

# 詩人としてのヘミングウェイ\*1,2

坂 本 肇

Hemingway as a Poet

By

Hajime SAKAMOTO

Ernest Hemingway made his debut as "a young Chicago poet" in the postwar world of letters. His early poetry was favorably noticed by Gertrude Stein and Ezra Pound, both of whom were his tutors when he began to write in Paris. Some of his poems were reprinted and translated into several languages. Hemingway was, though minor, known internationally as a poet in the early twenties. But he published little more poetry of a serious kind since around 1925. Why did he choose to set himself up not as a poet but as a prose writer?

## 1

ヘミングウェイの処女作品集『三つの短編と十編の詩』(Three Stories and Ten Poems, 1923)は、カーロス・ベーカーの言葉を借りれば、「終りであり始まり」<sup>1)</sup>であった。「終り」というのは、ヘミングウェイはそれ以後シリアスな詩をほとんど発表しなくなったからである。パリでの修業時代に彼が書いていた詩は、ガートルード・スタインやエズラ・パウンドの好評を受けていたし、詩人としてのヘミングウェイの名前は、1920年代には国際的にもかなり知られていたのである。

なぜ、ヘミングウェイは詩作をやめて、もっぱら小説を書くようになったのか。ヘミングウェイが詩人から小説家へ移行した必然性は、外的な諸条件もさることながら、彼

の詩作それ自体のなかに認められるようである。本研究報告において、その辺のところを検討してみたい。

## 2

ヘミングウェイの詩は、あまり優れたものではないというのが、大方の定説のようである。彼が発表した詩は数も少なく、詩集を単行本として生前に出版したこともないので、詩人としてのヘミングウェイが研究の対象にとり上げられたことは、ほとんどなかった。たとえとり上げられたにしても、それは散文作家ヘミングウェイの習作としてであり、事のついでにという形で触れられてきたにすぎない。たとえば、わが国のヘミングウェイ研究書は、単行本だけ

\* 1 水産大学校研究業績 第 933 号, 1981 年 11 月 26 日受理。

Contribution from Shimonoseki University of Fisheries, No. 933. Received Nov. 26, 1981.

\* 2 本研究報告は、1977 年 10 月 15 日、南山大学で開催された日本アメリカ文学会第 16 回全国大会において、「ヘミングウェイの詩について」という題で口頭発表したものに、一部加筆した。

でも10冊以上を数えることができるが、ヘミングウェイの詩作をまともにとり上げているのは、瀧川元男『ヘミングウェイ再考』（南雲堂、1968年改訂版）くらいである。<sup>1</sup>

しかし、ヘミングウェイが書いた詩は、現在もひそかに多くの人びとに読まれているのである。海賊版の『ヘミングウェイ詩集』が、ハンネマンの『ヘミングウェイ総合書誌』によれば<sup>2</sup>、ここ20年くらいの間に少なくとも8種類は出回っていることから、ヘミングウェイの詩の愛読者が多いことは容易に推測することができる。その海賊版詩集のことはわが国にも紹介されたし、複数の日本語訳が出版されている<sup>3</sup>。

ヘミングウェイがいったいどのような詩を書いたのだろうかという好奇心から、その詩集を読もうとするヘミングウェイの小説愛好者も多いだろうと思われる。しかし、ヘミングウェイの詩作はそのようなファンの知的好奇心を満足させるだけのものではなく、1920年代におけるアメリカ現代詩の一つとして、たとえマイナーではあっても、その存在を主張することができるのである。

ミルトン・クロンスキーが編集した『万華鏡を振り回せ』という現代詩のアンソロジーには、「オクラホマ」(“Oklahoma”)、「機関銃手」(“Mitragliatrice”)、「時代は主張した」(“The Age Demanded”)と、ヘミングウェイの詩が3編収録されている<sup>4</sup>。ヘミングウェイが公表した詩は全部で20数編しかないが、その中から3編も採用されていることは、ヘミングウェイの詩作が編者クロンスキーによって高く評価されていることを示すものである。

ヘミングウェイを小説家としてではなく、詩人として見なすのは、今日の時点においてはいささか問題がないでもないが、本研究報告の冒頭に述べたように、1920年代には詩人ヘミングウェイの名前は国際的にもかなり売っていたのである。若いときに詩を書いていた小説家は、洋の東西を問わず、少なくない。ヘミングウェイと同時代の作家たち、フォークナーやフィッツジェラルドやドス・パスナ

