中部学院大学・中部学院大学短期大学部　研究紀要第22号（2021）１－９

研究論文

トルーマン・カポーティ研究（九）
―『草の竪琴』が奏でる太古からの「生」―

Truman Capote Study（IX）
― The grass harp telling the human lives ever since ancient times ―

片桐多恵子
Taeko KATAGIRI

抄録：『草の竪琴』は自伝的色彩の濃い作品である。しかし作品における過去への感慨は，作者自身の感慨を超えて普遍的である。そのことは冒頭に語られる言葉（the grass harp, always telling a story of all the people who ever lived.）が示しているが，この「かつて生きていた全ての人々の物語」の中に，樹上生活をしていた太古の時代の人々の物語も含まれると考える。そのキーワードは樹上の家（Tree-house）である。この新しい視点を加えて作品を論じた。物語の中で最も重要な場所である「樹上の家」の五人の住人たちの人間模様を，実存的命題である「居場所」，「アイデンティティ」，「愛」等の観点から論ずると共に，感覚言語と象徴による作者の文学手法を通して作品のテーマについて考察した。

キーワード：草の竪琴，象徴，樹上の家，実存的命題，最古の時代

Ⅰ　はじめに

本研究は一連のトルーマン・カポーティ作品論（Ⅰ～Ⅷ）[21)～28)]に続くものである。今回はカポーティが1951年に発表した『草の竪琴』を題材としている。彼自身が「これは自分にとって大変リアル（現実的）で，今まで書いたどの作品よりもリアルです。」[3)]と認めているように自伝的色彩が強い作品である。彼は幼くして両親に見捨てられ孤独と悲哀の日々を経験しているが，引き取られた親戚で年配の従姉スックに可愛がられて育った日々は，彼にとって心に深く刻まれた甘美な年月であった。彼は，この小説においてスックに献辞を捧げると共に，小説の中でも重要人物ドリーとして登場させる。登場するのは彼女だけでなく実在した人物達や，「多くの時間を彼女と遊んで過ごした屋根裏部屋」[8)]「本を読んだり本の場面を演じたりした，リー家の葉の生い茂る庭の樹の家」[9)]など多くのことが小説に取り入れられ，物語の展開に重要な役割を果たしている。そして主人公コリンのモデルは作者であり，多感な時期の一人の少年の心の成長を描いたノスタルジックな雰囲気が漂う小説であるとの評論[10)11)20)]も頷ける。作者自身がこの小説を書くことによって少年時代への感慨を新たにしたことも納得できる。しかし，この小説で感ずる人間に対する深い感慨は，一個人のそれを遙かに超えて普遍的であることも確かである。出版後，「アメリカの素晴らしい新進作家の一人による成熟と円熟を示す作品（New York Herald Tribune showed “the maturing and mellowing of one of America’s best young writers.”）」との書評など非常に好評であったことからも，一個人の思い出の域を超えて読み手の共感を得たことは明白である。

研究者は樹上の家を舞台に繰り広げられる人間模様に焦点を合わせ，愛[11)37)47)]やアイデンティ[41)]など実存的命題をこの小説の主題とする論文が多い。もちろん，それらの命題は『草の竪琴』を論ずる上で看過できない命題であるが，特に看過すべきでない命題は，小説の冒頭でドリーが主人公コリンに語る次の言葉の中にある。「草の竪琴は，この世に生きた全ての人々の物語を知っていてそれを語るの（that is the grass harp, always telling a story・・・, of all the people who ever lived,）」。この言葉は冒頭だけでなく小説の最後にコリンが追想する形で再び読者に示される。「この世に生きた全ての人々」との言葉は，遙か昔，太古の時代の人々を含めて全ての人々に思いを馳せているのではないだろうか。小説の中で最も重要な場所が樹上の住みかであるだけに，太古の人々を抜きにしての考察は画龍点睛を欠くと考える。今まで論じられることのなかった初期人類も含めて『草の竪琴』の物語に光を当てるものである。

小説の考察に当たっては，カポーティ研究者でもある中道子が「力量ある作家，及びその作品に含まれるもの」[35)]として挙げている内容が示唆に富み言い得て妙で

短期大学部幼児教育学科

あるので，その中から作品に含まれるべきもの：「記憶と，記憶を触発し補強する五感に訴える具体物」「具体的場所の存在」「生死，愛をめぐる実存的命題」「太古の人間の生の営為にまで想像力が及ぶ，過去，現在を貫く時間意識」を中心に考察を試みる。

Ⅱ　五感に訴える具体物の重要性
―― 感覚的言語と象徴による文学手法 ――

カポーティは視覚・聴覚などの感覚的言語を駆使して物語を織りなし，読者の情感を喚起していくことに優れた作家である。中道子は，作品にとって「記憶と，記憶を触発し補強する，五感に訴える具体物の重要性」を指摘しているが，カポーティは，その面での天性の才能に加えて努力も怠らなかった作家である。「書き直してばかりいるのでなくて，書く事だけが出来る作家だったらなーと本人が言う程に，たった一つのパラグラフを吟味するのに何時間も費やす作家であった。」[5] この作品の冒頭において秋の草原で奏でられる「草の竪琴」の描写において，多くの感覚的な言語を注入しリアルな上に情感溢れる長い一文に仕上げたのも，作者が推敲に推敲を重ねた末の表現なのだろう。竪琴の音が響く草原の様子は次のように表現され，読者はその場にいるかのようにうっとりとする：

