

# “A Boy in France” に秘められた「詩」

## ——J.D. サリンジャーの文学的実験について——

谷 光 生

### 1. はじめに

本稿は J.D. サリンジャー (Jerome David Salinger) の初期短編の一つである「フランスにいた一人の青年」(“A boy in France,” 1945) に焦点を当て、その背後に秘められた「詩」の存在を証しようとするものである。

その「詩」とは、サリンジャー独自の詩 (もしくは詩相当のもの) と述べることはできないもので、一般の理解にもとづく詩とは異なる。そのため、以下では、この「詩」をサリンジャー・ポエム (Salinger poem) とし、S ポエムと略称することとする。

S ポエムの性質はおおよそ次のようにまとめられる。

- (I) 英詩の多くがその背後に押韻構成 (rhyme scheme) を擁するように、S ポエムにも押韻構成に比定される構成・構造が存在する。以下、この構成・構造をサリンジャー・スキーム (Salinger scheme) と呼び、S スキームと略す。
- (II) 押韻構成が行末韻 (end rhyme) で構造化されるように、S スキームもサリンジャー独自の「韻」で構造化される。以下、このサリンジャー独自の「韻」をサリンジャー・ライム (Salinger rhyme) と呼び、S ライムと略す。
- (III) 英詩の多くが押韻構成にもとづく、いくつかの連 (stanza) からなるように、S ポエムも、S スキームにもとづく、いくつかの連から

なる。

- (Ⅳ) このようなSポエムは、テキスト内に散りばめられたサリンジャー独自の指標的表現により、その存在が部分的に保障される。以下、このような指標的表現をサリンジャー・インデックス (Salinger index) と呼び、S インデックスと略す。

詳細は別稿にゆずるしかないが、サリンジャーは、自身の作品の背後にSポエムを秘すという文学上の実験を、デビュー作「若者たち」(“The young folks,” 1940) から公にされたものとしては生前最後の作品となった「1924年ハプワース月16日」(“Hapworth 16, 1924,” 1965) に至るまで、継続的に行ってきた。本稿は、そのような作品のなかから、これまでほとんど顧みられることのなかった「フランスにいた一人の青年」を取り上げるが、その事由は、同作品のSポエムがおそらくもっとも単純ないし素朴な形をもつものであり、Sポエムに関する試論としては格好の素材であるといえるからである。

## 2. 作品の諸特徴、先行研究など

「フランスにいた一人の青年」は、第二次世界大戦中の1945年、『サタデー・イブニング・ポスト』誌 (*The Saturday Evening Post*) の3月31日号に掲載された作品で、わずか二千数十語からなる掌編である<sup>1</sup>。また、発表されたサリン

---

1 「フランスにいた一人の青年」は1945年、『ポスト』誌に掲載された後、翌年の1946年に、B. ヒブズ (Ben Hibbs) 編集によるアンソロジー『サタデー・イブニング・ポストの物語——1942年から1945年まで——』(*The Saturday Evening Post Stories 1942-1945*) に収録された。また、同作品は、サリンジャーの死後、その追悼として、2010年7月・8月合併号の『ポスト』誌に再掲載もされた。

いずれの発表媒体においても本文自体が変わるところはないが、1945年の初出のものが、サリンジャーの意図をもっともよく反映したものになっているといえる。というのも、初出のものにおいてのみ、本文中の新聞記事の引用部分の文字サイズならびに手紙の引用部分の文字サイズが、他の部分の文字サイズより下げられており、それぞれの引用部分がどのパラグラフに含まれるものであるのかということが、一目瞭然

ジャーの作品の中では、唯一戦場を直接の舞台としたもので、戦場における青年兵士のある日の行動を背景に、その内面が意識の流れに近い形で描かれている（三人称の語りに内的独白がさしはさまれる）。

同作品には、主人公である青年兵士の名前が、直接的な形で作品の中に示されることはない。というのも、主人公への指示は、作品中一貫して「青年」や「彼」（he、him）といった表現を用いて行われるからである。ただし、主人公の名前がベープ（Babe）であるらしいことは、青年が最終場面近くで読む手紙の宛名部分に「ベープ兄さんへ」（Dear Babe）とあることで、間接的に明かされる。なお、この手紙をしたためた者が主人公の妹であることは手紙の内容からすぐに推測がつき、その名前がマチルダ（Matilda）であることも、手紙の署名部分に示される。

サリンジャーの熱心な読者は、この最終場面近くの手紙を読むことで、多少のカタルシスを得ることになる。というのも、サリンジャーは、「フランスにいた一人の青年」発表の前年にあたる1944年、同じく『ポスト』誌において、短編「最後の賜暇の最後の日」（“Last day of the last furlough”）を発表しているが、そこでの主人公がベープであるため、「最後の賜暇の最後の日」が前日譚、「フランスにいた一人の青年」が後日譚という仕掛けになっていることに気づくはずであるからである。

「フランスにいた一人の青年」に対するこれまでの研究は、他作品との関連で若干の言及がなされているという程度のものでとどまる。たとえば、Wenkeは、サリンジャーの短編「このサンドイッチ、マヨネーズついてない」（“This

---

だからである。（第2節で述べるように、Sポエムにおいては、パラグラフの存在およびその数が重要な役割を果たす。）

アンソロジーに収録されたものは、引用部分もそうでない部分も同じ文字サイズで印刷されているため、パラグラフの切れ目が判然としない。また、『ポスト』誌に再掲載されたものは、新聞記事の引用部分のみ文字サイズが下げられ（さらにインデントもされ、フォントも変更され）ているものの、手紙の引用部分はそうになっていないため、全体として一貫性に欠けており、パラグラフの同定に混乱をきたす。

初出のもののみがサリンジャーの校正・校閲を受けたものと考えられ、また明らかに最良のテキストとも判断できるため、本稿は初出のテキストに依拠している。

sandwich has no mayonnaise,” 1945) とともに「フランスにいた一人の青年」を取り上げているが、「フランスにいた一人の青年」については、「文学を一時的な慰めとして提示しつつ、戦争の恐怖を描く」(depict the horrors of war, while presenting literature [...] as temporary refuges.) ものであるとしている (22)<sup>2</sup>。

Lundquist は「最後の賜暇の最後の日」の後日譚として「フランスにいた一人の青年」を取り上げているが、「戦争の惨禍の中、ベープの耳には、マティの声が、自身と現代社会が見失ってしまった純心を懐かしく思い越させるものとして響く」(Amid the horrible destruction of war, Mattie's voice comes to Babe as a comforting reminder of his and his civilization's own lost innocence.) として、妹からの手紙を作品のテーマと結び付けようとしている (19)。Purcell もサリンジャーの初期作品のいくつかを論じつつ、「フランスにいた一人の青年」を取り上げているが、Lundquist と同じように、マチルダの手紙が「ベープの拠り所となり得るもの」(an anchor that Babe can hold on to) で、それは「戦場で襲われる絶望の嵐をしずめる (ものとなる)」[the anchor helps him to] (weather the storms of despair that the war situation threatens him with) としている (88)。

