

# Lullaby for Lulamae

——「眠り」で読む『ティファニーで朝食を』

メドロック 皆尾麻弥

『ティファニーで朝食を』(*Breakfast at Tiffany's*, 1958)の主人公、ホリー・ゴーライトリー(Holly Golightly)には、複数のモデルが存在し、そのうちの一人が、カポーティ(Truman Capote)自身の母親、リリー・メイ(Lillie Mae)であることは、多くの読者が指摘してきたことだ。これに関連して、例えば「語り手のホリーに対する愛情が未成熟な子供の母に対するものである可能性」(萩空 156)を探る萩空の論などは、もっともであろう。このように、ホリーを「母親」に見立て、語り手、もしくは作者カポーティをその「子」とするような関係図を、容易に想像することができる。しかしその一方で、もう一つの、より単純な関係性について、読者はあまり目を向けてこなかったように思われる。それは、ホリーという登場人物(子)を「生みだした」、母親としての作者カポーティ、という関係性である。カポーティは、この小説執筆の目的を、次のように説明している。“The main reason I wrote about Holly, outside of the fact that I liked her so much, was that she was such a symbol of all these girls who come to New York and spin in the sun for a moment like May flies and then disappear. I wanted to rescue one girl from that anonymity and preserve her for posterity”(*Conversations* 141)。つまり、カポーティのしていることは、一人の娘を、消えてしまう前に「救い」、作品の中に取り込むことで彼女を「生み」なおし、その娘に「名前をつけ」(“anonymity”から解放し)、文章の中で育てあげ、「保存」という、いつてみれば「母親」としての行為だと言ってもいいであろう。カポーティが「母親」としてホリーを生み、愛するという、もっとも根本的であり、かつ忘れ

られがちなこの関係性を確認することから本論は出発し、この小説が作者カポティによる、ホリーへの子守唄として歌われているという可能性を論じたい。

## I. 眠らないホリー

子守唄、といったのは比喩ではない。この小説には、目立たぬながらも、「眠り」のことが繰り返し語られている。より正確に言えば、「ホリーが眠らないこと」のテーマの類出であろうか。あるいはもう少し拡大して、「妨げられる眠り」のテーマといってもよいだろう。「妨げられる眠り」は、真夜中を過ぎてから呼び鈴を鳴らすホリーに対する、“I work, I have to sleep,” (12) というユニヨシ氏 (Mr. Yunioshi) の台詞によって、まずは導入される。アパートの鍵をなくし続けるホリーはこうして、真夜中に住人の眠りを妨害し、語り手もまたその影響を受けることになる (“in the next days she started ringing mine, sometimes at two in the morning, three and four”[14])。

先に引用したユニヨシ氏の台詞は、「私には仕事があるので眠らなければならない」という論理にもとづいており、裏を返せば、「あなたは仕事をしていないので、眠らなくてもいいのでしょうか」という、ホリーに対する見解にもなる。このように、「眠らないホリー」のイメージが次第にできあがるのだが、ホリーもエスコート・ガールとして、彼女なりのれっきとした「仕事」をしており、もちろん眠る必要がある。彼女が眠るのは朝になってから、つまり語り手やユニヨシ氏らが起床するところである。したがって、小説の中盤において、自分の作品 (“a story” [51]) が出版されるという嬉しい報せを、語り手がホリーに伝えに行く朝の場面では、玄関に現れたホリーについて、“her eyes squinty with sleep...” (52) と描写され、ホリーが通常とは反対に、語り手によって眠りを妨げられることになる。そのうえ、語り手が欲しているのが「助言」ではなく“congratulations” (52) であることに気づいたホリーは、“her mouth shifted from a yawn into a smile” (52) とあるとおり、自分の眠気よりも相手を喜ばせることを優先するという、生来の気立てのよさを

見せる。このあとホリーたちは、出版のお祝いに出かけて行くので、彼女は結局、ここで眠りを断念することになる。つまり、「眠らないホリー」のパターンがここでも繰り返される。

次に、ホリーの方が語り手の眠りを妨げる場面に注目してみたい。順序が反対ではあるが、上に引用した場面よりもひと月ほど前、語り手がホリーと知り合って間もない、9月の夜中のことである。この場面と上の場面とは、「相手の眠りを妨げる」という点と、そこに“story”というテーマが介在しているという点で、対になっているということを、まずは証明したい。

映画から帰ってきた語り手は、バーボンと、ジョルジュ・シムノンの新作小説を手にも、ベッドに心地よく収まっている。そこで語り手は、「だれかに見られている」という、初めて経験する不安を感じる。この感覚を語り手は、“a feeling I'd read about, written about, but never before experienced” (17) と描写しており、これは、今まで語り手が「本」あるいは「文章」の中に生きてきたということと、このときに初めて、文章でしか知らなかったことを実際に「経験する」ことになった、ということ強調する表現である。ところで、同じようなことが、先に引用した対になる場面でも起きている。ここでは、自分の作品が出版されるという報せに対する語り手の興奮が、“Dizzy with excitement is no mere phrase.” (52) という文章で表現されている。「フレーズ」としてしか知らなかった感覚を、ここで語り手はまた、実際に経験しているのだ。こうした表現は、この語り手が単なる「ホリーを見る人、観察する人」であるだけでなく、実際にホリーとの日々を「経験する人」であることを明確にするし、またホリーという存在が、語り手を、本や文章の世界からその外側（「現実」）へ引っ張り出す役割を追っている、という可能性も示唆している。

