

村上春樹の翻訳と役割語・続

——新旧の『グレート・ギャツビー』から見た——

中村 一夫

二〇一七年度日本語学ゼミ生

一 問題の所在

スコット・フィッツジェラルドは、一九二〇年代のアメリカにおける「ロスト・ジェネレーション」を代表する作家の一人である。そして、フォークナーやヘミングウェイ、ドス・パススら同世代の作家に比して、最もこの時代の空気を体現する書き手として喧伝されてきたことはよく知られている。

翻って、村上春樹は「これまでの人生で巡り会ったもつとも重要な本を三冊あげろ」と言われたら、「考えるまでもなく答えは決まっている」として、『カラマゾフの兄弟』『ロング・グッドバイ』とともにフィッツジェラルドの代表作『グレート・ギャツビー』を掲げている。¹⁾ さらにその中でも「どうしても一冊だけにしろと言われたら、僕はやはり迷うことなく『グレート・ギャツビー』を選ぶ」とする。村上をして「文章家スコット・フィッツジェラルドの筆は、二十八歳にしてまさにその頂点に達している」とまで言わしめる『グレート・ギャツビー』への偏愛ぶりは、右の物言いからよくうかがえるところである。

これほどの評価を得る作品であるから、現在に至るまで日本でも少なくない数の翻訳が出版されている。『グレート・ギャツビー』の翻訳は、一九五〇年の坂口安吾のものから始まり、以来、野崎孝、大貫三郎、佐藤亮一、橋本福夫、守屋陽一らが続き、二〇〇六年に村上春樹、二〇〇九年に小川高義がそこに名を連ねた。^②ただ、これらの先人の翻訳について、村上は慎重に言葉を選びながらも満足できないという。^③

ただそれぞれの翻訳に対して、多少の差こそあれ、「僕の感じている『グレート・ギャツビー』という物語とは、どうしてこんなにも印象が違うものになっているのだろうか」と首をかしげないわけにはいかなかった、ということである——あくまでも一人の読者としての、純粹に個人的な観点から。

いくぶん強引に、誇張された言い方を許していただければ、『グレート・ギャツビー』という小説はこれまで日本の大部分の読者に、本当に正當には評価されてこなかったのではないか、ということになりそうである。

村上が個々の著作物の奈辺に「翻訳の限界という大きな障害」を感じていたのか、一読者には知るよしもない。しかし、村上自らが「洗い直し」を行おうとした翻訳を過去のそれと比較することで手がかりを掴みうるができるのではないか。まず試みにこの小説の冒頭に置かれた語り手ニック・キャラウェイの回想部分を並べてみることにする。

IN MY YOUNGER and more vulnerable years my father gave me some advice that I've been turning over in my mind ever since.

この原作に対して、各種の翻訳は次のようなものとなっている。五種を示す。

「野崎一九五七」僕がまだ年若く、今よりもっと傷つきやすい心を持つていた時分、父が僕に、ある忠告を与えてくれたけれど、爾来僕は、その忠告を、心の中で繰り返し反芻してきた。

「大貫一九五七」今より若く傷つきやすい若者だった時に、父が忠告してくれたことを、その後ずっと繰り返かえ

し考えつづけてきた。

「橋本一九七四」わたしはまだ若くて傷つきやすかった年頃に父からうけた助言が、その日以来ずっとわたしの頭の中に巣くいて、わたしはその言葉について何かと考えさせられてきた。

