

# 「殺し屋」におけるミセス・ベルの 役割と作品のテーマ\*

坂 本 肇

Mrs. Bell's Function and the Theme in Hemingway's "The Killers"

By  
Hajime SAKAMOTO

The aim of the writer is to discuss what is the function of Mrs. Bell who appears as a minor character in Hemingway's "The Killers."

What is essential is why Mrs. Bell is brought in to look after the rooming house for Mrs. Hirsch, the real owner.

Mrs. Bell's function is not only to intensify the big Swede's isolation, nor to gain sympathy for him, but to stress the theme of the story. She is interrelated to the central theme.

The theme is the loss of individual's solidarity and his conformism in the disintegrating rural community.

## 1. はじめに

本稿の目的は、ヘミングウェイ (Ernest Hemingway) の短編「殺し屋」 ("The Killers") に描かれているミセス・ベル (Mrs. Bell) の役割は何かということ、作品全体のテーマとの相関関係において、論証しようとするものである。

まず、諸家のミセス・ベル解釈を検討するが、作品におけるミセス・ベルのレーゾン・デートルを、よく解

---

\* 水産大学校研究業績 第691号, 1972年12月25日 受理。  
Contribution from the Shimonoseki University of Fisheries, No. 691.  
Received Dec. 25, 1972.

明しているのは、ひとりムーア (Hugh Moore, Jr.) の論文のみである。

肝心なのは、なぜミセス・ベルがミセス・ハーシュに代って登場させられているのかということである。キャラクターの必然的な相関性がこの作品のテーマを形成しているのである。

## 2. 問題はどこにあるか

「殺し屋」に登場するミセス・ベルは、作品の中心的なテーマに関与しない端役的人物にすぎないと思われるだけに、一つの疑問を呈出する。それというのも、この短編は、わずか10ページほどの短い作品であり、題材がきわめて切り詰められたスタイルで描かれているからである。それだけに、さして重要には見えない人物を、短編の名手といわれるヘミングウェイが、どうしてわざわざ書きこんでいるのだろうかということは、少しでも目の肥えた読者なら、当然抱くに違いない不審の一つである。

ミセス・ベルの役割は何かということについて、ヘミングウェイの意図を付度した批評家たちの論及は後に検討するとして、先ず、ミセス・ベルが登場する問題のエピソードを、作品に即して見ていこう。

作品の構成は三つの場面からできていて、第一はヘンリーの食堂 (Henry's lunch-counter)、第二はハーシュのアパート (Hirsch's rooming-house)、第三はふたたびヘンリーの食堂となっている。

全体の三分の二の長さを占める最初のシーンの終りのところで、ニック (Nick Adams) は、スウェーデン人のアンダスン (Ole Andreson) が殺し屋に狙われていることを知らせるために、ハーシュのアパートに住んでいるアンダスンのもとへ行くことになる。電車線路に沿った通りから横丁へ曲った三軒目が、アンダスンの住んでいるハーシュのアパートである。ニックが呼び鈴を押すと、女が出てくる。それが実際は管理人のミセス・ベルなのであるが、ニックは、てっきりアパートの女主人ミセス・ハーシュだと思ってしまう。その女に案内されて、ニックは階段をのぼり、廊下のつきあたりにあるアンダスンの部屋へ行く。ここまでは何の変哲もないパッセージのように思われる。女は、ニックをアンダスンに取り次いだにすぎないからである。

アンダスンの部屋に入ったニックは、そこで追いつめられた人間の絶望的な状態を見せられるのであるが、それは、ミセス・ベル解釈についての本稿の論旨とは直接的な関連はない。問題はその後にある。

アンダスンの部屋を辞したニックは、階下で先の女に話しかけられる。表のドアのすぐ内側で立ち話をちよっと交わしたニックは、彼女に「じゃあ、お休みなさい、ハーシュさん。」 (“Well good night, Mrs. Hirsch,”) と別れをつける。すると女が、「あたしはハーシュさんじゃありませんよ。それはこの家主さんで、あたしはかわりに管理しているだけなんです。ミセス・ベルっていうんです。」 (“I'm not Mrs. Hirsch, the woman said. “She owns the place. I just look after it for her. I'm Mrs. Bell.”)<sup>1)</sup> と訂正する。ニックは、ミセス・ベルをミセス・ハーシュと間違えていたわけである。そこでニックは、ミセス・ベルにあらためてお休みなさいといって、「暗い横丁をアーク灯のついている角まで行き、そこから電車の線路にそって」、ジョージ (George) と黒人のサム (Sam) というコックがいるヘンリーの食堂へ戻る。

