

戯曲の作法

—『欲望という名の電車』の場合—

清 田 幾 生

Some Dramaturgic Rules in Tragedy

Ikuo KIYOTA

I

かつて、テネシー・ウィリアムズがインタビューを受けた時に、話題がシェイクスピアの作品に及んだことがあった。¹⁾ ウィリアムズは、インタビュアーの質問に答えて、『ハムレット』よりは、『オセロウ』や『マクベス』の方が自分の好みに合っていると述べている。『ハムレット』の言語は華麗なばかりに見事であるけれども、筋の上で必然性が感じられない要素があると述べて、『オセロウ』や『マクベス』の完成度をより高く評価している。更に、『ハムレット』の主人公の有名な思弁的な台詞も、マクベスのこのセリフには適わないと言って、「明日、明日、明日と…」の一節を暗唱して見せた。

『欲望という名の電車』を考える際に、感性の劇作家であるウィリアムズが、マクベスの台詞の方に抱く親近感をよく理解できる。「人生はただのうろつく影だ、あわれな役者だ、舞台の上で持ち時間を威張り歩いて、喚き散らしたかと思うと、もう後は何のセリフもない。」これはマクベス夫人の自殺の報せが伝えられた直後のマクベスの反応である。人生の伴侶であった夫人の死に接して、人の一生に対する感慨を、演劇の比喻を用いて要約したものである。マクベス夫人は、夫を念願の王位に押し上げて、自らも王妃となったものの、結果的に、狂気、自殺という崩壊の軌跡を辿る。

『欲望という名の電車』のヒロインと、マクベス夫人とを並べて比較することは、不可能な話であるし、またそれほどの意味もないであろう。ただ二人に共通することは、時代や社会の「正当性」ともいべきもの、或いは、社会の「通念」に闘いを挑んで、その挙げ句、狂気におかされていくという過程だけである。しかしウィリアムズにとってみれば、ブランチ・デュボアのような、南部貴族の末裔を描くことは必然であったし、その精神の

崩壊過程を演劇化することは、なお必要であった。ウィリアムズは、ブランチという「あわれな役者」を通して、人間の精神という魔物の営為を見事にえぐり出してみせる。

ブランチのような人物像に接すると、観客はどうしても彼女を古典悲劇の女主人公と比較したい誘惑を感じる。ただその場合、類似点よりも、相違点を考えたほうが意味があるかもしれない。女性を主人公にした古典悲劇はしばしば、ヒロイン側から見て、俚にならない男の愛情が物語の発端である。ギリシャ悲劇『メディア』のヒロインは、夫の愛が別の女へ移ったことでその存在の基盤が崩れていく。フランス古典劇『フェードル』の女主人公の場合は、義理の息子への許されぬ、密かな愛である。両者とも、万が一にも、男性の愛情が件のヒロインたちに注がれれば、作品の悲劇性は成立しないか、あるいは別の成り立ちようを見るはずである。ところが現代劇『欲望という名の電車』（今ではアメリカ演劇の古典となっているが）のブランチの場合は、たとえ男の愛情が得られたとしても、彼女自身の問題が解決をみるかどうか疑わしい。

言うまでもなく、フェードル、王女メディアも同様に古代ギリシャの王侯貴族に属する身分である。彼女たちは、不可能な恋や失われた愛が原因で、状況の中で身の置き所がない。その情念の激しさから、愛をつらぬく形で、或いは復讐の形で、わが身を滅ぼして果てる。一方『欲望という名の電車』では、南部貴族出身のブランチは、古典悲劇のヒロインたちと違って、貴族社会の没落そのものに立ち会った経験を持つ。フェードルやメディアと異なって、時代の変化で自分の身を置くべき場所を失い、安住の地を求めて旅へとさまよいでなければならぬ。古代ギリシャを舞台にした演劇の物差しで測ることができない部分が、この劇作品のむしろ特徴として捉えるべきであろう。あえて古典劇のヒロイン像と共通点を述べるとしたら、舞台が終わったあとで、観客の目のなかで、ヒロインが大きな痛ましい姿として、残像のように存在し続けるかということである。

