

Tennessee Williams の *Summer and Smoke*

— 「魂」と「身体」の狭間で—

落 合 和 昭

目 次

序	<i>Summer and Smoke</i> の背景	172
	Williams が愛した、詩人リルケ	174
第一章	劇の「時間」	176
第二章	劇の「題名」、 <i>Summer and Smoke</i>	187
	「夏」	187
	「煙」	192
第三章	劇の「場所」と AUTHOR'S PRODUCTION NOTES	196
第四章	「石の天使」の「噴水」	206
第五章	「解剖図」	216
第六章	ALMA WINEMILLER	224
	ALMA WINEMILLER、名前の意味と彼女の癖	224
	ALMA の性格	228
	ALMA の病気	233
第七章	JOHN BUCHANAN, Jr. と「白い衣装」	238
第八章	NELLIE EWELL	244
第九章	MRS. WINEMILLER	248
第十章	「湾の風」	254
第十一章	小道具「羽根飾りの帽子」と「指輪」	259
	「羽根飾りの帽子」	259
	「指輪」	263
結 論		265

序

Summer and Smoke の背景

Tennessee Williams (1911-1982) の *Summer and Smoke* (1948) の初演は、1947年七月、Texas 州 Dallas の Theatre' 47 であった。その後、この劇は手を加えられ、1948年十月六日に、New York のブロードウェイにある、Music Box Theatre で上演された。このときは、百回の連続公演をした後、翌年の1949年一月一日に、上演を終えた。この劇が出版されたのは、その上演中の1948年十一月十七日に、New Directions からであった（この論文は、テキストとして、この New Directions 版を用いている）。

この劇は、リハーサル中に、さらに、書き直されたが、もうすでに、リハーサルが始まり、上演準備が整っているとの理由で、新しい原稿と差し替えられる機会を失ってしまった。それから、およそ十五年間、新しく書き直された劇の出版や上演の機会は、一度も、訪れることはなかった。しかし、ようやく、1964年になって、*The Eccentricities of a Nightingale* という、別の「題名」が付けられて出版され、同じ年の六月、New York の Nyack にある、Tappan Zee Playhouse が初演となった。そのため、もし *Summer and Smoke* が新しく書き直された劇に差し替えられたならば、この *Summer and Smoke* という「題名」の劇は存在しなかったかもしれない。*Summer and Smoke* は、かろうじて、上演や出版の機会を得て、生き延びたことになる。Williams は、*Summer and Smoke* の新しい版である、*The Eccentricities of a Nightingale* に付けた AUTHOR'S NOTE ⁽¹⁾ の中で、

..., I think *The Eccentricities of a Nightingale* is a substantially different play from *Summer and Smoke*, and I prefer it. It is less conventional and melodramatic.

(点線部分は省略部分)

すなわち、彼は、*The Eccentricities of a Nightingale* と *Summer and Smoke* は本質的に異なった劇であり、彼自身は、新しく書き直された、*The Eccentricities of a Nightingale* のほうが気に入っていると述べている。彼は、前者は、後者ほど、伝統

的でもなく、メロドラマ的でもないとも言っている。これは、逆な言い方をすれば、彼から見れば、*Summer and Smoke* はより伝統的で、メロドラマ的であるということになる。

さらに、彼は、同じ AUTHOUR'S NOTE の中で、

I hope that its (*The Eccentricities of a Nightingale*) publication in this volume may lead to confirm my feeling that it is a better work than the play (*Summer and Smoke*) from which it derived.

(括弧内は筆者)

とも言っている。すなわち、この新たに出版された *The Eccentricities of a Nightingale* を読めば、読者は、この劇のほうが、*Summer and Smoke* よりも、すぐれた劇であると思っている、彼の気持ちをわかってくれるだろうと言っている。しかし、皮肉なことに、この、彼の思いとは裏腹に、*The Eccentricities of a Nightingale* は、今までのところ、*Summer and Smoke* ほどには、注目は浴びていないと言ってもいいだろう。

Summer and Smoke は、初演から十四年という、かなり長い時間が経った、1961年に、Peter Glenville 監督のもと、ALMA 役に Geraldine Page、JOHN 役に Laurence Harvey で映画化された。この年が対象の Oscar Awards では、*West Side Story* が圧倒的な強さで、十部門で賞を獲得したために、その陰に隠れてしまったが、映画 *Summer and Smoke* も、以下に示すように、四つの部門で、ノミネイトされた。

Best Actress in a Leading Role	Geraldine Page (ALMA)
Best Actress in a Supporting Role	Una Merkel (MRS. WINEMILLER)
Best Art Direction-Set Decoration, Color	Hal Pereira, Water H. Tyler, Sam Comer, Arthur Kramas
Best Music Scoring of a Dramatic or Comedy Picture	Elmer Bernstein

しかし、いずれの部門でも、受賞は果たせなかったが、Williams に、*Summer and Smoke* という劇があるということは、多くの人に知られることになった。

Williams の愛した、詩人リルケ

Williams は、この劇の巻頭に、プラハ生まれのドイツの詩人、Rainer Maria Rilke (1875-1926) の *Duino Elegies*、『ドウイノの悲歌』(1923) の冒頭の詩句を、

Who, if I were to cry out, would hear me among the angelic orders?

もし私が叫んだとしても、天使の序列の中で、誰が聞いてくれるだろうか？

を、英語訳で、引用している。Rilke の、この詩句は、*Summer and Smoke* が書き直されて、*The Eccentricities of a Nightingale* という劇に生まれ変わったときには、その劇の冒頭には、引用されることはなかった。それは、*Summer and Smoke* と *The Eccentricities of a Nightingale* がまったく異なった劇であり、*Summer and Smoke* の主人公 ALMA WINEMILLER と *The Eccentricities of a Nightingale* の ALMA WINEMILLER も異なった「登場人物」であることを示しているだろう。

Williams は、この詩句の中の“T”と *Summer and Smoke* の主人公 ALMA の思いを重ねて、彼女の心の奥底からのつぶやきとして、この詩句を引用したのだろうか。確かに、ALMA には、心の中で、発し続けた叫び声を、誰一人として、いや、天使すらも、聞いてくれないという、絶望的な思いがあったのかもしれない。信仰心の厚い ALMA には、人々が心の叫び声を聞いてくれないのは、ある程度、我慢できたのかもしれない。しかし、いつの日か、彼女には、天使すらも、彼女の心の叫び声を聞いてくれないという思いが、ふと、訪れたのかもしれない。この底なしの孤独、人からも、神からも、すべてのものからも、見放されているという孤独、そして、この孤独を、どのようにして、癒すかという問題、この問題に彼女は直面している。この孤独は、何も、ALMA に限ったことでもなければ、作者である、Williams に限ったことでもなく、現代に生きる私たちにとっても、絶えず、立ち向かわなければならない問題であろう。

Rilke は、日本では、堀辰雄（1904-1953）等によって愛読され、第二次世界大戦後も、よく読まれた詩人であるが、Williams が若いときに愛読した小説家、劇作家、詩人たちのうちの一人で、彼が、しばしば、様々なところで、言及している詩人の一人である。その中から、二つばかり引用してみると、*Conversations with Tennessee Williams* ⁽²⁾ に収録されているインタビュー記事、*Playboy Interview: Tennessee Williams* の中で、

Williams: ...I greatly admire Rimbaud and I love Rilke....

(点線部分は省略部分)

と答えている。彼は、Arthur Rimbaud (1854-91) には“greatly admire”、「大いに賞賛する」という言葉を使い、Rilke には、“love”、「愛する」という言葉を使って、二人が彼に与えた、微妙な影響の違いを明らかにしている。これは、詩の書き方では、Rimbaud に学ぶことが多いが、心情的には、Rilke が書いた詩が Williams に近いという意味なのかもしれない。また、同じ本に収録されている別のインタビュー記事、*Interview with Tennessee Williams* ⁽³⁾ by Cecil Brown/1974 の紹介文の中で、Cecil Brown は、Key West の Duncan Street にある、Williams の、白い、“conch house”「ホラ貝の家」（バハマ諸島の建築様式の影響を受け、さらには、ヴィクトリア朝の影響も受けた造りで、高い天井、木製のよろい戸、家をぐるりと取り囲んでいる、手すりの付いたポーチ、杭の柵が取り囲んでいるのが特徴である）の書斎を訪ねたおり、その部屋の中の様子について、

Beside the typewriter in his study was a copy of Rilke's *Duino Elegies*, a fan which once belonged to Hart Crane, and a picture of D.H. Lawrence hung on the wall.

(下線は筆者)

と描写している。彼の書斎のタイプライターの傍らには、彼が愛した小説家、劇作家、詩人のうち、Hart Crane (1899-1932) の扇、D. H. Lawrence (1885-1930) の写真と並んで、Rilke の詩、*Duino Elegies* が置いてあった。彼が Rilke の *Duino Elegies* に

愛着を持っていたことを、あらためて、物語っている。ちなみに、Williams は Hart Crane を主人公にした一幕劇、*Steps Must be Gentle* (1980) を、また、Lawrence を主人公にした、一幕劇、*I Rise in Flame, Cried the Phoenix* (1939~1941) を書いている。

Williams は、劇の中で、しばしば、彼に中にある、キリスト教世界とギリシャ的ヘレニズムの世界の対立と融合、「魂」と「身体」の対立とその融合を描いてきた。そして、それは、様々な形となって、劇の中に、表れている。その中でも、この論文で取りあげている *Summer and Smoke* は、しばしば、その対立と融合が、一見すると、明確な形で、いや、明確すぎるほどの形で、アレゴリー的に表されていると言われてきた。しかし、それは、あくまで、一見すると、という意味であって、この劇を詳細に考察してみると、かなり手の込んだ、複雑な手法が取られているように思える。Williams は、この劇を書くに当たって、劇の要素、劇独自のものを様々な形で利用し、駆使し、それらを、ジグゾーパズルのように、巧みに組み立てながら、書いている。この論文では、劇の要素が、大きく言えば、キリスト教とギリシャ的ヘレニズムの対立と融合、人間の世界に置き換えれば、「魂」と「身体」の対立とその融合にどのように関わっているかを、できるだけ具体的に見ることにある。そうすることによって、彼の劇の中に、劇の構築の礎となっているものが見えてくる。

第一章 劇の「時間」

Williams は、劇の冒頭に付けた SCENES の中で、劇の「時間」と「場所」について、

PART ONE

A SUMMER

PROLOGUE: The Fountain

SCENE 1 The same

SCENE 2 The Rectory Interior & Doctor's Office

SCENE 3 The Rectory Interior

SCENE 4 The Doctor's Office

SCENE 5 The Rectory Interior

SCENE 6 The Arbor

PART TWO

A WINTER

SCENE 7 The Rectory & Doctor's Office

SCENE 8 The Doctor's Office

SCENE 9 The Rectory & Doctor's Office

SCENE 10 The Fountain

SCENE 11 The Doctor's Office

SCENE 12 The Fountain

The entire action of the play takes place in Glorious Hill, Mississippi. The time is the turn of the century through 1916

と書いている。

劇の「時間」は、二十世紀になって、数年が経ったときから、1916年までの、ほぼ十数年にわたっている。より正確に言えば、劇の「時間」は、PROLOGUEだけは二十世紀になってから数年後の「時間」であるが、それ以外の SCENE 1 から SCENE 12 までは、PROLOGUE の「時間」から十年ほど経った後の数年間である。PROLOGUE を除けば、SCENE 1 から SCENE 12 までの「時間」は 1913 年の「夏」から 1916 年の「冬」までの、三年半である。そのため、その「時間」の大半が、第一世界大戦（1914-1918）と重なり合っている。Williams は、二十世紀の世界史にとって、重要な時代と、この劇の主人公である ALMA と JOHN にとって、重要な時期をほぼ重ねていることがわかる。PROLOGUE の「時間」は、SCENE 1 から SCENE 12 の「時間」から見ると、ほぼ十年前である。この PROLOGUE では、二人の主人公である ALMA と JOHN の子供時代（十歳前後）が描かれている。

この劇の始まりの「時間」である、1900 年前後のアメリカは激動の時代の中にあっただと言ってもいいだろう。1898 年四月には、キューバを巡って、スペインと戦争

をしている。この戦争に勝利したアメリカの庇護のもと、1902年五月には、キューバ共和国が成立している。さらに、アメリカは、この米西戦争後、アジア方面にまで、覇権を広げ、スペインから割譲されたフィリピンの植民地統治を始めている（ちなみに、このとき、アメリカはグアムとプエルト・リコも割譲された）。その一方で、1900年には、アメリカは、日本、オーストラリアとヨーロッパ列強国の連合軍とともに、清との戦争に勝利し、北京へ入り、その清を統治下に置いた。すなわち、この世紀の変わり目は、モンロー主義を取っていたアメリカが、本格的に、軍事力を持って、海外進出を始めた時期と重なり合う。また、この劇の終わりの「時間」である1916年は、前にも述べたように、第一次世界大戦の最中である。さらに、この劇の「時間」に当たる時期は、アメリカ史においては、旧移民であるアングロサクソン・プロテスタントにかわって、新移民、すなわち、東欧や南欧からの移民、また、ユダヤ人たちの移民が、毎年、百万人近くも押し寄せていた時期でもあり、アメリカが、内外において、大きな変化に直面しているときであった。この時代的背景に呼応するかのように、この劇の二人の主人公にも、それぞれの価値観が反転するほどの、大きな変化が訪れる。Williams が、意図的にそのようにしたのか、たまたま、偶然に、そうなったのかは、定かではないが、この時代、アメリカがもはや世界の情勢に無関心ではいられなくなり、孤立主義である、モンロー主義から本格的に離脱し始めたように、主人公 ALMA と JOHN も、それぞれ、「魂」の世界、「身体」の世界のみに留まり続けるという、いわば、私的孤立主義を離脱しようと模索している時期と重なっているということは、極めて、興味深いことである。

この劇の初演は1947年であるので、Williams はこの劇の「時間」を初演時よりも四十数年から三十年前、一世代以上も前に設定していることになる。それは、また、1911年生まれの Williams から見れば、彼が生まれる、およそ十年前から彼が五歳になるときまでの期間に当たる。*Tennessee Williams: Plays 1937-1955* ⁽⁴⁾ の Chronology によれば、奇しくも、この劇の SCENE1 から SCENE12 までの「時間」に当たる、1913年の「夏」から1916年の「冬」に当たる期間である、1916年の夏（彼が五歳のとき）に、彼はジフテリアを患い、続いて、ブライト病（現在の腎炎）を患って、病床についた。彼は、このときから、およそ一年半の間、家に閉じこもり、ほとんど歩くことができないという生活を送っている。そのため、彼にとって、

五歳になった 1916 年は、生涯、忘れることのできない時期であったろう。外を自由に駆け回り、友だちと遊びたくなる年頃であるにもかかわらず、一年半もの間、家に閉じこもり、歩くこともできなかったということは、とりもなおさず、この間、同じ年頃の子供たちとの接触はほとんどなく、孤独のうちに、ベッドの上で過ごさなければならなかったことを意味する。しかも、たいてい、“traveling salesman”として、各地を回っていて、家にいることのない父がいたために、彼と母親は、牧師である祖父の牧師館で暮らしていたのである。そのため、彼は孤独であっただけではなく、この劇の主人公 ALMA と同様に、まさに、キリスト教世界の中心とも言える場所にいたのである。

それは、彼にとっては、とても口では言い表せないほど、辛い時期であり、彼の生涯に大きな影響を与えた時期であるように思われる。しかし、彼にとっては、この時期は、必ずしも、すべて負の時期とは言えなかった。彼にとって、このときの唯一の慰めは二歳年上の Rose と、彼の母が読んで聞かせてくれた Dickens や Shakespeare 等であったかもしれない。母の読み聞かせが、彼に文学に対する興味を抱かせたと思われるからである。彼にとって、このように、大きな変化をもたらした時期であった、1916 年は、この劇の主人公、ALMA と JOHN にとっても、同じように、大きな変化をもたらした時期である。Williams が、彼の生涯にとって、最もつらい試練の時であった、1916 年と、ALMA と JOHN にとって、大きな意味を持つ 1916 年が同じであるのは、偶然だろうか。それとも、彼は、意図的に、一致させたのであろうか。いずれにしろ、奇しくも、この時期は、アメリカにとっても、孤立主義を抜けようとしていた時期であるが、Williams にとっては、反対に、孤立へ向かう時期であったように思われる。

ここで、前に引用した SCENES を参考にして、劇の「時間」を、さらに細かく見てみることにしよう。劇の冒頭に付けられた SCENES に、それぞれの SCENE の「ト書き」や「台詞」から、知ることができる「時間」を、さらに、書き加えると、

PART ONE

A SUMMER

PROLOGUE The Fountain

二十世紀になって、数年後の五月の夕方

SCENE 1 The same

第一次世界大戦が始まる一年前、すなわち、1913年の七月四日(独立記念日)

SCENE 2 The Rectory Interior & Doctor's Office

七月二十五日

SCENE 3 The Rectory Interior

七月二十五日の夜の八時

SCENE 4 The Doctor's Office

午前二時

SCENE 5 The Rectory Interior

土曜日の夜の八時五分

SCENE 6 The Arbor

前 SCENE のすぐ後

PART TWO

A WINTER

SCENE 7 The Rectory & Doctor's Office

八月のある夜、十時十五分

SCENE 8 The Doctor's Office

SCENE 7 の続き

SCENE 9 The Rectory & Doctor's Office

1916年の秋のある午後遅く(感謝祭の近く)

SCENE 10 The Fountain

十二月のある午後(クリスマスの近く)

SCENE 11 The Doctor's Office

その一時間後

SCENE 12 The Fountain

夕方頃 (同じ日)

となる。

PROLOGUE の「時間」は、その冒頭の「ト書き」、

At dusk of an evening in May, in the first few years of this century. (p125)

にもあるように、二十世紀になって、数年経った、ある五月の夕方になっている。季節の分類から言えば、「春」である。PROLOGUE は、上の SCENES からわかるように、PART ONE、*A SUMMER* の中に組み入れられているが、PART ONE に付けられた「題名」が「夏」であるにもかかわらず、PROLOGUE の「時間」は「夏」ではなく、「春」に属している。Williams は、主人公 ALMA と JOHN の子供時代を取り扱う PROLOGUE の「時間」を「春」にしているのは、人の生涯と季節を一致させようとしているからではないだろうか。Williams から見れば、子供時代は、人生の四季では、「春」に当たるのかもしれない。

SCENE ONE では、その冒頭の「ト書き」、

It is the evening of July 4th in a year shortly before the First World War.

にもあるように、第一次世界大戦が始まる一年前、1913年の七月四日、すなわち、アメリカの「独立記念日」になっている。SCENE 1 は、PROLOGUE のときから数えて、ほぼ十年の歳月が流れていることになる。Williams は、この劇の PART ONE SCENE I の「時間」に「独立記念日」を当てている。「独立記念日」は、言うまでもなく、イギリスから独立した、アメリカの建国を祝う日で、アメリカ人にとっては、初めて、アメリカ人が生まれた日であり、最も重要な祝日である。Williams は、「独立記念日」は、アメリカにとっても、アメリカという国の出立の日であり、最

も重要な祝日であるのと同時に、新たなる出発をするために苦悩している、ALMAとJOHNにとっても、彼らの’Independence Day’、独立の日、自立の日であるという意味で、アメリカの「独立記念日」と、自立しようとして、もがいている二人の時期を合わせたのだろう。

SCENE 2 から SCENE 6 までは、上の表からもわかるように、「時間」は、「独立記念日」後の七月であり、PART ONE の「題名」が示しているように、季節から見れば、「夏」である。

PART TWO の最初の SCENE である SCENE 7 では、MRS. BASSETT の「台詞」、

MRS: August madness! They say it has something to do with falling stars.... (p210)

(下線は筆者、点線部分は省略部分)

から、SCENE 7 の「時間」が八月であることがわかる。MRS. BASSETT が「八月の狂乱」と呼んでいるのは、JOHN が ROSA GONZALES を自宅に呼んで、MRS. BASSETT が言う、“one continual orgy”、「絶え間のない乱痴気騒ぎ」をしているからである。この SCENE 7 で、JOHN の父親である DR. BUCHANAN は、ROSA の父親である PAPA GONZALES と激しい口論になり、PAPA GONZALES の拳銃で撃たれて、その場で、殺される。PART TWO の「題名」は「冬」になっているが、PART TWO の最初の SCENE である、SCENE 7 の「時間」は「夏」になっている。

そして、次の SCENE である SCENE 8 の「時間」は、「ト書き」や「台詞」においては、何も記されていないが、拳銃で撃たれた DR. BUCHANAN のために祈る場面が続いているので、同じ夜であると推測できる。そのため、SCENE 8 の「時間」も、また、「夏」である。

SCENE 9 になると、その冒頭の「ト書き」に、

The cyclolama is the faint blue of a late afternoon in autumn. (p224)

と書かれていて、この SCENE 9 の「時間」は「秋のある午後遅く」になっている。しかし、このように、最初の一文中、「秋のある午後遅く」と書いてあると、読者は、「秋

のある午後遅く」は、SCENE 8 の「夏」と同じ年の「秋」、すなわち、SCENE 1 から SCENE 8 までと同じ 1913 年の「秋」であると思込みがちであるが、この「秋のある午後遅く」は 1913 年の「秋」ではなく、三年後の 1916 年の「秋」であることがわかってくる。SCENE 8 の「夏」から SCENE 9 の「秋のある午後遅く」までの間には、三年という歳月が流れているのである。Williams は、SCENE 9 の冒頭の「ト書き」で、'Three years later'、'それから三年後」と、明確に書くことはせず、いきなり、上の引用文を書いている。そのため、読者は、最初は、SCENE 8 から SCENE 9 にかけて、三年もの歳月が流れていることに気がつかない。Williams は、おそらく、意図的にであると思われるが、SCENE 8 から SCENE 9 にかけての、三年の歳月の流れを、いわば、希薄なもの、あまり目立たないものにするによって、「時間」によって、SCENE 8 から SCENE 9 の「筋」の流れの中に、中断が入るのを防ごうとしているかのように見える。確かに、この三年という「時間」を読者に意識させなければ、「筋」はよりなめらかに流れる。彼は、この三年の期間を、後の「台詞」や「ト書き」を通して、読者に、しだいに、感じ取らせるという方法をとっている。その部分を何カ所か引用してみると、次のようになる。

MR. WINEMILLER は、

MR. WINEMILLER:He's (JOHN) finished the work his father started, stamped out the fever and gotten all of the glory.... (p227)

(括弧内は筆者、点線部分は省略部分)

と言っているように、JOHN は、父の死後、父が始めた研究の跡を継ぎ、熱病を根絶したために、今は、町中から、パレードを持って、迎入れられている。上の引用文「彼は父が始めた研究を終わらせ、熱病を根絶させた」という表現には、明確な形で、「時間」の経過は書かれていないが、JOHN が研究を完成させ、熱病を根絶するには、かなりの年月を要したと思われる。また、JOHN も、「ト書き」で、

He (JOHN) is sprucely dressed and his whole manner suggests a new-found responsibility. (p227)

(括弧内は筆者)

と書かれているように、以前の彼とはまったく違って、彼の身体全体から、彼が新たに見いだした責任感が滲みだし、JOHN が完全に生まれ変わり、新たな人間になったという印象を与える。この引用文の中にも、具体的な「時間」の経過は書かれていないが、なにがしかの「時間」の経過が感じられる。一番明確に、三年という歳月が感じられるのは、NELLIE EWELL を通してである。彼女は、SCENE 1 に初めて登場してきたときは、

Nellie Ewell enters — a girl of sixteen with a radiantly fresh healthy quality. (p147)

(下線は筆者)

と書かれている。彼女は、輝くばかりのはつらつとした健康的な十六歳、まさに、理想的な ‘sweet sixteen’ として、描かれている。おそらく、彼女は、このとき、高校生であったろう。それが、SCENE 9 の「ト書き」では、

Nellie has abruptly grown up, and wears very adult clothes,... (p227)

(点線部分は省略部分)

と書かれていて、彼女は、突然、大人の女性になり、大人の服装を着るようになった。さらに、彼女は、JOHN に向かって、

NELLIE: Sophie Newcomb’s...

(点線部分は省略部分)

すなわち、彼女は、現在、通っている大学が Sophie Newcomb’s (正式名は、H. Sophie Newcomb Memorial College for Women) であると言っている。彼女は、現在は、大学生である。Williams は、このように、SCENE 8 の「時間」から SCENE 9 の「時間」の間に、三年の歳月が流れていることを、いくつかの「ト書き」や「台詞」の中で、表している。また、NELLIE は、SCENE 9 で、

NELLIE: ...I'm home for Thanksgiving. (p228)

(点線部分は省略部分)

と言っているので、SCENE 9 の「秋のある午後遅く」という「時間」は、感謝祭（十一月の第四木曜日）近くであることがわかる。

また、SCENE 10 になると、ALMA 自身が

ALMA: I saw nobody. For several months. The long summer wore me out so. (p234)

と言っているように、この 1916 年の長い「夏」の後、数ヶ月の間、ほぼ秋の間中、彼女はほとんど引きこもり状態になる。SCENE 10 の冒頭の「ト書き」には、

An afternoon in December.

