

Title	二十世紀アメリカ小説の現代的性格について : Ernest Hemingwayのばあい
Sub Title	Some aspects of contemporary American fiction
Author	大橋, 吉之輔(Ohashi, Kichinosuke)
Publisher	慶應義塾大学藝文学会
Publication year	1963
Jtitle	藝文研究 (The geibun-kenkyu : journal of arts and letters). Vol.14/15, (1963. 1) ,p.296(51)- 306(41)
JaLC DOI	
Abstract	
Notes	西脇順三郎先生記念論文集
Genre	Journal Article
URL	https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN00072643-00140001-0306

慶應義塾大学学術情報リポジトリ(KOARA)に掲載されているコンテンツの著作権は、それぞれの著作者、学会または出版社/発行者に帰属し、その権利は著作権法によって保護されています。引用にあたっては、著作権法を遵守してご利用ください。

The copyrights of content available on the KeiO Associated Repository of Academic resources (KOARA) belong to the respective authors, academic societies, or publishers/issuers, and these rights are protected by the Japanese Copyright Act. When quoting the content, please follow the Japanese copyright act.

二十世紀アメリカ小説 の現代的性格について

— Ernest Hemingway のばあい —

大 橋 吉之輔

I

二十世紀のアメリカ小説が、二十世紀に生きる私たちにとって、現代の小説であることはもちろんである。しかし、現代の小説がすべて《現代的》であるかという、かならずしもそうではない。また、読者である私たちがすべて《現代的》であるかというその点も疑問である。

では、いったい、《現代的》であるということは、どういうことであるのか？ 二十世紀の《現実（リアリティ）》とは、どのようなものなのか？ 実存主義、機械主義、規格化、資本論、精神分析学、意識の流れ、失われた世代、怒れる若者たち、マス・コミ、性の解放、虚無、等々、二十世紀の現代をそれぞれの視点から規定しようとする語は無数に製造されている。しかし、ちょうど文法学者が生きた言語現象を把握し規定しようとするときに遭遇するように、どの規定語をもってしても、すぐにそれからハミでる部分があらわれてくる。では、それぞれの語をむすびつけ、おたがいを関連づけて考えてみたらどうか？ すると、そのむすびつきのあいだに、やはり無数の隙間、欠除、が見出されて、そのギャップを埋めることは困難である。したがって、《現代のリアリティ》にたいする、そのようなアプローチないし視点のありかたに、そもそも、なにが欠陥があるのではなからうか。

また、簡単に《現代》とはいっても、ひるがえって考えてみると、いつの世にも《現代》はあった。いつの世にもあった《現代》と、私たちの《現代》とのあいだには、な

んらかの類似性があるにちがいない。シェイクスピアは、その当時《現代的》であったと思われるが、二十世紀の私たちにとっても非常に《現代的》なのである。もちろん、その二つの《現代的》には、質的な相違が多分にあるが、いったい、シェイクスピアを十七世紀にも二十世紀にも、《現代的》たらしめているものはなにか？ また、漱石の作品と今日活躍中の某氏の作品と、どちらがより《現代的》であるかといったばあい、かならずしも今日に近い作品のほうがより《現代的》であると断定できないばあいも多いのである。

このように多様な局面をもった《現代》に、身のほども知らずに挑もうとすることはみずからの眼で直接におのれの背を見ようとする努力のように、不可能なことであり、空しい努力かも知れない。だいいち、《現代》そのものが、ひとつの巨大な幻影であるかも知れないのだ。したがって、その努力には挫折しかないかも知れない。それでも——とけって強がりをするつもりはないが、二十世紀のアメリカ作家とその作品を検討することによって、多少とも、《現代》に近づいてみたいというのが、私の近来の念願であった。この拙論も、そのような意図に根ざした、ひとつのささやかな試みである。このような試みにそって、とりあげてみたいと思う作家は、いま思いつくだけでも十指に余るが、Hemingway をまずとりあげたのは、私の《現代》についてのいくつかの独断的な仮説の二、三を、まず Hemingway に適用してみたいと思ったからである。（拙論中にしきりに《現代》という語が用いられるかも知れないが、それはけってその語にたいする明確な認識があつてのことではなく、むしろ、漠然とした常識的な理解の範囲でくりかえし使用しているうちに、このような試みをいくつかへれば、すこしは明確な認識がえられるのではないかという期待があるからである。）

