

『老人と海』におけるヘミングウェイの自然

—その二重性とエマソンの自然観—※

Hemingway's Description of Nature in *The Old Man and the Sea*
—Dualism with an Aspect of Emerson's Concept of Nature—

梅 沢 時 子

序

一見写実的にみえる Hemingway の自然は、探ってみると、多様で変化のある実際の自然が作中人物の意識を中心に統一された象徴的自然であることが理解されてくる。1923年に最初の作品集 *Three Stories and Ten Poems* が発表されて以来、ずうっと写実主義的作家とみなされてきた Hemingway が1944年に Malcolm Cowley によって Poe, Hawthorne, Melville などの象徴主義的作家の系譜の中で照明を当てられるようになったのであるが^①、E. M. Halliday が彼の論評 “Hemingway's Ambiguity: Symbolism and Irony” の中で指摘したところの Hemingway の文体についての特徴は、彼の自然描写においてもそのまま適用され得る。彼は次のように述べている。「Hemingway は、彼の佳作においては常に忠実に写実性を厳守した上で、制御した象徴性を用いている。」^②

しかしながら、自然の象徴的描写について Hemingway は、作家 D. H. Lawrence, 画家 Cézanne, Goya から最も多く影響を受けていると思われる。Lawrence からは風景の描き方を学んだ。そのことについて彼は “I learned from D. H. Lawrence how to describe country”^③ と弟 Leister に語っている事実がある。彼は、また、作家のみならず画家からも学んだのだが、記者にインタビューされて、文学の先達 (“those you have learned the most from”) を問われた時、次のように答えている。“I put in painters..., because I learn as much from painters about how to write as from writers.”^④ 彼が画家 Cézanne から殊に風景と天候の感覚について影響されている点を Carlos Baker, Philip Young,

※ 本稿は第16回日本アメリカ文学会全国大会（昭和52年10月、南山大学）で口答発表した内容を整理したものである。

① Cowley はこのことを指摘し、Hemingway も「個人の内なる魔性に耳を傾ける作家」とみなした。Malcolm Cowley, “Nightmare and Ritual in Hemingway,” *Hemingway: A Collection of Critical Essays*, ed. Robert P. Weeks (N. J., 1962), p. 51. これは最初 *The Introduction to The Portable Hemingway*, ed. Malcolm Cowley (New York, 1945) に記載されたものである。

② E. M. Halliday, “Hemingway's Ambiguity: Symbolism and Irony,” *Hemingway: A Collection of Critical Essays*, p. 71.

③ Leister Hemingway, *My Brother, Ernest Hemingway* (Conn., 1961), p. 154.

④ Carlos Baker, *Hemingway and His Critics* (New York, 1961), p. 27.

Constance Montgomery^⑤などが指摘している。Hemingway 自身、老年に至っての回顧録 *A Moveable Feast* (1964) の中で、

I was learning something from the painting of Cézanne that made writing simple true sentences far from enough to make the stories have the dimensions that I was trying to put in them.^⑥

と述べて、Cézanne の絵から多次元的表现を学んだことを表明している。この多次元性については *Green Hills of Africa* (1935) の中で、Kandisky に対して「散文に四次元的五次元的表現を与えたい^⑦」との意欲を明かしている。そのことに関する Hemingway の執念に注目したい。彼の、Cézanne の芸域に達したいという切望は、すでに青年の時に萌芽していたのだが、1924年8月の初旬に書きあげた“Big Two-Hearted River”の結語となるべく、のちに削除された部分の中で次のように述べている。

(Nick) wanted to be a great writer.... He, Nick, wanted to write about country so it would be there like Cézanne had done it in painting. You had to do it from inside yourself.... He felt almost holy about it. It was deadly serious. You could do it if you would fight it out. If you'd lived right with your eyes.... He knew just how Cézanne would paint this stretch of river. God, if he was only here to do it.^⑧

Hemingway は、彼の作品の中の、川の広がり Cézanne の造形を持ちこみたいと考えていた事実が確認され得る。確かに、Cézanne の、球体または円錐体として把握された自然、その確実な構成法、目にみえる雑多な形態を画家の感覚を中心に要約し、整理し、抽象しようとした独自の造形的世界、そうした自然こそ、Hemingway が彼自身の芸術的空間に表現したいと思ったに違いない。両者の自然描写に類似がみられるのである。

Hemingway は、また、も一人の画家 Goya にも影響をうけた。とりわけ Goya が「信じた黒と灰色、埃りと光、平原から延び上がる高原^⑨」といった自然の本質的諸特質の表現、つまり、混沌無意識の世界の存在や、自然の対極的要素間の関連性の表現について共鳴したと思われる。

⑤ Baker, *Ernest Hemingway: A Life Story* (New York, 1969), p. 132; Philip Young, *Ernest Hemingway: A Reconsideration* (New York, 1966), p. 185; Constance Cappel Montgomery, *Hemingway in Michigan* (New York, 1966), p. 144.

⑥ Hemingway, *A Moveable Feast* (New York, 1965), p. 13.

⑦ “The kind of writing that can be done. How far prose can be carried if any one is serious enough and luck. There is fourth and fifth dimension that can be gotten.” —Hemingway, *Green Hills of Africa* (New York, 1935), p. 27.

⑧ Baker, *A Life Story*, p. 132.

⑨ “Goya did not believe in costume but he did believe in blacks and in grays, in dust and in light, in high places rising from plains” —Hemingway, *Death in the Afternoon* (New York, 1932), p. 205.

Hemingway の、一見清冽に澄んでいる川流の中に思いがけない深い淵や、暗い影の部分がひそんでいたりすることは、すでに Cowley によって指摘されたことだが、また Carlos Baker も、写実的な山や平地は、それぞれ「生命と故郷」、「戦争と死」のイメージであることを指摘し、^⑩ そうした、自然の二重性や象徴性が理解されるようになった。しかし、その他に筆者の見解を加える必要があるのだが、それは、丁度、Goya の「平原から延び上がる高原」といった概念のように、山と平地の間とか、自然の両極的要素間に関連性が存在するという特色も考え合わせなければ、Hemingway の自然の適確な理解に達し得ないのである。

The Old Man and the Sea (『老人と海』) は1952年に、まず、雑誌 *Life* に発表された長めの短篇小説であって、Hemingway 自身はその年の9月1日号の *Time* の中で「生涯求めてきたものをついに獲得し得たかのようだ」と語った作品だが、この中では、彼の初期の作品 *In Our Time* (1925) や *The Sun Also Rises* (1926) の中で、すでに追求してきた自然の観念とその描写の特色が集約完結されているのを見る。本稿では、上述した Hemingway の自然の特性を *The Old Man and the Sea* を中心に吟味し、筆者の考察の概要を明らかにするのが目的である。

I

さて、まず、*The Old Man and the Sea* における自然について、とりわけ、海の描写について考察してみよう。次は、主人公の老漁夫 Santiago が大魚捕獲の決意をもって出漁し、沖に出て、まず、心を惹かれる海の中の景色である。

He saw the phosphorescence of the Gulf weed in the water as he rowed over the part of the ocean that the fishermen called the great well because there was a sudden deep of seven hundred fathoms where all sorts of fish congregated because of the swirl the current made against the steep walls of the floor of the ocean. Here there were concentrations of shrimp and bait fish and sometimes schools of squid in the deepest holes and these rose close to the surface at night where all the wandering fish fed on them.^⑪

老人は、大きな井戸と呼ばれる700ひろの突然の窪みの上を通るとき海藻の燐光を見る。その窪みの周囲は絶壁状になっていて、流れがそこでは渦巻きになり、あらゆる種類の雑魚が集まる。えびとかえさ魚は一番奥深い穴に身をひそめていて、夜にならないと表面に出ない。表面にでると、また、そこをうろつく魚たちが彼らをえさにする。

⑩ Malcolm Cowley, "Nightmare and Ritual in Hemingway," *Critical Essays*, p. 42.

⑪ Baker, *Hemingway: The Writer As Artist* (Princeton, 1967), p. 102.

