

ヘミングウェイの生と死

① *The End of Something*

The Life and Death of Ernest Hemingway

1. *The End of Something*

木下高德

概要

文学作品の理想を氷山に譬え、海面上に浮上する八分の一だけを描いて他の八分の七は海面下(行間)に沈めてしまうというように、究極まで言葉を削り、作品を磨いたヘミングウェイは、シンボリズムの手法にハードボイルドのスタイルを乗じた方法でこれを可能にした。

The End of Something においては、たとえば、パーチ(小さな虹)を餌にして虹マス(大きな虹)を釣るという場面設定をしているが、これは主人公の男女が共に小さな希望を犠牲にして大きな希望を手に入れようとしている過程を描いていることになる。

こういう視点で、この作品を裁断すると、これは、若い主人公であるニックが、自分の人生を生きる価値あらしめるものとの期待をもってマージョリーとの恋にすべてを賭けて打ち込んだのだが、恋は理想的な形で進展したにもかかわらず、いくつかの要因で醒めてしまい、恋が期待したものではないと覺って、絶望に陥る、という体験を描いている作品だということになる。

Key Word: Hemingway, Ernest, Something, End, Love, Life.

大学に入って間もなくのことである。山に登ろうと沢沿いの路を遡行

していたとき、三〇歳前後と思われる一組の男女が釣をしているのに出会った。何を釣っているのか、と訊くと、虹マスを釣っているとのこと。すでに釣った数匹の虹マスを、女の方が、魚籠をすこし引き揚げて見せてくれた。首下の鰓から発し尾の際まで走るあざやかな虹の模様が、魚籠の底の川水の中でゆらめいている。そのとき、一組の男女が虹マスを釣ろうとしている場面を描くことによって、男と女が共に虹、つまり希望を手に入れようとしている場面を、シンボルとして詩の中に描出できる、と考えた。愚考はさらに先へと進み、もし作品の中に登場させる一組の男女をボートに乗せて、虹マスを釣ろうとしている場面設定をすれば、この男女は一人の男と一人の女として共にいることで、虹（希望）を手に入れようとしている、ということ強調するところまで、このシンボルを拡張することができる、という考えに到達した。

だが、この場面を未だ愚作の中に使ったことはない。山行から帰って間もなくのこと、まさに同じ場面設定を、ヘミングウェイが短編小説の中で行なってしまっているのを発見したからだ。これだけではなく、その他にも、自分が詩の中で使えるかもしれないと気づいたセッティングや描写を、ヘミングウェイがすでに消費してしまっていることも。

ヘミングウェイは、闘牛のことを描きつつ人生や愛や、その他人間としての、作家としてのあり方について語ったエッセイ *Death in the Afternoon* の中で、次のように書いている――

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

ここには、ヘミングウェイの作家としての創作態度と作品のあるべき姿についての自身の理想が、冰山という譬えを用いて、明確に語られている。したがってヘミングウェイの作品を読解するに際しては、彼が自分の作品を削りに削り、磨きに磨いた上で出版したということを、つねに頭に留めておくことが必要となる。たとえ数ページの小短編であっても、冰山のごとく堂々とした威厳をもつ姿を現出するように、八分の七を海面下に、つまり行間に沈めてしまおうとしたことを。

さて、それを試みようとしたとき、どんな方法があるのだろうか？ 八行で表現すべき（優れた）描写を一行で表現するとして、どのような方法が考えられるであろうか？ 単語の持つ意味とそういう単語の集まりである文章によって表される論理を尊ぶ意味内容のみを利用したとして、八行で表現されるべき優れた内容を、一行で表現することなどまったく不可能というしかない。

もしそのような方法があるとすれば、それはただひとつ、二十世紀の詩の表現方法、あるいはすくなくとも、それに近いものしか思いつかない

いと言って間違いはなからう。つまり、言葉のもつ意味のみを利用して表現される論理的・哲学的内容を越えて、言葉のもつ感情・感覚・臭い・香り・透明度・汚濁度・調べ・静寂……など、言葉のもつあらゆる可能性を利用しないかぎり、不可能であることは間違いない。そうすれば、そこでは言葉は重層的なシンボルとなり、メタファーとなるであろうし、スタイルは、たとえば俳句の季語や切れ字の役目などをも背負う形をとることにもなる。

その点でヘミングウェイはまことによい時代に作品を書きはじめた、といわねばならない。なぜなら、シンボリズム、シュールレアリズムが花開き、世に受け入れられた時代に作品を書きはじめたのだから。

ヘミングウェイは、このくらい書かなくては読者に理解されないであろう、などと考えて作品を書く作家ではないことは、作品の理想的な姿を氷山に譬えたことからわかる。読者の理解の程度に合わせて作品、とくに短編小説を書くような作家では決してないの言うまでもないことである。彼が自分の作品に対してこの上なく厳しい執筆態度で臨んでいたことは、引用した *The Death in the Afternoon* の言葉などなくとも、その作品を読めば理解できる。彼が、これ以上は削れないというところまで言葉を削ることによって、作品を磨きに磨いたということが、したがって読者の理解の程度を考慮に入れずに、自分の創造する芸術の高さだけを念頭に置いていたことになる。だとすると、読者としてはヘミングウェイの作品に対したとき、まことに困難な状況に置かれていることになる。これは現代の偉大な他の作家の作品についてもある程度

