

Nick Adams 物語の分析的解釈 (I)

An Analytical Reading of "Nick Adams Stories"—I

鴨 川 卓 博

TAKAHIRO KAMOGAWA

序

Hemingway が真の意味での最初の短篇集 *In Our Time* (1925) に "Introduction by the Author"¹ を付け、更に1つ1つの短篇の前に *interchapter sketches* をつけることによって、この短篇集に一種の統一と秩序を与えようとしたという事実は、この短篇集の解釈に手懸りを与えているものと思われる。なるほど、彼が当初手本にしたといわれている Sherwood Anderson が *Winesburg, Ohio* (1919) で短篇に統一と秩序を与えようとして、一人の新聞記者の青年を語り手として登場せしめた前例はある。又 Hemingway と同時代の Dos Passos が幾つかの物語を並列的に並べる手法を用いており、Edgar Lee Masters の *Spoon River Anthology* (1915) の例を見ても、この手法が必ずしも Hemingway の独創でないことを示してはいる。然し、それにも拘らず、彼がこのような一見極めて無秩序な短篇集に "Introduction" を付け、然も、それが全物語の基調とも言うべき *interchapter sketches* に示されたものと同質であるという事実は簡単に看過されるべきではない。又この短篇集の合計16の物語のなかに8編の Nick Adams 物語を入れ、それらを注意深く Nick の成長年代順に配列し、然も短篇集の冒頭と結末を集中的に Nick 物語にしてあることは、明らかに作者の計画に基くものと考えざるを得ない。尚 *interchapter sketches* も当初 *in our time* (1924) に発表されたのとは相当に順序が入れ替えられており、これも Hemingway の経験の年代順と考えられる。²

この様に作者の側から示されている意図ともいべきものを、個々の作品分析の前に検討する必要があるように思われる。先ず "Introduction" と *interchapter sketches* に描かれているものは、全て *violence* (暴力、狂暴なるもの) と、それに打ち拉がれて行く人間 (或る場合には動物) の姿である。死んだ自分の幼児の死体を何時までも諦めようとしない婦人達、荷物用の騾馬を脚を折って港の海中に投げ込む兵士達、これらが戦局不利な為撤退が行われている混乱の最中に描かれているのである。又6人の閣僚が処刑される *scene* であつたり、壁を登って来る敵兵を1人ずつ狙い定

1. 後 "On the Quai at Smyrna" と改題されて *First Forty-Nine Stories* では1つの短篇として扱われている。この短篇集の *interchapter sketches* となっている Hemingway の従軍記者時代の体験の *sketches* と同質のものである。
2. Carlos Baker, *Hemingway; the Writer as Artist* (Princeton, N. J.: Princeton University Press, 1952), pp. 299-300. 及び Philip Young, *Ernest Hemingway* (New York: Rinehart & Co., 1952), p. 2. 参照。

めて射ち落すsceneであったりする。Philip Young の指摘する如く³Hemingway がこの短篇集に *The Book of Common Prayer* 中の “Give peace in our time, O Lord.” から取った *In Our Time* という題名を与えたことは、何とも皮肉な命名と云わざるを得ない。然し、この “Introduction” と sketches でこのような平和の無いことと、人間にとって現実の諸相が如何に不条理なるかを示していることは、短篇のみならず、長篇をも含めて、Hemingway の作品解釈に有力な手懸りとなっている。更にこれらの描写において作者の採った、感情を殺した、冷たい眼—視点は、このような現実の姿を伝える vehicle としての作品に登場する主人公の冷静な pose と over-up して、その効果を一層高めている。

1

今 *In Our Time* 中の 8 編の Nick Adams が登場する物語 (“Big Two-Hearted River” の 2 つの Part を 1 編と数える場合は 7 編) 及び 6 番目の interchapter sketch より成る Nick の「伝記」に *Men Without Women* 中の 3 編, *Winner Take Nothing* 中の 2 編を重ねると、合計 13 編及び 1 interchapter sketch より成る Nick Adams の成長の記録が出来上る。これらの短篇集にはこの他に Nick の「伝記」を構成するとみられる 1 人称の物語が 3 編含まれており、以下これらを加えて 16 編及び 1 sketch を、Nick の成長の順序に従って読んで行くことにする。⁴

先ず *In Our Time* の最初の作品 “Indian Camp” (“Work in Progress” (1924) in the *transatlantic review*) は Nick の「伝記物語」のうちで最も展型的なものと看做されている。然し、この物語は Nick についてではなく、Nick の父親である医者について多く語られており、扱われている事件そのものも、相当に判っきりとした形をもった事件である。従って、これを特に Nick の成長の記録、「開眼」の物語として読む必要が無いばかりでなく、成る意味では、これを Nick の成長物語の一部として読むことに不自然さを感じるかも知れない。然し、この物語を Nick の父親が行う、医学雑誌に報告する程の、医学上ないし医術上の処置の物語として読んでも、又 [Ojibway] Indian の女の難産と、それを見かねた怪我をしているその夫の自殺の経緯として読んでも、Young の指摘する如く、⁵ 物語の結末部は “irrelevant” なものとなる。殊にこの部分における父親に対する Nick の質問である。“Do ladies always have such a hard time having babies?” から “Is dying hard, Daddy?” までの合計 7 つの質問の存在、及びその内容は、この物語における Nick の役割を示していると思われる。即ち George 叔父に関する 1 問を除いて、これらの質問は人間の出生と死—より多く死—についてである。これは、これらが Nick のこれまでの知識では理解出来ない

3. Young, *op. cit.*, p. 2.

4. 物語順序決定については拙稿「Hemingway の短篇に対する一試論」(鹿児島大学教育学部研究紀要 第 17 卷 (昭和 40 年 12 月)) 参照。尚同稿では “Cross-Country Snow” を “Now I Lay Me,” “A Way You’ll Never Be” より前に置いてあるが、これは不適當であるので、逆順に訂正しておきたい。

5. Young, *op. cit.*, p. 3.

「未知の」「不自然な」型のもので、然も、それらが極めてconcreteな事例（存在）としてNickの眼前に起ったので、それについての疑問を解く為の質問である。即ち、この部分では、明らかにNickの物語なのである。更に、極めて“objective”に、何気ない調子で書かれた最後のone-sentence paragraph—“In the early morning on the lake sitting in the stern of the boat with his father rowing, he felt quite sure that he would never die.”⁶—では全くNickのことを述べているのである。然も彼がボートの艫に座し、父親が漕いでいるということは、その直前のparagraphで述べられており、繰り返してある。わずか5頁足らずの物語で、然も4行位前で述べたことを無意味に繰り返す程、Hemingwayが不注意であったり、饒舌であったりするとは考えられない。とすれば、この繰り返しは、作者がその必要を認めたからに違いない。今、この最後のparagraphを取り除いて物語の結末としてみると、その違いが良く判る。即ち、この最後のparagraphが無い場合は、この物語は上述のNickの質問にも拘わらず、客観化されて、焦点がNickから外らされてしまう。この末尾のparagraphは、従って、焦点をNickに合わせる役割を持っていることになる。一旦客観化された焦点を、改めて、その位置を繰り返し説明されたNickに戻すのである。こうして、被保護者、被指導者としての位置を明示されたNickが、この「未知の」事件から学び取った“he felt sure that he would never die.”との確信を抱くのである。

