

# 『ティファニーで朝食を』論

——<Travelling>ということ——

樋口日出雄

トルーマン・カポーティ (Truman Capote)——この南部を出身地とするアメリカ現代作家に貼るレッテルには不自由しない。曰く、病的雰囲気ファンタジー作家。曰く、ゴシックロマンスの名手、等々。ここに論じる『ティファニーで朝食を』(*Breakfast at Tiffany's*)は、彼の代表作で映画化されて世界的に知られている。ニューヨーク五番街のティファニー宝石店に映画カメラを持ち込んでの都会風の映像が注目されたのである。しかしついにこのティファニー店で女主人公ホリー・ゴライトリイが逃れた曰くつきの名刺は映画に出てくることはなかった。我々は当面、この名刺から作品の検証にとりかかろう。

## I

(1)<Hers His>

(ピアス：『悪魔の辞典』)

(2)<Miss Holiday Golightly Travelling>

(カポーティ：『ティファニーで朝食を』)

(1)、(2)のような表現を訳出するとなると、女性観のデリケートな問題にふれてくる。(2)はホリー(ホリデイの愛称)・ゴライトリイ名義のアパートの識別標示にある名刺の文面である。

あえて訳出すれば

(1)'<女性名義：男性名義のやらずぶったくり>

(2)′ <ホリディ・ゴライトリイ儀——

(男性名義の旅とあらば) 地方廻りも辞せず>

という工合になるうか。つまり(1)は女性の欲の皮が男性占有物にまで張り出してくる事態を、皮肉(なぜなら逆は真ならず)まじりに指摘したことになろうし、(2)はミスH. G. という、うら若き美貌の女性を拉致して美貌を武器に、男性諸氏に向って見己をPRする惹句が<地方廻りも辞せず(Travelling)>という文句となっているのである。

(1)の表現を力学的にみれば、下図のごとくなるう——

(1)′ <女性> → <男性>

(2)′についていえば、同様な手続により——

(2)′ <女性> ← <男性>

となるう。(2)の<Travelling>の主体を男性と見做したことは、(2)′について

<H. G. 儀 旅行中(Travelling)>

という訳を採る従来の研究者より異論が予想されるが、以下に筆者の立場を述べる。

(2)の表現中<Travelling>の主体が男性であればこそ自分を<地方廻りも辞せず=旅行用>として売り込み、自分の名に冠した<Miss>という識別呼称が効果をもつのである。ホリーは自分が資産もなく、明日の居所が知れぬ身であることを認めたうえで、この惹句を考案したという。してみれば、未婚女性の称号<Miss>を冠した人物が実際は扉で隔てられながらも、あたかも眼前に男性を認知しえたかのごとくに

<地方廻りも辞せず>

とアパートに識別標示を掲げる心の底は単純でない。

だいいち<旅行中>では、あたかも眼前に男性を認知するが如くに振舞う蟲惑的 (provocative) な媚態に欠け、せっかくホリーの意図した男女の睦まじい交遊が成立しないのではあるまいか。<Travelling>という文面から<私って旅行用の女なのね>とでもつぶやくホリーの<sup>こわづか</sup>声遣いが聞えそうである。

次の引用はそのかんの機微をうかがわせるに足りるものであろう——

語り手：「なぜ<Travelling>という文句をつけたんだ。」(‘why Travelling?’)

Holly：「名刺のこと？ どうやら本心を疑っているのね。」(‘On my card? You think it’s funny?’)

語り手：「疑ってなんかいない。気にかかるってとこだ。」(‘Not funny. Just provocative.’)

Holly：「明日どこで生きているか判ったものじゃないでしょう。それで<地方廻りも辞せず>と刷り込むように言ってやったのよ。」(‘After all, how do I know where I live tomorrow? So I told them to put Travelling.’)

## II

≪「だって、明日どこに住んでるかなんてわかりゃしないじゃない。だから旅行中って書いてもらったのよ」——彼女は旅行中なのだ。エゴの独立性を主張しながら、同時に、エゴの解消を望み、他者のなかに自分を託そうと願う。だが、人間の同一性への確証は、どこにもないのだ。≫

<註(1)傍点原文のまま>

これは稲澤秀夫氏による『ティファニーで朝食を』論の一節であるが、すでに指摘したように、ひとつの矛盾がある。<Travelling>が<旅行中>であるとすれば、<旅行中>という標示を掲げた瞬間、ホリーは自分の同一性証明から後退せざるを得ないからである。後退どころか、彼女は自分の跡目相続のことも考えて、マグ・ワイルドウッドという女性を自分

