

# “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

梅 沢 時 子

The Description of Landscape in Relation to the Characterization of Nick  
and Marjorie in “the End of Something”

Tokiko Umezawa

## 1

“The End of Something”（「事の終り」）の風景描写についての解釈如何は登場人物Nick（ニック）と Marjorie（マージョリー）の性格描写についての解釈にかかわり、この物語の主題である彼ら二人のロマンスの終焉についての解釈にもかかわる。筆者は本稿において、ニックとマージョリーが風景にたいし別々の反応をし、性格が対比され主題の意味を明らかにしている点に注目しながらこの作品における風景描写の多様な働きと意味を解明し、いまだに論議の定まらない「事の終り」の作品世界の妥当な解釈を目指そうと思う。

## 11

1925年の10月発刊の *In Our Time*（『われらの時代』）の中に収められ初めて発表された短編“*The End of Something*”（「事の終わり」）は Hemingway（ヘミングウェイ）が1921年に新聞特派員として Paris に移ったあと1924年になって7カ月の間に書き上げた9編の短編のうちの一つである<sup>(1)</sup>執筆終了の日付については明確にされていないが多分ヘミングウェイが1924年の早い月に書き初め1924年の3月の終り頃に、この続編の“*the Three-Day Blow*”と共に完了したであろうと Paul Smith は推定している<sup>(2)</sup>。物語は1919年頃、Upper Michigan の Horton Bay（ホートン・ベイ）の町で当時20歳頃のヘミングウェイが Petosky 出身の当時17歳の高校生 Marjorie Bump（マージョリー・バンブ）と一緒に夏をホートン・ベイの入江で虹鱒の流し釣りをしたり、キャンプ・ファイアを焚いたりして短いロマンスをもったことを素材にしていると Carlos Baker 及びその他の研究者が言及している<sup>(3)</sup>。しかしマージョリー・バン

プはヘミングウェイに惹かれていたことが認められてはいるが、(Marjorie was “much enamoured of Ernest”) 二人の交際の深刻さについては異論が多く漠然とした観察しか残されていないのである。<sup>(4)</sup>そのため、一見彼女との恋愛事が素材だったように見えることがあってもロマンスの終焉という主題の核心に関わっているとは言えないのである。

そればかりか、素材にされているのは、マージョリー・バンプとのロマンスのみならず、その他の男女の人たちとの関わりがあると思われる。当時ヘミングウェイがミラノの病院で初恋をし、帰国後、不意の失恋の衝撃を受けた Agnes (アグネス) との恋愛、彼の母親 Grace (グレース) に見た知的自立的な当代女性気質、そして、ヘミングウェイの父親 Clarence (クラレンス) の、妻に対しての無気力さ、そしてイタリーの戦地で負傷して帰国したばかりのヘミングウェイ自身の不穏の心情などが全て素材にされたと筆者は考える。これらの素材についてはのちに詳述することにして。ヘミングウェイはそれらの素材をもとにして時代と人生を消化し、作中人物二人の愛の喪失の物語として書きあげたのが作品「事の終り」であろう。このことについて留意すべきことは、ヘミングウェイの常として、距離を置き客観的にそれらの出来事を省察していることである。

はたして、作品の舞台においても、1919年頃のホートン・ベイはもうフロンティアではなくなり、ただフロンティアを想起する場所になっていた。実際、すでに現在とは余り変わらない商業の盛んな町、そしてまた、リゾートの町として発達していたと Svoboda は記している。当時すでに、無尽蔵と思われていた松林が消滅し、鉄道も、自動車に取って代わられていた。<sup>(5)</sup>しかし、町は放棄されていなかったのである。つまり、その時代のホートン・ベイの風景は読者が作品の中にみる風景ではなかった。つまり、1924年におけるヘミングウェイの記憶の中においてもホートン・ベイは廃虚になっておきざりにされた “the ghost town” ではなかった。<sup>(6)</sup>つまりヘミングウェイが1919年頃にも見なかったホートン・ベイの風景がこの作品に描かれているということに注意しなければならない。

また、作品題名においても「ロマンスの終り」でなく、「事の終り」にしてあるということも、ヘミングウェイは作品世界のなかで特定の物語を越えた広がりのある世界を描こうとした意図があったと想定できる。ヘミングウェイは1924年に “The Big Two-Hearted River” を書き終えたとき、後で削除した最終章を付けていた。そのなかで彼は美学について次のように語っている。

いままで少しでもよかった作品といえは作り上げたもの、想像したものだけだ  
(The only writing that was any good was what you made up, what you  
imagined.)<sup>(7)</sup>

と言い、また、

人生を消化したうえ自分自身の人物を創造しなければならない  
 (You had to digest life and create your own people)<sup>(8)</sup>

とも述べている。「事の終り」を書いた時期と同じ頃に語ったことでもある。ヘミングウェイは1919年にイタリアでの第一次世界大戦の戦争体験を終え帰国したとき故郷で出会ったマージョリー・バンプとのロマンスを始め、彼が遭遇した他の様々な出来事を含めた人生を時代の中で消化したうえ、想像力により作品人物を創造したと理解できる。

