

テネシー・ウィリアムズの『浄化』における ディオニュソスの要素

山 野 敬 士

Dionysian Elements in Tennessee Williams's "The Purification"

Keishi YAMANO

Tennessee Williams の “The Purification” は、初期的一幕劇集 *27 Wagons Full of Cotton and Other Plays* (1946) に収められた、作者唯一の詩劇である。劇の舞台は New Mexico, Taos 周辺の法廷で、そこでは民衆による非公式の裁判が行われている。裁判は、Casa Blanca 出身の女性 Elena が、その夫である Casa Rojo 出身の牧場労働者によって殺害された事件に関するものである。しかしながら、最初に描かれるのはその殺人ではない。Casa Rojo 出身の女性 Luisa が、Elena とその兄 Rosalio の近親相姦的愛を証言し、人々を驚かせる。次に Elena 殺害が審議され、牧場労働者が、性愛の欠如した二人の結婚に対する絶望と、彼女とその兄の関係に対する嫉妬に狂い Elena を斧で殺害したことを告白する。2つの恐るべき事実を認めた Rosalio と労働者はともに劇の結末部分で短刀で自殺する。判事は人間の名誉の宣言を行い、劇は幕を閉じる。

Signi Falk が述べているように、この劇のプロットには『オイディプス王』の影響がうかがえる⁸¹。劇の幕を開ける判事の “This much we know : the rains are long delayed./ The season is parched./ Our hearts, like forests stricken by the drought, /are quick to flame.”

(41-2) という言葉が示すように、舞台となる土地は疫病に苦しむテーバイの町と同じく呪われた共同体であり、オイディプスがそれを解決するために、結果として自分の呪われた過去と直面するのと同じように、“The Purification” 中の呪われた真実とその浄化は、乾燥した共同体のそれらと結び付けられながら語られていくのである。そして劇の中に語られる二つの事実、「近親相姦」と「殺人」はまさにオイディプスが直視させられるものである。本論では、主に「性」と「暴力」という、作品の中心的主題の拡がりをもそのイメージを分析しながら考察し、最後にギリシア悲劇と “The Purification” の比較を試みようと思う。

1 Dionysus の要素

Williams は、オイディプスの非劇的運命を Rosalio と牧場労働者に振り分けて、その二人の対立を劇の中心構造としている。そしてその対立は彼らの「性」に対する考え方に集約することができるであろう。ここではまず Rosalio の言葉を分析して、劇中に描かれている性に対する考え方の一つを考察することとする。

“The Purification” のレトリックは大きく二つの層に分けることができる。濫用と言うことが可能な程メタファーが多様される詩的な部分

⁸¹Signi Lenea Falk, *Tennessee Williams*. p.57参照

quicksilver that still somehow manages to slip from under the down-pressed thumbs of the enormous man in the brassbuttoned uniform and his female partner with the *pince-nez* and the chalky smelling black skirts that make you sneeze as she brushes disdainfully past you. (55)

「性」を重要な主題として持つ Williams 作品においては「理性の支配に縛られない情熱」を暗示する神 Dionysus は、その底流に配置するにふさわしいものであったのであろう^{#3}。妹と自分の関係を「神格化」しようとする Rosalio の言葉やその周囲に、作者は Dionysus へと繋がる表現を用いている。まず Rosalio の妹に対する感情を象徴している（他の登場人物にはその姿が見えない）Elena の亡霊 “Elena of the Springs” は当然のようにギター of “a pattern of rapture” (46) とともに現われ、その姿は “she wears a sheer white robe and bears white flowers” と描かれる。ここに描かれる「白」は *A Streetcar Named Desire* (1947) の Blanche DuBois の「内面の性意識を隠す」ための白ではない。なぜなら Elena や Rosalio は、性意識を汚れたものとして見る Blanche の清教徒的視点を持ち合わせていないからだ。彼らにとって、性と無垢は矛盾するものではなく、同一のもとして提示されるのである。

