

白からデラ・ロッビアの青へ— ブランチ・デュブワの心の動き

中 島 祥 子

はじめに



1995年10月13日、白のジャケットにストライプのネクタイをしたテネシー・ウィリアムズ (Tennessee Williams, 1911-83) をあしらった32セントの切手が発行された。この切手が興味深いのは、夕暮れに浮かび上がる木々を背にこちらを向くウィリアムズが

右寄りに配置され、ウィリアムズの背にさしかかるように、車内に灯りがついた電車が左から右に向かって走るように描かれているところである。

ウィリアムズには評価された作品は多々あるが、その名が世に知られる契機になったのは『ガラスの動物園』(*The Glass Menagerie*, 1945)であった。その2年後に本稿で取り上げる『欲望という名の電車』(*A Streetcar Named Desire*)を発表した。32セントの切手に『欲望という名の電車』を想起させる電車が描かれているのは、この作品こそがウィリアムズの戯曲家としての最も代表的な作品と捉えられている証と受けとめてよいだろう。だからこそこの切手の意味合いを興味深く見ざるを得ないのだ¹⁾。

『欲望という名の電車』はエリア・カザン (Elia Kazan, 1909-2003)²⁾ の演出のもとに、1947年12月3日、ニューヨークのブロードウェイ、西47丁目243番にあるエセル・バリモア劇場 (Ethel Barrymore Theater) で初演された。

主人公ブランチ・デュブワ (Blanche Dubois) にジェシカ・タンディ (Jessica Tandy, 1909-94)、ブランチに深く関わるスタンリー・コワルスキー (Stanley Kowalski) にマーロン・ブランド (Marlon Brando, 1924-2004)、ミッチ (Mitch)、すなわちハロルド・ミッチェル (Harold Mitchell) にカール・マルデン (Karl Malden, 1912-2009)³⁾、ブランチの妹でスタンリーの妻であるステラ (Stella) にキム・ハンター (Kim Hunter, 1922-2002) がキャスティングされ、大成功を収める公演となった。その結果、ピュリッツァー賞 (Pulitzer Prize for Drama) とニューヨーク演劇批評家賞 (New York Drama Critics' Circle Awards) を受賞し、戦後アメリカ演劇界最大の成果と評され、テネシー・ウィリアムズの名前を世界的にした。

また1951年には映画化され、やはり大成功を収めた。主人公のブランチをヴィヴィアン・リー (Vivien Leigh, 1913-67) が演じてアカデミー賞主演女優賞を受賞し、カール・マルデンが舞台と同じ役のミッチを演じて助演男優賞を受賞している。映画でもスタンリーを演じたマーロン・ブランドは、下着を普段着として通した役柄によって若者にTシャツ文化をもたらし、銀幕で大活躍をすることになった。

この映画によってウィリアムズの戯曲家としての立場は、映画を観る庶民の間にも膾炙されたばかりか、さらに高められ、『欲望という名の電車』がウィリアムズを代表する作品となった。そしてユージン・オニール (Eugene Gladstone O'Neill, 1888-1953) の『夜への長い旅路』 (*Long Day's Journey Into Night*, 1940)、アーサー・ミラー (Arthur Miller, 1915-2005) の『セールスマンの死』 (*Death of a Salesman*, 1949) と並んでアメリカ演劇三大傑作の一つに数えられることになったのだ。

日本では、カザンによる映画化の影響があつてのことか、1953年に文学座によって上演されたのが最初で、ブランチを演じた杉村春子 (1906-1997) はこれを生涯の役として約600回も舞台に立ったことはよく知られている。

この作品でブランチが初めて観客の前に姿を現す時、彼女は白のスーツを身にまとい、白の手袋に帽子、しかも清浄や純粹性の象徴である真珠のアクセサリを身につけている。ところが最後の幕で舞台を去るときのブランチは青紫の

ジャケットに身を包んでいる。このジャケットを手渡す女性が “What a pretty blue jacket.” (409)⁴⁾ と褒め、妹のステラが “It’s lilac colored.” (409) とあらためると、自らは “The blue of the robe in the old Madonna pictures.” (409), つまり “Della Robbia blue” (409) だと正し、そのジャケットに身を包むのである。本稿では、この色の変化を意識するブランチの心の動きについて考察を試みたい。

