

Hemingway の短篇に対する一試論

An Approach to Hemingway's Short Stories

鴨 川 卓 博

Takahiro KAMOGAWA

Hemingway の短篇について言える共通のことは、物語の point of view がはっきりせず、焦点が曖昧な（或は焦点が無い）ことである。例えば “The Doctor and the Doctor's Wife” がその一例で、Dick Boulton という樵が医者である Nick の父親に頼まれて、流木を薪にしにやって来る。喧嘩好きの大男 Dick は Nick の父親の気に触れる事をわざわざ言っ、言懸りをつけ喧嘩を始めようとする。医者はこの言懸りに憤慨し、「道具をまとめて帰れ」と仕事を断り家に帰る。家では Christian Scientist の妻が聖書の文句を引用して彼の短気を戒め、口論の原因を糺す。彼は妻の小言の間、愛用の shotgun を弄りながら、その原因を彼なりに「Dick は妻の治療代として労賃を差し引かれるのが嫌だったんだろう」と考える。妻は納得しない。散歩に出かけた医者は、本を読んでいる Nick に「お母さんが呼んでいる」と言う。Nick は父親と一緒に行くことを望む。以上の物語で、その焦点が、物語中最も多く space を費している樵と医者との口論にあるのか、妻が夫を喜める点にあるのか、明らかでなく、shotgun や妻の手にしている聖書や雑誌がどんな意味を持つのか、更に、完全に objective と見える point of view を持つこの物語の中で、Nick がどの様な position を占めているのか、極めて曖昧である。焦点の曖昧さは作品の理解に困難を齎らし、この作品の文体の dry さとその内容との関連の意味を見落しがちにする。焦点の不明確さの為、‘story’ と云うより ‘sketch’ と呼ぶ方が適切である場合もある。In Our Time の interchapter sketches の大部分や、“On the Quai at Smyrna” がその例である。この ‘he’ なる話し手の一人称体で語られた戦場 (Greco-Turkish War) での体験、観察は単に事件の sketch なのか、或はそれ以上の意味を持つものなのかは、この作のみで判断することは出来ない。sketch 群には当然 observer としての invisible ‘I’ が想像出来るが、この invisible ‘I’ をどこまで取り上げて読むべきか決め難い。

この様な曖昧さが Hemingway の、特に初期の、短篇に著しい特長であり、然もこれが注意深く作意的なものであることは、短篇集における物語の配列、題名の付け方等の意識的な点から見て容易に首肯される。従ってこの意識された曖昧さこそが作品理解の鍵である。この曖昧解明は作意を読み取り、焦点の無い物語に焦点を見出し、役割不明の人物に意義を与える。それ故、Hemingway の短篇に対する最も有力で正確な approach の方法は、単独の物語を個々に分析することではなく、幾つかの一分多長篇をも含めて全ての一作品を一纏めにして、それらに perspective を与え、その perspective に従って読んで行くことである。その作品群を幾つかに分類すれば一層この perspective は明瞭になる。

1933年までに発表された短篇集に含まれている45の短篇（以後 *First 45* と略記する）は、その point of view, 登場人物, 主題等によって幾つかの group に大別出来る。(1) Nick Adams 物語—作中の protagonist が Nick Adams という名を持ち、主として Nick の point of view から物語が進められるもので、その主題が Nick の成長物語と做され得るもの。(2) 三人称物語—三人称体で、objective な point of view を持ち（Nick は現れない）、主題において変化が多く、種々の問題が扱われている。固有の名を持った protagonist の現われないものも多く、概して個々の protagonist の問題というよりは観察者の問題と考えられるものが多い。(3) 一人称物語—この中には三人称物語に‘I’という観察者(話者)をつけただけと思われるものと、‘I’が protagonist でもあるものがある。主題, motif において明らかに Nick Adams 物語に含まれるべきものもある。以上の分類は主として物語構成上の形式的な面からのもので、必ずしも完全とは言えない。殊に invisible ‘I’ を考慮に入れると、三人称物語と一人称物語の多くのものは point of view の上で同一と做し得るし、主題の面では三人称、一人称の差異は認める根拠がない。それにも拘らず、曖昧さの故に生ずる恣意的解釈を避け、より正確な理解を得る為、この区分による perspective に基く approach は有効であると思える。殊に Nick Adams 物語を柱とした解釈は他の短篇の意味を極めて明瞭に示し得る。