ここで Williams は “Rosalio is aware of the apparition - he and The Guitar Player.” とト書きに記している。神格化された性を表す Elena の亡霊が Rosalio の他にギター奏者にも見ることができることは、Dionysus との関連から言えば意味深いものである。真実を述べるように判事に求められた Rosalio は “Why ask me for that?/ Ask it of him, the player - / for

truth is sometimes alluded to in music./ But words are too loosely woven to catch it in...” (52) と言う。「真理」を Dionysus に置きそこに到達する道を「音楽」とするとき、Williams が Nietzsche の影響を受けていると考えることは乱暴なことではないであろう。『悲劇の誕生』において Nietzsche は悲劇を Apollo/Dionysus の弁証法的対立の枠の中に捉えたわけだが、テキストの力学は Dionysus こそが悲劇の本質であるという考えを読者に抱かせるようになっている。その中では言語の重要性はおとしめられており、「音楽の精髓が消滅すると悲劇もまたかならず滅びてゆくことは、音楽の精髓からしか悲劇の誕生がありえないのとまったく同様に確か」(147) と述べられるように、すべての基底である Dionysus は音楽という非表象的なものに結び付けられている。悲劇における絶対的な真実はメロセントリックな Dionysus なのである。

Rosalio の言説において Dionysus 的なものは「性」にのみ結び付けられるので、当然音楽も性へと人間を結び付けるものとして表現される必要があるだろう。そしてそれは “How shall I describe/ the effect that a song had on us?/ Our genitals were too eager!” (53) という彼の言葉に示されているのである。

「真実=性」という主題をさらに明確にするために、Williams は Apollo/Dionysus の弁証法を Freud 的に意識/無意識に置き換える。彼は Rosalio に前述の「鳥の歌」について “It is an image, a dream/ it is the link to the mother./ the belly’s rope that dropped our bodies from God/ a longer time ago than we remember!” (52)^{#4} と語らせる。このように表現されるとき、Dionysus 的なものは人間として生まれてくる者が、無意識の中に普遍的に保持しているものとして描かれる。それらは人間が

^{#3}しかし、Dionysus を性的なものにのみ結び付けることがある種の弊害をまねいていることも事実であろう。*The Rose Tattoo* では、その神は、開き直ったかのごとく「性」を謳歌しようとする作者の自己正当化のために使われていると言わざるをえない。

^{#4}この台詞の中に “mother” が使われていることは、Rosalio の “innocent rapture” がもともと自分からきたものであると告白する母の台詞(50)とあわせて、「母一息子」の近親相姦の代理としての「兄一妹」の関係の可能性を提示するかもしれない。

「母と自分」との関係の間に他者が流入してくることにより自己を持つ過程において、忘れ去られてしまうものなのだ。

Dionysus 的なものの表象不可能性に話しを戻すと、言語はわれわれの世界を規定しているものであるから、Dionysus 的なものが言語では充分にとらえられないという Nietzsche 的な解釈が、真の性が通常世界を超えた場所に向かうという、劇の主題に妥当性を与えていると言える。Rosario は “A bird can be snared as it rises/ or torn to earth by the falcon./ His song, which is truth,/ is not to be captured ever.” (52) と述べる。ここには二種類の鳥が象徴として使われている。まず一つめは、Dionysus 的側面を象徴する “a bird” である^{#5}。そしてその上昇運動を妨げ地上に引きずり降ろす “the falcon” が二つめである。Rosario と Elena の関係を “the tainted spring is bubbling” (43) と非難する Luisa を、Rosario の母は “The *zopilote* will croak” (47) と表現しているが、猛禽類は「真の性」を求めて高く舞い上がる鳥を捕えて殺してしまう「表象」と「通常社会」の象徴なのである。

このように、Rosario の言説の中には「自由な性」とその「障害物」の対立を、前者を美化して描いていく力が明らかにはたらいっている。そしてその背後には、厳格な清教徒の家庭に育った同性愛者であり、性を中心的主題にした作家であった Williams の、自分の性の正当化と「書く行為」の限界に対する苦悩がうかがえるのではないだろうか。

^{#5}前述の “The Meaning of *The Rose Tattoo*” の中で劇中の “the Dionysian element” に関して “Its purest form is probably manifested by children and birds in their rhapsodic moments of flight and play...” (55) と述べている通り、Williams は “*The Rose Tattoo*” の中でも Dionysus 的なものの象徴として鳥を使用している。

2 キリスト教的世界と前キリスト教的世界 —Dionysus 的要素の拡がり—

前章で考察したように、“The Purification” には性を崇高なものとして捉えるための Dionysus 的要素が巧みに用いられていた。しかしながら、劇の構造はそのような力が一方的に勝利するような装置とはなっていない。Elena 殺害の犯人である牧場労働者と彼を弁護する証人 Luisa が、Dionysus 崇拝に対する異議を申し立てるからである。しかし、彼らの発言は、彼らの希望通りの役割を果たすことが不可能なように仕組まれている。この章では、Dionysus 的力に対立する力としての牧場労働者と Luisa の描かれ方に注意を払い、それが作品にどのような効果を与えているかについて考えてみたい。