筆者は本論において、この作品の風景描写の特質を探ることにする。ヘミングウェイは先達の作家たちが行なったのとちがい、単に物語の主調音を印象的に作りだしたというのではない。また、幾人かの批評家が認めるように、<sup>(9)</sup>冒頭の風景描写は後続の二人の登場人物のドラマの伏線をなしているというだけではない。つまり、ヘミングウェイは独自の工夫で、冒頭の風景描写及び他の点在した風景描写も合わせて、作品の中の風景全体が主人公ニックの内面の意識を伝え、彼の抱える問題の重要性を訴える働きをしているのである。他方、二人の登場人物は、風景に異なる反応をし性格の違いを見せ、当時代におけるジェンダーのバランスに変化が生じたことをリアルに伝えている。そして、その変化は森林開発による都市化の影響によるものとする関連をも暗示する。同時に、風景描写は倫理的普遍の意味をも伝達しようとする、多重の働きをもち、作品世界の主題を写実面においても、普遍的な面においても効果的に展開する役目を果している。筆者は以上の点を明らかにしようと思う。

111

「事の終り」の冒頭に置かれた風景描写はすでに Wendolyn E. Tetlow や Alice Parker などが指摘したように、<sup>(10)</sup>続く二人の登場人物ニックとマージョリーのロマンスの破局の物語を暗示する伏線としての役目を果たしている。しかしながら、さらに意味深いと筆者が思うのは、第一に、風景描写がアリストテレスが「詩学」の中で定義する悲劇の三要素、すなわち、「急転」(“Peripety”), 「発見」(“Discovery”), 「受苦」(“Suffering”)の構成を持ち、<sup>(11)</sup>後続の二人のドラマの構成と対応し、ロマンスの喪失感を劇的に、そして完結的に伝えることである。第二には、その風景描写の中に、ホートン・ベイの産業の現状を本質においてリアルに伝え、一方、ニックとマージョリーには風景物に相違ある対応をさせながら性格対比をし、当世のジェンダー・バランスの変化の実体を描き、二人のロマンスの終りの原因を明らかにしていることである。第三に、風景物と深く関って主人公ニックの、ロマンス喪失にたいする内省が行なわれ、同時にホートン・ベイの歴史と文化の荒廃に関する省察が連動して行なわれている。そのことにより、時空を超えた環境主義的視点の倫理の世界も描かれていることである。ちょうど画家が絵のなかの風景に表現するように、また、詩人が多重の意味をイマジズム的凝縮手法で描写

するのに似ている。後続のドラマの伏線として単に情緒の一端を予兆するにすぎないのではないことを理解しなければならない。

さて、冒頭の風景描写について「詩学」の述べている悲劇の各要素と、それに対応するドラマを考察しよう。「ホートン・ベイの町は昔、製材業の町であった。」(“In the old days Hortons Bay was a lumbering town”) (35)<sup>(12)</sup>の言葉から始まる、この風景描写は過去のホートン・ベイの存在を湖のそばにある製材業の産業をもって紹介し、次に「製材所のノコギリの響き」が町全体に響いたことがあったことを述べ、産業の繁栄と住民の生活の関わりを知らせる。

すると次に、「それからある年、製材にする丸太がもう無くなった。」(“Then one year there were no more logs to make lumber”) (35)と不意をつくように、予期しない出来事の突然発生した衝撃を伝える。ギリシャ悲劇の「急転」の要素を伝達するのである。その内容は、生活を成り立たせる産業が依って立つ森林を枯渇に至らしめたことである。実は、この予期しなかった結果に衝撃をうける感覚は、この物語の中のニックの、マージョリーとのロマンスが急に彼にも原因不明のまま破局に至ったことに対応する。

つぎに、展開される風景は、材木を運搬する帆船が湾に入ってきて、工場の敷地に立て掛けてあった切断した工場の断片を積荷し(The lumber schooners came into the bay and were loaded with the cut of the mill that stood stacked in the yard.) (35)、すべての材木の山も、移動可能な機械もすべて取り出し運び去る様子である。積荷のなかの「回転式円形ノコギリやローラーや車輪やベルトなど」(the revolving, circular saws, all the rollers, wheels, belts) (35)は回転するイメージを伝え、現今の環境主義の視点に先駆けて「自然破壊の連鎖作用」と言えるものに留意させる。自覚症状のないまま製材業の営利のために、それが成り立つ資源である森林の伐採を続けたことで、森林が消滅し、あげくは、製材工場の全てが運び去られたことを伝える。この構成部分は産業と文化の喪失を招いた原因と責任の所在を探る悲劇の要素「発見」の感動に通じる。そして、ドラマでは、ニックのロマンス破局の責任所在の発見に呼応する。

そして、山と積んだ荷物をキャンバスの布で覆い紐できつく結って帆全体に風をはらませ湖の広い中心に向かって帆船が出ていく姿は、去るものの華麗さを見せ郷愁の思いを残す。そして、「それとともに工場を工場とした全てを、そして、ホートン・ベイを町とした全てを運んでいった」(it moved out into the open lake, carrying with it everything that had made the mill a mill and Hortons Bay, a town) (35)と姿を見せない語り手は語る時、この部分はドラマのなかではマージョリーが岸辺にニックを残してボートに乗り、月光を浴びて湖面を漕いで去る美しい、そして、郷愁をつのる姿を予兆する。

そして、終結部の、悲劇の構成「受苦」の段階では風景描写は一階建ての労働者の飯場、飲食店、会社の商店、工場の事務所、そして、大きな工場自体が、湾の岸辺の湿地帯牧草地の中

