

ライ麦畑ノムコウ：
The Catcher in the Rye という小説的真實

中野 学 而

はじめに

まず、最近の邦訳『キャッチャー・イン・ザ・ライ』刊行にあたっての訳者村上春樹の異様に熱のこもった断言もあることだし、ひとつ非常にあられもない問い、つまり『キャッチャー』というテキストは一体「面白い」のかどうか、という問いから入ってみようと思う。もちろんこの問題は、たとえばある分野でさかんに議論される文学史的問題、つまり『キャッチャー』を古典としてはどのような位置づけで評価すべきなのかとか、もしキャンノンに入るのだとすればそれはアメリカ文学の制度のいかなる問題を示しているのかなどという巨視的な問題とは全く関係がない。そのような問題意識は、その時代的重要性の一方、恥ずかしながら力不足の筆者にとっては荷が重すぎるものでもあるし、またこの一人の困惑した少年が非常に小さな世界において体験したきわめてプライベートな3日間の事象を扱ったテキストにはいささか「引き合わない」、巨視的にすぎるものであるように思われる。¹ いずれにせよこの作品は恐らくいわゆる「まともな大学人」がまともに論ずるに足る情報の絶対量と芸術的完成度をもった作品ではなく、そのこと自体確かに「文学」という「制度」における重要な問題を示唆していることはまず間違いはないのだが、少なくとも、サリンジャー自身がグリニッジ・ヴィレッジで夜毎吐き続けて友達の編集者達を困らせたという、「メルヴィル以降サリンジャーが登場するまでまともな作家はアメリカにはいなかった」(Hamilton 100)といういささか分不相応と思われる文学史的野心を孕んだ気炎とは裏腹に、メルヴィル以降フィッツジェラルドやフォークナーその他のそうそうたる文学史上の巨人達の残した恐るべき作品群の中では、恐らく取るに足らない佳作品の一つ以上のものではないであろう。

だがそのことは、この作品が刊行後50年を経過してさまざまなアプローチの批評を生み出してきた歴史のある今もはや「読まれつくしてしまった」ことを意味するものでは決してない。この作品には、筆者には未だによく分からない奇妙な「面白さ」があるのだ。いわば「読まれつくされようのない」ものであるとも言えるその「面白さ」は、いささか逆説的であるが、この作品のある種の「不完全さ」「つかみどころのなさ」に由来すると思われる。それはひとつには作者サリンジャーの単なる力不足が「幸い」したものであるともいえるかもしれない。そのような「力不足」を「力不足」として提示せざるを得なかったことが「たまたま」作品の主題的アンダートーンとうまく合致した

のかもしれない。あるいは「幸い」などそもそもしておらず、やはり失敗は失敗であって、それをあえて評価しようとするのは制度に寄りかかっていることを意味するに過ぎないのかもしれない。しかしいずれにせよ、「この作品においてその作者として想定されるサリンジャー」は、自らの「力不足」について可成りの程度意識的であるほどには優れた作家であるということは恐らく言えて、そのような印象は、恐らくこれまであまり指摘されてこなかったこの作品のある部分、その「仕掛け」のようなものに由来するものであろうと筆者は考える。有り体にいえば、この作品において彼は多分自分の書けないことがかなりはっきり分かっていて、その作家としての限界を最大限に利用できる枠組みを用いることによって、その周りを旋回しつつその「キモ」の部分の空白に残したのではないかということだ。²

ここで筆者が提示しようとするのは、先行研究に「対立する」「新たな」『キャッチャー』読解の類ではなく、むしろそれらの読解を含みながらさらにその向こうに「想定される作者サリンジャー」の意図を組み込むことによって見えてくる（ことが期待される）おぼろげな地平への憧憬、というようなものになるであろう。この作品は恐らく、少なくともそのような先行研究の数々が想定するよりはもうすこし懐の深い、「優しい」ものであるように思われる。Joyce Roweの「サリンジャーは決して自分自身または読者をホールデンの視点から解放することはない」(92)というコメントにも関わらず、そのような様々な読み自体を或部分で痛烈に批判しつつもユーモアと憐れみをもって包み込んでしまおうとするような、さらに大きな情緒的な視点といえるようなものが「想定された作者」としてのサリンジャーの側にはあると思われるからだ。

この論考において筆者は、「共感」という読者の反応を極めて重要なものであるとしたい。このテキストにおいては「読者」と「ホールデンという一人称の語り手」の距離の消失こそがテキストに構造的に主題として非常に重要な形で要求されてしまっているように思われるからだ。³ 「読者」の種類さえもが語り手によってある意味「選ばれて」しまっている。ホールデンに完全な共感を寄せることができることが条件であると思われる「読者 (you)」とはいったいどのような人物であるのか。⁴ ここでホールデンは、それが実際にいるいないに関わらずそのような人物を明らかに想定してその人物に向かって切実な語りを展開しているものであり、もちろん読者にはそれを無視する権利があるわけだが、とりあえずこの論考では特にそこに注目し、そのような人物とホールデンとのコミュニケーションをこそ想定して「読書行為」であるとしたい。とりあえず考えられるやり方でそのような人物に積極的になりきってみよう、*impersonate* してみよう、というわけだ。おそらく、このテキストは、そのような意識的な *impersonation* を通してしか見えてこないことがある、そのようなテキストであると思われる。⁵

いうまでもなく一般読者がいわゆる「手放しで共感的」な人たちがばかりであったらそれはおかしいし、ましてや苟も「批評」を行おうとするものであればそのような馴れ合いのコミュニケーションのようなものに巻き込まれるのをよしとしてはならないであろう。⁶ その意味で、その *impersonation* は強く意識的なものでないといけな

方で、先程述べたこのテキストのユニークな構造上、それは決して detached なもの、つまり「このテキストはこういうものだ」という客観的な意味づけの欲望のみにまみれた視点からなされるものであってもらないだろう。つまり客観的視点からホールデンに関わろうとすることへの批判が、もしそういって悪ければ、そのような視点へのホールデンの「苛立ち」が、既にこの小説の基本的問題意識に前提として含まれてしまっているからである。⁷ 様々な登場人物の提示するそのような視点への殆ど生理的な違和感こそが、そもそもホールデンのマンハッタン地獄巡りを場所から場所へ動機付けているもののように思われるということだ。この文脈がテキストにはっきりと生きて脈打っているせいで、そのような問題意識の希薄な批評は、「的はずれ」ということでは全くないような意味で、いやもしそれが妥当性を持っているのならばなおさら、少なくとももしホールデンがそれを聞いたとしたらなんとなく眠くなる類のものになってしまうであろう——「うん、それは確かにそうだろうと思うよ……ありがとう、でもちょっと疲れてるから、横になっていいかな？」と。これは少なくともこのテキストの批評においては致命傷ではないかと思われる。ホールデンに媚びを売ることとは関係なく、評者は、彼の切実な「訴え」にふさわしいそれなりの自意識をもたなければならないのではないか——ホールデンはといった、小説中「君」と呼ばれる特別な存在であらなければならないはずの「わたし」の言葉をどう思うのだろうか、という自意識を。そして、それは最終的な意味で、結局言葉で構成されるものである限りは彼に「届かない」ことを運命付けられているように思われる。

この論考に『キャッチャー』批評史におけるささやかながらも考慮に値するものがあるとしれば、その「想定」と「留保」のバランスにしかないだろう。この小説世界は、さまざまな研究がほぼ無意識的に明らかにしたように、殆どが「引用」でなりたっている世界であるといってよい。もしかすると全てがホールデンの意識内の記憶の引用と編集の産物、即ち幻想であるかもしれない。それがゆえに読者はいくら努めても彼の存在の「核」には結局届かない、ということのある種の切実な共感をもって確認すること、そしてまさにそのことによって彼自身の困惑を可能な限り共有すること、それが本稿のとりあえずの目的である。そのような問題意識を前提として、とりあえず、この作品はそのポピュラリティが示唆するよりは共感するのが難しい作品であり、そこには大きく分けて二つの楽しみ方、共感の仕方がある、としてみよう。さてどう話を進めることができるのか。論考中はこの作品を『『キャッチャー』』と表記し、筋については既知のものとして話を進めてゆくことにする。

1

一つ目はいわば「若い時の楽しみ方」である。いうまでもないがこの作品の派手な商業的成功は漠然とこのカテゴリーに含まれる種類の読み方に根拠を置くだろうし、それだけでなく程度の差こそあれ 90 年代以降のいくつかの批評を除いた過去の殆どの学術

的批評さえもこの種の読みを基本に据えてなされているようにさえ思われる。⁸ これは基本的にホールデンの言うことを字義通りに「正しい」と思って読む読み方である。ホールデンが自分の抱えるもやもやをなんとなく代弁してくれていて、しかも自分が悪いのではなく「やつら」が悪いのだ、全てはこちらの清らかさに比べて「やつら」がインチキだからいけないのだ、そのインチキなところはこういうところだ、と殆ど感覚的なほどスピーディにクソミソに斬って捨ててくれているところを見て「共感」「喝采」、結果ホールデンは感受性が豊かで偉い、それなのにくだらない世間はそれを分かってやろうとしない、なんてかわいそうなホールデンなのだろうか、と情緒的反応はエスカレートし、そして最終的な反応として、そこに共感できる自分は偉い、と溜飲を下げる。これは基本的にたとえば太宰治受容の一版パターンにおけるのと同じで、自分だけが気高いホールデンのことを理解している、という選民意識に基づく。この読みにおいてはホールデンは「聖者」であり、自称「唯一の理解者」たる読者はさながら十二使徒の一人、そして周りの連中は墮落したパリサイ人である。⁹ ジョン・レノン射殺事件のマーク・チャップマンの例などはとりあえずこの問題系で語ることが出来るだろう。

このような読者はこの小説を読むことによって恐らく他の小説ではまず得ることのできないなんらかの切実なカタルシスを得ているわけであり、この点はまずこの小説の大きな貢献（もちろん別の意味では「弊害」でもあろうが）でもあることは間違いない。だが、読者がよほどのアホかまたは特別のビジョンをもった宗教家かでもないかぎり、年齢を経るに従って、ホールデン自身の「インチキさ」があからさまになってくるとともに、読者自身のインチキさもずんずん明るみに出てくる。そしてそれに気付かずにいたずらに感情移入して熱くなっていた自分がたまらなく恥ずかしくなってくる。ホールデンを好きだ、かわいそうだ、わかってあげられるのは私だけだ、などと思っていたということが異常に恥ずかしく、なにか自分の知力の劣等を示唆する人生の汚点であるかのように思え、いわば「転向」する人が増える。これはたとえば長瀬剛や尾崎豊の受容に関してもいえるようなもので、いわゆる「大人」になってからこのような種類の共感を持続けることは難しい。彼らはそれまでキャッチャーが好きだったことすら口になくなる。ここで完全にキャッチャーの世界から降りてしまう人もかなりいることだろう。

