

“Franny”におけるフラニーの 精神的危機をめぐる多層的読解の試み

—「演技」という視点からの考察—*

佐藤 耕太

1. はじめに

「フラニー」(“Franny”, 1955)は、これまで主に「ズーイ」(“Zooney”, 1957)の前日譚として読まれてきた。前者の過小評価は、ウォーレン・フレンチの「現在もそうだが、その当時私は『フラニー』には何も読み込むべきではないと考えていた¹⁾」および『「ズーイ」との関連で考えると、『フラニー』は個人の救済を求める物語の、単なる序章になる²⁾』といった批評に明白に現れている。他方、田中啓史の『ミステリアス・サリンジャー 隠された物語』では「フラニー」には3ページが割かれているのみで、内容も物語のあらすじに加え、『「グラス家物語」の五つの中編のうち、もっともよくまとまった、共感できる作品といえる³⁾』といった短評に留まっている。要するに、J. D. サリンジャー (J. D. Salinger, 1919-2010) 研究を牽引してきた両者の言明から推察されるのは、「フラニー」が他のサリンジャーの作品群のなかでもとりわけ看過されてきた、ということだ。

「フラニー」終盤での出来事に着目したい。その短編は、主人公フラニー

* 本論考の内容について、千葉大学の土田知則先生ならびに田村高幸先生よりいくつもの有益なご助言を頂戴した。また、『日本英語英文学』第29号への投稿に際して、日本英語英文学会編集委員長の女鹿喜治氏、および匿名の査読委員のお二人に大変な御尽力をいただいた。この場を借りて、各氏に心より感謝申し上げたい。なお、言うを俟たず、残る不備・遺漏は筆者一人に帰せられるべきものである。

(Franny)の「失神」の場面で幕が閉じられており、フレンチが指摘するように、その魂の救済の物語が「ズーイ」へ持ち越される。しかし、「フラニー」と「ズーイ」には、フラニーをそうした精神的な危機へと追いやる要因やいきさつが、実はそれほど明確に描かれていないように思われるのだ。例えば、そうした点に関して、田中啓史は「最近フラニーは他人のエゴにも自分のエゴにも嫌気がさして、精神的な危機におちいつている⁴⁾」と指摘している。そこで本論は、主に「フラニー」の豊かで複雑なテキスト言説や修辞性を精緻に読み解き、そのテキストに包含されるフラニーの精神的危機をめぐる問題の考察を、彼女の「演技」という視点から試みる。

2. 演技

物語の冒頭、レーン (Lane) は駅のプラットフォームで恋人であるフラニーが乗る列車の到着を待っている。寒空の下でマフラーの位置を直そうとポケットから手を出したレーンはその考えを止め、ジャケットの内ポケットから手紙を取り出し、読み始める。差出人はフラニーである。

手紙には、寮が騒がしく文面の考えがまとまらないこと、また希望の宿舎クロフト・ハウス (Croft House) に泊まれず残念であることなどに加え、“I [Franny] just got your [Lane’s] beautiful letter and I love you to pieces, distraction, etc., and can hardly wait for the weekend.” (4)⁵⁾、また “I [Franny] absolutely adore your [Lane’s] letter, especially the part about Elliot.” (4)、さらには “I [Franny] love you [Lane] I love you I love you.” (5) といった、田中啓史の言葉を借りるなら「殺し文句⁶⁾」が綴られている。

注目したいのは、フラニーがその手紙を作成する際に、実はみずからとは異なる他者を演じている点である。「フラニー」のなかで、彼女は次のように告白している。

“Your [Franny’s] letter didn’t sound so goddam destructive.”

Franny nodded solemnly. ... “I had to strain to write it,” she said. (15)

短編の序盤から中盤に登場する、レストラン・シックラー (Sickler’s) でフラニーとレーンが対話する場面だ。レーンは、手紙のフラニーと目の前で

突如苛立ち始めたフラニーとの乖離を感じずにはいられず、そのことを問う。彼女は手紙を書く際に精一杯の努力をしていたことを告白する。つまり、手紙を書いている段階で、すでにフラニーの身に苛立ちや異変が生じており、しかしながらそれとは相反する「殺し文句」を言う人物を演じていたのだ。その結果、フラニーの人物像が二重化され、レーンはそうした状況に困惑しているのである。

駅のホームからタクシー乗り場へ向かう途中のフラニーとレーンの描写にも、彼女の演技を見て取ることができる。レーンはフラニーに、クロフト・ハウスを予約し損ね、別の宿を取ったことを詫げる。するとフラニーは次のように答える。

“Lovely,” she said with enthusiasm. Sometimes it was hell to conceal her impatience over the male of species’ general ineptness, and Lane’s in particular. (9)

