

『ライ麦畑でつかまえて』について

野村夏治

A Study on *The Catcher in the Rye*

Natsuji NOMURA

アイデンティティの崩壊

近代文学は、近代人の自我の確立とともに進展してきたといえる。中世的な家父長の名残をとどめる家族から西欧的近代の夫婦関係を中心とする家族への変化、個々人の願望を内的規範によって規制する自律的・主体的人間の形成などによって自我が確立されてきたのである。

しかし、その自我の基盤となる現実の世界が現代になると多様化してしまい、社会の規範と価値観が根底から揺らいできて、人間を一つの方式では捉えられなくなっている。現代人は、このように不安定の状態にあって、なかには、自分の実体や所属さえはっきりとは分からない者さえいるのである。したがって、現代の小説は、かつてのような輪郭のはっきりした個性的な主人公はつくりにくい。この意味で文学は変質したといえる。

カフカ(1883-1924)は、権力の主体の所在が見定めにくい現代社会(管理社会と呼ばれる)と、そのなかの個人の不安を、好んで特異な寓話の世界に描き、カミュ(1913-60)は、人間を取り巻く運命の不条理とその不条理への反抗を描いた。このように、文学は次第に自我の解体と自己疎外現象の深刻化した社会状況を背景として、挫折する弱い人間、社会から疎外される人間、心の城に引きこもる孤独な人間を取り扱うようになる。人は、独りでは生きてゆけないのに社会から離脱したいという思いに駆けられる。これは、社会の変動に伴う人間の存在感の危機を示している。現代の文学は、不安の文学とか絶望の文学という特徴をもっている。

1950年代にアメリカではビート族が現われる。彼らは第二次大戦後に成人して世相に幻滅し、因習的な思想・芸術や常識的な生活態度に反抗し、殊更に奇抜な言動・服装・思想を好んだが、この運動には禅に関する鈴木大拙の英文の著作などが大きな影響を与えたといわれる。また、彼らの、アメリカ社会の豊かさとそのような社会への順応に対する反発には、実存主義の影響がみられる。このように、1950年代にはサルトルの思想、特にカミュの思想がアメリカの土壌に根を下すのである¹⁾。

米文壇には、カポーティ、サリンジャー、ペローらが登場し、確実に新旧作家の交替が始まり、1960年代には、主流はニューヨーカー派と呼ばれる作家たちとユダヤ系作家たちに占められるようになり、現在に至るのである。『ニューヨーカー』というのは、アメリカの知的な都会人を対象として発行される発行部数の大きい週刊紙である。

J. D. サリンジャーが1951年にこの雑誌に発表した『ライ麦畑でつかまえて』を本論文で取り上げたのであるが、その理由の一つは、高校の落ちこぼれ現象と青少年の実態を扱っていて、興味深いからであり、更に、この小説の翻訳出版からすでに20余年を経ているのに、いまだに広く若者に読まれていて²⁾、さながらわが国の青春小説の趣きがみられるからである。レトロス

ベクティブというか、視点を現在に置く遠近法によって、この小説の持つ今日的な意味を考えてみたい。

弱者の文学

著者 Jerome David Salinger (1919-) は、ユダヤ人の父と、スコッチアイリッシュの母との間にニューヨークで生まれたのであるが、他のユダヤ系作家ほどには色濃くユダヤ系を感じさせない。彼は、この作品で、16歳のホールデン少年を主人公にして、彼の目に映る世界はまやかしの世界であることを描いた。大人の世界に入りかけている不安な精神状態にある彼には、彼の思考と感情に共感できる人間はいない。この作品には愛の欠如に悩む孤独な若い世代の心理と感性とが巧みに描かれているが、言語的には、この成功は高校生の現実の言語様態の忠実な模倣を一定の様式に見事に定着させたことによる³⁾ ののである。このように彼は時代を先取りし、疎外された弱者に視点を置いて、一時期「サリンジャー産業」と呼ばれるほどのブームを巻き起こしたのである。(もちろん、反面厳しい批判の声も上がった。)

