に勝たねばならないのだ」「俺は寂しい。だが兵士たちはみな寂しいのだ。兵士の妻たち、家族や親を失ったものはみな寂しいのだ」、だが自分が共和国のためによく働いたということだけは自分の誇りだ(一五)と彼は呟く。ここには家に帰りたいという、人間的な無理か

らぬ感情と、帰るといっても戦時中、家も家族もなくて寂しい、だからまず共和国のために戦わねばという自発的義務感がある。脱走しても幸福な家は不可能だと知ったヘンリーの後を受けた言葉である。

次に、アンドレスという若者が、ジョーダンの手紙を届けるよう司令部まで派遣されるとわかったとき、心に去来するのが家のことだ。彼は強く勇敢な青年で、翌朝の戦闘に平静に臨む気持ちでいたにもかかわらず、そのとき「救われたような安堵感を覚えた」。素人闘牛の得意な彼は、村のチャンピオンとして毎年の行事に参加していたが、祭りの朝目覚めてみると、屋根に当たる雨の音に「ほっと救われた気持ちが出た」、そのときと同じだった。好きな闘牛には興奮と歓喜を覚えるのだが、それでも「今日はやらなくていい」と知ったときのあの気持ちほどいいものはない(三四)。「戦争さえなければ……雷鳥の巣を探して卵を取って、うちのめん鳥に抱かせて孵し、それを育てておとりに使っただが……。小川に行つて川えびを釣るんだが……。俺はやっぱりそんな暮らしがしたい。俺はそういう小さい平凡なことが好きなんだ」と彼は思う。だが今「家もなければ中庭もない……家族もない」、だから生きるためにファシストを敵として戦っているのだと彼は考える。しかし「こうした高尚な思索の甲斐もなく、祭りの朝雨の音とともに訪れるあの救われたような安堵の気持ち」が「すぐそのあとから湧き上がってくる」のだった。

外は凍死しそうな寒さ、雨、あるいは闘いの緊張であり、家の中は安堵である。身を守ってくれる家を求める彼らの気持ちは、読む者にひしひしと伝わってくる。激烈でない、英雄的でない、普通の暮らし

がしたいというのはごく自然な心情だ。また目前の死からいつとき逃れた途端に思わずほつとすることを誰しも否定できない。だが『武器よさらば』後十年を経たヘミングウェイは、個人的満足を主とする生活は戦争等によつても容易く潰されること、またそういう日常生活だけでは自己は決して充足しないことを既に知っていた。ジョーダンは欲したのは、生理的、本能的感覚や個人的感情を越えうるもの、そのために命をかけられるものである。だから愛するマリアとの暮らしを切望しつつも、彼は一度として任務を最優先させることに疑念をもたなかった。戦闘が始まり橋に爆薬を仕掛け終えるとき、彼の意識の流れの中に「ここは橋の下。故郷を遠く離れた家 (A home away from home)」という言葉が浮かぶ。彼が自らを託したのは日常的我が家ではなく戦場だった。終の棲家を戦場、つまりは勇敢な戦死と定めたのである。

ヘミングウェイが闘牛を熱愛したのは周知の事実だ。勇敢な牛と闘牛士との死闘は悲劇、美学、芸術だが、闘わずして殺されると決まっている馬は、どんなに無残な死に方をしても喜劇でしかないと言えよう。専ら勇者を称賛する彼は、そういう馬のような生き方をする男を歯牙にもかけなかった。「馬」の対極は闘う「牛」、すなわち勇者、百獣の王ライオンである。『老人と海』の老人が夢に見るライオンを思い出していただきたい。「馬」とは人間の弱み、カッコ悪さ、凡庸さ、喜劇性、日常的だらしな自己であり、「ライオン」は「滅ぼされる」とはあつても敗北することはない「英雄」である。常に「ライオン」でありうる人は殆どいないし、人間誰しも「馬」の要素をもっている。

ところがヘミングウェイは小島信夫氏の指摘どおり、「馬」を書くことに不得手な作家であつた。作家として、男らしい男として名声が上がるにつれてその傾向は強まり、世間もまたそういう彼のイメージを求めた。そして彼はついに『誰がために鐘は鳴る』において「馬」を一蹴し、「ライオン」を描いたのである。生きていけば必ず「馬」でもあつた人間が「ライオン」として完結するには、当然勇敢なる死が必要だつた。闘牛の国スペインで、外国人であるジョーダンにとつてどうすればそれは可能か。闘牛に代わる自らの祖国の伝統として、唯一提出できたのは勇士であつた「おじいさん」——子供時代の思い出だつた。舎をかけるコードとするには希薄過ぎる、古めかしいこの英雄像のもとに、彼は「我が家」と「馬」を黙殺し、弱みを見せる途を断つた。

青年時代に父母の家を出て、故郷を否定し、行動派の作家として成功し、世界狭しと動き回つて築き上げた彼自身の「家」は、本質的にはあの「大きな二つの心臓の川」のニックのテントのように彼一人の空間であり、それは個我の勇氣によつて世界の虚無に対峙する場となり、やがてストイックな男らしい死へと向かう道程となつた。「彼のストイズムは、少なくとも若さが感じられる間は爽やかなものと言える」と中島氏は述べているが、問題は年老いてそれがどうなるかである。実際ヘミングウェイは創作力の衰えと心身の老衰を何よりも恐れていた。これまで格別の強者であつただけに、なおさら自らの弱さと無力を認め受け入れることができなかつた。

