



Title	ヘミングウェイと狂気
Author(s)	中村, 正生
Citation	長崎大学教育学部紀要. 人文科学. vol.60, p.23-33; 2000
Issue Date	2000-03
URL	http://hdl.handle.net/10069/5772
Right	

This document is downloaded at: 2020-10-26T18:21:31Z

ヘミングウェイと狂気

中 村 正 生

Hemingway and Madness

Masao NAKAMURA

〈一人を殺せば犯罪者だが、百万人を殺せば英雄だ〉¹

序

第一次世界大戦は、文字通り人類が世界的規模で戦った初めての戦争であった。戦争の真の残酷さも知らぬまま、「若すぎる」という父親の反対を押し切り、「常に現場に居合せなければ気がすまない」記者魂に燃えて、ヘミングウェイはヨーロッパの戦場に赴いた。そして1918年7月8日の真夜中頃、イタリア戦線で瀕死の重傷を負う。迫撃砲弾による負傷は227カ所に及び、手術の回数は10回を超えたとされる。ここまでは“若気の至り”と言うこともできよう。しかし、3カ月後に退院の許可が出ると、早速イタリア軍の歩兵隊勤務を志願して戦闘員として働くに至っては、まさしく“狂気の沙汰”と言えるのではないか。それから1961年7月2日の猟銃による自殺まで、ヘミングウェイは“狂気”と隣り合わせに生き、“狂気”のうちに死んだ。

本論では、主に *A Farewell to Arms* (1929) と *For Whom the Bell Tolls* (1940) を通して、「ヘミングウェイと狂気」について考察する。

I

「狂気」とは「気が狂っていること。気違いじみた精神状態」² の謂である。すなわち「狂気」とは「気が狂っていること」だけでなく、「気違いじみた精神状態」をも意味する。ここで前者を「アブノーマルな（または病的な）狂気」、そして後者を「ノーマルな狂気」と呼ぶことにする。一般に人は激しい感情にとらわれると、時に後者を体験することがある。

芥川龍之介は曲亭馬琴が『南総里見八犬伝』を書きながら、ついに戯作三昧の境地に到達する様を次のように記している。

彼の耳には何時か、こほろぎの音が聞えなくなった。彼の眼にも、円行燈のかすかな光が、今は少しも苦にならない。筆は自ら勢を生じて、一気に紙の上を這りは

じめる。彼は神人とあひうつやうな態度で、殆ど必死に書きつづけた。

頭の中の流は、丁度空を走る銀河のやうに、こんこんとして何処からか溢れて来る。彼はその凄じい勢を恐れながら、自分の肉体の力が万一それに耐へられなくなる場合を気づかった。さうして、緊く筆を握りながら、何度もかう自分に呼びかけた。

「根かぎり書きつづける。今己が書いてある事は、今でなければ書けない事かも知れないぞ。」

しかし光の霧に似た流は、少しもその速力を緩めない。反って目まぐるしい飛躍の中に、あらゆるものを溺らせながら、ほうはいとして彼を襲って来る。彼は遂に全くその虜になった。さうして一切を忘れながら、その流の方向に、嵐のやうな勢で筆を駆った³。

‘天保二年九月の或午前である。神田同朋町の銭湯松の湯では、朝から不相変客が多かった。’と始まるこの作品に、馬琴はもうもうと立上る湯煙と朝日の光に包まれ、種々雑多な入浴客にまじって登場する。齢六十あまり、眼も少し悪い。彼の心には、時に死の影がさすこともある。しかし、どこかまだ老年に抵抗する底力が残っている。やや大きい口の周囲に、旺盛な動物的な精力が、恐ろしい閃きを見せているからだ。そこで彼は【八犬伝】を誉める男に会うが、立ち込める湯気の中でこれをひどくけなす声を聞く。沈んだ気分で松の湯を後にする。帰ってみると煩わしい訪問客。しかし、面白がって彼をかついだ孫の言葉に偶然救われる。「勉強しろ。癩癩を起すな。さうしてもっとよく辛抱しろ。」と浅草の観音様が言ったというのだ。彼の眼に涙がにじみ、彼の唇には微笑が浮かぶ。そしてその夜のことである。かすかな光のようなものに導かれて、彼は創作に没頭する。‘神人とあひうつやうな態度で、殆ど必死に’そして‘嵐のやうな勢で’筆を駆りながら、馬琴は、利害も愛憎も忘れ、まして毀誉に煩わされる心など消え去って、‘不可思議な悦び’と‘恍惚たる悲壯の感激’に満たされ、戯作三昧の心境に到達する。ここに至るプロセスで彼は「ノーマルな狂気」を体現する。

