

志賀直哉『城の崎にて』と ヘミングウェイ『武器よさらば』の比較研究

— 死生観を中心に —

上 垣 公 明*

A Comparative Study of “Kinosaki nite” and “A Farewell to Arms”
— focusing on the View of Life and Death —

Kimiaki UEGAKI*

はじめに

志賀直哉（1883－1971）の短編『城の崎にて』は、雑誌『白樺』大正6年（1917）5月号に掲載された作品である。この作品は作者自身が大正2年8月15日に遭遇した山手線の電車事故の養生の目的で出かけた城崎の温泉地での出来事に基づいて書かれたものである。志賀直哉はその電車事故で頭を打ち背中を切るという重傷を負っており、その影響は作品の随所にうかがうことができる。この作品は、作者の死生観が非常に明確に作品に投影されており、「端的に生と死の危機的な接点がとらえられ」¹⁾た作品といえる。

一方、ヘミングウェイ（1899－1961）の長編『武器よさらば』（*A Farewell to Arms*）は、『城の崎にて』の発表から12年後の1929年に「スクリブナーズ」（Scribner's）誌（5月～10月）に掲載され、同年の9月に単行本として出版された作品である。この作品はヘミングウェイ自身が19歳ときにイタリア軍付赤十字要員として従軍したときの体験を基にして書かれたものである。彼は、そのとき北イタリア戦線で陸軍病院に3ヶ月入院するという重傷を負っている。彼自身、戦争が恐ろしかったので、そのことを作品として描くのに10年かかったと語っている。彼が戦場で負傷した時期と『武器よさらば』の執筆時期とを考えあわせると、その作品の創作において戦争による負傷が大きく影響していることは容易に推察される²⁾ところである。

したがって、『城の崎にて』と『武器よさらば』はともに作家自身の負傷の体験が深く関係している作品であり、さらには、両作品は作者の死の恐怖に根ざした死生観が色濃く反映された作品であるという点でも共通する。両作家の作品には死生観が反映された作品がいくつか存在するが、これらの二作品はそのような特徴が特に明確にうかがえる作品といえる。

小論では、20世紀の日米を代表するほぼ同世代の作家、志賀直哉とヘミングウェイの代表作である『城の崎にて』と『武器よさらば』を取り上げ、死生観に関する事柄を中心に検討していきたい。なお、両作家の実際の親交を示す事実が確認できないため、考察方法としては両作家や両

*大阪電気通信大学 金融経済学部

作品の影響や受容関係に注目するのではなく、それらを並置して類似点や相違点などを検証する手法を用いる。

1 章. 『城の崎にて』における死生観

『城の崎にて』の主人公は「山手線の電車事故」の後養生のために但馬の城崎に来ており、作品ではそこでの療養中の体験が一人称の視点から語られる。作品の冒頭近くの箇所、主人公は怪我のことについて次のように回想している。

一つ間違へば、今頃は青山の土の下に仰向けになつて寝てゐる所だつたなど思ふ。青い冷たい堅い顔をして、顔の傷も其儘で。祖父や母の死骸が傍にある。それももうお互に何の交渉もなく、——こんな事が想ひ浮ぶ。それは淋しいが、それ程に自分を恐怖させない考だつた。³⁾

主人公は、死んだ後に「祖父や母の死骸」の傍らに寝ている自分の姿を想像しているが、全体的な印象としては、「それ程に自分を恐怖させない考だつた」という言葉に示されているように、死が安らかなイメージで捉えられていることがわかる。一般的に考えると、自分の死後、家族の死骸の傍らに寝ることを想像したいとは思わないであろう。しかし主人公は、あたかも生きておるときの延長線であるかのように、家族の死骸と一緒に寝ている姿を想像しているのである。そこには、「死骸」というもの自体に対する主人公の一種の親しみの情のようなものさえ感じられる。このような死んだ後に土に帰っていくという考えは、死を自然現象の一環として捉えようとする、ある種の東洋的な思考にも通じていくものであろう。また、それによって死の恐怖を軽減しようとする主人公の願望を背後に見て取ることも可能であろう。

その直後、主人公は生き残ったことに何らかの意義を見出そうとして、次のように回想する。

自分は死ぬ筈だつたのを助かつた、何か自分が殺さなかつた、自分には仕なければならぬ仕事があるのだ、——中学で習つたロード・クライヴといふ本に、クライヴがさう思ふ事によつて激励される事が書いてあつた。実は自分もさういふ風に危ふかつた出来事を感じたかつた。(5)

