



Doshisha University Academic Repository

同志社大学学術リポジトリ

## S・アンダスンとJ・D・サリンチャー

著者	那須 頼雅
雑誌名	人文學
号	71
ページ	21-34
発行年	1964-03-20
権利	同志社大学人文学会
URL	<a href="http://doi.org/10.14988/pa.2017.0000002533">http://doi.org/10.14988/pa.2017.0000002533</a>

# S・アンダスンと J・D・サリンジャー

那 須 頼 雅

(1) 「人びとは現れると、めいめい手前勝手にその真理の一つをひたたくり食べ、しごく頑丈なものは十幾つもむさぼった。連中をプロテスクなものにしたのはこの真理であつた<sup>1)</sup>」

(2) 「泳ぎ入る時はごく普通の魚でした。しかし中に入ると、まるで豚みたいにガツガツします。バナナの穴に入りこみ、78本もバナナを食べたバナナ魚を私は知ってるんですからね。……もちろん、そのあと、連中は肥りすぎて、その穴から二度と出てこれないんです。入口が通れないので<sup>2)</sup>」

引用文(1)は、S・アンダスンの『オハイオ州ワインズバーグ』(1919)の序論である「グロテスクなものの本」の中の著名な一節である。これは、或る老作家の夢ではない夢に現れるグロテスクなもの出現の絵図であり、文明がもたらす歪曲性の一面を示している。

引用文(2)でも、全く同様の意図を読みとることができる。つまり、現在アメリカの若い層で爆発的な人気をもつ J・D・サリンジャーの『九つの短篇集』(1948)の冒頭に収録される「バナナ魚の吉日」のこの一節が、又同じ文明社会の歪曲性をあばく寓話を提供する。すなわち、ここのバナナは前の「真理」同様、「文明」という禁断の木の実を象徴するものである。この食い過ぎそれ自体、つまり「文明過多」それ自体は恐るべき畸形化と孤立化、墮落と自滅を招くもので、人間にとってこれは一種の畏であるという寓話を成している。

アングラスとサリンジャーとをつなぎとめる絆は、この種のグロテスクな文明過多症へのひたむきなまでの凝視であると云えよう。しかし、これだけならば、アメリカ小説によく現れる田園への郷愁と文明憎悪という共通の型をあらわしているにすぎないであろうが、この二人の作家は更に、或る一つの実験を試みていることで共通している。この実験とは、文明過多症に冒されたグロテスクな社会という試験管の中へ反応鋭敏な薬液ともいべき思春期の若者を投入する試みである。フィドラーは「児童と青年のイメヂは、われわれが意識して匡せない無能力を何心なく象徴的に告白するものとして、われわれの偉大な作品の中にしばしば現れる<sup>3)</sup>」と述べて、児童と青年のもつイノセンスの眼の諷刺的意義を指摘する。この実験はまさにこのイノセンスの眼と大人の無能とを組合せて、後者のグロテスク性を前者に捉えさせる仕組みに外ならない。この眼は、大人の社会のぐるりを、そして時には内部にまで、まるで高性能のカメラアイのように移動して、その恥部を克明に写し出すのである。

因みに、このイノセンスの眼への着目は、アングラス、サリンジャー両作家の独自の発想によるものでは決してない。既に早く、エマソンが、『大霊』の中で、「育ちのよい子供にはすべての善行は生れつきの持ち前で、苦勞して得られるものではない」と主張し、広間にたたずむ子供は、劇場にいる観客と同じであるとして次のように述べている。「独自に、無責任に、通りすぎる人びとを自分の片隅から眺め、子供一流の即決式に、良い、悪い、面白い、馬鹿げている、お喋りだ、困りものだ、といった風に裁判し、判決する<sup>4)</sup>」。そしてマーク・トウェインは、これを巧みに小説化して、ミシシッピ河という自然の大軌道にハック少年という移動カメラを乗せて、流域一帯の大人の世界を撮影した。つまり、この手法は、19世紀になっていきなり書出されたアメリカ小説が独自に採用する一つの諷刺手法であると言えるのではなかろうか。ホーソンの『緋文字』のパール、先にあげたトウェインのハック、及びトム、ヘミングウェイの『われわれ

