ヘミングウェイの女性像を求めて

日　下　洋　右

The Search for the Archetype of the Hemingway Women

Yosuke KUSAKA

ヘミングウェイは戦争、狩猟、闘牛、釣りなどの男性的な世界を描いた作品を世に出して名を成した作家であるがため、女性を脇役にまわし、男らしさを売物にする面が強調され、読者もまた雄々しい側面を何の疑問もなく受け入れる傾向が強い。しかし、アイロニーを好み、話術が巧みで、自己顕示欲が強い作者の性向を考慮に入れるならば、男性的な作家というレッテルを額面通り受け取ると作者の術中に陥る危険性がある。ヘミングウェイは「女のいない男たち」やその世界と即座に結びつけられるが、レスリー・フィードラーの指摘を待つまでもなく、[1] むしろ女性に取りつかれているという方がはるかに真実である。この点は、主要作品の本質的なプロットが戦争とその直後の悲劇である反面、ラブストーリーの要素をも備えていること、私生活の方面でも、ヘミングウェイが四度結婚し三度離婚して女性遍歴を重ねたことを想起すれば容易に納得がゆくであろう。

ヘミングウェイは自己中心的な女性と男性に尽くす女性を好んで描くが、女性の二つのタイプは初期の短篇で醸成され、後の主要な作品で具体化されたとみるのが順当であろう。従って、初期の短篇をぬきにして、ヘミングウェイの女性像を考察するのは片手落ちというべきである。従来作者の戦争体験が『武器よさらば』(1929) の成立にかなり寄与しているといわれたが、マイケル・レノルズの研究はこの小説が作者の関係資料の調査と研究の成果であることを立証して、ヘミングウェイ研究に衝撃を与えた。しかし、このような小説の成立過程は初期の短篇には当てはまらない。『日はまた昇る』(1926)の登場人物は各々モデルが特定できたといわれるように，初期の短篇の登場人物の経験も作者の体験と密接に結びつけられるものが多い。初恋、失恋、性的初体験、そして結婚後の不和や離別などの様々な女性と関わった作者の体験が、初期の短篇のテーマとプロットに反映されているとみて差し支えない。この観点から本論で取りあげられた作品は、初恋の経験を扱った「ある事の終り」(1925)とその事情を説明した「三日間のあらし」(1925)、恋愛の破局を描いた「非常に短い話」(1924)、結婚後の夫婦の倦怠感を描いた「雨の中の猫」(1925)、倦怠感が進行して不仲の兆候が出始めた様子を描いた「季節はずれ」(1923) の五編である。初期の短篇は自伝的傾向がきわめて強いので、伝記との関連を視野に入れて、利他的な女性と利己的な女性の系譜の原型を初期の短篇に焦点を当てて探求することが本論の目的である。

思春期の異性関係を描いた「ある事の終り」とその事情を描いた「三日間のあらし」は、ヘミングウェイ・ヒーローの青年期以後の女性関係を予示し、その女性観や結婚観を形作る契機となるので、ヘミングウェイの女性像の形成を考察する上できわめて注目される作品といえよう。「ある事の終り」は「三日間のあらし」と共に、1919年の夏、避暑先のミシガン州ホートン・ベイで、ヘミングウェイが体験したマージョリー・バンプとの一時的な恋愛関係を素材にした作品といわれる。しかも、マージョリー・バンプのマージョリーは、ヒロインの名前としてそのまま利用されている。バンプはホートン・ベイでリズ・ディルワース夫人が経営していた食堂「松が丘荘」のウェートレスをするため、ペトウスキーの町からやってきていた高校生であり、赤い髪をした、そばかすとえくぼの目立つ、陽気な17歳の娘であった。

バンプとヘミングウェイとの関係は、小説中のマージョリーとニックが焚火を背にして、気まずい会話を交わす場面に最もよく反映されている。というのも、カーロス・ベイカーは "Wesley's wife Kathryn... used to watch her〔Marjorie〕 at the breadboard in Liz Dilworth's kitchen, making sandwiches to take along when she and Ernest went out to the Point for long evenings beside a driftwood campfire."[2] と語っているからである。小説の中でも二人は流木で焚火をしており，焚火の傍らの夕食の入ったバスケットの中身は、バンプが食堂で作って持参したサンドイッチだったのであろう。この時のヘミングウェイの淡い初恋の経験が、「ある事の終り」と「三日間のあらし」として小説化されたのである。

『勝者に何もやるな』(1933) に収録されている短篇「父と子」(1933) の中で描かれたニックとインディアンの娘との情交の場面は、「医師とその妻」(1924) に登場する実在の人物ニック・ボールトンの年頃の娘プルーディーに森の空地で童貞を与えたことに基づいているといわれている。興味深いことは、この時の体験がヘミングウェイの性的関係の初体験とみなされていることである。[3] しかし、ベイカーによれば、この話もシカゴのプロボクサーからボクシングを習ったという噂と同様、プルーディー・ボールトン（小説中ではトルーディーと呼ばれている）との性的初体験についてヘミングウェイが小説の中で語っていることは、事実というよりもそうありたいという願望の所産であったようだという。

ヘミングウェイはすぐれた作家であったばかりか、巧みな語り手でもあったのである。この種の誇張された話は、枚挙にいとまがない。その代表的な例が、ボクシングの手解を受けた話である。クルト・ジンガーによれば、ヘミングウェイは14歳になった頃に、『シカゴ・トリビューン』紙で拳闘入門科の広告を見てボクシングを習い始め、ヤング・オハーンという後に何人かの選手権保持者と試合を行っているミドル級のナンバーワンと手合わせする組に回り、二人はパンチの応酬の後、ヘミングウェイは鼻柱をへし折られたし、それから１年半ばかり後には顔面に強打を受けて、片方の眼をひどくやられたという。しかし、ベイカーはこの話を真向から否定する。これは、ヘミングウェイが後年クルト・ジンガーのみならず、大勢の人によく語ったという作り話である、とベイカーは主張する。

1916年の初め頃、ヘミングウェイは年齢の割には大柄であり、また夏の間に農場で働いていたために体つきが頑丈になった上に、餓鬼大将のような一面もあったので、自分の拳の力を知るに及んでその一面が現われ、自宅の音楽室やそこを追い出されるとトム・クサックの地下室の小さなジムや野外で，自分より小柄な級友たちを相手にしてボクシングをしたのが現実であるというのである。ヘミングウェイは話術が巧みであったので、聴く者は彼の話を鵜呑みにする傾向が強かったのである。例えば、彼の左眼の視力の欠陥も、相手をしたプロボクサーの巧みな戦術による損傷なのだろうという聴き手たちの臆測から派生した話なのである。ベイカーは、"There is no surviving evidence to prove that he boxed professionals in Chicago, either then or later."[4] と断言する。これは、ヘミングウェイには内気で控え目な一面があるかと思うと、それに劣らず自己顕示欲の強い一面があり、その性格から生まれた作り話である、とベイカーは結論づけている。ジンガーはヘミングウェイの作り話を語り手としても並々ならぬ力量を示したヘミングウェイという演技者に、みごとに騙されたことになる。

