

# “Ernesto” か “A worrier” か？

—— *The Dangerous Summer* のオリジナル原稿における自己分裂と  
“Ernest” の消滅——

杉 本 香 織\*

[要旨] 本稿ではアーネスト・ヘミングウェイが最晩年に執筆した『危険な夏』に焦点をあて、オリジナル原稿と雑誌『ライフ』誌に掲載された版（1960）、および彼の死後、第三者の手によって編纂されたスクリブナーズ版（1985）を比較・検討することによって、二つの編纂によってオリジナル原稿から何が失われたのかを明らかにする。そして心身ともに衰弱していた当時のヘミングウェイがこの作品に託した思いを、他の死後出版作品との関連を視野に入れて考察する。

## 1. 事実から虚構へ——『危険な夏』における Nonfiction 性

『危険な夏』（*The Dangerous Summer*）が、1959年の春から夏にかけてアーネスト・ヘミングウェイ（Ernest Hemingway）が密着取材したスペインでの闘牛を素材にして書かれたノンフィクションである、というのは今や通説になっている。確かに1932年に闘牛記『午後の死』（*Death in the Afternoon*）を刊行した彼にとって、当作品はその続編・改訂版の意味合いが強かったし<sup>1)</sup>、『ライフ』誌（*Life*）と交わした契約も「闘牛ルポ」の肩書に相応しく、“a 5,000-word news article”（*Life*, Part I）というものであった。『ライフ』誌の狙いはあくまで、ヘミングウェイ独自のアングルで切り取られたスペイン闘牛の現状を、数々の写真と併せて掲載することであり、北米新聞連盟（The North American Newspaper Alliance、通称 NANA）の特派員としてスペイン内戦を dispatch に活写した「ジャーナリスト・ヘミングウェイ」の一時的復活を促すものであった。

しかし1960年5月にアメリカ・アイダホ州のケチャムで『危険な夏』の初校を書き終えた時、その語数は実に12万語を超えていた。ヘミングウェイの言い分によれば、当時のスペイン闘牛界の二大闘牛士、ルイス・ミゲル・ドミンギン（Luis Miguel Dominguín）とアントニオ・オルドネス（Antonio Ordóñez）の関係を、「一方の闘牛士 [ドミンギン] が、他方の闘牛

---

\*助教／アメリカ文学

士 [オールドネス] によって徐々に追い込まれていく話」(Weber 113) に仕立てようと躍起になっているうちに、語数が膨れ上がったのだという<sup>2)</sup>。これは、ヘミングウェイが一連の闘牛シーンを自らのアングルで切り取るだけでなく、それにまつわる数々の事柄を自らのフィルターに通して脚色し、思い描く作品イメージに当てはめようとしたことを意味する。こうして仕立て上げられた『危険な夏』がすでに“news article”の枠を超えていることは言うまでもないが、ここで着目すべきは、この作品に描かれている闘牛士や闘牛シーンの authenticity がそもそも極めて希薄であるという点である。つまり当作品におけるジャーナリスティックな信頼性は、あくまでノンフィクションという『ライフ』誌から依頼を受けた時点での定義づけに裏打ちされているに過ぎないのである。

『危険な夏』に描かれた内容とその基となった事実との齟齬を指摘・批判する声の大半は、若き闘牛士オールドネスに対するヘミングウェイの過度の賞賛と肩入れ、そして彼とライバル関係にあったドミンギンへの批判的な態度に端を発している。ヘミングウェイは二人の直接対決 (mano-a-mano) を「重傷のトラウマを乗り越え、牛角の細工やトリックを決して行わないオールドネス」と、「死の恐怖に取り憑かれ、演技にも感動がないドミンギン」という二項対立の図式で捉え、常にオールドネス優位の話へと作り替えていった。しかし『ヘミングウェイのノンフィクションの手法』(Hemingway's Art of Non-Fiction) の著者ロナルド・ウェーバー (Ronald Weber) は、オールドネスがそもそもドミンギンと互角に渡りあえるだけの実力はなかったと指摘 (130)、エドワード・スタントン (Edward F. Stanton) もオールドネスが牛角の細工やギャラの搾取などの不正に手を染めていたと暴露した (198)。ヘミングウェイ自身も実はオールドネスの不正行為に気づいていたと言われており、『ライフ』誌に当作品が掲載された後、二人の闘牛士に対する“the unbalanced treatment” (Oliver 96) を認め、正式に謝罪している。

一方、ヘミングウェイによる『危険な夏』の執筆過程を『午後の死』のそれと照らし合わせてみると、彼がスペイン滞在中ずっと闘牛 (士) に密着していたにもかかわらず、そこでの体験や記憶が作品にほとんど生かされていないことが分かる。『午後の死』の執筆時には闘牛本を参考にはしていたが、彼がスペインで取った闘牛メモをはじめ、自身の実体験やその記憶を一番の拠り所としていた。しかし『危険な夏』に関しては、ヘミングウェイが観戦ツアーに同行したビル・デイヴィス (Bill Davis) へ宛てた以下の書簡から容易に推測できる通り、雑誌などの二次資料に大きく依拠している。

