

『キリマンジャロの雪』論

——「黙示録」と旧約聖書にふれて——

樋口日出雄

I

題して『キリマンジャロの雪』という。アフリカの野に主人公を投げ出すことによって作者は何を問いかけているのか。作者はこの中年作家たる主人公に配するに、配偶者たる金持の一女性を以てする。「キリマンジャロ」というアフリカで最高峰の「雪」景色をとおして描かれている〈自然〉の澄明化は、再び何を問いかけているのか。これらの問いに答えるまえに、筆者は主人公のモノローグを引くことから始めたい——

It was not so much that he lied as that there was no truth to tell. He had had his life and it was over and then he went on living it again with different people and more money, with the best of the same places, and some new ones.⁽¹⁾

You kept from thinking and it was all marvellous. You were equipped with good insides so that you did not go to pieces that way, the way most of them had, and you made an attitude that you cared nothing for the work you used to do, now that you could no longer do it. But, in yourself, you said that you would write about these people; about the very rich; that you were really not of them but a spy in their country; that you would leave it and write of it and for once⁽²⁾ it would be written by someone who knew what he was writing of.

〈註(1)下線は筆者〉

(うそをつこうにも語るべき本音がなかったのだ。わが世の春を楽しみ尽くし、それも終りを告げた。そのうえまたしても、お相手を変えてみ

たり、お金目当てであったり、行付のところや、時には河岸（かし）を変えて、海山の幸（さち）に溺れるような真似をしたのだ。

心配をやめたら、これがかえってよかった。思いのたけをしっかりと内につなぎとめていたので、あの連中のように揃いも揃ってむぎむぎ身から錆を出すことはなかったのだ。本物の仕事もやれなくなった以上、仕事なんて我関せずという態度を通すことにしたんだ。だが、実のところは、心の中では「この者ども、大金持のこの者どもについて、今に語りつけてやる。自分はこの者どもの民ではなく、この国のすきをうかがう者なのだ。この国を出て、この国について語りつけてやる。その時には、ひとかどの情報通の手によって、この国は世に告げ知らされることになる」と思っていたものだった。）

これは現在の女との結婚に先立って、主人公が因習めいた〈金持の国〉に身を溺れさせていた時代の回想であるのだが、何事も中味は手堅く締めながら、見かけはノンチャランスを装うというのは、よほどの達人にしかできない芸当である。この男は女についても、手堅さは一流で、現在の女といえども中年ながら、プロポーションの美しさを失っていない。

男は片脚に〈毒〉を受けて動くことができない。男が憂苦を内攻させて苛々しているのはそのせいである。女は一度未亡人を体験してきたせいか、ありきたりの現在の男との生活に満足している。だが男の病床に付き添う今となっては、一刻もはやくアフリカを出たいと思う。営舎（キャンプ）付近にさまよい寄るのは、怖れる気配のない獣とおびたらしい鳥で、男の化濃した傷からくる臭気が原因である。

媚を含んだ女の言い草は、死地に臨んだ主人公には永遠の繰り言めいて腹立たしいのだが、それにしても〈金〉という生活権の奪取はおぼつかない。女の〈金〉があればこそ、こうしてアフリカでサファリを楽しんでいられるのである。男はアフリカの地でかつて一度人生の黄金時代をもったという。今度のアフリカ滞在は、食べ放題の〈luxry〉を切り詰め、精神のぜい肉を落とすための〈training〉のためであった。

II

「あの作品〔の場合〕ほど自分を直接的に書いたことはなかった。主人公は死にかけている。これは私がすごくうまく書けたし、あつかいかたがよかった。なにしろ一度ならず酸素吸入をうけたので自分の内側から書けたん〔です〕よ」。

〈註(2)〔 〕は筆者〉

周知のごとく、作者自身による『キリマンジャロの雪』評である。構成の上からこの作品を論じることは、さほど困難ではない。作者は作中五ヶ所に間奏的なスケッチをはさんで遠心的な筆法をとりつつ、主人公の相手としては、一人の女性を配して、その女の尻馬にのっている富豪気取の主人公を、厚化粧を落すように、求心的に〈死〉の現場へ導いてゆくという二重の筆法がうかがえる。

この厚化粧を落すたびに、読者はカタルシスを感じてゆき、最後にキリマンジャロの〈純白〉の偉容にそのカタルシスの最高点を見出すことになる。我々は作者が主人公を目して「あつかいかたがよかった」と満足気へのべたその「あつかいかた」を迎えることになるろう。

女が男に――

“If you have to go away,...is it absolutely necessary to kill off everything you leave behind? I mean do you have to take away everything? Do you have to kill your horse, and your wife and burn your saddle and your armour?”

