

Tom Wingfieldの観る映画

Stairs to the Roof (1941)から *The Glass Menagerie* (1945)へ

山 野 敬 士

序 不可解な台詞

Tennessee Williams (1911-1983)の*Stairs to the Roof* (1941、以下*Stairs*)には空想小説的な結末が用いられている。それまで舞台袖で笑い声や溜息をあげ劇に反応していた男が全能の存在Mr. Eとして突然舞台上に現れ、主人公である恋人達 (Ben MurphyとThe Girl) を自分が作り出した新惑星 (“World Number Two”) に送ってしまうのである。Mr. Eの当初の計画は、「自己生殖」 “monosexual reproduction”、 “one sex doing the whole thing all by itself” (95)の生物として、Benのみを新惑星に送りこむことにあったが、愛するThe Girlと行動を共にすることを希望するBenはMr. Eを説得し、二人で新世界へと飛び立つことを許される。*Stairs*の観客や読者がこの荒唐無稽な結末以上に困惑させられることは、その際にBenが発する説得の言葉である。彼は、“I don't like the idea. What do you think, Doc? Sex is pleasant, but is it necessary?” (95)と、Mr. Eに問いかける。その後すぐに観客は、二人が宇宙に飛び出す姿を目にし、続けてMr. Eが “Instead of exterminating human race, I send it off to colonize a brand-new star in heaven” (97)と述べるのを聞かされるので、「第二の世界」がこの世界と基本的に同じ形で維持されることを認識することとなる。しかし、問題はその認識がBenの言葉と論理的に合致しないことにある。異性愛の性行為が「第二の世界」に予感される (第十場において、二人の性交渉が暗示されることもその感覚を強くしているだろう) が故に、“is it necessary?” というBenの言葉は虚偽と映ってしまう。逆に、それがBenの真実の言葉だと仮定すると、それはMr. Eの最初の提示、「自己生殖」と同義となってしまうので、Benの反論の必然性がその基盤を失うこととなるし、Mr. Eの最後の言葉とも矛盾してしまうこととなるのだ。さらに我々を混乱させることは、第一場におけるBen登場時のト書きとこの台詞が結び付けられていることである。“He is one of those feverish, bright little people who might give God some very intelligent answers if they were asked.”

(5)「神に対しても聡明な回答をする男」としてBenを捉えることをここで要請された読者は、彼が聡明な答えを行うべき場面に辿り着いたとき、皮肉にも「それが聡明であるかどうかさえも決定できない」状況に陥ってしまうのである。

作品の核心部となるべき言葉がその論理的整合性さえ持たないというこの問題点については、これまで議論されてこなかった。*Stairs*が劇作家の習作期の作品であることを考慮に入れれば、この問題が作家の未熟さを露呈すると述べることで、議論自体を無効にすることもできるだろう。実際、私自身もこの台詞は「若き劇作家の誤り」であると信じている。しかしながら、仮にそこに何らかの意味を見出すとすると、作品読解にどのような影響を与えることとなるのか？ — それが本論で行う（無謀な）取り組みである。作品の内部だけで議論することは、前述したように、ある種の論理的破綻に行き着く以外はない。従って、本論では、劇作家初の成功作 *The Glass Menagerie* (1945、以下 *The Glass*) と *Stairs*を比較することで、その「何らかの意味」を探ってみたい。そしてその後、*Stairs*が持つWilliams作品群における役割についても考察することとする。

I Tomの観た映画

*The Glass*の主人公Tom Wingfieldは詩を書き、映画を観る。自分の理想から余りにもかけ離れた職業への嫌悪感を解消し、自分を理解しようとしなない母Amandaへの不満と姉Lauraへの強い愛情が渦巻く家庭から逃避するために、彼は詩作に耽るのである。母の煩い言動がそれを妨げるとき、彼は映画に行く。彼が本当に毎回映画館に足を運んでいるかは疑わしい。Amandaが“I don't believe that you go every night to the movies. Nobody goes to the movies night after night” (163)と問い詰めるように、彼の映画館通いには確かに釈然としない点もある。おそらく、彼の言う映画は現実から遠く離れた幻想世界を比喩的に示唆するものでもあるのだろう。*The Glass*は自伝的な劇なので、不可思議なTomの行動に劇作家の同性愛を設定することも可能であるが¹、そのような解釈の拡大に対する興味の有無にかかわらず、観客の多くが、「(幻想も含めて) Tom はどんな映画を観るのだろう」という疑問を抱くことは明白な事実のように思える。そして、それは*Stairs* と *The Glass*の関係を考えるとき、単純だが重要な疑問となりえるように思われるのである。

