

The Old Man and the Sea における文体

金子 光 枝

I 序 論

第一次世界大戦後、アメリカ文学に偉大な産物が生じた。アメリカ文学が、20世紀文学として、他国の文学に見ることの出来ない、特色をもつようになったのは、この大戦によって目覚めた、戦後青年の一連のグループ——F. Scott Fitzgerald, Ernest Hemingway, John Dos Passos,——の業績によるところが大きい。その中でも、まず第一人者として、目されるのが、Ernest Miller Hemingway である。彼をして、Pulitzer Prize の対象者、Nobel Prize の授賞者、Lost Generation の代表者として、高く評価せしめたものは何か。読者の心の中に、数多くの作品を残して、永遠に強く印象づけた要素とは、一体何なのであろうか。

Hemingway ほど、文体の練磨に努力を傾け、文体と人間性が一致している作家は少ない。彼は、「言葉の貯蓄者」だ。作者が、対象物と読者の間に立ち入ることを、極度に避け、簡潔で平明な文章だけを、手だてとして、読者を、直接対象物に交渉させようとする。場面・人物に関する作者の主観的なコメントは、一切無用であり、真実だけが、描写されればよいと考える。彼の創作態度は、*Death in the Afternoon* の中にも、うかがうことが出来る。

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 an ice-berg is due to only one-eighth of it being above water.⁽¹⁾

ではここで、Hemingway の文体の特徴を、簡単にまとめてみよう。

- (a) 短文の使用。重文が多く、複文が少ない。“and”を用いて文を羅列させる。
- (b) 客観的 hard-boiled 描写。
- (c) 主観的なコメントを排除し、抑制叙法を用いる。
- (d) 語の反復性・集中性。
- (e) 語の選択・極度のきりつめ。
- (f) Active Voice の使用。
- (g) 日常会話的・単調な言葉と構造。
- (h) 断音的文体。
- (i) 会話体において通常用いられる ‘he said’ 或は ‘said he’ を省略する。

実例を掲げて、文体上の特色を考察することは、本論に譲るとして、彼の文体の系譜をたどってみることにする。

- (a) 新聞記者時代。
- (b) バリでの修業時代——Gertrude Stein, Sherwood Anderson からの影響。
- (c) Mark Twain, Stephen Crane からの影響。
- (d) 聖書からの影響。

Hemingway は、その修業時代に、The Kansas City Star, The Toronto Daily Star, Weekly でジャーナリストとしての基礎を叩き込まれ、さらに Stein と Anderson には簡潔な文体を、Twain と Crane

にはスピードのある表現を学び、彼自身の文体を形成していったと考えられる。イギリスの短篇作家、H. E. Bates は次のように述べている。

It is interesting to compare Hemingway's method with that of the New Testament in Basic English, recently issued; in particular with certain narrative passages in the Acts of the Apostles.⁽²⁾

ここでは、Hemingway の文体が理想的な表現にまで到達したと言われる、彼の最後の作品 *The Old Man and the Sea* を取り上げ、手法を中心に、Crane, Faulkner との文体上の比較、Hemingway と日本文学の関係など、幅広く項目を設け、彼の文体に注目してみる。

The Old Man and the Sea は、約2万7千語からなる作品で、全文が、1952年9月1日の“Life”に掲載され、単行本としても、スクリブナー社から出版されている。

II *The Old Man and the Sea* の手法

II章では、彼の手法のうちでも、特色の著しい、i) 主語転位法、ii) 特殊表現法、iii) 比喩表現、iv) 象徴的表現の四項目に分けて考察を深めてみたい。

i) 主語転位法

これは、Hemingway 独特の手法で、主語の人称が、引用符を用いずに瞬間的に転位して、思想や感情をそのまま直接話法的に表現する、文法を超越した特殊な叙述形式である。人称が転位しても、転換が、迅速かつ自由に行なわれるところから、読者に違和感を与えることもなく、その場の情景をよりリアルに、適確に、読者に伝えることが出来る。しかも作中ずっと、間接話法で叙述するよりも、読者への説得力、親近感は大きく、引用符を用いた正式の直接話法よりも、歯切れがよく、テンポも快い。まず主語が、一人称に転位する実例を次にあげよう。

