

<特集 = 村上春樹訳『グレート・ギャツビー』を読む>

<特別寄稿>

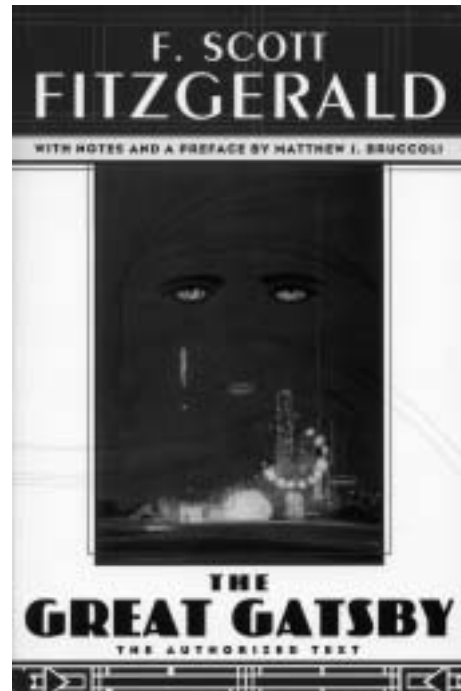
村上春樹をめぐる冒険

*The Great Gatsby*の翻訳

佐伯 泰樹

(東京工業大学)

奇人変人扱いされたり、村上春樹ファンからごうごうたる非難を浴びたりするのを覚悟の上で白状してしまうと、村上氏の小説はただの一篇も読んだことがない。世間で持てはやされるものに対して人並みの興味はある方だが、村上作品に関してはなんとなく読みそ



Scribner 版 *The Great Gatsby* の表紙

目 次

<特集：村上春樹訳『グレート・ギャツビー』を読む>	
村上春樹をめぐる冒険 <i>The Great Gatsby</i> の翻訳	
佐伯泰樹 ...1	
村上版『グレート・ギャツビー』を手にとって	
これだけは言っておきたいこと 宮脇俊文 ...2	
村上春樹が訳した <i>The Great Gatsby</i> 千代田夏夫 ...3	
<ワークショップ再録>	
「読み易さ」か「原文の味」か 岡本紀元 ...5	
<フィッツジェラルドあれこれ>	
演じられるフィッツジェラルド夫妻 藤本純子 ...7	
<研究発表要旨>	
フィッツジェラルドにおける友愛のポリティクス	
澤崎由起子 ...8	
“Fled is that music” – <i>Tender Is the Night</i> に聴く	
「心の中の音楽」 田中沙織 ...10	
A Boat against the Current:	
F・スコット・フィッツジェラルドのニューヨーク 渡邊有希 ...12	
<コラム>	
ロングアイランドのギャツビー・ツアー 徳永由紀子 ...13	
会員情報 ...15	

びれてしまった。それ以後、読むきっかけを失ったまま現在に至っている。こちらが読まずにいるうちに、村上氏は次々と大作をものし、あれよあれよという間に日本を代表する大家となり、国際的にも不動の地位を築き上げてしまった。そうすると、自分ひとりが読まなくても大勢に影響はないのだし、せっかくここまで読まずにきたのだからこの先も読まずにすまそうか、という気になってきたのである。別に宮脇俊文氏のように村上に関する本を書こうとは思わないから、天然記念物並みに珍しい“村上春樹を読まない読書好きの日本人”であり続けるのも一興かもしれない。(そういえば、宮崎駿アニメも一本も観たことがなかった！)

もう十五年以上も前になるが、フィッツジェラルドの短篇をいくつか翻訳することになり、他人の訳が頭

に残って無意識のうちに影響を受けるのをおそれ、既存の訳は極力参照しないようにした。大袈裟に言うなら、ハロルド・ブルームの「影響の不安」というやつである。だからフィッツジェラルド短篇の村上訳も読んだことはない。加えて私は、これまでにいかなる *The Great Gatsby* の翻訳も読んだことがない。したがって、『グレート・ギャツビー』を読むことは、私にとって二重の意味でこれまで無縁だった未知の世界をのぞく冒険、と言ってもよかった。

Gatsby のようにスムーズに読める流麗な作品なら翻訳も楽だろうと思うのはとんでもない間違いである。ただ正確に日本語にすればよいというものではない。総じてフィッツジェラルドの作品は一見訳しやすそうに思えるけれども、そうではない。凝りに凝った文章なら日本語も凝りまくればいいし、絢爛華麗な文章ならうんと飾り立てた日本語を使えばいい。しかし、すみずみまで神経が行き届いたかのように繊細で、さりげなく詩的、そんなスタイルはかえってやっかいだ。原文から読み取った思いをどうすれば読者に伝えられるのか、つねにそれを意識しつつ訳出していかななくてはならない。訳者は自分の文章スタイルを持ち、美意識や感性も出来る限りフィッツジェラルドに近づけることが望ましい。この作家は決して饒舌ではないだけに、原文に書かれていない部分を補いたい誘惑にかられるけれども、それをぐっとこらえて行間に想念をこめる必要があるのではないかと、とも思う。こなれた訳、達者な訳、無難に読める訳、というだけでは不十分で、プラスアルファがほしい。

村上訳には確かにそのプラスアルファがある。翻訳であることをあまり意識せずに、みずみずしい日本語の小説として読める。ことばに血ががよっていて、“生きた” 作品になっているのはさすがだ。村上ファンの読者にはこたえられないにちがいない。大切な秘蔵の品をいつくしむかのように、細心の注意を払って、一語一語でいねいに訳している、という印象を強く受ける。ブロックを丹念にひとつひとつ積み上げていく、いやむしろ、倒壊した家屋から生存者を救い出すために、つねに全体のバランスに気を配りつつ、瓦礫をひとつひとつ取り除いていく……。そんな、一瞬の油断ですべてを台なしにしかねない忍耐づよい作業によって、『グレート・ギャツビー』が生み出されたものと推察される。

ひとつ気になったのは邦題である。英語の “great” をびったりくる日本語にしようがないことは十分にわかるが、カタカナの「グレート」にしてしまうと、まるでプロレスラーのリングネームのようで、作品世界にそぐわない気がするからだ。あくまでも嗜好の問題ではあるのだが、昨今映画のタイトルでも流行している安易なカタカナ表記 たいていの場合、日本語に

都合のいいように冠詞を省いたり、複数を単数に変えたりしている には軽い反撥をおぼえてしまう。いっそ『ギャツビー』だけにする方がまだよかったように思う。

こんなふうに書いてくると、何だか自分でも *Gatsby* を訳してみたくなってきた。しかし、翻訳するのなら極力遠ざけておくべき村上訳を、禁を破ってもうすでに読んでしまったからには、悔やんでも後の祭り。かくして、村上春樹をめぐるささやかな冒険は、氏のエッセイ集のタイトルをもじっていえば“やがて哀しき” 結末、と相成ったのである。

村上版『グレート・ギャツビー』を手にとって これだけは言っておきたいこと

宮脇 俊文
(成蹊大学)

とにかくついに出たか、というのが最初の印象だったと思う。もう20年以上も前から公言されてきたことであるだけに、今さら驚きも感動もないといえなかつた。ただ、やっぱりほんとうに出たんだというのが正直な感想だった。「訳者あとがき」にもあるように、翻訳はいかにすばらしいものであれ、月日の経過と共にその価値はある意味で下がっていくのかもしれない。「賞味期限」は確かにあるのだろう。だから、野崎孝訳がまだ書店で簡単に手に入るのに、などというのは愚かなことなのだろう。それでもあえて新訳を世に出したいと思う偉大な作家が存在するのは、それだけこの作品が偉大だという証拠だと考えるのがもっとも妥当なのだろう。

それにしても、すごい勢いで売れているのには正直驚きを隠せなかつた。これは言うまでもなく村上春樹訳だからである。それ以外の何ものでもない。読者は村上のもうひとつの作品として、『ギャツビー』を愛読しているのだ。僕自身も村上春樹ファンとして、その気持ちは手に取るように分かる。しかし、一アメリカ文学者としては少々複雑な気持ちであることは隠せない。もちろん、恭しく読ませていただいた。そして、その訳の出来映えについては、いろいろと言いたことはあるけれど、要するに今さら僕などが何を言っても虚しいだけだというのが正直なところかもしれない。あれこれ言ったところで、村上版の出現によって、『ギャツビー』という名作は、ずっと以前からの愛好家である僕らの手を離れ、もうみんなのものになってしまったのだ。それは仕方のないことだ。

