

迷いの軌跡  
(『ライ麦畑でつかまえて』)論

ヤマダヒフミ

人間関係というものはおそらく、一般に言われているように、自己の寂しさ、孤独感を埋める為にあるものではない。それはむしろ、限界した孤立、その自意識の境界を引くものである。既存の作家らは、安々と人間関係を扱っているかに見せるが、彼らのしている事は所詮、チェスの駒を動かすようにして登場人物を動かしているにすぎない。しかし、現代ではそれぞれの人間がチェスの駒というよりも、むしろチェスの指し手に近い。我々は他者を、自分の幸福の為に利用する、という方法についてメディアから常に教授される立場にある。つまり、いつの間にか、我々の自己意識はこの世界を覆い、全ての他者を取り込むようになったのだ。我々の世界において、あらゆる個人はこの世界を自らの中に含んでいる。従って現代では各々に関係する個人は、それぞれその背後に世界を背負っている。そしてそれは当然、メディアの発達によって我々の知識、そして自己意識が世界大に広がったという事に起因している。

ではそのような時代にあって『自己』とは何か。

...私はこれから私の哲学を開陳するつもりではない。私は単に、サリンジャー「ライ麦畑でつかまえて」の主人公ホールデン・コールフィールドに言及しようと思っただけなのだ。

サリンジャーの「ライ麦畑でつかまえて」は青春小説の傑作としてよく知られている。しかし、青春とは何か。何故この作品が青春小説の傑作であるのか。そういう事をうまく言う事は、簡単な事ではない。ただ、人がこの作品に感動し、沈黙する時、その沈黙の中に様々に豊穡な意味が隠されている。僕としてはこの豊穡なものの意味を言葉として表せられるかどうか、今から不安である。また、こういう事を言うと、「今更、印象論で～」とか、「テキスト論はもう古い～」など、僕によくわからない言葉を吐く人々が想定されるが、そういう人間が何を言おうと、僕としては僕の感動に基礎を置いて自分の思考を展開したいだけである。そもそも、こういう前置きが必要だという事が、現代が不幸な時代だという事を示している。そしてその事は現代の青春小説の傑作たる「ライ麦畑」、そしてその主人公ホールデン・コールフィールドとも関わりのある事だ。

青春というものがそもそも何を意味するのか。アルチュール・ランボーはこれにうまい名前をつけた。いわく、『地獄の季節』。確かに、青春とは地獄の季節であろう。それを、安々とくぐれると勘違いしている呆けた人々には今私は言及しない。おそらく、生を真剣に生きない者には地獄は現れない。不思議な事だが、殺戮、戦争、死刑、レイプ...あるいはそのほか様々の、無限に近いような我々の悲惨すら、それを感じる事ができない者にとってはそれは『地獄』とは感じられない。結局の所、我々の世界は感受性の世界だと言える。我々はほんの小さな事から、世界の果ての、更にその外側まで感じ、痛み、考える事ができる。だが、感受性の欠けた爬虫類的な

人間にとっては、どんな戦争も悲惨も、(それを自身が肌で体験しよう)何の意味もないものである。しかし、真の意味で感受性を持った人間は、この爬虫類型の人間すらも、「その人物が何故そのようになったのか?」という問いに変えて、その人間を理解してしまう。私が思うに、真に相手を乗り越える唯一の方法は愛ゆえの理解である。こんな言い方は古いかもしれない。しかし今私の言った方法はおそらく、私を「古い」と笑う人さえも、その人さえも、精神分析よりも更に進んでその人を深く理解する。精神分析とは結局、芸術のような個別的要素を除いた、一般的範疇としての理解にすぎない。それはカテゴリとして他者を理解するが、当然、人という存在は常にカテゴリの内部に収まるとは限らない。人というのは全て、独自性ある生き物なのだ。そしてその独自性を切り払うところに、一般理解としての精神分析が歩み始める事ができる。

サリンジャーがこの作品を書いたのは三十の年だった。おそらく、この年齢は重要だろう。サリンジャーは三十の年で書いた、という事は彼は半ば以上、青春を抜きでた存在だったという事だ。もちろん、年齢故にそうだと確定的に結論をくだす事はできない。しかし、あらゆる事がそうであるように、「それ」を描く時に、「それ」の内部にいる事は許されない。あるものを描く時人は、それから抜きでた存在でなければならない。日本という国家を知るには、その国家の外側からの視点を持たなければならない。そして実は、この視点の存在そのものが、その対象を半ば否定し、そしてそれよりも高い場所がある事を指し示しているのである。人は基本的に、背後を振り向く事ができない存在である。人は、どうしても自分のあるがままの存在を見る事ができない存在である。しかし、基本的に、進歩とか変化という概念の基礎にあるのは、その人が現に意識していないそのあり方そのものなのだ。人は我知らず、風に吹かれて高い場所に移動しているものだ。そして、それを意識する事から新たな歩みが始まる。これはヘーゲル哲学に限った事ではない。

例えば、ランボアの「地獄の季節」は、青春を内部から書いた作品であると言える。それは青春を対象化してはいない。それは青春内部から見た、美しくも奇妙な夢の形象である。若き青年は自らの脳髄に観念を寄せ集め、あらゆる市街、あらゆる海、砂漠、宇宙を取り集めてそれを一つの絢爛たる夢にする。そして更にランボアはその先に行った。つまり彼は小林秀雄の言う通り、その夢を見たままに、逆さに落下する自分の半身すら見たのだ。彼はだから、つまり、自分自身と刺し違えた。彼の観念は青春の自己自身と刺し違えた。美は美と衝突する時、新たな、これまでになかった美を生んだ。それがランボアの意味である。しかし、それはあくまでも青春の内部での話である。青春の外部――それはランボアの死後の、その先にあった現象である。

ホールデン・コールフィールドがニューヨークを闊歩する姿は何であろうか。彼は青春の権化である。そして青春とは地獄である――。ホールデン少年にはガールフレンドがいる。友人がいる。彼は金持ちの息子の、満たされた少年である。しかし、この少年は世界全体にインチキを見てしまう。そう、それはまるで、ランボアが世界に対して、一つの欺瞞を見たのと同じような現象だ。彼はニューヨークをうろつきながら、世界に唾を吐いてまわる。しかし、だとすれば、世界もまた彼に唾を吐くだろう。ホールデンはもちろん、その事を知ってる。だからこそ、彼は世界からも自分自身からも逃れようと、突如として西部に行く事を思いつく。しかし、それは単なる思いつきでしかない。その事はホールデン自身が誰よりもよく知っている。だから、ホール

デンは、妹のフィービーが、物語の最後の部分で、自分もホールデンと一緒に西部に行きたいというその懇願を懸命に押し留めるのだ。西部に、あるいは「ここではないどこか」へ行こうとするなどというのは、全て野暮ったい夢であるという事はホールデン自身もよく知っている。余り関係のない事だが、最近、世界ではイスラム原理主義が興隆してきており、そしてその中でも過激な集団が自分達の惨行をネットを通じて人々に見せつけるという事をやり始めた。そしてそれに対して、ヨーロッパや日本の若者が、そこに妙な理想と奇妙な憧れを抱いてその集団に参加する、そんな事をする人も少数だが現れ始めた。彼らは別にホールデンとは似ていない。彼らの頭が良かろうと悪かろうと、彼らにはホールデンのような知性はない。しかし、その願望の在処は似通った所にあると言える。人は平和と倦怠に飽けば、銃を取りたがる生き物なのかもしれない。彼らはあるいは何かを世界に対して誇示したがるのかかもしれない。自分達もまたヒーロー、あるいはヒロインの一人なのだと、ただの背景を行き過ぎる灰色の人々の一人ではないと、誰かに、あるいは自己とか個人とかより大きな、世界、歴史に対して誇示したがるのかかもしれない。しかし、彼らは間違いなく、自分のその行動を後で後悔する事になるだろう。人が、自分が何を持っているかについて真に理解できるのは、それを失ってから的事なのだ。彼らはあるいは生命をそこで失う事になるかもしれない。しかし、彼らはその時、無限の実存と反省的後悔をもって、残念ながら自分も生命ある存在であったという事に気付く事になるだろう。

