

Paradise Lost in Tennessee Williams' A Streetcar Named Desire

メタデータ	言語: jpn 出版者: 公開日: 2006-07-01 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: 山名, 章二 メールアドレス: 所属:
URL	https://otsuma.repo.nii.ac.jp/records/3969

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 3.0 International License.



『欲望という名の電車』における楽園の喪失

山名章二

テネシー・ウィリアムズの *A Streetcar Named Desire* 『欲望という名の電車』(1947) にはいくつか有名なせりふがある。“Whoever you are — I have always depended on the kindness of strangers.” (p. 563)¹ はその代表格だろう。終幕、ユーンズなどの支持も得たらしく (p. 556), スタンリーとステラが手配したとおり精神病院の医師と婦長がランチを迎えにくる。出て行かねばならないと承知している彼女は期待とはちがう人物との同道を演じることを瞬時に決断する。同道を拒み、抵抗して、婦長に羽交い締めにされるが、医師が紳士然として腕を差し出し誘う。それに応えてランチがはく、「どのどなたかは存じませんが…… わたくし、いつも存じ上げない方のご親切にすがって生きて参りましたのよ」とでも訳される、文字どおり芝居がかった台詞だ。

ステラが、またランチ本人も回想し、スタンリーが暴き、加えて本人が自棄的にぶちまけるランチの過去、そしてそれを裏書きするような舞台上の現在も知らされている観客を圧倒する極め付きのせりふと言ってよい。戯曲全体をになうとは言わないまでもランチの状況をすくいとるに十分であり、ふくらみも余韻も豊かである。多くの観客がそうするように、ランチをこの戯曲の中心におくならば、受けとめ方を大きく左右する情報である。個人的にも、この戯曲に触れ始めのころ、やはり注目し、記憶に鮮やかなせりふであった。かつてランチに焦点をしぼった小文をものしたこともある。オペラ版にもこのような解釈が結晶していると言ってよいだろう。ランチに扮するソプラノが “Whoever you are” と繰り返しながら退場して幕が降りる。戯曲の終幕とは違うのだが、そのような受けとめ方を、回想録でも告白されていて、周知のとおりホモセクシュアルであるウィリアムズの自己把握に重ねることも、そして、彼の個と創作の内面を窺わせるものとすることもできるが、いずれにせよ「わかりやすい」台詞だった。

これもよく知られた台詞に、スタンリーの “We’ve had this date with each

other from the beginning!” (p. 555)「こうなることは始めから決まっていたんだよ」があるが、これには「解るようで解らない」わだかまりを経験した。第10場の最終部分で、陣痛を起こしたステラを病院に残し、誕生の知らせを待つ彼がブランチをレイプするときのせりふだ。この体験がその後『欲望という名の電車』の戯曲としての受けとめ方を一変させる契機となった。

きっかけは古い。ウィリアムズの代表作、20世紀アメリカ演劇最大の人気作品の一、エリア・カザン監督、ヴィヴィアン・リーとマーロン・ブランド主演の映画、杉村春子の当り役ブランチを擁した文学座のものを始めとして様々に繰り返される翻訳公演、日本人のウィリアムズ好きなどさまざまな事情を背景として、教室でもとりあげてきた。いつだったか、受講生から、なぜスタンリーはそのようなことを言うのか、という質問が出た。レイプ自体の当否ではなく、ただ台詞の真意を問題にするものだった。「自己正当化であり、後ろめたさを紛らわせるため」であろうと応えた。さらに数年後、同じ質問にたいして、「時代劇で、人を斬る際に「迷わず成仏しろ」などと言ったりすることがあるが、その類の自意識的なせりふか」などと言ったこともある。どちらの場合も、写実的な説明をしながら、なにか面映く、居心地はよくなかった。重大な問題とも思わなかったが、わだかまった。ただ、開幕間もないト書きにあるとおり (p. 471)、ブランチが蛾で、蛾が灯にひきよせられて火に飛び込むように、奥深い本質に訴えかけてくるものに呼応し、やむにやまれずやってきてニュー・オーリアンズにいる構図になっているとする考えがふくらみ始めていた。

