

『老人と海』についての一考察 — 少年らしくない少年の物語 —

上 垣 公 明*

A Study on *The Old Man and the Sea* — A Story of a Boy Who is not like a Boy —

Kimiaki UEGAKI*

【要旨】

ヘミングウェイの晩年の代表作『老人と海』は、プロット、登場人物ともに非常に単純な作品である。それにも関わらず、読み手をひきつける不思議な魅力を秘めている。この作品は、老漁師サンチャゴと巨大なマカジキとの闘いが作品の中心に位置付けられており、必然的に主人公の老人が読み手の関心を集めることになっている。一方で、もう一人の主たる登場人物である少年マノーリンは、老人の補助的な存在として位置付けられがちである。本論では、視点を少し変えて、主に少年に注目したい。彼の言動を細かく見ていくと、実に多くの点で非常に重要な役割を果たしていることが分かる。また、小論では、作品を劇的なものにするための創作技法の点にも注目したい。特に、作中での「対比」や「多層」の構造が、作品の劇的効果を高めるものとしてどのように用いられているのかについて見ていく。さらに、創作技法の一つとしての言葉の特徴的な使用（方法）にも注目したい。

序

代表作「スローなズギにしてくれ」（1976）や「ポビーに首ったけ」（1978）の作者として知られる小説家の片岡義男氏は、面白い本の魅力について自身の思いを次のように語っている。

面白い本というものは、ほんとに面白いのですから。ほかのどのような楽しみにも、おそらくは本は最終的には勝てるでしょう。どこにどんな美女がいると言われても、どうぞ楽しんでください、ぼくは部屋に帰って本を読みます、というふうになるし、どこにどんなおいしいものがあると言われても、どうぞ召し上がってください、ぼくは部屋に帰って本を読みます

*大阪電気通信大学工学部英語教育センター

す、ということになりますね。面白い本に比べたなら、ほかの楽しみはどれほどのことでもないです。これは断言していいですよ。(29-30)

「面白い本」の定義は、それぞれの読者の好みや関心などによって変わってくるであろう。また、ある読者が同じ作品を読み重ねていくうちに、年齢や人生経験などによってその作品に対する印象が変わってくることも当然ありうることである。

筆者にとってヘミングウェイ (Ernest Hemingway, 1899-1961) の晩年の代表作『老人と海』(The Old Man and the Sea, 1952) は間違いなく「面白い本」のひとつである。周知のように、この作品のプロットはメキシコ湾に舟を浮かべる老漁師サンチャゴ (Santiago) が9月のある日、巨大なマカジキ (marlin) を釣りにあて、2日2晩に及ぶ死闘の末にそれを仕留めることに成功するが、港へ持ち帰る途中にサメの襲撃にあい、結局、魚の骨だけを持ち帰るという非常に単純なものである。主な登場人物はサンチャゴと、彼に付き添っている少年マノーリン (Manolin)、そして (人物ではないが) 巨大なマカジキにほぼ限定されると言っても良い。プロット、登場人物ともに単純な設定であるにも関わらず、この作品を読んだ後には他の作品の場合とは異なる不思議な感覚が残るし、読むたびに何かしらの新たな発見がある。その要因として、「単純な設定の作品」を「単純な作品」にしないための「緻密な仕掛け」が作品の随所に盛り込まれていることが考えられる。ヘミングウェイは、この作品について「私はそれを200回以上も読み返さなければならなかったが、その度にそれは何かを私に与えてくれた。人生でずっと目指してきたものにやっとたどり着いたような気がする」¹と語っている。このような発言からは、この作品が熟慮の末に完成した、非常に満足度の高い作品であったことが窺える。また、彼は「私は、本物の老人、本物の海、そして本物のサメを創造しようとした。しかし、それらを充分本物のように創造しているとしたら、それは多くのことを意味するであろう」²とも語っている。ここで言及されている「多くのこと」は、作品の読解に幅をもたらすという点において重要なことを示唆するものと考えられる。

小論では、作品に施されていると考えられる「緻密な仕掛け」に注目したい。特に、作中における少年マノーリンの役割と、作品を劇的にするための創作上の技法に関するものを中心に検討していきたい。少年は、ともすると圧倒的な存在感を有する老人の陰に隠れ、補助的な存在として位置付けられがちであるが、作品の中心的なモチーフである老人のヒロイズムを劇的なものにするという役割の他に、様々な重要な役割を与えられていると考えられる。一方、作品の創作技法に関するものとしては、「対比」や「多層」を用いた構造、さらに、従来の機能を超越した特徴的な言葉の使用 (方法) などに注目したい。

この作品の舞台は物語の展開にともなって、出港前の陸での場面、老人とマカジキとの死闘が繰り返される大海の場面、老人が港に帰ってきた後の陸の場面に、おおまかに分けることができる。小論においても、そのような3つの場面に分けて作品を検討していきたい。

1. 出港前

作品の冒頭の箇所、老人は84日不漁が続く最悪の状態に陥っていること、最初の40日は少年

が老人の舟に乗っていたが、それ以降は父親の指示により別の舟に乗っていることなどが明らかにされる。少年は老人が毎日獲物を持たず小屋に帰ってくるのを見て悲しくなる。それでも、彼は老人の漁の道具を運ぶのを手伝ったり、食べ物を調達して来たりして、身のまわりの世話をし続けている。そのような少年と老人の関係の一端は、次のやり取りから窺うことができる。

“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. “Can I offer you a beer on the Terrace and then we'll take the stuff home.”