劇的効果を出すためには、劇作法にはそれなりのルールがあるであろう。この劇を眺める観客の印象から言えば、作品の構造は、ブランチの前歴が妹の夫スタンリーに暴かれる時点を境にして、前後二つに分かれる。ブランチの見栄と体面がかろうじて保たれていた部分と、彼女の虚飾が剥がされて、むきだしの個人がさらけ出される以後の部分である。これはヒロインに対する観客の同情が生まれるかどうかの境界である。しかし、エピソードが多く、筋がほとんどないこの劇作品においては、戯曲の構造よりは、むしろ表現の手触りの方に作者の趣向と手腕の見せ所がある。ブランチが抱え込んだ解きたい難問に目配りしながら、彼女の内面の崩壊を作者がどのように提示しているかに触れることにしよう。

II

彼女が語る一族の没落のありさまは、死と性に満ちている。それを彼女は少しなげやりな、しかし気取った口調で語る。

...our improvident grandfathers and father and uncles and brothers exchanged the land for their epic fornications...²⁾

ヒロインのブランチの性格造形の特徴は、彼女の演技性である。劇は、心に深い傷を負い、これまでの人生に疲れ切って、身を寄せるために妹のステラ夫婦のもとにたどり着く所から始まる。かつては南部の広大な農園主を親にもつ姉妹であるが、妹の方は身分の違いを気にもせず、一介の労働者と結婚している。ニュー・オーリーズズのフレンチ・クウォーターの安アパートである。ブランチはベル・リーヴという名の家屋敷が、「指の間からすべり抜けるように」無に帰していった様子を妹に語る。血族、縁戚にも死なれ、あとに残ったブランチは、膨大な借金と、零落した家屋敷を一人で処理しなければならなかった。ステラの方は父親の死後は邸宅を出て、よその土地でスタンリー・コワルスキーと結婚したので、ブランチが身辺の人たちの死亡後に行った事後処理の労苦を知らない。しかし問題なのは、それを妹に告げるときのブランチの口調である。ベル・リーヴの資産がすべて人手に渡った事実を知らされて呆然としているステラに向かって、ブランチはいう。

And now you sit there telling me with your eyes that I let the place go! How in hell do you think all the sickness and dying was paid for? Death is expensive, Miss Stella! And old Cousin Jessie's right after Margaret's, hers! Why, the Grim Reaper had put up his tent on our doorstep!...Belle Reve was his headquarters! Honey!—that's how it slipped through my fingers! Which of them left a cent of insurance even? Only poor Jessie—one hundred to pay for her coffin. That was all, Stella! And I with my pitiful salary at the school. Yes, accuse me! Sit there and stare at me, thinking I let the place go! I let the place go? Where were you! In bed with your—Polack!³⁾

ステラは別にベル・リーヴ喪失のことで、姉を非難しているわけでもないし、手に入るべき遺産が無くなったことで姉の責任を質す素振りをみせているわけでもない。ただ故郷の喪失に、驚きと一抹の寂しさを感じているだけであろう。ステラには出自の階級はちがっ

ていても、ポーランド系の夫、スタンリーとの夫婦生活（特に肉体的な）に不満はない。遺産の有無のことなど、それほど気にする女でもない。しかしここではステラは何も言わないのに姉から不当に攻撃を受けている。妹に対するブランチの非難の態度は、一つには、「幼いときの妹を支配していた頃の癖の再現」⁴⁾でもあるだろう。また一つには、ベル・リーヴの崩壊に何一つ防御の手だてを講じ得なかった自分の疚しさを隠そうとする無意識の意図もあるであろう。ブランチには自分が人より劣勢であれば、それには耐えられないところがある。基本的に、常に他人に対して先回りして、優位を保っておきたい彼女の見栄がある。そのためには逆に攻撃にうって出る。少し芝居がかった言いぐさで妹を責めるのもこの伝である。この安アパートに居候として世話になるのは、ブランチのはずである。それなのに、姉の非難は、ここでは妹の夫婦生活にまで立ちいたっている。ブランチは妹がすでに妊娠していることを知らない。

