

なぜバッタでなければならないのか —「誰も知らない」におけるバッタの考察—

長尾 晋宏

1. はじめに

第一次世界大戦は近代兵器の実用化により、最も過酷な戦争の一つとされている。射程の長いライフルの標準装備化、戦車による進軍や砲撃、飛行機による爆撃、そしてなにより機関銃の登場の影響が大きい。これら近代兵器の普及によって、兵士たちは高い致死率を記録した。さらに機関銃の戦線投入は兵士たちに劣悪な環境での戦闘を強いる。機関銃に対抗するために塹壕戦が常態化し、狭く不衛生な環境での戦闘が日常化したからである。その苛烈な状況に遭遇したアーネスト・ヘミングウェイ (Ernest Hemingway) が心に大きな傷を負ったとしても何の不思議でもない。ましてや彼はその大戦で被弾し、大けがを負っているのである。

ヘミングウェイはこの悲惨な戦争体験による傷の癒しを創作に見出す。彼はその体験の恐怖を書くことによって克服しようとしたのである。そして恐怖を克服するために書かれた作品のほとんどにバッタが登場する。創作によって恐怖を克服しようとするヘミングウェイにとってバッタには重要な思いが込められているように感じられる。

これまで数多くの様々なヘミングウェイ研究がおこなわれてきたが、バッタに関する研究はそれほど多いとはいえない状況である。登場する作品が少なく、描写が限られていることもあってか、あまり焦点を当てられていないのが現状である。しかし、ヘミングウェイ作品においてバッタ、あるいはイナゴは重要な要素ではないだろうか。

ポール・スミス (Paul Smith) は「誰も知らない」(“A Way You’ll Never Be” 1933) について、1963年から1982年までほぼ全く論じられず、その後もほとんど無視されてきたが、ヘミングウェイの主要な作品のひとつとして数えられるべき、もっとも大胆で独創的な作品の一つであると述べている (Smith 275)。また、『ヘミングウェイ大事典』(2012) ではこの作品が被弾の恐怖に苛まされるヘミングウェイの癒しの最終段階を描いたものであるとし、「大きな二つの心臓のある川」(“Big Two-Hearted River” 1925)、「身を横たえて」(“Now I Lay Me” 1927) との関連性を指摘している (『ヘミングウェイ大事典』123)。そして、この三つの作品すべてに登場するのがバッタである。このことから、バッタは重要な意味を持っていると考えられる。そこで本稿では「誰も知らない」におけるバッタに焦点をあてて論証していく。

しかし、これまでの研究において「誰も知らない」におけるバッタに焦点をあてた研究は少ない。ジョセフ・デファルコ (Joseph DeFalco) は、ニックはパリでの経験から兵士に対する講義でバッタの重要性を語っていると考える (DeFalco 109-20)。しかし、それ以上の言及はない。シェリダン・ベイカー (Sheridan Baker) はバッタが「大きな二つの心臓のある川」を連想させると述べるにとどまる (Sheridan Baker 36)。ジョセフ・M・フロラ (Joseph M. Flora) はバッタが「大きな二つの心臓のある川」や「身を横たえて」と同じように、戦争の犠牲者の状態がバッタによって強調されていると指摘している (Flora 133)。スミスはイナゴがアメリカの兵士のユニフォームを連想させるとしながらも踏み込んだ言及はしていない (Smith 275)。マーゴット・センブリオラ (Margot Sempreora) もバッタ、イナゴについて言及しているが、「大きな二つの心臓のある川」における黒いバッタが、「身を横たえて」における焼却のトラウマを表象していると指摘することに焦点があてられており、「誰も知らない」におけるバッタ、イナゴの分析は少ない (Sempreora 30-2)。

しかし、「誰も知らない」は、「大きな二つの心臓のある川」と並んでバッタが印象的に描かれている作品である。特にニックは兵士に対する講義において、なぜかバッタの捕まえ方について語っている。さらに作品中で、ニックはバッタとイナゴについて “These insects at one time played a very important part in my life.” (312) と語っている。また、ニックは明らかにバッタとイナゴを区別している。これらのことからバッタには重要な役割があると考えられるのである。

そこで本稿では「誰も知らない」におけるバッタについて議論することで次のような解釈を導きたい。ニックにとってバッタは重要な存在であり、その捕まえ方は彼の人生において重要な役割を果たす。そしてそのバッタはイナゴであってはならない。ニックにとってバッタはバッタでなくてはならないのである。

