

# 近代の闇を照らす白い光

エドワード・ホッパー『ナイトホークス』と  
アーネスト・ヘミングウェイ「殺し屋」「清潔で明るい場所」

小笠原 亜 衣

## I ホッパー『ナイトホークス』とヘミングウェイ「殺し屋」

### (1) 光の画家ホッパー

アメリカの近代画家エドワード・ホッパー (Edward Hopper) (1882-1967) は光の画家である。あるいは、光をもって闇を描くと言うほうが、より正確だろうか。さっぱりとデフォルメされた無駄のない清潔な絵画空間の多くは、強い日差しに、あるいは白い電灯の光に照らし出されている。その効果は絶大だ。線路脇の家や海沿いの高台など一見凡庸なアメリカの風景を描く時でさえ (図1-1、1-2)、日差しを浴びるがらんとした無人の空間はある種劇的な雰囲気を感じている。これは都市を描く際も同様で、歩道、レストラン、オフィス、ホテルの部屋などに強い日差しが差し込み、あるいは電灯で白く照らされ、曰く言いがたい緊張感で満ちている (図1-3、1-4)。

代表作『ナイトホークス』(*Nighthawks*) (1942) (図2) でもこれらの特徴は顕著だ。都市の闇夜に明るく浮かび上がるレストランを描いた本作でも、目を刺すような電灯の光が夜の街角の孤独を照らし出している。カウンター内に若い給仕 (店員)、給仕の前に座る男女、少し離れてこちらに背を向けてうつむきかげんに座る中年あるいは年配の男性が描かれている。客の男性はどちらも中折れ帽をかぶり、女性客はドレスのような装いだ。男女の交わらない視



図1-1 Edward Hopper, *House by the Railroad*, 1925 (Kranzfelder 76)



図1-2 Edward Hopper, *Lighthouse Hill*, 1927 (Kranzfelder 111)



図1-3 Edward Hopper, *New York Office*, 1962 (Kranzfelder 159)



図1-4 Edward Hopper, *Office at Night*, 1940 (Kranzfelder 163)

線と男の孤独な背中。男は探偵か殺し屋か——想像をかき立てる、フィルム・ノアールの一コマのような情景だ。

## (2) 構図と“ハードボイルド”な世界観

眠るべき時間に深夜営業のレストランに集まる「わけあり」な人々を描いた『ナイトホークス』は、アメリカ近代作家アーネスト・ヘミングウェイ (Ernest Hemingway) (1899-1961) の短編「殺し屋」(“The Killers”) (1933) に影響



図2 Edward Hopper, *Nighthawks*, 1942 (Renner, 78-9)

を受けて描かれたと考えられている。ホッパーの伝記作家ゲイル・レヴィン (Gail Levin) は『ナイトホークス』の着想の源泉としてゴッホ (Van Gogh) の『夜のカフェ』(*The Night Café*) (1888) (図3)<sup>1)</sup>、1930年代に流行ったギャング映画、そしてヘミングウェイの「殺し屋」の三つを挙げている (Levin *Biography* 350)。ヘミングウェイの「殺し屋」は1927年3月発行の雑誌『スクリブナーズ・マガジン』(*Scribner's Magazine*) に掲載され、同年ヘミングウェイの第二短編集『女のいない男たち』(*Men Without Women*) におさめられた。タイトル通り殺し屋が登場するこの作品は犯罪小説 (crime fiction)<sup>2)</sup>

1) ゴッホの『夜のカフェ』はホッパーのパトロンであったスティーブ・クラークが当時所有しており (1960年にイエール大学へ寄贈)、『ナイトホークス』制作以前にホッパーの展覧会でホッパー作品と共に2度展示されている。宿賃を払えずにカフェで夜を明かす旅人たちを描いたという本作は、漂流、共同体からの隔絶、といったテーマを『ナイトホークス』と共有していると言える。

2) 犯罪小説 (crime story) の下位ジャンルとして Whodunit (推理小説)、detective story (探偵小説) 等がある。



図3 Vincent Van Gogh, *The Night Café*, 1888 (ハーディ 35)

に分類できる短編で (Collinge-Germain 2)、ヘミングウェイ自身はこのジャンルの作品をその後多く書かなかったものの、この作品にもみられるヘミングウェイ作品の「ハード・ボイルド」な特徴——感傷を廃した現実直視の内容と、修飾詞を廃し短文・単文で多く構成される男性的文体——が、ダシール・ハメットに代表されるハード・ボイルド探偵小説に影響を与えたことはよく知られている。ハードボイルド探偵小説を一つのジャンルとして確立させたハメットの傑作『マルタの鷹』(*Maltese Falcon*) (1930) は「殺し屋」の3年後に出版された。

ハードボイルド探偵小説、そしてホッパーの『ナイトホークス』にも影響を与えたと考えられるヘミングウェイの「殺し屋」は、1920年代禁酒法下のイリノイ州サミットが舞台だ。食堂に二人の男アルとマックスが入ってくる。夕方5時で外は暗くなりかけており、窓の外の街灯にあかりがつく。カウンターに座った二人に給仕のジョージが注文を聞き、カウンターの反対の端にはニック・アダムズがいる。アルとマックスは似た服装で、山高帽に黒のコート、手袋をしたまま食事をとる。その後二人はここでよく夕食をとるスウェーデン人のオーレ・アンダーソンを殺しにきたと告げ、ニックと黒人の料理人サムを背中合わせに縛り上げる。銃を用意して待つが予定時間を過ぎてもアンダーソンは現れず、二人は店を出て行く。アーケ灯の下、細身のコートと山高帽の殺し