は言えることであるが、ヘミングウェイの作品に対したときは、とくにそうだと言わざるをえない。

読者としては、そういう芸術作品で作者が表現しようとしたものを理解するのは困難・不可能だ、と諦めるのが最も手取り早いやり方であり、同調者を得られるやり方であろう。だが、盲が象の尻尾に触れただけで、象がどういう生物かを表現するようなやり方が象の研究者に許されるやり方ではないのと同じように、ある文学作品について一文をものにしようとするときに同じようなやり方が、文学研究家を自認する者にも許されるやり方ではない、という安易でない高い信念をもちたいと思うのである。

そうは言っても、もしヘミングウェイがシンボリズムの手法にさらにハードボイルドのスタイルを乗じて作品を描いたとすると、作品はまことに難解なものとなるにちがいない。とくに言語表現の役割のひとつに過ぎぬ意味と、その意味を組み合わせることにによる論理性を尊ぶ意味内容の伝達のみを言葉の役割であるとすると、科学的と称する教育を、最初から最後まで受けさせられてきた、現代人であるわれわれにとっては。

シンボルとしての、メタファーとしての、削りに削った一場面、一場面を重ねたヘミングウェイの短編を解釈してみようとの試みは、したがって、自分であったらどう書くかという視点から捻出したものと彼のそれらとを比較・検討してみることからはじめる以外、他に方法があるとは思われない。自分が作品を書こうとして考えたシンボルやスタイルやその他の技巧とヘミングウェイのそれらとを比較することが、こ

の試みの第一歩となるうと思う。ヘミングウェイの作品の中に、自分が使うべくノートをとったそれらおよび自分が展開しようとしたテーマ等を見つけ、「書かれてしまったか!」と考えるような箇所に行くつか行き当たるような作品をまず見つけ、そういう箇所を手がかりに、その作品を解釈してみるという方法をとる、ということになるうと考えるのである。

ヘミングウェイは、自らの体験をもとに作品を描いた作家の一人であると言われてきたが、それは間違いのない意見であろう。とすれば、激しい行動を起こして何かに挑戦し、たとえ最後には絶望に終るにせよ、彼はその体験を通してひとつひとつ何かを学んでいったはずである。したがって作家としてのヘミングウェイを理解しようとする場合、彼の作品のある程度執筆年代順に並べて通読を試みるのが、考えうる唯一の方法であろうと思われる。とくにヘミングウェイの最初の作品 *In Our Time* を無視してその先へと進むわけにはいかない。この作品には、ヘミングウェイという人間を作家たらしめた、彼の夢と希望が、彼の激しい行動の意味と生き方が、そして自殺の要因までが描かれていると思われるからだ。この作品を最初に或る程度探索しない限り、先へと進むのは不可能だと考えるのである。

一編一編は読み切りの短編小説集ではあるが、全体を通読すると一編の長編小説となるという形式をもつこの作品を考えていく場合、この論理からいけば、巻頭の作品 *Indian Camp* からとり上げるのが常套であら

うが、この作品は、難解さゆえ一つの解釈の見本として最初にとり上げるには適切な作品とはいえない。それは次号に回すことにして、今回はまず、*In Our Time* の第三番目の短編 *The End of Something* からはじめたい。

I

舞台となるホートンズ・ベイの町のかつて繁盛していたときの情景描写から、作品ははじまる——

In the old days Hortons Bay was a lumbering town. No one who
lived in it was out of sound of the big saws in the mill by the lake. ⁽²¹⁾

野生の樹木を伐って、建造物を構築するに不可欠な基材を生産する町の、活気に満ち、創造の音に充滿したありさまの描写は、一瞬にして、町より創造のための素材も、創造を担ってきたさまざまな機械や道具もが消え失せてしまう描写へとつづく——

Then one year there were no more logs to make lumber. The lumber
schooners came into the bay and were loaded with the cut of the mill
that stood stacked in the yard. All the piles of lumber were carried
away. The big mill building had all its machinery that was removed
taken out and hoisted on board one of the schooners by the men

who had worked in the mill. The schooner moved out of the bay toward the open lake carrying the two great saws, the travelling carriage that hurled the logs against the revolving, circular saws, and all the rollers, wheels, belts and iron piled on a hull-deep load of lumber. Its open hold covered with canvas and lashed tight, the sails of the schooner filled and it moved out into the open lake, carrying with it everything that had made the mill a mill and Hortons Bay a town.⁽³⁾

こうして町はゴーストタウンと化し、創造の時代に排出されてあたり一面に広がるカス（木びきぬか）の中に、時間の経過と共に崩壊の一途をたどるままに放置されることになる——

The one-story bunk houses, the eating-house, the company store, the mill offices, and the big mill itself stood deserted in the acres of sawdust that covered the swampy meadow by the shore of the bay.⁽⁴⁾

ここまでの、このホートンズ・ベイという町の、創造の最高潮から一瞬のうちに崩壊・風化へと傾斜していく描写を、氷山の海面上に現れている部分だとすると、海面下には何が沈んでいるのであろうか？ ヘミングウェイは、読者のために手がかりとなる一語を用意してくれている。その一語を、作家は、町の消長の描写につづいて登場させた二人の若い

男女の間で交わされる会話の、最初の一行に潜ませている——

'There's our old ruin, Nick,' Marjorie said.⁽⁵⁾

マージョリーのこの言葉は、表面上は「私たちの町のかつての廃墟があるわね」という意味で吐かれたものと描かれているが、「私たちのかつての廃墟があるわね」という意味を重ねていると理解するのは容易である。our old ruin という表現をとったということは、むしろ後者の意味を強調し、読者に作者の意図——ホートンズ・ベイの町の消長を重ねて、この若い男女の恋の歴史とその後を描いたこと——を知らしめるための作者の工夫であろう。

