

サルンジャーの芸術における無形の美

杉村 泰教

I

サルンジャー(J. D. Salinger)の作品には、形に捉われない美しさがある。子供や小動物、自然の風景などのさりげないスケッチが、作品の一部に爽やかな空気を送りこむ働きをしている。大人のこわばった観念に活を与える子供の自由な想像力、人間の自意識と対照をなす動物の屈託のないしぐさ、雪の乱舞、あらゆる対象が輪郭を失う夕暮れや雨の情景など、いずれも形というものを脱した美が感じられる。

しかし、このような描写が作品に占める割合は、きわめて少なく、会話や独白、抽象的な議論の間隙に、それとなくはさみこまれるのが普通である。作者は、これによって無形の美の希少価値を暗示しているようだ。とりわけ風景が人物の心に与える影響は大きく、この美の獲得如何が彼らの運命を左右しているといっても過言ではない。これは、彼らが思想をイメージで捉える傾向が強いこととも関連している。なかでもシーモア(Seymour)は、この代表的人物といえよう。彼は、自己の思想の唯一適確なイメージを捕捉している間は、聖人君子のような風格を感じさせるが、あまり持続せず、突如として精神的危機に見舞われている。東洋思想とキリスト教神秘主義を折衷したような彼の思想の根底には、あらゆる執着から自己を解放するという考え方があり、これが美の理念を生み出す源となっている。一言でいえば、すべての形から解放された美しさである。思想家というよりはむしろ芸術家であるシーモアは、自己執着の根本問題を解決しないまま美の追求を急いだために、イメージが崩れやすく、情緒の不安定を招いたものと思われる。

以上のことをふまえて、本稿で私はサルンジャーの作品における無形の美の具体例と、その特質を、主としてシーモアの思想とのかかわりという観点から述べてみたい。

II

サリンジャーは、幼児や動物のしぐさを会話の随所にはさみこむ手法が得意である。これによって、ともすれば退屈になりがちな会話が活性化され、冗漫さを免れている。『九つの物語』(Nine Stories)に収録されているいくつかの短篇や『フラニーとゾーイー』(Franny and Zooey)などは、この手法が見事に生かされている作品である。

例えば、『九つの物語』の中の「コネチカットのウィグリおじさん」(“Uncle Wiggily in Connecticut”)では、エロイーズ (Eloise) とメアリ・ジェイン (Mary Jane) の懐古譚が中心となっているが、エロイーズの幼い娘ラモーナ (Ramona) が架空の恋人を創り出す自由奔放な想像力が、この短篇に価値を与えている。空想の世界で、緑の眼をした黒髪の子と寝食を共にしているラモーナが、この架空の恋人を交通事故で失うというストーリーを組み立て、たちまち新しい恋人を頭の中に創りあげる。それは、古い人形に飽きて新しいものを求めるのにも似た子供らしい願望だと思われるが、母親のエロイーズは、これを彼女の前夫の事故死とからめて考え、一瞬大きな衝撃をうける。しかし、エロイーズの感情が過去にしばられ、感傷的になっているのに対して、ラモーナの世界は自由である。母親の感傷性よりもむしろ子供の柔軟な発想が印象に残る作品である。

『九つの物語』中の他の二篇、「小舟にて」(“Down at the Dinghy”)および「エズメのために—愛と汚れ」(“For Esmé—with Love and Squalor”)も、会話の間隙にちりばめられた幼児のスケッチが、ひととき光彩を放っているように思われる。前者の作品は、ライオネル (Lionel) 坊やが“kike”ということばを、“kite”と取り違えるところに、この二つのことばから連想されるイメージの対照的効果が醸し出されている。“kike”にまつわる固定観念に“kite”の軽快なイメージが並置されて、ここでも子供特有の意表をついた想像力が真価を発揮している。

「エズメのために—愛と汚れ」は、この表題が示すように“love”と“squalor”の対比をねらった作品であるという点で、「小舟にて」に類似している。戦地で猫を射殺したことを自慢するZ伍長の野卑な放談と、チャールズ (Charles) 坊やの手紙との対照は“kike”と“kite”以上に鮮明である。

“Remember that time I and you drove into Valognes, and we got shelled

for about two goddam hours, and that goddam cat I shot that jumped up on the hood of the jeep when we were layin' in that hole? Remember?... That cat was a spy. You *had* to take a pot shot at it. It was a very clever German midget dressed up in a cheap fur coat. So there was absolutely nothing brutal, or cruel, or dirty, or even—¹

Charles, whom I am teaching to read and write and whom I am finding an extremely intelligent novice, wishes to add a few words....