ヘミングウェイの性的初体験も、ボクシングのエピソードと同様に、興味の対象とされ、後にははなはだ誇張されたようである。初体験の相手は、マージョリー・バンプでもなければ、プルーディー・ボールトンでもなければ、アグネス・フォン・クロウスキーでもない。1919年にバンプとその友人のコニー・カーティスと共に松が丘荘のウェートレスをしていた二人よりも幾分年配の美しい勝気な性格の女性が、７、８月の大勢の人が出たあとの食堂の片付けを手伝っていた。彼女は

9月の初旬まで店に留まっていた。彼女は仕事が終ってから、ヘミングウェイと夜一緒に連れ立ってよく散策に出かけた。ある夜のこと二人の散策は、ポテト倉庫の背後の陰になった、冷たい突堤の板道の上で互いに誘惑し合う結果になったらしい。ベイカーは、"The surviving evidence makes it seem far more likely that his encounter with the waitress at Horton Bay was the first of its kind."[5] と語っている。ヘミングウェイがミラノの赤十字病院に入院中に知り合ったかっての恋人アグネス・フォン・クロウスキーとの関係がその頃断絶していたので、この情交がヘミングウェイの心の傷をいやし、彼に強烈な印象を与えたことは間違いない。2年後に「ミシガンの北で」(1923) と呼ばれる短篇の中で、この出来事が虚構化され、二人の人物も鍛冶屋のジム・ギルモアと地方裁判所判事のお手伝いリズ・コーツとして登場している。

「ある事の終り」は題名が示しているように、ニックとマージョリーとの恋愛に終止符が打たれる物語である。この作品の表題のみならず舞台自体も、二人の破局を象徴している。二人の恋愛の舞台となったホートンズ・ベイは、かっては大きな製材工場が置かれていた町であったが、材木用の立木がなくなったため、今ではその工場も移転して跡地だけが残っている廃墟と化した町であるからだ。"the swampy second growth" (p. 36) と "In back of them was the close second-growth timber of the point..." (p. 39) の "the second growth" は、自然のサイクルに従って荒地から生命力強く植物が再生するように、ニックも再び失恋の痛手から立ち直る可能性を暗示しているが、製材工場の廃墟は明らかに二人の恋の終局を象徴している。

「ある事の終り」のニックの体験は、一過性の性質を帯びたものではなく、彼の成長過程と密接に関係していることに注目すべきである。というのは、一連のニックものをニックの成長物語と見るならば、[6] この短篇で描かれているほろ苦い思春期の体験は、ニックの女性に対する考え方や態度と男としての個性化とに必要欠くべからざるそして重大な影響を及ぼす出来事となるからである。事実、フィリップ・ヤングが "These two stories 〔'The Doctor and the Doctor's wife' and 'The End of Something'〕 make up the beginning of a somewhat peculiar attitude toward women which the Hemingway hero is going to have when he is grown——grown, for example, into Robert Jordan of *For Whom the Bell Tolls*."[7] と洞察しているのは、このような関連性に気づいているからである。また、ニック少年の体験は、それと深く関わり合っているビルとの友情を扱った「三日間のあらし」と関連づけるならば、ニックの精神的成長にとって重大なプロセスとなることがいっそう明らかとなる。というのも、年上のビルは、この恋愛体験を契機に、ニックに対して大人の世界や女性観や結婚観を説き、ニックの女性や結婚に対する見方に少なからぬ髪響を与えたと思われるからである。

> "I feel as though everything was gone to hell inside of me. I don't know, Marge. I don't know what to say." (p. 40)

初恋の相手に不本意ながら訣別を告げるニックの言葉は、初めて主体的に考えそして行為できた少年の動揺した精神状態を率直に吐露したものである。一時繁栄をきわめたホートンズ・ベイの荒れ果てた土地を背景に、一時激しく燃えさかった恋ではあったが、それも破局を迎えたニックのジレンマと苦汁に満ちた精神状況は、「インディアン・キャンプ」(1924) の父親に庇護された姿ではなく、保護者に依存した世界から脱脚して、大人の世界へ一歩踏み出して試練に直面した姿を映し出している。女性との訣別は、母親よりも父親を選んだ「医者とその妻」(1924) のニックのように、男性的な世界へ跳躍する重大な分岐点となる出来事であることをも意味している。

ヘミングウェイは『午後の死』(1932) の中で、"If two people love each other there can be no

happy end to it."[8] と語っているように、ヘミングウェイの作品では、登場する男女間に幸福な関係が認められず、死別や離別へ向かう危険性のはらんでいる場合が多いが、「ある事の終り」は男女の愛に対するこのヘミングウェイのペシミスティックな人間観の認識の始まりが反映された作品といえよう。ニックとマージョリーの恋愛と二人の訣別は、これ以後の作品に登場する男女の悲劇的な関係の原型を形成し、ヘミングウェイ・ヒーローの愛の遍歴の始まりを象徴する出来事となる。

「三日間のあらし」は、これといって山場のない「ある事の終り」の難解さを解決し説明してくれる作品である。その意味では、「三日間のあらし」は「ある事の終り」の解決編ともいうべき作品であり、両者は一組の短篇といって差し支えない。「三日間のあらし」は、題名そのものが象徴的である。あらしは「ある事の終り」でニックがマージョリーとの別離をめぐって動揺し、苦しんだ精神状況を暗示し、三日間はその期間を意味するが、さらにはこのような経験を積んで一人の人間が精神的に成長する一つのプロセスを集約している。換言すれば、三日間続いたあらしは、誰しもが大人の世界に踏み込む段階で出会うほろ苦い思春期の精神的な試練の一つであることを暗示している。二つの小説は、「女のいない男たち」型の大人の世界への入門編であると同時に、四度結婚して三度離婚した恋多き作家にふさわしく愛の遍歴の入門編的な性格をも備えているので、ヘミングウェイ的世界の原型を形成している点で興味深い作品であろう。ニックがビルと共有している世界は、ビルの父親のウィスキーを飲みながら語り合うプロ野球から狩猟や魚釣りや文学論に至る二人の話題からも明らかなように、「女のいない男たち」の世界を形成している。一方では、二人の分かち合っている世界は、ニックがマージョリーとの一件をきっかけに、ビルの忠告や体験の手を借りて、女性や結婚などについて手解を受ける大人の世界でもある。

