

老人の苦難と復活
— 『老人と海』再考 —

坂口佳世子

The Agony and Resurrection of an Old Man
— Reinterpretation of *The Old Man and the Sea* —

Kayoko SAKAGUCHI

映画『老人と海』はヘミングウェイの同名の小説を 1958 年にジョン・スタージェス監督がスペンサー・トレイシーを主演にして映画化したものである。1 この映画のすばらしさはキューバの青い海と空、アフリカの海や山の広大で開放的なシーンにあり、また少年の無垢な瞳はまさに感動的である。しかし、原作で表現されている老人の海での苦闘や精神的葛藤は十分に表現されているとは言えない。それは一部には撮影技術の未熟さや時間的制約のせいでもあろうが、老人の精神的葛藤に関しては映画という表現形式の限界とも考えられる。ただ、老人の精神的苦悩が十分に表現されていないことで皮肉にも原作のテーマである「英雄神話、謙遜さ、そして忍耐力という徳目」² が強調されており、また、ヘミングウェイ自身が台本の手直しを行い、さらに撮影にも参加していることで、部分的には原作に忠実な個所があるものの、映画はそれ自体で完成された作品となっている。実際ヘミングウェイは台本と撮影のために自身の創作活動を 4 ヶ月も中断しており、「もう二度と映画の仕事はしない」と語っている。³

原作『老人と海』（1952 年）は「ヘミングウェイの究極の価値観であると思われる憐憫、勇氣、忍耐という基本的な個人の人間的特質」⁴ を中編小説の中で見事に表現しており、ヘミングウェイにピューリッツア賞とノーベル文学賞をもたらした彼の最後の代表作である。この作品のなかで老人は巨大なマカジキと三日間にわたり戦い、勝利するが、最終的にはマカジキはサメに食い尽くされ、彼に残されたものはその残骸のみであった。彼は「戦いにおいて勇氣を示し、敗北において禁欲主義を示し」⁵ いわゆる名誉ある敗北を喫したと言えるであろう。また彼の肉体は老いても、彼の精神力はいまだにその眼光が示しているように強靱であることを証明し、「人間は殺されるかもしれないが負けはしない」⁶、「俺は死ぬまで闘うぞ」（133）という力強いメッセージを送っている。これはこの作品の一般的な評価であるといえる。しかし、映画のラストシーンの老人の姿はヘミングウェイのこれまでの英雄像とはあまりにもかけ離れた、力尽き果てた老人そのものの姿であり、アフリカの広大な海とライオンの夢を見ながら、眠りこけている老人の姿は人間の老いを残酷に露呈していることもまた真実である。もし、この作品にマルカム・ブラッドベリの言うところの「暗い裏面」を感じさせるものがあるとすれ

ば、この老人の「老い」はその一要因であろう。この「暗い裏面」についてブラッドベリは次のように述べている。

しかし、これ（『老人と海』）と関連した海洋物語のいくつかが、死後未完の形で『海流のなかの島々』（1971）として出版されたとき、『老人と海』には暗い裏面（下線、筆者）があることが明らかになった。この短編集の三つの物語は、キューバに住む画家トマス・ハドソンを描いているが、そこにはヘミングウェイ自身の私生活が投影されている。（中略）物語は、精神の消耗をテーマとしているが、おなじみの悲劇的世界は、いまや二度にわたる結婚の失敗の後、極度の苦痛や性的悔恨、喪失感という、全面敗北の領域まで拡大される。禁欲的精神は限界にまで押しやられ、ヘミングウェイの主人公は豊かな経験と専門的知識の持ち主なのだが、いまやロマンティックな夢の燃えカスト、頭をもたげる絶望の板ばさみとなって苦しむ。肉体が衰えるにつれて、彼の活躍と作品が讃えてきた、徹頭徹尾体を張った生き方がもたらす根本的な「現実」の多くを奪われ、ヘミングウェイはいまや自分に恐怖を覚え、他人の動機に猜疑心を抱くようになる。今までの行動を正当化した作品がもはや書けなくなったとき、1930年代から1950年代までの彼の最も楽天的で人道主義的な小説にさえ潜んでいた虚無の影がすべてをおおった。彼自身の生活様式と芸術様式がともに崩れ、その複雑な英雄行為に終わりを告げた。1961年7月2日、彼はとうとう最大の物語を悲劇で完結させた。かつて父親が何年も前にしたように、猟銃で自殺をしたのである。⁷

