

闇に光を求める者たち

——少年ホールデン，青年フランク，そして中年トミー——

関 戸 冬 彦

生まれたての僕らの前にはただ果てしない未来があって
それを信じていれば何も怖れずにいられた
そして今僕の目の前に横たわる先の知れた未来を
信じたくなくて目を閉じて過ごしている
— Mr. Children 「未来」

序章

文学とはただの物語ではない。物語はあくまで表層であって、それ自体が全てではない。よって我々はその表層を通して、いや表層を通さない限りたどりつけないであろう真実をその物語の背後に発見することにより文学を読み解く意味を見出さなければならない。そして時にそれ、すなわち、その文学によって語られる真実、は普遍のものであり、いくつかの異なる作品に姿を変えて現れることがある。本稿では3つのアメリカ文学作品、特にユダヤ系作家、を取り上げ、そこに描かれている共通した真実を浮き彫りにすると同時に、その普遍性について考えてみたい。

具体的なアメリカ文学作品を取り上げる前に、本稿のタイトルである「闇に光を求める者たち」と同じカテゴリーに入るであろう、そしてまた我々の非常に身近にある作品を例に取り、今回の主題について軽く触れておきたい。「世界の中心で、愛をさけぶ」は21世紀の幕開けである2001年に出版され、かつ映画化やテレビドラマ化された、日本の若者なら誰しもその名前くらいは知っているベストセラー作品であり、朔太郎とアキの純愛物語と一般的にはとらえられている作品である。もちろん、その表層はその通り、二人の純愛物語であるが、先に述べたような私なりの文学的解析を用いるならば、この物語の背後には何らかの真実が隠されているのではないだろうか、という問いが生まれる。そして私はそれを「死を受け入れざるを得ない生」と考える。アキの死後、朔太郎は人間としての根源的な悩みにぶつかる。つまり、愛する人なきこの世界は生きるに価するの否か。生としてのよりどころである愛する人を失うということは、例えるなら光が一瞬にして闇に転じてしまう、といったところか。そんな朔太郎にかける祖父の言葉をここで引用する。

「おまえはいま彼女のために苦しんでいる。彼女は死んで、もはや自分で自分の境遇を悲しむことさえできない。だからおまえが代わりに悲しんでいる。言ってみれば、彼女の身代わりに悲しんでいるわけだ。そうやって朔太郎は、彼女を生きはじめているんじゃないのかい」
(182)

死んだ相手を客観的対象物とだけ捉えたならば、確かに死は現世からの肉体的、物理的欠如にほかならない。しかし、祖父の言葉にあるように、現世を生きるものがその死の意味を考え、受け入れて生きていこうとするならば、その死を内なる永遠の生と転化することができる。というより、そうする以外に方法がない。これこそ闇に差し込む一筋の光であり、この物語が我々に伝えようとしている神髄なのではないだろうか。

この朔太郎のように、本稿は一度その生が未来への光を奪われ、闇に閉ざされてしまった時、どのようにして新たな光を見出すか、に葛藤する者たちの姿を探ろうとするものなのである。

1 少年ホールデン

ホールデン・コールフィールドは改めてその詳細を紹介するまでもなく、サリンジャーの代表作「ライ麦畑でつかまえて」の主人公である。16歳のこの少年がニューヨークの街を4日間放浪した回顧談が、この小説の全てである。髪の毛の半分が黒くて残り半分が白い、というこの身体的特徴が示唆していることから、あるいはその目に映るものを“phony”と“nice”で二分化していくことからわかるように、この時点での彼の根源的問題はどうやって汚れた大人へと墮落せずに生きていくか、にある。とはいえ、大人にならないで済む、もしくは子どものように純粋なままで大人になれる人間などいるはずもなく、そこで彼の悩みは頂点に達する。つまり、それならせめて純粋な子どもの世界であるライ麦畑から大人へと落ちこちてしまう子ども達を受け止める「キャッチャー」になってやろうと。しかし、よく考えてみれば「キャッチャー」自身はすでに純粋な子どもではない。要するに、どの道ホールデンが純粋なままであり続けることはすでに不可能な状態にあり、ここがホールデンを包み込む「闇」として私は考える。