の時代』にでてくるニック少年，フォークナーの『墓場へ闖入者』のチック少年，ベローの『オーギー・マーチの冒険』に登場するオーギー，思い出すままに挙げてても数多い。

ここでは特に、この原型の鮮やかな、しかも同じ思春期の若者の精神的危機を取扱った作品として、アンダスンの『オハイオ州ワインズバーグ』と、先にあげた『九つの短篇集』と密接な関係をもつサリンジャーの傑作、『ライ麦島の捕手』(1945)とを取りあげてこの手法を検討してみたい。

この両作品の主人公、ジョージ・ウィラードとホールデン・コーフィールドは共にいわゆる青年期に属し、多感で、鋭い感覚の持ち主である。一般に青年期は、自我発見と自我拡張の時期といわれ、親であれ、教師であれ、すべて他のものに依っておかされることを強く忌避する。ジョージは、『ワインズバーグ』の中の24のエピソードのうち16に、臨機応変に登場して主に「聞き役」をつとめることが先ずこの手法の鮮やかな証明である。普通の小説の主人公にみられるように彼は全篇を通じて豊かな活動と際立った特性をあらわさないが、特にジョージにライトを当てて彼の発展過程を辿ってみると、『ライ麦島の捕手』の主人公ホールデンと、社会における青年期固有の反応の面で実によく一致している。つまり、この両主人公は共に、論理的よりはむしろ感情的に反応する混沌とした模索の一時期を経て、次に自我拡張の挫折に遭遇し、最後に個性が形成される開眼の時期に到達するという青年共通の精神的成長の過程を歩むことになっている。しかも、この二人は、周囲の無気力と墮落と汚濁の大人の世界からいろいろと洗礼をうけて、グロテスクなもの仲間入りをするといった成長ではなくて、その社会から絶えず遊離して、その社会を写し出すカメラ・アイとしての機能を発揮し続けるという特異性をもつ。つまり、『ワインズバーグ』と『ライ麦島の捕手』という小説全体が、それぞれ文明社会のグロテスク性を写し出すための図式として構成されていて、そこに登場するジョージとホールデンはその図式の要所要所を指さすためのいくつかの矢印で

あり標識としてはめこまれているといった感じである。ジョージは、『ワインズバーグ』の二番目の物語「手」の中で、「孤独を好み夢みる性格」の持ち主として初登場して、最後の「出立」で、ワインズバーグの町から姿を消すという、終始、町から孤立し隔絶した立場におかれること、そして、ホールデンは『ライ麦畑の捕手』の書き出しとして、「読者諸君がほんとにこの物語を聞きたがっているとして、諸君が恐らく知りたいと思うであろう第一のものは、私の出生地であり、私の忌まわしい子供時代のあらましであり、私が生れる前の両親の職業であり、デイビッド・カップフィールド式の事柄なのだろうが、包みかくさず言うならば、私はそんな説明を始めたくはない<sup>5)</sup>」と、自分自身の係累とか過去とかいった、彼には第二義的な絆を絶ちきりたい旨を告白し、最後のところでは、療養後もサナトリウムから出たくないと洩らすこと、こういった事がただけから判断してみても、これら両作品におけるジョージとホールデンとの特殊な位置づけ、周囲との断絶性をわれわれは考えないではいられない。つまり、それらは今迄われわれが普通にいう、いわゆる「主人公」というものではなく、単なる一登場人物にすぎない、小説全体の構造からみて、その中にある構成体の枠からはみでた異質物、言うなれば、一種のアウトサイダーにしかすぎないといっても過言ではない。

ジョージとホールデンとが迎える共通の過程、模索、挫折、開眼は、一口に云えば、愛と理解の欠乏からくる一つの試煉である。これら二青年の親子関係、教師関係、友人関係はすべて空しく、異常で、断絶した形で示される。彼らを取り巻く両親、教師、友人はもともとすべて先に述べた「真理」、バナナ過多症の患者であって、彼らとは別世界に住むグロテスクな存在である。それ故、彼らのとるべき態度は、先の「グロテスクなものの本」の老作家と同じように、「そのグロテスクなもの行列」が目の前を通り過ぎるのを見守る一人の傍観者のそれにとどまるほかない。その恐ろしいまでにグロテスクな形相に深い同情は寄せはしても、自らその世界に

