

## 【論文】

# 人種とセクシュアリティの越境

——『地獄のオルフェウス』における南部と身体

永尾 悟

## Crossing the Borders of Race and Sexuality: The Southern Body Politic in *Orpheus Descending*

Satoru NAGANO

### ABSTRACT

Racial issues are seldom addressed explicitly in the plays of Tennessee Williams in comparison with those of other writers from the American South. Although black characters do not often appear in his dramatic world, Williams' many white characters, including Val Xavier in *Orpheus Descending*, become the representations of blackness or racial hybridity which manifest themselves as the irreducibly complex intersections of race and sexuality in the South. Focusing on Val Xavier, the attractive stranger in the small Mississippi town of Two River County, who is finally lynched over the accusation of seducing women, this essay attempts to read his white male body with sexual potency as the representation of racial hybridity. It then argues how the lynching of Val's racialized body functions as a public space in which the lynchers perform their masculine role of removing a sexual/racial threat and display white male superiority.

キーワード：テネシー・ウィリアムズ、アメリカ南部、身体、人種、セクシュアリティ

### I. ウィリアムズの南部と人種表象

テネシー・ウィリアムズ (Tennessee Williams)<sup>1</sup>は、「わたしの創作の根源は南部にある」(Devlin 94)と自認する通り、ほとんどの作品の舞台をアメリカ南部に設定している。1911年にミシシッピ州コロンバスで生まれたウィリアムズは、南部のいくつかの土地を移り住んだ後、1915年から1918年にかけてミシシッピ・デルタの町クラークスデールで過ごしたが (Holditch and Leavitt 21)、幼少期におけるこのわずかな数年間が彼の文学的想像力の源泉となっている。同じくミシシッピ州北部出身の作家ウィリアム・フォークナー (William Faulkner) がラフェイエット郡オックスフォードをもとにしてヨクナパトーフア郡ジェファソンというフィクショナルな世界を構築したように、ウィリアムズは、コアホマ郡クラークスデールという実在する地理空間を、『夏と煙 (*Summer and Smoke*)』(1948年)<sup>2</sup>や『風変わりなナイチンゲール (*The Eccentricities of a Nightingale*)』(1964年)におけるグローリアス・ヒル、『地獄のオルフェウス (*Orpheus Descending*)』(1957年)や『地上の王国 (*Kingdom of Earth*)』

(1968年)におけるトゥー・リヴァー郡として普遍的な世界へと昇華させている。

本稿で論じる『地獄のオルフェウス』は、「あいまいに書く」ことを信条とするウィリアムズが南部について「最も直接的に書くことになった」(Delvin 128)という作品であり、彼の文学において南部が占める位置を考える上で意義深い。この作品は、劇作家としてのメジャーデビュー作となる『天使のたたかい (*Battle of Angels*)』(1940年)の試演が打ち切られた後、改稿を繰り返して新たな表題を付けたものである。ウィリアムズは、「なぜ私はこれほどまでにこの劇に執着しているのだろうか。17年にもなるというのに」(Williams, “The Past” 4)と語るように、この作品の改稿過程は劇作家としてのウィリアムズの足跡と重なるものである。改稿において最も紆余曲折が見られるのは、作品の舞台となるトゥー・リヴァー郡に流れ着くギター弾きヴァル・ゼイヴィア (Val Xavier) の人物像である。白人男性のヴァルがリンチという人種主義的暴力の犠牲になる点は『天使のたたかい』から一貫しているが、『地獄のオルフェウス』に至るまでにヴァルが様々なかたちで人種的なものと結びつけられながら人物造型が行われてきたようである。タイプ原稿をもとに改稿過程を分析したジャック・E・ウォレス (Jack E. Wallace) によると、1946年当時の原稿には社会主義者の黒人説教師ジョナサン・ウエスト (Jonathan West) のリンチが加筆され、ウエストと知り合いだったヴァルが彼の説教を世間に広めようとする人種間の友愛というユートピア的展望が示される (153)。黒人の公民権をめぐる人種的葛藤という社会派演劇の要素が色濃いウエストの逸話は、1953年時点の原稿では削除されるが (Wallace 153-54)、ヴァルと人種的なものとの結びつきは、主に身体表象を通してより象徴的なかたちで描かれるようになる。

