

The Catcher in the Rye に関する脱構築的読解の試み
—— 子から父への反抗の物語 ——

A Deconstructive Reading of *The Catcher in the Rye*:
Allegories on the Son's Revolt against His Father

佐藤 耕太
Kota Sato

はじめに

The Catcher in the Rye (以降、*Catcher* と表記) のテキストが「表層で語られているものとは別の物語」を指し示していると考えるなら、その作者の伝記的な人物像や意図に関して議論を行っても仕方がない。ロラン・バルトによるテキスト主義宣言、また脱構築を標榜するジャック・デリダによるロゴス中心主義が孕む内的矛盾の読解、さらには脱構築の思想を文学テキストの読みの理論に援用したイェール大学の文学理論家の面々による読みの実践、それらすべてにおいて、考察の対象となるのは作品であり、テキストであり、そのエクリチュールである¹。したがって、テキストを読むことにおいて、作者の権威は破棄されざるを得ない。さらに付言するなら、ポール・ド・マンの「言葉は常にそれ自身とは別のもの—より正確には別の言葉—を指し示すことしかできない²」とする言語観に鑑みると、読者はみずからがテキストを解体することを放棄し、転じてテキスト言説が不可避免的に孕む「シニフィアンの戯れ」、「越境」、「他者性」、さらには「内的差異」を指摘する役割へと廻るのみとなるのである。本論は、一次的に *Catcher* のテキストにおいて描かれる主人公ホールデンの父親に対する反抗の機制を考察し、二次的にそれが文学テキストの脱構築的な読みの営為についても指し示しているいきさつを解明する。

1. 父

Catcher の第一章冒頭において、ホールデンは暗に父親について語ることを拒否している。

¹ 土田知則・青柳悦子・伊藤直哉 『現代文学理論 テキスト・読み・世界』、新曜社、一九九六年、一七四—七九頁。

² 土田知則 『ポール・ド・マン 言語の不可能性、倫理の可能性』、岩波書店、二〇一二年、一六頁他。

IF YOU REALLY want to hear about it, the first thing you'll probably want to know is where I was born, and what my lousy childhood was like, and how my parents were occupied and all before they had me, and all that David Copperfield kind of crap, but I don't feel like going into it, if you want to know the truth. (1)

ホールデンは自身の出生、さらには両親について語ることを拒んでいる。しかし、彼はとりわけ父親について言及することをより強く拒んでいると考えられる。なぜなら、実際にホールデンは自身の出生については別として、幼少期の「デイヴィッド・カッパーフィールドで卜的な」話題に関しては、実によく語っているからだ。それは、亡き弟アリーにまつわるゴルフ場での話、アリーや妹フィービーと一緒に公園へ出かける話、妹フィービーと同じ年齢の頃にミス・エイグルティンガーに引率されてニューヨークにある自然歴史博物館を訪れた話、戦争から帰ってきた兄 D.B.の話など、枚挙にいとまがない。また、後に詳しく見ていくように、母親についてもホールデンは頻繁に話題にしている。一方、父親に関する話題はテキストにおいてほとんど語られていないと考えてよいだろう。

父親に関する話題はごく稀である。また、そのような場面でも、ホールデンは父親に対して反抗的な感情を抱いているように見受けられる。そうしたホールデンの態度を物語る一節を引用したい。

On my *right*, the conversation was even worse, though. On my right there was this very Joe Yale-looking guy, in a gray flannel suit and one of those flitty-looking Tattersall vests. All those Ivy League bastards look alike. My father wants me to go to Yale, or maybe Princeton, but I swear, I wouldn't go to one of those Ivy League colleges, if I was *dying*, for God's sake. Anyway, this Joe Yale-looking guy had a terrific looking girl with him. Boy, she was good-looking. But you should've heard the conversation they were having. (85)

小説の中盤、ホールデンがニューヨークにあるバー「アーニーズ」へと繰り出し、店の中で偶然隣り合わせたアイビー・リーグ風の男性に執着する場面である。その時、突如として、ホールデンは彼の父親を話題に挙げる（“My father wants me to go to Yale, or maybe Princeton, but I swear, I wouldn't go to one of those Ivy League colleges, if I was *dying*, for God's sake.”）。この後、話は再度アイビー・リーグ風の男性へと舞い戻る。別言すると、ホールデンがイェール大生について語る物語の中に、突如その話題と関連性を持つように全く持たない父親に関する話題、さもないならば「父親と息子に関する物語」が立ち現れ、その後再びイェール大生の話題によってそれが無かったことのように破棄されるのだ。

この父と息子の物語は、父親がホールデンに有名大学に進んでほしいとか、ホールデンがそういった大学へ進学したくないだとか、そういった単なる親子の揉め事を語っているだ

けではなく、むしろホールデンが父親に対して命を懸けた叛乱を行おうとする事態 (“, but I swear, I wouldn’t go to one of those Ivy League colleges, if I was *dying*, for God’s sake.”) をも物語っていると考えられるのである。別言すると、ホールデンが抱くそうした反感は、父親が彼をアイビー・リーグへ入学させようと執り行う説得に対するものであり、同時に「父親から息子への一方向的な意図」に抗すものでもあると考えられるのだ。

父親を描いた希少な場面に、ホールデンとフィービーが自宅で会話を行う一節が挙げられる。その場面で父親は権威的な人物として描かれているのだ。弁護士や科学者を例に挙げ、妹フィービーがホールデンに将来なりたいものを尋ねる (“Name something you’d like to be. Like a scientist or a *lawyer* or something.” [172])。ホールデンは弁護士は構わないと答えるが (““Lawyers are all right,”)、その職業について語る口調は次第に辛辣なものへと変化していく。なぜだろうか。以下に該当する一節を引用する。

“Well, a lawyer-like daddy and all”

“Lawyers are all right, I guess-but it doesn’t appeal to me,” I said. “I mean they are all right if they go around saving innocent guys’ lives all the time, and like that, but you don’t *do* that kind of stuff if you are a lawyer. All you do is make a lot of dough and play golf and play bridge and buy cars and drink Martinis and look like a hot-shot. And besides. Even if you *did* go around saving guys’ lives and all, how would you know if you did it because you really *wanted* to save guys’ lives, or because you did it because what you *really* wanted to do was be a terrific lawyer, with everybody slapping you on the back and congratulating you in court when the goddam trial was over, the reporters and everybody, the way it is in the dirty movies? How would you know you weren’t being a phony? The trouble is you *wouldn’t*.” (172)

