

アーネスト・ヘミングウェイの冰山理論再考
—短編の中の「混乱」と「反復」について—

Reconsideration of the iceberg theory applied
in Earnest Hemingway's works
-Confusion and repetition in his short stories-

坂田 雅和

SAKATA Masakazu

Abstract: This paper sheds light on the considerable confusion that results and repetition that occurs in Earnest Hemingway's short stories written in the early 1920s and 1930s, namely, "Cat in the Rain", "The Killers", "Ten Indians" and "The Light of the World", through a reconsideration of his style of fiction. In his works, Hemingway applied his iceberg theory, or theory of omission, in which he proposed that "If a writer of prose knows enough about what he is writing about, he may omit things that he knows and the reader... will have a feeling of those things" (*Death in the Afternoon*, 192). As Hemingway's works are like single engravings or prints made from a larger piece of wood or metal containing the whole design, an individual work has little meaning when it is considered by itself. However, when the stories are viewed as overlapping, they can be seen to form a larger work, and the print is thus completed.

Key words: Ernest Hemingway, Nick Adams, confusion, repetition, iceberg theory, 'Ten Indians', 'Cat in the Rain', 'The Killers', 'The Light of the World', engraving
アーネスト・ヘミングウェイ、ニック・アダムズ、混乱、反復、冰山理論、省略の理論、
十人のインディアン、雨の中の猫、殺し屋、世の光、版画

1. イントロダクション

1927年5月初旬、パリに滞在していたヘミングウェイ (Ernest Hemingway) は、パーキンズ (Maxwell Perkins) に宛てた手紙に、3週間で“After the Forth”と他一遍を送ると記している。この“After the Forth”が後に「十人のインディアン」(“Ten Indians,”1927)として発表される。その時期はヘミングウェイにとりきわめて重要な時期であった。最初

の妻ハドリー(Elizabeth Hadley Richardson)と離婚が成立し、ポーリン(Pauline Pfeiffer)と二度目の結婚をして、プロテスタントからカトリックへ改宗した頃である。

ヘミングウェイの長編『午後の死』(*Death in the Afternoon*, 1932)に、“If a writer of prose knows enough about what he is writing about he may omit things that he knows and the reader... will have a feeling of those things” (192)と、いわゆる「冰山理論」という考え方が示されている。やや語りつくされた感もある概念であるが、これはヘミングウェイ自身が、ストーリーテリングの理想を氷山に喩えたことに由来しており、その意味するところから「省略の理論(または技法) (“theory of omission”）」とも呼ばれている(ヘミングウェイ大事典 760-61)。この概念は、水面下の八分の七に裏打ちされた水面上の八分の一ということであるが、ともすれば恣意的に流される可能性が常につきまとうことも事実である。対象について寡黙を守ることによって、<表現>する。対象の性格を明らかにするために、当の対象に直ちに該当する言葉を用いず、別のネガティブ(陰画)を用いて、前者以上に効果を挙げるといった技法である(スカード 123)。

本稿は、1920年代半ば以降に書かれた「十人のインディアン」と「殺し屋」(“The Killers,” 1927年)を中心に、それより少し早い時期に書かれた「雨の中の猫」(“Cat in the Rain,” 1924)と1930年代の作品である「世の光」(“The Light of the World,” 1933年)から読み取れる巧みに仕掛けられた「混乱」と執拗に繰り返される「反復」の意味を探り「冰山理論」を再考する試みである。

2. 本論

スミス(Paul Smith)によれば、「十人のインディアン」は完成まで、1925年(KL/EH 202 C)¹、1926年(KL/EH 728, 729)²、そして1927年(KL/EH 730)³に書かれた3つのヴァージョンが存在している(*Reader's* 197-98)。1925年のヴァージョンは、プルーデンス(Prudence Mitchell)の裏切りはなく、ニック(Nick Adams)にとり幸せな深夜の逢瀬で終わる物語である。1926年のヴァージョンには、父がニックにプルーデンスの裏切りを伝えた内容の“A Broken Heart”という仮のタイトルとともにここで初めて“Ten Indians”というタイトルが考えられた。そして、1927年のバージョンでは、“After the Forth”という仮のタイトルが付けられていた。スミスは、“After the Forth”ではニックの眠られない夜が描かれており、1927年に出版された“Ten Indians”の内容で語られている(*Reader's* 197-98)と言及している。「十人のインディアン」は7ページ程度の短編である。また、この作品はニックの失恋を通した、ヤング(Philip Young)の指摘するイニシエーションの物語と位置付けることができる(*Reconsideration* 31)。

