

老人と少年の世界

—— *The Old Man and the Sea* について ——

馬 場 登 美 子

「私の生涯をかけて求めて来たものが、ようやく今手に入った気がする」とヘミングウェイ自身が述べた彼の作品『老人と海』(*The Old Man and the Sea*)は、すでにフィリップ・ヤング(Philip Young)をはじめ、多くの人々により研究し尽されたかのように思われる。

周知のようにこの作品は、八十四日間の不漁に拘らず單身遠出した老漁夫サンチャゴ(Santiago)が十八フィートの大カジキを三日間もの死闘の後にやっと手に入れる。だが大魚から流れ出たどす黒い血の匂を追う鯨に襲われ、遂にはその大カジキが、無残にも残骸となってしまう物語である。ここに登場する主要な人物といえば、魚釣りの主人公老漁夫サンチャゴと、5才の時以来老人と一緒に漁をした少年マノーリン(Manolin)である。彼は老人が不漁のために、両親のいいつけで、今は他の lucky boat に移っている。しかし少年は老人に心服し、老人の面倒を何くれとなくみる。彼はこの作品の導入部と終結部において現われ、

老人と会話する唯一の人物である。他には、少年の会話を通して登場する少年の両親、舟の親方、少年が信用借りするこゝとが出来るテレス亭の主人マーティン(Martin)、残骸を持ち帰った老人の舟の後始末をする酒屋の主人ペドリコ(Pedrico)。更に、この作品の背景にちろつく村の漁師達、巨大な魚の残骸を鯨だと思ふテレス亭の観光客がいる。このように『老人と海』は一事件とも見做される老人の魚釣りの話で終始し、老人と少年以外の登場人物は、少年の会話を通して登場するか、背景にその影をとどめるに過ぎない。少年でさえも、老人の存在の背後に忘れられがちである。

フィリップ・ヤングはその著 *Ernest Hemingway* 中で、『老人と海』はヘミングウェイの最大の傑作ではないがその技巧と内容……新しいものは殆んどない……^③ において、間違いなくヘミングウェイのものであるという。何故なら、今までのヘミングウェイの作品とは違って、老人と

海』においては、ヤングのいう“Code hero”と“Hemingway hero”が、整然と区別することの出来ないまでに接近している。^③ そればかりではなく、漁師としての技の正確さと完璧さを目指すサンチャゴの姿は、ヘミングウェイ自身の芸術家としての完成の苦闘を暗示していると考え、これまでの作品に見られた主人公と作者自身とのギャップがこの作品では著しく縮小していると見るからだ。従って『老人と海』は作家ヘミングウェイの到達点と考えることが可能であろう。

This (*The Old Man and the Sea*) is the first time, in all of Hemingway's work, that the code hero and the Hemingway hero have not been wholly distinct.^④

...the relation of the author and the code hero is very close.^④

更にヤングは、サンチャゴを通して、ヘミングウェイが、「苦闘の人生」を描きながら「人間の可能性」をうたいあげていることを指摘し、『老人と海』の世界に、普遍的意味をもつ“parable”を読み取っている。そしてそれは、技巧的にも精神的にも古代の叙事詩に類似しており、特にそれはギリシア悲劇の精神が豊かであるとヤングはいい、^⑤ 二十世紀の作品をして二千年昔のものに、その類似性を求

めている。

一方カロス・ベイカー (Calos Baker) は、その著 *Hemingway* において、ごく平凡で善良な老漁夫にキリスト的象徴を見る。例えば、サンチャゴの勇氣、親切、謙虚さ、敬虔、同情などが、キリストのそれに類似しており、サンチャゴの厳しい試練は、キリストの受難の過程であるという。更に詳しくは、サンチャゴの痙攣する左手や、彼がマストを背負って帰る姿に、十字架におけるキリストの受難像のアルージョンがあるといい、彼の一連の動作とキリストの受難のイメージとの類似性を、アレゴリカルに比較検討している。^⑥ 従ってベイカーによれば、『老人と海』は、キリスト的象徴形式を借りることによって、悲劇的寓話の本来の力を芸術的に高めたものであって、^⑦ 彼はこの作品の寓話性と共に、普遍性を強調している。

...it is clear that Hemingway has artfully enhanced the native power of his tragic parable by enlisting the further power of Christian symbolism.^⑦

