

# “Uncle Wiggily in Connecticut”

## におけるグラスの象徴

新 田 玲 子

### 序

*Nine Stories* の第二作目である “Uncle Wiggily in Connecticut” が発表されたのは1948年3月であるが、その前年の1947年は、サリンジャーが禪に興味を持ち、目に見える現実の向こうの世界を描き始めた年である。そして、その年の12月に発表された、“The Inverted Forest” の中心人物レイモンド・フォードは、分厚い眼鏡を掛けており、この眼鏡は、“This man is Coleridge and Blake and Rilke all in one, and more.”<sup>(1)</sup> と評価された彼が見つめていた視野を、象徴する道具として使用されていた。続いて翌年1948年1月には、*Nine Stories* の第一作となった、“A Perfect Day for Bananafish” が発表され、その中心人物 Seymour Glass の名に “See more glass”<sup>(2)</sup> と語呂を合わせて、再びグラスが、人間の視力を越えた現実の本当の姿を見る能力を暗示するために使用された。実際、この頃からグラスはサリンジャーにとって非常に重要な象徴となり、後期には、Kenneth Hamilton 氏が “The surname Glass points to the way this family allows us to see beyond the external world of time and space.”<sup>(3)</sup> と説明しているように、一連の作品の中心となる一家全体の性格と役割を表わす象徴にまでなる。従って、この時期に書かれた “Uncle Wiggily in Connecticut” において注意深く利用されているグラスは、注目に値すると思われる。

この作品では、中心人物であるエロイーズ・ウェングラーと娘のラモナの各々に関連して、二つのグラスが登場する。エロイーズのグラスは、彼女が酒を飲んでいるグラスである。それは、彼女がかつての恋人ウォルトの思い出を語っている時には満たされ、彼の死を語る時には空となる。この作品の段階では、ウォルトがグラス家の一員であることは明らかにされていないが、エロイーズのグラスが深くウォルトと結びついているということは間違いない。他方、ラモナのグラスは分厚い眼鏡である。これについては、すでに Warren French 氏を初めとする批評家達が指摘している通り、レイモンド・フォードの眼鏡との類似が著しく、<sup>(4)</sup>彼女の内面の独自の世界を象徴していると思われる。そこで拙論においては、グラスの象徴が用いられているエロイーズとラモナ、及びエロイーズに関連してウォルト、の三人の人物の性質を再考しながら、この作品の主題、すなわち、エロイーズが冬の午後のコネチカットで、大学時代の友達であるメアリー・ジェインと酒を飲みながら昔を回顧している時に、彼女の心に何が起こったかということを、明確にしてみようと思う。

### ラモナの眼鏡の向こう

エロイーズのグラスが酒の入った不安定なグラスであるのに対し、ラモナのグラスは分厚いどっしりとした存在感を持っている。それだけに、グラスの向こうの世界はまざりけのない強烈な性質を帯びていると推察されるので、まずラモナのグラスの向こうの世界を明らかにすることが、全体を理解する上で賢明であろう。

ラモナのグラスの大きな特徴は、現実との深い断絶である。エロイーズとメアリー・ジェインが酒を飲んでいる居間に登場するラモナの描写は、そのことをよく表わしている。

“Will you give me a little kiss, Ramona?” Mary Jane asked again.

“I don’t like to kiss people.”

Eloise snorted, and asked, “Where’s Jimmy?”

“He’s here.”

“Who’s Jimmy?” Mary Jane asked Eloise.

“Oh, God! Her beau. Goes where she goes. Does what she does. All very hoopla.”

“Really?” said Mary Jane enthusiastically. She leaned forward. “Do you have a beau, Ramona?”