二つ目の楽しみ方は、そういうことを全て含めた上で、やはりこの小説は面白い、と思える人の心に生じている楽しみ方である。ここではこの二つ目の読みを「大人の読み」としてみよう。筆者は、一つ目も基本的に含めながら、いやむしろ一つ目の読みを根底に置くことによって初めて、以下に示すようにも読めることこそがこの作品の独自性であると考えている。さらに言えば、たとえ読者が「若者」であっても、少なくともほんとうに切実だと思って読んでいるものの心には恐らくこの「大人の読み」がその根底にあるはずだとさえ思われる。それは、そのような首尾一貫した「社会批判」を繰り広げているかに見えるホールデンの“attitude”は、実は時代的に切実に要請された「仮面」に過ぎないのではないか、と思うことから始まる。ホールデンの言説は、自分の言葉にお

いて何がウソで何が本当かがよくわからない、というような種類の不安を切実なかたちで表象しているものなのではないだろうか、ということだ。

まずごく一般的に、もはや言われ尽くしたとも思われる『キャッチャー』における「文体のおもしろさ」から論を進めていこう。ワンパターンだとかいろいろなことがいえるとは思いますが、やはりこの文体はハック直伝の呪術的魔力のようなものをもつ唯一無二のもの、これにはまずいわずもがな、年端の行かぬ少年の限られた語彙の中で非常に短いセンテンスを基盤に繰り広げられる「日常語」っぽいもの、「本物の声」っぽいものであることが関わっている。¹⁰ たとえ長くなったとしても、ほとんどそれは高度な知的編集を通過していない想念の垂れ流しによって並列的に結びつけられているに過ぎないものであって、たとえば同じ一人称の他の人物への語りかけのテキストであるフィリップ・ロスの『ポートノイの不満』のような小説と比較してみればそのトーンの違いは明らかである。

But then why is she shouting at him so, what is this scene of accusation and denial, of castigation and unending tears... what is this all about except that he has done something that is very bad and maybe even unforgivable? The scene itself is like some piece of heavy furniture that sits in my mind and will not budge — which leads me to believe that, yes, it actually did happen. (*Portnoy's Complaint* 86)

But it wasn't just that he was the most intelligent member in the family. He was also the nicest, in lots of ways. He never got mad at anybody. People with red hair are supposed to get mad very easily, but Allie never did, and he had very red hair. I'll tell you what kind of red hair he had. I started playing golf when I was only ten years old. I remember once, the summer I was around twelve, teeing off and all, and having a hunch that if I turned around suddenly, I'd see Allie. (*Catcher* 105)

いわば「大人」であるポートノイの言葉には、それが精神科医への直接の語りかけであっても、暗に第三者的立場の人物に聞かせることが想定されているとすると、ホールデンの言葉はそのような気遣いが殆ど無い無防備な肉声である。¹¹ もちろんこの問題はこの論考の重要なポイントの一つでもあって、次の段落以降で述べるようにそれが真の意味で「本当の」ものであるはずはないのだが、少なくとも「肉声」に「より近い感じ」がして、三人称の語り、もしくは同じように一人称の語りであってもたとえば『ディヴィッド=カッパーフィールド』のように客観的な世間知を身につけた大人が安全な地点から過去を回想して語る秩序立った語りとは異なる「生っぽい」言葉による語りであることに由来している。ごく私的な関係にある人物に送られた「電子メール」のエクリチ

ユールに近い、ということもできよう。同じ電子メールであっても、方言をもっている人は、方言を駆使して書かれたメールと標準語で書かれたメールと、どちらがその人の「本当の」心情を表しているようにとりあえず「聞こえる」かを恐らく知っているであろう。こんなものは誰でも書ける、しゃべっているのをそのままトランスクリプトすればいいではないか、とはひとまず思う一方、まず誰でも書けるから面白くないわけではなく、やはり誰がこのスタイルで書いてもそれが話者の実生活の言葉にかなり近い感じがする以上ひとまずなんとも言えず面白いわけであり、そしてまたさらに言えば誰にでも書けるわけでは絶対になく、例えば“he is as sensitive as a goddamn toilet seat”などの比喩や、“if you wanna know the truth”や“in fact”や“goddamn”や“the hell”や“and all”やなんやらかんやらの決まり文句が、なんともいえず唯一の「ホールデン節」のようなものを形作っており、それはたとえば横山やすしの「～やがなしかし」という、あの、決めぜりふでもなんでもないただの間投詞のような無意味な調子合わせがなぜか「おかし」く、結果的に唯一無二の「やすし節」を作って聴衆の耳になにかを残すことととりあえずは等価であると言える。或程度の間隔をおいて繰り返されるそれらの常套句、それがまるでブルースやロックの「オブリガート」のようにリズムを形作り、読者の心にある安心感を与える。そして決定的なものであるといえる読者への語りかけ、「ねえ、きっと君だってその場に居合わせたらそう思うにきまつてるよね」の類の二人称の多用と相まった時、読者は思うことだろう——これは確かにホールデンが「私に」「今」「語りかけて」いるんだな、と。丁度誰しも電車の中で体験したことのあるであろう、催眠効果のある、あのレールの継ぎ目を通過するときの規則正しい音のように、ホールデンの言葉は読者の意識にある種のグルーブを形成しつつしみ通ってゆく。

だが我々は、その矢継ぎ早のホールデン節の連射が生む別の効果を見落としてはならない。この点に注目することはすなわち、ホールデンの言葉への無闇な共感と英雄視、もしくはその逆の過剰に理性的、倫理的批判と心理学的診断の限界を意識するということでもあり、こういってよければ、もっとホールデンの「命」のようなものに近づいていくことでさえもあるだろう。この連射は、読者の中の安心感・グルーブのみならず、主題としてのホールデンの焦燥や混乱と相まって、なんとも言えない「不安」「上滑り」の感じ、パラフレーズすれば、言語を操っているのがホールデンのではなくむしろ言語に操られているのがホールデンであるという感じ、を引き起こしもあるのだ。自分の口にしていることが本当に自分の言いたいことなのかがよく分からない、ということは非常にしばしば彼の口先にのぼる。何かを説明するとき「～、つまり～、つまり～」という風に言い換えが言い換えを呼ぶことも非常にしばしばで、もし「よくわかんないけどね」という追及停止の殺し文句で終わらないとすればそれはほとんどどこまでも際限なく続いていってしまいそうな印象を受ける。そのような文脈において、たとえばホールデンが結婚したくもないサリーに本気で結婚しようと言うというくだりには、確かに彼自身言うように「恐ろしい」問題があるように思われる。なぜ恐ろしいのか。そ

れは「本当は」結婚したくないのに結婚しようなどとあられもない「ウソをつく」からではない。怖いのは、その時「本当に」結婚したいと思っていることなのだ。「本当の」気持ちといえそうなもののある部分は、どうやら自分自身以外のところにあるらしい。ホールデンはある時点でウソをつきだすと止まらなくなるということを口にするが、セックスにまつわる話や、唄や映画からの無意識的引用に示されているように、「自分では良く分からないなにもものかに操られる」というテーマはこの小説の一つのモチーフであるともいえる。

このような印象には、『キャッチャー』の文体が、一見「ほんとうのこと」により近づける、もしくは近づいている、と思われている「肉声」のエクリチュールであるという要素が逆の形で作用していると思われる。ホールデンも、また語りかけられているところの読者も、ごく表面的なレヴェルでは、「制度的なエクリチュール」では表現できない「ほんとうの気持ち」があり、それを「肉声のエクリチュール」が表現してくれるはずだ、という感覚を漠然とであれ共有している。冒頭に挙げた「若いときの読み方」を可能にするのもまさにこの要素であるだろう。だが、もしも、その「肉声のエクリチュール」でさえも結局「ほんとうのこと」を表してくれていないのではないかと、不安になってしまう時、それは制度的なエクリチュールを基本的なトーンとして語っているものの場合よりもよりつかみどころのない不安を煽るものになると思われる。ホールデンの *if you wanna know the truth*（「もしほんとうのことを君が知りたいなら」下線筆者）という言葉の連射はそのような不安を端的に表しつつ、繰り返されるほどにその言葉の意味するところとは逆にますますこのような不安へと読者を誘ってしまうようなものである。信頼すべき『君』に対して「絶対にインチキなことはいいたくない」という気持ちがあまりに強く、結局そこにたどり着けていないのではないかという懸念がますます大きくなることに由来すると思われる、神経症的な、不安の塊を抱えている印象。それは総じて、言表「行為」の切実さ・痛さを倍増すると同時に、言表「内容」のリアリティーをかなり損なうものであろう。¹²

さて、上で筆者の言ったことは、言い換えれば、『キャッチャー』の文体は、「ほんとうの事が自信たっぷりに書かれてある」というよりも、「なぜかわからないがほんとうの事を『君』に話したくてしゃべりまくっているが、それでも話せていない感じもどこかでして無闇に焦っている感じが出ている」ようなものなのではないか、というようなことになる。もしそうだとすれば、その言明内容がなんであれ、なんとも「あわれ」な状況ではある。もちろんこちらがあわれに思おうが思うまいがホールデンは相変わらず猛烈に減らず口をたたき続け他人を批判し続けるわけであって、ある意味それは自業自得、そこがこの小説がどこまでも息苦しくならないユーモアの源泉でもある。そのユーモアの認識を含めて、このような読み方をする読者は、ナイーブな『キャッチャー』ファンが人格的思想的成長にともなって必然的に思い知らされるところの、恥ずかしいくらいに狭い視野でしかものを見ることのできないホールデンの「かっこわるさ」のようなものに、嫌悪感のみでなく、同時にまたある種の「あわれみ」のようなものを感じる

