

傍観者たち—「Hemingway の世界」の内と外—

森 祐 司

Man as victim in a world at war is, arguably, the fundamental twentieth-century vision, and its most compelling spokesman is Hemingway.⁽¹⁾

二十世紀もすでに終末に向かいつつあるいま、我々は Ernest Hemingway を少なくとも今世紀前半における社会的、精神的風土が生み出した代表的作家の一人として評価しようとしている。この見方は確かに間違っていない。彼の文学の中から読み取られてきたいわゆる「Hemingwayの世界」という批評の伝統は、「荒地」としての現代社会にうごめいている人間群像を生々しく描き出している。そして、彼の作品は、このような読みに十分に耐えられるだけの「深み」を備えており、かつ多様な「暗示性」をも秘めているからだ。

しかし、二十世紀の後半に生きる我々は、彼の文学が生み出す意味をこのように現実世界の意味体系との類縁関係においてのみ解釈し、澄ましていてもいいのだろうか。我々はすでにもっと別の違った風土の中に巻き込まれているのではないか。我々の読みが彼の文学の見方を変えるかもしれない。

本稿は、こういった観点から「Hemingway の世界」を再吟味し、彼の文学テキストの持つ新たな意味を探り出そうとする試みである。

I

物語を読むとき、我々の注意がその核心部へと向けられるのは言ってみれば当然のことかもしれない。我々は、作者の真意がそこに顕現することを期待するし、また作品の本来の意味がそこに読み取れそうな気がするからである。Hemingway の書いた物語の核心部にはいわゆる「Hemingway の世界」がある。これは、すでに消し去ってしまうことのできない伝統として我々の意識の中に組み込まれているのだ。しかし、物語は核心部だけでできているのではない。我々は、その周縁にも目を向けてみる必要があるのではないか。そして、Hemingway のテキストには、読者が周縁にも目を配らなければならないという確かな根拠がある。

「Hemingway の世界」の外れには、それほど重要とは思われないがなぜか唐突に現われて

くる人物たちがいる。彼らは傍観者である。たいていの物語の場合、傍観者が重要な人物となることはまずありえない。かたわらでそのことに関与せず傍観する彼らは、「見る人」(seers)と「行動する人」(doers),あるいは“observers”と“participants”という対立の図式の中で、物語の中で描かれる出来事に対しては常に二次的な存在として捉えられるのである。

このような傍観者としてまず頭に浮かぶのは、有名な短篇小説“The Killers”の中で少々滑稽で愉快な役割を演じている Mrs. Bell であろう。もう何年も前にニュークリティシズムの批評家 Brooks と Warren とに注目され、*Macbeth* の中の地獄の門番に譬えられた彼女は、物語の中で描かれている「特異な世界」に対して「正常な世界」の任人を代表する人物であるとの指摘を受けた。⁶² 彼女の天真爛漫な大らかさは、部屋に閉じ込めりじっと死を待つ Ole Anderson の姿との対比において、Nick Adams の受けた「恐怖」の感覚を際立たせる。Mrs. Bell の存在はその意味で読者の注目を集めていいものとなる。

ところで、この Brooks と Warren の考察は、テキストの中に描かれている物語の周縁部を考慮し、そこに意義を見出そうとした点で十分に評価されるべきであろう。それでは、傍観者としての Mrs. Bell はどのような役割を果たしているのか。

“He’s been in his room all day,” the landlady said down-stairs. “I guess he don’t feel well. I said to him: ‘Mr. Anderson, you ought to go out and take a walk on a nice fall day like this,’ but he didn’t feel like it.”

“He doesn’t want to go out.”

“I’m sorry he don’t feel well,” the woman said. “He’s an awfully nice man. He was in the ring, you know.”

“I know it.”

“You’d never know it except from the way his face is,” the woman said. They stood talking just inside the street door. “He’s just as gentle.”

“Well, good-night, Mrs. Hirsch,” Nick said.

“I’m not Mrs. Hirsch,” the woman said. “She owns the place. I just look after it for her. I’m Mrs. Bell.”

“Well, good-night, Mrs. Bell,” Nick said.

“Good-night,” the woman said.⁶³

彼女は、会話の相手である Nick が知っていること、並びに読者である我々がテキストから読み取れることのかなりの部分についてすでに知っている。彼女は、Ole Anderson と会話を交わす程度には親しい間柄であり、彼がかつて拳闘選手であったことも知っている。さらに、彼女は自分の自己同一性を主張する。我々は、はじめ彼女を下宿屋の女主人(landlady)として紹介され、^{アイデンティティ} そうだと思い込んで読み進む。Nick もそのように理解して、“Well, good-night, Mrs.

Hirsch.”と別れの挨拶をするわけだ。それに対して、彼女は、自分が Mrs. Bell であること、自分が Mrs. Hirsch に代わって下宿の番をしているということを説明する。

これらの事実は、彼女が物語の登場人物として他の人物たちと対等であろうとすることを示す要因だと考えられる。レストランの中にいた三人の少年たち—Nick, George, コックの Sam—も、Ole Andreson について彼女以上のことは何も知らない。また、彼らは物語の中で自己の同一性をいっさい説明しようとはしていない。しかし、彼女には、他の登場人物がすべて知っている唯一人彼女だけが知らないことがある。彼女はレストランの中で起こった出来事をまったく見ていないのだ。従って、何の事情も知らない人間にとっては、殺し屋たちにつけ狙われている Ole Andreson も、“an awfully nice man”ということになる。この認識が、レストランですべてを経験してきた Nick の認識、そしてすべてを読んできた読者の認識とも大きく違ってくることは容易に判断できる。

この対比は、彼女の登場人物としての存在感が増せば増すほど、明らかなものとなってくる。Nick は彼女に対して常に受け身の受け答えしかしていない。そして、彼は、レストランの事件についていっさい口を閉ざしているのである。“The Killers”の中には、物語の「特異な世界」と「正常な世界」というはっきりと敷居で隔てられた二つの空間が対峙している。

さらに、もう一つの例を *The Old Man and the Sea* の中に見てみることにしよう。物語のはほぼ終結部に登場してくる観光客の一行は、物語中での機能として Mrs. Bell とかなり似かよった役割を演じているかもしれない。

That afternoon there was a party of tourists at the Terrace and looking down in the water among the empty beer cans and dead barracudas a woman saw a great long white spine with a huge tail at the end that lifted and swung with the tide while the east wind blew a heavy steady sea outside the entrance to the harbour.

