

# ヘミングウェイ：「老人と海」

—— 存在と当為の分裂の極点 ——

千葉 兼 太 郎

## I

この小論は、一昨年度及び昨年度の当紀要に発表した拙論に続くものとして、アメリカの所謂 “Lost Generation” に属する作家 Ernest Hemingway の作品論であるが、本稿では作家の存命中に単行本として出版されたものとしては最後の作品となった *The Old Man and the Sea* (1952) を取り上げ<sup>\*1</sup>、既述した筆者の Hemingway 観に立って当作品に一つの解釈を下し、作品の意味と、それが Hemingway 文学の展開上で占める位置とに関して、私なりに再評価を試みることを目的とするものである。先ずこの章に於ては、作品をめぐる背景的事情の中で本論に関係ある点について触れておきたい。

Hemingway は自作 *The Old Man and the Sea* に関して *Time* 誌上で次のようなことを述べている。

I tried to make a real old man, a real boy, a real sea and a real fish and real sharks. But if I made them good and true enough they would mean many things. <sup>\*2</sup>

あるいはまた、Kurt Singer が Havana の Floridita というキャフェで Hemingway にインタビューした時、Singer の質問に答えて、

“How did I write it? With difficulty, great difficulty, man. I read it over two hundred times, and each time it did something to me. Even now that it’s done, finished and through, when I pick it up it’s like I had finally got what I’d been working for all my life. Yes sir, that was the biggest and most beautiful lion of my life.” <sup>\*3</sup>

と Hemingway が語ったと、Singer 自身が記録している。これらの作者自身の言葉を仮に少し割引きして考えたとしても、当作品に対して作者は余程精根を傾けた作品として自信を持っていたことを推測しても大過ないであろう。事実、執筆時の反復訂正の労は別としても、作品の材料はかなり以前から作者の念頭にあり、多面的に素材が検討されていたことは間違いないようである。このことはとりも直さず、plot 上一見極めて単純

なこの題材に対して異常な興味と関心を作者が持っていたことを示すわけなので、この点に就いて少しく記してみたい。

作品の題材に関して最も表面化している明白な手がかりは、Philip Young <sup>\*4</sup> 及び Carlos Baker <sup>\*5</sup> を始めとして、Stewart Sanderson <sup>\*6</sup> や William J. Handy <sup>\*7</sup> など多くの評者が指摘している原型的小品で、1936年4月に *Esquire* 誌上に作者が載せた “On the Blue Water” という極めて短い story である。作者は既にこれより以前に、元来好んでいた魚釣りへの興味が昂じて *Pilar* 号という自らの漁船を建造させたり（1933年）、Key West 沖で468ポンドに及ぶかしき（marlin）を特別な装置や器具なしで捕獲したり（同年）、Bimini 群島（Florida州南端東方沖）近くで素人釣りとして最大であろうと云われた310ポンドのまぐろ（tuna）を釣り上げたり（34年）しているし、又餌にかかった魚が時々鯊（shark）に襲われる為に鯊に対する憎悪感を募らせて、鯊を殺す為の特別な槍のようなものを作ってみたりしている事実があるので<sup>\*8</sup>、上述の “On the Blue Water” にはそうした体験が既に投影されていると考えられないことはない。

ところで、K. Singer は作者とのインタビューの際に *The Old Man and the Sea* の素材について作者が語った言葉として、次のように伝えている。

“I fell into the story by accident. I was down at the ‘mariscal,’ the waterfront, early one morning equipping ‘Pilar’ for a day’s trip. I met an old fisherman. We began to talk and he told me the story. His face showed pain and disappointment while he even remembered the experience. It was a tragedy. Then I came home. I began to write, not the story as he had told me, but my own story of what he had said.” <sup>\*9</sup>

この話題を提供したという老漁夫は Havana の実在の人間で、このインタビューの直後に Singer が探しあてて直接話を聞いている。Manuel Ulibarri Montespan という名の漁師で、その男との会見の際の面白い話が伝えられているが、こゝでは直接関係がないので省略する。たゞこの男は当地を訪れる観光客達の話の種となり、後に Hemingway に材料を提供したのに自分は何一つ報酬が得られない、作者は自分に舟を与えてくれる筈だったと云って作者を告訴するが、そういう約束はなかったとして棄却される。<sup>\*10</sup> 他方これと同じようなケースが、この作品の映画化の時に起っている。70才になる Miguel Ramirez という Cuba の漁師が、原作品の材料を提供した礼として発動機船と衣類をくれると Hemingway が約束したのに何もくれないという訴えであり、これもまたそのような約束があった証拠がないという理由で漁師の敗訴となっている。<sup>\*11</sup> これらの事件の裏にある真相がどうであったのかは兎も角として、上述の種々な事実を考え合わせると、恐らくこの作品に見られるような素材は Gulf Stream 近辺で漁をする人々にとっては決して珍しいものではなく、似たような事件がいくらでも起り得る状態であること、及び作者がかなり多面的に材料を漁っていたことを推測しても差支えないと思う。

そこで、作品の素材に関して結論的に云えることは、作者が見聞した何らかの事実と作者の体験を基にして先に触れた “On the Blue Water” が書かれ、その後のいろいろな方面からの見聞や体験が更に加えられて *The Old Man and the Sea* の材料になったとい

うことである。<sup>\*12</sup>そして作者が“On the Blue Water”を発表してから三年後に Maxwell Perkins (Hemingway の作品の契約出版社だった Scribner's 社の名編集長) に対して老漁夫の話を書いてみたいと語ったと伝えられているが<sup>\*13</sup>、これが結局 *The Old Man and the Sea* であったと推測されるところから考えてみても、いかに長い間 Hemingway が何故か比較的にありふれていてまた単純なこの素材に執着を持ち続けていたかということが裏づけられるであろう。それ程長く作者が暖め続けていたにも拘らず、“On the Blue Water”と *The Old Man and the Sea* とがそれらの基本的 framework に於て殆ど変わっていないという点が、この作品の解釈にとって重要な一つの側光になり得ると思われる。前者は、まるで後者を表面的に極めて簡単に要約したようにさえ見える story なので、こゝで参考にその全文を掲げてみる。

Another time an old man fishing alone in a skiff out of Cabanas hooked a great marlin that, on the heavy sashcord handline, pulled the skiff far out to sea. Two days later the old man was picked up by fishermen sixty miles to the eastward, the head and the forward part of the marlin lashed alongside. What was left of the fish, less than half, weighed eight hundred pounds. The old man had stayed with him a day, a night, a day and another night while the fish swam deep and pulled the boat. When he had come up the old man had pulled the boat up on him and harpooned him. Lashed alongside the sharks had hit him and the old man had fought them out alone in the Gulf Stream in a skiff, clubbing them, stabbing at them, lunging at them with an oar until he was exhausted and the sharks had eaten all that they could hold. He was crying in the boat when the fishermen picked him up, half crazy from his loss, and the sharks were still circling the boat. <sup>\*14</sup>

〔筆者註〕 Cabanas=Gulf of Mexico に臨み Havana 西方40km位にある Cuba の地名。

この報道記事風の小話は、ごく僅かの部分以外は、*The Old Man and the Sea* の表面上のストーリーをまるで要約したような文ではないか。場所も大体近く、老人が marlin に引かれていった日数、鯨との戦いの模様、鯨の執拗な食欲さ、鯨に喰い残された魚の部分、またその残りの部分の目方 (*The Old Man and the Sea* では marlin の全体の重量は 1,500ポンド以上はあろうと Santiago が考えている<sup>\*15</sup>)まで殆ど同じように表現されている。たゞ異なるところは、漁師が舟の中で泣いているところを救われたという点だけである。作者はこゝにある材料を肉づけして十数年後に殆どそのまま再現したのである。そして、“On the Blue Water”に見られる内容上の図式は要するに、孤独な人間の忍耐強い戦と、それにも拘らず幾重にも空しかった「結果無」との両極の対比であり、漁に対する作者の個人的興味に加えて、この frameworkこそ恐らく作者が絶えず持ち続けていた作品制作上に於ける思考のボタンに合致した絶好の素材であり、作者の関心を長い間留めておいた最も根本的な原因であったと考えられないであろうか。*The Old Man and the Sea* に於てこれに付加された重要な枠組は、老人が前から久しく不漁続きで不毛な現実界の中にあること、及び最後まで彼が涙一滴こぼさずに自らの力で帰港すること、それ