やや論を急ぎすぎた感があるので、ここからはストーリーに沿ってもう少し詳しく検討する。ホールデンが最初から敵意を抱いているものとしてまず目に止まるものに映画がある。それは作品冒頭から始まり、何度も映画に対する悪口が繰り返される。なぜこれほどまでに彼は映画を嫌うのだろうか？ なぜならそれは言動不一致の代名詞的存在だからである。(映画に関してはサリンジャー自身の伝記的要素も多分に含まれると思うが、それに関しては本稿では触れない) 考えてみれば当たり前ではあるが、映画の中の人物は実在の人物ではないし、俳優が演じているにすぎないのだが、ホールデンにはそれが許せないし、それを鵜呑みにしている人も許せない。

僕が閉口させられたのはね、隣に女の子が坐ってて、これが映画の間じゅう、泣き通しなんだよ。映画が嘘っぱちになればなるほどますます泣くんなんだ。……映画のインチキな話なんか見て目を泣きはらすような人は、十中八九、心の中は意地悪な連中なもんさ。決していいかげんなことを言ってんじゃない。(216)

そもそもホールデンは、見かけ上はいい人ぶっているのに本音は腹黒い、という人物、例えばサーマー校長などが大嫌いである。それは上記の映画を忌み嫌うのと根底ではつながっている。つまり、言動不一致だからである。誰も子どもの頃は無邪気であったのに、いつのまにかウソをつきながら生きている。それを彼は大人への墮落と捉え、そうしている人々に対し敵意を抱くのである。とはいえ、ホールデン自身も会う人たびごとに違う名前を名乗るなど、実は同じ道を踏み出してしまうところが皮肉でもあり、髪の色のもう一つの両義性と呼応していると私には思える。

次にホールデンが目を向ける関心事として、セックスの問題がある。ストラドレーターの挑発にのるまでもなく、彼の頭にはこのことがこびりついて離れない。しかし、どんなにいやらしい気分になったとしても彼は実際にはできない。アーニー・ルイス・シャーマンとも単に抱き合っただけで終わっているし、売春婦サニーとも金を払っておきながら話をしただけで終わっている。なぜこれほどまでに関心がありながら、最後の一步を踏み出せないのか。その理由を彼は次のように語る。

実をいうと、女の子と——といっても、淫売やなんかじゃない女の子だけ——もう少しでなりそうなことまで行くと、たいていの場合、女の子のほうで、やめてくれて言いつづけるんだ。僕の困ったところは、そこでやめちゃうんだよ。たいていのヤツはやめないけど、僕はやめないではいられないんだ。(144)

先の言動不一致へのこだわりを固執するがごとく、彼は女の子の言葉をその言葉通りに受け取り、決してその先へは進まない。単純にセックスしてしまうことの意味が童貞あるいは処女を失い、大人へと近づいてしまう、という具体的な、肉体的喪失であるとともに、ここには彼の大切なものには「触れてはいけない」という頑ななまでの姿勢が貫かれており、それは破られることはない。(「触れてはいけない」ことに関しては竹内康浩氏の論文が詳しい)しかし、ここでもまた、セックスを意識し途中までは出来る、ということは先に述べた「ウソをつく」のと同様に、もう半分までは大人の領域に達してしまっている、すなわち最後までしてないだけで相手の体には「触れてしまっている」わけで、もはや元の状態には戻れないことを認めざるを得ない状況に追い込まれているのは明白である。

このような墮落した大人になることを回避するために彼が考えついたのが「ライ麦畑のキャッチャー」であった。

僕のやる仕事はね、誰でも崖から転がり落ちそうになったら、その子をつかまえることなんだ——つまり、子供たちは走ってるときにどこを通ってるかなんて見やしないだろう。そんなときに僕は、どっからか、さっととび出して行ってその子をつかまえてやらなきゃならないんだ。一日じゅう、それだけをやればいいんだな。ライ麦畑のつかまえ役、そういったものに僕はなりたいんだよ。(269)

