

論	文
Articles	

『キャッチャー・イン・ザ・ライ』と『地下室の手記』

ーリリアン・ファースト説を起点とする間テクスト的読解の試みー

梅村博昭*

(平成18年2月2日受付/平成18年4月20日受理)

要約: サリンジャー『キャッチャー・イン・ザ・ライ』(『ライ麦畑でつかまえて』)とドストエフスキー『地下室の手記』を比較したリリアン・ファーストによる興味深い論考がある。両作品の主人公が半ば自らの意思で規範を逸脱していること、にもかかわらず他者との関係は完全に切れておらず、コミュニケーションとノン・コミュニケーションの間に引き裂かれていること、高度な自己評価と自己否定の間を揺れ動くこと、読者への呼びかけという手法をとっていることなどを指摘したものである。しかしそれらの類似点を参照しながら『地下室の手記』を再読すると、こんどは両作品の重なり合わない面が浮かび上がってくる。またドストエフスキー研究者の間では『キャッチャー・イン・ザ・ライ』の源泉は、むしろ同じドストエフスキーの『未成年』や『カラマーゾフの兄弟』であるとの議論がある。ファーストの行っている比較自体が『地下室の手記』を実存主義の祖と考える1970年代的な文学的思潮のなかで可能であったという観もある。文学研究が様変わりしてしまった今、両作品を読み比べる行為は間テクスト性、脱構築といった概念を呼び込まずにはおかない。そして『『キャッチャー・イン・ザ・ライ』と『地下室の手記』は似ているか』という問いは間テクスト性の網の目の中でちりぢりに分解してしまうであろう。

キーワード: ドストエフスキー, サリンジャー, 間テクスト性, ロシア文学

I

2002年11月26日の朝日新聞は、作家の村上春樹がJ.D. サリンジャー『ライ麦畑でつかまえて』の新訳を、明くる年発表すると報じた。これは周知の通り村上訳『キャッチャー・イン・ザ・ライ』(白水社, 2003年)として出版され、大きな話題を呼んだ。この翻訳に関してはすでに何人もの論者の発言がある¹⁾。筆者はこれに関連して、この作品の有名なロシア語訳とサリンジャーの原文、野崎孝の旧訳『ライ麦畑でつかまえて』および村上の新訳『キャッチャー・イン・ザ・ライ』を対比する考察をおこなった²⁾。これは語学的な観点からの考察であったが、サリンジャーの作品を取り上げる以上、作品論についてもまったく知らないでは済まされない。『キャッチャー・イン・ザ・ライ』の研究書をいくつかひもとくうちに出会ったのが、比較文学者リリアン・ファーストによる「ドストエフスキーの『地下室の手記』とサリンジャーの『キャッチャー・イン・ザ・ライ』』という論文であった³⁾。『キャッチャー・イン・ザ・ライ』をアメリカ文学の系譜の中から引きずり出し、世界文学のコンテキストの中で読み直すことを提唱する論文である。筆者はこの論文に刺激を受け、『『キャッチャー・イン・ザ・ライ』と『地下室の手記』は似ているかーリリアン・ファースト説を追試する』と題した報告を行った⁴⁾。この際、複数のドストエフスキー研究者から寄

せられた意見は『キャッチャー・イン・ザ・ライ』の源泉は『地下室の手記』ではなく、むしろ同じドストエフスキーの『未成年』ではないのか、というものであった。事実『未成年』と『キャッチャー・イン・ザ・ライ』の関係を論じた論文もすでに存在するし⁵⁾、さらにそれに対する反論として『カラマーゾフの兄弟』のコーリヤの形象こそが『キャッチャー・イン・ザ・ライ』の源泉であると論ずる論文もある⁶⁾。したがって筆者に与えられた課題はこれらの論を整理し「ドストエフスキー的形象としてのホールデン・コールドフィールド」論を書くことだといえるが、本論ではその方向は取らない。『カラマーゾフの兄弟』や、ドストエフスキーの作品の中でも論ずることのきわめて難しい『未成年』をもふまえたうえで『キャッチャー・イン・ザ・ライ』の主人公ホールデン・コールドフィールドの文学的系譜を論ずるには、なお時間を要する。しかしそれ以上に大きな理由は、筆者にとっての関心がホールデン・コールドフィールドの形象の源泉を探索することにはではなく、むしろ『キャッチャー・イン・ザ・ライ』を足がかりに『地下室の手記』の読み方をあらためて確認したいという点にある、ということだ。ファースト論文を導きとして、1864年に書かれた『地下室の手記』を、1951年に発表された『キャッチャー・イン・ザ・ライ』の照明のもとに読み直す、これが本論の戦略である。

* 東京農業大学生物産業学部教養分野

II

ファースト論文に教えられることは多いが、ここでは主要論点を4つほど拾い上げてみよう。

1. 『キャッチャー・イン・ザ・ライ』のホールデン・コールフィールドも『地下室の手記』の主人公（以下、地下室人）も規範からの逸脱者、しかも半ば自らの意志で既存の枠をはみ出した者たちだということ。この逸脱は社会制度自体への反抗、公認された価値の嫌悪と結びついている。

2. そうした社会批判にもかかわらず、ホールデン・コールフィールドも地下室人も、人とのつきあいから完全に切り離されているわけではない。「どちらの作品においてもコミュニケーションとノン・コミュニケーションとの間の緊張が主要なテーマの一つを形成している」。

3. どちらの主人公も「誇張された自意識」にとらわれており、自らを「分裂症すれすれの二重のヴィジョンの中に見ようとする傾向がある」。(高度の自己評価と自己否定との間を揺れ動く)

4. 二人称の受け手への呼びかけという語りの手法によって、「読者の突出した関与」へと導く。

サリンジャーがドストエフスキーを読んでいる証拠としてファーストが挙げている1951年のウィリアム・マックスウェルによるインタビューは、田中敬史編著『サリンジャー イエローページ』に収録されているので簡単に確認できる。サリンジャーはそこで「自分の気に入っている作家は、カフカ、フローベール、トルストイ、チェーホフ、ドストエフスキー、ブルースト、オケイシー、リルケ、ロルカ、キーツ、ランボオ、バーンズ、エミリー・ブロンテ、ジェイン・オースティン、ヘンリー・ジェイムズ、ブレイク、コールリッジ」であると述べている⁷⁾。さらにファーストはサリンジャー作品におけるドストエフスキーへの言及を二カ所挙げる。これも単行本未収録の短編まで網羅した邦訳の作品集があるので、確認するのは容易である。

「目下のところ軍曹はアンナ・カレーニナとウロンスキー伯爵とともに、画家ミハイロフのスタジオのなかにはいた。数分前まで彼は長老ゾシマとアリョーシャ・カラマゾフとともに僧院の柱廊玄関に立っていた」⁸⁾

「それから、この幾週間のあいだ、何をするにも見せなかったような熱心さで、短い鉛筆を取り上げて、その書き込みの下に英語で『神父や教父らよ。地獄とは何かをわたしは考える。それは愛することのできぬことの苦しみであると信ずる』と書いた。ドストエフスキーの名を書き始めたが、彼の身体が震えていたので、彼の書いたものがほとんど読むことのできないほどであることがわかった。彼はその本を閉じた」⁹⁾。

このように、地理的にも歴史的にもへだたった二人の作家を比べるための根拠は充分にあるのだ。ではなぜ『地下室の手記』なのか。『キャッチャー・イン・ザ・ライ』と『地下室の手記』を比較するための根拠として、ファーストとは異なる観点から筆者自身の根拠を示そう。それはファーストの論考が収められた論集の別の論文と関連する。シュライバーは「16歳の、都会の、男性の、WASPのプレッ

ピー」にすぎない主人公が、男女含めた若者全体を表象するものであるかのように論じられるに至ったのは「批評家たちの、サリンジャーの主人公を自分と同一視する傾向」のせいであると痛烈に指摘する。これは典型的なフェミニズム批評であり、シュライバーの力点は男性批評家がホールデンを人間一般と等値する傾向の批判へと向かう。「典型的には『キャッチャー』の批評は男性批評家と少年主人公の共生にはじまり、その進む道にあるあらゆるものを占有し、若者一般とネイションそのものを男性化していくのだ」¹⁰⁾。この指摘が我々に示唆するのは、「男性批評家と少年主人公との共生」という傾向が、ドストエフスキー研究にも全くないとは言えないのではないかと、ということである。これは決してドストエフスキー研究者のだけかれを指して言うのではない。筆者自身が（必ずしもドストエフスキー研究者ではないが）自らを省みて、思い当たるふしがあるのだ。筆者が『地下室の手記』を江川卓の卓抜な訳文ではじめて読んだのは12歳の頃であるが、その時受けた衝撃はまさに「これは僕だ」としか言い表しようがない。思春期にさしかかりつつあった筆者は、『地下室の手記』を甘美な自己嫌悪の文学として読んだ。その体験自体はいうまでもなく他愛のない子供じみたものだし、文学作品に対するこうした接し方をナボコフが「比較的に低次の種類の想像力」「読者がなしうる最悪のこと」と呼んで厳しく批判していることも百も承知である¹¹⁾。しかし、文学研究者が研究対象を選ぶとき、そのような原体験が大きな役割を果たしていることは、やはり否定できないのではないかと。木下豊房はこう述べている。「私は学部卒論では、米川正夫教授の指導で『地下生活者の手記』論を書いたが、当時、逆説家・地下室人の論理は私自身の内部の光景でもあった。当時、学生であった私達の意識は政治的イデオロギーの気流から自由ではなかった。個性性にとどまることを羞恥し、自己否定によって形式論理の支配する集団に没入することを理想とするような固定観念に、多かれ少なかれ脅かされていた。しかし内部の情念は形式論理に背いた。二二が四の公式に毒づき、水晶宮にあかんべーをする地下室人は私自身の内なる自我を挑発した」¹²⁾。察するに木下が読んだのは『地下生活者の手記』の題名の米川正夫訳であろう。周知の通りこの作品の邦訳の題は長らく『地下生活者の手記』で知られていたが、江川卓の訳ではより原題に近い『地下室の手記』が採用された。米川訳と江川訳の違いはそれだけではない。一人称の手記の書き手の自称が「わたし」ではなく「ぼく」で訳されているのだ。少年の頃の筆者が地下室人を自己と重ね合わせながら読んだのはこのことも強く関係していると思われる。上野千鶴子は「<ぼく>という一人称を使う男性」に対して強い嫌悪を表明して次のように言う。「三田誠広の『僕って何』もそうだし村上春樹の小説もそうですが、<ぼく>ということばを使うことによって、そういう男性たちはいわば自分の立っている位置の特権性を、社会化された<私>から隔離されたところに確保するという戦略をとっています」¹³⁾。「ぼく」という自称が、社会学的・言語学的見地からみて、未成熟な少年が私的自己を守るための岩のような役割を果たして