この「暗い裏面」は確かに『海流の中の島々』に関して言及されたものであるが、『老人と海』が一連の未完の海洋三部作の一部を独立させて出版されたという経緯から考えても、すでにこの作品の執筆中にはヘミングウェイのなかにこの「暗い裏面」が存在していたと考えても理不尽ではないであろう。また、原作においてもこれまでの彼の強いヒーローとは異なり、「あの子がいてくれたらなあ」という言葉が老人の口から数度も発されていることなど、一個人の無力さとともに孤独に対する弱さが如実に表れている。しかし、このあとのマカジキとの対話や少年の言葉によって、最終的にはこの孤独感は克服されている。

『誰がために鐘は鳴る』（1940年）から『老人と海』（1952年）まではヘミングウェイにとっては作家としての受難の時代であった。自らの体験を作品に生かしてきた典型的な作家であるヘミングウェイは第一次世界大戦においては傷病者運搬車の運転手として参加し、イタリアのフォッサルタ・ディ・ピアヴェにおいて重傷を負い、ミラノの病院で治療を受ける。このときの経験を基にしたのが『武器よさらば』（1929年）であることはあまりにも有名である。さらに1936年にスペイン内戦が勃発すると、翌年、北米新聞連盟の戦争特派員としてスペインに赴いている。彼は後の再再婚相手である女性戦場特派員、マーサ・ゲルホーン、全体主義批判作家、ジョージ・オーウェル、従軍戦場写真家、ロバート・キャパらとともに戦場報道に携わった。この戦争は、ソビエト連邦とメキシコの支援を受けた、政府側の共和国派の人民戦線側と、ポルトガル、イタリア、ドイツから支援を受けた、反乱軍側の民族独立主義派の国民戦線軍の戦いであったが、結果的には1939年4月1日反乱軍側の勝利に終わり、フランコ将軍が独裁政権を樹立し、ファシスト体制への転換を目指した。この戦争では戦場マスコミ報道のおかげで、双方の虐殺行為が世界中に報道され、また政治的、宗教的対立により、戦闘員以外の一般市民が双方から殺されるなど、戦車、および空爆による国土の荒廃とともにスペインに大き

な傷跡を残した。この戦争中、ヘミングウェイはヨリス・イヴェンス監督のドキュメンタリー映画『スペインの大地』(1937年)でナレーターを務め、ローズベルト大統領夫妻に見せたり、試写会を行い、共和国派への支援金を集め、政府側の支援を行っている。スペイン内戦終結の同年、第二次世界大戦が勃発するが、この大戦においても反ナチ諜報機関クルック・ファクトリーを設立し、ドイツ潜水艦哨戒のためのフレンドレス作戦を行ったり、いくつかの戦闘に参加するなど、戦争に実質的に参加している。

彼はスペイン内乱をもとにして『誰がために鐘は鳴る』を書き上げているが、同様に参加した第二次世界大戦の体験からは作品を生み出していない。これは1944年、45年の二度にわたる自動車事故、マーサとの離婚、次男パトリックの病気など肉体的にも、精神的にも消耗したことが原因のひとつであろう。しかし1950年に出版された『河を渡って木立のなかへ』の不評からも推測されるように作家としての力量にもかげりが見られていることも明らかである。ヘミングウェイの分身である、主人公のキャントウェル大佐は負傷し、精神的に打ちのめされているにもかかわらず、ヘミングウェイ独自の儀式を正確にこなしてみせるが、そのこと自体が「硬直化した形式の中で、ヘミングウェイ独特の言葉と文体は、ちょうど彼が二十年前パロディ化したアンダスン独特の言葉と文体と同じように、陳腐な繰り返しとなっ」ていると批判された。⁸このような状況で彼が1952年9月にライフ誌に発表した「老人と海」は公表を博し、同月に単行本として出版され、1953年にはピューリッツア賞、54年にはアカデミー文学賞、さらにはノーベル文学賞を彼にもたらし、彼の作家としての名声は回復され、20世紀の「偉大なアメリカ作家」ヘミングウェイは復活した。この復活劇はちょうどサンチャゴ老人が84日間の不漁の後、自らの肉体的限界と戦い、18フィートもある巨大なマカジキの残骸を持ち帰り、漁師としての名声を回復した設定と重なり合うものがある。それではヘミングウェイはどのようにしてサンチャゴ老人と自らの名声を復活させたのか。また、この時点では、前述の「暗い裏面」を指摘する要素はまだなく、結果的にヘミングウェイは「暗い裏面」を表面化することを避けることができたとと言える。しかし、それはどのようにして可能であったのだろうか。本稿では、ヘミングウェイが描いた「ヒーロー復活の勝利劇」を、物語の文脈設定、ヒーロー像の創出、そして時代背景という三つの点を軸に考察したい。