Casa Rojo の人物達の言述は基本的には散文的なもので、非現実的な方向へ向かう Rosario のそれと対立する形を取っている。彼らは Rosario の比喩的な言葉を取り上げ、それが別の意味を表すということを示すことにより彼に対抗していく。近親相姦の目撃者である Luisa は「性」と「無垢」を同一視する Rosario の言葉の中の “water” を取り上げ、自分が山の泉で山羊に水を飲ませた時、5頭の山羊が死んだ事実を例にあげ、“The water was crystal- but it was fouled at the source./ The water was - tainted water!” (47) と述べる。彼女は「性」を「無垢」から分離し、Rosario と Elena の関係を汚らわしいものとして提示しようとするのである。

Casa Rojo の人物達の言述で注目する必要があるのは、キリスト教的言葉が多出することであろう。Luisa は山羊の死を目撃したことで、自分だけが “the Feast of the Virgin” (47) に戻ることができたと述べる。Rosario の衝動的な行動（夜中に叫びながら馬で疾走する）を目撃したと言う彼女は、「キリストの血」という意味の言葉 “Sangre de Cristo” (48) を使って、そのときの様子を述べる。また牧場労働者は、彼

女を“the waterless Judas tree” (65)と呼び、殺害に関してそれが“Enquiring / If Christ still on the Cross!” (62)であった、と説明するのである。

このように見てみると、2つの共同体に作者が担わせた役割が明確になってくるだろう。Casa Rojoはキリスト教的な世界観に拠って生きる人物達の共同体であり、それに対しDionysus的なイメージに彩られたCasa Blanca(一義的にはRosalioとElena)は前キリスト教的なそれである。ここで興味深いのはキリスト教的な世界観を担うのが“His blood is coarser than the people from Casa Blanca.”と説明される牧場労働者であり、“an Indian servant-woman-some Spanish blood. A savage nature” (40)のLuisaであることだ。なぜならWilliamsが*A Streetcar*や*Summer and Smoke* (1948)といった後の作品で展開していったのは、清教徒的徳徳観に従って生きる貴族的な人物が、対照的な人物(Stanley KowalskyやJohn Buchanan)と出会うことで、性意識と徳徳観との葛藤に苦しむといった主題であるからだ。つまり後の作品の中では原初的で粗野な人物に欠落している徳徳観が、“coarser”, や“savage”とされる牧場労働者やLuisaの準樵樵となり、貴族的な人物からはBlancheやAlmaの清教徒的徳徳観が抜け落ちるという転倒が見られるのである。

Williamsの意図は「キリスト教的な徳徳観」の「性」に対する非難の力を強調することにあつたのではなかろうか。D.H. Lawrenceが考えたIndianはキリスト教的徳徳観から逃れている人間達であつた。しかし、同性愛者であつたWilliamsにとってキリスト教からの抑圧は余にも大きすぎて、先人の思考もアイロニーに思えたのかもしれない。同性愛者としてキリスト教社会の中で生きることを余技なくされたWilliamsにとって、キリスト教的徳徳観は、そこから遠く離れていると考えられる人物達の中にも深く根付いているように思えたのであろう。

このように考えてくるとCasa Rojoの人物

達の描かれ方とRosalioの言述やElenaの亡霊の描写との間に差異があるのも当然に思われる。牧場労働者やLuisaが、Rosalioの言葉を取り上げ、その意味の二重性を指摘することで彼を非難していくのに対し、RosalioやCasa Blancaの人間達からの反論の中には具体的なイメージが描かれる。それは前章で見た「猛禽類」であり、グロテスクな爬虫類である。Rosalioが牧場労働者に対して次のような言葉をかける場面がある。

You, repair man, come early,
before daybreak can betray you.
Now clasp in your hand
the smooth white heft of the axe!
But wait! Wait - first -
Fill up the tin buckets
with chalky white fluid, the milk
of that phosphorescent green lizard
Memory, passion. (60)

ここでRosalioが非難しているのは、最終的に自分の妹を殺してしまった牧場労働者の性意識であろう。なぜなら牧場労働者は、Elenaと自分の間に性行為が欠落していることに絶望して、斧で彼女を殺害するからだ。後半部分の“chalky white fluid, the milk”は精液のイメージとなり、その保持者であるグロテスクな“phosphorescent green lizard”は労働者の隠喩として機能する。そして彼は“falcon”や“lizard”と同様に残虐で獰猛な生き物であり、その“memory”や“passion”は、この後に続くRosalioの言葉“Unsatisfied old appetites”が示す通り、満たされない性欲なのである。