のアパートに同居させ、戦略的に専売組織の向うを張り <travelling together> という標示を出して、能動的に <travelling> のわざに身をいれるのである。

ある演出家によると

「日本の舞台では家の奥は上手（つまり向って右側）、外は下手という風に組む。そして<力>の源泉は上手に、つまり向って右側に来て、左側つまり下手でそれを受け止めるという形になる。」

<註(2)>

とのことだが、これは筆者が考えるところの<Travelling>をあいだに狭んだ図式

<女性> → <男性>  
(下手)      (上手)

と完全に見合っよう。さらに能舞台では≪ワキ柱が<力>の源泉で、そこに向って受苦の劇が構成される。これは日本の舞台では珍しい奥行き≫がある例といえる。従って、能は比較の上手寄りで見ている方が劇的であるという。<Travelling>が<地方廻り>に通じるとすれば、女同志の<Travelling>二重唱は、ワキの女性が登場人物として重要であるという点からみて、能舞台でいえば、上手寄りの演技であろう。

ブラジル人外交官のホセは、ワシントンでの政務の合間にニューヨークで、ホリーとマグの<Travelling>の仲間となり、二人を目して<全国銘柄>型と<地方名産>型に類別するが、<二人兼業にて地方廻りも辞せず(travelling together)>という二重唱型標示は、この二種の性情を、男性の前に投げ出して居直っているようにもみえる。あるいは、古代ローマのヤヌス神のように、二つの顔をもち、最初は戸口の守神であったものがやがて、すべての行動の初めをつかさどるようになったという性情を表わしたものかもしれない。<Travelling>という標示は、やはり戸口の守神の護

符にふさわしかろう。

### III

マグを誘致して女同志の行動範囲が急速に拡がり、古典劇の三一致の法則が破られるのかと思いきや、実は彼女らの<travelling>までが観光資本の消費回路に組み込まれていて、フロリダ半島では、ホリー・マグ・ラスティ・ホセの四人組のうち、よびものの陽光に浮かれたマグとラスティの男女一組が日焼けに倒れる。犬は飼主を中心に、同じ円周上をかけ廻ることによって、よろこびを表わすという。<地方廻り>と称して異郷にとび出してみても、人間はやはり飼主を中心に、同じ円周上をかけ廻る犬以上に野心的になる訳でもないのである。

ホリーは旅行案内とタブロイド新聞の外は、何も読まないのであるから、日曜小説家である「私」の小説を理解することは困難であり、結局は彼女を中心とする円周上をかけ廻る犬的存在として作中の男性を位置付け、「私」に対しても、ハリウッド映画産業に作品を売るために観光資本そのものの宣伝の興業師の役を買って出る。ここに作品流通回路と、みずからの得意技<travelling>とを結びつけた<地方的芸術>ボス・ホリーのなれの果ての姿であろう。ローカル向きの地方巡業の荒業にも動じないマグを得て、これを<travelling>の生産消費回路に組み込んだことにより、ホリーの性的サービス業には一段と拍車が掛かる。

ホリーという地方的芸術ボスと結託しているラスティ・トローラーの少女趣味にも連らなる性的趣向につき、ホリーの面前で生理的な焦躁感に駆られた「私」は、

「あのラスティ老も欲望過多の親がかりを背負いこんで、さぞ迷惑だろう。(Rusty Trawler is too hard a way of earning it)  
(p.60)»

と、ホリーとの座持ちが保てなくなる一言を口にしてしまう。〈欲望過多の親がかり〉と訳したのは、原文では〈it〉であるが、性的な〈it〉といえば、リア王が

「*〈姦淫万歳、大いにやれ、めちゃくちゃにやれ！なにしろわしの兵は不足しているのだ。(To it, luxury, pell-mell! for I lack soldiers.)〉*

という馬や蝿の行為をさして用いたのも、まったく同じ〈it〉である。ラスティとマグの婚約が新聞紙上に伝えられたとき、その見出しの部分で中途まで読んで、ラスティとホリーとの婚約が成立したと感違いした「私」は、思わずラスティを目して《不合理の胎児 (absurd foetus p. 71)》というドストエフスキーからの引用を持ち出し、ホリーの〈travelling〉劇を締めくくろうとする。ドストエフスキーには人間は天と地の合流の中にいるという哲学があるが、これをカポータ流にいいかえると、天と地とを合流させる流れの中でひとり生きるという倫理感に貫かれたこの世の要所要所に、臍に管を通した、上下左右の方向性に無頓着の〈不合理の胎児〉が陣取って、この世にみるありとあらゆる不埒を働くというのであろう。