ことができるだろう。なんのことはない、「人間とはまあこんなものだよ」という他愛もない感慨だ。これはまかり間違えば非常に気が滅入る読み方でもあり、たとえば玄月は、先日の邦訳刊行記念の文芸春秋サリンジャー特集号への寄稿文においてこの種の感慨を述べている——「もの悲しい焦燥感」に駆られて「目を覆いたく」なる、という感慨を (313)。

この見方についてちょっと詳しく見てみよう。この見方に於いては、ホールデンはよく言われるような感受性に優れた聖者などではなく、頭の回転の速い寂しがりやのお金持ちのわがまま坊主である。確かに、社会批判というか人の「インチキさ」を「見抜く」視点はえてして説得力があり、この点は決して見落としてはいけないところではあるが、逆に言えばこの程度の「社会批判」は誰でもできる、というか、むしろ誰でも頷ける程度に感傷的で凡庸であることこそが逆説的にこの作品の非凡な商業的成功をどこかで必ず支えているはずであろうし、その意味でこの作品の力の最も強烈な部分はそういうホールデンの「社会批判」の妙やそれを可能にする「鋭い感受性」などではおそらくなく、上に述べた様な語りの特徴と、次段落以降で述べる彼の挙動の独特の支離滅裂さ、痛々しさから沁みだしてくるその存在のあり方の圧倒的切実さであろうと思われる。¹³ それがテキスト自体の孕むある漠とした大きな不安へと形を変えるとき、読者の共感軌道に乗り始めるだろう。

多くの評者に指摘されているように、ホールデンは様々な点で自分自身フォニーな人物である。このテキストにおいて何度も言及されるために批評の手続きとしても殆ど自動的に評者の念頭に置かれることになる Gatsby、つまり過去の批評における「不適切（と筆者には思われる）に肥大化したホールデン像」とスケールの違いこそあれ同じように「大きな社会」と戦った英雄的存在感を持つ個人」と「適切に（とやはり筆者は思う）」評される「偉大なる」Gatsby とは本当に比較しようもない、みすばらしい行き当たりばったりの姿が、このテキストのホールデンの真の姿と考えられるものにより近いと思われる。¹⁴ Gatsby は、最後は破れるにせよ、制度などというものをまるで問題にしなかった。始まりは一人の女性のためというある意味「下世話な」理由からであるにせよ、それはもはや生身の女性ではなく「アイデア」なのであり、その意志の大きさ・叙事詩性に人は圧倒され、その下世話さは反転してある種の圧倒的存在感に容易に発展しえて、同時に語り手ニックをしてアメリカの歴史の影に襟を正さしめた。その精神には何か一貫した「形而上的物語」のようなものの手応えが確かにある。だが、ホールデンにおいては事情は著しく異なっている。彼はおそらく基本的に利己的で中途半端に利他的な、いわば我流キリスト教のようなものに従って場当たりの行動しているに過ぎないようだ。金持ちはインチキだといいながらあっさり貧乏人とはつきあえないと思ってもいる。スノッパな世界を口では馬鹿にしながらもそこに本気で取り入ろうともしても何度も失敗する。自分を相手にしてくれない田舎の女の子達を馬鹿にするシーンなどはなんとも冷や汗もの、痛々しい限りである。ストラドレーターをナルシストだとして批判する割にはホールデン自身も同等かそれ以上に独善的で、その正義感のようなものは

殆どいわば「はた迷惑」、過去においてジェーンとどれだけの時と感情を共有したのかわからないが、そもそも「ハンサム」なストラドレーターとデートしようと思った「現在の」ジェーンの心を自分以外のものさしで考えてみたことがあるのかどうか全く疑わしい。マーク・チャップマンやレーガン大統領狙撃のヒンクリーの例をひかずとも、もしそれが一方向に引き延ばされて培養されれば容易に社会的犯罪にも組織的差別にも転化するような危うさを彼は明らかに持っているし、逆にもし「反逆」と呼べるようなものがあるとしても、Mark Silverbergのいうようにその反逆はいわば「心情のみの反逆」(22)である。ぼん引きに「女を買った」ことを親にばらすぞとおどされてぶっ飛ばされて、有り金を不当に巻き上げられたあと、顔中鼻血（銃で撃たれたヒロイックな傷からの血でなく）だらけにしながらもセコイ空想の中で愛しのジェーンに包帯を換えてもらって、ハンフリー・ボガートに自分を重ねながらタバコに目を細めて負け犬の遠吠えだなんて、その代償空想行為の「しみったれ」感はなんともまさに「もの悲しい」。付け加えれば、親が弁護士というところもさらにカッコ悪い。Gatsbyは親などいとも簡単に捨ててしまったが、アメリカ文学において、というかアメリカ社会において、親の威を借りているというのはいわば「すねに傷」であろうし、それは幾ら彼が親からの独立を空想の上で宣言してみても全く異なるところはない。このようなホールデンに比べると、ある意味『キャッチャー』の血縁作品であるといえるブコウスキーの*Ham on Rye*の主人公チナスキーなどはまだ「貧乏で」「女にもてなくて」「天涯孤独で」「喧嘩が強く」「詩人で」と、ハードボイルドでロマンチックという「ヒーロー」の資質を十分持たされていると言える気がする。

ただ、恐らく、ホールデン自身それらのことにはかなりの程度意識的なのであると思われる。このままいくとインチキになってしまう、というサリーへの言葉からも推測されるように、自分の言葉・態度の本当の意味での根拠薄弱さに気付いているからこそ首尾一貫したものいいを嫌い、次々に言葉を継ぎ足しながら場面を変えていこうとするのではないかという考え方もできるからだ。いわば「しっぼが出る」のを恐れる、というべきであろうか。その意味では、テキスト上さまざまな点で読者が指摘できるように構成されているホールデンの中途半端さこそ、自身の不安を抱えた落ち着きのない語りをオブセッシブに誘発するものの一つでもある。このような意味で、これまでも随分指摘されては来たこのホールデンの言動の中途半端さは、Joyce Roweの言に代表されるような、ただでさえ聖者であるホールデンをもっと「人間的に」して「好ましいものにする」(83)というような表面的なものであるというより、テキストの構造自体の孕む胡散臭さ、困惑へと読者の注意をラディカルに喚起する役割を果たしているものと考えた方がよいだろう。もしホールデンを「聖者」として提示しようとしたのなら、「シーモア・序章」のシーモアや「テディ」のテディのようないわば「そのまんま聖人」造形にすればよかったところであろうが、サリンジャーはあえてホールデンにナイーブな共感が難しい性格を与えた。その意味で、この論考において想定されている読者が持つべきホールデンへの共感とは、これまで語られてきたような「読者の自尊心をひそかにくすぐ

る」(Rowe 82)のような、閉じて「むっとり」したものではありえない。

それは、先程述べたように、自分の身を振り返る、というなんとも他愛のないことに関連している——結局は自分も、いくら「オトナ」になったようであっても、『キャッチャー』を初めて読んだ時そうだったように、相も変わらずこのように中途半端ではた迷惑な存在なのではないか？ 今も「phony/nice」などというあやしげな理論武装と大差ない価値基準を捏造することでしたり顔の言い訳と批判を繰り返しながら人生になんとか折り合いを付けて行こうとしとているのではないか？ どこかで何らかの許し難い罪を犯しているのではないか？ このような嘆きは、「本質」などは後付で仮定された幻想だから追い求めることは倒錯なのであって諦めるしかない、ということが前提になっているポストモダン現代社会においても、日常レベルの感慨としてなんとも切実であるだろう。そもそも、「本質」などというものに関する洗練された議論がどうであっても、とにかく自分の中には何か日常生活のルティーンには回収しえないわけのわからないもやもやがあるというのは万古不易誰もが感じることであろうし、(筆者自身の感覚ではいたって普通のことではあるが) こここまで取り乱すことは一般的にはそうないかもしれないとはいえ、ホールデンのあられもない姿はそのようなことに悩まされ続ける人間の誇張されたかたち過ぎないという風に理解してみれば、いまさらそれはたとえば柄谷行人的に「意味という病」に取り憑かれた意識の宿命などという大袈裟な言葉で言い換える必要もない。¹⁵ 読者はそこにそこはかとない、しかし確実に共感しうる種類の解消しがたい存在の哀しみ、つまりまさに玄月のいう「もの悲しい焦燥感」を感じればそれでよいのである。

さて、このような「一貫性の欠如」と「都合の良い世界解釈」を「共感をもって」思ってみることは、とりもなおさず、このような人物の述べるある程度意味の通った言説に還元できるような言葉・主張は自分でもそれがなんであるのかよくわからないが切実であることは間違いのないような「もやもや」に対する説得力を欠いた言い訳、そういつてしまうのが悪ければ、何らかの真実を確実に映してはいるだろうが字義通りの真実味に対する信頼性に関しては留保せざるをえない意識的合理化のようなものに過ぎないかもしれない、という思いをもつことである。そもそも殆どの評者が大前提にしているところの「ホールデンは『大人』になりたくないと思っている」「ホールデンは『子供のイノセンス』を守ろうとしている」というテーゼすら怪しいもので、とにかくまずなぜかわからないが自分を取り巻く世界と自分の身体的成長に対する原初的違和のようなものが強烈にあって、その違和を説明するために「子供」を持ち出したり「大人」を持ち出したり、“phony”とってみたり“nice”とってみたりするに過ぎないと考えられはしないだろうか、ということだ。さらに、ホールデンは二章の冒頭で「僕は最低の嘘つき野郎だ」と自ら明言しているが、もしこれがこのテキスト自体に適用されるとそれは読者にとって非常に危険な言明となってしまうだろう。首尾一貫した言葉のみならず、テキストの立ち上げる小説世界全てがそのホールデンのいう「ウソ」が拡張されたものとしてのあやふやな言葉の織りなす世界であるかもしれない、ということだ。¹⁶ これは

語り手が狂っているのかそうでないのかが読者にとってよく分からないという点でよりラディカルな「狂人日記」である、とさえいってもよいかもしれない。

いずれ、もしこれがそのような可能性を孕む揺らいだテキストであるとすれば、そのような言説をいかにももっともらしい言明、例えばホールデンは物質文明の隆盛の中で墮落したアメリカを救うためのキリスト的犠牲者であるとか、ホールデンは破れることを承知で子供のイノセンスを救おうという高貴なプロジェクトに着手したというような言明に抽象するのには多少のためらいがでてきて当然であろう。もはや『キャッチャー』批評の符牒と化した子供の「イノセンス」なる言葉も、実際に彼がテキスト中一回のみ使用している“innocent”（「無罪の」という意味の法律用語(172)）とは、厳密には、「べつもの」である。そう考えると、“Fuck You”という壁の落書きの抹消に関しても、そのあまりにもどぎつい過剰な反応から、イノセンスを守る聖者の身振りというよりもむしろ殆ど自分自身の隠れた攻撃性のはけ口として機能しているようにも思われるし、「ライ麦畑の捕手」イメージについても、将来なるべき姿についてこれというビジョンがないのでそれを先送りにするためにやむを得ずフィービーに「ううんと、あの唄のような、ライ麦畑のキャッチャーになりたい、っていうのかな?」と思いつきを言ってみただけに過ぎないようでもある。¹⁷

