



Title	In Our Time の構造と主題
Author(s)	森岡, 裕一
Citation	待兼山論叢. 文学篇. 1995, 29, p. 1-16
Version Type	VoR
URL	https://hdl.handle.net/11094/47851
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

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

The University of Osaka

In Our Time の構造と主題

森岡裕一

作品構成や効果についてきわめて自覚的な作家 Ernest Hemingway (以下 EH) という姿は、すでに、*In Our Time* (1925 以下 *IOT*) に見いだされる。文芸誌 *The Little Review* (spring, 1923 以下 *LR*) に載った6つのスケッチをもとに、翌年12のスケッチが加えられて *in our time* の名でパリ版が出版され、さらに、それらの断章に番号をつけ、雑誌発表済みのものや新たに書かれた短篇と短篇の間に挟む形で再構成したものを同一のタイトルで世に問うたものが、この作品である。*LR* にのった断章は、パリ版ではそれぞれ最初の6つの章を形成しているが、雑誌発表時そのままではなく、とりわけ、第2章については、かなり大きな改変が加えられている。さらに、*IOT* では、その章だけが位置を変更され、第9章におさめられている。短篇についても然りである。1924年9月の時点では“Up in Michigan”が一番目の位置にあった。ところが、翌年には、これが、“Indian Camp”の次にあり、結局この短篇は *IOT* から削除されてしまう。その時点で3、4、5の位置にあった短篇をそれぞれ一つずつ繰り上げると同時に、新作“The Battler”を書き、5番目の位置へ入れ出版にこぎつけている。1930年版 *IOT* のために書いた前書を後に EH は“On the Quai at Smyrna”と改題しているが、1955年には、これが新版の *IOT* でトップの位置へきて、ようやく形が定まっている。¹⁾

ところで、以上のような複雑な過程を経て成立した *IOT* を EH 本人はどう見ているのだろうか。出版を翌年に控えた1924年、EH は二人の知人

に書き送った書簡の中で、断章と短篇の組合せが意図的であり ‘a pretty good unity’ を持っていること、短篇の合間を縫うように配置された断章がバリ版で達成されたリズムをこの作品にもたらしていることを述べている。また、彼は、この構成を対象物を肉眼と15倍の双眼鏡の両方で見た場合になぞらえる。つまり、断章を「肉眼」ととらえ、全体像である「われらの時代」すなわち、第一次世界大戦前後および戦時下の雰囲気を探りとり、短篇という強力な「双眼鏡」で細部にわたって観察を行なうという戦略である。“It should be awfully good, I think.” という言葉が EH の自信のほどを表している。²⁾ そこで以下、この作品の構造と主題に関し、いくらか新しい知見を加えながら問題点を整理することにするが、まず断章、次いで短篇を検討しながら両者の関係について見ていくことにする。

IOT の16の断章の構成を眺めてみて気づくことは、題材が前半と後半で大きく変わっていることである。1章から7章までは第一次大戦を扱い、8章でアメリカが舞台の犯罪物を書いた後、9章から14章までの6つの章では一転してスペインにおける闘牛を描いたスケッチ、そして、ふたたび、アメリカでのギャングの絞首刑の1章を置いた後で、革命後軟禁状態にあるギリシャの王と王妃が登場する “L’Envoi” で作品を締めくくっている。いかにも EH の作品らしく全体に死の影が覆っている。だが、前半と後半の大きな違いは、前半部の戦場場面が、一個人の力をはるかに越えた、戦争という不条理な方に翻弄される人間の絶望的状况をスケッチしているのに対し、後半では、闘牛という、儀式化され、しかも、人間が死をコントロールしようという幻想に包まれたスペクタクルをこの中心に据えている点である。混沌から秩序へ、生々しい現実から儀式へ、突然の死から自ら演じる死へと、確実にトーンは変化している。しかも、前半では、死の恐怖にさらされながらの逃避行途上の出産（2章）、救命装置であるべき病院横での銃殺刑（5章）など、生と死が皮肉な対照を示している。こ

