

Hemingway 文学における文体分析

—— “Less is More” の構図 ——

高 取 清

要 旨

Hemingway 独自の文体である Hard-Boiled Style (ハード・ボイルド・スタイル) は二十世紀のアメリカ文学を代表するもっとも優れた文体である。この文体は、二十世紀初頭に活躍した建築家ミース＝ファン＝デル＝ローエ (Mies van der Rohe) の建築美学を表す格言である “Less is more” (より簡素な建築がより多くのものを表す) と深く関わっている。Hemingway 自身もこの格言をよく知っていた。作家としての心得として、「小説は建築物であって、室内装飾ではない。バロック建築は終わった」(『午後の死』) や「氷山の動きの持つ威厳は、わずか八分の一しか水面に出ていないことによる」(『午後の死』) と述べて、「より少ない言葉がより多くの意味を表す」という内容で、“Less is more” を巧みに援用している。そこで、この論文では、この格言が実際に Hemingway の小説の中でどのように使われているか、またどんな形に構成されているかを短編「雨の中の猫」を用いて分析してみる。

はじめに

Hemingway 文学の特徴を論じる際に取り上げるべきもっとも中心的なものは、彼の Hard-Boiled Style (ハード・ボイルド・スタイル) である。この文体は別名非感傷的リアリズムと言われている。これは Hemingway の特技で、彼以降の作家が好んで模倣しようとしたが、彼ほど巧みにこの文体を用いられる作家はいなかった。それゆえに、この文体を使って書かれた彼の小説や短篇は不朽の名作として現在まで高く評価されている。

Hemingway のこの文体について Philip Young は次のように述べている。

その大方は口語的で、一見文学でない散文であり、語法と構文との律儀なほどの単純さが特徴である。言葉は大方短くありふれたもので、厳しく厳正にそれを使用して無駄がない。典型的な文章は、単文の平叙文であるか、それを接続詞でいくつかつないだものだ。従属節を使用することはめったにない。リズムは単調で、直接的である。結果として爽やかさ、清潔さ、明快さの感じが生まれる。時として単調ではあるが、その単調さを救うために、作者は何もしな

い。

それは、背後にある知性を見えなくさせている文体である。出来事が記述される順序は、それが起きた順序と厳密に同じである。人の心の中で、それが並び替えられたり、分析されたりすることはない。作者の説明が加えられず、知覚そのものが、直接読者に伝えられる。その結果、きびしい訓練を受けた客観的な文体だという印象をうける。そして、作者がただ刺激剤だけを用意し、その反応を読者の心に起こさせるために選んだ事実だけを与えていると感じられる。暴力と苦しみが主題となることがもっとも多いので、その経験をこのように感情を厳しく抑え、〈素朴で〉〈客観的〉に表現するのは、しばしばアイロニーと表現の抑制という独自の効果を生み出す。表現するための個々の事実を選んでいく視線は、せまく、鋭く一点に集められる。全然見られていないものがたくさんある。しかし、見られているものは、生き生きと捉えられ、描かれたイメージは今までに一度も捉えられたことがなかったように、われわれの目を驚かす。⁽¹⁾

また、F・M・フォード (Ford Madox Ford (1873-1930) (イギリスの小説家、批評家) は Hemingway の文章を評して、次のように述べている。

Hemingway の使う文章は、その一つ一つが、小川から取り出したばかりの小石のような感じを読者に与える。言葉がそれぞれの場所で生気を放ち、輝く。したがって、彼の著書を開くと、読者に、その一ページが流れてゆく水を通して小川の底を覗き込んでいるような効果をかもし出す。言葉が、そのいずれもが秩序正しく並んでいてモザイクを形作っている。

生き生きとして、まるで見ているような気持ちにさせ、その上迫力さえ感じさせる文体は戦争・暴力・虚無などの彼が表すテーマにまさにぴったりと合っている。さらに、全く無駄がない簡潔な表現には、その背後に何か隠されているような雰囲気をかもし出す。いや、雰囲気をかもし出すというより、確かなものが隠されている。

ところで、“Less is more” (より少ないことがより多くのことを表す) という建築学上の格言を Hemingway 文学の文体の特徴に用いれば、「より少ない言葉がより多くの意味を表す」ということになろう。これこそまさに彼の文体にぴったりと付合する言葉である。これこそが彼の文体の本質である。

