

E. M. Hemingway

「老人と海」に於ける立体的展開の技法について

芳 賀 馨

内 容

- 1, 原始平面芸術の成立と現代的解釈
- 2, Hard-boiled Style の平面性と現代的解釈
- 3, Hard-boiled Style の成立
- 4, Style 解釈の可能性
- 5, 作品構成の立体的要素
- 6, 立体的展開の技法の解釈

原始平面芸術の成立と現代的解釈

Wilhelm Worringer ‘ゴシックの様式問題’によれば、原始芸術の成立について、次のような一つの解釈が存在しうる。先づ第一に、彼は、人間の芸術形成の意慾を、心理的發展段階に依じて、三つにわけているが、その中で、原始の人間、つまり、人間の原始感情を動かさしめるのは、思考とか情緒又は認識等の作用ではなくて、心理的に、それ以前の段階に属する抽象衝動なのであると考える。そこには、何ら感情的要素を伴わない inhuman な線が基本的に設定され、更には、その線の集合としての平面のみが形成されるのであって、原始的抽象芸術は、みなその意味での平面を主体としており、彼によれば、原始芸術の平面性のみが、抽象衝動を満足させ得たものとしているのである。その安定感の背後には、彼らの認識を超える空間的現象の不可解さが、彼らに対して、空間に対する畏怖の念を、もたらした点をも想定し得よう。

偕て、現代人が、この原始芸術の平面に接した際に示す態度については、

Herbert Read が ‘The Art of Sculpture’ に於てふれている。即ち、彼らは、初めに、近代の分析的思考形体とは、全く相反する要素によって、原始の人間同様、少くとも、その平面に対する一つの総合的感動を示すことが考えられるのである。が、一方では現代人の大多数は、更に一步進んで、その芸術平面を自由に、空間的に想像しうるのであって、現代人が、原始芸術を悦ぶ理由の一つは、その点にあると考えられる。つまり、空間的表現は、既に、空間に対する作者の解釈と意義づけがなされているのであって、我々の自由な解釈は成立しえないのである。Hemingway が、思想として、原始感情への復帰を志向した事実は勿論、文体に於ても、平面的直截性によって、かかる原始性の中での行動を強調したことは、誰にも共有されうる最低限度の人間性の抽象化によって、あらゆる人の感動を直接的に期待すると同時に、一步進んでは、現代的解明を志す階層に対しては、結果的事象としてではあるが、抽象化された人間性の表現を通じて、更により拡大された人間像を、読者が自由に創り出しうる余地を残したのであるとも思われるのであって、その点に、彼の作品のもつ、原始平面芸術との共通性が存在し、彼の表現技法に対する各種の解釈が成立しうる所以があると言える。

Hard-boiled Style の平面性と現代的解釈

偕て、Hard-boiled Style による各個の文章表現は、原始芸術に於て、直截的に表現された inhuman な線と対応するものであり、それ自体としては、何らの感動もない要素である。例えば、‘The old man had taught the boy to fish and the boy loved him’. (The Old Man and the Sea, P. 2) という文は、全体の文脈からかけ離れてしまつては、それ自身では、何らの芸術的感動をも与えていない inhuman なものである。一篇の詩から引用した断片が、それ自体としても、比較的、一つの心象を有しうるのに反して、この表現は、全く非情な単なる事実でしかない。換言すれば、老人と少年との人間関係の、ある一つの抽象化を示しているにすぎないのである。然るに、非情なる線としての表現も全篇を通じて、例えば、126頁の ‘……we will fish together now for I still have much to learn.’ などのように、二人の関係が、繰り返し叙べられ、有機

的に、全体と結合した時に、始めて、一つの芸術的平面性を形成しうるのであり、一つの感動として、倫理的基盤をも包含しつつ、人間の原始感情に共通に訴え得るのである。そして、この感動は、当然、人間心理の原始性という主題設定に於てこそ効果的でありうる。又、それ故に、二人の人間関係を、現代的意識構造の読者は、更に一步進んで、多角的に解明することも可能なのであって、彼の文体の解釈に、興味を彼らがもちうる原因ともなってくる。何故ならばここで意味する芸術的平面性は、原始芸術と同様、原始感情を基盤として成立するからであり、その現代的解明は、空間的意識を必要とするからである。

一般に、現代人は、空間について、正確に位置の決定をする能力をもっているのであって、Herbert Read の指摘するように、一つの立体的芸術作品が、空間性を完全に排して表現されていても、それを立体として、自由に再生するという特性を、割合、資質化されているのである。

‘Death in the Afternoon’の中で、Hemingway が次のように言及し、彼の文体の解説をしているのは、読者のもつ上述の特性に対する信頼からであろう。

“If a writer of prose knows enough about what he is writing about he may omit things that he knows and the reader, if the writer is writing truly enough, will have a feeling of those things as strongly as though the writer had stated them. The dignity of movement of an iceberg is due to only one-eighth of it being above water.”(P.183)

又、上に述べた、芸術平面に対する立体的解明を可能にするその空間とは、生命が、時間の永遠の相の許に於て、変化し流れてゆく有機的媒体なのである。この点、la mar の永遠性は、空飛ぶ鳥などのもつ「現在」的イメージと共に有機的媒体としての意義をも有していると云える。Hemingway 自身が、‘Green Hills of Africa’の中で、次のように‘fifth dimension’に言及している 事実は彼の文体の、一つの解説をして、読者に、時間の永遠の相の許に於ける空間的解釈を期待する、ある示唆と考えられる。

“The kind of writing that can be done. How far prose can be carried if anyone is serious enough and has luck. There is a fourth and fifth dimension that can be gotten.”

