

事実という虚構 —In Cold Blood の周辺をめぐって—

Maekawa, Yutaka / 前川, 裕

(出版者 / Publisher)

法政大学言語・文化センター

(雑誌名 / Journal or Publication Title)

言語と文化 / 言語と文化

(巻 / Volume)

9

(開始ページ / Start Page)

119

(終了ページ / End Page)

133

(発行年 / Year)

2012-01-10

(URL)

<https://doi.org/10.15002/00007756>

事実という虚構

— *In Cold Blood* の周辺をめぐる —

前 川 裕

2005年に公開された Bennett Miller の映画 *Capote* (日本公開 2006年) は、Truman Capote を描いた単純な伝記映画ではない。伝記映画と言うなら、これほど伝記としての基本要素に欠ける作品はないだろう。時期的にも彼が *In Cold Blood* を書いた 60年代のごく限られた時期に限定されており、伝記に特有な少年時代も家庭背景も、会話のなかで断片的に取り上げられることはあっても、スクリーンの中心場面になることはない。この映画の本質は、小説 *In Cold Blood*⁽¹⁾ の完成過程の暴露にあり、そのことによって Capote が払った決定的代価の洞察にある。

事実とは何か。Miller の功績は、この素朴な問いかけを事実と虚構の相克という視座から、あくまでも映像として人間の内面に絡む悔悟の感情にまで昇華させたことである。ドキュメンタリー制作を除けば、この映画が Miller の監督としての第 1 回作品であったことは象徴的である。ある意味では、映画 *Capote* の本質は、最後の場面でサブタイトルとして示される 2 つのセンテンスのなかにのみ、集約されていると言っていい。「『冷血』によって、アメリカにおけるトルーマン・カポーティの名声は高まった。それ以降、彼は一冊も本を完成させることはなかった」(*In Cold Blood made Truman Capote the most famous writer in America. He never finished another book.*)。この言葉の意味を説明するためにだけ、この映画は撮られたのであり、それは事実と虚構の不文明な色域を縁どりながら、取材小説に関わる人間の罪業を指弾している。

Capote の代表作を問われて *In Cold Blood* と答えられないものは、少なくとも文学研究の専門家の中にはほとんどいないであろう。Miller の映画が言うように、*In Cold Blood* 以降、たしかに彼は一作も作品を完成させていない。か

と言って、それ以前に彼が書いた代表作は何かという問いも答えにくいのである。作品の質ということで言えば、初期の *Other Voices, Other Rooms* をあげるものもいるだろう。あるいは、世間的に有名な作品ということで言えば、*Breakfast at Tiffany's* をあげるものもいるかもしれない。しかし、いずれも代表作という表現にはびったりしない。要するに、Capote は、当時、マスコミの寵児であったにもかかわらず、作家としてはせいぜい一流半に過ぎなかったのである。そして、彼をそういう存在から一流作家のステータスに押し上げたのが、フィクションに対する挑戦として書かれた、あるいは少なくとも彼自身がそのように装った nonfiction novel であったこと自体が、すでに Capote の悲劇を胚胎していたのかもしれない。Capote は *In Cold Blood* だけの作家であるという言説は、ある意味では正しいが、だからと言ってこの言説が作家としての Capote に対する歴史的評価を損ねるものではないのだ。

しかし、実を言うと、Miller の映画 *Capote* が示している基本モチーフは、Miller の独創によるものではない。むしろ、それは Gerald Clarke によって書かれた伝記、*Capote*⁽²⁾ の記述に非常に多くの部分を負っており、映画 *Capote* は伝記 *Capote* の映画化であったと言っても過言ではない。実際、Miller 自身が自分の映画が伝記 *Capote* に依拠していることをサブタイトルにおいて示しているのだ。もちろん、鋭利な映像的切り取りによって、映画が一層明確なメッセージを伝え、*In Cold Blood* 完成に関わる Capote の内面を鮮やかに表出させた功績は大きい。だが、そのモチーフはすでに Clarke の伝記によって 17 年前に極めて明確に提示されていたのである。

Clarke の伝記と原作 *In Cold Blood* を対比的に読むとき、我々が感じる著しい違和感は、伝記においては、二人の殺人犯、Perry と Dick のうち、Perry の描写が原作とは随分違っていて、Clarke 自身の、というよりは、いわば匿名の、悪意さえ感じさせるということである。これに対して、Dick の描写は、原作と伝記の間でそれほど大きな隔たりはないように見える。これは、Clarke の伝記がその情報の多くを Capote 自身からのインタビューによる聞き取りによって得ていることを考えると、大きな意味を帯びているように思われる。

