



Title	F. S. Fitzgerald “My Lost City” と村上春樹の閉塞した都市：都市小説作家としてのフィッツジェラルド受容
Author(s)	大野， 建
Citation	研究論集， 23， 65（右） -78（右）
Issue Date	2024-01-25
DOI	https://doi.org/10.14943/rjgshhs.22.r65
Doc URL	https://hdl.handle.net/2115/91122
Type	departmental bulletin paper
File Information	27_rjgshhs_23_p065-078_r.pdf



F. S. Fitzgerald “My Lost City” と村上春樹の閉塞した都市

——都市小説作家としてのフィッツジェラルド受容——

大野 建

要 旨

村上春樹を対象にした比較文学研究は盛んに行われているが、彼のアメリカ文学との関係を実証的に明らかにする作業は意外と進んでいない。フィッツジェラルド Francis Scott Fitzgerald の受容が村上の文学の形成にとつてとりわけ重要であることは周知の通りであるが、本格的な研究は少なかつた。本論は村上の独自のフィッツジェラルド受容のあり方を明らかにする。そのために「フィッツジェラルド体験」(『マイ・ロスト・シティー』中央公論社、一九八一年五月)、「都市小説の成立と展開——チャンドラーとチャンドラー以降」(『海』中央公論社、一九八二年五月)を中心とした村上の発言と、村上の最初の翻訳集の表題に採用されたフィッツジェラルドのエッセイ「マイ・ロスト・シティー」(『My Lost City』(『マイ・ロスト・シティー』)を検討する。その上で『風の歌を聴け』(講談社、一九七九年八月)、「中国行きのスロウ・ボート」(『中国行きのスロウ・ボート』中央公論社、一九八三年五月)といった初期小説の形成におけるフィッツジェラルド受容の関与を測定する。

村上はフィッツジェラルドを都市とモラルを対立させながら華やかな都市風俗を描いた都市小説作家であると見なしている。都市生活に主体性を制限されながらも、救済を信じて小説を書き続けるモラリスティックな姿勢を村上は評価する。この姿勢に加えて、都市の精神的な閉塞性を空間的な限定性になぞらえて語る「マイ・ロスト・シティー」を受容して、村上は初期小説において、書くことの不可能性をもたらず閉塞的空間として都市を表わし、その中で救済を信じ小説を書くこととする小説家の主人公を設定するのである。作品を通して感受された作家の姿勢を小説の構成へと変換する、一種の〈翻訳〉の手法が認められる。

はじめに

フィッツジェラルドの作品に出会った頃、僕はその中に明確なひとつのメッセージを読み取ることができた。／「何故私は書くのだろう？」——それが彼のメッセージであった。他のどんな作家からもこれほど強く語りかけられたことはなかった。彼の悲しみに彩られたその巨大なクエスチョン・マークは僕の心の中に今もずっと残ったままになっている。〈何故私は書くのか？ 何故君は書くのか？〉¹

村上春樹の最初の翻訳「哀しみの孔雀」²“Lo, the Poor Peacock”に付された訳者後記において、村上はフィッツジェラルド Francis Scott Fitzgerald³の小説にメッセージを読み取ったと言った。「何故私は書くのだろうか？」。作品内に込められた小説を書くことに対するこの問いは、村上の初期小説に顕著な、小説を書くことを書くメタフィクションの性格を想起させる。だが、村上は「文体やテーマや小説の構築やストーリー・テリング」⁴といった小説の創作に直接関与する分野ではフィッツジェラルドの影響を受けていないと言う。また実際フィッツジェラルドの小説にメタフィクションの要素は目立たない。それでは村上はフィッツジェラルドから何を受け取り、どのように小説を形成したのだろうか。

本論は村上のフィッツジェラルド受容を考察するために、これに関連するエッセイを整理し、村上独自の理解の仕方を明らかにし、

実作における受容を探る。村上とフィッツジェラルドの関係については、意外と長らく本格的な研究が進んでこなかった。物質主義的、消費主義的な一九二〇年代のアメリカの都市と一九八〇年代の日本の都市の類似を指摘する論⁵や、作品間の対比を行う論⁶が存在するが、村上の受容の独自性は着目されてこなかった。だが近年、井上健⁶やジョナサン・デイル⁷がエッセイや翻訳に注目し、村上のフィッツジェラルド受容を実証的に検討する堅実な研究の基礎が生まれつつある。

本論では、村上がフィッツジェラルドを都市小説作家と見なしていることに着目する。都市小説の起点にフィッツジェラルドを置き、その系譜の上に自身を位置づけるのである。結論を先取りして言えば、村上はフィッツジェラルドに都市と対立するモラルと、それに支えられた小説への意志を見出す。そして初期小説において、コミュニケーションを阻害する閉塞的な都市の中で、それでも小説を書く小説家を主人公に設定するのである。以上のことを「フィッツジェラルド体験」や「都市小説の成立と展開——チャンドラーとチャンドラー以降」を中心とした村上の発言と、村上訳のフィッツジェラルド「マイ・ロスト・シティ」⁸“My Lost City”の検討によって論じる。もちろん受容研究では、作家の発言を鵜呑みにするのではなく、翻訳や実作も含めた受容の実態と被受容者の文学との比較が不可欠である。本論はこの作業を今後の課題に控えた予備的な考察である。