一方、このテキストの言語世界のそういうラディカルな不透明性にも関わらず、少なくとも、読者が漠然と読みとることのできるようなホールデンの基本的な心の動き——つまり大人になりたくない、というか未来のことが考えられない、時間が経たないで欲しい、セックスのことがうまく考えられない、などの「基本的心情」のようなもの——は奇妙に透明だ。彼にとってこの人生はとにかく「やってられない」のだ。これはこの小説のいわば「小説的真實」の根幹をなすものであり、同時にこれまでの議論においてある程度までは確実に確認できたと思われる読者の共感をそれ以上の強固なものに発展することから妨げるものでもある。その原因が定かではないからだ。彼の明言（迷言?）するところの大人になりたくない理由には、たとえば、大人は自分がいかにすごいやつであるかを触れまわるだけしかしないインチキだから、というものがあるが、それは一般論からいっても、単純に自分はそういうインチキな大人にならなければいい、もしくははならないよう一生懸命努力すればいいことであって、大人になりたくないことの正当な理由ではないだろう。確かに彼自身いうように自分がもし弁護士になったときに本当にインチキな大人に成り下がっていないかどうかを確かめるのは非常に困難だから、という理由は多少うなずけるにせよ、やはり単純にそれならばそもそも弁護士や医者などの「人から尊敬されやすい」専門職につかなければいいわけで、これらの「説明」はどこか「語るに落ちる」というか、「将来のことを考えたくない」という心情の強烈さ・痛さがとてもよく伝わってくるのに対してその根拠が薄弱である、というアンバランスの方がむしろ目に付く。

さて、読者はここまで来て敢えて問うてみないわけにはいかない——ホールデンは、なぜこのような支離滅裂な、殆ど自殺行為とも呼べるほど無意味でもの悲しいマンハッ

タン地獄巡りを敢行してしまうのか？これは決してこれまで批評家が答えてきたような形で「答え」られる種の問いではないだろう。冒頭で述べたように、この問い自体が、たとえばスペンサー先生にホールデンを落第させたことに対する偽善的自己正当化をオブセッションのように繰り返し行わしめ、アントリーニ先生にホールデンの状況を「主義のために英雄的に死のうとしている」人間のそれであると斬らしめ、カール・ルースに精神分析と東洋哲学を推薦せしめ、サリーをただただ困惑せしめ、ストラドレーターにホールデンの顔中を鼻血だらけにせしめ、フィービーを不機嫌にさせて枕に顔を埋めさしめ、はたまたテキスト外の批評家達、つまり我々に、たとえば「墮落した大人社会において子供のイノセンスを救う殉教者」のビジョンを読ましめ、ホールデン自身を行き場のない不満と不安に追い込み次々にさまざまな場所を無意味に渡り歩かせて結核を罹病せしめることになるものであるからだ。¹⁸ この問いへの解答不可能性こそがこのテキストそれ自体の推進力になっていて、その意味では、それに解答することができればその時点でこの小説の灯は消えるだろう。それでは一体この厄介な問題をどのように考えればよいのであろうか？

2

さて、前半において筆者は、「二つの楽しみ方」というところから入り、いかにしてこのテキストにふさわしい意味での「共感的」な読者は成立するのかという問いに答えようとした。その結果、このテキストの提示する小説世界は様々な点で殆どホールデンのいきあたりばったりな自動的世界解釈の賜であることに読者の注意を喚起するものであって、この論考において仮定された「若いときの読み」のようなナイーブな方法ではなく、客観的視点から、その言動の支離滅裂さと切迫感に比例する言語行為の困惑と切実さに注目することで「共感」することができるようなものであることを言った。ここでは、そのような共感的読者がさらなる共感の基盤を求めて彼のさまざまな言動の表層ではなく深層へと興味を持つということから論を引き継いでいきたい。

ホールデンは「信頼できない語り手」という批評用語で通常イメージされるよりもさらに「信頼できない」語り手である。それでも、とにかく語ろうとするパワーと語りののびきならない悲壮感に関しては、一貫したユーモアによって幾分やわらげられてはいるものの、彼の言葉、提示する世界や登場人物の实在が疑わしいものであるからこそなおさら紛う方無きものである。だから、表面的には非常に明快な彼の二元論的世界の中を泳がされながらも、その表面上の図式的明確さと恣意性それ自体の故、読者に対する過剰な信頼の表明とその膨大なエネルギーなどの語りの特徴から伝わってくる並々ならぬ「痛さ」「切実さ」「孤独感」の故、「共感的な」読者はいつもテキストの「見えない向こう側」を想起せずにはいられない。ホールデンはなぜこのような夢とも現実ともつかない物語をこんなに真剣に語っているのか、そのウソっぽさにもかかわらず、なぜこの物語はこんなに「真實」にあふれているように思えるのか、それを知ること

ルデンの信頼に応えたい。共感的読者はそのように思い、その「真実」の手応えにふさわしい「人間的切実さ」を孕んだ納得のゆく「原因」を探すことになるだろう。いずれ、サリンジャーの言説はいつも、文学作品という虚構からその現実における神話的隠遁生活にまでも拡張されていくように、いつもなにか神秘的でベールに閉ざされているのだ。¹⁹ 兄の短編集について、「秘密」をテーマにホールデンは言っている。

The best one in it was "The Secret Goldfish." It was about this little kid who wouldn't let anybody look at his goldfish because he bought it with his own money. It killed me. (1-2)

ただし、結論から先にいえば、小説の現在時において「サナトリウム」でこの異様なエネルギー溢れる話を語っているホールデン、つまり後に論じるようにさまざまな意味で問題を孕んだラストのフィービーとの回転木馬のシーンを経験して或程度「けりをつけた」はずのホールデンにもやはりその原因は分かっておらず、だからこそホールデンはユーモアを交えながらも悲壮感、切迫感溢れる混乱した語りを「君」たる読者に向かって真剣に行っている。²⁰ 「原因不明」はこの作品の要なのだ。²¹ 「君」たる読者としては、そのようなホールデンに対して「それは君がこうこうこういうことに気付いていないからだよ」などと上から見下ろしたような発言はやはりできないだろう。そのようなジレンマにあえて止まざるを得ないとき、つまりホールデンが決して自分自身に届かないように我々もまた不本意ながら決して彼に「届かない」ということを知るとき、おそらく読者はホールデンの困惑を可能な限り共有し、その結果として可能な限り「君」に近づいている、といえるだろう。²²

その上でとりあえずこのテキストは、ホールデンが公言するものよりももっと個人的で切実な「原因」と考えられるものをおぼろげに垣間見せてくれるようなものになっているとはいえる。²³ 少なくともたとえば「バナナフィッシュにうってつけの日」におけるほど完全に原因不明ではない。サナトリウム入院という現在時のホールデンの状況からも容易に推定されるように、このテキストに寄り添うようにべったりと貼り付いている一つの共犯的サブテキストとして精神分析的な言説があり、これはもちろん過去の様々な評者が様々な援用しているものでもある。たとえば父、母、のこと。フィービーとの関係。セックスの問題。ホモセクシュアリティの問題。結局現実には登場しない幼なじみの女の子ジェーンのこと。自殺したクラスメートのキャッスルのこと。尼僧達。テキストの向こう側へ誘われて、我々は、どこかに何か隠されているのではないかとその中からこれが重要なのではないかという要素を抜き出そうとする。²⁴ そのようなものの一つに、たとえば弟アリーの白血病による死とそれに対するホールデンの対応に関する部分がある。

ホールデンがアリーの事をとても好きで、アリーの死がホールデンにとって最もトラウマティックな事件であったろうことは様々な批評家が夙に指摘してきた通りだが、あ

る読者は、このアリーに関する部分は、その他の部分との比較による肌触りに於いてよりシリアスかつより断片的で、最も物語化を誘いつつ同時に拒絶しているエピソード群であると考えたりするかもしれない。そういえばその中でも最も衝動的なエピソードにおいて、彼が死んだ夜にガレージのガラスを全て拳で破るという突飛で異様な行動に出るホールデンの姿、内面は決して語られない。何故ガラスなのか？何故自分の拳なのか？それゆえ、このエピソードのみによって読者がその時のホールデンの気持ちを想像することを強いられ、再びその他の情報が垂れ流されていく夥しい独白の波の中に放り出されることにおいては、一つの空白がわだかまって影にならざるを得ないように思われなくてもいい。その時ホールデンが何を考えていたのかは明らかにされないし、またたとえばアリーの病院での様子やその他のディテールもなぜか供給されない。それと同時に、アリーとホールデンの結びつきの強さを物語るエピソードに関しては事欠かない——これらの事実は、「アリーの死」が何らかの形でホールデンの現在の無軌道ぶりに関係しているのではないかという仮説をある程度補強するものではあるだろう。

“In Memoriam: Allie Caulfield”のE. H. Millerはそこに注目した最も早い批評家の一人である。²⁵ Millerは、基本的にホールデンに欠如しているのは「母の慰め」(134)であるといい、アリーとの関係も母をめぐる兄弟間ライヴァル関係の問題として捉えるべきであるとして、そこでホールデンは、恐らく様々な点で優れているために母の愛を殆ど独り占めにしていた（とホールデンには思われた）と推測されるアリーのことを無意識的に「死んで欲しい」と願ったと考え、そのことがいわれもない激しい「罪悪感」となってホールデンをさまざまな自傷行為に駆り立てるのだとする。²⁶ Peter ShawはMillerの説を敷衍して、そのようなアリーへの隠れた殺意に罪悪感を感じるによって、ホールデンは世間的な「成功」に対しても罪悪感を感じるようになってしまったのだ、としている(104)。²⁷ 殺意というような明確なものを実際にホールデンが感じたか感じないかは別として、死んでしまったアリーに対してのうのうと生き長らえている自分の感じる「なんとなくすまないという気持ち」をキーワードにしていると考えれば、個人的に筆者も最も同意できる種類の説明の一つである。ホールデンは、尼さんと『ロミオとジュリエット』に関して議論する場面で、ある意味でアリーと同じように「自分のせいで死んだのではない」マキューシオを好きだと言ってみることに託して、アリーへのいわれのない罪悪感を昇華させようとしているのかもしれない。様々な場面での軽い自殺行為や自傷行為、自傷願望のようなものもある程度はそのような見方で説明されうるものではあるだろう。²⁸

