

敏腕家の息子が甲斐性無しの父親に捧げるオマージュ —John Updikeの“The Lucid Eye in Silver Town”論

篁 雅 明

I'm always saying "Glad to've met you" to somebody I'm not at all glad I met. If you want to stay alive, you have to say that stuff, though.

—J. D. Salinger, *The Catcher in the Rye*

要 旨

本稿ではアップダイクの短編「銀色の町の洞察眼」を取り上げ、まず、礼儀上の芝居をする登場人物に注目し、その「虚偽であることの重要性」について考察した。次に、この作品の奇妙なタイトルの意味を探り、「銀色の町の洞察眼」の持ち主は Marty であることを明らかにした。その際、Jay とマーティの対照的な人物造形がこの作品の軸となっていることを指摘した。そして、唐突であっけない幕切れが暗示する事柄に注目しながら、子育てにおいて親の欺瞞を出来るだけ減らすことがいかに重要か、という問題について論じた。

キーワード：礼儀上の芝居、洞察眼、フェルメール、子育てにおける親の欺瞞

序

アップダイクの初期の作品「銀色の町の洞察眼」(1964)は、その見事な出来栄にもかかわらず、批評家からはあまり重要視されていない。この作品が最初、「短編」ではなく、自伝的要素が多分にある「散文」として発表されたことが、その一因と考えられる。¹⁾しかし、どのような付帯事情があろうとも、これは紛れもない傑作である。

本稿の構成は、以下の通りである。第Ⅰ章では、登場人物を、Quin とマーティ、ジェ

イと Grace の二組に分け、前者は礼儀上の芝居が出来る組、後者は出来ない組、であることを指摘し、こういう人物造形がなされた意図を考える。第Ⅱ章では、この作品の奇妙なタイトルの意味を探る。その際、ジェイがフェルメールの画集を買いそびれる本当の理由についても論じる。第Ⅲ章では、この作品の結末の簡潔な一文の深い意味を探りながら、「長男の誕生を手助けする産婆としての父親」に注目し、この作品が全体で表現していることを明らかにする。

I

この作品で特に印象的であるのは、クウィンとマーティの虚言である。

クウィンは、ジェイとマーティがホテルのスウィートに入ってきた時、二人の男性と居間で話をしている。そしてクウィンは、“Marty, would you and the boy like to freshen up? The facilities are through the door and to the left.” (189) と言い、二人はクウィンの寝室へ行く。洗顔を済ませたジェイがクウィンたちのいる居間に戻ろうとすると、マーティは制止してここで待とうという。クウィンの流儀をよく知るマーティは、その理由をこう説明する。“He’s working some deal. He doesn’t want to be bothered. I know how my brother works; he got us in here so we’d stay in here.” (190) ジェイは、マーティの言うことが信じられないが、クウィンたちのいる居間に一人で戻る勇気がないので、父親と一緒に待つことにする。しばらくするとクウィンがやってきて、マーティとこんな会話を交わす。

“Martin, I hoped you and the boy would come out and join us.”

“Hell, I didn’t want to butt in. You and those men were talking business.”

“Lucas and Roebuck and I? Now, Marty, it was nothing that my own brother couldn’t hear. Just a minor matter of adjustment. Both those men are fine men. Very important in their own fields. I’m disappointed that you couldn’t see more of them. Believe me, I hadn’t meant for you to hide in here. Now what kind of drink would you like?” (191)

マーティの解釈とクウィンの言い分は、全く食い違っている。換言すれば、どちらかが嘘をついていることになる。そして、嘘をついているのは、クウィンだと考えられる。というのは、マーティとジェイにも話の輪に加わってほしいと本当に思っていたのなら、クウィンはもっと早くに二人を迎えにきていたはずだからだ。それに、二人が居間に戻ると、先客の姿はもうどこにも見えないのだ。やはりクウィンたちは、部外者には決して聞かれたくない話をしていたのである。つまり、マーティの解釈が正しいのだ。

また、ジェイと絵画の話をしている時、クウインはジェイが耳を疑うようなことを言う。

“Your mother is encouraging you to be a painter, is she, Jay ?” Uncle Quin’s smile was very wide and his cheeks were pushed out as if each held a candy.