もちろん、ヘミングウェイの作品に登場する人物にも、「ノーマルな狂気」の体現者たちがいる。

She came in the room and over to the bed.

‘Hello, darling,’ she said. She looked fresh and young and very beautiful. I thought I had never seen anyone so beautiful.

‘Hello,’ I said. When I saw her I was in love with her. Everything turned over inside of me. She looked towards the door, saw there was no one, then she sat on the side of the bed and leaned over and kissed me. I pulled her down and kissed her and felt her heart beating.

‘You sweet,’ I said. ‘Weren’t you wonderful to come here?’

‘It wasn’t very hard. It may be hard to stay.

‘You’ve got to stay,’ I said. ‘Oh, you’re wonderful.’ I was *crazy* about her. I could not believe she was really there and held her tight to me.

'You mustn't,' she said. 'You're not well enough,'
 'Yes, I am. Come on.'
 'No. You're not strong enough.'
 'Yes. I am. Yes. Please.'
 'You do love me?'
 'I really love you. I'm *crazy* about you. Come on, please.'
 'Feel our hearts beating?'
 'I don't care about our hearts. I want you. I'm just *mad* about you.'⁴
 [italics not in the original]

これは *A Farewell to Arms* の CHAPTER 14 からの引用である。イタリア戦線で負傷し、ミラノにあるアメリカ軍の病院に運ばれた Frederic Henry はイギリス人の看護婦 Catherine Barkley と再会し、彼女を心から愛してしまう。ここでは *crazy* が *mad* とほぼ同義で用いられている。激しい恋情に身をこがすフレデリックもまた「ノーマルな狂気」を体現している。

これに対して、冒頭に掲げた〈一人を殺せば犯罪者だが、百万人を殺せば英雄だ〉というチャップリンの言葉は、戦争の本質を的確に表現している。人間に倒錯した価値観を強いる戦争こそ「アブノーマルな狂気」の極致である。

II

人類は二度の大戦を経験した。そしてそれぞれに戦争文学を生み出してきた。今次大戦が終わった1945年以降数年間に発表された作品を眺めてみると、J. Hersey, *A Bell for Adano* (1944), J. A. Michener, *Tales of the South Pacific* (1947), N. Mailer, *The Naked and the Dead* (1948), I. Shaw, *The Young Lions* (1948), H. Wouk, *The Caine Mutiny* (1951), J. Jones, *From Here to Eternity* (1951) などがある。一方、第一次大戦後にはヘミングウェイに代表される「失われた世代」を始めとする作家たちが輩出した。そして彼らは過去の伝統と因襲に反抗し、それらを破壊し、独自の文学を創造することによって、現代アメリカ文学を世界に知らしめたのである。

One might say that a great many novels of the Second War are based on Dos Passos for structure, since they have collective heroes, in the Dos Passos fashion, and since he invented a series of structural devices for dealing with such heroes in unified works of fiction. At the same time they are based on Scott Fitzgerald for mood, on Steinbeck for humor, and on Hemingway for action and dialogue.⁵

Malcolm Cowley は「第二次大戦の大半の小説が、構成をドス・パソス、雰囲気スコット・フィッツジェラルド、ユーモアをスタインベック、行動と会話をヘミングウェイに依存している」として、このような作家たちが今次大戦後のアメリカ文学に及ぼした影響の