“What’s that?” she asked a waiter and pointed to the long backbone of the great fish that was now just garbage waiting to go out with the tide.

“Tiburón,” the waiter said. “Eshark.” He was meaning to explain what had happened.

“I didn’t know sharks had such handsome, beautifully formed tails.”

“I didn’t either,” her male companion said.⁽⁴⁾

この観光客たちは、これまでほとんど読者の注目を受けていない。また、この場面の重要性が正當に評価されてきたとは考えられない。もちろん、存在感という点では明らかに Mrs. Bell と比較にならないほど薄いのであるが、読者、あるいは批評家の目はどうしても港から流れ出るマカジキの骨の方に向いてしまう。我々の関心は物語の中心の方へと向かうからである。

ところで、この観光客たちは、物語の中で「実際に起こったこと」を正しく認識していない。

彼らは皮肉にも、マカジキの骨を見て鮫の骨だと思ってしまう。「まあ、わたし、鮫があんなにきれいで素敵なお尻尾をしていたなんて思わなかったわ。」という女性の言葉を聞いて、我々は反感のようなものを覚えずにはいられない。これは、一種のドラマティック・アイロニーと呼びうるものであろう。給仕がいくら事の顛末を説明しようとしても、彼らには理解できない。言葉が通じないのである。読者は、彼らが物語の中で語られた現実をまったく理解していない傍観者だと考えて了承することになる。

以上考察した二つの例には共通点がある。まとめると、一つには、これらが共に物語の本筋から外れた一見重要でない部分——物語の周縁——であること。もう一つは、これらが共に物語の中の現実（Hemingway の場合には「特異な世界」であることが多い）と日常的な「正常な世界」との際立った対比関係を為していることである。Mrs. Bell や観光客たちは、Hemingway の物語の核心部となる世界の外側において、その内側の一部を覗き見し、そして、それぞれの世界のはっきりとした対比関係を浮き彫りにする「誤解」を引き起こす。これは、「Hemingway の世界」の特異性を示す典型的な構図だとも言えよう。

II

それではいったい、彼の物語の核心部となる「Hemingway の世界」とはどのような世界なのであろう。⁶¹

「Hemingway の世界」はいわば「荒地」である。それは、二十世紀前半の世界、特にヨーロッパやアメリカを支配していた風土と深くかかわりのある世界である。そして、それは、文字通りにも暗喩的な意味合いにおいても、「戦場」なのである。人々はそこで「傷」を負い、その「傷」を癒すために残りの人生を生き続ける。ある者は敗北し、死んでいく運命にある。また、ある者は治療の方法が見つからないままに虚無的な生活を続けていくことになる。

このような「荒地」にあって本当に生きている者たちがいる。彼らは、試練に立ち向かい、それをなんとか乗り越える道がないものかと必死になってもがいている者たちだ。彼らはこの世界の英雄たちである。彼らのことを、「Hemingway hero」, “code hero” と分類して呼ぼうが、“tyro-hero”, “tutor-hero” と呼ぼうが、本質においては少しも変わりがない。⁶¹ 「Hemingway の世界」は、そこで生きぬくための〈掟〉を学ぼうとする者たちと、その〈掟〉を体得しそれに従って生きる道を見つけ出した者たちとで動いているのである。彼ら英雄たちは、この世界のまさに中心にいるのだ。

このように説明されたいわゆる「Hemingway の世界」は、以後も読者、あるいは批評家たちによって修正が加えられ、また新たな局面が発見されてきているが、本質的には揺ぐことなく存続している。そして、我々は、「彼が創り出した世界が、われわれの住んでいる世界ではな

いと証明することは、非常に困難なことなのである」⁽⁷⁾ という考えを耳にして、これが少なくとも Hemingway と同時代を生きた人々にとって、重要な解釈であることを認めざるをえない。

さて、ところで問題は、この「Hemingway の世界」というものがけって「彼の創り出した世界」ではない、という点にある。Hemingway 自身では「Hemingway の世界」なるものを書いてはいないのだ。それは、彼の創り出した文学テキストを基にして、読者、あるいは批評家が改めて創り直した世界なのである。従って、我々は、この「Hemingway の世界」が確固たる存在として認識されるのは再創造者としての読者、あるいは批評家、の読みを通してのみであることをしっかりと確認しておかなければならない。つまり、我々がいかに周到に「Hemingway が本当に誓ったかったこと」を解明しようと努めても、テキストにはざるですくった後のように別の読みを可能にする事実が残されてしまうのだ。ここに、「解釈」という行為の陥穽がある。⁽⁸⁾ 我々は常に「Hemingway の世界」の内側だけでなく外側にも目を向けていかなければならない。「Hemingway の世界」は、すでに我々にとって 「Hemingway の世界」 という形でしか認識されえないものなのである。

Ⅲ

物語の核と周縁とについて考えてみると、これまでの Hemingway 研究の流れがどうしても物語の核の方へと向けられていたことに気づく。そこには、頑として動じない「Hemingway の世界」があったのである。それではいったい、Mrs. Bell や観光客たちのような周縁の住人たちをも取り込んだテキストの読みを実現するためには、どのようにすればよいのだろうか。