学生の反応を見ても、とにかく一気に読めたというのが多かった。やはり読みやすいらしい。その意味では野崎訳は若い世代にはたしかに賞味期限を過ぎているのかもしれない。僕らにはまだ充分美味しく新鮮に感じることができても、だからそれは新訳としてはその使命を立派に果たしており、われわれがとやかく言うことは何もないのだろう。ただ、その文体や全体的なトーンが、どこまで原文に忠実かどうかの判断を読者各自がするだけだ(ただ、実際それはかなり難しいことではあるけれど)。

とはいえ、ここで、やっぱり敢えて僕自身の感想を述べると、全体のトーンとしては、僕がこれまで抱き続けてきた『ギャツビー』の世界とは異なっていた。それは確かだ。そして、どこか「親切すぎる」ような印象が残った。つまり、思い入れがあり過ぎるせいか、読者に対して状況を説明しすぎているように感じるのだ。これがかえっていいんだという読者もいるだろう。もっともである。でも、村上春樹の文体を知り尽くしているつमりの僕としては、どこか冗長で、間延びした感じを受けてしまった。具体的にどこがというのはなく、あくまでも全体の印象である。別の言い方をすれば、僕の中で「これぞ決定版」と思わせるようなものをどこかで期待していたのだろう。それが、そうではなかったというだけのことだ。これ以上何も言う必要はないのだろう。ただ、しかし、一点だけ、どうしても気になることがある。これだけは村上さんに言っておきたいのだ。それは「オールド・スポーツ」だ。

これは、少なくとも、この作品をかつて読んだことのある人たちにとっては、少なからず驚きであったことだろうと思う。この表現は数十回登場しているから、読者が見落とすことは決してない。そして、深く印象に残る。それだけに、カタカナでそのままの訳になっていることにはそれなりの衝撃を受けたはずだ

「えっ、オールド・スポーツ？」仲間内でも結構な話題となった。やはり皆それなりにぴったり当てはまる訳語を期待していたようだ。

村上氏もかなり悩んだあげくの結論だったようだが、彼の中でも納得はできていないと思う。どこか消化不良のような気持ちを抱いているはずだ。そこで、僕なりにあれこれ真剣に考えてみた。いろんな文献も調べてみた。その結果、一つの結論に達した。それは、「先輩」だ。いや、おそらく「センパイ」としたほうがいいだろう。これは、アジアの諸地域で日本人観光客を見れば、すべて「社長」と呼びかけるのに等しい。あるいは、先生でもない人に、敬意を表して(？)「先生」と呼ぶのに等しいような気がする。とにかく、ギャツビーのこの言い方は決して自然に響くものではないはずだ。ニックもこう呼ばれることに何かしら違和感を覚えていたはずだ。トムもそのことに言及している。

そうなると、この「センパイ」というのは意外と近い訳かもしれないという気がしてくる。少なくとも「オールド・スポーツ」よりはいいのではないだろうか？「なんか変だよ、それ」と思われるだろうが、その印象こそが“old sport”という呼びかけの持つ響きなのだ。というふうにしばらく自信を持っていたのだが、やはり、よくよく考えてみると、どうしても合わないケースも出てくる。トムに対して、「センパイ」はどうか？ああ、やっぱり違うか。クリップスプリンガーに対しても・・・というわけで、やはり村上さんの言う通りか・・・。いやそんなことはない。

残念ながら僕自身まだ十分納得のいくものは思いついてはいないが、だからといって「オールド・スポーツ」は違う。絶対に違う。誰かがどこかの新聞の書評に、最初は違和感があったが、最後にはわりと馴染んできたように思う、と書いていたが、そう簡単にあきらめてはいけないと思う。僕は翻訳家ではないが、やはり翻訳家は、これに何らかの日本語をあてがうべきだと強く思う。

こうして、日々「オールド・スポーツ」が僕の頭の中をぐるぐると回っている。僕を常に追いかけてくる。僕は逃げる。時々、握手してしまおうかという気分になったりもする。でも、やっぱりそれはできない。あくまでも僕は逃げる。「きっと見つけて見せますよ、いつかいい訳をね、センパイ」

村上春樹が訳した *The Great Gatsby*

千代田 夏夫
(東京大学・院)

村上春樹訳の『グレート・ギャツビー』である。全体の文章はスムーズに流れる。それは訳者自身があとがきで語るように、「必要があればより長いレンジをとって文章を解釈するようにし」、「文章の奏でるリズムをなによりも重視した」結果かもしれない。しかしともかく、その流れがスムーズ過ぎて、単語のひとつひとつに込められた意味、そこからすくい上げられることを待っている含蓄とイメージが、殺されてしまっている。また同時に、その流暢さの底では村上独自の、接着剤とでもいうべき語の使用、厳密に言えば原文にない語の挿入が行われている。そもそも、原文にない言葉を補う傾向は村上の翻訳の特徴であるが、本訳でもそれは多々行われる。一つ一つの指摘はとても数が多すぎて出来ないが、第一章の数箇所を見てみれば、たとえば語り手ニックが自宅の形容をする箇所 “all

for eighty dollars a month ”の訳は「それでなにしろ月額八十ドルの家賃なのだ」となる。「なにしろ」は訳者の思い入れの結果であろう。“I'm p-paralyzed with happiness ”、この訳も「私ね。幸福すぎて身体が、ま、マヒしちゃった」とわざわざ「身体が」を入れ込む。ニックとジョーダンを取り持つために色々と事を行おうとデイジーが述べる箇所の、“and all that sort of thing ”を「さて、どうなりますことか」と訳する箇所などは、筆の滑りとも取られかねない勢いともいえよう。

第一章、トム初登場の様子を描く箇所、クィア的アプローチが常に注目する、トムの過剰なまでの男性性とそれを包み込む“effeminate ”な乗馬服との対照であるが、村上はこの語を「ちゃらちゃらした」と訳し、あえて、女性性と男性性の対比を打ち出さない。第二章は、そのラストにおけるニックとマッキー氏とのベッド脇での姿を頂点として、クィア・リーディングの最も注目する箇所である。マッキー氏の登場は、“a pale feminine man ”と記されるが、この“feminine ”は「なよなよとした」と訳され、女性性のジェンダーはやはり払拭される。ただし、同章最後の、下着姿でベッドに身を起こしているマッキー氏と横に立つニックの様子にいたるまでの“groan ”と音をたてて降下するエレベーターの様子、そこから窺われる性的な示唆については、割合に素直に訳出されている。

全体の流れの流暢さは、人間同士の会話のそれにも通じる。第一章、ジョーダンとニックが「意味ありげにならないように意識しながら、ちらりと視線を交わした」あと交わす会話は、本作中の人間の言動のパフォーマンス性、換言すれば「ぎごちなさ」を強く打ち出すものであるが、その際ニックの無垢を装う「演技」を示す副詞、“innocently ”は「わけのわからぬまま」と訳され、小説冒頭に示されたニックの他人の深奥をさぐる性質や、後に問題となる、ニックの正直さの疑わしさといった人物造型の複雑さをやりすごしてしまう。ニックの婚約をめぐる、三人の人から同じ話を聞いたから、“it must be true ”である、とデイジーが述べる箇所も、「根も葉もないとは言えないでしょう」というこなれた台詞よりは、そのまま直訳した方が彼女の、ときに天衣無縫ときに不気味な、掴み所のない性質をよく表すように思われる。

また原文にとくに強調のない場合でも、傍点をふるのも村上訳の特徴である。第八章、たとえば“it was just personal ”を「私事」と傍点つきで訳す。他にも、“restlessness ”“absolutely ”など、作中重要な意味を持つ単語の訳において同様のことがなされ、枚挙に暇がない。傍点にあまりにも安易に逃げ込んでいるように思われる。ギャツビー邸でのパーティが描写される第三章においては、当主、ご当主、主人といった訳語