白一色に身を包むブランチ

ミシシッピ川がメキシコ湾へ流れ出す直前の河港都市ニューオーリンズをウイリアムズは “a cosmopolitan city where there is a relatively warm and easy intermingling of races in the old part of town” (243) と説明している。この街の旧市街、フレンチ・クォーター (French Quarter) にある「極楽」(Elysian Fields) という名の街路に、旅行かばんを持って現れるのがこの作品のプロtagonist、ブランチ・デュブワである。上述したように白のスーツに、真珠のネックレスとイヤリング、白の手袋に白の帽子と白一色に身を包むブランチの様子は、その界隈の貧しい雰囲気にはそぐわない。まるで高級住宅地で催される夏のティー・パーティかカクテル・パーティに招かれてきたように見える。ブランチがこの地区の住民でないことは誰の目にも明らかだ。なぜ彼女は「極楽」へやって来たのだろうか。

ブランチは、この地区に住む妹ステラを訪ねてきたのである。ステラはポーランド系のスタンリー・コワルスキーと結婚していた。かつてブランチとステラはミシシッピ州のローレル (Laurel) という町の、彼女たちがベルリーヴ (Belle Reve) と呼ぶ大農園に住んでいた。そのベルリーヴを、すなわち生家を失い、しかも自ら招いた思わぬ出来事が原因で居場所を失ってしまったために、ブランチは妹のステラを頼ってこの場所へとやって来たのだ。しかしそれは表向きの理由であった。後にスタンリーによって暴き出されてしまうことだが、それとは別に、身内にさえ知られたくない理由がブランチにはあった。

ブランチは16歳のときに、アラン・グレイ (Allan Grey) という非常に美しい少年と、駆け落ちという南部上流階級の因習的な社会通念では厳しい非難を免れ得ない行動を経て結婚した経験があったのだ。しかし、そうした行動をとってしまった理由について、妹ステラはこう語っている。

But when she was young, very young, she married a boy who wrote poetry....
He was extremely good-looking. I think Blanche didn't just love him but
worshipped the ground he walked on! Adored him and thought him almost too
fine to be human ! (364)

ところが、この結婚はブランチに悲劇をもたらすことになってしまう。アランが同性愛者であることをブランチは目撃してしまうのだ。その場はどうか取り繕い、アランと一緒にいた男性も含めて三人でカジノへダンスに繰り出す。ところが、ダンスをしている最中に、自分を抑えきれなくなったブランチは、アラン本人に面と向かって“I saw! I know! You disgust me. . . !” (355) と、アランと相手の男性があってはならないことをしていたと糾弾してしまう。その直後に、アランは銃を口にくわえ、引き金を引いてしまったのである。

アランの自死は、ブランチにとって心から消すことができない自責の種子になってしまう。それだけであれば、いずれ新しい出会いのなかにこの過去が消える可能性もあったのだろうが、アランを失ったことによって生じた“empty heart” (386), すなわち「空虚な心」との闘いが始まってしまったのである。

アランを失った後、身内が次々と病気で他界し、その葬儀に出費がかさんだ結果、財産がなくなっていく。そうした状況でブランチは孤独感に苛まされ、「空虚な心」に押しつぶされそうになってしまうのだった。その「空虚な心」を充たさんがために、ブランチは何人もの男性と関係を持ってしまう。

Yes, I had many intimacies with strangers. After the death of Allan—
intimacies with strangers was all I seemed able to fill my empty heart with.... I
think it was panic, just panic, that drove me from one to another, hunting for
some protection.... (355)

おそらくアランを失った後のブランチには、本人が言う「空虚な心」を充たそうとする心の動きだけでなく、恐怖心を払拭しようとする気持ちも働いていたのではないだろうか。その恐怖心とは、ブランチ自身が気づかぬままにキリスト教の禁じる同性愛に溺れる男性を愛してしまったことで、自らの心と体が汚れてしまったのではないかという恐怖心である。その恐怖心から逃れるためには相手をかえて性的関係を持たざるをえなかったのかもしれない。しかし、多

くの男性と関係を持つことになったのは、精神的にも、肉体的にも自分を守ってくれるはずだったアランを失い、アランの代わりになる“some protection” (355)、つまり「自分を守ってくれる何か」を求めていたからだったのだろう。それは言葉を換えるならば「自らの居場所」ということになるだろうか。

ブランチは挙げ句の果てに、アランと同じくらいの年齢の17歳の少年にまで手を出して、教師としての職を失うどころか、ローレルを追われることになってしまったのだ。これが、ブランチが「極楽」へやって来た本当の理由である。