れは、“Smyrna”や“Indian Camp”などの短篇と響き合う不気味な基調音となっているが、アイロニカルな状況はそれだけではない。たとえば、背骨を撃たれたニックが教会の壁にもたれながら、「単独講和」を宣言するものの、‘a disappointing audience’であるところの戦友リナルディは何も応えず、ニックの言葉がむなしく響く第6章などにも、絶望的アイロニーが感じられる。

では、後半の闘牛についてはどうであろうか。EHは *Death in the Afternoon* (1932) の中で、「戦争が終わった今となっては、生と死、それも暴力的な死を見うる唯一の場所が闘牛場だ」と述べ、³⁾ 闘牛のエッセンスを詳しく解説している。ポイントは、主役のマタドールが厳密に定められたルールにのっとり、しかも、自らの死の危険性を最大化しつつ、最後に牛を美しく殺戮することにある。衣装が牛の角で破れるほど接近しながらスリと身をかわすのが理想のマタドールということになる。闘牛全体は3という数をベースに展開されていて、馬を使い第一幕、バンデリラという槍を用いる第二幕、そしてマタドールが活躍する第三幕へと進んでいく。第三幕自体も三つの部分から成り、マタドールは手順に従ってことを進めていかねばならない。一日の闘牛では3人のマタドールが登場し、それぞれが2頭の牛を殺すことになる。闘牛とはつまるところ、秩序正しく整然と執り行われる死の儀式であるわけだ。そこで *IOT* に戻ってこれが作品にどうかかわりを持つかを *IOT* 出版の時点で大きく位置が変更された第9章の場合を例にとりて *LR* と *IOT* とを比較検討してみよう。⁴⁾ この断章は三人の闘牛士が不様な演技をし観衆に野次られる様子を描いているが、まず最初の闘牛士退場場面。‘…the crowd hooted him on his way to the infirmary.’ (*LR*) ‘…the crowd hooted him.’ (*IOT*) *IOT* では、「診療室」へ向かうという記述をはずすことで、いわば名誉の負傷というイメージすら剝脱し、観衆の野次の中、尻尾をまいて退散する

闘牛士という点を強調するかのごとき印象を与えている。二番目の闘牛士については、‘…the bull rammed him wham against the *barrera* …and [he] got up like crazy drunk and …yelled for a *new* sword, but he fainted’. (LR) ‘…the bull rammed him wham against the *wall* …yelled for *his* sword…’ (IOT) 下線を施した単語が相違点である。barrera という専門語を wall という一般語に変えたことで示唆されるプロフェッショナリズムの欠如、および、新しい剣でふたたび牛に立ち向かう気概を示す闘牛士から、牛に打ちのめされたショックでどこかへいってしまった「自分の」剣のありかを捜す腑甲斐ない闘牛士というふうには、やはり印象はずいぶん違っている。三番目の闘牛士はそれなりに健闘するが、最後の牛になかなか剣を突き刺せない。それでも彼は「8回」(LR)「5回」(IOT) 試みてとうとう成功するが、疲労困憊のあまり砂の上に座り込んで吐いてしまう。それを見た観客の反応はこうである。‘…the crowd come down the *barrera* into the bull ring.’ (LR) ‘…the crowd hollered and threw things down into the bull ring.’ (IOT) LR の観衆も不満であるに違いあるまい。だが、作品の終りは、あたかも若い闘牛士の健闘に興奮したかのような肯定的印象を与えうる書き方になっているのに対し、IOT では闘牛の美学を満喫できなかった観衆の怒りと不満を一段と強調している。⁵⁾ LR への投稿段階で EH は闘牛を見ていない。残り5つの闘牛物の執筆及び第9章の推敲は、1923年5月の初めての闘牛見物以降なされたものと思われ、実体験をふまえた EH の闘牛に寄せる思いが込められている。⁶⁾ つまり、最高の知恵と勇気と技術を備えたマタドールのみが死をコントロールしうるのであり、それを欠く闘牛士はたんに嘲りの対象にすぎないというわけである。

