

上書きされる主体の意味：
冷戦物語としての「バナナフィッシュにうってつけの日」、
「シーモア—序章—」

The Meaning of the Overwritten Subject:
J. D. Salinger's "A Perfect Day for Bananafish" and
"Seymour: An Introduction" as the Cold War Narratives

西 貝 真 紀
NISHIGAI Maki

[要旨] 本稿では、J. D. Salinger (1919-2010) の『ナイン・ストーリーズ』(Nine Stories, 1953) に編纂された短編小説「バナナフィッシュにうってつけの日」("A Perfect Day for Bananafish") と続く「シーモア—序章—」("Seymour: An Introduction") (1959) について主体の上書きという観点から比較分析を行い、虚構内作者バディによって現実の「バナナフィッシュにうってつけの日」が虚構化され、そこに描かれる〈精神病者/疎外者〉というシーモアのイメージの批判が展開される意義について検証する。明らかに、「シーモア—序章—」は「バナナフィッシュにうってつけの日」の読者に読まれることを意識して書かれている。そして一度は独立した物語として読まれた作品をグラス家物語の連続性のなかに再配置し、なおかつ否定的な読みを要請することは、換言すれば、シーモアを巡る「解釈」の見直しを読者に迫る行為に他ならない。そこで本稿はまず、〈精神病者/疎外者〉のイメージを充てられるシーモアが「バナナフィッシュにうってつけの日」においてどのような意味合いを持ち得るのか、冷戦というアメリカの時代性を考慮しつつ、これまでの研究を手掛かりに考察を行う。

[キーワード] 冷戦、順応主義、上書きされる主体、自殺

[Abstract] Born in New York City to a middle-class Jewish family, J. D. Salinger (1919-2010) was brought up without a strong sense of belonging to Judaism, because his parents did not foster his connection to the religion due to the anti-Semitism climate in the 1920s-1930s in America, so he did not belong to any specific religion. Therefore, since starting his career as a professional writer, he has dealt mainly with the theme of human psychology in American society during the Cold War period, rather than Jewish issues.

This paper will analyze Salinger's criticism of the conformist attitude of America in the mid - twentieth century by focusing on his short novels, "A Perfect Day for Bananafish" (1948) and "Seymour: An Introduction"(1959). Throughout the creation of Seymour Glass, whose image is changed from "a deviant" or "a person alienated from the society" in "A Perfect Day for Bananafish" to "a great artist" in "Seymour: An Introduction" by Buddy Glass's (Seymour's brother) act of overwriting, Salinger expresses his sense of aversion to the conformist American society of the Cold War period where one's thoughts are shaped by the American way of thinking.

[Key Words] the Cold war, conformism, the overwritten subject, suicide

序

ユダヤ系アメリカ人作家J. D. サリンジャー (Jerome David Salinger, 1919-2010) は、ポーランド系ユダヤ人の父親とスコットランド・アイルランド系のカトリック教徒の母親 (のちにユダヤ教に改宗) のもと、ニューヨークに生まれる。しかしながら、彼の作品はユダヤ人特有の問題—ホロコーストやユダヤ人としてのアイデンティティの問題—を扱うことはなく、たとえば『ライ麦畑でつかまえて』(*The Catcher in the Rye*, 1951) の主人公ホールデン・コールフィールド (Holden Caulfield) に代表されるように、第二次世界大戦終結直後の、冷戦期アメリカ社会の中で揺れ動く、不安定な精神状態に置かれた人物たちの心理を描き出すことが多い。

1948年に『ニューヨーカー』誌に掲載され、のちに『ナイン・ストーリーズ』(*Nine Stories*, 1953) に編纂された短編小説「バナナフィッシュにうってつけの日」(“A Perfect Day for Bananafish”) は、一連のグラス家物語の中で中心的な役割を担うシーモア・グラス (Seymour Glass) がはじめて登場する物語であるが、サリンジャーはシーモアの創造を通して、物語に冷戦期特有の雰囲気を持ち込んでいる。この「バナナフィッシュにうってつけの日」は、戦地から戻ったシーモアが妻のミュリエル (Muriel) と訪れたマイアミのホテルで自殺に及ぶまでの過程を描いている。詳述すると、ミュリエルと彼女の母親の電話でのやり取りの中から、どうやらシーモアが精神病を疑われていることが分かる第一場面、シーモアと幼い少女シビル・カーペンター (Sybil Carpenter) が一緒に海で泳ぎながら、架空の魚バナナフィッシュを探して遊ぶ第二場面、そしてホテルの部屋に戻ったシーモアが、ミュリエルの眠る傍らで自殺を遂げる第三場面の三部構成から成る物語である。