Clarke によれば、Capote は、カンザス州立刑務所に収監されている Perry と Dick との、弁護士同様の自由な接見・交信権を得るために、賄賂の手段さえ講じているという⁽³⁾。それほどまでに、Capote は二人の死刑囚の日常生活に密着し、彼らが処刑されるまでの過程を詳細に描く必要を感じていたのだ。

原作の中では、Capote の思い入れは、Dick よりは Perry の方にあると感じさせる描写が随所に見られる。だが、伝記はその思い入れが、同時に反発あるいは嫌悪と表裏の関係にあることを伝えている。

最初から、彼らの関係は、複雑で、不安定で、それでいて絶えず強固な関係であった。トルーマンは自分がペリーの信頼と善意を必要としているのは分かっていたが、ペリーのお涙頂戴の自己憐憫に対する反発の感情を抑えることができなかった。ペリーが自分のしたことすべてを不幸な背景のせいだと言い張ったとき、トルーマンは憤って、遮った。「私だって、最悪の子供時代を過ごしたんだ。それでも、今では、かなりまともな、法を守る市民さ」ペリーは、肩をすぼめて、それに答えただけだった⁽⁴⁾。

この描写が少々我々を驚かせるのは、Capote の立ち位置が、意外なほど小市民的で、ある種保守的でさえあるということである。それは「かなりまともな、法を守る市民」(pretty decent, law-abiding citizen) という表現に象徴的に示されている。しかし、こういう姿勢は、三人称による原作の中では、客観性という装置によって、むしろ微妙に曇らされているように見える。敵意と共感をコインの表裏のように併せ持つ二人の関係は、結局、死刑が執行されるまで続くことになる。そして、この二人の微妙な関係に、さらに複雑な心理関係を持ち込んでくるのが、Dick の存在である。さながら、「Perry と Dick の間の、ある種の心理的摩擦がなかったなら、この犯罪は起こらなかったであろう」⁽⁵⁾ という精神分析学者の分析と同様、Capote と Perry の関係も、Dick がいなければ、これほど複雑で決定的なものにはならなかったであろうと思われるのだ。

もちろん、典型的な American kid であり、無意識の権化のように見える Dick にその責任はほとんどない。すべてが、Perry の理不尽な嫉妬とそれに対する Capote の、これまたねじ曲がった意図的な反応によって、緊張の糸はますます張り詰められていく。Perry の嫉妬は、ある意味では著名人である Capote の歓心を自分だけが買いたいという単純なものであり、死刑囚という等格の資格を持つ Dick にその嫉妬の感情が集中するのは当然であろう。しかし、別の言い方をすれば、Dick は Perry の嫉妬を映す鏡であり、彼自身と Perry の間に本当の意味での緊張関係は存在していないことが、Clutter 家の

殺人事件とは異なっている点である。ただ、Perry と Dick の共通の利害は、刑の執行をできるだけ引き延ばすことであり、そのためには無数の上訴を繰り返すことであった。そして、その利害は、やがて、作品を完成させようとする Capote の利害と必然的に対立することになる。この部分は Miller が映像的にもっとも力を注いだ部分だが、これもまた、Clarke の記述に負うところが大きい。

トルーマンは、ただ、彼らが断頭台へ向かう未来を待った。そして自分の友人たちに対する彼のコメントは、彼の本音を表すものであり、ペリーとディックに対して彼が語っていた慰めの言葉とは、恐ろしく対照的なものであった。ペリーは、もちろん、最高裁が1965年の2月に、彼らの最後の訴えを棄却したとき、絶望していた。しかし、ペリーが黒い雲を見ていたところで、トルーマンは太陽の日差しを見ていたのだ。彼は、メアリー・ルイーズに向かって言った。「聞いたかも知れないが、最高裁が上訴を棄却したよ（今度で3度目だけどね）。だから、ひょっとしたら、何か変化があるかも知れない。何度もがっかりしてきたので、今じゃ、期待さえできないよ。でも、幸運を祈っていて欲しい」⁽⁶⁾。