(1) 戦いの場

ヘミングウェイはサンチャゴ老人の戦いを「現実的」なものにし、確実な「勝利」をもたらすために、舞台をキューバの一漁村に設定し、戦いの場を自らが知り尽くしたメキシコ湾にし、自らの釣りの知識と体験を戦いの道具とした。それには50年代当時の世界の状況が大きく反映していると思われる。第二次世界大戦後、世界は共産圏と自由主義圏に二極化され、冷戦構造を作り出し、後者のリーダーであるアメリカは1947年に「トルーマン・ドクトリン」、「マーシャル・プラン」を発表し、ヨーロッパ諸国の経済的復興に援助を与えている。これは共産主義拡大を阻止する、いわゆる「封じ込め」作戦の一部である。これまでヘミングウェイは二度の大戦とスペイン内乱を経験しているが、第一次世界大戦後はファシズムの台頭があり、スペイン内乱もファシスト側の勝利に終わり、第2次世界大戦後は共産主義の拡大があり、自由主義陣営のリーダーの一員としてのワスプのヘミングウェイには世界を舞台にした戦いから確実な「勝利」を描き出すのは至難のわざと思われたのではないだろうか。つ

まり、この冷戦には勝利は無いということである。さらに近代戦争は『武器よさらば』に描かれているように近代的兵器を使い、大量の人間を殺戮している。スペイン内乱ではピカソの『ゲルニカ』に描かれているように多くの一般市民が犠牲になっている。このような人間同士の争いの中からは真の「勝利」はありえないことを彼は身をもって実感しているはずである。そこで戦いの場を陸地の何倍も大きな海に移し、人間同士の戦いではなく、人間と自然との一対一の闘いとすることによって、「勝利」とは何かを浮かび上がらせようとしたのではないだろうか。

『老人と海』でサンチャゴ老人の戦場は自然の海であり、戦いの相手は大魚であり、サメであり、最終的には自己の老いとの闘いである。彼の武器は棍棒と銛のみであり、また「もし俺が魚になって」、「あいつの持っている一切の力を自分のものにして、この俺の意志と知恵を相手に戦えたらなあ」(48)と言うように、彼の漁師としての知恵であり、人間の強い意志である。そこには原子爆弾も爆撃機も戦車も登場しないし、また相手は姦策を一切講じない、生身の力のみで戦うフェアな戦いである。老人は魚群探知機やレーダーなどの近代機器を用いなくても、鳥や魚や海の様子から獲物の場所を察知し、ハバナの空の明るさ、星の位置、そして緑色の海岸線や陸地、潮の流れなどから自らの位置を確認している。また長年の漁師としての経験から、自分よりも強いマカジキに対して、相手が疲れるまで自由に動き回らせ、持久戦に持ち込むという知恵も持っている。すなわち、この作品における戦場は1950年代の世界の現状では想定できない、一対一の力と力の公平な戦いの場であり、釣りや狩猟を好むヘミングウェイ独特の戦いの場である。この戦場であればヘミングウェイは、一対一の力と力の公平な戦いという、独自の戦いの哲学を持ち込むことが可能であり、納得のいく戦い方ができるのである。

さらにヘミングウェイはこの戦いの「勝利」を現実的なものにするためにマカジキとの戦いの期間を三日間に限定している。一人の生身の「老人」が小さな舟で食料も持たずに戦えるのはこれが限度であり、これ以上長引かせると敗北かあるいは非現実的な勝利になってしまう。さらに「老人」が若いころに腕相撲でまる1日間の戦いの末勝利したという回想を踏まえて、完全な勝利を与えていない。つまり、老人の体力を考慮すると、三日間の戦いから完全な勝利を獲得することは非現実的であるからである。マカジキとの戦いは彼の忍耐力に軍配が上がったが、サメとの戦いでは最初のサメにはマカジキを一部食べられてしまったものの最終的には殺すことができた。しかし、その後のサメには、老人の体力はほとんど限界に達している上に、武器が無かったためにマカジキをほとんどを食べられてしまう。しかし、サメが食べたのは死んだマカジキであり、老人がサメに負けたわけではない。老人は生身の個人のままで、自然に対して勝利もし、また敗北も喫している。これは1950年代の時代の文脈からは見えてこない、戦いの意味である。

(2) 新たなヒーローの創造

ヘミングウェイの作家としての復活の大きな要因は新たなヒーローの創出であろう。ヘミングウェイは自らの体験をもとにして作品を作り上げる作家であり、主人公は彼の姿を彷彿とさせるワスプのアメリカ人であり、決して弱音をはかない、いわゆる「ハードボイルド」な男である。しかし、前述の『河をわたって木立の中へ』に対する批評からも明白なように、もはや