この物語の特異性は、シーモアの自殺の原因について、読者が確定的な結論を下せないよう描かれているところにある。その要因としては、一つにはテキスト内部に自殺の原因と思わしき出来事が何も起こらないこと、二つにはシーモアの肉面的な心理描写が一切省かれていることが挙げられる。これら二つの不確実性と対峙するとき、自殺の原因を考える読者は「シーモアとは一体何者なのか」という根本的な疑問に立ち返ることを要求される。その意味で「バナナフィッシュにうってつけの日」は、自殺の原因の不明確化を通じて、シーモアという主体の曖昧性を明確化するテキストと言い換えることができるだろう。そして主体が曖昧性を帯びている以上、読者は必然的に、シーモアに視線を投げかける人物のまなざしを手掛かりに、彼の人物像を構築することを余儀なくされる。たとえば「バナナフィッシュにうってつけの日」において、シーモアをまなざす人物として、ミュリエルの母親を挙げることができる。彼女がシーモアに向けるまなざしは、冷戦期アメリカ社会における〈監視〉の意味を引き受けており、そのまなざしからは、後述するが、暫定的に精神病者、疎外者の二つのシーモア像が引き出される。

一方で「シーモア—序章—」(“Seymour: An Introduction”) (1959) は、シーモアの弟バディ・グラス (Buddy Glass) の視点を採用し、作家であるバディが読者に向かってシーモア像を語りながら、なお且つその内容を執筆しているという体裁の物語—つまりは作家の創作過程を描いた物語である。「シーモア—序章—」の中では、「バナナフィッシュにうってつけの日」の物語は、

パディによる創作物の位置付けにある。パディがそこに描いた(らしい)シーモアは偽ものであり、むしろその姿はパディ自身によく似ているのだと釈明がなされ、これから「書く」シーモアとの同一性が否定される。このときシーモアは「書かれた/書かれる」存在となり、主体は一つのフィクションとして前景化される。つまり「バナナフィッシュにうってつけの日」において曖昧であった主体は、パディの「上書き」行為を通じて確固としたイメージを与えられていくことになる。

そこで本稿では「バナナフィッシュにうってつけの日」と「シーモア—序章—」について主体の上書きという観点から比較分析を行い、虚構内作者パディによって現実の「バナナフィッシュにうってつけの日」が虚構化され、そこに描かれる〈精神病患者/疎外者〉というシーモアのイメージの批判が展開される意義について考えてみたい。明らかに、「シーモア—序章—」は「バナナフィッシュにうってつけの日」の読者に読まれることを意識して書かれている。そして一度は独立した物語として読まれた作品をグラス家物語の連続性のなかに再配置し、なおかつ否定的な読みを要請することは、換言すれば、シーモアを巡る「解釈」の見直しを読者に迫る行為に他ならない。そこで本稿はまず、〈精神病患者/疎外者〉のイメージを充てられるシーモアが「バナナフィッシュにうってつけの日」においてどのような意味合いを持ち得るのか、冷戦というアメリカの時代性を考慮しつつ、これまでの研究を手掛かりに呈示する。

1. シーモアとは何者か—「バナナフィッシュにうってつけの日」

「バナナフィッシュにうってつけの日」に登場するシーモアの人物像は、自殺の原因を仮定する作業のなかで、主に二つのイメージを伴って構築されてきた。一つには精神病患者として、二つには疎外者としてのイメージである。これらのイメージは、シーモアをアメリカ社会の相のもとに捉えることで生じ、のちに「シーモア—序章—」において否定されるシーモア像の原型となる。

(1) 精神病患者としてのシーモア

まず精神病患者としてのシーモアについては、作品内に描かれた大人世界の監視と抑圧のまなざしに同調することで生成されるイメージである。「バナナフィッシュにうってつけの日」において、大人世界を象徴する人物はシーモアの妻ミュリエルと彼女の母親である。物語冒頭の電話を通じた会話で、母親は終始シーモアの異常性を執拗に訴え続ける。そのとき、シーモアの奇行の数々—例えば車を木に衝突させたことや、バミュエダ土産の絵を台無しにしたこと—を例に挙げ、かれを精神科医に治療させる正当性をあげつらう。シーモアは奇行の末にいずれ自制心を失うというのが母親の持論であり、またそれが精神科医のお墨付きであることを殊更に強調する—“Muriel. My word of honor. Dr. Sivetski said Seymour may *completely* lose contr[ol]—”(7)。こうしたバカンス中の娘に電話を掛け過剰に心配する行為の背後には、シーモアを危険な監視対象として見張ろうとする母親の抑圧的なまなざしが見え隠れする。

