

フラニーとズイー

—J. D. サリンジャーにおける愛と救いの家庭劇—

森 哲 夫

戦後のアメリカ最高の人気作家 J. D. サリンジャー (Jerome David Salinger) は、その人気の殆んどを1951年に出した『ライ麦畑の捕え手』*The Catcher in the Rye* で一挙に獲得した。この小説は大人の世界に遍在すると見られる<いんちきなもの>(phonies) を敏感に嗅ぎわけ、それに対して烈しい嫌悪と侮蔑とを感じないではいられない少年ホールデン・コールフィールド (Holden Caulfield) の放浪と救いとを、ティーン・エイジャーの生き生きとした話し言葉で描いた傑作である。日本でも翌1952年に『危険な年齢⁽¹⁾』というタイトルで逸早く翻訳されたが、この方はその思わせぶりの命名の甲斐もなく、遂にベストセラーにはならずじまいに終わってしまったようである。しかし最近になって、「サリンジャーは翻訳不可能な作家だ」という E. G. サイデンスティーカー教授の言にもかかわらず、続々と彼の(数少ない)作品の翻訳が公けにされて、後はただ売れ行き待ちといった観がある。

サリンジャーは1919年の、真か嘘か判然としないが、1月1日生れということになっていて、もしそうであれば丁度満50歳になる訳である。彼はわが国の文壇では全く想像も出来ないような寡作の人である。「小数点以下まで細かく効果を計算しながらミリメートル方眼紙の上に組み立てなければ気がすまない⁽²⁾」ように見受けられるサリンジャーは処女作のために10年の歳月を費し、またそれ以来18年間に出版した単行本は何と3冊に過ぎず、しかも全部、短篇か中篇を集めたものである。即ち短篇集『九つの物語』*Nine Stories* (1953).

『フラニーとズーイー』 *Franny and Zooey* (1961), 『大工よ、梁を高く上げよ・シーモア序章』 *Raise High the Roof Beam, Carpenters and Seymour: An Introduction* (1963) の3冊である。

ここまでくると、われわれはどうしてもX軍曹を思い出す。この軍曹は「エズメのために——愛と汚れとで」“For Esmé——With Love and Squalor”の中で、イギリスの少女エズメに入隊前の職業を尋ねられて、自分のことを「専門の短篇小説家」(a professional short-story writer)⁽³⁾だと思いたいと答え、更に自分が全然多作な作家ではないと付け加える。それに対してエズメは次のように力づける。「少しも多作をなさる必要はございませんワ。そんなことをなさると幼稚で馬鹿馬鹿しいものしかお書きになれませんから。」(It doesn't have to be terribly prolific! Just so that it isn't childish and silly.)⁽⁴⁾ このX軍曹が、仮構の世界でたとえ誰と同一視されようとも、⁽⁵⁾ <乱作しないプロの短篇小説家>は現実の世界ではサリンジャー以外の何人でもないといえよう。

上の3冊を通読すると、われわれは否や応なしに一つの家族と親しくならぬいではいられない。『九つの物語』が5つの短篇を除いた全て、すなわち4つの短篇——「バナナフィッシュに最良の日」“A Perfect Day for Bananafish,” 「コネチカットのウイギリおじさん」, “Uncle Wiggily in Connecticut,” 「小舟にて」“Down at the Dinghy,” 「エズメのために——愛と汚れとで」“For Esmé——with Love and Squalor”——と、あとの単行本2冊はいずれも<グラス家>(the Glasses)の物語なのである。サリンジャーの最近作、といっても4年前のことだが、1965年に雑誌「ニュー・ Yorker」に掲載された「ハップース16, 1924年」“Hapworth 16, 1924”もやはりグラス家のものである。これらから判断すると、サリンジャー最近の関心は専らグラス家に集中されていると言って過言ではない。現代アメリカ文学ではウィリアム・フォークナー(1897—1962)のヨークナパトファ・サーガ(Yoknapatawpha Saga)以来のサーガが、そのスケールがどうあろうと、少しずつ形成されつつあると言っても良いであろう。⁽⁶⁾

このサーガ形成上、大きな役割を果たしたのが、これから扱っていく『フラニーとズーイー』なのである。グラス家最年少の娘フラニーとその兄ズーイーの

名前をそのまま題名とした2篇を合せて一つの単行本としたものであり、1955年に「フラニー」が、2年以上の間をおいて1957年に「ズーイー」が共にニュー・ Yorker誌に発表され、一般読者だけではなく一流の批評家やジョン・アップダイクとかメアリー・マッカーシイといったような著名な作家たちの間でも大きな反響を呼びおこした。

「フラニー」は20歳の女子学生の宗教的・情緒的迷いの物語であり、それに対して「ズーイー」はその続篇として、兄ズーイーによるフラニー救済がそのテーマとなっている。この二つの物語で提議される事柄は、抽出すれば、「エゴとは何か?」、「祈りとは何か?」、「神とは何か?」ということであり、当然『フラニーとズーイー』を仏教、特に禅を含めた神学的見地から取り扱いたいという誘惑に駆られるし、またそれも可能であろう。しかし、「ズーイー」の語り手が“正直に”言っているように、これはやはり“愛の物語”⁽⁷⁾ではないだろうか——この疑問をグラス・サーガを背景に置きながら考えてみよう。