物語は、ニックが独立記念日にジョー(Joe Garner)の荷車に乗せてもらい、独立記念日の行事の帰路から始まる。帰路ニックは泥酔して道に寝ているインディアンをジョーが

道の端まで運んでいるのを見ている。ガーナー家の家族はニックがブルーデンスと親しくしているのをからかう。ガーナー家の夕食の誘いを断り、裸足で父の待つコテージへと急ぎ帰る。父と夕食を取りながら話していると、その日の午後、ブルーデンスがフランク（Frank Washburn）との逢瀬を楽しんでいたことを聞く。ニックは失恋を経験し、翌朝目覚めた時、自分の心が砕かれているのを思い出したという物語である。

この作品に現れる「混乱」は、タイトルが「十人のインディアン」であるにもかかわらず、7月4日の夜道端に酔って寝てしまっているのは九人のインディアンで、作者ヘミングウェイは作中で十人目のインディアンを明らかにしていないということである。作品の中でオジブウェイ・インディアンのビリー（Billy Tabeshaw）の名前がジョーの息子のカールから語られるが、同じく息子であるフランクは見なかったと荷車の中で話していることから、読者の「混乱」を誘うかのように、ビリーの名前が出たものの十人目のインディアンではないと考える。家で食事をしている最中ニックは、父からその日の午後のフランクとブルーデンスの逢瀬を知ることになる。十人目のインディアンは、父がその日の午後実際にブルーデンスを見ていたこと、また、前述した3つのヴァージョンに示されるように、ブルーデンスが軸になり書き換えられていることの2つの点から、ブルーデンスが十人目のインディアンであるとみなしてよいと思われる。スミスを始め多くの研究者も十人目のインディアンはブルーデンスであると断定している（“Tenth” 68; Tilton 80; Lewis 203; 日下 27）。ただ、十人目のインディアンはニックがブルーデンスを恋人だと思い自分と同化しているとして、主人公ニックを十人目のインディアンだと主張する意見もある（野依 86）。

「世の光」にも同じような「混乱」が現れる。語り手と思われるニックはトム（Tom）と北ミシガン町のバーでいざごぞをおこし、町を出るために駅へ向かう。電車を待つ駅の待合室には白人が6人、インディアンが4人、そして娼婦が5人いた。二人の娼婦のほかなない恋心が、一人の元ボクサーの思い出話に語られる物語である。

1933年、ハバナに滞在していたヘミングウェイは、ギングリッチ（Arnold W. Gingrich）に宛てた手紙に、「世の光」は、モーパッサン（Henri René Albert Guy de Maupassant）の「テリエ館」（“La Maison Tellier,” 1881年）の売春婦の物語よりとても面白い物語だ（*Letters* 393）と記している。ヘミングウェイ自身この作品についてかなりの自信があったように思われる。

この作品でも人数の齟齬で「混乱」が現れる。それは電車を待つ駅の待合室の人数である。白人が6人、インディアンが4人、そして娼婦が5人いた。しかし、再度の情景描写ではインディアンが3人になっており1人消えている。この4人から3人へと減ったインディアンについて論考は少ない。その当時のインディアンの置かれた状況や行動がしっかりと描かれていて、どこかへ去ったインディアン（千葉 153）とする考察や、切符を買って外へ出て、プラットフォームへ向かった（Hannum 324）と言及するものもある。ある

いは正直な3人のインディアン (*Reader's 261*) と最初から減数に言及していないものもあり、消えた1人のインディアンについての明確な解釈はいまだなされていない。

