

消散するカタチ

——アーネスト・ヘミングウェイ「キリマンジャロの雪」への
宗教的読解と詩学の宛先——

Dissipating Forms: The Address of Religious Reading and
Formal Poetics Toward Ernest Hemingway's
“The Snows of Kilimanjaro”

河 田 英 介

要 旨

1936年に発表されたアーネスト・ヘミングウェイの短編作品「キリマンジャロの雪」はこれまで、それをめぐる正統的な言説において、宗教的観点から読まれることで高い評価を受けてきた。そこにおいては宗教的眼差しからの象徴読解を経て、その宗教的文脈の下で主人公の死の救済の是非が問われてきたのである。だがこの作品は、1920年のヘミングウェイの特質である詩的効果を帯びた簡潔でハードボイルドなスタイルでは書かれておらず、むしろ冗長で、自己言及的かつ内向的で、よりポストモダン寄りのスタイルであることから、その文学形式や文体修辞を全面的に受け入れる詩学的読解が求められる。それ故本稿は、先行研究とともに象徴読解を一旦実践し、その宗教的意義を把握した上で、詩学的読解から作品の文学形式とテーマの連係関係を分節化することを通して、小説の新たな意義を提出し、これまでの評価をさらに補強することが眼目である。

キーワード

アメリカ文学, アメリカ文化, ニュー・クリティシズム, 詩学,
アーネスト・ヘミングウェイ

第一節——序

20世紀前半の米国作家アーネスト・ヘミングウェイの1938年出版の第四作目の短編小説集 *The Fifth Column and the First Forty-nine Stories* に収録された「キリマンジャロの雪 “The Snows of Kilimanjaro”」¹⁾ はこれまで、ヘミングウェイ作品の中でも最高傑作作品の内の一つと位置付けられ、作家の諸作品の中でも最高位に分類されてきた短編小説である²⁾。物語はいたってシンプルであり、そこにおいてはアフリカ大陸最高峰のキリマンジャロ山の麓の大地を舞台に、中心人物である白人男性ハリーがかつての駆け出し作家だった若き日の自分に戻るために、パートナーの女性であるヘレンと黒人の召使を引き連れてサファリ旅行に訪れている。脚に壊疽を患い病状が悪化していく中でハリーは、ヘレンを激しく罵倒しながらも、同時に彼女に嘘の愛情表現を繰り返し、反実仮想な思考から自らの半生をあれこれと回顧する。小説の最終場面においてハリーは、友人コンプトンが操縦する救出用の自家用機に乗って飛び立ち、それがキリマンジャロ山の頂にある雪に向かっていることに気付く夢を見る。その間、置き去りにされたヘレンと二人の黒人召使がハイエナの人間のような哭声に囲まれながら、片足をベッドから投げ出したハリーの遺体を発見する、という物語である。

この物語の構成の約6割はその二人の会話、4割がイタリックで描かれるナレーターによるハリーの反実仮想の思考の内省描写であり、表層の物語としては壊疽を患った男性がパートナー女性と会話をしているのみである。だが、このように表面的には地味な作品でありながらも、この作品はこれまで、ヘミングウェイ研究において、「作家」とは何か、「書くこと」とは何か、「愛」や「死」とは何であるのか、といった作家の文学的テーマの問題系を紐解く重要な作品として、さらにヘミングウェイの短編諸作品の

発展の経緯を見極める上で、非常に重要な位置を占めてきた作品である。ヘミングウェイは生前に53篇の短編小説を発表したが、その中でも殊にこの作品は、2010年代に入った現代においても *The Norton Anthology of American Literature 8th Edition*³⁾ にヘミングウェイの代表作品として収録されており、執筆されてから1世紀近くが経った今なお最高傑作の一つとしての地位を維持していることが分かる。

だが先行研究の中でこの作品がどのように位置付けられてきたのかを精査してみると、圧倒的な先行研究の数とそれらが作りあげてきた高評を同定できる一方で、作品の性質上、その高評を成立させてきた分析手法とその意味付けにある種の力強い偏向が生じてきたことが判明する。まず第一に、この作品を取り巻く言説の大部分の分析手法がニュー・クリティシズム的な「象徴読解」⁴⁾と呼ぶべき読解方法に収斂しているという事実。第二に、その読解方法を通した多くの言説がこの作品に対して、宗教的な意味付けを目指しているという傾向である。具体的には、多くの言説が、読み手の最大関心事というべき西洋の宗教的関心、即ちキリスト教的な「救済」⁵⁾、さらにはその実現の是非を作品に読み込もうとしてきた歴史的経緯が窺える。つまりこの作品に対する先行研究の多くは、象徴読解を通してその宗教的価値を根拠に作品を位置付けきたのであり、それが礎となってこれまで高評価が維持されてきたことが確認できる。

本稿はこの作品に対して実践されてきた、偏向的ともいうべき宗教的目標を目指す象徴分析から醸成されてきた宗教的価値に基づいた文学的な位置付けを尊ぶ一方で、同時にその観点に重きをおいて作り出される高評価だけでは、この作品の価値を保証することは不十分だと考える。というのは、救済という宗教的目標に向かう象徴読解の手法は、ともすれば作家の描いた物語、構造、そして表現方法等を過小評価しながら、象徴が一般的に帯びる意味的特性を任意の合理性に沿って再布置し、そこからある種の

文脈を構築することで作品を意味付けることが可能なためである。この場合、象徴読解を通じた分析は確かに宗教的価値を担保できるものの、それだけでは作家独自の文学的な言語上の振る舞いが作り出す意義やそれがもつ固有性、そしてそれらが構築する芸術性が過小評価されてしまうだろう。つまりこの作品は多くの場合において目的論的に読まれてきたために、その意味付けや評価に読み手の欲望が強く反映されてしまっているということである。それ故本稿は、この作品への最終的な評価をさらに補強するため、前半においては正統的な先行研究の手法に寄り添い、象徴読解の成果を発展的かつ継承的に検証しながらその貢献を確認し、後半からは、宗教的価値に依拠せずに済む新たな観点から、この作品に秘められた新たな問題系の脈を探るとともに、それが導く新たなテーマを浮き彫りにし、作品の奥底に眠る芸術的価値とその多価値性を少しでも明らかにしたい。本稿は、目的論ではなく存在論的に本作品を読み解くことが眼目である。

本稿の構成としては、第二節において、これまでこの作品の価値を高めてきた先行研究を少しでも多く引き合いにだしながら、その象徴読解によって得られた成果を明らかにし、この作品がどのようにして読まれ、意味付けられてきたのか、大部分の先行研究の手法である象徴読解を共に実践しながら発展的に検証していく。第三節においては、第二節で明らかにした問題に対し有効な問題系を示す先行研究を手掛かりに、この作品に新たな価値と評価を与えうる観点を考察したい。第四節においては、本論独自の読解方法を用い、その観点から、この作品を包括的に捉えなおし、独自の問題系を発掘する。最終的に、文学形式との関連からこの作品への意味付けを行い、作品としての多価値性を詳らかにし、作品への高評を補強したいと考えている。

