

Ernest Hemingwayにおける自我と言語のパラドックス

*For Whom the Bell Tolls*における忘我の感覚から照射する

田村 恵理¹

要 旨

本論は、Ernest Hemingwayが言及する忘我の感覚に着目する。まず、対（つい）なる相手との一体化で生じる忘我の感覚というモチーフが広い地域において古くから用いられてきた事を示すと同時に、Hemingwayもこれに強い興味を持ち続けていた事を例証する。次に、一体化への憧れを語るのは大半において主人公ではないという傾向を持つHemingway作品において、*For Whom the Bell Tolls*がその傾向から唯一外れる結末場面を持つ背景について詳細に分析する。その際、この作品には主人公にとっての対なる相手が二重に存在する構造によってHemingwayの自我と言語に対する逆説的な姿勢が現れる特徴的な作品である事を指摘する。

キーワード：Ernest Hemingway, *For Whom the Bell Tolls*, 忘我, 一体化, 対

1. はじめに

本研究は、Ernest Hemingwayがその作品や発言において忘我（selflessness）の感覚というモチーフを繰り返し用いた事に着目し、彼が*For Whom the Bell Tolls*において、この感覚の描写を通じて言語と身体とを逆説的な意味を込めつつ強く結びつけている事を示したい。本論で使用する自我（self）は無意識も含めた範囲を意味する為、ある意味 Sigmund Freudの論じるエゴの概念に近いものと受け止められる可能性があるかもしれない。しかし、本論はHemingwayが抱く自我（self）のイメージに含まれる、互いに矛盾しながらも共存する2つの捉え方を提示するのが目的であり、そういった意味で本論における自我という用語はHemingway独自のselfの捉え方の事を指す事になる。

2. 一体化とHemingway作品

(1) Hemingwayも魅せられた一体化

「あなたを愛しすぎて、もはや私など存在しない。私はあなた、あなたは私である」という言葉は、ロマンティックな物語において愛が語られる際良く持ち出される表現の一つである。何者かに対して一体感を覚え、この際に忘我の感覚を味わう事。そしてこの感覚をロマンティックな愛の物語の枠組みを用いて語る事。Hemingwayもこれを作品や発言において繰り返した作家の一人である。

「私はあなた、あなたは私。どちらがどちらだかわ

からない。」という愛の一体化のナラティブは、1929年出版の*A Farewell to Arms*においてはヒロイン Catherine Barkley から主人公 Frederic Henry に対する言葉として以下のように使われている。

“There isn’t any me. I’m you. Don’t make up a separate me.” (Hemingway, 2003, 115)

1940年出版の*For Whom the Bell Tolls*においてはこのナラティブの使用箇所は複数あるが、一番初めに使用されるのはヒロイン Maria から主人公 Robert Jordan に対して語る場面である。

“… neither one can tell that one of us is one and not the other.” … “I am thee and thou art me and all of one is the other.” (Hemingway, 2003, 262)

1945年～50年代初頭にかけて断続的に執筆された未完の*Islands in the Stream*では主人公 Thomas Hudson の次男 David が大物の魚との格闘を振り返り、獲物との一体感とその際に芽生えた獲物への愛の感情を語る際このナラティブを使っている。

“In the worst parts, when I was the tiredest I couldn’t tell which was him and which was me.” … “Then I began to love him more than anything on earth.” (Hemingway, 1970, 142)

この作品と構想を同じくし、1948年から独立した作品としての扱いを受け1959年まで執筆されたとき

¹ 石川県立大学 生物資源環境学部 教養教育センター
責任著者：田村 恵理 (eritamu@ishikawa-pu.ac.jp)

れる (Burwell, 1996, 57, 95-100) 未完作 *The Garden of Eden* においては, Catherine Bourne が夫 David との男女の役割交換的な性行為を試みる際にこのナラティブが使われる。Catherine は David に対し “Now you can’t tell who is who can you?” (Hemingway, 1987, 17) と言うのである。更にグレゴリオ・フェンテスが 1991 年, 今村楯夫によるインタビューにおいて心に残る Hemingway の言葉を問われ, 『私はおまえで, おまえは私だ』という言葉だ。おまえは私で, 私はおまえ。これは二人が一体だということだ。』(今村, 2006, 256) と語っている。この一連の流れから, Hemingway の愛の一体化の意識に対する興味は, そのキャリアの初期から晩年期まで一貫して弱まらなかった事がわかる。