Right now am up against the problem of missing numbers of [El] *Ruedo* [a bullfight magazine]. These are the ones I need. 1 July '59 no.784, 8<sup>th</sup> July 1959, No.785, 15 July 1959, no.786, 22<sup>nd</sup> July, no.787.... [25 February 1960]

We cabled Juanito [Quintana] in San Sebastian and he was able to dig up the 4 nos. of *Ruedo* but I have nothing on the *corrida* at Burgos. Find that with any sort of detail or even News Agency

account, correct or not, I can recall the whole fight but it makes it better if possible to select what you need.... It was bad luck to lose the papers that we saved and relied upon.... [12 March 1960]

Forgot to thank you for the Burgos clippings. Do you think you could find the one on the fight at Dax where the bull stepped on Antonio's foot? Unfortunately that is all I can remember about the fight except that the bulls had their horns shaved down to the quick.... You can see how difficult it is to have only selective recall. [1 April 1960] (以上 Stanton 196-97)

では事実が脚色され、ヘミングウェイ自身の想起もままならない状況で書かれた『危険な夏』は、果たして彼の作意を十全に反映し得たのだろうか。また、そもそも当作品における彼の作意とはいかなるものであったのだろうか。彼自身、スペイン人ジャーナリストでヘミングウェイの友人でもあったホセ・ルイス・カスティロ＝プッシュェ (Jose Luis Castillo-Puche) に当作品が “a bunch of crap” (Castillo-Puche 63) であることを認める一方で、それでもなお “What I've written is Proustian in its cumulative effect ... and if we eliminate detail we destroy that effect” (Hotchner 242 ; 下線引用者) と、12万語に及んだオリジナル原稿を『ライフ』誌掲載のためにカットすることを強く拒んだとされている。

この “that effect”、つまりヘミングウェイが当作品で試みようとしたことについての考察はこれまでほとんどなされていないが、それに迫る糸口がオリジナル原稿の後半3分の1にあるというのが私見である。しかしこの後半3分の1は、ヘミングウェイの存命中および死後の二度にわたって行われた大幅な編纂作業のいずれにおいても組み入れられることがなかった。一度目の編纂は1960年5月に原稿が完成した後もはや自力で編集することができなくなっていた彼が、スペイン旅行に同行した友人 A.E. ホッチナー (A.E. Hotcher) の手を借りて、約3万9000語にまで削除した『ライフ』誌版 (1960年9月5、12、19日号に掲載)。そして二度目はヘミングウェイの死後、スクリブナーズ社の編集者マイケル・ピーチ (Michael Pietsch) の編纂によって新たに編み直されたスクリブナーズ社版 (1985年出版、約5万2000語) である。

このオリジナル原稿の後半3分の1にはヘミングウェイとオールドネスの一体化実現、ロドリゲスの不可視化、“What are you getting to be, Ernesto? A worrier?” (Manuscript, 354A) の一文からうかがえるヘミングウェイの自己の揺らぎと “Ernest” の消滅など、作品全体の解釈の土台となるエッセンスが凝縮されている。それらのエッセンスを軸に前半3分の2を読み返してみると、ヘミングウェイがオールドネスとロドリゲスへ向けた unbalanced な視線の裏側にあるものが前景化されてくる。つまり自己喪失と主要登場人物へ向けた自己派生——ロドリゲスには「目を反らし遠ざけたい現在のヘミングウェイ」、オールドネスには「今のヘミングウェイの願望の体現者」——である。

ヘミングウェイが自身を複数の登場人物に振り分けて投影させる手法は、死後出版作品群の特徴のひとつである。例えば『エデンの園』(The Garden of Eden, 1986) においては主人公で