一方で母親のまなざしはミュリエルとは共有されていない。そもそもミュリエルはシーモアの行動に関心がなく、母親にかれの様子を尋ねられても“I don't know, Mother.”(8)と答えるか、

仕舞には実際とは異なる様子を想像に任せて伝える始末である—“I mean all he does is lie there [beach]. He won't take his bathrobe off” (9)。このときシーモアはバスローブを脱いでシビルと一緒に海で遊んでいるのだから、物語を読み進めた読者はミュリエルの言葉の不正確さと、そこに象徴されるシーモアへの無関心なまなざしに気が付くことになる。この無関心さは、シーモアを精神病患者扱いする母親の見解に異論を唱えることのない様子からも窺える。換言すれば、ミュリエルの無関心なまなざしは、シーモアに監視と抑圧の目を光らせる母親=大人世界に対する従順さの表れなのである。

先に述べたように、大人世界は監視、抑圧、従順のイメージを伴って描写されている。このような大人世界の有り様を肯定的に見たのはウォーレン・フレンチ (Warren French) である。というのも、フレンチは作中におけるミュリエルの母親と全く同じ方法でシーモアを批判しているのだ。

In “A Perfect Day for Bananafish,” Seymour does many things—intentionally or unintentionally—to disrupt other’s composure. . . How would people react to a man . . . so disrespectful of “beauty” as to do something unmentionable to “lovely pictures from Bermuda?”. . . Certainly a person who actually drove into tree or even threatened to drive into one would disrupt other’s composure and attract attention to himself . . . He is not childlike, which being responsible for his action, but he is downright childish. . . Finally, as with the child so desperate for the desired attention that it will risk injury, there remains but one thing he can do—he can shoot himself. . . Part of this trouble seems to be anguish over his physical maturing, which partly isolated him from Sybil’s world. (81-3)

フレンチはシーモアの奇怪な言動に他者の注意を惹きたい未熟な子供の精神を見ている。その指摘にあるように、確かに、子供っぽさ“childish”はシーモアの言動の端々に読み取ることができる。例えば、黄色の水着を着ているシビルに “That’s a fine bathing suit you have on. If there’s one thing I like, it’s a blue bathing suit” (12 強調筆者) と言い、幼い彼女を困惑させる。自殺の直前にエレベーターで乗り合わせた女性に、“I see you’re looking at my feet” (17) と言いがかりをつけ狼狽えさせる。フレンチは、このような逸脱的な振る舞いが他者の秩序を乱すところにシーモア批判を展開し、この状態を指して子供のよう“childlike”ではなく、子供っぽい“childish”と形容している。この“childish”という言葉は、作中において繰り返し登場する母親の台詞 “Seymour may completely lose control of himself” の中に強調される「自制心の喪失」と同じ意味合いで使われる。自制心を喪失した (しそうな) シーモアの奇怪な言動は、子供の「無垢」性を意味する言葉 “childlike” とは区別されるのだ。つまりフレンチは大人世界からは逸脱し、しかし無垢な子供世界にも戻れない、このようなシーモアのリミナルな (境界的な) 属性に、ミュリエルの母親と同じく病的な性質を見いだしていると言えよう。