いささか脱線が過ぎるようだが、夜中にこうして語り手を「見ていた」のは幽霊のようなホリーであり、その様子はゴシック的な音調を帯びて描写される<sup>(1)</sup> “an abrupt rapping at the window, a glimpse of ghostly gray.... It was some little while before I could bring myself to open the window, and ask Miss Golightly what she wanted” (17)。ここで注目したいのは、“g”音の頭

韻と、“li”、“ly”という繰り返し、そして“g”音で始まる語のイメージである。“[G]limpse of ghostly gray”（下線は筆者による）ということばあるいは音の混合体から、“Miss Golightly”（下線は筆者による）という名前が有機的に生成されたような、奇妙で魔法のような感覚を読者は覚える。そしてまた、ホリーの名前が表すことが、彼女が単純に“a woman who makes a holiday of life, through which she walks lightly”（Clarke 313）であるということだけでなく、ある意味で“ghostly”でもある、ということをも示唆している。メイラー（Norman Mailer）による有名な賛辞、“he writes the best sentences word for word, rhythm upon rhythm. I would not have changed two words in *Breakfast at Tiffany's*”（Mailer 465）というのが思い起こされ、カポーティの、ホリーを描写する際の周到なことば選びには、ホリーをその場に召喚するような魔術的響きが秘められていることを、改めて確認しておきたい<sup>(2)</sup>。

さて、こうして幽霊のように真夜中にやってきたホリーは、語り手の眠りを妨害し、長い語り合いが始まる。その語り合いの最初の話題が、「語り手の書いている物語について」であり、ここでホリーの、「売れるものを書くのが本当の作家」（19）という考えが示される。そしてホリーが“Tell me something you've written. The story part”（20）とせがみ、語り手がとりあえず話して聞かせる。このことから、この場面と、語り手の作品が出版されるという例の場面とが、対になっているということが証明できよう。こうして、語り手は自作の物語（ホリーに言わせれば、レズビアン・カップルの話）をホリーに読んで聞かせる。話が終わったあとの、次の文章に注目しよう。“Is that the *end*?” she asked, waking up”（21）もちろんホリーは本当に眠っていたわけではないとはいえ、“waking up”という表現は、ホリーが眠っていたというイメージを喚起するものである。言い換えれば、語り手の物語が、それが退屈だったから、という理由があるにせよ、ホリーにとって「ベッドタイムストーリー」として機能している、ということを暗示しているのではなからうか。

この話題が終わるころ、時計は朝の4時半を指しており、ホリーはその日が木曜であることに気づくと、「ひどい」と嘆きながら座り込んでしまう。語

り手の反応は次のようなものである。“I was tired enough not to be curious. I lay down on the bed and closed my eyes. Still it was irresistible: ‘What’s gruesome about Thursday?’” (23) 語り手はとても眠たいのだが、それでもホリーが嘆く理由が気になり、話を聞きたい。ホリーは、毎木曜の朝にシンシン刑務所へ面会に行くことについて話しはじめ、そうしながら “I’ve got to stay awake... there isn’t time to sleep” (23) と言う。この台詞もまた、ホリーにつきまとう「眠らない」というイメージを強調するものとして聞こえる。このあとホリーは、シンシン刑務所のこと、面会の相手であるサリー・トマト (Sally Tomato) のことなどを、長々と物語るわけで、その前に、語り手の方がホリーに物語を聞かせていたという構図を、反転した形になっていることは明らかである。

さらに、ホリーの話す物語の中で、面会の人々 (女たち) が「物語りをしあう」ことに言及されるのも、注目すべきだろう。“What I like most, they’re so happy to see each other, they’ve saved up so much to talk about, it isn’t possible to be dull, they keep laughing and holding hands” (24) という台詞から、ホリーが語り手に話す物語の中で、面会の女たちが囚人となった夫に物語っている、という、物語の入れ子構造が、見て取れるのである。実際、『ティファニーで朝食を』という小説じたい、全体として、「誰かが誰かに語る物語」が入れ子のような構造になることで成り立っているということは、指摘しておくべきだろう<sup>(3)</sup>。

ホリーの話に夢中になる語り手に対して、彼女は “I’m keeping you awake. Go to sleep” (24) と、眠りを促すのだが、やはり彼女の語りはおもしろすぎて、あるいは巧みすぎて、語り手は眠ることができない。ホリーは実際、素晴らしい語り手であるから、読者としても、『ティファニー』の語り手による語り以上に、ホリーの語りの方にしばし聞き惚れてしまう。これはのちに出てくる O.J. バーマン (O.J. Berman) や、ホリーの「夫」、ドク・ゴーライトリー (Doc Golightly) らの語りも同様であり、『ティファニー』の語り手はしたがって、自分以外の「語り手」による見事な物語の、「聞き手」でもあることは、強調しておいていいだろう<sup>(4)</sup>。さてこうして、寝床で、語り手がホリーに語

り、ホリーが語り手に語るという、親が子を寝かしつけるときのベッドタイムストーリーのイメージが喚起されるわけだが、両者とも眠るのではなく、「物語」によって「眠れなくさせられる」、という構図ができあがるのだ。