ホールデンの父親が弁護士であることを確認しておきたい (“Well, a lawyer-like daddy and all”)。では、ホールデンは自分の父親の職業をどのように考えているのだろうか。彼はこのように剔抉している。本来、弁護士は無実の罪を被った人々（つまり弱い立場にいる者）を救済する役割を負っているにもかかわらず、彼らはそのようなことには目もくれず、その職業が生み出す経済的な優位性を享受している (“All you do is make a lot of dough and play golf and play bridge and buy cars and drink Martinis and look like a hot-shot.”)。また、弁護士は自身が無実の人間を救うために仕事をしているのか、さもなければその職業に付随する社会的な権威や名声を獲得したいがために人々を弁護するのか (“you did it because what you *really* wanted to do was be a terrific lawyer, with everybody slapping you on the back and congratulating you in court when the goddam trial was over, the reporters and everybody”)、もはや判断することが不可能な状態にある。いずれにせよ、ホールデンは弁護士という職業を経済や社会における優位性や権威を孕むものとみなしてい

るように推察できる。このような言明に鑑みると、ホールデンは自身の父親をもそういった権威を有する人物であると認識している、と考えられる。

一旦これまでの議論をまとめる。ホールデンは父親について語ることを拒んでいた。稀にその人物について述べる際にも、父親は息子であるホールデンに対して一方的な意図を行使する人物、また権威的な特徴を有する人物として言及されていた。そうした人物に対して、ホールデンは反抗的な意識を有していると考えられた。しかし、そういった心情にありながら、テキストにおいてホールデンによる具体的な反抗の行為、あるいは叛乱は描かれていないように思われる。しかし、次に検討していくように、テキストを詳細に考察していくことで、そうした行為が次第に浮かび上がると考えられる。*Catcher*のテキストにおいて、ホールデンは確かに権威的な人物である父親に対して具体的な反抗の行為を行っているのだ。この点について検討していこう。

2. 母

*Catcher*のテキストは献詞“*To My Mother*”によって幕を開け、作品のタイトル“*the Catcher in the Rye*”を経て、第一章“IF YOU REALLY want to hear about it, the first thing you'll probably want to know is...”へ至る。しかし、これまでなされた *Catcher* に関する論考において、主に考察の対象とされたのは第一章から第二六章のテキストのみであり、先に挙げた“*To My Mother*”と“*the Catcher in the Rye*”のエクリチュールは「テキストの外」として排除されてきた。では、*Catcher*のテキスト、またそのエクリチュールに関して思念する際、その出発点はどこにあるのだろうか。J・ヒリス・ミラーは『小説と反復』のなかで、エミリー・ブロンテの長編小説『嵐が丘』における同様の問題に取り組んでいる。『嵐が丘』のテキストはブロンテの姉シャーロットによる二つの序文から始まり、エミリーによる物語へと続く。作品のテキストにおけるその絶対的な出発点について考察したミラーの文章を一部引用しよう。

シャーロット・ブロンテの二つの序文...は...しばしばこの小説を読む現代の読者が最初に出会うものである。この小説は、序文といったたぐいの素材からなる幾重かの層にくるまれて読者の手に渡るのだ。序論の端はどこで終わっているのか、そして「本来の」小説はどこから始まっているのか、確かめるのは難しい。読者は一体どこで敷居をまたいで小説そのもののなかに入っていくのか？ ...シャーロットの二つの序文はこの館（エミリーによって書かれた文章）に接近できる特権をすでに確保しているように見えよう。それらの序文は、館に入る入り口の前に横たわる最後の層、外部に出ている内館部、あるいは多分実質的には館の内部となる入った最初の区域、館内部に入った外部、玄関口であるように見える。たぶんそれらは、意識の境目のようなもの、敷居そのものと見なすことができよう。もっとも、シャーロットの序文の言葉は、たとえばヨークシャー地方という背景に由来する比喻表現

をさまざま使っている事実に窺えるように、エミリーの言葉としばしば連続しているのだ。
(Miller, 1985, pp.46-7/ ミラー, 一九九一年、六二頁. 括弧内は筆者による)

ここでのミラーの議論を考慮に入れて *Catcher* のテキストにおける出発点を議論する際、露呈するのはその境界を規定することの不可能性のみであろう。したがって、ミラーが『嵐が丘』のテキストにおける序文と物語の相互浸透的な機制を指摘しているように、*Catcher* における献詞と第一章以降のエクリチュールもまた完全に断絶されたものではなく、むしろ相互に交通し合い、対話を行っていると言及することができるのだ。

これまでの論考において、献詞 “*To My Mother*” は作家論の立場からなされた考察を除いて、ほとんど無視されてきたと言っても過言ではない。つまり、その献詞は *Catcher* の「テキストの内部」、またテキストにおけるエクリチュールとして考察されることがほとんど皆無であったのだ。そこで、本論は *Catcher* におけるその献詞と第一章のエクリチュールの中に『異交通』の場³を見出し、それによってテキストが不可避免的に語っているホールデンから父親への具体的な反抗の行為を前景化しようと試みる。それでは、*Catcher* の献詞から第一章へと向かう一連の文章を引用する。

To My Mother

the Catcher in the Rye

IF YOU REALLY want to hear about it, the first thing you'll probably want to know is where I was born, and what my lousy childhood was like, and how my parents were occupied and all before they had me, and all that David Copperfield kind of crap, but I don't feel like going into it, if you want to know the truth. (1)

献詞と第一章の間に『異交通』の場を見出し、これまで相容れることがなかった双方のエクリチュールの戯れに目を向ける際に浮上するものは、前年のクリスマス前後に自身に起こった様々な出来事を口述し、それと同時に心の中で母親に献詞を捧げるホールデンの姿である。つまり本論は献詞 “*To My Mother*” をホールデンから母親への言葉と考えるのだ。それだけではない。その献詞はホールデンの心の中で思念されたものと考えられる。他方、第一章 “IF YOU REALLY want to hear about it,…” は、ホールデンが実際に口述（を開始）した言葉と考えるのだ。まとめると、引用した場面において、ホールデンは口頭で去年のクリスマス前後に起こった出来事を語りながら、同時に心の中で母親を思念している。本論はこのように考える。

