

Title	古代ギリシャ劇の翻案作品とその上演におけるジェンダー・人種の問題： キャリル・チャーチル作 “A Mouthful of Birds” を例に
Author(s)	
Citation	令和3（2021）年度学部学生による自主研究奨励事業研究成果報告書．2022
Version Type	VoR
URL	https://hdl.handle.net/11094/85585
rights	
Note	

Osaka University Knowledge Archive : OUKA

<https://ir.library.osaka-u.ac.jp/>

Osaka University

令和3年度大阪大学未来基金「学部学生による自主研究奨励事業」研究成果報告書

ふりがな 氏名	やすかわ なな 安川 奈那	学部 学科	文学部人文学科	学年	3年
ふりがな 共同研究者氏名	おざき 尾崎はるか	学部 学科	文学部人文学科	学年	3年
アドバイザー教員氏名	西條玲奈	所属	文学研究科		
研究課題名	古代ギリシャ劇の翻案作品とその上演におけるジェンダー・人種の問題 ーキャリル・チャーチル作“A Mouthful of Birds”を例にー				
研究成果の概要	研究目的、研究計画、研究方法、研究経過、研究成果等について記述すること。必要に応じて用紙を追加してもよい。(先行する研究を引用する場合は、「阪大生のためのアカデミックライティング入門」に従い、盗作剽窃にならないように引用部分を明示し文末に参考文献リストをつけること。)				
<p>1. 研究目的</p> <p>本研究の目的は、英国の劇作家キャリル・チャーチルの戯曲『小鳥がロ一杯』を日本語に翻訳し、上演台本を作成することだ。さらに、フェミニズムやポストコロニアリズムの観点から作品分析を深め、差別や偏見を再生産せず、現実の社会問題を提起する翻案劇の上演方法について考察したい。</p> <p>2. 研究方法と経過</p> <p>『小鳥がロ一杯』を翻訳すると同時に、関連する書籍や論文を調査し、作家・作品研究を進めた(6-9月)。また、同作品の論文を發表している演劇学者鈴木美穂氏に作品について、言語学者の金水敏氏、マシュー・バーデルスキー氏に翻訳と方言やジェンダーについてのインタビューを行った(9-10月)。それらの研究調査の実践として、演劇におけるジェンダーや人種に関わる表象の問題について分析し、一場面を実際に制作、観客へのアンケート調査を行った(11-12月)。</p> <p>3. 研究成果</p> <p>3.1. キャリル・チャーチルと『小鳥がロ一杯』概要</p> <p>キャリル・チャーチル(1938-)は、『クラウド・ナイン』『トップ・ガールズ』を代表作とするイギリスの劇作家だ。幼少期をカナダで過ごした後、オックスフォード大学(LMH)に進学、1972年に『所有者たち』を發表し、劇作家としてのデビューを果たす。多様な題材を扱うが、通底するのは性・階級の力関係への関心、そしてその源となる家父長制・資本主義への批判意識である。彼女はブレヒトの系譜を受け継ぎ、彼が提唱した、観客にありふれた出来事の捉え方の見直しを迫る「異化効果」を用いた技法や、役と俳優の属性を一致させないために、一人の俳優に複数の役を演じさせるという配役の工夫を行うなど、現実の模倣を目指さない非自然主義的な演劇を追求している。</p> <p>【『小鳥がロ一杯』初演情報】</p> <p>脚本:キャリル、チャーチル、デイヴィッド・ラン 振付:イアン・スピンク 演出:イアン・スピンク、レス・ウォーターズ 舞台装置:アニー・スマート 劇団:ジョイント・ストック・シアター・グループ 公演期間:1986年8月29日:-バーミンガム・レパトリー・シアター 1986年11月26日:-ロンドン、ロイヤル・コート・シアター</p>					

