『日はまた昇る』とクルマたち

── タクシーが象徴する戦後世界 ──

丹　羽　隆　昭

I

ヘミングウェイ（Ernest Hemingway: 1899–1961）の処女長編にして恐らく彼の最大傑作と言える『日はまた昇る（*The Sun Also Rises*）』（1926）は、クルマ（以下自動車をこう呼ぶこととする）が活躍する小説である。国籍喪失者たちが群れるパリを舞台とした第一部ではタクシー、スペインでの闘牛や鱒釣りを扱う第二部では貸切りリムジンや路線バスなど、そして主役ふたりが叶わぬ愛を最後に確かめ合う第三部のマドリッドではふたたびタクシーが、物語に動きを与えつつ、物語そのものの意味をも象徴しているとさえ言えよう。

中でもパリおよびマドリッドのタクシーはきわめて重要な役どころを帯びている。第一部のパリでは、主人公で語り手のジェイク（Jake Barnes）とヒロインのブレット（Brett Ashley）、それにブレットに言い寄る男たちが、パリの街をカフェからカフェへと、もっぱらタクシーを用いて移動する。第三部のマドリッドで、ジェイクとブレットが、紆余曲折の末、最後に自分たちの叶わぬ愛を悲しく確認し合うのも、やはりタクシーの車内である。『日はまた昇る』の支配的空気、つまり標題が表すように、実りなき営みを空しく反復するという

空気は、クルマ、とりわけタクシーという大道具によって巧みに醸成されているように思われる。

第一次世界大戦後、一九二〇年代および三〇年代に出版されたアメリカ小説 ── 現代からすればすでに立派な古典となったアメリカ小説 ── の中には、ちょうど折からアメリカ社会が世界に冠たるクルマ社会へと突入した[1]ことも手伝って、クルマが物語の中で重要な役割を演じているものが多い。ドライサー（Theodore Dreiser: 1871–1945）の『アメリカの悲劇（*An American Tragedy*）』（1925）、フィッツジェラルド（F. Scott Fitzgerald: 1896–1949）の『偉大なるギャッツビー（*The Great Gatsby*）』（1925）、ドス・パソス（John Dos Passos: 1896–1970）の『U.S.A.』（1930–36）、スタインベック（John Steinbeck: 1902–68）の『怒りの葡萄（*The Grapes of Wrath*）』（1939）、ウォレン（Robert Penn Warren: 1905–89）の『すべて王の臣下（*All the King's Men*）』（1949）などみな然りである。一見クルマなど無縁と思えるフォークナー（William Faulkner: 1897–1962）にも『自動車泥棒（*The Reivers*）』（1962）という異色の長編がある[2]。

『日はまた昇る』も間違いなくそのひとつの例であって、クルマが物語の進

1　一九二九年の時点で、アメリカにおけるクルマ登録台数は二千三百十万台となったが、この年の合衆国人口は一億二千万人だったので、ほぼ国民五人に一台の割合、つまりだいたい一家に一台の割合でクルマが普及していたことになる。これは当時まだ他のどの国も ── 自動車先進国だったフランス、ドイツ、イギリスなどでさえ ── 達成し得ていない事態であった。ちなみに第一次世界大戦が始まった一九一四年時点における全米のクルマ登録台数は約百二十六万台、戦後の一九二〇年には約八百十万台であった。二〇年代における急増ぶりがよく分かる。Johnson, 602.　および Lehan, 9.

2　『アメリカの悲劇』では「パッカード（Packard）」、『偉大なるギャッツビー』では「ロールス・ロイス（Rolls-Royce）」、『怒りの葡萄』では「ハドソン・スーパー・シックス（Hudson Super Six）」、『すべて王の臣下』では「キャディラック（Cadillac）」、『自動車泥棒』では「ウィントン・フライヤー（Winton Flyer）」といったクルマたちが大活躍する。またフォークナーにあっては短編「乾燥の九月（“Dry September”）」で、白人たちが黒人をリンチにかける際に用いるクルマが効果的に用いられている。

行上大きな役割を演じていることは誰の目にも明らかである。しかしながらこの作品は、登場人物たちのクルマへの関わり方において、同時代の他のアメリカ小説と趣を異にする点がひとつある。舞台がアメリカ人にとって「外国」のフランスやスペインであること、それに戦後ヨーロッパでは（戦争にひとり勝ちした）アメリカのドルがきわめて強かった事情などが手伝ってか、『日はまた昇る』の主要登場人物は誰も自らはハンドルを握らないし、握ろうともしない。彼らのクルマとの付き合い方はみな、気前よくカネを払ってクルマを他人に運転させ、自分たちは ── たいていの場合酒浸りなのでこの方が望ましいと言えるのだが ── いつも後部座席に陣取るというのがこの小説の一大特徴を成している。これは要するに古い時代における馬車の乗り方を思い起こさせるもので、運転するのは「御者（driver）」に限られるのであり、「御者」以外の者が手綱を取るなどは考えられない世界が展開しているわけである。このことは、たとえば、ほぼ同時期に発表された『偉大なるギャッツビー』の登場人物たちが、成金のギャッツビーはもとより、大富豪のトム（Tom Buchanan）やその妻デイジー（Daisy Fay）、ギャッツビーのパーティーへと日参する近郷近在の有象無象たち、それに語り手ニック（Nick Carraway）に至るまで、ほぼ例外なく自分でハンドルを握るドライバーたちであるのとは際だった対照を成している。

ヘミングウェイはフィッツジェラルドとともに一九二〇年代を代表するアメリカ作家であり、文体に象徴されるように、ふたりの作風は誠に対照的であるが、いずれ劣らぬ「ロスト・ジェネレーション（the Lost Generation）」の旗手であった。「ロスト・ジェネレーション」といえば、ふつう「道に迷って方向を失った（迷子になった）世代」を指す。第一次世界大戦（1914–18）という人類史上初の近代戦、つまり、空には航空機、地上には戦車（タンク）や毒ガス、海には潜水艦と、当時における最先端技術の結晶だった無差別大量殺戮兵器 ── いわば今日で言う WMD（Weapons of Mass Destruction）── の投入による世界規模の大戦争の結果、それまで学校や教会などで教え込まれ、信じ込んでいたアメリカ伝統の楽観的人間観、世界観が一挙に崩壊し、何を信じて生きた

らよいのかが分からなくなって「迷子になった世代」だというのである。また「ロスト（lost）」には「根こぎにされた（uprooted）」という意味もあり、アメリカ人でありながらアメリカに安住し得ず、歓楽の都パリで刹那的、退廃的生活を繰り広げた国籍離脱者、つまり「根無し草世代」という見方ももちろんできる。

