

# Miriam 試論

— 死の天使 —

今井夏彦

## I

Truman Capote の *Miriam* は、彼の短篇集 *A Tree of Night and Other Stories* の中に収められている、O. Henry 賞を受賞した作品である。

William L. Nance によれば、

The early fiction of Truman Capote is dominated by fear. It descends into a subconscious ruled by the darker archetypes, a childhood haunted by bogeymen, world of blurred realities whose inhabitants are trapped in unendurable isolation. The stories set in this dark world include “*A Tree of Night*” (1943), “*Miriam*” (1944), “*The Headless Hawk*” (1946), “*Shut a Final Door*” (1947), and “*Master Misery*” (1948).<sup>1)</sup>

「トルーマン・カポーティの初期の小説は恐怖で満たされている。その恐怖は、より暗い原型の意識によって支配された潜在意識、悪霊にとりつかれた子供時代、その住人が耐えられない孤立にとらわれている、ぼんやりとした現実の世界へ降ってゆく。この暗い世界に置かれる小説には、*A Tree of Night*, *Miriam*, *The Headless Hawk*, *Shut a Final Door*, *Master Misery* がある。」

また Ihab Hassan には、「昼」の文体と「夜」の文体という、よく知られた分類がある。

The idea of romance, informed by the modern techniques of dream symbolism and analysis, suggests the general quality of Capote's work. We begin to perceive the specific concerns of Capote's fiction when we note the division between his "daylight" and "nocturnal" styles, and when we understand both as developments of a central, unifying, and self-regarding impulse which Narcissus has traditionally embodied. The impulse brings together dread and humor, dream and reality, "in-sight" and "experience." The differences between "*Miriam*," 1945, and "*House of Flowers*," 1951, between *Other Voices*, *Other Rooms*, 1948, and *The Grass Harp*, 1951, distinguish the two styles of Capote. . . . .<sup>2)</sup>

「夢の象徴や分析という現代的な手法によって生命を吹きこまれたロマンスという概念が、カポーティの作品の概存の特質を示唆している。彼の作品には、「昼」のスタイルと「夜」のスタイルの二種類あり、両者がナルシスが伝統的に示している、中心をなす合一的な自己愛の衝動が発展したものだということがわかれば、作品の中の作者の特別な関心を理解できるようになる。この衝動は、恐怖とニューモアを、夢と現実を、「内へ向かう眼」と「外への体験」を、ひとつにするのである。*Miriam* と *House of Flowers*, *Other Voices*, *Other Rooms* と *The Grass Harp* のそれぞれの違いは、この二つのスタイルを示している。」

両者とも、カポーティの特色を適確に述べているが、*Miriam* は、ハッサンのいう「夜」のスタイルの典型的なものであろう。

Miller 夫人と少女 *Miriam* との出会いをつうじて、現実と幻想が、日常と非日常の対立が、あやうい緊張を保ったまま「生」と「死」のあいだに溶けこんでゆく。降りしきる雪が、不気味な雰囲気を伴って作品空間に漂い、単なる夢としてかたずけるにはあまりにも恐ろしい世界が、読むものの前にひらかれている。作者は、「死」の旋律を奏でようとしているのかもしれない。

## II

Miller 夫人は61才、数年前に夫を亡くし、ニューヨークのアパートにひとり暮らしをしている。夫の保険があるので生活には困っていない。ただ彼女は、いつも地味ななりをし、近所づきあいもなく、外出は限られ、めったに遠出などしない。部屋の掃除、自分の食事、カナリヤの世話が日課となっている。

そんな時にミリアムと出会う。ミリアムは、おそらくミラー夫人が、都会のアパートという孤立した生活の中で、その孤独に耐えきれずにつくりだした幻影にちがいない。ミリアムはミラー夫人の「影」である。

ユングは影について、「影はその主体が 自分自身について認めることを拒否しているが、それでも直接または間接に自分の上に押しつけられてくるすべてのこと—たとえば、性格の劣等な傾向やその他の両立しがたい傾向—を人格化したものである」と述べている。どんな人でも、その人なりに統合された人格として生きてくるとき、そこにかかわらず「生きられなかった半面」が存在するはずである<sup>3)</sup>。