その場面でも、フラニーは差異を孕む二面的な人物として描かれている。彼女は恋人のレーンに対して熱を込めて“lovely”と返答するが、同時にレーンのまぬけさに苛立ちを覚えている。すなわち、“lovely”という言葉には、小此木啓吾の言葉を借りるなら、「もっとも世俗的で、もっとも社交的な…つきあいをせねばならない」「外的な世界」に生きるフラニーの姿を、他方で彼女がレーンに苛立ちを覚える描写には「純粋な心の世界」・「内的な世界」に生きるその人物の姿を認めることができる、と考えられるのだ⁷。それこそが、一見して単一的に見えるフラニーの描写に内包される、(上述した)フラニーの二面性・二重性の内訳である。

注目したいのは、彼女が内的な世界で苛立ちを覚えながら、外的な世界では愛情表現 (“Lovely”) を見せている点である。ひとりの人間にそうした相容れない状態を同時に併存させる術策、それこそが「演技」であると思われるのである。

3. 演技と罪

駅のホームからタクシー乗り場へ向かう途中で、フラニーがレーンに対

して“lovely”と言いながらも、心のなかではその人物に苛立ちを覚えていた直後、すなわちフラニーが「演技」をして見せた場面が続いて、彼女は突如としてある雨の晩にレーンとの間で起こった出来事を思い巡らす（その詳細は後に述べることにする）。ここで注目したいのは、回想を終えた直後のフラニーをめぐる、次の一節である。

Now, feeling oddly guilty as she thought about that and other things, she gave Lane’s arm a special little pressure of simulated affection. (9-10、下線は筆者)

フラニーは“that and other things”に思いを馳せて、罪の意識に駆られている。しかし、“that and other things”がどういった事態を指し示しているのか、一見明らかなようで、実はそうではないのである。その解釈として、文脈上、レーンがフラニーを想ってクロフト・ハウスを予約しようと奔走し失敗したこと、また（回想での）彼がタクシーを捨てるのに失敗し内心で苛立ってしまったこと、などが適当と思われる。しかし、先述した一節、またそれからほど近い箇所に、「フラニーの罪の意識をめぐる言説」が再三登場していることに注目したい。なぜなら、そうした各々の言説が、問題の“that and other things”を考察する際の枢要な示唆・手掛かりを与えてくれる、と考えられるのである。

まず、フラニーの罪の意識をめぐる第二の言説を考察していこう。それは、先の引用（第一の言説）からわずか8行後に位置している。タクシーに乗車し、フラニーがレーンに話し掛ける場面である。

“Oh, it’s lovely to see you!” Franny said as the cab moved off. “I’ve *missed* you.” The words were no sooner out than she realized that she didn’t mean them at all. Again with guilt, she took Lane’s hand and tightly, warmly laced fingers with him. (10、下線は筆者)

フラニーはレーンに再会したことを喜び、彼との離別に寂しい思いをしていたと伝える。しかしフラニーは、瞬時に、それが彼女の心情とは相いれない言明であることに気が付く。その場面でもフラニーの相反する外的

な世界と内的な世界の同時併存、つまり彼女が演技をしている様子が描かれているのだ。注目したいのは、まずフラニーが演じてみせ、次にそのことを自覚し、結果的に罪の意識を覚えている点である。そうした視点を念頭に置きつつ、次にフラニーの罪の意識をめぐる第三の言説を考察していこう。

ダウンタウンに位置するレストランのテーブルで、レーンは自分が正しい場所において、見た目・振舞が疑いようもないほど端整な女性 (“an unimpeachably right-looking girl” [11]) といることに満悦している。対するフラニーの様子が次の一節に描かれている。

Franny had seen this momentary little exposure, and had taken it in for what it was, neither more nor less. But by some old, standing arrangement with her psyche, she elected to feel guilty for having seen it, caught it, and sentenced herself to listen to Lane’s ensuing conversation with a special semblance of absorption. (11、下線は筆者)

フラニーはレーンの表情を一瞥する。しかし、より正確に述べるなら、彼女が目にしたのは、レーンの表情に映ったもの (“this momentary little exposure”) ではないだろうか。それは見た目・振舞が疑いようもないほど端整な女性を演じるフラニー自身の姿である。そして、続いて描かれる事態が、フラニーによる彼女自身への有罪宣告なのだ。このように、第二の言説と同様に、第三の言説にも、フラニーが演技し、そのことを自認し、罪を背負う様子が描かれているのである。では、本節冒頭で問題にした、フラニーの罪の意識をめぐる第一の言説はどうだったのであろうか。

まず、該当箇所の概略を確認しよう。フラニーとレーンは駅のホームにいる。レーンはフラニーが希望したクロフト・ハウスを予約できず、別の宿を取ったことを伝える。他方、フラニーは内心の苛立ちをなんとか隠し、“Lovely” (9) と熱心な態度で返事をする（本論考では、それが演技であると考察した）。その時、フラニーはレーンとのタクシーをめぐるある雨の晩の出来事を回想する。

... Lane ... had let that really horrible man ... take that taxi away from him.

