

Tennessee Williams演劇にみる「日本」

— *The Day on Which a Man Dies*, *In the Bar of a Tokyo Hotel*を中心に —

古 木 圭 子

序論：Williamsと日本演劇の接点

*The Day on Which a Man Dies*におけるOrientalの役割

*In the Bar of a Tokyo Hotel*のMiriamにみられる芸術性

結 論：Williams劇における二面性と日本演劇

序論：Williamsと日本演劇の接点

Tennessee Williams (1911-83) は、その数作の戯曲に、能や歌舞伎などの日本演劇の要素を多く取り入れている。特に1960年代以降の作品においては、日本演劇にヒントを得たと思われる要素が多く、の場面で顕著にみられる。例えば、*The Milk Train Doesn't Stop Here Anymore* (1963) においては、“kurogo” (黒子) と呼ばれる数名の人物が舞台上に登場し、登場人物のアクションの補助を行い、彼らの言動に対するコメントをしている。1960年代の代表作である *The Night of the Iguana* (1962) においては、東洋のイメージに彩られた女性主人公Hanaが、東京でプレゼントされたという歌舞伎の衣装を着けてパフォーマンスを行う場面がある。しかし、Williamsがどのような意図を持って、そのような日本演劇の要素を自作に取り入れたのかについては、先行研究において明らかにされているとは言い難い。

Williamsが日本演劇の要素を取り入れた実験手技法を試みるようになったのは、主に1960年代以降であるが、それ以前の主要作品においても、Williamsは「日本的」要素を駆使している。また日本においても、Williamsがきわめて好意的に受け止められてきた劇作家であることは興味深い。Philip Kolinは、1953年、*A Streetcar Named Desire*が文学座によって初演された際の状況を詳細に説明し、この上演が日本におけるWilliamsの「爆発的人気」を生み出し、その

後の「日本演劇の西洋化」を促進することになったと論じている（1995, 713）。さらに戦後、アメリカ軍の占領により、日本の「封建的」伝統劇であった能や歌舞伎が弾圧される中、新劇が「民主化」を促す「装置」として支持されていたという背景もあり（Ortolani 239）、アメリカ現代劇としての*A Streetcar Named Desire*の人気に繋がったと言える。

しかし、*A Streetcar Named Desire*が日本で好意的に受け止められ、人気を博した背景には、Williamsが既にこの作品の中に、たとえばBlancheが裸電球に被せる紙提灯のような舞台装置に代表されるように、「日本」的要素を含めていたからではないかと考えられる。Williams自身、「劇作家のみたニッポン」と名づけられた三島との対談において、日本の作家とアメリカ南部の作家は、どちらも「土に近い」ということと、「家族というものが非常に強い」という意味において、共通点がみられると述べている（202）。また来日の際、*A Streetcar Named Desire*日本公演の舞台稽古を観たWilliamsは、文学座の舞台がアメリカのそれに非常に近いものであることに驚き、アメリカでの上演に近い演出ではなく、歌舞伎の技法を取り入れた演出を試みてもよかったのではと三島に提案をしている（194）。これらの記述から判断すると、Williamsは*A Streetcar Named Desire*執筆当時の1940年代当時から、歌舞伎などの日本演劇を自作に取り入れることに興味を持っていたと思われる。

石田章は、Williams戯曲の中には「日本あるいは東洋的な物にふれた作品がかなりある」と述べ、さらに彼の描く人物が表象する「東洋的」なイメージとそれらが「重なり合って」、「見事な劇的效果」を生み出していると指摘している（218）。さらに、Allean Haleは、Williamsと三島の交流の軌跡、両者の戯曲における共通点、彼らの私生活の類似点などを示し、日米両劇作家が互いの演劇に与えた影響を論じている（363-75）。しかしこれらの研究は、Williamsの劇作キャリアにおける日本演劇の位置づけを論じたものではなく、歌舞伎や能の要素を取り入れたWilliams戯曲の劇的效果について、さらなる論を展開する必要があると思われる。そこで本論は、日本演劇の影響を最も顕著に受けていると考えられる*The Day on Which a Man Dies*（2008）を取り上げ、その改訂版と考えられる*In the Bar of a Tokyo Hotel*（1969）と比較し、その過程で、*The Day on Which a Man Dies*では顕著である日本演劇の要素が、改訂版においては希薄になっている部分があることに着目し、その理由を探ることとする。さらに、これらの作品に登場する芸術家像と日本演劇を取り入れた実験的演劇技法の関係について考察を進めたい。

