

“The Three Day Blow”の、 “The End of Something”との関連

— 風景描写と登場人物ニックの内省の世界にみるエマソンの「円環」の二様相 —

梅 沢 時 子

The Relation of “The Three Day Blow” to “The End of Something”:
the Landscape and Nick’s Reflective World with One of the Two Aspects
of Emersonian ‘Circles’

Tokiko Umezawa

I

Ernest Hemingway の短編 “The Three Day Blow” (「三日嵐」) は “The End of Something” (「事の終り」) の執筆が終了した直後の 1924 年の 3 月末にフランスのパリーで終了され 1925 年 10 月に、In Our Time (「われらの時代に」) に収められ発表された。¹ 両作品とも Nick (ニック) と Marjorie (マージョリー) のロマンスの喪失を扱う共通の素材をもっていることもあり、一対の連作とされ、両者の関係の依存性や独立性について論じられてきた。

例えば、Philip Young は両作品の関係について、「事の終り」は小説の一章のようであり、それ自体で独立できない、と言い、なぜなら、「事の終り」でニックがマージョリーとのロマンスを破棄した理由の説明として「三日嵐」が必要となるからであると言った。さらに、二編の短編は関連した章のようであり、最初の章は劇行動として、後の章は前章の行動の動機と反応を明かす対話として読まれるものであると述べた。² これに反論し、Horst H. Kruse は、「三日嵐」は「事の終り」から進んだものでもなく「事の終り」に依存するものでもない。両者は独立していて、それ自体の意味をもっている。関連しているといえるのは Nick Adams の教育においてぐらいである、と言った。³

この議論に関し、筆者は「事の終り」と「三日嵐」の両作品にみる風景の対比、及び、両作品におけるニックの内省の世界の対比に着目し、上記の Young の依存説とも、Kruse の独立説とも異なる位置付けを与えたい。それは、両作品が Emerson (エマソン) 的人生の「円環」(“Circles”) の二様相である往相と還相のうち各一つの様相を描いていると考えるからである。

言い換えると「事の終り」は円環の〈還相〉を示す様相の世界を描き、「三日嵐」は〈往相〉を示す様相の世界を描いている。したがって、両作品の円環世界は、異なる様相を示すものであるという点において、各作品は独立していると考えられる。しかし、円環の異相間に〈償い性〉(“Compensation”)に基づく移行があるため、この償い性の関係において往相の世界の「三日嵐」は還相の世界の「事の終り」から進んだものとして読むことができると考えるからである。筆者がここで、ヘミングウェイの作品の世界をエマソンの自然観と関連させるにあたって断っておきたいのは、エマソンの自然観が論じられている「自然論」(“Nature” 1836 & 1840)に見られる思想は19世紀の前半期に生まれたものである。そもそも当時のアメリカは1840年代に、まさに、テキサスへ、オレゴンへと領土拡張の夢が広がり、そのことを「明白な運命」(Manifest Destiny)と言わせた時代であった。エマソンの思想もその時代の産物でなかったとは言えない。自然の同じ理法を説いてもエマソンの自然の条件は、比喩的に太陽の照る時間のものであり、未来が開かれていた。一方、ヘミングウェイが上記の両短編を発表した二十世紀初頭においては、第一次世界大戦後の時代という条件があった。エマソンのその時代と大いに異なる。ときにT. S. Eliotが詩集*The Waste Land* (『荒地』)を1922年に発表して間近い年であり、実際ヘミングウェイはその詩集をEzra Poundから借りて読んでいたことをCarlos Bakerが記録している。⁴ヘミングウェイが「三日嵐」に描く自然の条件は比喩的に太陽の照らない時間のものにされているのが不思議ではない。価値の混乱がある精神的に荒廃した時代を意味した。従って、エマソンの自然観とヘミングウェイの自然観に差異があるのは否めない。しかしながら、両作家の作品が生まれた時代風潮および精神風土が異なるとしても基本的自然観において、エマソンもヘミングウェイも両者とも自然には秩序が存在するという意識があり、同時に未知の、または、神秘の領域を感じていたことは共通していたと筆者は思う。本稿で両者の時代背景の差異を承知のうえ類似性において捉えることにする。

筆者は本稿において、「三日嵐」を「事の終り」との対比に置いて捉え、その風景描写と、登場人物ニックの内省の世界が、エマソンの円環世界の二様相のうち、前作品の還相にたいして、「三日嵐」は往相の世界を示すという関係を探り、特に、この往相の世界のニックの人生の意味を考察する。

II

「三日嵐」は、まず、自然風景にちなんだ題名をもち、その題名自体が、この物語の世界の背景にある、〈自然の二重性と償い性〉を伝える。秋の季節に突然襲来し、景色を〈荒廃〉に一変させる疾風、しかし、通過する〈期待〉が残されている。悲劇のなかの残された希望がある。このように条件の中の希望が、物語の中のニックの内面世界の〈往相〉を映している。作者はこの物語の全編を通じて、ニックの行動を含めた風景や場面のなかにこの意味を伝えている。

「果樹園を突き抜ける坂道にさしかかったニックはその道に折れ入るとき雨が止んだ」(The rain stopped as Nick turned into the road that went up through the orchard.) (45)⁵ で始まる冒頭の風景において、すでに、ニックが方向を転じて坂を登ろうとする行動と、雨が止んだことの明るい兆しとが、後に続く会話の中で明らかにされるニックの人生の、エマソンの円環の〈上昇〉方向を暗示する。そのことは、ニックの抱える問題の、殊に、マージョリーとのロマンスの喪失についてニックの心に整理ができたあと、人生の再出発をするという意味である。その意味の〈円環の往相〉の主題の旋律が風景描写とされている。ニックは今丘の頂上に立つ彼の男友達 Bill(ビル)の小屋を目指して周囲にひろがるりんごの果樹園の坂道を登る。りんごはもう摘み取られてしまい、秋風が裸の木々を吹き抜けている(“The fruit had been picked and the fall wind blew through the bare trees.”) (45) 荒涼とした風景がある。しかし、ニックは格子縞のダブルの短い丈のマッキノー・コート(“Mackinaw coat”)を着ている。彼は立ち止まり、道端からりんごを一つ拾い上げる(“Nick stopped and picked up a Wagner apple from beside the road, . . .”) (45)。この荒涼とした風景のなかで、ニックが落ちているりんごを一つ拾う姿には生への意欲が感じられ、このことがニックの内省の世界の往相を暗示する。マッキノー・コートの格子縞模様とダブルの表裏が示唆するのは自然の二重の陰影の交錯であり、エマソンの円環の擲って立つ〈自然の二重性〉という人生認識を作者は訴えているようである。ニックは秋の裸になったりんご林の坂道を登ったり、落ちて残されているりんごを一つ拾うということにより、自然の表裏の二面のうち荒廃の裏面を受け入れようと努力している様子を暗示する。このように冒頭の風景において、すでに作者はニックを自然風景と共に、ちょうど、エマソンの自然の二重性と、人生の円環の往相のイメージを描写していると言える。

III

さて、「三日嵐」がニックの人生の円環の往相に向けた世界を描いているとした、作品の位置づけを明確にするために背景として筆者が関係づけたエマソン (Ralph Waldo Emerson, 1803-1882) の、自然のそして人生の〈二重性〉(“dualism”)をつくる両極性(“Polarity”)の概念と、そして、その両極間に動きを与える原理の〈償い性〉(“Compensation”)の概念、その償いの動きである人生の〈円環性〉(“Circles”)についての見解を、ここで彼の論文のなかに見ていくことにする。

まず第一に、エマソンは償い性を〈法〉(“the law”)とみなし、〈円環〉(“Circles”)をつくるものとしている。エマソンは、このことを、〈人生の弧をえがく〉意味で積極的なものとして捉えている。かれは論文“Compensation”(「償い」)の中で次のように述べている。

私はこの章と次章とで〈償いの法の道〉を示すいくつかの事実を記録するよう試みましょ

う。もし私がこの〈円環の最小の弧〉を真実に描くとすれば予想外の幸せである。

(I shall attempt in this and the following chapter to record some facts that indicate the path of the *law of Compensation*; happy beyond my expectation if I shall truly draw *the smallest arc of this circle.*) (Italics mine)⁶