“Why not?” the old man said. “Between fishermen.” (10-11) (イタリック筆者、以下同様)

老人は少年のおかれている状況を知っていて、親の命令に従うのを“quite normal”と考え、そのことを非難したりはしない。少年が親に言われたために仕方なく老人の舟から離れていることについて、お互いに事情を理解しあっているのである。また、ふたりの絆が“faith”を拠り所としていることもここでの会話から読みとれる。このような“quite normal”と“faith”の特徴を考慮すると、“normal”に象徴される少年の親たちの「一般的な世界」と“faith”に象徴される「老人と少年のふたりの世界」とが対照的なものとして位置付けられていると考えることができる。その結果として、ふたりの世界の特殊性が印象づけられるという効果が生じているのも見逃せない点である。また、このような対照的な2つの世界は実際の利益や実用性を重視した「実」の世界と、精神的なつながりや信頼感を重視した「虚」の世界にあてはめて考えることもできるであろう。そして、両者を比較した場合、後者がより肯定的なものとして位置付けられていることは明らかであり、いわば「虚>実」の図式を見て取ることができるのである。

上記の場面でさらに注目したいことの一つとして、少年の対応の柔軟さがある。少年は老人と父親との板挟みの状況にありながらも、父親の命令に対して表面的には逆らうこともなく、その一方で、老人の気持ちを損ねることもない。おそらく少年の年齢は10才前後の設定であると思われるが、その割には極めて少年らしくない、大人びた対応をしているのである。³少年は老人にビールを奢ったり、自分が乗っている舟の親方に対して、老人を見守るために老人の舟が行くのと一緒ところで漁をするよう提案したりすることもある。さらに、老人のこれから先の生活まで気遣って、少年は“You'll not fish without eating while I'm alive.” (21) とまで言っている。精神年齢の点では、老人よりも少年の方が上のものであり、ふたりの関係はあたかも「母親」(=少年)と「子供」(=老人)の関係と言っても良いであろう。そして、このような一風変わったふたりの関係は、一般的な発想からすると、不自然で現実離れしたものであり、結果として、ふたりの世界が一般的な世界とは異なる特殊なものであることが強調されることにもなっている

と考えられる。

そして、少年はそのような柔軟性を持ち合わせているために、外の「一般的な世界」とうまく接することができ、その世界とはほとんど接点をもたない老人の身のまわりの世話をすることが可能になっている。つまり、少年は「少年と老人の世界」とその外の「一般的な世界」という2つの世界を仲介する役割を果たしているのである。これを前述の「虚」の世界と「実」の世界の枠組みにあてはめて考えるなら、少年はそれらの両方の世界にまたがった存在ということになるであろう。また、老人は少年が近くにいるおかげで「一般的な世界」と接触することなく世間離れた生活が維持でき、その結果として、老人のヒロイズムにとって不可欠の要素である、「孤高の漁師」としての在り方が可能になっているのである。したがって、少年は2つの世界を仲介する役割に加えて、物語の人物設定の点でも重要な役割を果たしており、二重の意味で大人びた存在と見なすことができる。

老人と少年の関係を特徴づけるものとして、出港前夜に交わされる次のようなふたりのやり取りをあげることができる。

“What do you have to eat?” the boy asked.

“A pot of yellow rice with fish. Do you want some?”

“No. I will eat at home. Do you want me to make the fire?”

“No. I will make it later on. Or I may eat the rice cold.”

“May I take the cast net?”

“Of course.”

There was no *cast net* and the boy remembered when they had sold it. But they went through this *fiction* every day. There was no pot of *yellow rice and fish* and the boy knew this too. (17)

ここで注目したいのは、引用最後の部分の、ふたりのやり取りについての説明である。ふたりは“cast net”（投網）や“yellow rice with fish”（魚入りの混ぜご飯）など存在しないにも関わらず、それらがあるかのように“fiction”（架空の会話）を毎日繰り返しているということであるが、それはふたりにしか理解できない「儀式」のようなものと考えても良いであろう。このような一見すると不自然な“fiction”の成立は、老人と少年が通常では考えられない次元でお互いの意思を通わせていることをも示唆していると言える。また、ふたりにしか通用しない「約束」に基づいているという点からすると、それは前述の“faith”に基づくふたりの絆にも通じていくものと考えられる。さらに、ここでの“fiction”がふたりの絆の強さと、彼らの世界の特殊性を裏付ける結果になっている点も指摘できるであろう。

上記の“fiction”は言葉の機能の点でも、重要な要素を含んでいるように思われる。そこでは共通の物事について言葉を交わすことによって、言葉でなされる通常のコミュニケーション以上のものがふたりの間に成立しているのであり、ひいては、言葉が特定の意味を示すものとしてではなく、ふたりにしか通じない一種の「暗号」の復唱の手段として機能していると考えられる。また、それは「言葉の従来機能の超越」という観点から捉えることもできるであろう。創作技

法の点から見ると、このような特殊な言葉の使用の背後に、言葉の従来機能を超越しようとする作者の挑戦的な試みの一端を見て取ることも可能なのではないだろうか。また、“fiction”は「実在しない」という意味において「虚」の要素を持つものとして位置付けられるものである。そのことを前提として、「虚」がふたりの絆の強さを示すものとして効果的に作用していることを考え合わせると、ここにも前述のような「虚>実」の図式を見て取ることができるのである。

