読みにくさを読む

——ゼルダ・フィッツジェラルドの *Save Me the Waltz* における直喩と身体——

坂　根　隆　広

1. 読みにくさの射程

ゼルダ・フィッツジェラルドの *Save Me the Waltz*（1932）は読みにくい小説である。

まずはその文体が読みにくい。編者の Matthew J. Bruccoli も指摘するように，ゼルダの文体や言いまわしは「やっかい」で「風変り」であり，本作品の「独特さは主にその特異な文章に起因する」（*Save Me the Waltz* 5）。その文体はモダニスト的実験性というよりは，書き手としての未熟さを示しているようにみえるが，そういった技巧的な問題に還元されない特殊な問題を抱えている。

そのような文体上の読みにくさがある一方で，この小説は，特にその前半についていえることだが，内容的にも読みにくい。それは一言でいえば，物語が脈絡や方向性を欠いている，ということであり，その欠如は，主人公アラバマと夫のデイヴィッドの生活の方向性のなさを体現していると解される。そのことは，アラバマ自身が発する，“it is exceedingly difficult to direct a life which has no direction.”という台詞に端的に表現されているが（109），この発言がパリでのパーティーの場面で発せられていることは意義深い。このパーティーの一連の流れにおいて，アラバマはバレエに対する関心を深め，自分もダンサーになることを決め，上の発言をする。延々と続くアラバマのアンニュイな日常を体現しているようにみえるパーティーと対比されるかたちで，し

かしパーティーでの出会いを通して，彼女はバレエを発見する。

そしてこのパーティーの直後から，第3部に入り，バレエがアラバマの生活と同時に物語の中心になり，それまでは散漫だと形容するほかない物語が方向性を獲得することで，この小説はぐっと「読みやすく」なる。だからといってゼルダの特異な文体が失われるわけではないものの，作者の注意がバレエという主題に集中することで，文体的な癖が弱まり，過剰な描写の頻度も低くなるのはたしかだといえ，そのためこの小説は第1部第2部の前半と，バレエを中心とする第3部第4部の後半とで深々と分裂した作品であるという印象を受ける。

この作品においてバレエが物語の中心になるということは，とりもなおさずアラバマの身体への執着が，より正確には，自己の身体をコントロールすることへの彼女の異様なまでの執着が焦点化されることを意味するといっていいだろう。作者の伝記的事実を思い出さずとも，その執着の強度に，読者は自ずと狂気じみたものを見出してしまうが，こうして身体の制御の焦点化がプロットや文体の制御を伴う，という事実は，ひるがえって，内容的にも形式的にも読みにくさのつきまとう前半もまた，身体との関連において考察することを促す。潜在的には，文体の特異性とは身体の問題ではないか，という可能性と同時に，身体とは文体や言語の問題ではないか，という可能性がそこで浮上する。

本作品をめぐる批評がバレエや身体の問題を中心的に扱ってきたことは当然ではあるものの(1)，身体という「内容」に着目して議論することで，そういった批評はこの作品の最大の特徴である文体の問題(2)，ひいてはその読みに

---

(1) 本作品におけるバレエや身体を扱った考察としては，Davis, Legleitner, Tavernier-Courbin, Wood などを参照。これらの批評はダンスや身体という主題を文体と関連させて論じてはいない。これらの論考の身体に関する具体的主張については本論の注(4)を参照。

(2) 本作品における文体を扱った稀有な考察としては大橋千秋による論考を参照。「ゼルダの文体の最も顕著な特徴」として「比喩表現」をとらえた上で，それをジェンダーといった作品の主題と関連させる見方は本論との関連で示唆深い（29）。