II

Ernest Hemingway が謎の死をとげて、すでに一年あまりの時がたった。近ごろでは Hemingway はすでに過去の作家であるとか、“Was ‘Papa’ a truly great writer?” (Maxwell Geismar が *The New York Times Book Review*, July 1, 1962 の冒頭に寄せた Hemingway 論の caption) とかいう論説がぼつぼつ見られるようになった。そして、アメリカの第二次大戦後の文学と、Hemingway の作品とを比べたばあい、あきらかにそのようなことがいえると思う。それだけ、アメリカの reality が複雑さをまし、あるいは、色あいが変わってきたのだ。しかし、多くの戦後作家たち（たとえば Gore

Vidal とか Norman Mailer など) は, Hemingway をふまえて作家活動をはじめたのであり, 複雑さをまし色あいが増えてきたとはいえ, 二十世紀のアメリカの reality には, その基盤となるような一つの pattern があり, その pattern をもっとも明確な形で私たちに提示してくれた作家のひとりが Hemingway であった。Hemingway の作品が, 現代の読者に非常に popular であり, しきりに論議され, 多くの人に読まれているのは, 彼が現代の生活や思考や行動に, ぴったりと密着していたからにちがいない。もちろん, 彼の作品については, 多くの人によって, 多様な解釈が発表され, いろいろな読み方が行なわれている。しかし, その読み方にせよ解釈にせよ, それらがそのまま, その人たち自身の現代性を映しだす鏡にもなっていると考えられるのである。

現代という厄介なしろものの中に息づいているなまなましい息吹きと, その死にざまとを, Hemingway は適確に, その作品を通じて私たちに提示してくれた。それゆえに, 私たちは, 彼が “I wouldn't really be comfortable now unless I had some pain.” というときにも, そこに一つの philosophy を感知するのである。このことは, アメリカの文学においては, むしろ異例の現象に属することで, 多くのいわゆる Lost Generation の作家たちも, 近くは Beat と呼ばれる一群の作家たちにしても, その活動は一時的にははなばなしいものではあったが, たしかな philosophy の裏づけがなかったために, 現代にたいして強大な影響力を発揮することはできなかった。それにひきかえ, Freud の psychoanalysis が私たちの日常の常識になっているように, Hemingway は現代人の生活や mentality における諸基準の常識にさえなっている。極言すれば, わが国のいわゆる太陽族の出現やカミナリ族的な風俗さえも, Hemingway とけって無縁ではなかったのである。その意味で, Hemingway は無意識のうちに, ひとりの modern preacher になっていた。

たんに文学的な視点からだけすれば, Hemingway よりも, Faulkner や Joyce や T. S. Eliot や, さらに Kafka, Thomas Mann などのほうが, 現代文学にとって, はるかに多くの意味をもっているかも知れない。しかし, これらの作家や詩人たちも, 現代の読者のあいだにおける popularity の面から見れば, Hemingway にははるかに及ばなかった。しかも, その popularity の基盤には, “Artist, art, artistic! Can't we ever hear the last of the stuff!” あるいは, “You've got to see it, feel it, smell it, hear it.” などと叫ぶ Hemingway の, 新しい文学の局面への期待と喝采とがあった。

Hemingway という作家は、一言にしていえば、第一次世界大戦という、あのいわば近代の一つの終焉を象徴する事件のあとの、荒廃した《荒地》のうえに、現代人として生きるために、従来の価値（その体系は崩れさってしまっていた）の再評価と再編制を志向した作家であった。近代の終焉という歴史上の一つの *catastrophe* に当面して、多くの青年たちとおなじように、傷つき、*sick* であった Hemingway は、その作品を通じて、肉体的な行為と *violence* と、それから死とを、いつもその表面におしだし、人生をそのもっとも能動的な瞬間にとらえて、いわゆる *hard-boiled* といわれる文体や技法を使用した。作家としては、それはある意味ではもっとも賢明な態度であったし、また、肉体的能動的な行為と、その裏にある死と、その二つにたえず直面しようとする人間の、のびきならない *sincere* な結論でもあった。それだけに、現代の読者たちは、彼の作品から大きな感銘をうけたし、大きな共感を感じたのであった。