この若い二人が肉体関係をもつ男女であると描いていることは間違いない。それは二人を作品にはじめて登場させるとき、二人だけでボートに乗っていて、そのボートを男がこぎ、女の方は釣竿をもてあそんでいるという場面設定に、シンボリックに明示されている。それだけではない。「虹マス釣ろうと岬へと行く途中」だ、と描かれるのである。二人で乗るボートを漕いで虹マスを釣ろうとする——つまり一人の男と一人の女として一緒にいることによつて、虹（＝大きな希望）を手に入れるようとしている状態にある、と描かれていることになる。だがホートンズ・ベイの町の盛衰を重ね合わせて語られているように、あるとき、突如、恋が醒めてしまったこの二人に、最後まで、虹マスはおろかただのマスさえ釣れはしない、と描くのは当然であろう。実際この小説の中で、

若い二人は、何も獲得はせず、ただ喪失するだけである。

若い二人の恋の歴史を製材業の町の歴史と重ねて描いたのは、まことに優れた舞台設定といわざるをえない。

「男女間の愛は二人が協力してひとつの創造的なものの成就を目差し努力している期間は持続する」という意見は、唯一ではないにしても、確かに持続する愛のひとつの様相をとらえているといえよう。生きものとしての男と女の野性——フィジカルなもの——を融合し、そこから何かを創造しようとするのが恋だとするならば、野性の木より建造物の基幹素材としての材木を生産する町を舞台としてセッティングしたのは、まことに適切この上ないものと言えよう。したがって、あるとき材木にする丸太がなくなって、製材業の町の創造の響きが一瞬にして止むように、男から女への愛が醒めたとき、愛の創造行為は止み、創造行為を支えていた技巧や工夫や努力などすべてが消滅してしまう、とヘミングウェイは描いていることになる。

だが、この若い二人は、熱烈であった恋が醒め、恋を支えていたそれらすべてのものが消滅した後も、ずっと長いあいだ別れないでいたことになる。風雨の中に製材工場は見捨てられ、やがて建物は崩壊して消滅し、「ただびつしりと生い茂る二番生えの木々ごしにわずかに、それもこわれた白い石灰岩の土台石が覗いている」状態に至るまでの、長い時間の推移が描かれているからだ。創造の行為が止んで「十年後」と設定されたこの舞台に、若い二人がボートに乗って登場したとき、木びきぬ

かと共にこの舞台を覆うのは、二番生えのブッシュである。伐った木の切株から生えてくる二番生えは枝に過ぎず、もう決して材木にできるほどの木にはもちろんのこと、建造物の端材として使えるほどの大枝にまで成長することさえない。男と女として一緒にいれば、たとえ恋は醒めても、すこしは生えてくるものはあろう。二人はこうして二番生えの木々がびつしりと生い茂るほどの期間、創造的行為の終焉した状態で別れることなく男と女としての関係をつづけていたことになる、と描いているのである。

II

'Can you remember when it was a mill?' Marjorie asked.

I can just remember,' Nick said.

'It seems more like a castle,' Marjorie said.

Nick said nothing.⁽⁹⁾

マージョリーに答えるニックの言葉 (I can just remember) の中の just という語は、scarcely に近い意味で使われていると考えるべきであろう。今となつてはニックは、かつてマージョリーに激しく恋していたことも、そのとき自分はいかなる創造行為をしようとしていたかも、ほとんど思い出せない、というのであろう。

この二人の会話には、さらにもうひとつの事実が重ね合わされて描かれていことになる。それはニックとマージョリーの生き方の違いであ

る。マージョリーには自分の過去を美化し、それに執着しようとする通俗的な性向があり、したがって彼女は過去の想い出にすがって生きられる人間であることが示され、それに反してニックにとっては、現在と現在に続く近未来こそが重要な関心事で、彼がマージョリーのそういうあり方に反感を抱いていることが「ニックは何も言わなかった」という一行で示されていることになる。

ニックとマージョリーの生き方の違いは、他にも何度か示されるが、二人が虹マスを釣るための餌をこしらえる場面に描かれる二人の差異は、恋の消滅をもたらした大きな原因のひとつといえよう。

They pulled the boat up the beach and Nick lifted out a pail of live perch. The perch swam in the water in the pail. Nick caught three of them with his hands and cut their heads off and skinned them while Marjorie chased with her hands in the bucket, finally caught a perch, cut its head off and skinned it. Nick looked at her fish.

まず、作者はなぜここで虹マスを釣る餌としてパーチを選んだか、について考えてみる必要がある。虹マスの餌としてパーチ以外にも他に幾種類かあるはずである。事実、同じく *In Our Time* の中に収録されている短編 *Big Two-Hearted River* では、バッタを餌にして虹マスを釣る場面がセッティングされている。 *Big Two-Hearted River* では、黒い草の草地に生き伸びた黒い草灰に体表を覆われたバッタを虹マス釣りの餌

とする必要が、 *The End of Something* では生きのよいパーチ（寡黙な作家が元氣よく生きていることを三度も強調している）を餌にする必要があったと考えるべきであろう。

虹マスは首より尾に一直線に、あざやかに虹の模様を走らせた姿をもつ淡水魚である。この虹の模様を希望を表象するシンボルとしての役割をヘミングウェイが負わせていると考えたことは、すでに述べたが、ここでは虹マスの姿が問題となった。では、パーチはいかなる姿をした魚なのであろうか？ 北米に棲息するパーチは、腹ビレより背ビレにかけて縞の模様を走らせた姿をした、小魚である。虹マスとは模様の走る方向が九〇度ずれているし、また虹マスのようにあざやかな虹を抱いた魚ではないが、パーチの縞の模様も見方によっては、虹と見えないことはない。ヘミングウェイは、虹マスと比べてはるかにほやけた虹の模様をもち、魚格がずっと小さい——餌にするのだから当然であるが——パーチこそ、この作品においては、八倍の表現を可能となす役割を任せられる道具として選び出したのだ、と考えたらどうであろう。こう考えれば、パーチを餌にして虹マスを釣るという場面設定の意図が明確となる——未だ明確化していない小さな希望を犠牲にして（餌にして）もっと大きな明確化した希望を手に入れようという場面を描出しようとの意図が。そう考えると、犠牲にする希望は生きたものでなくてはならないことになり、くり返されるパーチの生きのよさの描写に負わせた意味も理解できる。

