

ヘミングウェイの短編小説作法——“emotion”の作り方

前 川 利 広*

(平成4年4月30日受理)

要 旨

アーネスト・ヘミングウェイは高校卒業後キャンザス・シティ・スター紙で取材記者として働いた。当時ここには新米記者のための「書き方の手引き」があり、のちの彼の文体にその影響を見ることができる。第一次大戦から帰還した彼はやがてトロント・スター・ウィークリー紙に署名記事を書くようになるが、ここでは題材の選択から文体まであまり制約をうけることなく執筆し、技術的な幅を広げていった。

それから数年後の短編小説のなかに、私達はトロント時代からさらに発展したヘミングウェイ独自の創作法を見ることができる。ここではその特徴を新聞記者時代の文体を踏まえたうえで検討し、彼の短編小説作法の一端を明らかにする。

KEY WORDS

The <i>Kansas City Star</i>	『キャンザス・シティ・スター』	short sentence	短文
The <i>Toronto Star Weekly</i>	『トロント・スター・ウィークリー』	by-line	署名記事
emotion	感情		

1. キャンザス・シティにて……

1917年6月にオーク・パーク高校を卒業した Ernest Hemingway は、大学に進学するよりも新聞記者として働く道を選んだ。叔父のタイラー・ヘミングウェイがキャンザス・シティーを本拠地とする新聞社キャンザス・シティー・スターに口をきいてくれたのである。当時、キャンザス・シティー・スターはアメリカにおいて最も有力な新聞の一つとしてあまねく知れわたっており、ヘミングウェイ自身、“I wanted to work on the *Star* because I thought it was the best paper in the U. S.”とのちに語っている (Baker 30; Fenton 29)。このころスター紙には新米記者に記事の書き方を教えるための手引きがあった。それは文章を書く際に守るべき110の項目からなり、スター紙の文体の規範を示すものであった (Fenton 30-34)。

Use short sentences. Use short first paragraphs. Use vigorous English. Be positive, not negative.

Avoid the use of adjectives, especially such extravagant ones as *splendid*, *gorgeous*,

* 言語系教育講座

grand, magnificent, etc. (Original emphasis)

ヘミングウェイがこの新聞社に勤めたのはわずか7ヶ月間のことでしかなかったが、彼がこの手引きから学びとったものの価値は計り知れない。のちに彼が小説を書くことをたつきとするようになってからの文体にその影響は明瞭に見られる。のみならず、それは彼がハード・ボイルドというユニークなスタイルを生み出す上で大きな役割を果たすことになった。そしてそれはあたかも彼独自のトレード・マークとして、作家ヘミングウェイの生涯にわたって剥離することのない、明白な特徴となった。

2. トロントにて……

第一次世界大戦で負傷して故郷に帰ったヘミングウェイは、しばらくの間まるで火付きの悪いたきぎのようにはっきりしない生活を送っていた。しかし縁あってカナダのトロントに居を移すことになり、やがて土地の新聞社トロント・スター紙に紹介されることになる。この新聞社は日刊紙であるトロント・デイリー・スターとともに週刊のスター・ウィークリー紙をも発行しており、ヘミングウェイは間もなく署名入り記事を（ときには無署名の記事を）不定期的に買ってもらうようになった (Baker 67-69; Fenton 74-95)。

スター・ウィークリー紙の特色は、ほとんどあらゆることを話題にする読み物記事に力点を置き、読者を楽ませることにちからを傾けたことである (Fenton, 76-78)。このような編集の方針とする新聞にヘミングウェイが寄稿していたことは、無視できない影響を彼に及ぼすことになった。ヘミングウェイの記事が初めてスター・ウィークリー紙に掲載されたのは1920年2月14日、彼がまだ21歳にもならない時のことであるが、その後頻繁に現れる彼の記事のなかには、通俗の小説かとも見まがうほどの会話調のものが混じってくる (Fenton, 85)。また彼の文章にはおそらくキャンザス・シティ時代には使用を控えねばならなかったはずの形容詞の使いかたも散見される。たとえば次のセンテンスである。

Two returned men stood gazing up *in infinite disgust* at a gang of workmen tearing down a building on King Street. (Emphasis added; *Dateline* 19)

ここでの“infinite”の使い方はキャンザス・スター紙の手引きに則れば“extravagant”であるとされたであろう。このような感情露出の表現は、もうすこしあとのヘミングウェイなら極力避けたところである。

