

映画に学ぶアメリカ文学

～映画は文学へのエントランス～

広島大学大学院教授 新田 玲子

1) 文学と映画

「文学」というと、何だかひどくしかめっつらしく難しいもののように思われがちですが、人の心に感動を与えることを目的としている点では、映画と何ら変わりません。ただ、映画が二時間前後の短い時間で、視覚や聴覚に訴えかけて非常に強い情緒的インパクトを生み出すのに対し、時間の縛りが緩く、文字を通じた抽象的思考に頼る文学は、読者の側の積極的・能動的な関与がなくては鑑賞が成立しません。そのため、通俗的な娯楽作品ならいざしらず、上質の文学作品となると、深く理解し味わうにはそれなりの覚悟と努力が求められるように思え、文学と呼ばれる領域がますます敷居の高いものになっているのではないのでしょうか。

確かに優れた文学作品は奥が深く、繰り返し読めば読むほどに味わいが増してゆきます。しかし、文学作品として高い評価を得るには、理屈や分析抜きで読者を感動させるだけの筆力もまた、不可欠です。どんなに難解な作品であろうと、傑作と呼ばれるものは、やはり、一読で読者を感動させる何かを持っています。

そこで今回は、文学の高い敷居を越えやすくするために、皆さんがよく御存じの俳優が登場する有名な映画に言及しながら、私が専門とするアメリカ文学の中でも特に質の高い作品をいくつか御紹介したいと思います。そして、文学と映画の類似点から文学をもう少し身近に感じてもらう一方で、映画との相違点を解説し、文学ならではの魅力もお伝えできればと考えています。

2) アメリカン・ヒーローとアメリカ文学

ハリウッド映画には、しばしばタフで正義感の強い、たくましいヒーローが登場します。文学作品が描くヒーローは映画ほど単純ではありませんが、彼らには共通した、何にも縛られない自由な生き方、困難に立ち向かう勇氣と新たな道を切り開く才能、勤勉さや正義を重んじる高潔さといった、アメリカ建国の精神と深く結びついた特徴が窺えます。

このようなアメリカン・ヒーローの典型が、1992年に日本公開された『ラスト・オブ・モヒカン』でダニエル・デイ＝ルイスがその精悍な姿で演じて話題となった、ナティ・バンポーです。ナティはアメリカの男の子なら知らないものはないほど広く親しまれている人物で、原作『モヒカン族の最後』(1826)はジェームズ・フェニモア・クーパーによるナティを主人公にした五連作、『レザー・ストッキング物語』の第二作に当たります。

レザー・ストッキングとは先住民(インディアン)が履く編み上げサンダルのようなもので、白人であっても先住民に育てられたナティの、自然と調和して生きる先住民的価値観を象徴しています。五連作は、西部開拓が進むアメリカで、先住民を征服して町を拡大してゆく白人と先住民との狭間に立つナティの、様々な苦悩と冒険を描いたもので、彼の先住民的価値観を加えた独自のアメリカ的な生き方は、イギリスやフランスといったヨーロッパ的価値観に強く支配されていた19世



紀前半のアメリカ文壇に新風を巻き起こし、クーパーの名をアメリカ文学史に刻みました。

ナティが生きたフロンティアは自然と文明の境界線にあたり、社会の一員に留まりながらも自由な生き方が許される場所として、長くアメリカの夢をはぐくんできました。しかし1890年代に入ると西部開拓が進み、アメリカにはもはや未開の地はなくなったとフロンティアの消滅が宣言されます。事実、ナティのようにフロンティアで夢を追い続けるヒーローは、現代の私たちにはノスタルジックなものに映ります。

それでもアメリカ人はやはり力強いヒーローに憧れるようです。第一次大戦後、人間や社会に深い幻滅を味わい、自身を「失われた世代」と呼んだアーネスト・ヘミングウェイも、そうした憧れを持ち続けたひとりです。彼は死が持つ圧倒的な力におののきながらも、その恐怖の前に自らを律する「男らしさ」にこだわり続けました。従って彼の作品には、いかにもハリウッドが好みそうな「男らしい」ヒーロー、タフガイが、常に登場します。しかも、作品の題材に戦争や狩猟や漁といったアクションが取り入れられていたり、ハードボイルド・スタイルと呼ばれる、修飾語の少ない簡潔な表現で登場人物の行動を描く独自の文体が、映像化しやすいことなども手伝い、彼の代表作の多くが時代を代表する人気俳優の主演で映画になっています。