F. I. Carpenter は ‘Hemingway Achieves the Fifth Dimension’ という論文の中で次のようにこの問題に言及している。

“His literary ideal has been that of ‘immediate empiricism’. And his ‘fifth-dimensional prose’ has attempted to communicate the immediate experience of ‘the perpetual now’.”

(Hemingway and His Critics, P.193)

ここで意味する「永遠の相の許に於ける現在の瞬間」の「直接的純粹経験」は、私が、今まで言及してきた所の、ヘミングウェイの原始感情とか、Worringer の意味する抽象衝動と、明かに、基盤を同じくするものであり、彼の prose が fourth and fifth dimensional であるという設定は、私が上に述べてきた所の、現代的意識構造のもとに於ける空間的解明と同質のものである。Hemingway が、パリーで、Gertrude Stein 女史の影響をかなりうけた事実、而も Stein 自身は、Bergson や William James の信奉者であったという事実から、上の解釈は、極く妥当なものとして首肯されうるのである。‘老人と海’に於て、Hemingway の上述の理念が、ごく自然なかたちで、達成されたといっている。

F. I. Carpenter の次の一節は、明快適切なものである。

“Santiago in *The Old Man and the Sea*, performing realistically the ritual techniques of his trade, goes on to identify the intensity of his own suffering with that of the great fish that he is slaying. And, telling his story, Hemingway has achieved that synthesis of immediate experience and mysticism which, perhaps, is ‘the fifth dimension’.” (P.201)

Hard-boiled Styleの成立

原始芸術に於ては、平面性に対する心理的安定感が伴っており、その背後に、原始感情の、空間に対する畏怖の念が包摂されていたという点を、前に述べた

が、Hemingway の Hard-boiled Style の発生自体には、それに似た心理的背景が併存しているといっている。少くとも、彼の文体の特質は、先験的なものであり、彼の文体が、或る意味では、彼の体質的特性の具象化されたものであるという見地からすれば、Hard-boiled Style の発生、成立は、彼の先天的体質の再検討の問題と関連しえよう。短篇に描かれる作中人物達は、それぞれ、各種の形態をとった恐怖感に追い込まれているのである。又、彼が、大戦によって受けた精神的な傷は、短篇集 'In Our Time' をはじめ、初期のあらゆる作品に描かれているが、彼は、恐怖のために、夜も眠れぬ程、精神異常に苦しむのである。原始感情の、空間に対する畏怖の念と、全く同質であると考えられるこの感情を表現する文体として、彼の Hard-boiled Style が、いかに適合した文体であるかは、今まで述べて来た経緯から明白である。従って、'老人と海' に於て、Hard-boiled Style が完成されたということには、次の意味も含んでいる。初期の短篇などにみられる、空間に対する恐怖感が、一種の mysticism 又は、或種の宗教的感覚のもとに克服されたという事実である。

第二次大戦後 Gertrude Stein 女史をはじめとするグループの面々の助言によって、彼の文体が完成の域に達したのであるとする概ねの見解は、それ自体としては正しいし、彼の習作時代の終了期をそこに見出すことにも、私としては異論がない。大戦参加、重傷という苛酷な現実を、背景とする彼の思想が、彼の文体に結集されたのであるという一つの考え方に対して、私が、ここで力説したいのは、大戦参加以前に、既に、彼の文体の訓練はなされていたし、更に所謂「非情な」感覚を内包する彼の文体の背後には、極めてデリケートな神経が、先天的に潜在していたという事実である。

彼の父 Clarence Edmonds Hemingway は、逞しい医者であり、母の Grace Hall Hemingway は、信仰心のあつい音楽好きな婦人であった。そして Ernest 自身は、十才の時既に、獵銃をたずさえて、父と共に森へ出かけるようになり、母が、彼に、チェロを練習させようとした数年間の努力に、Ernest は報いなかったのである。彼の男性としての勝利が短篇 'The Doctor and the Doctor's Wife' に描かれている。——この通説に対して、私は、次の見解を附加したい。

遅い父が何故自殺したのであろうかという疑問は、或意味では、そのまま、信仰深い母が父を自殺に追いやったのではなかったかという疑念にも通じうる。つまり Ernest のもつ男性的要素は、父の遺伝であり、せんさいな神経は、母からの継承であるという考え方の他に、更に、父自身のもつ異常な神経質な一面、遅い外貌のうちに潜んでいる気質の弱さと、母のもつ異教的な一面をも同時に Hemingway はうけついでいたのである。之が、彼の初期の短篇などに明滅するのである。彼の生涯を通じて継起した超人的奇跡は、彼の勇猛な側面を誇張するのに、有効に利用されて、神話的伝説をつくりあげるのに役立ったが、そのために、彼がうけた精神的衝撃は、とくに、後期に於ては、見逃されすぎたのではなからうか。高校時代、二度も家出をしたり、若くして大戦に参加せざるを得なかった環境は、ダンスにもゆこうとはしなかった彼の内気な性格を、更に助長させたろうし、あるレストランで、友人を待っていた彼が、遅刻して入ってくる友の顔を見るや、手にしていたグラスを、そのまま握りつぶしてしまい、手を血だらけにして、モノもいわず去って行ったというエピソードは、矢張り、情緒の不安定な彼の心理の、発作的異常さに通ずるものであり、その意味では、Lillian Ross に語った次の内容さえも、彼の自殺説を裏がきする如き印象を与える。