に置き去りにされた」(The one-story bunk houses, the eating-house, the company store, the mill offices, and the big mill itself stood deserted in the acres of saw-dust that covered the swampy meadow by the shore of the bay.) (35) ことを語る。自然資源の乱用の結果としての、産業の廃退、そして住民生活の崩壊と廃棄の風景がある。

一方、ドラマではニックがマージョリーにボートで去られた後、湖岸にうつぶせになり孤独に懊悩する姿は、この風景と重なった感情を伝える。それは、ニックの、この結果に必然性があることの認識に立ったための「受苦」に入っている姿である。悲劇の効果の「哀れ」(“pity”)と「恐れ」(“fear”)すら感じさせる姿と言えよう。そのため、このニックの姿が風景との連想と、必然性において、ニック個人の「恋愛の終り」の姿を越えて、もっと広い事象の「事の終り」の必然性を象徴的に訴える。

ヘミングウェイはこのように風景描写を悲劇の構成に匹敵したものにし、主調音の悲劇的感動を、続いて展開するニックとマージョリーのドラマの中に、それも特に主人公ニックの意識に共鳴させているのである。思春期の少年ニックの愛の喪失の出来事にずっしりとホートン・ベイの歴史の悲劇性を負わせている。

## 1 V

冒頭の風景描写のあと、ニックとマージョリーの対話と行動から成るドラマが展開する。それは前章で述べたような構成になっているが、そのなかで二人は風景の見方が異なり性格が対比されロマンス破局の原因が明らかにされていることに注目しよう。併せて、ドラマの中の二人の性格の対比が明快に分析できない部分があり、その部分はヘミングウェイの伝記の中の家族や友人や、彼自身の性格に照らして初めて解釈が可能になると考える。そのことを探ろう。そのようにして作品の象徴的文体の背後に流れるリアリズムを見ていく。

最初に、ニックとマージョリーの二人が登場するのは工場が廃棄に帰した出来事の10年後のある日の午後のことである。かれらは虹鱒の夜釣りの仕掛けに岬に行く途中である。二人は流し釣りをしながら湖岸に沿ってボートを漕いでいる。その場所は、「砂地の浅瀬から湖底が突然12フィートも落ち込んでいて暗い水になっている水路の淵沿い」(along the edge of the channel-bank where the bottom dropped off suddenly from sandy shallows to twelve feet of dark water.) (36)である。

一見、危険が潜んでいるかもしれないことを暗示する。そこから見える風景については「二番生えの間から見える白い石灰岩の崩壊した礎石をのぞいては工場は何も残されてはいなかった」(. . .there was nothing of the mill left except the broken white limestone of the foundations showing through the swampy second growth) (36)とある。その礎石を見てマージョリーは、

「ニック、わたしたちの昔の廃虚があるわ」

(“There’s our old ruin, Nick”) (36)

と言う。ニックは、すると、

ボートを漕ぎながら緑の木々の間の白い石を見る。

(Nick, rowing, looked at the white stone in the green trees.) (36)

そして「あるね」という。この場合に注意すべきことは、二人の反応において、マージョリーは礎石をみてすぐ言葉にしたが、ニックはそれを黙って見ている。ニックは言葉にしない凝視の動作をもって複雑な深い思いを秘めていることを伝える。ヘミングウェイはここで「発話」と「沈黙の凝視」を対比し意味づけをしていることに注意しなければならない。それから、マージョリーは、それが工場だったことを指摘する。そして、

「お城のようにみえるわ」

(“It seems more like a castle.”) (36)

という。そのとき、

ニックはなにも言わなかった。

(Nick said nothing) (36)

ここにおいてもマージョリーの、お城のようだよという指摘に答えてニックは沈黙している。ニックは黙ったまま船を漕ぎつづけ工場の見えないところへ行ってから、初めて声にするのが「魚は命中してくれないよ」(“They aren’t striking”) (36)である。発話と沈黙の互いに異なる反応はコミュニケーションの不調を意味する。二人のコミュニケーションの不調は続く会話においても明らかにされている。マージョリーが「魚たち餌を食べているわよ」(“They’re feeding”) (37)というときニックはそれに対し、「でも命中してくれないよ」(“But they won’t strike”) (37)と言って意見の違いを明らかにしている。

さて、白い礎石について、マージョリーはそれを城のようだよと言って単純な想像の枠内でロマンチックに捉えたのに対し、ニックは違う捉えかたをしている。彼は礎石を礎石とし、現実をありのままに見ている。「命中してくれないよ」はぼくの思いを解していないという意味にも聞こえる。かれにはマージョリーのようにロマンスを単純に想像して城という通念の枠内にはめこむことができない。かれにとって礎石はかつて栄えた産業と町が森林資源の枯渇を招