Not About Nightingales (1938)が1998年に発見、上演されたのに端を発し、

世紀転換期の数年間はWilliamsが*The Glass*以前に手がけた作品の上演を目にすることとなった。そのような「古くて新しい」Williams劇の特徴は、円熟期に開花する表現方法や主題の種苗を保持しながらも、「人間の孤独という主題を登場人物の内面（主たるは性意識）を叙情的に掘り下げる」という従来のWilliams劇の印象から逸脱する側面を持つことにある。その側面と「Tomの観た映画」という概念を連結させてみたい。つまり、習作期の作品の主題は、主要作品の中では直接的に扱われることはないが、登場人物の感情が投影されるものとして主要作品の中に埋め込まれていると仮定するわけである。本論では、この仮定を*Stairs*にも当てはめてみたい。実際、Williamsは*Stairs*に関して“the play is written for both the stage and the screen” (xxi)と記してもいるのだ。

*Stairs*と*The Glass*は時代と場所（1933年から1936年のSt. Louis）を共有している。具体的にも、主人公（Benjamin MurphyとTom）が嫌悪感を抱きながら勤務する会社（“Continental Shirtmakers”と“the Continental Shoemakers”）や、Lauraが一日だけ通った専門学校と*The Girl*の卒業した専門学校（Rubicam’s Business CollegeとRubicam Business College）のように、酷似した設定が両作品には用いられている。主人公の友人は両作品ともJimという名前である。しかしながら、そのような類似点を探すより相違点を挙げるの方が容易であることもまた事実であろう²。むしろ、TomとLauraの役割を転倒させた一幕劇“The Long Goodbye”（1940）の方が*The Glass*へと繋がる劇作家の自画像的作品である印象が強い。*The Glass*が、放浪者が家族を想起する自伝的な追憶の劇であるのに対し、*Stairs*はAllean Haleの言葉を借りれば、“a boy-girl romance with an optimistic ending” (ix)である。*The Glass*が幻想にしがみついて生きるしかない人間達を基本的にはリアリスティックに³描く一方、*Stairs*は劇の進行に連れ空想的な場面が増殖するばかりである。劇作家にとって最初の成功作がアパートの非常階段に登場人物の逃走願望を象徴させたのに対し、「古くて新しい劇」においてはエレベーターの天井を開けたところにある不思議な階段（a stairs to the roof）がその役を担い、家族への愛情を断ち切るTomの苦痛に満ちた言葉に並置されるべき場面は、前述の荒唐無稽な結末なのである。

このように、二つの劇の関係性は、断絶が意識されながらも繊細な糸で緩く結びつけられているような印象を与えるが、それを「間テキスト性(inter-

textuality)」に探ることも可能であろう。1944年、Williamsは*The Glass*執筆が進まない状況について、“I do not feel in such a Gulliver mood – more like an Alice-Sit-By-The-Fire” (Windham, 143)と述べている。James M. Barrie作の*Alice-Sit-By-The Fire*は母と娘の関係を強調した家族劇であるので、*The Glass*への類似性が意識されるだろう⁴。しかし、そのタイトルは、Hammerも述べるように“vaguely reminiscent of Lewis Carroll’s famous little girl hero” (34)であるから、『鏡の国のアリス』の冒頭における主人公の姿を彷彿とさせる。そうすると、今度は*Stairs*に『不思議の国のアリス』のイメージが用いられていることが観客の注意を引くこととなるだろう。Ben とThe Girlは、互いを“Rabbit”、“Alice”と呼び合う。そして、“Wonderland”と表現される二人の恋愛が成就するファンタジー的結末は、「不思議の国」の出来事としか言いようがなく、ある意味で“a Gulliver mood”なものであるとも言えるのだ。

*The Glass*と*Stairs*のこのような関係性を考慮する場合極めて効果的なのは、前述した「Tomが観る映画」という概念である。第四場において、真夜中に帰宅したTomは今夜見てきた映画についてLauraに語る。話は映画から舞台上で行われた幻想的魔術へと移行する。