サリー・トマトについての物語が終わりに近づくころ、ホリーは眠たさを隠せず、“patted a yawn” (27)、あくびを抑え、語り手のベッドの方へ向かう。“The morning light seemed refracted through her: as she pulled the bed covers up to my chin she gleamed like a transparent child; then she lay down beside me. ‘Do you mind? I only want to rest a moment. So let’s don’t say another word. Go to sleep’” (27). ホリーが語り手を布団で包むとき、それは確かに語り手にとって、ベッドタイムストーリーを終えた「母親」のイメージとして読めるのだが、すぐあとに続く“she gleamed like a transparent child”という表現が、母親のイメージをただちに帳消しにしてしまうことの方が、注目に値する。母親の動作をしながらも、朝の光を屈折させる「透明な子ども」というプリズムとして、ホリーは輝く<sup>(5)</sup>。二人の「子ども」はベッドに入るが、ここでも眠りはやってこない。語り手は眠ったふりをするし、ホリーは語り手を兄のフレッドに見立て、兄に思いを馳せる。「眠り」はことごとく避けられているのだ。

ホリーと不眠、というイメージをさらに強調するのが、彼女がいちばん好んでギターで弾き語る曲だ。“Don’t wanna sleep, Don’t wanna die, Just wanna go a-travelin’ through the pastures of the sky” (17) という歌詞について、「死にたくない」、「旅をしたい」という部分がとりわけ注目されるが、「眠りたくない」というところは見逃されがちだ。ただの歌詞であるとはいえ、ホリーが歌うことによって、眠ってはいられないというホリーの態度が示されることになる。

## II. ベッド、フレッド、ぬくもりへの欲求

ホリーにはしかし、眠りたいという隠された欲求もあると考えられる。ホリーのアパートにある唯一の家具がベッドであること、それが派手で立派な

ダブルベッドであること (52) も、ホリーの「寝ること」に対する特別な思いを示唆しているのだから。本章では、ホリーが同時に抱えているらしい、「眠りたくない」という気持ちと、「眠りたい」という潜在的欲求について、彼女のフレッドへの思いを鍵としながら論じる。まずは、ホリーとマグ (Mag Wildwood) が、マグは本当に恋人を愛しているのかどうかについて話をする場面に注目したい。語り手は自分の部屋の中におり、ホリーとマグは語り手の窓の外、非常階段に出て話をしている。語り手は二人をおそらく盗み見て、盗み聞きしているのだが、その場に居合わせて、間近で観察しているようにしか読めないような、奇妙な鮮明さとともに描かれる場面である。この会話のおしまいあたりで、ブラジルの天候、天気のことを話しているときに、“Holly lay back and yawned” (51) とあり、彼女は “It must be winter sometime” と口にする。ここで思い出すのは、ホリーがサリー・トマトの話をしてきた場面であり、そこでも “what about this weather report?” (27) という、天気に関連する語り手の問いが、ホリーのあくびを誘発している。そのあとホリーは疲れを感じ、ベッドの中でフレッドのことを思い出し、“Where are you, Fred? Because it’s cold. There’s snow in the wind” (27) と口にする。“There’s snow in the wind” という表現は、その前に言及のあった、サリー・トマトからホリーに託された暗号、“there’s a hurricane in Cuba” と “it’s snowing in Palermo” (27) とさりげなく呼応しているのではあるが、このようにして、天気、寒さ、ベッドの中、フレッド、眠気、という要素が絡まり合うのだ。

さて、マグと話をしているこの場面では、天気の話にうつる直前に、「心の暖かさ」と「身体的な暖かさ」について話されている。“I’m a warm-hearted person” (51) と主張するマグに対して、ホリーは “But if I were a man on my way to bed, I’d rather take along a hot-water bottle. It’s more tangible” (51) と、身体的な暖かさへの執着を口にする。こう言いながらホリーが心に思い描いているのはなんであろうか。それはおそらく、フレッドのことである。なぜならば、ここで読者は、“We used to sleep four in a bed, and he was the only one that ever let me hug him on a cold night” (18) というホ

リーの台詞を即座に思い出すからである。ホリーにとって、寒い冬の夜にベッドの中でフレッドの暖かさに触れている、という記憶は、常に恋い焦がれる、核心的な記憶だと言っていいだろう。マグに対するこの台詞を口にしながら、ホリーの心はおそらくフレッドの暖かさの方へ引き寄せられており、その暖かな記憶に誘われるようにして、あくびをこらえきれなくなった (“yawned” [51]) と読みたい。そのあとの “It must be winter sometime” という台詞も、表面上はブラジルの話をしているとはいえ、実際にホリーの頭の中にあるのは、フレッドの暖かさを感じる冬、ではなかろうか。この場面は、次のように締めくくられる。

“Heat. Jungles. Actually, I’d like that.”

“Better you than me.”

