

「武器よさらば」における二元的発想法

宇 座 徳 光

I. 序 論	25
II. 人物対置法	27
III. 予告と実現	32
IV. 性 と 愛	40
V. 結 論	44

I. 序 論

筆者は、これまでヘミングウェイに大いに執着しながら、実のところ許多ある二次的資料に依りかかって定説の請売りに終始し、独自の取組みを回避してきたようで、なんとも吹っ切れない気持である。さりとて、百尺竿頭一步を進めるだけの独自性もあやしいので、本稿も三番煎じのお粗末に終る懸念が多分にある。精々上記のような自己批判から漏れ出た独白的贅言を追加するのが関の山ではなからうか。

ヘミングウェイ文学の大衆性については、谷口陸男教授が小気味よく指摘している通り、英雄的戦士と美女のロマンス、大胆率直でいてなお爽快なエロチシズム、戦場・狩猟場・海洋をまたにかける冒険談、鉢ち合わせや偶然性など、証例は揃い過ぎるくらいである。それらは、確かに現代純文学の本質と相容れない要素ではあるが、しかし大衆の興味を誘うその通俗性がさ程の致命傷にならないところにヘミングウェイ文学の清濁あわせ呑むような雅量があるのではなからうか。

ヘミングウェイのその両面性は、無数の写真に見る彼の風貌にも象徴的に表われているようだ。毛むくじゃらなその巨体は、おおよそ人間精神の薄暗がりの描写を業とする陰微な文学者像とは程遠いものがあるが、一方筋骨逞しい面相から覗いている一対の眼は繊細そのものである。特に晩年の陰惨な感じの目は病める心がすっかり表出していて痛々しい。駄目を押すようで恐縮だが、彼の風体に関する具体的な描写を孫引きながら紹介しておきたい。

'His body is enormous and oddly proportioned. Most of his 215-odd pounds are in his upper torso and extremities His legs are thin to the point of being delicate, but his barrel chest, shoulders and arms are huge. So are his hands; shaking hands with Hemingway is a good deal like bumping into a door. (quoted by John Atkins from 'I Tell You True' by Sam Boal)

その筋肉隆々とした手に一輪の花を持たせてヘミングウェイを風刺した漫画があったと聞くが、これもまた上記の二面性を的確に言いあてたものと思われる。大男総身に知恵がまわりかねるところか、ヘミングウェイは身体髪膚是総べて感性の塊だったようだ。

さて、その花一輪の部分であるが、これこそ名にし負う技巧派ヘミングウェイの本領とするところなのだ。勿論、技巧を内容から分離して文学作品を論ずることは、樹を見て森を見失う愚と等しい作業であることは承知だが、しかしヘミングウェイ文学の場合、計算高く配置された礎石を無視しては荒涼とした石山をさ迷うごとく空しいものとなろう。筆者はよく座興に「セックスはテクニックではなくて、アートでなくてはならない」と言うが、事実、いかに小手先を弄しようとも、鼓動の高鳴りと体温の高潮のない愛の営みがどれほど無味乾燥で空虚な行為であるかは言うに及ばないだろう。これは須らく芸術論ひいては文学論のイロハでなくてはならな

い。従って新批評派のいう 'How well is it written?' という問いかけは、あくまでも技巧即内容、部分と全体のハーモニーを求めるものでなくてはならないだろう。ヘミングウェイは冷血なテクニッシェンなのだろうか、それとも血のかよったアーティストだろうか。

本稿では、表題に示したごとく、ヘミングウェイの発想形式の相対性あるいは対置法を特に「武器よさらば」の中で捉えようと試みた。「武器よさらば」は前述の二面性を、即ち大衆文学と純文学の要素を彼のどの作品よりも最も多く兼ね備えた好個の作例でもある。ロマンスあり、セックスあり、殺人あり、冒険あり、偶然の一致ありで、ベストセララーの面目躍如たるものがある。反面、ヘミングウェイ文学の生命線と目される非情な文体、鮮やかな象徴性、構成の堅固さについては言わずもがな、その他無数の芸術的配慮が細部にいたるまで透徹し、完成された作品でもある。

中でも、いわゆるパラレリズムは、タリアメント河がその主人公の二つの世界を見事に分断するごとく、キャラクターからプロット、セッティング、そしてテーマにいたるまで、貫通する手法である。瑣末主義の譏りは覚悟の上で、作者の意識的な二元的操作を具体的に辿っていきたい。

Ⅱ. 人物対置法

この物語の主人公フレデリック・ヘンリー中尉をヘミングウェイの短篇に頻繁に登場するニック・アダムズ少年の延長線上の人物だとする評者が多いが、その観点に立てば、彼の周辺に出没する副人物達との対話や行動は、すべてこの青年の開眼成長の足しになっている、ということが言えよう。しかもヘンリー中尉は、彼の脇役達をおしなべて二種類に大別する傾向が目だつ。

