

届かない祈り : 20年代のヘミングウェイ作品に見られる宗教モチーフ

高野, 泰志
九州大学大学院人文科学研究院文学部門

<https://doi.org/10.15017/26225>

出版情報 : 文學研究. 110, pp.29-43, 2013-03-18. 九州大学大学院人文科学研究院
バージョン :
権利関係 :

九州大学大学院人文科学研究院
『文学研究』第110輯抜刷
2013年3月発行

届かない祈り——20年代のヘミングウェイ
作品に見られる宗教モチーフ

高野泰志

届かない祈り——20年代のヘミングウェイ 作品に見られる宗教モチーフ

高野 泰志

1. イントロダクション

1927年、2度目の結婚を目前に控えたアーネスト・ヘミングウェイは、ファシスト政権下のイタリアを見てみたいという友人ガイ・ヒコックの誘いを受けて、男ふたりでイタリア旅行に出発した。ムッソリーニの支配するイタリアは不愉快な出来事の連続であり、その時の様子は『ニュー・リパブリック』誌に「イタリア、1927年」(“Italy, 1927,” 1927)と題する記事にまとめられた。その記事は後にほんのわずかの修正を加えられ、短編小説「祖国は君に何を語るか？」(“Che Ti Dice La Patria?” 1927)として短編集『女のいない男たち』(*Men Without Women*, 1927)に収録される。

記事および短編小説でヘミングウェイが描いたのはイタリアの政治状況に対する批判であったが、ヘミングウェイにとって、この旅はもうひとつ別の意味を帯びていた。それは、かつて第一次世界大戦で負傷していたときに、病院で塗油してくれた神父ジュセッペ・ビアンキと再会したことである。ビアンキとの再会が重要な意味を持つのは、ヘミングウェイの2度目の結婚と関係があるからである。2人目の妻ポーリーンはカトリック教徒であったが、カトリックでは離婚がそもそも許されていないために、1人目の妻ハドリーと結婚していたヘミングウェイとはそのままでは結婚できない。そこでハドリーとの結婚前、既にヘミングウェイがカトリック教徒であったという証明を得ることができれば、その後のハドリーとの結婚はカトリック教会外での結婚ということになるので、カトリック教会から見ればその結婚そのものが無効となる。第一次世界大戦の時に受けた塗油がカトリックへの改宗の証明になるため、ビアンキを探し出すことで、ハドリーとの結婚を、いわば

届かない祈り——20年代のヘミングウェイ作品に見られる宗教モチーフ

なかったことにできたのである。

その後ヘミングウェイは道中で聖堂が見つかり、その都度車を停めてもらい、長い時間祈り続け、その頬には涙が流れていたという。このイタリア旅行の間ずっと、ヘミングウェイは頻繁に涙を流しながらの祈りを繰り返す。一般的にヘミングウェイ研究者はヘミングウェイのキリスト教に対する意識を軽視する傾向にあるが、この時のヘミングウェイの祈りもまた、ハドリーと別れたことに対する罪の意識であると簡単に断じられるだけで(Baker 183)、深い考察の対象にはなっていない。しかしハドリーと別れて2人目の妻と結婚するためにカトリックに改宗したのであれば、ハドリーに対する罪の意識を和らげるためにカトリック教会を利用するというのは奇妙なことではないだろうか。はたしてヘミングウェイはこのイタリア旅行で何を祈っていたのだろうか。

カトリックに改宗した直接的なきっかけがポーリーンとの結婚であったために、ヘミングウェイのカトリック改宗はこれまでたんに名目上のものとされて、事実上黙殺されてきた¹。しかし結婚のための便宜上の改宗と断じてすませるには、ヘミングウェイ作品にはあまりにも宗教的モチーフが多いのである。最初期のスケッチ集『ワレラノ時代ニ』(in our time, 1924)以来、ヘミングウェイの主人公たちは非常に頻繁に祈ることが描かれる。彼らは一体何を祈っていたのか。本稿は20年代の作品を中心にし、ヘミングウェイにとっての「祈り」の意味を探る試みである。