³ 土田知則 『プルースト 反転するトポス』新曜社、一九九九年、八九頁。

これは全くの詭弁のように思われる。しかし興味深いことに、度々ホールデンは本来的に相容れない事柄を、一方では身体で、他方では心で、同時に執り行っているのだ。この身体と心、また行為と思考の不一致の機制を描いた具体的な事例を母親のそれを含めて三点見ていこう。

2.1. セントラルパークの池のアヒル

ホールデンが歴史の教師であるスペンサー先生と会話を交わす場面に、第一の事例は見受けられる。スペンサー先生はホールデンを落第させたことで罪悪感にさいなまれており、そのような結果を負わせたことを責めているか尋ねる。対してホールデンは、口頭では自分はどうしようもなく頭が悪い人間で、もし先生と同様の立場にいたなら、全く同じことをするだろうと捲し立てる。しかし、それと時同じくして、彼の心は全く別の事柄、すなわちセントラルパークの池にいるアヒルのことを考えているのだ。

The funny thing is, though, I was sort of thinking of something else while I shot the old bull. ...I was wondering if it would be frozen over when I got home, and if it was, where the ducks went when the lagoon got all icy and frozen over. I wondered if some guy came in a truck and took them away to a zoo or something. Or if they just flew away.

I'm lucky, though. I mean I could shoot the old bull to old Spencer and think about those ducks at the same time. It's funny. You don't have to think too hard when you talk to a teacher. (13)

一連の場面で、ホールデンはスペンサー先生に喋り続け、同時に心の中では延々アヒルのことを考えている。しかし、留意したいのは次の点である。すなわち、ホールデンが身体と心、あるいは行為と思考において互いに相容れない事柄を同時に執り行う際、心の中において想起される事柄が多層的な特徴を指し示しているのだ。つまり、一次的には、テキストにおいて幾度となく反復されていることから、その対象はホールデンの切要な関心ごとを指し示していると考えられる。一方で、二次的には、その対象を詳細に考察することで解明されることだが、それが脱構築的批評の立場における読みの理論に通底する特徴をも指し示していると考えられるのだ。

しかし、身体において執り行われる事柄が、他方の心におけるそれよりも重要性が低く劣ったものであると主張しているわけではない。全く逆で、両者は共にホールデンにとって重要な事柄であるだろう。

ホールデンは、身体と心、あるいは行動と思考の双方において同時に異なる事柄を執行する機制に関して、自覚的であることにも留意したい⁴。このように考える所以は、スペンサ

⁴ 第二二章でのフィービーとの会話において、ホールデンは心でジェームズ・キャッスルのことを考えていたため、一方のフィービーの話を聞き逃してしまう (“What?” I said to old

一先生との会話の場面でのホールデンによる言述 “The funny thing is, though, I was sort of thinking of something else while I shot the old bull.”、また “I’m lucky, though. I mean I could shoot the old bull to old Spencer and think about those ducks at the same time. It’s funny.” のなかに見受けられる。ホールデンは両言明において接続詞 “while” と 副詞句 “at the same time” を用いることで、彼が身体と心、あるいは行動と思考において相容れない事柄を同時に執り行っているいきさつを言明しているのだ。そして、この身体と心における不一致の機制を「奇妙だ (“funny”）」と認めているのである。

『ライ麦畑でつかまえて』についても何も言いたくない』のなかで竹内康浩は、これまで述べてきたスペンサー先生との会話においてホールデンが異なる事柄を同時に執行している機構を、「二重性⁵」という言葉で表現している。しかし、竹内が主張する「二重性」は、本論が考察するような、ホールデンの身体と心、そしてその行動と思考の不一致の機構とは論を異にするものであると考える。

では、スペンサー先生との会話においてホールデンの心の中で思念されていたアヒルが、テキストにおいて反復的に現われ、さらにはホールデンがその動物に執着しているいきさつを考察していこう。放校となったペンシー高校があるエイジャーズ・タウンを離れ、ニューヨークのペン駅で下車したホールデンはその場でタクシーを拾う。車中、彼はUターンを申し出るが一方通行を理由に断られる。その時、突如としてアヒルに関する会話が始まる。

I didn’t want to start an argument. “Okay,” I said. Then I thought of something, all of sudden. “Hey, listen,” I said. “You know those ducks in that lagoon right near Central Park South? That little lake? By any chance, do you happen to know where they go, the ducks, when it gets all frozen over?” I realized it was only one chance in a million. (60)

留意すべきは、引用におけるホールデンのアヒルに関する言明が、スペンサー先生との会話におけるアヒルに関する描写を、殆ど同一の形式で反復している点である。双方で、ホールデンはセントラルパークの池にいるアヒルについて、また池が凍ってしまう時期にその小動物が生活している場所について、それぞれ問うているのだ。

またしてもアヒルが話題に挙がる場面に移ろう。ホールデンは再度タクシーに乗車し、すでにその名を挙げたナイトクラブ「アーニーズ」へと向かう。その車中、彼はアヒルの話題を繰り返す。ホールデンは乗っているタクシーそれ自体に “THE CAB I HAD was a real

Phoebe. She said something to me, but I didn’t hear her.” [171])。この場面で、ホールデンは身体と心、あるいは行動と思考の機制を同時に執り行っているとは考えられない。つまり、そのどちらか一方が単独的で通時的に執り行われていると考えられるのである。

⁵ 竹内康浩 『ライ麦畑でつかまえて』についても何も言いたくない』荒地出版、一九九八年、二〇三頁。

old that smelled like someone'd just tossed his cookies in it.” (81) と不満を漏らすのだが、翻ってその運転手ホーウィッツには好感を示している。清潔とは思えない車内の様子から、なにがホールデンに彼が好みそうもない運転手ホーウィッツを “a much better guy” (81) とまで言わせたのだろう。ホールデンの心を大きく動かしたのは、やはりセントラルパークの池にいるアヒルなのだ (“He [the cab driver, Horwitz] was a much better guy than the other driver I'd had. Anyway, I thought maybe he might know about the ducks.” [81. 括弧内は筆者による])。

これまでアヒルについて三度も具体的な描写がなされている。いかにホールデンにとってその動物が切要な関心ごとであるか推察されよう。しかし、三度目の登場においてそのアヒルはホールデンの関心ごとのみならず、それとは本来的に相容れることのない脱構築的な読みや言語観に通底する、「換喩」的な特徴をも開示するのだ。

すでに挙げた引用の後、二人は長舌なアヒル談義を行うのだが、その内容はその小動物が話題に挙がる頻度と同様に興味深い。セントラルパークの池にいるアヒルが冬になるとどこへ行くのかと尋ねるホールデンに対して、ホーウィッツは次のように答える。