ニックがミセス・ベルをミセス・ハーシュと間違えるくだりは、以上のように、アンダスンの部屋からラスト・シーンのヘンリー食堂へ移るパッセージの前に、何の説明もつけられずに、さりげない会話だけで描かれているにすぎない。ミセス・ベルの登場はそこだけであり、作品の展開にそれ以上の関係がないので、ややもすると見過してしまうかもしれないところである。

私は以前に「殺し屋」の分析を試みたことがあるが、実をいうと、そのときはミセス・ベルをただの「案内役」ぐらいにしか捉えていなかった<sup>2)</sup>。たしかに、ミセス・ベルの存在は、ストーリーの展開についてい

1) Ernest Hemingway, “The Killers,” *The First Forty-Nine Stories*. (Jonathan Cape, 1968) p. 232. 以下“*The Killers*”からの引用は全て同版による。

2) 拙著“虚構の方法とその分析——ヘミングウェイの「殺し屋」の場合——”水産大学校研究報告第20巻第1号別刷, 昭和46年9月, p. 63.

えば、さして重要ではないように思われる。というより、そのときの私には、作中人物としての彼女のレーゾン・デートルの重要性がいま一つ定かではなかったのである。彼女のせりふは、無意味ではないにしても、プロットには全く関係がないように見えるし、ニックの見当違いを訂正する箇所などは、なくもがなであって、きびきびしたこの作品の流れを阻害するような不自然ささえ感じられないではない。とすれば、なぜ、このようなエピソードが挿入されているのだろうか？ この疑問に答えるまえに、私の従前の解釈をふりかえることによって、ミセス・ベルを解釈するに際しての問題点を明らかにしておこう。

《ニックの帰りしなに、アパートのおかみさん（実は管理人のミセス・ベル）が、アングスンのことを、「とてもいい人なんです。以前はボクシングをやったそうなんですがね。」（“He’s an awfully nice man. He was in the ring, you know.”）という。彼女には、アングスは「おとなしい」平凡な人間としてみられていたのである。自分のアパートの住人が、殺し屋の手から逃げきれなくなって、一日中奥の部屋のなかで、服をきたまま、ベットに横たわって、殺されるのを待ちつづけていることなど、もとより彼女は知らない。「アングスンさんは気分がよくないのだろう。」（“I’m sorry he don’t feel.”）としか考えない彼女のことは、皮肉なコントラストとして、ニックの絶望感のやりきれなさを助長させるものでしかない。》（*ibid.*, p. 62.）

ここに引用した私の解釈は、ミセス・ベルとミセス・ハーシュの相違を「自分のアパート」というような形容で同一視して、ミセス・ベルのことは「皮肉なコントラストとして」しか捉えていない。これは明らかに読みが浅い。「家主のミセス・ハーシュのかわりに管理しているだけなんです」と、ミセス・ベルがニックの見当違いを訂正するくだりが、そこには全く視野に入れられていないからである。

ここで問題なのは、ハーシュのアパートにアングスンを訪ねたニックをアングスンに取り次ぐ人物が、ミセス・ハーシュではなくて、ミセス・ベルでなければならない必然性である。なぜ、ニックを案内するのに、実際の家主にかわって管理人のミセス・ベルが登場しているのか、しかもそのあとで、なぜ、ニックの思い違いをミセス・ベルに訂正させるエピソードがわざわざつけ加えられているのだろうか？ これらが考察されないかぎり、ミセス・ベルのレーゾン・デートルは疑問のままであって、作中のミセス・ベルの役割はもとより、ミセス・ベルがかかわる作品全体のテーマも本当にわかったとはいえないのである。

楽屋話を打ち明ければ、本稿を執筆するきっかけは、アメリカ文学を専攻している一豊友から、「ニックがミセス・ベルをミセス・ハーシュと間違える点は、作品全体のテーマに関係ある一つの要素ではないか」と示唆されたことにあった。そのとき彼は作品のテーマが何であるかを明言しなかったものの、彼の指摘は、私にとって、ミセス・ベルの役割を再検討する糸口を与えた。なぜなら、このような短編小説において、テーマを構成するのに無縁であるような人物や事件が挿入されるはずはないからである。