しかし、冒頭でも述べたように、子どもをつかまえる役をやるということは彼自身がすでに子どもではないことであり、それでいて墮落した大人であることも拒否するという、それは非常にあいまいな存在である。つまり、ホールデンはもうこれ以上「墮落」という先には進めず、「純粹」という元には戻れない、という八方ふさがりの「闇」の中にいるわけである。

では、彼はどのように「闇」を脱したのだろうか。あるいは「光」を見つけたのだろうか。結論からいうと、「闇」を脱したかどうかはわからない。なぜなら、彼はこの物語を病院の中から語っており、その先のことはホールデン自身が「わからない」と述べているからである。しかし、彼は「光」を見つけることはできた。その「光」とは妹フィービーである。回転木馬に乗る彼女を見ながら、ホールデンは次のように感じる。

フィービーがぐるぐる回りつづけてるのを見ながら、突然、とても幸福な気持ちになったんだ。本当を言うと、大声で叫びたいくらいだったな。それほど幸福な気持だったんだ。(330)

このフィービーに対する感じ方は、先にも述べた「触れてはいけない」と密接に関係がある。セックスの箇所でも述べたように、「触れる」ということはもうすでに半分そのイノセンスを破壊していることであり、「触れている」自分もそれに加担していることから逃げられない。逆に、誰の手にも触れられない位置＝ライ麦畑の上、にいる限りそのイノセンスは守られ、墮落させられることはない。結局ホールデン自身もすでに墮落への一步を踏み出してしまっているわけで、彼も「触れる」ことは許されないのである。つまり、彼が見出した「光」とは、今のこの幸福な状態を「見続ける」ことであり、やがては大人になってしまうであろうフィービーも、今だけは永遠的な「光」として「闇」に閉ざされたホールデンにとっての救いとなっているのである。

2 青年フランク

フランク・アルパインはバーナード・マラマッドが2作目の長篇小説として発表した「アシスタント」の主人公、25歳のイタリア系青年である。彼は自分が強盗に入った店に店員として戻り、その店主であるモリス・ポーバーや、娘ヘレン・ポーバーと関わりあううちに人間として成長し、最終的には改宗してユダヤ人となる。これは簡単に言ってしまうとフランクの成長物語にすぎないのであるが、その過程では本稿が掲げているテーマである、「闇」に閉じ込め

られ、「光」を求める者の姿、が克明に描かれている。ここではその具体的な箇所を例示しながら、詳しく論ずることにする。

フランクは小説冒頭、なにをやってもうまくいかないダメ男、シュレミールとして登場する。そもそも、なぜ自分が強盗に入った店にわざわざ店員として入ったのかと言えば、それはその店の一人娘、ヘレンに近づきたいからであった。その個人的欲望を達成したいがために、彼は彼女の風呂場を覗き見したり、電話がかかってきたとウソをつきなんとか会話をしようなどと企んだりもする。また、店を手伝うふりをしながらレジから小銭を盗んだりもしている、言わば偽善者の塊のような男であった。

そして、その悪事はやがて自分をかくまってくれた店主モリスにさえも知られるところとなり、それまで彼をわが息子のような思いを抱いて面倒見てきたモリスも、ついに堪忍袋の緒が切れフランクを勘当してしまう。と同時に、その夜ヘレンへの思いを抱えきれなくなったフランクは半ばレイプのような形で強引に彼女と関係を結ぶ。しかしそれは自らの手でその関係を壊すことにほかならず、当然ではあるが、ヘレンからも見放されるという結末に終わる。これまでの自分の居場所、信用、恋人と脱・ダメ男のために努力しながら得てきたわずかばかりのものを一度に失ったフランクはこの場面で最大の「闇」へと転落する。

ではここまで落ちてしまったフランクはどのように再度「光」を見出したのであろうか？ そのヒントはモリスの葬式にある。葬式の席で、ラビはモリスの死に際し、次のような言葉を寄せている。

『「ええ、私にとってモリス・ポーバーは本当のユダヤ人でした、なぜなら彼はユダヤ人の体験のなかに生きてからです、それを忘れず、それどころか心の深くにいただいていた人でした』あるいは彼はユダヤ民族の正式の伝統には従わなかったかもしれない……しかし彼はユダヤ人の人生の精神に忠実だったのです、すなわち、自分にしたいと願うことを他人にもしてやりたいという精神です。」(341)

