

Clothes for a Summer Hotel における「火」と「風」 — Williams 最後のブロードウェイ劇 —

落 合 和 昭

(1)

Tennessee Williams の *Clothes for a Summer Hotel* (1980) には、いくつかの激しい、相入れない対立する要素が見られる。Williams はその相反する要素の対立を描きながら、ほとんど不可能と思われるそれらの要素の融合を必死に模索している。そのため、この作品には、いくつかの相反する状況や物がいたるところに用意されている一方で、その対立するものを融合しようとする試みも見られる。

この作品の舞台となっているのはアメリカ東海岸の North Carolina の Asheville 近郊の風の強い丘の上にあるハイランド病院である。この病院には、女主人公である Zelda が精神病のために入院している。そこに主人公であり、彼女の夫である Scott が妻を見舞うために、映画の脚本家の仕事をしている西海岸の Hollywood から急いで駆けつけて来たところから、この作品は始まる。Williams は妻の Zelda のいる場所を東海岸に、夫の Scott のいる場所を西海岸に、すなわち、二人の住む世界を地理的に両極端の位置に設定することによって、二人が距離的に遠く離れて生活していることを示す、と同時に、二人の内面の世界もお互いに遠く離れていて、交わることもなく、対立していることも暗示している。二人は激しい対立、葛藤の日々を送ったのち、別れて暮らし、結局、Scott は西海岸で心臓麻痺のために、彼の妻は東海岸で、彼の死後数年後に、

入院中の病院の火事のために死亡する。二人の死に場所も、また、二人が生きた場所と同様に、それぞれ西海岸と東海岸というように、別々であった。夫婦であるはずの二人が生きた場所と死に場所が異なるということは、それだけで、それは単なる距離的、場所的な違いにとどまらず、また、Zelda と Scott のあいだの心の距離、精神的な対立、ふたつの世界の融合の難しいさをも暗示する。

Clothes for a Summer Hotel という題名だが、文字どおりに日本語に訳せば、『サマー・ホテル向きの服装』ということになり、「避暑地向きの服装」という意味である。しかし、第一幕第一場の

ZELDA: — Not exactly an accurate report. — Aren't you somewhat unseasonably dressed for a chilly autumn afternoon?

SCOTT: When I got the doctors' report, well, I forgot the difference in weather between the West Coast and here, just hopped right onto the first plane—bought a spare shirt at a shop at the airport.

ZELDA: I see, I see, that's why you're dressed as if about to check in at a summer hotel.⁽¹⁾

(下線は筆者)

という Zelda と Scott の台詞が示すように、Scott は Zelda が入院している病院がある東海岸に来るにあたって、あわてていたために、東海岸と西海岸の気候の違いを忘れて、東海岸の寒い秋の夕暮れ時に、西海岸の夏向きの服装のまま訪れたのであった。しかし、両海岸では気候が大きく異なるため、西海岸では、Scott の夏向きの服装は、彼にとっては、快適で、過ごしやすい服装であっても、東海岸では、秋の寒さを防ぐには十分ではなく、まさに場違いで、季節はずれで、人に違和感を与える服装なのである。Scott は自分の住む世界にのみ合

合わせた服装のままで現れ、Zelda の世界に合わせた服装に着替えて来なかったのである。このように、『サマー・ホテル向きの服装』という題名の背後には、文字どおりの意味だけではなく、「場違いで、季節はずれの服装」という意味が隠れており、さらに、Scott の世界と Zelda の世界の隔絶さえも暗示している。Scott が彼の住んでいる西海岸の服装のままで、妻が住んでいる東海岸を訪れるということは彼が自分の世界のみに関心があり、自分の考えのみを主張し、それにはばかり固執していて、彼の妻の置かれている世界を知ろうとせず、彼女の世界には関心も示さず、むしろ、無視さえしていることをも暗示しているのである。じじつ、このような彼の世界と彼の妻の世界の相入れない対立は、劇が進むにつれて、しだいに激しく先鋭化していく。

(2)

また、激しく対立し、お互いに相入れない要素の代表として、この作品には、自然の要素である「火」と「風」に関する言及が繰り返してくるが、この「火」と「風」の関係は東海岸が表す Zelda の世界と西海岸が表す Scott の世界の対立の関係と呼応し、また、この作品の題名『サマーホテル向きの服装』の隠れた意味である両世界の違いとも呼応する。

Williams はこの作品に付けたわずか一ページ足らずの THE SET のなかで、三度も、明らかに「火」を意識して、それを強調している。

At curtain-rise there are three other set-pieces, a dark green bench downstage and, just behind it and slightly stage right of it, a bush of flickering red leaves that suggest flames; further downstage is a large rock which should seem a natural out-cropping on the asylum lawn,.