真先に目につくのが、ゴリチアのみス・ホールに登場する司祭と有象無

「武器よさらば」における二元的発想法

象の将校達に対するアプローチの仕方であろう。これについては、既にロバート・ペン・ウォレンがスクリプナーズ版の「武器よさらば」の序文で明快に指摘しているので多言を要しない。要するに、ヘンリー中尉の休暇旅行には、文明の中心地（二日酔と煙草の煙が立ちこめ、女の嬌声のさんざめく歓楽の巷）へ行けという将校達と、司祭の故郷アブルッチー（寒くはあるが空気がからっと澄みきっている山間の雪国）を勧める司祭との対比である。

その中間にあって逡巡しながらも、ヘンリーは結局司祭の指差すアブルッチーには行かず、将校達の勧誘する俗塵の巷をさ迷うことになる。事象の流れに身をまかせる者たちというペン・ウォレンの表現に従えば、司祭の勧告には一応耳を傾けつつも、その会話の後、司祭に「おやすみ」と言い残して、淫売屋が締らない内にと急ぐ将校達に追いて行くヘンリー中尉も、差しずめ有象無象の一人と言えよう。もっともこの司祭に執着し、アブルッチーに行けなかったことを後めたく思う点は、ヘンリーの将来の行動を思う時、看過出来ない相違点ではある。でも、司祭に言わすれば、ヘンリーは兵士達よりも将校達に近い存在のようだ。正当な根拠もなく、外国の軍隊に志願していること自体問題だし、また無批判に将校達と行動を共にする様子は明らかに、「悟らぬ者」の姿と写るのであろう。

次いでに、この司祭と軍医リナルディ中尉との対照的取扱いを覗いておこう。この二人がヘンリーの前に登場するのは決して相前後するという事実からして、二人の対置は極めて意図的である。例えば、ヘンリーが休暇旅行から帰ってきた時、まず同室のリナルディが旅行のお土産話を、特に夜のアバンチュールについて聞かせてくれとせがむ場面について、同じ日の晩、ヘンリーがアブルッチーへ行かなかったと聞いて気を悪くする司祭の姿を食堂において描く。

それからヘンリーが負傷した時も、二人は午後と夕刻に相前後して野戦病院に見舞いに来ている。しかもそれぞれの対話の場面を二つの独立した

章に設けるといふ念の入れようである。こゝでも例の通り、リナルディは將校用の慰安婦達の消息を語り、またキャサリンとの恋愛沙汰に巻きこまれるなど忠告する。この第九章と十章において、リナルディと司祭がそれぞれヘンリーに提起する愛の形は歴然たる対照をなしていて意味深長だから、章をあらためて論じたい。

更に今一度、二十五章で重点的にリナルディの、二十六章においてもつばら司祭の登場を願っている。リナルディは過労と梅毒のため焼け酒に荒れている。司祭も厭戦気味で疲労が全身にただよっている。このように、二人の人物の度重なる配列には、しかも決ってリナルディが先に登場してそれに司祭が続くという順序には、行きがかりの偶然の一致などではなくて、これからヘンリーと女主人公キャサリン・パークレーの身の上にかかる運命のドラマの性格を予告する意図が伏せられている。

次に対をなす登場人物は、リナルディとファガソン（看護婦）である。この二人はコントラストというより、コントラポジションと言った方が適切だろう。要するに、リナルディは主人公ヘンリーに対する、ファガソンは女主人公に対する、それぞれ現実的な忠告者の立場である。リナルディは十章の野戦病院の病棟で次のように言って、ヘンリーのキャサリンへの深入りに水をかけている。

“Truly I tell you something about your good women. Your goddesses. There is only one difference between taking a girl who has always been good and a woman. With a girl it is painful. That's all I know.”

‘That's all I know.’とは、恋愛の包含するプラトニックで陰湿な思考が介在することを拒否し、後くされのない物質的な肉体関係のみを認めるという態度であろう。このようにリナルディは、「日はまた昇る」で酒と女と闘牛と賭博などの刹那的な興楽に浮身をやつして思考の麻痺を図ろうとする「失われた世代」の前身をなすニヒリストの典型であろう。

一方、アガソンの忠言は、より直接的で辛辣を極めていいる。次の引用は、ミラノの病院でヘンリーとキャサリンが恋愛三昧に耽っている折の病院でのヘンリーと看護婦ファガソンの会話である。

“Will you come to our wedding, Fergy?” I said to her.

“You’ll never get married.”

“We will.”

“No you won’t.”

“Why not?”

