

## 二重紗幕の向う側

Tennessee Williams の *The Glass Menagerie* について

佐藤俊子

### 目次

はじめに

“My world and my experience” を描きたい!

“The scene is memory.”

“Il était bon.”

幼年時代

セント・ルイス

ミズーリ州立大学入学から中退へ

ワシントン大学からアイオワ大学へ

*The Glass Menagerie*

### はじめに

1991年秋学期から、筆者は1年の予定で渡米した。ロッキー山脈のふもと、ユタ州の小さな町にある Weber State University の Department of Performing Arts (演劇、音楽、舞踊を網羅する)の学部長 Dr. Haward の招きによるものであった。

Dr. Haward は若い頃は戯曲を書いたりもしたという演劇専攻の学者であった。筆者も大学での英米文学ともうひとつの専攻であるバレエのつなぎ手として、舞台あるいは劇場空間を共通項とする演劇研究には長い歳月を投じてきたので、この出会いは幸いであった。その上、Dr. Haward はダンス科のディレクターと相談の上、筆者のためにバレエ入門の講義とバレエ中級のクラスを用意してくれていた。このおかげで、筆者はアメリカの大学で教えるという体験を積むことができたのみならず、Performing Arts 学部の日常

と、その学生たちの勉強ぶり、またこの学部にはつきものの劇場やその機能などについて、親しく知る機会を得たのである。

筆者が訪れたアメリカの大学には必ずと言っていいほど劇場が附属していた。それも大、中、小、とさまざまな規模の劇場がひとつの大学に三つや四つはあった。もちろん、舞台と客席を完備した劇場という器があるだけではない。劇場に所属する照明家、舞台監督、衣裳係りなど、ミニマムのスタッフは常住し、ときには大学のファカルティの一員として、それぞれ専門の授業を担当する。劇場付のカーペンターは舞台装置を作るだけではない。日頃は運動場として使用されている広いスペースに、プロセニウム・アーチを組み、手動の幕をつけ、舞台の床を安全に整備し、一方に階段状の客席まで作りあげる。「僕たちの腕前はどうか？」と大いに誇らしげだ。

大学の劇場における催し物も多種多様。決して empty space として放置されることは

ない。大学教授らのピアノやヴァイオリン、フルートなどの独奏会、ときにはカルテットやピアノ五重奏、教授の熱心な指導と教授自らのピアノ伴奏を得ての学生ミュージカル、同じく演劇科の主任教授の演出による学生劇、1週間にもわたるバレエやモダン・ダンスのショーケースなど、もちろん学生にとっては単位にも数えてもらえる。

そのほか、市街のダンス教室の発表会も、たまにはヨーロッパやロシアからの巡演も、大方は大学の劇場が使用される。リハーサルも簡単に1回程度。入場料は無料か低料金。市街の劇場のように、大学の劇場にもボックス・オフィスがあり、チケットの電話購入もできる。ニューヨークやワシントンDCのような大都会でもない限り、ポリショイ・バレエの公演もクリスマス恒例の『くるみ割り人形』も大学の劇場で行われ、小学生や中学生たちが黄色いスクール・バスを連ねてやってくる。筆者がかかっている西部一のバレエ団 Ballet West はシーズンを9月から翌年5月までと定め、学校の休暇に合わせて、6月から8月をオフ・シーズンとしているほど、学校公演がバレエ団にとって重要なマーケットなのである。公演の場所も学校、主たる啓蒙の対象も学生というわけである。いかにも未来主義の国、アメリカらしい。ロンドンとも東京ともまったく異なる劇場事情ではある。

この大学の劇場振興の背景には、アメリカの建国精神、自由と平等の理想、その実現のために必要不可欠の教育、などの問題が根深く横たわる。旧大国イギリスが特権階級による教育の独占に安んじ、19世紀創設のオクスブリッジを誇るだけで、新しい大学の増設を十分に配慮せず、「教育の暗黒時代」を現出していた17、18世紀から、アメリカは植民地開発と平行して、教育と学校作りに励んでい

た。1620年のメイフラワー号の歴史も証明するように、信仰の自由はアメリカ移住の最大の理由の一つであったし、移民たちは自分たちの住家を作る前に教会を建てるという信仰あつい人々であった。そしてその教会に仕える宣教師たちの主たる仕事は学校作りだったのである。アメリカ人とは旧大陸もその長い歴史もその重厚な伝統もことごとく打ち捨てて、未開の新大陸への移住を決意し、荒野に希望を託した新人類であった。過去を持たぬ未来主義の国民を育てるには教育こそ最優先すべき課題であった。

アメリカの大学に劇場が附属するもう一つの理由は大学とコミュニティとの結びつきの密度ではないかと思う。コミュニティの住民ならば誰でも受け入れる体制のコミュニティ・カレッジと同じような性格を大学の劇場は持っているのではないか。アメリカの大学はそもそもイギリスの大学のような特権階級、あるいは少数のエリートのためのものではない。しかも、歴史も伝統もある旧世界と異なり、なにもない荒地や砂漠にコミュニティの全員が力を合わせて助け合い、大変な苦勞の果てに建設したのがアメリカの街であり、アメリカの大学である。コミュニティと大学の結びつきはわれわれの想像を絶して固く、あらゆる方面について、大学はコミュニティの知的、文化的センターとしての機能を発揮しなければならず、劇場はそのための欠くべからざる器なのである。イギリスや日本ならば、アダルト・エデュケーションや種々の文化事業は大学ではなく、新聞社やテレビ局が分担しているが、アメリカではそのような発想はまったくなく、すべて大学が引き受けているのである。大学が一丸となって生涯教育を実行していると言っていい。

もちろん、このような大学の演劇科や実験劇場から若い劇作家が育っていることは言う

までもない。Tennessee Williams も三つの大学を転々とし、最後は当時すでに劇場のよく整備されていたアイオワ大学で演劇専攻の学位を取得しているのである。いつでも、どこでも、何回でも、挑戦のチャンスを与えてくれるアメリカの社会も、大学の transfer のシステムも、若い才能を気長に育てることに大いに貢献している。

