

# Tennessee Williams の演劇

## —— 孤 独 の 世 界 ——

則 藤 力

*Battle of Angels* (1940) のボストンでの試演が不評であった為、ブロードウェイ進出を果せなかった Williams が、ハリウッドの映画シナリオ執筆の仕事をしてながら、ブロードウェイへデビューしたのは5年後の *The Glass Menagerie* (1945) によってであった。その後の作品にはしばしば暴力や歪められた性の問題がショッキングな形で織り込まれていて、「悪夢を売る男」とジャーナリズムに書きたてられたりもしたが、問題は題材と主題の係わり方であることは言う迄もない。そのことは後に触れるとして、この作品の場合は逆に、特に変わった事件が起こる訳でもなく極くありふれた日常的な題材を扱った Tom Wingfield の追憶の劇である。

口うるさくてしっかり者の母親 Amanda、片足が僅かばかり不自由で、病的な迄にはにかみ屋の婚期を逸しかけている姉の Laura、会社の倉庫番として一家を支える傍ら詩作にふける Tom との3人家族のつましい生活のエピソードを積み重ねてゆく形式で、むしろこの様な日常的素材をいかに変容し劇的次元に迄高める——Tom の台詞を借りれば「楽しい錯覚を起こさせておいて、真実を見せる」——かが作者の腕のみせ処である。その意気込は“Everyone should know nowadays the unimportance of the photographic in art: that truth, life, or reality is an organic thing which the poetic imagination can represent or suggest, in essence, only through transformation, through changing into other forms than those which were merely present in appearance.”<sup>(1)</sup>と云う主張にも表われているが、この作品のみならずその後の作品に一貫している Williams

劇の特質と言えよう。尤も上の様な考え方は芸術作品すべてに通じることはあるが、*The Glass Menagerie*の特異な点は、作中人物の Tom が同時に「語り手」となって解説役をしていると云う二重視点構造の形式をとっていることである。つまり、本来なら作者の表現意欲をかきたてた感動が変容をとげて作品化される訳だが、この場合「語り手」Tomの追憶と云う変容された形をとっていて、作中人物と共に舞台上で進行する過去の世界へ観客を誘い込む同化作用と、「語り手」の立っている現在の視点から眺め直させる異化作用との遠近法的手法によって平凡な感傷的<sup>メロドラマ</sup>家庭劇に墮することを防いでいる訳である。舞台上の現実<sup>メロドラマ</sup>は生の現実ではなく、追憶と言うヴェールによって濾過された非現実的な現実——情緒的な価値に従って詩的変容をとげた現実——でありその中にこそ人生が、真実があると云うことになる。

その特徴は各人物のうちによく表れていて、彼等はいわば象徴的な存在であると同時に、時間と云う長い距離をおいて純化され、一層なまなましい実在感を伴って訴えかけてくる。たとえば Amanda は南部気質の女性で、盲目的に子供達を愛する余り、自分を取り巻く現実世界に気が付かない、と云うより無視してしまう。Laura の極端なはにかみやびっこを認めようとせず無理に教会の集まりに連れて行ったり、自活の手段を身に付けさせ様と実務学校へ追いたてたりするがいずれもうまくゆかない。彼女の勝気な性格と相俟って、偏執狂的に見果てぬ夢を押しつける残酷な母親を象徴する存在である一方、家も財産もない、手に職もなく恋人も作れない娘の置かれている現実の状況を適格に把握してもいる Amanda は、現実をかけ離れた世界にしがみついている愚かさ、子を思う親の人生の知恵を合わせ持つ生きた人間としての性格が強く表われている。それが逆に象徴的に過ぎる Laura と相乗されて、二人の人物の性格が益々浮き彫りにされ実在感を深めていることは言う迄もない。Tom と Jim の場合も同様で、この強烈な性格を持った Amanda を中心にそれぞれが照射し合う光と影によって、抽象的且つ平板なものに終ることなく彫りの深いものとなっている。

