

両義性、変態可能性、一条の光： アーネスト・ヘミングウェイ『蝶々と戦車』に おける修辭的様式と隱喩のメカニズム

河 田 英 介

1. はじめに——本稿の意義と目的

1938年12月号『エスクァイア *Esquire*』誌に発表されたアーネスト・ヘミングウェイ Ernest Hemingway (1899-1961) の短編小説「蝶々と戦車」[“Butterfly and the Tank”]¹⁾は、かつてジョン・スタインベック John Steinbeck が「いつの時代にもある数少ない最高傑作の内の一つ」²⁾と評価をするほどの文学的価値を保証された傑作でありながらも、これまで一般的に、読み物としてはほとんど注目されてこなかった作品の一つである。この作品は、ヘミングウェイが北米新聞連合 North American News Alliances (NANA) の特派員としてスペイン内戦 (1936-1939) に赴いた時期に執筆されたこともあり、その高い歴史的参照価値をもって、これまで歴史的証拠としてはたびたび注目されてきた。しかしその場合の多くが、スペイン内戦を題材にした戯曲 *The Fifth Column* (1938) や長編小説 *For Whom the Bell Tolls* (1940) そして他のスペイン内戦期の短編や諸テキスト等の特徴を明

*本稿は2014年5月24日に開催された日本ヘミングウェイ協会のミニ・シンポジウム『「蝶々と戦車」を読む——メディア・暴力・ナラティヴ』（北海道大学 E 棟303教室）のパネルとして口頭発表した「変態可能性と一筋の光 “Butterfly and the Tank” を読む」の発表原稿を大幅に改稿し、論文にしたものである。ご批判やご指導下さった先生方や同僚に深くお礼を申し上げます。

1) この作品は1938年12月号のエスクァイア誌に一度は掲載されたものの、ヘミングウェイ自身の意思から、31年後の1969年に死後出版される *The Fifth Column and Four Unpublished Spanish Stories* (1969) に所収されるまで再版はされることはなかった。[本稿は *The Complete Short Stories of Ernest Hemingway: Finca Vigía Edition* (1987) に所収されている同一の版から引用する。以後CSSと記す。]

らかにするための、一つの歴史的証拠としてこの作品を扱っているに過ぎず、他の多くの短編小説のようには読まれていない³⁾。

この作品は1938年12月に一度掲載されて以来、死後出版の *The Fifth Column and Four Unpublished Spanish Stories* (1969) に収録されるまで、一般に読み物として広く流通していなかったこと、さらにそれによってヘミングウェイ研究の第一次世代による戦後の価値付け作業からは取り残されてしまったことによって、この作品に対する傑作としての格付けがなされる言説環境が整っていなかったことは否めない。だがそれから半世紀近くが経過しようとしている現在時点においても、この作品を歴史の証拠としてではなく、文学的価値のある小説として生真面目に論じた言説、さらに単体作品としてこの短編小説の文学的価値を明らかにしようとする論稿は、それが出版されてから80年近くが経とうとしている現在においてもほぼ見当たらないというのが現状である。つまりこの作品は「ほぼ注目されてこなかった」と

- 2) qtd. in Johnston, 183. 「蝶々と戦車」が発表された1938年12月の翌月、1939年1月23日の消印でスタインベックはヘミングウェイに4行のみの手紙を送っている。これはスタインベックの書簡集 *Steinbeck: A Life in Letters*, ed. Elaine Steinbeck, Robert Wallsten. New York: Viking, 1975. には収録されておらず、現在公刊されているものもない。この手紙の所在情報はウェブで確認することができ、現在は、“J.F.K Library, Incoming Correspondence: S (#104) Title: Steinbeck, John (author) ALS [23 Jan 1929], Los Gatos, California 1p., w/envelope” に収められている。ジョンストンがこのソースから転記したものと、Baker, *Hemingway*, 513、さらにはJosephs, 324. において記されているものは同一であることから、スタインベックが実際にそのように書いたことはほぼ間違いないと言えるだろう。ジョンストンの転記を記す。“Los Gatos, Calif- Dear Hemingway: The Butterfly and Tank is one of a very few finest stories in all time. To have seen it as a story was a great thing. To have written so superbly is almost too much. You become a finer writer all the time. Sincerely, John Steinbeck.”
- 3) 最も詳細にこの作品を扱ったとされる Allen Joseph論は『誰がために鐘は鳴る』*For Whom The Bell Tolls* (1940) におけるヘミングウェイのスペインでの内戦経験とその感覚を明らかにする目的で、“Butterfly and the Tank” を含めた内戦期に書かれた五つの短編小説を観察している。さらに代表的とされるマーティン・ライト Martin Light の論稿はこの作品と同時期に書かれた他の短編を包括的に分析することで、ヘミングウェイのスペイン戦争の経験とそれによって生みだされた技法を捉えようとする。これらの研究において、この小説は参照項目に過ぎず、読み物としての本格的評価がなされたとはい到底言えない。

いうよりは、未だもって文学的な価値付けが始まっていない段階にあると言
うべきだろう。言うなればスタインベックが評価したような、この小説その
ものもつ高い文学的価値は、未だ検証さえ行われていないまま据え置かれ
ているのである。

本稿はこうした現状に鑑み、これまでほぼ問われることなく看過されてき
た『蝶々と戦車』という短編小説そのものが持つ性質を少しでも多く明らか
にしたいと考えている。この作品に対して付与されてきた歴史的価値性と、
その表現に必要とされる技法の完成度を評価基軸にしてこの作品を読んでし
まうことは、このテキストを一つの歴史コンテキストに束縛することになる
だろう。それ故、この作品の真価を考える時、その作品が内にもつ非歴史的
な側面も測定し、その特徴を明らかにすることが必要となるはずである。
よって本稿では、これまでこの作品の担保とされていた歴史的参照価値を一
旦宙吊りにし、歴史性や政治的文脈にとらわれない非歴史的な視座に立っ
て、敢えてこの作品がその内にもつ小説としての特異性に特化しながらテク
ストを読解し、歴史的参照価値という評価基軸以外のオルタナティブな基軸
を立てることが眼目である。

具体的にその進行を示すと、まずこの小説のストーリーを確認するところ
から始めたい。そしてこの小説をめぐる言説状況を概観し、この作品がいか
に小説としてよりも歴史的証拠として扱われ、読まれてきたのかを確認す
る。そして次に、そういった言説状況が全体として抱える問題点を分析し、
考察する中で、歴史的参照価値に力点を置く読み方が、この小説をいかに悲
劇小説としてのみ読むことを要求してしまうのかを浮き彫りにしたい。この
作業後に本格的なテキスト読解を始めるが、まず、この小説において用いら
れ、本稿が仮説として提唱する、ヘミングウェイの「中期氷山理論」と呼ぶ
べき新たな技法を簡単に確認し、それがどのように小説の基本的な性質を構
築するのか確認する。その上でこの小説は、自らが帯びるその特異な歴史性
からは独立した、悲劇的かつ喜劇的性質——少なからずアイロニカルでロマ
ンティックな性質——を同時にもつこと、さらにそれがもつ転覆的性質のた
めに、このテキストが全体として両義的な性質を帯びるものとなるという説
を唱えたい。そして最後に、この小説に現出する蠟がもつ性質からその隱喩

の意味を考察し、それが読み手の読解可能性の地平において直観される時、これまで悲劇として了解されてきたこの作品が、突如としてその深層で「一条の光」と呼ぶべき微かな希望を提出することとなるそのメカニズムを明らかにしたい。本稿はこのような手順をもって、スタインバックがかつて述べた文学的価値がどのようなものだったのかを検証したいと考えている。

2. 「蝶々と戦車」のストーリー

この小説は一般に広く知られていないため、まずはそのストーリーを確認するところから始めよう。

ファシストのフランコ軍が二度目のマドリッド包囲を果たし、街が砲撃にさらされつつあったある冬の夕方、外国人記者である語り手は、雨が降る中、検閲局の帰りにスペイン共和国軍兵士で賑わうマドリッドの中心にあるチコーテ・バーChicote's Barにふらりと立ち寄った。そこは内戦による物資の欠乏によって作りだされる人々の緊張感、タバコの煙、濡れたコートの匂いで充満し、混み合っていた。そんな中、語り手は、検閲局のドイツ人、語り手が「醜女」と呼ぶ放送業界の女性とその夫と相席するはめになった。酔った人々が合唱を始め、店はますます喧騒に包まれる。