*The Day on Which a Man Dies*におけるOrientalの役割

1959年に執筆されながら、長年に渡ってカリフォルニア大学で未発表原稿として保管され、2008年になってようやくシカゴで初演を迎えた*The Day on Which a Man Dies*には、”an

occidental Noh Play” (「西洋能」) という副題が付されている。これは、Williamsが三島由紀夫との「長きにわたる友情」と、彼への「敬意の念」を表す印として執筆した戯曲である (Hale 363, Evans 130)。この作品には、そのタイトルにあるように、能の要素が色濃く現れ、登場人物の一人で三島をモデルとしていると考えられるOrientalは、Mr. Kuniyoshiという名の脇役、語り手、コーラスの3役をこなす。劇のプロットをあらかじめ観客に説明するOrientalの役割からも、この戯曲が西洋写実劇の伝統から外れ、能の劇的効果を駆使したものであることが明らかである。興味深い点は、Haleが指摘するように、Williamsが三島の『近代能楽集』の英訳版を熱心に読み、能の形式とテーマについて三島と熱心に語り合っていた点である (366)。さらに、この作品を発展させた*In the Bar of a Tokyo Hotel*について、Haleは、「動きの少ない」、「抽象的な」劇の性質と、断片的なセリフが能の形式を適用していると指摘し、この作品が日本演劇への「真の賞賛の印」として捧げられていると述べている (373)。しかし、語り手、コーラスとしてのOrientalの役割は、主人公のカップルをより象徴的な存在として描くことに貢献し、それによって、*The Day on Which a Man Dies*を*In the Bar of a Tokyo Hotel*よりも、さらに日本演劇の影響が濃い作品にしていると言える。

*The Day on Which a Man Dies*が*In the Bar of a Tokyo Hotel*の原型であることは、Haleの指摘するところである (363-64)。実際、画家とそのパートナーの女性を主人公としている点、東京を舞台としている点、そして何よりも、芸術家の狂気と死をテーマにしている点において、両者は明らかな共通点を示している。しかし、*The Day on Which a Man Dies*を*In the Bar of a Tokyo Hotel*から大きく隔て、両者を全く趣の異なる作品にしているのは、Orientalという登場人物の存在である。先に述べたように、語り手、コーラス、登場人物の3役をこなすOrientalは、主人公の男女と同等の存在感を放ち、劇の流れを司る役割を担っている。この作品の主人公は、画家のManとその愛人Womanであり、その画家の死を目前とした一日を描くという設定で、Orientalが彼らの行動を語ることとなる。しかし、Orientalはまた、Mr. Kuniyoshiという名の登場人物でもあり、ハーバード大学卒で、現在東京大学でアメリカと日本の法律の比較研究をしている学生という設定である。*In the Bar of a Tokyo Hotel*でOrientalに相当する人物としては、Barmanが考えられるのだが、彼は女性主人公Miriamの性的対象として揶揄されたり、操られたりする受動的な存在に留まっている。一方のOrientalは、Womanの「法的立場」を明らかにするための相談役として、その知性と判断力の鋭さが強調されている。また彼が「完璧な」英語運用能力を持っていることも、Womanによって明らかにされている。また、劇の語り手として”The day on which a man dies begins at the midnight which closes the day before his death-day” (15) と、来るべき主人公の死を観客に告げ、劇を先導するのも彼の役割である。注目すべきことに、この作品においてOrientalは、西洋コロニアリズムにおける受動的立場の「東洋人」として描かれてはいないのである。

Haleは、この劇のサブタイトルにある“occidental Noh play”という表現そのものが、日本の能と西洋演劇がまったく相反する演劇形式であることを考えると、用語として「相容れない」、「矛盾」するものであると指摘している（366）。しかし、その「相容れない」二つの演劇要素を組み合わせることで、つまり、西洋と東洋の融合的演劇形式を新たに創造することにこそ、そしてそもそも、その二つの形式の対立的要素を舞台上に提示することにこそ、Williamsの劇作意図があったのではないだろうか。実際、劇の冒頭に登場するOrientalの描写は、彼がその対立要素を具現化した人物であることを顕著に示している。

The Oriental bows slightly, then draws a string to release a large sheet of rice paper, nearly the size of the stage opening. He snaps his fingers: on the paper is projected in large crimson letters the Japanese title of the play, “The Oriental,” in Japanese characters. He reads it aloud (15).

