

ヘミングウェイ作品における マニユスクリプト研究 (1)

——創成から1980年代中盤まで——

フェアバンクス香織*

【要旨】 本研究は、文学作品におけるマニユスクリプト研究／生成批評の歴史を概観し、それらがヘミングウェイ作品においてどのように展開されてきたかを明らかにすることに主眼を置いている。本稿では特に、ヘミングウェイ作品におけるマニユスクリプト研究の創成期（1970年代後半から80年代中盤）に焦点を当て、当時のマニユスクリプト研究の特徴を探る。

1 生成批評論的アプローチとは——マニユスクリプト研究から生成批評へ

「生成批評」(*critique génétique*) はテキストを絶えず流動する記号の集合体ととらえるポスト構造主義から着想を得て、ルイス・ヘイ (Louis Hay) が評論集『生成批評論集』(*Essais de critique génétique*, 1979) の中で初めて提言した用語である。出版された文学テキストを完成品としてではなく、あくまで生成し続けるテキストの一形態と見なすこの批評立場は、テキストはもちろんのこと、創作のプロセス自体にも文学研究の対象となる価値があると主張した点に大きな特徴がある。特にフランスの生成批評はテキストの動性 (*destabilization of a text*) に主眼を置くという点において、テキストの確立 (*establishment of a text*) を目指す伝統的な文献学 (*philology*) と大きく一線を画した。

しかしヘイが「歴史か生成か?」 (“History or Genesis?”) において、“Manuscripts have something new to tell us: it is high time we learned to make them speak.” (*Drafts* 207) と声高に唱えたのはるか以前から、(完成原稿以前の) マニユスクリプトに着目した者は多くいた。以下、マニユスクリプト研究の歴史を18世紀から概観していく。

まず1730年、イギリスの逸話収集家でオックスフォード大学の詩学教授でもあったジョゼフ・スペンス (Joseph Spence) は、創作の各段階における原稿を読み比べることによって、詩人自身が自らの詩作を学ぶことができると説いた。続く1779年には、同じくイギリスの文人

*助教／アメリカ文学・文化

で辞書編集にも携わったサミュエル・ジョンソン (Samuel Johnson) が、徐々に変化していくテキストに触れることの重要性を、以下のように表現している。

...it is pleasant to see great works in their seminal state, pregnant with latent possibilities of excellence; nor could there be any more delightful entertainment than to trace their gradual growth and expansion, and to observe how they are sometimes suddenly advanced by accidental hints, and sometimes slowly improved by steady meditation. (Brady 407)

また19世紀初頭には、フランスの文学者スタール夫人 (Madame de Staël) が創作段階における語句や文章の変更の裏に見え隠れする作者の(無)意識に焦点を当て、マニュスクリプトを用いた文体論研究の可能性を提示している。

19世紀に発表された著作の中で、フランスの生成批評にもっとも大きな影響を及ぼしたのは、エドガー・アラン・ポー (Edgar Allan Poe) の「構成の原理」(“The Philosophy of Composition,” 1846) であろう。この中で、ポーは作者を「自分の作品のうちどれか一つが完成するまでに辿った過程を逐一詳述する／できる者」(Poe 743) と規定、自作の詩「大鴉」(“The Raven,” 1845) の分析を通じて、自身の創作過程を開示してみせた。「大鴉」は恋人を失って物思いに沈む主人公が、嵐の夜、大鴉にさまざまなことを問いかけるも ‘Nevermore’ という返答しかなく、主人公の悲嘆をさらに募らせるという内容の詩である。ここでポーは詩の長さや舞台設定をはじめ、主人公の悲哀や鴉の描写、さらには ‘Nevermore’ という言葉の反復をどのように決定したかを説明する。そして「忘我的直観 (an ecstatic intuition)」(Poe 743) に従って作詩するという詩人の偶然性を強く批判し、自身の創作方法を機械的・数学的なものと位置づけたのである。

20世紀に入ると批評家たちは、マニュスクリプトが完成原稿(出版本)との関連においてのみその価値をあらわすとするドナルド・A・スタウファー (Donald A. Stauffer) の見解におおよそ同意した。スタウファーは、ニューヨーク州立大学バッファロー校に収められているマニュスクリプトをもとに、ドイツ生まれの心理学者ルドルフ・アルンハイム (Rudolf Arnheim) や米国の詩人 W. H. オーデン (W. H. Auden)、同じく米国のユダヤ系詩人カール・シャピロ (Karl Shapiro) とともに *Poets at Work* (1948) を刊行した。続く1963年には、ウォーカー・ギブソン (Walker Gibson) が *Poems in the Making* を世に送り出し、サミュエル・テラー・コールリッジ (Samuel Taylor Coleridge) やジョン・キーツ (John Keats)、T.S. エリオット (T.S. Eliot) らの創作過程について論じた。また1950年代および60年代には、ジェイムズ・ジョイス (James Joyce) をはじめ、特定の個人の作家に焦点を当てたマニュスクリプト研究が数多く生まれた。

こうしてマニュスクリプト研究が徐々に開花する一方、T. S. エリオットやルネ・ウェレク (René Wellek) やオースティン・ウォレン (Austin Warren) など、それに異を唱える者も少な

