

『謎ときサリンジャー』 批判 — その議論および解釈の不成立について —

谷 光 生

はじめに

本稿の目的は、竹内康浩・朴舜起による『謎ときサリンジャー——「自殺したのは誰なのか」』（2021年、新潮社）（以下、『謎とき』）を取り上げ、そこでの解釈ならびにそれを支える議論が成立しないということを示すものである。したがって、J.D. Salinger（以下、サリンジャー）の作品に対し、本稿独自の読みなり解釈なりを部分的に提示することはあっても、各論的もしくは総論的な検討を行うことはない。

『謎とき』は序章を含めると全5章からなる論考だが、書名からもうかがえるとおり、その主たる目的はサリンジャーの短編集 *Nine Stories*（以下、『九つの物語』）に収録の“A Perfect Day for Bananafish”（以下、「バナナフィッシュ」）における自殺の謎について解き明かそうというものである。¹ その謎ときの過程では、思いも寄らない議論が進められ、またこれまでになかった解釈も提示されることとなり、読者は驚かされる。（なお、「バナナフィッシュ」における自殺の問題が『謎とき』で取り上げられるのは、序章・第1章・第2章においてである。）

さらに『謎とき』は『九つの物語』収録の“Teddy”（以下、「テディー」）とサリンジャーの唯一の長編小説 *The Catcher in the Rye*（以下、『ライ麦畑』）の読み直しをも行おうとする。（「テディー」については第3章で、『ライ麦畑』については第4章で取り上げられる。）

以下、本稿では第1節から第3節にかけ、『謎とき』序章・第1章・第2章における主な議論と解釈をやや詳細に検討し、上述のとおり、その議論と

解釈を退ける。第4節は『謎とき』第3章からの議論を一つだけ取り上げ簡単に検討するが、同章におけるその他の議論・解釈を取り上げることはしない。また、第4章における議論・解釈も取り上げない。その理由は、本稿紙幅の関係もさることながら、第3章と第4章の議論・解釈は先行する章（すなわち、序章・第1章・第2章）の議論・解釈にもとづくものであるため、それらの議論・解釈が成立しない限り第3章と第4章の議論・解釈も成立せず、検討する意義がほぼないからである。

1

「バナナフィッシュ」の主人公 Seymour Glass（以下、シーモア）は、作品内の最後の一文にあたる次の引用に示されるとおり、自身の頭を拳銃で打ち抜き、自殺したと通常解釈される。

Then he went over and sat down on the unoccupied twin bed, looked at the girl, aimed the pistol, and fired a bullet through his right temple. (26)

しかし、『謎とき』序章は「どうやらそう[自殺(谷注)]ではなかったようなのである(16)」とし、少なくとも「一般的な意味での『自殺』(15)」とは捉えようとししない。なぜなら、「バナナフィッシュ」の17年後に発表された中編小説“Hapworth 16, 1924”（以下、「ハプワース」）における記述の一部から、次の二つの解釈(a)と(b)が得られるから、というのである。²

解釈(a)

[...]「バナナフィッシュ」で描かれた男の突然の「自殺」が、実はあらかじめ定められたものであった[...] (16)

解釈(b)

[...]男が「自殺」する現場には、なんともう一人、別の男がいるはずだ[...] (17)

ここで問題とされる「ハプワース」の記述は、次のとおりである。

Again speaking for your beloved son Buddy, who should be back any moment, I also give you my word of honor that one of us will be present at the other chap's departure for various reasons; it is quite in the cards, to the best of my knowledge. [...] I personally will live at least as long as a well-preserved telephone pole, a generous matter of thirty (30) years or more, which is surely nothing to snicker at. Your son Buddy has even longer to go, you will freely rejoice to know. (60)

この記述はシーモアが家族に宛てた長尺な手紙のごく一部をなすもので、代名詞 I はシーモアを、Buddy (以下、バディー) はシーモアの2歳年下の弟を指す (と通常考えられている)。また、この手紙は1924年に書かれたとされ、そのときのシーモアは7歳であった。

解釈 (a) について、まず手短かに検討する。上の手紙が書かれた24年後である1948年 (「バナナフィッシュ」が発表された年) に「バナナフィッシュ」内の「自殺」が起きたとすると、“I personally will live ...” の一文が示すとおりのこと (すなわち、シーモアが30歳前後で死ぬということ) が起きたことになる。したがって、1924年の時点で1948年における「男」の死が予告されていたわけで、解釈 (a) には問題がなさそうである。³

解釈 (b) については、どうだろうか。上の記述における“one of us”が「シーモアとバディーのうちの一人」とすれば、“the other chap's (departure)”が「残りのもう一方の (旅立ち、死)」となる。また、シーモアが先に死に、バディーが長生きするということも、上の記述から確認できる。このため、結局、大筋ではシーモアの「自殺」現場にバディーがいるということになる。そのようなことがあるのだろうかとの疑問が生じるが、その他の解釈はすぐには得られそうもないので、解釈 (b) は当面受け入れるしかない。⁴

以上より、『謎とき』序章はシーモアの「自殺」が「一般的な意味での『自殺』」ではないとするが、つづく『謎とき』第1章では解釈 (b) が具体的に

は何をあらわすのかという点をめぐり、さらに議論を進める。というのも、「バナナフィッシュ」の記述からは、「自殺」現場となるホテルの一室にはシーモアとその妻である Muriel（以下、ミュリエル）の二人しかいないと判断され、その一室にシーモア以外の「別の男がいる」とは到底読めないからである。シーモアとミュリエルがホテルで逗留しているのも、そもそも（二度目の）新婚旅行中（らしきもの）のためであるが、このことを考慮すれば、夫婦の部屋に「別の男がいる」とはますます考えられない。そこで『謎とき』は、「別の男」に関して、次の解釈 (c) を提示する。

解釈 (c)

男の正体は、シーモア一人でも、バディー一人でもなかった。そのうちの「どちらか」という未決の正体を持つ人物だった [...]。(49)

[...] 二つの正体を抱え込み「どちらか」の状態であり続けた男 [...]。(50)

『謎とき』はこのような解釈が「常識では許されていない (49)」ものであると当然ながら認めているが、その一方で、この解釈を冗談で済ますつもりもないようである。というのも、「サリンジャーは、私たちが当たり前のものとして受け入れている論理さえも疑ってみなければならない世界へと、読者を誘っているようなのである (49)」とあえて断りを入れているからである。

次節では、『謎とき』が解釈 (c) を支えるために用意した主要な議論を検討する。いずれの議論も成立しがたいことが判明し、同解釈はその成立の基盤を失うことになる。

2

まず始めに、解釈 (c) における「未決の正体を持つ人物」「『どちらか』の状態であり続けた男」（以下、適宜「男」）の意図するところをより具体的に汲み取ることとする。次のようになるだろうか——「男」は「一つの肉体（シーモアの肉体）に二つの精神（シーモアの精神とバディーの精神）が存

在する特殊な人間である。ただし、この一つの肉体の中では、二つの精神が同時に存在することはなく、二つの精神は予測不可能なタイミングで切り替わる」。ここでの「ただし…」の一文（特に「予測不可能なタイミング」の部分）については、次の引用のとおり、『謎とき』第1章が「丁半博打」の比喩を出したり、第4章が「結果的には…ありえた」のような別の可能性にも言及したりしていることから、その内容が保証される。

「どちらか」の男が銃弾をこめかみに撃ち込んだとき、まるで丁半博打のように、銃声は男の運命を分かち、一人には死を、他方には生をもたらした。
(50)

結果的にはシーモアが死んだのだが、バディーの死でもありえたのだった。
(212)

さて、なぜこのような精神の切り替わりが生じ、またなぜ予測不可能なタイミングで切り替わるのだろうか。この種の素朴な疑問を、『謎とき』第1章なり他の章なりが解き明かすことはない。なぜなら、『謎とき』は「論理さえも疑ってみなければならぬ世界」で物事が起きると考えるため、論理を求める疑問に意味はないし、論理的な答えを用意する必要もないということになるからである。したがって、『謎とき』においては、たとえば「精神の切り替わりは要するに多重人格の問題である」のような現実的な想定もなされていないと考えられる。

「男」に関する疑問は尽きないが、『謎とき』が「論理さえも疑ってみなければならぬ世界」を想定している以上、現実世界に引き寄せた納得のゆく答えは得られそうにない。そのため、「男」に関する疑問は措き、『謎とき』が提示する解釈(c)に戻って、それを支える議論について検討を始めることとする。主な議論は四つである。

まず一つ目の議論は、次の二つの引用に示される。

だが、打って変わって、母娘の会話から一行空けて始まる物語の後半部分では、シーモアという名前が口にされることは一度もない。サリンジャーは一貫して「若い男」としか書かない。[...] この奇妙な匿名性は、まるでこの「若い男」とは誰なのかという問いを私たちに突きつけているようでもある。(28)

浜辺でシビルと戯れている男が、この後一貫して「若い男」としてしか描かれていないことと合わせて考えれば、サリンジャーは男の正体がシーモアとして確定されないように注意深く描いていたと考えてよいのではないか。(30)

これらの引用が指摘するとおり、確かにサリンジャーは一度たりともシーモアという名前を地の文において用いていない。⁵ 地の文でシーモアらしき人物を指す場合は、必ず a/the young man といった名詞句ないし he のような代名詞が用いられ、シーモアという名前が現れるのは会話文の中だけである。シーモアの「匿名性」に関し、サリンジャーは相当な注意を払っているようだ。

