

現代における演劇と共通語としての英語の役割

池 田 明 子

1. はじめに

異文化間の摩擦が存在するばかりか、その対立がますます激化しているのが今日の世界情勢といえる。そうした状況にも拘わらず様々な分野においてグローバル化が進行しているが、演劇界も決して例外ではないだろう。異なる文化的背景を持った俳優たちが、共通する言語を用いてひとつの舞台を作っていくということは、決して珍しい試みではない。作品の内容にもよるが、そうした取り組みは、われわれ観客に異なる人種・宗教・文化によって生ずる対立、相克の解決法を暗示し、ともに文化的共生を目指すことの大切さを直接的あるいは間接的に教えてくれる。また、ひとつの作品が世界各地、それぞれの文化を反映する形で上演されることも多く見られる。そしてそのような取り組みを通じて、われわれは作品の多義性、多様な解釈の可能性に改めて気づかされることになる。その典型的な例として、ウィリアム・シェイクスピアの作品を挙げることが出来るだろう。この16世紀英国人劇作家の作品は、欧米諸国はもとより、アジア、アフリカなど世界各国で上演されている。その際、上演される国の言語が使われることも多いが、英語が共通語として使われる場合、各俳優が話すそれぞれの国の訛りを残す英語は、世界共通語としての英語を実践しているとともに、その持つ意味を考える機会を与えてくれる。

本エッセイでは、近年筆者が観劇した作品の

なかから、以上述べたような視点に基づく作品と思われるものを具体的に紹介し、共通語としての英語の果たす役割について検討を加えてみたい。

まずここで取り挙げるのは、アフリカ人作家のアマドゥ・ハンパテ・バの作品¹をもとに、英国人ピーター・ブルックが演出した『11と12』なる作品である。ピーター・ブルックといえば、最年少でロイヤル・シェイクスピア・カンパニー(RSC)の演出家を務めた後、フランスに国際演劇センター(CIRT)を設立し、その後も舞台にとどまらず、映画やテレビなど多面的な分野で活躍した演劇界の鬼才とも言うべき人物である。彼は上演のため何度も来日しているが、それらの作品の中でも最も強烈な印象を与えたのが、インドの叙事詩、マハーバーラタを舞台化した9時間にわたる長大作品である。これは1989年には映画化もされているが、芝居の初演は1985年でその後4年をかけて世界を回り、その途中日本でも上演されている。

エネルギーな活躍を続けてきたピーター・ブルックも今では齢80代半ばとなったが、2010年、英国を皮切りにニュージーランド、スペイン、シンガポール、オーストラリア、そして韓国で上演したのが、ここに挙げる作品である。本作品では、相手の差異に対して寛容であろうとする宗教的指導者たちが登場し、彼らの態度がいかに誤解、誤用されうるかを示すとともに、他方では、ひとつの目的に向かって行動する人間がいかに暴力的で過激となりうるか、

¹ *Spirit of Tolerance: The Inspiring Life of Tierno Bokar* World Wisdom Books (21 April 2008)

というテーマが扱われている。ストーリーの概要を紹介すると、ここにイスラム教の祈りを11回唱える派と12回唱える派が登場する。そのうち11回唱える派の敬虔なイスラム学者の二人が、自分たちは11回お祈りを唱えるが、12回唱える側の人々を攻撃してはいけない、寛容であれと説く。しかし二人のうちの一人は、統治国フランス政府にその影響力を危険視されて島流しにあい、もう一人は、12回唱える側への彼の対応に反対する同じ11回唱える派の人々によって破門されてしまう。この話の一部は実話にもとづいており、最初は内輪的な些細な問題が、最終的には統治国フランス政府をも巻き込む暴力的な大騒動へと発展してゆく様相が描かれている。ブルックもインタビュー²で語っているが、宗教をめぐる人間の対立は絶えることなく、道徳的な結論を出すことはほとんど不可能と言える。宗派間の対立が激しくなればなるほど、相手の宗派を認め、受け入れるという態度は大変勇気のいる行動でもある。そして二人の敬虔な指導者は、他に寛容であることが人間として最も大切な本質であると同時にいかに難しいか、身をもって呈示するのである。このように、作品のテーマの持つ意味は甚だ重い。しかしながら、砂が撒かれ、その上を絨毯が敷かれ、数少ない道具で様々な場所をあらわし、比較的ゆるやかなテンポで進められる舞台は、アフリカの寓話的な雰囲気を漂わせていた。それにはブルックのもとで、長年音楽を担当している日本人の土取氏が創りだす音楽の役割も大きいだろう。本作品の中では土取氏が日本語で歌う場面もあり、不思議な空間を醸し出していた。そのほかの役者たちもアフリカ、ヨーロッパ、アメリカ、パレスチナ出身と多国籍で、彼らがそれぞれ独自のアクセントのある英語で演じた。

