

homosexual writer と / としての Tennessee Williams

——*Suddenly Last Summer* におけるある芸術家の肖像——

山 本 秀 行

I

まず最初に homosexual writer という表現について考えてみることから始めてみたい。普通、この表現は次の3通りに定義することができるだろう。すなわち、(1) 実生活において homosexual である作家、(2) 作品の中で homosexual(ity) を積極的に取り扱う作家、(3) 実生活において homosexual であり、かつ、作品の中で homosexual(ity) を積極的に取り扱う作家、と。

イアン・ヤング (Ian Young) によれば、Tennessee Williams (1911-83) は少なくとも (2) の意味で homosexual writer ということになってしまうだろう。ヤングが編集した *The Male Homosexual in Literature: A Bibliography Second Edition* において、Williams の場合、書籍として 16 タイトル、作品として 24 タイトルにわたって、male homosexuality を扱ったとされる文学の目録にその名を連ねている。¹⁾ 確かにこれは他の作家と比べても決して少ない数ではない。

しかしながら、グレアム・ジャクソン (Graham Jackson) も指摘しているように²⁾、*A Streetcar Named Desire* (1947)、*Cat on a Hot Tin Roof* (1955) などのような Williams の創作歴初期を代表するような作品においてさえ³⁾、homosexual(ity) の存在がほのめかされてはいるものの、それは中心的なテーマになるどころか、決して口に出される (name) ことはなく、よほど熱心な読者 (あるいは観客) でない限り気づかないほどである。一般に Williams の代表的作品とみなされている作品、たとえば上記の二作品の他 *The Glass Menagerie* (1944) などといった作品しか知らない読者 (あるいは観客) にとって、それらの作品からそのような作者の実生活における性的傾向を嗅ぎ取ることは容易ではなからう。⁴⁾

だが、Williams の創作歴において中期から後期へと移り変わる時期に発表された “Confessional” (1968) やその改訂版とも言える *Small Craft Warnings* (1972) を境に、彼の作品の中での homosexual(ity) の扱い方がより直接的になってきたのは事実である。⁵⁾ にもかかわらず、そのような作品では、homosexual(ity) が賛美され、homosexual の登場人物がそれを謳歌しているという印象は全く受けない。というよりも、これらの作品中、homosexual の登場人物はいささか虚無主義的 (nihilistic) ものの見方で世の中を見据えて、孤独で厭世的な生活を送っているし、homosexual(ity) も賛美されるどころか、世の中の陰でひっそりと棲息する「徒花」的存在として描かれている。

おそらく扇情的 (sensational) としか表現できないであろう、Williams の homosexual 体験が赤

裸々に綴られた *Memiors* (1975) によって⁶⁾、あまりにも強烈な印象を与えられ過ぎたためであろうか、我々は彼のことを先入観に染まり切った目でいささか紋切り型に homosexual writer と見るようになってしまっているようである。この *Memiors* の中で、彼は自分が実生活において homosexual であることを認めている。彼自身、少なくとも前述の (1) の意味で自分が homosexual writer であることは認めているのである。

Williams 自身、"I never found it necessary to deal with it [homosexuality] in my work. It was never a preoccupation of mine, except in my intimate, private life."⁷⁾ と言っているように、彼は作品と自分の実生活とを完全に分け隔てて認識し、実生活はさておき自分の作品では homosexual(ity) を意識して積極的に取り扱わないようにしていたようである。彼の言葉を文字通りにとれば、彼は自分のことを (1) の意味では homosexual writer と認めはしたものの、(2)(3) の意味では否定しているように思われる。

一方で Williams は創作という行為を自分の生活の中で主要な位置に置き、作品こそ作家としての自分の人生そのものである、つまり「作品＝作家の人生」という主張をしている。⁸⁾ 明らかにこの principle (基本原則) は、その前の彼の見解とくいちがい、ある種の自己矛盾を彼自身の中で生じさせている。彼の主張するこの principle によれば、彼のとるべき道は次の二つしかないだろう。まず第一に、彼にとって「作品＝作家の人生」であることから、実生活で homosexual としての生活を実践しているのであれば、当然、作品でも homosexual を積極的かつ肯定的に取り扱い、(3) の意味で homosexual writer であるか、あるいは第二に、実生活で homosexual ではなく straight (性的に普通の) 生活を実践し、作品でも homosexual を取り扱わずに straight (性的に普通の人) を取り扱い、(1)(2)(3) のいずれの意味でも homosexual writer ではない straight writer であるか、のどちらかである。