ここでは自分（主人公）を支えるものとしての神の存在が暗示されているが、このような、神に生かされていて、生きていく限りは与えられた仕事のために努力しなければならないという考え方の根底にはキリスト教的思想が感じ取られる。志賀直哉が18歳の時から約7年にわたって、内村鑑三に師事しキリスト教を学んだという事実は周知の通りであるが、それ程熱心な信者でなかったとはいえ、そのときの経験が作中における死生観に少なからず影響を及ぼしていることは、充分考えられる。しかし、その直後、主人公は「そんな気もした。然し妙に自分の心は静まつて了つた」(5)と考えており、結局のところ、そのような考えは否定的なものとして扱われている。このような否定的な扱いと、前述の死を自然現象の一環として捉えるという思考とが対照的

なものとして提示されていることを考慮すると、キリスト教的な思想が生死の問題への対処という点では有効なものとしては位置づけられていないと解釈できる。

また、主人公の死生観が反映されていると考えられるものとして、彼が散歩の途中で目撃する「蜂」「鼠」「^{いもり}蟻」に関するものがある。桐野晃氏が『『城の崎にて』は、電車事故による怪我の後養生のために城崎温泉に訪れた男が、蜂、鼠、蟻の三つの死に出会うという作品である』⁴⁾と要約しているように、それらの生物たちとの出来事は作品の中核を占めるものとなっている。

主人公はある朝玄関の屋根で蜂の死骸を目にするが、それに対する感じ方は次の描写にうかがうことができる。

忙しく立働いてゐる蜂は如何にも生きてゐる物といふ感じを与へた。その傍に一疋、朝も昼も夕も、見る度に一つ所に全く動かずに俯向きに転つてゐるのを見ると、それが如何にも死んだものといふ感じを与へるのだ。それは三日程その儘になつてゐた。(6)

ここでは、主人公は蜂が生きていることの証として「立働いている」ことをあげ、逆に「動かずに」いることによって「如何にも死んだものといふ感じ」を受けている。つまり、主人公は「生と死」を「動きの有無」によって判断しており、換言すると、「静と動」という「一種の物理現象」としてそれを捉えているのである。このような発想は「生死の単純化」という発想と結びつくものであり、生と死の差を縮小化させるという意味において、死の恐怖を軽減しようとする願望に基づくものと考えられないだろうか。また、この場面において、蜂の姿は主人公に「如何にも生きてゐる物」という感情を与えているが、「動いている蜂」への憧れは、主人公がおかれている状況を考えあわせると、彼自身の正常に機能する健全な身体への願望を反映したものとも考えることも可能であろう。

その後、主人公は「他の蜂が皆巣へ入って仕舞つた日暮、冷たい瓦の上に一つ残つた死骸を見る事は淋しかった。然し、それは如何にも静かだつた」(6)と感じる。このように、死が「静」のイメージに結びつけられることによって、自ずと、それについての安らかなイメージが喚起される結果になっている。

主人公は蜂の死骸を見た翌日、それが前夜の雨で流されて姿を消した後でさえ、それについて想いをめぐらす。

(略) 死んだ蜂は雨樋を伝つて地面へ流し出された事であらう。足は縮めた儘、触角は顔へこびりついたまま、多分泥にまみれて何処かで凝然としてゐる事だらう。外界にそれを動かす次の変化が起るまでは死骸は其処に凝然としてゐるだらう。(6)

主人公は、蜂の「足」「触覚」「顔」という具体的な部位や、蜂の死骸の今後の成り行きに言及しているが、そこには、主人公の蜂に対する何ともいえない一種の憐みの情のようなものが感じられる。また、ここで示唆されているような「雨」や「外界の変化」という自然現象の作用に死骸をゆだねるという発想は、前述の死をより大きな自然現象の一環として捉えようとする思考にも通じていくものであろう。志賀直哉が『城の崎にて』の発表から4年後に発表した作品『暗夜行