ブランチは、自らの行状が世間に決して認められるものではないことを理解しているのだから、それを必死に覆い隠すように真珠のネックレスにイヤリング、白のスーツ、さらに白の手袋と白の帽子と、全身を純潔や貞節を象徴する白一色に固めていた。しかしいくら過去を覆い隠そうとしても、それは演技にしか過ぎず、スタンリーは演技者としてのブランチを本能的にかぎつけてしまう。スタンリーは今でこそ妻ステラとの間に子どもをもうけて家庭生活を営む身となっているが、若い頃にはその生活の中心を女性との快楽においていた男性である。女性を見ると性的な分類で一瞬のうちに評価するところがあるのだ。ウィリアムズはそうしたスタンリーの人柄を次のようにト書きに記している。

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 pride of a richly feathered male bird among hens. Branching out from this complete and satisfying center are all the auxiliary channels of his life, such as his heartiness with men, his appreciation of rough humor, his love of good drink and food and games, his car, his radio, everything that is his, that bears his emblem of the gaudy seed-bearer. He sizes women up at a glance, with sexual classifications, crude images flashing into his mind and determining the way he smiles at them. (386)

この作品が発表された1940年代は社会全体の保守性が強かった。1948年にはキンゼー報告 (Kinsey Reports) として一般に知られる『人間に於ける男性の性行為』 (*Sexual Behavior in the Human Male*) が出版された。だが、『シカゴ・トリビューン』 (*Chicago Tribune*) はキンゼー (Alfred Charles Kinsey, 1894-1956)

を危険人物視したし、1883年創刊の由緒ある月刊婦人雑誌『レディーズ・ホーム・ジャーナル』(*Ladies' Home Journal*)は“The facts of behavior as reported... are not to be interpreted as moral or social justification for individual acts.”(*The Sixties* 237)と記しているように、冷静な判断をする向きがあった。つまり、性に関する社会の判断はまだ非常に保守的だったのだ。

50年代に入ってからでさえアメリカは宗教的にも、社会的にも依然として保守性が強い面が多々見られた。それは1951年に発表されたサリンジャー(Jerome D. Salinger, 1919-2010)の『ライ麦畑でつかまえて』(*The Catcher in the Rye*, 1951)が批判され、高等学校の図書館で禁書となっていたこと⁵⁾を考えれば想像がつく。また、この時代には学生の婚前交渉は退学処分、また同性愛者は収監されるといったことが予想されるきわめて因習的かつ保守的な道徳観が生きていた。こうした事実からも、40年代がいかに保守的であったかをうかがい知ることができよう。

保守的であったと同時に、男性優位の社会だったことも事実である。それはスタンリーの台詞の中に垣間見られる。

Don't ever talk that way to me! “Pig— Polack— disgusting— vulgar— greasy!”— them kind of words have been on your tongue and your sister's too much around here! What do you two think of you are? A pair of queens? Remember what Huey Long said— “Every Man is a King!” And I am the king around here, so don't forget it! (371)

男性の基準で女性を判断するかのように話すスタンリーには、明らかに男性優位の社会的価値観が働いている。アメリカのジャーナリストで歴史家のハルバースタム(David Halberstam, 1934-2007)は1993年に発表した『50年代』(*The Fifties*)の中で、保守的で男性優位の社会状況において発表された、ブランチと何人もの男性との関係や同性愛を扱ったこの作品を次のように述べている。

A Streetcar Named Desire was not just a play— it was an event. Its frank treatment of sophisticated sexual themes marked it as a part of a powerful new current in American society and cultural life. Even the plot seemed emblematic — the brutal assault on Blanche's prim, Victorian pretensions by Stanley's

primal sexuality. Every night on Broadway the audience would leave the theater visibly shaken — not only in response to Blanche’s tragic breakdown, but also in some small way, perhaps, because they had gotten a glimpse of the violent changes just beginning to transform their own culture and lives. (256)

戦後社会に大きな変化が起こり始めていることに、観客は気づかされているということである。

保守的な社会に生きる一般の人びとの道徳観では全く受け入れられない過去を持つブランチだが、それでもなおその心にはアランの事件以前に持ち合わせていたであろう無垢な心や自尊心が垣間見られる。

Physical beauty is passing. A transitory possession. But beauty of the mind and richness of the spirit and tenderness of the heart — and I have all of those things — aren’t taken away, but grow! Increase with the years! How strange that I should be called a destitute woman! When I have all of these treasures locked in my heart. I think of myself as a very, very rich woman! (396)

ブランチには過去から脱却し、新しい生活を始めようとする姿勢も見られる。ステラに“Get hold of myself and make myself a new life!” (313) と告げ、風呂に浸った後に“feeling like a brand new human being” (276) とスタンリーに洩らすなど、自分の人生を変えたいという思いがブランチにはあるのだ。

