

隠蔽される作品のメッセージ

— サリンジャーの「テディ」—

持 留 浩 二

〔抄 録〕

サリンジャーの短編小説「テディ」に秘められたサブ・テキストとは一体どのようなものなのかということを考察している。サリンジャーはグラス・サーガを書き始めるまでは比較的自伝的色彩の濃い作品を書いていたが、グラス・サーガ以降の作品は冗漫な作品が多く、その作品群のメッセージはなかなか読み取れない。偏執的なまでにプライバシーを大切にするサリンジャーはグラス・サーガを書くことによってそれまでの自伝的色彩の強い作品群を隠蔽しようとしたのではないかというのが本論文の趣旨である。「テディ」の主人公はグラス・サーガの中心人物シーモアのプロトタイプといえる人物で、彼を通じてサリンジャーは前期シーモアを後期シーモアの創造によって隠蔽しようとするのである。

キーワード テディ、シーモア、マザー・コンプレックス、作品の意図、サブ・テキスト

序

サリンジャー (J. D. Salinger) の作品を読んだことのある人なら誰でも感じるであろう一つの大きな疑問は、後期のただただ冗漫な作品群、グラス・サーガと呼ばれる一連のグラス家の人々を巡る物語群が意味するものは一体何なのかということであろう。

これらの作品はシーモア・グラスという人物を巡って書かれている。シーモアをサリンジャーがはじめて描いたのが短編集『ナイン・ストーリーズ』(Nine Stories) の最初に収められている「バナナフィッシュにうってつけの日」(“A Perfect Day for Bananafish”) という作品である。この物語は、ある精神的に問題がある一人の男が新婚旅行で滞在中のホテルでピストル自殺するというストーリーなのだが、これが書かれた時点でサリンジャーがグラス・サーガを構想していたかということ、ウォーレン・フレンチ (Warren French) が『J・D・サリンジャー』(J. D. Salinger) の中で指摘するように、かなり懐疑的にならざるを得ない。フレ

ンチは、「ほとんど無名の作者による、まだ言及されたことのない登場人物に関する極度に洗練された伝統的な短編小説を、その同じ人物にとりつかれてしまった途方もなく有名になった作者によって7年後に出版された長い実験的な作品の内容に照らして解釈するほど無謀な文学批評行為は他に考えられない」(149) と言っている。さらに続けてフレンチは、サリンジャー自身が「シーモア序章」(“Seymour: An Introduction”)の中でバディ・グラスの口を借りて「バナナフィッシュ」のシーモアと後のグラス家物語でのシーモアを結びつけて考えないように警告していることを指摘している。

ではグラス・サーガにおけるシーモアは一体どの作品から登場するのかということ、シーモア・グラスという名前で正式に登場するのが「フラニー」(“Franny”)という作品ということになる。しかしながらよく注意すると、シーモアのプロトタイプとでも言えそうな人物が、最初にシーモアが描かれた「バナナフィッシュ」が収められている短編集『ナイン・ストーリーズ』に収められた短編作品に描かれていることに気づく。「テディ」(“Teddy”)という作品がそうだ。

「テディ」は、超自然的な能力を備えたある天才少年が会話を通してさまざまなメッセージを残したあとで、最後にはその日に死ぬという自らの運命を甘んじて受け入れるという物語である。物語の最後は、テディが自らの予言どおり水の入っていないプールに突き落とされ、死を迎えるというエンディングになっている。

「テディ」の主人公テディ・マカードルは天才少年であり、予言という超自然的な能力さえ有している。名前こそ違うものの、その人物像は後期のグラス・サーガにおけるシーモアとびつたり合致する。彼はシーモアと同じように早熟の天才であり、東洋思想に傾倒しており、極度に感情を嫌い、自意識過剰なところがある。本論文では、この「テディ」という作品のメッセージとは何なのかということを考えてみたい。それが分かれば、それ以降にサリンジャーが取り組むことになるグラス・サーガの意味するところも幾分見えてくるのではないだろうか。