くさの問題を（作品の構造上必然的に）見逃してきたように思われる。もっとも，読みにくさとは高度に主観的な判断であると同時に直観的・直接的な経験であるともいえ，読みにくさを分析的に理解すればそれはすでに読みにくさではなくなってしまう，という意味では批評的に扱うのが難しい概念でもある。しかしゼルダの作品を「読む」とは，まずは読みにくさの経験として多くの読者に感じられ，そしてそれが身体という作品の主題と暗示的に，しかし密接に関連する以上，その感触を忘却すべきではない。ゼルダの特異な文体の考察を通して身体に接近することで，近年になって主にフェミニスト的観点から活発になってきた本作品の再評価に多少なりとも貢献することが本論の目指すところである。

2. 直喩の機能

まずは，本作品における読みにくいと考えられる文章の重要な例を見てみよう。第 2 部において，アラバマとデイヴィッドを訪ねてニューヨークにやってきたアラバマの両親を見送った後の，ニューヨークの描写である。

> The New York rivers dangled lights along the banks like lanterns on a wire ; the Long Island marshes stretched the twilight to a blue Campagna. Glimmering buildings hazed the sky in a luminous patchwork quilt. Bits of philosophy, odds and ends of acumen, the ragged ends of vision suicided in the sentimental dusk. The marshes lay black and flat and red and full of crime about their borders. Yes, Vincent Youmans wrote the music. Through the labyrinthine sentimentalities of jazz, they shook their heads from side to side and nodded across town at each other, streamlined bodies riding the prow of the country like metal figures on a fast-moving radiator cap.（57 下線部筆者）

光のイメージによって文章を統一しようという意図は，ここでめくるめく比喩，しかも相互に統一的に連結しない比喩によって裏切られ，読み手の意識に高度な負担をかけることになる。

だが注意すべきは，この文章における方向性の欠落は，“labyrinthine”という語や，“Bits”，“odds and ends”，“the ragged ends”といった表現によって自意識的に把握されていると考えられることだろう。“the ragged ends of vision”とは，この文章そのものを説明するフレーズであり，そのような自意識こそが，この一節の詳細な分析を促すともいえる。

そしてこの文章から分かることは端的にいえば，それを読みにくくするのは，直喩を示す“like”を起点，そして終点とした，過剰なまでの比喩への意志であると同時に，その比喩が有機的に統一されるのを拒むような運動であるということだ。

上の文章について理解を深めるために，ゼルダにおける直喩のありかたを示すもう一つの典型的な例として，第 4 部の冒頭部分における駅の描写を見ておきたい。

> Dahlias stuck out of green tins at the station flower stalls like the paper fans that come with popcorn packages ; the oranges were piled like Minié balls along the newsstands ; the windows of the *buffet de la gare* sported three American grapefruit like the balls of a gastronomic pawnshop. Saturated air hung between the train windows and Paris like a heavy blanket.（153 下線部筆者）

この一節の音声的な統一性とは裏腹に，“the paper fans that come with popcorn packages”，“Minié balls”，“the balls of a gastronomic pawnshop”，“a heavy blanket”は基本的にバラバラな事物として描かれている。この文章が示すのは，直喩によって，ダリア，オレンジ，グレープフルーツという有機的な事物のカテゴリー的な統一性はかえって失われて，それが“pa-

per fans”, “popcorn packages”, “Minié balls”といった雑多な事物の中に紛れていく，ということだ(3)。それは言いかえると，“like”の後に来る比喩が，比喩によって説明しようとする元々の事物と匹敵し凌駕するような質感を備えている，ということでもある。簡単にいえば，この一節を読んで読者が感じるのは，モノが沢山ある，ということではないだろうか。それはおそらく，果物や花が商品化することの帰結でもあるのだろうが，さしあたってここでは，直喩によって有機物と無機物が同質化するとともに，比喩としての言語が事物と同等の物質性を帯びる，という事実を確認しておきたい。

ゼルダの文章におけるこのような直喩の機能を前提にして，再び最初に引用した一節に戻ると，そこでも似たような運動が生じていることが見えてくる。“a blue Campagna”はともかくとして，“lanterns on a wire”や“luminous patchwork of quilt”という直喩の有する物質的な質感は見逃せない。そしてこの“patchwork of quilt”という表現の延長上に，“bits”，“odds and ends”，“ragged ends”という布切れを思わせる表現があるのだとすれば，上の駅での描写における空気とブランケットの比喩と似たようなかたちで，ここでは“philosophy”や“acumen”といった抽象的観念あるいは言語がある種の手触り，テクスチャーを帯びてくるといえるだろう。