Ramona’s eyes, behind thick, counter-myopia lenses, did not reflect even the smallest part of Mary Jane’s enthusiasm.<sup>(5)</sup>

ラモナの眼鏡を説明する“counter-myopia”という聞き慣れない言葉が、ラモナの内面は人間として生きて行くことを考慮に入れられない、視野の狭いもので、普通の生活をするためには、どうしても矯正が必要なことを窺わせる。しかも、普通の生活をする手助けとしての眼鏡を掛けていてさえ、ラモナは通常の子供のように振舞えないので、ラモナの内面が人間的なレベルから全くかけ離れていることが、いっそう強調されるのである。

ラモナの冷淡な対応は、彼女と現実との距離を示すだけではない。それは、メアリー・ジェインの熱狂を不必要かつ不適切に見せる効果も挙げている。ラモナとの感情的なずれが大きくなればなるほど、メアリー・ジェインの興奮はしらじらしくなり、ラモナによって掻き立てられた純粋な感情のほとぼしりというより、むしろ、大人が小さな子供に出会った時に見せると予期されている、熱狂を演じているように見えてくるからである。そのために、このすこぶる愛想の無い子供が、現実には充滿するばかりしい虚偽を敏感に感じ取っているように思われて、ラモナの態度に、サリンジャーの登場人物の中でも最も精神主義的な人物達の哲学を読み取ってしまうのである。

その哲学とは、例えば、グラス家物語における精神的指導者のシーモア・グラスが、弟のバディの物語を批判して次のように述べる根拠になってい

るものである。

Even what is funny about the woman on the back of the truck doesn't sound like something *you* think is funny. It sounds much more like something that you think is universally<sup>16)</sup> considered very funny.

また、“The Inverted Forest”のレイモンド・フォードが、全く世俗的な女性であるバーニーの詩を批判して、“A poet doesn't invent his poetry—he finds it, ...”<sup>17)</sup>と述べる時にも、同じ考えが示唆されている。つまり彼らは、人生や人間の本質とは、口当りが良く受け入れられやすいセンチメンタルなものではないと見なしており、人間の行為をそういったものに作り変えて、本質から目を背けてしまうことを、強く批判しているのである。

シーモアやフォードのような厳しい目ですれば、人の世をまるく治めている非常に人間的なつながりや対応は、考慮の外に置かれてしまう。例えばフォードには、愛という人間的な感情は無縁である。“The Inverted Forest”の女主人公コリンに向かって、彼女の友人ウエイナーは、このことを次のように忠告している。

“He doesn't love you,” Waner courageously repeated. “He isn't even considering loving you. ...Ford's long past noticing that you're the greatest hat-straightener that ever lived. I mean a man just can't reach the kind of poetry Ford's reaching and still keep intact the normal male ability to spot a fine hat-straightener—”

...“I thought poets were supposed to know more about those things than anyone else.”

“They do if they feel like writing verse. They don't if they stick to poetry,” Waner said. “Listen, Corinne. In both of Ford's books there's hardly a line of verse. It's nearly all poetry. ...It

means that he writes under pressure of dead-weight beauty. ...”<sup>(8)</sup>

散文的なものには人間的な様々な情緒が関連している。恋もその種の情緒の一つである。そして、ずれてしまった帽子の恰好を気にして、スマートに訂正することができるようなコリンは、こうした人間的な情緒を多分に持っている。反面、本当の詩は、物の本質だけに関わって、人間的な反応を越えた神の目で物を見るので、そういう詩において天才である詩人には、コリンを幸せにできるだけの人間的要素が無い、というのである。

このコリンとフォードとの違いに、恋人の死に対するエロイーズとラモナの反応の違いを照らし合わせて見ると、ラモナの思考がシーモアやフォードといかに似かよっているか、さらに明確になるであろう。以下の引用は、エロイーズがかつての恋人ウォルトの死について、押さえきれない涙を流しながら語ったすぐ後のもので、ラモナの想像の世界の恋人ジミーの死が告げられる場面である。エロイーズのウォルトの死に対する深い嘆きとは対比的に、ラモナは冷酷とも言えるほど平静に振舞っている。

“Hey. Guess what happened to Jimmy. ...He got runned over,” said Mary Jane. “Isn’t that tragic?”

“I saw Skipper with a bone,” Ramona told Eloise.

“What happened to Jimmy?” Eloise said to her.