スタンリーが呆れるほど度々風呂に浸かり、長い時間を過ごすのは、同性愛者のアランによって汚された身と心とを拭うためだったのか、あるいは「空虚な心」を充たすためだったのか。そのいずれかにせよ、ローレルでの行状を洗い流したいという強い思いがあるために、ブランチは事あるごとに風呂に浸かることで自らの体を清めている。

風呂、すなわち水に自らの体を完全に浸すというブランチの行動は、キリスト教の洗礼という儀式的なかでも「浸礼」(immersion) を象徴しているかのようである。全身を水に浸して古い自分を捨て、新しい自分に生まれ変わるのだ⁶⁾。後述することになるが、ブランチは後に、自らの過去を吐露する場面を迎えることになり、あたかもそれは懺悔のようでもある。

ブランチのこうした姿勢にキリスト教的意味合いを読み取ることは作者ウイ

リアムズ自身と彼の家族を見ればあながち行き過ぎではないだろう。ウィリアムズの父親は靴のセールスマンをしていたために家を空けることが多く、9歳頃までミシシッピ州コロンバス (Columbus) にある母親の実家で育てられた。母方の祖父ウォルター・エドゥウィン・デイキン (Walter Edwin Dakin, 1857-1955) は南部監督派の聖職者で、ウィリアムズは祖父が牧師を務める牧師館に幼年期を過ごしている。また、もっとも多感な時期を迎える17歳のときには、その祖父の経済的な援助を受けてヨーロッパ旅行をしている。1956年、つまり祖父が亡くなった翌年、ウィリアムズは詩集『都市の冬』(*In the Winter of Cities*) を献呈していることから、この祖父に対して特別な気持ちをもっていたことは想像に難くない。その祖父とともに訪れたドイツのケルンでの宗教的体験を1975年に発表した『回想録』(*Memoirs*) の中で、次のように記している。

The principal tourist attraction of Cologne was its ancient cathedral, the most beautiful cathedral I have seen in my life.... Breathless with panic, I knelt down to pray. I stayed kneeling and praying after the party had left. Then a truly phenomenal thing happened. Let me say that I am not predisposed to believe in miracles or in superstitions. But what happened was a miracle and one of a religious nature and I assure you that I am not bucking for sainthood when I tell you about it. It was as if an impalpable hand were placed upon my head, and as a snowflake though it had weighed on my head like a skull-breaking block of iron. At seventeen, I had no doubt at all that the hand of our Lord Jesus had touched my head with mercy and had exorcised from it the phobia that was driving me into madness. (21)

幼年期を牧師館に過ごしたという経験だけでなく、多感な時期とはいえ、『回想録』に記されているこの衝撃的な経験から言っても、キリスト教はウィリアムズに強い影響を与えていると思われる。

ブランチには、ローレルにおける自らの行状はともかく、まだ自尊心のかけらが残っていたからこそ、真珠や白のスーツを身につけることによって体面を繕い、過去の事実を隠しながら妹ステラのもとへやって来たのだ。そうでなければ、ブランチが行く場所は他でもよかったはずである。

演技者としてのブランチの告白

ステラのもとへやって来た翌日、ステラとブランチは外食をすませて帰宅するとスタンリーと仲間が自宅でポーカーに興じている。その仲間の一人にミッチという母親思いの人物がいる。自ら“All the while I keep wondering how she is.” (288) と語り、スタンリーには“we’ll fix you a sugar-tit.” (288) とからかわれるほどである。スタンリーとは戦友であり、戦後は職場の同僚となったミッチにこの時初めて出会ったブランチは“*That one seems — superior to the others.*” (292) と判断し、ミッチについて探ろうとステラに矢継ぎ早に質問する。

Blanche: I thought he had a sort of sensitive look.

Stella: His mother is sick.

Blanche: Is he married?

Stella: No.

Blanche: Is he a wolf?

Stella: Why, Blanche! [*Blanche laughs.*] I don’t think he would be.

Blanche: What does? what does he do?

Stella: He’s on the precision bench in the spare parts department. At the plant Stanley travels for. (292)

数多くの男性、しかも 17 歳の少年とまで関係を持ってしまい、ローレルに住むことができなくなったためにステラのもとへやって来たブランチは「自分を守ってくれる何か」を求めているのだ。

Blanche: ... What I mean is— he thinks I’m sort of — prim and proper, you know! [*She laughs out sharply*] I want to *deceive* him enough to make him— want me...