“Sure, I suppose she is.”

“Your Mother is a very wonderful woman, Jay,” Uncle Quin said.

It was such an embarrassing remark, and so much depended upon your definition of “wonderful,” that I dug at my ice cream.... (194)

ここでクウインはグレイスを賞賛しているが、これも嘘とみなすべきだ。これが嘘であることは、ジェイにもわかるのである。というのは、ジェイはクウインに会う前に、母親が “I hate the Augusts.” (188) と大声で言い、それをマーティが “You have every reason to. I wouldn’t blame you if you took a gun and shot us all. Except for Quin and your son. They’re the only ones of us ever had any get up and git.” (188-89) と受けてあっさり母親に同意するのを聞いているからだ。マーティン・オーガストと結婚してオーガスト家に嫁入りしたグレイスと、オーガスト家の人々の間には、現在深い亀裂が入っていることを、ジェイはこの時初めて知る。

しかし、これほどの人間関係のもつれは、一朝一夕には生じないであろう。その長い葛藤の過程を、クウインが知らないはずはない。そして、オーガスト家の人間をあからさまに敵視するグレイスのことを、クウインが快く思っているはずはない。ジェイがクウインの言うことを聞いて当惑するのは、当然である。だから、クウインの言う “wonderful” の意味は、表面上は「素晴らしい」であろうが、実は、「驚くべき」とか「奇妙な」という意味ではないのか、とジェイは邪推するのだ。

クウインの虚言はこれだけにとどまらない。物語の終盤に至り、今度はマーティも一緒になって嘘のつき合いをするのだ。マーティとジェイがニューヨークを後にする時、マーティとクウインはこんな会話を交わす。

“Grace wanted me to ask you if you couldn’t possibly come over some day. We’ll put you up overnight. It would be a real treat for her to see you again.”

Uncle Quin reached up and put his arm around his younger brother’s shoulders. “Martin, I’d like that better than anything in the world. But I am solid with appointments, and I must head west this Thursday. They don’t let me have a minute’s repose. Nothing would please my heart better than to share a quiet day

with you and Grace in your home. Please give her my love, and tell her what a wonderful boy she is raising. The two of you are raising."

My father promised, "I'll do that." And, after a little more fuss, we left. (197)

オーガスト家の人々を憎むグレイスが、クウィンを自宅に泊りがけで招待することはあり得ない。だから、マーティの言うことは嘘である。一方クウィンは、多忙を表向きの理由にして、いかにも残念そうにその誘いを断っている。しかし、グレイスの顔など見たくもない、というのがクウィンの本音と考えられる。つまりこの兄弟は、ジェイという観客の前で奇妙な即興の芝居を演じているのである。

以上見てきたように、この作品では、クウィンとマーティの虚言がジェイと読者を驚かせる。しかしここで注目すべきは、彼らの嘘が、人を陥れるような悪質なものではないことだ。彼らの嘘から読み取れるのは、他者が気分を害するようなことを口に出さず、友好的な人間関係を保とうとする姿勢である。

ジェイとマーティがホテルにやってきた時、クウィンが二人に洗顔を勧める場面を再考しよう。内密な仕事の話をしている所に部外者の二人が同席すると邪魔だ、というのがこの時のクウィンの本音である。しかし、今ニューヨークに到着した二人に会うなり、席を外してくれ、とはっきり言うのは余りにも失礼であると、クウィンは考えるのだ。だからクウィンは、洗顔を勧めるという婉曲な方法で二人に一旦席を外してもらい、仕事の話が終り次第、二人を迎えにいくのだ。

