

不可解な不在 *Sweet Bird of Youth* における人種・性・南部

山 野 敬 士

Tennessee Williams の *Sweet Bird of Youth* (1956) は 1952 年の 1 幕劇 *The Enemy, Time* を 3 幕の長編にしたものであり、彼にとって最初の Broadway 成功作である。かつては成功を約束された若者が、平凡な人生とアルコールに溺れて行くという 1 幕劇の長編化にあたって、Williams が導入したのは扇動的政治家が統治するアメリカ南部の共同体であり、主人公が劇の終末で去勢されるという衝撃的な暴力の主題であった。本論の目的は、南部を舞台にした作品の特徴であるべき「人種」と、Williams 作品の最大の主題である「性」がその現実的な描写の下に隠し持つものを考察し、それを手がかりに劇読解の可能性を広げることにある。

1. 黒い白人—— 人種読解の可能性と南部

The Glass Menagerie (1945) や *A Streetcar Named Desire* (1947) を通して、古い南部と産業主義的な新南部の葛藤を、前者に哀れみの視点と詩的な表現を与えながら描いて来た Williams は、南部に関する描写を 50 年代に変化させた。Charles S. Watson は、

Tennessee Williams's treatment of the South, underwent a marked change between his first plays and those of the 1950s. His view of the South became much harsher in the late 1950s because of his reaction to the racial violence that followed the Supreme Court decision against segregated schools in 1954. (183)

と述べ、時代背景に従って劇作家が南部社会を描く際に選択した視点を鋭く指摘している。敵意に満ちた共同体が主人公にリンチや去勢を加える結末を持つ *Orpheus Descending* (1957) や *Sweet Bird of Youth* は、そのような視点の好例となるわけだが、そこには一つの疑問点が残る。C.W.E. Bigsby は Williams 劇の南部性を総括することで、その疑問点を明らかにしている。“The

South which Williams pictures exists less as a real landscape (note, for example, the almost complete and perplexing absence of black except, interestingly, as a symbol of death) than as an imaginative world” (98). *Orpheus Descending*, *Sweet Bird of Youth*にもこの指摘があてはまり、象徴的な役割を果たす妖術師やホテルの従業員を除けば、黒人登場人物が存在しない。Williams 作品に対する80年代以降の批評は、人種的・文化的他者の指摘とその読解に大きな比重を置いてきた。その中で、この黒人の不在を人種表象の新たな可能性として捉える動きがある。その一つが、stereotypeとしての黒人がしばしば性的欲望の象徴であったり、それを喚起する機能を果たすことと、Stanley Kowalskyのような非WASP系白人の文化的他者性を併置することで、そこに「転移された黒人像」を推測する試みである。¹

Sweet Bird of Youth の Chance Wayne は白人であるが、その民族的背景が全く示されていない。しかし「白人女性の純潔を守るために黒人男性の去勢を行う」というキャンペーンを推進する政治家 Boss Finley によって去勢される Chance を見る時、観客は当然そこに黒人を意識することとなるだろう。Boss の理不尽な試みに関して、Chance は “Sex-envy is what that is, and the revenge for sex-envy which is a widespread disease that I have run into personally too often for me to doubt its existence or any manifestation” (81) と述べる。この言葉によって、黒人にも Chance にも “sex-envy” が向けられていることを認識する読者や観客は、極めて自然なことに黒人と Chance を同一視することができるのである。しかし、Chance が去勢されるのは、彼が恋人 Heavenly (Boss の娘) に性病を移し、それが原因で Heavenly が子宮摘出の手術を受けたためということも読者や観客は知っている。つまり、同じ暴力であっても、黒人に与えられる暴力と Chance に与えられる暴力はその背景が異なるという認識である。結果として、解釈は去勢という衝撃的な主題を目にしながらか、「異人種混交への共同体の怒りと恐怖、その禁忌」と「Boss の Chance に対する個人的恨み」の間を揺れ動く。そしてそれは、Chance の人種を「転移された黒人」と読解することと「見たとおりの白人」と認識する間の揺れなのである。

このようなアレゴリカルな人種表象に呼応して、劇中の台詞、舞台装置、ト書き、俳優の動き等も新たな読解の可能性を保持するようになる。例えば劇の建築物に関するト書きには興味深い描写がなされている。Chance が滞在するホ