今、この結末部がNickに焦点を合わせたNick物語であることを頼りにして、この物語前半を読む時、視点がNickに置かれており、全てが客観化されてはいるが、その実、明らかにNickの立場から語られていることに気づく。冒頭の文章はNickが早朝camp場のボート置場に立っていることを示している。“At the lake shore there was another rowboat drawn up. The two Indians stood waiting.”⁷この何気なく置かれた“another”という1語は視点を説明するのに充分である。これで、この物語がIndian達の物語としては不自然であることを示している。更にGeorge叔父の乗ったボートは“the other boat”と示され、Nickにはその音は聞えるけれども、霧と暗闇の為に識別することは出来ない。以後物語中で起こる、或は行われることは全てNickの視点で語られており、Nickが目を外らせている間に父親が施すジャックナイフでの手術、その他の処置は具体的には何も語られていない。⁸

一方この物語は父親に対するNickの質問と、父親のそれに対する回答によって、両者の立場の違いも示されている。教師としての父親と、生徒としてのNickである。(尚父親の言う“*How do you like being an intern?*”⁹という言葉も、父親が生徒ないし、見習いとしてNickの立場を意識していることを示している。) 父親は、最後にその産婦の夫が自殺しているのを見て狼狽するまでは、

6. Ernest Hemingway, *The Short Stories of Ernest Hemingway: The First Forty-Nine Stories and the Play The Fifth Column* (New York: Random House, n. d.), (以後 *First 49* と略記) p. 193.

7. *First 49*, p. 189. イタリックス筆者。

8. *Ibid.*, p. 191. He was looking away so as not to see what his father was doing./Nick didn't look at it./Nick did not watch.

9. *First 49*, p. 191. イタリックス筆者。

完全に教師・指導者の立場を維持する。この物語を原始社会における大人の社会への入会の儀式と見る場合には、彼は司祭の役割を果たすことになる。¹⁰大人の社会への initiation の analogy と見ても、それを Nick の立場から言えば「認識」・「開眼」の過程に他ならない。従って、父親は彼なりに、Nick に彼自身の事物に対する認識を授ける意図をもって、Nick を連れて行ったのである。それ故父親は Nick に、Nick のこれまでの理解を否定して説明する。

“This lady is going to have a baby, Nick,” he said.

“I know,” said Nick.

“You don’t know,” said his father. “Listen to me. What she is going through is called being in labor. The baby wants to be born and she wants it to be born. All her muscles are trying is to get the baby born. That is what is happening when she screams.”

“Oh, Daddy, can’t you give her something to make her stop screaming?” asked Nick.

“No, I haven’t any anaesthetic,” his father said. “But her screams are not important. I don’t hear them because they are not important.”¹¹

医者としての父親は Nick が出産を知っていると応ずるのに対して、極めて判っきりと “You don’t know” と否定する。Nick のこれまでの知識は、父親の職業的見地からは全く知識とは言えないもので、いわば童話の世界のものであった。Hemingway がこの物語で出産に関する詳細を述べておらず、視点人物 Nick に眼を背けさせていることは、現実の出産が、Nick にとって、既得の知識と相対立し、両者の調和がはかれなくなった時、既得の理解に逃避する以外に道の無かったことを示している。Hemingway hero がこれを幾らかでも現実相として把握するようになるのは *A Farewell to Arms* の Frederick Henry になってからである。この理解の違いは “being in labor” (分娩中) と “having a baby” (子供を生む) との差である。従って、Nick はこの女の悲鳴が気になる。だが、父親にとっては、彼女の悲鳴は彼女の labor (陣痛) を表わし、お産の前兆で、彼女の全筋肉が胎児を生み落そうとしている証拠なのである。故に、父親にとっては、悲鳴は “important” なことではなく、それ自体では何の意味も持たない。より “important” なことは逆子の為に生ずる “a lot of trouble” に対処することである。上述の説明に次いで為される父親の Nick に対する授業はこのことである。“... babies are supposed to be born head first but sometimes they’re not. When they’re not they make a lot of trouble for every boby. Maybe I’ll have to operate on this lady. We’ll know in a little while.”¹²と落ち着いて説明する父親の態度は、自分の職業的立場を完全に認識し、それに自信を持った人間のそれである。父親が間に合わせの道

10. 元田脩一氏がこの趣旨で勝れた分析を為している。元田脩一、「短篇小説の分析と技巧」(東京: 開文社, 1959), pp. 85-110.

11. *First 49*, p. 190. イタリックス筆者。

12. *First 49*, p. 191. 父親の説明が全体にかなり詳細であることは、Nick が眼を背けていた為に生じた手術そのものの描写の無いことと、鋭い contrast を為している。

具を準備して来ており、手術の必要の有無の判らぬうちに、既に、それらを煮沸消毒するよう手伝いの女に命じていることは、医者として事態の変化に対応すべき知識を持ち合わせており、それに基く適切な処置を取っていることを示している。それ故、手術が終った後、難かしい処置を終えた自分の技術を誇り、「ゲームの後更衣室で意気盛んにガヤガヤ騒いでいるフットボール選手のように」¹³自分の腕を自慢するのである。

だが、既に述べた如く Nick は父親の医者としての知識、技術の見せ場では、ほとんど眼を背けており、この父親の授業は Nick にとって詳細な有効な「開眼」にはならなかった。恐らくは不愉快な一事件で終る筈であったろう。真に Nick に強烈な授業となったものは、父親の医学的な説明にも抱らず、その激しい悲鳴故に正視するに耐えず、ずっと眼を外らせていた、この荒っぽい「極めて例外的」¹⁴な出産及びそれに伴う処置ではなくて、その際の産婦の苦痛の叫びに耐えかねて、静かにその夫が首を耳から耳まで切り裂いて、自ら命を絶ったことであった。Nick 自身も彼女の悲鳴にひどく悩まされ、その為父親の意図した授業が妨げられたのであった。こうして悲鳴の齎らした効果は、彼女の夫にも Nick にも或る程度共通である。それ故にこそ物語結末部での Nick の確信が生まれるのである。

この夫の自殺は、常識からも、父親の医学的知識からも、全く考えられない¹⁵ことであった。父親は狼狽し、Nick を連れて来たことを後悔する。“Take Nick out of the shanty, George.” と自分の荒っぽい手術には立ち合わせておきながら、自分の医学的知識で説明出来ないものを含んでいるこの自殺に際して周章てるのである。I'm terribly sorry I brought you along, Nickie It was an awful mess to put you through.”¹⁶とは、全く自信に満ちて手術を行った医者らしくもない言葉である。“Nickie” と Nick を子供っぽい呼び方で呼んだり(この物語中唯一度、Nick を子供として扱うことは、これまでの大人の社会への案内役としての立場を棄てることになる)、“awful mess” と極めて主観的、非科学的な言葉を使ったりする。この時父親は教師・指導者としての資格を失うのである。だが実は、この出来事こそこの日の Nick の最も主要な「学習」・「開眼」なのである。既得の知識で説明のつかない事存在を知ることが、真の意味の「開眼」となるのである。だがそれには十分な motivation が必要なのである。「学習」・「開眼」が効果を挙げるのは、新らしく齎らされる知識の内容が、被学習者の共感を得ている場合である。“Indian Camp” においては、女の悲鳴に耐えかねていた Nick には、同じ立場の夫の行動が極めて強烈に訴えたのである。こうし

13. *First 49*, p. 192. 尚この sport の game での喩えで説明する表現法は Hemingway に多く、これについての John Atkins の見解は正しい。 *The Art of Ernest Hemingway; His Work and Personality* (London: Spring Books, 1965).