“You will fight before you’ll marry.”

“We never fight.”

“You’ve time yet.”

“We don’t fight.”

“You will die then. Fight or die. That’s what people do. They don’t marry.”

“ But watch out you don’t get her in trouble and I’ll kill you.”

つまりキャサリンに父なしの戦争っ子を産ませたくないのだという。ヘンリーが脱走して平服に身をやつしてストレザに現われた時も、キャサリンに身をあやませたと行って、ヘンリーを涙ながらに非難するのもこのファガソンである。

このような友人達の極めて現実的な歯止めを乗り越えて、ヘンリー中尉とキャサリン・バークレーという一對の車輪は運命の下り坂を暴走することになる。この一對の脇役は、確かに主人公達の有り得べき末路を見すえて驚鐘を打ち鳴らす古典的な悲しい役割を担った客観的な人物である。

ヘミングウェイの二刀流は、ミラノの病院で彼の脚部の診察に立ち会う医者達の上に振りおろされる時、いよいよ牙えわたる。まずこの病院の専従医を含む四人の医者達の診察ぶりが目につく。やたらと大袈裟な言葉や

専門語を用いながら勿体ぶった診察をするのだが、その結論は、「発射体が包のうされるまでは良心的に申し上げて切開出来かねますな」ということで、手術まで後三ヶ月、もしくは六ヶ月待たねばならないという甚だ心もとない診断であった。そして、診察を終えて帰えろうとする専従医に酒を一杯すすめたら、「いやいや、私はアルコールは駄目でして」という御返事であった。

ヘンリーのたつての要望で二時間後に診察に現われたヴァレンティニ少佐は、陽焼けの顔に口髭の両端をびーんとはねあがらせ、皮肉っぽい冗談を混じえながら、そそくさと診断を終え、明朝切開しようと言う。ヘンリーが酒をすすめたら、十杯でも飲むよというのである。前の女々しい優柔不断な医者達に対して、なんと精悍で男っぽく、いかにも雄（おす）といった感じである。こういう男性の描写にかけては、ヘミングウェイの右に出る者はいないのではなからうか。

このヘミングウェイ流の人物分類法についてペン・ウォレンは、

So we have the world of the novel divided into two groups, the initiate and the uninitiate, the aware and the unaware, the disciplined and the undisciplined.

と言い、ぞろぞろと大勢に押し流される将校達と孤独な司祭に当てはめた同じ基準をこの医者達にも適用している。あの場合も、この場合も、有象無象に対して、己一個の判断・力備だけに頼る孤独な人物が配せられている事実は注目に値する。これこそヘンリー中尉が最後の決定的な敗北の中で学びとることになる孤独の意味であろう。

二十章と二十一章に、これまた前後して紹介される眼病持ちのこせついたメイヤー老人と道端で紙の影絵切りを楽しむ爽やかな老人の対比を始め、その他多数のマイナー・キャラクターに至るまで、この人物分類法の裁断をまぬがれている者はいない程である。この基準こそいわゆるヘミングウェイ・コードの根幹をなすもので、彼の殆んど全作品を貫いている個

値観なのである。このような堅固な価値基準の裏打ちがあればこそ、勇士と美女の組み合わせという大衆趣味もさ程の目障りとはならず、純文学の承認を得るのであろう。

もつとも、人物達の錯綜とした心理の深層におりつめることをせずに、もっぱら表面的な言動の二元論に終始するこの手法は、複雑を極める現代人を観照するのに、余りにも平面的でくいこみの足りない不満が確かに残る。しかし彼の二次元的単彩の世界像が自意識倒れの現代文明に対するパラドックスだと解せば、この簡明な価値基準は当然の帰結だと言えるのではなかろうか。

それから、ヘミングウェイの人物達は、このように一作品内においてのみ対応するのではなくて、他の作品の他の人物とも関連しあうことが多い。例えば、「日はまた昇る」のジェイク・パーンズとブレット・アシュレーをそれぞれフレデリック・ヘンリーとキャサリン・パークレーの変身としたり、ヘンリーをニック・アダムズの分身としたり、「老人と海」のサンチャゴ老人をヘンリーの発展的人物だとすることも可能である。女性群も男性群同様比較対照できる人物が多い。各主人公を連結して行けば、この作家の精神的遍歴が後づけられるかも知れない。換言すれば、各作品が発展小説の一部をなし、全作品で一大ドラマを構成すると考えれば、さしずめ「老人と海」はその完結編というところだろうか。

Ⅲ. 予告と実現

「武器よさらば」のプロットは、これまたよく指摘される通り、ギリシヤ悲劇のパターンに従って全編を五部に分け、いわば起承転結できっちりとはまとめあげている。更に「雨」を軸にして四季の推移と主人公達の運命の変遷を並行させたり、前章で見た通り対照的な人物を前後に配したり、