語り手はその喧騒に退屈し、そろそろホテルに帰ろうと考えていると、茶色のスーツに白いシャツ、黒いタイをつけ、殺虫剤用の噴霧銃をもった、フリット・ガンマンFlit Gunman⁴⁾と語り手が呼ぶ何やら妙な男が突如現れ、次々とウェイターに向けて噴射していった。彼らの抗議にもかかわらず、その男は攻撃をやめようとせず、店内は一触即発の緊張感に包まれた。すると我慢出来なくなった四人の共和国軍の制服組がその男を外につまみだし、一旦は袋叩きにした。だが、その男は再び店に突入し反撃を開始する。そして

4) Allen, 110. “Flit gun.” フリット・ガンとは1928年から1950年代半ばまで米国で普及していた蚊や蠅をよけるための手動ポンプ式殺虫剤噴霧銃である。空気入れのように手動で押し引きできる筒状のポンプの先には丸い殺虫剤の缶が接続される。それ故、フリット・ガンマンとはこの噴霧銃をもつ男という意味である。

今度は兵士達を含めた客全員に向けて無差別に噴射し始めたのである。すると堪忍袋の緒が切れた（先ほどの四人のうちの）三人の兵士達が、その男を捕まえてテーブルの間に押し倒し、必死に抵抗するフリット・ガンマンをピストルで射殺した。

やがて警察が駆けつけると、その三人の犯人の男達を含めた合計六人は空港の整備士であるという理由ですぐに立ち去ることが許された。フリット・ガンマンの遺体を横に、残された人々に対する警察の尋問がはじまった。その時語り手には、大の字に横たわったフリット・ガンマンの手や顔がまるで蠟人形のように見えた。三時間も待たされ、この話を物語として書くことが語り手の脳裏をよぎるが、相席していた例の醜女に「共和国の大義を損なう」恐れがあると言われ、あっけなくその考えは否定されてしまう。

翌日になって語り手が店に戻ると、夕べの一件を共にした店の総支配人から、フリット・ガンマンが現在は家具職人だった事実、過去に肺を患ったために共和国軍を除隊したベテランだった事実、そして夕べの噴霧銃が結婚式の余興のために買われたもので、その中身がオー・デ・コロロンであったという事実を聞かされる。総支配人はその男の陽気さを蝶々に喩え、その無邪気な戯れが戦争の酷烈さと負の連鎖をしてしまった、というスペイン特有の形而上学を語り手に説明する。そして総支配人はさらに、前夜の話「蝶々と戦車」という題を立てて執筆するように勧めてくる。語り手は、彼の語るあまりにも「文学的」な観点を全く了解する気にはなれなかったが、これこそが「純粋な文学なのだ」と主張する総支配人の筋の通らない説得を受け、それを引き受けてしまう。そして最後に、語り手は、前夜の出来事をどのようにしてフリット・ガンマンの妻に伝えるべきか悩んだ。

以上が一応のストーリーである。

3. 「蝶々と戦車」をめぐる言説状況

では、この作品に言及する論稿をたどり、この小説をめぐる言説状況を確認したい。この小説はこれまでどのような観点で評価されてきたのだろうか。

もっとも最初期にヘミングウェイ研究を始め、最初にこの小説の存在について言及したカーロス・ベーカーCarlos Bakerは、わずかながらもこの小説の基本的な説明とその重要性を明らかにした。ベーカーはまず伝記の中でこの作品が「1937年の秋に実際に起こった事件に基づいたものである」(Life, 512)と述べており、この作品が歴史を忠実に描いた小説である点に着目した。さらに、ベーカーはこの小説が「その秋のマドリードの情勢をヘミングウェイの実際的な目線から提出しようとするものである」(Writer, 234)と述べ、ヘミングウェイの実際的な視点がスペイン内戦の実情描写を可能としている点をこの作品の特徴として挙げている。

また、マーティン・ライトは、その稿のタイトル“Of Wasteful Deaths”が象徴するように、この小説を含めたスペイン内戦の短編テキスト群が「その秋のマドリードの情勢」(65)とマドリードの「暗い雰囲気伝える」(65)ものであり、それが「宿命的な内戦における数多くの運のなかった犠牲者達」(77)の報われない存在を扱っている点において、倫理的・政治的に意義のあるものと捉えた。さらにライトはヘミングウェイの技法が、この小説で進化し続け、スペイン内戦の「意義を喚起するために、経験を再構築した」(71)と考えた。つまり、ライトはこの作品がスペイン内戦という酷烈な現実を忠実に再現した点において、ヘミングウェイの技法の政治的・倫理的な重要性を評価している。

アレン・ジョセフAllen Josephにおいても、その稿のタイトルの一部“the Spanish Civil War as Reality”が示すように、基本的にはこの作品がスペイン内戦の隠蔽された様々な摩擦的状况を捉えている点を評価している。その中でジョセフは、ヘミングウェイが「実際の経験から書いていた」(315)という点を強調する。この小説は「ある程度はそうした経験から創り上げられたものだが、スペイン内戦に関する諸短編は、大抵は作家本人が実際に遭遇した出来事から創作されていた」(315)として、ヘミングウェイのスペイン内戦を描くその技法が、作家自身が語り手としての实际的、倫理的、政治的立場を鮮明に映し出すものと捉えた。そしてそのスタイルが政治的要請を強く受けたニュー・ルポルタージュNew Reportageと呼ばれる斬新な様式そのものであり、ヘミングウェイがまさにその開拓者となっていたことを評価

している。しかしジョセフの説の中で、本稿が最も注目するのは、この小説のストーリーがもつ「取るに足らない政治話、単純なシンボリズム、そして陳腐な感傷性が、スペイン内戦の歴史的な、これまでになく政治的な、同族殺しの現実の前に崩れる」(315)と述べた点である。総じて言えばジョセフは読み物としての小説そのものよりも、人道的な観点からの倫理・政治的要請に応えるニュー・ルポルターージュの手法と、スペイン内戦という歴史を描いたことに大きな評価を与えていると理解できるだろう。つまり、ベーカー、ライト、ジョセフの論稿はいずれも、スペイン内戦期のマドリードの実情が要請する、経験を忠実に描くヘミングウェイの技法と、それが描きだす対象が備えもつ実際の、歴史的、政治的意義にこの作品の重要性を見出しているのである。

では実際のところ、この小説はどれほど忠実に描かれたものなのか。先に挙げた先行研究が一致して確認しているのは、小説内で語り手と相席になった夫婦の実在のモデルのイギリス人夫婦からこの逸話の詳細を聞いたと言明するラングストン・ヒューズLangston Hughesの証言である。ヒューズはヘミングウェイが実在の事件や人々を描く上でどのような工夫をしたのかという点に興味をもっていたことからこの小説を手にとったと述べ⁵⁾、この話の中に実際に登場する幾人かが「まるで写真で撮られたかのように描かれていた」(364-65)と書いている。つまりヒューズも、小説の原型となったスペイン内戦期のマドリードの実在が写実的なまでに忠実に描かれている点において、この小説の重要性を見出していることがわかる。実際、人々が楽しむはずのバーで陽気な一般市民が射殺されるという、小説の表層で前景化される行き詰まり感を表すストーリーは、ヘミングウェイ自身がマックスウェル・パーキンスMaxwell Perkinsに宛てた手紙の中で、スペイン内戦状況を「裏切りと腐敗の無礼講」(Hemingway, *Selected Letters*, 474)と表した事実と一致する。またそれは、スペイン内戦期における列強の介入による政治的混乱状況と共和国軍とフランコファシスト軍双方の殺戮がもたらしていた実際の泥沼の状況とまさに一致するものなのである。

5) Hughes, 364-65.

このように、この小説をめぐる言説状況を俯瞰することで「蝶々と戦車」という作品の基本的評価は、この小説がスペイン内戦の悲劇的现实を忠実に描いた点にあるとわかる。さらに、それを可能にするヘミングウェイのニュー・ルポルタージュ的な「实际的に経験を書く」という技法が評価されていたことが明らかになるのである。

4. 評価の方向転換へ——メタ批評を通して

この作品をめぐる言説状況を確認すれば、この作品に対する最大の評価は、作家が自らの実際の経験を忠実に書いたという点にあった。だが実際に、彼らが評価するように、当のヘミングウェイ自身は自らが経験したスペイン内戦を本当にそのまま忠実に描いたと言えるのだろうか。この疑問に対してヘミングウェイ研究の権威の一人であるポール・スミス Paul Smith はかつて興味深い指摘をした。スミスによれば、ヘミングウェイがそのバーにおける実際の射殺を目撃したかどうかは、あくまでも「推量の範疇」(376)でしかなく、「ヒューズもスタインベックも、それが実際に起こった時にヘミングウェイがその場に居合わせたことを当然のこととして想定していた」(376)と述べている。実際に、ヘミングウェイがその場に居合わせたという確証は未だにどの研究書も示していない。さらにヒューズの証言を考えると、自ら述べているように、彼はこの一件を間接的に聞いているだけであり、ヘミングウェイが実際にその事件を目撃していたのかには言及していない。

この疑義をさらに興味深くするヘミングウェイの手紙がある。この作品が『エスカイア』に掲載された三か月後の1939年2月7日、パーキンズに送られた手紙の中でヘミングウェイは、自らが一切体験していないスペイン内戦の共和国軍の退却についての夢をみてしまうこと、そしてその内の最も酷いものほど細部にわたってはっきり見えてしまうことを嘆き⁶⁾、「これが不思議なのは、スペインにおいて実際に起こった何事に関しても一切経験してい

6) Hemingway, *Selected Letters*, 479.

