

ヘミングウェイと文のリズム

——1933年の二短篇を中心に——

樋口日出雄

1933年は、ヘミングウェイの第三短篇集 *Winner Take Nothing* の出版された年である。本稿は、1933年に相ついで雑誌に発表され、ただちに短篇集に収められた二短篇 (*The Gambler and the Nun and the Radio*; *A Clean, Well-lighted Place*) を扱ひ、文のリズムを中心に考察し作品論を目指すものである。

両作品ともに、スペイン語を操つる人物が作中の〈コード・ヒーロー〉となり、物語の重要な一角を占めており、やがて作家自身が、1936年より起るスペイン内乱に深い同情を寄せ、自からも共和派の一員として参加するに至る必然性も理解できるのである。

I

この『賭博師と尼とラジオ』は一度『ドクター処方箋をどうぞ』という原題で、1933年に *Scribner's Magazine* に発表されたものを、単行本 *Winner Take Nothing* (1933) に収録する際に今のタイトルが付されたものである。いまその粗筋を追うと、ふとしたことで落馬の目にあい不運にも脚を傷めた主人公が、医師の診察を受けながら、容態のいっそう悪いメキシコ人賭博師や看護の尼僧とともに進退不自由の日々を過ごす物語である。実生活の世界から隔離された集団を記述する語り手の〈私〉は、いわば治療現場の詰役である尼僧から種々の患者の容態を伝え聞き、それ相応の関心を示すのだが、やがて賭博師の心を慰めるために、警察の起用で三人の楽士仲間が（このメキシコ人たちは賭博師に銃弾を浴びせた男により近い友人で

あることがのちに判る) 送り込まれると、彼らを相手に酒盛りや政治談議をする始末で、そのうちの一人がさりげなく、だが暗示的に口にした一言が、マルクス流儀の「宗教とは民衆の阿片なり」という文句であった。

宗教とは、看護の尼僧が被ったり脱いだりする帽子のように進退自由の利かない、外的事情に強いられた貧しい人々の耽溺する〈阿片〉である、とかつて見習僧であった今は急進派のメキシコ人は言う。宗教のもつ一側面に膠着した意見ながら、〈宗教とは民衆の阿片だ〉との一言はやはり重い。闘病生活のあいまに愛用しているラジオの受信さえもしばし中断して、作家たる身の職業的常習として忌避していたにもかかわらず、主人公はもの思いにふける。

マルクスのひそみに倣って、資本家の有害を説く政治的急進派のメキシコ人に、共同経営店をもち、消化不良の、やせた畸型的人物を振り当てているのも、ヘミングウェイの脈絡からして、皮肉をあてこんでのことであろう。賭博師が自分を撃った犯人を秘匿し続けるのと対比的に、病棟で演奏した〈クカラッチャ〉という曲を革命的だと自称するこの急進派人物は、自らを顧りみるとき警察に起用された〈お抱え楽士〉としての身の上に気付いていない。

以上の生活者としての矛盾にもかかわらず、このメキシコ人の存在は主人公の上に暗い静かなトーンを落す。主人公の振舞い酒を平気で平げる仲間内でひとり、酒を体質ゆえに受けつけず、枕もとにある主人公の操つるラジオを指して、高級品か、高価なものかと執拗に迫るこのメキシコ人に同調して、主人公も——〈飲酒〉も〈ラジオ〉も民衆の〈阿片〉だ——という思念に踏み込んでゆくのである。彼の多感な内面に事々しく〈民衆の阿片〉の一覧表が作成されてゆく中途に〈本当の、実の〉民衆の阿片とは何かという問いが宿り、暗いリズムを刻んで物語のおくゆきにまで達する確かな文章がはさまれる——

What was the real, the actual, opium of the people?
He knew it very well. *It was gone a little way around the
corner in that well-lighted part of my mind that was there*

after two or more drinks in the evening. What was it?
 He knew very well.

〈註(1) イタリックスは筆者〉

いきなり意味を読み取るまえに、イタリックスの部分の詩のように韻律を加えて考察してみよう。

It was gone a little way around the corner in that
 well-lighted part of his mind that was there after two or
 more drinks in the evening.