2. 隠蔽された告白

祈りをモチーフにした最初のヘミングウェイ作品は『ワレラノ時代ニ』の「第8章」であろう。以下に全文を引用する。

While the bombardment was knocking the trench to pieces at Fossalta, he lay very flat and sweated and prayed oh jesus christ get me out of here. Dear jesus please get me out. Christ please please

please christ. If you'll only keep me from getting killed I'll do anything you say. I believe in you and I'll tell every one in the world that you are the only one that matters. Please please dear jesus. The shelling moved further up the line. We went to work on the trench and in the morning the sun came up and the day was hot and muggy and cheerful and quiet. The next night back at Mestre he did not tell the girl he went upstairs with at the Villa Rossa about Jesus. And he never told anybody. (Collected 22)

このスケッチは第一次世界大戦の塹壕で怯える兵士が、イエス・キリストに「どうか助けて下さい」と祈っているところから始まる。「助けてくれれば世界中の人びとにあなただけが大切だと伝え広めます」と約束するが、その後無事助かった兵士は売春宿に行き、売春婦にイエスのことを話さず、その後も誰にも話さない。

ロバート・スコールズはこの引用の中程に現れる“we”という単語を取り上げて、実はこのスケッチがそもそも“he”と名指される人物の一人称で書かれていた可能性を示唆している (Scholes 29, 37)。確かにこの“we”は大きな矛盾を生んでいる。“we”と書かれている以上、描かれる兵士以外の一人称の語り手が存在していることになるが、その語り手とは誰なのか。“oh jesus christ”で始まる祈りの言葉が実際に声に出されたものであるとするならば、この兵士の隣に横たわっている別の兵士が“he”の様子を観察して描いていると想定することは可能であろう。しかし、ではその語り手は売春宿で売春婦に「イエスについて」話さなかったことをどうして知っているのだろうか。そして決定的な解釈上の矛盾は最後の文章である。「そしてその後も彼は誰にも話すことはなかった」という一文は、その後兵士に死ぬまでついてまわらないかぎり、決して分からないはずの内容である。しかしこの短いテキストに現れる3カ所の“he”を“I”に書き換えれば、まったくなんの問題もなく物語は成り立つのである。「この操作 [一人称で物語を書き換える

こと]を行ってみれば、この物語は告白の物語、それまで話されなかった罪についてついに打ち明ける物語と変わるだろう。そしておそらくは実際そういうことなのだろう」(Scholes 37)。

もう一点このテキストには重要な齟齬が現れる。それはイエス・キリストを表す単語の表記の仕方である。一般に英語ではキリストを表す言葉は代名詞も含めてすべて大文字で書かれる。このテキストでは、“jesus christ”という名前そのものを含めて兵士の祈りの中に現れるキリストを表す言葉が、文の冒頭に置かれた時を除いてすべて小文字で表記されている。これは兵士の祈りが、たんに死に怯えたためのものでしかなく、信仰心が欠如していることを表していると考えられる。しかし奇妙なことにテキストには最終行で1カ所だけ大文字の“Jesus”が現れるのである。スコールズの示唆するように、三人称の語りが偽装であり、その中に一人称の語りが隠されているのであれば、この“jesus”から“Jesus”への変更は何を意味しているのだろうか。

ここで我々は『武器よさらば』(A Farewell to Arms, 1929)に見られる一人称の語りの戦略を思い出すべきであろう。それは語り手が語っている時間と語られている物語の時間との差異である。『日はまた昇る』の一人称の語りは、この時間的差異がほとんど見られず、ほぼ物語の時間と語りの時間が一致していると言ってよいだろうが、『武器よさらば』は物語の時間から10年ほど隔てた後の語りであり、この時間的差異を見ることが物語の解釈にとってきわめて重要なのである(Nagel 171-72)。語りの時点のフレデリック・ヘンリーはかつての若かった頃の自分を取りわけ卑小に描き、キャサリンを優れた人物として理想化して描いている。作品の発表以来、『武器よさらば』は特にキャサリンの人物造形があまりにも非現実的であると批判されてきたが、この時間の差を認識すれば、キャサリンがフレデリックという信頼できない語り手によって過度に理想化されていることが明らかになる。そしてそこに気づいて初めて、物語はたんなるラブロマンス以上の意味を帯びるのである。

