

テネシー・ウィリアムズ作品における
CONFINEMENT IMAGERYについて
— 『ガラスの動物園』と『欲望という名の電車』及び
『二人だけの芝居』の考察 —

吉川和子

CONFINEMENT IMAGERY in Tennessee Williams' Works
— A Study of *The Glass Menagerie*, *A Streetcar Named Desire*
and *The Two-character Play* —

YOSHIKAWA Kazuko

要旨

『天使の戦い』の後、『ガラスの動物園』で、ブロードウェイで大成功を収めた詩人であり、劇作家であるテネシー・ウィリアムズは、1911年ミシシッピ州コロンバスに生を受けた。作家が生まれ育った環境に大きく影響されるのは当然であり、ウィリアムズもまた、生まれ育った牧師館での祖父の宗教感覚と共に南部という環境に大きく影響を受けている。また、その後工業の街セントルイスに引っ越し、そこでの経験や環境の違いなどが彼の描く作品に色濃く反映されている。彼の作品の中で主人公は、自らの心に忠実に生きようとするが、彼らを取り巻く過酷な現実や繊細すぎる神経のため、正気を失っていく。彼らを閉じ込める状況は、閉塞感 (= Confinement Imagery) としてウィリアムズ作品での重要なテーマである。

本稿では、近親相姦的愛と罪の意識に注目し、その要素が顕著に描かれている『ガラスの動物園』と『欲望という名の電車』及び『二人だけの芝居』を考察することによって、作品の重要なテーマである閉塞感と今もなお上演される彼の作品の魅力を論じてゆく。

平成23年8月1日 原稿受理
大阪成蹊短期大学 非常勤講師

Abstract

After having presented *Battle of Angels*, Tennessee Williams gained himself a reputation of *The Glass Menagerie* on Broadway. He was born in Columbus, Mississippi in 1911. It is quite natural that writers are affected greatly by their surroundings. Williams also got much influences from his environments. For instance, Puritanism—his grandfather was an Epicurean priest—and the cultural differences between St. Louis and Columbus in the South where he was grown up have deep implications for characters in his works.

Mostly dramatic personae in his works struggle to be pure and honest to their mind. But their sensitiveness in cruel situations has brought them to ruin. Moreover, they have come to be insane or dead in the end.

The “Confinement Imagery,” -- in other word “trapped imagery” -- is an important element and has an essential meaning in Williams’ works. Studying *The Glass Menagerie*, *A Streetcar Named Desire* and *The Two-character play*, as incest and guilty conscience are described vividly, I will discuss confinement imagery and examine his eternal fame in his works.

和文キーワード

閉塞感, 棺桶, 魔法, 近親相姦, 罪の意識, 記憶

英文キーワード

Confinement, coffin, magic, incest, guilty conscience, memory

1. はじめに

トマス・ラニア・ウィリアムズは、アメリカ南部ミシシッピー州で、セールスマンの父、コーネリアス・コフィン・ウィリアムズとコロンバスのセントポール監督教会の牧師を父にもつエドウィナとの間に2番目の子として生まれた。幼い頃、祖父母と同居し、牧師館で育ったことは、彼の作風に大きく影響している。言葉の暴力であれ暴力的行為であれ、人を傷つけることの罪は、作品の中に重要な要素として常に扱われている。『ガラスの動物園』でのトムのローラに対する感情や『欲望という名の電車』のブランチのアランに対

する罪の意識がそれである。主人公が、強い罪悪感を持つのは、繊細であるが故というだけでなく、彼の育った牧師館でのピューリタニズムの影響が彼の作品の中にあることを彼自身のエッセイの中で認めている。

Roughly there was a combination of Puritan and Cavalier strains in my blood which may be accountable for the conflicting impulses I often represent in the people I write about.¹

彼の父は、セールスマンという職業柄、不在なことが多く、幼い頃は、ほとんど父と顔をあわすことがなかった。校長を務めたこともある祖父は、コロンバスでは特権階級の存在であった。しかし、父のセントルイスへの転勤でウィリアムズを取りまく環境が、南部での乳母がいる特権階級の暮らしから、産業中心の町での薄暗いアパート住まいへと一変する。取り巻く環境や友人の変化に加え、5歳の時に患ったジフテリアのため、2年近くも自由に歩くことができず、戸外で他の子どもと遊ぶ機会がなくなり、家にこもりがちな、内気な少年に育ってしまう。必然的に遊び相手は、姉ローズだけになっていくのだが、ローズは、繊細すぎて、その後の引越しによる環境の変化や思春期の失恋などから、次第に精神を病み、ウィリアムズが不在の折、彼には知らされないまま両親の独断で、ロボットミイ手術をされ何の感情も示さない廃人になってしまう。結果この出来事が、ウィリアムズを文学の道に駆り立て、同性愛に追いやったのだということは、彼が1949年に発表した自伝的作品『ヴァイオリン・ケースと棺桶』に描かれている。姉ローズへの思いは、彼の作品の中で、登場人物の中に投影されていて、それは、時に痛みを伴うものであり、時には、近親相姦を思わせるものでもある。ウィリアムズは、生涯、結婚はせず、近親相姦ではなく、同性愛にはしり、彼女への償いであるかのように彼女の面倒を生涯みていく。