と書かれているので、「十二月のある午後」であることがわかる。さらに、

...She (NELLIE) is dressed very fashionably and carrying a fancy basket of Christmas packages. (p232)

(下線及び括弧内は筆者)

という「ト書き」から、「十二月のある午後」といっても、「クリスマス」が間近に迫っている時期であることがわかる。PART TWO は、この SCENE 10 になって、初めて、「時間」はその「題名」と同じ「冬」になる。

SCENE 11 は、冒頭の「ト書き」に、

An hour later.... (p238)

とあるように、「時間」は SCENE 10 の十分後であり、やはり、「クリスマス」以前である。SCENE 12 の「時間」は、冒頭の「ト書き」に、

....*About dusk*.... (p251)

とあるように、「夕暮れ時」である。この「夕暮れ時」がいつの「夕暮れ時」であるかは、ALMA の「台詞」、

ALMA: I won an argument this afternoon. (p253)

からも、SCENE 11 と同じ日の「夕暮れ時」であることがわかる。

PART TWO には、「冬」という「題名」が付けられているにもかかわらず、SCENE 7、SCENE 8 の「時間」は「夏」であり、SCENE 9 は「秋」であり、SCENE 10、11、12 は「冬」であるので、じっさいは、三つの季節にわたっていることになる。PART TWO の「題名」と実際の各 SCENE の「時間」が、必ずしも、一致していない。PART ONE の場合も、「題名」は「夏」であるが、PROLOGUE は「春」、SCENE 1 から SCENE 6 まだが「夏」であり、二つの季節にわたっている。Williams は、それぞれの PART に、「夏」と「冬」という「題名」を付けているが、実際の「時間」の中では、その「題名」以外の季節も用いられている。全体的に、季節でまとめてみると、PROLOGUE が「春」、SCENE 1 から SCENE 8 まだが「夏」、SCENE 9 が「秋」、SCENE 10 から SCENE 12 が「冬」ということになり、劇は、大きく分けると、「夏」と「冬」に分けられ、「夏」と「冬」の SCENE は多いものの、劇全体から見ると、全季節に及んでいて、一年の周期を表している。

上で見てきたように、この劇では、大きく分けて、PART ONE は「独立記念日」で始まり、PART TWO では、感謝祭を経て、「クリスマス」が近づきつつある時点で終わっている。この劇は、PART ONE も PART TWO も、アメリカにとって、伝統的に重要な祝日为中心になって、展開していることがわかる。PART ONE は「独立記念日」で始まるが、「独立記念日」はアメリカという国家独立の記念日であると同時に、この劇の主人公 ALMA と JOHN の自立をも暗示しているように思われる。アメリカが、イギリスから独立したのは、話し合いによるものではなく、武力によってであり、その武力による独立は、この劇に照らし合わせてみると、「身体」による武力行動を連想させる。また、PART ONE の「時間」が「夏」であることも、「身

体」を連想させる。それに対して、PART TWO は、「クリスマス」が近づきつつある時期に、終わっている。感謝祭や「クリスマス」は、言うまでもなく、キリスト教の神や「魂」を連想させる祝日である。そのため、大きく分けて、PART ONE はギリシャ的「身体」の世界を、PART TWO はキリスト教的「魂」の世界を暗示していると言えるのではないだろうか。それは、また、言い換えれば、PART ONE は JOHN の世界であり、PART TWO は ALMA の世界である。

しかし、この劇では、お互いに、対立関係にある、「身体」の世界（夏）と「魂」の世界（冬）は、一年の周期、「春」、「夏」、「秋」、「冬」の中に組み込まれていて、人間が年をとるにつれて、経験をする、大きなサイクルの一部であるかもしれない、と Williams は言いたいのかもしれない。

第二章 劇の「題名」、*Summer and Smoke*

「夏」

見てきたように、この劇は、大きく分けて、PART ONE と PART TWO から成り立ち、さらに、PART ONE は七つ（PROLOGUE を含む）、PART TWO は六つ、計十三の SCENES から成り立っている。そして、それぞれの PART には、PART の「題名」のように、*A Summer*、*A Winter* という季節名が付けられている。この劇全体の「題名」が *Summer and Smoke* であるにもかかわらず、Williams は、PART ONE と PART TWO の「題名」を、それぞれ、*Summer*、*Smoke* としないで、*A Summer*、*A Winter* としている。Williams は、この劇の「題名」のように、PART ONE と PART TWO に、「夏」と「煙」という「題名」を、そのまま、付けるのではなく、「夏」と「冬」という、いわば、季節名を優先して、PART ONE を「夏」に、PART TWO を「冬」にしている。しかも、彼は、PART ONE は、「題名」と同様に、「夏」にしているが、PART TWO では、「煙」としないで、「冬」に変えている。何故彼は、劇の「題名」と PART ONE、PART TWO のそれぞれの「題名」を一致させなかったのだろうか。しかも、PART ONE の「題名」を同じにして、PART TWO だけを「煙」から「冬」に変えたのだろうか。これでは、釣り合いがとれていないように思える。「煙」だけがよそ者のように見える、いったい、「煙」は何を暗示しているのだろうか（「煙」

については、次の「煙」の中で、詳しく取りあげることにする)。

この劇の「時間」は、PART ONE の「題名」、「*A Summer*」と PART TWO の「題名」、「*A Winter*」が示しているように、PART ONE の「夏」と PART TWO の「冬」の二つに大別できる。SCENE 1 で、ALMA は、帰省した JOHN に、「夏」について、

ALMA: You're—home for the summer? [*John gives an affirmative grunt.*] Summer is not the pleasantest time of year to renew an acquaintance with Glorious Hill—is it? [*John gives an indefinite grunt. Alma laughs airily.*] The Gulf wind has failed us this year, disappointed us dreadfully this summer. We used to be able to rely on the Gulf wind to cool the nights off for us, but this summer has been an exceptional season.... (p140)

(下線は筆者、点線部分は省略部分)

と言っている。彼女によれば、「夏」は Glorious Hill (この劇の「場所」) の人々との親交を取り戻すには、最適な時期ではなく、特に、今年の「夏」は“the Gulf wind”、「(メキシコ) 湾の風」があまり強く吹かないため、夜になっても、涼しくならず、例外的な「夏」である。この、彼女の言葉は、一種の“foreshadowing”、「伏線」として、この「夏」が、彼女にとっても、例外的な「夏」になることを暗示している。

そのことは、さらに、SCENE 4 における ALMA と JOHN のやりとりにも表れている。

ALMA: I don't think I will be able to get through the summer.

JOHN: You'll get through it, Miss Alma.

ALMA: How?

JOHN: One day will come after another and one night will come after till sooner or later the summer will be all through with and then it will be fall, and you will be saying, I don't see how I'm going to get through the fall. (p181-p182)

(下線は筆者)

この中で、精神的に不安定な状態に陥っている、彼女はこの「夏」を無事に乗り切

れることができるかどうか、不安を感じている。彼女にとっては、まるで、この「夏」が大きな試練の時であるかのような言い方である。それに対して、JOHN は、「夏」が終わって、必ず、秋が来て、気がついてみれば、乗り切っているから、心配することはないと言って、慰めている。

しかし、彼女を慰める立場にいる彼も、PART TWO の最初の SCENE である SCENE 7 で、

JOHN:Did anyone ever slide downhill as fast as I have this summer?...And yet all summer I've sat around here like *this*, remembering last night, anticipating the next one! The trouble with me is, I should have been *cascaded!*... (p212)

(下線は筆者、点線部分は省略部分)

と言っている。彼自身、この「夏」に、大いに羽目を外し、いっきに、放蕩の坂を転がり落ち、落ちるところにまで落ちて、墮落してしまったと思っている。彼にとっても、この「夏」は、彼の人生において、例外的な「夏」であった。彼は、「夏」の間、性的な妄想が、いわば、極限状態にまで達し、どうしても、それから逃れられることができず、いっそのこと、自分は、去勢されたほうがましだと考えるようにまでなった。ALMA だけではなく、JOHN も、また、この「夏」に、追いつめられている。ALMA は「魂」の、JOHN は「身体」の面から、ほとんど危機的状況に陥っている。この二人にとっては、この「夏」はつらくて、長い「夏」であり、自立への苦しみを味わっている。

SCENE 9 では、その二人とは対照的に、明朗、健康、無邪気の象徴のような NELLIE は、屈託がなく、JOHN に向かって、

NELLIE: Here is that nasty book you (JOHN) gave me last summer when I was pretending such ignorance of things. (p228)

(下線及び括弧内は筆者)

と言う。彼女にとっては、この「夏」は、おそらく、一番楽しいときだろう。この

健康そのものの彼女を中心に、「魂」のことで悩む ALMA と「身体」のことで悩む JOHN が対比される形で描かれている。

「夏」を経て、秋になった、SCENE 10 では、ALMA は

ALMA: I saw nobody. For several months. The long summer wore me out so. (p234)

(下線は筆者)

と言っているように、長い「夏」の間、家に引きこもり、誰とも会おうとしなかった。彼女は、「魂」の問題で、心身ともに、完全に疲れ切ってしまったのである。

さらに、SCENE 11 では、NELLIE が

NELLIE: He (JOHN) told me about the wonderful talks he'd had with you last summer when he was so mixed up and how you inspired him and you more than anyone else was responsible for pulling himself together, after his father was killed.... (p236-p237)

(下線及び括弧内は筆者)

と言っているように、ALMA が JOHN に語った「魂」の話が彼に大きな影響を与え、「夏」を境として、「身体」を絶対視し、「魂」を軽視してきた、彼の確信が大きく揺らぎ始めてきているのがわかる。彼は、この時点で、「魂」の世界を、じょじょにはあるが、受け入れる準備ができつつある。NELLIE によれば、彼が変わってきたのは、ALMA のおかげであると言っている。

SCENE 11 では、ALMA は

ALMA: No, I haven't been well. I've thought many times of something you told me last summer, that I have a doppelgänger. I looked that up and found that it means another person inside me, another self, and I don't know whether to thank you or not for making me conscious of it! — I haven't been well....For a while I thought I was dying, that was the change that was coming. (p241)

(下線は筆者)

と言う。この中で、彼女は、“I haven’t been well.” と、二回も、繰り返し、「夏」の間、不調が続き、このままでは、死んでしまうのではないかと思ったほどである。彼女は、JOHN が、彼女の中には、“doppelgänger”、「分身」がいると言ったことについて、何度も、考えていた。そして、彼女は、ついに、「表の彼女」と「分身」のどちらか一方を選ばなければならない時期にさしかかっていることに気がつき始めた。その両方を、彼女自身の中に、同時に、いつまでも、持ち続けることは、ほとんど不可能になってきたのである。もしこのままの状態が続けば、彼女をさらに重い、心の病気へ追いやることになる。「夏」の間、彼女は、そのどちらを選ぶべきかで、苦悩し続けた。そして、やがて、彼女は、JOHN に向かって、

ALMA: ...But now I have changed my mind, or the girl who said “no”, she doesn’t exist any more, she died last summer — suffocated in smoke from something on fire inside her. No, she doesn’t live now,... (p243)

(下線は筆者、点線部分は省略部分)

と言う。彼女の中で、今まで、“no” とばかり言い続けていた女性、「表の彼女」は、今は、もういない。「表の彼女」はこの前の「夏」に死んだ。「表の彼女」は、彼女の中で、燃えている火から立ち上る「煙」のせいで、窒息した。彼女は、「表の彼女」と決別し、それまで、「表の彼女」の背後に、姿を隠していた「分身」を選んだのである。

この「夏」は、ALMA にとっても、JOHN にとっても、大きな変化が訪れている時期であった。PART ONE の中心的な「時間」は、前にも述べたように、七月四日、アメリカの「独立記念日」である。「独立記念日」は、アメリカがイギリスの植民地状態から独立して、独立国になった日である。Williams が、この劇を七月四日の「独立記念日」をもって始めたのは、いわば、「魂」の植民地になっていた ALMA、「身体」の植民地になっていた JOHN が、それぞれ、彼らなりの独立運動を起こして、本来の真の自己を確立する過程、と見ているからかもしれない。

「煙」

この劇の「題名」に使われている、もう一つの語、“smoke”、「煙」は、この劇の中では、“summer”、「夏」と比べると、使われている頻度は極めて低い。「煙」は、SCENE 11 になって、初めて、出てくる語である。しかも、ほとんど、立て続けて、三回にわたって出てくるだけで、この SCENE 11 以外の他の SCENE には、一度も、「煙」という語は出てこない。

ALMA は、「夏」の間、あまりにも体調がすぐれないので、しばらくの間、死ぬかと思っていたほどであるが、今では (SCENE 11 では)、そのような気持ちはすっかりなくなってしまった。そのことを話すとき、ALMA は、JOHN に向かって、

ALMA: ...But now the Gulf wind has blown that feeling away like a cloud of smoke,...
(p241)

(下線は筆者、点線部分は省略部分)

と言っている。「湾の風」がそのような気持ちを「煙の雲」のように吹き飛ばしてしまった。ALMA のほうも、JOHN と同様に、どこか、心の状態が変わってきたように見える。

さらに、「煙」は、SCENE 11 の ALMA の「台詞」、

ALMA: ...But now I have changed my mind, or the girl who said “no”, she doesn’t exist any more, she died last summer— suffocated in smoke from something on fire inside her. No, she doesn’t live now, but she left me her ring — You see? This one you admired, the topaz ring set in pearls.... And she said to me when she slipped this ring on my finger — “Remember I died empty-handed, and so make sure that your hands have *something in them!*” [*She drops her gloves. She clasps her head again in her hands.*] I said, “But what about pride?”— She said, “Forget about pride whenever it stands between you and what you must have!” [*He takes hold of her wrists*] And then I said, “But what if he doesn’t want me?” I don’t know what she said then. I’m not sure whether she said anything or

not — her lips stopped moving — yes, I think she stopped breathing! [*He gently removes her craving hands from his face.*] No? [*He shakes his head in dumb suffering.*] Then the answer is “no”! (p243)

(下線は筆者、点線部分は省略部分)

の中に出てくる。この中で、「夏」の間に、彼女の心の中で起こった変化について、彼女は正直に JOHN に語っている。ALMA は JOHN に、彼女の中にいた、“she” (表の彼女) は、この前の「夏」に、死んで、もはや、生きていないと言っている。「表の彼女」は、“smoke from something on fire inside her”、「彼女の中で、燃えているものから出る煙」で窒息死した。この“something on fire inside her”、「彼女の中で、燃えているもの」とは、「本来の彼女」を指しているのだろうか。それは、JOHN が、同じ SCENE 11 の中で、

JOHN:I thought it was a Puritanical ice that glittered like flame. But now I believe it was flame, mistaken for ice.... (p246)

(点線部分は省略部分)

と言った「炎」、すなわち、JOHN が「ピューリタンの氷」と見誤っていた「炎」のことだろうか。とすると、「表の彼女」は、「本来の彼女」によって、窒息させられたということになる。そして、「表の彼女」は「本来の彼女」の指に指輪をはめ、「私 (表の彼女) は何も持たずに死んだということを忘れないでね。あなた (本来の彼女) が私から何かを両手で受け取ったということも忘れないでね」と言う。この指輪の受け渡しは、ある種の儀式性を持ち、彼女の中で、主導権が「表の彼女」から「本来の彼女」に移ったことを表している。それに対して、「表の彼女」が常にこだわり続けた、女の「プライド」について、「プライドはどうかの？」と質問をすると、「本来の彼女」は「プライドが、あなたとあなたが手に入れなければならないもの間に立って、じゃまをしているのなら、プライドのことなど忘れなさい」と答える。「本来の彼女」は、「表の彼女」とは違って、自分に正直であり、真に手に入れたいものを手に入れるためには、女のプライドも平気で捨てる女である。それに対して、

「表の彼女」が「もし彼が私を望まなかったら、そのときは、どうなるの」と言うと、その間に対して、「本来の彼女」がどう答えたか、「表の彼女」にはわからない。いや、じっさいに、「表の彼女」には、「本来の彼女」が何か言ったのかどうかも確かではない。やがて、「表の彼女」の唇は動かなくなり、息もしなくなった。この時点で、「本来の彼女」と「表の彼女」が入れ替わったのである。彼女の中で、「分身」が主導権を取ったのである。

「本来の彼女」となった ALMA が正直な気持ちを語ったのに対して、JOHN も、また、正直に語る。

JOHN: But I've come around to your way of thinking, that something else is in there, an immaterial something — as thin as smoke — which all of those ugly machines combine to produce and that's their whole reason for being. It can't be seen so it can't be shown on the chart. But it's there, just the same, and knowing it's there — why, then the whole thing — this — this unfathomable experience of ours — takes on a new value, like some — some wildly romantic work in a laboratory! Don't you see? (p244)

(下線は筆者)

この中で、JOHN は、「魂」を重んじる ALMA の考えに対して、今までは、強い反感を持ち、楯突いてきたが、今では、それを受け入れるようになった。目に見えないもの、「魂」や「永遠」を信じることなく、具体的に、目に見えるものだけを信じてきた彼には、「解剖図」の中には、「身体」の器官だけが目に映り、それ以外のものは、何も存在していなかった。しかし、今の彼には、「解剖図」には、器官だけではなく、“immaterial something”、「非物質的なもの」、それは、“as thin as smoke”、「煙のように薄い」ものであるが、ALMA が「魂」と呼んでいたものが、確かに、存在すると思うようになった。

JOHN の考えを知った ALMA は

ALMA:The tables have turned, yes, the tables turned with a vengeance! You've come around to my old way of thinking and I to yours like two people exchanging a call on

each other at the same time, and each one finding the other one gone out, the door locked against him and no one to answer the bell! [*She laughs.*] I came here to tell you that being a gentleman, doesn't seem so important to me any more, but you're telling me I've got to remain a lady. [*She laughs rather violently.*] The tables have turned with a vengeance! (p247)

(下線は筆者、点線部分は省略部分)

と言う。この中で、彼女は、「立場が入れ替わる」という意味の“The tables have turned”という表現を三度も繰り返している。しかも、そのうちの二回には、“with a vengeance”という強調語句を付けている。彼女から見れば、彼女があまりにも「魂」に固執したために、かえって、その反動が強くなりすぎて、一気に、二人の立場が、そのまま、入れ替わってしまったように思えたのだろう。今では、ALMA は以前の JOHN の考えに至り、JOHN は以前の ALMA の考えに至っている。ALMA は、まるで、二人が、お互いに、同時に電話をかけあい、二人とも、相手が留守であると、かってに、思い込んでいるようなものである言っている。以前、ALMA は、男は紳士であることを望んでいたが、今は、JOHN が、女は淑女であることを求めている。

上に引用した、ALMA の「台詞」からは、「煙」は「本来の彼女」を暗示していると推測される。しかし、JOHN の「台詞」からは、「煙」は「魂」を暗示しているように感じられる。とすると、ALMA が言う「本来の彼女」と JOHN が言う「魂」は、果たして、同じものだろうか。「本来の彼女」とは、言い換えれば、「本質的な彼女」、「真実の彼女」と言うことになるだろう。その「本質的な彼女」・「真実の彼女」と JOHN が言う「魂」は、同じものということになるのだろうか。それまでの ALMA は「身体」よりも「魂」の重要性を説いてきた。その重要性を説いてきたのは、どちらの彼女なのだろうか。「表の彼女」か、それとも、「本来の彼女」か。もし、それが「表の彼女」であるとするれば、彼女は「本来の彼女」を無視した形で、「本来の彼女」を除いた形で、「魂」を語っていたことになり、「本来の彼女」は「魂」を語っていなかったことになる。彼女は、今まで、この「本来の彼女」に、「魂」を語らせようとはしなかった。そのため、彼女の中では、「魂」が「表の彼女」が語る「魂」と「本来の彼女」が語ろうとする「魂」との間で、分裂が起きてしまったのだろう。そして、彼女は、最終的に、「本来の彼女」が語ろうとする「魂」を選択をする。

しかし、JOHN は、「表の彼女」が語っていた「魂」を選択し、「本来の彼女」が語るとうとする「魂」には応えないのである。その意味では、ALMA と JOHN の間では、単に、そのまま、立場が入れ替わったとは言えないように思われる。

第三章 劇の「場所」と AUTHOR'S PRODUCTION NOTES

劇の「場所」は Mississippi 州の Glorious Hill という、架空の、小さな町である。Glorious Hill には、「栄光の丘」という意味があり、この町の名前自体がキリスト教的世界を暗示している。

この「栄光の丘」という言葉は、『新約聖書』「マタイによる福音書」第五章第十四節、英語訳では、

1. You are the light of the world. A city set on a hill cannot be hidden.

(下線は筆者)

日本語訳では、

14. あなたがたは、世の光である。山の上にある町は隠れることができない。

(下線は筆者)

の中の“a city set on a hill”、「山の上にある町」を思い出させる。この「マタイによる福音書」の「山の上にある町」は、イギリスに生まれ、1620年に、アメリカの Plymouth に上陸した、Pilgrim Fathers に遅れること、十年経った、1630年に、アメリカに渡り、その後、Massachusetts Bay Colony の総督になった、ピューリタンの John Winthrop (1588-1649) が、アメリカに理想の町を造るに当たって、アメリカへ渡る大西洋上で書いたと言われている、*A Modell of Christian Charity* (1630) の中にも引用されている、理想の町のことである。

神の栄光に満ちた丘の意味を持つ、この Glorious Hill は、アレゴリー的に見れば、明らかに、キリスト教的世界を暗示している。しかし、この Glorious Hill という町

は Mississippi 州には存在しない、架空の町であり、Williams が、この劇のために、自ら、創造した町である。Williams 自身、Mississippi 州の Columbus に生まれ、その後、牧師である祖父の任地が変わるにつれて、同州の Canton、Clarksdale に住んでいるので、おそらく、それらの町がモデルとなっていると思われる。Columbus は州の中央部の東部、Alabama 州との州境にある。Canton は州の中央部にある州都 Jackson のすぐ北にある小さな町で、Columbus から距離にして、二百四十キロ、車で、三時間弱のところにある。ブルース発祥の地としても知られている、Clarksdale は州の北西部、Mississippi 州の西側にある Arkansas 州の州都 Little Rock や Mississippi 州の北側にある Tennessee 州の Memphis にも近く、Columbus から三百キロ弱、車で、三時間半のところにある、小さな町である。Glorious Hill はこれらの町がモデルになっていると思われる。それらの町は、ともに、深南部中の深南部にあると言える。

Williams は、多くの劇の中でも、そうしているが、この劇の巻頭にも、AUTHOR'S PRODUCTION NOTES (以下、NOTES とする) を付けている。彼は、その中で、劇の「背景」、すなわち、劇の「場所」を表している「背景」である、「空」、「屋内セット」、「屋外セット」について、彼の考えを述べている。

まず、彼は、「空」について、

There must be a great expanse of sky so that the entire action of the play takes place against it. This is true of interior as well as exterior scenes. But in fact there are no really interior scenes, for the walls are omitted or just barely suggested by certain necessary fragments such as might be needed to hang a picture or to contain a doorframe.

(下線は筆者)

と書いている。下線部分からもわかるように、この劇全体が、広大な「空」を「背景」にして、進んでいく。そのため、この「空」は、劇の始めから終わりまで、「背景」として、舞台上に存在し続けることになる。この劇では、屋外の「場所」として、公園の「石の天使」の「噴水」と「東屋」が使われているが、当然、そのときも、「背景」として、この「空」が使われている。しかし、この劇では、それらの屋外の「場所」以外にも、屋内の「場所」として、牧師館の「客間」、医者「診察室」が使

われているが、そのときも、彼は、この「空」を「背景」として使っている。彼にとっては、「場所」が、屋外であっても、屋内であっても、この劇には、この広大な「空」が必要なのである。彼は、この「空」という存在を強調するために、屋外と屋内の境をほとんどなくして、その境を曖昧にしている（この屋外と屋内の境を曖昧にするという方法は、彼の多くの劇においても、用いられている）。そして、その境を曖昧にするために、「場所」が屋内になったときも、その「場所」が屋内であることを暗示する程度のドアや絵画等が、最小必要限度の形で、使われているにすぎない。そのため、本来なら、屋内を示すはずの壁、天井、窓等は、ほとんど、使われていない。その結果、「場所」が、屋内のときにも、「背景」となっている、広大な「空」が見える。すなわち、「登場人物」たちが、屋内にいても、屋外にいても、彼らの「背景」には、常に、広大な「空」が広がっている。

続けて、彼は、NOTESの中で、

During the day scenes the sky should be a pure and intense blue (like the sky of the Italy as it is so faithfully represented in the religious paintings of the Renaissance) and costumes should be selected to form dramatic color contrasts to this intense blue which the figures stand against. (Color harmonies and visual effects are tremendously important)

(下線は筆者)

と書いている。この中で、昼間の場面ときは、その「空」の色は“a pure and intense blue”、「混じりけのない、濃い青」にするようにと指示している。しかも、彼が、括弧付きで、“like the sky of the Italy as it is so faithfully represented in the religious paintings of the Renaissance”、「ルネサンスの宗教絵画に忠実に描かれているイタリアの空のように」、とまで付け加えていることから判断すると、彼はこの“a pure and intense blue”の「空」に宗教的な意味を込めているように思われる。このような、「背景」に対する、彼の指示には、この劇の「主題」と「背景」を一致させようとする意図が感じられる。また、彼は、この「空」を「背景」にして、登場してくる「登場人物」が身につける「衣装」の色と、「混じりけのない、濃い青」の「空」の色

が“dramatic color contrast”、「極端な色のコントラスト」をなすようにと指示している。じっさい、JOHN の場合は、**JOHN BUCHANAN, jr** の中で、詳しく述べるが、彼は、「白い」リネンのスーツを着て、手に、「白い」コートを持ち、「白い」パナマ帽を被って登場してくるため、この「混じりけのない、濃い青」の「空」の色と「白」ずくめの、JOHN の「衣装」が、Williams が言っているように、「極端な色のコントラスト」をなしている。さらに、彼は、またもや、括弧付きで、この劇においては、「色の調和やその他の視覚効果が極めて重要である」と言っている。ここには、彼が、「背景」の「空」や「登場人物」の「衣装」を含む、劇の場面の一つ一つが、一枚の絵のように、色彩的に調和がとれている絵となることを望んでいる姿が見える。

続けて、彼は、NOTES の中で、

In the night scenes, the more familiar constellations, such as Orion and the Great Bear and the Pleiades, are clearly projected on the night sky, and above them, splashed across the top of the cyclorama, is the nebulous radiance of the Milky Way. Fleecy cloud forms may also be projected on this cyclorama and made to drift across it.

