

「あることの終り」と「三日嵐」をめぐる論争について

佐藤 秀樹

I

Ernest Hemingway がニック・アダムズを主人公にして創作した短篇小説は十数篇にのぼるが、従来それぞれ三種類の短篇小説集に別々に収録されていた。⁽¹⁾しかし、この〈ニックもの〉の短篇を主人公の成長を追って配列しなおして一卷にまとめた『ニック・アダムズ物語』*The Nick Adams Stories* が、1972年にスクリブナーズ社から出版された。⁽²⁾この本には、既発表の短篇以外に、作者の死後発見された短篇小説と断片が8編加えられている。

ところが奇妙なことに、この本には編集者の名前がどこにも記されていない。巻頭に Philip Young によるごく短かい序文があるだけで、既発表の短篇や新発見の草稿を誰がどういう基準で選択配列したかということや、編集の経過は明らかにされていない。後にヤングが明らかにしたところによると、既発表の短篇の選択と配列は、スクリブナーズ社から依頼されたヤングが提案したのだが、彼が途中で手を引いたあとは、編集部が全ての作業を行なったらしい。⁽³⁾したがって、特に未発表の作品については、十分な学問的検討が加えられているとは言えず、研究上の観点から見るとかなりの問題を含んでいるように思われる。

なかでもフィリップ・ヤングが提案した各短篇の選択・配列の方法については、刊行直後からかなりの論議をよんだが、特に批判が集中したのは、「あることの終り」“The End of Something”と「三日嵐」“The Three-Day Blow”の配置についてであった。この2つの作品は、単行本『われらの時代に』*In Our Time* に収められていたわけだが、そこでは、ニックの少年時代をあつかった「医師と医師の妻」“The Doctor and the Doctor's Wife”と、彼が放浪している時に出会う出来事を描いた「拳闘家」“The Battler”との間に置かれ

ており、第一次大戦を舞台にした作品よりも前に位置している。⁽⁴⁾『ニック・アダムズ物語』では、人里離れたミシガンの森にただ一人分け入って、第一次大戦でうけた精神的な傷を釣をすることによって癒そうとするニックを描いた「大きな二心川」“Big Two-Hearted River”の後に移されている。この配列の変更について、ヤングとそれを批判する研究者との間で、最近まで論争が続けられてきた。⁽⁵⁾

この論争はそれ自体大変興味深いものであるが、同時にヘミングウェイと彼の創作した作中人物との関係について、いくつかの見逃せない問題を示唆しているように思われる。そこで、以下この論争を紹介して、簡単に筆者の考えを述べてみたい。

II

ヤングが「あることの終り」と「三日嵐」の配列を変えた理由の1つは、第一次大戦後のヘミングウェイが、衝撃を受けたとはいえ、まだ十代の若者であったことである。一歳違いの姉 Marceline Hemingway が書いた『ヘミングウェイ家にて』*At the Hemingways* によると、1920年のアーネストは「21歳近い青年というよりも、16歳ぐらいの少年のようだった」。⁽⁶⁾イタリア戦線で足に重傷をうけ、精神的にも傷を負って、帰国した時には「バラバラになって」いたとはいえ、⁽⁷⁾姉の眼から見れば、アーネストはまだまだ子供っぽさを残していた。同様にニック・アダムズも、戦場の負傷によって「一晩でタフガイになる」と考えるのは、あまりにもステレオタイプの見方であるとヤングは主張する。⁽⁸⁾

さらにヤングは、小説中でマージョリーとして描かれている女性とヘミングウェイが、1919年に

出会っているという事実を重視する。その人物は、ヘミングウェイより2つ年下の女性で名を Marjorie Bump といい、1919年当時は高校生であった。その年の夏彼女は、ヘミングウェイ家の別荘に近いベトスキーという町で親戚の経営する下宿屋を手伝っていた。当時を知る人の証言によると、そのあたりではアーネストとマージョリーが婚約しているというわさがあり、将来2人は結婚するものだと信じられていた。「あることの終り」に描かれているように、2人はボートでホートンベイの岬によくでかけたと言う人もある。⁽⁹⁾ もちろん、ニックとマージョリーのような別れが実際にあったという証拠はどこにもないが、この頃の出来事が「あることの終り」の素材になったことには疑問の余地がない。ヤングはこのことを戦後説の根拠にしている。