Besides, *he* thought, everything kills everything else in some way. Fishing kills *me* exactly as it keeps *me* alive. The boy keeps *me* alive, *he* thought. *I* must no deceive *myself* too much.⁽³⁾

老人の脳裏をかすめる「生」への思いが、一人称の立場で、主観的に語られている。適確な転位で読者を巧みに導き、老人の心の高ぶりを、効果的に訴えている為、少しの抵抗もなく、その場の状況が判断出来る。又導入動詞 'thought' を用いているが、形容詞、副詞を付加して、"思った、状況を、不必要に描写しないのも、彼の固定した言いまわしである。

But **he** seems calm, *he* thought, and following **his** plan. But what is **his** plan, *he* thought. And what is *mine*? *Mine* *I* must improvise to **his** because of **his** great size. If **he** will jump *I* can kill **him**. But **he** stays down for ever. Then *I* will stay down with **him** for ever.⁽⁴⁾

上記のパラグラフでは、同時に三人称の立場をとる、老人と大魚の関係を明確にし、読者の混乱を避ける為に、老人を一人称に転位する配慮がなされている。老人を the old man と置き換えたり、魚を the fish と表現して両者を区別したのは、Hemingway の意図する、歯切れのよい文体は期待出来ないし、作品自体の盛り上がりも沈んでしまう。

次に二人称に転位する叙法を取り上げてみよう。これには、相手を指示する場合と、老人自身を指示する場合との二通りがある。まず老人が、二人称に転位する場合を考えてみよう。これは導入動詞の働きをする 'thought' によって、三人称が二人称に移行して、客観的な立場から自分自身に呼びかけ、反省、決意などを促す叙述形式である。The Old Man and the Sea の作中には、前記の一人称ほど、多くの文例は見られないが、ここに数例を選んで考察してみたい。

Aloud he said, 'I wish I had the boy.' But *you* haven't got the

boy, *he* thought. *You* have only *yourself* and *you* had better work back to the last line now, **in the dark or not in the dark**, and cut it away and hook up the two reserve coils.⁽⁵⁾

‘I wish I had the boy’——老人の胸に、切なる願いがこみ上げてくると、Hemingway は、巧みに彼独特の手法を取り入れている。老人が、愛する少年の不在を自分に言い聞かせるために、自らを二人称に転位して、自分自身に説得を促す方法をとっている。又ここでは、‘in the dark or in the light’ と叙述するところを、‘in the dark or not in the dark’ と否定を用いて、同句を重ねるなど細い配慮がみられる。

He lay in the stern and steered and watched for the glow to come in the sky. *I* have half of **him**, *he* thought. Maybe *I’ll* have the luck to bring the forward half in. *I* should have some luck. No, *he* said. *You* violated *your* luck when *you* went too far outside.⁽⁶⁾

上記の文中における、一人称、二人称、三人称はすべて、Santiago 老人を指示している。‘He lay in the stern…’ に始まる一文は、間接的にみた老人の行動描写であり、次の一人称に転位すると、老人が「運」についての考えを述べる、直接表現へと変る。さらにそれが、二人称に転位すると、老人が自分自身に言いかせる呼びかけの叙述形式へと移行する。この文中においては、‘half of him’ の ‘him’ だけが、大魚を指示する三人称である。

最後に相手を指示する、二人称の例をあげよう。この文例は、前記の二つの場合に比べるとごく少なく、*The Old Man and the Sea* の中には数例しか見られない。

You work now, **fish** *he* thought. *I’ll* take *you* at the turn.⁽⁷⁾

上例の二人称は、‘the fish’ を指示している。呼びかけ ‘fish’ を付け加

えて、人称指示の混乱を避けるとともに、‘I’に転位した老人が、闘争の相手である‘you’に決意を投げかける一コマである。

You are killing me, fish, the old man thought. But *you* have a right to. Never have I seen a greater, or more beautiful, or a calmer or more noble thing than *you*, **brother**. Come on and kill me. I do not care who kills who.