「村上二〇〇六」僕がまだ年若く、心に傷を負いやすかったころ、父親がひとつ忠告を与えてくれた。その言葉について僕は、ことあるごとに考えをめぐらせてきた。

「小川二〇〇九」まだ大人になりきれなかった私が父に言われて、ずっと心の中で思い返していることがある。

いささか時代がかつた言い回しや、翻訳の巧拙、文学としての価値などはひとまずおくとして、原文に忠実であろうとするもの、生硬さを避け意識を行うもの、大胆に短くするものなど、それぞれの翻訳者の考えや個性がうかがえるところである。注目したいのは語り手であるニツクが自らのことをどのように自称しているかである。野崎と村上は「ぼく」を、橋本と小川は「わたし」を使用している。また大貫は人称詞を使用しない。言うまでもなく男性の一人称代名詞として使用される「ぼく」と「わたし」では、その発話者に対する印象が異なるものとなる。この冒頭部に寄り添いながら解釈すれば、「ぼく」と自称する方は若いころのナイーブさを保ったまま年を重ねてきたように感じられる一方、「わたし」とするものでは、すでに落ち着きを得た大人の男性の姿をイメージすることができるとしてこのイメージのズレは繰りかえされることで次第に強固なものとなり、他の作中人物の造形とも相まって、『グレート・ギャツビー』という物語そのものの印象の違いとなつて定着する。近時、この種の潜在的イメージに根ざす表現を役割語と呼び、広く注目されるようになってきた。この方面の研究を領導する金水敏は役割語を次のように定義する。

ある特定の言葉づかい（語彙・語法・言い回し・イントネーション等）を聞くと特定の人物像（年齢、性別、職業、階層、時代、容姿・風貌、性格等）を思い浮かべることができるとき、あるいはある特定の人物像を提示さ

れると、その人物がいかにも使用しそうな言葉づかいを思い浮かべることができるとき、その言葉づかいを「役割語」と呼ぶ。(金水敏『ヴァーチャル日本語 役割語の謎』二〇〇三年)

役割語は必ずしも現実世界でやりとりされる日常的な話し方を規定するものではない。特定の表現が特定のキャラクターや属性と結びつくという知識を共有しているという点に着目しているものである。その種の共有された経験知のことをステレオタイプと言うが、役割語はそれと強く関係するものである。本稿のもととなった四年度次生対象の演習では、昨年度に引き続き、これらのステレオタイプと結びつく特定の表現(役割語や属性表現)に注目し、新旧の『グレート・ギャツビー』を比較することで、世界的な知名度を誇る作家の表現のありようや日本語が内包する文化的な分類法(発想および享受)について、考察を加えることにした。以下の記述は受講生による報告、質疑応答、議論の中で見いだされたものであり、また各自のレポートとして提出された内容からまとめたものである。本稿ではその成果の一部を報告する。なお本稿は前年度の共同研究の続きとなる。前号の報告もあわせて見られたい。

二 調査の対象と方法

本学文学科日本文学・文化専攻の日本語学ゼミ(中村担当)では、二〇一七(平成二九)年度開講の「日本文学・文化演習Ⅱ」(四年度次生対象)において、翻訳された海外小説に現れる役割語や属性表現に関する共同研究を行った。主たる調査対象は前年度に引き続き村上春樹の翻訳作品である。村上の翻訳のありようを際立たせるため、別の翻訳家の手になる同じ作品を比較対象としたことも前年度と変わらない。今年度はスコット・フィッツジェラルドの『グレート・ギャツビー』を取り上げた。第一節で記したように、この作品には多くの翻訳があるが、特に多くの読者を得てきた野崎孝の最初の翻訳を比較対象とした。今回の調査に使用したテキストは以下のものである。この二種の翻

