

## 人物再登場の錯乱

### ——サリンジャー文学の一側面——

杉浦銀策

#### その一

J・D・サリンジャーは長篇小説を書くことができなかった作家である。つまり複雑なプロットや構成に支えられた長篇をねばり強く組み立ててゆくだけの構想力と忍耐力に恵まれなかった作家である、ということだ。彼の唯一の長篇である『ライ麦畑でつかまえて』(The Catcher in the Rye, 1951)ですら、その長さは、たとえば同じ一九五〇年代前半の代表作であるラルフ・エリスンの『見えざる人間』(Invisible Man, 1952)やソール・ベローの『オーギー・マーチの冒険』(The Adventures of Augie March, 1953)などと比べてみても、これらの何分の一かにすぎない。しかもそれは短いエピソードの寄せ集めといった感じで、直線的で単純なストーリーはあっても、複雑なプロットはないにひとしい。

それでいて奇妙なことに、彼の数々の短篇には同一の人物が何度か繰り返し登場し、まるで長篇を得意とする作家の真似ごとをしているかのような印象を読者に与える。いわゆる「人物再登場」の手法ということであるが、こ

の手法は長篇作家によく見られるもので、フランスのバルザックが典型的な例である。アメリカ文学にあっては、J・F・クーパーやウィリアム・フォークナーなどがこの手法を駆使し、それぞれ「皮脚半物語」(Leather-Stocking Tales) や「ヨクナパトーフア・サーガ」(Yoknapatawpha Saga) などと呼ばれる輝かしい連作物を文学史に残した。しかしサリンジャーにあっては、同じ人物再登場の手法が多くの混乱と矛盾をはらみ、結果的には惨澹たる失敗に終わってしまった。彼の秀逸な短篇「バナナフィッシュにうつつけの日」(“A Perfect Day for Bananafish,” 1948) の主人公シーモア・グラス (Seymour Glass) を中心としたいわゆるグラス家物語の連作「グラス・サーガ」(Glass Saga) なるものはついに完成にいたらなかったと言わざるを得ない。

サリンジャー文学における人物再登場の第一号は、短篇「最後の休暇の最後の日」(“Last Day of the Last Furlough,” 1944) の続篇ともいふべき「フランスにおける若いアメリカ兵士」(“A Boy in France,” 1945) に見られる。

「最後の休暇の最後の日」の主人公は、ジョン・F・グラッドウォラー・ジュニア二等軍曹 (Technical Sergeant John F. Gladwaller, Jr.) という二十四歳の青年である。愛称をベーブ (Babe) という。軍籍番号は ASN3232500。これは第二次世界大戦に従軍した作者サリンジャー自身の軍籍番号と同一であるという。ベーブはトルストイの『安娜・カレーニナ』、ドストエフスキの『カラマゾフの兄弟』、フィッツジェラルドの『偉大なるギャツビー』、そしてリング・ラードナーの小説等々の愛読者である。実家はニューヨーク州のヴァルドスタという町にあり、またカレッジの生物学教師である父、母、そして十歳になる妹マティ (Mattie) という家族構成になっている。彼はいま外地への出征を前にして、実家に帰省中。

作者サリンジャーに海外派遣命令が下ったのは一九四四年一月のことであるが、物語も一九四三年の十二月か、

四四年の一月の出来事を扱っていると推定される。また続篇ともいうべき「フランスにおける若いアメリカ兵士」は、フランスの国土で戦闘に従事するアメリカ兵士が、すでに戦死しているドイツ兵士の掘ったらしいタコツボから血にまみれた毛布を取り出し、そこで寝苦しい一夜を過ごそうとする物語である。主人公は「少年」と書かれているだけで、無名である。しかし愛する妹マティからの手紙を読み返しながら眠りに入る、という件りから推して、彼はベーブ・グラッドウォラー軍曹であるに違いない。

二十四歳の青年兵士を「少年」(boy)と呼ぶのは些か奇異な感じもないわけではないが、一般兵士を“boy”と言うのはアメリカの軍隊では普通のことだ。たとえば太平洋戦争の激戦地ガダルカナルを舞台にし、最近映画化されて評判になったジェイムズ・ジョーンズの『ザ・シン・レッド・ライン』(*The Thin Red Line*, 1962)などには次のような使い方がなされている。

“Well, I guess you better all of you have a look at your boys, don't you?” Stein said, and stood with his exec, First Lieutenant Band, watching the four platoon officers go off.

“I think they're all good boys, don't you, George?” he said.

「ところで、きみたちはみんな部下の兵士たちをよく見ておいたほうがいいと思うがね」とスタインが言って、副官のバンド中尉とともに立ったまま、去って行く四人の小隊長たちを見守った。

「ジョージさん、みんな大丈夫だと思いますが、どうでしょう」彼は言った。<sup>(1)</sup>

さて、ベーブ・グラッドウォラーには、ヴァインセント・コールフィールド伍長 (Corporal Vincent Caulfield)

という二十九歳の親友がいた。この親友はニューヨーク市の出身。小説を書いたり、ラジオ番組に出演したりしている青年である。彼もベープといっしょに海外の戦地に派遣されることになっていて、いまベープの実家に遊びにきているのだが、彼にはホールデン・コールフィールド (Holden Caulfield) という十九歳の弟と、これまた十歳ぐらいの妹がいることになっている。弟ホールデンは来月二十歳になるといふから、一九二四年の一月あたりの生まれということになる。さまざまな学校を中途退学した経験をもつ、変わった少年である。しかも目下太平洋戦争で行方不明になっているという。自分がニューヨーク市の実家にいたとき、そういう趣旨の公電が入ったと、ヴィンセントはベープに語る。

「最後の休暇の最後の日」の物語を読んだ読者は誰しも、はてな、ホールデン・コールフィールドといえ、有名な『ライ麦畑でつかまえて』の少年主人公と同姓同名ではないか、しかもこちらは一九三三年生まれのはずなのに、これはどういふことだと訝るにちがいない。

サリンジャーの優れた伝記を書いたイーアン・ハミルトンによれば、一九三六年にヴァーレー・フォージ陸軍幼年学校を卒業したサリンジャーは、翌年にかけてニューヨーク大学に一年ほど籍を置くことになるが、その頃カリブ海の周遊旅行に出かけ、このときの友人の一人にホールデンという名の少年がいた。そしてこの友人の名前と、映画女優ジョン・コールフィールド (Joan Caulfield) の名前を組み合わせることによってホールデン・コールフィールドなる少年の名前が出来上がったのだといふ<sup>(2)</sup>。サリンジャーが最初にこの少年像をつくり上げたのは一九四一年のことで、この年にサリンジャーはホールデン (Holden Morrissey Caulfield) という少年を主人公にした短篇「マディソン街のはずれの小さな反抗」 ("Slight Rebellion off Madison," 1946) を書いた。ただその原稿は『ニュー Yorker』誌に買い取られはしたものの、その後五年間も日の目を見ることはなかった。

