

読みと解釈についての一考察

西村 祖一

1. 序

米洗う前を蛍の二つ三つ……①

米洗う前に蛍の二つ三つ……②

上記の2つの句は、助詞「を」と「に」の意味・用法・機能を説明したり、俳句の解釈・鑑賞を論ずるときに、よく引き合いに出される。確かに、この2つの句の解釈・鑑賞を分けているのは助詞「を」と「に」をどう読むかであることは間違いない。そして一般的に我々 (native speakers of Japanese) は、日本語学の専門家であるにかかわらず、この2つの助詞の意味・用法を心得て、意識するしないにかかわらずちゃんと使いこなしている。

しかし、今仮に、作者は①の情景の動きを提示しているのに、助詞に暗くて無頓着な読者 (批評家を含む、以下同じ) Aが②の停止された情景の一齣と読み、それに従って解釈・鑑賞を展開するとしたらどうであろう。

しかも、その読者Aの解釈・鑑賞が、助詞には明るく言語運用に厳しいと考えられている誰か名のある読者Bが何処かで展開している②による解釈・鑑賞の結論部分を鵜呑みにしたか又はその説に影響され過ぎたか、のいずれかによる結果だとしたらどうであろう。

読者Bは、モンタージュ理論の現代的解釈や構築の上に、静止画像の方が動く映像よりも鑑賞者のイマジネーションをより強く掻き立てる場合が有り得ることを多くの例証を添えて論じ、解釈・批評の新機軸を出そうと試みたものであったのに、読者Aは読者Bの新機軸の背景への考察は捨てて結論部分のみを拾いあげて、ただそれを援用したのだとしたらどうであろう。

①…… (答者A)

2. 破

森田一の『アフリカ』の『壁』

これに類似の現象が、我々 (non-native speakers of English) が英語を読み、その読みに従って解釈・批評を展開するときにみられないだろうか。

次の3つの英文を読み比べていただきたい。

The husband in the upper bunk rolled over against the wall. ……………③

Ole Anderson rolled over toward the wall. ……………④

He (=Carper) had rolled over against the wall again. (カッコ補遺筆者) ……………⑤

上記3つの文章はいずれもヘミングウェイの初期の短編からの引用で、③は『インディアン・キャンプ』、④は『殺し屋』、⑤は『上陸前夜』のなかの一文である。有名な短編なので、これら3つの文章の前後を引用して、‘context’を提示することは後に譲ってここでは省略することとする。③と④は既にご承知のように、ヘミングウェイの「壁の象徴性」について語るときに、常に引用される文章である。

さて、この3つの文章の読みについてであるが、その主語は三者ともその顔を壁に向けているだろうか。④については、その‘context’の前後に徴しても、また前置詞‘toward’の意味・用法に照らしても主語の顔が壁を向いていることは明白である。しかし、③と⑤の場合はどうであろう。主語は壁の方に寝返りをうって、背中を壁につけてもたれているか、そうでないとしても、背中は壁の方に向け、顔は壁の反対方向を向いている、という読みはできないであろうか。

④と違って、③の‘context’の前後にその読みの正当性を裏付ける文章は見当たらない。しかし又、同様にそれを否定する文章も見当たらない。しかも、後段にいたって主語の自殺を物語る文章

The Indian lay with his face toward the wall. His throat had been cut from ear to ear. The blood had flowed down into a pool where his body sagged the bunk.

His head rested on his left arm. The open razor lay, edge up, in the blanket.

(下線筆者) ……⑥

の冒頭の文章（下線部）も、③の単なる繰り返しではない。もし、単なる繰り返しならば
‘The Indian lay with his face toward the wall just as before.’ のような文章にしている筈
である。しかも、⑥の直後にある次の文章

Nick, standing in the door of the kitchen, had a good view of the upper bunk
when his father, the lamp in one hand, tipped the Indian's head back.