一 村上春樹におけるフィッツジェラルド

村上のフィッツジェラルド受容を論じるに先立って、両者の関係を概観したい。

そもそも村上はアメリカ文学と関係の深い作家である。デビュー当初からアメリカ文学の影響が指摘されている⁸。そのためしばしば「日本語訳されたアメリカ小説」などと評され、良くも悪くもアメリカ文化を日本に持ち込むことの意義が測定されてきた¹⁰。邵丹¹¹は「村上春樹を育てた七〇年代の翻訳文化」の実証的な研究により、『風の歌を聴け』（講談社、一九七九年八月）に影響を与えたリチャード・ブローティガンやカート・ヴォネガット（の翻訳）が若者文化として受容されており、村上や同時代の高橋源一郎にとって旧来の文学の言葉を崩す突破口となったと論じる。このような研究と並行して、村上春樹研究としては村上の独自の受容の様相を明らかにする必要がある。

村上にはアメリカ文学を中心に多数の翻訳をしている。対象はフィッツジェラルドのような古典的な作家から同時代作家まで幅広い。村上には作家の翻訳においてはテキストの選択が大きな意味を持つと言¹²、また翻訳を通して小説の書き方を学んだと各所で述べている¹³。翻訳と創作には深い関係があり、各個の作家の受容の解明が俟たれる。

そのなかでもフィッツジェラルドは村上にとって特権的な意味を持つ作家である。デビュー直後から最新の『最後の大君』*The Last*

大野 F. S. Fitzgerald “My Lost City” と村上春樹の閉塞した都市

Tycoon（中央公論新社、二〇二二年四月）に至るまで四〇年以上継続的に翻訳をし続けており、訳書は六冊¹⁴を数える。またフィッツジェラルドに関するエッセイと作品の翻訳を収録し「まだ日本ではメジャーではなかったフィッツジェラルドを、少しでも多くの人に知って欲しいという気持ちでつくった」¹⁵。ザ・スコット・フィッツジェラルド・ブック（TBSブリタニカ、一九八八年四月）がある。村上が日本でのフィッツジェラルドの紹介に大きな役割を果たしたことは疑いを容れない。他にも数々のエッセイの中にフィッツジェラルドの名やその作品が登場し、さらには小説にも陰に陽に用いられている。例えば、『風の歌を聴け』では匿名の作家の言葉としてエッセイ「崩壊」¹⁶ “The Crack-Up” が引用されており、『ノルウェイの森』（講談社、一九八七年九月）では主人公の愛読書に『グレート・ギャツビー』¹⁷ が挙げられる。また「我らの時代のフォークロア——高度資本主義前史」（『TVピープル』文藝春秋、一九九〇年一月）は、作中に具体的な記述はないものの、後に自作解題¹⁸においてフィッツジェラルドを意識していたことが明かされる。あるいは、『グレート・ギャツビー』*The Great Gatsby*（中央公論新社、二〇〇六年一月）の語り手ニック・キャrawエイは、『回転木馬のデッド・ヒート』（講談社、一九八五年一〇月）における聞き書きという方法のアイデア源となり¹⁹、また『スプートニクの恋人』（講談社、一九九九年四月）の視点人物の役割に関する「テクニカル」な「挑戦」において参考とされたという¹⁸。村上がより広範な視点で小説を書くことを目指し、一時期、視点人物の一人称から三人称への移行を

課題としていたことは周知の通りである。このような村上の文学の根本に位置する問題にもフィッツジェラルドの関与が認められるのである。

フィッツジェラルドは一九二〇年に『楽園のこちら側』*This Side of Paradise* を出版してデビューした。第一次世界大戦後の好況下の物質的・文化的繁栄と道徳的腐敗の時代、ジャズ・エイジ Jazz Age に新しい時代の若者の風俗を描き時代の寵児となる。派手な都会生活を描きながら、自らもその小説のような生活を送る。だが、一九二九年の大恐慌とそれに続く三〇年代の不況の時代に歩調を合わせるように人気を失い、ジャズ・エイジの風俗作家として片付けられて、生きながらに忘れられた作家となり一九四〇年に四四歳で死を迎える。その後、第二次世界大戦後にアメリカで再評価の波が起こり、五〇年代に日本にも本格的に紹介されていく。この時期の日本での評価は、狂騒の二〇年代を批判的な視点を持ちながらも華美に描き、時代とともに減んでいった作家といったものだった。野崎孝¹⁹はフィッツジェラルドが三〇年代には「文学の第一線から彼が早くも脱落していた」と捉え、声価の変遷を社会情勢と共にしたと言う。また龍口直太郎²⁰は、ヘミングウェイと同じ「ロスト・ジェネレーション」のもう一方の花形作家²¹でありながら「意志が弱かったために、時代の光耀と熱病にとりつかれたまま身を減ぼしてしまった」と述べている。ともに、華やかな時代の幻想と幻滅を描いた二〇年代の作品を評価している。

だが、八〇年代から翻訳を始める村上はむしろ三〇年代の崩壊に

こそ真価があると、逆の評価をしている。

もつとも「時代の申し子」としてのフィッツジェラルドの真価は、その栄光の中ではなく、一九二九年の大恐慌と時期を同じくする彼自身の崩壊の中にある。アメリカのアドレセンスの崩壊と彼の夢の崩壊、それは実に見事な崩壊だった。／（…）そのような（崩壊に対する——引用者注）恐怖と憧憬という相反する二つの感情を共存させるべく、フィッツジェラルドが自らの根幹に据えたものは、「小説に対する本能的な意志」であり、その意志を支えたものはモラルであった。そして彼の小説を何篇か読めばわかるように、そのモラルの質は意外なほど古風である²¹。