いるのかどうか、専門家でない筆者には判断はできない。しかし文学の受容に話を限るならば、未成年の男性読者が、「ぼく」という語り手のなかにおのれ自身を代入し、一人称の語りの中に私的自己を流し込む—これはナボコフの警告にも関わらず頻繁に起こっていることのように思われる。そして、それこそが、他ならぬ『ライ麦畑でつかまえて』の我が国における受容のされ方ではないのか。野崎孝の旧訳では漢字表記ではあるが「僕」が用いられ、これはそのまま村上訳へと引き継がれている。上野の批判を念頭に置くと、村上が『ライ麦畑でつかまえて』の新訳を手がけたことはまことに示唆的である。このように、若い男性読者の間に自己との同一視をともなう読書体験を誘発しやすいという点でも、『キャッチャー・イン・ザ・ライ』と『地下室の手記』はきわめて似ているのだ（中村健之介は『地下室の手記』の語り手を「幫間に似た腰つきで相手である『みなさん』の心理の先を読みながら、そこにすり寄ってゆく劣等者」として「わたしはねえ、病気持ちなんですよ…」という口調の試訳を提示して、訳本として刊行されているわけではないが、地下室人の告白をどう解釈するかを考える上で決して無視できない。¹⁴⁾ 中村は『地下室の手記』から、一面的で極端な主張だけを取り出してくるような、「『地下室』を読んで『衝撃』を受けたと称する読者」に警告しさえするのだが、一方で、中村自身が「自分の共感を手がかりに書物の面白さをはっきりさせたいと思う読者」であることは表明している¹⁵⁾。

視点を少し変えると、『地下室の手記』を「読んではいけない」本の一冊としてあげる紹介の仕方がある。これは、読んではいけないと主張しつつ、その実強く読むことを勧める逆説的な賛辞であるが、その紹介文の著者は「半ば以上本気で」この小説を読んではいけないと考えている。曰く「それは必ずしもそれらが幾分か良識に反していたり、多少なりとも風紀紊乱の傾向があったりするからではなく—その程度の書物なら今や世間に溢れています—もっと抜き差しならないところで、読む者の依って立つ地盤そのものを掘り崩しかねない危険な契機を孕んでいるからです。まだ自我が固まりきっていない若い人々にとって、それらの書物はもしかすると取り返しのつかない事態を引き起こすかもしれない。あるいはすでに自我を確立したと信じている人々にとっても、思いがけず強烈な揺り返しをもたらす、場合によっては自分がそれまで歩んできた道を踏み外してしまうきっかけになるかもしれない¹⁶⁾。そして、それを言うなら『キャッチャー・イン・ザ・ライ』とて、負けず劣らず危険な書物なのである。知られているように、1980年12月8日、ニューヨークでジョン・レノンを殺害したマーク・チャップマンが逮捕時に所持していたのは、ピストルと『キャッチャー・イン・ザ・ライ』のペーパーバックだった。スタシャワーによれば、チャップマンは『キャッチャー・イン・ザ・ライ』で語られるホールデンの夢（「ライ麦畑のキャッチャー」になること）を大幅に誤読したあげくに犯行に及んだのだ¹⁷⁾。プレスラーはレノン殺しに関するあれこれの通説を退け、独特の陰謀説を唱えているが、そこでも『キャッチャー・イン・ザ・ライ』が

重要な役割を果たしていることには変わりがない。プレスラーがサリンジャー作品に与える評価は次の通りだ。「『ライ麦畑でつかまえて』は非常に印象深い本だ。二十世紀中期のアメリカ文学のすぐれた一例として、アメリカの多くの学校で必読書にされている。あるアメリカの批評家は、この本を『まやかしものに対する十字軍』と、評している。大人の世界にはびこっている偽善を見て、絶望に近い状態まで追いこまれるホールデンという人物は、英米両国の無数の若者たちの心にふれた。おそらく、だからこそ、アメリカのある地方では条例をきびしく適用して発売禁止にしたのだろう—なんでも受け入れる若い心にとって、大変破壊的だったからだ¹⁸⁾。この面でも、二つの作品は比べてみる価値がある。

本論では、ドストエフスキー『地下室の手記』からの引用は江川卓訳『地下室の手記』（1969年、新潮社〔新潮文庫〕）により、単に『地下室の手記』と記し頁数を示す。同様にサリンジャー『キャッチャー・イン・ザ・ライ』からの引用は村上春樹訳『キャッチャー・イン・ザ・ライ』（白水社、2003年）により、単に『キャッチャー・イン・ザ・ライ』と記し頁数を示す。引用にあたり既存の訳文を示す理由は便宜上のことばかりではない。筆者がロシア文学専攻の道に進むきっかけのひとつが先述の江川卓の訳文との出会いであったこと、アメリカ文学の専門家ではないにもかかわらずサリンジャーについて発言するようになったきっかけが村上訳『キャッチャー・イン・ザ・ライ』の出現であったという事情を鑑みてこうせざるをえないのである。さらに言えば『地下室の手記』と『キャッチャー・イン・ザ・ライ』の間テクニカルな読み比べという作業自体、筆者にとっては、日本語による翻訳文学の一角に吹き溜まりのように形成された〈ぼく語り〉という磁場のなかでこそ可能であることは否定しようもないからである¹⁹⁾。

III

先に挙げた四点のうち、まず第一点目から見よう。ホールデンも地下室人も、ともに自らの意志で規範を逸脱したものであるとファーストは指摘する。「でもそのとき出し抜けに気持ちが変わった。とつぜん心が決まったんだよ。つまりさ、このままペンシーを出ていってやるうじゃないかってね。今夜のうちに、さっさとここにおさらばするんだ。わざわざ水曜まで待っている必要がいったいどこにあるんだ」（『キャッチャー・イン・ザ・ライ』、87頁）という一節は、ホールデンには東部の名門高校という体制に順応する意思が欠如していることを示している。地下室人もまた、遺産が転がり込んだとたん、嫌な役所勤めを辞めた、という設定になっている。「ぼくは生活の糧を得んために（ただそれだけのために）、勤めていたが、去年、遠縁の親戚の一人が六千ルーブリの金をぼくに遺言して死んでくれたので、さっそく辞表を出し、この片隅にひきこもってしまった」（『地下室の手記』、9頁）

問題は、それがどういう人間観と結びついているのかという点である。ファーストは『地下室の手記』から長い引用をおこなっている。

「自分自身の自由気ままな恣欲、どんなに無茶なものであれ、自分自身の気まぐれ、ときには狂気と選ぶところがないまでかきたえられる自分自身の空想—これこそ例の見落とされているもっとも有利な利益であり、これだけはいかなる分類にも当てはまらず、これ一つのために、全システム、全理論が絶えず微塵に崩壊する危険にさらされているのだ。だいたいが例の賢者どもは、人間に必要なのは何やら正常で、しかも道徳的な恣欲であるなどという結論を、どこから引っ張りだしてきたのだらう？ 人間に必要なのはつねに合理的で有利な恣欲であるなどと、どうしてそんな想像しかできないのだ？ 人間に必要なのは—ただ一つ、自分自身の恣欲である。たとえこの独自性がいかに高価につこうと、どんな結果をもたらそうと知ったことではない」（『地下室の手記』、38頁）

ファーストは「これはホールデン・コールフィールドもすすんで同意するような奔放な個人主義である。地下室人の表現の方法はホールデンの直接的なエモーションリズムより抽象的で洗練されているが、彼らの反抗の意味するところは同じである」²⁰⁾と主張するのだが、果たしてホールデンの反抗の意味するところは、地下室人のそれと一致するのだろうか。補助線を用いよう。マーク・チャップマンだ。

ホールデンの反抗とは、phony「インチキ野郎」たちにたいする反抗である。phonyは「にせの、まやかしの、いんちきの、うそくさい、いかがわしい」をあらわす形容詞で、名詞として使えば「にせもの」「偽善者」となる。村上訳では形容詞としては「インチキな」「嘘っぽい」、名詞としては「インチキ野郎」などと訳されている。ホールデンがこの語を誰かに貼り付けるとき、そこには、彼らは本当の人間らしさを体現してはおらず、それはどこか別のところにある、という含意がある。無垢な子供たちを彼らのようにさせてはいけない、子供たちがライ麦畑の断崖から落ちそうになったら（無垢を失いそうになったら）、捕まえて救ってあげる、そんな人になろう。これがホールデンが語るライ麦畑のキャッチャーの夢である。「でもとにかくさ、だだっぴろいライ麦畑みたいところで、小さな子どもたちがいっぱい集まって何かのゲームをしているところを、僕はいつも思い浮かべちゃうんだ。何千人もの子どもたちがいるんだけど、他には誰もいない。つまりちゃんとした大人みたいなのは一人もいないんだよ。僕のほかにね。それで僕はそのへんのクレイジーな崖っぷちに立っているわけさ。で、僕がそこで何をするかっていうとさ、誰かその崖から落ちそうになる子どもがいると、かたっぱしからつかまえるんだよ」（『キャッチャー・イン・ザ・ライ』、286頁）。これがジョン・レノン殺害とどう関連するのが。史上最も完璧なロックバンド、ビートルズはジョン・レノンとポール・マッカートニーの確執から解散する。マッカートニーは音楽を売るためにビートルズ的理念を裏切ってphony「インチキ野郎」となってゆく。対するレノンは商業音楽の規範を逸脱した音楽づくりと行動によって無垢な存在であり続ける。しかし1980年、長い隠棲から音楽界に復帰したレノンは、マッカートニー顔負けのプロモーションを展開して新作を売ろうとする。レノンは無垢な存在から

phony「インチキ野郎」へと変わりつつある。ライ麦畑の断崖から転落しかかっている。レノンの無垢を守らなければならない。レノンはphony「インチキ野郎」にならないうちに死ななければならない。スタシャワーによれば、これがマーク・チャップマンを突き動かしていた論理の連なりだ。それはいかにも粗暴な誤読であるが、この誤読を誘発するだけの材料が『キャッチャー』自体の中に埋め込まれている、という点が重要である。作品中、無垢であり続けるただ一人の人物は死んだ弟アリ—だ。永遠に無垢であり続けることができるのは死者たちだけなのだ。「ホールデン・コールフィールドは現実を停止させたいと望む。彼は子供たちをライ麦畑にとどめて成長させずにおきたいのだ。しかし成長することは物事の自然なあり方だ。それを停めることはできない。なのにホールデンは不可能なことをしようと切望する。『キャッチャー・イン・ザ・ライ』のなかでは、このことが彼の危機をもたらすのだ」²¹⁾。このように、ホールデンの体制からの逸脱は、永遠に静止した無垢への希求という不可能事とむすびついている。

一方の『地下室の手記』を見てみよう。そこで繰り返されるのは人間自体がどうしようもないものだという主張だ。

「何しろ人間というやつは、ばかもばか、呆れかえった動物である。ということは、つまり、けっしてばかではないくせに、およそ類がないほどの恩知らずということなのだ」（『地下室の手記』、37頁）

「だが、くどいようだが、ぼくはくりかえして言いたい。たった一つ、ほんとうにたった一つかもしれないが、人間がわざと意識して、自分のために有害な、愚かなこと、いや、愚にもつかぬことを望む場合だって、たしかにあるのである。それも、ほかでもない、自分のために愚にもつかぬことを望めるという権利、自分のためには賢明なことしか望んではならないという義務にしばれずにすむ権利、それを確保したい、ただそれだけのためにほかならないのだ」（『地下室の手記』、43頁）

「人間が本当にピアノの鍵盤であったとして、それが自然科学によって数学的に説明された場合でさえ、人間はそれでも正気に帰ることができず、わざとすねてみせるに違いない。そしてこれが、やはり恩知らずの気持ちからだけであり、つまりは自我を主張したいためばかりなのだ。もしそのために適切な手段がないとなれば、破壊や混乱を考え出し、さまざまな苦痛を案出してまでも、なおかつ自我を主張するだらう！」（『地下室の手記』、46頁）