確かに、Mrs. Bell は、いかなる意味においても“The Killers”の主人公だとは言えない。また、観光客の一団は、*The Old Man and the Sea* の物語を要約するとき、忘れ去られてしまってもいっこうに構わない存在かもしれない。しかし、彼らは物語の中に確実に登場し、その唐突さのゆえに必ず読者が注目していい登場人物なのである。我々が物語の核心部のみを追い求めれば、これらの人物たちはどうしても見落され、あるいは「重要でない人物」として抹消されてしまうことになる。さらに悪い場合には、読者が、一人の作家の描き出した中心的世界として抽出した世界を信奉するあまり、本当であれば「重要でない人物」として黙殺されてもよさそうな人物に対して間違っただけの意味を読み込んでしまうことがある。

いわゆる「Hemingway の世界」での代表的英雄の一人だと考えられている Nick Adams の少年期を扱ったいくつかの物語は、常にこのような「誤読」の対象となってきた。

“Indian Camp,” “The Doctor and the Doctor’s Wife,” “The Killers” などの少年（時としては「幼年」と言ってもいい）Nick Adams の登場する一連の物語での彼の扱いは、これまで「Hemingway の英雄としての Nick Adams」という観点の読みをする批評家たちを大変

てこずらせてきた問題の一つである。⁽⁹⁾ これらの物語の中の中心的出来事に対して、Nick はせいぜい傍観者であるか、極端な場合では、なぜか偶然にそこに居合わせただけであるような存在として登場するに過ぎないことがある。彼は、一見ほとんど「重要でない人物」のようであり、居合わせる必然性などまったくないといってもいいくらいの人物なのだ。しかし、批評家たちの着眼点もまさにここにあり、彼らは、「Nick がなぜそこに居合わせたか」という疑問から始めて議論を展開させていく。⁽¹⁰⁾ そして、Nick 少年のイニシエーションのテーマが見つけれ、物語の中で起こった出来事は彼が大人に成長していく過程で遭遇する様々な経験であるという形で理解される。

各テキストの中でこのような Nick の重要性を示す証拠は、それぞれの批評家が分析過程で明らかにしているが、その最も確かな根拠は、彼の存在理由を彼の登場する一連の短篇や小品を通して考えることにある。つまり、Nick Adams はミシガン湖畔での幼少年期を自然の中で過ごし、戦争で受けた体と心の傷を癒すためにつり旅行に出かけ、やがては人生の〈旋〉^{コード}をつかむ大人へと成長していくのだ。Nick Adams の物語は、あたかも一つの小説の各章を形成するかのように、一連の物語を配列することができるのである。⁽¹¹⁾

このような解釈によって、Hemingway の作品理解はある程度まで作者の創作意図に近づくことができるであろう。⁽¹²⁾ Nick Adams は他の長篇小説の主人公たち——Jake Barnes, Frederic Henry, Robert Jordan, Santiago——に優るとも劣らない存在として Hemingway の英雄たちの仲間入りをすることになる。

しかし、我々がもし個々のテキストにおける登場人物としての Nick Adams の機能に注目するならば、彼の重要性がもっと別のところにあることが分ってくる。問題は、彼が成長していくかどうかにあるのではなく、彼が何をどのように経験していくかにあるのだ。⁽¹³⁾

それではいったい、Nick Adams と個々の物語の中で描かれる世界とはどのような関係にあるのか。彼は、その世界の主人公ではけっしてない。インディアン部落での出来事、医者と混血インディアンとの諍い、森でキャンプする頭のおかしくなった拳闘家の世界、レストランでの殺し屋たちの事件、これらの出来事は明らかに Nick を中心とした世界ではないのだ。彼はそこでどのような役割を果しているのだろうか。

“The Doctor and the Doctor's Wife” 中の Nick は、ほとんど何もしていないと言っていいくらいの「重要でない」人物である。彼は、自分の父親とインディアン Dick Boulton との喧嘩や、家の中での両親の会話についてまったく知らないでいる。父親が近づいてきたとき、森の木立ちの陰で腰を降ろし本を読んでいた彼は、いっしょに黒りす取りに出かけようと提案する。

He found Nick sitting with his back against a tree, reading.

"Your mother wants you to come and see her," the doctor said.

"I want to go with you," Nick said.

His father looked down at him.

"All right. Come on, then," his father said. "Give me the book. I'll put it in my pocket."

"I know where there's black squirrels, Daddy," Nick said.

"All right," said his father. "Let's go there."

(p. 103)

確かに、物語冒頭の文章から、"Dick Boulton came from the Indian Camp to cut up logs for Nick's father." (P.99) という形で Nick の名を告げられていた読者は、彼がいつ登場してくるのかという予測のもとに読み進んでいる。彼は、明らかに注目されている人物なのだ。彼がどこかで、物語の中に描かれている悪徳と倦怠感とが入り交じる複雑な雰囲気に関わりを持ってくるはずだ、という我々の期待感是否定できない。しかし、彼は、Philip Young が考えているような人生への入門をけっして果たしてはいない。⁴⁴ Nick 登場の場面での、読書、りす取り(遊び)、といった事柄が生み出す雰囲気は、それまでに描かれてきた物語の雰囲気とはまったく異質であり、はっきりとした対照関係を成していると考えべきである。それは、何も知らない無邪気な子供の世界なのだ。Nick Adams は、何も知らない傍観者である。