（下線筆者）

の下線部の中の‘back’に‘to or toward a former condition’の意味を含ませて読むならば、顔を壁に向ける前にはその顔はむしろ壁の反対側に向け（て背中を壁に向け）ていたことになる。つまり、うつ伏せに寝てパイプ煙草をくゆらせながら、忍耐の域をすぎた自身の傷の激痛とますます間隔も狭まり激しさを増していく妻の断末魔の苦痛を思わせる陣痛の悲鳴にもインディアンの男らしくじっと耐えていたのである。この状態から寝返りを打って背を壁に向け、その後しばらくしてジャックナイフによる麻酔抜きの帝王切開で妻の悲鳴がこの世のものとも思われぬ激しさに達し、自身の傷の激痛との相乗効果でまさに阿鼻叫喚状態となったとき、顔をぐいっと力を入れて壁の方に向ける時に左耳下に突っ立てた剃刀を右耳下にかけて引っ掻いたのであった。

⑤の場合もその直前にある次の文章

Lying on his back he (=Galinski) put his feet against the springs and mattress of the upper berth and pushed. / “Carper!” he shouted. “Hey, Carper! Wake up and drink.” / Over the edge of the upper bunk looked a face. It was a round face with steel-rimmed spectacles. (カッコ補遺筆者)

から判断しても、寝返りを打って背を壁に向ける前は、簡易寝台上段にうつ伏せに寝ているカーパは、簡易寝台の下段に仰向けに寝て子供っぽいいたずらをしているガリンスキヤ通路に突っ立っているレオンやニックたちのからかいに応じていたのであった。

以上はごく大ざっぱな‘contextual reading’であるが、上の読みを分けているのは前置詞‘against’の意味・用法にあるように思われるので、次に‘lexical or grammatical reading’の間

題として考えてみよう。
‘against’ に ‘facing’ や ‘toward’ の意味・用法はある。そして ‘position’ について使われる場合は

And so handed me to the coach...and sat backwards over against me.
(Richard ; Pamera, OED) ……⑦

のように ‘over’ が先行するのが普通であって、この場合 ‘over against’ に先行する動詞は ‘be’ や ‘sit’ や ‘stand’ のような位置関係や状態を表すものが多いようである。上例③と⑤は形の上だけから見ると⑦と同じである。

そして、‘against’ の現代における主流をなす意味・用法は ‘motion’ や ‘action’ や ‘pressure’ について
‘toward (from opposite direction) and into contact with ; into direct collision with’ ;
‘supported by, in contact with’ ; ‘having as background, in optical contact with something behind’ ; ‘counter to, in the opposite direction to the course of anything’ ; ‘contrary to, not in conformity with’ ; ‘in hostility or active opposition to’ (OED)

であって、そのいずれも、我々 (non-native speakers of English) と言えども、日頃英語に接している者にとっては馴染み深いものである。

さて、話を③と④と⑤の具体例にもどしてみよう。

④の ‘toward’ の意味・用法を ‘OED’ や ‘Webster’ に徴するまでもなく、我々の読みになじまないものではない。③と⑤の ‘...rolled over against the wall.’ の ‘over’ を ‘...over against the wall’ と読まないで、‘...rolled over (the bunk)’ (カッコ補遺筆者) と ‘against the wall’ に分けて読めばよい。それはちょうど、④の ‘toward’ を ‘over toward the wall’ とは読まないで ‘...rolled over (the bed)’ (カッコ補遺筆者) と ‘toward the wall’ とに分けて読み、「...ごろっと寝返りをうって (顔は) 壁の方を向いた。」という読みを得るのと同様である。つまり、運動の様態と対象物 (=この場合は壁) との位置関係を示している。そして⑦の場合は ‘...sat backwards’ と ‘over against me’ に分けて読

むのが自然である。こう考えると、③と④と⑤の主語がそれぞれ壁に「顔」を向けたか、それとも「背」を向けたか、という違いは前置詞 ‘against’ と ‘toward’ をどう読むかという問題に収斂されてくる。

そこで、『我らの時代』を中心にして、『インディアン・キャンプ』以外の短編で、ヘミングウェイの ‘against’ と ‘toward’ の使用法を概観してみた。それから得られた推論は、もし③と⑤の ‘against’ を ‘facing’ と読むならば、同じ『インディアン・キャンプ』の ‘Uncle George was standing against the wall, looking at his arm.’ を「ジョージ伯父さんは壁に向かって（＝面して）立って、腕を眺めていた。」と読まなくてはならなくなる。これでは明らかにおかしい。