そんな気持を抱えて3年も経った頃、転機となったのは、2000年10月から11月にわたり、栗山民也演出で、樋口可南子(ブランチ)、内野聖陽(スタンリー)、七瀬なつみ(ステラ)、永島敏行(ミッチ)らが出演して行われた新国立劇場中劇場での公演だった。具体的にこの部分が、あの台詞がというわけではなかったが、内野/スタンリーがブランドウ/スタンリーよりも性的衝動をあからさまに表現するような演出であった。言うまでもなく50年もの間隔をおいた時代・社会の感覚の変化が関係している。

また、原作戯曲のとおりだが、終幕に近く、医師と婦長を従え振り返ることもなく出て行くブランチの背後から、ステラが彼女の名を3度絶叫することがあらためて強く印象に残った。演劇、戯曲においてはエンディングが重要だと言い習わされ、そう思ってもいたが、実感は乏しかった。しかし、グ

イエの『演劇と存在』を何度か読むうちに、エンディングの重要性に関心が定着し始めていたことも確かだった（253頁）。

この短文は『欲望という名の電車』に一貫する生の、特に性と死の堅固な構築性を確認しようとする。平田オリザ『演劇のことば』にならえば、「イデオロギーもなく、価値観から後退して、少なくともそれに関する判断を停止して、ト書きと台詞を見つめたい」とでも言うことになる（166頁参照）。脚本であるから、このような演出、あるいは演出を考えた捉え方ができようかと確認することを目標にするため、表現に密着し、いわゆる「筋追い」になることをお断りする。

1

劇行動が展開するニュー・オーリアンズはなまの生命力、とりわけ性愛、特に異性愛が圧倒的に支配する空間として提示されている。

まず、場所がその趣旨の名を与えられている。ブランチが妹夫婦をエリジアン・フィールズという地区に訪ねあてる。Elysian Fields は、フランス文化の土壌も豊かなルイジアナであり、もとはと言えばシャンゼリゼー (les Champs Élysées)、さらにさかのぼれば古代ギリシャ伝承の Elysium、極楽浄土、不死の楽園、神の祝福を受けた人々が暮らす場になぞらえられている。ベートーベン交響曲第九番にとりこまれた「歓喜の歌」の冒頭でシラーが歌うとおり、歓喜は「エリジオムの乙女」であった。この歓喜の園の住人は羞恥などどこかに押し込めてしまい、あけひろげな性と愛を満喫して、生命を謳歌していることになる。

幕が開くと、この特質は具体的なト書き、アクション、台詞によりしっかりと指定される。けだるくむせかえるような音楽が響き、あからさまなやりとりが交わされ、そのインパクトはフットライトをこえて聴衆・観客に突きつけられる。性的なエコーもどぎつく“Red hot! Red hot! Re-e-ed h-o-o-!”とホットドッグを売る呼び声に応じるようにスタンリーが登場し、妻のステラを大声で呼び出すと、仕事からの帰りに買った肉の塊の入った袋をステラにむかって投げつける。頼まれていたのであろう。そうではないとしても、買ってることが了解されている。そうと言って求めないまでも、望んでいると決めつけている、とともれる。男が押しつける肉を女が受けとめる。ス

テラ自身が息をきらせて笑う。人目もはばからない様子に居合わせた黒人女は笑いをとめられない (pp. 470-71)。黒人女のばか笑いを静止する台詞をはきながら、はじめからその場にいたユニスも、夫スティーヴが帰ってきたら、お土産にサンドウィッチを買ってくるよう伝えてくれと言うと、全員が声を立てて笑う。うちに食べるものはないからね、と言うわけだが、剥き身の牡蠣を素材にすることから含意は同類と言えるだろう。後に、ランチに対してステラが明かすように (p. 496)、また繰り返しそれと提示されるとおり (pp. 517-18 など)、彼女と夫のスティーヴとの性的におおらかな暮らしぶりも明らかにこの空間の本質の一部である。