その「ロスト・ジェネレーション」とは、これを最も厳密に定義するならば、十九世紀末にアメリカで生を受け、第一次世界大戦（アメリカは1917年になって参戦）では徴兵適齢期にあって徴用され、海を越えて戦地ヨーロッパへと赴き、人類史上未曾有の大量無差別殺戮型の戦争を体験し、戦後故国アメリカへ凱旋帰還してはみたものの、戦場とならなかった母国社会の浮かれた空気に違和感を覚え、折からのドル高を利して再びヨーロッパ（特にフランスのパリ）に渡り、かの地でその時期の芸術思潮（モダニズム）の影響を強く受けた若い作家、芸術家たちのことである。またそうした作家、芸術家の中には中西部出身の者が多く含まれてもいた。アメリカの中でもとりわけ中西部は保守的な、「古き良きアメリカ」を体現した地域という特色を持ち、楽天的な人間観、世界観が健在だっただけに、戦争の衝撃が中西部出身の若者にそれだけ大きな影響を及ぼしたためかもしれない。ヘミングウェイはイリノイ、フィッツジェラルドはミネソタと、ともに紛れもなき中西部の出身であった。また必ずしも「ロスト・ジェネレーション」には当たらないが、少なくとも時代的には重複し、時代感覚も一部共有するドライサー[3] もまた中西部インディアナの出身であることを付言しておこう。

ところで周知のように、「ロスト・ジェネレーション」という語は二〇年代のパリで若いアメリカ作家たちのコンサルタント的存在だったスタイン女史

3　ドライサーの代表作『アメリカの悲劇（*An American Tragedy*）（1925）は、通例「自然主義（Naturalism）」の代表作という扱いがなされるが、クルマ、飲酒、乱交、交通事故がトピックになっている第一部を見ただけでも、これが二十年代、つまりは「ロスト・ジェネレーション」に属する小説という見方が十分可能である。

（Gertrude Stein: 1874–1946）がヘミングウェイに向かって言った「あなたがたはみな〈ロスト・ジェネレーション〉なのね（You are all a lost generation）」という言葉に発するとされる。ヘミングウェイはこれを『日はまた昇る』のエピグラフ（epigraph ＝ 銘句）のひとつとして用いたのだが、この “lost generation” をスタイン女史がそもそもどういう意味で用いたのかは定かでない。また、スタイン女史がこの語を仕入れたのは、フランスのアンという村のガレージで、そこの主人が使用人を「（まったくお前ら今どきの若い奴らときた日には）どうしようもない世代だな［*C'est une generation perdue*］」と言って叱りつけるのを聞いた時だという（Baker, 155）。「ロスト・ジェネレーション」という、今日重みをもって用いられるこの言葉が、元はといえば、「ガレージ」から来たという事実は、誠に皮肉なことながら、（第一次大戦）戦後世代とクルマとの切っても切れぬ関係を暗示しているようで興味深い。

この『日はまた昇る』でいまひとつのエピグラフとして用いられているのは、旧約聖書『伝道の書（*Ecclesiastes*）』における「世は去り、世は来たる……」という冒頭の一節で、この作品の標題となった「日はまた昇る（The sun also ariseth）」という文句もこの中に「日は出で、日は没し、またその出でしところに急ぎゆくなり」として出てくる。この小説の邦訳名は「日はまた昇る」が定着しているので、本論もそれを踏襲するが、あえて言うならば、これは誤解を招きやすい表題である。旧約聖書の文脈に則るかぎり、本来「日もまた昇る」とすべきだろう（もっともこれではタイトルとして誠に冴えないのは確かだが）。万物は限りなく無為な流転を繰り返し、どこか特定の目的地に落ち着くことはないというのが『伝道の書』の意味で、意味なき流転にかけては太陽とて例外ではないというのである。「日はまた昇る」の「また」は “also” であって “again” ではない。「時（有限の時間）」を、天地創造から最後の審判に至るリニアな直線で捉えるキリスト教にあって、万物の「流転」、すなわち円運動を説く「伝道の書」は一種異端的な存在にちがいない。邦訳の標題のごとく「日はまた昇る」といえば「明日があるさ、くよくよすまい」という楽天的な意味

に受け取られるが、聖書本来の意味は同じ箇所に「すべてはむなし（All is vanity）」と書かれてあることからも分かるように、まさしく正反対なのである[4]。ヘミングウェイの小説も、その正反対の意味を基本的に折り込みつつ書かれたはずで、この小説の登場人物たちは酒に溺れ、男女が不毛な離合を繰り返し、毎日を延々と無為に過ごしており、「明日がある」どころか、彼らには「明日がない」と考えるのが自然である[5]。もちろんこの物語では、ジェイクはもちろんブレットでさえ、その退廃的で刹那的とも言える日常の行動の中で、ある一定の倫理感を失ってはおらず、そこに一縷の望みがないわけではないが、それが直ちに「明日がある」という楽観的結論に繋がるわけではまったくない。この物語は基本的に「明日がない」から意味がある。そうでなければ物語の最後に置かれた、主人公ふたりによるハードボイルドな対話が意味を失ってしまうことになるであろう。

さて、『日はまた昇る』の構成は、物語のクライマックスに登場するスペインの闘牛（toros）が三部構成の伝統的儀式[6]となっているのに合わせてのことと思われるが、全体を三部構成としてあり、第一部（第 1 章〜第 7 章）がパリ、第二部（第 8 章〜第 18 章）がスペインのパンプローナ（およびブルゲート）、第三部（第 19 章のみ）は同じくスペインのマドリッドが主たる舞台である。第一部と第二部はかなりの長さを持つが、第三部はこれらに比べるとはるかに短い。このような長さの不均衡も、長い準備的儀式の後に凝縮されたク

4　聖書辞典でも「（万物は流転するという）哲学は虚無感、冷笑主義、悲観主義へと至り、それらがこの書に横溢している」としている。Miller, 148.

5　この小説の邦訳者のひとりで、おそらく「日はまた昇る」という標題定着に与った大久保康雄氏は（当然ながら）この標題の意味を楽観的に解している。大久保、三六一頁。

6　スペインの闘牛では「三」という、古来神秘と結びつけられてきた数字が大きな役割を演じている。またスペインの闘牛は、すべてが日没までに終結するよう取り決められ、闘牛の後には必ず日没が訪れるようになっている。これも小説のタイトルと無縁ではあるまい。

ライマックスたる「刺殺」が用意される闘牛のプロセスと合わせたものかもしれない。

物語はすべて、第一次大戦中イタリア戦線で重傷を負い、それが元で性的不能に陥ったアメリカの通信員ジェイクの視点から語られる形を取り、その内容は、彼が搬送されたイギリスの病院で親身に看護してくれた従軍看護婦ブレットとの、成就されぬ苦悩の愛を中心とする。そしてこの小説では、ジェイクに性的不能をもたらした戦場での大怪我（その実態はまったくつまびらかでない）は、物語が始まる前にすでに起こってしまっており、それもたださりげなく第四章におけるジェイクの回想の中でのみ示される。しかし、ジェイクのこの戦傷とそれがもたらした性的不能とは、『日はまた昇る』という物語全体にある種の絶対的な力とでもいうような、重苦しく暗い影を落としている。これらは、ちょうどホーソーン（Nathaniel Hawthorne: 1804–64）の『緋文字（*The Scarlet Letter*）』（1850）で、ヒロインと教区牧師との姦通行為が、物語が始まる前にすでに終わってしまっていながらなお、その若いふたりの逸脱行為が、物語本体の語る現世はもとより来世にまでも及ぶ重大な影響力を持つのに似ている。