だがここでアリーから徐々に離れて特に「母親」「父親」との関係に的を絞って考えてみるとどうなるか。両親の問題はいきなり1ページ目から棚上げにされるものであって、このテキスト中最も扱いにくいものではある。だが、そうはいってもやはりディテールを拾っていくことはできて、このような形でしか言語化できていないということ自体ホールデンの混乱について示唆的であると考えられることは出来るだろう。ホールデンは博物館で幾人かのインディアンの陳列展示に惹かれ、その中でも毛布を織っている母親

とおぼしき女性には「乳房」というディテールに特に注目して明らかに惹かれている。多くの評者がいうように、ホールデンがセックスにうまく対処できないのは、もしかすると母との無意識的近親相姦の欲望のことが心のどこかにわだかまっているからなのかもしれない。確かにホールデンは尼さん達といいアーネストの母親といい「大人の女性」に性的に惹かれているようであるし、カール・ルースのガール・フレンドが「大人の女性」であると聞いた途端やたら興奮してセックスの話を広げ始めている。大人になるのがいやなのは、大人になると母から離れなければいけなくなってしまう、という恐怖のようなものがそこにあるのかもしれない。もちろんそれも、いわゆるフロイト的な性愛モデルに還元できるだけのものではないかもしれない。テキスト中父への恐れとは異質の現れ方をする、アリーの死に関する母への気遣い、自分との気質的類似の表明（「母さんはアリーの死からまだ立ち直っていない」(155)、「彼女は死ぬほど神経質だから、夜中中タバコ吸って起きてるんだ」(158)）から、Millerによるアリーとのライバル関係の論を發展させて、たとえば、愛する子供を子供のままで失ってしまったその痛みが気質的にかなり自分にも分かる（気がする）母のために、罪悪感も手伝って、いつまでも、役不足ではあるが代理の子供を演じていてあげたい、演じなければならない、という願いがオブセッションとなってそういう気持ちを引き起こすとも考えられる。

また、どうやらホールデンが思い浮かべる「インチキ弁護士」の根底にあるのは父親の姿らしいということに読者は気付きもする。弁護士なんかになったら金を稼いでインチキなやつに成り下がってしまうから、という理由の胡散臭さについては一章の最後で触れたが、別の場所では「西部」で「ガソリンスタンド」(108)を経営するというかなりステレオタイプの選択肢を提示してもいるところから見て、ホールデンは単純に父的なものへ無言の反抗を行っているに過ぎないようにも受け取られる。ここにたとえば職業の問題を見て、伝記的な事実からサリンジャーが17歳時に既に作家になろうと思いついたながらも実業系の父とおそらく相当の確執があったであろうことと、ホールデンも英語に関しては優等生であるし、D. B. の prostitution 問題にも明らかなように職業小説家についてかなりの意識を持っていることなどから推論して、「純文学」作家といういわば「やくざ」な職業を意識的に選ばないで抑圧して苦しんでいるホールデンの姿を見てもよいかもしれない。A. Robert Lee は、この作品が「作家」としてのホールデンの自意識を存分に示しているものであることを示したが、いずれそのような職業に関した父との確執も、言及は母よりさらに少ないものではあるが、行間から匂ってくるようなものではある。伝記的にも、サリンジャーの父との関係は非常に複雑なものであって、その分母との関係は非常に緊密であったことが知られているが、銃で撃たれたところを空想するホールデンを優しく看病する空想のジェーンはどこかで母性イメージと結びつくようでもあることから、もしかするとそのジェーンに非対称的な関係を持つようとしてるとホールデンの想像する酒飲みの継父は、妻との間に何らかの問題のあることがほのめかされているようにも思われる彼の父へのエディプス的敵対意識の表象なのかもしれない。

これらのことは、それぞれがそれなりの説得力を持って読者に迫る。恐らくそのどれもがホールデンの逸脱の「必要条件」として妥当でありつつ、また決して「十分条件」としてテキストを閉じうるものではない。これ以上立ち入ろうとしたところでこのテキストにはそれを可能にするものはまずないし、我々はそれを断定しようとして論理に落ちテキストの「現場」から離れてしまってはならないだろう。だが、それらの事を考慮においた上でサリンジャーの他の作品、特に『キャッチャー』後に書かれたグラス家のサーガをも視野に入れてみると、やはり興味の圏域の中心に位置するのは相対的にみてアリーの死ではないか、という想定が浮上してくるのは或程度自然なことではある。グラス家のサーガにおいて最も重要な事件はなんといっても長兄シーモアの死であるからだ。それは『キャッチャー』以降発表された全作品においてさまざまな影響を及ぼす中心事件として存在している。その文脈が或程度妥当性を持つとすれば、たとえばホールデンが周りの大人の提示する社会的役割をインチキだとしてそれから逃れようとするのは、「インチキさ」それ自体に嫌悪を示しているからではなく、もっと言えば本当にそれをなんらかの明確な判断基準に基づいて「インチキ」だと思っているわけでもなく、「アリーと比較してなにか違う」と思う強烈な違和感がまずあって、しかるのちに「大人」は時間的にも「子供のままで死んだアリー」から遠く隔たったものであって、「時間」がたつてアリーの記憶が薄れていってしまうことが、アリーを墓場に一人で置いて自分だけが進んで行くことが耐えられない、という風に心理機構が働くからだと考えることができる。「アリーは死んだ人だから好きな人の中には入らない」というフィービーに対してホールデンは「比較対照」のタームを用いている。

Just because somebody's dead, you don't just stop liking them, for God's sake — especially if they are about a thousand times nicer than the people you know that's alive and all. (171)

これをもし家族全体の問題として敷衍してみるとするなら、たとえばガラスケースの中のインディアン共同体についてのエピソードで、彼は「父と母が浴室で激しく言い争いをする」(121-2)という連想を働かせているが、そこではホールデンは「時間」という「概念」さえ問題にしていなく、あくまで家族がそれぞれの役割を一つの小さな共同体の成員としてつましくしかし十分に果たしている姿のようなものに惹かれているだけ、という風にも考えられるかもしれない。²⁹ ホールデンにとって、「過去」はそれ自体で重要であるのではなく、次の引用に見られるように、サリーなどと見たくもないミュージカルを見る他に行動の選択肢のない現在に比較して、「アリーの死」を契機としてバラバラになってしまった（とホールデンは考えているようにも思われる）彼の家族が、アリーも含めて全員完全に揃った形でなんの気なしにオーケストラを觀賞しに行ったりするという夢のようなことが可能であった唯一の時間であるからこそ掛け替えのないものとなっているのかもしれない。

The thing Jesus really would've liked would be the guy that plays the kettle drums in the orchestra. I've watched that guy since I was about eight years old. My brother Allie and I, if we were with our parents and all, we used to move our seats and go way down so we could watch him (138 下線筆者).

とにかく、アリーがホールデンにとって極めて重要な存在であるということは横断歩道での「アリー、おねがいだから僕を消えて行くままにしないでくれ」(198)という切実な訴えにおいてもまず明らかであり、Cowanもアリーの死を「沢山の批評家が指摘しているように、あの死はホールデンにとって最もトラウマティックなものであったかもしれない」(48)として、同じように弟の死にオブセスされた作家としてソローの考察へと筆を進め、竹内は、宮沢賢治の死んだ妹との関係に言及しさえしている(212-13)。それなのに、この作品全編を通じて鳴り響く主張低音になっていることは間違いがないさまざまな形を取った「死」の中でも最も深く、たとえばその物理的惨状の描写も直接的で凄まじいキャッスルの死などとは比較のしようもないほど強く肉体感覚的にホールデンの心を揺さぶったと想定される弟アリーの死について、ホールデンは、直接の言及を避けたままやんわりとテキストを終了させているような印象が強い。ラストにおけるフィービーとのやりとりの中で、なんらかの形でそれまでとは違う解放された感覚をホールデンが受け取って「幸せ」と感じていることはまず間違いはないが、それが一体どうアリーの死の問題を処理しうるものだったのかは定かではないのだ。アリーの死に注目して様々な説得力のある説を展開した過去の幾人かの批評家達も、このラストの解釈に至ってみなひとしなみにその筆を鈍らせ、それこそなし崩し的に論を終了させている。もちろんホールデンの赤い帽子はアリーの髪の毛の象徴であって、それをフィービーがかぶることで何らかの魂の交換のようなものが行われたのだというような解釈は可能であり、後に「ズーイー」においてもおそらくそのような兄弟の間の交感によって現状を打開するというテーマは生き続けているようではあるが、ここでは、その表面的解決のトーンに導かれて回転木馬のシーンに色々な象徴を読もうとすること以上に、これを暫定的・部分的解決に過ぎないと読むことが必要であるとしたい。恐らくフィービーとのやりとりの **authenticity** は、アリーの死の問題に限らず、上の議論であくまでその一部に触れたに過ぎないようなその他様々な問題を一度棚上げにして辛うじて成り立っているようなはかないものであるだろう。もちろんそれゆえにこそ、その切実さ、美しさはなおさら掛け替えのないものとなるということはまた一方で忘れてはいけないことだろうが。³⁰

「ライ麦畑の捕手」イメージについても、確かに非常な切実さを担った出色のイメージであるのには間違いがないだろうが、そもそも 173 ページの突然の登場以降結局一度も言及されないというのは、従来の論評が捉えてきたようにこれを図抜けて特権的な