だが、興味深いことに現実にはその二つのうちのいずれの道をも Williams は選んでいない。彼は実生活では homosexual として日々を過ごす一方、作品においては積極的かつ肯定的に homosexual(ity) を取り扱おうとはしていないのである。それゆえ、結果として彼は、作品と作家としての実生活の狭間で、先にふれたような自己矛盾に陥ってしまうことになる。彼はその自己矛盾を克服しようと苦闘しつつ、まるで実生活から逃れようとしているかのように創作という行為に絶え間なく没頭していったのである。彼にとってその自己矛盾を克服する場所は、彼自身の創造する作品の中しかなかったのではないか。

作家として「作品＝作家の人生」という、作品と実生活の間にある種の整合性を求めた Williams が、実生活において homosexual でありつつ、創作上は homosexual writer ではないというような、その整合性を危うくしかねない状況にいて、自己矛盾に陥っていること。ある意味ではそのことこそ、彼の作品が次々と生み出されてくる源になっていたと言っても過言ではないだろう。

本論の以下に続く章において、Williams の作品の中でその自己矛盾がどのように表出し、如何にして克服されようとしているかを考察してゆくことにする。そうすることで、我々は、作品の中で自己矛盾を克服しようと苦闘している Williams の姿を垣間見み、その豊潤な文学テキストの中に身

を投じたい。このような試みによって、必ずや従来の homosexual writer としての Tennessee Williams 像を修正し、再構築することができるものと信じている。

II

Williams の作品の中で、作品と実生活の狭間で苦闘する芸術家を描いたものは少なくない。⁹ 過度の芸術家意識の持ち主であった彼にとって、作品と芸術家の実生活の関係は重要なテーマの一つだったはずである。これから本論で扱う *Suddenly Last Summer* (1958) もそのテーマを扱った作品の一つである。つけ加えて言えば、この作品が扱っているのは単なる芸術家ではなく、homosexual の芸術家である。¹⁰

Suddenly Last Summer において、homosexual の詩人 Sebastian Venable が実際に登場することはない。ただ、彼は他の登場人物の話にのみ登場する実体が希薄な、ある意味では虚構的存在である。Sebastian が Cabeza de Lobo において突然、謎めいた死を遂げた後、この「真相」を知るただ一人の生き証人 Catharine がそれを公に開示しようとする。それに対して、彼の母 Mrs. Violet Venable はその「真相」によって、自らが苦勞して作り上げた、自分と息子を結びつけて離さない美しい「伝説」(legend) が壊されるのを恐れ、その「破壊者」(“destroyer” 368)¹¹ Catharine の口をふさぐのにやっきになる。Mrs. Venable は Catharine を狂人として私立の精神病院に入れ、世間から隔離しているだけでは飽き足らず、Lion's View という公立病院に多額の経済的援助をする代りに、そこで研究が進められている重度精神病患者のための外科的治療、脳葉切開手術 (lobotomy) を彼女に施させ精神的な廃人にし、その口を完全にふさいでしまおうと目論んでいる。脳葉切開手術を専門分野とする、Lion's View の精神科医 Dr. Cukrowicz は、Mrs. Venable の依頼により、手術を前にして Catharine から話を聞き、彼女の病状を診断しようとする。その過程で耳を疑いたくなるような驚くべき話（特にこの夏、旅行先 Cabeza de Lobo においての Sebastian の最期についての話）が Catharine によって語られるにつれて、この劇は思わぬ展開を見せることになる。

この劇における詩人 Sebastian 像は二つに大別できる。まず第一の詩人 Sebastian 像は第 1 場 (Scene One) で明らかにされる、母 Mrs. Venable が作り出した、「芸術のために実生活を犠牲にし、卓越した才能が有りながら生前は無名のまま死んでいった詩人」というものである。彼女は息子 Sebastian の詩人としての「名声」を守るために自分の全身全霊を捧げようとしている (352)。詩人としての Sebastian は驚くほどの寡作家で一年にわずか一編の詩、それも夏に限って一編の詩を書くだけで、夏になると決まって彼は詩を書くためと称して母 Mrs. Venable と一緒に世界各地を旅していた。というのも、彼が詩を書くには母親が子どもを産むのに妊娠期間が必要なのと同様、十分な準備期間が必要だったらしい。