からずいた。T.S. エリオットは「批評の限界線」(“The Frontiers of Criticism,” 1957)において、マニユスクリプトが完成原稿の理解に必ずしも役立っていないと断言している。

...a knowledge of the springs which released a poem is not necessarily a help toward understanding the poem: too much information about the origins of the poem may even break [one's] contact with it. (112)

こうした状況下、従来のマニユスクリプト研究に大きな転換をもたらすことになった二つの動きが、フランスを中心に巻き起こった。ひとつは1960年代から70年代に構造主義およびポスト構造主義の思想的影響のもとに巻き起こったテキスト論争である。ここでいう「テキスト」とは、「作品」が作者との関連でとらえられた表現物に与えられた概念であるのに対して、作者との関連を切断した上で、書かれたもの単独ないしは相互間の関連性をもつ存在として与えられた概念を指す。ゆえにこのテキスト理論は、しばしば主体の死——デリダの「作家の死」(la mort de l'écrivain) や、バルトの「作者の死」(La Mort de l'auteur) ——という主張を伴う。バルトのテキスト論を確認しておこう。

テキストとは、無数にある文化の中心からやって来た引用の織物である。(中略) 作家は、常に先行するとはいえ決して起源とはならない。ある[記入の]動作を模倣することしかできない。彼の唯一の権限は、いくつかのエクリチュールを混ぜあわせ、互いに対立させ、決してその一つだけに頼らないようにすることである。(バルト 85-86)

バルトやデリダらはそれまで作者がもっていたとされる「神学的な意味」を取り払うことによって、テキストが有する動性や複合性に着目した。そして生成批評は、書くという行為がもつこうした動性(writing mobility)の概念を取り入れつつも、方法論的には起源から切り離されたものとされるテキスト(a text)が、逆説的に「テキスト」(*The Text*)として神聖化される可能性があることを危惧した。そこでヘイは“Does ‘Text’ Exist?”の中で、読者が実際に手にするテキスト(=出版本)を“not *The Text*, but texts”(73)と位置づけ、それがもつ神性を取り除こうとしたのである。

従来のマニユスクリプト研究に大きな転換をもたらしたもうひとつの動きは、1966年にフランス国立図書館がハインリッヒ・ハイネ(Heinrich Heine, 1797-1856)のコレクションを入手したことである¹⁾。当図書館のアーカイヴに収められたハイネの原稿を調査する若手研究者グループ(Centre Nationale de la Recherche Scientifique; CNRS)の責任者にヘイが任命されると、彼は翌67年に小論“Des Manuscrits, pour quoi faire?”(英訳は“Manuscripts: So what?”)を出版、生成批評的分析ならびに創作プロセスの研究の重要性を訴えた。

ヘイによって命名された生成批評は、フランスの批評家ジャン・ベルマンーノエル(Jean

Bellemin-Noël) に引き継がれ、理論的・方法論的により充実味を増すことになった。1972年
に出版された *Le Texte et l'avant-texte: Les Brouillons d'un poème de Milosz* において、彼は1950年
代から60年代にかけてのマニュスクリプト研究が作者の意図の探究に偏重し、書くという行
為がもつダイナミズムを重視しなかったと指摘した上で、従来とは完全に異なる方法でマニユ
スクリプトを研究すべきだと説いた。

The point is to show to what extent *poems write themselves* despite, or even against, authors
who believe they are implementing their writerly craft; to find any uncontrolled (perhaps
uncontrollable) forces that were mobilized without the author's knowledge and resulted in a
structure; to reconstruct the operations by which, in order to form itself, *something transformed*
itself, all the while forming that locus of transformation of meaning that we call a text.

(*Le Texte* 12, translated in *Genetic Criticism* 8; イタリックは作者による)

またベルマン・ノエルは、上記本のタイトルにも示されているように、「前テキスト」
("avant-texte") という新語を造りだした。彼によれば、生成批評とはテキストの生成過程を
完成原稿前の「前テキスト」を通じて読み取ろうとするものであって、「前テキスト」を作家
が残した下書きなどとは明確に区別、批評家の読解のうちにしか存在しないものと定義した
("Reproduire" 6-9)。これは「草稿 (brouillons、英語では rough drafts)」という語からは、完成
以前の作品であるという意味において未完性が連想されるのに対して、「完成されたテキスト
以前にある原稿も何らかのテキスト (du texte) であり、すでにテキスト (le texte) である」
(*Le Texte* 162) という見地から成っている。彼は精神分析的手法を用い、精神分析医が患者の
精神状態を過去に起きた出来事から探ろうとするように、テキスト分析を行う立場の者が持ち
得ない“テキストからの声”を聞きとる手段として「前テキスト」が有効であると主張した。