この場面におけるOrientalは、和紙に朱色で記された劇のタイトル『東洋人』を、日本語で読み上げる。語り手にも、そして劇のタイトルそのものにも「東洋人」(=Oriental)という、アジアを「異質」な「異国情緒」にあふれたものとしてみる名付けをしたのは、西洋コロニアリズムの具現化であるように一見思われる。しかし、“Occidental Noh Play”という副題と、日本語と英語の両タイトルが並んで映し出されている舞台のプロジェクターは、この劇が日本演劇と西洋の演劇の両要素を対等に併せ持ったものであることを示している。

さらに、英語のタイトル“The Day on Which a Man Dies”には、この作品が、主人公の芸術家Manが死ぬ前の一日を描いたものだということが明らかであるが、日本語のタイトル「東洋人」は、語り手“Oriental”と同一名称でありながら、同時に主人公の画家Manの存在をも表している。語り手OrientalがManについて“He has turned Japanese very suddenly”と描写し、その後“Perhaps I was wrong in saying that he is Japanese. I think I should have said that his fate, his situation, is Japanese. Our suicide rate is the highest in the world” (35-36) と伝えるように、Manが「自殺」という「日本的」な死の方法を模索し、最終的にそれを実行することで「日本人」の立場に置かれるということ、このタイトルそのものが提示しているのである。

Orientalの役割においてさらに興味深いのは、彼が芸術家、特に日本の芸術家を代表している点である。Haleは、この作品が長期間「秘密」の原稿としてカリフォルニア大学の図書館に眠っており、上演も出版もされなかった理由の一つとして、Williamsと親しい劇作家である三島由紀夫が、本作品に登場人物のモデルとして関わっており、その三島が「暴力的にセンセーショナルな方法で」実際にみずから死を遂げたため、「死」そして「自殺」をテーマとしてい

る本作品を発表することを控えたのではないかと示唆している(363)。そしてさらに、この作品を長期間上演から遠ざけていた原因は、全編に流れる死そして「自殺」のイメージを、魅惑的な要素、さらに芸術家のメッセージとして肯定的に提示していることにあるのではないだろうか。東京大学の法学部の学生であるというOriental=Mr. Kuniyoshiの設定からも、彼が三島をモデルとしていることが推測できるのであるが、さらにその説を明確にするのは、彼が、死、特に「自殺」にたびたび言及し、そのイメージに魅了されているように描写されていることである。彼は、「われわれ(日本人)自殺率は世界一だ」(36)と誇り高く語り、さらに、「それは特にわれわれのような想像力に溢れる芸術家によくみられるものだ」(36)と述べる。そしてまた、西洋人であるManには、「立派に」(respectably)それを遂行することができないだろうと、西洋の芸術家Manに対して、日本の芸術家としての優越感を示してさえもいる。

Williamsと三島の親交については、Haleや石田の先行研究によって知られるところであるが、二人の劇作家は、芸術家の死と再生という問題について、ある見解を共有していたようである。1959年の来日の際に、三島との間で行われた対談において、Williamsは、太宰治に代表される当時の日本の若い作家たちが、「いつも『死』という概念にとらわれている」ようであり、「人生そのものに望みを見出さない」彼らの刹那的な生き方は、アメリカ南部文学にも頻繁にみられるものだとして述べている(198)。それに対して三島は、「ただ滅びていくだけでは意味がないので、そこに復活がなくてはならない」と述べ、Williams劇の中で最も重要なテーマが、「一度、滅んでいくのだけれども、必ず生へ帰る」というものであり、「一度犠牲にされた人間は、結局、なんかの意味で、また生れ変わってくる」(198)ということであると主張している。これこそが、死に芸術家としてのメッセージを込めようとした三島自身の生き方を表している言葉であり、そしてまた、Williams劇に登場するあらゆる芸術家の根本であると思われる。