I

このように『ナイン・ストーリーズ』の最初に収められた「バナナフィッシュ」と最後に収められた「テディ」にはそれぞれ前期シーモアと後期シーモアが描かれていると言えるのであるが、まずこの二つの作品を簡単に比較してみたい。フレンチは「バナナフィッシュ」の解釈について批評家の意見が二派に分かれていることを指摘し、一つ目の解釈は、この物語は「ある精神病患者がついに自殺することに成功する日の出来事を臨床的正確さで書き記した断片的な場面の寄せ集め」であるとし、もう一つは、この物語は「物質主義的で俗悪な世界、サリンジャーの言うインチキな世界における感受性が強すぎる男の運命をつづった寓話」であるとしている (French 80)。私は一つ目の解釈に同意するのであるが、その主な理由は、フレンチ

も言うように、シーモア自身が精神的に健常とは言えないがゆえに、彼の言葉を額面通り受け取ることが出来ないためである。言ってみればこの物語はそれなりに欠点を備えた男が人生の困難に敗北する物語だと考えられる。

他方、復活を遂げたシーモアのプロトタイプであるテディが主人公の「テディ」という作品は現実離れた神話的な作品である。今にも解脱に至りそうな完璧な少年が俗世間から天上界へ身を移す物語とでも言えるだろう。どちらの作品にも共通して描かれているのは、決して世間からは理解されない男の姿であり、死で物語が終結しているということである。

このような「テディ」における現実離れた物語はのちのグラス・サーガへ受け継がれる。グラス・サーガが読んでいてあまり面白くないのはそのためだ。物語があまりにも人工的な感じがし、サリンジャー自身の自伝的な要素もあまり表に出てくることがなく、つくられた物語という印象を強く与える。サリンジャーはこの後こういう作品を延々と書き続けるのである。

一方、サリンジャーが身を削って書いているのではと思わせる自伝的な要素を含んだ作品群もある。「バナナフィッシュ」がおそらくそうであろうし、彼の代表作『ライ麦畑で捕まえて』(*The Catcher in the Rye*) がそうだ。そして雑誌には発表したものの、その後単行本として出版されることのなかった「倒錯の森」(“The Inverted Forest”) という作品もそういった自伝的要素を含んだ作品だと思われる。

「倒錯の森」は、少年時代にあまりに支配欲の強い母と健全な母子関係が築けなかったためにひどいマザー・コンプレックスの問題を抱えてしまった男が大人になった後もそのコンプレックスに悩まされ、最終的に、かつての母親と同じような支配欲の強い女性と結びつき、自分の存在が完全に埋没してしまう羽目に陥ってしまうという物語だ。この物語は「バナナフィッシュ」やその他のサリンジャーの作品を解釈する上で大きなヒントを与えてくれるものである。

ところが「倒錯の森」は日の目を見ることはなかった。サリンジャーが単行本としての出版を許可しなかったのだ。なぜただただ冗漫なグラス・サーガを次々出版したサリンジャーが「倒錯の森」を出版しなかったのだろうか。

II

「バナナフィッシュ」という作品はサリンジャー作品の中でも読者の人気が高い。物語に読者の興味を引く象徴が用いられており、いろいろな解釈を許す作品だ。作品のメッセージを戦争と結びつけるもの、サリンジャーが強く影響を受けた禅と結びつけるもの、フロイト (Sigmund Freud) のリビドー論から性欲と結びつけるものと、さまざまな解釈が提示されてきた。私はこの作品を「母なるものと子の関係」、心理学者ユング (C. G. Jung) の言うグレート・マザーの元型と子供との関係という観点から解釈している。