### “My world and my experience” を描きたい！

イギリスは、1642年勃発の内乱により、ヨーロッパのどの国よりも早く市民革命をなし遂げた。当然、イギリスでは、ヨーロッパのどの国よりも早く市民劇が誕生し、やがてそれは市民道徳とセンチメンタリズムをかきたてる感傷喜劇に発展した<sup>(1)</sup>。建国の当初から自由と平等の市民社会を作りあげること为目标としたアメリカで、市民劇やセンチメンタリズムを基調とするメロドラマ、家庭劇が続々と生産されるのは必然であった。アメリカ演劇の第1世代 Eugene Gladstone O'Neill (1889-1953) についても、第2世代 Arthur Miller (b. 1915)、そして本稿のテーマである Tennessee Williams (1911-1983) についても、常にメロドラマ的要素、アイデンティティー追求の場としての家庭、家族、はおきまりのパターンである。

1978年、67歳の Tennessee Williams は自伝的エッセイ *Memoirs* を公刊した。かなり大胆な告白的自伝としてセンセーショナルであった。その FOREWORD に、彼は “My thing is what it always was : to express my world and my experience of it in whatever form seems suitable to the material. (私の為す事柄は従来と同じだ。つまり私の世界と私の経験を、そのとき

どきの題材にふさわしい方法で表現することだ。)”<sup>(2)</sup>と書き、さらに続けて “But truly, I never had any choice but to be a writer. (まったくのところ、私は物書きになるよりはかに道がなかった。)”<sup>(3)</sup>と告白している。彼は書くことだけが彼の人生にバランスをもたらすことを幼い頃から知っており、書くことに全精力を燃やし、書くために全力で生きた。書くために、あるいは書かずにはいられないがために、アルコールも覚醒剤も辞さず、さらに書き続けるために、精神科病棟へ入院して中毒を抜く治療も受けた。すべては彼の言う “my world and my experience” を書くためであった。

“my world and my experience” を書くことと宣言する著者の作品が広義の意味で自伝的になることはまぬがれない。なかでも1944年シカゴで初演され、1945年ニューヨークのブロードウェイ進出を果たし、1年半ものロングランで劇作家としての地位を固めた *The Glass Menagerie* 『ガラスの動物園』は作者の青春の記録であり、出発点である。

### The scene is memory. <sup>(4)</sup>

*The Glass Menagerie* の scene I のト書に次のような1節がある。“The scene is memory and is therefore nonrealistic. (場面はメモリである。したがって現実そのものではない。)”<sup>(5)</sup> この場合、メモリとは単に「思い出」とか「追憶」というものではない。あとに “nonrealistic” と続いていることからわかるように、現実そのものとは無縁の、綿密に選ばれ、芸術的次元に引きあげられ、完結した場面だという意味であろう。

この世の現実というのは常にままたまらぬものである。望ましいものも望ましくないものも押しなべて引きずるのが人生である。ア

アメリカ人であることをみずからの自由意志で選んだ人々といえども、それは例外ではない。誕生の場所も家庭環境も、ただ引き受けるしかない事柄だろう。現実の世界では、無差別にただ引きずるしかない事柄を思いきりカットし、逆に現実の世界ではめだたない、見落されてしまうような事実を思いきり強調することのできる世界、それがメモリの世界、芸術の世界である。Tennessee Williams は *The Glass Menagerie* のト書で次のように断言する。

Memory takes a lot of poetic license. It omits some details ; others are exaggerated, according to the emotional value of the articles it touches, for memory is seated predominantly in the heart. (メモリは詩的許容範囲がきわめて広い。それはある細部を省略し、他の部分は強調される。メモリが触れるところのものの情緒的な価値に従っているのである。というのもメモリが心の世界では支配権を握るからである)<sup>(6)</sup>

引きずるに耐えない重荷を引きずらなければならなくなったとき、人は省略のできる世界、あるいはお気に入りの部分を誇張できる世界を創造するのだと思う。そこではじめて心のバランスを得、安堵することができるからである。

*The Glass Menagerie* の初演はシカゴで1944年、劇作家33歳のときである。ただし彼の生年に関してはなぜか二説ある。1911年説と1914年説とである。このことに関してはさまざまな詮索もなされているらしいが、生来、芸術家などというものは年齢には無縁の職業であり、彼らが嘘の年齢を口にするのも日常茶飯であってみれば、あまり気にすることもないと思う。一応、本稿では1911年説に従って筆を進めることにする。つまり *The Glass Menagerie* は Tennessee 33年間の思い、経験がぎっしり詰め込まれているというわけで

ある。

## Il était bon.

若者の尊敬されないフランスで、Françoise Sagan はわずか19歳で *Bonjour Tristesse* 『悲しみよ、こんにちわ』(1954) を出版してスキャンダルをまきおこしていた。その翌年、Françoise 20歳のとき、彼女は若者の尊敬される国アメリカを訪問した。その折、Sagan は彼女にとってアメリカ最大の詩人である Tennessee Williams の招待を受けた。*The Glass Menagerie* の成功からおおよそ10年、*A Streetcar Named Desire* 『欲望という名の電車』(1947) でピューリッツァ賞、ドナルドソン賞、ニューヨーク劇評家賞などを獲得、*The Rose Tattoo* 『ばらのいれずみ』(1950)、*Cat on a Hot Tin Roof* 『やけたトタン屋根の上の猫』(1955) ほか、多くの代表作は発表済み、当時44歳の Tennessee は堂々たるアメリカを代表する劇作家になっていた。

Tennessee と出会って29年後、Tennessee の死(1983) から6カ月後、Françoise Sagan は *Avec Mon Meilleur Souvenir* 『私の最高の思い出とともに』と題する回想の書を刊行した。そこに29年変わらずに Sagan の心に沈澱していた Tennessee の思い出を次のように記した。

Mais cet homme était bon. Il avait en lui comme Sartre, comme Giacometti, comme quelques autres hommes que j'ai connus trop peu, il avait en lui une parfaite incapacité à nuire, à frapper, à être dur. Il était bon et viril.

