

銀の紐とへその緒：ヘミングウェイの“Indian Camp”における 斜軸の対位法

The Silver Cord and the Umbilical Cord:
The Diagonal Counterpoint in Hemingway's "Indian Camp"

麻生 雅樹[※]

Masaki Aso[※]

Abstract

In this paper, conducting a careful reading of the text of Hemingway's short story "Indian Camp," his technique of counterpoint is examined in a unique and innovative way. First, the counterpoint employed in the first part of the story is categorized as the "horizontal counterpoint" to explain the motif of the "Descent to the Underworld," which symbolizes the border-crossing between the two different worlds: Nick's camp and the Indian camp. Secondly, the counterpoint employed in the second part of the story is categorized as the "vertical counterpoint" to explain the cry of the Indian wife and the silence of the Indian husband, which symbolizes life and death. Finally, the counterpoint employed at the scene of the husband's suicide and the ending of the story is categorized as the "diagonal counterpoint" to explain the imaginary relationship between the "silver cord" and the "umbilical cord," which symbolizes the vagueness and ambiguity between the two worlds and life and death. "Three Shots," the story that was deleted from "Indian Camp" by Hemingway himself, "On the Quai at Smyrna," and "Interchapter of Chapter I" are also examined along with "Indian Camp" in the paper. And a hypothesis that the image of an ambiguous "borderline" is crucially employed in American short stories to deconstruct the dichotomies that are intrinsically integrated in themselves is proposed.

キーワード：Hemingway、Indian Camp、対位法、文章表現技法、文体論、言説分析

はじめに

フィリップ・ヤングは、一連のニック・アダムズ物語の最初の短編小説である「インディアン・キャンプ」をその作品群の典型的なものとして、幼いニックのイニシエーションの物語であると述べている。それは、暴力、邪悪、あるいは、なにか不快なものをニックに経験させる出来事を描いている。例えば、医者であるニックの父親はジャックナイフを使って麻酔なしで帝王切開による妊婦の出産を行ったり、妊婦の夫は首が切断されてしまうほどに深く喉を掻き切って自殺したりするなど、生と死にまつわる痛みや暴力を見せつけられるという荒っぽい洗礼をニックが受ける話である (Young, 1952: 3-4)。ヤング以降、現在でも、「インディアン・キャンプ」は、「父親の医者としての仕事を通

※日本経済大学経営学部グローバルビジネス学科

じて得た美しくも苦々しい実存的な事実を学ぶ少年時代のニックの経験の物語」であり (Hart, 1965: 403)、暴力的な生と死の経験を得る過程を描いた「大人になる物語」(“a coming-of-age story”) であるという認識が定着している (McKinstry, 2010)。

「インディアン・キャンプ」において、ニックの試練のプロットは、父親とジョージおじさんとともに夜中にインディアン集落まで行き、粗末な小屋で逆子のために難産で苦しんでいるインディアンの妊婦の出産を助け、インディアンの夫の自殺を目撃したのち、インディアン集落を去るというものである。このプロットのために、ヘミングウェイが採用したのが「冥界下り」のモチーフである。フォレストが述べているように、ニックのインディアン集落までの「オデッセイ」は、行先もわからずに出発し、暗闇や霧に包まれる神秘的な雰囲気の中で進行し、湖岸から草地、森、木材の切り出し道を縫って、まるで「ラビリンス」をさまようように歩き、目的地であるインディアン集落は、「ハデス」の入り口に鎮座する「ケルベロス」によって守られた秘密の場所のように描かれており、まさにギリシャ神話の様相を呈している (Forrest, 2007: Paragraph 15)。また、「インディアン・キャンプ」における空間の問題を考察しているディアズが指摘するように、インディアン集落へ初めて行くニックにとって、目的地までの距離は「地理的に遠いわけではなく、文化的に大きな隔りがある」として、インディアン集落への移動は「物理的であるだけでなく、メタファー的なものであり、ニックたち一行は、「何らかの特殊な力を持ち、死と対峙するために、ボートでしか行けないアンダーワールドを旅するように運命づけられた古典作品の英雄のように描かれている」(Diaz, 2009: 46-47) ののである。それは、白人社会からインディアン社会へ足を踏み入れるという行為を越境や異界への侵入という「冥界下り」のプロットに擬しながら、幼いニックのイニシエーションの過程をリアルかつ象徴的に描くためである。そして、「インディアン・キャンプ」において、「冥界下り」のモチーフとともに用いられている文章表現技法が対位法 ('counterpoint') である。

ヘミングウェイの文章表現技法の大きな特徴の一つである対位法とは、ヘミングウェイが自身のインタビューで紹介しているように (Plimpton, 1954: 127)、作曲家たちから学んだ音楽理論の一つであり、多声音楽において複数の独立した旋律を同時に組み合わせる作曲技法である。ヘミングウェイの対位法は、それを小説に応用したものであり、これによって、複数のイメージがお互いに響き合い、縦糸と横糸で紡ぐ織物のようにテーマを描き出す効果がある。インタビューの中で、「作家は作曲家から学び、ハーモニーや対位法の研究から学ぶべきである」とヘミングウェイは述べている (Plimpton, 1954: 127) が、ヘミングウェイと芸術の関係を論じたワッツの詳細な研究が明らかにしているように、ヘミングウェイが文学修行をしていた1920年代のパリでは、様々な芸術形式がお互いにアイデアを交換し合い、「一つの芸術」('a single art') の統合に参画していたため、ヘミングウェイも絵画や音楽から様々な技法を取り入れながら文体や技法の実験を試みたのである (Watts, 1971: 3)。そのため、ヘミングウェイは対位法を自分の作品に積極的に取り入れており、それとともに、ヘミングウェイの小説技法を解明するうえで、対位法は重要な研究対象となっている。

グレブスタインは、ヘミングウェイの小説における「屋内と屋外」や「往復」など、位置や目的地に関するパターンを読み取り、2つのイメージの対応関係を分析している (Grebstein, 1973: 5)。ガジュセックは、ヘミングウェイの短編小説「一日待つこと」("A Day's Wait") の分析において、グレ

ブステインの「屋内と屋外」の対位法と比較させながら、「上下」の対位法の重要性を主張している (Gajdusek, 1989: 295)。また、「インディアン・キャンプ」の研究としては、サラティが「対」(‘duality’) パターンと「境界線」(‘dividing line’) という概念を導入し、2つの領域の対称性を明らかにしている (Salati, 2007: Paragraphs 6-13) し、デファルコは、インディアン集落を「非合理」な要素を持ち、「原始的な暗黒面」を示す物語の中心的な象徴とし、それが「秩序や光」が統治する「合理的」な要素と対照的に描かれているという二項対立的な構図を読み取っている (Defalco, 1963: 28)。さらに、倉林は、デファルコが主張するような二項対立的な枠組みを認めながらも、その捉え方が表面的であることを指摘し、二項対立の背後には「不安定性が内在している」という非常に重要な指摘をしている (倉林, 2018: 55)。そして、ストロングが明らかにしているように、ヘミングウェイの対位法が「インディアン・キャンプ」の結末部の ‘warm’ と ‘chill’ という反対の要素を並置する描写などに見られるだけでなく、「インディアン・キャンプ」からカットされた部分で、ヘミングウェイの生前には未発表だった「三発の銃声」(“Three Shots”) との関係においても対位法を見出すことができるという非常に示唆的で興味深い指摘をしている (Strong, 1991: 83-88)。また、スミスのように、「三発の銃声」を切り落とすことで、生と死をめぐるイニシエーションの問題に焦点を絞ったとする指摘 (Smith, 1996: 48) も、2作品間の対位法の存在を間接的に指摘しているものと考えてよいだろう。

以上のように、ヘミングウェイの対位法についてこれまでに多くの分析がなされてきたが、それでもなお、尽きることのない奥の深さと魅力があり、作品解釈の幅を限りなく広げている。ヘミングウェイの小説技法は単なる表現上の工夫ではなく、テーマに直結し、表現と内容の緊密な関係を構築するために必要不可欠な要素であり、バイカーも指摘しているように、その中心的な技法が「氷山理論」と呼ばれる簡潔さを特徴とするヘミングウェイの文体的工夫である (Baker, 1972: 117) が、対位法も同様にヘミングウェイの重要な文章表現技法である。とくに表現と内容の集中性が必要とされる短編小説において、ヘミングウェイの対位法は、その効果を最大限に発揮している。つまり、短編小説という緊密な作品を結実させているヘミングウェイの中心的技法が対位法だと言える。そのわかりやすい例として、短編小説「一日待つこと」(“A Day’s Wait”) を挙げるができる。

「一日待つこと」では、「親と子」と「生と死」という2つの中心テーマが重層的に設定されており、そのテーマを効果的に描くための技法として対位法が使われている。そのプロット展開の中で、父親の寝室における「窓の開閉」、一階と二階それぞれにおける「服とパジャマ」および「インフルエンザと不治の病」、ベッドの足元における「海賊の冒険と悲惨」、そして、狩猟における「狩るものと狩られるもの」といった対立項が繰り返し立ち現れ、それぞれの対立項が親と子のすれ違いや生と死の対立関係を浮き彫りにすることで、親の無理解、子どもの精神的葛藤、生や活動の喜び、死の恐怖といった心理的なドラマが喚起される構造になっている (麻生, 2020)。

さらに、その方法論と効果を詳細に分析すると、ヘミングウェイの対位法には多種多様なものがあることに気づく。例えば、「窓の開閉」の対位法は、「開＝戸外＝狩りに対する楽しみ」という項と「閉＝屋内＝病気の苦しみ」という項の対立的な関係によって構成されている。「服とパジャマ」の対位法でも、「パジャマ＝停滞」という項と「服＝活動」という項の対立的な関係を対称させている。「インフルエンザと不治の病」の対位法も同類である。その一方で、「海賊の冒険と悲惨」と「狩るもの

と狩られるもの」の対位法は、「海賊」と「狩猟」が持つ二面性に焦点が当たり、表裏一体の関係によって構成されている。つまり、対比させるものの間には、様々な関係が存在しているということである。そして、ニック・アダムズ物語の中でも最重要であり、ヘミングウェイの作家活動の基礎となったと考えられる「インディアン・キャンプ」(Young, 1964: 6)においても、人種、生と死、人間的成長といったテーマを効果的に描くための工夫として、多種多様な対位法が駆使されている。

