

奇妙であることと罪の意識

Summer and Smoke と

The Eccentricities of a Nightingale を比較する

山 野 敬 士

序

Tennessee Williams (1911 - 1983) の創作活動の特徴の一つとして、度重なる「作品の改変」が指摘できるだろう。執拗な書き直しは、短編小説や詩といった異なるジャンルへの横断も企てられながら彼の生涯に渡って続けられた。このような改変に対する偏執狂的の欲望は1948年の *Summer and Smoke* (以下 *Summer*) にも当てはまる。もともとは、短編小説 “The Yellow Bird” (1947) に描かれた主題やモチーフを拡大することで誕生した *Summer* を、Williams は1951年のロンドン公演に向け書き直した。上演に至らなかったその劇はその後もおそらく改訂を繰り返した後、上演記録のないまま *The Eccentricities of a Nightingale* (以下 *Eccentricities*) という、それこそ「風変わり」なタイトルを冠せられて1964年に出版された。改変後、Williams は “I think *The Eccentricities of a Nightingale* is a substantially different play from *Summer and Smoke*, and I prefer it” (*Eccentricities* 7) と述べ、*Summer* の欠点を *Eccentricities* が解消したと自ら評価している¹。時代設定、場所、登場人物を共有するこの二つの劇が「根本的に異なる」ものであるとするなら、それはひとえに主人公 Alma Winemiller の描かれ方によるものと考えられるが、そこには不可解な点が存在する。なぜなら Williams は1973年のインタビューにおいて次のように語っているからである。

Alma of *Summer and Smoke* is my favorite - because I came out so late and so did Alma, and she had the greatest struggle, you know? . . . Miss Alma grew up in the shadow of the rectory, and so did I. Her love was intense but too late. Her man fell in love with someone else and Miss Alma turned to a life of profligacy. I've been profligate, but being a puritan, I naturally tend to exaggerate guilt.

(*Conversations* 228)

自らを最良に投影しているはずの主人公 Alma をなぜ Williams はわざわざ書き直したのか。また、改変後10年近くを経た後、「*Summer* の Alma が好き」と述べた理由は何だったのか。本論では、この Alma の描かれ方を中心に二つの劇を比較してみたい。「自己投影」という視点から開始される限り、劇作家の性愛の形が必然的に強調されることとなるだろうが、それのみに拘らず劇作家の心理を考察したいと考えている。その際の戦略として、二作品を時系列通りに並べることを放棄したい。アメリカがマイノリティーに光を当て始めた時代・社会背景を1948年と1964年の間に想定するという興味深い試みを退けてしまうことを十分に認識した上で、二作品を

同時代のものとして取り扱うこととする。このとき、我々の後ろ盾となりえるのは、Donald Windham の “[I]t (*Eccentricities*) was early draft and not a final version ” (263) という議論である²。 *Eccentricities* が *Summer* の書き直しであると言えるのと同様に、 *Summer* は *Eccentricities* の書き直されたものであったと仮定することで、自分自身を見つめる劇作家の揺れ動く心象を切り出すことを本論の一義的な目的としたい。そして、Williams 演劇のキャンノンから考えるならば、どちらが優位性を保つべきかについて決定を下す場所にまで論を進めることができればと願っている。

1 . ジェンダーの融合と *The Eccentricities of a Nightingale*

まず二つの劇の共通の先祖である “ The Yellow Bird ” について考察してみたい。この短編小説は、建国以来の牧師の家庭に生まれた Alma Tutwiler が、突然に変化し、放蕩の限りを尽くすという寓話的なプロットとコミカルな描写を保持している。「ロマン主義的悲劇」とでも呼べる *Summer* の悲哀に満ちた雰囲気、 *Eccentricities* ではアイロニックな笑いに満ちた非常にコミカルなそれへと変化することを考慮に入れれば、 *Eccentricities* は “ The Yellow Bird ” の正統な後継者と断定できるだろう。さらに興味深いのは、小説の中に探られる「ジェンダーの融合」のイメージを *Eccentricities* が引き受けようとしている点である。New Orleans で一人、娼婦のような生活を送る Alma は “ Yellow Bird ” の中で次のように描写されている。

Her face had a bright and innocent look in the mornings and even when she was alone in her room it sometimes seemed as if she weren't alone - as if someone were with her, a disembodied someone, perhaps a remote ancestor of liberal tendencies who had been displeased by the channel his blood had taken till Alma kicked over the traces and jumped right back to the plumed-hat cavaliers . (226)