Now you are getting confused in the head, he thought. You must keep your head clear. Keep your head clear and know how to suffer like a man. Or a fish, he thought.⁽⁸⁾

斜字体の二人称は魚を指示するが、その他の一人称、二人称及び三人称は、すべて老人を示している。一連の文中において、老人と大魚が同じ二人称の立場をとっているため、Hemingway は、‘fish’ ‘brother’ という魚への呼びかけを後に付け加えて、人称指示の混乱を避ける配慮を施している。最初のパラグラフでは、二人称の魚に対して、老人が一人称に転位しており、魚への彼の気持を述べている。次のパラグラフに移ると、老人を二人称に転位して、気分が悪くなった自分に呼びかけて、元気づける方法をとっている。

ii) 特殊表現法

a) 同語・同句の繰り返し

Hemingway の手法の特色の一つに、同語・同句の反復があげられる。語や句を何度も重ねて、願望の強さ、感情の高ぶり、物事の進行状態の深さなどを、印象的に描写する叙法である。ここに *The Old Man and the Sea* から数例を掲げてみた。まず同語の反復には、次のようなものがある。

He rubbed the cramped hand against his trousers and tried

to gentle the fingers. But it would not *open*. Maybe it will *open* with the sun, he thought. Maybe it will *open* when the strong tuna is digested. If I have to have it, I will *open* it, cost whatever it costs. But I do not want to *open* it now by force. Let it *open* by itself and come back of its own accord.⁽⁹⁾

老人は、魚との闘争でひきつった手が、一時も早く回復するようにと願う。そんな彼の願いが、‘open’の反復に切実に表現されている。この短いパラグラフの中で‘open’を6回も、それもすべて動詞に用いており、普通ならば悪文の見本になるものを、実に見事に生かして用いている。‘with the sun’と‘when the strong tuna is digested’を伴った‘maybe it will open’の繰り返しが老人の心理描写を、効果的に示している。

次に同句を反復した例をあげる。

‘He was a *great manager*’, the boy said. ‘My father thinks he was *the greatest*.’

‘Because he came here the most times’, the old man said. ‘If Durocher had continued to come here each year your father would think him *the greatest manager*.’

‘Who is *the greatest manager*, really, Luque or Mike Gonzaleg?’⁽¹⁰⁾

単調な会話の中に最上級‘greatest’が強調され、野球の話に夢中になっている、老人と少年の無邪気なやりとりが、印象深く描写されている。

b) 同型文の繰り返し

同語、同句の反復と同様に、同型文の繰り返しがあげられる。Hemingway は、これを二度あるいはまれに、三・四度繰り返すことによって強く訴える効果をあげている。

There are two more hours before the sun sets and *maybe he will come up* before that. *If he doesn't maybe he will come up* with the moon. *If he does not do that maybe he will come up* with the sunrise.⁽¹¹⁾

‘maybe he will come up’の反復に、魚の出現を待ち望む、老人の期待を表現している。又文の繰り返しが単調になるのを避けて、二種類の同型文を交互に組み合わせることにより、聴覚だけではなく、視覚に訴える効果をあげている。

iii) 比喩表現法

Hemingway の *The Old Man and the Sea* においても、比喩的な表現がいくつか見られる。そのうち特に著しい数例をとりあげてみたい。

The sail was patched with flour sacks and furled, it looked like *the flag of permanent defeat*.⁽¹²⁾

粉袋のつぎがあちこちに当てられた帆を、Hemingway は、‘the flag of permanent defeat’ にたとえている。彼が推賞した Stephen Crane も又、*The Red Badge of Courage* の作中において、主人公の心の動きを旗にたとえているが、その手法の影響を受けているとも考えられる。

