The University of Osaka
Institutional Knowledge Archive

Title	「ゲルニカ」の影 : 飛行機と『誰がために鐘は鳴る』
Author(s)	平井, 智子
Citation	Osaka Literary Review. 2001, 40, p. 77-88
Version Type	VoR
URL	https://doi.org/10.18910/25189
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

https://ir.library.osaka-u.ac.jp/

The University of Osaka

「ゲルニカ」の影－飛行機と『誰がために鐘は鳴る』

平　井　智　子

1. はじめに

アーネスト・ヘミングウェイ（Ernest Hemingway）の『誰がために鐘は鳴る』（*For Whom the Bell Tolls*, 1940）の時間的背景は、1937年5月最後の土曜日から翌週の火曜日となっている。ゲルニカ爆撃は、この日付から約1ヶ月前、1937年4月26日に起こった。反乱軍を支援するナチス・ドイツは、ユンカー機、ハインケル機からなるコンドル軍団をこのバスク地方の古都に送り機銃掃射と爆撃を行い、当時人口約7,000人のうち1,654人が死亡したとされる。[1] ゲルニカ爆撃は、「眼差しを欠いた『死の大量生産』－見境いのない攻撃と機械化された殺人」（前田、262）に結びつく集中爆撃戦術の先駆けであった。当時のゲルニカ市長に「言語に絶するこの悲劇を、的確に描写することなど不可能である」（トマス、モーガン＝ウイッツ、v）と言わしめたこの事件を描いたパブロ・ピカソ（Pablo Picasso）の絵画「ゲルニカ」（Guernica, Zervos IX, 65、1937、ソフィア王妃美術センター蔵）は、「核戦争時代、人類を脅かす運命を予言する未来図」（ジャンソン、685）ともいわれている。

ゲルニカの爆撃当日、ヘミングウェイはスペインに滞在していた。しかしこの時はグアダラマ山地へ10日間の取材旅行に出かけており、ゲルニカ爆撃についての記事のファイルも残しておらず、ゲルニカ爆撃に言及した外電をNANA（North American Newspaper Alliance）に送ることもなかった。ジェームズ・R・メロー（James R. Mellow）はこの事実を "a curious omission"（495）と考える。のちにヘミングウェイは、ファシストによるゲ

ルニカ爆撃の隠蔽を激しく非難しているからである。おそらくヘミングウェイはゲルニカ爆撃に大きな衝撃を受け、また、ピカソの「ゲルニカ」を強く意識していたのではないだろうか。「ゲルニカ」は1937年の5月から11月にかけて開催されたパリ万博のスペイン館入口ホールに展示されたが、このホールの奥に連なる野外講堂ではヘミングウェイが製作に関わったドキュメンタリー映画『スペインの大地』(*The Spanish Earth*, 1937) が上映されている。

2. 死の使者としての飛行機

ゲルニカを襲ったハインケル機やユンカー機は、『誰がために鐘は鳴る』にも登場する。ロバート・ジョーダン (Robert Jordan) がゲリラ隊に合流した翌朝、ジプシーのラファエル (Rafael) の言葉を借りれば "airplanes of a quantity to kill us back to our grandfathers and forward to all unborn grandsons including all cats, goats and bedbugs" (85) というほどの多数の敵機が飛来し、ゲリラたちは恐怖にかられる。ジョーダンは "Here is a concentration of planes which means something very bad." と考え、マリア (Maria) は飛行機を「死」そのものと見る。カーロス・ベイカー (Carlos Baker) は、ゲルニカ爆撃にも言及しつつ、空を飛ぶという動きや3を編隊の基本とする数が魔女の姉妹を連想させると指摘しながら、この作品において飛行機が邪悪な力のシンボルとなっていると分析する。

ヘミングウェイが飛行機に死の象徴という役割を担わせていたことは、主人公ハリー (Harry) の死が飛行機の幻覚とともに訪れる「キリマンジャロの雪」("The Snows of Kilimanjaro," 1936) にも明らかである。さらには、ヒロインの息子が飛行機事故で死亡したというエピソードや、同僚のパイロットが列車を機銃掃射する回想場面があり、飛行機は不吉な死の使者として機能している。また、ヘミングウェイがスペインから NANA に送った外電 ("Hemingway's Spanish Civil War Dispatches," 1937-38) には、