老人と少年が強い関心をよせているものとして、漁の日数に関するものがある。漁師にとって何日目に不漁から抜け出すことができるのかが大きな関心事であることは想像に難くないが、作中で提示される具体的な日数には、単なる「数字」以上の特別な意味が込められているようである。作品の冒頭で示されているように84日間不漁が続いている状況において、85日目に魚が釣れることは、その翌日に釣れることを意味している。老人は「85」を“lucky number”（17）と考えており、少年もそのことを信じ、老人のために漁の準備をすることを申し出ている。つまり、85が幸運の数字であることは、ふたりの共通の認識となっているのである。一方、85が何故幸運の数字であるのかについては作中で示されることはなく、作品の読み手にとっても謎のままである。そのために、それはふたりだけが知る「秘密の事柄」となっており、そのことが結果的に前述の“fiction”の場合と同じように、一種の「暗号」として、ふたりの絆の強さや彼らの世界の特殊性を裏付けるものとして作用していると言える。

さらに、ふたりの漁の日数についての会話のなかで「87」という数字も出てくる。少年は老人に“*But what about the eighty-seven of your great record?*”（19）と、87日について尋ねている。これについては、85日の場合とは異なり、少し前の箇所、その理由が老人によって“*But remember how you went eighty-seven days without fish and then we caught big ones every day for three weeks.*”（10）と示されている。つまり、以前に87日間不漁が続いた次の日（88日目）から3週間大漁が続いた経緯があるために、不漁の日の連続した最長記録の日として87日が重要な日数となっているのである。そして、今回もそのときと同じように88日目に大漁の日が始まるという期待のもとに、ふたりは87を幸運の数字と考えているのである。

結局、今回は不漁が始まってから85日目に、老人は巨大なマカジキを釣りあげ、物語の舞台は海へと移っていくことになる。

2. 海での闘い

老人の仕掛けに巨大なマカジキが掛かるのは、出港から数時間後の正午頃のことである。その後、老人の舟はその魚によって大海の遥か沖合へと引かれていく。それに伴って物語の舞台は海に移り、そこで老人と魚との闘いが展開されることになる。その間、実際に作中に少年が登場することもなければ、少年の視点による語りが出てくることもない。そのような状況のなかで、老人は大魚との闘いの重要な局面においてたびたび少年への思いを口にする。例えば、魚が仕掛けに食いつくかどうかの緊張感のあふれる状況で“*I wish I had the boy.*”（49）と、老人は大声で叫ぶ。また、マカジキが仕掛けに掛った後、その魚に引かれ続けている間、老人はなすすべもなくじっと耐えるしかないが、そのような状況においても“*I wish the boy was here,*”（55）と大声で叫ぶ。これら以外のものも含めて、老人は合計8回、同じような言葉を口にする。それ

らを通して、老人の未練がましいまでの少年への思いが自ずと強調されることになる。また、カールロス・ベイカー (Carlos Baker) 氏が “...the presence of the boy would be help in a time of crisis.” (306) と指摘するように、非常に苦しい状況下にある老人にとって、少年が「助け」となっていることは確かである。それだけではなく、老人にとって少年は傍らにいて当然の存在、ひいては、「老人の体の一部」のような存在であると言っても良いかもしれない。また、ここでは少年が近くにいないこと（不在）が、少年が近くにいること（在）以上に、少年への思いを強めることになっているのであり、不在（虚）が在（実）以上に効果を発揮しているという点で、前述のような「虚>実」の図式を見て取ることも可能であろう。

一方、老人は少しも気を緩めることのできないマジキとの厳しい闘いにおいて、時間が経つにつれて疲労度を増していき、そのような状況における老人の思考自体にも興味深い点がいくつかある。その一つは、老人が発する “crazy” という言葉に関するものである。老人はマジキとの闘いで心身ともに疲れ切った状況において、心細さから自分が “crazy” でないのか不安な気持ちになる。その様子は “If the others heard me talking out loud they would think that I am crazy,” he said aloud. “But since I am not crazy, I do not care...” (43) と描写されている。老人は “crazy” ではないと自分に言い聞かせているが、その行為自体が逆に老人の不安な心境を露見させることになっている。そもそも、“crazy” でない人間は自分のことを “crazy” でないとわざわざ主張したりはしないであろう。つまり、ここでは言葉で強調することによって、それが表すことから遠ざかっていくという、言葉の機能の点での「逆説的」な現象が起こっているのである。また、それは従来の言葉の機能の超越という要素を含むものでもあり、その意味において前述の老人と少年の “fiction” で見られたものとも共通するところがある。

“crazy” という言葉は、作品構造の点でも重要な意味を持っていると考えられる。この言葉は老人が自らの精神の状態を表す言葉として用いられているが、その特徴は物事の「認識」に関係するものであるということである。つまり、老人が “crazy” であるとする、老人の視点で語られている事が老人の目の前で実際に起こっている事と異なっている可能性、すなわち、事実とは異なる架空の物語が提示されている可能性が存在していることになる。またそのことは、創作技法の面から見た場合、実際の世界とは異なる架空の世界（虚構の層）を作中に作り出すという意味において、「多層構造」の創造につながるものでもある。その結果として、作品に奥行が生み出され、読解の幅が広がるという効果もたらされていると考えられる。

次に、作中に頻繁に登場する “strange” という言葉に注目したい。それは副詞としての使用も含めて合計17回、作中に出てくるが、前述のような別の世界の設定という点において “crazy” と共通する部分がある。老人は少年に対して “I told the boy I was a strange old man, ... Now is when I must prove it.” (73) と言うが、このように老人自身が “strange” であることを証明したいと望んでいることから、それが肯定的な意味をもつものとして使用されていることが分かる。老人は魚についても “strange” という言葉を使用している。