2. バッタと呼ばれるものはイナゴである

“The grasshopper, you know, what we call the grasshopper in America, is really a locust.” (312) “What we call grasshoppers that is; and what are, really, locust.” (312) これはともにニックのセリフである。ニックは副官との会話で二度もバッタと呼ばれている昆虫が実はイナゴであると繰り返しているのである。この点は非常に興味深い。

ここでニックが会話している相手は同じイタリア人である。そしてニックは “we call the grasshopper in America” (312) と語っていることからアメリカでの話であることがわかる。このため、イタリア人兵士にとってアメリカでバッタと呼ばれている昆虫が実はイナゴであろうとさして重要なことではない。実際に興味があるのは彼の最初の質問が “Do

you think they will send Americans down here?” (311) であることから、アメリカ軍が来るのかどうかであろう。しかし、ニックは二度も繰り返す。それだけバッタが実際はイナゴであることがニックにとっては重要であると推測できる。そこでバッタが実はイナゴであることの意味について探っていく。

実際にアメリカで大量発生するバッタ、イナゴのような昆虫といえば、当時年配の者にはバッタが印象的であった。ロッキートビバッタの存在があったからである¹。また、「誰も知らない」に描かれている時代は、島村法夫が「おそらく退院直後に、非戦闘員でありながら、やがて参戦してくるアメリカ軍の軍服を披露するために前線に戻ってきたニック」(島村 66) と述べていることから、第一次大戦中でアメリカ軍が本格的に参戦する前であると考えられる。また兵士が、アメリカ軍が来るのかどうかニックに聞いていることからアメリカが本格的にヨーロッパ戦線に参戦する直前であることがわかる。アメリカがオーストリアに宣戦布告するのは1917年12月であるから、この作品の舞台は1917年前後と考えられる。

ロッキートビバッタの存在と作品の時代背景を考えると、ニックの語るように実はイナゴである昆虫がバッタと呼ばれていた可能性は高い。ただ、ニックの語ることが事実であったとしても、イタリア人兵士に戦地で強調するほどの事ではない。ニックが繰り返すには事実であること以外に他の理由があると考えられる。

ニックが繰り返す理由として考えられるのはバッタとニック、イナゴとアメリカ兵の関連である。副官との会話でバッタの件と同じくニックが二度繰り返している事柄がある。それはニックの軍服が実は正規のアメリカ軍のものではないということである。“The uniform is not very correct,” (311) とニックは暴露し、その後 “Spagnolini made it but it's not quite correct” (311) と話す。バッタと呼ばれるイナゴと、アメリカ兵として見られるが実はそうでないニック、そして同じ人物との会話で同じく二度繰り返されるこのことから関連性があると考えられるであろう。しかし、このことから単純にバッタがアメリカ兵を、イナゴがニックを暗示していると考えるのは早計である。

バッタについてニックは “The true grasshopper is small and green and comparatively feeble.” (312) と述べている。また、アメリカ兵について次のように語っている。

“Oh, absolutely. Americans twice as large as myself, healthy, with clean hearts, sleep at night, never been wounded, never been blown up, never had their heads caved in, never been scared, don't drink, faithful to the girls they left behind them, many of them never had crabs, wonderful chaps.” (311)

二倍は誇張があるとしてもアメリカ兵はニックよりも大きく健康であると語っているのである。バッタと呼ばれるイナゴとアメリカ兵と見られるニックというように実像と虚像が逆になっているが、これらのことから、バッタはニックを、イナゴはアメリカ兵を暗示していると推測できる。

また、このことはバッタとイナゴの関係にも関連性がある。一般的にバッタはイナゴより小さいと考えられている。実際にイナゴとバッタを見分けるには、前胸腹側の突起の有無で判断するのであるが、大きさで判断してもほぼ正確であり、一般的な見分け方の指標となっている。このことから、バッタが実はイナゴであるとの説明をすることは、兵士のイメージよりも大きい存在が来ることを示唆することになるのである。これらのことからバッタはニックを、イナゴはアメリカ兵を暗示していると考えられる。