ヘミングウェイが自作の推敲に腐心したことはよく知られているが、「殺し屋」もその例外ではなく、ずいぶん書きなおされている<sup>3)</sup>。ホッチナー (A. E. Hotchner) の伝えるところによれば、この作品には「シカゴ全市ぐらいのことをわざと書きこまなかった」 (“I guess I left as much out of ‘The Killers’ as any story I ever wrote. Left out the whole city of Chicago.”)<sup>4)</sup> とヘミングウェイ自身が見えを切っている。ダイアログが異常なまでに多いこのようなスタイルの作品に、シカゴ全市ぐらいのことを書きこむことができたかどうかは疑問なきをえないが、ヘビー・ウエイト級のプロ・ボクサーだったオーリ・アングスンが殺し屋に追われるようになったいきさつなどを、惜しげもなく切り捨てたヘミングウェイのことである。端役の人物一つにも、細心な設定と計算がなされただろうことは容易に首肯しうるのである。

3) Philip Young & Charles W. Mann (ed.), *The HEMINGWAY Manuscripts*. The Pennsylvania Univ. Press, 1969. p. 46.

4) A. E. Hotchner, *Papa Hemingway: A Personal Memoir*. Bantam Books, 1967. p. 179.

### 3. ミセス・ベルはどのように解釈されてきたか

ミセス・ベルが作中に占める役割について、わが国で論及されたことがあるかどうかは詳らかでないが、アメリカではさすがにかなり以前から論及されている。しかし、ミセス・ベルのレーゾン・デートルをよく論証しているのは少ない。たとえば、「ミセス・ベルの役割はアンドラソンの孤立化を強めることにある」(“Mrs. Bell’s function is to intensify Andreson’s isolation”)<sup>5)</sup>とするウィークス(Robert P. Weeks)の常識的な見解がそれである。同じように、エヴァンス(Oliver Evans)も、追いつめられて怯えている男にたいして読者の同情をかきたてるためにミセス・ベルが登場させられている(“Mrs. Bell is brought in to increase the reader’s sympathy for this frightened, hunted man...”)<sup>6)</sup>と解釈している。いずれも間違っていないが、ミセス・ベルがどうしてミセス・ハーシュではなくて、ミセス・ベルなのであるかという肝心の問題点には立ち入っていない。このような解釈に満足できないことはすでに言及した。

「殺し屋」について書かれた論文のなかでもよく知られているブルックス(Cleanth Brooks)とウォーレン(Robert P. Warren)の精緻をきわめた「殺し屋」論についても、その点では、同じことがいえる。ブルックスとウォーレンは、ミセス・ベルの役割について、作品のテーマを遅れて少し提示していることにある(“Mrs. Bell serves to give a bit of delayed exposition”)とか、アンドラソンへの同情を獲得することによって作品のポイントを明確にしていることにある(“to point the story by gaining sympathy for Andreson...”)とかしばしば言われる解釈を、読者を満足させるものではないとして斥け、次のように言っている。

《ミセス・ベルは平常な世界の住人なのである。そのことは、平常な世界がきまったコースを常に過ぎていくという、まさにその事実から、いまやショッキングなものとなる。彼女にとって、オーリ・アンドラソンは、元ボクサーだったにもかかわらず、人がいいだけの人間なのであり、アンドラソンさんは今日みたくない日和には散歩にでも出かけるべきなのである。彼女はアンドラソンの並みの人柄をほのめかす。それは、非情な掟の要求とはコントラストをなすものである。たとえ非現実的なスリラー映画の恐怖が現実のものになったとしても、たとえ追いつめられた男が二階のベッドに横になったまま外へ出てゆく決心をしようとしていたとしても、ミセス・ベルはミセス・ベルのままである。ミセス・ハーシュではないのである。ミセス・ハーシュがその家主であり、ミセス・ベルは彼女にかわって管理しているだけである。ミセス・ベルはミセス・ベルなのである。》

(“She is the world of normality, which is shocking now from the very fact that it continues to flow on in its usual course. To her, Ole Andreson, is just a nice man, despite the fact that he has been in the ring; he ought to go out and take his walk on such a nice day. She points to his ordinary individuality, which is in contrast to the demands of the mechanical code. Even if the unreal horror of the movie thriller has become real, even if the hunted man lies upstairs on his bed trying to make up his mind to go out, Mrs. Bell is still Mrs. Bell. She is not Mrs. Hirsch. Mrs. Hirsch owns the place, she just looks after it for Mrs. Hirsch. She is Mrs. Bell.”)<sup>7)</sup>

ミセス・ベルが平常な世界の人間であるだけに、殺し屋に追いつめられて逃げることも出来なくなった

5) Robert P. Weeks, “Hemingway’s ‘The Killers,’” *Explicator*, XV (May, 1957), item 53.