Mrs. Venable は「彼の [Sebastian の] 人生は彼の仕事であった」(“his [Sebastian's] life was his occupation” 351) と言い、さらに詩人の人生と仕事との関係に関する自分の意見を次のように披瀝している。

That's what I meant when I said his[Sebastian's] life was his work because the work of a poet is the life of a poet and—vice versa, the life of a poet is the work of a poet, I mean you can't separate them.... (352)

Mrs.Venable は「詩人の仕事=詩人の人生」ということを一般化することによって、自分の息子にもこの定理を当てはめて説明しようとしている。この引用の中で、「仕事」という意味の言葉が、その前の引用文にあった“occupation”から“work”になっていることは注目に値する。周知の通り、“work”には「仕事」という意味の他に「作品」という意味があり、その意味でこれを読み替えると「詩人の作品=詩人の人生」となる。おもしろいことに、これは作者である Williams の作品と作家の人生に関する考え、「作品=作家の人生」とほぼ合致している。

また、Mrs.Venable は息子の生前の実生活についても多分に思い入れを込めた様子で語っている。彼女は、Sebastian が独身(celebrate)のまま、およそ40歳で死ぬまでずっと性的に「純潔」(“chaste”)であったことを信じて疑わないし(361)、自分だけが彼の要求(demands)を満たすことができる唯一の存在であったと思いついている(362)。彼女の息子に対する愛情はあまりに強過ぎるがゆえに、いささか異常な方向、つまり近親相姦的とも思える方向に向いているという見方もできるほどである。あくまでも彼女は、「詩人の仕事(作品)=詩人の人生」という自分の理想通りに息子が詩人として素晴らしい仕事をしただけでなく、詩人としてふさわしい清らかな人生を送ったと信じたいのである。

Mrs.Venable が作り上げた詩人 Sebastian 像と全く相反する形で第2場(Scene Two)以降、明らかにされてゆくのが、Catharine が語る第二の Sebastian 像、「自分の欲望を満たすためには人を利用することを何とも思わず、墮落した実生活の果てに死んでいった homosexual 詩人」である。Catharine の話によれば、この夏(last summer)、彼女は、例年 Mrs.Venable がしていた Sebastian の旅行のお供を代りにすることになった。というのも Mrs.Venable はこの旅行前の4月に卒中の発作(stroke)を起し、その後遺症で顔面に麻痺が残り醜くなってしまったため、「Sebastian は彼女を利用できなくなった」(“Sebastian couldn't use her” 396)からである。Sebastian は自分の homosexual としての欲望を満たすために、かねてから Mrs.Venable を相手の男と自分の間をとりもつ(procure)役割をさせる「道具」として利用していたが、病気で美貌を損ねてしまった彼女ではその役割を十分果たすことができなくなると分かつとすぐに、いとも簡単に Catharine に乗り換えてしまう。また、まるでレストランでメニューを見て食べたいものを決めてゆくように、彼は自分の欲望の対象となる男性たちをメニューの中の item (品目)、いわば単なる「もの」として物色し、その尽きない欲望のはけ口としていたらしい。ここに自分の欲望を満たすためには手段を選ばず、そのような邪悪な目的のために自分の母親を利用して何とも思わないような非人間的な姿が浮かび上がってくる。

Catharine の話によって、Sebastian の別の面も明らかにされる。彼は内気で人とまともにつきあうことができないばかりか、人を本当に愛することができない人間だった。Catharine からどれほ

ど愛されても、彼は彼女を愛することができず、好意を持つだけで精一杯という状態であった。そして、彼が唯一受け入れることができる愛され方は「母のようなやり方」(“a sort of motherly way” 397)だけで、彼は母親との「へその緒」(“umbilical cord” 409)的密接な結びつきを失ってしまうと詩さえ書くことができなくなってしまう。彼は、母親に対する依存心が異常に強い「マザコン」的男性で、人間として極めて未成熟な面を持ち合わせている。

先に指摘した二つの詩人 Sebastian 像、つまり、Mrs.Venable による「芸術のために実生活を犠牲にし、卓越した才能が有りながら生前は無名のままで死んでいった詩人」と、Catharine による「自分の欲望を満たすためなら人を利用することを何とも思わず、墮落した実生活の果てに死んでいった homosexual 詩人」の間には大きな隔たりがあり、テキスト内で矛盾が生じている。このことは前にもふれた作者 Williams が主張する作品と人生（実生活）の関係における自己矛盾と関わってくる。第一の詩人 Sebastian 像は、作者が理想とする両者のあり方、「作品＝作家の人生」に非常に近い。一方、第二の詩人 Sebastian 像は、たとえ Sebastian が優れた作品を創造していたとしても、墮落した醜い実生活を送っていたことも事実で、その両者はかみ合わず、「作品＝作家の人生」という作者の principle から大きなずれがある。