ウィリアムズは、初期のいくつかの短編で人種を扱ってはいるものの、劇作品の中では人種を中心に描くことがほとんどない。<sup>3</sup> 現代アメリカ演劇の潮流を総括するC・W・E・ビグズビー (C. W. E. Bigsby) は、「ウィリアムズの描く南部では黒人の顔をほとんど見ることがない」と述べながら、『地獄のオルフェウス』などの一部の作品においては「人種主義に対する彼の軽蔑がはっきりと見える」と指摘する (36)。ビグズビーが述べるように、テキスト上の人種的要素は、ウィリアムズ研究においてはあくまで周縁のかつ部分的な問題として位置付けられ、彼個人の人種意識や社会的姿勢を読み解くための根拠として表層的にしか扱われてこなかった。しかし、ジョージ・W・克蘭デル (George W. Crandell) は、アメリカ文学のテキストには人種的要素が不可視でありながらも潜在しており、この傾向はウィリアムズにも当てはまると述べ、白人登場人物の存在を通して黒人という人種的他者が表象されていると論じる (99-101)。克蘭デルは、『欲望という名の電車 (*A Streetcar Named Desire*)』(1947年)におけるスタンリー・コワルスキー (Stanley Kowalski) に黒人性を読み取っているが、克蘭デルの指摘を他の劇作品にも当てはめていくと、潜在的な人種的要素が可視化されることによってウィリアムズ演劇における新たな南部像が浮かび上がる可能性がある。

そこで本稿では、『地獄のオルフェウス』における潜在的な人種的要素を探ることによって、そこに映し出されるセクシュアリティの問題について考察したい。この作品は、ウィリー・マギー (Willie McGee) の処刑など時代背景を示すものとして人種問題が織り込まれているが、<sup>4</sup> 基本的には白人登場人物が中心となって物語が展開している。しかし、白人男性でありながら黒人性と結び付けられるヴァルを通して、ジェイブ・トーランス (Jabe Torrance) とレディ・トーランス (Lady Torrance) の夫婦関係や、トゥー・リヴァー郡に内在する南部父権制度の機能不全が顕在化しており、アメリカ南部における人種とセクシュアリティの複雑な交錯を読み取ることができる。本稿の前半で

は、ヴァルの身体が表象する異種混濁性<sup>ハイブリディティ</sup>と彼のセクシュアリティのあいまいさについて論じ、後半では、このあいまいさを排除しようとする暴力の南部文化的メタファーについて考察する。

## Ⅱ. 揺らぐ人種とセクシュアリティ—ヴァル・ゼイヴィアの身体

『地獄のオルフェウス』は、その表題が示すように、ギリシア神話におけるオルフェウスの物語をモチーフにしている。吟遊詩人のオルフェウスは、愛する妻エウリュディケを冥府から救い出そうとするが、冥府の王ハーデスの命令を守らなかったため、妻を失ってしまう (Bulfinch 185-89)。ウィリアムズの作品では、現代版オルフェウスとしてのヴァル・ゼイヴィアがミシシッピ・デルタにあるトゥー・リヴァー郡に辿り着き、愛のない結婚生活を送るレディに束の間の救済をもたらす。トランス商店の店員になったヴァルは、女主人のレディと親密な関係になって妊娠させるのだが、そのことを知った夫ジェイブによってレディは銃殺され、ヴァルも町の男たちによって焼き殺されるという結末を迎える。「体温が普通の人間よりも2、3度高い」(33)というヴァルは、その肉体的エネルギーによってトゥー・リヴァー郡の抑圧された女たちを魅了する人物であるが、男性としての彼の魅力はアメリカ南部の白人男性が規定する男らしさとは異質のものである。

第1幕第1場における初登場の場面において、ヴァルは、黒人妖術師 (The Negro Conjure Man) の「チョクトー族の叫び」に招き寄せられるように、「白、黒、灰色のまだら模様の蛇皮のジャケット」と「着古したために光沢のある、極端に細身ではないがぴったりとした黒いサージのパンツ」を着た姿で登場する (19)。約15年間に渡ってニューオーリンズの夜の世界で生きてきた彼は、「リーバイスやTシャツのような服装をしていない」という説明にもあるように、<sup>5</sup> ミシシッピ・デルタの因習に満ちた町においては標準的な白人男性の風貌とは異なることが強調されている。また、ヴァルは、「ある種の野性的な美しさ」を備えており、この要素が先住民の血を引く黒人妖術師と結びつけられているため (19)、白人でありながら異人種性を持つことが示唆される。ミシシッピ・デルタは、チョクトー族をはじめとするアメリカ先住民の所有地が19世紀以降の白人の本格的な入植によって黒人奴隷を擁する農園に変容していったが (Cobb 7-8)、「チョクトー族の叫び」と結び付けられるヴァルは、白人入植以前の原始的で野性的な南部の土地の力を荒廃したトゥー・リヴァー郡に持ち込む人物なのである。