こういう生きている希望をニックは三つ、マージョリーは一つ殺して

餌にするという場面は、したがって、この二人の生き方の差異と、二人が恋にかけたものの大きさのくい違いをも描写する場面となっている。

三という数字は、多くの言語の歴史において、多数という意味をもった数字であることを考えると、この場面で、ニックは小さな希望を無数に殺しているのに反して、マージョリーはたった一つの希望を殺したに過ぎないと描いていることになる。しかもマージョリーは、そのたった一匹のパーチの、虹の模様が発する地点である腹ビレを取ってさえない、と描かれ、たった一つの希望さえ完全には殺していないでいる、と強調されているのである。ここに人生を生きる上での二人の相容れない差異を、激しかった恋が、突然、醒めた原因のひとつを、描いていることになる。

'You don't want to take the ventral fin out,' he said. 'It'll be all right for bait but it's better with the ventral fin in.'⁽⁹⁾

とニックに言わせることによって作者は、今となってはあれらの小さな希望を完全には殺さなかった方がより耐えやすかったかもしれないという、ニックの苦い悔恨の気持をも描き出しているのであろう。

こうしてこしらえた餌を釣針にかけてから、マージョリーが「歯に糸をくわえて」みおの上へとボートを漕ぎ出していく描写には、この男女の過去と現在の姿が二重写しに表現されている。

Then Marjorie rowed the boat out over the channel bank, holding the line in her teeth, and looking toward Nick, who stood on the shore holding the rod and letting the line run out from the reel.⁽⁹⁾

ニックとマージョリーの姿は、まさに釣師と釣られる魚の情景そのものである。マージョリーの存在そのものが、かつてはニックにとっては虹に、すべてを犠牲にしても獲得すべき希望に見えたというのであろう。だが、この場面での二人は、たぐり寄せる存在と、たぐり寄せられる存在としての二人ではなくなっている。二人の男女は離れ遠ざかって、無関係の存在であった状態へと回帰しつつある、と描かれているのである。こうして二人がいずれ関係を断ち切ることになることを匂わせる一場面を会話に載せて描くことになるのだが――

'Should I let it drop?'⁽¹⁰⁾

と「手に釣糸をもったマージョリーが叫ぶ」一行は、考えてみる必要がある一行だと思われる。この文章の Should は Shall の方が一般的だと思われるし、また Can も Could も可能であろう。したがって、ここに他の語ではなく Should を置いた必然があったということ、つまり「(落しても) よいのかしら?」という意味に重ねて負わせた他の意味が込められていると考えるべきなのであろう。そうだとすれば、この Should は、「……すべき」という意味になりうるし、また「万一……し

たら」という仮定の意味をも持ちうることになる。ヘミングウェイがこれら三つの意味をこの *Should* に負わせることによって、この若い男女の心の中にある差異や迷いや戸惑いを透かして見せようと意図したと受けとめるのは、考え過ぎであろうか？ とにかく「落してもいいのかしら？」「いいとも落とせよ」と言う言葉で二人がそれに対する態度を示し合うこの釣糸は、男と女という二人の関係を繋ぐ、肉体的・精神的なすべての絆を表象しているのは間違いはない。

こうして夜釣りの糸を一本張ったマージョリーは、二番目の糸を張るために戻ってくる。

She came in with the boat and ran the second line out the same way.

Each time Nick set a heavy slab of driftwood across the butt of the rod to hold it solid and propped it up at an angle with a small slab. (一)

Boat は、この作品においては、女の肉体・性^{セックス}を表象しているとしたので、マージョリーがそれをもってやってくるのは当然である。だが、この場面で *came in* と表現されているのは、一体どこに「入ってきた」というのであろうか？

この作品の最後に近い場面で、関係を断ち切った二人が帰っていく場所として、マージョリーには湖が、ニックには岬につづく森が設定されている。つまり、湖は女の領域として、陸地は男の領域としてセッティングされていることになる。この物語において男と女は、岬の突端に近

い場所に虹マスを釣る夜釣の糸を仕掛けるわけだが、そこはまさに男の領域と女の領域の接点であり、そこで虹を釣ろう、大きな希望を手に入れようとしている、というのである。この異質な二つの領域の接点に交錯し、二つを繋ごうと媒介をなすものが、ボート(≡女の性)と釣り竿(≡男の性)であると描くのは見事である。したがって、マージョリーがボートを持って入ってきた(*come in*)のは、この接点を越えて男の領域に入ってきたというのである。とすれば、マージョリーは「戻って来た」(*came back*)のではなく、入ってきた(*came in*)行為を行なったのだ、とヘミングウェイが描くのは当然となる。したがって女が女の性をもって男の領域に入ってくるたびに、男の性はそれに応えた、と描いていることが分かる。