この短篇のホールデンは『ライ麦畑でつかまえて』のホールデンと同じくペンシー・プレップ (Pencey Prep) の生徒であるからには、作者が原稿を仕上げた時点の四一年には十六、七歳の高校生で、その生まれは一九二四年か、二五年あたりと考えてよいであろう。したがってこちらのホールデンと「最後の休暇の最後の日」のホールデンの年齢的なずれはあまりないことになる。ところがいかんせん、勤勉ならざる少年の言動を描く短篇「マディソン街のはずれの小さな反抗」は、戦時中のためか、ながらく雑誌に掲載されることなく終わってしまった。それがようやく活字にされたのは、戦後の一九四六年の暮れになってからであった。当然のこととして、サリンジャーは、新しい時代風潮に波長を合わせるべく物語に若干の修正を加えざるを得なかったであろう。たとえばこのことについてウォレン・フレンチ氏は、作中で言及されている芝居の「ああ、我が愛<sup>いと</sup>し<sup>の</sup>きみよ」(“O Mistress Mine”)はニューヨークで一九四六年二月にいたって初めて開演となったのであるから、少なくともこの箇所は修正を加えたのに違いないと述べている<sup>(3)</sup>。しかし時代が変わっても、高校生の年齢まで変えるわけにいかないから、いきおい「マディソン街のはずれの小さな反抗」におけるホールデンの誕生の年月と、「最後の休暇の最後の日」その他の短篇において戦場で行方不明になったホールデンの誕生の年月との間には大きな隔たりが生じてくる。一九四六年の時点で、少年が十六、七歳であるとすれば、彼は一九二九、三〇年頃の生まれということになるからだ。

こうしたことに注目しながら、サリンジャー文学における人物再登場の問題をあらためて点検し直してみると、ほかにもあちこちにかなりの矛盾や混乱が散見する。たとえばホールデン・コールフィールドの名前は、一九四五年に発表された「マヨネーズの入っていないサンドウィッチ」(“This Sandwich Has No Mayonnaise,” 1945)にも出てくるが、ここでも主人公のヴィンセント・コールフィールドが戦地における弟ホールデンの行方不明を嘆いている。そしてこの場合のホールデンはヨーロッパ戦線から太平洋戦争に転戦し、十九歳の若さで行方不明になっ

ただという。「マヨネーズの入っていないサンドウィッチ」は「最後の休暇の最後の日」よりも一年ほど前の出来事、つまり内地におけるヴィンセント・コールフィールドの軍隊生活を扱っている物語で、したがってここにおけるホールデンの行方不明の時期は、「最後の休暇」の中で言及されている事実、つまりヴィンセントがベープ・グラッドウオラーのもとに遊びに来る前にニューヨークの実家に入った公報で弟の不幸を知ったという事実と食い違っているものではないか。なお「マヨネーズ」では、ヴィンセントにはホールデンのほかにレッド (Red) やフィービー (Phoebe) などの弟妹がいることになっている。

同じ年の十二月に発表された短篇「見知らぬ人」(“The Stranger,” 1945) では、こんどはヴィンセント・コールフィールド自身がドイツのヒルトゲンの森の激戦地で戦死したことになる。彼は一九四四年十二月に戦死したのである。そして戦後復員して帰ってきたベープ・グラッドウオラーは一九四五年八月の末、亡き戦友ヴィンセントのかつての恋人——目下他の男と結婚してポーク夫人 (Mrs. Polk) ——をニューヨーク市のアパートに訪ねる。すると女、つまりポーク夫人は、ヴィンセントは出征する以前から、弟ケネス (Kenneth) の死以来なにごとも信じようとしなくなっていた、と語る。私のような素朴な読者は、この場合ケネスをホールデンに置き換えたほうがすっきりして分かりやすいのではとつい思ってしまう。つまりホールデンが戦地で行方不明になって以来……云々と書いてくれたほうが、他の短篇にみられるように、悲嘆のあまりなにごとも信じられなくなってしまったヴィンセントの姿を伝えるのにより芸術的效果を上げるのではないかと思うのである。

しかしこのような受取り方をするのは、こちらの見当違いというものらしく、ハミルトンによれば、サリンジャーには「ボーリング球がいっぱい海」(“An Ocean Full of Bowling Balls”) という、一九四〇年代半ばに書か

れた未発表の短篇があり、その中でヴィンセントの弟ケネスが十二歳の少年として登場しているという<sup>(4)</sup>。そしてこのケネスはのちに水泳中に事故死するのだという。その事故死が何年の出来事か、またその年月が作者によって示唆されているのかどうかということについては、ハミルトンは語ってくれないのだが、一応これでポーク夫人の話も納得がゆく。それにしても今後とも一般読者の目に触れそうにない未発表の作品をいきなり突きつけられるのは、われわれとしてもいささか当惑をおぼえざるを得ない。

ここでふたたびホールデンの問題に戻ってみると、「見知らぬ人」のすぐあと、つまり一九四五年十二月に短篇「気違いのぼく」(“I'm Crazy,” 1945) が発表される。これは一人称で語られた少年ホールデン物語であるが、読者はこれを読みながら、はてな、ホールデンはすでに戦地で行方不明になっていたはずではなかったかと一瞬奇異な感じに襲われる。そして行方不明といっても、百パーセント戦死ということにはならないから、作者が彼をもう一度生き返らせたとしても不都合はあるまいと、考え直してみる。しかしそれにしても一九四五年における高校生としてのホールデン像というのは、「最後の休暇の最後の日」や「マヨネーズの入っていないサンドウィッチ」の読者にはある種の違和感を抱かせずにはおかない。もつとも「気違いのぼく」の舞台を一九四〇年頃のものとして読めば、いちおう辻褄が合うことにはなる。なおこの短篇のコールフィールド家には黒人の女中がいて、さらにヴァイオラ (Viola) という女の赤ん坊も加わる。

じつは以上見てきたような作者サリンジャーの側におけるさまざまな試行錯誤、紆余曲折を経て、ようやく最終的なホールデン・コールフィールド像が出来上がるのは、一九五一年七月に刊行された長篇『ライ麦畑でつかまえて』においてであった。

『ライ麦畑でつかまえて』は一九四九年十二月の出来事を扱っていて、主人公ホールデンは一九三三年の生まれ

ということになっている。つまり筆者の私と同じく昭和八年の生まれということだ。これまで見てきた数々の短篇におけるホールデンと比べてずっと若返ったことになる。だが一方、作者がそうした長い年月をかけて練り上げてきたホールデン像ではあるが、同一の登場人物の生年が個々の作品によって異なるとあつては、作者としても後味の悪い気分に見られるに違いない。そしておそらく、私は勝手な想像をしてみるのであるが、サリンジャーは、『ライ麦畑でつかまえて』が非常な好評を博し、世界中にホールデンの熱狂的な信奉者を獲得するにおよんで、長篇におけるホールデン以外の、つまり一九三三年より以前に誕生したホールデンたちにはすべて読者の眼前から消えてもらわねばならない、という気持ちになったのではあるまいか。そしてサリンジャーが数多くの短篇を未収録のままにし、再録を拒否したというのも、理由の一端はそのあたりにあつたのではないか。したがってわれわれ読者もまた、一九三三年以前に生まれたホールデンたちのことはすべて忘れ、ひたすら『ライ麦畑でつかまえて』のみに没入して、そのみの鑑賞に徹するのが作者に対する礼儀というものなのかもしれない。じじつ『ライ麦畑でつかまえて』を正當に鑑賞し、評価するのに諸々の短篇のホールデン像を参考にしてみても何の助けにもならないのである。

