

## 凍りついた川

### － アーネスト・ヘミングウェイとティム・オブライエンにおける時間

関 真彦

ハイ・モダニズム期はなにより、先進的な時間表象によって特徴づけられる。ジョイス (James Joyce) やウルフ (Virginia Woolf) といった作家たちの作品の新しさは、それらにおける鋭敏かつ前衛的な時間に対する感覚に、おおいに支えられていた。かれらの作品は、19世紀的な小説が重んじた公的な時間 (clocktime) に抗して、ひとの内的、感覚的な時間 (lived time) を重視し、その描写に比重を置いた。これらの傾向は、20世紀初頭に相次いだ科学界、哲学界における時間意識に対する見直し (アインシュタインの特殊相対性理論やフッサール、ハイデガーなどの現象学的時間認識、フロイトの理論など) と軌を一にしており、ひとつの大規模な知的運動とも言うべきものだった。

そういう文脈で現在においてもジョイスやウルフの試みは高く評価されており、それはアメリカのモダニスト作家においても例外ではない。ヘミングウェイ (Ernest Hemingway) やフォークナー (William Faulkner) らは明らかにそれまでと一線を画した時間表象を提示しており、そのことはこれまで多くの批評家たちによって指摘されてきている。しかし、ここでわれわれが立ち止まって考えなければいけないのは、こうした先進的な時間表象の持つ意味である。20世紀初頭の思想界の運動とともに眺めたとき、こうした知的前進は高く評価されるべきであろうが、しかし、われわれの扱っているのは文学作品である。そこにおいては、かならずしも知的満足と作家および登場人物の幸福は一致しない。先進的な時間認識にともなう知的興奮は、あくまでもそこに知的前進のみを求めている者の視点から得られるものであり、個々の作品のレベルに下りていったとき、作家や登場人物たちが、そういった先進性に複雑な感情を抱いているといったことは往々にしてあるだろう。

ことに、本稿で扱うヘミングウェイの場合はそうである。かれの先進的な姿勢と反動的な衝動の同居は、たとえばジェンダーやセクシュアリティの問題に見ることができる。かれはつとに知られているように、過剰なほどに男性性の称揚

をおこなう一方で、"The Sea Change" (1933) のようなジェンダーの複雑さに対してこまやかな視線を送るような作品を書いているし、*The Sun Also Rises* (1926) にはホモフォビアの感覚と同性愛に惹かれていく感覚の両方がある。<sup>1</sup>

こうしたアンビヴァレンスを、われわれはヘミングウェイ作品における時間認識にも見つけることができるだろう。かれの時間認識として有名なのは、*In Our Time* (1925) における短いスケッチをはさんだ断片化、極力無駄な説明をはぶいた「現在」への極度の集中、などであるが、こうした前衛的な時間表象への意識と、それに抗する動きを、まず *In Our Time* の最後を飾る短編、"Big Two-Hearted River" に探っていきたい。そのあと、ヘミングウェイがこの作品において描き出したものをポストモダン運動全盛期の作家、ブローティガン (Richard Brautigan) がどう扱ったかを經由し、ヘミングウェイの *In Our Time* と同じく、戦争中の、あるいは戦争から帰還した兵隊たちを連作短編で描いたティム・オブライエン (Tim O'Brien) の *The Things They Carried* (1990) を見ることで、ハイ・モダニズム、ポストモダン期を経て時間認識というものがどう変遷していったかを考えたい。大雑把に流れを提示しておく、ヘミングウェイの頃はまだ信じられていたものが、ポストモダン期には解体の対象となり、そしてオブライエンの頃にはもはや操作の対象とすらならない、ということを論ずるつもりである。

## "Big Two-Hearted River" における時間認識

"Big Two-Hearted River" は、ヘミングウェイ短編においてしばしば主人公となり、作者自身の alter ego とも言われているニック・アダムズ (Nick Adams) がなんらかの精神的問題から逃避し、立ち直るために、Two-Hearted River に一人やって来て釣りをするという話である。<sup>2</sup> この Two-Hearted River