テーマの表象として考えるにはいささか座り心地の悪いものである気がする。Cowanは精緻なナラトロジー分析によってホールデンの心情は始めも終わりも変わっていないことを示し、それによってそれまでの「ホールデン成長説」に異議を唱えたが、成長したかしないかは別にして、なによりも、ホールデンはこの言葉をフィービーからの質問の中で苦し紛れにひねり出した感じがやはりする。バーンズの詩からよりもむしろ校舎の窓から落ちて自殺したキャッスルのエピソードから直接引用・編集されたのではないかとさえ思われるライ麦畑の上の捕手というイメージであるが、やはりアリーにこだわってみれば、それは一体「落ちて死んだ」のではないアリーの死とはどう関係しているのだろうか、という問いを読者が抱くのは自然なことであるように思われる。「ミット」を持っていたり「イスから落ちそう」(38)であったりというアリーのイメージもあって、たとえば「キャッスルの死」という「もうひとつの死」に仮託してアリーのことを間接的に消化（昇華）しようとしていると読むことも可能である。その時読者はそこに、落ちる子供達を汚い知識の世界から救うという一種ビブリカルなまでに壮大なプロジェクトよりもむしろ、想像のライ麦畑上に広がる野球フィールドの上でファーストベースを守っているだろうアリーをいつまでも見守っていたいという程度の私的で切実な「非望」の手応えを感じることができる。

さきほど筆者は、愛する妹フィービーとの交感により「幸せ」な気持ちになることのできたホールデンが描かれたラストは儚くも美しいと言ったが、この美しさは、このテキストに固有の力学によって生み出されているようにも思われる。ホールデンは、時代的に、明確に言語化して表明せねばならないような「未来へのビジョン」に関するアメリカン・ドリーム・イデオロギーの圧力を受けている。もちろんその問題には、ユダヤ系の富裕な商人の家庭という実業系のバックグラウンドが要求するアカデミズムがサリンジャーの文学者としての資質と激しくクラッシュした、という状況（もちろんこれは伝統的にアメリカ的なものであるとも言えるが）も大いに関わっているだろう。フィービーが理想化された存在であるとは良く言われることではあるが、同時に、ホールデンは父や先生達のみならずそのフィービーにまで「医者か？ 弁護士か？」という種類のうっとうしい「未来のビジョンについての質問」を執拗に受け続ける。ホールデンはどこにいても決して自分の行動に対する首尾一貫した解答を避けることは許されていないし、ホールデン自身が自分自身にそのことを許していない。彼にはその意味で決して「逃げ場」はない。前半で論じたこのテキストの不安とやぶれかぶれさは、このポイントを抜きにしては語り得ないだろう。その点たとえば、何かが最終的に解決することはいかなる言説をもってしても決してないことがもはや知的営為の「一般常識」になっているポストモダン期に書かれた『ヴァージン＝スーサイズ』のような作品の語りに「余裕」と「静謐」と「諦め」が溢れていると感じられるのは理の当然だろう。その意味で、これまでの批評史において様々に抽出されてきた首尾一貫した「物語」、たとえば「回転木馬上のフィービーの様子に導かれてキャッチャーとなる夢を諦める」といった「物語」は、確かにホールデン自身の意識の中で必然的に要請されるものとしてテキストの

表面に存在して、一応の解決をテキストに与えなければまさに「話が終わらない」、つまりホールデン自身の存在がつなぎ止められない、というような意義を持つものであると思われる。この小説の世界が、もしホールデンの強固なオブセッションとのせめぎあいの中で場面展開が逐一編集され更新されていくような世界であるとするならば、この展開にそのような意味を読むのはさほど突飛なことではない。それは、いわば自分の内的ゴチャゴチャとそれにはおかまいなしで過酷に要求される将来のビジョンの提示を辛うじて折り合わせることで（もしくは「そのことに本当は失敗して」？）得られた一種の離れ業の産物であり、その意味で「解決」感に伴う一時的安らぎのようなものをホールデンに確実に与えるようなものではないかということだ。両親に見つからないように隠れてフィービーに会おうと玄関を入る時、もういつそ両親に捕まってもいい、とホールデンが思ったという場面を思い出そう。このくだりを語るあたりで、「何らかの解決」を切に希求する欲望が語っているホールデンの意識をかなりの程度支配しはじめているのだ、と言えるかもしれない。『キャッチャー』は、過去の批評家の施す首尾一貫した解釈の存在が存分に示すように、一見解決したように見えてしまう、しかもそう見えることが切実に必要であったようなテキストなのだろう。³¹

上に展開したところの「原因」に関する推論はどこまでいってもあくまで直感に多少毛の生えたものに過ぎず、本質的な意味で固定されたものではない。このテキストにはそのようなことは表だって書かれていないし、書かれてあるものについても、それが「その向こう」の世界を永遠に招き寄せてしまうような揺らいだ小説世界での事象、言明である限りははっきりしたことは筆者には言えない。ホールデンが逸脱行動を取るのはいかに入り組んだ理由があるかもしれないしまたないかもしれない、アリーの死や母への愛やホモセクシュアルな欲望などを必要以上に——すなわちこのテキストがそれとして「機能」するためにそれ自身に内在させている暗黙の限度を超えて——特権視することによって、また別のもっともらしい解釈を「サリンジャー産業」に付け加えることになるのはこの論考の意図からあまりにも外れる。読者は、ある「解答」が決定的なものであるのかどうかはもちろん、暫定的なものであるのかどうかさえ分からないような困惑の中でこそホールデンにとっての「君」に最も近づきまた最も共感的たることができるわけであり、そしてそのような困惑と共感をもって、丁度ホールデンが憧れた博物館の展示物達——南を目指す鳥達やそれぞれの仕事に従事するインディアン達——のように、いつ読んでも変わらずそこにある様々なマンハッタンの移りゆく風景やホールデンの「思い出」をホールデンとともにすり抜け、同時に、その異なる時々の読書体験の度にそれまでの自らの実生活上に降りかかったであろう、もはや二度とは戻らない様々なまとまりのない出来事に思いを馳せることこそがこの小説の読書体験のえもいわれぬ素晴らしさの一つではないか、ということをはのめかすことがこの論考の最終目的でもある。筆者には、読者としてこの作品を「再読」すること、ホールデンにとっての「君」となるために読者が自分自身の身を振り返りつつ「再読」することは、非常に重要な読書体験の要素としてテキストに——すなわちホールデンに——切に要求されているもの

であるように思われてならない。

ホールデンの傷はおそらく、いやもちろんもし「傷」のようなものが本当にあるとすればの話だが、いわば「もっと深くて浅い」。もしかするとそんな傷などあったところであまり意味のあるものではなく、いろいろアリーや母親などの話を興に乗って行きがかり上出しはしたが、結局今までの論者達のいうように、ホールデンは「生得的に」*sensitive*でインチキが嫌いなキリストのような聖者で、生きている限り実現不可能な人類救済の夢に命をかけようとしながらも、様々な点で露呈される自分自身の限界に苛立ち、その実現不可能性に絶望するあまりこのような自殺行為に出ているのかもしれない。もしくは、あまりにアホ臭くてホールデン自身言及もしていないが、要するに自分でお金を稼いで「大人として」責任をとることに対する単なる怠惰な責任回避が原因なのかもしれない。そのように言うのが多少不公平であるとするれば、たとえばラカン的に先生達や父の属する「法」としての象徴言語体系獲得以前の母子一体化の幸福な時代へのノスタルジーに取り憑かれてしまっているに過ぎないのかもしれない。そもそもアリーの死も、もしくはその存在すらも、この意味での理想的母子一体化状態からこぼれおちてしまった自身の痛みの感覚が意識の中でたまたま形を与えられて生き始めたひとつの象徴に過ぎないのかもしれない。同じ様な視点からさらに別の大きな見方をすれば、村上春樹の言うように、この小説世界全てが、ホールデンという16歳の人物の限られた体験の枠組みを借りた、32歳のサリンジャーの戦争後における精神のフィクショナルな象徴なのかもしれない。いくつかの死を経験し自らの死をも考えるホールデンは、「エズメに捧ぐ」というかなり明白に自伝的な作品の主人公である、サナトリウムから帰ってきたばかりの精神不安定な男「X軍曹」と相似的な精神を持っているとも考えられる。ティム・オブライエンは、『本当の戦争の話をしよう』において「本当の戦争の話は決して戦争についての話ではない」(85)と書いたが、同じような認識がサリンジャーにもあったことは自身のコメントにも明らかであり、『キャッチャー』においても、エミリー・ディキンソンとルパート・ブルックについてのアリーのコメントという形で、その認識ははっきりと表れている(Hamilton 85; *Catcher* 140)。だがまた同様に、もしかするとそれは戦争にさえも何の関係もなく、戦争以前からずっと変わらずサリンジャーの心を捉えていたかもしれないような、時間が経過することに関する訳の分からない喪失感についての仮象の世界なのかもしれない。それもまた——この小説の言語世界は、たえずその根本の存在自体がなにか別のつかみどころのない「情緒」の象徴へとふっと抜け出していってしまうような不安定な揺らぎを示しながら、一方で奇妙な切実さとリアリティをもって、読者を導きつつ韜晦し続けるのだ。

終わりに

結局如何なる物語にも還元・回収されることのないような訳の分からない寂しさとそれへの執拗なまでの反抗のようなものが、この『キャッチャー』という不安定なテクス

トの「向こう側」につかみどころなく明滅している。何故自分がそのように訳も分からず寂しくなるのか、それを自分自身でホールデンは理解していないし、一体なぜ彼が周りの人とうまくやれないのか、という問題に対してとりあえず「やつらはインチキだから」と答えるホールデンを字義通りに信頼することはとてもできない。このテキストが「達成」したものは「君」との「ほんとうの関係」(43)であると Cowan は結論付けた。この論考は、その「ほんとうの関係」とは、テキストの困惑と小説世界の存在基盤のほかなさから沁みだしてくるホールデンの困惑をあいまいながら確実な手応えのある「小説的現実」として共感をもって受け入れ、そのような読者として自分自身の体験を振り返ることによって始めて可能になるものである、ということを示そうとしたに過ぎない。