「フランスにいた一人の青年」には、めぼしい研究、まとまった研究がないだけでなく、研究者・批評家から高い評価が与えられることもない。French は「お涙頂戴ものの習作」(exercise in sheer sentimentality) として、同作をしりぞける (62)。新田も、「読者の胸を打つのである」としながら、「感傷から抜けきれていない」と断じている (425)。

「フランスにいた一人の青年」は戦場における最前線が背景となるなか、作品のほとんど最後に導入されるマチルダからの長い手紙が前景として浮かびあがる。上記の諸研究は、習作としてしりぞける French を除き、その背景もしくは前景に着目したものとなるが、マチルダの長い手紙のあとも、総計わずか 71 語ではあるものの、ごく短いパラグラフが四つ、終結部として用意されて

2 Wenke からの引用に「文学を…」とあるのは、主人公が現実逃避を行う際、詩を読んでもらいたいと願う場面が描かれているからである。

いる。そして、この終結部にこそ、作品のクライマックスが置かれており、それを読み落とすと、作品のテーマを捉えることがほぼ不可能となる。

そのテーマとは、「異国フランスの地で、ドイツ兵と死闘を繰り返しながら、アメリカ人としての自覚・自信・自分を失いかけていた青年がそれらを取り戻し、明日を生きる決意を新たにするとまとめることができ、「戦争の恐怖」や「失われた純心」がテーマとなることはない。このことは、「フランス / ドイツ vs. アメリカ」という構図がモチーフとなり、それが作品内の随所に現れることから支持され、そして、なにより、作品の始発部と上記の終結部が呼応するように形作られ、そこに青年の変化・変身前と変化・変身後が対比的に描かれていることに明瞭に示される。この点について付言すると、次のようになる。

まず、青年がアメリカ人としての自覚・自信・自分を失いかけていることは、始発部——特に、最初から四つ目のパラグラフ——に象徴的に描かれている。同僚兵士から「どうすれば、おまえの居場所がわかる？」（“How'll I know where you're gonna be at?”）と聞かれた青年は、「そこに着いたら、大声あげるよ」（“I'll holler when I get there.”）と答える（21）。この返答における「そこ」が、当夜の寝床となるどこかの蛸壺壕（foxhole）のことであろうことは前後の文脈からすぐに察しがつくものの、具体的な場所を表さない「そこ」がカギとなり、青年の返答全体が「まだそこに着いていない＝アメリカ人としての自覚・自信・自分が失われ、それらはまだ取り戻せていない」との解釈を誘発する。

そして、この始発部は終結部と呼応し、青年は、作品最後から三つ目のパラグラフで「ここにいるよ！」（“I'm over here!”）と大きな声で同僚兵士に居場所を知らせる（92）。この声は青年が「アメリカ人としての自覚・自信・自分を取り戻した」との解釈に結び付くもので、その直後、最後から二つ目のパラグラフで、同僚兵士が青年に「うなずき返し」（nodded back）、青年の変化・変身をことほぐ（92）。

なお、作品の最初のパラグラフと最後のパラグラフのいずれにおいても青年は眠りに落ちるが、これはほとんどあからさまともいえる形で、始発部と終結

部の呼応関係が提示されたものとなっている。

以上のとおり、ある程度の精読により妥当なテーマの析出が可能となるが、次節で検討するように、この作品の背後に秘されたSポエムにおいては、上述の呼応関係が浮かび上がるような工夫が取られ、たとえ精読を介さずとも、テーマが自ずと示される。

### 3. Sポエム、Sスキーム、Sライム

「フランスにいた一人の青年」の主人公である青年兵士は、現実を逃避するかのように、蝟壺壕の中でまじないのような、あるいは願い事のようなもの（以下、単にまじない）をとこなえる。その際、「それからドアのボルトを締める」(and I'll bolt the door) との言葉が何度か繰り返される。この繰り返しに関して、Alsen は「病的な反復」(pathological repetition) とし、主人公の精神状態が必ずしもよくないとの判断を下している (29)。一方、Slawenski は、表面上の形や句読法の制約がなければ、「フランスにいた一人の青年」全体がもはや詩(poetry) であるという趣旨のことを述べ、まじないの部分は繰り返し表現「それからドアのボルトを締める」により六つの連に分かたれるとする (117)。

問題となるまじないの部分はそれだけでほぼ一つのパラグラフをなすが、当該のパラグラフ全体を引用すると、次のようになる。

“When I take my hand out of this blanket,” he thought, “my nail will be grown back, my hands will be clean. My body will be clean. I'll have on clean shorts, clean undershirt, a white shirt. A blue polka-dot tie. A gray suit with a stripe, and I'll be home, and I'll bolt the door. I'll put some coffee on the stove, some records on the phonograph, and I'll bolt the door. I'll read my books and I'll drink the hot coffee and I'll listen to music, and I'll bolt the door. I'll open the window, I'll let in a nice, quiet girl—not Frances, not anyone I've ever known—and I'll bolt the door. I'll ask her to read some Emily

Dickinson to me—that one about being chartless—and I’ll ask her to read  
some William Blake to me—that one about the little lamb who made thee—  
and I’ll bolt the door. She’ll have an American voice, and she won’t ask me  
if I have any chewing gum or bonbons, and I’ll bolt the door.” (21)

この引用部分に関して、Alsen と Slawenski が上記のように論じるのは、両者がそこになにがしかのひっかかりを覚えたせいだろうが、それもそのはずである。というのも、サリンジャーは読者がそこにひっかかりを覚えるように——異化効果をねらって——ある仕掛けをほどこしたからである。その仕掛けとは、まじないとなるテキストの部分に「私(の身体) + will」という表現(すなわち、I’ll や my … will といった表現)を執拗といってもよいほどに——計 22 個も——埋め込むというものである<sup>3</sup>。

この執拗さには単なる繰り返し以上のなんらかの意図があると解され、また二十二という数字にもなんらかの意味が託されているといえそうである。なぜなら、「フランスにいた一人の青年」全体を見渡すと、その中には、計 22 個、埋め込まれた表現が、実はもう一種類、存在するからである。その表現とはこの作品のキー・ワードともいふべき「蛸壺壕」である。作品内では蛸壺壕を指す表現として、「ある蛸壺壕 / ある壕 / その壕 / ナイスな壕 / 漬物臭いドイツ野郎の壕」(a foxhole / a hole / the hole / a swell hole / another Kraut hole)のようなバリエーションが認められるが、これらの表現は作品内に計 22 個、埋め込まれている。

なお、作品冒頭の第 1 文目には、下の引用に示されるとおり、「千もの樽の口(ケツの穴)」(a thousand bungleholes)というやや意表を突く表現が用いられているが、これは「穴」(hole)という言葉をとおして、読者の注意を「蛸

3 まじないのテキスト内部には、She’ll ならびに she won’t という表現もそれぞれ一度ずつ用いられているが、これらは「他者 + will (not)」であり、「私(の身体) + will」ではないので、カウントされない。また、いわば、プラスの表現である She’ll とマイナスの表現である she won’t は、お互いを打ち消し、プラスマイナス・ゼロ(合計 0 個)となる点にも注意されたい。