そこで、この論文では、「インディアン・キャンプ」の詳細な言説分析を通して、ヘミングウェイの対位法の手法とその効果について独自の考察を行う。まず、小説の前半部であるインディアン集落までの水平方向の移動における対位法を「横軸の対位法」として整理し、次に、インディアン夫婦の出産と自殺が生と死の相克として描かれている小説の後半部において、垂直方向の関係を扱う対位法を「縦軸の対位法」として整理することで、二項対立的なテーマの描写上の工夫について読み取る限りを記述し、ヘミングウェイの対位法使用に関する新たな観点を提供したい。その上で、ニックによるインディアンの夫の死体目撃の場面とインディアン集落からの帰路の描写を中心として、「インディアン・キャンプ」の前日譚である短編小説「三発の銃声」で言及されている「銀の紐」と「インディアン・キャンプ」で暗示されている「へその緒」とのシンボリカルな関係などを「斜軸の対位法」として整理する。それによって、横軸と縦軸の対位法では描き切れないものを掬い取るような第3の視角を備えた対位法の存在を明らかにし、異質な領域や生と死という対立的な要素だけでなく、それらの等価的な要素や曖昧性、両義性を浮き彫りにする効果もあることを結論付けたい。「インディアン・キャンプ」と「三発の銃声」の間に存在する対位法について理論化することで、「インディアン・キャンプ」の完成度と文学的価値の高さを確認するとともに、ヘミングウェイの対位法の複雑さや射程距離の長さ、そして秀逸さを立証することができるだろう。その上で、ヘミングウェイに限らず、アメリカ短編小説には二項対立的思考の矛盾や葛藤から生み出されるボーダーライン的な曖昧性・両義性を描写するための「境界域」の表現技法が重要なものとして多用されていることを仮説として提案したい。

1 横軸の対位法

短編小説「インディアン・キャンプ」は、湖岸に引き上げられたボートの近くに2人のインディアンが立っている場面から唐突に始まるが、冒頭から2人のインディアンと2艘のボートの対位法を用いることによって、ニックたちのインディアン集落へ向かう移動が2つの異なる領域の境界線を越える行為であり、「冥界下り」に擬せられた越境の意味を持つことが巧みに示される。そこで、インディアン集落への移動という水平方向の行為において、2つの異質な領域の越境を象徴的に描き出す対位法を「横軸の対位法」を呼び、冒頭の場面から詳しく分析してみたい。

At the lake shore there was another rowboat drawn up. The two Indians stood waiting.

Nick and his father got in the stern of the boat and the Indians shoved it off and one of them got in to row. Uncle George sat in the stern of the camp rowboat. The

young Indian shoved the camp boat off and got in to row Uncle George.

(*Complete*, 67)

サラティが指摘しているように、「インディアン・キャンプ」が収録されている短編集「われらの時代に」(1925)では、小説の導入部に「対」のパターンが見られるという共通の特徴があるが、この冒頭の場面でも、2人のインディアンと2艘のボートという「対」のパターンが導入のコンセプトとして機能しており、場面構成や、空間的、統語論的な状況にも影響を与え、そのために語句と語句の反復法によって、ニックたちのボートとジョージおじさんのボートのシンメトリという効果が生み出される仕組みになっている (Salati, 2007: Paragraph 6)。そして、そのような対概念の使用と場面設定が対位法の前提となっている。

湖岸に「引き上げられた」ボートは2つの領域の存在を暗示する効果があり、のちにニックたちが湖の向こう岸に到着したときの文章と対称化される。インディアンたちは医者であるニックの父親を迎えに来たのであり、‘another’が別のボートの存在を含意しているように、ニック、ニックの父親、ジョージおじさんの3人は自分たちの‘camp rowboat’と合わせて2艘のボートに分乗し、インディアン集落を目指す。引用の後半では、2艘のボートに分乗する様子をヘミングウェイの得意な反復法 (Lodge, 1992: 90) を使って描写し、その対称性を強調している。ヘミングウェイが反復法を使うときは、文章自体が詩のようなりズムと響きを持つことがあり、脚韻を踏むように改行すれば、これらの文章もabcabcの6行詩のようになる。

Nick and his father Got in the stern of the boat
 And the Indians shoved it off
 And one of them got in to row. Uncle George
 Sat in the stern of the camp boat.
 The young Indian shoved the camp boat off
 And got in to row Uncle George.

反復法と脚韻法を用いて2艘のボートに分乗する様子を描写する対位法には、単純作業の効率的な行為を異化する働きがある。特に、第2行と第5行の行末が脚韻を踏むことで‘off’に焦点が当たり、それぞれ押しだされた2艘のボートが岸から離れるという動きそのものに特別な意味が与えられている。そして、第1行と第4行の‘boat’と第3行と第6行の‘Uncle George’という対称化された2つの焦点は、それに続く段落の伏線となっている。

The two boats started off in the dark. Nick heard the oarlocks of the other boat quite a way ahead of them in the mist. The Indians rowed with quick choppy strokes. Nick lay back with his father's arm around him. It was cold on the water. The Indian who was rowing them was working very hard, but the other boat

moved farther ahead in the mist all the time.

(Complete, 67)

ここでは、暗闇、オールを漕ぐ音、たちこめる霧、父親がまわした腕、低い気温といった表現が、それぞれ視覚、聴覚、触覚、冷覚などの感覚的な印象を喚起しつつ、2艘のボート間の距離が開いてジョージおじさんが乗っているボートが見えなくなるという状況に神秘的な要素を加えることで、「冥界下り」のモチーフを際立たせている。このように、2人のインディアンと2艘のボートという対位法は、ニックたちのボートとジョージおじさんのボートを対称化し、2艘のボートの湖上での移動をより神秘的に描く工夫によって、「冥界下り」のモチーフの効果を高めている。

さらに、2艘のボートの対称化は、一行が湖の対岸に到着した場面においても効果を発揮するように工夫されている。

Across the bay they found the other boat beached. Uncle George was smoking a cigar in the dark. The young Indian pulled the boat way up on the beach. Uncle George gave both the Indians cigars.

(Complete, 67)

上述したように、ニックたちが対岸に到着したときの文章は、小説の冒頭文 'At the lake shore there was another rowboat drawn up.' と対比されている。どちらのボートも 'beached' と 'drawn up' で修飾され、此岸と彼岸でそれぞれ「引き揚げられた」ボートが対比される構図となっている。小説の冒頭ではインディアンたちのボートの様子が描写され、次は、ジョージおじさんたちが所有する 'camp rowboat' の様子が描写され、そして、副詞句の 'way up' で強調しながら、インディアンがボートを湖岸へ引き上げる様子が繰り返される。それぞれの湖岸で「引き上げられた」ボートと「引き上げる」というインディアンの行為は、インディアン集落への移動が2つの領域をまたぐ越境であることを暗示している。この描写方法の工夫こそが横軸の対位法であり、インディアン集落への行程における領域の境界線に焦点を当て、異界への越境という「冥界下り」を演出するものである。サラティも指摘しているように、ヘミングウェイは小説内に「へり、縁、端」のモチーフを頻繁に登場させ、二つのものを境界線 ('dividing line') によって分けるという対概念のパターンを利用する。「インディアン・キャンプ」では、「湖水のほわり」がその境界線を示し、苦しみと死をめぐるニックのイニシエーションの出発点として用いられている (Salati, 2007: Paragraph 10)。

さらに、デファルコが指摘するように、ボートで対岸まで案内する2人のインディアンが神話に登場する大河ステュクスの渡し守カロンに擬せられていることも明らかである (Defalco, 1963: 29)。ジョージおじさんが葉巻を渡す行為もカロンへの船賃を暗示しているのかもしれない。単にインディアンたちへのねぎらいの気持ちを示したという解釈も可能であるし、赤ちゃん誕生のお祝いとして父親が周囲の人たちに葉巻を配る習慣を示しているという説も有力だろう。そもそも迎えに来たインディアンが2人だったという事実は、対位法以外の問題をはらんでいる。それは、初めからインディ

アンたちがニックの父親だけでなく、ジョージおじさんも連れていく予定だったと考えられるからである。メイヤーズが批判的にまとめているように、ジョージおじさんの父親説については、バーナード、ヘイズ、グライムズ、ブレナーなど賛同者は多くいる (Meyers, 1988: 301) し、ウィリアムズとブロムウィッチが誌上でやり取りでいくつかの根拠を吟味しながら結論づけているように、ジョージおじさんが生まれてくる赤ちゃんの父親である可能性も高い (Williams and Bromwich, 2016)。しかも、その疑惑は、ジョージおじさんとインディアンとの間で展開される対位法にも影響を与えることになり、テーマに直結した本質的な伏線となる。この問題については後述する。

岸に引き上げられたボートの対位法に加え、さらに重要となるのが、暗闇と明かりの対位法である。湖岸に引き上げられているボートをニックたちが見つけたのは、「湾の向こう側」からである。湖上では、暗闇と霧によってジョージおじさんのボートが見えなくなったが、湖岸にジョージおじさんのボートが引き上げられていることが「湾の向こう側」からわかったのはなぜか。霧が晴れていたとしても、暗闇の中で湾の向こう側からボートが見えるのだろうか。明るい月夜なら ‘in the dark’ とは表現しないだろう。推測できる答えとしては、ジョージおじさんが暗闇で吸っていた葉巻が目印になったということしかない。ジョージおじさんの葉巻の火が暗闇の中で唯一の明かりである。あるいは、若いインディアンのランタンが灯されていたとも考えられるが、あとで検討するように、燃料がもつたいないという気持ちがあれば、この時点で灯していたとも考えにくい。いずれにしても、ジョージおじさんの葉巻の火はインディアン集落を目指す目印となっている。暗闇と明かりの対比は、目的地に到着するまで、一行を導く重要な装置として機能し、またその逆に、インディアン集落という異界的な領域に踏み込むニックたちの存在を相手に知らせる目印ともなる重要な横軸の対位法である。

ボートを降りたニックたちは、湖岸からインディアン集落まで陸路を進むが、目指す小屋へ到達するまでは、暗闇と明かりという横軸の対位法が異界への侵入を演出するために効果的に用いられている。

They walked up from the beach through a meadow that was soaking wet with dew, following the young Indian who carried a lantern. Then they went into the woods and followed a trail that led to the logging road that ran back into the hills. It was much lighter on the logging road as the timber was cut away on both sides. The young Indian stopped and blew out his lantern and they all walked on along the road.