第二節——象徴読解と宗教的意味付けを誘う「キリマンジャロの雪」

現代のこの作品への位置付けとは対照的に、「キリマンジャロの雪」という作品は出版当初から高い評価を得ていたわけではなかった。批評の定量的な発展経緯を巨視的に眺めてみると、この作品は1936年にエスクワイア誌に出版された当初、そして1938年に作品集 *The Fifth Column and the First Forty-nine Stories* に収録されて以降も、1950年代に至るまで言説においてはほぼ取り上げられることがなかった。実際に出版当時の新聞や書評が集められた1977年のロバート・O・ステフェンズ編纂の *Ernest Hemingway: The Critical Reception*⁶⁾、及びその約40年後の2009年に出版されたジェフリー・マイヤーズ著の *Ernest Hemingway: The Critical Heritage*⁷⁾ においても、この作品に関する単独のレビュー、書評、記事は見当たらない。唯一エドモンド・ウィルソンが1938年にその作品集出版の際にこの作品の粗筋を紹介したのみであり、そこにおいては、「『キリマンジャロの雪』の最後には秀逸な部分がある⁸⁾」と作品の結末がもつ質の高さに言及したのみだった。だが1960年代初頭に始まる、学術雑誌の批評においてこの作品は、1969年のカーロス・ベイカーによる初の伝記 *Ernest Hemingway: A Life Story*⁹⁾ に依拠した伝記批評の隆盛があった70年代末まで、頻繁に取り上げられ続けた。第二次世界大戦後から冷戦終結後までの長いバクス・アメリカナ期に、アメリカ文学研究は隆盛を迎えたと一般的に言われているが、まさにその期間にこの作品を取り上げる論文や研究書籍の総数が爆発的に増え、1980年代後半においてはその批評の総数の増大とともにその評価も絶対的なものとして定着していった。そしてアメリカ文学研究に大きな影響を与えることとなった1990年のトニ・モリスンの *Playing in the Dark* においてはその中心的作品の一つとして読解され、アフリカニズム研究の言説に取り込まれた。そして1999年にはデブラ・モデルモグの *Reading Desire* におい

てポストコロニアリズム及びグローバル・キャピタリズムの文脈で関連付けられることとなる。この作品は1936年に出版されてから、その批評が隆盛を迎えるまでに約30年を要し、60年代から90年代にかけての批評の隆盛によって、現在ではヘミングウェイを代表する短編作品として *The Norton Anthology of American Literature 8th Edition* に収録され、現在の最高到達点としての評価に至っている。

では、ヘミングウェイの「キリマンジャロの雪」はこれまでにどのような観点から読解され、意味付けられ、評価されてきたのか。まず簡単にこの短編作品を取り巻く正統的な言説の変遷を観察し、その後、言説が採ってきた手法に寄り添いながら、どのような論理で意味付けられてきたのか、また先行研究の多くがどのような主題を考えながらこの作品を読み解いてきたのかを辿りたい。その際、先行研究が採用してきた象徴読解の手法に寄り添いながら、この作品がこれまでどのように意味付けられてきたのかを明らかにし、言説がどのような潮流に向かっていったのかを見定めたい。

まず初めに、1961年以降の批評の多くが引用するオリバー・エヴァンスの作品再評価を目的とした論文では、「『キリマンジャロの雪』は、ヘミングウェイの最も宗教的なストーリー」¹⁰⁾であること、そしてこの作品が読み手の宗教的関心を呼び起こす性質を帯びていると指摘している。実際にこの作品では、小説のタイトルが門であるとする、それ以前に置かれる題辞という門外の領域が設定されており、そこにおいては既に宗教的想像力を発動させる象徴が布置されている。

キリマンジャロは標高19710フィートの雪に覆われた山で、アフリカの最高峰と言われている。その西の山頂は、マサイ語で「ヌガイエ・ヌガイ」、神の家と呼ばれている。その近くに干からび凍った一頭の豹の屍が横たわっている。その豹がそのような標高で一体何を求めている

のかを説明した者はいない¹¹⁾。

カーロス・ベイカーは、ヘミングウェイが、「東アフリカの巨大な頂を不死に見合うイメージとして用いた」¹²⁾と述べており、キリマンジャロ山が超自然的な象徴として設定されていると説明している。実際この題辞においても、キリマンジャロ山がアフリカの最高峰である事実を示すことで、不死の価値を持つ超自然的な神聖さが前景化されている。さらにスワヒリ語で山頂が「神の家（“The House of Gods”）」という意味を持つことを小説の門外領域で示すことで、物語が始まる前に既に、人間がもつ自然への畏敬、つまり自然崇拝を発動させ、それを通してその存在を神格化している。これが成立するのは、語り手が具体的に示す「19710フィート」という数字によってキリマンジャロ山が6000メートル級のもはや人間や獣が居住できない神秘的な場所であることが強調されるためである。これにより、読み手が立脚する大地と山の頂との差異、つまり二点の高低距離が示す階層秩序、6000メートル級の山とその麓の温度差、そしてスケール感の差など実感される。この時、人間的尺度で世界を捉えざるをえない読み手は、大地が人間や獣の棲むべき領域である一方で、その山の頂は超自然的存在が宿る聖なる場所、つまり神々が存在すべき領域であることを理解し、その神々しさを認識することとなる。

さらに、この題辞で描かれる「干からびて凍った一頭の豹」の存在も、キリマンジャロ山の神格化を実行する装置として稼働している。この豹の屍は、二重の転倒的な象徴効果を担っている。第一に、豹の屍は神の住むキリマンジャロ山が持つ超自然的な力を象徴している。ダグラス・ホール・オロックはこの豹が「ヨハネの黙示録 第13章1」に登場する神を冒瀆する獣であるに関連付けているが¹³⁾、この文脈で捉えてみれば、この凍った豹の象徴は、本来階層秩序の一番下にある大地に帰属させられたこの獣が、

キリマンジャロ山という「神の家」に接近しようとした冒涇の罪によって凍らせられたという意味を成立させるだろう。同時期のアルフレッド・エングストロムはこの豹が「ダンテの『神曲』の第一カントーの三頭の獣の内の一頭である」¹⁴⁾と述べ、干からび凍った豹は神への冒涇によって屍となったという文脈を補強している。だがこの冒涇の罪によって凍った豹は神の威力を象徴する一方、他方でエヴァンスが述べるように「死の中の生」¹⁵⁾を授けられているのであり、神聖性を帯びる永遠なる存在と化したことも同時に意味するだろう。つまり豹はキリマンジャロ山の神格化の装置でありながらも、同時に自らも下位の神聖な存在となっているのである。これに対しロバート・O・ステファンズは「ヘミングウェイは獣の冒険と山の宗教的な意義の関連性を含蓄するために両者を並置させている」¹⁶⁾としてキリマンジャロ山と凍った豹の宗教的かつ等価な連係関係を定式化している。つまりこの小説においては読み手がタイトルや物語に入る以前に、その門外領域で「神の家」や「干からびて凍った豹」という象徴が外部の枠組みとして布置されることで、神という超自然的な存在とそれが持ちうる神々しい力がいわずもがな前景化されているのである。それによって後に続く門内のタイトルや展開される物語も、神という宗教的な存在との連係関係の中で読むことが求められ、読み手の中で宗教的な読み方が発動されざるをえなくなるのである。

さらに物語時間が進む中で、壊疽が進行するハリーに対してハゲワシとハイエナが忍び寄ってくる。これらの獣もまた最終的には宗教的な連想を展開させる装置と言えるだろう。ベーカーはまず、これらの獣が「死の象徴」¹⁷⁾であると説明している。実際に物語冒頭から、ハゲワシとハイエナはハリーの死を象徴する存在として、ハリーの病状の進行具合に合わせて徐々にハリーに接近してくる。これにより読み手に、ハリーの壊疽がますます酷い状態に向かっていることを暗示的に理解する。ハリーは自らの壊疽が放つ悪臭にハ