この様に各人物が相互に作用しながら織り成す絵紋様は、現実<sup>メロドラマ</sup>に直面する

に耐えず、満たされぬ思いを抱いて現実から逃れようとしている孤独な人間像である。と云うのも、題名の『ガラスの動物園』は勿論繊細な Laura が閉じこもる夢幻の世界の象徴であるが、内なる幻影にすがっているのは彼女だけではない。勝気で活動力のある Amanda は、男性に取り巻かれた華やかな娘時代の昔を忘れかねているし、Tom も詩作と映画の世界に逃げこんでいる。一家の期待を背負わされた象徴的人物 Jim でさえ、高校時代の花形のイメージを追い続けていると云う点では4人の人物はすべて同じだと云えよう。この夢と現実の狭間で悩み苦しむ姿に人間一般の問題としての普遍性を見ることが出来なくもない。とすれば“*Oh, Laura, Laura, I tried to leave you behind me, but I am more faithful than I intended to be!*”<sup>(2)</sup>と Tom が叫ぶ時、ガラス細工の動物に象徴される繊細で美しい自分だけの感受性の世界にしか、真の人生を見い出せない人間の愚かさと卑少さに観客は哀感をこめて共感するのであろう。何故なら、人間にとって真実は息のつまる様な世界であるからである。

象徴によって写実化、思想化するよりも感覚化することによってブロードウェイへデビューした Williams は、*A Streetcar Named Desire* (1947) によって成功と云う名の電車に乗ることが出来た。この作品もどちらかと云えば、情緒を先鋭化することによって人間の本質を描いた作品と云ってよいであろう。確かに Blanche Du Bois は滅びゆく優雅で上品な文化を代表し、Stanley Kowalski は粗野で、病的な文化を踏みこみ生きている生命力そのものの代表で、その二つの相克が描かれていると見なすことはできるかもしれない。しかし技法的に言えば前作よりも劇の構成はより緊密性を保ち、象徴性も程よく均衡を得ている訳で、一般に言われる程図式的ではない様に思われる。むしろ Blanche の最初の台詞“*They told me to take a streetcar named Desire, and then transfer to one called Cemeteries...and get off at—Elysian Fields!*”<sup>(3)</sup>がこの作品の主題への手掛かりとなるであろう。

両親の死と妹の家出、夫の同性愛、親族の相次ぐ死と云った事実遭遇し

た Blanche の置かれた状況は哀れではある。が先祖伝来の邸の喪失も虚栄と放縱の結果であり、彼女の nymphomania も一族の栄華がもたらした退廃文化の倦怠と詰らなさへの反逆、乃至はそれからの逃避に過ぎない。何故なら性は束の間ではあるが分裂した自我を再統一させ、現実との接触感を取り戻させてくれるからである。しかし社会の現実に適応する為には自己を偽らねばならぬ。かと云って感受性を切り捨てることによって合理主義に乗っかることも出来ぬとあれば、過去の栄華に *raison d'être* を追い求めるのも無理からぬことかもしれない。この様な状況の中では *frustration* が増大するばかりであって、現実適合出来なければ神経症になるか、権威によってその敗北を取り返そうとするか二つに一つである。17才の少年を誘惑した為教職を追われ、妹 Stella 夫婦をたよって New Orleans の街に降り立った時、最初に乗るのが「欲望」と云う名の電車であった。彼女の選んだ道は勿論権威である。それは或る程度それ迄の彼女の環境では受け入れられたであろうが、Stanley にとっては自分達の生活秩序を破壊する侵入者以外の何者でもない。一方にとっては妹と恋人、他方にとっては妻と友人である Stella と Mitch をめぐって、二人の熾烈な争いが繰り広げられる。勝負は明らかである。飲酒癖も豪華な衣装も、裸光線を覆う提灯も貴族趣味の言動も、現実から目をそむける虚飾に過ぎず、過去の栄華と権威に執着する Blanche は既に自己の空想の餌食になっていたのであるから、まさしく彼女は仰むけに倒れる運命にあったと言わざるを得ない。人生は彼女を打ちのめし敗北させたが、唱いあげられている虚像を身内に生き生きと甦らせることが出来る時、真に生きたのであり、彼女の生き様の当否に拘わらず、彼女の個性に根ざした独自の世界の崩壊の中にこそ美と詩情がひそんでいると思われる。つまり彼女の *frustration* が強ければ強い程虚像は益々ふくれあがり、それが破裂する時観客は同情し美化するのである。