自分とElenaの関係を「汚らわしいもの」と非難する人間達の中にこそ汚らわしい性意識が存在することを暴こうとするRosalioの背後には、徳徳観によって性意識を抑えつけることで生じる矛盾を指摘する作者が存在している。その証拠に、このRosalioの台詞はLuisaの“The tainted spring is bubbling!”という例の言葉により一旦遮られる形になっているからだ。

Rosalio を非難するために発せられた言葉は、皮肉にもその前後に存在するグロテスクなイメージにあふれた労働者の性意識の描写と連なり、その醜さを強調する役割を果たすように配置されているのである。

敵対する者への言葉が、結果的に自分達の非難として解釈されるような労働者と Luisa の言述は、彼らが Rosalio と Elena の行為について述べる際にも用いられている。Rosalio と Elena の行為を目撃した Luisa がそれについて語るとき、彼女の言葉は、Rosalio のそれと同じように詩的な調子を帯びる。そして“when suddenly through the window of the loft, / that was lit with the wavering radiance of a candle - / two naked figures appeared in a kind of - dance...” (49)と述べるときには、二人の行為は美しいものとして描写され、“a kind of -dance” という言葉により Dionysus 的要素へと結び付けられるのである。同様のことが労働者の発言の中にも見られる。彼が Rosalio に会いに行く Elena を目にした時の風景は

The birds already, the swallows,
before the rainstorm ceased,
had begun to climb
the atmosphere's clean spirals.
Ethereal wine
intoxicated these tipples,
their notes were wild
and prodigal as fool's silver. (69)

と述べられる。この詩的な表現の中には Dionysus 的なものの象徴である「空高く舞い上がる鳥」が描かれており、その後、Rosalio の言葉の中にも現われなかった、陶酔感という直接的に Dionysus へと結び付く言葉、“intoxicated”へと連なっていくのである。

テキストの中の Dionysus 崇拝の力学は、自分を非難する Casa Rojo の人間達の発言の中に忍び込み、結局自分の力をより確かなものとして表現させてしまう。自分に異議を申し立てようとする言葉を、自分の存在を明らかにする

言葉によって構成させてしまうからだ。つまり、観客や読者には自由な性を崇める力を相対化するためと思える劇の構造(二つの共同体の対立)にもかかわらず、Dionysus 的力は劇全体へと深く浸透していくのである。

Dionysus 的な力を読者や観客が認識せざるを得ない決定的契機となるのは、判事が Elena の亡霊に声をかける場面だろう。自分と Elena の関係を告白する牧場労働者の前に現われる Elena の亡霊“The Desert Elena”は“*Her figure is closely sheathed in a coarse-fibered bleached material, her hair bound tight to her skull. She bears a vessel in either hand, like balanced scales, one containing a cactus, the other a wooden grave-cross with a wreath of dry, artificial floweres on it.*” (65)と表現される。十字架とサボテンを両手に抱いた彼女の姿は、キリスト教的道徳観とそれによって性の乾きを余技なくされる労働者の心理的葛藤を暗示している。彼女の姿が労働者にしか見えないことにより、それは示されるであろう。彼は Elena に対し“you, woman, bear nothing, / nothing ever but death -which is all you will get / with your pitiful - stone kind of body.” (65)と述べる。しかし、Dionysus 的要素を考察してきた観客や読者にとって、Elena は性的に乾いた人物などではない。キリスト教的道徳観の中でその役割を果たせないという過ぎないのだ。“nothing ever but death”は彼女自身が保持するものではなく、道徳観の中に性を押し込める労働者の意識の中に存在するのである。

“Oh, no - I will get something more.”と語る Elena に対し“More? You will get something more? / Where will it come from - lovely, smiling lady? / Will it come singing and shouting and plunging bareback down / canyons / and run like wild birds home to Sangre de Cristo / when August crazes the sky?”と判事が尋ねるとき、労働者にしか見えないという Elena の姿を判事が認識している不可解な点以上にわれわれの注意を引くのは、彼が話しかけているのが“Elena of the