自分の弱みと心の傷を自覚するあまり、ブランチは周囲の現実にも過剰に反応する。その言語的表現は、発話の中心点がたえず移動する。語りの軸をつぎつぎに変化させるために、外部の刺激に対して、彼女の言葉は乱反射の様相を呈するときがある。お上品な言い草も気軽に嘘をつくことも、彼女が過酷な現実に対処する一つの生存の手だてである。そこにはいつも虚栄心が付きまとっている。小さな虚偽の例を挙げると、妹のステラについて他人に語る場面である。

Stella is my precious little sister. I call her little in spite of the fact she's somewhat older than I. Just slightly. Less than a year.⁵⁾

この作品でステラの夫スタンリーの存在感は、彼と対立するブランチに劣らず大きい。「青春から…雌鳥を支配する派手な羽の雄鳥のように、力と誇りで女性と快樂のやりとりをしてきた」スタンリーは、仲間の男たちとのつきあいも豪快で、野蛮なエネルギーに満ち溢れている。仕事が終われば、仲間たちとボーリングやポーカーに明け暮れる毎日である。労働者階級の粗野と逞しさをひとりで具現している。動物的直感で何事にも自信をもって自分のやり方を押し通そうとする。雄としての彼の「野卑な」肉体性にステラは惹かれて、身分の異なる結婚をしたことになるが、彼女は夫に隷属しているわけではない。妻を無視し、酔っては荒れて怒鳴りちらしたりする男であるが、二人はお互いを必要としている。派手な夫婦喧嘩をしても、そのあと二人は激しく抱き合う。彼の抜け目ない強引さは、妻の制止をもきかず、ブランチの入浴中にそのトランクを開けて中味を調べる所にも表れている。ベル・リーヴの遺産が無くなったことをステラに聞かされ、ブランチの詐欺行為ではないかと疑っているのである。遺産の取り分は当然自分にもあるとスタンリー

は思っているのである。ブランチが密かに彼のウィスキーを盗み飲みしていることも彼は知っている。この時からすでに、ブランチとスタンリーの闘いは始まっている。

南部貴族の優雅な文化と教養を身につけているブランチにとって、スタンリーの野卑な言動はたしかに神経にひっかかるものであろう。しかし、遺産を独り占めにしたのではないかと疑うスタンリーの執拗な詰問を、彼女は表面上の陽気なコケットリーとフラーティションの演技力でかわす。もっとも、その表面上の陽気さの背後には、彼女の何か絶望的な必死さがある。滅びてしまった南部の古い文化がまるで通用しない粗野な世界で、ブランチは追いつめられていくのである。

しかし彼女は不利な状況におとなしくしているのではない。妹夫婦の仲を裂こうとするブランチである。その意味では彼女はただの侵入者ではない。結婚という慣習の破壊者でもある。スタンリーが仲間と飲みながらポーカーをしていた夜に、ブランチの派手な振る舞いがカード遊びの雰囲気をごわす。酒に酔っているスタンリーは獣のような蛮行をしめす。怒りが爆発して、スタンリーは、結果的にステラに暴力を振るおうとする。怒ったステラは階上の家にブランチと共に逃げるように駆け込む。ところがこの騒ぎでポーカー仲間が帰ったあと、一人になったスタンリーはすすり泣きしながら、表の路上に出てきて、半狂乱の姿で妻の名を喚き、帰ってくれと哀願するのである。さらにブランチを驚かせたことは、ステラが夫の叫びを聞きつけると、涙をながしながら階下へ降りていったことである。スタンリーは妻の膝に顔をうずめ、二人は動物のように声をあげて、抱きしめ合う。男女のこのような直截的で生々しい結びつきは、デリケートなブランチの理解の外である。むしろ恐怖を感じる。一夜すぎた翌朝、ベッドでステラがみせた満ち足りた表情の幸福感に、ブランチはショックを受ける。