加わり、吸収されることは不可能なのである。

先ずジョージの親子関係からみてみよう。ジョージの父トム、母エリザベスは共に、敗北と挫折の残骸にほかならない、グロテスクなものの典型的な存在といえる。母エリザベスはといえば、覆せ細って顔にほうそうのあばたが醜い痕を残し、得体の知れない病いのため生気が全くみられない、「脊の高い幽霊」のようである。父トムの方は、町きって古い民主党員であることを唯一の誇りとして、たえず政界の英雄になることを夢みる出世夢想型の人間である。しかも自分のグロテスク性には気づかないで、妻の姿をみると自分自身の恥辱だと考えて憤り、毒舌を吐く。更に、この両親は息子ジョージに対して、それぞれ別々の希望を抱いて、真向から対立する。時には母エリザベスは、憤怒の余り、縫物鋏を逆手に握りしめ、夫トムを刺し殺そうとまで狂乱する。こういうグロテスクな父母を前にして、ジョージは失望し、抛り所を見失い、そして非常な不安をおぼえ、遂にはワインズバーグを去る決意にと傾く。ジョージの母に語る最後の言葉、「ぼくはここから出ていくよ……どこに行くのか、そして何をするのかは判らないが、出ていきます<sup>6)</sup>」、この言葉の中に既に最後に起る彼の旅立ちが予め暗示されている。これは今までのジョージの両親からの精神的離脱が更に度を深めたことを示すものである。

ホールデンの場合、この離脱は一層鮮明である。トゥェインの自然児ハックの場合ですら父親の登場がみられるにも拘らず、『ライ麦島の捕手』には、ただ一度ホールデンが妹フィービの部屋にしび込んでいる間に母の「声の登場」があるのみである。つまり、ジョージの場合は親子関係の動揺が『ワインズバーグ』の中に読みとられたが、ホールデンの場合は始めから親子関係を断絶した形で物語が構成されている。それ故、ホールデンが精神的危機に見舞われても身を寄せるのは、公園であり、美術館であり、妹の所であっても、父母の所ではないのは当然のことなのだ。始めからホールデンと両親の間を劃然と分つ溝が掘られているのである。このこ

とは、妹フィービから彼に加えられるであろう父親の酷い懲罰のことを聞いてホールデンがそそぶく言葉、「僕は一向に構わないよ<sup>7)</sup>」によくでてゐる。この棄てせりふは、処罰されても、あえてそれを恐れない、堂々たる自我主張の反抗を示すものである。

教師関係の崩壊の面で又、ジョージとホールデンとは共通する。

『ワインズバーグ』の「教師」の中で、ジョージの恩師ケイトは早くからジョージの文才を認め、新聞記者になってからも熱心に忠告し指導の手をゆるめようとはしない。その愛情の余り、女教師と教え子という情愛関係が、ただの女と男との性愛関係に変わろうとした矢先に、ケイトが再び元の教師にかえり、ジョージの頬を打って、立ち去る。

『ライ麦島の捕手』では、<sup>8)</sup>ホールデンが放浪とかずかずの試煉のあと前後の避難所として選んだ恩師アントリニの家で、ホールデンはアントリニから得難い忠告の言葉を与えられる。そのあと、簡易ベッドをあてがわれて寝込んで了うか了わぬときに、恩師アントリニが彼の頭を愛撫しているのに気づき、跳ね起き、「一体何をしでかすんだ<sup>8)</sup>」と罵り、アントリニの止めるのも聞かず、その家から立ち去る。この同じような関係断絶の事件のあとでは、ジョージもホールデンも後悔することにはなっているが、恩師との今までの関係は断たれたままに残る。

友人との関係でも、ジョージとホールデンとは共通の面をもつ。心から信頼できる友人、喜び悲しみを分かちあえる友人といったようなものは、この二人の世界には全く見当らない。「孤独」という言葉が瀕発する『ワインズバーグ』の世界では、たとえ一方に愛情らしいものが生じても、それを受容し反応する対象が見いだせず、いたずらに空転を続けるばかりで、正常な友情関係にまで実らない。「手」の中に現れる、もじゃもじゃの頭髪が前にだらりと垂れ下がり、それをせかせかと指で搔きあげるグロテスクな男ビドルバウムが、ジョージに対してだけは「友情といったようなもの」を抱いて、ジョージと共にいることを渴望するが、ジョージの方は敬