(そう、彼は心のあたたかい人だった。サルトルやジャコメッティや私がいかにあまりにもわずかしら知ることのなかった他の幾人かの人々と同じように、彼のうちには人を害するとか、

攻撃するとか、冷酷になるということが絶対にできないものがあった。彼は心のあたたかい雄々しい人だった。(7)

短い、これだけの文に“bon”という形容詞を2度も使って、Sagan は彼女のアメリカでもっとも尊敬する作家の印象をしっかりと定着させた。

ここでまず Tennessee Williams の「心のあたたかさ」の由来する原点ともいうべき彼の幼年時代を見ておきたいと思う。

## 幼 年 時 代

Tennessee Williams の作品の重要な価値、あるいは魅力は作品の底流に音もなく流れる、ときには小さな台詞に何気なくこめられる心のあたたかさである。この心のあたたかさの由来する幼年時代を眺めてみたい。

*The Glass Menagerie* の場面はセント・ルイスである。セント・ルイスとは1918年、Tennessee 8歳のとき、移住したミズーリ州の大都会である。1918年のこの深南部から中西部への移住は Tennessee の幸福と不幸の分岐点であった。しかし、1911年から1918年までの幸福と1918年以後の不幸の経験からこそ、劇作家 Tennessee Williams が誕生するのである。

1911年3月26日、Tennessee Williams(本名 Thomas Lanier Williams) はミシシッピ州コロンバスに生まれた。静かで平和な深南部の小都市である。ミシシッピ州は周辺の他州より工業化も遅れ、州民の平均所得も極端に低いが、その後進性がかえって古き良き南部のノスタルジーを留める地域である。母方の祖父母で、保守的な深南部の牧師夫妻の牧師館が Tennessee の生家であった。祖父は温厚な人柄のよい人であり、祖母はとりわけ孫にやさしく、自分がピアノやヴァイオリ

ンのレッスンをして得たお金を孫の学費はもとより、大学卒業後までも演劇を志して長年、貧しく彷徨しなければならなかったときの支援金とした。母と2歳年上の姉、黒人の乳母、*Memoirs* に“a rough and tough character(粗暴でがさつな性格)”<sup>(8)</sup>と書いた父は旅まわりのセールスマンで不在がち、それが子供たちには幸いしたようである。Tennessee の伝記作家となる弟が生まれたのはセント・ルイスへ移ってからである。Tennessee はミシシッピ州時代を次のように報告している。

My first eight years of childhood in Mississippi were the most joyously innocent of my life, due to the beneficent homelife provided by my beloved Dakin grandparents, with whom we lived. And to the wild and sweet half-imaginary world in which my sister and our beautiful black nurse Ozzie existed, separate, almost invisible to anyone but our little cabalistic circle of three.

(ミシシッピ州での最初の8年間は私の人生で最も楽しい清浄無垢なものであった。ともに暮らした私の敬愛するデーキン家の祖父母のもとでの慈愛あふれる家庭生活のおかげであった。それともうひとつ、私の姉と私たちの美しい黒人の乳母オジーの住む気ままなやさしい半ば空想の世界、私たち3人だけの、ほかの誰にも見えない、誰からも切り離された空想の世界のおかげでもあった。)<sup>(9)</sup>

## セント・ルイス

ミシシッピ州での“the beneficent homelife”に恵まれた歳月は8年間と比較的短かったが、ミズーリ州セント・ルイスでの暮らしは、断続的にしばしばセント・ルイスを出ることはあっても、1918年から37年、つまり Tennessee 8歳から26歳まで、19年間続くことになる。

なぜ深南部のミシシッピ州の暮しが幸せで、中西部のミズーリ州の暮しが不幸せであったのか？

セント・ルイスへの移住は父親が自由奔放にとびまわるセールスマンの生活に終止符を打ち、インターナショナル製靴会社の販売部長に出世し、セント・ルイスの支社勤務を命じられたためであった。しかし、このことは息子にとって数々の悲しい事実結びついた。まずそれはやさしい祖父母と同居できた牧師館を去ることであり、なんの偏見も気苦勞もなかった田舎からの移住であってみれば、戸惑いばかり多い都会生活に直面することであった。さらに以前の父親不在の静かな暮らしではなく、酒飲みの父親の怒号を毎日聞かなければならない生活であり、日々に深まる両親の不仲に小さい胸を痛める毎日を意味したのである。これは確かに「みじめな移住」であり、とりわけ Tennessee とその母親には非常に恐ろしいものに見えたようで、セント・ルイスでの最初の数年は“nine years in limbo (地獄の9年)”<sup>(10)</sup>と呼ばれた。9年とは1918年から27年、8歳から16歳、まだ幼い故につらい毎日だったということだろう。

また Tennessee は新移住地を“the cold city of St. Louis(セント・ルイスという冷たい都会)”<sup>(11)</sup>とも呼んだ。かつてのミシシッピ州コロンバスにおける「もっとも楽しい清浄無垢な生活」からは想像もつかない、中西部の大都会の試練をくぐりぬけなければならなかったのである。家庭の内側にあつて、子供の精神には耐え難いほどの不幸を経験しはじめたばかりの Tennessee は家庭の外側にあつてもまた多くの未知の不幸を次々と覚えなければならなかったわけである。

南部にあつては特権階級とも言うべき牧師館に住む限り、そこでは経験することも意識

することもなかった貧乏のための不幸、コロンバスの田園生活では無縁であった社会的地位による差別、住居の所在地による差別、貧富による差別、などと予期せず対面する日々が続いた。そして *Memoirs* に次のように記した。

The malign exercise of snobbery in “middle American” life was an utterly new experience to Rose and to me and I think its sudden and harsh discovery had a very traumatic effect on our lives. It had never occurred to us that material disadvantages could cut us off from friends. It was about this time, age eleven or twelve, that I started writing stories—it was a compensation, perhaps . . .