たとえば、ヘミングウェイがスペイン内戦を題材に書き上げた『**誰がために鐘は鳴る**』(1940)は、人民戦線側に身を投じたアメリカの大学教授、ロバート・ジョーダンにゲーリー・クーパーを、彼と過ごす短い限られた時間に一生分の深い愛を体験するスペイン娘、マリアにイングリッド・バーグマンを配して、1943年に映画化されました。そして、フランコ率いる反乱軍にとって重要な鉄橋を爆破するというアクションに、ジョーダンとマリアのロマンスが織り込まれ、映画は原作が表そうとした凝縮された生を緊迫感みなぎる美しい映像で描き出しています。また、負傷したジョーダンが仲間



とマリアを助けるため、薄れ行く意識に抗い、敵の追撃を阻止しようと機関銃を固く握りしめる最終場面は、ジョーダンを、生の最後の瞬間まで自分を失わない勇敢なアメリカン・ヒーローに昇華させています。

自らを律して困難な状況に立ち向かう「男らしさ」は、1958年にスペンサー・トレイシーの主演で映画化された『**老人と海**』(1952)に、もっと明白に窺うことができるかもしれませんが。この作品はキー・ウェストで漁をすることが好きだったヘミングウェイが、海を舞台に描いた晩年の傑作です。主人公のサンチアゴはすでに年老い、昔のような力はありません。しかし、今でも大きなまぐろと一対一の、互いに命を賭けての闘いに生き甲斐を見出しています。老齢から来る絶望や疲労を克服して彼が制覇したまぐろは、港に戻る途中、サメに食べられてしまいますが、彼がまぐろと繰り広げる死闘には、勇気と忍耐を通して初めて得られる充実した生がみなぎっています。

アメリカ文学には他にも力強い主人公が多々登場します。しかし、現実の限界や敗北を顧みず、どこまでも夢を追いかける姿に燦然としたロマンチックな輝きを加え、アメリカ文学におけるもっとも魅力的なヒーローとなっているのは、F・スコット・フッツジェラルドの代表作、『**グレート・ギャツビー**』(1925)に描かれるジェイ・ギャツビーではないでしょうか。この作品は、第一次大戦後アメリカ経済が飛躍的に発展し、禁酒法にもかかわらず大金持ちが連夜のパーティを催していた狂躁の時代を背景に、ギャツビーと彼を取り巻く人々のあいだに起きた出来事を語り手ニック・キャラウェイが回想するというものです。

最初、ニックにとってギャツビーは、しばしば盛大なパーティを催す謎めいた大金持ちの隣人でしかありません。ところがある日、彼はこのパーティに招待されます。パーティの主に挨拶しようとニックはギャツビーを捜しますが、誰も彼の居所を知らず、彼におかまいなしに楽しんでいます。そのうちニックはたまたま同席した若い男に、このパーティは異例づくしだ、自分は招待されたのに、まだ主と顔を合わせてもいないと打ち明け、相

手に、私がギャツビーです、と答えられて驚きます。

ニックにとっては実にばつの悪いこの瞬間、ギャツビーは、「わたしはまた、親友、あなたは、ご存じとばかり思っていましたね。あまりいい主人ぶりではなくて申し訳ありません」¹と丁寧に謝まるのです。そして、ニックに向かい、「ちょうどこちらが理解してもらいただけの理解を表し、信じてもらいたいとおりの信頼を示す微笑」を投げかけます。それは「こちらがひとに与えたいと思う最上の印象を、まさにそのとおりに受けたりと受けたと……相手に信じこませる」もので、「一生のうちに、四、五回しかぶつからぬような、永遠に消えぬ安心を相手に感じさせるものをたたえた、まれにみる微笑」でした。20世紀以降、誰もが「存在の不安」を抱え、自分に自信が持てなくなっているなか、こちらが一番良いところを認め、評価してくれる微笑は、皆に勇気を与え、非常にポジティブな雰囲気をもたらします。この点だけ取っても、ギャツビーは誰もがそばにいて欲しいと願う、魅力ある人物と言えるでしょう。