「黒い雲」(black cloud) と「太陽の日差し」(ray of sunshine)。この残酷なる比喩は、写真のポジとネガのように人間の生命の尊厳と芸術の完成の領域を区切り取っている。Capote が Mary Louise に祈ることを求めている「幸運」とは、Perry と Dick にとっては、「黒い雲」の向こうに見える死の谷に他ならない。この Capote の思いは、法曹関係者に対しては、もっと剥き出しの、ヒステリックな制度批判となって現れている。「ペリーとディックは死刑を免れるばかりか、実際に自由を得られるかも知れない」という弁護士たちの根拠のないオプティミズムに激怒した Capote は、犯人逮捕に貢献した K. B. I の Alvin Dewey およびその家族に対して、次のように心境を吐露している。

私はこう言おうと思ったんです。そうですか、願わくは、彼らが最初にバラスのは、お前さんたちであるといいですな。でも、実際は、こう言ったんです。それが本当にあなた方の正義なんですか？ 4人の人々を殺した連中が、通りに出ることが許されるべきだというのが――⁽⁷⁾

だが、こういう発言は、Dewey たちが自分と同じ欲求不満の持ち主だったからこそできた発言で、実際の作品の中ではそれは新聞などのマスコミによって発表される地元民の意見という形でしか紹介されず、Capote 自身の見解がその批判に投影されているようには見えない。原文の中では、作品全体を流れるトーンとしては、Capote の気持ちは、むしろ、Perry や Dick とともにあるように見える。クラークの伝記の中に描かれる Capote 像は、この点について微妙な齟齬を示しているというよりは、むしろ、はっきりと二人の凶悪犯に対する嫌悪感が Capote の言うところの *decent citizen* として、はるかに明示的に示されている。そして、その嫌悪感は、彼が *nonfiction novel* と呼ぶところの作品をどうしても完成させなければならないという渴望に増幅され、Perry と Dick の死刑執行に対する残酷な姿勢へと転嫁されていく。

弁護人たちのオブティミズムには根拠がなかった。絞首刑は、4月14日の早朝に再度、予定されていた。今度は、トルーマンは他の場所に行っているわけにはいかなかった。ペリーとディックは彼が彼らとともにいてくれることを求めていたのだ。彼はアメリカへ戻った。この頃、ランダムハウスのトルーマン担当の編集者はボブ・リンスコットからジョゼフ・フォックスに代わっていたが、そのジョゼフ・フォックスに伴われて、トルーマンは1,2日早く、カンザス・シティーに到着した。「彼は信じられないほど緊張していて、本当に、一度に2,3分以上誰とも話すことができないくらいだった」とフォックスは回想した。「これから起こることを思うと、涙が彼の頬を流れ落ちた。アルビンがその他の K. B. I の捜査官とともに、訪ねてきた。トルーマンはミュールバック・ホテルのスイートルームを歩き回っていた。夜、我々は映画やストリップショー、そして服装倒錯ショーに出かけた。カンザス・シティーは全米に6つか7つある最大の服装倒錯ショーの中心地の一つだった」⁽⁶⁾。

このとき、Capote が流した涙の意味を言うことは難しい。だが、フォックスの回想は、Perry と Dick の死刑執行を直前に控えた Capote の動揺を伝えると同時に、いささか底意地の悪い洞察をも含んでいる。「映画やストリップショー」はともかく、「服装倒錯ショー」は Capote の *sexual preference* を想起させるものであり、それはとりもなおさず Capote と Perry の微妙な心理

関係に含まれる、取材者と被取材者の枠を超える性的色域の暗示にも見える。それはともかく、客観的に見ても、こういう Capote 一行のいささか不謹慎に見える夜のアバンチュールは、Perry と Dick の死刑執行停止に対する必死の思いとは、あまりにもかけ離れていたのは確かである。

どういふわけか、ペリーとディックはトルーマンが、刑の執行をもう一度停止させることに貢献してくれると考えていたのだ。そして、彼らは必死になって彼と連絡を取ろうとした。ペリーはホテルに2度か3度電話をかけ、彼のために活動していた刑務官助手は、7, 8回も電話をかけた。しかし、またも延期することなど、トルーマンがもっとも望んでいないことだった。ノーという返事をする代わりに、彼はフォックスを電話に出し、彼のいい訳を伝えてもらった。ついにペリーは、ミュールバック・ホテルに電報を打った。「あなたの訪問を期待して待っています。渡したいものがあります。いつ来られるか、返電願います」。トルーマンは返電した。「親愛なるペリー。今日は訪問できません。許可が出ないからです。いつも君の友であるトルーマンより」⁹⁾。

