For Whom the Bell Tolls

——自我の隠喩として——

梅　沢　時　子

For Whom the Bell Tolls:
A Metaphor of Self-Realization

Tokiko Umezawa

序

For Whom the Bell Tolls (1940年10月21日刊行) は Hemingway がスペイン内戦 (1936—9) の間4度スペインを訪れたときの経験をもとにして内戦に取材した作品である。1939年マドリード陥落後に執筆を始め，途中 *The Undiscovered Country* の仮題をつけていたもので，18ケ月を要して完成した大作である。[1]

この作品は *To Have and Have Not* (1937) の Harry が死ぬ直前につぶやいた「独りだけではどうにもならない」[2] という言葉の暗示する連帯の概念を継続発展させ，また1938年出版の劇曲 *The Fifth Column* があつかう政治運動の主題を継続していて作者 Hemingway の政治的関心の連続を示す。

しかしながらこの作品の評価については，失敗作とする者，あるいは最高傑作とする者両極端に別れる。[3] どちらにしてもこの種類の問題をあつかう社会小説として方法を異にしていることを指摘している。たとえば Alfred Kazin は「主要人物はまったくリアルでない。スペイン内戦という人間のそして社会のドラマの記録としてはなやかだが深みがあまりない」[4] といい，Maxwell Geismar も同様の欠陥に言及している。「社会学的にもまた個人間の意味においても争いの衝撃の相関性がほとんど描かれていない」と述べ，さらに Malraux の『希望』や Silone の『パンと葡萄酒』や Koestler の『真昼の暗黒』の方が「様々の社会危機に関して，それが人間の気質に働きかける利害得失，また個人や社会が未来に関して測り知れないような大きな決断を下すときの人間行為の問題など，社会危機に関する鋭い洞察でみたしている」[5] と述べ，比較を行なっている。一方，この小説の特性を指摘し Edmund Wilson はヘミングウエイの方法は現代史をあつかう小説の方法と逆であること，アンドレ・マルローは様々な団体の間を往復しながら革命の危機を概観するが，『誰がために鐘は鳴る』にはそれが

少なくすべてが橋梁爆破という主要な行動と直接関連していること，このエピソードを通して内戦にまつわる種々の要素のもつれを示し突発事件よりは大きな展望で事件をみせ，スペイン戦争の全体を反映させようと目指していることなどをあげている。さらに加えて「ヘミングウエイが内戦の研究で我々に提供してくれるものは社会分析というよりは道徳的性質の批判」(a criticism of moral qualities) である」[6] と述べている。

筆者は小説 *For Whom the Bell Tolls* の特性として社会問題の主題の背後に主人公の自我の隠喩が重ねられていることを指摘する。本稿において Hemingway の以前の一連の作品にみられる自我自立の図と比較しながら本作品の特色を明らかにすることを主旨とする。

I

拙稿「*The Sun Also Rises* の隠喩性」[7] の中でこの物語は主人公 Jake の自我自立の隠喩が背景にあることを指摘した。つまり Jake と Brett の関係が *Paradise Lost* の Adam と Eve の関係にみられるように，[8] 理知と情念の相関関係として寓意的に描かれていて，理知が統一する過程の精神遍歴の物語になっていること，Brett の奔放な行為に悩む Jake が物語の終局で自立の認識に立ち Brett も事の理をわきまえることができるようになり，二人の間に友情関係が成立し平穏に到達したこと，そして Jake と Brett の自己抑制の態度が題名「日はまた昇る」の暗示する明るい世界の創造に向けられていることを説明した。また，拙稿「"The Snows of Kilimanjaro" における時間の相貌」[9] の中においても Harry と Helen が寓意的に対比され Chronos 時（始めも終りもない混沌とした偶然的な時間）に生きる Helen に対して Harry は Kairos 時（終末論を原型にした「終り」によって「初め」と「中間」の瞬間が意味と秩序を与えられた必然性に満ちた時間）[10] に生き死を恐怖しない自己統一の瞬間をもち得，自我自立に至ったことを明らかにした。