Ⅲ

ところで、文学や芸術の作品を《現代的》であらしめるものはなんであろうか？ それについて、私はまず次のような仮説をたててみたい。

すべての文学作品や芸術作品には、二つの *aspect* がある。その第一は、*aesthetic* な *aspect* とでもいうべきものであり、その次に *ethic aspect* とでもいうべきものがある。（このさいの *ethic* とは、《生きる》というほどのことである。）

文学や芸術が、*aesthetic* な局面を基幹とし出発点とすることは論をまたないであろう。ただ、この *aspect* にとどまっているかぎり、そこから生ずるものは *ennui* や *repetition* だけであり、一般凡庸の人でもなうることだ。文芸や芸術の作品が、真に鑑賞にたえうる作品であるためには、次の *ethic aspect* への展開が要求される。そして、*ethic aspect* には、必然的に抑制ないし制限という状況が附随してくる。ところがここでもやはり、*ethic aspect* にとどまっているだけでは、文学や芸術は“*living*”なものではありえない。やはり出発点である *aesthetic aspect* への回帰が要求される。このようにして、*aesthetic*→*ethic*→*aesthetic* という一つのサイクルが成就されるが、このようなサイクルの原動力となるものを、いまかりに *dynamics* と名づけよう。（この語は、Norman Mailer の用語からヒントをえた。また、*aesthetic*, *ethic* という語は、キルケゴールの宗教論のなかに見られる *three stages of life*(*aesthetic*, *ethic*, *religious*) という考え方からヒントをえた。）

そして、このような dynamics が非常に active で活発であるとき、私たちはその作品を《現代的》であるという。もちろん、aesthetic と ethic の両面にたいする視点は時代によってちがうだろうが、ともかく、このような dynamics にたいする読者の側の共感が、シェイクスピアを《現代的》であらしめているし、また、三島由紀夫氏の作品を推名麟三氏の作品よりも、より《現代的》にしていると思われる。しかし、よく考えてみると、文芸作品のこのような特質は、なにも《現代的》という語を用いなくとも、いつの世にもあった《現代》の読者に、深い感銘をあたえる要因であったといってもよからう。

それはともかく、そのような《現代的》にたいして、次には、今日的な意味における《現代》を考えてみる必要がある。それについては、あるフランスの心理学者の説を採用したいと思う。その心理学者は、人間の精神状況の展開過程を、archaic→classic→decorative→baroque という過程のくりかえしだと述べているが、この過程は、個々の人間についてだけでなく、文学の歴史の時代状況の推移についても、充分適用できるのではあるまいか。アメリカの文学史だけにかぎって考えてみても、アメリカ文学は過去において、そのような過程をすくなくとも二度くりかえしている。（ただ、南部の文学の歴史は、その特異な性格上、まだ一度だけであるようだが。）

それでは、二十世紀は、そのような四つの状況のいずれに相当するのか？ 結論を先にいえば、それは archaic である。（一言おことわりしておきたいが、このばあい、この archaic という語は、けっして primitive と同義ではない。primitive な要素をも含めたうえでの archaic ということである。）

二十世紀に入ってから、第一次世界大戦を契機として、社会と個人（あるいは一作家）との関係は、完全に disintegration をおこし、従来の社会的な integrity はもはやどの社会にも見られなくなった。そして、個人はそれぞれ、社会にたいして integral part である機能を積極的に抛棄し、社会にたいする個人の engagement のありかたは、emotional withdrawal の方向にむかった。いわゆる疎外への方向である。このようにして、状況は archaic になっていった。文芸のうえで、ひとしくリアリズムとはいっても、十九世紀と二十世紀とでは、本質的な差異が見られるようになった。たとえば、Victor Hugo の Les Misérables は十九世紀では一つの立派な文学作品たりえたが、二十世紀にこのような文学作品が生れる可能性があるだろうか？ Hugo の例は、すこし極端かも知れない。しかし、その他の諸作家の諸作品についても、社会主義リアリズム

