

サリンジャーの「青の時代」
— 『ナイン・ストーリーズ』再考—

幡山 秀明

宇都宮大学教育学部研究紀要 第69号 別刷

2019年3月4日

サリンジャーの「青の時代」

— 『ナイン・ストーリーズ』再考 —

J. D. Salinger's "Blue Period" : A Study of *Nine Stories*

幡山 秀明

HATAYAMA Hideaki

1.

Nine Stories (1953) の中で8番目に位置する“De Daumier-Smith's Blue Period”は、タイトルが示すようにパブロ・ピカソの「青の時代」(1901-04)と関連があると考えられる。また、この短編の語り手で画家志望のJohn Smithは、ピカソの「青の時代」に影響を与えたとされるエル・グレコと自身が肉体的に類似しているとも言及している。彼は義父との気詰まりな生活から逃れるべくケベックの日本人夫妻が経営する胡散臭い通信制美術学校の教員募集に対して、フランス19世紀の風刺版画家オノレ・ドミエの子孫でパブロ・ピカソの知人でもあると虚偽の履歴内容で応募する。さらに、何故か、ジャン・ド・ドミエ=スミス(頭文字はJ. D. S.、作者の分身か)という偽名を使い、年齢も10歳上に詐称する。

ピカソの「青の時代」とは、彼が20歳を過ぎた頃の、薄暗く陰気な青色を主に用いた陰鬱な作品群を総称する。1901年2月に親友カルロス・カサヘマス(Carlos Casagemas)が恋愛沙汰でピストル自殺する事件があり、カサヘマスの(性的不能であった故の失恋が原因といわれる。性的不能といえば、Seymourを巡る議論にも関連し、また後述するがヘミングウェイのJake Barnes、更には荒廃した不毛の地の漁夫王伝説に遡る)この自殺を契機に、ピカソは青色を基調とした暗い画面で悲哀に満ちた作品を描きだす。青色の冷たく暗い色調で、「死」「苦悩」「絶望」「貧困」「悲惨さ」「社会から見捨てられた人々」などをメランコリックに表現する。深い悲しみや苦悩を抱えたピカソの心理が、量感と輪郭線の単純化によって強く表現される¹。何故、青を使ったのかという問いに対しては、エル・グレコの影響、青色の絵の具が安かったから、故郷マラガの空や海の色が心に残っていたからとか様々な推察がなされているようだが、友人の死を境に「青」を基調とするようになったわけで、ピカソはその「青」によって苦悩に満ちた人生の悲劇的で憂鬱な側面を描きだす。「青」は本来、西洋では「神の色」であり「高貴な色」として使われ、後に抽象絵画を創始したカンディンスキーは、「天上の色」とまで表現しているそうだが、ピカソはそのような青のイメージに対して敢えて悲哀に満ちた作品を描く。

「ド・ドミエ=スミスの青の時代」との関連上、ピカソの「青の時代」の「カサヘマスの埋葬(招魂)」とエル・グレコの「聖マウリティウスの殉教」を引用する。



(左)「カサヘマスの埋葬(招魂)」 1901年 油彩・カンヴァス 150×90cm パリ市立近代美術館蔵



右側のエル・グレコ「聖マウリティウスの殉教」を彷彿とさせる画面構成の下半分では、白い布に包まれて横たわるカサヘマスの姿が描かれ、そばで嘆き悲しむ喪服の人々により哀悼の意が示されている。上部にはカサヘマスの魂が白馬に乗せられ、三人の裸の売春婦を通り過ぎて天へと運ばれている（西村書店『ピカソ PICASSO』作品解説より）。

(右)「聖マウリティウスの殉教」1580-82 油彩 祭壇画 448×301cm、エル・エスコリアル修道院所蔵 マドリッド この絵画には三つの時間が集められており、一番奥にローマ皇帝軍の行進、画面中景に処刑画面、手前に信仰に殉ずるか命令に従うかを部下と議論する場面が配置され、青を基調として「死」がテーマとなっている。

2.