...his best work (*The Old Man and the Sea*), like that of any great creative artist, is in a happy conspiracy with permanence. The language, the subjects, the underlying symbolic structures all belong to that area of human thought and belief which

survives virtually without change from age to age.^⑧

次にバーハンス (Clinton S. Burhans) の見解を取り上げて見ると、彼によれば、ヤングにしろベイカーにしろ、それぞれ異った観点から『老人と海』を見ているとはいえず、結局両者はこの作品の寓話的要素を強調しているに過ぎない。具体的には叙事詩的個人主義と、免かれない暴力の世界にともに生きねばならぬ生物に対する愛を強調している^⑨と考える。ではバーハンスはどのように見るのであろうか。“*The Old Man and the Sea* — The Tragic Vision of Man” という論文で、バーハンスは、サンチャゴの悲劇的人間像を、老いたハリー・モーガン (Harry Morgan: *To Have and Have not* の主人公) の再来であるという。^⑩

サンチャゴは敢えて一人で遠出し、あの悲劇的経験を通して、ヤングやベイカーが指摘する人間の力強さ、勇気、気品、気高さ、愛を見い出すことが出来ると同時に、自分自身や大魚をも駄目にしてしまうことを悟る。すなわち、老人は、おのれの生活の真の場所が「あらゆる人々から離れた一所にあるのではなく、あらゆる人々のいる所——人間の世界——にあることを悟り、その人間の世界において、社会主義的意義というよりはもっと広い意味の「連帯と相互依存」こそ、人間生活に不可欠であることを初めて自覚し、再び人間社会へ舞戻って来たとバーハンスは述べてい

るのである。^⑪

… *The Old Man and the Sea* is the culminating expression of this concern in its reflection of Hemingway's mature view of the tragic irony of man's fate: that no abstraction can bring man an awareness and understanding of the solidarity and interdependence without which life is impossible; he must learn it, at it has always been trully learned, through the agony of active and isolated individualisms in a universe which dooms such individualism.^⑫

次にバーハンスは、「連帯と相互依存」の彼の見解を裏づけるものとして二、三の象徴をあげる。例えば、老人の関心事の一つである野球を、チームワークを必要とするものと見做し、デマジオをチームの一員としての力を示す者だといひ、老人が常に夢みるライオンが、一頭ではなく数頭であることを強調し、更にキリストのようなサンチャゴの謙虚さと愛こそ、「連帯と相互依存」を暗示するものであると述べている。^⑬ 野球、デマジオ、ライオンにそれほど深い意味を汲み取る必要があるかどうか、疑問に思われないでもない。しかしヤングやベイカーが、サンチャゴを静的に捉えたのに対し、バーハンスは、老人の精神的覚

醒として動的に捉えたことは注目してよからう。けれどもバーハンスの見解も、結局ヤングやベイカーの指摘した人間の本質的な道徳価値を、この作品の中に一層深く読み取ったに過ぎないともいえる。だがヤングとベイカーが、サンチャゴの勇気と忍耐と同情と愛と謙虚さを指摘したのに対して、バーハンスは、そうしたサンチャゴの美徳の外に、新に老人の「連帯と相互依存」を強調し、更にヤングやベイカーとは違い、バーハンスは、価値観念の破壊された現代において、ヘミングウェイが「プラグマティックな方法」によって、人間が非常に懐しがる最も古い価値をこの作品に描きこみ、我々に再認識させたことに『老人と海』の重要性があると明言していることは注目するに値しよう。

このように『老人と海』に対して、ヤングは、ギリシア悲劇にまでその類似性を求め、ベイカーは、キリスト的象徴を強調し、バーハンスは、「連帯と相互依存」を読み取っているごとく、批評家によりそれぞれ異った観点から論究されているが、彼らは、結局サンチャゴに現代という特定の時代における人間像を見るのではなく、寧ろ前述した彼らの考察方法から浮彫された人間の本質的普遍的な像のみを見ることで、この小説の核心に触れ得たかのように思っている。従って彼らの見解には不満の意を表わさざるを得ないが、サンチャゴの心に更に深く実存主義的に入りこみ、個としての真摯な現代人の姿を彼に見たジョン・キリ