荒れ狂って暴力を振るうような野蛮な男との生活から脱出をすすめるブランチは、男に隷属している惨めな境遇の現実を直視するよう妹に言う。ところがそういう男を愛している妹の性の現実には、ブランチは嫌悪感を示す。二人を結びつけている欲望は野獣の欲望だと言う。あのような男とは一緒に暮らせないと。ブランチは、戻ってきたスタンリーが、ひそかに立ち聞きしているのにも気づかず、スタンリーなる男の人物について結論を下すのである。

There's even something –sub-human–something not quite to the stage of humanity yet! Yes, something–ape-like about him...and there he is–Stanley Kowalski–survivor of the stone age...God! Maybe we are a long way from being made in God's image...But there has been some progress since then! Such things as art—as poetry and music—such kinds of new light have come

into the world since then!...Don't—don't hang back with the brutes!⁶⁾

心に深い傷を負ったままこの土地にたどり着いたブランチの求めるものは庇護と慰撫であり、安らぎである。しかし上品な「育ち」を忘れたステラの、「下品な」スタンリーとの「動物的な」結びつきの強さに、ブランチの感じるものは、ただ孤立感であろう。ただブランチの不幸は、「獣たちの世界」に安住している妹を救い出そうと勝手に意図することである。自ら興奮し、「詩や音楽などの芸術」が代表する高尚な世界の話を持ち出してきて、妹を煽動するのである。話の内容は、これまで人前で上品な貴婦人の役を演じてきた流れの延長ではあるが、それはあくまで、自分の真実の姿が人に知られていないことが前提である。ステラは平凡な思いやりのある女性に人物造形されているが、平凡さの強みを持っている。結婚して妊娠しているステラと夫との関係を攻撃することは、当の本人たちがそれに満足している限りは、正統的な結婚という価値まで部分的に否定することになりかねない。

二人の会話を盗み聞きしていたスタンリーは、自分がブランチに、「下品」だの、「原始人」や「類人猿」だと罵られたことよりも、むしろステラとの結婚生活が破壊されることの方を恐れたであろう。「白い円柱のある邸宅」を持つ階層の女性ステラを、その高みから引きずり下ろして妻にした逞しい男である。そのステラもいまでは、フレンチ・クォーターの猥雑な安アパートの生活に順応している。最初からブランチにうさん臭さを感じていたスタンリーは、今や軽蔑のこもった敵意を彼女にいただいている。ここから彼の復讐が始まる。それは「お高くとまっている」ブランチの過去を調べあげて、彼女の正体を暴くことである。すでにブランチにまつわる妙な噂を小耳にはさんでいる。

しかし一方、自分の心の弱さとともに、三十すぎた女にとっての過酷な現実を自覚しているブランチは、この家の厄介者にならないためにも、結婚して身を落ちつけようと言う。彼女が目をつけた誘惑の相手は、スタンリーのポーカー仲間の一人ミッチである。この部屋にたむろする男たちの中でもいちばん紳士的な振舞いのできる男である。

BLANCHE:...What I mean is—he thinks I'm sort of—prim and proper, you know! I want to *deceive* him enough to make him—want me...

STELLA: Do you want him?

BLANCHE: I want to *rest* ! I want to breathe quietly again! Yes I want Mitch...*very badly*.⁷⁾