こうしてわれわれ読者は、どうやら作者サリンジャーは『ライ麦畑でつかまえて』の完成とともにコールフィード家の人たちと創作上のつながりを断ち切つたらしい、と知つてなにやらホツとしたような気持ちになる。そしてやがてグラス家に関する連作物語を読み始める。ところが「シーモア——序章」(“Seymour: An Introduction,” 1959)の終り近くまで読み進んだとき、一瞬ひやりとする。次のような一文にでくわすからだ。

かつてその昔、並外れて知的で人好きのする少年がSおよび私といっしよにラジオに出ていたことがあつた。カ



ーティス・コールフィールドといったが、この子はその後結局は太平洋のある上陸作戦で戦死してしまったのだが……<sup>(5)</sup>

サリンジャーにおける人物再登場の手法に悩まされる読者はこれを読んで誰しも訝り、そして身構えるであろう。コールフィールド家にはまだほかにも息子がいたのだろうか、と。つまり太平洋戦争で行方不明になったホールデンには、同じく太平洋戦争で戦死したカーティス(Curtis Caulfield)というもう一人の兄弟がいたのだろうか、という疑問である。そしていやいや、このカーティスはたまたまコールフィールドという姓が同じで、またたまたま戦中派として生まれてきたにすぎず、ホールデンとは縁もゆかりもない青年だと自分に言いきかせる。あるいはこつとぶやく読者もいるかもしれない。サリンジャーさんは、あれだけ強い愛着を抱いていたコールフィールド家の人々にしばらくご無沙汰していたために、少々寂しくなったのではないか。それでまあ、気晴らしに、あるいは気紛れにこの姓名を持ち出してきたのさ、と。いや待てよ、もしかしたらサリンジャーの人物再登場コンプレックスという病気がホールデン家に関してもまだ尾を引いているのかも……。

## その二

「大工よ、屋根の梁を高く上げよ」(“Raise High the Room Beam, Carpenters,” 1955) において精神分析医がシーモア・グラス(Seymour Glass)の中に完全主義コンプレックス(a perfection complex of some kind)を感じ取っているが、その作者たるサリンジャーはいわば「人物再登場コンプレックス」という病気に取り憑かれな

がら創作していたように、私には思われる。そしてこれが長篇を書けない作家の一種の代償行為にもなっているのだ、という言い方をしたら酷に過ぎるであろうか。

ところで一九四八年はサリンジャーにとって実り多い年であった。「ある少女の思い出」(“A Girl I Know”)、ブルー・メロディー」(“Blue Melody”)、バナナフィッシュにうってつけの日」(“A Perfect Day for Bananafish”)、コネティカットのひよこひよこおじさん」(“Uncle Wiggily in Connecticut”)、対エスキモー戦争の前夜」(“Just Before the War with Eskimos”)等を立てつづけに発表した。

まず「コネティカットのひよこひよこおじさん」だが、この短篇は、一九四二年に大学を中退したエロエーズ(Eloise)という女性がルー(Lew)という男性と結婚し、現在三歳ぐらいの娘と三人暮しをしているところへ、かつてのルームメートが遊びにくるといふ物語である。結婚前のエロエーズにはウォルト(Walt)という恋人がいて、彼女は、生活力があっても退屈な現在の夫とはいちじるしく対照的なその恋人が懐かしく、酒を飲みながらウォルトの思い出に耽る。しかしそのウォルトはすでに太平洋の戦地で事故死してしまっていた。

ここで問題になるのは、サリンジャーがこの短篇そのものの中ではウォルトの姓についてなんの示唆していないのに、のちのグラーズ家物語の連作にいたってウォルトをグラーズ家の一員に仕立て上げているということだ。短篇「コネティカットのひよこひよこおじさん」では、エロエーズがウォルトの友人から貰った手紙によれば、ウォルトは彼の属していた連隊が戦闘の合間に休息していたとき、日本製の小型のストーブの荷造りをしているうちに中のガソリンが爆発して死亡したのだという。「戦闘の合間」(between battles)<sup>(6)</sup>とあるからには、太平洋戦争はまだ終わっていないはずだ。したがって事故死の現場はフィリピンやどこか太平洋の島、あるいは沖縄の戦場であってもおかしくないであろう。日本軍兵士や軍属、あるいは場合によっては一般人の使用していたストーブだった

可能性もある。

ところが「大工よ、屋根の梁を高く上げよ」になると、ウォルトの死は一九四五年の晩秋における日本国内の出来事とされ、<sup>(7)</sup>「ゾーイー」(“Zooney,” 1957)では、「占領軍の一員として日本に駐留しているうちに」<sup>(8)</sup>爆発事故で命を落とした、となる。また「シーモア―序章」でも「戦後日本で事故死した」<sup>(9)</sup>と書かれている。このようにグラーズ家物語ではウォルトの死亡を一貫して戦後の出来事として扱い、私などはつい戦後占領軍の一員として館山、銚子、小名浜などに駐留したノーマン・メイラーのことを思い浮かべてしまう。

というわけで短篇「コネティカットのひよこひよこおじさん」とグラーズ家物語におけるこのような矛盾からして、「コネティカットのひよこひよこおじさん」の執筆時点にあっては、ウォルトをグラーズ家の一員にする構想はなかったのではないかと疑わざるを得ない。

次は「ブルー・メロデー」の問題。この短篇を読みながら、われわれは以下のような一節にでくわしてハッと息を飲む。

ある土曜日の晩、シカゴからきた大きなセダンがメドウズの建物の正面にとまった。なかから出てきた人びとのうちにジョー・ヴァリオニとソニー・ヴァリオニが混じっていた。翌朝、この二人は他の人たちのようには帰ってしまいはしなかった。二人はピーボディー・ホテルに二晩泊まって歌を書いた。そしてシカゴへ帰る前にリーダー・ルイズのために〈涙もろいペギー〉<sup>(10)</sup>をあたえた。

ジョー・ヴァリオニ (Joe Varioni) とソニー・ヴァリオニ (Sonny Varioni) とどうと、すでにどこかでお

目にかかったことのある名前だな、とわれわれは思う。そう、「ブルー・メロディー」よりも五年前に発表され短篇「ヴァリオーニ兄弟」(“Varioni Brothers,” 1943)に登場していた主人公たちの名前だ。

「ブルー・メロディー」は、「一九四四年の冬のことであった。わたしは兵員を満載したトラックの荷台に乗って、ルクセンブルク市からドイツのハルツホーフエンの前線にむかっていた<sup>(1)</sup>」という書き出しで始まる。これを読んで、われわれは、いよいよ戦争物語が始まるのではと期待に胸をふくらませるのであるが、この期待はみごとに裏切られる。これは、物語の語り手が戦場でラドフォード(Rudford)という名のテネシー州出身の軍医将校から聞かされる、一九二〇年代におけるアメリカ南部の話だからだ。つまりある黒人女の歌手が人種差別のために入院を断られて死亡するという事件を軸にした、主人公ラドフォード少年のイニシエーション物語である。