数年前に出版されたサリンジャーの妻の娘が書いたサリンジャーの伝記には、サリンジャー

がいわゆるマザー・コンプレックスを強く持っていたという記述があり、「バナナフィッシュ」には彼自身の自伝的要素がかなり色濃く反映されているのではと考えられる。サリンジャーの実際の娘マーガレット・A・サリンジャー (Margaret A. Salinger) が書いた伝記『我が父サリンジャー』(Dream Catcher) の中には、サリンジャーとその母親との結びつきが強いものであったということが書かれている。彼は自分の母親の過保護ぶりを自分の家族に対して愚痴っており、さらにはアメリカの代表的作家ヘミングウェイに宛てた手紙の中でも、冗談めかしながら、自分が24歳になるまで母親が毎日学校まで自分に歩いて付き添ってくれたことを書いていた (M. Salinger 31)。さらにサリンジャーの姉ドリスによると、サリンジャーの母は明らかに一人息子のサリンジャーをあがめていて、二人の絆はとて強固だったという。「二人はいつも親密だったので、いつもサニー (母は息子をこう呼んでいた) とお母さん、お母さんとサニーだった」 (M. Salinger 32)。

そういう考えからも「倒錯の森」は無視できないものなのだ。この作品は実は「バナナフィッシュ」が発表される一年前に発表されている。そして「倒錯の森」にはマザー・コンプレックスを克服できなかった男の悲劇が描かれている。

私は先程も言ったように、「バナナフィッシュ」にはグレート・マザーとその息子というモチーフが描かれていると考えている。グレート・マザーは言わば象徴的な母親像なのだが、母親は子供にとって二つの顔を持っている。子に栄養と愛情を与え保護するという肯定的な顔と、自分の言うことを聞かない場合には子を束縛し苦しめるという否定的な顔だ。「バナナフィッシュ」に出てくるバナナフィッシュの寓話はグレート・マザーの暗黒面を意味しているとは私は考えている。「バナナフィッシュ」におけるシーモアは自我を確立する時期に来て母なる存在から自立することができず、母なるものへの反発を持ちながら母なるものに束縛され、その結果彼の弱い自我は内向してしまい神経症的になって、ついには自ら命を絶ってしまったのである。

ところがこの作品のどこをとってもシーモアの母親は出てこない。なぜなのか？ そこに心理学で言う「抑圧」機能、何らかの隠蔽工作が作用しているのではないかという疑念が浮かび上がってくる。そこで作品の中における隠蔽工作、隠蔽されたメッセージについて考えてみたいと思う。

III

そもそも作品にはメッセージがあるのかという点について考えると、作品といってもそれはその作者の行為の一つであるわけで、そこには何らかの目的、意図があるはずではないかと思われる。ただしこの意図を読者が正確に捉えることが出来るかどうかということになると話はまったく違って来る。これは言語の性質、さらに人間の心の性質の両面からそう言える。

言語の性質という観点から言うと、ポスト構造主義者が指摘したように、言葉の意味とはシニフィアンの無限の連鎖であり、それゆえある言葉の意味を一つに特定することは不可能である。ただし、様々なコンテキストに注意を払う事により誤った理解は最小限に抑える事は出来るだろう。他方人間の精神の本質という観点から言うと、もっと厄介な問題が生じてくる。フロイトに始まる精神分析が明らかにしたのは人間の心には無意識という、我々の自我意識からは決して認知できない領域が存在することだった。さらに、フロイトによると、その無意識という領域は人間の心に多大な影響力を与えている。しかしその内容は我々には認識できないわけだから、人間の意図という問題を論じる際にかなりやっかいなことになってしまう。ある一人の人間の意図のうち、どこまでが意識的な意図でどこまでが無意識的な意図なのかということがわからないのである。

以上の点から、ポスト構造主義者達が結論したように、我々は多かれ少なかれ作品を誤読することしか出来ないということになる。さらにその作品の意図についても一つの統一されたものであるかどうかというと、それは少なくとも意識的な意図と無意識的な意図が混じり合ったものとなっているはずである。それゆえ一つの作品の中に全く相反する二つの意図を読み取ることも珍しくない。いや、むしろ作品のメッセージは意識的な意図と無意識的な意図、この二つの意図に引き裂かれていると言うべきなのだ。

そんなカオスのような状態の中で真のメッセージというのは見えにくくなっている。さらに心理学では人間の心的機能の一つとして、抑圧や検閲というものをあげている。真実というものがもしあるならば、それは我々自身にとって不快さや恐怖を伴うことが多いわけで、それゆえ我々の心は防御機能としてその考えを抑圧したり検閲したりして表に出ないようにしているというのだ。