ホールデン少年は彼らほど無鉄砲ではない。彼は自分の愚かさを知っている。しかし、愚かであったとしても、人が前方に飛び出なければならないとはどういう事か。しかし、ホールデン少年は結局、ニューヨーク、現代のアメリカを抜け出られない存在なのだ。その作者がやがて、後年になって東洋的思想に救いを見出そうとしても、近代西欧の理念的知性の世界からは逃れる事はできない。逃れようとする事はおそらく、むしろ、その拘束そのものを強める事になるだろう。これはいわば永遠に親に反抗しようとしている少年のような心性であると言える。親を越える方法は親に反抗する事ではない。その唯一の方法は、自身が自分の親以上の立派な親になる事だ。

人間にとって外部世界とは、それ自体で何を意味するか。ホールデン少年にとって世界は、嫌悪すべき対象ではあるが同時に必要であるものである。彼はエレベーターに乗る事にうんざりする。彼は車に乗ってあっちこっち連れ回される事にうんざりする。「馬」であればまだマシだろうと彼はつぶやく。しかし同時に、彼は、「馬」なんてものがかつての、過去の「車」に相当するものだったという事もおそらくよく知っているはずだ。人は馬に乗って、随分の蛮行をしてきたものだ。馬が車より良いというのは、単なるノスタルジックな概念である。しかしホールデンがこの世界を嫌厭している限り、彼は何かを手にとらなければならない。そこで、「馬」が彼の過去の記憶の中から這い出てくるというわけだ。

ある人間が世界を嫌うの勝手である。だがしかし、それ故に世界がこの人物を嫌うのもまた、世界の勝手である。それは世界の摂理である。人はある社会条件、秩序を前提して生きている。今や、この時代では、ニーチェやゲーテですら、通俗的な書物の中で「明日も頑張って会社(学校)に行こう」という応援スローガンを吐く通俗的な思想家と成り下がった。大衆はかつて天才を疎外した。しかし、過去の天才が今や天才である事が判明した以上、その天才「すらも」我々の通

俗的世界を肯定しているのだと人は信じる事にした。あるいはその必要があった。そしてそれは人にとって、彼ら自身の心性の防護、その肯定の為に必要な操作であった。ドラッカーに関しても、彼が死ぬ前に書いた詩というものが、デマとしてネット上で拡散した事があったが、その時、人はまさにこのドラッカーという偉大な人物を一人の通俗的な人物に貶める事に部分的には成功したのだ。

天才というのは全て、世界から疎外された個人であると言っても言い過ぎではないだろう。ダリのような偽の天才はともかくとして、本物の天才は自己の内部に孤立した世界を抱えている。そして孤立がなければ、つまり、世界から疎外された心的領域が存在しなければ、それはどんな意味でも価値となりえない。独自性とは、世界とは違う価値を持つという意味では肯定的なものであり、世界から疎外されるという意味では否定的なものである。しかし全ての天才は運命の一つつまり、ダイモンの言葉に従ってその道を行く。全ての天才がこの道を行くのは、彼らの内部に目に見えないそのような道があるからである。彼らは我知らずその道を辿り、そしてとうとう、シェストフの言う所の「悲劇の領域」までやってくる。

ジョージ・オーウェルはその最後の作「1984年」で、この個人と世界の疎外の関係に、倫理性を導入してみせた。それが、サリンジャーの「ライ麦」と違うところである。「ライ麦」で、ホールデンが世界から疎外される事には、確たる意味はない。それは単に、ホールデン少年の「青春」という概念に帰せられる。そう考えても間違いではない。しかし、オーウェルの主人公ウィンストン・スミスは、世界から疎外され、それに抗うのに、一種の社会的な理念を持っている。そしてこれは当然、それぞれの作家の位置した社会条件の違いであると共に、それぞれの作家の思想の規模の違いと言ってよい。なんと言っても、サリンジャーのアメリカは当時、恵まれた領域にあった。それに対してオーウェルが見ていたのは、当時のイギリスの現実ではなく、イギリスを含めた世界全体的な政治的動向だった。そこでは紛れもなく全体主義が興隆していた。そして全体主義とはその理念の中に必然的に個人の自由を疎外するという、そういう方法論を有していたのだ。それに対し、ホールデンが嫌う資本主義の世界では、人々がホールデンを嫌うとは特に決まっていない。だから、ホールデンの場合、彼が世界から押し出されるというよりは、むしろ彼が世界を、彼の領域から押し出したのだ。ここにそれぞれの社会条件の違いがある。

サリンジャーとオーウェルとの違いを強調する事はおそらく異端な事かもしれない。実際、二人はさほど似ていない。しかし、その両者は作家としての魂から、『世界に抗う個人』というものを描いた。何を置いても、文学とは世界に抗う何かである。もし、文学がそうでないなら、それは単に世界を、人という尺度によって正確に測量するだけの事になる。人が、もし世界に抗う事がなければ、世界のシステムそのものは明確にはされない。人は、疎外という関係を辿って始めて世界の全貌を手にする。そして、その地点では、世界全体を見渡す事ができるという事と、自分自身を認識するとは全く同一の事態である。我々が無理にこの二つの事象を分裂させる必要はない。

オーウェルの世界における全体主義は、個人を『強制』によって取り込む社会である。それは個人を強制的に『右に曲がらせる』のであって、左などは存在しないか、あるいは左に曲がるものは即異端者とされる。しかし、サリンジャーのいる資本主義社会はそれよりもっと巧妙に個

人をシステムに取り込んでしまう。それは『自由』によってそれぞれの人間を世界の内に溶け込ませてしまう。人は最初から世界の中にいるが故に、右に行くのにも左に行くのにも自由であると思わせられる。つまり、世界は最初から個人に無数の道を開いてやる。そのどれを選んでも、それは個人の自由である。しかし、それはシステムが個人にそれを準備し、そして待ち構えているという点において、すでに、個人の自由そのものをシステム内部に取り込んでいると言える。しかしこんな言い方は社会そのものに対して、不正な言い方をしていると言えるだろう。自由かつ平等な社会というのは、資本主義や民主主義の実現した最良のものであるだろうから。しかし、本当の意味で自由を目指す個人は、社会が示す選択肢全てを否定する事を志向する。彼は、自分の価値観と自由そのものがシステムに取り込まれている事を感じているがために、全てを否定する一歩を踏み出す。そしてこの一歩とは、犯罪ではない。犯罪は単にシステムに対する子供らしい反抗でしかないからだ。では、真の反抗、あるいは真の一歩とは何か。そもそも、そんなものはあるのだろうか。