に「ホスト」というルビがふられる。これはホスピタリティというテーマから本作を分析する際には重要な示唆となろう。第八章、ニックが生前のギャツビーと最後に別れる際の記述の訳にも訳者は心を砕いているようである。「僕は彼にもてなしの礼を言った。考えてみれば僕らはいつだって、彼に向かって歓待に謝する言葉を口にしてきたのだ。僕も、ほかのおおぜいの人々も」。

もっと単純な訳語の問題もある。第一章、トムの邸宅を描写する際の「フレンチ窓」「フレンチ扉」という語がよく分からない。「フランス窓」の方が日本語として一般的ではないか。第五章では、また「ボンパドール」という特殊な髪型の名前を訳からは消してしまっていることも、原文にある雰囲気損なっているように思われる。かと思えば、“talked it over ”を「鶴首協議」、“infinite number of ”を「雲霞のごとく」などと訳し、原文にはない、あるいはあったとしてもそれ以上に、独特な時代があった味を出そうとしていることにも、目がゆく。

第七章、猛暑の中の列車内では、車掌の指のしみがついて戻ってくるニックの定期券がある。つづいて、“That anyone should care in this heat whose flushed lips he kissed, whose head made damp the pajama pocket over his heart! ”というくだりがあるが、野崎孝訳では、(ニックが)熱気の中で、車掌にキスしたりもたれかかたりすることを空想するとされてきたこの箇所は、誰が女の唇にキスしたとか云々は気にしない、と見事に整理されている。(ちなみに現在ひろく流通しているもう一つの翻訳である、大貫三郎訳は村上訳に近い)たとえば本作に対するクィア・アプローチの嚆矢である Keath Fraser の論考が問題にするこの箇所もまた、村上訳ではジェンダーのゆらぎを抹消されているのである。落ち着いて文法的に見れば、村上訳がまずは無難であるといえよう。しかし、前後のつながりで現れてくる、汗の湿り気、熱気、かねてより示されているニックの不確かな男性性、異性愛ジェンダーの揺らぎに鑑みて、クィアなアプローチが問題にするこの箇所のイメージの特異性は、村上訳では、さらりとかわされてしまっている。

主として、非異性愛主義的に現れるジェンダーの揺らぎを村上春樹がどう訳すかを見ながら、本訳について述べてきたが、それは、たとえば“Babylon Revisited ”において、蔑称として用いられる“queen ”という単語を、わざわざ「おかま」と傍点つきで訳して気を済ませるような、リベラル・ホモフォブたる村上春樹の、まずは面目躍如といったところであろう。交通整理が行き届きすぎて、読みやすいことは読みやすいが、その言葉どおりの意味で、水清ければ魚棲まず、といったところでもある。

「読み易さ」か「原文の味」か

岡本 紀元

（甲南女子大学）

村上春樹氏が『グレート・ギャッピー』の翻訳を出すらしいという風評に触発されたようなかたちで、それじゃあ、『夜はやさし』の翻訳をしてみようか、と思いついたのが2006年の初夏の頃だった。実はその数年前から月に1度の割合で、関西在住のフィッツジェラルド協会会員の有志が集まって、同書の読書会を続けていたが、皆の多忙化に伴い、集まりも途切れがちとなり、2006年初頭から開店休業の状態となっていた。自分の定年退職を1年半後に控えて、この翻訳をやり終えることで現役最後の仕事にしようかと考えた。ただし、独りで取り組むには時間が何としても足りないのでは、読書会のメンバーの一人であり、同じ西宮市の在住で週に一度非常勤先で顔を合わせる上藤礼子氏に応援をお願いして、同年6月頃から本格的に訳出を始め、2007年8月現在訳文の推敲に入っている。

小説の翻訳は初めてではあるが、それまでに評論や伝記など、何冊かの翻訳を手がけて、翻訳という仕事については自分なりに関心があった。翻訳においてまず要求されるのが、いうまでもなく眼光紙背に徹する、原文の正確な読みである。その上で自然な日本語を創りあげるわけで、ここで問題になるのが、原文の表現からどれほど「逸脱」しうるかということだと思ふ。それには翻訳者個人の感覚の違いもあり、自ずと逸脱の幅が異なってくる。読みやすさを最優先させるあまり逸脱が過ぎれば、極端な話いわゆる「超訳」にもなりかねず、原文の表現に固執すれば、砂を噛むような読みづらい翻訳調になってしまう。原文のニュアンスを尊重しつつ、滑らかで自然な日本語を創ろうとするところに翻訳の苦心がある。

2005年の終わりごろに、『ロリータ』の新訳（新潮社）が出されたが、「あとがき」で訳者の若島正氏は、あまりにもこなれすぎた訳文は長所にもなるが短所に

もなる。つかえるところがなく、すらすら読み終わってしまうが、話の筋だけが記憶に残って、原文の持つ独特の感触が薄れる危険性がある、というような趣旨のことを書いておられる。

一方、2003年にフィッツジェラルドの短編やエッセイ20篇が『スコット・フィッツジェラルド作品集』（響文社）と題して訳出されたが、訳者の一人であり監修者でもある中田耕治氏はやはり「あとがき」で次のように書いておられる。「大学でフィッツジェラルドを研究している連中の訳など、およそ「生気のない」もので、「読めたものではない」と。（これについては故永岡定夫先生がずいぶん憤慨しておられた。）中田耕治氏といえば、早川ミステリなどでおなじみの、翻訳者として名高い人であり、ミステリ愛好者の一人である私も同氏の訳書をよく読ませていただいたものである。

ここに、大学でアメリカ文学を研究している「連中」の一人である若島氏と、長らく一般読者を想定して翻訳にたずさわってこられた中田氏との基本的な姿勢の違いが見られるのではないかと思う。あえて独断すれば、私も含めて大学で外国文学を講じている輩は、どうしても正確な原文読解と原作者の意図にこだわり、最初から一般読者を念頭において翻訳をする訳者は読み易さを第一条件とするのではなからうか。

1988年にアメリカの新進作家のジェイ・マキナーの『ブライツ・ライツ・ビッグ・シティ』の翻訳（新潮社）が作家の高橋源一郎氏によって出された。たまたま、大学のテキストとして原書を使用していたこともあって、原文と訳文を読み比べたところ、さすがプロ作家の筆によるだけあって、こなれた読み易い訳文ではあるものの、高橋氏自身「好きなように訳した」と述べておられるように、かなり「奔放な」訳であり、

教室で原文と併せて取り上げるにはいささか疑問を覚えたものである。

前述の中田耕治氏は、村上春樹氏の訳によって初めてフィッツジェラルドの作品は読むに耐えるものとなった、と述べておられるが、今回の『ギャッピー』の新訳はどうであろう。残念ながら『夜』の訳出作業に忙しくて、検証に至っていないが、今秋のミニ・シンポジウムのテーマとして扱われるとのことで、大学で研究している「連中」からどのように評価されるか興味深い。

さて、『夜はやさし』であるが、本作品の翻訳は1957年の龍口直太郎氏の翻訳(荒地出版社)をもって嚆矢とする。そして3年後の1960年に谷口陸男氏が角川文庫から翻訳を出された。いずれもマルカム・カウリー版によるものであるが、今回オリジナル版による翻訳を試みるにあたり、当然この両者を検討した。龍口直太郎氏といえば私よりもはるか年長の世代に属しておられ、アメリカ文学を中心に膨大な翻訳を手がけられた翻訳界の大御所的存在である。早稲田大学名誉教授であられたが、直接面識のない私には高名な翻訳家としての印象のほうが強かった。谷口陸男氏のほうは確か当時は神戸大学におられて、私が京都大学で助手の仕事をしていた昭和40年代の始めに非常勤として京大に出講されていたことがあり、お目にかかった記憶もある。岩波新書に執筆された『アメリカの若者たち』は私がアメリカ文学の分野に進むきっかけを与えてくれた書の一つでもある。

龍口訳を仔細に読むと、フィッツジェラルド特有の隠喩や撞着語法など訳者泣かせの凝った表現の多くが省かれているのに気づく。そのためか、いかにも読み易い。いっぽうの谷口訳は丹念に龍口訳を検証した跡が見受けられ、龍口訳に空いた穴がほとんど塞がれている。その点で、谷口氏は我々と同じ「連中」の一人であることがわかる。

これら二つの先達の果たしたパイオニアとしての役割とその価値は今後も色あせるものではないが、如何せんどちらの訳も、会話文など古めかしく丁寧に過ぎ、現代的ではない。固有名詞にも間違いや感覚のずれが見受けられる。例えばアメリカン・エクスプレスなど「アメリカ通運会社」だし、ホテルのスイート・



Tender is the Night (1934)
Dust Jacket Illustration unsigned

Copyright 1996, the Board of Trustees of the University of South Carolina.