さて，*For Whom the Bell Tolls* においては一方では *To Have and Have Not* (1937) や *The Fifth Column* (1938) の連続として政治運動に主人公を参加させながら他方では *The Sun Also Rises* (1926), "The Snows of Kilimanjaro" (1936•8), "A Short Happy Life of Francis Macomber" (1936•9) などの連続として自我自立の隠喩を描いている。この作品では主人公 Robert Jordan の自我自立の隠喩がどのように描かれているか，その特色について考察することにする。

まず，物語の概要を述べよう。アメリカのモンタナ大学で，スペイン語を教える大学講師 Robert Jordan がスペイン内戦 (1936—9) 勃発に応じて1937年夏にスペインに入り，共和政府軍に味方し1938年の5月ファッシスト軍の増援を防ぐためゲリラ隊の指導者として鉄橋爆破の指令をうけて派遣され，ゲリラ隊の洞穴に到着してから鉄橋を爆破し死ぬまでの三日間を綴ったものである。まさに国際戦の様相を呈するスペイン内戦に取材した物語であるが，物語の舞台が橋を中心にしゲリラ隊の洞穴を周辺にした小さな空間と三日間という短い期間に限定さ

れていて，そして橋梁爆破の使命を果すことを中心に物語が進行するという特色がある。しかし時計時間により進行するプロットの部分よりは人物の内省や回想による内的時間の経過や重ねられた挿話の部分から物語の大半が構成されているという特色があり，そのようにして鉄橋爆破ということの Jordan 個人に対する意義が探られている。

II

さて，Jordan の内戦参加の動機を知ることが肝要である。彼は内的独白のなかで次のように語っている。

> He fought now in this war because it had started in a country that he loved and he believed in the Republic. (163) [11]

愛が第一の動機であり，次に政治的信条が動機となっている。作者は政治的連帯行為のよって立つ基本的精神について主人公に確認させていると考えてよい。そしてこのことについての関心を主にさせ，したがって政治 (politics) については「今自分には政治はない」(He had none now) (163) といわせている。また主人公に共産主義思想の洗礼を受けさせながら別の内省の中で「自分は本当のマルクス主義者でない」(You're not a real Marxist) (305) ともいわせている。そしてその理由は「純粋に物質主義的概念の社会には愛のようなものは存在しそうにない」(there isn't supposed to be any such thing as love in a purely materialistic conception of society) (305) からだというのである。さらに初めの内省の中で政治よりは精神性を問題にし克己すること (continence) について語っている。

> Continence is the foe of heresy... Down with Bohemianism. (163)

克己の欠如が異端を生むことを警告している。このように Jordan にとって政治よりは精神のあり方に関心が深いことが理解される。

橋梁爆破についても愛と信条に加えて自己統一を目的としていることが明らかである。橋は実際軍事的価値として小規模のものであり，Jordan が行動を共にするのは正規軍でないゲリラ隊であり，しかも成功の望みの薄いものでありながら Jordan はその橋を「一年間信ずることのために闘った。ここで勝てば至るところで勝つだろう」(I have fought for what I believed in for a year now. If we win here we will win everywhere.) (467), またその橋には「人類の未来がかかっている」(... that bridge can be the point on which the future of the human race can turn.) (43) と語り，橋は拡大する勝利の拠点であると信じている。読者は Jordan の信念と彼の置かれた状況というものの落差を知らされる。そしてファッシスト戦闘機 Heinkel one eleven や Fiat pursuit が空に急増する中で Golz の命令は不安をつのらせる。

> To blow the bridge is nothing ... Merely to blow the bridge is a failure.... To blow the bridge at a stated hour on the time set for the attack is how it should be done. (pp. 4—5)

「ただ爆破することは無に等しい。それは失敗である。鉄橋を述べられた時間の攻撃開始のために設けられた時刻に爆破することは如何にそれをやるかということである」この内容は，共和政府軍の攻撃でありながら Jordan の方はそれを見計らって実施しなければならないという，条件に拘束された情況におかれなおも態度（how it should be done）を問題にしなければならないようにさせられていることを伝えるものである。これは *The Sun Also Rises* の Jake が追求した「条件の中で如何に生きるか」(All I wanted to know was how to live in it.) [12] に通じる態度であろう。

したがって Jordan は自己統一に向けて爆破までの三日間，つまり約70時間を一生の70年を圧縮した時間としてすごすことに決意する。

> ... all the life you have or ever will have is today, tonight, tomorrow, today, tonight, tomorrow.... May be that is my life and instead of it being threescore years and ten it is forty-eight hours or just threescore hours and ten or twelve rather. (165—6)