路』において、主人公の時任謙吉が妻の不倫から受けたショックから立ち直るために、大山に登り、自然に身を委ねることを試みる場面があるが、このような問題解決の手段として「自然」に溶け込もうとする意識は、作家の意識の根底に横たわっているものなのかも知れない。また、上記の場面における死骸が「地面に流し出され」という描写は大地への還元を連想させるものであり、前述の「家族の死骸」をめぐる「死後に土に帰っていくという思考」とも重なりあう。このような主人公による家族の死骸や目撃した蜂の死骸への強いこだわりについては、精神的な安らぎをそこに求めようとする願望に基づく、ある種の偏愛とも呼べるような独特の感情が表出したものと考えられるであろう。

しばらくして、主人公は「円山川」に投げ込まれた一匹の鼠の姿を目にする。そこで彼が遭遇するのは、魚串を刺されたまま石垣へ這い上がろうとして必死にもがいている鼠に対して、2、3人の子供たちと40歳ぐらいの車夫が石を投げつけている情景である。それを見た主人公の心境に注目してみよう。

自分は鼠の最期を見る気がしなかつた。鼠が殺されまいと、死ぬに極つた運命を担ひながら、全力を尽して逃げ廻つてゐる様子が妙に頭についた。自分は淋しい嫌な気持ちになつた。(略) 死後の静寂に親しみを持つにしろ、死に到達するまでのああいふ動騷は恐ろしいと思つた。自殺を知らない動物はいよいよ死に切るまではあの努力を続けなければならない。今自分にあの鼠のやうな事が起つたら自分はどうするだらう。自分は矢張り鼠と同じやうな努力をしはしまいか。(8)

主人公は鼠の行動を通じて、死に関する痛みや苦しみといった現実的な負の側面を意識し、結局のところ、鼠を助けるどころか「鼠の最期を見る気がしなかつた」として、目を背けている。つまり、彼は救済者としての役割を完全に放棄しているのである。このように、死の運命を背負いながらも必死に行動しなければならない鼠は、自ずと、救済者に見放された主人公の姿と重なりあう。また、主人公がおかれている状況を前提とする、死の恐怖の軽減という点から考えるなら、一種の予行演習としての自らの死の疑似体験という面も考えられるかも知れない。一方、死の捉え方という点では、この場面はこれまでとは異なった死生観が示されていることに気づく。これまでに見られたやうな死に安らぎを求め、死の恐怖を軽減しようとする主人公の姿勢とは異なり、この場面では、主人公は死を自分のこととして直に認識し、「死に到達するまでのああいふ動騷」という現実的な恐怖を意識している。作品の全体的なトーンとしても、この場面の辺りから暗いトーンが支配的になっていくのであり、そのような転換点としてもこの場面は重要な意味をもつものといえる。

しばらくしたある日の夕方、主人公は散歩の途中に川で蝶を目撃し、それについて様々な想いをめぐらす。その蝶は「頭を下に傾斜から流れへ臨んで、凝然としてゐた」(10) ののであったが、主人公はそれを驚かせようとして石を投げつける。蝶を狙わずに投げたその石は偶然にも蝶に当たり、それは死に至る。そのときの罪悪感に満ちた主人公の心境は、次の描写にうかがうことができる。

蝶にとっては全く不意な死であった。自分は暫く其処に踞んでゐた。蝶と自分だけになつたやうな心持がして蝶の身に自分になつて其心持を感じた。可哀想に想ふと同時に、生き物の淋しさを一緒に感じた。自分は偶然に死ななかつた。蝶は偶然に死んだ。自分は淋しい気持になって、暫く足元の見える路を温泉宿の方に帰つて来た。(11)

ここで見られる「蝶の身に自分になつて其心持を感じた」という箇所からは、主人公の蝶に対する強烈な一体化願望が見て取れる。そして、そのような願望については前述の鼠の場合と同じように、蝶の死を通じての死の疑似体験という側面も考えられないだろうか。しかし、このような一体化願望は偶然という要素が加わることによって死と常に隣り合わせになっている生物の悲しさと結びつき、結果的に、偶然に死に至る蝶への「淋しい気持」を生み出すことになっている。そして、この場面で注目したいのは主人公と蝶との親密な関係である。主人公の「可哀想に想ふと同時に、生き物の淋しさを一緒に感じた」という述懐からもわかるように、主人公の蝶に対する異常なほどの感情移入によって両者だけによる異次元の空間が作り出されているのである。ここには、人間を特別視せずあらゆる生物を同列に置くことによって生命を根源的な次元から捉えようとする思考を見て取ることができ、また、それは作家の生物を見つめる独自の感性に大きく起因するものと考えられる。