バッタがニックのメタファーとして描かれているのは、「誰も知らない」だけではない。「大きな二つの心臓のある川」においても同様に描かれている。先行研究において、今村楯夫は「黒いバッタ」がニックの内面を露にしているとの見解を示し（今村 91-2）、前田一平は「黒いバッタ」にニックが自己投影していると論じている（前田 219）。特に前田は『若きヘミングウェイ』の中でバッタを飛び立たせるニックの行動が自身の身体的精神的な傷からの回復を期待していることを示していると述べている（前田 219）。

火事によって黒くなった土地は戦争を連想させ、その影響で黒くなっているバッタは戦争の影響を受けているニックと重ね合わせることができる。また、ただ一匹で飛び出してきたバッタの行動は、一人で釣りの旅に来たニックの行動を想起させる。

さらに「大きな二つの心臓のある川」では二つの事柄から、バッタがニックのメタファーであることが導ける。一つはヘミングウェイの記事、「マスの紳士的な釣り方」(“Fishing for Trout in Sporting Way,” 1920) である。この中に次のような記述がある。「流れの中を渡渉できる川では、バッタが文句なしに一番の餌だ」(谷 34)。ヘミングウェイはバッタを餌にしてマスを釣るのが最もよいと述べているのである。

もう一つは「書くことについて」(“On Writing,” 1972) である。これはヘミングウェイが原稿段階において「大きな二つの心臓のある川」の結末部として書いたもので、この作品を受けて、前田は「単純に言う、偉大な作家になるための条件は不幸でなければならない、ということであろう。自らの不幸な経験を素材にして物語を創り上げなければならないということであろう」(前田 215-6) と指摘している。

この二つを合わせて考えると、よいマスを釣るのに一番いい餌はバッタであり、そしてよい作品を創作する為には自身の不幸な経験を素材としなければならない。つまり、バッタは作家の不幸な経験のメタファーであると考えられるのである。ニックは「創作について」において明らかに作家志望の青年として描かれていることからわかるように、この

作品における作家とはニックのことである。そのためバッタがニックのメタファーであることがわかる。

ニックが同じ人物を相手に二度もバッタが実はイナゴであると語るのは、バッタとイナゴのように、自分がアメリカ兵とは違うことを強調するためであると考察できる。そして負傷している自分とは違うアメリカ兵は、この戦線で大きな戦力になることを宣伝しようとしている可能性が考えられる。

バッタとイナゴのたとえによって強力な援軍になると思われるアメリカ軍の来援を示唆するニックであるが、彼の発言からは疑問点が浮かび上がる。それはニックの “It is a little tight in the collar but soon you will see untold millions wearing this uniform swarming like locusts.” (312) というセリフにある。ここで問題となるのは “like locusts” である。

留意すべき点は、蝗害に対する認識であろう。日本では蝗害というと文字通りイナゴの大量発生を意味するが、ヨーロッパやアメリカ、アフリカにおいて大量発生して作物を食い荒らすのはバッタなのである。もっとも有名なのはサバクトビバッタであろう。特にヨーロッパやアフリカにおいては聖書に記述がみられるほど昔から近年に至るまで、バッタの大量発生に悩まされてきた。イナゴが大量発生して問題になったのは実は日本くらいなのである。

ナサニエル・ウエスト (Nathanael West) の小説『イナゴの日』 (*The Day of the Locust*, 1939) にみられるように、ヨーロッパでもイナゴが大量発生するイメージはあった。しかし、これは聖書の誤訳からくるものであり、『アフリカ昆虫学への招待』で述べられているように、聖書の記述は最古のサバクトビバッタの大量発生記録であることが明らかになっている (『アフリカ昆虫学への招待』105-8)。このことはバッタ・イナゴに詳しくあったヘミングウェイは当然知っていたであろう。ニックが自身の制服が偽物であると明らかにしながら、イメージはつかめるだろうと語っているのと同じく、イナゴの大量発生とはイメージはつかめるが、実体のないものなのである。

それにもかかわらず、ニックはイナゴのようにと語っている。しかも、この言葉の直後に “The grasshopper, you know, what we call the grasshopper in America, is really a locust.” (312) と語り、イナゴが言い間違いなどではなく、ニックが意識してイナゴと言っていることがわかる。さらにこの制服を着た、と言っているが、ニックの制服はアメリカ軍の制服と似ていないことを彼自身が暴露している。

