

A・ケネディの初期戯曲における色のイメージ

伊藤ゆかり

Color Images in the Early Plays by Adrienne Kennedy

ITO Yukari

Abstract

African American people have pursued their blackness through various art forms. Adrienne Kennedy can be called one of the most unique artists who represent blackness on the stage. Though her protagonists are far from positive black figures which black movement leaders sought in the 1960's and 1970's, they explore into their identity and show the audience what blackness means in America.

One of Kennedy's unique characteristics can be found in her use of colors. Her first play *Funnyhouse of a Negro* especially impresses the audience with its overwhelming contrast of white and black. There is a color hierarchy in the play whose top is white. The heroine admires white European cultures. Nevertheless she is aware that her longing as well as being black causes her agony since she sees unnaturalness in white and black colors of the play. Other outstanding colors are yellow and red. Whereas yellow represents a person who is neither a black nor a white in her early plays, red is the symbol of violence in most of her plays. In *A Movie Star Has to Star in Black and White*, however, the sheets stained with the heroine's blood become black. Thus Kennedy suggests the stark reality of American society where no other color can exist except for black and white.

キーワード：アドリアンヌ・ケネディ、『ニグロのおもしろ館』、色のイメージ、黒人性
Key words : Adrienne Kennedy, *Funnyhouse of a Negro*, color images, blackness

I

アメリカの黒人作家たちは、さまざまな形で blackness、すなわち黒人であること、または黒人性とはどういうことかを追求し続けている。というより、作家に限らず、黒人たちが、それぞれの状況下で一度は黒人性を自己規定せざるを得ないのがアメリカという国だと言えるかもしれない。E. Patrick Jackson は、黒人性の多様なあらわれ方を論じた著書において、黒人性の追及が困難でありながらも黒人文化において不可欠な行為であることについて、次のように述べている。

Blackness, too, is slippery—ever beyond the reach of one's grasp. Once you think you have a hold on it, it transforms into something else and travels in another direction. Its elusiveness does not preclude one from trying to fix it, to pin it down, however—for the pursuit of authenticity is inevitably an emotional and moral one.¹⁾

また Kimberly W. Benston も、黒人性について「必然的な実体をもつ対象ではなく、むしろ動

機づけられ、構築されつづけ、腐食されながらも、生産性をもつ過程なのだ」と断言する。²⁾ 黒人性自体が過程にすぎない以上、それを規定する行為そのものは決して終わらないのだが、だからこそ黒人たちは自分なりの方法で黒人性を問い直し続ける。

Adrienne Kennedy も、1964年のデビューから今日まで一貫して黒人性の追及を独特な手法で行なっている劇作家である。Alisa Solomon は、作品集に寄せた序論において、アメリカ演劇史におけるケネディの位置づけを検証しつつ、その手法を的確に分析している。1960年代から1970年代にかけての政治情勢にあっては、ケネディの劇が、黒人活動家たちにとって否定的な黒人像を示すものだっただろう、とソロモンは指摘する。それでもなお、ケネディの劇の中心は「黒人であること」であり、人種差別主義がアメリカに何をもたらしているかを観客につきつける、と述べる。³⁾ ソロモンの評が示唆しているように、ケネディの作品は長い間上演される機会に恵まれなかったが、1990年代になって再評価の機運が高まり、ニューヨークでは初期から最新作までの作品がシリーズで上演された。このとき上演された、初期の代表作である『ニグロのおもしろ館』*Funnyhouse of a Negro* (1964) と『映画スターは白黒映画で』*A Movie Star Has to Star in Black and White* (1974) の評において、Michael Feingold は、「ケネディほど黒人性の内的現実を探求し続けている黒人作家はめったにいない」と述べ、彼女の劇においては「誇りと疑い、驚き、自己に対する憎悪が混じり合いつつ、恐ろしいほどの詩人の明晰さとともに、アイデンティティが追及されている」と書いている。⁴⁾