(アメリカの中流生活者のスノップ根性が悪意をもって運用されるとどうなるかはローズと私にとってまったく新しい経験であった。その突然の、にがい発見は私たちの人生に深い外傷を残したと思う。物質的な障害が友人と私たちの仲を裂くことになるなどは思いもよらなかった。私が物語を書きはじめたのはこの頃で、11歳か12歳であった。それはおそらく埋合わせであった。…)<sup>(12)</sup>

11歳か12歳、つまりセント・ルイスへ移住してまもない頃から、この内気な少年は書くという埋合わせのわざを覚えたのである。同じく11歳の頃、淡いロマンスもあった。相手は2歳年下のヘーゼルという少女。2人のもっともお気に入りの遊びは物語を作り、それにさし絵を書くことだった。もちろん少年が物語を書き、少女がさし絵を画いたであろう。こんな息子に母親は10ドルを工面して、中古のタイプライターを買い与えた。作家志望は固まり、16歳にもなると、自分の原稿を投稿して、たまには賞金や稿料を得たりするようにもなった。祖父がこの若い詩人をヨーロッパ旅行に連れていってくれたおかげで、彼はハイスクールで唯一の外国旅行体験者と

して、旅行記を学校新聞に書くというチャンスにも恵まれた。まだ劇作家になるころまではしばられていないにせよ、物書きになることは決定的であった。

### ミズーリ州立大学入学から中退へ

1929年秋、つまりその年の10月に始まった大恐慌の直後、Tennessee Williams はここでもまた祖母の1000ドルの援助のおかげで、セント・ルイスから遠い“the University of Missouri, on the charming town of Columbia(魅力的な街コロンビアのミズーリ大学)”<sup>(13)</sup>へ入学した。専攻はジャーナリズム、ジャーナリストになるつもりだったらしい。しかし、すでにジャーナリズムより劇作に熱中しつつあったことは明らかで、入学当初から、劇芸術コンテストで名をあげた新生と、学校新聞に書きたてられていた。

ともかく、Tennessee は何が起ころうと、どこにいようと、たえずよく読み、よく書いていた。もちろん、成績も決して悪くなかった。

しかし、1932年、父親の強引な勧告で、ミズーリ大学を最後の学年を残して中退。経済的ゆとりがなくなったことも一因だが、かって陸軍学校へゆき、スペイン・アメリカ戦争では中尉として従軍した父親にとって、息子が ROTC 予備将校訓練<sup>(14)</sup>に落第したことは大いに不名誉なことであつたらしい。大学でろくなことをやっていない息子ならば、働かせた方がいいということになり、父親の意志で彼をセント・ルイスのインターナショナル製靴会社へ月給65ドルのタイピストとして就職させたのである。ここでの地獄のような生活は1932年から35年まで、3年間続いた。しかし、この歳月は社会見学はもとより、Tennessee の作家志望の意志をかたくな

までに固めるのにかえって役立ったと言えるかもしれない。

インターナショナル製靴会社での勤務時間を懸命にひたすら耐えるだけであった Tennessee は、退社時間になると、失われた、あるいは盗みとられた昼間を取り戻そうとするかのように、強いブラック・コーヒーで疲労をごまかし、毎週1編のペースで短編小説を書き、詩作にふけた。文字通り、それは“a compensation(埋合わせ)”のため、がむしゃらな行為であった。仕事から解放される土曜の午後は図書館でむさぼるように読み、日曜は小説の仕上げに没頭、書き終えると、きまって“Story”『ストーリー』という小説雑誌に送り、いつも不採用の通知を受け取っていた。

こうした不健康な生活ぶりがたたらないわけではなく、1935年、24歳の夏、心臓発作を起こした。しかし、幸いなことに、詩人は医師のすすめで地獄のような会社勤務をやめることができた。テネシー州のミシシッピ川に面した町メンフィスに移り住んでいた祖父母のもとへ行き、静養しながら、サウスウエスタン大学の図書館や下町の公立図書館へ出かけ、思いきり読書にふけることができた。とりわけこの時期、チェホフの短編小説や『かごめ』のような戯曲にすっかり魅了されていた。とりわけ、チェホフは Tennessee を劇作家に押しあげたのではあるまいか? 「影響を受けた作家はチェホフ、劇作家もチェホフ、物語作家もチェホフ」<sup>(15)</sup>と彼自身公言している。

19世紀末から20世紀初頭、ヨーロッパに演劇復興の波が押し寄せたとき、長年にわたる演劇不振がたたって、劇場に供給されるべき劇作家も劇作品も不足していた。そんなとき、演劇伝統の乏しい北欧とロシアから新しい演劇の旗手が現われた。ノルウェーのイブセン

(Henrik Ibsen、1828-1906)、スウェーデンのストリンドベリー (August Strindberg、1849-1912)、ロシアのチェホフ (Anton Chehov、1860-1904) である。この3人の劇作家は合わせて100編ほどの芝居を書いた。市民社会の上昇につれ、小説に圧倒されて貧血気味であった演劇界は大なり小なり、この3人の100編のどれかの作品に刺戟され、あるいは示唆されて活気を取戻しつつあった。

このようなとき、Tennessee は彼が物書きであることを知っていたユダヤ人の娘に頼まれて、彼女の所属するローズ・アーバー劇団のために、*Cairo, Shanghai, Bombay!* 『カイロ、シャンハイ、ボンベイ!』という短い喜劇を書いてわたしたのである。この劇はその夏の終わりにはさっそく上演され、劇団としても大成功を収めた。しかし、なにより自分の書いたものが生まの舞台上、生身の人間の声と動きを通して表現されるということに対する作家の感動は大きかった。

Then and there the theatre and I found each other for better and for worse.

I know it's the only thing that's saved my life.