ヴァルが「人生の相棒」と呼ぶギターには、ブルース、ジャズ、フォークといった多様なジャンルの音楽家たちのサインが刻印されている。『天使のたたかい』ではポケット辞書だった彼の持ち物がこの作品では楽器に書き換えられているのは、ギリシア神話のオルフェウスが持つ豎琴の現代アメリカ版だと考えられるが、ヴァルのギターには人種にまつわる解釈を導く重要な意味が込められている。まず、ギターにはベッシー・スミス (Bessie Smith)、レッドベリー (Leadbelly) といった黒人のブルース音楽家のサインが刻印されていることについて、ヴァルを「黒人という人種的他者と結びつけるもの」だと指摘する批評家は多い (Clum 136)。しかし、刻印された多くのサインの中には白人のウッディ・ガシュリー (Woody Guthrie) やクレオール人のジェリー・ロール・モートン (Jelly Roll Morton) などの音楽家も含まれているため、ギターはヴァルの「人種的他者性」というよりも人種の境界を越境しようとする異種混濁性<sup>ハイブリディティ</sup>の表象だと解釈するほうが適切だろう。<sup>6</sup> さらに、トゥー・リヴァー郡の女たちがギターの音色に魅了され、キャロル・キュートリアやレディがこれをヴァルの身

体の一部として情熱的に求めようとしている点を踏まえれば、このギターは、ナンシー・M・ティッシュラー（Nancy M. Tischler）などの批評家が指摘するように、「ファリックな象徴」だと解釈できる（7）。異種混濁性を持ったヴァルのファルスとしてのこのギターは、結婚生活によって抑圧された女たちに彼の「野性的な」エネルギーを注入する役割を果たし、これによってトゥー・リヴァー郡の男たちを「不能」なものとして象徴的に脱権威化するものである。

作品の舞台となるトーランス商店は、家父長であるジェイブが所有者・経営者であるが、糖尿病で瀕死の状態にある彼にかわってレディが経営権を握り、無断でヴァルを住み込みの店員として雇い入れる。そして、ヴァルの存在を知らないジェイブが2階の寝室に閉じこもっている間に、妻レディは商店の奥でヴァルと肉体関係を持って妊娠する。このように、ヴァルと関係を持つレディは、ジェイブを寝取られ夫にすることで彼の家父長としての権威を剥奪するのである。デイヴィッド・D・ギルモア（David D. Gilmore）は、世界的にほぼ共通する男らしさの指標として、妻を妊娠させること、家族を保護すること、そして扶養すること、という3つの役割を果たしているかどうかだと指摘する（222-23）。ジェイブは、レディとの間に子供を設けておらず、妻の家族を崩壊へと追い込み、病気のために店を経営できないという点で、ギルモアの定義する「妊娠提供者・保護者・供給者としての男性（Man-the-Impregnator-Provider-Protector）」（223）とは対極的な存在である。ジェイブの男性としての立場は、南北戦争後のアメリカ南部において白人男性が直面した危機的状況、つまり、家父長としての権威を保証していた大農園制度が南北戦争を境にして実質的に崩壊したことにより、白人男性は、自分たちの権威や立場を制度的に維持することが困難になった状況（Friend vii-xxvi）を反映している。『地獄のオルフェウス』は大農園制度の文化的遺産を受け継ぐ20世紀初頭のミシSSIPPI・デルタを舞台にしているため、男性としての立場を危うくするジェイブの人物像は、時代変遷に伴う南部白人男性の権威の喪失と結びつけて考えることができるだろう。

ジェイブが示す男性性の危うさは、トゥー・リヴァー郡の男たちによって共有されている。『地獄のオルフェウス』では、男女が占める空間が明確に線引きされており、舞台の中心となるトーランス商店は女たちが常に占拠し、その夫たちはヴァルに対する暴力の場面以外ではほとんど登場することはない。男たちの不在が最初に示される場面は、ジェイブが帰宅する第1幕第1場である。タルボット保安官（Sheriff Talbot）、ピーウィー・ウィニングス（Pee Wee Winnings）、そしてドッグ・ハマー（Dog Hamma）は、退院したジェイブに付き添ってトーランス商店の2階にある彼の寝室に向かうが、それ以降に彼らが登場するのは、第2幕第2場でタルボット保安官がジェイブを見舞うために寝室に行く場面と、第3幕第2場以降でヴァル・ゼイヴィアと対面する場面であるため、舞台上での彼らの存在と不在は常にジェイブと結びついている。つまり、彼らの男性性の自己認識は、妻たちとの異性関係ではなく男同士の関係を強固なものにすることによって成り立っている。そして、このホモソーシャルな連帯は、彼らの妻たちを魅了するヴァルを排除するための暴力によって証明されることになる。