テルのスタイルは “*vaguely Moorish*” (13)、Boss の自宅は “*Victorian Gothic design*” (56) とそれぞれ表現される。² そして、“*Victorian with Moorish influence*” (74) と記されたホテルのラウンジで、Chance と Boss 一味が出会う時、Chance は “*the Moorish arch to the bar entrance*” (98) にいるのである。ムーアは西洋社会に取り込まれた文化的他者の象徴である。Chance に付いて回るムーア式建築は、ムーア人であることをその悲劇の一部に保持していた Othello と呼応して、Chance に異人種のイメージを与える機能を果たしていると読めるのである。

2 幕 2 場におけるマイナーキャラクターの動きも示唆に富んでいる。Boss が演説を行う予定のホテルのラウンジに Chance は現れ、幼馴染で現在は Boss の手下となっている人間達と出会う。Chance に危険が迫り来るこのシーンの冒頭、彼が滞在しているホテルのボーイである Fly という黒人が数回登場し、Chance に伝言メモを手渡す。この伝言は男娼に身を落とした Chance の雇い主である Princess からのもので、後半部の彼女の登場を印象的にするためと一義的には解釈される。しかし、Fly は重要な人物ではないが、非常に象徴的な人物である。故郷 St. Cloud に帰ってきた Chance を最初に認識し、劇中最初に Chance と言葉を交わすのも、この黒人キャラクター Fly なのである。注目に値するのは、Chance が “*sex-envy*” について語る直前、彼に伝言を手渡すのは “*Pageboy*” と記された人間で、Fly ではないということだ。予定されている Boss の演説の内容から判断すると、黒人である Fly がそこに留まることは危険である。Chance への危険が更に観客に意識されるのと呼応して、Fly の不在は Chance に「黒人としての役割」を与えるのである。

政治家としての Boss の黒人に対する嫌悪と、父親としての Boss の Chance に対する憎しみは異なるという読解は、Chance の人種を字義通りに読むことの根底にある。しかしながら、Williams は、Boss の台詞の中にも「黒人の隠喩としての白人像」の可能性を忍び込ませている。2 幕 1 場において、息子 Tom Junior や Scudder (Heavenly の手術を行った医者) との会話の中に、次のような Boss の発言がある。

TOM JUNIOR : Is Chance Wayne insane?

SCUDDER : Is a criminal degenerate sane or insane is a question that lots of law courts haven't been able to settle.

BOSS : Take it to the Supreme Court, they'll hand you down a decision on that question. They'll tell you a handsome young criminal degenerate like Chance Wayne is the mental and moral equal of any white man in the country. (60-61)

人種差別主義者の Boss の立場、彼の Chance に対する感情を考慮に入れると、この台詞は、「犯罪的変質者」である Chance は「国中のすべての白人男性と同質の精神や道徳」を保持しないからこそ罰せられるべきということを暗示する。そしてそれは、この台詞の中で不在のもの＝黒人を観客に想起させる機能を果たすのである。また、自分の幼少時代を Chance は、“I was a twelve-pound baby, normal and healthy, but with some kind of quantity ‘X’ in my blood, a wish or a need to be different” (46) と語る。「他人と違うことを望む」という彼の望みも、生まれつき「血の中に」未知量が保持されているものと記されるが故に、「隠喩としての人種」を劇の中に読み込む契機として機能する可能性を持つ。

Chance を黒人の役割を負わされた白人キャラクターとして意識すると、*Sweet Bird of Youth* が William Faulkner の *Light in August* (1932) と同じ系譜の上に存在すると考えることが可能となる。白人と同じ肉体を持ちながら、自分の中に黒人の血が流れているかもしれないという不安に、自己を引き裂かれて生きる Joe Christmas が、白人の中年女性との性的関係の果てに、人種差別主義者によって殺害され、“Now you'll let white woman alone, even in hell” (464) という恐ろしい言葉とともに去勢される物語は、*Sweet Bird of Youth* に人種読解の可能性が広がった今、劇の準拠枠として我々の前に現れる。そして、Faulkner 的世界の劇への侵入は、劇に描かれる南部を考察する時、非常に効果的であると言える。寺沢みずほは、Faulkner の小説の状況を「主人公の男は滅びの歯車を止めようと死に物狂いの努力をするし、この努力がセックスと強烈に関わっていることが一大特徴となっている」(12) と述べるが、男娼としての生活を送りながらも、Heavenly との理想的な愛を取り戻すことで、滅びを止めようとする Chance は、まさに Faulkner 作品の男性主人公と同じように、時間の経過にパラノイア的な戦いを挑むキャラクターであると言えるだろう。

