

# ふじ くら 藤 倉 ひとみ

学位の種類 博士（国際文化）  
学位記番号 国博 第160号  
学位授与年月日 平成26年 3月26日  
学位授与の要件 学位規則第4条第1項該当  
研究科・専攻 東北大学大学院国際文化研究科（博士課程後期3年の課程）  
国際文化言語論専攻  
学位論文題目 トルーマン・カポーティと文学の伝統  
論文審査委員 （主査）  
教授 佐藤 研一 教授 市川 真理子  
教授 杉浦 謙介  
教授 藤田 緑  
名誉教授 鈴木 美津子

## 論文内容の要旨

### 1. 研究の目的

トルーマン・カポーティ (Truman Capote, 1924-84) は、21歳のとき短編小説「ミリアム」(“Miriam,” 1945) でオー・ヘンリー賞 (O. Henry Memorial Award) を受賞し、<sup>アンファン・テリブル</sup>「恐るべき子供」として当時の文学界から熱狂的に迎えられた。早熟な天才作家として脚光を浴びたカポーティは、その後、短編小説、長編小説、ルポルタージュ、旅行記、随筆、書評、戯曲、映画の台本などを精力的に執筆し、その傍ら社交界の名士との交際を楽しんだり、テレビに積極的に出演したり、多方面に活躍した。そのため、彼は才能に任せて書き流す作家と誤解されがちである。しかし、彼は古今東西の文学作品を幅広く読み、様々な文学技法や表現形式を修得した。彼自身「僕は文体や表現様式にはかなり敏感です」と述べている。彼は様々な文学技法を作品に取り入れて独自の文学空間を構築した。

本論文では、まずカポーティがゴシック小説 (Gothic Romance)、パストラル・エレジー (牧歌的哀歌, pastoral elegy)、ピカレスク小説 (悪漢小説, picaresque novel) などの様々な文学の伝統を利用

した作家であるということを跡付ける。具体的には、カポーティの代表的な作品『遠い声、遠い部屋』(Other Voices, Other Rooms, 1948)、『草の豎琴』(The Grass Harp, 1951)、『ティファニーで朝食を』(Breakfast at Tiffany's, 1958)を取り上げ、この3作品がそれぞれゴシック小説、パストラル・エレジー、ピカレスク小説の枠組み、テーマ、構造などを利用して構築された作品であることを論じる。次いで、カポーティ自らが「ノンフィクション・ノヴェル」(nonfiction novel)と名付けた『冷血—ある大量殺人に関する真実の報告とその結果』(In Cold Blood: A True Account of a Multiple Murder and Its Consequences, 1965、以下『冷血』と略記)の中に、3作品で用いられた文学技法が集約されていることを検証する。

これまでのカポーティ研究の主流は、小説に潜んでいるイメージや象徴、隠喩などの分析である。稲澤秀夫は、『トルーマン・カポーティ研究』(1970)において、鏡のイメージや自画像のモチーフを詳細に分析している。ジョン・W・オールドリッジ(John W. Aldridge)の『ロスト・ジェネレーション以後』(After the Lost Generation, 1958)も隠喩に焦点を当て、詳細に分析している。また、アーヴィング・マリン(Irving Marin)は、『新アメリカのゴシック』(New American Gothic, 1962)において、象徴の意味するものを考察している。内田豊の『トルーマン・カポーティの作品論集』(2006)は、作品に潜むグロテスクな側面をあぶり出し、その象徴的な意味を解明している。

カポーティ研究において、カポーティ作品とゴシック小説、パストラル・エレジー、ピカレスク小説などの文学ジャンルとの関連を包括的に扱った論考はほとんどない。ただ、ゴシック小説と『遠い声、遠い部屋』の関係を扱ったものは、J・ダグラス・ペリー・ジュニア(J. Douglas Perry, Jr.)の論文などいくつかある。パストラル・エレジー、ピカレスク小説に関しては、言及されはするが、詳細に論じられたことはない。また、『冷血』を文学ジャンルに的を絞って考察した論考は、ほとんど見当たらない。『冷血』を様々な角度から論じているラルフ・F・ヴォス(Ralph F. Voss)は、『トルーマン・カポーティと「冷血」が受け継いだもの』(Truman Capote and the Legacy of In Cold Blood, 2011)において、『冷血』へのゴシック小説の影響は指摘しているが、パストラル・エレジー、ピカレスク小説に関しては考察していない。