ヘミングウェイのトロント時代の文章が小説的な色彩を帯びていたとする指摘は、これまでもあった。例えば Fenton は1920年4月10日のスター・ウィークリー紙に掲載された署名記事“Lieutenants’ Mustaches”について、“It was particularly significant as an indication of Hemingway’s instinct for the general pattern of fiction” (85) と言及しているし、White はヘミングウェイの署名記事を集めた本の序文で、“But his craft was the craft of fiction, not factual reporting” (*By-Line* xii) と述べている。Fenton と White にとってフィクションの文章とはいかなる輪郭を持つものであるのかは詳らかでないが、おそらく通俗的な小説に使われ

るようないかにも手垢のついた表現、さしたる技巧のない描写を指して言うのであろう。上に引用した、“in infinite disgust”というような例である。

そこまでゆかなくとも、スター・ウィークリー紙に掲載された他の記事を読んでもみれば、このころのヘミングウェイの文章はのちの彼の小説に親しんでいる読者にとってはいささか奇異な感じを与えるものであることは明白である。次に引用するのは1920年4月24日付同紙掲載の“Trout Fishing Hints”という、釣りのえさについての読み物の一部である。

In a clearing or around an old lumber camp where hoppers usually abound, they can be obtained in plentiful quantities by the Pentecost method. Let two men each hold the end of a ten-yard strip of mosquito netting and run into the wind with it. The netting bellies out like a seine, and the grasshoppers flying downwind are soon swarming in the net seine, which is held only a few inches above the ground. Then you flop the netting together and pick the hoppers out and put them in your hopper bottles. (*Dateline* 24)

ここに引用した文章がどれほどキャンザス・スター紙時代の文体と掛け離れたものであるかを指摘するのはきわめて容易であろう。違いは、まずセンテンスの長さである。人間の頭のなかの意識の流れ、思考や想念というものはどちらかといえば切れ目なく続くものであるだろう。とすればこの文章は、キャンザス・シティ時代の短文の連続を読むよりは、むしろ自然な印象を与える。つまり際立った技巧を意識させる文章ではない。ここにはキャンザス・シティ時代のヘミングウェイとは違った姿が見える。

次に、著者がゆったりとした心持ちで描写しているのが感じられる。これはけっして意味の不鮮明な書き方をしているということではない。流れるようなリズムといい、言葉の選択の的確さといい、高々20歳と9ヵ月の若者の文章とは思えない。題材は面白く、著者は無理をしないで自然に湧いてくるかのように釣りについての蘊蓄を傾けている。新聞記事ではあるけれども、事件の報道記事とは性格が著しく異なる。キャンザス・シティー・スター紙時代にヘミングウェイが書いていたものは、救急車や警察のパトロール・カーに同乗させてもらって取材する類いの事故・事件にまつわるものであった (*Fenton* 34-35)。それに対してトロント・スター・ウィークリー紙時代の題材ははるかに日常的でのんびりしたものが多い。画家から絵を借りてきて移動画廊を企画する話であったり、理容学校で散髪をし、髭を剃ってもらうには勇氣がいるといったコミカルな話であったり、釣りに関する話であったりする。

これら二種の記事の間には、同じジャーナリズムの仕事といえども書く側の心構えのあり方に雲泥の差があるといえる。キャンザス・シティでは記事はいわば時間を追いかけるようにして書かれ、朝読まれる記事は夕べになればもう価値が薄れかねないようなものであった。つまり“timeliness”が読ませるということである (“When you describe something that has happened that day the timeliness makes people see it in their own imaginations” [*By-Line* 215])。トロントではそういった時間的な価値を問われる事件の報道とは違って、人間や生活に関するあれこれを面白く読ませるものが要求された。ということは、トロントでの経験はヘミングウェイに「読者の興味を惹くものはどのようなものであるか」ということを考えさせ、通俗小説的作法を試みさせる時代であったのである。