こういったヤングの説の根底には、ヘミングウェイがニックを自分とほぼ同大の人物と見ているというヤングなりの考えがある。彼は言う。

その時もヘミングウェイは実際の経験をもとにして書いており、物語のどの段階においても、自分をニックと見ていた。⁽¹⁰⁾

この意見は単なる思いつきではない。以前からフリップ・ヤングは、ニック・アダムズがヘミングウェイにとって特別な存在だと主張している。ヤングの意見に従えば、ニックは、ヘミングウェイ自身もつ問題を投影した存在であり、ある種の「特別な仮面」なのである。⁽¹¹⁾ 両者の間に見られるのは、単に一般的な意味における作家と主人公の関係をこえた密接なつながりである。もちろんヤングは、ヘミングウェイの描く〈ニックもの〉の短篇が全部が全部厳密には自伝的では必ずしもないと一応ことわっているものの、同時に「いわゆる『自伝的作家』と呼ばれるもの（たとえば、Thomas Wolfe）でも、小説の姿をかりて作家自身の経験や性格を、ヘミングウェイほど正確に描いたものを思いつのはむずかしいだろう」と述べ、ヘミングウェイが実際に体験し大きな衝撃をうけた出来事を小説中で追体験する道具としてニックをとらえている。⁽¹²⁾ こうしたヤングの持論から見れば、「あることの終り」と「三日嵐」の作中の出来事が、現実生活におけるヘミングウェイの体験とほぼ同じだと推測したのは、当然のなりゆ

きであった。

それに対して『ニック・アダムズ物語』の配列を批判する研究者は、あくまでもニックを虚構の人物としてとらえようとする。Joseph M. Flora にとって、ニックは、作者の人生とは異なる「創作された人生をもつ」登場人物である。⁽¹³⁾ したがって、これらの論者によると、配列の手がかりは、ヘミングウェイの人生からではなく、あくまでも作中にもとめなければならない。

Bernard F. Rogers, Jr. の眼を引くのは、「他国にて」“In Another Country” や「身を横たえて」“Now I Lay Me”に見られるような、肉体ばかりでなく精神の奥底深く刻み込まれた傷痕を暗示する個所が、「あることの終り」と「三日嵐」にはないということである。「身を横たえて」において、夜に負傷したために暗闇では眠ることが出来なくなっているニックは、蚕が桑の葉をくう音に耳をすまし、子供時代の記憶をたどることによって恐怖とたたかう。ところが「三日嵐」のニックは、ビルとの会話から見るかぎり、気楽な態度に終始しており、心理的な傷を負っているようには思われぬ。反対にそこではニックの子供っぽさが強調されているとロジャースは指摘する。そして、戦争をへたヴェテランのニックが、“Boy!” “Swell,” “great,” “That’s a swell book” などの単純な語彙しかもっていないなどということがありえるだろうかと問いかける。⁽¹⁴⁾

ロジャースによると、こういった子供っぽさや、そこから自己抑制の欠如をヘミングウェイはむしろ皮肉な眼で見ているのである。例えば、酔っぱらったニックは、鍋をひっくり返し、中に入っているアプリコットを床にぶちまけてしまう場面がある。アプリコットを全て拾い上げることの出来たニックは、自分の“practicality”にひどく満足する。

Nick came in with the log through the kitchen and in passing knocked a pan off the kitchen table. He laid the log down and picked up the pan. It had contained dried apricots, soaking in water. He carefully picked up all the apricots off the floor, some of them had gone under the stove, and put them back in the pan. He dipped some more water onto

them from the pail by the table. He felt quite proud of himself. He had been thoroughly practical.⁽¹⁵⁾

この自己満足は、戦後のニックが最も嫌悪したものの一つで、こういう態度をとるはずがないというのがロジャースの主張である。⁽¹⁶⁾

「三日嵐」の中でニックとビルの会話は野球にふれるのだが、George Monteiroはこの野球を通して作中の時期を確定しようとしている。セントルイス・カーディナルスのファンであるニックは、最近おこなわれたニューヨーク・ジャイアンツとの試合を話題にのせるが、そこから話は野球の裏話へと移ってゆく。その中に出てくる名前は、ヘミングウェイの創作ではなく事実にもとづいているのである。

“What did the Cards do?”