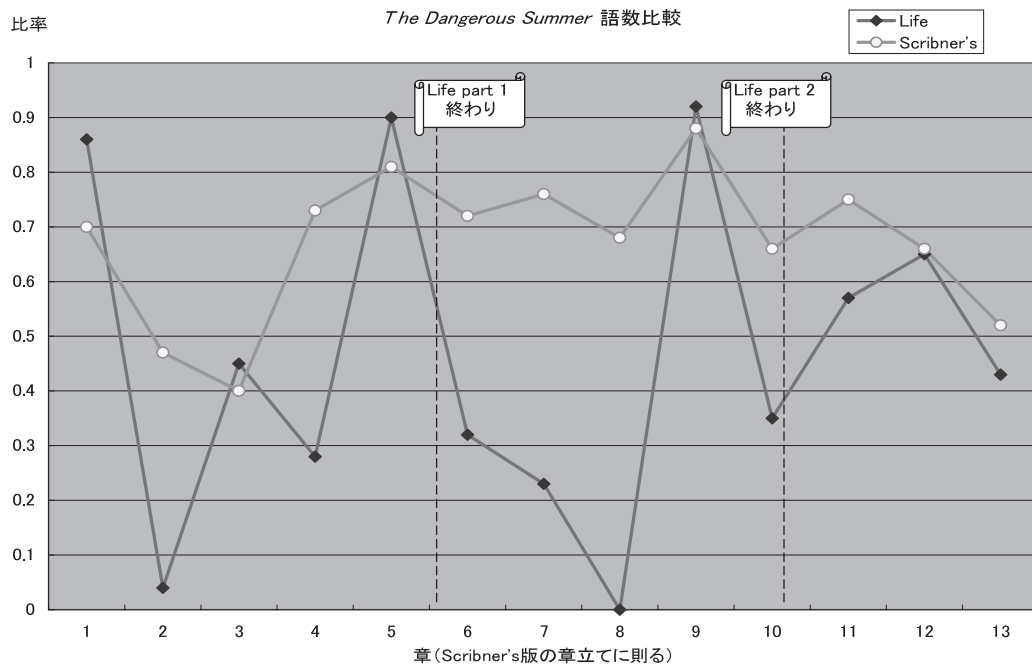
作家のデイヴィッド・ボーン (David Bourne) と若手作家アンドルー (Andrew) に、『海流の中の島々』 (*Islands in the Stream*, 1970) ではベテラン画家のトマス・ハドソン (Thomas Hudson) と若手作家ロジャー・デイヴィス (Roger Davis) に、「過去の自分」とそれと向き合う「現在の自分」が対照的に映し出されている。しかしいずれの作品も、ヘミングウェイの死後、第三者によって大幅な編纂が行われたため、彼が作品内で展開したこうした手法は出版本から完全に失われている<sup>3)</sup>。同様に、『危険な夏』におけるヘミングウェイの自己分裂の様相やオールドネスらへの役割付与も、オリジナル原稿を基にした研究からしか明らかにならない。そこで本稿では、オリジナル原稿の後半3分の1を軸にしてそれ以前の部分を読み返すことにより、オールドネスとロドリゲスそれぞれに投影された「ヘミングウェイ」像を明らかにするとともに、non-fiction と定義されている当作品の fictional な側面を明らかにしていきたい。

## 2. 『ライフ』誌版およびスクリブナーズ版の編纂方法とその特徴

1985年に出版されたスクリブナーズ社版『危険な夏』には、ジェイムズ・A・ミッチェナー (James A. Michener) による解説が付されている。ここで彼は『ライフ』誌版を引き合いに、「ホッチナーと『ライフ』誌の編集者は立派に仕事をやり遂げて、ヘミングウェイの原稿の山を雑誌として扱える分量にまで縮めてみせた。スクリブナーズ社の編集者はさらに優れた仕事をし、ヘミングウェイのオリジナル原稿からその精髓 (the essence) を取り出して本書に収めた」(14)<sup>4)</sup> とスクリブナーズ社版の編纂を高く評価した。図1にあるように『ライフ』誌版がオリジナル原稿の33%、スクリブナーズ社版が44%を用いたという数字だけを見比べると、双方の分量にさほど大きな違いがないように思えるし、先述の通り、オリジナル原稿の後半3分の1を編纂対象から外した点も共通している。では、スクリブナーズ社版にのみ収められた「精髓」とはいかなるものなのだろうか。また、それはそのままオリジナル原稿全体の精髓と同義なのであろうか。

本章ではまず「精髓」が意味するところを『ライフ』誌版とスクリブナーズ社版を比較することによって探っていく。図1は、『危険な夏』のオリジナル原稿の中から編纂対象になった前半3分の2を、スクリブナーズ社版の章立て (全13章) に準じて区切り、各章における『ライフ』誌版とスクリブナーズ社版の語数を比率で表したものである。これを見ると、似たような曲線を描く部分がある反面、2、4、6-8章にはそれぞれの語数に大きな差が見られること、また『ライフ』誌版の方が比率の高低差が激しい (90%近い章と限りなく0に近い章がある) ことが分かる。

図 1



Original	<i>Life</i> (1960)		Scribner's (1985)		
語数	語数	比率	Chapter	語数	比率
6,155	5,273	0.86	1	4,311	0.70
3,180	129	0.04	2	1,491	0.47
12,055	5,441	0.45	3	4,807	0.40
4,603	1,295	0.28	4	3,363	0.73
6,784	6,082	0.90	5	5,503	0.81
3,911	1,267	0.32	6	2,826	0.72
5,442	1,271	0.23	7	4,131	0.76
3,273	0	0.00	8	2,220	0.68
3,118	2,877	0.92	9	2,750	0.88
11,534	3,990	0.35	10	7,580	0.66
4,301	2,432	0.57	11	3,237	0.75
6,153	3,985	0.65	12	4,062	0.66
11,200	4,864	0.43	13	5,860	0.52
37,334	0	0.00	13以降 (編纂対象外)	0	0.00
119,043	38,906	0.33	Total	52,141	0.44

スクリブナーズ社が『ライフ』誌版との差異化を図ってオリジナル原稿から復活させた場面には、主に二つの共通項が見られる。一つ目はヘミングウェイ文学を形作ってきたかつてのキーワード——「真実を書く」ということ、重傷のトラウマ、氷山理論<sup>5)</sup>——の復活である。二