すでに挙げた特徴のほかにもまだ注目し値することがいくつかある。その一つはこの種のも

のに当然のことだが、これはマス釣りについてのいわば一種のハウ・ツー物でもあるので、解説ないしは説明が不可避であるということだ。話題となっている事柄について読者を説得してかかるからには、状況を説明したり理由を列挙したりしなければならない場合も出てくる。そこで“*There is reason for. . .*” (*Dateline* 22) と言わねばならないし、“*They [worms] are superior to grasshoppers on streams that must be fished from the bank because. . .*” (*Dateline* 23) と言わねばならないことにもなる。その分センテンスは長くなり、キャンザス・シティー・スター紙時代の文章作法の要諦の一つであった“*Use short sentences*” (Fenton, 31) の教えは影をひそめたかのようなのである。しかしこれもヘミングウェイにとっては試行錯誤のプロセスであっただろう。ジャーナリズムに通俗小説的文章を執筆するかたわら、説明的文章をつづるといふことの適否、功罪、効果の多寡といったものを考えていたはずである。ここではどのようなエサをどう集めてどのように使ったらより高い釣果が望めるかということにこの記事の主眼があるのだから、その知識に片手落ちがあってはいけない。解説は入念にという要請に応えねばならない。エサとして考えられるものは手広く考慮の対象となり、ふつうのミミズ、大ミミズ、ムシの幼虫の類い、カブト虫などの甲虫、こおろぎ、バッタなどにまでも説明は及ぶ。つまりテーマである「マス釣りのえさ」にかかわる対象のすべてを描写する努力がなされるわけである。

3. “Big Two-Hearted River”

ヘミングウェイがトロント・スター・ウィークリー紙時代を経て小説家として独り立ちしていくころ、「書き方の手引き」はどのような小説作法へと展開していったのであろうか。トロント・スター・ウィークリー紙での署名記事と小説の比較を容易なものにするために、次に“*Big Two-Hearted River*”のなかでニック・アダムズが釣りのえさ、つまりバッタをとらまえる場面からその一部を引用する。この小説はヘミングウェイの小説作法を考える上で、多くのものを示唆している。

He found plenty of good grasshoppers. They were at the base of the grass stems. Sometimes they clung to a grass stem. They were cold and wet with the dew, and could not jump until the sun warmed them. Nick picked them up, taking only the medium-sized brown ones, and put them into the bottle. (*The Complete Short Stories* 173)

すでに見たトロント時代の記事“*Trout-Fishing Hints*”と比較する上で前提となるのは、これは小説であってマス釣り用のえさについてのハウ・ツー物ではないということ。したがってスター・ウィークリー紙の記事のようにマスのえさになりうるものを列挙する必要はない。

次に、センテンスの短さが興味を惹く。センテンスが短いということは、頭のなかで連続する思考にピリオドを打つことである。ある一定の意図のもとに、意志のちからが働き、計算に基づいた操作が行われることになる。つまり短編小説のほうが署名記事の文章よりはるかに書き手の側に抑制と計算が求められる。すでに若干触れたように、このことは解説・説明といっ

たことのために論理を組み立てていく必要のあるセンテンスとは相容れない。“Because”や“as”や“for”や“since”でつなげて説明を施さねばならないような（複文や重文を使わねばならないような）思考はセンテンスが長くなるからである。説明を避けるためには、単文的意識の流れを自身に強いるというちからが働かざるを得ない。

かつてヘミングウェイは彼なりの小説の書き方について、こう言ったことがある。“I dislike explainers, apologists, stoolies, pimps” (“Art” 96). これは単にきまぐれな発言とは考えにくく、何度かストーリーのなかでも姿を変え形を変えて表明されている考えである。例えば、“Soldier’s Home”のなかで主人公のクレブスが母親と言い合いをするところがある。母親は戦場から帰郷したクレブスが毎日をただ無為に過ごしていると勝手に解して、将来の見込みは立てているのかと問う。言葉少なにただ「ノー」とだけ言って否定するクレブスに対して、神様の国ではだれもが仕事をしなけりゃならないのだよと母親は追及する。なにを言われても釈明するわけでもなくまともな反応さえも示そうとしないクレブスにとうとう母親はしびれを切らし、自分たちがいかにクレブスを愛しているかを訴える——「おまえはお母さんを愛してくれないのかい？」この問いに対して「ノー」と答えたクレブスをまじまじと見詰め、母親はわっと泣き出すのである（*The Complete Short Stories* 115-16）。クレブスの頭のなかにあったものは母親の言葉に対する空しい気持ちと、どのような言葉でそれを説明しようとしてもここでは虚ろにしか響かないという思いである。クレブスは母親のうわべのみを飾ったような愛情表現に対して、吐き気を催す。母親の言葉はもちろん全くの嘘というわけではないことはクレブスにもわかっているのだが、面とむかってそう言われると、それはとたんに色あせたものになってしまうのである。クレブスの心の中には「ある種の言葉」に対する明確な不信感が存在する。