“Yes,” said Holly, with a sleepiness that was not sleepy. “Better me than you.” (51)

ここでは当然のことながら、“a sleepiness that was not sleepy” という奇妙な表現に注目すべきである。この矛盾する表現は、ホリーと「眠り」の関係を示唆しているように見える。ホリーの中には、眠りたい気持ちと、眠りたくないという、相反する気持ちが共存していると考えられるのだ。

上記二つの場面、つまり、サリー・トマトに関する物語の場面と、ホリーとマグの会話の場面を照らし合わせることによって、「天気、寒さ、ベッドの中、フレッド、眠気」という要素が、ホリーの中で密接に結びつくことがわかる。冬の夜の冷たい空気の中で触れる、フレッドの “tangible” なあたたかさは、ホリーが希求するもの、ホリーが常に帰ってゆく、理想の場所のイメージだと言える。彼女が探し求める理想の場所 “the place where me and things belong together” (39) は、ホリーによると「ティファニー宝石店のような場所」なのだが、同時にホリーの心はフレッドとともにあり、戦争が終わったらフレッドとメキシコへ渡り、海辺の町で暮らすことを夢見ている (40)。これはどういうことだろう。まず、ティファニー宝石店についてホリーが “that lovely smell of silver and alligator wallets” (40) と説明するとき、“I” 音の連なりが Holly という名前とも共鳴し、きわめて詩的な響きとなって聴



こえる。語り手がこうして「テキスト上」で、ホリーとティファニー宝石店を“belong”させていると言ってしまうてもよさそうだ。しかしそれはあくまで「テキスト上」つまり“fictional”なのであって、“real-life place” (40) ではない。ティファニー宝石店は「架空の場所」なのであり、現実にはホリーが求めるのはおそらく、メキシコの手打ち町、そしてフレッドの、触れられる暖かさ、なのである。

冬になり、寒さから逃れるようにして、ホリーはラスティ (Rusty Trawler)、マグそしてジョゼ (José Ybarra-Jaegar) <sup>(6)</sup> とともに、暖かなキーウエストまで旅に出る。重度の日焼けのために入院したマグを残して、ホリーはマグの恋人であるジョゼと、まるでさらなる暖かさを求めるかのように、ハバナへ移動する。2人がキーウエストへ戻ったときのことを説明する、ホリーの台詞、“Mag was positive I’d spend the whole time sleeping with José” (61) と、語り手とホリーの、“And you convinced her? ‘That I hadn’t slept with José?’” (61) という台詞に注目したい。この場合の“sleep”は、表面的には「性的な関係を持つこと」の意味ではあるが、この作品に潜在するのが「(ホリーの) 眠り」というテーマであるのならば、文字通り「眠る」という意味も下層に隠されていると読むべきだろう。ホリーにとって“sleep”ということばは、性的な意味だけではなく、あたたかなベッドでフレッドと「眠る」という、究極の欲求、夢をも表しているのだ。

“Sleep”あるいは「ベッドに入る」という語の二重性は、マグのもとにドク・ゴライトリーが訪ねてきたあとの、次の部分にもっとも顕著に現れている。“‘But it’s Sunday, Mr. Bell. Clocks are slow on Sundays. Besides, I haven’t been to bed yet,’ she told him, and confided to me: ‘Not to sleep.’ She blushed, and glanced away guiltily” (73). ここでは明らかに、“been to bed”と“sleep”という表現に含まれる二つの意味に焦点が当たっている。そして、このときもやはりホリーはまだ「眠っていない」ので、眠ら(れ)ないホリーのイメージが強調されるのだ。

### III. ホリーの「冬眠」

『ティファニーで朝食を』という小説の、中心地点はどこかといえば、眠らないホリーに大いなる眠りが訪れる瞬間である。最愛の兄フレッドが戦死したという報せを受け、ホリーは恐慌状態となり、身の回りのものをすべて破壊してしまう。駆けつけた語り手が部屋に入ると、ホリーの眼鏡も床に転がっており、語り手はそれを踏みつけてしまい、実質的に彼女は盲目状態となる<sup>(7)</sup>。(黒)眼鏡がなければほとんど何も見えないホリーだが、フレッドのことを考えるとき、眼鏡を上を持ち上げるという場面が、小説前半にあったことを、ここで思い出したい。“She pushed up her dark glasses, and her eyes, the differing colors of them, the grays and wisps of blue and green, had taken on a far-seeing sharpness” (40) とあり、眼鏡なしで、ホリーはフレッドのいる遠い時間と空間を見つめることができる。フレッドが死んだあと、ホリーの眼鏡は割れ、彼女の目は近くではなく、フレッドを探して彷徨うのである。半分に割れてしまった眼鏡に言及しながら、語り手は次のように説明する。“Perhaps that is why Holly, a rigid figure on the bed, stared at José so blindly, seemed not to see the doctor, who, testing her pulse, crooned: ‘You’re a tired young lady. Very tired. You want to go to sleep, don’t you? Sleep’” (77). 眼鏡なしの状態は、見えないということであるのと同時に、無防備であることをも意味するであろう。ここでホリーは無防備で、傷つきやすい子どものような状態になり、“‘Sleep’ she said, and whimpered like an exhausted, fretful child” (78) と描写される。医者が口にしたことは、“You’re a tired young lady. Very tired. You want to go to sleep, don’t you? Sleep” は、これまでホリーがいかに「疲れて」あるいは「眠たい」状態であったか (tired ということばは往往にして、疲れからくる眠たさもはらむ)、そして彼女がいかに眠りを必要としているか、ということをはっきりと表している。ホリーは再びフレッドの暖かな記憶にすがりつく。“He’s the only one would ever let me. Let me hug him on cold nights. I saw a place in Mexico. With horses. By the sea” (78). このようなことを口にして、まだ Lulamae