と書いている。彼は、この「混じりけのない、濃い青」の「空」は、夜の場面になると、満天に星が輝いている、夜空に変わり、「空」には、誰もが、よく知っているような星座、“Orion”、「オリオン座」、「the Great Bear」、「おおぐま座」、「the Pleiades」、「プリアデス（すばる）」、“the Milky Way”、「天の川」が、はっきりと、映し出されるようにと指示している。そのため、昼の「空」は、「混じりけのない、濃い青」の「空」であり、夜は、満天に星が大きく瞬いている「空」であり、いずれの場合も、「空」だけは、劇の「筋」、「登場人物」の行動と関わりなく、絶えず、晴れわたっている。宗教画のように、そこに、神の臨在を感じさせるほどである。

次に、「屋内セット」について、彼は、

There are two of these “interior”sets, one being the parlor of an Episcopal Rectory and the other the home of a doctor next door to the Rectory. The architecture of these houses is barely suggested but is of an American Gothic design of the Victorian era. There are

no actual doors or windows or walls. Door and windows are represented by delicate frameworks of Gothic design. These frames have strings of ivy clinging to them, the leaves of emerald and amber. Sections of wall are used only where they are functionally required. There should be a fragment of wall in back of the Rectory sofa, supporting a romantic landscape in a gilt frame. In the doctor's house there should be a section of wall to support the chart of anatomy. Chirico has used fragmentary walls and interiors in a very evocative way in his painting called "Conversation among the Ruins."...

と書いている。「屋内セット」は二つの部分から成り立っている。一つは“Episcopal Rectory”、「英国国教会（聖公会）の牧師館」であり、もう一つは“the home of a doctor”、「医者の家」である。この二つの「屋内セット」は、この劇の「主題」や「登場人物」の「台詞」等を通して見ると、それぞれ、牧師館はキリスト教の「魂」の世界を、医者の家はギリシャの「身体」の世界を表していると考えていだろう。「魂」と「身体」を表す、この二軒の家は、お互いに、離れて存在しているのではなく、すぐ隣どうしである。また、この二軒の家は、それぞれ、異なる世界を暗示しているが、家の造りは、ともに、主として、アメリカで、1840年頃から1870年頃にわたって建てられた、ヴィクトリア朝のアメリカンゴシックであり、二つの家は似た造りになっている。二つの家は、暗示する世界はまったく異なっているにもかかわらず、家の造りは、瓜二つと言っても、いいほど似ている。これは、ある意味では、「魂」と「身体」の関係に似ている。「魂」と「身体」はまったく異なっているが、同じ人間という器の中に、存在している。この二つの「屋内セット」には、実際の家ならあるはずの、ドア、天井、窓、壁等がほとんどなく、ドアや窓はゴシックデザインを表す、枠組みだけで、暗示される程度である。そこには、ゴシック建築らしく、ツタが絡まっっていて、エメラルドや琥珀色の葉をつけている。牧師館には、壁を暗示する枠組みに、金色の額に入った、ロマンチックな風景画がかかっっていて、「魂」の世界を暗示している。また、医者の子の壁には、「解剖図」がかかっっていて、「身体」の世界を暗示している。そのため、この二つの「屋内セット」を通して、視覚的にも、「魂」の世界と「身体」の世界が対比されるような形で、配置されていることになる。

彼は、その名を挙げているように、この「屋内セット」を創るに当たって、形而上

絵画で名が知られている、ギリシャの Giorgio de Chirico (1888-1976) の *Conversation among the Ruins* (1927) をイメージしていたと思われる。ルネサンス絵画に憧れる一方、日常性を排斥した絵を描いた、Chirico は、*Conversation among the Ruins* の中でも、その特徴を、遺憾なく、発揮している。この絵の中では、人物としては、ギリシャ時代の貴族の服装をした女性が後ろ向きにイスに座っていて（そのため、彼女の顔は見えない）、その女性の服装とはまったく異なった、現代（と言っても、この絵が描かれた 1927 年当時）の労働者の普段着と思われる服装をした男性が、立ち上がって、小さなテーブル越しに、女性に言い寄っているように見える。この絵の屋内は、この *Summer and Smoke* の「屋内セット」のように、壁、窓、天井がない。ただ、ドアだけが、独立して、描かれている。しかも、そのドアは明け放たれた状態である。屋内の奥には、時計台のように見える、四角い太い柱があり、その柱の上部には、ギリシャ時代の男性と思われる、顔から胸までの部分のみが描かれた、男性の絵がはめ込まれている。このギリシャ時代の男性と女性に言い寄っている、普段着の男性の頭の傾け方がよく似ているように思われ、この二人の間には、一種の相似が感じられる。また、女性は、後ろ向きで、顔の表情はとらえられないが、じっさいに、言い寄っている男性にではなく、柱の上部に、はめ込まれた絵の中の男性のほうにより関心があり、その彼を、じっと、見つめているようにも感じられる。すなわち、女性にとっては、意中の人は、言い寄っている男性ではなく、絵の中の男性であるのか、または、言い寄ってくる男性の中に、その実際の男性の姿とは異なる、別の理想的な男性、すなわち、絵の中の男性を見ているのか、どちらかであるように思われる。男は目の前の女性だけを見ているが、女性は、目の前の男性の中に、別の男性の姿を見ている。二人の思いは、正確には、女性の思いが異なり、二人の間の会話はすれ違って、かみ合っていないように見える。さらに、この部屋の屋外には、荒涼として、植物がまったく見あたらない、砂漠のような土地が無限に広がっていて、そのことが、さらに、二人の関係や会話の不毛を暗示しているようにも見える。

この「廃墟の中の会話」に見られる、二人の関係や会話の不毛は、「魂」を重んじすぎる ALMA と「身体」を重んじすぎる JOHN の関係や会話のすれ違いに通じている。また、屋外に広がる、広大な、砂漠のような不毛な土地は、特に、ALMA が、人々の中にいるときに感じる、コミュニケーションの欠如や孤独を暗示しているよ

うに思える。ALMA と JOHN は、時が経つにつれて、皮肉なことに、二人は、それぞれ、それまでの自分が重んじていた世界を捨て、反対に、相手が重んじている世界を重んじるようになり、二人の世界は、ある意味で、逆転してしまう。逆転した立場に立つことになった二人、JOHN は「魂」を重んじるようになり、ALMA は「身体」を重んじるようになる。ここでも、再び、Chirico の「廃墟の中の会話」に見られる、すれ違いのように、ALMA と JOHN の間で、すれ違いが起こる。Williams は、「魂」と「身体」の関係を、Chirico のように、日常的、リアリズム的色彩を捨てて、形而上学的に、アレゴリー的に、描こうとしているのである。

彼は、「屋外セット」について、

Now we come to the main exterior set which is a promontory in a park or public square in the town of Glorious Hill. Situated on this promontory is a fountain in the form of a stone angel, in a gracefully crouching position with wings lifted and her hands held together to form a cup from which water flows, a public drinking fountain. The stone angel of the fountain should probably be elevated so that it appears in the background of the interior scenes as a symbolic figure (Eternity) brooding over the course of the play. This entire exterior set may be on an upper level, above that of the two fragmentary interiors. I would like all three units to form a harmonious whole one complete picture rather than three separate ones....

と書いている。「屋外セット」は“Glorious Hill”、「栄光の丘」という、いかにも、キリスト教的な香のする町にある、公園の小高い丘である。この丘の上には、“the stone angel”、「石の天使」の形をした「噴水」がある。その「石の天使」は羽を大きく広げ、優雅にひざまずき、両手をあわせて、前に出し、カップの形を作っている（この天使の姿勢は、ルネッサンスを代表する画家、Leonard da Vinci (1452-1519) が『受胎告知』の中で描いた、処女マリアに天使ガブリエルが受胎を告知するときの天使ガブリエルの姿を思い起こさせる。Williams は、「石の天使」を描くに当たって、この絵を参考にしたのではないかと思われる）。その両手のカップから飲み水（ミネラル・ウォーター）が流れ落ちている。この「石の天使」のカップから水を飲めば、神の恵みに授かることを暗示しているかのようである。彼は「屋外セット」である、

この「石の天使」の「噴水」を「室内セット」より高い位置にセットするように指示している。そうすれば、それは、「屋内セット」の「背景」にもなり、その「石の天使」が象徴的な存在、すなわち、「永遠」を表す存在として、劇の成り行きを見守ることができる。彼は、さらに、この三つのユニット、すなわち、「牧師館」（魂）、「医者の家」（身体）、「石の天使」（永遠）が、それぞれ、バラバラに独立して、存在しているのではなく、一枚の完全な絵のように、調和のとれた全体を表すようにと指示している。彼は、おそらく、「永遠」を表す「石の天使」を三角形の頂点にして、底辺の角には、それぞれ、「魂」を表す「牧師館」と「身体」を表す「医者の家」が位置すると考えたのであろう。

しかし、Williams は、この三角形を形成する、三つの「屋外セット」のほかに、もう一つの「屋外セット」を用意している。それは「東屋」である。この「東屋」について、彼は

There is one more set, a very small exterior representing an arbor, which we will describe when we reach it.

と書き、この NOTES の中では、あえて、触れずに、「東屋」が、劇の中で、じっさい、用いられるときに、あらためて、触れている。それは、PART ONE の最後の SCENE である SCENE 6 の冒頭の「ト書き」の中である。彼は、その中で、

A delicately suggested arbor, enclosing a table and two chairs. Over the table is suspended a torn paper lantern. This tiny set may be placed way downstage in front of two interiors, should be darkened out, as in the fountain scenes. In the background, and it is throughout the play, the angel of the fountain is dimly visible. (p192)

と書いている。Williams は、NOTES の中で、「牧師館」、「医者の家」、「石の天使」の三つの「屋外セット」が、融合して、一枚の絵のようでなければならないとしているが、筆者には、三つの「屋外セット」が一枚の絵を形成しているのではなく、もう一つの「屋外セット」である「東屋」をも含めた、四つの「屋外セット」が一

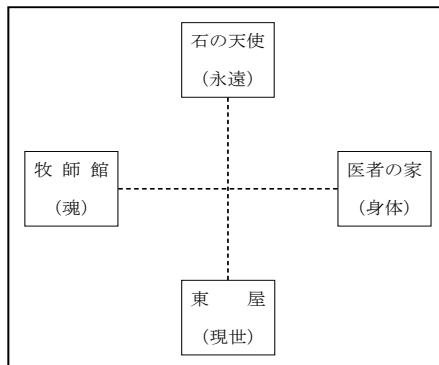
つの絵を形成しているように思われる。

舞台の後には、「石の天使」の像があり、その手前の左右には、「牧師館」と「医者の家」がある。その二軒の家の手前、すなわち、舞台の一番前方、観客に一番近いところに、「東屋」がある。「石の天使」は「永遠」を表していたが、それとは反対に、「東屋」は「現世」を表していると思われる。この「東屋」の場面である、SCENE 6 の冒頭の「ト書き」には、

Music from the nearby pavilion of the Casino can be used when suitable for background.

とあるように、Williams は、この場面、すなわち、「東屋」の場面のバックグラウンド・ミュージックとして、近くにあるカジノ館から聞こえてくる音楽がふさわしいと書いている。彼がカジノという、人間の物質的な欲望が最も端的に表れている場所から流れてくる音楽を、この「東屋」の場面のバックグラウンド・ミュージックとして、使っているということは、とりもなおさず、この「東屋」を人間の欲望が渦巻く「現世」を象徴する場所として設定していると考えていいだろう。また、位置的に見ても、観客から、最も遠いところにあるのが、「永遠」を表す「石の天使」であり、最も近くにあるのが、「現世」を表す「東屋」である。そして、その中間の左右に位置するのが、「魂」を表す「牧師館」と「身体」を表す「医者の家」である。この四つの場所は、極めて、バランスのよい形で、配置されている。

舞台上の、これらの四つの場所の配置を、最も簡略化した図で表すと、



となるであろう。

この図を、それぞれの SCENE の「場所」を中心にして、少し整理して見ると、

SCENE の場所	SCENES
「石の天使」の「噴水」	PROLOGUE、SCENE 1、SCENE 10、SCENE 12
「牧師館」+「医者診察室」	SCENE 2、SCENE 7、SCENE 9
「牧師館」	SCENE 3、SCENE 5
「医者診察室」	SCENE 4、SCENE 8、SCENE 11
「東屋」	SCENE 6

となる。「東屋」(現世)の SCENE が一つであることを除いて、「石の天使」の「噴水」(永遠)が四つの SCENE、「牧師館」(魂)と「医者診察室」(身体)の両方が三つの SCENE、「牧師館」が二つの SCENE、「医者診察室」が三つの SCENE となっていて、「石の天使」の「噴水」(永遠)、「牧師館」(魂)、「医者診察室」(身体)を表す「場所」がかなりバランスよく配置されていることがわかる。

この配置から、縦の列になる、「石の天使」と「東屋」、横の列になる、「牧師館」と「医者診察室」が、それぞれ、お互いに、対になっていることがわかる。この位置関係には、見方によっては、あるものが見えてくる。それはイエスの十字架である。十字架刑にかけられた、イエスの頭の部分が「石の天使(永遠)」を、イエスの広げた両手の部分が「牧師館(魂)」と「医者診察室(身体)」を、イエスの足に当たる部分が「東屋(現世)」に当てはまるように感じられる。「登場人物」たちは、この四つの「場所」を中心にして、行き来している。Williams は、多くの人々は、いずれにしろ、この四つの「場所」を行き来しながら、生きていくと思い、いわば、その「元型」とも言える形を、この位置関係の中に表したのではないだろうか。

この位置関係を頭に入れて、もう一度、PROLOGUE と PART ONE *A SUMMER* の SCENE を見てみると、PROLOGUE は“The Fountain”、SCENE 1 は“The same”というように、劇は、上の表で言えば、イエスの頭に当たる「石の天使(永遠)」の部分から始まっている。そして、SCENE 2 は“The Rectory Interior & Doctor’s Office”、

SCENE 3“*The Rectory Interior*”、SCENE 4 は“*The Doctor’s Office*”、SCENE 5 は“*The Rectory Interior*” というように、SCENE 2 から SCENE 5 までは、イエスの広げられた両手の部分、「牧師館（魂）」と「医者の家（身体）」の場面である。そして、最後の SCENE 6 はイエスの足の部分、“*The Arbor*”、「東屋（現世）」で終わっている。すなわち、全体的に見ると、PART ONE の劇の「筋」の流れは、イエスの頭から両手へ、両手から足へというように、十字架の上から下へと流れている。

同じようにして、PART TWO *A WINTER* を見ると、PART ONE *A SUMMER* の最後の SCENE 6 がイエスの足の部分に当たる「東屋（現世）」で終わっているのに対して、PART TWO の最初の SCENE である SCENE 7 は“*The Rectory & Doctor’s Office*”、SCENE 8 は“*The Doctor’s Office*”、SCENE 9 は“*The Rectory & Doctor’s Office*” というように、イエスの足に当たる部分から、両手に当たる部分へ、さらに、SCENE 10 では、イエスの頭の部分である“*The Fountain*”へというように、今度は、下から上へという流れになっている。次の SCENE 11 の“*The Doctor’s Office*”では、一度は、手の部分である「医者の家（身体）」へ戻るが、再び、PART TWO の最後の SCENE である、SCENE 12 では、“*The Fountain*”へというように、PART ONE の最後の SCENE からの続きから見ると、PART TWO では、イエスの足の部分から、両手の部分、頭の部分へというように、「筋」の流れは、PART ONE とは、反対に下から上に向う流れになっている。

また、この劇が、PROGLLE を除くと、十二の SCENE に別れていることも、イエスの弟子が十二であり、イスラエルの部族が十二部族であったことも思い出させる。

第四章 「石の天使」の「噴水」

前章の劇の「場所」と AUTHOR’S PRODUCTION NOTES の中でも引用したように、NOTES には、「屋外セット」について、

Situated on this promontory is a fountain in the form of a stone angel, in a gracefully crouching position with wings lifted and her hands held together to form a cup from which water flows, a public drinking fountain. The stone angel of the fountain should

probably be elevated so that it appears in the background of the interior scenes as a symbolic figure (Eternity) brooding over the course of the play.

(下線は筆者)

と書かれている。舞台の奥、一段高くなったところに、「永遠」を象徴している、“the stone angel”、「石の天使」の「噴水」がある。その「石の天使」は羽を大きく広げ、優雅にひざまずき、両手をあわせて、前にさし出し、カップの形を作っている。そのカップの先から飲み水（ミネラル・ウォーター）が流れ落ち、人々はそこから水を飲む。牧師の娘 ALMA も、この「石の天使」と同じような、手のしぐさをする癖があり、それは大人になっても消えることなく、続いている。それは彼女が「石の天使」によって象徴される世界を、彼女なりに、そのまま、受け継いでいることを示している。

『聖書』と「永遠」という語は深い関係にある。口語訳『聖書』では、「永遠」が百六十四回、「とこしえ」が二百三十三回、「永久」が六十二回、「かぎりなく」が十四回、「代々」が四十七回、計五百二十回というように、「永遠」の類語が夥しいほど出てくる。口語訳『聖書』は『旧約聖書』、千三百二十六ページ、『新約聖書』、四百九ページ、計千七百三十五ページであるが、単純計算で、約三ページ強に、一回、「永遠」の類語が出てくる勘定になる。「永遠」という語は『聖書』とは切っても切れない関係にある。

PROLOGUE の冒頭の「ト書き」には、「石の天使」の「噴水」について、

1. *She (ALMA) stands like that in front of the stone angel for a few moments: then bends to drink at the fountain. While she is bent at the fountain, John, as a child, enters. (p125)*

(括弧内は筆者)

と書かれている。さらに、「ト書き」に、

2. *He (JOHN) tosses the box to the ground and goes up to the fountain and drinks. (p128)*

3. *She (ALMA) brings them (handkerchiefs) eagerly and humbly to the fountain. He takes one out and wets it at the fountain and scrubs his face with it. (p131)*

(括弧内及び下線は筆者)

と書かれていて、PROLOGUE の最後の「ト書き」は

4. *Alma turns back to the stone angel, for comfort. She crouches at the pediment and touches the inscription with her fingers.... (p131)*

(括弧内及び下線は筆者)

で終わっている。すなわち、この PROLOGUE は「石の天使」の「噴水」への言及で始まり、「石の天使」の「噴水」への言及で終わっていると言ってもよい。PROLOGUE 全体が「石の天使」の「噴水」への言及で、前後から、くくられていることになる。PROLOGUE の初めで、観客（読者）の視線が、「石の天使」の「噴水」へ向けられ、PROLOGUE の終わりにも、「石の天使」の「噴水」へ向けられて、終わるようになっている。まるで、「石の天使」が、絶えず、人間のあらゆる考えや行動を見ているかのようなのである。また、引用文 1 では、ALMA、2 では、JOHN が「噴水」から水を飲み、3 では、ALMA はハンカチを水で濡らし、JOHN はそのハンカチで顔をぬぐって、汚れをとり、4 では、ALMA は慰めを求めて、「石の天使」のところへいく。ここでは、「石の天使」の「噴水」が、そこに住む人々にとって、様々な働きを持っていることがわかる。

SCENE 1 の冒頭の「ト書き」には、

1. *As the curtain rises, The Rev. and Mrs. Winemiller come in and sit on the bench near the fountain. (p132)*

と書かれていて、「石の天使」の「噴水」に関する言及は、SCENE 1 の始まりとともに、始まっている。そして、以下のごとく、

2. (JOHN) *climbs the steps to the base of the fountain*. (p133)
3. *A couple, strolling in the park, pass behind the fountain*. (p133)
4. *Look who's by the fountain*. (p133)
5. *He (JOHN) takes a drink of water at the fountain*. (p134)
6. *John tips his hat diffidently and starts away from the fountain*. (p134)
7. *As Alma passes in front of the fountain, John slaps his hands resoundingly together a few times*. (p135)
8. *John grins, applauding by the fountain*. (p136)
9. *John laughs audibly from the fountain*. (p136)
10. MR. WINEMILLER: *I suppose you have noticed who is by the fountain*. (p137)
11. *Mrs. Winemiller has started vaguely toward the fountain, Mr. Winemiller firmly restraining her*. (p137)
12. *John laughs by the fountain*. (p138)
13. *John notices a firecracker by the fountain*. (p138)
14. *Rosa Gonzales enters and crosses to the fountain*. (p145)
15. *Rosa drinks at the fountain and wanders leisurely off*. (p145)
16. *A Roman candle shoots up puffs of rainbow-colored light in back of the stone angel of the fountain*. (p155)
17. *Rosa Gonzales has wandered up to the fountain again*. (p156)
18. *John has risen from the bench and crosses to the fountain*. (p156)
19. *John saunters up to the fountain*. (156)
20. *John takes a quick drink at the fountain,...* (p157)

(括弧内及び下線は筆者、点線部分は省略部分)

というように、驚くほど多くの「石の天使」の「噴水」に関する言及が繰り返し続き、SCENE ONE の最後の「ト書き」には

21. *Music is heard, and there is light on the angel.*

(下線は筆者)

と書かれている。この SCENE 1 も、PROLOGUE の場合のように、「石の天使」に関する言及で始まり、「石の天使」に関する言及で終わっている。ここでも、SCENE 1 の初めに、観客（読者）の視線が「石の天使」へ向けられ、最後に、「石の天使」へ向けられて、終わるようになっている。特に、この SCENE 1 では、「石の天使」への言及が、他の SCENE に比べて、群を抜いて、多い。その言及は、二十一回という多さで、二十五ページからなる SCENE 1 の一ページにつき、ほぼ、一回弱であることからわかる。ここには、この劇では、まず、「石の天使」の「噴水」に観客の視線を、できるだけ長く、向けさせようとする、Williams の意思が感じられる。

このような「石の天使」の「噴水」への言及の多さからしても、Williams がこの「噴水」に重要な意味を込めていることがわかる。この SCENE 1 では、「噴水」には、JOHN、ALMA、ROSA GONZALES、MS. WINEMILLER、MRS. WINEMILLER が集まってくる。そして、彼らの言動は、明らかに、この「石の天使」の「噴水」を中心に置いた形で、展開している。「石の天使」への言及は、この SCENE 1 では、計二十一回であるが、上の引用文からもわかるように、回数にして、その半分以上である、十二回が、JOHN との関係で言及されている。JOHN は、この劇では、「身体」の象徴であり、「魂」の世界に反感を持っているにもかかわらず、「魂」の象徴である、「石の天使」の「噴水」の周りにたむろしている。JOHN は、事あるごとにとってもいいほど、「噴水」のところへ戻っている。これは、JOHN が、無意識のレベルで、「石の天使」が象徴する「永遠」に関心を持ち、心が惹かれていることを暗示していることを示しているのだろうか。また、PROLOGUE では、ALMA と JOHN がこの「噴水」から水を飲んでいるが、この SCENE 1 では、ALMA は飲まずに、JOHN と ROSA GONZALES だけが水を飲んでいる。引用文 14 では、ROSA

GONSALES が水を飲み、JOHN は、5 と 19 というように、二回も、「噴水」から水を飲んでいる。このすぐ後、JOHN と ROSA の間で、男女の関係が始まるので、この点から見ても、「噴水」から水を飲むという行為は暗示的である。