河合隼雄は『影の現象学』の中で、C. G. ユングが提唱した「元型 (アーキタイプ)」の一つで

ある「永遠の少年」の概念について以下のように解説している。「彼等は慣習にとらわれず、直線的に真実に迫り、理想を追い求める姿勢をもっている…彼等の主なテーマは『上昇』であり、理想を求めて急上昇を試みる。しかし、彼等は水平方向にひろがる時空間、つまり『現実』とのつながりの弱さにその特徴をもっている。理想を追いつつそれを現実化する力に欠ける」(60-1)。この概念はほとんどそのままフレンチの批判するシーモア像にうつしてみることができるだろう。フレンチの解釈の中でシーモアは子供っぽい大人であり、その内実は無垢な状態を志向する精神と成熟した肉体とがアンビヴァレントな性質を形成している。フレンチはこの、ある種の捩れの中にシーモアを自殺に駆り立てる苦悩を推察する。例えば、作中においてミュリエルが母親に、シーモアが体に在りもしないタトゥーを大勢の愚か者ども“a lot of fools”(10)に見られたいために浜辺でバスローブを脱がない、とこぼす場面がある。存在しないタトゥーとは象徴的な肉体の傷であり、その肉体がもはや無垢ではないことを意味する。自分にタトゥーがあると言うシーモアは、かれ自身が大勢の愚か者、即ち大人の一人だということをよく認識しているのだ。そのような肉体を介した自己認識と無垢性を追求する精神との不協和は、現実において、肉体を捨てることによって解消されることになる。一般的に、大人になるためのイニシエーションとして、ひとは精神における無垢性の死を受け入れる。だが、無垢性の回復のために大人でいることを拒絶し、肉体の死を選択したシーモアは、大人世界のまなざしから分析を行うフレンチにとって、現実に適応することができない「永遠の少年」の病理を抱え込んだ精神病患者以外の何者でもないのである。

(2) 疎外者としてのシーモア

以上見てきた精神病患者としてのイメージとは対照的に、疎外者としてのシーモアのイメージは、大人世界の監視と抑圧のまなざしを否定する読み方から生成される。具体的に言えば、シーモアに向けられたまなざしに第二次世界大戦を経て冷戦時代に突入したアメリカ社会の様相を読み取り、その異常性を指摘するのである。それでは、シーモアを取り巻くまなざしを通して描かれたアメリカの病理とは何だったのだろうか。

「バナナフィッシュにうってつけの日」は『ニューヨーカー』誌に掲載された年と同じ1948年を舞台とした物語である。その当時のアメリカは、前年にアメリカ合衆国第33代大統領ハリー・S・トルーマン (Harry S. Truman) が「トルーマン・ドクトリン」(Truman Doctrine) を発し、共産主義の封じ込めを宣言したことで、米ソ冷戦が本格化した時期であった。同時にCIAの設立や非米活動委員会によるアメリカ国内における共産主義者の摘発が始まり、監視の目は社会の隅々に張り巡らされていった。デイヴィッド・リースマン (David Riesman) は『孤独な群衆』(*The Lonely Crowd*) (1950) の中で、このような冷戦体制下において出現した「他人指向型」の人のびとの性格について以下の様に述べている。

わたしが他人指向と名づける性格類型は、きわめて近年になって、大都市の上層中産階級のあいだに出現したもののおもわれる…他人指向型に共通するのは、個人の方角づけを決定するのが同時代人であるということだ。この同時代人は、かれの直接の知

りあいであることもあろうし、また友人やマス・メディアをつうじて間接的に知っている人物であってもかまわない…しかし、他のひとびと—といっても祖先のことではなく同時代人—の承認と指導を求めるといことは特徴的なことだ。ひとがじぶんをどうみているか、をこんなにも気にした時代はかつてなかった。(108-13)

上記解説にあるように、「他人指向型」の人びとにとって最も重要視されたことは、そのひとの属する社会集団といかに同調するかであった。このような社会的性格を生む要因として、リースマンは第二次世界大戦後の急激な経済成長、産業化の進展による物質的環境の改善、またそれに伴うホワイトカラー人口の増加を挙げている(107-11)。換言すれば、「他人指向型」の性格は人びとが所謂ポスト産業社会を生きる過程で形成されたと言えよう。だがポスト産業社会とは即ち、人びとが「中央集権的な官僚制社会」(リースマン107)を生きることを意味し、そこでは個人よりも集団の意思がまず優先される。奇しくも、このような集団性を重視する傾向は、対外的にはリベラル・デモクラシーを掲げながら、対共産主義を名目に自国民を監視し、国家(集団)への順応/同調を強要した国内の政治動向と重なり合う。詰まるところ経済と政治の両面において、アメリカには没個性的な「他人指向型」の人びとを生み出す基盤が整っており、一方で個人が個性を自由に発揮する領域は加速度的に狭まっていったと言えるだろう。