地下室人はホールデンがphony「インチキ野郎」を非難するように人間を非難しているのではない。彼にあっては、無垢な子供が成長し、俗塵にまみれてphony「インチキ野郎」になるのではない（滝沢克巳は「抑圧者がいるから『人間であること』につきまとうこの矛盾・亀裂・深淵が生じたのではない」と述べているが、このことも同様の事態を指すであろう²²⁾）。人間は物事の始まりから意識の垂れ流す汚物にまみれている。人間は社会を安定的に構成するための整合的な単位とはなりえない。人間は自我を主張するためだけにさえ、数学的にデザインされた社会のヴィジョンに悪罵を投げつけ、合理主義のくびきをどぶに

投げ捨てるだろう。地下室人にとっては規範からの逸脱は無垢への希求の現れではなく、逆に人間のある種の無垢を前提とする（極端な病的偏差を「人間」の範疇の埒外に放逐する）一九世紀の人間観への反逆となっている。地下室人は「ぼくは病んだ人間だ」と語り出す。作品の最後では、血と肉を持った生身の人間であることすら恥じて「これまで存在したことの無い人間一般とやら」になり変わろうとする「ぼくら」を自嘲する。

たとえば、地下室人は曖昧宿で娼婦リーザと知り合い、ヒューマニスティックな弁舌を振るう。こんな商売を続けていたら「いつかはどうせ死ぬことになるさ」と。しかしそれは真の人間らしさからでたことばではなく、もの知らぬ娼婦をたぶらかす底意地の悪い喜びに突き動かされたことだった。「人をたぶらかす行為は、けっこう感傷癖と両立するものなのだ」（『地下室の手記』、138頁）。しかしその長広舌は意外な効果を示し、リーザのなかに無垢の名残が顔をあらわし始める。「ところが、その効果があらわれたいま、僕はふいに怖気づいたのだ。本当に一度として、一度として、ぼくはこれほどに深い絶望の光景を目の当たりにしたことはなかった！」（『地下室の手記』、154頁）。自分の言葉を真に受けたりーザが下宿を訪ねてくることを地下室人は極端に恐れるようになる。そして果たせるかな訪ねてきたリーザの無垢を無惨に踏みにじってしまうのだ。「ぼくは君が憎らしくてならなかった。それもあのとき、きみに嘘をついたからなんだ。ただ言葉をもてあそび、空想にうつつを抜かしていただけで、本心では、いいかい、きみの破滅を望んでいたからなんだ。そうなんだよ！ ぼくに必要なのは安らかな境地なんだ。そうとも、人から邪魔されずにいられるためなら、ぼくはいますぐ全世界を一カペーカで売り飛ばしたっていいと思っている。世界が破滅するのと、このぼくがお茶を飲めなくなるのと、どっちを取るかって？ 聞かしてやろうか、ぼくがいつも茶を飲めれば、それでいいのさ」（『地下室の手記』、182頁）

無垢の素顔をあらわにして、地下室人の胸へ飛び込んでこようとするリーザに向かって投げつけられるこの言葉は、ホールデンの「ライ麦畑のキャッチャー」の夢といかにも異なっていることが、ホールデンの夢からは、上述のように無垢を生の上に置く（無垢を保守するためには生の停止を要請しても構わない）という倒錯が導き出されるわけだが、地下室人は逆に、気まぐれな放恣や理由のない憎悪という形で発露してくる生を、人間ののぞましいありかたとしての無垢の上に置くのだ。自分の卑小な安寧と満足のためなら、人間は無垢な魂の一つや二つはひねりつぶしかねない、これが『地下室の手記』の人間観だ。

なるほど、『地下室の手記』からそこまで極端に破壊的な人間観を引き出してしまうのも一種の誤読であろう。この作品を安全に読解する道は、よく知られているように、チェルヌイシェフスキーのユートピア小説『何をなすべきか』に対する反駁として読むことである。その小説で描かれるのは＜理性的エゴイズム＞にもとづいて行動する＜新しい人々＞である。＜理性的エゴイズム＞とは、個人の合理的な欲求の追求こそが人間の道徳的行為を推進する力で

あるという考え方だ。人間は何が満足をもたらしてくれるかに従って行動する。よく組織された社会では人々は理性的に行動することによって自分の欲求を満足させることができる。「チェルヌイシェフスキーのユートピアでは、物質的な欠乏はすべて消え去り、またあらゆる情熱がすべて等しく正当とされることから、人間はいかなる性向もすべてなんの妨げもなく、内的な葛藤もなしで充たすことができる。チェルヌイシェフスキーにとっては、このことによって万人が完全に意のままに行動できるようになるのであった。しかしドストエフスキーにとっては、これはたんに、人間が自分の衝動のなすがままになってしまうことを意味した。人間はもはや善悪を選択しなくともよく、したがって人格の道徳的自立を売り渡してしまうことになる。人格の道徳的自立は、そのような選択をしなければならないというまさにそのことの中に、またそれをする能力の中にあるわけだから。ドストエフスキーにとって、そのような完全な自由のユートピアは、物質への完全な隷従、もっと言えば、人間の本性が決して受け入れることのない（とドストエフスキーが確信していた）隷従なのだ」²³⁾。チェルヌイシェフスキーの功利主義的な人間観は、徹底させると人間が衝動のなすがままに行動するという事態に行きつき、結局はユートピアとは正反対の混沌を招来するだろう。その結論さえ引き出せば本来は充分なはずなのだ。地下室人が作品の最後で言い放つように「ぼくは、諸君が半分までも押しつめていく勇気のなかったことを、ぼくの人生においてぎりぎりのところまで押しつめてみただけの話なのだ」（『地下室の手記』、194頁）。しかし地下室人は明らかにある一線を越えてしまっている。一個の作品としての『地下室の手記』を読み込むとき、読者はたやすく＜理性的エゴイズムへの反駁＞といった常識的な解釈を越えた地点まで連れ出されてしまう。そういう読解を許すだけの材料が、作品中にあふれかえっているのだ。ジャクソンはこの事情を以下のように述べる。「ドストエフスキーは、地下室人の独立と自己決定への要求が破壊的な放恣と世界の否認へと移り変わってゆく地点を越えてまで地下室人を追認しようとは思っていない。しかし芸術家としての彼はあまりに深く主人公の苦悩と絶望的な反抗に関与してしまっている」²⁴⁾。執筆に取りかかったばかりのドストエフスキー自身が兄ミハイル宛の手紙で、自分が書きつつある作品の不思議なトーンについてこうこぼしている。「それ『地下室の手記』はそのトーンからしてあまりに奇妙です。トーンがどぎつくて荒々しいのです」²⁵⁾。しかも雑誌『エポーハ』に掲載されたとき、検閲により思いがけぬ歪曲が加えられる。「検閲の豚野郎め、私が『わざと』あらゆるものを愚弄し時おり流神行為をおこなってみせた部分は検閲を通り、[片や]そこから私が信仰とキリストの必要性を導き出した部分は禁止されているのです」²⁶⁾。こうしてチェルヌイシェフスキー的人間観を撃つための道具として呼び出された地下室人の形象が、制御不能な力を獲得してしまい、作者の意図を振りきってしまったのである。

ちなみに、ホールデンのライ麦畑のキャッチャーの夢は、スコットランドの詩人口バート・バーンズの詩に由来

する。

ライ麦畑を通ってきて、 かわいそうに、
ライ麦畑を通ってきて、
あの娘はスカートをすっかり濡らした、
ライ麦畑を通ってきて。

(コーラス)

ああ、ジェニーはいつも濡れている、 かわいそうに、
ジェニーが乾いていることはめったにない。
あの娘はスカートをすっかり濡らした、
ライ麦畑を通ってきて。

だれかがだれかに出会っても
ライ麦畑を通ってきて
だれかがだれかにキスしても
だれが泣くわけあるだろうか。

(コーラス)

だれかがだれかに出会っても、
谷の細道を通ってきて、
だれかがだれかにキスしても
世間が知るわけあるだろうか

(コーラス)²⁷⁾

ライ麦畑のなかでの若い男女の出会いをうたったこの詩が『キャッチャー・イン・ザ・ライ』のタイトルの由来である。しかし『キャッチャー・イン・ザ・ライ』のなかには全文が引かれているわけではない。ホールデン・コールフィールドはニューヨークの街角で六歳ぐらいの男の子が、この詩を「ライ麦畑をやってくるだれかさんを、誰かさんがつかまえたら」と誤って歌うのを耳にする。「誰かさんと誰かさんがライ麦畑で出会ったら」は（ホールデンが歌い手の子供かどちらかの記憶違いによって）「誰かさんが誰かさんをライ麦畑でつかまえたら」と変形され、それが六歳ぐらいの男の子によってうたわれることで、スカートをいつも濡らしている幼い子供への憐憫という別の主題が浮かび上がる。これが妹フィービに「気に入っているものをひとつでもあげてみなさいよ」と問いつめられたときライ麦畑のキャッチャーの夢を語る伏線になっている。

それに対して『地下室の手記』には、ネクラースフの詩の一節が実に三カ所で引用されている。娼婦に身を落とした純粋な魂を持った女性を救済するという主題を持つ詩である。これも、引用されていない部分も含め全文を拙訳で引いておこう。

迷いの闇から
熱い説得の言葉で
墮ちた魂を連れ出したとき
お前は深い悩みに全身充たされ
腕を折りながら

お前をがんじがらめにした淪落を呪った
忘れっぽい良心を
思い出で責めさいなみながら
お前は私に出会うまでの物語を
すべて私にうち明けた

そして突然 両手で顔を覆って
恥辱と恐怖に充たされて
お前はわっと泣き出した
心をたかぶらせ 心をゆさぶられ

思いやりという神の光が 私に
お前の暗い道をすっかり照らし出した
私はすべてを理解した 不幸の子よ
私はすべてを赦し すべてを忘れた

なぜにお前は秘められた疑いに
絶えず身をゆだねるのか？
人々のばかげた考えに
身を屈するのか？

空疎でいつわりに満ちた人々のことは信じぬがよい
自分の疑いは忘れるがよい
病的に怖じ気づいた魂の中に
胸締め付ける思いを抱かぬがよい

空しくいたずらに悲しみに暮れて
胸に蛇を飼うのはやめるがよい
そして私の家へ 胸を張って 遠慮なく
誰はばかることない主婦として入ってくるがよい²⁸⁾

最初の一四行が第二部のエピグラフとして掲げられていることから、リーザとのいきさつ自体がこの詩の暗いパロディであることは明らかである。「迷いの闇から/熱い説得の言葉で/墮ちた魂を連れ出したとき」に対応する地下室人の言動は次のように毒々しい悪意に染め抜かれている。「『少なくとも、一年したら、きみの相場はいまより下がってくる』 ぼくは意地の悪い喜びを覚えながら続けた」(『地下室の手記』, 134 頁) 「『そりゃ、みなが [結婚で幸福になれる] とは限らないさ。でも、ここにいるよりはずっとましだぜ。くらべものにもならないくらいいいさ。それに愛情があれば、幸福なしでも生きていける。たとえ不幸だって人生はいいものさ。どんな暮らしだって、世の中で生きていくのはいいものだよ。ところが、ここはどうだ。あるものといえど……悪臭だけじゃないか。ちえっ!』」(『地下室の手記』, 135-136 頁)。ネクラースフの最後の二行(江川訳で示せば「ためらわず 心のままに入っておいで、/お前はわが家の主婦なのだから!」)が第二部第八章に引用され、さらにもう一度第九章のエピグラフとして引かれるという執拗さは、次の一節での地下室人の屈折したサディズムをいっそう際立たせる。「<まったく、言葉なんて、ほんのすこし、ほんのすこしでいいんだな> ぼくはふとこう考