ウィリアムズは、一つの作品を何度も同じテーマで、書き直す作家である。このことについてC. W. E. Bigsby は、ドンキホーテの作家セルバンテスの言葉を引用して述べている。

When Cervantes was asked whom he intended to represent through the figure of Don Quixote he is said to have replied, "Myself." Williams might well give the same reply with regard to any of a dozen characters. So it is that in the persons of Laura Wingfield, Blanche DuBois, Alma Winemiller, we have a series of portraits of those characters for whom Williams has the greatest sympathy;

those who, like himself, have been unable fully to adjust to a world in which honor, sexual passion, integrity, and compassion no longer have a place.²

本論では、罪の意識及び近親相姦的愛が重要な要素になっている『ガラスの動物園』『欲望という名の電車』及び『二人だけの芝居』を考察することにより、彼の作品のテーマである閉塞感を論じていく。

2. 『ガラスの動物園』

『ガラスの動物園』は、1幕劇『紳士の訪問者』（1948年）と『ガラスの少女像』（1941-43年）を書き直したものである。登場人物には、彼の家族の投影が色濃く見られる。靴会社の倉庫係だった、今は船乗りのトムの語りで、彼の追憶として劇は進められる。トムは、まさに靴会社で働いていたこともあるウィリアムズを連想させる人物である。トムの姉のローラは、ローズのように精神的には病んでいないが、足が悪いことと極端なほど緊張する性格のために、家族以外の人とまじわれず、家に閉じこもりガラス細工の動物を集めては彼らに話しかけたり触ったりして、日々を過ごしている。口うるさいトムの母アマンダは、ウィリアムズの友人や恋人に干渉したエドウィナを思わせる。アマンダは、若いころ17人もの“gentleman caller”（南部で求婚のために、若い未婚の娘の家を訪問する若者をあらかず。）を家に招いたという過去の出来事だけが誇りであるのだが、やすっぽいゴシップ雑誌の通信販売で、わずかに収入を得ているのが現実である。家族を精神的にも経済的にもまもってくれるべき父親は、とっくに家族を捨てて家を出てしまっている。トムが、靴会社の倉庫係として得る、1か月65ドルがウィングフィールド家の家計を支えている。

For sixty-five dollars a month I gave up all that I dream of doing and being ever. And you say *self-self's* all I ever think of.³

トムは、秘かに仕事場で靴箱に詩を書き、家に帰らず夜遅くまで映画を見に出かけることで、重荷から解放されたい自由に生きたいという感情を辛うじておさえている。彼の窒息しそうな感覚は、出入りするための玄関のない、非常階段しかないアパートで象徴的に表されている。

The apartment faces and an alley and is entered by a fire escape, a structure

whose name is a touch of accidental poetic truth, for all of these huge buildings are always burning with the slow and implacable fires of human desperation.⁴

このアパートは、ウィリアムズが8歳の時に母と姉と引っ越したセントルイスのアパートと重なる。このアパートのことは、彼の回想録である*MEMOIRS*に次のように書いている。

It was a perpetually dim little apartment in a wilderness of identical brick and concrete structures with no grass and no trees nearer than the park.⁵

ウィリアムズは、何度も作品に手をいれ、書き換える劇作家だが、『ガラスの動物園』の前作である『ガラスの少女像』の中でも路地裏の窒息しそうなアパートが舞台となっている。

This was a narrow room that had two windows on a dusky areaway between two wings of the building. We call this areaway Death Valley for a reason that seems worth telling.⁶

この作品の登場人物は、『ガラスの動物園』のgentleman callerであるジム以外すべて、同じ名前、同じ設定である。違う点は、姉ローラの部屋の窓の下で、展開されていた獰猛な犬に追い詰められた猫たちの残酷な死が描かれている点である。

There were a great many alley-cats in the neighborhood and one particularly vicious dirty white Chow who stalked them continually. In the open or on the fire-escape. They could usually elude him but now and again he cleverly contrived to run some youngster among them into the cul-de-sac of this narrow areaway at the far end of which, directly beneath my sister's bedroom's windows, they made the building discovery that what had appeared to be an avenue of escape was really a locked area, a gloomy vault of concrete and brick with walls too high for any cat to spring, in which they must suddenly turn to spit at their death until it was hurled upon them.⁷