人間が外部に向かって、最初の一步を踏み出す時、その身には全身に苦痛が感じられる。この点に、例外はない。よって、ベレー帽を被った画家、パイプをふかした詩人とは今ではお笑い草以上のなにものでもない。自身のしている事は快樂ではなく、苦痛であり、しかもそれが苦痛であるが故に意味あるものだという事を知るとというのが、最良の芸術家に共通した特徴である。この時、この芸術家は敷居を越え、最初の一步を踏み出す。それは辛い一步である。大気から抜け出し、真空に着地するかのような、苦痛の一步である。しかし、それ故にその人は始めの一步を記し、そしてその事がおそらくはこれまでの人類を牽引し続けてきたのだ。

私はこの文芸評論を、他の文芸評論家達の文章を知らないままに書いている。私が知っている文芸評論家は小林秀雄ただ一人と言って良い。私は現代の、知った風な顔のインテリ達を特に信じてはいない。彼らが何か、辛そうに耐えているのは、自身の重みではなく、単に世界の重みであるにすぎない事を知っているからだ。多くの人の苦痛というのは、世界そのものに溶け込む、その時に個性を消去されるその苦痛であるが、それが彼らの最大の苦痛である所以は彼らがそれを感じまい、とする点にある。自分達は賢いとか頭が良いとか自惚れる事は結構な事である。デリダに、サルトルに、フーコーに言及する事は結構な事であろう。しかし、彼らがいつまでたっても自分自身に到達する事ができないのは、彼らがいつまでも「知」という外的な道具を振り回しているからだ。知とは自身の無意識や肉体とかけ離れた外的な道具ではない。それは常に、自己発見の道具であった。哲学の歴史の歩みにおいて、それが哲学者自身を基盤にして一大展開するという事は、ソクラテス以来行われてきた。外的なものを否定するのは内的なものである。しかし、その内的なものの中に、すでに外的なものは刻印されているのである。絵画における印象派を見れば、それは明らかであろう。彼らは見ているという事そのものを描こうとした。見るという事態は対象を、各々の視覚、その認識領域において見る事である。画布に、立体的に世界を構成して何が悪いであろうか。そもそも、絵画の歴史においてその始まりが写実ではなく、また文学の始まりが自己告白でないという事は思えば不思議な事である。自己というのは、常に後から後からに、客観的なものの後に、波のように押し寄せてきた現象なのかもしれない。そしてそれはおそらくは、常に外的なものを内化し、内的なものを外化してきた人間の歴史と相関関係がある。人間の無意識が発見されたのは、ここ最近の事である。そしてそれが発見されたのは、人間が十分に客観化し、社会の道具に近いものに落とし込められた時期である。言ってみれば、人間の無意識が発見されたのは、その意識――脳髓が社会によって製造された観念によって物化された「後」の事なのだ。人間の意識が物と化したからこそ、人は無意識にその自由を求めた。シュールレアリズムの一派らは、意識と脳髓によって世界から疎外されたために、無意識の領域に逃げ込んだとも言える。つまりその時になって始めて、人の無意識は独立した領域である事が判明したのだ。

こういう事を語るのは、「ライ麦畑でつかまえて」という作品とはあまり関係がないかもしれない。しかし、おそらくは大いに関係ある事なのだ。人間が―――また、個性というものが、外部世界を蹴りだす時、それはどこに逃げ込むか。どこに逃げ込まざるを得ないのか。私の思うに

、芸術の本質とは常に変わらないものであるが、しかしそれは同時に各時代において、その形式を変転させる。ディレッタント達の根底的な間違いというのは、形式を本質と取り違える事にある。彼らはモーツァルトの形式を聞くが、本質は聞かない。しかしもちろん、本質は形式によってのみ語られる。そしてその事実を逆にする事から人は芸術鑑賞を始める。人は、形式を至上のものとする。気取った態度でクラシック音楽を聞く。また、プロの音楽家も、彼らは音楽の本質、芸術の本質については知りはないが、事細かな芸術的些事、細々した知識についてはよく知っている。こういう転倒が起きるのは現代ならではの事である。しかし、それでは芸術は現在に迫れない。また、自己自身を解剖できはしない。

「ライ麦畑でつかまえて」という作品はまぎれもなく、現代の作品である。私がそう思うのは、そこに現れる全てのものが主人公の意識の階層を経て出てくるものだからだ。私は次にその事について述べようと思う。

### 3

自然主義文学が現れた時、人は透明な視線によって世界が露わになる事をはっきりと感じた。それはあたかも、ニュートン物理学によって全ての自然現象が説かれ得たかのようなものだった。

ある人間が運動し、生きる時、それをどのような描くか。リアル、という領域が文学の内ではじめて問題になったのは近代ではないかと思える。しかし、それは後の我々の時代――全てがフィクション化した非リアルの時代を予知していたとも言える。フローベールは確かに、書斎の中に座って全てを見わたしたかもしれない。全てを。しかし、今やその「全て」(個人の生活、生など)がなくなってしまった。今我々にあるのはフローベールの書斎だけである。つまり、我々の「意識としての書斎」だけである。

こういう言い方は象徴的かもしれないが、続けさせてもらおう。「ライ麦畑でつかまえて」で出てくるあらゆる物事、登場人物というのは、全て、主人公ホールデンの世界への嫌悪感から現れてくるものだ。そこで、あらゆる物事、あらゆる人物に、何がしかの意味(あるいは非一意味)があるのは、それがホールデンの意識空間を通ってくるからだ。ここで私はバフチンの鋭い言葉を思い起こす事ができるだろう。彼はドストエフスキーについて論じたのだが、しかし同じ原理はサリンジャーにも通用する事ができる。つまり、現代においての物語の主人公というのは、前時代における作者の立場を持っているのだ、と。だから私は言う。ホールデン少年とはまさに、かつてのフローベールの書斎を自己の中に内蔵し、動き出した、動的な存在なのだ。ここでもまた私はバフチンの言葉の正しさを知る事となる。つまり、それまで運動せず、全てを計算する基底であった、ニュートン的世界における座標軸そのものが、相対性理論によって始めて運動し、相対的なものになったように、ここではそれまでのフローベールの「書斎」が運動しているのである。つまり、おそらくは時代とはこのように、過去を現在へと取り入れ、なおかつそれを相対化する事によって、進歩していくのだ。私はそう思う。



もちろん、サリンジャーはこうした事の第一人者ではない。この領域におけるパイオニアはドストエフスキーであり、彼は物理学におけるアインシュタインが起こしたような変化を起こしたと言える。しかし、もちろん、変化というのはそれ自体取り上げただけでは何の意味もない。それは、現実に対応するものとしてのみ、始めて意味があるものである。では、この動的な主人公を必要とした現代の現実とは何か。私は及ばずとも、これについて簡単に素描してみたいと思う。

ホールデン少年は世界について嫌厭をまき散らす。そして、「ライ麦」の中で、その世界に意味があるのは、ホールデンの世界への嫌厭を通してのみの事である。世界はもはや、それ単体としては存在できはしまい。ドストエフスキーの「罪と罰」のように三人称で小説を書いたとしても、それはラスコーリニコフの意識空間を辿らなければ何の意味もないのである。世界はもはや、フローベールの書齋から描く事は不可能となった。何故か。その答えは簡単である。それは、各々がフローベールの書齋を自己の内に持つ事になったからだ。だから、この現代において、ドストエフスキーやサリンジャーが自己の内部に持っている新たな「書齋」は、かつての書齋を眺める事のできる新たな視点――もう一つの視点なのである。