⑫ Young, *Ernest Hemingway* (London, 1952), p. 104.

⑬ *The Old Man and the Sea* (New York, 1952), pp. 28-9.

この景色について、更に深く考察すると、海藻の燐光は、文明の虚偽的絢爛さを伝え、燐光の下にある突然の窪みは文明の中の不安や恐怖の感情を、周囲の絶壁は閉塞状態を、渦巻きは混乱の渦中に巻きこまれる危険を暗示する。そして一番弱少の、陰に身をひそめ、夜でないとも表面に姿を現わすことをしないえさ魚は、現代文明の中で不安におののいている弱少人間の心況を見事に映している。かように、一見写実的にみえる自然描写の一コマが、その背後に作中人物が体験した現実の世界の状況と、その中における彼の心況とを描いた、心象的自然なのである。

次例は短篇“Big Two-Hearted River” (1925) (「二つの心臓を持つ大きな川」)からの引用だが、陰から陰へと陽光の移るに従って移動する、そして日が沈んでからでないと流れには入れない、鱒の姿が描かれている。

The trees of the left bank made short shadows on the current in the forenoon sun. Nick knew there were trout in each shadow. In the afternoon, after the sun had crossed toward the hills, the trout would be in the cool shadows on the other side of the stream

.....

When the sun was down they all moved out into the current.^⑭

ここには、大一次世界大戦の体験による精神的衝撃から、まだ、すっかり癒されない人間の、内面の世界が投影されている。そして Nick も Santiago も (Young 流に Hemingway の一連の作品を Nick の成長物語りとして見立てることができるのだが) 一貫して、白光のイメージに対比された、陰のイメージに属している、傷を負った存在とされていることに気が付く^⑮。このように Hemingway の自然は陰を中心に展開されているのだが、それは陰が自然の本体とされているからである。Santiago は序事詩における英雄の如し、として、Philip Young, Carlos Baker, Leo Gurko などにより評言されたのだが^⑯、彼に使用されているイメージを探ると、“The Undefeated”における、全盛期を過ぎて辛うじて夜間興行に出演可能となった、老闘牛士 Manuel と同じように、強い光は「眼を痛める」ので陰光に安らぎを求める存在とされていることに気が付く^⑰。Santiago は海に出て、朝日を迎えたとき、次のように独白する。

⑭ “The Big Two-Hearted River Part II,” *In Our Time* (New York, 1958), p. 207.

⑮ Hemingway の光と陰のイメージについては、拙稿 “The Light of Hemingway’s World” (東海学園女子短期大学紀要, 昭和48年6月)の中で既に考察された。

⑯ Leo Gurko, “The Heroic Impulse in *The Old Man and the Sea*.” *Twentieth Century Interpretations of The Old Man and the Sea* (New Jersey, 1968), pp. 64-71. を参照されたい。確かに Santiago は、アリストテレスが『詩学』で論ずる悲劇の要素の、急転、発見、受苦に相当するものを経験していると筆者は思う。

⑰ It was hot in the street and the light on the white buildings was sudden and hard on his eyes. He walked down the shady side of the steep street toward the Puerta del Sol. The shade felt solid and cool as running water.— “The Undefeated,” *The Short Stories of Ernest Hemingway* (New York, 1953), p. 239.

All my life the early sun has hurt my eyes, he thought... In the evening I can look straight into it without getting blackness. It has more force in the evening too. But in the morning it is painful.^⑮

彼は夕日を積極的に肯定している姿勢が見られる。

次例“Big Two-Hearted River”の中では、Nick は、川の底の、光の通らない深みに、顎に鉤を引っかけたままじっと堪えている鱒に思いを寄せている。それは、彼が鱒に自分自身の投影を見るからである。

He thought of the trout somewhere on the bottom, holding itself over the gravel, far down below the light, under the logs, with the hook in his jaw.^⑯

この鱒の姿は、大戦後の荒廃した不毛の世界の中の、心傷を負った Nick の姿であるといえる。そして、その背後に、集合無意識の表現としての伝説が含まれていると考える。それは、T. S. Eliot が詩 *The Waste Land* の基礎にしたと考えられる、Fisher King の伝説における、負傷して病臥にある王と不毛の世界である。この伝説では、

王は腰部を負傷し、病床についたまま時を過ごした。その間、彼の王国は不毛になった。雷鳴があっても降雨なし、河川は干上がり、羊の群れは増えることがなかった。そして婦人たちは子供を産まなかった。^⑰

Cowley は、Hemingway が *The Sun Also Rises* の中でこの伝説を扱っていることを指摘しながら「Eliot が学識によって発見した伝説的感覚を Hemingway は本能的に発見した」と言っている。^⑱ *The Old Man and the Sea* においても、Santiago の分身（と筆者が考える、殊に無意識的自己としての）まかじきは、人間による落とし穴・わな・奸策を逃がれて、深い暗い海の中を選んでいる。

His choice had been to stay in the deep dark water far out beyond all snares and traps and treacheries.^⑲

このように、Hemingway の主人公たちが陰のイメージの中で行動するのだが、これは、また、D.H. Lawrence の、自己の本体に関する考え方と共通している。彼は、エッセイ“On Being a Man”の中で、自己には「意識された自己」(“the known self”)と、「無意識の自

⑮ *The Old Man and the Sea*, p. 33.

⑯ “Big Two-Hearted River Part II,” *In Our Time*, p. 204.

⑰ Malcolm Cowley, “Nightmare and Ritual in Hemingway,” *Hemingway*, p. 49.

⑱ *Ibid.*, p. 50.

⑲ *The Old Man and the Sea*, p. 50.

己] (“the dark self”) があって、後者が、自己の本体 (“the real self”) だと主張している²³。Hemingway の陰のイメージも、自己の本体としての認識の上に立っている。

しかしながら、*The Old Man and the Sea* における陰は、“Big Two-Hearted River” における、傷を負ってじっとしている鱒の、避難所としての消極的イメージとは異って、「気品」と「威厳」を備えたまかじきにより「選択」された積極的イメージとなっていることに留意したい。先述の引用で、Santiago は「夕日には朝日以上力」があるとして、夕日を積極的に肯定した姿勢を認めた。以上の例からも、Hemingway の陰とか夕日は、消極性と積極性の二重の機能を持つのだが、*The Old Man and the Sea* において、積極化されている。Santiago は、Hemingway hero の中で最も肯定的姿勢を示す人物だが²⁴、「本当の湾流の黒い水は存在する最も偉大な療治者だ」 (“The dark water of the true gulf is the greatest healer that there is.”) と独白するとき、陰の最も肯定的な意味付けがなされている。“Big Two-Hearted River” における鱒の負傷した姿が与える、不毛、無気力、妄念といった印象が、*The Old Man and the Sea* では、Santiago の手の傷によって、積極的殉教者の印象²⁵に転移している。

また、*The Old Man and the Sea* の中の海は、光の通らない母胎内 (“womb”) に喩えられている。それは、不毛ならず、多産性の意味をもつ。Santiago は、まかじきを鉤にかけてから、その姿を見、それから逆に、まかじきに引張られていく。そのとき苦痛に喘いでお祈りの言葉「聖母マリヤ」 (“Hail Marys”) を唱える。そして、 (“... blessed is the fruit of thy womb, Jesus.”) と言うのだが、彼は自認するように信心深くもなければ (“not religious”), はたして、お祈りは「機械的に」 (“mechanically” に) なされる²⁶。このことに関して Hemingway は、むしろ、その ironic な文体を通して、言葉の持つ他意、つまり、地の意味を伝えていると思う²⁷。つまり、海を womb と考え、その fruit を祝福するという、もちろん、聖母マリアの処女であることと Santiago の独り身であることの照応で、irony も

²³ D. H. Lawrence, “On Being a Man,” *Phoenix II* (London, 1963), p. 616-22.

²⁴ もっとも “The Snows of Kilimanjaro” の Harry, “The Short Happy Life of Francis Macomber” の Macomber, *For Whom the Bell Tolls* の Robert Jordan も肯定的人物として考えられる。

²⁵ *The Old Man and the Sea*, p. 99.