ニックと同じ制服を着たアメリカ軍は存在しないし、数百万の群れのイナゴもいないのである。彼のセリフはイタリア兵に対してアメリカ軍の来援を期待させるものではなく、アメリカ軍を虚構化しているのである。史実でも、数百万のアメリカ兵が投入されるのは

フランスなどを中心とした西部戦線であり、オーストリア戦線には投入されていない。アメリカ人であり、アメリカ領事の支配下にあったニックは、このようにアメリカがオーストリア戦線よりも西部戦線を重要視していたことは知っていたであろう。ニックは意図的にアメリカ兵とイナゴを関連させているのである。

加えてニックが虚構化しているのはアメリカ軍だけではない。「誰も知らない」におけるニックについて、高野泰志はニックのプロパガンダとしての役割がまるで無意味であることや戦場跡に落ちている葉書などから、ニックが「まるで虚構の中の作り物であるかのような意味合いをおびてくるのである。」(高野 82)と指摘する。さらに、「ニックは、アメリカ人を自分自身とは正反対のものとして特徴づけることで、自分自身が偽物であることを強調しようとしているのである。」(高野 83)と述べている。

高野の指摘するように、ニックのプロパガンダとしての役割がまるで無意味であることが作品の序盤から示されており、パラヴィッチーニでさえここではニックは何もできないとニックに断言していることから、ニックがアメリカ兵について宣伝することは、自身の虚構を強調していると考えられる。

ニックは制服が実物と異なることや、アメリカ兵と自分の違いを暴露することで自分自身の虚構を強調しているだけではなく、イナゴやバッタのたとえを使うことによってアメリカ兵をも虚構化しているのである。このように、「誰も知らない」においてはバッタがニックのメタファーであり、イナゴはアメリカ兵のメタファーなのである。

3. なぜバッタの捕まえ方なのか

バッタがニックの、イナゴがアメリカ兵のメタファーであるとすれば、このことはどのような意味を持ってくるのであろうか。このことについて探っていく。注目すべきはニックの兵士に対する講義であろう。ここでニックはバッタの捕まえ方について語る。しかし、このことについて考察をすすめる前に、このニックの講義がバッタの捕え方になっている点について明らかにしておかねばならない。

この講義でニックはまず、“I will tell you about the American locust. We always preferred one that we called the medium-brown.” (312) と話し始める。ニックはアメリカのイナゴについて語ると言い、自分たちが好んだのはミディアムブラウンという名前だと話す。ここで読者は、ミディアムブラウンはイナゴの一種であるように思われる。続けてニックはミディアムブラウンについて説明していく。“They last the best in the water and fish prefer them.” (312) から、ミディアムブラウンが釣りの餌として最もよいことがわかる。

その後、ニックはなぜミディアムブラウンが釣りの餌として大きなイナゴよりよいのか

説明していく。

The larger ones ... their wings go to pieces in the water and they make a very blowsy bait, while the medium-brown is a plump, compact, succulent hopper that I can recommend as far as one may well recommend something you gentlemen will probably never encounter. (312)

ミディアムブラウンがより大きなイナゴより釣りの餌として有用である理由は、大きなイナゴは水の中では羽がばらばらになり、非常にだらしのない餌になるためであると説明している。そして、ミディアムブラウンの特徴について説明していくのであるが、ここでなぜかニックはミディアムブラウンを、ふっくらしてコンパクトな汁気の多いバッタだと語るのである。ここでミディアムブラウンが、実はイナゴではなくバッタであることがわかる。さらにこのセリフに続くニックの言葉からも、ミディアムブラウンがバッタであることが述べられている。

ミディアムブラウンについて説明した後、ニックはバッタの捕まえ方について言及して次のように語る。“But I must insist that you will never gather a sufficient supply of these insects for a day’s fishing by pursuing them with your hands or trying to hit them with a bat.” (312) ここではバッタ、あるいはイナゴをこれらの昆虫という表現にしている。それらの昆虫を手で捕まえたりバットでたたき落としたりする方法では、一日の釣りに必要な十分な量を手に入れられないと語っているのである。

そこでニックは十分な釣り餌を確保するための方法として、蚊帳を使った捕獲方法を紹介している。ここでは二人の将校が蚊帳をもって風に向かって走ると説明しているが、それで昆虫を捕獲できる理由について次のように語っている。