## 2. 各章の内容

### 第1章 恐怖と滑稽の共存 —ゴシック小説としての『遠い声、遠い部屋』

第1章では、カポーティの処女長編小説『遠い声、遠い部屋』を取り上げる。カポーティの初期作品は、南部ゴシック小説(Southern Gothic)の系譜に属するものが多く、恐怖や戦慄を与えるために作品中に様々なゴシック的な要素を取り入れたことでよく知られている。本章では『遠い声、遠い部屋』がゴシック小説のテーマ、枠組み、構造などを用いて構築された小説であることを確認する。『遠い声、遠い部屋』に潜む同性愛を想起させるイメージやエピソードに着目することによって、カポーティが伝統的なゴシック小説をいかに利用し修正し、かつパロディにしたのかを明らかにする。

第1節では、まずエディス・バークヘッド(Edith Birkhead)やフレッド・ボッティング(Fred Botting)

のゴシック論を援用して、ゴシック小説の定義を行う。ゴシック小説は、怪奇的で閉ざされた空間を舞台に、盗賊や幽霊などを悪の化身として登場させ、殺戮や復讐など残虐な行為を波乱万丈の筋立ての中で描く。恐怖とスリルを基調としており、超自然的恐怖、怪奇な雰囲気、迫害、同性愛などのエピソードが組み込まれる。具体的に言えば、感性豊かで無知で無邪気な主人公が荒廃した屋敷を訪れ、恐怖に満ちた体験をすることによって、自己のアイデンティティを見出す。

続いて、『遠い声、遠い部屋』に見られるゴシック小説特有の舞台設定や登場人物を確認する。『遠い声、遠い部屋』はゴシック小説につきものの、無垢な主人公が荒廃した屋敷を訪れ、恐怖に満ちた体験をすることによって自己のアイデンティティを見出すというプロットをそのまま踏襲している。具体的には、幽霊の出没する不気味な崩れかかった屋敷を舞台にして、感受性豊かで無垢な主人公ジョエル・ノックス (Joel Knox) が、不気味な悪人と思しきランドルフ (Randolph) やジョエルの父エドワード・サンソム (Edward Sansom)、召使いのズー (Zoo)、御者のジーザス・フィーヴァー (Jesus Fever) などのグロテスクな人物と出会う。ランドルフが恐怖の対象であるとわかったジョエルは、彼と真っ向から対峙する。

『遠い声、遠い部屋』の舞台は、あたり一面沼と森と野原の荒涼たる風景が広がっている不気味な地である。ジョエルが暮らすことになる屋敷は、さらに奥地の「頭蓋骨」という意味を持つスカリイズ・ランディング (Skully's Landing) という邸宅であり、周辺には溺れ沼 (drowning pond) やクラウド・ホテル (Cloud Hotel) など怪奇的な場所があり、不吉な雰囲気が漂っている。超自然的怪奇現象や幽霊の存在もゴシック小説には欠かせない道具立てである。スカリイズ・ランディングの屋敷には、幽霊を思わせる「謎の女」が登場する。ジョエルにとってこの女は、物語の最後まで謎であり、恐怖の対象となるが、ゴシック小説の約束事により、最後には種明かしがなされ、謎は解明される。しかし、「謎の女」の正体は、顔中が円形でできているような中年男性ランドルフである。このランドルフの姿は極悪非道のゴシック小説の悪人のパロディである。