In Our Time において、注意深く Nick の成長年代順に配列された (interchapter sketches として配列された *in our time* の短篇のうち、ただ1度 Nick の登場する Chapter VI の interchapter をも含めて) 一連の Nick の物語は、一連の initiation の物語として、chronology という perspective をもって読まれる必要がある。今 *In Our Time* の8篇の Nick 物語、及び1つの interchapter sketch に、*First 45* 中の残り4篇の Nick 及び明らかに Nick という名を与えられている一人称体の “Now I Lay Me” を加えて、これらに正確な伝記的 chronology による配列を与え、この perspective によって Nick の、1少年から、その少年と同年配の息子を持ち、その教育に思いを回らす父親に至る成長の跡づけを為し、それによる Hemingway 短篇への approach を試みる。この様な態度で Nick 物語を読むことは point of view を Nick に限り、焦点を Nick に絞ることになるが、少くとも “Now I Lay Me” を含めて、作品の point of view は部分的にしる Nick のものと做し得る。そしてこの成長の跡づけが、13の Nick 物語の解釈となり、Nick の「伝記」となる。更にその他の物語をこの伝記的 chronology の上に重ねて読む時、Nick の「伝記」は一層明確になり、それは同時に他の作品の解釈の手懸りとなる。

Nick の adventures と呼び、education と名付けられるこの Nick の物語は何を根拠に initiation 物語と呼ばれ、何に対する開眼であり、学習であろうか。この疑問に対する1つの緒は Nick 物語に現われる Nick の年令構成であり、作中の Nick の立場、行動態度の変化である。年令構成の上から、少年(未成年)時代のもの7篇、戦傷及びその回復期のものが1つの interchapter sketch を加えて6篇、父親の年令のもの1篇と区別される。この数的な比重は、その質的内容と共に極め

て示唆に富む。即ち Nick の成長過程における少年期の観察と、青年期の体験がその initiation に大きな比重を占める事を意味するのである。この年令構成に基く Nick の意味については、最初の7篇はその point of viewこそ Nick のものと見られるが、Nick は極めて受動的—ないし observer 的—である。

“Indian Camp,” “The Doctor and the Doctor’s Wife” では物語の主たる行為者は Nick 以外の人物で、Nick の作中における役割は, protagonist の行為の observer として student 的である。殊に後者では point of view も完全に objective であると做し得るもので、Nick の役割は最後に自分の choice を示すことと、この物語の主たる行為者である医者をして “Nick’s father” という表現で示し、それによって物語の protagonist と observer たる Nick の関連を示し、自己の開眼の内容を読者に提示するだけの傍観者的なものに過ぎない。“Indian Camp” は完全に Nick の point of view で描かれており、彼の見るもの、聞くことのみが伝達されている。このことは Nick が注意深い観察者で学習者であることを示している。更に Nick が帰途父親に質問するものこの立場に基いている。Nick が綿密な観察者となるのは “The Killers” でも、“The Battler” でも同様であるが、これらは前2作と比べて Nick の姿勢に違いが現われている。“Ten Indians” では Nick は友人や父親の話に tease されて happiness を感じたり、heart-break を感じたりする、受動的な reaction の段階で、その行動は精神的ないし心理的なもので、physical な substantial な行動はしない。又自己の意志に基くものでもない。“The End of Something” と “The Three-Day Blow” では Nick は行為者となつてはいるが、いずれの場合も、未知な世界に入って行く際のおずおずとした受動的な態度のもので、何かのきっかけが必要だし、guide になる外部の力が必要となる。Marjorie と Bill がその役割を果す者である。この2作が内容的に連続するものである（そのことは後者の中で前者の plot が話題になることから明らか）点は、Nick に対する Bill の立場に示唆を与える。Nick が Marjorie と別れるのは ‘It isn’t fun any more.’ (p. 208.—使用 text: *The Short Stories of Ernest Hemingway: The First Forty-Nine Stories and the Play The Fifth Column*. New York: Random House) と、子供っぽい恋に結末をつけたからであるが、物語の終結部で Bill が現われ、この別離を当然の知識として、その別れ方を Nick に尋ねていることは Bill が Nick に対して指導的立場を取り、影響力を持っていることを暗示する。このことは “The Three-Day Blow” の中で Bill がこの別離を支持し、称賛することからも明らかである。Bill と Nick との認識の差、開眼の度合の差が2人の立場の違いとなるのであるがこの差が最も著しいのは sports の分野でもなく、文学についてでもない。drinking と恋愛、結婚に関してである。これらの分野で Nick は Bill の受動的な生徒として導かれる。これらの問題で、Nick は常に Bill の意見を聴き、自分の意見はほとんど表わさない。“The Battler,” “The Killers” では Nick は事件に捲込まれ、今度は直接体験を通じて学ぶことになる点、やはり受動的と見られるが、これまでの作とはその姿勢に変化が見られる。いずれの場合も、受動的被行為者としての立場から能動的行為者への立場の移行過程と做し得る。即ち “The Battler” では物語発端