その直後、主人公は「死んだ蜂」と「死んだ鼠」のことについて、次のように考えている。

(略) 死ななかつた自分は今かうして歩いてゐる。さう思つた。自分はそれに対し、感謝しなければ濟まぬやうな気もした。然し実際喜びの感じは湧き上つては来なかつた。生きて居る事と死んで了つてゐる事と、それは両極端ではなかつた。それ程に差はないやうな気がした。」(11)

このような否定的な感情しか主人公が持ち得ていないのは、彼がこの出来事における偶然を前にして、生命のはかなさを実感しているからに他ならない。「生きて居る事」と「死んで了つてゐる事」とが「両極端」ではなく、「それ程に差はないやうな気が」するものとして捉えられていることは、主人公の生きる気力の減少を示唆するものと考えられるであろう。本多秋五氏はこの場面について「生命の焰、生きる意欲の焰が、極度に弱く、小さく、消え消えになって、死とストレスになった状態における意識であることは確かである」⁵⁾と述べ、極めて明解な分析をしている。作品では終盤になるにつれて、主人公の死に対する前向きな姿勢が徐々に薄れていくのである。

そして、作品は暗いトーンを維持したまま、日が暮れた暗闇のなかを主人公が旅館に帰って行く場面でしめくくられる。

もうかなり暗かつた。視覚は遠い灯を感ずるだけだつた。足の踏む感覚も視覚を離れて、如何にも不確だつた。只頭だけが勝手に働く。それが一層さういふ気分自分に自分を誘つて行つた。(改行) 三週間ゐて、自分は此処を去つた。それから、もう三年以上になる。自分は脊椎カリエスになるだけは助かつた。(11-12)

日が暮れて周囲が暗くなっていることもあり、全体的に暗い雰囲気が漂うものとなっているが、それに加えて、ここでは「視覚」と「感覚」について主人公が身体の状態に不安を感じていることが読み取れる。このような状態は、一條孝夫氏が「〈自分〉の精神や身体、外部世界に関する認知や現実感覚が失われ、明かに自我の統合機能が損なわれていることから見て、彼が一時的にパニックに陥っていることがわかる」⁶⁾と指摘しているように、病理的な観点からの考察も可能であろう。いずれにしても、このような状態については、自分の身体に関する不安が前面に押し出されていることは明らかである。主人公は「脊椎カリエスになるだけ」は助かったと述べているが、見方を変えると、それ以外の症状を患ったことが暗示されているとも解釈できるのである。作品の前半においては、主人公の死の恐怖を軽減させることを前提とした、前向きに死に対処しようとする思考が中心になっていたが、串刺しにされた鼠の場面のあたりから暗いトーンへと変わっていき、最終的には精神の回復がもたらされていない状況が露呈されている場面で作品が終わっていると考えられる。このような作品の最後の場面とも関係するが、主人公の精神的な回復についてはこれまでに多く解釈がされてきた。大別すると、主人公は死を受け入れ平安な悟りの心境を得たという読解と、動揺がまだ続いているという読解であるが、筆者は、後者の読解の方が妥当であると考えたい。⁷⁾

2章.『武器よさらば』における死生観

ここではヘミングウェイの『武器よさらば』を取り上げ、前章の『城の崎にて』の場合と同じように、死生観に関する事柄を中心に検討していきたい。『武器よさらば』は作者自身の従軍体験に基づいて書かれたものであり、作品の主な舞台となっているのはイタリア戦線である。作品の冒頭付近のある箇所では、戦況が次のように描かれている。

At the start of the winter came the permanent rain and with the rain came the cholera. But it was checked and in the end *only seven thousand died* of it in the army.⁸⁾ (イタリックは筆者、以下同様)

戦場での犠牲者について「わずか7千人が死んだだけだった」とされ、人間の死が数字によって描かれていることによって、あたかも動物を扱っているかのような印象がもたらされている。ヘミングウェイが得意とするハードボイルドの手法では、思考や感情が極力排除され、事実だけが淡々と描かれるという特徴があるが、上記の描写は典型的な例といえるであろう。そして、このように人間の死を数字によって表わすという発想の背後には、死を矮小化し、死が伴う恐怖を軽減しようとする願望を見て取ることもできるであろう。