PROLOGUE と SCENE 1 では、それぞれの場面の始まりと終わりで、「石の天使」の「噴水」へ言及が見られ、かつ、その二つの SCENE では、計二十五回にもわたって、言及されているにもかかわらず、続く SCENE 2 から SCENE 5 までの四つの SCENE の間、「石の天使」の「噴水」への言及は、ぱたりととまり、一度も、見られない。しかし、それだからと言って、SCENE 2 から SCENE 5 までの四つの SCENE の間、「石の天使」の「噴水」が、舞台上から見えなくなると言うことではなく、「石の天使」の「噴水」は、劇の最初から最後まで、舞台上に存在し続けている。たとえ場面が昼であっても、夜であっても、また、屋外であっても、屋内であっても、観客からは、「石の天使」の「噴水」を見ることができる。しかし、「石の天使」への言及がないぶん、SCENE 4 では、次章の第五章「解剖図」のところで、詳しく見ることになるが、「魂」を表す「石の天使」とは対照的なギリシャ的な「身体」の世界を表す、「解剖図」に関する言及が最初に出てくる。

PART ONE の最後の SCENE である SCENE 6 の「場所」は「東屋」であるが、その冒頭の「ト書き」には、

In the background, as it is throughout the play, the angel of the fountain is dimly visible. (p192)

(下線は筆者)

と書かれている。この中で、「石の天使」には、この場面の間、ずっと、薄暗い「照明」が当たり続けるようにと指示されている。それは、この「東屋」の場面では、この「石の天使」が、JOHN と ALMA が、それぞれの考えや思いを十分に交換し合うのを静かに見守っているかのようなのである。その SCENE 6 の最後の「ト書き」には、

The light fades out of the arbor and comes up more distinctly on the stone angel of the fountain. (p204)

(下線は筆者)

と書かれている。やはり、この SCENE 6 でも、「ト書き」で、PROLOGUE や SCENE 1 の場合と同様に、SCENE の最初と最後に、観客の関心が「石の天使」の「噴水」へ向けられるようになっている。この SCENE 6 では、この冒頭の「ト書き」と最後の「ト書き」の二箇所以外には、「石の天使」に関する言及は、一度も、出てこない。

PART TWO の最初の SCENE である SCENE 7 の冒頭の「ト書き」には、

1., the fountain is faintly etched in light... (p207)

(下線は筆者、点線部分は省略部分)

と書かれ、最後の「ト書き」には、

2. The theme music is started faintly and light disappears from everything but the wings of the stone angel. (p217)

(下線は筆者)

と書かれていて、ここでも、同様に、SCENE の最初と最後に、観客の注意が「石の天使」の「噴水」へ向けられるようになっている。

SCENE 8 の冒頭の「ト書き」には、

1. The stone angel is dimly visible above. (p218)

(下線は筆者)

と書かれている。さらに、途中に、「ト書き」ではなく、JOHN の「台詞」の中に、「石の天使」が

2. JOHN: You'd (ALMA) have been as safe as the angel of the fountain — because I wouldn't feel decent enough to touch you. . . . (p222)

(下線は筆者、狭い点線部分は省略部分)

と言及されている。ここで、JOHN は、ALMA が、「噴水」の「石の天使」のように、“safe”、「安全な」存在、ガードが堅い女性であるので、自分は、彼女に触れることができるほど、立派な人間ではないと感じていると言っている。JOHN から見れば、「石の天使」と ALMA は、同じように、近寄りがたい、冷たい存在である。ここで、彼は「石の天使」と ALMA を一体化して見ている。そして、最後の「ト書き」には、

3. *The light dims out in the house, but lingers on the stone angel.* (p223)

(下線は筆者)

と書かれている。この SCENE 8 も、「石の天使」は、冒頭と最後の「ト書き」で言及されている。

SCENE 9 には、「石の天使」の「噴水」に関する言及は、一度も、出てこない。

SCENE 10 の冒頭の「ト書き」には、

1. *At the fountain in the park.* (p231)

(下線は筆者)

とあり、終わり近く「ト書き」には、

2. ALMA: to drink at the fountain.

NELLIE: He (JOHN) told me about you came in the house that night like an angel of mercy!

ALMA [*laughing harshly by the fountain*]: This is the only angel in Glorious Hill. [*She bends to drink.*] Her body is stone and her blood is mineral water. (p237)

(下線及び括弧内は筆者、点線部分は省略部分)

となっている。今度は、ALMA が、SCENE 8 の JOHN のように、「台詞」の中で、「石の天使」について言及している。彼女は NELLIE からどこへ行くのかと問われ、「噴水」のところへ、水を飲みに行くと答えている。そして、NELLIE は、ALMA が、あの夜、慈悲の天使のように、訪問してくれたと JOHN が言っていたと言うと、

ALMA は、この「石の天使」こそが、この Glorious Hill で、唯一の天使であり、「身体」は石で、血はミネラル・ウォーターであると言っている。彼女はその「石の天使」を“her”で呼び、まるで、その「石の天使」と彼女自身を重ね合わせているかのようである。ここでも、再び、SCENE の冒頭と最後の「ト書き」で、「石の天使」が言及されている。

SCENE 11 の冒頭の「ト書き」には、

1. *In the background mellow golden light touches the vane of a steeple (a gilded weathercock). Also the wings of the stone angel.* (p238)

(下線は筆者)

と書かれている。途中で、

2. *The light changes, the sun disappearing behind a cloud, fading from the steeple and stone angel till the bell stops tolling.* (p238)

3. ALMA:I loved you as long ago as the time I asked you read the stone angel's name with your fingers.... (p245)

(下線は筆者)

という言及が出てくる。「石の天使」に関する言及がある、八つの SCENE (PROLOGUE を含めて) の中で、唯一の例外として、この SCENE 11 だけが、SCENE の終わりで、「石の天使」に関する言及がない。この SCENE の最後では、JOHN が、ALMA ではなく、NELLIE を結婚の相手として選び、ALMA が涙に濡れながら、ドアから出て行くところで終わっている。しかし、SCENE 11 の冒頭の「ト書き」の中で、「背景では、柔らかい、金色の光が尖塔(メッキの風見鶏)の羽に当たっている」とあるので、SCENE の最後には、言及はされていないが、この SCENE の間も、最後まで、観客から「石の天使」は見えていることになる。

SCENE 12 の冒頭の「ト書き」では、

1. *Alma enters the lighted area and goes slowly up to the fountain and bends to drink...He (YOUNG MAN) suddenly turns to the fountain and bends to drink.* (p251)

(下線及び括弧内は筆者、点線部分は省略部分)

と書かれている。そして、途中で、

2. *He (YOUNG MAN) places one of the tablets on his tongue and crosses to the fountain to wash it down.* (p254)

(下線及び括弧内は筆者)

という言及が入り、SCENE 12 の最後、すなわち、劇の最後は

3. *As she crosses to the fountain the grave mood of the play is reinstated with a phrase of music. She faces the stone angel and raises her gloved hand in a sort of valedictory salute.* (p256)

(下線は筆者)

という「ト書き」で終わっている。

この PART TWO では、「石の天使」に関する言及のない SCENE 9 を除いては、SCENE 11 の最後に、「ト書き」による「石の天使」に関する言及がないが、それ以外の SCENE では、すべて、冒頭の「ト書き」と最後に近い「ト書き」には、「石の天使」に関する言及が見られる。第三章 劇の「場所」と AUTHOR'S PRODUCTION NOTES の中でも述べたように、「石の天使」は、舞台の場面が、屋外であろうが、屋内であろうが、劇の最初から最後まで、いつも、観客から、見える位置にある。それにもかかわらず、Williams が、あえて、このように、「ト書き」で、事あるごとにと言ってもいいほど、観客の関心を「石の天使」に向けさせようとしている。

第五章 「解剖図」

この劇では、キリスト教の「永遠」や「魂」が、公園にある「石の天使」の「噴水」によって象徴されているように、ギリシャ的「身体」の世界は、医者診察室にある“anatomy chart”、「解剖図」によって象徴されている。また、「解剖図」は Leonardo da Vinci の「解剖図」を連想させる。

医者の息子であり、ギリシャ的「身体」の世界を表している、JOHN については、前にも引用したように、SCENE 1 の「ト書き」、

He is now a Promethean figure, brilliantly and restlessly alive in a stagnant society... he has the fresh and shining look of an epic hero. (p132-p133)

(下線は筆者、点線部分は省略部分)

の中で、彼は「淀んでいる社会において、輝いているが、落ち着きなく、生き生きとしていて、プロメテウスのような人物」であり、さらに、「叙事詩の英雄が持つ、はつらつとして、輝きに満ちた表情をしている」と書かれている。彼は、明らかに、ギリシャの英雄、プロメテウスを彷彿させる。

その名前が「先を考える者」という意味を持つプロメテウスは、ゼウスの命令に背いて、オリンパスから火を盗み出し、地上に戻り、彼が土人形に生命を与えて創造した人間に火を与えたが、ゼウスの怒りをかい、捕らえられて、コーカサスの岩山に縛りつけられて、大ワシに肝臓を食われる。食われた肝臓は、一夜にして、再生されて、元通りになるが、このことが繰り返されるため、彼は、繰り返し、その苦痛を味わい続けることになる。彼は、最後には、ヘラクレスによって解放される。このプロメテウスの物語からは、「先を考える者」、「反抗者」、「人間へ火を与えた者」、「人間の創造神」、「苦痛」、「再生」、「解放」等の概念が導き出される。そして、これらの概念、または、それと類似した概念は、JOHN の中に、彼の属性として、見つけようと思えば、見つけることができるかもしれない。

JOHN は、プロメテウスが、最高神であるゼウスに反抗したように、キリスト教の神に反抗するかのよう、既成のキリスト教的道徳に反抗的な態度をとっている。

彼は基督教の「永遠」や「魂」に反抗し、「現世」の娯楽に身を投じ、「身体」の欲望を満たす生活をしている。JOHN がプロメテウスに似ている人物として、描写されていることから見ても、彼が一神教の基督教と異なる、多神教のギリシャの世界、ギリシャ的「身体」の世界を象徴していると考えてもいいだろう。そして、Williams は、そのギリシャ的「身体」の世界を表すものとして、人間の「解剖図」を用いている。この劇では、ALMA と「石の天使」が結びつけられているように、JOHN と「解剖図」が結びつけられている。

「解剖図」は、NOTES の中では、

In the doctor's house there should be a section of wall to support the chart of anatomy. (p120)

(下線は筆者)

と書かれている。医者診察室を表す「背景」がほとんどない舞台で、「解剖図」だけが、唯一と言ってもいいほど、診察室を表す「背景」として使われている。Williams は、牧師、すなわち、基督教は「魂」を相手にするが、医者、すなわち、ギリシャの世界は「身体」を相手にするということを、具体的な対比の形で、明確に、観客に示している。

PART ONE の中で、「解剖図」に関する最初の言及があるのは、SCENE 4 の最後の「ト書き」、

...He (JOHN) crosses to Rosa by the anatomy chart and takes her roughly in his arms.

The light lingers on the chart as the interior dims out. (p187)

(下線は筆者、点線部分は省略部分)

である。この場面では、性的な欲望に駆られた JOHN が、「解剖図」の近くにいる ROSA のところへ行き、彼女を荒々しく抱きしめるが、そのとき、部屋の「照明」はしだいに暗くなっていくが、「解剖図」の上の「照明」はなかなか消えようとしなない。このように、Williams は、JOHN の欲望の高まりと「解剖図」を重ねて描き、「解剖図」を JOHN の「身体」の世界の象徴としている。

PART ONE の最後の SCENE である SCENE 6、「東屋」の場面で、JOHN は、ALMA に

JOHN:Your name is Alma and Alma is Spanish for soul. Sometime I'd like to show you a chart of human anatomy that I have in the office. It shows what our insides are like, and maybe you can show me where the beautiful soul is located on the chart.... (p203)

(下線は筆者、点線部分は省略部分)

と言って、彼女に人間の「解剖図」を見せたいという気持ちを表して、あえて、彼女にある種の挑戦、「身体」から「魂」への挑戦を挑む。公園にある「東屋」は、「身体」を表わす医者の家でもなく、「魂」を表す牧師の家でもない。それは、それぞれの領域、「身体」からも、「魂」からも離れた、いわば、中立的な場所、人間が置かれている、本来の場所を表しているのかもしれない。JOHN は、ここで、ALMA に挑戦をする。JOHN から見れば、ALMA は「魂」を重んじるあまり、「身体」の存在をほとんど無視している。彼は、今度、診察室の人体の「解剖図」を見せるから、「魂」は「解剖図」のどこに存在しているのか、具体的に、指し示して欲しいと言う。そののち、彼は ALMA を近くにあるカジノへ誘うが、彼女は彼を強く拒絶をする。ここでも、「魂」と「身体」は相容れない。

この SCENE 6 では、前章の第四章「石の天使」の「噴水」の中でも、言及したように、冒頭の「ト書き」と最後の「ト書き」の中で、この SCENE 6 を挟むような形で、「石の天使」の存在について言及がなされている。あたかも、「石の天使」がこの二人のやりとりを、じっと、見守っているかのようなのである。SCENE 4 の最後では、すべての「照明」が暗くなっているにもかかわらず、「解剖図」だけに「照明」が当たり続けている。それは SCENE 6 の最後で、「石の天使」に「照明」が当たり続けているのと同じである。また、この SCENE 6 の「東屋」の場面では、冒頭の「ト書き」に、

Music from the nearby pavilion of the Casino can be used when suitable for background.
(p192)

と書かれているように、「背景」の「音楽」として、「現世」の欲望を象徴する、近くのカジノの館から、欲望の世界へ人々を誘うかのように、絶えず、「音楽」が聞こえてくる。この人間の世界を表す「東屋」の場面では、背後には、キリスト教の「永遠」や「魂」を表す「石の天使」があり、また、「現世」の欲望を表すカジノの「音楽」がある。「石の天使」は、まるで、人間が、その二つのうち、どちらを選択するかを見ているかのようなようである。

PART ONE では、「解剖図」に関する言及箇所は、この二箇所のみであるが、PART TWO になると、十三箇所にまで、いっきに、増え、「解剖図」は、PART TWO になると、明らかに、多く言及されている。それは、「石の天使」の「噴水」に関する言及が、PART ONE の中で、極めて高かったのと対照的である。PART TWO の最初の SCENE である SCENE 7 では、「ト書き」で、五箇所、

1. *She (ROSA) crosses and stands before the anatomy chart and clicks her castanets to catch his attention,... (p211)*
2. *He (JOHN) flings his wineglass at the anatomy chart. (p212)*
3. *ROSA [breathlessly, backing against the chart of anatomy]: No! No, Papa! (p216)*
4. *She (ROSA) covers her face against the chart of anatomy... Everything dims out but a spot of light on Rosa standing against the chart of anatomy with closed eyes and her face twisted like that of a tragic mask. (p216-p217)*

(下線及び括弧内は筆者、点線部分は省略部分)

である。1 では、ROSA が「解剖図」の前に立って、カスタネットを鳴らし、フラメンコを踊りながら、性的魅力を振りまく。明らかに、JOHN を「身体」の世界へ、性的に誘っている。2 では、JOHN は、欲望を満たすだけの生活を送るうちに、しだいに、焦燥感に襲われるようになり、落ち着きのなさを感じ始めている。彼は、突然、激しく突き上げてくる怒りに駆られて、「解剖図」に向かって、飲み

かけのワイン・グラスを投げつけるという行動に出る。彼の心の中では、大きな変化が起こりつつある。3では、JOHNの家で、ROSAの父親で、酔っているPAPA GONZALESとJOHNの父親、DR. BUCHANANの間で、諍いが起こり、ROSAの父親が、ステッキを振り上げて、彼を殴ろうとする、JOHNの父親に向かって、銃を発射しようとしたとき、「解剖図」を背にした、ROSAが大声を出して、父親を止めようとしている。しかし、結局、DR. BUCHANANは銃で撃たれ、その場で、殺される。この場面は、「身体」の世界のみに重きを置いてきた、彼の生き方が、いわば、沸騰点に達して、崩れ去って、終わった瞬間でもあった。4では、ROSAは、「解剖図」の前で、悲劇を目の当たりにして、恐怖と絶望のあまり、手で顔を覆う。このときの彼女の顔は、「ト書き」の中で、“twisted like that of a tragic mask”、「悲劇の仮面のそれのようにゆがんで」と形容されている。「悲劇の仮面」とはギリシャ悲劇の仮面のことである。よく知られているように、ギリシャ悲劇や喜劇は、役者は、演じるとき、日本の能のように、仮面を被った。そのため、“twisted like that of a tragic mask”という表現も、JOHNやROSAが、「解剖学」が暗示する世界、ギリシャ的「身体」の世界に属していることを示している。この場面では、ギリシャ的「身体」の世界は、自らの力だけでは、生き残ることができず、最終的には、悲劇に終わることを暗示しているようにも感じられる。そして、このSCENE 7でも、「解剖図」の上の「照明」は、他の「照明」がすべて消えても、まるで、「身体」のせいで、この悲劇が起こったと言わんばかりに、最後まで、消えないで、ついている。JOHN自身も、そのような、「身体」中心の生き方に限界を感じながらも、SCENE 8では、JOHNは、最後の力を振り絞るような形で、ALMAに、「解剖図」を前に、強い口調で、短い講義をするが、ALMAがそれに強く反論している。そのとき、二人の間では、「解剖図」が、六箇所にわたって、言及され、「魂」か、「身体」かについて、激しい対立が続く。その場面は、引用文としては、少し長いが、引用してみると、

1. JOHN: Stay here! I want you to look at something. [*He turns her about.*] This chart of anatomy, look! (p220)

2. JOHN [*with crazy, grinning intensity*]: Now Listen here to the anatomy lecture! This upper story's the brain which is hungry for something called truth and doesn't get much but keeps on feeling hungry! This middle's the belly which is hungry for food. This part down here is the sex which is hungry for love because it is sometimes lonesome. I've fed all three, as much of all three as I could or as much as I wanted — You've fed none — nothing. Well — maybe your belly a little — watery substance — But love or truth, nothing but — nothing but hand-me-down notions! — attitudes — poses! [*He releases her.*] Now you can go. The anatomy lecture is over.

ALMA: So that is your high conception of human desires. What you have here is not the anatomy of a beast, but a man. And I—I reject your opinion of where love is, and the kind of truth you believe the brain to be seeking! — There is something not shown on the chart.

JOHN: You mean the part that Alma is Spanish for, do you?

ALMA: Yes, that's not shown on the anatomy chart! But it's there, just the same, yes, there! Somewhere, not seen, but there. And it's that I loved you with — that! Not what you mention! — Yes, did love you with, John, did nearly die of when you hurt me! [*He turns slowly to her and speaks gently.*] (p221-p222)

(下線は筆者、点線部分は省略部分)

となる。ここで、二人は「解剖図」に関する、それぞれの考えを率直に述べるが、ここでも、それは、再び、平行線をたどることになる。JOHN は、脳を指しながら、それは真実を求め、次に、腹部を指して、それは食物を求め、最後に、生殖器を指して、それは愛に飢えている性であると言う。続けて、彼は、その三つの器官すべてを、望むだけ、可能なだけ、満足させて、生きてきた。それに対して、ALMA は、ただ、わずかであるが、満たしてきたのは食欲の部分だけで、それ以外は、どれ一つとして、満足させて生きてこなかったと言う。この JOHN の考えに反論して、ALMA は、JOHN は愛が存在する場所は生殖器であると言っているが、それは間違っているとと言う。この「解剖図」は、野獣の「解剖図」ではなく、人体の「解剖図」であるので、愛は、この「解剖図」の中には、具体的には、見えないが、必ず、そ

ここにあり、その愛を持って、彼女は JOHN を愛していると言う。

JOHN は、このあと、

JOHN:I'm more afraid of your soul than you're afraid of my body. You'd have been as safe as the angel of the fountain — because I wouldn't feel decent enough to touch you. . .

(狭い点線部分は省略部分)

と言う。この中で、JOHN は、ALMA が彼の「身体」を恐れた以上に、彼は彼女の「魂」を恐れていたと言っている。彼女は、「石の天使」のように、安全であったので、彼から見ると、彼は、自分自身は、彼女に触れるには、ふさわしくない人間であると感じてきた。この場面を通して、二人は、愛し合いながらも、越えられない深い溝があることを、絶望的な思いで、再確認する。

SCENE 9 になると、「解剖図」の言及は一箇所のみである。SCENE 6 における銃の発砲事件により、ROSA と別れた JOHN は NELLIE EWELL とつきあうようになるが、「ト書き」

She (NELLIE) stands by the anatomy chart... (p227)

(下線及び括弧内は筆者)

にもあるように、今度は、「解剖図」のそばには、NELLIE が立ち、NELLIE との関係で言及されている。以前は、「解剖図」の傍らにいたのは ROSA であったが、今は、NELLIE が「解剖図」の傍らにいる。NELLIE が、ROSA に取って代わり、NELLIE が JOHN の「身体」の世界に入ってきたことを示している。

SCENE 11 では、「解剖図」に関する言及は七箇所ある。

1. *...there is one irregular section of wall supporting the anatomy chart. (p238)*

2. ALMA: Everything new but the (anatomy) chart.

JOHN: The human anatomy's always the same old thing. (p238)

3. JOHN: The one (argument) about the anatomy chart.

ALMA: Oh — the chart!

[*She turns from him and wanders across to the chart. She gazes up at it with closed eyes, and her hands clasped in front of her.*] (p243)

4. JOHN: ...It (soul) can't be seen so it can't be shown on the chart... (p244)

(括弧内及び下線は筆者、点線部分は省略部分)

冒頭の「ト書き」、1では、「解剖図」が、壁の“irregular section”、「不揃いな位置」に掛けられていると書かれている。これは、「解剖図」が、以前とは、少し異なった、位置づけになっているように感じられる。というのは、それまでは、「解剖図」の位置に関して、“irregular”という語は、一度も、使われていなかったからである。ここまでの SCENE の「ト書き」の中では、書かれていなかったが、以前の「解剖図」は、おそらく、“irregular”の位置ではなく、‘regular’の位置に置かれていたのかもしれない。それが、この SCENE 11 になって、「解剖図」に関して、初めて、“irregular”という語が使われ、「解剖図」が“irregular”の位置に置かれるようになった。ということは、ALMA と JOHN にとって、「解剖図」の持つ意味が、彼らの中で、‘regular’から“irregular”へ、変わったことを暗示しているのかもしれない。この時点に至って、二人の間で、「解剖図」の持つ意味が変わってきたのである。2では、JOHN が人体の「解剖図」はいつまでも変わることがなく、同じであると言っているが、彼の中では、明らかに、「解剖図」の持つ意味が変わりつつある。3では、ALMA と JOHN は「解剖図」に関する二人の議論を思い出すが、「ト書き」にもあるように、ALMA は、「解剖図」に対する嫌悪感がなくなり、より親しみを感じるようになったのか、「解剖図」に近づいていき、目を閉じたまま、「解剖図」を見上げ、前で、手を組み、祈りをするときのような姿勢を取る。神に対して祈る姿勢に似ている。今までの ALMA であったならば、神に対して祈るのは、当然であったが、ここでは、彼女は「身体」の世界、異教の神の世界へ祈りを捧げているように見える。彼女の中でも、「解剖図」に対する考えが、明らかに、変わりつつあることを示している。二人の中では、大きな転換が起こり始めている。

さらに、冒頭の「ト書き」の中で、「石の天使」が

In the background mellow golden light touches the vane of a steeple (a gilded weathercock). Also the wings of the stone angel. (p238)

(下線は筆者)

と言及され、また、同じ冒頭の「ト書き」の中にある、1の引用文にもあるように、そこには、同時に、「解剖図」も言及されているところから判断すると、ここに、ある種の融合、「石の天使」と「解剖図」の融合、キリスト教とギリシャのヘレニズムの融合も感じられる。Williamsは、ALMAの「魂」の世界を「石の天使」、JOHNの「身体」の世界を「解剖図」に託しながら、「登場人物」、「石の天使」、「解剖図」の間の、それぞれの関わり方を描いている。

第六章 ALMA WINEMILLER

ALMA WINEMILLER、名前の意味と彼女の癖

ALMAとJOHNの少女・少年時代を描いた、PROLOGUEの中で、ALMAは、まだ、十歳ぐらいであるにもかかわらず、彼女自身の名前について、同じ年ぐらいのJOHNに対して、

ALMA:My name is Alma and Alma is Spanish for soul.... (p130)

(点線部分は省略部分)

と言って、自分の名前の意味を説明している。彼女は、自分の名前が、スペイン語で、「魂」を意味することを、心のどこかで、誇りに思っているようである。それだけでなく、彼女は、自分の名前の意味に強いこだわりを持って、成長したらしく、それから、およそ十五年を経た、二十五歳になっても、自分の名前について、このような言い方をする癖が、いまだに、直らないでいる。SCENE 6では、そのことをよく知っているJOHNが

JOHN [*derisively*]:Your name is Alma and Alma is Spanish for soul. (p202)

(点線部分は省略部分)

と言い、SCENE 8 でも、JOHN は、

JOHN: You mean the part that Alma is Spanish for, do you? (p221)

と言っている。おそらく、彼も、何度となく、彼女から、彼女の名前の意味を聞かされ続けてきたように思われる。そのため、彼は、すでに、この彼女の口癖を憶えていて、からかい半分に、言っているほどである。また、劇の最後の SCENE である SCENE 12 でも、まったく見知らぬ THE YOUNG MAN と、「石の天使」の「噴水」のところで、出会ったときも、

ALMA:My name is Alma. Spanish for soul!...