ベンストンやジャクソンの定義に戻って考えると、ケネディは、黒人性の追及が過程であることを体現する作品を書いてきたと言えよう。彼女の作品は、多くの場合プロットは重要性を持たず、繰り返しが多用され、断片的な場面によって構成されている。主人公となる黒人女性は、いくつもの姿に分かれ、変化をし続ける。したがって、作品を通じてある確固とした黒人性が提示されるのでは

なく、観客は、構築されては腐食され、変化し、イメージを次々と生み出す黒人性の過程をたどるよう求められる。本論では、そのような黒人性を表象する過程について、ケネディが用いている色彩イメージという視点から考えたい。強烈な色彩に満ちたデビュー作『おもしろ館』を中心にしつつ、ケネディの色彩の用い方と黒人性の表現にどのような関係があるのかを検証することとする。

II

色彩のイメージを考えるにあたって、最初に戯曲以外の作品からみていきたい。『わたしの劇へとつながる人々』*People Who Led to My Plays* (1987) は、ケネディの自伝的エッセイであり、小学校時代である1936年からオフ・ブロードウェイでの劇作家デビューを目前とした1961年までの思い出を、短い文章を組み合わせる詩的に語る散文である。特に印象的な色の描写として、ジョージア州にある祖母の家に滞在した時の文章が挙げられよう。

When I walked up the road with my grandmother to the white wooden church, I felt we were in holy procession like the people on the Sunday school cards...the golden red road, the blue sky, the neighbors walking ahead of us. One day I would see a book of Giotto prints and think of these processions on the road. And use his colors in my stories, not realizing how I had connected the Sunday school card colors, the Georgia landscape colors and colors of Giotto.⁵⁾

まさに絵のように美しい光景が描かれているが、ここには作家としてのケネディに色彩がいかに重要であるかも明示されている。強く意識するにせよしないにせよ、いろいろな思い出が彼女の書く詩や物語に投影されるのだが、それらの思い出をつなぐのは色彩なのだ。引用文に言及されているジョットは、結婚後作家をめざしている時期を描

いた章にも登場する。そこで彼女は、20代半ばになる頃には、“the colors of life had shifted dangerously”と書いている。周囲の人々が悩み、苦しみ、もう耐えられないと彼女に訴えるようになり、ケネディはそれについて書こうとする。そんなある日ジョットの画集をたまたま見つけ、彼が用いる紫がかかった青や、深紅色、モス・グリーンが、当時の彼女の世界観と一致すると感じた。彼女は、ジョットの絵を切り抜き、壁に貼って、その色を詩や物語に活かそうとしたと言う(88)。

このほかにも、ケネディが語る思い出は、様々な色で満ちている。お気に入りの銀のボタンがついた青いヴェルヴェットの服、青と白のミトン(17-18)、中学校で少女たちの羨望的だった女子生徒の金髪と緑の目(81)などである。また繰り返し述べられる、母親のスクラップ・ブックの赤も忘れたい印象を残す。母が若い頃からの写真を入れているスクラップ・ブックに、ケネディは幼いときからずっと魅了されてきた。『わたしの劇へとつながる人々』も、このスクラップ・ブックを擬してえんじ色の表紙となったのである。

黒人性については、小学校時代を振り返る章において初めて語られている。幼いケネディは、「ニグロ」というタイトルに引用符が付いた短文において、「わたしたちは弱者で、弱者は戦わなければいけない」と書く(11)。イエス・キリストについて述べるときにも、「イエスは耐えることができた。そして「ニグロ」である自分には、その特質が必要だ」と書き、同じページにある文章は、やはり「白人」と引用符付きのタイトルがついて、「あなたたち[黒人]の発展を妨げようとする。つまり人生には大きな挑戦があるということ」と書いている(14)。「ニグロ」と「白人」につく引用符は、少女が人種を認識し始めた際の違和感を示しているようだ。一方で、ケネディは、両親の故郷である南部の町モンテズマに住む白人たちの多くは英国出身であることに関心を示す。

I realized dimly that this meant some of our ancestors too had come from England, since, like most “Negro” families in

the town, we had white relations as well as “Negro.” I became very interested in “England.” (22)