屋二人はボードヴィルのコンビのように見える。ニックはアーク灯のともる街路を抜けてアンダーソンの家に行く。アンダーソンは元ボクサーで、服を着たままベッドに横たわっている。殺し屋のことを伝えられても何もしようとせず、ニックに「来てくれてありがとうな」と言うばかりである。店に戻ったニックにジョージが「シカゴで何かに巻き込まれたに違いない」「奴らに殺されるだろう」と言う。

ハードボイルドと言うものの「殺し屋」では結局誰も殺されず、任務を遂行できない二人の殺し屋アルとマックスは「ボードヴィルのコンビのよう」と描写され、その風貌も同時代の喜劇役者チャップリンを思い起こさせる。しかし、当時のシカゴにアル・カポネに支配された裏社会があった背景からも、この物語の後日、アンダーソンが殺されるであろうことは確実だ。ホッパーはアンダーソンの破滅に安易な救いの結末を用意しない、感傷を廃した容赦ない本作の筆致に惹かれたようである。ホッパーはこの短編を雑誌掲載したスクリブナー社の編集者に、掲載3ヶ月後の1927年6月に手紙を書き、以下のように述べている。

I want to compliment you for printing Ernest Hemingway's 'The Killers' in the March *Scribner's*. It is refreshing to come upon such an honest piece of work in an American magazine, after wading through the vast sea of sugar coated mush that makes up the most of our fiction.<sup>3)</sup> (Fischer 341)

(アーネスト・ヘミングウェイの「殺し屋」を『スクリブナーズ』誌3月号に掲載していただき、一言お礼をと思いました。口当たりのよい、気持ち悪いほどに甘っ

3) ホッパーのこの手紙で使われている「正直な」(honest) や「口当たりのよい」(sugar coated) といった言葉は、前世紀からの「お上品な」(感傷)小説や「女性的」文化を揶揄する際に1920年代モダニスト、特に男性の論客によって頻繁に使われた単語である。「文化の女性化」に対する第一次世界大戦後のモダニストの挑戦については Ann Douglas (*Terrible Honesty* および *The Feminization of American Culture*)、Minter (117-24頁)、本間 (130-52頁)、ショウウォールター (158-92頁)、小笠原「母殺しの欲望」を参照。

たるい作品に溢れたわが国の文学作品の広大な海を渡った後に、国内の雑誌でこのようにごまかしのない一編に出会うとは、なんともすがすがしいことです。

わざわざ手紙を書いて送るほどにホッパーが「殺し屋」から感銘を受けたことから、『ナイトホークス』と「殺し屋」を関連づけて考えるのは的外れではないだろう。実際「殺し屋」には、電灯に照らされた夜の街中のレストランだけでなく、店内のカウンター、アーク灯への数回の言及、ギャングの山高帽など、『ナイトホークス』のモチーフにヒントを与えたであろう描写が散見される。カウンターをはさんで給仕と二人組が対峙し、カウンターの反対の端にもうひとり、という人数や配置にも共通点が見られる。あるいはホッパーの伝記作家レヴィンが指摘するように、「殺し屋」の雑誌掲載時に添えられたボルドリッジ (C. Leroy Baldridge) による挿絵イラストのひとつを、ホッパーが「示唆的と思ったかもしれない」(Hopper may also have found one of the illustrations for “The Killers” suggestive.) (Levin 617)。レヴィンが言うように、「殺し屋」につけられた三点の挿絵のうち、特にマックスとアルがカウンター越しにジョージにあれこれ注文をつける場面の挿絵 (図4) は、人の配置や給仕の横の蛇口つきコーヒー沸かし、カウンターの塩こしょうの容器など、『ナイトホークス』の「ほとんど鏡像」(Levin 617) と言える (図2 (部分)、図4 (部分))。「殺し屋」は『スクリブナーズ』誌1927年3月号に掲載された後、10年後の1937年1月発行の50周年記念号にも再掲され、ホッパーはその時に物語と挿絵の双方を再度目にしたはずであるとレヴィンは言う (617)。ホッパーは『ナイトホークス』を1941年12月7日 (アメリカ時間) の日本軍による真珠湾攻撃の直後に描きだしており、「殺し屋」が再掲された1937年のほうが確かに時間的には近い。記憶がよみがえり、挿絵から構図のヒントを得て、感傷を廃した「ごまかしのない (honest)」世界観を映す絵画作品の制作を思いついたかもしれない。『ナイトホークス』の妙に明るい光はすぐそこにある影を一層寒々しく引き立て、アンダーソンが落ちてしまった都会の闇を彷彿させる。

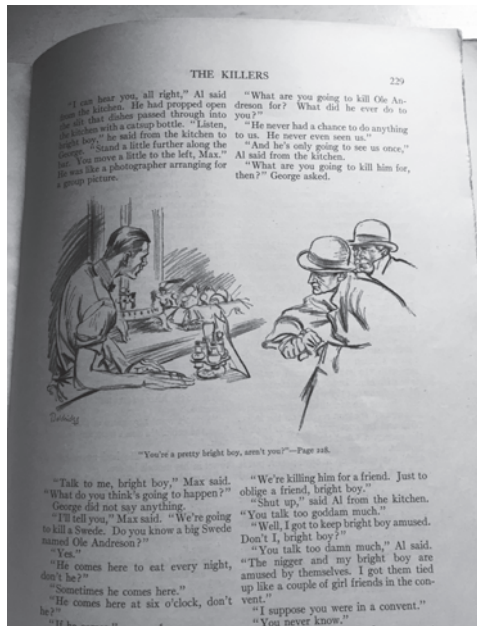


図4 Al and Max (“The Killers” 229)