こうしてこの文章の読みにくさの背後には，直喩を介した言語と事物の境界の混乱があるとすれば，その混乱は，ダンスする身体と機械の境界の混乱に終着する。唐突に出てくる，頭を振る主体としての“they”という語につきまとう匿名性と抽象性は，“streamlined bodies”という語の機械的抽象性へと接続して，直喩を通して“metal figures”という硬質な存在を喚起する。

ここでダンスする身体への言及は，小説の後半におけるバレエの主題を先取りしているといえるが，そこで有機的身体が機械という無機物へと変容する，といいたいわけではない。たしかに徹底的にコントロールされるアラバマの身

(3) Mary Gordon は，「豊かな雰囲気」を生み出すべく，複数の「領域，タイプ，カテゴリーを混乱させ接合する」，ゼルダの「シュールレアリスト」的な方法に言及している（xix）。

体は機械的にもみえるが，アラバマが身体を機械として認識するわけではない。

上の直喩をめぐる議論で見た，直喩がもつ，無機物と有機物の境界を撹乱するという機能は，ダンサーとしてのアラバマの身体を描写する際に使用される“like”を介した直喩が，かなりの程度一貫して，動物の比喩であることの必然性を説明するだろう。それはたとえば，つま先を鳥のくちばしに譬える文章に見られる―“Miles and miles of pas de bourrée, her toes picking the floor like the beaks of many feeding hens, and after ten thousand miles you got to advance without shaking your breasts”（120）. アラバマによってコントロールされる身体は鳥に比せられることが最も多いが，それがほとんど無機物と比せられることがないのは，それだけこの作品が有機物と無機物の差異に，また踊る身体は有機物でなければならないという前提に，そして直喩の持つ有機物と無機物を混乱させる力に敏感であることを示す。

それに呼応するかたちで，バレエのためにコントロールが出来ていないアラバマの身体をめぐる直喩には，無機物が言及されることになる。最初にマダムに身体をチェックされる場面が典型的だろう。

> The black eyes moved in frank childish inspection over Alabama’s body, loose and angular as those silver triangles in an orchestra—over her broad shoulder blades and the imperceptible concavity of her long legs, fused together and controlled by the resilient strength of her thick neck. Alabama’s body was like a quill.（115）

トライアングルにたとえられるアラバマの身体だが，ここでも“quill”という言葉が使用されていることは，あくまで鳥の比喩で身体をとらえようとする語り手の強い衝動を感じさせるだろう。

3. 比喩としての身体と植物

だが，このようにバレエ的な身体と動物や有機物をつなげる運動は，直喩を語り手がいかに慎重に使用しているかの目安にはなるものの，動物をめぐるイメージが掘り下げられているとはいえない本作品において，身体がモノではなく動物を想起させるという作品の主張をなぞることにそれほどの意味はないだろう。

より重要なのは，第 3 部と第 4 部において，身体のコントロールが焦点化されることで，かえって小説の前半において時折露呈していた，身体と事物と言語の境界が曖昧になるという興味深い現象が不可視化されてしまう，ということだろう。おそらくここには，執拗なコントロールの対象となることで，いわゆる身体的なもの，他者としての身体とでもいうべきものが失われていく，という逆説がある。

この見方は，有機物が直喩を通して無機物化する，という前述の議論と矛盾するように思われるかもしれない。しかしそのような比喩の境界撹乱的な機能ゆえに，かえって身体的なものが立ち上がる瞬間があるように思われる。そして議論を先取りすれば，そのような意味での身体的なものの延長上に，動物の比喩とはまた別の論理を持つと考えられる植物の比喩の重要性が浮かび上がることになる。