URL <http://www.sc.edu/fitzgerald/collection/dustjackets/tender.html>

ルームは「そろい部屋」という具合である。また会話のやり取りやその中で使われているスラングにも勘違いと思われる訳が見受けられ、全体を通して海外旅行がままならなかった昭和30年代前半(1950年代後半)という時代性を感じさせる。

翻訳に完璧はありえない。誤訳は論外としても見解の相違はつねに付きまとうし、叩けば叩くほど埃が立つのが翻訳というものだ。ある意味で、翻訳の苦勞は論文執筆のそれを上回るものがある。にもかかわらず、とかく翻訳に対する評価が論文に比べて低いのはまことに残念である。

<フィッツジェラルドあれこれ>

演じられるフィッツジェラルド夫妻

藤本 純子
(東京女子大学・非)

女性だけで演じられる歌劇団として知られる宝塚歌劇団では初演(1914)以来、古今東西の領域にわたる演目が上演されてきた。フィッツジェラルドの作品は1991年に『華麗なるギャツビー』(脚本・演出:小池修一郎)が大阪、東京で上演されている。筆者が観劇した東京公演のプログラムにはブルッコリ教授夫妻と坪井清彦先生が大阪公演に招かれ観劇したことが記されている。宝塚のシステム上、大人数を出演させねばならないため登場人物を大幅に増やし、ギャツビーの墓前にデイジーが訪れるなど、かなりの脚色があつた。

その宝塚で、小劇場公演ながら、『The Last Party - フィッツジェラルド最後の日』(作・演出:植田景子)が2004年に大阪、2006年に東京で上演されたのは記憶に新しい。The Great Gatsbyの最終ページ(英文)のコピーが天井、床、左右の壁に使われ、伴奏用の2台のピアノの他はスコットのデスク、ビーチパラソルなど象徴的な小道具のみ置かれたシンプルな舞台だ。

内容は21世紀に生きる役者たちが最後の日から回想したフィッツジェラルドの人生を演ずるという入れ子構造で、最終幕はフィッツジェラルドへのオマージュになっている。一躍売れっ子になるところ、ゼルダとのロマンス、The Beautiful and Damnedの不評と空しいバカ騒ぎの後のヨーロッパ行き、リヴィエラでの執筆中のゼルダのロマンス、The Great Gatsby出版、不況下の帰国、ゼルダの発病、書けない焦燥、Tender Is the Night出版と期待はずれの売り上げなど、作品執筆順にほぼ事実どおりにストーリーは展開する。パリでのスコットとの初めての出会い、ゼルダとの反目などの他、明らかな脚色だが酒浸りで小説が書けないスコットに忠告し、決別するシーンなど下降線を描くフィッツジェラルドの対照的存在としてヘミングウェイが登場する。余分なエピソードは省かれ、シーンごとに作品の一部が読み上げられるなど分かりやすく、念入りに調査した上で作られたミュージカルであると思われた。

作家自身の人生が劇化されることは時にはあるとし

ても、ミュージカル化というのはかなり珍しいと思われるが、この宝塚公演の約半年前の2004年4月には、ロンドン・リリック劇場でフィッツジェラルド夫妻の人生をミュージカル化した‘Beautiful and Damned’(音楽・歌詞:Roger Cook, Les Reed Obe、脚本:Kit Hesketh Harvey、演出・振付:Craig R. Horwood)が開幕している。

伝記The Romantic Egotist(1974)とZelda(1970)によって着想を得たというこのミュージカルは、精神を病んで病院に収容されたゼルダが医者に促されて過去を思い起こすというところから始まり、終幕までゼルダの記憶に沿って語られていくゼルダ中心の作品となっており、夫妻の「美しくも呪われた」人生を描くというよりは自己中心的なスコットによってゼルダが破滅していく、と言った流れの作品に仕上がっていた。

疑問に思われたのは、Tender Is the NightのRosemary HoytのモデルとなったLois Moranとスコットの晩年の愛人Shiela Grahamとを合体させた女優Lois Grahamという名の架空の人物を登場させたことに象徴されるように、事実を連れてスコットの身勝手さが強調されたことだ。自身やその周辺に題材を採るフィッツジェラルドであれば一概に架空の話とはいえないにしても、実人生と作品との安易なつぎはぎなども、かえって中途半端な印象を与え、スコットの描き方に反発を感じるだけであった。

国内、国外でのフィッツジェラルド関連の舞台は他にもありそうだが(宝塚の公演の中には彼の作品の翻案ではないかと思われるものもあるが確証がないので記述は控える)、一人芝居の『ゼルダ』(作・演出:荻田浩一、2004年5月ラフォーレミュージアム原宿)を筆者は見ている。舞台奥のピアノによる伴奏はあるが、ミュージカル形式ではなく、鏡に大きく映し出されるゆがんだ映像の前で、女優(月影瞳)がゼルダの半生を一人で演じてゆくというものだった。この芝居ではゼルダは現代の女性にとって大いに共感を寄せることのできる人物として描かれていた。どこにも言及はないが、これはWilliam LuceのThe Last Flapper(1979、『最後のフラッパー』として石塚浩司訳が2000年にでている)と構成がよく似ていると思われた。

大衆的なミュージカル等のジャンルで、作品だけでなくフィッツジェラルド夫妻が演じられるということは、現代に通じる問題を彼らが体現しているからでもあるだろうし、非常に興味深く、今後も注目していきたいと思う。

フィッツジェラルドにおける友愛のポリティックス： 日本におけるフィッツジェラルド研究動向とともに

澤崎 由起子
(関西大学・院)

日本におけるフィッツジェラルド研究、特に作品研究にあたっては、1970年代初頭には、作家の文化的背景を考慮するようになり、F. Scott Fitzgerald はアメリカ作家のみならず、国籍離脱者としての評価が飛躍的に増す。坪井清彦氏による *John Steinbeck* (1975; Warren French 著) からの引用“Lost Generation”はその代表例であり、20世紀アメリカ文学研究との同時代性が、ついに日本でも一般化するのである (Tuboi 40-47)。この傾向は更に加速し、最近 (2004年6月) では、日本フィッツジェラルド協会発行『ニューズレター』でも、再びこの国籍離脱者を表記 expatriate として取り上げ、短編 ‘The Swimmers’ (1938) を新たな視点で読む提唱をしている。2003年10月開催ミニ・シンポジウム席上、司会者宮脇俊文氏、出席者の上西哲雄氏、深谷素子氏、コメンテーター平石貴樹氏の4者は、「泳ぐ」という行為に着目し、expatriate 個別のポリティカル・アイデンティティを含ませて、場所への一時的定着と移動の両方を示唆している。同年アメリカ文学会5月例会 (東京支部) でも既に、この用語は西村明子氏が包括的に捕らえており、長短編の主題と共に、主体の行動規範に新たな考察を加えた。

本発表要旨では、この expatriate を手がかりに、フィッツジェラルド作品で示され、Aristotle を根源の彼方とする友愛の精神と、白人男性主体を支配するその文化的アイデンティティをまず考察しながら、「生きている最高の詩人」と T. S. Elliot に絶賛され、Ezra Pound の *Malatesta Cantos* にも影響を与えた Ernest Hemingway との友愛を次に再評価する。特に二者間での発話内 / 外行為に着目し、フィッツジェラルドからの / への呼びかけ・応答には、Jacque Derrida による *Politics of Friendship* (1997) が準拠され、友愛と友人の選考、恋愛の優劣、分有の概念が、フィッツジェラルド 2 短編 “Financing Finnegans” (1938) と “Magnetism” (1928) でも作用していること、のみならずヘミングウェイとの友愛についてフィッツジェラルドが下した分有を最後に考察、呼びかけたい。果たしてヘミングウェイが「成功」の権威者であって、フィッツジェラルドは「失敗」の権威者なのか。この呼称に潜む心理と感情構造の解明が、新しいフィッツ