(下線は筆者)

...in which Zelda was confined with other patients taking insulin shock and in which she and the other shock patients were burned to “indistinguishable ash” in the autumn of 1947, years after Scott's death on the West Coast—is seen.

(下線は筆者)

The windy hill was called Sunset, and the stting sun at the end of the play should be fierily reflected in the barred third floor windows.(2)

(下線は筆者)

すなわち、「炎を暗示するゆらゆらと輝く赤い葉の藪」、「彼女と他のインシュリン・ショック治療を受けている患者が焼けて見分けがつかない灰になった」、「この風の強い丘は“Sunset”と呼ばれた」、「夕日は劇の終わりに炎のように映じられること」という表現である。Williams はこれらの表現を明らかに「火」、または、「火」にともなう「赤」を連想させるために用いている。第一幕第一場の

SISTER ONE: Oh, yes, it (hospital building) is red, a dark red.

SCOTT: In some area it appears to be black as if scorched by fire. (3)

() 内は筆者

という Sister one と Scott の台詞にもあるように、Williams はこの作品の主たる舞台となる Scott の妻 Zelda が入院している病院の建物の色も「赤」にして、「火」を連想させている。そして、第一幕第一場と第二幕第二場は「病院の前」という同じ場面であり、また、第二幕第一場においても、場面は一時的に「病院の前」に戻るの、当然のことながら、そのあいだは病院の建物の「赤」は観客の目に

入るだろう。また、それ以外の場面、すなわち、第一幕第一場の「Scott の書斎」の場面には、

[Zelda exits into the asylum and ...]⁽⁴⁾

(下線は筆者)

というト書があり、Zelda は廊下や別の部屋に退場するのではなく、病院のなかへ退場して行く。続く「海岸」の場面では、

[... Edouard exits into the asylum....]⁽⁵⁾

(下線は筆者)

というト書がある。当然のことながら、海岸には Zelda が入院している病院は存在していないにもかかわらず、Edouard も病院のなかへ退場して行く。さらに、第二幕第一場の Zelda と Edouard の密会の場である「ホテルの一室」の場面では、ホテルと病院は場所的にまったく違っているにもかかわらず、その冒頭のト書に

The scene opens with the sound of wind sweeping the hilltop: as if a dark cloud had blown over it, the asylum lawn is dimmed out.⁽⁶⁾

(下線は筆者)

とあるように、観客にわざわざ病院の庭の芝生を一時的に示し、病院の建物を見せている。この3つの場面、「Scott の書斎」、「海岸」、「ホテルの一室」は、時間的にも、場所的にも、「Scott の死後」の「病院の前」の場面とは何の関係もない20年ほど前の「1926年頃」の場面であるにもかかわらず、それぞれの場面では、後年 Zelda が入院することになる「病院」の存在を観客に意識させてい

る。そのため、観客はほぼこの劇の上演中ずっと、この病院の建物、および、病院の建物の「赤」を意識することになる。さらに、上に引用したTHE SETの最初の文章にも書かれているように、この作品の舞台上には、この病院の正面と門のセットのほかに、3つの物が用意されている。それは舞台の前面から奥に向かって、ほぼ一列に、「大きな岩」、「深緑色のベンチ」、「炎を暗示するゆらゆらと輝く赤い葉の藪」の3つが象徴的に並べられている。そして、そのなかの「炎を暗示する赤い葉の藪」も、その形容の仕方から言っても、明らかに「火」を連想させる。この「炎のような藪」は病院の前にセットされているので、当然のことながら、病院の建物と同様に、第一幕第一場、第二幕第二場、第二幕第一場の病院の前の場面には必ず出てくる。また、それ以外の場面でも、第二幕第一場の初めの部分はホテルの一室の場面であるにもかかわらず、