(*Complete*, 67)

一行が通り抜ける草地は露で濡れていて、‘soaking wet with dew’ という進行形の表現が気温の下降を示している。インディアン集落に向かうにつれて気温が下がっていることを伝える描写の意味は、ヘミングウェイの短編小説「清潔な明るい場所」(“A Clean, Well-Lighted Place”) との関係で考えると理解できる。「清潔で明るい場所」では、昼間の通りで舞い上がった ‘dust’ が夜になると ‘dew’ によって ‘settle’ され、耳の聞こえない老人がその「静けさ」を感じ取るという描写がある。インディアン

集落でも昼間は木材作業所に木屑などが舞っていることだろう。そして夜になると、'dew' がその埃を 'settle' し、浄化された空気が静けさとともに夜を支配し、神聖な場所を演出する。また、「埃が地に戻る」('dust returns to the earth') という表現が死を暗示していることも解釈の上で参考になる。これらの描写は、総じて2つの領域を越境する「冥界下り」を象徴的に描写するための「昼と夜」「聖と俗」「生と死」の横軸の対位法である。

この徒歩の場面は、若いインディアンがランタンを持って一行の先頭を歩き、付帯状況を表す 'following' を使った分詞構文が示すように、その他のメンバーもその後ろに続いて、海岸から草地を抜け、森の中の 'trail' を通り、「木材の切り出し道」('logging road') を進んでいくという状況で移動が行われる。森を抜けるまで灯されていたランタンは、切り出し道に出てから、若いインディアンによって吹き消されるが、記述されているように、ランタンが必要でないくらい明るくなり、燃料を節約するためにも吹き消したと考えるのが普通であろう。しかし、経済的な貧しさを説明するだけの理由でこの行為の描写がここに挿入されているとは考えにくい。「ずっと明るくなった」とあるが、湖での 'in the dark' の描写を考えると、明るい月夜とは思えないことから、この 'much lighter' は心理的なものを表現しているのかもしれない。

のちに説明されるように、集落に住むすべての年配の女性たちが手助けをしたにもかかわらず、妊婦のインディアン女性は2日間もずっと陣痛に苦しんでいた。2日間も耐えていたのは、白人の医者の手を借りないで、なんとか自分たちの力で赤ちゃんを取り上げようと考えていたからであろう。その理由は、白人たちの手を借りたくなかったからと考えるのが自然である。しかし、どうしても産ませることができず、切羽詰まってニックの父親たちを呼びにやったのではないか。そうすると、本来ニックたち白人は「招かれざる客」だったということになる。そこで、ニックたちがインディアン集落に来たことをそこに住むインディアンたちに知られないようにするため、若いインディアンはインディアン集落の手前で明かりを消したのだろう。ニックたち一行は、妊婦の出産を助けるという目的とはいえ、インディアン社会という異質な領域に侵入していることから慎重な警戒が必要であり、できるだけインディアン集落の人たちに見つかるという危険は避けなければならないのであろう。

危険な「冥界下り」を演出するための暗闇と明かりという横軸の対位法が与える効果は、光のせいで敵に見つかってしまうかもしれない、見られてはいけないうという「危険な領域」での警戒心を浮き彫りにしていると考えられる。それを示す有力な証拠が、「インディアン・キャンプ」の直前に置かれているインター・チャプターである。

短編集「われらの時代に」では、各短編の直前にインター・チャプターと呼ばれるものが置かれ、ハリデイが述べているように、それらの相互関係は、「いい加減」('spurious') であり、それがこの短編集全体のテーマである「現代社会の分断や暴力」を皮肉に表現している (Halliday, 1956: 64) と考えられる。しかし、緻密に検討すると、それらの関係や構成が全くの「いい加減」とは言えないようにも思える。

Everybody was drunk. The whole battery was drunk going along the road in the dark. We were going to the Champagne. The lieutenant kept riding his horse out

into the fields and saying to him, "I'm drunk, I tell you, mon vieux. Oh, I am so soused." We went along the road all night in the dark and the adjutant kept riding up alongside my kitchen and saying, "You must put it out. It is dangerous. It will be observed." We were fifty kilometers from the front but the adjutant worried about the fire in my kitchen. It was funny going along that road. That was when I was a kitchen corporal.

(Complete, 65)

このインター・チャプターの語り手が夜の「暗闇」(‘in the dark’)の中を道に沿って歩いていると、上官が火を消すように命令する。その理由は、「危険だから」であり、「見つかってしまうから」というものである。前線はまだ50キロ先にあるというのに、この敵に対する慎重さは神経質というよりもばかげているように思える。しかし、上官の臆病さに潜む根源的な感情は「危険な領域」での警戒心である。ここから類推すると、若いインディアンのランタンを吹き消す行為の根本的な動機は、「危険だから」であり、「見つかってしまうから」というものであり、インター・チャプターの上官のエピソードは、この若いインディアンのランタンを消す行為に対して後方照応しているように思える。切り出し道に出て、いよいよインディアン集落が近づいてきたことで、若いインディアンの警戒心も高まり、暗闇に紛れて目的地に到着したいという気持ちから、逆に周囲が「ずっと明るくなった」と感じたのではないだろうか。白人に対するインディアンたちの反感は、このあとに飛び出してくるケルベロスのような犬の存在が代弁しているようだ。

They came around a bend and a dog came out barking. Ahead were the lights of the shanties where the Indian bark-peelers lived. More dogs rushed out at them. The two Indians sent them back to the shanties. In the shanty nearest the road there was a light in the window. An old woman stood in the doorway holding a lamp.

Inside on a wooden bunk lay a young Indian woman. She had been trying to have her baby for two days. All the old women in the camp had been helping her. The men had moved off up the road to sit in the dark and smoke out of range of the noise she made.

(Complete, 67)

インディアン集落の異質な雰囲気を実際立たせるため、多少強引に闇への投入を描いているという側面もあるように思えるが、暗闇と明かりという横軸の対位法は、白人社会とインディアン社会の深い溝を描くための工夫でもある。インディアンたちが住む小屋の明かりや道端の暗闇にいるインディアンたちが吸うパイプの火は、小屋の戸口に立っている老婆のランプやジョージおじさんの葉巻のような導きの灯りと対照的に描かれ、異質なもののたちの存在を浮かび上がらせる工夫である。

以上、小説の冒頭からインディアン小屋までの行程における横軸の対位法を考察してきた。小屋に到着したニックたちの一行は、いよいよ妊婦の出産に立ち会うことになるが、上の引用の後半部分にあるように、ニックたちが実際に小屋の中に入る前に、語り手が小屋の中の様子や妊婦の状態について説明を加え、小屋の先でたむろしているインディアン男性たちについても描写している。この小説は三人称視点で書かれているが、語り手は終始ニックの近いところにおいて、この部分だけ語り手の視点がニックのそばから離れ、できるだけ客観的に語っているような印象がある。フィケンによると、ニック・アダムズ物語を通して、作家と語り手とニックは非常に近い関係にあり、ニックの幼い頃を描いた作品では、より客観的な視点が用いられるが、「インディアン・キャンプ」においては、語り手の視点がわずかながらもニックの考えを提供している (Ficken, 1971: 94-95)。それではなぜ、この部分だけは、視点がニックから離れているように書かれているのだろうか。

上の引用に続いて、段落の途中からニックたちが部屋へ入る場面が描かれ、そこからはまた語り手の視点がニックに近くなる。そして、あらためて小屋の内部を詳細に描写する文章が続く。小屋の内部で進行する出産場面では、これまでの移動を伴う神秘的で異界のような雰囲気を出す効果を捨て、経験したことのない暴力的な生と死をめぐる出来事が目の前で展開するというリアリズムの効果を前面へ押し出している。場面の雰囲気や効果を転換するための工夫が視点の対称化の理由であり、語り手の視点をニックから離れたのは、ニックが見た小屋の内部の印象と対比するためだと考えていだろう。そして、ここからニックが目撃する生と死をリアルに描くために取り入れられているのが「縦軸の対位法」である。次に、小屋の中のベッドを中心に展開される出産場面の描写を詳細に分析しながら、縦軸の対位法を考察する。

2 縦軸の対位法

ニックたちが小屋に到着し、内部へ入ると同時に妊婦であるインディアン女性が叫び声をあげる。これは、これまでの神秘的な雰囲気を吹き飛ばす効果がある。しかも、段落の途中に挿入される唐突な叫びの描写は、冒頭と同様、読者をいきなり場面の中へ投げ込む「イン・メディアス・レス」(in medias res) の手法であり、ここから第2の物語が始まったような印象を与える。

Inside on a wooden bunk lay a young Indian woman. She had been trying to have her baby for two days. All the old women in the camp had been helping her. The men had moved off up the road to sit in the dark and smoke out of range of the noise she made. She screamed just as Nick and the two Indians followed his father and Uncle George into the shanty. She lay in the lower bank, very big under a quilt. Her head was turned to one side. In the upper bunk was her husband. He had cut his foot very badly with an ax three days before. He was smoking a pipe. The room smelled very bad.

