

# 『キリマンジャロの雪』再論

——音韻的効果と象徴について——

樋口 日出雄

1938年刊の作品集 *The Short Stories of Ernest Hemingway* に、みずから序文を寄せたヘミングウェイは

In going where you have to go, and doing what you have to do, and seeing what you have to see, you dull and blunt the instrument you write with. But I would rather have it bent and dull... than to have it bright and shining and nothing to say,...

〈註(1)〉

(放任できぬ地に歩を進め、みずからの業を為し、捨てておけない事象を見届けんとすると、文字を刻むにも刃先を害なうものだ。しかしそれをピカピカの状態にしておいて、何も言わないよりも、それが曲って潰れるほうが私には望ましい。)

——と語って、刀折れ矢尽きるとも、目指す未踏の地に歩を進めんとする意欲をみせた。当時ヘミングウェイの面前にある「放任できぬ地」とは、周知の動乱のスペインであったが、形而上的には、ひとりの誠実な作家の作品が目指す未踏の地が暗示されていたことは贅言するまでもあるまい。この30年代後半までのヘミングウェイの集大成の感のある作品集に収められたもののうち、制作年次において最も古いものはパリで書かれた *Up in Michigan* (1921) であり、電信を利用してバルセロナから打電された *Old Man at the Bridge* (1938) が最新作であることをみるにつけ、1936年という制作年次をもつ短篇「キリマンジャロの雪」(*The Snows of Kilimanjaro*) は前者の風土色豊かなローカリティと、後者のルポルタージュ風の切れ味を併せもった実験作、ひいては30年代のヘミングウェイの代表作

---

と目して大禍なく以下に文体論的見地より論考を試みる次第である。

I

この作品集の目次に一篇の *God Rest You Merry, Gentlemen* (1933) と題された小品がある。その冒頭の部分を日本語訳で引くと――

「そのころは、遠くに見える景色がすっかりちがっていた、いまでは木が切られているが、あの低い山陵を土ぼこりが吹き払って、キャンザス・シティはコンスタンチノーブルにとてもよく似ていた。」

〈註(2)〉

物語の最初に、いきなり当然のように語り出される〈そのころ=in those days〉という文句は、原文では次のような一群のアリタレーションを引き出してくる。

In those *days* the *distances* were all very *different*, the *dirt* belw off the hills that now have been cut *down*, and Kansas City was very like Constantinople.

〈註(3) イタリックスは筆者〉

〈そのころ=days〉という時間と〈遠く=distances〉という空間——読者は言葉が喚起する交響に注意を促されるはずである。この時空に変容をもたらす正体として〈土ぼこり=dirt〉<sup>1)</sup>まで動員されるのは、作中人物の運命と自然の面貌とを一致させるヘミングウェイの常套である。

この時空の偏差 (different) に加わってフランス語句の介入があり——〈Dans Argent〉(またしても[d]音のアリタレーション)——語り手の「私」はいやがうえにも語りの、言語のオリジンへ向けて、あの〈distances〉の

世界へ突入する。

On this afternoon it was snowing and inside an automobile dealer's show window, lighted against the early dark, there was a racing motor car finished entirely in silver with Dans Argent lettered on the hood. This I believed to mean the silver dance or the silver dancer, and, slightly puzzled which it meant but happy in the sight of the car and pleased by my knowledge of a foreign language, I went along the street in the snow.

〈註(4)〉

(その日〔筆者註——クリスマス当日〕の午後は雪降りて自動車商のショー・ウィンドは薄闇とは逆に明るく灯がともし、中には競争用の車が一台、銀色に仕上げを完了し、ほろに〈Dans Argent〉の文字をつけたままおいてあった。この字の意味を、私は〈銀色のダンス〉もしくは〈銀色のダンサー〉だと考え、そしてどっちだろうかと少し気になったが、この車を見つけたので幸福を感じ、自分の外国語の知識にも満足して、雪の降る通りを歩いていった。)