それでは、「犯罪物」についてはどうか。ここでも前半に属す8章と後半部分の15章には本質的な違いがある。8章は人種差別主義者の警官が二

人のハンガリー人をいとも簡単に射殺する話で、彼らが犯罪者かどうかすら分からず、また、警官もそんなことは眼中にない。⁷⁾二人のハンガリー人にとってみれば、ある日突然訪れた死の前で、抵抗することすら許されず、この世の不条理を嘆く暇すらない。あまりにあっけない描写は、狙撃されたドイツ兵が塀からばたばたと中庭に落ちる場面(3、4章)のそれと同質である。いや、戦闘中のドイツ兵には、当然、意識の片隅に死の恐怖があったはずである。それに比べ、ハンガリー人を襲った死ははるかに偶発的であって、こっけいなほど淡々とした語りゆえに一層、死と暴力のモチーフが読者の意識下に沈澱するのではないだろうか。死と暴力と言えぱたしかに15章も同じテーマを扱っている。サム・カーディネラというギャングらしき人物の絞首刑を描いた話で、彼は、執行直前、一人で立っておれず、おまけに恐怖感から脱糞する有様である。しかしながら、二つの断章の最大の違いは、15章の描く死が、犯罪そのものを描くのではなく、罪に対する罰、いわば、犯罪の後日談という形を借りて、法の運用による処刑という、人為的なコントロールされた死を対象としている点である。そこでは、すべてがプログラム化され、手順どおりことが運ばれる。「午前6時に郡刑務所の廊下で…絞首刑にした」で始まるこの断章は、まず時と所を特定し、次に登場する人間の数をことさらに細かく報告する。処刑には二人の牧師が立ち合うが、その内の一人の動作を描く次の一文でもってこの断章は終わっている。‘The priest skipped back onto the scaffolding just before the drop fell.’ (143) とびはねるような牧師の仕草にコミカルな味わいを読み取る読みもあるが、⁸⁾むしろ ‘just before’ に重点を置くなら、厳密に計算された手順をふみ、機械的にムダなく進行する死刑の儀式めいた身振りを表しているとも読める。ちょうど、マタドールが一步計算を誤れば死という状況の中で巧みに死をコントロールするように。8章がヨーロッパの戦場を舞台にした断章とテーマを共有して

いるのに対し、15章は闘牛を描いた断章に通底している。⁹⁾

以上、断章を概観してきたが、要するに、人間を圧倒し、生と死を人知を越えたところで支配する力の存在を EH は戦争の中に見た。にもかかわらず、人は生きねばならず、そのためには自己を律すコードへの帰順が肝心であって、その理想的姿を彼は闘牛士に見い出しているのである。つまるところ、生による死の超克というテーマだが、これは、普通、短篇について言及されることの多いテーマである。その意味で、パリ版の表題を踏襲した EH の判断は、やはり正しかったと言うべきだろう。そこで、今度は短篇、とりわけニック・アダムの登場する短篇を中心に分析を進めてみよう。なお、小論では、*IOT* の短篇の配列がそのままニックの成長を反映していると考えた立場をとり、“Indian Camp” から “The Battler” までをミシガンにおけるニックの少（青）年時代、“A Very Short Story” から “The Revolutionist” までを戦時下の体験、および、それ以降を戦後のニックの物語と考えることにする。¹⁰⁾

さて、“Indian Camp” には、*IOT* に顕著な一つのパタンがすでに見出だされる。それは、「単純で自由な世界」—「複雑な現実との衝突」—「逃避」とでも図式化するパタンである。インディアン女性の出産に立会う旨を父のアダムズ医師から聞かされた幼いニックは何気なく ‘I know’ と答えるが、むろんこれは、実情を知らない無邪気な返答にすぎず、彼は父からたしなめられ、おまけに、赤子の誕生直後、インディアンの父親の自殺の場面を目のあたりにしてショックを受ける。帰りの場面では、‘daddy’ を連発することで退行化したニックが、相対的に父の威厳を高める手助けをしつつ、生の確証を得るのだが、その場面はこう書かれている。‘In the early morning on the lake sitting in the stern of the boat with his father, he felt quite sure that he would never die.’ (19)「決して死なないと確信する」ニックの唐突さを非難することはたやすい。だが、