『ガラスの少女像』では、息の詰まりそうなアパートで表される閉塞感とともに、残虐性が重要な要素となっているが、『ガラスの動物園』では、残虐性や暴力性は描かれていない。しかし、主人公の閉塞感とそこから抜け出たい願望はより強く描写されていて、それは、マジシャンのマルヴォリオが使う“棺から一瞬でぬけだすマジック”が象徴的に表している。

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 into handy for me—get me out of this two-by-four situation!⁸

棺は、初めてウィリアムズが発表した、『ヴァイオリン・ケースと棺桶』のタイトルにも使われていることから閉塞感を顕著に表すキーワードである。

ウィングフィールド家の家族関係は、父の家出ですでに壊れてしまっている。経済的にも苦しく、アマンドは、ローラやトム of 服装や作法に口うるさく干渉し、何不自由のなかった南部の生活が忘れられない。そして、過去の豊かさを取り戻すべくアマンドは、引きこもりがちで生活力のないローラを結婚させる手段にでる。なけなしの家計から、精一杯部屋を飾りたてトムに命じて同僚でローラに似合いそうな青年ジムを自宅に招待する。それは、まるで彼女が若き頃自宅にgentleman callerを招いた華やかな時をもう一度得ようとするかのようなのである。トムにとって、息の詰まりそうな現実生活から抜け出て、船乗りになり世界を旅することが夢であるように、アマンドにとってgentleman callerが家を訪れ、ローラに結婚を申し込んでくれることが、追い込まれた生計を立て直し、惨めな現実から抜け出る唯一の方法なのである。

AMANDA : There *must* be—*some*…

TOM : Mother— [*He gestures.*]

AMANDA : Find out one that's clean-living—doesn't drink and ask him out for sister !

TOM : What ?

AMANDA : For *sister* ! To *meet* ! Get *acquainted* !⁹

しかしgentleman callerについて、単なる救世主ではなく“待ち望んでいる存在ではあ

るが、現実世界からの使者”の役割をする者とウィリアムズが、定義しているのは、興味深い。

He is the most realistic character in the play, being an emissary from a world of reality that we are somehow set apart from. But since I have a poet's weakness for symbols, I am using this character also as a symbol; he is the long delayed but always expected something that we live for.¹⁰

以前、秘かに憧れていたジムが自宅を訪れるというローラにとって、夢のような時間が訪れ、内気なローラは、足が悪いのも忘れ、誘われるまま彼とダンスする。しかし、彼にはすでに婚約者がいたことを知り、ローラはまた失意のうちに自分だけの世界に閉じこもってしまう。夢を叶えてくれるgentleman callerどころか、彼を迎えるためにさらに経済的に困窮するという現実の生活に引き戻され、自制心を失くしたアマンドは、トムを感情的に罵ってしまう。

AMANDA : Go, then! Go to the moon—you selfish dreamer!¹¹

家を飛び出したトムは、重荷であった家族を捨てて念願の船乗りになり、いろいろな土地を旅してまわる。そして、自由を満喫しているはずの心の中に、いつもわずらわしく思っていた母の姿が、美しくよみがえってくるのだ。

We see as though soundproof glass, that Amanda appears to be making a comforting speech to Laura, who is huddled upon a sofa. Now that we cannot hear the mother's speech, her silliness is gone and she has dignity and tragic beauty.¹²

ましてや、足の悪い、生活の術を持たないローラを見捨てたことは、心の痛みとなってトムから離れることはない。最後にトムは、ラストシーンでキャンドルの火を吹き消すようにすべての記憶を振り払おうとして劇は終わる。

Then all at once my sister touches my shoulder. I turn around and look into her eyes. Oh, Laura, Laura, I tried to leave you behind me, but I am more faithful

than I intended to be! I reach for a cigarette, I cross the street, I run into the movies or a bar, I buy a drink, I speak to the nearest stranger – anything that can blow your candles out!¹³

トムは、滞納した電気代の支払い金をもって、かつて彼の父がしたようにアパートを去る。そして望みどおり船乗りになるのだが、ローラへの思いや母の面影が離れない。息の詰まりそうなアパートや家族の重圧からは抜け出ることができたのだが、手に入れたのは、彼の憧れた自由ではなく、枝から抜け落ちた枯葉のように街から街へ漂い虚しく彷徨う抜け殻のような自分だった。

I traveled around a great deal. The cities swept about me like dead leaves, leaves that were brightly colored but torn away from branches. I would have stopped, but I was pursued something.¹⁴