ところで、『ナイン・ストーリーズ』1番目の“A Perfect Day for Bananafish”のSeymour Glassは“royal blue” (13) の海水パンツをはき、カナリヤ色の水着を着たSybilに最も好きなのは“a blue bathing suit” (12) だと敢えて言っている。この物語を一枚の絵に譬えると、形而下として前景に描かれるのはシーモアとシビルのビーチでの様子と彼の自死、中景は1948年フロリダのホテル、戦後のアメリ

カ社会や文化を集約する妻の様子や電話での話で、形而上として背景にあるのは、彼が“Mixing memory with desire” (13) と呟くエリオットの「荒地」やノルマンディ上陸作戦に代表される第二次世界大戦の荒廃した世界であろう。

ピカソの「青の時代」の苦悩や絶望に近いのは「ド・ドミエ＝スミスの青の時代」よりもこの「バナナフィッシュ」の世界であると思われる。『ナイン・ストーリーズ』の基盤にあるは作者の分身シーモア・グラスや“Uncle Wiggily in Connecticut”のWalt（シーモアとウォルトの兄弟は共に参戦者）の死を悼む「青」の送葬画であり、この意味でも『ナイン・ストーリーズ』はJ.D.Salinger (1919-2010) の戦争作品であるといえる。

では、なぜ敢えて8番目の短編に「ド・ドミエ＝スミスの青の時代」と銘打ったのか。この話の諧謔を弄する冗長な語り口はシーモアの「ロイヤル・ブルー」の世界からの脱出を示すからこそ、敢えて風刺的に「青の時代」という言葉を使ったのではないか。自意識過剰の若い時代への自己風刺の意味合いが強く感じられる。

「ド・ドミエ＝スミスの青の時代」の語り手は、通信美術学校の経営者である日本人ヨシヨット夫妻とともに郵送される生徒の絵の添削を始める。ほとんどは稚拙で俗悪なものだったが、Sister Irmaというトロントの修道女の絵には興味を引かれる。その絵は黒い紙に描かれた水彩画で、キリストがアリマテヤのヨセフの庭にある墓地に運ばれていく様を描いたものだという。ヨセフやマグダナのマリヤ、その他大勢の群衆が列をなすこの送葬行進画に魅了された語り手は、丁寧な添削をし、手紙まで書き、彼女が18歳の乙女であると勝手に夢想して修道院まで訪ねて行こうとさえ考える。このアーマの水彩画はピカソの「カサヘマスの埋葬（招魂）」と同様に葬列を描いている点は強調する必要がある。

こうした迷走の中、修道院の院長からシスター・アーマの絵画の勉強許可を取り消すという手紙を受け取るが、シスター・アーマにまた長い手紙を書いて会いに行こうとする。だが、またしてもシスター・アーマへの手紙を書き直すために美術学校に戻ろうとする途中、異常な経験と言う奇跡が起こる。薄明るい夜9時半頃、学校のある建物の一階の整形外科医療器具店のショー・ウインドーの中で三十女がマネキンの脱腸帯を取り替えているのを目撃してしまい、彼女はガラスの外で覗いている語り手に気がつき、狼狽して転んでしまう。だがすぐ立ち上がってまた取り落とした脱腸帯をしめ直す。そのとき奇跡が起き、「突然太陽が現れて、わたしの鼻柱めがけて、秒速9,300マイルの速度で飛んで来た。わたしは目がくらみ、ひどく怯えてウインドーのガラスに片手をつけてようやく身体を支えた」(164頁)。そして、部屋に戻るとシスター・アーマへ手紙を出すことはやめてしまう。

この秘跡は「突然、天からの光に照らし出された」という使徒言行録9章3節のパウロの回心のパロディか。ジョイスの『ダブリナーズ』(1914)にあるようなエピファニーの滑稽版か。本当の目が開かれ、今まで見えなかったものが見えるようになるわけで、語り手の後日談からすると、現実回避から現実回帰と受容への覚醒、「青の時代」からの脱却を暗示しているのかもしれない。そして、短編集の最後に位置するのが輪廻転生を信じる“Teddy”の話となる。