という名前だったときの、子どもに返ったようなホリーを、寝かしつけるかのように医者語りかける。“‘With horses by the sea,’ lullabied the doctor” (78). 医者の「子守唄」を受け止め、このあとホリーの疲れた目は、ようやく閉じられる (“Her eyes were closing of their own accord”[78])。この眠りは本小説において、ホリーに初めて訪れる、真の眠りである。フレッドの死によって「ホリーはまるで別人のように変わる」(萩空 155) ということは指摘されるが、その変身の前に、真の眠りが挟まれていることにこそ、注目すべきであろう。

フレッドをなくし、それによって現実的な夢も失ったホリーにとってのこの眠りは、“*Don’t wanna sleep, Don’t wanna die*” というホリーのテーマソングにおいて、眠りと死が双子同然になっていることをかんがみればなおさら、瞬間的な死、をも意味しよう。眠りの直前に口にするならば、“*Everything hurts*” (78) は、ホリーが心身ともに疲弊し、フレッドの死によってさらに痛みが増し、いかにこの眠りを必要としているかを表している。そしてホリーは「冬眠」に入る。“June, July, all through the warm months she hibernated like a winter animal who did not know spring had come and gone” (79-80) という語り手の表現には、夏と冬が混在しているように見えるが、フレッドという「あたたかい存在」を失ってしまったホリーにとっては、6月も7月も冬を意味するのだから、「冬眠」という表現がやはり正確なのである<sup>(8)</sup>。

この長い冬眠（あるいは仮死状態）のあと、ホリーは「大人」へ変身、あるいは生まれ変わるように見える。それは、フレッドという肉親を失い、抛り所とするものを失ったホリーにとって、生き延びるための唯一の方策でもあろう。フレッドはホリーにとって、母親のようなあたたかさを与えてくれる存在であり、また恋人のような愛情を注ぐことのできる存在でもあったであろう。その「母・恋人」としてのフレッドがいなくなった今、ホリーは子どもでいることを休止し、「大人」・「妻」となり、ジョゼのために尽くし、家庭を築こうとする。ここで思い出すことのひとつが、カポーティ自身の願望である。“To wake up one morning and feel that I was at last a grown-up person, emptied of resentment, vengeful thoughts, and other wasteful, childish

emotions. To find myself, in other words, an adult” (*Conversations* 362) というのが、カポーティの1980年時点での「叶えたい望み」であり、したがって『ティファニー』を執筆した時点でカポーティは、自分が大人だとは認識していなかった、と、とりあえずのところは推測できる（ことはそう単純ではないにしろ）。カポーティは、大人になりたくないという登場人物のことを書く一方で、ある朝、目覚めたら「大人になっている」という、眠りのあとの「大人への変身」を、一つの大きな願望として抱えている。“Childish emotions”というとき、そこにはたとえば、ホリーを悩ませる“mean reds”のような漠とした不安をも含めることができるかもしれない。そうした、心を悩ます諸々の不安や煩惱などが、すっかり消えてしまった、楽な存在としての大人、という理想像が、ここには現れているのかもしれない。そしてホリーもまた、作者カポーティと同じように大人への憧れを抱いていることは間違いなく、それはたとえば、ダイヤモンドについてのホリーの考えに現れている。“They only look right on the really old girls. Maria Ouspenskaya. Wrinkles and bones, white hair and diamonds: I can't wait” (39) というように、ホリーはこうしたダイヤモンドの似合う「古い」が「待てない」のである。しかしながら、奇しくも“old girls”というホリー自身の(矛盾をはらむ)表現が暗示するように、ホリーがなれるのは「大人」(adult)ではなく、あくまでも「年をとった娘」(old girls)なのである。

ホリーの「変身」は次のように描かれる。“Her hair darkened, she put on weight. She became rather careless about her clothes...”, “she seemed more content, altogether happier than I'd ever seen her. A keen sudden un-Holly-like enthusiasm for homemaking resulted in several un-Holly-like purchases...” (80). 外見から中身にいたるまで、完全な変身をとげているように見えるのであるが、ここで思い出すもう一つのことは、やはりカポーティ自身の母親のイメージであろう。カポーティの母親もまた、ジョー (Joseph, あるいは Joe) という新たな夫を得て生活を刷新させ、そして名前をリリー・メイからニーナ (Nina) という“cosmopolitan”な名前へ変えることによって、“metamorphosis” (Clarke 40) をとげる。もちろん、ホリーの場合、Lulamae

という名前から Holly という名前に変わった時点で、最初の変身をとげ、カポーティの母親と重なるわけであるが<sup>(9)</sup>、この冬眠の後の変身も、やはりカポーティの母親の変身をなぞるもののように思われる。ニーナがキューバ出身のジョーという夫を得てコスモポリタンな生活へ移行するのと同様に、ホリーもまたブラジル出身のジョゼというまさしくコスモポリタンと一緒にあり、冬眠前とは完全に異なる生活へ移行するのだから。