“He knew when a writer was worthless or a fraud, no matter how great the writer's reputation or his advance from movie companies. (Lillian Ross : Portrait of Hemingway, 1939. P.21)”

彼の弟 Leicester Hemingway が、‘My Brother, Ernest Hemingway’ の中で、次のようにいっているのは、私の見解に一致するものである。

“That he also possessed absolute integrity, both emotional and aesthetic, is clear to the people who have read his books and to those who knew him well. But the fact that he was a child of god besieged by a welter of familial and personal problems is either forgotten or overlooked by most students of his work and life. (P.14) ”

私が、特筆する上述の要素は、彼の原始的な感覚、嗅覚、視覚、聴覚などに

対する鋭敏さとも相通ずるものなのであるが、彼の文体の中には、（近代的科学的計算のもとに駆使された表現技法と共に）、上に詳述した所の、異常なほどの感性をも、反映させて、解釈すべき一要素を包摂する事実を、私は指摘したいのである。そして、これが、彼の所謂「原始感情」と融合している⁽¹⁾のであって、この事実が亦、‘老人と海’一篇に対する立体的展開の技法を解明する緒となりうる。

次に私は、彼の文体の特質としてのいくつかの要素が、既に高校時代及び The Star 誌記者の時代に、かなり育成されていた事実を指摘し、それが Hemingway の先天性と同調して成長することを重視したい。

彼の少年時代の一駒、Oak Park の高校に於ける文学活動を、私は高く評価したい。Hemingway の習作態度の根底的要件は、この時代既に、培われていたからである。この辺の事情は、Charles A. Fenton : ‘The Apprenticeship of Ernest Hemingway’ の中に、適確に詳述されているが Ernest の創作活動は、めざましいものであった。1916年2月号の‘Tabula’（校内季刊雑誌）に寄稿した‘Judgment of Manito’は、明瞭正確な筆致が駆使されている。Manito とは、北米アルゴンキアン土人間の靈神であり、このように、インディアン民俗伝承の神秘性に根ざした殺戮謀略を題材とした物語は、仲々 story-telling のコツを体得したものとされている。彼の特質の包芽をひめた秀作として、1916年11月号 Tabula に掲載した‘Sepi Jingan’⁽²⁾がある。話し言葉で読者に語りかけて、reality を、より効果的にする「対話形式」の採用も重視すべきであるが、親切で品のよいオジブウェイ人が、誠心世話をやく心情をもっているにも拘らず、人を殺害しなければならなかったというパラドックスの挿入は、彼として当時の作風に新しい次元を展開したものである。更に Hemingwayらしい特色の現れているのは、物語りの導入方法であり、後年の作品（特に短篇）に、よく見られる手法である。一見無器用にみえるその一節の中にも、彼の作風のきざしは充分感じとることができる。書き出しのたった二行で、時間と場所のイメージを、全く無駄なく、而も充分に説明し尽している。drunk という語を、五回も繰り返していながら、内包する意味の展開によって、強い印象を植えつ

ける構成。Paul Black Bird なる人物を、明瞭に印象づける技法。そして、この対話形式が、スムーズに、話の展開を担当するのである。又、1916年11月の Tabula に戴せられたバラッド⁽³⁾には、生き生きとした筆致の中に、人の心をひきつける要素が潜んでいるが、最後の一行で、そっぽむいて読者を突っ放している点は、彼の作風の一要素として、無視出来ぬ客観性を予定しうるのである。彼の文体の特質は、既に幼少の頃からそのきざしを明白に表しているものであり、先天的要素が極めて大きく作用しているといつてよいのである。かかる先天的要素があったからこそ、スター誌記者として‘Style Sheet’を完全に自己のものとしてすることが出来たのである。「特に土曜の夜などには、彼ら（先輩記者）は、我々を猛烈に鍛えたけれども、私は、一生懸命働くことが好きだったし、特別の、勤務以外の仕事も、このんで引き受けた」と語るHemingway の回想は、その事情を、よく物語るものである。当時、スター誌では、美文ではなくて、明瞭簡潔にして、人心を捕えるという、堅実な文章を書くように、若い記者を訓練する風潮があった。短い sentence、生氣ある英語等々、‘Style Sheet’の百以上の規則は、Hemingway の文学作品の文面に、如実に具象化された所の、文体の特質と、全く同様のものであって、散文創作上の第一義ともいふべきものであった。

Style 解釈の可能性

次の一節は、老人が出漁する前日、その準備をととのえる描写である。

‘Let me get four fresh ones.’

‘One,’ the old man said. His hope and his confidence had never gone. But now they were freshening as when the breeze rises.

‘Two,’ the boy said.