14. *First 49*, p. 193. 結末部の Nick の質問で出産に関するものは、これが答えになっているもののみである。父親に「医者の見習いをどう思うかね」と尋ねられて“All right.” と答えるのは、Nick が眼を外らせていた事を前提として受け取らねばならない。

15. *First 49*, p. 192.

16. *Ibid.*

てこの物語の焦点はこの最終の出来事に合わされているのである。物語中で細かく描かれていない手術の傷や出血に比べて、自殺した夫の切り傷や寝台の凹みに溜った血、頭の位置、刃の出ている剃刀等の描写の鮮明なことは、この部分が物語の climax であることの傍証になる。こうして「極めて例外的」な事例によって出生の場に臨ませられた Nick は、生の violence, 父の為す violent な creator の役割を父に教授されると同時に、死の醜悪凶暴な相、冷静で自信に満ちている筈の creator の狼狽も知り、この様な現実相（自然と言っても、社会と言っても十分に言い表わせない、現実存在の姿）への「開眼」・「認識」を為すのである。「彼は決して死ぬまいと思った」という決心（確信）は、この現実相への「開眼」・「認識」を始めた Nick のギリギリ最低線での覚悟でもある。

然し乍ら、“Indian Camp” のこの様な分析は、実は、この短篇1編のみの分析ではいささか唐突とも思われる。この様な分析が為され得るのは、Hemingway の長篇をも含めた全作品を一大長篇と考え¹⁷主人公の名が如何様に変ろうとも、それを主人公の生涯を示す一代記と看做した時である。この様な読み方は伝記的要素の多い Hemingway の作品にあっては、作者自身の自伝として読まれる危険があるが、この点を警戒すればよい。この観点で Hemingway の作品を読んで行くと、主人公（人間）の発展、成長、学習（認識）の過程とみられる場合が非常に多い。A Farewell to Arms の Frederick Henry は「栄光とか名誉とか」空虚なもの信じないで（その程度にまで認識を高めていた）、敢て自らの既得の知識に頼って “a separate peace” を得ようとして、見事に敗れ、より stoic に自分の立場の確認を繰り返す The Sun Also Rises の Jake Burns の立場に到るのである。太陽の繰り返し昇るこの地球上の現実が「空の空」なることを熟知した上で、自らの無意味を前提にして、尚且つ自己の存在に意義を認めようとした For Whom the Bell Tolls の Robert Jordan は歴史と過去を現在の中に見出し、誰の為にでもなく（何かを信じてではなく）死ぬことが、自己に生きることと悟るのである。こうした長篇の主人公達の生活の規範の根拠となった学習、自己の立場・現実の諸相の認識は Nick Adams 物語を中心とした短篇の中でより多く為されている。長篇での学習・認識と、短篇でのそれに次元の違いのみられるものはあっても、質的な違いは見られない。Frederick Henry の認識の次元から Jake Burns のそれへの移行は、これだけでは余りに唐突であるが、その間に、例えば “Fifty Grand,” “The Undefeated” 等における認識が加われば容易に納得出来るであろう。このような perspective が無くては次の “The Doctor and the Doctor’s Wife” 等は説明がつかず、分析不能となる。

2

“The Doctor and the Doctor’s Wife” における Nick の立場は、相当注意深く読んでも不

17. Philip Young, *Ernest Hemingway: A Reconsideration* (University Park: Pennsylvania State University Press, 1966), p. 263. 参照。

明確である。物語の結末部でNickが「木に凭りかかって読書をしている」¹⁸と描かれていることと、物語冒頭の文と4番目のparagraphの初めで、この医者が“Nick's father”と表わされているのみである。上述のperspectiveをもとに、この2つの手懸りを頼りにこの物語を読むと、物語の初めの部分で“Nick's father”と説明されていることは、Nickとこの物語中主として行動する人物との関係を示すと同時に、この物語の焦点がNickに置かれていることを暗示している。（“Indian Camp”でも“Nick's father,” “his father”と、医者とNickの関係が示されていた。）更に木陰で読書していることは、彼が観察者・学習者としての姿勢をとっていることを示している。又物語結末部においてNickが、それまでの傍観者的立場を捨てて、父親と散歩に出かけることは、前の物語同様Nickがギリギリの所で選択を為し、それ故、彼が物語の中心的存在となることを意味している。物語全体の視点は客観的であるが、Nickの眼と置き換えてみても変わらない。この物語において学習し、認識する事柄は、現実存在としての人間の相であり、作者はNickに物語結末部でその選択をも行わせていると見られる。

3

次の“The End of Something,” “The Three-Day Blow”は内容的に繋がっている¹⁹ものであるが、前者はMarjorieという少女との恋の結末の経緯であるが、物語の大部分は鱒のtrollingに費されている。“It isn't fun any more.”²⁰という理由でこの恋に結末をつけているこの物語も、把み所のない物語である。題名によって与えられている解釈の方向も、別離に到る破綻が、格別これという昂まりを見せていない故、ともすれば見失われ勝ちである。我々が作者に与えられているのは、どことなくしっくり行かないNickとMarjorieの会話と、Marjorieが立ち去った後のNickの姿である。Nickが“It isn't fun.”と感じる原因も、動機も示されていない。唯He can't help it.なのである。これは、真剣な積極的な意味を持つのではないこの恋が、思春期のNickにとって、もはや“fun”なものではなく、又何でも知っているMarjorieに耐えられないことを示している。それと共に、Nickが自分の感情の主体性、自主性を持っていることをも示している。然し結末をつけたこの恋はNickの心に空洞を生む。“Nick went back and lay down with his face down in the blanket . . .”とか、別れの感想を尋ねたBillに言う“Oh, go away, Bill! Go away for a while.”²¹等はこの事を示す。この“heart-break”の気持は、Marjorieとのこの恋よりも年少のNickが“Ten Indians”で感じたものとは全く異った意味を持っている。“Ten Indians”ではNickは友人やその父親からteaseされて“hollow and happy”な気持になり、その相手のIndian娘が別の少年とたわむれていたと聞かされて、“My heart's broken, . . . If I feel this way my heart must be broken.”²²と子供心で失恋を想像する。この段階のNickからはかなり成長し

18. *First* 49. p. 201.