前の無賃乗車が Nick の積極的行為として描かれており、騙されたことに対する仕返しの決心が能動を示していると見られる。然し Nick の置かれた立場はその能動が積極的行為とはなり得ぬ状況である。Nick が落された所は両側が swamp になっている、孤立した暗闇の中である。唯1本の railroad track 以外に道がない状況は、Nick の取るべき道に alternatives の無いことを示し、Nick は止むを得ずその道を取る。従って Nick は積極的行動の意欲はあっても、その積極性はせいぜい限られた choice の中で能動としかならない。然も Nick がこの状況の下に置かれるのは彼の側から見て、突然、理由無く襲った、外的な不条理な力であった。関りの無い外的な不条理の力によって別の choice の無い立場に置かれたことは Nick の立場が受動的であり、その状況下での能動であることを示す。“The Killers”でも同様であるが、今度は point of view が Nick と彼の友人の2人のものであり、そのことによって彼のもの以外の choices も示されており、Nick の理解の幅のより増していることが示されている。この作での彼は、前半は極めて受動的であるが、後半物語の point of view が彼のものになってから、その態度がかなり能動的になる。殺されようとしている Ole を救おうとする Nick の姿勢は、自己の選んだ道によって抵抗する ‘antagonist’ のもので、“The Battler”より更に1歩進んでいる。Nick が Ole に質問するのも、従って、自分が疑問に思うからでなく、自分の choice に関してであり、‘antagonist’ 「対抗者」としての行動とその可能性についてである。Nick にこの ‘antagonist’ の立場を取らせることは、これまでの作品で既に見て来た「現実の相」の「相手役」として Nick を行動させることで、これまでの作では明確でなかったものである。この意味で “The Killers” は次期の Nick に見られる「対抗者」としての能動的 ‘antagonist’ への移行過程である。だが Nick が Ole に会いに行くのが George に言われてからであり、又 Nick は物語終末でこの町を立ち去る決心をする点、未だ充分能動的 ‘antagonist’ とは言えない。Nick が1人で町の lunch-room に居る設定もこの時期づけを enforce する。

この少年期の物語は Nick の立場、姿勢の違いに基く配列がそのまま Nick の「伝記」の順序であり、initiation の段階である。この chronology を決定する今1つの外面的要素は Nick と家庭との隔たりの差である。“Indian Camp”では父と伯父に連れられて出かけており、“The Doctor and the Doctor’s Wife”では両親と自宅に居る。又 “Ten Indians”には父と幼友達、“The End of Something,” “The Three-Day Blow”には幼友達が居る。これらは全て、家庭もしくはそれにごく近い場所での経験である。“The Battler,” “The Killers”では家庭からずっと離れており、幼友達も居ない。

次の5篇のうちこの家庭からの距離が一番近いのは “Cross-Country Snow” であるが、この物語の時点では相当の隔たりがあり (the Alps で skiingを楽しんでいる)、帰って行こうとしている家庭が、少年時代のものとは全く別のものである。この group ではそのうち3篇までが外国が舞台であり、全てが家庭との隔たりを示すのは、“Soldier’s Home”の帰還兵 Krebs の disillusionment に基くものと考えられるが、それらは同時に Nick の目覚をも示している。この group は負傷した