この間の状況は Miller の映画でもかなり詳細に描かれている。そして、映画は当然、Clarke の伝記に基づいていると推定される。しかし、この電報のやり取り後、結局、Capote が二人の処刑に立ち会うようになった経緯は Clarke の記述でもそれほど詳しくは書かれていない。死刑執行前の1時間15分前、Perry は Capote に対して最後の手紙を書く。内容は単純明快だ。非難する気持ちはまったくない。ただ感謝したいと書かれているだけだ。死刑直前になって、ようやく Perry にも諦念の感情が芽生えたようである。そして、この段階では手紙の末尾に添えられた「友よ、さようなら」(Adios Amigos) という言葉を、Capote も信じないわけにはいかなかったのだろう。この最後の手紙が Capote の心を動かし、結局、Perry と Dick の処刑に彼を立ち合わせたと考えるのが、自然な考え方だが、その部分の記述は Clarke の記述から欠落している。おそらく、Capote 自身が多くを語らなかつたのではないか。

実際、この点に関しては、Clarke の記述は幾分、精彩を欠いている。原作 *In Cold Blood* のなかですすでおなじみの言葉となっている Perry と Dick の執行直前の最後の言葉が挿入されているが、Capote の反応としては、執行後、

彼が泣きながら知人に電話して、死刑執行の様相を語る描写しかない。むしろ、ここでは同情を示さないその知人が、Capote に向かって言う科白の方が重要だろう。「彼らは死んだ。あなたは生きている」⁽¹⁰⁾。この科白は映画の中でも使われている。映画では他のいくつかの伝記にはない科白も挿入されているが、Clarke の抑制された筆は、「彼らは死んだ。あなたは生きている」という以上の言葉は何も付け加えてはいない。しかし、その科白は単に知人の言葉としてではなく、Clarke 自身の、いや、ある意味では世間全体の不可視の非難の刺を象徴しているようにも見える。

もちろん、原作ではこんなことは一切書かれていない。そもそも Capote 自身の影は、「ディックの文通相手で、定期的に Dick を訪ねて来るジャーナリスト」という表現⁽¹¹⁾で、むしろ、ディックと近い関係にある人物としてわずかに知覚できるだけで、この人物に関する詳しい説明は一切ない。しかし、この点に Capote の罪の意識を見出そうとするのは、いささか過剰な反応で、それは作品技法上の問題として、説明されるべきだろう。だが、それにしても、伝記 Capote で描かれる Capote 像は、*In Cold Blood* の作者というイメージとは異次元的に、かけ離れている。

Clarke の伝記のもう一つの興味深い点は、作品を書く上での技法に関する Capote の意外な意識に焦点を当てている点である。それはある意味では、非常に現実的な記述となっており、*In Cold Blood* に関してこれまでなされてきた方法論的な歴史的議論に対する異議申立さえ含んでいるように見える。

『冷血』は驚くべき作品ではあるが、新しい芸術形式などではない。『遠い声』のカバー写真と同様、それが新しい芸術形式だというトルーマンの主張は、彼が成し遂げたことを際立たせるよりは、むしろ曇らせたのだ。実際、彼が発明したノンフィクション・ノベルという言葉は意味をなしていない。ノベルとは、辞書の定義によれば、かなりの長さを持つ虚構^{ナラ}の散^{タイプ}文である。もし散^{ナラティブ}文がノンフィクションであるならば、それはノベルではない。もしそれがノベルなら、ノンフィクションではない。また、彼はフィクションという色彩で事実を飾り立てた最初の人物というわけでもなかった。文学の歴史を研究する人々は、17世紀まで遡ってその例をあげることができるだろうが、比較的最近の作品の中にも、いくつかの類例があり、ジョン・ハーシーの『ヒロシマ』、レベッカ・ウエストの『裏切り

の意味』、リリアン・ロスが『ニューヨーカー』に寄稿したいくつかの作品、コーネリアス・ライアンの『史上最大の作戦』などがそれに当たるだろう⁽¹²⁾。

この記述は、nonfiction novel に関する方法論的な議論、例えば、Mas'ud Zavarazadeh の *The Mythopoeic Reality*⁽¹³⁾ や John Hellmann の *Fables of Fact*⁽¹⁴⁾ の議論をほとんど無意味にするほどの即物性を喚起しているが、同時に Capote の方法論的な自己宣伝に対する批判を包括している点で、注目に値するものだ。Clarke によれば、Capote はノンフィクションにもフィクションと同じ芸術性を求めていたという。