つまり最もコアなメッセージは、それが核心に触れているがゆえに痛みを伴うわけで、それゆえ最も巧妙に、最も見えないところに隠されているのではないかと考えられるのである。その真のメッセージが痛みを伴うという点から「痛点」という言葉がピッタリだと思うのだが、「痛点」は隠蔽されるのだ。心理学で言う抑圧、検閲機能からも同じことが言える。

ここに文学作品を読む際の一つのパラドキシカルな問題が出てくる。つまり以上のことを考え合わせると、テキストとは、メッセージを伝えようとするものであるという大方の見方に反して、実はメッセージを巧妙に覆い隠すカモフラージュだということにもなるわけである。最も語られねばならないことが、実は最も語られずに隠蔽されているということになる。作品のメッセージを捉えるということは、作品において、抑圧され、それゆえ語られずにいるものを読み取ることなのだ。テリー・イーグルトン (Terry Eagleton) は『文学とは何か』 (*Literary Theory: An Introduction*) の中で「サブ・テキスト」という概念を用いてこう言っている。

我々は作品の「サブ・テキスト」とでも呼べそうなものを作り上げている。それはその作品の中に存在しており、両義性、言い逃れ、過度の強調を示す箇所において姿を現す。それはたとえその小説自体が書いてはいなくても、我々読者が書くことが出来るテキストである。全ての文学作品は一つかあるいは複数のそのようなサブ・テキストを含んでいる。いうならばそれらは作品自体の無意識とすることが出来るかもしれない。作品の洞察というのは、全ての本かれたものについて言えることだが、その作品の盲点と深く関わっている。つまりそれが語らないこと、そしていかにして語らないでいるかということが、作品が明確に語っていることと同じくらい重要なかもしれないのだ。その作品において欠けているように見えるもの、周辺的に見えるもの、両面価値的と見えるものがその作品の理解への決定的な鍵を提供してくれるかもしれないのである。(Eagleton 155)

さて、話を「バナナフィッシュ」に戻そう。「バナナフィッシュ」においてもっともコアなメッセージであるがゆえに最も隠蔽されているものとは何なのだろうか？ この小説を読んだ読者なら気がかりになるであろう一つの点は、この作品の前半が冗長なシーモアの妻ミュリエルとその母親との会話であろうと思う。この二人の会話からシーモアの現在の状態や彼がどういう人物なのかという情報が得られるという仕組みになっている。この会話からわかることはミュリエルの母親がかなり支配的な母親であるということで、彼女は何かことがあるごとに娘に干渉するのである。

この状況をこう判断出来ないだろうか？ 本当ならばシーモアとその支配的な母親というモチーフが描かれねばならないのであるが、それは余りにも直接的でコアに触れる問題である「痛点」であるがゆえに、「シーモアとその支配的な母」という関係が「シーモアの妻とその支配的な母」という関係にすりかえられてしまっているのではないだろうか。つまり「バナナフィッシュ」の前半を占めるミュリエルと彼女の母親との冗長な会話が意味しているのは、隠蔽されたシーモアのマザー・コンプレックスではないのだろうか。

終始フロイトの信奉者であったポスト構造主義者の一人ジャック・ラカン (Jacques Lacan) は、無意識がミトニミー的構造をしていると主張した。ミトニミーは日本語では換喩と訳されている。これは比喩の一種だが、メタファー (隠喩) とは違う。メタファー、ミトニミーともに、ある物を別の物で代用する言葉の用法だが、メタファーとは一つの記号を等価の別の記号で置き換えることであり、ミトニミーとは一つの記号を、それと何らかの関係を有する別の記号で置き換えるものである。

私が言いたいのは、「バナナフィッシュ」において、「シーモアとその母親」という関係が「シーモアの妻とその母親」という関係とミトニミー的連鎖の関係にあるのではないかと、そしてその理由は「シーモアとその母親」の関係があまりに直接にサリンジャーの心のコアに触れる問題であるゆえに別のものに置き換えられてしまっているのではないかということなのだ。