次に、やはり舞台をアフリカに設定し、2009年に英国および南アフリカで上演されたウィリアム・シェイクスピア作『テンペスト』を取り

あげてみたい。この作品は、英国ロイヤル・シェイクスピア・カンパニーが南アフリカのバクスター・シアターと共同で取り組んだ作品である。主要なキャストをバクスター・シアターの俳優たちが占めているなか、プロスペローは南アフリカ生まれの英国俳優、アントニー・シャーが演じた。またキャリバンは、南アフリカを代表する役者であるジョン・カニが演じ、さながらアフリカン・テンペストと形容されてよい程のアフリカ色の強い作品であった。かつては英国の植民地であった南アフリカ、そしてまたアパルトヘイトによる白人と黒人が分断されていた社会において演じられる、英国を代表するシェイクスピア劇の位置・様相はきわめて微妙であり、その作品を上演することによって、様々な隠された要素の絡み合いが露わになるようだ。劇作品自体としては、役者にとっては当然、魅力的な作品なのだが、南アフリカにおける多くのアフリカ系の人々にとっては、アパルトヘイト時代の人種隔離政策にもとづく教育制度であるバンツー教育法（Bantu Education Act）におけるシェイクスピアの取り扱い方からみて、それは欧米中心主義の象徴と映る。他方、白人系の人々にとっては、シェイクスピア作品を読む、あるいは観劇することは自己のルーツをたどり、その優位性の確認に繋がる道具となりえるといわれる³。

これと同様の反応が見られたのが、英国ロイヤル・シェイクスピア・カンパニーで13年のキャリアを持つアントニー・シャーが1995年、南アフリカで初めて上演した『タイタス・アンドロニカス』である。シャーは祖国南アフリカで、アフリカ風にアレンジされた『タイタス・アンドロニカス』を上演したのだが、観客、そして現地のメディアの予想外の反応にとまどったようである。（Seeff, 1-2）このプロダクションは英国ではなべて好評を博したのだが、南アフリカでは、シェイクスピア作品を上演する際に南

² Brook, Peter. "Peter Brook discusses *11 and 12*." YouTube. 15 Feb. 2010.

³ Henderson, Patricia "An African Tempest." *The Tempest*.

アフリカ出身の俳優が独特のアクセントを残した英語でセリフを言うことの是非を含め、舞台を現代に置き換える際の解釈、および歴史的な正確さをめぐって、様々な意見が噴出したようである。そもそもアクセントの違いが階級の違いに直結する社会において、各俳優の演ずるキャラクターが発する英語の違いは、聴き手である観客に様々な思いを起こさせた。例えば、強い喉音を伴うアクセントは英国系移民の白人には田舎で牛車をひくアフリカーナ（ボーア人：オランダ系移民の子孫）を思い出させることになったし、それとまた異なる黒人の英語は、オランダ系移民にとっては過去の主権争いを思い出させたのかもしれない。従って、自由に自身のアクセントで台詞を言うように指示されていた俳優たちの英語は、観客にステレオタイプのな階級や人種、民族を思い出させる原因となったのである。（Seeff, 3）それに加えて、多くの新聞演劇欄では、BBC 標準英語でシェイクスピアを上演しないことに対する批判も掲載されていた。記者たちは、彼らのまわりの白人の観客たちの、なぜシェイクスピア作品がアフリカン・アクセントの強い英語で演じられなければならないのかという不満や、BBC の美しい英語で劇が上演される、という期待を裏切られた失望感をあらわにしていた、といった批判を載せた。（Seeff, 7）また、タイタス率いるローマ軍をアフリカーナ・ナショナリズム政党に、そしてタモラが属するゴート族を黒人のギャンググループと設定したことにより、さらに問題を複雑化し批判を浴びる結果となった。以上の様にこの上演によって予期せぬ反応が広がった訳であるが、これは、民主的選挙によりマンデラ大統領が誕生した翌年の1995年の南アフリカに住む人々の正直な反応が、隠蔽されることなく公にされた、という一点を考えてみても上演の意義があったと言うべきではないだろうか。