6) Oliver Evans, “The Protagonist of Hemingway’s ‘The Killers,’” *Modern Language Notes*, LXXIII (December, 1958), p. 589.

7) Cleanth Brooks, Jr. and Robert Penn Warren, *Understanding Fiction*, Appleton-Century-Crofts, Inc., 1959, 2nd edition, p. 306.

大男のスウェーデン人の絶望的なシチュエーションが、いっそう鮮やかに浮きぼりにされることは確かである。しかし、ミセス・ベルのレーズン・デートルについては、ここに引用したブルックスとウォーレンの雄弁な解説も、「ミセス・ベルはミセス・ベルのままであり、ミセス・ハーシュではない」と論証ぬきに述べているだけであり、なぜ管理人のミセス・ベルが家主のミセス・ハーシュにかわって登場したのかということころまでは突っこんでいない。

そもそも、ミセス・ベルは、作品のなかで、ミセス・ハーシュにかわって自分がアパートを管理していることを、ニックにわざわざ説明したのである。くり返していえば、ここで問題にしなければならないのは、なぜ、そのような作品の本筋とは無関係に思われるミセス・ベルのエピソードが挿入されているのかということである。

それでは、作品のテーマにもかかわるミセス・ベルの役割とは何か。 Sampson (Edward C. Sampson) は、「個性が失われ、人々は他人の代理として自分の立場をうけいれ、事物は目に見えるままのものではない」 (“individuality has been lost, people have accepted their positions as agents of other people. things are not what they seem...”) <sup>8)</sup> というのが「殺し屋」のテーマであり、ミセス・ベルとニックとの会話はこのテーマを補強するのに役立っていると指摘している。この着眼は鋭い。ミセス・ベルのレーズン・デートルは、作品のテーマとの相関関係においてみて明らかにされうる。 Sampson の指摘をふまえて、ミセス・ベルの役割を具体的に論証したのが、これから紹介するムーア (L. Hugh Moore, Jr.) の核心をついた論文である。

ムーアは、ミセス・ベルの登場するシーンと他のいくつかのシーンがよく似通っていることに着目して、ミセス・ベルが登場するシーンは、ある人物が他の人物のかわりに何かをするというこの作品のなかでの、いくつかのシチュエーションの最後のものであると断じる。すなわち、最初にヘンリー食堂が出てくるが、ジョージがそれを切り盛りしている。したがって、ヘミングウェイがそれをたんにジョージ食堂と呼ばなかった以上、ヘミングウェイは作品の冒頭にこの主題を提示し強調しようと明らかに意図したのである、とムーアは見る。殺し屋が立ち去って、ニックはアングスンに危険を知らせに行く。するとアングスは、ニックに二度ありがとうとって、ニックが自分のためにしてくれたことに深く感謝しているように思われるが、ニックはこのスウェーデン人のために知らせてやっただけではなく、ある意味では、半ばジョージのためにかわってそれをしたのである、とムーアはいう。その論拠として、「あなたに知らせに来た方がいいだろうとジョージがいうもんで」 (“George thought I better come and tell you about it.” p.231.) とニックがアングスンにいったことを引いている。

さらにムーアは続けて、ある人物が他人のために何かをするというようなエピソードのなかで、最もドラマティックで重要なことは、他人にハンディを負ってやる (“gives point to the others”) ということであるとして、登場人物たちが順次にそれを強調していることを指摘する。そして、殺し屋たちは、ジョージやニックやミセス・ベルと同じように、ある友人のために仕事をやっていただけなのであることが明らかになることを挙げている。ムーアが作品から引用した箇所を忠実に再現すると、殺し屋のアル (Al) とマックス (Max) が侵入した最初の食堂のシーンで、アングスは殺されるようなことをしたのかと、ジョージ<sup>9)</sup> が殺し屋に尋ねるくだりがある。するとマックスは、「おれたちに何かをする機会なんて一度もありゃしねえよ。おれたちを見たこともない。」 (“He never had a chance to do anything to us. He never even seen us.” p. 228.) と答える。それではどうして彼を殺すのか、とジョージが尋ねる。「友だちのために殺すのさ。友だちに頼まれたからやるだけのことだよ、兄ちゃん。」 (“We’re killing him for a friend. Just to oblige a friend, bright boy.” p. 228.) とマックスは答える。殺し屋にとって、人を殺すということは全く日常茶飯事のことなのである。