に老人の抱く violence 中心の生命観の三つであって、こうして作者は激しい生の営みの場における ego の主体性と現実界の空しさを益々一貫させて両極的に引き離した中に、生存の意味を探ろうとしたのではないか。従って、分裂そのものがこの作品を成立させているのであって、いずれか一方のみの要素を作品の中心的な意味と解するのは、作品の本質から逸れてしまわないだろうか。作者はこの作品に於てもこれまでより一層明確に、より意識的に、認識する世界と志向する世界の分裂を描かざるを得なかったのであり、その分裂の様相の一貫性は独得なスタイルによって更に強められ支えられて Hemingway 文学に於ける断絶の頂点を示していると言え云えないであろうか。

さて、当作品の最初の草稿は1951年4月までに完成し、その後書き改め続けられて最終原稿は52年3月10日に Scribner's 社が受け取り、同年9月1日号の *Life* 誌に全篇発表され、一週間後に単行本として Scribner's 社から出版された。<sup>\*16</sup> 出版後の世評は必ずしも当作品がすぐれているという好評のみではなかった。同じ“Lost Generation”に属する作家 W. Faulkner は Hemingway 風の単純な表現を真似て“Hemingway's world is narrow. He has no courage, has never crawled out on a limb. He has never been known to use a word that might cause the reader to check with a dictionary and see if it's properly used.”<sup>\*17</sup> と云って、視野の狭さ、作品中に示される「勇気」が表面的で偽物であること、余りに単純素朴な用語法などをなした。然し若干の反 Hemingway 派の偶像破壊的な批評を除いては、その前の作品 *Across the River and Into the Trees* (1950) が駄作で Hemingway 文学の魅力に欠け、スタイルも構成も弛緩していて、Hemingway はもう駄目になったという批評が行なわれていた時であったのでその反動も手伝ってか、かなりの評判作となり、Melville の *Moby-Dick* に擬せられたりまたギリシャ悲劇的古典美とさえ評されたりとの偶像崇拜は論外としても、そのスタイルと作品の意味の緊密性、symbol の深さと美、構成の統一などの点を中心にして、一般に好意的評価が下されてきている。そのなかの二、三の比較的中庸に属する評価の結論的部分を例に挙げれば、S. Sanderson は、

On the purely literal level, this story of an old fisherman's single-handed fight with a giant marlin in the Gulf Stream north of Havana is a magnificently-written narrative, direct, intense, and enthralling. But even unsophisticated readers detected an extra quality in it; the story was unmistakably a parable on the theme of fighting the good fight. It is, in fact, a beautifully-executed essay in Dantesque allegory. Every action and *motif* may be interpreted allegorically, and the literal and symbolic meanings operate continuously and consistently. Hemingway has never written a more closely-organised book; it is the summit of his work as an artifex. <sup>\*18</sup>

〔註〕 artifex = (Latin) artificer

また Clinton S. Burhans は、

Among all the works of Hemingway which illustrate this metaphor <sup>\*19</sup>, none,

I think, does so more consistently or more thoroughly than the saga of Santiago. \*20

また William J. Handy は

In the amazing combination of simple realism of narrative and complex symbolism of image at once contained in *The Old Man and the Sea*, Hemingway has, I believe, constructed his closest approximation to his goal. \*21

というようにいずれも作者が到達した一つの頂点としての立場を作品に与える結論を下している。

そして当作品は1953年度の Pulitzer 賞を獲得し、更に Hemingway は54年度の Nobel 文学賞をアメリカで五人目の受賞者として与えられたのである。\*22 勿論、当作品のみが特に重要な作品と考えられたわけではなく、それまでの全文学活動に対してではあろうが、授賞委員会の讃辞の中の“forceful and style-making mastery of the art of modern narration”という言葉を考えてみても、当作品がなければどうなったか分らない程重要な作品であったと思われる。

ところで上記のようなスタイルを中心にした好意的批評も勿論作品の内在的意味との関聯から発しているわけだが、これらを含めて一般に当作品に対する好評の多くの背後には、或る一つの前提が潜んでいるように筆者には思われる。それはこれまで作者が辿ってきた文学の歩みに対する定石的解釈に基づいて当作品をその歩みに解決を与えた一つの到達点とみなして、作品の中に於ける Santiago の在り方を通して作者が得た安定した強い肯定的態度を読みとろうとしていることである。これを極めて簡単に云えば——何らかの種類の violence に脅かされてそこから逃避したり又はそれに対して硬化していく ego を描き続けながら社会から次第に離れていった作者は *Death in the Afternoon* (1932) や *Green Hills of Africa* ('35) に於て死の恐怖を克服する為の死の問題の凝視を経て、*To Have and Have Not* ('37) や *For Whom the Bell Tolls* ('40) などで ego の社会に於ける solidarity 回復へ接近すると共に violence に囲まれた生存の意味に肯定的態度をとり始め、それが当作品に到って明確になり、受動的な stoicism を超えて積極的な強さを持った Santiago の、いかなる空しさをも貫いて violence の場に生きる人生に対する肯定的な姿となって表われている——こういう図式は Hemingway 文学の歩みを考えるのには一応いかにも分り易く、またある種の論理的必然性を持っているように見える好都合な見方ではある。そして“pro-Hemingway”派の中の多くの批評は、意識の度合に強弱はあっても、おおよそそのような図式を踏まえて作者の文学を考え、また *The Old Man and the Sea* を解釈していることが窺い知られる。従って、当作品に対する解釈は当然肯定的な面の摘出に重点が置かれる結果になる。この点がどのように表われているか、Hemingway 批評の代表的評者について簡単に記してみたい。

Carlos Baker は Hemingway に関する代表的評論の一つであるその著作の“The Ancient Mariner”と題する終章 \*23 に於て *The Old Man and the Sea* を扱っているのだが、この章で Baker が絶えず強調していることは、精神的高さや強さを持った宗

教的色彩であり、そこではあらゆる苦痛にも堪えていこうとする精神の堅固さ、現実の敗北を越える精神の勝利が根本問題となっていて、

“How much did you suffer?” Manolo asks. “Plenty,” the old man answers. Outside, a three-day blow has begun. Inside the shack, the book concludes, the old man falls again into the deep sleep of renewal, of diurnal resurrection. “He was still sleeping on his face and the boy was sitting by him watching him. The old man was dreaming about the lions.” In my end is my beginning. \*24

と述べ、作品の最終シーンの、苦しみを経て後の再生を指向する精神の表われを作品の本質的意味と解して、当作品評の結びとしている。Baker の著作の中心をなす批評態度は、総体的に Hemingway 文学の肯定面の強調にあり、nihilism の存在を軽視する立場で貫かれているので、当作に関しては一層この傾向を強くし、作品中の随所に表われるキリストの image や宗教的 allusion に拠って宗教的性格を強調しているわけである。

一方、これまた Baker と並んで Hemingway 研究の代表的評者である Philip Young は、他の作品解釈に於ては Hemingway の肯定的要素を重視している Baker とは逆に否定的要素、暗い pessimism の面をその本質と考えているのだが、当作品に関しては Hemingway の作品中で最もその肯定的要素を重視し、Young 自身が唱えた所謂 “code hero” と “Hemingway hero” との二分説の点から見ても、Santiago は “code hero” の最高傑作であるとし、

The finest and best known of these code heroes appears, however, in Hemingway's most recent novel. He is old Santiago of *The Old Man and the Sea*. \*25

と述べ、また、

This is the first time, in all of Hemingway's work, that the code hero and the Hemingway hero have not been wholly distinct. \*26