主人公が恋愛にはまりこむ過程と戦争にまきこまれる経過を見事に対応させたり、プロットの構築にもパラレリズムという演劇作法の原型を徹頭徹尾適用している。その他、山と平野、即ち雪国アブルッチーと俗塵のたちこめる文明の中心地「都市」、雪と雨、雨と太陽、などの象徴的対比についても既に多くの批評家が指摘しているので蛇足は避けたい。

ここでは、まず、かくありたいという望みが現実のものになった時、その夢は足下から崩れ去り、幻滅だけが残るといふ、いわば夢と現実の交互な取扱いを随所で覗いてみたい。順序として司祭の故郷アブルッチーとスイスのモントルーの類似性を指摘しなければならない。主人公ヘンリーは、司祭とかかわりあうのと殆んど同じ度合に、このアブルッチーに執着する。このアブルッチーについて、第二章に始まって、三章、十一章において、殆んど同じ描写で念が押されている。第三章で、アブルッチーに行けなかったことを真面目に弁明した後、ヘンリーは残念そうにこゝ回顧している。

I had wanted to go to Abruzzi. I had gone to no place where the roads were frozen and hard as iron, where it was clear cold and dry and the snow was dry and powdery and hare-tracks in the snow and the peasants took off their hats and called you Lord and there was good hunting. I had gone to no such place but to the smoke of cafes and nights

このアブルッチーは、司祭が代表する聖域、つまり宗教的な樂園に外ならない。‘Though it is cold it is clear and dry.’ などという表現となつて幾度となく出てくる、hard, cold, clear, dry という簡潔な修飾語の中に余すところなく暗示されている。身を切るように冷えこむが、からつと晴れあがった風景、そして野兎は雪に足跡を残し、春になると小鳥は果樹に囀り、鱒は小川に戯れ、百姓達は行きかう人ごとに帽子をとつて挨拶するという。さながらエデンの園ではないか。二日酔いに疲れ、女に飽きた

ヘンリーが、つまり有象無象と共に煩惱の命ずるまゝ押し流された後、このストイックな理想郷に再三憧憬の眼を向けるのは当然の理であろう。アブルッチーならずとも、ゴリチアやプラバの山脈を見上げる時のヘンリーの瞳にも同じような濁りのない憧憬がこめられている。hard, cold, clear, dryということが作者ヘミングウェイの生理的な嗜好を表わすものとして割り切ることも出来ようが、しかしこれがかくも念入りにアブルッチーに冠せられる時、司祭の提起する世界像の性格を読みとらざるを得ない。

他の将校達が振り向きもしないこのアブルッチーに片心で憧れるところに、ヘンリーと有象無象の相違点があり、またこの精神的な余白の部分が将来の単独行動を支えるものとなるのであろう。

さて、片やモントルーということになるが、この地はヘンリーとキャサリン・パークレーが手に手をとって戦乱の巷を逃れ、現実にとりついたアブルッチーに相違ない。まず周辺の風景をまた作者自身の描写に従って、アブルッチーと読み較べてみよう。

Outside, in front of the chalet a road went up the mountain. The wheel ruts and ridges were iron hard with the frost, and the road climbed steadily through the forest and up and around the mountain to where there were meadows, and barns and cabins in the meadows at the edge of the woods looking across the valley. The valley was deep and there was a stream at the bottom that flowed down into the lake and when the wind blew across the valley you could hear the stream in the rock.

その山間にやがて雪が降り積り、'.....the winter had settled into bright cold days and hard cold nights.'ということになる。そして 'It was lovely' with the air cold and clear and the night outside

the window.' だという。人々は宿屋のグッティンゲン夫妻を始め、親切で人懐こい。スキーに興じ、読書に耽り、夜な夜な愛の睦言を囁き、狐がその毛深い尻尾で身体を包みこみ己自身を温めるように、主人公達は寄りそって二人だけの体温を懐しむ。後に残してきた戦場は文字通り対岸の火と見做して、このスイスの平和境に二人だけの愛の象牙之塔を築いた風情である。

しかし二人は生活の根を深々と大地におろすことはせず、ふわつと浮いて、何所となく脆い孤絶感がただよう。果せるかな、この至福の境地にも退屈の虫が忍び寄る。キャサリンはその豊かな金髪をショート・カットにしたいと言いつし、ヘンリーには髭をのばさせたり、二人だけの愛の営みをもて余し気味である。大自然の摂理も避けがたく、やがて季節は移ろい、雪深い山間に湿っぽい雨が降り注ぎ、hard, clear, cold, dry のきびしい心地よさは失せる。天の配剤はキャサリンの身体にも贖面にあらわれ、ヘンリーは出産間近いキャサリンを伴なって、俗塵の巷へ向って下山を余儀なくされる。そして間もなくキャサリンの分娩死というフィナーレを迎えるのである。