トムは、母や姉を捨てた結果、自由になったのではなくむしろかき消すことのできない罪の意識をともなった過去の記憶の中に永久に閉じ込められてしまったのだ。『ガラスの動物園』では、姉ローラに対する愛は、追憶の中での心の痛みとして描かれていて、ウィリアムズの姉ローズに対する悔恨の思いを連想させるもので、彼自身がこの作品を memory play と呼ぶ所以である。

3. 『欲望という名の電車』

『ガラスの動物園』が上演された2年後の1947年にエリアカザンによって演出され、ニューヨークで上演されたこの作品は、閉塞感と共に弟による義理の姉のレイプという近親相姦が重要な要素になっている作品である。

かつて南部の広大なプランテーションBell Reveを所有していたブランチは、親族達の浪費や相次ぐ身内の死で、家や財産を失くし追われるようにニューオーリンズにやってくる。金銭的な理由だけでなく、教師であったブランチは教え子を誘惑したことや、夜な夜な違う男と過ごす行為で故郷を追われたのだ。そして、たった1枚の紙に書かれた住所をたよりに、長年疎遠であった妹ステラを頼って見知らぬ土地にやって来たのだ。彼女とは対照的にステラは、プランテーションの裕福な生活はいつさい忘れ、野生的な夫スタンリーと一部屋しかないアパートで、貧しいが愛し合いながら暮らしている。スタンリーは、知

性とは無縁の性的魅力を武器に生きる男である。

[He is medium height, about five feet eight or nine, and strongly, compactly built.

*Animal joy in his being is implicit in all his movements and attitudes. Since earliest manhood the center of his life has been pleasure with women, the giving and taking of it, not with weak indulgence, dependently, but with the power and price of a richly feathered male bird among hens.]*¹⁵

さらに, “Be comfortable is my motto.”¹⁶ と初対面の義理の姉の前で, 平気で服を脱いだりする。自分の欲望のままに生き, 妻が口げんかの末出て行ったあと, 泣き叫んでステラの名を呼ぶ彼は, 野獣のようではあるが, 自分の心に正直な人間であると言える。彼は, 妻ステラに対するブランチの横柄な態度や知性をひけらかすように気取ってフランス語を使ったりする行為を忌み嫌う。そして, 彼女の嘘を暴き, どこかに遺産を隠し持っているのではないかと疑い, 彼女の持ち物を調べる。しかし, 己の本能をむき出しに行動するスタンリーとは対照的にブランチは, 嘘をつくことで辛い自分の過去を忘れ, 現実から逃れようとしているのだ。彼女にとって嘘は, 裸電球を隠すペーパーランタンのように, 惨めな自分の姿を忘れさせてくれる魔法なのだ。ミッチが, 彼女の本当の年齢を知ろうと部屋の電気をつけようとしたとき, ブランチは言う。

BLANCHE :

I don't want realism. I want magic ! *[Mitch laughs]* Yes, yes, magic ! I try to give that to people. I misrepresent things to them. I don't tell truth, I tell what *ought* to be truth, and if that is sinful, then let me be damned for it ! -*Don't turn the light on !*]¹⁷

ブランチは, 広大な屋敷Belle Reveの中で, つぎつぎと身内の葬儀を行い, 死の恐怖を味わってきた。やがて, ブランチも老いて, 同じように死を迎えなければならない。この作品でも彼女が住んでいた屋敷が棺なのだ。

BLANCHE :

I, I, I took the blows in my body ! All of those deaths ! The long parade to the

graveyard ! Father, mother ! Margaret, that dreadful way ! So big with it, it couldn't be put in a coffin ! But had to be burned like rubbish! You just come home in time for the funerals, Stella. And funerals are pretty compared to deaths. Funerals are quiet, but deaths—not always. Sometimes their breathing is hoarse, and sometimes it rattles, and sometimes they even cry out to you, “Don't let me go !” ----¹⁸

ブランチは、若くして1度結婚したのだが、夫アランの同性愛を疑い、その事をなじった結果、彼を自殺に追い込んでしまった過去を持つ。彼がピストル自殺をした時鳴っていたポルカの音楽が頭の中で聞こえ始めると、フラッシュバックのようにその光景が何度も蘇り、ブランチは、愛するものを傷つけてしまった罪の意識で錯乱状態になる。彼が書いた詩を宝物のように持ち続け、次から次と男に心をよせるのも、悲惨な記憶や罪悪感を忘れたいからである。ブランチは、故郷を捨てても『ガラスの動物園』の主人公トムと同様に過去の記憶から逃れられない。自らの行為をdesireという言葉に変えて、ブランチは言う。

Death—I used to sit here and she used to sit over there and death was as close as you are… We didn't dare even admit we had ever heard of it !