²⁶ Santiago は、殺したまかじきをめがけて襲ってくる鮫をみかけ、思わず “Ay” と大声をあげるのだが、このことについて、「この言葉の訳語はない。多分掌を板に釘づけにされたとき思わず発するような声であろう」と説明が加えられてある。これは、キリストの十字架の受難を暗示していると考えられる。Backman も、彼の論文「Hemingway における闘牛士と殉教者」の中で解説している。ところで Santiago とは、ガラリヤの漁夫で殉教者であった St. James のスペイン語である。—Melvin Backman, “Hemingway: The Matador and the Crucified,” *Hemingway and His Critics*, p. 256.

²⁷ *The Old Man and the Sea*, p. 65.

²⁸ *The Sun Also Rises* の見返しに書かれた、「伝導の書」の文句 “The earth abideth forever.” の場合も、植物再生神話における “earth-mother” の意を含めていると考える。この神話については、Wendell C. Beane and William G. Doty ed., *Myths, Rites, Symbols* (New York, 1975), p. 249. を参照されたい。

含め、小説の枠内における機能的意味がある。つまり、Santiago の、海における苦闘を経て到達した、自然の万物に対する愛の認識、これを祝福する意味として把握すべきである。

さらにまた、この、母胎内としての海 (“la mar”) は月に照応されている配慮に注目したい。 (“The moon affects her (the sea) as it does a woman, he thought”²⁹)そして、後述するが、Santiago は月に、少年 Manolin は太陽に照応されている事実から、Jung の論ずる太陽神話の構成の中で考えることが可能である³⁰。この場合、老人は少年によって再生を成就することになる。

さて、陰の積極的イメージについて、*The Old Man and the Sea* では、まかじきが海流の黒い水中から上昇し、始めてその背を白昼の光の下にさらす時刻や、また、老人に心臓をもちで刺され空中に跳躍し、一瞬宙吊りになる時刻は、丁度正午にされている。始終視線を水中に向けている Santiago も、この瞬間には、正午の太陽を直視できる。 (“He looked at the sun carefully. It is not much more than noon, he thought.”³¹) このことは、陰が光に転ずる暗示であり、人物の上昇志向と、転移の行為を意味する。白光については、Hemingway は *Death in the Afternoon* (1932) (『午後の死』) の中で、最高の讃辞の対称と見なしている闘牛士のことを “He is like a man without shadow” と表現し、スペインでは闘牛は白昼の下で行われることが前提とされていて、スペイン人は、 “El sol es el mejor torero” つまり、「太陽は最高の闘牛士である」と述べる事実を説明している³²。このことから、まかじきと正午の光との関係、つまり、陰の光への転移が理解されよう。

II

The Old Man and the Sea において〈陸地〉と対比して設置された〈海〉の描写は、Santiago の夢に始まり夢に終わるといふ、夢によって枠づけされている。それは〈海〉は、人物の内面を可視的ドラマ化したものであるからである。Santiago の眼の色が「海の色と同じ」 (“the same color as the sea”) であるという点も、海は人物の内面の投影であるという論述を支える。この海を、また、Freud の夢解釈に従って、人物の抑圧されていた願望が充足される幻覚的絵図ということも可能であるかも知れないが、Santiago の野放図な解放感が表現されているのではなく、自己規制による自由な律動が表現されていることから、画一的な Freud 的解釈よりは、作品独自の世界の中で機能している〈海〉というものを考察し

²⁹ *The Old Man and the Sea*, p. 30.

³⁰ Jung によると、太陽神話は次のような原型を持つ。

「朝が訪れる毎に英雄の神が海から生れ、太陽の戦車にまたがる。西では母親が待ちかまえ、夕方、彼を呑みこむ。彼は竜の腹に入って真夜中の海底を横切る。夜の蛇と格闘したあげく、朝になると再び生れる」 C. G. Jung, *The Collected Works* (New Jersey, 1969), Vol. VIII, 153. この神話に関し、元田脩一著『エデンの探究』の示唆をうけた。

³¹ *The Old Man and the Sea*, p. 96.

³² *Death in the Afternoon*, p. 15.

ていくべきである。この海は、すでに Nick, Frederic, Jake たちが体験した現実の世界の虚無、破壊、死の恐怖をたたみ込み、それを克服した心況を投影している。そのため爽快な楽園的情調が生まれている。〈海〉では、〈陸地〉における老人の、肉体的不活潑さが一変し、活気と、万物に対する共感が呼び起こされる。ここでは、〈荒地〉の様相としての陸地と対称的に、秩序と調和の存在する〈楽園〉の相貌が呈示されている。

魚の飛翔、小鳥の訪れ、山のように盛り上がる白雲、緑色に延びる海岸線、虹色や紫色の海藻、太陽が水中に作る「不思議な光」 (“the strange light”³³) など、に見られるように、西洋の文学的伝統に則った、牧歌的描写がある。さらに、エデンの園における Adam と Eve の初夜の描写に似て³⁴、人間的にリアリスティックな愛の描写がある。海では Santiago は幻想的な海藻の模様を眺めているうち、愛の欲動を促され、“Agua mala,” “You whore” と叫ぶ。(この点を Jung の言うリビドー発動とも解釈できよう) とにかく老人は、すでに精神の三局面のうちの二局面である、知性と意志 (“many tricks and resolution,” また、“intelligence and will”³⁵ として表現されている精神³⁶) を備えているからには、残された一局目の情愛を求めるところこそ、まかじきとの出会いの意味になる。老人はいるかの愛に息をはずませ、まかじきの夫婦愛を想起しながら、次第に、相乗的に人格の完成に向かって収斂されていく。その行動は、老人の内面における秩序と、外面における調和の姿勢を可視的に展開したものである。

この楽園情調は、老人が自由意志によって選択した態度の反映であり、魚釣りという行為によって達しられていることを追求してみよう。魚釣りは、この作品では、人格完成を目指した精神的統一の過程になっていて、そのことが、社会への連帯につながるという信念に裏打ちされた、日々繰返し行われるところの一種の儀式と見なされ得る。

Malcolm Cowley は、いち早く 1944 年に、彼の論評 “Nightmare and Ritual in Hemingway” の中で、「魚釣りの旅全体が単なる逃避でなく、呪文、つまり、悪霊を追放する儀式とみなすことができる³⁷」と指摘した。この観察に加えて、彼はまた、Hemingway の書く行為も “an exhausting ceremony of exorcism³⁸” と見て、魚釣りと等価行為とした。確かに、Hemingway の魚釣りは、自伝的要素があり、人生の実存的探究でもあり、かつ、普遍的要素も備えているのである。殊に、*The Old Man and the Sea* においては、魚釣りは、老人の、死を直前にした行為であり、救いが願望された、お祈りの行為とされている。しかしながら、魚釣りの行為は、「氷山の海面上八分の一の威厳」を見せるものであって、海面下八分の七の、陰の世界を基盤にして成立していることを忘れてはならない。それは、まかじ

³³ Santiago も自称 “a strange old man” と少年に言い、そのことを立証する時がきた、と決意する (“Now is when I must prove it.”) “a strange old man” は、認識に達した人間の姿である。— *The Old Man and the Sea*, p. 35.

³⁴ John Milton, *Paradise Lost* (New York, 1935), Book IV, p. 118.

³⁵ *The Old Man and the Sea*, p. 23; p. 64.

³⁶ Malcolm Cowley, p. 48.

³⁷ *Ibid.*, p. 43.