<sup>1</sup> *The Sun Also Rises* における同性愛的傾向については、中村亨「同性愛検閲および強制的異性愛を避ける欲望」参照。また、ヘミングウェイの同性愛への興味はこの作品に限った話ではなく、たとえば未完に終わった *The Garden of Eden* (1986) では、より明瞭にそうした欲望を見て取ることができる。

<sup>2</sup> この「精神的問題」が戦争によるものなのか、または過去の違う種類のトラウマによるものなのかは諸説あり、ヘミングウェイ自身が *A Movable Feast* (1964) の中で前者によるものであると断言しているにもかかわらず結論は出ていない。本稿としてはニックが精神的な問題を抱えていることだけを確認しておけばよいので、これ以上この問題について触れることはない。

という川が何を意味して、そこで釣りをすることにどのような意味があるのか、ということについては従来さまざまに議論されてきたが、本稿ではシェリダン・ベイカー (Sheridan Baker) やジョセフ・フローラ (Joseph Flora) が指摘する、時間の表象としての川、という解釈に注目して議論を進めていきたい。

ベイカーは、川を "the stream of consciousness, of time, of life" (153) と呼び、その川で釣りをすることに儀式的な意味を見出そうとした。フローラは、ベイカーがあまり詳細に論じなかった時間性的問題に分け入り、丁寧に議論している。フローラはソロー (Henry David Thoreau) が *Walden* (1854) において川を時間とみなしたことを引き合いに出し、Two-Hearted Riverを時間の表象としたうえで、小説冒頭で橋の上に立ち、川を見下ろすニックは、順調に流れる時間からはずれた存在であると言う。(150) そしてまた、ニック・アダムズの物語においては、往々にして "calender time" と "psychological time" の不一致が問題となり、ニックが冒頭で感じている暑さは、"calender time" とは一致しない、戦争体験との心的な近さをあらわすと主張する。(154)

フローラの指摘を本稿の目的に沿って整理すると、川が "calender time" の象徴であり、冒頭のニックはそうした順調な時間の流れから疎外されていると考えることができる。なぜなら、一定のリズムで直線的に流れる川は、規則正しい "calender time" の象徴となるにふさわしい存在であるし、戦争や過去のトラウマによって混乱したニックの "psychological time" はもはや、"calender time" のようには順調に流れていかないからだ。ニックが橋の上から川を見下ろすシーンを時間表象という観点から眺めると、そういうことになる。

そして、川が順調に流れる時間を示しているというのは、ニックにとってであると同時に、小説の語りにとってもそうである。この短編小説の冒頭には、シーニー (Seney) という町の焼け跡が描かれる。この焼け跡と化したシーニーはもはやそこに存在しない、つまり過去に属するものである。<sup>3</sup> そして、小説はニックが近いうちに沼 (swamp) で釣りをすることを想起するところで終わる。("There were plenty of days coming when he could fish the swamp")

---

<sup>3</sup> そして焼け跡となったシーニーはヘミングウェイにとっても、もはや取り戻せない若き独身時代を示すものであるという主張をジャック・ジョブスト (Jack Jobst) は行っている。

[199] いわば、未来へと思いを投げかけるところで終わるわけで、小説は過去の描写で始まり、未来への展望で終わる。その間を川が流れていくという構図になっており、語り自体もこの川に沿って、過去から未来へと進んでいく。<sup>4</sup>

橋の上から川を見つめていたニックは、やがて上流へとさかのぼり、そこから下流に向けて釣りを始める。ここでわれわれが注目しなければならないのは、ニックの行動の、ほとんど機械的と言ってもいいリズムカルな規則正しさである。たとえば、ニックが釣りをする場面。

Nick leaned back against the current and took a hopper from the bottle. He threaded the hopper on the hook and spat on him for good luck. Then he pulled several yards of line from the reel and tossed the hopper out ahead onto the fast, dark water. It floated down toward the logs, then the weight of the line pulled the bait under the surface. Nick held the rod in his right hand, letting the line run out through his fingers. (192)