MEXICAN WOMAN : Flores para los muertos, flores—flores…

BLANCHE : The opposite is desire. So do you wonder? How could you possibly wonder !¹⁹

そして、スタンリーの友人で、誠実でまじめなミッチから愛を告白された彼女は、神の存在を信じ、神に感謝する。ミッチとの結婚で過去の辛い記憶や、老いて一人で死んでいく恐怖も忘れることが出来るかもしれないからだ。

MITCH [*drawing her slowly into his arms*] :

You need somebody. And I need somebody, too. Could it be—you and me, Blanche?

BLANCHE:

Sometimes—there's God—so quickly !²⁰

他人からは、浮ついた行為にしか見えないブランチの愛の遍歴だが、傷ついた心を休ませる居場所が欲しかったのだ。しかし、スタンリーに過去を暴露され、ステラが出産で留守の夜、彼にレイプされる。スタンリーによってペーパーランタンが引きちぎられたように彼女の心と体は引き裂かれてしまったのだ。Joseph N. Riddelは、2人の性に対する考え方の違いについてフロイトを引用して述べている。

Her schizoid personality is a drama of man's irreconcilable split between animal reality and moral appearance, or as Freud put it figuratively, a moral conflict of id against ego and superego. Blanche lives in a world of shades, of Chinese lanterns, of romantic melodies that conjure up dream worlds, of perversions turned into illusory romances, of alcohol escape, of time past—the romantic continuity of generations to which she looks for identity—and of Christian morality that refines away, or judicially and morally vitiates, animal impulse. Thus, she is driven by guilt over the very indulgences that give Stanley's life a vital intensity.²¹

過去の記憶が蘇るとき、一時的に精神が混濁することがあったブランチだが、スタンリーの暴力行為でついに正気を失ってしまう。そして、精神病院から迎えに来た医者でさえ、やさしい言葉をかけられると彼女にとっての救い主に思え、ステラの叫ぶ声も耳に入らず家を立ち去っていく。

BLANCHE [holding tight to his arm] :

Whoever you are—I have always depended on the kindness of strangers.²²

『欲望という名の電車』は、スタンリーのブランチに対する近親相姦という暴力行為が、前面に出ている作品である。酔って言い争いをしては、妊娠しているステラを殴り、ブランチの止めるのも聞かず、アランの詩がかかれた紙束を遺産の書類だと思い込み取り上げる。そして、妻のお産時にブランチをレイプする。その上ラストシーンでは、ブランチを精神病院送りにする際にわざわざミッチを家に呼んでポーカーを始める。人の心を平気で踏みじめる行為は、まさに野蛮な人間の典型である。だが、ブランチも言葉の暴力でアランを傷つけ、自殺に追いやった過去を持つ。しかし、スタンリーとブランチの決定的な違いは、自分の言葉や行為が人を傷つけたのだという認識があるかどうかである。自分の言

葉が原因となって夫の自殺を引き起こしたという罪の意識に苦しむブランチは、愛を得ることで心の安らぎを得ようとするのだが、結局、スタンリーの暴力で、肉体的にも精神的にも壊されてしまう。ウィリアムズの作品には、暴力行為の極みと言える近親相姦、あるいは弟の姉に対する愛が重要な要素となっていて、主人公の閉塞感や罪の意識をさらに高めている。

4. 『二人だけの芝居』

『二人だけの芝居』（1975年New York上演）は、このタイトルで発表された後、*Out Cry* の名で、1971年にシカゴで上演された作品である。言葉どおり、心の叫びであるこの作品についてウィリアムズは、

I had worked a very long time on *Out Cry* and it was especially close to the marrow of my being, wherever that is.²³

と述べていて、まさに彼の心の奥底を吐露している作品であると言える。この作品では、兄と妹との近親相姦的な感情がはっきりと出ている。主人公の兄フェリスと妹クレアの名は、北欧神話で兄妹相姦の神として知られるFreyとその双子の妹神Freyjaを連想させる。Freyjaは、非常に美しく、性格的に美德と悪徳の両方を備えた女神であり、性的に自由奔放であるが、『二人だけの芝居』でのクレアも両面性を持った人物である。

*There is a ghostly spill of light in the doorway and she has an apparitional look about her. She has, like her brother, a quality of youth without being young, and also like FELICE an elegance, perhaps even arrogance, of bearing that seems related to a past theatre of actor-managers and imperious stars. But her condition when she appears is "stoned" and her grand theatre manner will alternate with something startling coarse, the change occurring as abruptly as if another personality seized hold of her at these moments. Both of these aspects, the grand and the vulgar, disappear entirely from the part of CLARE in "The Performance," when she will have a childlike simplicity, the pure and sad precociousness of a little girl.*²⁴