ジェイクの「恋人」ブレットは、当初の本命だった恋人を失ってから、次々と男性遍歴を繰り返し、現在ではアシュレイ伯爵夫人（つまり貴族）となっているが、離婚協議が進行中で、近々スコットランド人のマイク（Mike Campbell）という大酒飲みの破産者と再婚予定である。髪を男のように短く刈り、体の線の露わな衣服を身にまとった美人で、ユダヤ人の売れっ子作家コーン（Robert Cohn）から執拗なアプローチを受けているほか、世慣れた享楽主義者でギリシャ人の伯爵ミピポポラス（Count Mippipopolous）とも親しく付き合ったりしている。ブレットにとってジェイク以外はすべて本命ではなく、それはお互いよく分かっているのだが、ただいっしょに暮らすだけでよいからというジェイクに対し、我慢できずに他の男と付き合ってあなたを裏切るだけだからそれはだめだとブレットはいい、次々に近寄ってくる男と行きずりの恋に走る。そういう状況の中でジェイクとブレットは逢瀬を重ねるが、互いの思いが満たされるこ

とは決してなく、むしろ逢うたびごとにわびしさを募らせては別れる。一度など、いったん別れた後で、ブレットが突然また下宿に押しかけてくるが、やがて迎えにきたミピポポラス伯爵の「大きなリムジン」に乗って帰ってゆくと、部屋に残されたグラスがジェイクを泣きたくさえさせる。

> 昼間の間は何事にもハードボイルドでいることはごく簡単だが、夜になると話はまったく別になる。（第一部第四章）［34］

これがストイックに自分の感情を押し殺し、悲劇的境遇を生きようとするジェイクの偽らざる本音なのである。

ジェイクは、彼の親友でカナダ人作家ビル（Bill Gorton）とともに、六月下旬にスペインへ「闘牛」見物に出掛ける予定にしていた。そこへしばらくパリを留守にしていて、マイクと一緒に舞い戻ったばかりのブレットと出逢い、それにコーンも加わって、皆がそろってフィエスタ見物をすることになり、祭りが始まる七月初旬に現地パンプローナで落ち合う約束を交わす。こうしてジェイク周辺に集まったパリの「ロスト・ジェネレーション」たちは、揃ってパンプローナへと移動する。フィエスタのハイライトはむろん、わが国でも市街地を駆け抜ける牛追いで有名なサン・フェルミンの「闘牛」である。ジェイクは「闘牛熱愛者（*aficionado*）」なのである。牡牛と、美男の闘牛士とが華麗な様式のうちに死闘を演じる「闘牛」が、性的不能という運命を背負い込んだジェイクにとって、叶わぬ自己の願望投影体であるのは言うをまたない。のみならず、「闘牛」は、「すべての神々が死んだ」[7] 時代にあって、ジェイクにとって一種

7　フィッツジェラルドの『楽園のこちら側（*This Side of Paradise*）』（1920）の終わり近くに「ここには……大人になって、すべての神々が死に、すべての戦争が戦われ、人間へのすべての信念が揺らいでしまったことに気づいた新しい世代がいた（Here was a new generation . . . grown up to find all Gods dead, all wars fought, all faiths in man shaken. . . ）」という一節があり、「ロスト・ジェネレーション」の定義のひ ↗

の宗教でもある。「誰だって闘牛士でもなければ自分の人生をとことん生きるやつなんかいやしない（Nobody ever lives their life all the way up except bull-fighters）」［10］という、彼がコーンに向かって吐く言葉がそれを暗示する。大戦後、心の拠り所を失った人間が、精神の緊張を弛緩させてしまった中で、一瞬一瞬に命をかける「闘牛士」の生き方に、ジェイクはことさら魅力を感じているのである。「闘牛」は、古い時代からの美しい様式を持つ厳粛な儀式であるがゆえに、彼が心に描く本来の宗教、それもカトリシズムと相通じるものがある。ジェイクは自分を「腐ったカトリック（rotten Catholic）」［97］だと述べているが、実際、『日はまた昇る』では物語のいろいろな箇所で、ジェイクが ── どちらかというとかなり唐突に ── 風景の中に現れるカトリック教会の伽藍（カテドラル）に目を奪われる箇所がいくつもあり、第二部第十章、第十八章には実際その中に入って祈る場面さえある。もっともそれで彼の悩みが解消するわけではまったくない。

さて、フィエスタ見物に向かうべく、汽車でパリからバイヨンヌまで来たジェイクとビルは、ここでコーンと合流し、地元のガレージでクルマを借り切ってピレネーの山道をパンプローナへと向かい、一足先に到着する。パンプローナでブレットの到着を待つというコーンを残し、ジェイクとビルは、祭りが始まるまでの間、山間地ブルゲートに赴き、大自然の中で鱒釣りを楽しむ。準備の間にも上機嫌のビルはやたらジェイクに毒舌を浴びせるが、それはジェイクら「ロスト・ジェネレーション」の本質を突いている。

> 「おまえは根無し草（国籍喪失者）だよ。土との接触を失ってしまったのさ。気取りすぎだよ。まゆつばもののヨーロッパ的基準でおまえは台無しになったのさ。死ぬほど酒を飲む。セックスの虜になっている。働きもせず、無駄話ばかりして四六時中過ごす。自分が根無し草だと思わないか？カフェばかりうろつきまわってだな。」（第二部第十二章）［115］

↘とつとしてしばしば引用される。Fitzgerald, *This Side of Paradise,* 282.