これまで何度かフランクがモリスに「ユダヤ人とは何か」と尋ね、モリスが答える場面があったが、このラビの言葉はそれらの集大成と言ってよいだろう。あるいは、「ユダヤ人とは何か」への答えとしてフランクに、そして我々読者に対してさえも向けられた言葉であるとしてよいだろう。この後フランクは誤ってモリスの棺を埋める穴に落ち、その棺を足で踏んでしまうが、一見滑稽とも思えるこの行為を経てフランクはモリスのようになろうと努力し始める。つまり、文字通りモリスを「踏襲」するのである。さらに、葬式の季節が春というのも、あえて命の再生をイメージさせる季節、すなわち春に設定することで間接的に「再生」するであろうというイメージをして醸し出している。

この推測通り、フランクは葬式後、昼夜を問わず働き、その稼いだ額ほとんど全てを店と、ヘレンの学費にあてている。それはこれまでのような打算的行為とは違い、無償の愛とでも呼

ぶべき行為である。これがモリスを「踏襲」することの意味である。ラビの言葉のように、「ユダヤ人の人生の精神に忠実である」こと、それは「自分にしたいと願うことを他人にもしてやりたい」と思い、実際にすること、ただそれだけである。とはいえ、現実の世界の中でそれを行うことはそう簡単ではないし、必ずしも理解を得られるとは限らないだろう。例えばモリスの妻、アイダはモリスの死にあたって「彼を愛しはしたが、彼の生き方に対しては許せない気持ちだった」と思っている。つまり、モリス的な生き方をアイダは認めていないし、しようとは思っていないということである。このようにモリスになろうと努めるフランクに全く迷いはないのか、といえそうでもない。やはり彼はまだ聖人ではなく人間であり、具体的にはヘレンがナットとキスしているのを知った後、嫉妬に狂い、やめていた覗き見を再開してしまう。しかし、モリスの死以前のフランクとは決定的に違う点がある。それは小説の最後の近くに次のように描かれている。

それからある日、自分にもわからぬ理由から、（ただし彼はその理由を内心で感じてはいた）空気坑をよじのぼってヘレンをのぞくことをやめた、そして店にいる時も正直な人間になった。(360)

一言で言えば自制することを覚えたのであり、自分をごまかしているにすぎない覗きをするよりも、モリス的な精神を抱き生きている方を選んだということだろう。そして彼は聖書を読み、「その本の何ヶ所かは彼自身でも書けそうな気がする」と感じる。これはこれまでの「闇」のような人生を抜け出し、ユダヤ人でありながらキリスト教的隣人愛を感じ、聖人としての「光」に包まれていくことを暗示している。

ところで、この物語で「再生」するのはフランクだけではない。一見過酷な環境やフランクによる性的暴力の被害者のように見えるヘレンも同様に新たな自分へと「再生」している。ヘレンは冒頭より何かをしなければ、と思うが、何をしてよいのかわからず、また恋愛と肉体関係との境界線がよくわからず、思い悩んでいる。一度はフランクに心を開きかけたものの、すでに見てきたように彼の行為によりそれは閉じられ、彼女の人生もまた「闇」に閉じ込められることとなる。それでもなんとかしようと彼女は苦闘する。

なにか価値のあることをせねばならぬ、さもなければ父と同じ運命に苦しむことになるのだ。……ある意味では、自分は父の身代わりなのだ。しまいには、なんとかして大学を卒業しよう。……でもこれがただ一つの道だわ。(349)

しかし、経済的に苦しいポーバー一家はその家計をフランクに託す以外に方法はなく、また当然ヘレンの学費はヘレンを一度は「闇」に陥れたフランクの労働によるものだった。そんな中、彼女は労働で疲れきったフランクを目撃したあと、あることに気がつく。

人間には奇妙なことがある——人間は外見が同じに見えて、しかし変化していることもあるのだ。以前の彼は低級で汚らしかった、しかし彼のなかにあるなにかの働きで……それによって彼は別の人間に変わっていったのだ、もはや以前の彼ではなくなっていたのだ。(362)