‘Two,’ the old man agreed. (P.9)

少年が、老人のために、釣りのえさを四匹持って来てあげようかと言う。それに対して、老人は、一匹で沢山だと答える。何故ならば、老人は、明日の漁に対して、希望も自信も決して失ってはいないからである。彼は、一発必中を

確信しているのである。然し、そよ風が、新鮮な気分を、老人に吹き送ってくれる時には何時でも感ずるように、彼の希望も自信も、更に拡大される。一匹で充分だと思っていた彼の自信を、心の中でだけ一人で考えこんでいるのではなく‘One’ということばとして、相手に、発したからである。対話形式の、一つの variation として、この技法は、‘老人と海’一篇に、遍在するものである。又、ここにみられるように、過去、過去完了、現在という tense の使いわけは、それ自体、注目に価する。二匹ではどうだろうかと聞く少年に対して老人が同意しているのは、一匹では仕損じてはいけないという消極的な理由からではなくて、或いは、大きな魚を二匹とれるかも知れないという可能性を信じているからである。老人の積極的な態度の現れが、fresh—freshening という repetition のなかにもうかがえよう。勿論、老人と少年の間の、うるわしい人間関係が、この「話しことば」の中に、ひそめられている。又、一とか二とか四という少量の数に、意義を与えている所の、作者の原始的数概念が、ここにはあるし、これは又、二人の関係が、人間の本源的な意味での原始感情に由来するものであるといういみで、前者と共通しうる要素も有する。Now they were freshening 以下の、特に as when the breeze rises のイメージは、his hope に対応しうるものであり、‘Two,’ the old man agreed は、問題の解決を示して、his confidence の内向性に対応する。「ことば」を、一つの「方向量」（あるものは、「無方向量」）と考えた場合、ここで意味する‘hope’は、空間的な拡がりをもって響いてくる一つの方向量であり、その示す「向き」は、Y 軸の正のむきである。（原線、X 軸は、水平面を現すと仮定する。）その場合‘confidence’という語は、前者が音韻上からみても、かなり漠とした感じを与えるのに反して、相当具体的な内向的な響きを与える。そして、両者が、明日の出漁という、同一の方向にむいているとしても、なおそこには、異質の内容をひそめようとする作者の意図が感ぜられるのである。His hope のあとの his という一語の介入と、次の文で、they という複数形でうけている事実から判断すれば、作者は、hope と confidence を、単純に合体させ、一つの概念としてうけとることを拒否しているのが明白である。そして、若しこれを、一つの

座標の形をとって描くとするならば、次のようになろう。

	A his hope	C freshening as when the breeze rises.
	and	
	his confidence	'Two,' the old man agreed.
	B	D

A点で正のむきのものが、異質であるということ、つまり、曲線の勾配を示す方向係数が負になるという意味で、B点は負の領域に属しており、C、Dも、同様の理由づけによる座標配置である。（人間の心理の展開は、函数の曲線ではなくて、その導函数の描く曲線に対応しうる。）ここには、極めて、対照的でありうる概念（又はイメージ）が、特に、A、Bに関していえば、Hemingwayがこのんで使う‘and’という純粹客觀的接続詞としての無向量によって、対等に結合されているのである。更には、Hemingway が Johann Sebastian Bach から、彼の Counterpoint の技法を学びとろうとして、意識的に‘and’⁽⁴⁾を連用したことがあったという事実を考えると、上に引用したなかの His hope and his confidence had never gone. という一文は、他の、C、Dとも関連して、極めて対位法的な表現技法の一つと言えよう。彼は、現実的時間経過を伴う散文論理の中に、詩的等時性を与えようとしたのである。ここで意味する詩的等時性は、‘these’ と ‘antithese’ とが、同時に併存して、而も、なんらのむじゅんを感じない原始的意識構造と、同質の基盤に位置づけられるものであり、近代的に分化した散文的論理性とは、全く排反する要素である。と同時に、永遠の相の許に於ける現在の瞬間を、直接経験によって感得する原始感情と同質のものである。ほんの数行の解釈としては、範囲が、余りに飛躍しすぎたきらいがないでもない。が、彼の作風は、所謂、氷山の一角しか表現しておらず、大部分を水中に没している事実、つまり、脚本のトガキ的な規定づけを、全くしていないという事実が、このような広範な解釈を可能ならしめるのである。そのことは、Hemeingway 自身の、次の言葉によって亦、裏づけられるであろう。

“I tried to make a real old man, a real boy, a real sea and a real fish and real shark. But if I make them good and true enough they would mean many things. The hardest thing is to make something really true and sometimes truer than true.” (Time, Dec. 13, 1954)

作品構成の立体的要素

‘老人と海’は私見によれば、一応、古典劇に対応して五つの Acts にわけることができるのであるが、⁽⁵⁾一般に小説の導入部と終結部は、特に読者の関心をひくことの多い点を考慮し、更には、この一篇が、論理性を基盤とする散文形式で書かれた作品であるから、特に、終結部の読者に与える印象は重要であるという見地になって、終結部を、導入部と関連させて、やや詳細に検討したい。作品の立体的展開の技法を、成立せしめる要件としての各種要素、例へば、詩的要素、原始感情、或いは、戯曲的要素の検討は後述する。

The wind is our friend, anyway, he thought. Then he added, sometimes. And the great sea with our friends and our enemies. And bed, he thought. Bed is my friend. Just bed, he thought. Bed will be a great thing. It is easy when you are beaten, he thought. I never knew how easy it was. And what beat you, he thought.