サリンジャーは第二次大戦中ルクセンブルクの戦場で戦闘に参加した体験をもつだけに、われわれは、ラドフォード大尉が実在した人物であるかのような錯覚に襲われる。じっさい語り手はそうした効果を意識してのことかのように、読者に向かって、どうかこの人物に照会の手紙は書かないで下さいと付け加える始末なのだ。じつはこうした語り口はサリンジャーの常套手段なのであるが、われわれは、ふと、もしかしたらサリンジャー自身がそうした自分のつくり上げた人物の存在を信じているのではあるまいか、という気になることもある。そしてそんなことを考えているうちに上述のような引用の一節にでくわすのであるから、われわれの驚きは倍加されるのだ。

すでに述べたように、「ジョー・ヴァリオーニとソニー・ヴァリオーニ」とは、一九四三年に発表された短篇「ヴァリオーニ兄弟」の二人の登場人物のことだ。小説家にして作詞家でもあるジョーは、自分の創作活動を犠牲にしてまでソニーのためにヒット曲の作詞に精を出す。やがて二人は大金持ちになるのだが、ギャンブルに手を染めだしたソニーは賭博師に雇われた殺し屋によって命を狙われる。ところが皮肉なことに、人違いでジョーの方が凶弾

の犠牲になってしまふ。以来ソニーは姿をくらし、十七年後の現在もなおジョーの残した小説原稿の整理に没頭し、罪の償いをしようとしている。

これが「ヴァリオーニ兄弟」の物語の粗筋なのであるが、作者にとってすでに用済みとなっていたはずの二人の兄弟が、突如として「ブルー・メロデー」の南部の町メンフィスに姿を現すことになる。一九四八年九月に『コスモポリタン』誌で「ブルー・メロデー」を読んだ読者のうち、いったい何人が五年前の『サタデー・イヴニング・ポスト』誌の「ヴァリオーニ兄弟」を記憶していただろうか。

「ヴァリオーニ兄弟」と「ブルー・メロデー」は、どちらも一九二〇年代の出来事を軸にして展開する物語であるからには、双方に同一の人物たちが登場したとしても、時間的なずれを生じるおそれはない。しかしだからといって五年も前に発表された作品の人物を引きずり出してきて、のちの作品の中に無理やり押し込むこともなからうに、というのが私の批判的な読後感である。ヴァリオーニ兄弟が何者であるかについての混乱と戸惑いを読者たちの間に生み出すだけではないのか。作者サリンジャーがこれら二篇の短篇を単行本に収めることを拒否しているからには、なおさらのことである。ここはむしろ、実在した同時代の有名作詞家・作曲家をにおわすような人物を持ち出してきた方が、もっと効果的だったのではなからうか。

どうやらサリンジャーという作家は自分のつくり上げた虚構の人物が実の子のように可愛くてしかたない、したがっていつまでも手許に置いておきたいという衝動に駆られる人であるらしい。あるいは自分の創造する小説世界は自分の所有になる有機体的小宇宙を形成しているのだから、それぞれの作品の人物が他の作品の中に自由自在に出入りできて当然のことだ、と思いついておられるのかもしれない。もちろん作家がそのような考え方、小説観を抱いて悪いということにはならない。フォークナーにおけるヨクナパトーフア・サーガがまさしくそうした創作観によ

って形成されている、といってよいだろう。ただ私がここで強調したいのは、そのようなことはフォークナーのよ  
うな語りの天才にしてはじめて可能なことで、もともと長篇作家としての資質に欠ける者がそうした危険な手法を  
弄ぶとき、結局は惨めな破綻をきたさざるを得ないおそれがあるということだ。

さて、サリンジャー文学においてグラーズ家の人物の一人が最初に登場する作品は、いうまでもなく短篇「バナ  
ナフィッシュにうってつけの日」である。その名をシーモア・グラーズという。しかし作者は終始この人物を「あ  
る青年」(a young man) ないしは「その青年」(the young man) と呼び、名前を地の文で直接書き記すことはな  
い。ただ他の人物たちの会話の中で名前が言及されるだけである。いや、それだけではない。彼の出自も、学歴も、  
家族背景も、なにひとつ具体的に紹介されることはない。正確な年齢も分からない。ただはつきりしていることは、  
戦後の帰還を前にして陸軍病院の精神科の病棟に入院していたらしいこと、また山羊座(Capricorn)の生まれ、つ  
まり作者サリンジャーと同じく十二月二十二日から一月十九日までのあいだに生まれたらしいこと、さらに戦前に  
すでに結婚していて、妻の名前がミュリエル(Muriel) ということなどぐらいのものである。これに反して妻のミ  
ユリエルの家族構成については、少しは分かるように描かれている。祖母と父母、それに弟。シーモアがドイツか  
ら妻宛てに送ったドイツ語の詩集は、現在彼女の弟らしい人物フレディ(Freddy) の部屋に置かれてあるといふ。  
そしてこのシーモアはどういうわけか、妻といっしょに宿泊していたフロリダの保養地のホテルで自殺して果てる。  
ここでまず問題になるのは、シーモアの誕生日のことである。周知のように、作者サリンジャーは一九一九年一  
月一日に生まれたということになっている。他方、「バナナフィッシュにうってつけの日」のシーモアは、自称山羊  
座生まれ(十二月二十二日から一月十九日までの間の生まれ)の青年。というわけで、シーモアは作者自身と同じ  
生年月日である可能性も秘めている。なにしろ「バナナフィッシュにうってつけの日」では、シーモアの誕生の年

は明示されていないのであるから、読者がそれを一九一九年生まれと仮定してみても不都合はないのである。ところが「ゾーイー」になると、シーモアの誕生日は一九三八年二月に来ると記される。同一人物であるはずなのに、このように作品によって誕生の月が食い違っている。また生年も一九一七年とされる。これは、サリンジャーがグラーズ家物語の中で己の分身と見做すようになった次男バディの生年を一九一九年とせざるを得なかったところから、自ずと決まってくる長兄シーモアの生年なのである。

シーモアが自殺したのは一九四八年のことである。このことは「バナナフィッシュにうってつけの日」の中の「一九四八年のミス精神的浮気女 (Miss Spiritual Tramp of 1948)」という言葉から推測することができる。<sup>(12)</sup>しかしそれはいったい何月何日のことなのだろうか。テキストに見られる手掛かりからすると、それは一九四八年のある月の金曜日の午後ということになる。しかし何月何日かということになると、よく分からない。『サリンジャーの複合小説としてのグラーズ家物語』の著者エバハード・アルセンや『J・D・サリンジャー論——「ナイン・ストーリーズ」の著者高橋美穂子によれば、<sup>(13)</sup>「ゾーイー」の語り手バディの証言によってシーモアの自殺を三月十八日と確定できるが、暦の上では十八日が木曜日のはずだから、十九日と訂正したほうがよからうということになる。しかし考えてみれば、そもそもシーモアの自殺の日付けなどたいした問題ではないのだ。だいいちその昔『ニューヨーカー』誌に掲載された「バナナフィッシュにうってつけの日」を読んだ人は、誰も自殺が三月の出来事とは思わなかったであろう。なぜなら当の『ニューヨーカー』誌は一九四八年の一月三十一日に発行されているからだ。しかし他方、一九五三年に短篇集『ナイン・ストーリーズ』(Nine Stories, 1953)の巻頭を飾った「バナナフィッシュにうってつけの日」をこの単行本で読んだ人は、自殺が三月の出来事だと言われても別段違和感を持たなかったであろう。