また、クウィンとマーティが、グレイスと友好的な関係にある振りをする場面を再考すれば、その理由として二つのことが浮かび上がる。一つは、ジェイの心が傷つかないように彼らが配慮している、ということだ。クウィンにしてもマーティにしても、自分たちを敵視するグレイスを批判したい気持は、当然あるだろう。しかし、その批判をジェイの前で展開するのは不適切であると、彼らは考えるのだ。この当時ジェイは13歳であるから、彼のアイデンティティは、まだ形成途上にある。だから、彼のアイデンティティの中心部分には、自分はマーティとグレイスの子供である、という事実があるはずだ。そういう時期にいるジェイの前で、彼の父親とその実兄が、彼の母親のことを批判したらどうなるであろうか。それはジェイのアイデンティティの根底を揺るがす行為であり、若い彼の精神は、大きなダメージを受けるだろう。クウィンとマーティは、それを避けようとしているのだ。

二つ目の理由としては、この兄弟が、自分たちの再会の場を出来るだけ和やかにしようとしている、ということが挙げられる。何と言っても、彼らが会うのは6年振りで、次に会えるのはいつか不明なのだ。それに、再会しても、彼らが一緒に過ごせる時間は、ごく限られている。こういう極めて貴重な時間に、もはや修復不可能なまでにこじれた

グレイスとの人間関係について、愚痴ったり議論したりするのは得策ではないと、彼らは考えているのだ。それで彼らは、自分たちとグレイスの間には何の問題もない、という振りをして、和やかな雰囲気最後まで保てるよう、自分を自分で演出しているのである。彼らの芝居は、卑怯な現実逃避のようにも見えるが、そう解釈すべきではない。この兄弟は、グレイスの問題についてこれまで散々話し合ったはずだし、この問題は解決しそうにない、という結論に達しているのだ。その末に彼らが見出した生活の知恵が、この芝居なのだ。

この兄弟と極めて対照的なのが、グレイスとジェイである。この親子は、他者の感情に対する配慮や、他者との関係を友好的に保とうとする姿勢に、著しく欠けている。

グレイスは、前述したように、駅のプラットフォームで、マーティとジェイを目の前にして、“I hate the Augusts.” (188) と叫ぶ。自分の本音を大声で吐き出して、グレイスはさぞかし清々したことであろう。しかし、こういう夫婦間のトラブルは、夫と二人きりの場所、あるいは、同席を許された家族・親族・弁護士等のいる場所で話すのが大原則である。まだ13歳の息子のいる所、ましてや、不特定多数の人がいる駅のプラットフォームは、この手の話をするのに最も不向きな場所だ。マーティの面目は丸つぶれである。一方ジェイは、“This surprised me, because we were all Augusts — I was an August, my father was an August, Uncle Quincy was an August, and she, I had thought, was an August.” (188) と内心思う。母親の心無い一言が、息子のアイデンティティに悲痛な混乱を招く結果となっている。

一方ジェイは、自分が買いたいフェルメールの画集について話している時、クウインの心を傷つけるようなことを平気で言う。クウインとジェイとマーティは、こんな会話を交わす。

“For my own money, Jay, the French are the people to beat. We have four Degas ballet dancers in our living room in Chicago, and I could sit and look at one of them for hours. I think it’s wonderful, the feeling for balance the man had.”

“Yeah, but don’t Degas’ paintings always remind you of colored drawings? For actually *looking* at things in terms of paint, for the lucid eye, I think Vermeer makes Degas look sick.”

Uncle Quin said nothing, and my father, after an anxious glance across the table, said, “That’s the way he and his mother talk all the time. It’s all beyond me. I can’t understand a thing they say.” (194)

ここでクウインは、自分にとっては、フェルメールよりドガの踊り子の絵の方が好まし

いと述べている。つまりクウィンが話しているのは、自分の個人的趣味である。気配りの人クウィンは、自分がそれほど好きではないからといって、ジェイの好きなフェルメールをけなしたりしない。ところがジェイは、ドガの作品を「どれもデッサンに色をつけただけの絵」とみなして侮り、「フェルメールに比べると、ドガははるかに見劣りがすると思う」と切り捨てるのだ。自分の愛する画家が13歳の子供に酷評され、クウィンはショックの余り絶句する。もう一人の気配りの人マーティが、あわてて巧みな合いの手を入れているのが笑いを誘う。