死の鳥ハゲタカに例えられたハインケルの姿が描かれている。“Ahead of us fifteen Heinkel light bombers, protected by Messerschmitt pursuit planes, swung round and round in a slow circle like vultures waiting for an animal to die.” (80)

何千年にもわたる飛行への挑戦と失敗を考えれば、20 世紀初頭における飛行機の実用化は驚異的に短い期間になされたといえる。ウィルバー・ライト（Wilbur Wright）とオーヴィル・ライト（Orville Wright）が 260 メートルの飛行に成功したのは 1903 年であるが、第一次大戦の軍用開発を経て、1927 年にはチャールズ・リンドバーグ（Charles Lindbergh）が無着陸大西洋横断に成功している。そして 1930 年代なかば、実際に戦局を握るまでの威力をもつ戦闘機が開発されるようになり、スペイン内戦はドイツ、イタリア、ソ連の最新兵器であった戦闘機や開発中にあった航空戦略の恰好の実験場とされた。ヘミングウェイも空軍が戦局を握る要となると考えていたことが、NANA への通信文からうかがわれる。ただし『誰がために鐘は鳴る』から「ゲリラ＝非文明」対「飛行機＝機械＝文明」という図式を導き出すのは短絡的すぎる。ジョン・J・チューニサン（John J. Teunissen）は「ゲリラたちが機械に対し原始的で自然崇拝に近い反応をしている例が多くみられる」(229) と指摘する。ピラール（Pilar）の “the bad luck bird” (319) という言葉が代表するように、ゲリラたちは飛行機を有機的な存在ととらえ、ジョーダンでさえ飛行機を鮫という生物になぞらえている。

戦争の様相を変化させた 1930 年代の航空戦力の実用化は、飛行機製造技術の発展と同時に、新しい戦略爆撃の思想に支えられている。1921 年に『制空権』(*The Command of the Air*) で空軍の戦略理論を展開したイタリアのドゥーエ将軍（Giulio Douhet）は、民間人を含め全国民が戦争の危険に曝されることになると予見した。荒井信一によると、ゲルニカ爆撃前後の再軍備期におけるアドルフ・ヒトラー（Adolf Hitler）の明白な目的のひとつは、空軍力をテロ（恐怖）のために利用することであった。ジョーダン

が作品中で分析しているように、飛行機は物理的な攻撃の手段であると同時に心理的な威嚇の道具として使用されている。ヘミングウェイがマドリッドの無差別爆撃で実感したように、スペイン戦争期からすべての人民が空からの爆撃により突然惨殺される可能性が生じ、非戦闘員と戦闘員の境界は曖昧になり、戦場の範囲は大きく拡大した。第一次大戦以前の戦線からの距離により危険度を予測する安全性の尺度は無効になったのである。

3. 飛行機の魅惑

ここまでは死のシンボルとしての不吉な飛行機の存在を考察してきたが、飛行機が人間を激しく魅了することも忘れてはならない。飛行機への恐怖と憧れが混在する感情の例は『誰がために鐘は鳴る』に多く見られる。例えば、野原で愛しあった後、ジョーダンはマリアに "We could take thy happiness in a plane." (173) とつぶやく。また、ジョーダンの敵機をも含む飛行機への賛美は、傷を負って死を待つ間に最も顕著に表明される。"It's all true. The way the planes are beautiful whether they are ours or theirs. The hell they are, he thought." (499)

飛行機による魅了は、作戦開始直後自軍の戦闘機を誇らしさのあまり陶然と見上げるゴルツ (Golz) の姿に最も鮮明に描かれている。この場面では、飛行機が、ここまで禁欲的な男として描かれていた指揮官の理性をも骨抜きにしながら、圧倒的な魅力で人間を幻惑し軍事的な決定を左右する意志を超越していくさまが表現されているが、『誰がために鐘は鳴る』に登場する飛行機の多くは、この個所のものと同様に空の高みで光輝く姿を描かれている。

> His eyes, watching the planes coming, were very proud. He saw the red wing markings now and he watched their steady, stately roaring advance. This was how it could be. These were our planes. They had come, crated on ships, from the Black Sea

through the Straits of Marmora, through the Dardanelles, through the Mediterranean and to here, unloaded lovingly at Alicante, assembled ably, tested and found perfect and now flown in lovely hammering precision, the V's tight and pure as they came now high and silver in the morning sun to blast those ridges across there and blow them roaring high so that we can go through. (458)