訳以外で参照したものは巻末の注にまとめて記した。

野崎孝訳『偉大なるギャツビー』（研究社出版、一九五七年）

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）

Scott Fitzgerald『The Great Gatsby』（講談社英語文庫、一九九七年）

本年度の調査に参加した「日本文学・文化演習Ⅱ」の受講生は次の八名である。本文中で受講生の指摘を掲げる場合は、彼らの姓のみを記す。

井草光星・石上勇介・磯尾藍輝・川俣隼也・長田将貴・中村百花・沼野麻彩・原美沙紀（五十音順）

続いて手順を示す。前年度の『ティファニーで朝食を』の調査と同様に進めた。

1 村上版と野崎版をそれぞれ八名で分担する。新旧の翻訳で同じ箇所が対応するように分けた。また原本である英語版も同じ箇所を参照するようにした。

2 各自の担当する箇所から、会話文の中に現れる人称詞と文末表現に着目し、抽出していく。その際、発話者がどのような人物（性別・年齢・性格・職業など）であるかを正確に把握しておく。また会話以外の地の文に、特定の人物像や属性、キャラクターなどをうかがわせる表現があれば、それも抜き出しておく。文末表現については認定の難しいものもあるため、いわゆる自立語一語を含む一文節を取り出すようにした。

3 2で抽出したものを、人称詞・文末表現・その他と項目ごとに分けてエクセルに入力し、コーパスとして使用できる形に整える。

4 これらの結果をまとめ、登場する人物ごとに属性やキャラクターと表現の相関関係を見出だしていく。特に役割語や属性表現として認められる表現について、考察を加えていく。

今回の調査のために作成したコーパスは、翻訳の問題や役割語、属性表現などを考えるにあたって有益なデータと

なる。前年度の『ティファニーで朝食を』コーパスとあわせて、紙媒体あるいは電子媒体で公開することを企図している。

三 女性のことばと役割語

村上春樹は第一節で紹介したこの作品の「あとがき」において、「この小説の登場人物の一人ひとりには、くつきりとしたキャラクターの造形があり、それによってしゃべり方も規定されてくる（傍線稿者）」とし、図らずも役割語に深く関わる点について言及している。とりわけ役割語としてよく機能するものが人称詞と文末詞である。「私が行きます」「わたくしがうかがいますわ」「僕が行くよ」「俺が行くぜ」「拙者がまいる」などの例からも明らかのように、伝達される内容は同一でも、それを語る人物像は人称詞と文末詞によって明確に異なるものが想起される。まずはこの点に着目し、ジェイ・ギャツビーやニック・キャラウェイをはじめ、多くの主要人物と複雑な関係を持つデイズ・ブキャナンについて見ることにする。

デイズは語り手のニックの遠縁にあたる女性で、ニックの大学時代からの友人であるトム・ブキャナンの妻である。またジェイ・ギャツビーとは独身時代に恋愛関係にあった。いわばこの作品におけるヒロインである。物語の冒頭でニックがブキャナン家を訪れた際の彼女の最初の台詞は次のものであった。

わたし、やられて、ま——麻痺しちゃったの（野崎）

私ね、幸福すぎて身体が、ま、マヒしちゃった（村上）

原作では「I'm p-paralyzed with happiness.」とあるところ、二人の翻訳者はこのように訳出している。人称詞は双方とも同じ「わたし」を使用しているが、野崎版では文末に終助詞「の」が見える。この「の」は聞き手に念を押し

たり、詠嘆をこめて確認したりする働きをするものである。男女ともに使用されるが、女性として振る舞う人物が文末に用いることが多い。金水敏編『役割語小辞典』（二〇一四）にはこの「の」について「自己主張をしないつましい人物、相手に依存する弱い人物、周囲から守られる幼い人物を印象づける」との興味深い記述がある。この小説におけるデイジーという女性の属性と齟齬しない。一方の村上版には「わたし」の直下に「ね」が現れている。名詞や形容動詞の語幹、一部の助動詞の後に付く時に「だ」を介さないのは、女性語として機能する「ね」の特徴である。二つの翻訳の色の違いをわずかにこの箇所からだけ述べ立てることはしないが、まずは両翻訳ともに原作には現れることのない女性性をイメージさせる表現が付加されていることに注目したい。五〇年の時を経て同様の役割語が使用されているのである。