ゲワシ三羽が醜い恰好をしながら地面に伏して待っていること、空中ではさらの多くのハゲワシが影を落としながら滑空していることに気付く。夕暮れになるとハゲワシの数が増え、彼らはもはや地上ではなく枝に重々しく止まっており、夜の帳が広がり始めると今度はハイエナが草原を横切りだす。ハリーがハイエナに対し「あいつは毎晩あそこを横切るんだ」、「二週間にわたって毎日だ」¹⁸⁾と不安を漏らし始め、ヘレンへの罵倒と反実仮想的な回顧を繰り返す中で自らの病状がますます悪化してくると、今度は焚火の外でハイエナの鳴き声が聞こえだす。すると突如としてハリーに死が接近してくる。胸が苦しくなり、今度はハイエナの姿はないが、死の臭いがしてくる。そしてハリーの死が描かれる最終場面でヘレンは、まるで人間が哭いているかのようなハイエナの鳴き声に遭遇する。この一連の流れにおいてハゲタカとハイエナが死の象徴であることは明らかだが、この小説においては、それだけではなく、ハリー自身が読み手に対しこれらの象徴に死を読解することを要求し、それを通して宗教的な連想を喚起させている。ハイエナの臭いが辺りに充満するとハリーは「大鎌をもったどくろだなんて決して考えてはいけない」¹⁹⁾とヘレンに伝えるが、これはハリー自身が不可視のハイエナを象徴として利用し、それを死神の存在としてヘレンに示そうとしていることが分かる。そしてハリーは、ヘレンが同じくハイエナを象徴として認識し、それを死神と読解してしまうことを恐れたからこそヘレンに「決して信じてはならない」と伝えたのである。つまりここではハリー自身がハイエナを死の象徴として読解しうることを読み手に実践して見せているのであり、その合理性に沿った意味付けを要求していることが分かるだろう。そして最終的にこの死神らしき存在は、物理的な生命をもつハリーに——エヴァンスが述べるところの「死の中の生」²⁰⁾——を与える転倒的な神となっており、ハリーに否定的な生を与える存在として描かれているのである。つまり死の象徴として登場するハゲワシと

ハイエナは、ハリーに死と生を同時に授ける能力をもった死神という超自然的な象徴として現れ、この作品の中で宗教的な磁場を強化しているのである。

ハリーの患う壊疽という現象もまた宗教的な読解と意味付けを要求するものである。ハリーは物語が始まる以前からゲーム・ハントの際に受けた棘のひっ搔き傷を原因として壊疽を患っている。この物語はサファリ旅行中に壊疽に罹ったハリーがヘレンとともに医療救急用の自家用機が訪れるのを待つ展開設定となっているが、物語冒頭からハリーが壊疽で死を逃げるまで壊疽という象徴がこの物語の上でホバリングし留まり続けるために、壊疽の意味合いは最後まで作品の文脈に強く影響する。壊疽という象徴の意味を考えてみると、その現象はそれ自体としては単に身体に起こる現象であるにもかかわらず、スーザン・ソントグがかつて述べたように「病気に意味を付与する以上に応報的なものはない」^[21] という見解に従えば、ここにおいて、ハリー自らが病状を読解して、壊疽と命名するというある種の与える行為は、程度は低いものの自らに懲罰を与え始めていることと似ている。このように捉えれば、ハリーは物語冒頭の一文目から「驚いたことに痛みがないんだ」、「こうやってそれがはじまったことがわかるんだ」^[22] と自らヘレンと読み手に自分が壊疽に罹っていることを仄めかしていることから、この物語はハリーが自らに懲罰を与え始めるところから開かれる物語であることが分かる。また物語では語り手も追ってハリーが「右足に壊疽に罹って」^[23] と読み手に病名を告げるが、これもまた病名への意味付けを読み手に促し始めるための語りなのである。だが厳密にソントグの言葉に従えば、この物語で壊疽が応報的な懲罰の効果を見せるのは、ハリーを心配するヘレンまでもが壊疽という病状を読解しだし、それに意味付けを始める場面である。ヘレンは「なぜ貴方の脚がそんなことにならないといけないのか私にはわからないわ。私たちが一体何をしてしまったがた

めにそれが降りかかってくるのかしら』²⁴⁾とハリーの壊疽に因果を見いだそうとし、壊疽に應報的な意味付けをしようとするのである。しかしヘレンはここで壊疽そのものというよりも、壊疽に罹ったハリーというさらに包括的な象徴を読解しようとしているのであり、この時ヘレンはこれまでのハリーとの諸行を顧み、そこに神に罰されるべき罪科がなかったのかどうか顧みていることを意味するだろう。これはまさにアダムが罪に墮落したのはなぜかという『旧約聖書』の「創成期」におけるキリスト教の根幹的問いの一つであり、ヘレンはこの場面で二人の諸行が果たして神に背くものであったのかを問うていると推察できるはずである。そしてこれを裏付けるかのように、ハリーの小説中での振る舞いは、この問いに対する応答であるかのように描かれる。それまで自らの心の声を裏切り、ヘレンに上辺の愛の言葉を伝え続けてきたハリーはついにヘレンに対して、「お前は金持ちのあはずれだ。これは詩なんだ。おれは今、詩で溢れている。腐蝕と詩だ。腐った詩だ」²⁵⁾と、ヘレンのハリーへの愛を否定するかのようにな彼女を罵倒する。さらに、作家としての再生を目指す自らを蔑み、なぜ自分が壊疽という罪科に墮落したのかの読解のヒントをヘレンと読み手に示しているのである。シンシア・J・デイビスは、「ハリーは自らの壊疽の脚を、自らの腐った心としてだけでなく作家として無駄にした自らの潜在能力の象徴として読んでいる」²⁶⁾と述べており、これは、ハリーが壊疽という象徴に対して、自らの心と作家としての自己同一性やその目標の実現に背いてきた悔恨の念に対して、自ら懲罰的な意味を付与している可能性を照らしてくれる。またビアトリズ・ペナス・アイバニーズは「壊疽は麻酔として作用する」²⁷⁾と述べており、これが意味するところは、壊疽が体の痛みを消すことによってその身体を騙し、死を感じさせずに死に至らしめるということである。この観点に立てば、ハリーは自らの嘘から「自らの能力を鈍らせ、働く意欲を軟化させ」²⁸⁾、自らの生命を死に至らしめている

と言っているのであり、これはハリーの自己懲罰と捉えられるべきなのである。つまりこの小説における壊疽という象徴は、ハリー自らの心、自己同一性と作家としての人生、ヘレンへの愛への裏切り、に対する懲罰として描かれていると言える。さらに小説内の語りにおいてハリー、ヘレン、そして語り手が、ハリーの罪科を壊疽という象徴の読解から理解しようとしている様子を描くことで、否応なく読み手に宗教的な読解と意味付け要求していることも分かるだろう。

ハリーとヘレンが実践するところの壊疽への宗教的な意味付けを超えて、この小説に宗教的な意味付けを最も要求するのは、ハリーが救済されるのか否かというキリスト教的な問いが提出される時である。まずこの物語は、救急用の自家用機が到達しないために壊疽から逃れられず死に至るハリーが中心人物であることから、物語においては必然的にハリーが生き残るのか、あるいは死ぬのか、また、ハリーは夢の中でキリマンジャロ山の頂に到達するために勝つのか、あるいは負けるのか、等を問わずには作品を読み進められないように書かれている。読み手はハリーの勝利への意味付けに成功すれば、ハリーは救済され、逆に失敗すればハリーは救済されない、という二者択一で読み進める他にないということである。これが意味するのは、いずれの場合においても読み手は自らがもつ宗教観の中で、神のような立場からハリーの救済の是非を判定しなくてはならないように描かれているということだろう。初期批評からそれぞれの立場をいくつか概観すると、ウィリアム・B・バシュは「彼がキリマンジャロの雪に向かって飛ぶ幻影はハリーの勝利」²⁹⁾であるとし、これがハリーの夢の飛行を通して救済される物語であると読んでいる。またエヴァンスはハリーがキリマンジャロの頂上で「理想と永遠と結ばれた」³⁰⁾としてハリーが救済される物語として読んでおり、さらにジョン・ケニー・クレーンはハリーの身体は朽ちてジャングルに戻るものの、「芸術家としてのハリーは不死身となっ

た」³¹⁾として救済の立場を取っている。またローレンス・A・ウォルツは、「ハリーの勝利はある種の精神的再生である」³²⁾として、ハリーの精神的な生を尊ぶ観点からハリーの救済を支持している。

