

—フィクションとノンフィクションの間で—

井土 康 仁

はじめに

Truman Capote(1924 - 1984)は、その作品の中で、フィクションとノンフィクションの間を移動した。その移動の過程を Hassan は “the nocturnal style” と “the daylight style” のふたつに分けて考えている(Hassan 1961: 231-3)。そのふたつの間での移り変わりは、時が経つに連れて頻度が減退し、晩年、*In Cold Blood* (1965)以降には “the nocturnal style” の側に留まることが多くなった。

ここでは、フィクションとノンフィクション移り変わりを、Capote がフィクション性が希薄な側にその執筆の足場を据えてしまう前の、つまり“Miriam”(1945)と“A Diamond Guitar”(1950)の、同じ構造を持った(共に「快楽原則の彼岸」の問題を取り上げている)ふたつの短編の中でみていきたい。

『快感原則の彼岸』について

Sigmund Freud(1856 - 1939)の精神分析法についての評判がよくない。彼の提出した概念が、「あまりにも馬鹿げていて科学的にという言葉には値しません」と言われる始末である(アイゼンク 1988:36)。しかしながら、Freud の論文(例えば、本稿で取り上げる『快感原則の彼岸』)を読めばわかることであるが、彼は実に論理的な思考で、科学的な手法で概念形成にあたり、その根拠付けをしっかりと行おうとしているのである。例えばこれからみていく、「死の欲動」の概念を最初に世に問うた論文『快感原則の彼岸』においても同様に。

Freud にとって「快感原則」というのは、人の心を分析する上で、大変有効な概念だった。『快感原則の彼岸』の冒頭で、それについて彼はこう述べている:「こうした想定(快感原則)に基づいて心的なプロセスを検討することは、(中略)現在考える理論の中では最も完璧なものであり、メタ心理学の理論という名称で呼ぶに値する理論であると考えられる」(フロイト 1997:115)。さらに、この原則について、彼はドイツの心理学者・物理学者であるフェフナーの理論を援用しながら、その存在についての確信を深めていく(フロイト 1997:118)。

この「快感原則」とは、「不快な緊張によって刺激された心的なプロセスは、こうした緊張を減退させ、不快を回避し、あるいは快を生成する結果が得られるような方向へ進む」ものとされている(フロイト 1997:115)。この「原則」に則って、人の心は反応し、様々な「症状」を生み出すというのである。ある刺激を受けたとき、心が緊張し、興奮量を増したのなら、人はそれを不快と感じる。緊張と興奮量を出来るだけ抑え、その値を恒常的に保とうとするのが、「快感原則」である。

しかしながら、と Freud は述べる。心は常に、安定した低い興奮値でいようとするのだが、「実際の経験はこうした主張に著しく反するものである」と(フロイト 1997:119)。つまり、多種多様な刺激に満ちたこの現実世界の中では、心はいつも快感に満ちた状態でいられるわけではなく、その「原則」のみに沿ってはいは、生きていくことすらままならないのである。「快感原則は、心的な装置の原初的な働き方にはふさわしいものであるが、外界の重圧のものと有機体が自己保存するためには、最初から不適切なものであり、そのうえ著しく危険でもある」(フロイト 1997:119)。危険を察知したとき我々の緊張が高まるのは、それが「自己保存」を危うくし兼ねないからである。もし、緊張を感じられず、不快を覚えられなければ、「有機体」は「自己保存」が出来なくなるであろう。そこで、心の中では、「自我の自己保存欲動の影響のもとに、快感原則は現実原則に代わる」のである(フロイト 1997:119)。快ばかりを追い求めているのは、我々は固体を保持することが出来ない。それ故「快感原則」に代わるこの「現実原則」が、我々に「満足を延期し、満足のさまざまな可能性を断念し、快にいたるまでの長い迂回路においてしばらく不快に耐えることを促し、強いるのである」(フロイト 1997:119)。Freud は、不快の源泉を「自己保存欲動」に帰している。つまり有機体というのは、その生命を維持するために、心の興奮量を増減させながら、快・不快を覚えることを選んだのだと、Freud は言うのである。

個体の心の中では、自己が抱える生命を保存するために、「快感原則」が「現実原則」に代わることで、あえて不快を覚え、様々な事柄に対処するようになった。ところがその説明だけでは「不快な経験のごくわずかな部分を説明できるだけであり、非常に激しい不快な経験を説明できるものではない」と Freud は述べる(フロイト 1997:120)。Freud によれば、自我はさまざまな発展段階を経て、より高度な組織体として統合されていくものであり、その発展段階に於いて、個体が抱える欲動—欲動とは、心が受ける刺激のひとつで、その「本質は、欲動の主要な性格、すなわち刺激の源泉が有機体の内部に由来するものであることと、恒常的な力として現れることにある」と Freud は唱える(フロイト 1997:15)—は、すべてが同じの速さで発展していくわけではない。それ故、「個々の欲動または欲動の部分の目標または要求が結合して、自我の包括的な統一を構成する他の欲動の目標や欲求と対立する場合がしばしば発生する」のである(フロイト 1997:120)。同自我内にある欲動それぞれが、異なる発展段階にあるために、全てが同時にその欲求を満たすことが出来るわけではない。そのために、要求を満たせなかった欲動は、「抑圧プロセスによって自我の統一から排除され、心的な発展の低い段階におしとどめられ、当面は満足の可能性を奪われる」(フロイト 1997:120)。そして、「こうした欲動は迂回路を通して直接的な満足や代用的な満足を勝ち取ることができる。こうした満足は、本来は快の可能性だったはずであるが、自我はこれを不快として感じる」(フロイト 1997:121)。本来は、快と感ぜられるはずであったものが、その発展段階に於ける差異のために、抑圧を受けることによって、不快へと転じてしまうのである。