「三日間のあらし」は、ヘミングウェイが1922年１月にハドリーと初めてスイスへ休暇で旅立つ直前に、サン・ミシェル広場のカフェで書かれたものである。コード・ヒーローのモデルであるビル・スミスは、『日はまた昇る』のビル・ゴードンのモデルでもあるが、ヘミングウェイが釣り友達としてのみならず、終生交渉を持ち続けて、少なからぬ影響を受けたといわれる実在の人物である。17歳の夏休み中に、ヘミングウェイは両親から独立しようとする決意からと、家庭内のもめ事に巻きこまれまいとして、ホートン・ベイで多くの時間を過ごすことになったが、この時初めてビルと親しく交際する機会を得た。ヘミングウェイはその時までにホートン・ベイでは松が丘荘を経営していたディルワースー家の他に、ビル・スミスとケーティ・スミス姉弟とも顔見知りであった。スミス姉弟は健康増進のため――二人の母親は1899年に肺結核で亡くなっていた――夏の間、彼らの叔母が買い取ったホートン・ベイの農家で過ごしていたので、ヘミングウェイはここ数年間自家の別荘ウィンディミア荘に滞在中に、二人を漠然と知っていたのである。ヘミングウェイが17歳の時、ビルは21歳で、姉のケーティーは25歳になろうとしていた。ビルはヘミングウェイの自然を愛する心を直ぐ理解した包容力のある人物であった。また、彼はユーモアのセンスある陽気で、機智に富んだ性質を備え、ヘミングウェイを同年輩として受け入れたので、ヘミングウェイに年の隔たりを感じさせない人物でもあった。

ビルはヘミングウェイより４歳年長のビル・スミスがモデルであったので、ニックのような試練を既に味わっていて、大人の世界へ踏みこんだ青年のように見えるのも首肯できるのである。

> "Once a man's married he's absolutely bitched," Bill went on. "He hasn't got anything more. Nothing. Not a damn thing. He's done for. You've seen the guys that get married...."
>
> "It was probably bad busting it off," Bill said. "But you always fall for somebody else and then it's all right. Fall for them but don't let them ruin you." (p. 56)

ビルのこの結婚観は、男性がひと度結婚して家庭を持つと、煩わしい社会の因襲や規範に束縛されること、女性に事実上支配権を握られて、男性の本領が骨抜きにされることを意味している。従って、男性は恋愛をしてもよいが、結婚をできるだけ避けよという戒めである。恋愛は否定しないが、結婚には否定的あるいは消極的な姿勢で臨むべきだというのがビルの結論なのである。また、"...you always fall for somebody else and then it's all right." は、作者の女性遍歴の擁護と始まりを示唆している。

作者はこの結婚観をビルの口から語らせているが、これは作者自身の教訓の反映であろう。両親の相性の悪さと支配権の逆転を目の当たりに見てきた、作者自身の認識の表明とみるべきである。ヘミングウェイはこのような結婚観あるいは女性観から、二つのタイプの女性を創造している。ビルの教訓が生かせなかった人物の登場する典型的な作品は、「フランシス・マコーマーの短い幸福な生涯」と「キリマンジャロの雪」であろう。前者では、マコーマーは妻のマーガレットに臆病な性格を見抜かれて支配権を握られ、男性の本領が骨抜きにされる。男性の本領が発揮された時は、皮肉にも死ぬ時なのである。後者では、一見性格が弱そうに見えるヘレンから、ハリーは男性としても作家としても骨抜きにされる。ビルの結婚観は、逆説的に言えば、自己犠牲的な女性の擁護であり、利己的な女性の拒否ともいえよう。つまり、男らしさが発揮されるよう男性に献身的に尽くす女性が好まれるのである。この例は、『武器よさらば』のキャサリンから『誰がために鐘は鳴る』(1940) のマリアを通して、『河を渡って木立の中へ』(1950) のレナータに至る利他的女性の系譜にみることができる。

恋愛や結婚に対するビルの忠告は、ヘミングウェイ・ヒーローに対するコード・ヒーローの典型的な教えであろう。ニックはマージョリーと結婚するつもりでいたが、ビルの忠告に従って彼女との結婚を諦めたのである。この事実によって、「ある事の終り」の判然としなかったニックとマージョリーとのきまずい関係の事情も納得がゆくのである。

> "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." (p. 58)

とニックがビルに語るように、このほろ苦い初恋の体験は、長い人生のほんの一時(いっとき)彼の心をかき乱し、悩ませ、やがて過ぎ去って行ったかのようである。しかし、重要な点は、この苦しい認識も、ニックにとってはあらしのように一過性のものでないことである。つまり、この経験は、女性遍歴と男だけの世界へ踏み出す第一歩となることを意味している。

> "You came out of it damned well," Bill said. "Now she can marry somebody of her own sort and settle down and be happy. You can't mix oil and water and you can't mix that sort of thing any more than if I'd marry Ida that works for Strattons. She'd probably like it, too." (p. 57)

マージョリーとの結婚が所詮望ましいものではなかったし、むしろ破綻して喜ぶべき性質のものであった、とビルは彼女との結婚まで考えていたニックに断言する。そのため、ニックは "He might never see her again. Probably he never would. It was all gone, finished." (p. 57)と思えて悄然とする。

しかし、"You don't want to think about it. You might get back into it again." (p. 59)というビルの結論は、ニックにとって衝撃的である。ニックにはマージョリーとの関係が終ってしまった

のは決定的と思われ、二人が縒を戻すなどということは想像もつかないことであったからである。

That was a thought. That made him feel better....

He felt happy now. There was not anything that was irrevocable....

He felt happy. Nothing was finished. Nothing was ever lost. He would go into town on Saturday. He felt lighter, as he had felt before Bill started to talk about it. There was always a way out. (pp. 59-60)

この時点で、ニックは世の中の物事の道理、大人の世界の道理が分かってくるのである。そして、この理解は、大人の住む社会や世間というものに対するニックの最初の開眼となるのである。

ニックは苦渋に満ちた恋愛体験とそれに関するビルの忠告とから、社会での生き方を学ぶのである。彼はビルの経験の助力を受けながら、マージョリーとの恋愛とその破局を貴重な人生経験の一つに転化させるのである。ニックは短期間心の中で吹き荒れた恋の破局の苦しみも、長い人生の中で通過しなければならない一局面ではあるが、いつしか薄れて、果ては消え去るものであることを認識するのである。ホートン・ベイの荒廃の中から二番生えが生命力強く生えてくるように、この破滅的な状況から立ち直り、世間や女性に対処できる精神的強さが芽ばえてくるのが感じられる。最後の場面で、ニックの提案によって吹き荒れるあらしをついて狩猟に出て行く二人には、心の痛手を克服して、ヘミングウェイとその父親との共有する世界であった、男性的な世界へ力強く踏み出すニックの姿が認められるからである。

Outside now the Marge business was no longer so tragic. It was not even very important. The wind blew everything like that away. (pp. 60-61)

裏をかえして言えば、これはヘミングウェイ自身が歩んだ人生のように、ニックまたはニックの延長線上にある登場人物たちの恋愛、結婚、不和、そして破局などの愛の諸相や女性遍歴の始まりを意味している。