ンジャー(John Klinger)の見解は、サンチャゴと現代に生きる我々との距離を一層接近せしめた点において、注目すべきものがある。

キンジャーは *Hemingway and the Dead Gods* の中で、ヘミングウェイは実存主義者ではないが、現代社会からの題材を実存主義的方法をもって作品に描いている、すなわち「生き生きした純粋に実存の実体としての個人」をヘミングウェイは強調しているという。では彼のいう「実存的個人」とはどのようなものなのか。

To face death and face it often; to renounce the more comfortable way of the complicated life in favor of the simpler, more existential; to learn to live in a world without God and defy the whim-willed Setebos of fate; and to learn to live with a self-imposed morality and the weak salvation of aesthetics beside the toppled ruins of the religious hope of the ages — this, for Hemingway, as for Sartre, Beauvoir, Camus, and all the others, is to live authentically in our time. And there is no material more truly heroic than the life that is lived authentically.^⑤

神を失い、伝統的倫理さえも消え失せてしまった現代において、人間は真の友もなく孤独である。單身遠出したサ

ンチャゴのように常に死や暴力に直面し、瞬間瞬間を確実に生きること——“Each time is a new time.”と老人がいうように——によって、各自が各自の新しい倫理を創造する以外にはないと彼はいう。従ってキリンジャーにおいては、このような世界に残された唯一の喜びは、経験を通して自分で見出した感覚的で倫理的な“pride”である。とすれば、サンチャゴの喜び——それは喜びとは思えぬほどの静かな喜びではあるが——は、残骸になったとはいえない大望の巨魚を捕えたことにより再び取戻した“pride”なのか。

ヘミングウェイの殆んど作品を実存主義的に論究したキリンジャーのこの見解は、『老人と海』に関しても、何ら反論の余地が無いかに見える。しかし、死に直面し、苦闘し、挫折するサンチャゴの行動様式は、確かに実存主義的であるといいい得るとしても、少くともその行動様式が『老人と海』で象徴しているものは、これ以前の作品

例えば *The Sun Also Rises* や *A Farewell to Arms* に見られるものと、全く同一線上で捉えられ得るものではあるまい。従ってサンチャゴに、ギリシャ悲劇やキリスト教に対する形式的な類似のみによって人間の普遍像を見るヤングやベイカーの論究方法と同様に、キリンジャーもまた、サンチャゴに実存主義の行動様式を見ることにより、サンチャゴの生き方の特異性を看過しているといつて

さしつかえない。更に彼らの見解は、余りにも老人サンチャゴに密着し過ぎてはいないであろうか。作品の題名が示すように、ヘミングウェイが老人に力点を置き、作品は老人の行動で殆んど終始している事実からも、それは当然のことのように思われる。しかし老人以外に実際に作品中に登場し、老人と会話する唯一の人物である少年マノーリン (Monoline) も、見逃がせない重要性をもっているのではあるまいか。従って私は、前述の批評家に対する疑問点を考察しながら、ただ老人のみに密着することなく、寧ろ少年マノーリンに重点を置き、老人と少年の関係を有機的に捉えることによって、『老人と海』に今一つの照明を当てて見たいと思う。

周知のようにこの作品は、老人が舟出するまでの導入部と、彼が沖に乗り出してからの展開部と、老人が大魚の残骸を曳き帰ってからの終結部に分かれており、典型的な短篇小説の形をもち、アトキンズ (John Atkins) がいうように、技巧的には novel とくちよりは short story であるが、その展開部は、魚や鳥に対する老人のアクションによって殆んど塗りつぶされた感がある。しかしながら導入部、展開部、終結部の三つの parts すなわちこの作品全体に描き出された世界は、決して老人のみの世界ではなく、老人と少年の人的信頼感で結ばれた世界でもあるといえよう。5才の時以来老人と共に漁をしていた少年は、40日

間も不漁が続くと両親の命令で仕方なく他のボートに移される。だが少年はいつも空の舟で帰る老人を迎えに行き、巻網や魚鉤や鉛や帆などをしまう手伝をする。その上老人の着物や食物やエサの世話まで一手に引受ける。明日はいよいよ遠出するという前夜、夕食に気の進まぬ老人に「僕が生きている限り、おじいさんに何も食べずに魚釣りに行かせはしないよ」^⑮とまで少年はいう。少年はあたかも老人の弟子のごとく、妻のごとく、恋人のごとく思われる。そのような少年について、ヤングは次のように述べている。