しかし、ここまで読んでこられた読者のなかで、⑤の引用文の数行下に次の文章

⑤ “Of course,” the Carper said, talking to the wall. (下線筆者)

があることをを思い浮かべて、ここではカーパは壁を向いて、壁に語りかけているのではないかと反論されるかもしれない。カーパが語りかけている壁が、同一人物が背を向けている壁と同一の壁だとすれば、確かに不自然である。しかし、この場合、壁はその壁一つではない。足元の側にある仕切りの壁であるかもしれないし、通りを挟んで反対側にある ‘berth’ の壁かも知れない。狭い船室の中の ‘berth’ と ‘wall’ という設定を考えると十分にありうる。いずれにしても、ここで読み落としてならないことは、ニックの問いに対するカーパの答えが壁に向かってなされているのであって、ニックに向かってなされているのではないということである。そのことによる解釈の違いは後述する。

それと、もう一つの予想される反論は、上掲の③、④、⑤はともに主語が壁に顔を向けていようが背を向けていようが、壁が厳然とそこに存在していることに変わりはないではないか。そのことによって、壁が象徴し暗示している意味に変わりはないではないか、ということである。確かに、その反論の前段部分はその通りで、壁は厳然と存在している。しかし、後段部分にはすんなりとは賛成しかねる。壁に顔を向けているか背を向けているか、また応答すべき相手に顔を向けずに壁に向かって語りかけているかどうかによって、その壁が象徴し暗示している意味・内容に変わりが生じるからである。意味・内容の変化については後述する。

それは、仮に上掲の③、④、⑤の文章の主語がともに顔を壁に向けていると読んで、そ

の読みに沿って例の壁の象徴論を展開し、作品の‘ethos’、ひいてはヘミングウェイの‘genius’、に迫ろうとするならば、問題は違った位相を呈してくることになると思われるからである。しかも、その象徴論の展開が、ヘミングウェイ研究の第一人者であるカーロス・ベイカやフィリップ・ヤングら‘native speakers of English’が唱える説に幻惑されて盲信した結果だとしたらどうであろう。そのことは、‘against’という前置詞の読みや解釈云々という問題に加えて、次元と質を異にする問題になりはしないか。

殊に、ベイカやヤングらが同じ‘a native speaker of English’の作家（この場合ヘミングウェイ）を読む場合と異なり、我々（non-native speakers of English）が単語や語句の‘lexical meaning’や‘grammatical function’の検討、更に進んでは、それらが背負っている‘cultural or historical background’を踏まえて作品にあたらなければならない場合、問題は一層複雑な位相を帯びてくることになる。ベイカやヤングらにとっては、③、④、⑤の‘against’や‘toward’の意味・用法の問題は、ちょうど我々日本人にとっての、①と②の「を」や「に」の問題に相当するものだからである。

つまり、‘the literal sense of the word or phrase’の欠如が‘misreading’を生み、それに起因する恐れや自信の欠如が彼ら‘native speakers’の説や批評を鵜呑みにするか盲信する傾向につらなり、その傾向が‘the literal sense of the word or phrase’の理解を二重に妨げて、さらに‘misreading’に連なるということになってくる。このような傾向に連なることは、我々（non-native speakers of English）が英文を読み解釈・批評を展開する時には、極力避けなければならない。しかしまた、このような立論と展開は既に自明の大前提であって、我々（non-native speakers of English）は、それを越えた地点から出発しなければならないということも自明のことだとも言い得る。

上記3つのパラグラフで述べたことは、谷口陸男がそのことについてつとに指摘し、警鐘を鳴らしたことであった¹⁾。

また、話を「壁」の問題に戻してみよう。
ベイカの説を待つまでもなく²⁾、壁といえは、時には、物理的にみて‘unpenetrable’で抗し難く威圧的な障害物としての存在であり、心理的にみても‘unconquerable’で威圧的で圧倒的な敵対者としての存在である。そこから壁＝絶望（→自暴自棄）という象徴論が容易に導き出されてくる。確かに、③、④、⑤に登場する壁も一面では絶望を暗示している。しかし同時に、壁＝絶望（→自暴自棄）という一元論では解釈しきれない一面も持