えた。〈ほんとにわずかばかりの牧歌調で（それも見せかけの、こしらえものの、書物臭い牧歌調で）人間の魂なんて苦もなくこっちの思いどおりに向け変えられるものさ。これが処女性というやつなんだ。これが無垢の魂というやつなんだ！〉」（『地下室の手記』, 164 頁）。

ネクラソフのこの詩をドストエフスキーが結局どう評価していたのか（あるいはドストエフスキーとネクラソフとの文学的関係がどのようなものであったか）は本論の枠組みをこえる大きな主題である。『罪と罰』でラスコリニコフを救う娼婦ソニヤの形象はこの詩と関係があるという指摘もあるぐらいなのだから²⁹⁾。しかし少なくともここでのこの詩の引用の意図は明らかであろう。ドストエフスキーは、チェルヌイシェフスキーのみならず、人間の善性への信頼を掲げた 1840 年代の感傷的なヒューマニズムを撃つために地下室人とリーザとのいきさつを書いたのであり³⁰⁾、1846 年に書かれたこの詩もそのために引用されているのである。ドストエフスキーはこのヒューマニスティックな詩を引用しながら、人は無垢な魂の救い手になることはできない、という正反対のメッセージを導き出す。サリンジャーとの比較で言うならば、人はライ麦畑のキャッチャーになることはできない、というのが『地下室の手記』の含意なのだ。

IV

ファーストは主張する。「どちらの作品においてもコミュニケーションとノン・コミュニケーションとの間の緊張が主要なテーマの一つを形成している」³¹⁾「彼は自分のネズミ穴の孤独なみじめさからの逃避として人間関係にあこがれるが、彼にはそれを持ちこたえるだけの気持ちのおおらかさが無い。地下室人はホールデン・コールフィールドと同様、人にかかわることとかわからないこと、コミュニケーションとノン・コミュニケーションの両極に引き裂かれている」³²⁾。これはすぐれた指摘であり、地下室人が孤独に耐えきれなくなってシーモノフを訪問するくだり、ズヴェルコフの送別会に招かれざる客として参加するいきさつ、娼婦リーザとの出会いと破局をうまく説明する。しかし地下室人はたんに不器用で未成熟なコミュニケーションのころみを繰り返しているわけではない。この点を論ずるため、地下室人の同級生ズヴェルコフとホールデンのルームメイト、ストラドレイターを比較してみよう。ファーストは両者の比較を行っていないが、どちらも主人公の軽蔑する価値を体現した人物であり、中身のない伊達男という点でそっくりである。そして両主人公の彼らに対する態度には際だった違いがみとれるのだ。

地下室人はズヴェルコフについてこう述べる。「ぼくが彼のことをとくに憎みはじめたのは、上級生になってからである。下級生の時には、彼はかわいらしい活潑な少年ということで、みなから好かれていた。もっともぼくは、もう下級生のころから彼を憎たらしく思っていた。それも、彼がかわいらしい活潑な少年であった、そのためなのである」「おまけにズヴェルコフは社交術や洗練されたマナーにかけては、ぼくらのあいだで一種の専門家扱いを受けて

いた。だが、とくにぼくの癪にさわったのもこのことだったのである。ぼくは、自信たっぷりな彼のきんきん声と、自分で自分の洒落に得々としている様子とが、憎くてならなかった。しかもその洒落たるやなかなかの毒舌家であるくせに、なんともさまになっていないのである。ぼくは、ハンサムだけだ間の抜けた彼の顔や（もっとも、その顔とだったら、ぼくはいつでも自分の利発そうな顔をとりかえてやるつもりだったが）、四十年代の流行だったいかにもなれなれしい将校然とした物腰を憎んだ。ぼくはまた、彼が自分の未来の女性征服の成功ぶりを話したり [中略] しょっちゅう決闘に呼び出されるかもしれないと得意げに話すのを憎んだ」（『地下室の手記』, 88-90 頁）。地下室人はズヴェルコフを「かわいらしい活潑な少年」であるがゆえに、「洗練されたマナー」を身につけているがゆえに憎悪している。憎悪しているが、ズヴェルコフの優位は揺るがない。だからこそ地下室人は、そこに何らかの欠陥を発見して自分の憎悪を正当化せずにはいられないのだ。

これに対し、ホールデンのストラドレイターに対する態度はどうか。「ストラドレイターは見かけはいつもぱりっとしていて。でもこいつが髭剃りに使っている剃刀を君に見せてやりたいもんだ。いつだって錆だらけで、石鹸やら毛やら何やらがべとべとこびりついている。洗ったりなんてぜんぜんしないんだな。たしかに身だしなみを整えると、ぱりっとした見かけになるんだけど、僕みたいに身近で見てみると、内実はだらしない男なんだってことがわかってしまうわけだ。ストラドレイターがどうして身だしなみを整えてぱりっとして見せるかという、それはもう自分自身にぞっこん惚れ込んでいるからなんだね。こいつは自分のことを西半球でいちばんハンサムな男だと考えているんだよ。実際になかなかハンサムではあるんだ。うん、それは僕も認めるよ。でもね、そのハンサムさはだいたいにおいて、たとえば学校のアルバムのページを君の両親がぱらぱらと繰って、ちょっと目を留めて、『この子、なんて名前？』とか尋ねるような種類のハンサムさなんだ。つまり言うなれば、学校のアルバム向きのハンサムなんだよ」（『キャッチャー・イン・ザ・ライ』, 49 頁）。ハンサムなストラドレイターの負の側面を見つけておとしめようとする態度はみられるものの、それは憎悪と呼べるほどのレベルには達していない。むしろそれは淡泊な軽蔑だ。のちに元教師アントリーニとの会話で、ホールデンはストラドレイターのことを振り返ってこう言う。「僕はそんなにいるんな人をあたまから嫌いになるわけじゃないんです。要するにですね、つまりちょっとのあいだ誰かを嫌いになることもあるかもしれない。たとえばペンシーと一緒にいたストラドレイターっていうやつとか、それからもう一人ロバート・アックリーっていうやつとかをね。[中略]でも嫌いなものそんなに長くは続かないんです」（『キャッチャー・イン・ザ・ライ』, 310 頁）。これは地下室人の憎悪の根深さとは対照的である。

ホールデンとストラドレイターの関係は殴り合いの大喧嘩で終わり、ホールデンは寮をでてゆく。それに対して、地下室人は招かれざる客としてズヴェルコフの送別会へ出

かけてゆく。行けば気まずい悶着が持ち上がることをわかっていながら、なおも彼は出かけていかずにはいられないのだ。「あの《卑劣漢》のズヴェルコフめ、さも人を見くだしたような、冷ややかな態度でぼくを迎えるにちがいない。薄のろのトルドリュエボフは、いかにも間の抜けた、軽蔑そのものの目でぼくを見るだろう。俗物のフェルフィチキンは、ズヴェルコフのご機嫌をとりむすぼうと、ぼくをネタにおよそ下品な、厚かましい追従笑いをしやがるだろう。そしてシーモノフは、こういうことをすっかり心得ながら、ぼくの自尊心のくだらなさや気の小ささを軽蔑することだろう。そして、何よりやりきれないのは、こうしたいっさいがじつにみじめたらしくて、非文学的で、月並みなことだ。もちろん、いちばんいいのは、出かけていかにきまっている。しかし、それがまた何より不可能なことだった。ぼくという男は、いったん何かに引かれだしたら、もうとことんまで引きずり込まれなければ、納まりがつかないのだ」（『地下室の手記』、101頁）。この、軽蔑を浴びせられることがわかっていながら出かけていかずにはいられない地下室人の行動は、ファーストの指摘よりもうすこし入り組んでいる。コックスは指摘している。「地下室人にとって、すべての人間関係は力にもとづいている。ロマンティックな関係においては、彼は自分の力を他者に行使することのうちに官能的な喜びを得る。一方、他の男たちとの関係においては、彼は他の男たちが彼に行使する力に享楽を覚える。これはおそらくドストエフスキーに関する限り、人間関係における根本的な問題である」³³⁾。ズヴェルコフ一味との気まずいエピソードが進行する過程で、地下室人は破滅的屈辱をこうむる。まさにこのことがホールデンには欠けているのだ。彼のストラドレイターに対するきっぱりとした罵倒を挙げよう。「何が黙れだ [中略] それがお前ら低能連中の問題点だ。話し合うってことができないんだ。そういうところで能たりんかそうじゃないかの見分けがつかんだよな」（『キャッチャー・イン・ザ・ライ』、76-77頁）。これに対し地下室人の卑屈な謝罪は顕著な対照をなす。「ズヴェルコフ！ 君に謝罪します [中略] フェルフィチキン、きみにも。いや、みんなに、みんなにだ。ぼくはみんなを侮辱したんだから！」（『地下室の手記』、117頁）。ズヴェルコフは軽蔑をむき出しに答える。「ことわっておきますがね、たとえどんな事情があろうと、きみごときにぼくが侮辱されてたまるものですか！」（『地下室の手記』、118頁）。地下室人は自分が侮辱を投げつけた相手から、相手を侮辱する資格すら認められないという屈辱に見舞われるのだ。このクライマックスに向かって、地下室人は一直線に坂を駆け落ちてゆくのである。もちろんより重要なのはその次にやってくるリーザとの出会いと破局であるが、それに先立つズヴェルコフとのいきさつが一つのクライマックスを形作っていることはやはり無視してはなるまい。ズヴェルコフの送別会で地下室人が味わう強烈な疎外感はこの作品のもうひとつの核なのだ。これが『キャッチャー・イン・ザ・ライ』には欠けているのである。

続くリーザとの出会いと破局は、いかような切り口から

論ずることもできる。先述のコックスが指摘するような、地下室人における暴君的な愛のあり方から論ずることはきわめて正当な読解の仕方であろう。あるいは、アンダーソンのように、このいきさつすべてがネクラソフの詩のパロディであることに着目し、「慣習的な文学が実人生のミメシス（模倣）であるのに対し、この近代のトリックスターのアイロニカルな天分は、その元になっている人間を逆にし嘲弄するために文学を使用するのである」と言うことも可能だ³⁴⁾。しかしここでは、彼の言葉を真に受けて訪ねてきたリーザに対して地下室人がおこなう、まるで書かれたものを読み上げるような自己弁明に着目しよう。地下室人の自己弁明は長く執拗である。それは、論旨を首尾一貫させようとしてさらに長くなってしまおうような長さなのである。ヒューマンスティックな説教をふるい、住所まで与えた彼が、リーザの来訪を恐れ、果たせるかなやってきたリーザに悪罵を浴びせる。その理由を述べ立てる地下室人は、あくまで自分の自我は首尾一貫していると主張したいかのようだ。しかし、それは活きた言葉ではない。娯家で出会ってすぐに長広舌をふるう地下室人に対してすでにリーザは言っていた。「なんだか、あなたは……まるで本を読んでもみたいで」（『地下室の手記』、145頁）。まるで書かれたもののような地下室人の自己弁明は、リーザの眼にさらされて破綻している。ここで、決して『地下室の手記』を念頭に置いて言われたのではない小林秀雄の言葉を思い起こそう。「一と昔前の知的作家達がどの様な手つきで性格破産者を扱ったか。彼等は性格破産者を描いたのではない、寧ろ歌ったのである。それは自己嫌悪者の当然な歌だったのである。自己嫌悪とは自分への一種の甘え方だ、最も逆説的な自己陶醉の形式だ。この形式の生んだ歌だったので」³⁵⁾。リーザとのいきさつが悲惨なのは、力にもとづく暴君的な愛のあり方が展開されているからばかりではないであろう。それが真に悲惨なのは、自分が虫けらであると言いつつも地下室人の言葉が「自己嫌悪者の当然の歌」にすぎないことを、地下室人よりずっと悲惨な境遇にいるはずのリーザが理解してしまっているという点にあるであろう。