8) Edward C. Sampson, “Hemingway’s ‘The Killers,’” *Explicator*, XI (October, 1952), item 2.

9) ムーアは、“Nick asks them what had Ole done to them…” というように、ニックが尋ねたことにしているが、ムーアの思い違いである。Jonathan Cape 版の p. 228 を見よ。

とすれば、ミセス・ベルの作品における役割は、もはや明らかである。ムーアの言葉をそのまま引用しよう。

《だれかがだれか他の者のために仕事をするというシチュエーションのなかで、とりわけ最も長いのはミセス・ベルの難解なパッセージであるが、そのシチュエーションの意図は、何にもまして、殺し屋たちが平然としており、人の命を奪うことに恐ろしく無頓着であることについて恐怖を強調することである。この男たちは、ジョージがヘンリー食堂をきりもりしているのと同じように、ニックがオーリ・アングスンに危険を知らせるのと同じように、またミセス・ベルがミセス・ハーシュのアパートを管理しているのと同じように、何のためらいもなくきまりきった仕事のように、人を殺すのである。》

（“The purpose, then, of the other situations in which someone performs a task for someone else, especially the longest one, the puzzling Mrs. Bell passage, is, primarily, to stress the horror of the Killers’ nonchalance and their terrible indifference to taking a human life. These men kill as casually and as routinely as George runs Henry’s lunch-room, as Nick warns Ole Andreson, or as Mrs. Bell manages Mrs. Hirsch’s boarding house.”<sup>10)</sup>

#### 4. ミセス・ベルがかかわる作品のテーマは何か

いま紹介したムーアの明敏な考察にしたがって、この「殺し屋」という短い作品を読みなおせば、何の脈落もないように思われた人物がいかに作品のテーマと深く照応しているかを、あらためて納得することができよう。ここで詳しくふれる余裕はないが、ミセス・ベルにかぎらず、作中人物の全てが相関関係をもって、作品の中心的なテーマを形成するのに参与しているのである。

それでは「殺し屋」のそのテーマとはいったい何か。ムーアの解釈によれば、アルとマックスに象徴される殺し屋のデヒューマニゼーションが呼びおこす恐怖こそが作品のテーマということになるが、それにはいささか検討の余地がある。というのは、ムーアは、ニックとジョージとサム、とりわけラスト・シーンでの殺し屋に対する三人三様の反応の違いを無視しているからである。

私は、すでに以前の紀要で、この「作品の焦点はジョージとニックの視角からカメラ・アイがとらえている状況そのものに集められていること」<sup>11)</sup>を分析した。その状況とは、意味や関連を失なった世界の混沌たる状況のことであることを論じた。作品のポイントはそのような状況にあるが、人物を中心にすえて見れば、そのような状況におかれた人間関係のありようが問われねばならない。殺し屋の闖入を一つのきっかけにして、平和に見える田舎町で連帯性を喪失した人間関係が、次第に露呈されてくる。その意味で、この作品のテーマは、個人の内在的連帯性の喪失であるといってもよい。殺し屋のアルとマックスは、組織暴力のデヒューマニゼーションを象徴的に具現しているとしても、彼らは一つのきっかけにすぎない。その証拠に、彼らは早くも作品半ばに姿を消してしまう。

そこに描かれている人物は、サンパソンがいみじくも指摘したように、みな個性を奪われ、他人の代理としてのみ自己の存在理由を保有しうるにすぎない。だれもが取り替えのきく部分品なのであり、その人がその人でなければならないアイデンティティを喪失している。

ミセス・ベルについていえば、管理人である彼女は、家主のミセス・ハーシュのいるべき場所に、その代理として、存在するにすぎない。アパートの住人であるスウェーデン人との関係は、家主のハーシュにくら

10) L. Hugh Moore, Jr., “Mrs. Hirsch and Mrs. Bell in Hemingway’s ‘The Killers,’” *Modern Fiction Studies*, Vol. 11, No. 4, Winter 1965–1966, p. 423.