寺沢は続けて、このような時間感覚が Faulkner の世界では、「時間経過を拒

絶すること、および南部淑女の処女膜を守ることに直結されているのがフォークナー世界の最大特徴である」(12)と大胆に分析する。この論に従うと、異人種混交を忌避し、南部女性の純潔を守るために黒人男性を去勢しようとするBossの邪悪な試みも、極めてFaulknerの作品世界に近いものであり、南北戦争で去勢された南部を過去の姿に戻すために時間を止めようとするものと考えることができる。そして、それはChanceのそれと同じように、時間に対する無謀な挑戦なのだ。*The Enemy, Time*から*Sweet Bird of Youth*への改稿に当たっての一番の問題点は、前者の主題であるChanceの老いへの不安が、後者に新たに導入されたBoss Finleyのキャラクターと呼応しないことにあるだろう。Chanceの敵が時間なのかBossなのかを決定することができないまま、劇は“… and the enemy, time, in us all”(124)と、Chanceが語ることで終わってしまう。勝者も敗者同様に時間を敵にして闘っているという不可解な台詞の中に、解釈の着地点を設定することは困難であろう。しかし、Chanceに「転移された黒人像」を認識することで、劇に描かれる南部世界とFaulkner的世界との類比を導入することが可能な限り、問題点の根本的な解決策とはならないまでも、劇の首尾一貫性を想定することは可能となるのである。

基本的に写実主義的な劇作家であったWilliamsが、南社部会を描きながら、具体的な黒人登場人物を登場させなかったことは、不自然であり非難を免れないものであろう。しかし、*Sweet Bird of Youth*に見られるように、黒人の役割を担う白人キャラクターによって、人種が制度として社会の中でどのように作られるのかが示される可能性があることは興味深い。この点で、Williams劇の人種表象は、異人種を自らの中に刻印した登場人物の内的葛藤を深く掘り下げたFaulknerよりも、Flannery O'Connorの作品のそれに近いものがあると思われる。Williamsがこの劇を執筆中であった1955年に発表された“The Artificial Nigger”の中で、O'Connorは極めて印象的な黒人像を描いている。田舎からアトランタに黒人を見に来た少年Nelsonとその祖父Mr. Headは、それぞれ想像と記憶の中で肥大化させていた黒人のイメージが、実際に黒人を目にすることで崩壊するのを感じる。白人住宅街で黒人の石膏像の前に立った時、祖父は黒人について、“They ain’t got enough real ones [niggers] here. They got to have an artificial ones”(128)と語り、白人共同体が象徴としての黒人を必要とすることを認識するのである。

同様に、Chanceの人種的含みの不自然さは人種の関係という制度の不自然さ

を前景化する。白人が白人を去勢するという文脈に黒人の影を忍び込ませることで、劇の人種表象はメタ人種の構造を持つのであり、その結果人種的に二重化された、まさしく「人工的な黒人」である Chance は、白人中心の共同体がその維持のために排斥する黒人像、白人の内面を映し出す役割としての黒人像として機能することが可能となる。Chance が非WASP系の白人でさえなく、民族的背景が明言されていないことも、このメタ人種という概念を認識する手助けとなる。なぜなら、文化的他者性の不在にも関わらず彼に「黒人の役割」が与えられることで、制度として個人に与えられる人種性が強調されるからだ。劇に描かれる共同体にとって、白人中心の父権社会を維持するためには、異人種を排斥する必要があると同時に、その意識を保つために黒人の存在が逆説的に必要であるという事実が明らかにされる。観客は、制度の自己矛盾を通常の黒人登場人物を通して意識する以上に、メタ人種である「白い黒人」を通して明確に認識することができるのである。