二番生えの木々がもはや建造物を構築するための原材料とならないのと同様に、流木もまたそのための原材料とはなれずに腐ち果てつつある物体である。かつては野生の生命を宿して自然の中に育ちつつあり、創造の原基材になる可能性をもって生きていたものであったが、流木となって水際に散らばる今は、そのまま放って置かれれば腐ち果て跡形もなく消滅してしまう自然の形骸と言える。ニックは恋が醒めた後になっても、放っておけば腐ちて消滅してしまうという自然(本能)の切れ端を集めて釣竿(男の性)を立ててきたということであり、二人はかき集めたそれら本能の残り火をかきたてて暖をとってきたということになる。したがってこの場面は、「水に映った焚火のあかり」とか「焚火の明かりがリールにあたって反射していた」とかの冷たい描写となつて、

現在の二人の冷えた、肉体だけの関係を表わすものとなっている。

III

こうして、この日のニックの態度やものの言い方や沈黙の質がいつもと違うことを、マージョリーが気づいたことが示される。だがマージョリーはまだ、ニックの変質が何に因るものか気づいてはいない、と描かれる。ニックが、今日こそマージョリーと別れるのだ、という固い決意を抱いて、このデートに出発したことに気づいてはいない、と。

'There's going to be a moon to-night,' said Nick. ⁽¹²⁾

ニックが決意を実行に移す最初の言葉は、彼がマージョリーとこれまで愛の交歓に入るきっかけとなした言葉の一つと同じでもある。しかし、「わたし知ってるわ」とうれしそうに答えたマージョリーの言葉にかぶせるニックの言葉は、いつもの会話の流れとは違って、ニックが一気に決意の実行へと移行したことを明らかにしている。

'You know everything,' Nick said.

'Oh, Nick, please cut it out! Please, please don't be that way!' ⁽¹³⁾

'I can't help it,' Nick said. 'You do. You know everything. That's the trouble. You know you do.'

Marjorie did not say anything.

'I've taught you everything. You know you do. What don't you know, anyway?' ⁽¹⁴⁾

ニックの口調は、まるで言いがかりのようでもある。だが、これほど言葉を削りに削り、究極まで磨いた作品を心がけた作家が、この短かくはあるが、堂々とした作品の中にそのような馬鹿げた饒舌を書き込んで、作品を破綻に追い込むはずはない、と考えなくてはならない。ではまさに別れるための言いがかりにしか見えないニックの言葉の海面下に、何が沈められているというのであろうか？ この寡黙な作家がこれほど何度もくり返した 'You know everything' とか 'You do' とか 'You know you do' という、表面的には同じ意味のこれら言いがかりとしかとらえられかねない言葉は、何を隠しているのであろうか？

マージョリーに対する不満を、ニックがぶつけていることは確かであろう。そうだとすると、ここにもこの男女の生き方の違いが描写されていることになる、と考えるべきであろう。

'What don't you know, anyway?' ⁽¹⁵⁾

とニックはマージョリーにカマをかけているが、ニックの目から見て、マージョリーの知らないものとは何なのであろうか？

ニックはカマをかける前ぶれとして「ぼくがこれまで君にすべてを教えてきたんだ」という言葉を、マージョリーに投げつけている。した

がって、ニックから見れば、マージョリーの知っていることはすべて、ニックから教わったことだということになる。ではニックの方は、マージョリーに教えたことを、どのようにして獲得したというのであろうか？ それは、二人の生き方の違いを描いた場面からも、このカマをかけた言葉そのものからも推測できる。つまり、ニックのそれらは、誰かに教わったり、書物で読んだりすることによって獲得した単なる知識ではなく、自ら行動し、体験した結果獲得したものだったということが。

ここには、ヘミングウェイの単なる知識の嫌悪と、自らの行動による体験の重要視とが表明されていることが読みとれる。これはヘミングウェイの作品のひとつの大きな底流を成している思想でもある。これについては、いずれ取り上げる予定の「キリマンジャロの雪」やその他の作品で、何度か触れることになる。

マージョリーが知らないこと、それは自ら行動すること、そしてその結果体験をすることだ、というのである。そう考えれば、「(他人から教えられた単なる知識として) 何でも知っていることが困ったことなのだ」とニックが投げつける言葉が、言いがかりではない意味をもっている。したがって、この寡黙な作家が何度も使った表現——You doとかYou know you do——は、表層では「君は何でも知っている」、「君は何でも知っている」ということを自分でも知っている」という意味を海面上に浮上させてはいても、水面下に「君、自分で行動してみろよ」(You do.)、「ほら、自分で行動してみろよ」(You know you do.)という意味をこめたニックの不満が、カマをかけるという形をとって沈んでいる

ことになる。ここに作家は、ニックとマージョリーという二人の男女の生き方の決定的な違いを、明らかにして見せていることになる。

ところで、二人の争いの発端となった〈月〉は何を表象しているのだろうか？ 単に言いがかりをつけるための道具として利用されたものではあるまい。争いの場面以後、月は最後まで頭上にかかって、二人に冴えた光を投げかけている描写がいく度かなされているのだから。

話は少々それるが日本の詩を一編引用したい——

月

「夜を美しくすることが

死者の目を輝やかせることが

私を悲しませる

私の上には誰もいない

私に触るがいい

そうすれば地球の冷たさも解るだろう¹⁶⁾」

谷川俊太郎の処女作『二十億光年の孤独』の中の、月を詩った一編である。この詩に詩われている内容は、もちろんヘミングウェイの表現しようとしたものとは違うが、〈月に触れる〉という表面的には不可能な行為と、その行為によって〈月が冷たい存在である〉と体験することを試行している点で、類似が濃いので引用した。