と述べて、この作品では pessimistic で逃避的な “Hemingway hero” 的要素が少ないことを主張し、

Although the view of life in this novel had a long evolution from the days of total despair, it represents nonetheless an extraordinary change in its author. A reverence for life's struggle, and for mankind, seems to have descended on Hemingway like the gift of grace on the religious. The knowledge that a simple man is capable of the decency, dignity, and even heroism that Santiago possesses, and that his battle can be seen in heroic terms, is itself, technical considerations for the moment aside, perhaps the greatest victory that Heming-

way has won. \*27

というような表現で Young にとっては珍しい程積極的に、当作品に肯定的要素を認めようとしている。こういう傾向があればこそ、反 Hemingway 派は逆にこの点を反駁し、作者の描く “stoicism” や “courage” が偽物で表面的なものにすぎないというようなことに触れるわけである。一般に何故か “pro-Hemingway” 派の批評は Hemingway の各作品の中にある nihilistic な暗い面を作品の背景的道具立てとみなして軽視し、肯定的要素のみを作品の本質として重視しようとする傾向が強いのであって、これがこの作品の解釈にも表われていると云える。

ところで、作者の歩みに対する前述のような定石的解釈に疑惑を持って作品そのものを吟味した場合に、果してこれが精神の勝利を描いた作品であろうか。作品自体の要素の中に、それ程作者の肯定への途が展開されているのだろうか。若しまた肯定的な面が強く感じられるとしたら、それは作中のどんな様相に由来しているのだろうか。本論の焦点はそこに絞られてくる。

筆者は、これまで二回の当紀要小論で述べた如く、Hemingway 文学の本質は分裂そのものである、そこでは現実認識の否定的世界も ego が志向する 当為の世界も共に同じ役割を演じているのであって一方のみが作品の意味でも本質でもなく、両極によって始めて Hemingway 文学は成立し得ているのだという観点に立っており、この *The Old Man and the Sea* に関してもこの考えに変わりはない。

こゝで再び云わねばならないことは、Hemingway が使用した素材そのものと作者が展開する作品の世界とは直結しないということである。*To Have and Have Not* が Harry を中心として貧しい人々を金持ちを背景に配しながら描いたからといって、そこに完成された作品が貧富の社会階級問題をテーマにしたものではなく、又 *For Whom the Bell Tolls* がスペイン内乱を描いたからといって作者の政治意識が作品の本質であるとは考えられないように、*The Old Man and the Sea* には宗教的 allusion が多いからといって宗教的性格をこの作品の解釈にもちこむのは正鵠を逸することになりはしないか。問題はどのように作品が完成しているかということであり、それを決定するものは、技術上の問題を別にすれば、素材自体ではなく、その素材が作品中で組み立てられている枠組——作者が素材を扱う方法・態度——ではなかろうか。特に Hemingway の場合はこのことを注意する必要がある。

この点に関して、作家 Upton Sinclair の次の言葉は suggestive である。Hemingway の急死が報道された時、Sinclair は彼の死を悼みつゝ “I was trying to change the world and he was taking it as he found it.” \*28 と述べたが、この極めて簡潔な表現こそ、いかにも作家らしい直観的な目を通して Hemingway 文学の核心に触れている。勿論 *The Old Man and the Sea* の中に作者の志向する世界が描かれていることは間違いないが、それ自体が作品の本質的な意味なのではなく、この作品も作者にとっての一つの「人生」の断面であり、個性の精神的勝利を謳歌したものではなく、そうかといって現実認識の暗さのみを示したものでもなく、その両者の激しい懸隔としてしか作者が考えられなかった「人生」そのものの表現ではないだろうか。そしてこの作品を「精神の勝利」の書と呼ぶとすれば、それは作者が提出した「分裂した人生」という作品の本質の中

にある一つの現象を指摘しているにすぎないであろう。

そういう視点に立って、作者が作品中で認識する世界と志向する世界とをどのような関係で表わしているかに重心を置きながら、plotを追いつつ当作品に一つの解釈を下してみたい。

## II

*The Old Man and the Sea* はその plot の上から大きく五部分に分けることができる。最初の部分は Santiago 老人の紹介に始まって、彼が不漁になってから85日目の出漁の準備をするところまで（Jonathan Cape 社版で云えば24頁まで）。第二の部分は老人が少年 Manolin に見送られて出港してから、かじき（marlin）が餌にかかったところまで（24—38頁）。次の箇所は、その後この大魚の捕獲に成功するまで（38—94頁）。marlin を漁船に横づけに結びつけての帰途、鯨の襲来に遭い、鯨との戦いが終るまでが第四段階（94—121頁）。そして Santiago が帰港してから、ライオンの夢を見ながら眠り続けている最終場面までが第五段階（121—127頁）である。そこで便宜上この各段階毎に内容を解釈し、そこに表われる問題点の意味と性格とを考えてみたい。

最初の部分はいわば作品の序曲として、Santiago という老漁夫を読者に紹介するような形で淡々と物語られていく。ここで作者が老人を描く視点は主として「現実界」のものであって、第二段階に現われてくる violence の問題と共に作者にとっての「在る」世界を示しており、作品全篇にわたっての「現実界」の枠を決定している重要な部分であるが、ここに描かれた老人は何とすべてを奪われ尽くした姿であろうか。妻に死なれ、少年 Manolin も日常のこまかな面倒をみたりして老人を慕ってはいるが、老人にとって最も重要な漁の時には何の助けにもならず（後の第三段階で見えざる大魚との戦いに苦しみを感じてくる Santiago は “I wish I had the boy.” というような表現を頻りに発している）、殆ど完全な孤独のうちに暮している。家具はベッド、テーブル、椅子が一つずつ、僅かの所持品を棚に置き、土の上で料理をするという小屋に住み、職業上の漁具さえ乏しく、舟の帆はメリケン粉の袋でつぎはぎされたもので、それを捲くと “permanent defeat”<sup>\*29</sup> の旗のように見えるのである。そして事実老人は久しく不漁をかこつ身である。老いやつれた体には皺が深く刻まれ、且長い間の苦闘が残した傷痕が畳み込まれている。更に悪いことには、Santiago は「運」にも見放されて、“definitely and finally *salao*, which is the worst form of unlucky”<sup>\*30</sup> の状態にある。彼は小屋の中でよく眠りこむ。これは自然界に調和した生活の姿というよりも、今後全篇にみなぎってくる「疲労感」の表われと解すべきであろう。

When the boy came back the old man was asleep in the chair and the sun was down.... They were strange shoulders, still powerful although very old, and the neck was still strong too and the creases did not show so much when the old man was asleep and his head fallen forward.... The old man's head was very old though and with his eyes closed there was no life in his face....

The boy left him there and when he came back the old man was still

asleep. \*31

こゝには未だ残された力を眠りによって回復しようとする Santiago の姿が示されているが、それはとりも直さず老人の疲労感を色濃く表現していることになるであろう。こういう Santiago が周囲の現実界に反応する態度はどうであろうか。例えば Manolin がその父親の云いつけで Santiago の舟に乗れなくなっていることについて “It is quite normal.” \*32 と云うのみで何らの不満も抵抗も示さなかったり、又多くの漁師にからかわれても怒りもしないという老人の姿は、それが強固な何らかの信念に基づいている安定した積極的な肯定の態度ではなく、現実的な視点への反抗を諦めきった姿ではないだろうか。作品全篇にわたって、これ程何らかの外部的対象に対する resistance を持っていない主人公を Hemingway が提供したことは他にないであろう。現実界の破壊的要素の象徴である鯨 (shark) に対する Santiago の憎しみだけは、第四段階に於て強く表現されている。然し後述するように、それは憎悪でとゞまっていて、老人の鯨に対する戦はこれも始めから「諦め」になっていることが作品中で明瞭に表現されているのであって、Hemingway がこれまで描いてきた中の逃避的な主人公にさえ存在していた対環境の抵抗精神がこゝにはないのである。当作品に resistance があるとすれば、それは現実界への抵抗ではなくして寧ろその無視の中にあり、且 ego 自身に向けられているものである。