トルーマンは、ノンフィクションもフィクションと同様に、技巧的で魅力的になりうると、長い間主張してきた。彼の意見では、実際にはそうっていないのは、すなわち、ノンフィクションが一般的に、より低級な記述形式と考えられているのは、ほとんどの場合、それを磨き上げるだけの実力を身につけていないジャーナリストによって書かれているからだった。「フィクションのテクニクを完璧に使いこなせる」作家だけが、それを芸術の域まで高めることができるのだ⁽¹⁵⁾。

こういう考え方には、Capote のいかにも実作者らしい感覚が表れていて、それは nonfiction novel のアカデミックな研究領域の議論とは明らかに一線を画している。要するに、Capote にとって、自らの作品を immaculately factual と呼び、それがあくまでも事実だけを描いたものであると宣言したのは、マスコミというものを知り尽くした彼独自の宣伝方法であり、本音ではフィクションとノンフィクションの区別などどうでもいいと考えていたかもしれないのだ。このことは、技法上の問題だけでなく、プロットの構成、特にそのエンディングに象徴的に現れている。Alvin Dewey と Susan Kidwell の共同墓地での邂逅が、*In Cold Blood* のラストシーンだが、このエンディングに対しては多くの批判と議論がなされてきたのは、周知の事実である。Zavarazadeh は、自らの批判と擁護論を示しながら、その流れを次のような評言で紹介している。

そういう媒体の限界がノンフィクション・ノベルに、どういふひずみをもたらすかは、『冷血』のエンディングに現れている。もちろん、こういうエンディングの欠点に対する責任は、一つにはカポーティー自身にある。話を終わらせる必要性に迫られて、彼は小説家としての習慣に頼ってしまっているのだ。トニー・タナーは、もしその本が「ただの小説」だったら、そのエンディングはかなり安っぽいセンチメンタルなものになっただろうと述べている⁽¹⁶⁾。ウラジミール・ナボコフもまた、そのエンディングに反対している。「私は、トルーマン・カポーティーの作品のいくつか、特に『冷血』が好きだ。あの、おそろしくセンチメンタルで偽りの、不可能なエンディングは別だが」⁽¹⁷⁾。私の主張は、『冷血』のエンディングが偽りであるのは、ノーマン・メイラーの『夜の軍隊』を含めて、他のすべてのノンフィクション・ノベルに当てはまるのであり、特定の著者による稚拙な技術的な処理という問題を超越のものであるというものである。それは「構成の」問題というよりは、「存在論の」問題であり、ノンフィクション・ノベルの終わりに関する、非常に重要な問題と結びついている。そのような散^{ナラティブ}文のいかなるエンディングもある程度は「偽り」である。というのも、エンディングというものは、ノンフィクション・ノベルがその動きに従っている途切れることのない人生の流れに、その媒体を独善的かつ人工的に、しかし必然的に、介入させることだからである⁽¹⁸⁾。

Zavarazadeh は、必ずしも *In Cold Blood* のエンディングを否定しているのではない。少なくとも、Tony Tanner や Vladimir Nabokov の立場とは違う。彼はこのエンディングの問題を技法上の問題としてのみ捉えるのではなく、Capote にその責任の一部があることを認めながらも、「存在論の」(ontological) 問題として捉えているのだ。Zavarazadeh は、「経験的なもの」(the experiential) と「想像的なもの」(the imaginal) を nonfiction novel の 2 つの主要な構成要素 (component) と考え、「言及の角度」(angle of reference) という言葉で、その軸が「虚構的なもの」(the fictive) と「事実的なもの」(the factual) のどちらに触れるかによって、nonfiction novel を 3 つのカテゴリーに分類している。