また、次のように論ずることも可能だ。地下室人の弁明は、彼の、〈ことばの境界画定作用〉ともいべきものとの闘争なのだ。佐藤信夫によれば、我々は「意味への二種類の不満」を持っている。一つの不満は、自然科学者達が抱くような、ことばは油断するとあいまいになってしまう、困ったものだ、というもの。もう一つは（そして地下室人にとってより重要なものは）次のようなもの。「流動し錯綜する事態を正確にことばで言い表そうとすると、いつも結局は割り切れぬものごとを無理に割り切るようになってしまう。潔癖な精神にとって意味作用はいつも乱暴なのであった」³⁶⁾。どうして自分はリーザをこんなにも憎まざるにはいられないのか？ 自分の説教に心を動かされたリーザが自分を訪ねてきて、自分の醜態を目撃したことが許せない。そもそも地下室人の言葉をリーザが真に受けたのがいけない。いや、そもそもリーザがこんな醜態で卑小な自分と出会ってしまったことがいちばんいけない。どう言っても言い足りなさが残る。正確に言い尽くしたいと望めば

望むほど、地下室人は自分をどこまでもおとしめずにはいられない。「そうさ、きみが、きみ一人が、このいっさいに責任をとるべきなんだ。なぜって、きみがぼくの前にふらふらと現れたことがいけないんだから。ぼくがならず者だってことが、ぼくがいちばん醜悪な、いちばん滑稽な、いちばんつまらない、いちばん愚劣な、この世のなかのどんな虫けらよりも、いちばん嫉妬ぶかい虫けらだってことがいけないんだから。そりゃ、どんな虫けらだって、ぼくよりすこしもましなことはないさ。でも、やつらは、どうしてだか知らないが、けっしてどぎまぎしたりはしない。ところがぼくは生涯、そんなしらみ同然のやつらからこづきまわされどおしなんだ。これがぼくの特性ときているんだ！」（『地下室の手記』, 183頁）。

「いちばん醜悪な、いちばん滑稽な、いちばんつまらない、いちばん愚劣な、[中略]いちばん嫉妬ぶかい」самый гадкий, самый смешной, самый мелочной, самый глупый, самый завистливый と最上級をつらねた自己規定は、度を越した自己否定の身振りであるが、どのような形容詞を冠そうとも「虫けら」は「虫けら」であってそれ以下のものではない。君が虫けらなら僕も虫けら、それがいったい何なのか、とでも反論されれば、こんな自己卑下は無効になってしまう。そこで地下室人は「この世の中のどんな虫けら [=地上のすべての虫けら]」に關係代名詞をつなげ、「そりゃ、どんな虫けらだって、ぼくよりすこしもましなことはないさ」といったん留保する。そしてその留保を、対比をあらわす「ところが」а вот で受け、「ところがぼくは生涯、そんなしらみ同然のやつらからこづきまわされどおしなんだ」と一層の自己否定へと持ってゆく。相手チームに行く手を遮られたラグビー選手が後方へボールをパスするように、地下室人は立ち足はだかる<ことばの境界画定作用>を迂回しながらその後ろへ回り込もうとするのだ。もはや地下室人はリーザを相手になどしやべってはいない。これは自分の口から吐かれたとたんに社会的なものと化し、意のままにならなくなることばの意味作用との、勝ち目のない独り相撲なのだ。このことは、随所で“I don't know”とつぶやいて袋小路に入り込まないうちに思索を打ち切っているホールデン・コールフィールド、娼婦をホテルの部屋に呼んでおきながら何もする気になれず、ついこのあいだ「脊髄管」の「クラビコード」（実は臓器の名前ではなく古典楽器の名称）の手術を受けたばかりだと相手を煙に巻こうとするホールデンの言語の使用法とはやはり対照をなすように思われる。

V

このことはファーストの第三の論点にも関連している。ファーストは、ホールデンも地下室人も「誇張された自意識」にとらわれており、高度の自己評価と自己否定との間を揺れ動く主張する。地下室人は「ぼくは病人だ人間だ……ぼくは意地の悪い人間だ。およそ人好きのしない男だ」（『地下室の手記』, 5頁）と語り出しながらも、自分が高い知能を持った人間であることも随所でほのめかす。

一方のホールデンはどうであろうか。彼は学校に適応し

ない問題児だが、英語（国語）の成績だけは抜群で、文学や音楽、演劇、映画についても一家言を有する。彼は小さなサンドイッチ・バーで二人の尼と出会い、そのうちの一人（英語教師）とはシェイクスピア談義を交わす。ブロードウェイの人混みに嫌悪を感じて「人が映画をわざわざ見に行きたいと思うなんて、おまけに一刻も早く映画館に着こうと早足になったりまでするなんて、僕にはぜんぜん理解できないんだよ」（『キャッチャー・イン・ザ・ライ』, 192頁）と告白するところなど、映画芸術に対する無理解を吐露しているというよりは、自己の審美眼の確かさを披露していると言っていいくらいだ。ファーストはホールデンの自己卑下の身振りとして、「念のために言っておくと、僕は息がすぐ切れちゃうんだ。まずだいいちに僕はヘビー・スモーカーだ」（『キャッチャー・イン・ザ・ライ』, 11頁）、「僕はこれまでの人生で二度しか殴り合いの喧嘩をしたことがないんだけど、どっちのときも負けちゃった。とてもタフとは言えないよね」（『キャッチャー・イン・ザ・ライ』, 78頁）の二カ所をあげているが、これも自己卑下というよりは、むしろ自己の繊細さの誇示であろう。

地下室人の自己卑下は比べものにならないほど激しい。「ところで諸君、君らが聞きたいと思うにしろ、思わないにしろ、ぼくがいま話したいと思うのは、なぜぼくが虫けらにさえなれなかったか、という点である。真面目な話、ぼくはこれまでに何度虫けらになりたいと思ったかもしれない。しかし、ぼくはそれにすら値しない人間だった」（『地下室の手記』, 10頁）「こうした上流人士の前へ出たら、ぼくははえのような存在にすぎないのだ。何の用もなさない、きたならしいはえにすぎないのだ。なるほどぼくは、だれよりも聡明で、だれよりも知的で、だれよりも高尚だ、それはあたりまえのことだが、そのくせぼくは、のべつみんなに道を譲り、みんなから辱められ、いやしめられている一匹のはえにすぎないのだ」（『地下室の手記』, 76頁）。地下室人が自分を虫けらにたとえるのは先に挙げた例と同様であり、ここでもいったん「虫けら」という低い価値を持った概念を提示しておいて、実はそれにすら値しないと自分を引き上げる手の込みようだ。ここでも先述の<ことばの境界画定作用>との闘争の痕跡が伺える。スタイナーが指摘するとおり「気まぐれに蠅を殺すといった、蛆虫や害虫と人間を結びつける古い比喩の仕方、たとえば『リア王』で人間の死を現すのに虫を使うやり方を見ならしたドストエフスキーは、これをさらに発展させて、心理的現実や精神の状況に転化させたのである」³⁷⁾。この極端な自己否定と高い自己評価の間の激しい往復が『地下室の手記』の大きな特徴である。この語り的手法は実は第四点目の論点と深く関わっている。

VI

ファーストは主張する。「ホールデンの“you”と同様、その『諸君』は頻繁に繰り返される。明らかにこの技法が、両作品において主人公と読者を語り手と聞き手としてじかに結びつけることによって、読者の突出した関与へと導いている。性急さと接触のきわめてリアルな感覚があり、そ

れは主人公のコミュニケーションしようとする衝動と結びついているにちがいない³⁸⁾。

原文を読めば誰しも気づくとおり、『キャッチャー・イン・ザ・ライ』のホールデンは、二人称の代名詞“you”を異常なまでに多用している。野崎孝訳ではこれを、ほんのところどころ「君」と訳すものの、極力これを訳さないというまい訳となっている。一方、村上春樹の新訳はこの“you”を特定の聞き手と解釈し、この“you”とは誰なのかが作品解釈のカギであるとして、積極的に「君」と訳している。「僕はそれとは逆に、この小説における you という架空の『語りかけられ手』は、作品にとって意外に大きな意味を持っているんじゃないかなと、テキストを読んでみてあらためて感じたんです。じゃあこの『君』っていったい誰なんだ、というのも小説の一つの仕掛けみたいになっている部分もあるし³⁹⁾

村上のこのような解釈にはすでに異論が提起されている。ピーター・センは英語を母語とする読者の立場から、“you”は「一般論の you」であるとし、これを「君」と訳すのは英語圏の読者の感覚からすれば不可解だとする。「“you”は誰でもないのだ。まあ、強いて言えば、漠然と「読者」を一般的に指している言葉なのだが、英語の構成上必要となる代名詞にすぎない。和訳では、日本語の構成上必要なわけではないので、普通は省略されるものである。もちろん、それでもどうしても訳さずにいられない気持ちになる人もいられるかもしれないが、だったら、私はまず訊きたいことが一つある—なぜ原作のあの“you”が単数形だと決め付けるのか⁴⁰⁾

英語話者の感覚からこう決めつけられては、異論の余地はないようにも思える。しかし英語圏にもファーストのようにこの“you”とは誰かを問題にする論者がいないわけではないのである。その点、村上訳の出た際に、この“you”とは誰かについて議論した日本の読者には、ファーストの論考は多くのことを示唆してくれるのだ。しかしここでも、あえて両作品の違いを指摘しておきたい。

サリンジャーのロシア語訳を見よう。ホールデンの“you”は多様に訳し分けられてはいるものの、相当程度、普遍人称文に置き換えられている。自分の純粋に個人的な体験を一般化し、聞き手と共有しようという意味で親密さの感覚が強く感じられる。

一方、『地下室の手記』の「諸君」господа は、主人公が自らの独白に対して予想される反論をあらかじめ先取りするしかけとして働いている。「[この作品では]読者は主人公の声に直接のアクセスをもつ。その声は、つねに読者の反応を意識し、それに取り憑かれてさえるのだ。世間によくある意見と自分が見なすものを紋切り型に述べてみせながら⁴¹⁾。「世間によくある意見」とは『地下室の手記』が標的としている人間観の体現者たち（合理主義者、功利主義者、ユートピア社会主義者）の声である。

「<いや、一度も平手打ちをくったことのない連中にも、わからんかもしれないぜ>と、諸君はにやにやしながら補足されるだろう。こういう論法で、ほくもこれまでに平手打ちの一つぐらいくっているにちがいない、だからそんな通

ぶった口をきくのさと、遠回しにあてこするわけだ」（『地下室の手記』、19頁）「<は、は、は！そこまでいけば、きみは歯痛にも快楽を見いだせるわけだ！諸君は腹をかかえて笑いながら、絶叫されることだろう。/おあいにくさま、歯痛にだって快楽はあるさ、とぼくは答える」（『地下室の手記』、21-22頁）「諸君は笑っているのか。それならわらってくださってけっこう、だが、ひとつ返事を聞きたいものだ。いったい人間の利益とやらは、完全に、正確に計算されているのだろうか？」（『地下室の手記』、32頁）「いや、諸君、問題が一覧表だの、算術だのというところまで行ってしまって、二が四だけが幅をかきやすくなったなら、もう自分の意志も糞もないじゃないか？」（『地下室の手記』、47頁）