(そのとき、そしてその場で、演劇と私はいかなる運命になろうとも行末永いちぎりを結んだのである。

私は私のいのちを救ったのはそれだけだということをよく知っている。)<sup>(16)</sup>

## ワシントン大学からアイオワ大学へ

1935年秋、Tennessee は保養先メンフィスからセント・ルイスに戻り、家から近いワシントン大学に登録した。物書きの勉強を続けて学位を取り、高校の英語教師にでもなれば、いづれ自活できるだろうという考えから

であった。専攻は文学と演劇。さらに翌1936年秋にはフル・タイムの学生になった。

このワシントン大学時代、Tennessee に大きな影響を与えた二つのグループがあった。クラーク・ミルズを中心とする大学の若い詩人グループとウィラード・ホランドをリーダーとするママーズ座という若い劇団とである。前者は Tennessee の読書を大いに刺戟し、ハート・クレイン (Hart Crane、1899-1932)、ランボー (Arthur Rimbaud、1854-91)、リルケ (Rainer Maria Rilke、1875-1926)、ガルシア・ロルカ (Federico Garcia Lorca、1898-1936)、チェホフ (Anton Chehov、1860-1904)、メルヴィル (Herman Melville、1819-91)、D. H. ロレンス (D. H. Lawrence、1885-1930) らの耽読に連なり、後者は劇団とは名ばかりのみすばらしく貧しいグループで、舞台上生計を立ててゆける者など、1人もいなかったが、彼らは Tennessee に戯曲を注文し、できあがるとそれを上演し、彼に舞台の魅力を押しつけた。ママーズ座とともに彼の演劇的青春があったと言える。

1937年秋、Tennessee は劇作セミナーで評判の高い E. C. メイビー教授のいるアイオワ州立大学へ転入した。再び祖父母の資金的援助によってであった。この大学には当時すでにキャンパス内に大劇場および実験劇場が建てられており、劇作家を育てるにはきわめてよい環境であった。ここで Tennessee は劇作はもとより、演出法、装置の造り方、演技のつけ方、さらには Shakespeare のような伝統劇、大好きなチェホフ以降の現代劇など、演劇を広く、思う存分に勉強し、蓄積することができた。ワシントン大学時代に知合ったママーズ座との関係も続いており、この頃は Arthur Miller にも劣らぬ社会主義的傾向の強い戯曲を次々と10編ほど書いて



いる。

一方、すでに Tennessee がセント・ルイスにあって、アイオワ大学への転学を考え始めていた頃から、姉 Rose の病状が急速に悪化し、本格的狂気への過程をたどっていた。そのことが Tennessee の心の中で、どれほど大きな比重を占めるものであったかは *The Glass Menagerie* の Laura を筆頭に、*A Streetcar Named Desire* の Blanche、*Suddenly Last Summer* の Catherine など、Tennessee 特有の女性像にこめられたやさしい思いに見ることができよう。近親相姦にも似た Rose へのやりきれない複雑な愛情をかかえこみながら、たえず猛烈に読み、かつ書きながら、1938年春、アイオワ州立大学の学士号を取得したのである。

学士号を取れば、予定通り、高校の教師にもなれたであろうし、安定した収入を得ることもできた筈であった。しかし、卒業というひとつの目的を達成すると、27歳の劇作家志望の青年は長い放浪の人生に旅立った。職もなく、職を探そうという意志も意欲もなく、当然、金もなく、いつ金が入る見込みもなく、セント・ルイスから遠ざかりたい、片時も脳裏から離れない家族から自由になりたい、という不条理な念願だけで、ミシシッピ川の河口の街、ストリートカー発祥の地、ニュー・オーリンズゆきのバスにふらりととび乗ったというのが真実のところであったろう。

### *The Glass Menagerie*

27歳の大学卒業とともに始まる Tennessee の放浪生活は *The Glass Menagerie* の成功の年、1944年の暮れ、ヨーロッパに第2次世界大戦が没発する前年、つまり作家33歳の頃まで続く。もちろん、1回の成功がなんら次の成功を約束しない芸術の世界に生き

るのであってみれば、放浪は生涯つきまとして離れなかったとも言える。いづれにせよ、*The Glass Menagerie* は劇作家 Tennessee Williams のひとつの成功であり、ひとつの到達点であり、ひとつの出発点であった。

まず Tennessee の半生の到達点としての *The Glass Menagerie* を眺めていってみよう。

この芝居の場所は、劇作家が「地獄」と呼んで嫌悪したセント・ルイスのある裏小路、時は現在と過去、このふたつの時制は逆流も混流も自在の、深い思いのこもる時間、作家によって各瞬間ごとに工夫され、定着した非日常の時間である。登場人物は Tennessee の分身のような22歳の TOM WINGFIELD、Tennessee の母親のような AMANDA WINGFIELD、Tennessee の実の姉 Rose のような24歳の LAURA WINGFIELD、WINGFIELD 家の人々には所詮無縁の紳士の来訪者 JIM O'CONNOR、アイルランド系の“A nice, ordinary, young man(感じのよい、世間並みの若者)”<sup>(17)</sup>の4人だけである。しかも主たる劇的対話はあたかもギリシャ劇のように2人の人間のあいだで交わされる。LAURA と AMANDA、TOM と AMANDA、TOM と LAURA、TOM と JIM、JIM と LAURA といった組み合わせである。家族同士のわがままいっばいの対話、他者との緊張感いっばいの対話などが終始変らぬセント・ルイスの路地裏に面したアパートの WINGFIELD 家の一室という、ごくありふれた家庭劇の設定の中で展開する。

この芝居にはギリシャ劇のコーラス、あるいは Shakespeare 劇の口上にも似た narrator がおり、scene I、scene III、scene VI、scene VII の4回登場する。この芝居は7場構成であるが、上演に際しては scene V と scene VI の間に幕間を取るなので、語りは前半

と後半にそれぞれ2回、バランスよく配置されることになる。narratorは作者の本名と同じTOMの変身であり、商船の船乗り姿で登場し、現実の窮屈な空間と時間からの脱出の成功、ないしは成功願望を象徴する。こうしてnarratorとTOMは同一人物が演じるが、それはまた作家自身の分身のようにも見える。

The apartment faces 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.