——見る通り「私」が貧るように歩き、経めぐって遠く遙かな世界に至る指標は〈雪〉である。

我々はこの「私」に代表される歩行者に人生を両手でしっかりと抱きかかえようとする者の面影を見ることはできぬ。むしろ、かつて宙に浮んでいた山陵がもはやどこにも見当らぬという深い喪失の意識が、人間の姿を借りて歩行しているといえふさわしくもあろう。〈空、地上の事象、空しい私〉というヘミングウェイの三幅対はこの短篇でも確保されている。雪を交じえた暗い色を映す空——それに対置されるのは、その空に向かって差し向けられた鏡面ともいふべき自動車商の店頭のショー・ウィンドである。

かつてキャンザス・シティを取り囲む山陵の姿を吹き払った砂嵐は、今や吹雪となり〈ショー・ウィンド〉に飾られたまま「私」に一瞬の「幸福」を感得せしめた〈競争用車〉をもまた、冷ややかにかすめ取ってゆくかみえる。その銀色の仕上げが施された車体を掩う幌に刻まれた〈Dans

Argent) なる外国語を、「私」が無理にこじつけた翻訳で〈銀色のダンス〉と解釈するとき、それはキリスト降誕の日に導きの星となって輝きわたったというベツレヘム上空の銀河叙景とは異なり、心も潤れる〈死のダンス〉<sup>ダンス・マカーブル</sup>の無残な心象風景というべきだろう。〔d〕の音韻が告げ知らせるのは、〈死のダンス〉を想わせる無間地獄の門を潜らんとするこの歩行者の心臓の音でもあろう。

この短篇に4年先立ち、1929年に発表された『武器よさらば』(*A Farewell to Arms*)の主人公がオーストリア・北イタリア戦線から離脱して、制服を脱ぎ捨てた歩行者となったとき、ヘミングウェイはその元兵士を〈<sup>マスカレード</sup>仮装舞者〉と名付けた——歩行する空しき人物像が舞者にたとえられることはもはや必然であろう。

## II

我々は *God Red You*……作中の人物の血族を *The Snows of Kilimanjaro* 作中の人物像にも見出し得る以上、ここで両作品を重ね合わせて論じることにも意義であろう。*Kilimanjaro* 作中をつらぬいて間奏曲のごとき効果を受持つスケッチ群を引き括って、いまかりに (I) から (V) まで順に番号を割り振ると、我々は五部からなる間奏的スケッチをもつことになる。作中の男性主人公 Harry にかかわるこれらのスケッチ群は〈過去〉の事件であることを示すため、一切イタリックスで記されてあるが、本論では煩瑣を避けてその使用を禁じた。しかしその都度間奏的スケッチである旨を付記することとした。

間奏的スケッチ (I) はアルプス地方中心にウィンター・スポーツを楽しむ主人公を描き、逸早く〈雪〉のモチーフが見られるが、文明から遠いスキー場の村から山の宿を引き払い、雪のあいだを縫うようにして開通している〈シンプロン・オリエント〉鉄道に沿ってパリ——中東を結ぶスケッチ (II) に至ると、ギリシャ・トルコ戦争の戦場近くの挿話が引かれる。いま粗筋を辿れば、主人公はパリ市に居を構えて身過ぎ世過ぎのあわいに、

身に着いていた家庭的な世帯的な温か味をはぎ取られ、家庭から疎外された空しさをかかえてパリ市内をめぐり、それというのもそうした日常の中にめぐりあったお目当ての女性の跡をつけるためであったというから、家庭内での不和はかなり危機的でなければならない。この空しさは戦時特派員となってからの任地コンスタンチノーブルまで尾を引き、商売女を買って気を紛らすのが、結局戦後パリのアパートマンで炉辺の幸福に戻り着く。やがてパリ市内の冒険で相手を務めた女性からの手紙が国外から主人公の許へ届いて、妻とのあいだでまたひと悶着が起きる――

So then the letter in answer to the one he'd written came in on a platter one morning and when he saw the handwriting he went cold all over and tried to slip the letter underneath another.