語り手は主人公の放蕩生活を “ innocent ” と述べた後、牧師の家系に存在してきた先祖よりさらに遡った先祖 いわゆる清教徒以前の祖先 を彼女の守護神的な存在 (“ the plumed-hat cavalier ”) として登場させる。そのジェンダーは男性である。Alma には男性のジェンダーが投影されているのだ。この主題は、Alma の死後彼女の息子が建てた奇妙な記念碑 “ It was a curious thing, this monument. It showed three figures of indeterminate gender astride a leaping dolphin. One bore a crucifix, one a cornucopia, and one a Grecian lyre ” (228) でさらに前景化される。イルカに乗った「性別が定かでない像」には、溶け落ちたジェンダーの境界が見て取れるが、 *Eccentricities* はこの「ジェンダーの融合や溶解の可能性」を劇化したものであると言える。 *Eccentricities* において、Alma が John Buchanan に愛を告白する第3幕には “ A Cavalier's Plume ” という題が与えられているが、“ The Yellow Bird ” のモチーフとの類似を考慮に入れると、そこには Alma と John の異性愛に別の形態が暗示されることとなるのである。

この方向性で *Summer* と *Eccentricities* を分析した John M. Clum は、二つの劇の「異性愛」の背後に「男性同性愛」の姿を察知している。「同性愛の比喻としての異性愛」が両者に共通する主題だが、それらの性愛のどちらに軸足を置いているかが両者の差異であり、全体として異性愛的である *Summer* 対し *Eccentricities* は同性愛的であるという読解を経た後、Clum は改作を “ a play about queerness and its synthesis of flesh and spirit, sex and politics ” (35) と断定するに至る。これ自体は極めて妥当性のある考察で、細部の分析も綿密で鋭敏である。しかし、

Eccentricities の興味深い点は、「同性愛的なもの (queerness)」を描き出す際に、Williams が他の作品においてほとんど試みることがなかった手法を用いていることである。幸いなことに、その手法に関して Clum は十分な分析を行っていないので、次のセクションにおいて詳しく考えてみたい。

2 . Carson McCullers 的手法

Alma の人物造形に関して二つの演劇が最も異なる点は、*Eccentricities* の Alma が、より「奇妙な」登場人物として設定されているように思われることだが、これは「異性愛と同性愛の共存」という読解にも影響を与えるものと言える。異性愛に同性愛を投影することを、劇作家は Alma に「奇妙な」輪郭を与えることで成し遂げようとするわけだ。このように考えると、無視できない伝記的事実がある。1946年 Williams は *Summer* の執筆をナンタケット島で行った。そこに招かれたのは Carson McCullers (1917 - 67) だった。二人は細長いテーブルの両端に座り、Williams は *Summer* を、McCullers は自身の小説 *The Member of the Wedding* (1946) を戯曲化した。McCullers に対する Williams の終生変わらぬ尊敬を考慮に入れると、*Summer* と *Eccentricities* の原型の創出において、McCullers から Williams に何らかの影響があったと考えたくなる。そして、この意味で興味深い点は、その女性作家の独特な言葉使いである。McCullers はその作品の中で queer という言葉を多用する。例えば、*The Member of the Wedding* においては、主人公 Frankie Adams が最初に発する言葉 “It is so very queer” (11) に端を発し、「不思議」とか「奇妙」に当たる言葉として、高い頻度で queer が使用されるのである。Lori J. Kenchaft はこの不思議な言葉と時代性に関して次のように考察する。

In 1946 ,when *Wedding* was published , “ queer ” (like “ gay ”) was a code word known to many “ in the life ” but few outside; it was frequently used to identify oneself to another discreetly, under the public eye but without public knowledge. As an effective cover, it fully retained its root meanings of “ odd , ” “ strange , ” “ off - beat . ” Nevertheless, a reader who was familiar with the doubled meaning would surely have been sensitized to the possibility that this was, indeed, a queer story . (221)

意味が二重化され、「同性愛の暗号」として機能するこの言葉の頻繁な使用は、「異性愛の背後に潜む同性愛」という McCullers の主題に注目した場合極めて示唆的であるが、さらに興味深いことは、Frankie の言葉がそうであるように、「同性愛的」なものを意味する必要がない文脈でも queer が圧倒的に使用されることにある。McCullers は、プロットや登場人物の係わり合い以上に、当時は不思議な暗号だった queer を使用することで、同性愛の主題が異性愛的なプロットの表層下で微かに響く低音をなすための、いわゆる「雰囲気作り」をしていると考えることが可能となるのである。

Eccentricities において Williams が用いた手法はこの McCullers 的なものに他ならない。もちろん、発言が直接観客の耳に届く演劇においては、小説のようにその暗号を頻繁に使用することは危険な行為となる。実際に queer は *Eccentricities* の中では一箇所しか使用されない。代わりに、Williams はそれに隣接する言葉を不自然なまでに多用する。Alma は冒頭で、まるで Frankie のように “ Don t you think its peculiar ? ” (12) と述べる。この、mad を暗示できる peculiar という言葉は短時間に繰り返され、他の登場人物の発言に転移されていく。Alma の父親