ジェイのドガに対する評価が低いこと自体は、問題ではない。最終的には、それは彼の個人的趣味の問題であるからだ。しかし、ドガを愛するクウィンに面と向かってドガ批判を展開することは、大きな問題である。何と言っても、ある人の好きなものを批判することは、ひいては、その人の人格を否定することにもつながるからだ。まだ13歳のジェイには、最低限守るべき社交上のマナーが身につけていないのである。

要するに、この作品の4人の主な登場人物は、クウィンとマーティの兄弟と、ジェイとグレイスの親子に分けられる。その区分の基準は、友好的な人間関係を維持するための芝居がとっさに打てるかどうかである。そして、この作品がスポット・ライトを当てているのは、兄弟の方だ。彼らは単なる偽善者ではない。この世の中で生きていくためには、自分の敵を極力作らないことが肝要だ、ということを、彼らは熟知しているのだ。²⁾ 彼らとグレイスが敵対関係に陥った原因について、この作品は何の説明もしていない。しかし一つ言えるのは、この兄弟の過敏とも思える気配りは、こじれにこじれた人間関係の地獄を見た者にしか出来ない、ということだ。

II

この作品のタイトルを和訳すれば「銀色の町の洞察眼」となるが、これだけでは何を意味するのかわからない。そこでまず、このタイトルを「銀色の町」と「洞察眼」に分け、それぞれが指すものを明らかにしたい。

「銀色の町」が指すものについては、ニューヨークの公立図書館付近の公園から見える高層ビル群を、ジェイが描写する場面に注目しよう。夏の陽光を浴びてメタリックな輝きを燦然と放つ摩天楼は、ジェイの目にはこう映る。“Shimmering buildings arrowed upward and glinted through the treetops. This was New York, I told myself: the silver town. Towers of ambition rose, crystalline, within me.” (195) つまり、「銀色の町」とはニューヨークのことなのだ。

また「洞察眼」は、フェルメールの眼力を指すものとして作品に登場する。第I章でも指摘したが、ジェイはフェルメールの大きな魅力として、「絵の具を用いて事物を本当に見詰めること」「その洞察眼」(194)を挙げている。フェルメールの作品の評価と

して、これは適切である。具体的に言うと、『手紙を読む女』『牛乳を注ぐ女』『ターバンの娘』『レースを編む女』といった彼の代表作においては、精緻な筆でキャンバスにしっかりと定着されたはずの人物が、映画のワンシーンのように、微妙に動きつつあるように見える。対象物を穴の開くほど凝視し、対象物に生命を吹き込むような描写をするフェルメールは、確かに鋭い洞察眼の持主と言える。

つまり、作品の具体的内容に即してタイトルを訳すと、「ニューヨークのフェルメールの洞察眼」ということになる。しかし、こう解釈してもまだ要領を得ない。というのは、この作品の舞台である20世紀のニューヨークにフェルメール（1632–1675）がいるはずはないし、ジェイはフェルメールの画集を立ち読みすることすら出来ずに、ニューヨークを後にするからだ。したがって、この作品の文脈においては、フェルメールとニューヨークの間に関連性はないのである。換言すると、フェルメールの外にも洞察眼を持つ人物が存在することを、このタイトルは暗示しているのだ。

そしてその人物は、マーティであると考えられる。第I章で論じたように、クウィンとマーティには、友好的な人間関係を維持するための芝居をとっさに打つ能力がある。しかしジェイには、彼らの芝居が礼儀上のものであることがわからない。そこで、その芝居の意味をジェイに解説するのが、マーティなのである。クウィンの言動をよく観察し、その裏に潜む意図を見抜くマーティが、もう一人の洞察眼の持主なのである。

マーティの洞察眼は、その驚異的な能力を最終場面でも発揮して、ジェイと読者を驚かせる。ジェイの手当てを終えて眼科医が帰った後、クウィンがトイレから出てきたことについて、マーティはジェイにこう説明する。

As we sat on a bench, my father smiled reminiscently. “Boy, he’s smart, isn’t he ? His thinking is sixty light-years ahead of mine.”