‘Nothing,’ he said aloud. (P.121)

ここには、すべてを終った老人の、或る種の悟りがあり、‘nothing’と声を出していう彼の自信さえある。従って ‘I went out far’ (P.121) と、繰り返しいう老人の言葉のいみは ‘I went out only too far’ との意でもあろう。彼は、三日間の苦闘を終えて港に辿りつき、帆をたたみそれを肩にして、坂道を登ってゆくのである。物語りの冒頭で、The sail was patched with flour sacks. (P.5) と表現されている帆を、大事にたたんでゆく老人の、素朴な感情も無視出来ぬ要素であるが、この場面の、立体的構成は、特に注意したい。この道は少年と共に、常に、登る道なのであり、導入部に於ける次の二つの節の中での、climbed と walked up は、いづれも、老人と少年の人間関係を背景とする描

写の中で用いられている点に意義があろう。

‘Santiago’, the boy said to him as they climbed the bank from where the skiff was hauled up. (P.6)

They walked up the road together to the old man’s shack and went in through its open door. (P.11)

特に、前者については、最初は、ただ an old man といっておいて、ここで、始めて名前を、而も呼びかけという強い表現によって、主人公を印象づけようとする意図が払われる重要な節であり、読者の意識は、Santiago、少年、二人の登ってゆく姿、海と、主要なイメージを、同時に、俯瞰するのである。122頁の the white naked line of his backbone という言葉は、登り道から見下した時に、街のほの暗いあかりに照らされた真白な色どりのために、the dark mass of the head と、黒白の色彩や、line, mass という感覚が、対照をなして、極めて印象深いイメージである。が、その対照を背景として、ここでも、老人が登り道からふりかえって見下すという、静止した一瞬の配置によって、特に、読者の意識に対して、立体的構成を喚起させる所の、作者の技法に注意すべきである。之等は、冒頭に於て、‘The brown blotches of the benevolent skin cancer the sun brings from its reflection on the tropic sea were on his cheeks.’ (P.5) と共に考慮さるべきものである。強烈に印象づけられる老人のイメージは二つの形体をとっていた。上に示されている、老人の概貌と、もう一つは、それにつづいて次のように示される老人の眼である。‘Everything about him was old except his eyes and they were the same colour as the sea and were cheerful and undefeated.’ (P.6) ここで意味する as the sea という simile も重要であるが、彼の眼は、更に、‘The old man looked at him with his sun-burned, confident loving eyes.’ (P.9) というイメージと、関連を当然もって、重要な一つの方向性を示すのである。彼の頭についた brown blotches は、tropic sea に反射する ‘the sun’ のためのものであり、彼の confident な眼は、‘sun-burned’ されたものなのであって、この両者は、老人の全貌を印象づけると共に、‘the sun’ ‘sun-burned’ という key words によって、

空間的意義を賦与されるのである。偕て、老人は、再び、坂を登り始めるが、その頂きで、疲労のために倒れてしまい、そのまま暫くは、横になったまままで時を過すのである。he shouldered the mast; started to climb; stopped for a moment and looked back; he fell and lay for some time with the mast across his shoulder; he tried to get up 等の語は救い主 Christ のイメージであり、この一篇の終結を、devine な comedy とするのに、重要な役割を果たしている。小屋へ辿りつくまでには、五度も休まねばならなかった老人の姿の裡に、読者は、全く異質のものであるにも拘らず、ギリシャ悲劇の英雄にも似た高潔さ⁽⁶⁾と十字架を背負うキリストにも似た崇高さ⁽⁷⁾を感得するのである。之等は、素朴な原始的的感情とは、一脈相通するものがあるとしても、皮相的現代文明の意識とは、明かに、相反するものである。少年 Manolin については、店の主人に、前日の働きのすばらしさを讃えられても ‘Damn, my fish’ (P.124) といって、泣き出すほど、老人の立場に同調し、密着した少年なのであり、之は、本文に繰返し述べられていた二人の関係と、有機的に結合して、読者は、将来を現実には限定された老人の現在の時間と、未来を約束されている少年のそれとが、la mar という媒体を通じた永遠の相の許で、深く結合された神々しさすら感ずるのであって、両者の、この素朴な感情（そして読者の感動）は、前述の「高潔さ」「崇高」さにも相通ずるものと言えよう。偕て、場面は一転して、旅行団の一行が、海岸を訪れ休憩している描写が始まる (P.127)。旅行者達の浅薄卑俗な態度が、老人や少年とは、全く無関係な別の領域のものでありながらも、同一瞬間に於ける対照が、強烈に描かれており、用語の上からも122頁の the great tail of the fish; the white naked line of his backbone という言葉や、127頁の a great long white spine with a huge tail とか the long backbone of the great fish という類似のイメージ（一つの variation であるが）の使用によって、密接な関係を保ち、終結として、効果的な設定である。ビールの空かんや、死んだ barracudas などの中に、a great long white spine with a huge tail として描かれている the long backbone of the great fish が今や、単なる garbage として表現されておりながらも、却って、その「白さ」