「非常に短い話」の主人公は名前が特定されていないが、彼は明らかに青年期に達したニックとみてよい。また、描かれている女性との関係の経緯からみて、この人物がヘミングウェイと重ねられることは明白である。「非常に短い話」は、『午後の死』で要約されているヘミングウェイの恋愛観 "If two people love each other there can be no happy end to it" を具体化した典型的な作品の一つであるといえよう。この作品で興味を引く点の一つは、指摘するまでもなく『武器よさらば』との類似性である。『武器よさらば』では、恋人が出産の際に息を引き取るという感動的な場面で終っているのに対して、この短篇では戦争という不条理な現実の中で唯一心の拠所であった恋愛が苦々しい皮肉な結末に終っている。しかし、この短篇で二人の愛が苦渋に満ちた別離に終っている点を別にすれば、戦争と愛を主題とした点にも、二人の愛の結末が戦争の余波である点にも、両作品の間に類似点が見出される。

第二の興味深い点は、ヘミングウェイがミラノの赤十字病院に入院中に知り合い、恋に落ちたといわれるアメリカ人赤十字看護婦アグネス・フォン・クロウスキーとの関係が暗示されていることである。ルーズという看護婦名は、原稿段階ではアグネスの愛称形のアグであったが、ヘミングウェイは名誉毀損で訴えられることを恐れて、『第五列と最初の四十九の短篇』(1938) の出版準備中にスクリーブナー社の編集長マックス・パーキンズに指示して、看護婦名をアグからルーズに変更させたのである。

病院で芽生えた二人の恋も、最初は純愛的な性質を帯びていたが、休戦になって男性が復員することになると、ルーズは一緒に帰国することに同意せず、男性が本国で職を見つけ、彼女を呼び寄せることができるようになるまで結婚もしないということから、二人は口論となり、不愉快な気持ちを抱いたまま別れる。彼がアメリカへ帰国してしまうと、彼女は彼の誠意に背いてイタリア人の特志歩兵大隊長と関係し、騙されて自堕落な女になってしまう。このような物語の展開は、明らかにヘミングウェイとアグネスとの関係の末期を彷彿させる。

ヘミングウェイは1919年1月4日にミラノの赤十字病院を退院し、間もなくジェノヴァからジュセッペ・ベルディ号に乗船し、1月21日にニューヨーク港に到着した。ヘミングウェイがアグネスと最後に会ったのは、1918年12月9日のことであり、それもイタリアのトレヴィゾであった。以後二人は永遠に会うことがなかった。1919年7月にアグネスがイタリアから帰国した時、ヘミングウェイは友人たちとミシガン北部へ釣りに出かけていたし、1920年にアグネスがパリで赤十字の仕事に復帰した時、ヘミングウェイはカナダのトロントに滞在していた。アグネスが1921年11月9日に再びヨーロッパから帰国した時、ヘミングウェイは新妻ハドリーを伴って、ヨーロッパ行きの汽船レオポルディナ号に乗船しようとしていた。ヘミングウェイ夫妻がレオポルディナ号に乗船しようとしていたちょうどその頃、アグネスの乗った船はニューヨーク港に接岸中であったといわれる。1922年ヘミングウェイが希土戦争の取材中、アグネスはニューヨークにいて、ギリシアにおける赤十字活動を志願していた。1923年ヘミングウェイがトロントに戻った時、アグネスはニューヨーク市で個人経営の看護婦をしていた。ヘミングウェイはトロントの新聞の記事を取材するために少なくとも二度ニューヨークを訪れているが、当時二人が会ったという痕跡は何もない。このように、1918年12月以来、二人は擦れ違いが何度かあったものの、二度と相見えることがなかったが、文通はまだ続いていた。

アグネスの話によれば、1919年1月にヘミングウェイがヨーロッパを離れたのは、アグネスがすぐに彼の後を追ってきて、二人は結婚することになるだろうと考えたからだという。しかし、彼女はヘミングウェイにとって年上過ぎること（クロウスキーはヘミングウェイより7歳年長であった)、ヘミングウェイがまだ世間を知らない初心な青年であることなどの理由から、彼と結婚したいという強い意志を抱いていなかったといわれる。また、彼女は彼をヨーロッパから何とか引き離したいと思って忠告したが、これは彼がヨーロッパにこのまま居座れば堕落してしまうのではないかという危機意識が彼女に働いたからである。このような彼女の考え方からは、自己犠牲的といえるほど相手を思いやる性格を備えた女性の姿が浮かび上がってくる。この短篇の前半のルーズの描写には、アグネスと同様の自己犠牲的な態度が認められるし、この姿勢はそのまま『武器よさらば』のキャサリンの生き方に受け継がれている。従って、ルーズにはヘミングウェイの得意とする女性の一タイプ、利他的女性の原型が認められよう。

しかし、『武器よさらば』では二人の愛が収斂へ向かう傾向を呈しているのに対して、この短篇で強調されている点は、二人の関係の破局とルーズの裏切とも思える行為であろう。当時のアグネスの手紙や後年のアグネスとのインタヴューと照らし合わせると、この点も事実に即しているといってよい。ヘミングウェイがイタリアに滞在していた最後の1か月間、アグネスは彼に会うことを避けていたふしがある。また、彼の帰国後二人がまだ文通を続けていた頃、彼女とイタリアの公爵領の相続人ドメニコ・カラッチォロとの間に新しい関係が始まろうとしていた。これを裏づけるように、1919年3月1日付のアグネスの手紙は、ヘミングウェイとの間に危機が訪れていたことを示している。“Oh, I'm going to the dogs rapidly, and getting more spoiled every day. I know one thing. I'm not the perfect being you think I am. But, as I am I always was, only it's just beginning to creep out. I'm feeling very *cattivo* tonight. So good-night, Kid, and don't do

anything rash but have a good time. Afft., Aggie."[9] ヘミングウェイはこのアグネスの手紙の行間に、近づきつつある破局の徴候を読みとっていたであろう。

事実、アグネスはこの手紙を書き送ってから間もなく、ヘミングウェイの結婚相手として歳をとり過ぎているので、彼の年齢にふさわしい人を探すべきであること、二人の関係に終止符が打たれたことを告げている。その手紙の一部が「非常に短い話」の一節として、そのまま利用されているのである。

> She was sorry, and she knew he would probably not be able to understand, but might some day forgive her, and be grateful to her... She loved him as always, but she realized now it was only a boy and girl love. She hoped he would have a great career, and believed in him absolutely.[10] (p. 85)