いて廃虚と化した一連の経緯を語るもの、それは経過した時間の重みがあり反省を促すものである。ニックにとって礎石はそのような現実の重みを語る以外のなにものでもないのである。しかしながら、二人の礎石にたいする反応の対比にはヘミングウェイの価値観の反映があると考えてよい。「具体」と対比して「抽象は不潔」<sup>(13)</sup>として、この作品の5年後の1929年発表の *A Farewell to Arms* のなかで Frederic に言わせたことの価値観、あるいは、それに近いものをニックとマージョリーの各性格にも反映させている。観念か身体性かの問いかけがなされている。別の表現をすると、短絡的想像か現実正視かの問いかけであろう。マージョリーは現実の礎石を飛躍してロマンティックなお城に想像できる。しかし、ニックは現実の礎石を礎石として見、それが背負う歴史の重みを沈黙して感じるのである。彼女は、他面、仕事に熱中する行動的な女性でもあるが、そばにいる連れとの会話に気をとられることをしない。「マージョリーは流し釣りをしているときは油断なく、話をしているときも釣りざおに気をつけた」(She was intent on the rod all the time they trolled, even when she talked.) (36)彼女のこの部分の性格はドラマのなかの性格の対比としてはすっきり割り切れない。おそらく、この部分にこそ Paul Smith が示唆するヘミングウェイが書き残そうとした“limbo”の部分ではないかと思う<sup>(14)</sup>。筆者はマージョリーのこの部分の性格がヘミングウェイの母グレースに似ていると考える。グレースが夫の反対を押しきって一人引退できる彼女の仕事用の小屋を Longfield Farm の一番高い Red Mountain の小山の頂上に建築した。そして数日間連続で家族の集まる Windemere の別荘を留守にした<sup>(15)</sup>。仕事熱心で、対話中心でない性格、そして、現実を飛躍して自分の夢をかなえることをするグレースであった。一方、戦地から故郷へ負傷して帰ってきたヘミングウェイはそのような母と口を利くことは少なかったようである<sup>(16)</sup>。ニックの沈黙の凝視は作品のドラマの背後にヘミングウェイの身の伝記的事実が秘められていることを感じる。したがって、背後にリアリズムが生きている。しかしながら、ニックとマージョリーの性格対比、またはヘミングウェイと母グレースの性格対比を考えてみても、男性たちは伝統的女性ジェンダーの性格を帯びているし、女性たちは伝統的男性ジェンダーの性格を帯びていることに気づかされる。

## V

次にニックとマージョリーの二人が対比の反応を示す風景物の「月の出」を考察しよう。二人がボートを浜辺に引き揚げたあと、ニックが流れ木を集め二人で焚き火をつくる。前方にはホートン川 (Horton Creek) の河口が見える。マージョリーは夕食のバスケットを開けるが、ニックは「食べたくないよ」(“I don't feel like eating”) (39)という。マージョリーにすすめられ、二人は食べるが話はしない(They ate without talking) (39)。話をしないのは二人の間にロマンスのコミュニケーションが通わない証拠である。そのときニックは「今夜月が出るよ」(“There's going to be a moon tonight”)と言い、ニックは周囲の風景に目をやる。

湾の向うの山並をみた。山々は空を背後にくっきりと姿を浮き立たせ始めていた。

山々の向うに月が上がってくるのをニックは知っていた。

(He looked across the bay to the hills that were beginning to sharpen against the sky. Beyond the hills he knew the moon was coming up.) (39)

というようにニックが遠い山並みの風景をじっと見入ることをする。ニックは月の出の微妙な風景の変化を知っていて感慨深くなっているのである。マージョリーは、

「わたし、知っているわ」

(“I know it”) (39)

と答える。するとニックは即座に「君、何でも知っているんだね」と応酬する。ニックにとって時間をかけた、感慨深いものがマージョリーにとって容易に知的に理解できるのである。ニックにはその短絡的理解が気に入らないのである。「君は何でも知っている。それが厄介なんだ」 (“...You know everything. That's the trouble”) (40) とニックは言い、それから「ぼくが君に何もかも教えてやったんだよ。君は何でも知っていることを自分で知っているだろう。とにかく何を知らないんだい」 (“I've taught you everything. You know you do. What don't you know, anyway?”) (40) と言う。このなかでニックが意味しているのは彼が長い時間をかけて習得したことをマージョリーに教えたという思い、彼女は容易にそれを知的に習得するが、ニックの身体経験の重さがマージョリーに理解されていないことである。この性格の対比はヘミングウェイの母親グレースとヘミングウェイ自身が大学入学に関して意見を違わせた出来事にも同様に現れている。ヘミングウェイは、高校時代に作家志望を心に決めた。そのためには当時の作家志望者たちの修業への正式の入門として常識であったジャーナリズムに入ろうとしたが、1920年頃グレースはそのことに反対し、大学入学を執拗に勧めたのである。実際、アメリカでは南北戦争後以来、作家の専門職への正門はジャーナリズムであると考えられてきた。London, Norris, Dreiser, Crane, Howe, Lardner, そして Twain もジャーナリズムに根を下ろしている。<sup>(17)</sup>ヘミングウェイは身体と腕をもって訓練するジャーナリズムの価値を大学の知識主義よりも大切に思っていたのである。彼は登場人物ニックと同じように身体性の大切さを知っていた。マージョリーに月があがるわといわれ、

ニックは、山の上にあがってくる月をじっと見た。

(Nick looked on at the moon, coming up over the hills.) (40)