釣り手と魚との間に走る張りつめた緊張感がジェイクにはたまらない。その本質は闘牛と同じである。ブルゲートには五日滞在し、宿では英国人ハリス（Wilson Harris）とも親しくなる。そのハリスは別れ際に、戦争以来こんなに楽しいことはなかった、というが、それはジェイクにも当てはまる感慨であった。

ジェイクとビルがパンプローナへ帰り着くと、牛の「檻開け」が始まっていて、すでに到着していたブレットとマイク、それにコーンを伴って見物にゆく。「檻開け」では「去勢牛」が牡牛に突かれて倒れるが、その「去勢牛」をめぐってマイクとコーンが喧嘩を始め、夕食に降りてこないコーンをジェイクは呼びにゆかねばならないし、夜にはブレットとマイクの話し声が気になって、彼はいたたまれない。ブレットを呪いながら、眠れぬままに、「人生の楽しみ方」についてジェイクは考える。

> ……人生を楽しむということは、支払ったものに見合うものを手に入れる術を会得することであり、またそれを手に入れる時期を知ることだ。誰でも支払った分相応のものは手に入れることができる。この世は買い物には絶好の場所だ。これはすばらしい人生哲学のように思える。もっとも五年もすれば、前に考えた人生哲学と同じで、馬鹿げたものに思えてくるだろう。
>
> いや、そうともいい切れまい。自分がいろいろ生きてきた間に何かを学んだはずだ。人生とは何なのか、俺は気にしない。俺の知りたいのは人生をどう生きるかということだ。どう生きるかが分かれば、人生の何たるかも分かるかもしれぬ。（第二部第十四章）［148］

七月六日、花火とともにパンプローナのフィエスタが始まる。パリの「ロスト・ジェネレーション」仲間たちが、暑く、光と陰が強烈なコントラストを成す古都で、ジェイクの案内により闘牛見物に興じることになる。「闘牛」についての詳しい記述や解説には「闘牛熱愛者」ジェイクの（殆どヘミングウェイの、といってよい）面目躍如たるものがある。投宿したホテルの主人モントーヤ（Montoya）が紹介してくれた若い闘牛士ロメロ（Pedro Romero）の演技はと

りわけジェイクを感心させる。それはまさしく長年待ち望んだ「本物」だった。ところでパンプローナに到着するまで、ブレットとコーンとはふたりだけで行動してきたのだが、闘牛が始まり、ロメロを見ると、ブレットはたちどころに今度はその若い花形闘牛士にぞっこん惚れ込んでしまう。実際ロメロはジェイクにとっても自分の願望投影体であったが、ジェイクに対し満たされぬものを感じ続けてきたブレットは、ロメロに惚れ込んだのだった。一方振られた形のコーンはブレットを巡ってロメロと殴り合いの喧嘩を演じ、その後でブレットはロメロと駆け落ちして消えてしまう。コーンは完全なる敗北を喫し、意気消沈する。

祭が終わり、一同はまたパリへと戻ってゆくが、ジェイクはひとり別行動を取り、サン・セバスチャンの海岸で水浴しながらわびしい思いを募らせる[8]。するとそこへマドリッドから、すぐに会いたいというブレットの電報が届く。マドリッドのホテルに駆けつけると、ロメロとはもう別れた、若い男を破滅させる牝犬にはもうなりたくない、マイクのもとに帰る、ひどい男だがわたしにはマイクがお似合いだ、という。食事に出かけるタクシーの中で、ふたりは体を寄せ合い、これまで何度となく繰り返してきたように、またしても満たされぬ思いをぶつけ合う。

> 「ああ、ジェイク、わたしたち、ひょっとしたらこれまでもふたりでとっても楽しい時を過ごしてこられたかもしれないわね。」
> 「そうだな」と僕はいった。「そう考えるのも悪くはないね。」
> （第三部第十九章）［247］

物語の最後に置かれたこの短いやりとり、とりわけジェイクの受け答えのせ

8　スペイン北部、ビスケー湾に面した保養地サン・セバスチャン（San Sebastian）は、キリストを擁護する立場を取ったとして、全身傷だらけにされて殉教した同名の聖人に因む。ジェイクがこの聖人と戦傷を負った自分を重ね合わせているのは疑い得ないであろう。

りふの中に、大げさにいえば、小説『日はまた昇る』のすべてがある。「ハードボイルド」の極みともいえよう。ここには押し殺された巨大な感情が隠されている。同じ「ロスト・ジェネレーション」小説でも、フィッツジェラルドの登場人物は、泣きたいときには泣くし、怖いときには怖いと叫ぶが、ヘミングウェイの登場人物は、このジェイクのように、泣き叫びたい気持ちはあっても、それをぐっと抑え込み、最小限の言葉でクールに表現する。多分に無理をした、ストイックなカッコよさがヘミングウェイ文学の特徴であり、彼を二〇年代のアメリカの若者たちのアイドルにした一因と言えよう。しかし五〇年代の若者たちのバイブル、『ライ麦畑でつかまえて（*The Catcher in the Rye*）』（1951）の主人公ホールデン（Holden Caulfield）は、正直なフィッツジェラルドを歓迎する一方、無理して粋がるヘミングウェイは嫌いだという少年で、彼に言わせればヘミングウェイなどは「インチキ（phony）」だと一刀両断に切り捨てられてしまう[9]のである。

前述のように、『日はまた昇る』は、男女が不毛な離合集散を繰り返す小説である。『偉大なるギャッツビー』でもそうなのだが、（『日はまた昇る』の四年前に出版された）T・S・エリオットの『荒地』の世界がここにも濃厚に表れている。ジェイクは性的不能ゆえに、また他の者たちは性的過剰にも拘わらず、ともに性の不毛に陥っており、そこからは何の結実も現れない。そういう世界ゆえある意味では当然ともいえようが、この小説を読んですぐ気付くことのひとつは、語り手ジェイクをはじめ、ほとんどすべての登場人物が、不安や恐れを紛らわそうとするかのように、酒浸りの状態になっていることである。

9　『ライ麦畑』第十八章には、主人公ホールデン（Holden Caulfield）が、『偉大なるギャッツビー』を絶賛する一方、『武器よさらば』を「あのようなインチキ本（a phony book like that）」と言って切り捨てる場面がある。対象が『日はまた昇る』でなく『武器よさらば』となっているが、主人公の感情の表し方はどちらも同質と見なし得えるもので、ホールデンにとって「インチキ」たるに変わりないであろう。Salinger, 147.

彼らは本当によく、昼夜を問わず、のべつ幕なしに酒を飲む（またこれも不安解消の一手段なのかもしれないが、よく食らう）。そして実に多様な、具体的な酒の名前、カクテルの名前、カフェ（酒場）の名前が矢継ぎ早やに登場する。酒好きの読者にはたまらないことだろう。そういう読者はこの『日はまた昇る』をとても酒なしには読めないのではあるまいか。舞台が大西洋の彼岸、フランスであるとはいえ、当時のアメリカは禁酒法施行のまっただ中にあったので、全編これ酒また酒のこの小説は、少なくとも一般的なアメリカの読者には、それだけで何とも奇抜で不道徳な世界と映ったことだろう。しかし、既成の価値観に異議を唱え、反逆を試みる二〇年代の若者たちにとってみれば、これほど共感できることもまたなかったことだろう。

