

ローズ 薔薇という名前，薔薇のイメージリー

——T. Williams, *The Rose Tattoo*における Rose/rose imagery 解釈——

山 本 秀 行

テネシー・ウィリアムズ（Tennessee Williams, 1911–83）の作品の熱心な読者／観客であれば誰しも、その中に数多くの薔薇（rose）という言葉あるいは、そのイメージリーが度々、姿を見せていることに気付くはずである。それらの薔薇のイメージリーは、彼の作品にある種の彩り／陰りを与える結果になっていることは否み難い。我々がウィリアムズの作品を取り扱う際に、それらの薔薇のイメージリーを見逃すわけにはいかないだろう。

ここで、ウィリアムズ作品の薔薇のイメージリーの例を、顕著なもののみ列挙してみることにする。彼の創作区分では、前期作品にあたる『ガラスの動物園』（*The Glass Menagerie*, 1944）において、ガラスでできた小動物の蒐集物にだけ、心を開く自閉症的主人公ローラ（Laura）は、自分の患っている病気の名前、肋膜炎（pleurosis）を聞き間違えられ、彼女が憧れている少年ジム（Jim）に「青い薔薇」（“Blue Roses”）というあだ名を付けられてしまう。¹⁾そして、そのエピソードをもとに、ローラがその「青い薔薇」のイメージで描かれていること。中期作品『去年の夏、突然に』（*Suddenly Last Summer*, 1958）のクライマックスの場面で繰り広げられる、陰惨な人肉嗜食（cannibalism）の犠牲者セバスチャン（Sebastian）は、旅行先の原住民に無惨にも食い殺されてしまう。その生贄となった彼の死骸が、白い大きな紙に包まれた、引きちぎられた薔薇の花束に例えられていること。²⁾後期作品『叫び』（*Out Cry*, 1973）で、占星術（astronomy）に狂う余り、異常な精神状態に陥ってしまった、主人公の父親が、その妻（主人公の母親）を殺した後、自分の家に火を放ち火事になってしまう。そして、その家が火事になり、火の手が上がる様子が、居間のカーペットの上の枯れた薔薇がくすぶりだすという表現で描かれていること。³⁾

その他、批評家ドナルド・スポウト（Donald Spoto）は、「厳選した幾つかの例」（“a select few examples”）という限定付きながらも、ウィリアムズ作品における薔薇のイメージリーの例として、先に挙げたもの以外に実に13作品にも及ぶ例を挙げている。⁴⁾

これまで述べてきたことから、薔薇のイメージリーが前期から後期に至る、数多くのウィリアムズ作品に満遍なく、かつ繰り返し姿を現していることは明白であろう。また、これらの薔薇のイメージリーが、作者によって意識的に使われたにしろ、そうでなかったにしろ、図らずも作者の姿を映し出す結果となっているのである。

本論では、作者ウィリアムズが作品（text）の中に残した「痕跡」とも言える、薔薇のイメージリーを考察することによって、その作品に潜んでいる（あるいは幽閉されている）作者の姿を

浮き彫りにし、彼の「個人の歴史」(personal history)を再構築してみたい。

I

ウィリアムズ作品の中で、薔薇のイメージが最も多用されているものが、『薔薇のいれずみ』(*The Rose Tattoo*, 1951)であることに異論を唱える者はない。また、この作品において、薔薇のイメージの使用頻度が高いだけでなく、作品の題にさえ、薔薇(rose)が使われていることから容易に推測できるように、その重要性も他の作品より群を抜いて高いと考えられる。

先に述べた目標を達成するために行う作業の手始めとして、まず、『薔薇のいれずみ』における薔薇のイメージ自体を検討していく。

この作品中、物質としての薔薇及び薔薇に関連した物質が数多く登場している。それに該当する例を以下に列挙する。セラフィーナ(Serafina)が住む家の食堂に置かれた、大きな花瓶に盛られた薔薇の花(274)。⁵⁾ 淡い薔薇色の絹のドレスを纏い、髪には一輪の薔薇の花を差し、手には黄色の地に一輪の薔薇の花が描かれた扇子を持っているという、夫ロザリオ(Rosario)を亡くす前のセラフィーナのいでたち(274)。生前、ロザリオがいつも髪に付けていて、彼の体臭そのものになっていた薔薇油(280)。ロザリオの浮気相手エステル(Estelle)が、彼の「死に顔」を見るための口実として、セラフィーナのもとに男物のシャツを仕立ててくれと持ってきた、薔薇色の絹地(288)。エステルが、生前、ロザリオが好きだった薔薇の花束を、彼の葬儀に持ってくる(291)。エステルの素姓と彼女がロザリオの葬儀に出席した理由が暴かれ、彼女はセラフィーナに同情した近所の女たちから、自分が持ってきた薔薇の花束で殴られる(292)。セラフィーナの娘ローザ(Rosa)は、恋人ジャック(Jack)とのデートのとき、彼から大好きな薔薇の花束を贈られる(317)。