ども皆若いときに詩を書いている。ただ、彼らと違う点は、ヘミングウェイは詩人として国際的に知られた時期があったということである。<sup>5</sup>

1923年、ヘミングウェイがシカゴの『ポエトリ』誌正月号に、「くさすらい」というテーマの下に詩を6編発表した時、同誌の「ニュース・ノート」は、彼のことを「現在、海外に在住するシカゴの若い詩人で、まもなくパリで処女作を出す予定」と紹介した<sup>6</sup>。その「シカゴの若い詩人」の名前は、やがて日本にも伝えられる。6年後の1929年（昭和4年）のことである。周知のように、ヘミングウェイは1929年には『武器よさらば』(A Farewell to Arms)を書いているが、すでに短編集『われらの時代に』(In Our Time, 1925)、出世作となった長編『日はまた昇る』(The Sun Also Rises, 1926)などによって押しも押されもしない新進のモダニズム小説家としての地歩を確立していた。それにも拘らず、ヘミングウェイは小説家としてではなく、詩人としてエドナ・ヴィンセント・ミレーやロウラ・ライディングと並べて、同年6月20日発行のわが国の季刊誌『詩と詩論』第4冊に紹介されたのである<sup>7</sup>。

詩人ヘミングウェイの名前が国際的であったという例証をもう一つ挙げておこう。1933年から1934年にかけて、ヘミングウェイは東アフリカに狩猟旅行に出かけた。そこでカンディスキーというオーストリア系の知識人に会って「私はヘミングウェイというものです」と自己紹介したところ、「ヘミングウェイとは詩人のヘミングウェイのことか」と尋ね返されたというエピソードがある。それをヘミングウェイ自身が旅行記『アフリカの緑の丘』に書いている<sup>8</sup>。カンディスキーは、ヘミングウェイの詩や短編を1924年頃に掲載したことがあるドイツの前衛文学雑誌『クヴェアシュニット』(Querschmitt)を読んだことがあって、それで〈詩人ヘミングウェイ〉の名前を知っていたというわけである。

\*1 その瀧川にしても、ヘミングウェイの詩については、330ページほどの同書中5ページを割いているにすぎず、「総括的にみて、彼〔ヘミングウェイ〕の詩は現実に直面した彼の生活感情を、いわば即興的に噴出させたものであって、芸術的な練成のほどこされたものではない」(p. 277)と否定的な評価を下している。

\*2 たとえばヘミングウェイが1923年に出版した『三つの短編と十編の詩』に収録された「モンパルナス」(“Montparnasse”)という詩は、1928年にフランス語に、1939年にロシア語に、1947年にはスペイン語に翻訳されている。このことからヘミングウェイの詩が各国で読まれていて、詩人ヘミングウェイは国際的に知られていたし、いまでも知られていることがわかる。

\*3 「世界現代詩人レビュー(1900-1929年)」というトピックの下に、アメリカ関係では12人の詩人が紹介され、ヘミングウェイの項を担当したのは、Y. H. こと春山行夫である。同誌267ページを見よ。ちなみにいえば、これがわが国におけるヘミングウェイ紹介の嚆矢である。1929年になって、ヘミングウェイが詩人として紹介されたことは、むしろ当時のわが国におけるアメリカ文学受容の立ち遅れとアンバランスを示すものであるが、いまはそれについては触れない。

## 3

ヘミングウェイは若いときにたくさん詩を書いたが、実際に公表した作品は案外に少ない。全部で22~23編しかない。発表年代順に記すと、次の通りである。

1. "Ultimately," *Double Dealer*, III, xviii (New Orleans, June 1922), 337.

2. Poems. 'Wanderings,' *Poetry: A Magazine of Verse*, XXI, iv (Chicago, Jan. 1923), 193-195. ["Mitrail-liatrice," "Oily Weather," "Roosevelt," "Riparto d' Assalto," "Champs d' Honneur," "Chapter Heading" の6編。]

3. "They All Made Peace—What Is Peace?" *Little Review*, IX, iii (Chicago, Spring 1923), 20—21.

4. *Three Stories and Ten Poems* (Paris, 1923) (Poetry, XXI, iv に発表した6編の他に, "Oklahoma," "Captives," "Montparnasse," "Along with Youth" の4編を取録。"Mitraillicatrice" は "Mitragliatrice" と改題されている。)

5. "The Soul of Spain with McAlmon and Bird the Publishers (Part I)" and "The Ernest Liberal's Lament," *Querschnitt*, IV, iv (Berlin, Fall 1924), 229—231.

