

クィア・センチメンタリズム

——「誕生日の子どもたち」における感傷性の意義について——

大谷 祐二

1. 感傷性と同性愛

Truman Capote の批評史を見て顕著なのは、彼の作品の中で例外的にマッチョな（すなわち感傷を排した）*In Cold Blood* (1965) が好んで批評に取り上げられてきた傾向である。『冷血』というハードボイルドな作品への傾倒が著しいカポーティへの批評群が、作品内に内在する同性愛的な要素を見逃してきたことは当然の帰結である。なぜならば、カポーティの物語においては、クィアな欲望はセンチメンタルな表象に付随して現れるからだ。カポーティは旅行記や人物ポートレートなどを収めた *The Dogs Bark* (1973) の序文で、このアンソロジーの中の一編“Lola” (1964) について次のように述べている。

He [an editor who opposed to publishing “Lola”] must have seen through the *sentimental disguise* of this true tale and realized, without altogether recognizing what it in fact concerned: the perils, the dooms of not perceiving and accepting the limits of one’s supposed identity, the classifications imposed by others. (xix; my italics)

この文章はカポーティの作品の感傷性を分析していくわれわれにとって多分に示唆的なものである。「センチメンタルな変装」“*sentimental disguise*”には、アイデンティティの問題が深く結びついている。その問題とは、他人から押し付けられた分類の限界を知覚せずに受け入れて生きていくことの危うい宿命である。つまり、感傷性が表れるとき、そこには規範性から逸脱したアイデンティティの宿命が顔をみせるのである。カポーティの感傷的な作品はただ単純に感傷的なのではない。本論がこれから論じていくように、感傷性には常にアイデンティティの問題が付随して現れる。感傷性とクィアな欲望の関係性を考えることは、同性愛のテーマの深化が見られないと評されてきたカポーティの作品に新たな光を当てることになるだろう。

Tison Pugh は *Other Voices, Other Rooms* (1948) を

クィアネスとセンチメンタリズムが融合した作品とみている。“[S]entimentalism at the heart of his project has specifically queer objectives, and I therefore refer to Capote’s sentimentalism as a *queer sentimentalism*” (153; my italics). この小説をセンチメンタルな性質をもつものとする指摘は重要である。従来の批評は本作に「ゴシック」や「グロテスク」といった形容詞を与え、カポーティに南部作家としての位置を与えることを常としてきた。ピューはそれらの要素よりも本作がもつ感傷性に注目している。同性愛者を感傷的に描き出すことで、彼らに対する読者の共感を引き出そうとする「クィア・センチメンタリズム」は *Other Voices, Other Rooms* 以外の作品にも適用できるものであると思われる。本論ではピューの論に同調しつつも、分析を読者から登場人物への感情のベクトルに限定することなく、登場人物間の感情の動きに注目したい。本論の趣旨に合うように定義し直すならば、カポーティの「クィア・センチメンタリズム」とは、周縁に位置する人物を共感を込めて描き出すモードであるのに加えて、感傷性のなかにクィアネスを明滅させる戦略である。

カポーティの作品において、センチメンタリズムと同性愛的主題の融合が最も顕著に現れるのは、一人称の語り手をもつ場合である。イーハブ・ハッサン (Ihab Hassan) はカポーティ作品を「夜の型」(nocturnal) と「昼の型」(daylight) に分けているが、ここで言うのは後者である。「夜の型」の作品の特色が「超自然なもの」を三人称で語る点にあるのに対して、「昼の型」の作品は一人称の語り手を持ち、その特色は「ユーモア」である (231)。「昼の型」の中でも、カポーティの大親友であるいとこのスックが実名で登場する、特に自伝的な2つの短編、“A Christmas Memory” (1956) と “The Thanksgiving Visitor” (1967)、そして南部を舞台とした初期作品 “Children on Their Birthdays” (1948) などの作品において特徴的なのは、ユーモアと共に「感傷性」である。おそらくはその感傷的にすぎる性質から、これまで批評の対象として等