ヘミングウェイの無駄を徹底的に省いた文章が、よりニックの行動の規則正しさを強調している。ニックは小説を通して、魚を釣ったりさばいたりキャンプを作ったりする際に、手順どおりに流れるように作業を行っており、これは、ニックがわざわざ精神的問題への救いをもとめて川釣りに来ていることと無縁ではないだろう。ニックは川釣りに来ることで、考えることや書くことなどから逃れ、それに幸福感を感じている。("Nick felt happy. He felt he had left everything behind, the need for thinking, the need to write, other needs. It was all back of him." [179]) ニックは、川を下りながら釣りを続けるなかで、考えることすら放棄することで、混乱した精神とともに、混乱した "psychological time" をも放棄し、川があらわす規則正しく順調な "calender time" に身をゆだね、その中でふたたび自己を再生させようとしているのではないら

<sup>4</sup> しかし、過去の表象たるシーニーは川の下流にある。単純に川の流れを時の流れと重ね合わせたとき、これは複雑な問題を引き起こすが、本稿ではそこまで立ち入らず、語りのレベルでは川が過去から未来への時の流れと解釈できるということだけを指摘しておきたい。

うか。ニックの行動の機械的な規則正しさは、そういう順調な時の流れに自分を沿わせようという試みだろう。

ニックが沼に不安を感じているということは従来指摘されてきたが (Smith 9 2)、それも水が滞留しているという沼の性質によるところが大きいだろう。<sup>5</sup>沼においては水は順調に規則正しく流れず、それゆえに直線的な時の流れに一体化しようとしているニックにとっては不安のもととなる。それはかれの幸せな釣り旅行を邪魔するものであり、だからこそニックは沼で釣りをすることをできるだけ後回しにしようとしているのだろう。

しかし、同時にニックはいずれ沼で釣りをしなければいけない、ということも自覚している。それは言ってみれば、自分はいつまでも自分が置かれているあまり幸せとはいえない状態から目をそらしていることはできない、という覚悟である。この感覚は、"Now I Lay Me" (1927) を参照すると、より強められる。

"Now I Lay Me" は "Big Two-Hearted River" と同じく短編集<sup>6</sup>の最後に収められた短編小説で、時代的には "Big Two-Hearted River" の前のニックを描いている。ニック物語としては珍しい一人称で書かれたこの小説は、なかなか寝つけないニックがさまざまなことに思いをめぐらすさまを描いているのだが、ここでニックが思い描く川釣りの様子が、"Big Two-Hearted River" のそれに似ているということが従来指摘されてきた。そしてここで最も大事なものは、この川釣りの想像が、ニックの子供時代のそれを反映しているということである。("I would think of a trout stream I had fished along when I was a boy and fish its whole length very carefully in my mind." [144]) ニックが自分の心を落ち着かせるために "Now I Lay Me" で想像するのは子供の頃の釣り旅行であり、明らかに過去に属するものである。このニックの行動が意味す

<sup>5</sup> 沼にポジティブな意味合いを読み取ろうとする試みも行われてきた。フローラが沼の二面性に注目した先駆者であるが、その後もデブラ・モデルモグ (Debra A. Modellmog) や フランク・スカフェラ (Frank Scafella) らが、本来 "Big Two-Hearted River" の結論部を成すはずであった "On Writing" を読み解くことで、沼はネガティブな意味のみを持つものではなく、ニックが自分の体験に直面し、それを書く契機を表象するものであると主張している。しかし、たとえそうであったとしても、小説中のニックは、戦争体験やトラウマと向き合うことから逃げ出してきたわけであり、それらと向き合うことはその時点でのかれには避けるべきことである。だから、結果がポジティブなものになりえても、小説中で沼はニックにとって不安と結びついていると言っても差し支えないだろう。

<sup>6</sup> *Men Without Women* (1927)

ることは、もはや "boy" ではないニックがそれがわかった上で、なんとか子供の頃の幸福感に浸ろうとしているということだ。

"Now I Lay Me" のこうした解釈は "Big Two-Hearted River" でニックのとっている行動が、過去にかれが行ったことの反復であり、ニックはそうすることでなんとか過去に存していた秩序やそれに付随する幸福感を取り戻そうとしており、しかし、それがもはや少年のころのように無垢ではないニックには不可能であると本人がうすうす、あるいははっきりとわかっている、ということをお互いに物語る。時間という観点から言い換えると、それはもはや無理だとわかっていながら、ニックは新しい、混沌とした時間感覚を離れ、古い、直線的な時間感覚を求めているということができる。<sup>7</sup>