19. 前掲拙稿参照。

20. *First* 49, p. 208.21. *Ibid.*, p. 209.22. *Ibid.*, p. 434. イタリックス筆者。

ている。

続く“The Three-Day Blow”でも、この失恋の為に生ずる心の空洞についてのNickの気持が描かれている。友人Billに“To bust off that Marge business”（マージと別れたこと）を賞められて、婚約して結婚すると男はおしまいだ(“he’s absolutely bitched.”²³)というBillなりの理解を押しつけられても、“Sure”と言い、“Yes”と言いつつも、納得出来ない²⁴。確かに“It isn’t fun any more.”と悟って終えた筈の恋は、Billに説明されても、Nickには飲んだliquorが“... all died out of him and left him alone.”と感じられる。心の空洞のみが残っているのである。「彼に判っていることは、彼にはかってMarjorieがおったが、今は居ないということだけであった。」²⁵ 彼が彼女を棄てたのであった。心が安らぐには余りにも大きく、酒も何の役にも立たない。この時Nickには自分のやらかしたヘマ(bonehead)の為どうにもならず、陥った pinch には何処にも出口(a way out)が見つからないのである。自分の行為を悔むだけでは解決にはならない。子供心に「失恋とはこんなものの筈だ」と考える“Ten Indians”のNickは翌日になればケロリと忘れていたが、今度はそうは行かない。Nickが“lighter”と感じ、“happy”に感じる為には、酔っぱらうことではなく、事態を正確に認識・把握することが先決である。「それは、もう終わったんだ。そこんところが大事なことだよ。」²⁶と言うBillの言葉は、従って、終ってしまったんだからだから誰の所為であったって変りは無いんだという認識になり、“So long as it’s over that’s all that matters.”²⁷ということになる。この認識を得た時初めて自分の立場を確認出来る。即ちその時は、もはや「そのことについて語るべきではなく、」過ぎた事を考え、悔むことをしなくなるのである。そこに初めて、「再びそこへ戻るかも知れない」可能性も生ずるのである。そして“Nothing was finished. Nothing was ever lost.”²⁸となる。常に出口があり、然も自らの意志で行動出来るのである。自ら主導権を持ち得るのである。“It was a good thing to have in reserve.”²⁹なのである。

所でこの“The Three-Day Blow”はNickに失恋から立ち直ることのみを教えたのではなかった。これまで分折して来た短篇のうちでは1番長く(約11頁)、従ってYoungも指摘する如く“a many-sided story”³⁰である。野球(スポーツ)、文学、女等について思春期の少年達に語らせると同時に、彼等に酒をもあてがう。然もこれらの topics についての彼等の意見は注目を要する。良く言われるように、運動好きで行動的なHemingwayの主人公は、この作品では、同時に極めてdeli-

23. *Ibid.*, p. 220.

24. Bill が結婚が男にとって破局的であることを説明する1頁余りの間、Nickは“Sure,” “Yes” 各1度の他は、1度 nodする以外無言である。“Nick said nothing.” 3回。“Nick sat quiet.” 1回。

25. *First* 49, p. 221.

26. *Ibid.*

27. *Ibid.*, p. 222.

28. *Ibid.*

29. *Ibid.*, p. 223.

30. Young, *Ernest Hemingway*, p. 7.

cateな感受性を持っており、読書好きで、相当にbitterなtemperも示している。仲々痛烈なironyを浴せてもいる。自分達の好むスポーツ界の内情に対する辛辣な洞察を示したり、思春期の少年らしく小説のeroticな面に関心を払いながらironicalな賛辞を呈したりする。Earl Rovitも指摘する如く³¹symbolの使用について、“... it isn't practical.”³²と述べて文学におけるsymbol論をやったりする。野球や文学の分野では相当高い批判力を持っており、世間的知識や男女関係についてもそれ相当の知識を持っている。このことは思春期の少年らしく、子供っぽい彼等の議論に表われている。ChestertonとWalpoleを論じるのに作家と作品の区別をして論じるかと思えば、両者を簡単に“classic”と判定して、語彙の不足と、少年独特の誇張を示したりする。symbol論にしてもwittyな点はあるがHewlettの*The Forest Lovers*論としては“irrelevant”であろう。

この物語での話題の順序は思春期の少年の興味の順序を示しており、同時に「開眼」・「認識」の順序をも示していると見られる。野球、文学、恋愛及び結婚と話題が移って行く。その間に釣りや酒についての談議が挿まれるのである。少年期から興味を抱き、その勝負に一喜一憂したであろう野球—例えばCardinalsとGiantsのpennant争い—については既にその商業主義を厳しく批判している。文学論も語彙が少く、又的外れな点もあるが、彼等なりの意見になっている。この程度にまで認識が進んでいるのである。これまでの話題ではNickはBillとほぼ対等であるが、これ以後の話題ではBillとNickは判っきりと立場が異って来る。勿もこれまでも全体としてBillの方に指導性が見られ³³Billの方がよりcynicalであるが、これはそのまゝ2人の認識の度合の差を示しているのである。殊に恋愛、結婚に関する話題になると、Nickは自分の失恋が話題であり心の痛手の所為もあって、ほとんど口をきかない。この話題において我々が気付くことは、Billが結婚を一種の畏と看做していることである。この観方の当否は別として、Hemingwayの諸作品の中で出て来る、男ばかりの世界とか、結婚生活の不毛性の描写等を思い合わせると興味深い。この話題でBillが指導性を発揮するのは、この観方というよりはむしろ現実に対する自覚、認識の態度においてであり、その点において初めてNickの「開眼」・「認識」に貢献するのである。

これらの話題の間を通じて為される飲酒への開眼は、この物語の中でより中心的motifとなっているとされる。2人が酒を飲み初めるのはNickがBillの家を訪れた直後であり、上述の色々な話題が始まる以前である。そして物語最後に“*There's no use getting drunk.*”³⁴と悟って飲むのを止めるまで、ほとんど物語全体に亘っていることはこの事を示している。Nickは明らかにこの時までは飲酒の経験は無く(彼は飲む前にBillに“*All right?*”と尋ね、飲んだ後で“*It's got a swell, smoky taste.*”と言う)、whiskyの造り方も知らない(“*You can't get peat into liquor,*” Nick said.”)。Nickの父親は酒は全然飲まず³⁵従ってNickには酔っぱらいについてのBillの説明(“.

31. Earl Rovit, *Ernest Hemingway* (New York: Twayne, 1963), p. 85.

32. *First 49*, p. 216.

33. ChestertonとWalpoleを比較する時には、NickはBillに対して自分の意見を述べる点で、かなり対等の立場に近付いているが、結局“*I wish we had them both here.*”と妥協する。

34. *First 49*, p. 223.

35. *Ibid.*, p. 218.