(Complete, 68)

この段落の前半部では、インディアン女性の情報が語り手によってきわめて客観的に描写され、簡単な前置きの役割をしている。そして、ニックたちが小屋に入った後の後半部では、よりニックに近い視点から再びベッドに横たわるインディアン女性と小屋の内部がより詳しく描写される。前半の客観的な描写と後半のより主観的な描写の対比には、現実の問題に直面する緊迫感と衝撃を高める効果がある。より臨場感のある描写になっていることは、数行の間の集中的な‘very’の使用が示している。‘very big’は妊娠しているインディアン女性のお腹を指しているが、なぜ‘big’ではなく、‘very big’なのだろうか。実際にお腹の赤ちゃんが「とても大きい」からかもしれないが、‘very’は個人的感想によって強調された副詞の様に思える。足に怪我をしたインディアンの夫の説明にも‘very’が使われており、さらに、部屋の臭いの説明の‘very bad’にも使われている。この‘very’の描写は語り手によるものであるが、ニックたちが小屋に入ってきたときに、語り手とニックの視点が近くなったと考えると、これらの‘very’という表現にはニックの視点が重なっているように感じられる。つまり、妊婦のお腹が‘very big’なのは、ニックが受けた印象を述べたものであり、足を切った怪我もニックが話を聞いて‘very badly’と思ったのであろうし、部屋に入ってパイプの臭いを‘very bad’と表現したのもニックがそう感じたからではないか。パイプを吸っている夫は3日前に足を怪我して以来、仕事ができず、ベッドに横たわっている状態なので、その夫の陥った状況も‘very bad’の表現に込められているような印象を受ける。

ニックの父親がインディアン女性の出産に取り掛かるときの部屋の状況は、妻が2段ベッドの下に寝ていて、陣痛のために苦しんでおり、夫は2段ベッドの上に寝ていて、パイプを吸っているというものである。妻の状況と夫の状況を比較すると、この2人は様々な対位法によって効果的に対称化されていることがわかる。下の段のベッドに横たわる妻の出産は予断を許さない状況であり、赤ちゃんを産むために終始叫び声をあげ、生みの苦しみを味わっている。一方、上の段のベッドに横たわる夫は、ただ黙ってパイプをふかしている。ベッドの上と下にいる様子が描写されるインディアンの妻と夫は、主に叫びと沈黙で対比され、生と死を体現するようにそれぞれが象徴的に描かれている。このように、ベッドの上と下を対比しながら生と死を象徴的に描く対位法を「縦軸の対位法」と呼びたい。次に、帝王切開手術の直前の場面からテキストを詳細に分析しながら、叫びと沈黙という対比によって描かれる「縦軸の対位法」について考察する。

妊婦を診察したニックの父親は、叫びながら出産のために苦しんでいるインディアン女性の状況をニックに説明し、赤ちゃんの誕生が大変な作業であることを教える。

“This lady is going to have a baby, Nick,” he said.

“I know,” said Nick.

“You don’t know,” said his father. “Listen to me. What she is going through is called being in labor. The baby wants to be born and she wants it to be born. All her muscles are trying to get the baby born. That is what is happening when she screams.”

“I see,” Nick said.

Just then the woman cried out.

“Oh, Daddy, can’t you give her something to make her stop screaming?” asked Nick.

“No. I haven’t any anæsthetic,” his father said. “But her screams are not important. I don’t hear them because they are not important.”

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

(Complete, 68)

赤ちゃんを出産するとき、妊婦は全身を使って産もうとするために叫び声をあげるといふ父親の教えによって、ニックは叫び声と誕生との関係を目の前のリアルな体験として学ぶ。命を誕生させるといふ作業も暴力的な一面があり、叫び声を気にしない父親の態度は薄情に思えるが、叫び声は、いわば生の必然的な代償である。一方、夫の沈黙は妻と対称的であり、生の対立的概念である死を象徴しているようである。妻の叫びと夫の沈黙の象徴を理解する手助けとして、「インディアン・キャンプ」の一つ手前に置かれている「スミルナの埠頭にて」を参照するとよいだろう。

「インディアン・キャンプ」を執筆していたころ、ヘミングウェイは「トロント・スター」の記者として、ギリシャトルコ戦争を取材し、ギリシャ敗戦後のスミルナ（イズミル）の難民の惨状を記事にしていた（今村, 1988: 62）。その体験から生まれたのが「スミルナ埠頭にて」である。この作品は、1930年版の「われらの時代に」に“Introduction by the Author”として巻頭に加えられ、のち、1935年版において、「スミルナ埠頭にて」(“On the Quai at Smyrna”)という題がついて独立した短編となった経緯がある（Oliver, 1999: 250-251）。

「スミルナ埠頭にて」は、ギリシャトルコ戦争がトルコ側の勝利で終結し、ギリシャ側の難民がトルコ軍の脅威におびえ、埠頭の引き上げ作業の任務を負ったおそらくイギリス軍の監視によってかろうじて守られてはいるが、実際には悲惨で地獄のような状況を描いている。その中心テーマは「生と死」であることは間違いないだろう。その冒頭、難民たちが毎晩叫ぶことが記されている。

The strange thing was, he said, how they screamed every night at midnight. I do not know why they screamed at that time. We were in the harbor and they were all on the pier and at midnight they started screaming. We used to turn the searchlight on them to quiet them. That always did the trick. We’d run the searchlight up and down over them two or three times and they stopped it.

(Complete, 63)

この場面には難民たちの生死をかけた「叫び声」が描写されている。語り手はこの叫び声を「不思議なこと」と表現しているが、その理由は難民たちが叫びだすのが毎晩必ず真夜中だからである。真夜中を境に叫び声をあげるといふのは、今日と明日を越境することによって、新しい一日へ生まれ変わる生の苦しみを象徴的に表現しているのではないだろうか。サーチライトを当てられた難民たちは、

「沈黙」するが、サーチライトに黙らせる効果があるのは、自分たちの悲惨な死の影を難民たちが垣間見るからである。この難民たちの叫びと沈黙の対位法は、「インディアン・キャンプ」の叫び声をあげる妻と沈黙を守る夫の対比と照応するかのようである。また、この作品の最後には、脚を折られて浅瀬に捨てられるラバの話が出てくる。

The Greeks were nice chaps too. When they evacuated they had all their baggage animals they couldn't take off with them so they just broke their forelegs and dumped them into the shallow water. All those mules with their forelegs broken pushed over into the shallow water. It was all a pleasant business. My word yes a most pleasant business.

(*Complete*, 64)

ギリシャ軍の兵士たちは、撤退の際に連れていけないラバの脚を折って浅瀬に捨てるといふ。足を折られたラバは、脚をけがしたインディアンの夫の姿と照応しているだろう。浅瀬に捨てられているラバは、掻き切った喉から流れ出てできた血だまりに横たわるインディアンの夫を彷彿とさせることから、「スマルナの埠頭にて」は「インディアン・キャンプ」の叫びと沈黙による対比を後方照応していると言えるだろう。

そこで、「インディアン・キャンプ」に話を戻すと、命の誕生と叫びの関係についてのニックの学びのあとに、引用の最後の行で、夫の寝返りの描写が一行挿入されている。夫を描写するための修飾語句として、ここでも「ベッドの上の段」という前置詞句が加えられ、妻と夫の対比が強調されていることが縦軸の対位法として機能している。妻とは対照的に、夫は一言も発せず沈黙したまま、壁に向かって寝返りを打つ。ここで、ニックたちが小屋に入って最初にインディアン女性を見たときに、彼女の顔が「一方へ向けられていた」(‘turned to one side’) という描写があったことを思い出す必要がある。妻の様子を描写するさりげない文章を夫の寝返りの描写と合わせ考えると、妻の顔の方向が壁とは反対側だったことが暗示されているのがわかる。夫が壁の方に寝返りを打ったのであれば、それ以前は夫もこちら側を向いていたということになる。最初は夫婦とも同じ方向を向いており、夫だけが反対の方向に寝返りを打ったと読むことで、これを縦軸の対位法として捉えることができ、こちら側が生を意味し、壁の方向が死を意味することになり、夫の寝返りは生に対して背を向ける象徴的な行為となる。‘against’ という前置詞が壁（死）に対して臨む夫の決意を表しており、この瞬間こそ、夫が自殺を決断したときであるということを示している。

さらに、叫びと沈黙の対位法に注目してみよう。叫び声をあげるインディアン女性の苦痛は激しさを増すばかりである。ニックの父親が両手を石鹸で念入りに洗って出産に取り掛かると、出産中に妊婦が雑菌で感染しないように、自分は何も触らず、妊婦の掛け布もジョージおじさんに頼んでめくってもらおう。

“Pull back that quilt, will you, George?” he said. “I’d rather not touch it.”

Later when he started to operate Uncle George and three Indian men held the woman still. She bit Uncle George on the arm and Uncle George said, "Damn squaw bitch!" and the young Indian who had rowed Uncle George over Laughed at him.

(Complete, 68)

手術のために、ニックの父親が何も触らないようにしているのは理解できるが、キルトをめくるように指示をしたのがなぜジョージおじさんだったのであろうか。そばにいるインディアンの誰かに頼むのが普通ではないだろうか。ニックの父親の言葉をインディアンたちが理解できないわけではない。お湯を沸かした女性は、身振りでコミュニケーションをとっているのだから、言葉が通じないかもしれないが、ニックの父親を迎えに来たインディアンたちは、最初にニックの父親たちと話をしていたことがわかっている（「三発の銃声」の終わり近くにその描写がある）。そうすると、キルトをめくるというジョージおじさんの行為とその役割が特別な意味を持つことになる。実際、のちに自殺した夫のブランケットをめくるニックの父親の行為と対比されていると考えられるし、出産に対するジョージおじさんの積極的な関与を生と死の対比の一環として考えるならば、ここにも縦軸の対位法が用いられていると考えるべきである。

出産に対するジョージおじさんのさらなる関与が見られるのは、妊婦に腕を噛まれる場面である。そもそもジョージおじさんはなぜ妊婦に腕を噛まれたのでであろうか。妊婦が噛んだ理由は、出産の痛みを耐えかねて、痛みの激しさを噛みつくことで紛らわせようとしたからだろうし、その他にも叫んだり、暴れたりしたかもしれない。そこで、より重要な疑問は、噛みつかれたのがなぜジョージおじさんだったのかということになる。ジョージおじさんと3人のインディアン男性（ボートで迎えに来た2人ともう一人は誰か？夫ではありえない）の合計4人で妊婦を押さえつけて、噛まれたのがジョージおじさんだったのであれば、妊婦を押さえつけるための彼の受け持ちの位置が限定され、少なくとも妊婦の顔に一番近い場所にいたのがジョージおじさんということになる。本来なら、妊婦の顔に一番近い場所にいるのは、励ましたりする役割を持つ夫などの重要な人物ではないか。そう考えると、キルトの件といい、腕をかまれた件といい、妊婦の出産の重要な役をジョージおじさんが担っていることになる。そこから導き出せる結論は、やはりジョージおじさんは赤ちゃんの父親の可能性が高いということである。

もし、ジョージおじさんが父親であるならば、生物学的にも赤ちゃんの誕生という事態に積極的な役割を持つ。ジョージおじさんがインディアンの妻と夫の関係においても積極的な関与が認められるのも当然だし、その意味において、ジョージおじさんの腕の傷は、夫の脚の傷と対比させられていると言える。下のベッドに横たわるインディアンの妻に噛まれたジョージおじさんの腕の傷は、生みの苦しみを象徴するものであり、「生の傷跡」という意味合いを持つ。噛みつかれて、思わず汚い言葉で罵倒してしまうジョージおじさんの言葉も、命を生み出すという生の叫び声の一部であると考えても差し支えない。若いインディアンがその横で笑うという声を伴う行為も夫の沈黙と対照化されていると考えることができるだろう。一方、上のベッドに横たわるインディアンの夫の脚の傷が自殺への

きっかけとなった（妻の叫び声を2日間も聞かされる羽目になった）と解釈するなら、それは死への願望を象徴するものであり、死の傷跡という意味合いを持つだろう。沈黙を貫くという行為は、実際にこの時点ですでに死んでいたかどうかということよりも、象徴的な死を意味するものである。つまり、腕と脚の傷という共通項と叫びと沈黙という対立項を通して、生と死がベッドの上下で対照的に描かれる縦軸の対位法である。

赤ちゃんが誕生し、ひと段落つくと、満足な道具がない状況にもかかわらず、帝王切開という困難な手術を成功させたことで、ニックの父親は高揚感に浸る。それに対し、ジョージおじさんは皮肉とも受け取れる返事をするが、その間にさりげない文章がここにも挿入されている。

“That’s one for the medical journal, George,” he said. “Doing a Cæsarian with a jack-knife and sewing it up with nine-foot, tapered gut leaders.”