しかしながら、ホリーがジョゼの母語であるポルトガル語を習得するのに失敗すること (81)、そしてジョゼがホリーとの結婚を望まないでいること (81) という二つの要素によって、ホリーの「大人への変身」が未完成に終わることが示唆される。また、「大人に生まれ変わる」という概念の中には、「生まれる」つまり、再び赤ん坊に戻るという矛盾したイメージも含まれていることを考え合わせれば、ここでホリーがポルトガル語という「新しい言語」を習得できないということは、この「成熟」が見せかけであること、ホリーが大人になれ(ら)ないことをも、予告していると言えよう。ホリーはさらに、ジョゼとの間にできた赤ん坊を流産し (97)、また自らも死にかけたという (“Christ, I nearly cooled. No fooling, the fat woman almost had me” [97])。ここでも、カポーティの母ニーナを、ホリーは敷き写している。ニーナもジョーとの子どもを欲したが、流産し、その後子どもを授かることはできなかったばかりか、命を落としかけた (“she very nearly lost her life” [Clarke 41])。このように、ホリーは「母親になることができない」のであり、それはすなわち「大人にはなりきれない」ということも示唆する。おそらくその理由は、ホリーにはモデルとなる母親がいなかったからでもあるし、そしてホリー自身が、まだ、そして永遠に、母親の愛情のようなものを、無意識にとはいえ必要としているからなのだ。

#### IV. 眠りと死

さて、ホリーの「冬眠」について考察する際に、対置させておくべき類似した「眠り」が、『ティファニー』より一つ前に書かれた、『草の豎琴』(The

*Grass Harp*, 1951) における、ドリー (Dolly) の眠りであろう。名前が韻を踏むこの2人はまた、同様に「長い眠り」によっても押韻する。ドリーの場合は“Walking pneumonia” (*The Grass Harp* 102) によって「3、4日間」眠り続けるのだが (*The Grass Harp* 103)、その後、完全に回復することなくこの世を去る (“Dolly had left us” [*The Grass Harp* 112])。ホリーとドリーの運命が韻を踏むのだとしたら、ホリーもまた語り手のもとを去っていくのだし、そこにはドリーと同じ、死の面影を見ずにはいられない。語り手は、1943年の夏から1944年の冬までの、記憶の中のホリーとの日々という、完結した時間について語るのだが、そうは言っても、“final weeks” (83) であるとか、“the last days” (84) といった、完結したときにおける「最後の日々」を指す表現は同時に、ホリーの人生の「最後」をも彷彿させる、不吉な響きを持たざるを得ない。

『ティファニーで朝食を』という小説もまた、“an unwillingness to grow up, a wish to stop time” (Zacharias 58) という気質を持った作品であり、語り手はこの短いそして比較的幸福的な、ホリーとの時間を、テキストという箱の中に閉じ込めようとする。あるいは、この作品をにぎわせる鳥かごのモチーフに注目するならば、「テキストという鳥かご」の中に閉じ込める、と言った方がいいかもしれない。しかしながら、ホリーはその鳥かごから飛び立ってしまう、というイメージの方が、断然に強いのである。この小説の中でひとときわ眩しく輝く文章、“A beautiful day with the buoyancy of a bird” (53) は、“b”音の頭韻がそのまま、弾むような鳥の軽やかさを表すようだが、まさにホリー自身、この軽やかさを身にまとい、語り手のテキストという束縛から飛んでいってしまう。そしてそれは、明るさ、幸福感というよりもむしろ、悲しみ、そして予想される死を感じさせるのだ。

語り手のもとを去る前、入院中のベッドで、ホリーは語り手に、次のように言う。“Today’s Wednesday, isn’t it? So I suppose I’ll sleep until Saturday, really get a good *schluffen*” (101)。“Schluffen”というのは、ドイツ語の Schlaf、「眠り」のつもりであろうが、終盤でこのように眠りへの言及があり、そのうえ、眠りという語が不完全な、ねじまがった形になっていることは、

どこか象徴的でもある。この、不完全な眠り（ドリーと同じく、「3、4日間」の眠りである）のあとの土曜日、ホリーは飛行機で旅立つことになるのだが、その日の土砂降りのイメージや、“I’m very scared”、“it could go on forever”（109）というホリーの最後のことばが予言するのは、決して明るい、幸福な未来ではない。

語られるホリーの思い出が1943年から1944年の冬までの期間であるとして、テキスト中に名前は言及されないながらも、亡霊のように喚起させられているのが、1944年にセコナル（睡眠薬）大量服用で自らの命を絶った、メキシコ生まれの女優Lupé Velez（1908-1944）であろう<sup>(10)</sup>。1944年に眠るようにして死んだヴェレスとホリーがなぜ重なるかと言えば、まずはO.J. パーマンの“*She’s strictly a girl you’ll read where she ends up at the bottom of a bottle of Seconals*”（31）というセリフが決定的であるし、ホリー自身、ジョゼのおかげで“*mean reds*”が軽減され、それを経験したとしても“*they’re not so hideola that I gulp Seconal or have to haul myself to Tiffany’s*”（83）、と言っているのが、ホリーとセコナルは常に結びつくのである。さらに、前述の通り、ホリーには、フレッドとともにメキシコに住むという夢があった。こうして、メキシコ、そしてセコナルに惹きつけられるホリーの背景に、ヴェレスの面影を見ることは容易いのだ。1944年に報じられた、このヴェレスによる自殺は、誰もが知ることとなったし、カポーティも当然のことながら、その美しく演出された死の舞台を知っていたに違いないし、本作の出版後ではあるが、友人でもあったアンディー・ウォーホル（Andy Warhol）の撮った、ヴェレスについての映画、*Lupe*（1966）も観ることになる<sup>(11)</sup>。こうして、『草の豎琴』のドリーやメキシコ生まれの女優ヴェレスと見事に押韻するホリーには、眠りに続く死が、予告されているのである。こう考えたときにはじめて、ホリーが“*ghostly gray*”（17）と描写されることが暗示する、真の意味が見えるのではないだろうか。