... opening bottles is what makes drunkards,"³⁶) は啓示とも言うべきものであった。Nick は水割りウィスキーをだんだん濃くして行く。³⁷ この飲酒についての彼の学習の中で最も重要なことは、Nick が自分が酒に負けないことを実験することである。物語前半が終るあたり(2杯目(?))でNick は既に "I'm a little drunk now."³⁸ と言う。その後 glass を重ねるに従って、自分が酒に負けず、飲んでも "practical" であることを見せ度くなる。Bill に負けない所を見せ度いと思う。Bill も意識して "practical" であろうとしている。Nick は暖炉に燃す薪を取りに行く。帰り道、鍋をひっくり返して杏をぶちまける。それを1つ1つ元に戻して、それがうまく行くことで自分が "practical" であることを示せ、自慢に思う。その後水差しに水を取りに行く。帰途食堂にある鏡に自分の顔を写してみる。彼の顔は変って見え、笑ってみても、ウィンクしてみても自分の顔には見えない。鏡に写った自分の顔を見つめるのは自己を求めている姿勢でもある。自己内省の姿、大人への志向なのである。その自分の顔が見慣れぬものに見え、自分に見憶えが無いのは、Nick がその時既に自分の気付かぬ程別の世界に近付いていることを暗示している。その後で彼等が乾杯するのは、もはや野球にではない。"Fishing," Nick said. "That's what we drink to." "It's better than baseball," Bill said."³⁹ 子供の世界ではなく大人の世界に入りかけた2人にとって、野球と釣りは比較にならないもので、野球は "a game for louts"⁴⁰ であり、野球の話なんかしたのは「間違い」であった。これは彼等が酔っぱらったからではなく、より高次の認識段階に達したことを示している。

次で、既に述べた "Marge business" の解消に関してのBillのNickに対する指導が始まる。その時Nickは酔いが醒めてしまうが、これはNickが結婚の問題について「開眼」されていない⁴¹段階に居ることを示している。酔が醒めることは元の世界へ引き戻されることを示しているのである。

The liquor had all died out of him and left him alone. Bill wasn't there. He wasn't sitting in front of the fire or going fishing tomorrow with Bill and his dad or anything. He wasn't drunk. It was all gone.⁴²

Billのこの問題に対する「開眼」された見解は、現実の認識に立つものである。婚約していた、し

36. *Ibid.*, p. 217.

37. 濃度について、最初の1杯、説明なし。2杯目、"How much water?" "Just the same." 3杯目、There was more whisky than water. 4杯目、Bill had poured out the whisky./ "That's an awfully big shot." Nick said. 5杯目、6杯目、説明なし。7杯目、Bill poured it out. Nick splashed in a little water.

38. *First 49*, p. 219.

39. *Ibid.*

40. *Ibid.*

41. Nickがこの時既に性の手ほどきを受けていることは、"Fathers and Sons"の中で、幼時を回想している箇所です。示されているTrudyというIndian娘との関係から明らかである。尚成長物語上のこの時期は、相手がIndian娘という共通性から "Ten Indians" と同時期であると考えられる。

42. *First 49*, p. 221.

ていなかったという問題で、BillはNickと異り現実的である。「誰が悪い」とか言って、過ぎたことを振り返ってみても致し方の無いことである。Nickは、然し乍ら、このまゝでは「開眼」に到らない。彼が自己の立場を認識して、現実を正確に把握出来るのは、今一度酒を飲んでからである。

. . . said Nick. "Let's get drunk."

"All right," Bill said. "Let's get really drunk."

"Let's get drunk . . ." Nick said.⁴³

こうして後初めてNickは"I oughtn't to talk about it."と言い、Billの言うMarjorieの母親の実際の姿を認めるのである。⁴⁴そして現実に対する自己の立場を認識した時には、もはや酔うことは無駄と悟る。この時Nickの酔は醒めているのではない。"He was still quite drunk but his head was clear."⁴⁵なのである。即ち完全に別の新しい世界に移行しているのである。現実に対して自己が主導的立場に立って初めて"It was a good thing to have in reserve."と言い得るのである。

4

現実に対してこの程度にまで「開眼」されたNickは、もはや家庭、両親、親しい友人が近くに無くても、1人立ち出来る。次の"The Battler"はそのことを示している。

この物語ではNickは唯一人で(多分家出をして)登場する。Chicagoの家を出たNickは暗くなりかけた頃、Walton Junctionで貨物列車がスピードを落した時、これに躍り乗る。やがて暗くなってから、列車が湿地帯に入った時、好意を装った制動手に騙されて列車から殴り落される。物語はこゝから始まる。⁴⁶ Nickは起き上がった時、直ちに自分の立場を認識しようとする。

Nick stood up. He was all right. He looked up the track at the lights of the caboose going out of sight around the curve. There was water on both sides of the track, then tamarack swamp.⁴⁷

これに続いて、自分の置かれている状況を調べ、手足の泥を洗う。"He washed them [his hands] carefully in the cold water, getting the dirt out from the nails. He squatted down and bathed his knee."⁴⁸この「注意深い」態度は、そのまゝ彼が殴り落された時の状況の反省に続き、自分が騙されたことに"What a lousy kid thing to have done."という反省になり、"They would never suck him in that way again."⁴⁹との決心になる。自分の経験を1つ1つ自己の成長の過程として認識してゆく学習者の態度である。殴られて出来たコブ(bump)も、この見地一認

43. *Ibid.*, p. 222.

44. *Ibid.* "You know what her mother was like."

45. *Ibid.*, p. 223.

46. この時のNickの象徴的立場については前掲拙稿参照。

47. *First 49*, p. 227.

48. *Ibid.*

49. *Ibid.*

識論 (epistemology) からみれば “Cheap at the price.”⁵⁰なのである。

こうして自分の状況や立場を確認しながら⁵¹進むNickの行手は砂利を敷いた歩き易い道ではあるが、湿地帯に囲まれている。“The smooth roadbed . . . went on ahead through the swamp.” “. . . the swamp ghostly in the rising mist. “The swamp was all the same on both sides of the track.”⁵²この些かredundantな“swamp”の繰り返しは、Nickが「何処かに行か着かなくてはならない」という必要上、未知の世界に向っていることを示している。鉄道の道床を歩く限りは、未知の世界ではあっても、これまでの認識から “solid walking”⁵³なのであるが、道床を離れ湿地に入ることは、危険と、自分のこれまでの認識に基いては推定出来ない未知の世界に入ることである。Nickはこの物語でも、“The Big Two-Hearted River”でも注意深くswampを避ける。ただ前者におけるNickと後者におけるNickではswampを避ける際の意識に差があり、後者では極めて意識的になっているが、前者ではむしろswampに入る必要が無かった故のようである。そのことはNickが橋を渡った後で、焚火を見つけた時、危険が待ち受けているかも知れないのに、その焚火に近づくことで示されている。然し、橋を渡り、丘の切り通しの所で見つけた焚火のある所は、もはやswampではなく、鉄道の embankment より低くなつてはいるが solid な “the country opened out and fell away into woods” である。Nickは空腹であったのでこの焚火に近づく。これはswampでこそないが、「歩きやすい」鉄道から外れて、危険な全然未知の世界に足を踏み入れることを意味している。焚火に近づくNickの行動が “carefully” という修飾語を伴っている⁵⁴ことや、彼が土手を下りて後、木の蔭で立ち止って観察することは、Nickの「注意深い」行動態度を示している。Nickの認識、開眼の度合を示すのである。然しこの物語で、Nickが自分の目的に通じる鉄道の embankment を外れることは、“The Big Two-Hearted River”におけるNickの慎重な行動態度とは相当の隔たりがある。案の定、彼はこのcamp地で危険な未知の現実に出合うことになる。