今回の『テンペスト』もアフリカン・アクセ

ント満載のセリフ回しであったが、『タイタス・アンドロニカス』から10年以上たった最近の上演にあたっては、南アフリカにおいてシェイクスピア作品を文化的によりグローバルな作品（global cultural products）として享受する用意があったようで、シャー自身も今回は観客の反応も含め演じやすかったと語っている⁴。文学史的観点においてはポスト・コロニアル批評の対象として語られることの多い作品だが、ハニーマン監督が述べているように、本上演ではポストではないコロニアル的解釈がなされ、アフリカ各国が独立を求め戦う以前の16世紀から19世紀を舞台と想定したようである。よってキャリバンは公的権利奪回のための、あるいは自由を求めて戦う戦士として設定されてはいない。むしろカニが述べているように、暴政の犠牲者、あるいは社会から虐待されて創り出された化け物としてとらえられていた。舞台セットも音楽もアフリカ的であると同時に大変スペクタクルなもので、一見してミュージカルの演出を彷彿させる本作品であったが、そのなかでも印象的だったのは、プロスペローの有する魔術が、シェイクスピアが属していた英国ルネサンス期に盛んであった錬金術に通じる書に帰する知恵としての魔術ではなく、アフリカの土着の呪術に見えた点である。実のところ、それは西欧人の目からすれば呪術かもしれないが、アフリカ土着の人々にとっては先祖代々語り継がれている神話なのである、と南アフリカ出身のハニーマン監督は語っている⁵。また彼女は、どこか特定のアフリカ民族をモデルにはせず、アフリカ大陸の様々な地域に伝わるアニミズム的な習慣、そしてその音楽も取り入れ、役者たちの話す言葉にもスワヒリ、ズールー、コーサ、ツワナなどの言葉のアクセントをそのまま取り入れたと言っている（残念ながら筆者にはそうした違いが理解できなかった）。

最後に、今回紹介した『テンペスト』と『11

⁴ “An African Tempest.” *The Tempest*.

⁵ Director’s Note. *The Tempest*.

と12』との両作品において、各役者が話す特徴ある英語は、芝居の内容、演出と同様、筆者に強い印象を与えたので、共通語としての英語の役割について少し感想を述べてみたい。前述したとおり、ブルック率いる劇団員の多くにとって英語は第二言語であり、その発音、アクセントにおいても多種多様な形態をとっている。しかしそれは逆に、画一的である必要があるのかどうか、われわれに考えさせる問題でもある。カチル氏らが指摘しているように、アメリカの社会言語学者、チャールズ・ファーガソン氏が1982年に予想した現象、英語は西欧言語であるとの認識は弱まり、その言語としての発展におけるネイティブスピーカーの役割は小さくなる、という事態は、現代にまさにあてはまるのではないだろうか。アフリカおよび東南アジアにおける公用語としてのフランス語やスペイン語の使用頻度は低くなっている一方、英語を公用語として使用する人々の数は多くなっているという⁶。そのような「国際言語」として発展する特徴として、本名氏も指摘しているように、言語における多様性があげられる。とかく「画一、一様」というイメージがつきまとう共通語であるが、多様であるからこそ共通語としての機能を果たせるのであり、アメリカ、イギリス英語のみを規範とすれば、英語は国際言語として発展するのは難しい。(本名、54-55)⁷また、われわれが「英語の話し手はネイティブよりもノンネイティブのほうがずっと多くなり、非母国語者は英語の新しい機能を構造開発している」というこの事実を、「正確に認識し、英語の現代的、国際的役割を適切に理解する」必要がある、とも本名氏は述べている。(本名、16-17)⁸英語教育および従来の第二言語習得理論において、ネイティブとノンネイティブ、と二分化し、前者を標準、後者を標準に劣り、常にネイティブに近づくことを目標とする、とい

