

カポーティ小説の詩的特質 (1)

韻律効果の考察

大 園 弘

はじめに

カポーティ(Truman Capote 1924-84)は「名文家(stylist)」としての評価が極めて高い米国人小説家である。彼と同世代の小説家メイラー(Norman Mailer 1923-2007)は、『ぼく自身のための広告』(*Advertisements for Myself* 1959)のなかで、カポーティの第三中編小説⁽¹⁾『ティファニーで朝食を』(*Breakfast at Tiffany's* 1958)を以下のように評した。

「(カポーティは)ぼくの世代の最も完璧な作家であって、一語一語、リズムまたリズム、最もすぐれた文章を書く。『ティファニーで朝食を』(*Breakfast at Tiffany's*)は小さな古典となるだろうが、ぼくはこのなかの単語を二つとは書きかえなかったろう。」⁽²⁾

また、同じく米国人小説家スタイロン(William Styron 1925-2006)は、カポーティを評して「人並みはずれて才能のある作家、まったく個性的とっていい才能を持つ人物」と呼び、「彼は選挙権を持つ年齢に達していないのに、すでに成熟した言葉の使い方を習得していた。(中略)私は嫉妬でどうかなりそうだった。彼は言葉を躍らせ歌わずことができた。色を神秘的に変化させ、あざやかに魔法を演じ、笑いをひきおこし、背筋の凍る思いをさせ、そして人の心に触

れることができた」と述べたという。⁽³⁾さらに、批評家のトリリング(Diana Trilling)は、カポーティが「言葉を巧みに操って詩的雰囲気を作り出す能力(“the ability to bend language to his poetic moods”)(下線筆者)を備えている」と語ったと伝えられている。⁽⁴⁾

カポーティ小説の書評類を繙くと、たしかに、彼の文体を賞賛する評言が目だつ。たとえば、ある評者は、処女中編小説『遠い声・遠い部屋』(*Other Voices, Other Rooms* 1948)を、「この作品は小説として機能していない。人物、現実味、物語の方向性を欠いている」と批判しながらも、「だが、散文は詩的(“poetic”)で、雄弁で、生き生きとしており、気分や雰囲気が鮮やかに描き出されている」(下線筆者)⁽⁵⁾と述べている。また別の評者は第二中編小説『草の豎琴』(*The Grass Harp* 1951)を「詩的要素とユーモアがふんだんに使われ(“with so much poetry and humor”)、新鮮で生き生きとした言葉使いが用いられているために、別の表現に書き換えたいと思うようなところは一行たりとも見あたらない」(下線筆者)⁽⁶⁾と絶賛している。当のカポーティ自身も、「名文家」としての自らの才能をつぎのように自負したことがある。

「私は自分には言葉の束をつかみ、それを空に投げると、それがきちんとした順序できれいに並べられて落ちてくるという能力があることがずっとわかっていた。」⁽⁷⁾

このように、カポーティと同世代の小説家や批評家たち、そしてカポーティ自らもが、彼が「名文家」であることを異口同音に認めた。

しかし、その一方で、カポーティ小説の文体上の特質、とりわけ、その詩的な側面を考察対象とした先行研究は、管見の限りでは見あたらない。小説の評価は、一般的に、内容面に向けられること、また、散文(小説)は韻文(詩)の場合とは異なり、韻文の分析に用いられるような韻や律に関する定式化されたルールの適用が困難なことが、その主たる理由であろう。

だが、理由がどうであれ、上掲の引用例に明らかたとおり、多くの読者が、カポーティが優れた言葉の操り手であることを認め、彼の小説に多かれ少なかれ詩的な趣きを感じ取っているのであれば、カポーティ小説の文体面 なかでも、その詩的特質 にもっと多くの関心が注がれてもよいであろう。詩は韻律といった音楽的要素を重んじる文学形式であるが、以下の引用文中にも言明されているように、カポーティが言葉の音響的側面へ並々ならぬこだわりを抱いていたのであれば尚更である。

「・・・私は8歳のときに文章を書き始めた。16歳のときにはもう熟練した作家だった。17歳のときに最初の短編を雑誌に発表した。私のもっとも早い時期に書かれた小説をよんでみれば、私のスタイルがほとんど変わっていないことがわかると思う。もちろん主題は変わったかもしれない。しかしスタイルは変わっていない。その理由は私の耳のせいだ。私は非常に多くの耳を使って書こんだ。私は、言葉のトーンに非常に熱心に耳を傾ける。私はそのことに注意深くならざるを得ない。というのも私は、言葉を、その言葉が内容にとってふさわしいかどうかよりも、むしろ単にその言葉の響きがいいかどうかで使うことがあるからだ。」⁽⁸⁾

よって本稿では、カポーティの散文(小説)を対象とし、その詩的特質に注目したい。ただし、本稿が考察対象とする詩的要因は、文体の音韻的側面、とりわけ、韻(押韻：rhyme⁽⁹⁾)と律(リズム：rhythm)を中心とした音韻的側面に限定する。そのうえで、カポーティの散文において、韻や律がどのように用いられ、それによってどのような詩的效果が生じているのかを考察していきたい。第Ⅰ節では、文体考察に先だち、作品のタイトルや登場人物の名前などの固有名詞に注目する。カポーティの小説には韻を踏んだ固有名詞が散見できるという事実を明示することによって、カポーティが実際に言葉の音響的側面へ関心を寄せていたということを確認するのが第Ⅰ節のねらいである。第Ⅱ節ではカ

ポータイの諸作品のなかから韻律の点できわめて印象的な箇所を抜粋し、引用文の分析(事例研究)を試みる。考察対象とするのは2作品(2場面)である。この試みをとおして、カポータイの散文の詩的效果(押韻効果)を検証することが第Ⅱ節の目的である。第Ⅲ節では同じくカポータイの諸作品のなかから韻律効果が認められる比較的短めの箇所を取りあげ、その個別について若干の考察を行ないたい。以上が本稿の構成である。なお、隠喩(metaphor)や直喩(simile)などのレトリックにより生成される、いわゆる「発見的認識の造形」⁹⁰⁾を基調とした詩的效果については、稿をあらめて論じたい。

I 固有名詞

韻(押韻)と律(リズム)がともに最もシンプルな形で現れるのは、2語以上から形成される固有名詞であろう。隣接する単語の最初の音が繰り返される「頭韻(alliteration / head rhyme)」によって、快適な律(リズム)が生成される。Donald Duck、King Kong、Mickey Mouse、Peter Piper、Sesame Streetなどの例に明らかたとおり、心地良い響きによって聞き手や読み手の記憶に浸み込みやすく、かつ、留まりやすい。⁹¹⁾

英語の頭韻文化は、固有名詞に限らず、諺(例：Money makes the mare to go.)・格言(例：It's the time of the turn of the tide. (Shakespeare))・慣用表現(例：safe and sound)・標語(例：Don't Drink and Drive.)など、日常生活に深く浸透している。⁹²⁾したがって、英語圏の文筆家が作品のタイトルや登場人物の名前などに韻を踏んだ固有名詞を考案してきたことは極めて自然なことであるし、韻律の心地良い響きが記憶に浸み込みやすいために、作品そのものが読者の記憶に長く留まるという効果が認められるであろう。

本節では、まず、遺稿『真夏の航海』(Summer Crossing 2005)、ノンフィクション・ノベル、エッセイを除くカポータイの全フィクション(21短編小説、3中編小説)から、韻を踏んだ固有名詞をすべて挙げる。その大半は頭韻の形式

であるが、僅かながら脚韻(end rhyme)、子音韻(consonance)、視覚韻(eye rhyme)⁹⁾の例も含まれている。なお、表記に際しては、韻を踏んだ箇所に修飾(下線、太字及び斜字)を施し、括弧内には作品のタイトル、発表年を記したうえで、必要に応じて、印のあとに注記を添えている。つぎに、すべての押韻例について、強勢拍リズムを確認する。そして最後に、一部の押韻例に特徴的な押韻効果について触れたい。

[頭韻(alliteration / head rhyme)] alphabet 順

Billy Bob(“Children on Their Birthdays” 1948 / *Other Voices, Other Rooms* 1948)

Billy Boy(“Preacher’s Legend” 1945)

Catherine Creek(*The Grass Harp* 1951)

Garland Gallery(“The Headless Hawk” 1946)

The Headless Hawk 短編小説のタイトル

Little Homer Honey(Troupe X *The Grass Harp*) ジブシーの一座名

Horace Holton(*The Grass Harp*)

Jitney Jungle(*The Grass Harp*) 登場人物 Verena の雑貨店の屋号

Mabel Minerva(*Breakfast at Tiffany’s* 1958)

Mary Murphy Jones(“Children on Their Birthdays”)

Master Misery 短編小説のタイトル

Maudie Laura Murphy(*The Grass Harp*)

Miss Mozart(“Master Misery” 1949)

Miriam Miller(“Miriam” 1945)

Mr. Marshall(“Jug of Silver” 1945)

Mr Mystery(*Other Voices, Other Rooms*)

Ollie Overton(“Children on Their Birthdays”)

Postmistress Patterson(“Children on Their Birthdays”)

R. V. Lacey’s Princely Place(*Other Voices, Other Rooms*)

Sammy Silverstein(*Other Voices, Other Rooms*)

Madame Sapphia Spanella(*Breakfast at Tiffany's*)

[子音韻(consonance)]

Holly Golighly(*Breakfast at Tiffany's*)

[頭韻(alliteration / head rhyme)+ 子音韻(consonance)]

Gypsy Queen Dropsy Cure(*The Grass Harp*) 薬品名

[脚韻(end rhyme)]

Florabel / Idabel(*Other Voices, Other Rooms*)⁴⁾ 双子の姉妹の名前

[視覚韻(eye rhyme)]

Mrs. C. C. County(*The Grass Harp*)

以上がカポーティの21短編小説、3中編小説から抽出した固有名詞の全押韻例である。音韻上の一致 / 繰返しを条件としない視覚韻を例外とすれば、いずれの押韻例もリズムカルな響きを伴っている。

だが、このリズムの心地良さは、押韻のみによって醸し出されているわけではない。そこには英語固有の強勢拍リズム(stress-timed rhythm)が深く関係している。

周知のとおり、強勢拍リズムとは「強勢のある音節が等間隔に現れる傾向」⁵⁾である。英詩において詩脚(foot)の基本的構造とされる「弱・強格(Iambic Meter)」、「強・弱格(Trochaic Meter)」、「弱・弱・強格(Anapestic Meter)」、「強・弱・弱格(Dactylic Meter)」などの強勢拍リズムにも明らかのように、通常は強勢のある音節が連続することはなく、強 弱(弱)または弱(弱)強の規則的な繰返しがりズムの心地良さを生成している。