Freud は、不快には、少なくとも二種類の源泉があるというのだ。ひとつは自己保存を命題とした「現実原則」。そして、自我の発展段階に於いて抑圧されたもの。心が感じる不快は、そこから生まれてくるのだと Freud は言う。そこから吹き出る不快を、心は「快感原則」に従って、緊張を鎮めようとする。しかしながら、心は「快感原則」に則った動きをするばかりではない。例えば、「あえ

て」不快を味わおうとするかのような動きさえするのである。Freud は、このような心の様子に、最初は戸惑いを覚える。なぜ心は自ら不快を生成するような動きをするのだろうか、と。この間に熟考を重ねる日々の中で、彼はある日、その謎を解く鍵を孫のエルンストの遊戯の中に、はっきりとしたかたちで見出すのである。

1915 年 9 月、Freud はハンブルグにある娘の家に数週間滞在していた時、彼は孫のエルンストが不思議な遊びに興じていることに気づいた。エルンストは、一人で遊んでいる際、おもちゃを投げたはオーオーオーという言葉が発しながら、満足げな笑みを暫く浮かべているのである。Freud は最初、この遊びの意味がはっきりとはわからなかった。しかしある日、彼はエルンストの遊戯のその意味に気づくことになる。その日エルンストは、細い糸を巻きつけた木製の糸巻きを投げたは、「オーオーオー(いないいない)」と言い、その糸巻きを自分の方へ引っ張っては、「ダー(いた)」と声を上げ、それを何度も繰り返すのである。この言葉をヒントに、Freud はエルンストが「欲動放棄」とその「償い」を自分ひとりで行っていただけだと、理解に至るのである(フロイト 1997:125-7)。つまりエルンストは、母親の「いる」「いない」という状態を、糸巻きに置き換え再現していたのだ。いわば、母親が「いない」という苦痛を、糸巻きを使いながら「能動的な役割を演じて不快に満ちたこの経験を遊戯として繰り返していたのである」(フロイト 1997:128)。さらに Freud はこの行動を「<支配欲動>に駆られたもの」であると分析する(フロイト 1997:128)。不快であるはずの経験をもとにして作られたこの遊戯は、それを「反復し、これによって印象の強さを弱め、その状況をいわば支配しよう」という心の表れであると、Freud は言うのである。「快感原則」が全てであるならば、エルンストの行動は説明し切れない。しかし、不快を支配しようという欲動に駆られたのなら、十分に理解できるというのだ。

そして、エルンストの行ったこの遊戯は、Freud に更なるヒントを与えることになる。それは後に、彼の患者が繰り返す「反復強迫」という問題を理解する鍵となるものである。Freud はその頃、何故患者が不快なことを繰り返し行うのかが、わからなかった。たとえば、なぜ事故や不幸になるような状況を反復するのか、ということが。そのような患者の行為を「反復強迫」という概念を用いて、Freud は理解しようとしていた。エルンストのような子供の遊戯には、「反復強迫と直接的な快感に満ちた欲動の満足が、内的な結合において緊密に結びついている」ように Freud は理解した。つまり、不快を生成するそのものを「支配」しようとする欲動がその遊戯の根本にあるのだと。しかし、心に「反復強迫」を迫るのは、そればかりではない、と Freud は考える。「快感原則」に従えば、不快なものを避けるはずの心が、不快を呼び起こすこの「反復強迫」となぜ共存しているのだろうか。それを解くヒントとして、Freud は自我の生成過程を持ち出す。先ほども述べたように、自我は様々な発達段階を踏んで成立していく。その過程で、「心的な装置の一つのシステムには不快ではあっても、他のシステムには満足できるような不快」が生成されることになる(フロイト 1997:137)。であるからこそ、本来は不快なものとして「抑圧されたものの力の表現」であるはずの「反復強迫」は、実は「快感をもたらす可能性のまったくない過去の体験を喚起するものである」ということが言えることになる(フロイト 1997:135-6)。本来は快を生成するはずのものであったものを、「反復強迫」は改めて体験させようとするのである。つまり、不快となるはずの「こうした体験は、過去のその時点において

