

神の館の山へ：Ernest Hemingway's “The Snows of Kilimanjaro”

大 井 映 史

作品の冒頭に冠せられる謎めいたエピグラフが持つ抽象性と、壊疽が放つ悪臭への男の言及から話が始められる具体性との交錯が、“The Snows of Kilimanjaro”の基調である。

主人公であるハリー（Harry）は、彼の人生の記憶と、死に瀕する現実とを行き来する。小説家であるハリーは、死を間近に控えて、書き残した小説の素材を、そのままにして死にたくはないと考える。彼は書きたかったことを思い返すことによって、あとは書くだけの状態を作るのだが、現実を目を向けると、彼は己れが小説を書く力をすでに持たないことに気付かねばならない。彼に書くという行為を許さないのは、悪臭を放つ彼の壊疽に蝕まれた現実である。しかし、実際に小説を書くことはできないのだが、それでも、書き残したことを繰り返し現在に呼び戻すことによって、彼は、作家としての己れの人生の空白部分を埋め、己れの運命に意味を見いだそうとしつづける。

ハリーの現実にはアフリカという舞台があり、フラッシュバックされる光景の舞台はヨーロッパである。アフリカは彼がその妻とともに出直しを凶って選んだ場所だが、壊疽に患った今、彼はヨーロッパを舞台とする過去のできごとを思い返さなければならない。すなわち、ハリーは己れの人生の意味をヨーロッパでの生き様に見いださねばならないのだ。*The Sun Also Rises*におけるジェイク（Jake）やブレット（Brett）がスペインからパリへと戻らなければならないのと同じである。

この作品には目まぐるしく展開する筋だてや主人公の活躍はない。あるのはただ、迫り来る死に対抗するハリーの思考活動だけである。この作品は、ハリーという名の男が死を迎えるまでに、心の内で展開させる思考を描いたものである。ハリーに残された最後の時間を描くものであり、“The Killers”でニック（Nick）をたじろがせた、ただ壁に向かい合うアンドレソン（Andreson）の時間をクローズアップするものなのだ。

アンドレソン同様、ハリーはすでに死を覚悟しなければならない時を迎えている。アフリカの“the glare of the plain”⁽¹⁾（p.3）へと目を向けてそこに禿鷹の姿を認め、死がすでに避けられぬ現実であることを己れに納得させようとするハリーの姿は、殺し屋の手に掛かるとうとする己れの運命に抗おうともせず、ただ壁を見詰めるアンドレソンの姿に似ている。ただし、ハリーが向かい合うのはアフリカの眩しい光ではあるが。

確かに、初めのうちはハリーは気が立っている。助けが来れば死ぬようなことはない、きっと助かる、希望を捨ててはだめだ、と、祈るような妻の言葉に、禿鷹の姿を指してハリーは応える。“Don't be silly. I'm dying now. Ask those bastards.” (p.4) 何か自分にできることはないか、自分にできることを言って欲しい、そう願う妻に、ハリーは半ば自暴自棄に、“... you can shoot me” (p.4) と言うのである。妻に対してであるよりもむしろ自分自身に対して、ハリーが間近に迫った己れの死を覚悟させようとしていることは言うまでもない。つまり、彼の妻よりも彼自身がまだ己れの運命に納得できていないのだが、しかし、彼が運命を納得するしないにかかわらず、最期の時が迫っていることはハリーも認めざるを得ないのだ。

妻の説得に耳を傾けず、アルコールを口にしながら、ハリーは次のように考え始める。

So now it was all over, he thought. So now he would never have a chance to finish it. So this was the way it ended in a bickering over a drink. Since the gangrene started in his right leg he had no pain and with the pain the horror had gone and all he felt now was a great tiredness and anger that this was the end of it. For this, that now was coming, he had very little curiosity. For years it had obsessed him; but now it meant nothing in itself.