Stella: Blanche, do you want him?

Blanche: I want to *rest!* I want to breathe quietly again! Yes— I *want* Mitch... *very badly!* Just think! If it happens! I can leave here and not be anyone’s problem... (335)

真珠や白いスーツを身につけ、自らを偽り、他者を欺くかのように「極楽」へやって来たブランチは、ミッチをうまく騙し、「自分を守ってくれる何か」を手に入れようとしている。つまりブランチは演技者になりきっているのだ。その何かを得るためには女性としての美貌や魅力など外見的要素が重要だと考えている、ある意味では、それにしか価値観が求められない哀れな女性なのである。だからこそアランを失った後に不行跡をしてしまったのだ。

When people are soft— soft people have got to shimmer and glow— they've got to put on soft colors, the colors of butterfly wings, and put a— paper lantern over the ligh.... It isn't enough to be soft. You've got to be soft and attractive. And I— I'm fading now! I don't know how much longer I can turn the trick. (332)

相手が自分をどう捉えるか、他者の目に自分がどう映るかをブランチは常に気にしている。妹のステラと再会を果たしたときにも、実妹であるにもかかわらず、自分の疲れ果てた姿とそこに浮き出てきてしまうかもしれない不行跡の跡を見られるのではないかと怖れて部屋の照明を消させている。ミッチには“*I like it dark. The dark is comforting to me.*” (383) と言って、灯りで自分の顔が照らしだされるのを嫌がる。スタンリーにドレスの背中のボタンを留めさせたり、新聞の集金にやってきた青年の唇にキスをしたりする。こうした行動には、美貌や外見的な要素が重要だと考えているからこそ、その美貌が衰え始めている自分に女性として価値があるかを確かめたいというブランチの気持ちが見て取れる。また、自分の真の姿を演技によってうまく隠せているかを確かめる気持ちも働いている。

ブランチはミッチと遊園地に出かけた夜、帰宅した後に二人きりで部屋で話をしている最中に、アランとの出来事をミッチに話し出す。すべてを話したブランチに、ミッチはこう告げる。

You need somebody. And I need somebody, too. Could it be— you and me, Blanche? (356)

ミッチのこの言葉を聞いたブランチは、漸く「自分を守ってくれる何か」、つ

まり「自分の居場所」を手に入れることができそうだとうれし泣きをする。

ところが、その矢先にローレルでのブランチの醜聞を、仕事仲間を通じてスタンリーが知ることになってしまう。ブランチがローレルでの居場所を失った原因を知ったスタンリーは、ステラの目の前でブランチを追い出そうとする行動に出る。ローレル行きのバスのチケットを渡したのだ。このスタンリーの行動にブランチは強い衝撃を受け、バスルームへ駆け込み、さらには嘔吐してしまう。

一方、スタンリーからブランチの過去を聞いたミッチがやって来て、ブランチを問い詰める。そしてブランチは自らの口で遂にローレルでの出来事を話し始める。そのミッチが“*What it means is I've never had a real good look at you, Blanche. Let's turn the light on here.*” (384) と言うと、ブランチは真実をさらけ出そうとせず演技を続けて次のように語る。

I don't want realism. I want magic! 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!*
(385)

ブランチは演技者として、ミッチとの人生を歩むことを覚悟していたのである。真実を告げることによって愛する人を自死に追いやってしまったブランチは、真実を隠し、演技者に徹しているのである。

しかし、ミッチのような人物にブランチの思いは通じない。ミッチは“*You're not clean enough to bring in the house with my mother.*” (390) というほどに母親思いの初心な男性であり、ブランチがこれまで関係を持ってきた男性やスタンリーとは全く異なり、単に肉体的快楽のためにブランチを求めていたわけではないのだ。

ミッチはブランチが嫌がるのを無視して、灯りをつけた。そしてブランチを見つめ、悲鳴を上げるブランチのために灯りを消して言う。

I don't mind you being older than what I thought. But all the rest of it —
Christ! That pitch about your ideals being so old-fashioned and all the malarkey
that you've dished out all summer. Oh, I knew you weren't sixteen any more.