III

ブランチの心身の崩壊を描くに当たって、作者の戯曲制作の手法としては、スタンリーの盗み聞きの場合と同様、人物に実行意図を宣言させて、観客にそれがうまくいくかどうかの興味を持たせる古典的なやり方である。ミッチ誘惑が成功するかどうかはブランチの演技力に懸かっている。今までのところスタンリーと違って、騙されやすいミッチはブランチを、お堅い上品な女だと思いこんでいて、好意をいただいている。彼女が演じるその淑女ぶりに目が眩んで、その虚偽性を見破ってはいない。彼女の欺瞞は観客にもわかるように進行する。ただ彼女の言動はすべて虚偽だということではない。彼女が、十代で結婚した夫に死なれた話をするときは、ブランチも演技をはなれて心情を正直に吐露するのである。そこまで打ち明けてしまう背後には、また彼女の怯えがある。スタンリーがブランチのローレル滞在中の行状の噂を聞き及んで、ブランチをさりげなく脅しているのである。ともかくも彼女がミッチに語る話によれば、駆け落ちまでした若い夫であったが、実は同性愛者であった。夫はそこから抜け出そうとして彼女に救いの手を求めていたのであった。しかしそれを知ったブランチは、救うどころか、相手の期待を裏切って無思慮な一言を発してしまった。絶望した夫は自殺するが、その無惨な最後の姿が、後々までブランチの心を苦しめている。話を聞いたミッチは自分も過去に恋人に死なれた経験をもつので、ブランチの不幸に同情し、お互いが必要としあっていることを確認し、抱擁する。ブランチは、庇護と休息を求める旅路の、ことの成りゆきの早さに嬉し涙を流す。

ここでブランチの演技性について述べると、彼女が語る夫の自殺前後の経緯は、かなり長いセリフになっている。話の内容については、彼女がベル・リーヴの没落と肉親の死を語る場合と同様に、細部の一つ一つが真実であるかどうかは疑わしい。情緒的な表現や主観的な言い回しが多いからである。しかし「言わんとするメッセージは真実である」⁸⁾という評家の言は中っているのであろう。ブランチの心の傷の深さは、一家の没落や肉親の死と同様に、この夫の自殺の原因に自分が深く関わっていたという自覚にもある。ブランチがこのアパートに流れついたとき、スタンリーは彼女の旅行トランクを無断で開けて引っかき回したことがあった。舞台衣装を思わせる派手な安物の衣装や模造宝石の下に、ベル・リーヴの借金の証文と一緒に、手紙の束があった。自殺した夫がかつて彼女に宛てた詩文であった。これを乱暴に取り扱ったスタンリーの態度に、ブランチはいたく傷ついたのである。若い夫を自殺に追いやったという罪の意識が、これまでの彼女の作り上げてきた欺瞞と虚構をいくらかでも説明することになる。これはまた、『欲望という名の電車』の観客がブランチの言動に痛ましさを感じるかどうかの試金石にもなっている。

作者は、ブランチのミッチ誘惑の計算が図に当たり、求めていた幸福が得られそうになっ

た場面の直後に、彼女のこれまでの虚飾と欺瞞が一挙にくずれる場面を挿入する。それはスタンリーの復讐である。彼は、ブランチがこの土地にやってくる前にいたローレルまで出かけて行って、彼女の過去の品行を調べ上げてくる。彼女はローレル滞在中に、兵隊相手に娼婦同然の行為をくりかえしていたこと、さらに高校の教え子にまで手をつけていたこと、である。休暇中とは真っ赤な嘘で、要するに、学校と町から追い出されたのである。これをネタにして、スタンリーはプレゼントと称して、ブランチにローレル行きのバスの切符まで用意している残酷さである。当然スタンリーは、仲間のミッチにもブランチの「正体」なるものを告げている。ステラが準備した今夜のブランチの誕生日の食事にも、招待されていたミッチは来ない。スタンリーが敵の過去の行状をつかんで、スキャンダルとして利用する戦術は効果的であった。