第2節では、ゴシック小説のプロットにつきものの、追う者と追われる者の逆転、恐怖の対象との対峙、アイデンティティの獲得、同性愛などが描かれていることを考察する。ランドルフは、女性のような雰囲気を漂わせ、密かに女装し、ジョエルを同性愛の道に誘う。ジョエルとランドルフとの関係はまた、追う者と追われる者、ダブル (分身) のモチーフを踏襲している。ジョエルは、得体の知れない恐怖を感じ、何度となく屋敷から逃げ出そうとする。しかし、彼は恐怖と対峙し、ランディングへと戻り、恐怖の正体を突き止める。ジョエルにとっての恐怖の対象は、半身不随で寝たきりの生きる屍の父であり、自分を捨てたボクサーの恋人を忘れることができないランドルフである。この父親像の滑稽な転覆も、『遠い声、遠い部屋』がゴシック小説のパロディであることを示唆している。

作品の最終章で、ジョエルがランドルフの手を引いて屋敷に連れ帰る場面がある。この場面は、ランドルフがランディングの屋敷から一步でも外に出ると、実に無力な人間であることを明らかにする。このプロット展開もゴシック小説のパロディである。この場面は、さらには、追う者と追われる者の関係が逆転する瞬間であり、ジョエルが強者へとランドルフが弱者へと立場が逆転する瞬間でもある。ジョエルは同性愛者ランドルフと対峙した結果、同性愛者としての自己を認識する。作品の結末で、

追う側となったジョエルに対し、追われる側となったランドルフは微笑み、手招きする。精神的な成長を遂げたジョエルはランドルフの手招きに応じて、怖れず、躊躇せず挑んでいく。ジョエルは、同性愛者という自己のアイデンティティを見出し、ランドルフを受け入れる。『遠い声、遠い部屋』は、ゴシック小説の枠組みを持つ物語とゴシック小説のパロディの物語が、つまり、恐怖と滑稽、戦慄と笑いが共存している作品であると言える。

## 第2章 死者を悼む ―パストラル・エレジーとしての『草の豎琴』

第2章では、カポーティの第2作目の長編小説『草の豎琴』を取り上げる。『草の豎琴』が「パストラル・エレジー」という文学の伝統に連なる作品であることを、小説の舞台設定やテーマ、イメージに着目して、検証する。論述の順序としては、最初にパストラル・エレジーの定義をする。その後、具体的に『草の豎琴』を分析しながら、この作品が「死にゆく者」、「去りゆく者」への哀歌であることを検証し、パストラル・エレジーという枠組みの中で主人公コリン・フェンウィック (Collin Fenwick) の成長を描くことにより、独特の小説空間を構築していることを明らかにする。

まず、J・A・カドン (J. A. Cuddon) やテリー・ギフォード (Terry Gifford) の論考に依拠してパストラル・エレジーを定義する。パストラル (田園詩) は、宮廷や文明社会の頹廢を嘆く気持ちから、羊飼いの生活を賛美してうたった詩で、田園や理想郷、恋、平和などがキーワードとされる。エレジーは、当初は恋愛などをうたった抒情詩を指したが、死者を哀悼し、遺族を慰め、個人の死について哲学的瞑想にふけるものとなる。パストラル・エレジーは、時代を経て、パストラル・ノヴェル (pastoral novel) という小説の一ジャンルとして定着する。田園を舞台にし、死者を悼み、死に至った事情を語り、この世の邪悪さを批判するが、最後は希望と喜びの再生で締めくくる。

次に、『草の豎琴』がパストラル・エレジーの伝統を継承していることを具体的に見ていく。『草の豎琴』は、少年コリンの一人称の語りで、初老の女性ドリー・タルボー (Dolly Talbo) との思い出を語る。その過程で近隣の人々の死に言及し、様々なエピソードを交えて、年齢差を超えて親友となったドリーの死に至るまでを語り、彼女の死を悼む。小説の最後でコリンは彼女の死を乗り越え、少年時代に別れを告げ、旅立つ。主人公のコリンという名は、伝統的なパストラル作品の羊飼いの名前としてしばしば用いられている。主人公の少年の命名も、カポーティがパストラルの伝統を強く意識していることを示唆している。パストラルの約束事では、主人公は羊飼いや子供などの純真無垢な人物である。『草の豎琴』では、コリンは16歳の少年であるが、初老のドリーも精神的には純粋な少女のままである。物語の大部分は草原や森といった自然の中で展開され、コリンたちは樹の上に家を築く。彼らは、互いの孤独を打ち明け、愛を語り、幸福感に満たされる。彼らにとって、この樹の家は理想郷となる。