また、ロザリオが薔薇に例えられたり、あるいは彼が薔薇そのものとして描かれている例も見受けられる。例えば、セラフィーナは亡き夫ロザリオのことを「薔薇」と呼ぶ(311)、のみならず、彼女はロザリオの死骸を焼いて灰にしたものを「薔薇のなきがら」("ashes of a rose")と呼んで大切に作る(312)。

この作品中、最も重要と考えられる薔薇のイメージは、作品の題名にもなっている、薔薇のいれずみ(rose tattoo)であろう。薔薇のいれずみは、人と人との固い結び付きを表す象徴として、あるいは、そのような結び付きを持とうとする手段として、結果的にはロザリオ、セラフィーナ、エステル、アルヴァーロ(Alvaro)という、合わせて四人の登場人物の胸に宿ることになる。薔薇のいれずみは元々、ロザリオの胸だけにあった。セラフィーナの胸にはロザリオの子どもを身ごもったこと、つまり、懐妊によって二人の愛が成就されたことを表す、神秘的な薔薇の徴が浮かび上がってくる。また、ロザリオとの結びつきを確かにするため、浮

気相手エステルは自分の胸に薔薇のいれずみをしてもらう。一方、ロザリオに酷似した体つきのアルヴァーロは、自分がロザリオになりきることによって、未だに亡き夫の影を引きずり続けているセラフィーナの愛を勝ち得ようと、自分の胸にロザリオと同じ薔薇のいれずみをしてもらう。

セラフィーナの薔薇の徴は、他の薔薇のいれずみと異なり、神秘的で象徴的なものである。しかし、これらの四人の登場人物の胸に宿る、薔薇のいれずみ（もしくは薔薇の徴）には共通する点がある。それは、薔薇のいれずみ（もしくは薔薇の徴）が、互いの確固たる愛の証として追い求められていることである。

ここで想起されねばならないことは、薔薇のいれずみを元来、持っていたのが、ロザリオであったということである。他の三つの薔薇のいれずみ（もしくは薔薇の徴）は、関わり程度の差こそあれ、全てロザリオの薔薇のいれずみから派生したものである。ロザリオがセラフィーナから薔薇として認識されていることは前述の通りであるが、まさに、その認識を引き起こしているものが、彼の胸にしるされた薔薇のいれずみだったのではなかろうか。それゆえ、彼は死後も、薔薇のいれずみとして象徴化され、認識され続けるのである。

エステルは人工的な手段で、ロザリオの象徴である薔薇のいれずみを自分の胸に入れ、彼との愛を成就しようとするが、その試みは失敗に終わってしまう。他方、アルヴァーロも人工的な手段で、薔薇のいれずみを自分の胸に入れ、ロザリオの代役を演じることで、セラフィーナの愛を勝ち得ようとする。一見、その試みは成功したかに見えるが、しかし、実際は、あくまでも彼はロザリオの代りに、ロザリオとセラフィーナの確固たる愛の証である、薔薇の徴を彼女の胸に再び、浮び上がらせただけに過ぎない。

この作品の中で、唯一、成就することができる愛は、ロザリオとセラフィーナの間の愛である。この二人の間で愛が成就されたことの証として、生れてきた娘の名が、ローザ・デルレ・ローゼ (Rosa Delle Rose)、すなわち、英語で言うと、“rose of the roses”（「薔薇の中の薔薇」）である。また、ローザがその父ロザリオと似ていることを、セラフィーナは何度も強調し⁶⁾、娘が自分と夫との間に成就された愛の証であることを再認識しようとする。

ここまで行ってきたように、物語性にのみ着目して『薔薇のいれずみ』における薔薇のイメージを解釈すれば、確かにそのイメージは成就された愛を表すという結論が導き出せる。しかし、それだけでは、この作品だけの一面的な解釈に留ってしまい、ウィリアムズ作品一般の薔薇のイメージ解釈まで広げることができないばかりか、当初の目標であった、テクストに潜む作者の姿を浮き彫りにし、作者の「個人の歴史」を再構築することも達成されていない。

この事態を打開するために、『薔薇のいれずみ』における薔薇のイメージを他の有効な観点から解釈し直す必要がある。次の章においては、作品に潜在する宗教的なコンテクストに着目し、そのコンテクストから薔薇のイメージの再解釈に取り組むことにする。

II

『薔薇のいれずみ』には、様々な宗教的象徴及び出来事など、無視することができない程、数多くの宗教的な意味がちりばめられている。この章では、この作品に潜在する宗教的コンテクストに着目し、そのコンテクストからウィリアムズ作品における薔薇のイメージを再解釈したい。