They were as old as *erosions* in a fishless desert.⁽¹³⁾

深い傷痕を、魚の住まない砂漠の ‘erosions’ にたとえている。視覚に訴えた印象的な描写である。

その他 Hemingway の比喩表現には、動物や物象を人間と対等な次元でとらえる擬人化がある。*The Old Man and the Sea* では、それがことに著しいばかりでなく、ほとんどすべての物象にまで及んでいる。ここにその数例をとり上げてみよう。

The wind is our *friend*, anyway, he thought. Then he added,

sometimes. And the great sea with our *friend* and our *enemies*.
And bed, he thought. Bed is my *friend*.⁽¹⁴⁾

‘The fish is my *friend* too,’ he said aloud. ‘I am glad we do not have to try to *kill the stars*.’

Imagine if each day a man must try to *kill the moon*, he thought. The moon runs away. But imagine if a man each day should have to try to *kill the sun*?⁽¹⁵⁾

iv) 象徴的表現

The Old Man and the Sea において幾度となく取り上げられた、アフリカのライオンや DiMaggio は一体何を暗示し、象徴しているのか。老人は、ライオンの夢を三度みた。海でのたたかいが苦境に入ると、老人はいつも DiMaggio のことを考え、愛する少年を思い、ライオンの夢がみたいと思う。Hemingway は、ライオンや DiMaggio という具体的な事柄を読者に投げかけることにより、彼等がそこに映像を意識して、個々の世界の中に、象徴的効果を生み出すことを期待したのである。この他 *The Old Man and the Sea* では、大魚の残骸を「敗北の象徴」として取り上げたり、海から帰った老人が、マストをかついで坂道を登る光景を、十字架を背負ったキリストの最後の姿であるとして、象徴的効果を見い出している説もある。これには Philip Young や高村勝治のそれがあるが、Hemingway の創作態度や簡潔な文体との関係を考える上で、妥当な解釈ともいえよう。

III Crane 及び Faulkner との対照

i) Crane の文体

序論でもふれたように、Hemingway は Stephen Crane から文体上の影響を多大に受け、その手法を賞讃したといわれる。先人の影響の一例として、Crane の “The Open Boat” から文例を取り上げ、*The Old Man and the Sea* における文体・構想と比較検討してみることにする。

In the meantime the oiler and the correspondent *rowed*. And also they *rowed*. They sat together in the same seat, and each *rowed* an oar. *Then* the oiler **took both oars**; *then* the correspondent **took both oars**; *then* the oiler; *then* the correspondent. They *rowed* and they *rowed*.⁽¹⁶⁾

S + Vの単純で歯切れのよい文章を‘and’, ‘then’で連結した、単文の並列の中に、我々は少くとも、Hemingway 的なものを見る。

Then he saw the man who had been *running and undressing*, and *undressing and running*, come bounding into the water.⁽¹⁷⁾

‘running and undressing, and undressing and running’,——分詞構文の並列による、簡潔でキビキビした叙述である。このAB・BAと反復する並列表現にも、律動的で視覚に訴える、Hemingway 的な繰り返しが見られ、詩的でもある。

又*The Old Man and the Sea*で、終始老人の脳裏を離れなかった、アフリカのライオンの姿が、ここでは猛威をふるっておそいかかる、波の残酷さにたとえられている。

The wind came stronger, and sometimes a wave suddenly raged out like a *mountain cat*,...⁽¹⁸⁾

Craneは、海によって代表される「自然」にsymbolを見い出し、猛威をふるう海と人間の間を、スポーツ的な健全さをもって、印象的に描写している。*The Old Man and the Sea*に語られている、“自然への愛”という心理描写はここでは見られないが、残酷な海との闘争のうちに、人間の忍耐力と乗組員同志の美しい友情の交流を、リアルなタッチで叙述した海の叙事詩である。この短篇は、海での死闘を主題としているところから、*The Old Man and the Sea*と比較されることが多く、登場する生物や、新奇な情景描写にも、我々はHemingway 的な要素を見