きの持つ「気品」や「威厳」は「湾流の黒い水」 (“the dark water of the true gulf”) から生じたものである、という意味である。意識の背後の無意識の世界、秩序の背後の不条理の世界が本体とされている。Santiago が「聖母マリア」を唱えるにしても「機械的」にしかできなく、「お祈りしたくてもできない」 (“But I cannot say them now”; “But I am too tired to say them now”^{③⑧}) と二回つぶやく事実が意味することは、彼の世界は、神が姿を消した^{③⑨}、つまり、実存主義的世界だからである。湾流の「黒い水」の方が、the greatest healer (healer に信仰療治者の意あり) であるのは、そのためであると言えよう。Hemingway は、*The Sun Also Rises* の末尾でも、「神様の代り」 (“instead of God”) になる行為として Brett に「牝犬にならない決心」 (“deciding not to be a bitch”) をさせている。このことは、実存主義の世界の中で、〈救い〉に代わる行為が求められていることを伝えるものである。John Killinger の解説を借りると、「実存主義の基本的姿勢は、個人特有の自己証明を成就すること^{④①}」である。老漁夫 Santiago が黒い湾流の中で大魚まかじきを捕獲する行為がそれに該当する。Hemingway が短篇 “The Snows of Kilimanjaro” において、死を迎える Harry に敵意のある感じの暗い森に覆われた高原から急上昇させたり、さらに、〈暗い豪雨圏〉を脱してキリマンジャロの白雪を一望させる^{④②}。このことも、魚釣りと同じように、作家としての Harry の自己実現をさせることにより、魂の浄化 (“to work the fat off the soul”^{④③}) を、さらに、救いを与えようとしているのである。ところで、キリマンジャロの西側の山頂は、マサイ族によって “Ngaje Ngai” と呼ばれていて、“the House of God” を意味するのだが、興味深い事実には、東側山頂は黒い岩だらけで “Mawenzi” (the dark) と呼ばれている^{④④}。Harry を乗せた Compton の操縦する飛行機が、始め、「東に行くように思われた」 (“...they were going to the East it seemed”^{④⑤}) とあるのは、「白雪」と「黒い岩」との関連性を明示したかったからであろう。「写実性を忠実に守った上で、規制した象徴性を表現する」Hemingway の特性が遺憾なくここに発揮されているのを見る。Hemingway は、こうして、一コマの場面の中においてもそうだが、場面と場面の連結においても、氷山の海面上の部分と、海面下の部分の関連を明示して、本体たる世界の意味を伝え

③⑧ *The Old Man and the Sea*, p.87; p.116.

③⑨ 神なき実存において、ハイデッガーは倫理を実存の中核とし、サルトルは芸術的実存の立場をとる。——高坂正顕著『西洋哲学史』(創文社、昭和50年) p.705.

④① “The Sun Also Rises,” *The Hemingway Reader*, ed. Charles Poore (New York, 1953), p.287.

④② John Killinger, *Hemingway and the Dead Gods* (Kentucky, 1960), p.6.

④③ “The Snows of Kilimanjaro,” *The Short Stories of Ernest Hemingway* (New York, 1953), p.76.

“Big Two-Hearted River” の中で Nick は “...in the fast deep water, in the half light, the fishing would be tragic.” と言っているが、〈暗くて速い流れ〉は、死と破壊の〈悲劇的〉世界を意味している。

④④ *Ibid.*, p.60.

④⑤ Robert O. Stephens, “Hemingway’s Riddle of Kilimanjaro: Idea and Image,” *Hemingway’s African Stories*, ed. John M. Howell (New York, 1969), p.85.

④⑥ “The Snows of Kilimanjaro,” p.76.

ている。この短篇の終末における闇、Harry の肉体の腐敗、妻の見当違いの意識などが伝えるのは、たとえ Harry に救いが与えられたにしても、Harry 個人に關与した問題であって、他に感知されることのない、つまり、天国に対して確証のない、暗い実存主義的世界の存在である。こうした世界の明示は、Hemingway の作品に一貫していて、*The Old Man and the Sea* の終末において、老人の解脱的境地に至った姿と対称的に、観光客の無關心さが与えられている。

さて、ここで、Santiago の、現実社会における外面的描写つまり、〈陸地〉に居る Santiago の姿を考察しよう。彼は 84 日も不漁続きで、最高の不運 *salao* に落ち入っている。だが、同業の漁夫たちから、からかわれても「怒りはしない」し、常に町の人たちに対しては思い過ごしと思われるほど「感謝の念をもち」、自認するほどの「謙遜」を身につけ、その上、舟を浜辺に引揚げたあとも「町の人には僕から盗みはしないが、盗み心を誘発させてはいけないから」^④と云った、自己信頼 (Self-Reliance) に基いた、連帯意識をもって、もりとかやすを持ち帰ることをする。彼は、分身まかじきと同じように、「聖者」“a saint in a procession”^⑤の風貌を備えている。それは、彼が「毎日が新しい日」(“Everyday is a new day”^⑥)として、〈黒い海流〉での苦闘を内面に展開し、魂の浄化、再生を試みているからである。彼は内面の秩序に従い、外面においては、社会と調和を保っている。しかし、他方、実社会においては、大部分は、彼の窮状に無關心で、「からかう」ことはするが、深く関わり合う者は少年を除いていない。少年の親も Santiago から少年を引き離す。丁度、さめ工場で処理されるさめの姿のように、「こうろくの上に吊り上げられ、肝臓がとり除かれ、ひれが切り落され、皮がはがれ、肉が寸断される」^⑦と云った、現代機械文明の過酷な波が人間に押し寄せてきている状態がある。Santiago の〈老賢人〉のような姿は、こうした現実を背景にして到達されたものである。そして、それは、〈海〉における〈黒い水〉と〈魚釣り〉の関係を伝える。そして、さらに、その結果の〈樂園的情調〉の意味が理解される。Hemingway の自然描写は、複眼的視野に立って描かれているのである。

III

さて、精神の統一により自己実現を目指す行為、または、彼岸に達する行為と考えられる魚釣りの〈儀式〉には、人物のみならず魚たちも参加しているように見える。そうした彼らが、しきりに、円環を描く動きをすることに気が付く。そして、その動きや、魚の種類が、人物の心況に応じて微妙に変化をする。次は“Big Two-Hearted River”中の、いなごの円環的動きの描写である。

④ *The Old Man and the Sea*, p. 15.

⑤ *Ibid.*, p. 96.

⑥ *Ibid.*, p. 32.

⑦ *Ibid.*, p. 11.

The first grasshopper gave a jump in the neck of the bottle and went out into the water. He was sucked under in the whirl by Nick's right leg and came to the surface a little way down stream. He floated rapidly, kicking. In a quick circle, breaking the smooth surface of the water, he disappeared. A trout had taken him.^⑩

ここでは、いなごが Nick を投影し、活気よく円環を描くが、鱒のえさになる。円環の動きの果ては死に至る。*The Old Man and the Sea* の中でも Santiago が沖にでて眺めるところの飛魚の、必死に跳躍し、落下する円環的動きがある。しかし、飛魚の上空には黒い翼を広げて円環を描く軍艦鳥、飛魚の下の水中にはいるかの群がいて、飛魚は上下から狙われている。彼には「もう見込みがない」

Just then he saw a man-of-war bird with his long black wings circling in the sky ahead of him. He made a quick drop, slanting down on his back-swept wings, and then circled again....

'He's got something,' the old man said aloud.

.

The bird went higher in the air and circled again, his wings motionless. Then he dove suddenly and the old man saw flying fish spurt out of the water and sail desperately over the surface.

'Dolphin,' the old man said aloud.

.

As he watched the bird dipped again slanting his wings for the dive and then swinging them wildly and ineffectually as he followed the flying fish. The old man could see the slight bulge in the water that the big dolphin raised as they followed the escaping fish. The dolphin were cutting through the water below the flight of the fish and would be in the water, driving at speed, when the fish dropped. It is a big school of dolphin, he thought. They are wide spread and the flying fish have little chance.^⑪

この、一見爽快な、海の生物の雄姿は、牧歌的情調を添えるものであるが、一面、老齡に至り salao になった Santiago の現状を投射している。だから飛魚について作中原文は "He was very fond of flying fish as they were his principal friends on the ocean."^⑫ と説明している。他面、また、その背後には Frederic Henry が体験した、悲観的な、自然主義の世界が重複されている。そして、この円環的動きは *A Farewell to Arms* の末

⑩ "Big Two-Hearted River," p. 200.

⑪ *The Old Man and the Sea*, p. 33.

⑫ *Ibid.*, p. 29.