つまり、ここでは単純に、世界と作家との間に次のような関係が認められるだろう。まず、世界は観念化した。世界における人々は、自身、ただ世界に小突き回されて生きるかつての生活人としての姿を失い、評論家、批評家的な観念的な存在となった。そして作家はそれに対して、その観念的存在を再び一つの物象として描けるような、もう一つの観念を、観念的空間を自らの内部に作り上げた。つまり、それが近代と現代との一番大きな、決定的な違いである。ここでは、描写法が過去とはまるで違っているのだ。という事は、作家の内部も全く変じたという事だ。

世界が何故このように観念化したのか。それについて論じるには、ここでは紙数が不足だし、私の知識も足りなさすぎる。しかし原理的にはそのような事が起こり、そしてそれに作家はそれぞれ対応せざるを得なくなったと言う事はできる。私は未だにかつての自然主義的な、「一つとして同じ石はない、同じ樹はない」式の描写法にすがりついている作家連の態度について疑わしく思っている。彼らは事態が変わったのに、方法を変えようとはしていない。もちろん、変えなければいけない方法とは、私の言った方法が単一のやり方とは限っていない。しかし、もう全てが変わったのであれば、自らも変わらなければならないのは明白である。そもそも描写というものが成立するには、対象の全域を描くという本質的な描写に関する規定があるはずである。だが、多くの作家は、対象を全的に描けるかどうかとは考えずに、ただ過去の方法のみしか見えていない。フローベールとか志賀直哉とか、ドストエフスキーとか。彼らは過去の大作家の名を上げるが、彼らは、過去の大作家らが何を望んで、何を成したかについては見ようとはしない。彼らが見るのはただ表面のみであり、そしてそれ故に、時代に取り残された奇妙なドグマや党派が無数に生まれる事となる。私は彼らがどうなろうと知りはしない。時代はもうすでに彼らを追い抜いている。彼らは、後は自分達の作った壮麗な教会を護持し、世の中を罵る事くらいしかできはしないだろう。しかしその砂城もまた、すぐに脆く崩れ去るだろう。

「ライ麦」では、先に言ったように、主人公ホールデンの嫌厭が一番の問題となってくる。彼は――残念ながら――おそらく、この世界にただ一人の知性ある存在であるのだ。もちろん、

それは「ライ麦」という作品世界の中での話だが。私達の世界では今、「中二病」という言葉が流行っている。これは、少年、あるいは青年の自己意識過剰な、奔騰する情熱の空回りを擲擧する言葉である。そうして考えると、ホールデンはまさしく「中二病」的な人物と言える。人は(特に男性は)この人物に感情移入し、『まさに自分の言いたかった事をこの人物は言っている!』と感じる事だろう。しかし忘れてはならないのは、サリンジャーはこれを『描いた』人物であり、彼自身は青春の中にいた人物ではない、という事である。人は共感する事から始めて、次第に自らを客体化する道へと入らなければならない。そしてサリンジャーはまさしく、その道を歩いた。私が思うに、優れた作家とは皆、このように不思議な、魔術的な方法を持っている。サリンジャー含めた、優れた作家らは読者らに、登場人物のそれぞれに対し、心底からの共感を呼び起こす。すると、私達には一つの疑問が起こる。私達が天才作家の描いた人物に感情移入できるという事は、私達自身の内部に元々それがあったという事になる。だとしたら、私達はどのようにしてそれぞれが天才作家になれないのだろうか?

こういう質問を馬鹿げた質問だとは、私は思わない。こういう素朴な問いよりを発する人よりも、「才能」や「努力」というテンプレートの言葉を振り回す人間の方が、遥かに低い知的段階にいると思う。私なりにこの問いに、自分で答えてみると――答えは半分正解であり、半分間違いである、という事になる。ではその事について述べてみよう。

私達が「ライ麦」の主人公に共感する事は、大いにありうる事である。また、多くの人々にこの多様で、更には深い共感を呼び起こす事ができなければ、この作品はこれほど有名にはなりえなかったであろう。つまり、私達の中に、この主人公が持っている要素がある事はどうやら確からしい。しかし、サリンジャーという世界的な作家はこの世界に一人しかいない。では、何故、このオンリーワンの個人が、これほどの多様性、普遍性を持つ事ができたのか。

その答えは先に言ったとおりである。つまり、「描く」という事は、自己自身を対象化するという事である。人は誰しも、青春期には、ホールデン少年そのものかもしれない。しかし、それを描く作家ではないのだ。ここでは、技術というよりも、もっと根底的な問題が存する。人は、世界的な作家になるためには、自己を自己からもぎはなす根本的な技術が必要となるのである。そして当然、自分から自分を引き離すというこの作用は、その本人に多大な苦痛を引き起こす。しかし、この苦痛を辿らなければ、人は自身を描く事はできない。誰がどう言おうと、結局の所、シェイクスピアやドストエフスキーのような偉大な作家ですらも、彼らは自分自身を描いたと言う事できる。では、シェイクスピアやドストエフスキーにとっての「自分自身」とは何か。彼らはそれを常に拡大する事を務めた。従って、彼らの描く「自己」の中には余りに多くの他者、あるいは妖精や化け物や神や悪魔の類ですら入っていたのだ。彼らは、結局、自己を描いたし、それ以上の事は人間にはできはしない。しかし、この自己のあり方が全く違うという事、そして自分を深く突き放し、それを客体化できるか否か、という点が常人とは全く違ったのだ。だから、それは生まれつきのあり方というよりも、もっと成長的な要素を持っていると言っていい。もし全てが生まれつき違うものであるなら、彼らの作品に私達が感情移入することすら不可能であるからだ。

「ライ麦」において、ホールデン少年、その性向は確かに私達の似像ではある。しかし、それ

は単にそれだけではない。ホールデン少年は世界を嫌悪し、それに侮蔑の言葉を投げかける。そしてその像はまた、作者にもよく似ているだろう。しかしホールデンそのものはサリンジャーではない。当たり前の事だが。しかし、では、どう、何が当たり前ではないというのか。では、私はその事を次章で述べる事にしよう。「ライ麦」という作品の、空間世界において、ホールデンはある運動をしていると私には見えている。そして、そこで最も重要な限界を成している人物は二人いる。それは物語の最後で出てくる、教師アントリーニと、妹のフィービーの二人である。この二人は、ホールデンに近い知性と能力を与えられているが故に、この作品に限界と、そして終末をもたらす事のできる存在である。もう少し言うなら、この二人こそが、他者なきホールデンにとって唯一(二人いるが)の『他者』である。では、私は次にその事を論じよう。

作品の中を、登場人物がうろつきまわるにあたって、その作品世界を作り上げるのは作家である。そして、登場人物——主人公そのものを作り上げるのもまた作家である。ここで、作家は、純然たる一つの意志力、障害を踏み越えようとする精神と、障害である所の世界そのものとの同時に生み出す。そして作家は、その二つを同時に生み出しながら、物語を進行させる。