このような述べ方をすると、一つ目の議論が納得のゆくものであるかのように思える。しかしながら、「バナナフィッシュ」全体を精査すると、匿名性の問題が実はシーモアに限ってのものではないことが判明する。サリンジャーは、実のところ、シーモアの妻であるミュリエルの匿名性に関しても、シーモアの匿名性と同様の注意を払いながら筆を運んでいる。換言すると、サリンジャーはシーモアのための匿名性に注視しているのではなく、シーモアとミュリエルからなる夫婦としての匿名性に我々の目を向けさせようとしているということである。

この匿名性の問題はその反転である記名性とも絡み、さらには「バナナフィッシュ」の「構造」とも関連をもつものなのだが、これらの点について確認する。

「バナナフィッシュ」には一行分の空白が二箇所認められるが、これにより同作品が（少なくとも表面上）三つのパートからなる「構造」をもつこと

が示される。最初のパートは、その大半が、ミュリエルらしき人物とその母との間でかわされる電話越しの会話に費やされる。このパートでミュリエルらしき人物への指示 (reference) が必要となる場合、地の文の中では必ず the girl という名詞句ないし she のような代名詞が用いられる。⁶ 地の文の中ではミュリエルという名前はまったく現れない。次にミュリエルが登場するのは、真ん中のパートを飛ばした最後のパートになるが、この最後のパートでも同様のことが見て取れる。このパートではホテルの一室で眠っているミュリエルらしき人物が描かれるが、彼女は地の文の中では the girl という表現で指示を受ける。ミュリエルという名前は現れない。サリンジャーは明らかにミュリエルらしき人物の匿名性に注意を払っている。

ミュリエルらしき人物が登場しない真ん中のパートでは、四歳か五歳と思しき女の子である Sybil (以下、シビル) やその母が導入されるが、これらの人物に対して地の文の中で指示が必要となる際には、それぞれの名前が用いられる (と同時に代名詞も用いられる)。つまり、サリンジャーが地の文の中で人物の同定を保証するという記名性が確認できる。

シーモアらしき人物が描かれるのは真ん中のパートと最後のパートである。彼は最初のパートには登場しない。繰り返すことになるが、地の文の中でシーモアらしき人物が指示を受ける際には、必ず a/the young man ないし代名詞が用いられる。地の文の中にシーモアの名前が現れることはなく、匿名性が終始保たれる

以上の匿名性／記名性の問題ならびに「構造」の問題の要点をまとめると、おおよそ、次のように図示される。

	匿名性	記名性	匿名性
最初のパート	the girl		
真ん中のパート		Sybil	the young man
最後のパート	the girl		the young man

サリンジャーは匿名性をもつ人物をそれぞれ計二つのパートに登場させる一方、記名性をもつ人物は一つのパートにしか登場させない。そして、まず匿名性をもつ女を最初のパートで、匿名性をもつ男を次のパートで導入する。最後のパートでは匿名性をもつ女と匿名性をもつ男が夫婦として再度導入される。上図にあらわされるこのような配置・配列は意図的としかいいようがない。

『謎とき』は匿名性／記名性の問題ならびに「構造」の問題を見過ごしたまま（もしくは無視したまま）、シーモアの匿名性のみを取り出し、一つ目の議論を展開する。これではフェアな議論とはいえず、議論が成立しているともいえない。解釈(c)は「常識では許されていない」ものなのだから、それを支える議論は健全かつ強力である必要がある。したがって、一つ目の議論は解釈(c)を支えるものであると看做すことはできない。⁷

二つ目の議論は、「バナナフィッシュ」以降の作品の中にグラス家の人々——シーモアとバディーの肉親——による関連の証言が認められるというものである。ただし、この証言はバディーからの報告という形をとる。証言（の報告）の趣旨は「男」にはバディーを彷彿とさせるものがあるというもので、『謎とき』第1章はこのことに関し、次のように述べている。

バナナフィッシュにはバディーがいたのかもしれない。実は、そう疑っているのは私たちだけではない。驚くべきことに、「若い男」の遺族、グラス家の人々も同じように感じていたのだった。(31)

[...] そんな家族の鋭い目に、「バナナフィッシュ」で描かれていた「若い男」はバディーとして映っていた、[...]。(32)

ここで問題となる証言（の報告）は、中編小説“Seymour — An Introduction”（以下、「イントロ」）からの次の引用に示されるとおりである。⁸

However, several members of my immediate, if somewhat far-flung, family,

[...], have gently pointed out to me [...] that [...] the young man, the “Seymour,” who did the walking and talking in that early story, not to mention the shooting, was not Seymour at all but, oddly, someone with a striking resemblance to — alley oop, I’m afraid — myself. (131)

「イントロ」はバディーを語り手とした一人称小説で、上の引用中の代名詞 my/me/I はいずれもバディーを指す。また、バディーは作家で、「バナナフィッシュ」他の一連のグラス家物語を書き、グラス家の人々はそれらの物語を読んでいるとされる。なお、グラス家物語には、一般に、少なくとも次の八作品が含まれるとされている。

- (1) 「バナナフィッシュ」(『ニュー Yorker』誌、1948年1月31日号)
- (2) “Uncle Wiggily in Connecticut” (『ニュー Yorker』誌、1948年3月20日号) (以下、「アングル」)
- (3) “Down at the Dinghy” (『ハーバース・マガジン』誌、1949年4月号) (以下、「小舟」)
- (4) “Franny” (『ニュー Yorker』誌、1955年1月29日号) (以下、「フラーニー」)
- (5) “Raise High the Roof Beam, Carpenters” (『ニュー Yorker』誌、1955年11月19日号)
- (6) “Zooney” (『ニュー Yorker』誌、1957年5月4日号) (以下、「ゾーイ」)
- (7) 「イントロ」(『ニュー Yorker』誌、1959年6月6日号)
- (8) 「ハプワース」(『ニュー Yorker』誌、1965年6月19日号)

この証言(の報告)については、その取り扱いに慎重を期する必要がある。というのも、既述のとおり、「イントロ」はバディーを語り手に据えた一人称小説で、その中でサリンジャー作品へのほぼ明示的といってよい言及があるから——つまり、メタフィクションだから——である。⁹

「イントロ」がメタフィクションであることは、その他の特徴からも容易に確認できる。たとえば、「イントロ」では語りのレベル(narrative level)を超えた記述が随所にみられる。語り手バディーは、次に示されるように、

「イントロ」のさまざまな場面で我々読者に語りかけたり、様々な言い訳を述べたり、ふざけたりする。

[...] — I found out a good many years back practically all I need to know about *my* general readers; that is to say, *you*. (112)

I'm here to advise that not only will my asides run rampant from this point on (I'm not sure, in fact, that there won't be a footnote or two) but I fully intend, from time to time, to jump up personally on the reader's back when I see something off the beaten plot line that looks exciting or interesting and worth steering toward. (118)

This is Buddy Glass back on the page. (187)

他にも、語り手バディーは語りにおける一般的な前提ないし約束事に疑義を呈し、「イントロ」がメタフィクションであることをあらわにする。「イントロ」は次の引用から始まるが、ここでは自身で書いたものの多くが偽りだという趣旨の文言が導入され、読者を身構えさせる。¹⁰

The actors by their presence always convince me, to my horror, that most of what I've written about them until now is false. (111)

さらに、次の引用のカッコ内の文のとおり、明らかな嘘もつく。

This is Buddy Glass back on the page. (Buddy Glass, of course, is only my pen name. My *real* name is Major George Fielding Anti-Climax.) (187)

Buddy Glass における Buddy は愛称ではあるものの、「イントロ」の世界においては、ペンネームではない。また、当然ながら、「イントロ」の世界において、Major George Fielding Anti-Climax がバディーの本名であること

もない。¹¹

このように、「イントロ」はメタフィクション以外の何物でもなく、そこでのバディーは信頼できない語り手 (unreliable narrator) ともなっている。それにもかかわらず、『謎とき』の二つ目の議論は、「バナナフィッシュ」とメタフィクションとしての「イントロ」との関係に目をつぶり、信頼できないバディーの報告に全幅の信頼を置いている。これでは議論の成立が危ういといわざるを得ず、「常識では許されていない」解釈 (c) を支えることはできない。

三つ目の議論は、『謎とき』第1章における次の引用に示される。

「バナナフィッシュ」の後半に登場した「若い男」のアイデンティティーを疑う視点を持てば、これまでその作品において単なる間違いや矛盾のようなものと思われていた記述も、新たな意味を帯びてくる。[...] その「間違い」とは、若い男の星座に関する記述である。浜辺でシビルと戯れながら、シーモアと思われる男は、唐突に、自分の星座を明かしている——「僕は山羊座だ」[...]。(34)

だが、この星座に関する「食い違い」は間違いや矛盾ではなく、むしろ「若い男」がバディーであることを示す重要な印だったのではないだろうか。なぜなら、[...] バディーこそが山羊座だと推定されるからである。

既に簡単に触れたが、バディーはサリンジャー自身の分身で、サリンジャー作品の全てを書いたとされていたのだ。サリンジャーの誕生日は一九一九年の一月一日なので、バディーの誕生日と同じ年月日であると想定してよいであろう。(35)

『謎とき』は、解釈 (c) で「男」が「二つの正体を抱え込」んでいるとするため、「男」が（シーモアのみならず）バディーでもあるといえる論拠を是が非でも確保する必要がある。上の引用では、誕生日と星座の食い違いがその論拠となるとしているわけだが、この点を（上の引用と一部重なるが）説明すると次のようになる。¹² すわなち——

「バナナフィッシュ」の中の「男」は自身が山羊座であるといっているものの、彼は水瓶座ないし魚座であると考えられるふしがある。というのも、「ゾーイ」の中では、次のように、シーモアが2月生まれ（すなわち水瓶座ないし魚座）であると示唆されているからである。

The cardboard that he stopped at had been written on in February, 1938. The handwriting, in blue-lead pencil, was his brother Seymour's:

My twenty-first birthday. Presents, presents, presents. (180)