つまりその時間は「終り」により意味と秩序を与えられた Kairos 時となる。Jordan 自身が自分に言い聞かせているように人生の長さを問題にしない。生きることの質あるいは強烈さを問題にして生の持続に代えようとする。

> You had better ... make up in intensity what the relation will lack in duration and in continuity. (168)

それはまた死を内臓した死を恐怖しない生き方である。彼は内省の中で自我の発掘をし（内省の時間はそれ自体永遠相をもつことについて Hans Mayerhoff の論考がある）[13] 彼のスペインでの政治行動を遠く母国アメリカの南北戦争の北軍の総司令官 Grant 将軍（232）や，同じく当時の勇士である彼の祖父（66）の行動につながるものとする。一方これと逆に憶病で自殺をした彼の父（336）と対決し乗り越えるものとする。そして死を恐怖した彼の前任者 Kashkeen (9) とも，そして同じく死を恐れた Pablo (He is very much afraid to die.) (26) とも対決する行為としている。このようにして死を恐怖しない自己統一の時間が現在を過去にそして永遠の流れに持続させ，国を超えて普遍拡大する時間とされている。

次の，Jordan と Maria の愛の描写のなかで Jordan は死を内臓した瞬間において Maria と融合し永遠の瞬間を得ていることを象徴的に表現している。

> For him it was a dark passage which led to nowhere, then to nowhere, then again to nowhere, once again to nowhere, always and

> forever to nowhere, heavy on the elbows in the earth to nowhere, dark, never any end to nowhere, hung on all time always to unknowing nowhere, this time and again for always to nowhere, now not to be bourne once again always and to nowhere, now beyond all bearing up, up, up and into nowhere, suddenly, scaldingly, holdingly all nowhere gone and time absolutely still and they were both there, time having stopped and he felt the earth move out and away from under them. (159)

二人の間に時が停止し地球が離れていくように思われるこの愛の場面について Backman は彼の論文 "Hemingway: The Matador and the Crucified" の中で，これは "death imagery" [14] であると述べ，Hemingway は愛行為を "a mystic ceremonial experience" [15] として提示したと説明している。

次の愛の描写は二人の融合により "all and always" という a permanent "now" [16] の時間相を得ていることを示している。作者は腕時計に言及し時計時間と対比させている。

> Then they were together so that as the hand on the watch moved, unseen now, they knew that nothing could ever happen to the one that did not happen to the other, that no other thing could happen more than this; that this was all and always; this was what had been and now and whatever was to come. This, that they were not to have, they were having. They were having now and before and always and now and now and now. Oh, now, now, now, the only now, and above all now, and there is no other now but thou now and now is thy prophet. Now and forever now... one only one, there is no other one but one now, one, going now, rising now, sailing now, leaving now, wheeling now, soaring now, away now, all the way now, all of all the way now; one and one is one, is one, is one, is one ... (379)

Ⅲ

これまで Jordan のスペイン内戦における鉄橋爆破という政治的行動は愛と政治的信条に基づきながら一方自己統一の姿勢を通して自我の完結と持続に向けて進められたものであることをみてきた。次に Jordan の Maria との愛と橋梁爆破の使命との関連について考察しよう。

まず Maria の素性について探ると，父が共和党の市長 (the mayor of the village, a Republican) であったため父母共にファッシストに射殺され (350) 彼女自身は暴行を受け (71) Pilar たちに助けられた。彼女は10年間 "an anti-fatcist" である (だが a communist ではない) (66)。Jordan にとって Maria を愛することは彼の使命の意味に通じることにな

る。愛と政治的信条の表現となる。彼は Maria に「戦の目的を愛するように僕は君を愛する」と述べている。

> I love thee as I love all that we have fought for. I love thee as I love liberty and dignity and the rights of all men to work and not be hungry. I love thee as I love Madrid that we have defended and as I love all my comrades that have died. (348)