そのようなテクストの運動を考える上で決定的といっていい一節を見てみたい。小説の冒頭近く，姉の Dixie の恋人についてアラバマがロマンチックな思考を展開する場面である。

> Thinking, she thinks romantically on her sister's beau. Randolph's hair is like nacre cornucopias pouring forth those globes of light that make his face. She thinks that she is like that inside, thinking in this nocturnal confusion of her emotions with her response to beauty. She

thinks of Dixie with excited identity as being some adult part of herself divorced from her by transfiguring years, like a very sunburned arm which might not appear familiar if you had been unconscious of its alterations. To herself, she appropriates her sister's love affair. Her alertness makes her drowsy. She has achieved a suspension of herself with the strain of her attenuated dreams. She falls asleep. The moon cradles her tanned face benevolently. She grows older sleeping. Someday she will awake to observe the plants of Alpine gardens to be largely fungus things, needing little sustenance, and the white discs that perfume midnight hardly flowers at all but embryonic growths ; and, older, walk in bitterness the geometrical paths of philosophical Le Nôtres rather than those nebulous byways of the pears and marigolds of her childhood.（13 下線部筆者）

“that make his face”という展開において，ランドルフの髪をアナロジカルに説明するはずだった直喩は，逆に彼の顔をつくっており，そこでは比喩が比喩される側の事物と同等の質感をもって前者を圧倒するという，先に見たような逆転が起きている。続く“like that inside”という直喩における（用法的にも曖昧な）“that”は，直前の“thinks that”の接続詞“that”を反復することで，アラバマの内面と，彼女の思考対象であるランドルフ（の美）の間の境界線を曖昧にする。そうしてゼルダ的といえる直喩を媒介として生じた自己と他者の境界の混乱は，次の“confusion”という語を含む文章によって的確に表現されているが，その混乱が次に続く読みにくい文章で決定的な展開を迎えることになる。

その文章の読みにくさは以下のようなところに求められるだろう。まず“with identity”という奇妙な用法に加えて，“identity”という観念的な語に“excited”という修飾語が付されることでそれが感情を有する生きた存在として描かれる。さらに“identity”と“divorce”という矛盾する概念の共存が文

章を動かし，その矛盾が“transfiguring years”という，時間的変化を含意する難解なフレーズで媒介される。そしてその時間的変化が“like”を用いた直喩を通して，身体，さらには“unconscious”という無意識の領野へと翻訳されるのだが，ただでさえ比喩的な前半の表現に，さらに直喩が続くことで何が説明されているかについての混乱が生じるだけではなく，やはりその直喩のもつ，つまりここでは身体的比喩のもつ，質感が，比喩によって説明する対象を圧倒しているように思われる。こういったそれぞれの要素はゼルダの文章を深く規定している運動であり，この文章はゼルダの文体的特異性を凝縮しているといえる。

ここで無意識と接続される，比喩としての身体，気が付けば日に焼けていて“familiar”ではないと感じられる腕，つまり主体によるコントロールを逃れる他者としての身体は，小説の後半において徹底的にコントロールされようとする身体と対照を成している。

注意すべきは，身体と無意識をめぐる比喩が“transfiguring years”という時間的変化を説明しようとしていることだ。無意識を媒介とした時間的変化は続く文章においては，自己の“suspension”，宙吊りあるいは停止が，眠りという無意識を呼び起こしながら，その無意識の中で，自己が“grow older”，成長する，というかたちで反復されている。

この延長上に植物が言及されて，成長のイメージを媒介としながら，無意識と時間的変化の説明をより一層複雑化することになる。夢から覚め，子供から大人になり，ロマンスから現実へと移行することは，植物の“fungus”への変容という腐敗のイメージを伴っているが，“fungus”とは同時に有機物の解体と再生を示唆するものでもある以上，単に成長が否定的ニュアンスで描かれているということではないだろう。“embryonic growths”というフレーズは，成長が成長の停止でもある，というオクシモロン的に規定された時間的変化を鮮やかに表現している。