『ナイン・ストーリーズ』に収録された9短編は、主に『ニューヨーカー』誌に発表された作品で、発表順(1948年1/31から1953年1/31)に並んでいる。1951年には*The Catcher in the Rye*が出版され、賛否両論はともかくベストセラーとなる。この成功が何らかの意味で『ナイン・ストーリーズ』の作品に影響を及ぼしていると考えられる。『ザ・キャッチャー・イン・ザ・ライ』の出版後に発表された最後の2作品は、その色調がそれまでの7作品の雰囲気と微妙な相違がある。例えば、8番目の「青の時代」の語り口は、少年時代を回想する“The Laughing Man”(4番目)の語り口とは大きく異なっ

いる。7作品の基調は第2次世界大戦前中後の孤独、不信、憂鬱、苦悩、死に満ちた「青」の重い雰囲気であり、その雰囲気の中で「緑色の眼」などの緑が未熟な願望等の様々なアイロニーを含みながら異彩を放つことになる。

苦悩に関しては、特に“For Esmé—with Love and Squalor”（7番目）の中で、戦後のドイツに駐留するX軍曹が、ナチスの下級官吏の“Dear God, life is hell”（105）という走り書きの下に“What is hell? I maintain that it is the suffering of being unable to love, a quote by Dostoevsky”（105）（ドストエフスキー『カラマゾフの兄弟』のゾシマ長老の言葉より）と書き足したところで作者にとっての「青の時代」のクライマックスとなるのだろう。その対極にあるのが、前述の整形外科医療器具店のショー・ウィンドウの中で三十女がマネキンの脱腸帯を取り替えている人間臭いユーモラスな場面であり、「青の時代」から超越する契機となる。

3.

1939年ナチス・ドイツのポーランド侵攻を発端に第二次世界大戦が勃発し、41年には日本軍の真珠湾攻撃により太平洋戦争へと戦火が拡大し、アメリカ参戦に至る。1942年サリンジャーはアメリカ合衆国陸軍に徴兵され、通信隊員学校で訓練を受けて翌年にはスタッフ・サージェントとしてナッシュヴィルに駐留する。その後諜報部隊に配置転換され、44年にはイギリスでの訓練を経て第四歩兵師団に配属され、ノルマンディ上陸部隊に加わり、同年6月6日にユタ海岸に上陸する。そして、第十二歩兵連隊の特別隊員としてフランス人捕虜やドイツ人捕虜の中からゲシュタポの摘発に当たるなど、その後も約1年間ヨーロッパを転戦し、ヒュルトゲンの森の戦いなどの過酷な戦闘にもかかわったとされる。後に娘に、“You never really get the smell of burning flesh out of your nose entirely, no matter how long you live”²と語り、想像を絶する戦争中の過酷な体験に絶えず付きまわっていたことがわかる。また、彼はユダヤ人強制収容所に入った兵士たちの一人でもあった。母方がユダヤ系であることを思い出せば、このときの彼の衝撃はいかほどであったらうか。

ノルマンディからドイツへ進攻する間には、戦争通信員としてパリにいたヘミングウェイに会って作品を読んでもらい、“Jesus, he has a helluva talent”³と言われたというエピソードも知られている。その後も手紙を出して、戦争の思い出を話したり、“Holden Caulfield”の劇を考えたりしていると述べている。戦地においても常にタイプライターを携帯して常に短編を書き続け、毎年のように“Soft-Boiled Sergeant”、“Last Day for Last Furlough”、“A Boy in France”、“I’m Crazy”などの短編作品を『サタデー・イヴニング・ポスト』誌、『コリアーズ』誌、『ストーリー』誌に発表している。さらに、戦後45年にはフランス人女医 Sylvia と結婚し、ニューヨークに戻るとわずか8ヶ月の短期間で別れてしまうが（ヘミングウェイの戦地での恋愛も有名）、彼はグレニッチ・ヴィレッジに通ったり、また禅仏教に興味を持ったりする。こうした修行時代を経て48年『ニューヨーカー』誌に“A Perfect Day for Bananafish”、50年には同誌に“For Esmé—with Love and Squalor”を発表し、51年の『ザ・キャッチャー・イン・ザ・ライ』出版による急激な人気上昇と続き、53年にはそれまで雑誌に発表されていた短編から9作品を精選して*Nine Stories*⁴を上梓するに至る。