司祭が差し示す聖域も、信仰をもたぬこの凡夫達にとって永遠の命を得る場所にはなり得なかつたのである。これをいきなり宗教否定ととるよりも、神を喪失し、人事にかまけた現代文明人の末路を示唆するものと受けとるべきであろう。このことについては、次章の愛と性の対比の中で後一度触れたいと思う。

夢と現実の対置は、もつと通俗的なレベルにおいてであるが、ミラノのホテルの場面にも顕著に表現されている。ヘンリーは、第七章においてキャサリンを知り始めた頃、連れだつてミラノに遊ぶ場面をこまごまと空想している。コヴァで食事をし、ホテルへ行く。管理人のところで鍵を貰い、エレベーターに乗って階上の部屋へ上る。エレベーターが各階を通過する毎にカチカチと音をたてる。そしてボーイがシャンペーンの瓶をパケ

ツの氷にうめて持ってきた時、二人は裸になっているので、シャンペーンはドアの外に置いておけという。今頃この戦地にいるのではなくて、*'That was how it ought to be.'* と空想を結ぶ。

この空想は二十五章において現実のこととなるのだが、こゝでは七章において身勝手に思い描いた甘美さは見られない。第一、キャサリンは妊娠三ヶ月である上に、ヘンリーは負傷の治癒もそこそこに前線に追いたてられ、列車に乗る前なのだ。この場合は、ボーイの、エレベーターの、部屋のと、空想したことと表面上はそっくりそのままなのだが、すり切れた絨氈が目につくあたり、何所となく冴えない。

果せるかな、キャサリンは連れこみ宿に來た思いが先立ち、「私は今までに売春婦みたいな気持ちになったことないわ」と言ってむくれてしまう。間もなく気を取り直すけれども、「私たちにほんとに罪なことが出来たらね」と言うあたり、ふてくされた様子は消えない。そしてヘンリーは、*'I had not thought it would be like this.'* と困惑する。七章での「かくあるべきだ」という空想の結びと、「こうなるとは思わなかった」というこの幻滅の眩きとは、明らかに意図的な対置をなしている。この失望の形態は、アブルッチー：モントルー＝夢：幻滅、の図式と全く符号している。この構図はそのままこの悲劇のパターンとなる筈である。

次に作者は、今の願望→否定的現実という構図を、否定的願望→現実というパターンに変形して、主人公が恋愛と戦争にかかわりあり経過をとらえる。第六章で、主人公ヘンリーは、「俺はキャサリン・パークレーを愛していないことを知っていたし、また愛しようなどという料簡も持ちあわさなかった」と言って、エゴの殻の中に他者が介入するのを拒否する姿勢をとる。そして、このイギリス娘との遊びは、毎晩例の慰安婦たちの所へ往うよりはましだわい、とたかをくくり、この恋愛遊戯をトランプ遊びとなぞらえることさえする。

ところが十四章のミラノの病院でのキャサリンとの再会で、「一切のも

のが俺の内部で転倒してしまつた」と独白し、

God knows I had not wanted to fall in love with her. I had not wanted to fall in love with any one. But God knows I had

と他愛なくシャッポを脱いでいる。そして以後最後の破局に至るまでこの女に没入することになる。

戦争とのかかわりあいについても、恋愛と並行して、しかも全く同じ経過をたどる。例えば第七章で、

Well, I knew I would not be killed. Not in this war. It did not have anything to do with me. It seemed no more dangerous to me myself than war in the movies.

と傍観者の立場をきめこむが、その口が乾かない中に、第九章で有名な負傷の場面を迎える羽目になる。ヘンリーは敵の砲撃で脚部に重傷を負い、部下のパッシーニは戦死する。このパッシーニの場合も、「戦争ほど悪いものはない」と言つて、誰よりも熱烈に反戦平和を唱えている最中に、どかんとやられたのであつた。

ヘンリーは、エゴイストよろしく恋愛にも戦争にも巻きこまれまいとする傍観者の立場から、二つながらに誰よりも深く引きずりこまれる結果になつた。パッシーニも将校など恐れることなく反戦を唱えようと嘯くが、敵の砲弾は殊更に彼を狙ひ撃つかのように両脚を打ち砕き、「マリヤ様、私をお助け下さい」と呻きながら、自分の腕に噛みついたまゝ息がとだえる。ここに運命の皮肉と個人意志の無力さを見すえる作者の冷徹な眼がある。「私はキャサリン・パークレーを愛していないことを知っていた」と他者との精神的かかわりを拒否し、「この戦争では死につこないことを知っていた」と戦争をみくびつたところで、怪物のごとき運命の不条理にかかつては、'I knew' という一個人の自意識など物の数ではないのであるう。