他方で、先行研究の大多数がハリーは救済されないという立場を取っている。代表的なものをいくつか列挙すれば、ベーカーは山頂で凍った豹とハリーを比べ「ハリーは同様の標高に達することなく死んだ」³³⁾とハリーの救済を否定し、さらにスコット・マクドナルドは50年代と60年代の初期批評の議論の脆弱さを指摘しながらこの作品が「ハリーが不死身性を獲得し損ねて」³⁴⁾いるために救済は認められないとする反面、ハリーを身代わりとした作家ヘミングウェイ自身がこの作品を通して真の芸術家としての不死身性を達成したと述べる。またフィリップ・ヤングはヘミングウェイが「ヒーローを敗者として置き去りにした」³⁵⁾としてこの小説がそもそもハリーに救済を与える設定となっていないことを説き、続くシェルドン・ノーマン・グレイスタインは「キリマンジャロへの幻影の中の飛行は墓場への道である」³⁶⁾としてハリーの負けを説くことでハリーの救済を認めていない。わずかばかりの例だが、ここで明らかになるのはまず第一に、この小説を読むこととは、必然的にハリーの勝ち負けを選択しなくてはならず、自ずとハリーの救済の是非を問わなくてはならなくなるということである。これが意味するのは、最終場面であるキリマンジャロ山の頂へのハリーの夢の飛行がこの小説にとっての勘所であり、それなしに作中のハリーの言動と振る舞いそしてその人生を意味付けられないということである。そして第二に明らかとなるのは、ハリーの勝利を擁護する議論は、心身二元論の立場にあり、たとえ「幻影」の中であったとしてもハリーの心がキリマンジャロの頂に到達しているのであれば、勝利したと考えるということである。そして逆にハリーの負けを支持する議論は、心身一元論の立場にあり、ハリーが身体物理的にキリマンジャロの頂に達しなかったために

負けたと考えていることが分かる。これが意味するのは読み手の救済の観念が読み手自らの死生観に委ねられているということ、つまり読み手の宗教観に依拠するということである。このようにしてハリーの夢の中でのキリマンジャロ山の頂への飛行は、この小説の中でも最も強制的なレベルで宗教的な読解と意味付けを読み手に要求する装置となっているのである。

このように、これまでの「キリマンジャロの雪」をめぐる正統的な言説の分析手法とその意味付けに寄り添い、本稿自らそれらの研究成果を発展的に継承してみれば、この小説は、先行研究が定義してきたように、紛れもなくヘミングウェイの短編作品の中でも「最も宗教的なストーリー」の一つとして意味付けされることが諒解できるだろう。というのも検証してきたように、この小説において布置されるキリマンジャロ山、その頂、山頂付近で干からびて凍った豹、ハリーにつきまとうハゲワシとハイエナ、ハリーの壊疽、夢の中でキリマンジャロ山の頂に向かって飛行するハリーの象徴はいずれも、段階的に読み手の中で宗教的なイメージが構築されざるをえないように設定されており、読み手が宗教的読解をする以外に選択肢がないかのように導かれていることも判明する。さらにこれを通じてこの小説はハリー、ヘレン、そして語り手らに、小説の場面内で象徴を読解させ、それに意味付けをさせることで、読み手にもその宗教的な文脈の読解・意味付けを教化し、小説全体を同様に読むことを導いているのである。さらにその宗教的な読みを保障するために、この小説は最終場面において、ハリーがキリマンジャロ山の頂に到達したのか否か、に関して議論を喚起するような、どちらとも解釈できるような両義的な問いにすることで、強制的に読み手にハリーの救済の是非を問わせる構造となっている。これにより、読み手それぞれの宗教観にもとづいた死生観が発動されるのであり、否応なく読み手の宗教観の中にある救済の概念と関連付けられることを通して、読み手の中に宗教的な意味付けを強く導くのである。つまり、先行

研究が宗教的な読解と意味付けをしてきたのは、この作品が否応なく宗教的な眼差しを要求しているためなのである。

第三節——詩学的手法へ

ここで新たな問いを提出したい。第二節では1950年代の初期批評から80年代中盤までのヘミングウェイ研究の隆盛期において最も多数かつ正統的と同定できる言説群を取り上げ、ニュー・クリティシズム的というべき手法によって導かれる象徴読解と意味付けがどのようにこの作品に対して宗教的な読解を要請するものなのかを検証したが、これが伝えてくれるのは、1936年に発表されたこの作品がいかにT.S.エリオットの「客観的相關物」³⁷⁾の理論やエズラ・パウンドのイマジズム³⁸⁾と真摯に向き合い、靈妙な手つきで象徴を布置していたのかということである。この作品は確度の高い象徴の運用によって、小説でありながらも詩が持つような叙述的効果を実現しつつ、多くの読み手に一つのテーマを想像させえているからこそ、多くの読み手が異口同音に宗教的な読解と意味付けを実践してきたのである。しかしながら、この1936年に発表された「キリマンジャロの雪」という作品を、モダニストの手つきで執筆されたヘミングウェイの1925年の *In Our Time* や1927年の *Men Without Women* 等に収録される初期短編作品等を読むのと同じように読み、同様な観点から評価してしまっても良いのだろうか。というのも、カート・ムューラーが説明しているように、1930年代のヘミングウェイの文学的スタイルの特徴は、もはや1920年代の「言語の精密な効率性と客観性にもとづいた簡潔で無駄口のない文体」³⁹⁾ではなく、むしろ「ますます長ったらしく、内向的で、自己言及的かつ冗長」⁴⁰⁾であるためである。つまり新たな問いとして、ヘミングウェイを作家として最も特徴付けてきたハードボイルド——簡潔で率直——な文体がまるっきり変化してしまった時に、読み手は果たしてこの作品をそれまでのようなモダ

ニスト的地平から構想され執筆された象徴読解を喚起するようなスタイルで書かれた作品と同じように読解するべきなのだろうか。

この作品の文学形式は実際のところ、1920年代のそれとは全くと言ってよいほど異なるものである。物語では登場人物達の語りが存在するのみならず、その他に物語の外部に題辞が存在し、さらに二人のナレーター——ハリーと全知のナレーター——の語りが共存しているのであり、この小説は1920年代のそれと比べ物にならないほど、その文学形式がより複雑で立体的な構造をしている。また上記でムーラーが「ますます長ったらしく」と示唆したように、この作品は1920年代のヘミングウェイの短編作品の一般的な物語の長さの凡そ10倍近くの長さがあるだけでなく、ナレーターの語る文体の口調も1920年代のそれとは大きく異なり冗長なのである。さらにムーラーが「自己言及的」と呼ぶように、この作品はハリーが作家として、どのように小説を書くのかを語るメタフィクションでもある。さらにハリーというナレーターと全知のナレーターの登場頻度が高まるとともに、ハリーとヘレンの会話、全知のナレーターの語り、そしてハリーのナレーターとしての内的独白の三つの層状の語る様式が、物語が進むにつれより短い周期で現れ、ますますその分量を収縮させていきながら最終場面に到達する。最も決定的なのは、この小説には他のヘミングウェイの短編小説では見られない全知のナレーターによる文法論理的矛盾という独自の文体修辭が存在している点である。全知のナレーターは、「彼はおそらく台無しにするだろう。全てを台無しにしてしまうのだから。だが彼はもしかすると、台無しにしないだろう。」⁴¹⁾と語る。下線部の原文を見ると、前者は“He probably would”であり、後者は“But perhaps he wouldn't”⁴²⁾とあり、ナレーターの語りには文法論理的矛盾が、矛盾しながらも共存している。つまり全知のナレーターの語りの中で、事実的世界と反実仮想世界が共存してしまっているのである。このように見てみれば「キリマンジャロ