The little hotel room is set up downstage of the flaming bush.⁽⁷⁾

というト書にもあるように、病院の前の「炎のような藪」はホテルの一室の背後に象徴的に配置されている。Williamsは台詞のなかでも、「火」を連想させる言葉を数多く使っているが、まず、それよりもさきに、視覚的に「火」を連想させるものを劇全体にわたって舞台上に用意して、それに観客の関心を引きつけながら、劇を進めていることがわかる。

(3)

Williamsがこのように「火」を連想させるようなイメージに固執し、それを多用する理由のひとつは女主人公Zeldaが彼女の入院している病院の火事で焼死することに関係している。彼は未来のZeldaの焼死にいたるまでのあいだ、この作品の最初から「火」、および、「火」を連想させる「赤」を表すものを舞台上に用意をし、それに対する言及を重ねながら、しだいに、「火」の持つ意味に幅、奥行き、高さを与え、その意味領域を広げ、かつ、「火」の意味を重層的にしな

がら、劇の最後のクライマックスの場面では火事を「燃える太陽」のような「火」にまで昇華している。

Williams は、劇が進むにつれて、「火」のなかに火事という意味以外の別の意味も付与し始める。第一幕第一場の

Despite her increase of weight and the shapeless coat, her approach has the majesty of those purified by madness and fire. (8)

(下線は筆者)

というト書が示すように、彼は彼女の内面には「狂気」とともに「火」が存在していることを認めている。すなわち、彼は Zelda の外の世界にだけでなく、内面の世界にも「火」を用意し、外の「火」と内の「火」にある関係を持たせ、その両方の「火」の均衡をとりながら劇を進めている。それでは、外なる「火」が火事であるとする、と、「狂気」と混ざりあった内なる「火」とは一体何であろうか。

その手がかりのひとつとして、第一幕第一場の

ZELDA: ...But can we turn this bench at an angle that doesn't force me to look at the flaming bush here?

SCOTT: It's such a lovely bush.

ZELDA: If you're attracted by fire. Are you attracted by fire?

SCOTT: The leaves are—radiant, yes, they're radiant as little torches. I feel as if they'd warm my hands if I —

ZELDA: I feel as if they'd burn me to unrecognizable ash. You see, the demented often have the gift of Cassandra, the gift of —

SCOTT: The gift of — ?

ZELDA: Premonition! I WILL DIE IN FLAMES!⁽⁹⁾

(下線は筆者)

という台詞を見てみよう。Zelda は病院の庭にある「赤い藪」を見て、それから「火」を連想し、その「火」の中に自分の未来の姿を見て、急に恐怖を感じる。それは彼女には自分が「火」のなかで焼け死んで、灰になることを予言できるからである。そして、そのとき、彼女は自分にはギリシャ神話に出てくる女予言者 Cassandra のような優れた予言の能力がある、と述べている。Cassandra は Priam と Hecuba の娘で、優れた予言の能力があったが、あるとき、Appolo に言い寄られたおりに、拒絶したために、彼が彼女の予言を信じないようにさせた、と言われている。彼女の悲劇は誰よりも優れた予言能力を持ちながら、人々に信じてもらえなかったことである。また、彼女は父親に幽閉されていたときも、トロイ戦争についての予言を続けたとも言われ、それは精神病で入院中の Zelda が自分が未来に病院の火事で焼死することを予言している姿を思い起こさせる。Williams は豊かな才能を持ちながらも、それを夫にも、誰にも信じてもらえず、むしろ、夫にその才能を潰された、と思っている Zelda と Cassandra が置かれている立場を同一視したのかもしれない。⁽¹⁰⁾

さらに、第一幕第一場の

ZELDA: I AM NOT A SALAMANDER! — just tell him that. ...

SCOTT: The salamander does not exist, never did; it is a mythological

creature that can live in fire and suffer no hurt or — [Scott utters a gasp, almost a sob.] — injury from — the element of fire.