「第8章」は『武器よさらば』ほどには長くないので、語り手がいつ語って

いるのかを特定するのは難しいが、「その後も誰にも」という最後の文の表現からすると、かなり時間がたってからの語りであるという印象を与える。つまり隠蔽された告白としてのこの物語は、時間を隔てて成長した（キリストに大文字で呼びかける）現在の語り手が、かつての（キリストに小文字で呼びかけていた頃の）自分を描いた物語であると言えるだろう。『武器よさらば』のフレデリックが過去の自分を批判的に見ていたように、語り手は過去の自分を“he”と呼び、距離をおいて観察しているのであり、かつての自分の信仰心の欠如を「告白」しているのである。つまり語りの時点で語り手が信仰心を持っているらしいことが示唆されているのである。

『ワレラノ時代ニ』はこれまで、戦後の価値観を喪失した時代に書かれた実存主義的作品として読まれてきた。ヘミングウェイは20年代を通して、神なき世界の荒廃を描く戦後世代の代表として捉えられているのである。そしてもちろんそのことは、一面において間違いではないだろう。上で見た「第8章」の直前に置かれた「第7章」もまた戦場を描いたスケッチであるが、ここにも宗教のモチーフが描き込まれる。教会の壁を背にして重傷を負ったニック・アダムズと同僚の兵士リナルディは、その向かいの家で死んでいる敵兵と対比され、まるで教会に守られているかのように描かれている。まるで神への祈りが通じたかのように描かれる「第8章」と同様、読者は神の力を感じるというよりはむしろ、ただの偶然が神の恩寵のように見えてしまうことの皮肉をこそ感じるはずである。

おそらく戦後の実存主義的風潮の中で、ナイーブに神への信仰を描く作品を書くことは難しかっただろうが、このスケッチは、神なき世界の荒廃と神に頼らざるを得ない絶望的状况との矛盾した価値観を併存させているのである。最初の機械化された戦争である第一次世界大戦において、人びとは近代兵器による無差別な大量殺戮の状況に驚愕した。それはそれまで当然のように人びとの価値観の根底にあった神への信仰を大きく揺るがすものであった。その一方で実際に戦場で重傷を負った経験のあるヘミングウェイは、死への恐怖の中で何らかのよりどころを必要としたのである。とうてい神を信

届かない祈り——20年代のヘミングウェイ作品に見られる宗教モチーフ

じられない状況の中で、神にすがらざるを得ない現実、ヘミングウェイが描こうとしたのはこの矛盾であり、だからこそ兵士の告白は「隠蔽」されなければならなかったのである。

3. 失敗する祈り

『日はまた昇る』(*The Sun Also Rises*, 1926) もまた、これまで実存主義的文脈で読まれることの多かった作品であるが、ここではむしろヘミングウェイはそういった実存主義から離れようとしていることが見て取れる。「失われた世代」と呼ばれることに対して反発を感じており、タイトルの元になった「伝導の書」からのエピグラフにおいて「空の空、すべては空」という虚無的に解釈されかねない一節を第2版で削除するなど、実存主義的文脈を極力排除しようとしていたことはこれまで別の場所で論じてきたが(高野「原罪」、高野「ニック」)、ここでは主人公ジェイクの祈りを検討してみたい。

I knelt and started to pray and prayed for everybody I thought of, Brett and Mike and Bill and Robert Cohn and myself, and all the bull-fighters, separately for the ones I liked, and lumping all the rest, then I prayed for myself again, and while I was praying for myself I found I was getting sleepy, so I prayed that the bull-fights would be good, and that it would be a fine fiesta, and that we would get some fishing. I wondered if there was anything else I might pray for, and I thought I would like to have some money, so I prayed that I would make a lot of money, and then I started to think how I would make it, and thinking of making money reminded me of the count, and I started wondering about where he was, and regretting I hadn't seen him since that night in Montmartre, and about something funny Brett told me about him, and as all the time I was kneeling with my forehead on the wood in front of me, and was thinking of myself as

praying, I was a little ashamed, and regretted that I was such a rotten Catholic, but realized there was nothing I could do about it, at least for a while, and maybe never, but that anyway it was a grand religion, and I only wished I felt religious and maybe I would the next time; and then I was out in the hot sun on the steps of the cathedral, and the forefingers and the thumb of my right hand were still damp, and I felt them dry in the sun. (SAR 102-103)