の雪」という作品は、1936年の時点で既にモダニスト的地平を超越した、よりポストモダン寄りな文学形式を構えている作品と認識すべきでなのである。

文学形式のみならず、このようにその文体修辞までもが1920年代のヘミングウェイの短編作品のそれと大きく異なる時に、この作品をモダニズムの全盛期に書かれた1920年代の作品を読むかのように読むことはアナクロニスティックな読み方なのであり、より十全とした読み方が求められると言っても問題はないだろう。もちろんモダニストの作品を読む時の象徴読解の手法は、その詩的効果を正確に測定できる利点がある。だが、この作品には象徴読解では読み込めない他の多くの文学的要素が存在しているだけでなく、その根本にある設計思想も大きく異なるため、この作品がもつ新しい文学形式と文体修辞が作りだす作品の固有性を置き去りにしながら過小評価をしてしまうことは、この作品の潜在性を限定することにつながる。つまり、よりポストモダン小説寄りな「キリマンジャロの雪」という作品をモダニスト的地平から捉え、作品に表れる象徴を重点的に読み進めることでその意味付けと評価を実践してしまうことは、この作品を過小評価することになる。当然のこととして、この作品に布置される様々な象徴は、この作品を理解するためには必要不可欠なものであり読解されるべきであることは間違いないが、象徴読解という手法を通してこの作品を理解することは十分条件的でしかない。むしろこうした性質をもった作品を読み進める上での必要条件は、文学形式とそのテーマの連係が生成する意味を読解していこうとする——言説の中でもわずかながら常に存在してきた現代では周縁的とされるような——詩学的な手法ではないだろうか。この作品に対する正統的な言説が実践した象徴読解が最終的に宗教的な意味付けを要求したように、この作品が持つ新しい文学形式とそのテーマとの連係を読みこもうとする詩学的読解は、結果がたとえ同じになろうとも、新

たな読解の観点や新たな方向性の意味付けを要請してくれるはずである。

第四節——非決定性とカタチの消散の問題系が示す宛先

1950年代の初期批評から1972年までの言説によるこの作品に対する評価を確認したウォルドホーンはこの作品が「間違いなくヘミングウェイの最高の作品の一つである」⁴³⁾と述べた。また1998年のモデルモグはこの作品が「最高傑作作品群に含まれるという見解で一致している」⁴⁴⁾という高い評価を確認している。これらの評価は、初期批評からミレニアム期までの半世紀の間に「キリマンジャロの雪」に対する言説が行った厳しい精査に耐えたことを意味する。だが、初期批評の多くが宗教的意味付けから高評価を付与していたとすると、それ以降のミレニアムまでの時代思潮や政治・文化的背景の変化の中で、他の言説はこの作品にどのような新たな価値を付与し、その価値を担保してきたのだろうか。モデルモグによれば、ヘミングウェイのアフリカ物語群に位置付けられる「キリマンジャロの雪」と同年1936年に発表された「フランシス・マカンバーの短い幸福な生涯」の二つの短編作品は、「ヘミングウェイを芸術的なスランプから救いだし、彼の1920年代のフィクション——1925年の『われらの時代に』、1926年の『日はまた昇る』、1929年の『武器よさらば』——の才能を裏付けることとなった」⁴⁵⁾と説明している。これが示してくれるのは、ムューラーが述べるところの1920年代のヘミングウェイの「言語の精密な効率性と客観性にもとづいた簡潔で無駄口のない文体」⁴⁶⁾への評価が1920年代末に一旦終わったということである、またスランプから「救いだし」たという表現が仄めかすように、ヘミングウェイはその後1936年にこの作品が出版されるまで、作家としての評価に苦しんでいたことも示すだろう。一般的に作家の進化が止まってしまった時や時代と文化が大きく変化した時、それまでの評価は風化し始め、作家のそれ以後の作品への評価は何か特別な時代的な文脈

が発生しない限りは高評価を得られないものである。1936年にヘミングウェイの諸作品が再び高評価を獲得した事実は、作家としての進化と力量が新たな時代の価値観として認められたことを意味するはずである。とすれば、ヘミングウェイは「キリマンジャロの雪」によって、1920年代のハードボイルドな文体において得た評価に加え、1930年代の価値観においても新たに、それとは異なる、ムューラーが言及するところの「ますます長ったらしく、内向的で、自己言及的かつ冗長」⁴⁷⁾な文体への評価も獲得したということが分かる。だが注意すべきは、ヘミングウェイを救いだした新しい評価は、ヘミングウェイが全くもって新しい作家に生まれ変わったということではなく、1920年代に築いた評判を裏切ることなく、しかも新しい価値観においても評価されたということである。この論理が示すのは、「キリマンジャロの雪」という作品は、ヘミングウェイが1920年代から積み上げてきたモダニスト的な象徴主義を取り入れたハードボイルドな文体に加えて、よりポストモダンを目指すような「ますます長ったらしく、内向的で、自己言及的かつ冗長」⁴⁸⁾な文体も作品の中で共存しているということである。

だが「キリマンジャロの雪」は、現代においてもカッティング・エッジという呼ぶべき明らかに時代性を超越した斬新なスタイルを持ちながらも、これまでの先行研究においては、その文学形式と文体修辞——構造、ストーリー、表現等——とそれらと連係するテーマが作りだす意味への眼差しが不十分であるように感じられてならない。そのため、ここでは、第二節で検証と確認をした宗教的価値を担保しつつ、第三節でその必要性を導きだした詩学的な手法を用いて、「キリマンジャロの雪」を特徴付ける代表的な性質を読解していく。最終的に、この作品が要求する意味付けの宛先が一体何処を目指すものであるのかを紐解いていきたい。まず、本稿はこの小説の文学形式を次のように考えている。作品という枠組みの中に小説が

あり、その小説の枠組みの中に題辞とタイトルと物語が内包され、物語という枠組みの中に様々な逸話（場面）が存在する、という構造的認識である。

まずこの作品の文学形式とそれが持つ物語空間の性質とその意味について考察する。この小説の構造を観察すると、まず初めに気付くのは、この小説の文学形式が形而上学的空間を作りだしているという点である。第二節で引用した題辞がタイトルよりも先に置かれているという点は指摘したが、これはこの題辞が物語の外部にあることを形式的に示しており、これによってこの作品には、タイトル以後から始まる物語世界以外に、位相の異なる別の世界が存在していることを意味する。その題辞には、キリマンジャロ山と頂の付近で干からびて凍った豹の屍が永眠していることが描かれており、この後にタイトルと物語の順で始まることで、この小説には二つの高度基準が存在することが示される。天上界と呼ぶべき高度には6000メートル級の「神の家」であるキリマンジャロ山の頂と凍った豹が存在し、下界と呼ぶべき高度には人間と獣たちが居住する大地が描かれ、これによって題辞と物語の両世界の垂直的高度の差が理解される。つまりこの小説においては、物語が始まる際に、読み手の眼差しが6000メートルから一気にその麓まで垂直に落下するのであり、さらに物語が展開しだすと、ハリーとヘレンのやりとり、全知のナレーターの語り、ハリーの内的独白が、地滑りするかのように冗長かつ平面的に展開されていく。読み手の眼差しは、 $y=a/x$ ($a>0$) のグラフのような反比例式の曲線を描いて動く。この一連の展開が意味するのは、この作品がその始まりから、その文学形式の中で形而上学的な空間、つまり三次元を意識的に作りだしている事実である。これが予定されたものであると言えるのは、物語が展開していく中で度々ハリーの視点が地上から空へと向くためである。物語の冒頭一頁目においてハリーが三羽の大きな鳥（ハゲワシ）が醜い恰好でうずくまっているのに気付くと、「さらに何十羽が滑空し、通り過ぎるにつれ素早く動く影を