11) 拙著「虚構の方法とその分析——ヘミングウェイの「殺し屋」の場合——」, p. 63.

べて、より疎遠であることはいうまでもない。「ニックは階段を二つあがってベルを押した。入口に女が出てきた。」(“Nick walked up the two steps and pushed the bell. A woman came to the door.”p.230.)というさりげない文章にも、作者ヘミングウェイの作意はあらわである。ニックが押したベルに応じて出てきた女が実はベルであったという暗合は、まさにミセス・ベルの役割を露骨に語ってあまりある。ミセス・ベルは面会を取り次ぐことだけで、わずかにアパートの住人たちと関係をもっているにすぎない。そこには人間と人間との真のつながりといったものは存在しえない。

連帯性の喪失という状況は、ひとりミセス・ベルのみならず、すべての人物についてもあてはまる。アルとマックスは、見も知らぬアングスを人に頼まれたというだけで殺そうとする。アングスにしたところで、殺し屋に追われてサミットという「聞いたこともない」町に逃げこんで、裏通りのアパートの一室にじっと身をひそめているのである。警察に知らせてもしょうがないし、どうにもしょうがないと彼はいう。この大男がなぜ殺し屋につけ狙われるようになったのか、またこれからどうなるのかなどは一切物語られないが、作者の関心は、そのような事件の叙述にあるのではなく、コミュニティから切り離された人間の根無し草的存在の衰えを描くことにある。それはアングスだけのことではない。町を逃げだそうとするニックを見よ。置かれた状況に順応するジョージを見よ。一切にかかわりを持つまいとする黒人のコックを見よ。そばづえを食った彼らは、それこそでんばらばらな反応を示すが、このように、この作品では個人と個人の関係はばらばらに断ちきられているのである。

作品には、禁酒法時代のある年の、秋の夕暮れどきからの数時間のでき事が描かれている。アメリカにおいて、禁酒法が全国的に実施されたのは1920年からであり、ヘミングウェイがこの作品を実際に脱稿したのは1926年の5月であるところから考えて、「殺し屋」は1920年から1925年までのある年のことを描いていることになる。場所はイリノイ州のサミット。つまり、1920年代前半のアメリカ中西部のミドルタウンが、舞台として設定されている。

1920年代といえば、従来のアメリカ中西部に曲型的だった農村的コミュニティが解体化して、都市化現象が著しく激化した時代である<sup>12)</sup>。いまやアメリカは「都会的な趣味や、都会的な衣服や都会的生活様式をもって画一化され、田舎者はいなくなった。ニューハンプシャーやワイオミングの村娘たちは、ニューヨークの娘たちと同じ短いスカートをはき、同じ口紅を塗っていた。」(“At home one of the most conspicuous results of prosperity was the conquest of the whole country by urban tastes and urban dress and the urban way of living. The rube disappeared. Girls in the village of New Hampshire and Wyoming wore the same brief skirts and used the same lipsticks as their sisters in New York.”)<sup>13)</sup>とアレン(F. L. Allen)は、当時の農村的コミュニティの解体現象をジャーナリスティックに述べているが、この時代に、アメリカにおいては大衆社会的状況が生まれたのである。産業の機械化が都市化を促進したことは想像に難くないが、自動車やラジオなどの大量生産と大量普及によって、孤立していた地域や生活は次第に姿を消していった。大量生産による商品をだれもが消費するということによって、いや応なしにだれもが規格化・画一化されていった。1920年代に農村的コミュニティは必然的に解体化していったのである。

「殺し屋」の世界にも、当然のことながら、このような農村的コミュニティの解体過程は、如実に反映している。たとえばアパートの存在がそうである。食堂の存在がそうである。黒人のコックの存在も都市化現象の一つとしてそれに含めてよいだろう。ニックにしても、どうやら流れ者のようである。このように、ここには1920年代のアメリカに顕著に現象した大衆社会的状況における人間のアトム的な存在が描かれているのであり、アトム化された個人のコンフォーミズム(体制信従主義)が作品の中心的なテーマをなしている。農村的コミュニティの解体にとともに、コミュニティから断絶された個人が、そのレーゾン・デートルを喪失していく物語の断片が、ここにある。個々の人間を一つにつなぐ絆は見失われ、個人は互いに断絶し、相

12) 1920年の国勢調査において、はじめて都市人口は総人口の51.2%となり、農村人口が総人口の50%を割ったという。1870年には、都市人口は総人口の25.7%にすぎない。

13) Frederick Lewis Allen, *Only Yesterday*, (1931刊). Bantam Books, 1957. pp. 124 - 125.