続いて、自然の両極性から生ずる〈二重性〉については、エマソンは、自然は不可避免的に両極に二分されている。従って、自然は二重性から成っている。各半分は全体を求めて別の半分の方に動く、とした。この、全体を求める動きは、言い換えれば、償いとして、円環の動きをするということになる。彼は同じ論文のなかで次のように述べている。

両極性、または、行動と反応、については、われわれは自然のあらゆる部分でそれらを見かける。闇と光に、暑さと冷たさに、潮の干満に、男性と女性に、……避けがたい二重性が自然を二分する。そのため、ひとつひとつの事が半分であり、そして、それを全体にするために別の事を示唆する。ちょうど、精神に物質、男に女、半端に均等、主観に客観、内に外、上に下、動きに休息、肯定に否定のように。

(An inevitable dualism bisects nature, so that each thing is a half, and suggests another thing to make it whole; as, spirit, matter; man, woman; odd, even; subjective, objective; in, out; upper, under; motion, rest; yea, nay.)⁷

以上において、エマソンの考える自然の両極の存在、両極からなる二重性、そして、両極の間に働く償い性により円環の動きが生ずることが理解される。

IV

さて、「三日嵐」の中の、続く冒頭の風景についても自然の〈円環の往相〉の意味が繰り返されている。ニックが入る丘の頂上にあるビルの小屋の後ろには、奥の森林を背景にして生け垣のように二番生えがある (In back was . . . the second-growth timber like a hedge against the woods behind.) (45)。二番生えは原林が伐採された後に残された生命を新しく芽生えさせようとする生命力を伝える風景物である。ニックの意識は二番生えにも通じるものがあると作者は訴えているのであろう。それは、一度失望したロマンスの後に残された新たな希望を意味している。

続く風景の中で、ニックは丘の頂上にあるビルの小屋に着くとビルと一緒に小屋の前のポーチに立って、下方に見える果樹園、それから、道路の向うのさらに下に広がる野原、そして、岬の森、それから湖へと眼をやり、その周辺一帯を見渡す (“They stood together looking out

across the country, down over the orchard, beyond the road, across the lower fields and the woods of the point to the lake.”) (45)。ちょうどニックはいま丘の上に立って、いましがた辿ってきた道を振り返って見るように、ニックは人生の過ぎ越し方を考え、展望しているようである。湖には風が直下に吹き下ろしていて、打ち寄せる波が砕けている (“The wind was blowing straight down the lake. They could see the surf along Ten Mile point”) (Italics mine) (45-46)。にわかには襲来し荒廃させる疾風や、たちまち崩れる波は人生のはかなさを伝える。はたして、湖と岬の森の風景 (“the woods of the point to the lake”) (45) は前作「事の終り」のニックとマージョリーのロマンスが急に終わった舞台である。「三日嵐」は「事の終り」に関連した出来事を擁していることを示唆する。

ニックはすぐ「風が吹いているよ」 (“She’s blowing.”) (46) とビルにいうとビルは「三日間そのように吹くだろう」 (“She’ll blow like that for three days,”) (46) と答える。故意か偶然か、風の代名詞の「彼女」 (“She”) は、マージョリーの代名詞の〈彼女〉のようにも響く。後にニックはビルとの会話の中で、一番の悩みがマージョリーとのロマンスが終わったことであることを読者に知らせる。しかし、物語の末尾において語り手が、「そのことはどれも重要で無くなった。風が彼の頭から吹き飛ばしてくれた」 (“None of it was important now. The wind blew it out of his head”) (61) と説明するとき、ニックにはマージョリーの問題は解決され、心機一転している。したがって、三日間吹く風 (“She”) はニックの心に吹く風の意味の〈彼女〉マージョリーでもある。

「三日嵐」の冒頭の風景描写は以上のようにニックが、マージョリーとのロマンスの破綻後の荒涼とした心の世界の荒廃した現実を認めたと見え、新しく人生を再出発しようと決心する意味の、人生の円環の〈往相〉の世界を暗示している。

V

さて、「三日嵐」の冒頭の風景と対比的であると筆者が考える、「事の終り」の冒頭の風景描写について、どのように対比されているかを見るため、それが伝える意味を、ここに、考察しよう。

「事の終り」の冒頭の風景が伝えるのは、Horton Bay (ホートン・ベイ) の町を繁栄させていた製材工場が、ある年、突然木材不足のため、営業を停止し、工場が解体され、湖岸から帆船で運びさらされ、跡地には鉋屑の山や、在りし日の店舗などが放置され、やがて廃虚となり、今は湿地に工場の礎石だけが残された、という一連の経過があった歴史であり、解体された工場が帆船で運び去られるに至るまでは不覚の日常事であったため、不意打ちの衝撃があったこと、そして、結果として、町の文化の衰退は森林の乱用によるものであった、とする自然と人為の因果関係を明示する。この風景描写はニックの、マージョリーとのロマンスの喪失に至っ

た心の風景でもあり、言い換えると、ニックの自信不足が招いたロマンス喪失の悲劇を伝えるものである。このことについては筆者は、拙稿「“The End of Something”にみる風景描写と登場人物 Nick と Marjorie との関連」⁸ で詳述したが、「事の終り」の冒頭の風景描写はニックの、そのような内面を映し、それが、エマソンの円環の償い性を明らかにしている。「事の終り」は、風景描写と、続くドラマにおいてエマソンの円環の償いの〈還相〉を示している。

人生の円環の償い性について、他の言葉でいうと、応報(“retribution”)の意味について、エマソンは、論文“Compensation”(「償い」)の中で、応報は、普遍的に必然のことであり、そのため、部分が現れるところには必ず全体が現れる(“What we call retribution is the universal necessity by which the whole appears wherever a part appears.”)⁹ と言い、また、後になってやっと理解されたり、長期にわたって、やっと見えてきたりする、しかし、全貌がいつかは顕現する(“The *retribution* . . . is seen by the understanding; it . . . is often spread over a long time and so does not become distinct until after many years.”) (Italics mine)¹⁰ と言い、自然の理法としている。

エマソンは、さらに、論文“Circles”(「円環」)の中で、我々はあらゆる人間行動の〈円環的〉、もしくは、〈償いの〉性格を考えるととき一つの倫理を推論する(“One moral we have deduced in considering the *circular* or *compensatory* character of every human action.”) (Italics mine)¹¹ と述べ、この償い性を人生の円環の動きと捉えている。

エマソンの意味する人生の円環の償い性が、このような意味に考えられるという視野において、筆者は、「事の終り」にある上記のような風景描写とニックのロマンスの喪失のドラマにおいて作者ヘミングウェイは、エマソンの円環世界の〈還相〉の世界を提示したと考える。物語「事の終り」はエマソンの〈円環〉の二様相の一つの様相を表わし、個人の行なった行為の結果が必然的にその元の行為者に帰ってくるという応報的または償いの円環の世界を伝えた。

しかしながら、はたしてヘミングウェイがエマソンの「円環」概念の二様相である還相と往相を意識していたかどうかは未検証である。そこで、本論の「三日嵐」の冒頭の風景描写と、それに続くニックとビルの屋内での会話に見るニックの内省の世界を論じる前に、ヘミングウェイの、エマソンについての見解について触れておこう。

VI

ヘミングウェイの、エマソンの理解について明らかにされているのは、ヘミングウェイはナチュラルリスト(“a naturalist”)として彼をエマソンと同類の位置において考えていることである。ヘミングウェイは*The Green Hills of Africa* (『アフリカの緑の丘』1935)の中で、この物語の語り手となり、「ナチュラルリストたちは単独で仕事をするべきである”(“Naturalists should all work alone”)¹² と言い、また、「ナチュラルリストたちが発見したことの相互関係について

は第三者が位置づけるものだ」(“. . . some one else should correlate their findings for them”)¹³、としている。加えて、文体について言及し、エマソンたちは〈実際に話されている言葉をつかわなかった〉(“They did not use the words that people always have used in speech, . . .”)そして、〈精神は良かったが身体がなかった〉(“Nor would you gather they had bodies. They had minds. Yes, Nice, clean, dry minds.”)¹⁴と述べ、ヘミングウェイにおいては〈実際に話されている日常語〉や〈身体〉を主張していることが理解される。〈身体〉(“bodies”)ということは、〈具体性〉もしくは〈現実性〉の意味であると筆者は思う。

