

J. D. Salinger について

—— シーモアは価値か ——

今 井 夏 彦

Seymour Glass は死んだ。“A Perfect Day for Bananafish”における自殺以来、彼は、単なる傍観者として登場するにすぎない。そして、それらのひとつひとつの作品が、彼の「点在する墓標」となるはずである。サリンジャーは、今、振り返って、シーモアの人となりや跡付ける作業を行っている。

“A Perfect Day for Bananafish (1948)”

“Uncle Wiggily in Connecticut (1948)”

“Down at the Dinghy (1949)”

“Franny (1955)”

“Raise High the Roof Beam, Carpenters (1955)”

“Zooney (1957)”

“Seymour : An Introduction (1959)”

“Hapworth 16, 1924 (1965)”

現在までのところ、“Glass Saga”に関する作品は、上に挙げた八編である。シーモアを長男とする「グラス家」の七人の兄弟の物語は、まだ続いている。さらに、シーモアの唐突な自殺で幕を閉じる“バナナフィッシュ”以後の作品では、彼の年齢が次第に下がって行き、最新作“ハップワース”においては、実に、七才のシーモアが描かれているのだ。

「自殺とは他者の不在である」と、バレリーはいう。人が現実世界で生きている以上、人間相互のさまざまな関係を避けて通ることはできず、連帯を志向し、他者と共に生きようとする者が個に徹して生きる時、その結果として生じてくるものが真の孤独であるとしたら、シーモアは、真の「孤独」たりえなかったのであろうか。次男

Buddy の示すように、「真の芸術家兼予見者、すなわち美の創造を可能にし、美を創造する神々しい愚者は、主としてみずからのためらい、みずからの神聖なる人間的良心の目くらめく形象や色彩によって盲目になり、死に至る」のであろうか。

例えば“The Catcher in the Rye”では、愛すべき少年 Holden Caulfield が、Ihab Hassan の、いわゆる“initiation”（青年が人生において、体験というものと初めて出会い、実存的試練を受け、危機に臨むということ）を経験する。そこには、少くとも現実との葛藤があった。

おそらくシーモアは、現実の時間に割れ目をつくり、その隙間から人間的時間を飛び越えて、向うの世界へ出ていったのであろう。それは、言うまでもなく東洋的「輪廻」の思想である。

I. A Perfect Day for Bananafish

(1)

物語は、フロリダのあるホテルの一室に始まる。シーモアの妻 Muriel Fedder Glass は、ニューヨークにいる母親への長距離電話を申し込み、コールを待っている時間を利用して、スカートのみみを抜いたり、ブラウスのボタンをつけ替えたり、マニキュアを塗ったりする。このような、全く通俗的な動作を描くことで、サリンジャーは、ミュリエルという女性を暗示している。やがて通じた、この母と娘のやりとりで、シーモアが最近陸軍病院から退院してきたばかりで、まだ精神分裂症が治っていないこと、これがふたりの、いわば第二の新婚旅行であること、これまでもシーモアは、木や窓や椅子や絵におかしなことをしたことがあり、今回の旅行ではその点どうか、ということ等がわかる。母親は娘に、彼女の安全のみを考えてしきりに帰って来ようと言うが、ミュリエルはフロリダでの休暇を楽しむつもりで、最後にはとうとう、“Mother, I'm not afraid of Seymour. (1)”と答えて、電話を切ってしまう。

後半の部分は、一転して、海辺で四、五才の幼女 Sybil Carpenter が、母親にオイルを塗ってもらっている場面に移る。ひとりで遊ぶことを許されたシビルは、まっしぐらにシーモアのいる浜辺にかけてくる。やがて彼がシビルに、恐ろしい習癖をもったバナナフィッシュの話をする、浮袋の上の彼女は、大きな波が来た時、六本のバナナを口に銜えた一匹のバナナフィッシュを海中に見たと言う。これを聞いて驚い

たシーモアは、海水浴をやめてホテルに戻る。エレベーターの中でたまたま乗り合わせた婦人に、“I see you're looking at my feet. (2)” などといいがかりをつけたシーモアは、自分の部屋にはいると、旅行カバンからピストルを取り出し、昼寝をしている妻ミュリエルを見やりながら、右のこめかみに弾丸を打ち込む。

(2)

この幼女シビル (Sybil) が、T. S. Eliot の “The Waste Land” の序詞にある、女子言者 Sibyl と深い関連をもっていることは既に知られている。Ezra Pound に捧げられたこの詩のエピグラフは、ローマのペトロニウスの小説 “Satyricon” から引用であるが、これを G. Williamson の英訳で示すと次のようになる。