大きさを説明している。カウリーによれば、第二次大戦後の作家たちは第一次大戦後の作家たちを超えることができなかつたということである。

初めにも述べたように、第一次世界大戦は人類が世界的な規模で戦った最初の戦争であった。参戦した若者たちは、戦争に innocent な世代であったために、その衝撃もそれだけ大きかつたのではないか。それが諸種の情況とあいまって「失われた世代」を生みだし、遂にはアメリカ文学を世界文学の高みに押し上げる結果になったと考えられる。その意味でヘミングウェイは戦争が生み出した作家である。彼の戦争への接近は、いわば「ノーマルな狂気」から出発した。ミラノでヘミングウェイと付き合いのあつた Henry S. Villard は次のように書いている。

The United States had declared war on Germany on April 6, 1917, and throughout the land college students not yet eligible for the draft were deserting their teachers to serve the nation in any way they could. The undergraduate body as a whole was out to hang the Kaiser. Who could concentrate on such dull subjects as economics or math or ancient history when the world was in turmoil and history in the making was screaming from the headlines every day? Those concerned with the future of education sought in vain to stem the exodus. King Canute might just as effectively have tried to prevent the ocean tide from receding.

To banish forever the scourge of war didn't seem at all naïve to young collegians imbued with Wilsonian ideals; it was an attainable goal for mankind, worth any sacrifice, any risk or hardship. After all, this was a war to end all wars—there would never be another. Not to join the crusade, to be thought a “slacker,” was impossible.⁶

1917年4月6日、アメリカがドイツに宣戦布告するや、まだ徴兵年齢に達していない大学生たちは力の限り祖国に奉仕しようと続々と大学を後にした。あの伝説上のクヌート王ならいざ知らず、誰しも彼らの国外脱出を押し止めることはできなかつた。ウィルソン流の理想主義を吹き込まれていた innocent な彼らは、どんな危険や苦難に直面しようとも、この「すべての戦争を終わらせるための戦争」(‘a war to end all wars’) に勝利しなければと意欲を燃やしていた。彼らにはドイツ皇帝を絞首刑にして、世界に平和をもたらすという達成すべき人類の目的があつた。この十字軍に参加せず、「責任を回避した者」(‘slacker’) と見なされるのは我慢のならないことであつた。ヘミングウェイを含む同世代の若者たちの間に、戦争の実体を知らぬがゆえに、「ノーマルな狂気」が蔓延していた。

さらに彼らを戦争に駆り立てたのは、好奇心である。この大戦を身近に眺めてみたいというのが、戦争に参加する彼らのもう一つの目的であつた。

Not for anything would I [Villard] have missed the opportunity for a ring-side view of the greatest spectacle likely to unfold in our time. To many of us the war in Europe resembled a gigantic stage on which the most exciting drama

ever produced was being played out ; as the poet Archibald MacLeish described it, it was something you “went to” from a place called Paris, as if going to a current hit at the theater, and I knew for a certainty I would have to get over there and see the show for myself before the curtain fell. My chance came when the Red Cross began looking for recruits to replace some of its drivers in the Italian sector whose term of service had expired. It was a shortcut to the front, a passport to adventure in a romantic foreign land, the chance of a lifetime. I lost no time in seizing it.⁷

これを読むと、ヘミングウェイを含めた同世代の若者たちがまったく戦争の実体を知らず、掲げた大義は立派だが、いかに安易な気持ちで戦場に出かけて行ったかが分かる。彼らにとって世界大戦はロマンティックな異国を舞台に催される世界最大のショーにすぎなかった。繰り返すが、それだけに戦後の衝撃も大きかったのだ。