(2) 対なる相手：憧れと恐怖

そもそも対の片割れすなわちダブルとの一体化の感覚における至福の感情というモチーフは, 紀元前から見られる。Walker (1983) によれば, インド, ヨーロッパでは多くの宗教に男女を組み合わせた「原初の中性」が出てくる傾向にあり, その原初の中性は絶えず性的至福を覚え, 精神的に欠けるところがなかったとする解釈もあるそうだ (Walker, 1983, 32)。井筒 (2005) によれば, 紀元前 427～347 頃の哲学者プラトンは対話編『饗宴』のなかで, アリストパネスの言葉を通じ, 人は元来分断された統一体の片割れだからもう一方の片割れとの再結合を求めるとして愛を説明する。また 9～10 世紀のアラビア神秘主義スーフィズムは神に対する愛を重視し, 神人合一の恍惚を最終目標とした。特に「バスラ派」の修道業者たちの影響を経て, やがて抒情詩人たちが神に対する靈魂の愛を乙女に対する青年の恋にたとえて歌うようになる。この世界こそ後世のイスラーム文学, 特にペルシャ詩歌の一大特徴となる (井筒, 2005, 187-190)。12 世紀以降の中世ラテンとヨーロッパ恋愛抒情詩にも, 愛の一体化への憧れをうたうものがあり, 例えばドロロンケ (2012) には, 愛する者との合一のイメージを使ったラテン語の恋愛抒情詩が多数見られる。更に, プラトンの『饗宴』を英訳した英国ロマン派詩人 Shelley も 1814～1815 年に執筆したエッセイにおいて, 人は愛する者との出会いによって理想形の自我との合一を求めるという論を展開している (Shelley, 1965, 3-5)¹⁾。

一方で, 対なる相手すなわちダブルに対する恐怖心も我々は同時に持ち合わせている。佐伯はラッシュ (1995) の解説において, 分身やペアという主題が 18 世紀末からのロマン派の時代, 19 世紀末, 1960 年代とこれまで少なくとも三度流行していると説明する (ラッシュ, 1995, 96)。E.T.A. ホフマ

ンに始まるロマン派の時代の特に文学におけるこの流行についてはランク (1988) に, ドストエフスキー, ポー, ホーソーン, オスカー・ワイルドらによる 19 世紀末のブームについてはラッシュによる解説に詳しい (1995, 20)。20 世紀の西洋小説からこのテーマを扱う作品を集めた *Double/Double* の編者は, 19 世紀の文人のドッペルゲンガーへの魅了の原因として中流階級の生活の都市化による「私」というものに対する意識の鋭敏化を, 20 世紀の作家たちの影という概念への魅了の起源としてアイデンティティの探求を挙げる (Richardson, 1987, 240-247)。

このように見てくると, 我々がダブルというものに対して, これと合一するイメージに対する憧れを抱くと同時に, これに分裂のイメージを持ち恐怖心も併せ持つという相反感情を持っている事が分かる。

Hemingway が描く数々の一体化にも確かにその相反感情は描き出される。ただ Hemingway の描写において特徴的なのは, 一体化への憧れを語るのは大半において主人公ではないという点である。そういつたなかで, Hemingway の作品群において異色なのが *For Whom the Bell Tolls* (以後 *For Whom* と表記する) で, この作品のみにおいて主人公が一体化への憧れをたった一度だけ語る場面がある。物語の結末で落馬し仲間と共に逃げるのでできなくなった主人公 Robert Jordan は, 一緒にその場に残るというヒロイン Maria にこう言うのである。以下にその場面を引用する。

…”It’s harder for thee. But I am thee also now.”…

“You are me now,” he said. “Surely thou must feel it, rabbit.”…

“… Now thou art obeying. Not me but us both. The me in thee. Now you go for us both. Truly. We both go in thee now. …”

“I am with thee,” Robert Jordan shouted, “I am with thee now. We are both there. Go!” (Hemingway, 2003, 463-67)

3. *For Whom the Bell Tolls* における主人公の二重の「愛」の物語—Maria への「愛」

(1) 西欧文学の愛の定型「ロマンティックな愛」に存在する対なる者

For Whom の物語結末において効果的に使われる, 主人公 Jordan が用いるこの愛の一体化のナラティブは, 死を目前とした男性が, 自分に伴い命を投げ出さんとする最愛の女性を何とか生かそうとする, いわば保護する為に使われているようにも読む