ZELDA: I am not a salamander. Do you hear? You've mistaken my spirit for my body! Because my spirit exists in fire does not mean that my body will not be consumed if I caught in fire behind barred gates and windows on this windy hill.⁽¹¹⁾

(下線は筆者)

という台詞のなかには、“salamander”という架空の動物が出てくる。現代において使われている意味では、サンショウウオやイモリのように水陸両生類の動物を指すが、昔は、Scottの台詞のなかでも説明されているように、火の中に住み、火の中でも焼け死なない動物で、日本語では「火トカゲ」と訳されている、いわば、「火の精」とでも言うべきものである。Zeldaは自分が「火」のなかで焼死することを予言しているが、彼女は「私はsalamanderではない」ときっぱりと否定している。そして、「私の精神は火の中に存在している」が「私の肉体は火のなかで燃え尽きる」と言う。というのは、「火トカゲ」は自分の肉体の冷たさで火を消すと言われていて、肉体は燃えない動物だからである。別の見方をすれば、Zeldaの肉体は火の中で滅びても、彼女の精神は火の中に存在する、ということである。⁽¹²⁾彼女が「私の精神は火の中に存在する」と言ったとき、それは何を意味しているのであろうか？

Zeldaには大きな夢がふたつあった。ひとつは小説家になること、もうひとつはバレリーナになることであった。しかし、彼女はそのふたつの夢に破れる。彼女が小説を書くとき、小説家としてのZeldaは小説家Scottと対立することになる。第一幕第一場の

SCOTT: She's still afflicted with dancing craze, even now when any kind

of a career, especially dancing, is —sadly—impractical.

MURPHY: Scott, we feel she was driven to it because—

SCOTT: I had to discourage her attempt to compete with my success as a writer: precocious, I face that now, have to bleed for it now. Have you seen Zelda's writing?

MURPHY: Yes. That was her talent. I hear you made her promise not to publish *Save Me the Waltz* (13) till your *Tender Is the Night* (14) had come out.

SCOTT: Without apology, yes, I did.... (15)

(下線は筆者)

という台詞のなかの下線の部分からもわかるように、小説家 Scott は自分の作品 *Tender Is the Night* が出版されるまで、小説家 Zelda の作品 *Save Me the Walts* の出版を控えさせた。というのも、彼と彼女が小説家として競い合うような形になるのを嫌ったからである。Scott は自分の小説家としての地位を守るために、小説家 Zelda の夢を打ち砕こうとしたのである。そのため、彼女は第一幕第一場で Scott に対して

ZELDA [striking out]: What was important to you was to absorb and devour. (16)

(下線は筆者)

と叫ぶ。すなわち、Zelda は Scott が自分自身の世界を守るために、彼女の世界

を「吸収」し、「むさぼり食っている」と非難している。また、第一幕第一場の Zelda の

ZELDA: Never in all those years of coexistence in time did you make the discovery that I have the eyes of a hawk which is a bird of nature as predatory as a husband who appropriates your life as material for his writing. (17)

(下線は筆者)

という台詞は Scott が自分の小説の素材として Zelda の人生を私物化し、利用していることを指摘している。それは Scott の小説 *Tender Is the Night* が Zelda の精神病を題材にした精神科医と女性患者の物語であり、ある意味で、Zelda の私生活を暴露したような小説であった。彼女にとっては、彼女自身の人生は、他の誰かではなく、彼女自身が自分の小説の素材として使う権利がある、と思っているからである。さらに、この台詞のなかで、Zelda は自分も、また、Scott と同様に、自分の小説のためなら他人の人生を吸収し、むさぼり食う「タカのような猛禽」であることを認めている。Scott が獰猛なタカなら、Zelda も獰猛なタカなのである。しかし、Scott は Zelda がタカであり、彼女のなかにある芸術家としてのこのような激しい「火」に気づかず、自分の世界にのみ目を向け、自分の世界にのみ固執し続けながら生きる。そして、彼は Zelda には有名な小説家 Fitzgerald 夫人としてのみ生き、そのことに満足することを求める。そのため、彼女のなかの「火」は完全に出口を失い、やがて、その「火」はその激しさゆえに、さらに出口を求めて彼女の身体中を駆けめぐり、彼女を狂気へと駆り立てる。そして、多量に飲む精神病の薬のために、夫の Scott さえ見分けられないほど醜く肥満した Zelda は彼女のもうひとつの夢であるバレエにとりつかれたように、その練習を繰り返しながら、そのバレエに心の拠り所を求めている。しかし、やがて、このような生活に疑問を持った Zelda は第一幕第一場の終わりの