慧眼な人々の手にかかれば、物語というのはある種のパターンへと還元されてしまう事だろう。また、ベストセラーを狙う者達は、古代ギリシアから変わらない物語のパターンを踏襲する事によって、一定の成果をあげる事ができるかもしれない。しかし、私はそれらの事について疑問を感じている。生きるとは、一つの不可能事であり、五里霧中、悪戦苦闘の毎日の何か以外のなものでもない。全ての見通しが立ち、未来がくっきりと照らされた一つの空間があるならば、それはもはや未来そのもの、そして過去そのものを同時的に現在に還元した、今を生きようとする人々が持っている哲学とは本質的に違うものである。それは時間性を全て消去し、全てを機械的なからくりの中に溶かしこんだ、生そのものとは違う、生についての認識にすぎない。私は言うが、『生の哲学』とは生そのものではない。そして、今を生きる私達の物語とは、私達の外部にあるのではない。あるいは、それは類型化できるかもしれないがしかし、私達の存在そのものを完全に類型化する事はできはしない。そして物語とは私達自身の内部にある。物語とは正に、進行する現在である。それは私達の内部にある事によってまた、未来の不可能性と過去の係累に引っ張られる何かである。人々が物事をひとさじの論理に還元し、全てを安寧の中に叩き込んだと思った瞬間、不可能性という新たな、凶暴な魔物が私達の元にやってくる。そして、その魔物を手懐けた称する人物が常に、それ以上の最悪の魔物として、人類の前に姿を現してきた。スターリンは、毛沢東は我々に何を約束したのだろうか。そして、彼らは何をしたのだろうか。

では、「ライ麦」において、主人公が運動する物語の空間とはどのようなものだろうか。「ライ麦」のホールデン少年は、私達にどのような事を主張しているだろうか？ 私はやや脱線するかもしれないが、少しその事について書いておこう。元々、私の考えでは芸術とは、生にもっとも適した哲学形態の一つである。あるいは、それは個別化された、独自性にその原理を置いた哲学と言ってもよい。芸術が哲学になれない、またなる必要がないのは、芸術が個別的であるからである。芸術は常に、誰々の言動とか、具体的な風景とか、あるいは色彩、線、音、などの個別的なものに限定される。それは全く独自なのである。それぞれのものである。そしてその独自なものの中に、普遍性が宿る事になる。とはいえ、この独自性の中に普遍性を見出すのは主に読者、視聴者の仕事である。最初から普遍性を塗りたくった芸術作品とは、それ自体芸術作品と呼ぶ事はできない。それは、芸術ではなく学問的な何かである。

哲学含めた学問的なものは一般性を目指す。哲学は人間の精神を一般化するが、科学は精神を抜く所によってその客観性と精密性が成り立つ。では、その中であって芸術とは何か。芸術とは言ってみれば、一般性を抜かれた哲学である。しかし、それ故に、一般化によって損なわれていたものが、芸術には戻ってくる事になる。つまりそれこそが、個別性、独自性である。言い換えれば、芸術とは生に対して、諸々の学問以上に正確な学問である。しかし、それは個別的であ

るが故に学問とはなりえない。そしてこの一般性と個別性との間には、一つの、量子論的な関係が成り立つと私は思っている。つまり、そこでは個別的=正確性が得られるのだが、それは一般性とは同時には成り立たないである。そこには一つの不可避な関係がある。しかし、この事についてこれ以上述べると、哲学になってしまうので、この論考でこれ以上、この事について述べるのは止めておこう。

まずもって、ホールデン少年とは独自の存在である。それはオリジナルな存在である。この少年はニューヨークの街をうろつく。しかし、このような、少年の煮えたぎる青春を描いた傑作小説はおそらく、他にもある事だろう。しかしだからといって、サリンジャーとその作家とが、全く同じ定理に到達したと、数学風に言う事はできない。例えば数学において、ライプニッツとニュートンが同じ微積分の概念に到達したと言う事はできる。アメリカとロシアの数学者が別の道を辿って同じ定理に達したと言う事も可能だろう。しかし、芸術において、全く似たような作家的資質、その真実もまた、それぞれによって個別化されるという芸術上の作用により、それらは互いに別個の作品として私達には認識されるのだ。もちろん、盗作云々という話はあるだろうが、これは今私が語っている問題とはほとんど何の関係もない低いレベルの話だ。

余談が過ぎたが、元に戻る事としよう。「ライ麦」における作品空間、その世界観というものは一体、どうなっているだろうか。ホールデンは世界に対して嫌悪感をばらまきながら、世界の中を運動する。それが基本的な、この作品の主人公の運動形態である。そして、この場合、この作品が極めて現代的と言えるのは、世界全体というものに対して照応する概念が、主人公の行為、生活ではなく、主人公の意識であるという事にある。ホールデンは絶えず、世界に対して反抗する。彼は彼を押しつぶそうとする世界に絶えず、小言を述べ続ける。何故か。それは、簡単な事である。究極的な意味において、ある個人の実存性、その存在が保つ事が可能なのは、その人間が絶えず世界に反抗するからである。私はハイデガーの存在哲学がいかなるものかを知らない。また、フロイトの精神分析がいかに、原理的、あるいは原理=指向的なものかは知らない。しかしながら、彼らの哲学、彼らの方法論の中に、個人の絶えざる生そのものが刻印されていなければ、彼らのしている事は、(極めて大きな妥当性があったとしても)最終的には間違っているという事になるだろう。何故かという、人は概念ではないからである。生きるという事は概念化できるかもしれないが、それによって失われるものを、概念を中心として思考する者達は忘れてからである。そしてそれはヘーゲル以来のインテリ達の伝統である。インテリ達が一般に、何らかの概念を持ちだして世界全体を理解したと考えようとするのは、あたかも彼らが大学内部に居座り、世界全体を望遠鏡で見ている、そうした構造の象徴であると言える。私が思うに、大学の校内もまた、下町の薄汚れた人々の営む生活態と区別できないなものかなのである。そして、観察されるものと観察するものとを分別する事によって、インテリ達は常に、自分達に対する安息、休息できる為のお経を発明し続けてきたのだ。

ホールデン少年は世界に対して、このような嫌悪感を表明し続け、またそれによって、私達読者に自らを露わにする。しかし、それ自体としては物語は、作品は終末を迎える事はできない。作品には何らかの形での、『転倒』が必要である。つまり物語としての起伏が必要である。ベストセラー的な作品の大半は、起伏のみを目当てに書かれているので、そこでの人間は自動ねじ巻

き機にねじを巻かれていたかのように運動する。しかし、『ライ麦』はそうした作品ではない。ホールデンはおそらく、我々以上に自身の生を生きている、あるいは生きようとしているのだ。しかし、それだけでは物語の起伏とはなりえない。だから、このホールデン少年に物語の終端をもたらすのが、先に言った、教師アントリーニと妹のフィービーである。では、私は最後にこの事について述べよう。

5

ホールデンにとって、教師のアントリーニと、妹のフィービーは、彼の自意識を外部から見る事のできる唯一(言葉が矛盾しているが)の二人である。とはいえ、それは完全な意味では他者とは呼べない。しかし、「ライ麦」の中で、ホールデンに迫る知性を持っている人物を想定すると、この二人の人物以外には思い当たらないのだ。

まず、アントリーニについて思い出してみよう。ホールデン少年は、この老教師アントリーニの元に向かう。そして、彼は自分が学校をやめた事を話す。それに対して、アントリーニは説教をする。しかし、その説教には深い知性が感じられる。そしてまた深い愛情も感じられる。しかし、ホールデンはアントリーニの話を聞いている内に、眠たくなってしまふ。彼は、あくびをしてしまふ。そして話は中断する。アントリーニは笑って、これ以上、お説教をする事をやめる。