要するにシーモアの自殺が一月だろうが、三月だろうが、作品の鑑賞に際してはどちらでも大した影響は出てこないのである。

それからもう一つ、のちのグラス家物語との関連で気がかりなことは、シーモアとミュリエルが結婚した時期のことである。二人はいつ結婚したのだろうか。一九五五年十一月に発表された「大工よ、屋根の梁を高く上げよ」では、二人の結婚は一九四二年の六月のことであるという。また二人が知り合ったのは一九四一年の冬、つまり戦時中のこととされる。その頃シーモアはすでに軍隊に入っていた。ところが肝心の「バナナフィッシュにうってつけの日」では、二人がフロリダまで新婚旅行に出かけたのは戦争前ということになっている。なぜならミュリエルは電話で母に「戦前に泊まったお部屋はとれなかった」(“We couldn't get the room we had before the war.”)と言っているからだ<sup>14</sup>。そしてここにも「バナナフィッシュにうってつけの日」とグラス家物語の食い違いの一つがある。

最後に、一九四九年に発表された「小舟のほとり」(“Down at the Dinghy,” 1949) について。この短篇に登場する主要人物は、二十五歳の女性ブー・ブー・タンネンバウム (Boo Boo Tannenbaum) と四歳になるその息子である。ある年の十月、二人は湖のほとりの別荘へ保養にきている。彼女は海軍に勤務する女性軍人で、旧姓はグラス (Née Glass) だと自己紹介する。『ナイン・ストーリーズ』に収められた各短篇を順を追って読んできた読者なら、この自己紹介に接して、彼女が「バナナフィッシュにうってつけの日」のシーモア・グラスと血縁関係にある女性だと思いかもされない。彼女はさらに小舟のデッキに転がっている水中眼鏡について、それはもともとシーモア伯父さんのものであったが、現在はウェップ伯父さんのものだという。(“Those belong to your Uncle



Web... They once belonged to your Uncle Seymour<sup>(15)</sup>)」ここでブー・ブーがシーモアおよびウェブの妹なのかもしれないという察しがつく。またしても作者サリンジャーにおける「人物再登場コンプレックス」の再来か、と私などは思ってしまう。

また読者によっては、もしかしたら「バナナフィッシュにうってつけの日」のシーモアはフロリダなる保養地の海で泳ぎながら、その水中眼鏡を使ってバナナフィッシュを観察していたのかも、などとあらぬ想像をめぐらすかもしれない。さらにグラス家物語に目を通したあとの読者なら、バディ (Buddy) がウェブ (Web) の愛称とということになっていくから、このバディが水中眼鏡を自殺した長兄シーモアの形見として現在所有しているのかもしれないと思うだろう。

しかしそれにしても「バナナフィッシュにうってつけの日」でも、またグラス家物語でも、水中眼鏡への言及が見当たらないのはどうしたことだろう。いや、それもそのはず、グラス家物語から逆照射してみた場合、「小舟のほとりで」の物語の時点ではシーモアは自殺などしていないどころか、まだ軍人としてヨーロッパに駐留中なのだ。一九二〇年生まれ**のブー・ブー**が「小舟のほとりで」の物語の時点で二十五歳になっているというのであるから、これは一九四五年十月の出来事を扱っていることになる。日本が無条件降伏をしてから二ヶ月後のことだ。それでもなお作者サリンジャーが「バナナフィッシュにうってつけの日」におけるシーモアの自殺以後の出来事を語っているのだという意識をもっていたとするならば、それは、彼が「小舟のほとりで」の出来事を一九四八年十月、つまりこの短篇の執筆時点のものとして考えていたからではないか。そしてもし「小舟のほとりで」の物語が作者の想定通り、一九四八年の十月頃の出来事を扱っているのだとすれば、こんどは逆に一九五九年の時点でブー・ブーが三十八歳であったとする「シーモア―序章」の説明<sup>(16)</sup>が成り立たないことになる。

「小舟のほとり」のちのグラス家物語におけるこのような些細な時間的矛盾をいちいち指摘することは、まるで重箱の隅をほじくるようで、私としてはいささか気がひける思いもしないわけではない。しかし見方によってはこれが意外なほどに重大な意味を含んでいるのであって、最終的には、サリンジャー文学を正當に鑑賞・評価するためには「バナナフィッシュにうってつけの日」のシーモア・グラスとグラス家物語のシーモア・グラスとを区別して考えるべきだ、あるいは別人物として考えるべきだという私の結論を導くための第一歩になるのだ。

### その三

以上見てきたように、サリンジャーは『ナイン・ストーリーズ』に収められた諸短篇を執筆しつつある段階で、シーモア・グラスの家族に漠然とした関心を寄せていたのかもしれない。しかしグラス家の全体像まで念頭に入れていたとはとても考えられない。「バナナフィッシュにうってつけの日」、「コネティカットのひよこひよこおじさん」、「小舟のほとり」の三篇を除けば、他の六篇の短篇にはグラス家の家族は誰一人として登場してこないからだ。『ナイン・ストーリーズ』の最後の短篇「テディ」はもとと一九五三年一月に雑誌に発表され、作者の東洋思想、つまりヴェーダーンタ哲学、老荘思想、仏教、芭蕉の俳句などへの深い関心が述べられている作品だけに、グラス家の誰かを主人公に選んでもよさそうなのに、そうはなっていない。またそのすぐ後の中篇「フラニー」(“Franny,” 1955)の女主人公フラニーにもグラスの姓は与えられてはおらず、アルセン教授も、この時点では作者がフラニーをグラス家の一員にするつもりはまだなかったのではないかと述べている<sup>17)</sup>。したがってたとえば「フラニー」ではフラニーが十九世紀ロシアの無名の農夫によって書かれたとされる『巡礼者の道』(The Way of

*a Pilgrim*<sup>(81)</sup> を大学の図書館から借り出したとボーイフレンドに語っているのに、「ゾーイー」にいたると、それは彼女の記憶違いで、じつは兄のシーモアの部屋から持ち出したものと訂正される。これなども作者がグラーズ家の家系のフィクション化をめざすためのさまざまな後知恵の産物であると私は思う。

「フラニー」が『ニュー Yorker』誌に発表されたのは一九五五年一月。それから十ヶ月ほどして同じ雑誌にこられた中篇の「大工よ、屋根の梁を高く上げよ」が発表された。そしてここにおいてはじめてシーモア・グラーズの本格的な再登場が開始されることになる。そしてこの中篇によれば、一九四二年五月下旬におけるグラーズ家の家族構成は、目下ロサンゼルスに在住している両親と末の息子と娘のゾーイー（十三歳）およびフラニー（八歳）、それに両親から離れて暮らしている二十五歳の長兄シーモアと二十三歳の次男バディ、婦人予備部隊の海軍少尉ブー・ブー、双子のウォルト（ウォルター）とウェーカー（Waker）などである。

長兄のシーモアは陸軍空軍部（the Air Corps）の伍長としてカリフォルニアの基地に勤務し、他方次男のバディも陸軍に入隊していた。バディは作者サリンジャーと同じ一九一九年生まれで、作者の分身として語り手の役割を与えられている。たとえばのちの「シーモア——序章」におけるバディは、「バナナフィッシュにうってつけの日」も、「テディ」も、そして「大工よ、屋根の梁を高く上げよ」その他も、いや長篇『ライ麦畑でつかまえて』すら自分が書いたものだと言い切る。そしてここでわれわれが感じることが、作者サリンジャーがなぜか、「バナナフィッシュにうってつけの日」のシーモア・サリンジャーという読者の印象を故意に払拭しようとしているかのようだということだ。