ヘミングウェイは傷病兵運搬車を運転していて負傷したと思われているが、ヴィラードによればそれは事実と反している。その時彼は移動酒保の要員として、偶然にも兵士の役割を担っていたのだ。それまでの比較的平穏な戦場で傷病兵を運んでばかりの毎日に飽きたらず、当時、最も戦闘が激しかったピアーヴェ川沿いの地域で戦争を目撃したいと思ったらしい。その地区での新しい移動酒保の要員に応募して、とりわけ危険な場所として知られていたサン・ベルナルド近くのフォッサルタへと赴く。移動酒保サーヴィスが傷病兵運搬車の運転と並んで、イタリア戦線で一番危険な役目を担っていることはだれもが知っていた。もちろん彼が知らぬわけがない。そして案の定、最前線に到着してほんの数日後の7月8日の真夜中頃、オーストリア軍の攻撃に際会し、迫撃砲弾で重傷を負ってしまった。彼は後に、ほとんど死にかけたこの時の様子を、“If I could have a light I was not afraid to sleep, because I knew my soul would only go out of me if it were dark.”⁸と書いている。これは暗い夜に受けた重傷のせいにはちががなく、この戦傷で彼がいかに大きなショックを受けたかを表わしている。並の好奇心だったら、ここで吹っ飛んでしまったことだろう。しかし彼は怯まなかった。「彼はびっこをひいて参加し得る戦争があるかぎりイタリアの地で勤務する覚悟だった。」(he was determined to serve in Italy as long as there was a war to hobble to.)⁹し、この言葉に嘘はなかった。ミラノのアメリカ赤十字病院に3カ月入院。10月に退院すると、まだ杖をついてびっこをひきながら、イタリア歩兵部隊に投じ、前線に復帰する。オーストリア軍に対する大規模な攻撃がまさに開始されようとしており、彼はその現場に行きたくて堪らなかったからである。結局、すぐにひどい黄だんにかかり再びミラノに送り返される。しかし、フォッサルタで重傷を負いながら、退院するとすぐに前線に復帰するあたり、並の好奇心でできるものではない。この時点でヘミングウェイは「ノーマルな狂気」から「アブノーマルな狂気」へと一歩を踏み込んだと言えるのではないか。ヴィラードも戦争の惨禍を初めて目の辺りにしたときのことが忘れられなかった。緊急出動要請を受け、傷病兵運搬車の運転手として現場に駆けつけてみると、悲惨な光景が待ち受けていた。そこには手投げ弾で両足を吹っ飛ばされた見るも無惨な兵士がいた。それは彼にとって生まれて初めての、恐ろしい体験だった。しかし彼は「傷病兵運搬車の運転手にとっては、恐怖に対して慣れるのが早ければ早いほど、より

よく義務が遂行できる」(the sooner an ambulance driver becomes inured to horror, the better is he able to carry out his duties.)¹⁰と云う。したがってそのような衝撃的な洗礼を早く体験できたのは、結果としてよかったと考える。これは、当然のことながら、兵士にも当てはまる。恐怖に対して無感覚な兵士ほど勇敢なのだ。果てしない殺りくと破壊、そして人間性の喪失。その代償はあまりにも大きい。参戦した多くのアメリカの若者たちと同じように、ヘミングウェイもこの戦争によって深い影響を受けたのである。

III

1918年、18歳のヘミングウェイがフォッサルタでオーストリア軍の砲撃に遭い、脚部に重傷を負ったこと、退院して前線に復帰後、すぐに黄だんにかかったことは既に記した。しかし、彼の病気や怪我は、これに止まらなかった。この年を皮切りに、1961年の自殺に至るまで彼は何度も病気にかかり、怪我をしている。主なものを拾ってみると、1928年3月、バスルームの天窓が落ちて、頭部に重傷。1930年11月、自ら起こした交通事故のため入院。1942年、3人目の妻マーサは『コリア』誌と契約を結んで家を空けることが多く、この頃深酒が進み、精神的に不安定。1944年5月、灯火管制下のロンドンの街を無灯火で走る車に同乗し、交通事故にあって重傷。1954年1月、西ナイロビを飛び立った飛行機が墜落し、ヘミングウェイと4人目の妻メアリー重傷。さらに救出に来た飛行機が離陸に失敗し、炎上。強度の打撲による内臓破裂のため、その後終生苦しめられる。10月、ノーベル賞を受賞するが、病気を理由に授与式を欠席。1959年12月、高血圧と不眠症に苦しむ。1960年8月、鬱病の症状がひどくなる。11月、ミネソタ州ロチェスターのセント・メアリー病院に入院。1961年4月21日、猟銃で自殺未遂。4月25日、飛行機のプロペラに飛び込もうとするが未遂。そして同年7月2日に猟銃で自殺。¹¹ さらに自殺についていえば、1928年、父親がピストル自殺。1961年のヘミングウェイの自殺後、1966年には妹アーシュラが睡眠薬により自殺(64歳)。1982年、弟レスターがピストル自殺(68歳)。また1983年には、彼女との出会いが *Across the River and Into the Trees* (1950) を執筆する切っ掛けになったといわれるイタリアの美女アドリアーナが自殺した(53歳)。先に「アブノーマルな狂気」の極致は戦争だと書いたが、それが個人を完全に支配すると最後は自殺に至るのだ。伊東高麗夫は精神病理学的な見地から次のように述べている。