青年たちにとってはこの書は反逆の聖書であった。発表された時代が、戦後のアメリカが経済的な黄金時代を迎えようとした時であり、国内では物質文明への自信が深められ、物質主義、成功主義に根ざした俗物的な精神が溢れていた⁴⁾。サリンジャーはこの物質文明への不信を表明し、純情・純朴を希求した。彼の『シーモア・序章』(1959)の冒頭に掲げてある碑文は、カフカとキルケゴールの引用の二文であるが、このことから推測できるように、彼は実存主義の影響を色濃く受けた、まじめな道徳的、宗教的な作家である。彼は後年ますますその傾向を深めていった。彼は卑わいを嫌った。それは、次の1960年代の性の赤裸々な描写と比べてみれば明瞭である。社会の伝統に背いた疎外者(outcast)を興味深く扱うのがアメリカ文学のひとつの傾向である⁵⁾が、サリンジャーは、このような少年を主人公にしながらか、明るく、ユーモアたっぷりに描いたのである。

『ライ麦畑でつかまえて』はその題名も風変わりである。事件らしいことはないのだが、話は滅法おかしく、本の表紙にのっていた、赤い野球帽(注:実際は鹿狩用の帽子)のひさしをくると後ろ向きにかぶり、トランクを片手に歩く高校生の男の子の気負いぶりが、いかにも人生武者修行に旅立つアメリカ版ぼっちゃんにみえる⁶⁾のである。

主人公の名はホールデン・コールフィールド。ペンシー高校生だが、学校生活に適應できず、4科目を落としたため、この三つ目の高校も中退する羽目になっている。物語は他校とフットボールの試合が行なわれた土曜日に始まる。その日「ぼく」はニューヨークでのフェンシングの試合から帰ったばかりである。それも試合ができずに帰校する。マネージャーの「ぼく」が、フェンシングの装具を地下鉄のなかに置き忘れるへまをやったからである。この日、この間からしきりに呼ばれていた歴史のスペンサー先生の家へお別れかたがた行く。このようにしてこの小説は展開してゆくのである。

約二十年前、さまよえる現代の若者をさわやかに描く新しい文学として芥川賞を受賞した庄司薫の『赤頭巾ちゃん気をつけて』(初版昭和44年8月中央公論社)が、『ライ麦畑でつかまえて』(昭和39年12月翻訳初版)を下敷きにしたかどうかが問題となった。座談会の記事⁷⁾によれば、この文体の調子が野崎孝の訳文によく似ているという投書があり、この二作の相似点を指摘する卒論もあったという。この二作ともに若い世代に熱狂的に受け入れられたのである。

ところで、庄司薫によれば、この二作の違いは、「イノセンス」がホールデンの中心であるのに対して、『赤頭巾』の主人公の薫ちゃんの心の中心は「やさしさ」であって、彼の主人公は決

してイノセントではなく、どうにもやりきれない青年である⁹⁾、という。『赤頭巾』は、その帯紙に書かれている三島由紀夫の書評のように、過剰な言葉がおのずから少年期の肉体的過剰を暗示していて、「若さは一つの困惑なのだ」ということを全身で訴えている。それは人間の内部世界の混沌たる様相であり、また、流動する意識とその多様性、感性の集積を示している。この点においてこの二作は類似しているといえる。しかも、この二作は、ともに一人称の語り手「私」を導入し、内的独白の手法を用いてその行動を語るが、ともにまことに冗舌そのものである。そのスピーディな語り口は映像文化の手法を私たちに感じさせる。