But the wonderfulest trick of all was the coffin trick. We nailed him into a coffin and he got out of the coffin without removing one nail. There is a trick that would come in handy for me – get me out of this two-by-four situation! (167)

Tomにとって、家に留まることは「あるべき自己とは相容れないもの」であり、比喩的な死を意味するが、同時に彼は家を出ることで愛するLauraを傷つけてしまうことも認識している。第三場で、Amandaとの口論の末Tomが家を飛び出す際、Lauraの内向的世界の象徴であるガラスのコレクションにぶつかってしまう場面が効果的にそれを表現している。「釘一本動かすことなく棺桶を脱出する」という恐らくは彼の作り話であろうイメージには、ダブルバインドからの逃避願望とその不可能性が強調されているのだ。このように考えると、現実世界の様々なしがらみを一瞬にして断ち切って宇宙に脱出する*Stairs*の結末は、「棺桶のトリック」と同類の幻想がその不可能性にも拘わらず紛れもなく現

前するものであり、それは「Tomの観る映画」的なものに他ならないのである。

II The GirlとLaura

Michael PallerはWilliamsの作品群を“a long dialogue with his sister”、“a dialogue full not only of love but of regret for her terrible fate” (71)という視点から考察し、多くの劇における異性愛関係に、劇作家の姉に対する感情を、各劇製作時点での二人の関係を重要視しながら読み込んでいる。自伝的な*The Glass*が、このような考察の前提として機能する作品であることは間違いない。姉に対する“love”、“regret”がどのように生じたのかがそこでは前景化されているのである。“A boy-girl romance”として提示される*Stairs*の異性愛にPallerが行うような読解を施す場合、まず女性登場人物The Girlの存在をいかに解釈するかが重要となるだろう。しかし、The Girlは、Williamsの二歳上の姉Rose Isabel Williamsをある程度忠実に再現したLauraのような存在ではない。そもそも、彼女の名前は固有名として機能しえない。Haleが述べているように、それは“a generic female”、“masculine cliché?” (xvi)と受け取られる可能性が強いからだ。しかしながら、Rose、Laura、The Girlは、やはり「緩く」繋がっている。前述の専門学校や、*The Glass*の青写真的存在である短編小説のタイトル“Portrait of a Girl in Glass” (1943)も三者を結び付ける糸ではある。しかし、最も注目に値するのは、統合失調症(schizophrenia)のドイツ語名“dementia praecox”という言葉であろう。1918年、父親の転職に伴うSt. Louisへの転居を期にRoseは精神的に常軌を逸脱し始める。穏やかであった性格は徐々にヒステリックとなり、報われない恋愛を繰り返しては家族への憎悪を深めるようになった彼女が選んだのは、自分の内側の世界に閉じこめることだった。長年その状態を続けたRoseは1937年dementia praecoxと診断された⁵。この診断名が、自伝的な*The Glass*の中ではなく*Stairs*において使用されていることは興味深い。The Girlは上司Warrenに対して恋愛感情を抱いているが、その様子を心配した友人Berthaは、同じような状態に陥った別の友人を引き合いに出し、その人物が“dementia praecox” (45)と診断されたと述べるのだ。これらの点を考慮に入れると、“Nobody seems to notice me, nobody seems to be conscious of my existence” (45)と報われない愛の苦痛を訴えるThe Girlの姿と、dementia praecox という言葉の背後には、Roseの姿が透けて見えるのである。

この事実は、The Girlという名前にも別の光りを投げかけるだろう。Haleは“If Williams uses his sister as a model, he may not have wanted to get too close to reality, preferring to recall the fairy-tale days of their childhood” (xvi)と分析している。また、容姿が余りにも似ていたがために“The Couple”と呼ばれたRoseとTomについて、Pallerは“They were unusually close, and Tom idolized his sister. Until 1918, they lived a sheltered, idyllic existence...” (71)と記している。The Girlという名前には、この幼年期の理想的状態の回復を願うWilliamsの感情が窺えるだろう。しかし、それは幼年期の理想と折り合えない現実が反映したものとも考えることもできる。精神の逸脱を続けるRoseを理解することはWilliamsにとって日々困難となっていくに違いないだろう。芸術という救いを発見した自分とは異なり、Roseには退行以外になす術はない。彼女の個性は、理解可能な一般性に還元できるものでなく、それ故に逆説的に、「姉、女性、少女」といった総称的なもので認識するしかないものとして存在してしまうのである。