この場合も作者はニックにだけ月の出を凝視させている。その後彼は「面白くなくなったんだ



よ」 (“It isn’t fun any more.”) (40) と言う。つまり、ロマンスに終止符をうちたいという意味を口外する。

月は文学の中で愛や情熱や真実の光りを映すものとして使用されるが<sup>18</sup>、ニックが感慨深く眺めた理由の主なものに、遠くにある、本人の意識の向こうの世界の運行によって現れる月の厳粛な秩序に惹かれたからであると言えよう。ニックがマージョリーとロマンスを続ける気持ちが無くなったときその理由が彼自身にもわからないので「ぼくの中の何もかも駄目になったように思うんだ。マージ、ぼくわからないんだよ。どう言っているのかわからないんだよ」 (“I feel as though everything was gone to hell inside of me. I don’t know, Marge. I don’t know what to say.”) (40) と言うが、このとき彼は「ぼくの中」 (inside of me)、つまり心の中を見つめたのである。ニックには事の経緯の説明はできないが、月はニックに考えさせたい光を投げているのである。この点において作者はマージョリーの扱いと異ならせている。彼女は風景を凝視することをしない、したがって、内省をさせられていない。なぜなら、この作品世界は沈黙の凝視をもって、ニックの内面の複雑さを風景と連動させ伝えようとしているからである。つまり、ニックが中心の世界であるからである。ところで、沈黙して景色を凝視するニックの背景にヘミングウェイの同じ所作の伝記の裏付けがある。ヘミングウェイの、家族に対する無口のことは前述したが、ヘミングウェイが好んで出入りした Liz Dilworth の Pinehurst Cottage の玄関先に出てじっと入り江の風景を見る習慣があったことが観察されている<sup>19</sup>。

次に、マージョリーはニックがロマンスに終止符を打ちたい気持ちになっていることを確認したあとすっと立ち上がり「ボートに乗って帰るわ」 (“I’m going to take the boat”) (41) という。ニックは「ボートを押してあげようか」と申し出ても彼女は「そうしなくていいわ」 (“You don’t need to”) (41) と断る。この点においてマージョリーは自立的性格を示す。しかしながら、この部分の性格は、背後にヘミングウェイの母グレースが夫クラレンスに対峙した態度に類似したものが見られる。母グレースは夫を強引に説得し彼女の引退小屋を建築したことは前述したが、彼女が建築の案を立て、費用は彼女が音楽のレッスンで稼いだ金を貯蓄し充当し、大工も彼女が見つけて建てさせた<sup>20</sup>。その上、当時の女性の社会的活動として婦人参政権獲得に熱心な女性であったことが記録されている。Carolyn O Poplett 著『Oak Park 十九世紀婦人クラブ史』によると1920年に憲法第十九条修正案 (the Nineteenth Amendment) が可決されるまで婦人参政権について盛んに討議され、個人的にこの運動に貢献した婦人の中にヘミングウェイの母グレースの名前が建築家 Frank Lloyd Wright の夫人 Anna Lloyd Wright などと共に挙げられている<sup>21</sup>。当時の女性として、グレースは女性の社会参加を推進する知的、自立的女性であった。ヘミングウェイはこのような母の行動を通じて、当世のジェンダーの変化を総体的に感じ、マージョリーの性格を描こうとしたのであろう。グレースを投影したマージョリーの、夢に対する行動性はヘミングウェイを投影したニックの現実直視、身体性に対比される本

質的相違である。しかし、ひるがえって考えると、二人の相違は従来のジェンダーの特性を相互に逆にしたものである。従来は、男性ジェンダーは、知的、夢に向かって直行的に動いた。女性ジェンダーは現実的、身体的であった。ヘミングウェイは欧州戦線を体験し、生と死がつねに対峙する世界を見てきたあと、平和な故郷において進展するジェンダーのバランスの変化にたいし積極的に反応ができず困惑し、趨勢を見極めようとした狙いがあり、「事の終り」を描いたと考える。その結果、作品の中には、資本主義経済の極端に位置づけられる戦争に見た荒廃を直視し、資本主義経済の進歩がもたらした資源不足と荒廃、不毛現象、を風景描写の中に表現しようとした。そして、荒廃をもたらした男性の無力と、それに代わって女性の躍進があることを認識し、描こうとした。そのあげく、作品の中で全ての結果を男性ニックの自己責任に帰した物語にしている。マージョリーに見るジェンダーの変容は男性ニックの悩みを招いたとしても、根源を探らせ彼の自信不足として省察のまなざしを向けさせている。フェミニズムの視点から説明をし、ニックは家父長制意識が濃厚なため、マージョリーの知的自立的性格に嫌悪を感じたのがロマンス決裂の動機である、と言ったりするのは充分理解していない解釈である<sup>22)</sup>。おりしも、ヘミングウェイは帰郷してしばらく整理できない混乱した心情にありながらひたすらイタリーのミラノの病院で出会ったアメリカ人看護婦 Agnes (アグネス) との再会を待っているうち突然、一方的に彼女が当地ナポリの男性を愛し始めたことを告白してきた。それも、「地位と特権のある人」(“a man of rank and priviledge”)を選んだということなのであるからヘミングウェイの、彼自身の無力感は推して知るべしである<sup>23)</sup>。ニックの突然の喪失感と無力感の一端は、背後にヘミングウェイの、アグネスに失恋した出来事の実感があるといつてよかろう。その実感を意味の広がりにおいて、冒頭の風景の資源不足の衝撃に通じさせている。言い換えれば、この喪失感は作者個人の部分と、登場人物ニックの部分と、ホートン・ベイの町の部分との三層において重ねられ、いずれにおいても責任の所在が問われている。しかしながら、ニックの予想外のショックはマージョリーの別れ際があざやかなため一層強烈である。一方、