(点線部分は省略部分)

と言って、自己紹介をしている。ALMA の名前が、スペイン語で、「魂」を意味するが、彼女にとって、このような名前の言い方は、完全に、彼女の口癖になっている。彼女は、絶えず、自分の名前の持つ意味を意識しながら、日常生活を送ってきた。いわば、自分の名前の意味に恥じない生活、「魂」を、人一倍、重んじる生活をしてきた。それは、言うまでもなく、彼女が牧師の娘であり、母親に代わって、牧師夫人の仕事をすべてこなしているという事実と深い関係がある。彼女が自分の名前の意味、「魂」に対する強いこだわりが、彼女の生き方を支配していると言っても過言ではない。

彼女の名前、ALMA が、スペイン語で、「魂」を意味し、かつ、キリスト教の世界を暗示しているように、彼女の名前、WINEMILLER にも、キリスト教の世界が暗示されている。WINEMILLER という名前は、その意味の上から、“wine”、「ワイン」と “miller”、「製粉業者」に分類できる。WINEMILLER には、‘wine + miller’、すなわち、「ワイン+製粉業者」の意味があり、キリスト教では、「ワイン」はイエ

ス・キリストが、十二人の弟子とともに、最後の晩餐のときに飲む「ワイン」を、「製粉業者」はそのときに食べる「パン」を連想させる。そのため、WINEMILLER という名前は「ワイン」と「パン」を連想させ、「ワイン」と「パン」は聖餐式を連想させる。現在のキリスト教プロテスタントの礼拝の中で行われる、聖餐式のものになった、最後の晩餐の場面が描かれている箇所、『新約聖書』「マタイによる福音書」「第二十六章第二十六～二十九節」には、日本語訳では、

- 26 一同が食事をしているとき、イエスはパンを取り、祝福してこれをさき、弟子たちに与えて言われた、「とって食べよ、これはわたしのからだである」。
- 27 また杯を取り、感謝して彼らに与えて言われた、「みな、この杯から飲め。
- 28 これは、罪の許しを得させるようにと、多くの人のために流すわたしの契約の血である。
- 29 あなたがたに言うておく。わたしの父の国であなたがたと共に、新しく飲むその日までは、私は今後決して、ぶどうの実から造ったものを飲むことをしない」。

英語訳では、

- 26 And while they are eating, Jesus took some bread, and after a blessing, He broke it and gave it to the disciples, and said, “Take, eat; this is My body.”
- 27 And when He had taken a cup and given thanks, He said it to them, saying, “Drink from it, all of you:
- 28 for this is My blood of the covenant, which is poured out for many forgiveness of sins.
- 29 But I say to you, I will not drink of this fruit of vine from now on until that day when I drink it new with you in My Father’s kingdom.”

とあるように、イエスは、食事に出された「パン」を、彼の「身体」として食べ、「ワイン」を彼の「血」、契約の「血」として飲むように、弟子たちに命じている。そのため、聖餐式では、「パン」はイエスの「身体」であり、「ワイン」はイエスの「血」、

契約の「血」であり、救い主イエスによる「罪」の贖いの保証である。そのため、「パン」＝（イエスの）「身体」、「血」＝（イエスの）「魂」という構図が、この聖餐式の中に見られる。このときの「パン」と「ワイン」が、ALMA の名字、WINEMILLER を通して、連想されるということは、彼女は、名前だけではなく、名字においても、キリスト教の世界を暗示していることになり、いわば、まるごと、キリスト教の世界を暗示している。さらに、この「パン」＝「身体」、「血」＝「魂」という構図は、そのまま、JOHN＝「身体」、ALMA＝「魂」の関係の中にも、反映されている。それゆえ、「身体」と「魂」という構図は、ALMA の中にだけ見られる構図ではなく、第七章 JOHN BUCHANAN, Jr. と「白い衣装」の中でも、触れることになるが、それは、そのまま、JOHN の中に見られる構図でもあり、さらには、JOHN と ALMA の二人の関係にも見られる「構図」でもある。

また、PROLOGUE の中で、十歳の ALMA が登場してきたとき、Williams は、「ト書き」で、

Alma, as a child of ten, comes into the scene. She wears a middy blouse and has ribboned braids. She already has the dignity of an adult; there is a quality of extraordinary delicacy and tenderness or spirituality in her, which must set her distinctly apart from other children. She has a habit of holding her hands, one cupped under the other in a way similar to that of receiving the wafer at Holy Communion. This is a habit that will remain with her as an adult. (p125)

(下線は筆者)

と書いている。彼女は、十歳にして、すでに、大人の威厳を持ち、まれに見る繊細さ、優しさ、靈性を兼ね備えている。彼女は、信徒が、聖餐式のとき、両手を重ねて、「パン」を受け取る時のような、手の形をする癖がある（この癖は、ルネッサンスを代表する画家である、Leonardo da Vinci が書いた、『受胎告知』（1473）の中で、天使ガブリエルが、処女マリヤに対して、マリアの受胎を告知するときの手の形を思い出させる）。Williams は、第三章 劇の「場所」と AUTHOR'S PRODUCTION NOTES の中でも見てきたように、この劇の「背景」となる「空」の色をルネッサ

ンスの宗教画に描かれているような、青い「空」にするようにと指示を出しているが、この ALMA の癖となっている手の形を通して、ルネッサンスを連想させる。この癖は大人になっても消えることはない。この癖は彼女の WINEMILLER という名字が聖餐式の「パン」と「ワイン」を暗示していることとも重なり合う。さらに、彼女の癖となっている手の形は、これも、**第三章 劇の「場所」と AUTHOR'S PRODUCTION NOTES** の中でも見てきたように、この劇の中では、彼女だけに限られたものではない。この劇の舞台になっている、Glorious Hill の公園には、“the stone angel”、「石の天使」の「噴水」があるが、その「石の天使」は羽を広げ、優雅にひざまずき、両手をあわせて、前に出し、カップの形を作っているが、この姿勢が ALMA の手の癖と酷似している。Williams は、彼女の癖を通して、彼女と「石の天使」との一体感を表していると考えていいだろう。

PROLOGUE の終わり近くで、彼女は JOHN から、ふいに、キスをされたときも、

....*She stands amazed with one hand cupping the other.* (p131)

(点線部分は省略部分)

というように、「石の天使」と同じ手の形をする。これは、「身体」を象徴している、JOHN がキスという「身体」の接触を求めてきたとき、「魂」を象徴する ALMA が、思わず、反射的に、「石の天使」と同じ手の形をして、彼女自身を防御しようとしたのかもしれない。この「石の天使」が暗示している「永遠」に強く惹かれている、彼女は、最初は、意図的にまねていたのか、それとも、彼女自身も、気づかないうちにか、それはわからないが、彼女は、ものごころつき始めた頃から、この「石の天使」の手の形をまねるようになったのかもしれない。

ALMA の性格

Williams は、二十代半ばになった ALMA について、SCENE 1 の「ト書き」の中で、

Alma had an adult quality as a child and now, in her middle twenties, there is something prematurely spinsterish about her. An excessive propriety and self-consciousness is

apparent in her nervous laughter; her voice and gestures belong to years of church entertainments, to the position of the hostess in a rectory. People her own age regard her as rather quaintly and humorously affected. She has grown up mostly in the company of her elders. Her true nature is still hidden even from herself. She is dressed in pale yellow and carries a yellow silk parasol. (p135)

(下線は筆者)

と書いている。彼女は、まだ、二十代半ばになったばかりであるにもかかわらず、すでに、婚期が過ぎた女性に特有な特徴が見られるようになり、過度な礼儀正しさや強い自意識が、彼女の神経質な笑いの中に、表れている。彼女の声や振る舞いは、あまりにも、教会の行事や牧師館のホステス役にふさわしいものであるので、同年代の友人や知り合いには、違和感を与えるほどにまでなっている。そのため、彼女と同年ぐらいの人たちから見れば、彼女の言動は、ただ、奇異な感じを与えるだけではなく、あるときは、滑稽なほど、気取って見えたりもする。それは、彼女が、ほとんど、教会に所属している、年配の人々としか付き合わず、同年配の人たちとは付き合わないからである。Williams は、上の「ト書き」の中でも、“Her true nature is still hidden even from herself.”、「彼女の真に自然な姿は、いまだに、彼女自身さえからも、隠されている」と言っているように、この「ト書き」に書かれている部分は、いわば、彼女の外見上の姿、人から見られている姿であり、彼女の真の姿は、いまだに、彼女の心の底に押し込められていて、表には現れていない。この時点、すなわち、SCENE 1 の時点では、彼女自身も、彼女の中にいる、「真に自然な姿」の存在に気づいていない。この“true nature”、「真に自然な姿」は、JOHN も、最初のうちは、気づいていないが、SCENE 11 になると、JOHN の「台詞」、

JOHN: You (ALMA) couldn't name it and I couldn't recognize it. I thought it was just a Puritanical ice that glittered like flame. But now I believe it was flame, mistaken for ice.... (p246)

(点線部分は省略部分)

にあるように、彼は彼女の「真に自然な姿」に気づき始める。彼は、最初のうちは、それが、「炎のように輝いていた、ピューリタンの氷にすぎない」、炎のように輝いてはいるが、じっさいは、ピューリタンの氷そのものであるかと思っていた。しかし、このときの彼は、それは、「炎」そのものであるにもかかわらず、「ピューリタンの氷」と勘違いしていたことがわかる。JOHNには、この「炎」の実体が何であるかわからない。ALMA自身も、「炎」を何と名づけようかと考えてみても、名づけられないでいる。Williamsは、この「炎」が何であるかについて、具体的には、何も言っていない。しかし、ALMAにとって、その「炎」が、もしキリスト教的世界に属するものであるならば、今までの、彼女の「表の彼女」の中に、そのままの形で、何の抵抗も受けることなく、現れていたであろう。しかし、それは、「表の彼女」の中に、現れることはなかった。意識的にか、無意識的にか、正確にはわからないが、彼女はその「炎」が、「表の彼女」の中に、現れてくるのを、極度に、恐れ、それを、絶えず、押さえ込み続けてきたように見える。そうであるすると、その「炎」は、キリスト教の世界に属するものではなく、JOHNの世界、「身体」の世界に属するものであるかもしれない。たとえば、性的な欲望のように。

さらに、Williamsは、SCENE 1の「ト書き」の中で、彼女の外見上の特徴について、

In Alma's voice and manner there is a delicacy and elegance, a kind of "airiness," which is really natural to her as it is, in a less marked degree, to many Southern girls. Her gestures and mannerism are a bit exaggerated but in a graceful way. It is understandable that she might be accused of "putting on air" and of being "affected" by other young people of the town. She seems to belong to a more elegant age, such as the Eighteenth Century in France. Out of nervousness and self-consciousness she has a habit of prefacing and concluding her remarks with a little breathless laugh. This will be indicated at points, but should be used more freely than indicated; characterization must never be stressed to the point of making her at all ludicrous in a less sympathetic way. (p139-p140)

(下線は筆者)

と書いている。彼女の声や礼儀作法には、繊細さ、優雅さ、ある種の軽やかさがあ

る。それは、彼女ほどでないにしても、多くの南部の女性に自然に備わっているものである。彼女の振る舞いや独特の癖は少し大げさではあるが、優雅でもある。その過度の誇張ゆえに、彼女が、同世代の若い人たちから見ると、気取っていると思われてもしかたがないようなところがある。彼女が醸し出す雰囲気の中には、新しい南部においては、時代遅れに見えるようなところがあり、彼女は、もっと優雅な時代、例えば、十八世紀のフランスに属しているように見える。彼女は、いつまでも、その優雅さを保とうとしている一方、彼女自身が、キリスト教の世界を代表しているという意識が強いためか、神経質で、自意識が強くなっている。そのためか、彼女が話すとき、言葉の初めか、終わりに、少し、息を切らして、喘ぐような、神経質な笑いかたをする。Williams は、彼女の、この種の笑いを、ところどころに、挿入するようと、「ト書き」の中で、注文を出しているが、彼女の「性格描写」をするに当たって、この点で、彼女に対する同情が薄れたり、彼女自身が滑稽に見えるほどまでには、この種の笑いを強調しないようにも言っている。

上の「ト書き」の中では、伝統的で、理想的な南部女性と見なされてきた、‘southern belle’、「南部の淑女」のように、古い南部の振る舞い、礼儀作法、教養、話し方を身につけて、それに、過度に固執しながら生きている ALMA が、特に、第二次大戦後、急速に変わりつつある南部において、じょじょに、違和感を感じられるほどに、古い存在として、いや、むしろ、過去の遺物のような存在として、置き去りにされていく姿が見られる。すなわち、Williams は、積極的に、当時のアメリカ社会の実態をリアリズム的に、詳細に描写していないが、ALMA に関する簡潔な「性格描写」を通して、当時のアメリカ社会、南部の激しい変化が浮かび上がってくるという手法を取っている。Williams は、しばしば言われているように、Arthur Miller (1915-2005) と比べると、はるかに社会性はないと思われるが、「登場人物」の性格や生き方の中に、その当時の社会の動きや価値の変動を、簡潔な表現の中に、感じさせるという点においては、極めて優れている劇作家であり、この点では、彼は社会性がある劇作家と言えるだろう。

さらに、SCENE 1 の中で、JOHN と ALMA の間で、

JOHN: Don't you know that you have a reputation for putting on airs a little— for gilding the lily a bit?

ALMA: I have no idea what you are talking about.

JOHN: Well, some people seem to have gotten the idea that you are just a little bit— affected!

ALMA: Well, well, well, well. [*She tries to conceal her hurt.*] That may be so, it may seem so to some people. But since I am innocent of any attempt at affectation, I really don't know what I can do about it.

JOHN: You have a rather fancy way of talking.

ALMA: So?

JOHN: And how about that accent?

ALMA: Accent? This leaves me speechless! I have sometimes been accused of having a put-on accent by people who disapprove of good diction. My father was a Rhodes scholar at Oxford, and while over there he fell into the natural habit of using the long A where it is correct to use it. I suppose I must have picked it up from him, but it's entirely unconscious. Who gave you this imitation at this party you spoke of? (p150-p151)

のやりとりがある。この中で、JOHN は、ALMA の「気取り」、特に、彼女の話し方の癖について、人々がどのような噂をしているか伝えている。これに対して、彼女は、彼女の「気取り」について噂をしている人々は“good diction”、「よい発声法」を認めない人々であると言っている。また、彼女が、人々に気取っているという印象を与えている、“long A”、「長くのばす A」を発音するのは、彼女の父親がイギリスの Oxford に留学していたため、父親の話し方を知らず知らずのうちに身につけてしまったのであり、故意に意識して、長く発音しているのではなく、すべて、無意識のうちに、そうしている、と説明している。

彼女の性格は、特に、同世代の人々には、JOHN も含め、かなり違和感のある存在として映っているため、彼女は、同世代の人々と、うまく打ち解けて、付き合うことができない。しかし、彼女は、教会に属している人、年配以上の人からは、それほど奇異な存在としては、受け取られていないふしがある。彼女は、生まれてこ

のかた、いわば、キリスト教の主流の中だけで、生きてきた。キリスト教は、南部、特に、深南部においては、伝統中の伝統であると言ってもいいだろう。しかし、彼女はその伝統の最たるものである、教会の「牧師館」という、キリスト教の中心にいるにもかかわらず、彼女は、同世代の人々から、違和感を感じられている存在である。これは、前にも述べたように、とりもなおさず、第二次世界大戦後の新しい南部の波が深南部まで押し寄せ、その波が、特に、若者たちの間で、受け入れられるようになってきているため、ALMA の存在が、一種の時代遅れの代表のように思われてきている。変わってきているのは、ALMA 自身ではなく、南部のほうである。変わりつつある南部に属する人々から見れば、ALMA は、しだいに、変わった、奇異な存在として映るのである。

ALMA の病気

ALMA 自身も、おそらく、子供のときは、それほど気がつかなかったと思われるが、成長するにつれて、しだいに、彼女が、特に、彼女と同世代の多くの人々の目には、奇異な存在として、映ってきていることに気がつき始める。そして、彼女は、彼女自身と他の同世代の人々の間に、大きな溝が存在しているのを感じるようになり、気がついたときには、その溝は深く、大きくなりすぎて、一朝一夕には、埋めることができないほどにまで、大きな広がりとしさをみせるようになる。それは、彼女にとって、孤独の上に、さらに、絶望が加わり始めたときでもあった。

SCENE 6 の彼女と JOHN のやりとり、

ALMA:I've only gone out with three young men at all seriously, and with each one there was a desert between us.

JOHN: What do you mean by a desert?

ALMA: Oh — wide, wide stretches of uninhabitable ground.

...

ALMA: A silence would fall between us. You know, a silence?

JOHN: Yes, I know a silence.

...

JOHN: The silence would fall?

ALMA: Yes, the enormous silence. (p198-p199)

(下線は筆者、点線部分は省略部分)

の中で、彼女は、今までに、真剣につきあった、三人のデートの相手との間にさえも、“desert”、「砂漠」、しかも、それは単なる「砂漠」ではなく、“wide, wide stretches of uninhabitable ground”、「生き物が住むことができない、広い、広い土地の広がり」を持つ「砂漠」を感じてきた。そして、さらに、彼女は、彼らとの間には、“silence”、「沈黙」、しかも、それも単なる「沈黙」ではなく、“enormous silence”、「巨大な沈黙」が訪れるようになってきている。このように、他人との間に、「砂漠」や「沈黙」、果てしなく続く「砂漠」、底なしの「沈黙」を感じるほどまでに、広がってしまった乖離や、彼らとの間のコミュニケーションが不能な状況は、現実生活への順応を不可能にし、しだいに、彼女を孤独から絶望へ、絶望から絶望的な孤独へ、さらには、自己分裂、精神的な病へと追い込んでいく。

劇の始まる時点、SCENE 1において、すでに、ALMA には、精神的な病の兆候が現れてきている。ALMA と牧師である、父親の MR. WINEMILLER との「台詞」のやりとり、

ALMA: Open my bag, Father. My fingers have frozen stiff! [*She draws a deep laboured breath.*] I don't know what came over me — absolute panic! Never, never again, it isn't worth it — the tortures that I go through!

MR. WINEMILLER [*anxiously*]: You're (ALMA) having one of your nervous attacks? (p136)

(下線及び括弧内は筆者)

の中では、彼女が、七月四日、「独立記念日」の式典が行われている席で、歌を歌うが、彼女の指は、凍りついたように、固くなり、ひどいパニック状態に陥ってしまう。このとき、彼女の父親が、“one of your nervous attacks”、「例の神経の発作」が現れたのかと彼女に聞いている。父親の、このような質問自体が、彼女に、「例の神経

の発作」が、どのくらい長い期間にわたって続いてきたかは定かではないが、劇の SCENE 1 が始まる以前の「時間」、過去において、すでに、何度も、「例の神経の発作」が現れてきていることを物語っている。彼女の心に、このような病気が現れているということは、すでに、彼女の生き方という点において、無理強いされた状態が、長く続いてきたために、彼女が、極度に、追いつめられていることを示している。同じ SCENE 1 の中で、JOHN とのやりとり、

JOHN: Why? Do you have fits? . . .

ALMA: Fits? [*She throws back her head with a peal of gay laughter.*] Why no, but I do have attacks! — of nervous heart trouble. Which can be so alarming that I run straight to your father!

JOHN: At two or three in the morning?

. . .

JOHN: Only that I suspect you need something more than a little temporary reassurance.

ALMA: *Why?* Why? You think it's more serious than. . . ?

JOHN: You're swallowing air.

ALMA: I'm what?

JOHN: You're swallowing air, Miss Alma.

ALMA: I'm swallowing air?

JOHN: Yes, you swallow air when you laugh or talk. It's a little trick that hysterical women get into.

ALMA [*uncertainly*]: Ha-ha!

JOHN: You swallow air and it presses on your heart and gives you palpitations. That isn't serious in itself but it's a symptom of something that is. Shall I tell you frankly?

ALMA: Yes!

JOHN: Well, what I think you have is a Doppelgänger! You have a Doppelgänger and the Doppelgänger is badly irritated.

ALMA: Oh, my goodness! I have an irritated Doppelgänger! [*She tries to laugh, but is definitely uneasy.*] How awful that sounds! What exactly is it? (p142-p144)

(下線は筆者、狭い点線部分は省略部分)

の中で、JOHN は、医者として、彼女の症状を分析している。

彼女は、JOHN の “Do you have fits?”、「発作はあるのか」という問に対して、“fits” はないが、“attacks” はあると答えている。彼女には、強い発作は現れてはいないが、弱い発作なら、現れていると言いたいのだろう。彼女は、彼女の症状を、“nervous heart trouble”、「神経的な心臓の病」と呼んでいるが、おそらく、神経的な病が高じてくると、心臓が激しい動悸に見舞われるという意味で言っていると思われる。彼女は、突然、夜に、激しい動悸に襲われたりすると、夜中の二時、三時であるにもかかわらず、JOHN の父親である、DR, BUCHANAN のところへ出かけ、診察してもらう。しかし、JOHN から診れば、彼女の症状は、彼の父親の判断とは違って、それ以上に深刻な様相を呈している。彼女は、笑ったり、話したりするとき、思わず、息を吸い込む（現在の言葉で言えば、「過呼吸」であろうか）。それはヒステリーの女性に現れる症状であり、JOHN は、彼女に、そのような症状が現れるのは、彼女の中に、すでに、“doppelgänger”、「分身」がいるためであると指摘する。彼女は彼の診断に驚愕し、思わず、「分身」とは何かと説明を求めている。このとき、初めて、彼女は、自分の中にいる、「分身」の存在を知る。

また、SCENE 4 でも、JOHN は、やはり、

JOHN: It's no telling what you would do in a state of hysteria. (p180)

(下線は筆者)

と言って、暗に、ALMA には、ヒステリー症状があると言っている。JOHN の、ヒステリーにかかっている、彼女の中には、「分身」がいるという指摘は、彼女自身は、それまでは、それほどはっきりとは意識していなかったが、彼女の中にいる、もう一人の彼女を強く意識させることになる。彼女の中では、表に現れている「彼女」と、けして表には現れようとしない「分身」がいて、その二人が、おそらく、ALMA にとっては、無意識であったと思われるが、お互いに、執拗に、激しい確執を繰り返してきた。その確執は、ALMA の無意識な力によって、抑えられていたが、それが、もう、抑えきれない点にまで達してしまった。そのため、その激しい確執が、神経的な病気として、表に現れてきたのが、ヒステリー症状であったのだろう。彼

女の中に、「分身」がいるという JOHN の指摘がきっかけになり、彼女は、この「分身」と、初めて、意識的、意志的に対峙し、いわば、「表の彼女」をとるか、「分身」をとるか、黒白を決め、どちら側に、彼女という全存在を委ねるかを決めなければならないときがやってきた。第二章 劇の「題名」、*Summer and Smoke* の「煙」の中で、詳しく述べたように、最終的には、彼女は、「表の彼女」と決別し、「分身」を選択し、その「分身」とともに、生きることに決める。彼女にとっては、それは、成長するという意味では、必然的な選択であったのかもしれない。というのは、ALMA は、今まで、「表の彼女」にのみ従ってきた結果、神経の病気に陥ってしまった。それは、彼女が、彼女の心にとって、無理な生き方をしてきたことを意味している。生き方のどこかに、無理があったからこそ、病気になったのである。しかし、彼女の場合、JOHN と比べると、特に、その振り子の揺れ方は、激しく、大きなものであった。それまでの、「表の彼女」は、キリスト教的な世界に、どっぷりとつかった生活をしてきた。もし彼女の「分身」が住む世界が、キリスト教の世界ではないとしたら、「表の彼女」の世界である、キリスト教世界と手を切るということになり、彼女は、キリスト教とは一線を画した、別の世界へ入ることになる。彼女が「分身」を選択するということは、必然的に、キリスト教的な世界に別れを告げることであり、「永遠」や「魂」とも手を切り、「身体」の世界に入ることである。JOHN の場合は、「永遠」や「魂」の世界を手に入れることは、必ずしも、「身体」の世界を捨てることにはならないが、ALMA にとっては、その選択が極端化していて、「身体」の世界を選択することは、「永遠」や「魂」を捨てることに繋がっている。