主人公のヘンリー (Frederic Henry) はイタリア戦線で砲撃砲を被弾し、近くの病院に担ぎ込まれ、診察を受けることになる。そのとき彼を担当した医者はヘンリーに対して "What were you trying to do? Commit suicide?" (59) と言う。何気ない一言であるが、非常に緊迫した場面でのこのような「自殺でもしようとしたのかい」という冗談めいた言葉についても、死を深刻に捉えず、その恐怖をできるだけ紛らわせようとする願望が背後に感じられる。

その後、ヘンリーはミラノの大きな病院に移送され、そこで手術を受けることになる。手術の後、彼は意識を取りもどすが、そのときの彼の回想に目を向けてみよう。

When I [Henry] was awake after the operation I had not been away. You do not go away. They only choke you. It is not like dying it is just *a chemical choking* so you do not feel, and afterward you might as well have been drunk except that when you throw up nothing comes but bile and you do not feel better afterward.(107)

ここでは、手術中の意識不明の状態が麻酔による "a chemical choking" (窒息状態) に喩えられ、死が医学的 (科学的) な立場から客観的に捉えられているが、このような視点はヘミングウェイ自身、医者の子供を持ち、幼いころから医学的なことに馴染みが深かったこととも関係しているであろう。また、そのような視点をういた理由としては、人は簡単に死ぬものではないという安心を得たいという思考が関係していると考えられる。そして、そのような思考は、前述の冗談めいた言葉の場合と同じように、死の恐怖を軽減しようとする願望を前提としたものであると考えるのが妥当であろう。いずれにしても、ここでは死が恐怖の対象として捉えられ、それを前提とした対処の方法に重きが置かれていることは注目すべき点である。このような死を生への対極のものとして位置づけるとする思考は、『城の崎にて』で見られた死を自然現象の一環として捉えようとする思考とは完全に異なるものであり、興味深い相違点といえる。

ヘンリーは以前から恋愛関係にあるキャサリン (Catherine Barkley) とミラノで再会し、その直後に彼女から妊娠の事実を知らされる。彼女は自身の妊娠について、"People have babies all the time. Everybody has babies. It's a natural thing." (138) とヘンリーに言う。それを聞いた彼は、その直後、彼女に "You always feel trapped biologically." (139) と答える。キャサリンが言うように、愛し合う男女が子供を授かることは生物として自然の成り行きであるが、その一方で、戦争中という状況下での妊娠、出産が悲劇につながることは明白である。そのような意味において、彼女の妊娠は二人にとって「生物学的な罠」に他ならないのである。このような人間を含めた「生物」としての自然な行為が必然的に悲劇につながるという事態は、生物自体が元々そのような悲劇的な宿命を有した存在であることを示唆するものであり、結果的に、出口のない悲劇的な状況を強調することになっている。また、ここで注目すべきは、"trapped biologically" (生物学的に罠にかけられた) という発想が、人間を他の生物と同列のものとして捉えるという思考を含んでいる点である。

しばらくして、ヘンリーは怪我から回復して戦場に復帰するが、戦況は以前よりも悪化している。彼は戦争に疑問を感じ始め、次のような回想をする。

...and the things that were glorious had no glory and the sacrifices were like the *stockyards* at Chicago if nothing was done with the meat except to bury it. There were many words that you could not stand to hear and finally only the names of places had dignity.(185)

この回想からは絶望感に満ちたヘンリーの心境が読み取れるが、戦場が動物の殺害される場所である "stockyards"(屠殺場) に喩えられている点は見逃せない。このような発想は、人間を動物と同列に扱うという意味において、前述の "trapped biologically" における思考とも共通する。さらに、このような思考の根底には、前述の「わずか7千人が死んだだけだった」という発想の場合と同じように、死を矮小化し、死が伴う恐怖を軽減しようとする願望が存在していると考えられる。ちなみに、このような人間を他の生物と同列に扱うという思考は『城の崎にて』の蝶の場面でも見られたものでもあり、興味深い共通点である。

しばらくしてヘンリーは味方軍の野戦憲兵隊に遭遇するが、部隊の任務を放棄したという理由により銃殺での処刑を命じられる。しかし、彼は自分が処刑される順番を待っているとき、一瞬の間隙をついて近くの川に飛び込み、危機を脱する。