Then he began to pity the *great* fish that he had hooked. He is *wonderful* and strange and who knows how old he is, he thought. Never have I had such a *strong* fish nor one who acted so *strangely*. Perhaps he is too wise to jump. He could

ruin me by jumping or by a wild rush. (53)

ここで注目したいのは、“strange (ly)” が “great” “wonderful” “strong” “wise” という肯定的な意味合いが強い言葉と並列するようなかたちで使用されている点である。また、別の箇所では老人は魚に対して “If you’ re not tired, fish, … you must be very strange.” (74) と叫んでおり、魚が「疲れ知らず」の想像を超えた存在であることが示唆されている。これらの例から、“strange” が肯定的な意味をもつものとして使用されていることが分かる。そして、このような “strange” の使われ方に基づいて考えると、“strange” な老人と “strange” な魚による闘い自体が想像を絶した素晴らしいものであるという位置付けが明らかになってくるのである。ただし、ここで注目したいのは、“crazy” が老人の「認識」の次元に関わるものであるのとは異なり、“strange” は「意味」の次元に関わるものであるということである。つまり “strange” という言葉によって、物語の世界の「なか」に「非日常的な層」が創造されることになっているのである。

したがって、“strange” と “crazy” は「認識」の次元と「意味」の次元という点で異なるが、両者はそれぞれの次元において、非日常的世界を作中に作り出すという機能を果たしていると言える。また、創作技法の点では、このような「二段構え」の仕掛けによって、作中に「多層構造」が効果的に作り出されることになっていると考えられる。さらに特筆すべきは、“strange” と “crazy” のどちらの場合の読みも可能になるようなバランスのとれた設定になっていることである。そのような設定は読解の幅を広げるという効果をもたらすものであり、また、その背後にはそれを生み出すための緻密な仕掛けにこだわる作者の姿勢を見て取ることも可能であろう。

物語の展開に話を戻すと、老人は魚との闘いが始まって3日目の昼頃になってようやく魚を舟の近くまでたぐり寄せることができる。そして、老人はマカジキに留めをさすことに成功するが、このような闘いの最終局面において、老人は常識ではありえない光景を目のあたりにする。

At one time when he was feeling so badly toward the end, he had thought perhaps *it was a dream*. Then when he had seen the fish come out of the water and *hang motionless in the sky* before he fell, *he was sure there was some great strangeness* and he could not believe it. Then *he could not see well*, although now he saw as well as ever. (109)

この場面は、作品全体を通して最も幻想的な場面の一つと思われるが、ここで起こっている “hang motionless in the sky” と描写されている「魚の空中での停止」という現象は、一体どのようなことを意味しているのでしょうか。それを文字通りに解釈すれば、「時間の停止」という「非現実的なこと」と解釈できる。あるいは、闘いの究極の瞬間において異次元の瞬間が出現しているとでも考えれば良いのでしょうか。いずれにしても、常識では考えられない「世界」が出現していることは確かである。

それでは、この場面を前述の “strange” や “crazy” との関係から見ると、どのようなことが言えるだろうか。老人の意識が “crazy” ではないことを前提とすると、彼が信じていることがで

きないような“great strangeness”（非常に不可思議なこと）が起きていることになる。その場合、前述のように肯定的な意味を持つものとして“strange”がたびたび使用されていたことを考えると、この場面においても、“hang motionless in the sky”の現象をより劇的なものとして描写するために“strange”が使用されていると考えるのが自然であろう。

逆に、老人が意識の点において“crazy”であったことを前提とするなら、この現象が老人の錯覚によるもの、つまり「虚構」であった可能性が出てくる。このような前提を支持するものとして、老人が目撃した光景が“it was a dream”とあるように、夢であった可能性が示唆されていることや、“Then he could not see well,”とあるように、その場面を目撃したときの老人の視力が充分ではなかった可能性が示唆されていることがあげられる。さらに、前述の“there was some great strangeness”についても、その前に“he was sure”の一節があることによって、この出来事自体が老人の主観によるものであることが示されており、そのことも同様の前提を支持するものと見なすことができる。

したがって、ここでの「魚の停止」という「非日常的な出来事」の描写における“strange”と“crazy”という異なった次元に関係する言葉の使用については、これらの2つの次元のどちらを前提とした読みも可能になるようなバランスのとれたものとなっていることが分かる。またその背後には、前述の場合と同じように、効果を生み出すための緻密な仕掛けにこだわる作者の姿勢を見て取ることもできるのではないだろうか。

老人はマカジキを仕留めることに成功し、最初の山場は越えるが、次の山が間もなくやってくる。マカジキを仕留めたときにその魚から流れ出た血の匂いを追って、サメがやって来るのである。それは、“The shark was not an accident.”（110）と描かれるように、偶然ではなかったのである。1時間後に1匹、そしてそれから2時間後に別の2匹のサメの襲来にあう。2匹のうちの最初のサメを見たときに、老人は次のような奇妙な声を発するが、その場面を見てみよう。

He had sailed for two hours, resting in the stern and sometimes chewing a bit of the meat from the marlin, trying to rest and to be strong, when he saw the first of the two sharks. “Ay,” he said aloud. *There is no translation* for this word and perhaps it is just a noise such as a man might make, involuntarily, feeling the nail go through his hands and into the wood. (118)