そしてその後ヘレンはするずると続いていたナットとの関係を断ち切る。小説でははっきりとは描かれていない(正確にはフランクの空想ということになっている)が、ヘレンがフランクを選び、そのもとへと向かうことは想像に難くない。つまり、ヘレンはこのような一連の出来事を通じて赦しを覚え、新たな自分への「光」を発見したのである。そういう意味では彼女もフランク同様、己の人生の「闇」に「光」を見出した者の一人と言える。

3 中年トミー

トミー・ウィルヘルムはソール・ペローの中篇小説「この日をつかめ」に登場する、44歳の中年男である。小説冒頭においてシュレミール・ダメ男という設定はフランクと共通している。とはいえ、男女の愛について思い悩んでいたフランクとは違い、トミーは父親との関係に悩む。父アドラーは有名な医者で富も名声も手にしている一方で、トミーへの援助、金銭的だけではなく愛情をも、与えることを拒む。これに対し、どこの馬の骨ともわからぬペテン師タムキンはやさしい言葉と引き換えにトミーが持つ、なけなしの金を奪いさろうとする。しかしタムキンはただのペテン師ではなく、トミーは彼の言葉をきっかけに人類的愛を感じるなど、彼の指導者的、あるいは父親的な役割を皮肉にも担っている。最終的にはタムキンに金を持っていかれてしまったトミーが見つけた「光」とは何だったのか、をここでは検証したい。

まず、トミーのこれまでの人生を振り返るならば、それは失敗の連続だった。彼は、若い頃はスターを目指しハリウッドに憧れたがものにならず7年間を無駄にし、妻であるマーガレットとは結婚するまいと思っていたのに結婚し、現在別居中で養育費をせびられている。また、前の会社は社長とケンカしてやめてしまっており失業中の身であるという、まさに八方ふさがりの人生の「闇」の中にある。なんとかこの「闇」を脱しようと父に「助けてくれ」とせがむが、父は「おまえの悩みはわからない」と頑なに拒否し、彼が「闇」から脱出する手助けを決してしようとはしない。逆に彼を「闇」に突き落としていると言ってもいいかもしれない。この小説の前半はこのようなトミーと父親との対立が中心に描かれ、彼らはお互いに妥協点を見つけないまま結局もの別れに終わり、父は小説から姿を消す。つまり、父がこの小説内で担っている役割とは、トミーを理解せず、ひたすら肉体的な死を怖れ、己の保身にしか興味の無い、利己的な人物の体現である。それは「アシスタント」で見たフランクやモリスのように、他人のために全てを捨て去るような人物とは明らかに対極に位置している。

このようなトミーの悩みにつけこみ、己の持論をとうとうと語るのが、ペテン師タムキンである。彼はトミーにラードへの投機をさせ、その投資金をくすねとろうと企んでいる。実際、父アドラーは彼を嫌い、騙されるなど忠告している。ところが父に救いの意志がないと感じた

トミーは疑わしい気持ちを持ちながらも、彼を頼らざるをえない。しかも、その持論はトミーを十分納得させるだけの内容を含んでいた。

「ぼくは金をとらないときがいちばんいい仕事ができる。ただ愛情からやるとき、金銭の報酬を受けないときがね。そういうとき、ぼくは世俗的な力の影響からぬけ出ている。とりわけ金の影響から。精神的な報酬こそぼくの求めるものなんだ。人々を〈いま・ここ〉という時へ導き入れることができればいい。本当の世界、つまり現在という瞬間へ。過去はもう役にはたたない。未来は不安でいっぱいだ。ただ現在だけが、〈いま・ここ〉だけが実在のものなんだよ。この時を——この日をつかめ」(106)

一見うさんくささを感じても、父との対比から金を否定し、このように精神的なものを主張するタムキンにトミーは自分を変えてくれるのでは、と期待する。そしてそれが引き金となり、彼の考えは金を離れ、人類的愛へと向かう。

「自分はこの人たちを愛している。この人たちを一人残らず激しい熱情で愛している。みんな僕の兄弟であり姉妹だ。このぼく自身も欠点だらけで、ゆがんだ形をしている。だがそれがどうしたというのだ。自分がこの愛の炎で人びとと結ばれておればそれでいいではないか。」(136)