マージョリーは湖上のボートに乗って月光を浴びて浮かぶ。

(She was afloat in the boat on the water with the moonlight on it.) (41)

この光景を見届けてからニックは

焚き火のある場所に戻り、その傍に敷いてある毛布にうつぶせになり顔を埋める。

(Nick went back and lay down with his face in the blanket by the fire.) (41)

そしてマージョリーの湖面を漕いで去る音を聞く (He could hear Marjorie rowing on the

water)。ニックは沈黙し俯したまま彼女の漕ぎ去る姿をおもいうかべて、この出来事を思い返すのである。美しいものを突然うしなした喪失感に悩み悲しむ。ビルが「ニック、どう思ukai」 (“How do you feel?”) (41)と聞いてもニックは「行ってくれよ、ビル。しばらく行つといてくれ」 (“Oh, go away, Bill! Go away for a while.”) (41)とって一人になり、礎石の意味を掘り下げ、また、帆船の去る意味とマージョリーの去る意味の関連を月の光に照らして認識すると考えられる。

ニックのうつぶせの姿の意味の一つは、くすぶり燃える「焚き火」のシンボルが伝える、ニックの自我の懊悩する内面である。ニックは身体性を大切に、現実を正視するが、知的で単純に割り切って行動するマージョリーに先を越された抑圧を感じ、しかも、その理由は自分でも明確に捉えられないで精神的に動揺する。一方、この悩みに加えて、省察のシンボルの、「月光」を浴び内省の心境に入るニックの姿がある。現時点から遠く離れたところから知らせようとする、広い真実の世界の秩序を示す光としてニックを照らしはじめたのである。ニックは客観的に自分を知るよう誘われている。彼はうつぶせになり一人沈黙するのは、月光を浴びた湖面を漕ぎ去るマージョリーの姿の風景を振り返って思いだし、ロマンス喪失の、依ってきた原因を探っているからである。ニックは無力を認識するのである。

月光を浴びて湖面のボートで去るマージョリーはホートン・ベイの湖湾を帆全体に風をうけて優雅に去る運搬船の姿と重なり、依ってきた原因が、自然資源の不足であり、ホートン・ベイの町の産業も文化も衰退し廃虚と化すにいたった結果を知らせる。廃虚となった後に残る礎石をみるニックのまなざしには、彼自身に向けられた同様の省察がある。それらの風景はニックの内面の風景と重なり、ロマンスの破局の原因は彼の原動力でありうる自信の不足からきていることを反省させられる。煩悶するニックと静かに反省するニックは「焚き火」の明かりと静かな「月の光」に照らされている。

## VI

以上考察してきたように、「事の終り」の風景描写はギリシャ悲劇的構成でニックとマージョリーの、ロマンスの破局のドラマを連動させギリシャ悲劇の感動と完結性を伝えることに効果をあげている。一方、二人の性格の対比は風景に対する反応の仕方で行い、風景を沈黙して凝視する男性ニックと、すぐ発話をし積極的に行動する女性マージョリーの相違を表わし、当時の世相にみるジェンダーの性格の変化を浮き彫りにすることに成功している。特異であるのは、ニックとマージョリーの二人の性格描写の背後にヘミングウェイの体験からきた率直なジェンダー観があり当時のジェンダーの対比をありのままに代表させている。しかしながら、ニックの最後の沈黙が風景を彼の内面に展開させることを意味し、男性ジェンダーの女性ジェンダーにたいする煩悶で決着させながら、また一方、内省させている。そのために、風景描写は特に

ニックの内面を反映し、愛の喪失の劇的衝撃を表現する効果をあげる一方、ニックの、女性ジェンダーに対する反省を伝え、同時に、地域の産業の拠って立つ問題を考えさせ、歴史的展望に立って省察させる意味をもたせることに役立っている。

風景描写の仕方はヘミングウェイが以前の作家から学んだであろうと推測する批評家もいる。<sup>24)</sup> しかしながらヘミングウェイが学んだであろう先達のもはヘミングウェイのこの作品におけるように風景描写が町や国のフロンティア時代以来の歴史を視野に入れ早くも環境主義の視点に立った自然資源乱用の連鎖関係を示すものはないであろう。筆者はまた、ヘミングウェイはこの作品の風景描写のなかに資本主義経済体制の結果を警告し、その体制との関連において、ニックとマージョリーが代表する各ジェンダーの性格の変容を描き、その結果として、ロマンスの喪失を招かしていると考える。そして、最終的に、責任の所在を男性ジェンダー代表としてのニックの無力におき、厳しい倫理のまなざしで、あるいは、不毛にたいする改善の激励のまなざしで彼を描いている点を指摘した。風景描写は物語のリアリズムを生かしながら多重の意味の広がりを持たせ作品世界の象徴性を高めている。