ヘミングウェイはいつも「死」を見つめていたのである。そして大酒のみ、冒険を好んだ。好んで危険な環境に身を投じた。いつも行動家であったのは、逆にいえばじっとしていると倦怠と不安が、あるいは虚無がつきまってくるから、という考え方は決して無理ではない。彼は友人ホッチナーに語ったように仕事すること(書くこと)と友人と食べたり飲んだり(酒)することと女とベッドで遊ぶこと(セックス)とその他の運動や冒険が、これらが肉体としての「生」の表現であることを知っていた。大男であるヘミングウェイが肉体のみちを選んだのは、遺伝的でもあり体質的でもあったのであろうが、第一次欧州大戦で死生の間をさまよったことも大きく影響した。彼はまた「ドン・ファン型」でもあった。三回離婚して四回結婚した。精神分析的に考えれば、彼の数限りない事故、負傷、外傷はいわゆる

死への願望、即ち無意識的な自殺への意志であり、彼の心の底に倦怠と不安と、憂うつとがかくされていたことになる。¹²

すると「平和なときはスペインの闘牛、キー・ウェストでの魚釣り、アフリカの猛獣狩りなどに熱中した意味も、了解されてくる」と氏は言うのである。遺伝的とも思われる「鬱的傾向」に加えて、フォッサルタでの重傷の後で「アブノーマルな狂気」に足を踏み入れて以来、彼の心の奥底には死にたいという願望がひそみ続けていたと思われる。

高校時代のヘミングウェイが Ring Lardner の書いたスポーツ記事を愛読したことが知られている。そして彼は学校の週間新聞 *Trapeze* 紙のために記事を書いていた。彼がユーモラスな文章を書くために主として模範にしたのはリング・ラードナーの文章であった。ラードナーといえば、当時「シカゴ・トリビューン」紙のコラムを担当し、大好評を博していたのである。1917年、高校を卒業して「キャンザス・シティ・スター」社に見習い記者として入社したヘミングウェイは取材の仕方や記事の書き方を先輩の記者たちから熱心に聞き出した。また、「スター」社には若い記者たちが勉強することになっていた 'style-book' もあった。

To work on the paper was to learn how “to write declarative sentences,” how “to avoid hackneyed adjectives,” and how “to tell an interesting narrative.” There was also a stylebook which the young reporters were supposed to study. It said that the key to fine reporting was to “use short sentences. Use short first paragraphs. Use vigorous English, not forgetting to strive for smoothness. Be positive, not negative.”¹³

これに加えて、先輩からの指導や監督もあり、彼は本格的な文章修業を開始した。しかし1918年にイタリア戦線に赴いた後も、分隊発行の新聞にラードナーばりの書簡体で投稿している。Bakerは1933年にヘミングウェイが「若い頃にはリング・ラードナーを模倣した時期もあったが、そこから教えられるものは何ひとつなかった。その理由は何よりも彼が無知な男であったから。」(In his youth he had gone through a period of imitating Ring Lardner. This, said he, had taught him nothing, largely because Lardner was an ignorant man.)¹⁴と語ったことを伝えている。このときまでに彼は Anderson, Gertrude Stein, Ezra Pound, Joyce, そして直接ではないが、D. H. Lawrence といった作家たちから創作上の技法を学び、大作家としての地歩をかためていたのである。それにしても冷酷な言い方ではある。いささか不可解だが、かつて恩義を受けた先輩や友人を後で冷たくあしらう習性が、彼にはあったようだ。