上掲の押韻例は僅かに2語ないし4語から形成される固有名詞である。にもかかわらず、これらの短い名詞句にも、概ね、つぎのとおり強勢拍リズムが認められ、強勢のある音節の連続が避けられているために、いずれも、口調の良さ・快適なリズム感が創出されている。音節の区切りはハイフン()で示している。

- Bil-lyBob [強 弱 強]
Bil-lyBoy [強 弱 強]
Cath-er-ineCreek [強 弱 弱 強]
Gar-landGal-ler-y [強 弱 強 弱 弱]
The Head-less Hawk [弱 強 弱 強]
Lit-tle Hom-er Hon-ey(Troupe) [強 弱 強 弱 強 弱(強)]
Hor-ace Hol-ton [強 弱 強 弱]
Jit-ney Jun-gle [強 弱 強 弱]
Ma-bel Mi-ner-va [強 弱 弱 強 弱]
Mar-y Mur-phy Jones [強 弱 強 弱 強]
Mas-ter Mis-er-y [強 弱 強 弱 弱]
Mau-die Lau-ra Mur-phy [強 弱 強 弱 強 弱]
Mir-i-am Mill-er [強 弱 弱 強 弱]
Miss Mo-zart [弱 強 弱]⁽¹⁶⁾
Mr. [Mis-ter] Mar-shall [強 弱 強 弱]
Mr [Mis-ter] Mys-ter-y [強 弱 強 弱 弱]
Ol-lie Over-ton [強 弱 強 弱]
Post-mis-tress Pat-ter-son [強 弱 弱 強 弱 弱]
Sam-my Sil-ver-stein [強 弱 強 弱 弱]
R. V. La-cey's Prin-ces Place [強(弱) 強(弱) 強 弱 強]⁽¹⁷⁾
Mad-ame Sap-phia Span-el-la [強 弱 強 弱 強 弱 弱]

Hol-ly Go-light-ly 〔強 弱 弱 強 弱〕

Gyp-sy Queen Drop-sy Cure 〔強 弱 強 強 弱 強〕¹⁸⁾

Flo-ra-bel / I-da-bel 〔強 弱 弱 / 強 弱 弱〕

以上が韻を踏んだ固有名詞の強勢拍リズムである。〔強 弱 弱〕の音節の組合せが頭韻による押韻効果と相まって口調の良さや響きの心地良さを演出していると言えるであろう。なお、以下の3例は押韻や強勢拍リズムによる韻律効果のみならず、物語の内容や登場人物の性格がその名称に反映されているという意味において、他の例とはやや趣きを異にする精巧な押韻例と見なすことができる。

The Headless Hawk / Master Misery / Holly Golightly

“The Headless Hawk”はマンハッタンの画廊ガーランド・ギャラリー(Garland Gallery)の店員ヴィンセント(Vincent Waters)を主人公とする短編小説である。ある日、D.J.と名乗る少女が首のない鷹を描いた自作の絵を画廊に持ち込む。ヴィンセントはその絵に心を奪われ、自身の所有物としてこの絵を買い取る。眠れぬ夜、彼はウィスキーをすすりながら、この絵にこう語りかける。

「オレは一度も詩を書いたことのない詩人、一度も絵を描いたことのない画家、一度も人を愛したことが絶対のない愛人、要するに、方向のない人間、完全に頭のない人間なのだ。」¹⁹⁾

タイトルの一部“Headless”は、この引用文に明示されているとおり、ヴィンセントの人生の在りようを象徴している。D.J.が描いた首のない鷹の絵は、皮肉にも“Headless”という形容がピッタリと当てはまるヴィンセントの人生そのものの象徴であった。しかしその一方で、形容詞“Headless”の被修飾語

が“ Hawk ” でなければならぬ必然性については判然としない。鳥であれば“ Eagle ”でも“ Vulture ”でもよさそうなものである。少なくとも、それによって作品の趣旨が大きく変わるようには思われぬ。また、鳥以外であれば“ Tiger ”でも“ Lion ”でも“ Cat ”でもよかつたであろう。にもかかわらず“ Hawk ”が採用されているからには、そこに押韻効果を狙ったカポーティの意図を読み取ることは決して不可能ではないであろう。

“ Master Misery ”もまたマンハッタンを舞台とする短編小説である。オハイオ州出身の主人公シルヴィア(Sylvia)は、ある日、オートマツトで3人の男たちとテーブルをシェアすることになり、男たちが話題にしていたレヴァコーム(Mr. Revercomb)という奇妙な名前の人物の存在を知ることになる。レヴァコームは「夜見る夢を 誰からでも 買い取るお金持ちの男」²⁰であり、シルヴィアは何度か彼のもとを訪れるうちに、やがて魂を奪われた抜け殻同然の状態に陥っていく。

都会は夢や希望で人々を惹きつける。だが、夢や希望を打ち砕いてしまうと、いったアンビヴァレントな側面も併せ持つ。レヴァコームが後者のシンボルとして設定されているのは明らかである。もちろん、この物語のタイトル“ Master Misery ”(「不幸親分」)はレヴァコームを、すなわち、人々を不幸におとしめてしまう都会の破壊性を擬人化した名称に他ならない。このようなタイトルのシンボリックな意味合いが、押韻によって、一層効果的に印象づけられていると言えるであろう。なお、レヴァコーム = Master Misery の秘書が同じ子音“ m ”で始まる Miss Mozart という名前に設定されている点にも、押韻による音響効果に対する作者の意識の一端が垣間見られる。

カポーティの第三中編小説『ティファニーで朝食を』(*Breakfast at Tiffany's*)のヒロイン、ホリー・ゴライトリー(Holly Golightly)は、ルラミー・バーンズ(Lulamae Barnes)という「本名」を持つ。²¹「ホリー・ゴライトリー」とは、したがって、マンハッタンで暮らす彼女の「通称」である。より正確に述べれば、「ルラミー・バーンズ」も「ホリー・ゴライトリー」も作者カポーティが、この物語の

ヒロインに意図的に付与した名前であり、ルラミーの「自由奔放な (go lightly)」、生き方を「尊い (holy)」とする作者のメッセージが韻 (子音韻) を踏むことで効果的に伝えられているように思われる。

ただし、「自由奔放」という呼称が「気の向くまま」や「好き勝手」というような「無軌道さ」を意味するわけではないことは付言しておく必要がある。ホリーの心のなかには、不安や恐怖が渦巻いている。両親不在による孤児意識が引き起こす根源的な負の心理である。したがって、彼女が一番に欲しているのは、不安や恐怖とは無縁の安住の地である。「ティファニーでの朝食」はその象徴である。ホリーの自由奔放さの陰には、この安住の地を手に入れるまでは何事にも縛られたくないという切実な思いが働いているのであり、自身の夢にあくまでもこだわり続ける彼女に同情を寄せつつ、彼女のそうした真剣かつ切実な生き方を作者カポータィは「尊い (holy)」と表現しているのである。

以上のように、カポータィの小説には韻を踏んだ固有名詞が少なからず存在する。そのいずれもが強勢拍リズムのうえに成り立っているために心地良い口調を創出している。また、僅かではあれ、物語の内容や登場人物の性格を反映した押韻例も存在する。これらの事実はカポータィが言葉の音響的效果に敏感であったということにとどまらず、自作の創作過程で積極的にそれを取り入れていったことを客観的に物語るものである。

II 事例研究：事例 (1) 事例 (2)

さて、本節ではカポータィの散文において、韻や律がどのように用いられ、それによってどのような詩的效果が生じているのかを考察する。具体的には、複数の語句が織りなす韻律上の相関関係に注目したうえで、そこから新たに生成される独創的なイメージや意味作用が如何なるものであるかを考えてみたい。考察の対象とするのは2作品 (2場面) である。

事例(1) “Preacher’s Legend” より

下掲の英文は、カポートの初期の短編小説「Preacher’s Legend」(「プリチャーの伝説」1945)からの抜粋である。この小品は、彼の短編小説がようやく *Mademoiselle* や *Harper’s Bazaar* などの知名度の高い雑誌に掲載されはじめた頃に、*Prairie Schooner*²³ というマイナーな文芸季刊誌に掲載され、2004年に短編集 *The Complete Stories of Truman Capote* に収録されるまで一般読者の目に触れることのなかった作品である。引用文には便宜上センテンスごとに番号(①~⑧)を付したうえで、拙訳を添えている。引用箇所のリズム効果を考察する前に、まずは物語の概要を述べておきたい。

季節は初夏の5月。2年前に妻を亡くして独り暮らしのプリチャーは100歳近い黒人の老人である。彼は半年ほど前から、同じ行程、同じ順路で、同じ時刻に森のなかの「約束の場所(“The Place”)」を訪ねることを日課としている。敬虔なクリスチャンを自認するプリチャーは、今日こそ、この日課を休むことなく続けてきた努力に対して「神様からのしるし(“a sign”)」が確認できる特別な日であると信じ、「約束の場所」へ足を運ぶ。すると奇跡が起こる。イエス・キリストと天使が現れる。むろん、現れたのはイエスでも天使でもなく二人の猟師にすぎないが、プリチャーはそう信じて疑わない。驚愕のあまり、彼は自宅の小屋へ一目散に逃げ帰る。(下の引用箇所は、その途中の一場面である)その後猟師たちは水を飲ませてもらおうと、プリチャーの住む小屋へとやってくる。プリチャーは二人に應對しながら荷造りをはじめ。天国への旅支度である。彼はイエスと天使が自分を天国へと連れて行くために迎えにやってきたものとばかり思い込んでいる。プリチャーは急に命が惜しくなり、二人に命乞いをする。猟師たちはそのような彼に呆れ果てて帰っていく。

①In the meantime Preacher had covered considerable distance. ②Truly he hadn’t run so fast since the day the hoop snake had chased him from here to Kingdom

Come. ③He was no longer decrepit but a sprinter stepping along spry as you please. ④His legs shot sturdy and sure over the path and it is to be noted that a wretched kink in his back, from which he had suffered twenty years, dissolved that afternoon never to reappear. ⑤The dark hollow flew past without his being aware, and, as he waded across the creek, his overalls flapped crazily. ⑥Oh, he was wounded with fear and the pad of his racing feet was a raging drum. ⑦Then, just as he reached the dogwood tree, he had a tremendous thought. ⑧It was so severe and stunning that he stumbled and fell against the tree, which scattered rain and scared him badly.²³

「①その間、プリーチャーはかなりの距離を走破していた。②実のところ、かつてツチヘビに追いかけて、あの世まで駆けていった日以来、これほど猛スピードで走ったことはなかった。③彼は、もはや、よぼよぼの年寄りではなく、かくしゃくと思いのままに駆け回ることのできるスプリンターだった。④両脚は逞しくしっかりと小道を駆けていった。とりわけ、過去20年間苦しみ続けてきた背中 of 哀れな痛みが、その日の午後消えてなくなり、二度と再発しなかった点は、特筆に値する。⑤暗いくぼ地も、プリーチャーがそれと気づかぬうちに、流れるように過ぎていき、小川を渡るときには、彼のオーヴァーオールが、もの凄い勢いで翻った。⑥哀れにも、プリーチャーは恐怖に打ちのめされていた。ドシンドシンと駆け抜ける彼の足音は、荒れ狂う太鼓の音のようだった。

⑦それから、ちょうど、ハナミズキの木のところまで辿り着いたとき、プリーチャーは恐ろしい思いに取りつかれた。⑧それは、この上なく激しく衝撃的な思いだったので、彼はよろめいてハナミズキの木に倒れかかったのだが、その振動で降り注いだ雨霰に、彼はひどく仰天した。(拙訳)

では、引用文の韻律効果を考察してみよう。以下の英文は上掲の引用文にあ

らためて修飾(下線、太字及び斜字)を施したものである。

①In the meantime Preacher had covered considerable distance. ②Truly he hadn't run so fast since the day the hoop sna~~k~~e had chased him from here to Kingdom Come. ③He was no longer decrepit but a sprinter stepping along spry as you please. ④His legs shot sturdy and sure over the path and it is to be noted that a wretched kink in his back, from which he had suffered twenty years, dissolved that afternoon never to reappear. ⑤The dark holl~~o~~w flew past without his being aware, and, as he waded across the creek, his overalls flapped crazily. ⑥Oh, he was wounded with fear and the pad of his racing feet was a raging drum.