“He got runned over and killed. I saw Skipper with a bone ...”<sup>(9)</sup>

ここでまず留意しておきたいことは、ジミーの死がラモナのグラスの向こうの世界で起こっていることである。この世界を Paul Kirschner 氏は、母親の愛情の代償として生じた “fantasies”<sup>(10)</sup> と見なしているし、Paul Levine 氏は、 “mirror not only her own loneliness but her mother’s marital predicament.”<sup>(11)</sup> と考えている。しかし、その世界が孤独の代償として生まれたのであれば、ラモナは初めからジミーを死なせる必要はなかっただろう。ラモナが自分の世界にばかり閉じ込めているのは、エロイ

ズの放置や結婚の不毛に起因するかもしれないが、その結果できあがった世界は、孤独の代償としての甘い夢の世界ではない。そこでは、恋人の死体の骨を犬がくわえていたというような無惨な事態も、客観的に平然と述べられるほどに、物があるがままに受け入れられている。愛情においてかくも冷静である時、ラモナは、シーモアが、“we are being sentimental when we give to a thing more tenderness than God gives to it.”<sup>12)</sup> という、R. H. Blyth の “sentimentality” についての定義を引用して批判したような、愛情過剰とは無縁であり、愛情においても対象に束縛されない自由な精神を維持していることが、注目されるのである。

このように、ラモナの人間的な感情の欠落は、物の本質に対する深い理解が、現実の世界に現われた時の特徴と見なすことができる。しかし、そういう内面の深さが、人間的な生活を営む上で視野を狭め、シーモアの弟のバディによって指摘されている、シーモアの問題点に共通する欠陥を、ラモナにもたらしていることも確かなのである。

...the hallmark most commonly identifying this person (the advanced religious) is that he very frequently behaves like a fool, even an imbecile. It's a trial to a family that has a real grandee in it if he can't always be relied on to behave like one.<sup>13)</sup>

超越者は人間的なレベルで行動しないために、人間のレベルで判断されると、しばしば好ましからざる結論を下される、というバディの見解は、グラスの向こうの世界に閉じこもっているラモナが、普通の基準で物を見る目には、どうにもしようのない娘に映る所以をよく説明している。結局、ラモナのグラスである分厚い眼鏡の、現実との断絶感は、彼女の独自の世界の質の深さを示すとともに、現実生活においてその質が適合しないことも暗示しているのである。

## ウォルトの世界

次に、酒の入ったエロイーズのグラスと密接につながっているウォルトについて考えてみると、彼のグラス姓はまだ明らかにされていないにもかかわらず、彼はこの時点ですでにグラス家の一員たる資格を備えていることが分かる。例えば、エロイーズが語るウォルトの思い出の一節には、グラス家に特有な、奇妙な思考と態度が窺われるのである。

“He was either funny or sweet. Not that damn little-boy sweet, either. It was a special kind of sweet. ...We were on the train going from Trenton to New York—it was just right after he was drafted. It was cold in the car and I had my coat sort of over us. ...Well, he sort of had his hand on my stomach. You know. Anyway, all of a sudden he said my stomach was so beautiful he wished some officer would come up and order him to stick his other hand through the window. He said he wanted to do what was fair.”<sup>(14)</sup>

グラス家の長兄シーモアは、ウォルトのこの理解しがたい望みと共通するような、矛盾した行為を何度もしている。その代表的な例は、シーモアがシャーロットという女の子に石を投げたことで、弟のバディはこのことを、“He (Seymour) threw it (the stone) at her (Charlotte) because she looked so beautiful...”<sup>(15)</sup>と説明するのである。従って、James Lundquist 氏がシーモアに見られるような東洋思想を用いて、ウォルトの態度を解釈しているのはある程度納得がゆく。

...Walt was expressing a koan of sorts, reflecting the Buddhist conception of the duality of opposites, that there are pleasures so great that the only way they can be comprehended is through contemplation of pain that would be equally great.<sup>(16)</sup>

しかしながら、たとえこの望みが仏教的な概念であるとしても、どうしてウォルトは、一方の極限が他方の極限を通さなければ理解されないと感じたのだろうか。そのことを説明するには、もう少しシーモアの思考を追ってみなくてはならない。