尾で Frederic が、赤ん坊の死産に続いて Catherine の死に遭遇したときに回想した^{⑤③}ありの円環的行動と符合する。つまり、キャンプ火の中で丸太の中央が燃えだすと、^{⑤④}ありは丸太の端に向かって走る。だが、端迄行って、行き詰まると、また、中央に戻ってきて、結局最後は火中に入ってしまう。神の立場に立って、この様子を眺めている Frederic は救済の手を差し延べることはしない。^{⑤⑤}このありの体験は Frederic 自身の体験でもあり、また、Frederic が傷病兵の運搬車を病院に走らせているとき、路上で見かけたヘルニアの男（彼は戦線に行きたくないの故意に脱腸帯をはずして病状を悪化させようとするが、甲斐なく、再び戦線につれ戻される運命の男^{⑤⑥}）の人生とも重なり合う。*The Old Man and the Sea* では、魚の円環的動きには、死を意味する円環を背後に置き、現在それを超克した心況の、爽快な再生的意味の円環を上重ねた、重複的円環になっている。人物の克己的側面を表層に描き、死・破壊の世界を深層に描いている。このことは、また、Nick 以来 Santiago に至る人生が、この重複的円環の中に集約的に表現されているということでもある。

The Old Man and the Sea に至って、また、始めて、複数の鱒の、自由で多様な、輝やかなしい乱舞が演じられている。

But as the old man watched, a small tuna rose in the air, turned and dropped head first into the water. The tuna shone silver in the sun and after he had dropped back into the water another and another rose and they were jumping in all directions, churning the water and leaping in long jumps after the bait.^{⑤⑦}

鱒の複数については後述するが、Burhans が、Santiago の夢の中に現われるライオンの複数に着眼して考察した意味^{⑤⑧}と同じ意味、つまり、連帯感とか同朋愛を意味すると考えることが適切である。さらに、*The Old Man and the Sea* では、Hemingway の全作品中、最も見事な、超絶の様相の跳躍が見られる。それも、最大の魚まかじきによるものである。

Then the fish came alive, with his death in him, and rose high out of the water showing all his great length and width and all his power and his beauty. He seemed to hang in the air above the old man in the skiff. Then he fell into the water with a crash that sent spray over the old man and over all the skiff.^{⑤⑨}

^{⑤③} *A Farewell to Arms* (New York, 1957), p. 327.

^{⑤④} *Ibid.*, p. 33-6.

^{⑤⑤} *The Old Man and the Sea*, p. 38.

^{⑤⑥} Clinton S. Burhans, Jr., "The Old Man and the Sea: Hemingway's Tragic Vision of Man," *Twentieth Century Interpretations of The Old Man and the Sea*, p. 77.

^{⑤⑦} *Op. cit.*, p. 94.

まかじきは、死を身内に蔵しながらも、空中に一瞬宙吊りになり、それから、老人と船にしぶきをはねかして、どさっと水中に落下する。この、一見、超絶的瞬間も実は、死と表裏をなしているというアイロニーがあるのだが、Santiago は、まかじきの心臓にもりを刺し込む瞬間に、漁夫としての自己実現を、人間として的人格完成を、そして、個が全体と合一する瞬間、不滅性を感知する。老人は「あらゆるものが何らかの形で、何か他のものを殺す」(“everything kills everything else in some way”⁵⁸) という自然の仕組みの中で、超絶的に、敵は友であるという境地、追うもの追われるものが同一の実体として認識されるに至る。ちょうど、それは、Emerson が東洋の聖典 Bhavagad-Gita から影響されて書いたといわれる“Brahma”の世界の、殺すもの、殺されるもの、光も影も、恥も名誉も、同じ実体として観る認識と類似している。“Brahma”の最初の二節は次の通りである。

If the red slayer thinks he slays,
Or if the slain think he is slain,
They know not well the subtle ways
I keep, and pass, and turn again.

Far or forgot to me is near;
Shadow and sunlight are the same;
The vanished gods to me appear;
And one to me are shame and fame.⁵⁹

このことは、また、現象界の背後の理念の世界に参入するという Emerson の「照応」(Correspondence)の世界を示している。

しかしながら、まかじきの刺殺に象徴される Emerson 的超絶性は、Hemingway の世界の中の、氷山の海面上の部分に当るものに過ぎないことも忘れてはならない。むしろ、山頂の白雪の部分に過ぎない。Hemingway は、世界のこの部分に当るイメージを *Death in the Afternoon* の中で、闘牛の完べきなファエナにおいても促えている。このことを次のように説明している。

...the complete faena; the faena that takes a man out of himself and makes him feel immortal while it is proceeding, that gives him an ecstasy, that is, while momentary, as profound as any religious ecstasy;...⁶⁰

闘牛の刺殺の一瞬にも、「不滅性」と「宗教的解脱感」が得られている。こうした極度の緊張

⁵⁸ *The Old Man and the Sea*, p.106.

⁵⁹ Ralph Waldo Emerson, *Works of Emerson* (New York, 1968), Vol. IX, 195.

⁶⁰ *Death in the Afternoon*, p.206.

の瞬間のことを、F. I. Carpenter は Hemingway の言う五次元であると論じている^{⑥①}。ところが、Malcolm Cowley は、魚釣りにおける〈儀式〉を四次元としながら、五次元のことを「神秘的、または、意味のない言葉のあや」としか言っていない^{⑥②}。Carpenter によると、Hemingway は、1920年代に Gertrude Stein と、Bergson の主張した“psychological time”と“physical time”の相違について、また、William James の“radical empiricism”についても討議した^{⑥③}。このことから、Hemingway は、この種の瞬間を追求していたと考えられる。こうした現象を Jung ならば、“synchronicity”と呼ぶし、日本の禅では、「一即多、多即一」の言葉で表現されるものである。

Hemingway が、初期の作品以来一貫して円環的動きに執着してきたのは、先述の、自然主義的世界を表現する円環から、超絶的に彼岸に参入したいとする円環に転移することを考えていたからであると思われる。しかしながら Emerson の円環 (Circles) は、St. Augustine の円環、つまり、「神の本質」(“St. Augustine described the nature of God as a circle”^{⑥④})としての円環である。Emerson は論文“Circles”の中で次のように述べている。

眼が最初の円環である。その眼が描く地平線は第二の円環である。そして、自然の至る所で、この主要な図形が無限に繰り返される。この図形は、この世の暗号の中で最も高い象徴である^{⑥⑤}。

Hemingway は、1926年に *The Sun Also Rises* を発表したとき、すでに円環の一つの概念を促えていたと思われる。この小説の見返しに「日はまた昇る」の題名の由来する「伝導の書」の一節を、Stein 女史が Hemingway に対して語った言葉“*You are all a lost generation*”と並んで置かれてある。

「一つの世代が去ると、次の世代がくる。だが大地は永久に持続する……」^{⑥⑥}

この小説の中では、一部先述したのだが、Jake は Bill と一緒に荒廃した大戦後のパリーを一時離れ、スペインの Burgette の牧歌的自然の中で魚釣りをし、精神の浄化を計る。さらに Pamplona で闘牛見物をするにより、虚無からのがれ、秩序を知覚するのだが、Romero という若き世代の code hero の人生を妨害しまいとして、「神に代る」行為 (“It’s sort of what we have instead of God.”) の意味の「牝犬にならない」決心をした Brett と共に、不毛の世界の中で堪えることを選ぶ。巻頭のエピグラフは、小説のこの終末に来て、そ

⑥① F. I. Carpenter, “Hemingway Achieves the Fifth Dimension,” *Hemingway and His Critics*, p.193.

⑥② Malcolm Cowley, p.47.

⑥③ Carpenter, p.193.

⑥④ Emerson, *Works of Emerson*, Vol. II, 301.

⑥⑤ *Ibid.*

⑥⑥ “One generation passeth away, and another generation cometh; but the earth abideth forever....”