> 季節ごとに色の変わる丈の高いインディアン草の生い茂る草原。見に行くと良い。夕焼けの空のように茜色に染まった草原，暖炉の火のような紅い影，乾いた草の葉をかきならす秋の風，吐息にも似た旋律，様々な人の声の竪琴（a field of high Indian grass that changes color with the seasons: go to see it, when it has gone red as sunset, when scarlet shadows like firelight breeze over it and the autumn winds strum on its dry leaves sighing human music, a harp of voices.）。

「吐息にも似た草の旋律」等の聴覚表現に，「暖炉の火のような紅い影」等の色彩を伴う視覚表現を加えて，具体物を通して一層この小説の基調となるムードを醸しだしている。

このような視聴覚表現に加えて，コリンが「真冬の台所での心楽しい思い出」を語る場面では，触覚・味覚・嗅覚も含めた五感に訴える言語も駆使している。例えば「真冬の台所での楽しかった思い出」を孤児コリンが語る場面では，厳寒の戸外の寒さと対照的な温かい台所の様子，特に美味しい食物やお菓子に対する幼いコリンの嬉しさが[註2]五感に訴える言葉で表現されている：

> 間近に近づいた冬が，零度の青白い吐息をはきかけて台所の窓を凍らせる（the nearest winter came to frost the windows with its zero blue breath.）。もしも魔法使いがプレゼントをくれるなら，僕はあの台所一杯に聞こえる笑い声とパチパチ燃える炎の囁きのつまった瓶，バターや砂糖のとける香りを帯びたベーカリーの匂いで溢れそうになっている瓶が欲しいと言おう（If some wizard would like to make me a present, let him give me a bottle with filled with the voices of that kitchen, the ha ha ha and fire whispering, a bottle brimming with its buttery sugary bakery smells.）。

以上，一例を挙げたが至る所，ポーティの描く世界は感覚表現を駆使して五感に訴える言葉に満ちている。それに加えて小物に至るまで言葉を入念に選び，効果的に用いることにも長けていて「人の心の奥底にある琴線に触れる繊細な言葉の魔術師であった」[19]。彼の才能について小説仲間の James Dickey によれば「対象への集中力は並外れており，特に細部を再現することに優れていた。対象と彼以外は存在しない密閉空間を作り出す非凡な能力を持っていた。その空間で次第に彼は消え，その場所から言葉が出現する。まるで対象それ自体が語っているかのように言葉がくりだされるのであった」[40]。

このように言葉を入念に選べるのは，言葉の象徴性にも造詣が深かったと考えられる。現に彼は「僕がしたいことは，物語を述べることだけであり，そのためには象徴的なものを選ぶのが最良の方法なのだ（All I want to do is to tell a story and sometimes it is best to choose a symbol.）」[16] と述べている。象徴とは「本来かかわりのない二つのもの（具体的なものと抽象的なもの）を何らかの類似性をもとに関連づける作用 ― 例えば，白色が純潔を，黒色が悲しみを表すなど ― である。」[43] さらに「イメージ・シンボル事典」序において著者アト・ド・フリースは「シンボル（象徴）とは，作ろうと思って作れるものではないし，全く個人的な気まぐれのために新しく考え出せるものでもない。それは個人を越えた普遍のもの，生きた霊魂に根ざすもの」[1] であると記している。このような象徴を考慮に入れて入念な計算のもとに言葉を用いたカポーティの描く『草の竪琴』である。作品で使われている言葉の象徴の意味するところを解き明かすことにより作品全体のテーマを浮き彫りにする。

先ず，題名にも使われている「草」は，全体の中で出て来る頻度は少ないが，題名と同じく「草の竪琴」として冒頭と最後に７回出て来てしっかり印象付ける。草は素早く繁茂し，すぐ枯れるところから「はかなさ」を象徴しており，草と儚さを結び付けた表現は聖書にも多く見られる。例をあげると「今日は野にあり，明日はかまどに投げ入れられる草（マタイによる福音書６章30節）」や，人間のはかなさを草になぞらえて「朝が来れば，人は草のように移ろいます（詩編90章５節）」等々がある。さて，聖書では人を草になぞらえているが，『草の竪琴』では草の調べを「吐息にも似た旋律」とか「様々な声の竪琴の響き」と表現して，草を人になぞらえている。「草」は人間と混然一体となって「儚さ」を象徴しているが，一方で「愛や愛しい想い」の象徴でもあるから，過ぎし

日に生きていた人たちのことを，草の竪琴は愛しい思いで語るのである。

このように一つの言葉が複数の象徴的な意味を有するので，その中でどれを当てはめるかは文脈や状況から読者の判断に委ねられている。「草」と共に題名に用いられている「竪琴」は，「天と地を結ぶもの」「神々により『眠りの旋律』を奏でるもの」「魂を解放して天国へ運ぶものとして霊魂導師の役割を担う」等を象徴する。この象徴から連想されるのは，病に倒れて眠ることの多かったドリーの最期である。誰よりも草の竪琴に耳を澄ましたドリーである。竪琴が奏でる「眠りの旋律」に眠りを誘われ，魂を解放されて地上から天国へと導かれたのだ。