この論文では、特に“Less is more”の構図について、Hemingway の作品を取り上げて考察してみたい。

1. 文学における ‘Less is More’ の特徴

まず初めに、“Less is more” というこの格言が生まれた経緯やそれが Hemingway とどのような関わりがあるかを解説しておく。建築家フランク・ロイド・ライトと仲間のプリーラー

派の建築家は、構造上の余計な部分や形を減らして、立方体や四辺形やフラットな壁や直線を用いた基本的な形にすることと、ヴィクトリア時代に大いに好まれた装飾を大胆に削った新しい建築美学を生み出した。程なく、彼らの仕事はミース＝ファン＝デル＝ローエ (Mies van der Rohe) が1920年代を驚かすことになる革命的な住宅建築デザインを導いたのだった。これをローエが“Less is more”という格言で表したのが有名になった。Hemingwayはこの格言を文章構造の面で確立した。これがハード・ボイルド・スタイルの特徴となる。

彼は『午後の死』 (*Death in the Afternoon*, 1932) の中で「散文は建築物であって、室内装飾ではない。またバロック建築はすでに終わった。」や、『移動祝祭日』 (*A Moveable Feast*, 1964) の中で「もし私が入念に書き始めるとなると、あの唐草模様またはあの装飾は切り取って捨ててしまうことができた」というパリでの初期の時代に関する思い出を語った言葉は、ローエの建築様式と文学とを結びつけた言葉で、それまでの文章に鋭い疑問を投げ掛けたメタファーではなかったか。簡単な文章が作り出す基本的な形式の力、ありのまま、かつ、見事な効果が Hemingway の到達した書き方に関する結論であった。

Hemingway と、ミース＝ファン＝デル＝ローエの生み出した“Less is more”という建築学上の格言との関わりは思わぬところにあった。

1902年当時 Hemingway の生地オーク・パークに在住していたフランク・ロイド・ライトが新しい建築様式を用いて住宅建築を進めていた。そうした流れに反して、1905年から6年にかけて新築された Hemingway の生家が母親の好みでヴィクトリア朝のごてごてした建物であったので、ライトにとっては自己の求める簡素で洗練された様式との間に大いに違和感を持っていた。こうした違和感は17歳までその家で暮らした才能に富む Hemingway 少年にも少なからず影響を与えた筈である。これが上記の『午後の死』や『移動祝祭日』の中で述べている彼の言葉に込められているのではないか。

Hemingway の独特な文体がシャーウッド・アングスン (Sherwood Anderson) やガートルード・スタイン (Gertrude Stein) やエズラ・パウンド (Ezra Pound) などの指導を通して達成されたと言われているが、そぎ落とした表現の中にある美しさや深い含蓄を初めて知ったのはプリーリー派の建築様式に接したからではなかったろうか。それが彼の文体を生み出すきっかけになったのではなかろうか。⁽²⁾

このような歴史を持つこの格言の意味を心に留めて次の文章を読むと、ただ単なる情景描写ではなく、その裏にははっきりとした象徴的な意味が隠れていることが分かるであろう。

いつだったか、野営をしていて、僕は焚火の上に丸太を一本乗せたことがあるが、丸太には蟻がいっぱいいたかっていた。丸太が燃え出すと、蟻のやつはぞろぞろ這い出してきた、はじめは火のある真中のほうへ行ったが、そのうち逆戻りして、あわてて端のほうへ走って行った。いっぱい端に集まったかと思ったら、蟻のやつ、みんな火の中に落ちてしまった。なかには這

い出したのもいたが、からだを焼かれ平べったくなって、どこへ行くとも分からずに逃げてしまった。しかし、大部分は火のほうに行き、それから端のほうに引き返して、熱くないほうに群がり集まり、そして結局は火の中に落ちてしまった。僕はそのとき、これが世界の終末だ、救世主になる絶好のチャンスだ、丸太を火から取り出し、外へほうり投げてやれば、蟻どもは地面へ逃げられるのだ、と考えたことを覚えている。だが、僕はなにもしてやらず、ただブリキのコップ一杯の水を丸太にかけたただけだったが、これもコップを空にして、ウイスキーを注ぎ、それから水で割ろうとしたからにすぎない。燃えている丸太に、コップの水をかけたところで、蟻たちを蒸し焼きにするのがせいぜいだったろう。(『武器よさらば』289ページ)(高村勝治訳参照)