“Dropped a double-header to the Giants.”

“That ought to cinch it for them.”

“It’s a gift,” Bill said. “As long as McGraw can buy every good ball player in the league there’s nothing to it.”

“He can’t buy them all,” Nick said.

“He buys all the ones he wants,” Bill said. “Or he makes them discontented so they have to trade them to him.”

“Like Heinie Zim,” Nick agreed.

“That bonehead will do him a lot of good.”

“He can hit,” Nick offered. The heat from the fire was baking his legs.

“He’s a sweet fielder, too,” Bill said.

“But he loses ball games.”

“Maybe that’s what McGraw wants him for,” Nick suggested.

“Maybe,” Bill agreed.

“There’s always more to it than we know about,” Nick said.⁽¹⁷⁾

モンテイロがここで注目するのはマグロウとハイニー・ジムという2人の実在の人物である。ジョン・マグロウは1902年から1932年まで実に30年間もジャイアンツの監督をつとめた実力者であり、ハイニー・ジムは、本名を Henry Zimmerman といって、1912年にはナショナル・リーグの首位打者をとったこともある強打でならした三塁手であ

った。マグロウは1916年のシーズン途中でジーマンをシカゴ・カブスから獲得した。作中ニックが“Like Heinie Zim”と言うのは上記の事情をさしているものと思われる。したがって、「三日嵐」の作中の時期が少なくとも1916年以降であることは明らかである。⁽¹⁸⁾

カーディナルスがジャイアンツに負けたことでジャイアンツの優勝が確実に became とニックは見ているが、ジャイアンツがリーグ優勝したのは、1916年以降では、1917年と1921年それに1922年以後で、ヤングのいう1919年にはシンシナティ・レッズとシカゴ・ホワイトソックスがワールドシリーズに出場している。

ジャイアンツが出場した1917年のワールドシリーズでは、ジーマンが関係する有名な事件が起きている。その年のワールドシリーズはジャイアンツとホワイトソックスの間で戦われたのだが、第5戦までホワイトソックスの3勝2敗で優勝に王手をかけていた。零対零でむかえた第6戦の4回表、ホワイトソックスの攻撃中にそれは起きた。三塁に走者をおいたホワイトソックスの得点機に次打者のピッチャーゴロで走者はとび出し、三本間にはさまれた。投手のペントンがジーマン三塁手に送球したとき、走者は三本間のちょうど真中にいた。キャッチャーは走者を追いつめようとしたが、その時本塁がガラあきになった。走者は深追いしたキャッチャーが三塁手に送球したすきにすり抜けてしまい、本塁にむかって走った。ところが投手も一塁手も本塁をカバーしていなかった。しかたなくジーマンはボールを持ったまま走者を追ったが、走者の方が一足はやくホームベースを駆け抜けた。このショックが尾を引いたのか、ワールドシリーズはホワイトソックスの勝利に終わった。かならずしもハイニー・ジムの責任ではないこの事件で、彼は「ヘボ」(bonehead)という汚名をきせられた。それ以後そのあだ名は終始彼についてまわり、ついに彼が立ち直ることはなかった。1919年のシーズン後半のロードゲーム中に突然マグロウ監督は、ジーマンをニューヨークに帰し、その後彼が大リーグでプレーすることは二度となかった。そのころ噂されていた八百長の疑惑(1919年のブラックソックス事件で野球界を震撼させることになる)に連座して1921年に大

リーグ永久追放になったのである。⁽¹⁹⁾

ビルの“*That bonehead*”という言葉は、上に述べた実際の事件を抜きにしては考えられない。モンテイロは、ジマーマンがジャイアンツに在籍していたのが1916年のシーズン途中から1919年のシーズン途中までであること、ジャイアンツが優勝したのが1917年であることなどを理由として、「*三日嵐*」の作中の時間を1917年の秋、それもワールドシリーズ第一戦の行なわれた10月6日以前としている。

主としてヤングがヘミングウェイの伝記的事実を論拠にして戦後説を主張しているのに対して、モンテイロやロジャースらは作品内部から証拠を丹念に集めており、説得性は後者にあるように見える。