彼女が精神病院へ送られることは彼女が「墓場」行きの電車に乗り換えたことを意味するとしても、果して「極楽」行きに乗れるかどうかは定かではない。それとも様々な「欲望」の果てにベル・リーブの邸が「墓場」と化し、

Blancheは「極楽」を求めてNew Orleansの妹夫婦を訪ねてきたのであろうか。いずれにしてもWilliam自身、Stanley達の世界を中心に据えかねたと云うよりも、Blancheへの同情が強すぎた為に統一的な主題を引き出すことができなかつたと見るべきであろう。それがかえってこの作品に多様性を結果としてもたらしたのではないか。Blancheだけが現実から目をそらしているのではなく、StellaとStanley夫婦も性の享楽に自己を誤魔化し、又友人達も酒とポーカーに逃げ込んでいるのであって人生に直面しているとは言えない。様々な人生が示された後聞こえてくる教会の鐘の音は、現代人の生活の空しさを告げる悼みともとれよう。帰属すべき場所を見失い挫折した人物が、それぞれ自分の内なる世界に逃げ込んでいった時、性は嫌悪すべきもの、あるいは快楽の追求としてhomosexuality, nymphomania, rapeと云う歪められた形で顔をのぞかせた。それを正面に据えて、性の抑圧と解放、霊魂と肉体と云う風に対照させつつ、人間の性に関する本性と意識を描こうとしたのが*Summer and Smoke* (1947)であろう。殻の中へ閉じこもったLaura WingfieldでさえJimと接した時別人の如き輝きを示したが、AmandaのD. H. Lawrenceへの言及振りからみて性に対する抑圧的な雰囲気を感じられた筈である。Lauraの場合更に肉体的劣等感が加わって余計抑圧の意識は強かつたであろうが、牧師(霊魂の守護者)の娘Alma Winemillerはそれよりも対社会的な意識によるものだと言える。唯抑圧のもたらすfrustrationはヒステリックな笑い方に表われるだけで、情緒的に悟らせる何か——変容したもの——が欠けている。それに対して医師(肉体の守護者)の息子John Buchananは、父親の死を契機として霊魂の存在を認める方向へ転換するのでやや理解しやすいが、それにしても、両者の台詞も直裁で、広場の天使の石像や医院の人体解剖図と云った象徴性だけが目立ち、主題を意識し過ぎたうらみが残る。従ってAlmaは「この夏、私の体の中で燃えていた何ものかから出る焰で、昔の私は死んだ<sup>(4)</sup>」と言うけれど、そこに至るAlmaの心情が描き切れておらず、精神派から肉体派へ転向するだけの感情的起爆剤不足の為、行きずりのセールス・マンに身をまかせる幕切れも唐突な印象を与える。結

局、宗教的、社会的習慣や規制と云う文明の条件づけに対する反逆と云うことになるのであろうが、Blancheに較べて業の深さと云う点で物足りない分だけ効果が薄い。どちらかと云えば映画向きの作品ではなかろうか。