### (3) 省略の技法

「構図」「ごまかしのない世界観」に加え、「省略の技法」もホッパーとヘミングウェイの共通点と言えるだろう。ホッパーは『ナイトホークス』で「無意識に、おそらく、大都会の孤独を描いたのだと思う」(Levin 349) (“Unconsciously, probably, I was painting the loneliness of a large city.”) と述べる一方で、ただ単純にレストランを写實的に描いただけとも発言している。

Hopper agreed that he was probably “painting the loneliness of a large city,” unconsciously, but also stressed the casualness of the composition, saying it showed nothing but “a restaurant on Greenwich Avenue where two streets meet.” (Renner 76)

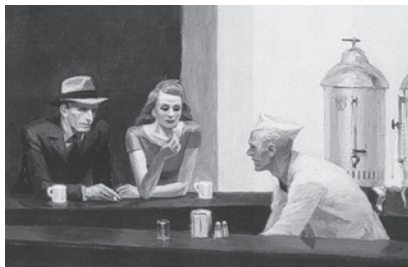


図2 (部分)



図4 (部分)

(ホッパーはおそらく、無意識に、「大都会の孤独を描いたのだ」と同意する一方で、「2本の通りが出会うグレニッチ・アヴェニューのレストラン」をただ（さしたる意図もなく）描いただけだとも言った。）

ホッパーはアメリカ絵画史において新写実主義に分類されることが多く、『ナイトホークス』でもリアルな細部へのこだわりをみせている。精緻に描かれた蛇口つきコーヒー沸かし機のスケッチのために、ホッパーは妻ジョー（Jo=Josephine）とよく軽食をテイクアウトしていた地元ニューヨークのコーヒーショップ、デイキシー・キッチンへ出かけたという（Levin 349）。クラutzフェンダーも注目するように、「ホッパーはレストランの内装に細かいところまで大変な注意を払い」（147）、コーヒー沸かし機だけでなく塩こしょうセット、ナプキン入れ、カップなどを丁寧に描いている。しかしこうした精緻な細部の一方で、作品画面全体は現実世界を写真的に写すというよりは、むしろ無駄を省いてデフォルメされ、映画のセットのような印象である。そのすっきりとした舞台上で描かれる少人数の人物に視線が集まり、劇的な効果を高めている。ホッパーの絵では「いまにもなにかが起ころう」（Something is about to happen）とアルフレッド・ケイジンが言ったように（quoted in Lucy Fisher 336）、何かを読んでいたたり、着替えたり、あるいはただ外を眺めているだけの人物たちには、物語の展開の気配が満ちている。とはいえ、もちろん何も説明はされない。この「省略の戦略的使用」（the strategic use of ellipsis）



(Fisher 336) によって、物語効果が生み出されている。

ヘミングウェイも省略を旨とするモダニストである。作家キャリアの比較的早い時期に、『午後の死』(*Death in the Afternoon*) (1932) でヘミングウェイは自身の省略の技法、いわゆる「冰山理論」をこのように述べている。

If a writer of prose knows enough about what he is writing about he may omit things that he knows and the reader, if the writer is writing truly enough, will have a feeling of those things as strongly as though the writer had stated them. The dignity of movement of an ice-berg is due to only one-eighth of it being above water. (*DIA* 192)

(もし作家が自分が何を書いているか十分に分かっていて、分かっていることはいくらかを省いても、作家が十分に本当のことを書いているならば、読者はそれらが書かれた時と同じほど強くそれらを感じるはずだ。氷山の動きに威厳があるのは、水上にわずか八分の一だけが見えることに因るのだ。)

米文学史においてトウエインにつらなるリアリズム作家と分類されるヘミングウェイだが、丹念に事実や行動の描写を重ねて世界を写し取っているように見えて、作品にはあえて「書かれないもの」が多く存在する。特に短編作品では冰山理論が駆使され、写実表現は極めて限定的と言える。それら作品内の空白は概して作品の核心に関わるもので、多くの作品で結末や登場人物たちの感情、重要な背景などがあえて書かれないままにされている。「殺し屋」でもアンダーソンが何に巻き込まれたのか、なぜ殺されようとしているのか、なぜ逃げないのか、どのような感情を抱いているのか、なぜニックがレストランにいたのか、結末は結局どうなったのか、すべて明確には説明されない<sup>4)</sup>。しかし、

4) コリンジー-ジェルマン (Collinge-Germain) は “The Aesthetics of Revealing/ Concealing in “The Killers” by Ernest Hemingway and in its Adaption by Robert Siodmak.” での「殺し屋」と映画版「殺し屋」の美学の比較において、「殺し屋」でいかに多くが省略されているか述べている (3)。物語冒頭の食堂の地理的情報や、食堂そのものの描写、登場人物の感情など、すべて省略されていることに注目している。

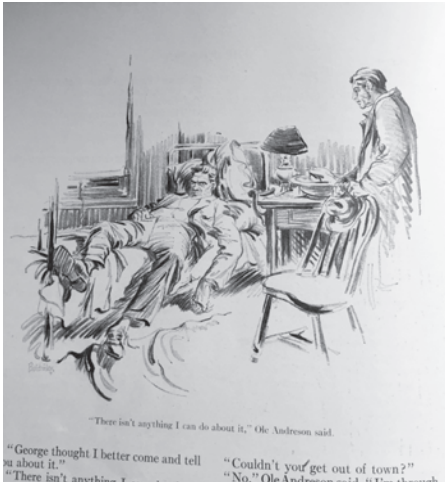


図5 Nick and Ole ("The Killers" 232)