この文構造にこめられた前提、すなわち夜ではなく「早朝」、深い森の中ではなく、「ボート」に、しかも「父とともに」座っているという前提が満たされる限りにおいて彼が不死を実感できたとしてもおかしくはないだろう。¹¹⁾ だが、しょせんこれは逃避的姿勢にすぎず、ニックにとって生と死の葛藤はいまだ本格化していない。肉体的「死」に対し、精神的な「死」つまり自由の抑圧、からの逃避という、もう一つのEH的テーマの萌芽は次の二短篇に見られる。“The End of Something” “The Three Day Blow”のニックは、マージョリーというガールフレンドと結婚を前提として深いつきあいをしていた。性的快楽を享受し、イタリアへの新婚旅行など快楽原則に則った気楽な夢をみるニックだが、友人ビルの入れ知恵で、彼女と唐突に別れる決心をする。その理由が、結婚により彼女の親戚とのつき合いを含む社会的責任という複雑な人間関係を引き受けることに彼が耐えられなかったからだ。そして、彼女との決別の後ニックが逃げのびたのは、ビルの家という「女のいない男たち」だけの世界、酒と気楽な会話と狩猟という、やはり、逃避的世界であった。(その意味では、ニック自身の話ではないにせよ、女を巡るトラブルから逃げ出し、「男二人だけ」でひっそりと生きる人物達を描いた“The Battler”も同じ延長線上にある。)

だが、生と死を巡る実存的不安であれ、結婚を契機にした社会生活への不安であれ、戦争体験前のニックには逃避しうる場所があった。少なくとも、精神のバランスを失うような不幸な境遇にはまだ陥っていない。その彼が戦争体験を経てどうなるかを生々しく描いた短篇が、“Soldier’s Home”である。そもそも、このタイトルはどういう意味なのか。“Cat in the Rain”同様、冠詞がない。たとえ、これをジャーナリズムの影響、たとえば新聞の見出し的表記だとするにしても、単縮形ははたして所有格なのか、それとも be 動詞なのか。「退役兵施設」(veterans’ home) という表現と同類の所有格だとすると、たんに主人公クレブス(ニック)¹²⁾の

「家（故郷）」にすぎず、クレプスと家との（現在の）関係については言及していないことになるし、もしこれが文であるなら「兵士が帰還した（している）」わけで、本文の内容からして、いっそうアイロニカルな響きをもつことになる。あるいは、いずれの場合も、(The) Soldier ではなく (A) Soldier だとしたら、話はクレプス一人のものではなくなる。かくのごとく奇妙な題をもつこの短篇は、欧州へ出征した主人公が、帰還兵歓迎の熱もさめた故郷に帰り、地元の人々と打ち融けず、母親とも衝突しながら無為に日々を過ごす物語である。冒頭紹介される主人公は「メソジスト」の大学生であり、写真に写った彼は、フラタニティーの仲間と「きっちりと同じ高さで同じ格好のカラー」(69)をつけている。後に出てくる‘He liked the pattern.’ (69) とか ‘He had tried so to keep his life from being complicated’ (76) ‘He wanted his life to go smoothly.’ (77) などの文を考えあわせると、元来この主人公には秩序、単純さへ向かう傾向があって、その点では、今までみた短篇におけるニックと変わらないと言ってよい。だが、戦争体験を経たこの主人公の喪失感の大きさ、それゆえに一層、複雑な現実に向ける逃避的姿勢の激しさは無視できない。そもそも彼は言葉への信頼を失っている。町の住民が期待する戦争話のフィクションを作り出すうちに自己嫌悪にかられ、そのため「戦争中自分におこったあらゆることに対する嫌悪の念が心にわきおこった」(69) ため、語ることを拒否してしまう。彼がすることは、玉突きをしたり、クラリネットを吹いたりすること、さらに本を読むという、孤独な作業である。むろん、女性に対する関心も十分あるし、遠くから眺める点では彼は大いに女性を楽しんでいるとも言える。ただただ彼は言葉を用いての男女の駆け引きを忌み嫌うのだ。彼はそれが「あまりに複雑だ」(72) と言う。また、‘He did not want any consequences.’ (71) とも書かれている。先ほど引いた中に ‘pattern’ という言葉があったが、それ