事が可能である。その方向で読んだとすれば、これはロマンティックな愛のナラティブの一種といえる。ロマンティックな愛についてはラッシュが以下のように述べており、その中には確かに愛する人を自分の対なる者とする認識が含まれている。引用する。

今日も栄えているロマンティックな愛の思想では、人間の魂の失われた、あるいは「欠落した」部分は、愛する人の中にその投影を見出せるとされる。この発想はトルバドゥールの美学とそれに関連するアラビア神秘主義の基盤にあるもので、そこでは女性が、自分の魂の霊的本質の神秘的なヴィジョンを見ることを可能にさせるレンズとして崇拜される。代理と転換という対作用のモチーフがここでも見られる。中世のトルバドゥールはこの神秘的な発想をアラビアから得たのだが、神秘的なヴィジョンに価値を置き、女性がそのための触媒または道具としての役割を持たされるのではなく、女性そのものを崇めるといった典型的な西洋的発想に変貌していった。(ラッシュ, 1995, 26)

トルバドゥールとは、12世紀南フランスに現れた宮廷付きの吟唱詩人たちのことで、既婚の身分の高い女性を崇め熱烈な愛をささげる、いわゆる宮廷風恋愛をうたう者たちであった。

ここで、本論において今後使用するロマンティックな愛という用語について定義したい。伊藤(1993)はトルバドゥールの登場を、その後の西欧文学のひとつの愛の定型となるロマンティックな愛の成立の契機と捉える(238)。彼らの出現によって初めて、女性が対等な愛を結ぶ人格的存在とみなされたと言う(伊藤, 1993, 32-237)²⁾。本論で今後使用するロマンティックな愛の定義は、この伊藤の概念を一部共有する。対等な立場の間に生じる、命を懸けるに値する愛の観念をロマンティックな愛と定義し、こういった愛のナラティブが西欧文学のひとつの定型として定着している点、これを共有するという意味である。

しかし伊藤の捉え方を筆者が共有できない部分もある。トルバドゥールのうたう愛が異性愛的なものに限られているがゆえに伊藤がロマンティックな愛を異性愛に限定して捉える傾向がある事³⁾、そして伊藤がこの観念をトルバドゥール以前の西欧に全く存在しなかったと捉えている事に対しては、筆者は同意するに至る確信を持っていない事⁴⁾は、あらかじめことわって話を進める。

(2) 愛の一体化を語る唯一の Hemingway hero, Robert Jordan

さて Hemingway 作品において珍しく主人公が愛の一体化を持ち出す *For Whom* では、この意味でロマンティックな愛のナラティブが使われている事になる。*For Whom* においてだけなぜ主人公側が愛の一体化を語るのか。感情を露わにする事の少ないロマンティックとは対極にいるような Hemingway の作品における主人公たち、所謂 Hemingway hero の性質の傾向を考えると、この点に関して Robert Jordan だけが Hemingway hero の系譜から逸脱しているようにも思われる。しかし、「Hemingway hero としては問題発言」とも捉えられかねない Jordan による愛の一体化発言の直後、彼が一人取り残される場面において、この一体化のナラティブに対する彼自身の懐疑心までもが提示されているところに読者は大いに注目すべきであろう。

Try to believe what you told her. That is the best. And who says it is not true? Not you. You don't say it, any more than you would say the things did not happen that happened. Stay with what you believe now. Don't get cynical. (Hemingway, 2003, 466)

また、Jordan とは Maria は彼らにとっての最後の夜に性行為を行うが、ここで Jordan がひたすら脱自の感覚に達した多幸福感を感じている一方で Maria の方が痛みを我慢している事は物語の描写において明らかであり (Hemingway, 2003, 378-79)、この場面において読み手の視点からは合一したというよりむしろ逆に分離された存在としての二人の印象は強まる。*For Whom* が発表当初は高い評価を受けたにも関わらず、その後比較的注目されずにきている事を Sanderson は指摘しているし (Sanderson, 1992, 10-11)、この作品の発表当初、Wilson のようにこの作品を陳腐なラブストーリーと捉える見方 (Wilson, 1977, 242) が複数見られた事は、この論所収の批評集から明らかだ。これは Jordan に伝統的なロマンティックな愛のナラティブを語らせながらも、同時にそのナラティブ自体への彼の疑念や軽視が物語内で示されている事に、一貫性の無さや白々しさを感じてしまうからではないか。しかし、Jordan 目線の語りと物語自体の語りとの間に発生する、加えて、時に Jordan 目線の一体化に関する語りの中だけでも発生する、あからさまな一貫性の無さはむしろ明快なレベルの不自然さを放っている。ここで、Hemingway が繰り返してきた一体化のモチーフの見方に転換が必要なのかもしれない。Hemingway が魅かれたのは一体化そのものではなく、一体化の際