しかも、丁寧な口調ながら、ニックに「親友 (Old Sport)」と、少々古めかしい四角ばった呼びかけをする彼には、金持ち特有の傲慢さが感じられません。むしろ、相手に気に入られようと切ないほど気を使う姿は、中西部の貧しい家庭にジェームズ・ギャッツとして生まれた者が、ジェイ・ギャツビーという華やかな人格を夢み、その理想に向けて、いかにひたむきに努力してきたかを偲ばせます。反面、この呼びかけはやはり場違いなもので、彼が決して上流社会に受け入れられないことを暗示しています。夢を追う痛々しいほど純粹な魂の輝きと、悲劇的な予感——「親友」というぎこちない呼びかけは、こうした危うく儂げな色彩を加え、ギャツビーを一層魅力的な存在にしているのです。

ジェームズ・ギャッツからジェイ・ギャツビーへ、理想を追い求める彼は、美しい夢の行く手に、金持ちならではの贅沢な魅力を放つ良家の娘、デイジーを見出します。しかし現実のデイジーには、アメリカの豊かさが作り出した華やかな美しさと同時に、生まれながらの大金持ちに特有の身勝手さがありまし

た。一途にデイジーのためだけに行動するギャツビーと違い、彼女は彼を愛したとしてもお金なしに生きてはゆけず、彼が戦争に出たあと、トム・ブキャナンという大金持ちの男と結婚してしまいます。戦後、ギャツビーはデイジーを取り戻したい一心から、手段を選ばない方法で金持ちにのし上がり、彼女との再会を果たしますが、所詮成り上がりすぎないギャツビーに彼女は身を委ねることはできません。しかも、気持が動転しているときに起こした事故の責任を彼になすりつけ、それがもとで彼が被害者の夫に殺されても構うことはないのです。

ギャツビーは、物質的な豊かさと精神的な美しさが強く結びついたアメリカならではの危険に気付いていませんでした。そのため、彼が本来夢みた、心を充たす美しいきらびやかな人生を、お金がもたらす華やかさと混同してしまったのです。彼より洞察力に長けたニックは、「ぼくが心からの軽蔑を抱いているすべてのものを一身に体現しているような男」と、彼を批判します。しかしそのニックでさえ、最後までデイジーを信じ、彼女のためだけを考えて行動するギャツビーに、「あいつらはくだらんやつらですよ……あんたには、あいつらをみんないっしょにただけの値打ちがある」と、檄を飛ばします。そして、作品の最後を次のような言葉で締めくくります。

ギャツビーは、その緑色の光を信じ、僕らの進む前を年々先へ先へと後退してゆく狂躁的な未来を信じていた。あのときはぼくらの手をすりぬけて逃げて行った。しかし、それはなんでもない——あすは、もっと速く走り、両腕をもっと先までのばしてやろう……そして、ある美しい朝に——

こうしてぼくたちは、絶えず過去へ過去へと運び去られながらも、流れにさからう舟のように、力のかぎり漕ぎ進んでゆく。

現実と逆らって夢を追い続けたギャツビーは、彼の欠点を見抜ける思慮深いニックでさえ最後には賞賛を惜しまなかったほど純粹で清々しく、そのポジティブなロマンチズムによって彼は最高に魅力的なアメリカン・