閑視されてきたこれらの作品は、その実、カポーティのセクシュアル・ポリティクスを考える上で重要なものであるが、本稿では、その一例として「誕生日の子どもたち」に焦点を当てる。

Leslie Fiedler の *Love and Death in the American Novel* (1960) によれば、「感傷的な愛の宗教」と彼が呼ぶところの大衆的なイデオロギーに対する興味と反発がアメリカ文学の主流を形作ってきた。そのような歴史をもつアメリカ文学においては、当然、感傷性は抑圧されることになる。とくに、感傷性が性的なものの代わりに猥雑さを引き受けるものへと変容した現代においては、過剰なる感情の抑圧は必須の作業とならざるをえない¹⁾。

Narration in the twentieth century would become a struggle over how emotion is to be regulated and distributed, where feeling can be allowed. The word which marks a passing over the limits of acceptable feeling for Freud is not *obscene*, but *sentimental*. But from another point of view, the sentimental made unrepresentable becomes the unconscious. Freud introduces the sentimental—that is, love—into the heart of reason where mother love is forbidden, and so he sets the scene for the return of the repressed.” (Clark 31; italics original)

表象しえない感傷は無意識となることによって抑圧され、やがて回帰する。感傷性とクィアネスはどちらも、あからさまな開示を許されないモードである。前者は、芸術の名におけるモダニスティックな要請によって、後者は宗教及び時代のイデオロギーの要請によって。クラークが指摘するように、20世紀の語りが感情の抑制と配置をめぐる葛藤であるとするならば、カポーティの作品にもまた、感傷性への欲望と抑圧がくっきりと刻印されている。抑圧された同性愛的な感情は、同じく抑圧された感傷性をその表現の媒体として選ぶ。カポーティ作品のクィア・センチメンタリズムは、表象不可能に付されたクィアな欲望と感傷性が融合することであり、感傷性に対する反発によって形成されてきたアメリカの主流文学のなかで、その抑圧的な環境によって強度を増す性質のものである。

2. クィアな感傷の発露

「誕生日の子どもたち」は、*Breakfast at Tiffany's* (1958) などと同様に、一人称の匿名の語り手が、自

分の存在を強調せずに、出来事を客観的に報告する作品である²⁾。まず確認しなければならないことは、“Yesterday afternoon the six-o’clock bus ran over Miss Bobbit” (135) という冒頭の一文が示すように、物語のヒロインである Miss Bobbit が語りの現在の時間において、前日に亡くなっているという事実である。死んだばかりの人物について、新聞記事のような平坦な文章で綴ることの不自然さは常に念頭に置かれなければならない。

この作品の語り手は『ティファニーで朝食を』の語り手よりもさらにその存在感は希薄であり、彼はほとんど三人称小説の観察者のようである。語り手はまず、物語に登場する子供たちと自身を差別化する。彼／彼女は皆13歳以下で、語り手は自身が “to some degree” ではあるが、“among grownup persons” (136) であることを明言することで語りの信憑性をほめめかす。初めてボビットが現れた時の子供たちの描写で、語り手は子供たちと自分との間に一線を引いている。“All the children on the porch had grown so still” や “The boys looked down at their toes” (136) という描写に窺われるように、子供たちがボビットの姿に圧倒され俯いているまさにそのとき、語り手の眼は客観的にその両者を眺めている。語り手は物語に参加せずに、登場人物たちとその出来事を観察者の立場から叙述するのである。