ち合わせている。それを壁＝絶望（→自暴自棄）一元論で律し切ろうとすると、その読みと解釈・批評は平板で淡泊にならざるを得ない。

まず、③の場合について考えてみよう。

○自殺という自己清算的手段で命を断っていったインディアンの夫は、確かに絶望状態から自暴自棄の状態に追い詰められていった。しかし、この夫が背にしていた壁はただ絶望だけを暗示しているのではない。

○コロンブスのアメリカ大陸発見以来、インディアンは常に白人によって先住民としての地位を脅かされ、遂にはその地位を略奪されて人間以下の地位に貶められていったのであった。それに代わって建設されたのが白人優位の社会であった。ニックの父が逆子で難産のインディアンの妻に緊急処置としてジャックナイフで麻醉ぬきの帝王切開手術に踏み切り、ジョージ伯父さんと3人のインディアンの男が妻を押さえ付けていたが、苦痛に耐えかねた妻がジョージ伯父さんの腕に噛み付く、その時にジョージ伯父さんが‘Damn squaw bitch!’と叫んでいる。その噛み付くという行為がいくら好意的な奉仕にたいする逆報酬的行為だとしても、こういう言い方は余りにもひどすぎる。いかにも相手を優越的差別的に見下し侮辱している言動である。同じ状況下で対象者が白人の妊婦ならば、少なくとも‘bitch’とは言わないであろう。白人のインディアンに対する態度を象徴的に表している。また、その様子を見ていた若いインディアンがジョージ伯父さんの方を見て笑っているが、この笑いは白人の黒人に対する優越的差別的言動を受け入れた笑いではなくて、むしろインディアンの側の生きる知恵として身につけた一種卑屈な追従笑いであろう。これも一面ではインディアンの白人に対する態度を象徴的に表しているといえる。その意味で、インディアンと白人の間に横たわる‘unconquerable’な壁をも暗示する。その壁に背を向ける行為とはそれを否定しそれに反抗することを暗示する。

○白人のインディアンに対する優位性を保証したのは近代の科学技術の駆使であった。近代の科学技術という面での白人優位の近代性に対して、その面では原始の状態に取り残されたインディアン劣位の原始性、ということはこの壁は暗示する。③の直前に次の会話のやりとりがある。子供から大人への橋渡しとしての少々荒っぽい‘initiation ritual’として医師である父親がニックに対して出産を医師らしく医学的に自信をもって説明した後で交わされる会話である。

“Oh, Daddy, can't you give her something to make her stop screaming?” asked Nick.
“No. I haven't any anesthetic,” his father said. “But her screams are not important. I don't hear them because they are not important. (下線筆者)

ここで、このインディアン（妊婦の夫）はうつ伏せの状態から壁の方に寝返りをうって背を壁に向けるのである。

ジャックナイフによる麻酔抜き帝王切開の準備は手際よく進められて行く。妊婦の激しい悲鳴は依然として続いている。難産2日目の妻の悲鳴にかき消されているが、3日前に木の皮剥ぎ作業中に負った傷口からの細菌感染による腐敗現象もどんどん進行していてそれによる激痛は耐え得る域をはるかに越えて、もはやパイプ煙草などでごまかすことはできない程なのに、インディアンの男の誇りにかけてじっと耐えている。しかしこの調子だと、命を永らえるには、脚1本切断ということになりかねない。近代科学の先端をいく医学には暗愚のインディアンにも原始人のもつ直感的知恵からその程度のことは分かる。脚を切断ということになると、皮剥ぎ職人（bark peeler）程度の重労働的職業しか保証されないインディアンにとっては致命的で、妻子をまともに養うことなどは到底できない。子供の誕生を通して描いていたばら色の未来は絶望の縁に突き落とされてしまう。妻の「悲鳴は大したものではないから、耳には入らないよ。」と言っている医師の心には心身の激痛に追い詰められたこの夫の窮状は通じない。被傷して3日目で腐敗臭すら立ち込めているというのに、医師の注意力はほんの少しも上の‘berth’には向かないで、大したものではない筈の下の‘berth’にのみ向けられている。医師という職業的使命上その注意力は上の‘berth’にも同様に注がれるべきである。いよいよジャックナイフによる麻酔抜き帝王切開が始まり、押さえている人の腕に噛み付くことを余儀なくされるほどの妻の激痛の悲鳴が耳をつんざく。悲鳴を伴った妻の激痛と耐える限界にきた自己の激痛が相乗されて、一瞬夫の理性と誇りと思考力をも奪われてしまい、とっさに手近かの剃刀に手が伸び自己清算的に自分の命を断っていったのであった。