確かにこの二つの詩人 Sebastian 像のうち、第一の詩人像は作者 Williams の principle になかった理想的なものであったかもしれない。しかしながら、我々の目に映る芸術家 Williams の現実の姿は、むしろ第二の詩人像の方に近いような気がする。第一の詩人像を理想としながらも、現実には、第二の詩人像になってしまうこと。換言すれば、Williams が作品と実生活の関係と自分の主張する principle を一致させることを理想としながらも、現実にはそのようにできずにいるということである。このように、作者の自己矛盾は、詩人 Sebastian 像を借りることによって、テキスト内部で一種の雛形として構造的に表出している。

詩人 Sebastian 像を借りることによって始めて、この作品のテキスト内部で表出している作者 Williams の自己矛盾は克服される方向に向うのである。次の章では、その自己矛盾が如何にして克服されようとしているかを考察してゆくことにする。

III

Suddenly Last Summer において、作者 Williams は、詩人 Sebastian 像を借り、テキスト内に表出させた自己矛盾を克服しようと試みている。その試みは、第4場(Scene Four)、Sebastian が壮絶な最期を遂げる場面に集約されている。Cabeza de Lobo にある La Playa San Sebastian という聖セバスチャン(St.Sebastian) から名を取った大きな公営海水浴場で、自分の homosexual の相手を誘き寄せるためのおとりにするため、Sebastian は Catharine に白い薄手の生地のできた水に濡れると透けてしまう水着を着せ、無理やり海の中に入らせる(412)。そのようにして彼らは人目を引くことに成功したのだが、その結果、彼らがいる海水浴場の隣の、そこは塀で遮られた無料海水浴場から、住み処^すを無くした(homeless)若者たちや腹を空かせた子供たちが塀を越え大挙してやって来

て、彼らを悩ませる(413)。その群衆は数日のうちに、どうしようもないほどの数に膨れ上がり、それに耐えかねた二人は、ある日その海水浴場に行くのは止め、海と町の間位置する野外レストランに遅い昼食をとるため足を運ぶ(414)。そこでもまた、腹を空かせた裸の子供たちの一団が海岸とレストランを隔てている金網の柵を越えて彼らの方に向って来る(415)。恐れをなした Sebastian はそこから一目散に逃げ出すが、その後もずっと、その子供たちの一団に追い駆けられる。来た道を引き返してタクシーをひろおうと頑なに主張する Catharine の言うことには少しも耳を貸さずに、彼は急な坂道をどんどん駆け登って丘の上の方に行こうとする(419)。丘の中腹で、金属の缶を平たく延したシンバルに似た手製の「楽器」などを打ち鳴らし、音楽とも騒音ともつかない奇妙な音をたてながら追い駆けて来る子供たちの一団に彼はついに追いつかれ、彼らの餌食となって食い殺されてしまう(421)。助けを求めて町に戻り、警察などの人々を連れて再び現場にやって来た Catharine がそこで見たものは、「大きな白い紙で包まれた赤い薔薇の花束が引き裂かれ、投げつけられ、押しつぶされたように見えるもの！——燃えるような白い壁に向って……。」(“that looked like a big white-paper-wrapped bunch of red roses had been torn, thrown, crushed!—against that blazing white wall...422)と表現されている Sebastian の見るも無残な亡き骸だけであった(422)。

では、この Sebastian の最期の場面において、如何にして作者 Williams の自己矛盾が克服されようとしているのだろうか。Sebastian は自分の死を素直に受け入れている。というよりはむしろ、彼は自らの命を野蛮な子供たちの一団に積極的に捧げているようにさえ見える。彼は、同じ名前のキリスト教の聖人、聖セバスチャンが信仰のために自己を犠牲にして殉教者となったのと同様、自ら進んで自己犠牲という道を選んだのである。詩人 Sebastian 像を借りてテキストに表出している作者の自己矛盾は、同じくその Sebastian の自己犠牲という方法によって克服されようとしている。

この作品に驚くほど多くの象徴が用いられていることには誰もが気づくだろう。Sebastian の自己犠牲によって Williams の自己矛盾が克服されようとしていることは、先に述べた通りである。そのことはテキスト内部にちりばめられた象徴を手がかりに見てゆけば、より一層明らかになる。数ある象徴の中で Sebastian の最期の場面に類出する白(white)と黒(black)の色の象徴はその大きな手がかりとなる。

