

“Old Man at the Bridge” における老い

光 富 省 吾*

序

フロリダ州キーウエストの Sloppy Joe's というバーでは 1981 年から毎年 Annual Hemingway Look-Alike Contest あるいは The Papa Look-Alike Contest と呼ばれる Ernest Hemingway のそっくりさんコンテストが開催され、毎年多くの白髪・白髭の老人が応募し、入賞している。しかし、実際は 1899 年生まれの Hemingway がキーウエストに住んでいたのは 1928 年 4 月から 1939 年 12 月までであり、年齢的にはほぼ 30 代で、当時の Hemingway はとても老人と呼ばれる年齢ではなかった。それにもかかわらず、このそっくりさんコンテストから見る限りにおいては Hemingway = 老人のイメージは一般に定着していると言える。この論文においてその老人のイメージを持つ Hemingway が老人を描いた “Old Man at the Bridge” (1938) における老いの特質を、パリ版 *in our time* の sketch 第 3 章 (1924)、“A Clean, Well-Lighted Place” (1933)、*The Old Man and the Sea* (1952) との比較を通して明らかにする。

I 老い：定義

高野泰志は Hemingway が *The Old Man and the Sea* を書いた時はまだ 52 歳であったにもかかわらず、その作品の登場人物と作者が重ね合わせられ、「多くの読者の中でヘミングウェイは常に老人としてイメージされてきた」(高野

* 福岡大学文学部教授

11) と指摘している。この Hemingway = 老人という図式は読者サイドが勝手にイメージしたわけではなく、堀内香織が「一九三〇年代は、ヘミングウェイが雑誌『エスクァイア』を通じて『パパ・ヘミングウェイ』のイメージを作り上げていた時期にあたる。実際の年齢とは関係なく、構造論的に『古い』を作り上げて家父長的な役割を担おうとする彼の姿勢は、『ヘミングウェイ = 老人』という印象を作家自身が生み出していることの証左でもある」(堀内 73) と述べているように、Hemingway 自身が老人を演じ、家父長制における国民的な父親 (あるいは祖父) というパブリック・イメージを作り上げることに加担していたと考えられる。

このように一般的には老人のイメージが切り離せない Hemingway であるが、Hemingway が書いた作品に登場する老人は、作者のイメージとは異なり、意外にも少ないのである。千葉義也は老人が描かれる作品として *The Old Man and the Sea*、"A Clean, Well-Lighted Place" と "Old Man at the Bridge" の三作品を挙げている (千葉 108)。高野泰志編著の『ヘミングウェイと古い』において、今村楯夫と高野は *Across the River and into the Trees* (1950) を取り上げているが、千葉は 50 歳の Richard Cantwell 大佐を老人とは呼ばないと述べている (千葉 108)。島村法夫は Hemingway の伝記的事実に基づいて、病気や怪我が原因で入院した当時の健康を考慮した上で、退院後に執筆した *Across the River and into the Trees* に「自身の体力の衰え、ひいては自身の古いまでも、作品に投影させたことは十分納得の行くことである」(島村 33) と述べている。同様に今村は、Cantwell がまだ 50 歳にすぎないことを考慮した上で、「五十歳を迎えたキャントウェルは、半世紀という人生の大きな節目にあって、己の年齢を意識し、若く美しい乙女との出会いによって、『古い』を強く意識することとなる。十八歳の少女、アドリアーナ・イヴァンチッチに向き合い、魅了されたときに、作者ヘミングウェイ自身が意識せざるを得なかった、自らの『古い』に対する思いが投影されていたにちがいない」(今村「忍び寄る死と

美の舞踏」203) と述べて、Cantwell に老いを見ている。千葉は Cantwell を老人とみなすことに抵抗を示しているのに対し、島村と今村は逆に Cantwell に老いの意識を読み取っている。

以上のように Cantwell を老人であると見なすことに関して研究者の間で意見が分かれる。それは老いとは何かが人によって考え方が異なるためであり、老いの定義が極めて曖昧であるせいである。したがって老いについて考えるためには老いそのものが何であるか考える必要がある。