6. "Part Two of the Soul of Spain with McAlmon and Bird the Publishers" and "The Lady Poets with Foot Notes," *Querschnitt*, IV, v (Berlin, Nov. 1924), 278, 317.

7. "The Age Demanded," *Querschnitt*, v, ii (Berlin, Feb. 1925), 317.

8. "Neo-Thomist Poem," *Exile*, No. 1 (Paris and Rapallo, Spring 1927), 21.

9. "Valentine," *Little Review*, XII (Final Number), (Chicago, May 1929), 42.

10. "Advice to a Son," *Omnibus: Almanach Auf Dar Jahr 1932* (Berlin and Dusseldorf, 1932).

11. Poems. 'Two Love Poems,' *Atlantic Monthly*, CCXVI, ii (Boston, Aug. 1965) ["To Mary in London" と "Second Poem to Mary" の2編。] 94-100.

以上のチェック・リストから明らかなように、ヘミングウェイの作詩活動はだいたい1925年頃をもってほぼ終わっていると見ることができるが、ヘミングウェイが詩を発表した書誌の発行地は、ニュー・オリンズ、シカゴ、パリ、ベルリンなどであり、彼の作詩活動が国際的にわたっていたことは注意しておいてよいであろう。

## 4

ガートルード・スタインやエズラ・パウンドが、無名だった文学青年ヘミングウェイのよき師匠格であったことはよく知られている。スタインもパウンドもヘミングウェイの才能、それも作詩の才能を高く買っていた。スタインは、パリで文学修業中の若いヘミングウェイが書きためていた未発表の小説や詩の原稿を読んで、「小説の方はもの足りないが、詩の方は気に入った」という意味のコメントを『アリス・B・トラクスの自伝』に述べている。彼女によれば、そのときの詩編がヘミングウェイの処女出版『三つの短編と十編の詩』のなかの〈十編の詩〉だったのである。

『三つの短編と十編の詩』は、ストレイトな題名の示すように、それまでに書きためた短編と詩を寄せ集めて出版したものである。すでに触れたように、その処女出版について、カーロス・ペーカーは「多くの点で終りであり始まりであった」といつている。

「終り」というのは、ヘミングウェイはそれ以後シリアスな詩をほとんど発表しなくなったこと、「ぼくの親父」("My Old Man") みたいな物語性の濃いストーリーをあまり出さなくなったことを言っており、「始まり」というのは、「季節はずれ」("Out of Season") というアンダーステートメントの短編が加えられたことを指している。この「季節はずれ」は、ヘミングウェイの創作方法のアルファでありオメガでもある〈氷山理論〉が適用された最初の短編である。ヘミングウェイがこの〈氷山の理論〉を発見したのは、それまでに詩をかなり書いてきたことと関係があると言つてよいのではないか。詩を書くときには、できるだけ言葉の切り詰めなければならないし、不必要なレトリックは避けなければならない。ヘミングウェイは詩を書くうちに文章は省略した方が効果的であることを発見したに違いないと推測することは容易である。

それはさておき、『三つの短編と十編の詩』が出版されると、スタインはその書評を『パリ・トリビューン』誌に書いたが、その中で早くもヘミングウェイの詩才をいかに

も彼女らしいやり方で評価していたのである。その書評はいままで言及されたことがないので、ここに全文を訳出しておこう。

「三つの短編と詩十編」はとてもうまく書かれている。この点に関しては非常によい。よいという言葉では足りないくらいだ。それに表現のよさに関する限りでは、私はアーネスト・ヘミングウェイについて、彼は詩と知性に忠実であるが、この作品集はまさに詩であり知的であると言ってもよい。ローズヴェルトは本当にヘミングウェイのように若く感じられ、ローズヴェルトのような老人にも感じられる。ヘミングウェイは詩と知性に忠実であるべきで、これ以上激しい感情やこれより大きなヴィジョンは避けるべきだ、と私は言いたい。知性それも大いなる知性は、それを持っていれば、使うべき立派なものだ。知性こそが最上の作品にとってすべてなのである。」