満足をもたらすものではなく、そしてその時点以来抑圧されている〈欲動の動き〉であるはずもないのである」と Freud は言うのである。

しかしながら、と Freud はさらに「反復強迫」についての考察をすすめる。人の心には「快感原則」が動いているはずなのに、なぜ不快を解消しようとしないのであろうか。「反復強迫」を繰り返してばかりでは「過去の経験からは、なにも学ばれていない」ではないか(フロイト 1997:137)。ならばそこには、ある「強迫」があり、それが反復するよう駆り立てるのだと、Freud は考える。そしてその「強迫」が生まれる場所は、「快感原則の彼岸」にあるのではないか、Freud は「勇気」をもって仮定するのである(フロイト 1997:139)。しかもその「快感原則の彼岸」から生まれてくる「反復強迫」は、「快感原則を凌ぐものであり、快感原則よりも根源的で、基本的で欲動に満ちたものと思われる」と言う(フロイト 1997:140)。全く驚くべきことである。Freud は、心の根本を司っていた「快感原則」よりも、さらに深い場所にそれをも凌ぐ欲動が存在しているのだと言っているのである。

それを説明するために、Freud は心をまるで甲殻類の生物のようにモデリングしながら思考し始める。心は甲殻類がそうであるように、「外界に対する〈刺激保護〉を装備」しているのだと言う(フロイト 1997:149)。その層は厚く、普段の刺激であるなら、深層までは届くことがない。「このようにして、外界のエネルギーの強さのごく一部だけが、生命を保つ内側の層に伝わるようにするのである」(フロイト 1997:146)。それはまるで、「快感原則」が働くように。ところが心というのは、「内部からの刺激も受け取る」。「外部に対しては〈刺激保護〉が存在しているため、流入する興奮量はごく一部だけが作用する。しかし内部からの刺激から保護するのは不可能であり、深い場所にある内部の層の興奮は、このシステムにそのままの大ききで直接伝達される」(フロイト 1997:149)。それ故、と Freud は続ける。「過大な不快の近くをもたらすような内部の興奮に対応する」ために、「内部からの興奮に対して〈刺激保護〉の防衛手段を適用する傾向が生まれる」のだと言う。そして、その傾向によって生まれるものが「投影というメカニズム」なのである、と Freud は考える(フロイト 1997:149)。

心は刺激を受けることによって、外皮のような〈刺激保護〉を作り上げる。その〈刺激保護〉や投影といった手段によって心は様々な刺激から一定の安定を保つことが出来る。しかし、心はそれだけで恒常的な安定が保てるわけではない。その安定を揺るがすものとして、〈刺激保護〉を突破してくるような「興奮」や「驚愕」がある。この「興奮」は、〈刺激保護〉がその「興奮量」を拘束出来ず、破綻することによって起こるのであり、「驚愕」とは「不安に対する準備が欠けている」ために起こるものである(フロイト 1997:153)。そして Freud は、この「不安」の発生に注目する。心は「不安を形成しながら刺激の克服を目指」そうとする。だからこそ、「災害神経症の夢において、患者が規則的に災害の場面に連れ戻される」のである。つまり、「不安が形成されないことが、外傷神経症の原因となって」いるのだ。ならば、不快を生むその「不安」を形成する根源はどこにあるのだろうか。それこそまさに、「快感原則の彼岸」なのであると Freud は言うのである。

「快感原則の彼岸」の存在は突き止めた。不快の発生源も幾つも明らかに出来た。しかしながら、Freud にはまだ疑問に思うところがいくつかあった。たとえば、これまで明かしてきたものは、人間に当てはまることのみであって、全生物に共通する普遍的なものではないのではなかろうか。はたし

て単細胞生物には、「快感原則の彼岸」というものがあるのではあろうか。さらにもうひとつ、「欲動的なものは、「反復強迫」とどのように関わっているのではあろうか」(フロイト 1997:159)。これらの疑問に答えを出すべく、Freud はそれまで以上の大胆な思考を展開する:欲動とは、生命のある有機体に内在する強迫であり、早期の状態を反復しようとするものである(フロイト 1997:159)。なんとも大胆な宣言ではないか。恐らく中世であれば、裁判にかけられ、即刻首をはねられていたであろう。恐れを知らぬ科学者である Freud は、持論を次のように展開していく。いささか長くなるが、引用してみる。

有機体のすべての欲動が保守的なものであり、歴史的に獲得され、退行、すなわち初期状態への回復を目指しているものと想定しよう。すると有機体が成長するのは、攪乱し、進路を逸らせるような影響が外部から訪れるためであると考えざるをえない。原初の生命体は最初から変化することを望まなかっただろう。そして条件が同一であれば、同じ生活の推移を絶えず反復していたであろう(フロイト 1997:161)。

生命は、発展のすべての迂回路を経ながら、生命体がかつて捨て去った状態に復帰しようと努力しているに違いない。これまでの経験から、すべての生命体が<内的な>理由から死ぬ、すなわち無機的な状態に還帰するということが、例外のない法則として認められると仮定しよう。すると、すべての生命体の目標は死であると述べるができる。これは、生命のないものが、生命のあるもの以前に存在していたとも表現することができる(フロイト 1997:162)。