川俣は右の箇所を含む第一章におけるデイジーの台詞を調査し、村上版と野崎版とでは人称詞と文末表現に大きな違いのないことを報告した。両者ともに「わたし」「あなた」を多用し、また「の」「ね」「わ」「かしら」などを頻用している。もちろん完全に一致しているわけではなく、先の用例のようなズレはあるものの、これらの用例からイメージされる女性らしさは双方の翻訳で大きな差があるとは言えない。いずれの翻訳でも女性はいかにも女性を感じさせる物言いをしているのである。しかしながら、一部の語の使い方に偏りが見られるのもまた事実である。たとえば野崎版は村上版に比して「のよ」を多用している。「のよ」は先の終助詞「の」に断定の助動詞「だ」を介さずに「よ」が付いたもので、やはり女性らしさを発現するものと解釈することができる。

1あと二週間たつと、一年中で一番日の長い日がくるのよ（野崎）

あと二週間で、一年でいちばん昼間の長い日が来るっていうのよ（村上）

2私、あなたを私の食卓にお招き出来てほんとに嬉しいのよ、ニック（野崎）

この食卓にあなたが加わってくれてとても嬉しいわ、ニック（村上）

3 すれちゃったの——ほんとうに、私、すれちゃったのよ（野崎）

それは世慣れたつていうことなのかしら。まったくこの私が——世慣れたですつて！（村上）

4 私達、三人のかたから聞いたのよ（野崎）

三人の人から同じ話を聞かされたんだもの（村上）

四組の用例を示した。それぞれの物言いから受ける印象の違いを考えること以前に、「のよ」に傾く野崎版の翻訳の単調さというものがまずは印象づけられる。村上版では「わ」「かしら」「ですつて」「んだもの」など多様な表現で若い女性のことばを写している。同じ女性であつたとしても、野崎版の翻訳自体がやや堅い調子であることも作用して、デイジーは落ち着いた大人の女性という印象を与え、対して村上版の方ではやや中性的かつ幼く奔放な印象を受ける女性としてイメージされると考えられる。これらの川俣の指摘は首肯されよう。

5 「私、こんなに大勢有名な方達にお会いしたのは、はじめてよ。」デイズィが感に堪えたように言った。「私、あの人、気に入つたわ——お名前、何て言つたかしら？——いかにもカナダ人らしいところのある——」（野崎）

「こんなにたくさんの有名人にあつたの初めて！」とデイジーは叫んだ。「あの人のこと好きになつたな——なんていう名前だつて青っぽい鼻の人」（村上）

もう一例示した。ギャツビーの邸宅で有名人に出会つたデイジーの興奮した物言いである。女性性を想起させる語を重ねている野崎版に対し、村上版ではそれらは使われることなく、無邪気な素振りがうかがえるものになっている。肝要なのは、一つの英文から生成される二つの翻訳の中を生きる若い女性のありようが、特に説明されることなく読者に了解されるという点である。これこそが役割語の最大の機能である。

デイジーの古くからの親友でプロゴルファーとして活躍するジョーダン・ベイカーもまた、野崎版と村上版ではデイジーと同様の違いを見て取れる。井草の報告によれば、人称詞においては大きな違いはないものの、野崎版のジョー

ダンの使用する文末詞にはより女性らしさを感じさせる品位の高い表現が用いられている。

6 「どう、もう楽しくなつて？」と、彼女が訊ねた。(野崎)

「どう、楽しくやつてる？」と彼女は僕に尋ねた。(村上)

7 「私、盛大な夜会が好きなの。気がおけませんもの。小さな夜会には、自分だけの静かな世界つてもうがないわ」
(野崎)

「そして私は、大がかりなパーティーが好きなの。ほつとできるから。小さなパーティーだと、プライベートつてもうがないじゃない」(村上)

二例示したが、いずれのものも村上版のデイジーの軽やかな物言いに比して、野崎版のそれは強く女性性を感じさせており、もつといえはやや古風で時代がかかっている。主要な女性の登場人物二人の発話より、村上春樹と野崎孝の物語の理解の違い、作中人物の捉え方の違いを看取することができると同時に、両翻訳の間に約半世紀の時間が横たわっていることも明らかとなる。