この不信感は考えてみれば *A Farewell to Arms* のなかでフレデリック・ヘンリーが抱く感情と同一のものである。

I was always embarrassed by the words sacred, glorious, and sacrifice and the expression in vain. . . . There were many words that you could not stand to hear and finally only the names of places had dignity. . . . Abstract words such as glory, honor, courage, or hallow were obscene. . . . (184-85)

フレデリックが栄光や名誉や勇気とかいう言葉をわいせつであると思うのは、一見不思議なことではある。なぜならヘミングウェイが描く小説の主人公はほとんど常に勇気を持ちたいと願っている者であるか、勇者であるかのどちらかであるからだ (Reynolds, *Young* 54)。 *The Sun Also Rises* において、ジェイク・バーズは闘牛士ペドロ・ロメロの見せ掛けでない危険な技に何度も感嘆し、その価値がわからないロバート・コーンを蔑む。 *To Have and Have Not* ではハリー・モーガンは死を恐れぬ男であるし、 *For Whom the Bell Tolls* のロバート・ジョーダンはエル・ソルドとピラーに対しては真の勇気を持つ人間として敬意を表す。逆に、橋梁爆破計画を持ち込んだジョーダンを危険人物と見なして寝返りを打つパブロを、怯懦な人間であるとジョーダンは考える。 *The Old Man and the Sea* のサンチャゴ老人に至ってはかかった巨魚にさんざん引きずり回されたあげく魚を仕留める。その血の臭いをかいで寄せて来るサメと多勢に無勢の闘いを挑むが、せっかくの獲物はただ骨を残すのみ。村に帰った老いた勇者は何も語らず、横になる……。このように一覽してみると、ヘミングウェイという作家は常に死

と対峙した地点に立つ男の勇気を描くことに取りつかれた作家であることがわかる。ただし彼が描く勇者達は勇気について、栄光について、そして名誉について口にしない抑制の強いちからを併せ持つのである。ヘミングウェイの小説の文章に短文が頻繁に使われるのは、短文がそのように抑制を強いるためには格好の道具であったからでもある。

ここであらためてトロント・スター・ウィークリー紙での読み物記事と、小説“Big Two-Hearted River”からの抜粋の一部を比較したい。記事の方では、「バッタはペンテコスト方式を使えば多数つかまえられる」と書いて捕獲の方法を教えておき、そのあとでペンテコスト方式の実際を解説している。解説というのは具体的であればあるほどよいので、「ネットは地面から数インチ程度のところに保っておく」と説明が実際的に行き届いている。小説ではバッタを捕獲する「方法の説明」は目的でなく、バッタを見つけた時の「発見の感覚」を伝えようとしている。えさにするのに「絶好のバッタがたくさんいた。草の根元のところにいた。草の茎にしがみついているのもいた」。そしてそれらのバッタが指先に触れた時の感覚を「……冷たかった。そして露で濡れていた」と書くことによって、ヘミングウェイは明らかに読者にもニックと同じ感覚を共有させようと腐心しており、その試みにどうやら成功していると彼自身感じたようだ。この作品を仕上げたのち、ヘミングウェイには小説とはこのように書くものだというはっきりした実感があった。

It is about 100 pages long and nothing happens and the country is swell, I made it all up, so I see it all and part of it comes out the way it ought to, it is swell about the fish, but isn't writing a hard job though? (Hemingway to Gertrude Stein, Aug. 15, 1924.)