更にこの作品は、伏線と実線の反復から成立しているといってもよい程、予告→実現というパターンの効用を細部に至るまで活用する。その線にそって作品をたどれば、第七章で脱腸をかかえ、びっこひきひき歩いているピッツバーグ出身の敗残兵に出会う。脱腸を病んでも十分な治療も受けられず、止むなく所属部隊のはるか後方で病身を引きずる。ヘンリーの入れ知恵で、石に頭をぶっつけて目に見える負傷をつくっても、赤十字車が来てひたして、意図した落後も果せない。

この兵士の運命は、後でミラノの病院で起るヘンリー自身の身の上を予告するものに外ならない。ヘンリーは膝の負傷もどうやら癒えてやがて二週間の病後休暇で旅行に行けるといふ時点で、黄疽にかかってしまう。その頃折悪しく疑ぐり深いミス・ヴァン・キャンペンに寝台の下に転がっている酒の空瓶を発見され、黄疽は酒による作意的な病気だと非難され、遂に病後休暇の恩典は取りあげられる。そして未だ屈伸の自由がよくきかない脚をひきずって、前線に向うのである。

伏線はキャサリンの運命についても周到に引かれる。ミラノでの恋愛三昧の療養生活の終り頃、二人の運命の悪化を予告する雨が降り出して、キャサリンは怖いと言って泣き出す。雨にうたれて死んでいる自分の姿が見えるからだという。これは彼女の結末を暗示する予兆でなくて何だろう。事実、彼女が死の床にあって断末魔の叫びをあげている時、窓外では雨が降りしきっている。そしてキャサリンの死後、その同じ雨の中を病院を出て孤影悄然と歩いて行くヘンリーの後姿は痛ましく印象的である。キャサリンを死に導く難産についても、三十八章で、医者が私のヒップは幾分細いと言っていた、という会話が伏線となっている。

それよりずっと前に、ミラノの病院でキャサリンが妊娠していることをヘンリーに告げた折、「臆病者は一千回も死ぬが、勇者は一度だけしか死なない」という文句（ジュリアス・シーザの）をヘンリーが引用したが、キャサリンはそれに対して、「勇者でも賢者ならば二千回目も死ぬだろう。

ただそれをいちいち口にして言わないだけのことだわ」と達観する。これは、ヘンリーが脱走後ストレザでキャサリンを探しあてホテルで一夜を共にしながら、何か信じられないような気分の中にする次の述懐とあわせて、勇気を持ち過ぎたばかりに止めを刺されるキャサリンの死に方を余すところなく予告する。

If people bring so much courage to this world the world has to kill them to break them, so of course it kills them. The world breaks every one and afterward many are strong at the broken places. But those that will not break it kills. It kills the very good and the very gentle and the very brave impartially. If you are none of these you can be sure it will kill you too but there will be no special hurry.

さらにこの伏線は、終章でキャサリンの死を目前にしてヘンリーが回想するあの丸太にたかって火あぶりにされる有名な蟻達のエピソードとともに、この作品の主題と深くかかわりあうものであろう。要するに、武器よさらばと言って戦場に別れを告げ、単独講和を結んでも、キャサリンと共にもう一つの罠にとらえられてしまうのだ。エドガー・ジョンソンは、「武器よさらば」という表題を、「単独講和よさらば」ともじっている。

第一章の終りで、コレラのため死んだ兵士達はわずか七千人であったという表現は、その後に起る悲劇の大きさ・悲惨さを非情に予告する伏線なのである。パッシーニ、脱腸の敗残兵、友軍の狂弾に倒れるアイモ、ヘンリー自身が射殺する軍曹、そして友軍の野戦憲兵に銃殺されかかったヘンリー自身のこと、その他無数の会話をこれでもかこれでもかと差し出して、人為的な戦争の不条理を訴え、主人公の単独講和の正当性を主張する作者の手腕に過不足はない。

Ⅳ. 性 と 愛

主人公ヘンリーが恋愛と戦争に殆んど平行して巻き込まれていく経緯は前章でみた通りであるが、こゝでは司祭が提示する愛の形とリナルディが代弁する性の姿態の間の振幅をヘンリーとキャサリンの関係において止揚してみたい。まず司祭は、

“What you tell me about in the nights. That is not love. That is only passion and lust. When you love you wish to do things for. You wish to sacrifice for. You wish to serve.”