しかし、先に述べた第三点目の論点との関連からは、パフチンの次の指摘がより示唆的である。

「例えば、逃げ道を持った告白的な自己規定（ドストエフスキーにもっともよく見られる形式）は、それ自体の意味では自分自身についての最終的な言葉であり、自分自身についての決定的な定義なのであるが、実際にはそれは内心密かに他者から返ってくる自分自身についての正反対の評価を計算に入れているのである。懺悔し、自己断罪するその本人が望んでいるのは、実は他者の賞賛と承認を誘発することなのである⁴²⁾。先に論じた自己否定と高い自己評価の間の激しい揺れ動きは、この指摘から（すべてではないにしても）ある程度説明可能であろう。ホールデンにはこの点が欠けている。自己否定によって他者の承認を引き出そうという側面はホールデンの語りには感じられないのである。

VII

ファーストは結論する。「サリンジャーの深いアメリカ的ルーツを否定することなく、彼のより広い文学的系統が認識されるべきである。『地下室の手記』を『キャッチャー・イン・ザ・ライ』と比較することは、ホールデン・コールフィールドがたんにアメリカの若者のみならず、大西洋の両岸でドストエフスキーの独創的なポートレートから進化してきたアンチ・ヒーローの第一級の例であることを示してくれる⁴³⁾。彼女は『キャッチャー・イン・ザ・ライ』を、『地下室の手記』、サルトル『嘔吐』、カミュ『異邦人』、ズヴェヴォ『ゼノの告白』と並べて読むべきと主張する。彼女はホールデンのプロトタイプ探しではなく、世界文学の中でサリンジャーを新たに読み替えていくことに力点を置くのである。そのときここに挙げられた、実存主義という言葉でくられる作品の筆頭に『地下室の手記』は位置している。この、実存主義の祖としての『地下室の手記』という読みはファーストの論考発表時（1978年）のものとしてはまったく不自然なものではないであろう。そして、その70年代的な文学的思潮の中でこそ『キャッチャー・イン・ザ・ライ』と『地下室の手記』を比較するという作業自体が可能であったという感もある。

冒頭で述べたとおり、源泉探しという点では、同じドストエフスキーの『未成年』を『キャッチャー・イン・ザ・

ライ』の源泉とするのがロシア文学者のあいだでは一般的であるようだ。ゲリックは言う。「多くのことがら、サリンジャーはドストエフスキーの『未成年』（1916年以來、A Raw Youth というタイトルの翻訳で出版されている）をきちんと研究した、だから『キャッチャー・イン・ザ・ライ』は『未成年』の創造的翻案であると見なすべきだ」という主張を支持する。どうやらサリンジャーはドストエフスキーのやり方を詩学上のレッスンにしたのであり、そこから自らの結論を引き出したのである。具体的に言えば、ドストエフスキーの『未成年』とサリンジャーの『キャッチャー・イン・ザ・ライ』は一連のテーマ的・形式的共通点を示している。これらの共通点を明らかにすることは両作品の正当な評価のために有益となりうる⁴⁴⁾。

ゲリックは『未成年』と『キャッチャー・イン・ザ・ライ』のテーマ的・形式的共通点を何点にも渡って列挙している。都市を彷徨する青年の一人称の回想という形式はたしかに『地下室の手記』よりは『未成年』により近いであろう。ホールデンが教師や元教師を訪ねていっては失望して逃げ出す場面はたんにコミュニケーションとノン・コミュニケーションとの間の緊張というよりは、『未成年』の主人公アルカイージの年長の男たち（実父、戸籍上の父、老公爵）との関係になぞらえることができる。ホールデンの妹フィービへの度を越した傾倒ぶりも、『地下室の手記』には完全に欠如している要素であり、『未成年』の主人公アルカイージの、妹（これもリーザという名である）との奇妙な友情によって説明されうるものかも知れない。ホールデンに娼婦サニーを斡旋し、もめごとの末にホールデンを殴る薄汚いホテルマンの名がモーリスであり、アルカイージの秘密をかぎつけて恐喝に利用しようとする幼なじみランベルトのファーストネームがモーリスである、という指摘に至ってはもはや決定的かもしれない。そして、『未成年』と『キャッチャー・イン・ザ・ライ』の比較は『キャッチャー・イン・ザ・ライ』の源泉探しのためばかりでなく、論ずることのきわめて難しい『未成年』の特質（「他のドストエフスキー作品との比較では同じような明瞭さで見えてこないような『未成年』の特質」）を理解するうえで有効なのだ、とゲリックは述べる。

それに対しファイエンは、『カラマーゾフの兄弟』におけるコーリヤ・クラソートキンこそがホールデンの形象に影響を与えたとする。白血病で死んだ弟アリーやいじめを受けて投身自殺した同級生ジョン・キャッスルなど、理不尽に苦しんで死んでいった子供達へのいささが異常なまでのホールデンの哀愍は、確かに『カラマーゾフの兄弟』の思想のある一面を受け継いでいるのかもしれない。それらの死んだ少年達とホールデンとの関係は、病で死んでゆくいじめられっ子イリュシャと、彼と和解する少年たちのリーダー格コーリヤの関係に由来するとの指摘は説得力がある。「ホールデンは自分を永遠に頼れる救い手として思い描く。それゆえ、彼をキリスト的形象と見ずにいることは不可能だ。サリンジャーのシンボリズムはホールデンを（ジェームズ・キャッスルやイリュシャのような）いけにえ的な犠牲者としては提示しない。したがって彼はシン

ボリックなレベルではコーリヤに極めて近い⁴⁵⁾

しかし、『キャッチャー・イン・ザ・ライ』と『地下室の手記』との比較もまた同様に、両作品の特質を浮かび上がらせる上で、なかなか有効なのではないか。地下室人は40歳の中年男でありホールデンはまもなく17歳になる少年だが、「僕の頭の片方には—右側だけ—何百万本っていう白髪がある」（『キャッチャー・イン・ザ・ライ』、18頁）。ホールデンが同級生に浴びせる容赦ない軽蔑は（「ぐっすり眠れ、うすのろども！」、『キャッチャー・イン・ザ・ライ』、89頁）、確かに「ぼくは現代の知的人間にふさわしく、病的なまでに知能が発達していた。ところが、やつらとよたら、どいつもこいつも鈍感で、しかも、まるで羊の群のように、おたがい同志そっくりなのだ」（『地下室の手記』、64頁）という地下室人の独白へ我々を立ち返らせる。『キャッチャー・イン・ザ・ライ』のクリスマス前のニューヨークは雪の季節なのに対し、『地下室の手記』で地下室人の回想のきっかけになるのは「ぼた雪に近い、黄色い、濁った雪」（『地下室の手記』、60頁）だ。両主人公とも嘘について語っている。僕はとてつもない嘘つきなんだ、とホールデンが告白するのに対し、地下室人はハイネの言葉を紹介する形で「正確な自叙伝なんてまずありっこない、人間は自分自身のことではかならず嘘をつくものだ」（『地下室の手記』、58頁）と言っている。もちろんホールデンのいう嘘が社交上の、口先の嘘であるのに対し、地下室人は告白という内的制度に必然的につきまとう記憶の改変のことを言っている。しかし田中敬史によれば『キャッチャー・イン・ザ・ライ』にも時間的につじつまの合わない出来事が詰め込まれていて、それはホールデンの語り自体が「ホールデンの頭のなかでなにかくりかえし、つくりあげられたもの」であるからだという⁴⁶⁾。またファーストが両作品の特質として空想への逃避を挙げていることも重要である。「どちらのケースも、自分自身とその居場所を探し求める疎外されたアウトサイダーが、より魅力的なセルフイメージを育むことと、他者の愛のある注目を乞い求めることを、同時に行っているのだ⁴⁷⁾。これは『キャッチャー・イン・ザ・ライ』読解が『未成年』よりむしろ『地下室の手記』と関わりを持っている点と言えるだろう。また、本論の冒頭で問題にした人間観の面でも、両作品が接近する点がある。水晶宮の建設に参加することを拒否して地下室人はこう言う。「だが、いまのところは、ぼくもまだ生きてるし、欲望も持っている。となれば、たとえこの手が腐ったって、そんな広大なアパートのために、煉瓦一つ運んでやるものじゃない！」（『地下室の手記』、54頁）。このような箇所、度を越した合理主義への無理からぬ反発が、一寸の虫にも五分の魂の譬えのように、人間はどんな合理的な社会運営にも唯々諾々と従いはしないという、これまた度を越した反合理主義に反転する。この点は、人生はゲームだ、一定のルールに従って生きなければならない、と説教するスペンサー先生にうんざりするホールデンの次の言葉を思い起こさせる。「ゲームときたね。まったくたいしたゲームだよ。もし君が強いやつばかり揃ったチームに属していたとしたら、そりゃたしかにゲームでいいだろう

さ。それはわかるよ。でももし君がそうじゃない方のチームに属していたとしたら、つまり強いやつなんて一人もおりませんっていうようなチームにいたとしたら、ゲームどころじゃないだろう」(『キャッチャー・イン・ザ・ライ』, 17頁)。ここにあるのは、個人には能力、性格、後天的な環境などの偏差があって、誰もが資格を満たしたプレイヤーになれるわけではないのだという主張であり、この点は確かに、人間一般などはこれまで存在したこともないのだという地下室人の人間観と重なる。

VIII

ファーストが『キャッチャー・イン・ザ・ライ』と『地下室の手記』を比べる気になったのは、ひとつには翻訳の問題が関係しているのかも知れない。ファーストが用いる訳は1961年のマクアンドリュウの英訳⁴⁸⁾である。ロシア文学の英訳の機微を詳細に検討することは筆者の能力を超えているが、マクアンドリュウの訳業は今日では次のように評価されている。「この時期 [1950—60年代], 翻訳で技量を試した者すべてがマガーシャクのように才能があったわけでもガーネットのように正確だったわけでもなかった。最もひどい欠陥はおそらく、アンドリュウ・マクアンドリュウの作品に見いだされるであろう。『死せる魂』やその他の古典の彼の版は充分すぎるほどの批判を受けてきた」⁴⁹⁾。今日、彼の訳をペンギン版のカウルソンの訳⁵⁰⁾と比較するとき、やや口語的な印象を受ける(それが『キャッチャー・イン・ザ・ライ』のきわめて口語的な英語に通ずると証明することは難しいが)。

文学研究自体が完全に様変わりしてしまった今、ミハイル・パフチンへの言及すらないファースト論文はもう完全に古いのかもしれない。こんにち、『地下室の手記』を読み返すとき興味深く感じられるのは、例えば次の一節である。

「なんといっても、いざ行動に踏みきるためには、前もって万事に安心のいくようにし、何の疑点も残らぬようにしておくことが必要である。だが、そうなると、ぼくなどは、たとえば、どんなふうにも安心したらよいのだろうか？ ぼくがよりどころにできる本源的原因、その基礎とやらはどこにあるのだ？ どこからそれを持ってくればよい？ ぼくなどはさしずめ思索の訓練を積んでいるから、どんな本源的原因を持ってきても、たちまち別の、さらにいっそう本源的原因がたぐり出されてきて、これが無限に続くことになるだろう。そもそも意識ないし思索の本質はまさしくそういうものなのだ」(『地下室の手記』, 26-27頁)