『フラニーとズーイー』理解、特にそれが愛の物語であることの理解のためには、あらかじめ1955年11月現在のグラス家を紹介しておく必要がある。

両親は人種的には全く珍しい取り合せである。父親のレス (Les Glass) がユダヤ系で、母親のベッシー (Bessie Gallagher Glass) はアイルランド系。この二人は名コンビのボードビリアンで1920年代には大いに売出していた。もともとレスの祖父も道化師であった。30年代から40年代にかけてハリウッドで活躍。50年代にはすでに引退して、ニュー・ヨークの「東70番通りの古いが、明かにあまり流行おくれでもないマンション」(an old but, categorically, not unfashionable apartment house in the East Seventies)⁽⁸⁾に住んでいる。彼らには7人の子供がいる。

長男のシーモア (Seymour) は1948年31歳の若さでピストルで自殺。グラス家から早々に姿を消してしまうが、サーガの中心的存在である。1917年生れ、15歳でコロンビア大学に入り、「普通のアメリカの若者たちが丁度高等学校を卒業する年頃」(an age when most young Americans are just getting out of high

(9) school) には Ph. D. を持っていて、出征する前の数年間、大学で英文学を教えた。1940年には次男のバディと共に1929年以来のグラス家のマンションをしぶしぶ出て、79番通りとマジソン街近くのマンションに入る。1942年に平凡な女性ムリエル・フェダー (Muriel Fedder) と結婚。姑や妻に勧められて精神分析医にかかったりしたが、すでに一種の「解脱」(detachment) を成し遂げていた彼は、日常の生活と再び接触を持つことが出来ないまま自殺する。キリストだけではなく古今東西の神秘主義や実存主義に通暁し、兄弟全体に対して長男としてのだけではなく、導師 (guru) としての絶大な感化力と影響力を持ち、自殺後の今でも依然としてその力は変わっていない。

次男のバディ (Buddy) は、少くとも外面的には、作者サリンジャーといくつか共通点がある。1919年生れであること、大学を満身に卒業していないこと、作家であって隠遁生活を送っていることなど。バディは田舎の女子短大で短篇小説作法を教えるかたわら、教職員等に大乘仏教とか禅の話を週一回行っている。「かなり有名なスキー場から500メートルほど離れたところにある小さな、暖房装置も電灯もない家に」(in a small, unwaterized, unelectrified house about a quarter of a mile away from a rather popular ski run)⁽¹⁰⁾ 一人で住んでいる。もちろん電話もない。兄シーモアがグラス家の導師であるのに対して、彼はグラス家の代弁人の役を果す。このバディが40年以上にもわたる家族の歴史を様々の照明を与えながら浮き出させている。その折彼は手紙や日記や落書を引用、会話を再録し、自分自身の見解を挿入し、果ては非文学的な脚註を割り込ませたりする。このバディから窺い知れるサリンジャー自身の小説技法の複雑さと精緻さはそれ自体グラス・サーガの主要な成果といっても、大してやぶにらみにはならないであろう。⁽¹¹⁾ このようなことから更に大胆な彼の位置づけも出来よう。即ちグラス・サーガの主役は他ならぬバディである。⁽¹²⁾

三番目には長女のブー・ブー (Boo Boo) がくる。「おどけた名前は別にして、漠然とした不器量も別にして、永遠に忘れ難い、極端に感知力の鋭敏な、小さいしかめ面のためにすごく断固とした印象を与える女性だ。」(Her joke of a name aside, her general unprettiness aside, she is—in terms of permanently memorable, im-

moderately perceptive, small-area faces—a stunning and final girl.)⁽¹³⁾ ブー・ブーは海軍の婦人予備隊(Waves)の少尉だったが戦時中にタンネンバーム(Tannenbaum)というユダヤ系の人間に逢い、後に結婚。西部に住み、夏だけ3人の子供を連れてニューイングランドの別荘に避暑にやってくる。1955年秋には丁度家族一緒にヨーロッパ旅行していた。グラス家の一員としては、かなり上手に世間と溶け合っているようだ。

ブー・ブーの後には双生児で、12分差のウォルト(Walt)とウェイカー(Waker)が続く。ウォルトはグラス家における「たった一人の本当に陽気な息子」(only truly lighthearted son)⁽¹⁴⁾だったが、1945年秋、進駐軍の一員として日本にいた時、上官が土産にしようとした日本製ストーブを荷造中それが爆発し、つまらない死に方をした。一方ウェイカーは戦争中は良心的反戦論者としてメリーランドの収容所に入れられていたが、結局カトリックの神父になって1955年にはイエズス会の大会に出席するためエクアドルに出かけていた。

6番目はズーイー(ゾーイー)ことザッカリー・マーチン(Zachary Martin)で1929年生れ。彼は痩せていて「毎夏、財団が資金を出しているキャンプに送られて肥らされ、日光浴をさせられる大都会の貧しい子供」(one of those needy metropolitan children who are sent out every summer to endowed camps to be fattened and sunned)⁽¹⁵⁾のようであるが、顔はどの角度から眺めても大変ハンサムで、それは姉のブー・ブーによれば「モンテカルロのルーレット台であなたの腕の中で死んだ、青い目のユダヤ-アイルランド系モヒカン族インディアンの斥候」(the blue-eyed Jewish-Irish Mohican scout who died in your arms at the roulette table at Monte Carlo)⁽¹⁶⁾ということになる。大学を出てからテレビ界に入り、このところ3年位はずっと引っ張り尻の主演男優である。苦労性の母は数学かギリシャ語でPh. D.を、まさかの時のために取っておくことを勧めている。

一番末が娘のフラニーことフランシス(Frances)で1934年生れ。ズーイーに似て彼女も美貌の持ち主である。大学の演劇科に在籍し、実際に夏季劇団に出演したりしている。彼女にはレーン・コーテル(Lane Cautell)というボーイフレンドがいるが、その彼と1955年の秋に食事を共にしていた時卒倒する。