ないからだ」(Hemingway, *Selected Letters*, 479.)と述べている。つまりこれらの証言から、スタインベックやヒューズ、さらにはジョセフが考えていたような、ヘミングウェイがスペイン内戦の経験をそのまま忠実に書いたという評価は必ずしも妥当なものとは言えない可能性が浮上してくる。

ヘミングウェイが、実際は自身の体験からではなく、自らの創造性を基に創作したという可能性は、実は非常に高いものである。というのは、ヘミングウェイの『武器よさらば』[*A Farewell To Arms*]](1929)の最も重要な場面とされる第三部における第一次世界大戦でのイタリア軍の「カポレットの退却」を記した場面は、半世紀近くの間、そのあまりの迫力と真実味に、多くの読み手がこれをヘミングウェイ自身が経験した退却そのものであると考えていた。しかし、1976年にマイケル・レノルズMichael Reynoldsは、ヘミングウェイが主人公のフレデリック・ヘンリーの関わった戦争場面を一切経験していなかったこと、さらには「ヘミングウェイは『武器よさらば』の第一部と第三部が展開される地域を見たことさえなかった」(5)事実を証明し、多くの読み手がヘミングウェイに対してもっていた、「経験したことを忠実に書いた」という評価を完全に転覆させ、ヘミングウェイの虚構を書く作家としての評価をさらに促すこととなった。

これまで諸言説の多くが、「蝶々と戦車」という作品の重要性として、スペイン内戦が忠実に描かれていること、そしてそれを可能にしたニュー・ルポルタージュという技法に集約される「経験を实际的に書く」という技法を挙げ、評価していた。そこにおいて見出されていた、歴史的事実を忠実に描くことの意義、そして自らも当事者として忠実に真実を描くという姿勢は、実際のスペイン内戦で見られた同胞殺しの殺戮を前に、高い倫理的・政治的意義を発動させたことは容易に想像できる。そして、精密に描かれることによって生まれるその歴史的参照価値を担保に、これまでの諸言説の多くが、この作品を評価してきたことが窺える。しかしながら、この4節で確認してきたように、「経験を实际的に書く」という前提が崩れる可能性が高まるとすると、これまでのその高い倫理的・政治的意義によって支えられていたこの小説に対する評価は果たして成立しうるものなのだろうか。

ヘミングウェイがこの小説で目指していたものが単に实际的で忠実な歴史

描写ではなく、あくまでもそれを手掛かりとして、作家ならばいたって自然な営為、つまり、空想力を膨らませることから作り出される真実味と迫力のある面白い小説を書くというものであるとすると、先に挙げた「経験を実際的に書く」ことに重点を置く諸評価は、この小説の一面しか捉えていないと言わざるをえない。この小説が作りだすスペイン内戦の暗い影は、それが帯びる政治・歴史的コンテクストと整合することで、これまでこの小説に対する一応の正統的な読み方を要請してきた。だが問題なのは、それ故にこの小説が、スペイン内戦の作りだす窒息感、絶望感、戦時下の重く暗い人間性を描く歴史的参照価値がある作品としてのみ受け取られてきた事実である。さらにそれによって読み物としての評価はおろか、一般に小説として読まれなくなってしまうという点である。

ジョセフはこの小説の歴史的参照価値を優先し、それ自体がもつ物語としての小説的部位を「取るに足らない政治話、単純なシンボリズム、そして陳腐な感傷性」(315)として、この小説の読み物としての価値を格下げしてしまった。しかし、それまで考えられていたヘミングウェイの技法がレノルズによって強い説得的をもって転覆させられ、現在ではむしろその説が一致した見解とさえなっている前例を踏まえると、先行研究の多くが評価の根拠としてきた歴史的参照性という側面を一旦宙吊りにし、そろそろ読み物として小説そのものを鑑賞してみる必要があるのではないか。これまで正当的な読み方として考えられてきた所謂「スペイン内戦の悲劇」を前提に作品を受け止める姿勢を再考し、この作品のテキストの多次元的な読解可能性を拡げてゆく必要がある。そうしてみることで、スペイン内戦の泥沼を表す悲劇的作品として読まれてきたこの小説が、もう一方で、喜劇的ともいいうる性質を帯びた、さらに多くの側面をもった読み応えのある小説であることが読み手の直観の中で芽生えてくるはずである。

5. 「中期氷山理論」という仮説——「蝶々と戦車」の修辭的技法

第五節においては、この作品の性質を考える上で避けては通れない、この作品全体で隈なく用いられているヘミングウェイの新技法と呼ぶべき修辭的

技法を明らかにする。

この小説において実践されている技法は、それまでのヘミングウェイの小説のそれとは大きく異なるものである。例えば、初期ヘミングウェイの代表作である短編集『我らの時代に [In Our Time]』(1925) は、一般に「冰山理論 [Principle of Iceberg]」⁷⁾と呼ばれる、対象の八分の一のみを可視化し、残りの「八分の七を水面下に置く」⁸⁾という、基本的にはプロットを表層に出さないモダニスト的な省略的技法が縦横無尽に応用されていると考えられている。ヘミングウェイ小説においては殊に顕著に実践される、小説中の因果関係を示すプロットがほぼ隠蔽された形でストーリーが進行していく様式は、多様な読みを可能にし、その深層で拮がる読解可能性ゆえに、読み手は解決されえない様々な解釈に思いをめぐらすことができ、所謂純文学的体験を可能にしてくれる。しかし「蝶々と戦車」においては、そういったことが基本的に阻止されており、そう簡単には純文学的な体験を味わうことが許されない修辭的技法が用いられているのである。

この作品では、ヘミングウェイ小説においてこれまで隠蔽されてきたプロットを、語り手自らが終始それを水面下から取り出してきては説明をしてしまう。例えば、冒頭で、語り手がチコータ・バーに入ると、語り手が「醜女」と呼ぶ女性から声をかけられる場面があるが、彼はその女性が何を言ったのかはよく聞こえなかったにもかかわらず、「ああ」ととりあえず返事をする場面がある⁹⁾。それまでのヘミングウェイ作品であれば、そのような出来事があってもそれをミステリー化するかのようになり、なぜ良く聞こえなかったのか、なぜ返事をしてしまったのかは明かされない。だが、この作品においては、次の段落ですぐさま「彼女はさっき私に、一杯いかがと言ったのだ」(CSS, 429) と語り手自身によって明かされてしまう。また、語り手は混雑した店で相席したその醜女とその夫を見ると、「マドリードで本当に変わった顔つきをした民間人を見かけたら、まず放送業界の連中とみて間違いない」(CSS, 430) と推量する。しかしここにおいても語り手は、一切のミス

7) Plimpton, 133.

8) Plimpton, 133.

9) CSS, 429.

