

ヘミングウェイ・ヒロインにおける 「分身」機能の衰退

—— マリアの場合 ——

高島 まり子

序

我々は、既にジョン・キリングーによるヘミングウェイ的善女と悪女（以下「善女」・「悪女」と略称）の区分を参考に、この作家の初期の作品を考察した⁽¹⁾。その結果、「善女」とは、ヒーローと関係を持ちながらも可能な限り彼を自由にしてしてくれる女性であり、「悪女」とは、彼を所有しようとする支配的タイプの女性である、というキリングーの定義は不十分であることを認識した。即ち、『武器よ、さらば』のキャサリンは、ヒーローと「協同態勢をとって、共に人生を耐え忍ぶ分身⁽²⁾」であり、人生の暴虐に対する「抵抗」——死の支配力から脱出せんがための「主体的生存⁽³⁾」の試み——としての恋愛の相手であると同時に、彼を身心共にいやす母親的な存在であり、ひいては、彼の精神的再生の基盤となる「母胎⁽⁴⁾」としての役割を果たしていることを暗示する。また、『兵士の故郷』のクレブスの母親を通して、「悪女⁽⁵⁾」が、彼の「主体的生存」の実現を阻止し、社会の因襲の中に彼を再び組み込もうとする「社会的な罨」の象徴でもあることを、我々は知った。そして、「善女」と「悪女」という対立する概念でありながら、いずれも母性と密接な関連性を持って描かれており、しかもヒーローの感受性とは無関係に、その母性は彼に精神的な死をもたらす力を有している、という結論に至ったのである。

さて、この小論においては、以上の考察を土台として「善女」に焦点を絞る、キャサリンにおいて分析された「善女」の二面性の内、ヒーローの「分身」としての一面が後の作品においていかに展開され、変質していくかを、『誰がために鐘は鳴る』のヒロイン、マリアを例に挙げて論じてみたい。更には、その女性像の展開と変質がヘミングウェイの根本的な問題に対する解決といかなる関わりを持つかを探ることができれば、幸いである。

I

1937年5月、スペイン戦争のさ中、作戦命令を受け、非常に困難な橋梁爆破の任務を背負って、ある山岳地帯のゲリラのグループに入りこんだアメリカ青年ロバート・ジョーダン⁽⁶⁾は、死の予感に満ちた緊迫した状況の中でマリアと出会い、激しい恋に落ちる。彼にとって、マリアと愛しあう時間だけが、若い生命の燃焼を全身で確認し、現実にも迫り来る死の危険をも忘れ去ることのできる歓喜の時である。しかし、三晩の後、何とか橋の爆破には成功したものの、逃亡中に重傷を負った彼は、マリアを含めた仲間と別れ、死を目前に一人で敵の将校に立ち向かう。

物語の展開としては、人生の暴虐の支配する戦場を背景に清純で熱烈な恋が燃え上がり、そして無惨にも砕け散る様を描いて、『武器よ、さらば』を踏襲している。むろん、ヘミングウェイはこの作品⁽⁶⁾に至るまでに、短編集一、短編二、ノンフィクション二、長編一、映画シナリオ一、それに戯曲一を世に問うており、作家として様々な変化を経てきており、当然それらの変化が作品に様々に反映しているわけであるが、我々は、まず「善女」の一特質であるヒーローと共に人生を耐え忍び、虚無の人生に「主体的生存」を実現せんと試みる「分身」としての一面が、キャサリンからマリアへと如何に継承され、展開されているか見ていきたい。

そのような視点から、マリアの中にキャサリンと類似する「分身」としての特質を見出すことができる。作品に描かれる三晩を二人が共に過ごすジョーダンの寝袋の中は、不条理な死が支配する外的世界から彼らを守る‘home’⁽⁷⁾である。ヘンリーとキャサリンにとっては、病院のベッドやキャサリンの滝の如き長い髪の内側やホテルの一室等がそうであったのと同様に。その暖かい‘home’の中で二人は次のような言葉をかかわす。

“Now, feel. I am thee and though art me and all of one is the other. And I love thee, oh, I love thee so. Are we not truly one? Canst thou not feel it?”