『小鳥がロー杯』は、「憑依」と「暴力的な女性」という二つの要素を備えたギリシャ劇『バックスの信女』を起点とした12週間のワークショップを経て作られた。ワークショップの中でチャーチルらは、自分の内外の力から自分を守るものがない「無防備な日」という着想を得て、7人の登場人物がそれぞれ日常生活を停止し、霊や激情に取り憑かれる「無防備な日」を経験するという形式を創り上げた(Churchill,1986,p.5)。劇は3部構成になっている。第1部ではまず、主要な登場人物7人それぞれが含まれた独立した短い会話シーンが続く。その後の「言い訳」のシーンでは、各々が与えられた何らかの責任・義務を果たせないことについて言い訳を重ねる。第2部では、彼らが様々な形の憑依を経験する。第3部では憑依により超常的な世界を経験した後のことが独白形式で語られる。

3.2. 研究の論点

本章では、先行研究を基に『小鳥がロー杯』の3つの論点、(A)古代ギリシャ劇の翻案、(B)フェミニズム・ジェンダー、(C)ポストコロニアリズムについて論ずる。

(A) 古代ギリシャ劇の翻案

原作となった『バックスの信女』は、作者エウリピデスの遺作であり、紀元前405年に初演された。ディオニュソスが東方から信者たちを連れてテーバイにやって来て、女達を狂気に陥れ、ディオニュソスの神性を疑う王ペンテウスを、狂気の母親アガウエに八つ裂きにさせるという内容で、当時のコンテストでは1位を獲得している。劇では、主に(1)西洋と非西洋、理性と野生(暴力、快楽、狂気)の対立、(2)ジェンダー、セクシュアリティ、(3)家父長制とその権力、男らしさのもろさ、(4)宗教、(5)幻想や変身の力、メタシアターというテーマが描かれた¹。特に(1)、(2)のテーマに着目すると、(1)「西洋と非西洋の対立」では、ペンテウスの代表するギリシア世界に対して、ディオニュソスや彼の持ち込む宗教とその信者たちが狂気、暴力、快楽に満ちた恐ろしいものとして描写され、非西洋を理解しがたく恐ろしい異質なものとしてカテゴライズする、いわゆるオリエンタリズムの問題をはらんでいる。また、(2)「ジェンダー、セクシュアリティ」については、バトラーやツァイトリンなどの研究者は否定している²ものの、抑圧されていた女性達が解放されて力を得る描写、ディオニュソスの女性性と男性性の両方を備えた身体、ペンテウスの異性装などが既存のジェンダー構造への批判的要素であるという意味でフェミニズム的と目される傾向がある。

現代での上演に注目すると、古代ギリシャ劇がより過激な政治的視点から冒険的なスタイルで上演されるきっかけとなった、リチャード・シェクナー作“Dionysus in 69”(1969)は『バックスの信女』を基にしている(Hall,2004,p.1)。その後、『バックスの信女』の上演は更に増加し、APGRD (Archive of Performances of Greek and Roman Drama) のデータベースでは、1960年代には前年の約七倍である37作が登録され、その後も増加、1990年代には年間で92作品が上演されている。上記の5点のテーマに基づいて、再解釈・翻案した実験的なものが多く、今回扱う『小鳥がロー杯』もその1つとして位置づけることが出来るだろう。

日本では、東京大学ギリシャ悲劇研究会の上演(1966)後、1960年代から80年代において盛んであったアングラ演劇と呼ばれる前衛劇の先駆者の一人である演出家鈴木忠志が、内容を変更しつつ『バックスの信女』(1978)をレパートリーの一つとして上演し続けており、その他の劇団による上演は非常に稀であった。しかしながら2000年代以降、ギリシャ劇やその翻案の上演は大小さまざまな劇団によって行われることで増加しており、更にジェンダーや人種など、様々なテーマを含んだ市原佐都子作・演出『バックスの信女—ホルスタインの雌—』(2019)が各地で上演され、第64回岸田國士戯曲賞も受賞して注目を集めている。今後も『小鳥がロー杯』のような実験的な翻案劇や、今まで少なかった女性の作家や演出家による上演が増加することが期待される。