上記の論を裏付けるために、Freud はウッドラフの滴虫「ゾウリムシ」の実験の結果を援用する。ウッドラフは、分裂によって個体を繁殖させるゾウリムシを、3029 世代に渡るまで実験を続けた。その結果、「老化や退化の兆候をまったく示さず、(中略)原生動物の不死は実験的に証明できる」ことを示して見せた(フロイト 1997:175)。ところが、モーパスやカルキンスの実験では、「滴虫類も一定の数の分裂を繰り返すと衰弱し、小さくなり、組織の一部を失うこと、生気を回復するような刺激を与えないと死ぬことを確認した」(フロイト 1997:176)。そして何より大切なのは、その「死に方」である:動物は自分の周囲の液体中に放出する新陳代謝物の産物によって損なわれると結論した。そして自らの新陳代謝の産物だけがその世代の死をもたらすことを疑問の余地なく証明したのである(フロイト 1997:177)。

「快感原則の彼岸」へ向う、「死の欲動」の存在は、原生物でも証明された。その原生物は、「自らの新陳代謝が蓄積された培養液の中では必ず死んだはずの個体も、遠く離れた血縁の老廃物で満たされた液体の中では、立派に繁殖したのである」(フロイト 1997:177)。

こうして Freud の大胆な仮定からはじまった「快感原則の彼岸」と「死の欲動」の存在は、見事に証明されたのである。

“Miriam”(1945)における「快感原則の彼岸」

Hassan の定義する “nocturnal style” の特徴が最も著しく表れているもののひとつである、この短編小説を、多くの研究者が指摘するように、Mrs. Miller の alter ego としての Miriam の出現による、Mrs. Miller のアイデンティティの崩壊の物語と読むことも可能であろう。実際にこの短編の最後には、後に見るように、アイデンティティを快復したような表現が出てくる。

しかしながら、ここでは上記の解釈とは別の観点から “Miriam” を読むことで、Capote の「生の欲動」と「死の欲動」の表現法を明らかにしていく。

Mrs. Miller は New York の East River のアパートに一人で住んでいる。彼女は 61 歳になった。彼女は亡くした夫が残してくれた保険金で質素な生活を営んでいる。共に遊ぶような友達も作らず、彼女は買い物以外では滅多に外へ出歩く事がない。その毎日の生活は、決まりきっている: “Her activities were seldom spontaneous: she kept the two rooms immaculate, smoked an occasional cigarette, prepared her own meals and tended a canary.” (Capote 2004:37)。Mrs. Miller の生活は、全くつましいものだ。その生活は、決まったパターンを繰り返すことによって、混乱を引き起こすであろう事柄を、周到に排除できるようになっている。つまり、自分のコントロールの利かないものを生活内に入れたいために、自分の出来る範囲のことを繰り返しながら、日々生活しているのである。単調であること。そして平穩であること。何よりもそれらが、Mrs. Miller にとっては必要なことなのだ。このような生活をおくる Mrs. Miller の心の様子を、Freud ならばこう表現するかもしれない: 心的なプロセスは、(中略)緊張を減退させ、不快を回避し、あるいは快を生成する結果が得られるような方向へ進む(フロイト 1997:115)。つまり、Mrs. Miller の生活は「快樂原則」に則り、不快が忍び込んでこぬよう、細心の注意を払いながら、組み立てられているのである。

そんなある日、Mrs. Miller は夜の映画を観に行くことを思い立つ。それは、いつも 10 時にはベッドに入っている彼女にとっては、全くの異例な事である (Capote 2004:37)。彼女は、暗闇を何より怖がっているのにもかかわらず、わざわざやっとの思いでコートを着て家を出る (Capote 2004:37)。彼女には、あえてこの夜に出掛ける理由などまるでない。しかし、彼女は外出する。まるで、何かを捜し求めるように。あえて自ら混乱の場所へ飛び込んで行くように。

そこで Mrs. Miller は Miriam という少女と出会う。その少女の様子といえば、“there was a simple, special elegance in the way she stood” (Capote 2004:38)。出慣れぬ夜の街に来て、不思議な雰囲気をもった少女に出会った彼女は心の高ぶりを感じるようになる (“Mrs. Miller felt oddly excited,” (Capote 2004:38))。心を許し、一緒に出掛けるような友達もない彼女が、その少女には優しく微笑みかけもするのだ (Capote 2004:38)。一体、少女の何が Mrs. Miller の心を刺激するのだろうか。それは例えば、少女の容姿であつたり (“Her hair was the longest and strangest Mrs. Miller had ever seen” (Capote 2004:38))、普通でないしゃべり方であつたり (“‘Miriam,’ she said, as though, in some curious way,” (Capote 2004:39))、それまで Mrs. Miller が出会ったことの無い少女の不思議さが Mrs. Miller の心の高ぶりを生んでいるのだ。そして、この不思議な少女との出会いが、Mrs. Miller の行動を、普段の軌道から少しずつ外していくことになる。

「快樂原則」をその基にしたような生活を送る Mrs. Miller にとって、緊張を強いることになるはずの、見知らぬものとの出会いは、避けるべきことであるはずだ。そこから生まれる緊張は、「快を生成