“The *fish* don't go no place. They stay right where they are, the fish. Right in the goddam lake.” (82)

既に竹内康浩⁶が指摘しているとおおり、ホーウィッツの言明においてアヒルが「魚」に取って代わられているのだ。そのことに気付いたホールデンは「魚」ではなくアヒルについて尋ねていることを確認するが、ホーウィッツは “What's *different* about it. Nothin's different about it.” (82) と、自身の言明を改めようとはしない。その後両者の会話において、ホールデンがアヒルに抱く疑問は、最後までホーウィッツによって魚の形で返答されるのだ。この一連の会話の内容は非常に興味深い、本論ではあえてそれに立ち入ることはしない。それよりもむしろ、ホールデンがまたしてもアヒルの話題を挙げる場面へと移りたい。なぜなら、そこでも再びアヒルが別のものによって言い換えられていると考えられるからだ。

ニューヨークへ帰省した二日目の夜、ホールデンはかつて彼が在籍していたフートン高校の指導学生カール・ルースと酒を飲み、その後一人で店を出て、問題のアヒルを確かめるために深夜のセントラルパークの池へと向かう。池に到着したホールデンはアヒルを捜すのだが、結局一羽も見つからない。

時間が多少戻るが、ホールデンがアヒルを捜すために池を散策する直前、つまり彼が公園に足を踏み入れた際の出来事に注目したい。ホールデンは妹フィービーに買ったレコードを落として粉々に割ってしまうのだ。

⁶ 竹内康浩 『『ライ麦畑でつかまえて』についてもう何も言いたくない』荒地出版、一九九八年、二〇二頁。

Then something terrible happened just as I got in the park. I dropped old Phoebe's record. It broke into about fifty pieces. It was in a big envelope and all, but it broke anyway. I damn near cried, it made me feel so terrible, but all I did was, I took the pieces out of the envelope and put them in my coat pocket. They weren't any good for anything, but I didn't feel like just throwing them away. Then I went in the park. Boy, was it dark. (154)

ホールデンはアヒルを確かめるために深夜の公園を訪れたわけだが、そこで見つけたものはアヒルではなく、封筒に入った割れたレコードの破片であった。彼はその破片を捨てたままにしておくことができず、泣きそうになりながら自らのコートのポケットへと拾い集め、その後自宅へと持ち帰る。この場面において、アヒルは「レコードの破片」に取って代わられてはいないだろうか。

しかし、レコードの破片をアヒルと隠喩的に同一視することは難しい。なぜなら、当然ながらアヒルとレコードの破片の間に類似性を見出すことは不可能だからだ。あの白くてかわいらしい動物と、音楽を記録した漆黒の物体の不格好な破片を、どうして同一視できるだろう。「二つのもの間に何らかの類似性を見出すことで、その両者を結び付けることが隠喩という文彩の基本操作である⁷⁾」ことを鑑みるなら、アヒルとレコードの破片の間に類似性を見出すことは不可能である。やはり、その破片がアヒルを指し示していると考えことは詭弁なのだろうか。

そうではない。アヒルとレコードの破片は換喩的な関係にあると考えられる。「まったく異なる二つのものが...類似の関係に囲いこまれる⁸⁾」こともあり、それこそが換喩の用法である。隠喩が二つのもの間に見られる類似性をたよりに機能し、ある語が他の語によって範列的に、また一次的に言い換えられる用法、すなわち「A=B」型の修辞技法であるのに対して、換喩は「隣接性をたよりに機能し、言(語?)連鎖上の要素ないし世界内に併存する事物を結合関係におくプロセス⁹⁾」、すなわちある言葉がその隣接性をたよりに別の言葉へと連辞的に無限に差し向けられる、「A=B, C, D, ...」型の修辞技法である。

土田はジェラルド・ジュネットが提起した「隠喩内部における換喩¹⁰⁾」の機能について論じる際、換喩の隣接性を特徴づける三つの「近さ」について説明している。土田によれば、譬えられる二項間の隣接性は、「空間的な近さ」、「時間的な近さ」、「精神的な近さ」、さらに

7 土田知則 『プルースト 反転するトポス』新曜社、一九九九年、二三三頁。

8 土田、前掲書、二三六頁。

9 土田知則・青柳悦子・伊藤直哉 『現代文学理論 テキスト・読み・世界』新曜社、一九九六年、七四頁。(括弧内は筆者による)

10 土田知則 『プルースト 反転するトポス』新曜社、一九九九年、二三二頁。

は「意味的な近さ」によって特徴づけられている¹¹。

それではアヒルとレコードの破片を繋ぐ隣接性について検討していこう。それはスペンサー先生との会話の場面でアヒルについてなされた言明と、問題となっている深夜のセントラルパークで対峙したレコードの破片に関する言明、それぞれの間に見受けられると考えられるのだ。再度、それぞれの該当箇所を引用しておこう。まず、スペンサー先生との会話においてアヒルが言及される一節を挙げる。

The funny thing is, though, I was sort of thinking of something else while I shot the old bull. ...I was wondering if it would be frozen over when I got home, and if it was, where the ducks went when the lagoon got all icy and frozen over. I wondered if some guy came in a truck and took them away to a zoo or something. Or if they just flew away. I'm lucky, though. I mean I could shoot the old bull to old Spencer and think about those ducks at the same time. It's funny. You don't have to think too hard when you talk to a teacher. (13)

続いて、セントラルパークでホールデンがレコードの破片と対峙する場面を描いた一節を引用する。

Then something terrible happen just as I got in the park. I dropped old Phoebe's record. It broke into about fifty pieces. It was in a big envelope and all, but it broke anyway. I damn near cried, it made me feel so terrible, but all I did was, I took the pieces out of the envelope and put them in my coat pocket. They weren't any good for anything, but I didn't feel like just throwing them away. Then I went in the park. Boy, was it dark. (154)

どちらにおいても、アヒルとレコードの破片はセントラルパーク（の池）という「空間的な近さ」を共有しており、さらに真冬という「時間的な近さ」をも分かち合っている。また、ホールデンのアヒルとレコードの破片の双方への態度に留意すると、次のようなことが明らかになる。ホールデンはアヒルについて述べる際、短い引用のなかで、“I was sort of thinking”、“I was wondering”、“I wonder”、さらには“I could...think about”とほぼ同一の言説をその動物に繰り返し使用していることから、ホールデンのアヒルに対する非常な執着と、その動物を心配してやまない様子を推察することができるだろう。一方、ホールデンはレコードを割ってしまった際に“I damn near cried, it made me feel so terrible,”と強度の感情的な反応を見せ、その破片をすぐさま拾い集めている。やはりレコードに対するホ