中島梓(別名栗本薫)は、この二作と、『人間失格』、『限りなく透明に近いブルー』がともに「弱者の文学」とでも言うべきものであり、さらに、これらの作品が、表現しようとしているのは、いつでも、たしかに存在し、解釈や意味の向うに厳然と立ちつくしている「世界」ではなく、その世界を一種混乱しきったイメージの集成として受けとるある「感性」にすぎない。(省略)常に一人称によって書かれなければならない、というのはまさにこの理由による⁹⁾、と述べている。中島のこの批評は、私には、都市における生活に対してようやく自信を持ち始めていた当時の若い作家の新しい作品についての的確に言い当てているように思われる。『ライ麦畑』がアメリカの新しい時代の先駆けであったと同じように、『赤頭巾』も、経済成長とともに都市に生まれた市民層、中間層、あるいは若者の生き方や気持ちを端的に表現しているといえよう。若い新人作家が「青春小説」をもって登場してくることは当然のことである。

小説を書くとき、その小説の内容が何であるにせよ、それがなんらかの形で作者の「私」に関係するものである以上、作者は、彼がどのような社会の背景をもつにしても、否応なしに彼自らが巻き込まれているその大きな社会の機構のなかでもがく自分を意識させられ、自らの姿を見つめ、そしてさらに、自らのアイデンティティを探究する状況に追い込まれてゆく。言いかえれば、作者は自らが描く主人公の人間像を通して自らの人間性を確立しようとしているとも言えよう。

ところで、『ライ麦畑』の主人公の心理は、分析してみると、E.H. エリクソンの言う「心理社会的モラトリアム」の状態にあることは明白である。青年期は一種の心理社会的モラトリアムの年代であることはいうまでもない。小此木啓吾は、「彼の中に、典型的なモラトリアム人間が理想化して描かれています。非常に純粋で、内的な自分の気持ちを尊重している。そのかわり、道徳でも、人間の愛でもとても観念的です。その観念的な純粋さを美化して、現実的なもの、世俗的なものを唾棄すべきものと思っているような青年の心理がとても美事に描かれています¹⁰⁾。」と言う。このホールデンのような人間像が1950年代のアメリカで生まれ、美化されるのであるが、人々はその後ますます自己中心になり、隣人との連帯感を喪失してゆく。

ところで、このようなモラトリアム心理は、望ましいかどうかはさておき、現在の社会においてはすでにかなり一般化しているといえよう。したがって、私たちは、モラトリアム人間のもつ現代的な意義について考察し、そのポジティブな意味—自己中心的だが現実的で、ゆとりがあって新しいものに積極的に対応できる人間像¹¹⁾—について考えることが必要であろう。

ホールデンの心に付きまとうもの

全篇を通じて、第2章、第9章、第12章、第20章と4回もあひるの話が出て来る。ニューヨークの夜の街をタクシーで走りながら、ホールデンは、セントラル・パークにいるあひるは冬になって池が凍ってしまうと、一体どこへ行くのだろうかと考えている。最初に乗ったタクシーの運転手は、この質問に「おれをからかうつもりか」と言うが、二番目の運転手は親切に

答えてくれる。ところで、このあひるは何を意味するのであろうか。何かの象徴であることはいうまでもない。新約聖書マタイ伝の有名な「狐は穴あり、空の鳥はねぐらあり、されど人の子は枕するところなし」をこのあひるは暗示している¹²⁾ のかもしれない。彼には帰る家がないのである。事実、帰宅後、彼は西部の精神病院に両親によって入れられてしまう。

この作品には、妹フィービーに対する彼の愛着が鮮やかに描き込まれて、それが特に印象深い。彼女は10歳である。白血病で亡くなった弟アリーについての思い出が数多く語られるが、ホールデンの胸には、10歳で亡くなったそのままの姿が刻み込まれている。この二人は、彼にとっては、純心・無垢・イノセンスの象徴である。「幸いなるかな、心清き者、その人は神を見ん」というマタイ伝の句が思い起こされる。ホールデンの心の中にあるイノセンスとは、このようなイノセンスなのである。

終章の前の章で、ホールデンは、五番街を北に向かって歩いていて、街角で突然幻覚症状を呈し、通りの向こう側まで行けないような気持ちに襲われる。彼は、「アリー、ぼくの身体を消さないでくれ」と何度も願う。次の街角までたどりつくと、また同じことが起こる。彼はこわくなって、ただ夢中で歩き続ける。彼はひどい汗をかく。