語り手のヘミングウェイの上記の言及に従ったとしたら、筆者がヘミングウェイとエマソンの二人のナチュラルリストたちの類似関係を、そして、相違点を見いだしたとしても不当ではないと考える。併せて、ヘミングウェイのエマソンに対する挑戦として、エマソンの観念的世界をヘミングウェイは現実に合わせて形で小説において表現しようとしたと考えられる。このことについても、彼ら二人は、時代と表現形式は違うとしても、自然観における類似性があるため、筆者がヘミングウェイの短編小説「三日嵐」にエマソンとの関連性を見だし、作品の世界を明らかにすることは見当違いではないと考えるのである。

VII

筆者は、始め、「三日嵐」の冒頭の風景描写の見せるエマソンの円環の〈往相〉の心象風景について見解を述べたあと、次に前作品「事の終り」の冒頭の風景描写が見せる人生の理法の、円環の〈還相〉の心象風景について述べた。さて、再び、本論の「三日嵐」に論点を戻そう。

前述の冒頭の風景描写の後すぐ、ニックはビルと一緒にビルの小屋に入り二人で暖炉の前で会話を始める。二人の会話は物語の最後まで続くという構成になっている。小屋の中には、盛んに火が燃えている暖炉があり、外から風が入って轟音をたてたのでビルは戸をしめた。暖炉があり、家庭的な、くつろいだ雰囲気、そして、泉の水や、鳩小屋も取り込んである、閉じられた空間にされているのは、文学の伝統にみられる楽園の意味にされている。心の調整が行なわれる創造的な空間である。新しい価値の認識がされうる空間である。ビルはニックに濡れた靴を乾かすようすすめ、新しいソックスを取りにいつてくれた。ビルの心遣いでニックは気持ちを持ちを新しくし、暖炉の前で二人はウイスキーを飲みながら二人だけの、友情の通った会話を始める。

会話の話題は野球からはじまり書物や作家に移り、それから、飲酒に話題が繋がれ、次に二人の父親たちの職業や人生の比較に移り、最後に最も重大な話題として、それまでニックが意識下にしまい込んでいた、マージョリーとニックのロマンスの破綻の件をビルが持ち出し、会話がそのことに集中し、ニックの反応を読者に伝えることで終わっている。しかしながら、野球であれ、書物や作家についてであれ、飲酒や父親についてであれ、これらの話題のすべて

がニックが抱える人生の問題を間接的に暗示し、ニックに人生を確認させ、かつ、方向づけを与えている。言い換えれば、彼は人生の二重性を認識し、さらに、人生の償い性と円環の往相の認識に至る。そのとき、最も劇的で超越的瞬間をもち、ニックは人生の円環の往相を発進させることができる情況が描かれている。

VIII

では、ニックとビルの会話の数種の話題のうち、まず、野球に関して、ニックの意識の世界の特性をみていこう。ニックから野球の話題を提供した。内容は当時の、つまり、1920年代のアメリカで「正直で実直な」(“honest and upright”)¹⁵ スポーツ競技とおもわれていた野球界の裏話である。ニューヨーク・ジャイアンツの監督の McGrow は欲しいだけの良い選手を全部買収できる話、また、選手を不満にさせ取引をする話をビルがすると、ニックも McGrow が Heinie Zim を買収するとき Zim は競技に負けるから McGrow が欲しがるといふという裏の計算のあることに同意したりして、話題の要点は、現実の世界の裏にある、買収、策謀、などの複雑なく世界の二重性に関する話である。

ニックとビルが話題にしている McGrow や Heinie Zim にかかわる野球の事実に関しては、1919年のワールド・シリーズで発生したと考えられているナショナル・リーグのシンシナティ・レッズとアメリカン・リーグのシカゴ・ホワイト・ソックスの間で争われたときの、ホワイト・ソックス側の野球賭博にからんで八百長試合をしたという、いわゆる〈ブラック・ソックス事件〉のことを読者に想起させる。しかし、ニックとビルが取り上げた野球の話題は、1919年の出来事のみではなく、1916年の Zim の買収のことや、1917年に Zim がワールド・シリーズの“bone head” (“the goat”) になった出来事などが混入されていることが、批評家たちによって探られた。¹⁶ そのようにしていくつかの出来事を混入しているのは、ヘミングウェイは文学作品としてのリアリティを出すためにしたことであろう。いずれにしろ、1920年代頃の、第一次大戦後の経済繁栄があったアメリカ文化にみられたスキャンダルに関した話題である。ニックは彼の知識に限界があることを認めた (“There’s always more to it than we know about”) (48)。ニックは人生の複雑さを知ると同時に知識には限界があることも確認したと言ってよかろう。この点において、彼は〈自然の二重性〉と同時に〈神秘の存在〉を確認したということも言える。

次の、ニックとビルの会話の話題は書物に関してであった。まず、ニックがビルの読んでいる本を尋ねるとビルは *Richard Feverel* だと言うが、ニックはその本は読めなかったと言い一蹴した (49)。実は、この作者は、この物語には記載してないが、George Meredith (1828-1909) であり、*The Ordeal of Richard Feverel: A History of Father and Son* (1859) が正式の書名である。物語は、Sir Austin Feverel がいかに息子 Richard を育て、彼の自負する教育法、殊に

息子を“apple disease”（肉欲）の誘惑からしりぞけ、教育を成功させるのを眼目としたものであるが、結果として、彼の形式主義的思想が悲劇を生んだことを認める内容のものである。¹⁷ 肉欲から青年を護る教育に関しては、ニックの背後に、1920年代のアメリカにおける解放された新しい世代の青年ヘミングウェイの、家庭に対する教育の批判的反応があったと思われる。彼の家庭の、ピューリタンの形式主義を否定する意識があったと言ってよからう。

次の *Forest Lovers* については、ニックは読んだと言い、素晴らしい本だ（“a swell book”）(50)と評価した。この本は Maurice Hewlett の作であり、騎士物語である。ロマンスの主人公 Prosper Le Gai に救助された少女 Isoult la Desiree は彼を恋したが、彼が彼女の愛に答えてくれるまで、彼女の身を委ねない決心をした。「三日嵐」の中では、ニックは、ただ、それは、二人の間に裸の刀剣を立てて置き毎晩床についた話だと言って、それから、彼が理解できなかったこととして、刀剣の効用を指摘した。そして、刀剣は実際的でない（“it's not practical”）(50)と批判した。この部分においても、ニックは騎士道の規範に敬意を表すが刀剣を立てておく、という一つのことに固執し、横に倒すことの可能性を念頭に入れない形式的思考を肯定しにくかったのである。このような騎士物語に関しても、ニックの背後のヘミングウェイの伝記的事実が反映している。母グレース（“Grace”）が騎士のモデル（“that model of chivalry”）として息子に語り聞かせ指導しようとした、彼女の父の礼儀作法や感受性（“courtesy and sensitivity”）があった。¹⁸ しかし、息子ヘミングウェイにとって、その教育は〈現実に適合しない〉と思ったのであろうと考えられる。

次の、Hugh Walpole (1884–1941) の *Fortitude* (1913) にたいしてニックは、高く評価して“a real book” (50)と言った。小説の主人公 Peter Westcott は若い作家であり、ニックは自分を重ねているようだ。この本の題名が示すように、青年が人生に直面して知るのには、人生は単純な過程ではないこと、そのため備えるべき一番望ましい資質は〈忍耐〉（“fortitude”）であることを教える小説である。¹⁹ ニックが痛感したのは不思議ではない。

続いて話題になった Gilbert Keith Chesterton (1874–1936) についてはビルもニックも熱烈に是認し、Chesterton の、禁酒法を風刺する詩 “The Flying Inn” を思い出し口ずさんだ。犯罪防止がねらいの禁酒法制定下の社会で、しかも、ニックの父は禁酒家であることを矜持していた（“He claims he's never taken a drink in his life,”）(52)。一方ニックはビルと共に自らの飲酒を正当化しながらいるようである。彼らの理由は酒は精神を解放し、超越さえもさせる働きがあり “practical” 〈実際に役立つもの〉と言いたかったのである。飲酒にも〈二重性〉があるとニックたちは自己主張したかったのであろう。