の象徴する意味を明らかにするのだが、個体の死滅と、それにも拘らず、本質的精神の連続が信じられている。〈日はまた昇る〉という題名そのものが、不毛的〈夜〉の世界にも〈日はまた昇る〉ことを願望した、Hemingway 的円環の代表的イメージである。そして、このイメージは、現在において堪えることにより、未来が進展されるという意味が含まれている。ところで、Carlos Baker も、他と変わらず、Hemingway 文学を虚無の文学だと始め考えていた。だが、1926年11月19日に Maxwell Perkins にあてた手紙の中で、そうした誤りを指摘し、その作品は「持続する大地を主人公とした深い悲劇である」と認めるに至っている。

〈日はまた昇る〉式の Hemingway 円環は、しかしながら、時間の領域において願望的に把握された、進展する世界の図である。イギリス、ルネッサンスの文学、例えば、Milton の *Paradise Lost* におけるように、また、Shakespeare の *King Lear* にも見られるように、ネオ・プラトニックの、進展する自然（「存在の鎖り」の秩序、高次の霊に向っての上昇志向、大宇宙に照応する小宇宙といった自然）に表層的に類似しているのである。もちろん、観念的な部分においてのみであるが。

さて、*The Old Man and the Sea* の中では、精神の連続性が、老人 Santiago と少年 Manolin の相補的関連において果されることになっている。このことについて考察してみよう。Hemingway はその意図を精微に示している。Santiago を月に、Manolin を太陽に照応させて、月が没し、太陽が昇る図において、再生的、連続的願望を表現している。Santiago は〈陸地〉においては太陽の照る間も屋内の陰に身を置き、前日の新聞しか読まなく、終日不活潑で、食欲もない。過去の回想にふけるのみである。眠る姿は死人の様だ。（“no life in his face”）⁶⁷一方、少年の方は、当日のニュースに詳しく、日の照る戸外で活動する。ちょうど、日が没し、太陽の出を待つといった図で、日暮れになると少年は老人の部屋にやってくる、老人の午睡を覚ます。しかし、朝になると逆に老人が、少年の部屋に入って少年を起こす。老人はそのとき、沈む月（“the dying moon”）⁶⁸に照応されている。かようにして、老人は、〈月〉に照応されている〈海〉に向かうのである。この、海における老人の行為こそ、死を決した行為であると言い得る。ところで、Jung は、月のことを、太陽の傷つけられた弟として、夜には激情に駆られた力と復讐の邪悪な思いのため眠りが妨げられる、と説明している。⁶⁹ちょうど “The Snows of Kilimanjaro” の中で、Harry が迫ってくる死を意識して邪悪な思いがでてくるので、それを作家的意識に昇華しようと闘う様子がみられるが、死の迫った通常人の無意識的状态を月のイメージは暗示している。しかしながら、Santiago が先述したよう

⁶⁷ Baker, *The Writer as Artist*, pp. 80-1.

⁶⁸ 拙稿 “A Study of Eve’s Role in ‘Wedded Love’ in *Paradise Lost*”（東海学園女子短期大学紀要昭和52年10月）において、Milton の自然観が考察された。

⁶⁹ *The Old Man and the Sea*, p. 19.

⁷⁰ *Ibid.*, p. 26.

⁷¹ C. G. Jung, *The Collected Works*, VIII, 154.

に、外面的描写の場である〈陸地〉において遠慮深さ、感謝の念、責任感などを持ち、自己信頼性に基いた行動が可能なのは、内面描写の場である〈海〉において、無意識の意識化に努める死闘を演じているからである。それも、その基底に、未来の社会の進展を願う気持が先行しているからだと考える。はたして、老人と少年の間に、プラトンの愛が成立している。老人は、少年が5才の時から魚釣りを教えたが、今や *salao* におち入った老人を少年は食事やえさの用意をすることで助けている。もっとも、こうした観念的愛は、Hemingway の、いわゆる感覚的道德 (“what is moral is what you feel good after”⁷²) と異って、充足されない欠如感が伝えられている。次は二人の間に交わされる対話の中の作り話 (“fiction”) である。

“What do you have to eat?” the boy asked.

“A pot of yellow rice with fish. Do you want some?”

“No, I will eat at home. Do you want me to make the fire?”

“No, I will make it later on. Or I may eat the rice cold.”

“May I take the cast net?”

“Of course.”⁷³

この対話に続いて「投げ網は実際になく、少年はそれを売ってしまったことを思い出した。だが、この作り話を毎日やってのけた。黄色い御飯も魚もなかった。少年はこのことを知っていた」との説明が加えてある。老人と少年との間の相補関係には空疎な情緒が漂っていることは否めない。このことは、老人の、少年に伝承する精神は観念的なものであることを示し、そして、そうした精神につきまとう哀感をも伝えている。

実際、老人と少年の間に、衝動の相違がみられる。*Santiago* は若き日の冒険の思い出であるアフリカについて話したく思い、*Manolin* は野球について話したく思う。結局、老人は少年に選択をゆずることにするが⁷⁴、このため、老人は自分の衝動を抑圧せざるを得ない。老人が、少年による同伴の申し出を振り切って孤独に海にでかける行為の中には、彼が未来の進展を先行させ、少年の成長を妨げない配慮と同時に、自分もそのため、抑圧からの解放を求めるという意味がある。老人はすでにプラトンのアイデアの存在になっていると言える。老人のその精神が少年に継承され、社会の進展が促されるという〈日はまた昇る〉式の円環が成立している。

老人は未来において彼の行為が成就されることを期待する訳だが、彼のこの考えは幸運 (“luck”) についての考え方に明確に示されている。彼がまかじきと死闘を演じたあげく、全てを失い、何の報償もなく、陸地に帰ってくるが、岸に近づくとき、次の様に考える。

⁷² *Death in the Afternoon*, p.4.

⁷³ *The Old Man and the Sea*, p.16.

⁷⁴ *Ibid.*, p.22.

幸運とは色々の形で現われるもので、誰れが、それを幸運であると判別できようか。だが、おれは、どんな形であってもよいから、幸運を掴もうとして、そのために要求されたものは支払ってきたのだ。^⑥

この中で老人は、幸運のことを Emerson 的「償い」(Compensation) の観念で理解している。この考え方について Hemingway は、既に *The Sun Also Rises* の中で Jake に次のように言わせている。

……恋愛もそうだが、人生なんて、全て、ただ、価値を交換することに過ぎない。何かを捨てて何かを手に入れるのだ。^⑦

Santiago は、彼が苦闘し、失ったもの、もりも、かじも、ナイフも、まかじきも、そして彼の肉体も、全てを失ったことの代償を少年において、未来に得られるだろうことを期待している。そして、このことに関して、はたして、少年は、老人が帰港してからも、「今度は一緒に魚をとりに行きましょう」といってくれるし老人はそれに対し、「わしにはもう幸運がないのだ」と言うと、「幸運なんてなにさ、幸運は僕が運んできますよ」と少年は確約してくれる。^⑧

寓話的話法で始まる *The Old Man and the Sea* における Emerson 的 円環、または、〈日はまた昇る〉式円環の意味は、視点をアメリカ小説の伝統に向けると、Cooper の *The Deerslayer*, Mark Twain の *The Adventures of Huckleberry Finn*, Faulkner の “The Bear” などに見られる、大地なる母胎復帰により、民族としての再生を願望する物語りの系譜において眺めることができる。それは D. H. Lawrence が Natty Bumppo について評言した内容、つまり、「野性の生物を殺すことで生きる、非情で孤立した、克己的殺戮者」といった、開拓者精神に類するアメリカの伝統的精神文化のパターンと考えられるものだが、そうした内容を普遍的な真理に超絶しようとする、象徴性への願望の表現とみなされる作品の系譜である。このような作品は、一方では、空間的に、無意識の領域を超絶して普遍性に達しようとする願望の表現であるし、他方、時間的には民族の精神文化を伝承発展させたいとする願望の表現でもある。そのため、この種の母胎復帰願望型の内容にみられる 〈日はまた昇る〉式の円環の図は、連続性と同時に、無意識を意識化する上昇志向の 〈冰山〉式の図ともつながっているのである。

The Old Man and the Sea は、一面、空間的に考察して、Jung の説く集合無意識としての太陽神話として、人類共通の心理的パターンに合わせて考えることも可能である。神話の内容については先述したが、老人とまかじきの格闘を Jung の言う「夜の旅」(“night sea journey” の蛇との格闘とみなすこともできる。(もっとも、まかじきの方は無意識が昇華さ

^⑥ *The Old Man and the Sea*, p.117.