Uncle George was standing against the wall, looking at his arm.

“Oh, you’re a great man, all right,” he said.

“Ought to have a look at the proud father. They’re usually the worst sufferers in these little affairs,” the doctor said. “I must say he took it all pretty quietly.”

(*Complete*, 69)

ジョージおじさんが「壁を背にして立ち」(‘standing against the wall’) ながら、自分の腕を見る描写は、インディアンの夫の「壁に向かって寝返りを打つ」(‘rolled over against the wall’) という描写と対比されている。どちらも同じ ‘against the wall’ という表現であるが、インディアンの夫は「壁の方に」寝返りを打ち、ジョージおじさんは、「壁を背にして」立っているという全く逆の内容を描写しており、壁に「背を向け」て、生みの苦しみを象徴する腕の傷跡を見るジョージおじさんの行為と、壁に「顔を向け」て、死の引き金となる脚の傷跡を抱えたまま横たわるインディアンの夫が対位法によって表現されている。そして、ここでも、インディアンの夫の長い「沈黙」がニックの父親の言及によって強調されている。

次に、いよいよインディアンの夫の自殺発覚の場面が来る。ラムがこの部分の対位法を詳細に分析しており、単音節の単語を多用したシンプルな描写に隠された対位法に関する見事な解釈は非常に示唆的である。それによると、ベッドの上と下で繰り広げられる生と死のドラマの対称性を示すため、ニックの父親と赤ちゃんの父親であるインディアンの夫、誕生した赤ちゃんと自殺した父親、ジャックナイフと西洋剃刀などの対位法が使われている (Lamb, 2010: 91-93)。生と死が直接的に対比させられている重要な場面なので、縦軸の対位法の集中的な使用が認められ、その描写も複雑かつ巧妙に工夫されている。

He pulled back the blanket from the Indian’s head. His hand came away wet. He mounted on the edge of the lower bunk with the lamp in one hand and looked in. 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 blankets.

(Complete, 69)

上述したように、インディアンの夫のブランケットをめくるというニックの父親の行為は、インディアンの妻のキルトをめくるというジョージおじさんの行為と対比されている。ニックの父親の手がインディアンの夫の血で濡れているのは、ニックの父親が帝王切開したインディアンの妻の血と対照されていて、ニックの父親の手が赤ちゃんの誕生と夫の自殺の両方に対処することで、妻と夫を対照させる役割を果たしている。その役割は、「下のベッド」に足をかけて「上のベッド」を覗くというニックの父親の行為の描写にも暗示されており、上下のベッドの橋渡しという「縦軸の対位法」が用いられている。

その他の対位法としては、ニックの父親が片手に持っているランプがある。自殺した夫をニックの父親がランプを片手にもって覗いていることが2回言及されている。ニックの父親がランプを手にして上のベッドを覗いていたがために、ニックはインディアンの夫の死をはっきりと見てしまう。インディアンを夫の死を照らすニックの父親のランプは、インディアンの老婆がニックの父親たちを迎えるために手に持っていたランプと対比されている。老婆が照らしていたのは、赤ちゃんの誕生を象徴的に照らす「生のランプ」であり、ニックの父親が照らしていたのは「死のランプ」である。

さらに、自殺した夫の顔は「壁の方を向いている」(‘toward the wall’) という描写は、先に出てきた ‘rolled over against the wall’ という表現と比べて前置詞に違いがあり、それはインディアンを夫の死に対する距離感を示し、死に向かう状況と死を受け入れた状況を対比した表現となっている。その際、インディアンを夫は耳から耳まで喉を大きく掻き切って自殺していたが、この大きな切り口はインディアンの妻の帝王切開の切り口と対比されている。

ラムは、インディアンを夫の自殺の様子を「掻き切られていた」(‘had been cut’) という受動態で表現されていることに注目し、その受動的な存在が生まれたばかりの無力な赤ちゃんの存在と対比されていると指摘している (Lamb, 2010: 92)。そのあとに続く文章も非常に興味深い表現である。まるで自分の意志で血が流れ出ているような自動詞 ‘flowed down’ の節があり、流れた血が溜まっている場所の ‘pool’ を説明する関係副詞 ‘where’ のあとに次の節が続いているが、その主語は ‘his body’ で、動詞が ‘sagged’ で、目的語が ‘the bunk’ の SVO の文型である。この ‘sagged’ は他動詞であり、主語が目的語に働きかける構文であることから、死体がベッドに働きかけている描写となる。血が自分の意志で流れ出ているような印象を与える文章と死んでいる体が働きかけるような印象を与える他動詞で書かれた節の組み合わせは、「死の意志」のようなものを伝える効果を持っている。それに続く文章も、頭が左腕の上に「乗っている」だったり、剃刀が「横たわっている」といった自立的な「死の意志」が感じられる表現である。赤ちゃんと自殺したインディアンの対比というラムの指摘を考え合わせると、これらの文章が喚起しているものは、生と死の表裏一体的な共存であろう。

以上、インディアン小屋の到着からインディアンを夫の自殺までの縦軸の対位法を考察してきた。インディアン女性の出産に立ち会ったニックは、命の誕生に伴う壮絶な場面を目の当たりにして気分

が悪くなり、最後まで観察する好奇心を失ってしまう。インディアン集落という異質な領域への越境と、インディアン夫婦が繰り広げる残酷な生と死のリアルな体験という形で、ニックはイニシエーションを受けたのである。そのイニシエーションの全体像を描く工夫は、縦軸（異質の領域への越境）と横軸（生と死のリアルな体験）の対位法を組み合わせた形で実現されている。次に、ニックのイニシエーション全体を描く、いわば第3の視角を持つ対位法を「斜軸の対位法」として考察する。

3 斜軸の対位法

話を出産場面まで戻してみよう。ニックが見た赤ちゃんの誕生は、父親のジャックナイフによる帝王切開手術であり、流血や絶叫を伴う暴力的なものであった。父親はプロフェッショナルらしく、手際よく作業を進める。

His father picked the baby up and slapped it to make it breathe and handed it to the old woman.

“See, it’s a boy, Nick,” he said. “How do you like being an interne?”

Nick said, “All right.” He was looking away so as not to see what his father was doing.

“There. That gets it,” said his father and put something into the basin.

Nick didn’t look at it.

“Now,” his father said, “there’s some stitches to put in. You can watch this or not, Nick, just as you like. I’m going to sew up the incision I made.”

Nick did not watch. His curiosity had been gone for a long time.

His father finished and stood up. Uncle George and the three Indian men stood up. Nick put the basin out in the kitchen.

(*Complete*, 69)

帝王切開では、まず、下腹部を横もしくは縦に切開し、露出させた子宮の下部を横方向に切開して胎児を母体から取り上げる。臍帯切断は鉗子にて狭鉗後、素早く行い、胎盤を娩出し、切開した子宮や下腹部をそれぞれ縫い合わせるという手順で手術を進める(竹内, 24)。ニックの父親は、赤ちゃんを取り上げ、その男児をインディアンの老婆に渡し、何かを洗面器に入れたあと、切開部の縫合に取り掛かる。この手順から推測すると、ニックの父親が洗面器に入れたものは胎盤や切断したへその緒ではないだろうか。その間ニックは目をそらし、洗面器の中に入れたものが何か見ようとはしなかった。縫合するところも見えていない。腹部の切開から赤ちゃんの取り出し、縫合までは多量の出血を伴う作業である。ニックは気持ちが悪くなって目をそらしたことは想像に難くない。父親から「見てもいいし、見なくてもいい」と言われて、見ることを拒んだ。このとき、‘didn’t look’、さらに、助動詞のdidとnotを分けて‘did not watch’とし、「見なかった」ことが強調されているのはなぜだろうか。また、ニックにとって、胎盤やへその緒はどのような意味を持っているのだろうか。

ニックはまだまだ幼い。短絡的で臆病なところもある。ニックの父親がニックをインディアン集落に連れてきた理由の一つは、実際に赤ちゃんの出産を見せながら、命とはなにかを学ばせることにあったと考えられる。その上で、インディアン集落におけるニックのイニシエーションが持つ重要性を考えるには、「インディアン・キャンプ」の前日譚である「三発の銃声」と関係づける必要がある。

「三発の銃声」では、湖畔でキャンプ中のニックの父親とジョージおじさんが夜釣りに出かける。残されたニックは、テントで一人寝ることになるが、急に死の恐怖に捕られる。

Nick lay still and tried to go to sleep. There was no noise anywhere. Nick felt if he could only hear a fox bark or an owl or anything he would be all right. He was not afraid of anything definite as yet. But he was getting very afraid. Then suddenly he was afraid of dying. Just a few weeks before at home, in church, they had sung a hymn, 'Some day the silver cord will break.' While they were singing the hymn Nick had realized that some day he must die. it made him feel quite sick. It was the first time he had ever realized that he himself would have to die sometime.