HELLO HELLO HELLO HELLO HELLO

HELLO HELLO HELLO HELLO HELLO

LOVE AND KISSES CHALES (p.113)

小動物、とくに猫のしぐさは「フラニーとゾーイー」の中で最も効果的に描かれている。作者のカメラは、フラニーとゾーイーに焦点を合わせながらも、一方ではペットのブルームバーグ (Bloomberg) の一挙一動を追い続ける。フラニーは、シーモアの机の上にあった書物『巡礼の道』 (*The Way of a Pilgrim*) 及び、その続編の魅力にとりつかれ、現実から逃避して自室のベッドから一步も外へ出られなくなる。このような妹の態度を見かねたゾーイーが、信仰の問題に関する抽象的な理論によってフラニーを説得しようとするが、彼女は、ますます自分の殻に閉じこもってしまう。兄の説得によって却って身動きのとれなくなる妹を、ことさらに印象づけているのが他ならぬブルームバーグの動作である。この猫は、最初フラニーのベッドにもぐりこんで出て来ようとしなない。それから、おもむろに膝に上ってくる。肩にとび移ろうとしたところを取り押さえられ、再び膝にのせられる。蚤をとってもらったり愛撫をうけたりした後、居心地悪そうに膝の上を動きまわる。またフラニーに取り押さえられ、蚤を探されているうちに眠りこむ。それが、ふと姿を消したかと思うと、いつの間にかピアノの下の陽だまりで顔を洗っていたりする。猫が始終、姿、形を変え、どこかへ移動しようとしているのに対して、フラニーはいつも猫の動きを制止し、ひとところに引き留めようとしている。

固定し束縛するものと、動物の動きとの対比を捉える手法は、『ライ麦畑でつかまえて』 (*The Catcher in the Rye*, 以下『ライ麦畑』と略記) のホルデン・コールフィールド (Holden Caulfield) が繰り返す素朴な発問の中にも窺える。

I was wondering where the ducks went when the lagoon got all icy and frozen over. I wondered if some guy came in a truck and took them away to a zoo or something. Or if they just flew away.²

サリンジャーの作品に登場する主人公は、このような小動物の活動にきわめて敏感である。「エスキモーと戦う前に」(“Just Before the War with the Eskimos”)のジニー(Ginnie)は、復活祭の贈り物のひよこが鋸屑の上で固くなっているのを見て、傷心のあまり、捨てることさえ躊躇している。

III

形に捉われない美は、子供や動物のしぐさの他に、自然の風景の中にもある。夕暮れや夜景、雨、雪景色などが描かれる時、作品はどことなく落ち着いた印象を与える。初期の短篇「最後の休暇の最後の日」(“Last Day of the Last Furlough”, 以下「最後の休暇」と略記)の雪景色と夜景の組み合わせ、『ライ麦畑』の結末にある土砂降りの雨、「シーモア・序章」(“Seymour—An Introduction”)にある夕暮れ時の情景などは、単なる自然描写を超えて、魂の奥深い部分に浸透する美しさ、いわば思想と一体になった美を感じさせる。

「最後の休暇」の一節に描かれている雪は、暗闇の中で絶えず動き、その姿も、やがては粉雪へ、そして最後には地上に厚く降り積もる雪へと変化することが予想されている。ここには、すべての形から解放された空間がある。

一方、『ライ麦畑』を締めくくる雨の描写や「シーモア・序章」の夕景色は、あらゆる対象の輪郭をぼかし、形を消滅させる効果を生み出している。この「形」から解放された透明な美しさがホールデンを感激させ、バディ(Buddy)の郷愁をかき立てるのである。