Nick の、これまでの自覚に基く慎重な行動を通じての、一層深い認識への過程である。この1つの interchapter sketch とそれに続く5篇の物語で、Nick は傍観者の立場を離れて、行為者となる。行動態度そのものも、前の時期のものに比べて、能動的で、自己の立場を確立している。この意味で、この期の Nick は真の protagonist となるのであるが、“Cross-Country Snow”を除いて能動的 ‘antagonist’ の色合いが濃い。積極性から見ると“Cross-Country Snow”も同様であるが、これには「対抗」の姿勢がない。又“Big Two-Hearted River”を除いて他の作品には仲間が存在し、彼の行動を支えているが、この fellow protagonist の立場が作の順序に従って変化する。この fellow protagonist の存在は前の期の“The End of Something,” “The Three-Day Blow”に続くものであるが、Nick の行動態度が受動的 protagonist から能動的 antagonist へと移ることは、Nick の大きな成長を示している。Nick が ‘a separate peace’ を宣言する短い interchapter では、Rinaldi が戦友であるが、この段階では Nick は単に負傷した現実からの脱退を宣言するのみで、受動から能動への移行を始める所である。現実からの脱退が能動への移行であり、積極性を持つものであっても、これは逃避であり、真の意義を齎さないことは *A Farewell to Arms* において明らかにされる所である。“Now I Lay Me”では Nick と同じ不眠に悩む orderly が、“A Way You’ll Never Be”には嘗ての戦友である Paraviccini が居る。これら実戦の戦友は彼の精神的戦闘でも又 comrade なのであるが、前者が不完全ながら fellow sufferer であるのに比して、後者は sympathetic な comrade ではあるが、既に Nick と心の連がりはなく、一面で冷酷な客観をも示している。戦友の側に見られる距離意識及びその差は、前の期の家庭からの隔たり同様 Nick の成長に対応するものであり、Nick の antagonist としての開眼を示す。“Cross-Country Snow”になると、共に楽しんでいる仲間には、その時既に別の人生行路への別離が示唆されておる。これは“Big Two-Hearted River”2篇で Nick が唯一人の行為者となり、この一連の成長物語の中で、最も高い自覚を持ち、自己の立場に忠実に、慎重に、然も能動的に行動することと完全に辻褄が合う。更に興味のあることは、この5篇のうち“Now I Lay Me,” “A Way You’ll Never Be”2篇で恐怖と不眠に悩む Nick が trout-fishing に非常な関心を持ち、想像の上で克明な rehearsal を行うのが彼の精神的支えになっていることである。これが“Big Two-Hearted River”の解釈に重要な手懸りを与える。Nick の極めて厳しい自己規制の態度に見られる大きな自信、常に意識している自己の行動は、antagonist としての人間の生き方、行動の規範の認識から生ずるものであり、それが戦傷回復期の自己の恐怖、絶望から「学習」したものであることを示している。傷ついた肉体は病院で癒され、精神的な傷は厳しい規制と正確な自己認識を要する skiing や fishing で回復される。“Cross-Country Snow”（及び“An Alpine Idyll”）で Nick が雪の状況や、自分の行動を常に意識していることは、‘where he was’の確認であり、自己批判である。従って、この作では Nick は恐怖も示さず、取り乱しもしない。自己を知り、置かれた立場を確認した antagonist が厳しい行動の規範を適用して、その結果に満足する時、たとえ短いものでも Francis Macomber の生涯の如く幸福なものになる。以上この期のものは能動的 antagonist

に成長する段階を示している。

最後の1篇“Fathers and Sons”では、自分の子供の教育について考える年令に達した父親 Nick が、自己の initiation を省みて行う自己評価である。外国暮らしから母国に帰って反省している Nick は、嘗て故郷を去った Nick とは隔たりがあり、再び両親のことを考える余裕を示している。(両親の事を憶い出す他の例が“Now I Lay Me”であり、それが antagonist としての自覚を得る途上であることはこの解釈の妥当性を支持する。)この作でこれまでの Nick 物語で明らかにされなかった‘to get outdoors’と sex に対する少年 Nick の initiation が説明され、父親の為した行為に対する Nick の評価—事例に応じた是非の判定—が示される。「伝記」の締括りとしての構成上の位置を示している。

First 45 の残りの物語を以上の Nick の「伝記」に重ねて読むとすると、Nick と同一人物と做し得る‘I’が直接体験するものと、initiation の過程において‘I’が行き合った protagonist の姿が‘I’に何かを教え、その生き方の model・規範となったものに大別出来る。point of view を一人称‘I’と明示したものは勿論、三人称体の objective なものには invisible ‘I’が考えられるので、‘I’に焦点を置くことが可能である。これらを Nick 物語で行った如く hero の年令と学習の内容で区別するとおよそ次の様になる。即ち Nick の「伝記」を構成すると做されるもの—この場合の‘I’は Nick —は、“The Light of the World,” “In Another Country,” “An Alpine Idyll”で、それぞれ少年時代 (“We're seventeen and nineteen,” I said.—p. 485.), 戦傷後の病院での体験、退院後の回復期のものである。恋と性への手解きは既に少年 Nick が経験したものであるが、今度はそれより長じて得る initiation で、より理解が広がっている。(更に結婚の相への開眼は“Cat in the Rain,” “A Canary for One,” “Hills Like White Elephants,” “The Sea Change”等で示される。)病院での回復期の‘I’は‘a separate peace’を宣した Nick のその後の物語で、“Now I Lay Me,” “A Way You'll Never Be”の前に位置すべきもので、‘I’の孤立した、それでいて充分 detach 出来ない段階のものである。‘I’は夜寝る時、しばしば死ぬのではないかと恐れる。“An Alpine Idyll”は“Cross-Country Snow”とほぼ同じ時期のものである(特に skiing の healing effect や友人との密着の度合から見ると)が、両者の間には相当の認識の隔たりが見られる。後者では Nick は止めなくてはならぬと知りつつ skiing を楽しむことを望むが、前者では “It's no good doing a thing too long.” (p. 443.) と悟っている。従ってこの時期の‘I’は、too damn awful な現実の姿から逃げ出した “The Killers” の Nick と違って、ずっと hard-boiled になっている。それ故 awful な話を idyll と受け取り、それを聞いた後でも食事をする気になる。この他 “A Natural History of the Dead”もこの「伝記」を構成するものであるが、これは natural history というその性質上、単に一時期を占めるのではなく、自己の観察した「死」(主として ‘I’が戦争の場で観た)の諸相の分類考察である。従ってこの段階での死の受け取り方は回復期の Nick のものよりは客観的で detach したものである。