“With my own eyes I saw the Sibyl suspended in a glass bottle at Cumae, and when the boys said to her : ‘Sibyl, what do you want to do?’ she would always respond : ‘I yearn to die’ ”

クマエの巫女シビルは、アポロ神から一握りの砂の数と同じ年数の寿命を授かったが、不覚にも若さを保つことを願わなかったという。従って、老いて醜くなった彼女が望むのは死のみである。海辺に遊ぶ Sybil にも、当然「死」のイメージがつきまとう。

“荒地” は、ヨーロッパの現代文明の空しさと荒廃した人間社会を描き、そこに降る救いの慈雨を待望する詩であり、その底には、Jessie L. Weston の “From Ritual to Romance” の聖杯伝説に関する研究がある。

サリンジャーは、“バナナフィッシュ” の前作に “The Inverted Forest” を書いているが、この“倒錯の森” は、Warren French によると、

As psychologically realistic fiction, “The Inverted Forest” is surely one of the least satisfactory tales ever written, but it can be justified as an allegory. That an allegory is intended is suggested by the only lines of Ford’s poetry actually quoted in the story, “Not waste land, but a great inverted forest / with all foliage underground,” from which the title of the story is taken. (3)

“この世は‘荒地’ではなく、木の葉がすべて地下にある、大きな倒錯の森なのだ”と記された“The Inverted Forest”が、1947年12月に発表された作品であり、“A Perfect Day for Bananafish”が翌年1月発表のものであることを考えると、“バナナフィッシュ”は、“荒地”の「真摯な」パロディではないだろうかと思われる。

“倒錯の森”の主人公 Raymond Ford と同様、真の芸術家、詩人であるシーモアは、地上の世俗的な世界では生き難く、地下の世界で苦悩しているのである。おそらく彼は、同じ、“Nine Stories”におさめられている、“For Esmé--with Love and Squalor (1950)”の Sergeant X のように、第二次大戦のドイツで悲惨な体験をし、その戦場に「地獄」を見てしまったに違いない。それは、とりもなおさずサリンジャー自身の体験でもあった。例えば「失われた世代」ととって、戦争は innocence の終局であり、現代文明の不条理を身をもって感じることであった。しかし、サリンジャー達の世代にとっては、戦争は、その不条理の確認にすぎなかった。それでも、ノルマンディー上陸作戦で実際に顔を会わせたというヘミングウェイとちがって(“The Catcher in the Rye”において、サリンジャーは彼をはげしく嫌悪している)、サリンジャーはよりいっそうの不条理を確信したのだろう。たぶん、それはたったひとりで生きて死んで行こうとする者が垣間見た現実の姿であり、その時以後、彼はとめどなくこわれ始めたのではないだろうか。

(3)

シーモアはシビルに bananafish の話をする。

“You just keep your eyes open for any bananafish. This is a perfect day for bananafish.”

“I don't see any,” Sybil said.

“That's understandable. Their habits are very peculiar.” He kept pushing the float. The water was not quite up to his chest. “They lead a very tragic life,” he said. “You know what they do, Sybil?”

She shook her head.

“Well, they swim into a hole where there's a lot of bananas. They're very ordinary-looking fish when they swim in. But once they get in, they behave like pigs. Why, I've known some bananafish to swim into a banana

hole and eat as many as seventy-eight bananas.” He edged the float and its passenger a foot closer to the horizon. “Naturally, after that they’re so fat they can’t get out of the hole again. Can’t fit through the door.(4)”

bananafish は地上の世界の人々であり、banana はひとしなみの幸福である。彼らは、一度この俗世界にはいり、バナナを食べすぎてしまうと banana fever にかかり、穴から出られなくなってしまふ。

シビルは、“See more glass” という言葉で登場してくる。おそらく鏡の中には、かなり世俗化されたシーモアが映っているはずである。現に、シビルは、六本のバナナをくわえた一匹を見たといっている（六本とは、シーモアを除いた他の六人兄弟のことか）。その意味では、シーモアは Fedder 家に Feed されてしまったと言えよう。

七十八本のバナナとは何のことなのか。この数字は、“荒地” から由来している。第一部 “The Burial of the Dead” の四十六行目の “a wicked pack of cards” がそれで、このカードは Tarot cards のことであり、七十八枚で一組になっている。

詩の中では、Madame Sososttris が七枚のカードを並べてみせる。それぞれ、“the drowned Phoenician Sailor,” “Belladonna, the Lady of the Rocks, the Lady of situations,” “the man with three staves,” “the wheel,” “the one-eyed merchant,” “this card, which is blank,” “the Hanged Man” である。