しかしそれはすなわちニックにとって、過去の遺物という形としてであれ、直線的で規則正しい時間というものに沿って生きるということが可能である、ということをお互いに想像し得たということの意味する。

ヘミングウェイの小説は、第一次大戦の徹底的な破壊による旧来の価値観の破壊という時代背景をもとにして、往々にして新しい価値観と、しかしその中で古い価値観にしがみつこうとする心との軋轢をたくみに描き出しているが、新しい時間観が出てきたこの時期に、かれは時間についても同じことを行っていると言ってよいだろう。古い時間観に幸福を求める心と、新しい時間観と直面せねばならないという覚悟と、"Big Two-Hearted River" にはその二極の間でまどうニックの心の震えが描かれている。そして、この震えこそが、ヘミングウェイがかれの時代に生きていた証なのである。なぜなら、後代のティム・オブライエンは、もっと絶望的なかたちで時間と向き合わなければならなかったからだ。しかし、ここではオブライエンについての議論に入る前に、ブローティガンがこのヘミングウェイ的な考え方をどう扱ったかをまず見てみよう。

---

<sup>7</sup> ヘミングウェイの主人公たちがこのように古い価値観にこだわるのは珍しいことではない。たとえば、*The Sun Also Rises*の主人公のジェイク (Jake) は、金銭に無頓着な周囲のひとびとと違い、きちんと収支を合わせた生活をするを心がけている。

## *Trout Fishing in America* における時間解体

リチャード・ブローティガンの小説 *Trout Fishing in America* (1967) の中の一章、"The Cleveland Wrecking Yard" には、"trout stream" をバラ売りする業者が出てくる。ここでは川はフィート単位で売られ、売り物の川を覗き込むと、中を鱒が泳いでいる。言うまでもなくこれは "Big Two-Hearted River" などでヘミングウェイが祀り上げた川の神秘性の身も蓋もない解体である。

1960年代という時代を考えると、ブローティガンのこの行為の意味もただちに了解されるだろう。この頃は、それまでに営々として作り上げられてきたあらゆる意味を解体し、そこに知的興奮をおぼえるという行為そのものが、文学作品において大きな意味を持っていたからだ。もちろん、これはなんでも商品としてしまうというアメリカ資本主義に対する皮肉でもあろうが、しかし、この解体になんらかの解放感がつきまとっているのもまた事実である。

ここでわれわれが目しななければいけないのは、ブローティガンの解体の対象は、ヘミングウェイ作品というより、ヘミングウェイすらも古い時代に属していると思っていた、神秘的な川だということである。言い換えれば、ブローティガンは、ヘミングウェイがもはやそこには立ち返れないと感じていた直線的で規則正しい時間観を解体しているのだ。つまり、二人の向っている方向は同じである。しかし、そのスタンスの違いは大きい。

ヘミングウェイはそれがもはや自らの想像の中にしかないのではないかという不安とともに川に象徴される穏やかで直線的な時間を思い描き、みずからの作品に、ふたつの時間観の間の緊張関係をもたらしたが、ブローティガンにとっては、もはや直線的な時間は思慕の対象ではない。三十年の時間が過ぎたとき、その信憑性は薄れ、もはや、解体の対象としてしか利用できないようなものになっているのだ。だから、断片化など先進的な時間感覚を取り入れながらも、ニックの成長物語や、何も起こらないが川に沿って釣りをすることで話を進めていく "Big Two-Hearted River" など、直線的な部分もある小説を書いたヘミングウェイに対して、ブローティガンの小説は話の流れ自体がまったくないという徹底的な直線的時間の否定を行っているのだろう。

