

## J.D. サリンジャーの方法

酒井邦秀

言葉と自分との関係がうまくいっていない。そう思い出してからずいぶん長い時間が経った。言葉のことを今みたいに自分と切り離して意識し始めたのは大学にはいって少しした頃だった。「ああ自分は人の言うことを上の空で聞いて合槌を打っているな。」と思うことがよくあって、自分で自分の言葉が何とも頼りなかった。でもまだ、言葉と自分の関係を意識するといったものではなかった。そのうちに年と共に頭が混乱するにつれて、言葉が口から出なくなり始めた。そして、言葉で言えることなんてたかが知れているなどと思い始め、現在の敵対関係にはいったのだ。そのために、僕の頭の中には、以前よりも、アウトプットに一回路ふえて、いちいちこれから言おうとすることをフィードバックする機構ができた。ちょっとでも複雑な言葉はたいていこのフィードバック回路をぐるぐる回っているうちに出力が0になってしまう。でも極く最近では迂回路が出来て、これにはかなり余力のエネルギーを消費するけれども、フィードバック回路を一度か二度回したあとでアウトプットすることも可能になった。

さて、俺はなんでこんなに言葉で苦勞しなきゃいけないのか、と思い始めた頃から、他人はどう言葉を使っているかに注意が向くようになった。そして「言葉なんて何と扱いにくいものか」と思う反面、いやそう思うからこそだろうが、「なんてこの人は『言葉使い』のうまい人かと驚きかつ感心することもあるようになった。

言葉使いの名手というと、ワッと頭の中にいろいろな名前が浮んできて、また言葉の出口が詰まることになるけれど、まずは宮沢賢治、ほんの少ししか読んでいない万葉集からのいくつかの歌、与謝蕪村、中原中也、W.B. Yeatsと来る。(但し万葉集の歌については、言葉を使っているという感じがしない。

宮沢賢治についてもかなり同じことが言えそうだが。)けれどもここでは、言葉との格闘の代表選手として J. D. サリンジャーを挙げたいのだ。もちろん「言葉使いの名手」の数だけその裏に様々な種類の格闘があるに違いないが、サリンジャーという人は、僕の読んだ作家の中でも特に言葉の限界ということを意識しているように思えるからだ。

ここでコミュニケーションという言葉を使うなら、サリンジャーは結局（そして僕も結局）コミュニケーションということを意識している訳で、今言ったサリンジャーのことは、「サリンジャーは、作家と言葉と読者との間の関係を強く意識している作家」と言い換えることができる。例えばサリンジャーの短篇集 *Nine Stories* の冒頭のモットー、

両手を叩いて鳴る音はわかる。

しかし片手を叩いて鳴る音は何か

禪の公案のひとつ<sup>(1)</sup>

はいろいろな解釈が可能だろうけれど、「作者はここに 作品という形で片手を出しています。読者の心の中にもう一方の手があるだろうか。」という意味にも取れる。そう考えてこの短篇集の本をもう一度見てみると、確かに片手だけは鳴っていると思われ、そして、これが実際に読者の心の中のもう一方の手との間でなんとか鳴ってくれないものかというサリンジャーの懸命の気持が伝わってくるような気がしてくる。(誰もいない山奥で木が倒れる時、音はするものでしょうか、という、素晴らしいイメージを呼び起してくれる問を思い出す。)そしてまた、一番最近に出た単行本 *Raise High the Roof Beam, Carpenters and Seymour—An Introduction* の献辞がある。

もしこの世に素人の読者というものがまだ残っているなら（いやただ読んで走り出す人なら誰でもいい）言い尽せない程の心と感謝をこめて、私の妻と、子供と、その人の4人に、この本を<sup>(2)</sup> 献げさせてほしい。

この献辞では、サリンジャーは自らの読者に制限を加えているのである。注文をつけていると言ってもいい。玄人の読者、つまり批評家等には読んでほしくないという宣言なのだ。傲慢かつ神経質かもしれないが、それだけサリンジャーは、自分が何を言いたくてこの本を書き、それがどう伝わるか、即ち、作家一言一読者の関係を自分の生きている土台として強く意識していることの表われと思える。

こういう作家であるサリンジャーは、もとの話に戻れば、言葉をどう使ったら自分の心のうちにあるものを變形させずに読者に伝えられるかということを一作、一作毎に考え抜いているように思われる。例えば今挙げた短篇集の中の2番目の作品、“Uncle Wiggily in Connecticut” は考え抜いた末の方法の大きな成果を示している。