そのことによって、夫の人間（男または夫）としての責任の放棄を断罪することは簡単であるが、耐えられる域をはるかに越えた心身の激痛が人間（男または夫）としての誇りと理性に加えて思考力までを奪ってしまうことは時にはあり得ることである。それはちょうど癌末期の患者が、たとえ知知的で理性的な患者であろうと、その激痛のために知性や理性を失い、加えて人間としての尊厳と威厳までも失い、ついには人間そのものを失って

しまうことがあることを考えればそのことは理解できる。人間とはそんな存在である。激痛も理性による忍耐の不可逆点 (point of no return) を過ぎると人間 (男または夫) としての威厳も尊厳も誇りも失われる。つまり人間でなくなるのである。

夫が壁に背を向けたということはまた、白人が象徴する現代人が信奉する科学性にも虚妄性の一面があり、科学技術の進展と引き換えに現代人が失いつつある人間性を、インディアンが象徴する原始人はたとえ科学技術には暗愚であっても、これを愚直なまでに保持していると考えられがちであるが、その保持すべき人間性にも、耐えられる域を越えた激痛という因子が加わると、案外もろく崩れて行くというエアポケット的虚妄性の一面がある、がその両者の虚妄性はいずれも拒否すべきものであることを暗示している。死んだ夫の顔が壁の方に向けられていたのは、インディアンの側の虚妄性が白人の側の虚妄性を見据えて際立たせた対立構図と捉らえることができる。

総じて、ヘミングウェイがインディアンを描くときはその筆致は概して温かい。この作品でも、責任をもって扶養すべき妻子を残して自分の命を断っていったインディアンの夫を冷たく断罪はしていない。物語の末尾で年端の行かないニックに—これがヘミングウェイ一流のアイロニーではあるが—「自分は決して死なない。」と確信させることでこの夫を人間 (男または夫) 失格者として断罪することから救っている。ヘミングウェイとインディアンとの関係については、次の項目との関連で後でもう少し敷衍する。

続いて、④の場合について考えてみよう。

大男で元 'heavyweight prizefighter' であったアンダソンがきちんと服を着たまま寝返りを打って顔を向けた壁も、絶望を象徴していると読めば読めないことはない、がそれだけではこの作品の読みは薄っぺらな底の浅いものになってしまう。我々がこの作品に覚える戦慄的感動は、後半部分に登場するこのアンダソンが、二人の殺人請負人に命を狙われていることを知りながら、ニックが息せききって殺人請負人の到来を告げたときにそれが何だか間が抜けて聞こえる反応ぶりで、ニックの方を振り向こうともせずただ壁に向かって 'Thanks for coming to tell me about it.' と言って来訪の謝意は述べるが、ニックが 'I'll tell you what they (=the killers) were like.' (カッコ補遺筆者) とか 'Do you want me to go and see the police?' とか 'Isn't there something I could do?' とか 'Couldn't you fix it up some way?' などと促しても、アンダソンはただ 'I don't want to know what they were like.' とか 'That wouldn't do any good.' とか 'There ain't anything to do now.' とか 'No. I got in

wrong.’などと抑揚のない低い声で付け加えるだけで別に驚き慌てる風も見せないでずぶとく構えて壁を見ているし、取り付く島のなくなったニックが‘Maybe it was just a bluff.’と誘い水を向けても、アンダソンは‘No. It ain’t just a bluff.’ときっぱりと否定してごろっと壁の方に寝返りを打ち、終始ニックに背を向けたまま壁に向かって‘The only thing is that I just can’t make up my mind to go out. I been in here all day.’（下線補遺筆者）とか‘I’m through with all that running around.’と相槌を打ち、‘There ain’t anything to do. After a while I’ll make up my mind to go out.’と応じていて、ニックが予期していた驚愕や慌てふためきの反応をみせないアンダソンにいよいよ別れを告げて帰ろうとすると、ニックの方を振り返らないまま壁に向かって‘Thanks for coming around.’と言ってニック来訪の労をねぎらうアンダソンを見やりながら、そのふてぶてしさに半ば圧倒されてニックはアンダソンの部屋を去って行くのである。