サリンジャーの精神的理想を表わしているとも思えるシーモアは、老子の識別の無い心を重んじており、善悪生死の区別まで取り除きたいと願っている。そして、“if I’m anything by a clinical name, I’m a kind of paranoiac in reverse.”<sup>(17)</sup> と言って、かつてシャーロットの黄色い服をつかんだ幸福感が、右のてのひらから抜けないことを苦にしている。偏執狂というのは、あるものごとくに執着し続けるために生じる病気であるから、それが逆に作用しているシーモアの病気は、自分を縛っている人間的感情や愛情を取り除こうと切望するあまり、生じていると言える。つまり、すばらしすぎる美や喜びは、彼の人間的な感情を掻き立てすぎて、彼を逃れられなくするために、彼はそういったものから後込みし、美しいものを傷つけたり、喜びを苦難に変えたりしてしまうというわけである。こう考えると、ウォルトがエロイーズのお腹に載せている片手の幸福感が大きすぎるから、もう片方の手を犠牲にしなければ“fair”ではないと感じたことがよく理解される。そして、人間的な感情の虜となって、現象世界にとらわれた人間に墜落することを、シーモア同様にウォルトもまた、危惧していたことが窺われるのであり、ラモナのグラスの向こうにある本質の世界に、ウォルトも属していたと見なせるだろう。

ところでここで注目されることは、ウォルト本人はしごく真面目に振舞っているにもかかわらず、自ずと優しさやおかしさが出ていることである。ウォルトの行為には、ラモナの御機嫌を取ろうとするために、子供が喜びそうだと考えられることを言っているメアリー・ジェインの演技とは違った、“a special kind”の、自発的な良さがあるので、その行為自体はラモナやシーモアの世界に属するものであると見なされるが、ラモナのような



現実との深い断絶は無く、ラモナが内に持っているような基準で行為して、なおかつ好感が持てる印象を残しているのである。

ウォルトのこの性質は、表題の“Uncle Wiggily”と結びついている、ウォルトにまつわるもう一つの挿話においてもっと明白である。

“Once,” she said “I fell down. I used to wait for him at the bus stop, right outside the PX, and he showed up late once, just as the bus was pulling out. We started to run for it, and I fell and twisted my ankle. He said, ‘Poor Uncle Wiggily.’ He meant my ankle. Poor old Uncle Wiggily, he called it...God, he was nice.”<sup>(18)</sup>

ウォルトが遅れたから走らなければならなかったにせよ、ころんだことでエロイーズは決まりの悪い思いをしたのだろし、二人は明らかにバスに乗り遅れたに違いない。そういった場面における情けない気持ちを救ってくれたのが、ウォルトの台詞であった。この台詞は自然にウォルトの口から出ていながら、エロイーズが丁度その時、気分を軽くするために最も必要としていたものをもたらしている。つまりウォルトは、エロイーズが感じた非常に人間的な感情の本質をしっかりと捉えて考え、その結論を同じ人間的なレベルに還元しなおして対応するという妙技を、苦もなくこなしているのである。それ故ウォルトは、人の心の奥を読むという鋭い目を持っていると同時に、人間的な感情も豊かに持ち合わせていると見なすことができるであろう。

後の“Zoey”という作品の中で、母親であるグラス夫人はウォルトのことを、“her only truly lighthearted son”<sup>(19)</sup>と見なしている。彼は兄のシーモアほど純粋に超越の世界を追い求めて、一家の精神的な柱になりはしなかったかもしれないが、シーモアが結局自らこの世界を辞さねばならなかったほど、自分の内面の世界の重みに押しつぶされてもいなかった。むしろ彼の死は、French氏が指摘しているように、冷酷で不条理な現実と、

彼のような存在をとどめておくことができない人間の愚かさのためと思われるのである。<sup>20)</sup>

### エロイズのグラス

エロイズのグラスの特徴は、“empty glasses”を手にして、心を満たすものがないと嘆く場面から察しられる。

“God,” Eloise said, with the empty glasses in her hands. “I don’t have one damn thing holy to wear. If Lew’s mother ever dies—ha, ha—she’ll probably leave me some old monogrammed icepick or something.”<sup>21)</sup>