1981年になってヤングは、2つの作品を戦前に置いた方が矛盾は少ないと認めて自説を撤回している。だが同時に、「これらの短篇をどこから見ても満足いくように配列することはできない」とも述べている。⁽²⁰⁾

III

ヘミングウェイは、自分の小説が自伝的に読まれることを極度に警戒していた。早くも1920年代前半に、彼の小説を自伝的に読んだ最初の読者、つまり彼の両親を念頭において、ヘミングウェイは次のような文章を書いている。

The only writing that was any good was what you made up, what you imagined. That made everything come true. Like when [Nick] wrote “My Old Man” he'd never seen a jockey killed and the next week Georges Parfremment was killed at that very jump and that was the way it looked. Everything good he'd ever written he'd made up. None of it had ever happened. Other things had happened. Better things, maybe. That was what the family couldn't understand. They thought it was experience.⁽²¹⁾

ここで興味深いことは、ヤングが指摘しているように、小説と事実を混同してはならないと言うヘミングウェイ自身、自分とニックを混同している

ことである。⁽²²⁾「僕の親父」を書いたのは、ニック・アダムズではなくヘミングウェイなのである。もちろんこの文章だけを根拠にして、ニックを作者と同一視することは出来ない。前掲の文章は作者自身不満をもったために「大きな二心川」から削除したものだからである。しかし「*三日嵐*」の中にも、注意しないと見逃がしてしまいがちであるが、ヘミングウェイがニックを自分と同一視していたという証拠がある。

「*三日嵐*」の中でビルがニックを“*Wemedge*”という愛称で呼ぶ場面が五箇所ある。そのうちの一個所を次に掲げる。

Bill poured out the drinks.

“That’s an awfully big shot,” Nick said.

“Not for us, Wemedge,” Bill said.⁽²³⁾

どうやら気のおけない仲間の中では、ニックはウエメッジという愛称で呼ばれているようである。この名を Charles Dickens の『*大いなる遺産*』*Great Expectations* (1860-1861) の作中人物 Wewick と結びつけようとする研究者もあるが、⁽²⁴⁾これは的はずれであろう。考えてみると、Wemedge という呼称は Nicholas Adams という名からはまったく想像出来ない。それもそのはずで、この愛称は Hemingway という名前のアナグラムにもとずいているのである。

「*三日嵐*」のビルのモデルである Bill Smith と交したヘミングウェイの手紙を見ると、普通の言葉の語尾に age という接尾辞をつけた遊び言葉が仲間内で使われていたようである。⁽²⁵⁾例えば食物は eatage, 死は mortage という具合にである。Hemingway の h と w を入れかえると、Weminghay となる。その頭三文字 Wem に age をつけると Wemage という名ができる。最終的にはそれが Wemedge になったのである。⁽²⁶⁾つまりこの愛称は、ニックのものである以前にヘミングウェイ自身のものであったことになる。ヘミングウェイの姓そのものから生まれた呼称を作中の主人公に与えたということは、通常作者と主人公がもつ以上の親近性をニックがもっていると考えるとよさそうである。この点から考えると、少なくとも「*三日嵐*」に限って言えば、ヤングの説も再考の余地があることになる。

次に野球の話題についてはどうだろうか。一見

して1917年説が有力なことは明らかである。しかしモンテイロが見逃している点も、二・三ないわけではない。ニックはニューヨーク・ジャイアンツのリーグ優勝を確実視しているが、本当に優勝したのだろうか。1917年ならそうである。だがそうすると新たな矛盾が出てくる。

先にも述べた通り、ビルとニックの会話の中でヘンリー・ジーマンは“bonehead”と呼ばれている。しかしそのあだ名のもとになった事件はワールドシリーズ第6戦におこっており、1917年10月15日のことである。⁽²⁷⁾それ以前にジーマンが“bonehead”と呼ばれていたという証拠はない。1917年にはジーマンを三塁においてジャイアンツはリーグ優勝をとげているわけだから、“he loses ballgames”というビルの言葉は、1917年の時点ではすじが通らない。一方2人の話しぶりから、野球のシーズン途中であることは明らかである。したがって野球の問題だけから考えた場合、「三日嵐」の作中の時期は、1917年以降のことになる。1918年には、ニックはイタリアにいたわけだから、1919年という説も簡単に否定できない。ジーマンは1919年のシーズン途中で突然ニューヨークに呼び戻され、それが退団につながるわけだが、それはシーズンもかなり後半のことであり、退団そのものはまだ公表されていないがたとすれば、⁽²⁸⁾1919年説と矛盾しない。作品全体から野球の話だけを抜き出して時期を特定しようとするモンテイロの説には容易に同意しがたい。