ここでの老人の“Ay”という叫び声について、その直後に“there is no translation for”（訳しようがない）という説明が続いているが、これはどのように解釈すれば良いのであろうか。「訳しようがない」ということは解釈が不可能な状態、すなわち、意味を伝達するという言葉の従来の機能が及ばない状態と言い換えても良いであろう。そのことに基づいて考えると、“Ay”という叫び声が通常では考えられないものであることが効果的に提示されていると解釈することができる。そして、一般的な考え方として、言葉がそれを発した人物の精神状態を反映するものであるとするなら、“Ay”を発した老人の精神自体も、それと同様の状態であることになる。また、言語の機能の点から考えた場合、ここでの“Ay”という言葉は、「訳しようがない言葉」を言葉で表現するという矛盾を内包していると考えられる。それにも関わらず、そのような表現を

作者が試みたことには大きな意味があるように思われてならない。つまり、そこには言葉の従来の機能によって伝えられる以上のものを言葉で伝えようとする試み、ひいては、通常の言語表現の制限を打ち破ってでも表現の幅を広げようとする作者の挑戦的な試みを見て取ることができないだろうか。また、“Ay”は「言葉の従来の機能」を超越することによってそれが伝えられる以上のものを伝えるという機能をも有しており、その点において、出港前に出てきた「暗号」としての“fiction”とも共通すると言える。

次に作中で登場する老人のみる夢に目を向けてみたい。作中では、老人は3回ライオンの夢を見るが、それらには彼の精神状況を考えるうえで重要なものが含まれていると思われる。老人が最初にライオンの夢を見るのは、マカジキが釣れる日の朝方である。

“He no longer dreamed of storms, nor of women, nor of great occurrences, nor of great fish, nor fights, nor contests of strength, nor of his wife. He only dreamed of places now and of the lions on the beach.” (27)

ここでは、老人にとって「砂浜のライオン」が他の何よりも重要なものとなっていることが示されている。老人はマカジキとの闘いの最中にも、体力を回復させるために睡眠をとってライオンの夢を見たいと考えるが、それについて“Why are the lions the main thing that is left?” (73)と自問している。このように、彼自身にもその理由は分かっていないが、ここでもライオンが重要なものとして位置付けられているのである。さらに、出港してから3日目の夜にも、彼はライオンの夢を見るが、その夢は前回の夢と同じように、浜辺にライオンが出てくるのを船から眺めるというものである。その場面は、“…and he waited to see if there would be more lions and he was *happy*.” (90)と描かれているように、老人はもっと多くのライオンが出てくることを期待して、“happy”になっているのである。この夢の光景は、基本的には前回の夢の光景と同じものと考えられる。今回の夢で彼はより多くのライオンが出現することを願っているが、この夢を見ているときに老人が実際におかれている状況が前回の夢のときのそれよりもはるかに苦しいものであることを考えると、老人がおかれている状況の過酷さとそれを補おうとする願望の大きさが比例の関係にあると考えられる。そのことから、このような更なるライオンの登場への願望については、老人自身の更なる活力への願望の表れとして捉えることができるであろう。

そもそも、老人が夢で見るライオンとは“When I was your age I was before the mast on a square rigged ship that ran to Africa and I have seen lions on the beaches in the evening.” (24)と描写されるように、彼自身が子供のころアフリカの海岸で実際に見たものである。このような事情によって、夢のなかのライオンが老人の「若さ」への願望と自然に結びつけられるのである。さらに付け加えるなら、夢についての上記の事情に基づくと、その夢を少年マノーリンとの関連にまで発展させて考えることもできるのではないだろうか。一見、不思議なことではあるが、老人はマノーリン少年の夢を見たいとは一度も思わない。つまり、老人は意識があるときは彼が近くに来てくれたらと叫び、夢のなかではライオンの姿を希求しているのである。このことから、老人にとって夢のなかのライオンは、少年が付き添えなくなった状況における少

年の代替物のようなものとして位置付けることができるのではないだろうか。

夢についても一つ注目したいのは、心の中の世界を投影するという、その有する基本的な特徴である。それに基づいて考えると、作中の重要な局面で登場する老人の夢は老人が大海で体験している世界とは異なる彼の心の状態を投影したもの、ひいては、彼の願望を具現化したものということになるであろう。そして、技法面から考えた場合、そのような夢の特徴を活用することによって登場人物が実際に経験している「世界」とは別の「世界」の提示が可能になり、結果として、作中に多層構造を作り出すことが可能になっていると考えられるのである。また、これらの2つの世界を「虚」と「実」の点から考えると、夢の世界が「虚」の要素を多分に有するものであることは、夢の性質を考慮すると、明らかである。そして、ライオンが中心的なものとなっている夢の世界が老人の活力への願望を表わすような肯定的なものとなっている一方で、実際に老人が体験している世界は彼にとって苦痛に満ちたものであることを考え合わせると、ここには肯定的なものとしての「虚」とその逆のものとしての「実」という対照的な位置付け、すなわち「虚>実」の図式が浮かび上がってくるのである。