そして彼は戦いの目的について自問自答し「自由・平等・博愛そして生命・自由・幸福の追求を信じる」(You believe in Liberty, Equality and Fraternity. You believe in Life, Liberty and the Pursuit of Happiness.) (305) と確認したあとすぐつづいて「Maria との関係は人間に生ずる最も重要なことである」(What you have with Maria ... is the most important thing that can happen to a human being.) (305) と述べている。彼と Maria の関係は彼の政治的信条と愛を表現し，彼の橋梁爆破の使命を象徴している。

さて，前述のように Maria という女主人公は Jordan の自我自立の過程で以前の作品の女主人公たち (Brett, Helen, Margaret) と異なり主人公の魂の中の情念を反映した存在とされていない。したがって Jordan の対極にあって煩悶させたり緊張させたりして最後に魂の安定をもたらすようなことをしない。全く新しいタイプの女性像であることがわかる。Jordan が洞穴に到着し Maria と顔を合わせたときから互に心が通い最後まで愛情の問題で悩まされることはない。

> You went all strange inside every time you looked at her and every time she looked at you. (167)

愛し心が安定するため Jordan は橋梁爆破の使命のために精神を集中することが可能になっている。日曜日に前述の地球の動く愛の経験をしたあと Jordan は Maria を熱烈に愛しながらも Golz の指令のことを先ず考える。

> "You are thinking of something else now?" she asked him.
> "Yes. My work." (161)

そして彼自身彼の精神を彼の最良の相手であると説明している (his mind, that was his best companion) (380)。そして彼は「Maria にしてあげられる最良のことは仕事を立派にやることだ」(The best thing you can do for her is to do the job well.) (394) と自分に言い聞かせている。

Maria 自身も先述したように愛情問題で Jordan の使命を妨げるどころか使命がうまく果せるように積極的な協力者となっている。彼女は Jordan に次のように申し出る。

> "I was saying," she told him, "that you must not worry about your work because I will not bother you nor interfere. If there is anything I can do you will tell me." (170)

Maria も Iordan を愛することで過去にうけた傷がいやされ過去を克服した新しい生を歩みだすことができている。[17] 彼女は列車爆破のあと暴行されたことについて暗に触れ，Pilar から教えてもらったことを Jordan に話す。「過去をうけ入れなければ害を受けることはない。もしだれかを愛するとそれは消し去られるだろう。」

> "She said that nothing is done to herself that one does not accept and that if I loved some one it would take it all away." (73)

Maria は Jordan と同じように理知の勝った新しい女性像とされている。したがって Jordan の対極におかれ試練を与える対象ではなく，彼の運命に対して未来を約束する夢の象徴とされている。次は El Sordo 訪問からの帰り途 Jordan と Maria が高原の牧草地に横たわり愛撫したときの描写であるが，Maria は夢のイメージを Jordan は死のイメージを与えられている。

> ...for her everything was red, orange, gold red from the sun on the closed eyes.... For him it was a dark passage which led to nowhere.... (159)

Maria はまた Jordan によって少年の Joaquin とともに成長する若木にたとえられている。新鮮で清潔で新しく汚されていない存在とされている。未来のイメージである。

> ...the boy and the girl are like young trees. The old trees are all cut down and the young trees are growing clean like that. In spite of what has happened to the two of them they look as fresh and clean and new and untouched as though they had never heard of misfortune. (136)

このことと Jordan が橋の爆破作業にとりかかっているとき "This is a dream bridge." (437) とつぶやくこととを考え合わせてみることができるが橋も Maria も同一のイメージで結ばれていると考えられる。

Maria は Jordan の分身 (I am thee and thou art me and all of one is the other.) (262) となり彼にとって彼女は生命本体 (all of life) (264) ともなる。このことは Jordan の自我の持続と拡大を約束する意味となる。Jordan は鉄橋爆破後松の木の下に身を横たえ Maria 一人を行かせるとき「二人一体」であり，「彼女は彼の未来全体」であると語っている (Thou art me too now. Thou art all there will be of me.) (464)。だから彼の元

を去るのが「義務」であり一緒に残るのは「利己的」だとさとしている (You must not be selfish, rabbit. You must do your duty) (463)。作者は Jordan 自身にもその自我の拡大と持続のイメージとして「日の出前の明りの一部」を次のように経験させている。火曜の朝鉄橋爆破直前の場面である。