Springs”ではないかと思わせるようになって
ることである。“Elena of the Springs”の“*Her
lips are smiling.*” (46)という描写と適合する
判事の“lovely, smiling lady”という言葉や彼
の質問内容は、Dionysus 的要素の擬人化された
もの“Elena of the Springs”の認識を条件と
するものであるからだ。そしてそれは、Rosalia
とギター奏者以外で、何の制限もなく“Elena of
the Springs”を見ることのできる読者や観客に
強制される認識でもあろう。つまり、判事と同
様、われわれは Rosalia 達の行為を善とするわ
けにはいかないが、反キリスト教的な自由な性
の力の存在を認識せざるを得ないのである。

このように、「自由な性」を賛える声が巧妙な
手口を使ってテキストを支配しようとしている
ことは疑いの余地がない。しかしながら劇全体
が、もう一つの Dionysus 礼賛の劇 *The Rose
Tattoo* のように「性の喜び」を謳歌するのため
のものという印象をわれわれに与えることがで
きないのはなぜだろうか。

その理由の一つは Dionysus 的側面を象徴す
る二人の人物の一人 Elena がすでに死んでお
り、残る一人 Rosalia が結末で自殺してしまう
ことにあるだろう。所謂 happy ending とは程
遠い結末が、力強い声が完全なものとなるのを
妨げているのであり、Rosalia と Elena の性愛
は牧場労働者と Elena のそれと同様に「死へと
導かれる報われない愛情」の一形態となってし
まう。

しかし結末だけがその原因と言えるだろう
か。*The Rose Tattoo* の中では、性愛は通常の
愛の形(Serafina と Alvaro との間の愛情)とし
て描かれている。しかし“The Purification”で
はそれは「近親相姦」の中に描かれていた。そ
もそも Dionysus 的なものを「近親相姦」の中
に設定したとき、劇の結末はその恋愛の内側に
書き込まれていたのではないだろうか。それは前
キリスト教的な世界の人物オイディプスにとっ
ても、逃れられない罪として彼を苦悩させたも
のなのである。そしてその性愛自体が、そもそ
も“The Purification”の中では不可能なものだ
ったのではないだろうか。Gilles Deleuze と

Felix Guattari は近親相姦について次のように
述べている。

近親相姦という概念が可能であるために
は、人物と名前とが(つまり、息子、姉妹、
母、兄弟、父といった人物と名前とが)必
要であるであろう。ところで、近親相姦の
行為を認めれば、われわれは誰とでも自由
に交わることができる。しかし近親相姦の
禁制は、その相手のたれかれをパートナー
とすることを禁ずるものであるから、その
相手の人物や名前と切り離しては考えるこ
とができない関係にある。となると、この
限りにおいては現実には近親相姦を行うこ
とができたとしても、そのときにはその相手
の人物はその名前を失うほかはない。(198)

劇中に描かれる近親相姦が、何ものにも束縛
されない自由な性を宣言する Dionysus 的要素
の比喩として機能するためには、それを禁止す
る力が必要であり、実際に劇はそれを持っている
(キリスト教的世界)。しかしその禁制を承認
することは、Deleuze=Guattari が述べているよ
うに、近親相姦が行われた瞬間にその概念の基
となる「人物と名前とを同時に享受する」こと
を不可能なものとするのである。つまり近親相
姦を「それを禁制としない世界」ではなく、禁
制とする世界の中で描く必要を持ったときに、
その行為自体が概念的に破壊されてしまい、近
親相姦は作者の意図通りの役割を果たせなくな
るのである。

テキストを支配する性の力強い声とその成就
が不可能であるという事実の背後には作者
Williams が存在しているであろう。つまりテキ
ストの声は自分の性を正当化し、高らかに宣言
する欲望を持った Williams の声である。しか
しながら彼は、Gore Vidal が述べるように(“*at
some deeper level Tennessee truly believes
that the homosexualist is wrong and that the
heterosexualist is right.*” (15)、同性愛者で
あることに必要以上の罪悪観を持っていたし、
当時の社会の目はそれを増長させるものであつ

たに違いない⁶。Williams は *Meremoirs* (1975) の中で“The Purification”について“...in that play I found a release, in words, of the ecstasy of the affair. And also a premonition of its doom.” (55) と述べている。Williams にとって「性の悦び」は常にその破滅を内に抱えたものに他ならなかったものであり、その耐え難い認識こそが、彼にこの劇を創作させたと考えられるのである。