自身の心情の吐露や登場人物との関わりも極めて希薄である。物語の中で、唯一ボビットと語り手が会話をしている場面があるが、それはボビットからの一方的な発話であり、ボビットは語り手に対して質問するのであるが、その問いに対する語り手からの返答はない、または省略されている。語り手の声や心情は一貫して排除されているのだ。Lee Zacharias は語り手の意識のこのような「観察者」的態度を確認した後、起結における平坦な陳述³⁾、切り詰められた文章によって物語から「感傷性」が排除されていると論じている (58)。しかしながら、そのようにして排除、抑圧された感情は回帰する。見落としてならないのは物語の中で唯一語り手の心情が漏れる場面である。ボビットに魅了されている Preacher Star という男の子が、恋敵である Billy Bob との喧嘩のあと、彼女に言い寄るものの、無下にあしらわれる。そのプリーチャーに対して語り手は次のような感情を記している。

[Y]ou can’t hate so much unless you love, too. And Preacher’s face showed all of this. But there

was nothing for him to do except go away. Oh, yes, Preacher, you looked so lost that day that for the first time I really liked you, so skinny and mean and lost going down the road all by yourself. (147)

1人の女を2人の男が奪い合うという典型的な三角関係の物語（あるいはまた、ライバル関係から生まれる男同士の友情の物語⁴⁾）と読めるこの作品は、存在感の希薄な語り手による、感傷的な心情の唐突な開示によって奇妙な性格を帯びることになる。それは、この語り手が客観的な語りのうちに、ある欲望を宿しているのではないかということだ。それまでは、彼が語る出来事は彼が見て、聞いた事柄を客観的に描く、つまり一人の人間に可能な範囲の叙述であった。“would”, “seem to”, “guess”などの（助）動詞が繰り返し使用されることで、語り手の物語への参与は限りなく希薄なものであることが意識させられ、読者はいわば透明なフィルターを通して物語を読み進めてくる。このような客観的な語りの中で、ボビットが街を去る前日（つまり物語内の時間では一昨日）のビリー・ボブの様子を語る場面は異様なものである。

It has not been easy for him [Billy], Miss Bobbit's going. Because she'd meant more than that. Than what? Than being thirteen years old and crazy in love. *She was the queer things in him*, like the pecan tree and liking books and caring enough about people to let them hurt him. She was *the things he was afraid to show anyone else*. (153, italics mine)

この場面で彼はいわば「全知の語り手」のように、登場人物の心情までをも具体的に書き記している。ビリーにとって彼女は「他人に見せることのできないおかしなもの」である。ここで語り手が冒す文法上の誤り（she was the things）は何を意味するだろうか。この時点までいかなるミスも冒さなかった、いわば優秀な語り手が、意識的にせよ無意識的にせよ、ここで文法上の間違いを犯すことには特別な意味があると考えても不思議はないだろう。この場面、語り手がビリーの心情に立ち入って描写するとき、ビリーと語り手との感情的な距離は限りなく接近している。「他人に見せることが恐ろしい」ものを彼が感知できるということ自体が、ビリーと語り手との感情の共有、また

はビリーへの自身の感情の投影、を証明しているとは言えないだろうか。つまり、ボビットという少女はビリーにとってだけでなく、むしろそれよりも語り手自身にとって「他人に見せることが恐ろしい」「queer」な存在なのである。ここに至って、語り手の仮面の客観性は主観性へと反転する。客観的な語りの仮面の下に強い主観的な想が見え隠れする。語り手のその想いとはボビットに対するストレートな愛情ではない。もしそうならば、語り手はもっと率直に彼女への愛惜を表現したであろう。反対に、物語の客観性を純化させたいならば、物語世界の外側から、つまり三人称で語ればよいはずだ。物語に内在する人物として、一人称でかつ客観的な語りをする彼はおそらくここで、ビリーに対する共感をとおして、彼への同一化の欲望をほのめかす。

エッセイ『恋愛及び色情』の中で谷崎潤一郎は「放縦で露骨なのよりも、内部に抑えつけられた愛情が、包もうとしても包みきれないで、ときどき無意識に、言葉づかいやしぐさの端に現れる」ことが恋情の強度を高め、「その表現が、ほのかな、弱々しいニュアンス以上に出て、積極的になればなるほど『色気がない』とされたのである」（75）と記している。谷崎の言うように、恋愛におけるエロス、愛情表現の深度はその抑圧的環境によって育まれるに違いない。この抑圧された愛、しかしながら抑えようとしても抑えられないで表面に刻まれてしまう性質の愛情は、その限定性によってセンチメンタリティないしペースを獲得するだろう。