(このアパートはせまい路地裏に面し、火災用の非常階段、つまり偶然にも詩的眞実を表示する名称を持つ構造物によって出入りされている。というもこの巨大な建物全体がたえずじわじわと執念深い、人間の絶望という炎で燃え続けているからである。)<sup>(18)</sup>

これは scene I のト書きである。TOMの語りにも満足しきれないかのように、作者がト書きという形で心情を吐露する。Tennesseeにとって、家庭によって代表される日常とはあたかも火災現場のようなもので、一刻も早く逃げ出さなければならないところのようだ。作者はこれを“a trap(わな)”<sup>(19)</sup>とも呼んでいる。それ故にTOMの語りは必ず火災用の非常階段のところでもなされるのである。

自由を象徴する船乗り姿のnarratorはまた、Tennesseeのミズーリ大学中退後の境遇と等しく、不本意ながら製靴会社の倉庫で働く詩人である。友人は彼のことを

“Shakespeare”などと呼んだりする。詩を書いたり、映画館へ出かけたり、飲んだりして「埋合わせ」をしながら耐えているTOMの姿はTennessee自身の青春そのものである。

TOM Yes, I have tricks in my pocket, I

have things up my sleeve. But I am the opposite of a stage magician. He gives you illusion that has the appearance of truth. I give you truth in the pleasant disguise of illusion.

(そう、僕はポケットに手品の種を入れており、袖にもいろいろなものを仕込んでいます。でも僕は舞台の手品師とは反対です。手品師は真実らしいみせかけにすぎない幻影をあなた方に与えます。私は幻影のような楽しい変装をした真実を皆さんにさしあげるのです。)<sup>(20)</sup>

ここにかかげられているのは Tennessee Williams の書く目的と手法である。目的は“truth”を提供すること、その提供の仕方は“pleasant disguise”。Ibsen流の写実を意識的に越えようとしていることがわかる。1930年代に青春を共にした Arthur Miller と同じく、十分に社会主義に傾倒しつつも、劇作の仕上がりが Miller と異なるのはこの“disguise”の所以であろう。ものの本質というものは単なる写真がうつし出すような外見にあるのではなく、魔術のような変身をくぐりぬけたときに現れるものだとしている。

TOMの第1の語りが終わる頃、Tennesseeの楽しい変装をした真実の世界は、まるでパレエか夢幻劇の舞台のように、2枚もの紗幕を通してその向う側に現れる<sup>(21)</sup>。2枚の紗幕の向う側は WINGFIELD 家の食堂であり、食卓には AMANDA と LAURA がおり、TOM が語りを終えて着席するのを待っている。もちろん TOM も加わる。2枚の紗幕の向う側にそろうた3人は Tennessee の真実の語り手、真実の世界の住人ということになる。2枚の紗幕の向う側にもうひとりの人物がいる。舞台上手に観客に向かって、飾られてある等身大に拡大された父親の写真である。TOM が熱望している自由への脱走を実行した英雄の写真である。

TOM と LAURA の母親 AMANDA は

20代の若者ばかりに囲まれたただひとりの若者ならざる人物、つまり未来よりも過去に多くの定着した時間を持つ人間である。しかもそれは Tennessee が “the most joyously innocent of my life”<sup>(22)</sup> と呼んだミシシッピ州の思い出であり、古き良き時代の深南部の優雅な香りを伝えてくれる。過去を話すとき、AMANDA は軽快であり、陽気であり、少女のようであり、ときに熱狂的でさえある。ほっそりした小柄なからだにこの上ないやさしさを秘めながら、現実とは異なる別の時間と別の場所に必死にしがみつきの、南部の古き良き娘時代の話の際限なくくりかえす。そうすることが AMANDA は好きなのである。AMANDA が昔の南部の話を始めるとき、音楽が流れ、周囲は暗くなり、彼女だけをスポットライトが照らし出す。音楽も照明も舞台上の人物の心の真実を強調するために使用される道具なのである。

火災用の非常階段で出入するアパートの一室に閉じこもって、ほとんど外出もしない娘がいる。足にハンディキャップを負い、人目を異常に恐れて暮らしている。ビジネス・カレッジでタイプライターの技術を修得しようとするが、スピード・テストで嘔吐をもよおし、母親にも告げず、学校をやめてしまう。あまりにも傷つきやすく、棚から動かすこともできないデリケートなガラス細工のような LAURA。The Glass Menagerie とはこの LAURA が集めている小さな、やさしいガラスの動物のコレクションのことである。これらをていねいに大切に洗ったり磨いたりするのがいつのまにか彼女の仕事のようになっている。

先にこの芝居はいくつかの2人芝居で構成されていると書いた。登場人物は Wingfield 家の3人と外からの来訪者が1人。変り者だらけの WINGFIELD 家の3人の家族の中

でも、もっともろく、すぐにもこわれてしまいそうな、ガラス細工のような内向的娘と、外からの来訪者で WINGFIELD 家の人間にとってはあこがれではあっても決してそうはなれない、もちろん決してこわれそうにない世間並みの好青年、弁論術などを学ぶ外向的な若者、この極端に違う2人の若い男女に、Tennessee は2人だけのかかなり長い対話の時間を作る。第7場がそれである。この2人の記憶をつなぐものは非日常的な造語 Blue Roses (青いばら) である。これはハイ・スクール時代、LAURA と JIM の間でだけ使われた LAURA のニックネームである。LAURA が病気がかりに Pleurosis と言ったのを JIM が Blue Roses と聞き違え、以来 JIM は LAURA をこの名で呼んでいた。故に Blue Roses は LAURA のシンボルであるが、ガラスの動物たちや古いレコードと違うのは JIM をひそかに思う LAURA のシンボルだということである。第7場は Blue Roses によって象徴される LAURA の24年間の生活のクライマックスであり、The Glass Menagerie のクライマックスである。しかもこのクライマックスのシーンは古風で優雅な燭台の明かりのもとで静かに展開される。近代的な電燈の光は明かるすぎ、この異例な組み合わせの、世間並みならざる男女の対話には不似合いだからである。

他者と2人きりの、耐えがたいような緊張感の中で、LAURA は最小限の、短いことばで JIM に応対する。ひとことか、ふたこと。2人の対話の開始部分はあたかもギリシャ劇のクライマックスのように、ほとんど1行である。

JIM Hello, there, Laura.  
LAURA Hello.  
JIM How are you feeling now?  
Better?  
LAURA Yes, Yes, thank you.