このように、アグネスとの恋愛の破局が巧妙にこの物語の下地として利用されているのである。注目すべき点は、既に触れたように、この短篇自体が苦渋に満ちた結末で終っているが、『武器よさらば』の原型を形成していること、またルーズがヘミングウェイの後の作品、特に長編のヒロインを考察する上で見逃すことができない登場人物だということである。彼女にはヘミングウェイの女性像にとって理想的あるいは典型的な女性の原型が認められる。ビルが「三日間のあらし」の中で指摘した原理に従えば、ルーズは結婚しても相手の男性を骨抜きにすることのない思いやりのある性質を備えた女性である。確かに、彼女は恋人に宛てた絶縁の手紙の中で、二人の関係を "She loved him as always, but she realized now it wan only a boy and girl love." といって、相手を怒らせ、二人の関係に決着をつける口実としているが、彼女の本心はあくまで彼を愛しているのであり、相手の将来や年齢を思うあまり、敢えて二人の関係を清算しようとした犠牲的な女性であったといえよう。彼女のこの利他的な態度は、『武器よさらば』のキャサリンの他に『日はまた昇る』のヒロイン、ブレットにも継承されている。ペドロ・ロメロへの思慕を断ち切って、心の恋人であるジェイクのもとへ戻り、"I'm thirty-four, you know. I'm not going to be one of these bitches that ruins children."[11] というブレットの態度とも相通じているからである。さらに、この利他的な女性像は、ブレットやキャサリンから『誰がために鐘は鳴る』のマリアや『河を渡って木立の中へ』のレナータへと受け継がれ、ヘミングウェイの理想的な女性像を形成している。この女性像は、立場を変えれば「三日間のあらし」の中でマージョリーとの関係を断ち切ったニックに、"Fall for them but don't let them ruin you." と忠告するビルの女性観の表出でもあるのだ。

「雨の中の猫」は、1923年5月にイタリアのジェノヴァ近郊の海に臨むラパルロで執筆された作品である。この短篇は夫婦を扱った作品としては、「季節はずれ」、「医師とその妻」、「エリオット夫妻」(1924)に次いで四作目である。「季節はずれ」、「医師とその妻」、「エリオット夫妻」では、客観的な立場から夫婦が描かれているのに対して、この物語では女性に焦点が当てられ、男性は二次的な存在にすぎない点が著しい特徴である。それ故、「雨の中の猫」は、男性的な作家といわれているヘミングウェイの作品としては異色の作品といえよう。逆説的にいえば、女性の登場人物の観点から考察する上で、貴重な資料を提供する作品ともいえよう。「非常に短い話」とは逆に、この短篇では主要人物のアメリカ人夫妻の夫はジョージと呼ばれているが、妻には特定の固有名詞が使用されていない。夫はジョージとされているが、成長して結婚したニックとみなしてよい。もちろん、伝記的に見れば、二人の登場人物は結婚したヘミングウェイとその妻ハドリーであることを読者に容易に想起させよう。

この作品には、後の長編に認められる特色がいくつか散見される。『日はまた昇る』の中で描写さ

れている美しいスペインの田園風景と本質的には変わらない風景が、このわずな数ページからなる短篇にも垣間見られる。アメリカ人夫婦の宿泊しているホテルの窓から見える海を背景にした眺望が、印象派の風景画のように描写されているからである。海を背にして公園があり、そこには色鮮やかなシュロの樹と緑色のベンチが並び、青銅製の戦争記念碑が建っている。そして、その公園に面して明るい色彩のホテルが建っている。事実、色彩豊かで風光明媚な公園は、画家や観光客を引きつけるのにふさわしい場所となっている。

しかし、雨の日にはこの景色も一変し、訪れる人すらいない。注目すべき点は、写実的に描写された景観や自然現象が、作品の内容と密接に関係し合っていることである。雨が『武器よさらば』の中で、不幸の前兆や死のシンボルとして用いられているように、この作品でも雨は陰うつで物憂い雰囲気を醸し出すシンボルとして使用されている。さらに、陰気な雰囲気を作り出している雨の日の陰うつで、人気のない海辺の物憂げな様子は、寄せては返す波の音と海岸に沿って押し寄せる波頭の白く砕けた長い波の跡とが示す規則的で、単調な繰り返しによって増幅され、このムードが夫婦の倦怠感と見事に調和している。

The sea broke in a long line in the rain and slipped back down the beach to come up and break again in a long line in the rain. (p. 117)

雨に濡れて訪れる人もいないホテルに面した公園の陰気な風景は、退いては打ち寄せる波の動きを通して効果的に描写されている浜辺の単調な光景と結びつき、ホテルの二階の自室に閉じこもっている若いアメリカ人夫婦の倦怠感に支配された退屈で、物憂い精神状況を象徴している。

若妻は窓辺に立って外を眺めていると、窓の直ぐ下の雨に濡れた緑色のテーブルの下に、子猫が一匹うずくまって雨を避けているのに気づく。

"I'm going down and get that kitty," the American wife said.
"I'll do it," her husband offered from the bed.
"No, I'll get it. The poor kitty out trying to keep dry under a table.
The husband went on reading, lying propped up with the two pillows at the foot of the bed. (p. 118)

この夫婦の会話には、雨に濡れた陰気な窓外の風景と穏やかだが、単調に繰り返される波の動きに巧みに暗示されているように、表面的にはいかにも波静かに思われるが、退屈で、満たされない夫婦の生活に忍びよっている倦怠感の兆しが看取される。おそらく若妻は理想的な家庭生活を夢みつつ今の夫と結婚生活に入ったのであろうが、ある期間が過ぎて二人の送ってきた生活を振り返って見ると、その期待も夢もすべて無残にも打ち砕かれてしまったことをいまさらのように意識せずにはいられないのである。それ故に、彼女はテーブルの下で雨を避けて縮こまっているかわいそうな猫に，現在の惨めな自己の境遇を重ねざるをえなかったのである。

The cat was trying to make herself so compact that she would not be dripped on. (p. 118)

彼女にとってテーブルの下で小さく丸まっている子猫は、自分が閉じこめられている陰うつで、惨めな現状の投影である。というのも、子猫そのものは、彼女が夢みた居心地のよい家庭生活の象徴であるからだ。[12] その子猫が雨を避けてテーブルの下で縮こまっている姿は、彼女の期待したあた

たかい家庭をつくる夢が実現されず、坐折に直面していることを示している。

彼女が雨の中のかわいそうな子猫を連れてこようとする行為は、彼女が夢想した理想的な家庭生活とはほど遠い倦怠の網に捕われた現実の世界から不幸な自己を救出したいという欲求から生まれたものに他ならない。しかし、夫は妻のこのような心境に気づいてもいなければ、それを理解する気持もない。従って、夫の妻に対する態度には、"I'll do it." "Don't get wet." などという彼の親切そうな言葉とは裏腹に、真心も誠意もみられない。読んでいる本から顔を上げずに、機械的にそっけなく妻の言葉に答える態度には、妻の気持ちを察しようとする思いやりが認められない。このような夫婦生活の状況から判断すると、二人の間には不和の初期的状態が始まっているように思われる。