She [Franny] hadn't especially minded that – that is, *God*, it would be awful to have to be a man and have to get taxis in the rain - but she remembered Lane's really horrible, hostile look at her as he reported back to the curb.” (9)

フラニーは、タクシーを横取りされたことをレーンから聞かされるが、それを特に気にはしていない。むしろ彼女はレーンが見せた敵意に満ちた形相に衝撃を受ける。そこで彼女の回想は終わる。

そうした過去の出来事を思い巡らすなら、レーンの表情を見た後の、テキストには明記されていない、フラニーの反応に興味が惹かれる。彼女は無言でその場をやり過ごしたのか、あるいは自分の望んだ宿舎に泊まれないことを知った場面と同様に、内心（内的な世界）を隠してレーンに演じて見せたのだろうか。このような疑問に対して、本論はフラニーが演技をしたのではないかと推測したい。先述した一節にはそうした解釈を可能にする多少の布石が見られるのである。

まず、そこにフラニーの内的な世界が示されている点に注目したい。彼女はタクシーが横取りされたことを内心では気にしていなかったではないか（“She hadn't especially minded that” [下線は筆者]）。次に、レーンの形相によってフラニーが動揺している様子が示されている点に留意したい。それらの詳細に鑑みるなら、外部（レーンの形相）のために、フラニーは自身の振舞を、内心・内的な世界（タクシーの横取りを気にしていない）から、外的な世界へ向けた振舞へと変化させる必要に駆られたと考えられるのだ。換言するなら、それは演技の必要性である。つまり、フラニーは、タクシーを横取りした人物への怒りや嫌悪感の表明など、目の前の事態を大いに気にしている素振りをレーンに見せた、と推察されるのだ。このように、過去の回想からもフラニーの演技は透けて見えるのだ。

注目したいのは、駅のホームでの宿舎をめぐる場面でも、またそこで連想されたタクシーをめぐる過去の回想でも、フラニーの演技が窺える点である。要するに、フラニーは駅のホームで演技し、その際に連鎖的に過去の別の演技を思い出したと考えられる。フラニーは演じて見せることで、自身の演技を見せられたのだ。

次の一節は、本節冒頭で問題にした、回想から再び駅のホームに戻った

場面（フラニーの罪の意識をめぐる第一の言説）である。

Now, feeling oddly guilty as she thought about that and other things, she gave Lane’s arm a special little pressure of simulated affection. (9-10、下線部は筆者)

過去の回想を終え、“that and other things”を思い巡らせ、そしてフラニーは罪の意識を覚えている。これまでの議論を振り返るなら、“that and other things”の直前に描かれていたのは、現在と（明示的ではないが）過去のフラニーの演技であった。前者は駅のホームでの彼女の演技（“Lovely”）で、後者は回想での演技だ。端的に言えば、その場面でフラニーが思い巡らせた“that and other things”には、レーンのホテルの予約の失敗やタクシーの横取りの話題だけではなく、そうした事態に付随するフラニーの演技（の数々）も読み取れるのだ。また、後者の視点から引用箇所を考察するなら、そこには、フラニーの演技（“‘Lovely’ [she said with enthusiasm]”および回想でのレーンへの反応）、またその認識（“she thought about that and other things”）、さらには罪の意識の発生（“feeling oddly guilty”）といった、第二および第三の言説と同様の、フラニーの罪の意識をめぐる機制が描かれていることに気づかされるのである。一旦、これまでの議論を端的にまとめたい。すなわち、「フラニー」冒頭には、フラニーがレーンに対して演技をして見せ、そのような振舞の帰結として、罪の意識に苛まれる様子が立て続けに三度も描かれているのである。

4. 演技の罪と罰

これまでの議論において、短編「フラニー」の冒頭に主人公フラニーの演技と罪の意識をめぐる言説が三度にわたって描かれているいきさつを明らかにした。しかし、そこに贖罪をするフラニーの姿が記されている点にも留意しなくてはならない。次に、フラニーの演技と罪の意識が描かれている、第三の言説を再考していこう。

Franny had seen this momentary little exposure,... . But by some old,

standing arrangement with her psyche, she elected to feel guilty for having seen it, caught it, and sentenced herself to listen to Lane’s ensuing conversation with a special semblance of absorption. (11、下線は筆者)

フラニーがレーンの表情から自身の演技を読み取り、罪の意識に駆られ、その直後にみずからに罰を処しているいきさつは、すでに述べたとおりである。実は、そうした場面が続いて、フラニーはみずからを罰している。その罰とは、レーンの話を熱心に聞き入っている素振りである (“a special semblance of absorption”)。要するに、フラニーは演技をしたために背負った罪を、演技によって償っているのだ。彼女のそうした行為は、当然、新たな演技=罪を現出させざるを得なくなるのだ。

また、引用箇所の一節 “But by some old, standing arrangement with her psyche” から、フラニーが長期にわたって演技の罪と贖罪の演技を永劫回帰的に繰り返しており、そうしたルーティンは過去のあるふたつの時点でフラニーが彼女の精神との間で取り交わした「協定 (arrangement)」の効力の下に引き起こされていることが分かるのである。したがって、以降、本論考では “some old, standing arrangement with her psyche” を「演技をめぐる罪と罰の協定」と記す。