その他の物語は主として hero 'I' の initiation の内容となる reality の諸相に関するものと、その現実に対処する 'I' の行動の model になるもの(この両者を兼ねるものが多い)である。Joe 少年の見る父親の姿、帰還兵 Krebs の社会からの自己疎外、遊離意識は“Banal Story”の現実の関連の無さ、無意味さの認識となり、“A Pursuit Race”の絶望となる。無意味さに対する開眼は“A Clean Well-Lighted Place”の「無」(Nada)の認識になる。一度そこに達した人間は、この現実を悟り自己の意味を知る時、開眼した人間の行動の規範 (code of conduct) を学び取る。自殺しようとした老人の求めるもの (“... light was all it needed and a certain cleanliness and order.”—p. 481.) が理解出来ない若い waiter は、現実の認識が浅い故であり、多くの現実の相を観なければならぬ。だがこの認識を持った 'I' は死の訪れを一日中待ち受け、取乱すまいと努める“A Day's Wait”の Schatz の姿に、最後まで matador としての為すべき役割を果そうとする 'the undefeated' な闘牛士の ring manner に、裏切りに決して負けない 'fifty grand' を賭けた champion に、又 Mr. Frazer の見る gambler の苦しみに耐える態度に、自分の code of conduct を見出し、model とする。“Today Is Friday”で Roman soldiers の見る、十字架上の Jesus の態度こそは、この規範の凝縮されたものである。

以上の観点から Nick の「伝記」を組み立てる時、改めて Nick の開眼の内容が問題となる。少年 Nick が観る最初の強烈な現実、Indian 部落における、生と死である。新しい生の violence、父の為す violent な creator の役割、父の冷静で科学的且つ現実的な対処の仕方 (“... her screams are not important. I don't hear them because they are not important.”—p. 190), それに続く自殺の醜悪凶暴な姿 (operation の間父は Nick に手伝わせる。父に取って学会に報告する程珍らしいこの例も、それが彼の医学知識から見て狼狽すべきことではないが、この自殺の相には狼狽する。) は、少年 Nick には直視出来ない程強烈なものであった。彼はあとで父親にこの生死の violence について質すが、この awful mess は彼にこの後、生と死について常に violent なものであるとの認識を与える。Nick は此の後も不自然な生や violent な死の姿を見ることになる。In Our Time の interchapter sketches における死の観察を経て、死の violence (最も natural な死は Spanish influenza によるものであった)、死の不可避、その訪れの無差別さを充分知り、決して動揺しないで、“... we dispute about nothing. In time of war we dispute about nothing.” (p. 547) と割り切る医者への認識に近づく。それが「死者の博物誌」である。Indian 部落からの帰途 Nick の“... he would never die.” (p. 193) と云う感じとは大分隔たっている。

次いで少年 Nick の為す学習は、人間そのものの不条理な相についてである。喧嘩好きの half-breed の樵も、小うるさい ethics を振り回す母親も、shotgun で慰められ、それによって catharsis を行う父親も、全て人間実在の相であり、観察学習の対象であり、単なる alternatives ではない。樹下で読書する Nick の姿はこの態度を示している。“Che Ti Dice La Patria”でも、“The Revolutionary”でも 'I' はこうした実在としての人間の諸相を観るのである。Nick がこの段