発生する selfless (脱自) の感覚の方だったのではないかとする、視点の転換である。

(3) 二人が語る事で消滅する合一感

脱自 (selflessness) の感覚について語る事には、Hemingway の言語への逆説的な態度が現れる。そもそも *For Whom* は作家論といえる。主人公 Jordan が作家になる理想を語る場面は多く、Jordan と Maria が共に行動する集団のリーダー的存在であり、Maria に対し娘のように接する年配女性 Pilar の話における語り口に非常な興味を覚えるなど、彼は常に理想的な語り方を追求している。そのようななか脱自は、*For Whom* において語るべき最も重要なテーマとされているように思われる。脱自の感覚を語る人物たちは、その瞬間合一の想念に酔いしれるが、同時に、その感覚こそ誰とも分かちえないものである事も読者に示されている。*For Whom* の 13 章において、草地における性行為で Jordan と Maria はこれまでにない一体感を享受するが、二人がそれぞれに語るそのエクスタシーは一様に「大地が動いた」と表現されているにも関わらず、この両者の言い表す感覚に微妙なズレが見出せるからだ。Jordan のエクスタシーを表す意識の流れは以下の引用の通りである。

For him [Jordan] it was a dark passage which led to nowhere, once again 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 had stopped and he felt the earth move out and away from under them. (Hemingway, 2003, 159)

ここでは上方への動きが述べられている。一方で、以下の引用は Maria が同じ行為について自分の言葉で言い表すよう Pilar に求められた際使った表現である。

[Pilar] “You are sure it moved?”

“One could have fallen off,” Maria said. (Hemingway, 2003, 175)

「落ち込んでいきそうだった」という Maria の感覚は、Jordan とは逆の下方への動きの感覚である。しかも大地が動くという表現は、Maria 自身による表現だったとは言えない。Maria が Jordan の “But did thee feel the earth move?” (Hemingway, 2003, 160) という問いかけに同意したことから得た、Jordan からの借り物の言葉なのである。

Maria に「自分の意志で」その際のエクスタシーを語らせようとする Pilar に Jordan は激しい怒りを覚えている (Hemingway, 2003, 173) が、Jordan にとって確かにこれは耐えられない事だろう。Maria が自分の意志で語るこの感覚は Jordan のそれとはズレを示すことになり、その時点から Jordan が感じた selfless (脱自) の恍惚状態のイメージはたちまち分断されてしまうからである。Jordan は Maria が自分との行為を彼女の視点から語ってしまう事により、自身が感じたはずの恍惚の selfless (脱自) の状態が喪失される危機感を感じたのではないだろうか。

4. *For Whom the Bell Tolls* における主人公の二重の「愛」の物語—父親への「愛」

(1) 分身の脅威

Hemingway は *For Whom* において Jordan にロマンティックな愛のナラティブを語らせるという、ある意味不自然にも思える所業になぜ出たのか。この問題を考察するには Jordan の語るもうひとつの愛の物語を関連させて考える必要がある。それは Jordan が密かに持ち続ける自身の父親との一体化の感覚である。この作品において父親は、Jordan にとって Maria とは別のもう 1 人の対なる者 (ダブル) として存在し、Jordan は自分のなかに潜む父親の存在に常に怯えているのである。