¹¹ 土田、前掲書、二三五―三六頁。

ホールデンの強い関心を推察できるだろう。こうしたホールデンの態度から、アヒルとレコードの破片は彼にとって精神的に近い位置にあると考えられるのだ。

これまでの考察をまとめる。スペンサー先生との会話に登場するアヒルと、深夜のセントラルパークの場面に登場する「レコードの破片」は、それぞれ「空間的な近さ」、「時間的な近さ」、さらには「精神的な近さ」を有していた。したがって、それらは換喩的な関係にあると考えられる。まったく異なるアヒルとレコードの破片が類似の関係に囲いこまれることが可能となった。レコードの破片はそれと同時にアヒルを指し示し、翻ってアヒルもレコードの破片を指し示しているのだ。

興味深いのは、これまでアヒルが一度は「魚」を指し示し、次に「レコードの破片」を指し示していることだ。これ以上の考察は差し控えるが、アヒルはさらに別の言葉を指し示しているとさえ考えられる。別言すると、*Catcher*のテキストにおいて、アヒルは「アヒル＝魚、レコードの破片…」型の、換喩的な特性を包含していると考えられるのだ。

2.2. アリー

ホールデンが、身体と心、また行為と思考において本来的に相容れることのない事柄を執行していると思われる第二の事例を検討しよう。物語の実質的に最終章である第二五章における出来事だ。

月曜日の早朝、ホールデンはグランドセントラル駅で仮眠を取り、その後駅を出て五番街へ向かって歩き続ける。その道中、彼は街角へやって来て、対向する歩道へと横断しようとする際、その車道を渡りることができないのではないかという感情にとらわれる（“Every time I came to the end of a block and stepped off the goddam curb, I had this feeling that I’d never get to the other side of the street.” [197]）。そして問題の場面へと至る。該当する箇所を引用しよう。

Then I started doing something else. Every time I’d get to the end of a block I’d make believe I was talking to my brother Allie. I’d say to him, “Allie, don’t let me disappear. Please, Allie.” And then, when I’d reach the other side of the street without disappearing, I’d *thank* him. (198)

突如としてホールデンの身体と心、そして行動と思考が相互に異なる事柄を執行し始める。ホールデンの身体は街角へと到着し、同時に心の中ではアリーを思念するのだ。“I kept walking and walking up Fifth Avenue” (197) と述べており、またそのテキストの周辺に立ち止まることを示す言葉が見受けられないことから、ホールデンは常に歩き続けていると考えられる。別言すると、ホールデンの身体と心、その行動と思考の機制は、彼がその街角に来て立ち止まり、アリーについて思念し、再び歩き出す、といった単一的で通時的なものではなく、むしろ“Every time I’d get to the end of a block I’d make believe I was talking

to my brother Allie.” が示しているように、彼の身体と心が別々の事柄を共時的に執成していると考えられるのだ。

問題となる、ホールデンの心が想起する話題は、白血病によってすでにこの世を去った最愛の弟アリーであった。アリーもやはりテキストにおいて反復的に登場している。したがって、この人物はホールデンにとっての枢要な関心ごとであると考えられるのだ。また、心の中で思念されるアリーという人物（像）を詳細に考察することで、その人物が本来的に相容れないものの間を交通する姿、すなわち「越境」の特性が明らかになると考えられる。アリーが指し示すこの越境の次第は、二項間に『異交通』の場を見出そうとする、脱構築批評的な読みの契機となるものである。

ホールデンがニューヨークの自宅に帰宅した際に、彼は妹フィービーから本当に好きなものを問われ、“I like Allie,” (171) とその名を挙げる。この返答に対してフィービーは“Allie’s *dead*—You always say that! If somebody’s dead and everything, and in *Heaven*, then it isn’t really—” (171) と、弟の死の現実を突きつけるのだ。しかし、それでもなおホールデンの弟に対する想いが瓦解することはない。ホールデンからフィービーへの一連の返答を引用しよう。

“I know he’s dead! Don’t you think I know that? I can still like him, though, can’t I? Just because somebody’s dead, you don’t just stop liking them, for God’s sake—especially if they were about thousand times nicer than the people you know that’s *alive* and all.”
(171)

ホールデンはアリーがすでに死んでいることを認識している。しかしアリーが死んだことで、すなわちホールデンとアリーの間には死という境界線が引かれたことで、その弟に対する愛情までもが断ちきられてしまう、このことにホールデンは我慢ならないのだ。ホールデンはアリーに対する好意を媒介として、現実に措定された生と死の境界を越え、切実にアリーに接触しようと試みていると考えられる。

しかし、ホールデンが生と死の壁を越えアリーに切に接触しようと試みる、この越境のいきさつは、むしろアリーという人物により顕著に見受けられる。アリーは本来互いに相容れることのない領域を隔てる越境線を越え、それらの間を交通する特徴を孕んでいると考えられるのだ。

テキストの第五章においてアリーに関する詳細が語られる。まず、ゴルフ場でホールデンがアリーを見つける場面を検討し、その人物が指し示す越境のいきさつを見ていこう。

I remember once, the summer I was around twelve, teeing off and all, and having a hunch that if I turned around and all of sudden, I’d see Allie. So I did, and sure enough, he was sitting on his bike outside the fence—there was this fence that went all around

the course- and he was sitting there, ... (38)