このようなコンテクストを「バナナフィッシュにうってつけの日」に見たのはイーハブ・ハッサン(Ihab Hassan)である。ハッサンは『根源的な無垢』(*Radical Innocence*)(1961)の中で、サリンジャーの物語においては「『確信に満ちた俗物』と『敏感な疎外者』と名づけることのできる両極に立つ二者の存在が暗に示されて」(258)おり、それらの葛藤のなかには「アメリカの現実を再考する必要性」(258)が描かれていると指摘する。俗物の例の一人としてはミュリエルの母親が挙げられ、「あさましさという重荷を背負い、アメリカ文化の中にある粗野で、金銭づくで、自己中心的で、追従的である全てのものを代表する」(258)と痛烈に批判される。特に引用下線部に指摘される追従的な性格は、夫(ミュリエルの父親)や精神科医に表される権威からの「指導と承認」(リースマン113)を、自らのまなざしを正当化する拠り所とする点に明らかである。例えば、シーモアの異常性を主張する言葉の前後には必ずと言っていいほど“Your[Muriel’s] father said…”(6)“Dr. Sivetski said…”(7)という断わりが付けられる。このような“… said”の反復によって彼女の言葉は個性を失い、代わりに権威の声がその言葉の正当性を主張するようになる。ここには、権威は常に真であるという彼女の「他人指向型」的な意識が働いていると考えるとよいだろう。さらに念を押すように言われる「嘘じゃないわ”My word of honor”(6)(7)という言葉は、あたかも彼女の主体的な認識を示すようであり、その実、権威の声に従順な自らの没個性的な有り様をさらけ出してしまっている。

一方、ハッサンは俗物の監視のまなざしに晒される「敏感な疎外者(アウトサイダー)」(258)としてシーモアを挙げ、彼の言動に「現代人の灰色の黙従の習慣を打破し、人間精神の自発性への信頼を復活させるもの」(259)を見ている。つまりはシーモアを精神病者に見せていた言動に、個人の自由意思の発現を読み取ろうとするのである。例えば作中においては、シーモアの愛読書をめぐる言動の中に、彼の自由な有り様を見ることができる。シーモアの愛読書とは、彼が“the

only great poet of the century”(6)と絶賛するドイツの詩人の本である。彼は第二次世界大戦時、駐留先のドイツからその本をミュリエルに送っているのだが、この行動はもちろん母親の知るところとなり、反感を買うことになる。彼のドイツ語の愛読書に対して“Awful. Awful. It's sad”(6)と言う母親は、戦後間もない1948年のアメリカに残る反ドイツ感情と同調しているため、純粋に本の内容を評価するシーモアの行動が理解できないのである。一方、その本に偉大な芸術家の仕事を見るシーモアは、社会的価値観に代わって彼自身の自己感覚が物事を判断する基準となっていることが分かる。換言すれば、彼は、社会的価値観に一元化されない彼自身の自己感覚に従うことで、本の内容/偉大な芸術家の精神に到達することができるのだ。自由意思が本質/精神性に結びつくシーモアの有り様は、社会的価値観に従属的であればあるほど、ひとが本質/精神性から遠ざけられてしまう冷戦期アメリカ社会の様相と鋭く対立する。この意味でシーモアの言動は、個人の主体的な意思に干渉する自由の国アメリカの矛盾を炙りだし、「アメリカの現実を再考する必要性」(ハッサン258)を呼びかけるジェスチャーとしての意味を持つのである。

それでは、シーモアはなぜ自殺したのだろうか。ハッサンは、彼の「鋭敏で、寛大な、そして感受性の強い生」(259)が、「孤立の重荷」(264)に耐えきれなかったところに自殺の原因の一端を見ている。確かに、シーモアは自由な個人を志向していたが、孤独であろうとした訳ではない。ミュリエルにドイツ語の本を送る行為が示すように、シーモアにとっての「生」とは、彼と彼とは異なる人びと/社会、すなわち他者との不可分な結びつきのなかに成り立つのである。だがシーモアは、冷戦期のアメリカ社会が排除しようとした存在、コンフォーマティティに応答しない存在であるがゆえに、「疎外者」になることから逃れられない。「疎外者」であることは、すなわち、深い孤独に身を置くことを意味する。他者との結びつきが彼の「生」を成り立たせるものなのだから、疎外者/孤独であることを決定付けられた時点で、彼は生きる場所を失っていると言えるだろう。その意味でシーモアに残された選択肢は生の放棄、自殺以外にはないのである。そしてこの必然的とも言える自殺によって、「自由な個人」が存在できない場所としてのアメリカ社会が浮き彫りになるのである。