次にニックが言及した *The Dark Forest* は Hugh Walpole が 1916 年に発表した小説である。ニックは読んでいないと言ったが、その本は第一次世界大戦中のロシアの赤十字野戦病院を中心に男女の愛や戦争の悲惨さについて描かれた小説である。場所は違い、ヘミングウェイの戦争体験はイタリアであったが、この作品の戦争体験の種類に共通した面があり、ニックの背後

のヘミングウェイが数年後の1929年に*A Farewell to Arms* (『武器よさらば』)を書いたことを考えるとニックの関心を惹いた作品であったことに疑問の余地がない。

ニックは、このように、作品や作者をビルとの会話の話題にしなが、彼自身の生活体験や作家としての仕事に関して、価値を探索した。そのなかで、形式主義を批判し、現実の多様性を認めるよう主張した。

つづいて、ニックの父とビルの父の話題になると、ニックは二人の比較をし、ビルの父の方を好意的に評価した(“He’s a swell guy”) (52)。多分、その理由は、ニックの父の方が医者(“a doctor”) (52)という定住型で形式を守り、地域に安住しがちな職業である。その上、ニックの父は個人的に禁酒を励行した(“He claims he’s never taken a drink in his life,”) (52)。このことは、彼の保守性とピューリタン的一徹さを意味する。それに対し、ビルの父の方は画家(“a painter”) (52)という職業で、放浪型、そして、形式を気にしなかった。酒を禁じなかった。息子を形式主義で束縛しなかったからであろう。ニックは自分の父は失ったものが多い(“He’s missed a lot”) (52)とし、残念に思うが、ビルは、だがビルの父の人生も容易なものではなかった(“Well, dad’s had a tough time,”) (53)ことを教え、そして、ニックの父にしても、ニックが知らない、大変な人生の面もあつただろうことをさとす。そこでニックは表面から見る人生と裏面の人生を合わせると均等される(“It all evens up”) (53)ことの、人生の深い真理に気付く。〈全ての事がその償いをもつ〉(“Everything’s got its compensation”), 償い性のある人生の法についてニックは認識した。語り手は〈二人は深遠な真理を考えていた〉(“... thinking of this profound truth”) (53)と読者に説明している。

この直後、ニックは小屋の後ろのポーチから丸太の厚切れを持ってきて暖炉に焚いた。彼には活動意欲が出たのであろう。そして、ビルはそのような丸太は一晩中燃えるよと言うと、ニックは〈木炭が残り、それが朝になるとまた燃え始めるんだ〉(“There’ll be coals left to start the fire in the morning”) (54), と言う。大きな丸太は炭となり、また燃えるという自然や人生の不可思議の再生の存在を教えてくれることに気付いた。そして、ニックはこの不可思議の意味を認識した。語り手は、「二人は高い次元の会話を交わしていた」(“They were conducting the conversation on a high plane”) (54)と説明している。このことは、ニックが人生の円環の償い性を認識し、彼の過去の行為であつたロマンスの喪失の償いとして、新たに愛を求めようと、人生の円環の再発進をする気持ちを映している。

ニックはすぐ部屋を出て台所に行き、柄杓で水差しに手桶から汲んだ冷たい〈泉の水〉(“cold spring water”) (54)を満たし居間に戻る途中食堂の中の鏡を見た。変わった顔に見え、鏡に微笑を送ると鏡の顔がにと満足的笑を返した(“It grinned back at him.”) (54)。この部分に関し、ニックの汲む泉の水の意味は、雨が地中に入り、浄化されて泉となる過程を暗示し、ニックは、生き方として、人生の裏面の、現実の試練を経て再生される生命の選択をしたことを暗示する。ニックは勇気をだし、変身を決心したのである。この後、泉の水をウイスキーに

水割りし、ChesteronとWalpoleに乾杯を挙げた。(55)彼らに乾杯をしたのはニックの作家志望の反映であろう。大きな作家は丸太の燃焼の後の炭のように作品を通じて生命を再生することが可能であるから。

IX

しかしながら、最後に、ニックとビルは、グラスにウイスキーを注ぎ、会話の中、最後のそして最も重要な話題である、マージョリーとのロマンスの破綻の問題をとりあげた。この問題に関し作者は物語りの全体の長さのおおよそ半分の紙面を費やしている。このことから、この問題が会話の最も重要な話題であることが窺われる。そしてビルがこの問題を唐突にとりあげ始めるまではニックはそれを意識の奥にしまい込んでいて語ろうとしなかったほど沈鬱なものであった。ビルは、この「マージのこと」(“Marge business”) (55)を破棄したのは「きみ、賢かったよ。」(“You were very wise,”)と言い、そうするしかなかったことだ、と賛成し、その理由として、ニックの返答を確かめる間もなく、一人合点しながらしゃべりつづけた。それは次の趣旨である。

結婚の費用を稼ぐためにニックは今頃は家に帰って働いているだろう、一旦男が結婚すると絶対に台無しになる(“... He's absolutely bitched”) (56)、結婚以外のものは何も持たなくなる(“He hasn't got anything more. Nothing.”) (56)、へとへとに疲れてしまうのだ(“He's done for”), 結婚した男の顔を見てみろ、人目でわかるよ、こんなような太った結婚面(“this sort offat married look”) (56)をするんだ、だれも皆参ってしまうんだよ。

このようにビルが話し続けているうち、ニックは、時には、「確かに」(“Sure”)とか「そうだ」(“Yes”)と言って相づちを打つが殆ど黙りこんだままである。(“Nick said nothing”) (56)。ビルの会話に乗っていないのである。ニックが「確かに」(“Sure,”) (56)と一声を発したのは、「皆、参ってしまうのだ」(“They're done for.”)の時と、「そうだ」(“Yes,”)と一言、返答したのは、「きみを堕落させてはいけない」(“... Don't let them ruin you”) (56)に対してであった。

ビルが続けて言うのは、結婚すると、家族同志の付き合いがあり、彼女の家族全員と結婚するようなものであること(“If you'd have married her you would have had to marry the whole family.”) (56)、それに、彼女の母親の娘へのお節介が多いこと (56)、だから、ニックの打った手はよかったこと、それに、今ではマージも彼女に相応の男と結婚でき、落ち着き、幸せになれること、油と水は混ざらないものであるし、彼女にもそれがいい選択だった、という内容である。このような内容をニックに滔々と聞かせ、ニックがマージョリーとのロマンスを破棄したのは相互にとって、良い選択であったことをビルは結論付けた。ニックは殆ど何も言わなかった(“Nick said nothing.”) (57) が、言い換えれば、少なくとも、ビルの話すことの全てをニックは彼自身の理由にしていると言えないのである。しかしながら、ニックはロマンス

の意味の他面に、結婚するという現実の複雑な面があることの〈人生の二重性〉を知らされている。彼のロマンスは彼の知らない現実の方からはぎとられてしまったのかもしれない。

次に、語り手がニックの心境を説明する。しかし、それは、ただちに、ニックのモノログ調に移行されている。そして、ニックの意識と現実とずれが生じていることが読者にわかるようにされている。ニックの半酔いの意識では、もうアルコールが身体から消えている。暖炉の前にはニックだけであり、ビルがいない。今、ニックは酔っていないような気持ちの中で、ニックが意識していることは、単純にロマンスのことである。〈少し前まで、マージョリーがいて、今、いないこと、彼女が去ったこと、それは、彼が彼女を去らせたことだった。そのことだけが問題なのだ〉 (“All he knew was that he had once had Marjorie and that he had lost her. She was gone and he had sent her away. That was all that mattered.”) (57)。彼は、そのことだけを意識に浮上させ、確認していることが理解される。〈もう彼女に会うことはないかもしれない。多分ないだろう。もう過ぎ去ったことだ、終わったことだ〉 (“He might never see her again. Probably he never would. It was all gone, finished.”) (57) とニックは意識的にその部分を彼自身に言い聞かせた。