1948年イタリアへ旅行したWilliamsは、これ迄の繊細で、性的抑圧に苦しむ南部の貴族的退嬰的女性達とは異って、生命力の根源たる性愛に存在感を求める開放的な女性像を、バラの象徴をふんだんに用いて描いた。それが*The Rose Tattoo* (1951)である。セックスに存在価値を見出している点ではSerafina della RoseはBlancheの妹Stellaと通じるものがあるが、夫の死後世間から引きこもって、生前の夫の浮気の噂に悩まされ乍らも空閨を保っている潔壁な女性として描かれている。夫との性愛を神聖視している彼女は、痛い程の愛の喜びを夢の中に再現することで満足しているらしく、frustrationは見られない。それらしきものを強いてあげれば、娘Rosaに虫がつかない様家に閉じ込めてしまう位で、偶然とび込んで来たトラックの運転手Alvaroに心を動かされ性的関係を持つのも、夫の体付きと胸のバラの刺青、それにバナナ輸送のトラック運転手と云う類似点だけである。そこに女の業の深さを読みとるのは無理ではなかろうか。むしろ恋人Jackとの合一を願う娘Rosaの清純さに母親の軌跡を辿りそうな気配が見え隠れしていて、そこにこそ人間の業の深さが感じとれる。音楽による効果、バラの象徴（情熱、献身、受苦、神秘、新生）、男をあさる未亡人達、町の女たち、山羊、その他性を象徴する様々な物と云った過剰な雰囲気作りはむしろ喜劇的な調子を帯びていて、作者の意図したと思われる悲劇性<sup>(5)</sup>よりもfarceの趣きの方がはるかに強い。

次の*Camino Real* (1953)は“the royal way”の意か“the way of life”を意味するのであろうが、歴史上、文学上の有名な人物達が城壁に囲まれた墮落した町に住んでいて、余程のことがなければそこから抜け出せず、上品なもの一切が次第に破壊されてゆくと云う冷酷な悪夢的世界は、ダンテのInfernoを模したWilliamsの現代版「地獄編」と言うことになろうか。と云うのも隣人に多少でも温かい気持を示す者は殺され、道路掃除人夫に片付

けられてしまうこの世界は、Marguerite Gautier(=女性の代表), Jacques Casanova(=愛の探究者), Lord Byron(=ロマン主義), Baron de Charlus(=退廃墮落), Lord Mulligan(=権力)と云った人物に象徴される、西洋の近代社会がたどり着いた不毛の支配する袋小路だからである。そしてボクシング界を引退した活力あふれる主人公 Kilroy は、愛する妻を捨て放浪の末この「真実街」へ迷いこんで来た途端“Punchinello”にされてしまう。心臓肥大の為彼はボクサーをやめたのだが、それは同時に彼の humanity を暗示しているが故に現代に於いては邪魔なものでしかないからである。だが彼は最後迄この無法な力が支配する町から逃れようとする努力を捨てず、“Washed up! —Finished! that ain’t a word that a man can’t look at.”<sup>(6)</sup> と言って死を象徴する清掃車と闘った後倒れる。これらすべては Don Quixote が睡眠中に見た夢の中の出来事と云うことになっていて、Kilroy の不条理な世界に敢然と立ち向かう態度は Don Quixote の “Truth”, “Valor”, “Devoir” と云う言葉に呼応する人間的価値を示しており、それが処女性 (Esmeralda) によって再生した時 Don Quixote が目を醒まし、甦った Kilroy を伴って Terra Incognita へと向ってゆく。結局作者の言わんとすることは、“When so many are lonely as seem to be lonely, it would be inexcusably selfish to be lonely alone.”<sup>(7)</sup> と云うことであり、Don Quixote と同様名誉にかけて、「勇敢」に「真実」に向うのが人間の「務め」ではないか。孤独であっても “Dont! Pity! Your! Self!” と云うアドバイス通り、“The violets in the mountains have broken the rocks!”<sup>(8)</sup> と云うことになる。つまり、Kilroy の Quixote 的精神が、現代の不条理 (Camino Real) な世界の巖岩を破って、人間の王道 (Camino Real) を追求しようとする処に人間の尊厳が見い出されると云うことだと思われる。他の作品にはみられない深遠さと普遍性があり劇として面白いと思われるのだが、この作品は60回しか上演されず興行的には失敗であったし、初演当時の劇評も評判が悪かったのは何故であろうか。Edward Albee の *The Zoo Story* (1960) が1959年9月にベルリンで上演されてから1年後に、Samuel Becket の劇と二本立て