ZELDA [to herself]: And so the appointment is made! The hawk and the hawk will meet in light near the sun! (18)

(下線は筆者)

という台詞にもあるように、タカである Zelda はタカである Scott に太陽の近くの光のなかで出会わねばならない、と感じる。それは Zelda が精神のその激しい「火」ゆえに、“salamander”とは違って、自分の肉体が焼かれて、滅ぶことがあっても、その「火」の激しさは Scott と互角であることを暗示している。

Williams は Zelda の上にギリシャ神話のなかの女子言者 Cassandra や架空の動物「火トカゲ」を重ねながら、Zelda という女性の性格、および、「火」のもつ意味を深めている。また、上に述べたように、“salamander”には、水陸両生動物の意味があるが、Zelda が “I AM NOT A SALAMANDER” と叫んだとき、「私は火トカゲではない」という意味とともに、「私は水陸両生動物ではない」という別の意味が隠されてはいないだろうか。すなわち、「私は有名な小説家 Fitzgerald 夫人であり、同時に、小説家 Zelda であることはできない、その両方で、理想的に振る舞うことは不可能だ」と叫んでいるのではないだろうか。さらに、Zelda という名前であるが、Zelda とは Griselda の短縮形で、Griselda 元来の意味は **gris(gray) + hilde(battle) = gray battle** である。中世ヨーロッパの物語のなかでは、模範的な貞淑な婦人として描かれ、Patient Grisel, Grazel などと呼ばれている。彼女は貧しいが、絶世の美女であった。やがて、Saluzzo 侯爵と結婚するが、彼は彼女にほとんど耐えられないような苦痛を与え続け、自分は他の女性と結婚したとさえ言って苦しめる。それでも、彼女はそれらのことに耐えた。まさに、彼女の名前が示すように、**gray battle** に勝ったのである。この Griselda の話はジョバンニ・ボッカッチオ (1313~1375) の『デカメロン』の「第十日」の「第十話」、すなわち、『デカメロン』の最後の話として載っている。しかし、このような中世の Griselda とは異なって、現代の Zelda は Griselda のように夫から与えられる試練に我慢し続ける忍耐力の強い女性では

なく、また、夫に対して貞節を守る貞淑な女性でもなく、むしろ、すべての点において、Griseldaとはまったく正反対の女性であり、自分の精神のなかに激しい「火」を持ち、その「火」を大事にし、その「火」を燃やすことに貪欲になり、その「火」のために、「狂気」になった女性である。⁽¹⁹⁾そして、その彼女が火事で焼け死んで灰になったところが、ashを連想させる町Ashevilleであった。

(4)

前にも少し触れたように、この作品には、「風」の音や「風」についての言及が「火」に対する言及に匹敵するほど数多く出てくる。そして、Williamsは明らかに多くの面で「火」と対比する形で「風」を使っている。彼は台詞における「火」に関する言及のほかに、「火」を表すのに病院の「赤い建物」や庭の「赤い藪」を用いて、「火」を観客に視覚的に印象づけたが、「風」に対しても、台詞のなかにおける言及のほかに、「風」の音を使って、聴覚的に観客の関心を引きつけている。つまり、彼は自然の要素としての「火」と「風」の役割を利用しながらも、それを使って、観客の視覚と聴覚に働きかけている。自然の要素としての「火」と「風」の関係は、ある意味では、不思議な関係である。すなわち、「火」にとっては、「風」が吹けば、「火」はよりよく燃える。しかし、「風」があまりにも強く吹きすぎると、「火」は消える場合もありうる。「火」と「風」のこのようなふたつの相反する関係は、この作品のなかでも、用られている。そのひとつは「風」はZeldaの外の「火」、すなわち、火事を引き起こしている。もうひとつはZeldaの内なる「火」を消し去ろうとする。「火」は、明らかに、Zeldaの病院の火事による焼死と芸術家としての激しい情熱というふたつの面を表していたが、「火」に対してこのような二面性を持つ「風」は何を表しているのだろうか。

まず、彼はこの作品のTHE SETのなかで、Zeldaが入院している病院について

Highland Hospital on a windy hilltop near Asheville, North Carolina (20)

(下線は筆者)