彼自身の年齢で彼の理想とするヒーロー像を作り上げることはできなくなってしまった。そこで彼は『老人と海』においては自らをモデルとしないヒーローを誕生させたのである。新たなヒーローの登場でヘミングウェイはこれまでの様々な制限から解放され、老いていく人間の宿命、一個人の無力さ、孤独を認め、弱音を吐きつつも、自らのプライドを失わず、最終的には自らの生き方に対する強い信念を表明できる、より人間的なヒーローを誕生させている。

サンチャゴ老人の性格のモデルはヘミングウェイのピラル号の最初の船長であり、「七歳のときに父と一緒に小船の舳先に乗って海に出て以来、マーリンを釣っている」、「マーリンとソードフィッシュの漁にかけてはキューバ隋一のカルロス・グティエレス」である。9 ヘミングウェイは30代のときに彼に出会い、ヘミングウェイの青年時代の漁の写真のほとんどに現れているほど、彼に「ほれ込んでいた」。彼はヘミングウェイに1920年代に自分がキューバ沖で取り逃がした巨大なマーリンの話をしている。しかし『老人と海』の原型はヘミングウェイが1936年の『エスクァイア』誌に発表した「青い海で」の中で紹介されたある老人のエピソードである。10

そのエピソードとはカバニャスの沖で小船に乗って漁をしていた一人の老人がマーリンを引っ掛けたが、彼はそのマーリンを手釣り糸に引っ掛けたまま、遙か沖合いまで引っ張られてしまった。三日後、彼が60マイル東方で漁師仲間に救われたとき、舷側に縛り付けてあったマーリンは頭と体の前の方だけで、もとの半分以下になっていたが、それでも800ポンドの重量があった。「漁師たちに助けられたとき、老人はおいおいと泣いていた。せっかくの獲物をふいにして、半分気がふれてしまったのだ。鮫どもはまだ、船の周りをぐるぐる回っていた。」11

このエピソードが単なるきっかけに過ぎないことは明らかである。このエピソードと『老人と海』の違いはそのエンディングを見れば明らかであり、むしろ両者はまったく別物であると言えよう。獲物をサメに奪われた後のサンチャゴ老人の態度こそが大きな、そして重要な違いを生んでいる点である。エピソードの老人にとってはマカジキは物質的価値しかなく、そのためにサメに食べられた獲物は何の価値もない。しかしサンチャゴ老人にとってのマカジキは「この魚が一匹あれば1人の人間が一冬食っていける」(86)とと思っているように、もちろん物質的価値もあるが、マカジキとの闘いそのものに勝ったことにこそ最大の意義があるのである。

マカジキは彼にとってはすばらしい闘いの相手であり、同胞であり、また戦友でもある。老人はマカジキに出会ったとき、「やつはすばらしい、めったにお目にかかれる代物じゃない」、「やつは男らしくえさに食らいついた。やつは男らしく食い下がる」(35)とマカジキを賞賛し、闘いの相手としては不足がないと思っている。さらに闘いの最中にはマカジキに対して「俺はお前が大好きだ」(40)と愛情すら抱き、「お互いに一人ぼっちで、誰一人助けてくれるものもない」(36)と孤独なもの同士のフェアな闘いであると感じている。さらに闘いに勝った後も、マカジキに対して以下のように罪の意識すら感じており、孤独なもの同士という自己投影が生み出すマカジキへの愛情と老人にとってのこの闘いの意義が認識できる。

お前が魚を殺すのは、生きるためでもなければ、食料として売るためだけでもない、と彼は思う。お前は誇りを持ってやつを殺したんだ。漁師だから殺したんじゃないか。お前は、やつが生きていたとき、いや、死んでからだって、やつを愛していた。もしお前が愛しているなら、殺したって罪にはならないんだ。それとも、なおさら重い罪だろうか、それは？(81)

さらにサメにマカジキを食べられてしまったとき、彼は「自分の身がえぐられる苦痛を感じ」(79)、以下のように、生きていけばすばらしい戦いをするであろうマカジキに対して申し訳なく感じると同時に、マカジキを戦友のように思っている。

「お前はもう半分になっちまった。遠出したのが悪かったんだ。俺は、俺とお前と二人とも台無しにしてしまった。けれどな、俺たちはサメをたくさん殺したじゃないか。お前と俺とでさ。そのほかにもずいぶんひどい目にあわせてやったじゃないか。そうだ、お前、今まで何匹やったかね。そのとがったくちばしは、だてにつけてるんじゃないからな」

彼は魚のことを考えるのが楽しかった。もし、これが自由に泳ぎ回っていたらサメを相手にどんな武者ぶりを見せたことか。(89)