ジェラルド研究の一端として寄与することを願ってやまない。

かつて国籍離脱者には expatriate と exile の両方が使われたが、Kirk Curnutt による *Ernest Hemingway and the Expatriate Modernist Movement* (2001) では、expatriate のほうに積極的に出国したニュアンスを深め、exile との区分を先鋭化している。作家たる男性主体の文化アイデンティティを鮮明にする際、expatriate には、祖国アメリカとの照応よりはむしろ、アメリカから / へと移動する白人男性アーティストを中心に据えた人種、階級をめぐるポリティックスが含まれ、その expatriate による審美的なモダニズム文学、ここで引用するフィッツジェラルドの短編には、白人 / 女性あるいは異人種との被 / 支配が継続されているが、その前にフィッツジェラルドとヘミングウェイという、二人の白人男性主体どうしによる被 / 支配の関係を、前者が後者を評価する発言から考えたい。

Scott Donaldson による *Hemingway vs Fitzgerald* (1978) では、二者の友情と作家としてのヘミングウェイの才能をフィッツジェラルドが予言するにあたり、「直にヘミングウェイは自分の力以上に資金に恵まれるだろう」と語ったとされる (*Literary Friendship* 126)。この発話はフィッツジェラルドからの呼びかけであり、ヘミングウェイからの応答無しに、既にフィッツジェラルドが彼を、友人として計上しているともとれる。Horst Kruse はフィッツジェラルドと彼の作品における時間と連続性の処理を論じているが (“A View from Kant’s Window” 83)、時間と連続性が、フィッツジェラルドおよび、ヘミングウェイに代表される友人・仲間の記憶で維持されているなら、上記予言は、敵対的友情の痕跡、遡及的にはヘミングウェイに向けられた不平不満でもある。 *This Side of Paradise* (1920) における Amory Blaine が成功への野心と社会への適合を危惧し、プレッシャーを感じるのとは、「プリンストンの友愛的な (fraternal) 社会」 (Gillin 42) でだが、在外での国籍離脱者が集まる社会でも、友愛に満ちた呼びかけは fraternization を意味するはずだ。呼びかけは友人どうしのダイアログ、2つの発話内 / 外行為を含み、才能豊かな天才作

家の計上でもある。アリストテレスの主張を Jacques Derrida は「友人は数にして幾つかであること、さもなくば彼の考えでは、彼らは友人となり得ない」(Collins 6)と継承することで、呼びかけと応答とは、「主張することと彼ないし彼女からの mark (痕跡、名声、署名、点数) を手に入れる」(Collins 6) 傾向なのだとする。

フィッツジェラルド作品中の男性どうしあるいは、男性と女性の会^{ダイアローグ}話には、ジャック・デリダが考えるフィリエーションの関係再構築が不可避に関わると考察可能だが、Martin Heidegger による “mode of being” を経由して再確認されるこの人間関係は、血縁を超えた横軸での関係も指すので、ここでのフィリエーションが二者間存在に及ぶのみならず二方向からの発話行為も含み、会^{ダイアローグ}話には文学的でありながら経済的な力、貸借が宿ることになる。“Financing Finnegan” (1938) では Finnegan の社会的地位と彼の死亡報告書から借金が返済され、フィネガンは問題なく友人への負債を返済できる。ここでは本短編を詳述できないが、支払われたフィネガンの保険は、彼の友人つまり、債権者無しには成立しておらず、本来債務者だったフィネガンが返済完遂できるのも、彼の死亡(未遂)が、彼の破産に相対して彼の信用となり、保険金が下りたからである。死亡のエコノミーによれば、フィネガンは選考されることで、自死をシミュレーション化し、直接には生命保険会社から、間接的には友人から署名(mark)を手に入れ、精算する。皮肉なことに、友人への好意を利用してフィネガンは、前借していた負債額を誤魔化すだけでなく、何と返済へのトラブルからも逃れる！それでいて彼は依然、友人にとって有益であり続け、友愛は続く。

死亡のエコノミーが、財産上のエコノミーを維持させ、友愛に経済性を含ませた短編が、ヘミングウェイでなくフィッツジェラルドにしか描けなかったのは、会^{ダイアローグ}話の応酬上、特徴的なことであり、男性主体どうしの発話での先行者として、優位性を看取れなくもない。

男性主体どうしの友愛が恋愛に勝るのは、まさに友愛には「均衡に加え自由がある」(Collins 282) 属性を帯びるからで、女性が友愛を獲得しようとするれば、男性による友愛よりも劣位に置かれ、恋愛のみを知らずのように向けられる。“Magnetism” (1928) における George と Dolores が行使するセクシャル・ポリティックスとは、ドロレスの一方的な発話によって強調される。主従の関係、名づける者と名づけられる者、白人男性主体と Non-WASP の女性主体は、再びジャック・デリダ式フィリエーションの法則に従えば、家長制における自己正当を行う者と他者支配を被る者である。後者たる Subjectless となった者は与えられて

のみ役割が生じる。映画女優 Miss Avery からの電話を受け取り、「ジョージ様はお出かけですわ」と応えることで、Dolores は果敢にも間接的ながら、ジョージへ示唆的な返答もしているのだが、彼女は恋敵ともライバルではなく、彼との友情におけるライバルにもなり得ず、単に除外されるだけなのだ。この女性の劣等性を本質的に見抜くジョージは、言い換えれば、ドロレスにとって成就不可能な愛をオープンにしており、男性らしさの堅持が、人種と階級上の矛盾までも閉じることはない。こうした男性心理の矛盾が Ezra Pound の *Malatesta Cantos* での語り手兼作者に訪れれば、ルーツを絶たれたイタリア王家の過去、栄華を悲嘆する英雄的感情を伴うし、「不公正な政権の企図への敵対を嚆矢とする」(Makin 159) 倫理性を持つかと思えば、*The Sun Also Rises* の expatriate たる Jake Barnes に似て、今日までに断片化した文化へ向けて “Nostalgia of Being” (Derrida, *Politics* 発表者による英訳 383) を感じつつ、異質な空間を彷徨していると考えられる。

二人のフィッツジェラルド研究者 Matthew J. Bruccoli と Scott Donaldson による競争、友愛、呼びかけと応答は、フィッツジェラルドとヘミングウェイのそれとも比する緊張を帯びると論じたが、最終的に二人の expatriates における style の相違は、*Kirimanjaro* でのフィッツジェラルドの態度にも現れていて、ヘミングウェイが Julian^{しるし} を使おうとするとき、この名前は彼による友情の痕跡ながらも、フィッツジェラルドには自死した亡霊でもある。そのときこの若き作家ヘミングウェイは、不誠実な友人の姿、生きた敵、それでいながら最良の友でもあり、ヘミングウェイからの侮辱とは、「一人の敵として男らしい忠義」だったのではないか (Collins 72)。フィッツジェラルドにまつわるテキスト、発話行為、ダイアローグは、同世代から語りかけられることはあれど、語ることを拒否される詩人の運命に加え、かつて数え上げられ、もはや数え上げられない友人として、男性主体として死亡宣告される運命も併せ持つが、これこそフィッツジェラルドらしい友愛のポリティックス、「負けるが勝ち」の戦略に他ならない。ヘミングウェイとの訣別は、フィッツジェラルドを「失敗」の権威として、ヘミングウェイを「成功」の権威として語ることになるが、もはや同じテーブルを占めるのではなく、前者は敗者かも知れないが、真の友たる後者無しで利得を得ることになる。

Works Cited

Bruccoli, J. Matthew. *Fitzgerald and Hemingway: A Dangerous Friendship*. New York: Carrol &