> Robert Jordan lay behind the trunk of a pine tree on the slope of the hill above the road and the bridge and watched it become daylight. He loved this hour of the day always and now he watched it; feeling it gray within him, as though he were a part of the slow lightening that comes before the rising of the sun ... (431)

Ⅳ

以上みてきたように，この作品における Jordan の自我の問題は以前の作品にみられる自我の自立の問題よりは自我の拡大に向けられたものである。Jordan は「他と共にあって全てになれる」ことを知った。

> He knew he himself was nothing, and he knew death was nothing. ... In the last few days he had learned that he himself, with another person, could be everything. (393)

彼は Hemingway の以前の主人公にはみられない新しい人間像である。そして Maria は彼の分身として夢・未来を象徴し彼の自我解放を意味する橋梁爆破 (I will drop it in that gorge like a broken bird cage.) (156) を行なう協力者になっている。しかしながら，この作品において主人公に抵抗し緊張を与えるのがゲリラ隊の他の人物たちである（もっとも洞穴外の世界では Jordan の自我が全く浸透しない空間とされている)。彼らは Jordan の自我の対極におかれ，多少の差はあれ試練を与える。その対極の最端におかれたのが Pablo である。彼は酒つまり "idea changing alchemy" (26) が好きで Pilar によると戦争一年後には "lazy, a drunkard and a coward" (55) になっている。Jordan は彼の変心について "a merry-go-round" のように元へ戻って解決がないと判断する (225)。Pablo の生きる時間相は Jordan や Maria のと異なり，対決して乗り越えることのない繰返しの時間相である。[18] 彼は Jordan の計画に一度ならず抵抗し (I do not go for the bridge. Neither me nor my people.) (52) 鉄橋爆破予定日の朝というのに，爆破に必要な物資 (the square wooden box of the exploder) (361) を盗難したりして Jordan の心を一瞬動揺させる。しかし最後には彼も孤独ということを知り戻ってくる (But after I had thrown away thy material I found myself too lonely.) (390)。そのためゲリラ隊が全員協力して爆破の仕事につくことができ Pablo は爆破後の逃げ道を案内してくれることになる。このことは

Maria の逃げ道が確保されるという意味になる。このように Pablo を Jordan の自我の空間に包むことで Jordan の自我の持続と拡大が果されることになる。

しかしながら一旦 Pablo の洞穴を離れると Jordan の自我の空間は閉ざされがちである。彼が El Sordo の洞穴を訪ね Estremadura のゲリラ隊の働きをほめてうかつに "we" を使ったとき "we" とは誰のことかと詰問される (Who is we?) (148)。そして El Sordo や Pilar を怒らせる。また，Jordan が橋梁爆破のあとは the Gredos へ行った方がよいとすすめると Pilar も El Sordo も激昂し，Pilar からは「爆破後になすべきことについては口を開くな」といってしかられる (Then just shut up about what we are to do afterwards, will you, *Ingles*?) (150)。このことは Jordan の自我は Pablo の洞穴の外に広がるものではなく，彼が頼りにされているのは鉄橋爆破以外の何事でもないことを伝える。そしてこのことが彼の夢と現実の落差を伝える。Pablo にとって Jordan 始め鉄橋爆破に協力的な人たちが "a group of illusioned people" (215) と思われるのは現実の一面を伝えるものであろう。

このように Pablo 洞穴の周辺以外は Jordan の支配の届かない空間であり遠く離れれば離れるほど混乱と虚無の空間が広がっている。空高くファッシストの巡察機による準備行動が不安を呼び起こす。

> Lying on his back, he saw them, a fascist patrol of three Fiats, tiny, bright, fast-moving across the mountain sky, headed in the direction from which Anselmo and he had come yesterday. The three passed and then came in nine more, flying much higher in the minute, pointed formations of threes, threes and threes. (74)

さらに「メキシコ湾流のサメ」のような形の爆撃機 (sharks of the Gulf Stream) が「機械化された運命」(They move like mechanized doom.) (87) のように頭上高く猛威をふるう。時ならぬ降雪のため馬を盗みにいった味方ゲリラ El Sordo 隊が雪についた足跡を追跡され全滅の憂き目にあう (296)。Jordan は苦しい情勢判断から味方の攻撃開始を中止したいと思い Andrés を La Granja の Golz の総本部へ派遣するが，Republican 内に入ってからかえって進行が遅れ味方の軍に発砲されたりする (372)。また共和政府軍内の軍人同志間の不調和も目立つ。Marty は Golz のことを "business enemy" (412) のようにいう。このようにして一旦動きだした軍部機構 (The machinery) はその惰性 (a great inertia) (423) のため急停止することが不可能になっている。