遠して容易に近よらない。そのほか、それぞれ特有のグロテスク性を身につけた人物も、ジョージとの間に友情関係を作りだすには余りにも、そのグロテスク性の度合が強すぎるのである。

ホールデンの世界に現われる人間も又、殆んど全部がグロテスクなもの、サリンジャー流に云うならば、「いんちきな」(phony)、「うすぎたない」(lousy)連中である。ホールデンは二人の寮友と最後の時間を過す土曜日の晩、その一人アクレイのことを述べて、「奴はいつも僕の直ぐ隣りの部屋にいたんだが、奴が歯を磨くのを一度だって見たことがない。奴の歯はいつでもこけむしてすごいものだった」と云い、更にその上、ニキビをいつもつぶしたり、ところ構わず汚い爪をまいたりする。今一人のストラッドレイターについても、何につけてもだらしがらないことを突く。彼は上半身をたえず裸で歩き廻っては、まるで自分が肉体美でもあるかのように見せびらかすことや、石鹸や毛や汚物のへばりついたカミソリを平気で放っておくことなどをあばいている。この寄宿舎を出ても、ホールデンの周囲はすべて嘔気を催すように不潔な連中ばかりである。およそホールデンの友情を芽生えさせるような下地はどこにも存在してはいない。裏がえして言えば、これはホールデンの方が、余りに徹視的に過ぎて友情に不可欠な寛容の精神をもつことができないためであるといえよう。

女性との関係においても同様である。『ワインズバーグ』の中では「誰も知らない」、「めざめ」、「人ずれ」の中で、それぞれ、ルイズ、ベル、ヘレンという三人の娘との彼の交際関係が明らかにされるが、いずれも「性」の外部的抑圧が混乱と歪曲を生みだすことを明示するものである。性本能が自然な発動を社会によって抑圧されることで正しい男と女の結合、すなわち身心の完全融合が起らない。逆に、恐るべき断絶が発生しかねない。子供が二人の間に生れても、「述べられない嘘」のレイ・ピアソンが口ばしするように、子供とは「人生の偶然事」(the accidents of life)にしかずぎないと思うかも知れない。事実、ジョージは「女は自分で警戒すべ



きもんだ。女の子を連れ出した男には何事が起ろうとも責任はないんだ<sup>10)</sup>という不逞の言葉を吐いている。

ホールデンはバーやナイトクラブで遊んでみることが憂鬱になるばかりなので、ホテルに帰り、眠られないままに、サニーという淫売女を連れ込む。無垢で人一倍潔べきなホールデンは「欲情を燃やすよりむしろ気が滅入ってしまった<sup>11)</sup>」部屋の中を彼は歩き廻り、この女と単純な話を続けるだけに終る。しかし、このことが悪く尾を引くこととなり、この淫売女を手引きした男モーリスと、その報酬のことで問題が生じ、ジョージがエドになぐりつけられると同じように、ホールデンはモーリスによってなぐりつけられ、金を奪いとられる破目となる。

以上みてきた諸関係の致命的な断絶から、『ワインズバーグ』と『ライ麦島の捕手』におけるジョージとホールデンの完全遊離の図式が一層明瞭になったと思う。おのおのの小説の中で、ジョージもホールデンも、その小説の写し出す世界の一こまを照らし出すライトにしかすぎない。「グロテスクなもの本」の老作家がベッドの中でグロテスクなもの行列が眼の前を通りすぎていくのを空想するが、これはジョージとホールデンが、グロテスクなもの、「いんちきな」もの、「うす汚い」ものの行列を傍観する姿である。