2. ヘテロセクシャルとホモセクシャル — 性読解の可能性と南部

劇中の性表象も、人種の問題と同様に曖昧な部分を持っており、それは男娼として生き、恋人に性病を移し、劇の最後で去勢される Chance を巡る描写が生み出している。この章では、隠喩としての機能を内在する要素が、性の主題の中にも見ることができるかを考察し、その後、社会との関係へと議論を進めてみたい。

劇中の性愛の第1モデルとなる Princess と Chance の関係は、小説 *The Roman Spring of Mrs. Stone* (1950) に用いられた中年女性と若い男性との関係と併置される。David Savran が指摘するように、Mrs. Stone が若い男性俳優を誘惑するシーンで、Williams はジェンダーに関する奇妙な描写を用いている。それは、鏡に向かう男性を彼女が暴力的に抱きしめる (“violent embrace”) 際の “in a manner which was more like a man’s with a girl, and to which he submitted in a way that also suggested a reversal of gender” (65) という語りである。Savran はこの語りの効果に関して、“Williams is able to reverse the imputed binary opposition between masculine and feminine and simultaneously to unsettle, subtly and brilliantly, this same binarism” (118) と考察している。

男女の関係が *The Roman Spring of Mrs. Stone* と同じ構造を持つ *Sweet Bird of Youth* に、作者が同じ効果を求めていたと推測すると、Chance の「性」

は二重化される可能性を持つ。まず目を引くのは、他の作品の男性キャラクターとの断絶である。BigsbyはWilliams劇に他出する構造を“fables about the victory of the impotent but brutal materialists over the spiritually sensitive and sexually vital”(95)と解釈する。性的不能の男性が、性的魅力にあふれる男性に勝利を収めるというこの構造は、「性の嫉妬を受けることが多い」と自ら語るChanceが、impotentと愛人に揶揄されるBossによって、去勢されるというこの劇にもあてはまる。しかしここで問題となるのは、観客や読者にはChanceの性的魅力が本人が自覚するほどのものではないと思えることである。Williams劇の中で性的魅力にあふれた男性(Stanley KowalskyやAlvaro Mangiacavallo)は、良かれ悪かれ、閉ざされた女性の性意識を解放する役割を果たす場合が多い。しかしながら、Chanceはそのようなキャラクターではない。それどころか、彼は、恋人に性病を移し子宮摘出の原因を作った男であり、性行為に現実世界からの一瞬の逃避を求める中年女優、Princessに雇われている男娼なのである。ヘテロセクシャルの性愛の不可能性をHeavenlyの一件は暗示している。さらに、ChanceがPrincessに売っている性行為は、男女の性愛の非対称性を示すだろう。なぜなら、貨幣の機能は非対称のものを無理やりに交換することにあるからだ。Princessは“I still have a feeling that something is not satisfied in the relation between us”(27)とChanceに言うが、その言葉も、Chanceの性的魅力の不完全性と性愛の非対称性を表現している。このようなヘテロセクシャルな性的魅力の不自然さ、不完全さ、不可能性は、Chanceの“quantity ‘X’ in my blood, a wish or a need to be different”の中に観客が「可能性としての性」を意識する契機となるであろう。

主導権をPrincessに握られているChanceは、麻薬を国内に持ち込んだという彼女の発言をテープに録音し、それを使って彼女を強請ろうとする。しかし、転倒したジェンダーの関係を回復しようとするこの試みは、Princessの“You are trembling and sweating . . . you see this part doesn't suit you, you just don't play it well”(42)という言葉によって妨げられ、“When monster meets monster, one monster has to give way, *AND IT WILL NEVER BE ME*”(43)というPrincessの勝利宣言で完全に崩壊する。この後、Chanceは金を受け取る唯一の条件に従って、Princessと性交渉を結ぶのである。