と海の「青さ」との鮮明な色彩のために、強烈に読者の心に訴えてくるのである。恰も、現代文明の、凡俗な一面を象徴する如き、彼らは、この一篇の最後になって、文字通り、唐突として現れるのであり、勝手な言葉を発しているに過ぎぬのである。⁽¹⁰⁾ 一方、道路をへだてた上の方では、小屋の中で、老人が、なおも静かに眠り続けているし、傍に、少年は腰を下して老人をじーっと見守っているのである。(P.127) ここでは又、同一時刻に於て、作中人物の占める位置の作り出す対照が、配列状態のために、立体的劇効果をあげている点を見逃すことは出来ない。その立体的構成のなかで、之らの作中人物は、次の対照性を包摂するのである。現代文明という皮相な装飾を身につけた観光者に比べ余りにも静寂な原始性の中に生きる二人の姿であり、又、観光客が廻ってきた実際の広い世界に対して、彼ら二人の世界は、極限された小屋でしかない。然し乍ら、一行の行動が、現実には、人為的に規制されたスケジュールという、時間空間の制約に限定されてしまい、常に「現在」の時間にのみいきているのに反して、この二人の静寂な世界は、時間空間の無限の広がりをもつ *la mer* の世界に直結しているのである。⁽¹¹⁾ 125頁の二人の会話特に、*coast guard* の意味する平面的広がり、*planes* の空間性や「大洋の広さ」(*The ocean is very big and a skiff is small and hard to see.*)という言葉が、この無限の広がり、と密着しており、キリストのイメージも又、その事実と関連させていることも、無視出来ぬ立体的展開の技法である。With *coast guard* and *planes*. と一気に云わず「舟やら、そして飛行機やらで」と、‘With *coast guard* and with *planes*.’ の中に、*with* を二度使うことによって、*two breaths’ group* として読ませる語法には、たった *with* という一語の存在に、皆が、心記して老人を探していた事実を効果的にひそめているのである。そして、老人は、健全な眠りの中で、再び、*Lions* の夢をみるのである。生命、活力の *symbol* としての *Lions* の夢をみるのは、キリストの復活をも意味し、老人の復活を予定するイメージとして、一篇の結びとして、極めて効果的なものであることは論をまたぬ。そしてこの一篇は、悲劇的な外見を装いつつも、決して悲劇ではない事を暗示するのである。

立体的展開の技法の解釈

先づ第一に、この一篇は、所謂 fishing の物語りとしてのみ考えても、興味深い hunting-story であり、‘Death in the Afternoon’ や ‘The Green Hills of Africa’ などとはちがつて、hunting にとっての異質な要素が、極度に削減され、全体が、終結部に対して、論理的に方向づけられているのであって、この要素は彼の浪漫的小説の読者層が、大衆的に拡がっていった重要な一つの基礎条件であり、散文的論理性にもとづく効果も当然考慮すべきである。次に、この物語りは、或意味では、散文形式で表現された一篇の詩である。作者が好んで使う所の、原色を主体とする色彩は、‘The Sun Also Rises.’ 以来、一貫したものであるが、明確な印象的なものとして、イメージを、容易に、浮きぼりにしうるし、更に、文章表現が、極く簡潔であるため、むしろ、読者の想像力に対し、自由な解釈を許容し、所謂「目に見えない八分の七」を解明する愉しさを与えるのであって、その意味では、Caros Baker が ‘the second class of things and circumstances’ と説明する Lions のイメージも、明かに、詩的技法である。⁽¹²⁾ 又、各所に遍在する象徴的志向も、重要な詩的要素である。

私が、今ここで、問題としているのは、個別に取扱った散文的技法でも、詩的技法でもないのであるが、尚一層、この一篇の表現効果を強めているのは、全篇に満ちた各種の原始感情である。一篇の主題が、原始性を基底としており、Hard-boiled Style の発生が、原始的感情に依存しているのであり、更に、又、Hemingway の意味する ‘fourth and fifth dimension’ が、直接経験を基盤とする一種の原始感情を前提とするものであって、その点で、特に、原始感情に満ちているという事実は、注意すべき要素である。ここで私が意味するのは、近世に於て分化した所の、各種階層に属する人間群に、最低限度、共有されうる人間感性の、本源的感觉であり、同時に、原始的社會に於ては、原始芸術が成立するための要件である。老人は、作中の殆ど総ての生きものに対して、⁽¹⁴⁾ 靈的交流を感じている。この事実からだけでも、明かに、老人の原始感情を指摘しうるのであるが、marlinを、殺害する瞬間の敵対意識と、殺害後の敬愛意識

とが、彼の原始感情では、現代人のようには、明確に、分化していないのであり、両極端の矛盾する感情が、全く矛盾なしに、老人の意識構造では、同時に併存しているのである。⁽¹⁵⁾老人と少年との関係も亦、原始的感情を基盤としている事実は言うに及ばず、前述の Lions のイメージ同様、すぐれた詩的技法の展開でもある。ここでは、二人の間の倫理的基盤が、人間関係の本源的なものであり、誰でも、直観として、肯定しうるきずなである点にふれておきたい。次に、海は、敵と味方を、同時に包含しているが、老人の直接経験的把握によれば、無限性に通ずる母胎なのであり、主要なイメージの展開には、必ず併存されていたことは、前に指摘した通りである。そして、之亦、全篇に通ずる詩的原始感情であり、この原始感情に於てこそ、⁽¹⁶⁾旅行者の一行とは、対照的に、老人と少年とが、la mar という媒体によって、時間空間の無限性へと連結され得るのである。

上述の原始感情を基盤として、読者に、作品の空間的解明を許容する媒体となっているのは、立体的構成、戯曲的設定及び戯曲的表現法である。出漁の前の導入部に於て、空間的拡がりを予定する如く使われる空間的イメージ、例えば、the sun, climbed, sunburned, wind, bird, walked up, the high capes, the great brown mountains, the dying moon 等は、第一日目には、その長さの割には、比較的少く、寧ろ la mar を中心とした原線近辺のイメージ、例へば flying fish, the long-winged black bird, the grey-blue hills に移行しており、特に red shifting of the plankton や Sargasso weed 等、水面のすぐしたのイメージに、読者の眼はむけられるのである。第二日目も比較的、前日のそれをひきついでいるが、stars の幻想は、美しい詩的映像として、読者の印象にとどまるものであるし、cumulus を like friendly piles of ice cream といっている simile にも、読者は親近感を抱くであろう。そして、ここで重要なのは、はじめて、aeroplane のイメージが出てくることである。3日目には、cumulus に、更に cirrus が加わり、空間的拡がりを、より以上にしようとする作者の意図が感ぜられる。勿論、3日目は、魚との激しい斗いの日であるから、老人の主な視点は、水面にむけられているが、その中であって、‘He