さらに老人の不屈の精神はその後のサメとの戦いでも描き出されている。特に最初のサメとの戦いは誇り高き漁師と「海中のどんな魚も速さではかなわない、あご以外はその美しさに一点の非の打ち所のない」(77)、「この海で何も恐れるものを持たない」(78) デンツーソ（アオザメ）との正々堂々たる、一騎打ちであり、老人はそのデンツーソを銚を使って打ち殺し、「俺の大事な魚の仕返しにサメを撃ち殺してやった」(79)と40ポンドの肉は食べられてしまったが、戦いに勝利した満足感を得ている。しかし次に襲ってきたガラノー（カグラザメ）に関しては、「やつらはいつもひどい悪臭を放ち、掃除人夫のように腐肉をあさる。殺戮常習犯だ」(83)と軽蔑しており、最初の3匹はナイフで殺したものの、かなりの肉は食べられてしまい、さらにナイフまで持っていかれてしまう。さらに次の2匹はオールの手で作った棍棒でひどい手傷を負わせたものの、魚は半分になってしまう。最後は群れを成して襲ってきた上に、棍棒も奪われ、舵の柄は折れて飛び去ってしまい、魚はほとんどすべて食べられてしまう。しかし老人は最後のサメを残った切れ端で刺し殺す。エピソードにおいては、老人が助けられたとき、「鮫どもはまだ船の周りを泳ぎまわっていた」がサンチャゴ老人は最後まで、持てる武器を使ってすべての鮫を撃退した。「いまや、老人は完全に打ちのめされたことを悟った」(93)が「打ちのめされるといっても気楽なものなのだ、と彼は思う」さらに「お前を打ちのめしたものは何だ」と言う問いに対して、「そんなものはない」「俺はただ遠出をしすぎただけさ」(93)と自問自答している。つまり、老人は自らの老いを認め、1人の老人が適切な装備も、十分な食料も持たずに小舟で3日間も海で漁をすること自体が無謀なことを認めたとき、これは漁師としての失敗であり、敗北ではないと考えることができたのである。さらに、自らの失敗のために互いの死闘の末に勝利したすばらしいマカジキをむぎむぎサメに食べられたことで、無敵のヒーローとは異なる、傷ついて、失敗したものだけが生み出すことのできる、敗北を踏み越えたあとに到達できる、不屈さと自尊心を獲得できたのである。それはマカジキとの対話、つまり自分自身との対話から生まれたものであり、老人が最後には発見したものは「自己肯定」ではないだろうか。

以上のようにヘミングウェイはサンチャゴ老人のマカジキとの正々堂々たる闘い、その後のサメとの力尽きるまでの戦いを彼独自のリアリスティックなタッチで描写し、さらにサメに魚を食べられてしまった後の老人の不屈さと「自己肯定」を描き出すことで、「獲物を奪われて半狂乱になっている」かわいそうな老人の話を、誇り高き不屈の老人サンチャゴの話に作り変えたのである。

(3) 『老人と海』の時代的背景

サンチャゴ老人という、新たなヒーローの誕生には前述のように、ヘミングウェイ個人の問題もあるが、時代的な背景も一つの要因となっている。

第二次世界大戦後のアメリカ社会は未曾有の好景気の豊かな時代であり、多くの人々が大恐慌時代の飢餓感から解放され、物質的豊かさを享受し、安定した生活を営むことができた。しかし、そのような豊かさの中に安住した人々は積極性に向け、画一的大量消費社会、いわゆる「大衆社会」の一員となり、社会の一歯車であることにあえて甘んじる傾向があった。このような管理社会のなかで多くの若者たちが自己のアイデンティティを求めてヒッピーとなり、国中あるいは世界をさまよひ、文学においてはビート・ジェネレーションの作家たちが活躍し、50年代のビート運動を先導した。また、戦前とは異なり、南部作家、ユダヤ系作家、黒人作家の活躍が目立ち、それぞれが自己のアイデンティティを追求する作品を発表している。

ワスプの典型ともいえるヘミングウェイとビート作家とはまったく関連性が無いように思われるが、『老人と海』に関して言えば、作品の内容やメインテーマは異なっているものの、その精神はビート運動の精神と相通ずるものがある。『ビート世代の人生と文学』の著者であるジョン・タイテルによれば、「ビートの運動は、進歩と力というアメリカ的『美德』に対する広範な不満が結晶したものにほかならない。」¹² また、彼はビート運動の背景となっている、戦後のアメリカ社会について、私生活と自由を犠牲にした能率重視社会であり、「個人の力に関する限り異常な不安定、深い無力感が支配した時代であった一個人的責任が次第にないがしろにされて、組織の大きさが好まれ始め、(中略)科学万能主義がのさばり始め、科学は人間と環境を完全に支配することができると考えられていた」¹³ と述べている。