この場面のグラスは、エロイズがウォルトの死について語る時に胸に載せている、“the empty glass”と呼応しているので、エロイズは、ウォルトがもたらすことができたような精神的満足感を喪失していることが了解される。もっとも、エロイズは自分の心が満たされていないことに気付いているけれども、ウォルトがどうして素晴らしかったのか、明確に認識することはできない。彼女の認識不足は、彼女が自分の周りの人間を判断する時、いつも外的性格に頼っていることから、容易に推察される。

例えば、エロイズは、“He told me he loved Jane Austin.”<sup>22)</sup>という理由で結婚したと言う。彼女はルーの人となりや彼の言葉で判断し、実際に一緒に暮らすまで、それが嘘であることを見抜けなかったのである。またエロイズは、メアリー・ジェインが大学時代の友達で、たまたま同じような背景で大学を止めたために、メアリー・ジェインには気を許している。ところが、物語の初めから二人の会話はぎくしゃくしているし、途中窓の外を眺めていたメアリー・ジェインが部屋に引き返して来る時、“passing two heavily stocked bookcases without glancing at any of the titles”<sup>23)</sup>

と、本には興味を持っていないことがさりげなく描かれ、メアリー・ジェインはエロイズよりはむしろ、エロイズの夫と同類のように見えるのである。さらに、エロイズはラモナについても、彼女の外見から判断して、夫には似ているけれども、自分との共通点は何も無いと思っている。

“Lew. She looks like Lew. When his mother comes over, the three of them look like triplets.” Without sitting up, Eloise reached for a stack of ashtrays on the far side of the cigarette table. She successfully lifted off the top one and set it down on her stomach. “What I need is a cocker spaniel or something,” she said. “Somebody that looks like me.”<sup>124</sup>

このように、エロイズはラモナのグラスの向こうの、物の本質に関わる世界が、ウォルトのような“nice”なものとして現われた時に、その良さを感じ取ることはできても、ラモナのグラスの向こうの世界の性質そのものを認識したり、実行したりすることはできない。そういう認識不足のために、死んでしまっているウォルトが、実際には、彼のイメージを伝える“Uncle Wiggily”というキャラクターが架空の主人公でしかないのと同様に、非現実な夢でしかないという、現実が含む限界に気付きもしないし、自分の手の中にあるグラスが、酒という思い出でしか満たされることのない、不安定で不確かな存在でしかないということも、理解していないように見える。

### エロイズのグラスのこちら側

ラモナの恋人ジミーが死んでしまった後で、無差別の世界に住んでいるラモナは、別の恋人ミッキーを抵抗もなく受け入れることができる。そして、彼とベッドを分かつために、彼女はベッドの端で眠っている。ところが、エロイズはそういうラモナを理解できないままに、ベッドの中央に引き寄せて、ミッキーの存在を壊してしまう。ウォルトのいない寂しさを

拭えないで、孤独な心情をどうしようもできないでいるエロイーズには、自由に恋人を作り替えることができるラモナの行為は、愛という神聖な領域における許しがたい不敬な行為と見えたであろうし、何よりも、新たな恋人をすぐに手に入れられることに対し、嫉妬も抱いていたであろう。

ともかく、エロイーズは衝動的にミッキーを消し去ってしまうのだが、すぐには立ち去れないでいる。

Eloise went over to the light switch and flicked it off. But she stood for a long time in the doorway. Then, suddenly, she rushed, in the dark, over to the night table, banging her knee against the foot of the bed, but too full of purpose to feel pain. She picked up Ramona's glasses and, holding them in both hands, pressed them against her cheek. Tears rolled down her face, wetting the lenses. "Poor Uncle Wiggily," she said over and over again. Finally she put the glasses back on the night table, lenses down.<sup>(25)</sup>