する」ことなく、不快なものとして心の興奮量を増大させるのである。それだからこそ、Mrs. Miller はこれまで、見知らぬことに満ち溢れた、人付き合いも、外出も控えてきたのである。出来るだけ心の平穏を乱さぬために。しかしながら、この少女との出会いは不快なものを Mrs. Miller の心の中に生むばかりではなかった。Miriam の代わりに、彼女が映画のチケットを買ったとき、彼女は「本物の犯罪者になったみたいよ」と「楽しそうに」言うのである：“I feel just like a genuine criminal,” said Mrs. Miller gaily,”(Capote 2004:38)。犯罪がタブーなものである以上、タブーの領域内の事柄に触れることは、心を激しく動揺させ、緊張を高めることになる。ところがその「犯罪」を、彼女は「楽しそうに」しているのだ。つまり Mrs. Miller は、自らすすんで心の興奮量を増幅させようとしているのである。この時彼女は既に、これまでの単調な生活を送る彼女ではいられないような変化を遂げつつある。つまり彼女は、「快感原則の彼岸」へと、自分から足を踏み入れようとしているのだ。

とにかく Miriam は、Mrs. Miller にとって、全く不思議でありながら同時に、不快な存在として在りつづける。少女は、住んでいる場所を教えられていないにもかかわらず、Mrs. Miller がベッドへ入る夜遅くに、突然彼女の家へと押しかける(Capote 2004:40)。おまけに、真冬の夜だというのに、「薄い服」しか着ていない。その少女の姿に、Mrs. Miller は、“Your mother must be insane to let a child like you wander around at all hours of the night” と、混乱してしまう(Capote 2004:41)。その混乱は、彼女の訪問ばかりでは終わらない。朝しか鳴かないはずのカナリアを歌わせたかと思えば(Capote 2004:43)、好きでない造花を花瓶ごと床に叩きつけて踏みつける(Capote 2004:43)。とにかく少女は、夜遅くやって来て、好き勝手に振舞う。Miriam は、つつましく暮らす Mrs. Miller の生活を乱すことばかりするのである。「快感原則」に忠実に従うように、日々生活してきた Mrs. Miller にとって、Miriam の、この横暴な行為は容認できるものではない。彼女の心は、すっかり興奮してしまっている。そこで彼女は、興奮量を抑えることが原則の「快感原則」に従って、Mrs. Miller は少女を家へ帰そうとする：“will you be a good child and run along home? It’s past midnight, I’m sure.”(Capote 2004:41)。

しかしながら Mrs. Miller は、不快を生成するばかりであるはずの Miriam の存在を、どうしても拒むことが出来ない。すぐに帰るという条件で彼女の所望する jam sandwich を作り、食べさせる。さらには、亡き夫からの贈り物である大切な「カメオのブローチ」さえ、少女にあげてしまうのである。気が遠くなるほどの拒絶感を覚えつつ(Capote 2004:42)。とにかく、その混乱の夜の訪問以後、Mrs. Miller の頭の中から Miriam のことが離れなくなってしまうのだ。彼女は、少女がそこから哀しみを覚えるという造花のバラでなく、生きた「白いバラ」を花屋で求め(Capote 2004:45)、少女が好きなきらんと、アーモンド・ケーキも一緒に買う(Capote 2004:45)。しかも彼女のこれらの行為は全て、「どうすることも出来ない衝動」(!)によって引き起こされるのである：“a series of unaccountable purchase had begun, as if by prearranged plan: a plan of which she had not the least knowledge or control.”(Capote 2004:45)。

買い物を終え、家に戻った Mrs. Miller は、来客の予定が入っているわけでもないのに(彼女には実際、訪問してくるような友達がいないのだから)、誰か迎える準備をし始める。買って来たばかりの生きた白いバラを花瓶に挿し、きらんと盛り付け、アーモンド・ケーキには砂糖をまぶす

(Capote 2004:46)。全ての準備が整った午後5時、Mrs. Miller の部屋のベルが鳴る(Capote 2004:46)。

Mrs. Miller には、誰がドアベルを鳴らしているのか、わかっていた: “Mrs. Miller *knew* who it was.”(Capote 2004:46)。そしてドアを開けると、そこには Miriam が居た。Mrs. Miller は全てが分かっていたのだ。Miriam がやって来て、再び彼女の心を乱すということ。加えて、彼女にはそれを拒むことが出来ないということも。それでも一度は、前回の訪問と同じく、Mrs. Miller は少女を追い返そうとする(Capote 2004:46)。しかしながら、その拒否は長続きしない。ドアを開けまいと、Mrs. Miller はドア越しに Miriam に帰るよう伝えるが、開けるよう催促していたドア・ベルの音が止むと、Mrs. Miller は思わずドアを開けてしまう: “It was not spell-like compulsion that Mrs. Miller felt, but rather a curious passivity;”(Capote 2004:46)。

Miriam を部屋に迎え入れ、食事を与えたとしても、Mrs. Miller の少女を拒もうとする気持ちが無くなってしまったわけではない。Miriam が部屋を訪れた理由を “Because I’ve come to live with you.” と述べると、“But you can’t! For God’s sake go away” と少女を拒絶する(Capote 2004:47)。それでもなお、少女が居座ろうとすると、Mrs. Miller は部屋を飛び出し、同じアパートの住人に助けを求める: “I live upstairs and there is a little girl visiting me, and I suppose that I’m afraid of her.” (Capote 2004:48)。Mrs. Miller の話を聞き、少女を部屋から追い出そうと、男が彼女のところへ向かったが、そこに Miriam の姿は既になかった(Capote 2004:48)。