ちなみに上述のフランス国立図書館では、ヘイを中心としたハイネの研究グループの他に、
マルセル・ブルースト (Marcel Proust) やエミール・ゾラ (Emile Zola) の原稿調査にあたる
グループも平行して活動をしていた。それらのグループは1976年に The Center for the Analysis
of Modern Manuscripts (CAM) に統合され、さらに1982年には、ジェラルド・ド・ネルヴァ
ル (Gérard de Nerval, 1808-55) やギュスターヴ・フローベール (Gustave Flaubert, 1821-80)、
ジョイス、ポール・ヴァレリー (Paul Valéry, 1871-1945)、ジャン・ポール・サルトル (Jean-
Paul Sartre, 1905-80) の各研究者グループと合併して The Institut des Textes et Manuscrits
Modernes (ITEM) が設立された。こうした拡充の動きは、フローレンス・カル (Florence
Callu) が表現したように、モダニズムの時代が「マニュスクリプトの黄金時代 (the golden age
of manuscripts)」(Hulle 9) であることを示す格好の証左といえるだろう。事実、ジョイスやブ
ルーストを中心に、モダニズム期の作家のマニュスクリプト研究／生成批評が今なお盛んに行
われている²⁾。

2 ヘミングウェイ作品におけるマニユスクリプト研究

フィリップ・ヤング (Philip Young) によれば、ヘミングウェイは生前、自分が亡くなる時には未完の原稿をすべて焼却処分するつもりであったという (Young 3-4)。「がらくた同然のもの (that sort of crap)」を後世に遺したくないとの思いがあったのだが、そんな思いとは裏腹に、彼は1万9,000枚もの原稿類を遺してこの世を去った。

1980年にJFK図書館内「ヘミングウェイ・コレクション」でこれらの原稿の閲覧が可能になると、ヘミングウェイ研究者によるマニユスクリプト研究は一気にその加速度を増すことになった。生前に出版された作品の first draft やメモ書きは、彼らにヘミングウェイ研究の新たな視座を与え、出版本の考察だけではみえなかったヘミングウェイ像や作品解釈を可能にした。また一方では、数こそ多くないが、ヘミングウェイの生前未出版・未公開の原稿が学会誌等を通じて広く公開された。たとえば、1979年に雑誌『アンタイオス』(*Anteus*) が『日はまた昇る』(*The Sun Also Rises*, 1926) のゲラ段階でカットされた冒頭部分と、そのカットを助言したF・スコット・フィッツジェラルド (F. Scott Fitzgerald) の書簡を掲載、米国のヘミングウェイ協会 (The Hemingway Society; 1980年創立) も1990年の研究論文集 (*The Hemingway Review*) に生前未公開の短編2編、「愛の欠如」 (“A Lack of Passion”) と「フィリップ・ヘインズは作家だった」 (“Philip Haines Was a Writer”) を原稿の写真とともに全編載せている。

本項では特に、ヘミングウェイのマニユスクリプト研究の創生期 (1970年代後半から80年代中盤) に精力的に行われた研究を概観する。

2.1 短編小説：「キリマンジャロの雪」と「フランシス・マカンバーの短い幸福な生涯」

ヘミングウェイの死後、チャールズ・W・マン (Charles W. Mann) とともに膨大な数の原稿整理に従事したヤングは、1972年に生前未出版作品を含めた短編集『ニック・アダムズ物語』(*The Nick Adams Stories*) を編纂・刊行後、74年に「ヘミングウェイ原稿：保管庫再考」 (“Hemingway’s Manuscripts: The Vault Reconsidered”) と題したエッセイを発表した。ヤングはこの中で「ヘミングウェイが書いた最初のニック・アダムズ物語」 (Young 6) と断定する「夏の仲間」 (“Summer People”) や、『フィエスタ』 (*Fiesta*) と表紙に書かれた7冊のノート (後の『日はまた昇る』)、そして先述したヘミングウェイとフィッツジェラルドの書簡を発見したときの気持ちを興奮気味に綴っている。

しかしヤングがこのエッセイで行ったのは、単にヘミングウェイの原稿発見とその紹介だけではなかった。彼はまた、ヘミングウェイの代表的な短編二作「キリマンジャロの雪」 (“The Snows of Killimanjaro,” 1936) と「フランシス・マカンバーの短い幸福な生涯」 (“The Short Happy Life of Francis Macomber,” 1936) を取り上げ、それまで多義的に解釈され、議論的にもなってきた表現・場面に対し、原稿に書かれた手書きメモだけを頼りにその議論に決定打を与えようとしたのである。まずは「キリマンジャロの雪」のエピグラフに書かれている豹の議

論からみていこう。

Kilimanjaro is a snow-covered mountain 19,710 feet high, and is said to be the highest mountain in Africa. Its western summit is called the Masai “Ngáje Ngái,” the House of God. Close to the western summit there is the dried and frozen carcass of a leopard. No one has explained what the leopard was seeking at that altitude. (CSS 39)

足に負った傷が壊疽化し、刻々と迫り来る死を感じる主人公ハリー (Harry) が、無為な人生を送り、作家として開花する前にこの世を去ることに無念の思いを抱くという「キリマンジャロの雪」は、特にエピグラフの豹が何を表しているかについての議論が多く交わされてきた。しかしヤングは、当作品の原稿でヘミングウェイが“*omerta*” (Young 7) とメモ書きしている点に着目、これがマフィア用語で“*silent*”や“*a conspiracy of silence*”を意味すること、そしてそれ以外に彼が二次的な定義をしていないことから、この豹を「(通常の意味で用いるシンボルとは異なる) 翻訳不可能なシンボル」(Young 7) と解釈した。つまり、この豹は何か特定のを指すというよりも、むしろそれ自体がもつ説明不可能性を作品全体に響きわたらせるためだと主張したのである。