## 結び

そうは言っても、*Breakfast at Tiffany's* という題名には、幸福ですがすがしい響きがあり、その響きが、ホリーの物語、ホリーへのララバイを、軽やかなものにしてしているのも確かである。そして「朝食」とは、「長い眠りのあとの食事」であることを思い出したい。眠らなかったホリーが本当の眠りを得たのちの、幸福な朝食、それが究極の（おそらくは叶えられることのない）夢として提示される。2019年に公開された映画、*The Capote Tapes* の中で、カポーティの養女であったケイト・ハリントン（Kate Harrington）は、実父と恋愛関係にあったカポーティが、いかに愛情深く彼女の面倒を見てくれ、見守ってくれたかということ語っている（*Capote Tapes*）。ケイトに対してカポーティが演じた役割は、まさに母親であり、それはカポーティが『ティファニーで朝食を』を通してホリーに対してしようとしたことを、なぞっているようにも見える<sup>(12)</sup>。作者・母カポーティは、この不幸で疲れた娘ホリーのために、小説という子守唄を歌い、そして彼女に朝食の甘美なる夢を見させるのである。

### 注

- (1) 舌津は「ホリーをめぐる記述に時として漂うこうしたゴシック的な影」について、ホリーの猫のことをポーの「黒猫」と重ねて論じているし（舌津 206-07）、ホリーの本名である Lulamae を連呼するカラスを、ポーの「大鴉」と結びつけている（舌津 208）。「大鴉」のエコーは、本文中で引用したこの文章、“an abrupt rapping at the window, a glimpse of ghostly gray.... It was some little while before I could bring myself to open the window, and ask Miss Golightly what she wanted”にも如実に現れてはいしないか。“[R]apping at the window”やそれに続く“g”音の頭韻を見れば、「大鴉」の1連3-4行、“While I nodded, nearly napping, suddenly there came a tapping, / As of some one gently rapping, rapping at my chamber door.”(Poe 29)さらに12連5行目などの“this grim, ungainly, ghastly, gaunt, and ominous bird of yore” (Poe 31)と響き合うことは明らかであろう。
- (2) 語り手が初めてホリーを目にした場面の、次の表現にも注目したい。“the ragbag colors of her boy’s hair, tawny streaks, strands of albino-blond and



yellow, caught the hall light” (12 下線は筆者による)。彼女の髪の毛が“hall light”を受けているというのだが、まるでこの文章、この表現から Holly Golightly という名前が、それこそ有機的に、生成されたようにも見える、と言ってしまってもいいだろう。こうしたことば選びと音の響きへのこだわり、カポーティの「ナボコフ/ポウに通ずる詩的言語戦略」(舌津 205) が顕著に現れている。

- (3) 入れ子構造のもっとも顕著な例が、アフリカの木彫り師がユニヨシ氏に話したことを、ユニヨシ氏がジョー・ベルに語り、その話をさらにベルが語り手に語り、さらにそれを語り手が読者に語り直す、という三、四重の語りである。本論では言及しなかったもう一つの主要な「物語」のひとつが、ホリーの運命を脅かす、致命的な物語、つまり彼女の逮捕を報せる新聞の“story” (90) である。この語が二度繰り返されることによって、よりいっそう、語り手によるホリーについての story と、新聞記事上のホリーに関する短い story とが、鮮烈に対比させられることになる。語り手がホリーについての物語を書くということの意味の一つが、この新聞によって広められた「(嘘の) 物語」を、否定し、書き直すことであると言ってもいいだろう。細かなレベルでいえば、例えば新聞の物語においてホリーは、“the blond and beautiful actress” (91) と描写されるが、“blond”、“beautiful”といった紋切り型の表現を完全に更新すべく、語り手はホリーの髪の毛の色を“ragbag colors” (12)、“tangled colors” (87) などと表現するのである。
- (4) ホリーがサリー・トマトのことを物語る、分量の多い台詞中に、カッコで囲まれた台詞が挟まれる。会話中のカッコというのはかなり奇異に見えるし、その上、一つでなく二つもカッコが使われ、二つめのカッコは6行にも及ぶという長いものであるから (25-26)、よりいっそう目につき、奇妙な感覚を読者に与える。それはおそらく、語り手が過去の会話を思い出し、それを自分のことばで書き直し、編集しているということの証左として読むことができるだろう。それはとりもなおさず、ホリーの語りか語り手の語りか等価値であることを意味する。
- (5) ホリーが初めて登場する場面でも、彼女は light を受けているし、ここでは light を通しているから、Golightly の名が光と結びついていることは明らかである。
- (6) 日本ではスペイン語読みのホセという表記が一般的だが、ポルトガル語読みでジョゼとした。
- (7) 舌津は『ティファニーで朝食を』をウラジーミル・ナボコフの『ロリータ』と重ねている。この説を適用するならば、「ドリー」(ロリータ)の近視とホリーの近視という重なりを見出すこともできて、これは一考に値するテーマである。