のばあいには例外として、おなじようなことがいえると思う。十九世紀までは、おなじリアリズムとはいっても、眼をむけるべき対象が安定していたし、一定していた。どんなに激烈な自然主義の作品でも、作家対社会の関係には、ある種のゆとりというものがあった、客観的になることができた。それが作品の体裁のうえでは、起承転結のはっきりした *novel* なり *story* を生んだのであった。それが二十世紀に入ってからは、状況の変化とともに、そのようなことは可能ではなくなった。従来の意味での *novel* や *story* の存立は不可能となり、*novel* と称せられるものには *autobiographical* な要素が大きな部位を占めるようになったし（わが国の私小説のことはここでは論外である）、*story* は本質的な意味で *anecdote*, *sketch*, *conte* 的なものにならざるをえなくなった。そして、このような状況の変化をもっとも鋭敏に反映したのは、若いアメリカの文学であった。

“……all of the stories back in the mail that came in through a slit in the saw-mill door, with notes of rejection that would never call them stories, but always anecdotes, sketches, contes, etc……” と Hemingway は往時を回想しているが (*The Green Hills of Africa*)、Hemingway の *fiction* もけって例外ではなかったのである。

ところで、先に述べた *dynamics* に、このような *archaic* な状況がくわわってくる時、人間はその生活においてたえず二者択一的な *choice* に迫られるようになった。そのなかでも、もっとも大きな命題のひとつは、生か死か、ということであった。また一方、それにともなって、現代個人主義の最大公約数として、雄々しさ、勇気、名誉、*physical* な *violence* など、もっとも *archaic* な *virtues* があらためて蒸溜され抽出されて提起されねばならなくなり (Hemingway のばあい、それはいわゆる *hard-boiled* という形をとった)、それらのいわば一種の *milestone* として、*myth* や *ritual* の存在が不可欠になってきた。

IV

以上のような観点から、Hemingway の作品の問題点をいくつか検討してみよう。

少年 Nick Adams (*alias* Ernest Hemingway) を主人公とする Hemingway の一連の短篇を、New Criticism の批評家たちは、“the story of initiation” と名づけている。そのこと自体については、別に異論はなく、まさしくそのとおりだともいえるが、その

initiation とは何にたいする initiation であるのか。各短篇を New Criticism 的に検討していけば、容易に気づくことだが、それは、死、勇気、名誉、恐怖、等々の、きわめて具体的直接的根源的な具象にたいする initiation, すなわち, initiation to archaic virtues にほかならないのである。これに関連して、*A Farewell to Arms* のなかで、**“Let’s not think about anything.”** と述べたり、sacred, glorious, sacrifice などの語は空虚であり、glory, honor, courage などという abstract words は obscene だと述べている個所があるが、archaic virtues が archaic な具象性を失って抽象化し、classic ないし baroque になってしまうことは、現代においてはたしかに obscene であり、不潔である。そのような猥雑な不潔さが、私たちの今日の身辺にも多くあるが、私たちはそれらをやりきれない前時代的なものとして拒否するのである。

“I had made a separate peace.” とか、“So far, about morals, I know only what is moral is what you feel good after and what is immoral is what you feel bad after.” とかいう Hemingway の言葉じりをとらえて、よく Hemingway は個人主義的で、社会性が欠除しているという非難や、あまりにも自己の感情を中心とした道徳律に支えられている、などという論説を聞かされることがある。しかし、考えてみれば、それはきわめて当然なことであって、けっして非難などをむける筋合いのものではない。archaic virtues は、一つの非常に生々とした moral code につらぬかれていることはたしかであるが、そのような code の基本的な特質は、けっして近代西欧哲学の認識論あたりから出る egoistic, egotistic, egocentric などという考え方と混同されてはならないし、archaic な状況における ego は、primitive な ego であって、archaic virtues は本質的には egocentric などとはいえないはずである。

そして、archaic virtues が強くおしだされるとき、それは現代においては必然的に社会的な連帯感などを拒否する individualism というものになってくる。社会主義リアリズムの波がおしよせ、社会的な危機意識が強くなってきた1920年代の末から30年代にかけて、Hemingway がよくアフリカにいつて猛獣狩をやったり、スペインの斗牛に憧憬の眼をかがかせたりしたことは、Hemingway 自身の生来の好みであったといえればそれまでだが、やはりそこには、そのような危機意識や文芸思潮からの逃避という気持があったのではなからうか。だが、彼が Key West で自分の眼で見たこと、スペインで経験したファッションの嵐、そういったなまなましい社会の現実、彼にあるていど社会にたいする積極的な engagement の意識をいだかせ、*To Have and Have Not* や