ヴァル・ゼイヴィアは、白人父権的秩序が危機に陥ったミシSSIPPI・デルタの町に人種的境界を超えた男性としての野性的エネルギーをもたらす役割を果たしている。しかし、ヴァルの男性性は破壊的な自己矛盾をはらんでいることが示される。彼はこれまで華やかな女性遍歴があることが暗示されているにもかかわらず、舞台上では女たちを魅了しても積極的には肉体的接触を求めようとはしない。第2幕第4場でレディが情熱的に肉体関係を求める場面でも、寝室に入っていきヴァルをレディのほ

うが追いかけていって彼らが結ばれる。ジョン・M・クラム (John M. Clum) は、女性たちの性的欲求を拒もうとする彼のことを「消極的な情夫 (the reluctant stud)」だと表現し、彼のセクシュアリティのあいまいさを指摘する (139)。作中にヴァルの性的志向を断定できる箇所は見当たらないため、このあいまいさを異性愛か同性愛かという単純な議論に結びつけることはできない。むしろこの消極性は、男性が女性を支配するという父権的秩序が機能せず、ジェンダーとセクシュアリティが流動し続けるウィリアムズの南部空間を反映するものだろう。

男性としてのエネルギーに満ちているヴァルは、女たちの身体を支配しようとする意志はなく、逆に女たちが彼の支配者であろうとする。この構図はトランス商店におけるレディとの雇用関係において特に顕著である。ヴァルはレディに対して、「あなたはもう若くない満たされない女だ。旅の男に残業代も支払わずに2人分の仕事をさせている。つまり、昼間は店員、夜は情夫としての仕事をね」(68) と語るように、レディの雇用者としての経済的優位性は彼に対する肉体的支配権と不可分なものである。そして、2人の男女関係は、レディがジェイブとの不毛な夫婦生活の中で失われていた女性としての欲望を再確認するための手段となっており、恋愛というよりもむしろヴァルの生殖能力が商取引されることによって成立している。レディは、男たちから制裁の対象となったヴァルに対して、「私みたいに長いこと子供に恵まれない女は、自分に身籠る力があるのか信じられなくなるのよ」、「あなたは私に命を与えてくれたから、もう行っていいわよ」(94) と言い、自分自身の目的を果たすために男性としてのヴァルの肉体を必要としていたことを示唆している。

ギルモアによる男らしさの定義である「妊娠提供者・保護者・供給者としての男 (Man-the-Impregnator-Provider-Protector)」(223) を踏まえると、ヴァルはレディに対して「妊娠提供者」という役割を果たしている。しかし、ギルモアが言うところの「妊娠提供者」の意義は、家族を「再生・強化する」ことによって「社会秩序を再構築し永続的にする」ためのもので、生殖の「英雄的特性」は「絶対的な自己信頼」あるいは「主体としての自律性」にあり、「攻撃的な性行動」が重要になる(223)。ヴァルの受動的な「妊娠提供」は家族と社会秩序を再構築して強化するという目的とは対極であり、性的関係が男性の「主体としての自律性」と女性のセクシュアリティの支配を保証することはない。むしろ「攻撃的な性行動」をするのはレディのほうであるため、女性のほうが創造者かつ支配者として家族や社会秩序を再構築していこうとする新たな展望を読み取ることができる。

ヴァル自身は、「情夫」として墮落していくまでの過程について次のように告白している。ミシシッピ・デルタの沼地で野性的な生活を送ってきた彼は、14歳のときにある少女との恋愛を経験するが、その恋愛が求めていた自分の「答え」ではないことを実感し、15歳でデルタを離れてニューオーリンズに向かう。これまでの野性的な生活からニューオーリンズの夜の世界に足を踏み入れたヴァルは、「沼で捕れた蛇や野生動物の皮のほかにも売り物になる何かがあることを知った。そして僕は墮落したんだ！」(44) と語っている。このように、純粋な異性愛の喪失をきっかけにして情夫となり、男性としての身体を「売り物」にすることで女性たちに支配される立場となるのである。ヴァルと同じように、自らの身体を女性に売る男性登場人物はウィリアムズの作品において複数登場しているが、彼らに見られるひとつの傾向は、恋愛や肉体など男らしさを表象するものの喪失を経て情夫になっていることである。『青春の甘い鳥 (Sweet Bird of Youth)』(1959年) のチャンス・ウェイン (Chance Wayne) は、初恋の相手ヘヴンリー・フィンリー (Heavenly Finley) との恋愛を阻まれた後にハリウッド女優アレクサンドラ・デル・ラーゴ (Alexandra del Lago) の情夫となり、周囲の人間たちの軽蔑