この引用中の he と his はゾーイ（シーモアおよびバディーの弟）を指し、そのゾーイはシャツ用の板紙（shirt cardboard）に書き込まれたシーモアの文章を読んでいる。コロソ以下はシーモアの書き込みで、ここでの My はシーモアを指す。一方のバディーは「サリンジャー自身の分身」であるため、サリンジャーと同じく1月1日生まれと考えられ、その場合、星座は山羊座となる。¹³ とすれば、「バナナフィッシュ」の「男」は自分で自分のことを「山羊座だ」といっているのだから、この「男」はバディーでもあるのだろう。——以上が、『謎とき』の議論である。

もっともらしい議論だが、十分なものにはなっていない。まず、「バナナフィッシュ」の「男」は自分のことを「山羊座だ」といっている（と『謎とき』はしている）が、そのことが誕生日と星座の食い違いに必ずしも帰着するわけではないからである。

日本や英語圏で主流となっている西洋占星術は春分点を基準としたトロピカル方式のシステムが採用されているが、伝統的なインド占星術は恒星を基準としたサイドリアル方式のシステムが採用されている。このため、両方式における星座の定義において、（現代では）太陽運動の日数にして、約23日のずれが生じている。

したがって、たとえば4月1日生まれの人は、主流の西洋占星術では牡羊座であるが、伝統的なインド占星術においては魚座となる。また、「バナナ

フィッシュ」の「男」が「ゾーイ」での記述のとおり2月生まれだとすると、主流の西洋占星術では水瓶座ないし魚座となるが、伝統的なインド占星術においては山羊座ないし水瓶座となる。

ここで問題となるのが、サリンジャーが西洋とインドのどちらの占星術を想定していたのかということだが、つとに有名なサリンジャーのインド哲学（特にヴェーダーンタ学派）への傾倒ぶりを考えると、伝統的なインド占星術にもとづき、「男」を2月生まれの「山羊座」とした、と捉えることも十分に可能である。

なお、このような作品外からの事情のみならず、作品内からの事情によっても、「男」を素直に2月生まれの「山羊座」と捉える方がよいといえる。というのも、「山羊座」の守護惑星は土星で、土星は第六惑星——すなわち、数字の六と関連をもつ惑星——だからである。ここでは詳細を省くが、六（さらには様々な数字）がシーモアおよびミュリエルと関連をもつことは多くの先行研究が指摘するところである。¹⁴

『謎とき』の三つ目の議論に関して、ここまで『謎とき』に従い、「男」が「山羊座」であるとか「山羊座」かもしれないという形で論を進めてきた。しかしながら、この論は実はそれ自体では意義のあるものではない。なぜなら、「バナナフィッシュ」の中には、『謎とき』がいうような「僕は山羊座だ」(34)という明確な記述が存在しないからである。つまり、サリンジャーは（少なくとも一義的には）山羊座の話などしていないということである。

この点はサリンジャーの原文を確認すれば一目瞭然で、その原文とは次に示されるものである（ここでの He/him などの代名詞はシーモアを指す）。

He reached in front of him and took both of Sybil's ankles in his hands. "I'm Capricorn," he said. "What are you?" (18)

すなわち、シーモアは "I'm Capricorn." といっており、"I'm a Capricorn." とはいっていないということである。英語で「私は何々座だ」という場合、

通常 I'm a _____. というフレームが使用され、冠詞 a のない I'm _____. というフレームの出番はない。¹⁵ したがって、シーモアは「僕は山羊座だ」とはしていないことになる。¹⁶ では、シーモアは一体何を語っているのだろうか。

答えはおそらく単純なもので、シーモアは自分が山羊座（磨羯宮）のシンボルとなっている海ヤギ（sea goat）なのだと語っているのだろう。したがって、問題の部分を訳出するのなら、「自分は海ヤギだ」あるいは「自分は磨羯だ」のようになるはずである。（なお、サリンジャーは誤読に陥りやすいフレームをあえて使用し、読者を翻弄している。しかしながら、同時に、注意深い読者には意図が伝わるように工夫を凝らしている、ともいえる。）

このことは作品内部のいくつかの事情からも支持されるが、その事情のうち的一点に限り、手短かに述べることにする。上に示したサリンジャーの原文では、シーモアは “I'm Capricorn.” につづき、“What are you?” とシビルに問いかけており、“What's your (star/zodiac) sign?” とはしていない。このことが「自分は海ヤギ（磨羯）だ」との発言に関連する。つまり、シーモアは「君の星座は何なんだい？」とはいっておらず、（自分は海ヤギ／磨羯なんだが、さて）「君は何なんだい？」「君は何者なんだい？」のような曖昧とも直球ともとれる問いをシビルに投げかけているわけである。なお、この点は、そもそもシーモアが “[...] Tell me about yourself. (18)” と述べ、その直後に “I'm Capricorn.” とつづけることからもうなずけるだろう。（つまり、ここは「君のこと教えてよ。自分は海ヤギ（磨羯）なんだけど、君は何なんだい（何者なんだい？）というディスコースをなすということである。「君のこと教えてよ」のような本質的な問いに対し、些末ともいえる星座の情報がつづくディスコースは、やや奇異である。）

「君は何なんだい（何者なんだい？）という問いを受けたシビルは、はぐらかすかのように、あるいは無視を決めるかのようにさらりと受け流し、まったく反応しない。上に示した原文の直後につづくのは、「わかんない」「何々座」のような返答ではなく、次の一文である。

“Sharon Lipschutz said you let her sit on the piano seat with you,” Sybil said.
(18)

シーモアが「君は何なんだい（何者なんだい？）とシビルの正体を問うわけは、自身が海ヤギという魚と山羊のハイブリッドであることが、シビルのもつハイブリッド性に関連するからである。シビルのフルネーム Sybil Carpenter が示すとおり、シビルはシビュラ（預言者）かつ神の子イエスというハイブリッドである。（Carpenter は大工、すなわちイエスの謂いである点に注意。）なお、シビルがシビュラであるということはあまりにも明白であるため、これまで様々な研究で言及されてきた。¹⁷ しかしながら、シビルとイエスとの関係については、これまで大きな注目を集めてこなかったはずである。

とまれ、シーモアとシビルのやり取りが両者それぞれのハイブリッド性に関連し、作品全体にとっても重要な意味をもつことをつかめば、シーモアが単純に星座の話を持ち出しているのではないということに合点がいくはずである。（星座の話という理解では、ここでのやり取りと作品全体との関連が失われる。）

話を『謎とき』第1章における三つ目の議論に戻す。サリンジャーはそもそも「僕は山羊座だ」と明確には書いていないのだから、『謎とき』のこの議論は単純な形では成立するものではない。したがって、『謎とき』の解釈(c)は、ここにおいても満足のゆく議論によって支えられているとはいえないことになる。（なお、仮に「僕は山羊座だ」と書かれてあるにしても、既に確認したとおり、『謎とき』がというような誕生日と星座の食い違いは見られないとする解釈が可能のため、『謎とき』の議論はそのぶん弱いものになる。）

最後の四つ目の議論に目を転ずる。『謎とき』第1章は「[...] バディーこそ「義足」だったように思える (40)」とし、このことが「バナナフィッシュ」における「男」の足に絡む出来事と符合すると捉える。つまり、両者に認められる義足ないし足という共通項は、「男」が「二つの正体を抱え込」んで

いるとする解釈 (c) に好都合というわけである。このことを検討する前に、『謎とき』がどのような意図で「義足」という言葉を用いているのか、先に確認しておく。

『謎とき』はバディーや「男」が「身体上の問題があるため、物理的に義足を使用している」のような明瞭な述べ方をせず、かといって「ここでの義足はあくまで精神的な問題を比喩的に表現したものである」のようにも書かない。あえて言葉を濁し、明示的な主張を避けているように感じられる。具体的にみてみよう。

精神的・比喩的な問題として議論を展開しているように感じられるのは、たとえば義足という言葉に逐一カギカッコをつけたり、「バディーの義足性(41)」という具象化を避けた表現を用いたりしていることに現れている。しかし、その一方で、次のように身体的・物理的問題なのだという趣旨に読み取れる書き方もしている。

[...] バディーの「義足」は、比喩にとどまらない可能性さえあるのではないだろうか。(41)

すると、バディーの何気ない冗談も、自分が義足[カギカッコなし(谷注)]であることをネタにしているようにも聞こえてしまう。(41)

このように、叙述の明瞭さに欠けるところがあるため、『謎とき』の議論は追い難くなるのだが、「バナナフィッシュ」ならびにその他のグラス家の物語を現実の世界に照らして解釈すれば、「義足」が身体的・物理的問題ではないということは、明白である。というのも、バディーも「男」も何年ものあいだ従軍しているからである。「男」は「バナナフィッシュ」の中で車も運転している。「ゾーイ」の中では、次の引用に示されるとおり、代名詞 he/his で示されるバディーが両脚の骨を折るとか折らないとかいった会話が、家族の間で交わされている。

“It isn’t even safe, for heaven’s sake! Suppose he broke his leg or something like that. Way off in the *woods* like that. I worry about it all the time.”