創作の失調、人気の失墜、アルコール依存症、妻ゼルダの精神病、経済的破綻といった「崩壊」のなかで、しかし「モラル」を持ち「小説に対する本能的な意志」を維持する。そうしたフィッツジェラルドの作家としての姿勢を村上は評価するのである。

一見ポストモダンな村上には似合わないと思われる「モラル」という言葉がここで使われることは注目値する。ここからは、節を改めて村上が評価するフィッツジェラルドの「モラル」の内実を検討する。

二 都市と対立するフィッツジェラルドのモラル

本節ではフィッツジェラルドのモラルの内実とその都市との関係を明らかにする。村上は、フィッツジェラルドをチャンドラー、カポーティーへと続く都市小説作家の嚆矢と捉えるエッセイ「都市小説の成立と展開」²²で、都市における主体の問題を論じている。それによると、フィッツジェラルドは都市において「都市幻想の崩壊」と「モラルの崩壊」を分離できず、モラルのある主体を確立できなかったという。「都市幻想」とは、村上が二つに大別する主体の確立の論理、すなわち農耕者の論理と都市生活者の論理の一方である。都市生活者は消費物の選択の集積によってアイデンティファイケーションを行い主体化しようとするが、それは幻想であるという。この消費記号論的な選択は、都市やその頭上に位置する「国家の論理」によって限定されるからである（なお、農耕者の拡大の論理も国家の論理の下にあり幻想であるとされている）。フィッツジェラルドは都市の中で成功者になるという夢を持つが、その夢の限界に直面し、乗り越えることができなかったのだ。

僕を考える都市小説の系譜は、フィッツジェラルド→チャンドラー→カポーティーである。／フィッツジェラルドにおける都市の発見は先にも述べた『マイ・ロスト・シティー』のエンパイア・ステート・ビルからの眺めによって始まる。フィッツジェラルドと都市との関りを図式にすると①幻想への没入

（第一次大戦まで）②幻想崩壊への予感（不況まで）③幻想崩壊（死まで）、となる。フィッツジェラルドの都市小説としての弱さはこの都市幻想崩壊を自らのモラル崩壊と最後まで分離できなかったことにある。『夜はやさし』は優れた小説だが、結局はヨーロッパに逃げて、カンヌというコミューニティーにその展開の場を求めている。都市小説として最も興味深いのは『ラスト・タイクーン』である。フィッツジェラルドはこのハリウッドという裏切られたユートピアに入り込むことによって、はじめて国家の影を射程内に見据えた。しかしフィッツジェラルドにとつて時は既に遅い。／チャンドラーはフィッツジェラルドが最後まで悪戦苦闘した都市の架空性とモラルの問題を確実に振り切っている。どのようにして？ モラルを架空化することによってである。「チャンドラーのロス・アンジュルス」にあつては都市とモラルは対立関係にはない。フィリップ・マローウが都市に対して腹を立てる時、それは総体としての都市に腹を立てているのではなく、都市を構成する複数の仮説のひとつに向つて腹を立てているのである。さなければマローウは都市を脱出するしかないではないか？

フィッツジェラルドのモラルはチャンドラーのモラルと対比的に捉えられている。ここでの村上の言葉遣いは決してわかりやすいものではない。このエッセイが書かれた後に行われたチャンドラーに関する対談²³では、二〇世紀の文学は主体の崩壊をテーマとしてお

り五〇〜六〇年代のアメリカ小説は主体崩壊の過程を描いていたが、時期的にはそれらに先行するチャンドラーは主体崩壊を既成事実として受け入れていた点が新しいと評価している。チャンドラーは、自己と切り離された架空のモラルの持ち主である都市生活者フィリップ・マローウを創造し、都市の架空性とマローウの架空のモラルを交錯させることによってそれぞれのリアリティーを獲得するのである²⁴。

チャンドラーのモラルは「架空化」されており都市と対立しないが、フィッツジェラルドのモラルは主体性と結びついており、「都市幻想崩壊」すなわち都市における主体化の不可能性の発見がモラルの崩壊をもたらす。フィッツジェラルドの都市幻想崩壊とモラル崩壊は、先の引用で解説されている「マイ・ロスト・シティー」²⁵によって確認できる。「マイ・ロスト・シティー」はフィッツジェラルドとニューヨークの関係を通時的に描く。この関係の変遷は「①幻想への没入（第一次大戦まで）②幻想崩壊への予感（不況まで）③幻想崩壊（死まで）」と村上によってまとめられている。

幼いころニューヨーク近郊に住んでいたフィッツジェラルドは何度かニューヨークを訪れ、都市幻想に没入する。簡単に言えば、この大都市で生活することで成功者になれるといった、都市の成功者としてのアイデンティティー獲得を夢みるようになる。この夢が、成人してニューヨークで作家生活を送るうちに崩壊していくのである。

シヨウはますます大がかりになり、ビルはますます高くそびえたち、モラルはますますゆるめられ、酒はますます安価になっていた。しかしそれらは人々に真の喜びをもたらしはしなかった。若ものたちは若くして擦り切れ、疲れ果てているようだった。彼らは二十一で硬直し無気力になり、何ひとつ新しいものを生み出せずにいた。(…)かくの如く浮かれ騒ぐ街にあつてはたゆまぬ努力など一文の値打ちもない。というわけで「稼業」^{ラケット}ということばがからかい半分に使われ始めた。てっとり早く金を稼げるもの、これが全て「稼業」^{ラケット}である。私などさしずめ文学稼業^{リテリ・ラケット}とでもいうところか。／(…)労働者たちが街の腸の中で生きねばならぬように、私はその混乱した精神の中に生きねばならなかったのだ。