("Three stories and ten poems is very pleasantly said. So far so good, further than that, and as far as that, I may say of Ernest Hemingway that as he sticks to poetry and intelligence it is both poetry and intelligent. Roosevelt is genuinely felt as young as Hemingway and as old as Roosevelt. I should say that Hemingway should stick to poetry and intelligence and eschew the hotter emotions and the more vision. Intelligence and a great deal of it is a good thing to use when you have it, it's all for the best." — Gertrude Stein, "Three Stories and Ten Poems Reviewed," *Paris Tribune*, 27 November 1923.)<sup>91</sup>

スタインと同じように、パウンドもまたヘミングウェイの詩を評価していた。パウンドはヘミングウェイの詩のいくつかを後年自分が編集した詩雑誌やアンソロジーに再録したりしているのである<sup>92</sup>

## 5

このように、師匠格のスタインやパウンドから詩才を認められていたにも拘らず、ヘミングウェイはなぜ詩を書かなくなったのか。それを検討するためには、まず彼の詩作そのものを読んでみなければならない。

総体的にみて、ヘミングウェイの詩はウイットを持っているのが特徴である。ウイットだけで書かれたような作品がかなり多い。このウイットは彼の散文では全くといっていいほど影をひそめている。この点に一つの鍵があると思われるが、それについては後に触れる。

まず "Mitraigliatrice" という詩を読んでみたい。

The mills of the gods grind slowly  
But the mill  
Chatters in mechanical staccato.  
Ugly short infantry of the mind,  
Advancing over difficult terrain.  
Making this Corona  
Their mitrailleur.

題名はイタリア語で機関銃手という意味である。作家が苦心して打ち出すタイプライターの一語一句が、機関銃をもって敵陣を攻略しようとする歩兵にたとえられていて、作家の創作の苦しみを述べたものである。試みに意訳すると、「神々のひく臼はゆるやかに回る。けれどこの臼は、機械的なスタッカートでしゃべる。不格好なずんぐりした精神の歩兵は、困難な地帯を前進する。このコロナを、かれらの機関銃にして。」

最初の行の "The mills of the gods grind slowly" は出典があり、フリードリッヒ・フォン・ロゴー (1604—55) のエピグラムをロングフェローが英語に訳した "Though the mills of God grind slowly, yet they grind exceeding small." から取ったものであることは明らかである。<sup>93</sup> 「神の臼は回転はのろいが碾く粉はきわめて細かい」という原典は、天網恢々疎にして漏らさずといった意味なのであるが、ヘミングウェイはその有名な出だしを借用して一つひねったのである。このようなもじりは、ヘミングウェイが詩作において最も得意としたところである。

2行目の "mill" には意味が三重にかけられている。「ひき臼」という意味から転じて、ここではタイプライターと機関銃という二つの意味をあわせている。"mill" という単語は、スラングでタイプライターの意味に使われるが、スラング辞典によると、<sup>94</sup> "mill" をタイプライターの意味に使用するのは一般的とはいえず、使われだしたのも1930年頃からである。ヘミングウェイがこの作品を書いた1920年代初頭に、"mill" がタイプライターの意味でどれくらい普及していたか判然としないが、それだけに新鮮さが当時としてはあったといえよう。

“Corona”というのは、タイプライターのメーカーの名前で、タイプライターの代名詞みたいなものである。この作品を書いた当時、ヘミングウェイはコロナのタイプライターを愛用していたものと見える。“typewriter”という単語はここでは使われていないが、スラングとして第一次大戦以降、軍隊やアングラで機関銃の意味によく使われているので、「機関銃手」という題名や最終行の“mitrail-leuse”（フランス語で「機関銃」）という語から逆にタイプライターのイメージが出てきて、タイプライターを機関銃のように打っている作家のイメージを連想させるわけである。

「インディアンは皆死んだ」という行で始まる「オクラホマ」という詩は、〈ニック・アダムス物語〉の雰囲気をおぼせる所やヘミングウェイ自身の「トラウマ」(trauma)を暗示しているような箇所があり、その意味で注目すべき作品であるが、本研究報告のテーマからは外れてしまうので、ここでは指摘するだけにとどめておこう。

「オクラホマ」は3連からなる詩であるが、最初の連だけを引用すると――

All of the Indians are dead  
(a good Indian is a dead Indian)  
Or riding in motor cars —  
(the oil lands, you know, they're all rich)  
Smoke smarts my eyes,  
Cottonwood twigs and buffalo dung  
Smoke grey in the tepee —  
(or is it my myopic trachoma)