われわれの「バナナフィッシュにうってつけの日」の読後感からすれば、「ボヴァリー夫人は私だ」と言うフロール流の言葉と同じ意味において、シーモアこそサリンジャーの分身でなければならない。「エズメに捧ぐ——愛と

汚辱とともに「のX軍曹の肖像に戦争直後のサリンジャーの戦争神経症が投影されているように、「バナナフィッシュにうってつけの日」におけるシーモアにも、戦後アメリカの精神風土に対するサリンジャーの無言の批判が投影されていなければならないのだ。ところが「大工よ、屋根の梁を高く上げよ」以後の連作であるグレース家物語に登場するシーモアは、「バナナフィッシュにうってつけの日」の繊細で傷つきやすい詩人的青年とは似ても似つかない存在になっている。換言すれば、ライナー・マリア・リルケの詩集やT・S・エリオットの『荒地』の愛読者としての青年から、まことに非現実的な神話的、寓話的人物に変貌してしまっているということだ。これはとりもなおさず、サリンジャーが通常の意味での小説家から一種の宗教的求道者に変身しつつあったということの意味するものであろう。

サリンジャーがいつ頃から東洋思想に興味をもち始めたかについては、正確なことは言えない。おそらく一九四〇年代後半あたりからなのだろう。そして五〇年代初期からそれが本格的なものになっていったようである。そしていつのまにかインドのヒンズー教の宗教改革者・神秘思想家シュリ・ラーマクリシュナ（1836—1886）の信奉者になっていた。

シュリ・ラーマクリシュナといえば、想像を絶するきびしい修行を通して解脱へと向かい、ヒンズー教諸宗派の神々のヴィジョンをつきつきと体得したあと、そうした人格神の背後にある非人格的な絶対の真理との合一を成し遂げた聖者であったとされる。まず彼の魂はいかなる属性ももたない絶対無条件のアートマン（真我）に没入し、しかる後に言葉を超え、思想を超えて、二なき一、ブラフマン（梵・宇宙の魂）に到達することに成功。しかもその後彼の精神はヒンズー教の領域を超えてイスラム教やキリスト教等のヴィジョンをも会得することによって、すべての宗教は神に至る道において同一であるという真理に到達した。もしかしたら『シュリ・ラーマクリシュナの

福音』がサリンジャーの心を強く惹きつけた理由の一つとして、こうしたラーマクリシュナの教えの普遍性を挙げることができるかもしれない。

また当時のサリンジャーはヒンズー教の近代版のみならず、オイゲン・ヘリゲルの『禪と弓』をはじめとする多くの禪に関する書物をも読み始めていた。そしておそらく老荘思想の書物も<sup>(19)</sup>。そしてその結果、彼はわが白隠禅師の公案「隻手の音声」を『ナイン・ストーリーズ』のエピグラフとして掲げることとなった。もちろん彼が「隻手の音声」の意味をどれくらい深く理解していたか、あるいは白隠その人についてなほどかの知識をもっていたのかどうかについてはよく分からないし、<sup>(20)</sup>また『アメリカ文学と禪——サリンジャーの世界』の安藤正瑛氏や『J・D・サリンジャー』のジェイムズ・ルンドキスト氏などが主張するように<sup>(21)</sup>、「隻手の音声」の公案が『ナイン・ストーリーズ』のすべての短篇の主題と深く関わっているのかどうかは疑わしいと私は思う。もしかしたら白隠に言われば、なんだこれしきの自己認識か、こんなもの、禪的な悟りなどと言える代物かと一蹴されるかもしれないのだ。ただししかしサリンジャーとしては、当時ある種の解脱の境地を渴望していたことだけは否定できないであろう。

サリンジャーは現代社会の出世主義、偽善にみちた知的エリート主義の虚栄、肉体的および物質主義的欲望——ラーマクリシュナが『福音』の中で繰り返し繰り返し戒めたものはこの二つであった——に支配される現代人の空虚な生活を忌み嫌い、またそれと同時に慢心と追従のあいだをはしたなく揺れ動く自分自身の愚かな自己執着、つまりフラニーの言う「いやらしい自己狂い (a nasty little ego maniac)<sup>(22)</sup>」にも嫌気がさしつつあるといった、複雑で不安定な心境にあったともいうべく、これが彼をして東洋思想、ないしは広く宗教思想的な方向へと向かわせた大きな要因であったのかもしれない。

ただこうした心境を小説の中でどのように肉付けし、ドラマ化してゆくかということになれば、それ相応の小説

作法というものが要求されてくるはずだ。むろんこのことに関してサリンジャーは、たしかに「フラニー」あたりまではある程度成功したといえるだろう。だが彼のへ人物再登場コンプレックスがフルに稼働し始める一九五五年十一月の「大工よ、屋根の梁を高く上げよ」あたりから何か狂ってくる。換言すれば、彼の小説作法が人物再登場の手法そのものによって裏切られ始めるのだ。そしていうまでもなく、ここにおける人物再登場の最も致命的な具体的例はグレース家の長兄シーモアの復活ということである。それはいわば倒錯的な生き返りともいえるべきものであった。

かつてアメリカの最も偉大なモダニズム作家たるフォークナーは、『響きと怒り』(The Sound and the Fury, 1929) において深南部出身のハーバード大学生であるクエンティン・コンプソン (Quentin Compson) をチャールズ川で入水自殺させ、それから七年後『アブサロム! アブサロム!』(Absalom! Absalom! 1936) でこのハムレット的な青年を主要な語り手の一人として復活させながら、彼の自殺の原因の一端を探ろうとしたことがあった。そしてそれは、のちにジョン・アーウィンをして『自我の二重化と近親相姦——反復と復讐<sup>23</sup>』という刺激的な研究書を書かせしめるいたるほどの見事な芸術的成功を収めることとなった。他方、サリンジャーもまた短篇「バナナフイッシュにうつつつけの日」の中でシーモア・グレースをいったん拳銃自殺をさせ、それから七年後この青年を復活させながらその自殺の意味、あるいは彼の生と死の意味を探ろうとした。おそらくサリンジャーは自分自身にも十分な説明のつかないシーモアの死の謎の解明を求めながら、その解明の旅の過程をフィクション化しようとしたのであろうが、まことに無謀な試みともいえるべく、結果的には壮絶悲惨な失敗に終わってしまった。

グレース家物語におけるシーモア・グレースはまさしく神童。世界の主要言語をすべて習得し、前世の業を覗きこみ、未来を予見する透視能力にめぐまれ、弱冠十五歳にしてコロンビア大学に入学し、たちまち博士号を取得す

る。そして生後十ヶ月の妹フラニーには『淮南子』巻十二の「道應訓」第二十五節、つまり「秦の穆公、ぼくこう伯樂に謂ひて曰く、……」で始まる有名な名馬選別の説話を聞かせてやったり、さらには中国や日本の詩を原文で読んでいた等々、まさに荒唐無稽ともいえる数々の天才的な行状である。そこで私は思わず不満と嘆きの独り言をつぶやく。『ライ麦畑でつかまえて』や「バナナフィッシュ」にうってつけの日、そして「エズメに捧ぐ」などにおいてあれほどに完璧な手法で人間の精神の純粹さを追求してきたサリンジャーも、ここにいたってついに知的エリート主義の虚栄に毒されることになったかと。