ここでも、「英国」と引用符がつけられ、外国に対する初めての強い興味が強調されるのだが、それと同時に、黒人と白人の混血がいかに当然のこととして認識されていたかがうかがわれる。そのように白人が彼女の人生の一部として当たり前の存在となった以上、もはや白人という単語に引用符をつける必要はない。⁶⁾ エッセイにおけるこのような人種や黒人性に対する認識と、豊かな色彩の描写が戯曲においてどのように変化するのか、つづいて考えることとする。

III

はじめに『ニグロのおもしろ館』の舞台設定を引用したい。

SCENE: TWO WOMEN are sitting in what appears to be a Queen's chamber. It is set in the middle of the Stage in a strong white LIGHT, while the rest of the Stage is in unnatural BLACKNESS. The quality of the white light is unreal and ugly. The Queen's chamber consists of a dark monumental bed resembling an ebony tomb, a low, dark chandelier with candles, and wine-colored walls.⁷⁾

坐っている女性二人は、主人公の黒人女性 Sarah 自身である5人の登場人物のうち Queen Victoria Regina と Duchess of Hapsburg であり、彼女たちの外見は以下のように描かれる。

BOTH WOMEN are dressed in royal gowns of white, a white similar to the white of the Curtain, the material cheap satin. Their headpieces are white and of a net that falls over their faces.(2-3)

また二人の顔は、仮面をかぶるか、あるいは白っぽい黄色になるようなメーキャップをするよう指示され、アラバスターを思わせる顔だと描写されている(3)。

劇の冒頭に見られる上記のような描写が示すように、『わたしの劇へとつながる人々』における多様な色彩と、この戯曲における色の使い方は対照的である。ケネディへのインタビューの中で、フランスでの上演について Lois More Overbeck は、「舞台を支配する白いビクトリア女王の像以外は、舞台は真っ黒に見えた」と話している。⁸⁾ オーヴァベックが話題にした舞台において強調されたように、劇は黒と白で作られていると言えるほど、二色が観客を圧倒する。セアラの部屋の壁がワイン色をしており、ビクトリア女王とハプスブルク公爵夫人の赤い唇が言及されるなど黒と白以外の色ももちろん使われるものの、黒と白ほど強い印象を与えない。

ビクトリア女王の白い像が舞台を支配したというオーヴァベックの指摘を待つまでもなく、『おもしろ館』において最初に我々の目を引くのは白の使い方である。Philip C. Kolin は、ケネディの戯曲で使われる白色について、白が善で黒が悪という偏見に挑戦し、この色に不吉さ、恐怖、女性のみじめさや死を結びつけて使うことが多い、と述べる。⁹⁾ しかし、重要なのは、白が否定的なイメージとともに使われていることよりも、不自然さが強調されていることである。舞台を照らす白い照明は強く、しかも非現実的で醜いというト書きに始まり、最初に舞台上に登場する女性二人は、王族の服装ではあるが、それが安っぽいサテンで作られているちぐはぐさである。その上彼女たちの顔は、仮面を思わせる不自然な肌の色なのだ。舞台設定やビクトリア女王たちの外見だけでなく、白人といっても通るほど肌の色が薄いというセアラの母親にしても、夫に強姦されたという訴えにどこまで根拠があるのか、また本当に精神に異常をきたしているのか、はっきりとはせず、悪夢の持つ非現実感をともなう。だが、不自然なのは白の使い方だけではない。黒についても冒頭で「不自然な黒」だと規定されている。登場人物をみて

も、セアラ自身を体現する人物の中で、彼女が嫌悪する濃い肌の父親が投影されている Patrice Lumumba は頭が割れて血がこびりついている幽霊か怪物のような姿で登場するのだ。黒い人物も白い人物も同じように非現実的で醜いのである。

このように不自然さを強調する黒と白の使い方こそが、『おもしろ館』における黒人性を暴き出す。アメリカの黒人は、歴史的社会的に長い間白人ではないという形で自己規定をせざるを得なかった。このことに関連して、ケネディの劇においてしばしば言及されるフランツ・ファノンは、次のように述べている。