い出すのである。

その他 Hemingway と Crane の比較は、いろいろな分野にわたって行われているが、ことに同じ戦争小説である *A Farewell to Arms* と *The Red Badge of Courage* の文体を比較してみるのも興味深い研究である。

ii) Faulkner の文体

現代のアメリカ文学を代表する作家といえば、誰しも迷わずこの Hemingway と William Faulkner を思い浮かべるに違いない。しかし、両者を一線に並べて、制作態度・題材・文体などを比較してみると明らかな相違がみられる。Hemingway は、経歴、家族、環境に固執することなく、現実のわくの中で、客観的に事実を叙述することに意図をこらした作家であった。しかし Faulkner は、登場人物の過去と、未来を含む歴史全体にスポットをあて、描写しつくさなければ気がすまない制作意欲にもえていたのである。彼にとって、過去とは、経過した一時期であるばかりでなく、記述によって、再び生気をもち得る、人間の存在とは強力な絆によって堅く結ばれた価値あるものとして考えられた。Faulkner の文体は、文法を無視して、限界を認めず、名詞一語を修飾する形容詞の数がぼう大で、イメージがイメージを生むかのように、想像力が働き、息の長い複文や混合文が要約を嫌って、一つの総体を生じるのである。ここにその実例として、サトペン一家の歴史を扱った *Absalom, Absalom!* の冒頭に近い部分から、特色の著しい文例をとり上げ、その差異を考察してみることにする。

There would be the dim coffin-smelling gloom sweet and over-sweet with the twice-bloomed wistaria against the outer wall by the savage quiet September sun impacted distilled and hyperdistilled, into which came now and then the loud cloudy flutter of the sparrows like a flat limber stick whipped by an

idle boy, and the rank smell of female old flesh long embattled in virginity while the wan haggard face watched him above the faint triangle of lace at wrists and throat from the too tall chair in which she resembled a crucified child; and⁽¹⁹⁾...

‘coffin-smelling’ の描写に始まった上記の文章は、外側の壁を這う ‘wistaria’ へと続き、‘September sun’ を思い起したかと思うと、雀の雲なす ‘flutter’ に ‘idle boy’ が打ちふる ‘stick’ のイメージをたくして、薄暗い室内に見える老人の顔を、‘crucified child’ にたとえるまでにいたる。多岐多様な語のイメージを、強引にまとめているが、断片に「全体」を描写しすぎて、総体からの印象に強い説得力が欠けているようだ。

ここでは、Faulkner の *Absalom, Absalom!* に一例をとり、文体の相違を考察したにとどまるが、Hemingway の文体を、客観的に認識するためにも、Faulkner の文体にその研究対象をとってみることは興味深い。

IV Hemingway と日本文学

Hemingway の *The Old Man and the Sea* は、1933年3月チャールズ・イー・タトル商会から福田恒存の翻訳で初めて出版され、日本に紹介されるはこびとなった作品である。女性的な抒情詩の文学を主流とする、近代日本の風土の中で、hard-boiled なリアリズムの精神や、アメリカ的な行動主義や思想が、どこまで吸収出来るか、現在のところまだ疑問である。ここに、Hemingway と日本文学の関係を述べている、諸氏の意見をいくつか取り上げてみることにする。文芸評論家の荒正人は次のように述べている。

彼のハード・ボイルドと称されるスタイルは、本来日本の作家の手に負えぬものである。これとて文章だけを真似ることはできる。だがそれはアロハ・シャツのようなものだ。肌に合わなくなってしまう。ヘミングウェイのスタイルのなかには、芸術家の全重量がかけている。私たちはもっとしめった文章を愛する。乾いたといっ