アントリーニがこの時、ホールデンに対して話す倫理的な講話は、作品中では極めて重大な意味を持っている。アントリーニは誰が聞いても、真っ当な事を語っている。彼は、単に説教好きの、正論ばかり振りかざす世の大人面した子供のような理屈を並べているのではない。アントリーニが述べているのは、アウトローがいかに社会に対して適合するか、適合しなければいけないか、という点であり、おそらくその事については、ホールデン自身も理解している。この時、ホールデンはおそらく、アントリーニの言わんとしている事を深く理解している。そしておそらくは自分が間違っている事、アントリーニの方が正しい事すらも理解している。にも関わらず、彼は「眠たく」になってしまうのである。彼はその話にじっと耳を澄まして、集中して聞いていられないのである。それは、何故だろうか。

『未成熟なるもののは、大義のために高貴な死を求めることだ。その一方で、成熟したもののは、大義のために卑しく生きることを求めることだ』

このアントリーニが引用した言葉はおそらく全てを物語っている。しかし、にも関わらず、世界が正論のみでできていないとすれば、ホールデン少年にもまた、眠たくなる権利がある。結局、ホールデンは本当の意味で『他者』を持つ事はできなかった。つまり、彼は、彼の自意識に力と、意味を与え、それを信頼していると言っても良いが、今アントリーニが、言ってみれば、彼のライバルのような存在として、つまりそういう別のタイプの自己意識として現れた場合、ホ

ールデンはそれに面と向かう事ができないのだ。ホールデンにとって、アントリーニは作品中、始めて現れた他者——彼に近いレベルの知性の持ち主なのだが、しかし、その人物が現れた時、ホールデンは急に『眠たく』になってしまう。つまり、ホールデンの自己意識の限界線、その領域を確定する運動がここで行われているのだ。もしこれがドストエフスキー、あるいはシェイクスピアの作品であれば、これらの人物は互いに正面から衝突し、一步も自分を譲らなかつただろう。つまり、究極的に言えば、ここでサリンジャーは折れたのだ。サリンジャーは自己意識の限界を飛び出し、それを劇として展開できる、その一步手前でまた、自己意識の方へと引き返したのだ。ホールデンは究極的には『他者』と向かい合えない。彼にはガールフレンドがいる。友人がいる。しかし、それらは結局、彼の自意識に比べればなにものでもない。何故か。それは彼の自己意識が、彼らのそれを遥かに上回っているからである。彼より頭の良いものはいる。頭の悪いものもある。しかし、ホールデンの世界と対抗できる知性、自己意識は唯一の、無二のものである。しかし、それが無二のものでなくなろうとする瞬間、ホールデン少年は急に『眠たく』になってしまうのである。おそらく、これが教師アントリーニとの出会いの意味である。

物語の発展内容としては、その後、ホールデンはアントリーニの元を離れる事になっている。この時、作者は、アントリーニが夜中に、ホールデンの頭を撫でていて、その事に気づいてびっくりしたホールデンがアントリーニの元を去る、という内容にしているが、しかし、これは明らかに作者が意図的に用意した出口であり、アントリーニがホモであるかどうかなどは全くどうでもいい問題である。二人の出会いと別れは、すでに、アントリーニの正しい説教と、それを聞いたホールデンが『眠たくなる』というその意識の関係の上に現れていたのであり、二人が実際に別れる場面は作者が物語を進める為に、単に出口を作ってやったにすぎない。つまり、『眠たくなる』という行為の中にすでに、ホールデンの未来は暗示されている。彼はおそらく、永久運動をし続けるのだろう。彼は世界に対して唾を吐く。彼は世界の外に出ようとする。しかし、彼は世界の外には出ない。彼は他者との出会いを求める。人に理解されたいと願う、人を理解しようとする。しかし、その願望が成就されようとするその瞬間に、彼はまた元の自分の場所に戻ってくる。つまり、ホールデン・コールフィールドという少年は一つの青春の、若い、逡巡の時期の象徴それ自体である。大人になるとはおそらく、自らの青春を押し殺す事を意味する。自己の自由を殺し、社会に就く事から人は大人になる。だから、ホールデンは大人にはなれない。彼はニューヨークの街を、永久にさまよい続ける。おそらく、作者サリンジャー自身がそういう生涯を辿ったように。

私の論考はここで終わってもいいのだが、物語には最後にもう一つの終末があるので、これも分析しておく事としよう。そしてそれで、この論考は終わりにしよう。

この作品に文字通りの終末をもたらす、最後の転換を与えるのは、妹のフィービーというキャラクターである。フィービーはまだ十歳のちっちゃな女の子だが、不思議な事に、主人公ホールデンに匹敵するような知性があると前提されている。...あるいは彼女は、若年期のホールデンそのものだと言った方が良くのかもしれない。

この作品の終末で、このキャラクターは現れてくる。彼女は、言ってみれば、このクライマックスの欠けた物語に終末をもたらすべく、作者からホールデンに送られた使者のような存在であり、そしてこの小さな女の子は見事にその役割を果たすのである。ではその部分についてまず素描してみよう。

ホールデンは作品の終盤で、その若者としての性急な願望から、突如として西部に行き、一人で黙々と労働して暮らす日々を夢見る。そしてその為には当然、自分の家から出ていかなければならない。だからホールデンは、妹のフィービーに最後に挨拶をしておこうと考える。つまり、これがいわば――今生の別れであると。そしてホールデンはフィービーと会う。しかし、フィービーはホールデンに会うと、突飛な事を言う。「私も西部に行く」と。

ここは、極めて重要な箇所である。このフィービーの言葉にどう反応するかという事で、色々な点が決まってくる。しかし、実はそれもう最初の地点から決まっていた。つまり、ホールデンは自分の「西部に行きたい」という願望それ自体が嘘っぱち、冗談である事を自分で知っていたのだ。だから、彼はフィービーを押しとどめる。「そんな事は絶対に許さない」と。フィービーはむくれる。二人は喧嘩する。しかし、フィービーは子供であるので、すぐに機嫌を変える。二人は和解する。そして雨が降ってくる。雨の中――土砂降りの雨の中で、物語は終わる事になる。つまり、ここでホールデンは最初の地点に戻ってきたわけだ。彼の冒険は、物語は、言ってみれば冒険ですらなかった。彼の冒険は彼の自意識、彼の脳髓の内部から出る事は叶わなかった。何故か。それは、彼が余りに賢いからである。今、イスラム原理主義の元に向かう先進国の若者達はホールデンとは違う。彼らは、自分のしている事が何であるかを知らない。しかし、ホールデンは知っているのである。冒険が今や不可能である事を悟っているのである。しかし、それが不可能であると知っているからこそ、その不可能性をどうしても踏み越えなければならないと信じた青年の物語――それがドストエフスキーの『罪と罰』の物語性である。しかし今はそれについて語るのはやめよう。

ホールデンがフィービーを押しとどめるその瞬間というのは、この作品の中で始めて、ホールデンがそれまでの役割を放棄する箇所だ。だから、この場面は重要だ。ホールデンはここでは、これまで彼が嫌悪していた常識人の立場を取っているのだ。そしてそれは、フィービーがああ瞬間だけ、ホールデン以上の異端者となっていたからである。十才の女の子が西部に独断で旅に行くとはどういう事だろう？ だから、ホールデンは彼女を押しとどめる。つまり、世界とは実は――嫌悪する者にとっても、嫌悪する対象があるからこそ、その存在を露わにできるとい