この一節を読んでイーグルトンが挙げる有名なたとえ話を想起する者は多いであろう。「もしあなたが、ある記号表現の意味(すなわち記号内容)を知りたいと思えば、それを辞書で調べることができる。ところが、定義に用いられているのは記号表現であり、この記号表現の意味を調べるためにさらに辞書のほかの頁をめくるということになる。いま私たちが論じているプロセスは、理論上際限がないばかりか、いささか循環的でもある。記号表現はたえず記号内容へと転化し、その逆のこともたえず起こる。記号表現ではないような究極的な記号内容には、絶対に行きつくこ

とはない」⁵¹⁾。これはデリダによって「差延」と名付けられた概念を平易に解説したものである。はからずもドストエフスキーはそれを先取りしているのである。ドストエフスキーのこの一節を、たとえばジョーンズは脱構築批評の先駆けと読んでこう解説する。

「第一部の進行の中に我々が見いだすのは、意志と情熱を優位におくことの崩壊と逆転である。[中略] 間主観性からの逃避において、主人公は自分自身を、『現実』や『実人生』に確固とした足がかりを得ることの出来ない、テキストと間テキスト性の網の目の囚われ人としてあらわす。足がかりは、主人公が見つけたと思うとたちまち、無限の先送りのプロセスの中に分解してしまう。主人公の哲学的思索に脱構築的な逆転の瞬間が起こるのは、彼がこの困難に気づくときである」⁵²⁾。何か行動を起こそうとしても、強度の自意識にとらわれた人間は、その行動の「本源的原因」を持つことができない。何かそのような原因—たとえば憎悪—を持つとしても、それはさらに本源的原因に基づいている。またその本源的原因はさらに一層本源的原因に—というぐあい、この無限退行のなかで憎悪は雲散霧消する。「ぼくのいきどおりは、またしても例の呪わしい意識の作用の法則で、化学分解を起こしてしまう。みるみる、対象はちりぢりに飛び去り、理由は蒸発し、犯人は見失われ、侮辱ももう侮辱ではなく、宿命のようなものになり、つまり、誰を責めるわけにもいかなぬ歯痛のようなものになってしまうのだ」(『地下室の手記』, 27頁)。このように、意識がまき散らす強い酸のような腐食作用によって、積極的な行動が依って立つ基盤はぼろぼろに崩壊してしまう。あとに残るのは底なしの虚無だ。ここにこそ、『地下室の手記』が、自我の固まりきっていない青年たちにもつ危険さの核心がある。この、虚無へ向かって無限退行してゆく意識のプロセスが重要なのは、それが「生は構造化されたシステムではなく逆説的な迷路である」⁵³⁾ ことを何よりもよく説明している点である。そして、それはこんにち、ファースト自身が行っているような実存主義の視点を援用した解釈よりも、ジョーンズのようなポスト構造主義的な説明によく適合するように思われるのである。

思い切り通俗的な方法で語りなおしてみよう。人は誰しも、根本的なところで自分を肯定することなしには生きていけない。何に関してもまったく自信のない人間が生きていくことは出来ないのだ。肯定的な自己概念を持つ者は、多少の失敗を犯しても大きく動揺することなく人生を継続してゆくことができる。ところが地下室人の論理はそこに刃を突きつけるのだ。自分は生まれてこの方、精一杯生きる努力をして、それに相応しい他者の評価を受けてきただろうか？ 人が時折自分にこう問うのは、人生の様々な局面で、そのつどこの問いに対する肯定的な答を確認したいからだ。この健全な問いと答えを、地下室人は次のような逆説に変形してみせる。「ああ、ぼくの何もしないのが、たんに怠惰のせいだけであつたら！ ああ、そのときには、ぼくはどれほど自分を尊敬したことだろう。たとえ怠惰にもせよ、自分のうちに何かを持ちえたとすれば、尊敬したくもなるではないか。たとえ一つだけにせよ、ぼくもまた、

自分で納得のいくような、しかも、どうやら積極的な特性を持つことになるわけなのだから。あいつは何者だ? と問われて、なまけ者だ、とこたえる。自分についてこんな評言を聞いたら、さぞかし楽しいことに違いない。なにしろ、積極的な評価が定まり、ぼくについて言われるべき言葉ができたのだから。〈なまけ者!〉—これはもう一個の肩書きであり、使命であり、履歴でさえある」(『地下室の手記』, 28-29 頁)。地下室人は「赤ぶどう酒の通だということだけを、生涯自慢にしていた男」を例に挙げる。人が生きていくことの根拠はそのような卑小なものである。あるいはそれは一見存在するようにみえても、いざ参照する段になるとはなはだ不確実で、さらに別の根拠に基づいたりする。それはさらに別の根拠に基づいており—ここでも無限の退行が起こって、生きることの根拠はついに底が抜けてしまう。これは人間の生の営み自体に対する恐るべき嘲笑である。これがどれほど説得的であっても、健全に生きようとする若者は耳を貸してはいけぬ。いったんこの逆説を真に受けたが最後、待っているのは無限の自己凝視の蟻地獄だ。それが「たんに意識の過剰ばかりでなく、およそいっさいの意識は病気なのである」(『地下室の手記』, 28-29 頁)ということなのだ。

こう見てくると、冒頭に述べたような、両作品が持っている危険さは逆方向を向いていることがわかる。ホールデンは妹フィービーが通い、自分の母校でもある小学校の廊下に「ファック・ユー」という落書きがあるのを目にして気が変になるような思いをする。この極めつけの卑語を子供が目にしたらどんなことになるだろう、とホールデンは考える。「そんな落書きをしたやつを殺してやりたい、と僕はひとしきり考えた。きっとどっかの変態の浮浪者が、夜中に小便でもするために校内に入ってきて、ついでに落書きしていったんだらう。そいつが落書きをしている現場を捕まえて、石の階段にその頭をがんと叩きつけて血だらけにして、とことん殺してしまうところを、僕は想像した」(『キャッチャー・イン・ザ・ライ』, 333 頁)。もちろんこれを真に受けて「変態の浮浪者」を皆殺しにしてよいという方向へ突き進むのは誤読以外の何物でもない(次の箇所ではホールデンは自分にそんなガッツはない、と告白し、それでも落書きを手でこすって消す)。しかし先に見たレノン殺しの犯人マーク・チャップマンに関するスタシャワーの推測が示すとおり、ホールデンが子供の無垢を守ろうと言葉を激しくさせる場面はそのような方向への誤読を誘発しかねないのだ。ショーは特定の個人と恋愛に落ちることのできない若者が「自然」や「人類」への「散漫な愛」へ走る傾向を指摘し、こう述べている。「人類に奉仕しようとする欲望は、メシアニズムへとつながってゆく。それはおそらくカルト教団や過激な政治組織への加入という形をとるか、さもなくば奉仕しているという幻想に終わる。同様の愛の置き換えが否定的な形を取ると、非行や学校からの逃避となる。ホールデンはそれら否定的な方向の両方へと動く。逃避もするし、自分を救い手だと夢想もする」⁵⁴⁾。ホールデン自身は「ファック・ユー」の落書きから逃れられる場所はどこにもない、と語り、ライ麦畑のキャッ

チャーの夢は夢想のまま終わる。しかしスタシャワーの推論が正しいとすれば、マーク・チャップマンはライ麦畑のキャッチャーの夢を夢想に終わらせることなく、奇怪で誤ったメシアニズムの道をたどってレノン殺害へと行き着いたのである。ホールデンが語る以下の一節は『地下室の手記』における無限の先送りの論理と奇妙な一致を見せるが、ナイーブな読者はここから生の割り切れなさを読みとるのではなく、逆にこの一節を、積極的に廃絶されるべき悪の提示として読むであろう。「こういうのがさ、すべてにおける問題なんだよ。君にはひっそりとした平和な場所を見つけることができない。だってそんなものはどこにもありゃしないんだからさ。きっとどこかにはあるはずだと君は考えているかもしれない。でもそこに着いてみると、君がちょっと目を離したすきに誰かがこっそりとやってきて、君のすぐ鼻先に『ファック・ユー』なんて落書きしちゃうわけだよ」(『キャッチャー・イン・ザ・ライ』, 337 頁)

IX

本論は両作品の比較可能性を検討すること、言い換えればごく素朴に「『キャッチャー・イン・ザ・ライ』と『地下室の手記』は似ているか」と問うことから出発した。この問いは、実はあまり適切な問いではない。それは解釈のレベルを変化させれば「1. とても似ている。2. やや似ている。3. あまり似ていない。4. まったく似ていない」のすべてが正解になってしまうような曖昧な悪問である。しかしその問いを通じて、ファーストが採った視点からは両作品はいくつかの点でとてもよく似ていて、しかしそれらの点を参照しながら『地下室の手記』を再び精読する行為は、今度は『キャッチャー・イン・ザ・ライ』と重ならない(似ても似つかない)部分をたぐり寄せてしまう、ということを経験することができるのである。

こうした読解の営為を何と呼べばいいのか。文学研究者の一人となって以来、筆者がつねに頼りにしてきた概念は間テクスト性であった。作品Aと作品Bを読み比べて類似点を発見し、作品Aが作品Bに与えた影響を論ずるという方法はずいぶん古くからあるが、間テクスト性という場合には時間的に後に来るはずの作品Bがそれに先だつ作品Aに与える影響まで論ずることができるのである。例えば、ブルガーコフ『犬の心臓』を精読した後ではドストエフスキー『カラマーゾフの兄弟』の相貌が一変してしまう。両作品を相互参照しているうちに『犬の心臓』が『カラマーゾフの兄弟』に似ているのではなく、逆に『カラマーゾフの兄弟』が『犬の心臓』に酷似している、というように時間軸にかかわる認識が逆転する瞬間が訪れるのだ⁵⁵⁾。この認識を突き詰めると、作品Aが作品Bに影響を与えたという歴史的なヒエラルキーが無化される。「ヒエラルキーの無化とは、視点を変えて眺めるなら、影響の経路や源泉の追求を目的とする従来の比較型研究のあり方に対する徹底抗戦」⁵⁶⁾である。

ただし時代も地域も異なる複数の作品に類似を見出すということは誰にでもできることではない。理系の研究者が使う「セレンディピティ」(偶発力)という言葉がある。研

究の過程で、偶然、本来の目的とは異なる発見をする能力のことを指す。ブドウ状球菌の研究の途上で偶然ペニシリンを発見したフレミングなどがその例である。しかしそのような偶然の発見は誰にでも訪れるわけではなく、幅広い知識や経験の蓄積、些細なことを見逃さない洞察力が必要とされる。間テクスト性を標榜する研究には同様の能力がやはり不可欠であろう。その点、『キャッチャー・イン・ザ・ライ』と『地下室の手記』を比較するという着想自体は筆者の創意によるものではなく、「従来の比較型」研究者であるファーストのものだという事実は否定すべくもない。また、アメリカ文学者からは『キャッチャー・イン・ザ・ライ』をもう少し精読してはどうかという声が出るだろう。そしてロシア文学の立場から『キャッチャー・イン・ザ・ライ』を精読する作業は、『未成年』、『カラマゾフの兄弟』を含めたドストエフスキー作品の精読をいま一度要請せずにはいないだろう。それは再びサリンジャーの全コーパスの踏査を要請し…というふうに、このプロセスはいつになっても終わりを迎えることがないであろう。そして、この間テクスト性の網の目のなかで、『キャッチャー・イン・ザ・ライ』と『地下室の手記』は似ているか」という問いはばらばらに化学分解してしまうだろう。そしてこのこと自体、『地下室の手記』に書かれていることなのである。本論はその過程を記述したものである。