The hoppers, flying with the wind, fly against the length of netting and are imprisoned in its fold. It is no trick at all to catch a very great quantity in deed, and no officer, in my opinion, should be without a length of mosquito netting suitable for the improvisation of one of these grasshopper seines. (313)

ニックはバッタが風に乗って飛ぶ性質を利用していると語り、将校は誰もがバッタ網への作り替えに適した蚊帳の用意を怠ってはならないと主張している。ニックはバッタの捕まえ方を語っているのであり、先の昆虫は実はイナゴとバッタではなくバッタのことを指していることがわかる。

このようにニックはアメリカのイナゴについて語ると言いながらも、イナゴは水中で釣り餌としては役に立たないということしか述べていない。ニックの講義は実はミディウムブラウンの釣り餌としての有用性であり、その必要量の捕え方なのである。そしてミディウムブラウンとはバッタの一種なのである。ニックはアメリカのイナゴの話をしようと話し始めた直後に自分たちが最も好んだのはミディウムブラウンだと語るので、ミディウムブラウンはイナゴの一種であると思わされるが、その後の説明から実はバッタであることが明らかになる。

このようにニックの兵士に対する講義は、バッタの釣り餌としての有用性とその十分な量の捕まえ方にほとんどがさかれている。このことを踏まえうえて、ニックの兵士に対する講義の内容の意味について議論していきたい。

まず、ニックの語るバッタの捕まえ方であるが、これはヘミングウェイ作品において初出ではない。1920年に *The Toronto Star Weekly* にヘミングウェイが寄稿した記事「マスの紳士的な釣り方」にこのバッタの捕まえ方が記載されている。ジョック・ペンテコスト氏が考案した方法として、全く同じものが紹介されているのである。ここでは、マスを釣り上げるのに最良の餌はバッタであること、そしてバッタを捕まえるための方法が二種類述べられている。一つはバッタより早起きして捕まえる方法、もう一つがこの蚊帳を使った方法である²。蚊帳を使った方法はバッタが起きて活きがよくなってから非常に有用であると紹介されている。

さらにこの記事からは、「大きな二つの心臓のある川」との関連も感じられる。それは一つ目のバッタより早起きして捕まえる方法である。この方法について次のように述べられている。

朝露の未だ乾かぬうちに野に出てゆけば、伐採地などに横たわる倒木の下腹や草の茎にしがみついているバッタを比較的簡単に採ることができる。バッタは朝露に濡れているうちは体が冷えてこわばっており、一、二フィートくらい弱々しく跳ねるのが関の山だ。(谷 35)

この記事にある、倒木や草の茎にしがみついているバッタを捕まえることや、朝露に濡れて体がこわばっているなどはそのまま、「大きな二つの心臓のある川」においてニックがバッタを捕まえる際の描写として描かれている。

また、蚊帳を使った方法以外では、元気になったバッタを捕まえることは非常に困難であるという見解は三つの作品に共通して述べられている。「マスの紳士的な釣り方」では「だが日が高く昇ってからのバッタがどんなに活きのいいものか、炎暑の野原を右往左往

した経験のある釣り人は知っているはずだ。」(谷 35)とあり、「大きな二つの心臓のある川」では、“Without dew in the grass it would take him all day to catch a bottle full of good grasshoppers...” (“Big Two-Hearted River” 173-4) とニックは考えている。「誰も知らない」ではニックは兵士に次のように語る。“But I must insist that you will never gather a sufficient supply of these insects for a day’s fishing by pursuing them with your hands or trying to hit them with a bat.” (312)

三つの作品は関連があることがわかる。そこで、ニックにとっての釣りの意味を明らかにしなければならない。「誰も知らない」では釣りについて述べられていないため、この作品から釣りの意味を読み取ることはできない。しかし、同じようにバットがニックを暗示し、それを捕まえること、実際に釣りをするところまでが描写されている「大きな二つの心臓のある川」における、ニックにとっての釣りの意味について整理しておきたい。整理することによって、「誰も知らない」におけるニックの釣りの意味も明らかになるからである。