以上の考察から、"The Doctor and the Doctor's Wife," それに "The Killers," *The Old Man and the Sea* という、まったく異質な物語を扱っているように見える三つのテキストの間に、構造上の類似点を見つけ出すことはそれほど難しいことではない。すなわち、物語のプロットにおける機能として、"The Doctor and the Doctor's Wife" の Nick Adams は、"The Killers" の Mrs. Bell, *The Old Man and the Sea* の観光客の一団とまったく同じ役割を果しているのである。彼らは、共に物語の終わりの頃に登場してきて、それまでに描かれた世界の外側にいる存在として物語世界の「特異性」を際立たせる働きをしているのだ。

さらに、別の登場人物たちの機能を考えに入れると、これら三つのテキストの構造上の類似点はますますはっきりとしてくる。我々は、機能上、上に述べた傍観者たちとは明らかに違った役割を演じている傍観者たちを見つけ出すことができる。

"The Doctor and the Doctor's Wife" の中で Dick が連れてきた二人のインディアン Eddy と Billy とは、Nick に劣らないくらいの存在感を持っているにもかかわらず、注目されることがなかった登場人物である。

Dick said something in Ojibway. Eddy laughed but Billy Tabeshaw looked very serious. He did not understand English but he had sweat all the time the row was going on.

.....

They started off and walked up past the cottage and out the back gate into the woods. Dick left the gate open. Billy Tabeshaw went back and fastened it. They were gone through the woods.

(p. 101)

これは、医者と Dick との喧嘩が決裂し、三人が帰っていく場面である。Eddy と Billy の様子や行動から、我々はいろいろな意味を読み取ることができる。Eddy の笑いは父である Dick に対する同感のしるしかもしれない。Billy が真面目顔でいることは、Dick に対する暗黙の抗議であったのかもしれない。彼は汗を流して働いていたのに、それは徒労に終わってしまったのだ。また、ドアを開け放していった Dick の後からそれを閉めて出ていく Billy の心には、医者に対する同情の気持ちが働いていたのではないか。

いずれにせよ、問題は、彼ら二人が物語の中の出来事に何らかの形でかかわりを持っているということである。そして、彼らは、医者と Dick との間の出来事をじっと傍観する者たちなのである。

“The Killers”における Nick Adams の役割についてはすでに少し触れてあるが、彼もまたレストランの事件に深くかかわりながら傍観する人物であった。そして、もう一人、*The Old Man and the Sea* 中の Manolin の役割を考えれば、そこに、出来事に深くかかわる傍観者 (involved observers) の姿が浮かび上がってくる。彼は、この物語の中で Santiago 老人に深く同情を寄せる人物として印象的である。彼はいつも老人とともに漁に出かけ、手伝いをしながら漁の仕方を学んでいた。しかし、両親の命により同行を禁じられた彼は、いつも老人を陰ながら応援することになる。遠出から帰りついてぼろぼろになった老人を優しくいたわり、彼の寝るかたわらにじっと座っている Manolin (“He [Santiago] was still sleeping on his face and the boy was sitting by him watching him.” p.127) は、観光客たちとはまったく対照的な傍観者なのである。

そこで、“The Doctor and the Doctor’s Wife,” “The Killers,” *The Old Man and the Sea* の三つのテキストの中の登場人物たちを、プロットの中での機能の点で比較すると、Hemingway のテキストにおける重要な人物間の関係を形成する構造が見えてくる。すなわち、登場人物を(1)出来事の参加者 (participators), (2)出来事にかかわる傍観者 (involved observers), (3)何も知らない傍観者 (isolated observers) とに分類すると、“The Doctor and the Doctor’s Wife” では、<the Doctor・Dick Boulton—Eddy・Billy—Nick>, “The Killers” では、<the Killers—Nick (George, Sam)—Mrs. Bell>, *The Old Man and the Sea* では、<Santiago—Manolin—the tourists> という対応関係が浮かび上がってくる。

Nick Adams は、彼の登場する物語の中でそれぞれに異った役割を演じている。“The Killers”において物語の中心的出来事にかかわりを持つ傍観者となる彼は、“The Doctor and the

Doctor's Wife” では、ちょうど Mrs. Bell と同じように、物語の世界のまったく周縁に外れて登場しているのである。Nick Adams を Hemingway の英雄だと考えてしまうと、このように、物語の核と周縁との位置関係をまったく逆転させてしまう危険性があるのだ。

物語の核と周縁、さらにはその周縁にいる「重要でない」登場人物たちについて考えてみると、我々は、もはやいわゆる「Hemingway の世界」の内側だけでなくその外側の世界をも含めた世界——テキストの世界とでも呼びうる空間——の広がり気がつかざるをえない。そこには、殺し屋たちや医師や老漁夫の物語だけではなく、下宿のおかみや少年たち、そして観光客たちの物語まで、いく種類もの物語がぎっしりと詰まっているのだ。これらの物語(物語の中の物語)の関係をつかみながらテキストを読むためには、読者は、「Hemingway の世界」という唯一つのものへの絶対的信仰を捨てなければならない。

IV

前章で示した、出来事の参加者 (participators)、出来事にかかわる傍観者 (involved observers)、何も知らない傍観者 (isolated observers)、という登場人物の機能による分類法は、Hemingway のテキストに登場する一見「重要でない人物たち」 (minor characters) の存在理由を説明するばかりでなく、彼のテキストにおける意味生成過程を解明するうえの重要なポイントになるように思われる。問題は、傍観する行為の自発性ということにかかっているのだ。

Hemingway の奮く物語では、すでに述べたように、特異な、冒険的な、または異常な出来事が描かれる。そこには、その出来事に参加する「主人公」たちがいる。そして、大切なことは、彼らに対して、その出来事があるがままに見ようとする傍観者がいるということである。この「行動する主人公」(つまり、“participators”)と「傍観する主人公」(つまり、“involved observers”)とが何らかの形で対決する、というのが彼のテキストの基本的な意味生成の単位ではないか。そして、物語の中で描かれた出来事(物語の現実)をありのままには見ていない傍観者(つまり、“isolated observers”)は、この「傍観する主人公」との対比として考えられるべきなのである。