ここで描かれるジェイクの祈りが、スケッチ「第8章」の兵士のそれと決定的に異なるのは、助かりたいという利己的な願いを神に向けている兵士と違って、ジェイクは祈りの対象を他者にまで拡大していることである。フリードリッヒ・ハイラーは祈りに関する古典的研究書において、さまざまな祈りの類型を論じているが、「第8章」の兵士の祈りは、「不幸」や「危険」に由来する「原始的祈り」に分類される (Heiler 34)。それに対してジェイクの祈りは、少なくとも途中までは、神に何も見返りを求めていないという点で、より高次の「哲学的祈り」に達していることが分かる (Heiler 87-88)。

またジェイクの祈りが必ずしもうまくいかず、雑念に捕らわれて失敗に終わっていることも重要である。失敗に終わることからケネス・リンはこの一節を、ヘミングウェイがカトリックに幻滅していたと解釈しているが (Lynn 314)、逆に幻滅していたのなら祈りが失敗することはなかったはずであり、リンはジェイクの苦しみの本質を理解できていない。むしろこれはジェイクが信仰を真剣に考えていることの表れであると言えるだろう。その反面「第8章」の兵士のような自己保身の祈りが途中で挫折し、失敗に終わるということは考えがたい。信仰心を持たない者の祈りはそもそも途中で挫折し、「失敗」するような種類のものではなく、願いが叶えられたという実感があるかどうかの問題でしかないだろう。信仰心を持っているからこそ、祈りが大切な行為であり、初めて「失敗」する可能性が生じるのである。

ジェイク本人は「厳密に言えば」(technically) カトリック教徒であると

言っており(129)、自らの信仰心をそれほど強調していない。上の引用でも「ひどいカトリック教徒」であることを残念に思っている。しかしジェイクは信仰を持とうとしながらそれがうまくいかないことに苦しんでいる人物として描かれており、従来考えられていたように²、神のない時代の虚無的な主人公とは決定的に異なる。ジェイクが信仰とその失敗との間を揺れ動いているのは、戦傷による性的不能とブレットへの愛情に引き裂かれていることと根底でつながっている。つまり現実を受け入れることもできず、ブレットと一緒になれないながらも離れることもできない。このジレンマこそがジェイクを教会へと向かわせていたが、教会での祈りが必ずしも慰めになるわけでもない。上で引用したようにジェイクの祈りは失敗し続けるのである。いわばジェイクは神をナイーブに信じることの不可能な時代に生きながら、にもかかわらず神を求めざるをえないという矛盾の中にいるのである。

『日はまた昇る』の出版直後に書かれた「身を横たえて」(“Now I Lay Me,” 1927)もまた、祈りの失敗の物語である。タイトルの由来は子どもが寝る前に唱える祈りの言葉である。

Now I lay me down to sleep,
I pray the Lord my soul to keep,
If I shall die before I wake,
I pray the Lord my soul to take.

そして「長い間ずっと暗闇で目を閉じて意識を解き放つと、魂が身体から抜け出すのだと思って生きていた。夜、爆撃で吹き飛ばされ、魂が身体から抜け出して離れていき、そして戻ってくるのを感じて以来ずっと長い間、そんな感じだった」(CSS 276)と言って夜眠らないニックは、魂を預かる(“keep”)神に対して疑いを抱いているらしいことが分かる。

しかし繰り返すが、これはベイカーやマイヤーズなどが考えているような宗教に対する無関心とは根本的に異なっている。宗教に無関心な人物は、神

を信じ切ることができずに苦しむ主人公を描いたりしないはずである。むしろ半自伝的登場人物であるニック³は、この作品中で必死に失った神を取り戻そうと試みているのである。

従来「身を横たえて」で描かれるニックの不眠症は、戦場で負傷したことのトラウマという個人的な病理として理解されてきたが、むしろこれは戦場で不条理に人が傷つき死んでいく様子を目撃し、神への信頼を維持できなくなったことの結果ではないだろうか。だからこそデファルコが言うように⁴、眠れないニックが幼少期の記憶に退行し、そこに現れたあらゆる人びとに祈りを捧げる様子は、この失った神、すなわち父なる秩序を探し求める記憶の旅と考えられるのである。