は、クレプス家の前の通りを歩く娘達の姿を指して使われている。生身の肉体をそのような抽象的な言葉でしかとらえられないクレプスを読者はどう考えるべきだろうか。“Indian Camp”のニックは、ショッキングな体験の後、恐怖感を打ち消すかのごとく、しきりに父に問いかけ、生と死の問題を自分なりに考えようとした。得られた結論が、いかに飛躍した幼稚なものであろうと、ともかく彼は、前向きに生きることを自らに言い聞かせている。“The End of Something”では、やはり「複雑な」現実から逃避するニックだが、彼の場合もビルという話相手がいる、文学談義、スポーツ談義に大いに花を咲かせている。言葉に対する信頼の欠如などは見られないのだ。翻ってクレプスの場合、言葉に対する不信感、敬虔な母がともにひざまずいて神に祈るよう彼に勧めた際、断固として拒否する姿勢にまで深まっている。あるいは、自分を愛していると言ってほしいと問い詰められて、思わず‘No’と答え、母を泣かせてしまうクレプス然りである。祈りの言葉であれ、愛情表現であれ、およそあらゆる言葉による表現を拒否する姿勢、いや、そういった前向きの姿勢というより、心に大きなフラストレーションを持ちながら、そのはけ口がなく、自分で自分をもてあましている、というのがクレプスの姿ではないだろうか。その意味で、‘He lost everything.’ (70) という一文は的を得ているかもしれない。彼には、話相手となるべき親友もいず、ともにハンティングをしてくれる父親もいない。(父親は存在するが、姿をみせず影の薄い存在という設定) 一体、ヨーロッパで何があったのか。この短篇はその間の事情については沈黙している。ことによると、クレプスは負傷して性的不能になったのではあるまいか、という憶測をさそうほど見事に沈黙していて、伝わってくるのは、ただただ、彼の深い喪失感のみである。では、この作品に彼の救い、逃避先が全くないのかと問われるなら、答えは否である。彼には妹がいて、この妹が兄に兄弟愛以上の好意を持っている。「じつの兄弟だから

って恋人になれないわけではないでしょう」「わたしを愛している」「いつまでもわたしのことを愛してくれる」(74) としつこく兄に問いかける妹に対し、クレブスもまんざらではなさそうだ。このあたり、“The Battler” や、“The Last Good Country” という生前未刊の短篇を思い出させるが、近親愛の匂いが漂っている。そう言えば、「おまえが小さな赤ん坊の時、私がこの胸にしっかりと抱いていたのよ」(76) という母親に対し、クレブスは吐き気を覚える。だが、これも、ぬくぬくとした家（子宮のイメージ）で毎日を無為に暮らす自分の中の退行性をまざまざと意識させられたことに対する、自己嫌悪の吐き気ではなかっただろうか。ここで、もう一度、タイトルを思い出してみよう。“Soldier’s Home” とは、「クレブスが母の胎内ともいふべき安全な家において、外へ出ない（出られない）」ということの意味しているとも読める。まことに、多義的かつ的確なタイトルと言うべきであろう。作品の終わりは、あれこれ考えるのをよした彼が、妹との約束を果たすべく学校へ行って、妹が「室内」(indoor) 野球をするのを見物に行く場面で終わっている。これなど、筆者には Salinger の *The Catcher in the Rye* の主人公と彼の愛する妹との関係を連想させるが、やはり、母・妹・家の網にとらえられたクレブスの退行的姿勢を示唆しているように思える。¹³⁾

以上、この作品には、語られるべくして語られなかった多くの要素があり、不透明感が残る。だが、たとえば、戦争のトラウマからの克服についてクレブスは何もしていないわけではなく、戦争を扱った歴史書を読んで、彼は「自分がかかわった戦闘のすべて」について学ぼうとする。これなども、戦争の追体験をすることでトラウマの克服をはかる積極的行為の、少なくとも萌芽とみなしてよい。問題は、それが徹底さを欠く点であり、主人公の自我回復のための決定的な打開策となりえない点である。その証拠に、ふたたび読者の前に顔を見せたニック（クレブス）はすでに所帯を持