以上、いささか冗長な紹介になったが、ここに付け加えておかなければならないことが3つある。第一にグラス家の子供は7人とも全部、1927年から1943年まで延々とブラック・某という変名で、ラジオの有名なクイズ番組のレギュラーを順次務めたことである。その番組の名前は皮肉にも「賢い子供です」(“It’s a Wise Child”)で、その出演料で7人の学資を全て賄うことが出来たにしても、子供たちは皆多少なりともノーマルなものを失う結果になった。

次に附加しなければならないのは、グラス家の宗教的多様性である。父親はユダヤ教、母親はカトリック、長男と次男はキリスト教に古今東西の宗教・神秘主義・実存主義をプラスしたもので、ウェイカーはカトリックの神父といった具合である。フラニーの卒倒にはハンディズムが一枚加わっている。グラス家ではこのような宗派・信仰の相異はあまり問題にはならず、例えばフラニーの悩みも「宗派には全然関係がない」(strictly non-sectarian)⁽¹⁷⁾のである。

最後のは遺伝の問題である。7人の子供たちは、ユダヤ人の宗教的瞑想力と家族内の温い同朋意識を、アイルランド人の饒舌と情熱をそれぞれ父と母から譲り受けていることである。又祖父以来のショーマンの血もずっと流れていて、そのためグラス家全員の言動には芝居がかった、ジェスチャーたっぷりの演技の臭みが例外なく感じ取れるということである。

このように複雑なグラス家を念頭において、これからグラス・サーガ最初の大きなモニュメントになった『フラニーとズーイー』を見てみよう。

「フラニー」はページ数にして40ページ余り、語数にして約10,000の文字通りの短篇小説であり、量の上ではその続篇「ズーイー」の約三分の一である。⁽¹⁸⁾登場人物も2人だけ。ある有名大学の仏文学専攻の学生レーン・コーテルがプラットフォームで恋人のフラニーの到着を待ちながら、彼女から届いたばかりの極く当り前のラブレターを読み直している。1955年11月のある土曜日午前の事である。予定通り着いたフラニーはレーンと「プラットフォーム型のキス」⁽¹⁹⁾(a station-platform kiss)をしてから、昼食のため街に出る。

しかしカタツムリ(ハンバーガーやピフテキではなく)を喰べさせるシクラー

(Sickler's) といういささか象徴的な店名のレストランでの二人の昼食は悲劇的なものとなった。マルチーニを飲みながらレーンは最近提出したフローベルの「睾丸性」(testicularity) 欠如についてのフロイト的解釈で特大のAをもらったとか、教授から出版しないかと勧められているのだとか、いい気になって話し続ける。その上、フラニーに対して抱いているレーンの第一の興味は「一点非の打ちどころのないちゃんとした女の子——ただ単に大変美しいというだけでなく、一層すばらしいことに、ありふれたカシミヤのセーターとフラノのスカートという服装をしてはいない女の子——」(an unimpeachably right-looking girl—a girl who was not only extraordinarily pretty but, so much the better, not too categorically cashmere sweater and flannel skirt) ⁽²⁰⁾ と一緒にいるところを皆に見せつけてやりたいということにあった。このところエゴに対して敏感になっているフラニーは、そのようなレーンの態度や気持をすぐ読みとってしまうが、⁽²¹⁾ 「特別に夢中になっているふり」(a special semblance of absorption) を続ける。

フラニーはこの週末をレーンと一緒に楽しく過ごす決心をして出てきた。だから何度も何度も彼の話に興味を持とうと努力する。しかし彼の俗っぽさに最初はかえって自分の決心を力づけることが出来ても、それは所詮長続きしない。レーンは自分の論文に彼女が余り乗り気でないのを気付き、フラニーを責めるが、それに対して彼女は一応謝罪しながらも、彼が「丁度セクション・マンの ⁽²²⁾ ような話し方」(talking just like a section man) をすると、とうとう嫌や味を口に出してしまう。

セクション・マンが一体どのような話し方をするのか聞かせて欲しいというレーンの言葉にフラニーは「自己非難と悪意とを半々に感じながら」(with equal ⁽²³⁾ parts of self-disapproval and malice) 次のように説明する。

セクション・マンというのは、教授が不在とか、神経衰弱になるのに忙しいのか、歯医者に行っているとかそんな時に授業を引き受ける人なの。……いずれにしても、例えばロシア文学の時間だとすると、彼氏は小さ目のボタン・ダウンのシャツに縞のネクタイという出で立ちで現われて、半時間程ツルゲーネフをやっつけ始めるの。それからそれを終えて、ツルゲーネフを私たちのために葬り去ってしまうと、今度はス

タンダールか誰か自分が修士論文を書いた作家を論じ始めるの。私の方の英文科には10人位可愛いセクション・マンがいて、他人のためにいろんなことを葬り去ってしまおうとあちこち走り回っているわ。彼らはあまりにも頭が良すぎて口を開いてものもいえない位だよ。

(Anyway, if it's a course in Russian Literature, say, he comes in, in his little button-down-collar shirt and striped tie, and starts knocking Turgenev for about a half hour. Then, when he's finished, when he's completely ruined Turgenev for you, he starts talking about Stendhal or somebody he wrote his thesis for his M.A. on. Where I go, the English Department has about ten little section men running around ruining things for people, and they're all so brilliant they can hardly open their mouths.)⁽²⁴⁾