男性と女性の二項対立を転倒させ、そのシステム自体をずらしてしまう(Princessの勝利宣言がジェンダーを認識できないmonsterという比喻で

語られていることに注意するべきであろう) 二人の関係は、性倒錯的な解釈を可能とする。³ Stanley Edgar Hymanは1958年の“Some Trends in the Novel”の中で、“A second trend might be called ‘The Disguise of Love,’ . . . One of the oddest disguise is the writing of the stories about homosexual love in the imagery of heterosexual love”(2)と述べ、そのような作品の一例としてWilliamsの“Rubio y Morena”(1948)、*The Roman Spring of Mrs. Stone*、そして*A Streetcar Named Desire*を挙げている。また、Elia Kazanは“Blanche du Bois the woman is Williams”(Spote, 153)と述べているが、BlancheやPrincessのような女性は、同性愛者としてのWilliamsの意識が反映したものと解釈されることも多い。さらに、Drewey Wayne Gunnによると⁴、*Sweet Bird of Youth*は当初ホモセクシャルの主題を持っていた。“In most early versions, including the ones which led directly to Act I of *Sweet Bird*, “she” is Artemis Pazmezoglu, a plump but spiritually attractive man vaguely connected in Hollywood”(29). 劇の改変によって、同性愛者の男性がPrincessへと変化したという事実は、性倒錯的読解をさらに可能とするものであろう。

しかしながら、Williams自身は1981年のインタビューで、“People who say I create transvestite women are full of shit”(344)と語り、女性登場人物はあくまで女性として捉えるべきという考え方を示している。しかし、ヘテロセクシャルな性愛に基づいたジェンダーシステムを無化してしまう世界を目にする時、読者や観客がそこにホモセクシャル的なものを想定しようとするのは自然な反応であるし、それはWilliams自身の意図でもあったように思える。Williamsが問題にしているのは、そのような読解が、男性の性意識を(例え同性愛であれ)女性に読み込んでいることにあるだろう。なぜなら、それは、ヘテロセクシャル的で男性中心主義的なヘゲモニーが溶解する地点から導かれているにも関わらず、その秩序から逸脱したものを秩序の下位に置かれたものに転化することで、そのヘゲモニーを再度取り込んでいるからだ。この意味で、Williamsが、ヘテロセクシャルな性愛を最も体現すべき男性Chanceをその不可能性の象徴としても描いていることは重要である。そして、ジェンダーシステムが無化された世界は、Chanceの中に埋め込まれたホモセクシャリティーを読解する可能性へと繋がっていくべきものなのである。

このように考えると、人種の表象の場合と同様に、写実主義的な描写の下に

「可能性としての性」を暗示する要素が点在していることに我々は気づかされる。Boss 一味が Chance を表現する時に使う “criminal degenerate” が「同性愛者」を意味することができるのは、その最も顕著な例であろう。⁵ また、Chance は希望に満ちていた頃の活躍を象徴するものとして、cowboy の格好をして *Life* 誌の表紙を飾ったことを挙げる (47)。Savran は cowboy について次のように述べている。

In many respects, the cowboy most clearly exemplifies the hegemonic masculinity of the late 1940s and the 1950s in all its violent contradiction. The historical American cowboy was, of course, a product of nineteenth-century expansionism, during which he exemplified the “self-made man.” Working among exclusively male comrades-in-arms, he defined his masculinity through a form of male bonding that retained, at the least, ambiguous sexual resonance. (18)

ヘテロセクシャルで男性優位主義的な「男らしさ」を体現しながらも、同時にその「男同士の世界」のため、ホモセクシャルなものを暗示する可能性もある cowboy は、その存在が数少なくなる40年代、50年代には象徴としての役割を果たすようになるわけだが、Williams は、象徴としての cowboy が持つ性的曖昧さを鋭敏に認識していたと思われる。彼は、ホモセクシャルの老人 Mr. Krupper の生活を描いた短編小説 “Hard Candy” (1954) の中で、cowboy を性的曖昧さの象徴として用いている。Mr. Krupper が、若い男性と出会いその欲望を満たすために通っている映画館では西部劇 “an epic of the western ranges, full of loud voices and gunplay” (360) が上映されており、画面の喧騒に紛れて彼が密かな楽しみにふける時、そこには “cowboy hero is galloping into a sunset” (363) が映し出されるのである。このような cowboy の性的曖昧さは、隠蔽された性を Chance の中に探る我々の読解に妥当性を保証することになるであろう。