ここで彼が出合ったことは、予期せぬ時、予想もしない所で捲き込まれた欺瞞、暴力、狂気等の凶暴なる相である。現実存在としてのこうしたものの姿である。先ず最初は親切という仮面を付けた brakeman の理由のない殴打である。彼がNickを殴ったのは、その後以前の champion の言う如く、⁵⁵ただ “to feel good” の為である。こうした認識はNickに “You got to be tough.”⁵⁶と教える。所がこの ex-champion の顔は奇型になっており、鼻はへしゃげ、眼は裂けて、唇は曲っている。耳朵

50. *Ibid.*

51. Nickが手足を洗った後、その日列車に乗った時以来の事を思い返すことは、この自己の立場、状況の確認を行っていることを示す。

52. *First 49.* p. 228. イタリックス筆者。

53. *Ibid.*

54. *Ibid.* He came up the track toward the fire *carefully*. / Nick dropped *carefully* down the embankment and cut into the woods to come up to the fire through the trees. (イタリックス筆者)

55. *Ibid.*, p. 229. “It must have made him feel good to bust you.”

56. *Ibid.*, p. 54.

は片一方は根元から取れており、残っている方も頭にペツタリくっついている。顔色はパテの様であり、焚火の光で死人の様に見える。Nickはつぶれた耳を見て“a little sick”になり、食欲も失う。これが“to be tough”の代償なのである。この男は「自分は気が違っている」と言う。Nickは笑い出しそうになるが、この男は大直面目で、自分が気が違った時は何も判らなくなるから、狂気の気分は判らないと言う。このことは狂気が自己認識の無い状態であることを示している。この男Adolph Francisという元の champion fighterなのである。彼の脈博数は非常に少なく、1分間40回位である。脈博が常人と異なるのは、この男の異常性を暗示している。そこへBugsという negro が現われる。この男は Ad Francis と監獄で知り合って、Adの世話をしているのである。Adは Bugsも気が違っていると信じている。BugsもAdが「Nickは気が狂ったことがないそうだ」と言うのと、“He’s got a lot coming to him.”と答える。このBugsの言葉はこの物語の theme をいみじくも言い表わしている。“a lot coming to him”を知る為の旅がNickの認識の過程なのである。AdもBugsも人徳っこい、打ち解けた様子である。Nickは、従って、問われるまゝに“Hungry as hell.”と答える。だがAdにはどこか気難かしいところがあり、BugsはAdの気持を損なわないよう、細かく気を配っている。negro 独特とも言える丁寧な言葉使いである。

所がこの穏やかな情景もやがて突然打ち壊される。NickがBugsに言われて、パンを切るのを見ていたAdはNickに「そのナイフを見せて呉れ」と云う。NickはBugsの注意通りこれを渡さない。そんなことがあって暫く無言でいたAdは突然呶鳴り始める。

“How the hell do you get that way?” came out from under the cup sharply at Nick.

“Who the hell do you think you are? You’re a snotty bastard. You come in here where nobody asks you and eat a man’s food and when he asks to borrow a knife you get snotty.”

“You’re a hot sketch. Who the hell asked you to butt in here?”

“Nobody.”

“You’re damn right nobody did. Nobody asked you to stay either. You come in here and act snotty about my face and smoke my cigars and drink my liquor and then talk snotty. Where the hell do you think you get off.”

Nick said nothing. Ad stood up.

“I’ll tell you, you yellow-livered Chicago bastard. You’re going to get your can knocked off. Do you get that?”⁵⁷

脈博数40という前述の説明で暗示された slow-temperedな男が、これだけの言葉を突然捲し立てたのである。然もその中に2つの相対立する方向が示されている。1つはNickがこれまでに話したり、行ったりしたことの正確な認識であり、他は被害妄想的な誇張された物の観方である。狂気の持

57. *Ibid.*, p. 233.

つ不条理を巧みに表現していると言えよう。こうしてAdは突然 Nick に襲い掛ろうとする。Nickはこの不条理に為す術もない。この時 Bugs が the cloth-wrapped blackjack で Ad を殴り倒し、Nickは救われる。Bugsはそれから優しくAdの手当をし、Nickに説明する：

“That’s a whalebone handle,” the negro smiled. “They don’t make them [scars] any more. I didn’t know how well you could take care of yourself and, anyway, I didn’t want you to hurt him or mark him up no more than he is.”

The negro smiled again.

“You hurt him yourself.”

“I know how to do it. He won’t remember nothing of it. I have to do it to change him when he gets that way.”⁵⁸

BugsがAdを殴り倒したのはNickを助ける為もあるが、Adがこれ以上殴られて傷つくのを防ぐ為であり、狂気の発作を元に戻す(to change him)手段なのである。この奇妙な説明は、BugsのAdに対する、風変りな愛情のこもった優しさと一致するものであるが、Nickの指摘する如く、彼自身でAdを殴らねばならぬという矛盾を含んでいる。ハンカチを巻いた whalebone handleはその象徴である。この奇妙な2人の関係はつまるところ、この様な狂気と矛盾から生じたものである。BugsはAdと行動を共にすることでcountryが見られ、人間らしく(like a gentleman)、盗みもせずに生きて行ける。してみると、2人共常人の世界とは異った、孤立した世界に住んでおり、常人の立ち入ることを絶えず警戒しなくてはならない。⁵⁹ Nickはこの negro からAdの狂気の原因を聞かされる。彼のmanagerをやっていた彼の妹(といわれていた女)と彼が結婚したことがごたごたを引き起した上、その女性が居なくなってAdは殴り合いの喧嘩ばかりするようになったのである。このBugsの説明は“Of course they wasn’t brother and sister any more than a rabbit.”と打ち消されはすすが、incestを連想させる。古来狂気の原因にincestが屢々絡まされていることからみて、conventionalな構想ではあるが、それ故に効果的である。

この様な物語でNickが学び取ることは、人間存在の中で突然理由なく襲う不条理、狂暴なるものの実在である。brakemanの気紛れは、Nickにとって理由の無いものであり、Nickがcamp地でAdに急に襲われるのも、Nickにも、Bugsにも、当のAdにすらも、理由のない事なのである。行為と行為、現象と現象の間に必然性が無い。これが狂暴な現実相なのである。この現実相は具体的には、意味を持たない殴打、狂気、incest、奇妙な愛情—homosexualな関係すら思わせる—等、Nickには未知で危険なものであった。Nickは鉄道のembankmentを外れたばかりにこの危険に遭遇するのである。Nickの側の誤ちはただ道を外れただけなのである。Nickにとっては、然し乍ら、この経験は強烈なもので、彼はBugsの馬鹿丁寧な言葉を容れて、そこを立ち去り土手に戻って初めて、彼がBugsにもらった ham sandwichを持っていることに気付く程であった。

58. *Ibid.*, p. 234.