一方、「フランシス・マカンバーの短い幸福な生涯」においては、最後の場面で妻マーゴット (Margot) が放つ1発の銃弾が意図的に夫フランシスを狙ったものか否かについて、長らく議論されてきた。この点についてもヤングは、原稿に書かれた以下のヘミングウェイの言葉を楯に、両義的な解釈を1つ——つまり意図的に夫を狙ったのではなく、偶然に (accidentally) 当たってしまった——に収斂させている。

No, I don't know whether she shot him on purpose any more than you do.... The only hint I can give you is that it is my belief that the incidence of husbands shot accidentally by wives who are bitches and really work at it is very low. (Young 7)

ヤングの指摘はいずれも、ヘミングウェイの言葉を拠り所として解釈を試みている点では説得力があるが、作品に沿った論考をしていないという点であまりにも断片的で断言的である。ヘミングウェイの証言自体の信憑性を吟味することなく甘受する姿勢も、大きな問題を孕んでいるといえる。

2.2 「清潔で明るいところ」

書簡やメモをはじめ、闘牛の観戦チケットに至るまであらゆるものを大切に保管していたヘミングウェイには、ひとつの作品に複数のバージョンが現存する。ヘミングウェイ作品におけるマニュスクリプト研究の中でも、これら複数の原稿を比較してその差異を指摘するアブロー

チがもっとも多く、短編の「清潔で明るいところ」(“A Clean, Well-Lighted Place,” 1926)を筆頭に、『武器よさらば』(A Farewell to Arms, 1929)、『誰がために鐘は鳴る』(For Whom the Bell Tolls, 1940)や『河を渡って木立の中へ』(Across the River and into the Trees, 1950)といった長編でも盛んに展開されている。以下、「清潔で明るいところ」と『誰がために鐘は鳴る』にまつわる研究を概観していく。

まずは、ヘミングウェイの生前から問題点として取りざたされていた「清潔で明るいところ」からみていこう。当作品はスペインのカフェを舞台に、二人のウェイターが、深夜までブランデーを飲み続ける老人について会話を交わす場面から成っている。二人の会話から判るのは、その老人が80歳前後で耳が聞こえず、首を吊って自殺を図るも姪がロープを切って一命を取りとめたこと等である。二人のウェイターには名前が与えられていないが、ヘミングウェイは彼らを「老人の心情を汲むことができる年長ウェイター」と「妻帯者で早く帰りたいがために、老人の存在を疎ましく思っている若手ウェイター」とに明確に線引きしている。しかしその一方で、二人の会話が連続する場面でどちらのウェイターがどの台詞を発したのかが不明瞭で、それがゆえに特にテキストの前半部分の問題を引き起こしたと考えられる。

事の発端は、1959年に二人の批評家ウィリアム・コールバーン(William Colburn)とF. P. クルーガー(F.P. Kroeger)が以下の会話文に見られる齟齬を指摘したことによる。少し長くなるが、出版当時の版から該当する部分をすべて引用する。

The waiter took the bottle back inside the café. He sat down at the table with his colleague again.

- ① “He’s drunk now.”
- ② “He’s drunk every night.”
- ③ “What did he want to kill himself for?”
- ④ “How should I know.”
- ⑤ “How did he do it?”
- ⑥ “He hung himself with a rope.”
- ⑦ “Who cut him down?”
- ⑧ “His niece.”
- ⑨ “Why did they do it?”
- ⑩ “Fear for his soul.”
- (中略)
- ⑱ “He had a wife once too.”
- ⑲ “A wife would be no good to him now.”
- ⑳ “You can’t tell. He might be better with a wife.”
- ㉑ “His niece looks after him.”
- ㉒ “I know. You said she cut him down.”

㉓ “I wouldn’t want to be that old. An old man is a nasty thing.”

(CSS 289; 番号は行の番号を指す。番号および下線は引用者による)

老人に給仕していたのは若手ウェイターであることから、①の文が彼によるセリフであることは間違いない。そこから交互に発話がなされていくとして、奇数が若手ウェイター、偶数が年長ウェイターのセリフととらえるのが自然で読みであろう。こうして⑧、つまり老人が首吊り自殺を試みようとしたところを姪がロープを切って止めたという話が、年長ウェイターによってもたらされる。ところがこの調子で読み進めていくと、㉒で繰り返される “You said she cut him down.” は年長ウェイターのセリフとなってしまう、自殺の真相を知る人物が彼から若手ウェイターに移行してしまうことになる。姪が老人の首に巻かれたロープを切ったことを知っていたのは、果たしてどちらか。出版から実に26年の歳月を経て提議されたこの会話の首尾一貫性をめぐる問題は、当時大きな注目を浴びた。

コールバーンとクルーガーの指摘を受けて、批評家ジョン・ハゴピアン (John Hagopian) は1964年、この問題の原因が単なる「印刷上の誤り」(a typographical error; 146)にあったのではないかと考え、以下のように訂正すべきだと主張した。

<Original Version>

②① “His niece looks after him.” [Young waiter]