ドリーが死んだ直後に「彼女は，あの丘まで行きつかねばならない」とコリンが思う理由は，死者の魂を天国へ運ぶ竪琴の「（永遠の）眠りの旋律」を聴ける最適な場所があの丘だと彼は知っているからである。驚いたことに，竪琴は，地上で生の営みをしている人間達の「物質的本能と霊的渇望との緊張関係」をも象徴する。この象徴の意味するところに該当するのが，ヴェリーナや保安官たち（物質的本能グループ）とドリーやクール判事達（霊的渇望グループ）の緊張関係・闘争関係である。このように見てくると「竪琴」は「草」と同様に小説全体を象徴し物語る言葉として，題名に用いられるにふさわしく，音色だけでなく象徴の観点からもカポーティは竪琴を最適な言葉として選んだのであろう。

ここで，人物に目を転じてみよう。登場人物や作品をカラフルに色付けするカポーティは，ドリー・タルボーにピンク色を付している。彼女の部屋はベッド・化粧箪笥・椅子が一脚あるだけの，まるで尼僧が住むにふさわしいような部屋なのだが，壁から床に至るまで，どこもかしこも異国風のピンクに塗り上げてあった。ピンクは「無垢な幼さ，女々しさ」の象徴とされている。ドリーには年齢のわりには幼さが残っており，妹のヴェリーナに言いたいことも言えない女々しくおとなしい性格である。初対面の少年コリンの前で「おじぎ草の葉のように，おずおずと身をすぼめてしまう（folded like the petals of shy-lady fern）」恥ずかしがり屋の婦人である。そんなドリーの存在を心にとめたその時，恋におちてしまったと作者はコリンに言わせるが，彼女の無垢な幼さが孤独な少年の心を開かせ，信頼し心許せる存在となる一因だったのであろう。彼女は水腫薬の原料（草・木の葉・珍しい根など）を採りに週一回外出する以外は，家で水腫薬作りに専念して多くのお得意さんを喜ばせていた。彼女が親切にしたジプシーから特別に伝授された調合方法はドリーだけが知る秘伝の治療薬であった。ピンクは「無垢な幼さ」と共に「治療」を象徴する色でもあり，ドリーにぴったりの色である。控えめなドリーが住み慣れた家を離れて森の樹上の家に移る決意をしたのは，ヴェリーナから必要とされていない人間であることを知ったことと，彼女の生き甲斐である治療薬作りをヴェリーナが儲け仕事に利用しようとしたことが原因である。

ドリーはいつもヴェールをまとっていた。住み慣れた家を離れて途中，森の河で足を浸した時でさえヴェールを身に着けていた。その理由を尋ねるコリンに「だって，旅をしているときはヴェールをかけているものでしょ」と答える。ヴェールによる象徴は「魂」「神の守護」「異国」「非日常」等である。彼女が口にした旅とは，異なる場所への非日常的な行動であるから，旅行中の安全祈願として神の加護を願ってのヴェールなのだろう。なおヴェールがひらひらと「ゆれる動きは，はるかな空へと憧れる自由な魂の表現」[17]でもある。これらの象徴性から，ドリーがヴェールを身につけたがる気持ちが理解できる。

また，ヒラヒラするものは，女の子や女性本人，或いはその魂を表している。家出をしたドリー達が草原に着いた時，「ドリーの帽子についているヴェールが朝の風に揺らめく（Dolly's veil flared in the morning breeze.）」そしてドリーが樹の家でクール判事と愛について会話をしている時に「風がドリーのヴェールに戯れるのである（Wind frolicked her veil）」。あたかも草原の朝の風（男性）にヴェール（ドリー）が喜び，風（男性）がヴェール（ドリー）と楽しげに戯れたような描きようである。このように，ひらひらとゆらめき，戯れる様子は正に「揺れる動きのゆえに，他者の心を誘い続けずにはおかない」[18]のである。時は過ぎ，やがてドリーが樹上から地上の家へ帰る気持ちになる時に，雨が彼女の帽子に流れ落ち，ヴェールが彼女の頬にはりついてしまう。それまで舞っていたヴェールがぴたりとゆらぎをとめたのは，彼女が地上の家に落ち着くことの暗示である。地上の家に戻ってほどなく病に倒れたドリーの最期を伝えるのもヴェールである。「日が昇る頃，微風が家を吹き抜けていったとき，かすかに震えるヴェールが鏡に映った。それを見てコリンはドリーがこの世を去ったことを悟る（at sunrise, as breezes trickled through the house, the mirror reflected its quivering veil. Then I knew as good as anything that Dolly had left us.）」。この場面において鏡に映るヴェールによって象徴されるものは「死」である。鏡はこの世とは違う世界を象徴するので，鏡の中でヴェールが揺れるのを見て，コリンはドリーが別の世界（死後の世界）へ旅立っていったことを悟ったように思われる。さらにヴェールは「魂が肉体から離れないようにする役割」の象徴である。これまでドリーはヴェールを肌身離さず身につけていた。しかし彼女を離れてヴェールだけが風にそよいでいく光景によっても，コリンはドリーの魂が彼女の肉体から離れたこと，即ち彼女の死を感知することになる。そして死後の彼女は，象徴が示すように「霊的なシンボル」として「生と死の境界を行き来する」存在，即ち「天」と「地」を行き来する役割を果たすことを予感させる。

次にヴェールとも関連の深かった「風」について，そ

の象徴性に照らし合わせながら物語の展開をみていくことにする。風は，人間の力の及ばないものなので，あらゆる宗教で，神性を帯びたものとされ，「神の息」と同義語とされる。風は，生物界と超自然的存在とが共有しているものであるから神の魂の顕現であり，穏やかなものから非常に激しいものまで，様々な情感を伝える。