『楽園のこちら側』を出版し一躍流行作家になったフィッツジェラルドは、最先端の都市風俗を描いた小説を量産する。また、好況に沸くニューヨークで小説の登場人物さながらの派手な生活を送って時代の申し子となる。雑誌に売れる商品として短編を書き飛ばし莫大な収入を得ることが「文学稼業」と自嘲的に表わされている。ジャズ・エイジのニューヨークは、努力によって成功者に成り上がるといったアメリカン・ドリームが崩れ、手っ取り早く金を稼ぐことが価値を持つ社会になっている。フィッツジェラルドはこのような社会に呑みこまれ、消費社会の都市風俗にアイデンティティーを規定されていく。このことが「街の腸の中」で生きる労働者と同様

に「混乱した精神の中に生きねばならなかった」と表現される。フィッツジェラルドの主体性は都市の制約を受けているのである。都市の中で成功者のアイデンティティーを確立するという夢は、ここで二つ目の限界に直面している。

そして、大恐慌を経て都市幻想の二つ目の限界を目の当たりにするのがエッセイ終盤の次の場面である。

ニューヨークは何処までも果てしなく続くビル谷間ではなかったのだ。そこには限りがあった。その最も高いビルディングの頂上であなたがはじめて見出すのは、四方の先端を大地の中にすっぽりと吸い込まれた限りある都市の姿である。果てることなくどこまでも続いているのは街ではなく、青や緑の大地なのだ。ニューヨークは結局のところただの街でしかなかった、宇宙なんかじゃないんだ、そんな思いがあなたを愕然とさせる。あなたが想像の世界に営々と築き上げてきた光輝く宮殿はもろくも地上に崩れ落ちる。

大恐慌後のニューヨークで、最新かつ最高の摩天楼エンパイア・ステート・ビルに登ったフィッツジェラルドは都市の空間的な限界を目撃する。アイデンティティーを都市に規定されたとしても、もしその都市が無限の広がりを持っていたならば、フィッツジェラルドのモラルにも居場所があったかもしれない。だが、ニューヨークは青い大地に囲まれた有限の空間であった。ここで二つ目の限界が

発見され、都市におけるアイデンティティー確立という夢が二重の限界を持つ幻想であったと明らかにされている。フィッツジェラルドにおいて、都市はモラルやアイデンティティーに限界を設ける抑圧的な空間として立ち現れている。

He cultivated a sort of double vision. (...) he surrounded his characters with a mist of admiration and simultaneously he drove the mist away. (...) It was as if his novels described a big dance to which he had taken, (...) and as if at the same time he stood outside the ballroom, a little Midwestern boy with his nose to the glass, wondering how much the tickets cost and who paid for the music. He regarded himself as a pauper living among millionaires, (...) and he said that his point of vantage "was the dividing line between two generations," prewar and postwar. It was this habit of keeping a double point of view that distinguished his work.²⁶

フィッツジェラルドのモラルは消費社会的な都市と対立する。文芸評論家マルカム・カウリーは、フィッツジェラルドが「ダブル・ビジョン（二重の視点）」を追求していたと言う。華やかな小説の登場人物は、賞賛の霧に包み込まれながら同時にその霧を取り払われる。この視点の二重性は、戦前と戦後の二つの世代の狭間に位置することによってもたらされている。フィッツジェラルドは第一次世界大戦後に発生した無秩序な消費社会と、宗教的なモラルが息づい

ていた戦前の社会の二つの世代の視点を持っているのである。カウリーはまた、フィッツジェラルドのモラルの内実とは「勤勉」と「規律」と「責任」（他人に対して親切であり、責務をきちんと果たすというようなこと）と「成熟」（失敗が避けがたいと知りつつも、常に変わらず全力を尽くすというようなこと）²⁷だと述べている。この対立する二重の視点を用いて、フィッツジェラルドは華やかなジャズ・エイジの幻想と幻滅の両面を描くのである。村上もまた、「フィッツジェラルドの宗教的な道徳性と、それからいわゆる現実の消費社会との相剋みたいのが、ものすごく強く感じられる」²⁸と述べている。このようなフィッツジェラルド研究の定説と共通する理解を持ったうえで、村上はフィッツジェラルドを都市小説作家として受容していく。

先の「都市小説の成立と展開」の引用にあるように、村上はフィッツジェラルドの生涯を都市からの脱出劇として捉えている。フィッツジェラルドは自分が経験した華美な都市生活に小説の題材を得ながら、しかし平穏な生活と集中できる執筆環境を求めて度々都市を脱出する。「ヨーロッパに逃げて」とは、モラルの追求を都市では行えなかったことを意味している。フィッツジェラルドは生涯にわたって執筆の場をニューヨークから移し続けなければならなかったし、フィッツジェラルド小説の主人公は都市にあっては破滅を運命づけられているのである。例えば『グレート・ギャツビー』では夢の実現を求めてニューヨークで派手な都市生活を送る主人公の幻滅と死が描かれ、西部の人間が抱いた夢が東部で崩壊する物語だと語