っていて、出産予定の妻との生活より男友達とのスキーや釣旅行を夢みているが、かつてのように、気ままな男だけの世界へ戻れぬことも知っているという、宙吊り状態にある。“Cross-Country Snow” “Mr. and Mrs. Elliot” “Cat in the Rain” “Out of Season” と続く、一連の「夫婦もの」は、すでに、“The Doctor and the Doctor’s Wife” で提示された結婚生活の失敗、男女間の愛の不毛を虚無的に語る。だが、クレプスの物語を読んだ後にこれらに接する読者には、主人公の戦争体験と自我崩壊・回復のドラマを重ね合わせて読まないわけにはいかないだろう。

さて、“Soldier’s Home” で示された喪失感の実在とその克服というテーマが、そのアクチュアルな面においても象徴の面においても徹底して追求されているのが、言うまでもなく、*IOT* の最後を飾る “Big Two-Hearted River” (以下 “BTHR”) である。この短篇については、すでに別のところでやや詳細に論じたことがあった。¹⁴⁾ 要約すると、大義名分という観念のもとで戦われる戦争に傷ついたニックは、自分を取り戻すため、徹底して私的で具象的な世界の構築をはかる。思考を止め、自分の感覚と最小限の道具を頼りに彼は食、住を確保し、等身大の世界を生きようとする。戦争に見られる破壊的力の脅威は大きく、それに対抗するためには、儀式的なまでに着実にことを運ぶ注意深さが要求される。パートⅡで現われる沼地は、ニックが戦争（文明）から逃れてきた自然の中にもある破壊的要素を表して、だからこそ、彼は沼地へは入らず、中間地点にある彼のキャンプに必要以上の執着を示すのである。

以上の論点に対し、*IOT* 全体の中でみたこの作品の位置づけという観点からいづらか補足してみたい。¹⁵⁾ この作品は、二部構成になっていて、Ⅰ部では、ニックが列車をおりた時点から山歩きを経てキャンプ設営、夕食、就寝までを語る。アクチュアルな出来事としてまるでアウトドア・マニュアルのごとくよく書けている。だが、一面の焼野原、腹まで黒いバッタ

という設定に、ここまで *IOT* を読み進めてきた読者が戦争のメタファーを感じたとしてもおかしくはない。しかも、重いリュックを担ぎ、釣り竿を手に焼野原を歩くニックの姿に行軍のイメージを重ねることは、たとえば、十字架を背にゴルゴダの丘へ向かうキリストというイメージを探る読みより妥当性があるのではないか。つまり、“Soldier’s Home” ではあくまで読書という観念の中でしか行なえなかった戦争の追体験を、ここでは自らの肉体を通して行なっているのである。しかも、きわめて感覚的描写によるキャンプ設営と食事の準備にニックの実存が強く読者に伝わってくる。パート I 後半は、まさに、人間存在の原初的要素のみで成立しているとも言うべきであり、たとえば、‘He was tired.’ ‘He was hungry.’ ‘He was sleepy’ の三つの文で要約できるほどである。‘How things were done.’ とか ‘That was done.’ (139) といったように呪文のごとく繰り返される言葉に、悪魔払いの儀式としての戦争追体験を感じさせられる。ついでながら、儀式性ということ言うなら、この短篇には3のモチーフが顕著である。EH は数字にかなりのこだわりを示す作家のようだが、*IOT* 中多くの作品に3のモチーフが見出だされ、とりわけ、“Indian Camp” ではそれが効果的に primitive な雰囲気醸し出すことに使われている。¹⁶⁾ “BTHR” でも、ニックは山を歩きながら、川が一マイルほどしか離れていないはずだと3回自分に言って聞かせる。テントには3枚の毛布を敷き、自分は幸せだと3度思い、食後には、3人で行った昔の釣り旅行に思いを馳せる。I 部の締め括りはこうである。‘He was sleepy. He felt sleep coming. He curled up under the blanket and went to sleep.’ (142) 品詞こそ違え、sleep という単語が3回繰り返されている。

パート II においてもニックは手順に厳しい。エサの確保から、針の付け方、魚の取り扱い方に至るまで綿密さをきわめている。やがて、大きな鱒が食いつくが結局先糸を破られ逃がしてしまう。「ニックが強く引くと釣