In a way we have even known the boy before, for in providing that sentimental adulation which in his need for love and pity the other hero once required, Manolin has taken over some of the functions hitherto performed by the heroine.^⑯

ヤングは、この作品において少年が“hero”の求める“love”や“pity”を快く与える従順でやさしい heroine ——それは現代の悪臭を発つマーガレット (Margaret) ではなく、キャサリン (Catherine) やマリア (Maria) のようなヘミングウェイの理想的女性像であるが——のような役割を果たし、緊張したこの小説に安らぎをもたらす人物であると説明しているが、少年はただ単にそれだけの役割にとどまりはしない。次に述べる老人と少年の会話が、如実にそのこ

とを物語っているといえよう。しきりに老人と一緒に漁に行きたいという少年を、老人がたしなめたのに対し、少年は

‘But remember how you went eight-seven days without fish and then we caught big one every day for three weeks.’

‘I remember,’ the old man said. ‘I know you did not leave me because you doubted.’

‘It was papa made me leave. I am a boy and I must obey him.’

‘I know,’ the old man said. ‘It is quite normal.’

‘He hasn’t much faith.’

‘No,’ the old man said. ‘But we have. Haven’t we?’

‘Yes,’ the boy said.^⑰

少年に heroine 的割役を見い出したヤングの見解から類推すれば、少年は批判の日さえもたず、何でも受け入れる従順でやさしい受身的人物に思われる。しかし前述の会話からわかるように、少年は「父さんは信念をもたないんだ」とはつきりといっている。わずか四十日間不漁が続いただけで、「老人はすっかりサラオになってしまったのだ」と、早くもわが子を身入りの多い lucky boat に移

してしまうような功利的な両親。彼らは正しく計算によってのみ動く人間の典型といえよう。自分の親に対する少年のこうした批判を、老人は肯定し、「だがおれたちは信念をもっている。そうじゃないかね」と付け加える。「そうだよ」と少年は同意するのだ。老人は「少年が自分を疑ったから自分のもとを去ったのではない」ことをちゃんと知っているのだ。老人と少年の間柄は、明らかに「We」の世界である。そしてそれは、少年の両親の世界とは違い、漁師としての信念とお互に対する信頼感によって、精神的に結ばれている世界であるといえよう。

この老人と少年の世界とは対照的な世界に住む人物は、少年の両親のみではない。少年のおごりで彼らがテレス亭へ行った時、老人に疑惑を含んだ冷やかな視線を集中する若手の漁師達もそうであり、また少年の移った lucky boat の親方も例外ではない。少年が5才の時から舟具をまかせてくれた老人とは違い、「親方は誰にもギヤを運ばせないんだよ」と少年がいつているほどの男なのだ。海と同じ色をたたえ、不屈な生気をみなぎらせた目²³をもつ老人。それとは逆に、小心で遠出したがらず、しかも文明社会にうごめく眼病患者のように「殆んど盲目に近い親方²⁴。このような親方に対しても、少年が批判の目を向けていることを忘れてはならない。純粹で單純ではあるが、感受性に富んだ少年の心は、文明社会に汚染された人物を心にく

いまでに見分けているのだ。

'Tomorrow is going to be a good day with this current,' he said.

'Where are you going?' the boy asked.

'Far out to come in when the wind shifts. I want to be out before it is light.'

'I'll try to get him to work far out,' the boy said.

'Then if you hook something truly big one we can come to your aid.'

'He does not like to work too far out.'

'No,' the boy said. 'But I will see something that he can not see such as a bird working and get him to come out often dolphin.'

'Are his eyes that bad?'

'He is almost blind.'

'It is strange,' the old man said. 'He never went turtle-ing. That is what kills the eyes.'

'But you went turtle-ing for years off the Mosquito Coast and your eyes are good.'

'I am a strange old man.'