つの版の語数差が著しい2、4、6-8章に目を向けると、例えば4章においてヘミングウェイは、オールドネスに「闘牛士としての君の仕事と地位にかかわる真実、まったくの真実を書き留めたい」(82)と伝えたことを記しているし、オールドネスが闘牛で重傷を負った後にも彼の心に怪我の後遺症がないことを強調し続けている。また上記の章以外でも同じようなことが見られ、3章でヘミングウェイは「本当に勇気がある者の例で、オールドネスは根が明るい」(74)と、かつて初期の作品群で繰り返した「勇気がある者=根が明るい」という式を彼に当てはめ、オールドネス賞賛への道筋としている。さらに7章ではスペイン国内を車で移動中、スペイン内戦時のかつての戦場を通り過ぎる際、運転手のビル(Bill)に「私は実際の作戦行動や攻囲戦についてビルに話したりはしなかった。ただ変化の多い地勢に触れただけだった。それが分かれば、真実の証言に接した時に、ビルは闘いの実相を心に描くことができるだろう」(119)と語っている。この描写に、ヘミングウェイの冰山理論を思い浮かぶ読者・研究者は多いはずだ。

そして二つ目の特徴は、スクリブナーズ社版が闘牛だけに焦点を絞らず、「スペインにおけるヘミングウェイ」の描写にも大きな比重を置いている点である。ヘミングウェイは2章で、スペインにきた理由のひとつとしてアフリカでの飛行機事故で負った重傷(1954年1月)からの再起を挙げている。当版はヘミングウェイを単なる闘牛(士)の報告者/ジャーナリストという枠に押し込めず、重傷からの再起をかける「パパ・ヘミングウェイ」のイメージをところどころに散りばめている。また『ライフ』誌版が7章を中心に全編にわたって軒並みカットした、ヘミングウェイがスペイン内戦での体験を回想する場面の大半を、スクリブナーズ社版は復活させている。ヘミングウェイが戦争や重傷等といった過去とどう向き合い、それをどう作品にしたためのかという問題は死後出版作品において大きな位置を占める。スクリブナーズ社版は、この点において死後出版作品群の文脈に沿って編纂を進めたといえる。ここに「精髓」の一端があると判断することに大きな異論はないであろう。

一方『ライフ』誌版の特徴は、連載の形態に相応しくドラマ仕立てとなっている。図1のグラフを見ると、『ライフ』誌版のパート1、2はそれぞれの終わり近くで(5章と9章)、語数比率が高くなっていることが分かる。ホッチナーは、パート1、2のいずれにおいても、オールドネスが闘牛で瀕死の重傷を負う場面を幕引き直前に持ってくることによって、読者に次号のストーリー展開に期待をもたせるような編纂を施している。そしてそのクライマックス場面の効果を最大限にすべく、死の伏線——パート1ではヘミングウェイが闘牛観戦前に車の事故を目撃、不吉な予感がするという話(5章)、パート2ではヘミングウェイの60歳の誕生日を祝うパーティーで、彼とオールドネスが死について語り合う場面(9章)——を張ったと考えられる。特にパート2に関しては、バレンシアでの闘牛(1~3日目)の模様を大きくカットし(10章)、重傷を負った4日目の闘牛(ドミンギンとの5度目の直接対決)場面に飛んでいるが、同様のことが他の場所でも見受けられ、結果的にヘミングウェイの闘牛ツアーの全容を掴みづらくさせている。

『ライフ』誌が連載のスタイルに忠実だったのに対し、スクリブナーズ社版は「ヘミングウ

エイ文学」に肩を並べるレベルにまで昇華させた。しかし死後出版作品群の枠組みに位置づけようとする時に必要な「ヘミングウェイによる『ヘミングウェイ』の描かれ方」についての考察は、上記のいずれからも掴みにくい。なぜならヘミングウェイが自身について自問するのは後半の3分の1に入ってからであり、この自問から端を発する形で、二人の闘牛士が規定されているからである。

### 3. オリジナル原稿の後半3分の1について ——ドミンギンの排除とオルドネスとの同一化

前章では、スクリブナーズ社版が『ライフ』誌版よりもヘミングウェイ文学のエッセンスを多く含み、一連の死後出版作品の枠組みにも近いことを指摘した。この章では、いずれの版にもまったく組み入れられなかったオリジナル原稿の後半3分の1に焦点を移し、当作品を執筆するにあたってヘミングウェイの関心がスペインで闘牛（士）にあったというよりも、むしろヘミングウェイ自身にあったことを示す。

オリジナル原稿の後半3分の1では、オルドネスのスペイン・フランス闘牛ツアーを中心に、スペイン闘牛界の腐敗やヘミングウェイの闘牛論などが綴られている。特に着目すべきは、オルドネスのライバル、ロドリゲスが突如描かれなくなった点、ヘミングウェイが露骨に自身とオルドネスとの一体化を強調している点、作品の舞台がスペインからアメリカに移り、それと同時にヘミングウェイの意識も完全に闘牛記から遠ざかる点である。