は彼女の動作を peculiar であると述べるが、同様の暗示を可能とする(劇のタイトルにも使用されている)eccentrics を使って彼女の友人達を表現することでその両者を結びつけた後、“And eccentric people are not happy, they are not happy people, Alma”(34)と Alma を諭すのである。同様に、eccentric は John の母親が Alma について述べる言葉の中にも登場するが、それは demented や odd といった言葉に引き継がれ、最終的には Alma とその友人たちを表現する言葉 “I know what they have in common, the freaks of town”(59) 中の「男性同性愛者」をも暗示することが可能な freak へと繋がって行く。また、Alma が自分は John に相応しくない「風変わりな」人間であると悲しい自己認識を行う次の場面にも、この「言葉の連鎖」を Williams は設定している。

... And when you marry, you'll marry some Northern beauty. She will have no eccentricities but the eccentricity of beauty and perfect calm. ... The bride will have beauty! The bride will have beauty, beauty! Admirable family background, no lunacy in it, no skeletons in the closet - ... No, no, nothing morbid, nothing peculiar, nothing eccentric! No - deviations! (79 - 80)

観客の注意を引く morbid、eccentricities、peculiar という言葉たちは「性的逸脱」を示すことが可能な deviation へと連なることで、「同性愛の隠喩としての異性愛」の印象を醸し出して行く。このような言葉の増殖は続き、同性愛の低音が最大に増したところで Williams は queer を使用する。しかもそれは Alma が John に愛情を告白するシーンなのである。

... I've lived next door to you all the days of my life, a weak and divided person, ... Now father tells me that I am becoming known as an eccentric. ... Well I may be eccentric but not so eccentric that I don't have the ordinary human need for love. ... One time in the movies I sat next to a strange man. I didn't look at his face, but after a while I felt pressure of his knee against mine. ... I rushed out of the theater. I wonder sometimes. If I had dared to look at his face in the queer flickering white light that comes from the screen, and it had been like yours, at all like yours, even the faintest resemblance - Would I have sprung from my seat, or would I have stayed? (93)

“[W]eak and divided” は *Summer* でも用いられる重要な台詞である (*Summer* 245)。しかしながら上記の場面では、そこに至るまでの同性愛の暗示が強すぎるがために、Alma が何と何に分裂しているかが不明瞭と言わざるを得ない。*Summer* の Alma が苦悩した、清教徒的道德観と性の意識の間に「分裂した自己」はここには存在しない。*Summer* の Alma の内的葛藤は *Eccentricities* の Alma では後退し、奇妙なことに、女性登場人物 Alma は「男性同性愛者」としての「分裂していない自己」を保持しているかのような印象を与えるのである。そのように考えると、“ordinary human need for love” という言葉は、異性愛の告白としてだけでなく、男性同性愛者のカミングアウトとして機能することが可能となる。話は映画館で経験した不思議な男性との微かな肉体的接触に繋がりと、そこで “queer” が発せられる。Williams が二つの短編小説 “The Mysteries of the Joy Rio”(1941)と “Hard Candy”(1953) において、男性同性愛者が肉体的接触を図る場として映画館を使用したことを考慮に入れば、ここでの queer の使用は想像以上に男性同性愛を観客や読者に意識させることとなるだろう。Alma はさらに続け

て、“ Very dangerous indeed ! But not as dangerous as what I did tonight. Didn t you feel it? Didn t you feel the pressure of my -knee? Tonight? - In the movies ? (94) と述べる。ある男性が映画館で自分に対して取ったのと全く同じ行動を John に対して行った Alma の姿を通して、queer により強調された「男性同性愛」が異性愛を圧倒するかのよう提示されているのだ。そして、その読解の可能性は、同性愛を暗示をする印象的な言葉の増殖と連鎖によって誘導されることで紡ぎだされるものである。Clum が考察したように、*Eccentricities* において Williams は、自らの同性愛の公言を異性愛の登場人物を通して成し遂げようとしたのであろう。しかし、その背後には、徹頭徹尾その性の形態を「奇妙なもの」として表現する劇作家の悲しい自己認識が存在する。その性意識が他者に受け入れられる可能性がないことを明確に認識したうえで、自虐的に劇作家は自らを Alma に投影したのであろう。