この頃までの彼の人生と創作活動がヘミングウェイのそれらとかなり類似していることに気づくだろう。当時すでに華々しい名声を確立していたヘミングウェイの人生と創作活動をまるで模倣するようにサリンジャーは、大学に興味を持たず、世界大戦に参加し、戦争体験に基づく小作品を書き出し、戦争を挟んだそれまでの成長と創作活動をまとめる短編精選集『ナイン・ストーリーズ』を出

版する。ヘミングウェイの場合、第一作*In Our Time* (1925) はそれまでの習作期を集大成するとともに本格的長編作家を目指す転換点でもあり、*The Sun Also Rises* (1926) や*A Farewell to Arms* (1929) と続いていく。当時のヘミングウェイの作家としての華々しい成功と人気は、例えばNorman Mailer (1923-2007) にも大きな影響を与え、*Advertisements for Myself* (1960) によると、メイラーは初期においてヘミングウェイを意識的に模倣したばかりでなく、偉大な戦争小説を書くべく、第二次大戦中にレイテ、ルソンへと従軍して戦争での体験を重ねていく。そして生まれたのが*The Naked & the Dead* (1948) だった。サリンジャーにしても事情はさほど違いはなかったのではないかと推察される。ただ結果としてメイラーは戦争大作品を書き上げるが、サリンジャーは自らの直接的な戦争体験を描くことなく、『ナイン・ストーリーズ』後はグラス家の物語構築に向かっていくのは承知のとおりである。

では、何故彼は自らの直接的な戦争体験を描かなかったのだろうか。その問題を説明する鍵は『ナイン・ストーリーズ』にあるように思われる。また、9作品のみが精選されたこの短編集は作家にとってどのような位置を占め、どのような役割を果たしているのか、特に『イン・アワ・タイム』との関連から考察してみる必要がある。前者は9短編からなり、後者は14の物語と15の中間章から構成されており、数の合わない作品比較は無意味であるが、戦争による喪失と再生という共通テーマを考慮してこの両作品を大まかに比較してみる。

図表1

<i>Nine Stories</i> (巻頭言) 禪問: We know the sound of two hands clapping. But we what is the sound of one hand clapping?		<i>In Our Time</i> (序) 希土戦争中の、難民、赤坊死、驃馬
① "A Perfect Day for Bananafish" 6 青+ (黄の水着とバナナ)	Glass 家長男 Seymour (1917-48) フロリダのホテル 自死	"Indian Camp" (難産、インディアン男の自死) Nick
② "Uncle Wiggily in Connecticut" 汚れた雪 緑の目	Seymour 弟, Walt (45年戦時中の不慮死) の元恋人と現夫や娘への不満	"The Doctor and the Doctor's Wife" (夫婦関係, 父の弱さ, 脆さ) Nick
3 "Just Before the War with the Eskimos" 血の赤	権力者への皮肉 兵士になれなかった男達	中間章: Monsの戦い、庭園をよじ登る独兵 "The End of Something" (恋と別れ) Nick
④ "The Laughing Man" ケシの花弁ピンク	20年前 (1928年9歳時) "I" の回想 恋に破れた不器用なユダヤ系青年	"The Three Day Blow" (友情と別れた恋への思い、酒、林檎) Nick
⑤ "Down at the Dinghy" 鳶色の目	Seymour 姉, Boo Booと息子 終戦直後 ユダヤ差別 Seymourのゴーグル	"The Battler" (ニグロ男の栄光と挫折と狂気) Nick
⑥ "For Esmé—with Love and Squalor" 緑の目 (オレンジ色だよ、と本人)	1944年から戦後 兵士 "I" の苦悩と救い, Esmé 姉弟との出会	中間章: Nick 負傷 "a separate peace" "A Very Short Story" (一兵士の戦傷と失恋)
7 "Pretty Mouth and Green My Eyes" 緑の目 (海の貝殻色の目) 灰色髪	戦後 三角関係 妻を寝とられた男	中間章: 爆撃、祈り、売春宿 "Soldier's Home" (帰還兵、祈りの拒否、再離郷へ) Krebs
8 "De Daumier-Smith's Blue Period" 13 青の時代	1940年前後 画家の語り, Sister Irmaへの慕情と悟り	"My Old Man" (父の落馬、不正、墮落、失望) "I" の語り
9 "Teddy" オレンジの皮	朝鮮戦争時 客船の中 前世はインド人という10歳の少年 死の受容と転生へ	"Big Two-Hearted River" (鱒釣、儀式、再生) Nick