振り返ってみると、駅のホームでの宿舎クロフト・ハウスをめぐる会話の場面でも、フラニーは内的な世界 (苛立ち) を隠して “Lovely” と演じて見せ、過去の回想を挟み、ついに罪の意識を覚え、その直後にレーンに対して愛情を示す素振りを見せているのである (“a special little pressure of simulated affection” [9-10、下線は筆者])。

このように、「フラニー」の冒頭には演技の罪と罰の演技を繰り返すフラニーの姿が描かれている。しかし、短編が序盤を過ぎたころ、彼女は「演技をめぐる罪と罰の協定 (“some old, standing arrangement with her psyche”）」に反して、演技を放棄し始める。

5. 演技と非演技の往復

シクラーで、レーンは自身の論文の話に熱中している。彼は自身の論文を「鉛の気球 (“a goddam lead balloon”）」と言い表し、しかしそれが “A”

の評価を受けたことに卒倒しそうになったと語る。その場面に、フラニーが演技を一時的に止める様子が描かれている。

Franny again cleared her throat. Apparently her self-imposed sentence of unadulterated good-listenership had been fully served. “Why?” she asked.

Lane looked faintly interrupted. “Why what?”

“Why’d you think it was going to go over like a lead balloon?”

“I just told you. I just got through saying. ...” (12、下線は筆者)

フラニーはレーンの話に口をはさみ、彼の論文が良い評価を受けないと判断した理由を問う。しかし、それはレーンがその瞬間まで話していた話題なのだ。そうしたフラニーの言明・問いかけが、「(新たな演技の罪へと繋がる、終わりのない) 罰としての演技の終わり」を意味する、“Apparently her self-imposed sentence of unadulterated good-listenership had been fully served”の直後に位置している点に留意したい。要するに、その場面でフラニーは、不可能であるはずの罰としての演技から演技の罪への連鎖の断絶を可能にし(てしまっ)たのだ。それは、遡及的に考えるなら、彼女が長い間みずからの心のなかで厳守してきた、「演技をめぐる罪と罰の協定 (“some old, standing arrangement with her psyche” [11])」の破棄あるいは無効化を意味する。したがって、その直後に現れたフラニーの“Why?”は、以前であれば演技によって抑制された、彼女の内的な世界の顕現、すなわち演技ではない言明(以降、非演技)であると考えられるのだ。

では、そのフラニーの非演技について簡潔に考えてみたい。それは、それまでの演技 (“unadulterated good-listenership”) と対照をなすものであり、要するにレーン(の話)に対するフラニーの興味・関心の稀薄さ、と考えられるだろう。

しかし、そのようにして一度は破棄したはずの演技(およびその罪と罰の協定)を、フラニーがすぐさま復活させている点に留意しなければならない。先述したフラニーの非演技 (“Why?”) から間もない箇所に、レーンが自身の論文を読むように勧める場面がある。そこでフラニーは“Marvellous. I’d love to hear it.” (12) と述べ、レーンは彼女のその様子に熱心に耳を傾けるフラニー像を見て取っている (“She seemed to him to have been listening

with extra-special intentness.” [13])。つまり、その場面でフラニーはレーンの論文に興味を示す演技を再開しているのだ。

これまでの議論を一旦振り返りたい。短編「フラニー」の序盤から中盤の場面で、フラニーは「演技をめぐる罪と罰の協定」を破棄・無効化し、そうすることで演技を一旦は放棄するが、瞬時に再び演じはじめている、と考えられるのである。

6. 非演技の志向

短編の序盤から中盤にかけて、フラニーは非演技 (内的な世界) を志向してゆく。そうした様子を描く次の一節を詳細に考察していこう。フラニーはレーンの口調がセクション・マンのようだと言う。対するレーンはその話し方について尋ね、次の一節へと続く。

Franny saw that he was irritated, and to what extent, but, for the moment, with equal parts of self-disapproval and malice, she felt like speaking her mind. (14、下線は筆者)

フラニーは心のうち (“her mind”)、すなわち内的な世界を解放したい気持ちに駆られる。それは、いわば、フラニーの非演技の志向である。しかし、彼女は “self-disapproval” と “malice” の相克に苛まれる。“self-disapproval” は、フラニーの内的な世界の顕在化を認めない力、すなわち抑制・抑圧であり、また対話のような連続的なコミュニケーションの場合には、それは内的な様相を外的な世界に合わせて反転・屈折させる動力、すなわち演技を誘発させる契機と考えられる。他方、“malice” はその抑制への抵抗・無効化の動力、すなわち演技の放棄を意味すると思われる。そうした事態に鑑みるなら、フラニーは演技と非演技の間、あるいは両者入り混じった状況に位置していることになる。

注目したいのは、先の引用箇所直後に位置する、フラニーがセクション・マンの特徴について詳細に説明する場面だ (14-15)。では、それが彼女の演技なのか、非演技 (“her mind” の外面化) であるのか、詳しく考察していきたい。一連のフラニーの発言にレーンは “You’ve [Franny] got a goddam

bug today – you know that? What the hell’s the matter with you anyway?” (15) や “Your letter didn’t sound so goddam destructive.” (15) と応答する。そうした一節から、レーンが目の前のフラニーに手紙で愛情を口にする人物（演技）や熱心な傾聴者（演技）とは明らかに異なる様相を読み取っていることが分かるだろう。要するに、フラニーによるセクション・マンをめぐる言説は、演じるか否かと悩んだ挙句の (“with equal parts of self-disapproval and malice”)、心の声をありのままに喋った彼女の非演技と考えられるのだ。しかし、そうした場面で最も注目すべきは、フラニーが演技と非演技の中間にみずからを置きながらも、結果的に後者を志向した点である。