このようにヘミングウェイは、一見何気ない老人と少年

の会話を通して、少年の両親や親方や若い漁師達とは異なり、海を人生として漁師の宿命を生きぬくことによって、その技と美徳を体得した自然人のイメージをわれわれに刻明に印象づけてくれる。文明社会においては、正しく“strange old man”^{②⑤}と呼ばれるべき老人。そのような老人こそ“best fisherman”^{②⑥}であるという少年。彼らの間柄、それは信頼と愛情に溢れた“we”の世界である。「おれたちは親方とは違っている」(“We're different.”)^{②⑦}といい放った老人の一言が、一層そのことを裏付けているといえよう。

更にまた「浮きの代りにブイを使ったり、鯨の肝油が高く売れたお金でモーターボートを買ひ込み、それを乗り廻す若い漁師達は、海を‘el mar’^{②⑧}と男性で呼び、海を敵とさえ考えている」^{②⑨}。しかし老人は‘la mar’^{②⑩}と女性で呼び、「月が女を支配しているように、海は月が支配している」^{②⑪}と彼は考える。また金持ちの漁師達は、ボートにラジオを持ち込んで、じゃんじゃん野球の放送を聞くが、老人は好きな野球の放送を聞けるラジオは勿論のこと、文明の生み出したものは何一つ見られない海洋へ遠出する。文明の悪臭の漂う陸地の見えるところではか漁をしない漁師達を後に、いや「世界のすべての人々を後にして」(“Beyond all people in the world.”)^{②⑫}。このような老人の行動は、われわれに、文明社会に相対する人間の態度を三つのタイプに

大別したフォークナー (William Faulkner) の見解を思い出させる。

Well, there are some people in any time and age that cannot face and cope with problems. There seem to be three stages: The first says, This is rotten. I'll have no part of it, I will take death first. The second says, This is rotten, I don't like it, I can't do anything about it, but at least I will not participate in it myself, I will go off into a cave or climb a pillar to sit on. The third says, This stinks and I'm going to do something about it.^③

フォークナーの説明を借りれば、老人サンチャゴは、第一のタイプの、この世を憂いて死を選ぶ者ではなく、第三の、腐敗した人間社会に意欲的に立向う積極的人間でもある。結局老人は、第二の、フォークナー自ら“the second”と指摘する「熊」の主人公アイザック (Issac) のように、汚れた文明社会から逃避する種類の人間に他ならない。老人は、逃がれた自由な自然の場において、魚も鳥も星も敵である大魚でさえも、皆な老人の兄弟であると考える。漁師達とは違い、老人は、対立概念として自然を見ているのではなく、また自然へ恐怖を抱いているのではない。メルヴィン・バックマン (Melvin Backman) が

“The old fisherman himself... is part of this natural universe.”⁽²⁾ といっているように、老人は自然の一部として生きているのである。それに反し、自然を敵視し、あたかも自然を人間が支配し得るかのように考える漁師達。人間の作りあげた文明に、逆に自分自身が捉えられ、おのれを見失っている漁師達。彼らもまた明らかに文明社会を代表する人間像であるといえよう。更に終結部において登場する観光客も同様であって、かれらは老人の姿が、文明社会に生きる人間のアンティテーゼとしての人間像であることを、われわれに強烈に印象づけてくれる。従って老人は、明らかに文明社会に生きる人間のアンティテーゼとしてのヘミングウェイの理想的人間像であるといえる。ヤングやベイカーが考えるような普遍的人間像のみを老人サンチャゴに見出し、それでこと足れりとするのであれば、「老人と海」は、ギリシア悲劇と何ら変ることなく、全く同時代の作品と同列に並べられるであろう。更にストイックなまでの忍耐と勇気と決意と技をもち、襲い来る運命に対し自己の最善を尽して「手がたく生き」、行動それ自体に生き甲斐を見出し出す老人を見る時、一見ギリシア悲劇を思わせる老人の行動の背後に、頼るべき行動規範の失なわれた現代人の悲劇を身をもって経験したヘミングウェイが、その彼岸に自然の掟という人間の最も基本的宿命を全力をもって生き抜き苦闘する理想化された自然人を描かざるを得