IV

そこで、生まれ変わったシーモアの物語である「テディ」においても同じことを探してみたい。この作品は何を隠そうとしているのか。何を隠蔽しているのだろうか？ しかしその試みはいきなり難航を余儀なくされる。というのも先に述べたように、シーモアの生まれ変わりであるはずのテディ・マカードルという人物はあまりに完璧すぎるのだ。非の打ちどころのない天才少年なのである。肉体的に弱々しく、精神的にも病んでいたシーモアとは対極にいる人物という印象を強く与える。シーモアの欠点らしきところ、シーモアが持っていた人間的な弱さを見事に克服している。

ここで「テディ」という作品における主人公テディの主張を見てみると、まず彼は感情に対する嫌悪をあちこちで主張する。さらに彼は生への執着を断ち切ることの重要性を主張する。愛情を否定しているわけではないが、感傷的でない愛、執着なき愛しか認めない。さらに論理を否定している。理性では真実を捉えることが出来ないと考えているからだ。

「テディ」という作品の面白さの一つは、これらの浮世離れした思想がまだ幼い少年によって語られ、実践されているところにある。そのアンバランスがコミカルであり、まだ幼い少年に似つかわしくない難解な思想を論じる際の言葉使いが妙に読者の好奇心を喚起するのだ。さらにこの幼い少年が、幼くして死ぬという自らの運命を甘んじて受け入れ、死ぬことが分かっているながらその運命に逆らおうともせずに自分が突き落とされるであろう水の入っていないプールに向かう場面は、読者に何か神々しさのようなもの、畏怖の気持ちさえ起こさせる。

はっきり言って彼はもはや人間ではない。現実には生きている人間とは一線を画している。彼は神話的な英雄である。この点でもこの作品は、「精神異常者を臨床的正確さで描いた作品」である「バナナフィッシュ」とは対極に位置している。サリンジャーは一体何を描こうとしたのか。いや、もう一度本論文の趣旨に戻ろう。もしテキストがあるメッセージを伝えようとするものであると同時にその真のメッセージを隠蔽しようとするものであるならば、この「テディ」という作品は一体何を隠蔽しようとしているのであろうか？ 全てにおいて完璧な、現実的でない神話的な英雄の出現は何を隠蔽するためのものなのだろうか。しかしいくら考えても、この神話的な英雄の物語に「痛点」は見出せない。しかしながら全てがあまりにも完璧すぎるこの英雄の存在によって隠蔽されているものをも一つ挙げるとすれば、テディの前世とも言うべき「バナナフィッシュ」におけるシーモアの人間的弱さに苦しめられた敗北者という姿が思い浮かんでくるのである。

シーモア・グラスは天才児テディとして生まれ変わる。様々なストレス、特に戦場における経験から来るストレスに耐えるだけの精神的強さを持つことが出来なかったシーモアと違い、テディは人間的な弱さを一切感じさせない。そして、唯一自殺することによってしかこの世界の苦しみから逃れることが出来なかったシーモアに比べ、テディは自らの運命を受け入れ、死

への恐怖さえ克服しているという神々しささえ備えている。シーモアはテディとして生まれ変わることによって、いわば前世における自らの敗北を消し去ろうとしているのではないだろうか。それは、サリンジャーにとっては、母親との健全な関係を築くことに失敗し、グレート・マザーに呑み込まれてしまったという失敗を覆い隠す絶好の機会となるわけだ。

言うならば、「テディ」は「バナナフィッシュ」におけるシーモア・グラスを隠蔽しようとしているのではないだろうか？ なぜならマザー・コンプレックスに敗北を喫してしまったシーモアがサリンジャー自身の痛点とも言うべき、彼の分身だったからである。もしそうであれば、グラス・サーガの意味とは、その隠された意味とは、「バナナフィッシュ」における原シーモアの隠蔽にあるのではないかという解釈も可能となってくる。