階で、父親の physical な人生態度を選ぶことは、次の段階の 'to get outdoors' という行動態度への方向づけである。

Indian 娘に対する淡い恋は、Nick に恋の hollow and happy なることを教え、heart-break をも知らせる ("Ten Indians")。だが、この時は翌朝になれば失恋を忘れている。"It isn't fun any more." (p. 208) と悟って結末をつける次の段階の恋は、Nick の心中に空間を生ずる。恋は「世の光」でもあり、肉の塊りの如き売笑婦をも美しく見せるものでもあるが、同時にそれは homosexual な cook の姿にもなり、"A Very Short Story" や "The Three-Day Blow" で説明される通り、結婚という trick をも持ったものである。Nick がこの段階で得る (Bill に教えられる) 結婚の trick についての認識はやがて、傷ついた結婚の解消という方向で結婚を把握するに至る。心に生じた空洞を埋めようとする Nick は、sports に、文学に、又酒に向うが、結局 "There's no use getting drunk." (p. 223) と悟り、"We ought to get outdoors." と考える。「三日の嵐」の経験は Nick を運動好きで、文学好きで、それらにも増して戸外を好む少年とする。Nick が Marjorie を捨て Bill を友に選ぶことは Krebs の家庭 (及び母親) に対する幻滅と共にこの結婚観の基礎となる。

その次の学習は人間の不条理、実在の violence の、より凶暴な姿についてである。Nick が突然捲込まれる凶暴な現実—欺瞞、狂気、暴力、殺し屋、絶望、逃避、無力—についてである。先ず Nick を襲うものは、親切の仮面をつけた貨物列車の制動手の殴打である。次いで気の触れた ex-champion の理由の無い暴力である。これらの行為には必然による因果の関係は無く、personal な連りもない。人間存在の中で、理由なく突然襲う不条理、凶暴な実在である。制動手の気紛れは Nick に取って理由の無いものである。ex-champion の狂気は、champion 自身に原因のない外的な力に依るものである。更にこの狂気の行動を止めるには whalebone handle での殴打が必要である。行為と行為の間、現象と現象の間に必然性がないことは "The Killers" で一層明確な形を取る。殺し屋達は彼等と何の関わりもない人間を 'just to oblige a friend' のため殺そうとしている。この理由の無さこそは実在の最も凶暴な不条理であって、狙われた犠牲者には、もはや逃れる術も、道も無い。壁に向って、殺し屋の来るのを恐れることすら出来ず、唯じっと待つ Ole Andreson の姿に Nick は不条理を見る。彼はこの町を立ち去るが、それはこの実在からひどい竹箆返しを受けたからで、黒人の cook の言う 'to stay out of it' の道を選んだのではない。不条理な実在には 'to stay out' の道はない。後 "The Old Man at the Bridge" で 'I' が観察する、世間から隔離して、動物と暮っていた老人が戦争の violence から逃れる ('to stay out') ことが出来なくて、進むべき道を見失っているのもこれ故である。戦争が、この不条理な実在の力の最も激しい現われである。violent death が最も多く見られるのが戦場である。Smyrna の岸で見た光景、in our time の戦場での殺人の sketches は全てこの violence の諸相である。'a separate peace' を宣う Nick は死者の群に孤立しているが、この宣言は決して彼を死者の群の外には運ばない。それ所か、彼は重傷を負っている。既にこの violence の犠牲者なのである。実在の暴力は Nick に「平

和」を齎らす代りに、別の新たな戦を与えたのであり、Nick は新たな暴力に立向わねばならぬ。

傷ついた Nick にとって恐ろしいのは、自分の気付かぬうちに、この実在に襲われることである。暗闇で眠られぬ彼の恐怖がこれである。これは夜負傷した Nick がその故に抱く恐怖であるに止まらず、不条理な実在に対決する antagonist の 'cold-awake' の態度を求める姿でもある。恐怖に馳られないで眠ることは antagonist としての立場の確立である。その為には恐怖を意識せぬ(恐怖に圧倒されぬ)ことが必要である。意識しないことは嘗って Nick が行った如く(“The Three-Day Blow,” “A Way You'll Never Be” で)、酔って考えないのではなく、又 orderly が奨める如く現実を回避することでもない。たとえ祈りに援けを借りても、真正面から立向うことである。よしそれが実際の効果をもたず、夜明けまで眠られなくても、又突然 confuse して我を忘れることがあった(“A Way You'll Never Be”)にしても。この段階まで達した Nick は自分の立場、弱点をはっきり知る。勇敢と見えたものが、実は drunk の行為であり、'top-hole shape' に見える彼の精神状態は、極く僅かな trouble で平衡を失う。何かを考える時常に負傷した場所—a long, yellow house with a low stable and the river—が心に浮び、彼を責めるのは、彼の傷が常に口を開け新たな breeding の用意をしていることを示す。暗闇で眠れぬ Nick は又自分の心中の bad place に嘔まれているのである。他人の狂気に実在の不条理を観た Nick は今や自分の姿にそれを見る。この自己認識は実在の認識に新たな要素を加える。実在が外的な物ばかりにその不条理の姿を現わすのではなく、自己にも内在すると悟るのである。