り手に意味づけられる。また「バビロンに帰る」“Babylon Revisited”（『バビロンに帰る ザ・スコット・フィッツジェラルド・ブック2』中央公論社、一九九六年四月）ではパリでの狂騒から身を引いてプーラハで生活を立て直し、親戚に預けていた娘を引き取りにパリに帰ってきた男が、かつての知り合いの訪問を受け過去の乱脈な生活突きつけられる。

村上にとってフィッツジェラルドの都市とは、モラルやアイデンティティーの獲得の不可能性といった精神的な閉塞をもたらず空間である。「マイ・ロスト・シティー」はこの都市の精神的閉塞性をニューヨークの空間的な限定性に託して語り、そして村上の最初の翻訳集の表題に採用された。都市小説作家としてのフィッツジェラルド受容を示す重要なエッセイである。

三 閉塞した都市と初期小説の形成

例えばフィッツジェラルドは小説を書く、僕に影響を与えたか？ 答えはイエスであり同時にノーである。文体やテーマや小説の構築やストーリー・テリングといった分野に関して言えば、彼の影響は殆んど無に等しいような気がする。彼が僕に与えてくれたものがあるとすれば、それはもつと大きな、もつと漠然としたものだ。人が小説というものに対して（それが書き手としてであれ、読み手としてであれ）向わねばならぬ姿勢、と言ってもいいかもしれない。（傍点原文）

エッセイ「フィッツジェラルド体験」をいま一度確認すれば、村上はフィッツジェラルドから小説創作に関わる具体的な影響は受けておらず、漠然とした小説に向かう姿勢を受け取ったと言う。もっとも、このエッセイの初出は一九八〇年一月であり、この時点で村上が発表した小説は中長編三作と短編一作に過ぎない。だから、この引用した箇所が二〇〇六年五月の「村上春樹翻訳ライブラリー」版まで大きな修正を受けずに収録され続けていることを勘案しても、この種の自身の文学に対する説明には留保を付けるべきかもしれない。とはいえ、村上がフィッツジェラルドのモラリスティックに小説に向かう姿勢を評価していたことは事実である²⁹。別のエッセイ³⁰でもフィッツジェラルドが現実を送らねばならなかった過酷な人生を紹介しながら、しかし「書くことによって救済されるはずだと固く信じて」小説を書き続けた点が素晴らしいと言う。このようにフィッツジェラルドのモラルや書く姿勢に強く惹かれるのは、村上の小説家としての出発がそれらと深く関わっているからに違いない。エッセイの題名の「フィッツジェラルド体験」とは、実は、二〇代を通じてフィッツジェラルド小説の体系的な精読を行いその帰結として自分でも小説を書き始めるという一連の出来事を指しているのである。このことは「フィッツジェラルド体験」より僅かに早く発表された「フィッツジェラルドの魅力」でより詳しく書かれている。

僕はフィッツジェラルドの作品を片端から貪るように読み返し

大野 F. S. Fitzgerald "My Lost City" と村上春樹の閉塞した都市

ていった。そしてフィッツジェラルドを読み返すために、僕は自身身の価値観やモラリティーを、もう一度まったくのゼロから建てなおしていかなければならなかった。フィッツジェラルドが僕にそれを要求した。七年というのがその作業に要した時間である。決して短い時間ではない。しかし一人の人間が小説を軸として自分なりの新しい規範を築き上げるためには、言い換えるなら「飢えたことのない子供」の前で文学が有効たり得るためには、それはどうしても必要な年月であった。／そしてその作業の第一段階が終わった時、僕はごく自然に小説を書き始めていた。³¹

村上がフィッツジェラルドに惹きつけられたのは二〇歳を過ぎた頃である。学生運動への幻滅を経験した後、「より個人的な領域に歩を進め」³²夫婦でジャズバーを始める時期である。村上は六〇年代末に「戦後体制」とその価値観の消滅³³があったと考えている。政治の季節が終焉し消費社会化が進行する七〇年代に、村上はフィッツジェラルドを読み、自らのモラリティーを再構築していた。その後の八〇年代の好況に対しては、村上は二〇年代のアメリカとの類似を指摘し、経済的・精神的崩壊を予見して、それに続くはずの重く苦しい政治の季節に向けて価値観を洗いなす時期にきていると言う³⁴。村上がフィッツジェラルドに魅了されたのには、六〇年代末の価値観崩壊の状況が背景にあった。そしてフィッツジェラルド体験を経た村上は八〇年代の都市の消費文化に疑念を呈するの

である。

村上の初期小説には消費社会的な都市への疑いが読み取れるものが少なくない。例えば、最初の短編「中国行きのスロウ・ボート」(『中国行きのスロウ・ボート』中央公論社、一九八三年五月)は、中国人への連帯を示すはずの言葉がアメリカ由来の消費物の名前に覆われて、中国人に届かない事態が書かれる³⁵。「中国行き」と題され、「この文章は、そのような、いわば考古学的疑問から出発する」と移動が目指されているが、「どこにも出口などない」「中国はあまりに遠い」と移動の不可能性を知らされて小説は終わる。この小説において都市(街)とは、山手線の円環として内縁を定められた閉塞的空間である。そこでは広告のコピーのような実体のない言葉が行き来し、いずれ街は崩壊して沈黙しか残らないと語られる。「中国行きのスロウ・ボート」として紡がれた「僕」の言葉も、車内広告と同様に円環を回り続けどこにも行きつかないことが明かされている。他者に言葉を届ける主体の獲得の不可能性が、「マイ・ロスト・シティ」同様、都市の空間的な限界の発見になぞらえられて語られるのである³⁶。