3 . *Summer and Smoke* の場合 芸術家の肖像

次に *Summer* について考えてみたい。*Eccentricities* とは比べるに値しないほど微小ではあるが、そこにも同性愛の暗示が埋め込まれている。それは芸術家達の姿である。まずこの劇のタイトルは、Williams が敬愛してやまない同性愛詩人 Hart Crane の “ Emblems of Conduct ” から取られていることは広く知られている。また、Alma が “ All of us are in the gutter, but some of us are looking at the stars ! ” (197) と「精神性の重要さ」を説くとき、劇作家は John に、この引用の出典が同性愛作家 Oscar Wilde であることを指摘させる。さらに、Alma が主催する文学サークルで、Bassett 夫人が William Blake について “ He traveled around with Frenchman who took a shot at him and landed them both in jail ! ” (174) と言いがかりをつける場面があるが、Blake が Arthur Rimbaud と誤解されていることは明らかで、読者や観客がそれに気づいた場合、Paul Marie Verlaine と Rimbaud の同性愛関係が意識される仕組みとなっている。しかし、外側から送られてくる同性愛表象は、その事実を知っている読者や観客には理解されうるが、劇の内側から湧き上がるものではないだけに、作品自体からは分離されている印象を禁じえない。このような、*Summer* の「不完全な同性愛表象」は言葉の使用にも当てはまる。前述した「同性愛の暗号としての言葉」は *Summer* の中にも使われてはいるが、異性愛の背後に同性愛を設定することを可能とするようなものではない。劇の結末で、肉体的欲望に生きることを決意した Alma は旅のセールスマンを誘惑する。これから二人が向かうのが「陽気な」場所であると言うとき、彼女は何と “ gay ” と発言する (256) 。しかしこれは我々が *Eccentricities* の中に探った McCullers 的手法と呼べるものではない。そもそも、暗号が使われるのはこの場面だけで、前述の「雰囲気作り」は *Summer* では成立しない。また、冒頭のト書きで、Williams は “ In Alma s voice and manner there is a delicacy and elegance, a kind of airiness, which is really natural to her ” (139) と説明し、また、*Eccentricities* では Alma の「風変わりな」点を強調することとなる「独特な笑い声」についても、*Summer* の中ではあくまで “ the characterization must never be stressed to the point of making her at all ludicrous in a less than sympathetic way (139 - 40) の範囲内であるべきと断言する。「奇妙さ」を強調することで同性愛の主題に突き抜けようとした *Eccentricities* に対し、人物造形に生じる「奇妙さ」が、同性愛に至るところか、読者や観客の「同情」の範囲を超えて行くことさえも、*Summer* において Williams は注意深く禁じているのである。

4. Rosa と Rose が引き起こすもの 異性愛と同性愛

しかしながら、*Summer* における同性愛表象は作品の外部に存在するという仮定に従って、伝記的な事実を登場人物達の背後に重ねると、興味深い図式が現出するように思える。それを可能とするのは、*Summer* から *Eccentricities* への改作において姿を消した登場人物の一人である Rosa Gonzalez の存在に他ならない。Rosa は、John がその肉体的欲望から虜となる女性登場人物で、精神の高みを目指す Alma が自らの内部に抑圧する「もう一人の自分 = 性的欲望」を体現している。常に男性の性的欲望を喚起するような動きをする Rosa は「羽飾りの帽子」を被っているが、前述の『*The Yellow Bird*』のモチーフがその帽子により想起される限り、「異なるジェンダー」が劇の外部から到来することとなる。さらに、Rosa は *Summer* 執筆時の Williams のパートナーであった男性と同じ苗字を持つことも見逃せない事実である。Rosa と同様に嫉妬深いその男に関する記録 “Amado ‘Pancho’ Rodriguez Gonzales (1920 - 93) was a lover of Williams during 1946 - 47. They had a stormy relationship full of temper and violent outbursts” (*Notebooks* 440) と、John と Rosa の間に描かれている肉体を傷つけ合うような争いの二点は、登場人物達の関係は劇作家と Pancho の関係が投影されたと推測することを可能にする。異性愛の権化的存在である Rosa は男性同性愛者を含意することとなる。そうすると、劇作家が自己を投影していたのは Alma だけでなく John でもあったことになる。外的な力の導入により、*Summer* の異性愛は同性愛を暗示し始める。ここで再度 McCullers に登場願うと事態はさらに複雑になるだろう。Ronald Hayman は、ナンタケット島での執筆活動に関して “[T]he main object of Pancho’s jealousy was Carson McCullers” (105) と述べている。Pancho が投影されているのが Rosa なので、その敵愾心の対象が McCullers だとすると、Alma には McCullers も投影されることとなるわけだが、しかし、もともと彼女には Williams が投影されていたはずなので、Rosa だけでなく Alma の背後にも両性具有的人物像が立ち現れることとなる。まして、Williams が男性同性愛者で、McCullers が女性両性愛者であったことを考慮に入れれば、そこに推測される人物の性意識の在り様は、“*The Yellow Bird*” の彫像が保持していた “indeterminate gender” 以外の何ものでもないと言えるのだ。このようなジェンダーの越境や溶解が常に起こっていたのが、同性愛作家 Williams の心理だったのではないだろうか。男と女を分け持ちながらも、あくまで一人の人間であった自分の心理を異性愛の登場人物達に振り分け、劇を通じてその心理を形而上学的に分析する試みこそ、Williams が *Summer* を執筆した動機だったのだろう。*Summer* の性表象がどこまでも異性愛的であることは否定できない。しかし、その異性愛の上に劇作家の分裂した心理を投影した場合に浮かび上がる性愛の姿は、*Eccentricities* の性表象より複雑であるとさえ言えるだろう。*Eccentricities* においては異性愛が男性同性愛に単純に反転する印象が強すぎ、ジェンダーの境界が溶解し、制度としての性の矛盾が暴かれる地点には達さないように思えるのに対し、伝記的事実や芸術家の固有名による補助が条件とは言え、*Summer* にはその地点へと辿りつく可能性が明らかに含まれているのである。