この作品の宗教的コンテクストは、大別すれば、二つに分けることができる。一つはキリスト教的、特にカトリック的コンテクストであり、もう一つはキリスト教に対する異教的コンテクストである。

まず、キリスト教的コンテクストから、『薔薇のいれずみ』における薔薇のイメージを検討してみる。セラフィーナは、多分に異端的なところがあるものの、元来、熱心なカトリック教徒である。彼女は不安に陥ると、大切に家に置いてある聖母像に一心不乱に祈りを捧げ、聖母マリアからの「御しるし」を懸命に請い求める(316)。その結果、彼女が聖母マリアから授かった「御しるし」は、ロザリオとの確固たる愛の証として、最後の場面で彼女の胸に浮かび上がってくる薔薇の徴である。

薔薇が持っている、多くの象徴的意味の中で最も一般的なものは、永遠の愛、精神的愛、高潔な愛といった、非常に高次元の愛である。⁷⁾ これは、セラフィーナが自分とロザリオとの愛を神聖なものと考え、少しでも高い次元の愛にしようとしていたことと一致する(312)。また、薔薇が聖母マリアのエンブレム(emblem)と見なされ、そのように取り扱われることも少なくない。それゆえ、この作品における薔薇のイメージは、セラフィーナとロザリオといった、人間と人間の間の愛に留らず、セラフィーナと聖母マリア、もしくは作者ウィリアムズと聖母マリアといった、人間と神との間の愛までも表していると考えられることができる。

ただし、ここで注意すべきことは、セラフィーナが模範的なカトリック教徒とは言い難いことである。セラフィーナは神父の忠告も聞かずに、ロザリオの死骸を焼いて灰にし、それを壺に入れて後生大事に自分の家の中に置き、聖母像と共に拝む、崇拝の対象にしている。これは正統のカトリックの教義からすれば、明らかに異端的かつ異教的行為である。言うなれば、彼女の信仰は正統のカソリシズム(Catholicism)ではなく、むしろ、異教的な要素をかなり持ち合わせた、異端的なそれなのである。したがって、この作品の薔薇のイメージを前述のように、キリスト教的コンテクストからのみ解釈するのは、妥当とは言い難い。

ここで、もう一つのコンテクスト、すなわち、異教的なコンテクストから、この作品における薔薇のイメージを解釈する必要性が生じてくる。この作品の異教的な要素は、時折、登場する異教的な象徴、及びそれに誘発される異教的な雰囲気以外には、はっきりと認識することができない。⁸⁾ しかし、セラフィーナの信仰に対する姿勢が、作者ウィリアムズの信仰に対する

姿勢と大変似かよっていることから、この作品の異教的な要素は、作者の持っていた、異教的な信仰と密接な関係があると考えられる。よって、この作品の異教的なコンテクストは、作者の異教的な信仰から見つけ出されるべきものである。

まず、ウィリアムズの信仰に対する姿勢について言及しておきたい。1969年、ウィリアムズは弟ディキン（Dakin Williams）の勧めで、カトリック教徒に改宗する。⁹⁾ 奇しくも、ちょうどその時期は、後に彼自身により「泥酔時代」（“The Stoned Age”）と呼ばれる、創作上の壁に突き当たり、それを紛らすための酒と麻薬の乱用によって、彼が人生最悪の日々を送った1960年代の終焉と一致する。カトリック改宗が、同時期に受けさせられていた、様々な精神療法（あるいは精神分析）と共に、彼がその人生最大の危機を乗り越えるために、何らかの良い影響を与えたことは否定し難い。

しかしながら、カトリック改宗を経て、「泥酔時代」から何とか抜け出すことができたウィリアムズは、皮肉なことに、それ以降、あまり熱心なカトリック教徒とは言い難かったようである。あるインタビューの中で、彼は自分のカトリック改宗及びカソリシズムに関して非常に興味深い発言をしている。

I was born a Catholic, really. I'm a Catholic by nature. My grandfather was an English Catholic (Anglican), very, very high church. He was higher church than the Pope. However, my “conversion” to the Catholic church was rather a joke because it occurred while I was taking Dr. Jacobson's miracle shots. I couldn't learn anything about the tenets of Roman Catholic church, which are ridiculous anyway. I just loved the beauty of the ritual in the Mass. . . . And yet my work is full of Christian symbols. Deeply, deeply Christian. But it's the image of Christ, His beauty and purity, and His teachings, . . .¹⁰⁾

この非常に微妙な発言は、一見矛盾し合う二つの見解を含んでいる。一方で自分が生れながらのカトリック教徒であることを認めながら、もう一方で自分のカトリック改宗を「冗談じみたこと」（“rather a joke”）と軽く片付けている。また、自分の主たる興味は、カソリシズムの教義より、むしろ専らカトリック的儀式（ritual）の美しさにあることを主張する傍ら、彼は自分の作品が非常に濃厚なキリスト教的象徴で満ち溢れていることを認めている。この二律背反性こそが、彼のカソリシズムの特徴とは言えまいか。