It was strange how easy being tired enough made it. (p.5)

彼が感じている疲労は、壊疽の侵食に対する彼の肉体的な敗北を暗示している。すでに痛みを感じなくなっているのは、それだけ彼の体が腐ったからだ。ハリーは自らの肉体を諦めざるを得ないことを確認している。間もなく彼が死ぬことは確実である。だから、死もその恐怖も、もはや問題とはならない。死がすでに好奇心の対象ともならないのは、それが今、あまりにも具体化された現実であるからだ。

疲労感とともに意識される憤りには、しかしながら、深い意味がある。ハリーは、酒をあおりながら、妻と口論しながら、何もかも中途半端に残したまま、そうして死んでゆくことに憤りを覚えるのだが、この憤りが、いかなる行為にも結び付きそうにないことは、ともに意識される疲労感が明らかにしている。彼の人生の終わりは、決して華々しいものとは成り得ない。ただし、しくしく泣くうちに訪れるものとしての死を意識するハリーの憤りは、彼が死そのものではなく、人生の終え方を問題としはじめた証拠となる。ハリーは妻との口論を切り上げる。

作家であるハリーにとって何よりも口惜しいことは、書き残した素材があること、彼にはすでにそれを書き上げる力も時間もないことである。つまり、作家としての人生を己れが全うしていないことが悔しいのだ。このままではハリーは、作家として生きた、と彼自身思えないのだ。死を目前に控えて、ハリーは己れの運命に向かい合う。

独白とも言えるハリーの最初の回想部分については、Wirt Williams の興味深い分析が

⁽²⁾ある。暗闇を切り裂いて近付いてくるオリエント急行のヘッドライトを思い起こすハリーに、W. Williams は再生への強い願いを読み取っている。さらに、彼はハリーがこの部分で思い返す雪について、これを“representation of life and beauty that has danger, or catastrophe, or death inseparably fused with it” だとして、連続する雪のイメージが生と死の“reconciliation”を促し、ハリーの最終的な破滅と悲劇的勝利への伏線となっていると指摘する。ハリーが死中に生を模索していることは確かだし、なるほど、ハリーは雪の中で死んでいった人々を思い出してはいる。しかし、イタリックスで表されるハリーの回想部分は、文学化された、とはとても言えないまだ生の素材でしかない。回想部分を構成する記憶の断片はあまりにも抽象的である。ハリーが最後に目にするキリマンジャロとは、その頂の雪の輝きであり、この光がハリーの新しい生命を表すのなら、雪はむしろ人の世の悲惨を浄化する死そのものであろう。

目前に雪を頂くキリマンジャロの峰の眩しい光を受けて、自分の行く先はここだとハリーが悟るまでの彼の闘いは、死との闘いであるよりもむしろ己れの運命との闘いである。ハリーは残されたわずかな時間の中で、小説家として死んでゆける自己を完成したいと願っている。回想中に、ハリーは蘇る思い出すべてがいまだ「一行も書いていない」ことだと意識する。死が差し迫った今、ハリーは、小説家として生きたとは言えないことが決定的であるにもかかわらず、それでも、小説家らしく死んでゆくことを願うのだ。なぜなら、『小説家の死』を我が物とすることなしには、ハリーは己れの人生にいかなる意味も見いだせないからだ。

我に返って妻と語らううちに、妻を宥めるために言った自分の嘘に苛立ち、彼は妻に次のように言う。“You rich bitch. That’s poetry. I’m full of poetry now. Rot and poetry. Rotten poetry. . . . I don’t like to leave anything. . . . I don’t like to leave things behind.” (p. 9) 彼の妻が受け取る意味とは異なって、ハリーはただ真実を愛する小説家としての自我に忠実たらんとしてそう言っている。ハリーは偽りの自分を残したくないと考える、それだけではない。彼は、書き残していることをそのままにして死にたくはない、自分は小説家なのだと叫んでいるのだ。

書き上げなければならない。己れの芸術体験を永遠化しきることが、彼が作家としてのアイデンティティを確保し、彼が選んだ運命を我が物とすることに通じるからだ。

死という限界に突き当たって、後悔の念に苛まれているのはハリーの作家としての自己意識である。彼はパリで書けなかったことを悔い、アフリカに来た理由を思う。

... Africa was where he had been happiest in the good time of his life, so he had come out here to start again. . . . he had thought he could get back into training that way. That in some way he could work the fat off his soul the way a fighter went into the mountains to work and train in order to

burn it out of his body. (pp. 10-11)