さらに、Rosa という名前は、劇作家の姉 Rose Williams の存在を我々に想起させる。Williams の同性愛の主題は姉に対する近親相姦的愛情と常にパラレルとなっているが³、同一の名前 (Gonzales) と類似した名前 (Rose と Rosa) によって、Williams の同性愛パートナーと姉は一人の登場人物に同時に反映されることとなる。劇作家同様に感受性の強い Rose は Alma に投影されるが、統合失調症による暴力性が顕著だった Rose は、激しい女性である Rosa Gonzales にも結び付けられているのである。広く知られていることだが、Rose は1943年に前頭葉切開手術を受けた。それまで家族を悩ませていた彼女の暴力性は後退したが、それは彼女を別の世界に送る措

置でもあった。姉を救うことができなかつた「罪悪感」が劇の形となつたのが、Williams 初の成功作 *The Glass Menagerie* (1945) である。このように考えれば、*Summer* において自分を苛む姉に対する深い罪悪感が形を変えたものは、一つは Rosa の Alma に対する敵愾心であり、もう一つは、孤独な世界へと逃避せざるを得ない Alma (そこには Rose も Williams 自身も投影されている) の悲劇的な姿であつたのである。

5. 罪悪感と性の意識

このような罪悪感が、肉体的欲望の主題からも抽出されることが *Summer* の特徴と考えることができるだろう。魂や精神性と肉体的欲望の衝突という構造内にそれは設定されている。劇の結末で共同体から排斥される女性登場人物の姿は、*A Streetcar Named Desire* (1947) のそれと酷似している。Blanche DuBois や Alma の悲劇的な姿に贖罪のイメージが付与されていることは疑いの余地がない。しかし、同性愛者であつた夫を清教徒的に非難することで自殺に追い込んだ過去を持つ Blanche の欲望には贖うものがある程度客観的に存在しているのに対し、Alma にはそれがないことも事実である。つまり、*Summer* においては、欲望それ自体が贖われるべきというプラトンの概念が、精神と肉体の分裂というメロドラマの構造を通して、「無意識的罪悪感」と呼べるような形で提示されているだけなのである。

この「不明瞭な形而上学」は、エス・自我・超自我というフロイトの理論に我々を導くであろう。Williams は *Summer* 執筆に関して、実際にこの図式を強く意識していたように思える。フロイトはこの図式をエディプスコンプレックスの中に見出したが、John と父親の関係を見ると、それはエディプスコンプレックスの安易な実践と言えるようなものだからだ。最初 John は父親を嫌悪する。医師の仕事を継ぐことを嫌がる John は放蕩の限りをつくすが、それが自らの破壊を招くこととなると、“I should have been castrated!” (212) と、エディプスコンプレックスの後ろ盾がなければ単なる冗談に終わってしまうような不自然な台詞を述べる。次に父親が Rosa の父に射殺されると、John は急激に人生の方向転換を行うかのように父の仕事を継ぎ、Alma の音楽教室の生徒である Nellie Ewell と結婚し、自らが父親と同じ位置につくのである。エスと超自我の間で分裂する自己を保持するのが Alma であることを考慮に入れると、Williams が *Summer* で行おうとしたことは、魂と肉体の対立という構図を通して、「父 - 息子」に見出される図式を Alma という女性に当てはめる試みであつたと言えるだろう。これは、厳密に言うとフロイト主義的な概念から乖離する。この図式がエディプスコンプレックスから生じる限り、それは女性の心理を分析するものではないからだ。しかし、先ほど考察したように、Alma には Williams の心理が投影されていると考えられること、そして同性愛者であつた Williams の心理の場合、女性性と男性性が相互に補完し合うような関係にあることを考えれば、この図式の想定が全く不可能というわけでもない。その意味では、*Summer* は、フロイト的図式に基づきながらも、男性同性愛者の心理を介して女性に辿り着く、または男性同性愛者から女性へと辿り着く道程を保持していると言えるのではないだろうか。