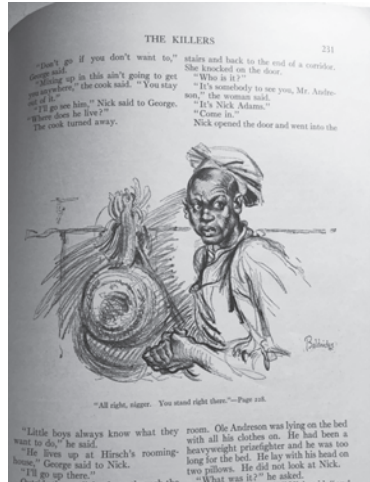


図6 Sam ("The Killers" 231)

たとえアンダーソンの感情が一切報告されずとも、されないからこそ——ヘミングウェイが「氷山理論」で目指したように——ベッドに横たわり逃げることすらしないアンダーソンの絶望が胸に迫り来る。省略の技法が物語効果を生み出している証左と言える。

## Ⅱ ホッパー『ナイトホークス』とヘミングウェイ「清潔で明るい場所」

### (1) 共鳴する二作品：光と苦悩

伝記的事実から『ナイトホークス』と「殺し屋」を関連づける批評家の一方で、デイヴィッド・アンファム (David Anfam) とマーティン・スコフィールド (Martin Scofield) は作品テーマの近似から、『ナイトホークス』とヘミングウェイの別の短編作品「清潔で明るい場所」(“A Clean, Well-Lighted Place”) (1933) を関連づけている。

True, Hopper himself perhaps encouraged an exegesis of *Nighthawks* through the lens of Ernest Hemingway's 'The Killers' (1927). Yet this may have diverted attention from the fact that *Nighthawks* is at least as in synch with Hemingway's more overtly philosophical 'A Clean, Well-lighted Place' (1933) as it is with the earlier tale. Stark in its luminescence, *Nighthawks* emulates Hemingway's characters in the latter .... (Anfam 44)

(確かにホッパー自身は『ナイトホークス』をヘミングウェイの「殺し屋」のレンズを通して解釈するよう促したかもしれない。だがこのことが、『ナイトホークス』が一層あからさまに哲学的な「清潔で明るい場所」と——少なくとも「殺し屋」と同じほどには——共鳴しているという事実から注意をそらしてきたかもしれない。光のなかの不毛を描き、『ナイトホークス』は「清潔で明るい場所」の登場人物たちを体現している。)

More closely relevant to the American short story are the enigmatic and haunting realist paintings of Edward Hopper (1882-1967). ... And while he said that his paintings did not aim to tell a story, they often seem to present scenes in which some hidden drama of everyday life is being enacted. ... Such paintings, through an aesthetic of 'the glimpse,' present images of isolation and lack of communication and rootlessness ... which evoke the fragmented world of Ernest Hemingway's stories from the 1920s or Raymond Carver's in the 1970s. The famous image of the city bar in 'Nighthawks' (1942) could be an illustration for a story like Hemingway's 'A Clean, Well-Lighted Place' (1933), with its island of light in the middle of darkened streets, or a depiction of the bar in 'The Killers'.... (Scofield 109)

(アメリカ短編にさらに密接に関連するのは、エドワード・ホッパーの謎めいていながら心に残る写実絵画だ。... 作品で何かの物語を語っているわけではないとホッパーは言ったが、彼の作品は日常の隠れたドラマのワンシーンを示しているように見える。... それらの絵画作品は「一瞬の光景」の美学を通して、孤独、コミュ

ニケーションの欠落、社会からの疎外といったイメージを示しており、アーネスト・ヘミングウェイの1920年代の小説やレイモンド・カーヴァーの1970年代の小説を想起させる。『ナイトホークス』で描かれる有名な都会のバーのイメージは、暗い街路に浮かぶ光の場所を描くヘミングウェイの「清潔で明るい場所」や、「殺し屋」で描かれるバーの挿絵になりうるものだ。

スコフィールドはホッパー絵画全般を貫くテーマとして「孤独」<sup>5)</sup>、「コミュニケーションの欠落」、「社会からの疎外」を挙げており、これらはそのまま『ナイトホークス』にもあてはまる。光を放つレストランは闇夜に浮かび上がり、中にいる人々の疎外を暗示している。帰属する共同体を持たない、根無しの孤独な人々たち。前述した通り、ホッパー自身もこの作品で「無意識に、おそらく、大都会の孤独を描いたのだと思う」と言い、実際多くの人々が『ナイトホークス』に疎外と孤独を読んできた<sup>6)</sup>。アンファムとスコフィールドが言うように、「清潔で明るい場所」の視覚イメージとしてこれ以上最適な絵画はないだろう。「清潔で明るい場所」もまた、電灯に照らされた深夜のカフェを舞台に、苦悩する孤独な魂を描いた作品だからだ。

「清潔で明るい場所」の舞台は明言されないが、作中スペイン語の‘Nada’（無）が出てくることからスペインとも考えられる。深夜のカフェは電灯で明るく照らされ、客は耳の不自由な老人一人。二人いるウェ이터のひとりが先週その老人が自殺しようとしたらしい、絶望したからだ、と言う。老人がブランデーのお代わりを頼むと、早く帰宅したい若いウェ이터は「先週自殺しと

5) 特に「孤独」はホッパーの代名詞と言える。シカゴの批評家ブリエット (C. J. Bulliet) はホッパーのことを「絵画における孤独の詩人」(the poet in paint of loneliness) と呼んだ (*The Poetry of Solitude: A Tribute to Edward Hopper* 9)。ホッパー絵画に着想を得て詩人たちが書いた詩を集め、ホッパー絵画へのオマージュとして詩集が編まれたが、その詩集のタイトルも「孤独の詩」(*The Poetry of Solitude*) (1995) とされた。