Hemingway が愛の一体化のモチーフに、分身の要素を含ませるのが好きだった事は明らかである。一体化を感じるもの同士の姿の類似が頻繁に示されるからである。この傾向は *The Garden of Eden* に顕著で、この未完の作品の草稿には David と Catherine という Bourne 夫妻同士の容姿の類似性だけでなく、Nick と Barbara という Sheldon 夫妻同士/同一化願望を持つ妻をもつ夫であり芸術家同士の David と Nick/David を共有する女同士の Catherine と Marita など、様々なダブルの組み合わせが示されている。また、Catherine はプラド美術館で大理石の Leda と白鳥の像を見つめていた事を指摘されるが (Hemingway, 1987, 62)、ギリシア神話においてこの Leda は夫との子を妊娠している間に白鳥に姿を変えた Zeus と交わり、カストルとポリュデウケス (男同士の双子で、ギリシア・ローマの神話でふたご座と結び付けられる)、ヘレネとクリュタイムネストラ (女同士の双子) という二組の双子を産んでいる。それぞれの双子同士も対であるが、二組の双子もさらに対というダブルの増殖である。*For Whom* においても短髪の Maria と Jordan の姿の類似性は、Pilar により指摘されている (Hemingway, 2003, 67)。

本論の「2. 一体化と Hemingway 作品」の末尾部分で述べた通り 19 世紀ヨーロッパにおける分身ブームの源は「私」という意識の先鋭化であると Richardson は解釈したが、20 世紀のアメリカ作家 Hemingway における姿かたちの類似したダブル同士の一体化のモチーフにもこれと同質の源を感じてならない。そして Hemingway の場合はこの「私 (self)」という意識の先鋭化が selflessness (脱自) の感覚への執着に向かう。分身を扱った作品の多くがその脅威を示すように、*The Garden of Eden* においても夫に姿を似せようとする妻たちは、確かに夫に対する脅威となっている。一方で *For Whom* の Maria は Jordan の self を脅かすことは無いように見える。ところがかわりに Jordan の self を脅かすもう一人のダブルとして父親が存在するのである。

以下は結末で一人残された Jordan が、自殺した父親のことを考える場面である。敵に襲われる前に自ら機関銃で死んでしまおうという衝動と、そうしてはいけないという気持ちの間で彼は激しく揺れているが、ここでの彼の意識の流れは自身に潜む父親との分身との対話のような形式で描かれる。Jordan のなかで自殺をしまおうという気持ちと、その衝動に必死に抵抗する様気持ちが心の中で対話する場面である。

Oh, let them come, he said. I don't want to do that business that my father did. I will do it all right but I'd much prefer not have to. I'm against that. Don't think about that. Don't think at all. ...

Listen, I may have to do that because if I pass out or anything like that I am no good at all and if they bring me to they will ask me a lot of things and all and that is no good. It's much best not to have them do those things. So why wouldn't it be all right to just do it now and then the whole thing would be over with? Because oh, listen, let them come now.

You are not good at this, Jordan, he said. Not so good at this. And who is so good at this? I don't know and I don't really care right now. But you are not. That's right. You're not at all. Oh not at all, at all. I think it would be all right to do it now? Don't you?

No, it isn't. (Hemingway, 2003, 469-70)

(2) 分身の侵入に、新たな分身で抵抗する Jordan

Jordan の任務である橋の爆破がこの物語のプロットの中心であるとする考え方もあるが (Sanderson, 1992, 1), この作品の時間の流れが Jordan の死に向かって収束していく事は明らかだ。*For Whom* の第

2 章という物語のかなり早い段階で、Jordan は手相を見られた Pilar から自分の間近な死を読まれていることを感じ取り、それ以降常に残された時間を焦りながら生きているからだ。つまりこの作品は、Jordan がいかに死と向き合うかを描いたものといえる。

Jordan が最も怖れるのは父親のように自殺を選ぶ可能性であり、この物語はそうしないように必死にもがく彼の意識の流れへと収束していく。彼が自殺を選ぶ危険性に怯える状況については、ランクの言う「分身に迫害された自殺者の奇妙なパラドックス」で説明できる。分身に悩まされて自殺する者がなぜそうするかと言えば、分身が死のイメージを帯びており、それを感じた本人が「耐え難い死の不安から逃れるために死を自発的に求める」からだといふのだ (ランク, 1988, 107)。Jordan もまさにこのようなパラドックスに陥っている。この場で Jordan を迫害する分身は父親となる。