以上見てきたように「バナナフィッシュにうってつけの日」においては、ミュリエルの母親のまなざしを手掛かりに批評家は自殺の原因を探求し、暫定的にシーモアの曖昧な主体の有り様に形—精神病者/疎外者—を与えようとした。これら生成されたイメージから浮かび上がるのは、シーモアと彼の生きる世界/社会のあいだに横たわる越え難い断絶である。つまりシーモアは、彼を取り巻く支配的なシステムから排除され否定された存在として意味付けされている。次節以降においては、シーモアに与えられた精神病者/疎外者というイメージが、「シーモア—序章—」において、どのように上書きされていくのか、またその行為自体が何を意味するのか考えていきたい。

2. 上書きされる主体としてのシーモア

「シーモア—序章—」の中で、バディは「バナナフィッシュにうってつけの日」を書いたのはバディ本人であり、そこに描写されたシーモアは実像からはかけ離れた虚像だと説明する。

… in the earlier, much shorter story[“A Perfect Day for Bananafish”] I did, back in the late forties, he[Seymour] not only appeared in the flesh but walked, talked, went for a dip in the ocean, and fired a bullet through his brain in the last paragraph. . . . the young man, the “Seymour,” who did the walking and talking in that early story, not to mention the shooting, was not Seymour at all but, oddly, someone with a striking resemblance to – alley oop, I’m afraid – myself. Which is true, I think, or true enough to make me feel a craftsman’s ping of reproof. (113 強調筆者)

勿論、バディが「シーモア—序章—」で描くシーモアも虚構内の虚像にすぎないのだが、この宣言によって、バディは彼が呈示するシーモアの有様を「本物」“all real things”(106)として定め直し、「バナナフィッシュにうってつけの日」とは異なる新たなシーモア像の生成を読者側に伝えている。

作中において、バディはシーモアを「アメリカの詩人」“an American poet”(135)と形容し、加えて、現代における数少ない「非消耗的な詩人」“nonexpendable poets”(135)の一人であるとして賞賛する。そして詩人は同時に、その名前Seymour=See Moreに意味されているように、物事の真理を見抜く「解脱者」“mukta”(106)の特質を備えていたと説明される。しかしバディは、シーモアが書き残したという184編の詩についてその内容を読者に教えてはくれない。たとえば“A late poem of Seymour’s is a six-line verse, of no certain accent but usually more iambic than not, that, partly out of affection for dead Japanese masters and partly from his own natural bent, as a poet, . . . he has deliberately held down to thirty-four syllables, or twice the number of the classical haiku.”(127)といったように、読者が知り得るのは、シーモアの詩が俳句を踏襲しているといった、あくまでも形式に関する情報だけなのである。そして内容を呈示しないにも関わらず、バディは彼の詩集が出版された暁には、英文学科の教授が真実ではない[“not true”(127)解釈を与えるだろうと述べ、彼の詩が学者ですら理解困難な、ある種の神聖さを持つことを強調する。言い換えるならば、シーモアを詩人として神格化したいバディは、意図的に詩の内容を排除し、読者が自由に解釈することで彼の神聖さが失われる危険を回避していると考えられる。リチャード・H・ラップ (Richard H. Rupp) はこのようなバディの語りに、「人間から神話へとシーモアを変容させていこうとするサリンジャーの意図」(220)を読み取り、この物語が「完全に聖人伝」(220)であると指摘する。ラップの言うように、バディはシーモアを「聖人」として構築するために、彼が幼少期に出演していたラジオ番組で受けた「悪名高い『神秘主義者』であり『正気を欠いたタイプ』”notorious ‘mystic’ and ‘unbalanced type’ ”(106)という性格評を否定している。この性格評は、暗に異質性を嫌悪するアメリカ社会の有り様を示唆するが、それを拒絶するバディが物語を語り/書くことで、シーモアは「完全な詩人」“full poet”(106)として読み変えられていく。以上のようにして、「バナナフィッシュにうってつけの日」において読者(批評家)が〈精神病者/疎外者〉として読み得たシーモアは、バディの主観が支配する語り/書きの空間の中で、〈詩聖〉という一つのイメージへと集約・上書きされていくことになる。