男娼として性交渉を持った人物について Chance が語る台詞の中にも、Williams は「性の曖昧さ」を暗示する要素を導入している。それらの人物をまず “Millioners’ widows and wives and debutante daughters of such famous names as Vanderbrook and Masters and Halloway . . .” と挙げる

Chanceは、“What did they pay you?”というPrincessの質問に対し次のように答える。

I gave people more than I took. Middle-aged people I gave back a feeling of youth. Lonely girls? Understanding, appreciation! An absolutely convincing show of affection. Sad people, lost people? Something light and uplifting! Eccentrics? Tolerance, even odd things they long for...” (47)

当初、ジェンダーが認識できる“widows”“wives”“daughters”といった言葉が並ぶが、その後、ジェンダーを認識できない“people”が（少なくとも中年の人間に対しては）使われる。そして、そのジェンダーの曖昧さは、“eccentrics”“odd”という言葉を通じて、Chanceのホモセクシャリティの関わりの可能性へ読者や観客を導くのである。⁶

Chanceにとって最も重要なものは、Heavenlyとの恋愛である。過去を取り戻す彼の試みは、Heavenlyを取り戻すことに他ならない。そして、それはヘテロセクシャルの性愛のみを劇中に認識しようとする読解の拠り所でもあるだろう。Chanceは二人の性愛を、“just ordinary pleasure or the kind you can buy”(50)を越えた理想的なもので、時間さえも超越するもの([s]omething permanent in a world of change)であると考えている。劇の残酷なプロットからも分かる通り、この性愛は非常にアイロニカルな結末を迎えるわけだが、Williamsはそのアイロニーを強調するための装置をChanceの台詞の中に設定している。彼は、St. Cloudで唯一の理解者Aunt Nonnie (Heavenlyの叔母)に対し、初めてHeavenlyと肉体関係を持った時のことを話す。“I bribed the Pullman Conductor to let us use for an hour a vacant compartment on that sad, homegoing train? ... To buy the first hour of love that we had together”(81)。「金で買えない快樂」という反物質主義的な言葉を使って、二人の性愛を表現していたChanceが、皮肉にも「最初の性交渉のために金を使った」とその物質主義者の一面を露呈する発言をすることで、二人の性愛はその特異性を失ってしまうのである。

性読解の可能性に関しても、このアイロニカルなシーンは重要である。Chanceは続けて、“When she undressed, I saw that her body was just

then barely, beginning to be a woman's and . . ." と述懐する。この時、Heavenlyは15歳であったのだが、この台詞の中ではその身体の未発達が強調されている。「女性の身体への変化さえもほとんど始まっていない」彼女の未成熟な肉体は、性愛に耐えうる「性」の不可能性を示す。それは、子供同士の戯れに近いもので、性愛を軸にした男性と女性のシステムが発生する以前のもののように描写されているのである。ヘテロセクシャルを体現すべき人物、Chanceにとっての理想の性愛は、皮肉にもジェンダーシステムが溶解する地点に存在することをChance自身の言葉が明らかにしてしまうのである。

人種の主題と同様に、「可能性としての性」は、それを巡る共同体の制度へと繋がって行く。ジェンダーの面から南部共同体を考えた場合、支配するものは、家父長的で、男性優位主義的なヘテロセクシャル的秩序である。*Sweet Bird of Youth*の語りが、その秩序に揺さ振りをかけようとしているのは明らかである。なぜなら、家父長的なものを体現するはずのBossが、性的不能者であるからだ。秩序は、その上部構造にあるものがそれを保持しないという自己矛盾を露呈してしまう。また、男性優位主義的な考え方の中には、前述のcowboyの象徴性同様、ホモソーシャルな感覚が忍び込んでいるだろう。それを取り締まるために婚姻の制度を巧みに利用し、女性を従えることで彼らは秩序を維持している。そこでは同性愛嫌悪の要素と同性愛とが常に一体となっているのである。この意味で、これまで我々が分析したように、Chanceにホモセクシャルの可能性があること、少なくとも彼が自己言及的にヘテロセクシャルなものの輪郭を曖昧にすることは注意すべきことである。なぜなら、彼は人種の主題でそうであったのと同様に、社会制度としての「性」の成り立ちを映し出し、その論理上の矛盾点をつく役割を担っているからである。理想を追い求めたChanceは、現実社会に去勢され排除される。しかし、その瞬間にこそ、共同体が排除にあたって逆説的に必要としているものに光が当てられるのであり、そしてそれは、メタ・ジェンダーと呼ぶことが可能なChanceによって、さらに明確に観客や読者に意識されるのである。