この分類では、「外的言及」(external reference) よりも「内的言及」(internal reference) のほうが多い散^{ナラティブ}文、すなわち、「内的言及の鈍角」(obtuse

angle of internal reference) を持つ散^{ナラティブ}文の軸は、虚構的なフィクションの方向に触れるという。William Styron の *The Confessions of Nat Turner* をその代表的作品としてあげている。一方、これとは逆に、「内的言及」よりも「外的言及」のほうが多い散^{ナラティブ}文、すなわち、「外的言及の鈍角」を持つ散^{ナラティブ}文の軸は、事実の説明の方向に触れるという。Daniel Defoe の *A Journal of the Plague* をその代表例としてあげている。そして、*In Cold Blood* をこの中間に位置づけ、「言及の直角」(right angle of reference) という言葉で表現し、「双方向の言及がもたらす緊張」(bi-referential tension) を維持するものと肯定的に評価している⁽¹⁹⁾。

だが、エンディングの問題は、Zavarazadeh が提起するこの3つの分類では説明しきれない領域を含んでいる。Zavarazadeh が nonfiction novel の存在論の問題と言うのは、まさにその意味であろう。つまり、「内的言及」にせよ「外的言及」にせよ、ナラティブを終わらせるためには、いわば人工的な力、あるいは故意の力が要求されるのであり、その力は nonfiction novel 本来の存在形式と相矛盾するものなのである。アリストテレス以来、エンディングの問題は、想像的散^{ナラティブ}文の分析にとって大きな問題であったのは言うまでもない。しかし、アリストテレスを踏まえ、近代小説の分析に決定的な影響を及ぼした Frank Kermode の著名な著作のタイトルは、nonfiction novel がこの歴史的文学批評の流れから除外されていることを物語っている。それは *The Sense of an Ending: Studies in the Theory of Fiction*⁽²⁰⁾ であり、nonfiction という概念はこの名著のタイトルには含まれていない。

しかし、こういったアカデミックな議論に対して、Capote の反応は、いかにも実作者らしく、現実的である。この点を確認するために、再び、*In Cold Blood* のエンディングの議論に戻ることにしよう。すでに述べた通り、そのエンディングに対する批判の大半は、Capote が旧来的な小説の技法に頼ったというものであった。しかし、その中に含まれていた唯一具体的な批判に、そのエンディングが *The Grass Harp* のエンディングと酷似しているというものがあつたのは、注目に値する。

それはほとんど『草の豎琴』のエンディングの複製である。『草の豎琴』のなかでは、クール判事と若きコリン・フェンウィックが共同墓地のなかで、似たような再会を果たすのである。しかし、一種のファンタジーであ

る『草の堅琴』のなかで効果的であったものは、『冷血』のような妥協を許さないリアリズム作品の中では、あまり効果を発揮しない。そして、あの共同墓地でのノスタルジックな再会は、他の点では賞賛を惜しまない幾人かの批評家たちもしぶしぶ指摘しているように、陳腐およびセンチメンタルという批評と紙一重なのである。「おそらく、私は最後の部分は書かなかったほうが良かったのだろうね」とトルーマンは認めた。「私はあのためにこっぴどく批判されたんだ。絞首刑の所で終わりにすべきだったとみんな思ったんだらうね。あの恐ろしいラストシーンでね。しかし、私は町に帰り、すべてを元の完全な円環に戻し、平穏で終わらさなければならぬと感じていたんだ」⁽²¹⁾。

Clarke が伝える Capote の発言は、ある種現実的でありながら、作品を書き上げる上での技法上の問題と、それとは異次元に属する nonfiction novel の持つ宿命に絡め取られた人間の悲劇的心象風景の交錯点を映し出しているように見える。Zavarazadeh は、このエンディングを存在論の問題として表現することにより、Capote を擁護したとも取れるが、その擁護は彼の心象風景を度外視したところに成立している。Zavarazadeh が *The Mythopoeic Reality* を書いたのは、1976年であり、この時点では Clarke の *Capote* はいまだに書かれていない。*In Cold Blood* 完成の成立過程が暴露されるなかで、Zavarazadeh が行ったような文学理論としてのエンディング分析以外に、Capote の内面に立ち入ったエンディング分析も当然、必要になってくるはずである。彼が何故、作品評価の不利益を認識した上で、なお「平穏で終わらさなければならない」と考えたのかは、やはり私には重要な問題に思われる。だが、これは文学の問題と言うよりは、もっとラディカルな人間存在そのものの問題を含んでいるとも言えるだろう。殺人犯 Perry と Dick の死刑執行に対する Capote の「取り組み」は、人間の罪業を超えた憑依にも見えるのだ。そしてそこに垣間見られる作者の自己分裂は、*In Cold Blood* のなかでは奇妙に一貫した共感に偽装され、闇の奥に隠蔽されている。こうした作者の心象風景を暴き出そうとした Miller や Clarke の軸足は、むしろ、こうした人間存在そのものに対する懐疑の方向に踏み出しているように思われるのだ。