フラニーはこの一週間、とても「破壊的」(destructive)な気分で、例の手紙も「とても書くのに苦労した」(I had to strain to write it)⁽²⁵⁾と打明ける。それに対してレーンが心配するのは「この塞ぎ込んだフラニーがこの週末をすっかり台無しにしてしまわなければ良いが」(this bug Franny had might bitch up the whole weekend)⁽²⁶⁾ということだ。

レーンが増々自己中心的になるに従って、フラニーは段々と絶望的な気持ちに陥って行く。遂にフラニーは蒼ざめた表情で化粧室に立った。狭い閉ざされた空間のなかに閉じこもってフラニーはたっぷり5分間ヒステリックに嗚咽を続けた。それから彼女は緑色の小さな本をバッグから取り出して自分の胸に押しあてた。

フラニーは一応元気を取り戻して席に帰るが、レーンとは相変らずしっくりと噛み合うところが無い。フラニーは演劇を止めてしまったことを打ち明け、続けて更に次のように叫ぶ。

エゴ、エゴ、エゴにはもうあきあきしたワ。自分のも他人のも。何か地位にありつこうとか、何か目立ったことをやろうとか、面白い人間になろうとか、そんな人たちはみんなあきあき。いやらしいワ。

(I'm just sick of ego, ego, ego. My own and everybody else's. I'm sick of everybody that wants to get somewhere, do something distinguished and all, be somebody interesting. It's disgusting—it is, it is.)⁽²⁷⁾

行くところまで行ってしまったフラニーはここで例の緑色の小冊子を熱心に説明し始める。その本は『巡礼の道』(The Way of a Pilgrim)という宗教書でただの農夫が聖書の中で「絶えず祈れ」(pray incessantly)とあるのはどういうことなのかと方々尋ねて歩くことから書き出されている。彼はついにあるスタレツ(starets)から、それはイエスの祈り「主イエス・キリスト、我れを哀れみ給え」(Lord Jesus Christ, have mercy on me.)を絶えず口にするのだと教えられる。その祈りを繰り返えし繰り返えし唱え続けると、始めは只口先きだけのものであっても、そのうちにひとりでのそれは口に出てくるようになり、「唱える人の心臓の鼓動と合致するようになり」(the words get synchronized with the person's heartbeats)⁽²⁸⁾そして何かが起って「神が見えるのだ。」(and you see God.)⁽²⁹⁾日本の「南無阿弥陀仏」まで援用してフラニーは必死に説明するが、今度は以前と立場が全く逆になってしまい、レーンの方は少しも話に乗ってこない。彼はカタツムリやカエルの足との格闘に忙しく、時々口にする言葉はというと「言いたかないが、そろそろニンニクの臭いがするぜ」(I hate to mention it, but I'm going to reek of garlic)⁽³⁰⁾とか、「面白そうだな。バターはいらないだろう」(Sounds interesting. You don't want your butter, do you?)⁽³¹⁾なのだ。最後にレーンはそのような経験は凡て心理学的に説明出来ると言ってしまふ。フラニーがその本を仲介としてレーンとの正常な関係を取り戻したいと熱心になればなるほど、その望みは増々無くなり、かえってその熱心さのうちに彼女は結局レーンと同じ平面に、しかも皮肉にも彼と背中合せに立つことになってしまったのである。

「とにかく、言い忘れたかも知れないから言うと」(Anyway. Just in case I forgot to mention it)⁽³²⁾と前置き付きで「愛しているよ」(I love you.)とレーンに言われた直後、フラニーは立ちあがって化粧室の方に再び歩き始めるが、今度はその途中で気を失って倒れてしまう。レストランの支配人室でレーンに看病してもらって意識を回復したあと、レーンがタクシーを拾いに外に出て一人になったとき、横になって天井を眺めている彼女の唇は動き始め声にはならない言葉を出して「主イエス・キリスト、我れを哀れみ給え」を繰り返えすのであった。

「ズーイー」は兄のバディが一人称の語り手として登場することから始まる。しかし彼は前口上を一くさり披露してしまうと、早々と舞台裏ならぬ画面外に引きさがり、また三人称の叙述に逆戻りする。場面はフラニーが意識を失った土曜日の直ぐあとの月曜日朝のグラス家マンションに移動し、登場人物はフラニーとズーイー、それに母親のベッシーが一役買って出て計3名となる。しかし他の5人の兄弟たちも「バンクォーの幽霊の如く」(like so many Banquo's ghosts)⁽³³⁾この家の中を徘徊しているのだ。フラニーを救う役目は「シーモアの自殺に怒りを感じ、それ故にシーモアの自殺を本当に許しているただ一人の人間」(the only one who was bitter about S.'s suicide and the only one who really forgave him for it)⁽³⁴⁾であるズーイーに委ねられなければならないが、それを助けるべく両親と残り5人の兄弟がいつも待機している。バディの前口上と脚註、それに長い手紙はそのことを如実に示している。

「ド・ドミエ・スミスの青の時代」“De Daumier—Smith's Blue Period”でサリンジャーは、自分はここで本物の神秘主義の実例を作りあげているのではないと主張しているのと同じように、「ズーイー」ではバディは前口上の中で、この筋が神秘主義的ではないかというズーイーの危惧を無視し、『偉大なギャッピー』(*The Great Gatsby*)の語り手が自分の最大の美德は正直さだと言っていることを引き合いに出して、次のように宣言する。

ボクの美德は、自分が神秘小説と恋愛小説との区別を弁えていることだと思っている。今から公開しようとしていることは、神秘小説でも、宗教的に神秘化した物語でもない。ボクに言わせれば、それは純粹かつ複雑な、複合的あるいは多義的な恋物語なのだ。