アンドレソンは元拳闘家だが、ハリーは小説家である。ハリーがアフリカへ来たのは小説家として出直すためだ。もちろん、アフリカに来たからといって、それでやり直しが利くものではない。見知らぬ土地へ行って“new people”に出会うのは胸躍ることだが、それだけで仕事をしようという気持ちが戻って来ると期待するのは“illusion” (p. 11) にすぎない、今の彼はそう思う。彼が何よりもまず為さねばならなかったことは、アフリカへ行くことではなくて、書こうとすることだった。再生のための舞台たるべきアフリカの意味を、ハリーは否定する。しかし、彼の後悔とこの否定とが、彼にとっては再生への契機となる皮肉を見落としてはなるまい。すなわち、アフリカでの死に直面した時に、初めて、ハリーは己れの作家としての自己意識に目覚めるのだ。

たとえ実際に書くことが無理だとしても、書こうという意欲を持っている間だけは小説家としての己れを維持できそうだ。少なくとも自分が一体何者であろうとしているか、分からないまま死んでしまう心配がない。ハリーは作家としての己れを繰り返して主張するのである。ハリーは何としても『小説家』を己れの人生に意味させようと願うのだ。確かに、書くことができない以上、どんなに彼が自分は小説家だと叫んだところで、彼が言う『小説家』は実現されない。しかし、人生の意味を問えばそれは所詮抽象的なものにすぎないだろうけれども、人生に意味を求めること自体は具体的な行為によって表されうる。そして、意味の欠如はそれを求める行為が償うのではないか。ハリーは悔恨と祈りに満ちた思考を続けるのだ。

壊疽の悪臭がハリーにかたときの慰安も楽観も許さない。意識の明析さが曇りかけた途端、ハリーは死の具体性に打たれる。

Drinking together, with no pain now except the discomfort of lying in the one position, the boys lighting a fire, its shadow jumping on the tents, he could feel the return of acquiescence in this life of pleasant surrender. She was very good to him. He had been cruel and unjust in the afternoon. She was a fine woman, marvellous really. And just then it occurred to him that he was going to die.

It came with a rush; not as a rush of water nor of wind; but of a sudden evil-smelling emptiness and the odd thing was that the hyena slipped lightly along the edge of it. (pp. 14-15)

死は、壊疽の悪臭という実体を伴って彼に纏わりついていて免れ難い。この現実が、ハリーに一刻の猶予も許さないのである。気を許せば、途端に空虚が彼を圧倒するのだ。もし彼が生命ある何者かである意識を堅持しないならば、彼はすでにハイエナが狙う腐った肉の塊でしかない。

ハリーには、自分は作家だという意識が今こそ必要なのである。小説家として死んでゆくために。悪臭を避けて風上に回るよう女に促し、ハリーは再び回想を始める。“... *it was his duty to write of it; but now he never would.*” (p.17) 実際を書くことが果たせない以上、彼の小説家としての自己意識は具体化されるものではない。しかし、書かなければならないことだという意識を持って、ハリーは書き残していることをひとつひとつ記憶の底から拾い上げる。書こうとする意欲が、ハリーを作家としてアイデンティファイするのだ。

戻った妻に声をかけられてハリーは我に返る。ハリーは妻に、“I want to write.”と漏らす。彼の妻はまずスープを飲んで力を付けるように、とハリーに勧める。ハリーは言う。“I’m going to die tonight... I don’t need my strength up... Why don’t you use your nose? I’m rotted half way up my thigh now. What the hell should I fool with broth for...” (pp.17-18) 夫は必ず助かるという前提に立って、彼の妻が話をしようとしているのに対して、ハリーは死を前提として今できることが何かを考えている。スープを飲んでいるような暇が彼にはない。今ほど、彼が作家であろうとしたことはかつてないのだ。刺に始まった壊疽が今や大腿部にまで浸潤している。皮肉なことに、これほどの作家意識を彼にもたらしているのは、死の具体性である。