〈註(5) イタリックスは筆者〉

一見ただけでは、一切のパンクチュエーションを無視した一文にもみえようが、ここにも作者の細かい配慮が働いている。たとえばイタリックスを迎れば文中に明らかになく(er)の音韻的な連続体は〈押韻母音連鎖〉ともいうべく、[, ]で区切ってしまうとその流れがせきとめられてしまうていのものであろう。さらにいえば、押韻していないながらもその〈母音連鎖〉を集約的にみせたものが、中央部の〈cold all over〉であろう。さらに重ねて〈母音+鼻音〉の連鎖を次のように取り出すこともできる

then/ in/ answer/ one/ came/ in/ on/ one/ and/ when/ hand/ went/ and/ under/ another,

スケッチ(Ⅱ)にみる自暴と自棄と背徳の相は、こうして冬の風のあとの温風のような母音を連らねた整序感の裡にピリオドを打たれる。このギリシア・トルコ戦争従軍行は若き日の男性主人公にとって文章道を目指す武者修業の旅と目して大禍なく、句読点を一切省いた上の一文はこの従軍で身に着けた、緊急にニュースを報ずる電報文体の見本の一種であるともいえそうである。

God Rest……の音韻的効果が子音中心であるとすれば、Kilimanjaroの

---

それは母音中心であるといえようか。前者が例の三幅対をきわ立たせるために狙われた効果とすれば、後者が人事の揉事による作中人物の煩悶や自省を表出することを狙った母音中心の音韻的效果であることは見易いところであろう。

前者の類似例をスケッチ(Ⅲ)から引いてみると――

The next year came the inflation and the money he had made the year before was not enough to buy supplies to open the *hotel* and he *hanged himself*.

〈註(6) 文中の《he》はホテルの支配人、イタリックスは筆者〉

いわゆる無声子音の〔h〕音で自殺者の行為を写し取っていることが判る。この引用文の直前には〈空〉の描写こそ無いが、次のような〈地上の事象〉の境界を示す〈the edge of ~〉という語句が並べられてある――

The other way was to climb steeply up to *the edge of* the woods and then go across the top of the hills through the pine woods, and then out to *the edge of* a meadow and down across this meadow to the bridge.

〈註(7) イタリックスは筆者〉

〔o〕音の音韻的效果も、ここでは目立つのだが、おしなべていえば、ヘミングウェイの自然描写では、人工的な地理上の場所は、〈三幅対〉で縁取られ音韻効果で仕上げが完了するのである。

他にも無声子音〔h〕のアリタレーションの見出せる例として、同じスケッチ(Ⅲ)にみるパリ市内コントルスカルプ広場付近の男女の交情を写す場面がある――

...The Concierge who entertained the trooper of the Garde Republicaine in her lodge, *his horse-hair-plumed helmet* on a chair.

〈註(8) イタリックスは筆者〉

筆者がイタリック字体に書きかえておいた〈*his horse-hair-plumed helmet*〉の部分に頭韻があることは明白である。

いまかりに頭韻の部分

〈hI/hO/hA/hE〉

というぐあい<sup>まえて</sup>に書き直せば、この行は母音の行ともいうべく、母音が幅広く配置されていることが証明されよう。男女の交情を他人事のように眺め適当な距離を置く均衡感が明らかであろう。〈前立=plume〉には駝鳥や白鷺の羽根が多く使われるとされているが、この引用文中の〈馬〉の毛を戴いたヘルメットはこの作品の主導的イメージの〈馬〉に、もうひとつの主導的イメージの〈甲冑〉を合わせたものであろう。

主人公が慣れ親しんだ下町のパリ市民の日常を写し、そのもの言いを表出するときには――

“Where is the policeman? When you don't want him the buggler is always there. He's sleeping with some concierge. Get the *Agent*.”

〈註(9) イタリックスは筆者〉

以上の如くフランス語の響きを生かして、有声子音の音韻効果を狙っている。フランス語音のふたつの〔ʒ〕音に囲まれて英語音の〔g〕音が挿入されているのも面白い対照的效果をかもし出している。

### III

我々は仮りに〈間奏的〉という形容辞をスケッチ群の上に冠せたが、思いの外これは的を射ているのかもしれない。この〈間奏的〉スケッチ群を辿れば、ヘミングウェイ流の音韻効果が賞讃すべき実りをあげ、いわゆる“the voice of the landscape”を捉えて離さないほどの場面にも出会うのである。

意味と音韻の交響——この間の機微をヘミングウェイは〈入れ子状〉

---

(telescoped) という言葉で表現している――

...it seemed as though it [dictation] telescoped so that you might put it all into one paragraph if you could get it right.