7. 演技の放棄

短編の中盤でフラニーは “I’m [Franny] not in it [the play]. I quit.” (27) と、演技をやめたことを告白する。正確には、彼女は大学の演劇科 (“the Theatre Department” [30]) を辞め、演劇 (“the play”) から身を引いたことを明らかにする。まず、そうした発言がフラニーの演技であるのか、非演技（内的な世界）なのか簡単に考察したい。注目するのは、引用した一節の前後に見られるフラニーの描写である。そこでは、演技によって引き起こされるフラニーの二重性・二面性は影を潜め、“Franny was annoyed. ‘I’m not hungry, Lane. I’m sorry. My gosh. Now, please. ...’” (24) とレーンへの苛立ちのみを露わにするフラニーの姿や、“‘All right,’ Franny said wearily. ‘France.’” (26) および “Franny sighed. ‘All right. O.K., Lane.’” (29) など、明らかに二面的とは思われないフラニーの描写が連続している。すなわち、短編の中盤以降、フラニーは一元的な人物、すなわち演技をしない人物になり代わっているのだ。そして、本節冒頭で問題にした “I’m [Franny] not in it [the play]. I quit.” も、そうした一元的なフラニーを描く言説と隣接していることから、彼女の演技の放棄の告白もまた演技ではないと考えて問題はないように思われるのだ。

8. 「演技の放棄」と“ego”をめぐる言説に潜在する『動くこと・変化の嫌悪と回避』

フラニーは演劇をやめた理由を次のように説明する。

“I [Franny] just quit, that’s all, ... It [theatre] started embarrassing me. I began to feel like such a nasty little egomaniac. ... I don’t know. It seems like such poor taste, sort of, to want to act in the first place. I mean all the ego.” (28、下線は筆者)

まず、演劇 (“theatre”)・演技 (“act”) の引退・放棄の根拠に、フラニーが“ego”を挙げている点を記憶にとどめておきたい。その“ego”が興味深い。“ego”は「自我」や「自己」、また「うぬぼれ」などを意味する。しかし、字義的な意味とは別に、本論考が注目したいのは、フラニーによって描写される“ego”が纏うある特性である。彼女は“ego”を、走り回り (“All those egos running around” [28])、キスをし (“Kissing everybody” [28])、メイクを纏い (“wearing their makeup” [28])、友人に対して気取らずに友好的に振る舞う (“trying to be horribly natural and friendly” [28]) ものとして描写している。要するに、「フラニー」で“ego”は『それ自体が動く・変化するもの』という特性・意味を内包しているのだ。“ego”のそうした特性・意味は次の一節にも見て取れる。

“I’m [Franny] 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.” (29-30)

“ego”に駆られた人々は、ある地点に到達しようとし (『動き』)、また特別なことを成し遂げようとし (『動き』)、さらには関心を持たれるような人間になろうとする (『変化』)。やはり、短編「フラニー」で“ego”は字義的な意味の「自己」や「うぬぼれ」だけでなく、『動くこと・変化』という特性・意味をも持ち合わせているのだ。

次に、本節冒頭の引用箇所、フラニーの演劇・演技の引退・放棄の理由が彼女の“ego”に対する嫌悪感に起因する、と明記されている節に注目したい。ここで試みるのが、そうした一節の、先ほど明らかにした“ego”が孕む『動くこと・変化』という潜在的な特性・意味からの読解である。そうすることで、次のような新たな言説が浮かび上がるのだ。

それは、“I [Franny] just quit, that’s all, ... It seems like such poor taste, sort of, to want to act in the first place. I mean all the ego.” (以下、下線およびルビは筆者)、また “I’m [Franny] just sick of ego, ego, ego. My own and everybody else’s.” という潜在的な言説である。そのようにして明らかになるのは、フラニーが演技を止めてしまいたいと思う根拠が“ego” = 『動くこと・変化』への嫌悪に由来する、という新たな言説である。換言するなら、フラニーが演技を止めるのは“ego” = 『動くこと・変化』を回避するため、なのだ。要するに、短編「フラニー」の表層での「フラニーの演技の引退・放棄」をめぐる言説は、「彼女が自己・自我・うぬぼれ(“ego”)を嫌だと思ふ様子」だけでなく、『彼女が動くこと・変化(“ego”)を回避する様子』をも、多層的な仕方、物語っていると考えられるのだ⁸。

9. 『動くこと・変化の嫌悪と回避』のさらなる下層

そうした視点をさらに深めたい。フラニーの「演技とその放棄、および“ego”の嫌悪」をめぐる言説に内包される『動くこと・変化の嫌悪と回避』には、さらなる下層が潜在するように思われるのだ。そうした潜在層は『動くこと・変化の嫌悪と回避』を別言することで明らかになる。すなわち、フラニーの《停止の希求》である。