ジャズ風に編曲した「煙が目にしみる」のバックグラウンド・ミュージック、沛然たる驟雨、回転木馬の屋根の下に移動する家族連れ、木馬に乗って回り続ける妹の姿、雨にけむってひとときおぼえる彼女のコートの色。この中でホールデンは、思わず大声を張り上げたくなる程の幸福感を味わっている。

I felt so damn happy all of a sudden, the way old Phoebe kept going round and round. I was damn near bawling, I felt so damn happy, if you want to know the truth. I don't know why. It was just that she looked so damn nice, the way she kept going round and round, in her blue coat and all. (p.219)

「シーモア―序章」のバディをつつむ夕方のかすかに感傷的な時刻。外燈がともり、車がライトをつけ始めるニューヨークの下町の一郭。遠くに列車の汽笛が聞こえ、牛舎に最後の牛が追いこまれるオハイオ州ティフィンの牧歌的風景のオーバーラップ。ビー玉遊びに興ずる二人の少年と、どこからともなく現れるシーモアの姿を溶かしこむ黄昏時。相手にいくらビー玉を取られても全く気にならない魔法のような十五分間。

At that magic quarter hour, if you lose marbles, you lose just marbles. Ira, too, I think, was properly time-suspended, and if so, all he could have been winning was marbles. Out of this quietness, and entirely in key with it, Seymour called to me. It came as a pleasant shock that there was a third person in the universe, and to this feeling was added the justness of its being Seymour. I turned around, totally, and I suspect Ira must have, too.³

いずれの風景も、一つ一つの構成要素が入り交じって雨や夕暮れの中に形を失い、透みきった時間と空間を創りあげている。

このような景色とは逆に、ものの形や陰影をくっきり映し出す明るい太陽と海が主な舞台となった作品には、息詰まるような空気が漂っている。「バナナフィッシュに最良の日」(“A Perfect Day for Bananafish”, 以下「バナナフィッシュ」と略記) および「テディ」(“Teddy”)は、ともに晴天の強い日射しの下でストーリーが展開され、どちらも主人公の死をもって完結する。これらの作品のもう一つの共通点は、思想の問題である。東洋の深遠な思想に造詣の深い二人の賢者が、晴天に水泳という組み合わせの中で、いとも簡単に命を落とすとは一体どういうことなのだろう。シーモアは自殺し、テディの場合も、彼の予言どおりの死というよりはむしろ、妹を幫助させた自殺のような感じをうけるのである。たしかに、論理的結末としては、テディが妹に殺されたと考えるほうが妥当であるかもしれない。しかし、事件が、もしテディの予言通りにおきたとすれば、なぜあの意地悪の妹ブーパー(Booper)が悲鳴をあげたりするのだろうかという疑問が残る。テディを取り巻く環境が彼にとってあまりにも不利であることを考えれば、彼が瞑想の中に引き籠ったり、この世を去るといふ考えをふと抱いたりしたとしても、さして不思議はないであろう。⁴

先に引用した「シーモア・序章」の一節に登場するシーモアは、夕暮れの

静けさとぴったり呼吸が合っている。一方、強烈なコントラストや、むき出しのリアリティを基調とした風景の中では、シーモアもテディも自分の居場所を失っているようで、どこか落ち着かない。高邁な思想が、風景というきわめて感覚的な要素によって鼓舞されたり妨害をうけたりしている。彼らの魂が、伝統的な宗教思想と触れ合うためには、「最後の休暇」のベーブ(Babe)や『ライ麦畑』のホールデン、そして「シーモア・序章」のバディを魅了した風景、あの無形の澄みきった美が必要なのである。シーモアやテディの死は、この種の美的要素が欠けて、自己と宗教が分裂したためではなかろうか。テディの饒舌は、切り離された宗教体験をとり戻そうとする内面の抵抗だと考えられる。思想と美が一体となったとき、人は自ら寡黙になるものである。

この一体感を損ねている状況を、まずテディ、つぎにシーモアについて、さらに詳しく検討してみよう。テディとボブ・ニコルソン (Bob Nicholson) が天候を話題にする一節がある。