その場所はフェンスによって内と外に分割されており、ホールデンがその内部に、一方でアリーはその外部 (“outside”) に位置している。留意したいのはアリーのより正確な立ち位置だ。彼は単にゴルフ場の外部にいただけでなく、むしろ内外を分断する境界線上に位置してはいないだろうか。引用箇所において “he was sitting” が二度繰り返されている。どうしてこれほど短い間にほぼ同様の言明が反復される必要があるのだろうか。一度目は “he was sitting on his bike outside the fence” で、この一文がフェンスの外側で自転車にまたがっているアリーの姿を描いていることは疑いようがない。しかし、問題は二度目の “he was sitting there” で、この “there” が一見判然とするようで、実はそうではないのだ。当然、それは一度目と同様の場所を指し示していると考えられるだろう。しかし、“there” の直前にゴルフ場の内外を分割するフェンスについての言明が挿入されていることを考慮に入れる際 (“there was this fence that went all around the course- and he was sitting there,”)、その “there” がゴルフ場の内外を隔てるフェンス、つまり境目を指し示しているとも考えられるのだ。もしそうであるなら、二度目の “he was sitting there” は ‘he was sitting on the fence’ と換言できるだろう。ほぼ同一の事柄を指し示すと考えられた “he was sitting on his bike outside the fence” と “he was sitting there” の間に偏差が生じていたのだ。このことを考慮に入れると、フェンスの真上、つまりゴルフ場の内部と外部を隔てる境界線の上にその身を置くアリーの姿が浮かび上がる。アリーの立ち位置が “outside” から境界線上 (“there” = ‘on the fence’) へと差延べられるのだ。この動力のなかに、アリーが有する越境の特性を見て取ることができる。確かに、問題の場面で、彼がゴルフ場の内部に至っている言説は存在しない。しかし、その人物が外部からフェンスという境界線上に移行しているとする言説は、アリーがゴルフ場の内と外の隔たりを越境するまさにその瞬間を捉えていると考えられるのだ。

ゴルフ場でのアリーを描いた一節の直後、アリーが対立した二項を双方向的に交通する場面がさり気なく描かれている。ホールデンはアリーが食卓の椅子に座って笑う様子を想い、“He used to laugh so hard at something he thought of at the dinner table that he just about fell off his chair.” (38) と回想する。アリーは大笑いした結果、椅子から落下しそうになるのだ。しかし、彼は実際には落下しない。この動作の中に、アリーの体が床に向かって倒れる下向きの動力と、元の位置へ戻ろうとする上昇の動力が瞬間的に同時に起こっていると推察できないだろうか。また、落下と上昇の動きが一度で終わるとも考えられるが、その動きを何度か繰り返すことで最終的に体の状態が安定することもあるだろう。後者の立場から問題の場面を考察するなら、アリーは床へと倒れる下降の動きと、上体を椅子へと戻す上昇の動きを交互に繰り返していることになる。アリーは、落下と上昇の動力、安定と不安定、空間的な上部と下部、それらの境界を少なくとも一度、さもなければ複数回にわたり交通していると考えられるのである。

アリーが使っていた野球のミットには詩が書き込まれており、その色彩が緑色であった。非常に穿った見方だが、青色と黄色という二つの領域の間に定立された境界を交通し続けた結果生成される色、それがアリーに付加されている緑色なのだ。

翻って、アリーの墓参りを回想する場面で、ホールデンはあることに我慢がならない。彼は次のように述べる。

I know it's only his body and all that's in the cemetery, and his soul's in Heaven and all that crap, but I couldn't stand it anyway. (156)

ホールデンが我慢ならなかったと述べる所以は次のように推察されよう。ホールデンの眼前でアリーの身体は墓地の中にあり、一方で魂は天にある。したがって、それらが別々の領域に定置されてしまい、相互に交通しえない状態にある。ホールデンの怒りは、この越境、また異交通の不可能性に依拠しているのではないだろうか。ホールデンにとって、アリーの越境、また異交通の不可能性が、現前的な「肉体的な死」以上に耐え難い、「アリーの死」なのではないだろうか。

アリーが現実に死んでいたとしても、墓地で目の当たりにしたアリーの身体と魂の乖離という現前性が解消される領域、つまりホールデンの心の中においては、アリーは越境の動力によって生き続けていると考えられる。これまで見てきたように、ホールデンの回想に現れるアリーはそのいずれにおいても越境の特性を示していた。それならば、ホールデンの心の中で、アリーは天と大地をも交通し、死から生へとその境界線を越えていくことも、やはり可能であろう。ホールデンのなかでアリーは紛れもなく生きているのだ。しかし同時に、「その」アリーは、ホールデンの回想が生み出したものであり、実際の（すでに死んでいる）アリーから差延の動力によって繰り延べられた人物像であることも忘れてはならない。

これまでの議論において、五番街へ向かって歩くホールデンが、その身体と心、あるいは行動と思考において本来相容れることのない事柄を執行しているいきさつ、またその際に心において思念されていたアリーが有する越境の機制について詳細に検討した。

2.3. 母、再び

それでは宙吊りにされたままであったホールデンの母親へと話題を戻したい。議論の詳細にはあえて立ち入ることはしないが、ホールデンの母親は、彼が“*the Catcher in the Rye*”の物語を語り始めると同時に、心の中で想起した人物であった。ホールデンの身体と心、そして行動と思考の不一致の機制である。心の中で想起されたこの人物は、やはりテキストにおいて反復的に現れている。したがって、本論はこの人物がホールデンにとって切要な関心事ごとであると考えられる。それでは、さらにこの人物が指し示す特性について詳細に検討していこう。

ホールデンは反復的に母親のことを思い遣っている。簡単ではあるが、該当する場面を挙

げていこう。放校処分のために荷造りをしているホールデンは、母親から送られてきたスケート靴を鞆に入れる。その際、彼はその靴を買う母親の姿を想像し、悲しくやりきれない気持ちになっている (“It made me feel pretty sad.” [52])。一方で、複数回にわたり、ホールデンはアリー之死に心を痛める母親を気遣っている (“She [my mother] hasn’t felt too healthy since Allie died. She’s very nervous.” [107. 括弧内は筆による]、また “I felt sorry as hell for my mother and father, especially my mother, because she still isn’t over my brother Allie.” [155])。さらに、母親がフィービーに向かってパーティーを楽しんだと話す声を聞いて、ホールデンは “but you could tell she didn’t mean it. She doesn’t enjoy herself much when she got out.” (177) と、母親の内心と性格を思い遣る。