妻の笑顔を目にしたが、ハリーは再び死の接近を感じとる。“This time there was no rush. It was a puff, as of a wind that makes a candle flicker and the flame go tall... So this was how you died, in whispers that you did not hear.” (p.18) ハリーの心にすでに憤りや焦りが無い。生命はいかにも果敢なく、頼りないものとして認識されている。この下りには T. S. Eliot の “The Hollow Men” に共通する一種の悟りが窺える、と言えるかもしれない。

ヒロイックな死などあり得ない、いや、それどころか、ハリーが迎えようとしている死は道徳的腐敗の内にある死でしかない。“gangrene” が『壊疽』のみならず、『道徳的腐敗』を意味する言葉でもあることは言うまでもない。刺が壊疽の原因だとは言えないのだ。酒ばかり飲んで、ハリーは書くことをせずに、ヨーロッパでの毎日を無駄に過ごしてきた。ハリーの精神的荒廃を壊疽に具体化し、彼に死すべき運命を論ずるのが刺である。どんなに妻を詰めても、どんなに過去を悔やんでも、今や手遅れだ。彼を待ち受ける死は、人生における彼の敗北を明らかにするものでしかない。

しかし、敗北としての死を覚悟し、それを己れの人生最後の体験として捉える彼の態度がヒロイズムを生む。ハリーは死を生きようとするのである。“The one experience that he had never had he was not going to spoil now. He probably would. You spoiled everything. But perhaps he wouldn’t.” (p.18) おそらくダメだろう、が、いや、ひょっとしたら、最後の体験だけは台無しにしなくても済む可能性があるかもしれない。ハリー

はそう考える。彼の心には何よりもまず諦めがある。何よりもまず諦めざるを得ない状況があるのだ。だから、ハリーが自覚するのは無条件的な当為である。ハリーには今、絶望⁽³⁾してしまうよりはむしろヒロイックになる方がよほど容易かもしれないのだ。

ハリーは妻に口述筆記を依頼している。彼の妻にその才能はない。ハリーが妻に語る言葉はしだいに少なくなり、残されたわずかな時間の多くをハリーは回想に費やすようになる。総体的には敗北に終わる運命を生きるハリーに、作者ヘミングウェイの悲劇的な人生観を窺うことができる。絶望してしまうことすらできず、闘い続けざるを得ない、それが人間だと言った方が適切なのではないか。

妻との会話が途絶えていくうちに、イタリックス体を用いて区別されてきたハリーの回想の部分が、彼の現実の思いとしだいに重なるものとなる。たとえば、静かに横たわってハリーは次のように思う。“... death was not there. It must have gone around another street. It went in pairs, on bicycle, and moved absolutely silently on the pavements... No, he had never written about Paris...” (p. 22) ハリーはパリの街の記憶の中に死を捉える。そして、彼は回想するうちに何故自分は書かなかったのかと己れに問い、実際に“You tell them why...” (p. 23) と叫んで妻を驚かせるのである。このことは、書かずにいた彼の過去が回想を通じて彼の現実に戻されていることを暗示する。

他方、イタリックス体によって区別されない部分に、彼が“poor Julian”のことを思い出す下りがある。ジュリアンは破滅した男として思い出される。ハリーが懐かしい思いをもってジュリアンを思い出していることは次の文章から明らかだ。“You did not have to like it because you understood it.” (p. 23) ハリーは破滅した人間に対して理解という共感を寄せてきた。ハリー自身が破滅した男なのだ。彼は書くべきことを書いていない。しかし、引用箇所は同時に、ハリーが“those who wrecked”への共感を断ち切ろうとするその意志表明でもある。ジュリアンの思い出はイタリックス体にならない。なぜなら、ハリーにはジュリアンのことを書くつもりがないからだ。

ハリーの思考活動は死を間近にして活発に続けられる。彼は書くべきことと書くつもりのないこととははっきりと区別しようとしている。イタリックス体はハリーの回想であることを表すというよりも、書くべきだったのに彼がまだ書いていない、文学として具体化し永遠化していない生の素材を表すと言った方が適切である。彼は、文学化されて時間の限界を越えたものとなっているべき事柄を思い返すことによって、己れの作家としての不完全性を推し量っているとも言えよう。もっとも、書くという行為それ自体が、作家としての不完全性を見極める行為に外ならない。ハリーが生の素材を記憶の内に蘇らせ、それを書きたいと願う時、ある意味では、彼はすでに書き始めているのだとも言える。書こうとする時にはすでに意味の世界が開示され、時間が克服されているからである。