“Yes,” he said. “It is true.”

“And feel now. Thou hast no heart but mine.”

“Nor any other legs, nor feet, nor of the body.”⁽⁸⁾

強烈な一体感を示すこの箇所は、ヘンリーとキャサリンの次の対話を想起させる。

“Oh, darling, I want you so much I want to be you too.”

“You are. W’ere the same one.”

“I know it. At night we are.”

.

“I want us to be all mixed up. I don’t want you to go away …… Why, darling, I don’t live at all when I’m not with you.”

“I won’t ever go away,” I said.⁽⁹⁾ “I’m no good when you’re not there. I haven’t any life at all any more.”

二晩目、ジョーダンは、マリアと共に居れば死にも対抗できるほどの心強さを感じる。

… and he felt the long light body, warm against him, comforting against him, abolishing loneliness against him, magically, by a simple touching of flanks, of shoulders and of feet, making an alliance against death with him.⁽¹⁰⁾ …

それは、軍隊を脱走したヘンリーがキャサリンと再会した夜に抱いた次のような想念と似通っている。

But we were never lonely and never afraid when we were together . I know that the night is not the same as the day … and the night can be a dreadful time for lonely people once their loneliness has started . But with Catherine there was almost no difference in the night , except that it was an even better time.⁽¹⁾

ヘンリーもまた、キャサリンと一緒にであれば孤独も恐怖も忘れ、心の安定を保てるのである。またマリアとジョーダンが初めて会った日、彼女は共和派であったために殺された父親を思い出し、彼の父も共和派で拷問されたくないために自殺したと聞いて目に涙を浮かべ、“Then you and me we are the same.” “Now I know why I have felt as I have.”⁽²⁾と深い共感を示すと共に、顔の他の部分と違って若々しさの欠けて見えた目が急に飢えたように若々しくなり、何かを求めるように生氣を取り戻す。そこには、同じように不幸な過去を背負って人生の暴虐に耐え忍んでいる（と彼女が考えた）彼を自分と同一視し、その共感に女性としての愛情を一層かりたてられる「分身」としてのマリアの誕生が認められる。ピラールの見当はずれな“You could be brother and sister by the look.”⁽³⁾という言葉は、その点で深い意味を持つ。彼らは精神的には兄妹と呼ばれるべき同一性を持つからであり、ジョーダンも作戦決行の日の朝、彼女のことを自分の恋人であると同時に妻、妹、娘でもあると考えるのである。

Maria is my true love and my wife . I never had a true love . I never had a wife . She is also my sister , and I never had a sister , and my daughter , and I never will have a daughter.⁽⁴⁾

また彼との最初の夜、マリアはファシスト達から受けた暴行のことを告白し、“… if I loved some one it would take it all away.” というピラールの教えを告げ、彼もそれに同意する。事実、彼女は彼を愛することによって、“It is as though it had never happened since we were first together.”⁽⁵⁾と感じるほど呪わしい過去の体験から解放されるのである。これは、愛の共同体を築くことによって過去の不幸な体験を浄化し得るという固い信念であり、「分身」どうしが「共同態をとって、共に人生を耐え忍ぶ」ことの強さ、その「抵抗」の有効性を実証している。

しかしながらこれらの共通性に反して、二つの恋には顕著な違いもある。それは、終末近く負傷したジョーダンがマリアに説き聞かせる「永遠の愛」の想念である。

“… We will not go to Madrid now but I go always with thee wherever thou goest . Understand ?”

．．．．．

“… 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 ?”

．．．．．

“ If thou goest then I go , too . Do you not see how it is ? Whichever one there is , is both .”