の対象となる。短編「片腕 (One Arm)」(1948年)のオリヴァー・ワインミラー (Oliver Winemiller) は、海軍でボクシングのチャンピオンになるが、交通事故で片腕を失った後に情夫となって放浪の人生を送る。女性の仕事とみなされる売春をする彼らは、男らしさの喪失、つまり象徴的な意味での去勢によって男性としての自己の再定義を求められる状況にあり、この関係にかかわる男女のセクシュアリティやジェンダーの流動と転覆を引き起こすきっかけを生みだしている。

これまで述べたように、ヴァルは異種混濁性を持ったファルスハイブリディティの持ち主として白人男性に欠如した肉体的エネルギーに満ちている一方で、異性関係を積極的に構築しようとしないう点でセクシュアリティのあいまいさをはらんでいる。ヴァルは男たちから繰り返し「坊や (Boy)」と呼ばれているが、30歳を過ぎた白人男性の彼が、同性愛者、黒人、情夫に対する呼称を与えられることによって、男性性の基準を定める境界線を浮遊する存在となるのである。従って、トゥー・リヴァー郡の機能不全に陥った父権的秩序とそれに基づく家族関係は、人種とセクシュアリティの両面においてあいまいなヴァルの存在の自己矛盾を通してその脆弱さがより明確に浮かび上がってくるのである。

### Ⅲ. 排除／切除される身体—リンチと去勢のメタファー

トーランス家の夫婦関係と町の父権的規範に混乱をもたらすヴァルは、終幕直前で男たちによって焼き殺される。この殺害を扇動するのはレディの妊娠を知ったジェイブであり、彼のリンチの呼びかけに対して、町の男たちはヴァルを捕まえるためにすぐにトーランス商店にやって来る。第1幕第1場以降ほとんど姿を現すことのなかったジェイブと町の男たちがヴァルの制裁のために集合する場面は不自然なほど唐突であり、トゥー・リヴァー郡の父権的秩序の危機に直面した彼らのホモソーシャルな連帯を演出しているように見える。ヴァルの身体を燃やす青白い炎を前にして、連帯する男たちは特に言葉を交わすこともなく「いっせいに荒々しい情熱の雄叫びを上げ」(96)、その「雄叫び」は繰り返されるたびに激しさを増していく。『地獄のオルフェウス』における男性登場人物は、ヴァルを除いて沈黙と不在によって特徴づけられているが、この場面では暴力と雄叫びが自らの男らしさの証明となっている。そして、彼らのエネルギーに満ちた振る舞いは、ヴァルから肉体的エネルギーを暴力的に剥奪することによって、一種の恍惚感を得ているようでもある。

『地獄のオルフェウス』における白人男性ヴァルを対象としたリンチは、黒人男性が犠牲となっていた歴史的主流とは異なっている。再建期アメリカ南部におけるリンチの一般的認識として、白人優越主義と父権制度の維持という大義名分のもとに、白人女性に対するレイプやその他の犯罪の嫌疑をかけられた黒人男性を制裁するという意図があった (Brundage 1-20)。リンチの一環として行われていた去勢についても、黒人男性の性器の切除によって、「白人の女性性とその延長線上にある白人男性の男らしさに対して脅威となりうるものを排除する」という意味を含んでいる (Wood 98)。黒人男性という脅威を排除することは、白人／黒人のカラーラインを明確化すると同時に、白人男性の白人女性に対する性的支配を保証するものである。従って、リンチとそれに付随する去勢は、白人男性の社会的権威を演出するための公的な儀式でありながら、彼らが同性の人種的他者を媒介として異性への性的欲求を満たすという私的な欲望が潜んでいる。このように人種とセクシュアリティが交錯した南部白人男性の自己認識の問題とヴァルのリンチとの関係を考えてみたい。