V

以上述べてきたように原シーモアの隠蔽が「テディ」の意図ではないかと私には思われるのであるが、実に興味深いことに、もう一つのサブ・テキストも共存しているように思われる。人間の意識のあり方が一方的な傾向を強めると、必ず無意識がそれを補償し全体的なバランスをとろうとするものである。そういう観点から見てみると、「テディ」には、「バナナフィッシュ」を隠蔽しようとする意図とともにその隠蔽を覆そうとする意図も見えてくるのである。前にも指摘したが、「テディ」を読んで読者が一番奇異に感じるのが、今にも解脱を果たしそうな宗教的天才のテディがわずか10歳の少年だという点である。これ自体がある種のメッセージを発していると言えるのではないだろうか。この物語は現実的なものではなく、神話なのであり、ファンタジーであると。もっと言うと、この物語は無効であると、つまりはこの隠蔽、原シーモアの隠蔽も無効であるという、まったく別のメッセージとして受け取れるのではないだろうか。

多くの人々に読まれ、支持され、後の世代まで読み継がれていく作品は現実的な強さ、説得力を備えているものだ。「テディ」にもその考えは当てはまりそうである。サリンジャーが意識的に作り出した自分に都合のいい物語は、ある意味自己反駁的なメッセージを包含している物語として読むことが出来るのだ。それはサリンジャーの無意識的な意図としか言えそうにないものである。作品にはいろいろな意図が渦巻いている。そしてその数々の意図は現実という方向に向かってバランスを取り合い、作品という一つの十全なる世界を形成しているのかもしれない。

サリンジャーは「バナナフィッシュ」という実体験に基づく現実的な強さ、説得力をもつ作品を生み出した。しかしそれは実体験に基づくものであるがために痛みを伴うものであった。よく知られている通り、サリンジャーは異常なほどにプライバシーを大切に作る人間である。彼は自分のプライバシーを守るためだけに、ニューハンプシャー州コーニッシュの田舎で隠遁

生活を続け、家の周りに高い塀をめぐらせ、マスコミの取材には一切応じず、1965年以来作品を発表することすら避けてきたのである。彼は自分のプライバシーをさらされること、自分の作品が批判されることに病的なまでに敏感な人間である。伝記作家のポール・アレクサンダー (Paul Alexander) は、30年以上の長きにわたって沈黙を続けてきたサリンジャーが1997年に随分以前に雑誌に発表した「ハプワース16, 1924」(“Hapworth 16, 1924”)を単行本として出版しようとしたところ、ミチコ・カクタニという批評家にニューヨーク・タイムズ紙上で酷評されて出版を断念したと述べている (315)。そういうサリンジャーだからこそ、自伝的な要素が濃い「バナナフィッシュ」を何とかして隠蔽しようとしたのではという推測もあながち的はずれではないと私には思われるのである。

それゆえ彼は何とかしてその「痛点」を隠さなければならなくなった。それでテディという完璧な人物像を生み出し、かつての人間的弱さを露呈したシーモアにとって代わらせるべく「テディ」という作品を生み出した。しかしそのまま隠ぺい工作は成功しなかった。隠蔽を無効とする別の意図が働いたからである。そういう無意識的な意図が健全に機能することにより、作品には現実的な強さ、説得力が伴うことになる。しかしそういう意図さえも抑圧してしまうと、作品における健全性は姿を消すことになるだろう。

VI

「バナナフィッシュ」と「テディ」が収められている短編集『ナインストーリーズ』の扉には禅のある公案が掲げられている。

We know the sound of two hands clapping. But what is the sound of one hand clapping? (両手の鳴る音は知る。片手の鳴る音はいかに?)