Once in camp I put a log on top of the fire and it was full of ants. As it commenced to burn, the ants swarmed out and went first toward the end. When there were enough on the end they fell off into the fire. Some got out, their bodies burnt and flattened, and went off not knowing where they were going. But most of them went toward the fire and then back toward the end and swarmed on the cool end and finally fell off into the fire. I remember thinking at the time that it was the end of the world and a splendid chance to be a messiah and lift the log off the fire and throw it out where the ants could get off onto ground. But I did not do anything but throw a tin cup of water on the log, so that I would have the cup empty to put whiskey in before I added water to it. I think the cup of water on the burning log only steamed the ants. (*A Farewell to Arms*. p.289)

ヘンリーを蟻の群れの一匹と見なし、火を戦争と見るならば、ヘンリーは、単独講和をして戦争から逃がれようともがいたが、結果として、戦争から逃れられず、神への必死の祈りもむなしく、妻も子供も無くして、病院を去ることになった。そんなヘンリーは焼かれてぺちゃんこになって何処かへ逃げていった蟻ではないだろうか。彼を救ってくれる救世主はついに現れなかった。キャンプで起こった一見何気ない描写がヘンリーの運命を予兆している。

Hemingwayはこの作品の最後を次のような簡単な表現で締めくくっている。

しかし、私は彼ら(看護婦)を追い出した後、ドアを閉めて明かりを消してみたが、何の役にも立たなかった。まるで彫像に向かって別れを告げているようだった。しばらくして、外に出ると、病院を後にして、雨の中を歩いてホテルに戻った。

But after I had got them out and shut the door and turned off the light it wasn't any good. It was like saying good-by to a stature. After a while I went out and left the hospital and walked back to the hotel in the rain. (p.293)

上記の蟻の話とその作品の結末の表現を併せて考察すると、まさに Hemingway の考えを具現化しているといえまいか。蟻の話を読んだ読者はあの非感傷的な乾いた表現を建築物と捕らえ、その建物の室内装飾として読者は十分な感情移入をせざるを得ない。これから訪れるキャザリンの死に接して、どんなに苦しみ悲しむか、そして、火に焼かれた蟻のようにべちゃんこにされて逃げ出さなければならぬヘンリーに思いをはせるであろう。作者は結末で、こうした読者の気持ちに追い討ちをかける必要はさらさらない。このことを十分に認識した作者は感情を一切殺して、極力さらっと短い表現で終えている。だが、余計なことは一切省いて、こうした簡潔な結末に達するまで、Hemingway は18回も書き直し、やっと、この表現に落ち着くという苦労を重ねたとされている。結果は絶品であり、読者に与えるインパクトは強烈なものである。悲劇的な余韻を余すところなく伝えている。

“Less is more”の構図は作品全体の流れを十分に把握した上でないと十分な効果は期待できない。なぜなら、全体の構図を理解したとき初めて言葉を惜しむことがかえって多くを感じさせる効果を生み出すからである。Hemingway は短篇小説でも長編でも、作品の結末部分にこうした工夫をしている場合が多い。それはこうした技法を用いる事によって、作品全体を引き締め、読者に深い感動を与えると共に、印象深い読後感を与えるためである。

『老人と海』(*The Old Man and the Sea*, 1961) もご多分に漏れず結末部分を極めて印象的な叙述で締めくくっている。取り上げてみよう。

『あれは何でしょう?』と女は傍らにいる給仕に尋ねながら、大魚の長い背骨を指差した。その骨はいまでは潮と共に港の外へ吐き出されるのを待っている屑としかみえなかった。

『ティブロン』給仕はそう言うと、今度は訛りのある英語で言い直した。

『鯨が……』彼は懸命に顛末を説明しようとした。

『あら、鯨って、あんなに見事で、形のいい尻尾を持っているなんて思わなかったわ。』

『うん、そうだな』と連れ男が言った。

道の向こうの小屋では、老人が再び眠りに落ちていた。依然としてうつ伏せのままだった。少年が傍らに座って、その寝姿をじっと見守っていた。老人はライオンの夢を見ていた。(福田恒存訳参照)

“What’s that?” she asked a waiter and pointed to the long backbone of the great fish that was now just garbage waiting to go out with the tide.

“Tiburón,” the waiter said, “Eshark.” He was meaning to explain what had happened.

“I didn’t know sharks had such handsome, beautifully formed tails.”