ここで短編「フラニー」の続編である「ズーイ」にいったん視線を移したい。なぜなら「ズーイ」には、グラス家の人々が《停止した存在、すなわちその家族のなかの死者である長男シーモア(Seymour)と三男ウォルト(Walt)を求めがゆえに》『動くこと・変化を回避しようとする』様子がしばしば描かれている。例えば、グラス家の次男であるバディ(Buddy)は、《故人であるシーモアの名前を電話帳の氏名欄に求めがゆえに》、シーモア所有の電話をマンハッタンの実家からニューヨーク州北部の自宅へ移せない(『動くこと・変化の嫌悪と回避』)(57)。また、父親のレス(Les)は、

《亡きシーモアとウォルトの声を求めて》、時代遅れのラジオを好み、最先端のテレビをほとんど見ない（『動くこと・変化の嫌悪と回避』）(83)。

そうした、グラス家の人々に見られる《停止した存在を求めがゆえに》『動くこと・変化を回避する』という強迫的な行動様式に着目しながら、短編「フラニー」における（グラス家七人兄弟姉妹の末っ子）フラニーの「演技の放棄と“ego”の嫌悪」をめぐる言説の下層において語られていた、『動くこと・変化の嫌悪と回避』について考えてみたい。つまり、先述した「ズーイ」に描かれているグラス家の父親レスや次男バディと同様の行動様式を、その前日譚である「フラニー」での主人公フラニーをめぐるテキスト言説にも突き止めることができる、と推察できはしないだろうかという思いに誘われるのである。そして、その際に念頭に置きたいのが、本論考でこれまでに議論がなされた、短編「フラニー」の内奥にみられたテキスト言説の重層的な構造である。

事情はこういうことだ。短編「フラニー」の表層の下に突き止めた、フラニーの『動くこと・変化の嫌悪と回避』という潜在的な言説には、そのさらなる下層が存在し、それがすでに動かない・変化をきたすことのない《停止した存在、すなわち亡き兄シーモアとウォルトの希求》である、と本論考は考えたいのだ。また、同一のテキストに内包されるそのような複数の潜在的・重層的な言説が紡ぎ合わされることで、『フラニーが動くこと・変化を嫌悪し回避する』所以は《彼女が停止した存在である亡きシーモアとウォルトを求めるため》という一連の言説が明らみになる、と主張したいのである。

さて、本論考はここでさらに、これまでに読み解いたフラニーの「演技（の放棄）および“ego”の嫌悪」の下層に潜在する言説を、「ラカンにとっての無意識は…何よりもまず、読むものなのである⁹⁾」という視点から再び考察してみたい。端的に述べるなら、「フラニーの演技（の放棄）および“ego”の嫌悪」をめぐる言説のなかに読み解いた、『動くこと・変化の嫌悪と回避』を彼女の[無意識]と、またその言説の下に読んだ《停止（した存在）の希求》を彼女の[無意識的願望]と捉え直したいのだ（したがって、「フラニーの演技（の放棄）および“ego”の嫌悪」は彼女の[意識]となるだろう）。

そして、そのような読解的視点が拡大されるなら、本論考でこれまでに

議論がなされた、短編「フラニー」においてフラニーが「演技をめぐる罪と罰の協定 (“some old, standing arrangement with her psyche [11])」を破棄してから、演技を放棄するまでの一連の過程 (12-28) は次のように考察されて然るべきであると思われるのだ¹⁰。すなわち、そうした表層のテキスト言説の下には、『フラニーが動くこと・変化を回避するまで』を物語る言説を読み解くことができ、同時にそうした潜在的な言説は「彼女の無意識的な心的過程」を指し示す。また、そうした言説には、『フラニーが亡き兄シーモアおよびウォルトの喪失から立ち直ろうと努めるも、死者たちと時間・空間的に遊離することへの自責の念や罪悪感に苛まれるために、死者を強く思い求めるまで』をめぐるさらなる潜在的な言説を読むことが可能であると思われ、それは「彼女の無意識的な願望の変移・過程」と解される。

本節を閉じるにおいて、本論考におけるなかば結論めいたことを端的に述べたい。すなわち、ここに明らかにされた、短編「フラニー」のテキストに潜在する《フラニーによる停止した存在である亡き兄シーモアとウォルトの希求》、すなわち彼女の心的活動に潜む「無意識的願望」こそが、彼女を精神的に苦悩させる主な要因である、と本論考は考えるのである。

10. 《停止の希求》の変転

ここで、本論考において「フラニーの演技の放棄」 [=彼女の意識] の下に突き止めた、『フラニーの停止した存在の希求』 [=彼女の無意識的願望] を、短編「フラニー」の最終局面で描かれるフラニーの「失神」(She [Franny] weaved a trifle, then fainted, collapsing to the floor. [41]) との関連の下に考察したい。それというのも、フラニーの「失神」にも、『動くこと・変化の嫌悪・放棄』 [=無意識]、およびある《停止の希求》 [=無意識的願望] を見て取ることができるのである。