“You do, eh? Which do you worry about? His breaking a leg or his not having a phone when you want him to?” (77)

“ [...] If he were twenty *miles* in the woods, with both legs broken and a goddam *arrow* sticking out of his back, he’d crawl back to his cave just to make certain nobody sneaked in to try on his galoshes while he was out.” (78)

なお、上の一つ目の引用は母親ベシーの問いかけにゾーイが応答したもので、二つ目の引用は一つ目の引用の少し後に続き、ゾーイのみの発言となっている。二つ目の発言に *both legs* とあるように、バディーの両の脚に身体的・物理的問題はない。

以上から、『謎とき』が「義足」を身体的・物理的問題として捉えているのなら、それは荒唐無稽な議論となり、検討の対象にすらならないので、以下では『謎とき』における「義足」は精神的・比喩的な問題として提示されているという理解のもと、論を進める。

『謎とき』が解釈 (c) を支える議論としてバディーの「義足」を取り上げるそもその理由は、「ゾーイ」の中にそれらしい記述が認められるからである。問題となる箇所は次である。

S. shook his head, beaming away at me, and said cleverness was my permanent affliction, my wooden leg, and that it was in the worst possible taste to draw the group’s attention to it. As one limping man to another, old Zooney, let’s be courteous and kind to each other. (69)

上の引用は、バディーがゾーイへ送った手紙の一部（追伸部分）で S. はシーモア、me/my はバディーを指す。『謎とき』はこの引用中の my wooden leg に着目し、「[...] バディーこそ「義足」だったように思える (40)」

と述べ、バディーが（精神的・比喩的な意味において）「義足」をつけていると解釈する。そして、「バナナフィッシュ」の中のエレベーター内での場面に、「男」が女性に足を見られ、なぜかヒステリックなやり取りを始める記述があることから、『謎とき』は「男」には足に問題があるようだ、（精神的・比喩的な意味において）義足かもしれない、これはまさにバディーの特徴だと推論し、「男」はやはり「二つの正体を抱え込」んでいるという結論に至る。このことを、『謎とき』はたとえば次のような形で述べる。

つまり、女性は凝視したのであり、男の足も「普通の足」ではなかった。すなわち、様々な理由から推定されるように、やはり男は「義足」だったという筋である。(46)

足を凝視されて怒っているこの場面も、実に「義足」のバディーらしかったに違いない。(46)

さて、『謎とき』におけるこのような議論は成り立つものであろうか。成り立たないといわざるを得ない。『謎とき』は上に引用した「ゾーイ」における“my wooden leg”を「木製の足」(40)と訳出している。しかしながら、これは「木製の脚」である。英単語 leg は、次の二種類の定義（辞書からのもの）に示されるとおり、足の部分が排除される。¹⁸

one of the long parts of your body that your feet are joined to, or a similar part on an animal or insect

one of the long parts that connect the feet to the rest of the body

英単語 leg に足が含まれないのと同様に、通常の wooden leg には、足の部分が存在せず、その形状がまっすぐな棒であり、足とは似ても似つかぬという点にも注意されたい。

その一方で、「バナナフィッシュ」のエレベーター内での場面を含む様々

な箇所の問題となる身体部位は、legではなく、foot/feetである。たとえば、エレベーター内での場面は原文では次のように記述され、legという言葉が用いられることはない。

On the sub-main floor of the hotel, which the management directed bathers to use, a woman with zinc salve on her nose got into the elevator with the young man.

“I see you’re looking at my feet,” he said to her when the car was in motion.

“I *beg* your pardon?” said the woman.

“I said I see you’re looking at my feet”.

“I *beg* your pardon. I happened to be looking at the floor,” said the woman, and faced the doors of the car.

“If you want to look at my feet, say so,” said the young man. (25)

さらに、「バナナフィッシュ」において leg という語が用いられるのは一度だけで、その一度は「男」に対して用いられるのではなく、ミュリエルに対して用いられる。具体的には、ミュリエルが自身の体重を右脚にかける場面で leg という語が用いられるが、そこでは “putting her weight on her right leg (14)” と表現されている。

なお、『謎とき』も指摘しているように (41-42)、「イントロ」において、バディー自身が自分の foot について触れるところがある。次の二箇所である。

His deceiving looks, however, very neatly cost me my left foot, for between spurts and buzzes of my saw, [...] the young man asked me [...] if I thought there was an endemic American *Zeitgeist*. (161)

For example, when I’m at my foot doctor’s and run across a photograph in *Peekaboo* magazine of a certain kind of up-and-coming American public personality — [...] — and the man is shown at home with his beagle at his feet, a Picasso on the wall, and himself wearing a Norfolk jacket, I’ll usually be [...]. (216)

『謎とき』はこれらの引用に現れる foot と「義足」とを結びつけようとしているが、次の理由のとおり、それは無理である。まず一つ目の引用についてみてみよう。この場面で、バディーは越冬用として蓄えておいた薪の一部をチェーンソーで細かく切っているが、その際、ある若い男から思わぬことを尋ねられ、あやうく左足を失いそうになる。バディーは地面だか切株だかに置いた薪に左足を置き、チェーンソーを使っているものと想像されるが、バディーに身体的・物理的な意味で左足の欠損が生じたわけではなく、ケガさえ確認されないため、ここでの“my left foot”に精神的・比喩的な問題が込められているは考えられない。引用前後のコンテキストを確認しても、同様である。次に二つ目の引用についてみてみよう。ここでは、作家が行う記述と登場人物が身につける服との関係について語られ、服の一例としてノーフォークジャケットが出されている。ここでの“my foot doctor’s”にも精神的・比喩的な問題が絡んでいるとは考えられない。なぜなら、ここでの引用にはバディー以外の人物である“American personality”についても“at his feet”とあるように足についての言及があり、バディーの足に（身体的・物理的問題にしる、精神的・比喩的な問題にしる）特段の焦点が当てられているわけではないからである。さらには、“my foot doctor’s”の直後に“and run across”という表現が用いられている点にも注意が必要である。サリンジャーは“foot”および“run”で言葉遊びを行っていると考えられる。

以上のとおり、バディーの木製の脚と「男」の足とを結び付けて解釈する根拠はないといえる。『謎とき』は「義足」および「足」という日本語の問題に振り回されているようだが、leg は定義上 foot/feet を排除するもので、両者のヴィジュアル・イメージも文化的なコンテクションも異なる。さらに、たとえバディーが自身の leg に関し精神的・比喩的な問題を抱えているとしても、またそのような問題をバディーに対して持ち出したのが「男」であったとしても、「男」自身が抱えている（かもしれない）問題は（leg ではなく）foot/feet に関するものはずだから、バディーの問題と「男」の問題とが重なることはない。したがって、『謎とき』におけるこの四つ目の議論も成立

するとはいえず、同議論は解釈 (c) を支えることができない。

『謎とき』第1章における解釈 (c) を支持する四つの主な議論は、そのままの形ではいずれも成立するとはいえない。また、各議論が有効打にも決定打にもならないため、四つの議論を合わせ技として捉えることもできない。十分な支えとなる議論を失った解釈 (c) は、したがって、成立しない。

次の第3節では『謎とき』第2章で練り広げられる片手片足に関する議論を検討し、そこでの議論ならびにその議論が支える解釈のいずれもが成立しがたいとのことを論ずる。

3

「バナナフィッシュ」が収録されている『九つの物語』には、禅の代表的な公案である「隻手の声」(もしくは「隻手音声」)が、猷辞と目次に挟まれたページ(ページ番号は付されていない)にエピソードとして掲げられている。このエピソードは次のとおりイタリクスで示されており、さらに「禅の公案」に関しては小頭文字が使用されているため、相当に意味ありげに映る。

We know the sound of two hands clapping. But what is the sound of one hand clapping?

— A ZEN KOAN

この公案と『九つの物語』をめぐり、サリンジャー研究者はこれまでに多種多様な研究を重ねてきたが、『謎とき』第2章はそのような研究の潮流に乗ることはせず、問題の公案を『謎とき』独自の公案に変換したうえで、「バナナフィッシュ」を読み解こうとする。その独自の公案とは、次のものである。

「『バナナフィッシュ』では、一つの手による音を私たちは知っている。しかし二つの手による音とは何か。」(63)

『謎とき』はなぜこのような独自の公案のもとで「バナナフィッシュ」を読み解こうとするのだろうか。その理由は、次の引用に示される。

「バナナフィッシュ」を読む私たちにとって隻手の公案は、一度それを裏返さなければ[傍点原文ママ(谷注)]公案にはなり得ないだろう。なぜなら、「バナナフィッシュ」の世界では、片手の音の方がこれまでの常識だったのだから。あの物語を読む人々は、普通はその結末で片手の音を聞くのであって、両手の音に耳を澄ましたりはしない。その音とは、もちろんあの銃声のことである。(62)

つまり、「バナナフィッシュ」の最後の場面で、「男」は拳銃で右のこめかみ狙って自殺するが、その場合「片手の音」が鳴るのは当然かつ「常識」であるため公案にならない、そのため「両手の音」に関する独自の公案が必要だとなるわけである。

さらには、『謎とき』はここで「男」と話をつなげようとする。すなわち、前節で検討した解釈(c)のとおり、「男」は「未決の正体を持つ人物」「『どちらか』の状態であり続けた男」であるため、拳銃で「両手の音」を鳴らす可能性を秘めているということのようだ。この点について、『謎とき』は次のように述べている。

しかし、前章[『謎とき』の第1章「若い男」(谷注)]で詳しく論じたように、このとき男はシーモアであると同時にバディーなのであった。[...]もしも、このような私たちの読みが正しくて、男の正体が「二人」であるならば、男の手は二人に属していることになるだろう。(70)

要するに、『謎とき』は「バナナフィッシュ」の最後に示される自殺の場面に関して、独自の公案をとおして新たな解釈——次に示される解釈(d)——を提示しようとするわけである。

解釈 (d)

その音〔自殺の場面で用いられる拳銃の音（谷注）〕は、その場にシーモアとバディーという二人の存在が一つのものとして存在して初めて鳴り響く音なのであった。(70)

しかしながら、解釈 (d) は成立しない。なぜなら、前節で検討したとおり、解釈 (c) がそもそも成立せず、「両手の音」を鳴らすために必要となる「未決の正体を持つ人物」「『どちらか』の状態であり続けた男」が存在しないからである。