こうした傾向は端役の女性陣の会話にも確認することができる。同じく井草の指摘するものを掲げてみる。

8 「夫(たく)とききましたら、私が楽しそうにして居りますと、すぐもう帰ろう帰ろうつて申しますのよ。」「そんな我儘つて、伺つたこともございせんわ。」「私共、いつだつて、一番最初においとまするんですの。」「私共だつて御同様ですわ。」「(野崎)

「私がちよつと楽しい思いをしているのを見ると、うちの人つたらいつも、さあもう引き上げようつて言い出すんだから。」「そんな身勝手な話つて聞いたことないわ。」「パーティーで最初に引き上げるのは、きまつて私たちなんだから。」「うちもおんなじ。」「(村上)

ギャツピーの夜会に参加した夫人たちの台詞である。人称詞や文末詞、さらに待遇表現の使用法など、野崎版の夫

人たちの言葉は、役割語の中でお嬢様言葉、奥様言葉と称される類いのものである。村上版の夫人たちが一般的な女性を想起させる言葉遣いをしているのに対して、野崎版では過剰なまでにキャラクターあるいは属性が強調されることになっているといえよう。

本節ではまず女性たちの使用することばかりから、特定の属性を想起させるものに注目して、そこからうかがえる野崎版と村上版の人物造形の差異について考察を加えた。

四 男性のことばと役割語

役割語は過剰な説明をすることなく、それらを使用する人物がいかなる属性やキャラクターを持っているかを伝えることができるものである。前節では二つの翻訳における女性たちの役割語の違いについて検討を加えた。本節では彼女を取り巻く男たちについて考えることにする。主役級の人物よりも描写や説明に紙数を割くことのできない脇役にこそ、役割語は効果的に使用される。

トム・ブキャナンは前節で検討を加えたこの物語のヒロイン、デイジーの夫である。ニック・キャラウェイの大学時代からの友人であり、シカゴ出身の資産家で高級住宅地であるイースト・エッグに住んでいる。

沼野は人称詞の使い方に大きな違いのあることを報告した。すなわち、一人称代名詞として野崎版では「おれ」「おれたち」を主に使い、他方、村上版では「ぼく」「ぼくら」をよく使っている。また二人称代名詞もこれと呼応するように、野崎版では「おまえ」「あなた」「きさま」を使い、村上版では「きみ」を使用する。トムは村上版の描写を借りると、「口もととはどことなく厳しく、態度は見るからに偉そうだった。傲慢な光を宿した二つの目が、彼の顔の中ではまず人の注意を引く」「声はしゃがれたテノールのどら声で、それが彼の漂わせている傍若無人な印象を余

計に強いものにしていた」「どことなく高みから相手を見下ろすようなところがあり」というものであり、ここから想起されるトムの属性を鑑みた場合に野崎版の人称詞の使い方は似つかわしいといえる。また文末詞においても、野崎版には村上版には見えない「かね」の使用が興味深い。

9 見たかね? (野崎) あれを見たか? (村上)

10 買うかね? (野崎) 買いたいか? (村上)

疑問の終助詞に念を押す終助詞が重なったものであるが、やや上から目線の尊大な物言いであり、野崎版の描くトムの人物像、すなわち「おれ」「おまえ」「きさま」などを使用する姿と齟齬するものではない。これもまた役割語として有効に機能していると考えられる。

原はユダヤ人のギャンブラー、マイヤー・ウルフシャイムに着目した。「あたしはもう五十歳だ」(村上)と語る彼は、ギャツビーやニックらとは世代の違う男である。ウルフシャイムの使う人称詞は特徴的であり、かつ二つの翻訳で異なるものが使用されている。村上版では「あたし」「あたしたち」と自称するところ、野崎版では「あつし」「あつしたち」と言っている。