落としていた」⁴⁹⁾ のを見る。夜になると、「やつらは皆木の枝に重々しく止まっていた」⁵⁰⁾ と描かれ、ハリーが空にいるハゲワシ達を見上げていることが分かる。これによって小説の中心意識が地上から空の上の垂直的な座標に移動し、——小説の文学形式とは別に——物語世界の中の物理的空間が拡張されていくことが分かる。さらにこの垂直的な高度を意識させるかのように、地上では水平運動で移動するハイエナがハリーを追ってくる。ナレーターが「もはや銃も撃てないほど暗くなる直前、一頭のハイエナが丘をまわって野原を横切っていった」と説明すると、ハリーは「あいつは毎晩あそこを横切るんだ」⁵¹⁾ と不安を漏らす場面があるが、これは垂直をイメージさせるハゲワシとは対照的に、大地で獲物を追うハイエナの水平な動きを用いて平面を強調していることが分かる。さらに、この小説がその物語世界の中で力技でその空間性を読み手に意識させるのは、物語最終場面における友人コンプトンが操縦する自家用機でキリマンジャロ山の頂へ向かうハリーの夢飛行である。この時ハリーは地上から離れ、物語がその中にもちうる形而上学的空間において高度6000メートルまで上昇し、それとともに物語の意識も垂直的に上昇していくのである。だが、最後にハリーの遺体がハイエナのいる地上で描かれることで、物語の意識が地上まで降りてくる。つまりこの小説は、その物語が展開する前から、作品の文学形式の中で形而上学的な三次元空間を作っており、続く物語世界の内においても小説の意識を地上から空、空から地上へと移動させることで見事に三次元空間を構築しているのである。ハリーとヘレン、二人のナレーターによる物語が長々と地上で冗長に続くことで、その空間性はより効果的に意識されるのである。そしてその中で、この小説の中心意識が物語時間の軸に沿ってくねくねと畝りながらも上下するこの特異な運動性は、まるで紙飛行機を飛ばした時に最後に一瞬浮遊してから墜落するような、アップダウンのあるドラマチックな墜落——ハリーの死——を演出しているの

である。この小説はこのようにして、その文学形式においてこの小説の中心意識を、高度6000メートルの上空から大地まで度々往復させる空間構造を作り、同時に登場人物と獣たちの棲む大地の平面な物語世界を強く意識させながら読ませるのである。

では次に物語の地上の部分の文学形式とハリーとヘレンの逸話がどのような意味を織りなしているのか考察する。この物語部分は基本的に地上で展開するハリーとヘレンの対話であるが、ここにおいて二人の中心議題の核心にある問題は〈死〉と〈書くこと〉に収斂する。まず〈死〉から見てみると、冒頭からハリーが自らの壊疽が痛みのもととなわない死をもたらす性質に苛立ち、ヘレンに冷たく接する。彼女が「何もできることがないから苛立っているだけよ。とにかく飛行機が到着するまでは二人でゆっくりしましょう」^[52]とハリーに声をかけると、ハリーは「あるいは、飛行機が来ないと分かるまでな」^[53]と彼女の必死の優しさを揶揄する。そしてやがて訪れる死への怒りをヘレンにぶつけ、「二人で言い合いをしている方が楽さ」^[54]と彼女を蔑む。ここにおいてヘレンはハリーに希望を捨てないよう働きかける一方で、ハリーは生への諦めそして楽に死ぬ方向へと流されていく。だがここで、この物語の一つの重要な問題が発動している。ハリーが物語冒頭の最初のセリフで「驚いたことにこれには痛みがないんだ」^[55]と説明するように、壊疽には痛みがないために、ハリーは自らの死期を予見できないのである。ハリーは死を感じられないために、いつやってくるかも分からない死と向き合い続けなくてはならないのである。ここにおいてハリーは確実にやってくる死を前に、その死を身体感覚で感じとる主体性が奪われているのであり、これはハリー自らが死の意味を諒解する根拠を永遠に奪われていることを意味する。つまりこの物語においては、ハリーが死に対してもつそのオーソリティの〈非決定性〉と呼ぶべきものが一つの解決しえない重要な問題として提出されているのである。

ハリーがヘレンを罵倒する理由は、自らの死が持つ〈非決定性〉への苛立ちと諦めだけではなく、ハリー自身が抱える、墮落した作家としての〈書くこと〉への問題である。ハリーはヘレンの資産に頼らなければ生きていけない落ちぶれた作家であるにもかかわらず、「おまえのろくでもない金のせいで」⁵⁶⁾とヘレンに自らの墮落を責め立てる。ハリーはまだ駆け出しの作家だった若き日の自分を取り戻そうと、ヘレンの資産でサファリ旅行に訪れているにもかかわらず、自らが未だ作家として書けずにいることをヘレンに責任転嫁したまま、ずっと書かないのである。ここで全知のナレーターは、「彼が書かない理由は、何も書かず、安楽に溺れ、自らが軽蔑する人間になり下がった日々を送ることで、書く能力が鈍り、書く意欲が軟化し、それがためについには全く書かなくなった」⁵⁷⁾として、「彼は自らを裏切り、才能を無駄にすることで自らの才能を破滅させたのだ」⁵⁸⁾とハリーの墮落の原因を読み手に伝えてしまう。実際に、イタリックで書かれるハリーの内的独白の部位においては、彼が書こうとしてきたそれまでの人生で経験した諸外国での様々な体験が冗長に語られるものの、そこにおいてハリーは「だが彼はそれに関して一行も書いたことがなかった」⁵⁹⁾と自ら懺悔する。これが意味するのは、ハリーが一方で、書かないから書けなくなってしまうということ、そして同時に他方で、書けないから書かなくなってしまう——また、書けないのに書きたい、書きたいのに書けない——という、両義性の罠に陥ってしまったということである。これはハリーが〈書くこと〉に関する〈非決定性〉のループに陥ってしまったことを意味する。ここにおいてはハリーは他責思考を原因として作家としての自律性が奪われているのであり、作家を作家たらしめるその自己同一性とその能力を司る作家としての主体が奪われていることも意味する。つまりこの物語においてはその中心に〈死〉のみならず〈書くこと〉に関する〈非決定性〉の問題が存在し、同時にそれらは〈非決定性〉という根本的問題

によって連係されてもいる。そしてこの〈非決定性〉による差延作用は、ハリーとヘレンとナレーター達によって延々と続く平坦なその文学形式と一致し、それをもってこの物語の文学形式を補強しながら、同時にこの物語が抱える〈非決定性〉の問題を補強しているのである。

この物語の内包する〈死〉と〈書くこと〉という二つの問題がその根幹にある〈非決定性〉という問題系に連係されることで、この物語はハリーが抱える〈作家としての真実〉及び〈作家としての死〉の問題という、さらに深度の深い複合的な問題を提出してくれる。まず前者の問題だが、ハリーが書かない、かつ、書けないのは、実はハリーが作家として持つ真実観にその原因がある。ハリーはヘレンを罵倒する中で、「よし、おまえを傷つけ続けるとするか、その方が楽しいんだ。」⁶⁰⁾と言う場面があるが、ヘレンが泣いているのを見るやいなや、咄嗟に「おれの言ってることを真に受けなくてくれ。おれはおまえを真に愛している。おまえも分かっているはずだ。おまえくらい愛した人間は一人もいなかったさ」⁶¹⁾とあからさまな嘘をつく。これに対し全知のナレーターは次の一行ですぐさま「彼はすばやく自分の生活を成り立たせるおなじみの嘘をついた」⁶²⁾とハリーの内情を暴露し、ハリーが人間として生存していくために嘘をつかねばならない事情を明らかにするだけでなく、「もはや本心を言わなくなると、女性には本当のことを伝えるよりも嘘をついた方がうまくいった」⁶³⁾とハリーの本心を曝してしまう。ハリーの嘘は生活の原資であるため、女性にぶら下がるヒモのような男であれば問題ないが、ハリーは仮にも売れない作家として営んでいるがために嘘が〈作家としての真実〉の問題となるのである。言い換えると、作家であるハリーの問題は、嘘をつかないと伝わらない、しかし真実を伝えると信じてもらえないという両義的な罠に陥っているのである。つまりハリーは作家として、嘘をつくことを通して真実を理解してもらうのか、あるいは、真実を伝え、それが届かないことを選