以上のことを明らかにするためには、まずテキストの語りのレベルを考察してみなければならない。「行動する主人公」と「傍観する主人公」との対決が問題となるのは、Hemingway 独特の語りの手法に原因があるからである。

彼の語りの一癖の特徴は、語り手が常に見たことをありのままに語ろうと専念することにある。今更、ここで作家自身の創作態度について繰り返すまでもなく、彼の文体についての様々な議論は、彼の語り手たちが余計な意見や説明などを極力廃除して客観的に物語ろうとすることを教えてくれる。⁽¹⁶⁾ このような語り手は、自分の知覚の許す限り出来事を客観的に記述しようと努め、

いくなれば伝達者になりきって受け手である読者に物語をありのままに伝えることになる。従って、読者の意識の中では語り手の消滅という現象が起こり、読者は、語られた内容の方へと注意を向けることになる。Hemingwayが現実世界の構造をありのままに物語の構造へと移入したということを前提にする「Hemingwayの世界」という批評の伝統は、彼の語りのこのような特徴を形式上の支えとしているのである。しかし、我々は、語り手の客観性、あるいは純粹伝達者としての役割に疑問を投げかけてみなければならない。果して、語り手は無視されてもいいのであろうか。

ここで、“The Killers”の「語り手」の扱い方についての批評の変遷を概観してみるのも無駄ではあるまい。Wayne C. Boothは、この物語の語り手を“Undramatized narrator”のカテゴリーの中でも最も“impersonal”な語り手だと定義した。⁽¹⁶⁾そして、どんな物語にも必ず語り手はいるという考え方を前提としたBoothの“impersonal”という概念に注目し、その非人称の語り手の機能を考察したのが、Roger Fowlerである。彼は、テキスト前半部における言語使用（特に動詞）を細かく分析し、語り手が、GeorgeやNickとともにレストランの内情に通じたグループ（people “in the know”）を形成していることを指摘した。⁽¹⁷⁾さらに、Susan Sniader Lanserは、最近、これらの考察を踏まえたうえで、この物語の語り手が“eyewitness”として“impersonal”どころではなく、まことに“personal”な存在であることを立証しようとしている。そして、語り手とNickとの類縁関係を次のように示唆している

He [The narrator of “The Killers”] eludes visibility but he also refuses to give up his own identity or hand over the focalizing role to a character. In a sense, then, the narrator is like Nick Adams, setting up a small but significant resistance to the pressures that would silence or eliminate him.⁽¹⁸⁾

この指摘は、傍観者としての語り手の役割とテキスト空間における彼の重要性とを暗示する点で注目に値する。また、我々は、ここから、傍観者Nick Adamsがどうして居合わせたかについての明確な解答を引き出せるのではないだろうか。

物語の冒頭で殺し屋たちが登場したとき、Nickの傍観者としての役割はすでに確立されている。

The two men at the counter read the menu. From the other end of the counter Nick Adams watched them. He had been talking to George when they came in.

(p. 279)

そして、彼はレストランでの恐しい事件に遭遇し、殺し屋たちの去ったあと Ole Andreson に会いに出かけるのである。Nick は、この物語の中の出来事を目撃してそれを伝える役目を果たすのである。

問題は、レストランの中においてこの Nick が、見ることも話すことも遮蔽された状態に置かれていた点にある。殺し屋たちは、彼を Sam と共に台所に閉じ込め、タオルでさるぐつわを嚙ませてしまうのである。その間、彼は物語の前景から姿を消し、代わりに George が浮かび上がってくる。

傍観者としての Nick の役割を考えると、殺し屋たちが去り彼が再び前景へと現われたとき、George の勧めに従って積極的に Ole Andreson に会いに行く決心をした動機がはっきりと分かってくる。

"Listen," George said to Nick. "You better go see Ole Andreson."

"All right."

"You better not have anything to do with it at all," Sam, the cook, said.

"You better stay way out of it."

"Don't go if you don't want to," George said.

"Mixing up in this ain't going to get you anywhere," the cook said. "You stay out of it."

"I'll go see him," Nick said to George. "Where does he live?"

(p. 286)

かわり合いなという Sam の忠告を斥け、彼は、危険を犯してでも Andreson に会いに行こうと決心するのである。彼は、自ら進んで事の成り行きを目撃しようとしたのだ。

"The Killers" は Nick Adams という傍観者が「出来事があるがままた見ようとする」この自発性を回復する物語なのである。ここでは、「行動する主人公」である殺し屋たちが「傍観する主人公」である Nick Adams の本来の役割を奪い去るという対決の図式が見つけられる。そして、Mrs. Bell は自発性の欠如している傍観者として、Nick と対峙するのである。はっきりとした対決の図式は成していないが、このような関係は *The Old Man and the Sea* においても表われている。我々は、両親に同行を禁じられていた Manolin が、"But we will fish together now for I still have much to learn." (P.125) と言って老人の舟に乗ることを決心するのを聞いたとき、彼が自発的な傍観者の繁養を持っていると感じざるをえない。

Hemingway のテキストでは、自発的な傍観者が見る行為によって出来事に関する重要な主人公であること。そして、彼は「行動する主人公」と何らかの形で対決する関係にあること。"The Killers" はこれらの事実を教えてくれる典型的なテキストなのである。さらに、我々は、