ここでようやく、Jordan が伝統的なロマンティックな愛のナラティブを語った理由が見えてくるような気がする。ランクは分身が死のイメージを担うようになった経緯自体にもパラドックスがあり、元来、文化人類学的には分身は原始的霊魂信仰の機能を果たしていたと言う。死の想念は、この人生の後にも霊魂が残りその霊魂の移動した先の分身による第二の人生が開かれていると確信する事によって耐えられるものとなったのだ、と。その意味で分身は死への恐怖から人間を守る役割を果たしていた。ところが、それが転じて死と分身がイメージ的に結びついてしまい、分身自体が死の予兆として怖れられるようになってしまったといふのだ (ランク, 1988, 113)。

Jordan も自身の死の想念を耐えうるものとする為、この原始的霊魂信仰における分身の機能を無意識的に利用したのではないだろうか。Maria との一体化のナラティブを語ることで Maria を自身の分身として宣言し、迫り来る父という分身の迫害から逃れようとしたのではないか。「耐え難い死の不安から逃れるため、父と同じように臆病な自殺を選ぶ」という事態を避けようとして、死後も自身の魂が Maria の中に生き続けるというナラティブを創り出したのではないか。もしそうなら Jordan は父という分身にとりこまれ自分の最も避けたい自死という行為に追い込まれない為に、新たな分身を自らの語りによって創り出し自己防衛をしたということになる。

Jordan は脱自 (selflessness) の恍惚状態に憧れ、それがこの感覚を描写する分身の言葉により抹消されてしまうことを怖れる一方で、自我 (self) への父

親による侵犯に不安を持ち、Maria という別の対象への合一感を言葉により意識的に呪文のように唱えることによりその不安を解消しようとした。これは、Hemingwayがselfとselflessness双方の抹消を防ぎたがる傾向を描くと同時に、self(自我)との関係において言葉を破壊物としても防衛手段としても捉えているという逆説的な事態を示している。

5. むすび

愛の一体化を示す芸術作品は複数存在する。例えば、コンスタンティン・ブランクーシの彫刻『接吻』(1907-10)がある。ロダンの彫刻The Metamorphosis of Ovid (1886年頃の作品)はレズビアン同士の恋人同士の像で、The Garden of EdenのBorne夫妻、Sheldon夫妻にとってのインスピレーションとなっている。John Henry Fuseliによるデッサン Kussendes Paar (A Couple Kissing)、ムンクの絵画The Kiss (1897)も挙げる事ができる。こういった作品を見て分かるのは、抱擁する当事者たちも外から眺めれば2つのものの密着にすぎないという事で、一体化による脱自(selflessness)のイメージが皮肉にも共有不可能なものである事を同時に暗示している。人は自分の片割れとの一体化による脱自のイメージに憧れる。しかし、片割れと脱自の感覚を共有していると恍惚に思う瞬間でさえ、二人は各々の身体の枠組みから決して逃れる事はできない。このような恋人たちの脱自のイメージが幻想にすぎないことは、ナンシー(2001)が「脱臼」という言葉を使って以下のように説明している。

この「コミュニケーションの場」は、そこでひとが一方から他方へと移行するにもかかわらず、もはや融合の場ではない。その場はおのれの脱-臼〔位置を取り外すこと〕を通して規定され露呈されている。(ナンシー, 2001, 46)

実のところ愛する者同士は、ナンシーがいう脱臼の感覚を、脱自と取り違えているだけなのかもしれない。JordanとMariaが性行為の絶頂において一体化の感覚を共有したという幻想から目覚めるのは、それぞれがその脱自の感覚の恍惚を言葉で語り合い、そのイメージのズレに直面する時である。つまり言葉こそが彼らのいわゆる「原初の」幸福な統一状態を分断するのである。一方で、Jordanは自身のうちに父という他者からの侵入の可能性を感じ怯えるが、この侵入を排除しいわゆる「原初の」統一された理想的な自らのイメージを取り戻そうとして、彼は言語を使って呪文のようにMariaとの合一を物語の結末で唱えるのである。ここで言語は、何と逆説