〈註⑩〉〔 〕は筆者

(こつさえのみこめば、短いひとくだりのなかにすべてを書きこんでしまつようにでき、〈入れ子状〉に展望できるようにも思われるのだが…)

――とは死地に臨んだ残り時間のない主人公の考え出した起死回生の散文構造を指した言葉である。スケッチ (I) から引用し例証してみよう。

That was one of the things he had saved to write, with, in the morning at breakfast, looking out the window and seeing snow on the mountains in Bulgaria and Nansen's Secretary asking the old man if it were snow and the old man looking at it and saying, *No, that's not snow. It's too early for snow. And the Secretary repeating to the other girls, No, you see. It's not snow and them all saying, It's not snow we were mistaken.*

〔以上を引用(A)とする〕

And it was snow they tramped along in until they died that winter.

〔以上を引用(B)とする〕

〈註⑪〉イタリックスは筆者

引用(A)では戦場に国際連盟という近代的な連立組織から派遣された、かつての極地探険の雄ナンセンが立会い、戦火に追われた難民の入れ換処理にあたっている。しかし作品の空間に顕著にみえるものは、そのナンセンの秘書にひきくらべて粗末な衣裳しか身にまとっていないであろう難民であり、その難民一行は〈雪を踏み拉いで山に這入る〉――(引用(B))という〈雪中難死〉ともいうべき相を刻むかにみえる。

その難民一行をすっかり視界に納め得る食堂の窓という特権的な地位に座を占めた秘書たちと〈老人〉とだけ呼ばれる人物のあいだで交わされる会話は、老人を仮りの中心としながらも、直接話法で伝わってくることにし、いわば複数の聴衆に語りかけて声の特権を誇示するかにみえるひとりの〈秘書〉役を介入させて読者に伝達される。こうして伝えられる〈老人〉の〈No, it's not snow〉という声は、間接話法をもってする以外に読者に伝えようのない作者の内心であり内なる声である。〈No/Snow〉にみる [-o] 音の反覆による籠った感じは、老人のものであると共に作者のものであろう。この効果は引用(B)にみる〈Snow/along〉に至って決定的となる。これと対照的に――

*he sent them on into it when he evolved exchange……*

〈イタリックスは筆者〉

という表現にみる [i] 音をあいだに挟んだ [e] 音の整序感あふれる連続は、語り手たる「私」を含む秘書や老人たちの食卓における秩序正しい手の動き、つまりスプーンやナイフの節度ある動きを感じ取らしめるに充分であろう。この場面を安手の社会的プロテストから救っているものは、語り手の「私」が、秘書や老人と同席して特権的な場に陣どりながら、戦火に追われた難民の表情を音韻効果をもって、食卓の整序的世界と対比的に写し取り、捉えきったところであろう。以前のヘミングウェイであったならば、鋭い刃物のような切り口をみせて特権的な〈食卓〉の世界と、〈食卓〉の外の世界とを切断してみせたことであろう。ちなみにいえば、ニック・アダムズ物語 (Nick Adams Stories) という一連の姉妹作は〈Nick〉という人物を主人公に立てた、主人公の青春の存立を見究めんとするシリーズであるが、その〈Nick〉に別様の〈Wimedge〉という異名があることは留意されてよかる。〈edge〉とは、周知の刃先のことである。

しかし、ここで、作者ヘミングウェイは老人のエゴイズムを弾劾し摘発する役割を取らない。罪なくして滅ぼされた難民の消え入りそうな足音に、

---

冷たく情け容赦のない老人の言葉を打ち砕くほどの響きをあたえて作中に放っているのである。これを我々は〈入れ子状〉効果と言い得よう。

#### IV

筆者は前稿（梅光女学院大学英米文学会「英米文学研究」第11号所載）において、*Kilimanjaro* の主題体系をなすと思われる、肉と融合せんばかりの〈甲冑〉のイメジャリイが作中に貫かれていることを指摘したが、この間の消息は *God Rest*… においても作中人物のひとりに焦点を合わせ、その〈手〉に関するイメジャリイを考え合わせるとき一層説得的となろう。