〈これを引用(A)とよぶ——筆者〉

全体は弱弱強格 (anapaest) を基調としていて、それに弱強の歩脚 (imabic foot) が交じえられている。ある個所ではリズムに変則がみられる。〈around the corner〉の個所でも () () () の anapaest を形成しているが、リズムを一拍ずらせると

way around the corner

となり、[ei] [au] [ɔ:] の音で連結され、リズムとしては同じ形をもつ後続の

well - lighted part

にみるアクセント母音 [ai] [a:] を見越しているようでもあり、主体〈it〉の緩慢な動きを連想させる長母音、二重母音の並列が見られる。同じく——

in that well - lighted part / in the evening

にみる 〈in+[th-]〉の繰返しは、〈well-lighted part〉と〈evening〉の内

実が同じ性質のものであることを示していよう。もし、この引用部が詩の一部であれば、文末の〈evening〉は〈eve〉とあったほうが韻律がより完全であろうが、いまかりに、この〈evening〉に〈eve〉の意味内容が多少まぎれ込んでいるとすると、〈事件の間際わ〉の意味を読み込むことは可能となろう。

ヘミングウェイは隠微な〈死=夜〉が訪れる〈間際わ〉の二三杯の酒を、

two or more drinks in the evening

と表現したこととなり、このように読むことが〈evening〉の内容をより豊かにするかに思われる。この深い闇を直前に控えた〈evening〉と〈well-lighted part〉とが同列に並ぶ表現だという我々の考えに従えば、後者の意味は〈死の間際わの沈着な心境〉ということではあるまいか。もっと和風にくだいていえば、日本の文人に好まれる〈末期の眼〉ということか。

薄い夕べのとぼりが降り、すべてのものが均質化してみえるときは、白昼の事実が自分の周囲をとりかこむ。酒をあおり、ラジオ番組の神経症的な音楽に耳を傾けるのもこの頃だ。主人公の夜の思念をかき乱すという点で〈ラジオ〉は、白昼の悪意が仕掛けた夜間用の〈盗聴器 (=阿片)〉であり、三人のメキシコ人の楽士が奏でる〈クカラッチャ〉の曲も然りといえよう。〈クカラッチャ (=ゴキブリ)〉はどうみても白昼の光に耐え得ない昆虫だ。〈夜の思念は、白昼の光に耐え得ようか? — (...would it make sense in the daylight?)〉と主人公は自問する。この〈it〉も主人公の〈well-lighted part〉に宿り、やがて姿を消す引用(A)の〈it〉と同じく、〈ゴキブリ〉のようなみじめな〈夜の思念=死〉ともいえるのである。

ヘミングウェイは〈弱強格〉や〈強弱格〉も巧みに使用することがある。先ほどあげた〈クカラッチャ=Cucaracha〉という曲については、次のように説かれている——

the 'Cucaracha', which has the sinister lightness | and
deftness of so many of the tunes | men have gone to die to. ||

〈註(2) 中間休止符は筆者〉

まずリズムから考察する。最初の〈(三步脚)+(三步脚)〉は〈弱強格〉
だが、次の三步脚は〈強弱格〉である。

図式化すると、およそ

◡ / ◡ / ◡ / | ◡ / ◡ / ◡ / |
/ ◡ / ◡ / ◡ / ||

というリズムを刻んでいることが知れる。

音組成をみるならば〈lightness〉と〈deftness〉とにおける〈[-t]+ness
[nis]〉が尾韻をなし、中間休止符 (caesual bar) の個所では——

...lightness | ...tunes | ...

と eye-rhyme となっているが、発音は異なる。駆け足格 (hurried foot) と
なっている〈of so many of〉の個所では

◡ /
of-so many-of

と読み、〈of the same number of〉の意味であろう。こうして判明する
全体は——

クカラッチャ：[それを耳にすると] 愚かにも溺愛状
態にはいつてしまう患者の数と同じだけ世にある不埒な
曲のうちで、心をふらつかせ、器用に連れ去るところの
あるもの。

という〈死のダンス〉を想わせる終末と退嬰のヴィジョンを受け持つに
至る。人間が樂園から追放されたのは、まさにこの悪性のヴィジョン〈阿
片〉を入手したときであった。〈野心〉も民衆の阿片だ、セックスも民衆