III BenとTom、そしてJim

次にThe GirlとBenの関係について考えてみたい。Benについて言えば、Tomとの類似性がまず目を引くであろう。二人は、自分のあるべき姿と現在の姿の差異に苦悩する人物である。仕事を抜け出して行われる詩作や、現実に反抗する姿を暗示する細部として用いられている「櫛を入れていない髪」など両者に共通する事柄もある。家庭にも救いを見出せないBenは自分の理想をThe Girlという「理想の女性像」に転化するわけだが、その行為はTomのLauraに対する視点と類似している。Lauraについて現実的になるべきという意見を持つTomだが、それは、ガラスの動物達に象徴される幻想的世界にLauraが退行することの容認を通して成されるのである。その幻想の容認が、本当の意味で彼女が現実に直面することと、その結果の先にあるであろう「狂気」を遅延させるのだ。上司に対する愛について語ったThe Girlに対し、Benは“I’m just a little bit disillusioned [...] You’re cool and white and mysterious. You have a remote and unspecific charm” (62)と言う。彼はThe Girlを幻想として見つめるのであり、それはTomが自分とLauraの関係を包み込んだ世界と同質のものと言えるのではあるまいか。

“A boy-girl romance” という *Stairs* の特性を考慮に入れた場合、BenとJim

の類似性を指摘することもできるだろう。二人は危機的状況にある女性を救う役割を担わされているからだ。しかし同時に、二人は異質な人物でもある。なぜなら、JimはLauraの救出に失敗するのに対し、BenはThe Girlと共に新世界へと旅立つからだ。二人はお互いの反転したバージョンなのである。この「反転したバージョン」の背後にいるのはWilliamsであろう。Jimに与えられた役割は“an emissary from a world of reality” (145)であるが、彼は“The different people are not like other people, but being different is nothing to be ashamed of” (227) と述べ、現実世界で自信を持って生きることの重要性をLauraに訴える。しかし、彼は続けて「世の中の人間が“common as weeds”でしかなく、逆にLauraは“Blue Roses” (227)だ」と述べてしまうのだ。現実社会と接点を持つ重要性から始まるJimの説得の言葉が、Lauraの特異性を崇める“Blue Roses”で終わるのはアイロニー以外の何ものでもない。Jimは、現実世界で生きるための自信の礎となるべき要素について、それが現実世界とは乖離するが故に価値を持つという矛盾を内在する断定をしてしまうのである。明確な自己認識を持つLauraが“ But blue is wrong for – roses …” (228) と言葉を継いだ後でさえも、Jimは“ It’s right for you! You’re – pretty!” (228) と述べ、アイロニーを決定的なものとしてしまう。Jimを家に招待したのはTomである。彼は結果として、「Lauraの幻想世界を容認する」という自分の考えを「現実世界からの使者」であるJimに発話させたのだ。それによってTomは自分の意図をさらに強化し、また同時に、Lauraにとっては狂気へと連なるだけの現実世界との接点を生み出したのである。彼は、自分を閉じ込めていた棺桶の釘をJimに抜かせて脱出するのである。もちろん、Tomはそれに罪悪感を抱いている。だからこそ彼は追憶の劇を語るのだ。そしてそこには、「結果として」その状態を招いたTomとは異なり、劇作家の意図が明確に存在するだろう。統合失調症に実際に陥った姉との関係を、彼女が自閉する世界を「美しいもの」として描写し肯定することで芸術に転移させたいという思いと、Tomが持っているものと同じような罪悪感である。その罪悪感とは、自分に芸術という逃避先があったのとは異なり、退行と狂気に進むしかなかった姉を保護することができなかったことに対するものであろう。必然的に、その罪悪感は芸術によって解消されるものではない。にもかかわらず、彼には芸術に固執することしか残されていないのだ。なぜなら、それがなければ、退行と狂気が姉と同じように彼自身も飲みこんでいたことは間違いなかったからだ。