〈註(3)イタリックスは筆者〉

というとき、女は〈armour〉という文句によって、相手の男の保護者の資格があることを主張しているのである。

男はすかさず――

“Yes,...Your damned money was my armour.”

〈註(4)〉

とやり返す。ここには相もかわらぬ、〈金〉という生活権をめぐるの

夫婦の口論が写されているようだが、さらに注意すべきことは、〈horse〉〈saddle〉の対句と〈wife〉〈armour〉の対句との対照が、さりげなく作中に貫かれていることである。

〈馬—horse〉の緑語として〈鞍—saddle〉〈甲冑—armour〉が並べられているのは確かだが、これらの言葉は、いふならば納骨堂に向って進んでゆく生ける屍同然の男に対する女の曝露戦術ではないかという疑を起させる。過去に付随した仮面が、いろいろな角度からはぎ取られてゆく過程に、30年代にふさわしい流行をかぎ取っても行過ぎとはなるまい。ただ、この女の戦術に用いられる武器はマルクスでもフロイトでもない。

先の文句を、いま少し作品論にひき寄せて考えるなら、ヘミングウェイに一貫した超時代的な指向がうかがえるのである。男はいうであろう——〈ぶっこわす—kill/burn〉ことのできるような〈鞍—saddle〉や〈甲冑—armour〉ならば、はじめから用はないと——これは実用に供されないものの無価値を主張することに他ならない。一方で女のいう〈鞍〉や〈甲冑〉は日常の使用に耐えるだけの鍛練〈training〉用のものに限定されており、男がその限度を踏みこすことを戒めているのである。二人のあいだに存在する精神的偏差を暗示する個所だが、作品論を目指す我々としては、さらに先を考える必要があるろう。

女は英米両国の家庭向雑誌に出て有名になった経歴のもち主でもあり（そのうちには『乗馬の友』というもある）、乗馬で鍛えた「バネのある腿」を誇れるスポーツ・ウーマンである。女にとって〈馬〉のイメージは、かりそめのものではなかったのである。

この〈馬〉のイメージと作品末尾に見る主人公の幻想——草を焼いて〈煙〉を立てることにより離着陸の便を計り、〈蝗〉の大群に伍してキリマンジャロの山頂を目指して飛行を続けるという幻想——とを考え合わせるならば、読者は容易に

〈煙〉—〈蝗〉—〈馬〉

の連想から、「ヨハネの黙示録」との符合に思い至るであろう。

And the shapes of the locusts were like unto horses prepared unto

battle;.....

...; and the sound of their wings was as the sound of chariots of many horses running to battle.

〈英文は欽定訳聖書による〉〈9章7節—9節〉

(これらの蝗は、出陣の用意のととのえられた馬によく似ており、……その羽根の音は、馬に引かれて戦場に急ぐ多くの戦車の響きのようであった。日本聖書協会訳)

こうして女の曝露戦術ともいうべきものが、古くキリスト教伝承——殊に〈apocalyptic imagery〉——に源を発していることを知るのである。

この短篇のエピグラフには次のような文句が記されている——

キリマンジャロはその山頂が常に雪でおおわれ、標高19,710フィート、アフリカ第一の高山といわれる。西側の頂上は、マサイ族の言葉で、「ガイエ・ヌガイ」つまり神の館と呼ばれる。この頂上の近くに、乾き切って凍った豹の屍がある。こんな高所で豹が何を求めていたものか、誰にも説明がつかない。

〈註(5)〉

確かに、飛行の用途であるとはいえ、燔祭めいたかがり火が焚かれ、犠牲の獣として〈豹〉ならぬ主人公自身の肉体が供えられんとするとき、これは主人公の作家魂という、厚化粧めいたこちたき人知の業を、キリマンジャロ山頂の土に埋める儀式ともみえる。