^⑦ “The Sun Also Rises,” *The Hemingway Reader*, p.206.

^⑧ *Op. cit.*, p.125.

^⑨ D. H. Lawrence, *Selected Literary Criticism*, ed. Anthony Beal (London, 1972), p. 329.

れた状態の相貌をしている) また、「鏡のような眼」 (“the fish’s eye looked as detached as the mirrors in a periscope”⁷⁹) を持つまかじきを「ガラス窓のような眼」 (“Two eyes of the fish were like windows of glass”⁸⁰) を持つヨナの鯨と見なし闇の体験を通して解明を得る意味として解釈もできよう。

IV

では, Santiago は黒い海流で培った何の価値を Manolin に伝承しようとするのだろうか。それは, Santiago が出漁する前夜に彼の夢の中に現われる二つのイメージによって決定される。Freud によると夢の作業は「思想や観念を幻覚に置きかえること」⁸¹ なのだが、「海から延び上がった島々の山頂の白雪」 (“the white peaks of the Islands rising from the sea”) のイメージと, それに続く「昏れの浜辺に仔猫のようにたわむれるライオン」 (“They played like young cats in the dusk”⁸²) のイメージは, Hemingway の観念を伝えるものである。そして二つのイメージは密接に関連していることに留意しなければならない。Burhans はライオンの群の複数に着眼してその連帯性の意味を指摘しながらも, それ以上の追究を止め, 山頂の白雪との関連について考察しなかった。Hemingway は文体について,

...the real thing, the sequence of motion and fact which made the emotion and which would be as valid in a year or in ten years or, with luck and if you stated it purely enough, always, was beyond me.⁸³

と述べて, 動きのつながりと感動を呼びおこす事実こそ本当のものであって, それを純粹に書き, 永続性のある文体にしたい希望を語っている。〈山頂の白雪〉の夢と〈ライオン〉の夢との関連性が小説の筋とも機能的にかかわっていることを見逃がしてはならない。

まず, 山頂の輝やく白雪のイメージについて, その意味を考察しよう。先に, キリマンジャロの山頂の輝やく白雪 (“unbearably white in the sun”) について言及したとき, 山麓の暗い森や, 暗い豪雨圏, さらに反対側山頂の黒い岩などの関連の中で把握したのだが, *The Old Man and the Sea* においても, 〈海から延び上がる〉つまり黒い海流との連がりにおいて描写されていることに留意したい。そして, このイメージは, マドリッドの闘牛士 Domingo Hernandorena の敗れ傷ついた姿のイメージとも一致するのである。彼が立ち上がる時の汚れて蒼白な顔, そして, 腰から膝まで裂けたズボン, ほころびた下着の汚なさ, しかし, そこから見える「きれいな, きれいな, 耐え難いほどにきれいな膝の骨の白さ」 (“the clean, clean,

⁷⁹ *The Old Man and the Sea*, p. 96.

⁸⁰ C. G. Jung, *The Collected Works*, V, 330.

⁸¹ フロイト『精神分析入門』高橋義孝, 下坂幸三訳 (新潮文庫, 昭和52年) (上) 274頁。

⁸² *The Old Man and the sea*, p. 25.

⁸³ *Death in the Afternoon*, p. 2.

unbearably clean whiteness of the thigh bone⁸⁴) が Hemingway にとって印象的だった。「大切なのはこれだけだった」とつけ加えている。肉体の傷つけられた非情の状況、そして無言のまま苦痛に堪える姿の厳粛さ、そうした中に不死性を印象づけられたのだと考える。「成し得る限りの行為、苦闘」(“what a man can do and what a man endures”⁸⁵)のあとには「人間は滅びても敗北することがない」(“Man can be destroyed but not defeated”⁸⁶)という、不死性を読みとったと言える。Hemingway はこの苦闘する行動と、その威厳、そして、その行動の背後にある暴虐の世界、そうしたものを同時に凝縮して表現するイメージの映像の定着をそこに得た。そこに山頂の輝やく白雪の、死と不死性を伝えるイメージを見たのである。従って、山頂の白雪のイメージは、破壊、死の世界において苦闘し、超絶を目指す姿を意味する。さらに言い換えると、個人の内面の秩序を確立し、調和に達する姿を意味する。Santiago の眼の「不屈で快活な」(“the same color as the sea and were cheerful and undefeated”⁸⁷)の光も、山頂の白雪の、不屈的、かつ、麗わしい光と一致するものである。文字通り小宇宙が大宇宙に対応する自然の図が描かれている。

次に、続いて現われる「昏れの浜辺に仔猫のようにたわむれるライオンの群」のイメージは、愛を表現していることと、少年に対応されていることが作品の中で明示されている(“...and he loved them as he loved the boy.”⁸⁸)。このイメージは、先述の、鱒の多様で自由な乱舞の伝える意味と等しい。つまり、個人による〈山頂の白雪〉的行為が成就されたあと、その苦闘する精神が新しい世代に伝承され、そのような個人から成る調和の社会を意味する。だから、老人が海にでて苦闘の最中は、ライオンの夢しか見ようとしない。氷山の夢は実現されつつあるからである。“Why are the lions the main thing that is left?”と作者は老人に独り言を言わせている。さらにまた、老人が帰港してから見る最後の夢の中にもライオンしか現われないのはこのためである。このようにライオンの夢は、調和の社会とその発展を願う夢であるといえる。そしてこの最後の夢こそ、願望充足の意味が強い。このようにして、二つのイメージ、山頂の白雪と、ライオンの群は、それぞれ、個人の内的秩序、そして、調和の社会の観念を表現するものである。さらに、少々飛躍すると、個人主義に立脚した民主主義の展望であるとも言えよう。

結 論

The Old Man and the Sea (1952) は “Big Two-Hearted River” (1925) の、儀式としての魚釣りの行われる流れ、“The Snows of Kilimanjaro” (1936) における自己実現

⁸⁴ *Death in the Afternoon*, p. 20.

⁸⁵ *The Old Man and the Sea*, p. 66.

⁸⁶ *Ibid.*, p. 103.

⁸⁷ *Ibid.*, p. 10.

⁸⁸ *Ibid.*, p. 25.

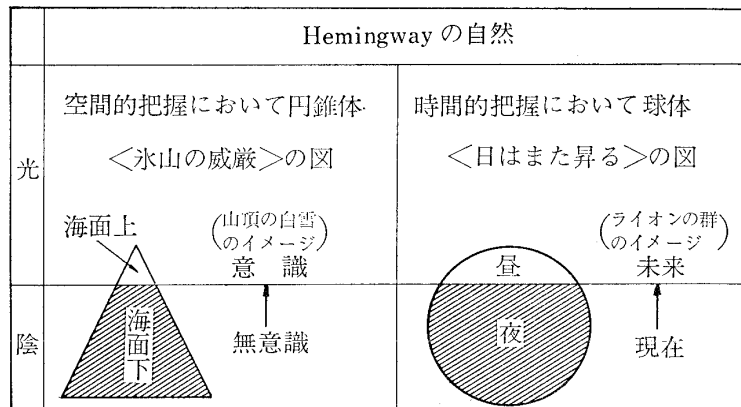
⁸⁹ *Ibid.*, p. 66.