自分の夢が崩壊したことを認識し、去勢されるのを静かに待つChanceの "I don't ask for your pity, but just for your understanding ? not even that ? no. Just for your recognition of me in you, and the enemy, time, in us all" (124) という台詞によって、*Sweet Bird of Youth*は幕を閉じる。Saddikは "there hasn't been any context in this fundamentally realistic play to

prepare the audience for Chance's direct address”(100) と述べ、この台詞が劇全体から乖離してしまい、結局、観客や読者の共感は得られないと考えている。この指摘に妥当性があることは疑いのないことである。また、この台詞の最後を締めくくる「敵としての時間」という概念は余りにも大きく、自明のことなので、様々な人間関係やドラマを用意して表現する必要がないように感じられる。例え、劇が失われた過去を取り戻すという「野望と挫折」という主題をすべてのキャラクターに振り分けていても、「時間」という大きな主題は、劇全体を強引に収束した瞬間に、そこから離れてしまうように感じられる。⁷ しかしながら、少なくともこの台詞の前半部には異なる読解が可能であろう。劇には写実主義的な描写の下に暗示される context が存在することを我々は考察した。「可能性としての人種・性」を劇の中に読解することができる限りにおいて、この台詞にもその読解が可能である。なぜなら、Saddik 自身も “Chance Wayne's closing speech clearly fulfills a realistic purpose” と述べているように、この台詞も基本的には写実主義であるからだ。そのように考えると、“your recognition of me in you” という言葉から、白人社会に対する黒人の声が、そしてヘテロセクシャルな世界に対するホモセクシャルの声（Williams 自身の声かもしれない）が聞こえてくる。そして、それは嘆願の声でもあり、排斥しようとするものを逆説的に必要とする白人社会やヘテロセクシャルの世界の矛盾点を指摘する声でもあるのだ。

注

1. このような批評の好例として舌津智之の「欲望という名の越境——テネシー・ウイリアムズと差異の政治学」「読み直すアメリカ文学」（38-54）や David Savran の *Communists, Cowboys, and Queers: The Politics of Masculinity in the Work of Arthur Miller and Tennessee Williams* での *Baby Doll* 分析などが挙げられる。
2. *Summer and Smoke* (1948) の Alma Winemiller の自宅である教会が示すように、ゴシック建築は抑圧された性の象徴として描かれる。その意味では、Boss の自宅にその建築様式が用いられていることは、そこに住む女性、Heavenly や Aunt Nonnie の性意識を象徴していると言えるかもしれない。

3. 人種の問題で劇の先行テキストであった *Light in August* は、「性」の読解でも同じ機能を果たすかもしれない。Christmas は中年女性 Burden との性交渉を通じて、“My God. How little I know about women, when I thought I knew so much” と考え、彼女に主導権を握られた関係について “it was like I was the woman and she was the man”(235) と述べる。その後語り手は、Burden との関係から逃げようとせずそこに留まった Christmas を “Anyway, he stayed, watching the two creatures that struggled in the one body like two moon-gleamed shapes . . . Now and then they would come to the black surface, locked like sisters; . . .” (260-61) と、ジェンダーを設定できない “creatures” や性倒錯を意識させる “sisters” という言葉を使って表現するのである。
4. John M. Clum, “The Sacrificial stud and the fugitive female in *Suddenly Last Summer, Orpheus Descending, and Sweet Bird of Youth.*” p. 142 参照
5. John M. Clum., p.142参照
6. 他の作品でも、Williams はジェンダーを設定できない言葉を、ホモセクシャルを暗示する場面に使っている。Hyman が性倒錯的だと指摘した “Rubio y Morena” の中で、男性を感じさせる女性の登場は “About three A. M. a figure appeared in the doorway. It was so tall that he took it to be a man”(271) と、ジェンダーを設定できない “figure” という言葉で描写されている。
7. 「敵としての時間」の導入と劇の首尾一貫性の関係から考えると、芸術の力の崇拝という主題が見出されるかもしれない。Williams 劇の共通の主題には、「性」、「時間に対する不安」、「芸術」があると思う。*Sweet Bird of Youth* でも、有名女優であった Princess を中心に芸術家の肖像が描かれている。劇の最終部、女優としての再起の可能性を知らされた Princess は Chance に対して “We are two monsters, but with this difference between us. Out of passion and torment of my existence I have created a thing that I can unveil, a sculpture, almost heroic, that I can unveil, which is true”(120) と語る。芸術だけが時間という敵に立ち向かえるということが Williams の信念かもしれない。もちろん、それは容易なことではない。実際、Princess はこの台詞の直後、再び老いの不安に取り