クレアは純粋な少女のようであり、また、一方傲慢で下品な一面も垣間見ることが出来る。そして、登場場面からすでに普通でない雰囲気を持っている。ジャクリーヌ・オコナーは、“stoned” という形容にその一面を見出している。

Clare's first appearance identifies her as abnormal. Before she enters, Felice worries about keeping her from “getting too panicky to give a good performance,” adding that she is “not easy to fool in spite of her—condition” (V. 310). The stage directions then inform us that “her condition when she appears is “stoned,” which is a component of her instability, but her reliance on pills and drugs seems to be a by-product of her reaction to the family's mental problems, and not the sole source of her nervousness.”²⁵

俳優であるフェリスとクレアは、自宅でフェリスが書いた次の芝居のセリフの稽古をしている。二人だけの閉じ込められた空間は、現実に住んでいる家から彼らが演じる劇場に変化し、兄と妹は、恋人である登場人物に変わっていく。

FELICE : --- There is the love and the—substitutions, the surrogate attachments, doomed to brief duration, no matter how - necessary……—You can't, you must never catch hold of and cry out to a person, loved or needed as deeply as if loved - “ Take care of me, I'm frightened, don't know the next step !” The one so loved and needed would hold you in contempt. In the heart of this person—him-her—is a little automatic sound apparatus, and it whispers, “Demand! Blackmail ! Despicable! Reject it !”²⁶

フェリスとクレアは、父親が母親を射殺した現場である家の中で世間の好奇の目を避けるために閉じこもり、1歩も外に出られない。ドアを開けさえすれば出られるはずの家から出ることができないのだ。

CLARE : I want to go out ! *Out, out, human outcry, I want to go out !*²⁷

彼女は、家の周りに生えた巨大なひまわりの軍団を抜けて、外に出ようとしても物理的にできない。また、隣人の姿を見かけ、声をかけようと努力しても声が出ない。家から離

れると汗がでて息苦しくなり、一歩も前に踏み出せなくなる。家は、母と父の死んだ場所であり、閉じ込められて抜け出ることができない空間であり、まさにこの作品でも棺と言える。

FELICE : I stand here—move not a step further. Impossible without her. No, I can't leave her alone. I feel so exposed, so cold. And behind me I feel the house. It seems to be breathing a faint, warm breath on my back. I feel it the way you feel a loved person standing close behind you. Yes, I'm already defeated. The house is so old, so faded, so warm that, yes, it seems to be breathing. It seems to be whispering to me : "You can't go away. Give up. Come in and stay." ²⁸

フェリスは、棺の代わりに牢獄という言葉で彼らの家を表現している。

FELICE : I realize, now, that the house has turned to be a prison. ²⁹

この牢獄には、鍵はかかっていない。外に出ようと思えば、出られるのだ。フェリスは、一人で巨大なひまわり群を抜けて、隣家にたどり着こうと試みる。しかし、たとえ、隣家にたどり着いたとしても、父母の殺人事件について世間から問い詰められ、本物の牢獄に閉じ込められることは、十分予測できる事である。兄妹が自分たちの存在と過去の真実を守り続ける唯一の方法が、家の中でじっと息を殺して生きることなのだ。そして、家の外に助けを求めようとするクレアの電話を取り上げ、フェリスは、2人だけの世界を続けようとする。

FELICE : She's not herself today, forget what, excuse and—

[*He hangs up, wipes the sweat off his forehead with a trembling hand.*]

Wonderful that does it ! Our one chance is privacy and you babble away to a man who'll think it his Christian duty to have us *confined* in—

[*She gasps and stumbles to the piano.*]

Clare !

CLARE : You shouldn't have spoken that word! "Confined"!

That word is not in the—

FELICE : Oh. A prohibited word. When a word can't be used, when it's

prohibited its silence increases its size. It gets larger and larger till it's so enormous that no house can hold it.³⁰

フェリスは以前、父と同じ様に精神病院 (State Haven) で治療を受けていた過去があるのだが、閉じ込められた状況は、やがて2人の正気を奪っていく。

CLARE : Then say the word, over and over, you—*preserve monster*, you !

[FELICE turns away.]

Scared to? Afraid of a --?

FELICE : I won't do lunatic things. I have to try to pretend there's some sanity here.

CLARE : Oh, is that what you're trying? I thought you were trying to go as far off as possible without going past all limits.