3 もう一つの Dionysus 的要素

—もう一人の Tennessee Williams—

次に劇のもう一つの主題である「暴力」について考えてみたい。“The Purification”の中心的主題はあくまでも「性」であり、暴力はその副産物として規定せざるをえないように思える。というのは牧場労働者による Elena 殺害の動機が、二人の間の満たされない性的関係への怒りにあるからだ。この単純な結び付きは、私達を、前章で見たキリスト教／非キリスト教の枠組みの中で暴力の主題を考えるように仕向けるだろう。なぜなら性のテーマがその枠組みの中で描かれていたからだ。そしてそれはある程度作者のねらいであったように思える。暴力は、性の主題においてと同じく、作者の反キリスト教的な考えを反映するものである。Williams は、殺人者をキリスト教者として設定し、「キリストがまだ十字架にかけられているかを確かめるために」殺人を犯したと告白させることによって、何者かを供儀とすることをその中心的教義としたキリスト教の中に潜む暴力性を暴こうとしていると言えないだろうか。Luisa が汚れた泉から生還できたのも、その水を飲んだ山羊が、まさに罪をあがなう山羊として機能したからなのである。

しかし、暴力の主題が、ただ反キリスト教精神の表れであるとは言い切れないだろう。それ

は、Dionysus についての言述が Rosalio 以外の登場人物によってもなされたように、テキストの中で様々な形をとって拡がりを見せていくのである。Williams は、自分の作品に現われる「暴力」について述べたエッセイ、“Foreward to *Sweet Bird of Youth*”の中で、書くことの困難さについて“All my life I have been haunted by the obsession that to desire a thing or to love a thing intensely is to place yourself in a vulnerable position, to be a possible, if not a probable, loser of what you most want.” (4) と述べ、そこから生じる不安が彼の作品の暴力への偏向へと繋がると自己分析している。Williams のこの言葉は「書く行為」ととどまらず、欲望とその不完全性への恐怖、そしてその解決法としての暴力という彼の作品の多くに共通するテーマを示しているだろう。

“The Purification”の中の暴力もこの意味でものに他ならない。牧場労働者は“I looked for coolness of springs/ in the woman’s body?/ That finding none, or finding it being cut off - drained away” (72) と語り、自分の欲望の不完全性を呪う。判事は“It is the lack of what he desires most keenly/ that twists a man out of nature.” (70) と述べ、強い欲求がまねく危険性を指摘する。人間にとって何かを欲求することは不可欠な行為であるから、もしそれが不完全なものにしかねれないのであれば、人間はその不完全性に常に苦しめられなければならない運命にあるだろう。

このように考えるとき、欲求と暴力は（性的事象の範囲を超え）劇の中に拡がりを見せていく。Casa Blanca の人物達は、自ら認める通り、土地の侵略者(“invaders”)である。欲求する土地を獲得するための暴力は Rosalio の父親の口から “These ranches, these golden valleys -/ a land so fiercely contested as this land was./ Father’s blood and mother’s anguish bought it!” (56) と語られる。彼らは先住民族や異者を自らの下部組織として組み込み、閉じられた世界を作り上げることで、獲得した土地の維持に成功してきたのだ。この意味で労働者が Casa

⁶David Savran, *Communists, Cowboys and Queers*. Minneapolis : University of Minnesota Press, 1992. pp.84-88参照

Blanca の家庭の垣根を修理する仕事に就いていたことは象徴的である。つまり彼はその家庭の自閉的世界を維持するために存在していたのである。母親は “Our people - were Indian fighters... / The Indians now are subdued - / So what can we do but contend with our own queer shadows?” (51) と述べる。“queer shadows” は、あまりに自己愛的世界から生まれた息子と娘の近親相姦であると同時に、Casa Blanca の人物達が自閉的な世界の中に消し去ろうとした彼らの暴力性の影なのである。判事は “Your pride turned inward too far, / excluded the world and lost itself in a mirror.” (55) と述べ、彼らの行為を非難する。この自己愛的世界に対する非難は、労働者に対する判事の “When you were a boy, my freind from Casa Rojo, / you were gentle -withdrew too much from the world.” (70) という言葉と呼応して、自閉的な世界に潜む暴力性を強調しているのである。

そして、そもそも労働者に対する Casa Blanca の人間達の行為は、広義の暴力に他ならない。なぜなら、それは自分の世界を保護するために異者を抑圧し、利用するものであり、キリスト教の中に組み込まれたものと同様の暴力性であるからだ。Williams は、このような人間同士の関係を、後に、衝撃的な主題を持つ *Suddenly Last Summer* (1958) の中で展開している。その劇においても、中心的人物である Sebastian Venable が狂った集団に鬭り殺されるという暴力の背後に、彼が中心となっていた「利用し利用される」という、人間の恐ろしい関係が暴かれるのである。