その後、物語的には結局タムキンはトミーの金を着服し姿を消してしまう。呆然としているトミーはその後、人波に押され見知らぬ人の葬式にまぎれこみ、そこで涙を流す場面で物語は終わるのだが、この涙こそがトミーにとっての「光」ではないか、と私は考える。それはこの物語を図式的にまとめてみると案外容易に見えてくる。つまり、前半で父の言動から金のいやらしさを知り、後半でタムキンから精神的なものの重要性を学ぶ。そしてタムキンが最後の金を奪い去ることによって、トミーに残された物質的なものは全てなくなり、あらゆる金から解放される。そうすることでトミーは改めて生きていることそれ自体の喜びを感じ、歓喜の涙、すなわち「再生」への第一歩を踏み出せるのである。今トミーに必要なものはなけなしの金でなく、「再生」への契機であるならば、なけなしの金は逆にそれを邪魔するものであり、タムキンはそれを知った上でトミーから持ち去った、とも考えられる（タムキンの役割に関する議論は本稿の主旨とはずれるので、ここではこれ以上追究しない）。

いずれにせよ、トミーは全て奪われることにより「再生」の機会を得た。今後彼がどのように具体的に「再生」していくかはもちろん小説には書かれていないが、大切なのはその具体的な内容ではなく、この時点で彼が得た「光」であることは言うまでもない。それまで固執していた物質、あるいは金というものを失うということは表面的には「闇」のようにも思えるが、そうではなく、それから解放されることで得られる精神的絶頂の「光」に包まれることの意味

をこの小説は我々に提示している、と私は考えているし、そうでなければこの小説がこの場面で終わる理由が見当たらないように思える。

終章

このように、本稿で取り上げた者たちはそれぞれの状況の中で一度闇に閉ざされ、その中で光を求めようと苦闘し、再び光を見出したという、言うなれば「再生」の物語の経験者たちである。彼らはもちろん肉体的な死を迎えたわけではないが、かつての自分を捨て去るという点は過去の自分が「死」を迎え、新たな自分という「生」へと向かっていったと言ってよいだろう。本稿のエピグラフで用いた Mr. Children の「未来」という詞の一部はまさにそれを表している。この詞の主人公、ならびに本稿で取り上げた者たちは、それぞれかつて希望ある未来を持っていたはずである。ところがそれが時とともに消えうせ、もう自分の力だけではどうしようもないことに気がつき、愕然とするのである。つまり、人生が「闇」に閉ざされる。彼らの苦闘はここから始まる。そしてその中で人間としての存在価値を己に問い、それぞれの答えを見つけ、「再生」という「光」を発見するのである。序章で「世界の中心で、愛をさけぶ」を用いて述べたように、これはなにも本稿で扱ったアメリカ文学作品のテーマにのみ使用されているものではなく、人間である以上避けては通れない根源的な問題であり、普遍的なものであると私は考えている。同作品をひきあいに出したのもそうした理由からであったし、先に引用した Mr. Children の「未来」もまた同じである。この作品は次のような詞で終わりを迎える。彼もまた、わずかながらの「光」の存在を信じ、それを求めている。その部分の引用を持って本稿の終わりとしたい。

いつかこの僕の目の前に横たわる先の知れた未来を
変えて見せるとこの胸に刻みつけるよ
自分を信じたなら ほら未来が動き出す

参考文献

- Bellow, Saul. *Seize the Day*, Penguin Books, 1996.
大浦暁生訳『この日をつかめ』新潮文庫, 1993年。
Malamud, Bernard. *The Assistant*, Penguin Books, 1957.
加島祥造訳『アシスタント』新潮文庫, 1972年。
Salinger, J. D. *The Catcher in the Rye*, Penguin Books, 1994.
野崎孝訳『ライ麦畑でつかまえて』, 1984年。
片山恭一 『世界の中心で、愛をさけぶ』小学館, 2001年。
竹内康浩 「『ライ麦畑』についてもう何もいたくない」, 1996年。