Miriam の姿が消え、それまでの混乱は鎮まり、Mrs. Miller の部屋にはいつもの静けさが戻った。そこには、納まるべきものが納まるべき場所にあり、“it (her room) had not changed”(Capote 2004:49)。全てが元通りになったのだ。これで、Mrs. Miller の心も落ち着きを取り戻せる。ところが、Mrs. Miller の眼には住み慣れたはずの部屋が、まるで違った風景に見えてしまうのである。

But this was an empty room, emptier than if the furnishings and families were not present, lifeless and petrified as a funeral parlor. The sofa loomed before her with a new strangeness: its vacancy had a meaning that would have been less penetrating and terrible had Miriam been curled on it. (Capote 2004:49)

心は、出来る限り興奮を鎮め、緊張を抑えようとする動きがあると同時に、全く逆のことを求めることがあることを Freud は突き止めた。そのふたつの動きがあって、心は成り立っている。快感に満ちた生活を送っていた Mrs. Miller の心もやはり、「知らぬ衝動」に駆られるようにして「快感原則の彼岸」にあるものに触れようとした。快を生成させようとするのと同じ力で、心は不快を求める。それ故に、「快感原則の彼岸」にいる存在である Miriam が姿を消して、不快の生成の機会が奪われてしまうと、心の半分を抉り取られたようになり、見るもの全てが “empty” に思えてしまうのである。それでも彼女は一度、Miriam が消えたことによる喪失感から回復する: “the only thing she had lost to Miriam was her identity, but now she knew she had found again the person who lived in this room, who cooked her own meals, who owned a canary, who was someone she could trust and believe in:

Mrs. H. T. Miller.”(Capote 2004:49)。

しかしながら、Mrs. Miller が確認したアイデンティティというのは、Miriam と出会う前の、「快感原則」に従って動いているだけの、つまり心の半分に目を向けないことで成り立っているアイデンティティである。繰り返しになるが、Freud によれば、心には「快感原則」に則る部分と、「快感原則の彼岸」へ向わせる欲動が潜んでいる。その欲動は、彼女を再び「彼岸」へと連れ出すことになるだろう。その導き手となるのは、勿論 Miriam 以外に有り得ない。だからこそ、Miriam は再び、Mrs. Miller の前に “Hello” と言いながら現れるのだ (Capote 2004:50)。

確かに、この Mrs. Miller の話を、アイデンティティの崩壊と読むことが出来るだろう。最後の “the only thing she had lost to Miriam was her identity” のような一節が書かれていることを考慮すれば、特に。しかしながら、この短編にはそれ以上の読みを促す要素が多分に含まれている。例えば、何故 Mrs. Miller は「犯罪」を楽しそうに犯したのであろうか。あるいは、Mrs. Miller に、Miriam が求めたものを買ひ漁らせる「どうすることもできない衝動」とは一体何だったのであろうか。ここではそれらを、「快感原則の彼岸」というキー概念を使ってこの短編に考察を加えてみた。

“Miriam” と “A Diamond Guitar” (1950) とのフィクション性の差異

“Miriam” を発表した五年後、Capote は同じような主題の短編小説を発表する。それが、この “A Diamond Guitar” である。この短編小説もまた、“Miriam” と同じように、老人が不思議な雰囲気をもった若者に出会い、その出会いが引き金となって、それまで作り上げてきた平穏な生活が大きな動揺を受ける、という内容になっている。この、同様の構造を持った二編の間には、大きくふたつの差異が見受けられる。そのひとつは、女性と男性との性別的差異であり、もうひとつはフィクション性の差異である。ここでは、その二編におけるフィクション性の差異に焦点を当てて考察していきたい。

「はじめに」でも述べたように、Capote のスタイルには、“nocturnal style” と “daylight style” に分けられる特徴が見られる。ホラー要素を含み、フィクション性の高い “Miriam” は、“nocturnal style” に分類される一方、これからみる “A Diamond Guitar” は、そのスタイルから、“daylight style” にカテゴライズされるであろう。“A Diamond Guitar” は、フィクション性が低く、現実的な世界が小説の舞台となっている。Capote は、同じ構造を持った小説を、幻想的な世界からより現実的な世界へのシフトさせているのである。この “Miriam” と “A Diamond Guitar” フィクション性における差異の意味は、Capote の作品群を見た時に小さくないように思われる。