このことはビルが結論づけたように、良い選択であったように聞かされてもニックは心から彼もそう判断し、気持ちに整理ができたのではなかったことを伝える。〈もう過ぎ去ったこと〉としても、さらに、ニックにとって理解しにくかった部分は、そのロマンスの喪失が生じた〈突然さ〉や、不本意さのことであった。ニックには、そのため、そうした事の生じた理由がすぐ理解できなく、喪失感の衝撃が大きかったのである。そのため、彼は次のようにビルに言った。

「突然なにもかも終わったよ」とニックは言った。「どうしてそうなったのか自分にも解らないんだ。仕方がなかったんだ。ちょうど三日嵐が今やってきて、木々の葉を全部はぎ取っていくようなものさ。」

(“All of a sudden everything was over.” Nick said. “I don’t know why it was. I couldn’t help it. Just like when the three-day blows come now and rip all the leaves off the trees.”) (58)

このように、〈仕方がなかったこと〉 (“I couldn’t help it.”) を認めておきながら、その後ニックは、

「ぼくの不徳だった。」

(“It was my fault.”) (58)

と言って、彼自身の責任をみとめた。この点において、ニックは精神的に成長したことに注意すべきである。彼の告白は、ちょうど、前作品「事の終り」のニックが、マージョリーとのロマンスの喪失はちょうど製材工場の解体が、ある年、突然発生し、全部帆船に積まれ運びだされたときの、衝撃のように、突然生じたことであった。

そして、森林伐採が工場の解体の原因のように、ニックの反省において、彼の出来事の原因は彼の自信不足であったことを認めた。あるいは、そのように暗示されている、と筆者が考えたことに類似している。「三日嵐」においても、ニックは人生の償い性を知ったことになる。状況発生の突然さがあり、事の全体が始めて理解されたのである。ニックは彼の行為の認識に達したのであり、倫理的に事象の全体を知ったと言える。そして、この事象理解がニックにとっては、皮肉にも、禁酒法の統制下の社会において、²⁰ 飲酒の間に達成された。ここに飲酒の効用あり、と訴えているかのようなのである。この面においては、この作品は、青年たちの真面目さと、滑稽さが描かれている。このことは、禁酒法の下で圧迫感をもった作者ヘミングウェイの、余儀なくされた抵抗感の発露であったのかもしれない。

ニックは、このような、ロマンスの喪失が突然起こったことの不可解さの感じと、原因を彼自身にあったことを認めたことにおいて人生の〈償いの法〉の認識を得たことに留意しなければならない。

しかしながら、ニックは、さらに痛感したのは、ロマンスの喪失の結果として彼からはぎ取られたものは、第一にマージョリーであり、彼とマージョリーと一緒に行くことを計画していた、各地の広がりでもあったことにも気付かされた。それは、彼の未来であり、それが失われたことは、彼自身の人生の喪失であったことに今気づかされたのである。ニックの沈黙の意識が次のように語り手によって明らかにされている。

そのことの重大さはマージョリーが去ったことなんだ。そして、多分、彼女に二度と会えないこと。二人一緒にどんな風にしてイタリアへ行こうとか、二人がもてる愉しみのことや、そして二人一緒になれる様々な場所のことも、ぼくはそれらを彼女に話していたんだ。それが全部失われた。大事なものがぼくから失われた。

(“The big thing was that Marjorie was gone and that probably he would never see her again. He had talked to her about how they would go to Italy together and the fun they would have. Places they would be together. It was all gone now. Something gone out of him.”) (58)

このようにニックはビルの説明を聞き流しながら意識の奥深く、ロマンスの喪失の結果の重大さを痛感した。一方、ビルは彼から話題を始めた訳だが、また彼からその話題は済んだことにし、取り下げたいと言う。ニックにも「そのことを話したくならないでくれ」(“You don’t

want to think about it.”), という。あげくは、念を押し、「君はまたその話に戻るかもしれないからな」(“You might get back into it again.”) (59), と言った。この時ニックは違った次元で考えていた。彼は、ビルのいま言った「君はまたその話に戻るかもしれないからな」という言葉に触発されて、「また戻るということを考えても見なかった。終わったのは絶対的なものと思っていた。そういう考えもあるのだ」(“Nick had not thought about that. It had seemed so absolute. That was a thought.”)と、終りではなかったことに気づいた。ニックはく直感的に), エマソンの世界の円環性と償い性に気づいたとってよかろう。エマソンの人生の円環は終らない。終る端に始りがある。エマソンは論文“Circles”(「円環」)の中で次のように説明している。

私たちの人生は真実を知る見習い期間である。どの人生の円環にも、その周りに別の円環を描くことができる。というのは、自然には終りが無い。どの終りも始りである。

(Our life is an apprenticeship to the truth that around every circle another can be drawn; that there is no end in nature, but every end is a beginning.)²¹

ニックは、この深い人生の理法に気付いたと考えられよう。人生の円環においては、終りが無い。したがって、ロマンスが、そして人生が失われたのではなかったことを認識したと言える。この点において、ニックは、ビルの世俗的次元の意味をく超越した。ビルの次元では、ニックの優柔不断が問題であり、再度、話題を繰り返すだろうことを案じた言葉であった。しかしながら、ニックはビルのその言葉の意味を直感的に超越し、人生の円環の理法を把握したと理解できる。ここに、自然の神秘の空間があったことを読者は認めなければならない。はたして、ニックは、そのために、気分が晴れた。(“That made him feel better.”) (59) 人生の円環に終りがなく、始まることの可能性を直感し、円環を発進できるかもしれないと思い、また、人生の重大事の愛にめぐりあえる気がしてきた。ニックはビルにビルの次元の意味で、さきほどの話をまた盛り返すの意味で「その危険は充分あるね」(“There’s always that danger”) (59) と言って、軽く受け流したあと、別の哲学的次元で、彼は人生の神秘を悟った後のように幸せになる。(“He felt happy now.”) 「修復できないものは何もないのだ」(“There was not anything that was irrevocable.”) (59) と思う。この言葉においては、ニックは、積極的な意味の、愛を獲得する意味で、円環の往相を理解したと解釈できる。そして、「土曜の夜に街へ行けるかもしれない。今日は木曜だ。」(“He might go into town Saturday night. Today was Thursday.”)とニックが言うとき、三日嵐が終ったあと、新しい気分で、新しい人生を作るつもりで、土曜の夜の街に公然と出ようとする。しかし、昼には未だ公然と出掛けられないという意味が加えられていることに注意しなければならない。当分は、比喩的に夜の明かりを期待できる望みしかない。男女が昼の太陽の日差しの下で、愛を結ぶような輝かしい創造の第

一の機会は未だ得られないという, ニックの, 償いの現実の意味があると考え。ニックは,

「機会はずっとあるよ」

(“There’s always a chance”) (59)

とビルに話した。このときの機会の意味は, 全ての機会が失われたのではない, 残された機会があるという意味であり, それを受けようとするときの決心した喜びの言葉である。そのため, ニックは次のように感じたことを語り手がニックの内面のモノログとして示す。

ニックは幸せに感じた。何も終了したのではなかった。何も失われたのではなかった。

(He felt happy. Nothing was finished. Nothing was ever lost.) (60)

この直前, ビルはニックに「君は自分に注意しなければならないよ」(“You’ll have to watch yourself.”)と言うとニックは,

「ぼく自分に注意するよ」

(“I’ll watch myself.”) (59)

と言った。ニックのこの言葉は, ロマンズの喪失の責任を自分で認めた彼が, 現実を受け止め, 新しく人生を歩み直そうとするときの, 自己にたいする責任感を表明した言葉であると解釈できる。そしてニックは, <ビルがそのことを話したす前に感じていたように> 気分が軽くなった(“He felt lighter, as he had felt before Bill started to talk about it.”) (60), と語り手は語る時, ニックは自分の問題を先ず自分で, ビルから教えられなくても, 解決をするつもりであったことを伝える。この場合の, ニックとビルの関係について, Johnstonなどは全面的に指導を与える指導教員と弟子の関係で捉えているが²² 筆者は, ビルは家庭的な暖かい場所を提供しただけでニックの認識はニック自身で引き出したと考える。この作品は, この意味で, 教育を受ける側の自発的な姿勢と認識があって達せられる教育の成果を描いているともいえる。作者の主張する, 現実に機能する価値がニックの教育のなかで示されている。Richard Feverelの教育のような形式主義に対する, 批判に耐える教育の描き方がされている。