り竿は生き物のように今にも折れそうに二つに折れ曲がり、強く張られた糸が水から現われ、重く、危険な、絶え間のない引きとなって強く張っていた」(150)といった部分に描かれる鱒との格闘は非常にスリリングであるし、ニックにとっても、スリルに耐えきれずかすかな吐き気まで覚えるほどだ。ところで、このあたりを読んでいて何かを思いださないだろうか。そう、断章分析の折りにふれたあの闘牛である。3をベースに展開され、周到に準備され手順にしたがって進められる演劇的スペクタクルの闘牛である。なるほどニックのしていることはただの釣りにすぎない。だが、同時に *IOT* の作品群の流れの中に置いて読む時、彼の釣りが闘牛士と牛の生と死をかけたドラマと二重写しに見えてくるのだ。¹⁷⁾「牛が必ず殺されるから闘牛は悲劇的だ」とEHは言う。¹⁸⁾“BTHR”でも、ニックは釣り上げた二匹の鱒を岩に打ちつけて殺す。それなら、ここにおいてニックは、いわば、victim から victimizer へと変身をとげ死を克服しているのであらうか。そうではあるまい。作品最後、彼は、魚がたくさん獲れるはずの沼地へは、それがあまりに危険ゆえ、そこに入ることを自らに禁じている。いや、それより、糸に食いついた巨大な鱒を逃がし、第9断章の若輩闘牛士のごとく吐き気を催しているのだから。ただし、ニックが自分を取り戻し自信を回復する過程にあることは間違いないだろう。パートⅡで最初に言及される地形、すなわち、草原、川、沼地の三幅対の中で彼が釣った鱒は二匹。3のモチーフが有効だとすると、残された一匹こそ、作品最後でニックが再挑戦を自らに誓う際、意識の中にある鱒の謂いだらう。EHに珍しく二部構成になっているこの短篇が、ニックの釣り上げた二匹の鱒と対応していることは言うまでもない。さらに、「戦争」と「闘牛」を描いた断章部分が浮かび上がらず *IOT* 前半部と後半部のコントラスト、死とその超克(生)のドラマ全体が、BTHRでは、丸ごと、「二部」構成の中に収められていることになる。“BTHR”をもってEHの全作品中最

高峰とまで評価する見方もあるが、¹⁹⁾ その是非はおくとしても、この短篇が、*IOT*の一部にして同時に全体をなすという希有な試みに成功したEHとしてみれば、“It [=“BTHR”] is much better than anything I’ve done.”²⁰⁾ というコメントはまさに正直な自信の表出だったのである。

注

- 1) *In Our Time* からの引用は Ernest Hemingway, *In Our Time*. 1925. Rpt. New York: Scribner’s, 1958. により、引用頁の数字を括弧に入れて示す。なお、成立事情に関しては、Carlos Baker や Kenneth Lynn 等の評伝の他、Paul Smith Ed., *A Reader’s Guide to the Short Stories of Ernest Hemingway*. Boston: G. K. Hall, 1989; Wendolyn E. Tetlow, *Hemingway’s In Our Time*. London: Associated University Press, 1992; Michael Reynolds, “Hemingway’s *In Our Time*”: The Biography of a Book,” *Modern American Short Story Sequences*. Ed. J. Gerald Kennedy. Cambridge: Cambridge University Press, 1995; および、*Critical Essays on Ernest Hemingway’s In Our Time*. Ed. Michael Reynolds. Boston: G. K. Hall, 1983. の中の論文、とりわけ E. R. Hagemann “A Collation, with Commentary, of the Five Texts of the Chapters in Hemingway’s *In Our Time*, 1923–38” を参考にした。
- 2) Ernest Hemingway, letter to Edward O’Brien, 12 September 1924; E. H., letter to Edmund Wilson, 18 October 1924., *Ernest Hemingway, Selected Letters*. Ed. Carlos Baker. New York: Scribner’s, 1981.
- 3) Ernest Hemingway, *Death in the Afternoon*. London: Grafton Books, 1932, p. 8.
- 4) *The Little Review* については *The Little Review* Vol. 9. New York: Kraus Reprint, 1967. に拠った。
- 5) David J. Leigh, S. J. は “*In Our Time: The Interchapters as Structural Guides to a Psychological Pattern*” の中で、観客は若い闘牛士を喝采していると読む。*Critical Essays*, p. 133. それに対し、たとえば Tetlow は逆の読みをしている。*Hemingway’s In Our Time*, p. 22. 筆者としては、*Death in the Afternoon* にみられるEHの闘牛観からして Tetlow と同じく、観客の反応は否定的だと考える。
- 6) 注1)の研究書ならびに Michael Reynolds, *Hemingway: The Paris*