入院しているホールデンは、兄の D. B. が毎週訪ねて来てくれている、という。だが、読者としてこのテキストから感じることは、恐らく D. B. もホールデンの事を理解するのにふさわしい相手ではないだろうということ、そしてもしかすると、D. B. などという兄は存在さえしないのかもしれない、ということである。だが、もちろん実際に存在するかしないかはどうでもよいのだ。我々はホールデンの言葉をなぜか信じることができる。このテキストはそれほど異様な真実味と亀裂とフィクショナルリティに満ち満ちたものだ。我々は、ホールデンの訴えに導かれて、D. B. の埋めることの出来ない穴を埋めるべくホールデンにとっての「君」たろうとして、結局は D. B. 同様その位置にはどうやってもたどり着けないということを確認した。もちろんその認識においてのみ「共感」は可能であり、「君」に可能な限り近づくことができる、という仮定のもとで。ホールデンがアリーとはもう二度と会うことができないように、我々は結局ホールデンにとっての「君」にはなれない。その意味で、ホールデン、または「ホールデン」と自称する存在が、空に向かって自らの困惑を真剣に語り続けている姿、その聞き役であるとされるところの、目の前には実際にはいない、想像上の「本当に信頼できる読者」に向かってしゃべり続けている姿——この『キャッチャー』というユーモアをたたえたテキストは、本質的にそのような場面をもどこかで読者に想定させずにはおかない不気味さ、危うさを孕んでもいる。その存在こそ、究極的に不可解な「孤独」または「死」の表象でなくてなんだろうか？

注

¹ たとえば Mary Suzanne Schriber の論文 “Holden Caulfield, C'est moi.” においては、如何に「文学」という制度の中で『キャッチャー』が男性中心、白人中心のイデオロギーに負担する形で読まれてきたかが政治的説得力をもって説かれている。

² たとえばこの作品への批判の一つに「登場人物が一面的に過ぎる」というものがあるが、それは、もしも作者サリンジャーがあえてそのような一面的に過ぎるキャラクターしか登場しないような作品世界をドラマタイズしているのだとすれば、フェアな批判ではないだろう。

³ たとえばこの作品の雛形であるといえる短編「マディソン通りのささやかなる反抗」との

決定的な違いは、「読者」がテキスト自体の構造に関わっているのかどうかであるといえる。

⁴ ホールデンの聞き手に関しては、非常に詳細な Michael Cowan の論文 “Holden's Museum Pieces: Narrator and Nominal Audience in *The Catcher in the Rye*” がある。ここでは、ホールデンの語りの特徴である、だれかを想定した「語りかけ」は、彼のさまざまなパーソナルな問題意識、たとえば時間と記憶と孤独さの問題と不可分であることが論じられている。

⁵ 「共感」しないと見えてこないことというのは、後に述べるように、ホールデンの言葉を「信じる」のか「信じない」のかという問題に関わっている。「共感」しない読者にとっては、おそらくこのテキストの出来事の「真偽」は「決定不可能」以上のものではない。逆に「共感」するものにとっては、それは「現実的真偽」に関わらず信ずるべき「小説的真實」である。

⁶ Duane Edwards は、ホールデンの言語的欺瞞を問題化した論文の中で、「サリンジャーの信奉者達は『キャッチャー』に対して沢山の反応を示してきた。しかしその殆どにはある共通点がある。つまり彼らはホールデンを神格化する」(105)と述べている。

⁷ この小説中の基本的に detached なコメント群の中では最も高い価値を担わされているといえるアントリーニ先生のかなり真実味のある言葉にさえも、ホールデンは「眠気」をもって対応する。ホールデンとアントリーニ先生とのこのやりとりの部分は長年ひとつの謎のようなものであるとされてきたが、この論考の主題であるホールデンとの心情的距離の問題を念頭において考えるなら、スペンサー先生とは明白に違う優しい思いやりの心から発せられたものであるのはまず間違いないに関わらず、彼のアドヴァイスが基本的にホールデンの状況を「未熟/成熟」という心理学的スタンスから一般論にあてはめて、「主義のために死のうとしている」という抽象的観点からホールデンの個別的・私的切実さのようなものに全く不自然なほど触れずに「斬ろう」とするものであるかぎり、ホールデンにはどこか抽象的すぎて「響かない」のはある意味自然であるように思われる。アントリーニ先生は当然アリーのこと、彼の家庭のことをかなりの程度知っていると思われる。

⁸ このような批評の代表は Heiserman and Miller の “J. D. Salinger: Some Crazy Cliff” であろう。彼によれば、ホールデンは “phony adulthood” (10) に反抗している。「新しい批評」に関しては、ナラトロジー分析に基づきそれまでの「ホールデン成長説」(たとえば William Glasser の説) に異議を唱えた *New Essays on The Catcher in the Rye* 所収の Michael Cowan の論文 “Holden's Museum Pieces: Narrator and Nominal Audience” がある。

⁹ Jonathan Baumbach は、「彼の求めていることは聖者になること——すなわちイノセンスの保護者、守護者になることである」と述べた(65)。

¹⁰ Donald P. Costello は「ホールデンの統語構造から見ると、サリンジャーはこの作品を書き言葉よりも話し言葉の観点で考えていたようである」(65)と述べている。

¹¹ これは年齢の設定とは関係があるようでありすぎる。たとえ高校生の語りであっても、性格付けの種類によってはポートノイのような語りにもなりうるだろう。その意味でホールデンの語りは、「過去との距離を殆ど拒絶している」という性格付けを通して初めて可能になる。引用部において、アリーのことを思い出しているホールデンの目の前に、おそらくアリーは時間と場所の流れを拒絶するように殆ど現前している。同様にポートノイの場合、目の前の光景を鮮明に覚えてはいるが、それはあくまで現在時にいる自分の記憶中においてである、という強固な枠組みが感じられる。

¹² 村上春樹は、柴田元幸との対談集『サリンジャー戦記』において、この作品を殆どサリンジャーの自伝と言える作品であるとしている(30)。彼によれば、それは特殊な意味の自伝であり、サリンジャー自身による自分自身の腑分け——自分自身のいくつかの可能的側面を様々な作中人物に仮託して物語として動かしてみているというようなもの——である。かつて Nina Baym はホーソーンの『緋文字』の一人称の語りによる序文「税関」をホーソーンの「自伝的ロマンス」(143)と呼んだが、村上の読みはそのような見方を発展させたものといえる。この作品を、戦争によってホールデンと本質的に同じようなえもいわれぬ「神経衰弱」に陥ったという自身のこころの中に踏み入っていこうとするサリンジャーの自己セラピー的試みとして読

もうとする村上の読みはこの論考の主題とも密接に重なる見解であって、その意味で筆者もおおむね賛成であるのだが、もしそれが正しいとすれば、そのような自己の意識内ドラマから「リアリティ」の感覚が消えるのはある意味当然かもしれない。全てが自己の部分的投影なのだから。

¹³ Peter Shaw は、ホールデンの「社会批判」は特に「親子関係」に関わる場合において非常な洞察力を見せる、と分析している(108)。

¹⁴ 竹内康浩の「『ライ麦畑で捕まえて』についてもうなにも言いたくない」においては *The Great Gatsby* との構造的類似が詳説されている(11-33)。

¹⁵ もちろん一方で、まがりなりにも文学であるかぎりはその「訳の分からないこと」をもうすこし言語化して踏み込んで書かなくてはいけない、という批判は当然妥当なものとして出てくるであろう。しかし少なくとも、サリンジャーはそれをあえてせず、それでいて分からないことを分からないとしてただ放置するのではなく、混乱した16歳の何不自由なく暮らしている少年の語りが立ち上げる独特の言語世界という制限的な枠組みを借りることによって、「踏み込める」ことに限度があることの必然性を周到に用意した上で留保付きで踏み込んで行ったと仮定することはできて、もしそうであれば、このことは「あざとい」という見方もできる一方、やはり正当に評価もせねばならないものであるようにも思われる。

¹⁶ もちろん問題はそれが「ウソ」であるかないかではない。このテキストは、Clinton W. Trowbridge 他様々な評者が様々な所で論じていることを批判的に検討してみることから分かるように、ある意味あまりにもパラレリズムや図式的物語展開で「斬れ過ぎる」ものである——たとえば売春婦がサニーという太陽のイメージを持つ名前でも語られていることから、それは理想の存在であるフィービーつまりギリシア語で「太陽の女神」を表す名前を持つ存在の反転したものである(J. E. Miller 137)と解釈できるという具合に。人物造形もあまりに一面的、その意味でこの小説の世界は「均質的」とであるというJoyce Roweのコメントは示唆的である(84)。ホールデンという「ハンパもの」の一人称の語りである以上人物造形が多面的であったりポリフォニックであったりすることはかえってナンセンスなのであってこれはこの小説の欠点ではひとまずなく、この問題はさらにラディカルに突き詰めることができるのだ。ホールデンは恐らく語りの現在時において精神科医の診察をかなり受けている。そのため、彼の意識は恐らく、可成りの程度、さまざまな精神分析的イメージ想像や連想処理のパラダイムのようなものに対してvulnerableになっているはずだ。そう考えると、この小説の顕著な特徴である、“all of a sudden”という言葉に代表される「わけがわからないまいきなり事物の途中にいる」感覚、自分でもよく分からないまま何故かどんどん「なんらかの意味のある」場面へと次々進んで行く感覚は、「夢」の感覚と似ているように思われてくる。ゲイであると疑われているカール・ルースの後にこれまたさまざまな点で彼に似ていると言えるアントリーニ先生登場、などというのは殆どホールデンの意識の連想のパロディとさえ言えるようなところはある。ホールデンは語っているというより語る行為そのものに何らかの喜びを見いだして、語られた物事と物事の間を埋めるべき別のことをも間髪を入れず紡ぎだしているようでもある。この物語を語ることによってホールデンはそれらの経験を「新たに生き生きと体験」(Cowan 46)しているようでもあるし、可能性として、過去のことを語っているという前提がいつのまにか崩れて、語っているホールデン自身がその語りの出来事の渦中に巻き込まれ、もはや、何が現在で何が過去なのか、何が現実で何が想像かなどという問題が重要ではなくなってしまうような独特の物語世界を現出させてしまっている、ということは十分あり得る。たとえば竹内の本では非常に説得力のある様々な「謎解き」が展開されているが、ここで我々は、さまざまな局面で可能になるそのような「謎解き」に一喜一憂するのではなく、むしろそもそもそのように殆どの場面で「謎解き」が可能になってしまうことの不思議さに注目すべきであろう。そしてこの論考にとって最も重要な意味で、そのことはそのような「物語」を語ろうとするホールデンの「言語行為の真実味」を損なうものではない。我々は、ホールデンの状況に「共感」する読者として、そのようなことを考慮に入れた上でこのテキスト全体を「小説的真実」として受け入れなければいけないだろう。