“Whose ?”

“My brother. Notice the way he hid in the bathroom until the doctor was gone ? That’s how to make money. The rich man collects dollar bills like the stamp collector collects stamps. I knew he’d do it. I knew it when he told the clerk to send up a doctor that I’d have to pay for it.”

“Well, why *should* he pay for it ? *You* were the person to pay for it.”

“That’s right. Why should he ?” My father settled back, his eyes forward, his hands crossed and limp in his lap. The skin beneath his chin was loose; his temples seemed concave. The liquor was probably disagreeing with him. “That’s why he’s where he is now, and that’s why I am where I am.” (198)

ジェイには、マーティの説明が全く理解できていない。彼はまだ13歳なのだから、それも無理はない。しかし、勤のいい読者は、マーティの説明をこう敷衍するだろう。ジェイの治療代であるから、父親のマーティが支払うのが原則である。しかし、マーティは貧しく、その5ドルを払うのにもきゅうきゅうとしており、そのことはクウィンもよく知っているのだ。一方、クウィンは裕福であるから、弟と甥のために5ドル支払うことは、大きな問題ではない。それに、マーティがその必要はないと言うのに医者呼んだのはクウィンであるから、治療代は自分が支払うとクウィンが申し出ても、不自然ではないのだ。

しかしクウィンには、その5ドルを払うつもりは全くない。なぜなら、財産を築く鉄則は、例えそれがどんなに少額であろうと、使わずにすむお金は徹底的に使わないことであるからだ。典型的なたたき上げの人であるクウィンは、その鉄則に忠実な生き方を実践し続けているのだ。ピカナット・クラブにマーティとジェイを連れていったクウィンが、そこでの飲食代を支払う様子を、ジェイはこう述べる。“When we left, Uncle Quin signed the check with his name and the name of some company.” (195) これは、その飲食代を会社の必要経費（接待費）で落とすための措置と考えられる。一方、眼科医の治療代は経費で落とせない。だからクウィンは、少額であっても払わないのだ。しかし、気配りの人でもあるクウィンとしては、5ドルを払いたくないと、マーティに直接言いたくない。それで彼は、用を足す振りをして、医者が帰るまでトイレに隠れるのだ。つまりこれも、クウィンの礼儀上の芝居なのである。³⁾

以上見てきたように、マーティはクウィンの芝居の意味を、即座に正確に見抜いている。このことは、マーティが優れた洞察眼を持っていることを強く示唆している。つまり、「銀色の町の洞察眼」とは、ニューヨークでクウィンの芝居の意味をジェイに説明するマーティの眼力のことなのである。⁴⁾

ここで思い出されるのは、ジェイがフェルメールの画集を結局買いそびれる挿話である。なぜ買いそびれるのかというと、本屋に向かっている正にその時、ジェイの目にまつ毛が入って取れなくなり、とうとう眼科医に往診してもらう羽目になり、マーティがその治療代を払うと画集代がなくなるからである。この挿話で注目すべきは、ジェイの疾患が、腹痛とか外傷ではないことだ。ジェイは、目にまつ毛が入ったため、一時的にはあるが、“blind” (195) になるのである。このトラブルは、ジェイが洞察眼とは無縁であることを強く暗示している。彼は、他者の言動の裏に潜む意図がまるで見えていない。それどころか、こういうことを言えば相手はきっと不愉快に思うだろうから控えよう、という、一歩先を見ることすら出来ないのだ（ジェイはまだ13歳であるから出来なくても無理はないが、そんなジェイが登場することにより、大人の世界が浮き彫りになる）。象徴的次元においては、洞察眼を持たないジェイには、傑出した洞察眼を持つ

フェルメールの作品を鑑賞する資格はないと考えられる。⁵⁾ “blind”になったがためにジェイがフェルメールの画集を買いそびれるのは、単なる偶然ではなく、象徴的な出来事なのである。

Ⅲ

最終場面において、ジェイは本音を再び吐露する。フェルメールの画集が買えずにニューヨークを後にせねばならないことについて、ジェイはマーティを激しく責めるのだ。

“Well, why’d you bring along only five dollars ? You might have known something would happen.”