ここまでは『ワインズバーグ』と『ライ麦島の捕手』との間に顕著な血縁関係が存在する。しかしながら、最後のところで、同じように著しい相異点が生ずる。『ワインズバーグ』での最後はジョージが都会へと逃避するが、『ライ麦島の捕手』ではホールデンは一度西部行きを思いたちはするが結局思いとどまることになっている点である。つまり、ジョージはグロテスクなもの行列を暫く眺めはするが結局立ち去るわけであり、ホールデンは暫くその行列を眺めていて最後にはその行列の穏れた援助者になるという、別々のパターンを迎えるわけである。これはつまり、『ワインズバーグ』をアメリカ小説のいくつかに通ずる逃避の型として見做すこと

ができるのに対して、『ライ麦島の捕手』は、アメリカ小説には新しい一つの型、逃避の挫折、を創り出している。

この異同の両面は、アンダスンとサリンジャーの二人の作家が辿った人生の異同を鮮やかに反映するもののように思えてならない。アンダスンは36歳の時、よく知られている有名な転業事件を起して、実業界から作家生活に転身した。このため、けわしい生活苦とたたかい、昼間は広告会社勤務、夜間は文筆稼業という掛け持ちの苦しみを味った。このシカゴでの苦闘時代に書かれたのが『ワインズバーグ』である。いわば、この小説は「夜の産物」である。「夜の隠遁者」の創作である。

サリンジャーは又、今のアメリカ社会では珍しい隠遁の生活を送っている。人前に出ることを極度に避け、家の中に更にコンクリート小屋を設け、タイプ、書物など彼の創作に必要なものを持ち込んで閉ぢ込めるといわれる。サリンジャーのこうした隔絶した環境で創り出す小説の登場人物の方が、彼に較べると遙かにリアルで納得がいくと或る批評家が述べている。<sup>12)</sup>それほどにサリンジャーは現代の奇人である。

これで云えることは、アンダスンもサリンジャーもいずれも社会からの隠遁者である、アウトサイダーであるということである。そして面白いことに、『ワインズバーグ』をアンダスンが出した1919年という年は、サリンジャーの生れた年にあたる。この年代のずれも、この二人を分つ最も大きな原因であるということができよう。

さて、ジョージを開眼の領域に導いた最も大きな原因は、母の死であるが、ホールデンの場合は、妹フィービの純愛である。ホールデンはただ一人公園のベンチに坐って寒さにふるえながら、死の呼び声を聞く、自分の周囲を見廻わして一番気にかかることは、彼が死ぬと妹フィービがどんなに悲しい思いをするだろうかということである。「あの子はそんなことが起れば傷つくであろう。あの子は僕がとても好きなんだ。そうだと思う。きっとそうだ。ともかく気になって仕様がなから、しておきたいと思う

こと、つまり死ぬようなことがあれば、こっそり帰って、あの子に会っておく方がよいと思った<sup>13)</sup>。このようにホールデンが慕うフィービという乙女はただの女性ではない。「グロテスクなものの本」の中での老作家の身内であって、たえず若わかしい「騎士のように鎧を身にまとう若わかしい女」に似た存在がホールデンの崇拜者フィービである。純潔を象徴する完全無垢の少女である。ホーソンの『緋文字』の中で、小川を距てて母ヘスターと罪意識に苦しむ牧師デイズディルと対峙して見据えるパールのような、別世界のニンプ的存在である。

腐敗と墮落の世界であってホールデンが奇蹟的に美をたつとぶ純真さを保つことができるのは、この妹フィービのおかげである。彼がいろいろな苦しい試煉の関門をくぐり、折おり自分の問題の解決をせまられて失意し、その解決をそのままにして死を考える危機的状況に立たされた時に、彼に救いを与えてくれるのがこのフィービなのだ。ホールデンが世をはかなみ、周囲の「いんちぎ野郎」(phonies)がたまらなく厭になり、フィービに訴える箇所がある。フィービはこの時に、「兄上は起るどんな事件も気にくわないのよ<sup>14)</sup>」と言ってホールデンの偏狭をきびしく責める。このことが、ホールデンのそれまでの完全否定の態度を改めさせ、消極的肯定の世界へ導く糸口となる。この小説の題名を提供する次の一節が、この開眼をよく説明している。