中心的な人物の造型に目を向ければ、貴族的な大農園出身のよそ者ではあれ、ステラもこの歓喜の園の住人にふさわしい特質を与えられている。例外ではない。明示的に表現され、当然そのように捉えられているが、スタンリーだけが動物的な生命力のあふれる人物ではない。状況から姉のランチと夫スタンリーの二人に挟まれ、とりなす立場にあると固定されやすく、支配的な存在ということではできないが、ステラは押しつぶされず自身を全うする、あるいは、そのような類型をはみ出すものとして形づくられている。ある程度適応も必要だったと本人が認めるが、大きな問題にされてはいない (p. 478)。新婚の夫が明かりを消すのもまだるこく、電球をスリッパでたたき割った時も興奮したと語るような日々の暮らしに流されていったのであろうか (p. 505)。そもそも劇行動を動かすランチの登場についても、彼女を迎える手配にしろ、貧しく部屋数も不足でプライバシーが保てない事情に心を砕くなどとは縁遠く、いつ来るのか、どこに寝かせるのか、どれほど滞在するのかなどにも行き当たりばったりの対応がこまかく、さまざまな時点で構築されている。野方図とさえ言えそうな生命力が現在のステラの実像である。

第1場で、上に見たような実質の導入として、ステラはランチとの再会直後の対話でスタンリーへのうづくような愛着を率直に明かし (p. 478)、性愛への心酔を告白する。結婚後6年になる成熟した女性の宣言である。このように肉体的な充足をふまえた、力強い現状肯定と庶民的なたくましが、決定的に提示される。

第3場、最初の「ポーカーの夜」、スタンリーが妊娠もかなり進んだ自分に暴力をふるうと、ステラはランチとともに逃げだし、ユニスのところで

身を寄せる（ランチの勧めそうな場所ではなく、上に見たユーニスのところである）。しかし（あるいは、そして）、それこそ動物的なスタンリーのラヴ・コールに応じて戻り、性的な行為になだれ込む。後を追って戻ったランチはその現場を目撃し、たじろぐしかない。翌朝、批判的に心配するランチに対して、ステラが見せる性的な充足、満足の赤裸々な様子もこの特質をさらにつきつける。問いつめる姉にこたえて、暗闇になれば他のことなどどうでもよくなると、男女の結びつきの最重要性を率直に主張する（p. 504）。どれほど「下世話」に聞こえようとも、それはステラの自己把握の中核、自我の宣言である。

その要素は第4場で決定的に増幅される。姉は状況を悲惨なものと決めつけ、おぼつかない脱出を持ちかけるが、妹は一向に取り合わず、脱出すべき羽目に陥ってなどいないと言い張る。姉はそのような現状肯定は「上流」の出自と矛盾し、二人の生き方は欲望に浸っているだけで、それは“brutal desire”でしかないと決めつける。さらに矛先を変えると、徹底的な義弟攻撃を展開し、口をきわめてスタンリーの「低俗性」を罵倒する。亡夫アランの同性愛の場合と同じように、現場を目撃し、「見たのよ。知ってるんだから。嫌らしいわ」「I saw! I know! You disgust me. . .」（p. 528）となじっている形であろう。しかし、ステラは一步も引かない。抗弁を続ける。たしかに言葉数は少なく、圧倒的に雄弁なランチに比べれば、日常感覚の短いせりふが返されるだけではある。押し問答がつづき、「見ての通り」の含意も明らかに「暗闇の中では……」と繰り返すが、ランチは納得しない。すると、ステラはランチの目前で帰宅したスタンリーに抱きつき、性愛への心酔を「真昼間でも」と言わんばかりに実態でみせつけ、だめを押すのだ。

だめ押しはそれにとどまらない。第1場とはちがいで、主導的な役割は女に与えられている。肉であるかどうかはともかく、男は今回も買い物の袋を持ち帰っている。しかし、袋が女に放り投げられることはない。ステラは汗まみれで帰宅したスタンリーの機械油で汚れた着衣もかまわず抱きつき、スタンリーは受身で、いささか押され気味である。すなわち、ステラ自身がランチの長口舌に対抗して、不十分なことばの説得力を補うかのように、あるいはそれに代わるものとして、自分（たち）の生き方と、その中で自分の果たす決して消極的ではない役割とを叩き付けている（pp. 508-11）。それに続くランチの反論の場面はない。つまり、第4場はステラのこのような行動

を提示して、もともと横溢する性が、これ見よかしとばかりに、強烈な自己主張をして幕を閉じているのである。

2

階級ばかりでなく特質においてもたがいにはなれた場所と見なされやすいが、ベル・リーブの農園とニュー・オーリアンズには共通するものがある。

エリジアン・フィールズに現れたブランチはよそ者には違いない。しかし、「第九」の「歓喜の歌」も、高校生に国語の教師文学や文化を教え、ポーヤブラウニング夫人にも親しんでいるブランチの知的な教養の内に含まれているだろう。ミッチを薔薇の騎士に見立てて、芝居っ気たっぷりにドイツ語で呼びかけ、フランス語で彼に誘いをかけるブランチと歓喜の園、歓楽の土地、エリジアン・フィールズとは、背景から見ても、実態を見ても、それほどかけ離れてはいない。