そのような二つの相反する思いが、Williamsの*The Glass*執筆の動機に他ならず、そして劇の強烈な深遠さを支えているのである。

そのような罪悪感を視界の外に置く試みが、Benのキャラクター造形であると言える。作品が書かれた年代通りに言い直せば、*Stairs*では問われることのない罪悪感が、*The Glass*で前景化されたのである。Lauraを救うことができなかったJimとは異なり、BenはThe Girlを救出する。The GirlはBenに対する愛情を “It doesn't matter how difficult a place may be — if the man is there, the woman will ultimately grace that place with her presence” (91)と述べる。これまでの議論で、我々はThe Girlの影にRoseを、そして、Benの背後にTomと劇作家が存在することを考察してきた。このことを考慮に入れば、この場面に劇作家が投影しているものは、Roseが常に持ち続け、それがために精神異常をきたした「報われない恋愛感情」を成就させることで、彼女の危機的状況回避したいという感情に他ならない。それは、劇作家と姉がかつて保持していた理想の幼年期の回復を図ると同時に、そこには存在しなかった性的意識を導入するものと言えるだろう。つまり、Benは、Jimに代わりLauraを助けるTomなのである。そして、*Stairs*は、*The Glass*の中では成しえない姉に対する思いを、Tomと劇作家が投影した「映画」なのである。

IV 「Tomが観た映画」の主題

ここまでの議論を振り返ると、その映画に映し出される主題が、近親相姦的と言えるような「姉弟の深い愛情」になることは避けられないだろう。この意味で興味深いのは*Stairs*の成り立ちである。本劇は、1936年に神経衰弱から回復したばかりのWilliamsが書いた同名の短編小説を発展させたものである⁶。自殺した詩人が振り返る人生という衝撃的内容もさることながら、我々の議論に関わってくるのは、Williamsがその詩人に与えた名前である。若き芸術家が自己同一視していたその登場人物の名前は、Edward Schillerなのだ。Friedrich Schillerとの類似を意識せざるを得ない読者なら容易に認識できることであるが、Otto Rankの研究でも明白なように、このドイツの偉大な詩人・劇作家の主要な主題の一つは、姉に対する近親相姦的感情なのである⁷。

*Stairs*の極端な非現実性に関しても、この主題に沿って議論することが可能なように思える。単なる異性愛を描くことが目的であったならば、極端に非現実的な描写の必要性はなかったであろう。Ben—The Girlの関係以外にも、*Stairs*

では異性愛関係が幾つか（BenとAlmaの崩壊寸前の夫婦関係、Benの友人Jimとその妻の関係、The Girlの上司Warrenと或る女性との不倫関係、The Girlの友人BerthaがJimを誘う場面で終了する第十六場の先に暗示される関係）描かれているのだが、これらはすべて現実的視点のもと描かれている。つまり、BenとThe Girlの関係のみに非現実的描写が成されているのである。二人の関係がJimとBerthaのそれと現象的には同じであることに気づく観客ならば、それが、非現実的に描かれることだけで他から区別され、無条件に肯定されることに違和感を抱くであろう。

加えて、この問題は、劇それ自体の難点も明らかにしてしまう。Stairsの問題点は、劇前半部の階級闘争的な主題が、Ben - the Girlの恋愛の主題と足並みを揃えないことにある。1940年代から50年代のWilliamsの中心的作品においては、異性愛が現実的視点で語られるからこそ、現実社会が異性愛に与えている制度としての役割とその矛盾点に強烈な光を当てることに成功した。逆にStairsにおいては、BenとThe Girlの恋愛の進展に伴い増加する非現実的な描写が、現実的な社会的ラディカリズムの想定さえ不可能にしてしまう。恋愛が幻想的に語られ、その成就が荒唐無稽な宇宙への脱出によって成される限り、それはどうしても運命論的にならざるを得ないので、社会改変ではなく現状肯定に繋がる危険性を避けることができないからだ。そのような破綻を引き起こしながらも、Williamsが非現実的描写を用いなければならなかった事実の背後には、単なる異性愛として語るこのできないものが存在したに違いないだろう。「釘を動かすことなく棺桶を出す」ことが可能となるような非現実的世界においてのみ描写されうる事柄、それは姉に対する近親相姦的な強い愛情なのである。