その場面において、これから進んで死を受け入れようとしているようにも見える Sebastian は、驚くほど多数の白の象徴に取り囲まれている。その時の Cabeza de Lobo は、「白くて燃えるような」(“white blazing” 414, italics mine) 天気である。また、Catharine が語る Sebastian の服装は、次に引用する通り、まさしく白づくめである。

Sebastian was white as the weather. He had on a spotless white silk Shantung suit and a white silk tie and white panama and white shoes, white—white lizard skin—pumps! He...kept touching his face and his throat here and there with white silk handkerchief and popping little white pills in his mouth.... (414, italics mine)

Catharine によれば、そんな死装束とも思える白づくめの服装をした Sebastian は、次に引用するように、何もかもが真白で全てが白に覆われた世界の中、白い丘 (white hill) へと続く白い道 (white street) をひたすら死に向かって疾走し始める。

It was all *white* outside. *White* hot, a blazing *white* hot, hot blazing *white*, at five o'clock in the afternoon in the city of—Cabeza de Lobo. It looked as if—

.....

As if a huge *white* bone had caught on fire in the sky and blazed so bright it was *white* and turned the sky and everything under the sky *white* with it! (419-20, italics mine)

それとは対照的に、Sebastian をカニバリズム (cannibalism = 人肉嗜食) の生贄にしようとする血に飢えた野蛮な子供たちは、黒の象徴によって表現されている。彼らは「黒い小さな口、その口に黒い小さな拳を突っ込んで」 (“their little *black* mouths, stuffing their little *black* fists to their little mouths...” 415, italics mine), Sebastian の方に迫り来る。

この作品においてカニバリズムが重要な要素であることは、それを連想させるような象徴がいたるところに用いられていることからすれば明白である。たとえば、Sebastian が作った熱帯雨林を思わせるような庭の「まだ乾ききれない血で光っている引き裂かれた人間の器官を暗示している、がらがりした木のような花々」 (“massive tree-flowers that suggest organs of a body, torn out, still glistening with undried blood” 349), 食虫植物「ハエ取り草」の一種 (“Venus’s-flytrap” 350), Sebastian と Mrs.Venable がガラパゴス諸島 (the Galapagos Islands) で目撃した、浜辺で自らの命を犠牲にして産卵する海亀の大群とその卵から孵化した子亀たちをついばむ肉食性の鳥の一团 (“flesh-eating birds” 355, “carnivorous birds” 356)の光景などが、この作品において一種独特の異様な雰囲気醸し出しているのは確かである。

では、なぜ Sebastian は自己犠牲の手段としてカニバリズムの生贄となることを選んだのだろうか。Sebastian は、その名前からして、同名の聖人、聖セバスチャンと同じように自己犠牲すべき運命を背負わされている。¹²⁾ 聖セバスチャンはキリスト教の信仰のため自己を犠牲にし、神に自らの命を捧げた。それと同じく、Sebastian もある目的のために自己を犠牲にし、「神」に自らの命を捧げたと考えてもよいだろう。

ジャック・アタリ (Jacques Attali) が指摘しているように、未開社会において人間はカニバリズムの生贄を「身代りの山羊」として神に差し出すという形式で宗教的儀礼を行い、言わば神と交渉する手段としてカニバリズムは存在していた。¹³⁾ それと同じように、Sebastian は「神」と交渉するため自らの命をカニバリズムの生贄としたのではなかろうか。

Catharine によれば、確かに Sebastian は「神」を追い求め、自分自身を「神」への犠牲にしようとしていたようである。そのことは次の引用から窺える。

CATHARINE: ...I tried to save him[Sebastian], Doctor.

DOCTOR: From what? Save him from what?

CATHARINE: Completing—a sort of!—*image*!—he had of himself as a sort of!—
sacrifice to a!—*terrible* sort of a—

DOCTOR:—God?