ニックは自分で心の整理ができたあと, 「いつも出口があるものだ」(“There was always a way out.”) (60) と思った。ニックはエマソンの考える円環の新しい広い弧を発進させる希望を見いだしたといえる。エマソンは論文「円環」(“Circles”)のなかで人生は自転する円環であり, 個性に応じて大きい円環を描くことができるとしている。その描き方はあらゆる方向に可能である。エマソンは次のように言う。

人生は自転する円環である。それは、感知しがたいほどの小さな円環から発して新しく、もっと大きな円環を目指して四方八方に外に飛び出す。

(The life of man is a self-evolving circle, which, from a ring imperceptibly small, rushes on all sides outwards to new and larger circles, . . .)²³

ニックは新しい人生の出発を目指して、高揚し、ビルと一緒に猟銃を持って、疾風の吹く戸外へ飛び出した。ニックとビルは、ビルの父のいる湿地(“He’s down in the swamp”) (61) の方に行く。それは、ニックの人生の選択を意味する。ビルの父のように、または、芸術家の人生のように、自然とじかに向き合い、荒野のような現実を探ることによって自己確立を目指すことを決心したと考える。時に風景描写の疾風も大きな弧を上向きに描くように、言い換えれば、円環の往相を暗示するように、下の湖から上の小屋の方に吹き上げている。(“It’s coming right off the big lake ”Nick said.) (61)

この場合、ニックが夜の湿地をめざしたのは、夜の明かりの街を期待したのと響き合う。ニックは、風がなにもかも吹き飛ばしたのでマージョリーのこと(“Marge business”)は悲劇的でなくなったと思う。それで、マージョリーが去ったとしても、「それでも、土曜の夜にいつでも街に行ける。取っておきがあるのは良いものだ。」(“Still he could always go into town Saturday night. It was a good thing to have in reserve”) (61) と彼は考えた。この意味は、しかしながら、筆者においては、ニックがマージョリーとのロマンスに期待したような、比喩的に昼の日差しの明るい愛が喪失されたため、今はそのような愛は期待できないが、いつかはそのような昼の愛にまためぐりあえるかもしれないという気持で、当分は今残されている夜の、または湿地の裏の人生を探求することにしようという第二の選択としての〈夜の明かりの街〉の意味であると考え。もしエマソンが、愛の世界を小説で表わすとすれば、太陽の日差しの明るさの中に登場人物を飛び出させたと推量できる。この点においてヘミングウェイは、エマソンと違う時代感覚を表している。

さて、上記の部分を、ジェンダーの視点で判じると前作「事の終わり」では男女の愛という〈表の明るい世界〉の愛を喪失したのが主題であり、次の「三日嵐」では、男友達二人の友情の、いわゆる〈女たちのいない男たち〉(“Men without Women”)の世界が描かれ、意識の創造が行なわれている。これは、ヘミングウェイの比喩の方法から考えると〈裏の陰の世界〉である。この陰の世界を探求することで、ニックは比喩的に明るい表の世界にある、いわば、多産性の男女の愛を取り戻そうとするのである。それまでは、陰の世界において、言い換えれば、人間として、自立できる、自信をもつまで、性別を意識しない世界で、具体的にはニックにとって男たちだけでもよい、その世界で試練することを余儀なくされたからである。フェミニズムの観点による女性排除の差別世界にしようとしたという意味ではないと考える。

猟銃を構え、夜の疾風のなかを湿地に向かって飛び出すニックの姿は半酔いの高揚が混じっているとしても、勇ましくもあろうが、悲壮感もともなっている。荒れ地の世界を再生させようとするロマンチックな青年の悲壮な決意の姿に見え、それは、真面目にも滑稽にも見える。しかしながら、この姿がニックの円環の往相の与える感触である。

X

さて、「三日嵐」の主題は、ニックの、マージョリーとのロマンスの破綻後の心の整理と新たな決心にあるが、ニックの背後にあるヘミングウェイの家庭における愛情関係の破綻と、その後の心の整理と決心という過程と符合すると考えられるのである。彼は第一次大戦に参加した後1919年に帰郷したとき、しばらくぶらぶらし、怠惰(“lazy, pleasure-seeking activities”)にみえ、女の子たちとふざけたりする(“silliness with foolish little girls”)だけの生活を送ったことが母 Grace の不興を買い勘当を言い渡された(“he had been thrown out of his house”)という事実が観察されている。²⁴ “Soldier’s Home”の母が息子 Harold Krebs に感じたように、ヘミングウェイは伝統的価値観では憂慮すべきことをしたのであろう。その上、1920年の7月21日の夜、ヘミングウェイの妹たちの Ursula と Sunny が 近所の Loomis cottage の青年二人と秘密のピクニックをすることに決め、他の二人の少女も招かれたので、その時、ヘミングウェイと Ted Brumback が頼まれ誘われた。Loomis の母親が夜中の3時に子供たちがいないのに気づき、ヘミングウェイの母 Grace を起こした。なにも聞かされていない Grace は、彼女の娘たちもベッドにいないことを知り、一夜明けるまで大騒ぎになった事件がある。²⁵ 母 Grace の、このとき取った処置は、Chicago で仕事をしている夫 Clarence に息子の行動についての間違った情報(“false information against Ernest”)²⁶ を伝え、真夜中のピクニックを犯罪に仕立て、ヘミングウェイを家庭から永久に追放することを正当化したと言われている(“Grace is then said to have distorted a midnigt picnic into a crime justifying Ernest’s expulsion forever from the family home”).²⁷

わずかの一晩で母息子二人の関係が崩壊し別れ際が悪かったようである。きっとヘミングウェイはそれを後悔し、のちになって彼が悪かったこととして認めたとおもわれる。その上、いつかは大きな作家になりたい(“[Nick] wanted to be a great writer”)²⁸ と思っていたヘミングウェイにたいし母 Grace は小説を書く仕事は頼りにならないと言ったり(“telling him she did not perceive his fiction writing as anything dependable”)²⁹、書くことは仕事でない(“She did not believe that writing was work”)³⁰ と言ったりして反対したことから、ヘミングウェイにはあまりにも彼の現実が理解されなかったきらいがあったろうと思われる。この物語はヘミングウェイの実際のロマンスを素材にしたと考えられるばかりでなく、彼の家庭における愛情問題を素材にしたことも考えられる。ヘミングウェイの、母との突然なる愛情の破綻、

その終りかたに陰謀的なやりとりがあったこと、でも、あとから考えて彼の責任にしたこと、そもそも彼が忍耐 (“fortitude”) なく成人していなかったために生じたこと、もう全てが終わって (“It was all gone, finished”) 家へは帰れないのかと心配したこと、いや、なにごとく修復可能なのだ (“There was not anything that was irrevocable”), と考えたこと、それならば、再び家へ帰れるまでには修業をし、作家として成人 (“a mature man”) すること、そうすれば、また、母の愛情が取り戻せるかもしれないと考えることなど、物語のニックが、愛にめぐりあえることを信じ、先ず、現実を探り生きようとする姿に符合すると筆者は思う。マージョリーとのロマンスの背後にヘミングウェイの家庭の愛の出来事が重なるように思える。実際、1923年12月に Paris の The Three Mountain Press から *in our time* (『我らの時代』) が出版されたとき、ヘミングウェイは急いで、著書を持ってオーク・パークの家へ帰って母に見せた。³¹ そう出来るまでに、ヘミングウェイは再出発の気持ちで努力しようとした。〈取っておきがあるのは良いものだ〉 (“It was a good thing to have in reserve.”) と「三日嵐」のニックがつぶやくときの、このような心情はヘミングウェイのロマンス以外にも通じる。このことは、この物語の普遍的性質の一端を示すものであると思う。