その二律背反的な、ウィリアムズのカソリシズムを象徴的に表しているものがある。それは、キーウエスト（Key West）にあった、彼のアトリエのベットの傍らに位置する、「ミス・ローズの祭壇」（“The Miss Rose Altar”）と呼ばれる奇妙な祭壇である。¹¹⁾ その祭壇の特徴を詳

述してみる。まず、目を引くのが、彼の姉ローズの写真を抱きかかえるように据えられた、祭壇中央の聖母像。その後方に「生命の樹」(the tree of life)を表す比較的大きな置物。さらに、前述の祭壇中央に位置する聖母像の横には、もう一つ聖母像が置かれている。その周りにドライフラワーの薔薇の花や何らかの宗教的意味を持つと考えられる、小物の供え物が添えられている。

この祭壇の中で最も特徴的で、かつ、重要な意味を持つと推測できるのが、ウィリアムズの姉ローズの写真を抱きかかえるように据えられた、祭壇中央の聖母像であろう。それは、言わば、カトリック的な聖母信仰に、生きている特定の人間を信仰の対象とする、異教的な個人崇拝を重ね合わせた、相反する二つの要素の融合物である。これは、『薔薇のいれずみ』の中でセラフィーナが聖母像と一緒にロザリオの遺骨を納めた壺を置き、この両者ともを崇拝の対象にしていたことと共通するところがある。また、この祭壇には「生命の樹」を始めとする、種々の非キリスト教的（あるいは異教的）供え物に混じって、キリスト教的（あるいはカトリック的）聖母像が二体も置かれており、この祭壇自体がウィリアムズの二律背反的な信仰の姿勢を物語っている。

この一見、悪ふざけとも思われるような祭壇を、カトリック改宗以降、晩年に至るまで長期間、ウィリアムズは大真面目で熱心に祈っていたらしい。彼は神の存在を認め、苦しいときには神に頼らざるをえないと考えていたようである。¹²⁾ 彼のカソリシズムは、多少風変わりなものであったが、決して偽りのものではなかったのではあるまいか。ただ、それは前述の通り、二律背反を内包したカソリシズムであったために、彼の心に混乱と葛藤を引き起こしたのであろう。

これまで考察してきたように、作者ウィリアムズのカソリシズムはキリスト教的要素と異教的要素が渾然一体となって形成されており、異教的なものへの志向が強まれば強まるほど、ますますキリスト教へ傾倒していくという、二律背反を内包したものであった。また、作者のカソリシズムと同様の二律背反性は、『薔薇のいれずみ』のセラフィーナのカソリシズムにも該当する。そして、キリスト教的要素と異教的要素が混在する、この作品自体も、この二律背反性から逃れることができないのである。

ウィリアムズは、「『薔薇のいれずみ』の意味」(“The Meaning of *The Rose Tattoo*”)というエッセイの中で、“*The Rose Tattoo* is the Dionysian element in human life, its mystery, its beauty, its significance.”¹³⁾と述べている。ディオニソス(Dionysus)は、周知の通り、ブドウ酒の神、豊饒の神であり、多くの点でキリストと類似しているものの、地獄の神、異教の神とみなされている。¹⁴⁾ つまり、ディオニソス自体が、キリストと類似しているにもかかわらず、キリストの対局に位置する神、言わば、二律背反を背負わされた神である。前述の作者の見解に拠れば、この作品は「人間の人生におけるディオニソス的な要素」(“the Dionysian element in human life”)であった。したがって、この作品もまた、ディオニソスが負っていたのと同

様の二律背反を負う運命にある。

『薔薇のいれずみ』が負う二律背反を形成している二つの要素は、キリスト教的要素と異教的要素である。しかし、結果的に、その二律背反はこの作品の内部で、ある共通項を媒体にして自律的に解消されている。その共通項こそが、この作品中に頻出する薔薇なのである。

異教の神ディオニソスは、植物の神、薔薇の神でもある。また、薔薇は、キリスト教的な意味では、聖母マリア（及びキリスト）のエンブレムでもあることは前に述べた通りである。また、前述の「ミス・ローズの祭壇」の供え物の中に、キリスト教的ものと異教的ものの間に挟まれるようにして、ドライフラワーの薔薇があったことも、薔薇の果している役割を象徴的に表している。すなわち、薔薇という共通項によって、キリスト教的要素と異教的要素は結び付けられ、『薔薇のいれずみ』という作品が構造的に負わされていた、二律背反が解消されているのである。