で上演されたことから見て、抽象的観念的作品はアメリカ人には理解されにくい様で、*Camino Real* は時期的に早過ぎたのかも知れない。それに Williams 自身抽象的よりも具体的な作品の方が得意なのではなからうか。

*Camino Real* の興行的失敗にこりたのか、「こちらが思いきった話しをすれば、それに応じた共感と興味が、相手の心のうちに生じるものと当てにしすぎていたきらいが私にはある。」<sup>(9)</sup>と反省しながらも、Williams の得意とする南部を背景に、“the true quality of experience in a group of people”<sup>(10)</sup> を捉えようとしたのが *Cat on a Hot Tin Roof* (1955) である。これは各人物の外面の裏にひそむ内部をさらけ出させ、その相互作用によって家族（人間）の中に巣くっている欺瞞、偽善、貧欲、色欲、嫉妬、猜疑、嫌悪が織りなす、日常は目に見えない腐食作用をあぶり出し、人間の在りようを問う作品と云えようか。作者は「この劇の狙いは一人の人間の心理に関する問題を解明してみせることではない」として、「共通の危機の嵐の中で生きた人間たちが、雷雲の交わす束の間の雷光の如き、相互のすさまじい放電作用を捕えることだ」<sup>(11)</sup>と言っているが、この様な人間関係の葛藤がもたらす熱でやけたトタン屋根の上の猫 (Margaret) の感じる熱さがいまひとつ把みにくいもどかしさを感じる。と云うのも作者自身述べている様に、Margaret の性格を描くうちに益々魅力的な優しい女性にしてしまったからである。更に Brick についても作者は悲劇的人物にしたかった様であるが、Brick の精神的麻痺状態の原因が親友 Skipper の自殺による罪の意識なのか、自分の同性愛的傾向を認めたくないジレンマなのか、友情を同性愛だと Margaret に指摘された為に誇りを傷つけられたことによるのか明らかでない。従って Brick と云う人物の悲劇感も弱まり、実在感も薄れ、その分だけ劇の終わり方が happy ending とも悲劇的とも取れない曖昧なものになってしまっている。その中で癌に苦しむ Big Daddy の死に直面している姿(声)のみが悲劇性を帯びていて、劇の展開からみて結局、家族同士無意識のうちに傷つけ合うだけで意志の疎通などできない現代の人間の寂寞たる孤独感だけが浮び上がってくる。

それは “We're all of us sentenced to solitary confinement inside



our own skins.”<sup>(13)</sup>と云う言葉にも窺われるが、孤独は性の問題と並んで Tennessee Williams の演劇の主要なテーマとなっている。そして1940年ボストンでの試演の失敗によってブロードウェイ進出が果たせなかった *Battle of Angels* を、17年間もあたため続け手を加えた結果、やっとブロードウェイへ登場した *Orpheus Descending* (1957) に於いても人間の孤独の問題が中心であった。題名が示す通り、オルフェの伝説のイメージと重なって可成り比喩的ではあるが、*Camino Real* の Kilroy と同様、放浪者 Val Xavier (Orpheus) がギターを手にして、仕来たりのうるさい南部の町で一騒動巻き起こす。彼の着ている蛇皮の上着は男性のシンボルと思われるが、nymphomaniac な Carol Cutrere の誘いにはそんなことをする歳ではないと斥け、性を宗教的代償に求める Vee Talbot とは無知で野蛮な夫に疑われるだけで関係は持たない。彼はセックスがこの世の解決とは思っていないと思っただけで、結局 Jabe Torrance (Pluto) の妻 Lady (Eurydice) と交渉を持ったことによって、「足がない為に一生飛び続けねばならぬ青い小鳥」のように孤独と闘うことが出来なかった訳である。アダムとイヴが楽園から追放されたこの世は Williams にとっては地獄であり、孤独と云う懲罰から逃れようとする者は Val と Lady の様に不毛と死を象徴する Jabe によって業火に焼かれねばならないとすれば、D. H. Lawrence の影響を受けはしたが、Williams は Lawrence とはいささか異なっており、愛による性的結びつきによってもなお人間は皮膚を突き破って、孤独から逃れられない不条理な存在だと観ている様である。