ミリアムは、必ず夜、雪と共に現われる。その晩も雪が降っていた。ただし、その最初の夜は粉雪であり、降りもさほどはげしくはない。(not yet making an impression on the pavement) それで、物語の後半になるにしたがって、ミリアムがその姿を見せるたびに、しだいに雪の降りしきるさまが烈しくなってくることに注目したい。

それは、とりもなおさず、現実から幻想への深化である。その夜、ミラー夫人は食事をすまし、夕刊をみていると、面白そうなタイトルの映画の上映を見つけ、映画館へと急ぐ。めったに外出しないはずのミラー夫人であれば、このことは、彼女がミリアムの出現を半ば予知し、また期待していたからであろう。なにしろ、そのために、コートを苦勞して身につけた

ほどである。(she struggled into her beaver coat) そして玄関の灯りだけは点けたままにして出る。彼女は、何よりも暗闇を恐れていた。(she found nothing more disturbing than a sensation of darkness.)

映画館へ着いてみれと、長い列が出来ていた。彼女はその列の最後尾につき、建物の下にたたずんでいるミリアムに気付くのである。

Her hair was the longest and strangest Mrs. Miller had ever seen: absolutely silver-white, like an albino's. It flowed waist-length in smooth, loose lines. She was thin and fragilely constructed. There was a simple, special elegance in the way she stood with her thumbs in the pockets of a tailored plum-velvet coat.

「こんなに長くて奇妙な髪を、ミラー夫人は見たことがなかった。白子の髪のように極端な銀白色で、それがゆるやかな線を描いて腰まで流れていた。やせてこわれそうな体つきをしていたが、男仕立ての紺のビロードのコートのポケットに両方の親指をつっこみ立っている様子に、どことなく、特別な気品が感じられた。」

これなどは、まさしくミラー夫人の「生きられなかった半面」だろう。例えば、ミラー夫人の髪は、“her hair iron-gray, clipped, and casually waved……her features were plain and inconspicuous……”である。

彼女はミリアムの代りに切符を買ってやり、一緒に映画館の中へ入る。その休憩室でミリアムをよく観察すると、彼女の本当の特徴は髪ではなく眼だということがわかる。

Examining her more attentively, Mrs. Miller decided the truly distinctive feature was not her hair, but her eyes; they were hazel, steady, lacking any childlike quality whatsoever and, because of their size, seemed to consume her small face.

---

「ミリアムをもっと注意して見ると、ミラー夫人は、ミリアムの本当の特徴は髪ではなく眼だということがわかった。うす茶色で、落ち着きがあり、子供らしさは全くなく、とても大きいので、小さな顔をひと呑みにするかと思われた。

眼に子供らしさが欠けているミリアムは、ミラー夫人とのやりとりで、*moderately* などという大人びた返答をして、ミラー夫人を驚かせる。

### III

It snowed all week. Wheels and footsteps moved soundlessly on the street, as if the business of living continued secretly behind a pale but impenetrable curtain. In the falling quiet there was no sky or earth, only snow lifting in the wind, frosting the window glass, chilling the rooms, deadening and hushing the city. At all hours it was necessary to keep a lamp lighted, and Mrs. Miller lost track of the days: Friday was no different from Saturday and on Sunday she went to the grocery: closed, of course.

ミリアムと会ってから、「丸一週間雪が降りつつ」く。「うすいが、しかし突き通せないカーテンの向うで、ひそかに生という営みが続けられているかのように」世界が静まりかえり、「空も地もなくな」る。「1日中灯りを点けておかねばならない」ということは、言い換えれば夜と同じことだ。ミラー夫人には、すでに曜日との区別がつかない。

雪というとばりが、ミラー夫人のアパートの一室を外の世界から断ち切ってしまったことになる。その空間は、現実からはるかに遠い、非日常的な「空間」になっている。準備は整った。ミリアムの2度目のお出ましである。

いつもならばすでに眠っているはずなのに (she was always asleep by ten), まだ起きて新聞を読んでいたということは (a little after eleven), やはり最初の時と同じように、ミリアムを待っていたことになりはしないだろう。