「男女のロマンス」というStairsの主題は、ミレニアムを過ぎた現代的批評のパラダイムに照らすと、実は瓦解してしまう可能性が強いものである。なぜなら、そのロマンスが徹頭徹尾、男性中心主義的視点で描かれているからだ⁸。前掲のThe GirlによるBenへの愛の台詞などは、男性中心主義的視点を取り込んで自分の存在意義にしている女性像でしかなく、現代においては肯定どころか、信じることすらできないものである。1941年当時においては観客も劇作家も認識する必要のなかったその問題点により、現代の観客はそのロマンスと同じ歩調を取ることを妨げられるのである。対照的に、劇作家の姉に対する感情の投影という側面は、「男女のロマンス」が存在不可能な場面において、逆にその存在感を主張する。The Girlと共に宇宙に飛び出す直前にBenが“Sister, you’

ve bought your ticket, she's comin' up there with me! -Or I don't go!" (96)と述べる時、彼らの逃避行を肯定的に捉えることのできない観客も、Benの呼びかけの声“sister”に過敏に反応し、その背後にWilliamsとRoseの存在を意識せざるをえないのである。

V 両性具有と再び不可解な台詞

Memoirs (1975)において、Williamsは次のように語っている。

Some perceptive critic of the theatre made the observation that the true theme of my work is “incest.” My sister and I had a close relationship, quite unsullied by any carnal knowledge. As a matter of fact, we were rather shy of each other, physically, there was no casual intimacy of the sort that one observes among the Mediterranean people in their family relations. And yet our love was, and is, the deepest in our lives and was, perhaps, very pertinent to our withdrawal from extrafamilial attachments. (119-20)

自分と姉との間の“incest”を否定する劇作家の弁が、二人の関係が「肉体的な接触に汚されていないもの」であることの強調と、さらに、それ故に長年に渡り「深遠な」ものであり続けているという信念により構成されていることは、*Stairs*結末部の読解の指針となるであろう。まず、このWilliamsの言葉は、幼少期の二人の関係を特別なものとして捉えたいという願望と呼応している。性的意識の萌芽以前に位置するその関係は、肉体的な接触が「汚れ」へと結びつくものではない。むしろ性差のない、お互いが相手に流入し合うような、想像界的关系なのである。BenとThe Girlの異性愛関係に、WilliamsとRoseの関係を読み込んできた我々は、*Stairs*が、その想像界を維持しながらもThe Girl (Rose) 救出の方策を性意識誕生以降の世界に見出すという、矛盾を内在する試みであることを理解してきた。劇は、幻想的場面によって現実的視点を逸らしながら、“incest”と“incestuous”の間を綱渡り的に進んでいくのだ。このように考えると、「男女のロマンス」の成立（またはThe Girl= Roseの救出）を前景化するには、異性愛の性交渉を提示する必要があることは確かなことだ。実際、第十場の結末でそれは暗示されている。しかし、劇作家はBenの台詞を

通して、もう一つの可能性へと観客の意識を急転回させ、劇の重心を移動させようとする。つまり、矛盾を孕みながらも維持されてきた、「性差のない理想的な幼少期」を出現させるのだ。Benの不可解な台詞— “Sex is pleasant, but is it necessary?” — それは、極めて近親相姦的な姉に対する愛情が実際の近親相姦として提示されることを忌避した劇作家が、土壇場で切った舵なのである。

不可解な台詞に意味を見出すことが可能であるという事実は、非現実的な描写で埋め尽くされたBenとThe Girlの逃避の果てに、どのような世界が存在するかを再度考察する必要性を生み出すであろう。なぜなら、現状において、本論冒頭で考察した「第一の世界と第二の世界は同じもの」という概念は、Mr. Eの嘆きの言説にも拘らず、成立しえないからだ。言い換えれば、男女がいる限り二つの世界は同じであるというMr. Eの考え方に対して、我々は「その男女の形態はどのようなものか」を問う必要があるのだ。