しかし同時に、ブローティガンはまだ、直線的時間を対象化し、それを利用す

ることができていたという点ではヘミングウェイに近い。ブローティガンからさらに三十年近く過ぎたときに出版されたティム・オブライエンの*The Things They Carried*は、ブローティガンの知的操作の余地すらない、もっと残酷な時間観をわれわれに伝えてくる。

### *The Things They Carried*と凍りついた時間

*The Things They Carried*は、実際にベトナム戦争従軍経験を持つティム・オブライエンが戦争中、あるいは戦争後の兵士たちの姿を描いた連作短編からなる小説である。しかし、それはベトナム戦争後に多数出版されたようなただの戦争体験記ではなく、非常にポストモダン小説としての性格が色濃い。たとえば、小説中に43歳の作家ティム・オブライエンが登場して自作について語り出すばかりか、今まで書いてきたことは嘘であると主張するなど、読者にとっては小説中のエピソードを額面どおりには受け取れない作品になっている。

この小説における時間感覚について考えるうえで、まずヘミングウェイが直線的時間のイメージを重ね合わせた川がどのように扱われているかを見ておきたい。

小説において川が出てくるのは二箇所である。ひとつは "Speaking of Courage" においてノーマン・ボウカー (Norman Bowker) の回想に出てくる川だが、これは象徴的なことに大量の雨によって沼と化している。そしてその沼となった川でかれの友人カイオワ (Kiowa) が撃たれ、沈み込んでいく。そこに、ヘミングウェイの川のイメージは欠片もない。

もうひとつは "On the Rainy River" という小説。この作品において、ベトナム戦争への召集令状を受け取った若きオブライエンはそれに思い悩み、カナダへの逃亡を決意し、アメリカとカナダの国境の川のほとりまで来る。結局彼はカナダへ逃亡することなく軍隊に参加するのだが、釣り宿の主人の船に乗り、川を横切り、カナダへ手が届く距離まで迫ったオブライエンの見る幻視は非常に示唆的である。

A hallucination, I suppose, but it was as real as anything I would ever feel. I saw my parents calling to me from the far shoreline. I saw my brother and sister, all the townsfolk, the

mayor and the entire Chamber of Commerce and all my old teachers and girlfriends and high school buddies. . . . All my aunts and uncles were there, and Abraham Lincoln, and Saint George, and a nine-year-old girl named Linda who had died of a brain tumor back in fifth grade . . . My wife was there. My unborn daughter waved at me, and my two sons hopped up and down, and a drill sergeant named Blyton sneered and shot up a finger and shook his head. (59)

ここでオブライエンは、自分の過去や現在にかかわりのあるひとびとばかりか、"wife" や "unborn daughter" などこの時点では知ることのできない未来に属するひとびとまで見ている。また、リンダ (Linda) は *The Things They Carried* の最後の短編小説 "The Lives of the Dead" で詳しくエピソードが語られる少女である。そういう意味では、小説の最後の時点までオブライエンは見えていることになる。読者は、オブライエンとともに小説の先まで一気に俯瞰することになる。

マーク・カリー (Mark Currie) は、時間にまつわる議論には時間を "tensed" とする見方と "untensed" とする見方のふたつがあると言う。前者の立場においては現在のみ存在しており、過去や未来は副次的である。後者においては現在は重要ではなく、未来、過去、現在はひとつのブロックの中に混在しており、たんにそれらは名称にすぎない。そして、かれは本というものは、過去から未来まで書き込まれていて、いきなり本の最後を読むことも中ほどから読み始めることも可能であるという意味で、後者の時間観をほぼ体現したものであると言う。

オブライエンが "On the Rainy River" で行っていることは、この "untensed" な時間性を明白なかたちで提示することである。だからこそ、過去も未来も現在もひとつの幻視の中に存在し、そしてそこには時のかたまりがあるだけで、流れはない。似たような時間観があらわれるのは、"The Lives of the Dead" におけるリンダの台詞である。