しかし、ここでとりわけ留意したいのが、短編「フラニー」の最終局面での主人公フラニーの「失神」(『動くこと・変化の嫌悪・放棄』) に見られる《停止の希求》が、これまでに議論されたフラニーによる《停止した存在、すなわち死者シーモアとウォルトの希求》ではなく、《彼女自身の停止の希求》である点だ。

そうした視点に鑑みて、本論考は次のような新たなテキスト読解の試みを導入したい。すなわち、短編「フラニー」の中盤に描かれるフラニーの「演技の放棄」およびその物語の最終局面に描かれる彼女の「失神」、それらふたつの言説の下に読み解いた、ふたつの《停止の希求》を相互に結び付けることで、その短編の深層にフラニーの《〈停止した存在の希求〉から〈彼女自身の停止の希求〉》という潜在的言説の連なり [=無意識的願望の変転] を新たに突き止めることが可能となり、またそうした一連の言説を補足的に思念することで、そこに《フラニーは停止した存在であるシーモアとウォルトを望むがゆえに、ついに死者と邂逅する術としてのみずからの停止を希求する》というさらなる言説を読み解くことができる、と考えられるのである。その際に特に留意したいのは、問題の一連の潜在的な言説が短編の中盤から終盤にかけての「フラニーの無意識的な心的過程」として捉え直される必要がある点であり、また（とりわけ重要であると思われるのが）問題の言説の後半部、すなわち《フラニーによるみずからの停止の希求》がフロイトの言う「根源的な状態（無）への後退を求める『死の本能』¹¹」と通底する特徴を孕んでいる、と推察される点である¹²。

11. 《不完全な停止》によるフラニーの精神的危機・苦悩

しかし、先に解明した《フラニーが死者シーモアとウォルトを求めるがゆえに、彼女自身の停止、すなわち死を希求する》という潜在的な言説 [=無意識的な心的過程] をめぐっては、さらなる考察が必要であると思われる。ここで考慮に入れたいのが、短編「フラニー」でのフラニーの失神以降に、また続編「ズーイ」に描かれている次のテキスト言説である。

短編「フラニー」の最終局面で失神した後に、フラニーはレストランの支配人室のカウチで横になった状態で目覚める（41）。その際に、フラニーの唇が動いている様子は明らかにされているが、彼女が起き上がる様子は描かれていない（短編「フラニー」はそうした場面で閉じられる）（“Alone, Franny lay quite still, looking at the ceiling. Her lips began to move, forming soundless words, and they continued to move.” [44]）。他方、「フラニー」の二日後の月曜日の朝を舞台とする続編「ズーイ」でフラニーがはじめて登場する場面でも、彼女はグラス家のカウチで横になって寝ている（119）。さ

らには、「ズーイ」の前半部で母親のベシー (Bessie) がグラス家の五男ズーイ (Zooney) に向かって、“If you [Zooney] have a young girl [Franny] lying in a room crying and *mumbling* to herself for forty-eight hours, ...” (94) と述べる一節からも分かるように、ニューヨークの実家に帰宅して以来、フラニーは独り言をつぶやいてはいるが、ほとんど寝たきりの状態にある。

要するに、そうした複数の言説から、短編「フラニー」の最終局面から続編「ズーイ」の中盤にかけて、フラニーが《停止を希求》するも、《不完全な停止》に留まっている様子が見て取れるのだ。そして、その《不完全な停止》こそが、フラニーを死から救う大役を果たしながらも、彼女をさらなる苦悩へと導く、と考えられるのである。

そのあらましは次の通りだ。すなわち、フラニーの《不完全な停止》は、彼女が無意識的に死者であるシーモアとウォルトを求めながらゆえに彼女自身の死を望みながら、その願望が充足される寸前のところで、フロイトの言う「自我の諸力¹³⁾ (すなわち “ego”) による検閲・抑圧のために¹⁴⁾、意識下においては生を求める、という彼女の《(不安定な) 心的・精神状態》と解されるのである。また、その《不安定な停止》は、フラニーの心・精神で繰り広げられる《《停止・死の希求 [= 無意識的願望]》と生への執着 (= 自我・“ego”) の相克》であり、したがって彼女は彼女自身の心的な力動によって生と死の双方の臨界点に留め置かれる。結果的に、フラニーは《死を求めても死に至れず、生きようとしても生を求めることができない》、まさしく《究極的な苦悩》に逢着するしかない、と推察されるのだ。

端的に本節の主張をここに述べるなら、《不安定な停止》をめぐる主人公フラニーの心的葛藤こそが、短編「フラニー」の後半部に描かれる彼女の精神的危機の実体に内包されるさらなる様相である、と考えられるのだ。しかし、多少付言するなら、短編「フラニー」終盤から続編「ズーイ」の中盤に至るまで、フラニーは《不完全な停止》に逢着し、そうした様態に留まるほかになす術がないのである。