There comes the moon!⁽¹⁷⁾

と表現するマージョリーには、*「月を掴みに行く」という行為は思い浮ぶことはない。月は、自分は何もせずにもひとりでに頭上に「やってくる」もの、と彼女は理解している、というのである。「月は太陽の光を反射して光っているに過ぎない、冷たく死んだ球」である、と他人が説明する知識に全幅の信頼を置いて、それを信じ切っているというのである。しかるに、自らの行動による体験のみを是とするニックにとっては、明るく輝やく月は、自らが行動を起こして手に取って調べる必要のある対象である。他人によってその存在の何であるかを説明されても、それは単なる知識に過ぎず、信じるに足るものではない。自らが生命を賭けた行動によってそれを手にし、そこではじめてそれが何であるか確信できるというのである。ニックは自ら月に触れて、月が冷たく死んだ存在であることを体験として理解し、マージョリーはニックから説明を受けて月の何たるかを自分で理解したと信じてしまう、というのである。*

IV

月を見つづけることによって、ニックがやっと決意をつけ、決定的な別れの言葉を吐き出すことになる。と描写されているが、このことからこの光り輝やく存在である月には、もう一層のシンボルが水面下に沈んでいるのが透けて見える。それは当然、ここでニックによって終りと

なった何か、つまり作品のタイトルにもなっている Something の代わりとなるものであろう。次なる Something——ニックがすべてをかけて（犠牲にして）獲得すべく行動を起こすことになる目標であろう。それは次なる恋では決してない。ここで終わったのは恋ではないのだから。恋は、物語がはじめた時点で、ずっと前に醒め、終わったと説明されていたのだから。では、一体終わったのは何であつたのだろうか。

I feel as though everything was gone to hell inside of me!⁽¹⁸⁾

この二人の恋愛は何の障碍もなく進行し、成就したものである。もし何かの邪魔や外的圧力によって恋愛が成就せず、燃え上がったまま中断される状態に立ち至ったのなら、引用したニックの気持は理解できる。自分にとって何よりも重要な、自分の人生を支える価値感を奪われたことになるのだから。しかし恋は成就し、そしてその恋はずっと前に終焉した状態にこのときはあるのである。ではニックの「心の中をめっちゃにちゃにってしまった」原因は、ニックが今喪失してしまった「ニックの生きる価値」を支えていたもの (Something) とは、一体何だったのであろうか？ この疑問の解答は、この物語をひとつの氷山に譬えるときと、海面下の最も深みに沈んでいるもので、最後に提出することになるが、この疑問だけは最初からしっかりと頭に入れて作品にとり組む必要があつた疑問であると言えよう。

あらゆる作家が、作品の幅を大きく拡大しようとの意図をもってタイ

トルを思案するのは言うまでもないであろう。とすれば、八分の一にまで言葉を削ろうと意図した作家にとって、タイトルの一語はとくに重要な意味をもたせうる可能性をもって、そこに在ったことになるであろう。実際、この作品のタイトルを「愛の終り」(*The End of Love*)としたら、この作品は実際の八分の一の質量を持ちえないことになる、と考えられるからだ。

'It isn't fun any more.'⁽¹⁹⁾

と決定的な言葉を吐いたニックにマージョリーは訊き返す――

'Isn't love any fun?'⁽²⁰⁾

固い決意を抱いたニックの答は、当然次のようになる――

'No,' Nick said.⁽²¹⁾

こうしてマージョリーはボートをもって女の領域に帰り、ニックは釣竿と共に男の領域にとり残される場面につづく――

'I'm going to take the boat.'

だが、その直前に、こう問いかけるマージョリーのカマに答えるニックの言葉の中に、マージョリーの肉体に対するニックの未練が完全には消滅していないことが示される――

'All right,' Nick said. 'I'll push the boat off for you.'⁽²²⁾

こうしてマージョリーと別れた後に岬に一人残されたニックの、悲しみと絶望の極にあるさまが、物語の以後の場面を最後まで覆い、この物語をまことに重苦しいものになっている。太陽の輝く午後にはじまり、日が暮れて闇がたれこめたときに物語が終わるという時間設定も、ニックの悲しみと絶望の深さを表現する一助となっているのは、言うまでもない。

ニックの喪失による悲しみと絶望は、永らく共に楽しい時を過ごした女と別れば、別れる前には予想もしていなかった悲しみに襲われるものである、というようなセンチメンタルな理由から発したもので決していない、と考えるべきであろう。この二人には別れなければならない外の圧力は何もないのだし、またそのようなセンチメンタルで低俗な感情を表現する余地は、ヘミングウェイの作品、とくに短編においては、ないと考えるべきであるからだ。では、はるか昔に終わった恋の残骸を捨てたに過ぎぬニックの、捨てたあとでの悲しみと絶望の深淵は、どこに源があるのであろうか。これもまた頭に入れておくべき大きな疑問のひとつであるようだ。

V

ここで、ニックの友人ビルの子音が、男の領域の奥より近づいてくる。ところでビルはなぜやってきたのであろうか？

'Did she go all right?' Bill said.

'Yes,' Nick said, lying his face on the blanket.

'Have a scene?'

'No, there wasn't any scene.'

'How do you feel?'

やってくるビルは、間を置かず、ニックにこう三つの短かい質問をする。この物語でビルの話す言葉は、この三つの質問だけである。この三つの質問から、ビルがずいぶんと多くの事情を理解していることがわかる。

No one who lived in it was out of sound of the big saws in the mill
(21)
by the lake.