それではここから、“A Diamond Guitar” を見ていくことにしよう。この小説は、“Miriam” の都会とは大きく異なり、とある prison が舞台となっている。そこにいる、この短編の主人公である Mr. Schaeffer は、囚人たちからの尊敬を集める人柄ではあるが、その身体からは、ほとんど生気が感じられない人物である: “Mr. Schaeffer is a lanky, pulled-out man. He has reddish, silvering hair, and his face is attenuated, religious; there is no flesh to him; you can see the workings of his bones, and

his eyes are poor, dull color.”(Capote 2004:185)。字が読める彼は、仲間の囚人たちが貰う手紙を代わりに読んでやり、時にはその内容を少し変えて、喜ばせたりもする(Capote 2004:186)。ところが、そんな Mr. Schaeffer のもとには、クリスマスになってもカードひとつ届かない。実のところ、“he (Mr. Schaeffer) seems to have no friends beyond the prison, and actually he has none there” (Capote 2004:186)。けれども、Mr. Schaeffer はずっとこんな様子だったわけではない: “That was not always true.”(Capote 2004:189)。彼は数年前に、この prison から抜け出そうとしたことがあるのである。

罪人を罰することを目的とし、外の世界から隔離した prison には、当然の事ながら、然るべきシステムをめぐらされ、大きな刺激が入り込めないようになっている。そこはまるで、刺激を排除しようとする「快感原則」が基盤となっている世界のようなものである。prison での暮らしは単調だ。食事と仕事と就寝。自由がないから、外からの刺激もない。そんな暮らしの中での Mr. Schaeffer の楽しみといえば、空いた時間に木彫りの人形を制作することである。木彫りの人形といえども、針金が入っていて、手足が動くようになっている優れものである。出来上がったものを所長に渡すと、所長がそれをお金に換えてくれる、そのお金で飴や煙草を買うこともある(Capote 2004:186)。おまけに、所長に懇意にされている彼は、時々所長室に招かれもする(Capote 2004:187)。そこで 17 年も生活してきた Mr. Schaeffer は、すっかり prison での暮らしに慣れてしまっている。

そんな日々の中で、Mr. Schaeffer はある日、新しく入ってきた Tico Feo という若者に出会う。Tico Feo は、Miriam がそうであったように、不思議な雰囲気とその身にまとっている。彼は、派手にダイヤをまぶしたギターを持ち、喧嘩をして捕まるほどの荒々しさがある一方、囚人服が大きすぎ、それはまるで “Halloween suit” のように見えてしまうような幼さが残っている(Capote 2004:187)。そんな Tico Feo を目にした Mr. Schaeffer は、“thought of holidays and good times.” と、塙の外の世界について思いをめぐらせるのである。しかもそんなことは、ここ暫く彼はしたことがなかった: “For a long while – for many years, in fact – he had not thought of how it was before he came to the farm.”(Capote 2004:188)。Mrs. Miller と同じく、見知らぬ若者が Mr. Schaeffer の心を動揺させたのである。そして Tico Feo との出会いが、彼に大きな変化をもたらす: “Until that moment he had not been lonesome. Now, recognizing his loneliness, he felt alive. He had not wanted to be alive. To be alive was to remember rivers where the fish run, and sunlight on a lady’s hair.”(Capote 2004:188) 刺激が遮断された prison で生きてきた彼は、ずっと生きるという実感を覚えてこなかった。それは、「快感原則」へ向う欲動を抑圧し、刺激から、興奮から遠ざけられた prison での生活に順応してしまったためである。ところがそれでは、心は生を感じる事が出来ない。なぜなら、心は単純を求める生の欲動と、複雑を求める死の欲動から出来ているからである。単調な生活に慣れてしまった Mr. Schaeffer は、その身に不思議を纏う Tico Feo と出会ったことによって、生きるという実感が甦ってくるような感覚を覚える。“alive” とは、魚を育む多様な生命に満ち溢れた川を想うことであり、女性の髪に振り注ぐ、無数の色に輝く太陽の光を想うことであると、ようやく気づいたのだ。

Mr. Schaeffer はすぐに Tico Feo と仲がよくなる。彼は Tico Feo と話をするのが好きなのだ。Tico Feo は、自慢の地図を手にししながら、これまで廻ってきた国々の話をする(Capote 2004:189)。

しかしながら、それはすべて嘘だということを Mr. Schaeffer は知っている。それでも彼の声を聞くたびに、暖かい気持ちになり (Capote 2004:190)、もしも彼が何処かへ行ってしまえば、いたたまれない気持ちになるだろうとさえ思うのである (“It hurt him to think of Tico Feo on the seas and in far places.” (Capote 2004:189))。Mr. Schaeffer にとって、Tico Feo という存在は、これまで彼が 17 年に渡って抑圧し続けてきた生の喜びの象徴となっている。

そんなある日、Tico Feo は Mr. Schaeffer に脱獄する話を持ちかける。こんな狭い牢獄なんか抜け出して、「世界」へ出て行こうというのである：“The world, *el mundo*, my friend.” (192) “*el mundo*”。そこは単調な刺激しかない prison とは違い、複雑で多様に満ちた世界である。そこへ出て行き、心をもう一度甦らせようと、Tico Feo は誘うのだ。けれども、と Mr. Schaeffer は言う：「もう歳を取り過ぎてしまったよ (“I’m too old. (...) I’m too damned old.”) (Capote 2004:192)。しかしながら、Tico Feo と出会い、“alive” であることを再び思い返しつつある Mr. Schaeffer にとって、Tico Feo の誘いはそれほど簡単に拒否できるものではない。彼は知らず知らずのうちに、これまで見たこともないはずの、大海原へと漕ぎ出している自分を想像してしまうのである (“he imagined himself on a boat, he who had never seen the sea, whose whole life had been land-rooted.” (Capote 2004:192))。