Alma にとって超自我的なものとは、Williams のそれと同じように、牧師の家に生まれたという事実である。精神性の高みを追求することは、自我を律する社会の法として彼女の中に内面化され、自我に欲望を抑圧するように命じる。超自我はすべての道徳観、良心、理想主義の源泉であるとともに、罪悪感の源泉となる。フロイトの考えで画期的なのは、この超自我がエス(無意識的なもの)と繋がっていると設定したことにある。「超自我は不断にエスと密接な関係をたもち、自我に対してエスの代表としてふるまう。超自我はエスのうちに深く入りこみ、そのために

自我に比べて意識から遠く離れている」(フロイト 291)。つまり、罪悪感は無意識なものに他ならない。自我は常に欲望と超自我の間に引き裂かれるが、問題はそのどちらかだけを取り除くことが不可能ということにある。なぜなら、そのどちらも同じ場所から派生するからだ。Alma という名前が持つスペイン語の意味「魂」も、「もう一人の自分・ドッペルゲンガー」も起源を同じとするもので、そのどちらかを選択することは不可能なのである。欲望を抑圧し超自我に従えば従うほど、論理的には欲望も罪の意識も増大してしまうし、超自我を捨て去ることがもし可能となっても、それは論理的には自我すべてを捨て去ることとなり、Blanche や Rose が迎えた「狂気の世界」に繋がるものなのである。その地点まで抜け出さない限り、無意識的罪悪感には常に自我に付き纏う。Alma が目指した精神と肉体の統合は、最初から不可能なものだったのである。Alma が語る “weak and divided self” とはそのような場所にあり、その背後には劇作家が Alma と分け持つ罪悪感が存在すると言えるだろう。

Summer と *Eccentricities* の差異は、この「欲望を巡る無意識的罪悪感」の程度の差異に他ならない。その罪悪感を書き直しを経て軽減されてきた。両作品において、魂と肉体は、Alma の家である牧師館と John の家である病院にそれぞれ表され、その統合は舞台中央の Eternity (永遠) と名づけられた天使の像に象徴されている。しかしながら、Roger Boxill は、*Summer* が1952年に再演された際の舞台設定に関して、“The fountain statue of Eternity seemed to have been hewn from the structural pillar at the centre of the main playing-area”(101) と述べている。舞台設定の変化を通じて、劇作家は霊肉の統合の可能性を後退させることで、劇の欠点であると自ら認識していた霊肉の葛藤という「メロドラマ的要素」を縮小化しようとしたわけだが、そうすると、必然的にその葛藤の背後にある罪悪感も後退することとなるのである。Williams が取ったこの戦略の完成形に近い *Eccentricities* にいたっては、我々が考察した通り「異性愛・同性愛の反転」が明確な主題となるが、そのためには、性的欲望自体は否定されずに描かれる必要があり、結果として、当然「罪の意識」も後退することが不可避の事態に陥ってしまうのである。

6. 罪の意識と観客に対するアイロニー

Summer における魂と肉体の対立について興味深い点 それはおそらく劇の欠点でもあるが 精神と肉体の統合が提示されない代わりに、それを肩代わりするようなある種の妥協が John の姿に提示され、劇が急速に収束することにある。John は Alma に “I've settled with life on fairly acceptable terms. Isn't that all a reasonable person can ask for?” (240) と、人生と折り合いをつけることの重要性を述べる。霊肉の統合というプラトンの概念は、劇の結末部で、単なる人生との妥協により誤魔化されることとなるのである。しかし、そのような不十分な形のものさえ Alma には訪れないのは何故だろうか。当然のことであるが、Alma が女性だからである。そしてその不可能性は、彼女に劇作家が投影される限り、Williams の同性愛者としての自己の統合の不可能性でもあるだろう。C. W. E. Bigsby は、*Summer* の結末が保持するこの問題点に関して、“The problem is that Williams seems to be endorsing a state of balance to which, emotionally, he is not committed”(69) と述べている。逆に考えれば、霊肉の妥協的な調和は、女性や同性愛者が「是認できない形でしか」成し遂げられないことを、Williams は *Summer* の結末における Alma の姿で強調したのではないだろうか。

Williams の友人でもあった作家 Gore Vidal は、“[A]t some deeper level, Tennessee truly believes that the homosexual is wrong and that the heterosexual is right”(15) と述べた。Alma

に悲劇的な結末が用意されているのは、異性愛との関係から生じる、同性愛者としての劇作家自身の罪悪感に起因するものだろう。しかしながら、Almaの悲劇を、*Eccentricities*とは異なり、先に考察したように観客の同情を誘う形でWilliamsが描くとき、Williamsは異性愛という規範に異議を唱えていると考えることはできないだろうか。Robert F. Grossは劇の舞台設定を次のように分析している。