さらに、『謎とき』は自家撞着も起こしており、もはや論旨を追うことができない。『謎とき』第1章では「男」が「未決の正体を持つ人物」「『どちらか』の状態であり続けた男」と述べていた。その一方で、上の二つの引用では「男はシーモアであると同時にバディー」で、「二人の存在が一つのもの」であると述べている。一体、「どちらか」なのか「シーモアであると同時にバディー／二人の存在が一つ」なのか、『謎とき』はいずれのつもりなのだろうか。

「どちらか」なのであれば、肉体的な意味では当然ながら、精神的な意味においても決して「両手の音」は響かない。なぜなら、一つの肉体の中に二つの精神が同時に存在することはないのだから。『謎とき』は「結果的にはシーモアが死んだのだが、バディーの死でもありえたのだった(212)」と述べていたが、これは要するに「二つの精神が同時に存在することはない」ということであった点を思い起こされたい。

「シーモアであると同時にバディー／二人の存在が一つ」なのであれば、精神的な意味において「両手の音」が響く可能性があるが、「男」に対するそのような特徴づけは、「どちらか」や「結果的にはシーモアが死んだのだが、バディーの死でもありえたのだった」という『謎とき』第1章での特徴づけと完全に矛盾する。

以上のとおり、『謎とき』第2章における解釈 (d) を受け入れる余地は残

されていないといえるが、以下では、解釈 (d) を支えるはずの議論すら成立しがたいという点について、確認する。

『謎とき』第2章は解釈 (d) を支える議論として、サリンジャーが片手だとか両手だとか（あるいは片足だとか両足だとか）という点に非常なこだわりをみせており、そのこだわりが「両手の音」に関する解釈 (d) につながるのだとしている。この点に関し、『謎とき』は次のように述べている。

つまり、「両手なのに片手」（あるいは「両足なのに片足」）という振る舞いをサリンジャーはパターン化した。そしてそれを物語の結末でひっくり返す。つまり、「片手なのに両手」（「片足なのに両足」）へと劇的に反転させる。(71)

しかしながら、サリンジャーは「両手なのに片手」あるいは「両足なのに片足」のように「パターン化」しているとはいいがたく、したがって、解釈 (d) を支えるはずの上の議論は成立しない。まず、「両手なのに片手」という点を取り上げてみよう。

『謎とき』第2章は「両手なのに片手」ということが、次のとおり、「バナナフィッシュ」の記述から読み取れるとしている。

しかし、ミュリエルは電話に出ることよりも、左手のマニキュアを仕上げる方に集中する。その様子が、次の二つの段落でも描写されている。これ以降、左手の爪が乾くまでの間、すなわち物語の前半、彼女は右手一本で行動することになる。(63)

左手のマニキュアが乾いていないので、ミュリエルは右手しか使えない。まずは灰皿を持ち上げてベッド脇のテーブルまで運び、そしてそれを置いて、今度は受話器を持ち上げたわけだ。こうして、物語前半の主人公であるミュリエルは、両手があるのに片手しか使わない [傍点原文ママ (谷注)] 人として描かれるのである。(64)

残念ながら、上で述べられていることはまったくの誤読にもとづくものである。誤読であることは「バナナフィッシュ」の原文を確認すればすぐに判明する。つまり、原文ではミュリエルは両手を使っていたということである。関連の原文は上の引用がいう「次の二つの段落」の部分ならびにその直後につづく電話の交換手とミュリエルらしき人物とのやり取りの部分である。原文ではこれら二つの部分に断続はないが、『謎とき』においては「次の二つの段落」の部分（の日本語訳）しかその本文内で示されていない。このため、以下は本来一続きのものである原文をあえて二つの部分に分断して引用する。

With her little lacquer brush, while the phone was ringing, she went over the nail of her little finger, accentuating the line of the moon. She then replaced the cap on the bottle of lacquer and, standing up, passed her left — the wet — hand back and forth through the air. With her dry hand, she picked up a congested ashtray from the window seat and carried it with her over to the night table, on which the phone stood. She sat down on one of the made-up twin beds — and it was the fifth or sixth ring — picked up the phone.

“Hello,” she said, keeping the fingers of her left hand outstretched and away from her white silk dressing gown, which was all that she was wearing, except mules — her rings were in the bathroom. (4)

“I have your call to New York now, Mrs. Glass,” the operator said.

“Thank you,” said the girl, and made room on the night table for the ashtray. (4)

まず、灰で一杯になった灰皿 (a congested ashtray) の部分について、確認しよう。ミュリエルは右手（乾いた手）でこの灰皿を持ち上げ、電話機が鎮座しているナイトテーブルの所にゆき、（その横にあるはずの）ベッドに腰掛ける。そして、受話器を取る。ここで問題となるのは、左右どちらの手で受話器を取ったのかということだが、『謎とき』は右手だと捉えているようである。なぜなら、『謎とき』はミュリエルが「右手一本で行動」し、「片

手しか使わない人」だとの予断をもっているからである。

しかしながら、この場面において、サリンジャーはミュリエルにそのような行動を取らせていない。そればかりか、ミュリエルが右手で受話器を取することは事実上不可能でもある。なぜなら、(意図的なのか不注意なのか不明だが)『謎とき』が触れていない上の原文の二つ目の部分によると、ミュリエルは受話器を取ったあとも、右手で、灰で一杯になった灰皿を依然として持ったままであるからだ。ミュリエルが右手から灰皿を手放していないことは、“made room on the night table for the ashtray” に明確に示されている。つまり、ミュリエルはこの段階(受話器を取ったあとの段階)になってようやく灰皿を置くスペースをナイトテーブルに作るようになっており、その前の受話器を取る段階では灰皿はまだミュリエルの右手にあったのである。したがって、受話器を取る際には、ミュリエルは(ベッドに腰掛けながら)右手に灰皿を持ちつつ、左手で受話器を取ったということになる。そして、左手で受話器を握っているが、右手の方は灰皿を持ちつつ、その手(つまり右手)の甲でナイトテーブルの上の邪魔者を端に寄せ、灰皿を置くスペースを作ったということだ。灰で一杯になった灰皿を右手で持ちながら、その右手で受話器を取れる人は、まずこの世に存在しないという点にも注意されたい。

なお、ミュリエルは左手で受話器を取っているが、だからといって、何か不都合が生じるわけではない。原文で“keeping the fingers of her left hand outstretched and away from her white silk dressing gown” とあるのは、左手の指と指の間をぐっと広げた状態で(左手で)受話器をもち、そしてガウンから左手全体を遠ざけているということを示しているに過ぎない。

要点をくり返す。『謎とき』は「[...] ミュリエルは右手しか使えない。まずは灰皿を持ち上げてベッド脇のテーブルまで運び、そしてそれを置いて、今度は受話器を持ち上げたわけだ」と断定しているが、サリンジャーはそのようなことを記述していない。サリンジャーはミュリエルに関し「まず右手で灰皿を持ち上げてベッド脇まで移動し、左手で受話器を取り、灰皿を持った右手の甲で灰皿を置くスペースを作った」という趣旨の記述を行っている。

以上のとおり、ミュリエルは「右手一本で行動」し「片手しか使わない人」ではなく、両手を使う人である。サリンジャーは「両手なのに片手」のような「パターン化」は行っていない。

次に、マニキュアのボトルに蓋をする（“replaced the cap on the bottle of lacquer”）作業についても考えてみよう。ミュリエルは右手で左手の指の爪にマニキュアを塗っているが、電話に出るためにこの作業をやめ、マニキュアのボトルに蓋をすることになる。ここで注意すべきは、片手でマニキュアのボトルに蓋をすること——しかも（急いだふうではないが）電話が鳴りやまぬうちに蓋をすること——は、事実上不可能ということである。というのも、マニキュアのボトルおよび蓋の一般的形状・特性や蓋を閉める際の作業工程が、ほぼ必ず両手を要求するからである。

マニキュアのボトルは小瓶であり、細長く安定性がないため、すぐに倒れる。ボトルの蓋にはブラシがついていて、そのブラシはボトルのごく小さな口に差し込み、その後、蓋を回転させて閉めるような仕様になっている。

このような形状や特性をもったマニキュアのボトルおよび蓋に対し、蓋を閉める作業を行うとすると、両手を使うことがほぼ必須となる。片手で蓋を閉めようとするなら、ボトルはどこかに置いたまま、そのボトルが倒れぬように細心の注意を払いつつ、蓋についているブラシをボトルの小さな口に戻すことになる。何かの練習だか余興ででもなければ、このような行動はとらない。また、蓋についたブラシをボトルに戻すことができても、ボトルを片手でもちながらその片手で蓋を回すことは、女性の比較的小さな手では相当に困難なはずである。

したがって、上の原文において、サリンジャーの念頭にミュリエルが片手で蓋を閉めたというようなイメージがあったとは考えられず、サリンジャーが「両手なのに片手」のように「パターン化」を行っているとはいえないと考えられる。サリンジャーが仮に意識的に「両手なのに片手」の「パターン化」を作り出そうとしていたのであれば、マニキュアの瓶に蓋をするというような、明らかに両手での作業が要求される行動をあえて表に出して記述

することはなかったはずである。

ミュリエルが両手を使ったと考えられる場面は、次のとおり、他にもある。

She went over to the window seat for her cigarettes, lit one, and returned to her seat on the bed. (8)

この場面でミュリエルはタバコのパックからタバコを一本抜き出し、その一本に火をつけるが、ここでの一連の行動をすべて右手だけでこなしたとは考えづらい。特に“lit one”の部分は、片手にマッチ箱、もう一方の片手にマッチ一本という形で点火作業を行ったと推測される。というのも、「バナナフィッシュ」収録の『九つの物語』の中には、タバコとマッチがセットになって描写される箇所がいくつか確認されるからである。たとえば、「アングル」における“He lit his cigarette without straightening out its curvature, then replaced the used match in the box (69).”や、「小舟」における“a pack of mentholated cigarettes and a folder of Stork Club matches (121)”，「テディー」における“Nicholson [...] took out cigarettes and matches (282)”である。さらに『ライ麦畑』においても、タバコとマッチがセットになって出てくる場面が確認できる(168-169)。