- Graf., 1994.
- Curnutt, Kirk. *Ernest Hemingway and the Expatriate Modernist Movement*. Detroit: Gale Group, 2001.
- Derrida, Jacques. Translated by George Collin. *Politics of Friendship*. London; New York: Verso, 1997.
- Donaldson, Scott. *Hemingway vs. Fitzgerald: the Rise and Fall of A Literary Friendship*. Woodstock, New York: Overlook Press, 1999. 『友情の綱渡り：新フィッツジェラルドとヘミングウェイ』。マシュー・ブルックリ著、岡本 紀元、高山 吉張訳。京都：あぼろん社、2001。
- Fitzgerald, F. Scott. "Financing Finnegan." Brucoli, J. Matthew, ed. *The Short Stories of F. Scott Fitzgerald: A New Collection*. New York: Scriber's, 1989. 739-746. フィッツジェラルド、スコット。「金づるフィネガン」『崩壊 フィッツジェラルド作品集 3』9 版。東京：荒地出版社、1990。132-142。
- 。"Magnetism." *The Stories of F. Scott Fitzgerald*. Ed. With introduction by Malecom Cowly. New York: Scribner's, 1951. 「男性的魅力」『すべて悲しき若者たち フィッツジェラルド作品集 2』。東京：荒地出版社、1981。
- French, Warren. *John Steinbeck*. 2nd Edition. Boston: Twayne Publishers, 1975. ハヤシ、テツマロ・坪井 清彦監訳。東京：英宝社、1978。
- Gillin, Edward. "Princeton, Pragmatism, and Fitzgerald's Sentimental Journey." *F. Scott Fitzgerald in the Twenty-first Century*. Eds, Jackson R. Bryer, Ruth Prigozy, and Milton R. Stern. Tuscaloosa: U of Alabama Press, 2003. 38-53.
- Kruse, Horst. "The Great Gatsby: A View from Kant's Window-Transatlantic Crosscurrents." *F. Scott Fitzgerald Review* 2 (2003) : 72-84.
- Tuboi, Kiyohiko. "Steinbeck's *Cup of Gold* and Fitzgerald's *The Great Gatsby*." *Steinbeck Monograph Series*. No. 8 (1978) : 40-47.
- Makin, Peter J. *Pound's Cantos*. London; Boston: G. Allen & Unwin, 1985.
- 平石 貴樹、上西 哲雄、宮脇 俊文、深谷 素子。「ミニシンポジウム再録『The Swimmers』を読む」。『日本スコット・フィッツジェラルド協会 ニューズレター』19号。大阪：大阪国際大学法経済学部、2005。5-12。
- 西村 明子。「F・スコット・フィッツジェラルドの短編における多文化圏を彷徨する故国離脱者像」。『日本スコット・フィッツジェラルド協会 ニューズレター』19号。大阪：大阪国際大学法政経学部、2005。13-14。

< 第45回日本アメリカ文学会全国大会（2006年10月14日、於法政大学）研究発表要旨 >

“Fled is that music”- *Tender Is the Night* に聴く「心の中の音楽」

田中 沙織
(大阪大学・院)

Tender Is the Night (TITN) は Keats の “Ode to a Nightingale” を表題とエピグラムに引用するが、nightingale を1度言及するのみであり、詩や音楽の分析は少ない。Dick の崩壊の過程と構成上の混乱が批判される TITN はなおも「粗削りのエメラルド」(Wilson 9) の輝きを放つ。光源の1つ、音楽に耳を傾ければ、Dick の心理を奏でる「心の中の音楽」を聴けるのではなからうか。本論は TITN の音の断片からなる plot, “melodious plot” (Keats 8) を聴く。

Book I: Exposition

「色彩のスクルツオ」(39) と共感覚で描かれる庭が

美しく、童謡「月のひかりに」が響く別荘は月の女神と冠される。「月が女王然として夜空に君臨する」ダイアナ荘の「夜はやさし」なのだ (Keats 35-36)。しかし Rosemary は鳥の「やかましい声」を聞き、Abe は “Plagued by the nightingale” (55) と言う。Doherty が nightingale を Nicole の象徴と捉えるように、Dick は nightingale、Nicole に感染する。なぜ nightingale の美声が雑音になるのだろうか。Eliot の *The Waste Land* を傾聴しよう。“The change of Philomel, by the barbarous king / So rudely forced; yet there the nightingale . . . / cried, and still the world pursues, / “Jug Jug” to dirty ears.” (99-103) Eliot の nightingale は ジャツジャツと濁った声で鳴く。Tereus に犯され、

nightingale に化身した Philomel は父に犯された Nicole を暗示する。Keats の nightingale の「聖歌」とジャズと響く Eliot の聖歌(“ ces voix d'enfants, chantant ” 202) は二重奏を奏でる。

Dick と Rosemary が奏でた “ slow warm hum of love ” (94) を銃声が掻き消し、Book I は “ a sea-change ”、転調を迎える。自閉的な声、“ -Do you mind if I pull down the curtain? ”(98) に誘われ、Dick は父の膝に乗っている気がしたり、ジャズ “ Tea for Two ” を聴いたりする。父のいる旧世界と Nicole と Rosemary のいるジャズの新世界の挟間で引き裂かれる彼は酒に溺れる。死体を目撃した Nicole の叫び声が彼を蝕む。

Book II: Development

Dick は Keats の nightingale 宛ら月影の森に「夏の唄」(“ summer songs of ardent skies, ” Fitzgerald 142 / “ Singest of Summer, ” Keats 10) を響かせる Nicole の “ melodious plot ” に嵌る。しかし「最も残酷な月」4月の夜にも Eliot の “ Good night ” が響く (“ Buenos noches, Señora. ” “ G’t night -g’t night, ” Fitzgerald 142-43 / “ Good night, ladies, good night, sweet ladies, good night, good night, ” Eliot 172) Keats と Eliot とレコードと Nicole の唄からなる四重奏を奏でる “ melodious plot ” は最高潮になる。5月、Warren 父娘の “ dishonor ” と “ secret ”、近親相姦を奏でるジャズ “ Poor Butterfly ” は「死に半ば恋い焦がれる」(Keats 52) Dick に memento mori を発するが、Nicole の科白「今夜の音楽がうるさくて」(160) が memento を掻き消す。1925年夏、Dick は暗譜で弾けた “ Tea for Two ” が弾けなくなる。歌詞 “ A girl for you and a boy for me ” のように夫妻には子どもがいるが幸せになれない。

療養所の病棟名は Keats の詩を彩るブナと野薔薇だ。しかし Godden によると、包帯にくるまった患者の「地底の音楽のよう」(190)な声は “ The Love Song of J. Alfred Prufrock ” で溺れる Prufrock が聴く「海藻にくるまった人魚の声」(130)の引喩であり、Dick *Diver* が溺れることを暗示する。Eliot の副旋律は Keats の主旋律に肉薄する。父を亡くし、川の流れを聴く Dick は『荒地』の全ての父に追悼を捧げる。“ Good-by, my father-good-by, all my fathers ” (209) は、*The Waste Land* 最終行の連禱 “ Shantih Shantih Shantih ” (Eliot 434) を連想させる。祈りの後、彼は過去の「乾からびた平野に背を向け」(Eliot 424)、「騒々しく混乱した」(Fitzgerald 209)現在の『荒地』の「断片で自分の崩壊を食い止める」(Eliot 430)

Book III: Recapitulation

Book II から III にかけて毒草が纏められる。詩、“ My heart aches . . . / as though of hemlock I had drunk ” (Keats 1-2) のように、「Ophelia、甘い毒を選んだ」(301) と Dick は気付く。Nicole の声は祖父の声へ、nightingale の声は山シギの声へ変わり、浜辺の喧騒と「色彩のスクルツオ」も遠退き、音楽の魔法は消える。近親相姦の PTSD から自由になる Nicole が唄う “ Thank Your Father ” を否定し、ロマン派の Schubert を弾く Dick は旧世界と新世界の挟間に引き裂かれたままだ。彼は自らの半生を凝縮する Tour de France の喧騒を聞く。華麗なリヴィエラと4月の夜を象徴するホルンと歓声が “ Lucky Dick ” を包むが、後に続くは落伍者だ。それは彼が消える際に脳裏に浮かぶ走馬灯のような追憶である。