ヘミングウェイにとってフィクションは苦勞に苦勞を重ねて作り上げられるものでなければならなかった。ヘミングウェイは自分の創作法については語りたがらない作家であり、あまり書かない作家であったけれども、「作り上げる」ことに関しては彼は何度か繰り返して語っており、この事実からもフィクションを作りあげることにはかなり自信を持っていたと考えて間違いはないであろう。例えば George Plimpton とのインタビューのなかでも、“A writer, if he is any good, does not describe. He invents or makes out of knowledge personal and impersonal. . . .” (126)と語っている。このなかで“make”は“describe”という言葉と明瞭に区別されていることに注目すべきであろう。ヘミングウェイにとってキャンザス・スター紙で記者として働いて得た経験は、それまで故郷のオーク・パークと避暑のための別荘があったミシガン半島北部のベトスキー近辺から出たことがあまりなかっただけに、世間一般を知る絶好の機会となった。またそれ以上に、第一次大戦に参加し、人が死ぬのを目の当たりにし、自分自身が被弾して重傷を負うことによって、“the real thing” (*Death 2*) をつかんだと実感することができた。そしてトロントの生活で「書き方の手引き」はさらにその内容を豊かにし、文章作法は人生の経験と一体化して、それがやがてパリでの修行時代を経て小説作法へと展開していったのである。だから彼にとって“describe”でなく“make”にこそ意味があるというのは、体験に基づいた知識を述べたり説明したり描写したりするよりは、知識のなかから真に“emotion”を与えるものを再現してみせることこそ肝心ということだった。“... the greatest difficulty was to put down what really happened in action; what the actual things were which produced the emotion that you experienced” (*Death 2*). これがヘミングウェイ

にとつての“the real thing”である。従つて“Big Two-Hearted River”を執筆していたころのヘミングウェイ——1924年5月から11月——は、通俗小説的表現を使って解説調で対象の全体を描く技術を経由し、対象を選択して“emotion”を伝えるために抑制を働かせる作法を採用していたと言えるのである。

4. “Emotion”

ヘミングウェイにとつて読者の心に“emotion”を生み出す方法こそ、彼の小説作法の中心をなすものであった。その目的のため彼はセンテンスを短くしてみたり、副詞や形容詞をできるだけ排することによって陳腐な印象を与える表現を避けてみたり、あるいは夾雑物をそいで原子核のような名詞を多用してみたり、同じ語を繰り返し使ってイメージを高める工夫をしたりした。それは語句を省き、並べ替え、入れ換えるという、高度なレベルにおいて文体を微妙に変える術であった。

彼がしたことはほかにもある。計算通りに“emotion”を作り出す上で効果的な舞台装置を設定するために、事実を一部改変する（嘘をつく）ことである。

ヘミングウェイは小説のなかになかなか自伝的な要素を取り込んだ作家である（Benson 288）。これはとりわけニック・アダムズの物語にあてはまる。しかし自伝的な要素を取り込んでいるということは、ヘミングウェイは実際に自分が体験したこととそうでないことを巧みに組み合わせさせて小説を書いたということになる。その際重要なことは、ヘミングウェイの場合作り事をはじめむ目的の第一が“emotion”を呼ぶためであつて、通俗の読み物にみられるように物語の筋を展開させるために作為を施すのではないということである。

例えば“Indian Camp”においてニックはインディアン女性の出産に立ち合い、その夫の自殺の現場に居合わせたことになっているが、そのどちらも作り事であつた（*The Nick Adams Stories* 238; Meyers 15-16; Reynolds 77）。また、“The Battler”ではニックは一人でミシガン州マンセローナに向かつて旅をしている途中ということになっている。ニックはマンセローナの手前まで来たところで貨物列車の制動手に殴られて軌道に落とされた。しかしながらこの短編小説の材料となった実際の旅（1916年6月）では、ヘミングウェイは友人のルー・クララハンと二人で旅し、カルカスカでクララハンと別れたあとマンセローナまでの15マイルを徒歩で（つまりニックがしたような貨車の無賃乗車でなく）進んだはずである（Baker 24）。このようにヘミングウェイは事実と作り事を練り合わせ、地の模様にあとから別の模様を加えて一枚の絵にしたのであるが、その合成の巧みなあまりに、フィクションとノンフィクションの境目は見極めがつかない。

以上の方法に加えてもう一つ。「含み」の多い文の多用である。ヘミングウェイの小説（特に短編）はこのテクニックを用いなければそのほとんどが小説として成り立たないのではないかと思われる。そしてその効果の強烈さを吟味するとき、じつはこれも“emotion”を生み出すための小説作法の一つであることに思い当たるのだ。例えば“Hills Like White Elephants”を見てみよう。若いアメリカ人男性とその連れれの女性がバルセロナからくるマドリッド行きの列車を待っているシーンで始まる。場所はエプロ川流域の、田舎駅。二人の間にどことなくしっくりいっていない会話が交わされる。読者は気をつけて読まないといふことだかさっぱりわからな

い。が、話はどうかやら墮胎のことらしい。男は女に手術を受けて欲しいと望み、女は男の真心のこもった愛情が欲しいと考えている。しかし男は口数ばかり多く、甘言で女を説得しようとする。

“It’s really an awfully simple operation, Jig,” the man said. “It’s not really an operation at all.”