男性側に不健全な面や欠陥があり、それが夫婦間の不一致や不和を招来する場合には、男性が女性側の反発を招くことが多い。事実、男女間に不調和が見られる時には、女性が男性に反抗的な態度をとる点は、この短篇でも作用している。ただ、この物語では、「季節はずれ」の妻の場合と違って、男性に対する女性の反抗は消極的な形をとる。消極的な形の反抗の一つは、夫以外の人に好意を抱いて、その人を理想化し、その結果消極的ではあるが夫を拒否したり、軽蔑したりする態度をとることである。本から顔を上げようともしない薄情な夫とは対象的に、わざわざ立ち上がって丁重に頭を下げるホテルの老亭主の態度に、若妻が好感を抱くのはこのためである。

> He stood behind his desk in the far end of the dim room. The wife liked him. She liked the deadly serious way he received any complaints. She liked his dignity. She liked the way he wanted to serve her. She liked the way he felt about being a hotel-keeper. She liked his old, heavy face and big hands. (p. 118)

この場面では、"liked" が繰り返し用いられている。この強調は明らかにホテルの亭主とは正反対の性向を備えた夫の態度に対する彼女の反発から生じたものであり、言葉で直接表現されてはいないが、好ましい他人の態度を列挙することによって、間接的に夫を非難しているのである。

あたたかい家庭生活のシンボルである子猫が姿を消してしまったことは、彼女にとって退屈で、哀れな現実からの脱出が不可能であることを予示している。"She was suddenly disappointed." (p. 119) という彼女の失意は、彼女が希望と夢にあふれた結婚当初の理想の世界へ戻りたいとかすかに抱いた期待から見放され、再び呪わしい現実の世界へ戻らねばならないという悲劇的な認識から生まれたものである。しかし、彼女は現実という枷から脱出する可能性を暗示する子猫を手に入れることができなかったために生じた絶望感から、それに代わる手段によって脱出しようとする。彼女が髪型を変えようとすることは、哀れな現状を補償しようとする代償作用に他ならない。子猫も長い髪も、彼女にとってはあたたかい家庭生活を象徴するものだからである。同時に、髪を長くのばしたいという欲求を夫にヒステリックなまでに訴えるのは、倦怠感を生みだす元凶となった無情な夫に対する反発でもある。

> "Don't you think it would be a good idea if I let my hair grow out?" she asked, looking at her profile again.
>
> George looked up and saw the back of her neck, clipped close like a boy's.
>
> "I like it the way it is."
>
> "I get so tired of it," she said. "I get so tired of looking like a boy...."
>
> "You look pretty darn nice." he said....

"I want to pull my hair tight and smooth and make a big knot at the back that I can feel," she said. "I want to have a kitty to sit on my lap and purr when I stroke her."

"Yearh?" George said from the bed.

"And I want to eat at a table with my own silver and I want candles. And I want it to be spring and I want to brush my hair out in front of a mirror and I want a kitty and I want some new clothes." (pp. 120-121)

なおも子猫と長い髪にこだわり、銀の食器が置かれたローソクのともるダイニングテーブル、春の季節、新しい衣服などを求めるのは、結婚当初心に描いたほのぼのとした家庭の雰囲気を味わいたいとする彼女の欲求を示している。子猫がほしいし、現在の短く刈り込んだ髪型を変えて髪を長くのばしたいと執拗に繰り返す彼女のヒステリックな叫びは、居心地のよい家庭の雰囲気が得られず、倦怠感に苛まれた現在の自己の哀れな境遇に対する自暴自棄な自己主張であり、この心境に鈍感な夫に対する反抗の表出でもある。それ故に、夫のジョージは、"Oh, shut up and get something to read." (p. 121) と気分を害するのである。しかし、彼女の抵抗はなおも続き、"Anyway, I want a cat... I want a cat. I want a cat now. If I can't have long hair or any fun, I can have a cat." (p. 121) と子猫にこだわり続ける。彼女のしつこい抵抗に対する夫の解決策は、"George was not listening. He was reading his book." (p.121) というように聞く耳をもたないことである。

彼女は彼女の欲求に全く耳を貸そうともしない無理解で、冷淡な夫にひきかえ、どこまでも親切な上に、丁重で威厳のあるホテルの主人に対して内心では夫以上に親近感を覚えずにはいられない。しかし、そのような心の奥に秘められた好意も、やがて無残にも裏切られる。夫を含めて好意の寄せた人に裏切られるところに、この物語の痛烈なアイロニーが隠されているのである。というのも、ホテルの主人の好意で女中が彼女のもとへ持ってきてくれた大きな三毛猫は、彼女の家庭生活の夢や理想の象徴であり、救世主にもなりえるものと夢想した子猫ではないという事実によって、若妻はいっそう深刻な救いがたい幻滅感と失望感に陥ると想像されるからである。さらには、理想的な世界の対象として彼女が絶大な信頼と好意を寄せたホテルの亭主も、結局は彼女の夢想する世界を理解するはずはなく、単なるお人好しで親切なだけの現実的な老人にすぎなかったことをみせつけられることによって、彼女はいっそう厳しくて、救いようのない孤独な世界へと突き落とされた気持ちがするのである。夫婦ものを扱った短篇では、夫婦間の不一致や不和などの異常な関係が描かれているが、この物語では表面的には平穏であり、幸福で満足そうに見えるが、その実家庭らしさの欠如した単調で、退屈な結婚生活の不毛性が描かれている。ヘミングウェイの四度にわたる結婚と三度の離婚も、こうした短篇に描かれている恋愛や結婚生活の状況と決して無縁ではなかったかもしれない。

「季節はずれ」は、1923年に『三つの短篇と十の詩』としてパリのコンタクト出版社から初めて出版された作品の一編である。三つの短篇は、この作品に「ミシガンの北で」と「僕の親父」(1923) を加えた三編である。1922年の秋に、ヘミングウェイは講和会議を取材するため、スイスのローザンヌに滞在中であった。妻のハドリーは、ローザンヌに滞在中のヘミングウェイと落ち合うためパリを出発したが、途中リヨン駅で原稿の入った旅行カバンを盗まれるという災難に遭った。その中には、小説が一編、短篇が十八編、詩が三十編入っていたが、幸いカバンの中に入っていなかったため紛失を免れた作品が、「ミシガンの北で」と「僕の親父」の二編である。

既に書き上げられていた二編の作品とは違って、「季節はずれ」はヘミングウェイ夫妻が1923年の4月半ばに、イタリアのコルチナ・ダンペッツォのホテルに滞在していた時の生活体験を素材にして書かれた作品である。この小説は、原稿の盗難事件以来初めて執筆された作品ということになる。