語ることの不可能性は『風の歌を聴け』から書き継がれるテーマでもある。「僕」に書ける物事は少なく、「象について何かが書けたとしても、象使いについては何も書けないかもしれない」。だが「僕」は語ろうとする。

弁解するつもりはない。少くともここに語られていることは

現在の僕におけるベストだ。つけ加えることは何もない。それでも僕はこんな風にも考えている。うまくいけばずっと先に、何年か何十年か先に、救済された自分を発見することができるかもしれない、と。そしてその時、象は平原に還り僕はより美しい言葉で世界を語り始めるだろう。

ここに語られているのは、不完全ながらもベストを尽くして書くという宣言であり、うまくいけば書き続けた先に救済されるという見通しである。「救済」はフィッツジェラルドの姿勢を評価する際にも用いられた言葉だった。もちろん、一連のフィッツジェラルド評より『風の歌を聴け』の方が発表時期は早く、村上の実作がフィッツジェラルド評に影響している可能性も排除はできない。だが、十全に書くことが不可能でありながら「救済」を信じて書き続けるという、フィッツジェラルドに見出された姿勢と同じ身振りが取られていることは、注目に値する事実である。

もう一点ここで確認すべきは、書くことによる救済が解放として表象されることである。象が象使いから放たれ、開放的な平原に還るというイメージは、書くことに制限を加える都市の閉塞的な空間イメージの対蹠点として用いられている。先に見た「中国行きのスロウ・ボート」でも語ることに対する絶望が書かれた後に以下のよう

それでも僕はかつての忠実な外野手としてのささやかな誇り

をトランクの底につめ、港の石段に腰を下ろし、空白の水平線の上にいつか姿を現わすかもしれない中国行きのスロウ・ボートを待とう。そして中国の街の光輝く屋根を想い、その緑なす草原を想おう。

閉塞的な都市の中にありながら、その周縁の「港の石段」で中国に届く言葉の出来を待とうと主人公が宣言している。ここでも、山手線の円環として表わされる閉塞的な都市の対蹠に中国の広々とした光景が想像上で俯瞰的に眺められている。

『風の歌を聴け』『中国行きのスロウ・ボート』はともに、書くことの不可能性を都市の閉塞性として表わしながら、「それでも」という接続詞を用い、救済を信じて書こうとする主人公が設定されている。主人公に「それでも」と言わせるのは、フィッツジェラルドに由来する小説への意志に他ならない。メタフィクションの手法を用いて今まさに書かれている小説の不完全性に自己言及しつつ、それでも小説を書く意義を確認する小説家を主人公として設定する。このような村上の初期小説に特徴的な構成には、モラリスティックに小説を書く都市小説作家としてのフィッツジェラルド受容が認められるのである。

おわりに

以上、村上における都市小説作家としてのフィッツジェラルド受

容を明らかにし、村上の初期小説の形成に対するフィッツジェラルドの関与を測定した。フィッツジェラルドは都市の消費文化の中に生きながらそれを描きつつ、それに対立するモラルを同時に持ち合わせていた。村上はそのモラルに支えられた小説に向かう姿勢を高く評価する。都市の中で主体の崩壊に直面してもフィッツジェラルドは小説を書き続けた。このフィッツジェラルドと都市の関係を示すエッセイが「マイ・ロスト・シティー」である。都市の精神的閉塞性を空間的限界になぞらえて語っている。村上はこれを最初の翻訳集の表題に選んだ。村上の初期小説に見られる、書くことの不可能性を都市の閉塞性として表わすことと、そしてそれでも小説を書く小説家の主人公を設定することは、「マイ・ロスト・シティー」やフィッツジェラルドの姿勢の受容によって形成されている。作品を通して感受された作家の姿勢を小説の構成へと変換する、村上の（翻訳）の一つのあり方だと言えるだろう。

だが本論の結論には一点の留保を付けたい。フィッツジェラルドにおいては都市とモラルは対立していた。しかし村上は、モラルを抑圧する閉塞的空間として都市を描きながらも、その中で主人公に小説への意志を持たせる。村上においては小説を書くというモラルは、制限を受けながらも、都市の中で成立する（べき）ものなのである。このことはフィッツジェラルド受容だけでは説明できない。これは恐らく、チャンドラーから得られた「架空のモラル」を持つ主人公として都市の中の小説家が創り上げられたためだと考えられる。だが、都市における小説家主人公の働きを考えるためには、少

なくとも、鼠という小説家の死と新たな小説家「僕」の誕生を語る初期四部作全体を検討しなければなるまい。この点については別稿を期したい。

(おおの たける・映像・現代文化論研究室)

《附記》引用に際してルビを省略する等の改変を適宜施した。引用文中の(…)は省略を、／は改行を示す。

注

1 村上春樹「フィッツジェラルドについて」『カイエ』第二巻第八号(冬樹社、一九七九年八月)

2 村上の文章ではFitzgeraldの日本語表記は「フィッツジェラルド」と「フィッツジェラルド」が混在している。前者は雑誌や新聞に掲載された文章に見られ、単行本収録時に後者に改められている。本論では引用に際しては原文のままとし、その他では「フィッツジェラルド」と表記する。