(B) フェミニズム・ジェンダー

『小鳥がロー杯』のフェミニズム演劇としての成果は、主に以下の4点で論じられてきた。

第一に、伝統的な性役割に挑戦した点だ。チャーチルは、作中で女性の暴力性を示し、「男性は暴力的、女性は平和的」という旧来のステレオタイプとは異なる男女を描いた³。また、「憑依」という現象は、登場人物たちが社会的に与えられた役割・立場を超えて振る舞うことを可能にする(鈴木,2015, p.52)⁴。作品を通して描かれるこれらの「憑依」「暴力」というモチーフは、旧来のジェンダー規範と家父長制に対する抵抗や解放の手段として評価されている(Hersh,1992,p.412)⁵。

第二に、社会の規範による抑圧を提示した点だ。7人の主要な登場人物は、「妻・母親」「無職」「鍼灸師」など社会的な役割によってのみ紹介され、彼女らの物語はそれぞれの社会的立場にもとづくさまざまな抑圧や分断を可視化する。また憑依のシーンにおける肉体的・精神的な暴力や苦痛は、女性が被る暴力的状況のメタファーとしても読みとれる(Nutten,2001)。

第三に、性役割や身体、セクシュアリティなど、男女二元的に捉えられていた様々なものを流動化する点だ。第1部で男らしさに執着していたデレク⁶や、性差別的だった司祭ダン⁷は、人間の身体的性差の分類を超越した神ディオニュソスや、19世紀に戦略的に男性への性別変更を行った女性エルキュリーヌ・バルバン⁸に憑依・影響される。女性の衣服をまとい、ジェンダー・アイデンティティやセクシュアリティが曖昧な存在になった2人は、第3部では自分の現状に満足している。固定観念に囚われていた男性が男性性を脱し、その変化を肯定的に受け入れる様は、性別二元性を揺らがせ性役割を流動化させる(Winker,1993,p.224)⁹。以上のようにチャーチルは、二項対立的な性質を持つものに流動性を付与することで、画一的・固定的な規範や社会のしがらみからの解放を試みたとされる。ただしここには性分化疾患への無理解が潜んでいる可能性があり、男性性を相対化するためにマイノリティを都合よく利用しているという点で批判の余地は残る。

第四に、表現方法における権力構造への注意である。チャーチルは、ある事物が特定の意味を持つ論理的な「表象」システムが、男性的/女性的(非男性的)に事物を分類し序列をつける男根中心主義と構造的に類似しており、家父長制的構造を内包するという問題意識を持ってきた(Diamond,1988,p.189)。本作では、しばしば飛行と自由の象徴として描かれる鳥が人間を窒息させる描写が、表象のシステムを揺らがせるものとして注目されている(Nutten,2001)。

以上のように、『小鳥がロー杯』は内容・手法の両方を用いて家父長制に抵抗するフェミニズム的な作品であると高く評価を受けてきたが、問題点も指摘されている。まず、「憑依」や「暴力」が登場人物の外部の力であり、むしろ対象となる人間の主体を抑圧するものとしてもありうる点である(Nutten,2001)。加えて、「暴力」の発露がステレオタイプを破壊する一方、その対象が彼女らを抑圧する家父長制社会ではなく、赤子や年長の女性など、より弱い立場にある女性であることも問題視されている。(Raima,2001,p.269)¹⁰。また、「憑依」されることは、必ずしも登場人物の状況を好転させない。憑依後の生活を語る第3場では、多くの登場人物が自分の生活に満足した状態にあるが、ドリーンとマーシャの生活と精神状態は憑依される以前と変わらないか、むしろ悪化している¹¹。

したがって、『小鳥がロー杯』が、家父長制やそれが築く性役割を揺るがし、身体やアイデンティティの境界を流動化させるという評価は概して共有されている。一方で、解放の手段としての「憑依」や「暴力」の限界、そして登場人物間でのその効果の差は課題として残されている。

(C) ポストコロニアリズム

キャリル・チャーチルは、同じくジョイント・ストック・シアター・グループと、ヴィクトリア朝時代が舞台の『クラウド・ナイン』を上演し(1979)、近代の西洋列強による植民地化によって形成された現在まで続く政治的・文化的支配関係への批判と抵抗、いわゆるポストコロニアリズムのテーマ