まずは、ロドリゲスが描かれなくなった点からみていこう。後半3分の1は、“So two days later we fought in Dax in France”（Manuscript, 354A；下線引用者）という一文で始まる。このweにヘミングウェイが込めたのは自身とオルドネスだけであり、その先ドミンギンがweに組み入れられることはない。またヘミングウェイとオルドネスはともにフランスとスペインを転戦するが、一方のドミンギンはビルバオ（Bilbao）での闘牛で太腿を突かれて重傷を負い、マドリードで長期入院を余儀なくされている。ヘミングウェイは病院に向いてドミンギンを見舞うが、次にいつ闘うかは聞こうとせず、退院後に一緒に狩りをしないかと誘われても“good bye”とだけ言って病院をあとにする。これを機にヘミングウェイの視界からドミンギンは完全に消え、それ以降ドミンギンがオルドネスのライバルと見なされることもない。前述した「一方の闘牛士 [ドミンギン] が、他方の闘牛士 [オルドネス] によって徐々に追い込まれていく話」というヘミングウェイの当初の狙いはここで果たされたと言ってよく、だからこそ『ライフ』誌版もスクリブナーズ社版もヘミングウェイがドミンギンを見舞う場面を『危険な夏』の終わりで見なしたと考えられる。

ライバル関係にある二人の闘牛士を追ってきたヘミングウェイが、ドミンギンを排除した直後に陥ったのは、自己の揺らぎと喪失であった。当初、この作品をスペイン闘牛記として書き始めたはずだったが、この頃には内実「闘牛にはうんざり (“I was tired of bull fights”）」

(Manuscript, 354A) していた。つまり、ジャーナリストとしての視点はここでほぼ失われている。加えてスペインでは善悪の区別がすべて曖昧に感じられると言いだして、自己喪失の様相を見せるようにもなり、以下のような自問に至ってしまう。

What are you getting to be, Ernesto? A worrier? I was beginning to understand many things that I did not like at all and others that I had always understood and that now I liked even less.

(Manuscript, 354A)

ここで留意すべきは、“What are you getting to be...”という問いの中で、本名の Ernest ではなくスペインでの呼称 “Ernesto” が用いられている点である。つまり闘牛界の若き英雄オルドネスに付き添って精力的に各地を転戦する、大衆向けの「ヘミングウェイ」は、“Ernesto” であってもはや本来の Ernest ではなく、Ernest は “Ernesto” と並置関係にある “A worrier” に取って代わられている。Ernest が “A worrier” という負のイメージと結びつけられているのは、現在の自分に対する拒絶反応に呼応していると考えられる。これは 1960 年 9 月、当作品の第一弾が掲載された『ライフ』誌の表紙に使われた自身の顔写真 [図 2 参照] を見て驚愕し、強い拒否感を覚えたという逸話からも分かる (Baker 702)。

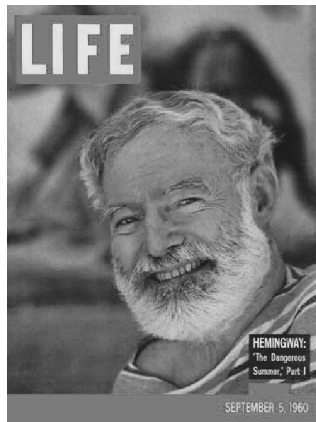


図 2 *Life* 誌の 1960 年 9 月 5 号の表紙

実像の Ernest が影を潜めたヘミングウェイに残されているのは、もはや虚像である “Ernesto” の固持しかない。そこで彼は “Ernesto” 色を強化すべくオルドネスとの一体化を強固にしようとする。彼はまずそれぞれの父親の恥ずべき行為——オルドネスの父が闘牛士時代に牛に細工していたことと、ヘミングウェイの父が銃で自殺したこと——を共有しようとする (Manuscript, 354A)。そしてオルドネスが自身の華麗なケープさばきを直接見られないことに触れ、“But I saw it for him and that was the deep base of our whole relationship” (Manuscript, 354A) と、ヘミングウェイがオルドネスの目となり証言者となることを宣言する。また二人は次第に



感じることや信じることまでもが同一化していき、ヘミングウェイはオルドネス一家を“our family”と表現、オルドネスまでもが“[o]ur inseparable companion”（いずれも Manuscript, 354A）と二人の間柄を形容するようになる。

一方、ヘミングウェイはオルドネスと観客との関係を artist / public と表現、死を眼前にしつつも常に堂々と演技をするオルドネスの姿に、作家としての一縷の望みを見いだそうとする。彼はオルドネスのように名声やファンを保持し続ける自信がないと吐露した後、以下のように述べる。

... when a man loses his passion then he has lost the ability to love bull fighting and it is as final as though a musician had lost his ear or his sense of rhythm. He is unable to feel the sense of immortality that working with a bull gives him and he is unable to convey it to the people who watch him.