だがロジャースの主張は容易に反論しがたいように思える。「あることの終り」と「三日嵐」に出てくるニックの人間像と「単独講和」以降のニック像とが一致するという証拠が作品内部には見あたらない。ヤングが言うように「1919年の半分は十代だった」ことを考慮に入れたとしても、⁽²⁹⁾「身を横たえて」に見られるほどの深い傷を受けたのだとすれば、作品のどこかにそれを暗示する個所があってもおかしくない。ロジャースが指摘したこと以外にも、戦後のニックと調和しない個所がいくつかある。その中で最も特徴的なのが「三日嵐」の後半部に出てくる次の部分である。

He felt happy now. There was not anything that was irrevocable. He might go into town Saturday night. Today was

Thursday.

“There’s always a chance,” he said.

“You’ll have to watch yourself,” Bill said.

“I’ll watch myself,” he said.

He felt happy. Nothing was finished. Nothing was ever lost. He would go into town on Saturday. He felt lighter, as he had felt before Bill started to talk about it. There was always a way out.⁽³⁰⁾

ニックは「何も失なわれていない」と感じ、「常に抜け道はある」と思う。しかし、彼が戦場で学んだことの一つは、「失なること」であり、また「抜け道のないこともある」ということである。「他国にて」の中で大佐の“He should not place himself in a position to lose. He should find things he cannot lose.”⁽³¹⁾という言葉を目にした後のニックには、そのことが痛いほどよく判っているはずである。したがって「常に抜け道はある」という幻想を抱くニックは、戦前の未熟な若者であると考えの方が合理的である。

以上のことから考えると、矛盾は作品そのものに内在しており、その原因は著者ヘミングウェイ自身にあると思われる。

IV

これまで述べて来たように、「あることの終り」と「三日嵐」は、ニックの精神性から見る限りでは戦前を舞台として見るのが自然なのに、細かく見てゆくと戦後としか考えられない点もっており、ヤングのいうように、「どこから見ても満足のいくように配列することは出来ない」ように思える。それは、「虚構化した彼の経験の時間と現実世界の時間と」をうまく調整することができなかったからではあるまいか。⁽³²⁾

周知のように初期のヘミングウェイは、自分の経験を素材にして創作するという方法をとった。「あることの終り」と「三日嵐」は、1919年の夏から秋にかけて彼がミシガンで経験したことに基づいている。しかし同時に彼は、不必要と思われる夾雑物を削り、虚構を加え、「自分の経験した情緒を生み出した現実の事物が何であるかをとらえよう」としていったのである。⁽³³⁾Charles Fentonが

『われらの時代』のスケッチについて分析しているように、完成した作品は、それが成功した場合、ほとんどもの事実とは共通性をもたないが、現実がもつと同質のインパクトを読者に与えるものになっている。⁽³⁴⁾

だが上記二作品について、この虚構化の過程が完成しているとは思われない。Wemedge という作者との臍の尾が切れていないことも、そのことを示している。作中人物との距離が十分にとれていないということは、先に掲げた「三日嵐」の後半にあらわれている。“Nothing was ever lost” というニックの思いの背後に作者のアイロニックな視線が見られないため、読者はそれをどう判断してよいか解らず、そのことが全体を弱くしている。これを例えば、「インディアン飯場」“Indian Camp”の終りの部分にでてくる幼ないニックの“he felt quite sure that he would never die.”という子供らしい不死の幻想とその前に見た帝王切開や自殺との対比のみごとさと、くらべてみれば容易に理解出来るはずである。⁽³⁵⁾