だがしかし、このふたりの脱走劇は、Tico Feo が一人で脱獄に成功するという結末を迎えることになる。では何故 Mr. Schaeffer は脱獄に失敗したのであろうか。それは恐らく、彼があまりにも長い間、prison 中の生活に慣れすぎ、心の半分の欲動を押し殺して生きてきてしまったからであろう。その証拠に、Tico Feo と逃げ出すその瞬間、Mr. Schaeffer はこれから出て行こうとする “*el mundo*” に思いを馳せるどころか、慣れ親しんだ prison のことを考えているのだ：“Near the creek Mr. Schaeffer had seen a sweet gum tree, and he was thinking it would soon be spring and the sweet gum ready to chew.” (Capote 2004:195)

Freud によれば、心は「生の欲動」と「死の欲動」からできている。そのふたつのうち、どちらを欠いても心は生を実感することができない。「快感原則の彼岸」にあるものを避け、それに触れなければ、どうなるのであろうか。恐らくそれは、Tico Feo とともに “*el mundo*” へと繰り出さなかった Mr. Schaeffer の姿が表しているのではなかろうか：“Mr. Schaeffer is a lanky, pulled-out man. He has reddish, silvering hair, and his face is attenuated, religious; there is no flesh to him; you can see the workings of his bones, and his eyes are poor, dull color.” (Capote 2004:185)。

“Miriam” においても、“A Diamond Guitar” においても、生の実感を欠いてしまった老人が物語の中心を担っていた。そしてそれらふたつの短編には、類似性の強い構造がみられた。つまり、「快感原則」に従って生きることに慣れ過ぎてしまった老人が、その生活パターンを乱す若者に出会い、再び生を実感できる契機を手にする、という構造である。

しかしながら、この二編の小説には大きな差異が見受けられる。“Miriam” は “the nocturnal style” で書かれた、ホラー色の、フィクション性の強い作品であった。Miriam という少女は、誰なのかも最後まで不明であるし、そもそも、彼女は Mrs. Millar と同じ次元で実在している人物なのかさえ疑わしい。そこには現実から離れた世界が描かれており、そのフィクション性の高さが作品そのも

のを支えていた。一方、“A Diamond Guitar”の方は、“Miriam”のようなフィクション性はなく、現実にあるであろう出来事の中で物語が展開していった。舞台も、アメリカのとある刑務所であり、Tico Feo も Miriam ほどの謎に包まれた人物ではない。同じ構造を持った作品同士がゆえに、このふたつの作品にはそのフィクション性の差異がはっきり表れることになった。

ではなぜ、Capote はフィクション性を弱めた作品の方を、それより強い作品の後に書いたのであろうか。その答えを考えるカギとして、“A Diamond Guitar”のさらに後に書かれることとなる、*In Cold Blood* があるように思われる。

おわりに

Capote は同じ構造の小説をふたつのスタイルで書き分けてしまうほど、それぞれのスタイルを意識しながら作品を書いてきた。しかし、“A Diamond Guitar”を書き上げた数年後、Capote はインタビューでこう答えている：“I like the feeling that something is happening beyond and about me and I can do nothing about it (...) It was as though there were a box of chocolates in the next room, and I couldn't resist them. The chocolates were that I wanted to write fact instead of fiction.”(Gernand 2010:317)。つまり Capote 自身、よりフィクション性の低い作品を書くことに、心惹かれていたのである。それがやがて彼に、デビュー以来独自のものにまで磨き上げたフィクション性の高いスタイルを捨てさせ、新たな「文学的な実験(“a literary experiment”(Grobel 2000:112))」を挑ませることになる。その大きな成果のひとつとして Capote はフィクション性を極限まで抑えた作品 *In Cold Blood* を上梓する。そしてそれは Capote の名を文学史の中に刻み込むのには充分すぎるほどの結果を生んだ。しかしながら、それを完成させて以降、*In Cold Blood* を超えるほどのフィクションは、書かれることがなかった。

参考文献

Capote, Truman. (2004) *The Complete Stories*. Penguin Books.

(1966) *In Cold Blood*. Penguin Books.

Clarke, Gerald. (2010) *Capote A Biography*. Simon & Schuster Paperbacks.

Grobel, Lawrence. (2000) *Conversations with Capote*. Da Capo Press.

Hassan, Ihab. (1961) *Radical Innocence: Studies in the Contemporary American Novel*. Princeton University Press.

アイゼンク・H・J(1988) 『精神分析に別れを告げよう—フロイト帝国の衰退と没落』 宮内勝他訳 批評社。

カポーティ・トルーマン(2010) 『夜の樹』 川本三郎訳 新潮社。

(1989) 『ティファニーで朝食を』 瀧口直太郎訳 新潮社。

フロイト・ジークムント(1997) 『自我論集』 中山元訳 筑摩書房。

(1989) 『ティファニーで朝食を』 瀧口直太郎訳 新潮社.
フロイト・ジークムント(1997) 『自我論集』 中山元訳 筑摩書房.