この短篇は、「雨の中の猫」に登場する新婚夫婦の倦怠感が一段と高じて、二人の間に不和の始まる気配が感じられる作品である。女主人公が「ちびちゃん」と愛称で呼ばれている以外は、主人公と女主人公は若い紳士とその妻としか呼ばれていないが、主人公の姿は「ある事の終り」で初恋を経験し、「非常に短い話」で失恋し、「雨の中の猫」で結婚して倦怠感に見舞われたニックの成長した姿に他ならない。

この作品は、若い紳士とその妻がペドゥッツィという村の無頼漢に案内されて、冷えびえとした寒い天候のもとで、十分な準備もせずに季節はずれの鱒釣りに出かけるが、その冒険も最後には放棄されるという物語である。冷えびえとした天候が象徴する若い夫婦の不和の余波がまだ残っている雰囲気の中で、物語は展開する。「季節はずれ」は「雨の中の猫」と共に、作者が新婚早々異国で送っていた新妻ハドリーとの日々の生活の中に、破綻の兆しが見え始めていた事情を物語る伝記的な要素を帯びた作品といわれる。当時、貴重な原稿の盗難事件がヘミングウェイの心に重苦しくわだかまっていて、それが夫婦間に溝をつくる原因となっていたといわれ、妻のハドリーとの夫婦仲が思わしくなかった事情が、この短篇には暗示されている。

この短篇が自伝的であったことを補強する材料として注目すべき点は、土地の漁猟規則を無視して、鱒釣りの案内をするペドゥッツィが実在の人物であったことである。彼は村中の住民から軽蔑されていた酒びたりの年老いた無頼漢である。ヘミングウェイはホテルの主人にペドゥッツィの行状について文句を言って、彼をお払い箱にさせたところ、この老人は馬小屋の中で首を吊って自殺したということである。この事件については、『移動祝祭日』(1964) の中でも言及されている。案内人の自殺事件に関連して技法上忘れてならない点は、これも『移動祝祭日』の中で明らかにされているが、作者がこの事件を短篇から省いたことである。彼は「季節はずれ」で自殺事件を省略することによって、新しい物語の手法の無限の可能性を初めて発見したのである。残念なことに、「季節はずれ」では自殺事件を省略することによって、この手法が成功したとはいえないが、その可能性が発見される契機になったという点でこの作品は特筆に価しよう。『移動祝祭日』の中で、"This was omitted on my new theory that you could omit anything if you knew that you omitted and the omitted part would strengthen the story and make people feel something more than they understood."[13] とヘミングウェイは述べている。これは、出来事の表面的な現象面を忠実に描写するが、その描写が醸し出す情緒的な雰囲気を読者の感受性に訴えようとするヘミングウェイ文学の真髄ともいえる技巧である。

若妻がむっつりして両手に一本ずつ釣竿を持って、案内人と夫の後にいやいやついて行く様子や、案内人にマルサラぶどう酒が好きかどうか尋ねられても、むっつり顔で彼を相手にしようとしない妻の態度などから、夫婦の間には気まずいことが起こって、二人は仲違いをしている状況にあると予想される。

> "I'm sorry you feel so rotten, Tiny," he said.
> "I'm sorry I talked the way I did at lunch. We were both getting at the same thing from different angles."
> "It doesn't make any difference," she said, "None of it makes any difference."
> "Are you too cold?" he asked. "I wish you'd wore another sweaters."
> "I've got on the three sweaters." (pp. 128-129)

案の定、二人の対話の断片から夫婦喧嘩の原因を推測することはむずさしいが、二人の間に溝が生じ、修復が不可能ではないかと思われる雰囲気が漂っている。

夫婦の不協和音は、夫側の男としての自覚の欠如と優柔不断な性格にその根本原因がある。この点は、冒頭の場面で早くも読者に示唆される。若い紳士が釣竿を妻に持たせ、彼と案内人の後からついてこさせようと案内人に提案しているのは、この釣りが規則違反を犯していることを夫がくよくよ心配しているからであり、さらには夫婦喧嘩による気まずさが夫の心にわだかまっていたからだと思われる。このような何気ない言葉からも、規則違反をしてまでも釣りにでかける男にしては、若い夫は釣師としてはもちろん、夫としても未熟で、意気地のない青年であるという印象を拭い切れない。

夫の言動には、「エリオット夫妻」のエリオットのように、堕落しそうな可能性を帯びた精神的にも肉体的にも未熟な男性という印象が強く感じられる。また、若い夫は「雨の中の猫」の妻の立場を理解してやろうというあたたかい思いやりがなく、妻のヒステリックな愚痴に対しても、きわめて無責任な態度で冷淡に突っぱねる夫にも似ている。「雨の中の猫」の夫も、夫としての自覚が欠如しており、若い未熟な夫の地位から脱し切れない、男性的な個性の乏しい人物に見える。

若い紳士の妻の方にも、自ら自我の殻を破って、夫の世界へ飛びこんでゆこうとする献身的な態度がみられない。この結果、二人の心は平行線を辿るばかりで、全く歩み寄りがみられないのである。「雨の中の猫」の若夫婦の間に垣間見られる不和は、顕在化した形でまた積極的な形で「季節はずれ」にも認められる。というのは、夫は未熟で弱腰であるが、妻の方は愚痴をこぼしたり、駄々をこねたりする程度の消極的な反発ではなく、あからさまに反抗的な態度を示すからである。これは、コンコルディアの売店を出て、釣りをする川岸に着いた時の夫婦の会話の中で十分明らかにされる。

> "Everybody in the town saw us going through with these rods. We're probably being followed by the game police now. I wish we weren't in on this damn thing. This damned old fool is so drunk, too." (p. 130)

若い夫の話しぶりから、彼は自分の取った行動をいつまでも悩む気弱な男であることが明白であろう。一方、夫に対する妻の対応ぶりは、夫の女々しい性格の欠点を鋭く突くと同時に、きわめてシニカルで反抗的である。昼食時のいさかいの余波がまだ彼女の心を乱し、とげとげしい気持ちが抜けないのである。

> "Of course you haven't got the guts to just go back," said the wife. "Of course you have to go on." (p. 130)

このように、若妻の夫に対する態度は、嘲笑的でいささかの妥協も許さない。さらに、夫が "Why don't you go back? Go on back, Tiny." (p. 130) というと、妻は "All right." と捨て台詞を残して案内人が呼びとめるのもきかず、ぷいと踵を返してさっさと帰ってしまうのである。この妻の態度は、「雨の中の猫」の倦怠感に襲われた若妻のヒステリックな欲求が高じた当然の結果とみてよいであろう。その意味では、この短篇は、「雨の中の猫」の夫婦関係の亀裂がさらに深まった形をとっており、両者は姉妹編的な性格を帯びているといえよう。