CATHARINE: Yes, a—*cruel* one, Doctor! (397)

それではここで、Sebastian が自己犠牲によって追い求めていた「神」について考えてみることにする。Mrs.Venable の話によると、Sebastian はガラパゴス諸島で目にした、海亀の大群が海岸で自分の命を犠牲にしてまで多くの卵を産み、そして、その卵から孵化した多くの子亀の大半が、生きようとする懸命の努力にもかかわらず、肉食性の鳥たちの餌食になって食い殺されてゆくという光景(355-56)に非常に興味を持ち、その光景をまる一日見た後、自分は「神」の姿を見たと言った(357)。種の保存のために自己を犠牲にして卵を産む親亀の姿も、他の多くの子亀の犠牲によってはじめて生きのびることができる子亀の姿も、後にSebastian が「神」を追い求める方法として選ぶことになる自己犠牲へとつながっているのである。

Mrs.Venable は詩人 Sebastian が追い求めていた「神」について次のように語っている。

All poets look for God, all good poets do, and they have to look harder for Him than priests do since they don't have the help of such famous guidebooks and well-organized expeditions as priests have with their scriptures and churches. All right! Well, now I've said it, my son was looking for God. I mean for a clear image of Him. (357)

ここで彼女が言っているような、全ての詩人 (Sebastian を含め全ての優れた詩人) が、聖職者より懸命に追い求めなければならない「神」は、聖書や教会の助けを借りて近づくことができるキリスト教の神ではないようである。とすれば、全ての優れた詩人が追い求めるべき「神」とは詩人に創造的な靈感 (inspiration) を与えてくれる詩神ミューズ (Muse) ではなからうか。「優れた詩人」であったとされている Sebastian は、その名声に恥じない優れた詩を書くため、創造的な靈感を与えてくれる詩神ミューズを追い求めなければならなかったに違いない。

そのことをふまえれば、Sebastian の最期の場面において頻出する黒と白の象徴の解釈は、次のようになる。白は空白のページ (blank page) を意味し、黒はそこに書かれる文字を意味している。Sebastian はこの夏、例年夏になると決まって一編ずつ書いていた(一年の内、夏にだけ、それも一編の詩しか書かない) 詩を書くことができなくなった。どこへ行くにも持ち歩き、詩を書き留めたり、書き直したりするのに使っていた、彼の遺品のブルージェイ・ノートブック (the Blue Jay notebook) に、題と日付以外、この夏何も書かれず、そこにあるのは真白い空白のページばかりであった(407)。一言で言えば、この夏、彼は詩を書くのに必要な創造的な靈感を失ってしまったの

である。彼は詩人として、その真白い空白のページを黒い文字で埋め尽くし、失った創造的な靈感を取り戻す必要がある。それゆえ、彼は白装束で身を包んだ自分の体を黒い野蛮な子供たちの一団にカニバリズムの犠牲として捧げるという自己犠牲とも言うべき行為によって、象徴的に自らの身体《=真白い空白のページ》を血に飢えた野蛮な子供たちの一団《=黒い文字》で埋め尽くし、詩神ミューズから創造的な靈感を得ようとしたのである。

このようにして Sebastian は自己犠牲という手段によって自らの詩人像を前述の第二の詩人像「自分の欲望を満たすためなら人を利用することを何とも思わず、墮落した実生活の果てに死んでいった homosexual 詩人」から引き離し、第一の詩人像「芸術のために実生活を犠牲にし、卓越した才能が有りながら生前は無名のままで死んでいった詩人」に近づけようとしている。この作品のテキスト内部に詩人 Sebastian 像を借りて表出していた作者 Williams の自己矛盾は、同じく詩人 Sebastian 像がそのように変えられることによって克服される方向に向ってゆくのである。

Suddenly Last Summer において、作者 Williams は自分の自己矛盾を Sebastian という登場人物の姿を借りることで、二つの詩人 Sebastian 像の不一致という形でテキスト内部に表出させ、そしてそれをその登場人物の自己犠牲という方法によって克服しようとしている。しかしながら、Williams がいくらそうしようと試みても、我々にはその試みがあまり成功しているようには見えない。確かに、そうすることで Williams がテキスト内部に表出させた自己矛盾は克服できるかもしれない。けれども、テキスト外部にある彼の現実の自己矛盾は依然として克服できていないのである。皮肉なことに、作者がテキスト内部で懸命にそうしようとすればするほど、その自己矛盾はテキスト外部ではますます増大してゆく。そしておそらく、この自己矛盾が克服されるには Williams が両性具有者 (androgyny) という神話的な存在に着目し、それを創作において導入するようになるまで待たなければならなかっただろう。¹¹