トゥー・リヴァー郡の男たちは、白人男性ヴァルを黒人性と結びつけることによって、人種主義的

制裁としてのリンチを可能にしている。つまり、性的秩序に対する脅威の体現者としての黒人男性像をヴァルに重ね合わせ、彼を黒人同様に暴力的に排除するのである。このような性的脅威の人種化は、第3幕2場においてタルボット保安官がヴァルを郡外に追放しようとする場面から読み取ることができる。妻ヴィーとヴァルとの親密な関係を疑った保安官は、ある郡境に「黒んぼは、日が暮れるまでこの郡にとどまるべからず」という標識があると語り、ヴァルにその標識を想像するように促しながら「坊やは、日が昇るまでこの郡にとどまるべからず」(81)と命令する。保安官は「おまえは黒んぼじゃないけれど」と言いながらも、黒人を対象とした標識を上書きすることによって、危険な黒人は追放すべきだという共同体の論理を白人男性のヴァルに適用している。性的脅威の人種的転移によって明確化されるのは、南部白人の男性性が黒人男性との相互関係によって構築されている点、そして、彼らの男性性を映し出すための人種概念が恣意的線引きであるため、その線引きが揺らぎを見せる点である。このように、南部白人男性の存在規定は人種の線引きと表裏一体となっているため、ヴァルの黒人化は、南部白人男性の自己認識に潜む人種とセクシュアリティの境界線のあいまいさを露呈している。

南部におけるリンチが白人男性の性的欲求の表れだという点については既に指摘したが、タルボット保安官のヴァルに対する尋問の場面は、この潜在的欲求を象徴的に映し出している。タルボット保安官は、捕らえたヴァルを明かりの下まで移動させ、他の男たちの視線を受けながら公開の身体検査を行う。このとき、「お前のように見てくれのいい坊や (boy) はいつもお尋ねものさ」(79)と言いながら身長、体重、顔や体の傷の場所を確認し、男たちの手を使ってシャツを脱がせ、過去の女性関係について尋問する。この様子は、町の女たちを魅了するヴァルの身体と性に対する彼らの強い興味を暗示するものである。さらにタルボット保安官と男たちは、ヴァルのギターに刻まれている音楽家たちの名前を声高に読み上げながら、彼にナイフを突き付け、男たちの1人がギターの持ち手をつかみ取って、それを奪い取ろうとする(80)。ギターがヴァルのファルスの象徴だとすれば、男たちの一連の行動は、去勢のメタファーとして読むことができる。トゥルーディア・ハリス (Trudier Harris) は、去勢やリンチという儀式化された暴力が男性間の支配関係を公的空間において示すことで性的快楽をもたらす「共同のレイプ」(23)だと指摘するが、保安官と男たちも、ヴァルの身体を晒して支配することで性的快楽を共同幻想している。さらに、ギターに顔を近づける男たちがそこに刻まれた音楽家のサインを読み上げることは、ヴァルの不可解さを解読しようとする試みを意味し、ギターを奪い取ろうとする比喩的な去勢は、トゥー・リヴァー郡の男たちの父権的言説をヴァルの身体に刻印する儀式と言えるだろう。このことは、奴隷制度の時代から人種にまつわる暴力を維持してきた南部において、人種的他者の身体が白人男性の権威と白人／黒人のカラーラインを刻印する文化的テキストであることを示唆している。

ヴァルへの尋問の場面が映し出すホモエロティックな欲望は、同性愛者としてのウィリアムズのセクシュアリティの反映だという読み方もできる。彼が同性愛者であることを公表した1970年 (Delvin 146) 以前において、作品に潜在するホモエロティシズムは、同性愛者としての彼の自己表現となっている場合が多い。また、ティッシュラーが述べるように、ヴァルはウィリアムズ個人の人生における「価値観の総体を表象する」存在であり (10)、彼の自画像としての役割を果たしている。このことを踏まえると、ヴァルに対する男たちの振る舞いは、南部の暴力に潜在する性的要素を暗示すると同時に、同性愛者として抑圧され、社会から排除されるウィリアムズの自己投影だと考えることがで

きる。

性的脅威に対する人種の書き換えと去勢は、ヴァルと多くの共通点を持つ『青春の甘い鳥』のチャンス・ウェインを通して描かれている。彼らはともに年上の女性に雇われる美しい男性であり、30歳のヴァルが復活祭の前日に焼き殺されるのに対して、29歳のチャンスは復活祭当日に去勢される。チャンスの去勢を画策する政治家ボス・フィンリー（Boss Finley）が白人の「純潔」という「神聖なもの」を守るために黒人男性の去勢を推進する性的不能者であることを踏まえると、性的能力によって父権的秩序を揺るがす白人男性が黒人性を付与されることで暴力的に排除されるという図式が浮かび上がる。1950年代に書かれたこれらの作品が共通して示しているのは、人種的他者という排除すべき対象としての脅威がなければ自らの権威を証明することができない南部白人男性の不安定な心理状況である。