But some nights I could not fish, and on those nights I was cold-awake and said my prayers over and over and tried to pray for all the people I had ever known. That took up a great amount of time, for if you try to remember all the people you have ever known, going back to the earliest thing you remember—which was, with me, the attic of the house where I was born and my mother and father's wedding-cake in a tin box hanging from one of the rafters, and, in the attic, jars of snakes and other specimens that my father had collected as a boy and preserved in alcohol, the alcohol sunken in the jars so the backs of some of the snakes and specimens were exposed and had turned white—if you thought back that far, you remembered a great many people. If you prayed for all of them, saying a Hail Mary and an Our Father for each one, it took a long time and finally it would be light, and then you could go to sleep, if you were in a place where you could sleep in the daylight. (CSS 277)

最も古い記憶に登場するのは自分が生まれた屋根裏部屋であり、そこにあっ

た両親のウェディングケーキである。しかしその情景はすぐさま、父親が収集した蛇やその他の生き物の標本がグロテスクに破壊されていく様子につながっていく。

この標本を燃やしたのが誰なのかは明示されていないが、ニックの次の記憶に現れるのは、父親が収集して地下室に保存していたネイティヴ・アメリカンの斧やナイフや鏃などを、母親が「そこにあるべきではない」と言ってすべて焼却処分してしまう様子である。そしてそれに文句も言えず、燃えかすの中から自分の収集物をかき集める父親の姿は、全能であるはずの父が母親に屈服する姿に他ならない。戦場で神＝秩序を失ったニックは、幼少期まで記憶をたどるが、結局はそこにも父なる神は見つからないのである。

眠れないニックは記憶に登場するあらゆる人物に「主の祈り」(“Our Father”)と「アヴェ・マリア」(“Hail Mary”)を唱え続ける⁵が、時として「祈りの文句すら思い出せない」(CSS 278)。この祈りの失敗には、父親＝神＝秩序を失ったニックの苦しみが明確に描き出されている。しかし、作品冒頭でニックが「今は魂が実際に抜け出したりしないことがはっきり分かっているが、あの夏にはまだ試してみる気にはならなかったのだ」(CSS 276)と言う点には注意すべきだろう。この作品もまた、『ワレラノ時代二』の「第8章」や『武器よさらば』と同様、語られている時間と語っている時間との差異に注目しなければならない。「今は魂が実際に抜け出したりしないことがはっきり分かっている」ニックは、語りの時点では神への信頼を取り戻しているように見える。そしてかつて神を疑い、信頼感を取り戻そうと必死で祈っていた頃の自分を回想しているのである。はたしてこれはヘミングウェイの執筆時の状況であったのか、あるいは願望の投影であったのか。

4. 届かない祈り

「身を横たえて」を書いた後、ポーリーンとの結婚に際し、ヘミングウェイはカトリックに改宗する。改宗後に書いた『武器よさらば』の主人公フレデリック・ヘンリーは、従軍神父と仲はよいものの、宗教をまったく信じて

いない人物として描かれる。はっきりと「私は信仰を持っていなかった」(FTA 327)と明言するだけでなく、結末近くでキャサリンの出産を待つ間のフレデリックの有名な瞑想は、戦後の虚無的な時代風潮の典型であると考えられるだろう。

Now Catherine would die. That was what you did. You died. You did not know what it was about. You never had time to learn. They threw you in and told you the rules and the first time they caught you off base they killed you. Or they killed you gratuitously like Aymo. Or gave you the syphilis like Rinaldi. But they killed you in the end. You could count on that. Stay around and they would kill you.

Once in camp I 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. But most of them went toward the fire and then back toward the end and swarmed on the cool end and finally fell off into the fire. I 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. (FTA 327-28)

戦場で人がいわれなく無意味に死んでいくことを思い、暖炉の薪の上で火から逃げ惑う蟻を見て、救うことも見殺しにすることも思いのままにできると

考えるフレデリックは、いわば神の視点に立って運命の偶然性を悟るのである。

しかしカトリック改宗の直後、もしその改宗が名目上のものであるならばなおさら、この時期のヘミングウェイは信仰心を持っていることをもっとも主張しなければならなかったはずである。ガイ・ヒコックとのイタリア旅行でジュセッペ・ピアンキ神父を捜し、戦場で負傷したときに洗礼を受けていた証明を手に入れようとしたヘミングウェイは、あれほど主張していた洗礼のことを、『武器よさらば』では一切描いていない。もちろんフレデリックはヘミングウェイ本人ではなく、虚構の登場人物ではあるが、自分の戦場での経験に大きく依拠して創り上げた人物であることは誰の目にも明らかである。改宗と結婚直後のこの時期に、自らの自伝的要素に基づいた作品において、これほどあからさまに反宗教的な主張をさせなければならなかった理由は何であろうか。