以上の七枚のカードが、全て七人兄弟のいずれかに相当するとは言えないが、少くともサリンジャーは、ここから “グラス・サーガ” の構想のヒントを得たのではないだろうか。“this card, which is blank” を女性と考えれば、それでも構成は一致する。そして、このカードを長女の Boo Boo (Beatrice) とするならば、「空白」というのは魅力的である。なぜなら、これからの “グラス・サーガ” は、彼女の活躍如何にかかっているからである。兄弟達の中で、どうやら一般の人々に交ってまともに暮らしているのは、彼女だけのように見える。

この他にも、“mixing memory and desire” は言うまでもなく、かなり多くの類似点が見受けられるが、ここでは、“荒地” に「輪廻」のイメージが頻出していることに注意しておきたい。それは、そのままシーモアの、「再生」のための「死」を意味しているのだから。

(4)

“荒地”は、神の愛に浸されんがための祈りである。それは、精神の自立のための根拠を、超越的なものとの出会いに求めるということであろう。エリオットは、絶望的な現実をふまえた上で、「究極的な希望」を探求する論理を、伝統への回帰の中に見出した。

シーモアは、さながら彷徨せるベクトルのごとく、見失ったコスモスをひたすら自己の内部に求めようとする。彼にとっては、「死ぬ」ことによって「生きる」より外に道はなかった。彼は、“荒地”の主人公ティレシアスとなって、大きな「倒錯の森」を、現代の“荒地”を、「死」へと旅立つ。そしてティレシアス同様、「登場人物」ではなく、単なる「傍観者」として、時折り、その姿を見せるのである。

II. Hapworth 16, 1924

(1)

死は、確かに個を破壊してしまうが、共同体は、その成員の死によって、連帯を更に強固にするように思われる。グラス家の、今もなお精神的支柱であるシーモアが、“Hapworth 16, 1924”では七才の少年である。この作品は、1965年6月19日号の雑誌“ニューヨーカー”に発表されたもので、既にサリンジャーは、“Seymour: An Introduction”で、予告している。

For the present youll see him (=Seymour) almost exclusively as
a child and young boy (never, I hope to God, as a nipper). (5)

この作品は、Buddy の短い前書きを除けば、あとは全てシーモアの手紙によって構成されている。それによると、彼はすでに自分の寿命を予見しており、また“Teddy (1953)”における主人公テディのように、神秘的な能力を具えた少年であることがわかる。そこには、一種の諦念のようなものさえもうかがわれ、「生」というものを、やや離れたところから見つめ直し、そして、その諦念を逆に支えとして、新たな生きるための勇気を見出ししているかのようである。また、その底には、サリンジャーの他の殆どの作品にも見受けられるように、やはり、いわば「水色の哀しみ」とでもいうべきものが、流れている。

(2)

手紙は、七才の少年シーモアがバディと一緒に、メイン州ハップワース湖畔のサマー・キャンプに参加した時、Bessie, Les, Beatrice, Walter, Waker の家族五人に書き送ったものである。

バディの前書きによると、彼は現在四十六才になっており、この数ヶ月の間、彼とシーモアと両親の四人が出席した“a particular party, a very consequential party”について、“a long short story”にとりかかっている。彼がたまたまそのことをベッシーに伝えると、彼女はシーモアの昔の手紙を送ってよこした。バディは、その手紙を「四時間前までは」読んだことがなく、しかも、パーティーと驚くほどの関連性があることがわかり、その手紙を全文もらさず発表することにしたのである。この中から、“グラス・サーガ”の一環として重要だと思われる部分を、いくつかとりだしてみる。

1)

The food is cooked without a morsel of affection or inspiration. ----
The food situation could change in a trice, to be sure, if Mr. and Mrs. Nelson, the cooks, man and wife, ----- would only dare to imagine that *every boy who comes into their mess hole is their beloved child.* (6)

料理には、愛情のひとかけらもありません……もし、コックのネルソン夫妻が、食堂にやってくる子供達を、みんな自分達の愛すべき子らであると思えば、きっと、食事もすぐに良くなるでしょう。

これは、キャンプの食事に対するシーモアの意見であるが、この、「みんな自分達の子だと思ふ」という考え方は、“De Daumier-- Smith's Blue Period (1952)” における、“I am giving Sister Irma her freedom to follow her own destiny. *Everybody is a nun.* (7)” や、あるいは、“Seymour: An Introduction” において、女子大の講師であるバディが、““There isn't one girl in there (=the classroom) who is not much my sister as Boo Boo or Franny (8)” と感じるのと同種のものであり、ひいては、“the Fat Lady” と性質を同じくするものであろう。