III

すでにふれたごとく、作品末尾の主人公の幻想にみる仔細に、キリスト教的エトスの影を見ることは容易であるが、闇を衝き白馬を駆る黙示文学の騎手と、キリマンジャロに飛行するこの短篇の主人公とは異質である。女の言葉にみる〈鞍〉や〈甲冑〉のイメージを読み込んだとしても、両者

の同一視には無理が伴う。第一に、キリマンジャロを目指す主人公の飛翹の背景は、夜の明け切った〈朝〉であり〈闇〉の世界とは無縁である。

主人公は朝のお茶を飛行士にすすめたり、古き懐かしき〈よい仲間〉のことを想い、彼らとの過去のスキー・ツアーの朝のように緊張感を身体中にみなぎらせている。男同志のスポーツを前にしたような緊張感が言葉のはしばしに宿っており、主人公と女とのあいだの夫婦仲よりも重視されていることは明白である。女は女で別のことを考えている。女は前の夫とのあいだの娘のことで、彼女が社交界にデビューする披露宴の夢を見ている。場所もロング・アイランドという女にゆかりの高級地である。女の娘は黄金の幼年期からまさに成長し去ってしまうという転機にある。

〈蝗〉の大群を天空を舞う〈馬〉に見立てるのは、黙示文学との関連において可能であるが、別の見地からみると、このイメージは男や女にとって緊張感を強いられる人生の転機に出没する、何か〈fatal〉なものの影を宿しているといわざるを得ない。(もっとも〈出陣の馬〉として〈蝗〉を描く「ヨハネの黙示録」にも、人生の転機に訪れる〈fatal〉なもののイメージは色濃くあるというべきであろうか)。

諸家の評はこの飛翹を目して、凍結した豹の屍で形象化される〈永遠〉への飛翹になぞらえることで一致するかにみえる。だが人はキリマンジャロのたたずまいに、余りにもスタティックな倍音を聞きとりすぎてはいはしないか。「怒濤のような」雨音を孕む「信じがたいほど」白い峰が天を衝くばかりにそびえている。作者はスタティックな自然の裡に主人公を解き放ったのではなく、この「信じがたいほど」に〈fatal〉な影のうちに主人公をひきずり込んで蹂躪せんとするかにみえる。この作ほど自身を「直接的に書いた」ことはないという作者の言に偽りがないとすれば、作家の因果ともいべき人知の厚化粧を、この〈fatal〉な影によって一気に漂白する作業が、作者ヘミングウェイの「直接的」という言葉の真相であろう。

IV

1954年、ヘミングウェイは夫人同伴でアフリカ狩猟旅行を楽しんだが、その折の記録『クリスマス・ギフト』に一行の二度にわたる飛行機事故にふれた次の一節がある――

This was the longest ride of my life and I am sure it did not seem short to Miss Mary. At one time I remarked to her, "Miss Mary, can you make it okay without our stopping at any friendly place or *dukka* for a small quick one?" It is customary to administer to *Ndege* characters one or two ounces of, preferably, bourbon, after the crash and burning of an aircraft if it has crashed or burned on what is considered a friendly airfield.

"Papa," Miss Mary replied, "I can make it if you can, but it is the hard way."

We held hands with our good hands and rode it out.

〈註(6)イタリックスは原文のまま〉

(これは私の生涯で最長距離のドライブとなり、きっとミス・メアリにとっても短くは思えなかったはずだ。私は一度彼女に声をかけて「立ち飲みになじみの酒屋に寄らないでも大丈夫か」と訊いた。たとえ、おなじみの飛行場に墜落炎上しているのだとはいっても、一台の飛行機が実際に墜落炎上しているからには、飛行機野郎としては、ここはひとつバーボンの一オンスや二オンスはひっかけるのが、しきたりというものだ。ミス・メアリはいった「パパ、パパがしんぼうするのなら、私もやってみるわ。だけどつらいところね」。

私たち夫婦は揃ってよき道連れに一歩も引けをとらなかった。そのおかげで何とか事無きを得たのだった。)

ここに「よき道連れ」(good hands)と記されているのは、遭難のヘミングウェイ一行に救助の車を出してくれた警官夫婦を指しており、そのおかげで「事無きを得」(ride it out)るのであるが、この中性代名詞〈it〉は

『キリマンジャロの雪』の中で次のように〈死〉を〈it〉で受ける用法と関係がありそうである——

He lay still and death was not there. *It* must have gone around another street. *It* went in pairs, on bicycles, and moved absolutely silently on the pavements.