先にも述べたように、『武器よさらば』は作品の舞台から10年ほどの年月を隔てて語られた物語である。成長した語り手が、かつての自分がいかに身勝手にキャサリンと接し、結果的に死なせてしまったかを語っているのである。したがって語られるフレデリックは過度に自己中心的で卑小な人物として描かれており、その反面キャサリンは現実味を失うほど理想化された勇敢な人物として描かれる。当然物語の中でのフレデリックの発言をそのまま真に受けることはできないのである。改宗直後の執筆当時、その改宗が「名目上の」ものであったのならば、ヘミングウェイは自分に基づいた人物の不信仰をあえて描くことはなかっただろう。むしろ信仰を真剣に考えていたからこそ、かつての自分の不信心を描き、それに批判を加えたと考える方が妥当ではないだろうか。そしてその自己批判には、ハドリーを裏切ったことへの罪の意識も混ざっていたのかもしれない。

出産が原因のキャサリンの死は、当然少なくとも半分はフレデリックの責任であると言える。キャサリンの死の責任を背負うフレデリックは、信仰を持たないものの、キャサリンのために祈ることが描かれる。

I sat outside in the hall. Everything was gone inside of me. I did not think. I could not think. I knew she was going to die and I prayed that she would not. Don't let her die. Oh, God, please don't let her die. I'll do anything for you if you won't let her die. Please, please, please, dear God, don't let her die. Dear God, don't let her die. Please, please, please don't let her die. God please make her not die. I'll do anything you say if you don't let her die. You took the baby but don't let her die. That was all right but don't let her die. Please, please, dear God, don't let her die. (*FTA* 330)

この一節が『ワレラノ時代ニ』の「第8章」の兵士の祈りにきわめて似ていることは明らかである。どちらもジェイクやニックの祈りとは異なり、自分あるいはキャサリンの生命を助けてほしいという目的を持った「願い」であるという点でハイラーのいう「原始的祈り」なのである。しかしたとえ皮肉な偶然であったにせよ、願いを聞き入れられる塹壕の兵士とは違い、フレデリックのこの祈りは聞き届けられることはない。ひとりで神なき世界に取り残されるのである。これはある意味で語り手によって断罪され、罰されているといってもよいだろう。語りの時点でフレデリックが信仰を持っているとは一切言及されないが、少なくともこれまで研究者たちが主張してきたように、この物語はたんなる神なき世界の荒廃を描く実存主義的作品ではない。むしろ神の見当たらない世界に投げ出されながら、それでも神を求めざるを得ない状況に追いやられた人間の苦しみを描いているのである。そして神なき世界の祈りは、当然のことながら神に届くことはないのである。

5. 結論

イタリア旅行中に涙を流しながら祈っていたヘミングウェイは、一体何を祈っていたのだろうか。もちろん祈りの内容は本人にしか分からない。しかし少なくともヘミングウェイが祈ることそのものに慰めを感じていたことは

間違いないだろう。その祈りは、ハドリーに対する罪悪感を和らげるため、といった直接的な目的を持つものではなく、ジェイクやニックが眠れないままそうしていたように、祈りそのものための祈りだったのではないだろうか。神を見失ったものにとって、もしかするとカトリックの聖堂は、目に見える祈りを捧げる対象の目印にはなったのかもしれない。しかしながら無差別殺戮と大量破壊の戦場を見た人物にとって、神のいるはずのない世界に神を求める試みが矛盾に満ちたものであったことは想像に難くない。フレデリックと同様、ヘミングウェイの祈りもまた、その多くが神に届かなかったのではないだろうか。しかし20年代のヘミングウェイは、その神を求める試みそのものに、届かない祈り自体に、慰めを見出していたのである。