例えば高野は「『老い』は相対的なもので、一概に何歳以上が『老人』であるなどと規定しても意味はない」(12) と述べている。

金澤哲は、時代によって変化する老いはジェンダーと同じように「歴史的・社会的概念であり、時代や社会のあり方によって規定されて」(金澤 16) おり、決して本質的かつ普遍的な概念ではないと主張する。また産業革命以降資本主義化が進み、生産の効率化が求められるアメリカ社会においては、若者とは対照的に物質的生産性の低い老人は排除の対象とされ、産業優先主義の犠牲になってきた。そのような時代の風潮に対して、金澤は Edward Said や Michel Foucault を援用しつつ、老いが強大な権力と個人が闘争する場となりうると考え、老いることによって人生の終焉を感じつつも、逆に社会と時代の固定的な期待をいい意味で裏切り、逸脱していくという老いの可能性について述べている(金澤 24)。

しかし現実には老いは年齢を重ねることによって、若い時と比較すれば確実に死に近づいていることは否定できない。多くのスポーツ選手が現役引退する時期が存在するのを見れば明らかのように、年をとれば肉体的に力が衰弱することも認めざるをえない。

上西哲雄は老いと衰弱の結びつきを強く意識し、Scott Fitzgerald と Hemingway の文学における老いを比較しながら、Fitzgerald の老いについて、「生の衰える時、老いの始まる時」(123)、『『やる気をなくす』ことこそが老い」

(124)、と考へ、さらに「人は生の営みの中で、とりわけ一人前の大人の場合には仕事を巡って、折々に絶望の淵に直面しては一縷の希望を手がかりにバランスを取りながら、生きながらえて行く。フィッツジェラルドは、そのバランスが維持できなくなった時に絶望の淵に落下していくことをもって、老いとした」(133)と結論している。つまりある程度年齢を重ねていった上で生きる気力を失った状態が老いということになる。これは Fitzgerald と Hemingway の作中人物に当て嵌まるだけでなく、広く老いの一面をついていると考えられる。つまり老いはその人物の意識と大きく関わっている。

Ⅱ “Old Man at the Bridge”

“Old Man at the Bridge” は雑誌 *Ken* 1938 年 5 月 19 日号に発表され、同年 10 月 *The Fifth Column and the First Forty Nine Stories* (1938 年) に収録されている。スペイン内戦で共和派軍隊は Francisco Franco 率いるファシスト軍の攻勢によって、次第に撤退を余儀なくされていた。その時の状況を Hemingway が伝える報道記事として雑誌発表時では読まれた。撤退するのは軍人だけではなく、多くの一般市民も含まれており、その中に家に残してきた動物を心配する一人の老人がいた。この老人は鉄縁の眼鏡をかけ、埃だらけの服を着た 76 歳で、政治的にはどの政党・党派を支持しているわけでもない、飾り気のない、ごく普通の庶民である。人生経験豊富な老人が牧畜業を営み、愛情を持って接していた動物を残して、牧歌的理想に満ちた故郷を去らざるをえなくなった悲愴感が漂う。この短編小説のナレーター「私」は老人に早く逃げるように促すのであるが、老人の外見・動作を修飾する形容詞と副詞は “without moving”、“too tired to go any further” (57)、“blankly”、“tiredly”、“dully” (58) であり、老人にはもはや立ち上がる気力も体力もない。「私」は戦争に巻き込まれた、身寄りのない老人に問いかけながら、何とか救済する方法がないものかと模索するのであるが、解決策はない。しかしそこに読者は老人に対する

「私」の限りない人間愛を感じるのである。ナレーターが“*There was nothing to do about him*” (58) と語るように、「私」は失意のままその場を立ち去らざるをえず、無力さを感じるだけであった。戦争に巻き込まれた、素朴で罪のない一人の老人の過酷な運命を伝える小さな作品である。おそらくファシストに追われることがなければ、この老人は充実した牧歌的生活を送っていたことは会話から想像できる。そして老人のこの後の人生は書かれていないのであるが、いずれファシスト軍によって残虐に殺害されることは容易に予想できる。

この作品は当初 *Ken* という雑誌に掲載されたため、多くの読者がノンフィクションつまり報道記事として読み、短編集に収録されてからはフィクションとして読まれるようになった。この作品をノンフィクションとして読むか、フィクションとして読むべきかという問題は残る。しかし、今村が指摘するようにこの作品には老人がキリストであることを暗示するような象徴性があるので（今村『事典』139）、フィクションとして読む方が妥当であると考えられる。William Braasch Watson もフィクションと事実の境界線を問題にしながらも“*“Old Man at the Bridge” clearly transcends the direct record of these same experiences contained in his dispatch*” (Watson 133) と述べて、フィクションとして読んでいる。長谷川裕一もフィクション/ノンフィクションとの境界線を問題にしながらも「ヘミングウェイは『政治』という『大義』を念頭に置いているものの、何よりも生身の人間に関心を示しているのであり、これこそがアメリカの読者に訴えるべき事実であると確信しているようである」（長谷川 26）と述べ、『「スペイン」をめぐる「ケン」の記事と『橋のたもとの老人』を比較し読むことによって、この時期にヘミングウェイが創作を唯一無二の仕事であることを再確認し、再び創作へ向かうことになった過程が確認できたのではないだろうか」（長谷川 28）と結論している。