6) 「そこで描かれる人々は互いに、また外の世界からも、孤絶しているようだ」(The people in the scene seem isolated from each other, as well as from the outside world.) (Kranzfelder 150)。

きゃよかったんだ」と聞こえない老人に向かって言い放つ。年長のウェイターは老人が首をつったが姪に助けられたこと、金持ちであることなどを話す。若いウェイターは妻の待つ家庭に一刻も早く戻りたいがために、ブランデーのお代わりを頼む老人を無理矢理帰してしまふ。年長のウェイターはその行為をなじり、自分はカフェに長くいたい連中と同じだ、毎晩いやいや店を閉めている、カフェを必要とする誰かがいるかもしれないからだ、と言う。オールナイトのカフェがあるじゃないかという若いウェイターに「おまえは何も分かってない。ここは清潔で居心地のいいカフェだ。明かりも十分だ」と言う。若いウェイターが帰っても独白を続ける年長のウェイター。自分は何を恐れているのか？いや、怯えや恐怖じゃない。あのよく知っている無なんだ。すべては無で人間も無だ。ただそれだけのことで光さえあればいい。それにある種の清潔さと秩序も。すべては無<sup>ナダ</sup>（Nada）だ。彼はバーに行き一杯飲み、店を出る。そして、部屋に戻ってベッドに横になれば朝日が差し込む頃に眠れるだろう、と考える。ただの不眠症だ、と。

## （２）不眠症の同胞愛

アンファムが言うように、「清潔で明るい場所」では物理的に安定した生活を送るも精神的な苦悩に苛まれ、自身の存在へ懐疑を抱く「哲学的な」苦悩が描かれている。そしてその苦悩は不眠症という形であらわれている。思い出すべきは“Nighthawk”「夜鷹」は英語で「宵っ張り、夜更かしをする人」を意味することだ。ホッパーの妻ジョーがつけたこのタイトルから、『ナイトホークス』に描かれるのは眠れずにカフェにやってくる人々、「清潔で明るい場所」の年長のウェイターや老人と同じ種類の人々の可能性が考えられる。

アメリカ現代作家のスチュアート・ダイベック（Stuart Dybek）（1942-）は第二短編集『シカゴ育ち』（*The Coast of Chicago*）に、ホッパーの『ナイトホークス』から着想を得て書いた連作「夜<sup>ナイトホークス</sup>鷹」を収めている。「影絵」「笑い」「不眠症」「黄金海岸」「夜鷹」などで構成され、ショート・ショートと言える短いものから数頁の短編までであるが、そのなかの「不眠症」はまさにホッ

パーの『ナイトホークス』を言語化したような小品だ。「遅かれ早かれ、すべての不眠症患者がいずれは行き着く、終夜営業の食堂がある。…食堂の一角にとる明かりが、そこ以外は真っ暗なこの街角に、彼らを蛾のように引き寄せる。…彼らは街じゅうからやって来る。街の外からもやって来る。…何も質問しない店、いつもかならず開いている店、コーヒー一杯でしばらくのあいだ座ってられる店。二台並んだニッケルメッキのコーヒー沸かしの大きさからすると、この店では相当量のコーヒーを出しているにちがいない。…」(124)。

「清潔で明るい場所」で自殺未遂をした老人も、深夜に明かりの灯るカフェにやってくる。しかし若い方のウェイターにブランデーのおかわりを拒否され追い出されてしまう。その行為をなじる年長のウェイターが老人に共感を示すことから、この作品は老いの問題を扱っていると解釈することも可能だ。しかし年長のウェイターが言うように、「単に若さや自信の問題ではない」(“It is not only a question of youth and confidence”) (CSS 290)。この年長のウェイターも不眠症であることから、本作で書かれるのは「不眠症者たちの偉大なる同胞愛」(the “great brotherhood” of insomniacs) (Williams 51) と言えるだろう。年長のウェイターは「おれたちは違う種類の間人なんだ」(“We are of two different kinds”) (CSS 290) と若いウェイターに言い、「おれは遅くまでカフェにいたい側の人間だ」(“I am of those who like to stay late at the café”) 「ベッドへ入りたくない連中と同類だ。夜に明かりが必要な連中と同類だ」(“With all those who do not want to go to bed. With all those who need a light for the night.”) (CSS 290) と言う。「眠れない者」「光を必要とする者」のグループに属しているのだ。それは自身の存在に懐疑を抱くほどに虚無を抱える者たち、無<sup>ナダ</sup> (Nada) を抱える者たちの側だ。

What did he fear? It was not fear or dread. It was a nothing that he knew too well. It was all a nothing and a man was nothing too. It was only that and light was all it needed and a certain cleanness and order.” (CSS 291)

(彼は何を怖れていたのか？それは恐れや不安ではなかった。それは彼がよく知りすぎている無だった。ただの無であり、人もまた無だった。ただそれだけのことで、光がそれに対して必要なすべてだった。そしてある種の清潔さと秩序が。)

<sup>ナダ</sup>無 (Nada) に苦しむ者たちが光、清潔さ、秩序を欲するのは、逆説的に精神の闇、汚辱、混乱を抱えていることを示しているだろう。

### (3) 神の光、電灯の光

キリスト教圏のアメリカで光と言えば、何よりも神、そしてイエス＝キリストを意味する<sup>7)</sup>。旧約聖書の創世記によれば、世界は神の「光あれ」ということばによって生まれ(創世 1,3)、そののち光と闇、昼と夜が区別され、光は天、つまり神的なものと結びつけられた。「旧約聖書の人々にとっては、光の中に生きることは、幸福と安寧の中に生きることと同義であった」(『聖書象徴事典』311)。預言者イザヤは、救世主誕生の時に闇の中を歩む民イスラエルの上に「大いなる光」が輝くであろうと言った(イザヤ 9,1[2])が、預言者たちの言う「大いなる光」とはキリストのことである。キリストは「すべての人を照らすまことの光」(ヨハネ 1,9)、キリストに従う人々は「光の子」(ヨハネ 12,36)、キリストは「父なる神の栄光の輝ける光」(ヘブライ 1,3)。そしてキリストは自らこう言った。「わたしは世の光である。わたしに従う者は暗闇の中を歩かず、生命の光をもつ」(ヨハネ 8,12)。