テリーを除去するが如く、すぐさまその二人に「あんたたちは放送関係？」(CSS, 430)と質問をし、「ええ、そうよ」(CSS, 430)といとも簡単に返事をもらってしまう。

このように、冒頭で見られる、読み手の疑問にすぐさま応答していくような、プロットを次々と提出してゆく新たな様式は、この作品全体に浸透している。なぜフリット・ガンマンと語り手が呼ぶ男がオー・デ・コロンを買ったのか、なぜその男は噴霧銃を使って兵士に向けて噴射したのか、なぜ死ぬことになったのか、なぜ語り手は当初この話を書くことに躊躇していたにもかかわらず、最終的にはこれを書くことになったのか等の様々な疑問が、最終場面の語り手と総支配人との会話の中で次々と明かされてしまう。例えば、なぜそもそもこの小説を書くことになったのかの根拠は、総支配人が語り手に向かって「是非とも書いていただかないと。『蝶々と戦車』としてください」(CSS, 435)と言ったことで一応は了解されてしまう。また、なぜ「蝶々と戦車」というタイトルになったのかという疑問も、「彼の陽気さが、戦争の深刻さとぶつかったんです。さながら蝶々みたいに」(CSS, 435)という総支配人の説明で一応は了解されてしまうのである—とはいえ、先に挙げたプロットやこうした例は、語り手にとっても真の意味でのプロットではなく、あくまでも形式的なものでしかないことは、その浅はかなやりとりの中で見えてくるだろう。語り手により一応の形式的なプロットが提供されるという営みは、これまでのヘミングウェイ作品には見られなかった新しい技法であり、それは「形式」としては確実に新しい技法を実践していると言えるだろう。つまりこの作品においては、それまでのヘミングウェイの短編小説が専売特許のように実践していた氷山理論的技法ではない新たな技法が用いられていると考えられる訳である。

この小説において見出される新たな技法は、あくまでも仮説として、それまでの氷山理論をさらに発展させた「中期氷山理論」とも呼ぶべき技法と言えよう¹⁰⁾。それまでの氷山理論が基本的にはストーリーを可視化し、プロッ

10) 1920年代の初期ヘミングウェイにおける氷山理論と区別するために、本稿は1930年代後半のそれを「中期氷山理論」と呼ぶこととする。

トを不可視化する技法であると概略化して考えてみれば、この中期氷山理論というものは、かりにそれが形式的であっても、それを全て表層で実践してしまう様式だと言える。つまり、これまでプロットを隱蔽することで作り得ていた、小説の両義的効果をその表層において作りだしてしまうというものである。即ちこの技法は、提出されたそのプロットが作品の眞のプロットでなかったにせよ、その表層で一応は形式に辻褃を合わせてしまうというものである¹¹⁾。これまで物語の辻褃を合わせる際、読み手は深層で隱蔽されたプロットを想像し、各々が空想の中で解決したり、様々なコンテクストを用意したりして考えた訳だが、中期氷山理論では、そのストーリーとプロットが噛み合おうが全くかみ合うことがなからうが、次々とその表層にプロットを提示させていくという側面を持っている。

6. 悲劇からブラック・ジョークとしての喜劇へ——転覆可能性と両義性

「蝶々と戦車」という作品は、その先行研究が示していたように、スペイン内戦という歴史的側面が強調されてきたことにより、基本的には悲劇という範疇で認識されてきた。だが、作品の至るところで見出される不安定さやそれが作りだす意味解的的な両義性は、このテキストで描かれる悲劇的なものを転覆させる。テキスト自体に眼差しを向けてみれば、この小説が、その悲劇的なストーリーを覆すかのようなユーモアで語られ、さらにはブラック・ジョーク的¹²⁾に語られている側面が明らかになるだろう。この小説が悲劇¹³⁾であることは紛れもない事実だが、そのもう一方で喜劇的に語られてい

11) 「一応は形式をつけてしまう」と本稿が述べるのは、この小説の表層において提出されるプロットは、形式としては紛れもなくプロットであるが、眞のプロットを隠すための偽プロットとしても機能しているからである。これは「中期氷山理論」においても、プロットを隠すという本来の氷山理論の概念が貫かれていることを意味する。しかし両者のスタイルの差異としては、中期氷山理論が冗舌的であり、氷山理論が黙説的である、と本稿は考える。そのように受け取ると、中期氷山理論は、多くの情報が表層にある上に、眞のプロットが隱蔽されることから、本来の氷山理論よりも、さらにプロットを採り当てることを困難にする、より発展した修辭技法と言える。

る側面が一切評価されていないことにも気付く。ここでいう喜劇¹⁴⁾とは、いわゆる一般に考えられているような意味での抱腹絶倒の喜劇というものではもちろんない。ここにおいてはむしろ、悲劇的なストーリーをまるで喜劇かのように映しだす語り手によって滑稽さが強調されることで、読み手が苦笑いしてしまうかのような類のブラック・ジョーク的な喜劇が現れてくるという意味である。では、この節においては、これまで悲劇的なものとしてのみ捉えられてきたこの小説が、いかにしてそのテキストの作り出す両義的性質

12) 「ブラック・ジョーク」という言葉はスラングとして認識されており、主要な辞書では定義されていない。一般に「風刺的なユーモア」という意味で使用されることが多いが、本稿では「(ユーモアのきつい) 悪い冗談」という意味で使用する。例えば、同族殺しと擲弾される殺戮が横行したスペイン内戦中のマドリードで、噴霧銃を兵士達に噴射した民間人ペドロがその返返しに袋叩きにされ、その上射殺されてしまうにもかかわらず、その暴力的な死や痛みが全く表現されず、語り手によってそれが滑稽に映し出されている点を本稿は(ユーモアのきつい) 悪い冗談と考える(人の死を面白おかしく語ろうということがきつい冗談だ、ということ)。これがいわゆるジャンルとしての「ブラック・コメディ」ではないと考えるのは、「死、病気、健康のような不快あるいは不吉な主題が、大抵は意図的に読み手を立腹させたり動揺させる手法を取りながら、痛々しい愉快さを扱う [disturbing or sinister subjects like death, disease, or welfare, are treated with bitter amusement, usually in a manner calculated to offend and shock.]」(Oxford, 24; 下線部筆者) という定義とは部分的に整合しながらも、完全には整合していないためである。この小説の語り手の視座は広義に捉えれば、ほぼブラック・コメディの範疇に属すると言えなくもない。だが、この事典に従うと、語り手は下線部のようにペドロの非劇性を通して読み手を立腹させたり動揺させるものとしては一切語っておらず、むしろ気の抜けた感覚で苦笑いを引きだすかのように語っている。語り手はこの一件を「日常の陳腐な暴力事件」として描き、ペドロの死とその根柢を浅はかな滑稽なものとして語り、全体として悪い冗談だったかのように捉えていると本稿は考えている。

13) 本稿が考える「悲劇」というタームは、*The Concise Oxford Dictionary of Literary Terms* (1990) の定義に基づくものである。そこにおいて「悲劇」とは「ある中心的登場人物の悲惨な失墜を表象する厳粛な演劇(あるいはその延長線としての小説) [a serious play (or by extension, a novel) representing the disastrous downfall of a central character.]」(226) と定義されている。「蝶々と戦車」における中心的登場人物の「フリット・ガンマン」と呼ばれる男ペドロは、スペイン内戦のマドリードで共和国軍がフランコ軍に包囲され、砲撃されている中、チコータ・パーにて共和国軍の兵士たちに香水を噴射し、その末に射殺されてしまう。このストーリーは上の定義を満たす悲劇だと言える。

によって喜劇的なものへと転覆させられているのか。ここからはこの点を明らかにしたい。

この小説はその冒頭から、忙しく不安定な空気で空間が満たされている。例えば、この作品においては、冒頭の「帰途についていた」(CSS, 429)、「雨がふっていた」(429)、「ちょっと一杯ひっかけて [a quick one]」(CSS, 429) の、どこか落ち着かない雰囲気や「店内は混み合っていた」(429)、「満席だった」(CSS, 429)、という忙しい雰囲気になり、バーの中はタバコの煙が充満し、兵士の歌声でうるさいこと、制服を着た兵士達だらけで、濡れた革のコートの匂いが立ちこめ、カウンターは客ですし詰状態であること¹⁵⁾、等から何もかもが過剰であることが描かれる。つまりここで、充満する煙や歌、湿気、多量のアルコールという「過剰」と、内戦中の食糧と物資の「不足」というイメージが衝突し、スペイン内戦下における物質的状况から連想される「過剰と不足」という二極化された不安定さが表象される。要するに、この冒頭場面では、二極の間で揺らぐ、どこか緊迫した、一触即発ともいべき不安定さが前景化されているのである。

この不安定な基盤構造が、この小説の特徴的性質ともいえる両義的な性質を作り出す一つの要因となっている。例えば、外では雨が降り店には過剰にアルコールや湿気が充満しているにもかかわらず、チコ・テ・バーの客たちの喉はどれほどアルコールを飲んでも渴き切っている。また、人々は一日の

14) 本稿が考える「喜劇」というタームは、同じく *The Concise Oxford Dictionary of Literary Terms* (1990) の定義に基づくものである。そこにおいて「喜劇」とは「通常の場合、悲劇に比べ、より日常の営みのその表象に近いものであり、悲劇がもつ悲惨な犯罪的行為の諸々よりも日常的な人間の愚行を探究するものである。[A comedy will normally be closer to the representation of everyday life than a tragedy, and will explore common human failings rather than tragedy's disastrous crimes.]」(40) と定義されている。この小説においては、その悲劇のストーリーとは裏腹に、ペドロの振る舞いやその帰結などが、語り手によって滑稽に語られており、同時に彼を射殺した共和国軍兵士たちの行為も愚行として滑稽に語られる。またスペイン内戦下の殺戮の悲惨さは描かれず、語り手の何でもない日常の中で起こった話として描かれていることから、上の定義に従うと、この作品は喜劇としての必要条件を完全に満たしていると言える。

15) CSS, 429-30.