ホールデンは、再三、母親に恩愛の言葉も述べている。グランドセントラル駅で食事を共にした二人の尼さんが募金活動をする姿を思い返して、ホールデンは彼の母親、叔母さん、そしてサリー・ヘイズの母親が同様の活動を行なっている様子を頭に浮かべる。その後 “It was hard to picture. Not so much my mother, but those other two.” (114) と述べる。サリーの母親はそもそも慈善活動に興味を示すような人物ではない。またホールデンの叔母さんは慈善活動に参加してはいるが、実のところ着飾った自分の姿を周囲の人々に見せびらかすことにしか関心がない。したがって、彼女たちは慈善活動に積極的な人物であるとは考えられない。それでは、ホールデンの母親はどうだろう。サリーの母親のように募金活動に気乗り薄ではなく、叔母さんのような見せかけだけの慈善意識の持ち主でもないと推察されよう。すると、ホールデンの言明から、彼は自分の母親を確かな意識を持って自発的に慈善活動に奉仕する人物とみなしている、と言えるだろう。また違う場面では、ホールデンは母親の服の選定の巧さに愛情のこもった賛辞を述べている。彼女がフィービーのために選んだ服についてホールデンは “My mother dresses her nice..., but clothes, she’s perfect.” (160) と絶賛しているのだ (ただし、スケート靴を選ぶことは得意ではないと付言している)。周囲の人々を辛辣な言葉によって表現してきたホールデンに鑑みると、妹フィービーや弟アリーなど数名を除いて、ホールデンの母親はそのような言葉が述べられる大変希少な人物であると考えられる。

このように、ホールデンは母親を無条件に肯定していると考えられる。しかし、テキストを詳細に考察していくことで、実際にホールデンは母親が内包する否定的な側面についても言及していることが明らかになる。ホールデンの母親が、彼の友人ジェーンとその母親に対して示した態度に、それは見て取れる。一連のホールデンの発言を引用しよう。

She (my mother) called up Jane’s mother and made a big stink about it. My mother can make a very big stink about that kind of stuff. (76. 括弧内は筆者による)

My Mother didn’t like her (Jane) too much. (77. 括弧内は筆者による)

ホールデンの母親が、ジェーンと彼女の母親を嫌悪している様子が伺えるだろう。また、“My Mother didn’t think Jane was pretty, even,” (78) とホールデンが述べていることから、彼の母親はジェーンの見た目の良し悪しについて具体的な意地の悪い発言をしたことがある、と推察できるだろう。さらには、そうした発言がジェーンへの嫌悪から引き起こされたと考えることも至難の業ではない。そのような母親の態度に抗して、ホールデンはジェーンの顔はかわいくて好きであると述べている。“My Mother didn’t think Jane was pretty, even, I did, though.” [78]）。

幾多の反復において、ホールデンは母親を肯定的な人物として言述してきた。しかし同時に、テキストにおいて、ホールデンはそのような母親像とは相いれない、否定的な側面も示していたのだ。これはどういうことなのだろう。つまり、ホールデンは母親のなかに肯定的な部分と否定的な部分が混在していることを認めているのではないだろうか。ホールデンの母親が示すそうした特性は脱構築批評における「他者性」と言い換えることができるだろう。ホールデンは母親の否定的な部分を語らず、それを削除することもできたはずだ。それにもかかわらず、そうした選択は行っていない。ホールデンは母親の否定的な側面を恣意的に排除することを避けているとさえ考えられる。しかし再度付言するなら、母親はテキストのいたるところで肯定的に描写されており、したがって彼女はホールデンにとって重要な人物であると明言しても差し支えないだろう。

これまで、ホールデンの身体と心、あるいは行動と思考の不一致の機制を考察してきた。その際、心の中で思念されていたアヒル、アリー、そして彼の母親がテキストにおいて反復的に現れており、したがってそれらはホールデンにとっての重要な関心ごとであると考えた。また、それらを詳細に見ていくことで、アヒルが「換喩」、アリーが「越境」、そして母親が「他者性」と、それぞれが脱構築的な読みや言語観に基づく特徴を指し示しているいきさつを解明した。

3. 権威的な父への叛乱、追放

本論は、献詞を捧げる対象から父親を除外したこと、これこそがホールデンによる権威的な父親への最大の叛乱であると考えられる。

このように考えるいきさつを述べていこう。テキストにおいて、ホールデンはほとんど父親について語ろうとしていなかった。稀に父親が話題にされても、その人物は一方向的な意図を押し付ける人物、また権威的な人物として描かれていた。そうした場面において、ホールデンは父親に対して反抗的な気持ちを持ちながら、その心情を具体的な行動へ移していなかった。

一方、テキスト冒頭の献詞 “*To My Mother*” を、心の中でホールデンが母親に対して捧げた言葉と考え、テキストを詳しく考察することで、ホールデンが身体と心で本来相容れることのない事柄を同時に執成しているいきさつを明らかにした。また、テキストにおいてそ

うした不一致の機制が複数見受けられ、その際ホールデンの心の中ではアヒルと弟アリーが想起されていた。それらはテキストにおいて反復的に現れており、したがってホールデンにとって枢要な関心事ごとであると考えた。また、詳細な検討を経ることで、母親が「他者性」、アヒルが「換喩」、さらにはアリーが「越境」と、それぞれが脱構築批評における読みの理論に通底する特徴を有しているいきさつを解明した。これまでなされた議論の概要である。

再度、テキスト冒頭での献詞“*To My Mother*”へ戻りたい。すでに概観したように、ホールデンの両親に対する態度に鑑みると、彼は明らかに母親¹²に好意を抱き、他方父親に対してはそうした感情を有していない、と考えられる。すると、献詞が母親にのみ示されている事態は、他方でそれが父親に示されていないことすらも物語っている、と考えられるのだ。換言すると、ホールデンは献詞に父親の名を載せることを拒んでいる。献詞を母親に捧げ、父親には捧げない。このエクリチュール“*To My Mother*”こそが、ホールデンの父親に対する反抗の気持ちが行動へと繰り延べられた事態を、さらにはホールデンがその人物を無に帰す行為を物語っている。本論はこのように考える。

加えて、本論はホールデンによるこの父親への反抗の行為が一元的なものではなく、多層的な物語を語っていると考える。

3.1. ホールデンから父親への反抗の物語

献詞からの父親の除外と、*Catcher*の第一章冒頭でのホールデンによる父親への言述(“the first thing you’ll probably want to know is ... how my parents were occupied and all before they had me ... but I don’t feel like going into it” [1])¹³が相互に照応しているいきさつに留意することで、第一次的なホールデンの反抗の行為は明らかになると考える。双方において、ホールデンは父親へ言葉を与えることを拒んでいる。これは一体どういうことだろ。つまり、ホールデンは父親について語らないことによって、彼の意識のなかからその人物を排除し、無化し、そして不在の状態に押し止めようとしているのではないだろうか。

父親に対する言明を放棄することで、その存在を無に帰すことは可能であると考えられる。それは、ソシュールの言語論的転回を否定的に転換させる際に可能となる。土田知則は言語論的転回の機構を「記号＝言葉が存在して初めて概念や事物が確認される¹⁴」と説明し