「語り手」という傍観者が自発的に見る行為を行なっていることも知った。物語のすべてを傍観している語り手は、姿を見せないというハンディキャップを背負いながら、自らの存在の意義を示そうとして「自分を消し去ろうとする圧力」に抵抗を試みている。“The Killers”の語り手についての批評家たちの考察は、このレジスタンスの運動に対する支援行動だったと考えてもいい。彼らの分析によって、いまや我々の目には、自らの視点から Nick の視点へ、そして George の視点へと、まことに自由に恣意的に移動する語り手の「眼」をはっきりと感ずることができる。⁽¹⁹⁾ それはちょうど、映画のカメラ・アイに共通するものと考えれば分りやすい。カメラは、レストラン全体を映し出し、Nick の席からのカット、George のいるカウンターからのカット、台所を映すカット、という具合に移動していく。語り手の目的は、出来事をいろいろな角度から捉えて伝えようとするカメラマンの目的と同じものなのである。Hemingway のテキストでは、このような自発的傍観者たちが最も注目を集めていい人物たちとなる。

V

傍観者としての語り手の重要性に関しては、当然のことながら一人称の語り手たちについても考えてみなければならない。Hemingway の一人称の語り手の中には、例えば Wayne C. Booth が、“observers”と“narrator-agents”という風に分類したカテゴリーでは捉えきれない特殊性を持つものがある。⁽²⁰⁾

彼の物語は、一人称で語られた場合でも、非常に客観的に記述されている印象を受けるものが多い。語り手の介入は極力抑えられ、事実のみが列記されるからである。⁽²¹⁾ 従って、我々は、その語り手が“I”として登場する必要がないとすら感じることがある。

“A Canary for One”の語り手はその典型的な例である。物語は、郊外を走る列車の車窓から見える眺めの描写で始まり、一羽のカナリアを連れてくるアメリカ人女性の会話と行動の客観描写が続いていく。語り手がはっきりと登場するのは、物語も半ばに差しかかったあたりで、“For several minutes I had not listen to the American lady, who was talking to my wife.”(p.339) (傍点筆者) という件で突然に姿を見せる語り手“I”に、読者は少なからず驚きを感じるであろう。彼は、情景を細かく観察し、常に聞き手にまわっている傍観者なのである。

このような語り手の手法は、その主題を効果的に提示するために大きな働きをしている。読者はじめ、この物語が純粹に三人称で語られており、主人公はカナリアを連れてくる女性なのだとして理解して読み進む。そして、語り手“I”の突然の出現、さらに後半に語られる彼らの会話を読むうちに、我々は語り手夫婦とアメリカ人女性との間に何らかの関係が生まれるのではないかと期待する。しかし、語り手は、その女性の連れてくるカナリアが実は彼女が結婚を破談にしていまい望む相手との間を裂かれて悲嘆にくれている娘への贈り物だったこと、また、そのアメリカ

人女性の理想とする夫のタイプがアメリカ人であること、などの事実を常に客観的に描写していくのみなのだ。我々は、物語がどこへ行くのか途方に暮れてしまう。

物語最後の文章は、すべてを締めくくる意味で驚くほどの役割を持つことになる。我々は、“We were returning to Paris to set up separate residence.” (P.342) という語り手はじめての主観的告白を聞き、心の中で再び物語をたどり返す必要を迫られる。そして、その主題をはっきりと確認する。

The last things the narrator notices before he arrives at the Paris station, the wrecked passenger cars symbolize what has happened in the story: three people are traveling on a train and pass three wrecked cars—the narrator and his wife are heading toward the wreckage of their marriage, the American lady toward an empty life and emptier death. Significantly, the American lady, whose moral vision is self-centered and thus incomplete, sees only the last of the wrecked cars. If life in the wasteland is a train trip, the end is a wreck.⁽²³⁾

しかし、さらに大切なことは、この最後の文章が示している語り手“*I*”の存在感である。我々は、読書の過程の中で、初めはまったく無視していた彼の存在をだんだんと意識しはじめる。しかし、彼は最後の最後まで自分の客観性を守り、読者に対して物語の前景からずっと退いたところに位置を保っている。そして、とうとう自分をはっきりと出してきたところで、我々読者は、物語の中で語られてきた客観的事実が、実はすべて語り手の意識の中で秩序立てられ意味づけされた心象風景であったことを知らされる。最後の文章は、やはり、語り手が「自分を消し去ろうとする圧力」に対して示した反抗のしるしとして理解できるのである。

Hemingway の一人称の語り手には、多かれ少なかれこのような効果を持ったものがある。⁽²³⁾ 彼らは、出来事をありのままに報告し、自分では何ひとつ注釈を加えようとしない。従って、一見単なる傍観者のように考えられるのだ。しかし、彼らはけっして単なる傍観者ではない。

ここで問題となるのは、語り手の客観性と主観性についてである。Hemingway の一人称の語り手たちは、Booth の言う “mere observers” とは明らかに違う。しかし、また、*The Great Gatsby* の Nick Carraway のような “the minor involvement” から、*Tristram Shandy*, *Moll Flanders*, *Huckleberry Finn* のような “the central role” までを含めた “narrator-agents” というカテゴリーのどこにもその落ち着き場所を見出せない。⁽²⁴⁾ 彼らは、中心の人物であるためには客観的でありすぎ、また単なる傍観者として片付けられるにはあまりに主観的すぎるのだ。我々が忘れてはならないことは、彼らがどのように客観的であり、またどのように主観的であるのかははっきり区別できるということである。彼らは、見たことを語る際にはことごとく非常に客観的である。しかし、見ることに於いて彼らほど主観的で自発的な傍観者は他にいない

であろう。⁽²⁵⁾

The Sun Also Rises の Jake Barnes は、まさしくこの自発的な傍観者であるという点で、この物語の主人公となっている。彼は、自分を取り巻く世界をつぶさに観察し、語ろうとする。しばしば一人になったとき、自分に起こっている出来事の意味をなんとか見つけようとするが、彼にはどうしてもそれが分らない。