疲れを癒すためにチコーテ・バーに集っているはずが、それとは反対に、皆で緊張と不安を作りだし、疲労感を高めてしまっている。中期氷山理論の形式的なプロットが作り出す齟齬とそれらが生み出す不安定性ととも、この小説はその全体において、様々な矛盾がいつまでも解決せず、徐々に両義的な磁場を生みだしはじめるのである。さらにこのテキストにおいては、チコーテ・バーでペドロが死ぬ前の喧騒の状況と、死後のあたかも日常的な静寂、との両極端な差異が作り出す二極性も、その事件をいたって陳腐な日常茶飯事として了解させてしまうこのテキストの不安定性によって、この場面の本来の意味が示す差異が薄れ、テキストの意味解釈の両義性を強めるのである。つまり、その冒頭から相容れない両極端なものが同時に混在し、そうした不安定な基盤の上で展開される物語が作り出す世界は、その不安定性がゆえにますますの両義的磁場を強めていくのである。

「蝶々と戦車」という作品は、その先行研究が示していたように、スペイン内戦という歴史的側面が強調されることにより、基本的に悲劇として読まれてきた。だが、作品の至るところで見出される不安定さやそれが作り出す意味解釈的な両義性は、このテキストで描かれる悲劇的なものを徐々に転覆可能なものに変えていく。ここで、この小説の核心である、ペドロと呼ばれるフリット・ガンマンが射殺されるまさに悲劇の象徴が完成する場面を見てみよう。撃たれ、倒れたペドロの姿を見た語り手は、「彼は両腕を大きく広げ、片足を立てて横たわっていた」(432)と述べている。これは例えば、スペインの画家フランシスコ・デ・ゴヤFrancisco Goya y Lucientes (1746-1828)の『マドリード、1808年5月3日』という油絵を連想させる。そこにおいては、ナポレオン戦争中に、背を向けた六人のフランス人兵士達が一人のスペイン人男に銃剣を突き付け、今にも殺そうとしている場面が描かれている。その男はペドロと同じく、白いシャツを着ており、同じく茶色のズボンをはき、同じく両手を広げて、同じく毅然とキリストの代理と受け取れるようなポーズをとりながら、恐らくは死を待っている。このように考えると、まさにペドロはゴヤが描いたキリストの代理であるその男の換喩であると十分に言えるのであり、それはペドロの悲劇性を強調することになる。しかし、こうして描かれるペドロの完全なる悲劇も、この小説においては、様

子が徐々に妙なことになっていくにつれ——次の段落で十分に説明するが——その悲劇性が徐々に不安定なものへと転覆させられていくのである。

この小説において提出される様々な「あべこべ」、「的はずれ」、あるいは「噛み合わなさ」、「ズレ」、といった感覚は、ペドロの死を悲劇的なものとしてではなく、徐々に喜劇的なものへと変化させていく。例えば、ペドロが撃たれ、ライフルをもった警察の連中がやってくると、ペドロを袋叩きにした四人衆、と其中的のペドロを射殺した三人衆は空港整備士であるという理由から尋問もされずに、店から出て行ってしまふ。それにもかかわらず警察は「誰も出て行ってはならない。誰一人もだ」(CSS, 432)と理不尽に出口を封鎖してしまふ。さらに「法的な秩序に則って、進められねばならぬ」(CSS, 423)と大義をかかげ、三時間をかけて全員に尋問を始めるのである¹⁶⁾。既に出て行った連中がいるのに、無実の人間を拘束するといったばかげた取締が始まると、語り手は満を持したように「こいつは喜劇だな」(CSS, 432)と口火を切る。語り手はこの犯人達が逃げ出すのを見て、彼らが「フットボール・チームの円陣から、選手達が頭を低くして一直線に並んで駆け出していくように」(CSS, 423)出て行ったと、まるでアメリカン・フットボールの試合の一場面のように喩えており、この場面をきっかけに、この小説が徐々に、荒唐無稽なドタバタ喜劇であることを想起させはじめる。さらに翌日語り手は、店の総支配人との会話の中で、ペドロがキリストのようなポーズをとり死んでいた姿を思いだし、本来ならば民間人の死という悲劇的な事件であるはずなのに、それまでは戦争の殉教者だったはずのペドロの遺体を「あの姿は人間のようにも見えなかった。むしろ『死んだ雀』に見えたな」(CSS, 435)と語り始める。その事件がもつ暴力性と、語り手によるあべこべで、的外れな、何もかもがズレた世界観とのギャップは滑稽さを作り出しており、これによってペドロの死というこの作品の悲劇性が、単なる悲しいものや聖なるものではなく、酔っ払いが悪ふざけをしたがゆえに天誅されてしまったというブラック・ジョーク的喜劇の一面をもつのではないかと思えてくるのである。つまり語り手は悲しい事件を面白おかしく語り、苦笑いを

16) CSS, 432.

引きだすかのような喜劇としてこの一件を映し出しているのである。

そしてこの小説の本来の悲劇性はさらに喜劇性を強めてくる。警察は犯人を突き止めるために、バーに取り残された人間達の携帯するピストルの匂いを順に嗅ぎだす。「濡れた革の匂いしかししないのか、四十丁分も嗅ぎ出すと飽きてしまったようだった」(CSS, 433) という語り手の描写に反映されるように、警察たちが全く説得力 (あるいは真実味) を持たない、どうしようもない人々であることが披露される。そしてこうした間抜けなやりとりは、射殺後に突如として「自分自身の蠟人形」(CSS, 433) のように変質してしまったペドロの遺体のすぐ横で展開されることになる。この一件は、暴力的な悲劇の事件をよそに、語り手がそれらを喜劇として語っていることから、ペドロの悲劇は紛れもなく悲劇でありながらも、しかし読み物としては、紛れもなく語り手によって喜劇的なものへと変化させられているのである。例えば、語り手は横たわるペドロが「下着を着ておらず、彼の靴の裏が完全にすっかり擦り減っていた」(CSS, 433) ことを暴露し、ペドロが実はとても背の小さい人間であったこと、そして横たわる姿が惨めに見えた、という滑稽な内容を残酷にも語り始める¹⁷⁾。それにもかかわらず、語り手はそれまでの「フリット・ガンマン」というペドロの呼び名をやめ、今度は「フリット・キング」(CSS, 433) と呼ぶようになる。つまり、より情けない姿になったペドロをキングと呼び始めるのである。こうしたあべこべ感が強調され、一面においてペドロの死が悲劇的なものではなく、より喜劇的なものとして顕われてくる。本来この小説においてペドロがキリストの代理や悲劇のヒーローとして前提されていたならば、語り手は彼が小さく見えたことや、惨めに見えたことや、服装が貧乏くさかったということを全面に出すはずもなく、むしろ戦争の犠牲者としての名誉を強調するはずなのである。しかしこの場面においてペドロは反対に、語り手によって悲劇の犠牲者というヒーローから、貧乏くさく惨めで小さい駄目なアンチ・ヒーローに成り代わってしまっている。こうしたあべこべ感たっぷりの喜劇性がさらに高まるのは、この執拗に何重にも重ねられたあべこべ現象と、スペイン警察の的外れで間

17) CSS, 433.