4.

『イン・アワ・タイム』は、「序文」に当たると思われる1930年の後付けの "On the Quai at Smyrna" と「後書」の "L'Envoi" を別とし、また、"Big Two-Hearted River" の1部と2部を合わせて1つとすると、14の物語と15の中間章から構成される。中間章が15になるのは "Big Two-Hearted River" が2分割さ

れているためであるが、ここで重要なのは、“Big Two-Hearted River”が量的に長いからという物理的理由は別にして、なぜ14+1としたのかという点である。さらに、*Men Without Women* (1927)と*Winner Take Nothing* (1933)収録の短編数は各14であり、*The Fifth Column and the First Forty-nine Stories* (1938)では、タイトルに明示されるように49+1となっている。この短編集はスペイン内戦を舞台とする戯曲であり、作者の新たな戦争舞台での新たな試みであると言える。

こうした数字は偶然であるかもしれないが、数字7とその倍数に対する作者の何らかの拘りがあると考えられないだろうか。『イン・アワ・タイム』の構成を考える上で、「14+1」の意味を考えていく必要があると思われる。

旧約聖書を連想する要素として、“garden”や“apple”などについての指摘は既になされてきている。だが、それだけでは止まらず「創世記」が構造的かつ内容的にも『イン・アワ・タイム』という虚構世界の統一原理になっているのではないかと考えられる。神が最初に天地を創造し、その“formless”で“empty”な“the wasteland”の“darkness”に1日目に“light”を、2日目に“waters”を分ける“sky”を、3日目には地と海を、4日目は“seasons”と“days and years”を、5日目と6日目には水や空、そして地の生き物を創り、7日目に安息する。エデンの園にAdamを住まわせ、彼からEveを創るが、二人は禁断の果実を食べてしまい、楽園から追放される。そのときに神からそれぞれに試練が課される。追放後二人はCainとAbelを産み育て、という具合に話は続く。男女間の「反目」、女には「産みの苦しみ」、男には呪われた地での苦難が宿命づけられるが、それが『イン・アワ・タイム』の物語内容の根幹となっていることを強調しなければならない。この根本の指摘は見当たらないが、各中間章と物語に関する従来の研究でも「生と死」や「出産」などの重要性が指摘されてきている。

In Our Time 構図 (2 Cycles: 荒廃・混沌からの再生・再天地創造)

1st Cycle : 10代7年間の経験 (生と死への目覚め、初恋、友情、戦地、帰郷)

2nd Cycle : 19 ~ 25歳7年間 (離郷、結婚、子供誕生、帰郷、再出発) 太字はNickの物語

(旧約聖書 7日間の天地創造, エデンの園, 楽園追放後 → 男の試練 (Adams) ・女の難産 (Eve))