う理由で必要なものだと言える。自分の敵は、究極的には自分の味方である。敵が一人もいなければ、闘う事もできない。だから、この場面でホールデンは、彼が散々に毒づいてきた世界そのものが(そのニューヨークの世界が)、実は彼にとってかけがえのないものであるという事を逆説的に立証しているのである。

ホールデンはフィービーを押しとどめる。フィービーはむくれる。しかし、すぐに二人は和解する。雨が降ってくる。作品に終わりをもたらす雨が――。ここで主人公の語りは終わる。しかし、青春の、情熱の火は続く。だから、ホールデンはおそらく、永久にニューヨークの街をさすらい続けるだろう。しかし、彼はどんな事があっても決して、『西部』に行く事はできはしないだろう。それは、願望であるという意味で始めて、必然性ある何ものかなのである。では私は最後に――この主人公の嫌悪が、この宙ぶらりんの、形而上的な精神そのものが、そもそも一体何かという事を簡単に書いて、この論考を終えようと思う。

## 7

ある程度の生命体というものは反射的に運動する。つまり、その場合においては、知覚と行動とがイコールで結ばれる事になる。人においても、例えば熱いものに手を触れた時、そこからすぐに手をあげるのは、人間以外の生命体が反射的に運動するのと同じような運動である。

しかし、人間には意識とか、自己意識と呼ばれるような状態がある。つまり、それは非決定の状態である。もっと言うと、人間に苦悩という性質があるのは、いかにも人間らしい事とも言える。動物において苦悩があるとは私には考えられない。苦悩は人間のみにある事例だろう。もっとも、動物に苦痛はあるかもしれないが。

人間が、ボーリングにおけるピンのような存在ではない事は確かだと言える。我々は、ボーリングのボールが転がってきて、それが当たったから、だからと言って、ある一様の行動を取るとは確定していないのである。人は、自殺者の原因に『いじめ』があったと簡単に言うが、しかしひどいいじめを受けても生きているものもいるし、それほどでもないいじめの中で自殺する者もいる。では、その人間の内部にはどのような差があり、それらの人の内部では一体何が起こっていたのか。こういう事を真剣に考えようとする人間は、極めて少ない。なぜなら、そのように自ら苦悩できる力を持つ者はこの世界では少ないからだ。あるいは、苦悩そのものを自覚できる人間は少ないと言った方が良いだろうか。

青春とは外部の現象と、自分との行動との間にズレができはじめる時期と言えるかもしれない。青春において、少年(少女)は、苦悩する。自分の行動と、自分の元にやってくる様々な規範や情報や知識、あるいはその他の強制との間にうまく脈絡をつける事ができない。ホールデンは学校に馴染めない。なぜなら、彼にはその『意味』が理解できないからだ。意味の喪失...ここに青春の意味も存在する。人は意味を理解できない。行動そのものについて疑問符を引き起こす。従って、世界と己に対して疑問を感じない人に、青春はない。それはどんなに、メロドラマと携帯小説の影響で、青春的なものであったとしても、それは本質的な意味での青春とは一切の関係が

ない。また、それは真に人間的な事態とも呼べない。現在、人が祭り上げ、作り上げている様々な像ははっきり言ってそのほとんどがどうでもいよいものである。彼らは生を賛歌する事に熱心だが、それは実在する死によって簡単に否定されるだろう。若さと美貌に固執し、その価値を歌うものは自分の老いによって、自分自身を引き裂かれる事だろう。それは、考えてみれば、当たり前前の事だ。

私は別にホールデン少年の姿を褒めあげたいわけではない。また、全ての人間にアウトローであれ、などと宣言するつもりもない。そんな事は不可能であるし、またそんな事が実現すればこの世界は維持されなくなってしまう。この世界はやはり、秩序あるものでなくてはならない。しかしながら、この世界の秩序に意味が生まれるのは、誰かがそれを疑い、その価値に揺さぶりをかけるからだ、と言う事できる。我が国の社会では、大学を出て、そのままどこかの大手企業に入る事がよしとされる。しかし、そこでその価値について考えてみる者は少ない。そこでは、余りに『哲学』が欠けているのである。人は、苦悩する前に、世界に従うのである。だから、苦悩とはその人間に内在する大きな価値だと言う事ができる。ヒュームの懐疑論からカントの一步は始まったのだが、もし世界という秩序に対して、懐疑がなければ、世界はその秩序そのものによってやがては崩れ去る事となるだろう。なぜなら、それがそれ自体を目的として、言ってみれば、それがその外部を全く無視して己のみに執着するというのは全く病的な状態であるからだ。

人間というものが何であるかという命題は私の手に負いかねる。しかしながら、人が生きるにあたって、幸福を目指すというのは一般的現象だが、しかし、驚く事に人はそういう目的を持ちあするが、その意味については考えはしないのである。誰しもが幸福を一様に目指し、自己をアピールし、愛されたいと願うが(それが無理だと感じたものは暴力に頼る)、しかし、それそのものが何であるかとはほとんど誰も考えない。そしてこの考えない空孔に居座って、それを定義したり、揺さぶったり、価値付けたりする者が、哲学者と呼ばれるものである。従って人は、自分の頭で世界について思考できれば、誰しもが哲学者と言う事ができる。これもまあ当たり前前の事だろう。

ホールデンはニューヨークを歩く。彼にとって、世界は確かに虚偽とインチキに満たされているのかもしれない。人はこの少年を笑う。私はその事を知っている。青臭い、中二病、と人は笑うだろう。しかし、この非決定の状態というのが何であるか、つまり青春とは何であるかという問題は未だに残るのである。そしてそれはこの作品が面白いか否か、という問題とは全然別個の問題である。人が面白いと言おうが言うまいが、人生というのは我々の内に、そしてその外に、厳然として存在している。だとしたら、一体、それは何かというその点をめぐって、過去の傑作群は全て、集中的に運動しているのである。世界に散らばっている過去の聖賢達は私達に何かを教え諭したり、私達の気晴らしの為に、哲学や作品や論理を残したのではない。それらは全て(どんな外的な形式を取っていようと)彼らの生の発露そのものであった。つまりそれは、通常、私達において、私達の言動と私達との生との間にあるズレを(一時的とはいえ)統合した、そういう『行為』であったと言える。

ホールデン少年が世界に反抗する様は、世界そのものと化した人々からは笑うべき錯誤としか見えないだろう。しかし、今私が言った事から考えれば――世界そのものの諸価値が本当に意味

あるものに、再び反復的に、回帰する現象として、その価値を再び新たに作る為には、この懐疑と否定がどうしても必要なのである。そして人間とは、その意識という存在のありかたからして、そのような生き物なのだ。人は行動を前にして考える。考えるという事が必ず、行動の前には現れる。そしてそれにより、人の行動は動物とは違った独特の行程を示したのだ。しかし、脊髄反射的に、自身の言動を抑制できない現在の人々は正に、その行為そのものによって過去へ帰ろうとしているのだろう。彼らは逡巡の価値を知らない。彼らは自分達の気に入らない事があるとすぐに声を荒げる。彼らにおいては、考えるという事それ自体がその人間から取り除かれつつある。彼らは何を失おうとしているのだろうか？ 彼らは何事にも満足できないのは、そもそも彼ら自身が不在だからである。胃のないものに、美味の食事を与えたとしてそれは無理な話だろう。しかし、彼らは自分達が存分に生を楽しめないのは、誰かのせいであると考えたがる。