そして、一生のある瞬間に、自分は人間であるのかないのかを知りたいという問をみずから立てるようになったのは、人々が彼の人間としての現実性を否認したからである。言いかえれば、私が白人でないことに苦しみ始めるのは、白人が私に差別を押しつけ、私を植民地原住民となし、私から一切の価値、一切の独創性を奪い取る限りにおいてである。¹⁰⁾

白人から差別されることによって、黒人は自らのアイデンティティへの追及を始め、黒人であることとはいかなることかを問い始める。それほどまでに黒人性とは白人に依存したもののなのだ。『おもしろ館』のセアラも、白人との距離によって自らを判断する。1995年の上演評で David Willinger が指摘するように、彼女は、黒い肌の色について色が薄いほど良いというヒエラルキーの感覚を持つ。¹¹⁾ ローマ時代の遺跡や、ビクトリア女王、英文学など白人が支配してきた文化にあこがれ、ヨーロッパの骨董品がある部屋で暮らしたいと願うセアラにとって、外見が少しでも白人に近いほうが望ましい。

しかしながら、当然のことながらセアラは、白人をヒエラルキーの上に置くことの不自然さを知っている。だからこそ、彼女は白いページを次々と好きな詩人の真似で埋めることしかできないし、白人の友人たちと白いガラスのテーブルで食事を

したいというあまりにも非現実的な夢を語るしかない。そして彼女自身である登場人物は、いずれも不自然でグロテスクな姿かたちをとり、さらに劇の結末ではセアラは自己矛盾に苦悩するあまり、自殺を図るのである。結局のところ、黒人が自己規定をする際に白人に依存するということは、白人の側も黒人なしに自己規定できないということなのだ。すなわち、白人がアイデンティティを探求しようとすれば、黒人を支配し、差別するものという定義を無視することはできないのである。このような支配者と被支配者の相互依存関係において、どちらの存在も不自然さ、醜さから逃れられないことをケネディの劇は色という手法で観客に示していると言えよう。

IV

『ニグロのおもしろ館』において、前節では取り上げなかったもう一人のセアラ自身は、イエス・キリストである。まず、イエスについてケネディがどのような記憶を持っているのかを見ておきたい。

The miniature photographs and gilt-edged cards of Jesus that the church gave us in Sunday school hypnotized me. The colors, the crimsons, blues, golds... the black of Jesus' eyes. "Jesus loves you," Sunday school teachers repeated every Sunday, winter, spring and summer. "Jesus loves all the little boys and girls." I saved the pictures of this Jesus into whose feet they had driven nails but who arose. And who loved me.⁽¹¹⁾

『わたしの劇へとつながる人々』の他の文章と同様、これも美しい色合いがケネディにとっていかに重要であるかを明示する描写である。これに対して、『おもしろ館』におけるイエスは、黄色い肌をした、せむしの小男である。ほかの4人のセアラ自身同様、醜く不自然な存在にしか見えないが、イエスの場合、回想の中で美しい色が語られる。彼は、その母親からアフリカの救世主的存在とな

るようと言われ続けていた。母親は、青い空のもと白い馬が走っている金色のサヴァンナで神の啓示を得るのだと、息子に説く。息子は救世主になるべく妻とともにアフリカに赴くものの、そこで夫婦関係は破綻したと思われる。セアラの父親は、美しい色に満ちたアフリカで成功することができず、濃い黒い肌を妻にも娘にも疎まれる。あたかも色彩の圧迫に負けたかのように、彼は黄色いイエスになるのである。それは救世主としてのイエスでもなければ、子どもを愛する慈愛に満ちたイエスでもない。言うまでもなく、黄色いイエスは、黒人にも白人にもなれないセアラの象徴でもある。父親を完全には否定できず、しかし黒い肌を受け入れることもできないセアラは、父がかつてもっていた信仰を受け継いだ振りをするかのように、黄色いイエスになるのだ。