(Nick Adams, 13-14)

ニックが突然感じた死の恐怖は、数週間前の教会で賛美歌を歌っていたときに気づいた死の恐怖と同じものであり、それは、「銀の紐」が切れるという賛美歌の歌詞をきっかけとしていた。自分自身の死を初めて意識したニックの気づきは、「必然」を意味するmustで表現されている。それは「～する運命にある」という強い意味を持ち、賛美歌の歌詞である“Some day the silver cord will break.”と “[S]ome day he must die.”の間で助動詞が違っていることに注意しなければならない。この違いは、ニックの「死に対する恐怖」が強迫観念にまで高まっていることを示している。さらに、引用最後の文章の再帰代名詞 ‘himself’ の強調用法が「(他の人だけではなくて) 自分もいつかは死ぬのだ」という文意を表しており、ニックにとって、これが個人的に差し迫った重要な問題であることを示している。

ニックが教会で歌った讃美歌は、盲目の賛美歌作家のファニー・クロスビー (Fanny Crosby: 1820-1915) の“Some day the sliver cord will break”である。その歌詞のもとになっているのは、旧約聖書の「伝道の書」(Ecclesiastes) の最終章である第12章第6-7節である。「銀の紐」(‘silver cord’) という言葉が聖書に出るのはこの一か所だけで、それは、「脊髓」、「生の世界をつないでいる絆」、「老齢の表象」など様々な解釈が可能であるが、総合すると、命をこの世につなぎ、死から分けているものが「銀の紐」であり、それが切れるということが死を意味していることは間違いない。しかし、この章の詩は「伝道の書」第1章の詩と対応しており、「伝道の書」全体が伝えているメッセージは、「死すべき人間は、自分では変えることのできない人生を不可避免的に生きており、森羅万象を統べている神とともに生きなければ、この世は空であり、むなしいものである」(Coogan, 2010: 936) ということである。「われらの時代に」(*In Our Time*)という短編集のタイトルが聖公会祈祷書のアリュージョンであり、宗教的な意味合いを常に重視していたという事実から考えても、ヘミングウェイが「伝道

の書」の宗教的なメッセージを意識しながら「三発の銃声」を書いたことは間違いないだろう。「自分もいつか死ぬ」という実存的な恐怖に直面し、ニックは賛美歌本来のメッセージからかけ離れた現実の問題に恐れを抱いたが、それは、ニックの幼さを示すものである。教会で感じた「死の恐怖」をテントの中で再び経験し、突然パニックに陥ったニックは銃を撃つが、その行為にもニックの幼さが表れている。

Last night in the tent he had had the same fear. He never had it except at night. It was more a realization than a fear at first. But it was always on the edge of fear and became fear very quickly when it started. As soon as he began to be really frightened he took the rifle and poked the muzzle out the front of the tent and shot three times. The rifle kicked badly. He heard the shots rip off through the trees. As soon as he had fired the shots it was all right.

(*Nick Adams, 14*)

ニックの「死の恐怖」は、最初「気づき」として現れ、‘as soon as’で表現されているように、突然加速する性質のものである。この夜も突然恐怖に襲われ、ニックはすぐに銃を撃つが、撃ってしまったら、今度はすぐに安心してしまふ。‘all right’という表現は、‘fox’や‘owl’などと同様に、死が恐怖の対象ではなくなったことを示している。深刻ではあるが皮相的なニックの死の恐怖は、やってくる時と同じように、すぐに去ってしまう。この作品の冒頭と最後のニックの着替えの描写にも繰り返して使われている‘as soon as’という表現が短絡的で臆病なニックの幼さを表している。

その一方で、ニックの直感死についての鋭い洞察でもある。それは「いつも恐怖のがけっぶち」にあり、そして、「急速に恐怖になる」ものであり、はっきりと「恐怖」とは言えない微妙な感覚をうまく表現している。認識と恐怖のはざまに漂うような感覚が‘it’という代名詞で繰り返されることによって、ニックの感覚が高度に抽象化され、得体のしれない死の実相がうまく浮き彫りにされる。ニックの死の恐怖は、いきなり真逆さまに落ちるものではなく、「がけっぶち」という水平性と垂直性の間に介在するものであるという象徴的な言い換えも可能であろう。

死に対する鋭い洞察を持ち合わせつつも、短絡的で臆病なニックは、銃を撃つことで安心してしまふ。‘all right’の言葉が示すように、死の恐怖を払拭する。しかし、それが一時的なごまかしであることは明白である。銃を撃った理由を父親とジョージおじさんから問い詰められると、本当のことが言えなくなったニックはうそをつく。それは、死を恐れて銃を撃った自分の臆病さをニックが恥じているからであり、その恥ずかしさは、死と恐怖に向き合えず、ごまかしてしまうニックの幼さを表している。

“What was it, Nickie?” said his father. Nick sat up in bed.

“It sounded like a cross between a fox and a wolf and it was fooling around the tent,” Nick said. “It was a little like a fox but more like a wolf.” He had learned the

phrase “cross between” that same day from his uncle.

“He probably heard a screech owl,” Uncle George said.

(*Nick Adams*, 15)

ニックは自分の臆病さをごまかすために、銃を撃った理由を野生動物に帰して、実体があり、自分が怖くないもの、‘all right’であるものに還元しようと努める。その一方で、「あいの子」のような動物の鳴き声を聞いたというニックの答えは、自分が恐れている死の実相が「何かと何かの間に介在するもの」であるという曖昧で象徴的な意味合いを持っていることを示している。ニックがイニシエーションによって乗り越えることができるものがあるとするれば、それは、短絡さ、臆病さであり、それに付随する恥ずかしさやごまかす態度であろう。そして、曖昧な死の実相をリアルにとらえることが求められていた。「三発の銃声」との関係から言えば、「インディアン・キャンプ」におけるニックの体験は、非常に重要な機会であった。

「三発の銃声」において、銃を撃つことでニックは死の恐怖から目をそらし、ごまかしたが、「インディアン・キャンプ」においても、ニックは赤ちゃんの出産を直視することができず、父親から「インターンになった気分はどうだ？」とからかい気味に問われたときに、‘All right’とごまかして答えている。ここでもうそをついてしまったニックは、赤ちゃんから断ち切られたへその緒と胎盤が入ったと考えられる洗面器を出産が行われた部屋から持ち出して台所へ運ぶ。そのときに洗面器の中を覗いたかどうかは書かれていないが、切られた「へその緒」を台所へ運んだという行為の象徴的な意味は大きい。なぜなら、「銀の紐」と「へその緒」の対位法がここで効果を発揮するからである。ワイアットが『武器よさらば』における首にへその緒が巻きついた赤ちゃんを引き合いに出して主張するように、「銀の紐」と死の関係は、「へその緒」と誕生の関係に対応しており、そこから「へその緒が切られた後に銀の紐は切れる、つまり、われわれは誕生を経験するからこそ死を迎えることができるのだ」(Wyatt, 2015: 24) という考えにたどり着けば、「銀の紐」と「へその緒」の関係が生と死の相克を解消する効果を持つことが納得できる。

本来なら「インディアン・キャンプ」と一つの作品として成立するはずだった「三発の銃声」との関係を考えて、この「銀の紐」が「インディアン・キャンプ」において重要な対位法として機能していることに気がつく。「インディアン・キャンプ」では、赤ちゃんが苦勞の末に生まれ、「へその緒」が切られたときに、父親のインディアンが自殺し、「銀の紐」が切れる。つまり、偶然にしてはあまりにも出来過ぎたタイミングで、命の絆となる象徴的な「コード」がどちらも切れるという出来事が同時に起きている。しかも、‘silver cord’ という語には「へその緒」という意味がある (Webster’s Third New International Dictionary)。また、‘silver cord’ には、「母親と子供の間の感情的な絆」という意味もあり、それはシドニー・ハワード (Sidney Howard: 1891-1939) が書いた戯曲 *The Silver Cord* (1926) に由来しているが、この事例を鑑みれば、「インディアン・キャンプ」が執筆された1920年代には、‘silver cord’ が母親と子供の絆となる「へその緒」として認識されていたと考えるべきだろう。「銀の紐」と「へその緒」を対比することによって、「インディアン・キャンプ」における生と死のテーマに新たな対位法の認識が与えられる。赤ちゃんのバイオロジカルな「へその緒」が切れたときに、イ

インディアンの父親のメタフィジカルな「銀の紐」が切れることになるが、その二つを対比すれば、「切れる」ということが真逆の意味を持つことがわかる。赤ちゃんの「へその緒」が切れるということは、赤ちゃんがこの世に一人の人間として誕生することを意味しており、インディアンの父親の「銀の紐」が切れるということは、あの世への旅立ちを意味している。つまり、「銀の紐／へその緒」が切れるという対位法で生と死の二重性が表現されているのである。

この「銀の紐」と「へその緒」の対位法は横軸の対位法でもないし、縦軸の対位法とも呼べず、あえて言うなら、斜軸の対位法である。しかも、それは単なる言葉遊びではなく、的確な空間的イメージを伴っている。次に、インディアンの死体をニックが見てしまう場面の描写を分析しながら、「銀の紐」と「へその緒」の斜軸の対位法を空間的イメージから考察したのち、そこから得たニックの新しい認識について検討する。

“Take Nick out of the shanty, George,” the doctor said.

There was no need of that. 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.

(*Complete*, 69)

自殺したインディアンの夫をニックが目撃した位置は、‘in the door of the kitchen’ と表現されている。この場合の ‘door’ とは ‘an opening in a wall of a building, room, or a side or rear of a vehicle by which to go in or out: doorway’ (Webster’s Third New International Dictionary) の意味であり、その戸口の中だから ‘in the door’ という表現になっている。‘in’ という前置詞は、ニックがいた位置とドアの関係を示しており、この位置には重要な象徴的意味がある。インディアンの死をニックが直視したとき、ニックは洗面器が置いてある台所とインディアンの死体が横たわる部屋の境界にあたる戸口にいた。台所とベッドの部屋とニックという構図はニックの越境を空間的に暗示したものであり、台所の「へその緒」とベッドの部屋の「銀の紐」の象徴的な対比によって、ニックが生と死の両方を把握した瞬間を示している。このときの空間的イメージは、台所からベッドが置いてある部屋への水平移動と、ニックの父親が覗いている上の段のベッドへの視点の垂直移動を伴っており、台所とベッドの部屋という横軸の対位法とベッドの下と上の段という縦軸の対位法が組み合わされている。この斜軸の対位法は ‘silver cord’ が切れるという言葉が含意する生と死のダブルミーニングに気づき、その曖昧性に対するニックの気づきを象徴的・記号的に描き出す効果がある。

「三発の銃声」のテーマが「死の恐怖」であるとするならば、「インディアン・キャンプ」のテーマは「生と死のリアルな認識と死の恐怖の超克」であると言えるだろう。「三発の銃声」では、ニックが「死」という不可避的な存在に気づいたが、その実態が何かわからないことから、恐怖だけが増幅されていた。しかし、「インディアン・キャンプ」では、赤ちゃんの誕生とインディアンの死に直面し、ニックはリアルな生と死を体験する。その経緯には、ニックの心の中に、①死の気づき②死の恐怖③生と死のリアルな体験④生と死のより深い認識という変化が見られる。その上で、「インディアン・キャン

ンプ」のラストシーンを考えると、死の恐怖に対するニックの新たな認識を考察することができる。

“Is dying hard, Daddy?”