自己の姿、自己の立場の真実を悟った Nick はそれに対抗し得る道を学ばねばならない。彼にとって有効な手段は trout-fishing であり、祈りである。自分の過去の出来事の憶い出も、戦争の頃までのものは役に立ち、hunting trip の憶い出は有効である。然しいずれにも限界があり、その時は唯耳を澄ますのみである。実在に対決する人間にとって、結局は完全なる解決は無い。とって敗北して妻の苦しみに耐え得ず自殺する Indian の夫に成るわけにはゆかぬ。violent な実在に対決すべき antagonist の為すべきことは、自己の力を熟知し、それに基いて耐えることである。従って自分以外の人間存在は、他の実在同様、学習の対象とは成り得ても、決して協力者ないし味方とは成り得ない。fellow sufferer は必ずしも同じ悩みを持つわけではなく、comrade も同じ戦争を闘うわけではない。共に楽しんでいる者も常に別れて行く。これは Nick の学習の最初からそうであった。自殺する夫と、生永らえる妻。これは何という皮肉な実在の相だろう。畢竟人は個であり、個として生きねばならぬ。Hemingway の作品(長篇をも含めて)の heroes の大部分が、常にこの個としての protagonist である。社会性の欠如は、個の認識に基くもので、個の aesthetics が他の virtues のそれに優れているからに他ならない。heroes の持つ個としての code of conduct は、根本にこの個の aesthetics を持つ個の ethics である。結婚に反対する Bill の言葉(“Once a man's married he's absolutely bitched.” —p. 220)の由来も、“A Very Short Story” その他の物語で結婚を favorable なものとししないのも、この個の ethics の故である。傷ついた Nick が、その傷を癒やすため為すべき努力は、従って、個としての ethics、個としての aesthetics を

確立し、それに基いた自己の code of conduct の獲得でなくてはならぬ。“Big Two-Hearted River” の Nick がそれである。1歩1歩確実に、elaborate に、ritual として進めて行く彼の行程は、cold-awake な自己の立場の確認であり、個の世界の確立である。実在 (things as they are) に対峙する個の position の確認に他ならない。従って Nick が実在と対決すべき場所に達するまでには、共同社会を示す鉄道から優に1日の行程を隔だて、町もそれに隣接する地帯も焼けてしまって、文明や社会の印を拭い去られている必要がある。この isolation from the world は一種の return to nature であり、Nick の anti-intellectualism を示す。この行動は実在 things as they are に対決する為のものばかりでなく、既に不条理を示している自己に対する戦いの為のものである。自己と対決する最適の場所は、個としての自己が、全的な立場を他の実在から遊離して見える、isolate された場所である。1歩1歩進む自己の行動をいちいち是認する Nick は、自己の行動の1つ1つを判定し、評価しているのである。1日の労苦を終えた彼は “I’ve got a right to eat this kind of stuff . . .” (p. 313) とその労苦を称える。‘before the court of his own private judgment’ での行動には当然厳しい制約が課される。「大きな2つの心の河」における Nick の trout-fishing の態度、その準備の態度は、自らの private judgment に適う行動を為す自己に対する自信と、自らに課す制限 (それは swamp に近づけない自分の弱点を認識した為のもの) を示す。この2つの「心」を持った個の行動規範こそが、この作品における ritual である。こうした自己認識、自ら行う自己の行動に対する判決、評価の基礎となるものは initiation の物語で Nick が学び取り、確立した aesthetics であり、code of conduct である。Nick が傷の回復期に行う戸外での physical な運動は、いずれも自己の立場 where he was の自覚を要し、余分の思考を排し、神経をその瞬間の行動に集中する必要があるもので、isolation from the world と同じ自己確立の効果を持つ。