Nicole との離婚後、Dick は「孤独な自分」へ帰る (Keats 72)。「十字架を手に、浜辺に祝福を与える」(Fitzgerald 308) も虚しく、nightingale の「哀調に満ちた聖歌が消えて行く」(Keats 75)。「暖かい南国」を去る彼は N.Y. 州の町々に「深々と吸いこまれてゆく」(Keats 77) 4月の夜の “ G’t night ”、“ good-by, all my fathers ” の追悼を引き継ぐ “ Adieu! adieu! ” (Keats 75) のこだまを残して、“ melodious plot ” は “ Fled is that music ” (Keats 80) と消える。

最後に “ melodious plot ” の旋律上の構成を纏める。アダージョとスクルツオはソナタの楽章を構成し、Dick はソナタを残した Schubert を弾くが、“ melodious plot ” もソナタ形式に当て嵌まるだろう。提示部は Dick に感染する nightingale、Nicole の狂気と、新世界と旧世界の溝という2つの主題を提示する。展開部では音楽が最高潮となり、Dick は新世界と旧世界を喪失する。再現部は主題を走馬灯のように再現し、“ Fled is that music ” と消える。聴き手の想像力を喚起し、構成上の瑕が少ない “ melodious plot ” は TITN の brilliant cut な音楽性を明らかにする。

Works Cited

- Brucoli, Matthew J. *The Composition of "Tender is the Night."* Pittsburgh: U of Pittsburgh, 1963.
- . *Reader's Companion to F. Scott Fitzgerald's Tender Is the Night.* Columbia, South Caesar, Irving. “Tea for Two.” *The Portrait of Sarah Vaughn: The Golden Mercury Years 1954-1967.* Nippon Phonogram, 1990.
- Doherty, William E. “Tender Is the Night and the ‘Ode to a Nightingale.’” *Critical Essays on F. Scott Fitzgerald's Tender Is the Night.* Ed. Milton R.

Stern. Boston: Hall, 1986.
Eliot, T. S. "The Love Song of J. Alfred Prufrock." 1917. *Norton Anthology of Poetry*. Ed. Alexander W. Allison. 3rd ed. New York: Norton, 1983.
---. *The Waste Land*. 1922. *Norton Anthology of Poetry*.
Fitzgerald, F. Scott. *Tender Is the Night*. 1934. New York: Charles Scribner's Sons, 1996.
Godden, Richard. Notes. *Tender Is the Night*. New York: Penguin, 2000.

Keats, John. "Ode to a Nightingale." 1819. *Norton Anthology of Poetry*.
Mizener, Arthur. *The Far Side of Paradise*. London: William Heinemann, 1969.
"Sonata Form." *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. 2nd ed. New York: Macmillan, 2001.
Wilson, Edmund. Dedication. *The Crack-Up*. By F. Scott Fitzgerald. New York: New Directions, 1993.

<日本アメリカ文学会東京支部例会(2006年11月18日、於慶應義塾大学)研究発表要旨>

A Boat against the Current: F・スコット・フィッツジェラルドのニューヨーク

渡邊 有希
(東京大学・院)

本論は、フィッツジェラルドの描いたニューヨークの風景を検討し、アメリカ・リアリズム文学におけるニューヨーク都市描写の系譜に位置づけ再評価を試みである。

Rem Koolhaas がエッセイ *Delirious New York* (1978) で建築史の観点から解き明かしたように、南北戦争後から第二次世界大戦終了にかけて形成されたニューヨークの空間の特殊性は、他に類を見ないものである。経済効率の最大化を目的とした厳密な都市計画に則り、限られた土地を搾取しながら急成長したこの時期のニューヨークは、まさに自然を人工で覆いつくし「夢」の中で生きようという意志が具現化した場所であった。それと並行する移民流入によって、過密化した街に未曾有の「現実」が誕生した。ニューヨークを描いたリアリズム文学の発展の過程は、この相反する二者の相互作用の間で、変化し続ける空間を描きとる試みの連続であったといえる。

フィッツジェラルドが描いたのは、摩天楼の完成と共に、発展から飽和の状態に移ろうとする 1920 年代から 30 年代のニューヨークである。これを、リアリズム文学における都市描写の一連の試みの中に位置づけ再検討すると、フィッツジェラルドの作品に特徴的な構成に対する鋭い感覚が、ニューヨークに特徴的な、対立するものが互いに作用しあいながら共存することで成り立つ風景を的確に描写することを可能にし、前の世代の小説から進化させていることがわかる。このことを、諸作品に即して検討していく。

まず、“May Day”(1920)では、五番街を中心としてアップタウン・ダウンタウンと幾何学的に構成された都市空間に特徴的な「上昇・下降」の対のパターンを利用し、登場人物の社会的地位の移動を描いた。Horatio Alger や Theodore Dreiser がニューヨークを舞台とした立身出世物語で確立した、都市内での位置を社会的な位置と結びつけて捉える視点を、高層ビルという新しい道具立てを利用して進化させ、また、この空間を特徴付けるスピード感を付け加えることにも成功している。

続く *The Great Gatsby* (1925) では、細々とした商品で一杯の室内空間と、漠然とした憧憬のイメージとしての都市が作る「内側・外側」の対を利用して、都市空間を表現している。こうして、Henry James が批判した、成長するニューヨークに特徴的な、過密化し、過剰になり全体的な視点を失った「混雑した」空間を、都市の神秘的魅力の源泉として捉えなおしている。

そして、エッセイ “My Lost City”(1932)において、これらの風景を総括する視点が提示される。この作品に描かれるニューヨークとのいくつかの邂逅において、フィッツジェラルドは、今までの二作品に登場した上昇・下降、内側・外側の対を再提示する。そして、果てなく上昇することによって都市の無限を再確認し、都市を全体的に捉える視点を再度獲得する、というクライマックスのシーンにおいて、1930 年代ニューヨークにおける発展の末の飽和の感覚を表現することに成功している。

ロングアイランドのギャツビー・ツアー

徳永由紀子
(大阪国際大学)

小説に描かれた場所と、現実の場所とは別のもの、と理解はしていても、それでもやはり、その場所を一度見てみたい、歩いてみたい、と思うものである。

2000年4月から一年間のサバティカルを、ニューヨークで過ごしていたときのことである。

8月ももう終わりに近づいていただろうか、ロングアイランドの豪邸を見学する日帰りツアーがあるらしい、ということを知った。主催しているロングアイランド鉄道(LIRR)に問い合わせしてみると、その年の日帰りツアー、全18プランを載せたパンフレットが送られてきた。

ロングアイランド鉄道の歴史は古い。ローカルな鉄道会社の合併が幾度となく繰り返され、今のような路線網ができあがった。西はマンハッタン島の中心部、ペンシルヴェニア駅から、東はロングアイランド島の東の端、モントーク駅まで、網の目のように、とまではいかないまでも、海岸沿いや内陸部を走り、この島の住人たちの貴重な足になっている。ニックのような通勤者をマンハッタンへ運ぶようになったのは、1920年代初めからである。

ロングアイランド鉄道はまた、観光客も運び続けてきた。南と北にそれぞれ特徴のある美しい海岸をもち、緑豊かな自然を誇るロングアイランドは、都会人たちが日帰りで息抜きを楽しめる場所として親しまれてきた。ロングアイランド鉄道日帰りプランの数々がそれを物語っている。

さてお目当ての豪邸めぐりは、Cornelius Vanderbiltの曾孫Henryの邸宅、“Vanderbilt Museum”と、John S. Phillipsの邸宅と庭園、“Old Westbury Gardens”という、ロングアイランドの「ゴールド・コースト」を代表する二つの豪邸を訪ねるものであった。しかも嬉しいことに、このプランには



“Gatsby Estates Tour”という名前がつけられていた。ニックの時刻表ではないけれど、記念に残ってあつ

たパンフレットを、七年の歳月を経て取り出してみると、One-Day Getaways (いかにも日頃の憂さを晴らせそうな響きだ)と記された表紙の中ほどには、見るからに広そうな芝生の庭の向こうに、澄みきった青空を背にして、赤と白のジョージア朝風の大邸宅が聳えている写真があり、その下に小さく、2000 Gatsby Estates Tour とある。