とすれば、「あえて口にするのできぬ愛⁵⁾」である同性愛の領域において、感傷というものが特権化されるであろうことは容易に推測される。感傷性が「甘美な感情への耽溺、過剰な感情の露出⁶⁾」によって定義されるならば、感情の希少性、限定性によって強度を増すクィア・センチメンタリズムは単なる感傷性とは区別されねばならない。そのようなセンチメンタルな愛情表現が垣間見られる作品が「誕生日の子どもたち」である。あくまでもボビットという少女の風変わりな魅力とその死、そして彼女の存在が周りの登場人物たちに与える影響を主要プロットとして描きながら、わずかに挿入される語り手の抑圧されたセンチメントは濃縮されたクィアな愛情表現として考えることができるだろう。センチメンタリティが顔を出す箇所、それはすなわちクィアネスが現れる地平である。感傷性を抹消するのではなく、あえて巧妙に提示することで逸脱的なアイデンティティを顕現させるカポーティの

テキストは、優れてクリアな主題をもつといえるだろう。

3. 感傷の政治性

また同じような語りのモードをもった『ティファニー』と本作を比較するならば、語り手／ヒロインの関係性もまた非常に類似しているといえるだろう。語り手は境界侵犯的な女性ヒロインを、自己を抑圧しながら描き出すのだ。Jane Tompkins は、*Sensational Design* (1985) において、イノセントな女性キャラクターの死者の力 “the power of the dead” による個々人の心の救済といった宗教的なヴィジョンが感傷小説の一特性であるとしている (128-129)。カポーティにおいてもイノセントな女性が救済者になるという構図があり、この点でカポーティ作品は感傷主義的な小説であるといえる。しかし、クリア・センチメンタリズムにおける救済的なヴィジョンは屈折している。ここで注目したいのはカポーティ作品におけるそのイノセンスの含意である。カポーティの女性登場人物は、純粋なイノセンスを体現してはいない。彼女たちには洗練と無垢が、善と悪が同居している。ホリーとボビットの双方は、ゲオルク・ジンメルが規定するところの「よそ者」(stranger) の概念と近似する。すなわち彼女たちは「集団に内在し、その構成員としての地位を保つと同時に、集団の外に立ち、集団に立ち向かう要素をも含んでいる」(249)。このような価値攪乱的なヒロインたちは、クリアな存在に抑圧されたセクシュアリティが拠って立つ基点を提供する。William Nance はヒロインに対する語り手の崇拜の「無性性」“asexual admiration” (79) がカポーティ作品を貫くモードであるとするが、その「無性性」の中にこそ、あるセクシュアルな欲望が秘められていると言わねばならない。「誕生日の子どもたち」の語り手が、ボビットを “queer” で “the things he was afraid to show anyone else” であると、ビリーの内面を侵食するように口にするとき、そこにはビリーへの同一化の欲望だけでなく、クリアな欲望そのものを象徴するボビットの死への哀惜が聞き取れるはずだ。つまり、カポーティの語り手は、男と女という関係性を超えて、救済者的な、可能性としてのヒロインたちに自らのクリアな願いをセンチメンタルに投射するのである。このような複眼的なイノセンスをもった女性によるクリアな存在の救済の可能性こそ、クリア・センチメンタリズムに特権的なものである。