第2節では、エレジーに最も欠かせない要素である「死」について考察する。作品の冒頭と結末には死にまつわるエピソードが描かれている。牧歌的場面を背景にして死にゆく者と去りゆく者が描かれていることを検証する。墓地にはコリンの両親や親戚の墓が並び、すぐ近くのインディアン・グラ

スの草原が風にそよぐ情景をドリーは「草の豎琴」と名付ける。ドリーが語る「草の豎琴」とは、今は亡き人々を思い出させてくれるインディアン・グラスが風にそよぐ音のことであり、風にそよぐ草が、死者の生きた証を豎琴のように語り継ぐ。草の豎琴は、死者の思い出を語り、死者を悼む。まさにエレジーそのものである。

第3節では、『草の豎琴』がきわめて自伝的な小説であることを論じる。献辞に「深い愛情の記念として、ミス・スックに捧ぐ」とあるように、『草の豎琴』は、少年のカポーティを一時期引き取って育ててくれた親戚のスック・フォーク (Sook Faulk, 1871-1946) に捧げられている。スックは、両親や兄弟が身近にいなかったカポーティに対して母親と友達の二役をこなそうと奮闘した。そのスックの愛情をカポーティは生涯忘れることはなく、信頼できる友であると見なし、「僕らはお互い無二の親友」と語っている。カポーティは、『草の豎琴』においてパストラル・エレジーの形式を用いて、少年時代の親友ミス・スックの思い出を語り、そして彼女の死を悼む。

### 第3章 「聖なる放浪者」が憧れるもの —ピカレスク小説としての『ティファニーで朝食を』

第3章では第3作目の長編小説『ティファニーで朝食を』を取り上げ、主人公のホリー・ゴライトリー (Holly Golightly) が、女性の悪漢・ごろつきとして造形されていることに着目し、この作品が、ギターのイメージ、鳥のイメージ、旅への憧れなどを利用しながら、カポーティなりの20世紀の新ピカレスク小説を構築していることを論じる。

第1節では、クリス・ボルディック (Chris Baldick) や小池滋などの論考に依拠して、ピカレスク小説を定義する。ボルディックによれば、ピカレスク小説の主人公は社会の底辺をさまよう悪漢、ごろつきであり、通常は一人称の語りを用い、自分の冒険・脱出・逃避を物語る小説ジャンルである。ピカレスク小説の伝統は、20世紀になると新ピカレスク小説 (new picaresque novel) として変容を遂げる。主人公は、しばしば、長期にわたる旅に出かけ、様々なエピソードが有機的な結合を度外視して、次々と語られていく。主人公の旅・移動を通して、社会の実像が写實的に描かれ、鋭い社会風刺が潜んでいることが多い。

第2節では、『ティファニーで朝食を』が新ピカレスク小説の約束事をそのまま踏襲して、小説空間を構築していることを論じる。『ティファニーで朝食を』は、挿話的な物語展開や、主人公が社会に背を向けて職を転々とし、放浪の旅に出るという点で、ピカレスク小説らしい物語構成を持つ。古典的なピカレスク小説のヒーロー (アンチヒーロー) は、いろいろな主人に仕えて世の中を渡り、主人の商売・職業・個人的欠陥を暴露し風刺していくが、主人公が女性の場合には、年端もゆかぬうちから、時に盗みなどをしながら、娼婦として様々な階級・職業の男性の間を渡り歩く。渡り歩きながら、一般にはまともだと思われている社会の偽善・不正を鋭く見抜き、既成の道徳に縛られずに奔放に潔く批判・風刺を行う。