も取り扱っている。そのように政治的に自覚的な作家(Diamond,1988,p.172)¹²ではあるものの、『小鳥がロ一杯』において唯一人種が指定されている、トリニダード・トバゴ人のマーシャの場面は、原作の持つポストコロニアリズムの問題を引き継いでいる。彼女の出演シーンは主に3つある。まず、日常が描かれる、第1部2場「電話」では、マーシャは電話交換手として働いている。キーフレーズとして、“I am desperate”という言葉がこの場面の最初と最後、次の出演場面で繰り返される。実際、彼女は西インドアクセントを隠して、会社名を繰り返す機械的な仕事に追われているのみならず、職場の上司に恋愛関係を迫られており、「絶望的」な状況である。次に、第2部13場「バロン・サンデー」では、マーシャは家の地下室で、ヴードゥーの霊媒師として「バロン・サンデー」を降霊しようとするが、白人中産階級の霊シビルに逆に憑依される。そして、シビルによって、イギリスのルールを守るように強制され、自文化との結びつきも居場所も声も奪われてしまう。最後、第3部28場「海」で独白するマーシャは、海の上で漂流して過ごし他人との交流を避けている。

このようなマーシャの場面は、白人による非白人に対する抑圧や差別の問題を可視化するという意図があったのかもしれないが、人種差別的で階級的な権力構造を強化するだけで、固定観念に対抗できていないと指摘されている(Raima,2002,p.277)。また、1960年代から始まった第二波フェミニズムの問題、つまりシビルのような白人中産階級の女性がフェミニズムの運動や理論の中心で、普遍的な女性と見なされ、マーシャのようなその他の人種、階級、属性の人々の存在が無視されるという当時のフェミニズム内での差別問題が顕現しているともいえる。

同時に、本作は1人の俳優が役を兼ね、マーシャを演じた Dona Croll、また、マーシャの友人、デシマを演じた Vivienne Rochester のカリブ系俳優達も一人で5役演じている。この手法は、チャーチルの他の作品、例えば『ヴィネガー・トム』(1976)や『クラウド・ナイン』(1979)で性の交換や人種の交換が取り入れられたように、役と俳優が距離を置くことにつながる。しかし、本作では彼女たちが兼ね役で演じた役も、「殺される」、「顔を切りつけられる」といった暴力の被害者であったり、鍼灸やマッサージをするなど、ケア労働に従事する女性であったりする。つまり、マーシャの場面のみならず、劇全体で、カリブ系俳優にはその他の白人俳優に比べて、「被害者」、「他者」という役割が割り当てられていると指摘できる。

3.3. 翻訳・上演の際の問題点—『小鳥がロ一杯』のマーシャの場面を例に

日本での上演を考えると、マーシャの場面には課題が多い。指定されたトリニダード・トバゴという出身地は彼女が作中で受ける不遇な扱いや作品の伝える主題と関わっており、彼女と他の白人登場人物との差異を示す必要があるからだ。そこで(1)翻訳、(2)人種表象の課題について以下述べる。

まず、(1)翻訳について、ステレオタイプとの関係を示しながら論じる。日本語でない言語を日本語に訳す際、登場人物の出身地・属性・性格などを自然に示すため、実際に話される日本語とは異なる言葉遣いが採用されることは多い。最も典型的な例が性別による言葉遣いの訳し分けである。日本語のメディアにおいても女性は「～だわ」「～よ」、男性は「～だぜ」「～さ」という語尾を割り当てられることは少なくなく、翻訳の文章であれば一層その頻度は高くなる。特に西洋の女性の登場人物がこのような語尾を付与されることが多いため、翻訳が典型的な女性の言葉を保存しているという指摘もある(中村,2013,p.74)。また黒人¹³の登場人物も、しばしば特徴的な言葉遣いを付与される。日本語を話さない外国人や宇宙人などの登場人物の台詞には、似たようなイメージを抱かれる言葉を割り当てる「言語の投影」という手法が用いられることが多く(金水,2003,p.183)、特に黒人の登場人物には東北系の方言が付与されてきた¹⁴。それは、日本人が東北地方出身者に抱く「無教養」「田舎者」というイメージが、黒人に対するイメージと重なっていることを示唆している(金水,2003,p.186)。