こうして Santiago は、実りなく、傷つき、疲労し、富も、若さも、運も、勝利感もそして最もまずいことには人間関係をも奪われつくした存在であり、これを要するに「現実世界」に於ける人間的要素を極限まで剝奪された姿と云っても過言ではない。Hemingway の作品で他にはこれ程まで現実界の視点から見て非人間化され、換言すれば抽象化された主人公は一人もなかったであろう。これまでの作品では、批評家達にからかわれる程に旺盛な食欲を持った vital な主人公を創ってきた作者がこゝで描く Santiago は、“For a long time now eating had bored him and he never carried a lunch. He had a bottle of water in the bow of the skiff and that was all he needed for the day.” \*33 という状態である。

こうした現実設定の中でたゞ一つ Santiago に残された vital な面は彼の「目」に集約されて、この現実の中にあっても何ものかを求めようとする求心的姿勢をとって「当為」の世界をのぞかせている。

Everything about him was old except his eyes and they were the same color as the sea and were cheerful and undefeated. \*34

作品中で陸地、又は海から陸への方が常に現実界を示し、海、又は陸から沖への方が当為の世界を指向している点から考えても、海と同じ色であるというこの「目」は、第一段階に於て作者が示す当為の世界の象徴と考えてよい。この「目」は、Santiago が眠りにつくと、彼が奪われてしまったものが未だ奪われていなかった時代の 思い出の中の「ライオン」の夢という形を以て表われる当為の世界の、その夢を見る 心の目なのである。

He no longer dreamed of storms, nor of women, nor of great occurrences, nor of great fish, nor fights, nor contests of strength, nor of his wife. He only dreamed of places now and of the lions on the beach. ※35

Santiago の夢もまた然し何と人間界から離れてしまったことであろう。アフリカ大陸の自然の中に戯れるライオンの夢によって象徴されている生命力の強さへの指向は、あらゆる人間的事象が除外された超人間的な、換言すれば極めて非人間化され抽象化されたところに成立している。Santiago の生存にとっての唯一の「当為」の世界は、こうして作品の最初から人間的なものの無視の中にのみ存在しているのだ。以上のように、既に作品の序曲に於て Santiago を紹介する Hemingway の制作態度は、現実界に於ける紛うことなき敗北と、そこに残された全く抽象化した当為の世界との余りにも結びつかない、そしてその故に両者の存在がそれだけ激しく対立しながら際立っている両要素の枠を組立てていることに注目すべきである。

次に第二の段階を調べてみよう。この部分は作品中で最も平凡な箇所だが、前段階を受けて plot が本筋に入るところで、当作品を「起承転結」の構成に擬するならば、こゝまでが「起」の部分に相当する。というのは、こゝには次の第三段階に現われてくる重要な問題が導入されていて、次の段階への展開の準備的部分と考えてよいからである。それは violence の問題である。少年 Marolin に見送られて出漁した Santiago は用心深く釣りの準備をしながら沖をめざして、まさに「陸地」の現実世界から次第に「海」という当為の場へ向かっていくのだが、その途中の大自然に囲まれた孤独の世界での Santiago の観察や思考の中心は、次第に violence の問題へと向かっていくことが分る。先ず出漁後の最初の観察は荒海に住むかわい鳥の存在であった。

He was very fond of flying fish as they were his principal friends on the ocean. He was sorry for the birds, especially the small delicate dark terns that were always flying and looking and almost never finding, and he thought, "The birds have a harder life than we do except for the robber birds and the heavy strong ones. Why did they make birds so delicate and fine as those sea swallows when the ocean can be so cruel? She is kind and very beautiful. But she can be so cruel and it comes so suddenly and such birds that fly, dipping and hunting, with their small sad voices are made too delicately for the sea."

※36

これは人間の存在をいろいろな面から脅やかす violence の問題を作家としての出発点以来絶えず扱い続けてきた Hemingway が自然界へ目を向けた時の表現で、大自然の中の生物的生命もまた常に violence の脅威にさらされているたよりない運命にあることの認識である。然しこの観察はこれまでの Hemingway の作品と異なって violence の場の極端な拡大へと導いていく。というのは、鳥に脅威を与えるのは直接には海の暴力でありながら、海自体は Santiago にとっては violence でも evil でもなく、寧ろ愛すべき女性的なものにすぎないのであって、海を暴力的にさせる別の violence が存在するとい

うのである。

He always thought of the sea as *la mar* which is what people call her in Spanish when they love her. Sometimes those who love her say bad things of her but they are always said as though she were a woman. Some of the younger fishermen, those who used buoys as floats for their lines and had motor-boats, bought when the shark livers had brought much money, spoke of her as *el mar* which is masculine. They spoke of her as a contestant or a place or even an enemy. But the old man always thought of her as feminine and as something that gave or withheld great favors, and if she did wild or wicked things it was because she could not help them. The moon affects her as it does a woman, he thought. \*37

こうして violence の場は「月」にまで及んで相関関係を結んでいく。更に Santiago は Portuguese man-of-war (くらげの一種、「カツオノエボシ」)を見て、人間に劇痛を与えるこのくらげを食べてしまう海亀がいることを興味深く思うが、このことも同じ意味を Santiago に与えているのであって、即ち彼が海上へ出てから観察していることは、存在するものがすべて互いに傷つけあうことによって存在しているのだという認識を形成していく過程なのである。そしてこの海亀のことを考える Santiago はその心臓の強さを思い出す。

Most people are heartless about turtles because a turtle's heart will beat for hours after he has been cut up and butchered. But the old man thought, I have such a heart too and my feet and hands are like theirs. He ate the white eggs to give himself strength. \*38

淡々と何気なく語り続けられているようにみえる構成の中で、このような部分にも、作者がこれまでの作品に於て採ってきた制作法と同じボタンが表われている。或る観察や認識が直ちに一つの当為的志向を生み出していく型である。初期短篇中の Nick が violent な要素を見るとそこから直ちに逃避しようと決意したり、*The Sun Also Rises* の Jake Barnes がパリの頹廃を知るや直後に仕事に熱中したりするなど同じ構成で、Santiago は傷つけ合いつゝ生きていく violent な生存の場で重要なことは戦い抜く為の不屈な心と力であることを考えると、その為に先ず自己の力を貯えようとするのである。こうしてこれに続く第二段階の終りの部分は戦にたち向う為の老人の心と体の準備が描かれてくることになる。

第三段階に入ると前述の部分を受けて、そこにあった問題が決定的に発展してくる。釣糸にかゝった大魚 marlin との対決の時期をひたすらに待ちつゝ苦しさに堪えてきた Santiago は、相手の魚に憐れみを感じ始める。それは魚もまた全力をあげて苦闘しているのだと思ったからである。そしてこゝで老人が想い出す marlin の悲しき夫婦愛の事件は、目の前で愛するものが殺されていくのをたゞじっと見守っていくことしかできない生存の

現実であり、これは丁度 *A Farewell to Arms* に於ける Henry と Catherine の関係と相似な図式である。violence の場ではすべてが孤独でしかありえない。こゝでは Santiago と marlin との孤独者どうしが戦い合う violence の場が展開しているのである。このことが “Now we are joined together and have been since noon. And no one to help either one of us.” \*39 という表現を生む。然もこの状態は、彼が漁夫であり魚が魚である限りに於ては不可避免的な一つの運命なのである。

Perhaps I should not have been a fisherman, he thought. But that was the thing that I was born for. \*40

この認識は直ちに Santiago の決意の強化をもたらしている。一方では violence の場で堪えている魚への愛と尊敬がたかまると共に、他方では不可避免的な生存の戦を、それ故にこそ立派に果そうとする決意がますます意識的になってくる。

“Fish,” he said, “I love you and respect you very much. But I will kill you dead before this day ends. \*41

こうした矛盾が何度も交錯しながら繰り返して表現されている。Santiago にとっては “strange” \*42 な存在である相手の魚への尊敬と愛と憐れみがたかまる程、彼は他方では魚をどうしても殺さねばならないし、その為に自らも強くなければならないと思う。

I wish I could feed the fish, he thought. He is my brother. But I must kill him and keep strong to do it. \*43

然しそれ程愛し尊敬する「兄弟」を何故老人は殺さねばならないのだろうか。この矛盾を解決するのが、当作品の現実設定の中心となっているいわば violence 的宇宙観である。

“The fish is my friend too,” he said aloud. “I have never seen or heard of such a fish. But I must kill him. I am glad we do not have to try to kill the stars.”