For Whom the Bell Tolls などの作品を発表させる契機となった。はたして、それらの作品は失敗作——偉大なる失敗作、になってしまった。すくなくとも、社会小説や戦争小説にはなりえなかったのである。恋愛小説とか、そういった別の角度から見たばあいには、それらの作品はある水準以上に達しているし、私自身も好きなのだが、**Hemingway** が切りこんでいこうとした現実、彼の生来の肌合いや資質とはまったく異質的なものであった。(そして、そのような異質的なものにたいする意識をもったというところ、**Hemingway** の弱さがひそんでおり、その弱さは彼の最後の謎の死にまで尾をひいていたのではなかったらうか?)そして、次作 *Across the River and Into the Trees* における《戦争》への怒りも、そのようなわけで、完全な空転に終ってしまった。元来が、戦争という事態にたいする **Hemingway** の反応の仕方は、*A Farewell to Arms*, *For Whom the Bell Tolls* などの作品にあらわれているところを見ても、きわめて個人的な反応であって、戦争の大義名分についての意識とか、戦争への怒り、憎しみなどという気持は見られない。戦争は、彼にとっては、**Sherwood Anderson** にとって a great national picnic であったように、ひとつの肉体的個人的な行為であった。そのかぎりにおいて、怒りや憎しみはあっても、それらは社会的な連帯感につながるものではけってなかった。

同様のことが、男女の愛情についてもいえる。もちろん、男女の愛情は基本的には社会的なものではないし、男と女と二人だけの問題であるが、**Hemingway** のばあいは、それがさらに煮えつまって、一個の男性側からの視点にしばられている。彼の作品中に見られる男女の愛情には、いわゆるラヴ・ロマンス的な要素はあまり見あたらない。

Robert Jordan の *Maria* にたいする、また **Frederick Henry** の *Catherine* にたいする愛情にしても、きわめて physical なものであって、physical な行為を達成するためにロマンティックな心情や情緒が男性の心理にはたらくとしても、それは行為を達成しようという目的意識に根ざしたものであって、いったんその行為が成就されると、すぐに **Robert** も **Frederick** もそれぞれの「仕事」のカラのなかにとじこもってしまうのである。女性はこれにたいして、*Maria* も *Catherine* も、昔かわらぬ献身的な愛情を男性にささげる。そのために、*Maria* のばあいには **Robert Jordan** が死に、*Catherine* は **Frederick** と別離して死ななければならなかった。また、**Brett Ashley** と **Jake Barnes** のばあいには、**Brett** は “bitch” であり、**Jake** は impotent でなければならなかった。そして、*Hills Like White Elephants* のなかの男女の心象風景は、成就された愛情の、

砂をかむようなさくばくたる状況を示唆している。しかし、このようなことは、けっして男性の無責任さ、非情さを強調しようとしたものではなく、むしろ卒直な男性像を提示したものであって、このような観点にたつばあい、Hemingway の文学は、彼の短篇集の表題 *Men Without Women* が示唆するように、きわめて男性的な文学であるといわなければならない。(このような男女間のバランスのありかたは、John Steinbeck のばあいには、Hemingway と非常に対照的であり、女のもつ神秘的な母性が挫折した男性を慰めるためにしばしば登場する。私は Steinbeck を《現代的》な作家というよりは、むしろ、古典的な典型を維持しようとしている作家だと考えているが、それはこのようなことからいえるのではあるまいか。)

ところで、Hemingway の諸作品をつらぬいているもっとも基本的な精神は、*The Old Man and the Sea* のなかの、“A man can be destroyed but not defeated.” という簡単な一文に要約されていると思われる。他に、このような意味のことは、*A Farewell to Arms* のなかの、

“There is nothing worse than War.”

“Defeat is worse.”