物語の冒頭では，秋の風が乾いた草の葉をかきならして柔らかな竪琴の音を響かせる。この場合の風は，「穏やかな神の息」として登場する。その風により竪琴は吐息にも似た様々な声の旋律を響かせ人の心は儚く揺れるのである。対照的に，激しい風として登場する場面もある。樹上の家でライリーが自らの過去の虚しい愛の経験を語った後，誰かを穏やかに心から愛する気持ちになれたらと言ったその時，「風が驚いたかのように巻き起こり，木の葉を落とし，夜の雲をきれぎれに吹き散らした；星の光がさんさんと降り注いできた(Wind surprised , pealed the leaves parted night clouds; showers of starlight were let loose.)」。厚く垂れこめた雲や鬱蒼とした森の樹の葉を一掃し，清々しい空から神々しい光が人間に注がれる状況を創出したのは，「神性を帯びた風」の成せる業であった。澄み切った星の光に照らされてライリーの心の変化が映し出される一方で，ドリーはクール判事を愛しつつも，彼ではなく自分を必要としている妹のヴェリーナを選び樹上の家を離れる決意をする。その時，風は天地を揺るがすほどの激しさで樹々を根こそぎにするかと思われるほど吹き荒れ，樹の家を無に帰すのであった。地上の家に戻ったドリーは遊走性肺炎(walking pneumonia）に罹ってしまう。遊走性という言葉は，その直後の彼女の行く末を暗示しており，ほどなく地上を去っていくのである。その死の直前に彼女は肺炎で重症にも拘らずハローウィンパーティ用のコリンの衣装の準備のために屋根裏の部屋へ行く。二人が心休まる居場所であった屋根裏の部屋で，ドリーは楽しそうに衣装に絵の具を塗りたくり乾かすために，円を描いて「ぐるぐる回っている（whirling)」間に突然倒れて帰らぬ人となるのであった。ここで whirling を用いていることに注目したい。whirlwind は激しい風，象徴的には「神の召使の乗り物」を意味する。whirling の象徴が示す通り，神から遣わされた乗り物に乗って風と共に神の許へと昇って行ったのである。

以上，小説における重要な言葉の使われ方を考察しながら，それらの言葉の表す象徴性を浮き彫りにしてきた。見えてきたのは「はかなさ」「魂」「天と地を結ぶもの」「魂を天国へ運ぶもの」「神の召使の乗り物」「神の加護」「神の息」等である。つなげてみれば「人間の一生は儚いものであり，やがて神の加護のもとに魂は天へ運ばれていく。その天と地上は結ばれており，魂は行き来している。」ことを象徴していることが浮かび上がってきたと言える。

Ⅲ　重要な具体的な場所の存在
― 屋根裏部屋と樹上の家 ―

1．屋根裏部屋　― 居場所 ―

この小説において居場所として具体的に重要な役を果たすのは屋根裏部屋と樹上の家である。カポーティが少年の頃，多くの時間を従姉のスックと過ごした屋根裏部屋が，楽しかった思い出と共に具体的な場所として使われている。小説においては，コリンが預けられた先の父親の従姉（ドリーとヴェリーナ）の家の屋根裏部屋は，床も羽目板もあちこちゆるんでいて，板を動かせば階下のほとんど全ての部屋を気付かれること無く見渡すことが出来た。質素なドリーの部屋とは対照的に実業家としてやり手のヴェリーナの部屋は事務所の雰囲気だった。ヴェリーナのことが苦手な三人，ドリー・キャサリン（ドリーの友人）コリンにとって，屋根裏部屋はヴェリーナと一線を画すことができる格好な隠れ場であり，お互いに心許せる居場所であった。そして，この屋根裏部屋はドリーが最後に楽しげに円を描いて踊った後，天に召されていく場所でもあった。

2．樹上の家

2－1　居場所としての揺らぎ

この家の中の屋根裏部屋と相似形を成すのが森の中の樹上の家である。ドリー達が森の中にある樹上の家に移り住むようになったきっかけは，ヴェリーナの言葉から自分が必要とされていないことを知り，もはや此処は自分の居場所ではないと悟ったからだ。樹上生活を始めたドリー，コリン，キャサリンの処にクール判事も加わる。彼は人間の生き方への指南役を果たす。「本当に自分の居場所を見つけたのは判事だ。人に頼られる人間になったと感じている男」だからと，コリンは思う。何故なら，人に頼られていると感じる場所，人に必要とされていると実感する場所が居場所だからである。

2－2　居場所に必要な揺らぎ

地上の生活の中で住みにくさを感じていたライリーも加わり，５人の楽しい共同生活の場となった樹上の家は，彼らを「木立に浮かぶ筏に乗って漂っている」気分にさせる。一般には漂う感覚や揺らぎは「基盤などが危うくなる事態を意味し，多くの場合，揺らぎは動揺・葛藤・迷いと同義とされる」[39]。しかし，ここでの漂う筏のイメージはマーク・トウェインの『ハックルベリー・フィンの冒険』を思い起こす。少年フィンも筏に揺られながらこの上なく楽しく，心地よさを満喫する。現実に森林や大海原での揺らぎが心地よいのは，「自然界には心地よい高周波数分布を持つ揺らぎ（1/f 揺らぎ，パワーと周波数が反比例する揺らぎ）の音波が満ち溢れているからだとされている」[13]。ちなみに，この 1/f 揺らぎはピンク揺らぎとも呼ばれている[14]。コリン達は森林の中の自然な揺らぎによって，心がほぐされていったのである。