南部白人男性の心理的危うさは、リンチ前のヴァルに銃を向けたジェイブ・トーランスを通して示される。レディの妊娠に激しい憤りを感じたジェイブは、復讐のために拳銃を持って踊り場に姿を現すが、ヴァルに向けて発砲した2発の銃弾は、彼をかばおうとしたレディの命を奪う。再度ヴァルに狙いを定めるものの弾切れになったため、「おまえを焼き殺してやる！女房の親父を焼き殺したみたいに、おまえを焼き殺してやる！」(95)と叫びながら町の男たちに招集をかけてリンチを扇動する。ヴァルへのリンチがレディの父親の焼き打ちの再現だとジェイブが考えるのは、一見異なる2つの暴力が不可分な結びつきを持つからである。パパ・ローマーノのワイン園の焼き打ちは、黒人に密造酒を売るという人種規範の侵犯に対する制裁であるが、ジェイブが制裁した相手の娘と結婚したことを踏まえると、この焼き打ちが個人的な信念や感情によるものというよりも、むしろ儀式的パフォーマンスとしての意味合いが強いと言えるだろう。その一方で、ヴァルに対する銃殺の試みとリンチの扇動は、妻を寝取られた個人的な恨みによるものだが、ワイン園の焼き打ちと同じように、暴力と死を儀式化することによって彼自身の社会的かつ家庭内の地位を周囲に示そうとしている。従って、この2つの暴力は、彼をはじめとするトゥー・リヴァー郡の男たちが自らの権威を示すためには犠牲となる対象が必要であり、権威の維持には暴力の再現が不可避であるという男性性のパフォーマンス的な性質を露呈している。

終幕場面において、焼け残った蛇皮のジャケットを手にしたキャロルは、「野性の生き物は皮を残して死んでいく」そして「それは次から次に受け継がれていくのよ」(97)と語る。生前のヴァルは、「誰も相手（の体）のことを知ることはない！僕たちはみな、自分の皮膚の内側にひとりぼっちで閉じ込められているんだから、一生ね！」(42)と話す。人間の外面と内面の分離を示す2人の言葉は、白い皮膚を持つ男性ヴァルの内面が秘める神秘性、そして、それを解釈することの不可能性を意味するものと解釈できるだろう。はじめに述べたように、ヴァルの人物像は、『天使のたたかい』からの改稿を繰り返す中で複合的に構築されたものであるため、テキストと舞台空間における彼の存在はとらえがたいものである。複雑さと神秘性を持つヴァルに対して、トゥー・リヴァー郡の女たちは夫婦関係において抑圧されていた感情の高まりを感じ、女性としての自己を再確認するための対象としている。このように、共同体の外側にある異質なものをエネルギーとして内側に取り込もうとする女たちに対して、その夫たちは父権的秩序の維持のために排除しようとする。しかし、ヴァルの身体に強い関心を持つトゥー・リヴァーの男たちは、彼を暴力的に支配することによって性的快楽を得ており、自らに欠如している要素をヴァルという異質なものに求めている点では女性たちと根本的には

同じである。従って、『地獄のオルフェウス』では、父権的秩序にとっての脅威を黒人性と結びつけて暴力的に排除するというアメリカ南部的な構図を描きながら、白人男性の内面に潜むセクシュアリティの揺らぎを浮かび上がらせるのである。

\*本稿は、日本英文学会九州支部第64回大会シンポジウム「テネシー・ウィリアムズと身体」における発表原稿を大幅に加筆・修正したものである。

### 【注】

- 1 人物名と作品名については、初出の際に日本語と英語を併記し、それ以降は日本語表記のみとする。
- 2 ウィリアムズの劇作品名に続く括弧内には初演された年を記す。
- 3 人種の要素を含む初期の短編には、「ビッグ・ブラックーミシシッピ牧歌 (Big Black: A Mississippi Idyll)」、「地上の王国 (The Kingdom of Earth)」、「欲望と黒人マッサージ師 (Desire and the Black Masseuse)」などがある。このうち「地上の王国」は同名の表題で劇作品になっている。
- 4 ウィリー・マギーは、1945年に白人女性に対するレイプの嫌疑をかけられて逮捕され、1951年に電気椅子で処刑されたミシシッピ州ローレル出身の黒人男性である (Heard 1-6)。『地獄のオルフェウス』では、キャロル・キュートリア (Carol Cutreere) がこの処刑に対して抗議するため州議事堂までデモ行進をしたと語られている。
- 5 Tennessee Williams, *Tennessee Williams: Plays 1957-1980* (New York: Library of America, 2000) 38. これ以降*Orpheus Descending*からの引用はこの版によるものとし、ページ数のみを括弧内に示す。また、引用文の和訳はすべて筆者によるものである。
- 6 ギターを持ったヴァルは、ミシシッピ・デルタの町テューベロ出身のロック歌手エルヴィス・プレスリー (Elvis Presley) をモデルにしている可能性があり、実際にウィリアムズがプレスリーに面会した際にヴァル役を打診したという指摘もある (Holditch and Leavitt 22-23)。この指摘が事実ならば、ヴァルの異種混濁性は、<sup>ハイブリディティ</sup>カントリーやクラシックなどの白人主流の音楽とジャズやブルースなどの黒人音楽が融合することで誕生したロックの音楽性と類似するものである。