ヒーローになっているのです。

そして、そんな魅力的なアメリカン・ヒーローを演じたのが、アメリカ映画界でも折り紙付きの美男子、ロバート・レッドフォードでした。1974年に公開された『華麗なるギャツビー』は、アカデミー衣裳デザイン賞を獲得したファッションとともに、まさに「華麗なる」出来映えとなっています。しかし、最初からレッドフォードがギャツビーを演じるとわかっているせいか、上述のようなニックとギャツビーの邂逅シーンはなく、ニックはパーティの途中で荘厳なギャツビー邸の内深くに案内され、そこに堂々としたレッドフォードが待ち受けています。いかにも魅力溢れる若い大金持ちの主人然としたレッドフォードが画面に登場した途端、女性の観客から溜息が漏れ出たようですが、大物俳優の貫禄があるレッドフォードと、成り上がりのぎこちなさを残すギャツビーとでは、自ずと印象が異なります。また、映画ではレッドフォードによるギャツビーと、ミア・ファーローによるデージーとの、恋愛に焦点が当てられ、ギャツビーが抱いた夢のアメリカ的な性格や、その本質的な危うさと素晴らしさがあまり伝わってきません。

ニックはギャツビーと初めて言葉を交わす以前、彼が夜、家の石段の上で、対岸の緑の光に向かって手を伸ばす姿を目撃します。映画にもこの場面は再現されていますが、その緑の光がデージーの家の船着き場の明かりを示す以上に、アメリカの夢が託された西部の荒野を象徴する緑であることは、原作を読んでいない観客には思い及ばないでしょう。ギャツビーが追い求めた夢の本質に迫るためにも、また彼の華やかな魅力に相応しいフィッツジェラルドの華麗な文体を味わうためにも、『グレート・ギャツビー』はぜひ原作を読んでもらいたいアメリカ文学を代表する一作です。

3) アメリカン・ヒロインとアメリカ文学

ヘミングウェイの作品では、頼もしく「男らしい」アメリカン・ヒーローに加え、彼らに献身的に尽くす「女らしい」ヒロインが登

場します。上述した映画、『誰がために鐘は鳴る』では、クーパー扮するジョーダンにひたむきな愛を献げる初々しいマリアを、バードマンが見事に演じています。

同様のヘミングウェイ的ヒロインとしては、第一次大戦を舞台にした初期作品、『武器よさらば』(1929)に登場するキャサリン・バークレーを挙げることもできます。彼女は、第一次大戦中にイタリア戦線で負傷したヘミングウェイが思いを寄せたイギリス人看護士、アグネス・フォン・クロウスキーをモデルにしたと伝えられています。現実にはアグネスはヘミングウェイを振ったのですが、バークレーは主人公フレデリック・ヘンリーをことごとく甘やかして守る、母性的な天使になっています。そしてこのバークレー役に、1932年、『戦場よさらば』の題名で公開された映画では、ゲーリー・クーパー演じるヘンリーにヘレン・ヘイズが、また1957年に再度、『武器よさらば』として放映された映画では、ロック・ハドソン演じるヘンリーにジェニファー・ジョーンズが配され、暖かく優しい姿で男性を魅了しました。

もっとも、ヘミングウェイのヒロインはあまりに男の意のままになりすぎると、アメリカのフェミニストはしばしば批判します。しかし、時代を代表する美人女優がそうした役を繰り返し演じていることから、誠心誠意、男に尽くす女性は、男性ならば誰でも憧れるものかもしれません。事実、頭が弱くて単純で、ひたすら男に仕え、お色気たっぷりかわい女のイメージを前面に打ち出したマリリン・モンローが、男性から圧倒的な支持を得たのも、そうした憧れがあったからではないでしょうか。

そして、このモンローに『ティファニーで朝食を』(1958)のヒロイン、ホリデー(ホリー)・ゴードライトリーをやらせたいと、作者、トルーマン・カポーティは考えていました。もっとも、カポーティがモンローに見出した真の魅力は、男性にとってのセックスシンボルという表向きのイメージを作り上げた彼女の、もっとソフィストケートされた内面にありました。

亀井俊介は著書『マリリン・モンロー』で、「マリリン・モンローは、たしかにハリウツ



ドの強制によって肉体美を發揮したが、それだけではなかった。アメリカ娘の心の精華とでもいうべきものを、彼女は兼ね備えていた。そしてその二つを溶け合わせ、精妙に、永続的で普遍的な魅力に仕上げたのである」と述べています。亀井はこの「アメリカ娘の心の精華」について、「ヤンキー娘の生き方は自然で、天真爛漫だった……魂の向上心を常にもっていた。そして自由さと可憐さを微妙にないませ、あぶなっかしく不安的でありながら、のびのびと生きた」と説明を加えています。