壺壕」に向けさせるための、メタな機能を担わされた表現であり、またそもそも指示対象が蛸壺壕とは異なるもののため、勘定には入らない。

[...] let his mind empty out from a thousand bungholes, and fell almost instantly asleep. (21)

さらには、ここでの「樽の口（ケツの穴）」は文脈上、体中の毛穴を表す比喩表現となっており、また内から外に出る穴としての象徴にもなっている。一方の「蛸壺壕」は外から内に入る穴である。サリンジャーが作品の第1文目であえて「千もの内から外に出る穴」としているその謂いは、「これ以降、反対の存在となる、外から内に入る穴がいくつも出現する、注意せよ」というものであろう。

さて、「私（の身体）+ will」に関する計22個ならびに「蛸壺壕」に関する計22個における二十二という数字は、何を表すものであろうか。答えは単純で、それは「フランスにいた一人の青年」に含まれるパラグラフの総計を表す、というものである<sup>4,5</sup>。換言すれば、これらの表現は「フランスにいた一人の青年」におけるパラグラフの総計を示す指標であるといえるが、サリンジャーはこれらの指標を用いて、パラグラフ自体にも注意を払うようにとうながしている。では、サリンジャーはなぜこのような注意喚起を行うのであろうか。これについて論ずるためには、Sポエムに眼を転ずる必要が出てくる。

4 「フランスにいた一人の青年」のパラグラフ数を勘定する際には留意すべき点がある。それは、新聞記事の引用の部分と手紙の引用部分は、独自のパラグラフとしてはカウントされないということである。なぜなら、これらの引用部分はコロンによって導入されているため、導入元である本文（のパラグラフ）に含まれることが句読法上、約束されているからである。さらには、これらの引用部分は全体的に文字サイズも下げられており、引用部分が導入元の一部であることが紙面上のレイアウトとしても十分、明示されているからである。

5 サリンジャーの作品においては、たったの一語（たとえば、会話における「いや」（“No.”）のようなもの）からなる行であっても、それがインデント、改行されているのなら、一つのパラグラフとしてカウントされる。

英語で書かれた詩の基本的な構成単位は行 (line) であるが、小説のそれはパラグラフといえよう。第1節で述べたように、サリンジャーは自身の作品内にSポエムを秘したと考えられるが、Sポエムは小説のなかに仕組まれたものであるため、その基本的構成単位としては(行ではなく)パラグラフを引き継ぐ。このために、サリンジャーは、「フランスにいた一人の青年」で、パラグラフへの注意喚起を行ったわけである。以下、Sポエムの一般的な性質に触れながら、同作品におけるSポエムを具体的に検討してゆく。

まず最初に、「フランスにいた一人の青年」におけるSポエムを表の形で示そう。次の表1である。

表1 「フランスにいた一人の青年」のSポエム

⑪ short / legs / Covering [himself with top folds ...] / felt <b>A</b>	⑫ leg / [the] covers / short / refeeling <b>A</b>
⑩ [into] the folds of his blankets / carefully <b>B</b>	⑬ [under] the folds of his blankets, with the care <b>B</b>
⑨ When he [was finished he stepped] out of the hole, [...] <b>C</b>	⑭ “When I [take my hand] out of this blanket,” [...] <b>C</b>
⑧ dropped [his blanket roll on ...] / dropped [his little distance to ...] / [the heavy,] bloody [, unlamented Kraut blanket] / an absurd lump / stepped [into ...] <b>D</b>	⑮ a soggy lump / step [up and ...] / dropped [in at ...] / [The Rockets] Red [Glare] <b>D</b>
⑦ half spread, half bunched on the damp floor <b>E</b>	⑯ crumpled / on the natural ground <b>E</b>
⑥ he looked down into it / whimpered / G.I.’s <b>F</b>	⑰ He stared up into the sky / American / weeping <b>F</b>
⑤ <i>someplace to drop</i> / all of a sudden / German / Kraut <b>G</b>	⑱ All of a sudden / Mr. Ollinger died. / Mr. Ollinger is dead. <b>G</b>
④ The boy said to Eeves / the boy told him <b>H</b>	⑲ The boy [...] put the letter back inside [...], and put the envelope back into [...] <b>H</b>
③ Eeves / Yeah <b>I</b>	⑳ Hey, Eeves! <b>I</b>
② along [the bushy perimeter of] the field / neither he nor Hurkin glanced with any interest at the other / Eeves <b>J</b>	㉑ across the field / Eeves / nodded back <b>J</b>
① eaten half a can of pork and egg yolks / from [a thousand] bungholes / [the boy ... fell ...] asleep / nobody’s [time] <b>K</b>	㉒ back into the hole / [to] nobody / [...] he fell] crumbily [, bent-leggedly, asleep.] / [...] he fell ...] asleep <b>K</b>

表1内の各セルは「フランスにいた一人の青年」の(いずれかの)パラグラフに対応するもので、同作品は全22個のパラグラフからなるため、表1内には計22個のセルが存在することとなる。

セルの左(上)隅に示される丸数字はパラグラフの番号を示すもので、たとえば①なら最初から数えて第11番目のパラグラフである、とのことを示す。また、各セルの右(下)隅には、大文字のアルファベットが太字で挿入されているが、これらはSスキームにおける、パラグラフとパラグラフの押韻関係を表す。一般的な詩の押韻構成において、アルファベットが行と行の押韻関係を表すのと同趣旨である。

押韻構成がAAのような対韻(coupled rhyme)であったり、ABBAのような抱擁韻(enclosed rhyme)であったりするように、Sスキームもそのようなパターンからなる。また、詩の多くが押韻構成にもとづく複数の連からなるように、Sポエムの多くもSスキームにもとづく複数の連からなる。これらの点を図示すると、次の図1、図2のようになる。

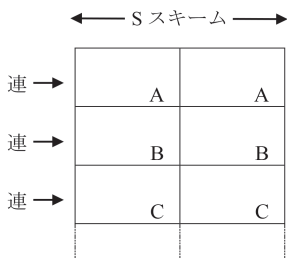


図1 対韻のSスキームと連

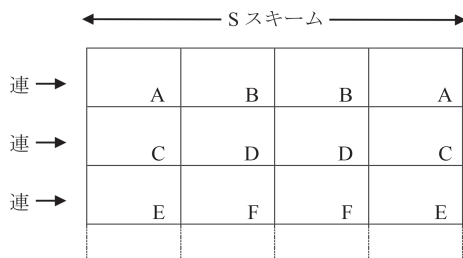


図2 抱擁韻のSスキームと連

「フランスにいた一人の青年」におけるSポエムには、表1に示されるとおり、対韻のSスキームからなる連が11個、存在することになる。

各セルには、丸数字と大文字のアルファベット以外に、なんらかの語句も示されている。これらの語句は、押韻構成における行末韻に相当するもので、第1節で導入された言葉を用いれば、Sライムである。

押韻構成においては、一つの行の行末韻が別の一つの行の行末韻と押韻され

る。S スキームにおいても、一つのパラグラフ内の一つの S ライムが、別の一つのパラグラフ内の一つの S ライムと押韻される。ただし、実はこれはまれなことで、多くの場合、一つのパラグラフ内の複数の S ライムが、別のパラグラフ内の複数の S ライムと押韻される。なお、一つのパラグラフ内に複数の S ライムが認められる場合、セル内ではそれらをスラッシュで区切って示す。