②② “I know. You said she cut him down.” [Older waiter]

↓

<Revised Version>

②① “His niece looks after him. You said she cut him down.” [Young waiter]

②② “I know.” [Older waiter]

(Hagopian 146; 番号は引用者による)

“You said she cut him down.” の発話者を年長ウェイターから若手ウェイターに移すことによってテキスト上の問題を解決させようとしたハゴピアンの主張は、当作品の出版元チャールズ・スクリブナーズ・サンズ (Charles Scribner’s Sons) にも受け入れられた。そして翌1965年6月に刊行された『ヘミングウェイ全集』(*The Collected Short Stories*) およびそのペーパーバック版では、彼の主張に沿った形のもので修正版として正式に採用されたのである。

こうしてあっさり解決されたかのように思われた「清潔で明るいところ」のテキスト論争だが、それに対して異を唱える者が現れた。ウォレン・ベネット (Warren Bennett) とスコット・マクドナルド (Scott MacDonald) である。二人は特に「マニユスクリプトに遺された(修正痕などの)証拠 (manuscript evidence) やヘミングウェイ自身の提案ではなく、批評家のアドバイスと『常識』だけを考慮して」(MacDonald 99) テキストの変更を認めた出版社の姿勢

を激しく非難した。特にベネットは当作品のオリジナル原稿を子細に調査、そこからヘミングウェイの執筆経緯を推測することによって、作者の創作意図を探るとともに、出版社によるテキストの修正行為が誤りであったことを証明しようとしたのである。

ベネットの推測および主張は、以下の通りである。彼はまず、オリジナル原稿 (the pencil manuscript) における①～③の会話文の行間に着目した。そして、最初の段階では②の文は存在せず、

<第1段階> 行間は10ミリ強

① “His niece looks after him.” ~~They had~~ [Young waiter]

③ “I wouldn’t want to be that old. An old man is a nasty thing.” [Young waiter]

(Bennett 619; 二重線はヘミングウェイによる)

と、①と③の文が連続して書かれていたことを指摘した。これは他の会話文同様、①と③の文の行間も10ミリ強あったことを根拠としている。しかしこのままでは、いずれの文も若手ウェイトーが発したことになる。そこでヘミングウェイは、この行間に年長ウェイトーのセリフ (“I know”) を挟み込んだというのである。

<第2段階> 各行間は5ミリ

① “His niece looks after him.” ~~They had~~ [Young waiter]

② “I know.” [Older waiter]

③ “I wouldn’t want to be that old. An old man is a nasty thing.” [Young waiter]

(Bennett 619; 下線は引用者; 二重線はヘミングウェイによる)

さらにベネットは、“I know.”の後に続く“You said she cut him down.”の一文が、明らかに筆致が異なっていることを手掛かりに、この文が最後に付け足されたと推測する。

<第3段階> 各行間は5ミリ

① “His niece looks after him.” ~~They had~~ [Young waiter]

② “I know. You said she cut him down.” [Older waiter]

③ “I wouldn’t want to be that old. An old man is a nasty thing.” [Young waiter]

(Bennett 619; 下線は引用者; 二重線はヘミングウェイによる)

“I know.”が年長ウェイトーによって発せられたセリフであることを認識していたはずのヘミングウェイが、“You said she cut him down.”を若手ウェイトーのセリフとして同じ行に付け加えるはずがないというのがベネットの主張である。彼は、ヘミングウェイが⑦⑧で姪の話

出しておきながら、②で同じ話題を繰り返した理由を、“love-wound motif” (Bennett 619) と年長ウェイターがもつ「無／虚無 (nada)」の意識を関連づけるためであったと解釈する。老人の首に巻かれたロープを切り自殺を阻止した姪の行為は、老人を想ってのことであったとはいえ、少なくとも彼が望んでいたものではない。それを察知できなかった彼女は、ヒロインにはなり得ない。妻の役割を果たす訳でもなく、自ら命を断つという老人の「尊厳的行為 (the dignity of his act)」を成就させることもできず、ただ惨めな余生を送らせるために日々世話をす姪の「皮肉な矛盾行為 (the ironic contradiction)」 (Bennett 619) ——。ベネットは、ヘミングウェイがこうした状況下にいる老人の心情が、「無／虚無」の極致にいる年長者ウェイターとオーバーラップすると考えたために、“You said she cut him down.”の一文を繰り返したのではないかと論じたのである。

一方、ベネットは、出版社によるテキストの変更後まもなく囁かれ始めた冒頭①②の会話についての議論にも、同じく「マニユスクリプトに遺された (修正痕などの) 証拠」を楯に一石を投じている。この議論はオットー・ライナート (Otto Reinert) からチャールズ・E・メイ (Charles E. May) を経て、マクドナルドやデイヴィッド・カーナー (David Kerner) らに発展的に受け継がれているもので、①を若手ウェイター、②年長ウェイターと分けるのではなく、いずれも若手ウェイターによるセリフだと解釈するものである。特筆すべきは、カーナーが論文 “The Foundation of the True Text of ‘A Clean, Well-Lighted Place’” において、ヘミングウェイが読者への前触れなく一人の会話を二行に分けて書く手法は、少なくとも他に 25 例はあると主張した点である (Kerner 280, 286)。これに則ると、従来、