「混乱」は、「殺し屋」の中にも現れる。この作品はハリウッドを含め、過去三回映画化されている。もっとも古いものが、1946年のシオドマク (Robert Siodmak) 監督によるもので、次に1956年の旧ソビエトのタルコフスキー (Andrei Tarkovsky) 監督のもの。三つ目は1964年のシーゲル (Donald Siegel) 監督によるもので、過去の内容を表現するためにフラッシュバック⁴という技法を使ったことでも知られている。3本の映画では「殺し屋」では語られていない部分、つまり隠された八分の七をそれぞれ異なった内容で映画化している。

この作品は禁酒法の時代、舞台はイリノイ州にあるサミットという町での物語である。アル (Al) とマックス (Max) という二人の殺し屋は、夕食を食べにくるはずのスウェーデン人のアンダーソン (Ole Anderson) を殺すために食堂へやってきたが、やってくるはずのアンダーソンはやってこず、失敗に終わり食堂を後にする。その事をニックはアンダーソンに伝えにゆくが、アンダーソンは動こうとせずただ死を待つのみであった。そういった状況にニックは耐え切れず、町を出てゆくことを決意するという物語である。作品の「混乱」は次のように始まる。

“I'll take ham and eggs,” the man called Al said. ...

“Give me bacon and eggs,” said the other man[Max]. ... (59 brackets added)

“Which if yours?” he [George] asked Al.

“Don't you remember?” [Al]

“Ham and eggs.” [George]

“Just a bright boy,” Max said. He leaned forward and took the ham and eggs.

Both men ate with their gloves on. George watched them eat. (59-60 brackets added)

アルが注文したのは“ham and eggs”でマックスが注文したのは“bacon and eggs”である。そしてジョージ (George) が、念を押すようにアルが注文したものを再度“ham and eggs”と言うのだが、それにもかかわらず、マックスはアルの注文した“ham and eggs”を無造作に食べる。ジョージは二人が互いに注文したサンドイッチと違う方を手袋をはめたまま食べる様子を観察するかのようじっと見ている。このことから二人の殺し屋も同様に極度の緊張状態であると読み取ることができる。また、対話している人物を“one of the man”, “the first man”, “the second man”や“the other man”と特定を困難にして、あたかも隠ぺいするかのようじすぐに判別できない「混乱」の工夫が施されていると考えられる。「混乱」

はさらに時間の「混乱」へと続く。

George looked at the clock on the wall behind the counter.

“It’s five o’clock.” [George]

“The clock says twenty minutes past five,” the second man [Max] said.

“It’s twenty minutes fast.” [George] (58 brackets added)

正確な時計の時間は時計の示す時間の 20 分前である。つまり、壁の時計は 20 分進んでいる。この後、時間の「混乱」は次のように執拗に「反復」される。

George looked up at the clock. It was a quarter past six [5.55].

The door from the street opened. A street-car motorman came in. (63 brackets added)

George looked at the clock. It was twenty minutes past six [6.00].

“That was nice, bright boy,” Max said. “You’re a regular little gentleman.”

“He knew I’d blow his head off,” Al said from the kitchen.

“No,” said Max. “It ain’t that. Bright boy is nice. He’s a nice boy. I like him.”

At six fifty-five [6.35] George said: “He’s not coming.” (64 brackets added)

Max watched the mirror and the clock. The hands of the clock marked seven o’clock [6.40], and then five minutes past seven [6.45]. (64 brackets added)