カポーティの感傷的でクリアな主体は、逸脱的な性に沈黙を強いる現行の異性愛制度に対して破壊分子的でも反抗的でもない。それは支配的なイデオロギーに同調し、加担してしまうかもしれない。しかし、クリアな人物のセンチメンタリティを際立たせ、その女々しさを、奇矯さを、感傷性を肯定することは、クリア理論の立場からすれば、きわめて政治的な意義を持つものである。「もしクリアが普通の、品の良いものになり、単にもうひとつの選択肢になれば、それはもはやクリアでは」(スパーゴ 68) なくなってしまう、社会を斜から見て、相対化する視点を失ってしまうだろう。カポーティ的主体は社会への同化を夢見ない。それはいつでも愛する者との同一化を夢見ている。

注

- 1) 「現代の世論は恋愛の感傷性ということに冷淡である。恋愛主体はこの感傷性を、わが身ひとりを衆人環視の中にさらすたぐいの、強度な侵犯行為として引き受けざるをえなくなっている。つまり、ある種の価値転倒により、今日では、この感傷性こそが恋愛のみだらさをなしているのである」(パルト 263)
- 2) 『ティファニーで朝食を』における、語り手の匿名性・客観性とその意義については拙稿 (2014) を参照。
- 3) 物語は “Yesterday afternoon the six-o'clock bus ran over Miss Bobbit” (135) の一文で始まり、“That is when the six-o'clock bus ran over her” (154) で幕を閉じる。
- 4) 語り手は、ボブとプリーチャーの相似を語り、彼らがどこで何をしているかは「神のみぞ知る」と言っ、この二人の少年の、友情を越え得るクリアな関係を淡く匂わせてもいる。“But now they are the biggest friends in town: talk alike, walk alike; and occasionally they disappear together for whole days, Lord knows where to.” (139)
- 5) “The love that dare not speak its name.” Oscar Wilde の恋人として知られる詩人 Lord Alfred Douglas の詩 *Two Love* (1892) の最後の行に登場する有名なフレーズ。
- 6) Sentimental: Addicted to indulgence in superficial emotion; apt to be swayed by sentiment. Of literary compositions (occas. of music or other art): Appealing to sentiment; expressive of the tender emotions, esp. those of love” (*OED*).

Works cited

- Bloom, Harold, ed. *Bloom's Modern Critical Views: Truman Capote*. Chelsea, 2003.
- Capote, Truman. *Breakfast at Tiffany's*. 1958. Penguin, 2000.
- . “Children on Their Birthdays.” 1948. *Complete Stories*, Vintage, 135-154.
- . *The Dogs Bark: Public People and Private Places*.

- Random, 1973.
- Clark, Suzanne. *Sentimental Modernism: Women Writers and The Revolution of the Word*. Indiana UP, 1991.
- Fiedler, Leslie A. *Love and Death in the American Novel*. 1960. Dalkey Archive, 2008.
- Hassan, Ihab. *Radical Innocence: The Contemporary American Novel*. Princeton, Princeton UP, 1973.
- Nance, William L. *The Worlds of Truman Capote*. 1970. Calder and Boyars, 1973.
- Pugh, William White Tison. "Boundless Hearts in a Nightmare World: Queer Sentimentalism and Southern Gothicism in Truman Capote's *Other Voices, Other Rooms*." Bloom 149-168.
- Tompkins, Jane. *Sensational Design: The Cultural Work of American Fiction 1790-1860*. Oxford UP, 1985.
- Zacharias, Lee. "Living the American Dream: "Children on Their Birthdays.'" Bloom, *New Edition* 57-66.
- 大谷祐二『ティファニーで朝食を』における沈黙の行為遂行性、『ほらいずん』第46号(2014), 27-37。
- 谷崎潤一郎『谷崎潤一郎随筆集』篠田一士編, 岩波書店, 1985年。
- ジンメル, ゲオルク『ジンメル・コレクション』北川東子編訳, 鈴木直訳, 筑摩書房, 1999年。
- スパーゴ, タムシン『フーコーとクィア理論』吉村郁子訳, 岩波書店, 2004年。
- バルト, ロラン『恋愛のディスクール・断章』三好郁朗訳, みすず書房, 1980年。