ミラー夫人の住所をどこでどう調べたのかわからないが、とにかくミリアムはアパートまでやって来て、ミラー夫人が出てくるまでブザーを押し続け、無理やり部屋の中へ入りこむ。この前と同じコートの下には、冬だというのに白い絹のドレスしか身につけていない。なかなか帰ろうとしないミリアムに、ミラー夫人はサンドイッチを作って居間に戻ると、ミリアムは、宝石箱から亡夫からのプレゼントであるカメオのブローチを取ろうとしている。

As she stood, striving to shape a sentence which would somehow save the brooch, it came to Mrs. Miller there was no one to whom she might turn; she was alone; a fact that had not been among her thoughts for a long time. Its sheer emphasis was stunning. But here in her own room in the hushed snow city were evidences she could not ignore or, she knew with startling clarity, resist.

「なんとかそのブローチを取り戻そうとして、言うことを考えながら立っていると、ミラー夫人は、自分には頼れる人がないという事実にくちがづいた。ひとりぼっちだった。それは長い間彼女が考えもしなかった事実だった。今それがこういやに強調されてがく然とした。しかし、静まりかえった雪の街の、この自分自身の部屋には無視したり、あるいは、今びっくりするほどはっきりと悟ったが、抵抗したりすることのできない証拠があるのだった。」

ミリアムはサンドイッチをががつと (ravenously) 平らげ、皿の上に残ったパン屑を指でかき集める。(her fingers made cobweb movements over the plate, gathering crumbs.) これなども、やはりミラー夫人の「生きられなかった半面」だろう。

あげくのはてには、部屋を出て行く時に、ミリアムは、造花のバラの差してある花びんを床に投げつけて、それを足で踏みこむ。その前のミリアムの言葉 (“Imitation,” she commented wanly. “How sad. Aren’t imita-

tions sad?”) と考えあわせれば、造花のバラは、即ちミラー夫人であり、アイデンティのない彼女を、ミリアムが破壊しようとした行為と受け取れるかもしれない。

#### IV

その次の日、ミラー夫人は1日中床に就いてしまう。熱にうかされたように、さまざまな夢が交錯する中で、ひとつの夢がはっきりとしたかたちをとる。ミリアムとおぼしき少女が花嫁衣裳をつけて行列を導いていく。みんな変におし黙っている。ところがその少女を誰も知る者がいないのだ。

火曜日の朝になって、ミラー夫人はいくらか気分良く目覚める。雪は降り止み、季節外れの碧空がひろがっている。近くのスナックで朝食をとり、そこのウェイトレスとおしゃべりをする。(Oh, it was a wonderful day... more like a holiday.....and it would be foolish to go home.)

彼女はバスに乗り、ちょっと買い物しようと思う。が、何を買うかは自分でも考えていない。せわしなく足早に歩いている通行人を見ていると、自分の孤独が胸にせまってくる。するとある街角でひとりの老人に出会う。かさばった袋を抱え、猫背のみすぼらしい身なりをした老人である。もちろん見知らぬ男であるが、いつのまにかミラー夫人は、彼と微笑みを交わし合っていることに気付く。老人は彼女のすぐうしろから尾いてくる。ミラー夫人は追われるようにして先を急ぐ。

“a dismal street” (暗い通り) へと逃げこんだのは、ミラー夫人の意思か。それとも、あとをつけられたために、行く先はそこしかなかったのだろうか。あるいは、孤独なミラー夫人がその老人に同属意識を感じたのかもしれない。(its atmosphere of desertion is permanent.)

あわてた彼女は、目についたフラワー・ショップへ飛びこむ。老人はまったく店内に顔を向けずに、帽子にちょっと手を当てて通り過ぎてしまう。ひょっとしたら老人は、ミラー夫人に、一連のまったく理解できないような買物を促したのかもしれない。(as if by prearranged plan—a plan of

which she had not the least knowledge or control).