彼のこのような不安な精神状態を示すものとして、全篇を通じて、死について多くが語られている。エルクトン・ヒルズ高校のジェームズ・キャッスルという男の子は、仲間と口論した後、自分が言ったことを取り消すかわりに窓から飛び降り自殺をする。第14章では、「聖書に出て来る人物のうちで、イエスの次にぼくが一等好きなのは、あの気違いなんだ。あの墓の中に住んでいる奴さ。」と彼が言う個所があるが、これは、彼の狂気を示しているのかもしれない。あるいは、彼が抱く強迫観念を表わしているのかもしれない。

メタファとしての題名

ところで、この奇妙な題名は一体何を意味するのであろうか。この題名が、スコットランドの詩人ロバート・バーンズの民謡詩「ライ麦畑のなかで二人が会えば」のもじりであることは言うまでもない。わが国では、別の歌詞をつけられた「故郷の空」という唱歌となっている。

主人公のホールデンは、どういうわけか、その歌詞のなかにある「会う」を「捕まえる」と覚え間違えている。ホールデンにとってその「捕える」というのは、ライ麦畑のなかで遊んでいる子供たちが、遊びに夢中になって麦畑から外へ飛び出しそうになるのを捕えてやる、という意味である。ただ一人の大人である彼が、崖っ淵に立っていて、子供たちが崖から落ちるのを防ぐ役なのである。ホールデンは、その歌詞の誤りを賢い妹に指摘されるが、この誤りには、ホールデンが実際のそのままで到底認める気持ちにはなれず、潜在的に何とか変えてしまいたいという意識を強く持っていることが示されている¹³⁾ ように私には思われる。サリンジャーは、この奇妙な題名を作り出すことによって、象徴的に、性善の幼児とまやかしの成人を印象づけようとしたのではなかろうか。

ところで、この「ライ麦畑の捕え手」を、利沢行夫は「ライ麦畑の守護神¹⁴⁾」、金関寿夫は「麦畑の救世主¹⁵⁾」と訳しているが、このほうが分かりやすい。

ところで、ホールデン自身が守護神になれると考えているかという点、そうではない。彼は、そういう希望を述べたすぐあとで、「それがクレージーなのは分かっている。」と繰り返し言っているからである。彼はこのまま子供たちの守護神でいたい、しかし、その彼の願いは、実は誰かに助けてほしいという彼の願いの裏返しの表現にすぎない。なぜなら、彼自身がその走り回っている子供の一人であるからである。彼はすでに16歳になっていて、大人への入口に立っ

ている。彼は、アダムのように、大人への世界へ墮落 (fall) することが怖いのである。

彼は、妹と話したあと、アントリーニという昔の先生のところへ相談に行くのを思い立ち、電話をする。彼は、この先生は今まで教わった一番良い先生であると信頼している。この先生は、彼が二番目に在学したエルクトン・ヒルズ高校の英語の教師である。彼は夜遅いのにもホールデンを迎える。そして彼がペンシー高校を退学させられたのを察知して彼を諭し、きみは今恐ろしい墮落へ進んでいると言う。

「墮ちて行く人間には、さわってわかるような、あるいはぶつかって音が聞こえるような、底というものが無い。その人間は、ただ、どこまでも墮ちて行くだけだ。世の中には、人生のある時期に、自分の置かれている環境がとうてい与えることのできないものを、捜し求めようとした人々がいるが、今の君も、それなんだ。 (省略) そこで彼らは捜し求めることをあきらめちゃった。実際に捜しにかかりもしないであきらめちゃったんだ。わかるかい。ぼくの言うこと?」¹⁶⁾

アントリーニ先生は、さらに言葉を続けて、ある精神分析者の書いたことについて語る。

「未成熟な人間の特徴は、理想のために高貴な死を選ぼうとする点にある。これに反して成熟した人間の特徴は、理想のために卑小な生を選ぼうとする点にある。」

アントリーニ先生が言おうとしたことは明らかである。いつまでも現実離れした夢を追い求めてはいけない、という忠告であり、人並みに成熟して生きて行ってほしい、という彼への期待である。