(*Mine, I think, is that I know the difference between a mystical story and a love story. I say that my current offering isn't a mystical story, or a religiously mystifying story, at all. I say it's a compound, or multiple, love story, pure and complicated.*)⁽³⁵⁾

その上、バディはこれは短篇小説なんかではなくて「散文でかかれた一種の家庭映画」(a sort of prose home movie)⁽³⁶⁾だと分類しているのである。つまり「ズ

「ズーイー」はグラス家総出演の家庭映画、しかも愛の家庭映画なのである。

「フラニー」の約3倍もページ数があるこの物語では、3つの重要な場面がそれぞれ家の中の3つの場所で演じ分けられる。最初の場面は浴室でズーイーが風呂につかりながら、兄のバディが四年前にくれた手紙を読みなおしているところへ母のベッシーが助けを求めて侵入してくる場面である。ベッシーはズーイーにハンガーストライキ中のフラニーを説得して、チキンスープを飲むようにさせて欲しいと言う。

第二はフラニーがソファに横になっているところにズーイーが入ってきて、彼女の病根を抉り出そうと努力する場面である。最後は、シーモアとバディがかつて占めていた部屋からズーイーが、シーモア名義の電話とバディの声色(直ぐ化けの皮がはげてしまうが)を利用してフラニーを呼び出し、更にシーモアの〈太った婦人〉(a Fat Lady)の助けを借りて、遂にフラニーを救う場面である。

第一の場面が文学的にみると全く不必要だという批評家もいる。⁽³⁷⁾しかしバディの手紙の次のような一節を読まない限り、われわれはフラニーの悩みの真の原因を到底十分に把握することが出来なくなるのではないだろうか。その一節はシーモアとバディが、ズーイーとフラニーにどんな宗教教育を授けたかということ明かにしているが、彼らは教育は知識の追求ではなく、禅でいうように無知識 (no knowledge) の追求で始めるべきだと考えたのである。

俺たちは、お前たち二人がホメロスやシェクスピアやブレイクやホイットマン、ましていわんやジョージ・ワシントンと桜の木のことだの、半島の定義だの、文章分析法だのを知る前に、イエスや釈迦牟尼や老子、そしてジャンカラチャルや慧能やスリ・ラマクリシュナとは誰で、どんな人物かを知っておいて欲しいと思ったのだ。

(We wanted you both to know who and what, Jesus and Gautama and Lao-tsu and Shankaracharya and Hui-neng and Sri Ramakrishna, etc., were before you knew too much or anything about Homer or Shakespeare or even Blake or Whitman, let alone George Washington and his cherry tree or the definition of a peninsula or how to parse a sentence.)⁽³⁸⁾

『大工よ、梁を高く上げよ』にはシーモアが赤ん坊のフラニーに道教の説話を

よんでやるところが出てくるが、彼女の危機はこのような訓練のために招来されたものなのだ。シニカルなズーイーの場合も又同じである。東洋的な神秘主義は現代西洋文明とはしっくり馴染まないのだ。⁽³⁹⁾

手紙を読み終えてから、ズーイーは相変らず湯に浸かりながら、今度はテレビの台本を読み始めた。その時日本製のキモノを着た母親のベッシーが強引に浴室に入ってきて、二人の間に47ページにも及ぶ会話のやり取りが始まる。その会話から、われわれはテレビや劇や作家や一緒に会食する人々に対するズーイーの皮肉な態度だけではなく、その皮肉さの蔭に愛が潜んでいることを窺い知ることが出来るのだ。彼のベッシーに対するからかい半分の態度も、どうも他人がとやかく気にすることではなくて、お互いに許し合った者同志の日常生活における一つの儀式のようなものなのであろう。しかし話をしているうちにベッシーがバディだったらもっと親切にしてくれるのにと口をすべらした時、ズーイーは我慢出来なかった。突然彼はバディとシーモアの名前をそれぞれ3回ずつ叫んで、「やつらの名前なんぞ、喉をかき切ってしまいたいほど聞き飽きた」⁽⁴⁰⁾ (I'm so sick of their names. I could cut my throat.),そして「俺は25歳のかたわで、彼女〔フラニー〕は20歳のかたわだ。きゃつら二人の責任だ。」⁽⁴¹⁾ (I'm a twenty-five-year-old freak and she's a twenty-year-old freak, and both those bastards are responsible.) 更に次のようにまくしたてる。

フラニーの場合は俺のよりもその徴候が少し後で現われたが、彼女もかたわなんだ。忘れちゃいけない。誓ってもいい、きゃつら二人をまばたき一つしないで殺せる。偉大な教師たちさ。偉大な解放者たちさ。畜生！ 今ではもう人と一緒に食事をして、最後までまともな話をする事も出来ないのだ。ひどく退屈してしまうか、説教じみたことを言うものだから、少しはましな相手だったら、俺の頭を、椅子がこわれる位殴り付けるだろうよ。

(The symptoms are a little more delayed in Franny's case than mine, but she's freak, too, and don't you forget it. I swear to you, I could murder them both without even batting an eyelash. The great teachers. The great emancipators. My God. I don't even sit down to lunch with a man any more and hold up my end of a decent conversation. I either get so bored or so goddam preachly that if the

son of bitch had any sense, he'd break his chair over my head.)⁽⁴²⁾

フラニーの今の姿は、ズーイーのかつての姿でもあったのだ。彼がかつて一度ならずそのような危機を体験してきたに違いないということは、バディの四年前の手紙が彼を救うためのものであったことから容易に察することが出来る。