- ① “He’s drunk now.” [Young waiter]
- ② “He’s drunk every night.” [Older waiter]
- ③ “What did he want to kill himself for?” [Young waiter]
- ④ “How should I know.” [Older waiter]

と交互に交わされてきた二人の会話が、①②ともに若手ウェイターのセリフになったことに伴って、以下に示す通り、③以降の会話の発話者がすべて入れ替わる。

- ① “He’s drunk now.” [Young waiter]
- ② “He’s drunk every night.” [Young waiter]
- ③ “What did he want to kill himself for?” [Old waiter]
- ④ “How should I know.” [Young waiter]

これに対してベネットは、ふたたび当該部分のオリジナル原稿に遺された evidence をもとに反論を行った。彼によれば、オリジナル原稿には下記のような修正がなされていたという。

The waiter took the bottle back inside the café. He sat down at the table with his colleague again. ←

- ① “He’s drunk now.”
- ② “He’s stewed drunk every night.”
- ③ “What did he want to kill himself for?”
- ④ “How should I know.”

(Bennett 617; ①から前文に伸びた矢印、および取消線はヘミングウェイによる)

矢印の存在により、①が前文に続けられる可能性があった——つまり①は明らかに若手ウェ이터のセリフである——ことを確認した上で、同じ人物が“He’s drunk now.”と言った直後に“He’s stewed every night.”と言うのは考えにくいというのがベネットの主張であった。

「清潔で明るいところ」におけるウェ이터二人の会話をめぐるこれらの議論はその後、誰もが納得できるような結論に到達することなく、1980年代に低迷してしまった感がある。結論づけが難しい理由のひとつには、1956年にこの会話部分の齟齬について問われたヘミングウェイが「改めて作品を読み返してみたが、自分にとっては依然として完全に理にかなっている」(Thomson 34)と断言したことと無縁ではないだろう。もちろん彼の主張を鵜呑みにするのは危険であるが、もしこの一見食い違いがあるようにみえる会話部分の中に作者の技法が隠れているとするならば、誤っているのはテキストではなく読者の読みということになる。

2.3 『誰がために鐘は鳴る』

ここまでヘミングウェイの初期の作品を中心に、オリジナル原稿における各 revision の推移を指摘した先行研究を確認してきたが、後期の作品においても、数こそ多くないが早くから同様の研究が行われている。当項では、スペイン内戦を舞台にした長編小説『誰がために鐘は鳴る』を中心に後期作品のマニユスクリプト研究を概観したい。

『誰がために鐘は鳴る』については、ヘミングウェイの伝記研究で名高いマイケル・レノルズ (Michael Reynolds) とトマス・グールド (Thomas Gould) が 1989 年に SAMLA 学会で発表した “On First Looking into Hemingway’s *Bell* : The Manuscript Evidence”³⁾ がもっとも綿密にオリジナル原稿を調べ上げているといえる。レノルズらは当作品のオリジナル原稿に見られる revision の様相を、人称、俗語・侮蔑語、セクシュアリティ、暴力的な死についての描写、そして主人公ロバート・ジョーダンの父の自殺など多方面から検証、それによってヘミングウェイがいかにこの作品を紡ぎ上げていったのかを明らかにしている。それぞれを順にみていこう。

まずレノルズらは、『誰がために鐘は鳴る』のオリジナル原稿調査の結果、語りが当初、三人称 (he) ではなく一人称 (I) で進められていたことを指摘している。当作品がヘミングウェイのスペイン内戦体験を題材にしていることを考慮すれば、彼が物語を主人公ジョーダンの視

点からIを用いて展開させたとしてもさほど突飛な感じはしないであろう。しかしこれが長く続くことはなく、アンセルモが登場する3頁目（オリジナル原稿の頁数による）には、早々に全知の三人称に切り替えられている。この一人称から三人称への変更は、初期の短編だけでなく『海流の中の島々』（*Islands in the Stream*, 1970）などの死後出版作品にも見られる傾向であり、大変興味深い点である。

また表記に関しては、ヘミングウェイが俗語や侮蔑語を用いようとした際、初稿ではとりあえず“obscenity”という曖昧な語を書いておき、後々より具体的に明瞭な表現に置き換えていたこともレノルズによって指摘されている。この背景には、出版社の指摘を受けて変更を余儀なくされる事態を避けたいという意向があったのだという。また、スペイン語の使用についても同様で、当時の検閲に配慮したヘミングウェイの姿勢が垣間見える。

○初稿では“obscenity”の語が使われていながら、後に変更になった箇所

[9章] “obscenity” → “besmirch,” “befoul,” “vileness”

[25章] “obscenity thyself” → “defile thyself”

“obscenity” → “joder”（英語で“to fuck”の意）

○スペイン語を用いることで当時の検閲に配慮した形跡

[24章] “make love” → “joder”

[25章] “obscenitied” → “jodido”

“shit” → スペイン語の同義語 “mierda” (Reynolds 6, 7)

次にセクシュアリティに焦点を移そう。レノルズらによれば、オリジナル原稿がレズビニアニズムやバイセクシュアリティの色合いが強いのに対して、出版本では加筆・修正によってその色合いが弱められ、代わりに異性愛のイメージが強化されているという。まずレズビアニズムに関して具体例を挙げれば、スペイン人の少女マリア（*Maria*）とゲリラ隊を指揮する女ピラール（*Pilar*）との間にあるレズビアンとの関係性を示唆する描写が、オリジナル原稿中少なくとも以下の2カ所に見受けられるものの、出版本ではいずれも抑えられた描写に変更されている。

<例1> オリジナル原稿（上段）と出版本（下段）

Maria moved close to her [Pilar] and laid her head across the woman's big thighs.