「あたし」は「わたくし」「わたし」が音変化してできたものであり、男女ともに用いるものである。「わたくし」「わたし」に対してくだけた俗語的な印象を与える。さらにこの語は江戸(東京)の下町ことばとしても働く。青年層から老年層まで、主に成人男性が使用する。ただし「あたし」と「あつし」では表現価値が異なっている。金水(二〇〇四)では『あつし』を使用するキャラクターは、粋・いなせ、男らしい、荒っぽい、人情派のような性格が多い」とされるが、一方でやくざや任侠などのアウトローの男性の自称詞として用いられることもある。とすると、右のウルフシャイムの年齢好や職種に「あつし」はよく適う表現である。村上版の「あたし」も下町の男というイメージを付与するが、やや落ち着きをもった上品さを感じさせるものであり、野崎版とは別の人物を想起させる。また文

末詞においても、野崎版では「ですな」という連語が使用されており、これは立場が上の人物で、主に中高年層の男性が使用する表現である。

11 「立派な男ですな。顔も綺麗なら態度も申し分ない紳士だ」(野崎)

「どう、大したやつじゃないか。男つぶりもいいし、まったくの紳士だし」(村上)

磯尾は、ギャツビーの父であるヘンリー・C・ギャッツを取り上げた。ミネソタに住む「謹厳実直な顔つきの老人」である彼は、ギャツビーの死後、ニックに接触を図ってきた。ギャッツにおいても、右の二人の男性と同じく、野崎版ではより人物像を強く想起させる役割語が使用される。人称詞では村上版が「わたし」とするところ、中高年の男性をイメージさせる「わし」「わしら」を使用し、また文末詞では「ですな」「ますな」という、先のウルフシャイムに現れた中高年層の男性が使用するものが現れている。

12 わしはあれをシカゴの新聞で見ました。(野崎) シカゴの新聞で読みました。(村上)

13 あれの前途は洋々たるものでしたな。(野崎) あの子の前には大きな未来が開けていました。(村上)

これらの三人の男性を描出するにあたって、野崎版では明確なステレオタイプを提示する表現を選び取っており、それは古風な響きを帯びて享受者に人物像を浮かび上がらせるものになっているとおぼしい。村上がこの作品を翻訳するにあたり心がけたとする基本方針に「これを『現代の物語』にする」というのは、こうした時代がかかった典型的表現を排するということも含まれていたのではないか。⁴⁾

もう一人、脇役とも言えないほどの男性を取り上げておく。長田は、悲劇的な交通事故の検証をしている警官についてまとめている。警官はある種の権利を携えた力を持つ存在であるが、野崎版、村上版ともにその権力を剥き出しにした人物を想起させる物言いとなっている。

14 で、あなたの車は何色です?(野崎) ところであなたの車は何色なんだね?(村上)

丁寧語を使う野崎版の警官がやや穏やかな印象を与えるが、双方ともに二人称代名詞に「あんた」を使うところから、権力を笠に着た横柄な態度を感じ取ることができらるだろう。

本節ではいわゆる脇役に使用される役割語について考察を加えた。野崎版のそれは典型的な人物像を想起させるものとして機能しているが、ためにやや古風な時代がかった物言いとなっていた。対して村上版では「翻訳の洗い直し」の一環か、その性質が薄められており、現代日本語として違和感のない程度の使用に留めていると考えられる。

五 まとめ

ではこの小説のタイトルとなっているジェイ・ギャツビーはどのように描かれているのだろうか。ギャツビーは語り手のニック・キャラウェイをはじめとして、周囲から見られる人物として現れる。中村は野崎版、村上版ともに使用される人称詞に違いはないと報告し、しかし、野崎版では原文に忠実に「I」を「わたし」と訳出していることを指摘する。村上版では人称詞をいちいち訳することなく、場面に依存する自然な発話として省略に従っている。

15. "It's the funniest thing, old sport," he said hilariously. "I can't when I try to."