現実には、ラスティはマグと結ばれ、以後ホリーの〈Travelling〉は封じられることなく、日本の舞台にみる〈花道〉のように都市空間に開かれてゆく。もちろん剥き出しの〈Travelling〉という標示は、正規に届け出て割当てを受けるていのものでなく、都市を情報の溢れる空間としてとらえ、その中で自己を情報にとらわれ円周上をかけ廻るパブロフの犬的動物的官能性の化身として復権させる試みである。

#### IV

ホリーが人種的に生一本の黒人や支那人より、黒人と支那人の混血がより望ましいということや、ブラジル人外交官ホセに黒人の血が混じって

ることに満足の意を表している事実を知れば、音楽的にはアフロ系 $\frac{6}{8}$ 拍子のサンバやワルツに秋波を送っているのも肯ける。時代考証的には、この作品は1940年代の戦時色に覆われた風土に奏でられるニューヨーク市内観光の袖ひき合戦の行進曲のようなものだ。しかしブラジル人ホセの登場とともに、ニューヨーク市内観光の〈Travelling〉を支えているフリルが外され（ホリーがニューヨーク社交界で最良にしてもらった旦那の名は、ラストィ・トローラーといい、語り手の巧みなタネ明かしによると、ドストエフスキーの用語のパロディに則って、彼の仇名は〈袖飾り〉ならぬ〈臍の緒〉を垂らした〈胎児〉というのである——日本でいえば、このタイプの原型は、干利休ではないかと思う）ゲリラ的存在として南米はブラジルへと落ち延びてゆく場面——宙に飛び交う雨つぶの直撃を受けながら、ホリーとホリーのアパートに棲みついた無名の猫とが天啓のように最後に交わす合図——が〈ワルツ〉のリズムで奏でられる結末は必然であったといえよう。作者カポーティの面目が、音楽に執しても、干利休のように枯淡の旦那芸風音曲に向かわず、〈よき旅<sup>ボン・ボヤージュ</sup>に向けての一・二・三<sup>ワン・トゥ・スリー</sup>(p. 99)〉という円舞曲で首尾をつくらったことは卓抜である。

〈一・二・三〉とは、ホリーと〈片眼あき〉のホリーの猫とのあいだに通じる〈travelling〉以外の回路でなくして何であろうか。〔〈片眼あき〉とは〈眼あき〉への相対的な劣位性と〈眼くら〉への相対的な優位性の比喩形象であろう。〕そしていまリズムを行動学的に考ええみると、ワルツの三拍子リズムでは人間の通常の行動に則る限り、走ることが不可能という問題が生起してくる。ある文学理論家は三拍子リズムを目して〈ゆるやかさのために、暗さや繊細につながると同時に、独特のはずみをもつものとして跳走リズム〉と名付けている。〈註(3)〉

作中を貫く〈Travelling〉が、異性とのあいだの地方廻り観光旅行のように、生活のリズムを大きく詩的にゆさぶるものであるとするなら、作品末尾の円舞曲的〈一・二・三<sup>ワン・トゥ・スリー</sup>〉は、〈片眼あき〉がこの世を生き抜くための相対的劣位と優位を、はずみをつけて〈跳走〉させる手立てともいえる。作中の導入部で、語り手の「私」がニューヨーク市内のある酒場の前で見

かけた風景の中に、ニューヨークに上陸したオーストラリア兵の酒臭い一団が一人の女性を spin-dancing させている場面があり、その兵士の一人はホリーを踊りの相手とし、何と 'Waltzing Matilda' を合唱していたのである。この〈ワルツ〉で始まり、〈ワルツ〉で終わる首尾は見事だという他はない。

## V

ホリーはパンで生きるよりも〈Travelling〉で生きようとし、戦時色の色相世界のなかで孤軍奮闘の〈ワルツ〉のリズムをもって世を押し渡り、〈Travelling〉の収支の相い償いを以って東70丁目のアパート代を支えてきた。〈片眼あき〉の猫の演じる雨の日に湿った尾をタクトとして振り動かす動作は、かつてブロードウェイ劇の初日に男性に連れ添って予約席に陣取った過去の身分をかえりみれば、おのずからに凋落しかかった自己の生活のリズムをホリーに印象付けるものであったろう。1936年の独立記念日にニューヨークに出て以来、彼女の色相世界は〈辛気臭い赤<sup>ザ・ミーン・レッズ</sup>茶け〉一色の不安の世界であり、ティファニー店のフランス字体の活字で〈Travelling〉という文面を組むことで、彼女なりに〈辛気臭い赤<sup>ザ・ミーン・レッズ</sup>茶け〉の恐怖に化粧を施こそうとしたのであろう。