⑦Then, just as he reached the dogwood tree, he had a tremendous thought. ⑧It was so severe and stunning that he stumbled and fell against the tree, which scattered rain and scared him badly.

[考察]

修飾を施して視覚化してみると、押韻に関係している語句がこれほど多数含まれていることにまずは驚かされる。以下に①から順を追って押韻形式とその効果を考察していくが、後述のとおり、筆者がこの引用文で最も関心を寄せている押韻が子音“s”による押韻効果であることを予め断っておきたい。

さて、①である。“covered”と直後の“considerable”が子音“c”{k}の頭韻を踏んでいる。韻律を意識しなければ、おそらくほとんどの読者がこの頭韻を気にもとめないであろう。“covered”と“considerable”を連続させることで特別の押韻効果や意味作用が生じているとは言い難いため、読み過ぎてしまうほうが、むしろ自然でもある。だが、②以下に各種の押韻形式がちりばめられていることに気づくや否や、①の頭韻が偶然による所産ではなく、作者により意図的に考案されたものであるように思えてくる。つまり、①の文は、以下に続く数多くの押韻の言わば「導入部(序奏)」と捉えることができるであろう。

それと同時に、やや離れた位置ではあるものの、また、カポーティの創作によるものではないにせよ、同じく子音“k/c”[k]の頭韻を踏んだ②の“Kingdom Come”が浮かび上がって見えてくる。

②である。②には2つの頭韻、1つの類韻²⁴、1つの子音韻が含まれている。子音“s”[s]による頭韻(“so”“since”“snake”)、子音“k/c”[k]による頭韻(“Kingdom Come”)、母音“a”による類韻(“day”“snake”“chased”)、子音“m”[m]による子音韻(“him”“from”“Kingdom”“Come”)である。なお、機能語か内容語かの区別を度外視して、単に子音字の繰返しという観点を探るとすれば、②には“h”の頭韻(“he”“hadn’t”“hoop”“him”“here”)もこれらに加えることができるであろう。

押韻に関係するこれらの子音や母音の繰返しと配置により、流れるような心地良いリズムが生じているのが②の特徴である。それは②を意味と構造の観点から、つぎのように区分してみるとさらによくわかる。(/)で区切った前後には、共通の子音もしくは母音が含まれている。これらの音素の尻取りの連鎖が②の流れるようなリズムの源の一つであると考えられる。

Truly he hadn't run [s]o fast / [s]ince the [d]ay / the hoop sn[a]ke had ch[ai]sed hi[m]
/ fro[m] here to Kingdo[m] Co[m]e.

また、②の文尾フレーズ(“from here to Kingdom Come”)が、子音“m”による子音韻のみならず弱強の規則的なリズムを形成していることも、②の文をリズムカルにしている要因の一つであろう。

from here to Kingdom Come
弱 強 弱 強 弱 強

次節でも数多くの事例をとおして確認できるとおり、カポーティの散文の最

大の特徴は1文中に複数種類の押韻を含む傾向が強い点にある。このような工夫により、文にリズム、テンポ、勢い、口調の良さ、ユーモアなどの彩(あや)が加味されるのであるが、②の英文はその好例である。

③はどうであろうか。②に続き、子音“s [s]”による頭韻“sprinter”“stepping”“spry”が確認できる。続いて④に目を転じると、子音“k / ck”[k]による子音韻(“kink”“ckack”)、不完全ではあるが脚韻(“years”“reappear”[iə])が含まれている。後者は読者に⑥の“fear”をも意識させる。さらに気づくのは、②・③に続き、ここでも子音“s”による頭韻(“shot”“sturdy”“sure”“suffered”)が繰り返されていることである。²⁸ ⑤以下をみる前に、筆者はこの点に注目したい。

②・③・④の英文にはいずれも子音“s”による頭韻が連続している。“so”“since”“snake”“sprinter”“stepping”“spry”“shot”“sturdy”“sure”“suffered”というふうに、子音“s”で始まる単語が10語も用いられている。このうち“sprinter”から“sure”までの6つの単語は、あるイメージを共有しているように筆者には感じられる。“sprinter”「短距離選手(スプリンター)」、stepping(along)」「駆け回る」、spry「かくしゃくとした」、shot「駆け抜けた」、sturdy「逞しい」、sure「しっかりとした」が共有するイメージとは、「力強さ(strongness / strength)」「確かさ(sureness / steadiness)」「俊敏さ(speediness)」である。

この「力強さ」・「確かさ」・「俊敏さ」は、フリーチャーが100歳近い老人(という設定)であるにもかかわらず、また、死が身近に迫っているとの彼の確信とは裏腹に、フリーチャーの「みなぎる生命力」・「生命力のほとばしり」を読者に印象づけている。事実、①から⑤までの文が伝える内容は、フリーチャーのそうした生命力・力強さそのものに他ならない。ちなみに、物語の終盤でフリーチャーが二人の猟師に命乞いをする場面があるが、命乞いとは生への執着であり、生への執着は、この物語において、死とはおよそかけ離れた生命力・力強さの健在と通底している。

なお、この物語はユーモアを基調とする。むろん、そのユーモアはフリーチャーの思い込み(死が身近に迫っているとの彼の確信)と現実(みなぎる生命力・生命力のほとばしり)との格差により醸し出されているのであるが、この格差は以上のように子音“s”の押韻によってさらに効果的に印象づけられていると言えるであろう。

再び押韻形式の確認である。⑤には2つの子音韻と1つの頭韻が含まれている。子音“{l}{l}”による子音韻“*holl*ow”“*fl*ew”“*overall*s”“*fl*apped”“*cra*zily”) 子音群“cr”{kr}による子音韻“*ac*ross”“*cr*eek”“*cr*azily”) 子音“f”{f}による頭韻(“*fl*ew”“*fl*apped”)である。このうち“*fl*ew”“*fl*apped”については、頭韻とみなすには、配置の点でやや難点はあるが、そうみなすことのできる理由もまた幾つか揃っているように思われる。まず、両単語ともに、重文を形成する⑤の2つの等位節の述語動詞であるという統語上の共通点がある。この共通点により、2つの単語の関連性は読者により強く意識されることとなる。つぎに、続く⑥の文中にも子音“f”{f}による頭韻が確認できることである(“*f*ear”“*f*eat”)。“f”による⑥の頭韻は、つぎに述べる第3の理由との関係で考えると、読者に“*fl*ew”と“*fl*apped”の押韻関係を振り返らせる役割を担っているようにすら思われる。その第3の理由は“*fl*ew”および“*fl*apped”が持つ語感と⑤の文意との類縁性に関わっている。

⑤の文は、猛烈な勢いで駆け抜けていくフリーチャーの身軽さ、俊敏さを伝えている。「暗いくぼ地も、フリーチャーがそれと気づかぬうちに、流れるように過ぎていき(“*fl*ew past”)、・・・彼のオーヴァーオールが、もの凄い勢いで翻った(“*fl*apped”)」のは、フリーチャーの身の軽さ、俊敏さゆえである。

ところで、“f”と“l”の組合せになる単語は「軽快さ」を伝える語感を有する場合が多い。“*fl*ee(疾走する)”“*fl*ee(俊足の)”“*fl*ick(軽快な動き)”“*fl*it(すっと動く)”“*fl*oat(漂う)”“*fl*utter(はためく)など、例を挙げれば枚挙にいとまがない。もちろん、“*fl*ew”も“*fl*apped”も同類である。

このように考えてみると、⑤の文に子音“{l}”による子音韻が組み込まれ

ていることに特別の押韻効果を読み取ることが可能である。“hollow”、“overall’s”、“crazily”に含まれる子音“l”による子音韻は、“flew”と“flapped”の頭韻関係を読者により深く印象づけるための「手段」ともなっているのである。

つぎに⑥である。半母音“w [w]”による頭韻“was”“wounded”“with”、子音“f [f]”による頭韻“fear”“feet”、子音“r [r]”による頭韻“racing”“raging”、母音“a [ei]”による類韻“racing”“raging”、子音群“ng [ŋ]”による子音韻(“racing”“raging”)の5つの押韻が確認できる。なかでも、“racing”と“raging”は、頭韻・類韻・子音韻の3通りもの押韻に絡んでいるうえ、「ドシンドシ」と駆け抜ける足音(“racing feet”)と「荒れ狂う太鼓の音(“raging drum”)のアナロジーが隠喩(metaphor)によって関係づけられてもおり、一見単純に見えて、実は極めて精巧な押韻例であると言えよう。恐怖に打ちのめされ、全速力で駆け抜けるブリーチャーの心臓の鼓動すら聞こえてくるようである。

続いて⑦である。“reached”と“tree”に長母音[i:]の類韻が、“tree”と“tremendous”に視覚韻(tri/tri:)が認められる。ちなみに、⑧にも“tree”が繰り返されている。

最後に⑧である。“so”“severe”“stunning”“stumbled”“scattered”“scared”の6語が子音“s [s]”の頭韻を踏んでいる。さらに、このうちの“stunning”と“stumbled”が“stu [stʌ]”の音で頭韻を踏み、“scattered”と“scared”が“sc [sk]”の音で頭韻を、もしくは、“sca [skæ/skɛə]”の視覚韻を踏んでいる(“scattered”“scared”)。

さて、ここでも②・③・④に続いて子音“s”の押韻が確認できる。1文中に“s”で始まる単語が6語使用されているので②・③・④よりも密度は濃いが、1文中の使用頻度はともかくも、子音“s”の押韻効果はどうであろうか。