主人公ホリーがまさに女性版ピカロであることを、つまり様々な人種・階級・職業の男性の元を転々とすることを確認する。ホリーは、両親の死後、ごろつき同然の一家に引き取られるが、その家から

逃げ出し、盗みに入った家の主人で獣医のゴライトリー氏 (Doc Golightly) と 14 歳で結婚する。しかし、彼女はゴライトリー家を飛び出し、西部のサンタ・アニタへ行き、それからニューヨークへと飛び立つ。その後、ブラジルに渡り、さらにはアルゼンチンのブエノス・アイレスまで旅を続け、消息を絶つ。その十数年後、後日談として、彼女がアフリカに渡ったのではないかと語られる。

ホリーは、多くのピカロがそうであるように、既成概念にまったく囚われない。必要と思われるときには盗みを働く。盗むことにまったく良心の咎めを感じない。彼女は、小説が始まった時点では、多くの男性に囲まれ、高級娼婦として夜の大都市ニューヨークを動き回っている。ホリーは、当然のことながら、犯罪者に対しても何ら偏見を抱かない。ましてや、人種に対する偏見や差別意識も持たない。当時の性道徳にもまったく囚われていない。当時のアメリカ社会では同性愛に対して、嫌悪感というよりはむしろ恐怖を覚えるのが一般的であったが、彼女は同性愛を擁護し、自分自身にも同性愛者の傾向があることを率直に認めている。ピカロは社会を批判したり風刺したりする役割を担うことが多い。カポーティは偏見や差別の眼差しを持たないホリーを通して、間接的に当時の社会を風刺していると言える。

ホリーのピカロ的性格を最も浮き彫りにしているのは、放浪の旅である。「ミス・ホリデー・ゴライトリー 旅行中」と印刷されたホリーの社交用の名刺や、旅人の守護聖人の聖クリストファーのメダルを大事にしていることが示しているように、ホリーは旅に取り憑かれている。旅に憧れる姿、すなわち束縛を嫌い、自由を切望するホリーの姿が、カポーティ作品独特のモチーフであるギターや鳥のイメージを用いて描かれている。特に印象的なのは、ホリーがギターをつま弾きながら歌うさすらいの調べである。彼女は放浪への憧れを歌う。ギターや鳥のイメージを用いて、ピカロ特有の旅への憧れを描くところに、カポーティの新しさがある。ホリーの名前が神聖な (holly) という意味を示唆しているように、彼女には、きわめて清らかで聖なるものが存在する。結局、カポーティは『ティファニーで朝食を』において、伝統的なピカレスク小説の形式に、ギターと鳥のイメージを加味して、自分自身に誠実で、既成概念に囚われず、旅に強い憧れを抱き、北米から南米へ、そしてアフリカにまでも旅する、20 世紀中葉に生きる感性豊かで魅力的な、そして聖なる女性ピカロをつくり上げた。

第 3 節では、ホリーとカポーティの母ニーナ・カポーティ (Nina Capote, 1905-54) が様々な点で類似していることを指摘する。カポーティは、母の死の 4 年後に発表した『ティファニーで朝食を』において、自由を求めて大都会を闊歩し、上流社会で生き残ろうと奮闘した若き日の母の姿を、聖なる放浪者ホリーとして、作品の中で永遠化したと考えられる。

#### 第 4 章 カポーティ文学における集大成 —ノンフィクション・ノヴェル『冷血』

第 4 章では、カポーティ自らがノンフィクション・ノヴェルと銘打った『冷血』を取り上げる。『冷血』は、カポーティが執筆に先立って、3 年の歳月をかけて収集した 6000 ページに及ぶ資料を用いて、完成させた作品である。本章の目的は、第 1 章から第 3 章において考察してきたゴシック小説、パストラル・エレジー、ピカレスク小説などに用いられている文学技巧が、カポーティの文学的集大成と