Imagine if each day a man must try to kill the moon, he thought. The moon runs away. But imagine if a man each day should have to try to kill the sun? We were born lucky, he thought.

Then he was sorry for the great fish that had nothing to eat and his determination to kill him never relaxed in his sorrow for him. How many people will he feed, he thought. But are they worthy to eat him? No, of course not. There is no one worthy of eating him from the manner of his behavior and his great dignity.

I do not understand these things, he thought. But it is good that we do not

have to try to kill the sun or the moon or the stars. It is enough to live on the sea and kill our true brothers. \*44

第二段階で暗示されていた violence の問題がこゝへきて決定的に展開され、あらゆる存在物の violence に依る相互依存という観点が明瞭に Santiago の意識に形成されてくる。violence の場は生物界全般から更に宇宙へと拡大され、すべての存在は互いに他を生かすものであると共に殺すものでもあると Santiago は考える。そして互いに密接な生存関係を持つもの程傷つけ合わねばならない。太陽や月や星も老人にとっては友ではあるが、それは遠く離れた存在である。それらは人間を生かしも殺しもするだろうが、人間が生きていく為にはそれらと戦う必要はないし、或いは戦っても無意味である。それらは人間の次元を越えて人間を絶対的に支配するものであるかもしれない。然し近い友程人間は戦わねばならない。愛し合う筈の近い友程殺し合わねばならない。生存するということはそういう宿命を背負っていることなのである。今 Santiago が釣糸を通して結ばれている「兄弟」である marlin を愛し尊敬しながらも殺さねばならないという矛盾はこうして解決されてくるのである。従って、魚もまた Santiago を殺す権利を持っている筈である。当然老人は、

You are killing me, fish, the old man thought. But you have a right to. Never have I seen a greater, or more beautiful, or a calmer or more noble thing than you, brother. Come on and kill me. I do not care who kills who. \*45

と考えるわけである。こうして残された問題、即ち Santiago にとっての当為の世界は、戦に於てどちらがどちらを殺して勝利を取めるかというところにはなくなり、ひたすら「如何にして」自らの力を最大限に發揮して“dignity”を以て戦を遂行するかという「方法」の点にかゝってくることになる。こうした Santiago の生きる世界の裏側には、既に現実界に於ける敗北と不毛とが必然的に潜んでいるわけではないか。こゝまできた時 Santiago は後述する「沖へ遠出しすぎた」誤りを犯してしまっているのではないか。Santiago にとってはもはや現実界に於ける敗北と不毛を無視したところに於てのみ当為の世界を求め得るにすぎない。若し現実界の勝利を求めるならば、それは単に頼みにならない運にかけられているのみである。そのことは老人の「鯨」の襲来に対する危機の念となって表われ、又これは作品の伏線にもなっている。

“Unless sharks come,” he said aloud. “If sharks come, God pity him (*i.e.* the marlin) and me.” \*46

然し兎も角 Santiago は violence 中心の生命観によって、愛する魚を殺すうしろめたさを解決し、彼には“*What a man can do and what a man endures*” \*47 という唯一の当為の世界が残された。そして彼は魚との運命的な戦の場で自分の“pain”と魚の“agony”とをぶつけあって魚を殺すのである。

殺されて自らの“fortune”となった marlin を小舟に結びつけて Santiago は帰途に

つく。第四段階は前の段階からの「転」の部分として展開されていく。全力を尽くして marlin をしとめて夢ではないかと幸福感に浸っている Santiago の眼前に、恐れていた鯨が遂に現われる。鯨の執拗な攻撃と食欲さと恐るべき破壊力などについて Santiago は激しい憎しみを以て考えをめぐらしている。そして重要なことは、老人の激しい憎悪にも拘らず、彼は鯨に対しは戦う前にそれを一目見た時から既に勝味を感じていないことである。

The old man's head was clear and good now and he was full of resolution but he had little hope. \*48

そして最初の鯨の攻撃に応酬する時も、“He hit it without hope but with resolution and complete malignancy.” \*49 というように、Santiago は始めから敗北を覚悟していたことを示している。こうして鯨は釣舟の横腹に結びつけられた marlin の肉を喰いちぎっていく。鯨は老人自身を襲うのではないけれど、例えば “I cannot keep him (i.e. the shark) from hitting me.” \*50 というような表現が随所に見られるのは、marlin が今や老人の分身になっていることを示している。こゝで “shark” の symbol としての立場であるが、何を象徴しているかについて各種の説が試みられているけれど、こまかな詮索や読み過ぎはさておいて、最も核心的な点は、この「鯨」が Santiago が志向する当為の世界に対比された「現実界」の認識の分野に属するものであるということである。これを裏づける材料としては、第三段階が marlin を殺すことで終了して第四段階に入った時に見られる Santiago の思考の性質上に於ける突然の変化である。この点は作品の解釈上でも重要なことである。第四段階は次のようにして始まっている。

“I am a tired old man. But I have killed this fish which is my brother and now I must do the slave work.” \*51

魚を殺してから後に老人がしなければならないことは “slave work” になるというのである。Santiago が marlin と釣糸によって結ばれて一体となってから marlin をしとめるまでは、魚は老人にとって当為の世界に位置する存在であるが、殺してからは現実界に属するものとなるのである。即ち、Santiago は遠い沖合から陸に向かって帰途につくところから、獲物となった marlin という現実界の分身を持つことになるのである。故にこそ、例えば、

He's over fifteen hundred pounds the way he is, he thought. Maybe much more. If he dresses out two-thirds of that at thirty cents a pound?

“I need a pencil for that,” he said. \*52

というように、第四段階に入った直後に、この大魚でいくら儲かるかというような、Santiago がこれまでに少しも考えていなかったことが始めて念頭に浮んでくるのである。

こうして現実界のものとなった marlin を襲う「鯨」は現実界の破壊的要素を象徴しているものであって、これに対しては老人はなんらなすべき術を持たず、鉾を使うにしても“dignity”ある立派な方法で手際よく鯨を殺すことはできない。ようやく殺し得たとしても鉾やロープを取られてしまい、後に続々押し寄せてくる鯨に対してはオールにナイフをくゝりつけたりして突くが、やがてこれも折られて、最後には棍棒でやたらに叩きまわられるのみとなる。sharks との戦は marlin との戦と異なって何の“dignity”をも持たない醜い戦である。marlin との戦で示したように老人はこゝでもまた激しい苦痛と疲労に堪えて忍耐強く戦うが、最初から予感した如く何の効果もなく、たゞ不様になっていくのみである。そしてはや全く絶望的になった時、Santiago には後悔の念が現われてくる。

“I shouldn’t have gone out so far, fish,” he said. “Neither for you nor for me. I’m sorry, fish.” \*53

marlin を追って「余りに沖に出すぎた」という後悔は、こゝから作品の最後まで何回か反復して表現されているが、これは Santiago が現実界で敗北せねばならなかった程に当為の世界に入りすぎてきたことを意味している。追い詰められた Santiago にとっては、もはや結果の空しさを完全に分りきっていながら、たゞひたすらに残された力で戦うこと自体しか残されていない。敗北感と激しい疲労に襲われながら港へむかう Santiago にとって、結果無の現実を全く無視し得る精神の強さのみが残された世界であった。「遠くへ出すぎた」ことによって「運」を失った為に現実には敗れたけれど、尚何物にも“beat”されたのではないと彼は考えるのである。

やがて Santiago は帰港して作品は最終の第五段階に入る。帆を捲いたマストを肩にして上陸する老人は疲労困憊の中に振り返り、憐れな白骨となった marlin の残骸をみつめるが、この時彼は結果無の現実を否認なしに確認したのである。我々はこゝで巻頭にあった「帆を捲くとそれは永遠の敗北の旗のように見えた。」という表現を思い出すと共に、その意味するものをこゝで再確認することができるであろう。即ち、それはやはり Santiago の「現実界」に於ける決定的な不毛性を指摘していたのである。上陸してから Santiago は少年 Manolin と語り合う。

“They beat me, Manolin,” he said. “They truly beat me.”