換言すれば、作者ウィリアムズは、『薔薇のいれずみ』の中で、薔薇のイメージを媒体として、カトリック的・キリスト教要素とディオニソス的・異教的要素という、全く異なった二つの要素の融合を試みたのである。

言わば、この作品における薔薇のイメージは、作者ウィリアムズが、この作品の執筆から約20年後にカトリック教徒に改宗し、それ以降、異教的な要素を多分に含んだカソリズムを実践することになることを、図らずも予兆する結果となっているのである。

この章では『薔薇のいれずみ』における薔薇のイメージを、この作品中に潜在する宗教的なコンテキストから解釈を試みてきた。しかし、まだ、当初の目標であった、作品に潜んでいる（あるいは幽閉されている）作者の姿を浮き彫りにし、彼の「個人の歴史」を再構築するまでには至っていない。その目標を達成するために、次の章では、新たな有効な観点から、この作品における、薔薇のイメージの再解釈を行いたい。

III

ウィリアムズの赤裸々な内面告白として知られている『回想録』（*Memoirs*, 1975）の中、植物の薔薇（*rose*）とローズ（*Rose*）という名前の人物が、彼の認識の中で明らかに混同されていることを顕著に表している例を見付け出すことができる。

まず、ウィリアムズが、セントルイス（*St. Louis*）で過した辛い青春時代を語っているところに、次のような一節がある。

I would, of course, have pre-empted [sic] all the space with rosebushes but I doubt they would have borne roses. The impracticalities, let's say the fantastic impracticalities, of my adolescence were not at all inclined to successful ends:

and I can recall no roses in all the years that I spent in St. Louis and its environs except *the two living Roses in my life, my grandmother, Rose O. Dakin, and, of course, my sister, Rose Isabel* (emphasis added).¹⁵⁾

この引用文の中で、ウィリアムズは、母方の祖母ローズ・O・ディキン (Rose O. Dakin) と姉ローズ・イザベル・ウィリアムズ (Rose Isabel Williams) のことを「私の人生の中の生きてゐる二人の薔薇」(“*the two living Roses in my life*”) と呼んでいる。このことから、彼の認識の中で、植物の薔薇と、薔薇という意味の名前を持つ二人のローズの混同が生じていると考えられる。

また、1930年代、思春期を迎えたウィリアムズが、ミス・ショトー (Miss Choteau) という女性をデートに誘うが、彼女から体よく断られてしまったというエピソードが、次のように書かれている。

I was quite enchanted with the beautiful Miss Choteau and the following weekend—I was in the shoe business, then—I called her to make another date and got this put-down: “Oh thank you, Tom, but you know I’m afflicted with a very bad case of *Rose fever*.”

I don’t think she was alluding to my sister [Rose] but to the actual flower but I never called her for a date again.¹⁶⁾

ウィリアムズのデートの誘いをミス・ショトーが断る言い訳「……私、ひどいローズ (薔薇) の熱にやられてしまったのよ。」(“...I’m afflicted with a very bad case of *Rose fever*.”) に対して、「私は彼女が本物の花のことではなくて、姉 [ローズ] のことを言っているなどとは思わなかった」(“I don’t think she was alluding to my sister [Rose] but to the actual flower....”) と、彼は弁解するものの、結局は彼女のその言葉が決め手となって、彼女との付き合いを断ってしまう。この引用例からも、ウィリアムズの認識の中で、植物の薔薇と実在の人物ローズが混同されていることが窺える。

前の章では、『薔薇のいれずみ』における薔薇のイメージを、薔薇という言葉の表す象徴的な意味を拠りどころにして、宗教的なコンテクストから解釈を行った。この章では、先に指摘した、植物の薔薇 (rose) とローズ (Rose) という名前の人物がウィリアムズの認識の中で混同されていることに着目し、作者の生涯に登場する、これらの薔薇という名前の人物から、この作品における薔薇のイメージを再解釈したい。

ウィリアムズの生涯を概観してみると、その中にローズという名前の、彼の生涯に少なからず影響を与えたと推測される、二人の女性を容易に見付け出すことができる。その二人のロー

ズとは、彼の母方の祖母ローズ・O・ディキンと姉ローズ・イザベル・ウィリアムズである。

ウィリアムズの母方の祖母ローズ・O・ディキンは、貧しいけれども、厳格なドイツ系の家庭に生れた。彼女は、米国監督協会（Episcopalian）の牧師を志す若者ウォルター・ディキン（Walter Dakin）と出会い、年若くして彼と結婚する。当時、これといった収入の無かった夫の代りに彼女は、得意のピアノを生かし、ピアノの教師などをして、夫が一人前の牧師になるまで独りで家計を支えた。彼女は、元来、非常にたくましい精神の持ち主であったが、それが、先に述べたような経緯から、ますます助長されていってしまう。また、そのため、家庭内での彼女の発言力は、次第に圧倒的に強大なものになっていく。¹⁷⁾