この虚構化の不徹底が時間の混乱にもあらわれているのである。ニックの未熟さから判断すると、おそらく作者は戦前のニックを意図していたのだろう。しかし、たとえば八百長事件に関する噂をほのめかすところや、“There’s always more to it than we know about.”という思わせぶりなニックの言葉などに、ブラックソックス事件などを眼にした戦後の視点が入りこんでいる。この個所では、ニックは完全に作者と同一化していると考えざるをえない。ここで作者ヘミングウェイは自分自身の嫌う自己抑制の欠如を呈している。このことから筆者は、2つの作品が〈ニックもの〉の短篇の中では比較的初期に書かれたものではないかと推測している。推測ではあるが、まったく手がかりがないわけではない。

Carlos Baker はヘミングウェイの伝記の中で、「三日嵐」が書かれた時期を1922年1月頃としている。⁽³⁶⁾この時期の根拠になっているのは、『移動祝祭日』A *Movable Feast* の記述である。

It was a pleasant café, warm and clean and friendly, and I hung up my old waterproof on the coat rack to dry and put my worn and weathered felt hat on the rack above the

bench and ordered a *café au lait*. The waiter brought it and I took out a notebook from the pocket of the coat and a pencil and started to write. I was writing about up in Michigan and since it was a wild, cold, blowing day it was that sort of day in the story. I had already seen the end of fall come through boyhood, youth, young manhood, and in one place you could write about it better than in another. That was called transplanting yourself, I thought, and it could be as necessary with people as with other sorts of growing things. But in the story the boys were drinking and this made me thirsty and I ordered a rum St. James.⁽³⁷⁾

『移動祝祭日』の第一章は1922年1月頃のパリを描いている。当時ヘミングウェイは、カルディナル・ルモワヌ通74番地にアパートを借り、トロント・スター紙の特派員として生計を立てる一方で、創作の道を探っていた。しかし、「三日嵐」の創作時期が1922年1月というのは何かの間違いであろう。「ミシガンにて」“Up in Michigan”と「僕の親父」を除く全ての原稿は、1922年11月にパリのリヨン駅でカバンごと盗まれたからである。おそらく詩的効果をねらってヘミングウェイはそこに挿入したものと思われるが、⁽³⁸⁾ 1922年1月でないにしても、かなり早い時期に創作の練習としてこつこつノートに書き込んでいった記憶が残っていて、思い切って冒頭に入れたのではないだろうか。

1920年代初期のヘミングウェイは、Gertrude Stein や Ezra Pound の教えを受けながら、創作方法を実際の執筆を通して一步一步学んでいった。たとえば、「ミシガンにて」の中ではスタインから学んだ繰り返しの方法を実験している。「あることの終り」と「三日嵐」は、こうした習作期から作家として自立してゆく微妙な時期に書かれ、作品の未熟さや時間・人称の混乱はそこから来ているように思えるのだがどうであろうか。