“He didn’t beat you. Not the fish.”

“No. Truly. It was afterwards.” \*54

こゝで老人は marlin を捕獲したことが誤りであったのではなく、その後の鯨との戦が問題であったということを云って、当為の世界に於ける自分の行動の意味を認めているが、同時に現実界での敗北をも認めている。そして、violence の場で激しく戦いながら自己の存在理由を確認した Santiago の生存の戦に無縁な人々、即ち老人にとっての「人生」には outsider である観光旅行者達が、鯨に喰い荒らされた marlin の白骨を鯨のものと早合点してつまらぬ話をしている頃に、疲労しきった老人は眠り続けて、再起の力を指向する象徴である「ライオンの夢」を見ているのである。The Sun Also Rises の終末が

最初に戻ったように、この作品も終わったところで巻頭に帰っていく。

然し、Santiago は「沖に出すぎた」ことによってのみ、残された生命の炎を燃やし続けることができたのではないか。若し “You violated your luck when you went too far outside.” \*55 ならば、現実界の Santiago は何度でも同じ敗北を繰り返すのみであろう。老人にとっての当為の世界は現実と完全に相容れないところにしか存在しえないという決定的結論を我々はこゝに見ないであろうか。

以上のように当作品を分析してみた時、Santiago の当為の世界のみをこの作品の中心的なテーマと考えることは、余りにも一面的な見方であると云えないであろうか。Santiago の志向する世界は現実認識の設定の中に於てのみ意味を持ってくるにすぎない。それに、“code hero” に強さがあるとすれば、それは人生に対する肯定的態度に基づいているのではなく、逆に非人間化の極限、認識の徹底的無視の中にこそあるであろう。この作品もまた Hemingway 文学に於ける「在る世界」と「在るべき世界」との激しい懸隔そのものの提示であり、それが作者にとっての一つの「人生」の断面図であったと云えるであろう。そしてこの「分裂した人生」自体こそ当作品のテーマと呼ぶべきものではないだろうか。

### Ⅲ

以上の分析で表われた作品中の二つの大きな方向、作者が展開する「在る世界」と「在るべき世界」との本質及びそれらの関聯性について総括しながら、この作品が Hemingway 文学上で占める立場について考えてみたい。

前者の本質を形成するものは、万物の存在の根源を violence であるとみなす一種の存在論である。「存在する」ということは互いの力関係によって成立していることなのであり、その力関係が violence そのものであるというのだ。A は B を殺さねば生きることができず、B は C の犠牲に基づかねば存在することができず、A と C とは互いに殺し合いつつ生きていかねばならないかもしれない。それは逆に云えば B は A を生かすものであり、B は C によって存在を保ち得るし、A と C とは互いに生かし合っていることでもある。そしてこれは存在するものが存在する限りに於て負わされた宿命であるにすぎない。そこで生命力豊かに自己の存在を強く主張するならば当然そこにそれだけ激しい戦いの場が生じてくる筈である。その戦いに勝つ為には「運」がなければならないと Santiago は考える。運がなければ現実界に於て勝利を収めることはできないという。「運」——この一面楽天的で他面極めて悲劇的な言葉は、Hemingway がこれまでも時々各作品、特に中期以後の作品で書き記してきた言葉なのである。作者はさりげなく「運がよければうまくいくだろう」というような表現を時々用いてきた。それは一面常識的なことではあるにしても、あらゆる努力を全く無視する頼みにならない「運」というものに依らねば成功しないという条件を度々繰り返さねばならなかった点に、やはり nihilistic な作者の現実認識がよく示されていると思われるが、この作品では全篇を通して余りにもしばしば反復されていることに注目すべきであろう。ところで若し余りに自己の世界を求めて「遠出をしすぎる」ならば、「運」は破壊されて現実の敗北に終らねばならないという。こゝに Santiago にとって生きるということ自体の矛盾が潜んでいる。生命感を充実させよう

とすればする程現実界での敗北、結果無の痛手を蒙らねばすまないという Santiago の思考は、Hemingway の認識する世界をこれまでの作品にない程 pessimistic なものになっているのである。これは Santiago が作者の創ったすべての主人公の中で最も insider であることに基づいている。*A Farewell to Arms* の Frederick Henry は戦争から逃れればよかったし、その後 Catherine の死に遭っても受動的な stoicism で堪え忍びさえすればよかったし、*The Sun Also Rises* の Jake Barnes は傷つきながらも傷を受けない主体性を保てたし、*For Whom the Bell Tolls* の Robert Jordan も所詮は outsider であって自ら途を選べる立場にあった。又 *In Our Time* の Nick は violence に脅威を感じると直ちに逃避することを考えたし、危険だと思う “swamp” へは入らなくても痛手を忘れる「釣り」に没頭できたのであった。「彼はその沼地へまで入っていく気はしなかった。…ニックは今はそこに入っていくたくはなかった。…沼地では釣りは悲劇的な冒険なのだ。ニックはいやだった。彼は今日はこれ以上流れを下っていきたくはなかったのだ。…沼地で釣りができるような日がそのうちにいくらでもあるだろう。」※56 という Nick であった。その “swamp” へ入っていく日が *The Old Man and the Sea* で訪れたのである。Santiago の現実設定はたゞ一つも動かし難く、その中では彼は “tragic adventure” を冒し続けることによってのみ生存を許されているのである。このことは最終場面に於ける観光客達との対比によっても示されている。彼らは老人の生の営みである戦には全く無縁な outsider であって、彼らと対比されている Santiago の violence の場に於ける insider としての立場が明らかである。こうして生存の為の violence の場ですべてを奪われ傷つきながらも何度でも戦い続けていかねばならない Santiago の姿、こゝに当作品に表われた作者にとっての「在る世界」がある。

ところで他方上述の violence を核心とする存在観は、二つの点で作者の妥協点になっていることを見逃すわけにはいかない。その一つは、これが何故愛する自然界の友である魚を殺さねばならないのかという Santiago の矛盾を解決させる根拠となっている点であり、これによって作者は Santiago をして躊躇なく魚との戦いの決意を固めさせて当為の世界に導いていることである。他の点は、より重要なことであるが、Hemingway が作者としての出発点以来素材の中心問題として violence を取扱ってきた態度の意味をこゝで裏づけることによって、この問題を総決算したことである。そして注目すべきことは、作者が扱ってきた violence の場の質的変化である。

そもそも Hemingway は何故 violence の問題を含んだ素材をたえず扱ってきたのであろうか。勿論そこには人間として Hemingway の持つ temperament に基づく個人的関心にも理由があるだろうが、殆どの作品が violence の影を色濃く宿しているという現象の裏には、作家の関心を決定的にした極めて重要な事実があった。というのは、一次大戦に於て蒙った作者の重傷が physical な面から発して violence への関心の源となったとすれば、その後ジャーナリスト時代のギリシャ・トルコ戦争取材中の見聞が Hemingway をして内面的次元からの関心を余儀なく強いたのであり、この事件が彼に作家になる決意をもたらし直接の決定的な動機となったという事実である。これを報じている Charles A. Fenton の著書から引用してみよう。

This spectacle of refugee misery, beyond all the rest of what he saw in Asia

Minor, left the most permanent scar on Hemingway.... The civilian suffering, however, gave a new dimension to his determination to be a writer.... Hemingway had neither seen nor imagined such human suffering as he saw in October, 1922, along the road to Adrianople.