2行目に括弧して「良いインディアンは死んだインディアンである」とあるが、フロンティア拡張に伴うアメリカ先住民迫害史上の有名な言葉をこのように挿入しているのは皮肉なウィットである。

ヘミングウェイは、どちらかといえば、ふざけた態度が見られる詩、彼自身の言葉を言えば〈猥雑な〉(“obscene”)<sup>12)</sup>な作品によく現れているが、以上の二つの引用例でも明らかのように、彼のシリアスな詩にもウィットは歴然としている。

そしてそのウィットは、形式的にはパロディとして出てくることが多い。たとえば、「脚注付きの女流詩人たち」(“The Lady Poets with Foot Notes”)は、本文の詩に脚注をつけるという面白い形式の詩で、ヘミングウェイの小才を示したものである。ペーカーは、このことについて「お

そらく T. S. エリオットが「荒地」(*The Waste Land*, 1922)において脚注を使っているのを下手に諷刺(“left-handed satire”)したものではないか<sup>13)</sup>と見ている。多分、そんな所ではないかと思われる。詩の内容は、当代のアメリカ女流詩人、エドナ・ヴィンセント・ミレーやエミー・ローウェルたちを攻撃したもので、インテリ女性を毛ざらいしたヘミングウェイの女性観があらわに出ている点でも、興味を惹かれる作品である。

「時代は主張した」(“The Age Demanded”)という詩は、エズラ・パウンドの「ヒュー・セルウィン・モーバリー」(“Hugh Selwyn Mauberly”)の明らかなパロディである。パウンドの詩は“The Age demanded an image / Of its accelerated grimace, / Something for modern stage, / Not, at any rate, an Atic grace;...”と始まる。それをヘミングウェイは、自作において次のようにひねっている。

The age demanded that we sing  
And cut away our tongue.  
The age demanded that we flow  
And hammered in the bung.  
The age demanded that we dance  
And jammed us into iron pants.  
And in the end the age was handed  
The sort of shit that it demanded.

ヘミングウェイは、“The Ernest Liberal’s Lament”という6行詩も書いている。題名は、アーネスト・ヘミングウェイの名前の“Ernest”と、真面目なという意味の“earnest”という形容詞を重ねた掛詞になっているのである。

ヘミングウェイがウィットを使って成功した諷刺詩としては、次の「新トマス主義の詩」(“Neo-Thomist Poem”)がある。短いものでたった2行である。

The Lord is my shepherd, I shall not want  
him for long.

これは、エズラ・パウンドが編集した「エグザイル」(*Exile*)誌創刊号に発表されたもので、パウンドはこの詩をいたく気に入ったものようである。「新トマス主義の詩」という表題になっているのは、「当時の文学者たちによって一時的に教会が信じられたことを指している」というヘミングウェイの手紙が残っていて、具体的にはジャン・コクトーがカトリックへ改宗したことを皮肉った作品

らしい<sup>14</sup>しかし、そのような制作のいきさつなどは知らなくても、「神は私の羊飼である。私は彼を長くは必要としないだろう」という意味のこの詩は面白い。聖書の詩編第23章第1節の“The Lord is my shepherd, I shall not want.”(神は私の羊飼いである。私には乏しいことがない)という文句のあとに“him for long”と3語つけ足して、意味を全く変えてしまった所が面白いわけである。ヘミングウェイのウィット麗如たるものがある。

このようにウィットによるパロディが、彼の詩に多く見られる特徴である。ウィットで詩を書くとき、成功すれば洒落た気の利いた作品になるが、下手をすれば駄洒落の作品になってしまう。いずれにしてもウィットで書かれた作品は、そもそも書き手のモチーフに深い感動がないから作品としても読者を感動させるところまではなかなか行かないものである。ウィットがあるからパロディを書くことも出来るわけであるが、パロディを書くということは、皮肉ってやろう、茶化してやろうという気持ちがモチーフの根底にあるわけである。主題を対象としてしっかりと見すえて創作に当たっているとはいえない。少なくとも、パロディの作品は、自分独自のパターンなりスタイルを確立していないことを意味する。