と言った具合。外の世界を極度に避けて己のからにかたくなに閉じこもっている LAURA の行動によく付随する副詞は anxiously (心配気に)、sheepishly (おどおどと)、shyly (恥しそうに)、uncertainly (あまいに)、sullenly (むっつり)、awkwardly (きまり悪そうに)、sorrowfully (悲しげに)、rigidly (硬直して)、breathlessly (息を切らして)、listlessly (大儀そうに)、hesitantly (ためらいがちに)、looking down (下を見ながら)、with difficulty (やっこのこと)、speechlessly (物も言えずに) etc., etc. そして LAURA の逃避所はガラスの小さな動物たち、とりわけもうこの世には生存しないとされるユニコーン。さらに、もうひとつの避難所は古い蓄音器とスクラッチの多い古いレコード、家族を見捨てて、広い外の世界へさっそうとび出して帰ってこない父親の形見である。無意識に父親にすがっているのかもしれない。

こうしてみると、LAURA はこの芝居のタイトル・ロールである。その LAURA に、クライマックスである第7場で、さまざまな事件が起る。外見はきわめて些細であるが、LAURA の心の側ではまさに革命的な大事件が次々と起るのである。

その第1、LAURA が彼女ひとりの心の安らぎの場所として長年大切にしてきた一番のお気に入りのユニコーンがテーブルから落ちてその象徴的つのを折ってしまうという事件。その第2、LAURA 自身がそれまで心に不安が襲うごとにひたすらすがっていた古いレコードから流れる1920年代の音楽ではなく、外の世界の今の音楽、つまりアパートの路地の向う側にあるパラダイス・ダンス・ホールから聞こえてくる外の音楽に合わせて、かつ外の世界からの一夜のみの来訪者である JIM に身をゆだねて踊るという事件。

しかもこの2つの事件はからみ合い、重なり合って起り、クライマックスを静かに盛り上げる。

まず外からの来訪者 JIM は外の世界をかたくなに拒絶している LAURA にリアリティの世界のモラルを運んでくる。

Being disappointed is one thing and being discouraged is something else. I am disappointed but I am not discouraged.

(落胆することと悲観してあきらめてしまうということはまったく別のことです。僕は落胆はするが、あきらめたりはしません。)<sup>(23)</sup>

これはおそらく今もアメリカの若者たちの中に残存するアメリカン・ドリームである。続けて JIM は LAURA の “inferiority complex” を見抜き、“Think of yourself as superior in some way! (あなた自身をなにかの点で他者よりすぐれているのだと考えて下さい!)”<sup>(24)</sup> と強く忠告する。この忠告もまた、今の(1990年代の)アメリカ人がなお特別セミナーまで開いて、人々の間に浸透させようと努力中のリアリティの世界の重要事項である。

忠告するばかりではない。JIM は LAURA を行動へいざなう。古い昔の音楽ではなく、当時流行の “La Golondrina” に合わせて踊るのである。ここでも JIM は行動に有益な忠告を LAURA に与える。“Now don't tighten up, (かたくならないで)”<sup>(25)</sup>、“Relax, (らくにして)”<sup>(26)</sup>、“Just let yourself go, (ただあなた自身を解き放せばいいんです)”<sup>(27)</sup>、“Not so stiff, (そんなにかたくならないで)”<sup>(28)</sup>、“Loosen th'backbone, (背骨をゆるめて)”<sup>(29)</sup>、という具合に。

この調子で進めば、LAURA は踊りながら閉鎖と拒絶の世界から抜け出られそうに見える。そのとき、ユニコーンが、踊る2人がテーブルにぶつかったはずみに、床に落ちてつのを折るのである。ローソクの明かりしか

ない暗い部屋のことであってみれば、無理もない。LAURA がそれまで大事にしてきたガラスのユニコーンがこわれ、LAURA が心の支えともしてきたものが失われたのである。にもかかわらず、LAURA はとりみださない。

“Horn! It doesn't matter. Maybe it's blessing in disguise. (つのが! でもいいんです。この方が幸せかもしれませんもの。)”<sup>(30)</sup> と言い、“I'll just imagine he had an operation. (ユニコーンは手術を受けただけなのだと思います)”<sup>(31)</sup> と淡々としている。LAURA 自身の心の手術にもたとえられる重大な事件を、LAURA は乗り越えたかに見える。“The horn was removed to make him feel less-freakish! (つのがとれたおかげで、変わりもののひげ目を感じなくてすむでしょう。)”<sup>(32)</sup> というのは彼女自身の気持でもあると思う。JIM の次の台詞は外からの来訪者が LAURA に施した教育の総仕上げである。

I happened to notice you had this inferiority complex that keeps you from feeling comfortable with people. Somebody needs to build your confidence up and make you proud instead of shy and turning away and — blushing —

Somebody — ought to —

Ought to — *kiss you*, Laura!

(あなたが人と気楽につきあえないのはインフェリオリティ・コンプレックスのためですよ。誰かがあなたに自信をつけてあげる必要があるんです。恥ずかしがったり、目をそらしたり、赤くなったりする代りに、あなたに誇りを持たせてあげる誰かが必要なんです。

誰かが —

誰かが — あなたに、キスをすべきなのです。ローラ!)<sup>(33)</sup>

そして LAURA の答えは? LAURA はこのあと、JIM に BETTY という婚約者があり、2度と LAURA を訪れることも電

話をかけてくることもないということを知る。無論、無限の悲しみの底に沈んでいきながら、つもの折れたユニコーンを JIM の手の上にのせる。“A-souvenir……(思い出に)”<sup>(34)</sup> のひとこと、あとは古い父の形見の蓄音器のところへかみこみ、ねじをまきはじめる。長年、自分の分身のように大切にしてきたユニコーンを自分の代わりに JIM に託して外の世界へ出てゆかせたかったのだろうか? つのが折れて並みの馬のようになったユニコーンにもう用はないのだろうか?あるいはユニコーンを介してほんのつかの間、かすかに見えた愛の幸せ、世間並みの暮しの夢の放棄を意味するのだろうか? 解釈はさまざまにできる。