また、『バナナフィッシュ』発表当時においては、タバコに火をつける際に(ライターではなく)マッチを使うことの方が多かったと推測される。サリンジャー自身がタバコを手にし、そのわきにタバコのパックとマッチ箱が重ねられているよく知られた写真も存在する。¹⁹

なお、その一方で、『九つの物語』の中でライターに触れられる箇所もあるため(76, 95)、この議論は確実なものではない。

『謎とき』第2章の「両手なのに片手」という「パターン化」の議論が成立しがたいことについては以上で検討を終え、次に「両足なのに片足」という「パターン化」の議論について検討する。「バナナフィッシュ」の(本稿第2節の意味での)最初のパートでは、ミュリエルは二回の移動を行う。一

回目の移動はマニキュアを塗っていた窓際から電話を取るためにベッドの方へというもので、二回目の移動は電話中にベッドから窓際へ、そしてベッドに戻るというものである。二回目の移動では、ミュリエルは窓際に置いてあるタバコを取りにゆく。『謎とき』の「両足なのに片足」という「パターン化」の議論にとって、この二回目の移動は重要なものとなるので、サリンジャーの原文を頼りにやや詳しく確認しておこう。

二回目の移動の前には、ミュリエルはベッドに腰掛けている (“She sat down [...] (4)”)。ミュリエルはこの時点ではおそらく脚を組んでいないが、電話でしばらく会話をつづけた後、脚を組む (“crossing her legs (7)”)。そしてミュリエルは会話を中断し、二回目の移動を開始する。つまり、ベッドから窓際に向かうのだが、この移動の前にミュリエルが立ち上がったとか脚をほどいたとかいった明確な記述はない。²⁰ 窓際に着いたミュリエルは、その後ベッドに戻って座る (“returned to her seat on the bed (8)”)。これで二回目の移動が完了となる。ミュリエルは会話を再開し、しばらく経って脚をほどく (“uncrossed her legs (13)”)。

以上が二回目の移動に関するミュリエルの様子だが、『謎とき』第2章はこれに関し、突拍子もない主張を行う。すなわち、「ミュリエルは二本の脚を組んで、まるで一本足のようにぴょんぴょんと跳ねて窓際へ行き、そこでタバコに火を付けて、一本足のままベッドまで戻ってきたに違いない (66)」というのだ。このことを『謎とき』は「ケンケンしていた (67)」とも表現している。

『謎とき』はなぜこのようなことをいうのだろうか。それは、移動の開始前には脚を組んだとの記述があるのに脚をほどいたとの記述がなく、またその一方で移動の完了後しばらくたってから脚をほどいたという記述があるからである。脚を組む・ほどくという記述 (のみ) に着目すると、移動中は「一本足」で「ケンケンしていた」といえなくもない。そして、ミュリエルが「ケンケンしていた」なら「両足なのに片足」しか使っていないということで、解釈 (d) を支える議論になる。『謎とき』にとって好都合であるが、果たし

てミュリエルは本当に「ケンケンしていた」のだろうか。

それはまずないと考えられる。なぜなら、第一に、ミュリエルはケンケンを行う態勢にすら入れなかった可能性があるからである。『謎とき』のいうとおり「両足なのに片足」しか使わないのなら、脚を組んだまま、片足でベッドから立ち上がる必要があるが、この動作は相当に困難である。さらに、ベッドのマットレスに腰がある程度沈み込んだり、姿勢が不安定になったりということもあり得るが、そうなると、立ち上がるのがますます困難になる。ミュリエルは立ち上がるができず、ケンケンを開始することすらできなかったのではないだろうか。²¹

第二に、脚を組む・ほどくという記述の意図がケンケンとはまったく別のところにあると考えられるからである。『謎とき』は「両足なのに片足」という議論を成立させるため、次に示されるとおり、脚を組む・ほどくという記述がケンケンの準備と二足歩行の準備のためのものであるという捉え方をする。

では、脚を組む組まないの違いにどんな意義があるのだろうか。おそらくそこには、ミュリエルが二本足で普通に歩くか、一本足で飛び跳ねながら動くかを描き分けるという目的があったのではないだろうか。(65)

しかし、脚を組む・ほどくという記述の意図は、ケンケンの準備と二足歩行の準備とはまったく関係のないところにあるといえる。

サリンジャーは一般に行動の記述をもって心理・内面を描く。(心理・内面の直接的な記述はほとんど行わない。) このことは脚を組む・ほどくという行動の記述についてもあてはまり、サリンジャーはこれらの行動の記述をとおして、ミュリエルの心理・内面を描いているといえる。具体的に確認しよう。

「バナナフィッシュ」には脚を組む、ないし脚をほどくという記述が三度出てくる。最初となる一度目の記述は次のとおりで、詩集〈代名詞 It で示

されるもの)がドイツ語で書かれている(ので読めるものではない)という母親に対し、ミュリエルはそれは関係ないと脚を組みながら答える。

“It was in German!”

“Yes, dear. That doesn’t make any difference,” said the girl, crossing her legs. “He said that the poems happen to be written by the *only great poet of the century*. He said I should’ve bought a translation or something. [...]” (7-8)

ここでサリンジャーがミュリエルに脚を組ませるのは、(ケンケンのための肉体的準備をさせているわけではなく)ミュリエルの「やれやれ」という気持ちと、「説明が長くなるかもしれないから楽な姿勢で…」という思いを行動に代弁させるためである。これ以前の会話では、ミュリエルはまだ脚を組んでおらず、挨拶などのやり取りをして会話の方向性を探っているが、ここに至って脚を組むことにより、ミュリエルは「対話のモード」に入ったといえる。

二度目の記述は下のもので、ここではミュリエルは脚をほどく。

“[...] You could take a lovely cruise. We both thought —”

“No, thanks,” said the girl, and uncrossed her legs. “Mother, this call is costing a for —” (13)

サリンジャーがここでミュリエルに脚をほどかせる理由は、会話はもうここで打ち切りだというミュリエルの拒絶ともいえる感情を、脚をほどいて身構えるという態度に託したからである(ここでミュリエルに二足歩行の準備をさせたいわけではない)。「対話のモード」の終了である。

なお、「対話のモード」の終了という点に関しては、次のように、ミュリエルの立ち上がるという行動によっても示される。

“He doesn’t have any tattoo! Did he get one in the Army?”

“No, Mother. No, dear,” said the girl, and stood up. “Listen I’ll call you tomorrow, maybe.” (14)

この会話において、脚をほどく・立ち上がるという異なった行動が記述されるが、その背後には「対話のモード」の終了という共通した意図が込められている。

最後となる三度目の記述は次に示されるが、ここでミュリエルが脚を組むのは、二度目の記述の辺りで会話を終わらせることができなかつたため、「また説明が必要なようだから、楽な姿勢に戻るか…」という気持ちになったせいである。(ケンケンの準備をしようとしたわけではない)。「対話のモード」の再開である。

“My goodness, he *needs* the sun. Can’t you make him?”

“You know Seymour,” said the girl, and crossed her legs again. “He says he doesn’t want a lot fools looking at his tattoo.” (13–14)

以上の要点を会話全体の流れに沿って図としてまとめると、下のようになる。

(会話の開始)

crossing her legs = 対話のモード開始

(会話の継続、会話の中断 [二回目の移動])

uncrossed her legs = 対話のモード終了

(会話の終了失敗、会話の続行)

crossed her legs again = 対話のモード開始

(会話の継続)

stood up = 対話のモード終了

会話という表現はあくまでミュリエルと母の表面上の言葉のやりとりを指

し、対話はミュリエルの心理・内面のモードをあらわす。図中の網掛け部分はミュリエルが対話のモードに入っていることをあらわす。二回目の移動は一つ目の対話のモードの中で起きている点に注意されたい。

上図からも明らかなおとおり、サリンジャーの脚を組む・ほどくという記述は「対話のモード」に関するものであり、ケンケンの準備や二足歩行の準備を記述するためのものではない。²² 一つ目の対話のモードの中で二回目の移動が起きるが、その際、ミュリエルは実際には脚をほどき、両脚で立ち上がって、二本の脚で歩いたことであろう。そして、ベッドに戻ってきたら、両脚で安定を確保したうえで座り、その後、脚を組み直したはずである。これらの行動をサリンジャーが記述しないのは、煩雑になり過ぎるということもあろうが、なにより「対話のモード」に変化がないため、記述の必然性がまったくないからである。

「ケンケンしていた」のではないと考えられる第三、そして最後の理由は、たとえ脚を組んだままの移動があったとしても、それがすなわち「ケンケンしていた」ということにはならないというものである。

具体的に考えてみよう。下の引用では、ミュリエルは「対話のモード」に入っており、脚を組みながらベッドに腰掛け母と会話しているが、会話を一旦中断し、二回目の移動を開始そして完了する。この移動は窓際に置かれたタバコを取りに行くためのものである。

“Just a second, Mother,” the girl said. She went over to the window seat for her cigarette, lit one, and returned to her seat on the bed. (8)

上の引用には脚をほどいたという記述がないため、『謎とき』はミュリエルは一本足のままであり、移動に際してはケンケンを行ったとするが、たとえばミュリエルが一本足であっても、ケンケン以外の方法で移動したと考えることもできる。たとえば、脚を組んだまま這いつくばり、腕のみを使って匍匐前進したということである。²³ (その場合、「両足なのに片足」という「パ