looked up at the sky and then out to his fish. He looked at the sun carefully.’
とか、見失われたものを憧れるという意味ではあるが、the smoke of any ship, flying fish, a bird 等のイメージや ‘He put his hands in the water again to soak them. It was getting late in the afternoon and he saw nothing but the sea and the sky. There was more wind in the sky than there had been, and soon he hoped that he would see land.’ などは、老人の眼が、終局に近づくにつれて原線としての海から、漸次、上昇してゆくことを示していると考えられる。つまり、導入に於て、空間的イメージを濫用したことによって、空間的拡がりを用意して、物語りが、終結に近づくにつれ、空間的拡がりを、より多く意識させてゆき、終結部では、更に明確な空間的イメージを、強調するという技法は、水面に於ける fishing の物語りとしての、当然の配置でありうると同時に、読者の眼を、老人の実際の眼を通して、空間的に展開させようとする所の、作者の技法としての、立体的作品構成であろう。又、この終結部は、極めて、明確に、作中人物が、立体的に配置されているのである。海から帰った老人は、坂道を登って小屋へゆくのであり、登りつめた場所で、倒れるなど、その状景は、空間的構図を意識して設定されている。更に、旅行者と小屋の位置は、立体的構成を想わせるし、老人と少年の会話に出てくる planes のイメージは、広大な空間的拡がりを意味する。‘The Fifth Column’ という一篇の戯曲を書いた事実を始めとして、Hemingway は、例えば、‘A Farewell to Arms’ とか ‘Indian Camp’ や ‘The Undefeated’ ‘The Killers’ などの小説の中で、戯曲的設定を意図していることは明かであって、⁽¹⁷⁾ ‘老人と海’ も、その例外ではない。限定された漁船という舞台の中での老人の行動は、読者の関心を一挙一動にいたるまで集中せしめ、その行動性を、うきぼりにするのであり、主人公の悲壮美はいうに及ばず、他の設定も、「三一一致の規則」を思わせるように、ごく単純化していると考えられる。⁽¹⁸⁾ 三日間という短い時間経過は、彼の浪漫的小説などのなかの、自由な時間の長さに比して、明かに、古典劇のような時間設定である。之らの戯曲的構成に加えて、Hemingway は、他の作品に於けると同様、作中人物の行動性を、極立って表面化している。別の系列に属する作家ならば

意識の流れとして表現すべき要素であっても、感情が、原始的状态に、たかまってきた時は勿論のこと、老人は声をたてて、確信を以て一人ごとを発する。又、少年は、悲しい時には、心の中で考えるのではなくて、声をたてて泣くのである。更には、老人の意識の流れさえも、感情を直接に伝えるため、半間接話法を用いとおして、あくまで、意識の中に於ける思考としての、近代小説的な表現をさけているのである。作者は、常に、老人の全感情を、一つの具体的行動のなかに、見出そうと努めているのであり、その具象性から、読者の多元的解釈を暗示しているのである。因みに、一つの心理作用は、平面的であり、規定的であるのに反して、行動は、空間的動向を意味しうる。Hemingway の描く戯曲的行動性は⁽¹⁹⁾一義的規定づけに反して、拡大解釈するための、一つの基礎条件である。

一言にしていえば、Hemingway の‘老人と海’に於ける技法は、各種技法の総合的結晶と考えられるのは明白であるが、特に、次の点を私は重視したい。即ち、総ての階層の人間に、共通し、抽象化された人間性の原始感情を基盤として、近代的に分化された人間の思考形体を排して、戯曲的構成のもとに於ける行動性を、繰り返し強調している事実である。彼の文体の発生が、極めて先験的なものであるという見地に立って論ずるならば、文体は⁽²⁰⁾いうに及ばず、作品の主題自体が、原始感情を基底として成立しているこの一篇の、原始的芸術作品は、他の主題をも展開した浪漫的小説などとは異なり、それ自体としての解釈が成立しうる或る一面を有しているのである。作中に於ける原始感情を基盤として、戯曲的設定のもとに、思考を排した行動性を表出し、立体的展開を意図したこの技法は、私見によれば、inhuman な線の集合としての芸術平面を、現代人が、平面として感動すると共に、更に一步進んで、立体的に解明することと同様、この一篇の小説の、平面的直截性に対する多元的空間的解釈を可能ならしめる、Hemingway 独特の技法であると考えられるのである。Hard-boiled Style 自体が、再三指摘する如く、人間感情の原始感覚を前提としており、抽象衝動によって芸術平面を形成した原始人間が、空間に対する畏怖の念を抱いたと同様、彼の文体によって表現された初期の作品、特に、戦争や暴力

に対する恐怖、懐疑の主題は、主題と文体とが合一した形相を示しており、作者の意識態度も、それに一致していたと思われる。それに反して、老人 Santiago の、時間的永遠性に於ける空間の克服は、この作に至って始めて得られた所の、Hemingway 自身にとっての恐怖からの解放であり、初期の作品に於て、彼が仮設した ‘A man can be destroyed but not defeated’ (P.103) の、一つの証明でもあったのである。

(1963.12.1.)