今一度、老人とサメとの闘いに注目したい。前述のように、老人は、マカジキを仕留めてから1時間後、そしてその2時間後にサメの襲撃を受ける。その度に、老人は舟にある道具を最大限に活用して、必死にサメからマカジキを守ろうとする。最初の襲撃の際に、サメがマカジキの尾に近い肉に食いつくが、そのとき老人は自分の身がえぐられたような痛みを感じる。（“When the fish had been hit it was as though he himself were hit.”）（113）そして、“I wish it had been a dream now and that I had never hooked the fish…”（114）と描かれているように、「それが夢であれば良かった」、「魚など釣れなければ良かった」と考える。さらに、2度目のサメの襲撃によってマカジキの4分の1を失った時も、老人は“I wish it were a dream and that I had never hooked him…”（121）と、同じような言葉を口にする。これらの老人が発する言葉からは、マカジキが掛ったことに対する強い後悔の念を読み取ることができる。また、このときのサメに対しての必死の抵抗の際に老人は銚やナイフなどの役に立ちそうな道具をすべて失い、マカジキの肉も半分以上を奪いとられる。しかし、そのような状況においても、老人はマカジキのクチバシを切り取ってそれをオールにくくりつけて闘えば良かったと考えている。

I should have chopped the *bill* off to fight them with, he thought. But there was no hatchet and then there was no knife. But if I had, and could have lashed it to an oar butt, what a *weapon*. (127)

ここで注目したいのは、老人がマカジキのクチバシをサメと闘うための最終的な“*weapon*”（武器）と見なしていることである。それによって、老人とマカジキとがサメに対して一体となって闘うイメージが喚起されると同時に、両者の強い絆が印象づけられることにもなっているのである。また、度重なるサメの襲撃によってマカジキの肉の多くが失われた後でも、クチバシがまだ武器として使える状態を保っていることは、老人の漁師としての誇りがまだ残っていることを暗示しているかのようである。

真夜中近く、老人はもう一度サメと闘う。それが無駄な闘いであることを知っているが、老人

は群れをなしてやって来るサメに対して、それらがほとんど役に立たないと知りつつも、残された道具である“club”（130）（こん棒）と“tiller”（130）（舵の柄）で闘わなければならない。結局、最後のサメが去るころには、マカジキの肉はほとんど残されていない。そして、老人は、“The old man could hardly breathe now…”（131）と描かれるように、呼吸することすら困難になっている。そのような状況のなか、老人は“…he was beaten now finally and without remedy…”（131）と、取り返しがつかないほど完全に打ちのめされたことを認めざるをえない。夜中過ぎ、サメがマカジキの骨に襲いかかるが、老人はそれを全く気にしない。どうすることもできないのである。そして、老人は遠くに見える浜沿いの燈火をたよりにして舟を走らせ、最後の力をふりしぼって港に辿り着く。

3. 帰港後

老人は、結局、出港してから4日目の早朝に自分の小屋に帰ってくる。最初に彼を見つけるのは少年である。老人が帰って来ない日も、毎朝、老人の小屋を訪れていたのであった。少年は老人が生きていることを確認し、老人の手を見て思わず泣き出してしまふ。（“The boy saw that the old man was breathing and then he saw the old man's hands and he started to cry.”）（134-5）少年は老人のためにコーヒーを調達して小屋に戻って来た後も、老人が目覚ますまで彼の傍らにいるが、それは子供を見守る母親の姿を連想させるものである。このようなふたりの関係は基本的には出港前のそれと変わっていないが、4日ぶりに再会したことによって少年の老人に対する思いが前のときよりも強烈なものになっている。つまり、会えなかった4日間でふたりの絆を強固にするものとして作用しているのである。少年が老人の近くにいなかった4日間を不在という意味で「虚」と考えるなら、ここには「虚」がふたりの絆を強めているという図式を見出すこともできるであろう。

少年は老人が目覚ますまでずっと彼の傍らにいて見守っているが、彼が目覚ました直後の、少年の問いかけから始まる次のやり取りに注目してみたい。

“Pedrico is looking after the skiff and the gear. What do you want done with the head?”

“Let Pedrico chop it up to use in fish traps.”

“And the spear?”

“You keep it if you want it.”

“I want it,” the boy said. “Now we must make our plans about the other things.”

(137)

ここで話題となっているのは、老人が持ち帰ったマカジキの処遇についてである。興味深いのは、少年が他の誰も欲していないマカジキの“spear”（クチバシ）を欲しがっていることである。そのことはクチバシをめぐる真実、すなわち、それが老人とマカジキの死闘の証であるという真実を少年が理解していることを暗示しているかのようである。老人が度重なるサメの襲撃によっ

て役に立つ道具を失った後、マカジキのクチバシを「最終的な武器」と考えていたことについては先に見た通りである。また、少年と老人だけがそのクチバシの本当の価値を共有しているという意味において、この“spear”は前出の“fiction”や「85日」と同じ様に、一種の「暗号」の機能を有するものとも考えることもできるであろう。

マカジキの骨をめぐる少年と観光客の認識の違いにも注目しておきたい。それが見て取れる観光客の女性とウェイトーとの会話に注目したい。

“What’ s that?” she asked a waiter and pointed to the long backbone of the great fish that was now just *garbage* waiting to go out with the tide.

“Tiburon,” the waiter said. “*Shark.*” He was meaning to explain what had happened.

“I didn’ t know sharks had such handsome, beautifully formed tails.”

“I didn’ t either,” her male companion said.