### 【引用・参考文献】

- Adler, Thomas P. "Culture, Power, and the (En) gendering of Community: Tennessee Williams and Politics." *Critical Insights: Tennessee Williams*. Ed. Brenda Murphy. Pasadena: Salem, 2011. 117-35.
- Bigsby, C. W. E. *Modern American Drama, 1945-2000*. Cambridge: Cambridge UP, 2000.
- Brundage, W. Fitzhugh. Introduction. *Under Sentence of Death: Lynching in the South*. By Brandage. Chapel Hill: U of North Carolina P, 1997.
- Bulfinch, Thomas. *Bulfinch's Mythology: The Age of Fable; the Age of Chivalry; Legends of Charlemagne*. New York: Grosset, 1913.
- Clum, John M. "The Sacrificial Stud and the Fugitive Female in *Suddenly Last Summer*, *Orpheus Descending*, and *Sweet Bird of Youth*." Roudané 128-46.
- Cobb, James C. *The Most Southern Place on Earth: The Mississippi Delta and the Roots of Regional Identity*. New

- York: Oxford UP, 1994.
- Crandell, George W. "Misrepresentation and Miscegenation: Reading the Racialized Discourse of Tennessee Williams's *A Streetcar Named Desire*." *Tennessee Williams's A Streetcar Named Desire: Bloom's Modern Critical Interpretations*. Ed. Harold Bloom. New York: Chelsea, 2009. 99-110.
- , ed. *The Critical Response to Tennessee Williams*. Westport: Greenwood, 1996.
- Devlin, Albert J., ed. *Conversations with Tennessee Williams*. Jackson: U of Mississippi P, 1986.
- Friend, Craig Thompson. "From Southern Manhood to Southern Masculinities: An Introduction." *Southern Masculinity: Perspectives on Manhood in the South since Reconstruction*. Ed. Friend. Athens: U of Georgia P, 2009. vii-xxvi.
- Gilmore, David D. *Manhood in the Making: Cultural Concepts of Masculinity*. New Haven: Yale UP, 1990.
- Harris, Trudier. *Exorcising Blackness: Historical and Literary Lynching and Burning Rituals*. Bloomington: Indiana UP, 1984.
- Heard, Alex. *The Eyes of Willie McGee: A Tragedy of Race, Sex, and the Jim Crow South*. New York: HarperCollins, 2010.
- Holditch, Kenneth, and Richard Freeman Leavitt. *Tennessee Williams and the South*. Jackson: UP of Mississippi, 2002.
- Kolin, Philip C., ed. *Tennessee Williams: A Guide to Research and Performance*. Westport: Greenwood, 1998.
- Roudané, Matthew C., ed. *The Cambridge Companion to Tennessee Williams*. Cambridge: Cambridge UP, 1997.
- Tischler, Nancy M. "The Distorted Mirror: Tennessee Williams's Self-Portraits." Crandell, *Critical Response* 5-15.
- Wallace, Jack E. "The Image of Theater in Tennessee Williams's *Orpheus Descending*." Crandell, *Critical Response* 150-62.
- Williams, Tennessee. *A Streetcar Named Desire*. 1947. *Tennessee Williams: Plays 1939-1956*. New York: Library of America, 2000. 467-564.
- . *Battle of Angels*. 1940. *Tennessee Williams: Plays 1939-1956*. New York: Library of America, 2000. 189-274.
- . *One Arm and Other Stories*. New York: New Direction, 1948.
- . *Orpheus Descending*. 1957. *Tennessee Williams: Plays 1957-1980*. New York: Library of America, 2000. 1-97.
- . *Sweet Bird of Youth*. 1959. *Tennessee Williams: Plays 1957-1980*. New York: Library of America, 2000. 149-236.
- . "The Past, the Present and the Perhaps." *Tennessee Williams: Plays 1957-1980*. New York: Library of America, 2000. 3-7.
- Wood, Amy Louise. *Lynching and Spectacle: Witnessing Racial Violence in America, 1890-1940*. Chapel Hill: U of North Carolina P, 2009.