II

こうした特徴に加え、『日はまた昇る』で読者の注目を引くのはクルマである。この小説ではまず、酒浸りの連中が夜のパリをカフェからカフェへと、刹那的、衝動的、無目的に、次々とタクシーで移動する。ミピポポラス伯爵は自分が所有する大きな「リムジン」で動き回る。スペインへの闘牛見物の旅では、パンプローナまでの季節運行の路線バスが運休中でまだしばらくは利用できないことが分かり、ジェイクらはフランスのバイヨンヌで「大きな箱形のクルマ」(a big, closed car)」[91] を借り切り、急峻なピレネー山地の西仏国境を越え、パンプローナへと向かう。またパンプローナから鱒釣りの地ブルゲートへの行程では、ジェイクとビルが現地の陽気なバスク人たちとともに、満員「バス」の狭い屋根席に乗り、革袋から直接酒を酌み交わしながら砂埃もうもうたる悪路をゆく。一行が出揃う闘牛見物の際には、ビアリッツやサン・セバスチャンから観光客を載せてきた「白い」大きな「観光用自動車」までもが登場する。パンプローナからバイヨンヌまでの帰途もまた往路同様クルマだし、最後にブレットに呼び出されて急行したマドリッドで、ジェイクがブレットと短くスト

イックな言葉を交わすのは、前述のように「タクシー」の中である。

『日はまた昇る』に登場するクルマに関して、ほぼ同時代に発表された『アメリカの悲劇』や『偉大なるギャッツビー』の場合とは明らかに異なる点は、すでに触れたように、この小説に登場するクルマの事実上すべてが「自家用」でなく「営業用」であり、従って「運転手付き（chauffeur-driven）」であるということである。ジェイクの仲間たちは誰ひとりとして自分ではハンドルを握らない。有り余るカネにものをいわせ、酒を飲み、うまいものを喰らい、異性と不毛の交わりを行い、ギャンブルをし、旅をする彼らは、他人（現地人）が運転するクルマにカネを払って乗る。場合によっては、スペインでそうしたように、「運転手付き」のクルマを借り切って長距離を移動することもある。何しろ二〇年代のフランスやスペインにおけるアメリカ人たちは、折からのドル高フラン安[10]のせいで、後の三〇年代から振り返ると

> みんな王侯貴族さながらで、われわれの周囲には一種の魔法がかかっており、何をやってもまず過ちとは思われなかった[11]

のである。彼らはクルマの運転席に座る人間たちではなく、語り手ジェイクその人にしてからが、金にまかせてクルマの後部座席にふんぞり返る、当時のフランス人やスペイン人からみれば鼻持ちならぬが逆らうわけにもゆかぬアメリカ人 ── いわゆる「ダーティー・アメリカン」── に他ならない。もっとも自らハンドルを握らない彼らは、呆れるほどに飲んだくれようとも、『アメリカの悲劇』のボーイたちや『偉大なるギャッツビー』のデイジーのように、自らが交通事故を引き起こす気遣いは、幸いなことになかった。

10　ホフマンによれば、1919 年には 1 ドルが 7.99 フラン相当だったが、『日はまた昇る』が出版された 1926 年には最高値を記録し、1 ドルが 35.84 フランにまで上昇したという。Hoffman, 46.

11　Fitzgerald, *The Stories*［“Babylon Revisited”］, 388.

ここで『日はまた昇る』を賑わせるいろいろなクルマをひととおり概観しておこう。この小説で最初に焦点が当たるのは、正確に言えば、面白いことにクルマではなく、第一部第三章の冒頭に出てくるパリの「辻馬車（horse-cab）」である。それは一九二〇年代前半と思われるパリの描写の中に出てくる。

> 暖かい春の宵だったので、ロバートが行ってしまってから、私（ジェイク）はカフェ・ナポリタンのテラスのテーブルに座って、辺り一帯が暮れかかり、電飾が灯るのを眺めていた。また緑と赤のゴーストップ信号、行き交う群衆、タクシーの密度高い群れの脇をガタゴト揺れてゆく何台かの辻馬車、さらには夕食を求めて単独あるいは二人組で通り過ぎる街娼たちの姿をも眺めていた。［14］

ここで注目されるのは、「辻馬車」と「タクシー」との共存、および「緑と赤のゴーストップ信号」である。馬車とタクシーの共存とはいえ、タクシーの方は “the solid taxi traffic” とあって、通りいっぱいにギッシリ詰まっているのに対し、辻馬車の方は何台かがその脇をガタゴトと音を立てて通り過ぎるというのだから、台数ではかなりの差があると考えられる。つまり、タクシーが主役あるいは多数派、辻馬車は脇役あるいは少数派という感じである。また「信号」に関しては、同じ時期のアメリカでは「赤」が「注意（止まれ、ではない）」、「緑」が「進め」だったから、「赤」の意味が異なっている点にわれわれは注意せねばなるまい。アメリカでは「止まれ」は「白」であった[12]。

カフェで暮れゆくパリの情景（よく言われるように、実際パリは夕暮れ時が美しい）を見つめていたジェイクは、やがてこの「辻馬車」に乗り、街娼ジョルジュエット（Georgette）と食事に出かける。この辻馬車の中で女から口づけを求められたジェイクは、それを断り、「気分が悪い（sick）」と認め、はじめ

12　Richard Lehan, 9.　二〇年代の状況について、“The first traffic signals came into being on Broadway in New York: a red light was a warning, green meant go, and white meant stop.” とある。

て性的不能を臭わせる。馬車を降りて入ったダンスホールにはコーンやブレットがおり、コーンがブレットにダンスを申し込むとブレットは断り、ジェイクはブレットとふたりだけでその店を出る。歩くのも嫌なブレットとともに隣の店に行き、そこで「タクシー」を呼んでもらう。これが『日はまた昇る』における夥しいばかりのタクシーによる移動の始まりといえる。たしかにパリの街はロンドンなどと違って市域がかなり広大なので、気軽に歩いて移動するというわけにはいかないかもしれないが、それにしてもジェイクをはじめ『日はまた昇る』の登場人物たちは、アルコール依存症であるとともに、一種のタクシー依存症といってもよいほどに酒を求め、異性を求めて夜の街をタクシーで移動し回る。

タクシーを除くと、次なるクルマは、ジェイク、ビル、コーンの三人が、バイヨンヌで「四百フラン」払って借り切る「大きな箱形のクルマ」で、これには「襟と袖口に青い折り返しの付いた白いダスター・コート」を身にまとった運転手が付いてくる。辞書定義どおりの「リムジン（＝運転手付きの大型自動車）」ということになろう。何とも贅沢な話で、これもドル高ゆえに可能な手段ではある。フランスのバイヨンヌからスペインのパンプローナまでは国境を越えて走る「路線バス」があるのだが、それはパンプローナのフィエスタが始まる七月六日の約一週間前、七月一日にならないと運行されないと「観光案内所」の係員は言う。そこで三人は近くの大きな「ガレージ」に行き、そのようなリムジンを借り切るのである。荷物をその後部に突っ込んで、リムジンは、「豊かで清潔な感じのする」バスクの村を通り、フランスとスペインの国境を通過し、埃っぽい路を登り下りを何度も繰り返して、パンプローナの町に入り、闘牛場の脇を通り、大きな広場に面した目的地、「ホテル・モントーヤ（Hotel Montoya）」に到着する。この宿は「闘牛熱愛者」を自認する主人が経営するもので、フィエスタの期間中、パリの「ロスト・ジェネレーション」たちの基地となる。リムジンの運転手は、ここで三人とともに昼食後、料金を受け取ってバイヨンヌへと戻ってゆく。この大きな運転手付きのクルマが具体的にどんな