“I didn’t either,” her male companion said.

Up the road, in his shack, the old man was sleeping again. He was still sleeping on his

face and the boy was sitting by him watching him. The old man was dreaming about the lions. (p. 140)

老人のこれまでの苦勞も努力も全く知らない一介の観光客が給仕の説明も聞かずに、あの大魚マリーンを鮫の骨と尻尾だと思い込み、簡単に片付けてしまう文章を読んで、最初からこの小説を読んできた読者はどう思い、どう感ずるであろうか。いまさらここで解説する必要もあるまい。読者に激しい感情移入を起こさせた後、全く何の感傷も加えず、最後にさらっと「ライオンの夢を見ていた」と結んでいる。

ライオンの夢は老人にとって、若さと幸せの象徴である。これまでのすべての苦悩も困苦も誤解も超越して、ただライオンの夢の中で幸せであった。「人間は敗れるようにはできていない。滅びることはあっても、破れることはない」(“But man is not made for defeat,” (he said.) “A man can be destroyed but not defeated.”)⁽³⁾ という不屈の精神を最後に証明しているのである。

私は老人がライオンの夢を見た後、アフリカの匂いを嗅いで、再び目覚め、また新しい気持ちで新たな大魚を求めて海に出るような気がする。

Hemingway は『午後の死』(*Death in the Afternoon*) の中で次のように述べている。

作家は小説を書いているときには、血の通った人を作りださなければならない。性格ではなくて人間を。性格というものは戯画でしかない。作家が生きた人間を書けたとすれば、偉大な性格ではないにしても、作品全体が一つの実態として、一つの小説として、価値を持つことであろう。もし作家が作る人物が音楽や近代美術や文学や科学について話すとしたら、彼らは小説の中で話さなければならない。彼らではなく、作家が故意に彼らに話させたとしたら、その作家はいかさまである。また、作家自身が乗り出して、知識の程を見せるとなると、彼はひけらかしをやったことになる。どれほど立派な文句や比喻を使ったとしても、絶対に必要で動かしがたい個所で使わなければ、自己中心主義のために、作品は汚されることになる。散文は建築物であって、室内装飾とは違出し、バロック時代はすでに終わったのだ。小説の中に描かれている人間は作家の中に同化した体験、知識、頭脳、心臓、彼の全存在から投影されなければならない。(下線は筆者による)

When writing a novel a writer should create living people; people not characters. A *character* is a caricature. If the writer can make people live there may be no great characters in his book, but it is possible that his book will remain as a whole; as an entity; as a novel. If the people the writer is making talk of old masters; of music; of modern painting; of letters, or of science then they should talk of those subjects in the novel. If they do not talk of those subjects and the writer makes them talk of them he is a faker,

and if he talks about them himself to show how much he knows then he is showing off. No matter how good a phrase or simile he may have if he puts it in where it is not absolutely necessary and irreplaceable he is spoiling his work for egotism. Prose is architecture, not interior decoration, and Baroque is over... People in a novel, not skillfully constructed *characters*, must be projected from the writer's assimilated experience, from his knowledge, from his head, from his heart and from all there is of him. (*Death in the Afternoon*. p.164)
(下線は筆者による)

(さらに、同じ『午後の死』の中で)、もし散文作家が自分の書いていることを十分に知っていて、分かっていることを省略したとすれば、作家が本当に書いている限り、読者は作家が実際に書いたのと同様に強い印象をうけるものだ。氷山の動きの持つ威厳は、わずか八分の一しか水面に出ていないことによるものである。分からぬからといって省略すると、作品の中に空白ができる。(下線は筆者による)

If a writer of prose knows enough about what he is writing about he may omit things that he knows and the reader, if the writer is writing truly enough, will have a feeling of those things as strongly as though the writer had stated them. The dignity of movement of an iceberg is due to only one-eighth of it being above water. A writer who omits things because he does not know them only makes hollow places in his writings. (*Death in the Afternoon*. p. 165) (下線は筆者による)