黒人にも白人にもなれない黄色い存在を、『フクロウが答える』*The Owl Answers* (1965) にも見出すことができる。この劇においても、主人公 Clara Passmore は、the Virgin Mary でもあり、the Bastard でもあり、また the Owl でもある、というように複数の登場人物となる。彼女は、白人男性と黒人女性との間に生まれた私生児という設定で、『おもしろ館』のセアラ以上に、白人が作り出した英国文化を愛し、白人の娘としてのアイデンティティを守ろうとする。しかし、そのアイデンティティは周囲から認められるものでもなければ、彼女自身実際には受け入れられるものではない、苦悩し混乱するクララがフクロウへと姿を変えたところで劇は終わる。フクロウについて、クララは次のように語る。

SHE. I call God and the Owl answers. (Softer.) It haunts my Tower calling, its feathers are blowing against the cell wall, speckled in the garden on the fig tree, it comes, feathered, great hollow-eyed with yellow skin and yellow eyes, the flying bastard. From my Tower I keep calling and the only answer is the Owl, God.⁽¹²⁾

Rosemary K. Curb は、この劇におけるフクロウについて、死と官能の中心的象徴だとしている。¹³⁾ だが、興味深いのは、ギリシアおよびローマ神話という白人の文化において知恵の鳥となるフクロウが、混沌とした存在となっていることである。黄色い皮膚と黄色い目をした鳥は、『おもしろ館』のイエス同様、黒人にも白人にもなれない主人公がとる別の姿である。イエスは主人公の父親のかつての信仰をあらわし、宗教が人を救うことができないことを示す存在であるのに対し、フクロウは、主人公が神に呼びかけたとき代わりに答えるが、主人公の信仰の対象にはならない。ベンストンが指摘するように、フクロウは「だれ？」と鳴く鳥である。それは、まるで黒人でも白人でもないクララのアイデンティティを問うかのようだ。¹⁴⁾ 自己規定が不可能な混乱したクララの黒人性を象徴するような鳥であるが、重要なことは、このフクロウの形で主人公が劇の最後においても存在し続けることである。セアラが首吊り自殺をした姿を見せる『おもしろ館』の最後とは対照的に、『フクロウが答える』は、アイデンティティが曖昧であっても存在し続けようとする黒人性の一つの可能性を示している。

V

黒と白と並んで、赤もまたケネディの劇において強烈な印象を観客に与える色である。黒や白、黄色は、『ニグロのおもしろ館』と『フクロウが答える』では印象的な使われ方をする一方、後の作品ではこれら2作品のように目立った形では使われない。それに対して、赤は暴力、そして生あるいは死を象徴する血の色として多くの作品に登場する。『おもしろ館』におけるパトリス・ルムンバの血まみれの頭や、『フクロウ』で母親が自らを刺す肉切り包丁はもちろんのこと、一見暴力的ではない描写において、鮮やかに赤が用いられる例もある。たとえば、劇作家 Suzanne Alexander が、若い頃自身に起きた事件を語る『オハイオ州殺人事件』*The Ohio State Murders* (1992) における描写がある。スザンヌは、双子の娘のひとりが誘拐され殺されてから、精神的ストレスで

ピンクのカーラーを頭にきつく巻きつけ、頭皮から血が出るようになってしまう。大学病院の白人の研修医は、彼女の頭皮や髪の毛に触れずに診察をしようとし、「多分カーラーをきつく巻きすぎたんだ」と、彼女の顔をみないようにしながら言うのである。¹⁵⁾ この短い挿話において、スザンヌの娘への暴力、さらに白人から黒人への隠そうとはしているが根の深い嫌悪という暴力が語られ、それは主人公の頭皮から流れる血に体现される。このように、僅かな量の血であっても、人種差別に起因する暴力の歴史までも想起させるイメージを赤という色は持つと言える。