と言って、ペン・ウォレンが「神聖なる愛」と定義した献身的愛の有様を説く。それに対してヘンリーが「私は愛することはしませんね」と応えると、‘I know you will. Then you will be happy.’ と言って、ヘンリーの愛の成就を確信をもって予告する。

一方リナルディは、前に引用したごとく、男と女の間を肉欲の営みにおいてのみ許し、次のように、女性を女神と崇める愚を冗談まじりに論している。

“I will send her. Your lovely goddess. English goddess. My God what would a man do with a woman like that except worship her? What else is an Englishwoman good for?”

さらにヘンリーの司祭に対する精神的な傾斜を「君達二人はちょっとあれじゃないかと時たま思うよ」と揶揄している。

何事につけ中間的なヘンリーは、恋愛に対する態度といい、戦争に対する視点といい、この二人の副人物の狭間から出発するのであるが、特に愛については、この二様の提起を二つながら獲得し、そして二つながら見事に喪失するのである。このように、この二人に対する主人公の微妙なかかわりあい、作者のテーマに対する認識の確かさを伝えて、誠に絶妙である。

ヘンリーとキャサリンの愛と性の姿態は、「日はまた昇る」の性不能者ジェイク・パーンズと淫乱奔放なブレット・アシュレーの間に見られるような「性の欠如した愛」と「愛を伴わない性」の空しさといった際立った対比よりも、むしろ「持つものと持たざるもの」のモーガン夫妻、「誰が為に鐘は鳴る」のマリヤ対ジョーダンの「性の欲び」と「愛の成就」という肉体と精神の過不足ない結合を、リナルディと司祭の両極からアプローチする。

前にも言及したが、ヘンリーがイギリス娘達の病院の所まで来て、一緒に遊びに行かないかと誘った時、リナルディは“*I like the simpler pleasures.*”と言って断っている。キャサリンは、ミラノの駅での別れの際に、ヘンリーが寺院に入ろうかと問うたら、あっさり‘No’と言って通り過ぎていく。その代り、二人はホテルに入り肉欲に従うことになる。もっともキャサリンは自分を売春婦となぞらえてむくれたりしている。しかし寺院を通過し、快楽に傾く二人の姿勢は、勿論リナルディのニヒリズムへの傾斜をより多く示唆するものであろう。

しかしキャサリン・パークレーは、ある意味で彼女自身「リナルディ」と「司祭」の具現者ではなかろうか。というのは、許婚者が戦死したとき自分の頭髪を断ち切ろうかと思いつめたり、その忘れ形身のステッキを後生大事に持ち歩いたり、今度この戦場で得た真実の愛人に対しては、‘*There isn't any me. I'm you. Don't make up a separate me.*’といい、献身そのものである。一方情欲に対しても、‘*I do anything you want.*’と言って男の要求に全身で応え、「ほらね、甘くなったでしょう」とあくまでも明るく、陰湿なところがない。貞節も娼婦性も男好みに兼備した女性といえるかも知れない。

だが、‘*You're my religion.*’と言って神ならぬ男に祭壇を置き、一方‘*My life used to be full of everything. Now if you aren't with me I haven't a thing in the world.*’とこの世の女に縋ってをなげうち、要

するに司祭とリナルディを裏切ったところにこのロミオとジュリエットの誤算があった。

こゝで筆者は次の二つの場面を想い浮べる。ヘンリーは例のゴリチアの食堂で、酒を飲んでいる中に、司祭がうとましくなって、酔いのまわる頭でこゝろ独りごちる。

Yes, father. That is true, father. Perhaps, father. No, father.

Well maybe yes, father. You know more about it than I do, father. The priest was good but dull.

司祭は物事が私よりよくお解りで御立派なんだが、でも退屈で詰らないという。次の引用は、ヘンリーが療養を終えてゴリチアの宿舎に戻ってリナルディと再会した時の対話である。

“Are you married?” he asked from the bed. . . .

“Not yet.”

“Are you in love?”

“Yes.”

“Poor baby. Is she good to you?”

“Of course.”

“I mean is she good to you practically speaking?”

“Shut up.”

“I will. You will see I am a man of extreme delicacy.

Does she . . . ?”

“Rinin,” I said. “Please shut up. If you want to be my friend, shut up.”