父コーネリアス（Cornelius Williams）が、家を空けることの多い、地方回りのセールスマンをしていたために、ウィリアムズは幼年時代の8年間をミシシッピ州（Mississippi）で、母方の祖父母と共に過ごした。そこは、彼本人と弟ディキン（Dakin Williams）を除くと、祖母ローズ、母エドウィナ（Edwina Williams）、姉ローズ、黒人女性使用人オジー（Ozzie）という、女性ばかりの圧倒的な女性優位の家庭であった。その中でも一番強い影響力を持っていたのは、やはり祖母ローズだったらしい。¹⁸⁾ もちろん、祖母ローズがウィリアムズにも多大な影響を与えなかったはずがない。彼の目には、この祖母の姿が、祖母あるいは女性という枠組みを超越した特別な存在として映ったと十分に推測できる。

もう一人のローズ、姉ローズ・イザベル・ウィリアムズは、幼いときから、非常に内気で、過度に繊細な神経の持ち主であった。彼女は、家族以外の人々との付き合いがほとんど無く、家族の中でさえ、彼女が心を開くことができた人間は唯一、弟トム（テネシーの本名）だけだった。彼女は、長ずるにつれて、生来の精神疾患を悪化させ、その改善策として、1937年、当時まだ実験段階にあった前頭葉切除手術（lobotomy）を受けさせられる。その結果、彼女は自分の感情を完全に失い、精神的な廃人同然の状態になってしまう。¹⁹⁾

そんな姉に対して、ウィリアムズは生涯、ある種の負い目を持ち続けることになる。だが、興味深いことに、彼の姉に対する態度は、彼女の不幸な運命への憐憫や悔悟の態度では決してなかった。むしろ、彼は、傍目からは精神的な廃人同然に見える姉に、尊敬の念を抱き、見方によれば、彼女を神格化しようとさえしているようであった。前述の「ミス・ローズの祭壇」において、姉ローズの写真が聖母像と共に置かれ、その両者が崇拝の対象になっていることは彼が姉に対して示した、このような態度を如実に語っている。彼にとって、姉ローズは普通の姉あるいは女性とは違った特別な存在であったに違いない。

ウィリアムズの生涯に多大な影響を与えたと思われる、この二人のローズに共通していることがある。それは、彼の意識の中でこの二人が、共に女性でありながら、本来の女性という枠組みを超越し、特別な存在になっていたと推測できることである。

ウィリアムズに、ホモセクシュアル（homosexual）という性的傾向が、あったことは周知の「事実」とされている。ただし、幾つかの事象から判断すれば、そのことは必ずしも真実とは

言い難い。

ウィリアムズは、あるインタビューにおいて、自らの性的傾向について、次のように語っている。

But I'm not a typical homosexual. I can identify completely with Blanche—we are both hysterics—with Alma and even with Stanley, though I did have trouble with some of the butch characters. If you understand schizophrenics, I'm not really a *dual* creature; but I can understand the tenderness of women and the lust and libido of the male, which are, unfortunately, too seldom combined in women. That's why I seek out the androgynous, so I can get both.²⁰⁾

この引用文の中で、ウィリアムズは「私は典型的なホモセクシュアルではない。」（“I'm not a typical homosexual.”）と断言し、自分の作品中の登場人物なら男性でも女性でも、完全に「同化する」（“identify”）ことができるとしている。さらに、彼は「女性的な優しさ」（“the tenderness of the women”）も、「男性的な肉欲とリビドー」（“the lust and libido of the male”）も、自分には理解できるので、その二つを兼ね備えていることがめったにない女性ではなく、「男女両性具有者」（“the androgynous”）を捜し求めているのだと言っている。

ウィリアムズのこの発言から、彼が両性具有願望を持っていたことは明らかである。この他にも、彼の両性具有願望を表す事象は少なくない。彼のホモセクシュアルの相手と言われているフランク・マーロ（Frank Merlo）は、『薔薇のいれずみ』の中でセラフィーナが夫ロザリオを褒めているのと同様に、「少年のような」中性的身体つきをしていた。²¹⁾ また、友人ドットソン・ラダー（Dotson Rader）によれば、ウィリアムズは酒にひどく酔って、女装し、姉ローズになりきったことがあったらしい。²²⁾ また、ウィリアムズは、自分の作品の中で、両性具有願望を暗示した表現を使ったり、両性具有者をテーマにした詩「アンドロジン・モン・アムール」（“Androgyne, Mon Amour,” 1976）を書いたりしている。²³⁾ これらの事象は、紛れもなく、彼の両性具有願望の表れと考えられる。