以上のように創作の技法を身につけ、磨きをかけたヘミングウェイはその書くべき対象を戦場に見いだした。世界最大のスペクタクルを見物するつもりが瀕死の重傷を負い、九死に一生を得た彼は、復員後も眠れない夜が続く。一瞬に起こる残酷な死は他人事ではなかった。眼を閉じると、魂が体から抜け出すのではないかと恐れた。この事実は戦場で彼が受けた傷の深刻さを物語っているが、また同時に、彼の死への関心を決定的なものにした。もっとも単純なことから始めて書くことを学ぼうとしていた彼にとって、あらゆるこ

とのうちで、もっとも単純で、しかももっとも根本的なものといえば、戦場で目の辺りにした「激烈な死」つまり ‘violent death’ であった。そしてそれが見られる唯一の場所は、戦争が終わってしまえば、ただ闘牛場があるばかりだ。彼は書くべき対象を求めてスペインの闘牛場へと赴く。ヘミングウェイが戦争から生まれた作家と言う所以である。

IV

A Farewell to Arms の主人公フレデリック・ヘンリーは、作者ヘミングウェイの分身を思わせるアメリカの青年である。イタリアで建築を学び、イタリア語が話せるところからイタリア野戦隊に加わった中尉であるが、傷病兵運搬車の指揮をとって負傷し、ミラノの病院に送られる。ここでキャサリン・バークレイと再会した彼は、はじめは戯れつつも接していた彼女に対し、次第に真剣な愛情を抱きはじめる。病院での二人は幸福な日々を過ごし、やがてキャサリンは妊娠する。ここで彼は、先に引用したように、「ノーマルな狂気」を体現する。この作品はヘミングウェイが現代の「ロメオとジュリエット」だと言ったと伝えられるように、確かに熱い恋愛小説であるが、また同時に深刻な戦争否定の小説でもある。

負傷する前のフレデリックは自分の指揮下にいる元職員の操縦兵たちにむかって「戦争は最後まで戦いぬくべきだと思う」(‘I believe we should get the war over,’...) ¹⁵ と言うが、彼らはみんな戦争を呪っている。なかでも Passini という兵は「戦争以上に悪いものは存在しません」(‘There is nothing worse than war.’) ¹⁶ と上官に対し丁寧な言葉で反論する。その議論はテキストの1ページ半に及ぶ。別の兵に「いいかげんに切り上げよう」とうながされて、最後にパッシーニは「中尉を転向させよう」(‘We will convert him.’) ¹⁷ と結ぶ。これが後のフレデリックの「単独講和」の伏線となる。

やがて傷が癒えて前線に復帰した彼は、そこにみなぎっている厭戦気分には驚く。そしてすぐにイタリア軍の総退却が始まる。有名なカポレットの退却である。彼もこれに加わり、雨と闇の中を徒歩で逃れていくうちに、味方の憲兵に捕えられてしまう。彼のイタリア語になまりがあるということで、イタリア軍の制服をまとうドイツ人の疑いをうけ、銃殺されそうになる。だが隙を見て川に飛び込み、危機を脱する。岸にたどりつくとき、おりから徐行してきた無蓋車に飛び乗って戦線を離脱する。彼はキャサリンのために生抜こうとミラノへ向かう。さらに、彼女は今ストレーザにいと聞いて、ミラノをあとにする。ストレーザに着いた彼は「新聞は持っていたが、読まなかった。戦争に関する記事は読みたくなかったのだ。戦争は忘れるつもりだった。ぼくは単独講和をしたのだ」(I had the paper but I did not read it because I did not want to read about the war. I was going to forget the war. I had made a separate peace.) ¹⁸ と考える。ホテルに入るとパーティーがなにか問いかけてくるのに機先を制して、フレデリックは次のように言う。

‘Don’t talk about the war,’ I said. The war was a long way away. Maybe there wasn’t any war. There was no war here. Then I realized it was over for me. ¹⁹