２－３　居場所でのアイデンティティの追求

さて，森の中の「葉の生い茂るコリン達の筏は，彼らをそれぞれ自分発見の旅に連れ出す（their leafborne raft takes each of them on a voyage of self-discovery.）」[4]。樹上の家の程よい揺らぎの中で心地よく共に過ごすうちに，各自が，自然体の自分であることの大切さに気がついていく。そんな自分を含めて５人の在り様を，クール判事は愛を込めて「樹上の５人の愚者」と呼ぶ。俗世間から見て愚者なのであって，本来人間はこうありたいと彼が思っていることは次の言葉から理解できる：「私たちは，自分の本性を見透かされまいとしてお互いに自分を隠すことにエネルギーを費やす（the energy we spend hiding from one another afraid as we are of being identified.）」が，この樹上の家では「どんな虚像を見せるか気に病む必要はない。ここではそのままの自分で居られる。自分が何者であるかを見極める自由がある（here we are, identified: five fools in a tree.・・・no longer any need to worry the picture we present ― free to find out who we truly are.）」と言う。このように樹上の家は，本当の自分とすなおに向き合うことが出来るアイデンティティ追求の場所だと，カポーティはクール判事に言わせている。クール判事の言葉通り「彼らは本当の自分を知るために樹上の家で冒険を始める（The characters began their adventure in the tree house to learn who they really are.）」[33]。すなわちアイデンティティ追求への挑戦を始める。

興味深いことにカポーティは，自分のアイデンティティに関しては「I never felt I belonged anywhere.」[15]と述べている。この言葉は直訳すれば「何処かに属したと感じたことは一度も無い」であるが，それを川本三郎は「確かなアイデンティティがあると感じたことは遂に無かった」[29]と的を射た訳をしている。アイデンティティは「個」だけで成立する問題ではなく，対人関係・自分の属するグループや社会との関わり方も関係してくるからである。

宮下一博[34]は「日本におけるアイデンティティ概念に関する誤解とその本質的内容」に関して，「アイデンティティは，欧米生まれの概念であり，『自己』や『個』が重んじられていることや，日本で訳語に『同一性』が充てられ，『同一性＝変わらないこと』という誤解が生じている。アイデンティティとは，人間が社会的適応や対人関係での適応のために行う『自我の総合機能』と言う点や，社会における『他者との連帯』も大切な要素として組み込まれているので，アイデンティティを適応のための自我の『総合機能』と捉えることが本質的内容である。」との主旨のことを述べている。白井利明[46]は「エリクソンの時代や社会とは相当に異なる現代社会で，価値規範が流動的になっているため，自己の単一性や連続性・普遍性あるいは独自性を基盤とするアイデンティティよりも，状況に合わせて変化することのできる自己の柔軟性が，社会適応のために必要である」と述べている。

ともあれ，「今まで全く自分では何かを決めてこなかったわ（I've never earned the privilege of making up my mind.）」と呟くほど，自分で物事の決断をしてこなかったドリーであったが，環境や人間関係の変化によって心が安定した彼女が自分で物事を決断する場面も含めて，樹上の家はアイデンティティの問題を提起していることは明らかである。

２－４　居場所での愛の追求

居場所やアイデンティティの観点から樹上の家における住人達の言動を観察してきたが，その樹上の家で作者がクール判事に語らせている“愛の連鎖”（a chain of love）も，この小説の重要な実存的命題である。ここでもカポーティはクール判事を自分の代弁者としている（Capote has made Judge Cool his foremost spokesman.）[36]。ライリーが愛するモードを「世界でたった一人の人とは思えない」との悩みを打ち明けた時，ヒラヒラ舞う一枚の木の葉を優しく頬に当ててクール判事は彼の悩みに応えて語り始める。「一枚の木の葉・・・まずこういうものから始めるのだ。愛するとはどういうことなのかを，少しずつ学ぶのだ。・・・自然が生命の鎖であるように，愛とは愛の鎖なのだ」。この言葉を一緒に聞いていたドリーは，それまで，相手に負担を感じさせたくないとの理由から人間に対する愛に消極的であったが，後に自分自身の言葉も添えてコリンにこの言葉を伝える。「愛とは愛の連鎖。一つのものを愛すれば次の物を愛せるようになる。愛は自分自身で持つべきものであり，共に生きてゆくものなのよ。それがあれば，なんでも許すことが出来るわよ。」

クール判事の言葉をそのまま受け継ぐだけでなく，自分自身の言葉も加えてコリンに伝えた行為は正に「愛の連鎖」である。この言葉が彼女からコリンへの遺言であったかのように，話した直後に彼女は倒れてあの世へと旅立つ。それだけにコリンには忘れられない言葉となり愛の連鎖は続いていくのである。

『草の竪琴』における，この「愛の連鎖」を取り上げない研究者はほとんど居ないが，捉え方は様々である。「この世は悪しきところであるが，しかし個人的な世界は善である」とのクール判事の言葉を引き合いに出して，この「愛の連鎖」を「一つのモラル」[2]と捉える者も居れば「『草の竪琴』の中で展開された「愛の連鎖」論を十分に把握することなしには，カポーティの他の作品を完全には把握できない」[38]と言及する研究者まで解釈は多様である。

２－５　初期人類も愛した樹上の家

今まで論じてきたように，『草の竪琴』において樹上の家は非常に重要な役割を果たしている。樹上の家は，自分自身についての内省を深め，愛について学び，信頼し合った者たちの心が繋がっている心地よさを感じるこ