「僕はこの小さな子供たちが広いライ麦島などで、ある遊びにたわむれているのをいつも想像する。何千という小さな子供たちが——そしてあたりは大きな大人は誰れもない——僕を除いては、そして僕はある崖のふちに立っている。僕の仕事というのは、子供たちがその崖から落ちようとするとき、それを掴んでやることだ——彼らが走ってきて、どこへいこうとしているか見ていないなら、僕がどこからか出てきて、落ちないように掴んでやらなければならない。僕が一日中やりたいと思うことはこれだ。僕はただこのライ麦島の捕手になりたい。馬鹿げていようが、ほんとにや

めたいのは、その捕手だけである。馬鹿げていることは承知の上である<sup>15)</sup>

ここでわれわれが直ぐ気づくことは、ホールデン自身が何回も崖から落ちようとしたことである。恩師アントリニの指摘した通り、ホールデンは「ある極くつまらないことのために気高く死なう<sup>16)</sup>」としてきたが、「未熟者は大義のために気高く死のうとするが、成熟した者は大義のために謙虚に生きたいと思う<sup>17)</sup>」という恩師の教訓をそのまま実践することになるわけである。

このライ麦島の捕手を志すホールデンが、大人の社会の惨状を見聞き強い印象をうけながら、この擱える対象が、大人にならないで子供であることに、大きな意味があるように考えられてならない。何故かという、この種の子供に対する積極的関心は、『ワインズバーグ』のジョージにも現れなかったし、他のアメリカ小説の多くを辿ってみても現れていないからである。腐敗と醜悪の人生の場におかれる時、アメリカ小説にでてくる大抵の子供主人公は、そこでいろいろと洗礼をうけてソフィストケイションに至るか、自我を守って肉体的もしくは精神的逃避の道を選んだ。この面から、このホールデンの子供救出の発想は特異といわねばなるまい。たしかにそういえば、サリンジャーは自身、「僕の最上の友達のすべては子供たちだ<sup>18)</sup>」と語っているし、彼の作品、『九つの短篇集』の中でも、この『ライ麦島の捕手』においても一貫して、子供に対して暖い思いやりが目立っている。子供と大人との比較をある言葉、「大人をみてごらんよ、大人が眠りこけて口をぽかんとあけているさまは汚らしいが子供はちがう。子供の場合は結構みられる。子供は枕一帯をよだれでべとべとにしかねないがそれでも結構みられるものだ<sup>19)</sup>」、こういった軽い表現にも彼のこの一面がよくあらわれている。

フィドラー氏は、この無垢の小児崇拜を次のように説明する。「原罪の信仰から、人間が固有にもつイノセンスの信仰への移行、より正確に言えば、昔く罪」と呼ばれたこの人間個有の性向が、より適切にくイノセン

ス」と云い換えられたものへの信仰に変わった移行の副産物<sup>20)</sup>」であると彼はいう。ニュー・イングランドの清教徒を18世紀中葉まで支配した信条は、カルビニズムであって、これによれば人間は神の統御の下にあって墮落と信仰復活の間を揺れ動いているものである。生れおちたばかりの子供はそれ故すべて小悪鬼であり、その後、洗礼の儀を経、神の恩寵をえるに至り、信仰復活に到達すると考えられた。つまり子供時代は成人期へ到達するために経なければならぬ「不幸な止むを得ざる序曲」と考えられた。しかし程なく、このカルビニズムへの一つの反抗精神として起ったユニテリアン派の教義が18世紀の末から急速に普及するに及んで、この小児墮落説は当然にして変容撤回をせまられた。つまり逆に、子供時代を人間形成の上で最も重要な発展過程の一つと見做されるようになった。人間の悪、墮落は、鉄の錆と同じであり、そもそもその生来そなわった附着物ではなくて、長ずるに及んで世の不浄に接して派生的に生ずるものである。熔鉱炉から引きだされたばかりの鉄塊のように、子供は清浄で無垢な、イノセンスの具象<sup>20)</sup>であると考えられた。

この子供崇拜はホーソンによって初めて文学の中に導入せられたのを皮切りに、トウエイン、アンダスン、フォークナー、ヘミングウェイ、スタインベックと次つぎに引き嗣がれてサリンジャーに至っていると考えられよう。しかしながら、サリンジャーの場合は、単に子供崇拜にとどまらないで、子供救済にまで及んでいることに彼の特異性がある。