(Manuscript, 354A ; 下線引用者)

「不死の感覚 (the sense of immortality)」という言葉織り交ぜて展開する上記の闘牛論は、そのまま『午後の死』から続くヘミングウェイの文学論にも通じている。こうして『危険な夏』における彼の視線は徐々に二人の闘牛士から自身へ、闘牛から文学へと移っているのが分かるだろう。

オルドネスとの一体化によって執筆の対象が自身に移り始めたことに伴い、ヘミングウェイは半年におよぶスペインでの滞在中に起こった“impermanent”なことを“permanent”に、“perishable”なものを“last”する（すべて Manuscript, 354A）ために執筆することを決意する。この impermanent / perishable にする対象にはもちろん、「スペインの闘牛 (士)」だけでなくヘミングウェイ自身も含まれている。実際、後半3分の1の最後の場面では、闘牛からだけでなく舞台までもがスペインから離れ、オルドネス夫妻とアメリカ旅行に興じる様子が描かれている。この場面はオルドネスと行動を共にすることでどうにか保たれている“Ernesto”をアメリカに持ち帰ることにより、Ernest を“Ernesto”に取って代えようとしたと解釈することもできるだろう。さらにオリジナル原稿では、オルドネスがスペインを離れて南米の闘牛界で新たな活躍の場を見つけて大金を得る場面で幕が閉じられる。ここにも後年、スペインやアフリカなど母国を離れた国で脚光を浴び続けてきたヘミングウェイの影を読み取ることができるだろう。

#### 4. 「後半3分の1」の射程から編纂本を読み返す

前章では、ヘミングウェイが後半3分の1で主眼においたのは、二人の闘牛士やそのライバル関係ではなくむしろヘミングウェイ自身であったこと、そしてオルドネスとの一体化によって作家としての立て直しを図ろうとしたことを述べた。先述したように、ヘミングウェイが主要登場人物に自身を投影させる手法は『エデンの園』や『海流の中の鳥々』などの死後出版作

品群にしばしば見られることから、これをノンフィクションである『危険な夏』にも適用させたと考えられる。また当作品は、『エデンの園』と同時期に平行して書かれている。これら二作品の関連性に着目すれば、『エデンの園』においてヘミングウェイが二人の登場人物デイヴィッドとアンドルーに振り分けて物語を展開させたのと同じことを、『危険な夏』においてはオルドネスとドミンギンを対象にして行ったと推測できる。確かにヘミングウェイは、オルドネスの心情を代弁する際に“*I knew*”を多用することで一心同体の立場を打ち出す一方、ドミンギンについては“*I wonder*”を用いることによってあえて距離を置こうとしている。しかし、『ライフ』誌、スクリプナーズ社版ともにカットしているが) “*They [Dominguín and Ordóñez] were friends again as well as enemies.*” (Manuscript, 354A) という文が示すとおり、ヘミングウェイは二人を表裏一体の関係性のなかで捉えてもいる。そこでこの章では前半3分2に焦点を移し、しばしば捉えられてきたオルドネスとドミンギンとの間にある二項対立の構図から、ヘミングウェイの自己派生——ドミンギンには「目を反らし遠ざけたい現在のヘミングウェイ」、オルドネスには「今のヘミングウェイの願望の体現者」——への読み替えの可能性を示す。

ヘミングウェイがドミンギンに対して嫌悪感を露わにするのは、ドミンギンが観客席の空席を気にし、いざ闘牛が始まれば「死に取り憑かれている」(183) ような演技をするからである。また死を恐れず、常に進化を求めて前向きに闘うオルドネスとは対称的に、すでにスペインを代表する闘牛士として確立された地位を守りに入る姿勢 (“*Luis Miguel had to defend the position.*” Manuscript, 354A ; いずれの版でもカット) も気に入らない。

しかしこうしたヘミングウェイによるドミンギン描写は、当時のヘミングウェイ自身を婉曲的に規定している。なぜなら上記のドミンギン像はそのまま批評家や読者の反応を過度に意識し、忍び寄る死の影に怯えるノーベル賞作家ヘミングウェイの姿そのものだからだ。彼にとってはオルドネスよりもむしろ年齢の近いロドリゲスの方に自己を投影しやすかったに違いない。

さらにヘミングウェイは、自身のスペイン内戦についての過去の想起・トラウマによる苦しみをドミンギンに負わせようとしている。ヘミングウェイはスクリプナー社版の7章で、1936-39年に体験したスペイン内戦に触れ、「戦場の跡を見て当時を思い出したわけではない。そもそも忘れたことがないのだ」(119) と過去にならない過去への苦悩を吐露する。「神経は痛められ、知覚が歪められた」(120) 当時の戦争の記憶は、25年を経てもなお彼の心底に潜み続け、砲火を浴びて右往左往した自身の姿を鮮明に映し出すと言う。戦場跡に足を踏み入れなくても、ホテルの玄関口を塞いでいる群衆を目にしただけで「内戦前の日々が蘇って」(120) しまうのである。同様に10章で、ドミンギンが牛に最後の一撃を加えることができずに場内が静まりかえってしまった時、ヘミングウェイはその原因を、かつて観客に瓶を投げつけられた記憶が無意識のうちにドミンギンの心に禍いしたからだと解釈した。また「バレンシアで受けた傷はミゲル [=ドミンギン] をずっと苦しめてきた。その痛みは鋭くしつこくぶり返して、傷のこと、負傷した時のことを否が応でも思い出させた」(193) と、想起の苦しみをドミンギンの証言を代弁する形ではなく、ヘミングウェイが勝手に推測して述べている。さ