その他 Pilar の回想の中の Avila での Pablo によるファッシスト虐殺事件 (99) は，"It was impossible to obtain order" (127) であり，Jordan の回想する国際旅団総本部 Gaylord's での the Comintern においても "a lot of lying" があり "a very corrupting business" であり欺瞞にみちている (all the deception) (229)。

V

さてこのように Jordan の自我空間は果てしなく広がる虚無と混乱の空間に包囲されている。Jordan の夢と現実のこの関係を作者は雪のイメージを使って表現している。Jordan が Maria や Pilar を伴って El Sordo の洞穴訪問を終え外へ出ると，高原にそびえる山の頂上に雪がまばゆいほどに輝いている。それをみて Pilar が Maria に "What an illusion is the snow" (154) と語る。そして Pablo の洞穴に着くときまでにはもう雪が降っていた (178)。そしてその夜 Jordan は雪のふる中キャンプの外にねることにする。作者は Jordan の夢を雪に照応していることが理解される。時ならぬ雪に Jordan は不安を感じる。"But to snow! Now in this month." (181) だが受け入れ闘うことを自分に言い聞かせる "You just have to take it and fight out of it... and accept the fact that it is snowing" (181)。翌日雪の足跡をたどって Pablo の洞穴ちかくに二十名のファッシスト騎馬隊があらわれる。雪が溶けて Jordan のシャツの胸もとがぬれる。そして胸に空虚を感じる。

> ... his shirt felt wet on his chest from the melting snow. There was a hollow feeling in his chest. (282)

この叙述は夢のはかなさを伝えるものである。

作品中の雪のイメージは Jordan の夢と現実の関係を伝える。いいかえると作者の個我に対する賞讃の視点と，現実に対する冷徹な視点とがともに与えられている。Jordan の自我拡大のイメージには困難な条件のもとで他国に殉ずる殉教者 (martyre's end) (164) のイメージが重ねられているといえよう。Golz が Jordan の鉄橋爆破直前に電話で話したことは，

> No. Rien à faire. Rien. Faut pas penser. Faut accepter.... Bon. Nous ferons notre petit possible. (429—30)

> 「何もできない。何も。考えるな。受け入れよ……よし。小さな事でも出来るだけ精一杯にやろう」

この言葉は Jordan の置かれた立場と姿勢を要約するものであろう。

これまで Jordan の自我拡大の図が鉄橋爆破の使命を一方に，他方に Maria との愛を通して描かれていること，そして Jordan も Maria もそれぞれ新しい男性像，女性像とされていること，そしてまた Jordan の秩序ある自我空間の外に虚無の現実空間が描かれていることを考察してきた。その現実世界の中では Jordan を含めファッシスト派共和派の敵味方を問わず大量の殺りくが行なわれ作品の現実世界は血と死の臭いで充満している。Pilar の死の臭いのエピソードは，この作品の特色でもあり欠陥にもつながる言外の表現 (the more explicit)[19] による文体を補足するためのものであろうか。つまり Hemingway 文体の行間から表現さ

れる感覚的現実が言外の表現からは得られないのでそれを補充するため作者により挿入されたものであると筆者は考える。この挿話は死の臭いにまつわる超自然的な感覚の世界が実感され，作品世界が死の臭いの実感で予兆される。Hemingway 自身が Scribner に宛てた手紙の中で Pilar の死の臭いの部分は作品全体から切り離すことが出来ない部分であり Goya も描かなかったような Madrid の恐怖を伝えるものであると述べている。[20]