逆説的な言い方ではあるが、その自己矛盾が克服されない方が、作家としての Williams にとって、そして *Suddenly Last Summer* という作品にとっても幸福なことかもしれない。事実、このような自己矛盾を克服してしまったかに見える後期作品よりも、自己矛盾を克服しようとするがなかなかそうすることができずに苦闘している前期作品の方が、はるかに文学としての魅力に富んでいるように思われる。すなわち、その意味では作家である Williams にとって自己矛盾が克服されるかどうかはあまり重要ではなく、自己矛盾そのものの存在こそが重要なのである。

Williams は実生活では homosexual であったが、作家として決してそうであることを望まなかった。彼は、homosexual であっても homosexual writer であろうとはしなかったのである。たとえそれが「作品=作家の人生」という自ら主張する principle とかみ合わず、自己矛盾を引き起こすことになったとしても。その自己矛盾を克服しようと彼は苦闘し、そうする場所を自分の創造する作品のテキスト内部に求めている。テキスト内部に垣間見られる彼の苦闘する姿こそ、我々の心を激しく打ち、我々をそのテキスト内部に織りなされた文学空間に誘う。そして、間違いなくそれがテキスト自体にも比類がないほど豊潤な文学的魅力を与えているのである。

[注]

- 1) Ian Young, ed., *The Male Homosexual in Literature: A Bibliography* Second Edition (Metuchen, N.J.: The Scarecrow Press, 1982), pp. 224-25. その目録中, Williams の親友で homosexual 作家として有名な Gore Vidal (1927-) の場合を例にとると, 書籍としては Williams と同数の16タイトル, 作品としては彼より少ない18タイトル掲載されているだけである。
- 2) Cf. Graham Jackson, "The Theatre of Implication: Homosexuality in Drama" in Young, ed., *The Male Homosexual*, pp. 253-54. この他にも Williams の作品を homosexuality の観点から論じた次に挙げるような文献がある。Cf. John M. Clum, *Acting Gay: Male Homosexuality in Modern Drama* (New York: Columbia UP, 1992), pp. 149-66. Nicholas de Jongh, *Not in Front of the Audience: Homosexuality on Stage* (London: Routledge, 1992), pp. 78-82. Claude J. Summers, *Gay Fictions: Wilde to Stonewall* (New York: Continuum, 1990), pp. 130-55.
- 3) Williams の創作歴における前・中・後期という区分を決めた確かな見解はないが, 文学的指向性の変化や伝記的な事実から判断して, ここでは便宜上, 1950年代までを前期, 1960年代から1970年代前半までを中期, 1970年代中頃から1983年までを後期とする。Cf. *A Streetcar Named Desire in The Theatre of Tennessee Williams* Vol. 1 (New York: New Directions, 1971), pp. 239-419. 以下, このシリーズを *Theatre* と略記する。Cf. *Cat on a Hot Tin Roof in Theatre* Vol. 3 (New York: New Directions, 1971), pp. 1-215.
- 4) Cf. *The Glass Menagerie in Theatre* Vol. 1, pp. 122-237.
- 5) このことはジャクソンも指摘している。Graham Jackson, "The Theatre of Implication" in Young, ed., *The Male Homosexual*, pp. 253-54. Cf. "Confessional" in *Theatre* Vol. 7 (New York: New Directions, 1981), pp. 151-96. *Small Craft Warnings in Theatre* Vol. 5 (New York: New Directions, 1976), pp. 215-300.
- 6) この中に書かれている Williams の homosexual 体験は数多いが, 初体験の場면을描写した次に挙げる部分は特に赤裸々で我々の目を引く。Cf. Williams, *Memoirs* (Garden City, N.Y.: Doubleday, 1983), pp. 28-33, pp. 45-49.
- 7) Albert J. Devlin, ed., *Conversations with Tennessee Williams* (Jackson, Miss.: UP of Mississippi, 1986), p. 344.
- 8) *Ibid.*, pp. 105-06. また, *Memoirs* の中の次に引用する部分から Williams が自分の人生において作品にどれほど重きを置いていたか窺い知ることができるだろう。Cf. *Memoirs*, pp. 84-85. "Maybe I [Williams] am a machine, a typist. A compulsive typist and a compulsive writer. But that's my life, and what is in these memoirs is mostly the barest periphery of that which is my intense life, for my intense life is my work."
- 9) たとえば, Williams の作品に登場している苦闘する芸術家として, 主なものだけでも挙げてみると *The Night of the Iguana* (1961) の Jonathan Coffin, *In the Bar of a Tokyo Hotel* (1969) の Miriam, *The Two-Character Play* (1969) [*Out Cry* (1973)] の Felice, "Steps Must Be Gentle" (1980) の Hart Crane の亡霊などがある。Cf. *The Night of the Iguana in Theatre* Vol. 4 (New York: New Directions, 1976), pp. 247-376. *In the Bar of Tokyo Hotel in Theatre* Vol. 7, pp. 1-53. *The Two-Character Play in Theatre* Vol. 5, pp. 301-70. *Out Cry* (New York: New Directions, 1973). "Steps Must Be Gentle" in *Theatre* Vol. 6 (New York: New Directions, 1981), pp. 315-27.
- 10) この作品の中に登場する homosexual の芸術家は, Williams が慕っていた, homosexuality に埋没した享樂的な生活と度を越した飲酒の果てに夭折した詩人 Hart Crane (1899-1932) がそのモデルになっているのではないかという指摘がある。Cf. Signi Lenea Falk, *Tennessee Williams Revised Edition* (Boston, Mass.: Twayne, 1978), p. 117. また, 次に挙げるような