註

- 1) 筆者が確認したものは次の通り。沼野充義「今週の本棚 J. D. サリンジャー『キャッチャー・イン・ザ・ライ』」、『毎日新聞』2003年5月4日。越川芳明、沼野充義、新元良一、「村上春樹訳を読む」、『文学界』、第57巻、第6号、2003年6月。野崎歎「村上春樹さん『キャッチャー・イン・ザ・ライ』の題は訳さないのですか?」、『論座』、2003年8月号。
- 2) 2003年9月、言語人文学会第13回大会、「J.D. サリンジャー “The Catcher in the Rye” 露訳における you の処理」。
- 3) Furst, Lilian R. *Dostoyevsky's Notes from Underground and Salinger's The Catcher in the Rye*//Critical Essays on Salinger's The Catcher in the Rye /Ed. Joel Salzberg. Boston Massachusetts : G.K.Hall & co, 1989. P. 172-184.
- 4) 2004年10月、日本ロシア文学会研究発表会。本論はその報告を大幅に書き改めたものである。
- 5) Gerigk, Horst-Jürgen. “Dostojewskijs Jüngling und Salingers Catcher in the Rye”, *Dostoevsky Studies*, Vol. 4, 1983. <http://www.utoronto.ca/tsq/DS/04/037.shtml>
- 6) Fiene, Donald M. “J.D. Salinger and The Brothers Karamazov : A response to Horst-Jürgen Gerigk's “Dostojewskijs Jüngling und Salingers Catcher in the Rye””, *Dostoevsky Studies*, Vol. 8, 1987. <http://www.utoronto.ca/tsq/DS/08/171.shtml>
- 7) 田中敬史『サリンジャー イエローページ』、荒地出版社、2000、173頁。
- 8) サリンジャー「最後の休暇の最後の日」、『サリンジャー選集2 若者たち<短編集I>』、荒地出版社、1986、98頁。
- 9) サリンジャー「エズメのために一愛と汚れ」、『サリンジャー選集4 九つの物語 大工たちよ、屋根の梁を高く上げよ』、荒地出版社、1968（新装版2002）102頁。
- 10) Schriber, Mary Suzanne, Holden Caulfield, C'est Moi//Critical Essays on Salinger's The Catcher in the Rye /Ed. Joel Salzberg. Boston Massachusetts : G.K.Hall&co, 1989. P. 230.
- 11) ウラジーミル・ナボコフ『ヨーロッパ文学講義』、野島秀勝訳、TBSブリタニカ、1982、6-7頁。
- 12) 木下豊房『近代日本文学とドストエフスキー 夢と自意識のドラマ』、成文社、1993、326-327頁。
- 13) 上野千鶴子、加藤典洋「戦後と女性—その創造と崩壊」、『上野千鶴子対談集 接近遭遇』、勁草書房、1988、104頁。
- 14) 中村健之介『知られざるドストエフスキー』、岩波書店、1993、243頁。
- 15) 中村健之介『ドストエフスキー 作家の誕生』、みすず書房、1979、221-22頁。
- 16) 石井洋二郎「読んではいけない15冊」、小林康夫・山本泰編『教養のためのブックガイド』、東京大学出版会、2005、203-204頁。
- 17) Stashower, Daniel M. On First Looking into Chapman's Holden : Speculation on a Murder. *The American Scholar*.50. 1983. P. 373-377.
- 18) フェントン・プレスラー「誰がジョン・レノンを殺したか?」、島田三蔵訳、音楽之友社、1990、114頁。
- 19) 当然のこととして以下の原典を参照した。個々の引用箇所での当該訳文の厳密な当否を問う余地はなお存在するであろう。Ф.М. Достоевский, Полн. собр. соч. : В 30 т., Т. 5 (Л., 1973). Salinger J.D., *The Catcher in the Rye*. Boston, Toronto, London : Little Brown and Company, 1951.『地下室の手記』に関しては他に以下の訳書を参照した。ドストエフスキー「地下生活者の手記」、米川正夫訳（『ドストエフスキー全集 5』、河出書房新社、1970）。ドストエフスキー「地下生活者の手記」、小沼文彦訳（『ドストエフスキー全集 第5巻』、筑摩書房、1968）。またサリンジャーに関しては次の邦訳、ロシア語訳を参照した。サリンジャー、J.D.『ライ麦畑でつかまえて』、野崎孝訳、白水社〔白水Uブックス〕、1984。Сэлинджер Дж. Д. Над пропастью во ржи. Перевод. Райт-Коваревой. М., 1993.
- 20) Furst, “Dostoyevsky's Notes from Underground and Salinger's *The Catcher in the Rye*”, P. 176.
- 21) Stashower. On First Looking into Chapman's Holden : Speculation on a Murder. P. 376.
- 22) 滝沢克巳『ドストエフスキーと現代』、三一書房、1972、59頁。
- 23) Frank, Joseph. *Through the Russian Prism : Essays on Literature and Culture*. Princeton : Princeton University Press.1990. P. 197-198.
- 24) Jackson, Robert Louis. *Dostoevsky's Underground Man in Russian Literature*. Westport : Greenwood Press. 1981. (Reprint.) P. 28.
- 25) Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч. : В 30 т., Т. 28 Кн. 2 (Л., 1985) С. 70.
- 26) Там же. С. 73.
- 27) ロバート・バーンス研究会編訳『ロバート・バーンス詩集』、国文社、2002、434-435頁。
- 28) Некрасов Н.А. Стихотворения. М., 1987. С. 162-163.
- 29) Там же. С464-465. (編者パドーリスカヤによる注釈)
- 30) Jackson, Dostoevsky's Underground Man in Russian Literature. P. 28.
- 31) Furst, “Dostoyevsky's Notes from Underground and Salinger's *The Catcher in the Rye*”, P. 176.
- 32) Ibid. P. 177.
- 33) Cox, Gary. *Tyrant and Victim in Dostoevsky*, Columbus : Slavica Publishers, Inc., 1984. P. 41
- 34) Anderson, Roger B. *Dostoevsky : Myths of Duality*. Gainesville : University of Florida Press. 1986. P. 42.
- 35) 小林秀雄「現代文学の不安」、『小林秀雄全作品 4 Xへの手紙』、新潮社、2003、17頁。
- 36) 佐藤信夫、『レトリックの意味論 意味の弾性』、1996、講談

- 社 [講談社学術文庫], 14 頁。
- 37) ジョージ・スタイナー『トルストイかドストエフスキーか [新装版]』, 白水社, 2000, 229 頁。
- 38) Furst, "Dostoyevsky's *Notes from Underground* and Salinger's *The Catcher in the Rye*", P. 181.
- 39) 村上春樹, 柴田元幸, 『翻訳夜話 2 サリンジャー戦記』, 文春新書, 2003, 25 頁。
- 40) マーク・ピーターセン『ニホン語, 話せますか?』, 新潮社, 2004, 40-47 頁。
- 41) Jones, Malcolm V. Dostoyevsky after Bakhtin. Readings in Dostoyevsky's Fantastic Realism, Cambridge, New York, Port Chester, Melbourne, Sydney : Cambridge University Press, 1990. P. 59-60.
- 42) ミハイル・パフチン『ドストエフスキーの詩学』, 望月哲男・鈴木淳一訳, 筑摩書房 [ちくま文庫], 1995, 480 頁。
- 43) Furst, "Dostoyevsky's *Notes from Underground* and Salinger's *The Catcher in the Rye*", P.183.
- 44) Horst-Jürgen Gerigk, "Dostojewskijs Jüngling und Salingers Catcher in the Rye"
- 45) Fiene, Donald M. "J.D.Salinger and The Brothers Karamazov : A response to Horst-Jürgen Gerigk's "Dostojewskijs Jüngling und Salingers Catcher in the Rye""
- 46) 田中敬史『サリンジャー イエローページ』, 71 頁。
- 47) Furst, "Dostoyevsky's *Notes from Underground* and Salinger's *The Catcher in the Rye*", P. 179-180.
- 48) Dostoyevsky, Fyodor. *Notes from Underground*. White Nights. The Dream of a Ridiculous Man. and Selections from The House of the Dead. Trans. Andrew MacAndrew. Signet Classic. 1961.
- 49) May, Rachel. The Translator in the Text. On Reading Russian Literature in English. Evanston : Northwestern University Press. 1994. P. 45.
- 50) Dostoyevsky, Fyodor, *Notes from Underground*. Double. Trans. Jessie Coulson. Penguin Books. 1972.
- 51) テリー・イーグルトン『文学とは何か』, 大橋洋一訳, 岩波書店, 1985, 198 頁。
- 52) Jones, Dostoyevsky after Bakhtin. Readings in Dostoyevsky's Fantastic Realism. P. 64.
- 53) Furst, "Dostoyevsky's *Notes from Underground* and Salinger's *The Catcher in the Rye*", P. 175.
- 54) Shaw, Peter. Love and Death in The Catcher in the Rye//New Essays on The Cather in the Rye/Ed. Jack Salzman. Cambridge, New York, Port Chester, Melbourne, Sydney : Cambridge University Press, 1991, P. 107.
- 55) 梅村博昭『『犬の心臓』と『カラマゾフの兄弟』—スメルジャコフとの対比におけるシャリコフのイメージ—』, 『スラブ学論叢』(北海道大学文学部ロシア語ロシア文学研究室), 第1号, 1996, 57-78 頁。
- 56) 土田知則『間テキスト性の戦略』, 夏目書房, 2000, 148 頁。

Dostoyevsky's "Notes from Underground" and Salinger's "The Catcher in the Rye" An Intertextual View

By

Hiroaki UMEMURA*

(Received February 2, 2006/Accepted April 20, 2006)

Summary : The aim of this study is to examine Lilian Furst's 1978 thesis "Dostoyevsky's *Notes from Underground* and Salinger's *The Catcher in the Rye*". It seems somewhat misleading to compare Salinger's *The Catcher in the Rye* and Dostoyevsky's *Notes from Underground* since the source of Salinger's novel is said, among students of Russian literature, to be Dostoyevsky's other novel *A Raw Youth*. There also exists an argument that *Brothers Karamazov* had a decisive influence on *The Catcher in the Rye*. However, it is no meaningless practice to re-read *Notes from Underground* in the light of Salinger's work since it reveals strikingly disparate aspects between the two novels as well as plausible parallels suggested by Furst. Citing Nekrasov's poem in which a prostitute with an innocent soul is rescued by the humanitarian narrator, Dostoyevsky inverts its implication. In Dostoyevsky's novel, the Underground Man fails to act as a savior of the prostitute Liza and even humiliates her. His ineptitude to be humane can be explained by using a phrase from Furst's thesis and the title of Salinger's novel : since life is "a paradoxical labyrinth" rather than "a structured system", one cannot be a "catcher in the rye". Thus, juxtaposing the two novels from entirely different historical and geographical backgrounds, we can experience an intertextual reading in which a chronological hierarchy, i.e., an influence, counts much less than it does in traditional comparative literary studies.

Key words : Dostoyevsky, Salinger, intertextuality, Russian literature

* Foreign language studies(Russian), Faculty of Bioindustry, Tokyo University of Agriculture