う概念が存在するが、英語を国際的に共通語として使用することが多い現在、それは見直しが必要であろう。今回はたまたま劇団という集団をとりあげているが、この論は会社や学校など、ほかの集団でもあり得るだろう。

また同時に、そのような多様な言語である共通語を使用する場合、われわれはお互いにお互いの特徴、違いを認め合う寛容な態度が求められるのである。(本名、16)そしてそれは、相手の背後にある文化を理解しようとする態度にもつながるのではないだろうか。特徴のある英語を話す者は、言葉を発すると同時に聴き手に当人の文化的背景も連想させ、それは話者の単一ではない文化的豊かさを連想させることにもつながる。またこのことは、ノン・ネイティブのみに限定せず、英語を第一言語とする人々にとっても当てはまるだろう。前述の南アフリカの人々にとっても、それぞれのアクセントが歴史やしがらみを思い出させるのは当然であって、それらが思い出したくない事実であっても思い出さざるを得ない。そして不快な思いをしてもそれを通過し、そこから相互理解において次の段階に入っていくことが可能になるのではないだろうか。

ブルックの作品ではないが、相手に対してその差異に寛容であり、それを認めあうことは、個人的な人間関係から国家同士の関係でも最も大切であると同時に最も難しいことでもある。また、何が正統であるか、という議論は終わりがなく、それは時に当事者における力関係をあらわし、暴力を伴う。普段は素通りしてしまいそうな思いを吟味する機会を与えてくれる上記のような作品を楽しみに、これから観劇を続けるとともに、今後は共通語としての英語の役割をより深く掘り下げて研究してみることになしたい。

⁶ “The Karmic cycle of world Englishes: some futuristic constructs.”

⁷ 「英語の多文化化と異文化間リテラシー」『共存社会の異文化コミュニケーション』。

⁸ 『世界の英語を歩く』

参考文献

- Amadou Hampaté Bâ *Spirit of Tolerance: The Inspiring Life of Tierno Bokar* World Wisdom Books, 2008.
- Brook, Peter. "Peter Brook discusses *11 and 12*." YouTube. 15 Feb. 2010.
- Kachru, Yamuna, and Larry E. Smith "The Karmic cycle of world Englishes: some futuristic constructs." *World Englishes*, vol.28, 1 (2009): 1-14.
- Seeff, Adele. "Titus Andronicus: South Africa's Shakespeare." *The Journal of Shakespeare and Appropriation*. Vol.4, 1. (2008-2009): 1-17.
- The Tempest*. The Baxter Theatre Center in association with the Royal Shakespeare Company. Program. 2009.
- The Tempest*. By William Shakespeare. Dir. Janice Honeyman. Perf. Antony Sher. Courtyard Theatre, Stratford-upon-avon. 28. Feb. 2009.
- 11 and 12*. Peter Brook-C.I.C.T. Théâtre des Bouffes du Nord. Program. 2010.
- 11 and 12*. By Amadou Hampaté Bâ, adopted by Marie-Hélène Estinne. Dir. Peter Brook. Perf. Antonio Gil Martinez. London, Barbican Center. 16. Feb. 2010.
- 本名信行 『世界の英語を歩く』(集英社新書、2003)
- . 「英語の多文化化と異文化間リテラシー」『共存社会の異文化コミュニケーション』(三修社、2009) 52-71.