『老人と海』はまさにこの戦後のアメリカ社会に対する否定とも言える作品である。舞台はアメリカからわずかの距離しか離れていないが、アメリカ文明とは程遠いキューバの一漁村であり、ここにはまだ人間的な温かみのあるコミュニティーが残っている。老人は小さな小屋で食べるものも十分にはなく、新聞紙の寝具で休んでいるという貧しい暮らしをしているが、村人や特に少年の優しさで支えられている。特にマノーリン少年は、「そうだ、水を汲んできてやらなくちゃあ、(中略)それから石鹸とタオルのいいやつを。なぜ、ぼくはこう気が利かないのだろう？冬になれば、シャツがもう一枚要るだろう、上着も用意してやらなければいけない。それから靴だ。毛布ももう一枚あったほうがいい」(12)と常に老人の生活や健康に気遣いを示している。またテラス軒の親父のマーティンは老人に「黒豆ご飯とバナナのフライ、それからシチュー」といった夕食を老人のためにたびたび少年に持たせている。老人の消息がつかめなかったときは「沿岸警備隊と飛行機」が出て行方を探している。彼は海での一人ぼっちの3日間を通して自らと村人との関係について思いを馳せ、「もう遠くはない、と彼は思った。誰も心配していなければいいがな。もちろん、あの子だけは心配しているだろう。でも、きっと俺を信じていてくれるだろう。年寄り連が心配しているかもしれない。いや、みんな騒いでいるだろうなあ、彼はそう思った。俺はほんとにいい村に住んでいる」(89)と村人の暖かさを再認識している。さらにせっかくなつかんだ「大魚」という「運」を失い、新たな運をどうやったら買えるのか考えている最中に「突然、街の照りかえしが見たいなあ、と思う。ほしいものはいくらもある。が、今おれがいちばん欲しいのはそれだ」(91)と自分にとってなにがもっとも大き

な財産であるかに気づいている。

また、前述のように「私生活と自由を犠牲にした能率社会」、「個人の力に関する限り異常な不安定、深い無力感が支配した」戦後のアメリカ社会に挑戦するかのように、老人は魚群探知機やレーダーなどまったく装備していない小舟で自らの経験と肉体を頼りに、棍棒や銚やかぎやすなどの道具を使い、よりの強い褐色の綱を巧みに操り漁を行っており、見事に巨大なマカジキを釣り上げた。その後のサメとの闘いにおいて棍棒、かぎやす、銚を次々に失った後もオールの上にナイフを結びつけたり、折れたオールの柄を切って棍棒として使うなど、アメリカのフロンティア時代の遺産である「創意、工夫の才」を働かせている。また、彼は経験からレーダーなどを用いずとも舟の位置が確認でき、魚群探知機などなくても鳥や魚の動きからどのような魚がそこにいるか即座に分かり、ラジオで天気予報など聞かなくても天候の変化を把握できる。

また、戦後のアメリカの競争社会を批判するかのように、老人は自然界の弱肉強食の構図の中の弱者に対してやさしい心配りを見せている。老人は海で出会う鳥や魚の多くの生き物たちを「兄弟」と考えており、中でも「飛魚たちがいちばんの友達だった。」(19)さらに彼は以下のように小さくて弱い鳥に対しては特に優しい気持ちを抱いている。

かわいそうなのは鳥だと老人は思う。ことに小さくて、ひ弱な、くろいあじさしはかわいそうだ。いつも空を飛びまわって魚を探しているのだが、ほとんど獲物を見つけたことがない。老人は思う、「鳥ってやつは俺たちよりつらい生活を送っている、泥棒鳥は別だがな。それにでかくて、強いやつは別だ。けれど何だって、海燕みたいなひ弱で華奢な鳥を造ったんだろう、この残酷な海にさ？なるほど海はやさしくて、とてもきれいだ。だが、残酷にだつてなれる、そうだ、急にそうなるんだ。それなのに、悲しい小さな声を立てながら、水をかすめてえさをあさりまくるあの小鳥たちは、あんまりひよわにに造られすぎているというものだ」(19)

また、疲れて、老人の船の綱に止まって休んでいる小鳥に対しては、「いくつだね?」、「旅行は初めてかい?」とか「たっぷり休んでいきな」、「そしたら陸のほうへ飛んでいきな、あとは万事あなた任せにするんだ、人間だって鳥だって魚だって、みんなおなじことさ」(60)と話しかけ、鷹に狙われないように心からこのいかにもか弱い小鳥のことを心配している。