Williams の作品における Crane の影響を論じた優れた論考もある。Cf. Gilbert Debusscher, “Minting Their Separate Wills: Tennessee Williams and Hart Crane” in Harold Bloom, ed., *Tennessee Williams Modern Critical Views* (New Haven, Conn.: Chelsea House, 1987), pp. 113-30. 特にこの作品については前掲書 pp. 128-30を参照。

- 11) Williams, *Suddenly Last Summer in Theatre* Vol. 3 (New York: New Directions, 1971). 以下、この作品の引用は、全てこのテキストに拠るものとし、また、同書からの引用頁数は本文中の括弧内に示す。
- 12) 聖セバスチヤンの殉教は、多くの画家により異教的官能美をもって絵画の中に描かれているのをはじめ、数多くの芸術家に恰好の題材を提供している。それを扱った文学の中で最高傑作と言えるのは、何と云っても三島由紀夫氏による翻訳でも名高いガブリエレ・ダンヌンツィオ (Gabriele D'Annunzio, 1863-1938) の戯曲『聖セバスチヤンの殉教』であろう。Cf. ガブリエレ・ダンヌンツィオ 三島由紀夫・池田弘太郎訳『聖セバスチヤンの殉教』(東京、国書刊行会、1988年)。また、*Suddenly* の登場人物の名前 Sebastian が象徴的意味において聖セバスチヤンと全く無関係とは考え難い。
- 13) ジャック・アタリ 金塚貞文訳『カニバリズムの秩序』(東京、みすず書房、1984年)、37-55 頁。Cf. また、中野美代子氏は文学(特に中国文学)におけるカニバリズムについて卓越した論を展開している。中野美代子『カニバリズム論』福武文庫(東京、福武書店、1987年)。*Suddenly* の他にカニバリズムを扱っている Williams の作品として、“Desire and the Black Masseur” (1948)がある。それは主人公の homosexual 男性が欲望の果てに自ら望んで黒人のマッサージ師に食い殺されるという衝撃的な内容の短編小説である。この作品と *Suddenly* の間には多くの共通点があり、両者の関係は極めて興味深い。Cf. “Desire and the Black Masseur” in *One Arm and the Other Stories* (New York: New Directions, 1948), pp. 81-94.
- 14) Williams は自分の人生における暗い部分である homosexuality を、人間の理想型として考えられてきた神話的な存在、両性具有者 (androgyne) を求める願望に昇華することによって自己矛盾を克服の方に向わせていると考えられる。Cf. 拙論「アンドロギュヌスを求めて—Tennessee Williams の両性具有願望—」、『鹿児島県立短期大学紀要』人文・社会科学編 第42号 (1991年12月)、75-84頁。また、一体いつ頃から Williams が自分の homosexuality の「言い訳」として両性具有者という存在に着目し、それを自己正当化のために使うようになったかは定かでないが、1973年の *Playboy* 誌のインタビューの中で「両性具有者」(“the androgynous”)、[両性具有的男性] (“androgynous male”) などという言葉が彼の口からもれていること、両性具有者を賛美する彼の詩 “Androgyne, Mon Amour” が発表されたのが1976年であることからすれば、どうやらそれはこれらの前後、1970年代初めごろと推定される。Cf. Devlin, ed., *Conversations*, p. 229. “Androgyne, Mon Amour” in *Androgyne, Mon Amour* (New York: New Directions, 1977), pp. 16-18.

(平成4年9月16日受理)