だが、忘れてはならないのは、こういう問題はやはり nonfiction novel というジャンルの存在形式と密接に関わる、Zavarazadeh が言うのとは違う意

味での存在論の問題を喚起しているということである。事実と虚構という視座から言うなら、*In Cold Blood* が抱える最大の虚偽性は、つまりは事実を最も裏切っている虚構の仮面は、Capote が二人の殺人犯に、特に Perry に示した倫理的共感の虚構性に他ならない。死刑執行というドラマティックな終焉を求める意識は、フィクションを描く作家のエンディングの渴望と基本的には同じなのである。あくまでも比喩的に言えば、Capote の犯罪性はその意識を二人の死刑囚の死刑執行とその停止手続きという無機質な法的手続きの中に持ち込んだことであり、その中に、悲劇的ドラマの可能性を見ようとしたことなのである。

これは同じジャンルの作品を扱いながら、自分の作品をあくまでも novel として位置づけていた Norman Mailer の姿勢とは対照的であろう。Mailer には、Gary Gilmore の公開死刑を描いた *The Executioner's Song* があり、方法論的にはこの作品も *In Cold Blood* に酷似している。それゆえ、nonfiction novel というジャンルに包括され、Zavarazadeh や Hellmann、あるいは Robert Merrill⁽²²⁾ の著作のなかで、この2つの作品はかなりのスペースを割いて、取り扱われている。しかし、*The Executioner's Song* と *In Cold Blood* の根本的相違は、Gilmore は自ら公開死刑を望み、その演出さえ計ったと思われるのに対して、Perry と Dick はあくまでも死刑の執行を回避しようとし、悲劇の演出家になることを望んでいなかったということなのだ。その違いは、作品自体の質的相違というよりは、自らの作品に対する認識自体に現れている。

Hellmann は、その相違について、「メイラーは、自分の作品の中でもっともジャーナリズム色の強いこの作品においてさえも、あとがきと本のジャケットで、それが「真の、人生の小説」であると主張することを選んだが、これは類似の状況において「ノンフィクション・ノベル」を書き上げたと言ったカポーティーとは対照的である」と書いている。この点については、私はすでに別の拙論⁽²³⁾ で触れたが、Hellmann はさらにこの視点を nonfiction novel の方法論として精査し、*In Cold Blood* よりも *The Executioner's Song* により高い評価を与えた上で、次のように論じている。

カポーティーはジャーナリスティックな主題をより大きな神話的な意味に変容させるという類似の試みを成し遂げた。しかしながら、『冷血』は結局、その信用性と主題の含意において、『死刑執行官の歌』より劣って

いる。カポーティーの本の弱点は、伝統的な形式に、かなり強固に固執している点である。カポーティーは、ノンフィクション・ノベルを書き上げた主張する一方では、全知の権威を持って事実を操作し、その本が描き出す事実および主題の信用性に重大な疑義を投げかけるような解釈の自由を与えたのである。その本に伝統的な小説^{ノベル}の形式を担わせようと決意し、彼は特定の場面に関する視点を探したそうという意識から、どうやらもろもろの事実を配置したようだった。実際は、それらの場面の事実は、他の情報源に由来していたにも関わらず、である⁽²⁴⁾。

いささか逆説的で分かりにくい Hellmann の言説をもう少し敷衍して言えば、Capote は、事実を描いたことをあれほど強固に主張しながら、実は、その方法は伝統的な形式に従っており、自分の自由な視点を確保するために事実に対する独善的な取捨選択と配置が行われていたと言うことであろうか。言い換えれば、nonfiction novel を書いたという Capote の主張は、一種の自己宣伝、あるいは商業ジャーナリズムの販売促進キャンペーンのようなものであり、実際の著作では彼が紛れもない novelist であったと言うことなのかもしれない。