中を開いてみると、5月の末に始まり11月初めに終わるツアー実施日の一覧があり、すっかり忘れていたが、9月3日に自分で印をつけていた。ギャツビー・ツアーは全部で4回実施され、その日が最終日だったから、辛うじて間に合ったことになる。

特に予約を入れる必要もなく、当日、パンフレットに指示されているとおりに、ペンシルヴェニア駅9:49発の電車の、最後尾の車両に乗りこむと、そこで薄紫色の厚紙を二つ折りにした旅程が手渡された。ニックが通勤に使っていた支線(Port Washington Branch)ではなく、内陸部を走る本線のほうだった。指定されたHuntington 駅で降り、そこから先はバスとなるのだが、てっきり観光用の大型バスで行くのだろうと思い込んでいたら、参加者を待ち受けていたのは、あの黄色い車体のスクールバスだった。それも6、7台、いや10台くらいはあったらどうか、ずらっと並んだ光景はちょっとした見ものだった。電車に乗っている間はわからなかったが、駅を出てスクールバスへ人々がぞろぞろと歩いていくのを見て、初めて参加者がかなりの数にのぼっていることがわかった。やはり「ギャツビー」の人気だったのだろうか。

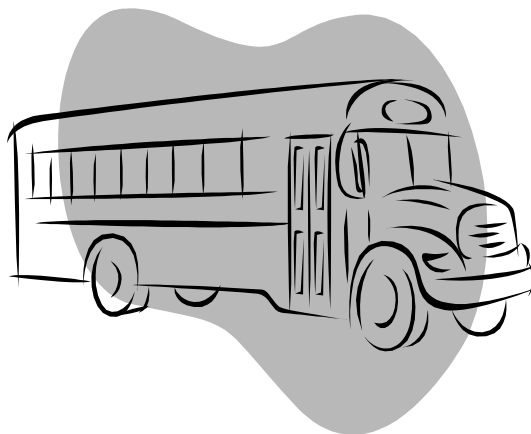
午前中にVanderbilt Museum の見学を終え、Huntington の街に戻って、思い思いにゆっくりと昼食を

とったのち、Old Westbury Gardens に向かった。その途中、激しい雨に見舞われたが、目的地につき、庭の散策を始めた頃には雨はあがっていた。濃すぎるほどの緑に圧倒されながら、そういえばギャツビーがデイズーを初めて自分の屋敷へと案内したのも、雨あがりの午後だった、と思い出していた。

帰りは今度はMineola駅までスクールバスで送り届けられ、5:30 発ニューヨーク行きの電車に乗り込んだ。ツアー全体を通して、名称を除いては、とりたててギャツビーやフィッツジェラルドに触れられるわけでもなく、いささか拍子抜けの感がなくもなかった。これは一つには、訪れた場所が二つとも、ギャツビーの屋敷があったウェスト・エッグから、つまりはフィッツジェラルド自身が二年間その住人であったグレート・ネックから、少し離れていたことと関係があったのかもしれない。

しかしむしろ、あれこれと説明をされるよりは、それぞれの参加者が好きなように結びつけることができ、それでよかったのかもしれない。ともかく、のんびりとした気ままな良い旅であった。スクールバスにも、初めは少し驚きもしたが、遠い昔の遠足が思い起こされ、懐かしいくつろいだ気分させられた。

ロングアイランド鉄道のホームページで、今年のGetawaysを確認してみると、ギャツビーのツアーはもうなかった。ただ新規で出ている“Mansions & Gardens”というプランが、私が参加したものとほぼ同じ内容で実施されている。一つ大きな違いがあるとすれば、エアコン付きの大型バスが使われていることだろうか。



会員情報

新入会員

野間正二（仏教大学）

渡邊有希（東京大学大学院）

すでにメールやはがきなどでお知らせいたしましたが、今後、会の連絡を郵送からメールに移行したいと考えております。正確な情報の迅速な伝達のため、また経費節約のため、皆さまのご理解、ご協力をお願いいたします。つきましては、まだ事務局にメールアドレスをお知らせいただいていない会員の方は、ぜひ事務局（deepvalley@ejs.seikei.ac.jp）までご連絡ください。

2004年度から会費が3,000円になりました（学生会員の会費は現行のままの1,000円です）。同封の振替用紙でお支払いいただきますよう、お願い申し上げます。名称変更にもない、郵便振替口座も新しくなっております（00990-0-258850）。なお、すでにご報告いたしましたとおり、2003年度の総会において、3年間会費未納の方は、その旨ご連絡の上、名簿からお名前を抹消させていただくことに決まりました。どうかご理解ください。

2004年4月1日より、文献センターを下記に移転いたしました。2002年1月以降の出版物はすべて新文献センターにお送りくださいますようお願い申し上げます。

〒180-8633 東京都武蔵野市吉祥寺北町3-3-1

成蹊大学経済学部 宮脇俊文研究室

その際、お手数をおかけしますが、必ず下記の5項目をお知らせください。文献の整理を迅速、かつ正確に行い、会員相互の情報交換を活発にするために、そしてフィッツジェラルド研究のデータベースを充実するために、どうかご協力くださいますようお願い申し上げます。

1. 著書、発表論文のタイトル（日本語と英語の両方をお願いします）
2. 出版社、掲載誌名（日本語と英語の両方をお願いします）
3. 掲載誌の巻、号、頁
4. 出版年
5. 著書、発表論文の要旨（日本語か英語のどちらかで結構ですが、できるだけ英語をお願いします。日本語の場合は200字程度、英語の場合は120～150語程度とします。）

ご勤務先、ご住所、メールアドレスの変更などがございましたら、事務局までお知らせください。

ニュースレターにぜひ原稿をお寄せください。詳細は事務局までお問い合わせください。

本年度の総会、および懇親会は、アメリカ文学会（10月13、14日、於広島経済大学）に合わせて開く予定です。

詳細につきましては、同封の別紙をご覧ください。

編集後記

ニュースレター第22号をお届けします。昨年は、フィッツジェラルド愛読者待望の村上春樹訳『グレート・ギャツビー』が遂に刊行され、世間の話題をさらいました。わが最寄り駅である私鉄の小さな駅でも、駅なかの書店に入ると、真正面に平積みで『ギャツビー』が並べられている光景を目にしました。いつもヘミングウェイの影に隠れ、日陰者の位置に甘んじているフィッツジェラルドが急にスポットライトを浴びているのを見るのは、なんとも落ち着かない気分でした。ともあれ、世間の騒ぎに便乗し、さっそくニュースレターでも特集を組ませていただきました。岩波文庫刊、『フィッツジェラルド短篇集』でお馴染みの佐伯泰樹先生には、協会外からの特別寄稿をお願いいたしました。快く執筆を引き受けて下さいました佐伯先生に、

誌面を借りまして心より御礼申し上げます。

会長の岡本紀元先生には、昨年、法政大学で行われたワークショップから、フィッツジェラルドの翻訳についてご寄稿いただきました。岡本先生は、現在『夜はやさし』の翻訳にとりかかっておられます。春樹訳『ギャツビー』に続き、『夜はやさし』の新訳も近々お目見えということで、会員の我々にとっては楽しみな限りです。

そのほか、今号では、フィッツジェラルド研究の若手の方々から原稿をお寄せいただきました。今後のフィッツジェラルド研究の発展が楽しみです。

ご寄稿、フィッツジェラルド耳寄り情報、会の活動に関するご提案など、お待ち申し上げます。

日本スコット・フィッツジェラルド協会
ニュースレター 22号
発行人：岡本紀元
編集人：深谷素子・熊倉朗子
事務局：〒180-8633 武蔵野市吉祥寺北町 3-3-1
成蹊大学経済学部
宮脇俊文研究室
tel 0422-37-3689
0422-37-3776
e-mail deepvalley@ejs.seikei.ac.jp
ホームページ：<http://www.let.ryukoku.ac.jp/~seiwa/>