なった『冷血』にどのように利用され、変容を遂げているのかを具体的に分析することである。

第1節では、『冷血』の具体的な分析に入る前に、カポーティ自身がインタビューで述べた発言やエッセイなどもとにして、カポーティがノンフィクション・ノヴェルをいかに定義したかを概観する。カポーティの発言を要約すると、ノンフィクション・ノヴェルとは、小説空間を構築するために開発されたあらゆる手法を自由に駆使するが、その一方で事実をきちんと踏まえる物語形式である、ということになる。具体的には、題材を決め、取材を徹底的に行い、膨大なデータを収集し、集めたデータを再構築して、小説創作の際に用いる文学技巧、表現方法、構成などを利用して、現実の再現を行うということである。

第2節では、ゴシック小説の特性が『冷血』にどのように用いられているかを探る。この作品は、全米ミステリー作家協会のエドガー・アラン・ポー賞（実録犯罪部門）を受賞したことからも明白なように、犯罪小説のような趣を持つ。犯罪小説はゴシック小説から派生したサブジャンルである。『冷血』には殺人、逃亡、捜査、逮捕、事情聴取、裁判、処刑が描かれている。三人称の作者全知の語りを用い、視点を犯人達と警察官との間で交互に替えるという手法を取っている。警察の捜査と犯人たちの逃避行が交互に語られ、緊迫感を高めている。犯人の一人ペリー・スミス（Perry Smith）は、あたかもゴシック小説の主人公のように描かれている。両親の離別、相次ぐ家族の不幸、孤児院での虐待などが語られる。彼の家族は、母はアル中で窒息死、兄は妻を殺害して自殺、姉はホテルの窓から飛び降り自殺する。ペリーは、共犯のディック・ヒコック（Dick Hickock）の実際的な生き方に男らしさを感じ、ある種の憧れを抱いている。彼らは現実には、ゴシック小説につきものの同性愛の関係であったが、カポーティは本の売れ行きを気にして、仄めかすだけに留めている。

第3節では、『冷血』全体にはパストラル・エレジーの雰囲気漂っていることを論じる。小説の舞台はカンザス州ホルカムという牧歌的な景色の広がる田舎町である。果樹園、リンゴの香りが漂う緑のエデンとして描かれている。田園の中には、『草の豎琴』の舞台のように、墓地が広がっており、作品中にはエレジーに不可欠な「死」が描かれる。被害者のクラッター（Clutter）家の人々、犯人のペリーとディック、監獄で一緒だった文学的な才能の豊かな死刑囚のローウェル・リー・アンドルーズ（Lowell Lee Andrews）の死である。アンドルーズは処刑される前に、トマス・グレイ（Thomas Gray, 1716-71）の『田舎の教会の墓地で書かれた哀歌』（*Elegy Written in a Country Churchyard*, 1751）からの引用「栄華の道はただ墳墓に通じるのみ」を辞世の句として残す。『冷血』は処刑場面ではなく、刑事アルヴィン・アダムス・デューイ（Alvin Adams Dewey）が処刑の一年前に訪れた墓地での出来事を回想する場面で終わる。この場面は、果てしない空と小麦畑をなびかせて渡っていく風のささやきだけが残されていたと描写される。まさに『草の豎琴』の最後の場面を想起させる。「死は生の始まり」で「希望と喜びの再生で締めくくる」というパストラル・エレジーの伝統に忠実に、最後は、町の人々の死だけではなく誕生や結婚が語られる。

第4節では、『冷血』においてピカレスク小説の伝統がいかに反映されているかを考察する。この作品におけるピカロは、明らかに加害者であるペリーとディックである。彼らはピカロらしく様々な仕事を転々とし、社会の底辺をさまよい、転落していく。最後には裕福な家に強盗に入り、殺人に手