それにしても彼女が、ローレルでは、つぎつぎと男たちに身を任せて、町の鬻聲を買っていた理由は何であったろうか。漁った相手がきまって若者であることからして、不用意な一言で自殺に追いやった若い新婚の夫に対する贖罪の意識があるであろう。性的に夫を救えなかったという悔いの気持ちが、若い男に向かわせる衝動である。⁹⁾あるいはまた、肉親の死につぎつぎと立ち会い、滅びた文化からはじき出された孤独感にもよるものであろうか。確かに彼女は、弱者として保護と安定を求める言葉をしばしば口にしてしている。いや、これらの理由に劣らず、ブランチの男遍歴はおそらく、彼女が生来もっている自己分裂的な精神のアンバランスに依るところも大きいと思われる。「死と欲望は隣り合わせよ」と彼女はステラに言う。虚栄心のつよい自己に抑えられていた性の暗部が、ステラのように荒々しいが健康な回路に発散されず、屈折した方向をとっている。その官能が、演技の遊びとして陽気な表現をとることもある。たとえばブランチがミッチとのデートに先立って、新聞代を徴収に来た若い青年にキスして、からかって見る場面である。呆然としている青年に戯れてみるブランチの態度は明るい、その陽気さはどこか自然さを欠いた、人工的なものである。ブランチは古い優雅な文化と、新しい野卑な世界の両方に疎外された格好であるが、基本的にはそれ以前に、「自分自身にも折り合っていないでいる」¹⁰⁾要素が強い。たとえミッチを誘惑することが成功したとしても、もともとこれが妥協の産物であるからには、二人の結びつきがうまくゆくとは思えない。ブランチには、外部の状況とは関係なく、きまった枠からはみ出して、浮き立ってしまう何かがつきまどっている。様々な役を演じ分けて生きてゆくブランチの娼婦的行動の裏で、彼女が無意識に切望していたものは、「実在感」¹¹⁾と名付けた方がいいかもしれない。

都合のわるい現実に出会うと、さまざまなお芝居や、欺瞞の演技で切り抜けて、自分の精神のバランスを保ってきたブランチである。スタンリーの暴露によって、虚構の物語が崩れて、彼女はその代償を一気に支払わねばならない。ブランチは、マクベスの言う「あ

われな役者」を演じていること気づかない。演じる役割のスタイルにばかり凝って、役割の機能と方向には注意が向けられないのである。「あわれな役者」とは、結果的には「下手な役者」ということでもある。作者ウィリアムズが仕組んでいるのは、結果を予測せずに演技をおこなうブランチの姿勢である。そこに彼女の無防備さがある。もっとも、だからといってブランチが現実を見ていないというのではない。むしろ、「分かりすぎるほど分かっている」¹²⁾ と言ったほうがよい。現実のつらさを回避して生き抜くために、虚構の世界を捏造する以外に、方法が無かったのである。それにしても古い文化を代表する洗練された貴婦人の姿と、男たちを漁って来た淫乱の女性像との落差は大きい。騙されていたと知ったミッチが怒り心頭に発して、彼女を詰問に来たとき、ブランチは居直るしかないのである。彼女の言葉は、弱者が世間の規範に対して闘いを挑んだとき、何を武器にしていたかを物語っている。

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 damned for
it!—Don't turn the light on!¹³⁾

ブランチは現実を意識から脱落させることでしか生き延びる道がない。マジックの虚構だけが、今やブランチの住むことのできる世界となる。部屋の中でひとり異様な衣装で身を飾りたてる。模造の宝石の髪飾りをかぶり、貴婦人のいでたちのつもりである。ダラスの石油王で大金持ちの男が自分を招待して、この窮境から救ってくれるという幻想に固執しているのである。幻想だけが彼女の現実となりつつある。それを冷ややかに眺めるスタンリーの態度には、傷ついた弱者に対する思いやりなどいささかもない。ミッチに捨てられた惨めさを、必死に取りつこうブランチの虚飾と虚栄に、スタンリーが示すものは、ただ侮蔑である。彼のブランチに対する復讐としての攻撃は、レイプによって完成する。狂気に犯されたブランチは施設に運ばれることになる。

『欲望という名の電車』の初演は1947年、演出を手がけたのはエリア・カザンであった。登場人物の社会的背景を重視する演出であったが、そのとき観客の反応をどう操作するかについてカザンの計画があった。舞台の出来栄は、ブランチという人物が観客にどのように映るかが大きく左右するという発想である。¹⁴⁾ それによると、前半の、特に冒頭の場面では、ブランチは観客から見て、共感しにくい、嫌味な女とする演出である。たとえば彼女の妹に対する威張るような態度、あるいはスタンリーのウィスキーを盗み飲みする行為など、その所作にはかなりの趣向を凝らしたのである。その後彼女の虚飾がはぎ取られ