I wished Mike would not behave so terribly to Cohn, though, Mike was a bad drunk. Brett was a good drunk. Bill was a good drunk. Cohn was never drunk. Mike was unpleasant after he passed a certain point. I liked to see him hurt Cohn. I wished he would not do it, though, because afterwards it made me disgusted at myself. That was morality: things that made you disgusted afterwards. No, that must be immorality. That was a large statement. what a lot of bilge I could think up at night. What rot! I could hear Brett say it. What rot!⁽²⁶⁾

ここでは、事物と事物との関係がまったく意味をなさなくなっており、世界は虚無の空間となっている。Jake は、まわりの人々を観察しても、やはり自分とまわりの世界とに意味を見つけ出せないのだ。傍観者としての語り手の問題は、^{アウトサイダー}部外者ということと深くかかわりを持っているのである。*The Sun Also Rises* は、このような^{アウトサイダー}部外者たちの世界である。⁽²⁷⁾

Hemingway は、この小説を書くにあたって、闘牛士 Romero を主人公とした物語、Brett Ashley を主人公とした物語、そして Robert Cohn を主人公とした物語などを構想していたようである。⁽²⁸⁾ 我々は、今この小説を読んでみても、そこに彼らを主人公とした別個の物語を想像（創造）することができる。そこには、それぞれの^{アウトサイダー}部外者を主人公としたいいくつかの物語が描かれているのだ。そして、彼らの世界の関係は、それぞれが遮断され、相入れることはない。ある意味でこの小説は、主人公のいない小説なのである。

従って、Jake Barnes がこのような世界の代表であり、この物語の主人公であるのは、彼がすべてを観察し、語っているという事実によってのみ成立するのである。彼は、傍観者であるがゆえに主人公なのだ。

そのためには、彼が、目撃したことをどのように伝えようとするかが最も重要となってくる。彼は、物語る際に、対象としての「私」と語る主体としての「私」との区別をはっきりとつけているのだ。対象としての「私」である彼は、語る主体である自分にとって、Robert Cohn, Brett, Mike 等の別の「対象」と何ら変わるところがない。それは客観的に描写されるべきものであり、一人で考えにふける自分をもそのように描写できる。

I lay awake thinking and my mind jumping around. Then I couldn't keep away from it, and I started to think about Brett and all the rest of it went away. I was thinking about Brett and my mind stopped jumping around and started to go in sort of smooth waves. Then all of a sudden I started to cry. Then after a while it was better and I lay in bed and listened to the heavy trams go by and way down the street, and then I went to sleep.

(P.29)

しかし、主体としての「私」である彼は、物ごとを客観的に語ろうと努めている自分の姿を思わず出してしまふことがある。

At noon on Sunday, the 6th of July, the fiesta exploded. There is no other way to describe it. People had been coming in all day from the country, but they were assimilated in the town and you did not notice them.

(P. 126)

読者は、そこには彼が目撃したことが語られているのだということを改めて認識し、語り手 Jake Barnes の存在は、我々の前にはっきりと浮び上がってくる。

Jake Barnes は、他の仲間たちのように現代の「荒地」にうごめいている英雄^{ヒーロー}だからこの物語の主人公となっているのではない。彼は、その世界をあるがままに見て、伝えようとする自発的な傍観者だからこそ、主人公と呼べるのである。

VI

このように、Hemingway のテキストの世界について、見る行為の自発性をたよりに考えてくると、そこには、「傍観者の系譜」とも呼べそうな一つのはっきりとした流れに属した人物たちが浮かび上がってくる。彼らは、物語の中で起こる出来事に対して、常に鋭い視線を送っている者たちなのだ。彼らにとって傍観する^{observe}という行為は、少しも消極的な意味合いを持ってはいない。彼らは、出来事を見て記録することで自らの存在感を発揮しているのである。いいかえれば、Hemingway のテキスト空間においては、常に「傍観する者」と「行動する者」との間で生死をかけた対決が行なわれていることになる。The Old Man and the Sea は、Santiago とマカジキとの死闘の物語だというだけではない。そこでは、姿を現わしてはいないが必ずどこからか見ている語り手と、Santiago 老人との間に、火花を散らす対決が行なわれているのだ。だからこそ我々は、ただの通りすがりにしかすぎない観光客の一団にどうして語り手が目を向けたのかを考えてみなければならなかったのである。傍観者たちは、自分たちを消し去ろうとする圧力に

対しては、いつも力限りの抵抗を繰り返しているのである。

いわゆる「Hemingway の世界」という批評の伝統は、この傍観者たちへの最も強力な、そして最終的な弾圧ではなかったか。それは、Hemingway のテキストの中から「行動する主人公」たちだけを拾い出し、彼らを英雄として崇拜した。また、傍観者であるはずの Nick Adams や Jake Barnes を、むりやりに行動する仲間たちの世界に引きずり込もうとしたのである。

そこから彼らを救い出し、Hemingway のテキストの世界に「自由」を取り戻すことができるのは、やはり見る(読む)ことによって自らをテキストに参加させている読者の自発的な行為なのであろう。我々は、テキストにおける最後の傍観者なのである。