行末韻は、たとえば男性韻や女性韻のように、いくつかの種類に分類されるが、S ライムも、後述のとおり、いくつかの種類に分類される。

表 1 内の左コラムのセルを見ると、一番上のセルが⑪（すなわち、第 11 パラグラフ）で、そこからカウントダウンする形でセルが下に重ねられているが、その理由については次節で説明する。また、⑥と⑰のセルが太線で囲まれ、その背景が灰色に塗られているが、これについても次節で説明する。①から④ならびに⑱から㉔のセルも同様に太線で囲まれ、背景が灰色に塗られているが、これについては、本節の終わりの方で議論する。

ここからは、S ライムがどのように押韻されるのかを、表 1 の一番上の連（すなわち、⑪と⑫の対韻）から下に向かって、部分的に確認してゆく。

⑪と⑫のセルに示される語句を比較すればすぐにわかるとおり、まったく同じ語句（すなわち、short と short）や、語形成に若干の相違が認められるとしても本質的には同じとみなせる語句（すなわち、legs と leg、felt と re feeling、ならびに Covering と covers）が現れている。

なお、⑪のパラグラフは 122 語からなり、⑫のパラグラフは 50 語からなるが、このような短い二つのパラグラフの間で、（ほぼ）同じ語句が複数個、用いられていることになる。このことに偶然を見出すことは困難であり、サリンジャーは意図的にそのような語句を⑪と⑫の短いパラグラフ内に配置し、両パラグラフがペアをなすように整えたと考えられる。本稿ではそういった語句を S ライムと呼んでおり、S ライムにより押韻されたペアのパラグラフを対韻として捉えている。

⑩と⑬の対韻以下についても、このような S ライムが確認されるが、対韻間の距離（すなわち、パラグラフとパラグラフの間の距離）が相当にある場合

(たとえば、①と②の場合や、②と③の場合)、ディスクコース上の要請が弱まるため、似たような表現はあまり現れなくなる。このため、そのような二つのパラグラフにおいてSライムが認められる場合、それがただの偶然であるとはますますいえなくなり、意図されたものであることになる。

⑩と⑬の対韻を確認しよう。これらのパラグラフでは、セル内に示されるほぼ同一の語句が認められる。⑬のパラグラフは177語ではあるものの、⑩のパラグラフは40語からなるごく短いものであるため、これらの二つのパラグラフの間でほぼ同一の語句が偶然に用いられるということは、考えにくい。Sライムでの押韻が意図されたものと捉えるべきであろう。

⑨と⑭のペアでも、(四角カッコの外にある部分で)ほぼ同じ語句が現れ、Sライムが確認される。興味深いのは、⑨では先行する従属節(When he で始まる節)と後続する主節(he stepped で始まる節)の間で、常道に反し、コンマが使用されていない点である<sup>6</sup>。これは⑨と⑭のセル内に示される語句の並行性を際立たせ、Sライムでの押韻がなされていることを暗に(あるいは明に)示すための、サリンジャーによるあえての判断のはずである。というのも、「フランスにいた一人の青年」の他の部分では、従属節が先行し、主節が後続する場合、それらの節の間には、たとえば次の引用に示されるとおり、必ずコンマが使用されているからである<sup>7</sup>。

After he had eaten half a can of pork and egg yolks, the boy laid his head  
back on the rain-sogged ground, [...]. (21)

When he awoke, it was nearly ten o'clock—[...]. (21)

When his mind was filled to its unhappy capacity, one cheerless, nightful  
trend rose to the top: [...]. (21)

6 従属節が先行し、主節が後続する場合、従属節のあとにコンマを置くのが常道である。一方、主節が先行し、従属節が後続する場合、コンマの使用は随意的で、書き手のスタイルに任される部分が多い。

7 いずれの引用も第1パラグラフからのものである。

このように、⑨に示される特異な句読法は、S ライムによる押韻であるとのことを強く示唆するものといえる。

⑧と⑮のペア以下については、紙幅の都合上、特徴的な S ライムについてのみ、取り上げることにする。

⑦と⑯の対韻では、spread と crumpled のように、対照・反対の意味を表す語句が利用され、S ライムとなっているものがある。同様に、⑥と⑰の対韻においても、he looked down into it と He stared up into the sky のように、対照・反対の意味を表す語句での S ライムが認められる。

⑤と⑱の対韻では、German, Kraut, Mr. Ollinger がいずれもドイツ関連の語句という趣旨での S ライムである。⑤の *someplace to drop* は、⑱の (Mr. Ollinger) died ならびに (Mr. Ollinger is) dead と押韻されるが、これらの語句は固定表現 drop dead を介して結びつけられた S ライムである。

④と⑲の対韻では、主人公である青年が同種の行動を二回、行ったということで、S ライムとなる。

最後の①と⑳の対韻における eaten half a can of pork and egg yolks と crumbily は、日常的な推論——すなわち、「食事をすれば、食べ物のかげら、くずが出る」との推論——を介して、関連の意味を表すということでの S ライムである。

なお、㉒内の副詞 crumbily は作品内の最後の一文に用いられるものだが、その最後の一文とは、Then he fell crumbily, bent-leggedly, asleep. である (92)。せまい蛸壺壕の中であるため、「彼」(主人公の青年)が「脚を折って眠る」(bent-leggedly, asleep) ということには、解釈上、何も問題は生じない。しかしながら、副詞 crumbily については通常の解釈が不可能である<sup>8</sup>。当該の副詞

8 通常の解釈が不可能という点について、念のため、ここに付言する。副詞 crumbily が、仮に「パンくずのようになって(眠る)」、「パンくずがこぼれ落ちるように(眠る)」、あるいは「パンくずのように柔らかに(眠る)」のような意味の比喩表現だとしたら、何が何にたとえられているのか、にわかには判じがたい。そのため、この方向での解釈は排除されよう。一方、crumbily は crummily のつづり字変異体だとし、「いぎたなく(眠る)」、「みじめに(眠る)」のような意味を表すのだとしても、作品最後の締め

はSライムによる押韻を意図して用いられたもので、Sライムを想起しない限り、妥当な解釈が得られないものでもあるといえよう。

さて、以上のようなSポエムの存在は、それ自体で作品全体の芸術性に大きく寄与する要素の一つとなるものであるが、それと同時に、作品のテーマを浮き彫りにする効果をももたらす。表1の下の方、太線で囲まれ、背景が灰色に塗られた①から④ならびに⑱から㉔のセルが、まさにそのような効果をもたらすが、左コラムの①から④のセルと右コラムの⑱から㉔のセルを比較すれば明らかなおり、作品の始発部と終結部が呼応し、並行性をもつものであることが、Sライムを念頭に起せば、一目瞭然のもとなる。