“Oh, God, what a divine day,” he (Bob) said appreciatively, squinting up at the sun. “I’m an absolute pawn when it comes to the weather.”...“As a matter of fact, I’ve been known to take a perfectly normal rainy day as a personal insult. So this is absolute manna to me.”...“How are you and the weather?” he (Bob) asked...“The weather ever bother you out of all sensible proportion?” he (Bob) asked, smiling. “I don’t take it too personal, if that’s what you mean,” Teddy said. (pp.183-184)

Teddy looked at him directly for the first time. “Are you a poet?” he asked. “A poet?” Nicholson said. “Lord, no. Alas, no. Why do you ask?” “I don’t know. Poets are always taking the weather so personally. They’re always sticking their emotions in things that have no emotions.” (p.185)

この会話を聞いて、ふと思い当たるのは、かりに晴天と雨天をそっくり入れ替えれば、ボブの意見がそのままテディにもあてはまるのではないかということである。いかに理論で身構えようと、テディもまた天候によって理不尽に悩まされる人間、すなわち彼のいう「詩人」ではないだろうか。ヴェーダント哲学の奥義を説く時の、とってつけたような余裕、どこことなく不自然な言動の中に、天候の圧力によって、自己と思想が心の最も深い部分で分裂葛

藤している姿を私は感ずるのである。この作品に別種の情景を取り入れたならば、あのような悲惨な結末には至らなかったかもしれない。

テディの四角張った理屈の隙間に、ひとつだけ、隠しきれない彼の本領、いわば詩人の魂が覗いている箇所がある。それは、妹ブーパーのイメージである。

“It was on a Sunday, I remember. My sister was only a very tiny child then, and she was drinking her milk, and all of a sudden I saw that *she* was God and the *milk* was God. I mean, all she was doing was pouring God into God, if you know what I mean.” (p.189)

それから四年を経た今、眼もくらむような陽光を浴びた甲板の上の妹は、父親のない幼い男の子マイロン (Myron) にむかって、このようにいう。

“All I need now is two giants,... They could play backgammon till they got all tired and then they could climb up on that smokestack and throw these at everybody and kill them....They could kill your parents,... And if that didn't kill them, you know what you could do? You could put some poison on some marshmallows and make them eat it.” (p.177)

『ライ麦畑』のホールデンが、土砂降りの雨にかすむ妹の姿に、心の底から幸福感を味わったのとは対照的に、テディは、この甲板の上のブーパーと彼女の言動、周囲の風景をひっくり返した一連のイメージ群によって死に追いやられたのである。

同じことは、『バナナフィッシュ』に登場するシビル (Sybil) やミュリエル (Muriel) についても言えよう。焼けつくような日射しの砂浜の光景は、シビルやミュリエルの陰の部分や欠点を一度にさらけ出す結果となっている。直射日光の下では、いかに美しい対象であろうとも、粗が目立つものである。シビルが特別に早熟な幼児とも思われない。大人の真似をしたり、動物をいじめたり、他の子供にやきもちをやいたりするのは、普通の子供なら至極あたりまえのことである。シビルが繰り返す“six”にしても、偶然そのような数字が反復されたのかもしれない。

亜鉛華軟膏を塗ったエレベーターの中の女、ホテルの部屋に漂うマニキュア除光液の臭い、ミュリエルの眠っている姿、これらの要素は一つ一つをと

り出せば、全くありふれたものとなるが、明るすぎる所から急に暗い場所に戻ったシーモアの脳裏には、「砂浜」「太陽」「日焼け止めオイル」「巨大なビーチボール」「カナリヤ色のセパレーツ水着」「バナナフィッシュ」そして“six(sex)”の反復などが眩しいほど鮮明に蘇っている。

“I thought they'd never stop. I never saw so many tigers.” “There were only six,” Sybil said. “Only six!” said the young man. “Do you call that only?” (p.14)

“Saw what, my love?” “A bananafish.” “My God, no!” said the young man. “Did he have any bananas in his mouth?” “Yes,” said Sybil. “Six.” (p.16)