この劇では、彼女が、「永遠」や「魂」の世界を捨て、「身体」の世界に入るまでしか描かれていないが、この世界に入った後、彼女は、ほんとうに、神経の病気から解放され、彼女に、心身ともに、安らぎや幸福が訪れるだろうか。いや、ことは、それほど簡単ではないだろう。というのは、Williams は、多くの劇の中で、いわゆる、その後の ALMA の人生に当たる生き方をしている、「登場人物」を数多く描いているが、彼女たちは、やはり、深い孤独と絶望の中において、神経の病気を患い続けながら、生きている。それに対して、JOHN は健康、明朗、無邪気そのものである NELLIE と結婚することになり、医師としても、成功し、家庭人としても、よき夫として、安らぎと名声を得ることが暗示されている。「身体」の世界を捨て、「魂」

の世界を選んだ者が幸福へ向かい、「魂」の世界を捨て、「身体」の世界へ向かう者が、孤独や絶望や不幸に向かうという構図がかいま見られる。そのため、二人の立場が、そのままの形で、単に、入れ替わっただけとは言えないのである。

第七章 JOHN BUCHANAN, Jr. と「白い衣装」

第六章 ALMA WINEMILLER の中で見てきたように、PROLOGUE の冒頭の「ト書き」では、子供の時代の ALMA の身体的特徴等については、かなり詳しく描かれている。しかし、JOHN については、

..., *John, as a child, enters.* (p125)

(点線部分は省略部分)

と書かれているだけである。続く、PROLOGUE の「ト書き」の中でも、子供時代の彼の身体的特徴等については、何も書かれていない。そのため、少年時代の JOHN に関しては、平均的な少年像を思い描くしかない。

しかし、それから十数年後の場面である、SCENE 1 になると、JOHN は、「ト書き」の中で、

He is now a Promethean figure, brilliantly and restlessly alive in a stagnant society. The excess of his power has not yet found a channel. If it remains without one, it will burn him up. At present he is unmarked by the dissipations in which he relieves his demoniac unrest; he has the fresh and shining look of an epic hero. (p132-p133)

(下線は筆者)

と描写されている。この中では、彼は明確な身体的な特徴を持った男として登場してくる。彼は、ギリシャ神話に登場し、Aeschylus (525-456 B.C.) のギリシャ悲劇、*Prometheus Bound* (c 465 B.C.) や P. B. Shelly (1792-1822) の詩、*Prometheus Unbound* (1820) 等でもよく知られている、英雄プロメテウスを彷彿とさせる人

物として、登場してくる。事実、Williams は、JOHN を描写するに当たって、“a Promethean figure”、「プロメテウスのような人物」という言葉を使っている。JOHN は、「プロメテウスのような人物」、すなわち、キリスト教世界とは異質の人物、ギリシャ的な世界を代表する人物として、“a stagnant society”、「よどんでいる社会」（キリスト教の世界を暗示している）において、澁刺として、光輝いている。彼は、落ち着きはないものの、つねに、生き生きとしている。彼は、ありあまるほどの力を持っているが、いまだに、その力を発揮するのにふさわしい出口を見つけていない。もし出口が、このまま、見つからないでいたら、その力は、しだいに、増大し、彼自身の身を焦がしてしまいそうである。現在の彼には、まだ、彼の中に潜む、悪魔的な不安を解消するのに役立っている、放蕩の影響は少しも表れてきていない。彼は、まさに、叙事詩に登場する英雄のような、新鮮で、輝いている表情をしている。

この「ト書き」の中で、Williams は、暗に、当時のアメリカ社会を、おそらくは、南部という意識はあったと思うが、「よどんでいる社会」と見なし、JOHN を、その「よどんでいる社会」の色に染まることを断固と拒否する、プロメテウスのような、強い反抗者と見なしている。Williams から見れば、南部を「よどんでいる社会」にしてしまったのは、キリスト教であり、社会の中から、よどみを取り除くのは、もはや、キリスト教世界にあるものを持ってしては、取り除くことができないと思われたのだろう。彼には、その「よどんでいる社会」から、よどみを完全に取り去るためには、地中海的で、ギリシャ的な「身体」の世界を、「よどんでいる社会」そのものの中に、注入しなければならないという思いがあったと思われる。そうでなければ、わざわざ、ギリシャ神話の英雄、プロメテウスの属性を持つ JOHN を、「身体」の世界を代表させる、「登場人物」として、キリスト教世界に登場させたりはしなかったろう。

よく知られている話であるが、ギリシャ神話に出てくる、プロメテウスは、最高神ゼウスの命令に背いて、オリンパスから火を盗み出し、勝手に、それを人間に与えたため、ゼウスの激しい怒りをかい、コーカサスの岩に縛りつけられ、ワシにその内蔵を食われるが、結局、ヘラクレスによって、解き放される。JOHN は、プロメテウスがゼウスに反抗したように、既成のキリスト教的道徳観や父親に、また、「魂」の世界を代表する ALMA に、絶えず、反抗し続けてきた。**第六章 ALMA WINEMILLER** の中で見てきたように、JOHN とは反対に、牧師の娘である ALMA

は既成のキリスト教の主流の中にいる。そのため、JOHN は、ALMA に好意を感じつつも、彼女の中に、彼には受け入れがたい、異質な世界、ある種の近寄りがたさを感じている。この二人の関係は、ギリシャのヘレニズムの世界とキリスト教の世界の対立と、お互いの受容という、Williams の劇において、しばしば見られ、繰り返されてきた「主題」を思い出させる。

Williams は、JOHN を登場させるに当たって、彼に、「白」を基調とする「衣装」を着させている。JOHN が ALMA からの招待を受けて、SCENE 3 の、いわゆる、ALMA が主催し、牧師館で開かれている「読書会」に出席したとき、その「ト書き」には、

John steps in, immaculately groomed and shining, his white linen coat over his arm and a white Panama hat in his hand. He is a startling contrast to the other male company, who seem to be outcasts of a state in which he is a prominent citizen. (p171)

(下線は筆者)

と書かれている。部屋に入ってきた JOHN は非の打ちどころがないほど身ぎれいで、光輝いている。彼は「白い」リンネンのコートを手腕に掛け、「白い」パナマ帽を手を持っている。彼の全身は、まさに、「白」づくめであり、そこには、「よどんでいる社会」のよどみは微塵も感じられない。彼は、そこに居合わせた、男たちとは、まったく対照的であり、彼一人だけが、特別に、突出して目立っている。それに対して、そこにいる男たちは、Williams の表現を借りれば、まるで、“outcasts”、「浮浪者」であり、「よどんでいる社会」のよどみそのものである。「よどんでいる社会」にどっぷりと浸っているだけで、満足して生き、それ以上のものを何も求めようとはしない、その「読書会」に出席している男たちが、いかにさえない、貧相な男たちであるかが強調されている一方で、全身が「白」づくめである JOHN は、彼らとはまったく異質の、まぶしいほど光り輝いている存在として描かれている。この場面には、キリスト教の世界に属する男たちによって象徴されている、既成のキリスト教の「魂」の世界が色あせて来ているのに対して、JOHN が表している、「身体」の世界、ギリシャの世界がはつらつと輝き始めている状況が、対比される形で、映し出され

ているとも考えられる。

SCENE 6 の「東屋」の場面、JOHN と ALMA のデートの場面でも、「ト書き」には、

He (JOHN) wears a white linen suit, carrying the coat over his arm. (p192)

(下線及び括弧内は筆者)

と書かれていて、彼は「白い」リンネンのスーツに身を包んでいる。この「ト書き」では、手に持っているコートが「白い」とは書かれていないが、上に引用した SCENE 1 の「ト書き」から見ても、そのコートが「白い」可能性が高く、やはり、ここでも、彼は、光り輝く存在として、描かれている。不思議なことに、このとき、「ト書き」には、ALMA の「衣装」に関する言及がなく、「衣装」の点では、JOHN と ALMA の対比が、明確には、伝わってこないが、二人は、「衣装」の点でも、対比の関係になっているものと思われる。

しかし、PART TWO の最初の SCENE である、SCENE 7 になると、いささか、趣が変わってくる。SCENE 7 の「ト書き」では、

He (JOHN) is dressed, as always, in a white linen suit. His face has a look of satiety and confusion. (p211)

(下線及び括弧内は筆者)

と書かれている。彼は、PART ONE のときと同様に、やはり、「白い」スーツを着て、登場している。しかし、あるところで、少し、彼の様子が違ってきている。Williams は、以前の彼については、SCENE 1 の「ト書き」の中で、“At present he is unmarked by the dissipations in which he relieves his demoniac unrest.”、「現在の彼には、まだ、彼の中に潜む、悪魔的な不安を解消するのに役立っている、放蕩の影響は表れてきていない。」と書いていた。この時点では、彼は、彼の「白い」服が示しているように、放蕩の影響は、彼の上には、少しも、表れていない。しかし、この SCENE 7 になると、「ト書き」の中で、“His face has a look of satiety and confusion.”、「彼の顔には、飽満と混乱からなる表情が浮かんでいる」と書かれている。彼は、以前のように、

同じ「白い」リンネンのスーツに身を包んでいるものの、彼の表情は、以前の彼と比べ、歴然と異なってきた。以前の彼には、放蕩の影響は、彼の表情には、いっさい、表れていなかったが、SCENE 7 になって、彼の顔には、飽満と混乱の表情が浮かび始めている。これは、とりもなおさず、彼にとって、「身体」の世界、放蕩三昧の生活が、彼が思っていたほどには、満ち足りたものではなく、そのような生活を続けることの意義に、彼が疑いをもち始めていることを表している。それは、ALMA が「魂」だけの世界に疑問をもち始めたときと、ほとんど、時を同じくしている。JOHN は「身体」の世界のみでは生きられず、ALMA は「魂」の世界だけでは、生きられないことに、気づき始めたときである。

そして、JOHN 自ら、「台詞」の中で、

JOHN:And yet every evening I put on a clean white suit. I have a dozen. Six in the closet and six in the wash. And there isn't a sign of depravity in my face....The trouble with me is, I should have been cascaded.... (p212)

(下線は筆者、点線部分は省略部分)

と言って、「白い」スーツについて言及している。彼によれば、彼には、十二着の「白い」スーツがあり、そのうち、六着がクローゼットにしまっており、残りの六着が洗濯中である（この十二着の「白い」スーツも、イエスの十二弟子やイスラエルの十二部族を思い出させる）。この「台詞」は、彼自身が、「白い」スーツにいかに強いこだわりを持っているかを示している。何しろ、同じような「白い」スーツを十二着も持っているのだから。「白」に対する、過度な執着心があると言ってもいいだろう。何故、彼が、それほどまでに「白」にこだわるかは、上の引用文の後半部分、「I should have been cascaded.」、「私は去勢されているべきだった」に暗示されているのではないだろうか。彼は、あまりにも、「身体」の世界に溺れ続けている自分自身に対して、ほとんど、呆れ、嫌悪の気持ちを抱くようになったと思われる。彼は、キリスト教の「魂」の世界に反抗して、放蕩に明け暮れている生活を送っているが、彼自身、心の底では、キリスト教で言う「罪」を冒しているという思いがあったのだろう。その裏返しとして、彼が犯し続けている、その「罪」を消し去るかのよう

彼は「白い」スーツだけを、意図的に、着続けているのかもしれない。また、彼は、放蕩三昧の生活をしているが、キリスト教では、それを「罪」と呼ぶが、それは、じつさいは、「罪」ではなく、彼自身、「罪」を犯している気はまったくなくということ、を、人々に誇示するつもりで、あえて、「白い」スーツを着続けたのかもしれない。いずれの場合にも、彼自身、程度の差はあるものの、心のどこかで、キリスト教の「罪」を意識していることには、変わりはない。

SCENE 11 になると、冒頭の「ト書き」には、

John is seated at a white enameled table examining a slide through a microscope.

(下線は筆者)

とあり、さらに、ALMA と JOHN の間のやりとり、

ALMA [*speaking with animation to control her panic*]: How white it is here, such glacial brilliance!...

JOHN: New equipment.

ALMA: Everything new but the chart.

JOHN: The human anatomy's always the same old things.

(下線は筆者、点線部分は省略部分)

とあるように、JOHN の診察室は、「白い」エナメルテーブルを含めて、新しい医療器具が入り、すべてが新しく、「白い」。それは、JOHN にとっては、診療室だけではなく、彼自身も含めて、すべてが新しくなったことを意味し、彼にとって、再出発のときであることを示している。彼は過去の「罪」を悔い改め、新たなる出発を始めようとしている。やっと、彼は本来の「白」が持つイメージに戻ったように思われる。しかし、ALMA にとっては、彼の「白」は、再出発を表す「白」ではなく、それは“glacial brilliance”、「氷の輝き」にしか過ぎない。今の彼女の目には、JOHN の「白」は、「氷の輝き」としか映らないのである。というのは、JOHN の再出発は、彼女にとっては、JOHN からの拒絶を意味するからである。

以前の JOHN は、ALMA の中にある、熱き「炎」を「ピューリタンの氷」と見間違えたが、ALMA は、ここでは、JOHN の再出発の「白」を「氷の輝き」と見ている。

第八章 NELLIE EWELL

SCENE 1 で、初めて、NELLIE EWELL が登場してきたとき、「ト書き」の中で、

Nellie Ewell enters — a girl of sixteen with a radiantly fresh healthy quality. (p147)

と書かれている。彼女は、輝くばかりで、生き生きとしていて、快活で、健康そのものの十六歳、まさに、‘sweet sixteen’であり、それをそのまま「登場人物」にしたような女性である。彼女は、JOHN や ALMA のように、「身体」と「魂」の相克や葛藤に、少しも悩み苦しむこともない。彼女の中では、その二つの世界が、極めてバランスがよい状態で、融合しているので、「身体」だけに、また、「魂」だけに、極端に傾くことはけしてない。

SCENE 2 でも、彼女については、「ト書き」の中で、

1. *She (ALMA) admits Nellie, who is wildly excited over something. This scene should be played lightly and quickly....She rushes past Alma in a distracted manner, throws herself on the sofa and hugs herself with excited glee. Nellie continues her exhilaration.*
(p164)

2. NELLIE [*in hushed excitement*] (p167)

3. NELLIE [*with a startled giggle*]

...

Nellie goes out gaily, leaving the door slightly open. (p168)

(下線及び括弧内は筆者、点線部分は省略部分)

と書かれていて、彼女の数々の特質、すなわち、健康、快活、調和、無垢等が彼女の言動のすみずみから感じられる。彼女が登場 (p164) してきてから退場 (p168) するまでの比較的短い時間に、ほぼ、立て続けにと言っているほど、彼女に関して、“wildly excited”、「ひどく興奮して」、「with excited glee」、「興奮して喜んで」、「her exhilaration」、「彼女の浮き浮きとした気持ち」、「hushed excitement」、「興奮を抑えて」、「startled giggle」、「驚いて、くすくす笑う」、「gaily」、「陽気に」という語 (句)、が用いられ、よい意味での、感情の高まりや喜びが彼女の全身からあふれ出ている。彼女は、ALMA のように、「魂」にこだわることもなく、JOHN のように、「身体」にこだわることもない。また、彼女は、古い伝統や形式に囚われることもなく、自由で、闊達で、彼女の中にある、あらゆる感情も、思うがままの形で、表現する。いや、そうしないでは、生きていられない人物として、彼女は描かれている。

数年経って、SCENE 9 になると、彼女は、「ト書き」、

1. *Nellie has abruptly grown up, and wears very adult clothes, but has lost none of her childish impudence and brightness....She giggles.* (p227)

2. *Nellie giggles as he (JOHN) takes it.* (p229)

3. *She (NELLIE) laughs and runs out.* (p230)

(下線及び括弧内は筆者、点線部分は省略部分)

にもあるように、大人の服装をして登場し、突然、すっかり大人になった感じを与えるが、それでも、彼女が持っていた、生来の子供っぽい厚かましさと明るさは少しも失われることなく、彼女の特質はそのまま残っている。

この論文とは無関係ではないので、ここで、少しだけ、脇道にそれるのを許して頂きたい。NELLIE は、SCENE 9 の中で、JOHN に、彼女は Sophie Newcomb's へ通っていると答えている (p228) が、この Sophie Newcomb's は、正式には、H. Sophie Newcomb Memorial College for Women という大学名で、1886 年に、Louisiana 州 New Orleans に、Tulane University の、いわば、分校、女子教育を受けもつ大学とし

て、創立された。この大学はリベラル・アーツ系の大学で、南部を代表する、近代的な女子教育を担う高等教育機関として、発展してきた。リベラル・アーツの基本的学問である言語学や古典に加え、スポーツや芸術にも重きを置き、時代を先駆けるような女性を排出してきた。しかし、残念なことに、2005年、Hurricane Katrina が、New Orleans 地域を襲った際、キャンパスは大打撃を受け、そのため、2006年に廃校になり、Tulane University に吸収合併された形になり、事実上、姿を消した。

NELLIE がこの大学に通っているということは、牧師の娘であり、伝統的なキリスト教の主流の中にいる ALMA とは異なり、NELLIE は新しい南部の息吹を十分に身につけた、いや、新しい南部の息吹を生み出している女性の象徴として登場していると考えていいだろう。この意味で、ALMA と NELLIE は、対比する形で、描かれていることになる。JOHN が、結婚相手として、ALMA ではなく、NELLIE を選んだということは、彼も、新しい南部の波に乗って、生きていくということであり、その分だけ、さらに、新しい波の乗ることができない、ALMA の姿が強調されることとなる。

SCENE 10 でも、「ト書き」、

She (NELLIE) snatches up her festive basket and rushes in the other direction with a shrill giggle as the wind pulls at her skirts. (p237)

(下線及び括弧内は筆者)

にも、SCENE 11 でも、「ト書き」

Nellie peers in and giggles. Then she throws the door open wide with a peal of merry laughter....She rushes up to John and hugs him with childish squeals. (p248)

(下線は筆者、点線部分は省略部分)

にもあるように、彼女がいる間は、彼女の子供っぽい金切り声、くすくす笑いや高い笑い声は、けして途切れることはなく、続いている。

NELLIE EWELL は、‘nervous Nellie’、「臆病な人」、「nice Nellie’、「お上品な人」

から連想されるような、皮肉の目の対象となるような Nellie ではなく、健康で、明るく、率直な女の子として、まさに、‘sweet sixteen’ を、そのまま、絵に描いたような女性として、描かれている。彼女はいつもよく笑い、彼女から、笑いが絶えることはけしてない。まるで、彼女は、健康、明朗、率直、自由等の化身であり、深南部の歴史や伝統から、「よどんでいる社会」から、完全に抜き出た存在として登場してくる。この点では、彼女は JOHN と共通している。一方、ALMA は「魂」の世界に固執し、JOHN は「身体」の世界に固執して、お互いに、相手の世界を認めようとしなかったが、この NELLIE は、生まれながらにして、どちらか一方の世界だけに固執することなく、ごく自然に、その二つの世界を、健全なバランス感覚で、身につけている。そのため、彼女にとっては、ALMA や JOHN のように、「魂」か、「身体」か、という二者択一はけして起こらず、また、その二つの世界が、彼女の中で、軋轢や分裂を起こすこともない。彼女は、「魂」の世界を受け入れるときにも、JOHN ほど、「魂」に敵対心を持たないし、「身体」の世界を受け入れるときにも、ALMA ほど、「身体」に敵対心をもたないで、ほとんど何の抵抗もなく、その二つの世界を、同時に、受け入れる存在である。そして、受け入れた後も、その二つの世界は、彼女の中で、対立することもなく、どちらか一方に、偏ることなく、完全な形で、融合している。そのため、「魂」を重んじる ALMA とも、「身体」を重んじる JOHN とも、違和感なしに、うまくつきあっていくことができる。いわば、「魂」と「身体」の架け橋のような存在でもある。JOHN は彼はあれほど敵対心を持っていた、ALMA の世界、「魂」の世界を受け入れるようになった。しかし、彼は、結婚の相手として、ALMA ではなく、NELLIE を選んだ。さらに、皮肉なことに、それと同時に、ALMA は「身体」の世界を受け入れるようになった。二人は、ちょうど、立場が入れ替わってしまったように見える。しかし、二人はほんとうに入れ替わっただけだろうか。JOHN は、「魂」と「身体」が共存している、NELLIE と結婚することによって、「魂」の世界と「身体」の世界の両方を手に入れことになるだろう。それに対して、ALMA は、「身体」の世界を手に入れることによって、「魂」の世界を失った。それにより、これからの彼女は、「身体」の世界に身を置いて、生き続けるようになるだろう。

NELLIE の中に見られる、「魂」と「身体」の調和のとれた、健全なる融合は、

Williams が、絶えず、求めてきた、キリスト教の「魂」の世界とギリシャの「身体」の世界の、完全なる融合の化身、すなわち、アレゴリー化と見ることができる。

劇の最後の「ト書き」、

As she (ALMA) crosses to the fountain the grave mood of the play is reinstated with a phrase of music. She faces the stone angel and raises her gloved hand in a sort of valedictory salute. Then she turns slowly about toward the audience with her hand still raised in a gesture of wonder and finality...the curtain falls. (p256)

(括弧内は筆者)

の中では、ALMA は「石の天使」の「噴水」に近づいていくと、そのとき、深刻な雰囲気醸し出す「音楽」が流れ始める。彼女は「石の天使」に向かって、別れの敬礼をするかのように、手袋をしたままの手をあげる。それから、驚きと断固とした様子が入り交じった身振りで、手をあげたまま、彼女はゆっくりと観客の方を向く、そのとき、幕が下りる。この最後の場面で、ALMA は「石の天使」に向かって、別れの敬礼をしたままの格好で、観客の方を向き、このときに、最後の幕が降りる。この場面から、彼女が、「石の天使」に向かって、断固たる態度で、決別宣言をしたことがわかる。彼女は、「魂」の世界、「永遠」の世界を捨て、「身体」の世界を選んだのである。そのため、「身体」の世界と「魂」の世界の両方を手に入れた JOHN とは、そのまま、立場が入れ替わったとは言えない。

第九章 MRS. WINEMILLER

今までに、ALMA は「魂」を、JOHN は「身体」を、NELLIE は「魂」と「身体」の融合を、それぞれに、象徴していることを見てきたが、この章で取りあげる、ALMA の母親であり、牧師夫人である、MRS. WINEMILLER は何を象徴しているのだろうか。

彼女は、SCENE 1 に、初めて登場してきたとき、冒頭の「ト書き」には、

Mrs. Winemiller was a spoiled and selfish girl who evaded the responsibilities of later life by slipping into a state of perverse childishness. She is known as Mr. Winemiller's "Cross."
(p132)

と書かれている。MRS. WINEMILLER は、小さいときから、甘やかされて育てられてきたために、自己中心的な人物になり、自分に都合が悪くなると、すぐに、ひねくれて、駄々っ子の状態に逃げ込むことによって、後年の人生において、当然、負わなければならない諸々の責任から逃れてきた。彼女は、世間では、牧師の MR. WINEMILLER が背負わされた「十字架」として知られているほどである。

上の引用文に続く「ト書き」、

Mrs. Winemiller is dreamingly munching popcorn. (p132)

でも、MRS. WINEMILLER が “*a state of perverse childishness*”、「ひねくれた駄々っ子状態」に逃げ込んでいる様子が描かれている。彼女は、まるで、子供のように、うっとり夢見心地になって、ポップコーンを頬張りながら、登場してくる。そして、彼女が、舞台上で、発する第一声は、

MRS. WINEMILLER: Where is the ice cream man? (p135)

である。彼女は、今、食べているポップコーンだけではなく、さらに、アイスクリームも欲しがらる。その後も、

1. MRS. WINEMILLER [*suddenly*]: Where is the ice cream man? (p135)

2. MRS. WINEMILLER: Where is the ice cream man? (p137)

3. MRS. WINEMILLER [*calling back, in a high, childish voice*]: Strawberry, Alma. Chocolate and strawberry mixed! Not vanilla! (p138)

というように、一度言い出したら、言うことを聞かない子供のように、彼女は、数度にわたって、アイスクリームをねだり続け、しかも、チョコレートとストロベリーのミックス以外のものは、いやだと言って、人目もはばからず、騒ぎ立てる。この SCENE 1 は、いわば、MRS. WINEMILLER の「ひねくれた駄々っ子状態」の第一弾にあたり、SCENE 2 では、さらに、彼女の「ひねくれた駄々っ子状態」が、度を越した形で、描かれている。

SCENE 2 は、MRS. WINEMILLER の登場を持って始まる。こそこそと、ひどく人目を気にした様子で、登場してきた彼女は、パラソルの中に隠しておいた “a white plumed hat”、“白い羽根飾りの帽子” を取り出し、それを鏡の前で被ってみる。その帽子は彼女が店で買って、手に入れたものではなく、万引きをしてきたものである。彼女は、子供のように、ポップコーンやアイスクリームを欲しがらただけではなく、欲しいものは、どうしても、欲しくなり、我慢をするということができず、それを手に入れるためには、万引きまでもしてしまうのである。さらに、ALMA が、ほとんど、駄々っ子と化している、母親を、一時的にも、静かにさせるべくために与えたジグゾーパズルも、次の「台詞」、

MRS. WINEMILLER [*throwing a piece of the puzzle on the floor*]: The pieces don't fit!
[*Alma picks up the piece and puts it on the table.*] The pieces don't fit! (p159)

にもあるように、ピースがうまく合わないと言って、子供のようにぐずったあげく、そのピースを投げつけるしまつである。さらには、

1. MRS. WINEMILLER *begins to mock Alma's speech and laughter.* (p161)

2. MRS. WINEMILLER [*mimicking*]: Pigs, pigs, pigs! (p165)

とあるように、事あるごとに、ALMA の話し方のまねをして、彼女をからかっては、子供のように、はしゃいで、喜んでいる。

そして、次のやりとり、

MRS. WINEMILLER [*suddenly*]: Show Nellie how *you* spy on him! Oh, she's a good one at spying. She stands behind the curtain and *peeks* around it and . . .