ジョージが時計を見ると 6 時 15 分 (5 時 55 分) だった。そこへ市電の運転手が入ってきた。扉が開いた時、店内は緊張したに違いない。再びジョージが時計を見ると 6 時 20 分 (6 時) である。夕食のメニューが注文できる時間である。「殺し屋」とジョージの間に交わされるわずかな対話の後にジョージが時計を見る。6 時 55 分 (6 時 35 分) である。時間の経過は、殺し屋たちとジョージの対話の中だけに現れる。35 分間が二人のこのわずかな対話に圧縮され、時間経過の違和感が物語に異様な恐怖感を与える。ジョージがアンダーソンは来ないだろうと言う。そして時計は 7 時 (6 時 40 分) を示す。ジョージが見る時間の主語は it であったが、殺し屋たちが鏡を通して時計を見ると、“The hands of the clock”とあるように時計の針が主語になっている。とりわけこの作品の場合には、この繰り返し切迫した緊張感を盛り上げる (西尾 81)。読み手はその都度時間の経過を再考/再計算しながら作品を読まねばならない。Llosa の言うように、語り手は情報を隠すが、その隠された情報がかえって雄弁に語りかけ、読者が入手した材料をもとに仮定と推測を

通して物語の空白部分を埋めて行かなければならないように想像力を刺激する (Llosa 122)。

作品の中で二人の殺し屋たちの対話の中に“bright”という語が 30 回繰り返される。表現は、“bright boy”が 21 回、“a bright boy”が 3 回、そして、“a pretty bright boy”、“another bright boy”、“my bright boy”、“the two bright boys”、“full of bright boys”、“the bright boy’s name”がそれぞれ 1 回現れる。対話や場面状況などで「反復」される“bright”にさまざまな語が接続され構成されている。殺し屋が“bright”を何度も繰り返すことで、「混乱」が生じ殺し屋が“bright”ではないと含意される。つまり、「反復」される殺し屋の言葉がアイロニーとして徐々に「混乱」し間の抜けたものを感じ始めるのだ。

「雨の中の猫」でも「混乱」と「反復」が現れる。この作品は 1,100 語程度のきわめて短いものであるので、一語一語の使われ方が非常に重要になる。一組のアメリカ人の夫婦がイタリアのホテルに滞在している。雨の中、妻は窓から階下で見かけたテーブルの下にいた猫が欲しくて、探しにゆくがその猫の姿はみあたらない。夫は、妻の願望をよそにベッドの上で本を読んでいるだけである。ホテルの支配人やメイドは、妻に対して万全のサービスを提供し続けようとする。妻は夫にどれほど自分が猫を欲しがっているかを説明するも、夫に面倒臭がられる。そして、最後は支配人の指示によりメイドが三毛猫を妻のところに持ってくる。最初に出てくる猫とメイドが持ってくる猫は、はたして同じ猫なのか、あるいは違う猫なのか。ここでもインディアンの人数の減数と同様にこれまで決定的な解釈は出されていない。作中に出てきた猫 (cat) は“a cat”、“the cat”であり、“big”という形容詞が付いていない。メイドがアメリカ人の妻に持ってきた猫、すなわち“a big tortoise-shell cat”で“big”が付いているということは、前述した猫の特定化についても、最初に出てきた猫と同じ猫だと特定化することが困難であることがわかる。言い換えれば、作者ヘミングウェイは、どちらの解釈も出来るように、そして「混乱」を生み出すように、意図的に曖昧な書き方をしているのだ (坂田 109-10)。

「反復」と「混乱」は妻の表現にも現れる。まず、最初に“the American wife”が現れる。次に“the wife”が現れ、“the American girl”と続く。そして、“the girl”と現れ、最後に“his wife”となる。アメリカ人の妻を、「アメリカ人の妻」と「その妻」から、「アメリカ人の若い女性」と「その若い女性」へと呼称を変えることで、作者はこの妻が内面的に大人から若い女へと変わったことを暗示しようとしているのだ。そして最後に「その若い女性」から「彼の妻」へと変わったことは、この妻が若い女性から大人の女性にその内面において変わったことを暗示している。換言すれば、作者がその妻を心理的に不安定な女性として描こうとしていることがわかる (坂田 111)。武藤の言葉を使えば、これは選択された物・情景の「変奏反復」の効果といえるだろう...「変奏反復」は「変奏」の効果によって連続性と変化を示し、かつ反復の効果によって人生と世界の明暗のメタファーとなるのだ。何気ない道具立てが言及される毎に次第に意味深くなっていくというヘミングウェイらしい