ところで、サリンジャーは処女作の“The Young Folks”以来、一番肝心の心理変化の場面に多くの語を費やさないと有名であるが、この作品でも、ラモナの部屋の戸口でじっと考えていた内容には触れず、ただそうしていたことと、その後の行動を描いているだけで、心の中で起こったことは読者の推測にまかせている。

そこで、この時エロイーズの心に何が起こったかを考えてみると、エロイーズが突然突進して行くのは眼鏡に向かってであって、ラモナに向かってではないことが注目される。つまり、エロイーズの関心の的はラモナではなく、ウォルトとラモナが共有していた識別の無い、人間の本質に関わる物の見方を指す、ラモナのグラスの向こうの世界にあったのである。従って、この時点でエロイーズは、ラモナの行為がウォルトの行為と共通している性質に気付いたと言えるが、反面、それをつかもうとするエロイーズはバランスを失って倒れてしまう。つまり、ラモナよりはるかに現実に

生きているエロイーズには、そのグラスの世界を安全に獲得することはできないのである。エロイーズの新たな認識と、現状を変えることができない限界とは、彼女がラモナの眼鏡を下に置く時、初めラモナが置いておいた通りに、つるを下にして置く代わりに、レンズを下にして置くことでも示唆される。というのは、今やエロイーズはラモナの眼鏡に対し、眼鏡を掛ける者と同じ側に立っているのであるから、この行為はラモナの内面を幾分か共有することを意味する。一方、レンズを下にして置けば、それは眼鏡を傷つけるわけであるから、ラモナの眼鏡がウォルトと全く同じではないという失望の表れとも受け止められるのである。実際、ラモナの眼鏡を抱いて、“Poor Uncle Wiggily”とつぶやく彼女の寂しげな姿には、ウォルトと共に過ごした頃の充実感が蘇っているようには見えない。その後で、ラモナの涙を拭い、キスをする優しさを見せはするけれども、階下に降りれば、酔ったメアリー・ジェインを起こして、かつての自分の良さを再確認して、心を慰めなくてはならないのである。

結局、エロイーズがラモナの寝室の戸口で思いあたっては、自分と娘がグラスでつながっているということと、現実に存在する二つのグラスはどちらも不完全であり、エロイーズもラモナもウォルトのような存在を、しっかりと手をつかむことは決してできないのだ、ということである。だから、Lundquist 氏<sup>(26)</sup>や Frederick Gwynn 氏と Joseph Blotner 氏<sup>(27)</sup>は、この結末がラモナによるエロイーズの無垢の救済であるという結論を下しているが、エロイーズとラモナのどちらにも根本的な救いは無いように思える。また、Levine 氏が、“the living reincarnation of Walt’s innocence”<sup>(28)</sup>と呼んでいるほどには、ラモナはウォルトの能力を完全な形で保存して再現されているわけではないので、エロイーズの悟ったことが、“innocence is unrecoverable”<sup>(29)</sup>というだけでは、十分な説明とはならないだろう。

勿論、ここに至ってエロイーズは初めて優しい態度を見せるのは確かである。それはラモナが自分と同じものを持っているということの認識から

生まれたものだろう。またラモナも、内面の世界を壊されることで涙を流し、初めて人間的な感情を表わすことができ、事態が幾分改善されたように見える。しかし、エロイーズが、かつてウォルトと共有していた良いものを再確認しようとする時、語られることはやはり衣服のような外観に頼っているので、彼女の本質を見つめる目が本当に十分なものになっているとは言い難い。しかも、彼女が尋ねている相手は決して書物の良さを理解しえないと思われる女性である上、ぐでんぐでんに酔っぱらっているので、どだい判定の基準にはならないのである。従って、次の最後の場面は、確かに良いものがかつてあったという記憶しかない人間の、救いの無い現実の姿を物悲しく描いていると解釈されるべきであろうし、事実それにふさわしくリリカルである。

“Mary Jane. Listen. Please,” Eloise said, sobbing. “You remember our freshman year, and I had that brown-and-yellow dress I bought in Boise, and Miriam Ball told me nobody wore those kind of dresses in New York, and I cried all night?” Eloise shook Mary Jane’s arm. “I was a nice girl,” she pleaded, “wasn’t I?”<sup>30)</sup>