我々がこの状況に強烈な印象を受け心をつき動かされるのは、科学技術の発展に助けられて近・現代化を推し進める過程で我々現代人が失いつつあるもの、つまり我々の祖先が未だ文明開化されない原始人として持っていた動物的な強さ、投げ入れられた状況の中でずぶとく・力強く・剛直に生きようとする意志、言い換えれば、頭を使うだけで生きられる一故に少しの内外の抑圧力にも意外と簡単に‘defeated’されてしまう一傾向の進行に抗して、頭も使うがむしろ額に汗をして身体全体を使いそこから生まれる大きなエネルギーをばねにして与えられた諸状況を力強く・たくましく・ずぶとく・剛直に生き抜こうとする一故に少々の内外圧が加わっても簡単には‘defeated’されない一意志の復権をアンダソンに垣間見ることができるからである。終始アンダソンが背を向けていたニックは、その意味では、頭を使って一見小賢しく生きることはできるが小さな内外圧に対してさえいとも簡単に‘defeated’されてしまう傾向のある我々現代人を象徴的に表していると言える。このニックに背を向けているということは、我々現代人が小賢しく先を争って効率性・便利性・快適性を求め、その先に幸福が約束されていると盲信して、ただひたすらにそれを目指して突っ走っている現代の趨勢にたいするヘミングウェイの拒否の姿勢の表明と解釈することができる。アンダソンが顔を壁に向けているということは、自身も巻き込まれた社会悪は否定すべくもなく現に存在するし、ことによるとその社会悪にこの肉体は殺される一つまり‘destroyed’される一ことはあっても、これ以上びくびくちまちま生きること、つまり人間として‘defeated’されてまで唯生き延びること、は詮無いことだとせずぶとく開き直っていることを暗示している。

このあたりの状況をバイカの『壁の象徴論』³⁾とヤングの「ニック・アダムズの年代記解説」⁴⁾を手玉に取って歯切れよく展開しているのが滝川元男であり⁵⁾、谷口である⁶⁾。筆者はアンダソンの人物を「原始人」と呼んでいるが、滝川はこれを「原人」と呼び、谷口は「未開人」と呼んでいる。ヘミングウェイがアンダソンに託した視点的人物の呼び名としては滝川の「原人」が一番適切であるように思われる。ヘミングウェイとしては原人の原型をインディアンの中に見いだしている。自身の人間としての復権もインディアンの中の原人の原型を自身の生き型として生きることによって果たそうとした。ヘミングウェイの作品を十分に読み解こうとする場合インディアンの問題は避けて通れない。中島顕治はこの問題を真っ向から捉え、史的考察も含めて切れ味鋭い論法で検証してくれていて極めて示唆に富み有益である⁷⁾。ヘミングウェイとインディアンの問題はいずれ機会を改めて取り上げてみたいので、本稿ではこれ以上深入りしないこととする。

最後に、⑤の場合について考えてみよう。

船でヨーロッパ戦線に向かう若者たちの上陸前夜の様子を描いた作品である。副詞‘again’を用い過去完了形で述べているところを見ると、若者の一人カーパが狭い船室の2段式簡易寝台の上の‘berth’でぐるっと寝返りを打って背を壁に向ける行為を何度も繰り返していることが分かる。この壁も絶望と読んで読めないことはない。しかし壁＝絶望の一元論では深みと面白みは半減する。