その後、ヘンリーはキャサリンと会い、より安全なスイスへと逃げ込み、二人はスイスの山腹の町でしばらく平穏なときを過ごす。そして、キャサリンの出産が1ヶ月後に近づいたとき、二人は病院があるローザンヌの町へと下りていく。しかし、彼女の出産は死産となり、ヘンリーにその事実が知らされる。そのことが告げられた後、彼は失意のなか、"Now Catherine would die. That was what you did." (327) と、キャサリンの死を予期する。そのときの彼の心境は、次のような以前彼が経験した野営の回想に投影されている。

Once in camp I [Henry] put a log on top of the fire and it was full of ants. As it commenced to burn, the ants swarmed out and went first toward the centre where the fire was; then turned back and ran toward the end. When there were enough on the end they fell off into the fire. Some got out, their bodies burnt and flattened, and went off not knowing where they were going. (327)

焚き火によって燃えている丸太の上で、逃げ場を求めて這い回る蟻の描写は、あたかも地獄図のような様相を呈している。このような蟻の姿は、戦場の苦境のなか悲劇的な運命を背負って逃げ回るヘンリーとキャサリンの姿と自ずと重なりあう。延いては、神に見放された人類全体を象徴しているという見方も可能であろう。このような状況において、ヘンリーが次にとる行動は非常に象徴的である。

I [Henry] remember thinking at the time that it was the end of the world and a splendid chance to be a messiah and lift the log off the fire and throw it out where the ants could get off onto the ground. But I did not do anything but throw a tin cup of water on the log, so that I would have the cup empty to put whiskey in before I added water to it. I think the cup of water on the burning log only steamed the ants. (328)

ヘンリーは "a messiah"(救世主) となって蟻を逃がしてやろうと考えるが、そのようなことは何もせず、コップの水を空にするためにそれを丸太にかけるだけである。ヘンリーの冷淡な態度

によって、この場面における蟻の絶望的な状況が印象付けられている。この場面は、ヴァルドーン (Arthur Waldhorn) 氏が "Being steamed by an indifferent God is no better than being burned by an angry one."⁹⁾と指摘しているように、無関心な神によって蒸し焼きにされるのと、怒れる神によって焼かれるのとでは大差はない。むしろ、救われるための選択の余地が最初から奪われている状況そのものが、ここでの絶望的な状況の根本的な要因となっているのである。

上記の場面で注目したいのは『城の崎にて』の蝶の場面との類似性である。『城の崎にて』では主人公がとった行為によって偶然に蝶が犠牲になっているのに対し、この場面ではヘンリーが救う意志を示さないために蟻が犠牲になっているという違いはあるものの、主人公と目の前の小動物との関係において小動物が犠牲になっているという点では、両者は基本的に共通する。また、主人公と目の前の小動物という実際の世界の縮図を舞台設定として用いて、実際の世界を象徴的に暗示するという手法を両作家が使用していることについては、彼らの創作手法の面での類似性を示すものとして興味深い。一方、これらの場面に相違点があることも事実である。『城の崎にて』の蝶の場面では、偶然という要素によって死と常に隣り合わせになっている生物の悲しさが強調されている。それに対して、『武器よさらば』の蟻の場面では、救済者の不在という状況のために偶然に救済される可能性すら残されていない。それ故に、後者の場面の方が読者にとってより残酷な印象が残るものとなっていることは明らかである。

結局、ヘンリーの不吉な予感が的中し、キャサリンも命を落とすことになる。その後、彼は病院からホテルに戻っていくが、その様子は次のように描写されている。

But after I [Henry] had got them [nurses] out and shut the door and turned off the light it wasn't any good. It was *like saying good-by to a statue*. After a while I went out and left the hospital and walked back to the hotel in the rain.(332)

まずここで注目したいのは、亡くなったキャサリンが "a statue"(塑像) に喩えられていることである。人間の死体を塑像という無機質な物体として捉えようとする発想は、『城の崎にて』の主人公が土の中にある家族の死骸や蜂の死骸に執着したことにも通じる部分があるように思われてならない。ベーカー (Carlos Baker) 氏は、この場面における "like saying good-by to a statue" に注目し、"an abstract unvital image of her living self, a *marble memorial to all that has gone without hope of recovery*."¹⁰⁾と述べている。特に「回復の希望がなくなった全てのものへの大理石のような(冷たい)記念碑」という分析については、作者の描写したいことを充分くみ取ったものといえるであろう。