人格形成上、最も重要とされている幼児期を、圧倒的女性優位の家庭で育ったウィリアムズが、その環境から大きな影響を受け、彼の性意識が普通のそれとは著しく異なったものになったということは想像に難くない。なおかつ、彼が自分の周りにいた身近な人物を崇拝の対象にしたということも十分に考えられる。その対象になったのが、彼の認識の中で、共に性別を超越して存在した、母方の祖母ローズと姉のローズという、二人のローズだったのであろう。換言すれば、彼の両性具有願望は、両性具有的な存在としての二人のローズを、その雛形として形成されていったのではなかろうか。²⁴⁾

ウィリアムズの二人のローズに対する、このような意識が、彼の作品中に何らかの形で現れていないはずはない。だが、おそらく、強烈な芸術家意識の持ち主である作者は、このような個人的な意識を、直接的に自分の作品中で扱うことをできるだけ避けようとしたのであろう。前述の通り、彼の認識の中で、植物の薔薇と実在の人物ローズの混同が、無意識的に（あるいは意識的に）しばしば起っている。この作品において、作者の崇拝の対象である二人のローズ（Rose）は、薔薇（rose）のイメージに重ね合わされ、Rose/rose imagery に変容させられている。換言すれば、作者の書くという行為を通して、個人的なものを表す大文字の薔薇（Rose）は、普遍的なものを表す小文字の薔薇（rose）と結合されているのである。

それゆえ、『薔薇のいれずみ』の中では、作者の個人的な意識は直接的に表現されずに、薔薇のイメージという間接的な形で普遍化されて表現されていると推論することができる。言わば、この作品における Rose/rose imagery は、創作と実生活の狭間で「普遍的真理」を希求して苦闘する作者が残した、精神の「痕跡」なのである。²⁵⁾ そして、それは、両性具有願望という作者の個人的精神を扱いながらも、常に普遍的なものを目指そうとする、芸術家ウィリアムズの姿そのものでもある。²⁶⁾

ウィリアムズの作品の多くは、非常に個人的な題材を扱いながらも、普遍的な価値を持ち得ている。このことこそ、Rose/rose imagery に集約される、彼の強烈な芸術家意識の成せる技であろう。このように、本論を通して、『薔薇のいれずみ』における薔薇のイメージ（Rose/rose imagery）の探究により、浮かび上がることができた、作者ウィリアムズの「個人の歴史」は、「普遍的な真理」を常に求め続けようとする、芸術家ウィリアムズの苦闘する精神の歴史に他ならない。

〔注〕

- 1) *The Glass Menagerie* in *The Theatre of Tennessee Williams* Vol.1 (New York: New Directions, 1971), p. 157. 以下、同シリーズを *The Theatre* と表す。
- 2) テキスト中では次のように表現されている。“... that [Sebastian] looked like a big white-paper-wrapped bunch of red roses had been *torn, thrown, crushed!*...” *Suddenly Last Summer* in *The Theatre* Vol. 3 (New York: New Directions, 1971), p. 422.
- 3) *Out Cry* (New York: New Directions, 1973), p. 40. 前述の作品の改訂版とも言える作品 *The Two-Character Play* にも同様の表現がある。Cf. *The Two-Character Play* in *The Theatre* Vol. 5 (New York: New Directions, 1976), p. 341.
- 4) スポウト (Donald Spoto) の指摘は次の通りである。Donald Spoto, *The Kindness of Strangers: The Life of Tennessee Williams* (Tronto: Little, Brown and Company, 1986), p. 60 n.

A few select examples: the proliferation of rose imagery in *The Rose Tattoo*; Aunt Rose of *The Unsatisfactory Supper*, and her roses; the roses “of yesterday, of death and of time” in *The Milk Train Doesn't Stop Here Anymore*, *Camino Real*, *The Last of My Solid Gold Watches*

and *Something Unspoken*; the wild roses of *The Case of the Crushed Petunias*; the roses of Picardy in *Moony's Kid Don't Cry*; the mystic rose of *Now the Cats with Jewelled Claws*; the smell of the roses in *The Mutilated*, the wild roses of *Will Mr. Merriwether Return from Memphis?* and the roses in *Small Craft Warnings*, *The Two-Character Play*, etc.