的に存在していることか。幸せな統一状態を容赦なく分断するのも、その統一を取り戻すのもどちらも言語なのだから。

付記

本稿は、日本アメリカ文学会第51回全国大会(2012年10月13日、名古屋大学開催)における研究発表を元に加筆修正したものである。

注釈

- 1) Shellyの*Epipsychidion*にも、恋人たちはお互いに相手の一部、分身であるという考え方をふまえた表現が随所に見られる事が指摘されている(望月, 2001, 127)。
- 2) こうした女性に対する愛はギリシアにもそれ以前のキリスト教世界にも無かったと伊藤は主張する(伊藤, 1993, 237)。
- 3) ダヴァンソンはトゥルバドゥールのうたう愛が「純然たる異性愛的性格」を持ち、その点がギリシャやアラブの愛と異なると述べている(ダヴァンソン, 1972, 187)。
- 4) 例えばドロロンケ(2012)には、宮廷風恋愛の感情は時代的にも場所的にももっと普遍的なものであって、その起源を求める事に関心を向けるべきではないという姿勢がみられる部分が伊藤とは異なる。また、伊藤の挙げるロマンチック・ラブのナラティブの系譜にはヘテロセクシュアル以外の結びつきを語るものが挙げられていない事についても検証が必要である。伊藤がトゥルバドゥールの起源と考えるアラビア文化において、スーフイズムが起こったアッバース朝中期にも同性愛の存在はほとんど示されているからだ。例えばハズムの『鳩の頸飾り』は少年愛にも言及している。

引用文献

- Burwell, RM. 1996. *The Postwar Years and the Posthumous Novels*. Cambridge UP.
- ダヴァンソンアンリ. 1972. *トゥルバドゥール—幻想の愛*. 新倉俊一訳. 筑摩叢書.
- ドロロンケピーター. 2012. *中世ラテンとヨーロッパ恋愛抒情詩の起源*. 瀬谷幸男監訳. 論創社.
- Hemingway, E. 2003. *A Farewell to Arms*. Scribner.
- Hemingway, E. 2003. *For Whom the Bell Tolls*. Scribner.
- Hemingway, E. 1987. *The Garden of Eden*. Collier-Macmillan.
- Hemingway, E. 1970. *Islands in the Stream*. Scribner.
- イブンハズム. 1978. *鳩の頸飾り—愛と愛する人々に関する論攷*. 黒田壽郎訳. 岩波書店.
- 伊藤俊太郎. 1993. *十二世紀ルネサンス—西欧世界へのアラビア文明の影響*. 岩波書店.
- 井筒俊彦. 2005. *イスラーム思想史*. 中公文庫.

- 今村楯夫. 2006. ヘミングウェイ一人と文学. 東京女子大学.
- ラッシュジョン. 1995. 双子と分身<対なるもの>の神話. 佐伯順子訳. 平凡社.
- 望月健一. 2001. 『エピサイキディオン』に見られる愛の哲学 (1). 富山国際大学人文社会学部紀要 Vol.1. (2001. 3) 127-138.
- ナンシージャンリュック. 2001. 無為の共同体—哲学を問い直す分有の思考. 西谷修・安原伸一朗訳. 論創社.
- ランクオットー. 1988. 分身ドッペルゲンガー. 有内嘉宏訳. 人文書院.
- Richardson, M. 1987. Double/Double. Penguin Books Ltd.
- Sanderson, R. 1992. Blowing the Bridge: Essays on Hemingway and For Whom the Bell Tolls. Greenwood Press.
- Shelley, P. B. 1965. On Love. In Ingpen, R and Peck-Walter E(eds). The Complete Works of Percy Bysshe Shelley. Gordian.
- Walker, B. G. 1983. The Woman's Encyclopedia of Myths and Secrets. Harper & Row.
- Wilson, E. 1977. Return of Ernest Hemingway. In Stephens, Robert O(ed). Ernest Hemingway: The Critical Reception. Burt Franklin & Co., Inc.

Paradoxical Relationship between Self and Language in Ernest Hemingway

From the Sense of Selflessness in *For Whom the Bell Tolls*

Eri TAMURA (Liberal Arts Education Center, Ishikawa Prefectural University)

Abstract

This study focuses on the sense of selflessness often mentioned by Ernest Hemingway. Firstly, it is shown that “the sense of selflessness” arising from the union with one’s double has historically been one of the favorite motifs depicted worldwide, and Hemingway was one of the writers who was intensely interested in it. Then, after showing that Hemingway tends to let characters besides the protagonists talk about that sense, *For Whom the Bell Tolls* is closely analyzed to consider why its protagonist exceptionally tells the sense at the end of the story. After that, it is suggested that the exceptionality might be connected with the fact that Hemingway is obviously conscious of the relationship between self and language in this work.

Keywords: double, Ernest Hemingway, *For Whom the Bell Tolls*, selflessness, union