WilliamsとRoseが抱いていた「性差のない幼少期」を象徴するような世界に、「性意識」を保持しお互いに愛し合う男女が存在し、性的行為の可能性は「否定」されている— この状態を想像するとき観客や読者の目に浮かぶのは、男女がその属性を維持したまま結合した完全体、アンドロギュノスであろう。Benのみを二番目の世界に送ることを計画していたMr. Eに対し、The Girlは “[W]e’re indissoluble partners, he and I” (94)と訴える。「分離不可能な永遠のパートナー」という言葉が観客を導く先には、アンドロギュノス的世界があると言えるのだ。1971年のインタビューにおいて、Williamsが “. . . the androgynous is a myth, [. . .] an ideal! You can seek it but never find it. However, the androgynous is the truest human being” と述べたことは、広く知られている。基準的なWilliams批評の傾向を考慮に入れると、ここで述べられる「真実の人間としてのアンドロギュノス」は、Williams自身の性と結び付けられるだろう。つまり、「アンドロギュノスは、男性同性愛者であった劇作家が自分の性を正当化するために抱いた理想」と考察するわけである。実際、この発言に到るまでに質問者(Jeanne Fayard)は、“Is the quest for the androgynous for you the reconciliation of opposites?” と問いかけている。それに対するWilliamsの答えは、“In a sense, yes . . . But is it a step from being to none-being?” (*Conversations* 212)なのである。「ある意味においては」という条件付きで質問が肯定されるとき、性の範疇以外でアンドロギュノスを定義する余地が出現するであろう。それは、BenとThe Girlの旅立ちの背後に透け

て見える、「非存在」としか言いようのない「姉と一体になるというWilliamsの理想」なのである。

結 1943年

*Stairs*を*The Glass*のTomが観た映画と仮定することで、二つの劇を比較してきた。非現実的描写の中に姉を救出する願望を投影し、終にはその思いが「非存在」の理想に突き抜けてしまう*Stairs*。対照的に姉を救出できなかった罪悪感に支配されている*The Glass*。思う通りに筆が進み、劇作家が作品の仕上がりに満足していたと言われる*Stairs*に対し、執筆に大変な苦痛を味わったと言われる*The Glass*。二つの劇の間にある差異の原因を、Roseの人生に見出すとすれば、それは1943年の出来事となるだろう。同年1月、Roseは前頭葉切開手術を受けた。それまで家族を悩ませていた暴力性は後退したが、それは彼女を常に看護の必要な状態に置くことも意味していた。Williamsはそれについて次のように語っている。

I regard that (the performed lobotomy) as a tragically mistaken procedure, as I believe that without it Rose could have made a recovery and returned to what is called “normal life,” which, despite its many assaults upon the vulnerable nature, is still preferable to an institution existence. (*Memoirs* 251)

Williamsが、姉の「正常生活」に戻る可能性が完全に消え失せたことを意識せざるを得なくなった1943年。その年を挟む形で*Stairs*と*The Glass*は執筆されたことになる。前者が保持している「安易と言えるほどの楽観」が、後者で消え、深い罪悪感に支配されたことは、1943年を考慮に入れた場合、極めて当然のことと言えるのである。

諸般の事情から上演が遅れていた、劇作家の自信作*Stairs*が1945年に舞台に掛けられたとき、*The Glass*はChicagoでの大成功を終え、「その年最高の演劇作品」と呼ばれるためにBroadwayに進出しようとしていた。世の中は、宇宙に飛び立つ恋人達に感動するより、劇作家の分身であるTomが “I didn’t go to the moon, I went much further [. . .] Oh, Laura, Laura, I tried to leave you behind me, but I am more faithful than I intended to be!” (236-237)

と姉に対する罪の念を告白する姿を、固唾を呑んで見つめることを選んだのだ。そして、次に*Stairs*が上演された1947年、世は*A Streetcar Named Desire*という名の衝撃の虜になっていたのである。

*Stairs*が、偶然にも*The Glass*と*A Streetcar*の影になってしまい、世に出るチャンスを失ってしまったという事実は極めて示唆的である。なぜなら、「選択されなかったWilliams劇」としての*Stairs*は、自らが保持していないことを示すことで、「選択された、それ故に傑作と呼ばれる」作品群の中心的主題に光を当てるからである。そしてそれは、罪の意識なのである。その原因が姉との関係であろうと、自分の性意識であろうと、明確に罪の意識を背景に持つものとして提示されることによりのみ、Williams演劇の本質は形成されてきたのである。