(385)

こう言われたブランチは妹ステラにさえ話すことのなかった過去をミッチに話し出すのだ。その様子はまるで懺悔をしているかのようだ。さらにブランチは “Well, I needed somebody, too. I thanked God for you, because you seemed to be gentle— a cleft in the rock of the world that I could hide in!” (387) と語る。ブランチは演技者としての自分にピリオドを打っているのだ。

“Never inside, I didn’t lie in my heart.” (387) というブランチ自身の言葉からも、ひた隠しにしてきたローレルでの行状を偽りなく自らの口で告白していることがわかる。ようやく見つけることができた「自分を守ってくれる何か」がミッチであるということを知ったブランチの告白に演技はない。

しかし、すでにスタンリーから話を聞き、男性としての誇りを傷つけられてしまったミッチはその誇りを守らんがためにブランチを糾弾し、心を開くことはない。ミッチは腹いせと同時に傷つけられた誇りを取り戻すかのようにブランチを陵辱しようとするが、ブランチはその瞬間に大声で「火事だ」と叫び、それに驚いたミッチは走り去ってしまう。この時のブランチには、それまでの演技者としてのブランチの姿をもはや見ることはできない。ステラの言う、アランの事件以前の “tender and trusting” (376) な、真のブランチの姿に戻っているのだ。このブランチの行動は本来の自分を取り戻す機会を与えてくれたミッチへの感謝の気持ちからくるものであると同時に、ミッチのような純粋な男性に罪を犯させまいとする気持ちの現れと解釈することが可能だろう。

デラ・ロッビアの青に身を包むブランチ

ミッチに「自分を守ってくれる何か」としての居場所を求めたブランチは自らの言葉で自らの遍歴をミッチに語るべきだったが、演技をしてしまった。ローレルでのブランチの醜聞がスタンリーからミッチの耳へ入ってしまい、ミッチは男性としての誇りと自尊心をひどく傷つけられてしまったのだ。真実を知ろうと詰め寄るミッチはこれまで暗がりではしか見たことのないブランチの顔を、灯りを照らして見ようとする。ブランチがそれを嫌がるのは演技していることを自らが認識しているからだだろう。演技をしていなければどんなに明るい照明を当てられても、隠すものはないはずだ。自分がこれまで行ってきたことがい

かに社会的に認められないことを理解しているがゆえに、淑女として見られるように純潔や貞節を象徴する白のスーツや真珠のアクセサリ、つまり演技者ブランチにとっての舞台衣装を身につけているのだ。

ミッチは灯りに照らし出されたブランチの本当の姿を見て、考えていたよりも老けているとは感じたが、それはどうでもいいことだと言う。ミッチは自らの男性遍歴の過去を覆い隠して演技をしていたこと自体が許せないのだ。

心から求めていたミッチに拒絶され、演技者としてのブランチは崩壊する。ミッチは騙されていた腹いせにブランチを陵辱しようとするのだが、ブランチは“Get out of here quick before I start screaming fire!” (390) と言い、実際に窓辺に行って「火事だ」と叫んだ。このブランチの行動によってミッチは、立ち去り、罪を犯さずに済むのだ。真実をすべて告白し、演技者でいる必要のなくなったブランチ、つまりアラン以前の「優しくて、人を疑うことを知らない」、汚れのない16歳のブランチがそこに居て、母親との同居まで前提として自分との結婚を考えてくれたミッチに罪を犯させまいとしたのである。

演技者としてのブランチを許せないのはミッチだけではない。スタンリーもまた淑女を演じるブランチを認めることができない。スタンリーはミッチとは異なり、性的快楽に人生の真実を求める男性であるだけに、ブランチの過去を直感的に見抜いているのだ。

I've been on to you from the start! Not once did you pull any wool over this boy's eyes! You come in here and sprinkle the place with powder and spray perfume and cover the light-bulb with a paper lantern, and lo and behold the place has turned into Egypt and you are the Queen of the Nile! Sitting on your throne and swilling down my liquor! (398)

そしてブランチはスタンリーに陵辱されてしまう。だが、そんなことを全く知らない周囲の人たちは、ブランチが精神を病んでしまったと捉えて精神病院に入れようと手筈を整える。

ブランチがミッチ以前のブランチであったならば、スタンリーが実妹の夫であれ、陵辱されてしまったことを、これまで関係を持ってきた数多くの男性のうちの一として済ませることもできただろう。しかしブランチが、気がふれたようになってしまったのは、その時のブランチが演技者としてのブランチで

はなく、汚れなき女性としてのランチであった証である。

ランチはステラのもとを去り、精神病院に向かうとき、身につけるものとして「デラ・ロツビアの青」色のジャケットを選んでいる。それを見たユニス (Eunice) が「きれいだね。その水色のジャケット」と言うのを聞いたステラが「ライラック色よ」と訂正するのを、「昔の絵にある聖母マリアが着ている服の青よ」と正すこの時のランチは、聖母マリアのごとく汚れのない状態なのだ。