[*He turns to face her, furiously. She smiles and forms the word "confined" with her lips; then she says it in a whisper. She snatches up a soft pillow.*]

*Confined, confined!*³¹

兄妹は、二人きりで閉塞された家の中で、永遠に世間から逃れて生きていかなければならぬという呪縛からお互いにピストルで相手を殺そうと図るのだが、できずに抱擁しあう場面でこの作品の幕が下りる。

[*He moves a few steps toward the revolver, then picks it up and slowly, with effort points it at CLARE. FELICE tries very hard to pull the trigger: he cannot. Slowly he lowers his arms, and drops the revolver to the floor. There is a pause, FELICE raises his eyes to watch the light fade from the face of his sister as it is fading from his; in both their faces is a tender admission of defeat. They reach out their hands to one another, and the light lingers a moment on their hands lifting toward each other. As they slowly embrace, there is total dark in which.*]³²

ラストシーンで、物理的に家に閉じ込められ、精神的にも経済的にも追い詰められた状況から抜け出す結末が、兄と妹の抱擁というのは2人の愛を暗示している。さらにクレアの額の汗をやさしくぬぐってやり、ポケットから見つけた母の形見の指輪をフェリスは、

愛を誓う結婚指輪のように彼女の指にはめてやる仕草は、近親相姦的愛を連想させる。

[*He turns the ring on her finger—a sort of lovemaking.*] ³³

『欲望という名の電車』で、ブランチが、愛されることによって過去の悲惨な記憶から解き放たれることを望んだように、二人は抱き合い外界から遮断された空間で二人だけの芝居を続け、少しずつ狂っていき現実を忘れようとする。オコナーは、劇場を思わせる家が、彼らを閉じ込める精神病院を象徴していると述べている。

At the time of the action, the actors Felice and Clare are withdrawing from reality and “going into” the play, and in this “state theater of a state unknown” they are seeking a “state of haven,” some place where they can rest from the pressures of performing. At the end they remain in the theater, and this confinement reinforces the suggestion that the theater does represent an asylum. ³⁴

家の中の色褪せたカーペットには、まだ血のシミがついたままで、父が母を殺したその家で息を殺して生きるフェリスとクレアは、忌まわしい過去と棺のような家から逃れられない。そこから逃れるには、ブランチのように正気を失くし、愛を求めて生きて行くしかないのだ。

5. まとめ

8歳の時、ウィリアムズは父の仕事の関係で、南部からセントルイスに引っ越しをするが、それは、彼にとって悲惨な経験であった事を告白している。

It was a tragic move. Neither my sister nor I could adjust ourselves to life in a Midwestern city. ³⁵

南部出身のおとなしい少年は、ジフテリアを患ったせいや、母エドウィナが、周りの友人をふさわしくないとして遠ざけたこともあり、遊び相手は同年齢の少年たちではなく、姉ローズだけになってしまう。そんな状況に嫌悪を抱き、ある日彼は思わず姉を傷つける

暴言を浴びせてしまう。

“I hate the sight of your ugly old face !”

Wordless, stricken, and crouching, she stood there motionless in a corner of the landing as I rushed on out of the house.

This is the cruelest thing I have done in my life, I suspect, and one for which I can never properly atone.³⁶

この出来事を、ウィリアムズは、*MEMOIRS*に悔恨の気持ちを込めて書いている。

I sincerely doubt that I've ever wanted to hurt anyone in my life, but it is all impossible to go through a lifetime without inflicting hurt someone, and it is most likely to be a person you care for deeply.³⁷

『ガラスの動物園』には、『欲望という名の電車』や『二人だけの芝居』に見られるような近親相姦的な愛の表現や暴力的描写は描かれていないが、自分の夢の為に母や姉を捨てた行為に対するトムの罪悪感は、ウィリアムズが、姉のローズを傷つけてしまった罪の意識に重なるものである。息の詰まりそうなアパートや棺を思わせる家は、物理的に閉ざされた空間であるといえるが、罪の意識を持ち続け、生涯それから解放放たれることがないなら、精神的に閉塞された救いのない状態であるといえる。

それは、まさに主人公だけでなく、心に忠実に生きようとする人間すべてにあてはまる閉塞感であり、彼の作品のテーマである。彼は、*Orpheus Descending* のバルの言葉で人間の精神的に閉ざされた状態について述べている。

As a character in a play once said, “We're all of us sentenced to solitary confinement our own skins.”