「スペインの魂」(“The Soul of Spain”)という長い詩を読むと、そのような意味で、詩人としてのヘミングウェイの限界がよく判るのである。発表された作品のオリジナル・タイトルは、“The Soul of Spain”の後に“with McAlmon and Bird the Publishers”と付いていて、「出版業者マッコールモンとバードにおけるスペインの魂」という長たらしい題名である。海賊版では、ただ「スペインの魂」とだけになっていて、パートIに〔ガートルード・スタイン風に〕(“In the manner of Gertrude Stein”)というサブ・ヘディングが付けられている。“In the rain in the rain in the rain in the rain in Spain. / Does it rain in Spain?”という繰り返して始まり全部で47行もある「スペインの魂」第I部は、これ全編ガートルード・スタインの文体のパロディである。<sup>15</sup>スタインやパウンドを茶化しているヘミングウェイのウィットが、特にこのパートIには露骨すぎて、わるふざけ以外の何物でもない作品になっているのである。

実際に、ヘミングウェイは彼の処女作を出版してくれたマッコールモンやウィリアム・バード夫妻とスペインに闘牛見物に行ったことがあり、その経験をもとにしてこの詩を書いたものようであるが、題名にこそマッコールモンやバードという実在の人物名が入れられているもの、そ

れはパートIからパートVまでの詩の内容と全く関係がないのである。とすれば、なぜ、このような題名をつけたのか? スタインやパウンドを擲揄するだけでなく、マッコールモンやバードたちを擲揄してやろうとする何らかの事情があったのだらうと推測することができる。

先輩や知人を擲揄するゴシップ的な作品は、ヘミングウェイの得意とした所で、出世作となった長編小説「日はまた昇る」はある意味でゴシップ小説の最たるものであるが、その作品は実在のモデルたちのゴシップから独立して、一つの虚構の世界にまで高められている。しかし、この「スペインの魂」は即興的に書きなぐったもので、芸術的に推敲されていないのである。

これは他の詩の多くについても言えることで、たとえば、“They All Made Peace—What Is Peace?”という詩について、ヘミングウェイ自身、エドモンド・ウィルソンに当たった手紙の中で、「これはジョークでした。ローザンヌから帰りの汽車の食堂車で、ブードー酒をひっかけながら書きました<sup>16</sup>」と言っている。

軽い気持ちで即興的に書けば、生の感情がそのまま出てくる。「スペインの魂」のパートVは闘牛のシーンを書いているが、短編小説集「われらの時代に」にインターチャプターとして収められている闘牛のスケッチに比べてみると、説明的なのである。

A serious and vivid account of a divertissement in the cruel sport.

Estocada stuck well stuck. They run round in circles with the capes and the bull whirls round and round and then goes down and folds his knees under and his tongue sticks out and the sword sticks out dully the hilt and the bandillas stick out sharply at angles. Well stuck by the applauded diestro. Well stuck by the afamoused espada. They are going to kill him back of the horns with the short knife.

Short knives are thick short knives are quickshort knives make a needed nick.

I love to see the puntillo used. It is exactly like turning off an electric light bulb.

“Short knives are thick short knives are quickshort knives make a needed nick.”という言い方なども明らかにスタインのスタイルを擲揄しているが、注目したいのは、その後にくる“I love to see the puntillo used.”という箇

所で使われている一人称である。この〈私〉は「スペインの魂」という詩作品の世界に登場する詩人としての〈私〉ではなく、闘牛を愛好したヘミングウェイ自身なのである。作者がそのまま作品の中に顔を出しているが、この辺がアンダーステートメントを目指した彼の散文の世界と決定的に違うところである。

## 6

問題は、なぜ、ヘミングウェイは詩を書かなくなったのかということであるが、それについては、「彼が詩作をはやく諦めたことは賢明だった」と金関寿夫は、「ヘミングウェイ詩集の海賊版考」というエッセイの中で書いている。<sup>17)</sup>氏によれば、現代詩の形式はヘミングウェイが「詩を書きだした頃には、すでに開拓が終わっていた」。だから、「彼の天才をもってしても、詩においてパウンドやエリオットを凌ぐ新しい仕事をするには、とうていできるはずがなかった。ところが、散文のばあい、事情はだいぶちがっていた。ガートルード・スタインが手をそめて、シャーウッド・アンドスンが受け継ごうとしていた現代アメリカ散文形式の完成という大仕事が、まだ残されていたのである。だから詩においてはなれなかったとしても、散文においてはまだパイオニアになれる余地があった」というのである。そのような当時の文学史的コンテキストにおいて考えると、ヘミングウェイが詩作を諦めた状況がよくわかる。