ヘミングウェイの母親グレース (Grace) は、ラファエル前派のホルマン・ハント (William Holman Hunt) (1826-1910) による『世の光』(The Light of the World) (1851-53) (図7)——19世紀後半に世界で最も有名な宗教画だったと言われる作品で、復活したキリストがランプを持って立っている——の複製を描き、ヘミングウェイも通っていた故郷オークパークの第三会衆派教会に1905年に寄贈している (Reynolds 104)。教会でおそらく毎週その絵を目

7) 以下の光に関する記述は、多くを『聖書象徴事典』の「光」の項目 (310-314頁) に負っている。



図7 William Holman Hunt, *The Light of the World*, 1853 (Coleridge 34)

にし、熱心なクリスチャンの両親に育てられたヘミングウェイには、その名も「世の光」 (“*The Light of the World*”) (1933) という短編がある。20世紀初頭の北ミシガンの町で、17歳と19歳の青年が駅の待合室で売春婦、労働者階級の白人、ネイティブ・アメリカン、同性愛者など、社会に疎外された人々とわずかな時間を共有し、聖と性が交錯する奇妙な会話を聞く小品だ。タイトルは皮肉なのか救いなのか解釈が分かれるが、この作品でも、疎外された人々が集う空間は暗闇の中に明るく浮かび上がる駅の待合室だ。日暮れであたりが刻々と暗くなり冷え込んでくるなか、待合室はストーブの熱気に包まれている (*It was crowded and hot from the stove and full of stale smoke.*) (CSS 293)。あるいは短編「格闘家」 (“*The Battler*”) (1925) で、青年ニックが社会の周縁で生きる二人組と東の間の邂逅を果たすのは、真っ暗な荒地の中に焚き火の光で明るく照らされた空間だ。



しかし『ナイトホークス』と「清潔で明るい場所」を重ねて考える時に最も注目すべきは、両作品で描かれる光が「電灯」の光ということだろう。両作品とも、闇夜に不自然に白い光が注ぐ場所を描いている。その光は神の恩寵を示す柔らかな光とは異なる。「神は死んだ」近代の精神風土のなか、それでも救いを求める者たちが、あたかも電灯で神の光を疑似体験しているようだ。こうして改めて考えると、ヘミングウェイ作品に「明かりがないと眠れない」男たちが少なからずいることに気づく。そして、その多くが兵士あるいは戦争帰還兵である彼らは、「清潔で明るい場所」だけでなく、ホッパー『ナイトホークス』の不眠症と苦悩の背後にあるものも示唆している。

#### (4) 眠れない男たち：戦争と祈りの身振り

1999年のアメリカ映画『ファイト・クラブ』(*Fight Club*)では、名無しの主人公が飛行機で知り合ったタイラーと「ファイト・クラブ」をつくる。これは男ふたりがひたすらに殴り合うためのクラブで、肉体を限界に追い込むことで生の実感を取り戻そうとする荒っぽい試みだ。作中「セレブと闘えるならだれがいい?」「誰がタフかな?」と問う主人公に、タイラーは「ヘミングウェイ」と答える。最後まで名前のない主人公は実は不眠症で、タイラーは主人公が創

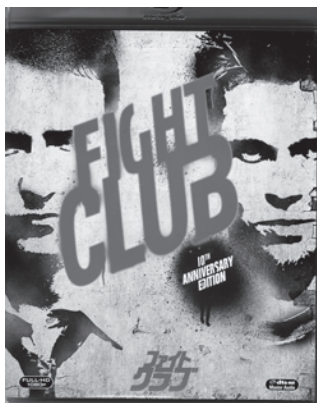


図8 Fight Club (1999)

り上げた架空の人格なのだ。ここでも不眠症は虚無の<sup>しるし</sup>印だ。『ファイト・クラブ』で描かれるのは大量消費社会が生み出した現代の虚無であり、男たちはシンプルな肉体感覚でその虚無を突破しようとする。

一方、『ナイトホークス』と「清潔で明るい場所」に映し出されるのは近代の不安だ。スコフィールドがまとめるように、近代のアメリカは都市の発展、第一次世界大戦の惨禍、戦後の好景気と世界大恐慌を経験し、共同体の連帯は失われ、人々の移動性が増した(108)。ニーチェが「神の死」を宣言し、フロイトが無意識を発見して「完全なる自己」の感覚を不安定化するなか、伝統の崩壊や前時代の因襲への懐疑を写す芸術・虚構作品が生み出された。文化史において19世紀末から1950年ほどに及ぶこうした「近代の心象」を近代を生きたホッパーの『ナイトホークス』とヘミングウェイの「清潔で明るい場所」にあてはめて理解することは有用だが、この二作品の比較ではさらに具体的な解釈へ到達することもまた可能だ。先述したとおり、ヘミングウェイ作品に登場する眠れない男たちがひとつの可能性を示している。