との出来る場所であった。筏に譬えられる樹上の家の適度な自然の「ゆらぎ」が，一層ドリー達に「安らぎ」を与えていた。言い換えれば，ドリー達は安らぎの場所として森の樹を選び，安らぎの結果，自立の場ともなっていった。

さて，自然豊かな森の樹上の住まいは，ドリー達だけでなく遙か昔の人間の祖先である初期人類の住みかでもあった。「草の竪琴の調べ」は彼らのことも物語っているのではないだろうか。

440万年前頃，最古の初期人類アルディピテクス・ラミダスは樹上生活のために手足の把握機能を維持しながら，直立し二足歩行をしていたと考えられている。二足歩行をしながら，樹上生活に適したラミダスは，樹上で睡眠を取っていた可能性が示唆されている[48]。110～70万年前頃のホモ・エレクトスは，火の起こし方を覚え，火を使って食料を料理して食べていたとされる[44]。そして30万年前頃，現生人類ホモ・サピエンスの仲間であるホモ・ネアンデルタレンシス（いわゆるネアンデルタール人）の時代となる。彼らの時代に抽象的思考が大きく発達し，ネアンデルタール人は死後の世界を考えた最初の人類と言われている[31]。その証拠の一つが副葬品と共に「埋葬」されていたシャニダール洞窟の化石である[45]。そして20万年前頃には現生人類ホモ・サピエンス・サピエンスが誕生した。この時代にシンボル操作などの言語能力や絵画による美術表現・楽器による音楽表現の原型が誕生したと言われている[32]。

このように人類の歩みを概観してみると，ここに見られる樹上生活，加熱による料理，死後の世界等への抽象的思考，シンボル操作等々の原型は，時代と共に質を高め『草の竪琴』の中で息づいていることに気が付く。ホモ･エレクトスが身につけた火による多様な料理作りは，少年コリンが懐かしく回顧する「真冬の台所で味わった美味しい料理やお菓子」へと繋がっている。ちなみにコリンのモデルである作者カポーティは，小説で表現豊かに回顧しているだけでなく，従姉のスックが焼いてくれたクッキーの缶を生涯大切に手元の置いていたと親しかった友人が語っている。更に，ネアンデルタール人の死者への追悼は，『草の竪琴』において冒頭のドリーの言葉に含まれていると共に最後にも再度記され，象徴を通しても小説の底流に流れている主題である。そしてホモ・サピエンス人の頃に見出されている言語や芸術表現の原型は，この小説で象徴的言語や感覚的表現に繋がって花を咲かせている。このように『草の竪琴』は最古の時代から今に至るまで生きとし生ける人間の物語なのである。

さて，トルーマンが書いている段階で，小説の草稿に感動していた出版社ランダムハウスの関係者達であったが，先細りの感がする最終部分の結末だけが気に入らなかった。それに対してカポーティは「先細りと言われるが，僕の意図したところは正にそこにある。この結末でこそ感動的で，これで良いと僕は思います（You describe it as tapering off・・・which is exactly what I intended・・・I think the end very moving and right.）」[6]と返答している。

確かに結末はドラマティックではないけれど，この小説の神髄を余すところなく表現している。

読者はコリンと共に，自分が何処に向かって歩いていくのかに思い巡らせ，墓地のある丘に立てば自らの来し方行く末や死者に思いを馳せる。コリンと共に「乾いて，さらさらと弦をかき鳴らしている草の穂に，色彩の滝が流れる（A waterfall of color flowed across the dry and strumming leaves.）」丘から見える草原の中に身を置き，人間の物語を語っている草の竪琴の調べに浸ることができる結末である。

Ⅳ　結語

トルーマン・カポーティは，この作品において，人間が人間と呼ばれるようになった最古の時代から現在に至るまで悠久の時の流れを背景に，人間そのものを描き出している。

「はじめに」で，「力量ある作家の作品」と呼ぶにふさわしいか否かの尺度として四つの観点を紹介した。その一つ，「太古の人間の生の営為にまで想像力が及ぶ，過去，現在を貫く時間意識」が，この小説にあることは明白である。それを最も良く表しているのは小説の冒頭と最後に出て来るドリーを通しての作者の言葉「it knows the stories of all the people on the hill, of all the people who ever lived, and when we dead it will tell ours, too」である。この一文の中に，文法的にも過去形・現在形・未来形が存在しているが，その過去形が表す過去たるや，人間が人間と呼ばれるようになった初期人類の時代からを意味しているのである。

森林で樹上生活をしながらも二足歩行を始めた初期人類アルディピテクス・ラミダスの生きざまは，時を経て「樹上の家」の生活に繋がっている。ラミダスは，樹上で睡眠を取っていた可能性が示唆されているが，それは捕食され易い地上と違って樹上が安心できる場所であったことを証明している。同様にドリー達にとって樹上は安心できる場所であった。最初は，物質的本能に満ちた非人間的な現代社会からの逃避先であったが，やがてお互いに心許せる居場所になっていった。樹の家は，自然界に満ちている「揺らぎ」の心地良さと信頼できる人間関係の中で，各自が自分とは誰なのかを問うアイデンティティに関わる人間模様が描かれる重要な場所となった。

その後，樹の家では愛が問われる。「例によって，カポーティの作品においては，アイデンティティの追求が愛の発見に先立つ」[30]。人を愛することに臆病で人以外の物しか愛せなかったドリーを始め，樹上の人々は人を愛することが出来る者へと変えられ「愛の連鎖」は続く