アントリーニ先生はベッドを用意して彼を寝かせてくれる。彼がうとうとしていると、何か顔に触れた気がして目を覚ますと、先生が彼の頭をなでている。彼はとっさに先生をホモと早合点して、引き止める先生を振り切って外へ飛び出すが、すぐ後悔し始める。(同性愛の話題は作中彼が最初に在学したフートン高校の生徒の話に出て来る。)

ところで、ホールデンが見た大人のまやかしであるが、彼は、エルクトン・ヒルズのハース校長を最大のインチキ野郎とののしる。このアントリーニ先生もそのまやかしの一例として描かれている。彼は財産目当てに60も年上の女と結婚しているのである。アルコール中毒で、ホールデンと話をしているときも酔っている。彼には教師としての学識はあっても、彼は、事なかれ主義の教師にすぎないのである。

冒頭で述べた歴史のスペンサー先生夫妻に彼は好意を寄せているが、先生は小心者で、ホールデンが退学に決定したと知ると、わざわざ彼を自宅へ呼び寄せる。彼の答案を持って来て、わずか数行しか書かれていない答案を読み上げ、君は歴史について何一つ知らないから落第にしたが、恨まないでくれ、と教師の立場を訴える。ホールデンは、「分かりました。気にしないで下さい。」と言って家をあとにする。この先生は、「幸運を祈る」を連発する先生である。

家からの離脱と放浪の旅

この小説は、主人公が前年のクリスマス前の出来事を回想して語る一人称小説である。彼は西部の精神病院に入院中で、来月は退院することになっている。兄が週末ごとに見舞いに来ている。その帰宅を前に回想を語るのだが、サリンジャーは、主人公のホールデンの話し方が、

同世代の若者の共感を求めるため、工夫をいろいろとこらしているのである。

「もし君が、この話をほんとうに聞きたいんならだ。」(野崎孝訳)という書き出しは、全く型破りの書き出しであり、“I mean.”とか、“If you want to know the truth”といった表現をくどいほど繰り返すことによって、ある独特な雰囲気をつくりながら、自分が経験するさまざまな現象を語っている¹⁷⁾のである。この作品に数多く出てくる一般人称の you は、読者に共感を求める呼びかけであり、「劇中の聞き手」とでも言うべきものである。

この小説の概要は次のとおりである。私はそのとき16歳で、ペンシルヴェニア州のペンシー高校(4年制)の3年生である。クリスマスに近い学期末、4科目を落としたため今学期で退学になり、親もとへの通知を校長が月曜に書くことになっている。彼は、初めは水曜に通知が親元に届いてから帰宅するつもりであったのが、同室の友といさかいをして寄宿舎を飛び出し、三日二晩あてもなくニューヨークの街をさまよい歩く。彼は6フィート2インチ半の長身であるが、彼を大人と間違える者はいない。彼は精一杯大人らしく振舞おうとするのだが、板につかない。彼は、教師、友人、ガールフレンドに会いに行くが、彼の期待はすべて裏切られ、こっそり自宅に忍び込んで妹だけに会い、将来麦畑の捕え手になる決意を明かす。

ホールデン・コールフィールド(この姓はアイルランド系と述べている)の父親は弁護士で、ニューヨークに住む中流の上といった家庭であり、知的だが子供に甘い母親、ハリウッドでシナリオを書く兄、白血病で死んだ弟、賢い妹、そして彼はこのユダヤ人家庭の問題児なのである。ホールデンがサリンジャー自身の投影であることは明白である。サリンジャーは、この本の冒頭に「母に捧ぐ」という献辞をつけているが、この本に出てくる母親は、名門大学への進学を望む父親に迎合する母親にすぎない。彼女は、息子が欲しいと思っているのとは違うタイプのスケートぐつをわざわざ買って寄宿舎へ送り届ける。彼はこれを売って放浪の資金にする。このような異常なほど神経質な母親の描写は、彼の大きいマザー・コンプレックスを私たちに推測させる。