既に女の愛を得た男にとって、その女との性生活について根ぼり葉ぼり触れられることは耐えられないのであろう。司祭は結らないといい、リナルディには黙れと言ってむきになることは、上述した通り、この二人とは関りなく結局は単独行動をするヘンリーの姿勢を暗示するものである。

この二人と関連して、今度はかの九十四才という高齢のグレフィ伯爵を想起する。宗教を超越し、この世の中で一番大切なものは「わが愛するもの」だといひ、「この人生は大変楽しい」と達観するこの雲上人のような長寿者はヘンリー青年にとって一体何者なのだろうか。老いてなお盛んなこの老伯爵のさり気ない発言は、はからずもリナルディと司祭を同時に超越した人物であることを物語る。リナルディが過重労働に疲れ、梅毒に犯され焼け酒に荒れて司祭に毒づいたこと、また司祭が厭戦気味で意気銷沈し、時たま希望がもてなくなると告白することと、この老伯爵のかくしゃくぶりとはよき対照をなしている。

しかし、いかによくヘンリーが戦争から足を洗い、この老人と再会し、そしてスイスの平和境から彼方の戦場にいるリナルディや司祭のことをちらちら想い起そうとも、それは束の間の休息でしかなかった。そしてこの仙人のごとき老伯爵は、ヘンリーが掴むかに見えたものの一場の幻影に過ぎなかったのである。

最後に、フレデリック・ヘンリーとキャサリン・パークレーの愛と死に触れなければならない。「日はまた昇る」の主題が「愛の死」ということであるならば、この「武器よさらば」はその愛が死に至る背景を描いたものと言えよう。キャサリンは、

“We mustn't (fight). Because there's only us two and in the world there's all the rest of them. If anything comes between us we're gone and they have us.”

と言ひ、そして 'I'm you.' と言うごとく、二人の愛に他者が侵入することを拒み、全身全霊で男との合一をはかり、その願望は一応成就する。ヘンリーも、ヘミングウェイはつがの木が灌木の中に倒れるように恋に陥るとマルカム・カウリーが評したように、一旦陥るとなると、手もなく陥る。そして止むなくタリアメント河で怒りとともに一切の義務を洗い去って後は、文字通り愛の象牙之塔にひっこんでしまう。

「武器よさらば」における二元的発想法

しかしながら、人事の悲しさか、この純愛には妊娠という生理的な罣がしかけられてあって、そのためにこの象牙の塔から引き出される羽目になる。つまりキャサリンは出血多量のために死ぬ。その後、看護婦を病室から追い出して見ても、電気を消してみても、生命の消え果てたキャサリンは青ざめた一個の物体に過ぎなかった。まるで彫像にさようならを言うようで、訣別の涙も、何の感懐も湧かなかった。愛に託した唯一の夢はこのように崩れ去り、ヘンリーは孤独の忍従だけを教訓として、空しい世界へ向って、雨の中を歩いていかねばならなかった。

V. 結 論

「日はまた昇る」、「誰が為に鐘は鳴る」、「持つものと持たざるもの」のような長篇は勿論のこと、その他多数の短篇にも、多かれ少なかれこのパラレリズムの手法が活用されている。その一例として、時たま大衆小説の異名を冠せられる「武器よさらば」の構成を見たのだが、そのバックボーンは徹頭徹尾対置法と言っても差支えない程である。しかもこのパラレリズムは、全体の内容をよく助け、細部のエピソードに至るまで、適材適所なのである。

以上のように作劇上の対置法の効果は認めるとして、ではその思想的必然性はどうか。そもそも相対的視点は、現代のリアリスト達がロマンチズムから分離出発する時の基本姿勢ではなかったか。特に米国の場合、南北戦争以後急速に怪物化した産業文明機構に追いつめられた人々の開眼の方法であった筈だ。その上に始めての世界的規模の欧州大戦、そして30年代の未曾有の大恐慌の中でセンシティブな文学青年達が目撃したものは、アメリカ国民性の特色とされる「個人主義」、「民主主義」、「地方主義」「楽観主義」などがことごとく碎け散る様相であったのだ。当然そこで彼

等が得た人生観は、砂を噛むような虚無主義であつたらう。

そこで、ヘミングウェイがその荒涼無色の世界を描くにあたって、明暗、白黒、陰陽という二元的な手法を導入したのは誠に当然の帰結であつたと言えよう。 完

参 考 文 献

Atkins, John. THE ART OF ERNEST HEMINGWAY. London: Spring Books, 1935.

Baker, Carlos (edited) . Hemingway and His Critics. New York: Hill and Wang, Inc., 1961.

Hemingway, Ernest. A FAREWELL TO ARMS with an introduction by Robert Penn Warren. New York: Charles Scribner's Sons, 1957.

McCaffery, John K.M. ERNEST HEMINGWAY: THE MAN AND HIS WORK. New York: The world Publishing Company, 1930.

Uzzell, Thomas H. NARRATIVE TECHNIQUE. New York: Harcourt, Brace and Company, 1934.

佐伯彰一編「ヘミングウェイ」研究社、昭和41年

高村勝治編「二十世紀アメリカ小説の技巧」南雲堂、昭和34年

谷口陸男著「ヘミングウェイ研究」三笠書房、昭和33年

谷口陸男著「失われた世代の作家たち」南雲堂、昭和41年