クルマなのか、作品中には何の言及もない。ただ、ホテルに到着すると、暑い日差しの中、パンプローナの子供たちが大勢集まってきて、そのクルマをしげしげと眺めているという記述がある。ジェイクらが「四百フラン」で借り切ったこのフランスのリムジンは、少なくとも当時のスペイン、パンプローナではあまり見かけない、立派なクルマだったと考えてよいだろう。

そのパンプローナに（ブレットの到着を期待する）コーンを置いて、ジェイクとビルのふたりは、山間の地ブルゲートへ「バス（bus）」で「鱒釣り」に出かける。「焼け付くように暑い（baking hot）」日差しの中を、そのバスの屋根に乗って行くという、これまでのふたりの「王侯貴族」には考えられないような過酷な体験である。もっともこのバス旅行に始まる「鱒釣り」こそは「闘牛」と並んで、日頃都会の退廃の中で満たされぬ人生を送るジェイクには、充実感あふれるものとなる。彼は何本かのワインを持ってバスに乗り込むが、屋根席には沢山の荷物が積まれ、さらには大勢のバスクの男女が所狭しと乗っている。そのうちのひとりが、大きな革袋から陽気にワインを振る舞う。埃だらけの路を上下しながら、バスは道中何度か「宿屋（posada）」なるもので停車する。バスク人たちと酒をおごり合い、会話をしながら、昼間は暑いが夜間は夏なお寒いブルゲートへ着く。ふたりはここで５日間、イギリス人の同宿人ハリスをも交え、イラチ川の「鱒釣り」を心から楽しむのである。帰途も同じこの路線バスに乗り、パンプローナへと戻って行く。

一同が出そろって闘牛見物をするパンプローナでは、フィエスタへ大勢の観光客を運んでくる「大きなクルマ（[B]ig motor-cars）」や、明らかにバスと思われる「観光用自動車（[S]ight-seeing cars）」が登場する。

> 正午にわれわれはみなそのカフェにいた。そこはごった返していた。われわれは小エビを食べ、ビールを飲んでいた。町もごったがえしていた。ありとあらゆる通りが人でいっぱいだった。ビアリッツやサン・セバスチャンからひっきりなしに大きなクルマがやってきて、広場の周りに駐車し

> た。これらのクルマは闘牛見物の客を載せてくるのだ。観光用自動車もやってきた。イギリス女どもを二十五人も載せてきたのが一台あった。女連中は、その大きな白いクルマの中に座り込んだまま、双眼鏡でフィエスタを眺めていた。踊り手たちもみな酔っていた。フィエスタの最後の日のことである。（第二部第十八章、傍線筆者）［205］

この引用部分からは、この時代、今日われわれが「観光バス」と称するものが闘牛見物に際して、大西洋岸の都市から客を運び、中には「二十五人乗り」の大型車まであったことが分かる。

パリ市内のタクシーについてもそうだったが、バイヨンヌ・パンプローナ間の貸し切りリムジンや、パンプローナ・ブルゲート間の「バス」、またフィエスタ見物のためにパンプローナへと登ってきた白い大きな「バス」とは、具体的にどのようなクルマだったのであろうか。ヘミングウェイは、フィッツジェラルドやスタインベックらとは異なり、それほどクルマ好きではなかったらしく、『日はまた昇る』に多くのクルマを登場させている割には、ジェイクをしてそれらのクルマの具体名などを挙げさせることはまったくしていない。酒に関してはうるさく、ほとんどいつも具体的名辞を持ち出して語るジェイクであってみれば、もし仮にクルマにも同様の関心を寄せていれば、同じようにしたに違いない。つまり、タクシーを止める際、たとえば、「プジョーの新型が停まった」とか「少々年式の古いルノーだ」とか「あの赤いシトロエンのにしよう」というような言い方をしたに違いない。また第一次世界大戦後は、地元のフランス車だけでなく、大戦でひとり勝ちしたアメリカのクルマも大量にフランスへ入り込み、パリの街を走り回っていたはずである。そうした事実も、ジェイクの口を通してヘミングウェイは語り得たはずなのである。また、先に言及したバイヨンヌでわざわざ奮発して借り切った大型リムジンなども、その具体名は言わぬまでも、今少しその特徴について何らかの言及ができたはずである。そうなっていないところに、ヘミングウェイのクルマへの比較的淡泊な関わり方が伺える。

「バス」に関してもただ「バス」でしかない。これがもう少し具体的に述べてあれば、けっこうよい歴史資料ともなったであろう。もっとも「二十五人乗り」だったと言っているところからすれば、ジェイクがクルマにまったく関心がなかったということはなく、むしろよく知っているという判断も可能である。あくまでクルマへの関わり方が淡泊なのである。

「バス」は「トラック」とともに第一次世界大戦の軍需用（兵員輸送用）として開発されたが、まだクルマの創成期でもあり、乗用車をにわか改造して作ったものも多かった。初期の頃には堅牢さを認められた「T 型」ベースの十一人乗りのものが世界中で走り回っていたらしい。わが国でも関東大震災（1923）の翌年、公共輸送用として東京（当時は東京市だった）にお目見えした「円太郎バス」（やはり十一人乗り）が有名である[13]。しかしエンジン出力が小さい（二〇馬力）ので、人間を十一人運ぶのは平坦地でもきつかったものと推察される。二〇馬力という出力は、六〇年代初めにわが国でよく見られた排気量三六〇cc の軽乗用車[14] のそれと同じである。しかしほぼ同時期の大正十四年（1925）、箱根観光用としてアメリカから導入された「超大型バス」は、「二十五人乗り」でホイールベース（軸間距離）が一六八インチ（四・二六七メートル）もあり、これをみた「当時のお役所は腰をぬかし、しばらくは許可を与えなかった」そうである。これは「アメリカのホワイト車で価格は一台一万五千円であった」という（『昭和自動車史』、五七頁）。社名の「ホワイト」と関係

13　「円太郎バス」とは、現在の都バスの原型とも言われ、関東大震災の翌年に当時の東京市が八百台分の「T 型」シャシーを緊急輸入して、バス・ボディーを架装したもので定員十一人であった。ちなみに「円太郎バス」という呼称は、明治時代の乗合馬車の「円太郎馬車」によく似ていたからで、その「円太郎」とは落語家の四代目橘家円太郎を指し、高座で乗合馬車のラッパを吹いて人気を博した人物であった。（『昭和自動車史』80頁参照）