まず、⑦・⑧の文脈から明らかなおりと、子音“s [s]”の頭韻が生成するイメージは、②・③・④による「力強さ(strongness / strength)」、「確かさ(sureness / steadiness)」、「俊敏さ(speediness)」とはおよそ無関係である。「無関係」というよりも、「対照的」と捉えるほうがむしろ適切であろう。ふとブリーチャーの

脳裏をかすめた「恐ろしい思い (“tremendous thought”）」ついに天国に召される時が訪れたのかという思いは、「とても激しく衝撃的 (“so severe and stunning”）」だったので、彼は「よろめいて (“tumbled”）」ハナミズキの木に倒れかかり、その震動で降り注いだ雨雲に「仰天した (“scared”）」と描写されているように、プリチャーは「ほとぼしる生命力」の持ち主である一方で、それとは対照的に、小心翼翼とした「繊細さ (sensitivity)」の持ち主としても設定されているのである。プリチャーのこうした対照的な二面性 (格差) もまた、この物語をユーモラスにしている要素であるが、僅か8文中にこれら二つの側面がともに子音 “s” の頭韻によって表現されている点は実に興味深い。

事例 (2) “A Christmas Memory” より

“A Christmas Memory” (「クリスマスの思い出」1956) は、カポーティの自伝的な作品である。彼は5歳の夏から9歳の夏までの約4年間をアラバマ州モンローヴィルにある母方の親戚家 (フォーク家) で両親と離れて暮らした。毎年11月を迎えると、彼は年の離れた老婆スック (Sook) と二人でクリスマスの準備に取りかかった。この物語は、作者の分身である「ぼく (= Buddy)」がスック物語の中では “my friend” / “she” と紹介されている。このクリスマスの季節の楽しい思い出を綴ったものである。下の引用文は、クリスマス・イブの晩、興奮のあまり寝つけない「ぼく」と「彼女 (= ぼくの友だち)」が「ぼく」の寝室で静かに過ごしているうちにうたた寝をし、夜明けと同時に目をさまし、家人が起きてくるのを待ってクリスマスの豪華な朝食のテーブルにつく場面の回想である。事例 (1) 同様、まずは引用文に拙訳をつけたのちに、引用文に修飾を施し、押韻効果の考察を試みる。

- ①The candle burns too short to hold. ②Out it goes, exposing the starlight, the stars spinning at the window like a visible caroling that slowly, slowly daybreak silences. ③Possibly we doze; but the beginnings of dawn splash us like cold water:

we're up, wide-eyed and wandering while we wait for others to waken. ④Quite deliberately my friend drops a kettle on the kitchen floor. ⑤I tap-dance in front of closed doors. ⑥One by one the household emerges, looking as though they'd like to kill us both; but it's Christmas, so they can't. ⑦First, a gorgeous breakfast; just everything you can imagine from flapjacks and fried squirrels to hominy grits and honey-in-the-comb.⁹⁶

「①蠟燭は燃え、持っていられなくなるくらい短くなる。蠟燭の火は消え、星明りがひととき輝きを増す。まるでクリスマスキャロルが星の姿で現れたかのように、星は窓辺でくるくる踊り、やがて夜明けが近づくにつれ、その姿は消えていく。多分ぼくたちはうたた寝をしたのだ。だが、夜明けの最初の日の光が冷水を浴びせたようにぼくたちの目をさます。ぼくたちは大きく目を見開き、ぶらぶらしながら他の人たちが起きてくるのを待ちうける。いかにもわざとらしく、ぼくの友だちはキッチンの床にやかんを落とす。ぼくは閉まったドアの前でタップダンスを踊る。家の人たちが、一人また一人と起きてくる。ぼくたち二人を殺してやりたいという目つきだ。だが、クリスマスとあっては、そうもできない。まずは豪華な朝食だ。想像できるあらゆる料理がそろっている。パンケーキやリスのフライからひき割りトウモロコシや巣に入ったままの蜂蜜まで。(拙訳)

①The candle burns too short to hold. ②Out it goes, exposing ing the starlight, the stars spinning at the window like a visible caroling that slowly, slowly daybreak silences. ③Possibly we doze; but the beginnings of dawn splash us like cold water: we're up, wide-eyed and wandering while we wait for others to waken. ④Quite deliberately my friend drops a kettle on the kitchen floor. ⑤I tap-dance in front of closed doors. ⑥One by one the household emerges, looking as though they'd like to kill us both; but it's Christmas, so they can't. ⑦First, a gorgeous breakfast; just

everything you can imagine *f*rom *f*lapjacks and *f*ried squirrels to hominy grits and honey-in-the-comb.

[考察]

①には子音“t”による“too”と“to”の頭韻が確認できるが、これ(“too-to”構文)はカポージェの創作によるものではないので考察の対象外としたい。

②には子音群“ng [ŋ]”による子音韻(“*exposing*” “*spinning*” “*caroling*”)と子音“s [s]”による頭韻(“*starlight*” “*stars*” “*spinning*” “*slowly*” “*silences*”)が含まれている。まず、“ng [ŋ]”による子音韻である。“*exposing*” “*spinning*” “*caroling*”のうち、“*exposing*” “*spinning*”は現在分詞、“*caroling*”は動名詞である。現在分詞それ自体は、本来、進行形の英文の構成要素としてのアイデンティティを備えている。つまり、実際には進行形を形成している現在分詞でなくても、語尾が“ing”で終わる単語を用いることで、進行形のイメージが容易に喚起され、それによって動作や状態の同時性、躍動感が創出される。②では“*exposing*” “*spinning*”ともに、この効果が認められよう。前述のとおり、この物語は回想形式で綴られている。作者は回想場面を現在形で記述しているのだが、同時に現在分詞を繰返すことによって読者はまるで目の前で出来事が進行中であるかのような臨場感を味わうことができる。②では、蠟燭の炎が消えると同時に星明りが暗闇に浮かぶ様を見ているような美しく心地良い錯覚を読者は味わうことができるのである。

一方、動名詞“*caroling*”はどうであろうか。“*caroling*”はクリスマス・キャロル(聖歌)の意味だが、動詞としての“*carol*”(「聖歌をうたう」)を動名詞に派生させたものである。言うまでもなく、“*carol*”は名詞の意味・用法が支配的である。では、カポージェはなぜ“*carol*”ではなく“*caroling*”のほうを選択したのであろうか。おそらく彼は、“*exposing*”と“*spinning*”によって紡ぎ出した同時性・躍動感・臨場感を損なわない工夫として敢えて“*caroling*”のほうを選択したのであろう。また、窓辺でくるくると踊っているように見える星々

の動きを、家から家へと聖歌をうたって歩き回っている聖歌隊の動きになぞらえるねらいがあったとも考えられよう。つまり、動名詞は名詞としての機能を果たしながらも、動詞としての性質を保持しているわけであり、これらの「動き」のイメージを伝えるために名詞“carol”ではなく動名詞“caroling”でなければならなかったのであろう。

つぎに子音“s [s]”による頭韻効果である。“starlight”“stars”“spinning”“slowly”“silences”、これら5つの単語が組み合わさることにより醸し出されるイメージは、聖夜の「静けさ(silence / serenity)」である。窓辺で「くるくると踊る(spinning)」星々の煌めきには「音(sound)」は伴っておらず、漆黒の天空に浮かぶその煌めきは、聖なる静けさを強調してもいる。カパーティは、このようなイメージを子音“s [s]”の頭韻により、効果的に演出しているように思われる。

続く③の文では場面が一変する。聖夜の「静けさ(silence / serenity)」は、夜明けとともに過ぎ去り、クリスマス当日の朝を迎えた「ぼく」と「彼女」のワクワクした様子 = 気持ちが表現されている。このような場面と時間の急展開は、「静けさ(silence / serenity)」を伝える②の子音“s [s]”とは相容れない③の文中の子音“s” (“splash”)との対比によって効果的に印象づけられているように感じられる。“splash”(「水を顔にはねかける」)は、静けさとは対照的に、音を伴う動作を伝える語感のみならず、新たな場面への展開(=朝を迎えたこと)をも意味しうる動詞だからである。この意味では、③の文中で子音“s [s]”の頭韻はなされていないものの、“splash”は②の文の子音“s [s]”の頭韻との関係で重要な役割を果たしていると言えるであろう。

さて、引き続き③の文である。この一文には、やや離れた位置にある文頭から2語目の“(Possibly)we”を除いても、半母音“w [w]”による頭韻が8語も用いられている(“water”“we’re”“wide eyed”“wandering”“while”“we”“wait”“waken”)。しかも、それらの単語は、ほぼ間を置かず、畳みかけるように配置されている。

“... water: we're up, wide-eyed and wandering while we wait for others to waken.”

上述のとおり、③はクリスマス当日の朝を迎えた「ぼく」と「彼女」のワクワクした様子 = 気持ちを伝えている。家人に早く起きてもらいたいとはやる二人の気持ちが読者には十分に伝わってくる記述である。作者がこうした二人のそれぞれした気持ちを、半母音 “w” を近い位置に配置し繰返すことで表現しているのは明らかである。

「ぼく」と「彼女」のはやる気持ちは、続く④と⑤で二人の行動となって表われる。「いかにもわざとらしく、ぼくの友だちはキッチンの床にやかんを落とす。」「ぼく」のほうは、「閉まったドアの前でタップダンスを踊る。」「ぼく」の行動も、無論、家人を起こすための作戦である。④には、配置の点でやや難点があるものの、“friend” と “floor”、また、“kettle” と “kitchen” にそれぞれ子音 “f” [f] と “k” [k] の頭韻を指摘できるであろう。だが、④の文で注目すべきは、頭韻よりもむしろ⑤の文との意味の類似性・平行性ではないだろうか。

④と⑤の文の意味の類似性もしくは並行性は明らかである。「ぼく」も「ぼくの友だち」もともに、わざと音を立てて家人を起こそうともくろんでいる。このような文意の類似性もしくは並行性は、不完全ながらも、リズムの類似性もしくは並行性にも反映されているように筆者には感じられる。④の冒頭の副詞句 “Quite deliberately” は、明らかに⑤の文にも引き継がれているので、考察の対象はいずれも主語以下となるが、④と⑤はつぎのように互いに似通ったリズムとなっている。

(Quite deliberately) my friend drops a kettle on the kitchen floor.

弱 強 強 弱 強 弱 弱 強 弱 強

I tap-dance in front of closed doors.