Williams は前述のエッセイの中で “I have exposed a good many human weakness and brutalities and consequently I have them. I don't even think that I am more conscious of mine than any of you are of yours. Guilt is universal. I mean a strong sense of guilt.” (4) と述べている。暴力性が罪であるなら、それを生み出すものと作者が考える「欲求とその不完全性」こそ本当の罪悪であろう。実際 Wil-

liams は初期の短編小説 “Desire and the Black Masseur” の中でそれについて書いている。主人公 Anthony Burns の欲望は余にも巨大なものとなりすぎて彼自身を呑み込んでしまっている。この欲望の不可能性をうけて、語り手は “... the sins of the world are really only its partialities, its incompleteness, and these are what suffering must atone for.” (217) と述べ、その補償の一つの形態として “the surrender of self to violent treatment by others” を挙げる。つまり暴力は、その原因となるものの浄化の方法として捉えられているのである。欲求せずに生きることのできない人間にとって、その不可能性と暴力は逃れられない普遍的な罪なのである。

Williams は、その普遍性を強調するためにその罪を無意識に設定していると言える。その証拠に Elena 殺害を告白するときの牧場労働者の言述は、Rosalio の言葉と同じように詩的な調子を帯びる。それは「自由な性」を謳歌する声と同じように詩的な表現にあふれているのだ。暴力を語る声は、人間の無意識に存在する普遍的な声なのであり、この意味では性と暴力は生成的に親と子供の関係にあるのではなく、ともに人間には逃れられない運命である兄弟として描かれていると言えるかもしれない。性が Dionysus 的であるのと全く同様に、暴力を語る声も激烈な自己解体、自己消滅の神である Dionysus にふさわしいものなのである。この点で Williams の Dionysus 理解は、Nietzsche のそれと明確に区別されるべきであろう。後者はローマからバビロンに至るまでの Dionysus 的祭典を「自然の最も粗野な野獣性がここに解放され、ついには淫欲と残虐性のあのいやらしい混合に行きついた」(39) と考察し、ギリシア悲劇から分離しようとする。しかしながら、Williams が Dionysus の名のもとに強調し、作家生活を通して取りつかれた主題は、まさに Nietzsche が非難した「性」と「人間の残虐性」であったのであり、作者 Williams は、性の崇高さを語る Rosalio の背後に存在すると同時に、人間の暴力性を語る労働者の背後にも存在している

のである^{#7}。

4 始めと終わり

—ギリシア悲劇と“The Purification”—

“The Purification”はギリシア悲劇的要素を持った作品である。2人の登場人物はそれぞれの運命を直視し、法のもとではなく自分の尊厳のために自決する。混乱した共同体には秩序が戻り、人間と運命（自然）の和解は浄化の象徴である雨によりもたらされる。人々は人間の中に潜む「性」と「暴力性」を目にしながらも、それを克服する人間の尊厳を確認するに至る。

ギリシア悲劇と Williams 作品の比較を試みた Joseph N. Riddel は、*A Streetcar* を Dionysus/ Appollo の対立として読解し、その結果 “In the purely Dionysian world, as Nietzsche pointed out and as Williams fails to grasp, individuality must be sacrificed to the universal unconscious and the tensions of dramatic conflict dissolved into chaos.” (22) と考察する。確かに『悲劇の誕生』において、現代市民劇等のリアリズムは、悲劇の持つ普遍性を個人的な感情へと還元してしまうことで非難される。その意味では Riddel の解釈はまさに正しいのであって、*A Streetcar* における個人への特殊化は、作品をギリシア悲劇から離れたものとしてしまうであろう。しかし、個人の感情の描写よりも「性」や「暴力」の普遍性を強調した“The Purification”は、この点における批判から脱することのできるものではなかろうか。

つまり問題は別の所にある。Williams は *The Rose Tattoo* の序文、“The Timeless World of a Play”の中で次のように述べている。

^{#7}Signi Faulk, “There seem to be echoes of the playwright’s own character in both Rosalio and the Rancher - the love of freedom and worship of sexual happiness in teh former and the almost neurotic reticence and ets expression in violence in the latter.” (59)参照

The classic tragedies of Greece had tremendous nobility. The actors wore great masks, movements were formal, dance-like, and the speeches had an epic quality which doubtless was as removed from the normal conversation of their temporary society as they seem today. Yet they did not seem false to the Greek audiences... (260)