“transfiguring years”がもたらす，起こっているのに自分では気づかない変化がここで描かれているとするならば，この植物をめぐる比喩とは，日焼け

をした腕という他者化された身体の比喩と，等価的関係にあるといって差し支えないだろう。より正確には，身体の直喩で表現されていたことを，メタフォリカルに，暗喩的に表現する試みにおいて，植物のイメージが動員されている。

この小説では，このような比喩としての植物ではなく，現実に生えている植物が何度も描かれており，それは一義的には，上の一節で言うところの南部の“nebulous byways of the pears and marigolds”の中で育つアラバマの，そして作者自身の感性を反映しているといえるだろう。しかし実際に植物が，生き生きとした有機物として描かれることは少なく，それはアラバマが“ordered planting”を軽蔑するからだと考えられる（13）。この軽蔑はたとえばニューイングランドの芝生の描写に典型的に現れる。

> The green hills of Connecticut preached a sedative sermon after the rocking of the gritty train. The gaunt, disciplined smells of New England lawn, the scent of invisible truck gardens bound the air in tight bouquets. Apologetic trees swept the porch, insects creaked in the baking meadows widowed of their crops. There didn't seem room in the cultivated landscape for the unexpected. If you wanted to hang anybody, reflected Alabama, you'd have to do it in your own backyard.（51 下線部筆者）

「統制“discipline”」され，「意外性」の入る余地がない自然をアラバマは嫌うわけだが，現実に小説中で描かれるのはそのように「庭」としてオーガナイズされた植物，いわば“geometrical”で“philosophical”な方法で植えられた植物が圧倒的に多く，その意味でこの小説はアラバマが理想とするところの自然が不在であることを強く印象付ける物語であるといえる。また，ここで“discipline”という語は，バレエによる身体の規律を想起させるだろう―“The human body was very insistent. Alabama passionately hated her in-

ability to discipline her own”（118）. すなわち一方でアラバマは人間によって制御された植物を嫌いつつ，他方ではバレエを通して徹底的に身体という自然を調教しようとするという，矛盾した衝動に引き裂かれるということになる。

しかしそれは見方を変えれば矛盾はしておらず，アラバマは最終的に規律不可能な自然としての植物や身体を欲望するからこそ，それを可能なところまで規律するという行為を実践し，その不可能性のうちに他者なる自然としての身体を発見しようとするのだ，といえるかもしれない。それはやがて規律そのものが自己目的化する可能性があるという意味で危険な行為でもある(4)。

こういった自然の描写に鑑みれば，カビという腐敗のイメージを通してであれ，またその先に，“the geometrical paths of philosophical Le Nôtres”が控えているのであれ，他者として自然を先のメタファーとしての植物が刻印していることは改めて注目すべきだろう。カビとはまさに制御不可能性な自然を指し示しているように思われるが，ここで起きているのは，現実においては発見不可能な，統制を許さない自然が，身体とのアナロジーを媒介としながら，比喩と言語のレベルにおいて見出される，という逆転である。

---

(4) 念のため付言しておけば，本論はアラバマにとってのバレエの意義を積極的にとらえようとする見方を排除するわけではない。ダンスはアラバマにとって「人生を自分のものにし，自己を所有し，毎日新たに自己を創造する」方法として機能している，とする Jacqueline Tavernier-Courbin のような見方はさすがにナイーヴだと言わざるをえないが（37），アラバマのダンスに消費主義への抵抗の可能性を見出す Simone Weil Davis（特に 349-361）の解釈や，私的，個人的領域と公的，集団的領域の葛藤の場としてアラバマの身体を解釈しようとする Rickie-Ann Legleitner の論考はそれなりに説得的といえるだろう。しかしそうした明示的に意識化された主題としてのアラバマの踊る「身体」の焦点化の背後に，他者としての身体へのテクストの希求があることもまた見逃してはならない。自然と身体のアナロジーは，その希求をアラバマ自身が共有していることを示唆するだろう。アラバマによるバレエへの熱中を，「身体の物象化」としてとらえてその抑圧的な側面を強調する論考としては，Wood を参照（256）。