Williams存命中最後のヒット作品となった*The Night of the Iguana* (1962)のHannahには、東洋的受容の精神が具現化され、何度犠牲になってもたくましく、そして静かに復活を繰り返す画家の姿が描かれていた。しかし、彼がこの作品の詩人Nonno、および*In the Bar of a Tokyo Hotel*のMarkの描写で繰り返し示しているのは、芸術家の最後のメッセージとしての死である。そしてさらに、*The Day on Which a Man Dies*においては、どのような「方法」で死を迎えるのかという点に、主人公Manの、そして語り手Orientalの視点が注がれており、この死が芸術家の「生」を賭けた声明であることが明らかとなっている。そして、終幕近くのOrientalの語りは、日本の芸術に言及していながら、実は芸術家としての最期を模索する普遍的芸術家像を提示するのである。

Our art, our culture, is hard and erect and fiercely, proudly cruel. I suppose this play is

really about the difference between the Oriental and Occidental forms of self-destruction. We consider ours more dignified. Committed for practical, not for romantic, reasons. (39)

三島は、Williams戯曲に登場する芸術家の描写について、「いつも自分の傷口をひらいて見せて、それによって他人の欺瞞を攻撃する」というのがWilliamsの「常套手段」になったため、それが彼の芸術家としての弱さを曝け出すという指摘をしている（三島 185）。しかし、このOrientalのセリフには、三島が指摘するようなロマンティシズム、センチメンタリズムから脱却して、自身を客観的に見つめる視点を得ようとする芸術家の姿が描かれている。芸術家の死と狂気への恐怖という、Williams自身がこの作品を執筆した当時の状況が反映されているため、あまりにも「私的」であり、そのために長年未発表にとどまっていたのだろうと言われていた本作品であるが（Hale 363）、その恐怖を芸術という普遍レベルに高めるための新しい演劇形式を求めたのが本作品であるとも言える。そのメッセージを伝える役が、つまり主人公=芸術家を客観視する役割が、Orientalなのである。そのような意味においては、アメリカ演劇の舞台において「日本」を象徴する人物として機能するOrientalは、従来の社会の犠牲者=芸術家としての登場人物とは異なる、Williams作品における新たな芸術家像を示していると言える。

*In the Bar of a Tokyo Hotel*のMiriamにみられる芸術性

*The Day on Which a Man Dies*と、その改訂版である*In the Bar of a Tokyo Hotel*が大きく異なっている点は、先に述べたように、Orientalという人物が登場しないことである。そして、このOrientalの不在が、プロットが非常に似通っている二作品を、形式的にまったく異なった作品にしている。*The Day on Which a Man Dies*においては主体性を持ち、他の人物を主導する立場であったOrientalが、*In the Bar of a Tokyo Hotel*ではきわめて受動的なBarmanとなって登場する。実際、BarmanとOrientalの共通点は、日本人の若い男性というだけであり、Barmanは女性主人公のMiriamに操られる西洋コロニアリズムの対象者／犠牲者として描かれているようである。

「東洋の偶像」を思わせるBarmanは、Miriamのあらゆる気まぐれに答えなければならない。彼女は、Barmanに用を言いつける際に口笛を吹くが、それはニューヨークでタクシーを呼ぶ際に使う口笛と同様であり、Barmanは彼女にとっての”public convenience”だと言い放つ（10）。またMiriamは、Barmanの拙い英語を時に揶揄するような態度をみせる。つまり彼は、Miriamの「男性的視線」に晒される「女性化」された存在として描かれる（Furuki 155）。

*The Day on Which a Man Dies*では、主人公のManの精神状態とその行く末について、観客に詳細に語ることできたOrientalであるが、Barmanは、主人公の芸術家Markの常軌を逸した振る舞いについて傍観するのみであり、その状況をコントロールする術を知らない弱者として表象されている。しかし、Orientalが*In the Bar of a Tokyo Hotel*において不在である一方、寓話的で象徴的な存在に留まっていたManとWomanは、固有名を有するMarkとMiriamに変貌することとなる。それと共に、Manにみられていた「日本的」要素(=自殺願望)は、Markにおいては削減され、Barmanに「日本的」受動性のみが与えられる。また、「個」の人物としての役割を与えられたMarkとMiriamの描写には、*The Day on Which a Man Dies*にみられた「能」的な要素、つまり人間の持つあらゆる感情の象徴として人物を配するという要素が薄れ、より西洋写実主義演劇の枠組みに近いものになっている。それではなぜこのように、Orientalという人物の存在感と主導性が、*In the Bar of a Tokyo Hotel*では消去されているのだろうか。