この作品でのサリンジャーと言葉との関係は奇妙だ。サリンジャーは言葉の表わすことのできる限界を知っている。けれども作家として、言葉を離れる訳にはいかない。そこで言葉に、言葉ができる以上のことをさせようとする。その方法は完全主義者の評判にふさわしく徹底している。

この作品でサリンジャーが主題としているのは、極めてありふれた感情で、おそらく誰でも何度が経験しているものなのだ。しかしどんなにありふれた感情であっても、それを感じずる当人にとってはその度毎に痛切なものだ。それがどういう感情か名指してしまえば、誰にでも大体は分るが、例えばその感情を「悲しみ」と表現した途端に、それを感じた人の痛切さは、どこにでもある「悲しみ」の中にぼやけてしまい消えてしまう。だからサリンジャーはこの作品の中ではその感情自体には一言も触れていない。のみならず、その語り口も客観描写だけであって、よくあるような「○○はうれしそうにこう言った。」という類の註釈は一切ない。また、語り手は登場人物の言うこと、することに ついても語り手自身の解釈は全く加えず、全てが、距離を保った描写と極めて日常的な会話を通して進行していく。ところがこの描写と会話が実は、読者の心を実際には一言も触れられていないある感情へと少しずつ導いて行き、話の終りの部分で読者は主人公の感情をまるで自分のことのように、その痛切さと

共に感じることになるのである。

言ってみれば、サリンジャーは、言葉ではもはや伝えることのできない感情をそっくりそのまま読者の心の中に運ぶために、言葉で器を作ったのだ。登場人物を選び、場面を設定し、展開を考え、たくさんの言葉を慎重に選びながら、サリンジャーはその言葉の群れの中心にひとところだけ虚の空間を作り上げた。そこに、テーマである感情があるのだ。その作業は結局、海岸の砂の中に、あまり小さくてただ光っているのだけが見える砂の一粒を人に見せようと、手で回りの砂もろともすくい上げると同じことなのだ。ただ、できるだけ注意深くすくい上げないと、たちまち他の砂粒にまぎれて見えなくなってしまう。

どんな場合にも、言葉を使うということは（複数の言葉を使うということは）、結局言葉では直接表わせないものを、器を作って中に収めようとする作業なのかも知れない。それにしてもサリンジャーは見事な器を作り上げた。言葉職人の名人芸と言えると思う。しかし、“Uncle Wiggily in Connecticut”で使われたこの方法で作った器は、何でも入れることができるものではないようだ。同じ短篇集の最初の作品、“A Perfect Day for Bananafish”では、ここで作られている言葉の網はその中味を支え切れなかったのかも知れない。多くの批評家に誤解されているように思う。

“Uncle Wiggily in Connecticut”の場合、その中に使われている言葉は、全体として器を作りながら、その一つ一つは「言葉にならぬ感情」を指し示し、暗示していた。地の文は仕種によって、会話は言い回し、調子等によって、登場人物の心の状態を推察できるように選ばれていた。日常よく知られた動作と会話を通して登場人物の気持が読者に伝わってきたのである。しかし、日常を超えた心の動きや体験は、その方法では暗示できないのだと思われる。

“A Perfect Day for Bananafish”の場合、この方法が支え切れなかった中味とは、その後いわゆる「グラス家物語」と呼ばれる作品群の中心人物となる Seymour Glass である。Seymour は一言で言えば「超人」ということになるのだろう。超人の言うこと、することはそれをそのまま注釈なしで描いた

のでは狂人の言動としか受け取れない。しかもこの作品はサリンジャーがこの人物について書いた最初の話だった。この話が批評家達に、ノイローゼ患者が自殺に成功する話であるとか、妻の注意を惹くために自殺した男の話であるとかその後に描かれる Seymour とは全く相容れない評をされたのも無理ないかも知れない。

一方で、この短篇集 *Nine Stories* を締めくくる作品 “Teddy” では方法としては “Uncle Wiggily in Connecticut” や “A Perfect Day for Bananafish” の全く逆を試みている。この作品では Teddy というやはり超人の少年を描くのに、少年自身に自分の神秘主義的な思想を語らせている。直接にその思想そのものを伝えようとしているかのようなのである。けれども、読者に代わってその難解な思想について質問をし、解説を受けている若い男自身が、結局は納得できずに終わってしまうのである。