「大きな二つの心臓のある川」における釣りの意味は様々な見解がある。マルカム・カウリー (Malcolm Cowley) は釣りが悪霊払いの儀式であると述べている (Cowley 52-4)。ナンシー・R・カムリーとロバート・スコールズ (Nancy R. Comley and Robert Scholes) は釣りがニックの身体的、あるいは精神的傷を癒す行為であると指摘している (Comley 71)。釣りが癒しの要素を持っているというカムリーとスコールズの指摘は重要であるが、もっとも説得力があるのは、釣りが創作のメタファーであるという主張である。これは「大きな二つの心臓のある川」の結末部として書かれた「書くことについて」を踏まえた研究で、島村法夫や前田一平が言及している³。島村や前田の説明から、「大きな二つの心臓のある川」では釣りは創作のメタファーであると考えられる。

これらのことから、「誰も知らない」においても、ニックにとっての釣りは創作のメタファーであると考えられる。では、ニックにとって創作とはどんな意味を持つのか。ニックにとって創作とは癒しを求める手段である。ニックは書くことによって、自らの精神的な傷を癒してきたのである。

前田が指摘しているように、ニックはヘミングウェイの芸術的ペルソナである。そのためヘミングウェイの考え方がニックの思考に大きな影響を与えている。『ヘミングウェイ大事典』によれば、「川釣りはヘミングウェイにおいて癒しの要素を持ち、海釣り=大物釣りは己との戦いそのものであったのだ」(『ヘミングウェイ大事典』743)と述べられている。また、先に述べたようにカムリーとスコールズも同様の指摘をしている。釣りが癒しの要素を持っているのであれば、その釣りが暗示する創作も癒しの要素を持っている可能性が考えられる。

ニックにとって書くこととはどんな意味を持つのかは、「誰も知らない」と同じく『勝者に報酬はない』(*Winner Take Nothing*, 1933) に収められている「父と子」(“Fathers and Sons” 1933) で示されている。ここでニックは次のように述べている。

“Now, knowing how it had all been, even remembering the earliest times before things had gone badly was not good remembering. If he wrote it he could get rid of it. He had gotten rid of many things by writing them.” (“Fathers and Sons” 371)

ニックは事態が悪化し、いい思い出ではなくなった思い出を書けば、それを清算することができただろうし、これまでも多くのことを書くことによって清算してきたと語っている。ニックにとって書く、嫌な思い出を文字にするという行為は、その思い出を昇華するための活動なのである。

このニックの考えは作者ヘミングウェイに共通するものである。ヘミングウェイは自己の被弾の恐怖を描くことによって、それを超克しようとしてきたからである。島村は「異国にて」と「身を横たえて」、そして「誰も知らない」の三つの短編が戦傷を負った主人公の心の動きを通して、ヘミングウェイを悩ましていた死の恐怖の根源へと迫っているとし、「これまで意識的に忌避してきたことについて書くことが、彼の精神の癒しにつながることに気付いていたためである。」(島村 117-8) と述べている。

「誰も知らない」におけるニックも戦傷によって精神的にも傷を負っている。ニックが兵士に語る講義は、戦傷による精神的傷を癒すための行為としての書くことを釣りというメタファーを用いて、その釣りのために必要なバツタの捕まえ方を語っているのである。釣りに必要なのは餌となるバツタであり、創作に必要なのはその題材となる素材であることから、ニックは自分自身の体験を素材にして創作を行うことが将校には必要であると兵士たちに語っていると考えられるのである。

将校とは読み書きができることが条件の一つである。ニックは自分が大隊を指揮していると話すパラヴィッチーニに “And why shouldn't you be?” (314) と言い、続けて “You can read and write, can't you?” (314) と確認している。ニックは大隊を指揮していると話すパラヴィッチーニにそれは当然だと述べ、あなたは読み書きができる、そうでしょう？と話すのである。この会話から、将校は間違いなく読み書きができること、それ以下のものは読み書きができない可能性があることがわかる。

“The correct procedure, and one which should be taught all young officers at every small-arms course...” (313) と始め、“It is no trick at all to catch a very great quantity in

deed, and no officer, in my opinion, should be without a length of mosquito netting suitable for the improvisation of one of these grasshopper seines.” (313) と語るニックの講義は、兵士に向かって話しているものの、将校つまり読み書きができるものに対しての講義なのである。

そこでニックの講義は次のように言い換えることができる。戦場に出る読み書きができるものは、一日の釣り（創作）に必要なバツタ（素材）を捕獲するために蚊帳のバツタ網への作り替えを怠ってはならない。ニックは将校に対して何故かバツタの捕まえ方を語っているのであるが、読み書きができる者に創作のための素材の集め方の重要性を暗に語っているのである。