14　「スバル三六〇」（富士重工業）、「マツダ・キャロル」（東洋工業）、「三菱ミニカ」（三菱自動車）など、代表的な軽自動車はみな排気量三六〇cc で二〇馬力前後の非力なエンジンを搭載していた。

があるかどうかは分からないが、わが国に導入されたという先の二十五人乗り「超大型バス」の車体も白く塗られていた。ジェイクがパンプローナでみた「イギリス女どもを二十五人も載せてきた」という「大きな白いクルマ」とは、ほぼ同年、わが国の箱根を上り下りしていたアメリカ、ホワイト社製の「超大型バス」と同じものだった可能性が十分あるだろう。ちなみにホワイト社は、初め蒸気自動車の「ホワイト・スチーマー（White Steamer）」[15] の生産で鳴らしたが、乗用車部門は一九一八年で停止し、それ以後はトラックやバスの生産に専念し、その後は合併を重ねて現在もその部門ではアメリカ有数のメーカーである。

フィエスタが終わると、ジェイク、ビル、マイクの三名は再びクルマを借り切り、バイヨンヌへと引き返し、さらにはそのままビアリッツへと向かう。ビアリッツで賭博に興じ、海岸線をドライブし、マイクをホテルに送ってから、ジェイクとビルはバイヨンヌへと戻ってくる。パンプローナからここまでの料金はジェイクが立て替えるのだが、このクルマに付着した白い埃、それにクルマから運び降ろした釣り道具にも付着した白い埃を、ジェイクは「僕とスペイン、それに祭りを結ぶ唯一の絆」として受け止め、スペインに向けて戻って行くこのクルマをじっと見送っている。「鱒釣り」や「闘牛」で楽しんだ陽光のスペインは、最後には「白い埃」としてジェイクの記憶に刻まれることとなったのだった。

15　フォークナー（William Faulkner: 1897–1962）が死ぬ直前に発表した彼最後の小説『自動車泥棒（*The Reivers*）』（1962）には、主人公の少年の祖父が語る話として、一九〇五年のジェファスンで、初め「ウィントン・フライヤー（Winton Flyer）」というガソリン車を購入したものの、祖母が「ガソリン臭くてかなわぬ」というので、それを蒸気エンジン搭載の「ホワイト・スチーマー」にわざわざ買い換えたというエピソードが紹介されている。今日蒸気自動車などは博物館ででもなければお目にかかることはないが、二十世紀初頭のアメリカでは蒸気自動車こそクルマの主流であった。そして一九〇六年には、スタンリー兄弟社が製造した蒸気自動車が時速百二十七マイル（二百三キロ）という驚くべき速度で走行している。

Ⅲ

前節で述べたように、物語の中でジェイクが最初に乗るパリの乗り物は「辻馬車」だった。だがその「辻馬車」の次からは、「タクシー」また「タクシー」の登場となる。それぞれの連れ合いを後に残し、ジェイクとブレットは飲み直しに入った隣の店で「タクシー」を呼んでもらう。

> われわれ（ジェイクとブレット）は背の高い亜鉛製のバーによりかかって立ったが、言葉は交わさず、お互いを見つめ合った。ウェイターがやってきてタクシーが外にきていますと告げた。ブレットは僕の手を強く握った僕はウェイターに一フランやり、ふたりは外に出た。
> 「どこへ行ってくれといおうか？」
> 「ぐるぐる回ってもらったら？」
> 僕はモンスーリ公園へやってくれといい、乗り込んで、ドアを閉めた。ブレットは目を閉じたまま隅っこの方にもたれかかろうとしていた。乗り込むとブレットの横に座った。タクシーはぐいと勢いよく発車した。
> 「ああ、ジェイク、わたしとてもみじめだったのよ」
> （第一部第三章）［24］

こうしてふたりは「タクシー」に乗るが、特に行くあてがあるわけでもない。ジェイクが「どこへ行ってくれといおうか？」といい、ブレットが「ぐるぐる回ってもらったら？」と答えていることからもそれは明らかである。車中でふたりは口づけを交わし、ジェイクの戦傷のために成就できぬ辛い間柄を語り合う。これが『伝道の書』の中の万物さながらに、何度も同じ無為な行為の繰り返しを経て、最終的にこの小説の結びにくる、ふたりのマドリッドでのタクシー乗車と車内での会話へと繋がっていることは明らかである。

第四章では、この「タクシー」が、ふたりの間の深刻な悩みをいっそう浮かび上がらせる舞台となる。

「触らないで」と彼女はいった。「お願い、触らないで。」
「どうしたんだ？」
「耐えられないのよ。」
「ブレット！」
「触っちゃだめよ。分かってちょうだい。耐えられないの、それだけ。ねえ、ジェイク、分かってちょうだい！」
「俺を愛していないのか？」
「愛してないって？　あなたに触れられると体がゼリーみたいにとろけてしまうの。」
「俺たち、何かできることはないんだろうか？」
……
「結局できることは何ひとつないようだな。」
「分からないわ」と彼女はいった。「でも、もう二度とあんな地獄は経験したくないわ。」
「おたがい会わないようにしたほうがいいようだ。」
「でも、ジェイク、わたしは会わずにいられないわ。あなたに分からないこともあるのよ。」
「そうだろうな、でも、いつもこうなってしまう。」
「それは私が悪いのよ。でも、私たち、やっていることの代価は支払っていないかしら？」[25-26]

「タクシー」がモンスーリ公園までくると、ジェイクが考えていたと思われるレストランは閉まっており、タクシーはそのままふたりを乗せて「カフェ・セレクト」へと走ってゆく。

第五章では「S バス」に乗って通信社の事務所に出向いたジェイクが、外務省への行き帰りに「タクシー」を使う。帰りの「タクシー」は同業者と思われるウールジー（Woolsey）およびクラム（Krum）と一緒だが、このふたりはどうやら住む世界がジェイクたちとはまるで違うらしく、「田舎に住んで小さなクルマを一台持つ」ことについて会話を弾ませている。その「タクシー」をジェイクは「（フロント）ガラスを叩いて」運転手に停車を命じるが、これも当時