Orientalは、日本の芸術家が直面すべき死の在り方について、独自の論を展開するもう一人の芸術家として描かれていた。つまり、Manが「西洋」の芸術家を代表する一方、Orientalは「東洋」の芸術家を具現化する存在なのである。しかしBarmanは、日本の「自殺率」の高さについて述べるものの、死の在り方についての哲学を展開するのは、むしろ画家の妻Miriamの役割なのである。

MIRIAM [to the audience]: I'm fully aware, of course, that there's no magical trick to defend me indefinitely from the hideous product of calendars, clocks, watches. However I've made a covenant with them. When, on the unexpected but always possible advent of incurable illness. [She removes a tiny pillbox from her bag.] —a Regency snuffbox; innocent-looking. It contains one pill, just one, but the one is enough. When then. I will carry it into a grove of afternoon trees. Swallow the. And in a single, immeasurable moment—. (13)

夫Markが象徴する死の影に怯え、その影をかき消すために行きずりの情事へと走るMiriamの姿は、*A Streetcar Named Desire*のBlancheを思わせる。しかし、病に襲われた際に備え、たった一錠の毒薬を持ち歩く彼女は、「威厳」を持って死を迎えることを提唱するOrientalの姿勢と一致する。つまり、死の存在を常に意識して行動するMiriamの姿勢は、日本の芸術家と死のイメージを結びつけるOrientalの姿勢と一致し、それゆえにMiriamの芸術家としての潜在的性質を表す。また、さらに興味深い点は、この場面にみられるように、時にMiriamが観客に直接語りかけ、そしてそのような場面では、従来の「淫婦」としての見せかけを拭い去

っていることである。その点において彼女は、他の人物を客観視するOrientalと共通の性質を持つのである。

Miriamの「死」に対する声明にも表れているように、*In the Bar of a Tokyo Hotel*を*The Day on Which a Man Dies*から隔てているもう一つの要素は、MiriamがMarkという芸術家の分身として機能していることである。*The Day on Which a Man Dies*のWomanは、常に「愛人」であるみずからの立場を強調し、「法的関係」によってManと自身が結ばれていないことに不安を感じ、その問題をOriental (= Mr. Kuniyoshi) に相談していた。いわば、彼女はみずからの立場を正当化するために、Mr. Kuniyoshiを必要としていたのである。一方のMiriamは、Markに向かって、「私たちは、二人の人間」なのか、それとも芸術家である「一人の人間」の相反する「二面」を表している存在なのかと問いかける (30)。さらにMiriamは、Markの死後、彼は「我々の存在の保護である」「光の輪」から外れたために、死に至ったのだと語ってもいる (53)。ここには、一般大衆の好みに迎合することを強いられながらも、敢えてみずからの理想とヴィジョンに忠実であろうとし、そのために自己破壊に至る芸術家の姿が浮き彫りになる。つまり、*In the Bar of a Tokyo Hotel*においては、芸術家としての主人公 (= Mark) の在り方を観客に解説する役目は、Orientalと表面的には似通った性質 (日本人男性) を持つBarmanではなく、白人女性Miriamに引き継がれているのである。

Haleの指摘によると、*The Day on Which a Man Dies*のWomanは、Manの「芸術」を「ライバル」とみなし、その「芸術」を破壊しようとした。なぜならば、画家がみずからの芸術の理想を貫くために、人間としての「必須要素」である「性、人間関係、コミュニケーション」を犠牲にしたからである (367)。Haleの指摘にあるように、*The Day on Which a Man Dies*のManは、Womanの魅力的な肉体に惹かれながらも、肉体的に彼女に支配、征服されている自己を蔑んでもいる。第2幕の初めには、*"Her body is triumphantly alive: it proclaims how she took the man in the night and mastered his nerve-shattered body."* (34) というト書きがあり、Man=芸術家の「精神」が、Womanの「誇らしげな」肉体と対比され、彼が彼女によって消耗され、同時にその芸術性さえも破壊されることが示唆される。Manは自殺の際に、舞台係が掲げる女性の等身大、あるいはその二倍、三倍の大きさの絵を、三度突き破った後に息絶える。これは、肉体の性／生を超えたヴィジョンを死に構築しようとする芸術家の闘いを表している。この場面に見られるように、Womanが肉体や人間の性の象徴である一方、Manはほとんど肉体の存在を感じさせない人物として描かれている。この点においてManは生身の人間というよりは幽霊に近い存在であり、そのために、能の要素がより色濃くこの作品には表れている。つまり、この作品におけるWomanは、Markという芸術家の陰なる理解者であり、分身であったMiriamとは異なり、あくまでManの芸術を破壊する存在として機能しているのである。