ターン化」の議論がまったく成立しなくなる点に注意。)あるいは、体育座りの態勢で尻をずりずりと這わせながら移動したというような可能性も考えられる。

このような議論になるのは、『謎とき』が脚を組む・ほどくという表面上の言葉のみを拾い上げ、それらの言葉を都合よくつなぐからである。先述のとおり、サリンジャーは脚を組む・ほどくという記述の必要性がない場合——つまり、「対話のモード」に変化がない場合——には何も記述しない。

以上のとおり、ミュリエルが「ケンケンしていた」とはおおよそ考えられず、サリンジャーが「両足なのに片足」という点にこだわりをもって「パターン化」していたという議論が成立するとはいいがたい。

本節では、『謎とき』第2章での「両手の音」に関する解釈(d)が、『謎とき』第1章での「未決の正体を持つ人物」「『どちらか』の状態であり続けた男」に関する解釈(c)に依拠するものであるため、そもそも成り立つものではなく、また『謎とき』第1章と第2章では「男」の捉え方に矛盾が生じているとのことをまず確認した。さらに、解釈(d)を支えるはずの議論である「両手なのに片手」「両足なのに片足」の「パターン化」についても成り立たない(もしくは成り立ちがたい)との見解を示した。

4

『謎とき』はさらに第3章、第4章とつづくが、紙幅の制限もあるため、本稿でこれらの章を詳しく論ずることはできない。しかしながら、本節では『謎とき』第3章での議論を一つ取り上げ、その成立が困難であることを手短かに示す。なお、第3章、第4章は先行する章(序章・第1章・第2章)の議論や解釈に依存しているため、これら二つの章での議論や解釈はそもそも成立しないといえる点にも注意されたい。

『謎とき』は第3章の冒頭近くで、先行の章で論じられた「未決の正体を持つ人物」「『どちらか』の状態であり続けた男」の問題と同類の問題がサリンジャーの他の作品——『九つの物語』収録の「テディー」——でも取り上

げられているとする。次の引用のとおりである。

すでに私たちは、「若い男」の死をシーモアかバディーかどちらかの死〔傍点原文ママ（谷注）〕として読み解いていた。実は、「テディー」の結末で子供がプールに落ちて死ぬときも、それがテディー少年だったのか、はたまた彼の妹ブーパーだったのか、どうもはっきりしないのである。誰かが死んだことは間違いない。しかし、その死は「どちらか問題」として、今度は明確に〔傍点原文ママ（谷注）〕提示されているのである。（109）

この引用で言及されている「テディー」の結末部分は下のとおりで、（兄テディーでもなく妹ブーパーでもない）第三者 He/he が（プールへとつづく）階段で悲鳴を聞いたと記述されており、誰かが空のプールに落ちて死んだらしいことが伝えられる。

He was little more than halfway down the staircase when he heard an all-piercing, sustained scream — clearly coming from a small, female child. It was highly acoustical, as though it were reverberating within four tiled walls.
（302）

『謎とき』は、先の引用のとおり、サリンジャーの原文を読んでも「誰かが死んだことは間違いない」が、それがテディーかブーパーなのか「どうもはっきりしないのである」としており、さらに次のように「はっきり」させないのがサリンジャーの意図であるとも述べている。

またもや死体は描かれない。「バナナフィッシュ」同様に。そのような結末をサリンジャーは再び選んだ。その結果、少女の悲鳴は空のプールに落ちる兄を見て発せられたのか、あるいは少女自らがプールの縁から底へと落ちていく間に発せられたのか、曖昧なものに化したのである。（111）

死んだのがテディーなのかブーパーなのかという問題は、『謎とき』以前

から取り沙汰されてきたものである。²⁴ しかし、原文にはその答えが既に明かされており、『謎とき』第3章のいうような「どちらか問題」が「テディー」の結末部分で「明確に提示されている」ということは決してない。

「テディー」の結末部分には、第三者が「明らかに幼い女の子（『謎とき』110）」のものである「長い悲鳴を聞いた（『謎とき』110）」という趣旨の記述が認められる。この悲鳴はプールから届くものようだが、このプールはオーシャンライナー内にあり、子供がそこで水泳のレッスンを受けることもある。ということは、その深さは最大でも2メートルとしてよいであろう。空気抵抗がない状態で自由落下を開始する場合、2メートル落下するのにかかる時間は約0.64秒である。（プールの深さが3メートルであったとしても、底に落ちるまでにかかる時間は約0.78秒である。）約0.64秒は「長く」なく、ほとんど一瞬である。つまり、プールに落ちた人間は「長い悲鳴」をあげることができず、それができるのはプールに落ちた人間を見た人間ということになる。換言すれば、プールに落ちて死んだのはテディーであり、ブーパーはそれを見て「明らかに幼い女の子」のものである「長い悲鳴」をあげたということになる。

サリンジャーは、テディーとブーパーのどちらが死んだのか、注意深い読者には判断がつけられるよう「長い」というヒントを出してくれている。サリンジャーはさらに問題の悲鳴が「まるで、タイル張りの四つの壁に反響するかのように（『謎とき』111）」とも記述している。「タイル張りの四つの壁」はプールの壁であることを強く示唆する。プールが備えられた室内の壁のことではないだろう。²⁵ サリンジャーは、そして、そのプールの壁に「まるで」「反響するかのように」との記述も加えている。つまり、「長い悲鳴」はプールの壁（プールの内側）で「反響」していたのではないということだ。（「長い悲鳴」がプールの内側で「反響」していたのなら、「まるで」とは記述できない。）ここでもサリンジャーはヒントを出しており、プールの内側にテディー、その外側にブーパーとの配置であることが注意深い読者には伝わるよう工夫が凝らされている。

以上から、「テディー」には『謎とき』第3章のいうような「どちらか問題」は存在しないといえる。

おわりに

『謎とき』の解釈として受け入れられるのは、結局のところ、第2節で見た解釈 (a) と解釈 (b) のみとなる。そして、これらの解釈は「ハプワース」の当該箇所に対する当然ともいえる解釈であり、あえて声を大にしていうほどのことではない。

しかしながら、(解釈 (a) はともかくとして) 解釈 (b) にはなんともいえない居心地の悪さが残る。Alsen は、解釈 (b) について、「シーモアの予言は外れたかのようにだが、彼は輪廻転生のすえ、パディーの死を見届けるのかもしれない」という趣旨のことを述べている (195)。そうなるのだとしても、問題は残る。なぜなら、「ハプワース」の当該箇所では、「どちらかが死ぬとき、もう片方がその場にいる」という趣旨の記述のすぐ後に、「シーモアは30歳前後で死ぬが、テディーは長生きする」という趣旨の記述がつづくが、これら二つの記述の間の関係をどのように捉えてよいのかわからないままになるからである。

この問題を従来の読み方のままで解決することは、おそらくできないだろう。第2節で述べたように、グラス家の物語がメタフィクション化してきたことを考慮する必要があるとそうである。この点については、稿を改め、論ずることとする。

注

- 1 「バナナフィッシュ」の初出は1948年1月31日号の『ニュー Yorker』誌。その後、1953年に『九つの物語』に収録される。「バナナフィッシュ」に関する本稿での引用は、Little, Brown and Company 社版の『九つの物語』からのものである。
- 2 「ハプワース」の初出は1965年6月19日号の『ニュー Yorker』誌。アメリカ本国においては書籍の形でまとめられていないものの、日本においては『ハプワース16、一九二四』（原田敬一訳、荒地出版社、1977年）や『一九二四年、ハプワースの16日目』（繁尾久・大塚アヤ子訳、東京白川院、1981年）、『このサンドイッチ、マヨネーズ忘れ

てる／ハプワース16、1924年』（金原瑞人訳、新潮社、2018年）といった翻訳本に収録されている。

- 3 『謎とき』は、解釈 (a) に関して「議論されるべき真の謎は、『なぜ突然死んだか』ではなく、『なぜ死が予定されていたか』でなければならない (17)」としているが、この「なぜ死が予定されていたか」という問いに対する答えは、次のように提示されている。

〔サリンジャーは (谷注)〕その死が、人間的な意図によるものでも、偶然でも、ましてや病によるものでもなく、シーモアが子供のころから定められていた必然の射によるものであることを、手を変え品を変えて示そうとしてきた。

言い換えれば、「若い男」の死とは、さまざまな因果関係の外側で生じた出来事なのであった。そもそも、その死は予言の実現であり、死ぬべくして死んだにすぎないのだから、その死を「○○が原因となって、その結果自殺した」というような形で理解することはできないはずである。(104)

『謎とき』は、結局、シーモアの死は「因果関係の外側で生じた出来事」であるから、その原因はなく、あえていうなら「死ぬべくして死んだにすぎない」と捉えているようである。したがって『「なぜ死が予定されていたか」でなければならない』としつつも、その問いは意味をなさないと考えているようで、自家撞着を起こしているといえそうである。

なお、上の引用における「必然の射」とは、弓聖として称えられた弓術家、阿波研造との関連で持ち出されたもので、『謎とき』では上の引用と同趣旨のことが次のようにも述べられている。

阿波の矢が偶然や人間的な意図とは一切関係なく、必然の弧を描いて的中のように、「若い男」が放った弾丸も、少なくとも二十数年前から定められたとおりの弾道で、右のこめかみを撃ち抜いた。(99)

- 4 本稿も解釈 (a) と (b) については (基本的に) 異論がなく、少なくとも「ハプワース」においては、シーモアの「自殺」が「一般的な意味での『自殺』」として提示されているのではないと考える。「では、どのような意味での自殺か」という問題に関しては、別稿に譲る。
- 5 『謎とき』には言及がないものの、(地の文において)「若い男」との記述しか認められないという点については、少なくとも Muller and Hochman (2011) において既に指摘されていたものである。
- 6 地の文の中で a girl ... という名詞句も、次のとおり、一度用いられている。