物語の始まりからハリーがその同じ日の夜に死ぬまで、およそ半日の間に、ハリーは彼が過去に背負う時間のすべてを回復する。今村楯夫氏が指摘するとおり、五つの回想場面は、「ハリーが現在抱く悔恨の念と強く結び付いている。⁽⁴⁾死によって決着が付けられる人生においては、死が確定した時に初めて、ようやくその総量を見通し判断する機会が与えられる。したがって、死の直前にもまだ贖罪の機会がわずかには残されている可能性がある。書き残したことを思い返すという行為は、ハリーが作家としての己れを全うしようとする行為であり、意味の世界を開き、時間を超越した世界に至ろうとする行為であるが、そればかりではない、最後に置かれた試練の時にたった一人で迎らなければならない秘儀であり、悔恨に満ちた己れの生涯の全行動の報告という、告解にも通じる闘いなのだ。

壊疽の悪臭そのものが姿なき実体となってハリーを押し包み、ハリーの上のしかかり、彼の息の根を止めようとする、その合間に、ハリーは死神を自転車に乗った二人の警察官に、あるいは鳥に、あるいはハイエナの鼻を持つものに喩えて妻に説明する。今、襲いかかる死をハリーが的確に表現することはできないようだ。しかし、死の瞬間に、文学化できないにしても、ハリーは人生最後の体験である死に作家らしい態度で臨んでいる。文学的表現の具体性とは所詮うまい比喩にすぎない。人生最後の体験をハリーは少なくとも抽象概念化し、今、生の素材として確保していると言えよう。

ハリーが迎える朝は、読者が事実として読み進むように仕組まれている。イタリックス体が用いられてはいないのである。したがって、その朝は、「幻映」⁽⁵⁾だとか、ハリー自身の“imaginative act”⁽⁶⁾だとかいったものではなくて、むしろ、壊疽の悪臭と同じ具体的な事象として、ハリーによって受けとめられているものだというべきである。ハリーが生きる死の瞬間の、彼の実体験を表すものなのだ。

その朝、ハリーは旧友コムプトン (Compton) が操る飛行機に乗って、ヘレン (Helen) に手を振り、アルーシャに向かって飛び立つ。光が溢れるアフリカの平原に様々な動物達の活動を見下ろしながら。やがて飛行機は東へと向きを変え、嵐を抜けるとハリーの眼前にキリマンジャロの峰が出現する。

... and there, ahead, all he could see, as wide as all the world, great, high, and unbelievably white in the sun, was the square top of Kilimanjaro. And then he knew that there was where he was going. (p. 27)

自分の行く先を知って、ハリーはこれまで活発に続けてきた思考活動を停止する。さばきが神の家から始められる時がきた。神の館と呼ばれるキリマンジャロの峰を目にして初めて、悔恨に満ちた思考活動からハリーは解放されるのである。

キリマンジャロの雪を頂く峰がようやくその聖なる竹まいを見せるこの場面には、なるほど読者の胸を打たずにはおかない鮮烈さがある。キリマンジャロは、タイトルとそれに続くエピソードで言及された後は、禿鷹やハイエナにハリーを捕らえる背景の役を譲って、

神の館の山へ：Ernest Hemingway's "The Snows of Kilimanjaro"