ヘミングウェイ作品で眠れない男たちは思いのほか多い。出世作である長編『日はまた昇る』(*The Sun Also Rises*) (1926) のジェイク・バーンズ (Jake Barnes)、「殺し屋」と同じ短編集『女のいない男たち』(1927)におさめられた「五万ドル」(“Fifty Grand”)のジャック・ブレナン (Jack Brennan)、「身を横たえて」(“Now I Lay Me”)のニック (Nick)、「清潔で明るい場所」と同じ短編集『勝者には何もやるな』(1933)におさめられた「誰も知らない」(“A Way You’ll Never Be”)のニック、「賭博師と尼僧とラジオ」(“The Gambler, the Nun, and the Radio”)のフレイザー氏 (Mr. Frazer)。このなかで特に明かりを必要としているのがジェイク、2作品のニック、年長のウェイターだ。ジェイクは「6ヶ月の間、電灯を消して寝ていない」(... for six months I never slept with the electric light off.) (SAR 152)。「身を横たえて」のニックは「もしも明かりがあれば眠るのは怖くなかった」(If I could have a light I was not afraid to sleep...) (CSS 279)。「清潔で明るい場所」の年長のウェイターは自分は「夜に明かりが必要な連中と」同類だ (With all those who

need a light for the night) (CSS 290) と言い、「誰も知らない」のニックは「なにか明かりがないと眠れない」(I can't sleep without a light of some sort.) (CSS 309) と言う。そしてこれらの男たちは全員、兵士あるいは戦争帰還兵だ。「清潔で明るい場所」は省略の技法が駆使され、地名も物語の背景も全く説明されないが、作品内には足早に通り返る兵士と少女（おそらく売春婦）が描かれており、戦争の影が潜んでいる。年長のウェイターは「夜に明かりが必要な連中と」同類だと言い、つまりジェイクやニックと同類であり、戦場で何らかの身体的あるいは精神的な傷を負った戦争帰還兵の可能性が極めて高い。勝井が Hoffman にも言及して述べるように、「清潔で明るい場所」は、ヘミングウェイ作品に共通するイメージを用いることで、戦争の傷を描き出していると言える（勝井 58）。年長のウェイターが光とともに「ある種の清潔さと秩序」を求めるのも、戦争の文脈でさらによく理解できる。死体が散らばり血の臭いが充満する戦場、泥水まみれの塹壕、爆撃や恐怖と闘う暗闇の夜——混沌の戦場から戻って必要とするのは、秩序ある「清潔で明るい場所」だろう。

ホッパーの『ナイトホークス』にも戦争の影が潜んでいる。前述した通り、ホッパーはこの作品を1941年12月の日本軍による真珠湾攻撃の直後に描き出した。戦争が地上戦に発展するかもしれないという不安は妻のジョーをはじめ、多くのアメリカ市民に広がり、実際にジョーも非常グッズをナップザックに詰めて準備をしたという。ホッパーはそうした世間の喧噪に一切興味を示さずひたすら制作に没頭し、作品は1月の3週目に完成した。非常グッズを用意する妻を嘲るかのような態度をとったというホッパーだが、レヴィンは『ナイトホークス』の「例外的に心かき乱す力」に、戦争に対する不安と恐怖が表面化していると解釈する。<sup>8)</sup>

8) 実際、ウィンスロップ大学の名誉教授で詩人のスーザン・ルドヴィグセン (Susan Ludvigson) は『ナイトホークス』に戦争を読み取り、しかもそれをヘミングウェイと関連づけている。ホッパー絵画に捧げる詩を集めた *The Poetry of Solitude* で、ルドヴィグセンは『ナイトホークス』から着想を得た「両親を創り出す——エドワード・ホッパーの『ナイトホークス』(1942) より」(“Inventing My Parents: After Edward Hopper's Nighthawks, 1942”) で戦争とヘミングウェイをうたっている。

What he was denying with so much rigor was the anxiety created by the war. The depth of his need to submerge such fears surfaces unconsciously in his bullying concentration and the painting's exceptionally disquieting power. (Levin 351)

(彼がそれほどの峻厳さをもって拒否したのは、戦争によって生み出される不安だった。そのような恐怖を沈めなければならない彼の必要の深さは、彼のかたくなな集中と、その絵画の例外的に心かき乱す力に無意識にも表面化している。)

これまで確認したように、『ナイトホークス』と「清潔で明るい場所」には戦争の影が潜んでいる。戦争による不安や恐怖、身体的・精神的傷、これらがやがて生み出す虚無を癒やすため、描かれた／書かれた人々は光を必要とする。彼らは「たとえ電灯の光であっても夜に光が必要」(高野 142)なのであり、人間がつくりだした電灯の光で、神の光を疑似体験していると言える。「清潔で明るい場所」の最後、年長のウェイターは神への祈りの言葉をつぶやくが、徐々に「無<sup>ナダ</sup> (Nada)」に浸食され、その祈りは原型をとどめない。崩れた祈りを口ずさみ、電灯の光を求めるウェイターは、神なき近代に、それでも救いを求める者の祈りの身振りを示しているように見える。そしてホッパーの描く人々もまた、もはや神はいないと言われるこの世界で——まるで祈りを捧げるように——白い電灯の光がそそぐ深夜食堂に今夜も集まるのだ。

## 参考文献

Anfam, David. "Rothko's Hopper: A Strange Wholeness." *Edward Hopper*. Ed. Sheena Wagstaff. London: Tate, 2004. 34-49.