↓

Put her arms out and folded them as one does who goes to sleep with a pillow and lay with her head on her arms.

<例 2> オリジナル原稿 (上段) と出版本 (下段)

“Do not talk like that,” Maria said and stroked her head across the big woman’s thighs, then patted her hands where they lay.

↓

“Do not talk like that,” Maria said. (Reynolds 4)

これに併せて、ピラール発言にみられるバイセクシュアリティの度合も抑制されている。オリジナル原稿において、彼女はジョーダンに向かって「人が生来持っているバイセクシュアリティ」に言及しているが [“There is a darkness in us that you [Jordan] know nothing of. But all have it and I say this to thee now.” (mss 301, Reynolds 5)]、このセリフは後にヘミングウェイによって削除されている。さらに彼は手書きで以下の文を付け加えることによって、マリアとピラールの間にあるバイセクシュアリティの影をいっそう薄めている。“I am no *tortillera*, but a woman made for men. That is true.” (mss 301, Reynolds 6; “*tortillera*” はスペイン語のスラングで「レズビアン」を指す)

マリアとピラールの間のレズビアニズム、ならびにピラールのもつバイセクシュアリティが改稿の過程で弱められる一方で、ジョーダンとマリアの間の異性愛 (ヘテロセクシュアルな) 関係は逆に強められている。『誰がために鐘は鳴る』の第 13 章でふたりが繰り広げる「大地の揺さぶりを感じるほどの」(FWBT 159) 性行為は当初、極めて簡潔な描写に過ぎなかった。ところが出版本では、より鮮やかに生々しく描かれている。

<例 3> オリジナル原稿 (上段) と出版本 (下段)

And there was the moment when they stood absolutely still in time and he could feel the earth move out and away from them. (mss 310, Reynolds 4)

↓

For him it was a dark passage which led to nowhere, then to nowhere, then again to nowhere, once again to nowhere, always and forever to nowhere, heavy on the elbows in the earth to nowhere, dark, never any end to nowhere, hung on all time always to unknowing nowhere, this time and again for always to nowhere, now not to be borne once again always and to nowhere, now beyond all bearing up, up, up and into nowhere, suddenly, scaldingly, holdingly all nowhere gone and time absolutely still and they were both there, time having stopped and he felt the earth move out and away from under them. (FWBT 159)

セクシュアリティにまつわる描写が、同性愛・両性愛から異性愛へと移行する一方、『誰がために鐘は鳴る』の主要テーマである戦争の描写に関しても、死 (あるいは殺人) のもつ残酷性が弱から強へと転化している。まず、ジョーダンとアンセルモが殺人の必要性について議

論する第3章のオリジナル原稿では、ジョーダンが殺人の必要性について語る場面とアンセルモが狩り好きであることが、わずか半ページに渡って書かれているに過ぎない。しかしヘミングウェイはここに、人を殺すことの倫理観について二人が議論し合う場面を書き足し、結果8ページにまで膨らませている。

またレノルズらによれば、パブロ (Pablo) が故郷アヴィラでファシストを殺害した時の話を妻ピラルが回想しながら語る第10章も大幅に書き換えられたという。オリジナル原稿では、パブロが順にファシストを銃殺していく様子を淡々と解説するだけであるが、改稿過程では銃身が頭に触れる瞬間やファシストが恐怖で体を震わせる描写などが足されている。同様に、第10章におけるドン・ベニート (Don Benitez) の殺害場面も、変更の前と後では大きく異なっている。オリジナル原稿に書かれているのは、ベニートが倒れるまで何度も農民に叩かれ、そのまま崖まで引きずられて川底へ突き落とされたということのみである。しかしヘミングウェイは、そのページの余白に以下の文を手書きで加筆、より叙事的な場面に仕上げている。

<例4> オリジナル原稿 (上段) と出版本 (下段)

(The peasants) dragged him to the cliff and threw him into the river.

↓

...and the man who had struck him first called to the others to help him and he pulled the collar of Don Benitez's shirt and the others took hold of his arms and with his face in the dust of the plaza they dragged him over the walk to the edge of the cliff.