Although the two houses tacitly claim to divide the world between them as care of the body and the soul, they were common expressions of a bourgeois ethic that attempts to contain potentially disruptive energies. In short, despite opposition, both households share a common adherence to a white, bourgeois, patriarchal order, in which both body and soul are pressured to submit to a rigorous discipline of hygiene. (94)

この分析が示すように、牧師館と病院 魂と肉体の対立を表象するための二つの家は、白人中産階級の家父長的な秩序を共有しているものとして捉えることも可能なのである。*Summer*がメロドラマの形をとることもこの限りにおいて理解可能となるだろう。メロドラマとは善悪の対立を舞台化するものであるが、悲劇とは異なり、その対立が融合・統合されることはありえない。規範的な価値観がその危機を通過したのち、再認識され、その連続性が擁護されるシステムがメロドラマなのだ。対立はどちらかが勝利を収めるために設定されたものでしかなく、しかも、対立しているように思えるものが実は共通する要素を持っているならば、どちらが勝利したとしても最終的にはただ一つ概念が再認識されることとなるのである。

その構造で再確認される規範的秩序とは、魂でも肉体でもなく、中産階級的な「異性愛を中心に構成される家父長的秩序」に他ならない。WilliamsやAlmaが生まれ育った因習的な南部社会だけでなく、すべての社会が基礎としているこの秩序の厳格さが強調されることとなるのである。超自我的なものとは「精神性」というよりはむしろ、その精神性を操り、女性の欲望を抑圧する家父長的社会にあったのである。そこにおいて、欲望の主体となりうるのは男性だけで、その社会が抑圧し排斥しながらも秩序維持のために取り込んでいる女性や男性同性愛者は「欲望の主体となることが禁止されている存在」、つまり欲望と罪悪感が結びつきやすい存在となる。当然のことだが、この秩序から逸脱するのは*Summer*においては、常に女性であった。欲望の権化Rosa、狂気の世界に逃避しているAlmaの母親、見ず知らずの男性に快楽を求めるNellieの母親、そして、劇の結末でNellieの母親と同じ人生を歩むことを選択するAlmaである。*Summer*において、女性が秩序に反旗を翻すとき、彼女達は狂人として、また、非道徳な性に身を滅ぼした人間として認識されるのだ。Johnも放蕩を繰り返す。しかし、彼は結婚することで家父長的な異性愛の秩序に回収され、職業において成功を収めた英雄として、その秩序を強化する存在として提示される。対照的にNellieの母親は、出産という義務に結び付けられない快楽を追求する者として社会から排斥されるのである。Nellieの母親が辿った道を進むことを決心するAlmaは、劇の結末において天使の像に別れを告げるが、その彼女の様子をWilliamsは次のように描いている。

She faces the stone angel and raises her gloved hand in a sort of valedictory salute. Then she turns slowly about toward the audience with her hand still raised in a gesture of wonder and finality as . . . the curtain falls. (256)

肉体と魂の融合の可能性である「永遠の像」に別れを告げた姿勢のまま、彼女が我々の方を見つめるとき、それは観客に対する挑戦として解釈されるだろう。なぜなら、近・現代のリアリズムのアメリカ演劇を支えている観客の大半は中産階級に属しており、そしてその階級は、「男性中心主義的異性愛の秩序」に基づいて存在しているからだ。Almaは劇の前半部で、Nellieの母親について“ And I always say that life is such a mysteriously complicated thing that no one should really presume to judge and condemn the behavior of anyone else ! ”(148)と擁護していた。劇の結末で、Almaの悲哀を誘う姿に同情する観客や読者は、このAlmaの言葉を思い出し、そして、それを今度は彼女に向けてことで、自分達の立場を明確にした気分になれるだろう。常に観客の同情を引く形でAlmaを描いてきたWilliamsにとっても、それは望ましい事態であろう。しかし、観客や読者のそのような意識にもかかわらず、あるいはWilliamsの意図にもかかわらず、観客に向けて別れの姿勢をとるAlmaは、我々が立っている規範的秩序の矛盾と「罪の意識の欠如」を指摘しているのだ。我々はそのようなアイロニックな場面から逃れることはできない。同性愛者の比喩として機能する*Eccentricities*のAlmaが成し遂げることのできなかった「異性愛秩序に保護された社会の矛盾点を暴くこと」が、異性愛的である*Summer*のAlmaには逆説的に可能なのであり、皮肉なことに、Williamsの指示に従い読者や観客が彼女に感情移入すればするほど、その異議申し立ての声は大きくなるのである。

*Summer*には明確に存在し、*Eccentricities*では希薄化された罪の意識を強調することにより、同性愛者の自らの性意識の公言を罪の意識の欠如として否定するようなことがあってはいけないうし、本論もそれを意図していない。しかしながら、自分の性意識であれ、姉に対する思いであれ、強烈な罪悪感から吐露される言葉や人間に対する深い愛情が、円熟期のWilliams劇の本質を形作っていたことは間違いない。そして、その本質があるからこそ、観客・読者に対するアイロニーという、もう一つのWilliams劇の特徴が生み出されていたことも事実なのである。「罪悪感」と「観客に対するアイロニー」、その両者がより明確に存在するという理由から、本論の冒頭で見た劇作家自身の感情にもかかわらず、*Summer*は*Eccentricities*を凌駕していると結論づけることが可能なように思えるのである。