“No, I think it’s pretty easy, Nick. It all depends.”

They were seated in the boat, Nick in the stern, his father rowing. The sun was coming up over the hills. A bass jumped, making a circle in the water. Nick trailed his hand in the water. It felt warm in the sharp chill of the morning.

In the early morning on the lake sitting in the stern of the boat with his father rowing, he felt quite sure that he would never die.

(*Complete*, 70)

自然派が描く牧歌的な風景を思い出させる印象的なラストシーンだが、それに加えて、飛び跳ねた魚が作った水紋や進むボートから湖面に差し入れられたニックの手、そして、冷たい朝の空気と湖水の温もりの描写が伝える象徴性が折り重なって、不思議な雰囲気を持ったエンディングである。これらの描写は今回の経験からニックが得た生と死に対する実感を象徴的・記号的に描いていると考えられる。このときの空間的イメージは、手を湖水につけるニックの下方向の動作に対して、昇る太陽と飛び跳ねる魚の上昇運動という縦軸の対位法が使われており、それに加えて、インディアン集落から自分たちの領域への帰還というボートの水平移動を伴う横軸の対位法が組み合わせられ、越境と生死を描く斜軸の対位法が使われている。その際、魚が飛び跳ねてできた水紋の放射線状に広がる円形と進むボートの上からニックが湖水に差し入れた手が描く線状の航跡の対比によって、線と円が響き合い、斜軸の対位法の新たな効果が生まれていることも注目に値するだろう。このエンディングが象徴している内容を厳密に断定することは難しいが、斜軸の対位法という、いわば「第3の旋律」の意味をさらにここで検討し、ニックのイニシエーションの意義を総括することが必要である。

ヤングは、インディアン集落での暴力的な「命」の経験を通して、無垢であったニックを複雑な性格に変え、深い傷を与え、心身ともに病んでしまったと結論づけている (Young, 1952: 26)。ヘミングウェイが意図していたのは、暴力的な出来事を描くことではなく、それらがその後のニックに与える影響であった。「インディアン・キャンプ」におけるイニシエーションが重要なのは、のちにニックが「ひどく傷つき、神経質な若者」となることであり、そのためにヘミングウェイは暴力的な出来事を描いたのだと主張する (Young, 1965: 6)。

デファルコによれば、このエンディングはニックの退行を表し、痛みや死の恐怖に対する拒絶がアイロニックな形で表現されている。そのため、ニックが経験した根源的な恐怖に対する反応がロマンティックに描かれ、錯覚のようなこどもっぽいニックの感情が語られている。そのアイロニーは、帰るボートの船尾にニックが一人座る描写に現れており、彼がボートを仕切っているかのようなようであるが、実際に漕いでいるのはニックの父親で、ニックはその役割に対する無力さを証明している。昇る太陽もアイロニーで、昇った太陽は再び沈み、夜となることの予兆であるとする (Defalco, 1963: 32-33)。また、ニックの「絶対に死なない」という結論は、成長に必要なステップとなる経験への適応ではな

く、経験が意味しているものへの直接的な拒絶であり、成長の機会を得たときに、ニックは後退したのであると解釈している (Defalco, 1963: 48)。

また、バークが指摘しているように、痛みや苦しみの中で進行する赤ちゃんの誕生と苦しみながら沈黙の中で勝ち取られたインディアンの夫の死という経験を通して、ニックが学んだことは「命とは何か」ということであり、ニックに精神的な痛みを強いるものとなった。身体的な生と死はニックの中で抽象化し、精神的な痛みとして残り、耐えることを中心に形成されるニックの性格にとって重要なものとなっていくという解釈もある (Burke, 1962: 5-6)。その一方で、ニックの態度に直接的に関係はないが、メイヤーズのように、別の解釈に光を当てる研究もある。

メイヤーズは、インディアンの夫が妻の叫び声に耐えられずに自殺したとか、ジョージおじさんに妻を寝取られたからといった理由で自殺したわけではなく、別の理由で自殺したと主張する。夫はやろうと思えばできたはずなのに、なぜ上のベッドから移動せずに、妻の叫び声をずっと我慢して横になっていたのかという疑問から出発し、「擬婉」(‘couvade’) という風習に関する文化人類学上の理論を援用して、夫が父親の役目を受け入れ、妻の痛みを共有し、赤ちゃんを守るためにベッドの上の段にいたのであるとし、ニックたち白人の侵入と外科手術によって汚された妻の神聖さに対し、自ら悪霊を一身に背負うため、妻の流した血を自分の血であがなうため、タブーを犯したことに対する贖罪として自殺したのだと論じている (Meyers, 1988: 308)。もし、メイヤーズが主張するように、ヘミングウェイが文化人類学に精通し、その深い理解からインディアンの夫の死を描いたとするなら、ニックの生と死の暴力の受け取り方の解釈にも影響を与えそうである。

そして、バックナーが主張するように、ニックのイニシエーションに対するポジティブな解釈もある。バックナーは、ヤングの解釈するニック像との比較から出発し、ヤングをはじめとする多くの批評家たちを批判しつつ、ニック・アダムズ物語を厳密に時系列で読みとく必要性を強調する。それによって、ニックの性格のあらゆる面に光を当てることが可能となると考えるからである。その上で、「インディアン・キャンプ」における生と死をめぐる暴力に対するニックの反応は、ニックが好奇心を失ってしばらく前から(手術を)見ていなかったという簡単な文章に集約されるぐらいのものであり、ニックの父親に尋ねる死に関する質問も子どもとしてはごく普通で納得のいく反応であるとする。ニックは確かにショックを受けはしたが、そのショックが神経症的でヒステリー的なものだ解釈できるようなことはどこにも書いていないとし、ニックがボートの船尾に座って、自分は絶対に死なないと感じたことについても、死を身近に経験したあとに、朝早い時間に湖の上で、自分は生きているという深い実感を得た少年として、ごく普通で健康的な反応であると言い切る。そして、結末部の太陽が昇り、湖をボートで帰る情景の描写は、「全力で生きているということは実際なんなのか」ということをヘミングウェイが簡潔に伝えようとしているのであると述べ、その「生きている」という経験を、「見る喜び」(昇る太陽)、「聞く喜び」(飛び跳ねる魚の水しぶきの音)、「触る喜び」(暖かい湖水と冷たい朝の空気)という具体的なものによって感覚的に表現していると結論づけている (Bakker, 1972: 14-15)。

どの見解も説得力があるが、少なくとも言えることは、インディアン集落で経験したことはニックのイニシエーションとなり、ニックの中で何らかの変化が起きたということである。それは、「三発

の銃声」に描かれていたような、死の恐怖に対する短絡的で臆病な反応を見せる幼いニックから脱却したということであり、死を恐れることを恥ずかしがるような幼いニックにはもう戻れないことを意味している。また、バックカーの指摘を考慮すれば、行きは湖水の上でも、視覚、聴覚、触覚、冷覚といった感覚的な表現を用いて、闇と霧に包まれた神秘的な状況が描かれていたことは、行きと帰りのニックの感覚的表現に対位法が使われていることが明らかとなる。この対位法の重要な点は、湖上は二つの領域を隔てている中間的存在を象徴しているということである。さらに、中間的領域の湖水をボートで向かうニックたちに降り注ぐ霧と露、帰りは湖水をボートで戻るニックたちに光を注ぐ昇る太陽という2つの対比もあり、これらには水平移動と垂直移動が組み合わされた斜軸の対位法が使われている。

以上のように、斜軸の対位法が奏でる旋律は横軸と縦軸の中間領域に関係している。湖水（白人社会とインディアン社会の間）とインディアン小屋の部屋の戸口（生と死の間）は横軸と縦軸が交わる特別な領域であり、斜軸の対位法はその領域で用いられている。そして、死に関するニックの質問について答えているニックの父親の言葉が示すように、もし、生と死が“*It all depends.*”なのであれば、結果としてニックが経験から得た学びは、自分次第で人間は強くなりもするし、弱くなりもするという、生と死の間にある不安定性と曖昧性だと言えるだろう。その上で、ニックが湖水で感じた温もりは、生に対する実感であり、たくましくもあり、脆くもある命に対する理解と思いの強さを表しているのではないだろうか。

おわりに

短編小説「インディアン・キャンプ」はとても短い作品ながら、多種多様な対位法が駆使されている。それらを詳細に考察すれば、インディアン集落への移動では横軸の対位法が、インディアン小屋の出産場面では2段ベッドの縦軸という対位法がそれぞれ用いられ、ニックの異界への越境と生と死のリアルな把握というイニシエーションのテーマが描かれている。その上で、2つのテーマにまたがってより複雑な内容を描写するところでは、斜め方向への移動を伴う斜軸の対位法が使われていることが明らかとなった。