と説明し、Zelda の病院を「風」が強い丘の上に設定している。そのため、「病院の前」が場面となる第一幕第一場、第二幕第二場や第二幕第一場の「病院の前」の場面では、当然のことながら、「風」の音や「風」に関する言及が頻繁に出てくる。しかし、「火」の場合とは違って、「病院の前」の場面のない第一幕第二場や第二幕第一場の「病院の前」以外の場面には、「風」に対する言及はひとつも出てこない。このことは Williams が病院と「風」を如何に密接に結び付けて考えているか、を表している。それでは、何故彼は病院と「風」を結び付ける必要があったのだろうか。この作品においては、彼は「風」にどんな働きを課しているのだろうか。

まず、第一幕第一場から「風」に関する箇所を順に見てみよう。第一幕第一場から「風」に対する言及を拾い出すにあたって、整理する関係上、その箇所の冒頭に順番に番号を付けることにする。第一幕第一場の「風」に関する箇所は次の8箇所である。

(1) *[There is a pause, the sound of wind.]*⁽²¹⁾

(2) SISTER TWO: I didn't catch what he said—the wind blew his voice away.⁽²²⁾

(3) *[This line is almost drowned in the wind.]*⁽²³⁾

(4) *[...Zelda has to shout above the wind.]*⁽²⁴⁾

(5) SCOTT: Didn't hear that, the wind blows your voice away unless you

shout. Is it always so windy here?

[The wind blows.]

ZELDA: Sunset Hill on which his cage is erected is the highest to catch the most wind to whip the flame-like skirts as red as the sister's skirts are black. Isn't that why you selected this place for confinement? (25)

(下線は筆者)

(6) *[Zelda's voice is lost in the wind as she rushes to the entrance of the asylum....]* (26)

(7) *[...The words are mostly blown away by the wind:...]* (27)

(8) ZELDA: There's something I — *[The wind sound comes up and drowns her voice, then subsides.]* — But the winds, winds, this continual — lamentation of winds as if — *[The wind sound rises again and subsides.]* — they were trying to give one single tongue to all out agonies here.... Oh, but I write home cheerful letters to reassure Mother, lonely, family scattered to — winds.... (28)

上に引用された「風」に関する8箇所を見て、すぐに気づくことがふたつある。そのひとつは(1)を除く(2)～(8)のすべての箇所では、「風」が登場人物たちの声を吹き消して会話を妨げているか、あるいは、「風」が何かの生き物のように故意に会話を妨げようとしているように感じられることである。もうひとつは(5)の下線部からもわかるように、Zelda から見れば、「風」は「火」を煽る力、すなわち、「火」をさらに盛んにする力として考えられていることであ

る。「風」は「火」に対して、あるときは、マイナスに働き、あるときは、プラスに働いている。もちろん、英語の *whip* は、第一義的には、「むちうつ」という意味であるが、さらに、「励ます、刺激する」とか、「勝つ、負かす」という意味もあり、いわば、相反する意味を持っている。そのため、Williams がここで *whip the flame*、すなわち、「炎をむちうつ」という表現を使ったとき、「炎を煽る」という意味と「炎に勝つ」という意味が同時に生じている。

そして、第二幕第一場では、「ホテルの一室」の場面の冒頭の

- (1) *The scene opens with the sound of the wind sweeping the hilltop: as if a dark cloud had blown over it....* (29)

と「病院の前」の場面の

- (2) DR. ZELLER: Mr. Fitzgerald, you were about to fall.

[The word "fall" is repeated as if an echo was fading into the wind.] (30)

という箇所と2箇所である。ここでは、(2) のト書における「風」が登場人物の言葉を打ち消す力として用いられている。

そして、第二幕第二場では、

- (1) SCOTT: Zelda, havn't you something more comforting to offer me on this cold, windy hilltop — worn-out recrimination? (31)

- (2) SCOTT: This is a windy hilltop.

ZELDA: Serious conversation's wasted, it's blown away. So let's return to the cheerful little idiocies that we began with.