XI

しかしながら、ニックの、湿地に飛び出す姿や、夜の明りの街に出かけようとする姿には、さらに、作者は、第一次大戦後の西欧の精神的荒廃の世界の、その後の期待をも重ねている。精神の荒廃から再生の道に進むべき決心と、超越的認識の必要を訴えている。荒廃の世界の中で、新しく再生を願うならば、その現実を探索したうえで現実に機能する価値をみつけなければならぬことをニックとビル二人の青年は飲酒行為を通して、滑稽さを交え、日常の言葉で語っている。形式化した伝統の価値は家庭であれ、地域文化であれ、単に、物質主義や、惰性的慣行に陥ってしまっているのをニックは批判的に見、彼個人としては作家の職を選び、荒地を開拓する気持ちであったろうことが暗示されている。ビルの友情に触発され、ロマンスの喪失の失望を克服し、人生を再出発するニック個人の姿の他に、第一次大戦後の西欧の世界においても、超越的な円環の往相の世界を実現させようとしている作者の意味が、象徴的に風景描写においても伝えられている。

ちょうど、エマソンが一葉にも世界が映されていると言うように、ニックの個人の世界が第一次世界大戦後の世界の再生に重なるようにされている。このようなヘミングウェイの自然観の背後には、個人のもつ姿勢が全体にも影響するというエマソンの視野があるからと考える。これは、ヘミングウェイの倫理観を表わすことでもある。エマソンは小さいものでも小宇宙として次のように考えた。

一葉，一滴，一片の水晶，一瞬の時など，自然のひとつひとつの明細は，全体に関わり，全体を完成させる性質をもつ。ひとつひとつの分子は小宇宙であり，世界に忠実に似ようとする。

(Every particular in nature, a leaf, a drop, a crystal, a moment of time is related to the whole, and partakes of the perfection of the whole. Each particle is a microcosm, and faithfully renders the likeness of the world.)³²

XII

「事の終り」と「三日嵐」の風景描写と併せてニックの内省の世界を見ると，エマソンの円環の二様相のうち，「事の終り」は，円環の〈還相〉を見せ，「三日嵐」は円環の〈往相〉を見せることが理解された。しかし，「三日嵐」の場合，「事の終り」のニックの世界の償いの法に基づいた還相を認識した上の，往相の世界にされている。言い換えれば，「三日嵐」は「事の終り」と別個の独立した短編でありながら，「事の終り」の世界に対して，償いの意味をもった世界を表している。このような観点において，筆者はPhilip YoungともHorst H. Kruseとも異なった視点で両作品の間の関連づけをした。

「事の終り」における還相においては円環が閉じ，ニックの動きが静に終り，「三日嵐」の往相においては，ニックは活動的になり，人生の円環の動きを新しく開始する様子が理解された。両作品はそれぞれ円環の還相と往相を表わすことで，互いに独立した世界を描きながら，同時に広い円環の中で，先行する作品世界に対し後続する作品世界は償いの意味で導かれているという点において関連していると言える。

NOTES

1. ヘミングウェイの遺作*A Moveable Feast* (1964)の5頁には，「三日嵐」と推定できる物語を作者が冷たい風が吹く冬にParisのthe Place St. — Michel通りの“a good cafe”で北ミシガンを思いだしながら書いたことが記されている。

Kenneth Johnstonは，このことを事実として受けた後，さらに，この物語は，Lake Charlevoixを秋風が吹く北ミシガンでヘミングウェイは釣り仲間の Bill Smith とともにわかちあった暖かい友情のことや，Marjorie Bump とのロマンスを破棄したときの心の動揺を想起し書き留めようとしたもの，と述べている。—— Kenneth G. Johnston, *The Tip of the Iceberg: Hemingway and the Short Story* (Florida: The Penkevill Publishing Company, 1987) 95.

しかしながら，Paul Smithによると，*A Moveable Feast*の中でヘミングウェイが「三日嵐」をParisで書いたと思いだしていたのは，1922年の1月のことにしているが，そのときの手書き原稿がない。あったとしても2頁の断片だけで，それはHemingway Collectionにある。1922年1月に書かれたとしても，12月に紛失した他の原稿と一緒に紛失してしまったのであろう。結局，多分，「三日嵐」は「事の

- 終り」が完了してまもなくの1924年3月の下旬ごろに書かれたとしている。—— Paul Smith, *A Reader's Guide to the Short Stories of Ernest Hemingway* (Boston: G. K. Hall & Co., 1989) 50, 56.
2. Philip Young によると、「事の終り」についても、小説の一章のようであり、決して独立して全ての意味をもつものではない、(“. . . it is like a chapter of a novel in that it by no means has all of its meaning when taken in isolation”.) としている。—— Philip Young, *Ernest Hemingway. A Reconsideration* (New York: Harcourt, Brace & World, Inc., 1968) 34.
- Philip Young 論は、つまり、Paul Smithが指摘するように「これら二編の物語は二つの関連した章のようであり、一つは劇行動であり、他はその行動の動機と反応のなにかを明かす対話として読まれる」(“we read the stories as if they were two related chapters, one a dramatic act and the other a dialogue revealing something of that act's motive and response”)としている。—— Paul Smith, 56.
3. Horst H. Kruseによると、ヘミングウェイは「事の終り」と同様に、「三日嵐」においても、作者と読者と直接コミュニケーションする技法を用いるため、主人公さえ気づかない教訓を読者に教える。その結果“dramatic irony”をつくる。したがって、「事の終り」のために別の語りが必要でなくなる。ということは「三日嵐」で詳細に説明する必要がない。付け加えて言うべきなのは、「三日嵐」の解釈は「事の終り」の解釈から進むものでもなく、それに依存するものでもない。(“It is important to add, however, that this interpretation of the second story does not proceed from, nor depend on, our interpretation of the first story. The later story, too, will yield its full meaning when read in isolation.”)さらに、Kruseは、ヘミングウェイの、各物語の独立性への熱意について認め、それは、ニック・アダムズの教育という文脈に物語を関連させる熱意と同じぐらいだと述べている。(“Hemingway obviously devoted as much care to relating it to the larger context of the education of Nick Adams.”)—— Horst H. Kruse, “Ernest Hemingway's ‘The End of Something’: Its Independence as a Short Story and Its Place in the Education of Nick Adams,” *The Short Stories of Ernest Hemingway: Critical Essays*, ed. Jackson J. Benson (Durham: Duke University Press, 1975) 221–222.
4. Carlos Baker, *Ernest Hemingway. A Life Story* (New York: Charles Scribner's Sons, 1969) 107.
5. “The Three Day Blow,” *In Our Time* (New York: Charles Scribner's Sons, 1958) 45。以後、本稿の引用文に付した全ての括弧内の頁数は、この版に依る。
6. Ralph Waldo Emerson, “Compensation,” *The Complete Works of Ralph Waldo Emerson*, Vol. 2 (Boston & New York: Houghton, Mifflin and Company) 96.
7. Ibid., 97.
8. 梅沢時子「“The End of Something”にみる風景描写と登場人物NickとMarjorieの性格描写との関連」『東海学園女子短期大学紀要』第33号 1998年9月69–83.
9. Ralph Waldo Emerson “Compensation,” *The Complete Works of Ralph Waldo Emerson*. Vol. 2. (Boston & New York: Houghton, Mifflin and Company.) 102.
10. Ibid., 108.
11. Ibid., 302.
12. Ernest Hemingway, *The Green Hills of Africa* (New York: Charles Scribner's Sons, 19) 21.
13. Ibid.
14. Ibid.
15. Kenneth G. Johnstonによると、Harold Seymourは著書*Baseball: The Golden Age*の中で、野球は正直で公正なもの(“baseball was honest and upright”)という信念が今世紀の初頭における、人々がまだ素朴であったアメリカで、一つの世俗信仰のようになっていたことを書いている。—— Kenneth G. Johnston, *The Tip of the Iceberg: Hemingway and the Short Story* (Florida: The Penkevill Publishing Company, 1987) 99.
16. Kenneth Johnstonは、ニックとビルが野球のことを話して、失望や裏切りの感覚をあらわしているの

で1919年の“Black Sox Scandal”を読者に思い込ませると述べ、この事件は当時アメリカの国中に幻滅感を広げたことに言及しながら、ニックとビルがこの話をしていたときには“the pennant race”（「優勝旗試合」）のことになるから、そのときは、まだ、そのスキャンダルは起こっていなかったと述べる。ニックは“St. Louis Cardinal”の試合の結果を聞き、そして、ニューヨーク・ジャイアンツの監督のJohn J. McGraw について話し、彼は欲しいだけの選手を買収できるから、ナショナル・リーグは確実となるんだ、とコメントしたことを述べ、また、Heinie ZimことHenry Zimmermanについて、つぎのように説明している。ビルがHeinieのことを“bonehead”（「ぼんくら」）と言うとニックは“He can hit”（「彼は打てるよ」）と弁護したが、この選手はシカゴ・カブズの一員として1912年に平均打率.372の成績でバッティング王となった。McGrawが1916年のシーズンに彼をジャイアンツに買収した。しかし、1917年のシリーズの最終試合の第6回目にへまなフィールド・プレイをして、相手に得点を許したため、ワールド・シリーズの“the goat”（[馬鹿]）となった。2年後にはZimmermanの名前は〈野球の墮落〉（“corruption in baseball”）と同意語になった。—— Kenneth G. Johnston, 100–101.