Jordan 自身についてみても，彼がプロットの外で行なった列車爆破を別にしても鉄橋爆破の前日にスペイン人の中でも最も好いた人たちの Navarra 出身の少年 Julián を敵兵として射殺し「戦争では殺したい人を決して殺さないものだ」(You never kill any one that you want in a war.) (302) と反省する。その Julián を部下とした隊長 Lieutenant Berrendo の部隊は Jordan の味方ゲリラ El Sordo を全滅させる。Jordan は Julián の残した馬 "the big gray horse" に乗って鉄橋爆破後逃げようとし撃たれ足に重傷を負う。そして死ぬ前にそばを通りかかった Lieutenant Berrendo を撃つことになる。まさに敵味方とも死において連帯している様が描かれている。Jordan の政治的連帯活動の自我空間の外に敵味方差別なく死において連帯する皮肉の現実空間が描かれている。その世界は殺し殺されることの繰返される円環の世界とされている。

一方 Julián を思い Lieutenant Berrendo は祈り，Anselmo も闘いが始まってから祈りは止めていたのだが El Sordo の死者に対して始めて祈りを捧げる (326)。しかしながらこの作品の主題 For Whom the Bell Tolls は John Donn (1572—1631) の *Devotions Upon Emergent Occasions* (死の床にのぞんでの祈り) の中の 17. Meditations から引用したものであることが扉の見返しに明示してある。

> ... any mans *death* diminishes *me*, because I am involved in *Mankinde*; And therefore never send to know for whom the *bell* tolls; It tolls for *thee*. [21]

Hemingway の作品の中では先に述べたように連帯の意味が二重になっていると同じように祈りの意味も二重にかさねられていると筆者は思う。一つは Jordan の自我空間は神なき現代における祈りの行為ともいえるものであるという意味である。彼の道徳的尺度ともなってくれる Anselmo は今は神がいないので「人間は自分に責任をもたなくてはならない」(But now a man must be responsible to himself.) (41) というときその意味を表わしている。そしてこの態度は *The Sun Also Rises* の Brett が神の代わりになる行為として (It's sort of what we have instead of God.) 牝犬にならない決心をする (deciding not to be a bitch)[22] 態度に通じる。も一つの意味は死者に対する祈りであり，死においてつながる人間すべてに対する調和の願いを意味する。したがってこの作品における祈りは，Jordan の自我空間の意味と，も一つは Jordan を含めすべての現実空間，つまり死の空間に対して平和を願う祈りの

意味である。Earl Rovit がこの作品は "a pastoral elegy"[23] と評したのは Jordan の自我空間の外にある現実空間，そのまた外にある祈りの空間を指していったのではないだろうか。筆者はそのように解釈する。

最後に，この物語は主人公 Jordan の自我拡大の隠喩となっている。以前の作品の主人公 Jake, Harry, Francis たちの自我自立を一歩進めた図となっている。そして Jordan にあてがわれた Maria は以前の作品の Brett, Helen, Margaret たちとは異なり，主人公の自我の対極におかれ妨害または試練となる存在ではなく，主人公の未来を約束する分身とされている。新しい女性像である。"The Snows of Kilimanjaro" は Harry の自我自立により友情が芽生えてきた過程が描かれている（実はこの短篇の仮題が "A Budding Friendship" であった)[24] が，Harry は死の直前に "He would rather be in better company"[25] とつぶやいて彼の仕事をもっと理解する連れを求めた。Maria はその期待に答える存在として一歩進められた女性であると考えられる。しかしながら Jordan は死の直前に「この世は闘うに価する。学んだことを伝えたいものだ。」

> The world is a fine place and worth the fighting for and I hate very much to leave it.... I wish there was some way to pass on what I've learned, though. (467)

とつぶやくことをするが，作者は Maria を Jordan の闘志を継承する分身としては不足と感じたのであろうか。*The Old Man and the Sea* の中では Santiago に Manolin という愛情も仕事の理解もある男性の分身をあてがっている。この意味において Hemirgway は自我の自立及び拡大の隠喩を連続発展させて描いていると考えられる。