バディの語りには、前述のように、上書き行為を通じてシーモアを〈詩聖〉として神格化する目的がある。そして更にもう一つ、バディはそのイメージをテキスト外の読者と共有する目的を持って物語を進行させる。「シーモア―序章―」の中で、バディは自らを「個人的な欲求」“personal needs”(107)を持った語り手であると述べ、その欲求とは、「本能のままに」“I want to follow my nose”(107)、自らの描写したシーモアを読者に「紹介したい」“I want to introduce”(107)というものだという。つまりバディは、自らが語る/書くことで生じる〈詩聖〉シーモアを、読者のいる〈現実社会〉へと還元しようとするのだ。だが忘れてはならないのは、バディがシーモアを「紹介」したいのであって、読者に「解釈」を委ねてはいないということである。あくまでもバディは、彼が主観的に構築したシーモアのイメージが、そのまま〈現実社会〉で受容されることを求めている。すなわち、「シーモア―序章―」においては、シーモアのイメージ以上に、シーモアを神聖視するバディのまなざしこそが、共有されるべきものとして描かれているのである。

それでは、シーモアの神聖さを強調するバディのまなざしは、彼が「1948年、31歳のとき、妻とバカンスに訪れたフロリダで自殺した」“... in 1948, at the age of thirty-one, while vacationing down in Florida with his wife, committed suicide”(106)原因をどこに見出しているのだろうか。バディは、シーモアの自殺の原因を「まばゆい形と色彩」“the blinding shapes and colors”(105)を持った、「自らの聖なる人間的良心」“his own sacred human conscience”(105)によって彼自身の目がくらんだためだと考えている。この非常に曖昧な表現によってバディが読者に示すのは、シーモアの死が、あくまでも彼自身の内面的な問題に起因するものであり、決してアメリカ社会から異常視され疎外された末の絶望的な結末ではない、ということである。ここには、シーモアの「詩人」そして「解脱者」としての感受性の強さが彼を死に至らしめた、そう思いたいバディの意識が表れていると言えよう。だからこそバディは、前述の批評家―フレンチとハッサンがしたように、自殺の背景に〈異端排除〉という冷戦下アメリカ社会の特質を読み込み、彼の外部に原因を求めることで、分析したり批判を展開したりはしないのである。むしろバディは、自殺の原因についての明確な言語化を避けることで、現実を超越した神秘的な存在としてのシーモア像を温存しようとするのだ。

3. アンチテーゼとしての上書き行為

一方でラップが「バディは、シーモアの神聖さを当然のものと考えようだが読者としてはそれを当然のものと考えすることはできない」(221)と指摘するように、バディがどれだけ現実世界の読者に詩聖としてのシーモア像を「本物」として呈示したところで、それはバディの一解釈にすぎず、読者が普遍的に共有できるイメージにはなり得ない。だとすれば、〈精神病者/疎外者〉のイメージを上書きして排除しようとするバディの行為は、自ずと、それらイメージの源泉たる冷戦下アメリカ社会へのアンチテーゼを読者に示しているということになるだろう。つまり、上書きされた〈詩聖〉のイメージ、すなわち俗世を超越した芸術家というイメージを「本物」と言い、それを現実社会に還元しようと試みるバディは、暗に、冷戦下の順応主義的風潮の中で禁圧されていた、個人の自由の復権を主張しているのである。その意味で、バディはコンフォーミティ

からの自由の象徴としてシーモアを語り書いているのであり、そうすることでアメリカ社会に底流する不毛な価値観への抵抗を示していると考えられる。

具体的には、「シーモア—序章—」において、バディは〈詩聖〉としてのシーモアのイメージを、彼の「言語生活」“speech habits”(109)の自由な有り様と結び付けることで肉付けしている。バディによれば、シーモアの「言語生活」は「トラピスト修道院の守衛のように、時には何日も何週間も続けて黙りを決め込んだり、そうかと思えば休みなしにしゃべり続けたりする」“Vocally, he was either as brief as a gatekeeper at a Trappist monastery—sometimes for days, weeks at a stretch—or he was a non-stop talker.”(109)という変則性を特徴としており、さらに彼のおしゃべりは、「ベートーヴェンが聴覚に苦しまなくなった後に生み出された大量の作品」“the bulk of Beethoven’s output after he ceased being encumbered with a sense of hearing”(110)に似ているのだと言う。以上のようにバディは、シーモアの「言語生活」に音楽を重ね合わせ、彼の言葉が偉大な音楽家の作品と同じようなリズムと、聞く人の感性を直接的に揺さぶる力を持つことを強調する。〈詩聖〉シーモアという言葉は、自由でイマジネイティブな広がりを持つという含みだろう。バディはこのように、シーモアを「バナナフィッシュにうってつけの日」における、盲目的に権威の声に服従し没個性的な言葉を発する、順応主義の化身たるミュリエルの母親と対立させて描き出している。