59. *Ibid.*, p. 236. “. . . I hate to have to thump him and it’s the only thing to do when he gets started. I have to sort of keep him away from people . . . ”

5

現実相のそれに捲き込まれた人間に対する恣意性、不条理な姿は、“The Killers”で一層明確な形を取ってNickに示される。Nickが遭遇するのは「殺し屋」と連中の存在にも拘わらず「清潔な明るい」⁶⁰lunch-roomであり、そこに見られる自己疎外、逃避、無力、絶望等である。「殺し屋」とlunch-roomと壁がそれらの象徴なのである。屢々hard-boiled作家Hemingwayの代表作として取り上げられているこの物語の解釈は多く為され、その分析も多くの批評家、研究者によって試みられている。⁶¹然し、この物語をNickのepistemological stories、或いはstories of initiationの1つ、開眼・学習の1段階として読むのが1番当を得ていると思われる。この物語のNickの成長年代上の位置付けは“The Battler”に次ぐべきものである。⁶²殺し屋共は毎夕6時にここに夕食に来る、これまでに会ったこともないOle Andresonという名のスウェーデン人を“just to oblige a friend”⁶³というだけの理由で殺そうとしている。殺し屋とOleの間には何らpersonalな繋がりはなく、又殺し屋に付け狙られる理由は何も示されていない。この理由の無いことこそが、現実の最も凶暴な恣意である。殺し屋はこうして単なる社会悪の現象ではなくて、現実の恣意の象徴となる。Nick, George, それにSamが抱く恐怖は、結局この現実相に対するものなのである。明るく輝らされた居心地の良いlunch-roomに突然これが襲うのである。この背景のironicalな効果はこの不条理性を強調していると思われる。物語前半（と言っても紙面では半ばを過ぎる）における殺し屋共の闖入者としての理不尽な振舞いは、全てこの不条理を示している。この物語におけるNickの第1の学習である。

やがてOleが来ないと判って殺し屋共は立ち去る。Nickの第2の学習はこゝで始り、それは第3のものへと繋がる。“The Killers”におけるNickの学習はむしろこの段階が中心となっている。不条理な現実の姿がこの物語で展型的に示されてはいるが、Nickは既に現実の恣意については或る程度認識を持っている故、例え「タオルで猿轡をかまされた」ことが初めての経験ではあっても、これに対してはそれ程途方に暮れてしまうことはない。こゝまでの物語前半部でGeorgeが視点人物になることも、この現実の恣意に対するこれらの犠牲者達のreactionsがNickの伝記における新たな開眼であることを示している。殺し屋共がOleを殺すと知って、黒人コックSamは自分だけの世界に自己疎外しようとする。“You better not have anything to do with it at all.”と言い、“You better stay way out of it.”⁶⁴と言う。Georgeに言われてNickがOleの所へ行くと言う時にはNickを見ない。又NickがOleに会った後、戻って来て報告をする時、doorを開けてNickの声

60. Rovit, *op. cit.*, p. 116.

61. 多くの分析の中で、元田脩一前掲書及びC. Brooks & R. P. Warren, *Understanding Fiction* (New York: Appleton-Century Croft, 1959, pp. 296-312)がすぐれている。

62. 前掲拙稿参照。

63. *First* 49, p. 381.

64. *Ibid.*, p. 384.

は聞くが、すぐ “I don't even listen to it.”⁶⁵ と言って戸を閉めてしまう。Sam にとっては不条理な現実には戸を閉し、眼を背ける以外の reaction は考えられないのである。自分の世界にのみ孤立しようとする態度である。George の reaction は殺し屋の言う如く “bright boy” のそれである。George は Nick と Sam が調理場に押し込められて猿轡をされていた間も、店に居て、“bright boy” らしく、自己の安全を守りつゝ、この不条理な現実にああ妥協する。電車の運転手が入って来た時、殺し屋の命令に従って “Sam's gone out.” と嘘をつく。又 George は殺し屋共が Ole を殺すだろうことを明確に理解している。George は Nick に「Ole に知らせてやった方が良い」とは言うものの自分では行こうとはしない。この偽善的積極性は自分の立場を良く認識した “bright boy” の態度に外ならない。従って Nick が戻って、知らせても Ole が何もしないと報告した時、“It's a hell of a thing.”⁶⁶ と言いはするが、自分の仕事は忘れず（と言うより、もうその仕事が習慣になって、彼の現実との妥協を示しつつ）タオルを取り上げ、カウンターを拭くのである。やはり彼にとってこの事は「とてもひどい事である」が、直接関わりの無い事である。彼は Nick に “You better not think about it.”⁶⁷ と忠告する如く、「考えないこと」にしているのである。尚 George は Nick が Ole の所に行くことにも何の責任も負をうとしない。“Don't go if you don't want to.”⁶⁸ と言う。

Hemingway が Nick にとらせた第3の道は、George に言われて Ole に会いに行くことである。ここで Nick が George に「行き度くなかったら行くな」と言われることは、Nick が未だ George から見て、この忠告が必要な段階であることを示している。更に、Nick が Ole の住んでいる所を知らず George に尋ねることは、Ole の世界が Nick にとって未知の世界であることを暗示している。この Ole の世界は Nick には耐えられないものであった。Nick にはこの “an awful thing” を George の如く他人事とは見れないのである。「考えない」ようにも出来ないのである。“I can't stand to think about him waiting in the room and knowing he's going to get it. It's too damn awful.”⁶⁹ Nick は「町を出」ざるを得ないのである。「町を出る」ことは一種の逃避であり、未だ、対決する準備の出来ていないものを避けることである。

以上3通りの reactions のうち、George のものが最も普通である。自己疎外、孤立による “a separate peace” を求める Sam とは違って、一応の正義心を持ちながら、現実立向かをうとはせず、無自覚にこれと妥協して行くのである。殺し屋共が “bright boy” と呼ぶことは ironical である。Nick はこの現実の凶暴な恣意に極めて感じ易く、George の忠告にも拘わらず町に留ることが出来ないのである。孤立した世界にこもるのでもなく、現実にああ妥協するのでもない Nick のこの姿勢は、認識の低い時期に、自分で理解出来ない事柄に直面して眼を外らせる、“Indian Camp” における Nick の、現実にああ背を向ける態度と同様の逃避である。

65. *Ibid.*, p. 386.67. *Ibid.*69. *Ibid.*, p. 387.66. *Ibid.*, p. 387.68. *Ibid.*, p. 384.