しかし、ここで疑問が生まれてくる。それはなぜ「大きな二つの心臓のある川」と「誰も知らない」でバツタの捕まえ方が違うのかということである。「大きな二つの心臓のある川」と同じ方法を紹介してもよかったはずである。しかし、ニックは二人で行うペンテコスト方式を紹介している。なぜニックは二人でおこなうペンテコスト方式を語り、「大きな二つの心臓のある川」で自身が行うことになる早起きして一人でバツタを捕まえる方法を紹介しなかったのであろうか。ここではヘミングウェイの創作に対する考え方が示されているように感じられる。

「大きな二つの心臓のある川」では釣りそのものに関する描写が詳しく描かれている。ニックがバツタを餌としてマス釣り上げる様子が詳細に描かれている。これはバツタ、すなわち自らの経験を素材として、いかにマスを釣り上げるのか、すなわち作品に昇華させていくか、という素材に工夫を凝らす方法や作品として完成に至るプロセスが暗示されている。一方で「誰も知らない」においては、釣りそのものよりも、バツタの捕え方に焦点が当てられている。すなわち、創作のための素材としての自身の経験への迫り方のみが暗示されている。

このことから次のような考察ができるのではないだろうか。作者ヘミングウェイは「大きな二つの心臓のある川」を創作した時点では、作家として素材をいかに作品に昇華させるかが重要であると考えていた。しかし、「誰も知らない」を執筆した時には、ヘミングウェイは作家として『日はまた昇る』や『武器よさらば』において作家としての地位を確立し、自信を得ていた。その彼にとって、いかにこれまでと違う素材へのアプローチを行うか、いかに複雑な方法で被弾の瞬間に迫るかが重要であると考えることへと意識が変化したことを読み取れるのではないだろうか。

4. バッタはイナゴであってはならない

これまで論考してきたことを考えると、「誰も知らない」においてニックが二度もバッタと呼ばれているものが実はイナゴであると語る理由も見えてくるのではないだろうか。マスを釣るのに最適の餌はバッタである。そして釣りとは創作のメタファーである。さらに読み書きのできるものにとって、創作という行為は精神的傷を癒すことができる行為である。ニックは兵士たちに、自分が精神的傷を癒すための、創作をするための素材となる自分自身の経験、それを暗示するバッタの捕まえ方をレクチャーしているのである。

ただし、誰でも書くことによって癒しを得るとニックは述べているわけではない。当然書くこと、創作をおこなうためには作家でなくてはならない。「書くことについて」で描かれているようにニックは作家である。創作が癒しになるのは作家ニックにとっての話なのである。ニックは作家としての自身の癒しのプロセスを語っているのである。さらに癒しを得るためには傷の原因そのものを書かなければならない。このため、バッタがアメリカ兵のメタファーであってはならない。バッタはニックのメタファーでなくてはならないのである。

もしバッタがアメリカ兵を連想させてしまえば、ニックの語る癒しのプロセスは意味を失ってしまう。創作を釣りに、素材をバッタに置き換えて語る彼にとっての癒しを得るための方法の根幹をなす素材が変わってしまえば癒しは得られなくなる。ニックは「父と子」で述べているように、精神的傷もしくはその原因そのものを書くことによって癒しを得ることができるのである。

ニックにとって、創作の素材が他人の経験ではなく、自分自身の経験でなくてはならない。素材を暗示するバッタはニックのメタファーでなくてはならないのである。それ故、ニックはバッタからアメリカ兵が想起されないように、イナゴとアメリカ兵を関連付けているのである。ニックにとってバッタはバッタでなくてはならず、イナゴであってはならないのである。

注

本稿は、2012年12月15日に開催された日本ヘミングウェイ協会第23回大会（於関西学院大学）のワークインプログレスでおこなった口頭発表に加筆・修正を施して論文にしたものである。貴重なご意見を頂いたグループの方々、コーディネーターをして頂いた本荘先生に感謝申し上げます。

- 1 ロッキートビバッタについて。(Rocky mountain grasshopper) 北アメリカで大規模な発生を繰り返したことで知られる。ロッキートビバッタは1878年まで多い時で

は12兆5000億匹ともいわれる大量発生をしている。しかし1878年を最後に大規模な発生はなくなり、1892年までには散発的に群れが発見されるにとどまり、1902年以降は全く見られなくなり絶滅したとされている。特に1974年には、ギネスブックに「動物の作る最も大きな群れ」として載るほどであり、その群れは51万平方キロメートルにもなった。(Chapco, W. & Litzenberger, G. 810-4.)