彼女は、高価だが下品な花びんと、glazed cherries, six white roses, six almond cakes を買入れる。もちろん、すべてミリアムのためのものだ。

そろそろ帰ろうという頃雪が降り始、ミラー夫人がアパートに着く時には、雪は降りしきる幕となって、(in a swift screen) たそがれ時の街を包む。あとは、ミリアムを待つばかりだった。

5時きっかりにドアのベルが鳴る。それがミリアムだということはわかっているのに、ミラー夫人はドアを開けようとしな。逆に、帰ってくれと叫ぶ。しばらくするとベルの音は止み、それから10分ほどして、ミラー夫人はミリアムがあきらめて帰ったと思い、ドアを少し開けてみる。ところがミリアムは、ボール箱によりかかって待っていたのだ。ミリアムは、持って来た荷物を手へ入れてくれと言う。ミラー夫人はその言葉に従う。

It was not spell-like compulsion that Mrs. Miller felt, but rather a curious passivity; she brought in the box, Miriam the doll.

「ミラー夫人が感じたものは、呪文のもつような強制的な力ではなく、むしろ奇妙な従順さであった。彼女が箱を、ミリアムが抱えていた人形を部屋の中へ運んだ。」

ミリアムは、このアパートと一緒に住むつもりらしい。前にいたところは、ひとりの老人（おそらくミラー夫人が街で出会った男であろう）と暮らしていたが、ひどく貧しかったという。いよいよミリアムの最後の攻撃が始まった。

ここで、気をつくことは、これまでと違って、今回のミリアムには、以前のような、

\*And gracefully she handed Mrs. Miller two dimes and a nickel.

\*and her fingers, sensitive and musical-looking, toyed with it.

\*Then, with a gentle gesture, she urged Mrs. Miller aside and passed into



---

the apartment.

\*She seated herself on the sofa, daintly spreading her skirt. (下線は筆者)

といった、ミリアムの優雅さ、上品さを示す言葉が見当らないことである。彼女の言動は、もはや粗暴そのものになっている。このことは、ミリアムの現われたのが薄暮（5時）であり、まだ完全な夜になりきっていないことにつながっている。(In the daylight she looked pinched and drawn, her hair less luminous.) と同時にそれは、ミラー夫人の意識の中で、現実（昼）と幻想（夜）が逆転してしまったことを示しているのではないだろうか。

とうとう耐え切れなくなったミラー夫人は階下の最初にたどりついた部屋に助けを求めに走る。事情をきいたそこの主人が、ミラー夫人の部屋の様子を見に行くが、言われたような少女も荷物も見あたらないと言って戻ってくる。もしミリアムが逃げたのなら、この部屋にいてわかったはずだ。ミラー夫人は、そこの夫婦に正気を疑われてしまう。

ひとりで部屋に戻るミラー夫人。何も変化はない。ミリアムの持ち物がなくなっているだけである。

But this was an empty room, emptier than if the furnishings and familiars were not present, lifeless and petrified as a funeral parlor.

「しかし、(全てが元通りといっても)そこは空っぽの部屋だった。たとえもし、家具や見なれたものがなかったとしても、それよりも空っぽのように感じられた。まったく生気がなく、化石のように死んでいた。」

もしまだソファにミリアムが坐っているとすれば、まだ少しはまじだつたろう。窓の外に目をやると、そこには確かに河が流れ、雪が降っていた。しかし、だからといってそのことが他の何の証拠になるだろう。いったいミリアムはどこへ消えたのか。ミラー夫人は椅子に腰をおろし、部屋の中はしだいに暗くなるが手を伸ばして灯りを点けることさえできない。

すると突然彼女の心にある啓示のようなものがひらめく。

well, what if she had never really known a girl named Miriam? that she had been foolishly frightened on the street? In the end, like everything else, it was of no importance. For the only thing she had lost to Miriam was her identity.

「そう、もし彼女が、ほんとはミリアムという名の少女など知らなかったとしたらどうだろう。老人など見ていないのに、おろかにも街の通りでおびえたとしれらどうだろう。結局、他のことと同じように、そんなことは重要なことではなかったのだ。なぜなら、ミリアムという存在に対して彼女が失ったただひとつのものは、自分自身だったからだ。」

Listening in contentment, she became aware of a double sound: a bureau drawer opening and closing; she seemed to hear it long after completion—opening and closing. Then gradually the harshness of it was replaced by the murmur of a silk dress and this, delicately faint, was moving nearer and swelling in intensity till the walls trembled with the vibration and the room was caving under a wave of whispers. Mrs. Miller stiffened and opened her eyes to a dull, direct stare.