また、義弟を粗野で、肉体的な健康だけがとりえの下等な動物扱いをし、自分は妹のように逃げ出さずに踏みとどまると主張することもあり、第9場でレイプを前にスタンリーを相手に教養があり洗練された自分を主張することなどから (p. 551)、ブランチは、しばしば、ほとんど常に、高尚な文化と大農園を基盤にする没落南部貴族の代表として、この街の住人たちとは異質で、新興勢力、北部産業に対立するものとしてとらえられる。しかし、ブランチの実像は生を求め続け、異性愛をよしとして性を生きる人物であり、ニュー・オーリアンズの住人たちと本質的には同類である。

ブランチは、はじめ、ベル・リーブで短い期間とはいえ至福を体験する。ステラが証言し、本人が回想する通り、異性愛を肯定した純粋な結婚だ。夢のような幸福は短命で、破綻する。直接の原因は若い夫の同性愛であり、彼女にはなかった。しかし、ブランチの異性愛への信奉が根底から揺らいだことはない。

夫の死後、農園の近くに宿営する兵士たちとの交流も、どぎつさを覆うためか幾分甘美な語り口で提示されるが、乱脈な異性交遊と呼ぶのは容易であり、たしかに「社会道徳」を踏み外してはいる。しかし、Alice Griffinによれば、それも夫の同性愛の現場を目撃し、なじって自殺へと追いやった罪滅

ぼしの行為ということになる (p. 102)。つまり、明らかに助けを求めていた夫を救えなかった自分の愛の能力と、異性愛における自らの魅力とを確認しようとする追いつめられた行為と考えられるということだ。その後の、金銭的な窮乏に強いられた売春婦まがいと呼べる暮らし方も、高校の教師として男子生徒と性的な交渉を持ったとされることも、その延長線上にある。乱れた生き方と呼ぶのは容易だが、おそらく男性の基準からは許容されてしまうベル・リーブの数世代にわたる男性たちの乱行とも、そして、彼女を断罪するエリジアン・フィールズの性をめぐる二重基準からも縁遠いものとは言えない。この街には売買春も行われているのだ (p. 553)。

異性愛を含んだ生きる意欲が共有されていることにちがいはない。少々前後するが、だからこそスタンリーのレイプと、彼の台詞があったのである。歯止めが利かない欲望をむさぼる低俗な男の描写、想わずもらす自己弁護の台詞とすることもできる。しかし、この場面も、この台詞も上にみた大きな枠、ウィリアムズがそうなるように始めから仕組んだ共有される生と性の展開の一例ととることができる。*The Glass Menagerie* 『ガラスの動物園』(1945年)で語り手を兼ねる、劇作家自身をモデルにしたと言われるトム・ウィングフィールドの台詞を借りれば、“Yes, I have tricks in my pocket, I have things up my sleeve.” (p. 400) ということになる。

そして、ブランチも一員とする異性愛をめぐる特質は第5、第6場で様々な位相で結晶する。第5場では、前場でステラとスタンリーの間に確認された異性愛の型がユースとスティーヴによって変奏され (pp. 512-13, 514-15, 517-18)、少し歪んだ型が黒人女の持ちかける売春によって醸し出される中で (p. 518)、ブランチは自分の近い過去を暴き始めたスタンリーにおびえながら、ステラに対してその事情を幾分ヴェールに包んで告白しながらミッチとの結婚を切望し、新聞の集金にきた青年を相手に自分の魅力を確認し、ミッチを迎える。そして第6場で、二人の求愛が成立する。まことに、ブランチはこの街の一員にふさわしい。

ただ、この異性愛は成就しない。ブランチの誕生日を控えた第7場と誕生日の夕食の第8場でスタンリーが言わばエリジアン・フィールズをまもる形で、彼女とミッチの結合を阻止する。建前はあくまでも性関係にからむ二重基準である。