*The Day on Which a Man Dies*で主人公の芸術家の有様を語り、その代弁者として芸術の在り方と死の関係を語っていたOrientalは、*In the Bar of a Tokyo Hotel*においては、日本人男性BarmanではなくMiriamとして変幻していったのである。それならば、なぜWilliamsは、日本人男性Orientalを、アメリカ人女性の姿に変えて、*In the Bar of a Tokyo Hotel*で登場させたのだろうか。基本的には、「西洋」の目から見た「東洋」の具現化であるOrientalと、「性」に頼ることによってのみ、みずからの立場を確認する女性Miriamは、西洋社会の家父長制における弱者、犠牲者としての立場を共有している。そして、それは、芸術家という立場を代弁するものでもある。芸術家は自身の創造力を駆使し、自己のヴィジョンを追求する特権を与えられながらも、他方では、常に他者に操られ、その好みに迎合することを強いられている存在だからである。さらに興味深いことに、Williamsは、西洋コロニアリズムにおいては権力を駆使する立場の白人男性Man, Markを、弱者、マイノリティと位置づけられる女性、日本人に逆に支配され、定義される存在として描いている。つまりWilliamsは、日本演劇の要素をみずからのアメリカ演劇の舞台に取り込むことで、因習的社会のジェンダー、人種、階級の役割の境界を越え、新しい社会／文化／芸術的枠組みを創造しようとしているのである。

結 論：Williams劇における二面性と日本演劇

Tennessee Williamsの描くあらゆる登場人物には、常に相対する二つの要素が対比されてきたと言える。先に述べたように、三島は彼の作品を評して、「一度犠牲にされた人間は、結局、なんかの意味で、また生れ変わってくる」という様相を描いたものだと述べた(ウィリアムズ 198)。三島が評するように、ウィリアムズの描く登場人物は、犠牲者として支配され、敗残者としてのレッテルを貼られながらも、常にその苦境からの復活を試みるのである。Williams自身は、「芸術家はいつも自分を傷つけて、自分の体を切ってそこから流れる血を他人にかけているようなものでしょう」(ウィリアムズ 198)と述べている。彼は、生涯その「流れる血」を大衆に晒すことをやめなかったが、それと同時に、三島が評するところの「戯曲の構成力の弱さ、ヒステリックな印象主義」(三島 185)を意識し、南部のロマンティズムから一步離れ、日本の演劇芸術に独自の演劇形式のヒントを求めたのではないだろうか。たとえば、*The Night of the Iguana*のHannahの姿には、苦悶する芸術家としての自身を、穏やかな受容の精神で見つめようとする様相がみられる。それをWilliamsは、彼女に歌舞伎の衣装を着用させることによって視覚化しようとした。そして、*In the Bar of a Tokyo Hotel*, *The Day on Which a Man Dies*では、日本演劇を取り入れた演劇様式を試みることによって、さらなる実験と改革を試みたのである。

Henry Millerは、三島由紀夫への追悼文書の中で、”The aesthetic and emotional approach

are always perfectly blended. A thing of horror can also be a thing of beauty: the monstrous and the aesthetic do not war, they complement each other as would two primary colors skillfully juxtaposed” (9) と、感情と美学がバランスよく混合されたところに、日本の芸術の特徴があると述べる。日本文学、芸術を信奉する作家として、WilliamsがMillerとこの見解を共有していたとしたら、彼が日本演劇の要素をみずからの演劇形式に取り入れた理由も納得できるものであろう。美と怪奇なるものが常に共存するのがWilliams独自の劇世界である。相反する二面性が複雑に交差するWilliamsの人物像、そして舞台構造は、日本の能や歌舞伎にも共通点がみられるものであり、彼がみずからの劇作方向の転機を模索した時、日本演劇にそのヒントを得ようとしたのはごく自然な成り行きであったのかもしれない。