.....
 (16)
 Not me but us both . The me in thee.

ヘンリーは、キャサリンの死によって「人生への抵抗」たる愛の共同体の崩壊を体験したのであるが、ジョーダンも、自分の死後もマリアの内に生き続けることを約束している。それならば「抵抗」としての愛は決して消滅することなく、仮に男女の立場が逆転したとして、ヒーローの「抵抗」を支える「分身」という「善女」の一面は、『武器よ、さらば』の結末における挫折からこの作品において永遠の生命の獲得へと飛躍するのであろうか。そして「分身」を失ってこの世に残された者の暴虐の人生における生き方は、ヘンリーの孤独な忍耐から「永遠の愛」に支えられた生へと展開されたと言えるのであろうか。

滝川元男氏は、この場面に言及し、『武器よ、さらば』においてヘンリーがキャサリンの死に直面して悟った冷厳なる事実、「愛は断じて永遠ではなく、愛は、その基盤となる肉体の消滅と共に終わるものであり、人生への抵抗の拠点となるには、あまりにも脆弱な存在⁽¹⁷⁾」であること——の認識を無視するこのような描写は、ヘミングウェイの愛の本質から完全に逸脱するものであると批判している⁽¹⁸⁾。

確かに、愛するキャサリンの死によって徹底的な孤独の内に放り出されたヘンリーは、彫像のような彼女の亡骸に別れを告げた時に思い知らされたそのような愛の虚しさに黙って耐えつつ雨の中を一人歩み去らねばならず⁽¹⁹⁾、第一次大戦後のヘンリーとも呼ばれるべき『日はまた昇る』のジェイクは、ともすればブレットとの実現不可能な愛の世界に逆行しようとする精神的弱さを、大戦中の負傷によって否応なく克服せざるを得ない状況に押し出されている。にも拘らず、彼らの跡を継ぐべきジョーダンが突然このような「永遠の愛」の信奉者に変貌するというのは、何としても納得しかねるところである。

また、果たしてジョーダンが、滝川氏の指摘した「永遠の愛」の想念を彼自身どこまで信じていたかは、甚だ曖昧ではなからうか。なぜなら、マリアに対する強烈な恋愛感情は至る所にちりばめられているが、「永遠の愛」を連想させるような部分は、他のどこにも見出せないからである。むしろ逆に、現実の時間を強く意識し、それだけ一層恋の炎が燃え上がるというパターンが見受けられる。二日目、ジョーダンは、マリアと過ごせる時間を丸二夜もないと数え、その短い時を愛の激しさで補おうと思う。また、作戦決行を翌日に控えた真夜中、彼は、時計の針の動きを止めようとするかの如く、マリアを強く抱き寄せる。これらの場面によって、「永遠の愛」の想念がヘミングウェイ本来の立場を逸脱したものだとは憤慨するより先に、悲劇のクライマックスにおいて唐突に提出されたその想念にむしろ当惑を覚えざるを得ない。マリアを見送ったジョーダン自身の「マリアのことを考えても、何の役にもたたない。おまえが彼女に言ったことを信じるがいい。それが一番いいことだ。それに、あれが真実でない⁽²⁰⁾と誰が言うのだ？おまえじゃない⁽²¹⁾」という内面独白程度では、この当惑を消し去ることは不可能なのである。

それ故、我々は「永遠の愛」の想念は、ジョーダンとマリアの愛の本質として作者が訴えたかったものというよりは、滝川氏の言葉を借りれば、「自由主義陣営の勝利を物語るに急なあまりに⁽²²⁾」陥った誤ちであり、我々は、それを二人の愛の本質を理解する上での手掛かりとしてあまり重要視し過ぎてはならないであろう。終末近くでジョーダンは、肉体の苦痛のために自殺の誘惑にかかれるが、自分が最後の力をふり絞って抗戦することによって戦況全体を好転させられるという考えに気力を奮い起こし、