の阿片だ、と主人公は〈阿片〉のカタログ作成にいそしむ。もはや〈阿片〉とは生命の燃焼の不自由を指していることは必然であろう。〈阿片とは革命の前後の服用薬だ〉という言葉をかかえこむ主人公は、メキシコ人楽士が〈クカラチャ〉を革命的な曲と目して宣伝にこれ努めたとき、これを〈阿片〉として、革命の前後に必要な、胃の腑の中で革命という〈栄養〉を取りこむための〈消化剤〉として位置付けざるを得なかったのである。この点で、メキシコ人楽士が〈消化不良〉の人物であることは、極めてシムボリックであろう。終末論的様相のただよう病棟で奏でられる〈クカラチャ〉＝〈阿片〉のもつ緊張と弛緩のリズムが、〈弱強格〉と〈強弱格〉の三歩脚で示されているのかもしれない。

〔補註〕

ここに五木寛之著『ゴキブリの歌』よりその「あとがき」の一節を引いておきたい――

題名の「ゴキブリの歌」だが、これにはいささか隠された感慨がある。嘘か本当か知らないが、ある友人に聞いた話では、スペイン語でゴキブリのことを、「ラ・クカラチャ」というのだそうだ。「ラ・クカラチャ」は私の大好きな歌で、ご存知の向きも多いことだろうと思う。ちょっと不潔な感じもあるが、ゴキブリぐらいのしぶとい生命力がないと、こんな恐ろしい世の中には生き残れそうもない。

〈毎日新聞社刊（1971）〉

II

発表年次を同じくする *A Clean, Well-lighted Place* に移る。標題からして前作『賭博師と尼とラジオ』との関連を暗示させるが、作品の背景は、アメリカ国内の病棟ならぬスペイン国内の〈明るい照明の場所〉である。作中では、〈カフェ〉と〈バー〉とが暗い夜の中で灯を点した二種の似て非なる〈明るい照明の場所〉として描かれる。一人の老人がこの〈カフェ〉に毎晩のように日参してきて、テラスに陣取るところからストーリーが展

開する。老人は好物のブランデーを注文し、注文した数を示す受け皿がつみ重ねられてゆくにしたがって、老人自身のメートルもあがってゆく。

老人を迎える側の二人の給仕が、健忘症気味の老人に注意を払いつつ、老人に関する会話を重ねるうちに、この老人は一度自殺を試みたが、その現場を姪に救われたこと、金銭に不自由はしていないこと、などのエピソードが用意され、時間の風化に耐えた老人の肉体が、いまだに威厳をたたえた歩行に耐え得ることなども知れる。老人に〈カフェ〉を引きあげる決断を迫るのは、年下の給仕の〈小市民〉的な妻に対する性的サービスの低下を招くまいとする志向である。彼は妻に囚われた監禁状態を、耳の遠いという身体的欠陥に囚われた人物をして、その監禁状態からの唯一の逃げ場である〈カフェ〉から追い出し、もとの監禁状態へ赴かしめることでなぐさめバランスを取らんとする。

老人の酒は一步誤まれば、不品行な酒 (crying jags) になる酒であり店仕舞の時刻を無視して深か酒に及ぶ危険もあるのだが、老人の切迫した心情を理解すれば、生活の中の不協和音を排し、あたりの静まりかえった深夜に杯を傾ける姿は、常になく落着き明日に向けて鋭気を養うといった趣きがある。老人の注文する〈ブランデー〉は、ジョンソン博士のいう〈英雄の酒〉であり、この酒により老人は深夜に演じられる青年の狂態ともいうべき年下の給仕の無愛想な客あしらいにも耐えてみせるのである。

コーヒー沸し器をピカピカに磨いているくせに、飲み台が不潔な〈バー〉のように、およそ客商売としての信義を心得ないこの青年給仕に向って、腹心の友として共同経営者として、年上の給仕は皮肉まじりの忠告をするが——いやに年寄りじみた物言いをするじゃないか——と青年は喧嘩腰である。連帯責任を負う共同経営者のあいだに当然あるべき信頼が揺らぎ、年上の給仕と客の老人とのあいだに一種の連帯が呼び起こされてゆく。それは具体的には、耳が不自由な老人にならって〈音〉を拒否する姿勢であるといえる。アメリカの俗語で〈おもしろいが怪しい話〉のことを〈a song and dance〉というが、店仕舞のあと年上の給仕は音楽をやらない付近の〈バー〉へ顔を出すのである。〈バー〉とは音楽用語で〈小

節〉の意味もあることは面白い。年上の給仕は注文を聞いているバーテンに〈nada をくれ〉と答えて〈またひとり狂ったのがきた〉とやり返される。ここに〈またひとり〉とある文句から推して、先に〈カフェ〉で無愛想な客あしらいを受けた老人が、年上の給仕の前に立ち寄ったのではないかと考えられる。