3 村上春樹「フィッツジェラルド体験」スコット・フィッツジェラルド、村上春樹訳『マイ・ロスト・シティー』(中央公論社、一九八一年五月) 松本健一「主題としての『都市』——村上春樹『1973年のピンボール』、フィッツジェラルド『マイ・ロスト・シティー』(村上春樹訳)にふれて」『文藝』第二二巻第一号(河出書房新社、一九八二年一月)、黒古一夫『村上春樹「喪失」の物語から「転換」の物語へ』(勉誠出版、二〇〇七年一〇月)。

5 欧陵「生の形の模索 村上春樹『スプートニクの恋人』とF. S. フィッツジェラルド『夜はやさし』をめぐって」『人文学論叢』第五号

(愛媛大学、二〇〇三年十二月)、長瀬恵美「村上春樹とフィッツジェラルド——喪失から自己回復への道」『就実英学論集』第二〇号(就実大学、二〇〇四年三月)、徐谷凡「村上春樹『ノルウェイの森』における『グレート・ギャツビー』の受容——直子とギャツビーとの比較を通して——」『龍谷大学国際センター研究年報』第二二号(龍谷大学、二〇一二年三月) など。

6 井上健「戦後翻訳史の転回点と作家——翻訳家村上春樹の出発」『文豪の翻訳力 近現代日本の作家翻訳 谷崎潤一郎から村上春樹まで』(武田ランダムハウスジャパン、二〇一一年八月)

7 ジョナサン・デイル、小島基洋訳「ここは僕の場所でもない——フィッツジェラルドからチャンドラーそして村上へ」小島基洋、山崎眞紀子、高橋龍夫、横道誠編『我々の星のハルキ・ムラカミ文学——惑星的思想と日本的思考』(彩流社、二〇一二年一〇月)

8 丸谷才一「新しいアメリカ小説の影響」『群像』第三四巻第六号(講談社、一九七九年六月)

9 大塚英志「村上春樹にとつての『日本』と『日本語』」『村上春樹論——サブカルチャーと倫理』(若草書房、二〇〇六年七月)

10 例えば、畑中佳樹「アメリカ文学と村上春樹——または、春樹とアメリカン・パルプの香り——」栗坪芳樹、柘植光彦編『村上春樹スタディーズ01』(若草書房、一九九九年六月)、川村湊「ここがアメリカだ、ここで跳べ——一九八〇年代の日本小説」『村上春樹をどう読むか』(作品社、二〇〇六年十二月)、都甲幸治「メイキング・オブ・村上春樹——村上春樹における『翻訳』——」荒このみ、生井英考編『文化の受容と変貌』(ミネルヴァ書房、二〇〇七年一月)、三浦玲一「グローバル化の文化と文学——村上春樹、ティム・オプライエン、レイモンド・カーヴァー」『村上春樹とポストモダン・ジャパン——グローバル化の文化と文学』(彩流社、二〇一四年三月) など。

11 邵丹「翻訳を産む文学、文学を産む翻訳 藤本和子、村上春樹、SF

- 小説家と複数の訳者たち』(松柏社、二〇二二年三月)
- 村上春樹「訳者あとがき」『レイモンド・カーヴァー、村上春樹訳『Carver's Dozen』——レイモンド・カーヴァー傑作選』(中央公論社、一九九四年二月)
- 例えば、村上春樹「村上春樹ロング・インタビュー」『parAVION』第一巻第一号(SDC出版部、一九八八年四月)、村上春樹、柴田元幸「柴田教室にて」『翻訳夜話』(文藝春秋、二〇〇〇年一月)、村上春樹「まえがき」『村上春樹翻訳(ほとんど) 全仕事』(中央公論新社、二〇一七年三月) など。
- スコット・フィッツジェラルド、村上春樹訳『マイ・ロスト・シティー』(中央公論社、一九八一年五月)、スコット・フィッツジェラルド、村上春樹訳『パピロンに帰る ザ・スコット・フィッツジェラルド・ブック2』(中央公論社、一九九六年四月)、スコット・フィッツジェラルド、村上春樹訳『グレート・ギャツビー』(中央公論新社、二〇〇六年一月)、スコット・フィッツジェラルド、村上春樹訳『冬の夢』(中央公論新社、二〇〇九年一月)、スコット・フィッツジェラルド、村上春樹訳『ある作家の夕刻——フィッツジェラルド後期作品集』(中央公論新社、二〇一九年六月)、スコット・フィッツジェラルド、村上春樹訳『最後の大君』(中央公論新社、二〇二二年四月)
- 村上春樹「翻訳作品クロニクル一九八二—二〇一七」『村上春樹(ほとんど) 全仕事』(前掲注一三)
- 村上春樹「解題」『村上春樹全作品1990〜2000』①短篇集I(講談社、二〇〇二年一月)
- 村上春樹「自作を語る 補足する物語群」『村上春樹全作品1979〜1989』⑤短篇集II(講談社、一九九一年一月)
- 村上春樹「解題」『村上春樹全作品1990〜2000』②国境の南、太陽の西 スプートニクの恋人(講談社、二〇〇三年一月)
- 野崎孝「解説」『フィッツジェラルド、野崎孝訳『偉大なるギャツビー』