弱 強 強 弱 強 弱 強 強

④と⑤で異なるのは、“the kitchen floor”と“closed doors”の強勢拍のパターンのみであり、両文の強勢拍リズムは相違性よりも類似性のほうが遥かに際だっている。なお、④と⑤の文意およびリズムの類似性・並行性は、「疑似脚韻」とも言うべき、2文の文尾の音の類似性(ɔ:f)によってもいっそう強調されている。

⑥には作者の創作になる押韻上の工夫は認められない。

⑦には子音“f”{f}の頭韻“First”“from”“flapjacks”“fried”) 子音“h”{h}の頭韻“hominy”“honey in the comb”) 子音群“st”{st}の子音韻“First”“breakfast”“just”) “n(e)y”{ni}の子音韻“hominy”“honey in the comb”)が確認できる。このうち“hominy”と“honey in the comb”)は語頭(頭韻)と語尾(子音韻)の両方の押韻が認められ、押韻上の趣向が凝らされている点が特徴的である。しかし、この工夫により特別の押韻効果が生じているとは言い難い。

押韻効果の観点で⑦の文において注目すべきは、子音“f”{f}の頭韻(“First”“from”“flapjacks”“fried”)と“st”{st}の子音群による子音韻(“First”“breakfast”“just”)の「相乗効果」であろう。クリスマス当日の朝の「豪華な朝食(“gorgeous breakfast”)」に言及したこの英文は、子音“f”{f}の頭韻と“st”{st}の子音群で終わる単語が繰り返されることにより、筆者ならずとも、多くの読者が“feast”(「ごちそう」という第3の単語を連想するのではないだろうか。文芸批評家イーグルトン(Terry Eagleton)は「二つの語が、韻律の図式のなかで、音ないし割り振られた位置の類似性によって、結びあわされる場合には、その二つの語の意味の類似性もしくは差異性が、読む者にあざやかに印象づけられることになろう」と述べているが²⁰⁾、⑦においては、“f”{f}の頭韻を踏む4つの単語(“First”“from”“flapjacks”“fried”)と“st”{st}で終わる3つの単語(“First”“breakfast”“just”)が、「割り振られた位置の類似性によって、結びあわされる」ことで「読む者にあざやかに印象づけられ」つつ、第3の新たな語感の単語 - “feast” - の想起を促していると言えよう。

以上のとおり、本節ではカポーティの2作品から韻律の点できわめて印象的な2場面を取りあげ、その押韻効果を考察した。筆者の考察と分析の妥当性はさておき、少なくとも、これらの事例の論考をとおして、カポーティが自作の創作の際し、言葉の韻律面に極めて敏感であり創意工夫を凝らしていたこと、そしてその必然的な結果として、彼の文体が詩的な趣きを醸し出しているということが検証できたのではないだろうか。

Ⅲ その他の事例：事例 (3) 事例 (17)

前節では、カポーティの諸作品のなかから韻律の点で極めて印象的な2場面を例にとり、韻律と意味作用の関係性(=押韻効果)に注目した。考察の結果、それらの事例においては、詩に特有の韻や律といった音韻的要素が、意味やイメージの拡大に少なからず影響を及ぼしており、カポーティの作品においては、それらの詩的要素が効果的に用いられているということが判明した。同時に、多くの評者が彼の文体を「詩的である(poetic)」とする根拠も、ある程度は、明らかにできたであろう。

さて、本稿のはじめに触れたとおり、カポーティは言葉の音響的側面へ、ひと一倍強い関心を寄せた小説家であった。再度、カポーティの声である。

「私は言葉のトーンに非常に熱心に耳を傾ける。私はそのことに注意深くならざるを得ない。というのも私は、言葉を、その言葉が内容にとってふさわしいかどうかよりも、むしろ単にその言葉の響きがいいかどうかで使うことがあるからだ。」

物語の意味や行間、また、作者によるメッセージ(と推測される内容)を敢えて度外視してカポーティの諸作品を読み返してみると、つまり、「(その)言葉が内容にとってふさわしいかどうか」という基準に捉われることなく彼の作品

群を再読すると、たしかに、言葉の音響的側面へのこだわりを反映した事例とそのヴァリエーションは実に豊富であることがわかる。なかには、単に音遊び・言葉遊びとも解釈できる、軽快でユーモラスなものも数多く見受けられる。本節ではそうした事例のうちのごく一部を掲げつつ、事例ごとに若干の考察を行なう。なお、単に音遊び、言葉遊びと解釈されるものについては、押韻パターンの確認のみにとどめているものもある。これらの考察・事例の紹介をとおして、前節に続き、カポーティの文体が「詩的である(poetic)」ことを明らかにしたい。²⁸⁾

事例(3) 頭韻“f”[f]の2事例

Rouge so brightened her sagging, *f*lesh-*f*eatured *f*ace it was difficult even to guess at her age: perhaps *f*ifty, *f*ifty-*f*ive. (“A Tree of Night” p.79.)

「彼女のたるんだ、肉づきのよい顔には、ルージュが派手に塗りたくられていたので、彼女の年齢を推測することすら難しかった。多分、50歳か55歳だった。(拙訳)

Several seconds passed with Eunice tapping her big old bare *f*oot just as *f*ast and *f*urious as she could and *f*anning her *f*at *f*ace with this cardboard picture of Niagara *F*alls. (“My Side of the Matter” p.59.)

「ユーニスが大きくて皺くちの素足で、思いっきり速く、乱暴に床を踏み鳴らしながら、ナイアガラの滝を描いたダンボールで太った顔を扇いでいるあいだに、数秒が過ぎていった。(拙訳)

[考察]

上掲2例は“A Tree of Night”と“My Side of the Matter”からの抜粋である。物

語は異なるが、いずれも登場人物の中年女性の描写である。彼女たちはともに、主人公の女子大生ケイ(Kay “A Tree of Night”)と「私」(I “My Side of the Matter”)にとって無神経で不愉快極まりない人物として設定されている。カポーティは中年女性たちのそうした特徴を、子音“f”で始まる単語を基調としながら巧みに表現している。第1例において、彼は「たるんだ、肉づきのよい顔“sagging, flesh-featured face”）」という外面的特徴と「50歳か55歳“fifty, fifty-five”）」という年齢設定とともに子音“f”で始まる単語を繰返すことによって、この女性のがさつで性悪なイメージ(fiendishness / filthiness)を増幅している。年齢については、単にf音の繰返しをもくろむのであれば、“forty, forty-four”や“forty, forty-five”でもよさそうなものである。だが、この女性か「たるんだ、肉づきのよい顔“sagging, flesh-featured face”）」と無神経で無遠慮な性格の持ち主であることを読者により強く印象づけるためには40歳代より50歳代に設定するほうが、確かに自然であり妥当であるように思われる。

第2例では、女性の年齢への言及はないが、「太くて皺くちやの素足“big old bare foot”）」という表現によって女が中年女性であることが読者には容易に見当がつくし、第1例の女性と同じく「太った顔“fat face”）」この女性のがさつで意地悪なイメージ(fiendishness / filthiness)は「太くて皺くちやの素足で、思いっきり速く、乱暴に床を踏み鳴らしながら(“tapping her big old bare foot just as fast and furious as she could”)」、「太った顔を扇いでいる(“fanning her fat face”）」という動作によって十分に伝わってくる。

いずれの事例とも、内容面ではけっして「詩的(poetic)）」であるとは形容しがたいが、f音の繰返しによって文全体にリズム感が生じ、“f”で始まる単語の意味や語感によって、これらの女性たちのイメージがユーモラスかつリアルに造形されているのは間違いない。

事例 (4) 頭韻 “s” [s] の 2 事例

The man slumped in the seat, swung his head sideways, and studied Kay intently

from the corners of his eyes. (“A Tree of Night” p.80.)

「その男は沈みこむように座席に腰をおろし、顔を左右に向け、横目でじつとケイを見つめた。(拙訳)

The next morning, just in time for the midday meal, she found twisting in her basket a small green snake which, chopping fine as sand, she sprinkled into a serving of stew. (“House of Flowers” p.206.)

「翌朝、昼食前に、彼女 Otilie はバスケットの中に緑色の小さなヘビがとぐろを巻いているのを見つけ、それを砂のように細かく切り刻んでシチューの皿のなかに散らした。(拙訳)

[考察]

第1例の男は、事例(3)第1例の中年女性の夫である。女性同様、ケイには不愉快の極みであるうえ、男の仕草や雰囲気は薄気味悪く(strange)さえある。カパーティはこの男のそうした雰囲気(strangeness)をs音で始まる3つの動詞/動作(“slumped” “swung” “studied”)とそれらの動詞が伴う2つの語句(“in the seat” と “sideways”)の押韻を活用し伝えている。

“s”の子音を連ねる第2例は第1例とは趣きを異にしている。“House of Flowers”の主人公オティーリー(Otilie)は、若くしてロイヤル(Royal)の妻となるが、ロイヤルの祖母であるボナパルテ婆さん(Old Bonaparte)から執拗ないじめを受ける。オティーリーも負けてはいない。上掲の抜粋は、彼女の反撃の一例である。「ヘビを砂のように細かく切り刻んでシチューの皿のなかに散らす」という行為は、それ自体、薄気味悪く身の毛がよだつが、子音“s”を8度も繰り返すことによって薄気味悪さは背後に退き、ユーモラスなトーンとともに、彼女のしたたかさ(strongness)が前面に打ち出されている。

事例 (5) 子音韻 “〔1) ”〔1) の 2 事例

It calms me down right away, the quietness and the proud look of it; nothing very bad could happen to you there, not with those kind men in their nice suits, and that lovely smell of silver and all igator wall ets. (*Breakfast at Tiffany's* p.85.)

「[ティファニーの] 静けさと、ツンとすましたようなその雰囲気につれると、スーッと気持ちが落ち着くよね。素敵なおスーツ姿の男性の店員さんと一緒だったり、銀器やワニ革の札入れの香りのなかになると、そんなにひどいことは起こりっこないと思えるの。(拙訳)

So the days, the last days, blow about in memory, hazy, autumnal, all al ike as leaves: until a day unlike any other I've lived. (*Breakfast at Tiffany's* pp.84-85.)

「そのようにして最後の数日が、記憶のなかで、まるで木の葉のように、ぼんやりと秋の色を帯びて舞っている。そしてついに、初めて体験するような一日を迎えたのだ。(拙訳)

[考察]

上掲の引用文はともに *Breakfast at Tiffany's* から抜粋した子音韻 “〔1) ”〔1) の 2 事例である。子音韻は頭韻や脚韻とは異なり、広義には子音字の位置に制限はない。そのために、見落とされがちであるうえ、配置の規則性の欠如により頭韻や脚韻の場合のようなリズム感やテンポの良さが生じにくい。また、子音 “〔1) ” は側面接近音(側音)であるため、子音のなかではやはりリズムやテンポの生成に寄与しにくいという事情もある。したがって、上掲の事例はともに子音 “〔1) ” の繰返しによる、言葉遊び的な趣きが強いと言えるであろう。

事例(6) 子音韻“ng”〔ŋ〕の2事例

In the country, spring is a time of small happenings happening quietly, hyacinth shoots thrusting in a garden, willows burning with a sudden frosty fire of green, lengthening afternoons of long flowing dusk, and midnight rain opening lilac; but... (“The Headless Hawk” p.99.)