この若者たちの中でカーパだけが2年間の野戦病院勤務の経験がある。ところが、このカーパは怖じけづいて物の用に立たないと判断されたからか本国に送還されて一旦大学に戻っているが、その大学を首になって (got fired out of college) また野戦病院勤務に舞い戻っているところらしい。その怖じけ虫を退治しようとしてか、2週間前から酒浸りになっている。そのカーパを肴にしてニックやレオンやガリンスキたちも酒浸りになっている図を軽妙な会話を交えて描いているのがこの作品である。

本国へ強制送還されてキャンパスに戻ったものの、一度戦争体験をもったカーパは周囲のぬるま湯的状况にすんなりと入り込むことができず、その上怖じけ虫で役立たずの烙印を押されたことが心理的外傷 (trauma) となって、勉強の方ではついにドロップアウトすることになってしまった。そのうち遅れて参戦を宣言したアメリカはその引け目を感じてか、ウィルソン大統領は「奮ってヨーロッパ戦線に志願しよう」若者に呼びかけていた。そうなる周囲では戦争体験をもたない若者たちが大統領の呼びかけに答えて志願しよう

とする熱気がキャンパス内外に満ち満ちていた。その熱気に煽られる形で又々志願したカーパは仲間と一緒にヨーロッパ行きの船に乗り込んでしまったのであった。しかし、いざ戦線へ向かう上陸地点とその時間が近づいてくると、カーパには再び怖じけ虫がうごめき始め、それを静めようとして酒浸りになっているのである。2年間の野戦病院勤務の体験から知り得た戦争の実態は、大統領の呼びかけに応じて沸き立つ熱気の中で若者が期待し夢見ているようなものからは程遠く、時には人間の命などは虫けら同然かそれ以下の扱いしか受けられないものであることを肌を通して知っていた。カーパが背にしている壁はそうした戦争実態、つまりニックたちが思い描いて話し合っている夢が幻想に過ぎないこと、従って一旦戦場に赴けばそんな夢は飛散霧消し常に死と隣り合わせであるということを暗示していると言える。カーパが壁に背を向け直接ニックに向かって答えなくて壁に向かって答えているのは、大統領の美辞麗句によってかきたてられたニックたちのロマンチックな夢(=戦争観)にたいする‘non’の意思表示である。そのように死の恐怖に脅えながら、一方では「民主主義擁護のために立ち上がって戦う使命を担っているのは我々若者をおいて他にはない」という二律背反に輾転反則しているのがカーパである。過去完了形と副詞‘again’はそのことを表現しているのである。

そのようなカーパを肴に酒に煽られて空元気を発散しているニックたちも、その内実はあまり変わっていないことを次のニックとレオンの会話が示している。

“We don’t have to think about being scared,” he (=Leon) said. / “We’re not that kind.” / “The Carper’s scared,” Nick said. / “Yes. Galinski told me.” / “That’s what he was sent back for. That’s why he’s drunk all the time.” / “He’s not like us,” Leon said. “Listen, Nick. You and me, we’ve got something in us.” / “I know. I feel that way. Other people can get killed but not me. I feel that absolutely.” / “That’s it. That’s what we’ve got.” (下線とカッコ補遺筆者)

特に下線部はカーパとの違いを誇張しているが、そのことは却って彼らの心理のどこかにカーパと同じように死の恐怖が澱のように沈殿していることを物語っている。ところが、今はこのような童顔のカーパやニックたちであっても、戦場(又は野戦病院勤務)において死と隣り合わせの危地を何回もくぐり抜けていくうちに、④のアンダソンに見られるような原人的ずぶとさを身につけた戦士(又は生活者)に変貌していくのであろう。そんな

ことまで想像させてくれる。

3. 急

そもそも、作品（殊に文学作品）は作家の手を離れた瞬間に、その作家の占有物ではなくなり、読者との共有物となる。従って作家が作品の中で意図したことが、読者の読みや解釈・批評と完全には重ならないということは必然的にしばしば起こり得る。だからと言って、その読者の読みと解釈・批評が一たとえ深淺・濃淡・広狭・高低の差はあっても—それが直ちに誤りであるとは一概に言えない。その読みと解釈・批評が新機軸を出したということもたまには有り得るからである。そのような現象は、古典の地位を獲得している作品には往々にしてみられる。もしそうであるならば、そのような現象はむしろ歓迎すべき傾向といえる。