“Hello,” said Miriam.

「満足した気持で耳を傾けていると、二重の音がするのに気がついた一タンスの引き出しが開いたり、閉まったりする音、その二重の音が止んだあとでも、彼女はまた聞こえるような気がした。すると、それからその耳ざわりな音に替わって、今度は、絹のドレスの衣ずれの音が聞こえてきた。そのかすかな衣ずれの音は、しだいに近ずいてきて強く、大きくなり、壁がその振動でふるえ始め、とうとう部屋全体がささやきの波の下にくずれ落ちるように思われた。ミラー夫人は、身体をこわばらせて眼をあけると、ぼんやりとこちらを見つめているミリアムが目の前にみえた。

“こんばんわ” と、ミリアムが言った。」

---

この最後の部分はいまいである。もし、ミラー夫人が真に *identity* の確認をえたなら、不必要であろう。以下、気のついた点を挙げてみよう。

- 1) とにかく、彼女は一応の心の安らぎをえたことになる (*in contentment*)  
タンスの引き出しの音は、おそらくミリアムが自分の持ってきた物を始末している音だろう。もうミリアムなど恐れるにたらない。 *a double sound* とはミラー夫人とミリアムを指し、 *opening and closing* は、ミラー夫人がミリアムと会い、自分の *identity* の喪失を認めたことという、始まりと終りを示している。
- 2) しかし、その音が鳴り終ったと思ったあとも (*after completion*, つまり確認がすんでも)、まだ聞こえるような気がするあたりから、ミラー夫人の本当の悲劇が始まるのだ。
- 3) 取って替わったのは、 *the murmur of a silk dress* である。この「絹のドレス」は、二回目にミリアムと会った夜、つまり、初めてミラー夫人のアパートを訪れた時のドレスであることに注意したい。 *a white silk dress*<sup>4)</sup> なのだ。
- 4) 衣ずれの音で壁が震え、ついには部屋全体がざわめきに呑みこまれてしまう。ミラー夫人は、部屋を常にきれいにしておいたはずだ (“*she kept the two rooms immaculate*”)。彼女の確乎たる日常の象徴であった部屋が、ミリアムの衣ずれの音で満たされてしまったことになる。注(4)に挙げた、 *death preferred to the loss of innocent (immaculate)* を考えると、興味深いものがある。
- 5) 最後に、 *a dull, direct stare* は、ミラー夫人の眼差しか、あるいは、ミリアムのそれなのか。文の流れからすると、ミリアムのものであろう。ただ、 *dull* はミラー夫人に *direct* はミラー夫人に適応しいような気がする。

ここでは、stifened を身体の硬直状態、a dull, direct stare を、死者特有の焦点の定まらない視線と考えてみたい。

つまり、innocence (immaculate) の象徴だったミラー夫人の部屋が、ミリアムそのものと化し、ミラー夫人はミリアムに吸収され、象徴的な「死」<sup>5)</sup>を遂げたことになる。“Hello,” said Miriam (=Mrs. Miller)<sup>6)</sup>

---

ニューヨークという大都会、年老いた未亡人、アパートのひとり暮らし。このように並べてみると、この作品に描かれているミラー夫人の不安は、なにも彼女だけのものではない。

コンクリートとアスファルトのジャングルに捕われ、徒らに日々を重ねている、我々20世紀の疎外された人間の姿が、そこに痛烈に浮かび上がってこよう。

エーリッヒ・フロムによれば、

「(疎外とは) 人間が自分自身を他人として感ずる経験である。いわば自己自身から引き離されるのだ。自己を自己の世界の中心と感じ、自分自身の行動の中心として経験することができないのである。それどころか、自分の行動やその結果のほうが主人公となり、人間はそれに黙従し、さらには崇拜することすら起こる。疎外された人間は、他者との接触を失っているばかりか、自己との接触を喪失している。自分も他人も、まるで物としてしか経験できない。気が狂っているのではなく、常識をなくしているわけでもないが、自分自身に結びつけることができず、外部の世界と効果的に結びつけることもできないのだ。」<sup>7)</sup>