飛行機に対する賛美はヘミングウェイの他の作品にも見ることができる。「キリマンジャロの雪」では飛行機は死の使者であると同時に救済の表象ともみなしえる。ハリーは幻の飛行機に乗り、動物たちの駈ける美しいアフリカの大地を眺め、「神の館」と呼ばれる「偉大で、高く、信じられないほど白い」(76) キリマンジャロの頂上を目指していく。このような超越としての死が飛行機での飛翔として描かれていることに留意したい。空という未踏の領域への進出は非現世的な幸福と特権を与えてくれるようにみえる。長年にわたる人類の空への憧れを現実化した飛行機に対する当時の人々の熱狂は、リンドバーグが破格の英雄として崇拝されたことによく表れているが、当時のパイロットはリンドバーグほどではないにしても特権的な地位を与えられている。このことは、「戦いの前夜」("Night Before Battle," 1969) における戦車兵とパイロットたちとの対比に描かれている。また、『エデンの園』(*The Garden of Eden*, 1986) の主人公の前歴は空軍パイロットであるが、彼が自分の失われかけた男性性を喚起しようとする際に、飛行機についての想像をよりどころにしようとする場面がある。

4. 飛行機と神の視点

飛行機の実用化はこれまでにない風景を出現させ、地理的感覚に大きな変化をもたらした。はじめて飛行機に乗り地上を俯瞰する者の多くは、高揚し

た感覚を体験する。飛行は、神の視点の経験である。古くから空を飛ぶものは神を脅かす悪魔とみなされ、飛行する人間はイカロス（Icarus）のように罰された。しかし、航空技術の飛躍的発展は、そのような禁忌を無効にし人間が神の領域に到達しえるかもしれないという幻想を生んだ。ベルトルト・ラウファー（Berthold Laufer）の「空を飛ぼうとする意志は征服しようとする意志に等しい」(7) という言葉からも分かるように、飛行による空からの眺望の獲得は支配の象徴的行為といえる。[2]

飛行機がもっとも神性を発揮するのは、山々を越えるときである。「キリマンジャロの雪」に描かれるように山は神の象徴であり、飛行機がどんな高い峰をも越えていくとすれば、20世紀初頭、人間は文字どおり神よりも高い位置を獲得したことになる。ヘミングウェイ自身もスペイン戦争中に山々を超える飛行機の姿を賛美、畏怖し、また、逆に飛行機に乗って雪を戴くピレネー山脈を越えスペインの大地を見下ろして神の高みと視点を体験している。ジョーダンと同様に作家は「信じがたい速度で山々を越えていく」(“Hemingway's Spanish Civil War Dispatches,” 76) 敵機の姿に賞賛の念を禁じ得ない。

飛行機の視点と神の視点の類似は、広い眺望をもちながらも地上の微細なものにまで目を配ることができるという点にもうかがわれる。[3] ナチス空軍はゲリラたちのような地上の微弱な存在も見逃さず容赦ない攻撃を加える。この万能の視点が飛行機の神性かつ悪魔的な性質をさらに裏付ける。敵機が秘蔵の馬を見つけたかもしれないというパブロの心配は、ジョーダンが言うほど的はずれなものではない。そして、わずか6名のエル・ソルド（El Solde）隊は山上で徹底的な機銃掃射を受け壊滅するのであるが、爆撃の中で懺悔の言葉をくりかえしながら倒れるホアキン（Joaquín）少年の視点から描かれるソルド隊の最期は、さまざまな死の描写に満ちているこの作品の中でもとびぬけて壮絶な死の様相として表現されている。この場面で読者が読み取る強烈な恐怖と嘆きは、「ゲルニカ」を見る人が受ける衝撃に似てい