上記の二つの引用文の中で下線を施した二つの言葉に共通する Hemingway の意図は、“Less is more” (より少ない言葉はより多くのことを表わす)の要点である。これがハード・ボイルド・スタイルの重要なポイントである。Hemingway のこの “Less is more” の技法には一つの工夫がある。それはこうした簡潔で、含蓄の多い文章を描くときに必ずその状況に全く関係がない人物や情景を利用することである。言い換えれば、それまでの作品の流れを全く知らない人物の無責任な言動や一見無関係に見える状況を描くことによって、それまでの筋を熟知している読者に強い感情移入を起こさせる。その後終末の表現をくどくど述べたなら、盛り上がった感情・感傷・感動などがすっかり萎んでしまう。したがって、終末の表現は簡潔であればあるほど、その効果は一層著しく高まる。この技法は長編小説ばかりでなく、短篇でもよく使われている。これと似たような技法が日本語の文章構成にも見られる。いわゆる、起承転結である。

「殺人者」(“Killers” in *Men Without Women*, 1927) の最後の場面でも、この技法を用いている。殺人者に狙われているオール・アンダスンにそのことを知らせに行ったニック・アダムスが、すべてを承知して、すっかり諦めているアンダスンを後にしてアパートを出たところ

で、アパートの管理人のベル夫人に会う。彼女は全く事情を知らない人物である。彼女はアンダスンについて、気分が優れないのではないかと気楽に述べ、とてもやさしい人だ、と付け加えている。こうした好意的な軽い会話が事の重大さを却って強めている。最後にニックが、「僕はこの町を出るつもりだ。」とか「殺されるのを分かっていて部屋で待っている彼のことを考えるなんて耐えられない」という言葉とのギャップがこの作品の効果を高めている。勿論この作品はこの最後の場面だけでなく、すべての場面が簡潔で、張り詰めた表現や会話に満ちていて、恐ろしい程の緊迫感を生み出している最高の作品である。こうした表現こそが“Less is more”の構図であり、ハード・ボイルド・スタイルの高度な技法である。

2. 「雨の中の猫」(‘Cat in the rain’)における“Less is more”の探求

この技法を細かく検討するために、「雨の中の猫」(“Cat in the Rain” in *In Our Time*, 1925)を取り上げることにする。

「雨の中の猫」は3ページという短い短篇であるが、その中に含蓄に富む多くの簡潔な表現が見られる。まず、概要を述べておく。

イタリアのとあるホテルにアメリカ人夫婦が滞在している。このホテルには知っている人は全くいない。彼らは孤立している。夫婦は二階の部屋に滞在している。その部屋の窓からは公園が見渡せる。そこには戦争の犠牲者の慰霊塔がある。ブロンズ製の慰霊塔は雨にぬれて光っている。雨は降り続けている。公園には誰もいなかった。公園の向こうには海が広がっていて、白い波が横一線になって海岸に向かって打ち寄せている。部屋の中では夫がベッドに横になって本を読んでいる。妻は窓辺に立って公園を見ていた。窓のすぐ下に一匹の子猫が雨のしたたる緑のテーブルの下で、雨に濡れないように丸くなってうずくまっていた。

妻はそれを見てどうしても子猫が欲しくなり、取りに出かけた。雨の中に出かけようとしていると、係りのメイドが傘を差し掛けてくれた。それはホテルのオーナーの指示であった。妻はそうした心遣いをしてくれるホテルのオーナーが気に入っていた。

雨の中を出かけたが、猫はいなくなっていた。アメリカ女性はがっかりして部屋に戻った。彼女はどうしても子猫が欲しかった。子猫を膝に置いて、撫でるとごろごろ言うのを聞いたかった。夫は彼女の要求を無視して、本でも読んだらどうだと言った。

しばらくして、ホテルのオーナーが奥さまにと言って、大きな三毛猫をメイドに持ってこさせた。

僅か3ページにも満たないこの短篇に見られる一つ一つの言葉の中に表面に表れていない深い意味やアイロニーが含まれ、それが作品を重層化している。それがどのように構成されているか詳しく検討してみる。

最初の部分で登場してきたアメリカ人夫婦は滞在したホテルでは全く孤立している。この孤立している状況がこのストーリーでは重要なキーワードとなっている。この言葉を補強するた

めに、次の十四行の情景描写が巧みに添えられている。それはホテルの前にある公園の描写である。本来公園とは人の集まる場所であり、少なくとも緑豊かで心の休まる場所である。ところがその日は雨が降っていて、人氣がなかった。さらに戦争記念慰霊塔が雨の中で光っていた。さらに公園の反対側にあるカフェの入り口には給仕が一人立って人氣のない公園を見ていた。正に全く活気のない寂しく陰鬱な雰囲気が漂っていた。