抜けなイメージや、ペドロの威厳が茶化されることで作り上げられる何もかもがどこかズレている世界観のためである。この事実、この作品の一方の極にある悲劇性が同時に喜劇性を帯びていることを示すのではないだろうか。

さらに、この小説を決定的に喜劇へと転化するの、やはり語り手のこの一件に対する認識である。語り手はこのチコーテ・バーの一件をある種のドタバタ劇として描いている。ペドロの遺体を横に尋問を待っている間、語り手は醜女に「この一件はとっても面白そうなお話になりそうだから、いつか書いてみるよ」（CSS, 433）と伝えている。そしてペドロを殺してしまった三人を含む六人の空港整備士達が「一列縦隊になって外に飛び出していったのは傑作だった」（CSS, 148）とアメリカン・フットボールというスポーツに喩え、この一件を喜劇的小説として書こうとさえ考えていることが明示される。さらにずっこけ感が出てくるのは、一方で語り手がこの話を滑稽なものとして描こうと考えている時に、それを知った醜女は語り手に向かって「これを書いてはなりません。スペイン共和国の大義を壊すことになります」（CSS, 433）と、未だにこの一件を悲劇として受けとめようとしている点であり、さらに語り手と醜女のズレが強調される。この一件を語り手が喜劇として認識していると本稿が考える要は、語り手がこの一件を荒野のウェスタン・カウボーイものあるいはギャングのドンパチものといった映画のようなアクション的喜劇として捉えている点である。語り手は突如次のような説明を始める。

昔、君主制時代にヴァレンシア辺りではとてつもない数のドンパチがあったものだ。そしてスペイン共和国ができる何百年も前からアンダルシアで人々はナヴァハスと呼ばれる大型の刃物でお互いを斬りあっていたものさ。しかも僕が、もしこの戦争のさなかチコーテで滑稽なドンパチを見たなら、それがまるでニュー・ヨーク、シカゴ、キー・ウェスト、マルセイユで起こったかのように書けるさ。

[[T] hey used to have a phenomenal number of shootings in the old days around Valencia under the monarchy, and that for hundreds of

years before the Republic people had been cutting each other with large knives called *navajas* in Andulcia, and that if I saw a comic shootings in Chicote's during the war I could write about it just as though it had been in New York, Chicago, Key West or Marseilles.]
(CSS, 433)

この引用はつまり、語り手がこのチコーテ・バーで起こった一連を悲劇ではなくウェスタンもの、あるいはドンパチものの映画のように受けとめている事実をはっきりと示すものだろう。これがなぜ示される必要があったのかを考えてみると、語り手自身がこの一件を悲劇としてではなく、アクション的喜劇のように受け止めている、というその根拠を明示する必要があったからだと理解できる。スペインでは昔からあちらこちらでガンマンのような決闘やチャンバラが行われていたことを示すことで、一見悲劇とも取れるこの場面を悲劇として受け止めさせまいとしているのである。そして、このチコーテ・バーの一件がそうした過去の延長線上にあること、そしてそれをアメリカの西部劇映画やギャングもののドンパチものの映画のように捉えて、その場所がどこであっても構わないような陳腐な喜劇として書こうとしているわけである。このように考えれば、語り手がなぜペドロをフリット・ガンマンと呼んでいたのかも明白だろう。つまり、語り手は最初からペドロを西部劇の荒野に登場する孤高のガンマンとして描いていたのである。しかもガンマンに喩えながらも、その実情は殺虫剤を噴射するおもちゃの銃を持ったガンマンなのであり、中身は銃弾ではなくオー・デ・コロンという、随分と情けないガンマンなのである。その点においてこそ、この小説は滑稽であり、あべこべ感でいっぱいなのである。

さらにしつこいようだが、この小説の最終場面においては、そのあべこべ感もつ喜劇性がさらに高められている。翌日になっての語り手と支配人の恐ろしいほど軽々しい、通じ合っているかのようで本当のところは全く通じ合っていない会話が示される場面は、実は単なるプロットとして機能しているだけでなく、この小説の何もかもがいかにブラック・ジョークであるのかを保証する滑稽なやりとりとして読むことが出来るのである。ペドロが射殺

されたその翌日、語り手が店に戻ると、総支配人は盛り上がった様子で、ペドロの噴霧銃の中身がオー・デ・コロンであったこと、ペドロが親戚の結婚式の余興のために噴霧銃を買い、たまたま蝶々のようにふらりとチコーテ・バーにやってきて乱射したことなどを夢中になって語りだす。ペドロの死をめぐる悲劇をまるでやじうまのように楽しんで語る総支配人は、語り手が「死んだ雀」と呼ぶペドロの遺体を、今度は「蝶々」(CSS, 435)に喩え、この一連のドタバタ劇を「蝶々と戦車」というタイトルをつけて小説にすべきだと語り手に迫る。この会話が進むにつれて、この小説におけるペドロの死の意味はいつでも良いもの、そしてますます曖昧なものに思えてくる。さらに総支配人はこの一件はまさに「純文学」(CSS, 435)なのだから小説として書くべきだと語り手に説得してくる。もちろん作家である語り手がそれに納得している訳はないが、あたかもそれに納得したかのように、「純文学」作品を、つまりこのペドロの物語を小説として書くことをすんなりと約束してしまうのである。ここに作家である語り手のブラック・ジョークの効果が伝わってくる。要するに、このようなやりとり全てがもはや何の意味もない冗談なのだ、という風に。

このように、歴史が規定していたこの小説の悲劇性は、実は小説そのものをじっくり読むことで、それが喜劇性と表裏一体に結び付けられていることが確認できる。つまりこの小説においてはスペイン内戦という歴史性が規定する悲劇性という性質だけでなく、それに抵抗し、喜劇へと転覆させようとする力もその表層で同時に働いていると分かる。つまりこの小説は、一面では紛れもなく悲劇であるが、小説として読めば読むほど、ますますそれが疑わしくなってくるような、あべこべで滑稽な話なのである。

7. 蠟の隱喩、一条の光、そして希望へ

第5節と第6節では、第一に、小説冒頭から始まる基盤構造としての不安定さがテキスト全体に両義的性質を帯びさせ、第二に、それに喚起されるあべこべ感やズレなどの滑稽さがこの悲劇的なテキストを同時に喜劇的なものとしても成立させる転覆的な力として機能していることを確認した。この

第7節においては、テキスト全体に拡がる両義的性質が喚起する、深層に隠された小説の核心的モチーフを探る。具体的には、テキスト表層にある蠟の象徴を微視的に読解し、論理づけることで、そこに最終的に「一条の光」と呼ぶべき隠喩を見出す。そしてそれを可能にしている一連のメカニズムを明らかにすることが本節の目的である。

「蝶々と戦車」の表層において見出される両義性は、これまで先行研究において一度も語られることのなかった、語り手の微妙な表現の差異を読み手に意識させるものである。チコ・バーで相席し、語り手が「醜い女 [ugly woman]」(CSS, 430)と呼ぶ女性は、このたった数ページの短編小説の中で九回も違う呼び名で形容される。さらにその女性と同様、その連れのかよわい夫も七通りの呼び名で表される。些末に見えるこうした些細な表現の変化は、一見書き手ヘミングウェイの取り違いのように思われるかもしれないが、それらを精密に観察してみると、そこには精読によってのみ獲得されるある一貫したテーマが浮かび上がるのである。

ではこの語り手が「醜女」と呼ぶ女性を観察してみよう。彼女はわずか八ページの間に九つもの異なった呼び名で形容される。順に記すと、1. 「その娘 [the girl]」(CSS, 429)、2. 「酷い御面相をしていた [pretty terrible looking]」(CSS, 429)、3. 「本当に酷い御面相 [really pretty terrible]」(CSS, 429)、4. 「気が強そう女 [forceful girl]」(CSS, 429)、5. 「ライオンの調教師のもつ、めりはりのはっきりした、準古典的な顔 [strong, semi-classical faces built like a lion tamer]」(CSS, 430)、6. 「醜女 [ugly woman]」(CSS, 430)、7. 「変わった顔をした民間人達 [strange looking civilians]」(CSS, 430)、8. 「気が強そうな女 [forceful girl]」(CSS, 431) (4. と同様)、9. 「イギリス人の女性 [English girl]」(CSS, 435)である。

また、その女性の連れである夫の形容は七通りである。これも順を追って確認すると、1. 「連れの男 [fellow]」(CSS, 429)、2. 「その少年 [the boy]」(CSS, 430)、3. 「変わった顔をした民間人達 [strange looking civilians]」(CSS, 430)、4. 「昔風の学生ネクタイが似合う顔をした若者 [young man with the old school tie face]」(CSS, 430)、5. 「公立の高校

生風な少年[the public-school-looking boy]』(CSS, 432)、6. 「彼女の夫[the husband]』(CSS, 433)、7. 「低学年の男の子の帽子をかぶった男 [one of those little caps boys in the lower form]』(CSS, 433) である。

このように、この「醜女」とその夫の形容の忙しい変化は、この小説の不安定さと一貫して登場人物達の不安定さを象徴するが、この一致は偶然ではない。二人のこの変化が作りだすある種の流れは、フリット・ガンマンであるペドロの変化においても見られるのである。順を追ってペドロがどのように呼ばれているかを確認すると、1. 「茶のスーツ、白いシャツ、黒いネクタイをした民間人 [A civilian in a brown suit, white shirt, black tie]』(CSS, 431)、2. 「噴霧銃をもった銃士 [the flit gunman]』(CSS, 431)、3. 「民間人の服を着た四人のうちの一人 [one of the four men in civilian clothes]』(CSS, 431)、4. 「目が血走り青白い顔をした [wild-eyed and white faced]』(CSS, 431)、5. 「蠟人形 [wax caricature]』(CSS, 433)、6. 「噴霧銃をもった王 [the flit king]』(CSS, 433)、7. 「まるで一匹の蝶のような [like a butterfly]』(CSS, 435)、8. 「死んだ雀 [dead sparrow]』(CSS, 435)、9. 「ペドロ [Pedro]』(CSS, 436)、という九つの変化が確認できる。