“You are right, Jay. I should have brought more.”

“Look. Right over there is an open bookstore. Now if you had brought *ten* dollars —”

“Is it open ? I don’t think so. They just left the lights in the window on.”

“What if it isn’t ? What does it matter to us ? Anyway, what kind of art book can you get for five dollars ? Color plates cost money. How much do you think a decent book of Vermeer costs ? It’d be cheap at fifteen dollars, even secondhand, with the pages all crummy and full of spilled coffee.” (198–99)

予想外のことに備えて5ドル以上持ってくるべきであった、とか、汚れた古本でも、フェルメールのカラーの画集なら15ドルはする、とジェイは言う。それは確かにその通りだ。しかしジェイは、自分の家が極貧で、父親にすれば5ドル捻出するのが精一杯であることを完全に忘れていた。非常に痛い所を息子につかれたマーティの胸中は、察するに余りある。

しかし、この場面で実に印象的なのは、ジェイの批判に対し反論や言い訳をせず、聞き役に徹するマーティの態度である。ジェイはこう回想する。

I kept on, shrilly flailing the passive and infuriating figure of my father, until we left the city. Once we were on the homeward train, my tantrum ended; it had been a kind of ritual, for both of us, and he had endured my screams complacently, nodding assent, like a midwife assisting at the birth of family pride. (199)

他者の心を傷つけないようにする気配りが、ジェイには依然として出来ていない。しか

しマーティは、そのことはとりあえず不問に付する。それよりもマーティは、ジェイが論理的に物事を考えて積極的に発言できること、そして、父親である自分が知らないことまでジェイがよく知っていること、を評価しているのだ。息子は自分と違って“a go-getter” (191) であり、将来出世する可能性が大であることを、マーティは素直に喜んでいるのである。子供に対して謙虚になれる親は少ないだけに、このマーティの姿は感動的だ。

この場面の直後、“Years passed before I needed to go to New York again.” (199) という簡潔な文で、この作品は終わる。唐突で拍子抜けするような幕切れであるが、ここで作品の出出しを再読してみよう。すると我々は、作品冒頭の文、“The first time I visited New York City, I was thirteen and went with my father.” (188) の直後に、作品結末の文をつなげて読んでも意味を成すことに気付く。つまりこの物語は、成人後のジェイが13歳の時の自分を回想するという形を採っており、成人後のジェイは、既にニューヨークを再訪しているのだ。そして、その回想の最後で、自分がニューヨークを再訪しなければならなくなるまでに何年もの時間が過ぎ去った、とわざわざ強調しているのだ。注目すべき発言である。

この何年もの間に何があったのか、作品には一切書かれていない。しかしその実に広い行間は、作品全体の文脈を手掛かりにすれば、次のように読むことが可能だ。この何年もの間にジェイはいろいろな経験を積み、13歳の時には全くわからなかった、クウィンとマーティの芝居の意味、自分と母親の他者への気配りのなさの不適切性、マーティの洞察眼の重要性、を学んだのである。ホテルの上層階からニューヨークのタクシーが走る様子を見ながら、マーティはジェイに、“Survival of the fittest is the only law here.” (190) と教える。この文脈では、ニューヨークは、複雑で厳しい実社会のメタファと考えられる。時・場所・相手・表現方法をよく考えず、不用意に自分の本音を吐いていると、多くの敵を作ることになる。そんなことをしては、実社会では到底生き残れない。敏腕家になる大きな可能性を秘めているとはいえ、未熟なジェイは、この大原則がわかっていない。ニューヨークを再訪する必要が彼に生じるまで何年もかかるのは、当然なのである。