(用書 : Jonathan Cape, 1955)

〔註〕

- (1) 詳細、拙論別稿。『老人と海』に於ける戯曲性（詩的原始感情の表出としての行動性）、1958年
- (2) The edge of the full moon showed above the hill to the east. To our right was a grassy bank. “Let’s sit down”, Bill said. “Did I ever tell you about Sepi Jingan?”
“Like to hear it,” I replied.
“You remember Paul Black Bird?”
“The fellow who got drunk last fourth of July and went to sleep on the Pere Marquett tracks?”
“Yes. He was a bad Indian. Up on the upper peninsula he couldn’t get drunk. He used to drink all day—everything. But he couldn’t get drunk. Then he would go crazy ; but he wasn’t drunk. He was crazy because he couldn’t get drunk”
(C.E.Fenton : The Apprenticeship of Ernest Hemingway, p.18)
- (3) Oh, I’ve never writ a ballad
And I’d rather eat shrimp salad,
(Tho’ the Lord knows how I hate the
Pink and Scrunchy little beasts),
But Miss Dixon says I gotto—
(And I pretty never forgotto)
But I’m sitting at my table
And my feet are pointing east. (Ibd, p.19)
- (4) He had learned a lot from Mr. Johahn Sebastian Bach, too “In the first paragraphs of Farewell, I used the word “and” consciously over and over the way Mr. Johann Sebastian Bach used a note in music when he was emitting

counterpoint”.

(Lillian Ross : Portrait of Hemingway, p.81)

なお、この技法は、Aldous Huxley : ‘Point Counterpoint’ に於て、極めて綿密に実験されている。

- (5) Act1. Prologue として出漁前の16頁（導入部）。Act2. 第一日目の20頁。Act3. 第二日目の28頁。Act4. Catastrophe として第三日目の30頁。Act5. Epilogue としての5頁（終結部）。

詳細の論証については、拙論別稿‘ E.M. Hemingway’s Art in “The Old Man and the Sea” : (仙台アメリカ文化センター編1961年)

- (6) 例えば、プラトンの悲劇に対する定義づけ；「生活の苦難さを悲歎することなく征服する人間の魂の崇高な理性的なもの」に符合する。PoliteiaX.607

- (7) Ray B. West : The Short Story in America, A Gateway Edition. p.90

Carlos Baker : Hemingway, The Writer as ArtistXII.

John Killinger : Hemingway and the Dead God, University of Kentucky Press. p.80 など

- (8) 例えば、老人が海上で唯一人になった時、七度も、少年のいない事を歎いて独語している。又、‘I am not lucky any more’ という老人の締めに対して、‘The hell with luck’ ‘I’ll bring the luck with me.’ (p.125) などと答える少年の言葉は、激しい苦斗の悲惨な結末を知っているにも拘らず、読者に対して、明るい一条の光明を感じさせる。

- (9) カン入りビールは、老人の好きなもの。老人は、その代りに、瓶入りのビールをのんだし、空カンも、老人が一日たった一度だけ出漁の前にのむコーヒーの容器でもある。旅行者や俗人達は、無造作に飲んで、カンを捨てる（アメリカ物質文明の一象徴）。その空カンの中に、老人が、生死を賭した marlin の残骸がおかれている皮肉な対照。

- (10) ‘I don’t know sharks had such handsome, beautifully formed tail?

‘I didn’t either’. (p.127)

- (11) ‘Did they search for me?’

‘Of course. With coast guard and with planes.’

‘The Ocean is very big and a skiff is small and hard to see’ (p.125)

- (12) ‘老人と海’の中の時間設定は大別して下記二様のもの：

- a) 散文的論理性→演劇的实际性→旅行団など：時計で刻んだ現在の「時」を基底とする→浪漫的な小説の時間設定→近代的
- b) 詩的象徴性→読物としての戯曲性→老人と少年：大自然の定める「時」、永遠性に通ずる→短篇 ‘Indian Camp’ など→原始的

- (13) 作中の各種象徴的意義づけについては下記参照：

Carlos Baker : Hemingway, The Writer as Artist. Ⅱ.

- (14) John Atkins : The Art of Ernest Hemingway, Peter Nevill, (p.p.227~228)
- (15) 之は、原始人が異種属人を殺害する感情に符合。殺害までの敵愾心は、殺害後の法要という敬愛の念と共に、同一人の意識の中に、矛盾なく併存し、殺した異種属人の肉を喰べるのは、殺された人が、喰べた人の体のなかで、同化し再生することを意味する。この原始感覚に適合するイメージが、力をつけるために、ナマの魚を一切れ一切れ食べ、 marlin にも食べさせてやりたいと感ずる老人の意識構造である。
- (16) cf. Some of the Younger fishermen, those who used buoys as floats for their lines and had motorboats, bought when the shark livers had brought much money, spoke of her el mar which is masculine. (p.26)
- (17) 前者は、五幕物に対応して全篇を五つの部分にわけて考えることが出来るし、後三者は、特に、立体的舞台構成を意識させる。
- (18) 劇中の時間が、長期にわたってくると、観客は、戯曲の観念的時間と、現実の演戯の時間経過とのくい違いに、途方にくれることもある。
- (19) 戯曲を、独立した一つの読物と考える時、読者は、演劇の観客よりも、遙かに、自由に、詩的想像の世界に雄飛しうる愉しみをもつ。
- (20) 現代作家は、はじめ、独自の文体で創作活動をはじめが、やがて、文体が、作品の内容をも規制してゆくことがありうる。特に Hemingway の‘老人と海’は、その典型であると思われる。