という会話や、*Undeclared* というタイトルの短篇や、その他多数の作品のなかで表現されている。すなわち、人間は *undefeated* であるということである。(Faulkner もある意味では同様の主題をつらぬいた作家であったが、Faulkner のばあいには、南部の歴史がもつ特種な事情と、Faulkner 自身の資質のなかにひそむ *noblesse oblige* ともいべきものが、Hemingway とはまったく対照的な表現方法をとらせた。)

そして一方では、“Only the behavior of a man in the face of sure death seems to convince him of his ability to live.” という Hemingway は、たえず死に直面ないし対決しようとする姿勢をもっていた。彼の有名な、“Life is a tragedy.” ということばは、そのような視点から考えられるべきであろう。人生はひとつの *tragedy* だとはいっても、けっして死の勝利を暗示しているのではない。死にたえず直面ないし対決しなければならないという《現代的》な状況のなかにおける人生を、ひとつの *tragedy* だといったのである。したがって、この *tragedy* は、最初から *tragic* な *factors* ばかりしかない *tragedy* であった。だが、彼ははたして、死に直面ないし対決して、死を克服することができたであろうか。(対決といい克服といい、そのような概念そのものがすでに《現代的》ではなく、前時代的なものであるような気がしきりにするのだが。)

答は否である。archaic な状況における individualism の、ひとりの modern preacher として、Hemingway は死ということをかんに提起したが、彼の作家としての集大成的な作品である *The Old Man and the Sea* においても、死の克服は達成されておらず、むしろ、死との妥協がほのかに感じられるし、遺作となった *The Dangerous Summer* (その一部しかまだ公表されていないが) においては、その傾向はいつそう顕著であるように見うけられた。私たちは、そのようなことにも、アメリカ的実存のはかなくもろい弱さを見出すことができるのではあるまいか。

これに関連して、Hemingway と虚無の問題がある。*The Sun Also Rises* のトビラに記してある「伝道の書」の Vanitas Vanitatum の思想や、*The Killers* のなかの “blank wall” の個所などを引合いにだして、Hemingway は虚無の世界を設定しようとしたとよくいわれるが、私は上述のような論拠から、それは誤まっていると思う。このばあいの Vanitas Vanitatum にしても、それは一種の諦観なのであり、Vanitas Vanitatum といういわば panta rei (万物流転) の相に、そのもっとも基本的な archaic な面においてタッチしようとしたのであって、その態度はむしろきわめて積極的であり、けっして虚無的なものではないはずである。*The Sun Also Rises* という表題が暗示する意味は、この作品の最後のあたりで Brett と Jake がかわす次のような会話によくあらわされているし、それが虚無的なものとはおよそ縁遠いことは明らかである。

“You know it makes one feel rather good deciding not to be a bitch.” (Brett)

“Yes.” (Jake)

“It’s sort of what we have instead of God.” (Brett)

それでもなお、Jake は impotent であるし、Brett は bitch でありつづけるだろう。

もはや紙数もつきたが、最後に簡単に一言、Hemingway の作品と symbolism とのことについて述べておきたい。世上よく、Hemingway の作品における symbols の問題が論議されているが、archaic な状況においては、一次的な symbols は別として(文学作品において一次的ないし潜在意識的な symbols をとやかく論議することは、まったくのナンセンスであろう)、二次的で意識的な symbols はすこしも見られないはずである。*A Farewell to Arms* の rain にしても、イタリア北部の地理風土を調査してみれば雨が一年のある時期に非常に多いことはすぐに判ることだし、また Catherine が過去の love affair のいまわしい思い出のために雨を怖れていることは、作中に明示してあることだし、なにもあえて symbolism というほどのことではないのである。あるいはまた、

Steinbeck の parable である *The Pearl* と、Faulkner の allegory である *A Fable* と、Hemingway の *The Old Man and the Sea* とを、仔細に比較検討してみれば、この symbolism の問題は容易に結論がでるのではあるまいか。

以上、漫然と、まったく独断的な観点を強引におしとおして、偉大なる現代アメリカ作家のひとりである Ernest Hemingway のことを考えてみたが、私自身、このようなことで Hemingway のすべてを見きわめたとはけって思っていない。Hemingway を視るひとつの角度が、すこしでも convincing に示唆されていればと念じるばかりである。また、ここまで書いてきて、はじめ大上段にふりかぶった《アメリカ小説の現代的性格》の問題が、ますますぼうよとしてつかみにくいものであることを痛感させられた。私が私自身に課したこの課題は、まだその糸口をも見出していないようである。

(1962年8月末)