しかし母親は「宗教の本を読みすぎたりや何やかで、疲れ切って過労気味になっている女子学生」(a run-down, overwrought little college girl that's been reading too many religious books and all like that)⁽⁴³⁾ フラニーには精神分析の必要があるといいだす。それに対してズーイーは有効かつ残酷な警告をする。「精神分析をしてもらったシーモアがどうなったか一寸考えてみたらよい。」(Just think of what analysis did for Seymour.)⁽⁴⁴⁾ その代りズーイーはここでフラニーの導師 (guru)⁽⁴⁵⁾ の役を買って出ることになり、世界文学史上、最長の浴室場面が幕となる。

ズーイーに眠りを破られた時、フラニーは夢をみていたところだった。プールの底にあるコーヒー罐を自分一人だけが何度も何度も取りに潜らされる夢である。現に本当に悩んでいるのは自分一人だけという意識が何処か心の片隅にあるのだ。ズーイーはそれに気付いて、そのような悩みはフラニーだけのものではなく、自分もそのような悩みを体験しており、その上、今でも意識して努力をしているのだということをフラニーに分らせようとする。彼女の孤独を救うべく愛の手をさしのべたのだ。

まず第一に、おまえが自分を罵るかわりに、他人さまの色々なことを毒づき始めるときには、おまえは随分といかれているのだ。俺たちは二人ともそうなんだ。俺も同じ位くだらないことをテレビに関してやるんだ——そのことは分っている。だがそれは間違っている。俺たちが悪いのだよ。……かたわなんだよ。やつら二人が早くから教育して、かたわみみたいな考え方しかできないように仕立てやがったんだ。俺たちは〈入墨された女〉なんだ。

(In the first place, you're way off when you start railing at *things* and people instead of at yourself. We both are. I do the same goddam thing about television——I'm aware of that. But it's *wrong*. It's us.... We're freaks, that's all. Those two bastards got us nice and early and made us into freaks with freakish standards, that's all. We're the Tattooed Lady.)⁽⁴⁶⁾

ズーイーは更に次のように言って、自分たちが如何に世間一般から遊離しちぐはぐな存在であるかをあからさまにする。

俺たちは〈賢い子供〉コンプレックスをまだ持っている。本当にはまだラジオ番組からおりてないんだ。一人もだ。俺たちは話をするのではなくて、弁じたてるのだ。話し合うのではなくて、解説をしているんだ。少くとも俺はそうだ。誰かまともに耳を持った奴と一緒にになった途端、おれは先覚者になるか、または婦人帽の留ピンのような人間になってしまうのだ。

(We've got 'Wise Child' complexes. We've never really got off the goddam air. Not one of us. We don't talk, we hold forth. We don't converse, we expound. At least I do. The minute I'm in a room with somebody who has the usual number of ears, I either turn into a goddam *seer* or a human hatpin.)⁽⁴⁷⁾

遂にフラニーは「わたしたちが悩んでいるのは、全く同じ事の故でないけれど、同じような種類の事の故であり、同じ理由でだと思うわ」と認める。もはやフラニーは一人ぼっちではない。

フラニーにとって大学は知識という財宝を積み上げる場所としか映じなくなっていた。そうして「その財宝が金であろうと、財産であろうと、教養であっても、ただ単なる知識であっても」(the treasure is money, or property, or even culture, or even just plain knowledge)⁽⁴⁸⁾そこには何の違いもないと主張する。それに対し「主の祈りを唱えながら、お前は自分なりの財宝を積み上げようとしているのではないのか」(In going ahead with the Jesus Prayer, aren't you trying to lay up some kind of treasure?)⁽⁴⁹⁾とズーイーに切り返えされて、フラニーは必死の弁解をするが、その言葉は言語障害をおこし、涙は目にあふれ出る。そんなフラニーにバディを呼び出してやろうかともちかけてみると、フラニーはシーモアと話したいと答える。

どうしていいか分からなくなったズーイーは、何気なく眺めた窓外のささやかな光景に励まされる。一人の少女が自分の子犬に見つからないように離れた木蔭にかくれている光景であった。「再会の歓び」(the joy of reunion)が「別れのつらさ」(the anguish of separation)で一層強烈なものになるのだ。ズーイー

はここで、フラニーにつらい目をさせる決心がついたのである。

フラニーは直ぐエゴだと叫ぶが、何がエゴで何がそうでないかということは神が決めることなのだ。又、主の祈りはあくまでもイエスに対して唱えるべきものだと話す。フラニーはその祈りによって実社会での責任を何一つ果さないで、祈りをその責任の代用品にしているのだ。だから決して事実をありのままにみようとしない。フラニーの危機は彼女がどうしようもない絶望の淵に沈んで、ということではなく、むしろ社会を受入れることも又それから受入れられることも出来ない環境不適合者になりかけていたことから来ていて、それはシーモアの場合が一番典型的だったのだ。従ってフラニーもバディなどと同じように実社会と接触することを拒否し、隠遁生活を霊的生活と感違いするようになる瀬戸際に立っていたのである。その点ズーイーは自分の志向に逆ってでも、何とかしてこの社会と接触を保ちたいと努力していて、それ故にシーモアの自殺に対して怒ることも出来、また許すことも出来たのだ。

主の祈りを唱えても何の解答も出てこないということをフラニーに十分納得させることが出来ないまま、泣きじゃくるフラニーをそのままにして、ズーイーはかつてシーモアとバディが共同で使用していた部屋に入っていった。