自分にとっては戦争もこれで終わったのだとはっきり分かったが、現実には戦争が進行して

いる以上、学校をずる休みした少年の後ろめたさがあるのも確かである。しかしそんな後ろめたさを感じているときではない。彼には脱走兵として逮捕の危険が迫っていたからだ。ストレーザで再会したばかりの二人は、暴風雨の夜、マジオーレ湖をボートで漕ぎ渡り、スイスへ逃れていく。そしてそこで平和で幸福な生活を手に入れる。今の彼には戦争など縁遠いものに思えた。やがて雨が降りだし、雪が溶け、春が近づくと、二人はローザンヌへ移る。そこの病院でキャサリンは死産をし、フレデリックの必死の祈りもむなしく、彼女も帰らぬ人となる。これが二人の愛の代償である。言い換えれば、二人の愛の代償はなにもなかったのだ。

かつて自分の指揮下にある操縦兵に向かって「戦争は最後まで戦いぬくべきだ」と説いたフレデリック・ヘンリー中尉が、単独講和を結んで戦線を離脱し、「アブノーマルな狂気」の極致である戦争に抵抗し、これを否定するとき、愛する人キャサリンが死産をし、自分も死ぬという代償のない愛に彼が黙々と耐えるとき、読者は悲しみと同時に一種さわやかな深い感動に満たされる。

For Whom the Bell Tolls の主人公ロバート・ジョーダンが大学でスペイン語を教える若いアメリカ人で、1936年に「スペイン内乱」が勃発するとすぐに、共和政府軍に参加した反ファシストである。彼の戦争についての考えは、ゲリラ隊の一員で彼の案内役である老アンセルモとの対話によく表れている。

‘We have a formidable aviation,’ the old man said happily.
 ‘Yes.’
 ‘And we will win.’
 ‘We have to win.’
 ‘Yes. And after we have won you must come to hunt.’
 ‘To hunt what?’
 ‘The boar, the bear, the wolf, the ibex—’
 ‘You like to hunt?’
 ‘Yes, man. More than anything. We all hunt in my village. You do not like to hunt?’
 ‘No,’ said Robert Jordan. *‘I do not like to kill animals.’*
 ‘*With me it is the opposite,*’ the old man said. *‘I do not like to kill men.’*
 ‘Nobody does except those who are disturbed in the head,’ Robert Jordan said. *‘But I feel nothing against it when it is necessary. When it is for the cause.’*²⁰ [italics not in the original]

戦争に勝利をおさめたらぜひとも獵に来ないかと誘われて、ジョーダンは「動物を殺すのは好きではない」と答える。すかさずアンセルモは、自分はその逆で「人間を殺すのが嫌いだ」と応ずる。しかしジョーダンは、大義のためには殺人もやむなしとする姿勢をくずさず、「戦争に勝つためには、敵を殺さなくてはならない。これは不変の真理なのだ」(‘To win a war we must kill our enemies. That has always been true.’)²¹と言い放つ。それでもアンセルモは、人間を撃つのは獣を撃つようなものと言うジョーダンを理解

できない。彼にとっては、いかにそれが大義名分のためであれ、人を殺すことは罪悪なのだ。「きみは人を殺したことがあるか？」と問われて、アンセルモは次のように答える。

‘Yes. Several times. But not with pleasure. To me it is a sin to kill a man. Even Fascists whom we must kill. To me there is a great difference between the bear and the man....No. I am against all killing of men.’²²

たとえ相手が、われわれが殺さねばならないファシストであっても、人を殺すことは罪悪である。熊と人間とは、どうしてもいっしょに見ることはできない。人を殺すとなるとどんなことでも反対なのだ。これが彼の回答である。やがて敵の歩哨を撃ち殺したアンセルモは、「おれは奴を殺さなければならなかったんだ！」と叫んで、落涙する。アンセルモと対置することで、主人公ロバート・ジョーダンの「アブノーマルな狂気」が鮮明に映しだされる。

For Whom the Bell Tolls は、1937年5月最後の週の土曜日から火曜日にかけての4日間たらずの時間がその背景となっている。ジョーダンはこの極めて短い期間にマリアと出会い、激しい恋をする。彼女の父親が共和主義者であったため、両親はファシストによって殺害され、彼女も暴行を受けたうえ、丸坊主にされていた。しかしジョーダンに心から愛されて、マリアの心にも生きる意欲が甦ってくる。彼はファシズムと戦うために政府軍の一員としてゲリラ隊に加わり、ダイナマイトによる橋梁爆破の作戦に従事する。そして爆破は成功する。しかしその直後、被弾した馬の下敷きとなり、大腿骨を折ってしまう。もう立ち上がることができない。彼はマリアをゲリラ隊の一行とともに無事待避させ、薄れいく意識と自殺しようという誘惑に耐え、敵の将校のひとりに軽機関銃の照準をあわせ、迫り来る死と対決する。そして二人の短い恋は終わる。