注

※本稿は科学研究費補助金基盤研究(C)(一二〇〇四四六六)の助成を受けたものである。

- 1 これまで多くの伝記作家がヘミングウェイのキリスト教に対する姿勢を軽視してきた。たとえばベイカーは、初期の決定版伝記において、ヘミングウェイの改宗を「彼は今や少なくとも自分が名目上のカトリック教徒であると見なしていた」と述べており、これが後のヘミングウェイの宗教観に関する定説を作り上げることになった(Baker 185)。またマイヤーズは特に根拠もなく「ヘミングウェイは決して熱心な信者ではなかった」と断定している(Meyers 186)。少ないながらもヘミングウェイの宗教観に関して考察を加えた論文としてはStoneback、Grimes、Buskeなどがある。
- 2 実存主義的解釈の代表としては、Killingerを参照。
- 3 ニック・アダムズを主人公とする作品は、おおむねヘミングウェイの伝記と一致するため、ヘミングウェイの半自伝的登場人物であるとされている。
- 4 “The fear of the loss of soul becomes the fear of the loss of God as a symbol of authority, lawgiver, or orderer of the universe. In the reverie sequence Nick turns his thoughts to fishing and to his early family situation. Both incidents serve to illustrate dramatically a purposeful regression into an earlier period where peace and order were possible; yet his evident failure to assimilate and reconcile the disparate elements in his early environment parallels his present predicament.
In childhood ‘the God that failed’ was, in fact, the boy’s father, and the figure that emerged as the strongest force was his mother” (DeFalco 107).
- 5 「アヴェ・マリア」は、神だけを信仰し、聖母マリア信仰を否定するプロテスタ

ントにはない祈りである。ヘミングウェイの半自伝的登場人物ニックは、ここではっきりとカトリック教徒であることが示唆されているのである。伝記作家たちが言うようにヘミングウェイがポーリーンと結婚するために名目上のカトリック改宗をしたのであれば、自らが改宗する以前の時代に設定されたニックがカトリシズムを信仰することをどう解釈すればよいのか。

Works Cited

- Baker, Carlos. *Ernest Hemingway: A Life Story*. New York: Scribner's, 1969.
- Buske, Morris. "Hemingway Faces God." *The Hemingway Review* 22.1 (Fall 2002): 72-87.
- DeFalco Joseph. *The Hero in Hemingway's Short Stories*. Pittsburgh: U of Pittsburgh P, 1963.
- Grimes, Larry E. "Hemingway's Religious Odyssey: The Oak Park Years." *Ernest Hemingway: The Oak Park Legacy*. Ed. James Nagel. Tuscaloosa: U of Alabama P, 1996. 37-58.
- Heiler, Friedrich. *Prayer: A Study in the History and Psychology of Religion*. Trans. and Ed. by Samuel McComb. London: Oxford UP, 1932.
- Hemingway, Ernest. *The Complete Short Stories of Ernest Hemingway: The Finca Vigía Edition*. 1987. New York: Scribner's, 1998.
- . *Ernest Hemingway: The Collected Stories*. Ed. James Fenton. London: Random, 1995.
- . *A Farewell to Arms*. 1929. New York: Scribner's, 1995.
- . *The Sun Also Rises*. 1926. New York: Scribner's, 1954.
- Killinger, John. *Hemingway and the Dead Gods*. Lexington: U of Kentucky P, 1960.
- Lynn, Kenneth S. *Hemingway*. New York: Simon, 1987.
- Meyers, Jeffrey. *Hemingway: A Biography*. New York: Haper, 1985.
- Nagel, James. "Catherine Barkley and Retrospective Narration." *Ernest Hemingway: Six Decades of Criticism*. Ed. Linda W. Wagner. East Lansing: Michigan State UP, 1987. 171-85.
- Scholes, Robert. *Textual Power: Literary Theory and the Teaching of English*. New Haven: Yale UP, 1985.
- Stoneback, H. R. "In the Nominal Country of the Bogus: Hemingway's Catholicism and the Biographies." *Hemingway: Essays of Reassessment*. Ed. Frank Scafellla. NY: Oxford UP, 1991. 105-40.
- 高野泰志「原罪から逃避するニック・アダムズ——「最後のすばらしい場所」と楽園の悪夢」『悪夢への変貌——作家たちの見たアメリカ』（松籟社、2010年）195-224頁
- 「ニック・アダムズと『伝道の書』——ヘミングウェイ作品における宗教観再考」『文學研究』第107号（九州大学大学院人文科学研究院、2010年）67-86頁