その部屋はシーモアたちが使っていた時のままになっていたが、ズーイーはシーモアの机に坐り、シーモア亡きあとも、彼の名前を電話帳から消さないようにという配慮からだけのため料金を払い続けているので依然としてシーモア名義になっている電話で、同じ家にいる筈のフラニーを、バディの声色を使って呼び出す。バディでないことは直ぐばれてしまうが、それにもかかわらずフラニーの気持は落付いていて、また素直にもなっていた。彼は先ず、フラニーが何度も何度もヒステリックに拒んだベッシーのチキン・スープが他ならぬ「聖別されたチキン・スープ」(consecrated chicken soup)であると告げる。娘のことを心配しておろおろする母が、その娘のために作ってやる事が出来る唯一のものがチキン・スープなのだ。それはベッシーの娘に対する愛の客観的相関物である。レスのミカンや楽譜もまさに愛それ自体である。まがいものではないのだ。次にズーイーは演劇を止めたいと言うフラニーに、今出来る唯一の

こと、また唯一の宗教的なことは舞台に立つことであり、「その気があれば、神のために舞台に立つのだ——その気があれば神の女優になるのだ」(Act for God, if you want to——be God's actress, if you want to)⁽⁵⁰⁾と諭す。これはズーイーにも当てはまることである。

だが決定的にフラニーを救うことになるのはズーイーが次に持ち出したシーモアの〈太った婦人〉の話である。ズーイーは、幼い頃「賢い子供」に出た時、シーモアに靴を磨けといわれて、観客もアナウンサーも皆んな薄のろばかりなのはどうして磨かなければいけないのかと喰ってかかったことがあった。その時シーモアは〈太った婦人〉のため磨けと答えた。ズーイーが心の中で温めてきたこの婦人は「終日、玄関のポーチに坐り、朝から晩までラジオのボリュームを最高にしてつけて、ハエをたたきおとしている、」(sitting on this porch all day, swatting flies with her radio going full-blast from morning till night)⁽⁵¹⁾ その上ガンにもかかっている、そういう婦人なのである。フラニーもやはりシーモアからきかされていて、彼女が育ててきたイメージが自分のとほとんど一致することを知って、ズーイーはここで一気に呵成に畳み掛ける。「恐るべき秘密」(a terrible secret) を一つ話そうと前置きして、次のように続ける。

聴いているかい？そこにいる人間でシーモアの〈太った婦人〉でないものは唯一人だって居ない、ということだ。その中にはお前のタッパー教授も含まれているんだ。しかも何ダースもいる彼の従弟野郎もみんなそうだ。シーモアの〈太った婦人〉で無いものは何処にも居ないんだ。それが分らないのか？おまえはまだそのいまましい秘密が分らないのか？それに——さあ、よく聴けよ——おまえはまだあの〈太った婦人〉が本当は誰だか分らないのか？ああ相棒、ああ相棒。それは〈キリスト自身〉なんだ、〈キリスト自身〉なんだよ、相棒。

(Are you listening to me? There isn't anyone out there who isn't Seymour's Fat Lady. That includes your Professor Tupper, buddy. And all his goddam cousins by the dozens. There isn't anyone anywhere that isn't Seymour's Fat Lady. Don't you know that goddam secret yet? And don't you know——listen to me, now——don't you know who that Fat Lady really is?…… Ah, buddy. Ah, buddy. It's Christ Himself. Christ Himself, buddy.)⁽⁵²⁾

フラニーは飲みで一杯になり、例のX軍曹と同じように、ぐっすり寝入った。
〈太った婦人〉は極めて現代的で、都会的であり、キリスト再臨のブロードウェイ版にすぎないと言うこともできるのである。そうして又、「ド・ドミエ・スミスの青の時代」の「誰でも尼僧だ」(Everybody is a nun)とも対応するであろう。われわれがキリストを愛する如くに人々を愛するということの原型はおそらくマタイ伝福音書の「大審判の時」であろう。「わが兄弟なるこれらのいと小さき者の一人になしたるは、すなわち我になしたるなり。」⁽⁵³⁾

「フラニーとズーイー」は実際に愛の物語である。純粹で複雑な愛、精神愛、人類愛、肉親愛が語られている。またフラニーの救いのため愛に関連して三つのステップがふまれている。第一のステップは何が愛ではないのかという説明であり、次のステップはフラニーは家庭ですでに愛に恵まれているという認識であり、最後は真の愛は人類愛であるという啓示である。その上これらのステップはすべてズーイーの文字通り汗みどろの献身的愛によって初めて可能になり、またその過程においてズーイー自身も救われるのである。そしてそのズーイーに父や母、バディ、それにシーモアまで協力をする。ズーイーは実際にはシーモアの自殺によって、シーモアの失敗やグラス家兄弟全部の失敗をはっきりと悟ることが出来たのであり、その意味で若いズーイーとフラニーを救うためにシーモアは自殺をしたということも出来よう。

『フラニーとズーイー』という愛の家庭映画はかくて「純粹で複雑で、複合的で多義的」になるのであるが、そこに性愛が含まれていないことは一応問題にはなるであろう。

しかしバディが断っていたように、これは「家庭映画」なのであり、また全ての愛に、セックスを嗅ぎ付けたり、オーバーラップしないではいけないというのはフロイト以降即ち現代人が犯す大きな誤謬 fallacy なのだ。

これは「フラニー」が出たとき、ヒロイン妊娠説が巾をきかせたのと、その軌を一にしているように思われる。失神がセックスやグループ・サウンズとは極く自然に結びついて、精神的、宗教的な事柄とは決して結びつかないのが

現代なのである。それ故、「フラニーとズーイー」は実証主義万能の現代社会と現代人に対する批判の書にもなるわけである。いずれにしても“cute”では⁽⁵⁴⁾片付けられない作品である。