註

1. Carlos Baker, Hemingway: *The Writer as Artist* (N. J.: Princeton University Press, 1956), pp. 229—38.
2. "One man alone ain't got. No man alone now." He stopped. "No matter how a man alone ain't got no bloody fucking chance." — *To Have and Have Not* (Scribners, 1962), p. 225.
3. Alfred Kazin は "among the least of Hemingway's works" — *On Native Grounds* (New York: Doubleday & Company, INC., 1956), p. 263 とし，Malcolm Cowley は "Hemingway's best novel" — Carlos Baker, *Hemingway: The Writer as Artist* (N. J.: Princeton University Press, 1956), p. 237. としている。
4. "Its leading characters are totally unreal; as a record of the human and social drama that was the Spanish Civil War, it is florid and never very deep. " — *On Native Ground*, p. 263.
5. "... we are given relatively little of the impact of the struggle in either sociological or personal term. Marlaux's 'Man's Fate,' Silone's 'Bread and Wine,' or lately Arthur Koestler's 'Darkness at Noon' — these works are filled with

penetrating insights on the patterns of social crisis... the gains and losses worked by such crisis upon the human temperement, the problems of human behavior today when individuals and societies are making inestimable decisions as to the future." — *Writers in Crisis* (New York: E.P. Dutton & Co., Inc., 1971), p. 79.

6. "The method is the reverse of the ordinary method in novels of contemporary history, Andre Malraux's which undertake a general survey of a revolutionary crisis, shuttling back and forth among various groups of characters. There is a little of this shuttling in "For Whom the Bell Tolls," but it is all directly related to the main action: the blowing-up of the bridge. Through this episode the writer has aimed to reflect the whole course of the Spanish War, to show the tangle of elements that were engaged in it, and to exhibit the events in a larger perspective than that of the emergency of the moment." —" Return of Ernest Hemingway." *New Republic*, 103 (October 28, 1940), 591—92 in Robert O. Stephens ed., *The Critical Reception* (Burt Franklin & Co., Inc., 1977), p. 240.

7. 「*The Sun Also Rises* の隠喩性」(*Tokay Review* 第6号, 1981年1月)

8. 拙稿 "A Study of Eve's Role in 'Wedded Love' in *Paradise Lost*" (東海学園女子短期大学紀要第12号, 昭和52年10月) の中で論考した。

9. 「"The Snows of Kilimanjaro" における時間の相貌」(*Tokai Review* 第5号, 1980年1月)

10. Erank Kermode, *The Sense of an Ending* (N. Y.: Oxford University Press, 1973), p. 47; Tom F. Driver, *The Sense of History in Greek and Shakespearean Drama* (N. Y.: Columbia University press, 1960), p. 144. を参照。

11. 引用の頁数は以後 *For Whom the Bell Tolls* (Scribners, 1940) による。

12. *The Sun Also Rises* (Scribners, 1970), p. 148.

13. Hans Meyerhoff, *Time in Literature* (University of California press, 1955), pp. 54—63.

14. Melvin Backman, "Hemingway: The Matador and the Crucified," *Hemingway and His Critics*, ed. Carlos Baker (New York: Hill & Wang, 1961), p. 249.

15. *ibid.*, p. 250.

16. Meyerhoff, p. 56.

17. Wesley A. Kort は論文 "Human Time in Hemingway's Fiction" の中で同じように Maria の時間について指摘している。"Maria believes what Pilar has taught her, that sexual relations with Jordan, because of their love, will erase the strains of the rape she has suffered." — *Modern Fiction Studies* Vol. 26 No. 4, winter 1980—81 (Purdue University), p. 587.

18. Wesley A. Kort は Pablo の時間についても同じように指摘している。 "But Pablo is unable to alter the past or to be free from its burdens and their resulting reduction of his stature." — *ibid.* 19. Creath S. Thorne, "The Shape of Equivocation in Ernest Hemingway's *For Whom the Bell Tolls*," *American Literature*, Vol. LI, No. 4, January 1980 (Duke University Press), pp. 522—35.

20. "The smell of death part (chapter 19) seems to me to be an integral and valid part of the whole thing.... There is a goddamned horribleness about part of Madrid. Goya never half drew it. I need that to make this book whole." — Carlos Baker ed. *Ernest Hemingway: Selected Letters* 1917—1961 (Scribners, 1981), p. 508.

21. John Donn, *Devotions* (Montreal and London: McGill-Queen's University Press, 1975), p. 87.
22. *The Sun Also Rises*, p. 245.
23. Earl Rovit, *Ernest Hemingway* (New York: Twayne Publishers Inc., 1963), p. 145.
24. Carlos Baker, *Ernest Hemingway: A Life Story* (Scrinbers, 1969), p. 289.
25. "The Snows of Kilimanjaro," *The Short Stories of Ernest Hemingway* (Scribners, 1953), p. 73.