〈註(7)イタリックスは筆者〉

Because just then, death had come and rested *its* head on the foot of the cot and he could smell *its* breath.

“Never believe any of that about a scythe and a skull,” he told her. “*It* can be two bicycle policemen as easily, or be a bird.....”

〈註(8)イタリックスは筆者〉

我々としては、とりあえずこの二つの引用から符合するところを取り出しておこう——

- 1) 生殺与奪の権をもった主体が〈巡査〉として形象化されている。
- 2) 自転車という鉱物的イメージが付随している。

自転車でパリの石を敷きつめた舗装路を走る感覚は、作中の間奏的スケッチにみえる。〈死〉が走り抜ける舗道は臓腑のように粘性を帯びているはずであるが、実際にはそのパリの舗道は、花売りの娘たちが染色剤を流したために、血ならぬ花の混濁水で濡れている。これまた間奏的スケッチにみる戦傷を受けた将校の臓腑のように、その内から血を吹き出している描写につながり、〈死〉の現場では大地の内臓も露出していることを知るのである。

巡査は護身上の必要から最低限の〈甲冑〉(armour)を身につけており、自転車上の巡査は、いうなれば人間の内臓に喰い込む、機甲部隊兵(armour)なのである。〈甲冑〉という鉱物的イメージは、自転車という同種のイメージによって増幅されている。こうして〈armour〉は、本来肉を覆うものでありながら、肉に封じられ、包まれるという二重性において鉱物的イメージをつき抜けて、はじめて人間の内に生きる形象となり得る。

〈armour〉がこうして人間の内なる自然に関係付けられるとすれば、大気を舞う〈蝗=馬〉についても、人間の内なる自然につなげてみるこ

ができよう。「ヨハネの黙示録」によれば、腹腔まがいの穴から煙とともに飛び出した〈蝗〉は軍馬の如く羽音も高く天頂に向う。しかしこの短篇の如くその天頂がキリマンジャロの白峰によって刻み取られている限り、〈蝗〉はまた地上に降り立つはずである。これを自身の裡なる母の胎内への帰還に結び、母への回帰というモチーフに収斂させることも可能であろう。しかし地上に追放されたエグザイル（無国籍者）の魂を負ったヘミングウェイの作中人物に帰るべき〈ふところ〉が無いことも事実なのである。

“Your damned money was my armour.”

（お前さんのくされ金（がね）がおれの甲冑だった）

〈註(4)に同じ〉

とは、自身の裡なる〈ふところ〉をもち得ないまま、それを女の金で贖おうとした人物のしたたかに苦い告白なのである。

V

さて〈エグザイル〉という視点に立てば、この短篇について旧約の観点から論じていくことも必要となろう。こうして我々は冒頭の引用へ立ち戻ることになる。〈下線部(1)〉から考察すると、ヘミングウェイがフィッツジェラルド的なフレーズィオロジイ（後出一筆者註）の〈different〉〈more money〉に続けて、旧約的フレーズィオロジイの〈the best of ~〉を使っていることは注目に値しよう。

以下の三例とも旧約から引いた〈地の糧〉の意義をもったフレーズィオロジイである――

And take your father and your households, and come unto me: and I will give you *the good of the land of Egypt*, and ye shall eat *the fat of the land*.
〔「創世記」(45: 18)〕

All the best of the oil, and all the best of the wine, and of the wheat, the firstfruits of them which they shall offer unto the LORD, them have I given thee.
〔「民数記」(18: 12)〕

Therefore thou shalt say unto them, When ye have heaved *the best thereof* from it, then it shall be counted unto the Levites as the increase of the threshing-floor, and as the increase of the wine-press.

〈「民数記」(18: 30)〉

筆者はこのフレイズィオロジイと〈下線部(2)〉の〈the spy in ~〉というフレイズィオロジイを結ぶ旧約的關係があるとみる。

次の〈回し者=the spy〉は「創世記」から出自が迎れるものである。

The man, *who is the lord of the land*, spake roughly to us, and took us for *spies of the country*.