“A Perfect Day Bananafish” では超人の言動を注釈なしで描いて誤解され、“Teddy” ではその思想をお説教のように聞かせてやはり納得させ得なかったとなると、後はどんな方法が残されているのだろうか。無論、小説ではなく論文を書くという手も考えられる。しかし、“Teddy” の中で Teddy 自身が言っているように、この少年の神秘主義的思想を我が物とするには論理を捨てなければならぬのである。

サリンジャーはその後 *Franny and Zooey* を書いて、“Franny” を質問の形に、“Zooey” をそれへの解答の形にして、私達が Seymour の知恵をいかに必要としているかを描いた。そして “Raise High the Roof Beam, Carpenters” では、Seymour のすぐ下の弟 Buddy を通じて、Seymour の回りの人々の Seymour に対する批難に反論させている。

この作品は全体としては、兄 Seymour の結婚への弟 Buddy の賛歌になっているのだが、一番最後のところで、Buddy の Seymour に対する愛情が、言葉で表わせない程であることが分る部分がある。実際には行われなかった結婚式の参列者の一人、啞で聾の「新婦の父の伯父」さんが、帰りの途中立ち寄った Buddy と Seymour 共用のアパートの一室に葉巻の吸いがらを残して

いく。

いまでも私は結婚祝の通例からして、その葉巻の吸いがらをシーモアに呈上すればよかったと思う。葉巻だけ、小さなきれいな箱に入れて。一枚の白紙を説明のために添えてもいいかもしれない。<sup>(3)</sup>

葉巻の吸いがらを贈るというアイデアは、同じ作品の中の Seymour の日記の次の一節を思い出させる。

僕は戦争は永遠に続きそうに思うし、確かなのは、もしひょっとして平和になったら死んだ猫になりたいということだと答えた。……今晚僕はミュリエルに、禪の方のある老師が世の中で一番貴いものは何かと聞かれて、それは死んだ猫だ、なぜなら誰も値段をつけられないから、と言ったという話をした。<sup>(4)</sup>

もしこの連想が当たっていれば、Buddy は葉巻の吸いがらを、値段のつけられない、世の中でもっとも貴い物として贈りたかったのだということになる。そしてそれに Seymour の結婚を喜んでいたということになる。しかしその気持は、あまりに強く言葉にはならない。そこで白紙が説明として添えられることになるのだ。

それではサリンジャーが、読者に対して Seymour という贈り物をしたい時はどうしたらよいのだろうか。「グラス家物語」の語り手 Buddy にとっては Seymour は死んでしまっている。サリンジャーにとっては Seymour は架空の人物でさえある。写真の人々に見せることも不可能だ。仮定された人物であっても細部を描くことで現実感が増しはするだろう。けれども、サリンジャーが望んでいるのは、サリンジャーにとっては心の中に確かに実在する Seymour を読者の心の中にも生きさせたいということなのだ。それも “Unce Wiggily in Connecticut” によって読者に感じさせたと同じ位の痛切さをもって、実在させたいのである。

実物を呈示できない以上、言葉を使って Seymour を生き返らせるしかないのだが、サリンジャーの Seymour に対する気持は白紙でしか表わせない程のものなのだ。サリンジャーのたった最後の手段が“Seymour—an Introduction”だと思われる。

この作品は最大級の批難を浴びている。ウォレン・フレンチは、この作品を「放埒なまがいのもの<sup>(5)</sup>と決めつけており、他の批評家も大方はこの作品の脱線ぶりや節度の無さ、だらしない文体に閉口しているようである。

たしかにこの作品は放埒な印象を与える。また、ずいぶんだらしない文章がいっぱいである。それまでの作品、特に短篇で見せた「言葉の節約」がまるで嘘のようだ。しかしながら、H. A. グランワルドの言うように、それはサリンジャーが語り手 Buddy に書かせている文体であって、そのままサリンジャーに対する批難の根拠にするのは気が早すぎるように思われる。しかも、この話の冒頭に、Buddy 自身が、これから自分の書く話はだらしないものになるだろうと予告して、謹厳な読者はこの先に進まぬ方がいいと警告もしている以上、グランワルドの言う通り、「効果的であると否とにかかわらず、それが一つの方法ではあり、単なる放埒さやだらしのなさではない<sup>(7)</sup>」ことは認められるべきではないだろうか。

サリンジャーは言葉の限界を常に意識し、言葉を追い詰めてきた、方法上の冒険者である。自分の心の中の書かずにいられないものだけを、それに一番適した方法で表現してきた作家である。“Seymour—an Introduction”