自殺を思いとどまって闘い抜く。即ち、作者は、ジョーダンの死がファシズムにわずかでも打撃を与え、民主主義に貢献し得ることを訴えようと願うあまり、その死を彼本来のハードボイルドな視点から最も単純かつ最も根本的な「非業の死」⁽²³⁾として見るのではなく、個人的犠牲が全体の利益につながるという政治的、公式的な意義を麗々しくまとったいわば抽象的な価値として捉えているのである。そのような視点は、それ自体、本来のヘミングウェイの文学的基盤から大きく逸脱している上に、死が人生への「抵抗」としての愛の共同体を崩壊に導くことをも許容しない。なぜなら、その崩壊は、それだけジョーダンの死の価値を低下させ、ファシスト達の一勝利を意味し、民主主義勢力の敗北を認める結果につながるからである。我々は、このような「ジョーダンの想念とヘミングウェイの倫理の背反」⁽²⁴⁾に起因する矛盾を理解した上で、死の前には無力な「善女」の「分身」存在から「永遠の愛」の担い手へという一見ダイナミックな展開を、作家の一時的な逸脱として拒否せざるを得ないのである。

II

それでは、上記の矛盾を含みつつも、やはりマリアはキャサリンと同様の「分身」の次元に停まっているのであろうか。二つの恋における第二の相異点は、キャサリンがヘンリーに常に求められるのにひきかえ、マリアはジョーダンに拒絶される場合があるということである。

三日目の朝、予期せぬ騎兵の出現に、たちまち現実にはき戻されたジョーダンが、靴をはこうとしてマリアの体に触れる。が、彼の心には、彼女の占める場所はまだ無い。

As he knelt to put on his rope - soled shoes , Robert Jordan could feel Maria against his knees , dressing herself under the robe . She had no place in his life now .⁽²⁵⁾

いよいよ戦闘準備に突入した彼に追いつがるマリア。しかし、彼の頭は来たるべき戦闘のことで一杯で、冷たく彼女を追い帰す。

“ Say that you love me . ”

“ No . Not now . ”

“ Not love me now ? ”

“ … Get thee back . One does not do that and love all at the same moment . ”

“ I love thee . ”

“ Then get thee back . ”

“ Good . I go . And if thou dost not love me , I love thee enough for both . ”⁽²⁶⁾

四日目の朝、パブロの裏切りにより爆破に必要な物を盗まれたジョーダンにとって、怒りのあまり、マリアの存在は偶然の成行きにしか過ぎなくなる。

Robert Jordan lay in the robe beside the girl Maria who was still sleeping . He lay on his side turned away from the girl and he felt her long body against his back and the touch of it now was just an irony.⁽²⁷⁾

これらの拒絶は、むしろ彼の従事する戦闘に原因がある。愛の世界でいかに大切な存在も、不条理な死と暴虐の支配する戦闘の世界では何の価値も持たぬどころか、逆に足手まといになりかねない。いったん戦闘が開始されれば、マリアは、彼の「分身」の役割を剝奪されるのである。ヒーローが「主体的生存」の実現と呼び得る「仕事」を恋愛以外に持っているか否かが、ヒロインの「分身」としての役割の比重を決定する要因であると言えよう。『武器よ、さらば』においては、負傷という限界状況がヘンリーに「事物化し、無化し去ろうとする」⁽²⁸⁾客体としての自己に目覚めさせ、「完全な主体性の回復を志向させ、絶望のかなたの自由の境地へ進み出させ、主体的生存の出発点に立たせる」⁽²⁹⁾ことになり、軍隊から不条理に死を与えられようとした時に彼が選んだのは、その死をもたらす社会と「単独講和」⁽³⁰⁾を結び、「社会的な罾」から脱出してキャサリンとの愛の共同体を築くことであった。それが、人生の暴虐に対する彼の「抵抗」であり、命をかけた「仕事」だったのである。即ち、彼にとっては「仕事」と「恋愛」が完全に一致しており、その点が、同様に「分身」としての恋人を持ちながら、ヘンリーとジョーダンを大きく隔てる点である。