オブライエンの想像の中にあられたリンダは、死んでいるという状態について "it's like ... I don't know, I guess it's like being inside a book that

nobody's reading" (245) と言う。カリーの言うように、それ自体では "untensed" な存在であるテキストに tense を持ち込むのは読者である。なぜなら、読者がテキストを読み、かれがそこに「現在」を持ち込むことで、記憶や期待といったかたちで現在に付随した過去や未来が発生するからだ。リングダの言う読む者もいない本の中にいる状態とは、過去も現在も未来もない（逆に言うとそのれらが渾然一体となって存在している）テキストの中に閉じ込められているということだ。つまり、死とは時の流れのない "untensed" なもので、そこに流れを持ち込めるのはいつ現れるのかわからない読者のみである。しかし、「死」を読むことなどはたして可能なのであろうか。*The Things They Carried* は、それが不可能であると知りながら、しかしその試みをやめられない作家のオブセッションを綴った作品である。

この小説においてよく指摘されるのは、円を描く動きがよく出てくるということである。たとえば、"spin" においてオブライエンはこう述べる。

The memory-traffic feeds into a rotary up on your head, where it goes in circles for a while, then pretty soon imagination flows in and the traffic merges and shoots off down a thousand different streets. As a writer, all you can do is pick a street and go for the ride, putting things down as they come at you. That's the real obsession. All those stories. (34-5)

また、"Speaking of Courage" においても、ノーマン・ボウカーはあてもなくひたすら湖の周りを車で周回し続ける。"The Lives of the Dead" の最後のスケートのシーンも、オブライエンがしているのは円を描く動きである。

これと同時に、繰り返しも多く見られ、トビー・ハーゾッグ (Tobey Herzog) が指摘するように、それらはオブライエンの同僚兵士の死をめぐるあらわれ、しかもそれらはそのたびに改訂された説明をともなっている。(108) たとえば、"Speaking of Courage" においてボウカーのトラウマとなっているカイオワの死であるが、次の "Notes" でオブライエンは、本当はボウカーの体験として描かれていることの一部は自分の体験であると言う。むろん、本当の戦争の話を伝

えるためには、事実に立脚した話でなくともよい、というこの小説のスタンスを考えればそれすら本当のことかどうかわからないのだが、このようなさまざまな死についての物語の改訂をともなった繰り返しが、小説中には頻繁に見られる。しかし、同時にわれわれが目しななければならないのは、改訂されるのは死にまつわる物語であって、ある登場人物が死んだという事実そのものにはいささかの改変も行われたいということである。つまり、死はあらゆる改変を拒むものとしてそこにあり、オブライエンにできることは、何度もそこに立ち戻り、それを伝えるための物語をあれこれ考え出すことなのである。

"The Lives of the Dead" には、死んだベトナム人老人と握手をするアメリカ人兵士たちの姿が描かれる。かれらは "How-dee-doo" などと声をかけながら、次々に死体と握手をしていく。オブライエンはその行為に嫌悪感を感じ、唯一、参加を拒否する。この行為を通じて、本当にアメリカ人兵士たちが老人をほんの一時でも生き返らせようとしているなどと感じる読者はおそらく一人もいないだろう。"Big Two-Hearted River" において、ニックが、さばいた魚を川にひたして、まるで生きていようだと思ふシーンがあるが、そのニックの心情から、そういうほんのわずかな慰謝でも与えることのできる川から、ここはあまりにも遠く離れている。そこには、死に流れをもたらし、ふたたび生きていように見えることができるような川を想像する余地などない。あつたとしても凍りついている。川の中に入り、鱒釣りをとおして生と死の秩序をふたたび規則正しい時間の中で立て直すようなことは不可能で、できるのはその固い表面を円を描いてすべり、何度も氷の下にひそむさまざまな死を見ながら、しかしそこに直接アクセスすることはできず、いくどもループを描くことである。

"The Lives of the Dead" の最後のシーンに託された思いは、そういうことであろうと思う。自分が幼いころ死んでしまった初恋の少女、リンダについてオブライエンはこう述べる。

I can still see her as if through ice, as if I'm gazing into some other world, a place where there are no brain tumors and no funeral homes, where there are no bodies at all. I can see Kiowa, too, and Ted Lavender and Curt Lemon, and sometimes