この作品の背後に退いていたのである。ハリーはついにキリマンジャロの西の峰が象徴する世界を体験するのだ。

ハリーが最期の時に見るキリマンジャロの意味を理解するためには、我々はここで冒頭のエピグラフに立ち戻らなければならないのかもしれない。キリマンジャロの西の峰は神の館と呼ばれ、その西の峰近くに凍りついた豹の屍がある。ハリーが死の瞬間にキリマンジャロを目にすることで、にわかエピグラフが投げかける謎が問題となって蘇生するのだ。批評家たちの意見は、ハリーが壊疽を進行させるアフリカの低地を飛び立って、“the frozen permanence of the leopard”⁽⁷⁾の高位に到達する、という点で、ほぼ一致する。キリマンジャロは神の館である。Colin E. Nicholson は“Only as he escapes from time is Harry able to organize, with the ritual intensity of a drum-beat, a satisfying sequential ordering of events.”と述べ、ハリーが過去を清算し、継続する時間、すなわち永遠なる領域に入るとする。ハリーがエピグラフに現れる豹に重ね合わされるのである。瀧川元男氏によると、「キリマンジャロの頂きは、精神的に生きぬいて、そして仕事をやりあげた彼の作家魂の象徴であり、そこに人間の権威は美しく輝く⁽⁹⁾」ということになる。神の館と呼ばれるキリマンジャロが、作者ヘミングウェイの人間に寄せる「悲願の世界」を表すことはその通りであろう。

ただし、ハリーはこの作品の主人公ではあるが、冒頭にエピグラフを置く作者ではない。この作品の解釈で忘れてはならないことは、ここへ来て突如としてエピグラフを携えた作者が登場する点である。Philip Young が指摘するとおり、“what the leopard sought at that altitude: the House of God, immortality”⁽¹¹⁾を説明しようとしているのは作者ヘミングウェイ自身なのである。ハリーがこの作品を書いているわけではない。キリマンジャロの西の峰が神の館と呼ばれることをハリーが知っているらしい暗示すら本文中にはないし、凍りついて眠る豹の屍についてハリーがどれほどのことを知っていたかは、分からないのである。

その朝、眼下にいなごの群れを見下ろしながら飛び立って、嵐を抜けてハリーが目撃するキリマンジャロの頂きは、全世界のように広く、とてつもなく高い、日を浴びて信じられないほど白く輝く、光の充溢そのものである。彼の視界を覆う光は、フランシス・マコーマー（Francis Macomber）が妻の銃弾を受けた時に感じた“a sudden white-hot, blinding flash”（p. 153）の爆発に匹敵すると言えよう。ハリーが体験しているのは、Philip Young が物語の最終場面に言及して指摘しているように、肉体の殻を脱ぎ捨てる、脱皮である⁽¹²⁾。ベッドからはみ出してぶら下がったハリーの足の包帯が解けているのだ。アンドレソンが向かい合った壁は、今、打ち破られる。ハリーが彼の運命の成就される時空に到達したことは、自分の行く先はここだと彼が最後に意識する彼の得心が明らかにしている。

ここで、我々は作者が予め頭に置いているエピグラフに戻ろう。

神の館の山へ：Ernest Hemingway's "The Snows of Kilimanjaro"

Kilimanjaro is a snow covered mountain 19,710 feet high, and is said to be the highest mountain in Africa. Its western summit is called the Masai "Ngàje Ngài," the House of God. Close to the western summit there is the dried and frozen carcass of a leopard. No one has explained what the leopard was seeking at that altitude. (p.3)

ホーソーン (Nathaniel Hawthorne) が言う "a neutral territory" に結び付くものとしての "an interface between social documentation and imaginary idealism"⁽¹³⁾ にヘミングウェイの作品が生み出されるとする Eric Mottram の指摘は興味深い。このエピグラフには作者自身のアレンジがある。つまり、このエピグラフは作品解釈のための作者自身の積極的な介入である。作者自身の謎掛けであり、したがって、作者自身の謎解きでもある。このエピグラフを通して、作者はキリマンジャロが背後に神秘性を宿す山であることを示し、そして、その神秘を暴く鍵として豹の屍があるのだとして、象徴的な読みを強いるのだ。

"The Snows of Kilimanjaro" は、敗北としての死の中に新しい生命を発見するハリーを描いている。ハリーが新世界に到達するという解釈には、唐突だし不自然だという印象が伴うかもしれない。ハリーが犯した罪科を象徴的に表し、彼の死を宣告するのは刺である。刺は、罪と死を人間に思い出させる役割を担うものだ。そして、彼の壊疽が治る見込みのないことは、彼が己れの罪を償いきれないことを暗示する。豹はその斑点を変えることができない。もしもハリーが豹に重なり合うのであれば、彼の罪の斑点は消し難く、彼の死は動かし難いのである。ハリーは回想の内に蘇らせた素材も、また最後に得る死の体験という素材も、文学作品に変えることができない。ハリーの書きたいという願いは実現されないのだ。たとえ、どんなに彼が作家として果てようと努力したとしても、すでに手遅れだ。彼の死が一体どんな彼の存在理由を証するだろうか。彼の死は、ただハイエナが求める腐った屍という、彼の敗北を具象化するものでしかないのだ。