エレベーターの中も、ホテルの部屋も、海岸以上に目が眩む。足を盗み見したとってエレベーターの中の女を非難するのは、海岸で海水着の上にバスローブをまとって離さなかったのと同じ理由である。シーモアは、このバスローブによって、自己と思想の分裂を必死に防いでいるのではないだろうか。強烈な光を中心としたイメージの連鎖が、シーモアの頭の中で除光液の臭いやミュリエルの寝姿と結びついたとき、そこには実際のミュリエルとは異なったイメージが生ずる。彼女が婦人雑誌のセックスに関する記事を読んだり、爪に念入りにマニキュアを施したからとってシーモアが死ぬわけでもない。彼を不可解な行動に走らせたのは、テディの場合と同様、この幾重にも連なったイメージ群であるといえよう。

サリンジャーの作品は、イメージを次々に投げかけて、その重なり合いと連鎖の中に、ことばでは表現できないような意味を醸し出してゆくところに特徴がある。しかし、不断に積み上げられるこのような重層的イメージは、登場人物の自我にとって満足のゆくものでなければ、彼らをしだいに窒息させることになる。従って、サリンジャーの作品の登場人物は、思想と美の一体となった風景を獲得できるか否かによって、運命が決まるといってもよいであろう。

この風景の獲得が、なぜそれほど重要なものであるかということは、そのもとになっている思想そのものの性質を検討すれば明らかになる。

IV

グラス (Glass) 家の精神的支柱、あるいは思想的指導者のような印象をうけるシーモアは、テディの説くヴェーダンタ哲学のほかに、道教、禅仏教、キリスト教神秘主義などにも精通しているようだ。これらの思想は、理論よりも感覚で捉える要素を多く含んでいる。シーモアが興味を持つのは、この感覚面である。グラス家の物語の中で最も頻繁に言及されるヴェーダンタ哲学 (Vedanta Hinduism) は、現象界と本質世界を分離せず、ともに究極の真理 (*Brahman*) の二面であると説く。*Brahman* は、一方では *Atman* として人間の魂に宿り、他方、*maya* として現象の世界にあらわれる。⁵ 彼が思想をイメージで把握するのは、自己の魂と現象界とを一気に連関させることにより *Brahman* を直観しようとしているからであろう。

この *Brahman* と一体になった境地 (*mukti*) に至るためには、四つの道がある。仕事と奉仕 (*karma yoga*)、知識 (*jnana yoga*)、愛と献身 (*bhakti yoga*)、集中と自制 (*raja yoga*) である。⁶ しかし、シーモアは、いずれの道によっても、今一步で *mukti* に到達できない。これは、彼の内部で、自己執着という根本問題が解決されていないからである。*mukti* に到らない場合、たとえその状態をイメージ化したところで、定着せず永続性がない。ひとたび異種のイメージの侵入を許せば、それは、あたかも癌細胞のように増殖して魂を殺してしまうのである。これが、彼の情緒の不安定と精神の荒廃を生み出すと考えられる。

しかし、他方、彼が偶々、自己の思想の唯一適確なイメージを捉えた時は、悟りを開いた賢者の趣がある。シーモアが、ヴェーダンタ哲学に、道教や禅、キリスト教神秘主義などを折衷させるのは、彼の興味が、個々の哲学や宗教の独自性よりもむしろ、それらの根底に横たわっている「美」そのものにあるからだ。このことは、彼が、これらの思想を、主として芸術の創作に適用しているのを見てもわかる。

道教 (Taoism) と詩作との関連は、シーモアの日記の中で具体的に展開されており、⁷ バディも、それをうけて、詩は形式ではなく直観であると説く。⁸

禅の精神も、その哲学理論よりは、むしろ漢詩や俳句のような文学を介して理解されているようだ。⁹ つまりシーモアをひきつける哲学は、すべてイメージによって把握されるところに特徴がある。たとえば、禅画とか俳画といわれるものは、空白簡素を尊ぶ。¹⁰ 多くは水墨で描かれ、着色もごくわず

かに施されるのみである。¹¹ この「幽玄淡白」の静寂の中に、「流動自在・融通無碍」の美が宿っているといわれる。いわば、無が有を表象しているのである。¹²

一方、キリスト教神秘主義者マイスター・エックハルト (Meister Eckhart) は、「神性」(“Godhead”)を、神の概念を超えたもの、すなわち “the beginning of beginnings, the origin or source of all goodness and truth”¹³ と表現し、この神性において、人と世界が「無」(“nothingness”)に帰るといふ。しかし、この「無」の中で、万物がそれ本来の完全な姿をとり戻すのである。¹⁴