図表2

	(序) "On the Quai at Smyrna" (1930年追加。希土戦争, 難民, 赤坊死, 驟馬)
1.	章題 (中間章) : 1915年 Champagne の戦いへの行進 (泥酔兵、臆病) "Indian Camp" (難産、男の弱さと死)
2.	章題 : 希土戦争、難民、荷馬車中出産 (1922/10/20の目撃) "The Doctor and the Doctor's Wife" (父の弱さ、脆さ)
3.	章題 : Mons の戦い、庭園をよじ登る独兵 (友人話) "The End of Something" (恋と別れ)
4.	章題 : Mons の戦い、無益なバリケード "The Three Day Blow" (友情と別れた恋への思い、酒、林檎)
5.	章題 : 希腸チフス閣僚処刑、(22/11/28新聞記事改竄) "The Battler" (栄光と挫折、男の脆さ、狂気)
6.	章題 (中間章) : ニック負傷 "a separate peace" "A Very Short Story" (戦傷、病院での恋、失恋、行きずりの関係)
7.	章題 : 爆撃、兵士の祈り、売春宿 "Soldier's Home" (帰還兵、祈りの拒否、再離郷へ)
1'.	章題 : ハンガリー人移民強盗に関する <i>The Kansan City Star</i> 記事 (1917/11/19) "The Revolutionist" (1919、ハンガリー人革命家離郷)

2.	章題：戦後、若い闘牛士の奮闘とヤジ(西) "Mr. and Mrs. Elliot"(パロディ、子作り奮闘、三角関係)
3.	章題：闘牛、垂れ下がった馬の内臓、グロテスク(西) "Cat in the Rain"(アメリカ人夫妻、猫、皮肉)(伊)
4.	章題：弁髪切られた臆病闘牛士(西) "Out of the Season"(アメリカ人夫妻の鱒釣失敗、酔)(伊)
5.	章題：血を噴く闘牛(西) "Cross-Country Snow"(スキー旅行、友人、妻の妊娠)(スイス)
6.	章題：闘牛士ルイスの臆病さとマエラと"I"(西) "My Old Man"(父の落馬、不正、墮落、失望)(欧)
7-1.	マエラの死(西)"Big two-Hearted River:Part 1"(ニックの鱒釣)(故郷)
7-2.	章題：サム・カーディネラ処刑の朝(1923/9/15)(死、無様) "Big Two-Hearted River:Part 2"(翌朝、鱒釣、儀式、再生)
	"L'Envoi"(楽園追放・ギリシャ国王米へ・風刺)

5.

『イン・アワ・タイム』の構成についての説明が長くなったが、これは『ナイン・ストーリーズ』のそれに関してもやはり意図的であることを示し、特に「9」という数字の必然性を見出したいためである。まず、「Nine Stories」というタイトルが一見して余りにも即物的で単純である。9作品であり、「Seven Stories」や「Ten Stories」でないのには理由があるのだろうか。「9」に対する確かな拘りがあるのではないだろうか。

それでは個々の9短編はどのように有機的に関連し合っているのだろうか。図表1では、それらのタイトルを配列順に書き出し、便宜上番号をふってある。まず『ニューヨーカー』等の雑誌に発表された順番通り(1948年から53年1月。『ナイン・ストーリーズ』の出版は1953年4月)であることが確認できるが、この間に書かれた短編作品の中には「Blue Melody」のように選から漏れたものもあり、最初から構想があって書き続けられていたわけではなかったかも知れない。

図表1で番号を四角で囲った3篇はグラス家の人物と関わる話で、○で囲ったある番号の話は明らかに作者の分身と思われる語り手による話である。『イン・アワ・タイム』でもNickの他にヘミングウェイの別の分身と思われる語り手やKrebsなどの人物が登場し、当然のことながら作者を核にして各人物たちは繋がっている。特に戦争時代の話と(不器用な男の関わる)三角関係の話が目立つが、全体に関わる個々の作品同士の強い結びつきは見受けられない。ただ、物語全体としては戦中から戦後にかけて(44-52)の9年間を中心に大不況前や第二次大戦勃発時も視野に入れて、この選集はサリンジャーにとって彼の育った時代背景や作家としての「青の時代」を総括する意味合いを持っていたのではないだろうか。