ジョーダンは、マリアとの出会い以前に、既にファシズムとの闘いという命をかけるに足る、しかも「分身」としての恋人を必要としない「仕事」——主体的生存の実現に至る道——を獲得している。彼は、愛にのみ己をかけるわけにはいかない。このようなヒーローの設定は、キャサリンの死によって「生物学的罾」から逃れられぬ人間存在を認識し、肉体を基盤とする愛の共同体の無力に深く傷ついたヘンリーを出発点とする作者にしてみれば、当然のプロセスであろう。健康な肉体に立脚している限りにおいて、男女の純愛は、ヘンリーに軍隊を脱走しスイスにまで逃亡する勇気を与え、ジョーダンには死にも対抗し得るほどの心強さを、またマリアには過去の不幸を浄化する力を与えるほどの測り知れない価値を持つが、その肉体を失えばその価値は無に帰するのであるから。ジョーダンにとって、恋愛と「仕事」は別々であり、しかも後者が前者に優先する。彼はヘンリー、ジェイクの後継者として、恋愛を越える「主体的生存」の実現の道を見出さねばならなかったのである。

この「仕事」は、ヘミングウェイが闘牛士に見出した「ファエナ」⁽³¹⁾の演技に通じる意味を持つ時に、ヒーローの愛の共同体に代わる「主体的生存」の実現として、また人生への「抵抗」として重要な意味を持つと思われる。滝川氏によれば、ヘミングウェイは『午後の死』の中で、「非業の死」を研究するためにスペインへ行った経緯を述べ、何年間も続く闘牛研究の後に最終的に辿り着いた闘牛の真髄を、闘牛士が自分でも感じ、また観客にも感じさせる‘the feeling of immortality’⁽³²⁾（「不死の感覚」）であると定義する。それを生み出すものは完璧な「ファエナの演技」であり、闘牛士は自分の身にできる限り近く死をひき寄せ、「不死の感覚」が自分と観客に共有された瞬間、彼は刀で牛に死を与えてその感覚を立証するというのである。そして氏は、この時以後、ヘミングウェイは、闘牛士の如く完璧な「ファエナの演技」を演じきり、自分にも読者にも「不死の感覚」を与えるような「暴虐の人生」を逞しく生き抜く男の物語を書き始めたのだと述べ、次のように結論づける。

行為のパターンが「肉体」を基盤としたものから、「精神」を基盤としたものへ変質するのであって、その場合「人間の権威」は、臆することなく「死」を迎えることと、「死」を与えることの中に存在するのである。⁽³³⁾

ジョーダンの生き方は、愛の共同体に依存することの不可能な戦後のジェイクの模索する‘how to live’⁽³⁴⁾に対する解答の一つである。しかし、それが解答たり得る所以は、ファシズムとの闘いという彼の「仕事」が持つイデオロギーのための滅私奉公的な戦闘と、それが社会全体に及ぼす影響にあるのでなければ、マリアとの永遠の愛の想念にあるのではない。そのような意味付けは、既に述べた如く、作家ヘミングウェイの本来の文学的基盤から逸脱していると同時に、ヘンリーの提起した問題を未解決のまま放置することになる。ヘンリーが抵抗した第一の敵は、軍隊という「社会的罠」であり、その背後にある20世紀の社会全体であった。彼の追い込まれた状況は、それほど孤独で苛酷なものだったのである。ところがジョーダンにとっての敵は、ファシズムという明確な狭い範囲に限定され、自分のイデオロギーに守られた社会の中で彼は容認されている。彼の従事するゲリラ的な活動は、小規模な血の通った闘いであり、彼は大規模な軍隊の巨大な力で不条理に殺される恐れもない。「社会的罠」との闘いというヘンリーの問題は何も解決されておらず、それどころかファシズムという狭い対象に敵を限定することによって、作者は問題をすりかえていると言えよう。ヘンリーの第二の敵である「生物学的罠」については、マリアとの永遠の愛の想念が、一見解決になっているようであるが、既に述べた如く、それは作者の根本的な文学理念に矛盾する一時的な逸脱としか考えられない。しかも現実には、ジョーダンにとって「仕事」が愛に優先するのである。