また、海豚に対しても「やつらは俺たちの兄弟だ、飛魚とおんなじさ」(35)とか「魚だって友達だ」(56)とか、「兄弟分の星」というように生き物だけでなく、自然界のあらゆる物を兄弟と考えており、自然を支配し、破壊しようとしている文明に対して疑問を投げかけており、50年代にしてすでに現在のエコロジーの概念を表明している。これはビート運動の流れを汲む60年代のアメリカのカウンター・カルチャーが西ドイツの「緑の党」のようなエコロジー運動や環境保全運動、反核運動、代替エネルギー開発などにつながっていったことを考えると、『老人と海』で表明されている自然に対するやさしさはまさにビート運動の精神を共有していると言えよう。

それ以上に、本作品とビートの精神との最も共通している点は、「アイデンティティの確立」である。前述のごとく、第2次世界大戦後のアメリカ社会は個人が社会の歯車となり、産業社会の中では誰でもすげ替え可能な存在であり、個人が自己のアイデンティティを見失っている状況である。そのような状況の中、多くの若者が自己のアイデンティティを捜し求めて、国内

だけでなく世界中を放浪している。しかしサンチャゴ老人はたった一人で小舟で漁に出ており、昔ながらの銚や槍を使い、魚群探知機などに頼らず、自らの経験と力で漁をしている。彼は仕事を通して充足感を得ており、その経験こそが彼の漁師としての誇りであり、彼のアイデンティティの基盤となっている。また、マノーリン少年は老人を師として敬愛しており、小さいときから漁師としての知恵と心構えだけでなく、様々なことを老人から学んでいる。彼は老人が漁から無事に帰ってきたとき、これからは老人とともに漁に出ることを伝え、老人が「だめだ、俺には運がついていない。運に見放されちゃったのさ」と言うと、「運はぼくが持っていくよ」と力強く答え、また老人が「家のものがなんていうか」と言うと、「かまうもんか。ぼく、きのう二匹とったよ。でも、これからは二人一緒に行こうね。ぼく、いろいろなことを教わりたんだもの」(97)と自らの強い意志で自らの生き方を追求していこうとしている。少年のこの生きる姿勢こそが50年代のアメリカの若者に対する力強いメッセージであると同時に、それこそが、まさにサンチャゴの復活を補完する役割を果たしている。

これまでサンチャゴ老人の復活について論じてきたが、それは同時に作家ヘミングウェイの復活の寓話にもなっている。その復活の大きな要因は自らの老いによる創作の力量の低下を深く認め、さらに時代による社会の変化を敏感に察知したことである。彼は「一人の老人の不屈の魂」という普遍的テーマで、社会の変化に対応した、時代が求めている作品を作り上げ、見事に復活を成し遂げた。

しかし論文の冒頭で述べたように多少のかげりは残されている。前述のごとく、『老人と海』はヘミングウェイが作家としての落ちた名声を回復した戦いの場でもあり、彼は肉体的にも精神的にも傷ついた状況にあるなかで、戦いの場をまずライフ誌にして、それが好評だったために出版の運びになっている。しかし彼はこの中篇に基督教のシンボリズムを持ち込むことでもうひとつの「復活劇」としてのこの作品の解釈を妨げている。

この作品に基督教のシンボリズムを見出すことは容易である。老人の小屋の壁には「色刷りのイエスの精神」と「コブレの聖母マリア」の絵が貼ってあり、マカジキとの闘いの最中には「俺はあまり信心深いほうじゃない」と言いつつも、「この魚を捕まえるためなら、『われらの父』と『アヴェ・マリア』の祈りを十回ずつやってもいい。もし捕まえたら、コブレの聖母マリアにお参りをすることを誓ってもいい。さあ誓ったぞ」(48)とか、「とにかくここまでやつを見事に手繰り寄せたんだ、なんとしてでもがんばらなければ、『われらの父』と『アヴェ・マリア』を百回ずつ唱えてもいい。でも今はだめだ、お祈りなんかしちゃいけない」(67)と神への言及が見られる。これは『武器よさらば』において、神を信じていないヘンリーが「無神論者」のキャサリンのために、「キャサリンの命を助けてくれればなんでもします」¹⁴と最後に神に何度も祈ったにもかかわらず、キャサリンは死んでしまうという悲劇的な結末を思い出させると同時に、『武器よさらば』が「神は死んだ」とするモダニズム文学のテーマを深く追求していることを考えると、『老人と海』における直接的で明白な基督教のシンボリズムは作家としては多少安易な技巧であるように思われる。¹⁵と言うのも、この作品の中には、キリストの復活をサンチャゴ老人の復活に重ね合わせようとする意図が見られるからである。サンチャゴ老人がキリストを象徴していることは随所で明らかである。たとえば「おお」(“Ay”)と言う老人の叫び声は「人が両手を板に釘付けにでもされたときに無意識に発する音」(83)と描写されている。また、海に出てから4日目の早朝、港に着いた老人はマストの帆を巻き、「そ