George Monteiroは、次のように言う。ニックがHeinie Zimmermanのことを“bonehead”と言ったとすると、それは1917年のワールド・シリーズの少し後のことになる。1919年のワールド・シリーズの試合工作にはZimもジャイアンツも関わっていない。そのため、ニックたちが話しているのは、the White Soxの八百長があったシリーズの2年前に噂された賭博や試合工作のことであろう。Zimmermanは1919年のシーズンの終了前にジャイアンツから永久解雇されている。多分、1917年のシーズンの後半の、ワールドシリーズの10月開幕の前の時をニックたちは会話したのであろう。しかしながら、ヘミングウェイは物語のリアリティを高めるために3～4年の歴史年に亘っていくつかの出来事の一つの会話にまとめたということは確かに可能性がある。（“It is entirely possible that to enhance the ‘reality’ of his story Hemingway decided to conflate into a single conversational exchange these events dispersed over three or four historical years.”）—— George Monteiro, “Dating The Events of ‘The Three-Day Blow,’” *Critical Essays on Ernest Hemingway’s In Our Time*, ed. Michael S. Reynolds (Boston: G. K. Hall & Co., 1983) 173–174.

1996年の秋の*The Hemingway Review*においても、まだ、「三日嵐」の中の野球の日付のことが論じられている。C. Harold Hurleyは、一つのシーズンのことではなく、数回のシーズンの野球のことが言及されていることを認め、その結果、ヘミングウェイは、1916年の8月28日月曜日のZimmermanの取引があったときから1916年9月30日土曜日の、ジャイアンツの一連の勝利が終止符を打った日に到るまでの、ナショナルリーグに起こった別個の出来事を再構成するように読者に働き掛けている、と述べている。—— C. Harold Hurley, “Baseball in hemingway’s ‘The Three Day Blow: The Way It Really Was in the Fall of 1916,’” *THE HEMINGWAY REVIEW*, Vol. 18, No.1 (Fall 1996), ed. Susan F. Beegel (University of Idaho) 43, 47.

17. Johnston, 97.

18. Bernice Kertによると、ヘミングウェイの母Graceはヘミングウェイが戦地から帰ったあと、何をすることもなく、ぶらぶら遊び、女の子たちとふざけている行為に警告を発した。彼女は、騎士道と寛大さのモデル（“the model of chivalry and generosity”）として彼女の父親の記憶をもちだし、ヘミングウェイに、母を軽べつしたり恥をかかせたりしなくなることを学ぶまで家に帰らなくてよい、ヘミングウェイがそのような礼儀正しさと感受性（“courtesy and generosity”）を学んで、成人（“a mature man”）になれば、母も喜んで帰りを迎い入れてあげましょう、と言った。—— Bernice Kert, *The Hemingway Women* (New York: W.W. Norton & Company, 1983) 78.

19. Johnstonは、Hugh Walpoleの小説*Fortitude*のヒーローの若い作家Peter Westcottは、強い人間が世のなかで学ぶべきことの一つは、別離や、関係の破綻に非情であることだと信じていることに言及している。—— Johnston, 98.

20. 清水博によると、禁酒法はアメリカで1919年1月に憲法修正18条が批准され、1920年1月に実施され

- た。婦人参政権論者や福音協会などが全国を禁酒にしようと活発な運動を展開したせいもあるが、飲酒は売春や賭博、貧困、犯罪、精神病などの原因になると考えられたらしい。しかし、全国的な禁酒法が成立すると、すぐ酒類の密造、密輸、密売が盛んになったそうである。1933年に禁酒法が解除された。
- 清水博 『世界の歴史第17巻アメリカ合衆国の発展』（講談社、1978）297-298.
21. Emerson, “Circles,” *The Complete Works*, Vol. 2, 302.
 22. “Kenneth Johnston sees Bill as the tutor and Nick as the tyro in an almost Jamesian dialogue” … Paul Smith. “The Three Day Blow,” *A reader’s Guide to the Short Stories of Ernest Hemingway* (Boston: G. K. Hall, 1989) 58.
 23. Ibid., 304.
 24. Bernice Kert, *The Hemingway Women* (New York: W. W. Norton & Company, 1983) 78.
 25. Ibid., 77.
 26. Max Westbrook “Grace under Pressure: Hemingway and the Summer of 1920,” *Ernest Hemingway: The Writer in Context*, ed. James Nagel (Wisconsin: The University of Wisconsin Press, 1984) 80.
 27. Ibid. もっとも、このピクニック沙汰に関し、Max Westbrook は Leicester がこの定番の情報にたいして反論していると記している。
 28. Carlos Baker, *Ernest Hemingway: A Life Story* (New York: Charles Scribner’s Sons, 1969) 132.
 29. Kert, 76.
 30. Max Westbrook, 79.
 31. ヘミングウェイは著書を持って Paris から Oak Park に飛び、母に見せたとき、母 Grace は息子の成人ぶりに感銘した (“His mother was much impressed with Ernest’s new maturity, . . .”) ことを Carlos Baker が記録している。… Carlos Baker, *Ernest Hemingway: A Life Story*, 121.
 32. Emerson, “Nature,” *The Complete Works*, Vol. 1, 43.

WORKS CITED

- Baker, Carlos. *Ernest Hemingway: A Life Story*. New York: Charles Scribner’s Sons, 1969.
- , ed. *Ernest Hemingway: Selected Letters 1917–1961*. New York: Charles Scribner’s Sons, 1981.
- Benson, Jackson J., ed. *The Short Stories of Ernest Hemingway: Critical Essays*. Durham: Duke University Press, 1975.
- Eliot, T. S. *The Waste Land and Other Poems*. London: Faber and Faber, 1954.
- Emerson, Ralph Waldo, *The Complete Works of Ralph Waldo Emerson*. Vol. 2. Boston & New York: Houghton, Mifflin and Company.
- Griffin, Peter. *Along with Youth: Hemingway, The Early Years*. New York: Oxford University Press, 1985.
- Hemingway, Ernest. *Green Hills of Africa*. New York: Charles Scribner’s Sons, 1935.
- , *In Our Time*. New York: Charles Scribner’s Sons, 1958.
- , *A Moveable Feast*. New York: Charles Scribner’s Sons, 1964.
- The Hemingway Review*, Vol. 16. No.1. (Fall 1996). Idaho: University of Idaho Press, 1996.
- Johnston, Kenneth G. *The Tip of the Iceberg: Hemingway and the Short Story*. Florida: The Penkevill Publishing Company, 1987.
- Kert, Bernice. *The Hemingway Women*. New York: W. W. Norton & Company, 1983.

- Nagel, James, ed. *Ernest Hemingway: The Writer in Context*. Wisconsin: The University of Wisconsin Press, 1984.
- Reynolds, Michael. *The Young Hemingway*. Oxford: Basil Blackwell, 1986.
- , ed. *Critical Essays on Ernest Hemingway's In Our Time*. Boston, G. K. Halls & Co., 1983.
- Smith, Paul. *A Reader's Guide to the Short Stories of Ernest Hemingway*. Boston: G. K. Hall & Co., 1989.
- Shimizu Hiroshi. *Sekai no Rekishi : Amerika Gashukoku no Hatten* Vol. 17. Tokyo: Kodansha, 1978.
- Young, Philip. *Ernest Hemingway: A Reconsideration*. New York: Harcourt, Brace & World, Inc., 1968.