ステラの腕に抱かれる赤ん坊が淡い青の毛布に包まれているのも、その汚れの無さを象徴するようである。ランチが去っていく様子を、涙を流しながら見守るステラをスタンリーが一方では慰め、また一方では人間の情欲の業を表すかのようにステラの着るブラウスの合わせ目を指でまさぐるところは、聖母マリアを象徴する「デラ・ロツビアの青」を身に付けたランチの汚れが落とされた状態を強調しているように思えてならない。

おわりに

『欲望という名の電車』はこれまで南部没落貴族の娘ランチ・デュブワが過去の華やかな生活を懐かしんで男性遍歴を繰り返すという解釈が多かった。『ガラスの動物園』の主人公ローラ (Laura) の母親アマンダ (Amanda) がかつては自分に何人もの紳士が求愛してきたと、過去を懐かしむどころか、それがあたたかも真実であったかのように語る部分と、ランチの過去を語る部分とが重なる。こうした解釈にはウィリアムズ自身の生い立ちが関係しているように思えてならない。もちろん、作品を作家自身の実人生に重ねて解釈するのは一つの方法である。しかし、『ガラスの動物園』、『欲望という名の電車』には、繰り返し舞台に上げられるだけの魅力があるはずだ。優れた文学作品、芸術作品として時代を超え、個人の経験を超えて、誰からも共感を覚えられる普遍性があるのだ。観客がこの作品に惹かれるのは、『ガラスの動物園』のアマンダのように、演技をするランチの身に次の瞬間は何が起こるのか、また、いつまでランチが演技者でいられるのかに期待するところがあるからではないだろうか。

ランチは身も心も許した恋人アランの自死の後、演技者としての人生を歩み始めてしまった。演技者としてのランチは、真の自分の姿を自覚できない

ほどに男性遍歴を繰り返してしまった。それほどにブランチは純粋にアランを愛し、アランに「自らの居場所」を求めていたのだ。ところがアランが同性を愛していた現場を見て裏切られてしまったブランチは、純粋で邪気がなかっただけに、その事実をアランにぶつけてしまった。アランが自死するとは夢にも思わなかったのだろう。そして自らがアランの死刑執行人となってしまったのだ。

それ以後ブランチは消し去ることができない罪の意識に苛まれる日々を送る運命を背負うことになった。これこそが、ブランチの言うところの、どうしても埋めることのできない「空虚な心」なのだ。男性遍歴はアランを失った後の「空虚な心」を充たすための行為であり、「自分を守ってくれる何か」を求めてのことであったとブランチは信じている。しかし、「空虚な心」を充たす、「自分を守ってくれる何か」を求めるのは真のブランチではなく、演技者としてのブランチである。

ブランチは妹を頼って「極楽」を訪れ、そこでようやく母親思いの男性ミッチと出会い、結婚を意識する。だが、意識したところで演技者としての自分を表すことしかできないブランチがいるのだ。

ミッチは、ブランチの過去をブランチ自身からではなく他者から知ったことで、男性としての誇りと自尊心を傷つけられ、ありのままのブランチの姿を見ようとする。灯りに自分の姿を照らし出され、演技を続けることができなくなった時、ブランチはアランの事件以前の、真の純粋なブランチに戻ったのだ。そして純粋なブランチはスタンリーに陵辱されて気がふれたようになってしまう。

ブランチが精神病院へ送られる時に選んだのは、「極楽」にやって来た時に身を包んでいた白のスーツや真珠ではなく、ブランチ自身が説明する聖母マリアがまとう「デラ・ロッセアの青」色のジャケットである。しかもブランチはユニスがもってきた葡萄の房に指をふれている。キリスト教では聖母子とともに表される葡萄はイエス・キリストの受難、そして磔刑のキリストを暗示すると言われている。

I shall die of eating an unwashed grape one day out on the ocean. I will die—
with my hand in the hand of some nice-looking ship's doctor, a very young one
with a small blond mustache and a big silver watch. "Poor lady," they'll say,

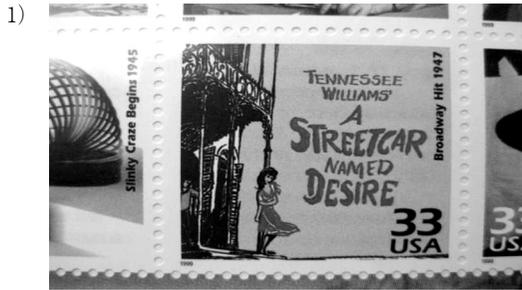
“the quinine did her no good. That unwashed grape has transported her soul to heaven.” (410)