〔註〕

- (1) 三つの短篇小説集は、*In Our Time* (1925), *Men without Women* (1972), *Winner Take*

- Nothing* (1933) である。
- (2) *The Nick Adams Stories* (New York : Scribners, 1972)
- (3) Philip Young, “‘Big World Out There’ : The Nick Adams Stories,” *The Short Stories of Ernest Hemingway : Critical Essays*, ed. Jackson J. Benson (Durham, North Carolina : Duke U. P., 1975), p. 30. この論文はもともと『ニック・アダムズ物語』の序文としてヤングが書いたものだが、スクリブナーズ社の方針に合わなかったために、雑誌 *Novel : A Forum for Fiction* VI (Fall, 1972), 5-9 に掲載することになった。
- (4) 今では『われらの時代』が単なる短篇集ではなく、ニックの成長を軸にした統一性をもつということは定説になっている。詳しくは、Michael S. Reynolds, ed., *Critical Essays on Ernest Hemingway's In Our Time* (Boston : G. K. Hall, 1983) を見られたい。
- (5) 前掲のヤング論文に対する批判は、筆者の眼にしたものだけに限れば、次の三点である。Bernard F. Rogers, Jr., “The Nick Adams Stories : Fiction or Fact?” *Fitzgerald / Hemingway Annual* (1974), pp. 155-162 ; George Monteiro, “Dating the Events of ‘The Three Day Blow,’” *Fitzgerald / Hemingway Annual* (1977), pp. 207-210 ; Joseph M. Flora, *Hemingway's Nick Adams* (Baton Rouge and London : Louisiana U. P., 1982). ヤングの反論には, “Posthumous Hemingway, and Nicholas Adams,” *Hemingway in Our Time*, ed. Richard Astro and Jackson J. Benson (Corvalis, Oregon : Oregon State U. P., 1974), pp. 13-23 と, “Hemingway Papers, Occasional Remarks,” *Ernest Hemingway : The Papers of a Writer*, ed. Bernard Oldsey (New York : Garland, 1981), pp. 139-147 がある。
- (6) Marcelline Hemingway Sanford, *At the Hemingways : A Family Portrait* (London : Putnam, 1963), p. 201.
- (7) これは、イタリアから帰ってきたヘミングウェイについての、友人の証言である。Charles A. Fenton, *The Apprenticeship of Ernest Hemingway : The Early Years* (New York : Viking, 1954), p. 72.
- (8) Young, “Posthumous Hemingway,” p. 19.
- (9) Constance Cappel Montgomery, *Hemingway in Michigan* (New York : Fleet, 1966), pp. 128-140. 証言については、前記の本の p. 133 と、Carlos Baker, *Ernest Hemingway : A Life Story* (New York : Scribners, 1969), p. 64 に依った。
- (10) Young, “Big World Out There,” pp. 39-40.
- (11) Philip Young, *Ernest Hemingway : A Reconsideration* (New York : Harcourt, Brace & World, 1966), p. 62.
- (12) *Ibid.*, p. 63.
- (13) Flora, p. 13.
- (14) Rogers, pp. 159-60.
- (15) *The Nick Adams Stories*, p. 211.
- (16) Rogers, p. 159.
- (17) *The Nick Adams Stories*, p. 207.
- (18) Monteiro, p. 208.
- (19) ジーママンをめぐる事件については、前掲のモンテイロ論文と、ジョセフ・ライクラー編著、週刊ベースボール編集部訳、『栄光のワールドシリーズ』、ベースボール・マガジン社、65頁を参考にした。
- (20) Young, “Hemingway Papers, Occasional Remarks,” p. 147.
- (21) *The Nick Adams Stories*, pp. 237-38.
- (22) Young, “Big World Out There,” p. 31.
- (23) *The Nick Adams Stories*, p. 212.
- (24) Flora, p. 59.
- (25) Carlos Baker, ed., *Ernest Hemingway : Selected Letters, 1917-1961* (New York : Scribners, 1981), p. 47.
- (26) *Ibid.*, p. 49 n.
- (27) 『栄光のワールドシリーズ』, 200頁
- (28) Monteiro, p. 208. によると, “Trailing the Cincinnati Reds late in the season, the Giants' manager, John McGraw, rid his team of ... Heinie Zim,” とある。また同論文に引用されているマグロウの伝記によると、マグロウはチームに対して、ジムが帰った理由を眼が悪くなったことにして、しかも「残りのシーズンは休めと言った」

と説明している。

- ②9 Young, "Posthumous Hemingway," p. 19.
- ③0 *The Nick Adams Stories*, pp. 215-16.
- ③1 *Ibid.*, p. 173.
- ③2 Young, "Hemingway Papers, Occasional Remarks," p. 147.
- ③3 Ernest Hemingway, *Death in the Afternoon* (New York : Scribners, 1960), p. 2.
- ③4 Fenton, pp. 229-36.
- ③5 「インディアン飯場」については、「死は唐突に訪れるということの実感を……なまなましい、切実な仕方ですつきつけてくる」物語とする立場から

論じた、永原誠「*In Our Time* 考」(立命館大学【外国文学研究】22号)の特に64-73頁を参照されたい。

- ③6 Baker, *A Life Story*, p. 539.
- ③7 Ernest Hemingway, *A Movable Feast* (New York : Scribners, 1964), p. 5. (引用文中のイタリック体はヘミングウェイ)
- ③8 1922年の1月頃に原稿を書き、それが盗まれた後、記憶をたどってもう一度書いたということがひょっとするとあったかも知れないが、その場合でも筆者の論旨とは矛盾しない。