この作品に関連する先行研究として、Martin Light は他のスペイン内戦をテーマとした作品（“*The Denunciation*”、“*The Butterfly and the Tank*”、“*Night*”

Before Battle”、“Nobody Ever Dies”と“Under the Ridge”)と並べて、“Old Man at the Bridge”が最良の作品であるとした上で、これらの作品の登場人物には十分な“luck”(Light 77)がなく、その死が無駄であると結論している。

この作品の老いに関する研究としては、堀内香織のものが挙げられる。堀内は、この作品の難民を東日本震災によって引き起こされた福島原発事故によって避難せざるをえなかった人々と重ね合わせながら、次のように論文を結んでいる。

当事者でない者が、苦境のただなかにいる他者にどこまで寄り添うことができるのか。虚構と現実を織り交ぜながら、ヘミングウェイはこの問いを投げかけている。「橋のたもとの老人」には、困難を乗り越えようとするたくましさを備えた老人ではなく、孤独で脆弱な老人の姿に「老い」が持つ可能性を見出そうとする作者の姿勢が窺える。フィクションとリアリティが混淆するこのテキストは、一九三〇年代のアメリカの読者だけではなく、今日の日本で暮らす読者にとっても、他者の喪失感、分かちがたい傷みへの想像力を引き出す、重要な作品であると言えるだろう。(堀内 88)

堀内が主張する老いの「可能性」が何を意味しているのかはここでは曖昧である。「故郷喪失者の苦しみを体現する脆弱な個人の姿」を通して見えてくる「『老い』の持つ力」(堀内 82)なのか、「他者の喪失感、分かちがたい傷みへの想像力を引き出す」(堀内 88)力であるのか、あるいは他の可能性なのか読み取れない。

Ⅲ パリ版 *in our time* 第3章 (アメリカ版 *In Our Time* 第2章)

“Old Man at the Bridge”はスペイン内戦を題材にしているためにスペイン

内戦を扱った他の作品と同列に論じられる傾向がある。しかし老人を描いていることから、見方を変えて老人という視点から作品の読み直しを行うことも可能である。

“Old Man at the Bridge” はタイトルにあるように老人を描いた作品であるが、戦争のある種の被害者ともいえる、軍人ではない一般市民の戦争難民を題材にしている。一般市民の戦争難民というテーマに関しては、Hemingway は若い頃から関心があったようで、記者として1922年のギリシャ・トルコ戦争を取材した体験に基づいて、パリ版 *in our time* 第3章（アメリカ版 *In Our Time* 第2章）の sketch あるいは vignette と呼ぶことが可能な短い作品を書いた。この小品においてはトルコ軍に追われるギリシャ難民が描かれている。Hemingway 文学の文脈の中では退却は *A Farewell to Arms* (1929) のイタリア軍のカポレットの退却が連想される。他に *In Our Time* の冒頭を飾る “On the Quai at Smyrna” もギリシャの戦争難民を描いているためこの作品と関連づけるのは当然可能である。しかし一般市民の退却という意味に限定すれば (“On the Quai at Smyrna” はトルコ兵とイギリス兵が中心となっているので一般市民が中心ではない。) “Old Man at the Bridge” と強く結びつく。

1922年10月 *The Toronto Star* 紙はギリシャ・トルコ戦争取材のために Hemingway を派遣する。この取材体験に基づいて、Hemingway は “A Silent, Ghastly Procession” (1922年10月22日掲載) と “Refugees from Thrace” (1922年11月14日掲載) という記事を書いている。この二つの記事のうち “A Silent, Ghastly Procession” をフィクション化したものが *in our time* 第3章である。

元の記事と *in our time* 第3章を比較すると Hemingway は “A Silent, Ghastly Procession” の3分の2を削っている。William Burrill によると241語の記事を132語にまで単語を削り、元の記事にあった30の形容詞のうち20語の形容詞を削除している (Burrill 138)。場所はアドリアノーブルとされて