また、老子 (Lao-tzu) は、『道德経』(Tao Tê Ching)の中で、Taoすなわち “way”を “It (the Way) looks as if it were prior to God...And no name is to be given. It returns to nothingness. It is called formless form, shapeless shape...”と説く。¹⁵

これら諸々の宗教思想を、一つ一つ理論的に追求すれば、それぞれに大きな相違点が認められるかもしれないが、形のないところに、ものの本来の姿や美が顕現するという点では、いずれの思想も共通しているのではなからうか。この共通点が、サリンジャーの作品の風景を構成する根本理念となっているように思われる。幼児や動物の印象的な描写も、この延長線上で理解することができる。

「美」は、すべての形から解放されたとき真価を発揮するが、それはあらゆる「執着」から解き放たれた自己の姿に他ならぬと久松真一氏は言う。¹⁶ ゴーイーが、繰り返す妹に語った “detachment”¹⁷ とはこのことである。『最後の休暇』のページは、縦横無尽に乱れ落ちる雪片に、『ライ麦畑』のホールデンは、驟雨の中を自由自在に躍動する妹の姿に、それぞれ自己本来の姿を見出しているのである。

先に引用した『シーモア・序章』の一節は、この種の「美」の極致であると思われる。“Out of this quietness, and entirely in key with it, Seymour called to me.” (p.202) という表現一つをとってみても、ありし日のシーモアの姿を夕暮れの中に溶かしこんだような情景の中に、“detachment”の美学が本領を発揮している。これに続く一節も、思想と美の一体感が、じかに伝わってくるようなスケッチである。ここには、ビー玉遊びに熱中している弟バディに、シーモアがその極意を伝授するところが描かれている。

“Could you try not aiming so much?” he asked me, still standing there. “If you hit him when you aim, it’ll just be luck... You’ll be *glad* if you hit his marble—Ira’s marble—won’t you? Won’t you be *glad*? And if you’re *glad* when you hit somebody’s marble, then you sort of secretly didn’t expect too much to do it. So there’d have to be some luck in it, there’d have to be slightly quite a lot of *accident* in it.” (pp.202-203)

ここでシーモアが展開しているのは、要するに「狙わない」という論理であるが、これは、あらゆる執着から自己を解放するという考え方と軌を一にしている。この一節が単なる思想の宣伝に終らず、ごく自然な形で我々の心に浸透してくる原因は、背景の効果にある。既に述べたように、この場面の夕景色は、「形」を消滅させる透明な美しさをもっている。この「形」を脱した美が、執着から解き放たれた自己の姿そのものであるとすれば、¹⁸ それはシーモアのさりげない動作の中に求めることができよう。

Seymour was standing on the curb edge before it, facing us, balanced on his arches, his hands in the slash pockets of his sheep-lined coat.... From the way he was balanced on the curb edge, from the position of his hands,... I knew as well then as I know now that he was immensely conscious himself of the magic hour of the day.... He stepped down off the curb, his hands still in the slash pockets of his coat, and came over to us.... In that light, he came toward us much like a sailboat. (pp.202-203)

歩道の縁に立ってバランスをとっているシーモアの恰好や手の位置が、その場の風景や時間と不可分の関係にあることに注目したい。再び久松氏によれば、美は、それが自己の中に体現されたときにのみ意識されるという。¹⁹ シーモアが、魔法のような時間と、その美しさを強く意識しているということは、彼の魂に美が宿っていることに他ならない。それは、執着から解き放たれた美しさ、真に目覚めた自己の姿である。

しかし、シーモアの体の釣り合いが永続的でないのと同様、彼の意識に次々と侵入してくるイメージ群は、しばしば美を破壊する方向に結合して、彼の情緒のバランスを失わせることになる。悟りを開いた賢者や宗教の達人としてのシーモアではなく、芸術家としてのシーモアの姿がここにある。「形」から解放された真の美しさ—「無形の美」が、サリンジャーの作品の中でひとときわ輝いて見えるのは、自己の魂の究極的な覚醒を必死に模索し続けた人