The girl looked at the ground the table legs rested on.

“I know you wouldn’t mind it, Jig. It’s really not anything. It’s just to let the air in.” (*The Complete Short Stories* 212)

女が地面をみつめるところで読者は女の考えがわかりはじめる。ものも言わずに下を見ている女の姿を脳裏に描き、読者は男と女の主張が食い違っていることを感じ取り、ひざを打つわけである。と同時に、二人の言葉使いまでもが大きく異なる理由にもいやおうなく気づかされる。男はいとも簡単な手術であるかのように“really”といたり、“awfully”といたり、あるいは“perfectly simple” (213) と実にみえすいたものいいをする。男の言葉に対する女の不信感がインプリケーションによって読者に伝わり、女の感情の渦が強い“emotion”となって読者の心をうつ。男のきれいごとばかりの言葉数が多ければ多いほど女は疑心を抱き、とうとう彼女は“Would you please please please please please please please stop talking?” (214) と叫ぶのである。このクライマックスに至るまでに頻発するインプリケーションと、それによって誘発される“emotion”によって、読者の想像力は物語をたどりながら「現実」を改めて自分で作り上げ、それを体験することによってそれは“the real thing”となるのである。

Works Cited

- Baker, Carlos. *Ernest Hemingway : A Life Story*. New York : Scribner’s, 1969.
- Benson, Jackson J., ed. *The Short Stories of Ernest Hemingway : Critical Essays*. Durham : Duke Univ. Press, 1975.
- Fenton, Charles A. *The Apprenticeship of Ernest Hemingway : The Early Years*. New York : Farrar, Straus and Giroux, 1975.
- Hemingway, Ernest. “The Art of The Short Story.” *The Paris Review* Spring 1981 : 85-102.
- . *By-Line : Ernest Hemingway*. Ed. William White. New York : Scribner’s, 1967.
- . *Dateline : Toronto*. Ed. William White. New York : Scribner’s, 1985.
- . *Ernest Hemingway : Selected Letters, 1917-1961*. Ed. Carlos Baker. New York : Scribner’s, 1981.
- . *The Complete Short Stories of Ernest Hemingway*. New York : Scribner’s, 1987.
- . *Death in the Afternoon*. New York : Scribner’s, 1932.
- . *A Farewell to Arms*. New York : Scribner’s, 1957.
- . *The Nick Adams Stories*. New York : Scribner’s, 1972.
- . *The Old Man and the Sea*. New York : Scribner’s, 1952.

- Meyers, Jeffery. *Hemingway : A Biography*. New York : Harper & Row, 1985.
- Plimpton, George. “The Art of Fiction: Ernest Hemingway.” *Conversations with Ernest Hemingway*. Ed. Matthew J. Bruccoli. Jackson : U. P. of Mississippi, 1986. 109-29.
- Reynolds, Michael. *The Young Hemingway*. Oxford : Basil Blackwell, 1986.
- . *Hemingway : The Paris Years*. Oxford : Basil Blackwell, 1989.
- Smith, Paul. *A Reader's Guide to the Short Stories of Ernest Hemingway*. Boston : G. K. Hall & Co., 1989.
- Stephens, Robert O. *Hemingway's Nonfiction : The Public Voice*. Chapel Hill : U. of North Carolina P., 1968.

A Study of Hemingway's Art of Short Fiction — How to Make “Emotion”

Toshihiro MAEKAWA*

ABSTRACT

After graduation from Oak Park High School, Hemingway goes to Kansas City to work as a reporter for the *Star*. At that time there was a style manual for novice reporters there, which seems to have had a great influence upon his style.

Again, after the wound in the First World War, Hemingway works for a newspaper company, this time in Toronto as a by-liner. Here he employs wording and techniques of writing often used by popular fiction writers.

In “Big Two-Hearted River,” as well as in other short stories, are seen Hemingway's unique ways of “making emotion” which he has achieved through his experiences of working for these two newspapers. In this essay these techniques are discussed and part of Hemingway's art of short fiction is revealed.

* Division of Languages : Department of Foreign Languages