‘Listen to this well, rabbit,’ he said. He knew there was a great hurry and he was sweating very much, but this had to be said and understood. ‘Thou wilt go now, rabbit. But I go with thee. As long as there is one of us there is both of us. Do you understand?’

‘Nay, I stay with thee.’

‘Nay, rabbit. What I do now I do alone. I could not do it well with thee. If thou goest then I go, too. Do you not see how it is? Whichever one there is, is both.’²³

「いや、わたしもあなたと一緒にあとに残るわ」というマリアを「二人のうちどちらかがいるところには、いつも二人ともいるのだよ」とジョーダンは諭す。今、ジョーダンはマリアでもある。人間はひとりではない。彼が死んでも彼女が生きているかぎり、彼の未来は彼女とともに生き続けていく。彼の死には、彼女と彼女とともに生きる彼の未来という代償があるのだ。

このように *For Whom the Bell Tolls* も恋愛と戦争を2本の機軸として展開する。ただし、*A Farewell to Arms* とはその様相を異にする。相手がファシストであるとはい

え、主人公ロバート・ジョーダンが戦争を肯定し、作品の結末で予測される彼の死には恋人マリアが生き延びるという代償が用意されているからだ。これら2つの作品は、このような点で著しい対照をなしている。結果として、フレデリック・ヘンリーの生き方により大きな感動をおぼえるのは何故だろうか。「アブノーマルな狂気」の極致である戦争を否定し、代償のない愛に敢然と耐えるフレデリックの姿が、作品全体に強い緊張感を与え、それだけ強い感動を呼ぶからではないかと思われる。

ヘミングウェイはつねに“狂気”と隣り合わせに生き、“狂気”のうちに死んだ。彼が“狂気”に対決し、これを否定するときの作品は、強い緊張感を生み深い感動を与える傑作となったのである。

[本稿は九州アメリカ文学会第45回大会（1999年5月9日、福岡大学）でのフォーラム：「アメリカ文学と狂気」における口頭発表をもとに加筆・修正したものである。]

註

1. 『チャップリンの殺人狂時代』（1947）の台詞から引用。
2. 松村明〔編〕大辞林第二版 三省堂 p.646.
3. 『芥川龍之介全集』第三巻（岩波書店、1996）、pp.40-41.
4. Ernest Hemingway, *A Farewell to Arms* (London:Jonathan Cape, 1958), p.84.
5. Malcolm Cowley, *The Literary Situation* (New York:The Viking Press,1954),p.41.
6. Henry S. Villard & James Nagel, *Hemingway in Love and War* (Boston:North-eastern University Press, 1989), pp.1-2.
7. *Ibid.*, p.2.
8. Ernest Hemingway, *The First Forty-Nine Stories* (London:Jonathan Cape,1964), p.299.
9. Carlos Baker, *Ernest Hemingway, A Life Story* (New York: Charles Scribner's Sons, 1969), p.52.
10. Villard&Nagel, *op. cit.* p.25.
11. 今村楯夫『ヘミングウェイと猫と女たち』（新潮社、1990）、pp.252-265.
12. 伊東高麗夫『ヘミングウェイ 芸術と病理』（金剛出版、1972）、p.75.
13. Baker, *op.cit.*, p.34.
14. *Ibid.*,p.240.
15. Hemingway, *A Farewell to Arms*, p.49.
16. *Loc.cit.*
17. *Ibid.*, p.50.
18. *Ibid.*, pp.210-211.
19. *Ibid.*, p.212.
20. Ernest Hemingway, *For Whom the Bell Tolls* (London: Jonathan Cape, 1963), p.41.
21. *Ibid.*, p.43.
22. *Loc.cit.*
23. *Ibid.*, p.435.