Personal lyricism is the outcry of the prisoner to prisoner from the cell in solitary where each is confined for the duration of his life.³⁸

彼の作品には、人間として生きる際に精神的に救われぬ、逃げ場のない感覚＝閉塞感が常にテーマとして扱われていて、主人公たちは、そこから逃れようと虚しい試みをする。或いは、そこから救い出してくれる救世主の愛を求める。それが、『ガラスの動物園』

のgentleman callerであり、『欲望という名の電車』でブランチが、最後にすぎるkindness of strangerである。しかし、彼らは真の救世主ではなく、むしろ僅かに残る希望をかき消し、主人公をさらに過酷な現実に戻す現実世界からの使者の役割を担っているにすぎない。

作品の中の主人公達にウィリアムズ自身だけでなく、精神的に病んだ我々現代人の投影を見ることができる。彼らが抱く閉塞感は、まさに我々にも当てはまるものである。現代は、コンピューターの発達や大量生産によって、だれでも安く物を手に入れられ、生活も豊かで生きやすくなったように思える。そして、結婚も自由に本人の意思でできる。しかし、実際は、毎日時間に追われ、経済的にもゆとりがなく、まわりの人間関係に潰されそのような毎日を送っている。そして、拒食症やうつ病、過労死で命を落とす者も少なくない。恋愛結婚をしても、離婚や不倫が日常茶飯事になっていて、自分を守ってくれるはずの家庭では、虐待で我が子や親を死に至らしめているのが現状である。それは、まさに現代人が野蛮で暴力的になっていて、精神的に追い詰められた状態だといえる。その事実を忘れようと心を癒してくれる異性との愛を出会い系サイトに求める。その現象はまるで、追い詰められた主人公達の前に現れて愛を与えてくれそうなgentleman callerやkindness of strangerを思わせ、我々現代人は、その愛に縋ろうとして夢やぶれるローラやブランチである。

ウィリアムズの作品が、初演から半世紀以上たった今でも我々の心をつかみ、魅力を放ちつづける理由は、まさに我々現代人が心を病み、息の詰まる現実生活から自由を得ようともがきながら生きる姿をトムヤ、ローラ、ブランチ、フェリスやクレアの中に見るからだと言えよう。

Reference

1. Tennessee Williams, "Facts about me," *Where I live: Selected Essays*, ed. Christine R. Day and Bob Woods (New York: New Directions, 1978) p.58.
2. C. W. E. Bigsby, "Tennessee Williams: Streetcar to Glory," *Modern Critical Interpretations Tennessee Williams's A Streetcar Named Desire*, ed. Harold Bloom (Chelsea House Publishers, 1988) p.42.
3. Tennessee Williams, *The Glass Menagerie, The Theatre of Tennessee Williams*, Vol. I. (New York: New Directions, 1990) p.163.
4. *Ibid.*, p.145.

5. Tennessee Williams, *MEMOIRS with An Introduction by John Waters*, (A New Directions Paper book, 2006) p.59.
6. Tennessee Williams, *Portrait of A Girl In Glass, Contemporary British and American Short Stories* (SEIBIDO, 1987) p.49.
7. *Ibid.*, p.49.
8. *Menagerie*, p.167.
9. *Ibid.*, p.176.
10. *Ibid.*, p.145.
11. *Ibid.*, p.236.
12. *Ibid.*, p.236.
13. *Ibid.*, p.236.
14. *Ibid.*, p.237.
15. Tennessee Williams, *A Streetcar Named Desire, The Theatre of Tennessee Williams*, Vol. I. (New York: New Directions, 1990) p.265.
16. *Ibid.*, p.266.
17. *Ibid.*, p.385.
18. *Ibid.*, p.361.
19. *Ibid.*, p.387.
20. *Ibid.*, p.356.
21. Joseph N. Riddel, "A Streetcar Named Desire—Nietzsche Descending," *Modern Critical Interpretations, Tennessee Williams's A Streetcar Named Desire*, (Chelsea House Publishers, 1988) p.25.
22. *Streetcar*, p.418.
23. *MEMOIRS*, p.228.
24. Tennessee Williams, "The Two-Character Play," *The Theatre of Tennessee Williams*, Vol. V. p.310.
25. Jacqueline O'Connor, *Dramatizing Dementia: Madness in the Plays of Tennessee Williams*, (Bowling Green State University Popular Press, 1997) p.91.
26. *Two-Character*, p.310.
27. *Ibid.*, p.354.
28. *Ibid.*, p.353.
29. *Ibid.*, p.354.

30. *Ibid.*, p.338.
31. *Ibid.*, p.339.
32. *Ibid.*, p.370.
33. *Ibid.*, p.328.
34. *Dementia*, p.90.
35. *MEMOIRS*, p.59.
36. *MEMOIRS*, p.123.
37. *MEMOIRS*, p.229.
38. Tennessee Williams, *Orpheus Descending*, *The Theatre of Tennessee Williams*, Vol. III.
p.271