ホテルの部屋に目を転じると、アメリカ人の夫はベッドに寝て本を読んでいる、妻は窓から外を見ている。二人には全く会話がな。こうした孤立状態にはまさしく夫婦の結婚生活の危機が見られる。前段の公園の状況は夫婦の冷えた関係を暗示している。雨が陰鬱さを強調している。こうした状況がさらに進んで、この作品の核心に迫っていく。

妻は窓の外にあるテーブルの下で丸く蹲って雨を避けている猫を見ると、

「下に行ってあの子猫を取ってくるわ。」と言う。

「僕が行くよ」と、夫がベッドから口を出した。

「いいわ、私がとってくるわ。かわいそうに濡れまいとして、小さくなっているわ。」

夫は、ベッドの足の方に置いた二つの枕に体をもたせかけて本を読んでいた。

「濡れるなよ」彼はいった。

“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.

“Don’t get wet,” he said.⁽⁴⁾

上の会話の中で妻は子猫と言っている。妻にとって子猫でなければならないのである。そのことはまもなくわかる。もう一つ上の会話でわかることは、この夫婦が全く冷めていることである。特に夫は妻の枕も取り上げて、寝転んで本を読み、猫を取りに行く気など全くない。さらに、「濡れるなよ」という発言は全く実がない外交辞令にすぎない。妻にはそれがよく分かっているので、自分で取りにいったのである。しかも、かわいそうな子猫を。

彼女は夫への鬱憤を、その後精一杯晴らしている。ホテルを出て猫を取りに行く前に、ホテルのオーナーに会った時、オーナーに対して I like という言葉を 8 回も使っている。その内容が、どんな不平でも真面目に受け取る態度、重厚さ、自分に尽くそうとする態度、ホテルの主らしく振舞う態度、老いた重々しい顔と大きな手、などである。 (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 hotelkeeper. She liked his old,

heavy face and big hands.)⁽⁵⁾ 夫に不満があり、その不満の反対のことを言っている。夫とつめたい関係にあって、心穏やかでない彼女にとって、見知らぬ土地で、優しく振舞ってくれる老紳士に父親の面影を感じて、想いを寄せる彼女の心もそれとなく暗示している。

その後雨の降りしきる外に出て猫を探しに行くが、猫は何処かにいってしまった。猫がいなくなると突然語り手のこの女性に対する呼び方が、アメリカ人の妻 (American wife) からアメリカ人の女 (American girl) に変わっている。これは明らかに猫 (子供の代用物) を抱けなくなった妻は女に格下げされ、それと同時に、惨めで、満たされない気分にいる自分を励ましてくれる父親を慕う娘へと変わっていった。その後ホテルに戻った時、またこのオーナーに挨拶されると、その優しい心根に触れて、この女は身体の中に何か小さくて、堅くきりっとしたものを感じた。さらに、ホテルのオーナーが彼女に自分は常につまらないと同時に実にえらい女であるという感じを与えてくれた。彼女は不意に自分がこの上もなくえらい人間になったように感じた。(Something felt very small and tight inside the girl. The padrone made her feel very small and at the same time really important. She had a momentary feeling of being of supreme importance.)⁽⁶⁾ こうなると、内部に小さなものを感じたとか、えらくなったような感じがするなどから推測できるのは、妊娠ではないか。つまり、ここで、アメリカの女は自分が妊娠したような感じを持つことによって、自分が大切な人間になったような気になり、それによって、再びアメリカ人の妻に戻り、元気を出して自室に戻り、子を持つ妻のような強さを発揮して、夫への不満を一気に晴らすために躊躇することなく、13回も I want を繰り返して、夫を辟易させる。特にこの中でも、自分用の銀の食器で食事がしたいとか、蠟燭がほしいとか望むのは、明らかに旅の味けなさを感じ、自分の育った家庭の温かく、楽しい食卓の雰囲気求めていようである。また、髪を長くして、うしろに大きく束ねて手で触れるようにしたいとか、膝に子猫を座らせたい、とか望むのは、明らかに母親 (彼女の母親も髪を束ねていたのではないだろうか) になって、赤ちゃんを膝に置いてあやしたいという欲望が暗示されている。今は本当の母親になることが出来ないので、せめて子猫で紛らわしたいと願うがその願いも叶えられない。この妻の切ない思いを、最後にはまるで狂ったように、『とにかく猫が欲しい。猫が欲しい。いま猫がほしいのよ。長い髪も、ほかの楽しみを得られなくても、猫なら飼えるわ。』 (“Anyway, I want a cat,” she said, “I want a cat. I want a cat now. If I can’t have long hair or any fun, I can have a cat.”)⁽⁷⁾ と述べて、子供の代替物としてどうしても猫をほしい気持ちを吐露している。夫はこれらの要求の陰に潜む真の意味を理解せず、「おしゃべりを止めて本でも読めよ」 (“Oh, shut up and get something to read.”)⁽⁸⁾ と一言で妻の要求を拒絶し、また本を読み始める。話はこれで終わっているが、Hemingway はこれに皮肉を添えて、この話を締めくくっている。