日本語では〈武装〉の反対語に〈素手〉が思い浮かぶが、これを英語に置きかえて〈armed〉〈bare-handed〉とすると、英語では双方とも五体四肢の部分名を借りていることがわかり、日本語ほどに遠く懸隔した意味上の差がないことの証明になる。*A Farewell to Arms* というヘミングウェイの代表作は、題名だけを考えても、我々の文脈に重要な示唆を残している。

コントロールスカルプ広場はパリ市中セーヌ河左岸につらなる丘のひとつにある見晴らしのよい場所にあつて、そのさほど広くない広場を埋めつくした漆喰塗りの白い家並みに囲まれている。有名な円屋根をいただく白亜の万神殿〈パンテノン〉は、この広場から指呼の間にあり、その周囲も小広場を形成している。筆者は本年春の渡欧の折、このコントロールスカルプ広場付近を少し念入りに調べてみたが、カルチェ・ラタン（ラテン区）と呼ばれる文教区域はこの丘の頂上付近にあり、南に下つて中段から平地との交叉部にかけての少しごみごみした街路は、廉くものを売っている市場街であつた。この界限を写したヘミングウェイの描写には、細部で読者サービスを心得た作者の筆つきが顕著だが、決して口当たりのよいものとはなっていない。

先に引いた引用の個所を再びイメジャリイの視点から洗い直してみよう

[You could not dictate] The concierge who entertained the trooper of the Garde Republicaine in her lodge, his horse-hair-plumed helmet on a chair.

〈註(8)に同じ, [ ]は筆者〉

ヘミングウェイのテキストにはこのような英語にいう the odds and ends (残り物) がちりばめられているが、気を付ければ思わぬ〈福〉が隠されていないでもない。

〈horse-hair-plumed helmet〉という語句の音韻効果については、私見を先に提出しておいたが、イメジャリイについても巧妙な配慮がある。身体の内から突きあげてくるような深い志向もなく男をもてなす (entertain) 門衛の女の意中を照らし出すかのごときこの〈武具〉には、およそ次のようなコノテーションがあろう。

女は門衛としての労を執る以上、その営舎を離れることは適わず、止む無く男は携え来たるヘルメットを障壁代りに椅子に立てかけて女の志に酬いんと計る。本来武具たるヘルメットが、外敵に当る防具としての役を外され、浮名を流すに好適な陋巷にあって男女の寝姿を隠すための付属具となりおおせているのである。

だが、ひるがえっていえば、兵士は常に異郷へと旅立つ愛人としての相を女の前に露呈するのであり、この点で一流ホテルばかりに投宿する作中の主人公の男女の〈どこにでも〉出向くことができ、〈何でも〉一緒にできる境遇とはおのずからに質を異にするが故に、兵士の〈武具〉は一種の郷土愛的表現として、いささかの響きを買いつつも一般に支持され続けてゆくシムボルであり、かつて、パリ・コミュニケーションに多くの同志を送ったこのコントロールスカルプ広場付近の自主・独立の気運を示すものであろう。

さらに、ひるがえっていえば、生活を営むうえで世帯の物種とはなり得ぬ〈馬の毛〉をめぐらした〈ヘルメット〉という代物は、貧乏渡世が身につけて、生活を支えるためには書かざるを得なかった当時の主人公のひそかな自己限定 (アイロニー) のシムボルであったのかもしれない。ヘルメットという武具に固有な、輪郭に柔かみの欠ける弱点を〈馬の毛〉でしな

やかにつつみ取る筆法は、ともすると理智に走って情に乏しいとされた作者ヘミングウェイの自己限定を写しているかに思えるのである。以上の仮定に従えば、女の動作を写し取った〈entertain〉という動詞もおおのずかに、あるしなやかさをまとった〈身振り〉のある単語として読者のまえに拉致されたものでなくてはならない。

新約聖書「ヘブル人への手紙」(13:2)に、高貴の人と知らずにこれをもてなす人を写した

〈entertain angels unawares〉

という文句がある。〈entertain〉の意味は兄弟愛という隣人に愛を施せというキリスト教の教えにつながるのだが、主人公のアイロニーを通じてみれば、ヘミングウェイの文句もこれと一脈相通じるところがあろう。〈回し者〉(the spy)たちをおだやかに迎えたので滅びることのなかった遊女ラブ(Rahab the harlot)にも脈を通じていよう。〈回し者〉とは前稿で見た通りの主人公の自己規定であったといえ、すでにして門衛の営舎(lodge)が、はるかアフリカの野にある幕屋(tent)や営所(camp)などのイメージを取り合わせて作品に配されていたことを知り得る。