- 5) *The Rose Tattoo* in *The Theatre* Vol. 2 (New York: New Directions, 1971). 以下、この作品からの引用は、全てこのテキストに依るものとし、また、同書からの引用頁数は本文中の括弧内に示す。
- 6) 特にセラフィーナが、ローザはロザリオとよく似た目を持っていることを強調している例が幾つか見られる。Cf. *The Rose Tattoo* in *The Theatre* Vol. 2, p. 326, p. 378, p. 410.
- 7) Cf. アド・ド・フリース, 山下圭一郎他訳『イメージ・シンボル事典』(東京, 大修館書店, 1984年) [Ad de Vries, *Dictionary of Symbols and Imagery* (Amsterdam: North-Holland Publishing Company, 1974)], p. 533. また, トンプソン (Judith J. Thompson) は薔薇の象徴が, 従来の解釈に依れば, 「人間愛」 (“human love”), 「女性の性」 (“female sexuality”), 「自然の美」 (“natural beauty”) を表し, 精神的な解釈に依れば, 「霊的交感の抽象的な普遍的特性」 (“concrete universal of communion”) を表すと主張している。Cf. Judith J. Thompson, “Symbol, Myth, Ritual in *The Glass Menagerie*, *The Rose Tattoo*, and *Orpheus Descending*” in Jac Tharpe ed., *Tennessee Williams: 13 Essays* (Jackson, Miss.: UP of Mississippi, 1980), pp. 153-54.
- 8) この作品には異教的雰囲気を持った登場人物として, 呪術師の老女アスンタ (Assunta) と「魔女」 (“The Strega”) と呼ばれる老婆が登場し, 異教的な雰囲気を醸し出している。また, この作品中, 黒山羊 (black goat) は異教的な象徴として扱われているようである。Cf. *The Rose Tattoo* in *The Theatre* Vol. 2, pp. 283-84.
- 9) ウィリアムズのカトリック改宗当時のいきさつについては, 次に挙げる文献の該当箇所を参照のこと。Margaret A. Antwerp and Sally Johns, eds., *Tennessee Williams Dictionary of Literary Biography Documentary Series Vol. 4* (Detroit, Mich.: Gale Research, 1984), pp. 253-55.
- 10) Ibid., p. 366.
- 11) ドットソン・ラダー (Dotson Rader) が, この祭壇を「ミス・ローズの祭壇」 (“The Miss Rose Altar”) と名付けた。また, 彼が撮った, この祭壇の写真は, 我々がこの祭壇のことを知る上で大いに役立つ。Dotson Rader, *Tennessee: Cry of the Heart* (Garden City, New York: Doubleday, 1985), p. 231. この祭壇の写真は, 次の文献にも掲載されている。Antwerp and Johns eds., *Tennessee Williams Dictionary of Literary Biography DS Vol. 4*, p. 355.
- 12) Cf. Albert J. Delvin ed., *Conversations with Tennessee Williams* (Jackson, Miss.: UP of Mississippi, 1986), p. 57, p. 150.
- 13) Tennessee Williams, “The Meaning of *The Rose Tattoo*” in *Where I Live* (New York: New Directions, 1978), P. 55.
- 14) Cf. アド・ド・フリース『イメージ・シンボル事典』, p. 175.
- 15) Tennessee Williams, *Memoirs* (Garden City, New York: Doubleday, 1983), p. 17.
- 16) Ibid., p. 18.

- 17) Cf. Spoto, *The Kindness of Strangers*, p. 5.
- 18) Cf. D. ウィリアムズ・S. ミード, 奥村透訳『テネシー・ウィリアムズ評伝』(東京, 山口書店, 1988年)
[Dakin Williams and Sheperd Mead, *Tennessee Williams: An Intimate Biography* (New York : Arbor House, 1983)], p. 6.
- 19) Cf. Spoto, *The Kindness of Strangers*, pp. 59-60.
- 20) Delvin ed., *Conversations*, pp. 333-34.
- 21) *The Rose Tattoo* in *The Theatre* Vol. 2, p. 311.
- 22) Rader, *Tennessee*, p. 231.
- 23) Williams, "Androgyne, Mon Amour" in *Androgyne, Mon Amour* (New York : New Directions, 1977).
- 24) 薔薇は元来, 両性具有の神々と関連があるとされる。Cf. アド・ド・フリース『イメージ・シンボル事典』, P. 532. それに対して, ラダーはウィリアムズ作品における薔薇が男性器の象徴であるという立場をとっている。Rader, *Tennessee*, p. 257.
- 25) カマー (Kumar) はドライザー (Theodore Dreiser), フィッツジェラルド (Scott Fitzgerald), ヘミングウェイ (Ernest Hemingway) の作品における愛の認識は, 両性具有 (androgyny) の実現によって, 普遍的な原理 (universal principle) になるとしている。同様のことが, ウィリアムズ作品にも当てはまる。Cf. Sukrita Paul Kumar, *Man, Woman and Androgyny: A Study of the Novels of Theodore Dreiser, Scott Fitzgerald and Ernest Hemingway* (New Delhi : Indus Publishing Company, 1989), p. 140.
- 26) トンプソンは, ウィリアムズの「劇的関心」("theatrical concern") は「個人的な情感」("personal emotions") を「普遍的な感情」("universal feelings") にすることであると指摘している。Cf. Tharpe ed., *Tennessee Williams : 13 Essays*, p. 140.

付記：本稿はサウンディングス英語英米文学会第23回研究発表会（1991年5月17日）において口頭発表した原稿を加筆修正したものである。