妻がこれまで数々の要求している相手は夫であった。ところが妻の願いを叶えたのはまたしてもホテルのオーナーであったが、彼がメイドに持たせたのは子猫ではなく、大きな三毛猫であった。この行為 (好意) は妻にも夫にも何の役にも立たず、かえって二人にはありがた迷惑

でしかない。この結末のアイロニカルな表現に接して読者は空しさと、妻への同情の念を禁じえないのではなかろうか。その意味で、まさに心憎いばかりの結末である。これこそが Hemingway 独特の文体であり、“Less is more”を發揮した一例である。

なお、タイトルの「雨の中の猫」は言うまでのなく子供の代理であると同時に夫との、冷たい関係にある不幸なアメリカの妻をも象徴している。なぜなら妻がテーブルの下にうずくまって雨に濡れないようにしている猫に同情しているのは、その境遇が自分の境遇に似通っているからである。

もう一つこの短い作品の中で、I like と I want を合計20回以上使っている点である。Hemingway の文体上の特徴の一つに、繰り返して同じ語句を使うという点がある。これは、同じ語句を繰り返し用いることによって、読者に、その言葉の表す意味を畳みかけるように印象付け、強く感情移入を促す。ここでは、夫への不満を、like と want とで、直接と間接の両面から訴えて、この作品の中心テーマである妻の心の動きを巧みに暗示している。

おわりに

“Less is more”は元々は建築デザインに関する格言である。それを Hemingway の文学的文体の特徴を表す用語として用いたのは、ロバート・P・ウィークス (Robert P. Weeks) である。彼は *HEMINGWAY: A Collection of Critical Essay* の中の序文で、その辺の事情を次のように述べている。

Hemingway に対する優れた批評家が認識したのは、彼は登場人物を限られた範囲で扱い、全く同じ環境の中に置き、彼らを一定の規範で計り、その他の様々な制限を用いた文体で表現したが、まさにこの容赦ない節約こそが彼の文章に力を与えたということである。また、Hemingway 自身が自分の狙いについてコメントするときは明らかに自分のしていることを認識している。文章を裸にし、圧縮させ、活気を与えるために、分かっているがわざと自分を抑えている。彼はかつて、散文は室内装飾ではなくて建築物であり、しかも、バロック様式は終わった、と述べている。彼の最高の作品は、ミース・ヴァン・デル・ローエの建築学上の格言である“Less is more”をみごとに適応したのである。⁽⁹⁾

確かに彼の自伝 (Kenneth S. Lynn. *HEMINGWAY*) から分かるように、Hemingway は建築にもある時期関心があり、ローエのことも分かっている。さらに、ごてごてしたバロック様式やヴィクトリア風の建築様式から、すっきりした現代建築への変遷を実際に経験している。こうした状況から判断しても、“Less is more”の文体への応用は妥当な指摘である。

ここで、もう一つ指摘しておきたいことは、Hemingway の氷山説である。それは、「氷山の動きの持つ威厳は、わずか八分の一しか水面に出ていることによるものである。」(The dignity of movement of an iceberg is due to only one-eighth of it being above water) と