天真爛漫でいて、しかもどこか不安定なモンローの印象を、カポーティは「美しい子供」という彼女を回顧したエッセイで、「生意気な哀調を帯びた浮浪児の姿」と表現しています。モンローは幼くして養女に出されたり孤児院に預けられたりと、他人の中で成長しました。そのため自立を強く願い、自由奔放に振る舞おうとする反面、人に嫌われることを誰よりも恐れ、常に周囲の目を強く意識していたと言われます。同様の特徴は、早くに両親が離婚し、遊び好きな母親にホテルに置き去りにされたり、母方の親戚に預けられたりした、孤児的体験を持つカポーティにも見出せます。そしてそれはまた、『**ティファニーで朝食を**』のホリーにも共通するものです。

ホリーは小さい時に両親を亡くし、頭の弱い弟を守りながら現実の荒波を自力で生き抜いてきました。幼い頃、両親の庇護のもと、心から寛げる「安住の地」（原文は「家庭」という意味を含む home）を持たなかった彼女の夢は、ティファニー宝石店のような、悪いことは決して何も起きないと確信できる場所で、朝、目が覚めたとき、心から寛いだ満ち足りた思いで朝食を取ることです。そうした場所が見出せたら、弟を呼び寄せ、家具を買い、飼い猫にも名前をつけると言います。彼女の名刺には「ホリデー・ゴーストリー（休日・快活に過ごす）、旅行中」と書かれているように、ニューヨークのアパートは彼女にとって仮の住まいでしかありません。しかし、両親が子供に与えてくれる無条件の愛と異なり、他人が申し出る庇護はどのようなものであれ、所詮縛りが伴います。何の束縛も受けない、名前どおりの、「休日のように快

活に過ごす」自由な自分でいたいと願う以上、彼女の「安住の地（ホーム）」を捜す旅は終わりのない旅であり、彼女は永遠に「旅行中」のままなのです。

このような、孤児故に切ないまでに「安住の地（ホーム）」を求めるホリーを、もし孤児的な子供時代を送ったモンローが演じていたら、きっと随分違った映画になっていたことでしょう。しかし、カポーティがローレンス・グローベルとの対話の中で、「あの映画はミス・キャストだらけだった」と嘆いているように、映画は原作からすっかりかけ離れたものになってしまいました。

1961年の映画化でホリー役を勝ち得たのは、オードリー・ヘップバーンでした。彼女はカポーティやモンローを特徴付けた危うさより、もっと清純なイメージを持つ女優です。しかもカポーティを思わせる原作の語り手は、ジョージ・ペパード扮するポール・バージャックという名のハンサムなジゴロに作り替えられ、ホリーとは恋に落ちます。雨の中、ふたりが抱き合うラストシーンは、生き方を改めたポールと共にホリーがニューヨークで暖かい家庭（ホーム）を築いてゆくことを予感させる明るいものです。そして、ジバンシーの洗練されたデザインドレスや、ヘンリー・マンシーニによる主題曲「**ムーン・リバー**」の美しい旋律も手伝い、この映画はロマンチック・コメディの傑作として、ヘップバーンの代表作と見なされています。それでもやはり、ヘップバーンの演じるホリーが原作のホリーよりもずっとたわいないヒロインになってしまったことは、否定できません。

映画の主題歌「**ムーン・リバー**」はどこまでも夢を追いかけてゆく、心洗われるロマンチックな曲ですが、原作でホリーがギターをつまびきながら歌う、「眠りたくもなし、／死にたくもない。／ただ旅して行きたいだけ、／大空の牧場通って。」ⁱⁱ という歌は、もっと憂愁に満ちています。それは、「松林とか大草原とかを思わせるような歌詞を持ち、甘さを含んだしわがれ声で歌うさすらいの調べ」です。つまり、歌詞は自分本来の姿でいられ