間の計り知れない苦悩を背景にしているからである。ある意味でシーモアは、この美の殉教者であった。

付 記

本稿の一部は日本アメリカ文学会第24回全国大会（於三重大学，1985. 10. 19）における口頭発表の内容と重複する。

注

¹ J.D. Salinger, "For Esmé—With Love and Squalor," *Nine Stories* (New York: Bantam, 1971), p.110. 尚, *Nine Stories* に含まれる短篇のうち, 本稿で言及のあるものはすべてこの版により引用文のあとにはページのみ記す。

² Salinger, *The Catcher in the Rye* (Harmondsworth: Penguin, 1979), p.17. 同書は, すべてこの版により引用文のあとにはページのみ記す。

³ Salinger, *Raise High the Roof Beam, Carpenters and Seymour: An Introduction* (New York: Bantam, 1981), p.202. 同書は, すべてこの版により, 引用文のあとにはページのみ記す。

⁴ Charlotte Alexander, *J.D. Salinger's Franny and Zooey and Nine Stories: A Critical Commentary* (New York: Monarch Pr., 1966), pp.54-55.

⁵ Eberhard Alsen, *Salinger's Glass Stories as a Composite Novel* (New York: Whitston, 1983), p.146.

⁶ Alsen, p.150.

⁷ "Raise High the Roof Beam, Carpenters," p.74.

⁸ "Seymour: An Introduction," pp.135-136. Alsen, p.137.

⁹ Alsen, p.132.

¹⁰ 福嶋俊翁「禅と書画」(『禅と文化』講座 禅 第5巻, 筑摩書房, 1968年) 106頁。

¹¹ 神田喜一郎「中国の禅と書画」, 前掲書, 42頁。

¹² 「禅と書画」, 前掲書, 106頁。

¹³ Raymond Bernard Blakney, *Meister Eckhart: A Modern Translation* (New York: Harper & Row, 1970), p.169.

¹⁴ Reiner Schürmann, *Meister Eckhart: Mystic and Philosopher* (Bloomington: Indiana Univ. Pr., 1978), pp.167-168.

¹⁵ Daisetz Teitaro Suzuki, *Mysticism: Christian and Buddhist* (Westport, Connecticut: Greenwood Pr., 1975), pp.18-19.

16 Shin'ichi Hisamatsu, "Zen: Its Meaning for Modern Civilization," *The Eastern Buddhist*, I (September 1965), 45.

17 Salinger, *Franny and Zooey* (Harmondsworth: Penguin, 1977), p.154.

18 Hisamatsu, 45.

19 Hisamatsu, 45.

English Synopses of the Articles

Incorporeal Beauty in Salinger's Art

Yasunori Sugimura

In Salinger's works, casual sketches of children, small animals and landscapes are interspersed among long conversations, monologues or abstract arguments. These sketches produce not only relief but also special effects. We can feel incorporeal beauty in the flexible imagination of children, the carefree manner of animals, falling snowflakes, dimming scenes of evening and rain. Above all, landscapes have a great influence on the characters' minds. It is not too much to say that their fate depends upon the attainment of beauty—the incorporeal beauty penetrating into the depths of soul. On the contrary, we feel an oppressive atmosphere in the scenes of bare reality and dazzling contrast. This influence of landscapes upon the characters' minds has something to do with their strong inclination of grasping the idea through imagery. Seymour, for example, looks like a saint while he grasps the only fitting imagery for his unique thought, but this does not last long. He suddenly falls into spiritual crisis. He bases his eclecticism of eastern philosophy and Christian mysticism on the idea of liberating himself from all attachments. This idea produces the beauty emancipated from all forms. Seymour, an artist rather than a thinker, is eager to acquire this beauty, but the fundamental problem of self-centeredness remains unsolved. As a result, the chain of images formed in his mind often destroys beauty, thus causing his emotional instability and intense agony of spirit. The rare beauty depicted in Salinger's works becomes even more brilliant against the unfathomable agony of those who grope in the dark for the ultimate awakening of soul.