ALMA [*frantically*]: Mother!

MRS. WINEMILLER: She spies on him. Whenever he comes in at night she rushes downstairs to watch him out of this window!

ALMA [*interrupting her*]: Be still.

MRS. WINEMILLER [*going right on*]: She called him just now and had a fit on the telephone! [*The old lady cackles derisively. Alma snatches her cigarette from her and crushes it under her foot.*] Alma's in love! Alma's in love! (p168)

にもあるように、訪ねてきた NELLIE に、ALMA は隣に住んでいる JOHN をいつもこっそりと見ている、彼女は彼に恋をしていると言って、ALMA の、再三の制止にも関わらず、執拗に、娘である ALMA をからかい続ける。ALMA は母親のからかいがあまりにも度を超しているのです、思わず、彼女のタバコを取りあげて、足で踏みつぶすという行動にでる。

ALMA は、SCENE 2 の終わり近くで、ついに、堪忍袋の緒が切れたと言わんばかりに、

ALMA: ...Because I'm tired of your malice. Yes, I'm tired of your malice and your self-indulgence. People wonder why I'm tied down here! They pity me — think of me as an old maid already! In spite of I'm young. Still young! It's you — it's you, you've taken my youth away from me!... (p169)

(点線部分は省略部分)

と言う。ALMA は、こんなことは言うつもりがなかったらしいが、母親が、いつも、このような有様で、あまりにも、牧師夫人としての仕事は何もできないので、ALMA は、小さいときから、母親に代わって、牧師夫人の役目を果たしてきた。そのため、彼女は、じっさいは、母親がするはずの、牧師館の仕事をすべて、彼女自身が引き受けて、こなしてきたと言ってもいい。そのことは、当然のことながら、

ALMA 自身が、ごく普通の少女時代や青春時代を送る妨げとなった。彼女は、教会の仕事に忙殺されるあまり、同世代の人たちとあまり付き合う機会がなく、若いにもかかわらず、人々からは、“an old maid”、「年取った未婚婦人」と見られているような状態に置かれるようになった。彼女から見れば、彼女の青春や夢を奪い去ったのは、まさに、この母親であるときっぱりと言っている。

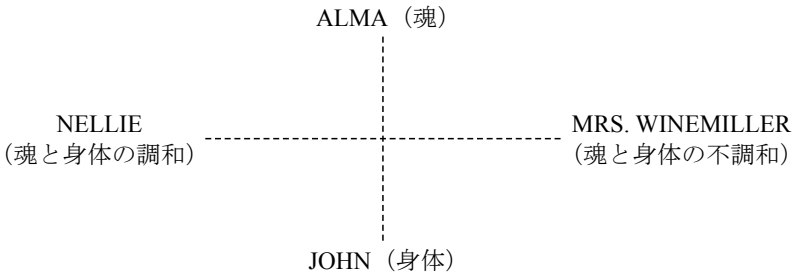
さらに、SCENE 9 の冒頭の「ト書き」には、

The Rev. and Mrs. Winemiller enters the outer door frame of the Rectory, a grotesque-looking couple. Mrs. Winemiller has on her plumed hat, at a rakish angle, and a brilliant scarf about her throat. Her face wears a roguish smile that suggests a musical comedy pirate. One had holds the minister's arm and with the other she is holding an ice cream cone. (p224)

と書かれている。この中で、Williams は、WINEMILLER 夫妻を、“grotesque looking”、「グロテスクに見える」と描写している。MRS. WINEMILLER は、粋な角度に傾けた、“plumed hat”、「羽根飾りの帽子」を被り、首には、“brilliant scarf”、「輝くばかりのスカーフ」を巻き、“musical comedy pirate”、「ミュージカル・コメディに出てくる海賊」のような、いたずらっぽい笑いを浮かべ、片方の腕を夫の腕に絡ませ、もう片方の手に、“ice cream cone”、「アイスクリーム・コーン」を持っている。この母親は、「羽根飾りの帽子」や「輝くばかりのスカーフ」という、一見すると、貴族的で、優雅な服装を連想させるが、同時に、顔には、「ミュージカル・コメディに出てくる海賊」のようないたずらっぽい笑いを浮かべ、手には、「アイスクリーム・コーン」を持っているというように、駄々っ子の世界を連想させる。

前章で見てきたように、NELLIE の中には、健康的で、快活で、明るい調和のよさが見られたが、この母親の中では、貴族の優雅や虚栄の世界と駄々っ子の世界が、けして融合することなく、入り交じって、全体として、グロテスクで、極めて、アンバランスで、調和というものがとれていない。主人公である、「魂」を表す ALMA と「身体」を表す JOHN を取り囲む主要な「登場人物」の中に、かたや、バランスがよく、調和のとれた、健全なる人物、「魂」と「身体」の完全なる融合

を表す人物である NELLIE が配置されている一方、かたや、グロテスクで、バランスが悪く、調和のとれない、不健康な人物、暗に、「魂」と「身体」の、奇異にして、無秩序で、不完全なる融合を表す人物である MRS. WINEMILLER が配置されていることになる。ここにも、第三章 劇の「場所」と AUTHOR'S PRODUCTION NOTES の中で見てきた構図、「石の天使」（永遠）、「牧師館」（魂）、「診察室」（身体）、「東屋」（現世）からなる構図に類似した構図、



が見られる。

ALMA から見れば、彼女の性格、彼女の気取った態度や話し方、さらには、彼女の病気さえも、遠因は、この母親のせいであるという思いが、彼女の心の片隅のどこかにあるかもしれない。この母親の存在が、ALMA の人格形成に与えた、大きな影響を無視することはできないだろう。もし彼女の母親が、典型的な牧師夫人で、牧師夫人として、教会内での仕事や、信徒との交わり等も、すべて、当然のこのように、こなしていけることができ、ALMA 自身も、教会の仕事には、牧師の娘として、従事する程度であったらとしたら、おそらく、彼女は別の面を見せるようになったかもしれない。しかし、ALMA は、年頃や反抗期に当たる頃になっても、両親に反抗することなく、黙々と、母親の代わりに、牧師夫人の仕事をこなしてきた。その結果、彼女は、今、置かれている状況に、彼女は追い込まれた。すなわち、結果的には、彼女自身も、母親の持つ「魂と身体の不調和」の世界をそのまま受け入れてしまったのである。母親と彼女の一番大きな違いは、母親が駄々っ子の世界に逃避したのに対して、彼女は、「魂と身体の不調和」の中で、「魂」の世界に固執したのである。しかし、ALMA も、また、母親のように、「魂」と「身体」

を調和させることができなかった。

それに対して、JOHN は、父親に対して、ものごころついたときから、反抗を重ねてきた。そのため、ALMA と JOHN の中には、それぞれ、「魂」の世界と「身体」の世界が見えるだけでなく、抵抗しない者と反抗する者が見える。JOHN の「身体」の世界はプロメテウスを連想させ、プロメテウスは反抗する者を連想させる。ALMA の「魂」の世界はイエス・キリストを連想させ、イエスは抵抗しない者を連想させる。しかし、ALMA は、JOHN に比べ、およそ十年遅れで、反抗する者となる。

第十章 「湾の風」

この劇の中で、しばしば、言及されている自然現象の中に、“Gulf wind”、「湾の風」がある。この「湾の風」とは、メキシコ湾からアメリカ本土のミシシッピイ・デルタに向かって吹きつける海風である。

SCENE 1 では、ALMA は、「湾の風」について、

ALMA:The Gulf wind has failed us this year, disappointed us dreadfully this summer. We used to be able to rely on the Gulf wind to cool the nights off for us, but this summer has been an exceptional season.... (p140)

(下線は筆者、点線部分は省略部分)

と言っているように、今年の「夏」は、「湾の風」が弱いため、夜がなかなか涼しくならず、例外的な季節である。この「湾の風」に関する言及は、この「夏」が、彼女にとっても、例外的な「夏」、彼女の人生において、重大なことが起こる「夏」であることを暗示していると考えていいだろう。この「湾の風」に関する言及を初めとして、この劇の中では、これから後も、しばしば、「湾の風」に関する言及は出てくるが、それらは、単なる自然現象ではなく、彼女自身と関係あるもの、彼女自身の内面の状況を暗示するものとして使われている。後に見ることになるが、Williams は、この「湾の風」を、ALMA を描写するときだけではなく、それほど

頻度は多くはないが、他の「登場人物」やある状況を描写するときにも、使う場合もある。

ALMA は、

ALMA:…There, the Gulf wind is stirring! He’s actually moving the leaves of the palmetto! And listen to them complaining. . . . (p145)

(下線は筆者、狭い点線部分は省略部分)

とも言う。JOHN が、彼女の中に、もう一人の彼女、すなわち、“doppelgänger”、「分身」がいると言ったとき、彼女は、JOHN を「湾の風」に、“palmetto”、「パルメット」(扇型の葉を持つヤシの総称)を彼女にたとえて、「湾の風」が「パルメット」の葉を揺らしているため、「パルメット」の葉が不平をこぼしている、と言っている。それは、言うまでもなく、JOHN の言ったことが、彼女の中に、動揺を広げたことに対して、彼女が、比喩的に、JOHN に不平を述べていることを示している。

また、JOHN がつきあい始めたばかりの ROSA GONZALES が登場してきたとき、「ト書き」、

Her (ROSA GONZALES) indolent walk produces a sound and an atmosphere like the Gulf wind on the palmettos, a whispering of silk and a slight rattle of metallic ornaments. (p145)

(下線及び括弧内は筆者)

の中で、彼女の怠惰な歩き方が「パルメット」の葉を揺らす「湾の風」のような音や雰囲気を出していると表現しているように、ALMA だけではなく、ROSA の歩き方を形容する語句としても、「湾の風」を使っている。この SCENE 1 の「湾の風」の使い方を見ただけでも、「湾の風」が単なる自然現象以上の意味を持っていることがわかる。

PART ONE では、「湾の風」に関する言及は SCENE 1 だけであるが、PART TWO になると、「湾の風」に関する言及は、急に、増え出す。これは、ALMA の心の中に、大きな変化が起こっていることと連動している。

SCENE 7 の「ト書き」では、

The music dies away and there is a murmur of wind.

...

JOHN:....*The Gulf wind is blowing tonight...cools things off a little.* (p215)

(下線は筆者、点線部分は省略部分)

というように、「音楽」がやむと同時に、「湾の風」が吹き始める。JOHN が言っているように、その夜、「湾の風」は、めずらしく、強く吹いて、涼しさを感じさせる。本来なら、自然現象としての「湾の風」は強く吹けば、それだけ、涼しさを感じるはずであるが、このすぐ後に、諍いから、ROSA の父親である、PAPA GONZALES が JOHN の父親である DR. BUCHANAN を銃で撃ち殺してしまう。殺人事件という、大きな事件が起こる直前に、「湾の風」が吹き始めている。「湾の風」は、「登場人物」に大きな変化や事件が起こると合わせるかのように、強く吹き始めている。

SCENE 11 になると、「湾の風」は、今までに見られないほど、猛烈な勢いで、吹き始める。しかし、ここで、注意をしなければならないのは、この SCENE 11 の「時間」は、十二月である。PART ONE の場合は、「時間」は「夏」であるので、「湾の風」は、吹けば吹くほど、涼しく感じるが、「時間」が十二月となると、「湾の風」は、吹けば吹くほど、凍てつくほど、寒く感じる。SCENE 10 の、次の「ト書き」や「台詞」、

1. *It is very windy..*

She (ALMA) seems to move with an effort against the wind.

...

MRS BASSETT: Such wind, such wind.

ALMA: Yes, it nearly swept me off my feet. I had to sit down to catch my breath for a moment. (p231)

2. *The wind blows loudly. Alma bends stiffly forward.* (p236)

3. [*The wind is louder.*]

NELLIE: How penetrating the wind is! (p237)

4. *She* (NELLIE) *snatches up her festive basket and rushes in the other direction with a shrill giggle as the wind pulls at her skirts.* (p237)

(下線及び括弧内は筆者、点線部分は省略部分)

の中では、「湾の風」が、いかに強いか、繰り返し、表現されている。「湾の風」はあまりにも強いため、「登場人物」たちは、必死に努力しなければ、うまく歩けないほどであり、運が悪いと、足を取られて、転びそうになる。それほどまでに、風は強い。

この SCENE 10 は、「石の天使」の「噴水」の場面である。この「石の天使」の「噴水」の場面で、これほど激しく「湾の風」が吹くということは、ALMA と「石の天使」が象徴する「永遠」の世界、キリスト教世界との間に、大きな変化が起こり、彼女の心が激しく動揺していることを暗示している。ALMA は、この強い「湾の風」が吹きすさぶ中、久しぶりの散歩で、ここへやって来て、傍らのベンチに腰を下ろす。そこへ、JOHN との結婚が決まり、喜びに満ちあふれている NELLIE がやって来る。両極端の立場にいる、二人の姿が対比される中で、「湾の風」が強く吹き荒れている。ALMA の心の中で、大きな変化が起こりつつあるのを、Williams は、「台詞」だけではなく、この「湾の風」を大いに利用しながら、表しているように見える。この「湾の風」が強く吹くと、ALMA は、押し戻されないように、また、足をすくわれて、転ばないようにと、必死に耐えている様子が見え始める。この激しい「湾の風」の中では、そのような彼女の姿には、一種の悲壮感が漂っている。一方、NELLIE にとっては、「湾の風」が強く吹き、彼女のスカートをめくりあげようとしたとき、“*with a shrill giggle*”、“*キャッ*”という笑い声を上げて、恥ずかしながらも、風のいたずらを快活に喜んでいる。「湾の風」の持つ意味が、二人にとっては、それぞれに、まったく異なっている。

SCENE 11 になると、「湾の風」は、SCENE 10 のときほど強く吹いていないが、それでも、「湾の風」は、SCENE 11 の間中、ずっと、吹き続ける。

1. *A singing wind rises and falls throughout scene.* (p238)

2. [*There is the the sound of wind.*]

...

ALMA: The Gulf wind is blowing big, white — what do they call them? cumulus? — clouds over! Ha-ha! It seemed determined to take the plume off my hat, like that fox terrier we had once named Jacob, snatched the plume off a hat dashed around and around the back yard with it like a trophy! (p239)

3. ALMA: August. September. But now the Gulf wind has blown that feeling away like a cloud of smoke, and I know now I'm not dying, that it isn't going to turn out to be that simple. (p241)

4. [*The wind comes up very loud, almost like a choir of voices. Both of them turn slightly, Alma raising a hand to her plumed head as if she were outdoors.*.] (p244)

1 と、2 の最初の行の「ト書き」では、「湾の風」が吹いている様子が描かれているが、2 の ALMA の「台詞」の中で、彼女は「湾の風」が“cumulus”、「積雲」を吹き飛ばし、さらに、彼女の帽子の羽を吹き飛ばそうとしていると言っている。この「台詞」の中の、“big, white... cumulus” (点線部分は省略部分)、「大きな、白い、、積雲」とは、おそらく、彼女の「真に自然な姿」を覆い隠していた雲を指しているのだろう。また、“to take the plume off my hat”、「私の帽子から羽を取り去る」と書かれているところでも、「私の帽子から羽を取り去る」と書かれているのであって、「私の羽根飾りの帽子を取り去る」とは書かれていない。すなわち、取り去られるのは、「羽根飾りの帽子」ではなく、「羽根飾りの帽子」の「羽根飾り」だけである。このことは、彼女が、長い教会生活の中で、彼女が身につけていた、気取った、貴族的な態度、“Southern belle”、「南部の淑女」を、彼女自身、かなぐり捨てる時期が到来したことを物語っているのだろう。さらに、3 では、彼女は、九月と十月には、もう死んでしまいたいという思いがあったが、今（十二月）はそうした気持ちは、「湾の風」

によって、吹き飛ばされてしまい、死にたいと思う気持ちはまったくなくなってしまうと言っている。ここでも、「湾の風」と彼女の内面の世界が、お互いに、連動する形で、描かれていることに気づく。そして、4 では、彼女は、JOHN の診療室の中にいるにもかかわらず、急に、「湾の風」が強く吹き始めたと錯覚したのか、「羽飾りの帽子」がとばされそうになったように感じ、思わず、帽子に手をやっている。彼女の、この振る舞いも、JOHN の前でも、彼女が、本来の「真に自然な姿」を見せようとしながらも躊躇している気持ちの表れと見ることもできる。

この一連の「湾の風」の言及を追ってみると、「湾の風」は、最初は、単なる、自然現象であるようにも見えたが、しだいに、劇の「筋」との関係を深め、特に、PART TWO の SCENE 10、SCENE 11 になると、ALMA の心の動きと緊密に連動し始める。「湾の風」が、しだいに、その強さを増すに連れ、彼女の心を覆っていた「積雲」や、「羽根飾りの帽子」の「羽根飾り」によって象徴されている、古い道德観が、その「湾の風」の強さによって、じょじょに、吹き飛ばされていくように感じられる。この「湾の風」は、当時、南部に吹き始めてきた、新しい風と考えてもいいかもしれない。

第十一章 小道具「羽根飾りの帽子」と「指輪」 「羽根飾りの帽子」

今まで、取りあげなかった「小道具」の中で、重要な「小道具」が二つあると思われる。一つは“plumed hat”、「羽根飾りの帽子」であり、もう一つは、“ring”、「指輪」である。

SCENE 1 の終わり近くで、JOHN は、ALMA をドライブに誘うが、そのときのやりとり、

JOHN: And wear a hat with a plume!

ALMA: I don't have a hat with a plume!

JOHN: Get one. (p156)

(下線は筆者)

の中で、彼女に「羽根飾りの帽子」を被ってくるようにと言っている。おそらく、JOHN から見れば、気取り屋で、貴族的優雅さを重要視しているように見える彼女には、「羽根飾りの帽子」が一番似合うと思っているのだろう。しかし、上の ALMA の「台詞」から判断すると、この時点では、彼女は「羽根飾りの帽子」を持っていないことになり、彼女と「羽根飾りの帽子」の関係はこれ以後ということになる。

この SCENE 1 の「羽根飾りの帽子」に関する言及が、「伏線」であるかのように、SCENE 2 では、冒頭の「ト書き」、

Opening her (MRS. WINEMILLER) parasol, she takes out a fancy white-plumed hat which she had concealed there. Rising, she turns to the mirror on the wall over the love seat and tries on the hat.... Startled, she snatches off the hat, hides it behind the center table and quickly resumes her seat. (p158)

(下線及び括弧内は筆者、点線部分は省略部分)

の中に、「羽根飾りの帽子」が登場してくる。また、次の「ト書き」、

MRS. WINEMILLER now retrieves the hat, seats herself in front of Alma and puts the hat (the plumed hat) on. (p158)

(下線及び括弧内は筆者)

及び、ALMA の「台詞」、

ALMA.He told me she picked up a white plumed hat.... (p158)

(下線及び点線部分は省略部分)

からもわかるように、MRS. WINEMILLER は、ある店から、この「羽根飾りの帽子」を万引きして、パラソルの中に隠して、それを家に持ち帰り、鏡の前で、被ってみせる。店の人からの知らせで、このことを知った ALMA は

ALMA:I shall take the hat back, plume and all. (p159)

(点線部分は省略部分)

と言って、すぐに、その「羽根飾りの帽子」を店に返そうとする。しかし、次の「ト書き」と ALMA の「台詞」、

Alma snatches at the plumed hat. Mrs. Winemiller snatches too. The hat is torn between them. Mrs. Winemiller retains the hat. The plume comes loose in Alma's hand. She stares at it a moment with a shocked expression. (p169)

(下線は筆者)

ALMA: Give me that plumed hat, Mother! It goes back now, it goes back! (p169)

(下線は筆者)

にあるように、ALMA と母親の MRS. WINEMILLER は、万引した「羽根飾りの帽子」を返す、返さないで、激しい帽子の取り合い、奪い合いになり、やがて、帽子は、二人が強く引っ張るので、二人の手の中で、破れ、それぞれ、母親の手には、帽子の部分が、ALMA の手には、羽根飾りの部分が残ることになる。貴族的なきどりを象徴するような「羽根飾りの帽子」をどうしても欲しくて、万引きまでして、手に入れようとしている、MRS. WINEMILLER には、駄々っ子の世界に閉じこもりながらも、貴族的なきどり、優雅さだけは失わずに、生きたいという、激しい執着心のようなものを感じる。そして、その帽子が、二人の間で、破れ、母親の手には、帽子が、ALMA の手には、羽根が残ったということも、様々な確執があったものの、ALMA も、「羽根飾りの帽子」が象徴する、貴族的な気取りや優雅さを受け継いでいることを示しているのではないだろうか。

SCENE 2 の、MRS. WINEMILLER の万引き騒動の後、「羽根飾りの帽子」に関する言及は、SCENE 3 から SCENE 8 までの間、一度も、出てこない。

そして、SCENE 9 になると、冒頭の「ト書き」、

Mrs. Winemiller has on her plumed hat, at a rakish angle. (p224)

(下線は筆者)

では、MRS. WINEMILLER は「羽根飾りの帽子」を粋に斜めに被って、登場してくる。SCENE 11 では、「ト書き」、

She (ALMA) wears a russet suit and a matching hat with a plume. (p238)

(下線及び括弧内は筆者)

に、ALMA は、ラセットのスーツとおそろいの「羽根飾りの帽子」を被って、登場してくる。「ト書き」からでは、はっきりとは、わからないが、SCENE 9 の MRS. WINEMILLER の「羽根飾りの帽子」と SCENE 11 の ALMA の「羽根飾りの帽子」は似ているのではないだろうか。ここに来て、ALMA は、母親と同じように、「羽根飾りの帽子」を被って、登場する。彼女は、SCENE 1 で、JOHN からデートに誘われたとき、「羽根飾りの帽子」を被ってくるようにと言われている。そのときの言葉を憶えていたのか、彼女は、今、彼に、「真に自然な姿」を見せて、彼への気持ちを告白する。

そして、「**湾の風**」の中でも、以下の「羽根飾りの帽子」に関する言及は引用したが、

ALMA:... It (The Gulf Wind) seemed determined to take the plume off my hat, like that fox terrier we had once named Jacob, snatched the plumed off a hat dashed around and around the back yard with it like a trophy! (p239)

(下線及び括弧内は筆者、点線部分は省略部分)

の中で、ALMA は、「湾の風」が強く吹いて、彼女の帽子から羽根飾りを吹き飛ばそうとしていると言っている。この「ト書き」の中では、厳密に言えば、「湾の風」が「羽根飾りの帽子」を吹き飛ばすのではなく、帽子から羽根飾りだけを吹き飛ばすと言っている。このことは、これから先、彼女は、羽根飾りが象徴する、貴族的で、優雅なきどりを投げ捨て、「真に自然な姿」となって、生きることを暗示している

と思われる。彼女は、これから先も、帽子は被る続けるかもしれないが、それは羽根飾りのついていない帽子だろう。「羽根飾りの帽子」を被って生きるのと、羽根飾りのない帽子を被って生きるのとの違いの中に、Williams は、この違いの中に、ALMA の心の変化を映し出している。

「指輪」

ALMA にとって、“ring”、「指輪」は何を意味しているのだろうか。通常、「指輪」と言えば、人は結婚や結婚式を連想する。

SCENE 6 の「東屋」の場面で、彼女は、かつて、つき合ったことある男性について、JOHN に語って聞かせる。彼女は、ある男性とデートをしているとき、あまりにも、気まずい雰囲気になり、二人の間には、“enormous silence”、「巨大な沈黙」が訪れたりすることがある。このようなとき、彼女は、「台詞」の中で、

ALMA: I'd twist my ring. Sometimes I twisted it so hard that the band cut my finger! (p199)

と言っているように、彼女は、思わず、「指輪」を回すことがよくある。これも、彼女の癖と言えば、癖であるが、あるときなどは、「指輪」をあまりにも強く回しすぎて、指を傷つけるほどである。もし「指輪」が結婚を暗示しているとすれば、彼女は、デートの相手との間に、「巨大な沈黙」が訪れたために、二人の結婚が、ほとんど不可能である感じ、そのときの、彼女の心の激しい動揺が指を傷つけるほど、彼女に、「指輪」を激しく回させるという行為を促した、という連想も成り立つかもしれない。

彼女の「指輪」に関する言及は、それほど多くはないが、SCENE 9 の MR. WINEMILLER の「台詞」、

MR. WINEMILLER: Stop twisting that ring! When I look at you you're twisting that ring. Give me that ring! I'm going to take that ring off your finger! [*He catches her wrist. She breaks roughly away from him.*] (p226)