こうしてみると *Camino Real* 以後、それ迄の情緒的詩的な抒情性あふれる作品から思索的神話的世界へ変遷していることは否めないが、次の *Suddenly Last Summer* (1958) はそのいずれをも含めて劇の緊密な構成力、緊迫性にすぐれており、Williams の最高傑作と言ってよい。この劇では主人公 Sebastian は一切登場せず、彼の異常な死を目撃したと言う従妹の Catharine と彼女の暴露から息子の名誉を守ろうとする Mrs. Venable の語る Sebastian 像を通して、混乱した現代の人間像を描いていて、文明と野蛮、

秩序と混沌、真実と幻想の相克は Williams の繰り返し用いた主題である。

Mrs. Venable によれば Sebastian は名声に対する欲がなく、禁欲的で、神を探究する求道者的詩人と云うことになる。更に1年に一篇の詩を毎年夏に、母と外国旅行の折に仕上げ、9ヶ月は詩を産む為の懐胎期であったと云う説明は明らかに母親への固着を起こしたエディパス・コンプレックスである。行く先々の社交会での二人の異常な迄の親密さもそれを裏付けるもので、しかも二人共年をとらないと言う。他方 Catharine によれば、Mrs. Venable が病気の為、替わりに従妹の彼女を連れて旅行に出たものの Sebastian は何故か落ち着かず、詩を書くのをあきらめ Cabeza de Lobo へ赴いた。彼にとって愛は母の様な仕方でなくてはならず、この夏突然親子を結ぶ umbilical cord が切れた如く若さを失ってしまい、その上彼は sodomy で彼女も Mrs. Venable もその仲介役でしかなかったと指摘する。処が集まって来た飢えた少年たちに Sebastian は食べられてしまうと云う衝撃的事件を打ち明けるが、Mrs. Venable は Catharine が精神錯乱状態にあって信用出来ないと主張する。二人の語る Sebastian 像は全く対照的で、どちらが真実か妄想か、どこ迄が現実でどこ迄が幻想なのかは判らない。Catharine が正気なのか狂気なのかも分らない。この様な曖昧模糊とした悪夢的世界は正しく現代そのものであり、“I think we ought at least to consider the possibility that the girl’s story could be true...” と云う医師の答しかないであろう。

これは Williams の作品を解釈するのによく引用されるのだが、彼の短編集 *One Arm and Other Stories* (1948) の中の “Desire and the Black Masseur” で「この世界の罪は実際その歪み、不完全さであり、これらは苦悩をもって償わねばならぬ」と述べ、一時しのぎの方便として「想像力を用い夢や芸術と云う目的にすぎること」「暴力に頼ること」「自己の罪を浄める目的で他人の暴力に屈服すること」を自己の不完全さを隠す手段や贖罪の方法と見做している。この考え方に従えば、ガラパゴス群島の浜辺で、海に向って殺倒する生まれたばかりの小亀の群を肉食鳥が襲いかかって喰う光景に Sebastian は “God’s savage face” を見、母の病気に突然「へその緒」