Up the road, in his shack, the old man was sleeping again. He was still sleeping on his face and the boy was sitting by him watching him. The old man was dreaming about the lions. (139-140)

レストランに来ている観光客の女性からの“he long backbone of the great fish”（大きな魚の長い骨）が何であるのかという問いかけに対して、ウェイトーは“shark”（の骨）と答えているが、そのことに象徴されるように、観光客や店のウェイトーはその骨が老人とマカジキとの死闘の証であることなど知る由もない。老人の経験したことは彼らにとって全く別の世界の出来事であり、マカジキの骨は単なる“garbage”（ガラクタ）に過ぎないのである。あろうことか、ウェイトーはその魚の骨について、老人が死闘の末に仕留めた魚を台無しにした存在である“shark”の骨と答えているのである。このような骨をめぐるやり取りが、「ウェイトーや観光客たちの世界」と「少年と老人の世界」との対照性を強調することにもなっていると考えられる。また、前者が老人の出港前の場面における少年の親たちの“normal”な世界と同種のものであることは想像に難くない。

ここで、今一度、漁をめぐる日数の問題に注目したい。老人が84日間不漁続きの状態において、次に魚が釣れる日をめぐって85日と87日（出港するのは88日目）という日付が幸運の数字を示すものとして登場していたことについては、すでに見てきた通りである。85が幸運の数字である理由は明らかにされておらず、一方、87は「これまでの不漁の最長記録」という理由で、老人と少年にとっての幸運の数字として位置付けられていた。そして、今回は85日目（出港の初日）の正午頃に巨大なマカジキが掛かり、87日（3日目）にそれを仕留めて、88日目（4日目）の早朝に港に帰って来たことになる。仮に、今回のように85日目ではなく、もう一つの「候補日」の88日目に獲物が掛かっていたとしたら、どのような展開になっていたのだろうか。ちなみに、前のときは88日目から3週間連続で大漁が続いたのであった。もしかすると、今回、85日目に獲物が掛かったこと自体が間違いの始まりであり、その時点で、今回の老人の漁における悲劇的な結末は運命づけられていたのではないだろうか。敢えて言うなら、もう一つの「候補日」である「88

日目」に獲物が掛かる「べき」であったのではないだろうか。老人が港に帰って来た日（88日目）がもう一つの出発日（88日目）と重なっているのは、単なる偶然とは思えないのである。仮に88日目が「正しい」幸運の日であったとするなら、今回の漁の85日目から88日目の4日間は、「間違っただ」4日間であったことになる。また、今回老人が体験したマカジキやサメとの闘いの4日間がなかったとするなら、つまり、その4日間を不漁のまま過ごしていたとするなら、前のときと同じように88日目に魚が掛かり、そのときの様にうまくいっていたというシナリオが自然に浮かび上がってくるのである。逆に、そのような「幸運な」結末を前提として考えるなら、そこに至る行程としては88日目に魚が掛かる方が自然なのである。また、このような「間違っただ」4日間は、「あるべきではない」4日間という意味において、「虚構の」4日間と言い換えることができるであろう。そうであるとするなら、この4日間の出来事自体が「虚構の」出来事であったことになる。そのことを前提として考えると、この4日間にいくつかの“strange”な出来事が起こったこととも話がつながるのである。

このように見てくると、老人の帰港日（88日目）ともう一つの出発日（88日目）との一致については、老人のマカジキとの闘いの4日間が虚構である可能性を生じさせ、ひいては、そのことによる読解の幅を広げるという効果がもたらされていると考えることができる。また、その背後には、そのような効果を狙った手法面での作家の思惑を見て取ることも可能なのではないだろうか。

作品の最後の場面における少年と老人のやり取りのなかで、少年の心境の変化が鮮明に見て取れる部分がある。その場面に注目してみよう。

“Now we fish together again.”

“No. I am not lucky. I am not lucky anymore.”

“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.” (137-8)

このやり取りからは、明らかに少年の態度が4日前とは異なったものになっていることが読み取れる。老人は、一緒に漁に連れて行って欲しいという少年からの申し出に対して、“What will your family say?”（家の人が何と言うかな）と、少年の家族のことを気にした返事をしているが、それに対して少年は“I do not care.”（気にするものか）と、自分の意志を明確に示しているのである。このような態度は、4日前に、自分の家族と老人の両方を気にして柔軟に対応していたときの少年では、全く考えられないものである。つまり、この場面での少年の反応は、彼が「老人の世界」を理解しつつもそこから一定の距離を保っていた状態から、老人の世界へ足を踏み入れる覚悟を決めたことを示すものと解釈できる。別の見方をすれば、少年は「虚」と「実」の両方の理解者という中間的な立場を放棄して「虚」の世界に一歩足を踏み入れたと見なすこともできるであろう。また、上記のやり取りにおいて、少年は“luck”（運）にも言及し、老人がそれを持っていなくても自分をもって行くと語っていることから分かるように、それに振り回

されることなど全く気にしていない。そこには、マカジキやサメとの闘いにおいて運命に振り回されたかのような弱気な発言をたびたび繰り返していた老人を凌駕するほどの、少年の精神面での力強さ、頼もしさすら感じられる。ヘミングウェイ作品のヒーローの条件として、レオ・グルコ (Leo Gurko) 氏は “To be a hero means to dare more than other man, to expose oneself to greater dangers, and therefore more greatly to risk the possibilities of defeat and death.” (15) と述べている。このような条件に照らし合わせて考えると、少年はまさに作品の主人公としての資質を得ていると考えることができる。また、この場面での少年の劇的な変化(成長)を考慮すると、この作品自体を少年の開眼の物語として読むことも充分可能である。