「田舎では、春は小さな出来事が静かに起こる季節である。庭ではヒアシンスの新芽が伸び、ヤナギは、突然、霜の輝きを思わせるような緑色の芽をふき、午後はだんだんと夕暮れの時刻が遅くなり、真夜中の雨がライラックを咲かせるのだ。だが、・・・(拙訳)

Eating the sugar, she'd thought of her grandmother, and hearing the tune she thought of her brother; the rooms of the house where they had lived rotated before her, all dark and she like a light moving among them: up the stairs, down, out and through, spring sweet and lilac shadows in the air and the creaking of a porch swing. (“Master Misery” pp.167-168.)

「砂糖を舐めながら、彼女 Sylvia は祖母のことを思い出していた。そして、その曲を聴いて兄のことを思い浮かべた。すると彼女たちが住んでいた家の部屋部屋が目の前で回転し、どの部屋も暗かったが、彼女はまるで光のように、その部屋部屋を動き回った。二階に昇ったり降りたり、外に出たり庭を横切ったり、春の香りは甘く、空にはライラックの木陰が浮かび、ポーチのブランコはキーキーと音を立てた。(拙訳)

[考察]

ここに掲げた子音韻“ng”〔ŋ〕の2事例には、内容との関連が指摘できる。2事例中の“ng”は合計16にのぼるが、第1例中の“happenings”以外の15

例は“ng”が語尾に位置しており、また、第1例中の“long”と第2例中の“among”以外の14例の語尾はすべて“ing”の形となっている。また、名詞“spring”“happenings”“swing”、形容詞“long”、前置詞“among”、動名詞“creaking”の6例以外の10例が現在分詞である。それらの現在分詞は分詞構文を形成したり、形容詞として用いられているが、現在分詞それ自体は、前述のとおり(事例(2)の考察参照)、本来、進行形の英文の構成要素としてのアイデンティティを併せ持つ。つまり、実際には進行形を形成している現在分詞でなくても、語尾が“ing”で終わる単語を多用することで、進行形のイメージが容易に喚起される。換言すれば、それによって動作や状態の同時性、躍動感が創出されるとも言えよう。

さて内容面であるが、第1例は春の息吹を伝える美しい描写である。新芽や花の開花に少しずつだが確実に時が刻まれているという「動き」もしくは「変化」が表現されており、“(i)ng”を含む単語の連続によって、このイメージの強度は徐々に高まりをみせていく。第2例はシルヴィアが以前住んでいた家の部屋や庭を回想している場面である。回想のなかで彼女が辿っていくひとコマひとコマは、まるで実際にそれらの場所を「動き回っているかのように」描かれている。この「動き」もまた、第1例同様、“(i)ng”を含む単語の連続によって、より深く印象づけられていると言えよう。

事例 (7) 頭韻 “f/e” {f/e}

It happened to fall on the 30th of September, my birthday, a fact which had no effect on events, except that, expecting some form of monetary remembrance from my family, I was eager for the postman’s morning visit. (*Breakfast at Tiffany’s* p.85.)

「その日はたまたま私の誕生日の9月30日だった。そのこととその日の出来事には何ら関係はなかったが、私はただ、家族から誕生日の祝い金か何か

が送ってくるのではないかと期待して、朝の郵便を心待ちにしていたところだった。(拙訳)

[考察]

1文中に2種類の頭韻“f/e”[f/e]を含む「多重音反復(multisonance)」の事例である。多重音反復は前節の事例(1)(2)にも数多く含まれているが、カポーティの散文に特徴的な押韻パターンである。なお、以下の事例はすべて多重音反復である。本事例についてはf音とe音の頭韻によって、口調の良さ以外に特別な効果が生じているかどうかは筆者には不明である。

事例(8) 頭韻“s”[s]+子音韻“ch|ck/f/th”[k/f/θ]

In one window, she saw a spectacle which made her stop still. It was a life-sized, mechanical Santa Claus; slapping his stomach he rocked back and forth in a frenzy of electrical mirth. (“Master Misery” p.160.)

「あるショーウィンドーで彼女[Sylvia]は、つい足を止めてしまうような光景を目にした。等身大の機械仕掛けのサンタクロースである。サンタクロースは、お腹をポンポンと叩き、気が狂ったような、電気的な笑い声をあげながら、からだを前後に揺らしていた。(拙訳)

[考察]

連続する2文中に1種類の頭韻“s”[s]と3種類の子音韻“ch|ck/f/th”[k/f/θ]を含む「にぎやかな」多重音反復の事例である。“s”[s]・“ch|ck”[k]・“f”[f]・“th”[θ]の全てが無声音であること、閉鎖音“ch|ck”[k]以外の3子音が摩擦音であることが特徴である。しかし、それによってどのような効果が生じているかは判然としない。音遊び的な面白みは感じ取れるが、少なくとも、文意(内容)と押韻効果との相関関係は認めがたい。

事例 (9) 頭韻 “w / d / f” {w / d / f}+ 子音韻 “{1}” {1}

Vincent waited, waited. On all sides windows looked down like the doors of dreams, and overhead, four flights up, a family's laundry whipped a washline.
(“The Headless Hawk” p. 110.)

「ヴィンセントは待ち続けた。四方の窓が夢の扉のように彼を覗おろしていた。見上げると、4階うえでは、どこかの家族の洗濯物が物干し紐を激しく叩きつけていた。(拙訳)

[考察]

事例 (8)とは逆に、連続する2文中に3種類の頭韻 “w / d / f” {w / d / f}と1種類の子音韻 “{1}” {1}を含む「にぎやかな」多重音反復の事例である。25語中14語(56%)もの単語が何らかの押韻に関わっており、畳みかけるような押韻の連続が、自責の念に苛まれつつ茫然自失の状態にあるヴィンセントの心臓の鼓動を伝えているようにすら感じられる。

事例 (10) 頭韻 “f / m / ch” {f / m / tʃ}+ 脚韻 “ound / y” {aund / i}

Also I've found a five-pound box of Sweet Love candy and this very minute I'm munching a juicy, creamy, chocolate cherry. (“My Side of the Matter” p.62.)

「また、5ポンド入りのスウィート・ラヴ・キャンディーの箱を見つけたのだが、今のこの瞬間も、私はジューシーでクリーミーなチョコレートをもぐもぐしたサクランボ味のキャンディーをむしゃむしゃ食べているのだ。(拙訳)

[考察]

本事例の押韻上の特徴は2点であろう。まず、“found a five pound” というフレーズが頭韻(子音 “f” {f})と脚韻(“ound” {aund})を同時に成立させて

いる点にある。それによってこの短いフレーズに、リズムと音の心地良さが生成されている。つぎに特徴的なのは、“candy”以下に脚韻と頭韻が交互に繰返されている点である。

candy / very - minute / munching - juicy / creamy - chocolate / cherry
脚韻“y”[i])- 頭韻“m”[m]) - 脚韻“y”[i])- 頭韻“ch”[tʃ] (“y”[i])

頭韻は“m”[m]から“ch”[tʃ]へと変化を見せるが、脚韻は“y”[i]で統一されているために、文の単調さが回避され、かつ、音韻的に引き締まったイメージが確保されるという二重の効果が認められる。ただし、本事例では文意(内容)とこれらの押韻上の特徴との相関関係は判じがたい。

事例 (11) 頭韻“s”[s]+類韻(母音韻)+子音韻“ng”[ŋ]

“I sold it,” said Sylvia, too tired to lie. It did not matter. She sold so many things, including her beaver coat and gold mesh evening bag. (“Master Misery” p.165.)

『それ[夢]を売ってしまったわ。』シルヴィアは疲れのあまり、嘘もつけずにそう言った。そんなことはどうでもよかった。ビーバーコート、金のメッシュの夜会用バッグをはじめ、彼女は実に様々の品々を売り払った。(拙訳)

[考察]

本事例は、子音“s”の頭韻を形成している5つの単語(“sold” “said” “Sylvia” “She” “so”)のうちの2語“sold”と“so”が、“coat”と“gold”との関係において新たな押韻=類韻(母音韻: assonance)を形成している点に特徴がある。「類韻」は、複数の語の母音が同じであるような押韻形式を意味するが、ここでは“sold”、“so”、“coat”、“gold”の4語が[ou]という共通の二重母音で類韻を踏んでいる。そこに子音韻“ng”[ŋ] (“things” “including” “evening”)

が加わり、内容的にはこれとって特徴のないこれら3文に、アクセント(変化)をもたらしている。

事例 (12) 視覚韻 “Th / th” [θ / ð) + 頭韻 “d / g / j” [d / g / dʒ) + 子音韻 “l (1)” [l]

There were three deliveries daily, and this sizable group gathered at the post office for all of them, a jolly crowd growing gradually joyless. (“Children on Their Birthdays” p.152.)

「一日に3回郵便物が届けられた。このかなりの数の人々はその度に郵便局へ集まったのだが、陽気な彼らもやがてだんだんと元気がなくなっていった。(拙訳)

[考察]

この引用文は24語から形成されているが、そのうちの15語(63%)が視覚韻・頭韻・子音韻のいずれかに関わっている。残りの9語のうち6語(“were” “and” “at” “for” “of” “a”)は機能語であるために、視覚韻の“th”と内容語のみを対象とすれば、18語のうち15語(83%)が何らかの押韻に関わることになる。まさに「にぎやかな」この事例の最大の特徴は、3種類の押韻を成立させている5つの子音(群) “th” “d” “g” “j” “l” が、文中のさまざまな位置で繰り返されていることである。そのために、音読してみると読者はこの1文がまるで5つの音色で奏でられた楽曲の一節であるような、また、5つの色を基調とする一幅の絵画であるかのような心地良さを味わうことができる。

事例 (13) 頭韻 “h” [h) + 反復法

Radclifhonked and honked the horn at a tribe of hogs that took their time in getting

off the road. (*Other Voices, Other Rooms* p.14.)

「ラドクリフは、道をあけるのに時間がかかっている豚の群れに向けてクラクションを連発した。(拙訳)

[考察]

Other Voices, Other Rooms の主人公ジョエル(Joel Knox 13歳)は、母の死後、もの心つく前(1歳頃)に別れた父と同居するために父の住むスカリーズ・ランディング(Skully's Landing)を目指す。途中でトラック運転手ラドクリフ(Sam Radclif)のトラックに乗せてもらう。引用文は車中での一場面である。ラドクリフは道路を塞いでいる豚の群れが道をあけるのに時間がかかっていることにイライラし、何度もクラクションを鳴らし続けている。読者にはその場面が目には浮かぶようである。ラドクリフの苛立ちとクラクションの連発は、「反復法(repetition)」により動詞“ honked ” が繰り返されていることで読者には十分に伝わってくる。また、同じ単語の繰返しにより、子音“ h ”の頭韻が必然的に発生するのであるが、カポーティは“ honked ”を他動詞として用いることで、同じ子音“ h ”で始まる“ horn ”を目的語として配置し、強勢拍リズムを生み出している。この工夫によって、文にリズムと躍動感が加味され、読者はまるでラドクリフの傍らで彼の苛立ちに立ち会っているかのような臨場感を味わうことができる。

Rad-clif honked and honked the horn at a tribe of hogs...