るのではないだろうか。ここでは、飛行機からの攻撃が神の坐である山上に対してなされるという象徴性にも目をとめたい。

スペイン内戦でヒトラーは空を制し自陣の優位を徹底的に示そうとした。これはスペイン反乱軍勝利のための布石というよりも、ヒトラーを神といただくナチス・ドイツの威信を全世界に知らしめるためのデモンストレーションと考えられる。ジャン＝ルイ・フェリエ（Jean-Louis Ferrier）は、ゲルニカ空爆は「自らを崇拝させ、神の坐を僭奪したヒトラーの狂気の世界を指し示している。」（94）と述べる。「ゲルニカ」には電灯を中心に持つ太陽の目が描かれているが、これは飛行機の実用化によって出現した邪悪な神の眼ではないか。この眼は地上をくまなく見渡し、その光によってすべてを照らし出す。[4] もはや、隠れ場所となる闇や閉じられた空間は存在しない。ヒトラーはこのような飛行機の威力をもちいて神になろうとした。ナチスのプロパガンダ映画であるレニ・リーフェンシュタール（Leni Riefenstahl）の『意志の勝利』（*Trimph des Willens*, 1935）は、「ヴァーグナーの音楽に乗って、ヒトラーを載せた飛行機が雲間から現れ、ニュルンベルクの町に、まさしく神のごとく降臨する神話的な場面から始まる」（田代、252）。

5. 橋を越える飛行機

『誰がために鐘は鳴る』の中にみられる飛行機の象徴性を再考してみたい。飛行機が作品中に初めて出現するのは、ジョーダンとアンセルモ（Anselmo）が爆破予定の橋を偵察しているとき3機の偵察機が、「信じられない速度で」（40）夕方の空を横切っていく場面である。ジョーダンは敵機であることを認識するがアンセルモにそれを伝えることはなく、アンセルモは味方のソ連軍機と誤解したまま、強い空軍がついているので共和国は勝つ、と述べる。不吉な誤解である。この時の飛行機は、残照の中に銀色の姿を見せ、その存在の優越を見せつけている。一方、日の暮れた谷間に腹這いになっているジョーダンたちには、もはや太陽の光は届かない。光ある空を行く飛

行機と暗い地にふせる人間、初めての飛行機の登場場面におけるこの対照的な配置には注目すべきであろう。

小林昌廣は、ヘミングウェイの登場人物の横たわる姿勢を「＜死＞につながることは明白だ」(205) と論じる。『誰がために鐘は鳴る』はロバート・ジョーダンが横たわる姿勢で文字通り死を待ちながら幕を閉じるが、作品の冒頭でも主人公が横たわる姿勢をとっている。ピラールの占いを待つまでもなく、ジョーダンの死は冒頭で予言されているといえる。この不吉な可能性を顕在化させるように、死の使者である飛行機が頭上に現れるのである。

ところで、ジョーダンの任務は、峡谷にかかる橋を爆破し敵の進路を遮断することであった。ベイカーの「橋を中心にした幾重にもなる円環構造」(245) や A・ロバート・リー (A. Robert Lee) の「過去と現在、アメリカとヨーロッパを結ぶ『夢の橋』」(89－90) という解釈に明らかなように、橋の存在が作品の展開の中心になっており、橋の爆破をジョーダンの存在意義とみなしても差し支えない。しかし、ここで飛行機の存在が大いに気になってくる。爆破が成功しようとも、敵機はやすやすと壊れた橋のかかる渓谷を越えるであろう。もちろん、陸上輸送による敵の軍隊や物資の進路は断たれ、戦局に影響を与えることは間違いないのであるが、ジョーダンの行動規範となっている彼の祖父が戦った南北戦争時のように敵のすべての進路を遮断することは不可能であり、戦線の意味は過去のものとは大きく変化している。飛行機の機能が限られ、塹壕線を中心としていた第一次大戦時と比較しても、橋の爆破の重要性は減少している。横たわり死を待ちながら、敵の騎兵に銃口を向ける直前、最後にジョーダンはあらゆるものを見回した後で空を見上げる。

6. ゲルニカの影

ゲルニカ爆撃が『誰がために鐘は鳴る』で語られることはない。しかし、戦略爆撃への恐怖は作品中に確実に存在する。ジョーダンがはじめてパブロ

に会ったとき、パブロは死への恐怖からリーダーとしての役割が遂行できなくなっていた。しかし、彼がリーダーとして活躍した列車爆撃は前月の4月で、その間わずか1ヶ月あまりしか経っていない。短い時間で何がパブロを変えてしまったのだろうか。この列車襲撃で指揮をとったカシュキン(Kashkin)の死亡がその10日後でかつ4月中となっているところから、列車襲撃は4月26日のゲルニカ爆撃以前にあたると推測される。直接言及されることはないが、ファシスト軍機によるゲルニカやそれに先立つドゥランゴの戦略爆撃がスペイン人民に与えた衝撃と恐怖は、パブロの急激な虚脱状態としてかすかに現れながら表面下では重要な影響として働いているのではないだろうか。[5]