ところで、10歳の妹フィービーは16歳のホールデンよりも精神的に成熟しているように描かれている。妹は兄よりもはるかに現実を冷静に見つめる目をもっている。ホールデンは、放浪中に教師や友人から教えや忠告を得ようとするが、彼の心が満たされるはずはない。それは、彼自身が自らの生き方を求めようとはしないからである。この本質的な点を指摘したのはこの妹だけなのである。彼が、「しばらくの間、牧場かなんかで働くことになるかもしれないんだ。ぼくの知っている子にね、おじさんがコロラドに牧場を持っているのがいるんだ。そこへ行って雇ってもらおうかもしれないんだ¹⁸⁾。」と言うが、妹はこの兄の言葉を信じない。まじめに物事に取り組まない兄が、まじめに働くことはあり得ないからである。

佐伯彰一は、この小説について、「「家」から離れようとして離れ難い少年の物語と全体を規定することさえ出来るだろう。気負った少年の孤独な放浪の上に、「家」と肉親の影は、くっきりと落ちている」と評している¹⁹⁾。

この『ライ麦畑』は、その立場によっていろいろな解釈や批評がなされているのであるが、アメリカの批評家には、ホールデンを、彼の冒険談について語る「えせ悪漢小説」の主人公にすぎないとするのもあれば、自己認識を求めて放浪する若者、社会から孤立した聖者、無垢について語る社会の批判者、あるいは、新しいアメリカの夢の追求者とするものもある²⁰⁾。しかし、それらのなかでは、マーク・トゥエーンの『ハックルベリ・フィン』との比較が多く見られる。

この物語と『ライ麦畑』との間の明らかな関連点は、一人称による語り口、口語体、思春期の問題の力説、旅行・放浪のテーマの四つである²¹⁾、という。ハックルベリ少年は、自らの抱く

「無垢」の夢を守り続けるために「自然」へ逃亡する。彼は、「サリーおばさん」のひ護を拒んで、いかだに乗ってミシシッピーをどこまでも流れて行かなければならなかった。これに対して、ホールデンの時代にはすでに冒険するフロンティアは消滅している。彼は、自然のなかではなくてニューヨークのなかを未知の世界を求めて三日二晩さまよっただけである。

ホールデンは、批評家によっては、キャツビーとも比較されている²²⁾。ギャツビーもまた、見果てぬ夢をもたすら求めるのである。F.S. Fitzgerald (1896-1940) は、繁栄の時代をもたらした産業資本のアメリカ社会の矛盾を、この『偉大なギャツビー』に描いた。それから約30年後、サリンジャーもまた、同じようなアメリカ社会を描かずにはいられなかったのである。ホールデンのような感受性のきわめて高い若者には、現実の社会は苦難に満ちているといえる。

作者の視点

すでに述べたように、この小説は一年前の出来事を回想して語る一人称小説である。一人称の語り手「私」を導入し、私に語らせるのは物語の技巧であるが、この語り手の登場こそが、この物語の二重構造を可能にし、二重主題とあいまって、作品の価値を高めている²³⁾といえる。「私」という語り手が登場人物の言動を語る。作者は、「全知的」な視点の高みから下りているのであるから、読者は、語り手が語る断言的なことを材料として、登場人物のイメージについて推測し、また、彼らの対話のもつ意味をくみとらなくてはならないのである。この作品では、実際、ホールデンの父・母・兄については、わずかしか言及されていないのである。

作者が定める視点を自己の物語を語る語り手に置く場合、当然のことながら、語り手は登場人物の心のなかに立ち入って語るわけにはいなくなる。この小説では、語り手ホールデンの視点は、彼が自己のまわりの「にせもの」を眺め、判断できる範囲に限定される。つまり、語り手を取りまく世界は、その世界に対するホールデンの態度、出来事や人々がホールデンに与える影響、ホールデンが物語を語る時の言葉づかい、ホールデンの年齢とそれに伴うさまざまな制約などからしか理解できない²⁴⁾のである。この小説では、少年の目を通して少年を取りまく世界を見ることが絶対に必要であり、そして、その冒険を語らせたことがこの作品を成功させたのである。