- (研究社出版、一九五七年一月)
- 龍口直太郎「現代のアメリカ小説」龍口直太郎、吉武好孝編『現代アメリカ文学』(有信堂、一九五八年六月)
- 村上春樹「フィッツジェラルド体験」(前掲注三)
- 村上春樹「都市小説の成立と展開——チャンドラーとチャンドラー以降」『海』第一四巻第五号(中央公論社、一九八二年五月)
- 川本三郎、村上春樹「対話R・チャンドラーあるいは都市小説について」『ユリイカ』第一四巻第七号(青土社、一九八二年七月)
- チャンドラーの「架空のモラル」については、吉田春生「都市の架空性を生きたる レイモンド・チャンドラー——『風の歌を聴け』の背景」『村上春樹とアメリカ——暴力性の由来』(彩流社、二〇〇一年六月) および、井上健「戦後翻訳史の転回点と作家」『翻訳家村上春樹の出版』(前掲注六) 参照。
- スコット・フィッツジェラルド、村上春樹訳『マイ・ロスト・シティー』『マイ・ロスト・シティー』(中央公論社、一九八一年五月)。このエッセイは一九三二年に執筆されたが作者死後の一九四五年まで未発表であった。なお、村上による翻訳は現時点で四つのバージョンが存在する。初訳(『ハッピーエンド通信』ハッピーエンド通信社、一九八〇年三月) から単行本版(『マイ・ロスト・シティー』中央公論社、一九八一年五月)、村上春樹翻訳ライブラリー版(『マイ・ロスト・シティー』中央公論新社、二〇〇六年五月) までの異同は既訳の修正と言える。だが、『ある作家の夕刻 フィッツジェラルド後期作品集』(中央公論新社、二〇一九年六月) に収録された最新版は、「私の失われた都市」とタイトルを改められ、翻訳法も見直された、まったく新しい翻訳である。これらの訳文の異同は、約四〇年間にわたる村上の翻訳文章の変化やフィッツジェラルド観の変遷を表わすと考えられるが、本論ではこの問題に立ち入る余裕はない。「マイ・ロスト・シティー」の本文としては、本論は村上の初期の八〇年代前半におけるフィッツジェラ

ルド受容に注目しているため、単行本版を用いる。初出版の訳文は用いない。誤訳が少なくなく、かつ単行本版も発表時期にほとんど差がないためである。

Malcolm Cowley, "Third Act and Epilogue", *F. Scott Fitzgerald: A Collection of Critical Essays*, ed. Arthur Mizener, Englewood Cliffs: Prentice-Hall, 1963, p.66.

マルカム・カウリー、村上春樹訳「スコット・フィッツジェラルド作品集のための序文」スコット・フィッツジェラルド、村上春樹訳『パビロンに帰る ザ・スコット・フィッツジェラルド・ブック2』（前掲注一四）

村上春樹（聞き手・川本三郎）「私の文学を語る」『カイエ』第二巻第八号（冬樹社、一九七九年八月）

「フィッツジェラルド体験」は、『海』第一二巻第二二号（中央公論社、一九八〇年二月）に「残り火」「氷の宮殿」「アルコールの中で」の翻訳と同時に掲載された。この初出形では「フィッツジェラルド体験」「フィッツジェラルドの小説世界」翻訳についてという三章構成だった。だが単行本収録時に、「翻訳について」の章が削除され、新たに「作品と生涯」という章が付け加えられている。村上はフィッツジェラルドの作品と生涯を重ね合わせて読んでいる。村上のフィッツジェラルド受容には、現実の人生の過酷さへの理解と、それでも持たれる「救済の確信」への評価が欠かせない要素であることがわかる。

村上春樹「スコット・フィッツジェラルド——ジャズ・エイジの旗手」『村上春樹雑文集』（新潮社、二〇一一年一月）。初出は『世界の文学』39（朝日新聞社、二〇〇二年二月）。

村上春樹「フィッツジェラルドの魅力」『朝日新聞（夕刊）』（朝日新聞社、一九八〇年十一月二日）

村上春樹「小説家になった頃」『職業としての小説家』（スイッチ・パブリッシング、二〇一五年九月）

村上春樹「物語」のための冒険」『文藝界』第三九巻第八号（文藝春秋、一九八五年八月）

村上春樹「政治の季節」村上春樹、安西水丸『村上朝日堂の逆襲』（朝日新聞社、一九八六年六月）で、二〇世紀中に政治の季節が再度到来するのではないかと予想している。

これはアメリカの一九二〇年代とそれに続く大恐慌に関する歴史書を読んでいけば肌にひしひしと感じられることである。未曾有の繁栄と派手で享樂的な文化を謳歌していた二〇年代のアメリカは一日にして瓦解して、そのあとには暗く重い日々と戦争がやってくる。もちろん違ったふたつの時代と社会をかさねあわせることには根本的な無理があるが、その経済的繁栄の底が浅いことや社会のはしゃぎぶり、そして世界的な富の偏在状況を見ていると、二〇年代のアメリカと我々の時代とのあいだにはぞつとするくらい数多くの共通点を見出すことができる。

拙稿「村上春樹「中国行きのスロウ・ボート」論——閉塞した「街」からのデータチメント——」『言文』第六五号（福島大学、二〇一八年三月）参照。

他に、主体獲得の不可能性が円環的な空間の閉塞性になぞらえられる例は、『INPOCKET』（講談社、一九八三年一〇月—一九八四年一二月）での初出連載時には「街の眺め」という通しタイトルが付けられている。『回転木馬のデッド・ヒート』（講談社、一九八五年一〇月）がある（もともと『はじめに・回転木馬のデッド・ヒート』は単行本収録時の書下ろしである）。ここでは、人生というシステムに我々が規定され、意志が失われ、他者と関係を持てる自己の形成が制限されている様が、同じ場所を回り続けるしかないメリー・ゴーラウンドの比喩で語られる。