技巧といえるだろう（武藤 305）ということになる。この「反復」をカウイン(Bruce F. Kawin)は、次のように解説する。

Hemingway uses repetition constructively, in style and plot, to reinforce the solidity of his objects, emotions—such as they emerge—and preoccupations; he castrates his characters not with repetition but with some personal plot-linked idiosyncrasy. The state his characters are in after he has castrated them, however, is analogous to the state brought about in the emotional memory by a process of destructive repetition that I choose to call “falsification of reality.” (Kawin 26)

カウインは、ヘミングウェイの「反復」の技法を“falsification of reality”と呼ぶ。ヘミングウェイは先入観をより効果的に維持させるために「反復」を使っていると断言している。つまり、「反復」に徐々に抵抗できなくなり身をゆだねてしまうのである。あたかも神秘的な魔力を付与されているかのように、反覆され、語りかけられることによって幻想的な強度を獲得する（プラツ 81）。

3. 結論

『午後の死』の中で示された氷山理論を考えると、今回取り上げた短編には「混乱」と「反復」の技巧が入念に練り上げられていることがわかる。プラツは、彼[ヘミングウェイ]は[反復]される言葉によって物を取り込む。…ヘミングウェイはセンテンスを半分だけ綴ると、顔の表情と、唇のびくつくさまを素描する。そしてそれだけだ。しかしこの、それだけだが全体の状況に光を投げかける。最小の手段を用いることによって、最大の喚起を呼び起こすこと（92 []は筆者）と指摘している。ヘミングウェイの表現形式は計算の結果であり、厳密に言えば無意識で単純なものではない。彼の表現形式は、それで、劇的な工夫であり、彼が意図して与えようとする全体の効果に適応性があるために作り出されたものである（Brooks & Warren 311）。

英作文を作る場合、同じ語を何度も使うとき教師から異なった語や表現を使うように指導される。また、同じ語を何度も使うことは教養がないと言われることにもつながる。すぐれた文学的文章の伝統的なお手本に従うなら、文章には「優美な変化」を持たせなければならない。何かに二度以上言及するときには、二度目は別の言い方を考えるべきであって、構文にも同じく変化をつけるべきである。しかしヘミングウェイは伝統的なレトリックを拒絶し、そのような「美文」は経験を嘘に変えてしまうと考え、単純な、文彩を配した明示的な言葉使いによって「現場で本当に起きたこと、実際に経験した感情を生み出し

た実際の出来事」を書こうと努めた（ロッジ 90）と指摘している。

The traditional model of good literary prose requires “elegant variation”: if you have to refer to something more than once, you should try to find alternative ways of describing it; and you should give your syntax the same kind of variety. ... Hemingway, however, rejected traditional rhetoric, for reasons that were partly literary and partly philosophical. He thought that “fine writing” falsified experience, and strove to “put down what really happened in action, what the actual things were which produced the emotion that you experienced” by using simple, denotative language purged of stylistic decoration.(Lodge 90)

「反復」で表現しようとする物をより正確にそして克明にすることをスタイン (Gertrude Stein) から習ったとヤングは考察している (*Reconsideration* 190)。一語一語の組み合わせは単純なものではなく、その語の最も役割を果たす位置に配置されているのだ。

作品の中で密接に結び付くさまざまな「混乱」と執拗に繰り返される「反復」は、まさしく幾重にも重なる色で構成される版画である。版木の色を幾重にも重ね合わせることで、一色（一枚）だけでは意味を持たなかったものが、重なりあうことで一枚の版画がみごとに完成するのに似ている。「反復」と「混乱」の構成により、分からなかった情報が細部まで明らかになるのだ。注意深く思惟して読んでいかないと気づかず見過ごされてしまう「混乱」と「反復」が、計算された「意図するもの」になるとき、水面に現れている八分の一を支えるのだ。

注

(1), (2), (3) With a folder number, an item in the Hemingway Collection, John F. Kennedy Library.