いるが、Milton A. Cohen が指摘するように、新聞記事の難民が東トラキアからマケドニアに向かうという進行の方向性は削除されている。また難民がキリスト教徒のギリシャ人であることも削除されている (Cohen 139)。その結果イスラム教寺院の塔とキリスト教徒難民という宗教的コントラストの図式は解消されてしまっている。さらに難民を女性と子供という社会的弱者に絞り込むことによって生まれる効果を考慮したのであろうか、出産しようとする女性の夫の存在も削除されている。このように短く絞り込むことによって、この小品は困難に満ちた状況に差し込んでくる微かな光という人生の縮図となっている。

最初のセンテンスで降りしきる雨の中にそびえるイスラム教寺院の塔が遠景・背景として描かれ、次に水牛と牛が引いて行く荷車、ひたすら歩く老人たち、荷車の中で出産しようとする母親と恐怖に怯えるその娘など、難民の姿が細かく描写される。最後のセンテンスで遠景として降りしきる雨の中の難民の姿が描き出される。構造的には遠景→クローズアップ→遠景となっている。小説はことばを連ねることによって成立する芸術である。したがってことばを重ねていくことによって、ある程度時間の順序が確定される。しかし Hemingway のこの vignette はごく短く、さらにおびえる少女を別にすれば心理状態をあまり描かず外面の客観的描写に徹しているために、読み終えると読者の脳裏には、戦争によって人生を翻弄される名もなき庶民の過酷な運命を瞬間的に描写した一枚の絵画が完成し、時間を軸としているというよりは空間を軸としているといえるであろう。

この小品でも戦争難民となった老人が描かれているが、絵の一部に過ぎない。一方で“Old Man at the Bridge”と比較した場合、この vignette には出産場面が描かれていることに注目するべきであろう。たしかにこの難民たちの今後の人生が希望に満ちたものであると保証されている証拠は一切ない。さらに生まれてくる赤ん坊の後の人生は苦難に満ちたものであることは想像できる。しか

しあくまでも死と対置してみると、苦難に満ちたものであれ誕生には生命を肯定し、生命の力強さを認めることは不可能ではない。絶望的な状況で出産する女性の生命力を否定することはたして可能であろうか。そういう意味でこの短い作品と比較すると、“Old Man at the Bridge”には死の影が濃く、この vignette には絶望的な状況でありながらも逆に生に対するかすかな希望が見えてくるのである。

Ⅳ “A Clean, Well-Lighted Place” と *The Old Man and the Sea* との比較

老人が描かれる“A Clean, Well-Lighted Place”の前半は自殺を試みたが、姪によって助け出され、夜遅くまでカフェに残って、ブランデーを飲む一人の老人に関連して、老人の心情に理解がある年長のウェイターと老人を全く理解できない若いウェイターが心理的に対立し、後半は年長のウェイターが抱く不安とそれに関する宗教的救済に関するモノローグが中心となる短い作品である。常に帰宅時間を気にし、老人を生産性の観点から社会的に無用と考える若いウェイターは、老人は“a nasty thing” (*Finca Vigía* 289) であると断言するが、老人は nada に絶望し、一度は自殺を試みながらも、その後はカフェで夜遅くまでブランデーを飲みながらも、生きる意志と“dignity” (*Finca Vigía* 290) を失うことはない。この明るいカフェは生産を重視する近代合理主義イデオロギーとそのようなイデオロギーから排除の対象となる「老い」の関係性によって生み出された、いわば両者が権力闘争する「場」であると考えられる。そして老人はこのカフェで酔っぱらいながらも醜態を晒すことなく、高潔な態度を維持して、老人は“a nasty thing”であると思い込んでいる若いウェイターの固定観念を見事に裏切っている。

The Old Man and the Sea の Santiago は、不漁が続いて危機状態にあるが、不漁は運がないだけで、必ずしも老齢による体力と知力の衰えが原因ではない。

物語の冒頭で Santiago の容貌が描写される。痩せて、しわがあり、頬には癌のようなシミがあり、傷跡があることが語られた後、目については次のように描写されている。

Everything about him was old except his eyes and they were the same color as the sea and were cheerful and undefeated. (10)

注目すべきは「すべてが年老いている」と語られるにもかかわらず、Santiago の目にこもる生气と不屈の精神力が強調されていることである。そしてその精神力は最後まで失われることはない。