このだらしなさもまた、サリンジャーが最適と考えた、言葉の酷使の仕方の一つなのではないか。

まず、Seymour の描写の前と言わず後と言わず、更には途中にまで顔を出す語り手 Buddy の脱線ぶりを引用してみよう。Seymour の鼻の描写の後では「万才。鼻が終わった。寝ることにする。」<sup>(8)</sup>また Seymour について書いている最中に、「(急に時間のことが気になり出した。まだ真夜中の 0 時ではないが、床にずり落ちて、仰向けになってこれを書こうかなどと考えてみたりしている。)<sup>(9)</sup>」などと言い出す。そしてまた、「読者の方がまず第一に何か恐しいこと

を言ってくれると有難いのだけれど。ああ、そこにいるあなた—羨むべき沈黙を保って<sup>(10)</sup>」という読者を羨み、かつ必死で Seymour を語ろうとしている姿もある。

しかしこの一見当惑させられる脱線の理由は冒頭のカフカとキルケゴールからの引用によって明らかにされていると思えるのだ。

俳優たちは、その存在によって、恐しいことに私が俳優たちについて今まで書いてきたことのほとんどが誤りだと私に確信させてしまう。それが誤りなのは、私が常に変らぬ愛をこめて書くのに（こうして書いている今でさえ書いていることが誤りになっていくのだ）、能力の方は一定でないからで、この一定でない能力は現実の俳優たちについて正鵠をずばり正しく射ることはなく、それどころか、この能力に決して満足せず、それ故この能力が力を発揮するのを妨げることで俳優たちを守ってやっているのだと自負するあの愛の陰に隠れてしまうのである。

これは、（比喩的に言えば）ちょうど作家が筆を滑らせるようなものであり、その誤記が自分は誤記なのだと意識し始めるようなものだ。ひょっとするとこれは誤記などではなく、ずっとずっと深い意味では表現全体の本質的な部分なのだ。とすれば、結局このことは、この誤記が作家に対して反乱を起し、作家を憎むあまり、訂正されることを拒否して、「いや私は消されないぞ、私はお前がどうしようもない作家だということを証言するために証人として立ってやる。」<sup>(11)</sup>と言いつくようなものだ。

この二つの引用はサリンジャーが自分のだらしのない文体のために用意した弁解と受け取ることもできよう。しかし、この二つの引用をもっと積極的なものとも考えることもできる。つまり、語り手 Buddy の脱線、行儀の悪さ、文体のだらしなさ、この引用の中の「誤記」に当るものであって、実は「だらしのなさ」こそ、この作品の本質的な部分なのである。サリンジャーは、Seymour に取り付かれて、通常の表現形式を無視せざるを得ない語り手 Buddy を演じ



きることによって Seymour を描こうとしたのだと解釈することも可能なのだ。だから、多くの批評家が本気になってこの作品の「だらしなさ」を批難していることは、サリンジャーが実に冷静に演じて見せた「気狂い」の演技の勝利とも言えるのである。

これをもう少し言い換えてみよう。そのためには“Seymour—an Introduction”の場合の誤記の内容に注目する必要がある。脱線、傍白等の多くは語り手 Buddy 自身についての脱線となっている。語り手自身についての記述が、先の引用にあった誤記である場合、その誤記は一体 Seymour を表現していることになるのだろうか。H. A. グランワルドは、このことから、「この話はバディグラスの間接的性格描写なのである」と言う<sup>(13)</sup>。また島田太郎氏は Buddy が、自らの叙述を中断して創作のプロセスを示していることから、この作品のテーマは「小説を創る過程自体である。」<sup>(14)</sup>と言う。そして僕自身は、この作品の全てはやはり Seymour を表現するために書かれていると考えることになる。

サリンジャーが Buddy の創作の過程を逐一挿入しているのは、しかも特に寝ころんで書こうと言い出したりするような文を挿入しているのは、Buddy が Seymour のことを書きながらいかに Seymour に「取り付かれているか」を伝えたかったからではないだろうか。この取り付かれ方を Buddy が演じて見せることで Seymour の Buddy の魂への影響力の強さを言いたかったのだと思われるのだ。だからこそ、Buddy の脱線は酔払いのような調子を帯び、しかも冒頭の部分で自分は Seymour を書く幸福に酔っていると言わせてあるにもかかわらず、話が半ばにさしかかってから、病気で二ヶ月書けなかった間にもその幸福感は減ずるところか扱いきれない程大きくなってしまった、と繰り返させているのだと思われる。