る自由な世界を連想させるものの、それを諦めに似た物憂い調子で口ずさむホリーは、妥協のない自由を求め続けることの空しさをはっきりと自覚しているのです。

従って、ニューヨークでかわいい妻となって家庭に収まってしまう女性は、ホリーではありません。自分らしさにどこまでもこだわり、そんな場所がどこにもないとわかっていても、なおも旅を続けてゆく——その不条理な希望の力こそ、ホリーをホリーたらしめるものだからです。そして、そのような力があればこそ、彼女は、現実には抗ってどこまでも夢を追い続けたロマンチックなギャツビーと肩を並べるアメリカン・ヒロインとなりえているのです。

4) 文学作品のイントロとなる映画

映画『華麗なるギャツビー』や『ティファニーで朝食を』のように、ストーリーや登場人物の性格が単純化されたため、映画それ自体の評価はともかく、原作のもっとも良い部分が十分反映されていない例は少なくありません。その一方、非常に多くの人物が登場し、その時代の社会情勢と絡めた歴史が描かれる大作の場合、内容を単純化した映画はしばしば作品を理解する一助になります。また、アメリカの社会や歴史に詳しくない日本人にとって、社会状況や時代背景を目に見える形で呈示してくれる映画は、映画ならではの長所を持っていると言えます。

たとえば、大恐慌時代に土地を奪われたオクラホマ農民の苦難を扱ったジョン・スタインベックの『怒りの葡萄』(1939)は、翌年、ヘンリー・フォンダ主演で映画化されました。映画では、原作の主題の中でも、苦難を乗り越えるための家族の結束、大地に根付く民衆のたくましい生命力といった、ヒューマニズムと関わるものが強調され、農民たちが直面する社会構造の不平等さ、大資本家や銀行家の搾取といった、プロレタリア作品としての社会・政治批判はそれほど強くありません。それでも映画は当時の社会状況を忠実に再現することを心がけており、作品の背景である1930年代のアメリカを目で見る良い機会になっています。

日本人に馴染みが薄いと言えば、黒人の歴

史も同様でしょう。そして、そのような黒人の歴史を扱った作品で映画化が話題になったものに、1985年、ウーピー・ゴールドバーグを迎えてステイヴン・スピルバーグが制作した『カラーパープル』(1982)があります。



原作は、黒人女性作家として早くから批評家の注目を浴びていたアリス・ウォーカーの、ピューリッツァ賞と全米図書賞のダブル受賞を果たした作品です。舞台となるのは20世紀初頭の南部、ジョージア州の小さな村で、アメリカ社会の底辺で虐げられていた黒人男性は、黒人共同体や家庭内で、父権主義や性的暴力によって黒人女性にさらなる苦しみをもたらしていました。男たちによる様々な暴力に、主人公セリーは最初、忍従することしか知りません。しかし黒人女性の強い絆に支えられ、彼女は文字を学び、生計を立てる道を見出し、次第にひとりの人間として自立してゆきます。

『E・T』や『バック・トゥ・ザ・フューチャー』などのヒット作で有名なスピルバーグは、黒人の生活環境についても、黒人男性の家庭内暴力や近親相姦の実態についても、醜悪さを適度に薄め、観客に受け入れやすい形に作り直していると批判されています。しかし、この映画の成功でアリス・ウォーカーの名はアメリカの一般の人々にも広く知られるようになりましたし、南部の黒人がどのような暮らしをしてきたか何も知らない日本人には、参考になる映像も多いと思います。

社会状況や時代背景を映像が明示してくれるだけでなく、原作に含まれている多くの象徴を単純化し、内容を整理して、原作の良いイントロになっている映画もあります。たとえばジョン・アーヴィングの出世作となった『ガープの世界』(1978)は、子作りのため以外にセックスはしたくなく、子供は欲しいけれども夫は持ちたくないという固い決意を抱いた看護師ジェニー・フィールズが、戦争で植物人間になりながらも常に勃起している兵士を相手に生



んだ子供、T・S・ガープの波瀾に富んだ数奇な人生を、暴力、姦通、去勢不安といった、アーヴィングのどの作品にも共通するテーマに、当時のフェミニズム運動、ゲイの解放運動といった社会情勢を加え、しばしば象徴的なイメージを用いて描いています。しかし、ジュニーにグレン・クローズを、ガープにロビン・ウィリアムズを配した1982年の映画では、原作の持ち味を活かしながら、多彩な内容が整理され、象徴的なイメージも単純化され、理解しやすい楽しめる作品に仕上がっています。