あるいはまたわれわれは、シーモアを媒体とした次のような「バナナフィッシュ」にうってつけの日」とグラース家物語の接点を指摘することもできる。「バナナフィッシュ」にうったつけの日」のシーモアは、浜辺からホテルの部屋に戻る途中エレベーターに乗った。すると彼は同乗したある女に足を盗み見されている気がしてくる。そこで彼は、ぼくの足を見たかったらそう言ってくれと声を荒らげて抗議する。自分の足は二つともまともな足なのであって、人さまからじろじろ見られる筋合いはないというのだ。ここにはシーモアの精神的過敏症ないしは異常性が遺憾なく表されている。いや、精神の異常とはあえて言うまい。われわれの誰しもそうしたシーモア的心境、苛立ちに見舞われた経験を一度は持っているはずだからだ。ところがグラース家物語の作者たるサリンジャーは、語り手のバディを通して、じつはシーモア少年がかつてラジオ番組に出演していた頃シャーロットという美少女に足を踏みつけられ、よく軽いびっこを引いて帰宅したものだと言語。これではあたかもシーモアが自分の足を気にする理由について、作者自身がのちの作品であらざるがなの解説を行っているようなものではないか。そしてもし読者がこの〈解説〉を受け入れたとすれば、当然のことながら「バナナフィッシュ」にうってつけの日」におけるエレベーターの場面の微妙な暗示性は台無しになってしまうことになる。

とにかく作者の分身という御墨付きをもらっている語り手バディは、兄のシーモアを詩人的悟道者と見做し、さまざまな角度からその横顔を捉えようとする。そして自分は兄の自殺を扱った「バナナフィッシュにうってつけの日」や兄の結婚式を扱った「大工よ」、その他の作品を書いたが、「バナナフィッシュにうってつけの日」に描かれるシーモアの姿は現実のシーモアにはまるで似ておらず、むしろそれを書いた自分（バディ）にそっくりだと家族の人たちに言われたと語る始末。

家族の何人かは、……最初の作品（「バナナフィッシュ」）で、ピストルを射つことはもとより、歩いたり、話したりする若者「シーモア」はまったくシーモアではなく、奇妙なことに、よく似ているのは……わたしのほうだと指摘している。……あの小説を書いたのはシーモアの死からまだ二ヶ月しかたっておらず、わたし自身が作中の「シーモア」や実際のシーモアと同じように、ヨーロッパの戦場から帰ってきたばかりであった。当時わたしは安定がわるい、といわぬまでも、下手な修理をうけたドイツ製のタイプライターを使っていたのだ。<sup>24</sup>

私はこの半ば冗談めいたバディの弁解とどの程度まで真剣に付き合っよいか判断に苦しむのであるが、そうかといって完全に無視するわけにもいかない。「バナナフィッシュにうってつけの日」でピストル自殺をするシーモアが現実のシーモアに似ていないとすれば、真実のシーモアとはどのようなシーモアを指すのか。それは「大工よ、屋根の梁を高く上げよ」以降のグラス家物語に描かれるシーモアということになるのだろうか。おそらくそうであろう。しかし少なくとも私にとっては、「バナナフィッシュにうってつけの日」で自殺するシーモアこそ真実のシーモアなのであって、私はそこに第二次大戦後の悩めるサリンジャーの精神構造を見てとりたいのだ。



もしかしたらサリンジャーは、シーモア＝サリンジャーという図式を暗示する読者の読後感を打ち消したたいと思ひ、こう主張するかもしれない——自分はシーモアの自殺の謎を解く旅に出ているのみならず、その探求の旅の過程そのものを虚構化しつつあるのだと。そしてこのフィクション化のもたらす愉悦こそ作家の特権なのだ。なるほど創作の過程そのものをフィクション化するのは、一九六〇年代から七〇年代にかけて活躍したジョン・バースを筆頭とするメタフィクション作家たちの目標であった。だが五〇年代の感性と想像力の枠内で創作をつづけてきたサリンジャーにはメタフィクションを志向するほどの余力はなく、下手にその方向に向かおうとすれば、創作上の袋小路の中でもがき苦しむしかないであろう。

同じく「シーモア——序章」の中でバディはこう告白する。

(……この話をきちんと終わらせるためには、彼(シーモア)の自殺に詳細にわたって触れねばならないからだ——ああ神よ、触れねばならないのだ——そして、それについては今のわたしのような進み具合では、この先数年間は手をつけられそうにない)<sup>(25)</sup>

「シーモアの自殺の詳細に触れる」とは、とりもなおさず短篇「バナナフィッシュ」にうってつけの日」に立ち返るということだ。しかしあの完璧無比の短篇にどうやって手を加えるというのだろうか。いかにこの短篇の作者たるサリンジャーといえども、それは不可能なことだ。

果たせるかな、彼が「シーモア——序章」の数年後に行ったことといえは、「シーモアの自殺に触れる」ことではなく、シーモアをさらに若返らせ、遡行的に彼の幼年時代を探ることであった。一九六五年六月十九日付けの『ニ

『ユーヨーカー』誌に掲載された「ハプワース 16 一九二四年」(“Hapworth 16, 1924”)がそれである。これはシーモアが七歳のとき、五歳になる弟バディとともにメイン州のハプワース湖畔でキャンプ生活をした際に両親、妹、弟たちに宛てて書いた恐ろしく長い手紙の体裁をとった物語である。ここでは神童としてのシーモアの面目躍如たるものがあるものの、その彼の言動が成人してからの彼の自殺の謎を少しでも解きほぐしてくれるかという、答えは否定的なならざるを得ない。謎はむしろ深まるばかりだ。

「バナナフィッシュにうってつけの日」で自殺する青年シーモアと、「ハプワース 16 一九二四年」を含む一連のグレース家物語に描かれるシーモア像とは同一のものではない。もちろんそれぞれの執筆時における作者サリンジャー自身の知的メンタリテイが「バナナフィッシュにうってつけの日」とグレース家物語の双方にそれ相応の痕跡を残していることは確かで、その意味では両者のあいだになにほどの連続性は存在するのであるが、作者の知的メンタリテイが時の推移とともに変化をきたしているということもわれわれは銘記しなくてはいけない。つまり前者の短篇は戦争の惨劇を体験して帰還した二十八、九歳のサリンジャーの心境の一端、つまりは戦後の荒地的内面風景を映し出しているのに対して、後者の連作には三十歳以降のサリンジャー、すなわちインド哲学の輪廻思想、ラーマクリシュナやその高弟ヴィヴェカーナンダ等の宗教改革者たちによって近代化されたヒンズー教、老荘思想、禅仏教といった東洋思想の知的洗礼を受けたサリンジャーの姿が投影されているのだ。もちろん前者の「バナナフィッシュにうってつけの日」にあっても、サリンジャーがこれから立ち向かおうとする東洋思想の影響が萌芽的に漂っていることは否定できない。しかしそれはあくまでも萌芽的、暗示的なものであり、そしてそれ故に多大な芸術的效果を発揮することができたのだ。それはグレース家物語に見られるような、小説の物語性そのものをも破壊しかねない露骨な説教癖とは異質なものだ。したがって、もし読者が後者のグレース家物語の説教調をフルに