(mss 225, Reynolds 9)

一方、ジョーダンの家族 (特に父の自殺) に関する記述にも多くの変更が見られる。たとえば第6章で、マリアがジョーダンに父の自殺のことを思い起こさせた際、彼はすぐさま “Should we talk about something else?” (mss 113, Reynolds 11) とその話題を切り替えようとする。この一文はオリジナル原稿にも編纂本にも使われているが、ヘミングウェイは改稿を繰り返す中で、徐々に父の自殺行為を理解し許そうという態度をジョーダンの中に見出そうとした。その結果、第30章でジョーダンが父や祖父について回想する場面を大幅に増やし (計19ページ)、“To understand is to forgive” (mss 30-21, Reynolds 12) という一文を加筆するに至ったという。

以上、文学研究におけるマニュスクリプト研究の動向を確認した後、ヘミングウェイのマニュスクリプト研究の創生期 (1970年代後半から80年代中盤) に精力的に行われた研究を概観した。特に後者に関する当時の研究は、大きく二つの方法に分けることができるだろう。1つ目は、ヘミングウェイが原稿に遺したメモなどを頼りに、それまで多義的に解釈されていた作品に一石を投じようとする方法、そして2つ目は創作段階における複数の原稿の相違点を指摘する方法である。ヘミングウェイのマニュスクリプト研究は、1980年代後半以降、さらに

多様化していくことになるが、本稿で紹介した先行研究はその布石としての役割を十分に果たしていると言える。

注

- 1) マニユスクリプトを収集・所蔵しようとする傾向は、実際には 19 世紀にヨーロッパで始まっていた。ヨハン・ヴォルフガング・フォン・ゲーテ (Johann Wolfgang von Goethe, 1749-1832) やフリードリヒ・フォン・シラー (Friedrich von Schiller, 1759-1805) といった作家たちのアーカイヴが、ドイツ中部のヴァイマールに設立されたという。
- 2) 主な研究書に、David Hayman と Sam Slote が編集した *Genetic Studies in Joyce* や Dirk Van Hulle の *Textual Awareness: A Genetic Study of Late Manuscripts by Joyce, Proust, & Mann* などがある。特に Hayman は、ジョイス文学において初めて生成批評的な立場から論考した論文として、1958 年に自らが執筆した “From *Finnegans Wake*: a Sentence in Progress” を挙げている (11)。
- 3) レノルズとゲルドの発表原稿は、JFK 図書館の「ヘミングウェイ・コレクション」に所蔵されている。

Works Cited

- Bellemin-Noël, Jean. “Reproduire le manuscrit, présenter les brouillons, établir un avant-texte.” *Literature* 28 (1977): 3-18.
- . *Le Texte et l'avant-texte: Les Brouillons d'un poème de Milosz*. Paris: Larousse, 1972.
- Bennett, Warren. “The Manuscript and the Dialogue of ‘A Clean, Well-Lighted Place.’” *American Literature* 50.4 (January 1979): 613-24.
- Brady, Frank and W. K. Wimsatt, eds. *Samuel Johnson: Selected Poetry and Prose*. Berkeley: U of California P, 1977.
- Eliot, T. S. “The Frontiers of Criticism.” *On Poetry and Poets*. London: Faber and Faber, 1957: 103-18.
- Hagopian, John V. “Tidying Up Hemingway’s Clean, Well-Lighted Place.” *Studies in Short Fiction* 1 (Winter 1964): 140-46.
- Hay, Louis. “Does ‘Text’ Exist?” Trans. Matthew Jocelyn and Hans Walter Gabler. *Studies in Bibliography* 41 (1988): 64-76. Originally “Le Texte n’existe pas: Réflexions sur la critique génétique.” *Poétique* 62 (1985): 147-58.
- . “History or Genesis?” *Drafts*. Eds. Michel Contat, Denis Hollier, and Jacques Neefs. New Haven: Yale UP, 1996: 207.
- Hayman, David and Sam Slote, eds. *Genetic Studies in Joyce* (European Joyce Studies 5). Amsterdam: Rodopi B. V., 1995.
- Hemingway, Ernest. *The Complete Short Stories of Ernest Hemingway: The Finca Vigía Edition*. New York: Scribner’s, 1987.
- . *For Whom the Bell Tolls*. 1940. New York: Scribner’s, 1995.
- Hulle, Dirk Van. *Textual Awareness: A Genetic Study of Late Manuscripts by Joyce, Proust, & Mann*. Ann Arbor: U of Michigan P, 2004.
- Kerner, David. “The Foundation of the True Text of ‘A Clean, Well-Lighted Place.’” *Fitzgerald/Hemingway Annual* (1979): 279-300.
- MacDonald, Scott. “The Confusing Dialogue in Hemingway’s ‘A Clean, Well-Lighted Place’: A Final World?”

Studies in American Fiction 1 (Spring 1973): 93-101.

Poe, Edgar Allan. "The Philosophy of Composition" (1846). *The Norton Anthology of Theory and Criticism*.
Eds. Vincent B. Leitch et al. New York: Norton, 2001: 739-50.

Reynolds, Michael and Thomas Gould. "On First Looking into Hemingway's *Bell* : The Manuscript Evidence."
SAML A Conference Paper (November 1989): 1-13.

Thomson, George H. "'A Clean, Well-Lighted Place' : Interpreting the Original Text." *The Hemingway Review*
2.2 (Spring 1983): 32-43.

Young, Philip. "Hemingway's Manuscripts: The Vault Reconsidered." *Studies in American Fiction* 2.1 (Spring
1974): 3-11.

バルト、ロラン『物語の構造分析』花輪光訳、みすず書房、1979年。

(2010.9.15 受稿, 2010.11.10 受理)