このように根本的な同質性を意識するとき、たしかな違いが明らかになる。この戯曲は生の横溢を歌いあげているだけではない。ブランチの登場によって生と死のせめぎあいが始まり、エリジアン・フィールズは本当の楽園ではないことが明らかになっていく。ブランチがこの不死の園に死を持ち込んだと言い切ってもよいほどである。

上にも見たとおり、ステラが性愛における至福を宣言すると、ブランチはステラが捨て、出て行ったベル・リーヴにおける病と死の地獄図で応じる (pp. 478-80)。たしかに、エリジアン・フィールズにも死の影がさしてはいる。男たちが猥雑な話を交わしながら登場するが、ミッチの母の病気が紹介されるからだ。しかし、直ちにスタンリーの種付け馬のような強烈な描写が提示され、命の奔流がそれもこれもすべて押しもどすかのようなのである (pp. 480-81)。

第2場は農園の消失をめぐる、書類の確認にこだわるスタンリーとはぐらかそうとするブランチとの間のとげとげしい緊張を支配的なものと受けとめがちだが、ここでも生と死の相克が続く。ラヴ・レターの束をめぐる若い亡夫にふれたあと、ブランチが書類の山を説明して、男たちの三世代にわたる放蕩のあげく、ベル・リーヴが墓地を含むわずかな土地に落ちぶれたいきさつを語り、死と没落を提示すると、相続に絡む夫婦の権利と関わりを言いつのるスタンリーはステラの出産が間もないことで応じる (pp. 490-91)。

既に見たとおり、第3場と第4場には生命があふれている。しかし、ミッチの母の病氣、かつての恋人の死がブランチとの関わりの中に、控えめではあれ、顕在化していた。

第6場は二人のかかわりが固められる場である。ぎごちなさもあり、駆け引きのための軽い嘘も使われる。同質が確認され、愛着が高まりたがいを受けとめる。しかし、ミッチの母は病氣で長くはないこと、そしてブランチの若き日の結婚とその破綻、すなわち夫の死への言及がかさねられている。特に彼の母の死は避けられないものとしての死をつきつけている。

第9場ではステラが病院へつれられていった留守に、ブランチの誕生日の夕食に参加する約束を反古にしたミッチが訪ねて来、ブランチと対決するのだが、それは彼女の異性愛が自己を貫徹しようとする最後のあがきと呼ぶこ

とができる。スタンリーから知らされ、始めは信じられず、ほかの情報源を通じて確認した結果、だまされていたとつめよるミッチに対し、開き直ったランチがすべてを話す。エリジャン・フィールズと同質のはずのランチがいたベル・リーヴは死に覆われていたのだ。死に行く老婆たちが死んだ男たちの思い出を語り、血に染まった寝具を扱いかねる様子が語られる。ランチが背負いこんだ死が彼女の生を封じこめる形になる。しかし、死はこの街にも厳然としてあった。ミッチの母の迫りくる死は生命の発露、性愛の完成にとって障碍になるとは意識されていなかったが、今や十分な重みを持って迫っている。すなわち、死者に供える花を売り歩いている老女は、性愛のあがきと並行して死をとなえつづけ、ベル・リーヴと同じようにこの街も死から免れえないことを突きつけている (pp. 546-47)。性愛の現場に死者の為の花がたむけられている。性愛と死とを引き離すことはできない。

本来この街にランチの居場所はあるはずである。ただ、「通常」の形では不可能であることになった。可能性はあるのか。

この異性愛の「楽園」には売春も含まれている。ミッチとの破局のまさにその瞬間、その現場が戸外に窺われる (p. 546)。売春婦とその相手との関わりだけでなく、黒人女がそのおぼれに与るといってよい様子さえ描写されている。この現実の「楽園」に居続けるためにランチに残された道は、異性間の関わりの一変形としての売春しかないことが示唆されていると言ってよいだろう。その描写は、しかし、あくまでも第三者の行動として、また、戸外の様子にとどまり、ランチのものにはならない。ステラとのやりとりで、スタンリーの金を分けてもらうくらいなら“take to the street” と言い切ったのに、である (p. 508)。消極的にちがいはないが、この拒絶は最後の場面にいるその後の数週間ランチが戸外にでないことで決定的なかたちが与えられている。(Summer and Smoke『夏と煙』(1947)の終幕で、アルマが旅のセールスマンに同道して「売春婦まがい」の行動へと姿を消すのと比較するよう誘われる。)