When he got back to France after finishing his Greco-Turk assignment, he made on the basis of it a decision about his career. "I remember," he said thirty years later, "coming home from the Near East... absolutely heartbroken at what was going on and in Paris trying to decide whether I would put my whole life into trying to do something about it or to be a writer."... "I decided," he said in 1951, "cold as a snake, to be a writer and to write as truly as I could all my life." \*57

よく知られまたしばしば言及される一次大戦における重傷という派手な事件より以上に、上記の事実は作者の文学を考える場合に極めて重要な材料である。こうして Hemingway は元来は社会的な violence の場の悲惨さを描こうとしたのが作家としての意識的な出発点だったのである。従って作者の素材の中で violence が占める位置が重かったのは当然すぎることだと云えるのである。事実、実質上の処女作とも云うべきパリ版 *in our time* 中のスケッチ風の小品群では、題材はすべて violence に関したものであり、又その約三分の二は戦争に関係あるものであった。そしてこの態度は根本的には変らずに *A Farewell to Arms* や *The Sun Also Rises* に於て描かれる背景を作った。これらの作品に於ては、結局は個体は絶えず周囲の violence によって脅威を与えられる存在であり、そこからの逃避か又はそれに直面する stoic な姿勢が ego の当為の場であったが、その ego の背後には現代社会の現実が、写实的にか又は象徴的に、生々しく展開されていて、作品として広い perspective を持っていた。ところが *Death in the Afternoon* や *Green Hills of Africa* ではいわば "violent-death poisoning" と呼ぶべきものに囚われて恰も麻薬中毒者のように悪魔的な世界に耽溺し、そこに一種の審美的な世界を創りだしたとはいえ、作者は迷路におちこんでいたと云える。抵抗していた筈の violence へ作者自ら溺れ込んでしまったので、violence が持つべき作品上の必然性がなく、「violence 中毒」にかゝった作者の白昼夢的な世界のみが際立っていた。この時は、作者が或る意味で自らの文学の本質的な歩みから逸脱してしまった時期であったろう。この頃の作者自身の姿は *The Snows of Kilimanjaro* (1936年, *Esquire* 誌上に発表) に投影されていないだろうか。やがてそこから脱却を計るがごとく *To Have and Have Not* や *For Whom the Bell Tolls* に於ては、violence の場に ego と社会との solidarity 回復の場としての意味を持たせようと試みた。そこでは初期の作品に於けるような violence に受動的な主人公ではなく、主人公自ら作り出す violence の場をも与えてその中で当為の世界を展開すべきところの場としたのである。即ち主人公達を以前よりもやゝ insider として、作者が得意とする violence という素材に積極的、肯定的な意味を与えようとしたのである。然しそれは必ずしも成功しなかった。C. Baker などの弁護にも拘らず、一部の批評家が指摘したように、できあがった作品に見られる violence の世界は、結局スリルをたかめる為の道具立てとしてしか役立っていない点が多かった。貧しき Harry Morgan の violent な行

動には必然性が見当らず、又作者の筆が滑ったのか Robert Jordan の属する反ファシストである Republic 党にファシストと同じような残忍で無意味な violence を演じさせてしまったりして、violence の立場が作品の意味から浮き上がってしまった。ところで *The Old Man and the Sea* ではこれを見事に解決したと云える。前章で述べたように violence を存在するものを存在せしめる根源的な力関係の本質とみなし、これによって Santiago が観察する世界と他方彼の演ずる激しい行動との双方に対してその作品上の必然性を十分に与えている。この点に関する限り作品制作上で成功しているわけで、violence の場は当作品を形成する両極的に分離した認識と当為との激しい懸隔を成立させているかなめになっていると同時に、作者が絶えず描き続けてきた violence の問題をこゝで総決算していると云ってよい。

然し、作者の violence の世界は何と「人間的」なものから逸脱してしまったことであろう。こゝには、現代の violence を生み出している社会という背景が、写実的な面からは勿論、象徴的な意味からも、一かけらも見出されることがない。Hemingway の violence の世界は、出発点から大きく変貌して非人間化されてしまった。Santiago が人間社会に於て孤独であるのは必然的な結果であるにすぎない。従って仮に Santiago が現実界で勝利を収めえたとしても、又 P. Young が云うように Santiago は Hemingway の明瞭な “code hero” として作品中で死なない唯一の主人公であるとしても<sup>\*58</sup>、Harry Morgan や Robert Jordan とは比較にならない程人間的な意味が薄いというほかないのではないか。作品中に時々示されているように Santiago も marlin も互いに “strange” な強さを持ったものどうしの戦であるという表現は、超人間的な世界を示しているばかりである。現代社会という背景を負って生まれた作者独得の violence の世界は、こうして次第に violence の場の拡大と共にその社会的背景を失い、象徴的な次元から見ても時代から離れ人間から離れて抽象化の極限にまできている。

以上のような現実設定に対する当為の世界は、極めて限られた領域しか残されていないのは当然なことである。Santiago が生きる為には violence の場で愛するものと戦わねばならず、その戦で自己の *raison d'être* を確認するには遠く沖へ出なければならないが、「遠出をしすぎる」と「運」が失われて現実界での敗北が待っているのみならば、Santiago にはその敗北を「敗北」と認めない精神の強さしか残されていない。現実界の敗北と空しさを完全に無視し得る硬化した精神によって始めて、“A man can be destroyed but not defeated.”<sup>\*59</sup> という Santiago の「敗れざる世界」が保ちえるのみである。こゝにある当為の世界は、これまでしばしば「考えてはいけない」とか「考えさえしなければ恐怖はない」などと記し続けてきた作者にみられる認識からの逃避又はその無視の態度の極点ではないのか。

従ってこゝでは human relation といったものは意味を持つ筈はないのである。human relation とはまさに文字通り relative な問題であるが、Santiago の生存にとっては絶対的な世界しかないからである。Hemingway は初期の作品程副主人公の性格描写が比較的豊かで作品中で占める立場も重要であるが、作品を重ねる毎に抽象化されてきている。主人公の恋人達は次第に主人公に従属する道具化の度を増し、前作 *Across the River and Into the Trees* では主人公 Richard Cantwell の恋人 Renata は real な personality を全く失ってたゞ hero の青年期へのノスタルジアを象徴する影のような存在にな

りきっているが、更に当作品では遂に heroine は全く消え去り、たゞ一人主人公と人間的な結びつきを示す少年 Manolin も一方的に Santiago に傾倒する讚美者で完全に「一方通行」の関係にすぎず、Santiago の egocentric な姿のみ際立っている。

こうして人間関係を失った Santiago には当然遠心的な抵抗精神がない。ある評者達が当作品に作者の一種の安らい、落ちつき、又は肯定的態度のようなものを感じとっているのは、恐らくこの点からではなかろうか。Santiago が抵抗するものは専ら自己自身、敗北を敗北と認めたがる自己の弱い部分に対してである。こうして人間界から離れて大自然の中に融け込んでいく Santiago の態度の中には、Nick や Henry のようにたゞ一人「単独講和」を結んで現実界から去っていく姿の到達点が認められないであろうか。

*The Old Man and the Sea* ではもはやいかんともなし難い程に現実認識と当為の世界とは分裂してしまった。Santiago を当為の世界へ駆り立てる唯一のものは、疲労困憊した老鯊を横たえて見る遠い若き日々の思い出の見果てぬ夢にすぎない。「ライオンの夢」は余りにも痩せ細った人間性が見る悲壮な夢である。Hemingway 文学は出発点から歩み続けるうちにますます pessimistic で閉鎖的な世界を創りつゝこの作品に到ったのではないか。

然し一方これ程「遠出」をして ego の極点を探った作品は現代に於て珍しいことであろう。また「抵抗精神がない」と前述した場合と異なった次元に於て、これ程「自我」自身の或る面に対する反逆精神を持った作品はアメリカ文学に於ては稀であろう。ego がますます破壊され崩潰していく現代に於て、このことは Hemingway が占める独得の位置なのである。それも、solidarity を求める志向の故に作者の文学の現代性があるのではない。社会的 solidarity を全く無視した ego の極点にまで溯ってその存在の意味を主張したところにこそ作者の文学の「反現代的な現代性」があるのである。アメリカ国内の“pro-Hemingway”派の optimistic な評者達は、何故大胆に、Hemingway は現実を見棄てたのだと云い切れないのであろうか。彼らが作者の文学の中には、solidarity への志向がやはり存在しているのだと、声を大にすればする程、ますます彼の作品は ironical な意味で「現代的」意味を持ってくるであろう。何故ならば、作者が作品の歩みにつれて次第に背を向け去った「社会性」とか「政治性」とか「連帯感」ということが「現代」程安易に軽々しく万能薬的に言及される時代はなかったであろうから。（この小論で直接扱う範囲には属さないが、一次大戦後のアメリカ文学作品をアメリカ社会という背景に置いて考える時は、この点は特筆すべき問題を提供するように思われる。一方には社会問題を掘り下げる作品の系列が存在するのに対して、現代アメリカ作家達の一部は、現代アメリカ社会の発展を形造ってきた強力ないくつかの枠の拘束——特に資本主義的コマーシャルイズムや政治偏重性——を強く意識し、ego 不存在の「政治性」とか「社会性」の欺瞞と空しさを痛感しているようである。*The Old Man and the Sea* には対外的 resistance が存在しないと前述したが、これは文学作品表現の範疇に於てのことで、文明批評的にみるならば、作者の態度の中に抵抗を認めるのは読みすぎではないであろう。作者の「結果無」の世界はまさにその一例ではないか。）存在と当為の激しい落差の中に、生きるということの意味を探る Hemingway の作品は、その落差の激しさの故にこそ、その現実拒否の姿勢故にこそ、厳しく「自我」の存在価値を主張しえているのである。たとえその ego の現実が鯨に喰い荒らされた大魚のように痩せさらばえていたとしても。そしてこの