を切られた時、男色の中に世界の歪み、不完全さを認識し、Catharineの言葉を籍りれば「残酷な神への言わば犠牲としての自画像を完成した」ことになる。そして白い背景に白づくめの衣装、血を象徴する赤いバラのイメージは自己懲罰のみならず、贖罪のそれと重なって殉教を暗示し、そしてそこにはWilliamsの願望がこめられていると思われる。がSebastianの認識はガラパゴス島の小亀の話や男色による生の拒否に象徴されているだけで、殉教者のイメージまで持ってゆくのは無理であろう。むしろcannibalism, well-groomed jungle, 前脳葉手術に見られる人間の残虐さ、自然の苛酷さ、人間のうちにあるドロドロしたもの、と云った世界での人間のどうしようもない孤独を詩的に描いた現代の神話劇とも云うべき作品である。

*Suddenly Last Summer* のオフ・ブロードウェイでの成功によって、Williamsは*Sweet Bird of Youth* (1959) を持ってブロードウェイへ復活した。これも孤独と云う主題に性をからめた作品で、腐敗とか残忍さの支配する故郷の町へ放浪の主人公Chance Wayneが、かつての恋人Heavenly Finleyを忘れかねて帰ってくる。彼は彼女と愛し合ったが、性病をうつして逃げてしまった。その為父親のBoss Finleyは娘に子宮切除の手術を受けさせていたが、それでもChanceは彼女を求める。“the biggest of all differences in this world is between the ones that had or have pleasure in love and those that haven't or hadn't any pleasure in love, but just watched it with envy, sick envy.”<sup>(14)</sup> と言いきった彼にとって、年をとることは性器を失うことに等しい筈であるのに、伴ってきた落目のThe Princessと呼ばれている女優と一緒にこの町を出ようと誘ったにも拘わらず、彼だけが残りBossの手下たちによるcastrationを甘んじて受けようとする。ここでもChanceに殉教者のイメージを付与しようとしていると思われるが、それよりも成功を夢みて青春の時と云うchanceをwaneさせたことをThe Princessに指摘され、*Cat on a Hot Tin Roof* のBig Daddyと同様、時(生命、青春)は成功によって贖うことは出来ないと知った時、再生の機能を失ったHeavenlyへの愛と理解によって虚勢と云う孤独の世界

へと向う自己懲罰を甘受するのではないか。それにしても作者の意図と劇の構成には *Camino Real* よりも *Battle of Angels*, それよりもこの作品と云った具合に次第にずれが生じてきていると思われる。

*Period of Adjustment* (1960) の場合も同様で、二組の夫婦が住んでいる家は *High Point Over a Cavern* に在って地盤は沈下しつつあるのに、彼等は人生への失望、不安、性に関する問題等を極めて neurotic に考えている。欺瞞と挫折を配して劇的緊張はあるものの、第3幕の ending は何か歯切れが悪い。如何に“TENDER-NESS”によって適合しようとしたとしても、看護婦見習生であった Isabel の言う通り、<sup>(15)</sup> “The world is a big hospital” であって地盤沈下はまぬがれない。Williams によれば“serious comedy”と云うことらしいが、諷刺的な笑いによりも人間の置かれた状況に対する悲哀感の方が強いようである。

*The Night of the Iguana* (1961) では、これ迄の暴力、懲罰、怒り、犠牲、と云ったものが影をひそめ、理解、優しさ、辛抱強さと云った人生受容の方向へ向っている。とは言え相変わらず、masturbation, fetishism, lesbianism, alcoholism, coprophilia 等歪んだ性の描写は出てくるが、音楽、絵画、舞台上の装置に余り頼ることなく、象徴と構成のバランスが程よくとれたものとなっているのは一つの前進であろう。