と作品の冒頭にあったように、ニックとマージョリーの恋愛は周囲の多くの人を巻き込んだ恋愛だったと描かれていることから、ニックの友人であるビルが二人の恋の消長について多くを知っているのは当然である。

う。だが、ニックのマージョリーとの別れの決意だけでなく、別れる場所や時刻まではつきりと知っていることと描かれていることは、ニックがビルに話したということを読者に知らせている、ということになる。「今日マージョリーと別れるから、月が昇ってしばらくした頃岬にやって来てくれ。一緒に釣をしよう」という意味の約束をとりつけて、ニックはマージョリーとの最後のデートに出発したことを読者に語っていると分かる。だがこれは、氷山のうちの海面に最も近い、見透かし易い位置に沈んでいる部分である。その下の暗い海の中に、まだ大きなものが沈んでいるのを見落してはならない——では、なぜニックはビルを呼んだのであろう、という疑問と解答が。

ヘミングウェイの短編が、八分の一を行間に沈めるといふ作業を経たのちにはじめて出版する自信を得られたものだとするならば、七層構造をなして、書かれていてしかるべきものが行間という海面下に没していることを忘れてはならないことになる。とくにこの場面のように明らかに省略したものがあるとわかる場面においては、疑問の探針を次々に深みへと下ろして行かなくてはならないことになる。次なる下層に沈んでいると思われるこの疑問、ニックはなぜビルを呼んだのかという疑問は、その存在に気づくことの方がむずかしく、解答の方はそうむずかしくはない。それは別れた悲しみをまぎらわし軽減するためである、と作者が語っているなどと考えるはならない。そのようなセンチメンタリズムを完全に排除した地点で、ヘミングウェイが作品を書いていることは前にも記した。

ニックがビルを呼んだのは、この日のマージョリーとの別れを確実なものにする手段であった、というのである。つまり、ビルとこのような約束をしておけば、ニックはもう後には引けないということに、つまりマージョリーと別れないわけにはいかないということになる、というのである。さてそうなると、さらにその一層下に作家が沈めたものが手ぐり出せることになる——ニックはこの日まで何度かマージョリーと別れようとしたが、どうしても別れることができなかった。しかし何としても別れるべきだという確信がふくらみ、この日こそと決意し、その決意を確かなものにするためにビルを呼んだのだ、という一層が。ビルが吐くたったの三つの質問の海面下に、まだ何か隠されているかも知れぬが、ここで探り出せた数層の部分だけでも、ヘミングウェイの創作態度の厳しさと、芸術性の高さを垣間見ることができると思うのである。

ここでやっとニック(ヘミングウェイ)が初恋において失ったものは何か、という疑問について考えるべき地点に到達したようだ。

VI

ヘミングウェイは自殺をした作家である。自殺の原因については、肉体的なものや精神的なものなど、いくつかの原因が提出されている。それら提出された原因の中には、たしかに自殺の引き金をなした原因もある。しかし自殺の根本的原因については、探り尽くされたとは言えないのではなからうか？ 肉体的な、あるいは精神的な、一時的・外的な理由ではなく、作家の生き方の根幹に関わる永続的・内的な原因があっ

たのではなからうか？ もしあったとすれば、ヘミングウェイのように自らの行動と体験を基に作品を描く作家のそれは、作品の中に底流をなしているものとして捕えることができるのではないか、と考えられないであろうか。

ヘミングウェイの自殺による死と共に彼の生を考えると、大きな疑問がもうひとつ湧く——なぜあれほどの激しい行動をしたのか、またそれは何を求めての行動であったのか、という疑問が。激しい行動と自殺による死、この二つは、どこに接点があるのだろうか？ どこで結びつくのであろうか？ どこかで結びつく事象であるに違いない。

人間だけに許された自殺を、人間が行なおうとするとき、一つの自殺に対してもいくつかの原因があるかもしれない。しかし、多くの自殺に共通する根本的理由の一つとして、ある人間が自殺を決意するのは、自分の人生にもはや生きる価値がない、と確信するに至ったときである、と考えるも間違いはないであろう。とは言っても、自分の人生を生きるための価値を喪失した人間がすべて自殺を試みるわけではない。生命ある存在としての自らを自らの手で殺すには、大きな勇気が必要とするに違いないからだ。

The Killers や *The Short Happy Life of Francis Macomber* をはじめとする作品で、勇気をもちつづけることの困難さやその苦境について描いたヘミングウェイは、勇気というものを人間が真に生きていく上で欠くべからざる資質である、と考えていたことは間違いないであろう。したがってヘミングウェイは、つねに勇気をもって行動し、人生を生き抜こ

うとしていた作家であるといえよう。

このように勇氣ある存在に自分を鍛えていったヘミングウェイは、
 〈自らの人生を生きる価値あらしめるもの〉を所有していた
 のであろうか？ そして自殺をする直前かそれともそれ以前に、それを
 喪失してしまったのであろうか？ もしそれを所有していたとしたら、
 いつ、それを発見し、獲得したのであろうか？ 彼の作品、とくに短編
 の中に、〈自分の人生を生きる価値あらしめるものにする確固たるもの〉
 を発見し、獲得・保持できたことをうかがわせる描写は見当らないと思
 える。たとえシンボルやメタファーの形にせよ、それを発見し、獲得し
 たことを表現している一場面さえ見つけることはできない、と考えるの
 である。

激しい行動によって連結された彼の人生の連なりは、守りではなく、
 攻めの連なりであった。もし彼が、〈真に自らの人生を生きる価値あら
 しめるもの〉を発見し、獲得したことがあったとしたら、それ以後の彼
 の人生は、守りの様相を帯びていき、生命を賭しての攻めの人生からは
 離反し、遠ざかっていくことになったのではなからうか？ であるとす
 れば、前記したいくつかの理由からも、彼は〈自分の人生を生きる価値
 あらしめるものにするもの〉を一度として発見したことがなかった、と
 いえるのではなからうか？