- (1) サリンガー、『危険な年齢』橋本福夫訳（ダヴィット社、1952）
- (2) J. カポー『喪われた大草原』寺門他訳（太陽社、1968）p. 433
- (3) Salinger, *Nine Stories*, p. 99
- (4) *Ibid.*, p. 100
- (5) Tom Davis, “The Identity of Sergeant X” (*Western Humanities Review* XVI, 1962) p. 181
- (6) H. A. Grunwald, “The Invisible Man,” *Salinger*, p. 5
- (7) Salinger, *Franny and Zooey*, p. 49
- (8) *Ibid.*, p. 74
- (9) *Ibid.*, pp. 58—9
- (10) *Ibid.*, p. 53
- (11) Howard M. Harper, Jr., *Desperate Faith*, p. 83
- (12) *Ibid.*, pp. 92—3
- (13) *Nine Stories*, p. 77
- (14) *Franny and Zooey*, p. 90
- (15) *Ibid.*, p. 51
- (16) *Loc. cit.*
- (17) *Ibid.*, p. 95
- (18) Gwynne & Blotner, *The Fiction of J. D. Salinger*, p. 46
- (19) *Franny and Zooey*, p. 8
- (20) *Ibid.*, p. 11
- (21) *Loc. cit.*
- (22) *Ibid.*, p. 14
- (23) *Loc. cit.*
- (24) *Ibid.*, pp. 14—5
- (25) *Ibid.*, p. 15
- (26) *Ibid.*, p. 16
- (27) *Ibid.*, pp. 29—30
- (28) *Ibid.*, p. 37
- (29) *Ibid.*, p. 39
- (30) *Ibid.*, p. 34
- (31) *Ibid.*, p. 35
- (32) *Ibid.*, p. 40

- (33) *Ibid.*, p. 52
 (34) *Ibid.*, p. 68
 (35) *Ibid.*, p. 49
 (36) *Ibid.*, p. 47
 (37) Gwynne & Blotner, *The Fiction of J. D. Salinger*, p. 49
 (38) *Franny and Zooey*, pp. 65—6
 (39) Galloway, *The Absurd Hero*, p. 161
 (40) *Franny and Zooey*, p. 103
 (41) *Loc. cit.*
 (42) *Loc. cit.*
 (43) *Ibid.*, p. 84.
 (44) *Ibid.*, pp. 106—7
 (45) T. E. Miller, Jr., *J. D. Salinger*, p. 31
 (46) *Franny and Zooey*, p. 139
 (47) *Ibid.*, pp. 139—40
 (48) *Ibid.*, 146
 (49) *Ibid.*, 147
 (50) *Ibid.*, p. 198
 (51) *Ibid.*, p. 200
 (52) *Ibid.*, p. 202
 (53) 関根・木下訳『聖書』（世界古典文学全集）筑摩書房, p. 402
 (54) Grunwald, *Salinger*, pp. 42—62

参 考 文 献

〔I〕 サリンジャーの作品（集）

The Catcher in the Rye. Boston: Little, Brown, 1951.

Nine Stories. Boston: Little, Brown, 1953.

Franny and Zooey. Boston: Little, Brown, 1961.

Raise High the Roof Beam, Carpenters; and Seymour: An Introduction. Boston: Little, Brown, 1963.

『サリンジャー選集』全4巻, 東京: 荒地出版社, 1968~9.

〔II〕 サリンジャーだけを扱った研究, 批評（集）

French, Warren. *J. D. Salinger*. New York: Twayne, 1963.

Grunwald, Henry Anatole, ed. *Salinger: A Critical and Personal Portrait*. New York: Harper, 1962.

Gwynne, Frederick L., and Joseph L. Blotner. *The Fiction of J. D. Salinger*. Pittsburgh: University of Pittsburgh Press, 1958.

Hamilton. *J. D. Salinger*. Michigan: William B. Eerdmans, 1967.

Laser, Marvin, and Norman Fruman, eds. *Studies in J. D. Salinger: Reviews, Essays, and Critiques of the Catcher in the Rye and Other Fiction*. New York: Odyssey Press, 1963.

Miller, James E., Jr. *J. D. Salinger*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1965.

〔Ⅲ〕 サリンジャーを部分的に扱った研究, 批評 (集)

Aldridge, John W. *In Search of Heresy*. New York: Kennikat Press, 1956.

Allen, Walter. *Tradition and Dream*. Middlesex: Penguin Books, 1965.

Detweiler, Robert. *Four Spiritual Crises in Mid-Century American Fiction*. Florida: University of Florida Press, 1964.

Galloway, David D. *The Absurd Hero in American Fiction*. Austin: University of Texas Press, 1966.

Harper, Howard M., Jr. *Desperate Faith*. Chapel Hill: The University of North Carolina Press, 1967.

Hassan, Ihab. *Radical Innocence: Studies in the Contemporary American Novel*. New York: Harper & Row, 1961.

カポー, J. 『喪われた大草原』 寺門他訳, 東京: 太陽社, 1968.

佐渡谷重信 『アメリカ小説論—人間疎外と反逆精神』 東京: 泰文堂, 1965.

Scholes, Robert, ed. *Learners and Discerners*. Virginia: The University Press of Virginia, 1964.

Walcutt, Charles Child. *Man's Changing Mask: Modes and Methods of Characterization in Fiction*. Minneapolis: The University of Minnesota Press, 1966.

Waldmeir, Joseph J., ed. *Recent American Fiction: Some Critical Views*. Boston: Houghton Mifflin, 1963.

Widmer, Kingsley. *The Literary Rebel*. Illinois: Southern Illinois University Press, 1965.