- Years. Cambridge, Massachusetts: Basil Blackwell, 1989. の第7章参照。
- 7) この断章のモデルとおぼしき人物は実際にタバコ会社に押し入っている。E. R. Hagemann, ““Only Let the Story End as Soon as Possible”: Time-and-History in Ernest Hemingway’s *In Our Time*,” *Critical Essays*. p. 54. 参照。ただし、*IOT* では、その点について何の言及もない。
 - 8) Tetlow, p. 44.
 - 9) *IOT* の構造について論じた代表的なものに、Robert M. Slabey, “The Structure of *In Our Time*” (1965); Clinton S. Burhans, Jr., “The Complex Unity of *In Our Time*” (1968) があるが (いずれも *Critical Essays* 所収)、前者については短篇を四つに、後者については断章を三つに分けている。小論も両論文を参考にしているが、議論をさらにすっきりさせ、とくに戦争と闘牛の対比を軸に据えた点が両論文との違いである。
 - 10) Philip Young の編集した *The Nick Adams Stories* (Scribner’s, 1972) では短篇の配列を再構成し、たとえば “The End of Something” を “Big Two-Hearted River” の後に置いているが、*IOT* の物語順をニックの成長のプロセスと同一視する考え方については、たとえば Debra A. Moddelmog, “The Unifying Consciousness of a Divided Conscience: Nick Adams as Author of *In Our Time*,” *American Literature*, Vol. 60, No. 4, December, 1988. p. 608. 参照。
 - 11) *A Reader’s Guide*, p. 39. 参照。
 - 12) ニック＝クレプスと考える論者は少なくない。この点についても、Moddelmog の論文は示唆に富む。また、Philip Young, ““Big World Out There”: The Nick Adams Stories”, Ed. Jackson J. Benson, *The Short Stories of Ernest Hemingway: Critical Essays*. Durham: Duke University Press, 1975. p. 43. も、EH が自身の体験に鑑みて、よりプライベートな記述については別の名を使い、いくぶん距離のある場合にニックを主人公に用いる傾向について述べている。
 - 13) “indoor baseball” とは今日で言う「ソフトボール」のことであって、必ずしも室内でおこなわれることを意味しない。ただ ‘home’ との言葉の響き合いが与える印象はやはり無視できないだろう。
 - 14) 森岡裕一「生と死の両義性、および、氾濫する川」、岩山太次郎・別府恵子編『川のアメリカ文学』(南雲堂、1992) pp. 189-202.
 - 15) “BTHR” に関する研究は、Cowley, Young の “war wound” 説、K.

Lynn の母親との不仲説から、最近ではオリジナルの終末部 (“On Writing”, *The Nick Adams Stories*) に着目した ‘implied author’ としてのニックを前面に出した研究 (Modellmog 論文) や、メタフィクションとして “BTHR” を読む研究 (たとえば、Robert P. Lamb, “Fishing for Stories: What “Big Two-Hearted River” Is Really About”, *Modern Fiction Studies*, Vol. 37, No. 2, Summer, 1991.) などに移ってきているが、小論での立場は、EH の伝記的事実も、また生前未公開の資料も使わず、あくまでテキストに即して分析を進めることを旨とする。

- 16) この点については Jeffrey Myers, “Hemingway’s Primitivism and ‘Indian Camp’”, *New Critical Approaches to the Short Stories of Ernest Hemingway*. Ed. Jackson J. Benson, Durham: Duke University Press, 1990. p. 307. 参照。
- 17) EH 自身、釣りと闘牛のアナロジーについて言及している。 *Death in the Afternoon*, p. 64.
- 18) *Death in the Afternoon*, p. 20.
- 19) 中島顕治『ヘミングウェイの考え方と生き方』弓書房、1983、pp. 185-6.
- 20) *Selected Letters*, p. 123.

(文学部助教授)