I can even see Timmy skating with Linda under the yellow flashlights. I'm young and happy. I'll never die. I'm skimming across the surface of my own history, moving fast, riding the melt beneath the blades, doing loops and spins, and when I take a high leap into the dark and come down thirty years later, I realize it is as Tim trying to save Timmy's life with a story. (245-6)

美しいスケートのシーンであるが、氷の下は死の世界である。そこにはリングやカイオワなど、死んでしまった者たちが氷を通して見える。しかし、リングが言うように、それは読まれていない本のようにすべての時が凍りつき、現在も過去も未来もひとつにまとまって時の流れのない世界である。そこには、リングの死とともに失われた自分の無垢の象徴たるティミー (Timmy) すら見える。

かれらの死がトラウマとなっているオブライエンにできることは、ひたすらかれらの凍りついた死の上を円を描いて滑り続けることである。それは、なんとか時の流れの中に自分を引き戻そうとするニックの試みからは遠く隔たった、死にひきずられ、時間の流れを失った行為である。だから、ジャンプして30年後に降り立つなどということが可能になる。氷の下の死の世界を見つめ続けるかぎり、かれの時間もそれと似て、いつさいの整序を失っていくからだ。

死と切り結ぶとき、ヘミングウェイにはまだ、Two-Hearted Riverを想像する余地があった。しかし、オブライエンにできることは、"But in a story, which is a kind of dreaming, the dead sometimes smile and sit up and return to the world" (225) と言い、死という読解不可能な本から、嘘の話だと暴露しつつ、われわれに理解可能な、流れをもった物語の中にかれらを持ち、それを読むことでかれらにつかの間の生命を与えることだけである。そのために、オブライエンは凍りついたかれらの死の上を円を描いて滑り、そのたびに新しい物語を考える。そのオブライエンの試みが、かれらの死を読むことの不可能性を知りながら、なんとか違うかたちで読もうとする悲劇的な試みが、われわれの心を打つのである。

## 参考文献

- Baker, Sheridan. "Hemingway's Two-Hearted River." *The Short Stories of Ernest Hemingway*. Ed. Jackson J. Benson. Durham: Duke University Press, 1975. 150-9.
- Brautigan, Richard. *Richard Brautigan's Trout Fishing in America, The Pill versus the Springhill Mine Disaster, and In Watermelon Sugar*. Boston: Houghton Mifflin Co, 1989.
- Currie, Mark. *About Time: Narrative, Fiction and the Philosophy of Time*. 2007. Edinburgh:Edinburgh University Press, 2010. Print.
- Flora, Joseph M. *Hemingway's Nick Adams*. Baton Rouge: Louisiana State University Press, 1982.
- Hemingway, Ernest. *The Nick Adams Stories*. 1972. New York: Scribner, 2003. Print.
- Herzog, Tobey. *Tim O'Brien*. New York: Twanaye Publishers, 1997.
- Jobst, Jack. "Hemingway Bids Goodbye to Youth: Childhood's End in Seney." *Hemingway: Up in Michigan Perspectives*. Ed. Frederic J. Svoboda and Joseph J. Waldmeir. East Lansing: Michigan State University Press, 1995. 23-28.
- Moddelmog, Debra A. "The Unifying Consciousness of a Divided Conscience: Nick Adams as Author of *In Our Time*." *American Literature*, vol. 60, no. 4, Dec., 1988: 591-601.
- O'Brien, Tim. *The Things They Carried*. 1990. New York: Broadwaybooks, 1998. Print.
- Scafella, Frank. "'Nothing' in 'Big Two-Hearted River.'" *Hemingway: Up in Michigan Perspectives*. Ed. Frederic J. Svoboda and Joseph J. Waldmeir. East Lansing: Michigan State University Press, 1995. 77-90.
- Smith, Paul. *A Reader's Guide to the Short Stories of Ernest Hemingway*. Boston, Mass.: G.K. Hall, 1989.
- 中村亨「同性愛検閲および強制的異性愛を避ける欲望 『日はまた昇る』の草稿を中心に」『アーネスト・ヘミングウェイ 21世紀から読む作家の地平』日本ヘミングウェイ協会編。臨川書店、2011年。76-91。