パブロは、当初から作戦が失敗する可能性の高さを見抜くと同時に、作戦遂行後彼らの行き場所がないことを悟っていた。"If they know we are here and hunt for us with planes, they will find us." と、パブロは語る。飛行機の偏在する空の下、地を行く者たちにその視線を避ける場所はどこにもない。ピラールの "In mountains there are only two directions. Down and up, and down leads only to the road and the towns of the Fascists." (104) という言葉に、ベイカーは "And up, one might add, leads to the foreign bombers, assaulting even the highest and loneliest peaks." (258) と続け、ヘミングウェイがこれまでの作品の中でも希求した山間のサンクチュアリはファシストの戦闘機の脅威にさらされ、もはや閉じられた空間ではなくなったと指摘している。「ゲルニカ」に表現された空間も、「太陽のような目、虹彩としての電球、闇を照らすランプといった光源が照らすように、夜でもあれば昼でもある。第二に、場面は家の中でもあれば外でもある」(128) とする荒井の解釈に明らかなように、闇や屋内という逃げ場のない殺戮の場である。トマスとモーガン＝ウィッツは、ゲルニカ爆撃で建物や防空壕に隠れた市民が飛行機の投下した重量のある爆弾につぎつぎと犠牲になった様子を検証している。山の上に追い詰められたソル

ド隊のように空から狙われれば逃げ場はないという人民の恐怖が、『誰がために鐘は鳴る』にも「ゲルニカ」にも閉じられた安全な空間の喪失として表現されている。

ヘミングウェイは、スペイン戦争まで政治に興味を示さない作家とみなされていた。ピカソもまた30年代まで政治的な画家ではなかった。そして、両者ともスペイン戦争を機に政治的な芸術活動に手を染めることになる。しかしながら、両者ともに特定のイデオロギーへの強いこだわりはみられない。ヘミングウェイもピカソも第一に戦争における人民の嘆きに反応し、それを表現しようとしている。

スペイン戦争では、飛行機という擬似的な神の視点をもったファシストの出現により戦争がもはや軍隊同士の対決ではなく非戦闘員を巻き込みすべてを滅ぼし尽くす可能性を持つことが明らかになった。『誰がために鐘は鳴る』も「ゲルニカ」も、政治的な表明が先立つ作品というよりも、人類が新たに手に入れた悪魔の力に対する警鐘であり、無差別大量殺戮に対する恐怖と嘆きを描き出している。 トマス・グールド（Thomas Gould）が指摘するように、ヘミングウェイはこれまでの「削除という方法ではなく、追加によって」（241）この作品の書き直しを進めていき、その過程でさまざまな死が書き加えられていった。その結果、ジョーダンという一青年の英雄的行為の賛歌であると同時に、「ゲルニカ」と同じく、人間が人間に対してなしうるこれまでの戦争にはみられなかった規模の残虐と恐怖と死の記録としての作品が完成したのである。

『誰がために鐘は鳴る』という氷山の水面下には、ゲルニカの惨事がある。しかし、皮肉なことに、人類は飛行機という悪魔の道具による神の領域への進出に恐れおののくと同時に、その魅力に眩惑されてしまう。死の乗り物飛行機が神への近接を可能にする力として時には賞賛と羨望の対象にもなるという事実は、この作品においてあますところなく提示されているのである。