サリンジャーが望んでいるのは、単に Seymour を表現することではなく、Seymour を読者の心の中に蘇らせたいのではないだろうか。これは「表現する」以上の難しさを伴うだろう。“Raise High the Roof Beam, Carpenters”では兄 Seymour に対する Buddy の愛は白紙で表わすしかなかった。愛を

表現することでさえ言葉では不可能となれば、その愛の対象である一度死んだ人間を表現して読者の心の中に、語り手が感じているのと同じ強さで蘇らせるには、言葉はもはやとても役には立たない。そこでサリンジャーはこの作品では言葉を捨てて、行為でそれを達成しようとしたのではないだろうか。「創作のプロセス」を示しているのは、作家の行動とは「書くこと」だからに他ならないと思われる。「作家」の「生きること」つまり書くことによって、それも Seymour への愛に取り付かれて書いている様をそのままページの上に繰り広げることで、Seymour が Buddy の心の中にいかに強く生き続けているかを伝えたかったのだと思うのだ。

以上を“Seymour—an Introduction”の作品自体の枠組と考えるなら、サリンジャーはこの枠組を越えた冒険も敢えて試みていると考えられる。サリンジャーが故意に語り手の Buddy と自分とを混同させるような書き方をしているのは、Seymour を実際にこの世に生まれ、生き、死んだ人間と読者に信じさせたがっているとも思えるからだ。もしそうだとすると、これこそ、イーラブ・ハッサンの言う「ドン・キホーテ風の」試みということになろう。

\*

サリンジャーの方法上の冒険は、言葉を乗り越えようとするこの作品が頂点をなしていると思われる。それが成功しているかどうかは、まさに、「もう一方の手」を持つそれぞれの読者にかかっているのだろうが、サリンジャー自身は、片手だけは鳴っていると確信したのではないかと思う。サリンジャーはこの作品でもう読者の心の中に Seymour を実在させる作業は終わったと考え、一番最近の作品“Hapworth 16, 1924”ではいよいよ Seymour を一人立ちさせて、その肉声のみによる作品を書いたのだ、というのが僕の推察である。しかし“Seymour—an Introduction”は僕に関する限り、その大胆さに感心させられはしたものの、Seymour を僕の心の中に実在させることはできなかった。“Hapworth 16, 1924”は、Seymour について、またその知恵について

の「興味深い」断片に終わっているように思われる。

最後により大胆な推察をするなら、“Hapworth 16, 1924”を發表して以来9年以上も沈黙しているサリンジャーが今何をしているかという、“Seymour—an Introduction”の中で極く一部が紹介されたに過ぎない Seymour が作ったという「ダブル俳句」184篇を作っているところかもしれない。「シーモアの本<sup>(15)</sup>の本当の姿は詩人なのだ」とは Buddy の最終的な叫びであるけれど、これを立証するには確かに、Seymour の詩を公表する以外にない。サリンジャーにとっては本当の詩人を演じてみせるという大変な仕事だが、サリンジャーという人の完全主義を考えるとありそうなことという気もする。もしそうだとすれば、サリンジャーは今、“Unde Wiggily in Connecticut”で成功した方法のちょうど逆、つまり器に入れる海岸の小さな金色の砂粒を一つ一つ拾っていることになる。

\*

#### 註記及び引用文献

- (1) J.D. Salinger, *Nine Stories*, Boston, 1953.
- (2) J.D. Salinger, *Raise High the Roof Beam, Carpenters, and Seymour-an Introduction*, Boston, 1963.
- (3) *Ibid.*, p. 107.
- (4) *Ibid.*, p. 82.
- (5) Warren French, *J.D. Salinger*, New Haven, 1963, p. 288.
- (6) H.A. Grunwald (ed.), *Salinger: A Critical and Personal Portrait*, New York, 1962, p. XXIII.
- (7) *Ibid.*, XXIV.
- (8) *Raise High the Roof Beam Carpenters and Seymour-an Introduction*, p. 206.
- (9) *Ibid.*, p. 222.
- (10) *Ibid.*, p. 158. pp. 111-2.
- (12) Ihab Hassan, *Radical Innocence: Studies in Contemporary American Novel*, Princeton, 1961, p. 283.

- (13) H.A. Grunwald, *op. cit.*, p. XXIII-XXIV.
- (14) 島田太郎『『シーモア・序章』をめぐって』、『アメリカ文学71』, 1971, 170頁。
- (15) *Raise High the Roof Beam, Carpenters*, p. 77.

(筆者の住所；立川市羽衣町2-8-12)