しかし、*The Day on Which a Man Dies*においては色濃かった能の要素、つまり登場人物を個としてではなく、「嫉妬」、「芸術」、「情熱」、「死」というように、人間の感情や観念の象徴として舞台に配置するという劇的手法が、*In the Bar of a Tokyo Hotel*においてはやや希薄になり、西洋写実演劇の枠組みにより近いものになっている。これはおそらく、60年代に入ってから、その劇作意図を大衆に受け入れられなかったWilliamsが、自身の芸術の理想と、現実の観客や批評家との間に存在するギャップに苦悩しながら、実験的技法を模索していた結果の表れではないかと考えられるのである。

引用文献

- Evans, Oliver. “A Pleasant Evening with Yukio Mishima.” *Esquire* (May 1972) : 126-130, 174-180.
- Furuki, Keiko. *Tennessee Williams: Victimization, Sexuality, and Artistic Vision*. Osaka: Osaka Kyoiku Tosho, 2007.
- Hale, Allean. “The Secret Script of Tennessee Williams.” *Southern Review* 27 (Spring 1991) : 363-75.
- Kolin, Philip C. “The Japanese Premiere of *A Streetcar Named Desire*.” *Mississippi Quarterly* (Fall, 1995) : 713-33.
- Miller, Henry. *Reflection on the Death of Mishima*. Santa Barbara, CA: Carpa Press, 1972.
- Ortolani, Benito. *The Japanese Theatre: From Shamanistic Ritual to Contemporary Pluralism*. Leiden: E. J. Brill, 1990.
- Williams, Tennessee. *In the Bar of a Tokyo Hotel. The Theatre of Tennessee Williams*. Vol. VII. New York: New Directions, 1990. 1-52.
- . *The Night of the Iguana. Tennessee Williams: Plays 1957-1980*. New York: Library of America, 2000. 327-428.
- . *The Day on Which a Man Dies*. Ed. Annette J. Saddik. *The Traveling Companion and Other Plays*. New York: New Directions, 2008. 13-45.
- 石田 章. 「テネシー・ウィリアムズと日本—その25年の流れ」. 『同志社女子大学学術研究年報』(1973): 217-38.

Tennessee Williams演劇にみる「日本」(古木)

ウィリアムズ, テネシー, 三島由紀夫. 「劇作家のみたニッポン」. 『芸術新潮』第10巻11号(昭和34年11月): 194-202.

三島, 由紀夫. 『芝居の媚薬』. 角川春樹事務所, 1997年.

(古木 圭子, 京都学園大学経済学部准教授)

The Influence of Japanese Theater in Tennessee Williams' Plays: *The Day on Which a Man Dies* and *In the Bar of a Tokyo Hotel*

Tennessee Williams (1911-83) employs the elements of Japanese Theater including Noh and Kabuki in several of his works. Such “Japanese” theatricality is quite visible in his experimental works during the 1960s such as *The Milk Train Doesn't Stop Here Anymore* (1963), in which the stage assistants named “kurogo” support and comment on the main characters' actions. In *The Night of the Iguana* (1962), the female character embellished with “Oriental” imagery, Hana, gives a dance-like performance with an exotic Kabuki costume. The playwright's intention of employing Japanese theatricality, however, has not been comprehensively discussed or analyzed among Tennessee Williams scholars.

Akira Ishida points out that the use of Oriental imagery often produces remarkable dramatic effect (218). Allean Hale discusses how Yukio Mishima, as Williams' fellow playwright, had influenced his experimental works. Yet, considering the scholastic attention which has been given to Williams' works after the 1990s, we should further clarify how the playwright's Japanese theatricality had been adapted into his stage. Hence, this paper deals with “the Occidental Noh play,” *The Day on Which a Man Dies* (2008), and its revised version, *In the Bar of a Tokyo Hotel* (1969) and aims to clarify how the elements of Japanese theater, especially its experimental forms, contribute to Williams' description of his characters' divided, suffering inner nature as artists.

(FURUKI, Keiko, Associate Professor, Faculty of Economics, Kyoto Gakuen University)