片手を挙げて耳を澄ませば、耳には聞こえない音が聞こえ、それにより人は意識的な知を超越することができる。それで区別の世界をあとに残し、輪廻のカルマの大海を越えていくことができる。そうすると無知の闇を突き抜けることができ、無限の自由を光の中で獲得できるのだということをこの公案は意味している。

しかしながら私にはもう一つ別の意味があるように思えてならない。そして私にはこの公案はサリンジャー自身が歩いていった道を実在的に言い表しているように思えるのである。この公案をただ単純に考える時、片手では音は鳴らないと答えることもできるのではないだろうか。両手があって初めて音は鳴るのだ。それをこう言いかえる事は不可能であろうか。対立する二者があって初めて音は鳴る。どちらか一方のみでは音は出ないのである。ウィリアム・ブレイクの有名な言葉を思い出す。「対立なくして進歩はあり得ない。陽と陰、理と力、愛と憎

しみとが人間の存在に必要である」。

「音が出ない」というイメージはさらにその後のサリンジャーの行く末を暗示しているかのようだ。彼が最後に書いた「ハプワース」という作品は幼年期のシーモアの日記という物語形式をとっている。そこにはもはや他者は登場しない。かつてイーハブ・ハッサン (Ihab Hassan) は、サリンジャーの作品に描かれているのは自信たっぷりの俗物 (サリンジャーがインチキと呼ぶ者たち) と繊細なアウトサイダーとの対立であると言ったが (139-140)、「ハプワース」にはもはや自信たっぷりの俗物が入ってくる余地もない。繊細なアウトサイダーのモノローグが延々と続く。「くどくどと何の関連性もないことを述べるということ、それはまた沈黙の別の形のように思われる」(159) とハッサンは言ったが、この一方的なモノローグは我々に沈黙以上の意味をもたらしてくれるというのだろうか? 延々と続くモノローグ、そして沈黙、そこに共通するのは他者が存在しないということだ。そしてこの作品の後、音は止まる。40年近くの長きにわたり、サリンジャーは沈黙する。沈黙の理由を彼が世間から傷つけられた自分のプライバシーを守るためであると言われている。そうかもしれないが、私は、彼は少なくとも優れた作品を書けなくなったのではないかと思う。対立が進歩をもたらすならば、対立を回避し続けることからは何も生まれえないはずだ。音の出ない、永遠の沈黙が続くだけである。

結び

以上見てきたように、私は「テディ」という作品の目的は「バナナフィッシュ」という作品の主人公シーモアを隠蔽しようとするところにあるのではないかと解釈する。実際「テディ」が出版された後、サリンジャーはこの作品におけるテディをモデルとしてシーモア像を再構築し、「フラニー」、「ゾーイー」(“Zoey”)、「大工よ屋根の梁を高くあげよ」(“Raise High the Roof Beam, Carpenters”)、「シーモア序章」、「ハプワース」というように、その超人シーモアについての物語を発表していくことになる。まるで隠蔽に隠蔽を重ねようとしているのかのようである。

ただ、もっと面白いことは、その隠蔽工作と共にその隠蔽を無効化させようとする動きも見られることである。「テディ」におけるファンタジー性、ありえない物語設定は、この物語が無効であることを暴露しているようにも感じられる。サリンジャーの一部は隠蔽を画策し、一部は隠蔽を失敗させようとしているかのようだ。

そんな中で一つ残念なことは、「テディ」においても、あるいはそれより後のグラス・サーガにおいてはもっと顕著なのであるが、隠蔽工作のほうが成功している印象が強いことだ。真実を覆い隠そうとするサリンジャーの意図は成功したのかかもしれない。ただし彼はその代償として、作品において生き生きとした力強い部分を失ってしまった。後期の作品はただただ冗漫なモノローグと化し、その中においてはもう一方の声はかき消されてしまった印象が強く残る

のである。

〔引用文献〕

Alexander, Paul. *Salinger: A Biography*. Los Angeles: Renaissance Books, 1999.

Eagleton, Terry. *Literary Theory: An Introduction*. 2nd ed. Minneapolis: The University of Minnesota Press, 1996. Blackwell Publishers, 1983.

French, Warren. *J. D. Salinger*. 2nd ed. Boston: Twayne, 1976.

Hassan, Ihab. "The Rare Quixotic Gesture." Henry Anatole Grunwald ed. *Salinger: A Critical and Personal Portrait*. New York: Harper & Row, 1962. 138–163.

(もちどめ こうじ 英米学科)

2004年10月15日受理