斜軸の対位法が使われている場面では、横軸や縦軸の対位法とは対照的に、異質な領域や生と死という対立的な要素よりも、それらの等価的な要素を浮き彫りにする効果が読み取れるが、二項対立的なもの間にある曖昧性や両義性を示す斜軸の対位法の本質とはどのようなものであろうか。もし、斜軸の対位法が二項対立的な関係を二項等価的な関係へと還元する、あるいは分けられないものを掬い取るものであるならば、その技法は、構造主義的な二項対立を解消する脱構築的な手法と同じものであると考えられるだろう。構造主義は、二項対立的思考法を用いて、物事を相互排他的な視点で分析し、その階級的・階層的な構造を明らかにするが、脱構築では、AとBの間に横たわる曖昧な部分や二項対立的思考に収まり切れない逸脱を浮かび上がらせ、構造の両義的矛盾を指摘する。同様に、「インディアン・キャンプ」では、人種や生と死について、暗闇と光、叫びと沈黙といったイメージを対置し、その二項対立的な要素を浮き彫りにする対位法を横軸と縦軸にデザインすることで、ニックのイニシエーションを描く作品として構成している。その一方で、斜軸の対位法によって、新たな視角

を提供し、「銀の紐」と「へその緒」の関係が象徴的に示すような生と死の間にある曖昧性や両義性も描いている。

このようなヘミングウェイの対位法に見られる二項対立的思考とその矛盾や葛藤に対する脱構築的思考は、アメリカ短編小説全体にも敷衍することができるのではないだろうか。形式・内容の統一性・緊密性を重視するアメリカ短編小説には、二項対立的思考の矛盾や葛藤を文章表現技法によって作品に結実しようとする大きな力が働いているように思える。アメリカ短編小説のテーマ・内容・形式において、共通のイメージを見いだすとすれば、その一つが「境界域」(ボーダーライン)の文章表現技法ではないかと考える。「境界域」の技法を分析することでアメリカ短編小説の広さと奥行を把握することが可能であり、ミニマリズムを旨とする短編小説技法の統一性・緊密性の観点から言っても、最も興味深いトピックの一つになるだろう。例えば、「高貴な野蛮人」のような矛盾的存在から、電腦ワールドにおける「ヒューマニティを備えた疑似ヒューマンとヒューマニティを失いつつあるヒューマン」のようなサイバーパンクにおける矛盾的存在まで、アメリカ短編小説の多様なテーマと文章表現を分析できるツールとなるだろう。つまるところ、アメリカ短編小説というディスクールを「境界域」に関する技法的ストラテジーの変奏とみなし、アメリカの「葛藤・苦闘」と「夢想・未来志向」という本質的矛盾を映し出す鏡であることを明らかにすれば、アメリカ短編小説の本質的な文学的価値の創造につながるだろう。

「インディアン・キャンプ」においても、人種や生と死の二項対立的思考をテーマ・形式・内容の三一致において実現しながら、緊密的な作品として結実させている要素が、対位法を駆使した「境界域」の文章表現技法として把握できる。白人とインディアンの間にあるもの、生と死の間にあるもの、それが「境界域」の表現技法として結実している。「インディアン・キャンプ」の斜軸の対位法は、アメリカ短編小説における「境界域」の表現技法の一例である。今後は、ミニマリズムを旨とするアメリカ短編小説のテーマ・内容・形式における三一致の実現と同時に、それらに内在する二項対立的思考がどのような苦闘と夢想をそれぞれの作品に鏡映させているのかについて解明していくことが重要であろう。

文献一覧

- 麻生雅樹 (2020). *Mysteries of "A Day's Wait": Hemingway's Art of Short Stories*. 日本経済大学『日本経大論集』, 50(1): pp. 1-23.
- 今村橋夫 (1988). 「スミルナ栈橋にて」をめぐって---ヘミングウェイの文学の一原点---. 東京女子大学『英米文学評論』, (34): pp. 61-75. https://twcu.repo.nii.ac.jp/?action=repository_uri&item_id=24013&file_id=22&file_no=1&nc_session=49f0ko99gqp07qcctnar3mjd06. [Accessed: 04-Feb-2021].
- 倉林秀男 (2018). 『言語学から文学作品を見る ヘミングウェイの文体に迫る』. 東京: 開拓社.
- 竹内正人編著 (2013). 『帝王切開のすべて: 助産師だからこそ知っておきたい術前・術後の管理とケアの実践』. 大阪: メディカ出版.
- よくある質問: 帝王切開. <https://www.jp.pampers.com/pregnancy/giving-birth/article/cesarean-section>. [Accessed: 04-Feb-2021].
- 【医者監修】帝王切開分娩の基礎知識. <https://st.benesse.ne.jp/ninshin/content/?id=15199>. [Accessed: 04-Feb-2021].
- Baker, Carlos (1972). *The Writer as Artist*. Fourth Ed. New Jersey: Princeton University Press.
- Bakker, Jan (1972). *Ernest Hemingway: The Artist as Man of Action*. Assen: Van Gorcum.

- Benson, Jackson Jr. (1986). *The Short Stories of Ernest Hemingway: Critical Essays*. Durham: Duke University Press.
- Burke, William Martin (1962). *Hemingway's Nick Adams/ Archetype of an era*. <https://scholarworks.umt.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=3553&context=etd>. [Accessed: 04-Feb-2021].
- Coogan, Michael D. (Ed.) (2010). *The New Oxford Annotated Bible: New Revised Standard Version with the Apocrypha, An Ecumenical Study Bible*. Fully Revised Fourth Edition. New York: Oxford University Press.
- DeFalco, Joseph (1963). *The Hero in Hemingway's Short Stories*. Pittsburgh: University of Pittsburgh Press.
- Diaz, Gorka (2009). *Language, emotion, and imagination: Constructing human identity through Hemingway's work*. <https://commons.emich.edu/cgi/viewcontent.cgi?referer=https://www.google.com/&httpsredir=1&article=1223&context=theses>. [Accessed: 04-Feb-2021].
- Ficken, Carl (1971). Point of View in the Nick Adams Stories. In Jackson J. Benson (Ed.), *The Short Stories of Ernest Hemingway: Critical Essays*. Durham: Duke University Press, 1975, pp.93-112.
- Forrest, Eléonore Lainé (2007). "Indian Camp" – A Story in Disguise: <https://journals.openedition.org/jsse/769>. [Accessed: 04-Feb-2021].
- Gajdusek, Linda (1989). Up and Down: Making Connections in "A Day's Wait". In Susan F. Beegel (Ed.), *Hemingway's Neglected Short Fiction: New Perspectives*. Tuscaloosa: The University of Alabama Press, 1989, pp. 291-302
- Grebstein, Sheldon Norman (1973). *Hemingway's Craft*. Carbondale and Edwardsville: Southern Illinois University Press.
- Halliday, E. M. (1956). Hemingway's Ambiguity: Symbolism and Irony. In Robert P. Weeks (Ed.), *Hemingway: A Collection of Critical Essays* (Twentieth Century Views). Englewood Cliffs, N. J.: Prentice Hall, 1962, pp. 52-71.
- Hart, James D. (1965). *The Oxford Companion to American Literature*. Fourth Edition. New York: Oxford University Press.
- Hemingway, Earnest (1932). *The Death in the Afternoon*. New York: Charles Scribner's Sons.
 ---- (1958). *In Our Time*. New York: Charles Scribner's Sons.
 ---- (1972). *The Nick Adams Stories*. Preface by Philip Young. New York: Charles Scribner's Sons.
 ---- (1987). *The Complete Short Stories*. The Finca Vigia Ed. New York: Charles Scribner's Sons.
 ---- (1995). *The Collected Stories*. James Fenton (Ed.). London: Everyman's Library.
- Lamb, Robert Paul (2010). *Art Matters: Hemingway, Craft, and the Creation of the Modern Short Story*. Baton Rouge: Louisiana State University Press.
- Levin, Harry (1957). Observations on the Style of Ernest Hemingway. In Harold Bloom (Ed.), *Ernest Hemingway: Modern Critical Views*. New York: Chelsea House Publishers, 1985, pp. 63-84.
- Lodge, David (1992). *The Art of Fiction*. London: Martin Secker & Warburg, 1992; London: Vintage Books, 2011.
- McKinstry, Rose (2010). Expert Answers: How does Hemingway's "Indian Camp" demonstrate the theme of coming of age in Nick Adams? <https://www.enotes.com/homework-help/how-does-hemingway-s-indian-camp-demonstrate-the-128579>. [Accessed: 04-Feb-2021].
- Meyers, Jeffrey (1988). Hemingway's Primitivism and "Indian Camp". In Benson, Jackson (Ed.), *New Critical Approaches to the Short Stories of Ernest Hemingway*. Durham: Duke University Press, 1990, pp.300-308.
- Oliver, Charles M. (1999). *Ernest Hemingway A to Z: The Essential Reference to the Life and Work*. New York: Checkmark Publishing.
- Plimpton, George (1954). An Interview with Ernest Hemingway. In Harold Bloom (Ed.), *Ernest Hemingway: Modern Critical Views*. New York: Chelsea House Publishers, 1985, pp. 119-136.
- Rovit, Earl, and Gerry Brenner (1995). *Ernest Hemingway, Revised Edition* (Twayne's United States Authors Series). New York: Twayne Publishers.
- Salati, Marie-Odile (2007). "Circles Breaking the Smooth Surface": Repetition and Narrative Folds in Hemingway's Early Michigan Stories. *Journal of the Short Stories in English*. (OpenEdition Journals). <https://journals.openedition.org/jsse/825> [Accessed: 04-Feb-2021]
- Smith, Paul (1996). 1924: Hemingway's Luggage and the Miraculous Year. In Scott Donaldson (ed.), *The Cambridge Companion to Ernest Hemingway*. New York: Cambridge UP.

- Strong, Paul (1991). "The First Nick Adams Stories". *Studies in Short Fiction*. 28 (1): pp. 83–91.
- Strychacz, Thomas (1996). "In Our Time, Out of Season". in Scott Donaldson (ed). *The Cambridge Companion to Ernest Hemingway*. New York: Cambridge University Press.
- Watts, Emily Stipes (1971). *Ernest Hemingway and the arts*. Urbana: University of Illinois Press.
- Williams, Wilburn, reply by David Bromwich (2016). "A White Father at the 'Indian Camp'?". *The New York Review*. March 10, 2016 issue <https://www.nybooks.com/articles/2016/03/10/a-white-father-at-the-indian-camp/>. [Accessed: 04-Feb-2021].
- Wyatt, David (2015). *Hemingway, Style, and the Art of Emotion*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Young, Philip (1952). *Ernest Hemingway* (Rinehart Critical Studies). New York: Rinehart & Company.
- (1964). *Ernest Hemingway*. (University of Minnesota Pamphlets on American Writers No. 1). Minneapolis: University of Minnesota Press.