女教師を誘惑したり、異端的説教をしたりした為牧師の職を追われて今は旅行案内人をしている Shannon は、ロープにつながれたイグアナに象徴される如く“spook”に取り憑かれて苦しんでいるもう若くはない孤独な男である。その原因はどうやら子供の頃 masturbation を母親に咎められたことにあるらしく、彼の人生に対する反発も子供じみているが、それは“the outcry of prisoner to prisoner from the duration of his life”<sup>(16)</sup>と云うことであろう。そんな彼を救うのが、祖父である老詩人と詩を朗読し、絵を描いてそれを売りながら世界を放浪している Hanna Jelkes と、ホテルの持主で未亡人となった Maxine Falk である。「私たちはみな物や人でがんじがらめになっている」と言う Hanna は、“A little understanding exchanged between

them, a wanting to help each other through nights”が必要なのだと説き、Shannonの「幽霊」を取り払い、縛られているイグアナを解き放させる。同時にHannaの祖父が97才の今日まで呻吟していた最後の詩が完成する。それは人生の頂点を過ぎた者への勇気を祈願するものであったが、LauraやAlmaの系統をひくHannaはShannonの申し出を受けず、愛なき孤独な放浪の旅に出る他はない。Hannaによって精神の孤独から解放されたShannonは肉体的にはMaxineによって老詩人の詩を実現することになる。

この心と体の一体化こそD. H. Lawrenceの求めた愛ではなかったろうか。その為には「僅かの相互理解」と「優しさ」そして「勇気」が必要なのだとこの作品は訴えかけていると思われる。それが欠けていたればこそ、これ迄の作品の人物すべて苦悩の淵に沈まねばならなかったのである。Williamsの作品には健康な異性愛が殆んど描かれていないのも事実だが、暴力、強姦、偏執病、色情狂、性的不能、男色、女色、去勢、性の拒否、自慰、アルコール中毒、麻薬中毒、傲慢、自惚れ、虚栄、残忍、欺瞞、と云った人間の暗部は、神を見失った人々の孤独と云う独房からの絶望的悲鳴に他ならない。従って主題と題材が巧く噛み合っていない作品が幾つかあるにしても、現代の混乱した世界の中で幸福を見出すことの出来ない人物たちの葛藤を、理解と同情をもって抒情的に書き続けてきた訳で、しかも南部と云う特定の社会を背景に、人間性の神秘の様々な面に光をあて、人生の真実の一端を“organic whole”として提示したのであるから、人物の心理分析や解釈は意味をもたない様に思われる。同じ様な主題と劇構成を繰り返しつつ、世界を一大病棟と見なす中で“I want to go on talking to you as freely and intimately about what we live and die for as if I knew you better than anyone else whom you know.”<sup>(17)</sup>と言うWilliamsは長いトンネルを抜けて、*The Night of the Iguana*に至り人生に「理解」と「忍耐」と「勇気」の必要性を見出したと言えないであろうか。

## 註

- (1) *The Glass Menagerie*, PRODUCTION NOTES
- (2) *ibid.*, Scene VII
- (3) *A Streetcar Named Desire*, Scene I
- (4) *Summer and Smoke*, Scene XI
- (5) *The Rose Tattoo*, THE TIMELESS WORLD OF A PLAY
- (6) *Camino Real*, Block II
- (7) *ibid.*, PROLOGUE
- (8) *ibid.*, Block XIV
- (9) *Cat on a Hot Tin Roof*, PERSON TO PERSON
- (10) *ibid.*, Act II, S. D.
- (11) *ibid.*
- (12) *ibid.*, NOTE OF EXPLANATION
- (13) *Battle of Angels*, Act II
- (14) *Sweet Bird of Youth*, Act I, Scene ii
- (15) *Period of Adjustment*, Act III
- (16) *Cat on a Hot Tin Roof*, PERSON TO PERSON
- (17) *ibid.*

## 参 考 文 献

- Esther Merle Jackson : *The Broken World of Tennessee Williams*, The University of Wisconsin Press, 1966.
- Signi Falk : *Tennessee Williams*, Twayne, 1961.
- Ruby Cohn : *Dialogue in American Drama*, Indiana University Press, 1971.
- Arthur Ganz : *The Desperate Morality of the Plays of Tennessee Williams in American Drama and Its Critics* edited by Alan S. Downer, The University of Chicago Press, (2nd ed.) 1967.