対化されてしまった。個人は他者との連帯の絆を断ちきられている。ニックはどこへ逃げていくのだろうか。

## 5. お わ り に

このような短い作品を一つだけ取りあげて、ヘミングウェイ文学の思想と方法を論結することは、もとより無謀のそしりを免れないが、問題提起という意味で、最後に少しそれに附言しておこう。というのは、この作品は、ヘミングウェイの短編なかでも代表作の一つに数えられるだけあって、ヘミングウェイ・リアリズムの特色がいかに発揮されているからである。もちろん、包括的なヘミングウェイ論については、後日を期する他はない。

この作品には、あたかもシナリオを読んでいるように感じるほど、ダイアログが異常に多く使われている。そのために、いわゆるハードボイルド・タッチと相まって、きびきびした小気味よい効果を挙げていることは疑いないとしても、ダイアログを過度に使うことは、小説を衰退の道へ歩ませるものである。

いうまでもなく、小説の手法は作家の抱く形而上学に関連する。ダイアログをこのように羅列させるヘミングウェイの手法は、作者が自己を中心軸として、確固とした世界を結びつけることがもはや出来なくなってしまったことを証明するものではないか。ばらばらに切り離されたキャラクターの群像には、作者の実感的な現実認識が、色こく反映している。非情なカメラ・アイによって、人間をものとして捉えるヘミングウェイの無機的な方法は、もはや自己を世界の中心にすえることができなくなった人間の自己限定の手段であり、事物はばらばらであり、現実には目に見えるままのものではないという現実認識が、かえって自己の描く世界を、自己の感覚で捉えうるものだけに限定しようとするパラドキシカルな事実がここにある。

現代の独占資本主義社会においては、個人は、巨大な社会のメカニズムによって、すなわち科学技術の発達による大量生産と大量消費、マスコミュニケーションの拡大、社会機構の複雑化などによって、機械の部品品のような存在となる。個人はアトム化され、画一化され、受動化される。ヘミングウェイは、この短編において、そのような疎外状況に置かれた個人をいち早く先取りして、作品世界に定着させたのである。

しかし、作者のカメラ・アイによる視点は、疎外された個人にすえられているだけである。個人主義的なヘミングウェイ文学の限界はまさにそこにあるといってもよからう。作者の視点が疎外される個人にだけすえられていて、作者の描く個人は社会とは切り離されているから、ニックのように「ぼくはこの町を出ていこう」と、ただ条件反射的に社会状況のなかから逃げだすだけとなる。これでは脱出の方向はいつまでたっても発見されえないのではないか。

いってしまえば、ヘミングウェイは、作中人物のニックのように、アメリカ市民社会から逃避することによって、彼の個人主義的な文学を確立していくのであるけれども、それについての論考は別の機会にゆずらう。

作者の視点が、人間の支配を離れたかに思われる社会全体の《見えない手》の構造にまで、すえられるようにならなければ、個人が疎外から回復される道は永遠に発見されないのではないか。もっとも、そのような視点はヘミングウェイ文学には望むべくもないけれど、最後にあたって一言すれば、この「殺し屋」に見られるヘミングウェイの一種の虚無的な表現主義手法を思うとき、私は、サミットの町を逃げだしたニックの行く手に、逃れられぬ悲劇的状况を予感せざるをえないのである。

## 付 記

これは、昭和47年11月4日、日本英文学会第25回九州支部大会（於長崎大学教育学部）での研究発表を一部修正し、それに加筆したものである。そのときは、「物語の崩壊とコミュニティの解体—“The Killers”



をめぐって」の題目で発表した。「殺し屋」に見られる物語性の崩壊は、1920年代の農村的コミュニティの解体過程を反映しているという仮説を、立論するつもりであったが、前半のミセス・ベル解釈に時間をとられて、論旨を十分に展開できなかった。「物語の崩壊とコミュニティの解体」との相関関係についての考察は、次の機会にゆずる。