Nickをこの様に逃避せしめるものは、前述の如く、現実の恣意そのものではなく、その現実に対して背を向けているOleの姿なのである。壁に向って、ベッドに横たわるOleは、自分が今直面している事態を正確に認識している。(Nickが“Maybe it was just a bluff.”と言うのに対して、“No. It ain't just a bluff.”と答えている。)彼はこれまで逃げ回って来、その無駄なことを悟ったのである。“The only thing is . . . I just can't make up my mind to go out.”⁷⁰と言うOleは、自分のこれまでの努力が全て無駄・無意味であり、自分が現在置かれている立場から抜け出すことが出来ないと考えるのである。これは無気力とも投げやりともいべき、犠牲者(不条理な現実の犠牲者)の姿なのである。それ故にこそNickは理解出来ず、耐えられないのである。“Could you fix it up some way?”というNickの質問に対して、*The Old Man and the Sea*のSantiago老人ならば、何かをfixする一少くともfixするよう努力するであろうが、Oleには何とかfixすることはおろか、恐れることすら出来ない。取り乱すことすら無意味と悟っているのである。壁の象徴する出口(way out)の無さは、この現実の不条理性に起因するもので、“to stay out of it”の道は無いのである。Nickが町を出るのは“to stay out of it”の為ではなく、この現実の不条理に対するreactionの道の無さに耐えられないからである。

6

不条理な現実からstay outすべき“a separate peace”を求めることも、現実に耐え切れず逃げ出すことも、実は無意味なのである。このことを認識するには、より凶暴で、強烈なviolenceである戦争でそのことをたっぷり経験する必要がある。その意味で*In Our Time*の短いsketch群のなかで唯1篇、Nickが主人公として登場するChapter VIのsketch⁷¹は注意を引く。YoungがHemingway短篇の解釈の主たる手掛りとしたtrauma説はこの負傷に由来するものである。YoungやCowleyの主張する戦傷ないし負傷を直接HemingwayのItaly戦線での負傷と結び付けることは、一見根拠があるように見え、又それがHemingwayの作品理解に有効である点から、いかにも勿もらしく思われるが、これは作者と作品の間にわけ入って両者を混じり合わせる危険をはらんでいる。確かにこれから後のNick物語には、戦傷が深く影を落しており、それから立直るのに多くの努力と時日を要することになるが、これはむしろNickの直面した現実の不条理のうちで、戦傷が典型的なものであるが故であって、このsketchの主人公をNickの代りにErnyにしてみることは意味が無い。それでないと、これまで見て来たNickの物語の意味が無くなり、又この後で現われる暴力とは考えられない現実相の物語の解釈に迷うことになる。更にこのshort-shortが多くの問題を含み乍ら、いずれの方向の解釈をも示唆していないように思われることも、かえって戦傷の不条理に焦点を置いて読むべきことを暗示している。

70. *Ibid.*, p. 385.

71. もともと *in our time* では7番目の物語になっていた。Baker, *op. cit.*, p. 299. 参照。

このshort-shortが提起する多くの問題のうちの第1は、Nickの負傷そのものであり、それに対するNickのreactionである。Nickは背椎に負傷して両足が効かない。戦友達は彼を弾の飛んでい
る通りから教会の壁の所にまで引張って来て、それに凭れ掛らせた。こうしてNickの負傷は彼をも
はや自由のきかない状態においている。この状況のもとでNickは傍らに倒れている戦友Rinaldiに
言う：“Senta Rinaldi. Senta. You and me we’ve made a separate peace.”⁷²負傷とそれに
続いて為される“a separate peace”の宣言は、後に*A Farewell to Arms*において、その意味が
より詳しく解明されることになるが、理由なく人を襲う現実に対する antagonist の reaction の
alternativesの1つとしての“a separate peace”の宣言、即ち現実からstay outしようとするこ
とが無意味であることは、Nickのこの宣言に対するRinaldiの“disappointing”な反応で既に暗示
されている。然し乍ら、この逃避的な“a separate peace”の宣言が、上述の“The Killers”に
おけるNickのreactionと比べて、反応そのものは等しく逃避的ではあるが、それに達するまで
のNickの認識には大きな差がある。文字通り骨身にしみる現実のviolenceの攻撃を受けて、ぶちのめ
されたNickは、今度はぼんやりしては居られない。このsketchではNickは“brilliantly”に前方
を凝視め、彼を取り巻く周囲の状況を明確に認識し、事態を正しく判断している。自分の負傷の状
態からRinaldiの様子、通りの向う側の状況、事態の推移、見通し等についてのNickの観察が、こ
のshort-shortの半ば以上を占めている。このことは現実の不条理に立ち向う人間の基本的な態度
が、自己認識であることを示している。負傷して苦しみ、熱も出している(His face was sweaty.
 . . . Nick turned his head . . . smiling sweatily.) Nickは、その日の暑いことや、向い
側の家の壁がpinkであることや、鉄製のbedsteadが振じ曲って通りに突き出ている様子、更には2
人のAustria兵が死んでいること、それ以外にも死体があること等、詳細に観察している。何気ない
調子で置かれた形容詞“pink”とか、数詞“two”などは観察の詳細で、正確なことを示している。
従って、その後に来る“Things were getting forward in the town. It was going well.
Stretcher bearers would be along any time now.”⁷³というNickの判断も、これまでの観察の
正確さに支えられている故、読者に正しい見通しとして訴えるのである。Nickが自分の顔を動かす
時使われている“carefully”も“The Battler”におけると同様の意味を持っている。こうして、
正確、詳細な観察と、それに基く見通しに立ったNickの“a separate peace”の宣言は、然し、
Rinaldiの共感を得ることが出来ない。更に*A Farewell to Arms*では、その主人公は“a sepa-
rate peace”が現実からの一方的脱退宣言にしか過ぎず、現実の不条理は“a separate peace”
によっては解消出来ないと知らされるのである。Frederick Henryの言う“dirty trick”⁷⁴こそは
この現実の相を「単独講和」によって一方的に変えよう—自分の好む様を選択しようとしても不可
能であることを示した言葉であろう。*A Farewell to Arms*において、この選択を行ってそれが自

72. *First* 49, p. 237.73. *Ibid.*74. Ernest Hemingway, *A Farewell to Arms* (London: Jonathan Cape, 1952), p. 334.

己の満足出来るものになるのは, priest と, その priest を徹底的に軽蔑する軍医 Rinaldi である。現実の世界に sober に生きようとする Henry にとって, 現実を一方的に選択して, 自らの選択に酔うわけには行かない。この短い sketch で Nick の置かれている場所が, 死者, 負傷者の真中であることは “a separate peace” の宣言が, 彼を死者の群の外には運ばないことを示しており, 彼も担架で運ばれなくてはならないし, 自らも又それを期待しているのである。教会の壁に凭れてはいても, その中に入っていない Nick は *A Farewell to Arms* で priest の言葉をそのまま受け容れることが出来ない Henry の姿勢に照応する。

未完