なかったその意図を感得することが出来よう。そしてそれは、コルバート (James B. Colvert) が “Ernest Hemingway's Morality in Action” で述べているように、「伝統的価値観の喪失した現代では、人間は行動を通してのみ真剣に新しい道徳を求めざるを得ない」というヘミングウェイの現代文明に対する見解を表わしているといえるだろう。従ってキリンジャーの実存主義的見解も、老人の行動様式の点においては妥当であるが、老人自身が、すでに神の死んでいる人間世界にあって、常に死と暴力に直面することによって日常的自己に陥いることなく、おのれの新しい倫理を創造しているとのみ考えるならば、それは老人の生きる自然の世界と文明世界との次元の相違を無視した解釈という他はない。何故なら老人の闘争の相手は、人間ではなく、大海原を遊泳する魚であり、鯨であるからだ。しかも、大魚を捕え、それを失うことによって老人が学び得た *moral* は、自然界においてのみ実現可能のものである。観光客や少年の両親や親方や若い漁師達といった人々のごめく文明社会で苦闘して来たヘミングウェイは、今や文明の汚濁から隔離された自然の場で、彼が兄弟と呼ぶ魚を殺すことによって漁師の宿命を生き抜き老人を描くことにより、その老人の中に、失なわれた人間性を見い出そうと努めているばかりではなく、ヘミングウェイ自身の救いを求めているというであろう。

この小説が展開部へと進むと、一見自然に生きる老人の一人舞台であるかに思われる。しかし自然界において大魚と闘う老人の心の中には、すでに少年が深く入り込んでいゝる。大魚との闘いで危機に直面すると、老人はきまッて「あの子がいてくれたらな³⁴」と誰よりも老人を信頼し愛する少年の助けを求めて呼ぶ。その上老人は、彼がサラオになった今、自分が生きておれるのは少年のお陰であるとい³⁵う。すなわち、かつては魚を殺すことによって生きてきた老人が、今や不漁のために少年に扶養されていて、魚と老人との関係に、少年が入り込んでおり、そして老人はその事実を自覚し、容認しているのだ。展開部における大魚、ならびに鯨に対する老人の戦いの意義は、この老人と少年の関係の深化、彼らの連帯のより強固な確立であつたとい³⁶つても過言ではなからう。何故ならば、老人は全力を尽して捕えた大魚を鯨との死闘によって失い、自己の限界を悟るからである。従つて遠出した老人の行動は、人間と自然の關係に終始することなく、少年を通して、人間と人間の關係に立戻つてゐるとい³⁷えよう。老人は、オールド・ベン (Old Ben) の死とともに荒野に屍を埋めるサム・ファーズ (Sam Fazers: The Bear) ではなく、人間のひしめきあうジェファソンの下宿で大工をして暮すアイク (Ike: The Bear) のように、彼は、残骸となつた大魚とともに、少年のいる人間社会へ再び舞戻つて来るのだ。大

魚の残骸を曳き帰る老人は、「あの子は勿論のこと、老漁夫達も、その他多くの人々がおれのことを心配してゐるだろう³⁸」と独白する。従つて「人間社会から脱し、自然界へ逃避した老人の物語」³⁹とだけ見るレオ・グルコ (Leo Gurko) の見解を不満とし、再び人間社会へ舞戻つたことを強調するバーハンズの見解は一応肯定してよい。しかしバーハンズは、あくまでもマノーリンや村の人々をサンチャゴの人間連帯の道具として捉えているに過ぎず、それゆゑ、彼によれば、サンチャゴの行動はマノーリン以外の人々にも本當に理解され、老人は何の抵抗もなく人々との人間連帯をかちとり、満ち足りた気持ちにさえなつて、人間社会へ受け入れられたようにさえ思われる。が果してさうなのか。少年はいつものように老人の小屋を覗くと、彼はベッドにぐっすり眠りこけている老人を見る。そして大魚と鯨に対する死闘を物語る老人の両手が目に止まると、少年は声をたてて泣きはじめる。少年は打ちのめされた老人を軽蔑するどころか、ますます老人への信頼と愛情を深める。白骨のマーリンを計つてゐた漁師が、「鼻の先から尾まで十八フィートあるよ」と少年に語りかけると、少年は「あたりまえさ」 (‘I believe it’) と答える⁴⁰。かつて歸路に向いながら「少年は勿論おれのことを心配してゐるだろう。だがきつと信頼してゐてくれる⁴¹」と想像した老人の心を、この少年の答は、しっかりと受け止めてゐるかのようだ。

「おまえ達は老人を疑っていた。だがぼくだけは、ずっと信じていたんだ」といったげなマノーリンの答は、次の事実から一層確実なものとなるであろう。

‘Now we fish together again.’