いう説である。この主張の方が“Less is more”をさらに明確に暗示している。

Hemingway が言わんとすることは、八分の一を描くことによって、その文章の裏に隠されている八分の七の意味を読む者に感じ取らせる技法である。これがまさしく“Less is more”の真髄なのだ。この技法を成功させるためには Hemingway 自身の繊細な感覚が不可欠である。あるがままの体験や見聞したものや、視覚、聴覚、触覚、臭覚、味覚を通して感じ得たものを、そのままの確な表現をもって、簡潔に描く。したがって、時にはアイロニーの場合もあり、また、時には象徴的な意味を表す場合もある。読者は無意識のうちにその言葉の持つ繊細な情緒に包まれて、その表現を越えて、もっと深く広い世界を感覚的に捉える。一つの例として、『武器よさらば』の第1章で、さり気なく風景描写へ引き込み、秋に軍隊が退却していく光景を示したあとで、最後に、次のような表現で第1章を締めくくっている。

冬がはじまると長雨がやってきて、それと共にコレラがやってきた。だが、それはくいとめられ、けっきょく、軍隊ではわずか七千人が死んだだけだった。

(At the start of the winter came the permanent rain and with the rain came the cholera. But it was checked and in the end only seven thousand died of it in the army.)⁽¹⁰⁾

この文章の中で、「わずか七千人」(only seven thousand) という表現はきわめて感覚的である。七千人をわずかと表現する裏には戦争の悲惨さに対する強烈なアイロニーが隠されている。only 一語で上の文章は全く違った意味を持つ含蓄のある文章に様変わりしている。これが“Less is more”の極意である。Hemingway の作品を読むときには、読者は表面に表れていない八分の七を理解するために、一字一句に注意を払って読む必要がある。

“Less is more”の技法は長編より短編小説で効果を上げている。後世に残る傑作には巧みにこの技法が使われている。

(注)

- (1) フィリップ・ヤング『アーネスト・ヘミングウェイ』利沢行夫訳（冬樹社、1976年）224ページ。
- (2) Kenneth S. Lynn, *HEMINGWAY*. New York, 1987, pp. 17-18参照。
- (3) *The Old Man and the Sea*, 1961, p.
- (4) ‘Cat in the Rain’, pp. 91-92.
- (5) *Ibid.*, p. 92.
- (6) *Ibid.*, p. 93.
- (7) *Ibid.*, p. 94.
- (8) *Ibid.*, p. 94.
- (9) Robert P. Weeks, *HEMINGWAY: A Collection of Critical Essays*, Englewood Cliffs, N. J., 1962, p. 1 原文は次の通りである。

The best of his critics recognized that though he (Hemingway) dealt with a limited range of characters, placed them in quite similar circumstances, measured them against an unvarying code, and rendered them in a style that epitomized these other limitations, it was precisely this

ruthless economy that gave his writing its power. And when Hemingway himself commented on his aims. It was clear that he what he was doing. He knowingly restricted himself in order to strip down, compress, and energize his writing. Prose, he once said, is not interior decoration but architecture, and Baroque is over. His best work stands as a striking application to writing of Meis van der Rohe's architectural maxim: "Less is more."

(10) *A Farewell to Arms*, p. 4.

主な参考文献

1. Atkins, John. *The Art of Ernest Hemingway: His Work and personality*. London: Spring Books, 1952.
2. Baker, Carlos. *HEMINGWAY: The Writer As Artist*. Princeton Univ. Press, N. J. 1963.
3. Benson, Jackson ed., *The short stories of Ernest Hemingway: Critical Essays*. Duke University Press, North Carolina, 1973.
4. Hemingway, Leicester. *My Brother, Ernest Hemingway*. N. Y. world Publishing Co. 1962.
5. Linn, Kenneth S., *Hemingway*. Simon and Schuster, New York, 1987.
6. Ross, Lillian. *Portrait of Hemingway*. New Yorker, 1950.
7. Young, Philip. *Ernest Hemingway*. New York: Holt, Rinehart & Winston, 1952.
8. Weeks, Robert P. ed., *HEMINGWAY: A Collection of Critical Essays*. Prentice-Hall, N. J. 1962.
9. 中西秀男 「ヘミングウェイの方法と文体」『学術研究』（早稲田大学教育学部）1954年1月。
10. 西尾 巖 『ヘミングウェイ小説の構図』 研究社出版, 1992。
11. 橋本福夫編 『アーネスト・ヘミングウェイ』 早川書房, 1980。

〔使用テキスト〕

1. *In our Time*. The Scribner Library of Contemporary Classics.
2. *Men Without Women*. The Scribner Library of Contemporary Classics.
3. *A Farewell to Arms*. arrow books.
4. *Death in the Afternoon*. arrow books.
5. *The Old Man and the Sea*. Charles Scribner's Sons.