「あれは実に滑稽な品物でしてね、親友。」ウキウキして彼は言った。「とても私には——いや私^がやろうとすると——」

(野崎)

「いや、不思議なもんだね、オールド・スポーツ」と彼は晴れ晴れとした声で言った。「うまくできないんだよ。——いややってみると——」(村上)

丁寧語の使用ともあいまって、野崎版のギャツビーは村上版よりも紳士的で大人びた印象を与えることになるだろう。しかし、訳出された日本語として見る場合、原文に忠実であるがゆえにいわゆる典型的な翻訳調になっているこ

とは否めない。村上春樹の軽やかな文体には、野崎版に見られた一昔前の生硬な役割語は見られないものの、各人物を描き分けるために無意識裡にこれを活用している事実は確認できるだろう。

昨年度のトルーマン・カポーティ『ティファニーで朝食を』の新旧の翻訳に見る役割語の調査に引き続き行つた今年度の共同研究であるが、世界的に名を知られた作家にしてなお日本語の内包する呪縛からは自由ではないことを見て取ることができた。さらに調査対象の作品の範囲を広げ、役割語と文学作品の「靈妙な関係性」を考えていきたい。⁽⁵⁾今年度も共同研究のテーマに深い関心と強い意欲を示して取り組んでくれた受講生には感謝したい。ゼミやレポートで指摘されたもののすべてをここに示すことはできなかつたが、各自が多様な着眼点を提示してくれたことはおおいに評価できるだろう。

本報告は受講生の取り組みをまとめたものであるが、文責はすべて稿者にある。

(注)

(1) 「翻訳者として、小説家として——訳者あとがき」(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))

(2) 新旧の『グレート・ギャツビー』の一覧は以下の通りである。

坂口安吾訳『グレート・ギャツビー』(プロレタリア出版、一九五〇年)

野崎孝訳『華麗なるギャツビー』(研究社出版、一九五七年)

大貫三郎訳『夢淡き青春グレート・ギャツビー』(一九五七年、『華麗なるギャツビー』角川文庫、一九八九年)

佐藤亮一訳『華麗なるギャツビー』(講談社文庫、一九七四年)

橋本福夫訳『華麗なるギャツビー』(ハヤカワ文庫、一九七四年)

野崎孝訳『グレート・ギャツビー』（新潮文庫、一九七四年）

守屋陽一訳『華麗なるギャツビー』（旺文社文庫、一九七八年）

野崎孝訳『偉大なギャツビー』（集英社文庫、一九九四年）

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）

小川高義訳『グレート・ギャツビー』（光文社古典新訳文庫、二〇〇九年）

(3) 注(1)に同じ。

(4) 注(1)に同じ。「だから古風な言い回しや時代的な装飾は、本来に必要なものだけを残し、あとはできる限りお引きとりを願うことにした。あるいは色合いを一段階弱めた。」

(5) 「グレート・ギャツビー」は人気が高く、しばしば映画化もされている。

『或る男の一生』（一九二六年、監督…ハーバート・ブレノン、主演…ワーナー・バクスター）

『暗黒街の巨頭』（一九四九年、監督…エリオット・ニュージエント、主演…アラン・ラッド）

『華麗なるギャツビー』（一九七四年、監督…ジャック・クレイトン、主演…ロバート・レッドフォード）

『華麗なるギャツビー』（二〇〇〇年、監督…ロバート・マーコウィッツ、主演…トビー・ステイヴンス）

『華麗なるギャツビー』（二〇一三年、監督…バズ・ラーマン、主演…レオナルド・ディカプリオ）

巷間よく知られているのは七四年版と二三年版であろう。演出や脚本の違いはあれど、それぞれの映画の字幕において、ニックやトム、デイジーらの台詞がどのように訳出されているのか、興味深いところである。