ブランチは誰に聞いてもらうでもなく自らの死を予言する。キリストの死と復活が人間を罪の支配から解放するという「贖い」が今、ブランチにも訪れたのだ。

“Whoever you are— I have always depended on the kindness of strangers.” (418) と言うブランチは、近くにいる誰でも構わない、自分の面倒をみてくれる人物が必要な赤ん坊と同じ状態になっている。そばにいるステラの腕に眠る赤ん坊同然で、罪なき状態になっていると言えよう。つまりミッチとの出会いを通じて、ブランチは演技者としてのベールをはがされた。「空虚な心」を充たすために「自分を守ってくれる何か」を探し求める必要のなくなったブランチがそこにいるのだ。

参考文献

- Farber, David. ed. *The Sixties: From Memory to History*. North Carolina: The University of North Carolina Press, 1994.
- Halberstam, David. *The Fifties*. New York: Fawcett Books, 1993.
- Martin, Robert A. ed. *Critical Essays on Tennessee Williams*. New York: G. K. Hall & Co., 1997.
- Roudane, Matthew C. *The Cambridge Companion to Tennessee Williams*. Cambridge: Cambridge University Press, 1997.
- Williams, Tennessee. “A Streetcar Named Desire.” 1947. *The Theatre of Tennessee Williams Volume I*. New York: New Directions Publishing Corporation, 1971. 239-419.
- . *A Streetcar Named Desire: A Play in the Three Acts by Tennessee Williams*. New York: Dramatists Play Service Inc., 1953.
- . *Memoirs*. New York: Doubleday, 1975.
- 荒このみ, 他監修, 『アメリカを知る事典』東京: 平凡社, 2012年。
- 現代演劇研究会, 『現代演劇1』東京: 南雲堂, 1967年。
- 大貫隆, 他編, 『岩波キリスト教辞典』東京: 岩波書店, 2002年。
- 飛田茂雄編, 『現代英米情報辞典』東京: 研究社出版, 2000年。



1999年にはアメリカ郵政公社 (United States Postal Service) が1900年代から1990年代までの各年代を代表するような出来事や人物をまとめた15枚ずつの33セントの切手シリーズを発行している。1940年代の切手シリーズ15枚中の1枚に「1947年ブロードウェイのヒッ

ト作」(Broadway Hit 1947)として『欲望という名の電車』が選ばれ、赤い服を着たブランチと思わしき女性が建物の柱にもたれかかった様子が描かれている。本稿で触れているように、『欲望という名の電車』には戦前の社会通念が第二次世界大戦によって変容してきている面が見られるが、それは1940年代の切手シリーズの「アメリカを変貌させた第二次世界大戦」(World War II Transforms America)という標題からも明らかである。

- 2) トルコ生まれのギリシア系アメリカ人で演出家、映画監督。1954年の『波止場』(*On the Waterfront*)や1955年の『エデンの東』(*East of Eden*)の映画化でも知られる。1950年代に下院非米活動委員 (House Un-American Activities Committee) による「赤狩り」が行われる中、自身に共産主義者の疑いがかけられた際に、友人である俳優や劇作家、映画監督など11名の名前を委員会に洩らした。そのためハリウッドからは生涯閉め出された感があったが、80歳を迎えた1998年にアカデミー賞名誉賞を受賞した。しかし、そのときですら会場にいた一部の映画人から批難の声があがったという。
- 3) 決してハンサムな俳優とは言えないが、個性ある性格俳優としてエリア・カザンに見いだされ『欲望という名の電車』以外にカザンの他の作品『波止場』にも出演している。
- 4) 『欲望という名の電車』の本稿での引用についてはすべて1971年に New Directions Publishing Corporation によって出版された *The Theatre of Tennessee Williams Volume I* からとする。
- 5) 伝統的な価値観を受け入れられない1950年代の若者たちにとって、自己発見の道を示唆する一書と評価される一方、神を冒瀆する表現、俗語、卑語の頻用や、思春期にある者の反抗心を煽る傾向がある、全体的に共産主義的であるなどの理由で批判の対象となった。
- 6) 『岩波キリスト教辞典』によると、洗礼とは「パウロが述べるように、水の中に沈められることを通してキリストと共に古い自分に死に、キリストと共に新たに神の命に生まれること〔ローマ人への手紙6:3-11〕、罪を許されて聖霊を受け、『キリストの体』としての教会に組み入れられること〔コリント人への第一の手紙12:13〕を意味している」。