れを肩にし、坂道を登りはじめ」、「上りきったところで、思わず倒れ」、その後、「マストを持ち上げ、それを肩にあて」五回も腰を下ろして休みながら、小屋にたどり着く。(94) この老人の姿は、十字架を背負い、自らの処刑場となるゴルゴダの丘に登っていくキリストを連想させる。16 さらに小屋に着いた老人はベッドにうつぶせに横たわり、「腕をまっすぐに伸ばし、手のひらを上にして眠りについた。」(95) この姿勢はキリストの処刑のシーンを想起させる。

さらにヘミングウェイは最終的には、キリストの復活とサンチャゴ老人の復活を重なり合わせている。物語の最後で老人を心から敬愛し、また彼の唯一の弟子として、今や一人前の漁師に成長したマノーリン少年が「また二人で一緒に行こうよ」と言ったとき、老人は「だめだ、俺には運がついていない。運に見放されちゃったのさ」と言う。これに対して少年は「運なんてなんだい」「運は僕が持っていくよ」、「まだ教わりたいことがたくさんあるんだ」(97)と言い、いい槍も手に入れておくと約束する。さらに「このブリサ（微風）がどのくらい続くか」と聞かれた老人は「三日ぐらいだろう。ひょっとするともっと続くかもしれない」(98)と答え、三日間で老人は漁で傷ついた手を直してみせると約束する。これはキリストが処刑されてから三日目に復活したことと重なりあうものがあり、彼の漁師の技を継承する少年はキリストの教えを継承するキリストの使徒を連想させる。また、キリストの12使徒のうちの4人（第一の弟子、ペテロをはじめとして、ヤコブ、ヨハネ、アンドレ）の職業が漁師であったことも興味深い。

このようにして、ヘミングウェイはキリストの復活を象徴的に用いて、サンチャゴ老人の復活を完全なものにしているが、サンチャゴ老人の不屈の精神と潔い敗北だけで十分に評価されえただであろうこの作品において、この明白なシンボリズムは作家ヘミングウェイの「復活」の寓話としてのこの作品の解釈を妨げているように思われる。

(註)

1. *The Old Man and the Sea*, Warner Home Video, 1958.
2. マルカム・ブラッドベリ、『現代アメリカ文学Ⅱ』、英米文化学会翻訳（彩流社 2001年）P.194.
3. ノルベルト・フエンテス、『ヘミングウェイ キューバの日々』、宮下嶺夫訳（晶文社 1988年）P.240.
4. レオン・ハワード、『文学におけるアメリカの伝統』、川上忠雄訳（篠崎書林 1969年）P.362.
5. ピーター・B・ハイ、『概説 アメリカの文学』、岩本巖他訳（桐原書店 1995年）P.212.
6. Ernest Hemingway, *The Old Man and the Sea*, (London: Arrow Books, 2004), 80. 以下、この作品からの引用はこの版からで頁数は本文中括弧内に記す。日本語訳は福田恒存訳（新潮文庫）を適宜使わせていただいた。
7. ブラッドベリ、P.195.
8. ブラッドベリ、P.192.
9. フエンテス、P.234.
10. ヘミングウェイは「陸と海と空」に関する三部作をかくことを計画しており、当初、

彼はこの『老人と海』の物語をその一部にするはずであったが、レーランド・ハーワードに説得されて、この作品を独立して発表することにしたのである。

- 1 1 . フェンテス、P. 232.
- 1 2 . ジョン・タイトル、『ビート世代の人生と文学』、大橋健三郎他訳（紀伊国屋書店 1978年）P. 10.
- 1 3 . タイテル、P. 129.
- 1 4 . Ernest Hemingway, *Farewell to Arms*, (New York: Charles Scribner's Sons, 1929), 353.
- 1 5 . 『武器よさらば』におけるモダニズムと神のテーマに関しては拙論『モダニズム作家ヘミングウェイ—『武器よさらば』再考』（*OTSUKA REVIEW* 第42号 76-94.）を参照されたい。
- 1 6 . 『マルコの福音書』、15－21

本論文は紀要論文（宮崎大学教育文化学部紀要 人文科学 第23号 2010年9月）を査読を経た後修正したものである。