らに13章でも、ドミンギンが怪我の具合が良くなったにもかかわらず物思いに沈んでいるのは1年前に彼の父が癌で亡くなったからだと決めつけ、その日彼が相手にした黒牛を喪のイメージと結びつけて次のように表現している。“The black bull wrapped around him so well and slowly was as dark and sad as the arm band he had worn all year for the death of his father.” (Manuscript, 354A；『ライフ』誌にのみ掲載)

以上のことから明らかのように、ヘミングウェイはドミンギンにまつわる負の要因を、すべてドミンギンの過去や過去の想起、トラウマに結びつけようとしている。そして興味深いことに、これ以降、ヘミングウェイはスペイン内戦にまつわる自身の痛々しい過去の話は一切持ち出さない。彼がドミンギン描写に「目を反らし遠ざけたい現在のヘミングウェイ」を巧みに投影・転嫁させていたことのあらわれであろう。

一方、オルドネスには「今のヘミングウェイの願望の体現者」としての役割が付与されている。ヘミングウェイによるオルドネス描写はドミンギンのそれと好対照をなしており、オルドネスは自分の才能と不死身に絶対の自信を持っているだけでなく (“He [Ordóñez] was at the top of a form that had been great all year and he was living in complete confidence in his ability and his immortality” Manuscript, 354A；『ライフ』誌にのみ掲載)、過去の負傷に起因する「精神的な苦痛も打撃もあとを引くことはない」(116)。さらに死の恐怖を拭い去れないドミンギン（ひいてはヘミングウェイ）とは異なり、オルドネスの闘牛は「死が自分の間近を通り過ぎるのを見る時、その姿勢がどこまでも自然で、しきたり通りに偽りが無い。まるで死を監督 (oversee)、補佐 (help) して自分のパートナーにし、次第に盛り上がるリズムに乗せているかのよう」(171-72；スクリブナーズ社版にのみ掲載)である。

また生涯を通じて、明るい性格は真の勇気がある証拠だと繰り返し言い続けてきたヘミングウェイが、当作品においては「真に勇気がある者同様に、オルドネスも根が明るい」(74)と位置づけていることから、オルドネスがヘミングウェイにとって一過性のヒーローではないことが分かる。ヘミングウェイはスペイン滞在中、オルドネスの闘牛ツアーに随行、執筆においては自身をオルドネスと同一化させようとしたが、体調悪化が著しく、精神的にもかなり不安定な状況にあった。そんなヘミングウェイにとって、若いオルドネスはどう足掻いても同一線上に並べられる存在ではなかった。オルドネスはむしろヘミングウェイの追憶、あるいは願望の体現者であり、当作品の読者に「オルドネスとヘミングウェイの一体化」を印象づけることによって、「スペインにおけるヘミングウェイ」(= Ernesto)を前景化しようとしたのではないだろうか。

## 5. 結語として——“dangerous”が意味するもの

以上、『危険な夏』のオリジナル原稿をもとに、『ライフ』誌およびスクリブナーズ社の編纂方法を検証し、当作品の non/fiction 性を主要登場人物の描き方に焦点をあてて考察した。いず

れの版も二大闘牛士のライバル関係に焦点を絞った編纂を施したが、オリジナル原稿の検証から浮かび上がってきたのは、むしろオルドネスとドミンギンの描写に着々と注がれていた「ヘミングウェイ」の影であった。後半3分の1に集中して描かれるその影をカットした両社の編纂は、スクリブナーズ社版の解説を手掛けたミッチェナーが言うような「どんなに熱心なヘミングウェイの読者がいたとしても、本書の編集内容によって失うものはほとんどないと私は確信する」(14)とは裏腹に、大きな問題を含んでいると言わざるを得ないだろう。

ヘミングウェイは元々、当作品のタイトルにある“dangerous”を、以下の文が示すように、worthless や cowardly などの否定的な語と並列させている。

The bulls were from Domingo Ortega. [...] One was worthless. Two were worthless and very dangerous. [...] His [Ordonez's] second bull was cowardly and uncertain and dangerous.

(Manuscript, 354A ; 下線引用者)

ここで使われている“dangerous”はいずれもが牛の状態を表す形容詞である。ヘミングウェイは『危険な夏』においてしばしば闘牛と芸術、闘牛士と作家と同列に並べているが、こうした二重写しは牛とヘミングウェイの間にもみられる。一例を挙げれば、背中に負った傷口を何度も突かれる牛の描写に、彼が飛行機事故で痛めた背中の傷を想う場面がある (Manuscript, 354A)。これはアフリカでのサファリ体験を綴った死後出版作品『夜明けの真実』の中で、立派な象牙をもつがゆえに命を狙われる巨象の姿に、大作家としての自らのイメージを重ね合わせた場面を彷彿とさせる。つまり上記のような牛の描写が、同時にヘミングウェイの自己描写であるといっても決して言い過ぎではないのである。