- 2 ペンテコスト式について。「ペンテコスト式バッタ狩りの原理は簡明である。二人の男が幅十ヤードの蚊帳の両端を引っ張りながら野を風上に向かって疾走するのである…風に乘って飛ぶバッタがわれさきにと掛かってくる。」(谷 35)
- 3 釣りは創作のメタファーであることについて。「ニックは「書くことについて」において、明らかに作家志望の若者として描かれているので、釣りをする物語が大物(大作)をものにしようとするアーネストの苦労を暗示しているようにも感じられる。」(島村 64)「作中人物がニックに焦点化された結末部では、釣りは創作のメタファーになる…この大きなマスは大きな物語、即ち長編小説の隠喩であり、今は食べるには大きすぎる(書くには大きくて難しすぎる)。だから、流れの深みに(意識の奥底に)沈めておこう。今しばらくは小さなマス(小さな物語)をキャンプの前で(身辺で)数匹釣って料理しよう(数編書こう)、と読み換えられるのである。」(前田 217)

Works Cited

- Baker, Carlos. *Hemingway: A Life Story*. New York: Scribner's, 1969.
- Baker, Sheridan. *Ernest Hemingway*. New York: Holt, 1967.
- Chapco, W. & Litzenberger, G. "Investigation into the Mysterious Disappearance of the Rocky Mountain Grasshopper, Mega-Pest of the 1800s." *Molecular Phylogenetics and Evolution*. 30.3. 2004. 810-4.
- Comley, Nancy R. and Robert Scholes. *Hemingway's Genders: Rereading the Hemingway Text*. New Haven: Yale UP, 1994.
- Cowley, Malcolm. "A Portrait of Mister Papa" *Ernest Hemingway: The Man and His Work*. Ed. John K.M. McCaffery Cleveland: World, 1950. 34-56.
- DeFalco, Joseph. *The Hero in Hemingway's Short Stories*. Pittsburgh: U of Pittsburgh P, 1963.
- Flora, Joseph M. *Hemingway's Nick Adams*. Baton Rouge: Louisiana State UP, 1982.
- Hemingway, Ernest. "A Way You'll Never Be." *The Complete Short Stories of Ernest*

- Hemingway*. New York: Scribner's, 2003. 306-15. (このテキストからの引用はページ数のみを表記)
- . “Big Two-Hearted River.” *The Complete Short Stories of Ernest Hemingway*. New York: Scribner's, 2003. 163-80.
- . “Fathers and Sons.” *The Complete Short Stories of Ernest Hemingway*. New York: Scribner's, 2003. 369-77.
- . “On Writing.” *The Nick Adams Stories*. New York: Scribner's, 1972. 233-41.
- Sempreora, Margot. “Nick at Night: Nocturnal Metafiction in Three Hemingway Short Stories.” *The Hemingway Review*. 22.1. 2002. 19-35.
- Smith, Paul. *A Reader's Guide to the Short Stories of Ernest Hemingway*. Boston: G.K. Hall, 1989.
- West, Nathanael. *The Day of the Locust*. New York: Signet Classic, 1939.
- Young, Philip. *Ernest Hemingway*. New York: Rinehart, 1952.
- 今村 楯夫 『ヘミングウェイ 喪失から辺境を求めて』 (冬樹社、1979 年)
- 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 年)
- 島村 法夫 『ヘミングウェイ 人と文学』 (勉誠出版、2005 年)
- 高野 泰志 『引き裂かれた身体—ゆらぎの中のヘミングウェイ文学—』 (松籟社、2008)
- 谷 阿休 (訳) 『ヘミングウェイ釣り文学全集 上巻・鱒』 (湖風社、1993 年)
- 日本 ICIPE 協会 (編) 『アフリカ昆虫学への招待』 (京都大学学術出版会、2007 年)
- 前田 一平 『若きヘミングウェイ 生と性の模索』 (南雲堂、2009 年)