2)

サリンジャーは、これまでの“グラス・サーガ”では、はっきりと性の問題について触れたことがなかった。この批判に答えるかのように、ここでは、七才のシーモアが明白な性の告白を行なっている。その対象は、十五才年上の Mrs. Happy である。

She unwittingly shares with you, Bessie, a touching heritage of quite perfect legs, ankles, saucy bosoms, very fresh, cute, hind quarters, and remarkable little feet with quite handsome, small toes. ----- then I must admit, in all joviality, to moments when this cute, ravishing girl, Mrs. Happy, unwittingly rouses all my unlimited sensuality. (9)

彼女は、どういうわけか、ベッシー、あなたに似ていて、全く申し分ない脚、足首、感じのいい胸、健康そうな可愛いヒップ、そしてすばらしく小さな指のついたかわいらしい足をしているのです。……ですから、このキュートな、うっとりさせるようなハッピー夫人がいつのまにか、ぼくの果てしない官能を呼びおこすことができるのを、ぼくは喜んで認めないわけにはいきません。

ハッピー夫人が、母親ベッシーに似ているといったことが、インセストの問題を指摘される原因となるのであろう。ただし、シーモア自身としては、性を karma (業) と見做してはいない。

I for one do not look forward to being distracted by charming lusts of the body, quite day in and day out, for the few, blissful, remaining years allotted to me in this appearance. There is monumental work to be done in this appearance, of partially undisclosed nature, and I would cheerfully prefer to die an utter dog's death rather than be distracted at crucial moments by a gorgeous, appealing plane or rolling contour of goodly flesh. (10)

ぼくは、自分個人としては、現世でぼくに与えられている、わずかな、喜びにあふれた年月を、いつも、魅惑的な肉体の欲望によって心を乱されるとは思っていない

せん。まだ部分的にしか公表されていませんが、この世でしなくてはならない、非常に重大な仕事がありますし、この大切な時に、魅力のある肉体に心を乱されるくらいなら、むしろ、犬のようにみじめな死に方をしたいと思うのです。

3)

予言者としてのシーモアを、最も顕著に示しているのは、例のパーティーに関する予言である。これは、“Seymour: An Introduction”にあるもので、彼が、来客のコートや帽子の持主を、ほとんど当てることができたというパーティーのことである。

Either this coming winter or the winter which briskly follows, you, Bessie, Les, Buddy, and the undersigned will all be going to one of the most pregnant and important parties that Buddy and I will ever attend, either in each other's harmonious company or quite alone. At this party, entirely in the night time, we will meet a man, very overweight, who will make us a slightly straight forward business and career offer at his leisure; it will involve our easy, charming prowess as singers and dancers, but this is very far from all it will involve. He, this corpulent man, will not too seriously change the regular, normal course of our childhood and early, amusing youth by this business offer, but I can assure you that the surface upheaval will be quite enormous. (11)

今年の冬か、来年の冬に、あなたがたベッシー、レス、バディとぼくは、みんなであるパーティーに出かけるでしょう。そのパーティーは、これから先、バディとぼくが、いっしょにしる別々にしろ、出るうちで、最も重要なもののひとつです。その夜、このパーティーで、ぼくたちはひとりの太った男に会うはずで。彼は、手が空いた時、ややそっけなく、ぼくたちに仕事の話をもちだすと思います。この仕事は、歌い手や踊り手としてのぼくたちのすてきな腕まえを必要とするでしょうが、それだけではありません。彼の言い出してきたこの仕事を引きうけることによって、ぼくたちの、規則的で正しい子供の時代や、楽しい少年時代が、そんなにひどくは変わらないでしょう。しかし、表面上の変化はきっとものすごいものになると思います。

ここでいう「仕事」とは、グラス家の兄弟達が出演していた、子ども向けラジオのクイズ番組“*It's a Wise Child*”のことである。

4)

文面の後半の三分の一ほどは、送ってほしいという本の、膨大なリストである。因みにその一部を挙げてみると、トルストイ、ドン・キホーテ、ヨガの哲学書、ディケンズ全集、G・エリオット、サッカレイ、オースチン、パニヤン、ブロンテ姉妹、ユーゴー、フローベール、バルザック、ブルースト、コナン・ドイル、老子、孔子等である。

(3)

シーモアは、バディに後を託して死んだ (He (=Buddy) will be swiftly and subtly guiding every child in the family long after I am quite burned out and useless or out of the picture. (12)。