この場面において、ヘンリーがキャサリンの亡骸を後にして雨のなかをホテルに帰っていく姿が描写されているのであるが、そこにはヘンリーの陰鬱な心情が非常に効果的に投影されているといえる。この場面に言及して、レイノルズ (Michel S. Leynolds) 氏は "A *Farewell Arm* is a massive defeat; there could be no sentimental hope left at the end."¹¹⁾という、絶望的な面を強調した解釈を示している。一方、この場面について肯定的な読み方をする批評家もいる。例えば、フェラン (James Phelan) 氏は次のように述べている。

In the slow, careful walk he [Henry] takes from the hospital to the hotel, he signifies his ability to go on living with his dignity in spite of what he knows and has experienced; his walk *signifies his potential to maintain some strength and honor in the face of the world malevolence.*¹²⁾

このような、ヘンリーの歩みが「世界の悪意に直面しても、強さと自尊心を持ち続ける能力を示している」という分析は非常に肯定的なものであり、上記のレイノルズ氏の読みとは正反対である。このような両極端の解釈が可能となっているのは、無駄な説明を極力省き、事実を淡々と描くことによって、多くを読者に委ねるというヘミングウェイの創作手法と深く関係していることは言うまでもない。

作品全体を眺めた場合、本論で見てきたように、ヘンリーは死の恐怖に対して、それを受け入れたうえでひたすら耐えるという姿勢を貫いているといえる。そして、そのような姿勢によって生み出された人間像が、困難な状況に立ち向かう忍耐力を有したものであることは、疑う余地のないところである。そのために、死の恐怖が大きければ大きいほど、それに耐える主人公の力強さが際立つことになっているのである。しかし、そのような力強さを有したヘンリーに対して、フェラン氏が指摘するほどの肯定的な解釈を適用することについては、違和感を抱かざるを得ない。ヘミングウェイは晩年の代表作『老人と海』(The Old Man and the Sea, 1952)において、「生」も「死」も全く考えず、「今」だけを生きるという生き方を具現した主人公、サンチャゴ(Santiago) 老人を登場させているが、そのような生き方をヘミングウェイが描くヒロイズムの理想とするなら、それとヘンリーの姿を比べた場合、かなりの隔たりがあることは明瞭である。したがって、筆者としては、ヘンリーについては、サンチャゴに到達するまでの準備段階のような位置づけが妥当なのではないかと考える。

そして、最後に注目したいのが、両作品の最後の場面の類似性である。『武器よさらば』では、上記のように、ヘンリーが雨の中をホテルに向かって帰っていくという場面が設定されている。『城の崎にて』の最後の場面においても、主人公が暗いなかを哀れみの情を示した蝶の死体を後にして不確かな感覚を覚えつつ旅館に帰っていくという設定になっており、偶然とはいえ、両者に似通ったところがあるのは興味深いところである。

むすび

小論では志賀直哉の『城の崎にて』とヘミングウェイの『武器よさらば』を取り上げて、死生観を中心に検討してきたが、その結果、いくつかの興味深い類似点、相違点が明らかになった。両作品において、死の恐怖への対処が中心的なものとなっていることと関連し、死の恐怖を軽減するための手段として、いくつかの共通点が見出せた。『城の崎にて』の蜂の動きに見られるような「死の単純化」や、『武器よさらば』に見られるような「死の矮小化」という思考については、基本的には共通するものと考えても良いであろう。また、人間の死を他の生物の死と同列に置くという思考についても、両作品に共通して見られたものであり、興味深い共通点といえる。一方、死生観をめぐる考え方においては、明確な違いがいくつか明らかになった。『城の崎にて』

では死をより大きな自然現象の一環として捉え、そこに安らぎを見出そうとする思考が見られたが、このような思考は『武器よさらば』には見られなかったものである。それに対して、『武器よさらば』では、死を医学的（科学的）に分析することによって、安心感を得ようとする思考が見られたが、『城の崎にて』においてそれに類似するものは見られなかった。