成人後のジェイは、13歳の自分の未熟さを、容赦なく克明に描写している。これはジェイにとって辛いはずだが、そうすることによって、マーティが、常に温かい目で未熟な息子を見守る様子が、対照的に際立ってくるのだ。13歳のジェイにとってマーティは、経済力のない気の弱い田舎者で、覇気も知性も余り感じられない父親である。しかし、成人後のジェイは理解しているのだ。マーティが、自分はどうだつの上がない父親であることを冷徹に見据え、その上で、自分は息子に何がしてやれるだろうかと懸命に模索してくれたことを。マーティは、自分が息子の手本になれないことがよくわかっ

ているから、息子を成功者のクウィンに引き合わせたり、世界的な大都市であるニューヨークに社会勉強に連れていくのだ。こういうアウトソーシング的な子育てをするマーティの直喩として、「家族の誇り（つまり、長男のこと）の誕生を手助けする産婆」（199）は適切である。

ところで昨今、ぎくしゃくした親子関係がよく問題になる。その原因を探っていくと、親が、自分の能力不足のために出来なかったことを子供にさせようとしてきたことが、明らかになる場合がある。こういう親は、お前が幸福になるように、などと言って子供にいろいろと指図するのだ。しかし子供は、親が出来なかったことをなぜ自分がしないといけないのか理解出来ず、当然反発する。親は、自分は子供のことを思って努力していると思い込んでいるが、子供は、「親の見栄や自己満足のための道具」として、自分が利用されつつあることを見抜くのである。言うまでもなく、子供の人生は子供のものであり、親のものではないのだ。

話を元に戻すが、マーティはジェイにとって、決して頼りになる親ではない。しかしマーティは、子育てを考える時、自分に出来ること、自分にする資格のあることを、とても謙虚に見極めている。このように、親の言動から出来るだけ欺瞞を排除することが、子育てにおいては肝要だ。洋の東西を問わず、世の中の親が、マーティのように、自分も別に大したことの無い人間であると常に自覚して子育てに取り組めば、巷間をにぎわす親子間の問題は、確実に減少するであろう。

「銀色の町の洞察眼」という物語は、今では敏腕家に成長した息子が、甲斐性無しの父親に捧げるオマージュ⁶⁾なのである。

注

- 1) アプダイクはこの作品について、“...indeed ‘The Lucid Eye in Silver Town’ is fictionalized; something like it once happened to me, but not exactly this way.” (Preface i) と述べている。また、初期短編を集大成して2003年に出版され、PEN/Faulkner Award for Fictionを受賞した *The Early Stories: 1953–1975*において、この作品は “Out in the World” section の冒頭に収録されている。要するに、この作品はれっきとした「短編」なのだ。アプダイクを敬愛する Raymond Carver も指摘するように、そもそも、長編や短編を問わず、アプダイクの小説は私小説的傾向がかなり強い (41)。したがって、彼の小説と、散文やエッセイとの境界は、勢い曖昧になるのだ。アプダイクの表現スタイルについて Lipsky は、“The voice is endlessly, mechanically receptive, as if a NASA robot lander had been outfitted with the ‘Talk of the Town’ sensibility and set loose on Updike’s bio.” (390) と述べているが、言いえて妙である。
- 2) Harry “Rabbit” Angstrom の性格の特徴について、ミチコ・カクタニから質問されたアプダイクは、“A wish to do no harm, as long as it doesn’t cost him a great deal to avoid harm, is part of his character.” (82) と答えている。彼の代表的な長編の主人公に投影された観念は、彼の余り目立たない短編において変奏されているようだ。
- 3) この「礼儀上の芝居」という言い回しは、Nancy Sakamoto の考察 (2004) のタイトルに