‘I’ の見る ‘my old man’ の非情な jockey としての厳しい鍛錬、努力、その結果としての成功の姿は、然し乍ら、八百長に加わる old man の姿、卑しい満足、冷酷な敗北の姿が over-up し、死が全てを覆う。‘I’ はこの姿に “Seems like when they get started they don’t leave a guy nothing.” (p. 481.) と知る。そしてこの実在の認識は “Fifty Grand” の裏切られても、音を上げない、自己の判断、行動に信念を持つ champion の姿を生み出す。この生き方は Schatz の精一杯の努力である故、一度その tension が無くなると無残に崩れ去るものから発達したものであり、人間の弱い、空しい努力に過ぎないかも知れぬ。そう悟った Ole Andreson や William Campbell (“A Pursuit Race”) の精神的 symbol は、従って、眼前の立ちはだかる壁であり、人間には、それを破る力も道も無い。Frederic Henry が見つけた燃えている丸太にたかっている蟻の様なもの (*A Farewell to Arms*) で、どう足掻こうと、自らの運命を逃れる術は無い。不条理の選択の余地の無さのみが残される。この initiation は ‘nada’ への信仰を生み、old waiter の ‘nada’ に対する祈り “Our nada who art in nada, nada be thy name thy kingdom nada thy will be nada in nada as it is in nada. Give us this nada our daily nada and nada us our nada as

we nada our nadas and nada us not into nada but deliver us from nada; pues nada. Hail nothing full of nothing, nothing is with thee.” (p. 481.) となる。こう悟った人間の求めるものは静かに自己を眺めれる ‘a clean well-lighted place’ のみである。

然し人間が敗北する為に創られたのではないとすると、絶望の為壁に面して座しているばかりではならぬ。共に処刑された盗賊達に罵られても、掌に釘を打たれても顔色も変えず懲慥として十字架に懸った Jesus の態度は、処刑執行人の Roman soldiers をも驚かせ (“I was surprised how he acted.”—p. 455), その態度を称えさせる (“He was pretty good in there today.”) のである (“Today Is Friday”)。自己を知り、自己に信念を持った、決して取乱すことのないこの態度は、単に Roman soldier を感心させるのみではなく、実在の violence に立向う hero の習得しなくてはならないものである。“The Undefeated” の matador は、この態度を持つ人間であり、博奕のいざこざから撃たれて、生死の境をさ迷っている gambler の態度がこれである。何度失敗しても、自己の立場を全うしようとする Manuel は、成功の可能性のほとんど無い fights を敢て行い、瀕死の重傷にも拘らず、最後まで matador の manner を保とうとする。Manuel がその不屈の闘志にも拘らず敗北するのは、自らの現実認識に欠ける点があったからである。彼が bull-fight terms でしか考えられず、現実の相の認識が甘かった事がそれである。これに反して自分を撃った相手を決して責めようとしない gambler が苦しみに耐えられるのは、自己の現実に対する認識の深さの故である。“I am a poor idealist. I am the victim of illusions.” (p. 581.) と自らを観ずる gambler は radio や private room が無いから自分が耐えられるのだと言う。これは自己を cold-awake の状態で客観的に眺める時、初めて出る言葉であり、実在 things as they are の相の深い認識に基く。実在の opium 性を知り、自己の現実を確認した antagonist の厳しい行動規範から出る言葉である。gambler のこの態度が Mr. Frazer に教えるのはこれで、Mr. Frazer の次の認識は個としての antagonist の aesthetics から見た実在相である。“Religion is the opium of the people. . . . and music is the opium of the people. . . . now economics is the opium of the people; along with patriotism . . . What about sexual intercourse; was that an opium of the people? Of some of the people. Of some of the best of the people. But drink was a sovereign opium of the people, oh, an excellent opium. Although some prefer the radio, another opium of the people, a cheap one he had just been using. . . . bread was the opium of the people . . .” (pp. 583–84.) 教育も opium であり、これも信じれぬ。知識は信ずるが、これも opium になり得ると悟る Mr. Frazer は初めて sober な code of conduct を得、a little spot of the giant killer を飲み、聴き取れない程小さな音にして radio を聴こうと考える。

この disillusionmentこそ個の行動美学を確立した antagonist の自己認識であり、実在の承認なのである。ここに初めて短篇群を通じて、自らの code of conduct を習得する hero が現われる。然し乍ら、この Nickの「伝記」の中で hero は未だ父親の自殺については書くことが出来ない (“Fathers and Sons”)。死に直面して、書き残したものの1つ1つを憶い起こす Harry (“The

Snows of Kilimanjaro”) や、父親の死を淡々と語る Robert Jordan (*For Whom the Bell Tolls*) にはまだ暫くの時間が必要である。これは swamp に入るのを避ける Nick, 考える度に a yellow house を憶い出す Nick が、それを直視出来る様になる為には *Across the River and Into the Trees* の Cantwell の年齢になる必要があるのと同じである。