『ライ麦畑』と似ているとされる『偉大なギャツビー』もまた一人称小説である。この作品には、ニック・キャラウェイというもう一人の重要な人物が存在していて、このニックが「私」という一人称の話者になってギャツビーの物語を語るという形になっている。ニックはギャツビーの悲劇を目撃する。こうした事件そのものにまきこまれている一人称の話者の人物を設定するという技法のもたらす効果こそが重要なのである²⁵⁾。このような、手のこんだ技法が、当時のアメリカの「新しい小説」に次々ととり入れられているのである。

大橋健三郎は、精神構造のあり方とでもいうべき別の立場から、この小説のもつ二重構造的な性格について次のように述べている²⁶⁾。

一人称の語り手「私」という設定は、単に小説美学上の技巧としての役割だけでなく、今日の世界において人間個人の内面生活が、外なる世界そのものに深くかかわりながらも激しくそれに反発しなければならぬ、そのまことに微妙な接点、言いかえれば、今日における人間と世界の関係のある極限的な二重構造的な性格をあらわすという、形而上学的な役割をも同時に帯びさせられる。(省略) その性格は人間個人のアイデンティティの問題に直接つながることなのだ。

大橋は、「私」と「世界」の関係、「世界」における「人間個人」のアイデンティティを探るという、作家の最も根源的な、しかも今日的な問題の所在を指摘しているのである。

サリンジャーの孤独

ホールデンのような孤独な主人公が、アメリカの小説を支配している²⁷⁾ という。このような作品を書くサリンジャー自身が、このアメリカの「社会からの孤立」の系譜に属する作家の一人である。

すでに発表されている約30篇のなかから彼自身が選んだ短編小説集『九つの物語(1953年)』〔よりすぐられた作品ばかりであるが、なかでも「エズミに捧ぐ」(1950年)は秀作と言われる〕において、サリンジャーは、大都市の郊外に住み、素朴と真実を求める子供と若者や中流社会に属する社会の不適合者たちを描いている。『ライ麦畑でつかまえて』と同様に、これらの若者のあこがれは、やさしい、あるいは、ドンキホーテ的ゼスチュアとなって現われる²⁸⁾。

彼の禅や原始キリスト教への関心が時とともに深まってゆき、『ライ麦畑』を発表した二年後の「テディ」(『九つの物語』に集録)では、「やがて死ぬけしきも見えず蟬の声」という芭蕉の句までとび出す。テディは、東洋的な悟りの境地に達し、自ら予言した死を従容として迎える。R.H. Blythの *Haiku* (1914—52年刊)が、恐らくサリンジャーのテキストであったろうと考えられる²⁹⁾。ブライス(1898—1964)は、鈴木大拙の著作、とりわけ *Zen and Haiku* に強い刺激を受けたらしく、*Zen in English Literature* と *Haiku* (全四巻)を書いた。彼にとっては禅と俳句はほとんど同義語であった。彼のなかに潜む詩魂の火花が、1950年代後半に、ギンズバーク、ケルアックらビート世代の若者たちにも点火して、ひいてはそれが今日の北米大陸のハイク隆盛にもつながっている³⁰⁾ のであろう。

サリンジャーは、『九つの物語』を発表した後は、『フラニー』、『大工よ、梁を高く上げよ』、『ゾーイ』、『シーモア・序章』など、グラス家の七人の兄妹のだれかを主人公にした連作を発表した。これは、それぞれが独立した短編小説の完結性を持つと同時に、互いに他を補足し合いながら全体として一つの大きな長篇小説を構成している。従来の物語形式を排して、複雑な形態、脱線、傍白と無数の断片によって彼は小説を構成しているため、話は難解であり、十分の成果をあげていないと思われる。彼は、西欧合理主義の限界を感じて禅を中心とする東洋思想に心をひかれ、その心の展開を小説のなかに表現しようと試みたのであろう。彼の作品から見るかぎりにおいては、彼が深く禅を理解しているとは考えられない。