しかし、日本語であれ日本語以外の言語であれ、我々の読みが誤りでないという前提に立って、その読みに基づいた解釈・批評が深淺の浅、濃淡の淡、広狭の狭、高低の低の陥穽に落ちない努力はなされなくてはならない。その陥穽への陥落を防いでくれるものは、①常に読みの対象となっている作品をその作家の全作品のなかに適確に位置付けること、②その作家を文学史全体の中に適確に位置付けること、更に進んでは、③その作家と作品を比較文学的視点から適確なジャンルに位置付けること、などの‘perspective reading and interpretation’だということになってくる。

谷口がヘミングウェイの文体に絡んで③の壁の象徴性の問題を取り上げて論ずる時、全集のその部分の担当者の訳「彼は寝返りを打って壁の方を向いた。」を援用しながらも、その解釈・批評は深淺の深、濃淡の濃、広狭の広、高低の高を保って卓見と称すべき論述を展開しているのは、彼の‘perspective reading and interpretation’が深く、濃く、広く、高いことの証左である⁹⁾。同じことは滝川⁹⁾や佐伯彰一¹⁰⁾についても言える。また中島¹¹⁾のように自己の‘perspective reading and interpretation’の地平を広げる作業が上述の陥穽への陥落を防いでくれる。

外山滋比古は、作家に書き手としてのコンテキスト（＝文脈）やスタイル（＝文体）があるように、読者にも読み手としてのコンテキスト（＝文脈）やスタイル（＝文体）がある、という趣旨のことを言っている¹²⁾。ここでいう文脈や文体は「文は人なり」という時の「文」に相当する。文脈や文体というと作家なり読者なりの全存在、つまりその時点ま

で生きて存在してきたこと（或いは現に生きて存在していること）の総和であることを意味する。従って、読みというのは作品を通して提示された作家の総和（＝文体・文脈）とその作品に向かう読者の総和（＝文体・文脈）とのせめぎ合いであり、解釈・批評はそのせめぎ合いの結果生まれる読者の側の所産であるといえる。

参考文献

- 1) 谷口陸男：ヘミングウェイ研究（ヘミングウェイ全集別巻），三笠書房，1956
- 2) Baker, Carlos : Ernest Hemingway : A Life Story, Scribner's, 1969
- 3) Baker, Carlos : *ibid.*
- 4) Young, Philip : Ernest Hemingway : A Reconsideration. revised ed., Harcourt Brace, 1966
- 5) 滝川元男：ヘミングウェイ再考，南雲堂，1967
- 6) 谷口陸男： *ibid.*
- 7) 中島顕治：ヘミングウェイの考え方と生き方，弓書房，1983
- 8) 谷口陸男： *ibid.*
- 9) 滝川元男： *ibid.*
- 10) 佐伯彰一：ヘミングウェイ（20世紀英米文学案内15），研究社，1966
- 11) 中島顕治： *ibid.*
- 12) 外山滋比古：修辞的残像，垂水書房，1965

Hemingway, Ernest : The Nick Adams Stories, Charles Scribner's Sons, 1972

A Study of Reading and Interpretation

Achievement Levels of Propositions
for High School Students and Evaluation

Soichi Nishimura

Abstract

A reader is said to have his or her own style just as a writer has his or hers. The style here means, as Comte de Buffon claims, that it is the reader or the writer himself or herself. The literary work should be the product produced by the writer's own whole being in the past or the present. It should be read and interpreted therefore by the reader's own whole being in the past or the present.

When a non-native speaker of English reads and interprets the literary work written by a native speaker of English, he or she is required first to read the work grammatically and contextually correctly and then to interpret it with his or her own plumes, not with borrowed ones.

吉川 辰夫 著 吉川 辰夫 著

高松大学紀要 第27号

高松大学紀要 第27号

高松大学紀要 第27号

高松大学紀要

第 27 号

平成9年3月20日 印刷
平成9年3月20日 発行

編集発行 高松大学
高松短期大学
〒761-01 高松市春日町960番地
TEL (0878) 41-3255
FAX (0878) 41-3064

印刷 株式会社 美巧社
高松市多賀町1-8-10
TEL (0878) 33-5811