- 影響を受けている。本音と建前の使い分けと言うと日本人の得意種目のように思えるが、アメリカ人も負けてはいない。但し、日本人とアメリカ人では、重視する建前の内容が大きく異なる。それで、英語がかなり使える日本人でさえ、アメリカ人に対して大きな誤解をすることがあるのだ。Sakamoto の考察は、優れた日米比較文化論として一読に値する。
- 4) 本稿のエピグラフとして、*The Catcher in the Rye* からの引用 (114) を挙げておいたが、それは、物語の構成上、「銀色の町の洞察眼」と『ライ麦畑の捕まえ役』には、共通する要素があるからだ。つまり、舞台はニューヨークで、本音と建前を巧みに使い分ける大人 (他者) と、それを見て戸惑う主人公の少年、という構図である。Holden Caulfield は、建前を重視する人を目撃する度に、“phony” だと批判する。しかし、本稿のエピグラフの彼の独白が表明するように、実はそのホールデン自身も、しょっちゅう「いんちき」なことをしゃべり、世渡りしているのだ。人間、いつでも本音で語り合えたら理想的だが、実際問題、それには無理がある。それどころか、実に奇妙なことに、たとえそれが見え見えのお世辞であっても、人間関係の潤滑油として立派に機能することすら珍しくないのだ。そして、この二つの作品においては、「本音と建前の使い分けは典型的な必要悪であり、生き延びるために、人間という動物は、しばしば芝居をせざるを得ない」という考え方が通奏低音になっているのである。また、この建前を作り出す人間の習性と能力は、ひいては文学作品誕生の原動力にもなっていると考えられる。建前と同じく文学作品も、詰まる所、作者にとって都合のいい作り話であるからだ。人間がこの世に存在する限り、文学は消滅しない。
- 5) ジェイの目にまつ毛が入った時、医者と呼ぶことを強く主張するクウィンはその根拠として、“They [the eyes] are your most precious tool in life.” (196) と言う。この一節は、人生における洞察眼の重要性も暗示している。
- 6) アプダイクは、*The Best American Short Stories 1984* の guest editor を務めた。その序文で彼は、自分が理想とする短編のあり方について、“I want stories to startle and engage me within the first few sentences, and in their middle to widen or deepen or sharpen my knowledge of human activity, and to end by giving me a sensation of completed statement.” (xvi) と述べているが、「銀色の町の洞察眼」という短編は、この条件を満たしていると言える。その根拠について論証したのが本稿である。

参考文献

- Carver, Raymond. Interview with Mona Simpson and Lewis Buzbee. *Conversations with Raymond Carver*. Ed. Marshall Bruce Gentry and William L. Stull. Jackson: UP of Mississippi, 1990. 31–52.
- Kakutani, Michiko. “John Updike.” *The Poet at the Piano: Portraits of Writers, Filmmakers, Playwrights, and Other Artists at Work*. 1988. New York: Peter Bedrick, 1989. 80–88.
- Lipsky, David. “Updike, John.” *The Salon.com Reader’s Guide to Contemporary Authors*. Ed. Laura Miller and Adam Begley. New York: Penguin, 2000. 388–91.
- Ravenel, Shannon. Introduction. *The Best American Short Stories of the Eighties*. Ed. Ravenel. Boston: Houghton, 1990. ix–xvii.
- Sakamoto, Nancy and Shiyo Sakamoto. *Polite Fictions in Collision: Why Japanese and Americans Seem Rude to Each Other*. Tokyo: Kinseido, 2004.
- Salinger, J. D. *The Catcher in the Rye*. 1951. Boston: Back Bay-Little, 2001.
- Updike, John. *The Early Stories: 1953–1975*. New York: Knopf, 2003.
- . “The Lucid Eye in Silver Town.” *Assorted Prose*. New York: Knopf, 1965. 188–99.

- . Introduction. *The Best American Short Stories 1984*. Ed. Updike and Shannon Ravenel. Boston: Houghton, 1984. xi-xxii.
- . Introduction. *The Best American Short Stories of the Century*. Ed. Updike and Katrina Kenison. 1999. Boston: Houghton, 2000. xv-xxiv.
- . “For Japanese Students.” Preface. *A Kind of Memoir*. By Updike. Ed. Kouji Tsutsumi. Tokyo: Ohshisha, 1981. i-ii.