The Old Man and the Sea には Manolin という少年が登場する。しかしこの少年は Santiago の良き理解者で精神的支えとなっており、“A Clean, Well-Lighted Place” の若いウエイターのように老人と精神的に対立しているわけではない。このように *The Old Man and the Sea* には若さという対立軸は存在しない。Santiago は老いて体力の衰えを感じさせながらも気力と体力の限りを尽くし、“Bur man is made for defeat...A man can be destroyed but not defeated” (*The Old Man and the Sea* 103) という真実を証明して見せるのである。

一方で、“Old Man at the Bridge” の老人は、ナレーターの「私」に早く逃げるように促されても、堀内が「現状を打開する力を持たない脆弱な老人」（堀内 74）と述べるようにこの老人にはもはや立ち上がる気力も体力もない。上西が述べるように、「生の衰える」（上西 123）状態に陥っていて、Santiago とははなはだ対照的である。老いながらも抵抗を見せる“A Clean, Well-Lighted Place”の酔っ払いの老人と Santiago には生きる意志が感じられるのに対し、“Old Man at the Bridge”では衰弱した老いの状態が描き出されている。“Old Man at the Bridge”の老人は無気力である。この老人の無気力はファシスト

軍の圧倒的な暴力によってもたらされたものであるが、結果的に老化を加速させることになった。ナレーターの「私」は年齢は明記されていないが、老人よりは若いと考えられる。しかし“A Clean, Well-Lighted Place”の若いウエイターのように老いとの対立軸となっているわけではない。したがってこの短編小説の舞台は老いと若さが闘争する場とはなっていない。

V キリスト像

キリストとの類似性あるいはキリストの象徴が“Old Man at the Bridge”と *The Old Man and the Sea* の共通点として挙げられる。これは直接老いの問題とは無関係であるが、Santiago とこの老人のキリスト像を比較してみることも無駄ではないだろう。例えば Philip Young は Santiago の描写にキリストの磔刑との類似性を見て、次のように述べている。

Now it is Santiago's hands, and the noise that comes from him when he sees the sharks (“a noise such as a man might make, involuntarily, feeling the nail go through his hands and into the wood”), which first relate his ordeal to an ancient one. Then when at the end he carries his mast uphill to his cabin, and falls, exhausted, but finally makes it, and collapses on his cot, “face down...with his arms out straight and the palms of his hands up,” the allusion is unmistakable. (Young 101, *Reconsideration* 129)

釘が両手に刺さる姿は確かにキリストが十字架にかけられる瞬間を連想させるし、マストを担ぐ姿もゴルゴダの丘の十字架とキリストの姿を喚起させるし、両腕をまっすぐに伸ばして手のひらを上に向ける状態もキリストが十字架に架けられた状態を想起させるのである。さらにキリストが磔にされるのは人類を罪から救済するためである。実際 Santiago はサメに食いちぎられたマカジキ

の姿を見て、“sin” (*The Old Man and the Sea* 105) という言葉を7回口にする。ここで Santiago と生きていくためには他の生物の生命を犠牲にしなければならないという人類の罪を背負う現代のキリスト像が重ね合わせられる。人類が生きていくためには他の生物を食べなくてはならないという悲しい現実がある。Santiago はそうしたことを踏まえて自分の行為が罪であるのか、自分自身に問いかけるのであり、人類全体の罪を背負った20世紀のキリストとなっている。生態系の頂点にいる人類の罪深さを背負っているのである。

“Old Man at the Bridge” に関しては、その日がイースターであること、鳩と山羊への言及などから Joseph DeFalco がこの老人にキリストの象徴性を見出している (DeFalco 121-126)。もし DeFalco の説が正しいと仮定するならば、この年老いたキリスト像はかなり皮肉に満ちたものになりかねない。人類の罪を背負う20世紀のキリスト Santiago に対して “Old Man at the Bridge” の老人はファシストの圧倒的な暴力の犠牲になるだけであり、決して何らかの罪を背負うわけではない。老人自身は動物を置き去りにしたことに多少の罪悪感を感じていても、内戦の状況を考慮すれば他に方法はなかったわけやむをえないことである。むしろ罪の意識を持つのはこのまま老人を見殺しにしなければならない「私」の方かもしれない。

この二つの作品で老いの意味が対照的であるように、Santiago のキリスト像に意味が見出せることとは対照的にこの無名の老人のキリスト像には何ら積極的な意味が見出せないのである。