ぶのか、いずれを選択した場合でも作家としての倫理の中で選択しがたい自己矛盾に陥る運命にあることを意味するのだ。この問題はまさに後者の問題である〈作家としての死〉という新たな問題に直結する。この新たな問題は、作家のハリーが言語に関するそのような両義的な罫に陥ることで、ハリーの言語は無力化されてしまう運命にあることを指し示している。言語を無力化された作家は即ち死を待つのみである故に問題なのである。〈作家としての死〉という問題は、言語の問題のみならず作家人生のリアルな残り時間とも連動する。ハリーは物語中何度も書けない・書かない問題に関して思慮をめぐらせるが、目の前に死が迫ったハリーにとって真に切実なのは、いつまでに書かなくてはならないのか、という問題である。ハリーが「おれは書きたいんだ」⁶⁴と述べているその時にも同時に彼は、「おれは今夜死ぬんだ」⁶⁵と自らの死期が迫っていることを悟りながら、それでもこれまで作家として書かずに残してきたパリ時代の多くの逸話をいつまでに書くべきなのかを自問自答して苦しむ。つまりハリーは作家としての残りの人生時間に関して同時に葛藤しているわけだが、そこにおいてもその土台に〈書くこと〉と〈死〉における〈非決定性〉の問題が存在するために、作家としていつまでに書かなくてはならないのか、どの思い出を選んで書くべきなのか、を決めきれずに立ち往生する他にないのである。またハリーは無痛の死をもたらず壊疽に罹っており、ある意味で身体が壊疽に騙されている——嘘をつかれている——ために、身体的にもいつまで生存できるのかさえ把握することが困難であり、〈作家としての死〉という問題は、観念と身体の両方からハリーに畳みかけているのである。まとめるとハリーは、〈書くこと〉と〈死〉の問題、そして〈非決定性〉という問題系のみならず、それからさらに発展した〈作家としての真実〉と〈作家としての死〉という二つの問題においてもそれぞれにおいて〈非決定性〉という抗えない問題に葛藤していることが分かる。

この物語で提出される〈死〉、〈書くこと〉、〈作家としての真実〉、〈作家としての死〉の問題の根幹にある〈非決定性〉の問題系は、同じ深度で共存する〈存在の消散〉という最終的かつ最重要な問題を提出してくれる。この問題は既に前述した、ハリーが自らの死から主体性を奪われている〈死〉の問題と深く関連する問題でもあるが、それとは異なる位相でありながら、物語中でその不気味な現象を見せながらハリーに迫ってくる。壊疽が進行し、物語の後半でハリーが寝て休んでいると、「何か奇妙な感じがしないか」^[66]と何かを察したかのようにヘレンに尋ねる。この時全知のナレーターは「たった今彼は死が再びやってきたのを感じた」^[67]と説明する。宗教的読解においてこの死は「大鎌をもったどくろ」、つまりハイエナとの連想関係の中で死神と読まれることが仄めかされていたわけだが、ハリーが実際に感じている死は、身体の形を持つような死神やどくろの存在ではなく、現象的な存在であるために、ハリーはヘレンにそれをハイエナや死神と捉えさせまいとして「大鎌をもったどくろだなんて決して考えてはいけない」^[68]とヘレンに伝えるのである。その死はハリーに接近し、すぐに「テントの脚の上に止まり、ハリーにはその息遣いが嗅ぎとれた」。ハリーは「貴様、臭い息遣いをしやがって」^[69]とそれをまるで身体をもった存在かのように追い払おうとするものの、その正体をよく掴めないままだった。だが次に「そいつはハリーの上ののしかかり、その重みが胸にぐっとかかった。そいつにうずくまっていられると、動くことも話すこともできない」^[70]状態となった。そしてハリーは、その死という現象的な存在が移動でき、嫌な息遣いをする存在であることを知るのだが、全知のナレーターによってそれは「もはや何のかたちもしていない」^[71]と描写される。宗教的読解においてその嫌な息遣いの持ち主はハイエナや死神と連想されるわけだが、全知のナレーターが説明するように、その存在は存在しながらも、存在一体、を持たない、カタチが消散してしまった存在なのである。これを手掛

かりに考えれば、この嫌な臭いとはハリーが自らが罹った壊疽の臭いであり、ハリーはその強烈な腐蝕臭の元となる臭いの粒子を死と認識していることが判明する。これがハリーにとって死であるのは、このカタチが消散する死という現象的な存在こそが、ハリーに待ち受ける運命であるためだ。ハリーの壊疽が進行することは、ハリーの身体の腐蝕が進むことを意味し、やがては分子にまで分解され、最終的には嫌な臭いのみを現象的に具現する粒子となり、いつしかハリーという存在のカタチが消散してしまうことを意味する。つまり、ハリーの遭遇した死という現象的な存在は、ハリーの近い将来の姿なのである。この場面はハリーの死期がハリーのすぐそばまで迫ったことを示している。実際にこの後、この死の存在は一旦ハリーを離れるが、次の段落でハリーのキリマンジャロ山の頂への夢飛行が始まるところから分かるように、ハリーが最後に感じた「突然息苦しさが薄れ、胸にかかっていた重みはすっと消えた」⁷²⁾ という全知のナレーターによる描写は、ハリーの物理的な死を意味することになる。これは紙飛行機の墜落前の浮遊そのものである。だが、それでもハリーがまだ完全には死んでいないのは、ジョン・ケニー・クレーンが「死後意識」⁷³⁾ と説明する死後意識の中での活動によって、人間の意識がまだ存在するために、ハリーはその死後意識の中で、キリマンジャロ山の頂への夢飛行を実現できるのである。

結 論

この物語においてハリーは、〈非決定性〉の問題系によって葛藤させられながら、運命付けられた〈カタチの消散〉によって、朽ちて消えてしまう運命に抗いながらも、ついには死に至らしめられてしまう。これを文学形式の問題として考察すれば、物語の最終場面でハリーがキリマンジャロ山への夢飛行を死後意識の中で成功させたことは、その物語空間の中で、物

語の外部にある題辞が示す6000メートルのキリマンジャロ山の頂とそこに横たわる凍った豹が待つ「神聖」な物語高度に達したことを意味する。本稿では題辞と物語が別々の空間を持った同じ小説空間内に存在する文学形式と定めているが、この場合、ハリー自らが存在する物語空間の中で、彼は物語の外部にある題辞が達成したその高度と同様の高度に辿りついたことになる。これが意味するのは、ハリーが死後意識の中でその頂に到達し、その想像世界の中で友人のコンプトンとともに凍って干からびた遺体となり、永遠の命を獲得することを意味し、この時ハリーは、勝利するということである。だが、同時にハリーの物理的身体は大地にある。やがてそのカタチは消散し、臭いという現象的な存在になることが運命付けられているのである。しかしながらこの現象的な存在は、無であり、空気であり、やがてはキリマンジャロ山の頂を超えて、いずれにせよ天に達する。つまり最終的に、ハリーの身体は天に昇り、ハリーは勝つのである。

註

- 1) 本作品はまず1936年8月号『エスクワイア誌』に掲載された後、加筆・修正を経て1938年出版のヘミングウェイの作品集 *The Fifth Column and the First Forty-nine Stories* に収録された。本稿では、ヘミングウェイの短編全集に収録されている *The Complete Short Stories of Ernest Hemingway. Scribner's, 1987.* を参照する。
- 2) Waldhorn, Arthur. *A Reader's Guide to Hemingway*. Farrar, Straus, and Giroux, 1972, p. 146. アーサー・ウォルドホーンは「『キリマンジャロの雪』は最高の質をもったストーリーであり、間違いなくヘミングウェイの最高の作品の一つである」と述べている。また、Moddelmog, Debra A. "Re-Placing Africa in 'The Snows of Kilimanjaro': The Intersecting Economies of Capitalist-Imperialism and Hemingway Biography." *New Essays on Hemingway's Short Fiction*, edited by Paul Smith, 1998, p. 111. 参照。この作品が出版された約半世紀後、総括としてデブラ・モデルモグは「批評家達は、仮にこれが作家の最高傑作作品でないとしても、これらの作品がヘミングウェイの最高傑作作品