同時に赤は出産の色として生および死をあらわすこともある。『映画スターは白黒映画で』において、ケネディ自身を思わせる新進の劇作家 Clara は、自分が出産の際出血で死ぬのではないかと思う。母親が彼女を生む時に出血で死にそうになっただけに、不安なのだ。¹⁶⁾ また『死んだことばの授業』*A Lesson in Dead Language* (1970) では、真っ白い服を着た少女たちが、月経の血を流す。ケネディは、血の赤を用いることで、女性が経験する生と死の経験を生々しい表現で描くのである。

赤い色の使われ方に変化がみられるのが、ケネディの初期から中期へと移行する時期の重要な作品である『映画スターは白黒映画で』である。ここでは、主人公クララが自分の家族について語る際に、『陽のあたる場所』や『革命児サバタ』といった有名な白黒映画を用い、映画のスターたちがクララの家族たちを演じるという手法がとられている。ファインゴールドは、衣装をつけポーズをとった白人女性が黒人女性の人生を語り、それを当の黒人女性は立って聞いている、という場面は、多面体の宝石のような素晴らしい場面であり、アメリカ映画がいかに黒人を無視し、白人の神話化を行ってきたかを明らかにする、と評する。¹⁷⁾ また、ウィリンガーは、劇が冷ややかでありながら、くだけた語り口をもち、不安と魅惑を感じさせる神秘的な白黒映画の雰囲気をもつ、と述べた。¹⁸⁾ この独特な手法で書かれた作品において特に印象的なのは、『革命児サバタ』を利用した場面である。マーロン・ブランドそっくりの俳優とヒロインのジ-

ン・ピーターズそっくりの女優が演じる場面で、キスの後ピーターズが立ち上がると出血しており、彼女はベッドに倒れこむ。ブランドがその下からシーツを引っ張り出すと、シーツは血で真っ黒になっているのである。以下、その場面が繰り返され、ブランドはピーターズがシーツを替えるのを手伝い続け、黒いシーツを周りの床に置いていく。¹⁹⁾

見逃してはならないのは、赤いはずのシーツが黒くなることによって、『映画スター』は文字通り白黒映画に近づくことである。すなわち、白と黒しかない世界になるのだ。ケネディによる多くの劇において鮮やかな色となっていた赤すらも黒くなることの意味を我々は考えずにはいられない。既に見てきたように、ケネディは様々な色彩が作り出す美しさを作品に生かそうと考える作家であり、実際にエッセイでは美しい多様な色が用いられる。そのケネディが、あえて黒と白だけの劇世界を構築する。それが黒人性の現実だからである。そこでは黒人は白人ではないことのみが重要なのであり、他方白人も黒人ではないことのみが重要なのだ。「映画スターは白黒映画に出なければならない」という題名は、ファインゴールドの指摘のように、ハリウッド映画が黒人を無視してきたことへの糾弾であり、映画だけでなく全ての場で黒人や白人はもちろん様々なエスニシティの人々がいるべきだ、という意味であろう。しかし、まったく逆に、黒と白しかない世界に我々は生きなければならない、ということをも同時に意味する。

『映画スター』以後のケネディの作品については、特定の色について際立った使い方は見られない。だが、ひとつ触れておきたいのは、息子に対する警察官の暴力と不当な逮捕というケネディ自身の実体験を基にして息子と共に執筆した『眠りを奪われた部屋』*Sleep Deprivation Chamber* (1996) である。そのなかで、以下のような警察官のマニュアルが紹介される箇所がある。

STUDENT ACTOR:

Blacks: Asking “personal questions” of someone one has met for the first time is

seen as improper and intrusive.