‘No. I am not lucky. I am not lucky any more.’

‘The hell with luck,’ the boy said. ‘I’ll bring the luck with me.’

‘What will your family say?’

‘I do not care. I caught two yesterday. But we will fish together now for I still have much to learn.’^③

「やられたよ。マノーリン、すっかりね」^④と絶望に喘ぐ老人に、「やられたんじゃない。魚にやられたんじゃないよ」^⑤と少年は、老人を慰め勇気づける。そして「これから二人一緒に漁に行こう」^⑥と少年は、しきりに老人の同意を求める。だが「運に全く見離されている」^⑦と考える老人は、「少年の両親が何というか心配だ」と答えると、少年は、「そんなこと構うもんか」^⑧とはっきりと云うのけるのだ。ここでわれわれが注意すべきことは、老人が遠出する前の導入部においては、少年は肉親という絆に縛られ、両親の命令を守っていたにも拘らず、ここではその命令に敢然と反逆しているということだ。少年をしてその父母に反逆さ

せたものは何なのか。いうまでもなく、それは、大魚との戦いに傷つき、鯨との格闘で「とりかえしのつかないまでに打ちのめされた」^⑨老人の姿である。すなわち、少年は、大魚の残骸のみに気をとられたテレス亭の観光客とは違い、展開部における老人の全行動の意味を的確に把握しているのである。‘A man can be destroyed but not defeated.’^⑩という老人の叫びは、今傷つき倒れたその老人を見守る少年の心にこそ鳴り響いているといつてよいであろう。もはや少年は、両親に従属する子供ではなく、おのれ自身の意志によって老人と行動を共にすることを決意して、完全に老人に同化したのである。われわれはそこに少年マノーリンの精神的発展を見逃すわけにはいかない。同時にわれわれは、このマノーリンに人間の可能性に対するヘミングウェイ自身の期待を読みとることが出来るのである。「運なんかなんだ、運はぼくがもって行くよ」^⑪と老人の不運の扉を開くことをヘミングウェイが、マノーリン自身にいわしめた一言が、如実にそのことを証明していると云えよう。ヘミングウェイは、このような少年マノーリンを描くことにより、老人の真の姿をわれわれに心にくいまでに印象づけてくれる。しかし両親の命令を無視し、完全に老人の世界に同化するマノーリンの行為は、老人の行動の価値を高めると同時に、老人と少年の独自の世界の深化を意味するものに外ならないのだ。人間性を喪失しなが

ら、それさえ気づかぬ両親や親方や若い漁師達、一方彼らとは全く対照的な人間像としての老人、そしてその間に、いわば一つの橋として存在していたマノーリンが、今や老人と同化することによってその橋が取り去られ、老人と少年の世界が、文明社会に生きる人々の世界と互に交わることなく、しかも離れられずに存在しているように思われる。再び人間社会へ舞戻った老人は、「自分自身や海でなく、

人間と話すことがどんなに快いことであるか」^④を知っているのである。しかしテルス亭の主人マーティンや酒屋の主人ペドリコのように、老人に好意と同情を寄せる者はあっても、マノーリン以外には真の理解者をもたない老人に、われわれは孤立の影を感じざるをえないのだ。この小説の最後で、テルス亭へ立寄った観光客が、巨大な魚の残骸を眺めて、「あれは何か」と給仕に尋ねる。給仕は事の次第を説明しようと「さめが……」といいかけると客は、老人が死闘の後に捕えた大魚を、皮肉にも、彼を打ちのめし大魚を残骸と化した鮫だと思う。少年の両親や親方や若い漁師達と同様、文明の色めがねをかけた観光客は、気高く雄々しい大魚を必死で捕え、それを鮫から守ろうとした老人の真の姿は理解出来ないし、また理解しようもしないのだ。この観光客の話をよそに、道の向うの小屋では、少年は老人のかたわらに坐り、その寝姿をじっと見守っている。老人は再び眠りに落ち、彼が少年のとき見た子猫のように