強 弱 強 弱 強 弱 強 弱 強 弱 強

なお、“ honked ” は自動詞(「クラクションを鳴らす」)としても用いることができる。したがって、意味を伝えるだけであれば、本事例は下の英文でも言い表すことができる。だが、“ honked ” を自動詞として用いた下の英文は平坦で

リズム感を欠き、ラドクリフの苛立ちは全面には出てこない。この英文と比較すれば、原文が押韻を活用した創意工夫の産物であることがよくわかる。

Radclif honked at a tribe of hogs...

事例 (14) 頭韻 “s / m” [s / m] + 子音韻 “(e)d” [d] + 同音異義語(音遊び)

So many men sewed in the old days; ... (*The Grass Harp* p. 92.)

「昔はとても多くの男性が針仕事をした。(拙訳)

[考察]

本事例は “s” と “m” の頭韻例および “(e)d” (“sewed” と “old”) の子音韻であると同時に、副詞 “So” と述語動詞 “sew(ed)” の音 [sou] が完全に一致している(「同音異義語」)。また、この英文を構成している 8 つの単語は “many” を除き、すべて単音節である。前置詞 “in” と冠詞 “the” はいずれも機能語なので強勢はない。その結果、主部と述部を境目にして、[タン・タン・タン / タン・タ・タ・タン・タン] という心地良いリズムが生まれている。諺の *So many men, so many minds.* を想起させる音遊び的な趣きが強い。

事例 (15) 頭韻 “s” [s] + 類韻語接近 “letter / let her”

..., she ripped open the letter and let her eyes race through it while her stony small smile grew smaller and harder. (*Breakfast at Tiffany's* p.99.)

「...彼女 [Holly] は手紙の封を切り、便りに目を走らせたが、彼女の石のように硬い小さな微笑はさらに小さく、こわばっていった。(拙訳)

[考察]

“s”[s]の頭韻は明らかである(“she”“stony”“small”“smile”“smaller”)、この引用文の趣向は、“s”[s]の頭韻に加えて、一読してそれと分かるとおり、*letter* と *let her* が音の一致を示している点にある。「類音語近接 (paronomasia)」と呼ばれるこの手法は、「類音語を近づけて用いることによって、音は(あまり)変わらないのに意味が大きく変わるといふ面白みを生む表現」⁹⁾であると説明される。事例 (14) 同様、音遊び的な趣向が強い。

事例 (16) 子音韻 “ng/l”[ŋ/l]+音遊び(言葉遊び)

She was there, *leaning*, *half-kneeling*, against the heaven tree. (“The Headless Hawk” p.109.)

「彼女は半ば跪き、ハゼの木にもたれかかるようにして、そこにいた。(拙訳)

[考察]

押韻の型としては子音韻 “ng”[ŋ]と “l”[l]であるが、本事例の特徴は、むしろ、音遊び(言葉遊び)的な効果にある。“lean(ing)”と “kneel”は、ともに人の動作を表す動詞のカテゴリーに属するが、“leaning”の “l”と “n”を入れ替えると (“half-kneeling”の音と一致する。

事例 (17) 頭韻 “r/s/p”[r/s/p]+連鎖漸層+音遊び(言葉遊び)

The guitar filled with *r*ain, *r*ain *s*oftened the *p*aper *s*acks, the *s*acks *s*pill and *p*erfume *s*pill ed on the *p*avement, *p*earls rolled in the gutter: while... (*Breakfast at Tiffany's* p.105.)

「ギターの内には雨水がたまり、雨水は紙袋をぐっしょりと濡らし、紙袋は破れて香水の瓶が舗道に転がり落ちた。真珠が転がり、側溝に消えていっ

た。(拙訳)

[考察]

“r/s/p”{r/s/p}の3つの子音による頭韻例であるこの事例は、不完全ながらも連鎖漸層的な特徴を備えている。「連鎖漸層(climax)」とは、「列挙される各項の連鎖的なつながり」、「尻取り状に前の語句を繰り返しつつ、次の語句を引き出し、かつA-B-Cの間に度合いを強めていく漸層の関係」と説明される。引用文の最初の節の末尾の単語“rain”が2番目の節の主語に、2番目の節の末尾の単語“sacks”が3番目の節の主語になっている。これは、A, A-B, Bと図示できるが、主語B(“the sacks”)を受ける述語動詞(“spilt”)が完全自動詞であるうえ、名詞相当語句を含む修飾語句を伴っていないため、つぎに続くはずの節の主語が不在となる。おそらく作者は、意図的に“spilt”のあとをコンマで区切らずに、接続詞(“and”)を用いてさらに節を続け、その節の末尾を名詞(“pavement”)で終わらせる工夫をしたのであろう。この名詞(“pavement”)は先の図示を活用すれば、A, A-B, B-CのCに該当する。だが、後続の節の主語は“pavement”ではなく“pearls”である。筆者が上に「不完全ながらも連鎖漸層的な特徴を備えている」と述べたのはそのためであるが、Cに該当するこれら2つの単語(“pavement”と“pearls”)がともに子音“p”の頭韻を踏んでいること、また、4番目の節の主語(“perfume”)も同じく子音“p”の頭韻を踏んでいることが、この「不完全さ」を多少緩和していると言えるであろう。なお、5つの節から成り立つこの英文の3番目と4番目の節に意味、発音ともに似通った動詞(“spilt”と“spilled”)が用いられているのは、明らかに意図的な工夫であろうが、この意匠によって引用文全体の音遊び(言葉遊び)的な趣きが生成されている。

以上、本節では1センテンスのなかに、或いは、隣接する複数のセンテンス内に、単独の頭韻または子音韻が認められる事例(3)(6)、複数の頭韻を含む、

いわゆる「多重音反復」の事例(7)、同じく多重音反復ではあるが、1つの頭韻と複数の子音韻を含む事例(8)、複数の頭韻と1つの子音韻を含む事例(9)、複数の頭韻・脚韻を含む事例(10)、頭韻・類韻・子音韻を含む事例(11)、視覚韻・複数の頭韻・1つの子音韻を含む事例(12)、1つの頭韻と反復法を含む事例(13)、複数の頭韻と1つの子音韻と同音異義語を含む事例(14)、1つの頭韻と類音語近接を含む事例(15)、複数の子音韻と音遊び(言葉遊び)を含む事例(16)、複数の頭韻と連鎖漸層と音遊び(言葉遊び)を含む事例(17)を取りあげ、各々について若干の考察を試みた。考察の結果、1文～3文を単位としてみた場合、カポーティの散文の詩的特徴は、主として複数の押韻形式を含む「多重音反復」とその豊富なヴァリエーションに存することが明らかである。本節で扱った押韻例はカポーティの21短編小説、3中編小説のなかのごく一部にすぎない。だが、この僅か15事例(19場面)だけでも、トリリングの言う「言葉を巧みに操って詩的雰囲気を作り出す[カポーティの能力]」の十二分な例証となっていると思われる。

結び

冒頭でも触れたとおり、カポーティの散文(小説)は多くの読者を魅了した。だが、読者の賛辞は、その内容にではなく、皮肉にも、文体の詩的な雰囲気に向けられた。さらに意外なことに、名文家として高く評価されたにもかかわらず、カポーティの文体の詩的な特質がいかなるものであるかについて、これまで深く論じられることはなかった。「彼[カポーティ]は言葉を躍らせ歌わすことができた。色を神秘的に変化させ、鮮やかに魔法を演じ、笑いをひきおこし、背筋の凍る思いをさせ、そして人の心に触れることができた(スタイロン)という程度のコメントがせいぜいであった。

理由はわからなくもない。カポーティが新進気鋭の小説家として注目を集めはじめたのは、第二次世界大戦の頃である。当時の欧米の文学界では、サルト

ル(Jean-Paul Sartre)を含め、散文と詩を二項対立的に捉える考え方が依然として支配的であった。散文は「意味の伝達者」であり「詩との対立によって定義され・・・韻律を持たず、脚韻も用いず、要するに道具として淡々と意味を運ぶものとして定義される」³²という捉え方である。このような当時の「常識」のもとで、カポーティの文体の詩的側面へ敢えて深く分け入っていきこうという試みが希薄であったのも無理からぬことである。また、カポーティに限らず、仮にある小説家のある作品(散文)について何らかの詩的特質を抽出しえたとしても、同じ小説家の別の作品に同じような詩的特質が見いだされるとは限らない。異なる小説家の作品との比較であればそれは不可能に近い。つまり、散文における詩的側面は定式化が極めて困難である。これもまた、散文(小説)の詩的側面への研究を阻んできた要因の一つであろう。

しかしながら、散文における詩的側面の定式化が可能か否かの議論自体には実はあまり意味はない。肝要なのは、ある作家の散文が詩的であるとの印象を読者に与えるとすれば、その詩的特質がいかなるものであり、どのような効果を実現できているかを探り出すことである。³³そして、探り出すことのできた内容は、一般化・定式化される必要はない。むしろ、一般化・定式化できない部分こそ作家の個性の発露とみるべきであろう。

本稿ではカポーティの散文の音韻的側面に焦点を絞り、カポーティ小説の詩的特質(の一部)を数々の事例に基づいて考察した。考察結果の妥当性はさておき、少なくとも、事例そのものをとおして、カポーティが実際に言葉の音響的側面に敏感であり、様々な押韻形式を縦横に駆使しながら詩的雰囲気を生成することに成功していることは明らかにできたであろう。むしろ、詩的雰囲気生成は豊富な押韻形式の駆使のみによるものではない。韻文、散文の区別を問わず、言葉による表現に彩りを添える様々の修辞法もまた詩的な趣きを創出する重要な要因である。次稿ではカポーティ小説に修辞法の観点から焦点をあて、その詩的効果についてさらに考察を深めることになる。