最後に、作品全体の最後の場面について考えてみたい。その場面は、上記に引用した魚の骨をめぐるウェ이터たちの会話の直後に続くものでもある。

Up the road, in his shack, the old man was sleeping again. He was still sleeping on his face and the boy was sitting by him watching him. The old man was dreaming about the lions. (140)

老人がライオンの夢を見ていて、少年がその傍らで老人を見守っているというこのような情景からは、少年の老人への優しい眼差しが自ずと伝わってくる。これは、老人の出港前の場面で見られたものを踏襲するものであるが、それに加えて、この場面ではライオンの夢への言及もあり、いわば、作品の重要なものが詰まったものとなっており、作品の最後を締めくくるに相応しいものと言える。

そして、この場面で注目したいのは、それ自体の虚構性である。上記の場面における、非常に穏やかな老人と少年の姿を考えると、その直前まで老人が大海の遥か沖合で巨大なマカジキやサメと激しい闘いを繰りひろげていたことが、別世界での「虚構」(架空)の出来事であるかのように思えないだろうか。少なくとも、一瞬そのような錯覚に陥らないだろうか。その要因としては、海上での老人の激しい闘いと、帰港後の穏やかな情景とがあまりにもかけ離れたものであるために、それらの両方を真実として受け入れ難くなるという現象が起こっていると考えられるのである。仮に、後者の穏やかな場面が真実であることを前提とするなら、前者の4日間の老人の激しい闘いが真実とは思えないという感覚が生じてくると考えられる。しかし、その一方で、読者にとっては、前者が虚構であるかもしれないという感覚によって、逆に、それが強く意識されることになり、その結果として、それについての印象が強められるというのも、事実である。そうであるとすれば、老人の4日間の闘いの虚構性によって、その印象がより強められているということになるのであり、ここにおいても「虚>実」の図式を見て取ることもできるのである。

結

作中での対比構造については、「少年と老人の世界」と「一般的な社会」、老人の闘いにおける「非日常的な世界」と「日常的な世界」、老人が見る「夢の世界」と「現実の世界」などで、作品の劇的効果を高めるための仕掛けとして「対比構造」が用いられていることが考察できた。また、

それらについては、前者が「虚」に、後者が「実」にそれぞれ対応し、さらに、前者が後者より大きな効果をもつものとして機能しているという、「虚>実」の図式が見出せることも明らかになった。

作中における「多層構造」については、老人とマカジキとの闘いにおいて「日常」と「非日常」の異なる層が創造されていることや、老人の夢の世界を用いることによって、異なる層が作中に効果的に作り出されていることが考察できた。

作中での特徴的な言葉の使用に関しては、「暗号」の機能を持つものとしての「85」、「fiction」、「Ay」において、従来の機能に挑戦するかような言葉の使用がされていることが考察できた。また、作家という言語芸術の「表現者」としての、創作技法の点での限界へ挑戦するヘミングウェイの姿勢は、作中においてマカジキやサメとの闘いを通じて自身の限界に挑戦するサンチャゴ老人の姿勢とも重なる部分があるのではないだろうか。このような作家と老人との関係については、フィリップ・ヤング (Philip Young) 氏による、“The Old Man and the Sea is, from one angle, an account of Hemingway’s personal struggle, grim and eternal, to write his best.” (75) という指摘は傾聴に値する。また、老人はマカジキやサメと闘う際に、様々な武器を最大限に駆使して闘い続けたのであったが、このような武器へのこだわりは、本論で見てきたような、作家にとっての武器ともいえる「言葉」(の使用) についての強いこだわりと重なり合うのである。

マノーリン少年の役割については、「虚」と「実」の仲介の役割の他にも、作中において非常に重要な役割を果たしていることが見て取れた。また、作品の最後の場面で、少年が作品の主人公としての資質を備えた人物になり得ていることについては指摘した通りであるが、主人公としての資質を備えた人物が、表立った存在としてではなく裏方に徹しているという設定自体に、この作品の持つ「余裕」あるいは「懐の深さ」のようなものが感じられる。

註

- 1 『タイム誌』(*Time*) の1952年9月1日号の記事。原文は次の通りである。I have had to read it now over 200 times and every time it does something to me. It's as though I had gotten finally what I had been working for all my life.
- 2 『タイム誌』(*Time*) の1954年12月13日号の記事。原文は次の通りである。I tried to make a real old man, a real boy, a real sea and a real fish and real sharks. But if I made them good and true enough, they would mean many things.
- 3 少年の年齢については、作中にそれを断定する決定的な記述がないために断定するのが難しいが、代表的な論考の一つとして、C. Harold Hurleyは少年マノーリンの年齢を10歳としている。その根拠として、作中で言及されているDick Sislerという自在した野球選手に注目し、彼の年齢から少年が10歳であるという結論を導きだしている。(“Just ‘a boy’ or ‘already a man?’ Manolin’s Age in *The Old Man and the Sea*” : *The Hemingway Review*, Spring 1991:pp.71-72)

Works Cited

- Baker, Carlos. *Hemingway: The Writer as Artist*, New Jersey: Princeton U. P, 1971.
- Gurko, Leo. The Heroic Impulse in *The Old Man and the Sea*, Ed. Harold Bloom, Philadelphia: Chelsea House, 1998.
- Hemingway, Ernest. *The Old Man and the Sea*, New York: Scribner' s Sons, 1952.
- Young, Philip. *The Old Man and the Sea: Vision/Revision*, Ed. Harold Bloom, Philadelphia: Chelsea House, 1998.
- 片岡義男, 『本読み術・私生活の充実』(晶文社, 1987)