ではこれら三人の変化を少々詳しく分析してみよう。語り手が醜女と呼ぶ女性は合計で九つの呼ばれ方をしていいる。その特性をあげると、醜い、はっきりとした、気の強い、変わった、力のある女性、ということになる。一言で言えば、風変わりで力強い醜女ということになり、その形容の種類は基本的に同じイメージ軸を旋回するものである。そしてその夫の変化を見てみると、公立学校の学生風、ネクタイの似合う、帽子をかぶった、幼い、大人ということになる。つまり基本的には、まだ学校に通っている子供のように幼稚に見える大人というイメージ軸を旋回している。対してペドロを見てみると、ネクタイとシャツの民間人、噴霧銃男、目が血走り顔色の悪い、蠟人形、噴霧銃をもった王様、蝶々、死んだ雀という風に、ペドロは醜女とその夫の変化とは異なり、大幅な変化を遂げていることがわかる。ペドロは普通の民間人から、戦士、気色の悪い人間、死体、蠟人形、孤高の王様、昆虫、死んだ鳥、人間、という、様々な生物科類をめぐり、さらに、役職も変わ

り、死体にも変わり果てるという大きな変化を辿る。しかも、最も頻繁に変化を遂げている。

こうした幅広い変化は何を意味するのだろうか。醜女とその夫の変化は、基本的には、語り手の意識の中で描かれた一つのイメージの軸を旋回することで「換わる」。しかしペドロは一極を旋回するわけではない。この脈絡のない変化は何を意味するのか。その変化はペドロに対する形容が「換わる」というよりも、その本質が根本的に「変わる」あるいは「変質」するようと思われるのである。語り手によるこの幅広い形容の変化は要するに、ペドロがこの小説において「変化」を遂げていることを象徴していると考えざるをえないだろう。というも、一見、牽強付会な議論に聞こえるかも知れないが、実はペドロは小説内の現実において実際に変化を遂げているのだ。語り手はそのペドロの変化をほとんど読み手が気付かないレベルで実に詳細に記している。例えば、射殺された直後、ペドロは「彼は両腕を大きく広げ、片足を持ち上げていた [His arms were spread wide and he had one leg drawn up]」(CSS, 432)。だが翌日、語り手が店に戻り支配人と話した際に「彼の両足が持ち上がっていたこと……を思い出した [I remembered... his legs drawn up]」(CSS, 435)と言及している。これはつまり、ペドロが倒れてから語り手が最後に店を出るまでの三時間の間に、ペドロのポーズが変化したことを意味する。当初は大の字に寝そべったまま、片方の脚が持ち上がっていた（あるいは、膝が持ち上がっていた）だけだったのが、店を出る前に最後に語り手が見た時は、両足が持ち上がっていた、という変化が起こっていたのである。これは、ペドロの呼び名が生前に猛スピードで変化していった事実と連動しており、語り手は死んだ後にもペドロの変化が続いている事実を示唆していると考えられるのである。

では、こうしたペドロの変化はなぜ示される必要があったのかを考えてみよう。語り手は、ペドロが射殺されたすぐ後に、「床に仰臥した噴霧銃の王様は、その灰色の蠟のような手といい、顔といい、彼自身を模した灰色の蠟人形のように見えた」(CSS, 433)と述べている。語り手がなぜペドロの遺体に対して「彼自身を模した蠟人形」という直喩を用いるのかを考えると、それは蠟がもつ物質の特性が、死後に変化してゆくペドロを効果的に了解さ

せるものだからである。蠟という物質は、温度の変化によって形を変える物質であり、どのような形に作り換えることも可能なため、蠟の性質を帯びたペドロの遺体に変身しうることを、さらには変化を遂げることがいたって自然であることを示しているのである。もちろん人間として死んだはずのペドロが人間として生き返ることはないが、蠟から出来たペドロの遺体は、語り手が述べるように「あの姿は人間のようにも見えなかった。むしろ『死んだ雀』に見えたな」(CSS, 435)というように、他の存在に変身可能なのである。語り手は蠟という変形可能な物質の性質を利用することで、読み手の読解可能性の中に、ペドロの変化の可能性を託しているのである。

このペドロの変化の可能性が読み手に託される時、本稿がこの小説において捉えようとしてきた——書かれはしないが、確かにその深層で言われている——隱喩が突如として現出する。これまでテキストの表層で直喩機能のみを果たしてきたと思われた蠟という物質が、読み手の読解可能性において仮託される時、蠟という直喩は隱喩としても機能し始め、これまで見てきたペドロの変化の可能性に重大な意義を与えてくれるのである。では、さっそくその隱喩の意味の特定を試みよう。まず、射殺され変形していくペドロ自身を示す直喩として蠟人形が立てられることで、ペドロの身体は蠟という物質に取って代えられた。そしてペドロという自己同一性を帯びたその蠟は、それ自らがもつ本質的特性とともに生命を授かったかのように変化を始め、そしてその姿はまるで死んだ雀のように変化した。そして、さらにまた何時間かが経過し、ペドロの遺体はさらに変化し始める。この時、最後に見たペドロの姿は、この小説の表層の論理や語り手の言葉だけでは説明のつかない謎かけの謎語を形成する。語り手が最後に見たペドロは「蠟のような色をした手、広げられた蠟のような両腕、蠟のような顔」(CSS, 435)、そしてそれが「蝶々に似ていなくもなかった。ただし、そっくりだった、というほどではない」(CSS, 435)、という奇奇怪怪なものだった。この謎かけはどのように受け止めるべきなのか。ここに見られた謎語の謎かけはつまり、その生命性を帯びた変化可能な蠟と、蠟人形から蝶へと変化してゆくペドロ、という二項が構成する隱喩の連立方程式を読み手の読解可能性に仮託するためのものである。

ここにおいて提出される連立方程式を解くことが、蠟という象徴が示す隠喩を提出してくれる。この式を解くことで明らかになるのは、生命性を帯びたペドロの蠟が蝶に変化したということは、つまり語り手が、ペドロの蠟を芋虫あるいは幼虫の隠喩として用いているということである。つまりこの式が語っているのは、蠟となったペドロが「幼虫から蝶へと変態した」ということである。考えてみれば、「灰色の蠟 [grey wax]」(CSS, 433)と語り手が呼ぶ蠟は、確かに芋虫や幼虫のような色をし、見た目の質感も類似するものである。しかも蠟でつくられた芋虫を溶かして、ペドロの蠟人形をつくることだって可能な変形可能性を持っている。そして芋虫や幼虫は、共に成虫に変態することを存在理由に営む昆虫なのである。つまり、蠟のペドロが芋虫や幼虫として隠喩されていると考える時、ペドロは確かに蝶のような姿に変態可能なのである。語り手は、ペドロの身体の質感がまるで蠟のようであったために、表層においてはそれを直喩として用い、同時に隠喩として用いることで、その深層でペドロが成虫、即ち蝶への変態過程途中にあった芋虫・幼虫であったことを仄めかしているのである。

最後にこの芋虫・幼虫という隠喩がこの小説のその深層で、一体全体何を指し示す象徴となっているのかを考えなくてはならないだろう。それはまさに「一条の光」と呼ぶべき希望ではないだろうか。語り手はこの小説において、スペイン内戦によって犠牲になった無垢な民間人ペドロを、単なる悲劇の犠牲者としては描かなかった。そして語り手は、読み手に対してもこのペドロの一件を悲劇として読ませないよう喜劇的な語り口でこの悲劇を語った。つまり、語り手が微視的視点をもってペドロの変化をずっと描き続けたのは、ペドロという人間を戦争の犠牲者として永久不変に葬り去ることに抵抗したからなのである。実際に語り手は、この作品の表層においてペドロを変化させ続けていた。さらに深層においては、ペドロの姿を通して新たな姿へと変態可能な芋虫・幼虫という隠喩を現出させている。そしてここに、たとえペドロが人間としての死を迎えたとしても、読み手の読解可能性の地平で、他の存在へと持続的に変態できるのだという人間の投企的な可能性を示しているのではないだろうか。この小説において語り手は、ペドロの人間としての悲劇のその深層に、一条の光と呼ぶべき希望を見出しているのでは