#### NOTES

1. Carlos Bakerによると、ヘミングウェイがTorontoからParisへ帰って7カ月のうちに書いた9編の短編は“Indian Camp,” “The Doctor and the Doctor’s Wife,” “Soldier’s Home,” “The End of Something,” “The Three Day Blow,” “Cross-Country Snow,” “Cat in the Rain,” “Mr. & Mrs. Smith,” “Big Two-Hearted River”であると記している---Carlos Baker, *Ernest Hemingway: A Life Story* (New York: Charles Scribner’s Sons, 1967) 132.
2. Paul Smith, *A Reader’s Guide to the Short Stories of Ernest Hemingway* (Boston: G K Hall & Co., 1983) 50-51.
3. Carlos Bakerによると、マージョリー・バンブはペトスキー出身の十七才の女の子で、赤い髪をし、そばかすがあり、えくぼのでる陽気な気質 (a sunny disposition) で、Mrs. Dilworth’sでウエイトレスをし、ヘミングウェイと夕方、流れ木のキャンプ・ファイアをしに岬に行くときに、サンドウイッチを作ったりしていたのがWesley夫人のCathrynによって観察されている。---Carlos Baker, 64. Bernice Kertもほぼ同じことを記している。マージョリー・バンブの気質についても彼女は“softly vulnerable and good-natured”であると書いている。---Bernice Kert, *The Hemingway Women* (New York: W.W. Norton & Company, 1983) 73.
4. Carlos BakerはWesley夫人Cathrynの観察ではマージョリーはヘミングウェイに大分ほれていたと言う。しかし、二人の交際の深刻さについて異論があるとし、次のように述べている。“Opinions differ as to the seriousness of their association.”---Carlos Baker, 64.
5. Frederic J. Svoboda, and Joseph J. Waldmeir, eds. *Hemingway: Up in Michican Perspectives* (Michigan: Michigan State University Press, 1995) 18.
6. *Ibid.*, 19.
7. Carlos Baker, 131.
8. *Ibid.*, 132.
9. 次の批評家たちが冒頭の風景は続く物語の伏線であると述べている。---Paul Smith, 51; Joseph Defalco in Paul Smith, *A Reader’s Guide to the Short Stories of Ernest Hemingway*, 51; Wendolyn E. Tetlow, *Ernest Hemingway’s In Our Time: Lyrical Dimensions* (NJ: Associate Unniversiyy Press,

- 1992) 58.
10. Wendolyn E. Tetlow, 58-59; Alice Parker in Michael S. Reynolds, *Critical Essays on Ernest Hemingway's In Our Time* (Boston: G.K. Hall & Co., 1989) 157.
  11. Aristotle, *On the Art of Poetry: Ingram Bywater Version*. Trans. Takasi Sasayama (Tokyo: Kenkyusha, 1976) 35-37.
  12. “The End of Something,” *In Our Time* (New York: Charles Scribner's Sons, 1930) 35. 以後、本稿中のこの作品の引用に付したかっこ内の頁数は全てこの版に依る。
  13. “Abstract words such as glory, honor, courage, or hallow were obscene beside the concrete names of villages, the numbers of roads, the names of rivers, the numbers of regiments and the dates.” (The underlines are mine) --- Ernest Hemingway, *A Farewell to Arms* (New York: Charles Scribner's Sons, 1957) 185.
  14. Paul Smith は、ヘミングウェイの陰喩の特異性は、意味が文字を超えて広がるけれども、アレゴリーにはならないことであるとし、製材業の衰退をロマンスの終焉に連結しても理解が増さないとすると、ヘミングウェイは、冒頭の二つのパラグラフを、書くことを省いた部分に委ねたのでないだろうかと述べている。(…Hemingway could have legitimately consigned these two paragraphs to the limbo of things left out…) Paul Smith, 53.
  15. Bernice Kert, 70-73; James Nagel. ed. *Ernest Hemingway: The Writer in Context* (Madison: The University of Alabama Press, 1996) 79-80
  16. Carlos Baker, 64; Bernice Kert は “...he was taciturn with Grace.” と記している。Bernice Kert, 69.
  17. Michael S. Reynolds, *The Young Hemingway* (New York: Basil Blackwell Inc, 1986) 99.
  18. 例えば、ブレイクの Beulah の中では月は情熱、愛、真実の光りを反映するものであり、ジョイスでは、孤独を表し、伴りもなく一人さまようもの、また、T.S. エリオットの『月の夜の狂詩曲』では、月は、記憶のイメージを溶かしそれに一貫性を与える働きを意味するもの、と解説している。---アト・ド・フリース著 山下主一郎他共訳『イメージ・シンボル事典』(*Dictionary of Symbols and Imagery.*) (大修館書店, 1984) 438.
  19. Carlos Baker によると、ヘミングウェイは Liz Dilworth の Pinehurst Cottage のポーチに出てホートン・ベイの入江に虹鱒が飛び上がるのを見たり日没を眺めたりマージョリー・バンブが来るのを待ったりするのを好んでいた。---Carlos Baker, 64
  20. Bernice Kert, 70.
  21. Carolyn O. Poppett, *The Gentle Force: A History of the Nineteenth Century Women's Club of Oak Park*. (Illinois: A & H Lithoprint, 1992) 59-60.
  22. 批評家たちは、ニックについても、マージョリーについても、善悪の判断をくだしてそれぞれ、部分的に正当のように思われるが、筆者の判断に一致していない。次に、アメリカにおける代表的な批評を参照までに挙げておこう。

Grebstein はニックは女性の支配にいらだちそれを拒絶する (“chafe under female domination and reject it.”)。従って、これがニックのマージョリーとの関係を断つ動機のように思えると言っている。--- Sheldon Norman Grebstein, *Ernest Hemingway: Hemingway's Craft* (Carbondale and Edwardsville: Southern Illinois University Press, 1973) 158. 言い換えれば、ニックには家父長的思考に基づく性差別意識があるとして非難する。