12. おわりに

本論考は、短編「フラニー」における主人公フラニーの「演技とその放棄、および “ego” の嫌悪」をめぐるテキスト言説の分析・考察を中心とし

て、その物語のなかで主人公フラニーが陥る精神的危機・苦悩の要因としての、その人物の〔無意識的願望〕の存在を読み解いた。それは、《フラニーが停止した存在である死者シーモアおよびウォルトを思い求める》がゆえに、《みずからの停止・死を希求する》という、フラニーのグラス家の死者に対する切実な思慕と悲哀をめぐる無意識的な願望であると考えられた。

くわえて、本論考は、《停止・死を希求しながら》も生を希求し、結局は《死ぬことも生きることも出来ずに、その臨界点で苦悩する》フラニーの精神状態を解明した。

最後に、簡単ではあるが、続編の「ズーイ」においても極限的な苦悩の渦中にいるフラニーを救済する人物について触れたい。その役を主に担うのは、俳優（「演技をする者」）であり、かつて自身のある愛をめぐる苦難（“an unhappy love affair”）の悲哀をムンダカ・ウパニシャッド（Mundaka Upanishad）の古代ギリシャ語への翻訳作業、すなわち『動くこと・変化』によって乗り越えた（60）、兄ズーイである。

注

1. ウォーレン・フレンチ『サリンジャー研究』田中啓史訳（荒地出版社、1979年）p.130. (French, Warren. *J. D. Salinger*. Revised ed. Boston: Twayne Publishers, 1976, p.139.)
2. 同書、p.134. (*Ibid.*, p.142.)
3. 田中啓史『ミステリアス・サリンジャー』（南雲堂、1996年）p.202.
4. 田中啓史『サリンジャー イエローページ』（荒地出版社、2000年）p.134.
5. 以下、本論考での引用とページ数は、J. D. Salinger, *Franny and Zooey*, New York: Little, Brown and Company, 1991 に拠った。
6. 田中、前掲書、1996年、p.203.
7. 小此木啓吾『対象喪失』[第二九版]（中央公論新社、1979年）pp.57-59.
8. 「フラニー」で“ego”が内包する多層性を手掛かりとして解明した、フラニーの「演技の放棄」が孕む多層的な物語言説の視点から、本論考でこれまで議論がなされたフラニーの「演技」に対する態度の変容を簡単に考察したい。まず、「フラニー」冒頭での「演技の罪をさらなる演技で贖うフラニー」を描く表層のテキスト言説からは、『彼女が動くこと・変化に罪の意識を覚え、それでもなおおき（変化し）続けることを自身に命じる』という潜在的な言説が、また「演技を放棄しようとするフラニー」からは、『彼女が動くこと・変化を回避しようとする』という言説が、そして（先に考察がなされた）「演

技をついに放棄すると宣言するフラニー」からは、『彼女がみずからの動き・変化の回避を決心する』という言説が浮かび上がる、と考えられるのだ。

9. ショシャナ・フェルマン『狂気と文学的事象』土田知則訳（水声社、1993年）p.416.
10. 本論考、「5. 演技と非演技の往復」から「7. 演技の放棄」に詳しい。
11. 小此木啓吾『フロイト』（講談社、1989年）p.79.
12. そうした視点に鑑みるなら、フラニーの「演技」（『運動・変化』）は「生の本能」を比喩的に指し示す、と考えられる。
13. フロイト『精神分析入門 上巻』[第六二版] 高橋義孝・下坂幸三訳（新潮社、1977年）pp.504.（なお、フロイトは「抑圧」および「自我の諸力」の関係をめぐって、「抵抗は自我の諸力から、すなわち既知の、そして潜在的な性格諸特性から発するものであることをお話ししました。つまり、抑圧を作り出したのも、あるいは少なくとも抑圧に関与したのも、これらの諸力なのです」と指摘している。[同書、pp.504-505.]）
14. それ[自我]が、フラニーの「演技・演劇の放棄」をめぐる言説に頻繁に現れ、その際に彼女に強迫的なまでに嫌悪されていた対象、また潜在的には『動くこと・変化』という特性を孕んでいた対象と同様の語、すなわち“ego”であることはたんなる偶然だろうか。

参考文献

- ウォーレン・フレンチ『サリンジャー研究』田中啓史訳（荒地出版社、1979年）。（French, Warren. *J. D. Salinger*. Revised ed. Boston: Twayne Publishers, 1976.）
- 小此木啓吾『対象喪失』[第二九版]（中央公論新社、1979年）。
- 『フロイト』（講談社、1989年）。
- Salinger, J. D. *Franny and Zooey*, New York: Little, Brown and Company, 1991.
- ショシャナ・フェルマン『狂気と文学的事象』土田知則訳（水声社、1993年）。
- 田中啓史『ミステリアス・サリンジャー』（南雲堂、1996年）。
- 『サリンジャー イエローページ』（荒地出版社、2000年）。
- フロイト『精神分析入門 上巻』[第六二版] 高橋義孝・下坂幸三訳（新潮社、1977年）。

（千葉大学大学院生）

kota.sato7@gmail.com