更にわれわれが注目しなければならないのは、この子供救済の場である。自然の田園情趣豊かなライ麦島の崖ぶちとなっており、大都市のビルディングの屋上の柵ぶちとなっていないことにサリンジャーらしい一面をうかがうことができるであろう。人間は、他の動物と区別して、「話す動物」という呼称があるが、ホールデンは静の世界を希求する余り、「話す動物」からの離脱、つまり「啞の動物」への加入を願う。「僕がしてみたいことは、僕が啞つんぼであるように見せかけることだと思った。そうすれ

ばだれとも馬鹿げた、つまらない話をせずに済むだろう。もしだれかが僕に何か言いたいんだったら、一枚の紙きれに書いて僕に渡してくれたらよかろう。暫くするうちに、連中はそれが面倒くさく思ってくるだろう。それであとずっと、僕はお喋りごめんになれるというもの。だれも僕を哀れな啞つんぼめ<sup>21)</sup>と思って、そっとしておいてくれるだろう。』 未来の結婚生活も、ホールデンの場合は、結婚の相手が又啞つんぼの美人を選び、夫婦の意志伝達は又すべてこの紙片交換法によるという。森の近くの、日当りのよい所に小屋を自分で建てて二人の新居とし、静寂を十分に楽しむというのがホールデンの夢である。とはいっても、決してソローのような実践的な社会への反逆者ではない。ホールデンは社会に対して反逆者であるどころか、全く逆に、貢献者といっても言い過ぎではないだろうから。

ここで私が結論としてもっとも強く打ちだしたいことは、アンダスンの時代からサリンジャーの現代に近よるにつれて鮮明な形で現れてきている新しい現代的貧困、非人間化の拡大という問題が、この両作家によって対照的に解決されているということである。つまり、アンダスンは逃避、離脱という消極的行動パターンを教えているのに対して、サリンジャーは、その問題の解決を子供の健全な育成に帰し、自らそれに貢献するという積極的建設的行動パターンを指示してくれている。人類の存続か、破滅かという問題がわれわれの上に大きくのしかかっている今日にあっては個人が空中に舞いあがった風船玉のような存在であることは許されない。現代の個人はしっかりとした位置づけを社会のうちにもち、この危機をまともうけとめることが必須の要件だからである。サリンジャーの作品はこの意味でも大きな比重をもっているといえるだろう。

## 註

- 1) S. Anderson, *Winesburg, Ohio* (New York, 1947) p. 5.
- 2) J. D. Salinger, *Nine Stories* (New York, Modern Library, 1953), p. 23.
- 3) H. A. Grunwald, *Salinger* (New York, Harper & Row, 1962), p. 139.

- 4) Ralph W. Emerson, *Collected Works, Riverside Edition* (Cambridge, Mass., Houghton Mifflin, 1883), 2, p. 259.
- 5) J. D. Salinger, *The Catcher In The Rye* (New York, Modern Library, 1951), p. 3.
- 6) S. Anderson, *op. cit.*, p. 36.
- 7) J. D. Salinger, *The Catcher In The Rye*, p. 224.
- 8) *Ibid.*, p. 249.
- 9) *Ibid.*, p. 26.
- 10) S. Anderson, *op. cit.*, p. 217.
- 11) J. D. Salinger, *The Catcher In The Rye*, p. 123.
- 12) cf. "The Invisible Man: A Biographical College" in. H. A. Grunwald, *Salinger*.
- 13) J. D. Salinger, *The Catcher In The Rye*, p. 301.
- 14) *Ibid.*, p. 220.
- 15) *Ibid.*, pp. 224-5.
- 16) *Ibid.*, p. 244.
- 17) *Ibid.*, p. 244.
- 18) D. Heiney, *Recent American Literature* (New York, Barron's Educational series, inc), p. 281.
- 19) J. D. Salinger, *The Catcher In The Rye*, p. 207.
- 20) L. A. Fiedler, *No! In Thunder* (Boston, Beacon Press, 1960), p. 254.
- 21) See, A. E. Stone, Jr., *The Innocent Eye* (Newman, Yale Univ. Press, 1961), pp. 5-22.
- 22) J. D. Salinger, *The Catcher In The Rye*, p. 258.