戯れるライオンの夢を見る。終結部の、しかも最終の数節において、ヘミングウェイは、人間が人間であることを願う老人と少年の世界と、彼らの世界を理解出来ない文明に汚染された人々の世界を鮮明に描き出して見せてくれる。老人と少年の世界は、水面に溶解しえずに浮ぶ油滴のように、文明社会から隔離され、その中へ融和することもなくとどまっている世界といえよう。

ここにいたってわれわれは、ヘミングウェイが「自分の生涯をかけて求めて来たものが、ようやく手に入った気がする」と洩らしたその言葉が、道德規範の喪失した文明社会に生きて来たヘミングウェイ自身の苦悩の結晶であると同時に、ヘミングウェイ文学の限界をも暗示していることに気づくだろう。更にそのことは、『老人と海』がまさしく二十世紀の作品であって、それ以外の何ものでもないことをも物語っているのである。

註① Philip Young, *Ernest Hemingway*, P. 104 (Rinehart and Company, Inc., New York, 1952.)

② *Ibid.*, P. 96, P. 97, P. 104.

③ *Ibid.*, P. 97, ヤング独自の“Code hero”と“Hemingway hero”の概念によって、ヘミングウェイの殆んど作品の登場人物を区別した見解を見ると、疑問の点が生じないわけではないが、ここでは一応不問に伏したい。

④ *Ibid.*, P. 97—98.

⑤ *Ibid.*, P. 100.

- ⑤ Carlos Baker, *Hemingway—the Writer as Artist—*, PP. 293—304, PP. 312—316.
- ⑥ *Ibid.*, P. 319.
- ⑦ *Ibid.*, P. 324.
- ⑧ Clinton S. Burhans Jr., "*The Old man and the Sea* : Hemingway's Tragic Vision of Man," P. 446. (*American Literature*, Vol. 31, No. 4, January 1960.)
- ⑨ *Ibid.*, P. 447.
- ⑩ *Ibid.*, PP. 447—452.
- ⑪ *Ibid.*, P. 447.
- ⑫ *Ibid.*, P. 451—452.
- ⑬ *Ibid.*, P. 454.
- ⑭ John Killinger, *Hemingway and the Dead Gods*, P. 97 (University of Kentucky Press, 1960.)
- ⑮ *Ibid.*, P. 101.
- ⑯ *Ibid.*, P. 99.
- ⑰ John Atkins, *The Art of Ernest Hemingway—His Work and Personality*, P. 227 (Petor Nevill, London, 1952.)
- ⑱ Ernest Hemingway, *The Old Man and the Sea*, P. 15 (Jonathan Cape, London, 1959.)
- ⑲ Philip Young, *op cit.*, P. 96.
- ⑳ Ernest Hemingway, *op cit.*, P. 6.
- ㉑ *Ibid.*, P. 10.
- ㉒ *Ibid.*, P. 2.
- ㉓ *Ibid.*, P. 10.
- ㉔ *Ibid.*
- ㉕ *Ibid.*, P. 19.
- ㉖ *Ibid.*, P. 24.
- ㉗ *Ibid.*, P. 26.
- ㉘ *Ibid.*, P. 27.
- ㉙ *Ibid.*, P. 48.
- ㉚ F. L. Gwynnand J. L. Blotner (ed.), *Faulkner in the University*, PP. 245—246 (Univ. of Virginia Press),
- ㉛ Melvin Backman, "Hemingway: The Matador and the Curcified," P. 256. (*Hemingway and His Critics*, Hill and Wang, New York, 1961.)
- ㉜ James B. Colvert, "Ernest Hemingway's Morality in Action," PP. 372—385 (*American Literature* Vol. 27, No. 3, November 1955.)
- ㉝ Ernest Hemingway, *op. cit.*, P. 42, P. 45, P. 48, P. 49, P. 54, P. 60.
- ㉞ *Ibid.*, P. 106.
- ㉟ *Ibid.*, P. 115.
- ㊱ Clinton S. Burhans, Jr., *op. cit.*, P. 453.
- ㊲ Ernest Hemingway, *op. cit.*, P. 123.
- ㊳ *Ibid.*, P. 115.
- ㊴ *Ibid.*, P. 125—126.
- ㊵ *Ibid.*, P. 124.
- ㊶ *Ibid.*, P. 120.
- ㊷ *Ibid.*, P. 103.
- ㊸ *Ibid.*, P. 125.