¹² ホールデンの身体と心の不一致の機制において、母親が思念された領域には、アヒルやアリーも現れていた。したがって、彼らは相互に連辞的な関係にあると考えられる。よってこの場合、ホールデンが好意を抱く母親は、「母親・アヒル・アリー」を指し示していると考えられる。

¹³ ホールデンの言明において、彼は両親について語ることを拒んでいる。しかし、本論においてすでに述べたが、彼は複数回にわたって母親の話題を導入し、その人物に関して詳細な言及を行っている。一方、ホールデンが父親について言及することは非常に稀で、たとえ話題が導入されたとしても詳しく語られることはないと言っても過言ではない。

¹⁴ 土田知則 『ポール・ド・マン 言語の不可能性、倫理の可能性』岩波書店、二〇十二年、九四頁。

ている。この土田の言明に即して、すでに述べた言語論的転回の否定的な転換を説明するなら、その機制は「記号＝言語を存在させないことで、概念や事物を確認させない」ということになる。この言語的あるいは記号論的なメカニズムを利用し、ホールデンは父親を彼自身の認識の外、あるいは混沌の中へ追放しようとするのだ。ホールデンのこうした行為は父親に対する強烈な叛乱であると言わざるを得ない。

3.2. 「オイディプスとしての読み手」から「作者」への反抗の物語

母親が依拠する領域、また彼女が指し示す特性の視点から、ホールデンが遂行した献詞からの父親の除外を考察することで、子から父親への第二次的な反抗の物語が明らかになると考える。ホールデンの身体と心、そして行動と思考の不一致の機制において、母親、アヒルそしてアリーが彼の心の中に現れていた。つまり、それらは同一の条件における、同様の領域に存在しているわけだ。それらは「越境」、「換喩」、さらには「他者性」の特徴を指し示しており、言うなれば、その場は「脱構築的な読みの領域」を指し示していると考えられるのである。また、母親が位置している献詞もそのような領域であると考えられる。その献辞から、一方向的で権威的な父親が追放されている。脱構築批評の立場からこの事態を考察するなら、その父親は「作者」を指し示すと考えられるだろう。別言すると、献詞からの父親の除外は、ホールデンが「母親＝他者性」、「アヒル＝換喩」、そして「アリー＝越境」を枢要とみなす「母親の領域＝献辞＝脱構築的な読みの領域」から、権威的で一方向的な力を使用する「父親＝作者」を追放し、その存在を無に帰そうとするいきさつを指し示していると考えられるのだ。こうした文脈から、この息子ホールデンもまた脱構築的な人物であると考えられるだろう。

「父親＝作者」への叛乱を起こすホールデンは、脱構築批評においてハロルド・ブルームが提起した「オイディプスとしての読み手¹⁵⁾」を指し示していると考えられる。土田知則によると、ブルームは「間テキスト性」の理論において、先行者から後続者、先行テキストから後続テキスト、神から被造物、さらには父から子へ向けられる、一方的な時間順序・優位性・権威（権力）を基盤とする「影響」の理念に対して、「対話的、双方向的なベクトルを与える¹⁶⁾」反影響理論」を提唱した。その際、ブルームがこの影響に抗する理論と重ね合わされた人物こそが、フロイトの「エディプス・コンプレックス」におけるオイディプスである。ブルームは、息子オイディプスが父ライオス王を殺害する姿と、「遅れてきた詩人」が「先行する詩人」の一方向的な時間順序・権威・優位性を転覆しようとする姿とを重ね合わせたのだ。また、土田によると、この詩人の闘争は、「書く」という行為、さらには「読む」という行為においても見受けられるものである¹⁷⁾。

¹⁵⁾ 土田知則 『間テキストの戦略』夏目書房、二〇〇〇年、八七頁。

¹⁶⁾ 土田、前掲書、八三頁。

¹⁷⁾ 土田、前掲書、八三―九二頁。

ホールデンもまた父親の一方向的な意図・一方的に行使される力に対して闘争まではいかずとも反抗の姿勢を見せていた (“My father wants me to go to Yale, or maybe Princeton, but I swear, I wouldn’t go to one of those Ivy League colleges, if I was *dying*, for God’s sake.” [85])。さらには、父親が有する権威に対しても挑もうとしていた (““Lawyers are all right, I guess-but it doesn’t appeal to me,” I said.” [172])。なにより、彼は献詞を捧げる対象に脱構築的な特徴を包含する母親を選び (“*To My Mother*”)、そこから父親の名を外すことで「母親の領域=献辞=脱構築的な読みの領域」から「父親=作者」を追放し、その「影響」を無に帰そうとしていた。したがって、ブルームの「関テキスト性」理論における「オイディプスとしての読み手から先行するものへの反抗」と「息子ホールデンから父親への叛逆」とが重なり合うと考えられるのである。ホールデンは「オイディプスとしての読み手」を指し示している。やはり、ホールデンは脱構築的な人物であると言えるのではないだろうか。

おわりに

Catcher のテキストはホールデンから「二人の父親」への「二つの反抗」の物語を語っていると考えられる。それは、思春期の青年ホールデンがその父親に向かって反抗する物語を示し、同時にそれは「オイディプスとしての読み手」ホールデンが、*Catcher* の父、作者サリンジャーに対して、テキストが本来的に内包する「換喩」、「越境」、さらには「他者性」を枢要とみなす脱構築的な読書論を称揚する物語をも語っていると考えられるのだ。

参考文献

竹内康浩 『『ライ麦畑でつかまえて』についてもう何も言いたくない』荒地出版、一九九八年

土田知則 『プルースト 反転するトポス』新曜社、一九九九年

_____ 『間テキストの戦略』夏目書房、二〇〇〇年

_____ 『ポール・ド・マン 言語の不可能性、倫理の可能性』岩波書店、二〇十二年

土田知則・青柳悦子・伊藤直哉 『現代文学理論 テキスト・読み・世界』新曜社、一九九六年（二〇一四年、第十六刷）

J. D. Salinger, *The Catcher in the Rye*, Boston: Little, Brown, 1951.

J. Hillis Miller, *Fiction and Repetition: Seven English Novels*, Harvard University Press, 1985. (J・ヒリス・ミラー『小説と反復-七つのイギリス小説』上村盛人・川口能久・仙葉豊・玉井暲・服部慶子・服部典之・林和仁・正木建治・三浦良邦・米本弘一訳、英宝社、一九九一年)