人は絶望したり死に直面して自己の無力を自覚するとき、自己以上の何かを求めようとする。例えば死の直前に神に祈つたアンセルモは、

明らかに心の奥では信仰をもっていた。ジョーダン神を信じていないが、ヘミングウェイには少なくとも宗教的憧憬があった。『日はまた昇る』のジェイクは大聖堂で祈るし、『武器よさらば』では恋人への愛情を「宗教的感情」と呼ぶ。ジョーダンは「十字軍に参加するように」ともに戦った日々を「宗教的経験」と記し、マリアとの性的一体感に「グロリア」という言葉を使う。ヘミングウェイの言う宗教性とは、自分以外の存在にフォーカスし、あるいはそれと一体となり、あるいは自己を忘却できることである。強烈な個人主義的充足の人生を送ったからこそ、彼は自己滅却を希求するところまで来ていた。しかしそのための方法を、個人はどうやって見つけることができるだろうか。

彼の父母たち、前の世代は教会の宗教、道徳的清潔、「お上品な伝統」という既成の型に従って生きることができたが、彼は戦争体験を契機にそれを否定し、徹底的に自分個人の感性と活力によって新しい拠り所を探した。『日はまた昇る』には爆発するフィエスタ（祭り）のように、そのエネルギーが渦巻いている。『武器よさらば』では戦争を捨て、愛を失い、無に耐えるストイックな強さが描かれる。だが個人がその固有の力だけで前進し続けるのはいかにたいへんなことか。個人の意欲、感情、感覚は本来永続しないものだし、誰しも生物的エネルギーは加齢とともに衰退していく。だからそういう「個」を委ねうるもの、何らかの型が求められるのは当然である。しかし強者であったゆえにそれはいつそう難しく、またナイーブで真っ正直なだけに安易な型に身売りせず、「わからないまま」という不確定状態に単独で力の限り耐えた彼は、自己に課す「義務」によって己を支えるしかなかつ

た。

未完の『海流の中の島々』で彼は、「愛情（つまり個人的感情）とはなくすものだ」「義務、それをおまえば果たす。義務とは？俺がすると言ったことさ」（一四六頁）と書いている。この皮肉なジョークに、自分が抱えるべき義務が自分の恣意であるという、「義務」の空転性が明白に現れている。とすればそれを救うのは、「ただ立派にやればいい」という義務の果たし方だけとなる。そして「立派」の究極は勇敢なる死。ヘミングウェイが闘牛に惹かれたのはそれゆえであるが、実人生を闘牛に化すことは不可能だ。六十一歳、酒に強い彼も年とともに体を壊し、血圧降下剤の副作用等で鬱病となり、あれほど「恥辱」として恐れていた父と同じく銃で自殺した。「立派」でない自己を処罰することが、己に残された最後の「立派」であるかのように。

二十世紀初頭、個人主義的競争原理の国アメリカには、競い合う強い男たちが轟いていた。成功者ヘミングウェイは中でも自立つ強者であり、強者の行く末を華々しい形で示してくれた。いつまでも強い男であろうとすれば必ず訪れる凋落を、それを拒むには自らを消すしかないことを。彼はアメリカの強い男の栄光と重圧、幸福と悲惨を、巨軀に担えるだけ担って一つのモデルを提示し、それを越えるように私たちに促したのだ。彼が自殺したのは一九六一年であるが、ちょうどこの六十年代からアメリカの思潮は大きな変化を見せ始めた。やがて環境問題と自然保護運動を引き起こすことになった、レイチェル・カーソンの『沈黙の春』が出版されたのは翌年の六二年。女性学、男性学の先駆けとなる『女性らしさの神話』がベティ・フリーダンによつ

て書かれたのが六三年である。

エコロジの研究とともに、あらゆる生き物はばらばらではなく、地球という共通の生態系の中で繋がりがあっていることが認識され、男と女は対立するのではなく調和する関係であることが主張されるようになった。separateness (単独、分離) から oneness (一体性) へ向かう流れの中で、振り返ってヘミングウェイに感謝したくなるのは私だけではあるまい。

註 文中の数字は第何章かを表す。頁数は(―頁)で表す。Tは(一)を、Oは(二)を指す。

文 献

- (一) Hemingway E.: *The First Forty-Nine Stories*, London, Arrow Books, 1993
- (二) 葛森樹『男でもなく女でもなく―新時代のアンドロジナスたちへ―』劉草書房、東京、一九九七
- (三) ヤング P 『アーネスト・ヘミングウェイ』利沢行夫訳、東京、冬樹社、一九七六
- (四) Hemingway E.: *The Sun Also Rises*, Arrow Books, 1994
- (五) Hemingway E.: *A Farewell to Arms*, Arrow Books, 1994
- (六) Hemingway E.: *Green Hills of Africa*, Arrow Books, 1994
- (七) Hemingway E.: *The Fifth Column*, New York, Simon & Schuster, 1998
- (八) Hemingway E.: *For Whom the Bell Tolls*, London, Arrow Books, 1994
- (九) Hemingway E.: *Death in the Afternoon*, Arrow Books, 1994

- (十) Hemingway E.: *The Old Man and the Sea*, Middlesex, Penguin Books, 1966
- (十一) 佐伯彰一編『ヘミングウェイ―二十世紀英米文学一五』東京、研究社、一九九〇
- (十二) Hemingway E.: *Islands in the Stream*, New York, Simon & Schuster, 1997
- (十三) Hemingway GH: *Papa a Personal Memoir*, Tokyo, Sanshusha, 1980
- (十四) 中島顕治『ヘミングウェイの考え方と生き方』東京、弓書房、一九八三