ウォルトの体現していた良さは、ラモナの極度に精神的な世界と、現在エロイーズが住んでいるコネチカットの、極度に物質的な世界の、どちらの良さも損なうことなく融和させたところに生まれたものである。彼によって融和された二つの世界は、*Nine Stories* の第一作、“A Perfect Day for Bananafish”において、シーモアによって表わされる精神的な世界と、シーモアの妻によって表わされる物質的な現実生活であり、サリンジャーが、後の作品になればなるほど、共存しにくいことをますますひどく嘆くようになる、二つの非常に異質な世界である。この物語では、エロイーズはグラスを通して、そういう融和そのものが、子供の物語の主人公のような存在でしかありえないという現実を、おぼろに認識したのである。その

認識は、決して French 氏が述べているほど鮮明なものだったとは思われないが、<sup>(31)</sup>自分もラモナも必死で求めているのに、手に入らない何かがあることを知り、人生の底知れない悲しさをひしひしと感じているのは確かなのである。

(註)

- (1) J. D. Salinger, “The Inverted Forest,” *Cosmopolitan*, CXXIII (December, 1947), p. 80.
- (2) J. D. Salinger, “A Perfect Day for Bananafish,” *Nine Stories* (Boston: Little, Brown and Company, 1951), p. 14.
- (3) Kenneth Hamilton, *J. D. Salinger: A Critical Essay* (Grand Rapids, Michigan: Eerdmans, 1967), p. 27.
- (4) Warren French, *J. D. Salinger* (New York: Twayne, 1963), p. 43.
- (5) J. D. Salinger, “Uncle Wiggily in Connecticut,” *Nine Stories*, pp. 36–37.
- (6) J. D. Salinger, “Seymour: An Introduction,” “*Raise High the Roof Beam, Carpenters*” and “*Seymour: An Introduction*” (Boston: Little, Brown and Company, 1963), pp. 179–80.
- (7) “The Inverted Forest,” p. 95.
- (8) “The Inverted Forest,” p. 90.
- (9) “Uncle Wiggily in Connecticut,” p. 50.
- (10) Paul Kirschner, “Salinger and His Society: The Pattern of *Nine Stories*,” *London Review*, 6 (winter 1967–70), p. 55.
- (11) Paul Levine, “J. D. Salinger: The Development of the Misfit Hero,” *Twentieth Century Literature*, 4 (October, 1958), p. 110.
- (12) J. D. Salinger, “Raise High the Roof Beam, Carpenters,” “*Raise High the Roof Beam, Carpenters*” and “*Seymour: An Introduction*,” p. 78.
- (13) “Seymour: An Introduction,” p. 127.
- (14) “Uncle Wiggily in Connecticut,” pp. 43–44.
- (15) “Raise High the Roof Beam, Carpenters,” p. 104.
- (16) James Lundquist, *J. D. Salinger* (New York: Ungar, 1979), p. 88.
- (17) “Raise High the Roof Beam, Carpenters,” p. 88.
- (18) “Uncle Wiggily in Connecticut,” p. 42.
- (19) J. D. Salinger, “Zooney,” *Franny and Zooney* (Boston: Little, Brown and Company, 1961), p. 90.

- (20) Warren French, pp. 42-43.
- (21) "Uncle Wiggily in Connecticut," pp. 30-31.
- (22) "Uncle Wiggily in Connecticut," p. 46.
- (23) "Uncle Wiggily in Connecticut," pp. 31-32.
- (24) "Uncle Wiggily in Connecticut," p. 35.
- (25) "Uncle Wiggily in Connecticut," p. 55.
- (26) James Lundquist, p. 89.
- (27) Frederick L. Gwynn and Joseph L. Blotner, *The Fiction of J. D. Salinger*  
(Pittsburgh: University of Pittsburgh Press, 1958), p. 23.
- (28) Paul Levine, p. 110.
- (29) Paul Levine, p. 110.
- (30) "Uncle Wiggily in Connecticut," p. 56.
- (31) Warren French, pp. 45-46.