本稿は、2008年6月7日にノートルダム清心女子大学で行われた中四国アメリカ文学会第37回本大会での口頭発表を加筆、修正したものである。

注

別の場所ではWilliamsは*Summer*の欠点を“cloudy metaphysics and the melodrama”と述べている。*Notebooks Tennessee Williams*, 528頁参照。

*Eccentricities*が*Summer*の原型であった可能性があるという見方を取る場合、極めて興味深い作品が存在する。世紀転換期に数多く発見、上演されたWilliamsの習作期の作品の一つ、*Spring Storm* (1937 - 38執筆、1999出版)がそれである。性意識と道徳観の対立、登場人物の立場の急激な入れ替わりという、*Summer*や*Eccentricities*と共通する主題がそこには描かれている。Windhamが*Spring Storm*を*Eccentricities*と誤解していた可能性もあるが、少なくとも、この三作品は、欲望を形而上学的に分析しフィクションとして提示するという劇作家の終生の野望の原型であったと考えることは可能である。

拙論、「Tom Wingfieldの観る映画 *Stairs to the Roof* (1941) から *The Glass Menagerie* (1945) へ」45 - 51頁を参照されたい。

Works Cited

- Bigsby, C. W. E. *A Critical Introduction to Twentieth-Century American Drama, Volume 2*. Cambridge : Cambridge University Press , 1984 .
- Boxill, Roger. *Tennessee Williams*. New York: St. Martins Press , 1987 .
- Clum, John. M .“ From *Summer and Smoke* to *The Eccentricities of a Nightingale* : The Evolution of the Queer Alma .” *Modern Drama* 39 .1 (Spring1996): 31 - 50 .
- Devlin, Albert J., ed. *Conversations with Tennessee Williams*. Jackson: University Press of Mississippi , 1986 .
- Gross, Robert F .“ Tracing Lines of Flight in *Summer and Smoke* and *The Milk Train Doesn't Stop Here Anymore* .” *Tennessee Williams : A Case Book*. Ed. Robert F. Gross. New York, London: Routledge , 2002 .91 - 106 .
- Hayman, Ronald. *Everyone Else is an Audience*. New Heaven : Yale University Press , 1993 .
- Kenshaft, Lori J .“ Homoerotics and Human Connections: Reading Carson McCullers As a Lesbian ’”in *Critical Essays on Carson McCullers*. ed. Beverly Lyon Clark and Melvin J. Friedman. New York : Hall , 1996 .220 - 233 .
- McCullers, Carson. *The Member of the Wedding*. Boston: Houghton Mifflin Company , 1946 .
- Thornton, Margaret Bradham., ed. *Notebooks Tennessee Williams*. New Haven and London : Yale University Press , 2006 .
- Vidal, Gore .“ Selected Memories of the Glorious Bird and the Golden Age ,” *New York Review of Books*, February5 ,1976 .15
- Williams, Tennessee. *The Eccentricities of a Nightingale, The Theatre of Tennessee Williams, Volume 2* .New York : New Directions , 1971 .1 - 112 .
- . *Summer and Smoke, The Theatre of Tennessee Williams, Volume2* .New York : New Directions , 1971 .113 - 256 .
- .“ The Yellow Bird ,” *Collected Stories*. New York: New Directions 221 - 228 .
- Windham, Donald. *Lost Friendships : A Memoir of Truman Capote, Tennessee Williams, and Others*. New York : W. Morrow , 1987 .
- ジークムント・フロイト「自我とエス」 『フロイト著作集 第6巻』 小此木啓吾 訳 人文書院、1970年 263 - 299 .
- 山野 敬士 「Tom Wingfieldの観る映画 *Stairs to the Roof* (1941) から *The Glass Menagerie* (1945) へ」 別府大学英語英文学会 『英語英米文学論叢』 第39号 2007 41 - 55 .

Eccentricities and Guilt

- Comparison Between *Summer and Smoke* and *The Eccentricities of a Nightingale*

Keishi Yamano

Tennessee Williams's *Summer and Smoke* and *The Eccentricities of a Nightingale* share the same characters, locales and theme of sexuality. The portrayal of the main female protagonist Alma Winemiller in these two plays are, however, quite different. The aim of this paper is to observe what is reflected in the difference and to analyze the playwright's intention. In addition, by examining how the plays affect the readers or the audiences' interpretation of them, we will uncover what exists in the core of Williams's masterpieces.