活用し、それによって「バナナフィッシュにうってつけの日」のシーモア像を律しながら解釈をほどこそうとすれば、この短篇の〈小説〉としての躍動性が失われることになってしまいうだろう。

以上、私はこの論稿を「人物再登場の錯乱」と題して、サリンジャー文学の最大の弱点と思われるもの、つまり長篇小説の構想力の欠如ということを中心に論じてきた。ある作家の弱点をあげつらい、そこを中心に据えてその作家に否定的な評価を下そうとする文学研究は決して好ましいやり方ではない。そんなやり方をするくらいならば、はじめからその作家を論じることなど断念すべきなのだ。私とてこのことを意識していないわけではない。

しかし私はなにもサリンジャーという作家をマイナーな存在として過小評価し、あるいは彼の文学を全面的に否定しようとしているわけではない。長篇『ライ麦畑でつかまえて』、短篇「バナナフィッシュにうってつけの日」や「エズメに捧ぐ——愛と汚辱とともに」から受けた感動の深さは人後に落ちるものではないし、特に「エズメに捧ぐ」については、個人的好みからすれば、アメリカにおける戦争文学の最高傑作とされるメイラーの『裸者と死者』(The Naked and the Dead, 1947) よりも高い評価を与えたいと思うことすらあるのだ。ただそれだけにかえって、私は、秀篇「バナナフィッシュにうってつけの日」の純然たる美しさの鑑賞が、作者サリンジャーの人物再登場の手法や過剰な後知恵によって曇らされるのに耐えられないのである。

そもそも「バナナフィッシュにうってつけの日」はあまりに謎めいた物語であり、そしてとりわけ主人公シーモアの〈理由なき自殺〉の謎が多くの読者を当惑させてきたため、これまでさまざまな解釈、互いに矛盾する解釈すら生まれてきたことは否めない。そこでなにがしかの決定的な解釈をと熱望するあまり、読者はどうしても人物再登場の手法によって生み出された一連のグレース家物語のシーモア像に謎の解明の手掛かりを求めたくなる。それはある程度止むを得ぬことなのかもしれない。しかしこれまで、いかに同一の作者の手になるものとはいえ、二つ

のシーモア像がまったく同一のものということにはならないという立場に立って論を進めてきた私にとって、グラーズ家物語のシーモア像は真の意味での再創造ではなく、作者自身によってなされた自己弁護的な、いわば歪められた解説のようなものであると思われるのではないのである。

私はグラーズ家物語を読み返すたびに、D・H・ロレンスの言葉を思い起こす。

明らかに対立する二つのモラルがある。芸術家のモラルと物語のモラルだ。芸術家をけっして信用してはいけない。物語を信じよ。批評家のあるべき任務は、物語をその創造者たる芸術家から救い出すことだ。<sup>26</sup>

このロレンスの名言は、われわれがいま論じているサリンジャーの問題にそっくりそのまま当てはまるというつもりはない。しかしグラーズ家物語は作者の自己弁護的な歪められた解説のようなものにすぎないというわれわれの仮説がもし成立するとすれば、まさにロレンスのいわゆる「芸術家」たるサリンジャーを信用してはいけないのだ。われわれは「バナナフィッシュにうってつけの日」を道学者サリンジャーから救い出す必要があるのではないか。われわれは、たとえばヘンリー・ジェイムズが彼自身の各作品のために書いた数々の序文をいくら丁寧に読んでみても、複雑な作品そのものの謎や意味の解明につながる決定的な手掛かりをそこに見出だすことはできないはずだ。作家の自作解説にはいつの場合にもかならずある種の自己弁護、自己韜晦が潜んでいるからである。

というわけで、われわれは「バナナフィッシュにうってつけの日」のシーモア像とグラーズ家物語のシーモアを似て非なるものと見做し、それ故にまた両者を区別し、それぞれに別個の読みと評価を与えるべきである、というのが本論考の結論となる。

## 注

- 1 James Jones, *The Red Thin Line* (N. Y: Charles Scribner's Sons, 1962), p. 9.
- 2 Ian Hamilton, *In Search of J. D. Salinger* (1988: A Minerva Paperback, 1989), p. 39.
- 3 Warren French, *J. D. Salinger* (Conn: College & University Press, 1963), p. 66.
- 4 Hamilton, pp. 146-7.
- 5 J. D. Salinger, *Raise High the Roof Beam, Carpenters and Seymour: An Introduction* (1963; Little Brown Books paperback, 1991), p. 193.
- 6 J. D. Salinger, *Nine Stories* (1953; Little Brown Books paperback, 1991), p. 33.
- 7 *Raise High the Roof Beam, Carpenters and Seymour: An Introduction*, p. 6.
- 8 J. D. Salinger, *Frammy and Zooey* (1961; Little Brown Books paperback, 1991), p. 53.
- 9 *Raise High the Roof Beam, Carpenters and Seymour: An Introduction*, p. 146.
- 10 渥美昭夫訳。『サリンジャー選集 3』（荒地出版社・一九七二年）五一ページ。
- 11 同書、五一ページ。
- 12 *Nine Stories*, p.5.
- 13 Eberhard Alsen, *Salinger's Glass Stories as a Composite Novel* (New York: The Whitston Publishing Company, 1983), pp. 121-2. および高橋美穂子著『J・D・サリンジャー論——「ナイン・ストーリーズ」をめぐって』（桐原書店・一九九五年）六七ページ。

- 14 *Nine Stories*, p. 9.
- 15 *Ibid.*, p. 84.
- 16 *Raise High the Roof Beam, Carpenters and Seymour: An Introduction*, p. 115.
- 17 Alsen, p. 21.
- 18 邦訳はA・ローテル・斎田靖子訳『無名の順礼者——あるロシア人順礼者の手記』（エンデルレ書店・一九九五年）。
- 19 これについては拙論「J・D・サルインジャーと東洋思想の諸相」（駒澤大学『文学部研究紀要』第五十七号参照）。
- 20 *Nine Stories* のエピソードとして掲げられた白隠の「隻手の音声」の公案について、私は前回の『文学部研究紀要』でサルインジャーがどのような英訳のテキストを用いたのか分からないと書いたが、アルセン氏は、Nyozen Senzaki and Paul Reys, *101 Zen Stories* (London and Philadelphia: Rider, 1939) が出典だろうと推測している。 Cf. Alsen, p. 160.
- 21 安藤正瑛『アメリカ文学と禅——サルインジャーの世界』（英宝社・昭和五〇年）五九―一七〇ページ。James Lundquist, *J. D. Salinger* (N. Y.: Frederick Ungar Publishing Co., 1979), pp. 108-9.
- 22 *Frammy and Zooey*, p. 28.
- 23 Cf. John T. Irwin, *Doubling and Incest/Repetition and Revenge: A Speculative Reading of Faulkner* (The Johns Hopkins University Press, 1975)
- 24 *Raise High the Roof Beam, Carpenters and Seymour: An Introduction*, p. 113. 訳文は野崎・井上訳による。
- 25 *Ibid.*, p. 169.
- 26 D. H. Lawrence, *Studies in Classic American Literature* (1923; N. Y.: The Viking Press, 1961), p. 2.