従って、彼の生き方がヘミングウェイ・ヒーローの問題に対する解決策となり得るのは、ファシズムとの闘いという彼の「仕事」に含まれるファエナの行為——死を超越する人間の権威の確立——の故であろう。実際、彼の主体性の主張は、自殺した臆病な父親を乗り越えて南北戦争の英雄であった祖父に直結したいという個人的な願いの実現の中に為されており、その願いが、孤独な死を前にして自己の限界を越え、臆することなく「死」を迎え、また敵に「死」を与えるという彼の「ファエナの行為」を支える原動力となっているのである。

以上のような視点から見ると「ファエナの行為」のみが理想の‘how to live’であって女性の存在は不要となってしまう。従ってジョーダンの如く、「仕事」の合い間にマリアに「分身」としての慰いを見出したり、ましてや終末部で「永遠の愛」の想念に浸ったり、あるいは個が全体に奉仕することの価値を自分の死の意義として付加したりするような生き方は、首尾一貫していないと言えよう。しかし、既に述べたように、いったん戦闘開始ともなれば直ちに自分の「仕事」に没入し、マリアの存在を忘れ去ることのできる点に、彼が「ファエナの行為」を実現する余地が見えるのである。実際、最後の場面で共に残ろうとするマリアを“⁽³⁵⁾What I do now I do alone. I could not do it well with thee.”と拒絶して一人で死に臨み、しかも激しい肉体的な苦痛の中で自殺の誘惑を幾度となく斥けた上、自分の「仕事」たる戦闘に突入していく彼の姿には「分身」的女性の近づく余地の無い「ファエナの行為」を為し遂げようとする人間の尊厳が輝いているのである。

以上、マリアがジョーダンに拒絶される場面を拾い上げ、それがヒロインの「分身」としての役割を

ヒーローが不要とするようになる一種の成長課程を示す指針であることを見てきた。この作品以降、ヒロインの「分身」としての機能に明らかに限界が付加され、マリアのようにその過去の体験、心情、性格からして「分身」として理想的な女性であっても、その機能が序々に衰退の方向に向かうであろうことが暗示されていると言えよう。

Ⅲ

しかしながら、マリアの特性は「分身」としての役割にのみ限定されるわけではない。彼女の容貌描写には、小麦畑のような黄金色の頭髪や目や肌の色、あるいは自然の様に喩えられる体、子馬のような身のこなし等の大自然の一部としての彼女の存在が印象づけられるものが多い。また、キャサリンと同様に、恋人をかがいがいしく世話し、ピラールに“Must you care for him as a sucking child?”⁽⁵⁾とからかわれる場面は、キャサリンがヘンリーを小さな子に喩えた場面を想起させる。ジョーダンとマリアが愛を語り合う寝袋の中が‘home’であること、彼女の名前が聖母マリアに通じることも含めて、マリアはキャサリンと同様に「母胎」としての要素も持っていると思われる。この点が、既に述べた自然の一部としてのマリア像といかにからみ合い、いかなる意味を持つかを考察し、マリアの全体像を描き出し、『河を渡って木立ちの中へ』のレナータへとつながる糸を見出すことを今後の課題としたい。

(1987年10月29日 受理)