4. 狂気の場所

しかしこうしてメタファーが現実以上の生々しさと身体性を持ち始めるとは，狂気の原理に接近することでもあるだろう(5)。第 4 部で，足を痛め入院したアラバマが譫妄状態に陥る記述は，このような観点から解釈する必要があると思われる。

> Sometimes her foot hurt her so terribly that she closed her eyes and floated off on the waves of the afternoon. Invariably she went to the same delirious place. There was a lake there so clear that she could not tell the bottom from the top ; a pointed island lay heavy on the waters like an abandoned thunderbolt. Phallic poplars and bursts of pink geranium and a forest of white-trunked trees whose foliage flowed out of the sky covered the land. Nebulous weeds swung on the current : purple stems with fat animal leaves, long tentacular stems with no leaves at all, swishing balls of iodine and the curious chemical growths of stagnant waters. Crows cawed from one deep mist to another. The word "sick" effaced itself against the poisonous air and jittered lamely about between the tips of the island and halted on the white road that ran straight through the middle. "Sick" turned and twisted about the narrow ribbon of the highway like a roasting pig on

(5) 先に詳細に分析した姉の恋人のランドルフについての一節の後半部分（"She grows older" 以降）について，Nancy Milford はそれが「プランジャンでのゼルダの記憶と幻覚に由来するイメージにあふれている」と指摘する（232）。プランジャンとはゼルダが入院した療養所のあったスイスの地名である。Milford の指摘が正しければ，この一節における植物のイメージが，ゼルダの狂気と深く関連している可能性は高い。ただし後述するように，そのイメージを思春期のアラバマの描写に「利用」しようとするゼルダの意図は，狂気よりもむしろ，そうした狂気の相対化を感じさせる点も重要である。

a spit, and woke Alabama gouging at her eyeballs with the prongs of its letters.（180）

身体との相克において見出される風景は，“Nebulous weeds”といった表現に見られるように，規律されない自然がグロテスクな形で現実化した風景だと考えられる。その風景では，“sick”という言葉が，文字通りに物質として実体化，身体化することになる。アラバマが身体というリアリティを制御しようとし，それに失敗したとき，言語が奔放で怪物的な有機的身体として立ち現われてくる，という運動をここに確認できそうだ。

だがそこにアラバマの狂気の，あるいはゼルダ自身の狂気の鍵があるのかというと，それほど話は単純ではないのかもしれない。というのも，この一節を読んで我々が感じるのは，ある種の「読みやすさ」の感覚ではないだろうか。“sick”という言葉が物質化することを意識化して叙述する，という行為は，いわば言語の物質性あるいは他者性を統御する，ということを含意するのではないだろうか。ここで読者が読むのは，病気あるいは狂気というテーマ，概念のもとに意識的にコントロールされた叙述ではないだろうか。それゆえここでのグロテスクな描写は逆説的にも，小説前半の読みにくい文章において顔を出す身体的なものに比べて，生々しさを欠いているようにみえる。だからこそアラバマは最終的に狂気に陥らないのだとはいえないだろうか。バレエを続けられなくなり自身の身体の統御に失敗するアラバマだが，それを描く作者は文体の統御に成功しており，その限りにおいて，他者としての身体の統御にも成功していると思われる。

蛇足を承知でいえば，前半の読みにくさを通して他者としての身体が露出することが，狂気を表象している，と主張するわけではない。狂気が表象の外部にあるとすれば，読みにくさは，あくまで表象の中にある。おそらくこの作品に狂気を見出すことは難しいだろう。少なくともいえるのは，小説が後半になって身体に集中し，身体を意識化することで，かえってアラバマが求めるような（自然としての）身体のありかは見失われていき，それと並行して小説は読