群に含まれるという見解で一致している」(111:拙訳)と述べている。「これら」とは、1936にともに執筆された「キリマンジャロの雪」と「フランス・マカンバーの短く幸せな生涯」の二作品を示している。

- 3) Baym, Nina., editor. *The Norton Anthology of American Literature. Volume D: 1914-1945*. W.W. Norton & Company, 2012, pp. 824-42.
- 4) 本稿で述べるところの「象徴読解」とは、作品内に顕れる物体や現象を表す記号、例えば冒頭に描かれる凍った豹やハイエナ、あるいは壊死等、記号そのものから意味を見だし、文脈を構築していくような読み方を指す。
- 5) 作品内でこの表現が直接使われることはないが、本稿で述べるところの「救済」とは、キリスト教神学的な、贖いの功績から罪や咎めからの解放されること、さらには永遠の命を与えられることを意味している。
- 6) Stephens, Robert O. editor. *Ernest Hemingway: The Critical Reception*. Burt Franklin & Co., 1977.
- 7) Meyers, Jeffrey. *Ernest Hemingway: The Critical Heritage*. Routledge, 1997.
- 8) Wilson, Edmund. "Hemingway and the Wars." *Ernest Hemingway: The Critical Reception*, edited by Robert O. Stephens, Burt Franklin & Co., 1977, pp. 202-4.
- 9) Baker, Carlos. *Ernest Hemingway: A Life Story*. Scribners, 1969.
- 10) Evans, Oliver. "The Snows of Kilimanjaro": Revaluation." *PMLA*, vol.76, no.5, 1961, p. 607.
- 11) Hemingway, Ernest. "The Snows of Kilimanjaro." *The Complete Short Stories of Ernest Hemingway*. Scribner's, 1987, p. 39. 参考までに「19710フィート」とは「6007.608メートル」である。本論における引用の和文は全て筆者の拙訳である。
- 12) Baker, Carlos. *Hemingway: The Writer as Artist*. Princeton U P, 1972, p. 103.
- 13) Orrock, Douglas Hall. "Hemingway, Hugo, and Revelation." *Modern Language Notes*, vol. 66, no.7, Nov. 1951, p. 444.
- 14) Engstrom, Alfred G. "The Snows of Kilimanjaro." *Modern Language Notes*, vol.65, no. 3, Mar. 1950, p. 205.
- 15) Evans, Oliver., *op.cit.*, p. 604.
- 16) Stephens, Robert O. "Hemingway's Riddle of Kilimanjaro: Idea and Image." *American Literature*, vol. 32, no.1, Mar. 1960, p. 85.
- 17) Baker, Carlos., *op.cit.*, p. 194.
- 18) Hemingway, Ernest. *op.cit.*, p. 47.
- 19) *Ibid.*, p. 54.

- 20) Evans, Oliver., *op.cit.*, p. 604.
- 21) Sontag, Susan. *Illness as Metaphor and AIDS and Its Metaphors*. Anchor, 1990, p. 58.
- 22) Hemingway, Ernest. *op.cit.*, p. 39.
- 23) *Ibid.*, p. 41.
- 24) *Ibid.*, p. 41.
- 25) *Ibid.*, p. 43.
- 26) Davis, Cynthia J. "Catagion as Metaphor." *American Literary History*, vol.14, no.4, Winter 2002, p. 833.
- 27) Ibáñez, Beatriz Penas. "Hemingway's Ethics of Writing: The Ironic Semantics of 'Whiteness' in 'The Snows of Kilimanjaro.'" *North Dakota Quarterly*, vol. 70, no. 4, Fall 2003, p. 104.
- 28) Hemingway, Ernest. *op.cit.*, p. 44.
- 29) Bache, William B. "Nostromo and 'The Snows of Kilimanjaro.'" *Modern Language Notes*, vol.72, no.1, Jan 1957, p. 33.
- 30) Evans, Oliver., *op.cit.*, p. 607.
- 31) Crane, John Kenny. "Crossing the Bar Twice: Post-Mortem Consciousness in Bierce, Hemingway, and Golding." *Studies in Short Fiction*, vol.6, 1969, p. 369.
- 32) Walz, Lawrence A. "'The Snows of Kilimanjaro': A New Reading." *Fitzgerald/Hemingway Annual*, 1971, p. 241.
- 33) Baker, Carlos. "The Slopes of Kilimanjaro: A Biographical Perspective." *Novel: A Forum of Fiction*, vol.1, no.1, Autumn 1967, p. 23.
- 34) McDonald, Scott. "The Snow of Kilimanjaro: Three Critical Problems." *Studies in Short Fiction*, vol. 11, 1974, p. 74.
- 35) Young, Phillip. *Ernest Hemingway: Reconsiderations*. The Pennsylvania State U P, 1966, p. 78.
- 36) Grebstein, Sheldon Norman. *Hemingway's Craft*. Southern Illinois U P, 1973, p. 22.
- 37) T.S. エリオットが1919年にハムレット批評の中で提唱した「客観的相関物」とは、「内的な心境を表現するための外的な等価物」であり、「ある種の雰囲気や感情を表すか喚起するあらゆる対象物、場面、出来事、あるいは状況」が含まれると定義されている。Baldick, Chris. "Objective Correlative." *Oxford Dictionary of Literary Terms*. Oxford U P, 2008.
- 38) 日本の俳句と古代ギリシャの叙情詩に影響を受けるイマジズムは、「簡潔さと率直さを錬磨させ、一つの像を取り囲むように短詩を創作」した。*Ibid.*,

“Imagism.”

- 39) Müller, Kurt. “The Change of Hemingway’s Literary Style in the 1930’s: A Response to Silvia Ammary.” *Connotations*, vol.20, no.2-3, 2010-2011, p. 157.
- 40) *Ibid.*, p. 157.
- 41) Hemingway, Ernest. *op.cit.*, p. 50. (下線部筆者)
- 42) *Ibid.*, p. 50. (下線部筆者)
- 43) Waldhorn, Arthur A. *loc.cit* Modellmog, Debra A. *loc.cit*.
- 44) Modellmog, Debra A. *loc.cit*.
- 45) *Ibid.*, p. 111.
- 46) Müller, Kurt., *loc.cit*.
- 47) *Ibid.*, p. 157.
- 48) *Ibid.*, p. 157.
- 49) Hemingway, Ernest. *op.cit.*, p. 39.
- 50) *Ibid.*, p. 44.
- 51) *Ibid.*, p. 47.
- 52) *Ibid.*, p. 39.
- 53) *Ibid.*, p. 39.
- 54) *Ibid.*, p. 40.
- 55) *Ibid.*, p. 39.
- 56) *Ibid.*, p. 41.
- 57) *Ibid.*, p. 44.
- 58) *Ibid.*, p. 45.
- 59) *Ibid.*, p. 42.
- 60) *Ibid.*, p. 43.
- 61) *Ibid.*, p. 43.
- 62) *Ibid.*, p. 43.
- 63) *Ibid.*, p. 44.
- 64) *Ibid.*, p. 49.
- 65) *Ibid.*, p. 49.
- 66) *Ibid.*, p. 54.
- 67) *Ibid.*, p. 54.
- 68) *Ibid.*, p. 54.
- 69) *Ibid.*, p. 54.
- 70) *Ibid.*, p. 54.
- 71) *Ibid.*, p. 54. (下線部拙著)

72) *Ibid.*, p. 54.

73) Crane, John Kenny. "Crossing the Bar Twice: Post-Mortem Consciousness in Bierce, Hemingway, and Golding." *Studies in Short Fiction*, vol.6, 1969, p. 361.