ところで、田中啓史著『ミステリアス・サリンジャー—隠されたものがたり』でも、従来から問題となっている「バナナフィッシュに最良の日」の「6」についての考察にとどまらず、数字の「9」に着目して次のように述べている。

「九」という数字が一桁の数の最高であることから、「完成、完璧」をあらわすことは比較的知られているが、この数字にはもうひとつ「自己再生」という意味が隠れている。これは、 $9 \times 2 = 18$ $1 + 8 = 9$ 、 $9 \times 3 = 27$ $2 + 7 = 9$ 、 $\dots 9 \times 9 = 81$ $8 + 1 = 9$ のように、九にどんな一桁の数を乗じて、その答えの数字から九がよみがえるところからきている。つまり『ナイン・ストーリーズ』には「完成した再生の物語」という寓意がこめられているのではないかと思われ

るのだ。⁵

また、その8年前に出版された Warren French の *J. D. Salinger, Revised*、第4章 “A Nine-Story Cycle” は、Forrest Ingram の “a short-story cycle” の発想を受け継ぎ、9短編の関連性に関して次のように指摘している。

Salinger's collection dramatizes a progressive series of alternatives to the problem of remaining spiritually nice in a phony world (Salinger's emphasis on “phoniness” probably develops in part from the Brahman concept of maya, which perceives the phenomenal world as illusory) . From the Brahman viewpoint, the stories may be seen as a succession of vignettes of incarnations of the soul on its path from destructive self-indulgence to readiness for the long-desired union with the infinite.⁶

両研究者の説明を重ねると、シーモア・グラスの自殺で始まりテディの死の予告で終わるこの作品は死と生の再生の循環、つまり魂の「輪廻転生」を指向しているとされる。しかし、先に述べたように出版年代順の配列はやヤルスであり、最後の「テディ」で辻褃合わせをしているような観を否めない。

ここで、「ブラフマンの観点からすると、それらのストーリーは破壊的自己放縦から無限との統合への道程にある魂の輪廻転生についての短編連作としてみられるかもしれない」という Warren French の考えを敷衍してみる必要がある。まず、「テディ」の中から Nicolson とテディの次の会話を引用すると、

“[Y]ou hold pretty firmly to the Vedantic theory of reincarnation”

“It isn't a theory, it's as much a part—”

“All right,” Nicolson said quietly. … “From what I gather, you've acquired certain information, through meditation, that's given you some conviction that in your last carnation you were a holy man in India, but more or less fell from Grace—”

“I wasn't a holy man,” Teddy said. “I was just a person making very nice spiritual advancement.” (188)

ニコルソンの言及する「ベーダーンタ哲学の輪廻転生理論」について補足すると、ベーダーンタ学派とは、ブラフマーストラ(ブラフマーとはヒンズー教3神のひとつで宇宙の創造者、ストラはベーダ文学の経典のこと)を根本聖典とし、8世紀にシャンカラが出て飛躍的に発展し、中世以降のインド思想界の主流となった、バラモン系統の一学派。Vedaとは知識の意味で、古代インドバラモン教根本原理でインド最古の文献。そのうちのウパニシャッドは神秘思想や哲学的考察からなる。Vedantaとはそのベーダの終わり部分を形成し、ベーダーンタ哲学の元になったウパニシャッドの別名、所謂「奥儀書」。古代インドの一群の哲学書としてアートマン(自己)とブラフマン(宇宙の絶対者)とは究極的に一体であることを説く。大半は仏教興起以前に作られ、その後のインド哲学宗教思想の根幹となる。

アートマンとブラフマンの一元論に関しては、『ナイン・ストーリーズ』冒頭に提示されている次の禅問答に関連してくる。

We know the sound of two hands clapping.

But what is the sound of one hand clapping?