ていくにつれ、観客には逆に、彼女の本当の苦しみや願望、表面から隠れているやさしい性格、などが理解されていくという仕組みである。ランチがあからさまな嘘をついたり、過去の行状が暴露されたりするにつれて、反対にその傷の深さと、必死に生きていこうとする健気さに、観客の同情が集まるような演出の仕方である。『欲望という名の電車』は戯曲の形式、舞台装置、音響効果など斬新な手法もあって初演から大成功であった。そのカザンに演出が依頼されるのに先だって、ウィリアムズは作品の意図を手紙で明らかにしている。それによると、観客反応として、憐憫と恐怖、それにカタルシスといったものが望ましいと作者は述べている。¹⁵⁾ これは古典悲劇の規範であろう。

よく言われるように、ランチとスタンリーに対するウィリアムズの姿勢はたしかに曖昧なところがある。作者はこの敵対する両者のどちらか一方に味方することはしていない。ランチについて言えば、これをを妙に擁護したり、哀れさを強調したりするところは一切ない。ただ自我が崩壊して狂女となり果てる気位の高い人物のセリフには、感受性の豊かさ物語る、はっとするような詩心や、魂の救いを求めるような叙情的要素が散見する。彼女が正気を失う過程を残酷な冷徹さで描いているが、そこには自ずから作者の思い入れの感情が込められているのは明らかであろう。同じことはスタンリーについても言える。他の人物が彼の粗暴さを批判する箇所はあるものの、作者が表立ってスタンリー裁くような要素は皆無である。むしろひょっとすれば、彼の粗野な生命力に共感を覚えている所もあるかもしれない。自分たちの生活文化を脅かす侵入者に、反撃を加える必然性をもえがいているからである。ウィリアムズが初めからアンビヴァレントな姿勢で「曖昧さ」を意図していることは明らかである。ただし劇の中心はあくまでランチ個人であろう。彼女とスタンリーの壮絶な闘いと作者の立場を、あえて社会学的用語を弄して表現すればどうなるであろうか。「ある劇作家は、滅びゆく貴族社会の洗練された教養と文化の消滅を惜しみながらも、同時に、勃興する大衆社会の荒っぽいエネルギーを見守っている」とでもなるであろうか。

註

テキストは、Tennessee Williams: *A Streetcar Named Desire* (New Directions Book, New York, 1980) を使用

- 1) Cecil Brown, *Interview with Tennessee Williams*, 1974 in *Conversations with Tennessee Williams*, Albert J. Devlin ed., (University Press of Mississippi, Jackson and London, 1986) p.251
- 2) Text, p.44
- 3) Text, p.22

- 4) Brenda Murphy, *Tennessee Williams & Elia Kazan*, Cambridge University Press, 1995, p.36
- 5) Text, p.60
- 6) Text, p.83
- 7) Text, p.95
- 8) Marc Robinson, *The Other American Drama*, Cambridge University Press, 1994, p.42
- 9) 作者自身はブランチの男遍歴は、彼女が夫を自殺に追い込んだことに原因があると述べている。
Playboy Interview; Tennessee Williams, C. R. Jennings/1973, in *Conversations with Tennessee Williams*, p.228
- 10) C.W.E. Bigsby, *A Critical Introduction to Twentieth-Century American Drama*, Cambridge University Press, 1987, Vol.2, p.64
- 11) Signi Falk, *Tennessee Williams*, Twayne Publishers, Boston, 1978, p.57
- 12) C.W.E. Bigsby, *op. cit.*, p.61
- 13) Text, p.145
- 14) Brenda Murphy, *op. cit.*, pp.35-6
- 15) Alice Griffin, *Understanding Tennessee Williams*, University of South Carolina, 1995, p.62

(1997年6月16日受理)