They sit in the bright café  
discussing Hemingway, and how  
this war will change them.  
Sinclair Lewis' name comes up,  
and Kay Boyle's, and then Fitzgerald's.  
They disagree about the American Dream. (40)

- Bennett, Warren. "The Manuscript and the Dialogue of 'A Clean, Well-Lighted Place.'" *American Literature* 50 (1979): 613-24.
- Coleridge, Mary E. *Holman Hunt*. London: T. C. & E. C. Jack, 1908.
- Collinge-Germain, Linda. "The Aesthetics of Revealing/Concealing in "The Killers" by Ernest Hemingway and in its Adaption by Robert Siodmak." *Journal of the Short Story in English* 59 (2012): 1-11.
- ダイベック、スチュアート『シカゴ育ち』（柴田元幸訳）（白水社、2003年）
- Douglas, Ann. *The Feminization of American Culture*. 1977. New York: Anchor, 1988.
- \_\_\_\_\_. *Terrible Honesty: Mongrel Manhattan in the 1920s*. New York: Farrar, Straus and Giroux. 1995.
- Fisher, Lucy. "The Savage Eye: Edward Hopper and the Cinema." *A Modern Mosaic: Art and Modernism in the United States*. Ed. Townsend Ludington. Chapel Hill: U of North Carolina P, 2000. 334-356.
- ハーデイ、ウィリアム『巨匠の絵画技法ゴッホ』（北村孝一訳）（エルテ出版、1988年）
- Hemingway, Ernest. "Big Two-Hearted River." *The Complete Short Stories of Ernest Hemingway: The Finca Vigia Edition (CSS)*. New York: Scribner's, 1987. 163-180.
- \_\_\_\_\_. "A Clean, Well-Lighted Place" *The Complete Short Stories of Ernest Hemingway: The Finca Vigia Edition (CSS)*. New York: Scribner's, 1987. 288-291.
- \_\_\_\_\_. *Death in the Afternoon*. 1932. New York: Scribner's, 1960.
- \_\_\_\_\_. "Fifty Grand." *The Complete Short Stories of Ernest Hemingway: The Finca Vigia Edition (CSS)*. New York: Scribner's, 1987. 231-249.
- \_\_\_\_\_. "The Gambler, the Nun, and the Radio." *The Complete Short Stories of Ernest Hemingway: The Finca Vigia Edition (CSS)*. New York: Scribner's, 1987. 355-368.
- \_\_\_\_\_. "The Killers." *Scribner's Magazine*, Mar. 1927, pp. 227-33.
- \_\_\_\_\_. "Light of the World." *The Complete Short Stories of Ernest Hemingway: The Finca Vigia Edition (CSS)*. New York: Scribner's, 1987. 292-297.
- \_\_\_\_\_. "Now I Lay Me." *The Complete Short Stories of Ernest Hemingway: The Finca Vigia Edition (CSS)*. New York: Scribner's, 1987. 276-282.
- \_\_\_\_\_. *The Sun Also Rises*. 1926. New York: Simon and Schuster, 1954.
- \_\_\_\_\_. "A Way You'll Never Be." *The Complete Short Stories of Ernest Hemingway: The Finca Vigia Edition (CSS)*. New York: Scribner's, 1987. 306-315.
- Hoffman, Steven K. "Nada and 'A Clean, Well-Lighted Place.'" *Studies in Short Fiction* 1 (1964): 140-46.
- 本間長世『アメリカ史像の探求』（東京大学出版会、1991年）
- 勝井慧「ロング・グッドナイト——「清潔で明るい場所」における「古い」と父と子」『へ

- ミングウェイと老い』(松籟者、2013年) 49-69頁
- Kranzfelder, Ivo. *Edward Hopper 1882-1967: Vision of Reality*. Koln: Taschen, 2002.
- Levin, Gail. *Edward Hopper: An Intimate Biography*. New York: Alfred A. Knopf, 1995.
- \_\_\_\_\_. Ed. *The Poetry of Solitude: A Tribute to Edward Hopper*. New York: Universe, 1995.
- Ludvigson, Susan. "Inventing My Parents: After Edward Hopper's *Nighthawks*, 1942." *The Poetry of Solitude: A Tribute to Edward Hopper*. Ed. Gail Levin. New York: Universe, 1995. 40.
- Monteiro, George. "Hemingway on Dialogue in 'A Clean, Well-Lighted Place.'" *Fitzgerald / Hemingway Annual* (1974): 243.
- ルルカー、マンフレート『聖書象徴事典』(人文書院、1988年)
- Minter, David. *A Cultural History of the American Novel*. 1994. New York: Cambridge UP, 1996.
- 小笠原亜衣「清潔で明るい場所」『ヘミングウェイ大事典』今村楯夫、島村法夫監修(勉強出版、2012年) 119頁
- \_\_\_\_\_. 「母殺しの欲望——1920年代と *The Sun Also Rises*」『アメリカ文学研究』(35) (1999年) 75-90頁
- Renner, Rolf G. *Edward Hopper 1882-1967: Transformation of the Real*. Koln: Taschen, 2015.
- Reynolds, Michael. *The Young Hemingway*. New York: W. W. Norton, 1998.
- Scofield, Martin. *The Cambridge Introduction to the American Short Story*. Cambridge: Cambridge UP, 2006.
- ショーウォルター、エレイン『姉妹の選択——アメリカ女性文学の伝統と変化』(佐藤宏子訳)(みすず書房、1996年)
- Smith, Paul. "A Clean, Well-Lighted Place." *A Reader's Guide to the Short Stories of Ernest Hemingway*. Boston, Mass.: G.K. Hall, 1989. 277-88.
- 高野泰志『アーネスト・ヘミングウェイ、神との対話』(松籟社、2015年)
- Williams, Mukesh. "The Refuge of the Spanish Café in Ernest Hemingway's 'A Clean, Well-Lighted Place.'" 『英語英文学研究』36(1) (2011年) 49-56頁