上記のように、翻訳において登場人物にステレオタイプの言葉遣いを付与する手法はその性格や背景を伝える上で有用である一方、特定の属性についての典型的な像を形作り、保存するという問題点を内包している。マーシャは原文において西インドアクセントを持つ英語を話す指定されている。西インド諸島に位置するトリニダード・トバゴ出身の彼女にとって方言はアイデンティティの1つであり、訳出する必要がある。しかし過去の翻訳と同じように、彼女が有色人種であることだけを理由に無批判に言葉遣いを決定すると、ステレオタイプを再生産することになる。翻訳上演は、実際に俳優によってその言語が話されるという点で、文字媒体よりも強い力を持つ(中村, 2013, p.46)。そのため、上演を前提とした翻訳は一層慎重に行われなければならない。

続いて、異なる人種を演じる際の問題について論じる。アメリカやヨーロッパ諸国と人種的属性の人口分布が異なる日本では、それらの国で創られた作品、特に人種や民族間の問題を扱った演劇作品を上演する際に差異を表現することが難しい。日本で黒人登場人物が演じられる際に、アフリカ系・カリブ系など登場人物に肌の色が近い俳優がキャスティングされることは、未だほとんど行われておらず、長年ブラックフェイスが用いられてきたという問題がある。ブラックフェイスとは、他の人種の顔色を模倣するために、化粧品、スズなどの補綴物を用いることであり、シェイクスピアの時代から行われている(Ayanna, 2021, pp.19-20)。19世紀前半にアメリカで流行した minstrel・ショーでは、白人が顔を黒塗りにして、寸劇や歌、踊りを披露し侮蔑的で誤った黒人のステレオタイプを広めた。ブラックフェイスは、このように人種差別的な歴史があり、黒人俳優の雇用機会を奪うものであることから、現在では問題視されている。

日本の例を見ていくと、2015年のももいろクローバーZや、2017年のお笑い芸人の浜田雅功のブラックフェイス¹⁵が、多くの媒体で取り上げられたことで、問題のある表現だということが広まりつつある。2020年のジョージ・フロイド死亡事件による Black Lives Matter 運動の高まりもあり、現在はブラックフェイスを用いた人種の表現方法が見直されつつある過渡期だ。例として東宝とホリプロという2つの興行会社のミュージカル上演を挙げる。東宝主催公演に関しては、コロナ禍の影響で上演は無かったものの『ヘアスプレー』(2020)においてブラックフェイスを使用しないことが発表された。更に、公式サイト『Author's Page』では、「肌の色を理由として、俳優がある役を演じる機会を否定することは、それ自体が人種差別になる」、「『不信の一時停止¹⁶』に則ってほしい」とアジア圏などでの上演方法にも言及された¹⁷。ホリプロ主催公演に関しては、『メンフィス』(2015)(2017)では、アフリカ系アメリカ人のルーツをもつ演歌歌手ジェロがキャスティングされているものの、他の俳優はブラックフェイスを使用している。同時期の『パレード』(2017)でもブラックフェイスが用いられていたが、再演時(2021)には無くなり、黒いスカーフによって表現されていた。結論として、アフリカ系やカリブ系の俳優のキャスティングは未だ不十分であるものの、ブラックフェイスに代わって人種の違いを表現するために、衣装や小道具による工夫が行われている。ガイドラインは存在しないため解決方法は一通りではなく、時代の流れや作品内容に合わせて考えていく必要がある¹⁸。

3.4. 劇場実験について

海外戯曲を日本で上演するにあたっては、原作の舞台の持つ力学を再現しつつ、翻訳と人種表象にまつわる旧来のステレオタイプを助長しない上演の方法を探る必要がある。そこで、本研究ではもともと日本での再現が難しいと思われるマーシャに焦点の当たる場面(第1部2場「電話」・第2部13場「バロン・サンデー」・第3部28場「海」)を上演した。その際、マーシャと他の白人登場人物との差異を強調し、また彼女が移民であることを原因に抑圧的な状況にいることを示すために、それぞれ(a)翻訳(b)配役(c)衣装を工夫した3つのパターンを用意した。以下公演情報を挙げる。