と不滅への参入を表わす白雪, *Across the River and into the Trees*(1950) の, Cantwell と Renata の間に見られる月と太陽との関係を示すイメージなど, さまざまな自然のイメージを, また “Indian Camp” (1925) の中の少年 Nick の暗闇における生と死の把握, そして彼が死を克服する決意をしたときに昇ったような日の出のイメージを抱合している。*The Old Man and the Sea* は, それまでに呈示されてきた自然の様相を集約し, 完結させている。この作品は *Islands in the Stream* (1970) が遺作として世に出る前に Hemingway の構想の中にあつた “sea novel” 四部作の第四部として, ⑩そして, 先の三部を補完するエピローグとして書かれたと考えられるのだが, 完結性の強い, アレゴリカルな作品となっている。そのため, 表層的には一見, Emerson の Correspondence, Compensation, Self-Reliance, Circles などの観念に類似したものが見られるのだが, 基本的には自然主義的, あるいはまた, 実存主義的世界が背後に存在し, Emerson 的自然はただ氷山の海面上の部分として, 人物により志向されている。実際, その行為の光明は氷山の海面下八分の七の暗闇に対する八分の一の比どころではない。ちょうど Virginia Woolf が人生の永遠性について *To the Lighthouse* (1927) の中で画家 Lily Briscoe に代弁させて述べているように「暗闇の中で突然マッチがすられたような解明でしかない」Lily は次のように考える。

What is the meaning of Life? ... The great revelation had never come. The great revelation perhaps never did come. Instead there were little daily miracles, illuminations, matches struck unexpectedly in the dark;... In the midst of chaos there was shape;... ⑪

Santiago の, 不滅の世界に参入する姿勢も, 単に個人的に瞬時に知覚されるものに過ぎない。浜辺に集まった観光客の無関心さが示すように, その光明は Manolin など極く少数を除いては全く感知されない。世界は依然として暗闇である。

以上考察した Hemingway の自然について, その概略を図形で表示し, 明確にしよう。



⑩ Arthur Waldhorn, *A Reader's Guide to Ernest Hemingway* (New York, 1975), p. 200.

⑪ Virginia Woolf, *To the Lighthouse* (London, 1948), p. 186.

Hemingway の自然は、Emerson の自然のように、一見、「精神の陰喩」 (“a metaphor of the human mind”^②) としての象徴的自然であるが、本体は実存的自然として陰のイメージで表現されている。他面、Cézanne の自然認識のように、円錐体または、球体として自然が把握されている。円錐体としての把握には、〈冰山〉のイメージまた〈山頂の白雪〉のイメージを定着し、球体としての把握には、〈日はまた昇る〉のイメージを定着させている。そして、〈冰山〉または〈山頂の白雪〉のイメージによって、自然の空間的把握がされ、精神の統一による自己実現、かつ、不滅への参入が意味され、〈日はまた昇る〉のイメージによって、自然の時間的把握がされ、本質的精神の連続が意味されている。一方、〈冰山〉は個人の内面に關係し、〈日はまた昇る〉は社会の発展に關係している。ちょうど “*The Old Man and the Sea*” における〈山頂の白雪〉と、それに続く〈ライオン〉のイメージのように、〈冰山〉のイメージにおいて、個人の内的秩序が志向され〈日はまた昇る〉のイメージにおいて、そうした個人による社会の調和と発展が志向されている。

Hemingway の自然描写における二重性は、氷山の海面上の部分に照明をあて、同時に海面下の部分を暗示的に伝えるという特色を持つものである。人物の願望と、行為と、それが成り立つ背景の世界を同時に表現するイマジズム的凝縮性のために、自ら ambiguity と irony を生んでいるが。

参 考 文 献

- Backman, Melvin. "Hemingway: The Matador and the Crucified," *Hemingway and His Critics*, ed. Carlos Baker. New York: Hill and Wang, Inc., 1961.
- Baker, Carlos. *Ernest Hemingway: A Life Story*. New York: Charles Scribner's Sons, 1969.
- . *Hemingway: The Writer as Artist*. Princeton University Press, 1967.
- Beane, Wendell C. and Doty William, G., eds. *Myths, Rites, Symbols*. New York: Harper & Row, 1972.
- Burhans, Jr., Clinton S. "The Old Man and the Sea: Hemingway's Tragic Vision of Man," *Twentieth Century Interpretations of The Old Man and the Sea*, ed. Katharine T. Jobes. New Jersey: Prentice Hall, Inc., 1968.
- Carpenter, F. I. "Hemingway Achieves the Fifth Dimension," *Hemingway and His Critics*, ed. Carlos Baker. New York: Hill and Wang, Inc., 1961.
- Cooper, James Fenimore. *The Deerslayer*. New York: Collier Books, 1962.
- Cowley, Malcolm. "Nightmare and Ritual in Hemingway," *Hemingway*, ed. Robert P. Weeks. New Jersey: Prentice-Hall, Inc., 1962.
- Emerson, Ralph Waldo. "Brahma," "Circles," "Compensation," "Nature," "Self-Reliance," *Works of Emerson*. New York: AMS Press Inc., 1968.
- Faulkner, William. "The Bear," *Go Down, Moses and Other Stories*. London: Chatto & Windus, 1974.
- Gurko, Leo. "The Heroic Impulse in *The Old Man and the Sea*," *Twentieth Century Interpretations of The Old Man and the Sea*, ed. Katharine T. Jobes.

② *Works of Emerson*, Vol. I, 32.

- Halliday, E. M. "Hemingway's Ambiguity: Symbolism and irony." *Hemingway*, ed. Robert P. Weeks. New Jersey: Prentice-Hall, Inc., 1967.
- Hemingway, Ernest. *Across the River and into the Trees*. New York: Charles Scribner's Sons, 1950.
- . "Big Two-Hearted River," *In Our Time*. Scribner's, 1958.
- . *Death in the Afternoon*. Scribner's, 1960.
- . *A Farewell to Arms*. Scribner's, 1957.
- . *For Whom the Bell Tolls*. Scribner's,
- . *Green Hills of Africa*. Scribner's, 1935.
- . "Indian Camp," *In Our Time*. Scribner's, 1958.
- . *Islands in the Stream*. Scribner's, 1970.
- . *A Moveable Feast*. New York. Bantam Books, Inc., 1965.
- . Hemingway, Ernest. *The Old Man and the Sea*. Scribner's, 1952.
- . "The Short Happy Life of Francis Macomber," *The Short Stories of Ernest Hemingway*, Scribner's, 1953.
- . "The Snows of Kilimanjaro," *The Short Stories of Ernest Hemingway*. Scribner's. 1953.
- . "The Sun Also Rises," *The Hemingway Reader*, ed. Charles Poore. Scribner's, 1953.
- . "The Undefeated," *The Short Stories of Ernest Hemingway*. Scribner's, 1953.
- Hemingway, Leister. *My Brother, Ernest Hemingway*. Conn: A Fawcett Premier Book, 1961.
- Jung, C. G.. *The Collected Works*. N. J.: Princeton University Press, 1969.
- Killinger, John. *Hemingway and the Dead Gods*. University of Kentucky Press, 1960.
- Lawrence, D. H.. *Selected Literary Criticism*, ed. Anthony Beal. London: The Phonix Edition, 1972.
- . *Uncollected, Unpublished and Other Prose Works*, ed. Warren Roberts and Harry T. Moore. London: The Phonix Edition, 1972.
- Milton, John. *Paradise Lost*. New York: The Odyssey Press, Inc., 1935.
- Montgomery, Constance Cappel. *Hemingway in Michigan*. New York: Fleet Publishing Corporation, 1966.
- Shakespeare, William. *King Lear*. Tokyo: Kenkyusha, 1953.
- Stephens, Robert O.. "Hemingway's Riddle of Kilimanjaro: Idea and Image," *Hemingway's African Stories*, ed. John M. Howell. New York: Scribner's, 1969.
- Waldhorn, Arthur. *A Reader's Guide to Ernest Hemingway*. New York: Farrar, Straus and Giroux, 1975.
- Woolf, Virginia. *To the Lighthouse*. London: J. M. Dent & Sons Ltd., 1938.
- Young, Philip. *Ernest Hemingway*. London: G. Bell & Sons Ltd., 1952.
- . *Ernest Hemingway: A Reconsideration*. New York: Harcourt, Brace & World, Inc., 1966.
- フロイト著『精神分析入門』高橋義孝, 下坂幸三訳, 新潮文庫, 昭和52年。
- 高坂正顕著, 『西洋哲学史』創文社, 昭和50年。
- 元田脩一著, 『エデンの探求』開文社, 昭和52年。