(下線は筆者)

の中の下線部、“When I look at you you’re twisting that ring.”、「私がおまえを見るたびに、おまえはその指輪を回している」にもあるように、父親の MR. WINEMILLER から見れば、じっさいに、「ト書き」に書かれている以上に、彼女は、いつもと言ってもいいほどに、「指輪」を回していることになり、「指輪」を回すというしぐさは、ほとんど、習慣化していると考えられる。とすると、SCENE 6 の ALMA の「台詞」は、「指輪」を回すという行為は、必ずしも、「指輪」＝結婚という単純な関係ではなく、その他の、彼女の内面の世界も、そのしぐさを通して、表れていると考えてもよい。上に引用した、MR. WINEMILLER の「台詞」からも、ある程度、推測できるように、この「指輪」を回すという行為は、彼女の心の中の病んでいる部分と関係があるのかもしれない。それゆえ、心の病の現れであることを知っている、MR. WINEMILLER は、彼女に「指輪」を回すのをやめないと、それを取りあげると言って、乱暴に、彼女の手首を掴む。すると、彼女は、それに激しく抵抗して、父親の手を、荒々しく、はねのける。

彼女は SCENE 11 では、ALMA は、「指輪」について、

ALMA: ...But now I have changed my mind, or the girl who said “no”, she doesn’t exist any more, she died last summer — suffocated in smoke from something on fire inside her. No, she doesn’t live now, but she left me her ring — You see? This one you admired, the topaz ring set in pearls.... And she said to me when she slipped this ring on my finger — “Remember I died empty-handed, and so make sure that your hands have *something in them!*” (p243)

(点線部分は省略部分)

と言っている。これは、ALMA の「表の彼女」が「分身」に別れを告げるとき、彼女は「分身」に、それがまるで儀式であるかのように、この「指輪」を譲り渡す場面である。それは真珠に囲まれたトパーズの「指輪」で、「表の彼女」は「分身」の指に「指輪」をはめながら、“Remember I died empty-handed, and so make sure that your hands have *something in them!*”、「私は何も持たないで、死んだことを憶えていてね。確かに、あなたの手はあるものを受け取ったのよ」と言う。「表の彼女」は、

まるで、「指輪」が彼女の持っている、唯一の形見であるかのように言って、その「指輪」を彼女の「分身」に渡す。

欧米のキリスト教社会では、「指輪」は、一般的には、結婚を連想させる。確かに、ALMA も、SCENE 6 で、これから先、結婚するかもしれない、ある男性とデートしているとき、「指輪」を指が傷つくほど強く回している。そのため、この劇の中でも、「指輪」は彼女の結婚願望、さらに、男女の結びつきや性的関係に対する欲求を暗示しているようにも感じられる。さらに、SCENE 9 で、彼女の「指輪」を回すという行為が心の病の現れであると思っている、父親の MR. WINEMILLER が、ALMA に対して、いつも、「指輪」を回していることを厳しく注意をし、その「指輪」を取りあげようとしたと、彼女は激しく抵抗して、それを阻止する。その抵抗があまりにも激しいので、父親は「指輪」を取り上げるのをあきらめている。父親に対する、彼女の、乱暴とも思える、この振る舞いには、他のものは譲ってもいいが、この「指輪」だけは、何が何でも、譲ることができないもの、いわば、最後の砦のようなもの、と言っているようである。とすると、この「指輪」は、単に、結婚だけを意味しているようにも、また、心の病の現れとも思えない。さらに、SCENE 11 では、「表の彼女」は、死ぬとき、その「指輪」が形見であるかのように、「分身」にこの「指輪」を手渡している。「表の彼女」が、他の誰にも、手渡すことを拒否し、死ぬ間際になって、唯一の形見として、「分身」に手渡すもの、それが、この「指輪」であるが、この「指輪」は、いったい、何を表しているのだろうか。それは、「表の彼女」の中に潜んでいた「真に自然な姿」ではなかったろうか、それを譲り受けることによって、「分身」は「真に自然な姿」で生きていくことができるのではないだろうか。

結 論

第一章 劇の「時間」の中で見てきたように、Williams は、劇の「時間」を、大きく分けて、PART ONE の「独立記念日」と PART TWO の「クリスマス」に設定した。それは、この劇の「主題」である、「身体」（「独立記念日」は独立戦争という身体的行動と、二人の主人公、ALMA と JOHN の自立を暗示）と「魂」（「クリスマス」は、

言うまでもなく、イエス・キリストの誕生を祝う日であり、キリスト教の「魂」を暗示)を暗示する「時間」である。この劇は、「時間」の面からも、「身体」の世界と「魂」の世界が対比されている。

第二章 劇の「題名」、*Summer and Smoke* の中で、劇自体の「題名」の他に、PART ONE には、*A Summer*、「夏」、PART TWO には、*A Winter*、「冬」という、季節名を基にして、それぞれの PART にも、「題名」が付けられているのを見てきた。劇自体の「題名」は、*Summer and Smoke*、『夏と煙』になっているが、それぞれの PART の「題名」である、「夏」と「冬」を考慮に入れば、劇の「題名」は、*Summer and Winter*、『夏と冬』になると思われる。しかし、じっさいは、劇の「題名」と PART ONE の「題名」と PART TWO の「題名」の間には、ズレが生じている。PART ONE の「夏」の部分は、劇の「題名」と同じであるが、「冬」に当たる部分が「煙」に換えられている。この「煙」は、この第二章の「煙」の中でも見てきたように、心の中で熱く燃えているもの、「真実」から立ち上る「煙」として、象徴されている。すなわち、PART TWO の部分では、その「題名」である「冬」、「冬」が連想させる「魂」、劇の「題名」の「煙」(真実を暗示)が、劇の中では、同時に進行しているように見える。PART の「題名」から見れば、「身体」から「魂」へという構図が見えるが、劇の「題名」から見れば、「身体」から「真実」へという構図が読み取れることになり、PART ONE に当たる部分では、PART の「題名」でも、劇の「題名」でも、ともに、「身体」を暗示しているが、PART TWO に当たる部分では、「魂」と「真実」というように、二重構造で描かれていることになる。PART TWO では、ALMA は「魂」を取るか、「真実」を取るか、選択をしなければならなくなったとき、「魂」ではなく、「真実」を取っている。

第三章 劇の「場所」と AUTHOR'S PRODUCTION NOTES では、主として、劇の「背景」を通して、劇全体を見てきた。舞台奥にある「石の天使」の「噴水」、舞台の両側に、それぞれ、「牧師館」(「魂」の象徴)、「医者診察室」(「身体」の象徴)、舞台前面には、「東屋」(現世)が配置されている。「石の天使」の「噴水」は、どの位置からも見えるようにと、舞台の一番奥の一段高くなったところに配置され、「牧師館」と「医者診察室」は、舞台の左右に、ALMA と JOHN に対して(また、観客に対しても)、「魂」を取るか、「身体」を取るかを迫るような形で、配

置されている。また、「東屋」は、観客に一番近い舞台の前面、すなわち、観客が住んでいる「現世」に一番近い位置に配置されている。この四つの世界、四つの「場所」の配置がイエス・キリストの十字架の形を連想させることも見てきた。Williams は、単に、「台詞」や「ト書き」だけではなく、「背景」となる「場所」の配置という、物理的で、具体的な配置を通して、「魂」と「身体」の関係、「永遠」と「現世」の関係、さらには、この四つの世界のお互いの関係を、観客の前に、視覚的に、明確な形で、示している。このことによって、観客は、「登場人物」たちが、「台詞」によって表している世界と、舞台上に、配置されている、この四つの世界を、絶えず、重ね合わせながら、劇を鑑賞することができる。

第四章「石の天使」の「噴水」と第五章「解剖図」では、それぞれ、「魂」の象徴である「石の天使」の「噴水」と、「身体」の象徴である「解剖図」が、劇の中で、「道具」として、どのような使われ方をしているかを、できるだけ具体的に見てきた。その二つは、単なる、舞台上の「道具」や置物ではなく、「登場人物」の考えや感情の動きと、密接に結びつく形で、描かれている。それを実現するために、Williams は、各 SCENE における、「石の天使」の「噴水」と「解剖図」に関する、「ト書き」を執拗に書き、劇の中で、観客の視線が、絶えず、この「石の天使」の「噴水」と「解剖図」に向けられるようにしている。そのさいに、そのときの状況に合うように、「照明」や「音楽」にも多大な注意を向けている。また、この劇の「背景」である、濃紺の「空」、「石の天使」、「解剖図」は、ルネッサンスの画家、Leonardo da Vinci の絵や手記を連想させるだけではなく、「背景」及び「主題」自体がルネッサンス絵画の世界を彷彿とさせる。

そして、第六章 ALMA WINEMILLER では、ALMA WINEMILLER、名前の意味と彼女の癖、ALMA の性格、ALMA の病気を通して、キリスト教の「魂」の象徴である ALMA の性格を観察し、彼女の心の動きや変遷を辿って、ALMA が心の病気になるまでを見てきた。第七章 JOHN BUCHANAN, Jr. と「白い衣装」では、プロメテウスの属性を持ち、ギリシャの世界を象徴する JOHN の性格と心の動きを、彼が、絶えず、身につけている「白い衣装」との関係を考慮に入れながら、辿ってみた。JOHN と ALMA は、お互いに、相手の世界に反発しながらも、惹かれ合い、やがて、相手の世界を受け入れるが、受け入れたときには、相手は、す

でに、その世界にいないということに気づき、結局、二人の関係は破局を迎えることになる。**第八章 NELLIE EWELL**では、JOHNの婚約者となるNELLIEは、ALMAやJOHNのように、「魂」の世界や「身体」の世界を対立するもの、お互いに、相容れないものとしてとらえるのではなく、この二つの世界を、健康的に、快活に、バランスよく受け入れ、受け入れても、彼女の中で、何ら拒絶反応や矛盾を起こさない人物として描かれている。彼女こそ、「魂」と「身体」の完全なる融合を象徴する存在であり、Williamsの理想の世界と言えるだろう。**第九章 MRS. WINEMILLER**では、牧師夫人であり、ALMAの母である、MRS. WINEMILLERを通して、ALMAの置かれてきた状況を詳しく見た。そして、ALMAが「魂」、JOHNが「身体」、NELLIEが「魂と身体の調和」とすれば、MRS. WINEMILLERは「魂と身体の不調和」を表している。これは、「石の天使」の「噴水」、「牧師館」、「医者診察室」、「東屋」という四つの「場所」の配置と相似の形で、「登場人物」を通して、「魂」、「身体」、「魂と身体の調和」、「魂と身体の不調和」の世界が、観客の前に、提示されている。

第十章 「湾の風」では、メキシコ湾からMississippi Deltaに吹き付ける「湾の風」が、「音響効果」として、ALMAや他の「登場人物」の心の動きや身体的な動きに連動するような形で、用いられている。Williamsは、「湾の風」の強弱等と「登場人物」の世界と巧みに絡めて、「湾の風」そのものの持つ意味が「登場人物」によって異なることを示している。最後に、**第十一章 小道具「羽根飾りの帽子」と「指輪」**では、「羽根飾りの帽子」と「指輪」を通して、小道具である「羽根飾りの帽子」と「指輪」がどのようにALMAの心を表しているかを見てきた。

*Summer and Smoke*は、キリスト教的なアレゴリー劇の色彩が極めて強く、古くは、十五世紀イギリスの道徳劇、*Everyman*や、十七世紀イギリスの作家、John Bunyan (1628-1688) の書いた*Pilgrim's Progress* (1678) の流れを汲んでいると考えることもできるだろう。しかし、Williamsは、何故、現在では、時代遅れではないかと思われている、古い「元型」である、アレゴリー形式の劇を復活させるような形で、この“conventional”な劇を書いたのだろうか。この劇の初演時(1948)には、もうすでに、*The Glass Menagerie* (1945) や *A Streetcar Named Desire* (1947) は上演さ

れていた。この二つの劇は、アメリカ演劇界に新しい息吹を吹き込んだ、いわば、第二次世界大戦後の「新しい劇」であった。この二つの劇がアメリカ演劇界に与えた、興奮が、まだ、さめやらぬ時点で、Williams は、突然と言ってもいいような形で、まるで先祖返りをしてしまったように、この二つの劇とは違って、はるかに、“conventional” な劇を発表したのである。

Williams は、*Summer and Smoke* の中で、キリスト教の世界を代表するような「登場人物」である ALMA WINEMILLER を登場させている。彼は、この劇に描かれている ALMA とほぼ同じような少年時代を送っている。彼は、彼の父、Cornelius Coffin Williams (1879-1957) が、男性用衣服の会社や St. Louis の靴会社の“travelling salesman”として、家を離れることが多かったために、彼は、母方の祖父であり、“Episcopal priest”、「英国聖公会の牧師」である、Walter Dakin (1857-1955) の牧師館に母の Edwina (1884-1981) とともに住み、祖父の任地が変わるたびに、Mississippi の Columbus から、Nashville、Canton、Clarksdale へと移り住んだ。そのため、彼は、ALMA が「牧師の娘」と言われて育ったように、彼自身も、「牧師の息子」に近い、少年時代を送っていることになる。彼も、ALMA と同様に、自然な形で、しばしば、「魂」、「永遠」という言葉を聞きながら、育ったことだろう。それゆえ、彼にとっては、ALMA は彼自身に近い存在、分身的な存在であると言える。その彼は、成長するにつれて、当然のことながら、「身体」の世界を意識するようになる。それは、この劇では、JOHN BUCHANAN によって表されている「身体」の世界、ギリシャのヘレニズムの世界である。物心ついた頃から、ALMA のように、キリスト教の世界に、どっぷりと、首までつかっていた、Williams にとっては、抽象的で、わかりにくい、「魂」や「永遠」の世界とは違って、「身体」の世界は、身近で、具体的で、わかりやすく、誘惑的で、すぐに感じることができる世界であったに違いない。それだけに、「魂」や「永遠」の世界にまったく興味のない若者たちに比べれば、彼の目には、「身体」の世界は、「白」ずくめの「衣装」で登場する、JOHN が象徴的に表しているように、より鮮烈で、まぶしいものに映ったに違いない。この世界が、眼前に表れたとき、彼は、今までの「魂」・「永遠」の世界と「身体」の世界の間で、二者択一をするか、それとも、その二つの世界で、整合性を求める必要に駆られてきたかもしれない。彼にとっては、この二つの世界

は、ともに、力強い世界であるので、どちらか一方を選び、もう一方を捨てることには、なかなか踏み切れなかったろう。Hamletではないが、どちらを取るか、それが問題であった。多くの人々の中では、この二つの世界は、年を経るにつれて、お互いの世界の中に、しだいに、どこかで、妥協点を見つけ、相違を認めながらも、それほど気乗りはしないものの、結局、握手をして、事たれり、とするところがある。しかし、Williamsにとっては、この二つの世界を二者択一で選んだり、その間で、整合性を取るといっても、この二つの世界は、お互いに、あまりにも、かけ離れた世界、まさに、油と水であり、その二つの世界の中で、二者択一の選択をしたり、整合性を取るということは、至難の業であり、ほとんど不可能であった。

さらに、問題は、これだけではなく、彼にとっては、やがて、さらなる、やっかいな問題が起こってくることになる。それは、彼の中に、いや、彼の「身体」の世界の中に、さらなる、別の世界が顔を出し始めたからである。それは、多くの人々が考えている「身体」の世界ではない、同性愛の世界である。彼は、「魂」・「永遠」の世界と「身体」の世界の間で、その身を引き裂かれながらも、さらに、その上、当時としては、口に出すものはばかれる、同性愛の世界が、彼の内部で、はっきりとした形で、現れ始めたのである。そのため、彼の心は、三つどもえの葛藤の様相を呈することになる。彼にとっては、「魂」・「永遠」の世界と「身体」の世界という相容れない対立軸の他に、「身体」の世界そのものの中に、さらに、「同性愛」と「異性愛」という、相容れない対立軸をもう一つ抱えた、複雑な構造が、彼の内面に形成されるようになる。この複雑な構造を単純化し、彼が立脚すべき立場を一枚岩の頑丈なものにするために、まず、彼が取ろうとしたのは、「魂」・「永遠」の世界、キリスト教の世界への反抗であり、その世界との決別であった。しかし、そのキリスト教の世界は、彼にとっては、今や、ほとんど血や肉、いや、意識を通り越して、無意識にまで化していたので、その決別は、彼にとっては、困難中の困難であった。彼が、その後の人生において、ほんとうの意味で、キリスト教世界と、完全に、決別できたかどうか、極めて疑わしい。決別したといっても、決別しきれなかった部分、その残滓は、その後も、彼の人生に、消えることなく、残り続けた。彼にとっては、キリスト教世界との決別を決意し、それと決別しようともがいていたときに、彼が味わった、試練や苦悩は、まさに、生木を裂かれる思いであったろう。それほ

どまでに、彼にとっては、「魂」・「永遠」の世界、キリスト教の世界は、彼の中に、深く根付いていた。この決別のときに、味あうことになった、試練や苦悩は、この劇の主人公 ALMA の病気の中に、「表の彼女」と「分身」の関係の中に、反映されている、と考えていいだろう。

Williams が、その後、辿った人生と、彼の作品を通してみると、彼は、まず、キリスト教の世界と決別し、次に、「身体」の世界、ギリシャのヘレニズムの世界へ身を投じる決心をしたようにみえる。キリスト教の世界では、ギリシャ的な「身体」の世界は、「魂」・「永遠」に比べると、はるかに低く見られ、ほとんど無視されてきたと言ってもよい。まして、「同性愛」は、それ対しては、極めて寛容であった、ギリシャの「身体」の世界と比べば、はるかに厳しく非難され、けして許されるものではなかった。許されないどころではなく、法の下では、厳しい刑罰の対象でもあった。「同性愛」に対しては、はるかに寛容であった、ギリシャの「身体」の世界を、初めて、目の当たりにしたとき、彼は、心のどこかで、一種の安心感と開放感を味わったかもしれない。そのため、Williams にとっては、キリスト教の世界と決別して、ギリシャのヘレニズムの世界を受け入れることは、ただ、単に、彼が「身体」の世界を受け入れることを意味するだけではなく、同時に、彼の「同性愛」の世界も、彼自身、より抵抗感の薄れた状態で、受け入れられたことをも意味する。それは、彼にとっては、「身体」の世界と「同性愛」の世界が、同時に、手にはいることを意味し、彼の苦悩の最良の解決策であり、一石二鳥を絵に描いたような状態に思えたことだろう。しかし、じっさいは、いつの時代においても、キリスト教は強く打たれ続けてきたにもかかわらず、それでもなお、生き残ってきたように、彼の中にある、キリスト教の世界は、あるときは、消えかかるようなことがあるものの、けして消滅することなく、生き続けた。キリスト教の世界とは決別したいけれども、完全には、決別できない。完全に決別できないため、ギリシャのヘレニズムの中だけで、生きたいと思いつつも、それだけでは、とても満足できない。いつまでも、この二つの世界の間で、大きく揺れながら、生き続けたのが Williams である。この二つの世界の間で、大きく揺れている、彼の姿が、この *Summer and Smoke* の中に反映され、この二つの世界の狭間から、彼の作品が生み出されてきたと言えるだろう。

Summer and Smoke では、「魂」の世界と「身体」の世界が二つの大きな軸となって、劇が進行していく。そして、それぞれの世界を象徴する、ALMA と JOHN が登場して、対立関係を見せる。このような観点から見れば、明らかに、この劇はアレゴリー性の強い、中世道徳劇を思い出させる。Williams がこの中世道徳劇という「元型」に従ったことは確かである。道徳劇は、*Everyman* に見られるように、「筋」や「登場人物」は極めてわかりやすく、単純である。主人公 EVERYMAN は、「登場人物」の DEATH、「死」が彼のもとに訪れて以来、FELLOWSHIP、「友情」を初め、様々な人に同行を求めるが、次々に、断られる。やがて、この世のものは、最終的には、まったく頼りにならないことを、つくづく、思い知らされる。彼は今までに犯した罪を告白し、悔い改め、神の御許へいく決心をする。道徳劇では、「登場人物」の「死」は、最初から最後まで、「死」そのものであり、「登場人物」の「友情」もしかりである。すなわち、「登場人物」の属性はけして変わることがない。しかし、*Summer and Smoke* では、ALMA も、JOHN も、最後になって、その属性を変えている。

道徳劇と *Summer and Smoke* の違いを、一つずつ、列挙するのは、省略するが、この論文の中でも、ある程度、明らかにしたように、*Summer and Smoke* は、道徳劇に比べ、はるかに手が込んでいて、複雑である。道徳劇の「元型」を用いているというだけで、「魂」と「身体」の世界を単純化した劇であるかのように思われがちであるが、彼は、さまざまな方法を、ある意味では、実験的に用いながら、この劇を書いている。彼はこの種の実験をけしてやめることなく、生涯にわたって、続けている。そのことは、あまり顧みられることのない、後年の劇作品群を読めば、知ることができる。彼が、しばしば、書き直しを、悪く言えば、焼き直しのような劇作品を書き続けたのも、彼の実験への強いこだわりを示していると言える。

最後に、SCENE 1 の中で、ALMA と JOHN が、「望遠鏡」と「顕微鏡」について、

ALMA: Oh, Baltimore, Maryland. Such a beautiful combination of names. And bacteriology — isn't that something you do with a microscope?

JOHN: Well — partly....

ALMA: I've looked through a telescope, but never a microscope. What...what do you — see?

JOHN: A — universe, Miss Alma.

ALMA: What kind of a universe?

JOHN: Pretty much the same kind that you saw through the lens of a telescope— a mysterious one...

ALMA: Oh, yes....

JOHN: Part anarchy—and part order!

ALMA: The footprints of God!

JOHN: But not God.

ALMA [*ecstatically*]: To be a doctor! And deal with these mysterious under the microscope lens...I think it is more religious than being a priest. (p141-p142)

(下線は筆者)

と語っている。JOHN は、Johns Hopkins 大学で、細菌学を研究しているので、いつも、「顕微鏡」をのぞき込んでいる。ALMA は「望遠鏡」を覗いたことはあるが、「顕微鏡」を覗いたことはないと言っている。ALMA の、「顕微鏡」を通して、何が見えるのかという質問に対して、彼は宇宙、それは、「望遠鏡」を通して見える宇宙とほぼ同じで、神秘的な世界であり、ある部分は無秩序で、ある部分は秩序であると答えている。

ALMA は、魂の世界、神の世界、宇宙に興味があり、「望遠鏡」も覗いたことがある。それに対して、医者である JOHN は人間の世界、人間の「身体」に興味があり、「顕微鏡」を覗いて、細菌の研究をしている。二人が興味を持っている世界は、いわば、正反対の世界であり、二人は別々の世界に関心を持っているように見える。しかし、JOHN が言っているように、「望遠鏡」を通して見る世界、宇宙も、「顕微鏡」を通して見る世界、ミクロの世界も、結局、そこに見えるものは、壮大にして、神秘的な宇宙である。そのため、二人は、見る方向は異なっても、同じく、神秘的な世界を見ている。この「望遠鏡」と「双眼鏡」の関する、二人のやりとりは、じつは、二人は同じものを見ていることを表している。

おわり

使用したテキストは New Directions 版、

The Theatre of Tennessee Williams Volume II : Summer and Smoke (p113-p257) 1981

を使用し、論文中のテキストからの引用文につけられたページ数はすべてこのテキストによる。

また、論文中の『聖書』の引用文は日本語訳は

『聖書』口語訳 日本聖書協会

により、英語訳の引用文はすべて、

The New American Standard Bible Holman Bible Publishers Nashville 1977

による。

注

1. *The Theatre of Tennessee Williams Volume II* New Directions Publishing Corporation 1971
2. *Conversations with Tennessee Williams* Edited by Albert J. Devlin University Press of Mississippi 1986 *Playboy Interview: Tennessee Williams* by C. Robert Jennings/ 1973 p245
3. *Interview with Tennessee Williams* by Cecil Brown/1974、*Conversations with Tennessee Williams* Edited by Albert J. Devlin University Press of Mississippi 1986 に収録されている。
4. *Tennessee Williams: Plays 1937-1955* The Library of America 2000 の Chronology

参考文献

1. *Tennessee Williams: Everyone Else Is an Audience* by Ronald Hayman Yale University Press New Haven and London 1993 *Prologue: Blue Devils* (ix-xx)、1 *Where You Hang Your Hopes* (p1-p22)
2. *Tennessee Williams: A Descriptive Bibliography* by George W. Grandell University of Pittsburgh Press Pittsburgh and London 1995 (p60-p72)
3. *The Theatre of Tennessee Williams* Volume II : *The Eccentricities of a Nightingale* (p1-p111) New Directions 1981
4. *Tennessee Williams: A Descriptive Bibliography* by George W. Grandell University of Pittsburgh Press Pittsburgh and London 1995 p60-p72
5. 『新聖書辞典』 いのちのことば社出版部 1996年
6. 『ギリシャ神話の本質』 G. S. カーク 法政大学出版局 1980年