聖書によれば「今の時代に対する比喩」(「ヘブル人への手紙」〈9:9〉)とされる「幕屋」(outer tent)を出て、主人公は人の手の業ならぬ(同〈9:11〉)「神の家」へと赴くのである。なぜなら幕屋では「供え物やいけにえは捧げられるが、儀式にたずさわる者の良心を全うすることはできぬ」(同〈9:9〉)からである。少し先(同〈13:12~13〉)にはこうある――

だからイエスもまたご自分の血で民をきよめるために、門の外で苦難を受けられたのである。したがってわたしたちも、彼のはずかしめを身に負い、営所(the camp)の外に出てみもとに行こうではないか。

## V

〈自然〉と並んでヘミングウェイのシムボリズムとイメジャリイの由って来たるところに〈キリスト教クリスチャニティ(義)〉があることは明白だが、一般にヘミ

ングウェイの作品に「悔いあらため」の相は薄く、代って「忍耐・忍従」の相が厚いとされる。イエスによって人間があるべき場所に生かされてあるという、そのあるべき場所〈みもと〉に行こうという、個の実存にかかわる〈悔いあらため〉の業がイエスのまねびに転じる結節点をヘミングウェイは〈手〉のイメージリイを多用して示す。

*God Rest*……の作中人物でユダヤ系の医師フィッシャー (Fischer) に影を落としているのはその〈手〉のイメージリイである。フィッシャーは〈手〉により世につながり、同時にそのために苦しんでいる。先の聖句を借用していえば、この作中の〈angel〉は年の頃十五見当の肉付きのよい少年である。少年は〈去勢〉志願者であり、肉を虐げおのれの性をはぎとらんとする。フィッシャーとウィルコックス (Wilcox) と呼ばれる朋輩の医師は、その少年の隠し持つ宗教的ファナティズムに向って〈それと知らぬ〉ままに、不十分な〈応待〉(entertain)をなし、一時は少年を帰宅せしめるが、少年が自宅でカミソリを手にして〈去勢〉の手術を計るに及んで、ウィルコックス医師が派遣され少年を病院にかつぎこむ。しかし手当の効なく出血多量のため余命幾ばくもないというクリスマスの物語にしては、いささか皮肉なさじ加減が過ぎるといえる作品である。

イエスがシュロ (palm) を手にした会衆を前に、ロバに身を託してエルサレム入場を果たしたという故事にちなむ〈註(12)〉〈Palm Sunday〉という文句が作中にあるが、シュロの樹葉と人間の〈てのひら〉とが同じ単語 (palm) で表現されることは面白い。フィッシャーこそは〈てのひら〉で患者に触れ得る有能な医師であり、裸の手は象徴の域に達している。これに対してウィルコックスは療法指南の医学書を携帯し、これに全幅の信頼を置いているのであるが、その指南書はご丁寧にも皮装釘 (leather-bound) である。〈賭博師〉の〈手〉をもつフィッシャーは罪人たちとも交渉を保ち、おそらくカリブ海方面 (on the coast) で〈抜け荷〉関係の面倒を起した過去があり、これが彼の出世を妨げていると思われる。ユダヤ社会の最下層の人々とも交渉を保ちつつ、ついにローマを代表する兵士の手にかかり刑死を免がれなかったイエスにつながる一面であろう。

仕草としてはフィッシャーは我が身の〈手〉の在処を確かめるように、それを目で追うだけであるが、おそらくここには、彼が過去に薬物によって未遂に終わった自殺を計ったのではないかと疑わしめる何物かがある。職場風景と対をなして現われる〈手〉のモチーフは、埒もない対位法ともいえようが、仔細にみれば、職場での去勢騒動は所詮一挿話に過ぎず、〈賭博師〉の手に〈賭けた〉作者は何物かを選んだとはいえないのか。二人の医師は少年の前に引き据えられて、〈それと知らぬ〉ままに〈天使〉たる少年を処遇した。作者の面目は、その〈天使〉も踏むを怖れた領域に舞い出ることにあつた。もはや少年の処遇に作品の枢軸を据え得ないことは必然であつたといえよう。