注

- (1) James H. Justus, "The Later Fiction: Hemingway and the Aesthetics of Failure" in *Ernest Hemingway: New Critical Essays*. ed. A. Robert Lee (London: Vision Press, 1983) p. 103.
- (2) Cleanth Brooks and Robert Penn Warren, *Understanding Fiction* (New York: Appleton-Century-Crofts, 1943) pp. 318-19 を参照。
- (3) Ernest Hemingway, *The Short Stories of Ernest Hemingway* (New York: Scribners, 1966) p. 288. 以下、Hemingway の短篇小说からの引用はすべてこの版に従い、ページ数は本文中にする。
- (4) Ernest Hemingway, *The Old Man and the Sea* (New York: Scribners, 1952) pp.126-27. 以下、この本からの引用ページ数は本文中にする。
- (5) 以下の「Hemingway の世界」という概念規定は、Philip Young, *Ernest Hemingway: A Reconsideration* (Pennsylvania: Pennsylvania State Univ. Press, 1966), Carlos Baker, *Hemingway: The Writer as Artist* (Princeton: Princeton Univ. Press, 1952), Earl H. Rovit, *Ernest Hemingway* (New York: Twayne Publishers, 1963) の三冊に負うところが多い。
- (6) "Hemingway hero," "code hero" については、Philip Young, pp.56-78, "tyro-hero," "tutor-hero" については、Earl H. Rovit, pp.53-77 をそれぞれ参照。
- (7) Philip Young, p.246. 訳文は、利沢行夫訳『アーネスト・ヘミングウェイ』アメリカ文学作家論選書(東京、冬樹社、1976年) p. 278 による。
- (8) 「解釈」(interpretation) については、著者は次の文献に負っている。
Susan Sontag, "Against Interpretation" in *20th Century Literary Criticism*. ed. David Lodge (London: Longman, 1972), Umberto Eco, *The Role of the Reader: Explorations in the Semiotics of Texts* (Bloomington: Indiana Univ. Press, 1979), Stanley Fish, *Is There a Text in This Class?: The Authority of Interpretive Communities* (Cambridge: Harvard Univ. Press, 1980).
- (9) 代表的批評は、Philip Young の前掲書(とくに、pp.29-55)。最近では、Joseph M. Flora, *Hemingway's Nick Adams* (London: Louisiana State Univ. Press, 1982) が細かい資料分析による研究を行なっている。また、個々のテキストについては、Brooks and Warren の前掲書、Horst H. Kruse, "'The End of Something': Its Independence as a Short Story and Its Place in the 'Education of Nick Adams'" in *The Short Stories of Ernest Hemingway: Critical Essays*. ed. Jackson J. Benson (Durham, North Carolina: Duke Univ. Press, 1975) などがある。
- (10) Philip Young, p.30, Brooks and Warren, p.316 を参照。

- (11) Philip Young, ed. *The Nick Adams Stories* (New York: Scribners, 1972) を参照。また、Joseph M. Flora の前掲書はこの点に関して詳しい。
- (12) Carlos Baker, pp.117-42 を参照。
- (13) Philip Young 等によって典型的イニシエーションの物語だとされた“Indian Camp”について、筆者は、「『行状』対『会話』—Ernest Hemingway の短篇小説の構造分析」『アメリカ文学研究』第22号（1986年、2月）p.125-37においてこのことを考察した。
- (14) Philip Young, *Ernesy Hemingway*, p.32 を参照。
- (15) 彼の文体については、ほとんどの研究書で触れられているが、ここでは文体研究を中心とした文献を示しておく。Norman Friedman, “What Makes a Short Story Short?” in *Modern Fiction Studies*, Vol. 4 (Summer, 1958) pp. 107-08, Richard W. Lid, “Hemingway and the Need for Speech” in *Modern Fiction Studies*, Vol. 8 (Winter 1962-63) pp. 401-07, Richard Bridgman, *The Colloquial Style in America* (Oxford: Oxford Univ. Press, 1966).
- (16) Wayne C. Booth, *The Rhetoric of Fiction*, 2nd ed. (Chicago: Univ. of Chicago Press, 1983) p. 151 を参照。
- (17) Roger Fowler, *Linguistics & the Novel* (London: Methuen, 1977) pp.48-55 を参照。
- (18) Susan Sniader Lanser, *The Narrative Act: Point of View in Prose Fiction* (Princeton: Princeton Univ. Press, 1981) p.276.
- (19) Susan Sniader Lanser, pp.267-73 を参照。
- (20) Wayne C. Booth, pp.153-54 を参照。
- (21) この問題に関しては、Carl Ficken, “Point of View in the Nick Adams Stories” in *The Short Stories of Ernest Hemingway: Critical Essays*, ed. Jackson J. Benson (Durham, North Carolina: Duke Univ. Press, 1975) pp.108-09 において、“Now I Lay Me”を中心に論じられている。
- (22) Julian Smith, “‘A Canary for One’: Hemingway in the Wasteland” in *The Short Stories of Ernest Hemingway: Critical Essays*, ed. Jackson J. Benson (Durham, North Carolina: Duke Univ. Press, 1975) p.238.
- (23) その他の短篇小説では、“In Another Country,” “Now I Lay Me”などの語り手が同じような人物として考えられる。
- (24) Wayne C. Booth, pp.153-54 を参照。
- (25) Gerard Genette, *Narrative Discourse: An Essay in Method*, trans. Janc E. Lewin (New York: Cornell Univ. Press, 1980) pp.161-212 における語り手の“perspective” “voice”についての考察を参照。
- (26) Ernest Hemingway, *Fiesta. The Sun Also Rises* (Frogmore: Panther Books, 1977) p.124. 以下、この本への引用ページ数は本文中にしるす。
- (27) このような、いわゆる「実存」の問題、あるいは部外者（アウトサイダー）の問題については、John Killinger, *Hemingway and the Dead Gods: A Study in Existentialism* (Lexington: Univ. of Kentucky Press, 1960), Colin Wilson, *The Outsider* (London: Pan Books, 1978)を参照。
- (28) Carlos Baker, *Ernest Hemingway: A Life Story* (Harmondsworth: Penguin Books, 1972) pp. 224-35 を参照。

（尚、本稿は昭和60年10月5日、日本英文学会中部地方支部第38回大会における同タイトルの研究発表と同主旨のものである。）