この主張で興味深いのは、novel に関する Capote と Mailer の主張と、実際の結果としての作品が、転倒した関係になっている点である。たしかに、novel を書いたと主張する Mailer のほうが、結果として、事実の輻輳性をいかに発揮し、まさに Hellmann の著作のタイトルのような「事実という神話」を作り出すことに成功していると言えるのかもしれない。これは Hellmann も指摘しているように、Mailer が Larry Schiller に膨大な情報収集を委ね、Schiller が収集した、相矛盾する視点 (contradictory views) を作品の中に配列するといった、いかにもアメリカ的で合理的な分業制度によってもたらされた恩恵とも言えるのだろう。一方、Capote は「自分の資料が自分の解釈に一致しているかどうかによって、それを選択した」⁽²⁵⁾ と Hellmann は書いている。私としては、過剰に Mailer に好意的と思われる Hellmann の主張の正当性について、性急な結論を下すのは避けたいと思う。だが、nonfiction novel という概念にまつわる方法論およびそれに基づく作品評価は今置くとしても、Hellmann の作品論としての In Cold Blood 評価が、もっと大仕掛けな Capote の人間性に対する批判にもつながり得る危険は指摘してお

かなければならないだろう。

Capote が自分の視点に合うように、あるいは自分の解釈に合うように情報を取捨選択したのではないかという Hellmann の批判は、事実を含めたあらゆる情報を前提としているのはたしかだが、そこに現在進行形であった人間たちの運命のプロットまでが含まれるとすれば、ことは深刻である。たしかに、Capote が Perry と Dick の死刑執行の延期になおも関与し得たという解釈は、法的な意味でも社会的な意味でも不可能ではない。そして、そうしなかったことにまさに彼の「選択」があったと考えることもできるだろう。Clarke の伝記 *Capote* はこのことを暗示的に仄めかし、Miller の映画 *Capote* は映像的な衝撃という武器を駆使して、一層鮮明にこのことを映し出している。だが、それはやはり私には、nonfiction novel の存在論の問題であるようにも見える。この記述形式あるいは方法論が依存しているものは、何と云っても「事実の持つ衝撃」なのである。Capote にせよ、Mailer にせよ、人間の死が関与していなかったとしたら、*In Cold Blood* も *The Executioner's Song* も書き得なかったのは間違いない。突き詰めて考えれば、nonfiction novel という芸術形式の根底には、すでに文学研究の枠では捉えきれない、人間の倫理に関わる澱のようなものが沈殿しているのかも知れない。

《注》

引用の英文文献は、すべて筆者の拙訳による日本語で記されているので、以下の注では出典と原文のページ数のみを示す。

- (1) Truman Capote, *In Cold Blood: A True Account of a Multiple Murder and its Consequences* (USA: Penguin Books, 1965).
- (2) Gerald Clarke, *Capote: A Biography* (New York London Toronto Sydney Tokyo: Simon and Schuster, 1988).
- (3) *Ibid.*, p. 343.
- (4) *Ibid.*, p. 327.
- (5) —the crime would not have occurred except for a certain frictional interplay between the perpetrators— (*In Cold Blood*, p. 298).
- (6) *Capote*, p. 352.
- (7) *Ibid.*, p. 353.
- (8) *Ibid.*, p. 353.
- (9) *Ibid.*, pp. 353–354.
- (10) *Ibid.*, p. 354.

- (11) *In Cold Blood*, p. 331.
- (12) *Capote*, p. 359.
- (13) Mas'ud Zavarazadeh, *The Mythopoeic Reality: The Postwar American Non-fiction Novel* (Urbana Chicago London: University of Illinois Press, 1976).
- (14) John Hellmann, *Fables of Fact: The New Journalism as New Fiction* (Urbana Chicago London: University of Illinois Press, 1981).
- (15) *Capote*, pp. 356-357.
- (16) Tony Tanner, "Death in Kansas," *The Spectator*, March 18, 1966, p. 332.
- (17) "Checking in with Vladimir Nabokov," *Esquire*, July 1975, p. 133.
- (18) *The Mythopoeic Reality*, p. 124.
- (19) *Ibid.*, pp. 77-79.
- (20) Frank Kermode, *The Sense of an Ending: Studies in the Theory of Fiction* (Oxford: Oxford University Press, 1967).
- (21) *Capote*, p. 359.
- (22) Robert Merrill, *Norman Mailer* (Boston: Twayne Publishers, 1978).
- (23) 「三島由紀夫とアメリカ — ノーマン・メイラーの『死刑執行官の歌』との対比において —」103-104 頁 (『言語と文化』第 8 号, 2011)。
- (24) *Fables of Fact*, p. 64.
- (25) *Ibid.*, p. 65.

(比較文学／国際文化学部教授)