【キャスト】マーシャ：高木帆乃花/ジドコヴァ・サーシャ、コリン：森村太河、シビル：林歩美、マーガレット：小山瑞季

【スタッフ】照明：キム・ドヨン、撮影：伊藤晃、宇都宮友彦

【撮影場所】21世紀懐徳堂スタジオ(12月4日撮影)、

3.4.1. 翻訳の工夫

(a)の工夫は、マーシャのアクセントを東北弁に置き換えたことだ。

マーシャの西インドアクセントのある英語は、彼女が白人登場人物とは社会的立場が異なり、ロンドンの白人社会の中で異物として扱われていることを示す。よって、言語上の差異を残して翻訳する場合、「標準語」ではない点、差別対象である点、「無教養」な人間の言葉とされる点の少なくとも一つの要素を持った言葉遣いを用いる必要がある。西インドアクセントを東北弁に置き換えることにより、その「被差別言語」「『無教養』な人間の言葉」としての性質を再現しようと考えた。なお、3.3で述べた通り、有色人種の話す言葉を東北弁に翻訳することは、有色人種・東北弁話者の両方への侮蔑的な視線を保存するという問題点を含む。しかし、正当な評価ではないとしても、言語的な力関係の位置付けを鑑みると、イギリス標準英語と移民の英語の上下関係を再現するという目的に合致する日本語のアクセントの一つは、東北地方の言語である。加えて、これまで最も頻繁に使われてきた言語である東北弁の使用が正当であるかどうかを受け手に問いかけることには意味があると思われる。翻訳にあたり、ステレオタイプ的に想像した方言の使用には問題がある¹⁹ため、東北地方の中から方言監修者の出身地である宮城県の方言を採用した。

以下に、標準語訳と東北弁訳、関西弁訳から、マーシャが方言で話している部分を抜粋する。

標準語訳：家に帰って、なくしてしまった自分を見つけないと。今はどこにあるか分からない。

宮城弁訳：家さ帰（けえ）って、なくすてすまった自分（ずぶん）を見つけないと。今はどこさあるが分かんね。

関西弁訳：家に帰って、自分を見つけないと。今はどこにあるんか分からんから。

なお、上演は実施していないが、西インドアクセントを関西弁に置き換えた翻訳、ある性別に特有の言葉遣いである〈男ことば〉〈女ことば〉などを強調した翻訳も用意した。関西弁は、フォーマルな場から排斥される、標準語に劣るものとしての西インドアクセントと性質が一致しており、また訳者、俳優共に関西出身者がいるため、非方言話者が方言話者を一方的にまなざす構図を避けることもできる。一方で関西弁は方言の中での認知度が高く、上演地が大阪であることも相まって、受け手にマイノリティの言語としてアピールすることは困難だと考えられた。

〈男ことば〉〈女ことば〉を強調した訳については、第1部で女性登場人物に〈女ことば〉（「～だわ」「～かしら」）を使用させ、対照的に第2部では可能な限りそれらの語尾を避けることで、翻訳が固定化する性別ごとの言葉遣いのイメージに違和感を抱かせるという試みを行った。

3.4.2. 配役の工夫

(b)の工夫は、マーシャ役を演じる俳優にロシアからの留学生を起用したことだ。

俳優はロシア国籍の白人女性であり、使用する訳文は標準語だが、日本語ネイティブではない俳優が演じることから、固有のアクセントが想定される。日本での海外戯曲の上演で、ヨーロッパにおける「第三世界」に属する登場人物をキャストिंगする上で、日本での「外国人」を起用する例は必要だと考えられる。「単一民族国家」という表現に象徴されるように、人種的マイノリティが不可視化されやすい日本では、「外国人」は肌の色や見た目の印象にかかわらず「日本人ではない」存在、つま