〈「創世記」(42: 30)〉

〈回し者〉とはいうまでもなく国事の罪を我が身に負うことである。しかも周囲は身の安全を計るによるべない異和の領域である。とするならば、作家たる職業に強いられた厚化粧は、その異和の〈荒野〉を征く地上に追放されたエグザイルの相貌に他ならない。その厚化粧を目して、エドモンド・ウイルスンにヘミングウェイ・スターニスト説があるのも、きわめて30年代的なエピソードというべきであろうか。〈註(9)〉

この短篇には〈エグザイル〉としてダダイズムの始祖トリスタン・ツアラや作曲家のコール・ポーターが実名で出てくるが、さらに初出時には、作者より三歳上のスコット・フィッツェラルドが実名で登場し、次のように扱き下ろされる破目に出ている——

He remembered poor Julian and his romantic awe of them and how he had started a story once that began, 'The very rich are different from you and me.' And how some one had said to Julian, Yes, they have more money.

〈註(10)——ジュリアンという人名は初出にはスコットとあった〉

この記述がフィッツェラルドが *Esquire* 誌2月号に発表した「崩壊」(*The Crack-up*)と題する「われ深き淵より」(フィッツェラルドの解説——筆者註)風の断章を読んだヘミングウェイの反感に発していることはよく知られている。フィッツェラルドの文学的僚友であったエドモンド・ウイル

スンのさきにふれた反ヘミングウェイ感情は、このあたりに胚胎しているのかもしれない。

VI

〈it〉で示される〈死〉はいよいよ男の身边に迫り、男の上に蹲ってしま
う——

いよいよ重く息もつけなくなった。その時みんながベッドを持ち上げると、急に万事具合よくなり (it was all right) 胸の重みもなくなってしまった。 〈註(11)〉

読者は覚えている筈だ——内臓をさらけ出して戦死寸前の将校を写した場面に続けて「神はあなたがたを耐えられないような試練に会わせることはない」という聖句（『コリント人への第一の手紙』10章13節）が引かれていたことを。作者の〈all right〉とは、すべてをよしとして生を引き受け、その果てまで歩み切ろうとする志向であり、この聖句の意向と無縁ではあり得ない。周知のように、この句の後半は「試練と同時に、それに耐えられるように、のがれる道も備えて下さるのである」と続くのである。

男は地上に追放された〈エグザイル〉でありながら、生の果てまですべてを肯定し、歩み切ろうとする、その柔かい心臓のために天上を見る余裕がある。フィッツェラルドの言葉を借りれば、この地上という「深き淵」より天上を仰ぐ姿勢はここに明らかであろう。キリマンジャロが澄明化された「神の家」でなくては、作者が託した思いを荷いきれなかった所以である。

フィッツェラルドは「崩壊」の中で、みずからを旧約の別のエグザイル、ヨブに擬して、ある活力ある女性との会話を記し、みずからの失意を確認しつつ、その「失意の世界」にころがっている材料だけで、自分の住家をきざくことを決意しながら「マタイ伝」（汝は地の塩なり）……〈註(12)〉を引く、ここに二人の作家の対照はあざやかだ。ヘミングウェイは「失意」

ならぬ〈all right〉の世界の材料で、自分の澄明化された住家 (the well-lighted place) をきずいたのだ。

Notes

- (1) E. Hemingway: *The Essential Hemingway* (Penguin Books, Harmondsworth, 1973), p. 449.
- (2) ホッチナー：『パパ・ヘミングウェイ』（中田耕治訳：早川書房、1967）、p.169.
- (3) *The Essential Hemingway* (Penguin Books), p.448.
- (4) *Ibid.*, p. 448.
- (5) *Ibid.*, p. 443.
- (6) E. Hemingway: *The Christmas Gift* (Kaibunsha, Tokyo, 1970), pp.53-4.
- (7) *The Essential Hemingway* (Penguin Books), p.458.
- (8) *Ibid.*, p. 461.
- (9) E. Wilson: *Eight Essays* (Anchor Book, Doubleday, New York, 1954) p. 114.
- (10) E. Hemingway: *The Essential Hemingway* (Penguin Books, Harmondsworth, 1973), p. 459.
- (11) *Ibid.*, p. 461.
- (12) F. Scott Fitzgerald: *The Crack-up* (ed. by E. Wilson, New Directions, New York, 1962), p. 74.