みやすさを増す，そしてそのことは結果的にはアラバマを狂気から救うようにもみえる，という複雑な運動がこの作品では起きている，ということだ。

以上の読みは，小説の後半に至って，作者ゼルダが自らの文体の読みにくさの構造について意識的になっていく，という主張を必然的に伴っていると解されるかもしれない。実際，上の譫妄状態の描写からは，そのような自意識を読み取ることが可能だろう。しかしだからといって，小説の前半の読みにくさが，作者ゼルダの「無意識」的な文体である，と断定してしまうこともできないところに，この小説の難しさと独特の魅力がある。これまでの解釈が示す通り，分析的に理解したとき，ゼルダの一見書き殴ったような文体は，一貫した論理と傾向を有する，意識的に読みにくさを演出した戦略的な叙述として立ち上がってくることになる。

けれども本論は，ゼルダの拙劣でもある文章が，スタインのそれのようなモダニスティックな文章の延長上にあるとは考えない。そもそも言うまでもなく，ゼルダの文章の読みにくさは，過剰な直喩に起因するだけではない。不必要に難解な語彙や（しばしば文法的に破綻した）構文の使用など，その読みにくさは多岐にわたり，総体的に見れば，そこにモダニスト的な実験性を見出すというのは(6)，その動機は分かるものの，やはり過大評価というべきだろう。そのような結論は，「読みにくさ」を「読む」，という作業が陥りやすい落とし穴でもあるだろう。

しかしそれにもかかわらず，ゼルダの書き殴ったに違いない文体が，同時に，慎重に，意識的に制御された文体として立ち現れる逆説的な瞬間がこの小説にはたしかにある。それをどこまで本論で実証できたかは心もとないが，そのような矛盾した瞬間においてこそ，この読みにくい作品は得体の知れない他

(6) このような見方の例として，たとえば Gordon xx を参照。Linda W. Wagner もまたゼルダの「凝った語彙と印象主義的な構造」を「意図的」であるとする（207）。大橋は「新しい文体ということに関して，彼女が無意識的であったとも言えない」という微妙な表現をしており，妥当な見解だと思われるが，結論としては Gordon と同様にスタインを引き合いに出しながら，夫スコットの文体よりもゼルダの文章を「モダニズム的」であるとしている（36-37）。

者／身体として読者に現前するのではないだろうか。

※本稿は，2017 年 7 月に日本 F・スコット・フィッツジェラルド協会全国大会シンポジウムで発表した原稿を修正したものである。大会当日に建設的なご意見をくださった皆様に改めて感謝申し上げる。

Works Cited

Davis, Simone Weil. "'The Burden of Reflecting': Effort and Desire in Zelda Fitzgerald's *Save Me the Waltz*." *Modern Language Quarterly,* vol.56, no.3, 1995, pp.327-361.

Fitzgerald, Zelda. *Save Me the Waltz.* 1932. *The Collected Writings of Zelda Fitzgerald,* edited by Matthew J. Bruccoli, U of Alabama P, 1991, pp.1-196.

Gordon, Mary. "Introduction." *Collected Writings,* pp.xv-xxvii.

Legleitner, Rickie-Ann. "The Cult of Artistry in Zelda Fitzgerald's *Save Me the Waltz*." *The F. Scott Fitzgerald Review,* vol.12, 2014, pp.124-142.

Milford, Nancy. *Zelda : A Biography.* Harper, 1970.

Tavernier-Courbin, Jacqueline. "Art as Woman's Response and Search : Zelda Fitzgerald's *Save Me the Waltz*." *The Southern Literary Journal,* vol.11, no.2, 1979, pp.22-42.

Wagner, Linda W. "*Save Me the Waltz* : An Assessment in Craft." *The Journal of Narrative Technique,* vol.12, no.3, 1982, pp.201-209.

Wood, Mary E. "A Wizard Cultivator : Zelda Fitzgerald's *Save Me the Waltz* as Asylum Autobiography." *Tulsa Studies in Women's Literature,* vol.11, no.2, 1992, pp.247-264.

大橋千秋「ゼルダ・フィッツジェラルドの比喩表現」『梅花女子大学文学部紀要　英語・英米文学篇』第 34 号，2000 年，29-44 頁。

——文学部助教——