のパリの「タクシー」の構造を窺わせる上で興味深い。当時のパリのタクシーは、ニューヨークと同様、運転席と客席との間にガラスの仕切が設けられていたのである。

第六章では、「ホテル・クリヨン」から「カフェ・セレクト」へとジェイクは「タクシー」で向かう。途中「歩いて通るなら何でもない」が「クルマで通ると我慢できない」感じがするという「ラスパイユ通り」を通過し、「ロトンド」の前でクルマを降りたジェイクは、そこから「カフェ・セレクト」まで歩いてゆく。ここでジェイクはコーンとフランシス（Francis）との醜悪なやりとりに遭遇し、ふたたび「タクシー」で下宿に戻る。第七章ではミピポポラス伯爵のリムジンがジェイクとブレットを運ぶが、第八章ではジェイクがカナダからやってきたビルと歩いているとブレットの乗った「タクシー」が目の前で停車し、ふたりはそれに乗り込み、「リラ」という酒場へ向かう。そこで飲んだ後、ブレットは「タクシー」で帰り、ジェイクとビルとはやはり「タクシー」でサン・ルイ島のレストランへ行き、食事を楽しむ。その後ひとしきり歩いて「セレクト」に到着、ブレット、マイクと話をし、再び「タクシー」で下宿に戻る。第九章ではジェイクとビルがスペインへ出発してゆくので、パリとはこれでお別れとなるが、このように第一部の第三章から第二部の第八章まで、第七章を除いてパリの「タクシー」が完全に「狂言回し」の役割、あるいは後に述べるように、それ以上の役割を果たしているのである。

舞台をスペインに移す第二部には（貸し切りリムジンやバスは登場する）「タクシー」は登場しないが、第三部では前述のように、マドリッドの「タクシー」が登場し、この物語をみごとに締めくくる。サン・セバスチャンの海岸でひとり海水浴などをして過ごすジェイクのもとに電報が届く。ブレットからの電報である。ジェイクはマドリッドに夜行列車で急行する。「どの列車もそこから先へはどこへも行かない」マドリッド北駅には、馬車とタクシーと客引きが群れている。ジェイクは「タクシー」に乗って、いかにも暑そうな街中を通り、「ホテル・モンタナ」へと向かう。ホテルの一室でブレットと会うと、

ブレットはロメロと別れてきたことをジェイクに話す。ロメロはブレットと結婚したがっていたのだが、ブレットは断ったという。

> 「わたしだってもう三十四よ。うぶな男の子を台無しにしてしまう悪女にはなりたくなかったの。」
> 「なるほど。」
> 「そんな女にはなりたくないわ。私、却って気持ちがさっぱりしたの。すっかり元気を取り戻した感じよ。」
> 「そりゃよかった。」[243]

そしてブレットは「マイクのもとに戻る」といい、ジェイクは「それはいい」と応える。さらにふたりは「ホテル・モンタナ」を出て、「タクシー」に乗り、「パレス・ホテル」に行く。ここでその晩の列車寝台の予約をしたのち、気持のよいそのホテルのバーで揃って酒を飲み、さらに「世界最高のレストランのひとつ」とジェイクが評価する「ボティンの二階」に行って食事をする。「最後のディナーだ」と言って楽しそうに振る舞うジェイクと、その言い方をからかうブレットとはほほえましくもあり、非常に悲しくもある。その後で「まだマドリッドを見ていない」というブレットに、街を「乗り回し」てみよう、とジェイクは提案する。そして「タクシー」で暑い日差しの中へ繰り出して行く。車内で体をもたれさせあうふたりだったが、前方に急に現れた騎馬警官に停車を命じられ、「タクシー」が停ると、そのはずみでいっそう体を寄せ合い、あの有名なハードボイルドな言葉を交わす。ブレットは、ジェイクとだったら楽しく暮らせたはずなのに（we could have had such a damned good time together）と言い、ジェイクは、そうだな、そう考えるのも悪くはないな（Yes. Isn't it pretty to think so?）と応じる。

マイクと暮らすことになるブレットがその後うまくいくかどうかは、たとえブレットの側に、ああいうひどい男と私とはお似合いだ、という認識があったとしても、あまり保証の限りではない。ジェイクとなら楽しく暮らせたのに、

という彼女の最後のせりふはそれを暗示する。しかし、そのせりふは仮定法で述べられている。もとよりブレットがジェイクといっしょに楽しく暮らせることは過去にもなかったし、今後もないだろう。ただふたりはまた同じことを繰り返して行く可能性が高い。「マドリッド北駅（The Norte station in Madrid）」が「どの列車もそこから先へはどこへも行かない」駅であるように、今「タクシー」に乗って街をぐるぐる周っているふたりも、ここから先へは進まず、またあてどない不毛の道を引き返してゆく。

マドリッドの「タクシー」も、パリの「タクシー」同様、ジェイクとブレットを乗せ、彼らの空しい浪費行のつなぎ役、あるいはその舞台として登場し、ぐるぐると走り回る。乗客たちが、出ては没し、没しては出ずる『伝道の書』における太陽のごとき行為を繰り返すとすれば、タクシーもまた同じ行為を繰り返している。「タクシー」とは、巨視的に見れば、ある明確な目的地に向かって直線的な運動をする乗り物ではなく、どちらかといえば、あらかじめ定められた地域内で周回的な運動を繰り返す乗り物である。その動きはせわしなく、刹那的であり、また同時に客待ちなどでアイドリング ── エンジンは動いているのにクルマはどこへも行かない状態 ── を続ける時間も自家用に比べれば圧倒的に長い。すべては「営業用」という「宿命」のためである。こうした「タクシー」の「宿命」── もちろん馬車時代の「辻馬車（horse-cab）」に起源を発する ── は、ジェイクその人に象徴されるように、未曾有の世界戦争が残した様々な後遺症ゆえに、行方定まらぬ、刹那的な、そして本質的に活動範囲を限定され、動き回るものの、けっきょくどこへも行かない活動形態とみごとに重なり合っているのである。（終）

Works Cited and Consulted

Baker, Carlos. *Ernest Hemingway: A Life Story.* New York: Scribner's, 1969.

Burness, Tad. *American Car Spotter's Guide: 1920-1939.* Osceola, Wisconsin: 1975.

Fitzgerald, F. Scott. *This Side of Paradise.* New York: Scribner's, 1920.

_____. *The Stories of F. Scott Fitzgerald.* Malcolm Cowley（ed.）New York: Scribner's,

1951.

Georgano, Nick（ed.） *The Beaulieu Encyclopedia of the Automobile* 3 Vols. Chicago, London: Fitzroy Dearborn, 2000.

Hemingway, Ernest. *The Sun Also Rises.* New York: Scribner's, 1926.

Hoffman, Frederick J. *The Twenties: American Writing in the Postwar Decade.* Rev. Ed. New York: The Free Press, 1962.

Johnson, Paul. *A History of the American People.* London: Weidenfeld & Nicolson, 1997.

Lehan, Richard. "Historical Context," *The Great Gatsby: The Limits of Wonder.* New York: Twayne, 1990.

Miller, Madeline S. & J. Lane Miller（eds.）*Harper's Bible Dictionary.* New York: Harper, 1952.

Salinger, Jerome D. *The Catcher in the Rye.* New York: Little, Brown, 1951.

大久保康雄　『日はまた昇る』新潮社、昭和三〇年。

『昭和自動車史 ── 日本人とクルマの 100 年』毎日新聞社　昭和五十四年。