を染め、処刑される。また、ピカロの大きな特徴である逃避・放浪であるが、二人の場合も仕事を探しながら、時に盗みをしつつ旅を続ける。『ティファニーで朝食を』の主人公ホリーののように、ペリーは旅に憧れ、自由になる夢を語る。彼の夢は、巨大なオウムが過去に彼に危害を加えた敵たちに復讐を果たしてくれるといった空想的な夢から、ナイト・クラブで脚光を浴びるミュージシャンになりたいという現実に根ざした夢、海に眠る財宝を引き上げるという荒唐無稽な夢など様々である。彼の抱く夢は、常に劣等感に苛まれた人生を送ってきたペリーにとって、一度でいいから羨望の対象になりたいとする願望の表れである。そして、オウムによる飛翔や常に旅をしたいという願いは、自由への希求を意味するのである。

カポーティは、『冷血』において、様々な文学的手法を駆使しつつ、事実に基づいて客観的に作品世界を構築しようとした。しかし、カポーティはペリーとの文通や監獄での面会などを通して、ペリーに急速に引きつけられていく。ペリーの幼少時代はカポーティのそれと非常によく似た境遇であったということもあり、ペリーの人物造形において、明らかに感情移入が認められる。しかしながら、過剰に取材対象にのめり込んでいった結果、ペリーの内面描写、心理分析は緻密になり、作品世界に独自の厚みを与えることとなった。さらには、カポーティはペリーの死刑執行を止めようとして、死刑廃止論を主張し始める。その結果、死刑がいかに残虐な刑罰であるかを訴えるために、処刑場面は必要以上に感傷的かつ扇情的に描かれることとなった。ノンフィクション・ノヴェルというジャンルを構築し、客観的であろうとしたカポーティにとっては、皮肉な結果と言えよう。

### 3. 結論

以上、カポーティが西欧文学の長い伝統に身を置いて創作活動を行ってきたことを検証した。カポーティは、恋人、恩人、母、父などとの関係が反映された個人的経験を題材にして、『遠い声、遠い部屋』、『草の豎琴』、『ティファニーで朝食を』において、様々な文学伝統に特有の舞台設定、登場人物の性格付け、モチーフなどを受け継ぎかつ変容させながら、華麗な文体を用いて、独自の文学世界を構築した。しかし『冷血』は、前3作とは打って変わって、個人的経験ではなく、実際に起きた犯罪事件を題材にして、膨大な資料を駆使していわゆるノンフィクション・ノヴェルを創作した。『冷血』は、前3作品で用いたゴシック小説、パストラル・エレジー、ピカレスク小説の文学技巧を利用し、かつ今まで用いたテーマ、イメージ、象徴などを総動員して、創作された作品であるということ考察した。

カポーティのすべての小説、そしてノンフィクションに通奏低音として流れているのが同性愛的関係である。カポーティは、同性愛的な関係を描くために文学の伝統を利用していると考えられる。第1章で取り上げた『遠い声、遠い部屋』は、ゴシック小説を枠組みとして用い、カポーティなりのカムフラージュを施す。その上で、ジョエルを思春期直前の性的には未熟な13歳の少年として設定し、ランドルフをゴシック小説の悪人のパロディとして造形することによって、同性愛的関係を現実のものではない絵空事として、時に叙情的に、時に滑稽に描き出す。第2章の『草の豎琴』では、カポー



ティは、結婚や誕生で締めくくるパストラル・エレジーの伝統を受け継ぐ作品世界に相応しいように、同性愛的関係を仄めかしはするが、最後には否定している。牧歌的な雰囲気の中でコリンと友人のライリー (Riley) が川に水浴びに行く場面や、ドリーの妹ヴェリーナ (Verena) の失恋した相手が郵便局に勤めている金髪の陽気な女性であるという設定には、同性愛的関係が仄めかされている。しかし、どちらの関係も同性愛的関係を相殺するような異性愛のエピソードが最後に用意されている。つまり、ヴェリーナはいかさま師のリッツ医師 (Dr. Ritz) に失恋し、ライリーも小説の最後ではモード (Maude) と結婚するのである。第3章の『ティファニーで朝食を』では、語り手の「私」は小説家志望の青年であるが、性的傾向が曖昧で、中性的なイメージが漂っている。主人公のホリーも、彼女のピカロという属性を利用して、既成概念や性道徳に囚われない自由な女性として描くことによって、「結婚なんて誰とだってできるはずよ、男だって女だって」と宣言させる。『ティファニーで朝食を』では、ピカレスク小説の伝統を利用し、自由で通常の社会に背を向けるホリーという型破りの女性を造形することによって、同性愛的関係を軽やかに肯定することを可能としたのである。第4章の『冷血』では、第1節の「ゴシック小説のモチーフ」で指摘したように、ペリーとディックの関係、そしてペリーとカポーティの関係が、当時の世相を考慮に入れて隠されているが、言葉遣いやイメージに同性愛的な要素が潜んでいることを明らかにした。