17 だが一方で確かに、彼の世界観らしきものに何かそのような大がかりな「イノセンス救出計画」のようなものを彷彿とさせる漠然としたものがあることはまず間違いはない。このテキストの「味」は、口から出任せとすることも出来ないではないせっぱ詰まった言葉の渦中に、確かにそのような一貫した主張のようなものへと還元できるような手応えを確かに放っているとも思われる何らかの断片が見え隠れもする、という曖昧さにあるのだと思われる。

18 ホールデンの三日間のマンハッタン巡りの「理由」については、もちろん本当のところはホールデン自身がペンシーを去ろうとする時に言っているように単に「突然そうしようと思った」からなのであろうが、カール・ルースに「アドヴァイス」を求めようとしている(144)ことから、ホールデンは自らの衝動の「ほんとうの理由」と「対処法」を無意識的に探している、という程度のことは言っておいてよいであろう。口癖の“if you wanna know the truth”もそういう文脈で理解できると思われる。

19 “The Laughing Man” の話を語る野球チームのキャプテンのプライベートな失恋がどこか形にならないかたちでその語る物語に影を落としていることが想定される「笑い男」や、「バナナフィッシュにうってつけの日」におけるシーモアの謎の自殺とその段階的「謎解き」としての「大工上屋根の梁を高く上げよ」その他のさまざまなグラス家のサーガなど、『キャッチャー』に限らず、サリンジャーの作品群には相互関係も含めて「隠蔽と暴露」のテーマに関わらないものは殆どないといってよい。

20 このラストをどのように捉えるかに対して過去50年間様々な意見が戦わされてきたが、それらは議論の大枠に於いて、自分の苦しみとの対決だけに独我論的に終始していたホールデンが「フィービーに対する責任」を感じることによってなんらかの意味で「成長を遂げた」というようなものになるのではないと思われる。筆者もこれに同意する。ただし部分的に。

21 「原因不明の死」のモチーフについては既に「バナナフィッシュにうってつけの日」があり、神経衰弱の原因に関する『キャッチャー』とこの作品の関係については William Wiegand の “J. D. Salinger: Seventy-Eight Bananas” に詳しい。Wiegand の論考は、ホールデンの問題を対社会の問題ではなく個人的なものであるとし、その後主流となるいわば「社会派」的読解とは一線を画している。

22 作者サリンジャーとしては、もちろんホールデンの困惑をホールデン自身にとってまた読者にとってははっきりした原因に還元させるような形で書くことは十分できただろう。たとえば「コネティカットのひよこひよこおじさん」などでは、昔の恋人の死こそがヒロインの心を捉えて過去に縛りつけ「無気力」にしまっている「原因」であることは明白に描かれている。だがサリンジャーは『キャッチャー』においてそのような処理をしなかった。むしろ困惑をラディカルに拡散させそれがそもそも困惑であるということさえ定かではなくなるほどミクロな視点まで「降りて」いって、そのままそこに全てを放置して帰ってきたというべきか。

23 この意味でもこの作品はどこか精神分析的言説と共犯関係に陥りつつ意図的にであれ無意識的にであれホールデンの中で「編集されている」感じがどこかで拭いがたく、なんとも「その向こうの真實」への憧憬をかき立てつつ決定的に拒むものとなっているといえる。

24 たとえば James Bryan のようにフィービーとの近親相姦を想定したり、Duane Edwards のようにホモセクシュアルな欲望の抑圧と性的な発育不全を見たりする見方。繰り返すが、このような「精神分析」的読みをせずにはいられないようなところもこのテキストが「夢」に似ていることと関係しており、作者サリンジャーの意識的ふるまいへと読者の注意を向けるものであると思われる。

25 Miller は1982年に「ホールデンは世界と折り合いをつけるためにはアリーを葬る必要がある」(132)と述べ、このテキストの様々な精神分析的読解の中で現在も最も説得力を持つものの一つの一先鞭を付けた。だが、それではどのようにしてホールデンがアリーを「葬った」のかに関しての彼の議論は曖昧である。

26 ホールデンのアリーへの直接的「罪悪感」は、以前一緒に遊びに行きたいというアリーを置いて遊びに出発してしまったことを悔やむ場面ですりげなく、しかしそれなりの手応えをもって示されている(98-99)。

²⁷ Shaw はアリーだけでなく「自分自身のさまざまな過去の経験」をも葬って喪に服す必要がある、と述べている(101)。

²⁸ もちろんまた一方で、アリーの死とは全く別の問題として、ホールデンの自傷行為や「成功の回避」はもしかすると Carol Ohman と Richard Ohman のいうように共産主義的な、というか反資本主義的な文脈の中でよりよく理解されるものなのかもしれない。確かにホールデンは「ブルジョア」の子弟としての自らの出自に無条件に罪悪感を抱いているようではある。この場合、たとえば通俗的に理解されているところの太宰治の罪の意識のようなものとの類似が指摘されうるのかもしれない。清貧な尼僧達に共感を寄せたり、ブルックス・ブラザーズのジャケットやマーク・クロスの本革製のバッグを持っていることにこだわっていたり、同級生の家族の経済状態に過敏であったりと、確かにホールデンは経済的格差の問題にかなりのオブセッションがあるようではある。

²⁹ もちろんこのエピソードが「明白に」は「家族」の問題を提示しているとは読めないことにも注意せねばならない。彼はガラスケースのインディアン達が「家族の成員」であることを明白には言語化していないからである。

³⁰ フォークナーはフィービーに関して、彼女はホールデンを愛そうと努めたが結局「彼の問題を理解することができなかった」(247)と述べている。

³¹ 村上春樹は、伝記的なことを考慮に入れて、このような視点はサリンジャーが自然に取らざるを得なかったものであろうと言っている (38-39)。サリンジャーはいわゆる対ドイツ軍との「ヒュルトゲンの森の戦い」で神経衰弱に陥り、ホールデンと同じようにニュルンベルクのサナトリウムで一定期間を過ごしているが、そのサナトリウムで知り合った女性とのロマンスの中でその神経衰弱は徐々に癒されていった、とされる。だがわずか8ヶ月後彼らは離婚する。一度復帰したかに見えたサリンジャーに再び訪れたこの破局が、一体ヒュルトゲンの森で彼が受けた傷とどのように関わっているのかは分からない。だが少なくともその成り行きは「女性とのロマンス」というかたちの一つの「首尾一貫した物語」の精神的治癒効果をサリンジャーに強く信じさせるものではなかったであろうことは想像に難くない。

引用文献

- Baumbach, Jonathan. "The Saint as a Young Man." Bloom, *Holden*. 64-73.
- Baym, Nina. *The Shape of Hawthorne's Career*. Ithaca: Cornell UP, 1976.
- Bloom, Harold, ed. *Holden Caulfield*. Philadelphia: Chelsea House. 1990.
- , ed. *The Catcher in the Rye*. J. D. Salinger's *The Catcher in the Rye*. Philadelphia: Chelsea House. 1992.
- Bryan, James. "The Psychological Structure of *The Catcher in the Rye*." Bloom, *J.D. Salinger's*. 31-45.
- Bukowski, Charles. *Ham on Rye*. Santa Lausa: Black Sparrow Press. 2001.
- Cowan, Michael. "Holden's Museum Pieces: Narrator and Nominal Audience in *The Catcher in the Rye*." Salzman, *New Essays*. 35-55.
- Edwards, Duane. "Don't Ever Tell Anybody Anything." Bloom, *Holden*. 105-13.
- Eugenides, Jeffrey. *The Virgin Suicides*. London: Bloomsbury Publishing plc. 2002.
- Faulkner, William. *Faulkner in the University: Class Conferences at the University of Virginia 1957-1958*. Ed. Frederic L. Gwynn and Joseph L. Blotner. Charlottesville: University Press of Virginia. 1959.
- Gengetu. "Mono-Ganashii Shoso-Kan." *Bungaku-Kai*. June 2003: 311-12.
- Hamilton, Ian. *In search of J. D. Salinger*. London: William Heinemann Ltd. 1988.

- Haruki, Murakami, and Shibata Motoyuki. *Salinger Sen-Ki*. Tokyo: Bungei-Shunju, 2003.
- Heiserman, Arthur and James E. Miller Jr. "J. D. Salinger: Some Crazy Cliff." Bloom, *J. D. Salinger's*. 3-11.
- Kojin, Karatani. *Imi To Iu Yamai*. Tokyo: Kodansha, 1989.
- Lee, A. Robert. "'Flunking Everything Else except English Anyway': Holden Caulfield, Author." Bloom, *J. D. Salinger's*. 1992. 91-103.
- Miller, Edwin Haviland. "In Memoriam: Allie Caulfield." Bloom, *Holden*. 132-43.
- O'Brien, Tim. *Things They Carried*. New York: Broadway Books. 1998.
- Ohman, Carol, and Richard Ohman. "Reviewers, Critics, and *The Catcher in the Rye*." Salzberg, *Critical Essays*. 119-40.
- Roth, Philip. *Portnoy's Complaint*. London: Random House. 1999.
- Rowe, Joyce. "Holden Caulfield and American Protest." Salzman, *New Essays*. 77-95.
- Salinger, J. D. *The Catcher in the Rye*. Boston: Little, Brown and Company. 1991.
- . *Franny and Zooey*. Boston: Little, Brown and Company. 1991.
- . *Nine Stories*. Boston: Little, Brown and Company. 1991.
- . *Raise High the Roofbeams, Carpenters and Seymour: Introduction*. Boston: Little, Brown and Company. 1991.
- Salzberg, Jack, ed. *Critical Essays on The Catcher in the Rye*. Boston: G. K. Hall. 1990.
- Saltzman, Jack, ed. *New Essays on The Catcher in the Rye*. Cambridge: Columbia UP. 1991.
- Shaw, Peter. "Love and Death in The Catcher in the Rye." Salzman, *New Essays*. 97-114.
- Schriber, Mary Suzanne. "Holden Caulfield, C'est Moi." Salzberg, *Critical Essays*. 226-38.
- Siverberg, Mark. "'You Must Change Your Life': Formative Responses to *The Catcher in the Rye*." Steed, *New Essays*. 7-32.
- Steed, J. P, ed. *The Catcher in the Rye New Essays*. New York: Peter Lang Publishing, Inc. 2002.
- Trowbridge, Clinton. "The Symbolic Structure of *The Catcher in the Rye*." Bloom, *J. D. Salinger's*. 21-30.
- Yasuhiro, Takeuchi. *That's All I Have to Say about The Catcher in the Rye*. Tokyo: Arechi, 1998.