—A ZEN KOAN

この禅問答は、江戸時代中期の臨済宗中興の祖と仰がれる白隠慧鶴禅師（1686 - 1769）が修行者を前にした「隻手音声」の問いに由来するそうだ。「隻手音声」の境地とは、己事究明によって自分とは何かという悟りであり、この声を少しでも聞くことができれば、心に一点の曇りも迷いもない本来の自己に帰するとされる。アートマン（自己）とブラフマン（宇宙の絶対者）とが一体化した究極的境地を示すと思われる。

『ナイン・ストーリーズ』が9つの物語の循環によって「自己再生」を繰り返しながら「隻手音声」の境地を求めて「靈的前進」を指向する物語であるとすれば、それはまたユダヤ神秘学にも関わってくる。カバラは悟りへと至る道筋であり、その数秘術（numerology）に拠れば、万物の根源は数であり、数字で秩序が生まれるとされる。そして、1から9までの一桁の数はこの世の森羅万象を表す。ヘミングウェイと同様にサリンジャーもまた、戦争体験による死や絶望、混沌・混乱・混迷・錯乱の「青の時代」にあって、「0」という虚無から数字の隠喩で何らかの秩序を創り、そこからの脱出や再生を試みていたのではないだろうか。

平成30年9月21日受理

¹ [://www.art-library.com/picasso/casagemas.html](http://www.art-library.com/picasso/casagemas.html) を参考。

² Wikipedia. J. D. Salinger. <mhtml:file://C:\Documents and Settings\Administrator\Desktop\トップ\J_D_Salinger - ... > 2009/05/08, p.3.

³ *Ibid.*

⁴ J. D. Salinger. *Nine Stories*. Little, Brown & Co., 1953. 引用後、括弧内に数字のみを示した場合はこのテキストからの頁数を示す。

⁵ 田中啓史『ミステリアス・サリンジャー：隠された物語』南雲堂 1996年 146頁

⁶ Warren French. *J. D. Salinger, Revisited*. Boston: Twayne, 1988, p.87.

参考文献

Bloom, Harold, ed. *J. D. Salinger: Modern Critical Views*. New York: Chelsea House, 1987.

French, Warren. *J. D. Salinger, Revisited*. Boston: Twayne, 1988.

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

Hamilton, Kenneth: *J. D. Salinger — A Critical Essay*, William Eerdmans, 1967.

Hemingway, Ernest. *In Our Time*. New York: Scribners, 1930.

Salinger, J. D. *Nine Stories*. Little, Brown & Co., 1953.

“A Perfect Day for Bananafish,” *The New Yorker*, January 31, 1948.

“Uncle Wiggily in Connecticut,” *The New Yorker*, March 20, 1948.

“Just Before the War with the Eskimos,” *The New Yorker*, January 31, 1948.

“The Laughing Man,” *The New Yorker*, March 19, 1949.

“Down at the Dinghy,” *Harper’s Magazine*, April, 1949.

“For Esmé—with Love and Squalor,” *The New Yorker*, April 8, 1950.

“Pretty Mouth and Green My Eyes,” *The New Yorker*, July 14, 1951.

“De Daumier-Smith’s Blue Period,” *World Review*, May, 1952.

“Teddy,” *The New Yorker*, January 31, 1953.

Wenke, John. *J. D. Salinger : A Study of the Short Fiction*. Boston: Twayne, 1991.

Wikipedia. J. D. Salinger. <mhtml:file://C:\Documents and Settings\Administrator\デスクトップ
プ\J_D_Salinger - ... > 2009/05/08

渥美他 編訳 『J. D. サリンジャー』アメリカ文学作家論選書 冬樹社 1977年

田中啓史『ミステリアス・サリンジャー：隠された物語』南雲堂 1996年

野間正二『戦争PTSDとサリンジャー』創元社 2005年

福田陸太郎・森山泰夫 注・訳『荒地・ゲロンチョン』大修館 1993年

利沢行夫『J. D. サリンジャー』冬樹社 1978年-

[://www.art-library.com/picasso/casagemas.html](http://www.art-library.com/picasso/casagemas.html)

J. D. Salinger's "Blue Period" :
A Study of *Nine Stories*

HATAYAMA Hideaki