付かれてしまう。しかし、Princessが劇の冒頭で “There’s no where else to retire to when you retire from an art . . .” (33)と語るように、時間を超える可能性を持つのは芸術だけであろう。WilliamsはPrincessと同じように、希望を持ったり挫折したりしながら芸術に身を捧げていたのである。 *Sweet Bird of Youth* の序文に次のような一節がある。

We are all civilized people, which means that we are all savages at heart but observing a few amenities of civilized behavior. . . . I am afraid that I observe fewer of these amenities than you do. Reason? My back is to the wall and has been to the wall for so long that the pressure of my back on the wall has started to crumble the plaster that covers the bricks and mortar.(3)

Williamsは、同性愛者として、また、人間の根源的性衝動を描く芸術家として文明社会の中で、文字通り窮地に陥る(“back to the wall”) 感覚を抱く事が多かったであろう。長い間壁に押し付けられていた背中がその壁を穿つという幻想は、時間を超えるという幻想であり、それを現実にする可能性があるのは、Williamsの考えでは芸術だけなのである。

Works Cited

- Bigsby, C.W.E. *A Critical Introduction to Twentieth-Century American Drama, volume 2*. Cambridge : Cambridge University Press, 1984.
- Clum, John M. “The sacrificial stud and the fugitive female in *Suddenly Last Summer, Orpheus Descending, and Sweet Bird of Youth*” in *The Cambridge Companion to Tennessee Williams*. Matthew C. Roudane, ed. Cambridge : Cambridge University Press, 1997. 128-146.
- Devlin, Albert J. (ed.) *Conversations with Tennessee Williams*. Jackson : University Press of Mississippi, 1986.
- Faulkner, William. *Light in August*. New York : Vintage International, 1932.

- Gunn, Drew Wayne. "The Troubled Flight of Tennessee Williams' *Sweet Bird*: From Manuscript through Published Texts," *Modern Drama* 24 (1981), 29.
- Hyman, Stanley Edgar. "Some Trends in the Novel," *College English*, (October 1958).
- O' Connor, Flannery. "The Artificial Nigger" in *A Good Man is Hard to Find and Other Stories*. New York : HBJBook, 1955.
- Saddik, Annette J. *The Politics of Reputation: The Critical Reception of Tennessee Williams' Later Plays*. Madison : Fairleigh Dickinson University Press, 1999.
- Savran, David. *Communists, Cowboys, and Queers : The Politics of Masculinity in the Work of Arthur Miller and Tennessee Williams*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1992.
- Spote, Donald. *The Kindness of Strangers: The Life of Tennessee Williams*. Boston : Little Brown, 1986.
- Watson, Charles. S. *The History of Southern Drama*. Kentucky : The University Press of Kentucky, 1997.
- Williams, Tennessee. "Hard Candy" in *Collected Stories*. New York : Ballantine Books, 1985. 353-365
- _____. "Rubio y Morena," *Collected Stories*. 269-282.
- _____. *Sweet Bird of Youth in The Theatre of Tennessee Williams, volume 4*. New York : New Directions, 1971.
- _____. *The Roman Spring of Mrs. Stone*, New York : Ballantine Books, 1950.
- 舌津 智之 「欲望という名の越境 — テネシー・ウィリアムズと差異の政治学」『読み直すアメリカ文学』渡辺利雄 編 東京：研究社出版、1996.38-54
- 寺沢みずほ 「フォークナーの分かりやすさ」英語青年1997年11月号. 11-13,