Whites: Inquiring about jobs, family, etc., of someone one has met for the first time is seen as friendly.²⁰⁾

このような人種的偏見に満ちた項目がほかに9組紹介されている。マニュアルを通して浮かび上がるのは、黒人と白人しかいない、両者の敵対関係がいつ破滅的な暴力となって噴き出してもおかしくないアメリカ社会である。ケネディは、幼い頃から見てきた様々な色に満ちた世界の美しさに背を向けて、黒と白とが不自然な形で存在する世界、黒にも白にもなれない人間が苦しむ世界、赤い色が常に血を連想させる世界、さらに黒と白しか存在できない世界を描き出し、そこで黒人であることがどういうことかを観客に提示し続けているのである。

注

- 1) E. Patrick Jackson, *Appropriating Blackness: Performance and the Politics of Authenticity* (Durham: Duke UP, 2003) 2.
- 2) Kimberly W. Benston, *Performing Blackness: Enactments of African-American Modernism* (London: Routledge, 2000) 6.
- 3) Alisa Solomon, “Foreword,” *The Alexander Plays*, by Adrienne Kennedy (Minneapolis: U of Minnesota P, 1992) xiii.
- 4) Michael Feingold, “Blaxpressionism: *Funnyhouse of a Negro* and *A Movie Star Has to Star in Black and White*”, *The Village Voice* Oct. 3, 1995: 93.
- 5) Adrienne Kennedy, *People Who Led to My Plays* (New York: Theatre Communications Group, 1987) 34. 以下、本テキストからの引用は、本文中に括弧内でページ数を示すこととする。
- 6) 「ニグロ」に引用符がついているのは、このエッセイの執筆時には、ニグロという語が黒人に対して用いられない語になっていた事情もあろう。
- 7) Adrienne Kennedy, *Funnyhouse of a Negro, Adrienne Kennedy in One Act* (Minneapolis: U of Minnesota P, 1988) 2. 以下、同作品からの引用はすべてこのテキストからとし、本文中に括弧内でページ数を示すものとする。
- 8) Paul K. Bryant-Jackson and Lois More Overbeck, “Adrienne Kennedy: An Interview,” *Intersecting*

- Boundaries: The Theatre of Adrienne Kennedy*, ed. by Bryant-Jackson and Overbeck (Minneapolis: U of Minnesota P, 1992) 6.
- 9) Philip C. Kolin, "Color Connections in Adrienne Kennedy's *She Talks to Beethoven*," *Notes on Contemporary Literature*, 24.2 (1994): 5. ここでコリンは、『ベートーヴェンとの会話』*She Talks to Beethoven* (1989) を取り上げ、白人の作曲家と黒人の作家との対話を通して白と黒の調和の可能性を示した作品だと解釈している。なお、コリンが述べている「黒は悪」という感覚を、ケネディが『わたしの劇へとつながる人々』において垣間見せている点は興味深い。すなわち、彼女が通っていた教会の牧師について、黒っぽい目をして黒い服を着た彼が邪悪に見えてこわかった、と書いているのである (20)。ケネディは、作品で色を使うとき、自身の若い頃の「偏見」をも利用したと考えられよう。
- 10) フランツ・ファノン、海老坂武・加藤晴久訳 (1969; 1998)、『黒い皮膚・白い仮面』、120 ページ、みすず書房。
- 11) David Willinger, "*Funnyhouse of a Negro. A Movie Star Has to Star in Black and White*," *Theatre Journal* 48(1996): 221.
- 12) Adrienne Kennedy, *The Owl Answers*, *Adrienne Kennedy in One Act* 43.
- 13) Rosemary K. Curb, "Fragmented Selves in Adrienne Kennedy's *Funnyhouse of a Negro* and *The Owl Answers*," *Theatre Journal* 32(1980): 192-93. なおカーブは、同論文において『おもしろ館』における色彩のイメージにもふれているが、「白と黒に赤が混じりあい、死を連想させる」と書いている。Curb 192.
- 14) Benston 76.
- 15) Adrienne Kennedy, *The Ohio State Murders, The Alexander Plays* 54.
- 16) Adrienne Kennedy, *A Movie Star Has to Star in Black and White*, *Adrienne Kennedy in One Act* 83
- 17) Feingold 93.
- 18) Willinger 223.
- 19) Adrienne Kennedy, *A Movie Star* 91, 92.
- 20) Adam P. Kennedy and Adrienne Kennedy, *Sleep Deprivation Chamber: A Play* (New York: Theatre Communications Group, 1996) 24.