でも、せいぜい大岡昇平の『野火』の程度であらう。⁽²⁰⁾

又杉木喬は次のように述べている。

ただ、『老人と海』のような古典的・叙事詩的性格の強い作品に、果してどこまで日本文学と同質的なものが認められるかという問題になると、著しく否定的にならざるを得ないであろう。しよせん、日本文学の伝統は宿命的に抒情詩的なもののうちにあつて、決して叙事詩的なものになつたからであり、また将来においても、同じことが言われうと思ふからである。⁽²¹⁾

Hemingway と日本文学の関連を考える場合、その影響を受けたと称される作家に、丹羽文雄、三島由紀夫、石原慎太郎等があげられる。三島由紀夫は、「潮騒」で *The Old Man and the Sea* を真似たとよくいわれる。海を舞台に展開される作品にとって、*The Old Man and the Sea* は確かにすぐれた手本書であるに違いない。三島由紀夫は、そんな *The Old Man and the Sea* から、文体というよりむしろ構想の手段を学んだと考えられる。さらに、石原慎太郎の「太陽の季節」になると、元来の日本文学には含み得ない、Hemingway 的な筋肉を主体とする原始主義への傾向を感得出来る。今までの日本文学と内容を異にするだけでなく、物象をとらえる感覚の新奇さに、断片的な文体それ自体に、日本の封建性に由来する小説の傾向を脱した飛躍が見られる。

☆ ☆ ☆

以上 *The Old Man and the Sea* にみる Hemingway の文体上の特徴を考察してきたが、彼の文体を思う時ほど、小説家としての偉大さ、優秀さを感じることはない。又彼ほど人間性と文体が一致している作家も他にはあるまい。文体は彼の長年の獲得物であり、最後の作品 *The Old Man and the Sea* において、一つの理想的な到達点に達するにいたつた。彼は、「言葉の貯蓄者」なのだ。対象から受けた感銘を口伝えにしようとはしない。華美な言葉を使って、対象と読者の間に立ち入ることを

極度に避けているのである。つとめて簡潔であるため、感銘をより強く表現するために、彼は繊細な態度で、適確な用語と構文の選択にあたった。修飾をこえた、平易な文体の中に、“Hemingway の世界”をつくり上げたのである。曖昧さを排除した単調な叙述の中に、濃厚な味をたくわえうる文体の存在を勝ち得たのである。原始性、非情さ、冷静さに我々は、詩的イメージをもたない、Hemingway の非文学的な文体のありかを、本質の存在を認める。もし彼の本質を知りたければ、彼の芸術を理解したければ、その文体の特質を探ってみるがよい。必ずやそこに、Hemingway の人間性と芸術の偉大な存在を見い出さだろう。

〔註〕

- (1) Ernest Hemingway : *Death in the Afternoon* p. 192. N. Y. : Scribner's, 1960.
- (2) H. E. Bates : “Hemingway's Short Stories”, *Hemingway and his Critics* p. 75.
An International Anthology. N. Y. Hill & Wang, Inc., 1966.
- (3) Ernest Hemingway : *The Old Man and the Sea* p. 95. Penguin Books 1968.
- (4) Ibid., p. 52.
- (5) Ibid., p. 44.
- (6) Ibid., p. 105.
- (7) Ibid., p. 79.
- (8) Ibid., p. 82.
- (9) Ibid., p. 52.
- (10) Ibid., p. 17.
- (11) Ibid., p. 39.
- (12) Ibid., p. 5.
- (13) Ibid., pp. 5 — 6.
- (14) Ibid., p. 108.
- (15) Ibid., p. 66.
- (16) Stephen Crane : *The Open Boat*
「対訳クレイン」 p. 46. 南雲堂1969.

- (17) Ibid., p. 106.
- (18) Ibid., p. 90.
- (19) William Faulkner : *Absalom, Absalom!* p. 8. Chatto & Windus
London 1965.
- (20) 荒正人, 「ヘミングウェイの世界と日本文学」, —『ヘミングウェイ研
究』p. 126. 英宝社, 1967.
- (21) 杉木喬, 作品研究 『老人と海』, —『ヘミングウェイ研究』p. 212.
英宝社, 1967.