先に引いた稲澤氏によれば≪ホリーの孤独のエゴが、たとえ「猫」となつてぬくぬくとした家におさまったにしても、それが、はたしてホリーの言う「ティファニー」であったかどうかは疑問である。〈註(4)〉>といい、≪その場合でも、やはり「猫」はホリーの第二の自我、独立したエゴのもう一つの不毛の姿にすぎなかったのではあるまいか。〉と反問する。氏の反問をまつまでもなく、〈ワルツ〉のリズムを奏でる猫は、マグとは異つた意味でホリーに連れ添う<sup>トラヴェリング・トギャザー</sup>〈同行二人〉とも〈分段同居<sup>どうご</sup>〉ともいい得る存在であろう。従つて氏のいう「不毛な姿」を「凋落」の姿といい換えれば、娑婆世界を生きるホリーの自我の姿の一端がうかがえよう。ホリーには〈片眼あき〉の猫と同じく、〈愛嬌たっぶりの道化芝居 (amiable antics)〉



の仕草の中にも、片眼に〈悪だくみ (dark deeds)〉の色を浮かべて物語の表層に戯れる自己限定のアイロニーが宿っている。

新潮文庫の龍口直太郎氏の解説も *The Radical Innocence* (1961) の著者 Hassan 氏も、異口同音に〈the mean reds〉からの脱出経路としてのティファニー店の意義を説き、『現代アメリカ文学の世界』(1971)の岡田春馬氏は、ティファニーでの〈朝食〉に、人柄が清潔で世俗にぬきこんでいるホリーの心の投影をみている。ホリーは〈Travelling〉の行き着くところに〈籠 (cage)〉あるいは〈ケージ飼育 (cage-housing)〉という金属性の籠で囲われた生活が待ち受けていることを見抜き、先手をうって何にも気圧されぬ新たな〈Travelling〉を模索していたのではないか。ホリーがこれまで交渉のあった男性を総称して、〈キング・コング級の超特大ネズミ (p.92)〉というとき、広く喧伝されている艶出しの利いた宝石店ティファニーは、脱出経路どころか、ネズミなどの動物の迷路実験の通路にも見えたであろう。

Holly Golightly の後任にアパートに入居するのが Quaintance Smith という人名の男性であるのも、この人名自体旧態依然 (quaint) たる、鍛冶技術 (smithery) をもった金属細工人の連想をもつ陳腐な人名であり、これまた〈cage-housing〉の金属製の籠の工人であることの証左であろう。

ホリーがマグを追い出し、ホセとのあいだで同棲生活を計画したときに、〈追いつめられた牡鹿 (stag-at-bay)〉の図柄のタピストリーを入手するのは、極めてシムボリックな一件となろう。ある獲物を勢子追いしながら、ある特定の隘路へ隘路へと追いつめてゆき、崖っぷちの袋位置の地形に誘導し、落下したところを捕獲するトリック猟法に由来する言葉が〈at-bay〉なのである。この〈追いつめられた〉存在が〈片眼あき〉の猫に通底するものであることは、いまさら言うまでもないが、この猫はタピストリーと一緒に運び込まれた支那焼きの猫をみて、自からの安穩を脅やかす存在を感じ取り、時は好しとばかりこの絵具をかけた土器をうち破る。ホリーが最後に、ワルツのリズムを奏でる猫に倣ってうち破ったのは、〈Travelling〉の収入でアパート代を支えるニューヨーク市内での生活で

あった。

[テキストは、Hamish Hamilton 版を用い、引用文の頁数はすべてそれによっている。訳文は新潮文庫版（新潮社，1968）竜口直太郎氏の訳文を参考にした。]

#### Notes

- (1) 稲澤秀夫：『トルーマン・カポーティ研究』（南雲堂，東京，1970）pp.125～6.
- (2) 渡辺守章：『空間の神話学』（朝日出版社，東京，1978）p.237.
- (3) 梶野玲王：『文学理論ノート』（三省堂選書51，三省堂，1978）p.97.
- (4) 稲澤，*op. cit.*，pp.127～8.