SCOTT: They were blown away, too. (32)

(3) [*A wind seems to sweep him back as the stage dims slowly...*] (33)

の3箇所である。ここでも、(2)における「風」は言葉を吹き消すものとして用いられている。(3)においては、「風」は、今までとはすこし異なって、言葉ではなく、Scott を、すなわち、言葉ではなく、人を運び去る力として、描かれている。

この作品全体では、「風」に関する言及は、数え方にもよるが、全部で13箇所である。そのうち10箇所の言及では、「風」が言葉を打ち消し、会話を不可能にし、人と人を引き離す力として描かれている。そして、僅かではあるが、「風」は「火」を盛んにする力としても描かれている。「火」は、あるときは、破壊の象徴である火事になり、また、あるときは、芸術家が創造にかける情熱の象徴ともなる。「風」も、あるときは、その「火」のもたらす破壊をさらに助長する力となり、また、あるときは、創造の情熱をさらに駆り立てる力となる。このような「火」と「風」の持つプラスとマイナスの組み合わせがこの作品の基盤になっている。そして、Williams がこの作品の基盤に古代の自然哲学者たちが自然界を構成する要素と考えた「土」、「水」、「空気=風」、「火」の四つの基本要素のうちふたつの要素を用いたのは芸術家が置かれている最も根本な状況を描きたかったからにちがいない。この作品は Williams にとっては、最後のブロードウェイ作品となった。

テキストは New Directions 版を使用

注

(1) テキスト p9

(2) New Directions 版のテキストには、4分の3ページばかりの舞台セットに関するト書が付いている。

- (3) テキスト p9
- (4) 同 p36
- (5) 同 p40
- (6) 同 p41
- (7) 同 p41
- (8) 同 p9
- (9) 同 p15
- (10) 『ギリシャ・ローマ神話辞典』高津春繁著 岩波書店 1978年p96、および、*Brewer's Dictionary of Phraze and Fable* Centenary Edition Revised by Ivor H. Evans Cassell Limited 1978 p194
- (11) テキスト 22
- (12) *Brewer's Dictionary of Phraze and Fable* p956
- (13) 実在のZelda Fitzgerald (1900～1947) はこの作品を1932年に発表している。*Conversations with Tennessee Williams* Edited Albert J. Devlin University Press of Mississippi 1986 のなかの *Bard of Duncan Street: Scene Four* by John Hicks 1979 (p318～p324) にWilliamsが

I think that Zelda has as much talent as her husband did. It's true she was schizophrenic, but, very often schizophrenic people can write beautifully. And she did write a beautiful book called *Save Me the Waltz...* There are passages in it that have a brilliancy that Fitzgerald was unequal to.

(下線は筆者)

と述べた言葉が引用されている。このなかで、WilliamsはZeldaにはFitzgeraldと同じぐらいの才能があり、また、*Save Me the Walts*には、Fitzgeraldを凌ぐ才能を示している部分がある、と言って、この作品を高く評価している。

- (14) Fitzgerald の1934年の作品。Zelda の精神病を題材にしたスイスが舞台の長編小説。
- (15) テキスト p5
- (16) 同p11
- (17) 同p12
- (18) 同p40
- (19) Brewer's *Dictionary of Phraze of Fable* p491
- (20) New directions 版のTHE SET
- (21) テキスト p1
- (22) 同p2
- (23) 同p7
- (24) 同p9
- (25) 同p12
- (26) 同p17
- (27) 同p26
- (28) 同p26
- (29) 同p41
- (30) 同p54
- (31) 同p72
- (32) 同p73
- (33) 同p77

参考文献

- (1) *Conversations with Tennessee Williams* Edited by Albert J. Devlin University Press of Mississippi 1986 (p318～p360)
- (2) *The Kindness of Strangers* The life of Tennessee Williams by Donald Spoto Little, Brown and Company 1985 Chapter Ten (p324 ～p365)

- (3) *American Drama of Twentieth Century* by Gerald M. Berkowitz Longman
1992
- (4) *Tennessee Williams* by Signi Falk Twayne Publishers 1985
- (5) *Brewer's Dictionary of Phrase and Fable* Centenary Edition Revised by Ivor
H. Evans Cassell LTD 1978
- (6) *Tennessee: The Cry of the Heart* by Dotson Radar Doubleday and Company
1985
- (7) 『ギリシャ・ローマ神話辞典』 高津春繁著 岩波書店 1978年
- (8) 『デカメロン』(上)(下) ジョバンニ・ボッカッチオ 岩崎純孝訳 集英
社 1971年