Tetlow はマージョリーの知識がニックの不幸の源泉であるように思う。しかし、ニックにはまだ、その問題のことは自分でもはっきりわかっていないし、言葉でいうこともできない、と述べている。---Wendolyn E. Tetlow, 59. つまり、Tetlow はニックのジェンダー観に偏見があることを認めているが、まだ未熟のせいにして寛容に批評する。

Alice Parker はニックがマージョリーに教えるものが無くなったときに友情が終わる、つまり、マージョリーの魚釣りやボート漕ぎの技術がニックののに近づき、ニックは権力感や男性優越感を維持する別の資源を持たなくなったときに終わる (“...friendship ends when Nick has nothing more to teach Marjorie...and he has no other resources by which he can maintain this sense of power and masculine superiority.”) と解釈している。---(Michael S. Reynolds *Critical Essays on Ernest Hemingway's In Our Time* (Boston: G. K. Hall & Co., 1989) 157. Alice Parker もニックの性差別を指摘している。

Roger Whitlow はウイルソンやハリーの場合も同じく女性にたいし男性は否定的態度をとるが、これは信用に疑問がある男の性格だとしてニックを非難している。---Roger Whitlow, *Cassandra's Daughters: The Women in Hemingway* (Connecticut: Greenwood Press, 1984) 86.

さて、マージョリーについては、Roger Whitlow は、マージョリーは今までのほとんど全ての批評家に良くない女として扱われていると述べる。

John Killinger もマージョリーを悪い女のグループ (“in the group of bad women”) に入れている。その理由は彼女らは要求が多く、主人公たちの自由を束縛し、所有しようとするからだとしている。 (“who are demanding, who constrict the liberty of the heroes, who attempt to possess them.”)---Whitlow, 86.

Philip Young は、マージョリーの性格はヘミングウェイの男性のかなりの多くが女性をあつかう方法の基本的なものを明らかにしていると言う。---*Ibid.*

しかしながら、Whitlow 自身はマージョリーはが戸外をたのしむ男が連れ女の女として望むべき全てを持っている。彼女はニックを束縛しない、むしろニックの興味を補足する。 (“She does not restrict Nick. She complements him in his interests.”) と述べて性格を高く評価し、彼女がニックのもとを立ち去る態度も「さりげなく、優雅である」 (“She simply and graciously leaves”) と述べ、ほめている。---Whitlow, 87.

Leon Linderoth もマージョリーを本当のヘミングウェイの女主人公の一人 (“One of the true Hemingway heroines”) として分類している。---Whitlow, 86.

23. Bernice Kert, 57-58.

24. Paul Smith は、風景描写をもってストーリーの伏線にする戦略 “strategy” は、ヘミングウェイが他の作家から学んだものかもしれない。他の作家たちと共通の工夫である。とすると、風景を除いた残りの方がオリジナルのものとして人の心をうつ、と述べている。---Paul Smith, 51.

#### WORKS CITED

- Aristotle. *On the Art of Poetry: Ingram Bywater Version*. Trans. by Takasi Sasayama. Tokyo: Kenkyusha, 1976.
- Baker, Carlos. *Ernest Hemingway: A Life Story*. New York: Charles Scribner's Sons, 1969.
- Benson, Jackson, J. ed. *The Short Stories of Ernest Hemingway. Critical Essays*. Durham: Duke University Press, 1975.
- Grebstein, Sheldon Norman. *Ernest Hemingway: Hemingway's Craft*. Carbondale and Edwardsville: Southern Illinois University Press, 1973.
- Hemingway, Ernest. *In Our Time*. New York: Charles Scribner's Sons, 1958.
- . *A Farewell to Arms*. New York: Charles Scribner's Sons, 1957.
- Kert, Bernice. *The Hemingway Women*. New York: W.W. Norton & Company, 1983.
- Nagel, James. ed. *Ernest Hemingway: The Oak Park Legacy*. Alabama: The University of Alabama Press, 1996.
- . *Ernest Hemingway: The Writer in Context*. Madison: The University of Wisconsin Press, 1984.

- Oldsey, Bernard, ed. *Ernest Hemingway: The Papers of a Writer*. New York: Garland Publishing, Inc., 1981.
- Poplett, Carolyn O. *The Gentle Force: A History of the Nineteenth Century Women's Club of Oak Park*. Illinois: A & H Lithoprint, 1992.
- Reynolds, Michael S. *Critical Essays on Ernest Hemingway's In Our Time*. Boston: G. K. Hall & Co., 1983.
- . *The Young Hemingway*. New York: Basil Blackwell Inc., 1986.
- Smith, Paul. *A Reader's Guide to the Short Stories of Ernest Hemingway*. Boston: G.K. Hall & Co., 1989.
- Svoboda, Frederic, J. D. Waldmeir, Joseph J, eds. *Hemingway. Up in Michigan Perspectives*. Michigan: Michigan State University Press, 1995.
- Tetlow, Wendolyn E. *Hemingway's In Our Time: Lyrical Dimensions*. NJ: Associated University Press, 1992
- Whitlow, Roger. *Cassandra's Daughters: The Women in Hemingway*. Connecticut: Greenwood Press, 1984.