註

1. 伊熊幹雄 「スペイン戦争」(1998年) 参照。この犠牲者の数については、もっと少なく見積もる説もある。また、長らくゲルニカは前線からはるか後方にあったかのように伝えられナチス・ドイツの残虐性が強調されてきたが、ゴードン・トマス (Gordon Thomas) とマックス・モーガン＝ウィッツ (Max Morgan-Witts) の『ゲルニカ―ドキュメント・ヒトラーに魅入られた町』(*The Day Guernica Died,* 1981) によると、戦線は前日にゲルニカから 20 マイルのところに迫り町には退却した軍隊が入っており、ゲルニカ爆撃は威嚇のみを目的にしたものではない。しかしながら、共和国軍寄りのメディアの影響下にあったヘミングウェイもピカソも、無防備な都市を威嚇のため奇襲したドイツ空軍の残虐きわまりない行為ととらえていたと考えるのが妥当である。
2. ラウファーは、古今東西にわたって、空を飛ぶ術を手に入れた者が王などの権力者によって迫害されたり重罰に処されたりする多くの例をあげ、飛行力が、即、権力をおびやかす力とみなされていたことを示唆している。
3. スティーヴン・J・ロフグレン (Stephen J. Lofgren) 「第一次大戦における航空戦の実相 知られざる4年間が生んだ航空大革命」("Air Power," 1996) 参照。第一次大戦初期、偵察機は高度 2,400 フィート (約 730 メートル) 以下を飛ぶように指導されていた。それより高度であると地上が偵察できないと判断されたからだ。しかし、すぐにこれが誤りであることが判明した。フランスのパイロットは、さらに上空から道路上のタールのにじみまで見えたと報告している (134-35)。
4. 「ゲルニカ」に描かれた太陽はさまざまに解釈されるが、例えば、本論に近いものとして荒井は次のように分析する。「『ゲルニカ』の画面には飛行機も爆弾も描かれておらず、画面の中で現代を思わせる唯一のものが、この電球である。そして電球はいうまでもなく現代の産業技術の産物であるから、ここではピカソは万博のテーマを意識して現代のテクノロジーとゲルニカの惨劇との関連を暗示したのかもしれない。」(128)
5. 1937 年 3 月 31 日、4 機の爆撃機と 9 機の戦闘機がバスク地方のドゥランゴを爆撃、258 人の死者が出た。

Works Cited

荒井信一『ゲルニカ物語』(岩波書店、1991 年)

伊熊幹雄「スペイン戦争」『20 世紀 どんな時代だったのか 戦争編 ヨーロッパの戦争』読売新聞社 編 (読売新聞社、1998 年)184-93 頁

Baker, Carlos. *Hemingway: The Writer as Artist.* 1952; Princeton: Princeton UP, 1980.

フェリエ，ジャン＝ルイ『ピカソからゲルニカへ』根本美作子 訳（筑摩書房、1990年）

Gould, Thomas. "'Anti-War Correspondence': Reshaping Death in the *For Whom the Bell Tolls* Manuscript." *Hemingway: Up in Michigan Perspectives.* Ed. Frederic J. Svoboda and Joseph J. Waldmeir. East Lansing: Michigan State UP, 1995. 241-48.

Hemingway, Ernest. *For Whom the Bell Tolls.* 1940. London: Arrow, 1994.

———. "The Snows of Kilimanjaro." *The Short Stories of Ernest Hemingway.* New York: Scribner's, 1954. 52-77.

———. "Hemingway's Spanish Civil War Dispatches." *The Hemingway Review.* Vol. 7. Number 2. Spring 1988: 4-92.

ジャンソン，H. W.『美術の歴史』村田潔 西田秀穂 監修（美術出版社、1995年）

小林昌廣「『横たわること』と『動けない足』— ヘミングウェイの身体論」『ユリイカ』第31巻第９号 （1999年８月号）196-206頁

ラウファー，ベルトルト 『飛行の古代史』杉本 剛 訳（博品社、1994年）

Lee, A. Robert. "'Everything Completely Knit Up': Seeing *For Whom the Bell Tolls* Whole." *Ernest Hemingway: New Critical Essays.* Ed. A. Robert Lee. London: Vision and Barns & Noble, 1983. 79-102.

ロフグレン，スティーヴン J.「第一次大戦における航空戦の実相 知られざる４年間が生んだ航空大革命」福田 稔 訳『グラフィック戦史シリーズ、戦略戦術兵器事典④』太丸伸章 編（学習研究社、1996年）134-41頁

前田哲男「戦略爆撃の思想」『戦争と民衆』歴史学研究会 編（東京大学出版局、1996年）259-75頁

Mellow, James R. *Hemingway: A Life Without Consequences.* Massachusetts: Addison-Wesley, 1997.

田代 真「『スペインの大地』の詩学」『ヘミングウェイを横断する』日本ヘミングウェイ協会 編（本の友社、1999年）240-56頁

Teunissen, John J. "*For Whom the Bell Tolls* as Mythic Narrative." *Ernest Hemingway: Six Decades of Criticism.* Ed. Linda W. Wagner. East Lansing: Michigan State UP, 1987. 221-36.

トマス、ゴードン、マックス・モーガン＝ウィッツ『ゲルニカ—ドキュメント・ヒトラーに魅入られた町』古藤 晃 訳（第三書館、1981年）