一般に、作品のクライマックスは終結部に置かれるといえるが、表1のSポエムにより浮き彫りにされた始発部と終結部の並行性という観点をそこに加味すれば、「フランスにいた一人の青年」のクライマックスが⑱から㉔の短い終結部に存在し、たとえば⑱（すなわち、マチルダの手紙を含む長いパラグラフ）にはないということが自ずと示される。このようなSポエムによる効果からも、第2節で示したテーマの妥当性はゆるぎのないものといえる。

本節の最後に、一般的な詩とSポエムの主たる性質を比較・対照したものを、表2として下に挙げておく。

表2 一般的な詩とSポエムの比較・対照

	一般的な詩	Sポエム
(1) 基本的な構成単位	行	パラグラフ
(2) (1)の組み合わせ	多くの場合、あり(押韻形式)	あり(Sスキーム)
(3) (2)の種類	対韻、抱擁韻など	対韻、抱擁韻など
(4) (2)の複製	多くの場合、あり(連)	多くの場合、あり(連)
(5) (2)における押韻	多くの場合、あり(行末韻)	あり(Sライム)
(6) (5)の位置	行内の指定された位置(行末)	パラグラフ内の任意の位置
(7) (5)の種類	男性韻、女性韻など	同じ意味によるSライム、対称・反対の意味によるSライムなど

の一文に用いられる表現としては、はなはだ違和感を伴う。そのため、この方向での解釈も排除されるであろう。

#### 4. S インデックス

サリンジャーは、自身の作品に S ポエムを秘したことを、さまざまな仕掛けをとおし、テキストに語らせている。前節で、「私（の身体） + will」という表現ならびに「蝸壺壕」を意味する表現がそれぞれ計 22 個存在し、それらは問題となる S ポエムのパラグラフの数を示すと同時に、S ポエムがパラグラフを基本的構成単位とするものであることをも示すと述べたが、このことがまさにそのような仕掛けの典型的な例である。

第 1 節で触れた S インデックスとは、テキスト内におけるこのような仕掛けのことを指すものだが、以下で、「フランスにいた一人の青年」における S インデックスの（おそらく）すべてを明らかにする。

前節の表 1 に示されるとおり、「フランスにいた一人の青年」においては、(a) 一つの S ポエムが存在するが、その S ポエムでは (b) 左右に並べられた二つのパラグラフが対韻となって一つの S スキームをなし、(c) そのような S スキームからなる連が計 11 個認められる<sup>9</sup>。また、(d) この S ポエムの左側のコラムでは、パラグラフの数字が下から上に増えてゆく（右側のコラムでは逆で、上から下に増えてゆく）。これらの四つの性質は、本稿の恣意的な解釈（ないしは自由な解釈）から生じるものではなく、テキスト内に仕掛けられた S インデックスが明確に定めたものであるといえるのだが、このことについて確認する。

順不同となるが、まず、(c) の 11 個の連ということに関して検討する。「フランスにいた一人の青年」においては、「フランス」に関連する語——すなわち、国名である名詞の France やその形容詞の French、また人名の Frances——が、

9 (a) を換言すると、「フランスにいた一人の青年」という一つの作品に、一つの S ポエムが秘されているということになる。これは、一見、当然のことのようだが、そうではない。なぜなら、サリンジャーは一つの作品に対して、複数の S ポエムを秘するのがほとんど常だからである。

「フランスにいた一人の青年」が掌編であるためであろうか、サリンジャーはそこに S ポエムを一つしか仕組まなかった。

計 11 回使用されている。作品の舞台がフランスであり、また作品のタイトルに「フランス」という語が含まれていることからして、テキスト内に現れる「フランス」関連の語にサリンジャーが無自覚・無批判であったとは到底考えられず、偶然の入り込む余地もないであろう。ここでの計 11 回は 11 個の連の存在を示す、まぎれもない S インデックスであるといえる。

「フランスにいた一人の青年」には、11 個の連の存在を示す S インデックスが、もう一つ仕掛けられている。それは第 13 パラグラフにおいてであるが、このパラグラフは、主人公がまじないをとなえる場面を描いたパラグラフ（前節で引用したもの）の一つ前のパラグラフにあたる。その第 13 パラグラフのほぼ最後の部分に、まじないを示す表現として *abracadabra* という語が用いられている。この語は、次のパラグラフでまじないを導入するために用いられたものだが、それと同時に S インデックスとしても機能している。というのも、この語は 11 の文字からなっているからである。

この *abracadabra* というまじないの語のすぐあとに、「私（の身体） + will」というまじないの表現が計 22 回使用されていることからして、サリンジャーが計 11 の文字からなる *abracadabra* の使用に無自覚・無批判であったとは考えられず、これは S インデックスであるといえよう。

なお、*abracadabra* という語の文字配列は、ほとんど鏡像関係にあるように目に映る。このことについても、サリンジャーは S インデックスの一つとして捉えていたかもしれない。なぜなら、「フランスにいた一人の青年」における計 22 のパラグラフを横に並べ、それに押韻関係を示すアルファベットを添えると、アルファベットの並びが鏡像関係をなすからである。次の図を参照されたい。

①	②	③	④	……	……	⑱	⑳	㉑	㉒
A	B	C	D			D	C	B	A
(K	J	I	H			H	I	J	K)

図 3 パラグラフと鏡像関係

このことをSインデックスとして捉えてよいのなら、このSインデックスは(c)の意味でのものではなく、あとで確認する(a)の意味でのものになる。

次に、(b)について検討する。これは二つのパラグラフが対韻となり、Sスキームをなしているというものだが、このことを示すSインデックスもテキストに確認される。

サリンジャーは、死んだドイツ兵のものと思われる毛布について、そして主人公である青年の毛布について、最前線の戦場で疲れ切った兵士たちが取る行動としてはやや異質であるにもかかわらず、「二枚を重ねる、二つに折りたたむ」という趣旨の描写また関連の描写を執拗に行う。このことは、「パラグラフを二つ重ね、折りたたみ、対韻にせよ」ということを示すSインデックスにはほかならないといえる。問題となる描写を具体的に示すと、次のようになる。

第8パラグラフでは、「ドイツ兵の分厚い毛布が二枚に重ねられたところ」(two holds of the heavy Kraut blanket)が血で汚れていた。第9パラグラフでは、青年が(二枚の)毛布を「上下に重ねて」(on top of the other)いる。そして、第10パラグラフで、青年は土の塊が「重ねた毛布に転がり込む」(into the folds of his blankets)のを見つめ、第11パラグラフで「毛布の折り目の二つの頂点部分」(the two top folds of his blankets)を持ち上げる。さらに、第13パラグラフでは、青年は爪のはがれた指をかばうため、「重ねられた毛布の下に」(under the folds of the blankets)手をしまいこみ、まじないをとなえようとする。

なお、対韻における「二つということ」をほぼそのまま示唆するSインデックスも仕掛けられている。すなわち、twoという表現に関するものだが、この表現はちょうど二回、用いられている(もしくは二回しか用いられていない)。上で引用した描写に示されるとおりだが、第8パラグラフと第11パラグラフにおける使用で、ちょうど二回である。

つづいて、(a)について検討する。これは「フランスにいた一人の青年」には一つのSポエムが存在するというものだが、これを示すSインデックスもテキストの中に確認される。第9パラグラフの中においてだが、そこでは「あ