〈カフェ〉では〈英雄の酒〉で辛じて体面を保ってきた老人も、〈バー〉では正体不明となったとみえる。たしかに耳が不自由な老人が〈客との会話〉を売物にする〈バー〉に寄るのは〈狂った〉行為であるといわざるを得ない。この狂気の由って来たところは何か。ストーリーの収束部で現われるこの謎をヘミングウェイの読者は、ふくらし粉として使用することができる。たとえば、有閑者のあいだで手のこんだ〈政治サロン〉と化した〈バー〉の恐怖政治的側面を衝くという工合にである。

やがてヘミングウェイは、スペイン内乱の只中に『蝶々とタンク』(*The Butterfly and the Tank*)と題した一篇を物して、政治的サロンと化した〈バー〉の恐怖政治的、拷問機械的側面を描くこととなる。一人の客が噴霧器を〈バー〉に持ちこみ、次々に周りの給仕を水鉄砲よろしく狙い撃つというたあいまい、密室の愉楽と名づけてもよい管の放水実験が、他の客の不快を買い、スクラムを組んだ人垣に組み敷かれ、ついにピストルで射殺されるという夕刻の惨劇が、その一篇の展開である。スペイン人給仕により、〈タンク〉とは軍服を着用に及んだ軍人の示す〈おそろしい深刻さ〉、〈蝶々〉とは民間人の〈誤解された陽気さ〉という解説が最後に付されて、物語は終止符を打たれる。

この老人も深夜の〈バー〉で、〈おそろしい深刻さ〉と〈誤解された陽気さ〉というスペイン人の血につながる二大要因を、破滅の予感におびえながら発揮したのであろうことは、〈カフェ〉を出る老人の〈千鳥足〉ながら〈威厳のある〉足取りに徴しても明らかであろう。考人の〈カウンターパート (かたわれ)〉ともいうべき年上の給仕が、老人のもつ情念の二要因を受け継ぎ、〈ナダの祈り〉の中に〈主の祈り〉のパロディクな形式として、これをふたつながら仕組んだことは必至であったといえよう。こ

の一篇にみる余りにも有名な〈ナダの祈り〉は、かかる精神の衛生学から
も必然であった。

- (1) Our | nada | who art in | nada, |
- (2) nada | be | thy name | thy kingdom | nada |
- (3) thy will be | nada | in nada | as it is | in nada. |
- (4) Give us | this nada | our | daily nada |
- (5) and nada us | our nada | as we nada | our nadas |
- (6) and nada us not | into nada | but deliver us | from
nada; |

いま仮りにこのようなリズム・セクションを付して考察してみよう。誰
れの目にも明らかなのは、リズムックなそしてオノマトペイック (onomato-
poeic) な効果であろう。モノシラブル・ワードを主体とした各行は、全
体に重い〈staccato〉アクセントを産みだしている。ことに(5)の行(line)は
〔A〕音のテーマで塗りつぶされているといってもよいほどである。こうし
てテンポの速いリズムの流れが、(6)の行の文末に至って発音しにくい
〈deliver us from nada〉と鋭く衝突する。

このナダを基調とした、暗くゆきくれたアンニュイ(おそろしい深刻さ)
に惹かれた祈りの最終句で、給仕の内面の嵐は急にやわらぎ、逃難所を見
つけたうえで重荷を降ろしたようにくつろぐのである。このあと給仕は笑
顔をみせ

He smiled and stood before a bar with a shining steam
pressure coffee machine.

〈註(3) イタリックスは筆者〉

と〈バー〉で寝酒を所望するときの状態が、頭韻をなす〈s sounds〉で
描きとられ、その反復が老人の威厳をたたえた歩行の姿と重なり、投げや
りの生活(誤解された陽気さ)からの転身が祈念される。サロン化した
〈バー〉ならぬ清潔な〈カフェ〉とは、〈深刻さ〉と〈陽気さ〉という二
つの矢を、〈照明〉と〈居心地の良さ〉によって交叉させ、立ちすくませ、

凌駕する場であろう。

Notes

- (1) Ernest Hemingway: *The Short Stories of Ernest Hemingway* (Charles Scribner's Sons, New York, 1938, 1966), p. 486.
- (2) *Ibid.*, p. 485.
- (3) *Ibid.*, p. 383.