注

1. 映画館と男性同性愛の関連性は実際にWilliams作品に登場するものである。同性愛を扱った二つの短編小説 “*The Mystery of Joy Rio*” (1941) と “*Hard Candy*” (1953)では、同性愛行為が行われる場所に映画館が選択されている。拙論「二つの短編小説におけるTennessee Williamsのhomosexual観」参照
2. *Stairs* との類似を指摘されることが多いのは、空想小説的な「逃走の劇」*Camino Real* (1953)である。具体的には、Allean Haleの*The Tennessee Williams Encyclopedia*における “*Stairs to the Roof* has more kinship to the 1953 fantasy *Camino Real* than any other Williams play” (237) という考察や、“For Williams, *Camino* expressed much the same idea as his 1941 play, *Stairs to the Roof*” (88) というJan Balakianの発言等が挙げられる。*Stairs*の結末部分がSF的になることを考慮に入れれば、*Stairs*から*Camino*へと連なる流れの上に中篇小説*The Knightly Quest*(1965)を加えることも可能であろう。
3. *The Glass*が現実的であるという考えには多くの異論があるだろう。写実主義的な演劇に反旗を翻すという劇作家の決意が*The Glass*を支えているからだ。しかしながら、Williamsの主要作品は、写実主義的演劇と同じ規則を共有していると考える。同一の規則を共有しているからこそ、写実主義的演劇との差異を強調できるのである。Ronald Haymanは “Except for *Camino*

Real, all Williams' major plays before *The Milk Train Doesn't Stop Here Anymore* had been realistic" (193)と述べている。

4. Hammer, 34-35参照
5. Paller, 72参照
6. Allean Hale, xi参照
7. オットー・ランク『文学作品と伝説における近親相姦モチーフ：文学的創作活動の心理学の基本的特徴』 前野光弘訳（中央大学出版部、2006年）677-706参照
8. 拙論、「Tennessee Williamsの*Stairs to the Roof* (1941)を読む - 両性具有と『二番目の世界』」参照。

Works Cited

- Balakian Jan. "Camino Real: Williams' allegory about the fifties," *The Cambridge Companion to Tennessee Williams*. Ed. Matthew C. Roudane. Cambridge: Cambridge UP, 1997. 67-94.
- Devlin, Albert J., ed. *Conversations with Tennessee Williams*. Jackson: UP of Mississippi, 1985.
- Hale, Allean. "Introduction: A Play for Tomorrow," *Stairs to the Roof*. ix-xix.
- Hammer, Stephanie B., "That Quiet Little Play - Bourgeois Tragedy, Female Impersonation, and a Portrait of the Artist in *The Glass Menagerie*," *Tennessee Williams: A Case Book*. Ed. Robert F. Gross. New York, London: Routledge, 2002. 33-50
- Hayman, Ronald. *Everyone Else Is an Audience*. New Heaven: Yale University Press, 1993.
- Kolin, Philip C., ed. *The Tennessee Williams Encyclopedia*. Westport, Connecticut: Greenwood Press, 2004.
- Paller, Michael. "The Escape That Failed: Tennessee and Rose Williams," *Magical Muse: Millennial Essays on Tennessee Williams*. Ed. Ralph F. Voss. Tuscaloosa and London: The University of Alabama Press, 2002. 70-90.
- Williams, Tennessee. *The Glass Menagerie in The Theatre of Tennessee*

Williams, vol.1. New York: New Directions, 1971. 123-237.

_____. *Memoirs*. New York: Doubleday, 1975.

_____. *Stairs to the Roof*. New York: New Directions Book, 2000.

Windham, Donald. *Tennessee Williams: Letters to Donald Windham, 1940-1965*. Athens: University of Georgia Press, 1977.

オットー・ランク. 『文学作品と伝説における近親相姦モチーフ：文学的創作活動の心理学の基本的特徴』 前野光弘訳、東京：中央大学出版部、2006年
山野敬士. 「Tennessee Williamsの*Stairs to the Roof* (1941)を読む — 両性
具有と『二番目の世界』—」 『中・四国アメリカ文学研究』第42号.
2005年. 25-35.

_____. 「二つの短編小説におけるTennessee Williamsの
homosexual観」 広島大学文学研究科大学院生英文学会Phoenix. No. 40.
1993年 88-103.