## VI

有名なマネ (Manet) の絵画「草林の食事」(ルーブル博物館蔵)における中心人物の両手の仕草から、これが背景のボートの二本のオールと相関関係にあることを見抜き、この人物こそ〈死地に臨んだ漁夫〉(mortal fisherman)であることを指摘したのはモーナー (George Mauner) 〈註(13)〉である。モーナーによれば、さらにこの画中の水浴びをする二人の女性がラファエルからの引き写しであるということであるが、*Kilimanjaro* においても、主人公が迫りくる死を悪臭をはなつ空虚として意識したとき、女性主人公は「水浴びしてくるわ」と言い放つのである。やがて代表作と目される『老人と海』(1952)で漁夫の物語を企てるに至るヘミングウェイにとって〈死地に臨んだ漁夫〉のモチーフは手離せないものとなつていたのであろう。〈註(14)〉〈フィッシャー〉という *God Rest...* 作中の人物の名が、このような〈漁夫〉につながるものであつたことはいうまでもない。

イタリア・スイス国境にあるマジョーレ湖で漁をしたあとで、身おもとなつた恋人を連れてスイスに向け漕ぎ渡つてゆく『武器よさらば』の主人公が湖上でひと息いれようとして、ボートに仰向けに寝そべり雪の峰を眺めるシーンは〈漁夫〉=〈水夫、水先案内人、飛行士〉と〈雪の高山〉と

いう *Kilimanjaro* のモチーフを先取りしているともいえよう。

空を駆けてキリマンジャロ山頂に至るという作品末尾の終結部は、肉体を離脱した主人公の魂が時空を越えて夢幻の宇宙へ飛翔する荒唐無稽の中にも、その細部において〈雪〉で形象化される澄明化された山頂の〈光〉とそこの〈豹〉の屍のごとく地上の俗塵を脱し去った〈上昇志向〉が顕著である。前稿で取り扱ったごとく、このあたりの聖句との関連を数えあげてゆくと枚挙にいとまないほどであるが、「マタイ伝」(5:14)には

あなたがたは世の光である。山の上に  
ある町は隠れることができない。

とあり〈光〉と〈上昇志向〉のモチーフが明らかである。ベイカー (Baker) とともに、我々もまた「詩篇」121篇の文句〈註(4)〉をこの作品のモットーとして掲げることでもできよう——

わたしは山にむかって目をあげる  
わが助けは、どこから来るであろうか。

#### Notes

- (1) Ernest Hemingway: *The Short Stories of Ernest Hemingway* (Charles Scribner's Sons, New York, 1938), Preface v-vi.
- (2) 谷口陸男「神よ、殿方を楽しく休ましめ給え」(『死者の博物誌・密告』, 岩波文庫, 1972) を参照。
- (3) Ernest Hemingway: *The Short Stories of Ernest Hemingway*, p.392.
- (4) *Ibid.*, p. 392.
- (5) *Ibid.*, p. 66.
- (6) *Ibid.*, p. 69.
- (7) *Ibid.*, p. 68.
- (8) *Ibid.*, p. 69.
- (9) *Ibid.*, p. 70.
- (10) *Ibid.*, p. 68.
- (11) *Ibid.*, pp. 55-6.

- 
- (12) たとえば「ヨハネによる福音書」(12章13節~同14節)を参照。
- (13) George Mauner: "Manet, Baudelaire, and the Recurrent Theme," in *Perspectives in Literary Symbolism* (ed. by Joseph Strelka, Pennsylvania U.P., 1968)
- (14) 拙論 <『老人と海』論> (梅光女学院大学英米文学会「英米文学研究」第10号)
- (15) Carlos Baker: "The African Stories," in *The Short Stories of Ernest Hemingway: Critical Essays* (ed. by Jackson J. Benson, Duke U.P., 1975)
- [追記] <武器>の arms と<腕>の arm は語源を異にすることをこの論文完成のあとで知ったが、いまは民間語源流の自己流解釈にしたがう。