る。これはつまり、どのような悲劇的な死を迎えようとも、人は誰も死にはしないのだ、他の存在に生まれ変わるだけだ¹⁸⁾という語り手の慈悲を表していると言えよう。しかしこうした信念は、表層では一切見いだせない構造になっており、深層に隠されている。このようにして本稿は、この小説のその深層にある核心的なテーマとして、戦争で殺されようとも、人間の自由への戦いは終わらないのだ、という語り手とヘミングウェイの不屈のメッセージを読むのである。

8. 結論——「蝶々と戦車」の文学的価値の一考察

さて最後に、アーネスト・ヘミングウェイの「蝶々と戦車」という短編小説は、ヘミングウェイの他の多くの傑作短編作品と同格の厚みをもった作品の一つである、と結論付けたいと思う。これまでの先行研究はこの作品の時代性と必然的に関連するその歴史性を重んじ、この作品背景にあるスペイン内戦を忠実に描いた点をこの作品の主な評価としてきた。しかしそうした歴史的参照価値の観点からのみ、この作品を読むことは、本稿で明らかにしたように、この作品がもつ他の重要な側面を隠蔽してしまう危険性を孕むのである。

この作品の全てをスペイン内戦という歴史との関連性でのみ読むとき、この小説は悲劇という範疇に回収されてしまう他ない。しかし、本稿が示したように、この作品がもつ歴史的参照価値を一旦宙吊りにし、この作品のありのままのストーリー、プロット、仕掛けや修辭的技法の詳細に着目してみれば、この作品が悲劇的範疇にのみ回収できない、悲劇的でありながら同時に喜劇的なものでもあるという両義的な性質を帯びていることが明らかになる。

本稿で考察してきたように、この作品を歴史から切り離された読みものとして読む時、そこには喜劇性という大きな基軸が存在することが明らかに

18) ヘミングウェイはこの小説を発表した後の1939年3月に『コズモポリタン Cosmopolitan』誌に「誰も死にはしない [“Nobody Ever Dies”]」というタイトルの短編小説を発表している。

なった。そしてこのテキストにおいては、ペドロの死によって意味される悲劇性が、語り手のユーモアある修辭的な視点によって、喜劇的なものへと転覆させられていることも明らかになった。また、本稿では筆者の力不足により説明することが叶わなかったが、例えば、死んだはずのペドロの身体が微かに動いている点や、遺体が雀や蝶のように見えた点などを考えると、これはゴシック・コメディ、あるいはホラー・コメディのような性質も帯びているとも少なからず言えるだろう。しかしこれは今後の課題として残る。

さて、この作品の文学的価値をこの作品のみを観察することから語ることは不可能だが、本稿第5節から7節にかけて確認してきたこの小説におけるヘミングウェイの技法とその効果が作りだしている厚みを確認すれば、それが十分に作家の傑作諸作品のうちの一つであることが理解できるはずである。具体的に言えば、第一に評価すべき点は、この作品の表層で「書かれた」様々なストーリーやプロットが、先行研究が捉えてきたように、スペイン内戦の混乱とペドロの死という悲劇を提出する一方で、小説という読みものとして捉える時にのみ把握しうるような、滑稽な喜劇もまた同時に提出している点である。このテキストが帯びるそういった転覆可能性や両義性は、結果としてこの作品を一つの解釈に回収させない効果を与え——ある意味でアイロニカルでもロマンティックでもあるような——多次元な小説空間、多様性、そして奥行きを作りだしているのである。

さらに、この作品の修辭的技法が作りだす文学的価値はそれに留まらない。本稿がこの作品に対してさらに評価すべきと考える点は、テキスト表層で「書かれたこと」が作りだす転覆可能性や両義性が、テキスト上で「書かれはしないが、言われていること」を微視的かつ積極的に、滑稽さをもって伝えようとしている点である。そして本稿がこの作品の効果として最も評価すべきと考える点は、ペドロの遺体を蠟人形に喩え、ペドロがどのように蝶のような姿に変化したのかを読み手に考えさせることで、表層からは想像も了解もしえないような、悲劇の中の「一条の光」と呼ぶべき希望をその深層に現出させた点である。ここにスペイン内戦に従軍し、最後まで共和国軍の勝利を信じた不屈の作家ヘミングウェイの力量が見事に発揮されている。

ヘミングウェイはこの後、1954年にノーベル賞を授与されるが、この主

要な評価となったのは『老人と海 [The Old Man and the Sea]』(1952) だった。そしてこの作品における老人の「人は破壊されても、負けはしないのだ」(103) という一文に象徴される人間の不屈の精神こそが人類に対しての勇氣と希望を与えた。これは「蝶々と戦車」において提出される、誰も死にはしないのだ、という暗黙のメッセージと重なるのではないか。つまり、1938年に発表された「蝶々と戦車」は『老人と海』の源流だとも言えるはずなのだ。このような観点から考えれば、この「蝶々と戦車」という短編小説は、これまで殆ど脚光を浴びてこなかったにもかかわらず、実はヘミングウェイの作家としての最も重要な評価の礎となった作品の一つだと言えるのである。このようにして本稿はこの作品に修辭的の技巧のみならず、その意義深さにおいても文学的価値を見出すのである。

最後に、本稿の眼目は、「蝶々と戦車」に対してかつてスタインバックが語った文学的価値が一体どのようなものなのか明らかにすることだった。この論稿は、ある意味で、これまでほぼ語られてこなかった、そして読み物としても評価されてこなかった不遇な「蝶々と戦車」という短編小説に一条の光をもたらそうと企図したものであった。ここにおいては、その小説的特徴の幾ばくかを捉え、この作品を価値付けしようと試みたが、もちろんこれが全てだとはいえ言えない。作家ヘミングウェイだけでなく、語り手にとっての「蝶々」や「戦車」とは何を意味するのか。この作品は作家本人にとってどのような重要性をもっているのか。また、1930年代のアメリカ小説の中でこのテキストをどのように位置づけることが可能なのか、等の多くの基本的な課題が残されている。いずれ稿をあらため基本的課題を論じていきたい所存である。今後、本稿の検証と議論が、「蝶々と戦車」という短編小説作品の文学的価値をさらに発展させる契機となれば幸いである。

参考文献

Allen, Will. *The War On Bugs*. White River Junction, VT: Chelsea Green Publication, 2008. Print.

Baker, Carlos. *Ernest Hemingway: A Life Story*. New York: Scribner's, 1969.

- Print.
- . *The Writer as Artist*. Princeton. 1952. 4th.ed. NJ.; Princeton U P, 1973. Print.
- Hemingway, Ernest. “Butterfly and the Tank.” 1938. *The Complete Short Stories of Ernest Hemingway: Finca Vigía Edition*. 1987. New York: Scribner 2003. 429–36. Print.
- . *Ernest Hemingway: Selected Letters 1917–1961*. Carlos Baker.ed. New York: Scribner, 1981. Print.
- . *The Old Man and the Sea*. 1952. New York: Scribner’s, 1995. Print.
- Hughes, Langston. *I Wonder As I Wander: An Autobiographical Journey*. 1956. New York: Octagon Books, 1974. Print.
- Johnston, Kenneth G. “‘The Butterfly and the Tank’: Casualties of War.” *Studies in Short Fiction* 26. 2. (March 1989): 183–86. Print.
- Joseph, Allen. “Hemingway’s Spanish Civil War Stories, or the Spanish Civil War as Reality.” *Hemingway’s Neglected Short Fiction: New Perspectives*. Susan F. Beegel. ed. Tuscaloosa, AL: The U of Alabama P, 1989. 313–27. Print.
- Light, Martin. “Of Wasteful Deaths: Hemingway’s Stories about the Spanish War.” *The Short Stories of Ernest Hemingway: Critical Essays*. Jackson J. Benson. ed. Durham, NC: Duke UP, 1975. 64–77. Print.
- The Concise Oxford Dictionary of Literary Terms*. Chris Baldick. ed. Oxford: Oxford U P, 1990. Print.
- Plimpton, George. “An Interview with Ernest Hemingway.” 1958. *Ernest Hemingway*. Harold Bloom. ed. New York: Chelsea House Publishers, 1985. 119–36. Print.
- Reynolds, Michael. *Hemingway’s First War: The Making of A Farewell To Arms*. Princeton, NJ: Princeton U P, 1976. Print.
- Smith, Paul. *A Reader’s Guide to the Short Stories of Ernest Hemingway*. Boston, MA: G.K. & Hall, 1989. Print.