そしてここで、バディが「バナナフィッシュにうってつけの日」の物語を自分が書いたという告白の効果が現われてくる。アメリカ社会という場所の原理に深く根差し、それ故に没個性的に成らざるを得ないミュリエルの母親という人物は、シーモアと同じようにバディ自身の創作であり、「バナナフィッシュにうってつけの日」においては、シーモアの自由な感性を貶める役どころであった。しかし「シーモア—序章—」においては一転して、バディは彼女に異常視させていたシーモアの感性を〈芸術性〉に読み換えて/上書きして神格化することを通して、相対的に、彼女が象徴する順応主義社会の優位性を転倒させている。サリンジャーはバディという語り手に「バナナフィッシュにうってつけの日」の虚構の作者としての役割を与え、二つの物語の媒介者とすることで物語の連続性を示す。そして、読者によって二つの物語が連続性の相のもとに捉えられたとき初めて、冷戦下アメリカ社会に特有の順応主義的価値観が、バディが語る/書く自由な精神性の象徴たるシーモアによって解体される構図が浮かび上がるのである。そうして「シーモア—序章—」において、作家バディは、彼のいる虚構世界から我々読者に向けて、現実社会を批判的に、だが自由に見ることを促しているのである。

結

本論では、「バナナフィッシュにうってつけの日」において、〈精神病者/疎外者〉として、周縁化されたイメージによって読まれてきたシーモアが、「シーモア—序章—」の中でバディという語り手を得て芸術家、〈詩聖〉として新たに読み直される過程に注目し論考を進めた。

まずバディがシーモアのイメージを神聖な方向へと上書きしていく背後には、「他人指向型」の人間を正とし、うらはらに同調しない者を総じて異端分子とみなし、監視あるいは排除せんと

する抑圧的な冷戦時代のアメリカ社会がコンテキストとして読み込まれ得る。だがサリンジャーは、テキスト内部に直接的にアメリカ社会を描こうとはしていない。それは、例えばミュリエルの母親に見られるように、すでに個人の中に潜在化され、深く人間の内部に根付いてしまったものとして描かれる。そして監視される側に立つ〈精神病者/疎外者〉であるシーモアは、「バナナフィッシュにうってつけの日」において、自殺という形で潜在化した支配システムから離脱することになる。サリンジャーはシーモアの自殺という結末を用意することを通して、〈個人に許されたはずの自由〉を〈支配的な社会〉が奪い取り、結果〈自由な個人〉が〈精神病者/疎外者〉として生きる場所を失う構図を辛辣に描き出していると言える。

一方「シーモア—序章—」において、社会から負の部分として排斥されたシーモアの自由さは、バディによって〈詩人〉が芸術を生むときの感性として称揚され、神格化を得て価値ある性質として読者に呈示される。そしてバディは虚構内作者という全能者の立ち位置から、シーモアを上書きすることを通じて、冷戦期のアメリカ社会においては困難な、〈自由な個人〉の領域拡大を〈書く/語る〉という空間のなかでやってみせるのである。

このようにサリンジャーは、「バナナフィッシュにうってつけの日」を「シーモア—序章—」の中に再配置し、〈上書き行為〉に焦点を当てた物語とすることで、テキストに不在の社会的コンテキスト—順応主義に傾く病んだアメリカを徹底的に批判するのである。

引用参考文献

- French, Warren. *J. D. Salinger*. New York: Twayne Publishers, 1963. Print.
- Hassan, Ihab. *Radical Innocence: Studies in the Contemporary American Novel*. Princeton: Princeton UP, 1961. Print. 『根源的な無垢』岩本巖訳、新潮社、1972年。
- Riesman, David. *The Lonely Crowd: A Study of the Changing American Character*. London: Yale UP, 1961. Print. 『孤独な群衆』加藤秀俊訳、みすず書房、2013年。
- Rupp, H. Richard. "J. D. Salinger: A Solitary Liturgy." *Celebration in Postwar American Novel 1945-1967*. Miami: Miami UP, 1970. Print. 「J. D. サリンジャー—ただ一人の儀式」『J. D. サリンジャー』渥美昭夫、井上謙二、岩本巖、小原広忠、寺門泰彦偏訳、冬樹社、1977年。
- Salinger, J. D. *Nine Stories*. New York: Little Brown, 1953. Print.
- , *Raise High the Roof Beam and Seymour: An Introduction*. New York: Little Brown, 1963. Print.
- 河合隼雄 『影の現象学』講談社学術文庫、1987年。

(英文学専攻 博士課程後期3年)