結 論

老人のイメージを持つ Hemingway が老人を描いた数少ない作品の一つである “Old Man at the Bridge” を元に *in our time* 第3章、“A Clean, Well-Lighted Place”、*The Old Man and the Sea* との比較を通して老いについて考えてみた。

“Old Man at the Bridge” と *in our time* 第3章は、一般市民の難民を描いているが、*in our time* 第3章が赤ん坊の出産が描かれ、絶望的な状況において微かな希望の光が差し込んでいるのに対し、“Old Man at the Bridge” には希望がなく、老人はただ死を待つのみである。

“A Clean, Well-Lighted Place” の老人は、一度は人生に絶望して自殺を試みるも、品位、気高さを保ちながら生き続けている。*The Old Man and the Sea* の Santiago もサメに打ちのめされながらも気力を失うことはない。二人にはまだ生き続けようという意欲が感じられるのに対し、“Old Man at the Bridge” の老人には生きようという意思が感じられない。

The Old Man and the Sea と “Old Man at the Bridge” の老人にはキリストの象徴性が指摘されているが、その意味は対照的である。

このように “Old Man at the Bridge” の老人には他の Hemingway 作品の老人とは異なり、生気が感じられず、この作品ではファシストの暴力によって無気力にされてしまう老いの負の側面が描かれている。

Bibliography

- Burrill, William. *Hemingway: The Toronto Years*. Toronto: Doubleday Canada Limited, 1994.
- Cohen, Milton A. *Hemingway's Laboratory: The Paris in our time*. Tuscaloosa: The University of Alabama Press, 2005.
- DeFalco, Joseph. *The Hero in Hemingway's Short Stories*. Pittsburgh: University of Pittsburgh Press, 1963. Reprint, Philadelphia: Richard West, 1983.
- Hemingway, Ernest. *By-Line: Ernest Hemingway: Selected Articles and Dispatches of Four Decades*. Ed. William B. White. New York: Charles Scribner's Sons, 1967.
- , *Dateline: Toronto: The Complete Toronto Star Dispatches, 1920-1924*. New York: Charles Scribner's Sons, 1985.
- , *in our time*. Paris: Three Mountains Press, 1924. Reprint. Bloomfield Hills:

Brucoli Clark Books, 1977.

----- *The Complete Short Stories of Ernest Hemingway: The Finca Vigía Edition*. New York: Charles Scribner's Sons, 1987.

----- *The old Man and the Sea*. New York: Charles Scribner's Sons, 1980.

Light, Martin. "Of Wasteful Deaths: Hemingway's Stories about the Spanish War" Benson, Jackson J. (edit). *The Short Stories of Ernest Hemingway: Critical Essays*. Durham: Duke University Press, 1975. 64-77.

Watson, William Braasch. "'Old Man at the Bridge': The Making of a Short Story" Jackson J. (edit). *New Critical Approaches to the Short Stories of Ernest Hemingway*. Durham and London: Duke University Press, 1990. 121-134.

Young, Philip. *Ernest Hemingway*. London: G. Bell & Sons Ltd., 1952.

----- *Ernest Hemingway: A Reconsideration*. University Park and London: The Pennsylvania State University Press. 1966.

今村楯夫「忍び寄り死と美の舞踏：『河を渡って木立の中へ』論」高野泰志編著『ヘミングウェイと老い』松籟社, 2013. 199-220.

----- 「橋のたもとの老人」今村楯夫/鳥村法夫編『ヘミングウェイ大事典』勉誠出版, 2012. 139.

上西哲雄「フィッツジェラルドから見たヘミングウェイ文学の『老い』：『日はまた昇る』から『老人と海』へ」高野泰志編著『ヘミングウェイと老い』松籟社, 2013. 115-135.

金澤哲編著『アメリカ文学における「老い」の政治学』松籟社, 2012.

鳥村法夫「ヘミングウェイの晩年を鳥瞰する：創作と阻害要因の狭間で」高野泰志編著『ヘミングウェイと老い』松籟社, 2013. 17-46.

高野泰志「老人ヘミングウェイをめぐる神話」高野泰志編著『ヘミングウェイと老い』松籟社, 2013. 11-14.

千葉義也「老人から少年へ：『老人と海』と『熊』の世界」高野泰志編著『ヘミングウェイと老い』松籟社, 2013. 93-113.

堀内香織「弱さが持つ可能性：『橋のたもとの老人』における老いの想像力」高野泰志編著『ヘミングウェイと老い』松籟社, 2013. 71-90.