ホールデンは世界に対して嫌悪をまき散らし、小言を言うが、しかしそれは単なる悪意ではない事は誰の目にも明らかだろう。彼は知性ある存在であり、世界に対して疑いを抱くものである。世界に対して疑いを抱く、抱く事のできる知性を持っているというその一点から、彼は世界から疎外される。彼は世界から切り離される。世界に同化するには、まず世界の諸価値を受け入れなければならない。そして多く人は、それについて考えるより先に、それに屈従する。しかし、この少年においては不服従とは、それについて思考し、悩み、毒づき、そして苦しむ事である。ホールデンは苦しんでいるようには見えないかもしれない。しかし、彼がもし、苦しんでいなければ、彼の知性はあのように育つ事は不可能であった。試しに、ネットで毒づいている様々な人を見ると良い。彼らは苦悩を欠いているが故に、その知性も浅い所を行き来するだけなのだ。

現実に対して疑いを抱き、知性を持つという事。それは行動の一步前の現象である。おそらく、行動――思考――行動、というのは、弁証法的な運動を伴っているのだろう。だが、ホールデン少年はこの思考の前で立ち止まる。というより彼は思考の領域を渡り歩き、そしてそれが行動へと飛び移ろうとするや否や、また元の思考に戻ってくると言った方がいいだろう。何故かと言うと、行動そのものを彼が最初に否定したが故に、その行動自体を疑うというその思考に、思考はどうしても戻らなければならないからである。

人間とはボウリングのピンのような存在ではないと私は言った。人間がもしボウリングのピンでないとしたら、人は考え、苦悩しなければならない。いや、「ならない」などという言葉そのものの意味が間違いである。それはもはや、言葉では言い表せない領域である。ホールデンは作品の中である軌道を描いて運動する。人は言うかもしれない。「こんな饒舌をだらだらと書いて、それが何の意味があるのか？」と。今は、何事にも結論が出ている時代である。しかし、結論が存在できない場所――いや、それ以上に世の全ての結論を疑う事から、一つの問いが生まれ、そこから苦悩が、生が(つまり生の軌道が)生まれるのである。本当の意味での文学作品に物語、あるいは主人公の道程というフォルムが生まれるのは、それがまず、答えなき場所から歩き始めるからである。しかし、多く人はそれをまた元の答えに引き戻して満足する。だから、正にその箇所では人は誤解する。世の天才とは全て終わったところから始めた人間であり、これらの人々は道なき道を歩いたのである。しかし、学校の教科書はそこに、まるで最初から決まった道があるかのように指導する。そのおかげで、最初から決まった道を歩く事しか知らない人間ばかりが生

産されるのであれば、これは世の中にとっては真に結構な事であるのだろう。

「ライ麦」はこの先も、青春小説の傑作として残り続けるだろう。そしてそれが残るのは確かに、一部の人の言うように、高度資本主義社会というものと大きく関係している。ミシェル・ウェルベックの作品が、現在の唯物論的、娯乐的な社会と切っても切り離せないのと同じように、「ライ麦」の少年の悲哀と嫌悪は、物の溢れた豊かな社会の中を独歩するのである。それは、もしこの先、再び全体主義社会が来た時には、感情移入しにくいものとなっているだろう。しかし、ある個人的精神や、精神の自由性というものは、社会に反逆する事によって現れるのであって、我々がそれに価値を見出すのは、その精神が社会を蹴りだすその様によってであり、その社会のありかたそのものによってではない。社会のあり方は時代と環境に応じてそれぞれに違おうだろうが、しかし精神が自らを露わにするその方法は基本的に同一のものなのである。全ての文学作品における傑作は、例外なく、『例外者』『余計者』を主軸にした作品だと言う事もできるだろう。トルストイのように、平凡を至上のものとしようとしても、結局はカレーニン夫人という社会から蹴りだされる悲劇的人物がいなければ劇とはなりえない。そして人間の人生とは正に劇そのものではないか。ニューヨークの街を未だに、新たなホールデン少年はうろつき続けているだろう。そしてその時、青春とはまだ我々の内部に残っていると言える。私は――おそらく、若年の頃から、この世界の知った風な顔にうんざりしてきた。大人達の語る論理とは、それ自身、磨きぬかれ、考えぬかれたものではなく、単に服従によって強化されたものであるとは早い時期に気づいてたと思う。しかしそれに反抗する方法は謎だった。私もまた、いっばしの者でありたかった。しかし、自分がいっばしの者でなくてもよい、そんな事はどうでもよいという気づいた時、私は私になった。世界がなんであれ、私にとっては私の生の方が大切なのだ。何故かと言うと、私は私だからだ。そして、それに対しホールデンは...私より先にこの世界を闊歩して見せた。彼の歩み、その運動の軌道はふらふらとさまよい、また元の所に戻ってくる。功利主義者には意味のない歩みであるとしても、私にとっては極めて重大な示唆としてそれは見えた。だから、ホールデンは私の先達である。そして、人は反抗という名の懐疑を有している間は未だに、青春という名の迷いの森の中にいると言う事もできる。そしてその迷いの森を抜けた先に何があるかは、迷ったものだけが知る事ができる。思うに、最初から世界そのものと同化して生きていた者達が世界の意味と価値を知る日は永遠にやってこないのである。その意味は、それを疑い、揺さぶったものだけに現れる何かである。そしてホールデンは今日もニューヨークの街をさまよう。そして大人たちは自分を正当化し、少年は新たに懐疑を生み出す。そしてその二つがぶつかり合う事によって、時代と社会は進展していくのである。だから――いや、そしてそのような進展していく世界の中で、『ライ麦』は不朽の作品としてこれからも読み継がれていく事だろう。そしてそれが不朽であるのは、ホールデン少年が不朽そのものを目指したからである。そこにあるのは不朽を目指した精神、その軌跡が描かれたからこそその不朽なのであり、それぞれの物語形式や語彙の並べ方に不朽性が宿っているのではない。不朽とは、結局不朽を追求する精神の客観化にほかならない。そして、「ライ麦」はこれからも、迷える若者に、ずっと「迷いの道」を指し示し続けるだろう。そして、迷う事を嫌う者達はこの書を否定し続けるのだろう。つまり、「ライ麦」はよく言われているように、永遠の青春の書であるのだ。そしてそれがそう

であるのは、我々の内部に青春が宿っている限りにおいてである。だから、この作品を読み継いでいく事が、我々そのものに対しても『何か』として働きかける事になる。そしてこの作品の意味は、それを読んだ人間の内部と、またその人間の行動そのものによって、世界に対して、その書の外側の価値として、働きかけ続けていくであろう。

迷いの軌跡 (『ライ麦畑でつかまえて』)論

<http://p.booklog.jp/book/95042>

著者：ヤマダヒフミ

著者プロフィール：<http://p.booklog.jp/users/yamadahifumi/profile>

感想はこちらのコメントへ

<http://p.booklog.jp/book/95042>

ブックログ本棚へ入れる

<http://booklog.jp/item/3/95042>

電子書籍プラットフォーム：ブックログのパー ( <http://p.booklog.jp/> )

運営会社：株式会社ブックログ