- (8) ここで夏と冬が境界なく混在するように、『ティファニーで朝食を』においてはほとんどすべての「境界線」が消失し、すべてのものが流動的に混じわりあっている。この流動性こそが、この小説最大の特徴であろう。男女の境界は言わずもがな、子どもと大人の境界線 (“a middle-aged child that had never shed its baby fat”[35] などと描写されるラストイー・トローラーに顕著) も、人間と非人間の境界線 (“elfin ears” と “Pekingese eyes”、ふわふわした毛など[29] が特徴の O.J. バーマンなどに見られる) も、猫と鳥の境界線もない (ホリーの猫はしばしば、“He perched there with the balance of a bird” [34] というように、鳥のメタファーで描かれる)。季節に関しても、“autumns seem that season of beginning, spring” (54) といったふうには、秋が春にいれかわるし、“I thought of the future, and spoke of the past” (54) と、過去と未来も境を失い融合する。現実の映画名や著名人が、架空のテキスト世界になだれ込んでいるのも、境界線の溶解によるものだと解釈してよい。そもそも *Breakfast at Tiffany's* という題名じたい、宝石店とカフェ (レストラン) という、別種のものとの融和、の予感を始めから示している。
- (9) Holly の名前が変わることはまた、カポーティが Truman Persons から Truman Capote に名を変えたことの延長線上にもある。カポーティは実父 Arch への手紙の中でこのように改名を宣言する “As you know my name was changed from Person’s [sic] to Capote, and I would appreciate it if in the future you would address me as Truman Capote, as everyone knows me by that name.” (*Too Brief a Treat* 9)。
- (10) Velez は Harald Ramond という俳優と恋仲になり、未婚のまま子を宿してしまう。書類上での結婚も破棄されてしまったヴェレスは、「我が子を恥さらしにするくらいなら、我が子もろとも死んだほうがまし」と遺書にしたため、自死する。その様子について、“she planned an elaborately theatrical suicide. After filling her mansion with flowers and enjoying a last supper with two female friends, Velez swallowed a huge overdose of Seconal.” (Velez) というのが伝説となった。
- (11) カポーティは、ウォーホルの *Lupe* に言及した際、ウォーホルと主演女優のイーディ・セジウィック (Edie Sedgwick) の関係について “Edie was something Andy would like to have been; he was transposing himself into her à la Pygmalion. [He] would like to have been Edie Sedgwick. He would like to have been a charming, well-born debutante from Boston.” (qtd. in James) と述べている。
- (12) しかしながらケイトはのちに、アルコールとドラッグに溺れていく「母」カポーティの姿を目撃することになり、これは奇しくも、若きカポーティがアル

コール依存症の母親ニーナに心を砕かれたことと悲劇的に押韻する（Clarke 61-62）。依存症のために躁鬱を繰り返し、崩れていくカポーティの「母」となって、ケイトは面倒を見始める（ケイトは映画の中で、“I knew how to be the adult and look after the adult who is acting like a child”, “I was going to take care of Truman the way he took care of me” と語っている [Capote Tapes]）。このように、母、娘、息子、というような要素が完全に融和しながら、円環を描いている。

### Works Cited

- Capote, Truman. *Breakfast at Tiffany's and Three Stories*. Vintage, 1993.
- . *The Grass Harp and A Tree of Night and Other Stories*. Vintage, 2012.
- . *Truman Capote: Conversations*. Ed. M. Thomas Inge. UP of Mississippi, 1987.
- The Capote Tapes*. Directed by Ebs Burnough, Greenwich Entertainment, 2021.
- Clarke, Gerald. *Capote: A Biography*. Simon and Schuster, 1988.
- James, David E. “Close Up: The Mirror and the Vamp.” *Artforum*, Vol. 54, No. 5, Jan. 2016, <https://www.artforum.com/print/201601/david-e-james-on-andy-warhol-s-lupe-1965-56700>
- Mailer, Norman. *Advertisements for Myself*. Harvard UP, 1992.
- Poe, Edgar Allan. *The Fall of Usher and Other Writings*. Ed. David Galloway. Penguin, 2003.
- Too Brief a Treat: The Letters of Truman Capote*. Ed. Gerald Clarke. Random House, 2004.
- Velez, Lupe. Encyclopedia.com. <https://www.encyclopedia.com/women/encyclopedias-almanacs-transcripts-and-maps/velez-lupe-1908-1944>
- Zacharias, John. “Living the American Dream: ‘Children on Their Birthdays’” *Truman Capote. Bloom's Modern Critical Views*, edited by Harold Bloom, Infobase Publishing, 2009, pp. 57-65.
- 舌津智之『叙情するアメリカ—モダニズム文学の明滅』研究社、2009年。
- 萩空亮 「“Being in Love with Holly Myself?” —『ティファニーで朝食を』における語り手と異性愛主義の問題」『英文学研究 支部統合号』6巻、2014年、153-61頁。