点に於て、即ち「在る世界」と「在るべき世界」との激しい懸隔の点に於て、この作品が別の次元からみて、「人間的」である意味が存在するのではないか。(1964年8月9日)

## 〔註〕

引用箇所などの頁数は、*The Old Man and the Sea* については Jonathan Cape 版に依り、その他は特に断わりのない場合は、当紀要前々号所載の拙論に付記した〔参照資料〕中の版に依る。

1 *The Old Man and the Sea* 以後に Hemingway が発表した作品は、極めて短い短篇 *Two Tales of Darknss* (“A Man of the world” と “Get a Seeing-Eyed Dog” より成る、57年11月号 *Atlantic Monthly* 誌上) と *Nobody Ever Dies!* (*Cosmopolitan* 誌上、59年4月号) 及び存命中の最後の発表作となった *The Dangerous Summer* (*Life* 誌上、60年9月5日号、12日号及び19日号に連載) で、また作者没後の最初の遺稿集として今年(64年) *A Moveable Feast* が単行本として出版された。この *A Moveable Feast* は短篇集で、1921年から26年頃までの、作家修行時代から世に認められ始めるまでのパリ在住時代についての回想風の短篇20を集めたもので、初期の *In Our Time* などのように全体として一つの “fragmentary novel” 的な構成だが、作品の文学的価値は別としても、若き日の作者の現実的・精神的状況や、その時代に対するノスタルジアが窺われる点で興味がある。

2 Cf. Carlos Baker: *Hemingway, The Writer as Artist*, p. 323, fn.

3 Kurt Singer & Jane Sherrod: *Ernest Hemingway, Man of Courage* (T. S. Denison & Co., 1963), p. 167.

4 Cf. P. Young: *Ernest Hemingway*, pp. 95—96.

5 Cf. C. Baker: *Hemingway, The Writer as Artist*, pp. 294—95.

6 Cf. S. Sanderson: *Hemingway* (Oliver and Boyd, 1961), p. 113.

7 Cf. W. O. S. Sutherland (ed.): *Six Contemporary Novels* (Univ. of Texas, 1962), p. 72.

その他、Alfred G. Aronowitz & Peter Hamill: *Hemingway, The Life and Death of a Man* (Lancer Books, pp. 1961), 201—2; Paul Rink: *Ernest Hemingway* (Encyclopaedia Britannica Press, 1962), p. 176 に於ても言及されている。

8 これらの点に関しては次のような資料がある。

Milt Machlin: *The Private Hell of Hemingway* (Paperback Library, 1962), pp. 105—6, pp. 115—18; K. Singer & J. Sherrod: *Ernest Hemingway, Man of Courage*, pp. 121—22; Leicester Hemingway: *My Brother, Ernest Hemingway* (Weidenfeld & Nicolson, 1962), Ch. VII

9 K. Singer & J. Sherrod: *Ernest Hemingway, Man of Courage*, P. 167.

10 *Ibid.*, pp. 172—78.

11 Cf. Leo Lania: *Hemingway, a pictorial biography* (Thames & Hudson, 1961), pp. 118—23.

12 K. Singer が伝えるように、Hemingway が一漁夫から作品の素材のヒントを得たことは事実かもしれないが、似たような話題を他の見聞から得ていることも事実であったろう。

Cf. Leicester Hemingway: *My Brother, Ernest Hemingway*, p. 273.

He (*i. e.* Hemingway) said that he had created *The Old Man and the Sea* out of years on the water, and from his knowledge of dozens of fishermen.

13 Cf. C. Baker: *Hemingway, The Writer as Artist*, p. 294, fn.

14 *Esquire*, Vol. 5, April, 1936.

15 Cf. *The Old Man and the Sea*, p. 96.

16 Cf. C. Baker: *Hemingway, The Writer as Artist*, P. 295, fn.

- 17 K. Singer & J. Sherrod: *Ernest Hemingway, Man of Courage*, p. 166.
- 18 S. Sanderson: *Hemingway*, p. 113.
- 19 この“metaphor”とは *Death in the Afternoon* の中で作者が述べた文体に関する有名な「氷山論」のことを指したものの。同書183頁参照。
- 20 C. Baker (ed.): *Hemingway and His Critics* (Hill & Wang, 1961), p. 259.
- 21 W. O. S. Sutherland (ed.): *Six Contemporary Novels*, p. 68.
- 22 現在までに Nobel 文学賞を受けたアメリカ人は, Sinclair Lewis (1930), Eugene O' Neill ('36), Pearl S. Buck ('38), William Faulkner ('49), Ernest Hemingway ('54), 及び John Steinbeck ('62) の6人である。
- 23 この章名は勿論イギリスのロマン主義期の詩人 S. T. Coleridge の詩の title よりとったもの。
- 24 C. Baker: *Hemingway, The Writer as Artist*, p. 320.
- 25 P. Young: *Ernest Hemingway* (Univ. of Minnesota Pamphlets on American Writers, No. 1), p. 8.
- 26 P. Young: *Ernest Hemingway*, p. 97.
- 27 P. Young: *Ernest Hemingway* (Univ. of Minnesota Pamphlets), p. 20.
- 28 Cf. K. Singer & J. Sherrod: *Ernest Hemingway, Man of Courage*, p. 198.
- 29 *The Old Man and the Sea*, p. 5.
- 30 *Ibid.*, p. 5.
- 31 *Ibid.*, pp. 14—15.
- 32 *Ibid.*, p. 6.
- 33 *Ibid.*, p. 24.
- 34 *Ibid.*, p. 6.
- 35 *Ibid.*, pp. 21—22.
- 36 *Ibid.*, p. 26.
- 37 *Ibid.*, pp. 26—27.
- 38 *Ibid.*, p. 34.
- 39 *Ibid.*, p. 48.
- 40 *Ibid.*, p. 48.
- 41 *Ibid.*, p. 52.
- 42 *The Old Man and the Sea* では“strange”という言葉が6箇所(pp. 10, 14, 46, 64, 66, 83)で用いられているが、いずれも同様な特殊のニュアンスを持たせてある。即ち「超人間的なもの」を称える用語であって、これはこの作品の中にある当為の世界の性格をよく示していると云える。
- 43 *The Old Man and the Sea*, p. 57.
- 44 *Ibid.*, p. 74.
- 45 *Ibid.*, p. 92.
- 46 *Ibid.*, p. 67.
- 47 *Ibid.*, p. 64.
- 48 *Ibid.*, p. 101.
- 49 *Ibid.*, p. 102.
- 50 *Ibid.*, p. 101.
- 51 *Ibid.*, p. 94.
- 52 *Ibid.*, p. 96.

- 53 *Ibid.*, p. 110.
- 54 *Ibid.*, pp. 124—25.
- 55 *Ibid.*, p. 117.
- 56 *In Our Time*, pp. 211—12.
- 57 C. A. Fenton: *The Apprenticeship of Ernest Hemingway*, pp. 183—84.
- 58 Cf. P. Young: *Ernest Hemingway*, p. 104.
- 59 *The Old Man and the Sea*, p. 103.