しかし彼は六二歳まで、生命を賭しての激しい行動をつづけ、勇氣あ
 る最後の行動として、自らの頭に弾丸を撃ち込んだ。これらの事実と作
 品の中より探り出したものを合わせて導き出せる結論は、ただ一つしか

見当たらないことになろう。つまり彼は、それを発見することはできな
 かったが、そんなものは存在するわけがないと言って、大して捜しもせ
 ず諦めてしまうのではなく、人生の最後の最後まで、それを求め捜しつ
 づけていたという結論しか。〈自分の人生を生きる価値あらしめるもの〉
 を勇氣ある人間が捜すとすれば、その行動は激しく、生命を賭したもの
 となるのは当然であろう。つまり、ヘミングウェイは、〈自分の人生を
 生きる価値あらしめるもの〉を最後まで捜す行動をつづけていたが、見
 つけることができないうちに身体的に捜すための行動が不可能となつて
 しまい、自殺を決意するに至ったのだ、と推論できるのではなからうか
 ！——さらに肉体的には生きつづけられても、もう残された時間はわずか
 しかなく、早晩自然死を迎えられるにもかかわらず、そういう生には、
 生き残りに過ぎない生には、耐えられずに。

そう考えれば、この物語で描かれる初恋においてニック（ヘミング
 ウェイ）が喪つたものは、単なる一つの恋ではないことになる。この恋
 は成就したのだし、またもし一つの恋を終りにしたにすぎぬならば、ま
 だ次の恋があるはずだ、ということになろう。ニックが初恋で失ったも
 のはもっと大きなもの、人生の根幹にかかわるものであった、というの
 である。人生の入口にある若者であるニックが、〈自分の人生を生きる
 価値あらしめるもの〉として最も大きな期待をかけていたもの——恋愛
 ——が、そうではなかった、ということを知り、絶望するに至ったと
 いうのである。これは、このように回りくどい説明を行なわなくとも、
 作品に描かれたニックの厳しい生き方や、ニックをあれほどの悲しみと

絶望に陥らせた状態で作品を終わらせた作家の意図を探れば、導き出せることでもあろう。

以後のニックはもはや「自分の人生を生きる価値あらしめるものにするもの」への期待をもって、恋愛は対すものではなくなったことになる。生命を賭け、すべてを犠牲にして獲得しようとする対象ではなくなり、その対象を他に捜す必要に迫られた状態に直面したことになる。しかしここで、ニックが失ったのは Everything ではなく、Something であるに過ぎない、というのである。次なる Something (自分の人生を生きる価値あらしめるものにするものかもしれないもの) に向かって、それを手にすべく行動を起こすことになる、と語っているのだ。次なる目標は「月」に象徴されて、ニックの挑戦を待っているのである。月は光り輝いてはいるが、それは太陽の光を受けての反射に過ぎず、冷たく死せる球だ、という説明は、ニックにとっては受け売りされた単なる知識に過ぎない。受け売りされた知識を鵜呑みにしたり、頭の中で計算して可能性が薄いからやめようと考えようような人生への態度を、ニック(ヘミングウェイ)は嫌悪し、排除する。自分の人生に必要なものかもしれないと考えれば、それに向かって生命を賭した行動を起こすというのが、ニックの自らに課した生き方だというのである。

しかし、こういう生き方はあまりにも厳しく、どこかで行き詰まる可能性が大であることを確信させるに十分なものである。いずれ逃れようもなく壁に衝突し、自らを破壊する以外に方法のない地点に行き着くこ

とを。これは、この作品を読んだだけで述べるのは少々性急のそしりを免れぬが、ヘミングウェイの処女作である *In Our Time* の中に、この作家がいずれ自殺する人間であることを予感させる描写があったことを理解させられる、ということは言っておきたい。

「もし人間が毎日、月を殺そうとしなければならぬとしたら」と年老いはしたが、まだ激しい闘争者としての矜持を保持する男として描かれる *The Old Man and the Sea* のヒロインは、夜の海上に広がる天界に向かつてつぶやく――

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?⁽²⁴⁾

ヘミングウェイは、共に燃え尽きることでできる光り輝やく対象を手に入れんと生命を賭して行動する人生を志向したが、いくつかの「月」を殺すことになっただけで、「太陽」を掴むには至らず、身体的にもはやそれを試みることができなくなって、自己を殺すに至った、と言えるのではないであろうか。

(以下次号)

注

(1) Ernest Hemingway, *Death in the Afternoon*, Jonathan Cape, 1986, p. 182.

- (2) Ernest Hemingway, *The First 49 Stories*, Jonathan Cape, 1986, p. 96.
- (3) Ibid., p. 96.
- (4) Ibid., p. 96.
- (5) Ibid., p. 97.
- (6) Ibid., p. 97.
- (7) Ibid., p. 97.
- (8) Ibid., p. 97.
- (9) Ibid., p. 97.
- (10) Ibid., p. 97.
- (11) Ibid., p. 98.
- (12) Ibid., p. 98.
- (13) Ibid., p. 98.
- (14) Ibid., p. 99.
- (15) Ibid., p. 99.
- (16) 谷川俊太郎『谷川俊太郎詩集』思潮社 一九六五年 一六一頁。
- (17) Ernest Hemingway, *The First 49 Stories*, Jonathan Cape, 1986, p. 99.
- (18) Ibid., p. 99.
- (19) Ibid., p. 99.
- (20) Ibid., p. 99.
- (21) Ibid., p. 99.
- (22) Ibid., p. 99.
- (23) Ibid., pp. 99, 100.
- (24) Ernest Hemingway, *The Old Man and the Sea*, Jonathan Cape, 1978, p. 74.