しかし、「出て行かねばならない」事情は解消していない。いかに出て行くか、これが終幕の中核をなす。第10場の冒頭、レイプ場面のしばらく前にもランチは荷造りをしている (p. 548)。かつての交遊を懐かしんだり、恋人とおぼしきシェップ・ハントリーとの関わりを妄想しているのではない。少なくとも、それだけではない。「出て行く」ための支度である。しかし、そう

するための金銭的な条件は最低であろう。そもそも、65セントしか持ってないと言っていた (p. 508)。たしかに、椅子を張り替え、妹夫婦の部屋の内装をいくらかましにしてはいる。が、これも金銭的におおらかなステラが工面してやったということではあり得ない。

自分を精神病施設に送り込もうと妹と義弟がたてた準備をランチが知っていたと仮定することは不要である。むしろ、手配は思いもかけぬ絶好の機会である。自分を支えてきた嘘、シェップ・ハントリーをめぐる自作の神話によって出て行けるのだ。たしかに、迎えにきたのは二人連れでもあり、別人と知ったあとの場面は、レイプにより決定的に傷めつけられ精神的なバランスを崩したランチがかいのない抵抗をしたあげく、精神科医に救われたかのように、病院おくりになると受け取られやすい。

しかし、ステラにも言ったとおり、彼女は「しゃんとして」「畏から」「脱出した」のだ。the unmistakable aura of the state institution with its cynical detachment (p. 559) とト書きにあるとおり、州立のその種の施設の特徴を判で押したような医師と婦長をランチがそのとおりのものと判断したと受けとめてよいだろう。その直後ステラとの間に見せるべく彼女に与えられた行動に注目すると She enters the flat with a peculiar smile, her eyes wide and brilliant. とある (p. 561)。頭の回転も速く、したたかなランチは、売春婦まがいの前歴を暴かれると、“intimacies with strangers” と2度も認めながら言い繕っていた。それをこの場では冒頭で触れた台詞に言い換えて大芝居をうち、脱出を果たしたととることができる。かよわい女性が発狂して病院に収容されたとする必要はない。同じウィリアムズが *Suddenly Last Summer* 『この夏突然に』(1958) で、明らかに健常な Catharine がむりやり施設に入れられる造形をしたことを思い出すことは容易だ。

戯曲はまだ終わっていない。終幕の舞台を占めるのはステラとスタンリーである。あからさまにはスタンリーが望んでいた原状復帰とも言える場面である。異性間の「自然な」性欲に相応しい結実、新しい生命も生みだされている。そして性的な行為が始まるところで幕が下りる。生命の謳歌が復活したかのようなのである。しかし、この街に死の影が濃いことは確認されている。ただ、死者のための花を売る老女の売り声はほとんど聞こえない低い声と描写されている (pp. 546, 547)。あまり繊細な感受性の持ち主とは言えない人々には聞こえないのであろう。ユニスとスティーブも含めた4人がその

声を聞いたとは表現されていない。彼らが欲望という名の電車の終点が墓地であることを特に受けとめた様子がないのと同じように。

ただ、幕が下り、ドラマが終わってから、全体を見渡せる観客の視野におかれると、コワルスキー夫妻、あるいは彼らのように性を謳歌する生き方に死の影がまわりつくことは免れない。死者に供える造花を売る老女がいつ現れても不思議ではない。

そして、そうなることは「始めから決まっていた」のである。

注

1. 文献など出典はこの例のように文中に括弧で示す。

引用／参照文献など

Griffin, Alice. *Understanding Tennessee Williams*. Columbia, SC: University of South Carolina Press, 1995.

San Francisco Opera. *A Streetcar Named Desire World Premiere Performance*. Chatsworth, California: Image Entertainment, 1999.

3幕9場の構成。Philip Littell 脚本，André Previn 作曲。世界初演は1998年9月，サンフランシスコの War Memorial Opera House，指揮は Previn 自身，Renée Fleming がブランチを歌った。

Williams, Tennessee. *Plays 1937-55*. New York: Literary Classics of the United States, 2000.

グイエ，アンリ『演劇と存在』佐々木健一訳，東京：未来社，1990年。

佐々木健一『せりふの構造』東京：筑摩書房，1982年。

平田オリザ『演劇のことば』東京：岩波書店，2004年。