あるいはまた、自分は、「少くともよく保存された電柱ぐらい、まず三十年かもう少し生きられる」と予言している。つまり、“バナナフィッシュ”での自殺は覚悟の上のものだったわけである。

III

Two warring impulses of the soul distend the shape of Salinger's most recent fiction: one cries in outrage at a world dominated by sham and spiritual vulgarity; the other knows, as Seymour did, that Christ ordered us to call no man a Fool. Revulsion and holiness make up the rack on which Salinger's are still twitches. (13)

ハッサンのこの言葉は、サリンジャーの芸術を实によく言い表わしている。“phony”への嫌悪と衆生への憐み—サリンジャーは、この両者の間にあって苦悩している。

ホールデンは、不可避なものとして、現実世界を受け入れざるを得なかった。ドミエ・スミスは、有らゆる人は尼僧であるという、ひとつの啓示をえた。テディは、生も死も善も悪も凡てを超越した世界にいる。彼の姿は、少年シーモアに非常に近い。

だが、現実を認める具体的な方法については、判然としていなかった。それが、“Zooley”における、ズーイのフラニーへの説得によって解決してしまうことになる。

And don't you know—listen to me, now—don't you know who that
Fat Lady really is----Ah, buddy. Ah, buddy. It's Christ himself. Christ
himself, buddy. (14)

“the Fat Lady”という一言で、これまで拒否されていたものが、悉く受け入れられてしまうのである。これは、論理学ではなく心理学である。同じ社会内の、異質の「他者」の承認である。だが、その承認は、上から人々に与えようとするものであることは否定できない。グラス家の子供達のように、半ば天賦の才能のある者には、それも止むを得ないことかもしれない。現実社会への参加が失敗に終わったシーモアの、これがぎりぎりの肉声であろう。

おそらくサリンジャーは、今日のアメリカ文明の奥深くに、かつての開拓民が「自然」の内に見たものと同じような、何か恐ろしい物の気配を、感じているに違いない。その「感覚」は、彼の精神が出会わざるをえなかった、ひとつの空間である。それは、空虚な生に怯える彼の精神が、おのれに固有なスタイルにより、とりあえず描くことのできた「現実」であり、その「現実」を把握することによって、彼が設定した「場所」である。“Nine Stories”の扉にある、「隻手の音声」(We know the sound of two hands clapping. But what is the sound of one hand clapping?)は、おそらくこの「場所」にこだましている。

サリンジャーは今、バディに支えられながら、彼に“Glass Saga”を記録させている。しかし、グラス家の人々に関する彼の認識が、しだいに深まって行くという方法をとっている限り、最後には、語り手としてのバディと、作家としてのサリンジャーとが、各々の心の内部の広がりにおいて、全く同一になってしまうのではないだろうか。そうなると、シーモアはいったいどこへ行ってしまうのか。

サリンジャーが“Glass Saga”を書き続けている限り、彼は常に“バナナフィッシュ”のシーモアに戻らねばならない。最新作“ハップワース”では、予見者としての少年 Seymour (see more) が登場し、彼の死が、「輪廻」の一環としての「死」であることが、明瞭になってきた。だが、その作品群は、ますます閉鎖的、宗教的色彩をおびてきている。

サルインジャーは、シーモアの「輪廻」の一環としての「死」を、魂の「不滅」にまで高めようというのか。しかし、「希望」は、宗教としてしか語りえないのだろうか。いや、それとて、あるいは空しい「絶望」の詩なのかもしれない。

(了)

- 註1 “A Perfect Day for Bananafish” Bantom Bokks (1968) p. 10
註2 Ibid. p. 17
註3 Warren French “J. D. Salinger” Twayne Publishers, Inc. (1963)
p. 71 イタリック部筆者
註4 註1に同じ p. 15 イタリック部筆者
註5 “Seymour : An Introduction” Penguin Books (1964) p. 126
註6 “Hapworth 16, 1924” The New Yorker, June 19, 1965 p. 33
イタリック部筆者
註7 “De Daumier—Smith’s Blue Period” Bantom Books (1968) p. 164
イタリック部筆者
註8 註5と同じ p. 157
註9 註6と同じ p. 35
註10 Ibid. p. 36
註11 Ibid. p. 61
註12 Ibid. p. 39
註13 Ihab Hassan “The Rare Quixotic Gesture” — Henry A. Grunwald
(ed.), Salinger : A Critical and Personal Portrait (Harper & Row,
Publisher’s, 1963) p. 162
註14 “Franny and Zooey” Penguin Books 1964 p. 156