たかも一つであるかのように、それら（二枚の）毛布の長い方を半分に折りたたんだ」(As if they were one, he folded the blankets in half the long way) と記されている。ここでの「二枚の毛布」ならびに「半分に」は対韻の謂いで、「長い方を」は11個の連の謂いであろう。それらを「あたかも一つであるかのように扱う」ということは、すなわち、一つのSポエムとして扱えるということになる。

また、第9パラグラフの最後は、「それ（一つに折りたたんだ毛布）を見えないように注意深く下に置いた」(lowered it carefully out of sight) という描写で締められるが、この描写も (a) に関連するSインデックスとなっている。なぜなら、問題の描写は、『「フランスにいた一人の青年」には、すぐには見えない形で、それ（Sポエム）が一つ注意深く仕掛けられている」ということを示しているからである。

なお、ここでの描写がSインデックスでないとすれば、「それを見えないように注意深く下に置いた」という描写の意図が、ほとんど不明のものとなる。というのも、この描写の直後——すなわち、第10パラグラフの冒頭——では、既述のとおり、青年が「土の塊が重ねた毛布に転がり込むのを見つめ」るが、直前で毛布を見えないように置いておきながら、ここでやはり見つめるという行動に出るのは、ほとんど矛盾であるからである。青年による、この矛盾に満ちた行動は異化作用を起し、Sインデックスの存在を示唆するものになっている、と捉えられよう。

残る (d) について検討する。これは、ここでのSポエムの左側のコラムを見ると、パラグラフの数字が下から上に増えてゆくということであった（右側のコラムは逆で、上から下に増えてゆく）。この性質を指定するSインデックスも、テキスト内に仕掛けられている。

第1パラグラフの最後で、疲労困憊の青年は地面に横たわっているが、その際「陰気な、夜に満ちた一つの考えも頂点に達した」(one cheerless, nightful trend rose to the top) と描写され、つづいて、なんとか寝床を準備しなければとの思いが内的独白として導入される。つまり、地面である「下」に横たわる青年が、思考の面ではあるが「上」となる頂点に移行するということであるが、

これが「パラグラフは下から上に増えてゆく」ということを定める S インデックスになっている。

このことは決して牽強付会ではない。第 11 パラグラフをも合わせて検討すれば、S インデックスであることが判明するからである。「一番上」に配置される第 11 パラグラフでは、既に触れるところがあったように、「毛布の折り目の二つの頂点部分」という表現が用いられている。しかも、この表現は第 11 パラグラフの第 1 文目という目立つ位置に据えられている。第 11 パラグラフでは、さらにもう一度「頂点」という表現が用いられている。すなわち、パラグラフ中ほどの「毛布の折り目の頂点部分で身を覆い」(Covering himself with the top folds of the blankets) という表現においてである。

要するに、下に配置される第 1 パラグラフには、「下」から「上」への移行を示す表現が用いられ、上に配置される第 11 パラグラフには「上」であるということを示す表現が二度にわたり用いられている、ということになる。これらの用意周到な表現は、S ポエムにおけるパラグラフの配置を定める S インデックス以外の何ものでもない、といえよう。

なお、第 11 パラグラフと対韻をなす第 12 パラグラフは、「突然、赤い蟻が彼（主人公）の脚に食いつく、いやらしい程ひどく、情け容赦もなく」(Suddenly, a red ant bit him nastily, uncompromisingly, on the leg) という表現で始まる。ここでは、「突然」という場面転換を示唆する語、「赤い」という読者への注意喚起となる色彩語、また痛みを追体験させ、読者を我に返らせる語句が同時に用いられているが、これらの表現は作品全体における大きな区切りがここにあるということを示すメタなインデックスになっているといえるであろう。

(d) に関する S インデックスは、さらにもう一つ存在する。第 6 パラグラフの he looked down into it と第 17 パラグラフの He stared up into the sky である。これらは対称・反対の意味を表す S ライムとして、第 6 パラグラフと第 17 パラグラフを対韻とする際に機能しているもののだが、それと同時に S インデックスとしても機能している。というのも、第 6 パラグラフは左コラムに属し、そこで「下」(down) との指定——すなわち、「左コラムは上から下に数

字がダウン」との指定——を行っており、一方、第17パラグラフは右コラムに属し、そこで「上」(up)の指定——「右コラムは下から上に数字がアップ」の指定——を行っているからである。

サリンジャーは超絶的な技巧をそなえた「詩人」といえそうだが、その冴えわたる超絶技巧は、表1のSポエムからもあらためて確認できる。驚くべきことといえるだろうが、表1の太枠・灰色のセルに示される第6パラグラフと第17パラグラフの二つは、上下に伸びるコラムの中で、ちょうど真ん中の位置——上でも下でもない位置——を占めるパラグラフである。つまり、サリンジャーは、真ん中の、上でも下でもないパラグラフ内に、上下の指定となるSインデックスを定めたということである。

さて、本節の最後となるが、ここで疑念をさしはさむ余地がないほどに確かな、いくつかのSインデックスを指摘することとする。なおそれらはすべて第18パラグラフに集中して定められているが、このパラグラフが「突然に」(All of a sudden)で始まるのが、実は、以降のパラグラフに多くのSインデックスが仕掛けられていることへのメタなインデックスになっている。

第18パラグラフは、そのほほすべてが青年の妹マチルダからの手紙を引き写したものになっているが、その頭書部分、1行目には発信地が小頭文字で示されている。すなわち、「ニュージャージー州、マナスカン」(MANASQUAN, NEW JERSEY)であるが、この発信地は計18文字のアルファベットからなっている。この18文字は「このパラグラフは第18番目である」ということを示す、明らかなSインデックスである。

次に、手紙の発信日に目を移すと、それは「7月5日」(July 5)となっている。アメリカ合衆国・独立記念日の翌日の日付だが、青年にとっては、これにより故国では無事にその日が迎えられたことが知れると同時に、故国を離れているという悲嘆が否応にも増すものとなっている。さて、この日付における7と5だが、これがまたまぎれのないSインデックスになっている。というのも、「ここでの第18パラグラフは、後半の最初となる第12パラグラフから数えて、7番目のパラグラフとなるが、それと同時に、後半の最後から数えて、5番目に

もなっている」ということを示しているからである<sup>10</sup>。

手紙の本文にも S インデックスが仕掛けられている。幼い妹が書いた手紙であるゆえ、すべての表現がたたくなく、愛らしいものとなっているが、その中ではフランス関係の語（すなわち国名 France と人名 Frances）が計 7 回用いられている<sup>11</sup>。当然ながら、これは「この第 18 パラグラフは第 12 パラグラフから数え、7 番目のパラグラフである」ということを示す S インデックスである。

手紙本文の中には、また、個人・個体を同定する表現が——すなわち、個人名や確定記述 (definite description) などが——計 18 人分用いられている<sup>12</sup>。それらの表現を、手紙本文に出てくる順に下に列挙しておくが、ここでの計 18 人分も、もちろん「このパラグラフは第 18 番目である」ということを示す S インデックスである。