のである。

樹上の家を居場所としてアイデンティティと愛の実存的命題が具体的に描かれている。

次に「感覚言語と象徴による文学手法」に関して，五感に訴える具体物や象徴の文学的表現については，人に指摘されるまでもなくカポーティが自らの文体として最も大事にしていたところであり彼の才能の光るところでもあった。そのようにして出来た小説は「ディテイルを媒介にして読者にリアルに迫るのがうまく，虫の目を持っていて，表現が端的で残像として残る。人のこころの深層部にあるものを喚起させる」[7]のである。

カポーティは，物語を語るには象徴的なものを選ぶのが最良の方法だと述べているが，象徴を通して浮かび上がってきた小説の主題は「草のように儚（はかな）い人間の一生であるが，その魂は神の息である風や，神の使者である竪琴によって地上から天へと導かれ，その天から地上に語りかけている」ということである。トルーマン・カポーティの作品はゴシックの色濃い「夜の作品」と明るい「昼の作品」に分けられ，『草の竪琴』は明るく郷愁漂う「昼の作品」として論じられることが多いが，単なる明るさではなく人類誕生以来の「生と死」「居場所」「アイデンティティ」「愛」など人間の根源的テーマが語られているのである。

註 1

言葉の象徴性に関しては下記の辞典・事典から引用した。Ad de Vries,（1974）Dictionary of Symbols and Imagery, London, North-Holland Publishing Company,（アト・ド・フリース，山下主一郎主幹「イメージ・シンボル事典」16版（大修館書店，1992）

赤祖父哲二編『英語イメージ辞典』（三省堂，1993）

J.ガライ著　中村凪子訳「シンボル・イメージ小事典」４版（社会思想社，1993）

J.C.クーパー著　岩崎宗治・鈴木繁雄訳「世界シンボル辞典」

Jean Chevalier and Alain Gheerbrant,（1996）A Dictionary of Symbols（Penguin Books）

註 2

主人公コリンのモデルはカポーティである。彼は自分が味わった嬉しさを作品に描き込んでいるのである。如何に嬉しかったかをドキュメンタリー映画から知ることが出来る。ドキュメンタリー映画「トルーマン・カポーティ　真実のテープ」*の中で，カポーティの友人の一人 Andrew Leon Tally は「カポーティは，子供の頃に自分を可愛がってくれた数少ない大人である従姉のスックが使っていたクッキーの缶を，大人になっても大事にしていた」と語っている。

＊ Ebs Burnough 監督『トルーマン・カポーティ　真実のテープ』（2019年　ニューヨーク・ドキュメンタリー映画祭にてオフィシャルセレクション，2020 年クリーヴランド国際映画祭にて最優秀ドキュメンタリー賞ノミネート）。

上記映画が日本で公開（2020年）されるに際しての各新聞の紹介記事を抜粋して記しておく。

ⅰ）「声というのはまさに過去から発掘するような形で，彼の人生を語りかけてくる」と語るイーブス・バーノ監督は，音声・写真・イメージを巧みに組み合わせた映像から，複雑な人物像と素顔を浮かび上がらせる（朝日新聞（大阪），2020年11月06日）。

ⅱ）「冷血」や「ティファニーで朝食を」などで知られる米国の作家の評伝の著者プリンプトンによる取材テープに，バーノ監督が新たに収録した証言を肉づけして，その実像をたどったドキュメンタリー（読売新聞，2020年11月06日）。

ⅲ）カポーティの光と影を様々な証言でたどるドキュメンタリー。間近で見ていた養女の証言「陽気だけれど真剣な作家で，毎朝かなり早く起きて執筆に取り組んでいた。」カポーティから「君の人生はどんどん変わる。書くことだけが本当の自分を見失わないようにする唯一の手段だ」と日記を手渡された彼女は今「私の，トルーマンとの人生」を執筆中（読売新聞夕刊，2020年11月14日）。

ⅳ）「真実のテープ」とは編集者ジョージ・プリンプトンの評伝「トルーマン・カポーティ」（新潮文庫）の映画化。若くして文壇で成功を収め，スコット・フィッツジェラルドと並ぶ20世紀史上の天才作家。名声につきものの虚栄にあらがえず，結局自滅した後半生に焦点を当てたドキュメンタリー（日刊ゲンダイ，2020年11月17日）。

ⅴ）母方の親族に預けられ，愛に飢えた幼少期からひもとく。「遠い声，遠い部屋」で本格的に作家デビュー。社交界でも華やかな存在となるも「叶えられた祈り」の執筆により追放され薬物中毒に苦しみ60歳で亡くなる彼の素顔に多彩な映像と証言で迫る（京都新聞，2020年12月４日）。

引用文献

1）Ad de Vries，前掲，註 1

2）Allen Walter（1964）Tradition and Dream ― The English and American Novel from the Twenties to Our Time ―, David Higham Associates Ltd.,（渥美昭夫・桂子訳『20世紀英米小説論』鹿島出版会，1967，p.335）