当時の社会情勢が同性愛をあからさまに描くことを許さなかったがゆえに、カポーティは西欧文学の豊穡な伝統を利用し、独特の作品世界、色彩豊かなイメージ群を考案した側面もありはしないだろうか。いずれにせよ、社会的タブーとされた同性愛の要素を取り入れることによって、カポーティの作品世界は豊かで、斬新で、華麗なものになったのである。

## 論文審査の結果の要旨

本論文の目的は、第一にトルーマン・カポーティ (Truman Capote, 1924-84) の代表的な3作品が、それぞれゴシック小説、パストラル・エレジー、ピカレスク小説などの西欧文学の伝統を受け継ぎ、ときに変容を加えながら、独自の文学空間を構築していることを跡付け、次いでカポーティ自らがノンフィクション・ノヴェルと名付けた『冷血』 (*In Cold Blood*, 1965) の中に3作品で用いられた伝統的な文学技法が集約されていることを検証することである。

第1章では、処女作『遠い声、遠い部屋』 (*Other Voices, Other Rooms*, 1948) を取り上げている。この作品が、ゴシック小説の枠組みを用いて構築された小説であることを確認し、次に作品に潜む同性愛を想起させるイメージや挿話に着目することによって、カポーティが伝統的なゴシック小説をいかに修正し、パロディにしたのかを明らかにしている。

第2章では、『草の豎琴』 (*The Grass Harp*, 1951) を扱っている。この小説がパストラル・エレジーという文学の伝統に連なる作品であることを、小説の舞台設定やテーマ、イメージに着目して、検証している。続いて、この作品がカポーティの親戚スック・フォークの死を悼むエレジーにもなってい

ると結論づけている。

第3章では、『ティファニーで朝食を』(*Breakfast at Tiffany's*, 1958)を取り上げている。カポーティが、ギターや鳥のイメージ、旅への憧れなどのモチーフを用いて、伝統的なピカレス小説に変容を加え、女性版ピカロのホリーを創造した過程を考察している。カポーティの実母と主人公ホリーの類似が指摘され、若き日の母の姿がピカロのホリーとして作品の中で永遠化されていると論じている部分は示唆的である。

第4章では、『冷血』を扱っている。ゴシック小説、パストラル・エレジー、ピカレスク小説などに用いられた文学技巧が『冷血』においてどのように利用され、変容を遂げたのかを具体的に分析している。カポーティは、『冷血』において様々な文学手法を駆使しつつ、取材資料に基づいて客観的に作品世界を構築しようとしたが、結果的には取材対象に感情移入し過ぎ、作品が扇情的、感傷的になってしまったという結論は洞察に富む。

以上、これまで包括的に議論されることのなかった観点からカポーティ文学を論じた本論文は、意義あるものと認められる。ただし、序論と結論の議論構成にさらなる検討の余地があること、注のつけ方や文学用語の使い方に工夫を施す必要があること、第4章が論文全体を集約する役割を担っているためもあってか、論述に繰り返しの多いことが指摘された。しかしながら、ダイナミックな論文構成のもと、カポーティ文学を西欧文学の伝統の中に位置づけ、先行研究を的確に踏まえつつ、独自の解釈を試みた本論文は、カポーティ研究に資するところが大きい。

本論文の研究成果は、論文提出者が自立して研究活動を行うに必要な高度の研究能力と学識を有することを示すものである。よって、本論文は、博士（国際文化）の学位論文として合格と認める。