例えば、同じ *A Tree of Night and Other Stories* の中の *Master Misery* では、オハイオ州からニューヨークへやってきた娘、シルヴィアが主人公である。彼女は都会生活に撞れていたが、その孤独に耐え切れず、ある男に自分の見た夢を売って生活するようになる。とうとう夢を売り尽してし

---

まった彼女は、抜けがらのようになって雪の積もった大都会の街を彷徨い歩かなければならない。ここでも、雪を基調音として、都会に破壊された主人公の姿が、哀しいほどに美しく描かれている。

都市という、混沌とした無秩序の世界の中で、やむにやまれずミリアムという幻想をつくりだしてしまったミラー夫人であるが、ついにはその幻想が現実をおおいつくしてしまい、区別がつかなくなる。そこには「再生」の道は見出しにくい。その意味では、彼女の確かなようにみえた日常は、本来の「日常」ではない。非日常的な日常にすぎなかったのだ。ミリアムは「都市」の化身でもあろう。

ミラー夫人は、Master Misery のシルヴィアと同じように、奈落の底へと突き落とされてしまった。都市はイノセンスを破壊する。そして都市は「死」を招く。

## Notes

- (1) William L. Nance, *The World of Truman Capote* (New York, Stein and Day Publishers, 1973) p.16.
- (2) Ihab Hassan. *Radical Innocence: Studies in the Contemporary American Novel* (Princeton, New Jersey, Princeton University Press, 1971) p.231.
- (3) 河合隼雄著、「無意識の構造」(中公新書, 中央公論社, 1977年) p. 92.
- (4) snow は当然のこととして、他にも, white roses, a frost flower (so shining and white), silver white hair など, ミリアムにまつわる白にはすべて, purity 並びに death のイメージが見られよう。a frost flower は, ミラー夫人の見た夢の中の, a small girl に対する形容である。また, とくに, white roses には, “death preferred to the loss of innocence” の意味がある。
- (5) 「二つの世界の存在は、内的に言えば、自我と影との対立として意識される。……影が普遍的なものに近くなり、はたらいっている層が深くなるほど、自我の受ける影響は不可解なものとなる。……幻覚となったり、妄想となったりする。そのインパクトの強さのため、われわれは外界と内界の識別さえ難しくなるのであろう。……ここで影の力が強くなり自我がそれに圧倒されるときは、完全な破滅があるだけである。……影は自我の死を要請する。それがうまく死と再生の過程として発展するとき、そこには人格の成長が認められる。しかしながら、自我の死はそのまま、その人の肉体の死につながるときさえある。」河合隼雄 著、「影

の現象学」(思索社 1976年) pp. 216-220.

- (6) ミラー夫人の first name も同じミリアムであり(“why, isn't that funny? My name's Miriam, too.”) Miller=mirror と考えれば、「鏡」でもある。さらに、ミリアムがミラー夫人から奪ったカメオのブローチは、“The cameo gleamed on her (Miriam's) blouse the blond profile like a *trick reflection of its wearer. (Miriam)*”

「フレイザーの『金枝篇』は、とくに家に死者がある場合などに、鏡に覆いをしたり鏡台を壁に向けて置いたりする習慣について語っているが、これも鏡と霊との類縁性にもとづいている。鏡の奥の世界は霊の世界であり、したがってときに死者の世界でもある。コクトーの『オルフェ』では、死の女王が次のような忘れ難い言葉を語る。『私はあなたに秘密のなかの秘密を説き明かそう。鏡は死者たちの出入りする扉なのだ。誰にもそれを洩らしてはならない。』川崎寿彦著、「鏡のマニエリスムールネッサンス想像力の側面」(研究社出版株式会社 1978年) p. 41.

- (7) ウィリアム・カリー著、安西徹雄訳「疎外の構図—安部公房、ベケット、カフカの小説」(新潮社 1975年) p. 38.