注

- (1) この小論は、鹿児島女子短期大学「紀要」第19号掲載の「ヘミングウェイにおける母性の意味」に続くものである。
- (2) 滝川元男、『ヘミングウェイ再考』（南雲堂、1967）、P. 71.
- (3) 加藤宗幸、『ヘミングウェイ・ノート』（九州大学出版会、1982）、P. 101.
- (4) C. G. Jung, *The Collected Works* (Routledge & Kegan Paul)
- (5) Philip Young, *Ernest Hemingway: Reconsideration* (G. Bell & Sons Ltd. 1952), P. 93.
In the end, a man is trapped. He is trapped biologically — in this case by the “natural” process that costs him his future wife … and is trapped by society — at the end of a retreat, where you take off or get shot. Either way it can only end badly, and there are no other ways.
- (6) 短編集一： *Winner take Nothing*
短編二： *The Snows of Kilimanjaro*
The Short Happy Life of Francis Macomber
ノンフィクション二： *Death in the Afternoon*
Green Hills of Africa
長編一： *To Have and Have Not*

映画シナリオ： *The Spanish Earth*

戯曲一： *The Fifth Column*

- (7) Carlos Baker, *Ernest Hemingway: The Writer as Artist* (Princeton Univ. Press, 1970), P. 104.

Because she can make a 'home' of any room she occupies ... Cstherine naturally moves into association with ideas of home, love, and happiness."

- (8) Ernest Hemingway, *For Whom the Bell Tolls* (Chales Scribner's Sons, 1976), P. 280.

- (9) Ernest Hemingway, *A Farewell to Arms* (Cox & Wyman Ltd. 1960), P. 231.

- (10) Ernest Hemingway, *For Whom the Bell Tolls* P. 282.

- (11) Ernest Hemingway, *A Farewell to Arms* P. 193.

- (12) Hemingway, op. cit., *For Whom the Bell Tolls* P. 72.

- (13) Loc. cit.

- (14) Ibid., P. 406.

- (15) Ibid., P. 374.

- (16) Ibid., PP. 493-494

- (17) 滝川元男, op. cit., P. 71.

- (18) Ibid., PP. 219-222.

- (19) Hemingway, op. cit., *A Farewell to Arms* P. 256.

But after I had got them out and shut the door and turned off the light it wasn't any good. It was like saying good - bye to a statue. After a while I went out and left the hospital and walked back to the hotel in the rain.

- (20) Hemingway, op. cit., *For Whom the Bell Tolls* P. 180.

... now you will never have two whole nights with her. Not a lifetime, not to live together, ... One night that is past, once one afternoon, one night to come; maybe. So if you love this girl as much as you say you do, you had better love her very hard and make up in intensity what the relation will lack in duration and in continuity.

- (21) ヘミングウェイ全集第六巻：アーネストヘミングウェイ、『誰がために鐘は鳴る』（三笠書房、大久保康雄訳、1974）P. 489.

- (22) 滝川元男, op. cit., P. 222.

- (23) Ernest Hemingway, *Death in the Afternoon* (Jonathan Cape) P. 10.

- (24) 滝川元男, op. cit., P. 222.

- (25) Hemingway, op. cit., *For Whom the Bell Tolls*, P. 285.

- (26) Ibid., P. 288.

- (27) Ibid., P. 394.

- (28) 加藤宗幸, op. cit., P. 101.

- (29) Loc. cit.

- (30) Hemingway , op . cit . , *A Farewell to Arms* , P . 191 .
- (31) Hemingway , op . cit . , *Death in the Afternoon* , P . 196 .
- (32) Ibid . , P . 202 .
- (33) 滝川元男 , op . cit . , P . 148 .
- (34) Ernest Hemingway , *The Sun Also Rises* (Charles Scribner's Sons , 1976) , P . 148 .
All I wanted to know was *how to live* in it . Maybe if you found out how to live in it you learned from that what it was all about .
- (35) Hemingway , op . cit . , *For Whom the Bell Tolls* , P . 493 .
- (36) Ibid . , P . 219 .