5) むすび

「美しい人」と言っても、どのような姿形を「美しい」と想像するかは人それぞれであるように、文字はどれほど厳密さに徹しても、曖昧さから逃れられない表現手段です。そしてそのことが逆に、多様な解釈を容認する文学の懐の深さにも繋がっています。これに対し、映画はいかに原作に忠実であろうと心がけても、「美しい人」を「美しい」女優に置き換えた時点で、「美しい」という言葉の無限の拡がりを限定してしまいます。また、短時間で鑑賞できる映画は、表現と理解に大きな時間的制約を受けており、映画制作者は自身の読みに従って原作の内容を取捨選択しなくてはなりませんし、観客側の映画を見る状況も作品

の理解を大きく左右してしまいます。

文学作品を映画で観るとき、文学と映画のこうした違いは常に意識しておかねばならないでしょう。そして、原作には映画を越えた無数の解釈が残されていることも、忘れるべきではないと思います。とはいえ、映画は娯楽的要素も加わり、とっつきやすいことは事実です。ここで取り上げた作品は、どれもお近くのビデオ・DVDレンタルショップで簡単に入手できますので、取り敢えずはあまり難しいことを考えずに、映画をご覧になって頂けたらと思います。そして、もし関心を惹くものがあれば、原作を手にはされてはいかでしょうか。そうすれば、おそらくここで言及した点以外にも、映画とは異なる様々な発見があることでしょう。そうした違いに、ひょっとしたら、今まで想像なされていたアメリカよりももう少し深みのあるアメリカが見出せるかもしれません。映画と比較した、そうした文学体験ができれば、文学作品を読む楽しみも倍増するのではないのでしょうか。

- i 『グレート・ギャツビー』スコット・フィッツジェラルド、野崎孝訳、1974年、新潮社。本書からの引用はすべてこの版に拠っています。
- ii 『ティファニーで朝食を』トルーマン・カポーティ、龍口直太郎訳、1968年、新潮社。本書からの引用はすべてこの版に拠っています。

新田 玲子 (にった・れいこ)

1954年、広島県尾道市生まれ。広島大学文学部、及び広島大学大学院文学研究科博士課程で英語学英文学を専攻。在学中、1979年から80年に、文部省学生交流制度による奨学金を得てアメリカ合衆国のミシガン大学に一年間留学。

1985年、博士課程後期を単位取得で退学し、広島経済大学の英語講師に着任。4年間勤務したのち、1989年、信州大学人文学部助教授に転出。同学部及び人文学研究科で8年間アメリカ文学を教える。

1997年、広島大学文学部助教授に配置転換。文学部及び文学研究科において、第二次世界大戦以降の新しいアメリカ文学、及びユダヤ系アメリカ文学を教える傍ら、2004年、J.D. サリンジャー研究で広島大学大学院文学研究科より博士（文学）を取得。

2005年、広島大学大学院文学研究科教授に採用。現在は国内外の研究者と積極的に交流しながら、主として1970年代以降のポストモダンのアメリカ文学、第二次世界大戦後の新しいユダヤ系アメリカ文学、アメリカにおける新しい戦争文学についての研究に力をいれている。また、大学内ではアメリカ文学専任担当教員として文学研究科生と文学部生にアメリカ文学を幅広く教え、若いアメリカ文学研究者の育成に努める一方、学外に向けては、翻訳やインタビューを通し、新しいアメリカ作家を紹介している。さらに、新聞にコラムや書評を掲載したり、一般市民向けの講演をしたりと、幅広い文学活動を行っているだけでなく、信州大学准教授で認知心理学者の菊池聡氏と、『クリティカルシンキング——不思議現象篇』（北大路書房）を共訳するなど、分野の異なる活動にも従事している。

代表的著書としては、『サリンジャーなんかこわくない』（大阪教育図書出版）などの文学批評書の他、ウォルター・アビッシュの代表作、『すべての夢を終える夢』（青土社）の翻訳がある。