すでに述べたように、ヘミングウェイは1923年に十編の詩を取録した処女作を出版した。そしてその翌年、小品ばかりを取めた、いわゆる小文字版の『われらの時代に』(in our time)をバリで出版する。エドモンド・ウィルソンは、その書評で「ヘミングウェイ氏の詩はとりたてて重要ではないが、彼の散文は最高に素晴らしい (“of the first distinction”)<sup>18)</sup>と評価した。このような激賞に励まされて、ヘミングウェイは詩作よりも散文を書くことに専念したといってもよいのであるが、<sup>19)</sup>彼が詩を書かなくなったことには内在的な必然性があるといってもよいであろう。

ヘミングウェイだけではなく、一般的に作家なり詩人なりが、言葉によって一つの作品を創りだすとき、言葉が言葉の機能的な二つのモメントにおいて捉えようとするはずである。<sup>20)</sup>すなわち、一つは、言葉を自己の存在を確かめる手だてとしてである。言いかえれば、世界に対して自己をどのように位置づけるかということである。もう一つは、何ごとかを他者に伝達するための手だてとしてである。創

作のプロセスにおいては、この言葉の二つの機能的な相違はそれほど意識されてはいないであろうが、書くことに誠実な作家ならば、まず第一に自己認識の手段としての言葉の機能の方を重視するはずである。

ヘミングウェイのばあいにも、これは当てはまる。修業時代に彼は書くことを学んでいたが、彼が書きたいと真剣に思っていたのは、彼自身の言葉を使えば、「真実の瞬間」(“the moment of truth”)<sup>21)</sup>である。ヘミングウェイは1920年代初頭の修業時代を回想して、「当時、私は物を書き出したところで、自分で本当に感じていることをつかむ、出来合いの感情 (“what you were supposed to feel”) とか、そう教えこまれている感情なんかではなく、本当に感じていることを正直に知るという点のむずかしさを別とすれば、私がぶつかった最大の困難は、行動の中に実際に起こったことをいかにして書きとめるかにあった。つまり、自分で経験している情緒の生みの親である現実の事物が何であるか (“what the actual things were which produced the emotions that you experienced”) を、とらえることにあった<sup>22)</sup>と書いている。すなわち、ヘミングウェイにとって、客観的な〈真実〉の文章を書くことが、作家として生きていく道であったのである。自己の存在を確認することであった。世界に対して自己を位置づけるために〈真実の瞬間〉を書かねばならない。〈真実の瞬間〉を書くためには、ウィットや主観的な感情を極力抑制しなければならない。

ヘミングウェイの詩には、ウィットによって即興的に書かれたものが多いことは、すでに見てきた。ヘミングウェイにとって、詩作は〈真実の瞬間〉ではなく、ある意味で自分の日常的な感情を発散させる息抜きのものだったのである。ウィットによって気の利いた小品ができることはあるかも知れないが、できるだけ自己の感情を抑えてウィットなども殺して客観的にならなければ、〈真実〉は見えてこない。

そういうことから、彼が書いたのが、すでに述べた小文字版『われらの時代に』に収められている18編の、題名を持たないスケッチなのである。このスケッチは、翌1925年にアメリカで出版された、いわゆる大文字版の『われらの時代に』の中にインターチャプターとして組みこまれたことから、一般には散文として扱われているが、正確にいえば、ヘミングウェイの全作品の中で詩と短編をつなぐブリッジとしての小品である。散文的詩なのである。詩的散文といってもよい。ヘミングウェイは〈真実の瞬間〉を書こうとして、〈真実の詩〉を創りだしたのである。このスケッチのうち、2編が『二十世紀アメリカの詩人たち』(Poeti

*Ameriki XX veka*) というロシア語の詩集に入れられて、1939年にモスクワで出版されていることを言いそえておこう。

## 付 記

ヘミングウェイの詩の引用は、海賊版の『ヘミングウェイ全詩集』(*The Collected Poems of Ernest Hemingway, City lights, 1960*) に拠った。

尚、未発表原稿などを残らず集めて全部で88編の詩を収録した『アーネスト・ヘミングウェイ：88編の詩集』(Nicholas Gerogiannis, ed., *Ernest Hemingway: 88 Poems*, Harcourt Brace Jovanovich) が、ヘミングウェイ全詩集初の“Authorized Edition”として1979年秋に刊行された。1961年に死去したヘミングウェイの預り知らない“Authorized Edition”であるが、ヘミングウェイ研究にとっては無視できない出版である。しかし、本研究报告は、同書が刊行される以前に口頭発表したもので、同書を参照することによって手直しをすることはできなかった。手直しをしようとするれば、大幅にしなければならず、論旨そのものを変更しなければならないからである。同書についての、または同書を含めての論考は後日の機会に譲る。