(4)フラッシュバックとは、映画で、物語の進行中に過去の出来事を挿入すること。回想を表現するための技法のこと。

Works Cited

Brooks, Cleanth & Robert Penn Warren. *Understanding Fiction*. Second Edition. New York: Meredith, 1959. Print.

Hannum, Howard L. “Nick Adams and the Search for Light.” *New Critical Approaches to the Short Stories of Ernest Hemingway*. Ed. Benson, Jackson J. Durham and

- London: Duke UP, 1990. Print.
- Hemingway, Ernest. *Ernest Hemingway "Selected Letters." 1917-1961*. Ed. Carlos Baker. New York: Scribner's, 1981. Print.
- . *Death in the Afternoon*. 1932. New York: Scribner's, 2003. Print.
- . *In Our Time*. New York: Scribner's, 2003. Print.
- . *Men without Women*. New York: Scribner's, 1997. Print.
- . *The Nick Adams Stories*. New York: Scribner's, 1972. Print.
- Kawin, Bruce F. *Telling it Again and Again: Repetition in Literature and Film*. Colorado: UP of Colorado, 1989. Print.
- Lewis, Robert W. "Long Time Ago Good, Now No Good.": Hemingway's Indian Stories. *New Critical Approaches to the Short Stories of Ernest Hemingway*: Ed. Benson, Jackson J. Durham and London: Duke UP, 1990. Print.
- Lodge, David. *The Art of Fiction*. London: Vintage, 2011. Print.
- Martine, James J. "A Little Light on Hemingway's 'The Light of the World.'" *Studies in Short Fiction* 7 (Summer 1970):465-67. Print.
- Smith, Paul. *A Reader's Guide to the Short Stories of Ernest Hemingway*. Boston: G. K. Hall, 1989. Print.
- . "The Tenth Indian and the Thing Left Out." *Ernest Hemingway: The Writer In Context*. Ed. James Nagel. Madison: Wisconsin UP, 1984. Print.
- Tilton, Margaret A. "Garnering an Opinion: A Double Look at Nick's Surrogate Mother and Her Relationship to Dr. Adams in Hemingway's 'Ten Little Indians'." *The Hemingway Review* 20.1(Fall 2000): 79-89. Print.
- Vargas Llosa, Mario. *Cartas a un Joven Novelista*. Madrid: Santillana Ediciones Generales, S. L. 2011. Print.
- Young, Philip. *Ernest Hemingway: A Reconsideration*. University Park and London: Pennsylvania State UP, 1966. Print.
- 今村楯夫・島村法夫監修『ヘミングウェイ大事典』(勉誠出版、2012)
- 日下洋右『ヘミングウェイ愛と女性の世界』(彩流社、1994)
- 坂田雅和「“Cat in the Rain”に潜む不安定さとそれが内包するもの」、『佛教大学大学院紀要、文学研究科編』第43号(佛教大学大学院、2015年)109-117頁
- スカード・ジグムンド「ノルウェーにおけるヘミングウェイ」、『ヘミングウェイ研究：ヨーロッパにおけるヘミングウェイ』ロジェ・アセリノー編、阿部史郎、阿部幸子訳(恒星社厚生閣、1971)110-131頁
- 千葉義也「ヘミングウェイの作品が語るオジブウェイ・インディアンたちの暮らし：アメリカ文化を垣間見ながら」、『アーネスト・ヘミングウェイ：21世紀から読む作家の

- 地平』、日本ヘミングウェイ協会編（臨川書店、2011年）139-56頁
- 西尾巖『ヘミングウェイ小説の構図』（研究者出版、1992）
- 野依昭子「ヘミングウェイの『十人のインディアン』についての一考察」、『英文学点描』
（書肆季節社、1991）85-100頁
- プラツ・マリオ「イタリアにおけるヘミングウェイ」、『ヘミングウェイ研究：ヨーロッパ
におけるヘミングウェイ』ロジェ・アセリノー編、阿部史郎、阿部幸子訳（恒星社厚
生閣、1971）77-109頁
- 武藤脩二『印象と効果—アメリカ文学の水脈』（南雲堂、2000年）