注

- (1) カポーティの処女中編小説 *Other Voices, Other Rooms*(1948)、第二中編小説 *The Grass Harp*(1951)に続くのが *Breakfast at Tiffany's*(1958)である。なお、2005年には *Other Voices* 以前の作品とされる遺稿 *Summer Crossing* が刊行されたが、本稿では *Other Voices* を第一中編小説とみなしたうえでの記述となっている。
- (2) Mailer, Norman 『ぼく自身のための広告』下巻(山西英一訳)東京：新潮社、1962年。(原書名：*Advertisements for Myself*. New York: Putnam, 1959) p. 201.
- (3) Grobel, Lawrence 『カポーティとの対話』(川本三郎訳)東京：文藝春秋、1988年。(原書名：*Conversations with Capote*. New York: New American Library, 1985) pp. 120-121.
- (4) 同、p. 121.
- (5) Prescott, Orville. “Books of the Times.” *New York Times* (21 January, 1948) p. 23.
- (6) Thompson, J.M. “Theme and Variation.” *Time and Tide*, 33(8 November, 1952) p. 1308.
- (7) Grobel, 前掲書, p. 122.
- (8) 同、p. 133. 川本訳は縦書きであるため、数字の表記は漢字となっている。本稿は横書きであるため、算用数字に変えて表記した。
- (9) rhyme(「押韻法」)は、一般的には2語間で強勢のある母音(peak)とそれに続く子音(coda)が同じ「脚韻(end rhyme)」を指すが、ここでは「頭韻(alliteration / head rhyme)」などを含む広義の意味で用いている。
- (10) 佐藤信夫によるフレーズを借用した。佐藤は言葉のあや(レトリック)によって独創的かつ新鮮なイメージを紡ぎ出す書き手の営みを「発見的認識の造形」と表現した。佐藤信夫 『レトリック感覚』東京：講談社学術文庫、1992年参照。
- (11) 窪園晴夫・溝越彰 『英語の発音と英詩の韻律』東京：英潮社、1991年、pp. 76-78. 参照。
- (12) 同、pp. 71-78. 参照。
- (13) 「頭韻(alliteration / head rhyme)」とは、文中の複数の単語の語頭が同じ音の子音または文字となる押韻形式である(*k*ing - *q*ueen / *r*ed - *r*adish)など)。「脚韻(end rhyme)」とは、強勢のある母音以下の音が同一となる押韻形式である(*day* - *say* など)。「子音韻(consonance)」とは、同じ子音が繰り返される押韻形式である(*l*ove*l*y *l*u*l*l*l*y など)。「視覚韻(eye rhyme)」とは、音の響きは異なるが、綴りが似ている単語間の押韻形式である(*love*(lʌv), *rove*(rouv), *move*(mu:v)など)。
- (14) Florabel と Idabel は、ともに第一音節に強勢があるために、厳密な意味では脚韻例とみなすことはできない。だが、物語の中では Florabel が主人公 Joel に対して、「フロラベルとアイダベル。何だか韻を踏んでいるようで、安っぽい感じがしない？

(“ Florabel and Idabel. Isn’t it tacky the way those names kinda rhyme?”)」と語っている。Capote, Truman. *Other Voices, Other Rooms*. New York: Random House, 1948, pp. 34-35. 参照。フロラベルのこの台詞には、もちろん、作者自身の感覚(聴覚)が反映されており、姉妹の名前に共通した「音」が“bel”に存することを意識的に伝えようとすれば、上記のフロラベルの台詞(“Florabel and Idabel.”)は“bel”に強勢がおかれていると考えられる。そのために、本稿では敢えて脚韻例として記載した。

- (15) 窪園・溝越、前掲書、p.145 参照。
- (16) Miss Mozart の“Miss”は、“Mrs”との区別を強調する必要がある場合を除き、弱強勢であるとの認識に基づいている。
- (17) “R”と“V”のあとにそれぞれ1拍(弱強勢)があるものとの解釈に基づいている。
- (18) Gyp-sy Queen Drop-sy Cure は、〔強 弱 強 強 弱 強〕というふうに、一見して強勢のある音節が連続しているが、Queen と Dropsy の間には、明らかに意味上の区切りがある。したがって、Gyp-sy Queen Drop-sy Cure は〔強 弱 強 / 強 弱 強〕と捉えるべきであろう。
- (19) Capote, Truman. *The Complete Stories of Truman Capote*. New York: Vintage, 2004, p.98.
- (20) 同、p.158 .
- (21) Holly Golightly の「本名」Lulamae “Barnes とカポーティの実母“Lillie Mae”の名前の類似性に着目し、*Breakfast at Tiffany’s* はカポーティによる実母受容の試みであったとする研究論文がある。大園 弘、“On Capote’s Motive for Writing *Breakfast at Tiffany’s*”『九州英文学研究』第14号 九州英文学会(1997年)pp.63-75 参照。
- (22) *Prairie Schooner*(「ブレアリー・スクーナー」)はネブラスカ大学(The University of Nebraska)発行の文芸季刊誌である。“Preacher’s Legend”は1945年に同誌の第19巻、第4号(冬季号)の巻頭に収録されており、同号に収録された主要な作家名と作品名を掲げた表紙には、読者の注意を喚起するかのよう、カポーティの氏名と作品名が他と隔てて大きく印刷されている。
- (23) Capote. *The Complete Stories of Truman Capote*. p.69.
- (24) 「類韻(assonance)」とは複数語間の同母音反復の押韻形式である(*snake - brake* など)、母音韻とも呼ばれる。
- (25) “*s*hot”と“*s*ure”は{*s*}の発音であるため、厳密には他の単語群とは区別する必要があるが、ここではリーチにない、これらの単語も子音“s”による頭韻に含んでいる。なお、リーチは“sun shone smoothly”というフレーズの3つの“s”を子音の反復とみなしている。Leech, Geoffrey N., & Short, Michael H 『小説の文体 英米小説への言語学的アプローチ』(石川慎一郎・瀬良晴子・廣野由美子訳)東京: 研究社, 2003年.(原書名: *Style in Fiction: A Linguistic Introduction to English Fictional Prose*, London: Longman, 1981) p.23.

- (26) Capote. *The Complete Stories of Truman Capote*. pp.223-224.
- (27) Eagleton, Terry(大橋洋一訳『文学とは何か 現代批評理論への招待』東京：岩波書店,1985年。(原書名： *Literary Theory: An Introduction*, Oxford: Blackwell, 1983)p .159 .
- (28) 事例(3)以下の引用に際しては、引用文のあとに括弧を付し、作品名とページ数を記す。なお、短編小説については、Capote. *The Complete Stories of Truman Capote* を、 *Other Voices, Other Rooms* については Random House 版(1948)を、 *The Grass Harp* については Vintage 版(1993)を、 *Breakfast at Tiffany's* については Random House 版(1958)を原典とした。
- (29) “at” と “a” はともに機能語(無強勢)であり、各々の音節が弱化し1ユニットに融合されたとの理解に基づいている。窪園・溝越、前掲書、p.142 参照。
- (30) 佐々木健一監修『レトリック事典』東京：大修館書店、2006年、p.155 .
- (31) 同、p.349 .
- (32) 山本卓「アラゴンの小説技法(3) - 散文の中の音声性 - 、『文学部紀要』文教大学20巻2号(2007年3月) p.28 .
- (33) リーチによる前掲書は、小説の文体に対するさまざまな角度からのアプローチの仕方解説した示唆に富む良書である。

参考文献

- ・太田耕軌「Harry Potter の文体的特徴に関する一考察 、『天理大学学報』55号(2004年2月), pp.31-42 .
- ・岡崎正男『英語の構造からみる英詩のすがた』東京：開拓社、2014年 .
- ・窪園晴夫・溝越彰『英語の発音と英詩の韻律』東京：英潮社、1991年 .
- ・『ネーミングの言語学』東京：開拓社、2008年 .
- ・斎藤兆史『英語の作法』東京：東京大学出版会、2000年 .
- ・佐藤信夫『レトリック感覚』東京：講談社学術文庫、1992年 .
- ・『レトリック認識』東京：講談社学術文庫、1992年 .
- ・『レトリックの記号論』東京：講談社学術文庫、1993年 .
- ・佐々木健一監修『レトリック事典』東京：大修館書店、2006年 .
- ・前田 愛『増補 文学テキスト入門』東京：ちくま学芸文、1993年 .
- ・渡辺和幸『英詩のプロソディー』東京：英宝社、2002年 .
- ・山本卓「アラゴンの小説技法(3) - 散文の中の音声性 - 、『文学部紀要』文教大学20巻2号(2007年3月)
- ・Capote, Truman. *The Complete Stories of Truman Capote*. New York: Vintage 2004.

- ・ *I Remember Grandpa*. Atlanta: Peachtree Publishers 1985.
- ・ *Other Voices, Other Rooms*. New York: Random House 1948.
- ・ *The Grass Harp*. New York: Vintage 1993.
- ・ *Breakfast at Tiffany's*. New York: Random House 1958.
- ・ Eagleton, Terry 『文学とは何か 現代批評理論への招待』(大橋洋一訳)東京:岩波書店,1985年。(原書名: *Literary Theory: An Introduction*, Oxford: Blackwell, 1983.)
- ・ Eaglestone, Robert 『「英文学」とは何か 新しい知の構築のために』(川口喬一訳)東京:研究社,2003年〔原書名: *Doing English: a Guide for Literature Students, second edition*, London: Routledge, 2002.)
- ・ Leech, Geoffrey N., & Short, Michael H 『小説の文体 英米小説への言語学的アプローチ』(石川慎一郎・瀬良晴子・廣野由美子訳)東京:研究社,2003年。(原書名: *Style in Fiction: A Linguistic Introduction to English Fictional Prose*, London: Longman, 1981.)
- ・ Grobel, Lawrence 『カポーターイとの対話』(川本三郎訳)東京:文藝春秋,1988年。(原書名: *Conversations with Capote*. New York: New American Library 1985.)
- ・ Grobel, Lawrence. *Conversations with Capote*. New York: New American Library 1985.
- ・ Mailer, Norman 『ぼく自身のための広告』下巻(山西英一訳)東京:新潮社,1962年。(原書名: *Advertisements for Myself*. New York: Putnam 1959.)
- ・ Mailer, Norman. *Advertisements for Myself*. New York: Putnam 1959.
- ・ Prescott, Orville. "Books of the Times." *New York Times* (21 January, 1948.)
- ・ Thompson, J.M. "Theme and Variation." *Time and Tide*, 33(8 November, 1952.)

Poetic Characteristics in Capote's Prose (1)

Rhyme And Rhythm

Hiroshi Ozono

Quite a few reviewers have pointed out that Truman Capote's prose carries the poetic atmosphere. Their praises, however, seem to remain just "praises": reviewers have not deeply explored how the poetic tone of Capote's prose is created or how the context of the story and the tone interact.

The purpose of this study is, therefore, to examine the poetic characteristics of Capote's prose. Specifically, this study aims to make it clear that Capote's prose has various patterns of rhyme and that these patterns generate poetic mood. To accomplish this purpose, the author deals with almost all of Capote's fiction twenty one short stories and three novellas as sources.

Section one of this paper focuses on proper nouns, such as characters' names and the titles of the stories, which show rhyme. In this section the author provisionally concludes that wide use of such proper nouns indicates Capote's profound interest in poetic effect of words. Section two treats two paragraph-length scenes cited from two short stories. The author demonstrates in this section how various Capote's use of rhyme is and how effectively this device functions. The final section deals with nineteen passages that include rhyme, and briefly analyzes the pattern and the combination of rhyme for each passage. Subsequently to the former section, the author emphasizes how various and effective Capote's use of rhyme is.

Combined together, these three sections show how poetic atmosphere is created in Capote's prose.

key words : Truman Capote, poetic atmosphere, rhyme, rhythm