## 文 献

- 1) Carlos Baker, *Hemingway: The Writer as Artist* (Princeton University Press, 1970), p. 15.
- 2) Audre Hanneman, *Ernest Hemingway: A Comprehensive Bibliography* (Princeton University Press, 1967), pp. 68-70.  
Audre Hanneman, *Supplement to Ernest Hemingway: A Comprehensive Bibliography* (Princeton University Press, 1975), pp. 12-14.
- 3) 海賊版詩集のことをわが国に初めて紹介したのは、おそらく金関寿夫「ヘミングウェイの詩集について」(『主流』第22号所収。同志社英文学会, 1960年7月。pp. 1-13.) である。同エッセイは「ヘミングウェイ詩集の海賊版考」と改題されて、『アメリカ現代詩ノート』(研究社, 1977年)に再録された。他に成田成寿「ヘミングウェイの詩集とファリングッティの作品」(『本の手帖』第10号所収。昭森社, 1961年12月。pp. 44-47.) や諏訪優「ヘミングウェイの詩について」(『近代文学』1963年10月号所収) などがある。
- 4) Milton Klonsky, ed., *Shake the Kaleidoscope: A New Anthology of Modern Poetry* (Simon and Schuster, 1973). *The Best of Modern Poetry* (Pocket Books, 1975) と改題されたペーパーバック版が現在入手可能。
- 5) *Poetry: A Magazine of Verse*, XXI, iv (Jan. 1923), p. 231.
- 6) Ernest Hemingway, *Green Hills of Africa* (Charles Scribner's, 1935), p. 7.
- 7) Gertrude Stein, *The Autobiography of Alice B. Toklas* (Random House, 1933), p. 261. 原文は次の通りである。“Gertrude Stein rather liked the poems, they were direct, Kiplingesque, but the novel she found wanting.”  
ガートルード・スタイン(金関寿夫訳)『アリス・B・トクラスの自伝』(筑摩書房, 1971年), p. 307.
- 8) Hugh Ford, ed., *The Left Bank Revisited: Selections from the Paris Tribune 1917-1934* (Pennsylvania University Press, 1972), p. 257.
- 9) たとえば, “Neo-Thomist Poem” を *Profile* (Philadelphia, 1931) と *Pavannes and Divagations* (Norfolk, Conn., 1958/London, 1960) に再録。
- 10) Ivor H. Evans, ed., *Brewer's Dictionary of Phrase and Fable* (Cassell, London, 1975), p. 711.
- 11) *Dictionary of American Slang* (Thomas Y. Crowell, 1975), p. 339.
- 12) *Green Hills of Africa* で, *Querschnitt* というドイツの雑誌にどちらかというといふ猥雑な詩数編 (“some rather obscene poems”) を寄稿したことがあると言っている (p. 8)。
- 13) Carlos Baker, *Ernest Hemingway: A Life Story* (Charles Scribner's, 1969), p. 134.
- 14) *The Collected Poems of Ernest Hemingway* (Pirated Edition. San Francisco, 1960), p. 16.
- 15) スタインのスタイルをいかにもじっているかは, 金関寿夫『アメリカ現代詩ノート』(pp. 126-129) に詳しい。
- 16) Edmund Wilson, “Emergence of Ernest Hemingway.” *The Shores of Light: A Literary Chronicle of the*



- Twenties and Thirties* ((1952), Farrar Straus Giroux, 1979), p. 118.
- 17) 金関寿夫「アメリカ現代詩ノート」, pp. 137-138.
- 18) Edmund Wilson, "Mr. Hemingway's Dry-Points," *Dial*, 77 (Oct. 1924), pp. 340-341. *The Shores of Light*, p. 119.
- 19) たとえば, 1923年11月25日付でヘミングウェイがウィルソンに宛てた手紙を見よ。 *The Shores of Light*, pp. 116-118.
- 20) 小野十三郎「詩の文体」安岡章太郎編「現代作家と文章」(三省堂, 1968年), p. 65.
- 21) Ernest Hemingway, *Death in the Afternoon* ((1932), Charles Scribner's, 1960), p. 68.
- 22) Ernest Hemingway, *Death in the Afternoon*, p. 2.