「季節はずれ」でも、若い夫の男性としての性格の弱さが、円満な夫婦生活を営むことのできない根本的な原因となっているといえる。それ故、夫が禁漁期違反を犯してまでも季節はずれの釣りを決行するのは、夫としてまた男性として未熟な状態から脱却し、夫としての男性的な自我を確立する手段と見られる。その意味では、季節はずれの鱒釣りは、男になりえるかどうかの試金石とみら

れる行為なのである。しかし、問題はこの行為が彼の自主的な意志から生まれたものではなく、また彼にはそれを独自でやりとげる気概にも欠けていることである。つまり、この行為は妻との意固地な感情の縺れが直接の動機となっているとみてよい。それ故に、彼は内心では禁令を犯すことになる自己の行動について、いつまでもくよくよ逡巡しないではいられないのである。彼は妻に "Of course you haven't got the guts to just go back." と軽蔑されても、監視人に見つかりはしないかと小心翼々としながら、狡猾なガイドについて行くしかない人間である。この不安感は、彼が釣り場に到着して釣りの用意をしている間も一向におさまる気配がない。

> He felt uncomfortable and afraid that any minute a gamekeeper or a posse of citizens would come over the bank from the town. (p. 132)

従って、彼が重りを忘れてきたために釣りができなかったことは、妻に対する体面も傷つかず、規則を犯さずに済みもしたので、彼は内心ではそれを残念がるよりむしろ喜んでいるのである。

ヘミングウェイにとって理想的な女性は、『武器よさらば』のヒロインであるキャサリンや、『誰がために鐘は鳴る』のヒロインであるマリア、それに『河を渡って木立の中へ』のヒロインであるレナータにその典型を見出すことができるように、どこまでも自我を否定し、男性の世界に虚心に飛び込んで行くような献身的な女性である。少なくとも読者には、そのような型の女性が彼の戦争文学の舞台に登場する女性像の典型として記憶されているのである。ある意味では、戦争という不可抗力な現実に直接捕われたヘミングウェイとしては、愛し合う男女が相互に同化し合うといった理想的な愛の形式に自己を順応させる心のゆとりも認識もなかったと想像される。それ故に、主人公の男性的な世界へ自己を捨てて同化を求めてくる性向の女性を好む傾向が生まれるのである。もし女性側が自我を捨てず男性に同化しようとしなければ、当然のごとく「季節はずれ」、「雨の中の猫」、「白い象のような山脈(やまなみ)」(1927)、「贈り物のカナリア」(1927)、「変貌」(1931)のように、すっかり冷切ってしまった夫婦の意気消沈した人間模様が描かれるし、また「フランシス・マコーマーの短い幸福な生涯」の場合のように、もっと敵意をむき出しにした人間模様がみられるのである。ヘミングウェイの自己の愛の遍歴はいうまでもなく、作品の中で描かれている愛の断絶も、このような戦争世代の倫理観と、戦前の道徳的制約から解放された自我中心の倫理観と激しくぶつかり合うことから起こってくる苦悩の自己主張であり、それが彼の短篇の著しい特色となっている男女の愛の亀裂、特に夫婦生活に横たわっている溝や不和となって男女に重苦しくのしかかっているといえよう。

注

本文の(　)内の引用ページ数は、Ernest Hemingway, *In Our Time* (New York:Charles Scribner's Sons, 1958) による。

1 Leslie A. Fiedler, *Love and Death in the American Novel* (New York:Stein and Day, 1982), pp. 316-320.

2 Carlos Baker, *Ernest Hemingway : A Life Story* (New York:Charles Scribner's Sons, 1969), p. 64.

3 ヘミングウェイの三男グレゴリーは、その妻がインディアンの血を引いていたため、「多分父は彼女を見て若かりし頃関係のあったインディアンの女性を思い出したであろう」、と後年語っているが、これはヘミングウェイとインディアンの女性との関係が、グレゴリーも意識するほどよく知られた話であったことを証明していよう。Gregory H. Hemingway, *Papa:A Personal Memoir* (Boston: Houghton Mifflin Co., 1976), p. 8.

4 Baker, *A Life Story,* p. 22.
5 Baker, *A Life Story,* p. 64.
6 『われらの時代に』がニック・アダムズの少年期から青年期までの成長物語であることを初めて主張したのは、フィリップ・ヤングである。本論の考察は、このヤングの説に立脚している。
7 Philip Young, *Ernest Hemingway:A Reconsideration* (Pennsylvania State U.P., 1966), pp. 33-34.
8 Ernest Hemingway, *Death in the Afternoon* (New York:Charles Scribner's Sons, 1960), p. 122.
9 Michael Reynolds, *Hemingway's First War* (New Jersey:Princeton U.P., 1976), p.207. この引用の部分は、Baker, *A Life Story,* p. 59 にも見出される。また、クロウスキーとヘミングウェイとの関係は、レノルズの研究書の第七章「キャサリンを求めて」に詳しい。著者はクロウスキーと直接インタヴューして、二人の関係とキャサリンのモデルを探求している。
10 同じ引用は、Baker, *A Life Story,* p. 59 にも見出される。
11 Ernest Hemingway, *The Sun Also Rises* (New York:Charles Scribner's Sons, 1954), p. 243.
12 子猫が居心地よい家庭生活の象徴であることを最初に指摘したのは、カーロス・ベイカーである。Carlos Baker, *Hemingway:The Writer As Artist* (New Jersey:Princeton U.P., 1963), p. 135.
13 Ernest Hemingway, *A Moveable Feast* (New York:Charles Scribner's Sons, 1964), p. 75.

テキスト

Hemingway, Ernest. *In Our Time.* New York:Charles Scribner's Sons, 1958.
———————. *The Sun Also Rises.* New York:Charles Scribner's Sons, 1954.
———————. *Death in the Afternoon.* New York:Charles Scribner's Sons, 1960.
———————. *A Moveable Feast,* New York:Charles Scribner's Sons, 1964.
———————. *The Short Stories of Ernest Hemingway.* New York:Charles Scribner's Sons, 1953.

参考文献

Baker, Carlos. *Ernest Hemingway:The Writer As Artist.* New Jersey:Princeton U.P., 1963.
Baker, Carlos. *Ernest Hemingway:A Life Story,* New York:Charles Scribner's Sons, 1969.
Bardacke, Theodore. "Hemingway's Women." *Ernest Hemingway: The Man and His Work.* Ed. John K.M. McCaffery. New York: Cooper Square Publishers, 1969, pp. 340-351.
Fiedler, Leslie A. *Love and Death in the American Novel.* New York:Stein and Day, 1966.
Hemingway, Gregory H. *Papa:A Personal Memoir.* Boston:Houghton Mifflin Co., 1976.
Reynolds, Michael. *Hemingway's First War.* New Jersey:Princeton U.P., 1976.
Singer, Kurt. *Hemingway: Life and Death of a Giant,* London:World Distributors, 1961.
Young, Philip. *Ernest Hemingway:A Reconsideration.* Pennsylvania State U.P., 1966.