She was a girl who for a ringing phone dropped exactly nothing. (3)

ここでの名詞 girl は叙述名詞 (predicate noun) であり、それを主要部とする名詞句全体は指示をもたず、the girl や she といった指示名詞 (句) (referential noun (phrase)) とは区別される。本文で取り上げているのは、指示名詞 (句) である点に注意されたい。

- 7 たとえば『九つの物語』収録の短編 “Just before the War with the Eskimos” では、登場人物の一人である Eric が初めて登場するパートで彼への指示が必要となる場合、a/the young man という表現が一貫して用いられる。その一方、次のパートで他の登場人物の会話から、a/the young man が Eric であると明かされると、地の文においても Eric

という名前が用いられる。この短編における a/the young man の用いられ方はごく常識的に単純な要請にもとづくものといえそうだが、それにしてもサリンジャーは匿名性/記名性の問題および「構造」の問題を十分に意識しているといえる。

なお、このような匿名性/記名性の問題と「構造」の問題が「バナナフィッシュ」に限られるわけではないということが確認されると、『謎とき』における一つ目の議論はますます成立しがたくなるという点にも注意されたい。

8 「イントロ」の初出は1959年6月6日号の『ニューヨーカー』誌。1963年に *Raise High the Roof Beam, Carpenters and Seymour—An Introduction* (Little, Brown and Company) として書籍の形で出版された。「イントロ」に関する本稿内の引用については、この Little, Brown and Company 社版にもとづく。

9 Waugh (1984) によると、メタフィクションという用語が初めて使用されたのは、Gass (1970) の中のことであるとされている。したがって、同用語は「イントロ」発表当時の1959年には存在しなかった。しかしながら、用語の成立以前からメタフィクションの傾向をもつ作品（やメタフィクションそのものといってよい作品）は世界的に数多く存在し、サリンジャー自身も、たとえば「ハブワース」の中で、メタフィクションの古典的代表作とされるセルバンテスの『ドン・キホーテ』（17世紀の作品）について言及している。

本文でも述べるように、サリンジャーが「イントロ」を現在でいうところのメタフィクションとして目論んだことは、ほぼ間違いないと考えられる。同様のことは「ゾーイ」「ハブワース」についてもいえる。これらの三作品のメタフィクションとしての読み直しと並行する形で、他のグラス家の物語（特に「バナナフィッシュ」と「フラニー」）を捉えなおす作業が必要なはずである。

10 この引用はサリンジャー自身の手によるものではなく、カフカからの借用であることが数ページ後に明かされる。

11 この名前が現れるカッコ内の文は、バディーの語りではない可能性もある。すなわち、（我々と同じ世界に住む、現実世界の）サリンジャーが「イントロ」の世界に介入し、語り始めているかもしれないということである。その場合、このカッコ内の文の解釈は、Buddy Glass がサリンジャーにとってペンネームであるという当然の事実が記述されるとともに、Major George Fielding Anti-Climax がサリンジャーの本名であるという明らかな嘘も記述される、というものになる。

12 本稿では、山羊座や水瓶座などの用語を一般的な用いられ方（また『謎とき』での用いられ方）のままに提示する。しかしながら、山羊座や水瓶座などの（夜空に浮かぶ）星座と、磨羯宮や宝瓶宮などの（天域としての）黄道十二宮は、本来区別される。

13 中編小説の「フラニー」と「ゾーイ」が収録された *Franny and Zoey* (Little, Brown and Company, 1961) のブックカバー (dust cover) の袖なし折り返し (flap) の部分で、サリンジャーはバディーが「自分の分身 (alter-ego)」であると述べている。

なお、「分身」といえば、当然ながら、メタフィクションということがすぐに喚起される。また、この袖の部分で、サリンジャーは Westport に住んでいるとの嘘を（あえて）つき、自身が信頼できない語り手であることをほのめかしている。（*Franny and Zoey* 出版当時、サリンジャーは Westport に住んでいない。）

- 14 たとえば、Genthe (1965) や田中 (1996) など。
- 15 これらのフレームに関し、筆者の同僚であるアメリカ英語母語話者とイギリス英語母語話者の計2名に意見を求めたが、本文のとおりのおりの回答が得られ、いずれの話者も「私は何々座だ」という意味をあらわす場合は I'm a _____. が用いられるという。さらに、「私は何々座だ」の意味で、冠詞 a なしの I'm _____. のフレームが用いられる可能性はゼロとはいえないだろうが、使われるとしても Twitter や TikTok などでは頻繁に見られる極端に簡略化された言い回しのように感じられるという回答も得た。
- 16 筆者の手元にある「バナナフィッシュ」の日本語翻訳本は下のとおりのおりの五つだが、そのいずれもが「I'm Capricorn.」に関して『謎とき』と同趣旨の訳を行っている。
- (1) 繁雄久 (翻訳) 「バナナフィッシュに最良の日」(『九つの物語／大工たちよ、屋根の梁を高く上げよ』、荒地出版社、1968年)
 - (2) 鈴木武樹 (翻訳) 「バナナ魚にはもってこいの日」(『九つの物語』収録、角川文庫、1969年)
 - (3) 野崎孝 (翻訳) 「バナナフィッシュにうってつけの日」(『ナイン・ストーリーズ』収録、新潮社文庫、1974年)
 - (4) 中川敏 (翻訳) 「バナナフィッシュに最適の日」(『九つの物語』収録、集英社文庫、2007年)
 - (5) 柴田元幸 (翻訳) 「バナナフィッシュ日和」(『ナイン・ストーリーズ』収録、ヴィレッジブックス、文庫、2012年)
- たとえば、野崎訳では「ぼくの生まれは山羊座なんだ (24)」、柴田訳では「僕は山羊座 (26)」と訳出されている。
- 17 たとえば、Wenke (1991) や Muller and Hochman (2011) など。
- 18 一つ目の定義は *Longman Dictionary of Contemporary English* (オンライン版、s.v. leg) より。二つ目の定義は *Oxford Advanced Learner's Dictionary* (オンライン版、s.v. leg) より。
- 19 Slawenski (2010) の表紙に用いられた写真である。ただし、この表紙の写真は全体的にトリミングが施されているため、タバコのバックとマッチ箱が確認できない。トリミングされていない状態のものは、ウェブ上で容易に見つかる。
- 20 「脚をほどく」という表現は日本語としてこなれたものとはいえないが、この意図を簡潔にあらわす表現がほかに存在しないため、『謎とき』にならい (66)、用いることとする。
- 21 『謎とき』のいうように、片足しか使わないというのなら、二度目の移動の最後、ベッドに戻って座りなおすとき、片足で座ることになるが、そのようなことをしたら、体はふらつき、反り返る形でベッドに倒れ込む可能性が高い。しかしながら、母とミュリエルの会話はスムーズに続いており、ミュリエルが倒れ込んだせいで会話が途切れるという様子はうかがえない。
- 22 サリンジャーの行動描写は記号的ともいえる部分があるが、これについての野心的研究として、新田 (2004) が挙げられる。
- 23 ミュリエルが匍匐前進したかもしれないという突拍子もない解釈は、作品内の他の箇所とも関連性を持つと主張することができる。というのも、シーモアも後に匍匐前進の

姿勢を取るようになるからである。シーモアはビーチで腹這いになり、アゴを両拳の上に乗せた姿勢を取ったり、腹這いのまま両手でシビルの両足首をつかんだり、さらにはもぞもぞと動くようなこともする（「バナナフィッシュ」16-18）。

上の解釈は荒唐無稽な主張だが、『謎とき』にも、これと同趣旨の主張を行っている部分を確認できる。すなわち、『謎とき』はミュリエルが「ケンケンしていた」というのが、このことが「バナナフィッシュ」内の他の箇所とも関連を持つというのである。次のとおりである。

浜辺で「若い男」が少女シビルと戯れている場面で、ミュリエル同様に右足一本で少女が飛び跳ねるのである。(69)

なお、問題となる場面を描いた原文は、次である。

She ran a few steps ahead of him, caught up her left foot in her left hand, and hopped two or three times. (20)

24 たたとえば Perrin (1967) は、死んだのがテディーかブーパーなのかという一点に議論を集中させている。

25 Perrine (1967) も “[...] pools are always tiled, whereas rooms containing rooms are not. (218)” とし、本稿と同じ解釈を示す。

参考文献

- Alsen, Eberhard. *A Reader's Guide to J.D. Salinger*. Greenwood Publishing Group, 2002.
- Gass, William H. *Fiction and the Figures of Life*. Alfred A. Knopf, 1970.
- Genthe, Charles V. “Six, Sex, Sick: Seymour, Some Comments.” *Twentieth Century Literature*, vol. 10, 1965, pp. 170–171.
- Muller, Bruce F. and Will Hochman. *Critical Companion to J.D. Salinger: A Literary Reference to His Life and Work*. Facts On File, Inc., 2011.
- Perrine, Laurence. “Teddy? Booper? Or Blooper?” *Studies in Short Fiction*, vol. 4, Spring, 1967, pp. 217–224.
- Slawenski, Kenneth. *J.D. Salinger: A Life*. Random House, 2010.
- Waugh, Patricia. *Metafiction: The Theory and Practice of Self-Conscious Fiction*. Routledge, 1984.
- Wenke, John. *J.D. Salinger: A Study of the Short Fiction*. Twayne Publishers, 1991.
- 田中啓史. 『ミステリアス・サリンジャー —隠されたものがたり—』, 南雲堂, 1996年.
- 新田玲子. 『サリンジャーなんかこわくない —クラフツマン・サリンジャーの挑戦—』, 大阪教育図書出版, 2004年.