Babe / Mama / Daddy / the Bensons (夫婦であるため計二人と換算) /  
Jackie / the Russian lady / Frances / Virginia Hope / Barbara Geezer /  
Lester Brogan / Mr. Brogan / Mrs. Brogan / Diana Schults / Mr. Ollinger  
/ Brother Teemers / Mr. Teemers / Matilda

手紙には追伸も含まれるが、そこには兄である青年に向けた妹の「早く帰ってきてね」(Please come home soon.) という言葉が記されている。この言葉は最終パラグラフである第 22 パラグラフでも、青年の独白として繰り返されるが、その文字数を確認すればすぐにわかるとおり、計 18 文字からできている。当然ながら、18 番目のパラグラフということを示す S インデックスである。

10 第 18 パラグラフは、後半の最後から 5 つ目のパラグラフであると同時に、計 22 パラグラフ全体の最後から 5 つ目のパラグラフでもある。

11 フランス関連の語は、前節で述べたとおり、作品全体としては計 22 回用いられている。この計 22 回は、ここでの計 7 回を含むものである。

12 確定記述とは、言語哲学や形式意味論でごく普通に用いられる術語で、英語でいえばおおよそ「the + 名詞」に相当する表現となり、本文でも記したとおり、個人・個体を同定する機能をもつものである。

手紙の結語（第18パラグラフの最終行）には、発信者の名前が小頭文字で記されているが、その名前は「マチルダ」（MATILDA）で、計7文字である。これは「この18番目のパラグラフは、折り返しとなる第12パラグラフから数えて、7番目のパラグラフである」ということのSインデックスである。

以上のとおり、第18パラグラフ——特に手紙の部分——は、疑いようのないSインデックスで満ちあふれたものとなっているが、このパラグラフには、さらにもう一つのSインデックスが仕掛けられている。それは、このパラグラフの冒頭近く、手紙の引き写しを導入する部分においてで、そこでは青年が「手紙を読み直し始めたが、それは三十数度目のことであった」（began to reread it for the thirty-oddth time）とされている（92）。ここでの「手紙を読み直す」とは、「ここでのテキスト（すなわち、手紙）を（何度も）読み直せ」という読者に対するメタな機能を果たすインデックスであるが、「三十数度目」における三十あまりの数は、計22個の（完全に独立した）パラグラフに、手紙の中のパラグラフおよび新聞記事のパラグラフを加えたもので、Sインデックスとなっている<sup>13</sup>。

## 5. 二十二と十一の間テキスト性

表1に示されるとおり、ここでのSポエムは二十二のパラグラフからなり、また十一の連からなるものであるが、これら二つの数字は何か意味をもつものであるか。これに対する解答は、「フランスにいた一人の青年」のテキスト内部には直接的な形では用意されていない。しかしながら、テキストを頼りに

13 手紙の中には発信地や発信日、発信者を示す部分も含まれるため、正確なパラグラフの数は同定しづらいが、発信地などの部分を除くと、手紙の本体部分は八つのパラグラフかなるといえそうである。新聞記事の切り抜きに関しては、一つのパラグラフであろうか。すると、22（独立したパラグラフの数）+ 8（手紙の本体のパラグラフの数）+ 1（新聞記事の切り抜きのパラグラフの数）= 31ということになり、三十あまりの数が得られる。

なお、サリンジャーの作品には手紙の引き写しが頻繁に用いられるが、それらは独立したパラグラフとしては勘定しないのが原則である。

テキストの外にいったん目を向けると、間テキスト性という形で解答が得られそうである。

まず、二十二について検討する。第3節での引用のとおり、主人公の青年はまじないをとるが、その一部は「彼女にウィリアム・ブレイクを少し読んでもらおう、あの小さな子羊のやつ、誰がおまえを創ったんだいのやつ」(and I'll ask her to read some William Blake to me—that one about the little lamb who made thee) である。ここで言及されるブレイクの詩は、『無垢の歌』(*Songs of Innocence*, 1789) に所収の「子羊」(“The Lamb”) のことであろうが、この詩の中には主人公のいう「あの小さな子羊」(the little lamb) を指す表現が、計22個、用いられている<sup>14</sup>。「子羊」は二つの連からなるが、問題となる表現を、出てくる順に列挙すると、次のようになる。

(第1連) Little Lamb / thee / thou / thee / thee / thee / thee / thee /  
Little Lamb / thee / Little Lamb / thee

(第2連) Little Lamb / thee / Little Lamb / thee / thy name / thou / Little  
Lamb / thee / Little Lamb / thee

第1連には子羊を指す表現が12個、第2連には10個、認められ、計22個となる。なお、「子羊」の中で子羊を指す表現を数える際には、注意が必要である。というのも、「フランスにいた一人の青年」における青年は、詩には出てこない「あの小さな子羊」という表現をあえて用いるが、このことに示されるとおり、数える対象となる表現は、呼びかけの表現や代名詞のように、特定の「あの小さな子羊」(の一部) を指すもの——すなわち、指示名詞 (referential noun) の系統のもの——でなければならないからである。第2連には、「子羊(であること)」(a Lamb / a lamb) を示す表現も2回用いられているが、これらは述部名詞 (predicate noun) である。述部名詞は意味的にも統語的にも指

14 「子羊」に関して参照した資料は、ブレイクの詩集『無垢と経験の歌』(*Songs of Innocence and Experience*, 1794) を復刻のうえ、解説が付された Blake (1967) である。

示名詞と峻別されるものであるため、数える対象にはならない。

「子羊」ならびに『無垢の歌』に関しては、二十二という数字との関連を、もう一つ指摘できる。すなわち、『無垢の歌』が最初に出版された1789年には、「はじめに」を除くと、「子羊」を含め、計22篇の詩が収められていたということである。

以上のとおり、ここでのSポエムを計22個のパラグラフにするという着想は、ブレイクの「子羊」に関する二十二ならびに『無垢の歌』における二十二の両方から得られたものではないかと考えられる。

次に、十一という数について検討する。単純に、二十二の半分としての十一であるといってもよいだろうが、十一という数は「フランスにいた一人の青年」の前日譚にあたり、また同作品よりも先に発表された「最後の賜暇の最後の日」に、その関連を求めることができる。

「最後の賜暇の最後の日」は次の文で始まるが、ここで導入される「ジョン・F・グラッドウォラー」(John F. Gladwaller)は、「フランスにいた一人の青年」における青年と同一人物である。

Technical sergeant John F. Gladwaller, Jr., ASN 32325200, had on a pair of gray-flannel slacks, a white shirt with the collar open, Argyle socks, brown brogues and a dark brown hat with a black band. (26)

ここで注目されるのは、陸軍兵役番号 (Army Serial Number) の「ASN 32325200」であるが、この兵役番号はサリンジャー自身の実際の兵役番号であると同時に、計11の文字・数字からなる<sup>15</sup>。

サリンジャーは、自身の陸軍兵役番号の文字・数字の総計が十一であること、それが「最後の賜暇の最後の日」の主人公の番号として既に導入済みであるこ

15 サリンジャーの陸軍兵役番号が実際にASN 32325200であったことは、たとえば Shields and Salerno に記されている (4)。Slawenski においても、アメリカ国立公文書記録管理局 (National Archives and Records Administration) での確認が取れている旨の報告がなされている (50, 419)