3）Clarke Gerald（1988）Capote A biography. Ballantine Books, p.219

4）前掲（3），p.219

5）前掲（3），p.224

6）前掲（3），p.222

7）江波杏子；ユリイカ ― 特集カポーティ ― 青土社，

1969，p.111
８）Fahy Thomas（2014）Understanding Truman Capote.（The University of South Carolina Press, p.2.
９）前掲（8），p.3.
10）Garson Helen（1981）Truman Capote ― A Study of the Short Fiction ― Twayne Publishers,pp.32-33.
11）前掲（10），pp.32-37.
12）後藤幸生（2011）心身自律神経バランス学．真興交易（株）医書出版部，p.69.
13）前掲（12），p.42.
14）前掲（12），p.42.
15）Grobel Lawrence（1985）Conversation with Truman Capote, DACAPO PRESS, p.46.
16）Hassan Ihab（1961）Radical Innocence, Princeton University Press, p.233.
17）本田和子（2001）異文化としての子ども．筑摩書房，p.179.
18）前掲（17），p.179.
19）今村楯夫（1969）華麗なる仮面の舞踏『ユリイカ ― 特集　カポーティ―』青土社，p.12
20）稲沢秀夫（1970）トルーマン・カポーティ研究．南雲堂，p.100.
21）片桐多恵子（1994）トルーマン・カポーティ研究 ― 象徴の背後に潜む『ミリアム』のテーマ ―，中部女子短期大学紀要24，pp.109-24.
22）片桐多恵子（1995）トルーマン･カポーティ研究（二）― ミリアムにおける再生の検証 ― M.L. カシュニッツ作「Das dicke Kind」との比較を通して ― 中部女子短期大学紀要25，pp.11-32.
23）片桐多恵子（1997）トルーマン･カポーティ研究（三）―「夜の樹」におけるラザロの死，その意味するもの ―，中部女子短期大学紀要26，pp.39-56.
24）片桐多恵子（1998）トルーマン･カポーティ研究（四）―「最後の扉を閉めよう」における‘扇風機の回転’の意味するもの ―，中部女子短期大学紀要27，pp.15-32.
25）片桐多恵子（1998）トルーマン･カポーティ研究（五）― Master Misery における不安の色‘無色に近いブルー’，中部学院大学紀要，創刊号，pp.141-152.
26）片桐多恵子（1999）トルーマン･カポーティ研究（六）― 緑の海を漂う‘無頭の鷹’（上）―，中部女子短期大学紀要28，pp.47-77.
27）片桐多恵子（2000）トルーマン･カポーティ研究（七）― 緑の海を漂う‘無頭の鷹’（下）―，中部学院大学・中部学院大学短期大学部紀要１，pp.39-47.
28）片桐多恵子（2001）トルーマン･カポーティ研究（八）―『ティファニーで朝食を』における不安の色“赤”― 中部学院大学・中部学院大学短期大学部紀要２，pp.70-77.
29）川本三郎（1988），カポーティとの対話．文芸春秋，p.74.
30）Levine Paul（1958）“The Revelation of the Broken Image” Virginia Quarterly Review. 34, p.84.
31）Lewin Roger（1999）Human Evolution, Blackwell Science Limited. Oxford（ルーウイン, R. 保志宏訳（2002）ここまでわかった人類の起源と進化．てんぺいあ，pp.166-167.
32）前掲（31），pp.208-217.
33）Long Robert E（2008）Truman Capote - Enfant Terrible. Continuum, p.56.
34）宮下一博他編（2014）アイデンティティ研究ハンドブック．ナカニシヤ出版，p.127.
35）中　道子（1996）南部の風土から生まれるもの，浜野成生編（1996）アメリカ文学と時代変貌，研究社出版，p.302.
36）Nance William（1970）The World of Truman Capote. Stein and Day, p.96.
37）岡田春馬（1971）現代アメリカ文学の世界．八潮出版社，pp.166-175.
38）前掲（37）p.175.
39）尾崎新編（2001）ゆらぐことのできる力．誠信書房，p.11.
40）Plimpton George（1997）Truman Capote. Nan A Talese, p.467.
41）Reed Kenneth（1981）T. Truman Capote. Twayne Publishers, p.84.
42）Robin Dunba（2013）Human Evolution. London, Penguin Books Ltd.（鍛原多恵子訳（2016）人類進化の謎を解き明かす，インターシフトp.281.）
43）新村出編（2018）広辞苑第７版．岩波書店.
44）篠田謙一（2017）ホモ・サピエンスの誕生と拡散．洋泉社，pp.48～51.
45）前掲（44）pp.64～67.
46）白井利明（2014）アイデンティのこれから:アイデンティ研究ハンドブック．ナカニシヤ出版，p.127.
47）内田修（2013）［草の竪琴］研究 ― コリンの新しいエデンの探求 ― 大阪学院大学外国語論集，第66号，P.183.
48）座馬耕一郎（2016）チンパンジーは365日ベッドを作る．ポプラ新書，p.188.

参考文献

Truman Capote（1951）Grass Harp. Random House Imc（T）.（小林薫訳（1971）草の竪琴．新潮社）
Truman Capote（1951）Grass Harp. Random House Imc（T）.（大沢薫訳（1993）草の竪琴，新潮文庫）

Truman Capote Study（IX）
― The grass harp telling the human lives ever since ancient times ―

Taeko KATAGIRI

Abstract : “The Grass Harp” telling of human lives ever since ancient times is strongly colored by autobiography. However, the emotions explored in the novel are more universal than the author’s own emotions about his past. “The Grass Harp” tells not only of our contemporary lives but of all human experience throughout the ages. It includes the story of people of prehistoric times who lived in the trees. The key word is ‘the tree house’. This new perspective is added to the discussion of the work. I discuss the human condition of the five inhabitants of the tree house, the most important place in the story, from the perspective of existential ideas such as ‘place’ ‘love’ and ‘identity’, as well as considering the theme of the work by analyzing the author’s use of sensory language and symbols as literary techniques.

Keywords : the grass harp, the tree house, symbols, existential ideas, ancient times