LAURA は古い蓄音器に向かって退却した。AMANDA は怒り、TOM はとび出す。全員、行きつくところに行きついた後の幕切れのシーンは非常に静かで、非常に美しく、非常に詩的である。TOM がとび出して、舞台下手、火災用の非常階段わきの解説者の位置につくと、ダンス・ホールからの音楽が流れはじめる。LAURA が JIM と踊った外の世界の音楽である。ダンス・ホールの音楽と TOM の最後のスピーチに乗って、静かに外側の紗幕が降りて来ると二重紗幕の向う側で、AMANDA と LAURA の優雅な、ほとんど舞踊に近いパントマイムがゆっくりと行なわれ、AMANDA は退場。紗幕の向う側にひとり残った LAURA は TOM の

“— for nowadays the world is lit by lightning! Blow out your candle, Laura—and so good-bye……(今の世界は電灯で照らされているんだよ! ローソクを吹き消しなさい、ローラ——じゃ、さようなら……)”<sup>(35)</sup> という台詞に合わせてローソクを消す。あとは暗闇。なんの解説もなく、JIM の去り際のような忠告もさしずもなく、

メッセージもない。シカゴ初演の折、客席にいた Tennessee の母親は芝居が終わってもしばらく沈黙が続いていたので、観客は息子の芝居が気にいらなかったのだろうかかと心配したそうだ。するとそのとき、遠くの方から波のように、決して鳴り止むことのない拍手が舞台の方へ押し寄せたと言う。

*The Glass Menagerie* がシカゴのシヴィク・シアターからニューヨークへ移り、ブロードウェイでも一番よいプレイハウス座での上演に大成功をおさめたとき、その喜びを真先に母親に電報で知らせているのは Tennessee の心のあたたかさである。そして、この突然の成功にも流されない Tennessee の精神の厳しさはこの芝居のシカゴ初演から3年を経た1947年に発表されたエッセイ“On a Streetcar Named Success (成功という名の電車)”に次のように表明されている。

You know, then that the public Somebody you are when you “have a name” is a fiction created with mirrors and that the only somebody worth being is the solitary and unseen you that existed from your first breath and which is the sum of your actions and so is constantly in a state of becoming under your own violation—and knowing these things, you can even survive the catastrophe of Success!

(「名声を獲得する」ときに人がなるところのひとかどの有名人とは鏡で映し出された虚像である。真に存在に値する人間とは誕生のはじめから実在し、現在までの行動の総和であり、従ってたえず自分自身の妨害のもとで何者かになろうと努力する状態にあるところの、孤独な、世間には見えないあなたである——このようなことを知れば、人は成功という破局を切り抜けて生き残ることさえもできるのである。)<sup>(36)</sup>

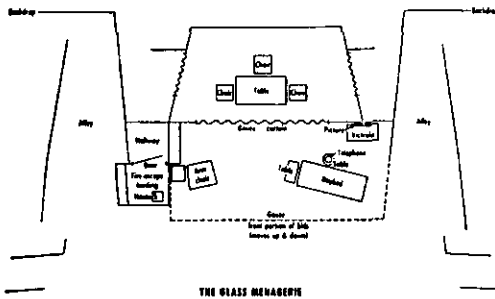
Tennessee は *The Glass Menagerie* によってようやく到達した成功をさらに乗り越えるために、成功からかくれるように逃れて

書き続ける。“The obsessive interest in human affairs (人間の営みに対する執念深い興味)”<sup>(37)</sup> 故に、書かずにはおれないから書き続けるのである。弱くてどうにもならないような人間に向けられる静かであたたかい心と深いやさしさが Tennessee Williams の舞台空間をよぎる诗情であり、魅力であると思う。稿を改めて、Tennessee がいかに “the catastrophe of Success” を克服して前進したかを考察してみるつもりである。

## NOTES

- (1) cf. 拙著『イギリス文学小史』、PP. 162-183
- (2) Tennessee Williams : *Memoirs*, p. xvii
- (3) *Ibid.*, p. xix
- (4) Tennessee Williams : *The Glass Menagerie*, P. 11 版は種々参照したが、引用ページは英宝社のテキストによった。長年、学生たちと読んできたものなので、この論考が万一、卒業生の目に触れるようなことがある際の便宜を思っただけである。
- (5) *loc. cit.*
- (6) *loc. cit.*
- (7) Françoise Sagan : *Avec Mon Meilleur Souvenir* pp. 64-65
- (8) Tennessee Williams : *Memoirs*, P. 12
- (9) *Ibid.*, p. 11
- (10) Dakin Williams and Shepherd Mead : *Tennessee Williams : An Intimate Biography*, P. 18
- (11) Tennessee Williams : *Memoirs*, P. 8
- (12) *Ibid.*, P. 14
- (13) *Ibid.*, P. 24

- (14) 1916年、米陸軍省が各大学に設けた軍事  
 教練科目で、これに合格すると、陸海軍予  
 備役将校に任官する資格が得られる。
- (15) Edited by Albert J. Devlin : *Con-  
 versation with Tennessee Williams*,  
 P. 331
- (16) Tennessee Williams : *Memoirs*, P.  
 42
- (17) Tennessee Williams : *The Glass  
 Menagerie*, P. 8
- (18) *Ibid.*, P. 11
- (19) *Ibid.*, P. 8
- (20) *Ibid.*, P. 13
- (21)



これが *The Glass Menagerie* 全7場の  
 舞台平面図である。scene V のあとの幕間  
 に、紳士の来訪者を迎えるための室内のフ  
 ロアー・ランプやカーテンなどの変化がな  
 されるのみで、場面転換はない。

- (22) Tennessee Williams : *Memoirs*, P.  
 11
- (23) Tennessee Williams : *The Glass  
 Menagerie*, P. 97
- (24) *Ibid.*, P. 100
- (25) *Ibid.*, P. 104
- (26) *loc. cit.*
- (27) *Ibid.*, P. 105
- (28) *loc. cit.*
- (29) *loc. cit.*
- (30) *Ibid.*, P. 106
- (31) *loc. cit.*
- (32) *loc. cit.*
- (33) *Ibid.*, P. 108
- (34) *Ibid.*, P. 112
- (35) *Ibid.*, P. 120
- (36) Tennessee Williams : *Where I Live*  
 SELECTED ESSAYS, P. 21
- (37) *loc. cit.*