と、さらに十一が二十二の半分であることに妙を覚え、「最後の賜暇の最後の日」と同一の主人公が登場する「フランスにいた一人の青年」でのSポエムに、十一を組み入れることにしたのであろうと考えられる。

## 6. おわりに

本稿は、「フランスにいた一人の青年」に秘された「詩」（すなわち、Sポエム）の存在を証しようとしたもので、その「詩」はサリンジャー独自の「韻」（すなわち、Sライム）により押韻されるものであると論じた。また、問題の「詩」の存在は、作品内の随所に散りばめられたサリンジャー独自の「指標」（すなわち、Sインデックス）により部分的に保障されるものであるとも論じた。

このような「詩」は、「フランスにいた一人の青年」にのみ認められるものではなく、既述のとおり、サリンジャーのその他の多くの作品でも確認が取れる。その詳細は別稿にゆずるしかないが、「詩」の存在を支える「指標」が他作品においても明らかに用いられているという点については、熊倉（2025）をたよりとして、比較的簡単に証することが可能であるため、この点についてのみ、以下で手短かに確認することとする。

熊倉は、中編「1924年ハプワース月16日」が計90個のパラグラフからなるものであり、同作品内では計五カ所にわたり、一見無意味と思えるカッコつきの算用数字が用いられている、と指摘する（135, 137-138）。そして、驚くべきことに、それら五つのカッコつき算用数字を足し算すると、総計が九十になるとの指摘を行っている（139）<sup>16,17</sup>。

16 サリンジャーの作品において、パラフラフ（の数）がなんらかの重要な役割を果たすことをはっきりと指摘したのは、熊倉（2025）が最初で、「西欧の読者たちが、こぞって誤読している事態に Salinger は呆れていました。しかし、パラグラフを論理的に重ねることを目標に、密かにパラグラフの数を数えていたのです」と記されている（120）。

なお、本稿執筆者と熊倉先生との個人談話の範囲ではあるが、熊倉先生は2024年の暮れ頃の時点で、既にサリンジャーの作品とパラグラフとの関係について、（本稿とは異なる）独自の考察を進めていらした。

17 「1924年ハプワース月16日」のパラグラフの数を勘定する際には、手紙の冒頭に置

五つのカッコつき算用数字とは、具体的には「9、15、25、30、11」のことだが、これらの数字は、たとえば次のように、アルファベットでつづられた数の直後に、カッコつきで導入される。

He has had nine (9) different tooth brushes since camp quite opened.  
(Salinger 1965: 34)

It is sometimes impossible to believe that this haunting, peppy beauty is fifteen (15) years my senior!  
(Salinger 1965: 35)

Continuing at leisure, as for my own writing, I have completed about twenty-five (25) reasonable poems for which I have a low regard, followed by 16 poems that have some merit but no enduring generosity, as well as about 10 others that have turned out to be in unconscious, disastrous imitation of William Blake, William Wordsworth, and one or two other dead geniuses whose sudden passing never ceases to cut me like a knife.  
(Salinger 1965: 50)

これらのカッコつき算用数字は、アルファベットでつづられた数と同じ数値を示すため、局所的に見れば、その意義が見いだされない。しかしながら、それらが「指標」であり、作品内の総パラグラフ数を示すものであるとするなら、十二分以上に意味をもつものとなる。

熊倉は、またさらに、これらのカッコつき算用数字の一部は、パラグラフの番号とも一致していると指摘している (138-139)。すなわち、「(15)」が第15パラグラフに現れ、「(25)」が第25パラグラフに現れている、とのことである。

---

かれた発信地などが書かれた頭書の部分を一つのパラグラフとしてカウントしたり、手紙の結語の部分を一つのパラグラフとしてカウントしたりする必要がある。この点、注意を払わなければならないが、頭書の部分は前後に空行が挿入されており、また結語の部分は相当な幅を取ってインデントされているので、それが独立したパラグラフであることは、レイアウトの面でうまく処理されている。

これらは、明らかに「指標」といえよう。

なお、熊倉は触れていないが、「(9)」も作品内に引用される手紙の中での第9番目のパラグラフにあたるため、「指標」として機能している（作品全体としては、「(9)」は第13番目のパラグラフに含まれる<sup>18,19</sup>）。

以上のとおり、サリンジャーが生前最後に公にした作品「1924年ハプワース月16日」のなかでは、いくつかの「指標」が昭然たる形で用いられている。このような「指標」が支える「詩」を作品の背後に秘すという文学上の実験を、サリンジャーは人知れずつづけてきたことになるが、このことについては、今後の研究で漸次明らかにしてゆく。

#### 引用作品

Blake, W. *Songs of Innocence and of Experience: Shewing the Two Contrary States of the Human Soul*. Oxford: Oxford University Press, 1967.

Salinger, J.D. “The young folks,” *Story* (March–April, 1940): 26–30.

———. “Last day of the last furlough,” (July 15, 1944): 26–27, 61–62, 64.

———. “A boy in France,” *The Saturday Evening Post* (March 31, 1945): 21, 92; *The Saturday Evening Post Stories 1942–1945*, edited by Ben Hibbs, Random House, New York: 314–320; *The Saturday Evening Post* (July/August, 2010): 18–19, 63–66.

———. “This sandwich has no mayonnaise,” *Esquire* (October 1945): 54–56, 147–149.

———. “Hapworth 16, 1924.” *The New Yorker* (June 19, 1965): 32–40, 42, 44, 49–50, 52, 55–56, 58, 60–62, 67–68, 70, 72–74, 77–78, 80, 85–86, 88, 90, 92, 96, 98, 100,

18 カッコつき算用数字の「(30)」と「(11)」は、それぞれ第29パラグラフと第34パラグラフに含まれるため、単純な形での「指標」にはなっていない。これらのカッコつき算用数字についての議論は、別稿にゆずる。

19 熊倉は総計90個のパラグラフに関して、別の指摘も行っているが、ここでは割愛する。

102-108, 111-113.

参考文献

- Alsen, E. *A Reader's Guide to J.D. Salinger*. Greenwood Press: Connecticut, 2002.
- French, W. *J.D. Salinger*. Twayne Publishers, Inc. : New York, 1963.
- Lundquist, J. *J.D. Salinger*. Frederick Ungar Publishing, Inc: New York, 1979.
- Purcell, W. "World war and the early fiction of J.D. Salinger," *Amerika Bungaku Kenkyu* (Studies in American Literature), vol. 28, 77-93: 1992.
- Shields, D. and S. Salerno. *Salinger*. Simon and Schuster: New York, 2013.
- Slawenski, K. *J.D. Salinger: A Life*. Random House: New York, 2011.
- Wenke, J. *J.D. Salinger: A Study of the Short Fiction*. Twayne Publishers: Boston, 1991.
- 熊倉千之『日本文学と数理（仮題）』。草稿，2025年8月。
- 新田玲子『サリンジャーなんかこわくない——クラフツマン・サリンジャーの挑戦——』。大阪教育図書：大阪，2004。