最も興味深いのは、『城の崎にて』の蝶の場面と『武器よさらば』の蟻の場面についての類似性ではないだろうか。それらの場面において、実際の世界の縮図のような舞台設定が効果的に使用されているのであるが、それについての両作家の手法面での類似性は特筆に値するであろう。また、『城の崎にて』の蟻の場面や『武器よさらば』の「生物学的な畏」の場面で見られたような、人間と小動物とを同列に並べて、生命そのものを根源的な次元から捉えようとする発想は、東洋と西洋という文化的な背景を超えた両作家の感性の類似性を示唆するものとして重要な意味をもつものといえる。そして、そのような作家の発想こそが洋の東西を超えて、そして時代を超えて読者に読まれ続けている魅力の大きな要因の一つといえるのではないだろうか。

12年の差というほぼ同時期に発表された作品『城の崎にて』と『武器よさらば』については、それぞれの作品の作者が自身の負傷体験を見事に作品へと昇華することに成功した末に生み出された傑作であることは疑う余地のないところである。『城の崎にて』における、死を様々な角度から捉えようとする思考は、特に東洋の文化的な背景をもつ読者にとって、死に対するある種の安心感を与えてくれるものであろう。一方、『武器よさらば』については、死に対する安心感のようなものは感じられないかも知れない。しかし、死が全ての人間にとって未経験の最も大きな恐怖であり、それを受け入れて耐えることが死に対する唯一の確実な対処方法であるとするなら、『武器よさらば』のヘンリーが有する死の恐怖に対する真摯な姿勢に内在する力強さは、『城の崎にて』の主人公には到底持ち得ていないものであることも確かである。

注

- 1) 高橋英夫氏は、『城の崎にて』について「端的に生と死の危機的な接点にとらえられており、蜂の死骸の観察とか、投石に追われて逃げまどう鼠のあがきぶりとか、すべて緊迫したリアリズムの典型とされている」と考察している。高橋英夫「感情の闇から存在の明視へ」『国文学』（学燈社、1976）p.60
- 2) ヘミングウェイは、リリアン・ロスとの対談で、"I can remember feeling so awful about the first war that I couldn't write it about for ten years"と語っている。その内容は、*Portrait of Hemingway*, Lillian Ross, Modern Library Paperback Edition, 1999. p.18に記載されている。
- 3) 『志賀直哉 全集第三巻』（岩波書店、1999）p. 4以下この作品からの引用はこの版により、括弧内にページ数を記す。
- 4) 桐野晃「志賀直哉『城の崎にて』—「生」への回帰—」『文月』（文月刊行会、2007）p.15
- 5) 本多秋五『志賀直哉（上）』（岩波新書、1990）p.240
- 6) 一條孝夫氏は、さらに「それもこれも死んだ蝶に同化することで、トラウマ体験の記憶が生々しくよみがえる再体験、PTSDに典型的な侵入症状を発症したためと考えられる」とも述べている。「城の崎にて」の境界領域」『帝塚山學院大学研究論集』（2005）p.13
- 7) 生井知子氏は、「大正六年の志賀直哉」『白樺の作家たち』（和泉書院、2005）p.125において、『城の崎にて』における大まかな二種類の読解について、代表例を紹介している。動揺が続いているという解釈の代表例としては、宮越勉氏の「作者に還元していえば、城崎体験は「静かさ」に親しむことから始まり、それ

前の平静さを失った日常に舞い戻って終わったといえまいか。」という考察がある。「『城の崎にて』の重層構造」『国文学解釈と鑑賞』（至文堂、2003）p.144

- 8) Hemingway, Ernest. *A Farewell to Arms*. New York: Scribner's, 1929. p. 4 以下この作品からの引用はこの版により、括弧内にページ数を記す。
- 9) Waldhorn, Arthur. *A Reader's Guide to Ernest Hemingway*. New York: Octagon Books, 1990. p.129
- 10) Baker, Carlos. *Hemingway: The Writer as Artist*. New Jersey: Princeton UP, 1990. p.116
- 11) Leynolds, Michel. S. *Hemingway's First War: The Making of "A Farewell to Arms"* New Jersey: Princeton UP, 1976. p.46
- 12) Phelan, James. "Distance, Voice, and Temporal Perspective in Frederic Henry's Narration: Success, Problems, and Paradox." *New Essays on A Farewell to Arms*, Ed. by Scott Donaldson. New York: Cambridge UP, 1990. pp.54-55