心身ともに衰弱していた晩年のヘミングウェイが、周りの反対を押し切ってまでスペインに赴いたのはなぜだろうか。そして想起もままならない状況の中で、事実とはおよそかけ離れた『危険な夏』をわざわざ書き上げたのは何のためだったのか。それは「危険」とされる闘牛の世界で果敢に闘い続ける闘牛士のひと夏の姿を書き留めるだけではなかったはずだ。dangerous に付随する worthless などの語に着目すれば、「危険な夏 (The Dangerous Summer)」というタイトルには、これまでパブリックイメージを意識的に纏ってきたヘミングウェイが、それとは対極にある (worthless, cowardly, uncertain な) 面を強く意識せざるを得なかった夏という解釈も可能であろう。そしてそこから脱却すべく負の要素をドミンギンに負わせ、事実を歪めてまでもオルドネスを「“worthless, cowardly, uncertain” とは無縁の闘牛士」と設定して、彼の傍を片時と離れずにいる——そんなヘミングウェイの晩年の姿を想う時、この作品がたとえ一般的に non-fiction と位置づけられていようと、他の死後出版作品の例にもれず、作家自身を中心に据えた fiction であるという説がいつそう現実味を帯びてくるのである。

注

- 1) スクリプナーズ社は当初『午後の死』の再版を計画、ヘミングウェイもそれに伴い、現代の闘牛事情を appendix として付け加えてアップデートする心積もりでいた。しかしその計画が暗礁に乗り上げ、加えて1946年に『午後の死』の絶版が決まると、彼はマックスウェル・パーキンズ（Maxwell Perkins）に続編出版の願いを、怒りを込めて以下のように訴えた。

It should be republished now and kept in print and later should be brought up to date in an entirely new edition. I could do that after I finish this long novel. Have kept up my research all the time and have a vast amount of stuff I can boil down ... I have kept up all my contacts with the bull fighters and have some wonderful new stuff to go in a sequel to D. in A. (Weber 111)

- 2) スタントンによれば、ヘミングウェイはさらに『ライフ』誌のエドワード・トンプソン（Edward K. Thompson）に、ミゲルかオールドネスのいずれかが闘牛の最中に命を落とせば、この作品はずっと書きやすくなるのに…と告白したという（Stanton 201）。
- 3) 詳細は、『エデンの園』については拙稿「ヘミングウェイの『デイヴィッド』、ジェンクスの『デイヴィッド』——『エデンの園』におけるトム・ジェンクス編纂の問題点」、『海流の中の島々』については同じく拙稿「*Islands in the Stream* の“Bimini”セクションにおける Auto/Biography 創造への試み——Charles Scribner, Jr.ら編纂の問題点——」を参照のこと。
- 4) 本稿では、スクリプナーズ版からの引用はページ数のみを記載する。またオリジナル原稿からの引用は、オリジナル原稿を所蔵・公開している JFK 図書館内「ヘミングウェイ・コレクション」の規定に則り、「Manuscript, 354A」（354A は Box 番号）と記す。
- 5) ヘミングウェイの基本的創作理念と言われるもので、『午後の死』で以下のように述べている。

If a writer of prose knows enough about what he is writing about he may omit things that he knows and the reader, if the writer is writing truly enough, will have a feeling of those things as strongly as though the writer had stated them. The dignity of movement of the iceberg is due to only one-eighth of it being above water. The writer who omits things because he does not know them only makes hollow places in his writing. (192)

引用参考文献

- Baker, Carlos (1969) *Ernest Hemingway: A Life Story*. New York: Scribner's.
- Castillo-Puche, Jose Luis (1974) *Hemingway in Spain*. Garden City, NY: Doubleday.
- Hemingway, Ernest (1932) *Death in the Afternoon*. New York: Scribner's.
- . *The Dangerous Summer*. Ernest Hemingway Collection, Manuscript, 354A, at the John F. Kennedy Library, Boston, MA.
- . *The Dangerous Summer*. New York: Charles Scribner's Sons, 1985.
- . “The Dangerous Summer, Part I.” *Life*. September 5, 1960.
- . “The Dangerous Summer, Part II.” *Life*. September 12, 1960.
- . “The Dangerous Summer, Part III.” *Life*. September 19, 1960.
- Hotchner, A. E. (1966) *Papa Hemingway*. New York: Random House.
- Oliver, Charles M. (1999) *Critical Companion to Ernest Hemingway*. New York: Facts On File.
- Stanton, Edward F. *Hemingway and Spain: a pursuit*. Seattle: U of Washington P.
- Weber, Ronald (1990) *Hemingway's Art of Non-Fiction*. New York: St. Martin's P.
- 杉本香織「*Islands in the Stream* の“Bimini”セクションにおける Auto/Biography 創造への試み——

Charles Scribner, Jr.ら編纂の問題点——』『ヘミングウェイ研究』第8号 (日本ヘミングウェイ協会、2007年8月) 67-78.

----- 「ヘミングウェイの「デイヴィッド」 ジェンクスの「デイヴィッド」——『エデンの園』におけるトム・ジェンクス編纂の問題点』『アメリカ文学研究』第44号 (日本アメリカ文学会 2008年3月) 89-103.