劇を真偽のもとで考察する視点は Williams が常に戦ってきたものである。「性」をその中心的な主題として取り扱う彼の作品は、一般の人間には理解するのが困難な程、それに近づきすぎるときがある。Stella のように貴族的な背景で育った人間が、Stanley のような粗野な人間に魅かれるというのは信じ難いという批評等がその好例であろう。また、詩的な表現を多様し、実験的な上演を試みた彼の作品は、技法的にもリアリズム演劇からの非難に身をさらすことを余技なくされた。Williams がこのようにギリシア悲劇の崇高さを持ち出すとき、彼はその劇が持っていた、「真偽の視点」の導入を必要としないような「絶対的な真」に憧れているのである。

Williams のこのギリシア悲劇に対する解釈にもまた Nietzsche の影響があるだろう。確かに Nietzsche はリアリズム演劇の行き過ぎた特殊化を非難したが、現代劇とギリシア悲劇の決定的な違いを、ギリシア悲劇が暗黙のうちに保持していた真偽の点からみた信頼性をエウリピデスの劇や現代劇が失ってしまった点に見たのである。信頼性を保持するためには、何らかの存在が物語の現実性を保証し、疑惑を取り除かなければならないが、その何者かの存在がギリシア悲劇から現代劇を遠く離してしまうのである。

しかし、皮肉なことにまさにこの点において “The Purification” とギリシア悲劇との違いは明確にされるだろう。なぜなら劇の始まりには判事が登場し “I do not believe in one man judging another:/ I’d rather that those who stand in need of judgement/ would judge

themselves.” (41)と述べ、人間の法を超えたものを最終目的として裁判が進められることを宣言し、そして劇の結末では“we seem to have bred/ some feeling of honor amongst us,/ deeper than law” (77)という判事の言葉により、混乱した状態を生き延びていく人間の尊厳が強調されるからだ。“The Purification”は、Williamsの作品群の中でも極めてギリシア悲劇的でありながら、まさに作者がギリシア悲劇に見ていたものを持ち合わせていないことにより、ギリシア悲劇とは異なるものとならざるを得ないのである²⁸。そしてそれは、その後Williamsが主題的にも表現的にも時に反発し時に妥協していくこととなるリアリズム演劇と彼の関係を暗示しているように思えるのである。

²⁸この点については、Paul de ManのNietzsche読解を参考にした。de Manは『悲劇の誕生』がWagner礼賛の文章によって始まり、終わることに注目し、“To the extent that it represents the history of tragedy as the narrative of a sequential event framed by the appearance and reappearance of the same incarnate spirit, *The Birth of Tragedy*, as text, resembles a Florentine opera or a *bürgerliches Trauerspiel* and not a Sophoclean tragedy or a Wagnerian opera,” (96)と述べている。

引用文献

- Bigsby, C. W. E. *A Critical Introduction to Twentieth-Century American Drama* 2. Cambridge: Cambridge University Press, 1984.
- Deluze, Gilles and Felix Guattari. 『アンチ・オイデックス—資本主義と分裂症』市倉宏祐訳、河出書房出版社。1986.
- de Man, Paul. *Allegories of Reading*. New Heaven and London: Yale University Press, 1979.
- Falk, Signi. *Tennessee Williams*. New York: Twayne, 1961.
- Nietzsche, Friedrich. 『悲劇の誕生』秋山英夫訳 岩波文庫 1966.
- Riddle, Joseph N. “A Streetcar Named Desire—Nietzsche Descending.” *Modern Drama* 5, 1963. reprinted in *Modern Critical Views, Tennessee Williams*. New York : Chelsea House Publishers, 1987.
- Vidal, Gore. “Selected Memories of the Glorious Bird and the Golden Age.” *New York Review of Books*, February 5, 1976.
- Williams, Tennessee. “Desire and Black Masseuse” in *Tennessee Williams Collected Stories*. New York : Ballantine Books, 1985.
- _____. “The Meaning of *The Rose Tattoo*” in *Where I live*. New York : New Directions, 1978.
- _____. *Memoirs*. New York, Doubleday, 1975.
- _____. “The Purification” in *The Theatre of Tennessee Williams*, vol.6. New York : New Directions, 1981.
- _____. *The Rose Tattoo* in *The Theatre of Tennessee Williams*, vol.2. New York : New Directions, 1971.
- _____. *Sweet Bird of Youth* in *The Theatre of Tennessee Williams*, vol.4. New York : New Directions, 1972.