が、しかし、ここで、予め用意したエピグラフをオムニシャントな立場に立つ作者が効かせるのである。悔恨に満ちた回想は告解に等しく、死に瀕してあくまで作家であり続けようとするハリーの態度は、彼が強く罪の贖いを求めていることを表している。彼は祈りを、思考と行為を、そして、儀式と修練を、決して欠いているわけではない。⁽¹⁴⁾ ハリーの最期を見透す神のごとき作者がいる。ハリーはいなごの群れやその他の獣たちが、そして豹が暗示する終末を体験している。ハリーは嵐を抜けて、もろもろの峰よりも高くそびえる山へ、終わりの日には多くの民が流れてくる山へ、さばきが始められる神の館の山へと昇って行くのである。

ハリーが、継続する時間に、新世界に、すなわち、神の館の山に至る体験を死の瞬間に持つとする謎解きはエピグラフに用意されているのである。ヘミングウェイは、冒頭に作

神の館の山へ：Ernest Hemingway's "The Snows of Kilimanjaro"

者自身のエピグラフを添えることによって、ハリーを神の館へと導くのだ。ハリーの生き方を肯とするも否とするも神の館の裁きをおいて外にはない。

作者が、ハリーの願いを適えるわけではない。彼は概念として持っている素材をついに文学化することができないままだ。ハリーは、彼が願ったとおりの『小説家』に成ることができたわけではない。しかし、ハリーが願った『小説家』というシニフィアンが、ハリーの最後の体験をエピグラフに結び付けて描く作者によって新しいシニフィエを獲得する。作者は、ハリーが小説家としての人生を手にしえなかったことを問題とはしない。作者が注目しているのは、ハリーが死に際して小説家であろうとしたこと、それ自体だ。壊疽に追い詰められ、小説家としての運命を全うする機会をほとんど失った男、人生に於いては敗れ去った男、ハリーを、奇跡を施す力を有する神の館の山へと導くことによって、ヘミングウェイが、結果よりもその意志のうちに具現される小説家として描ききっているのである。

注

- (1) Ernest Hemingway, *The Snows of Kilimanjaro and Other Stories*. (New York: Charles Scribner's Sons, 1970), p. 3 からの引用。テキストからの引用はすべてこの版による。以下、引用の際は引用文末尾に項数のみを記す。
- (2) Wirt Williams, *The Tragic Art of Ernest Hemingway*, (Baton Rouge: Louisiana State University Press, 1981), pp. 129—135.
- (3) 中島顕治, 『ヘミングウェイの考え方と生き方』(東京: 弓書房, 1983)。
- (4) 今村楯夫, 『ヘミングウェイ: 喪失から辺境を求めて』(東京: 冬樹社, 1979), p. 148.
- (5) *Ibid*, p. 147.
- (6) Colin E. Nicholson, "The Short Stories After *In Our Time*: A Profile," *Ernest Hemingway: New Critical Essays*, ed. A. Robert Lee, (London: Vision Press Ltd.), p. 46.
- (7) *Ibid*, p. 46.
- (8) *Ibid*. pp. 45~47.
- (9) 瀧川元男, 『ヘミングウェイ再考』(東京: 南雲堂, 1972), p. 193.
- (10) *Ibid*, p. 194.
- (11) Philip Young, *Ernest Hemingway: A Reconsideration*, (University Park, Pa.: The Pennsylvania State University Press, 1966, 6th printing 1981), p. 77.
- (12) *Ibid*, p. 78.
- (13) Eric Mottram, "Essential History: Suicide and Nostalgia in Hemingway's Fictions," *Ernest Hemingway: New Critical Essays*, ed. A. Robert Lee, (London: Vision Press Ltd.), p. 138.
- (14) Randall Stewart, *American Literature and Christian Doctrine*, (Baton Rouge: Louisiana State University Press, 1958).