彼は1953年ニューハンプシャー州コーニッシュに山荘を購入し、以来ここで隠遁者に似た生活を送っている。かつて彼の作品に熱中した世代からもほとんど忘れられ、禅の「不立文字」の教えのように、筆を折ったままである。

注

- 1) イーハヴ・ハッサン、待鳥又喜、船津辰己、野田寿訳『現代アメリカ文学序説(1945年—1972年)』(北星堂、1976) p. 10.
- 2) 野崎孝による最初の翻訳は、1964年12月白水社より出た。新装の新書版(1984年)は、1987年11月で21刷。なお、1987年下半期の日本書籍出版協会の「愛する人に贈りたい本」の上位7位に位置している。
- 3) 渋谷雄三郎「風俗作家からの脱出」渥美昭夫、井上謙治編『サリンジャーの世界』(荒地出版社、1982) p. 127.

『ライ麦畑でつかまえて』について

- 4) 福田陸太郎『アメリカ文学名作選—風土と文学—』(中教出版, 1983) p. 109.
- 5) J. Lundquist, *J. D. Salinger*(New York: Frederick Unger P, 1979) p. 39.
- 6) 小谷瑞穂子『ユダヤ系芸術家たち—その創造の航跡—』(サイマル出版会, 1987) p. 192.
- 7) 小野寺健, 金関寿夫, 川本静子, 佐伯彰一, 富原芳彰『英米文学で何を読むか』(研究社, 1971) p. 4.
- 8) 同上 p. 129.
- 9) 中島梓『文学の輪郭』(講談社, 1985) p. 25.
- 10) 小此木啓吾『シゾイド人間』(講談社, 1984) p. 220.
- 11) 小此木啓吾『現代人の心理構造』(日本放送協会, 1987) p. 37.
- 12) 前掲書 5, p. 40.
- 13) 同上, p. 45.
- 14) 利沢行夫『サリンジャー—成熟への憧憬』(冬樹社, 1978) p. 75.
- 15) 前掲書 7, p. 134.
- 16) J. D. Salinger, 野崎孝訳『ライ麦畑でつかまえて』(白水社, 1986) p. 292.
- 17) 赤祖父啓二『現代批評文学論—方法と実践』(中教出版, 1979) pp. 193-194, p. 203.
- 18) 前掲書 16, p. 257.
- 19) 佐伯彰一『アメリカ文学史—エゴのゆくえ』(筑摩書房, 1987) p. 198.
- 20) C. Cagle, "The Catcher in the Rye Revisited", *Twentieth-Century American Literature* 6", ed. Harold Bloom (New York: Chelsea House, 1987) p. 3499.
- 21) 前掲書 5, p. 40.
- 22) 同上, p. 41.
前掲書 20, p. 3501.
- 23) 武田勝彦「解説—J. D. サリンジャー——人と作品」『サリンジャー作品集 I』(東京白川書院, 1981) p. 279.
- 24) W. L. ゲーリン, 日下洋右, 青木健訳『文学批評入門』(彩流社, 1986) p. 126.
- 25) 大橋健三郎, 斉藤光『アメリカ文学史』(明治書院, 1986) p. 187.
- 26) 大橋健三郎『「頭」と「心」——日米の文学と近代——』(研究社, 1987) pp. 119-120.
- 27) ウォールター・アレン, 渥美昭夫, 渥美桂子訳『20世紀の英米小説』(荒地出版社, 1980) p. 4.
- 28) 前掲書 1, p. 58.
- 29) 武田勝彦『比較文学の試み』(創林社, 1983) p. 48.
- 30) 佐伯彰一, 芳賀徹編『外国人による日本論の名著』(中央公論社, 1987) p. 195, p. 197.