り「他者」として認識されるからだ。マーシャをロシア人の女性が演じることで、舞台となる場所においての「他者」の役割を再現しようと考えた。また、本研究ではロシア出身の留学生を起用したが、アジア出身の俳優を起用した場合、原作における白人と移民の力関係を再現するのみならず、日本における移民労働者²⁰の問題を提起することも可能かもしれない。

3.4.3. 衣装の工夫

(c)の工夫は、マーシャ役の俳優が黒いスカーフを着用したこと、またマーシャと白人登場人物の衣装の彩度を対照的にしたことだ。

日本の上演において、ブラックフェイスなどの差別的な方法を用いず、マーシャと白人登場人物の外見的な差異を表現するために、衣装による工夫を試みた。まず、『パレード』(2017)の手法にならひ、黒いスカーフを巻いて肌の色を表現した。また、移民としてのアイデンティティを保っているマーシャとロンドンの白人登場人物との対比を示すため、マーシャの俳優は赤・黄などの彩度の高い色の衣装を、白人登場人物の俳優はモノクロで無地の衣装を着用した。さらに、マーシャは、第3部28場「海」では前述の彩度の高いワンピースからモノクロのワンピースに着替える。衣装の彩度の変化により、彼女が自分のアイデンティティを形作る言語や文化を奪われたことを示した。

3.4.4. 劇場実験の反応と考察

この章では、劇場実験を行った意義とその結果を述べる。

まず、上演により適した翻訳を作成できた。研究開始時より『小鳥がロー杯』の翻訳は進めていたが、俳優が実際に台詞を読み練習する中で、言葉運びを改良し、文化的に特殊で理解の難しい用語を除いたことで、より上演に向けた台本を作成できた。更に練習中の内容説明や、質問に答える中でも、登場人物の心情や状況を再考することができ、実践することの意義深さを感じた。

また、撮影した動画をもとにアンケート調査を行い、黒人という社会的属性を示す表現についての意見を収集した。web上のフォームに回答するという形式のアンケート調査を実施し、12月10日から12月20日までで21件の回答を得た。設問は、主に動画の中の異なる三つの人種表象が、黒人という社会的属性を表現できているかを問うものを用意した。

結果として、回答者の大多数(81%)が、マーシャが社会的に差別・抑圧を受けていることを把握しており、(a)「マーシャが東北弁を話す」は57%と最もマーシャの被抑圧者としての側面を表現していると評価された。一方で、方言が黒人という社会的属性を示していると答えたのは24%のみであった。方言は被差別者という属性を示してはいるが、舞台という視覚情報が大きいメディア媒体においては、文字媒体とは違い黒人という特定の社会的属性と結びつかないと考えられる。(b)「マーシャを白人女性が演じる」は24%を占め、また日本で人種問題を扱う作品を上演する方法として他の2パターンより評価が高く、人種の違いを示すために俳優の外見が重要なことを示唆している。

(c)「マーシャが黒いスカーフを巻く」は0%で、そもそも衣装の演出に気づかなかった回答者が多く、気付いた場合にも黒人という社会的属性の表現だとは認識されなかった。要因としては、黒人の登場人物がマーシャのみであり、スカーフがファッションなのか特定の属性を示すものかの区別がつかなかった、映像という媒体の特性上1人の衣装に注目しづらかった、演出上画面が暗くスカーフが見えにくかったなどが考えられる。

それぞれの方式について観客の代替案を問う設問では、(a)は拙い・外国語なまりの日本語、(b)はアフリカ・南米系の俳優を採用するという案が最も多く、日本人俳優が演じながら黒人という社会的属性を示すための演出方法を問う設問では、髪型・衣装・肌の色などの模倣、上演前後の作品説明を求める意見が特に多かった。これらから、マーシャの方言の使用や白人女性の配役は、日本において彼

女が差別や抑圧の対象だということを示しているが、「黒人」という特定の社会的属性を表現するには至らないという仮説を立てた。今後より大きなサンプル集団で検証することが望ましい。

4. まとめ

英国の劇作家キャリル・チャーチルの戯曲『小鳥がロ一杯』はフェミニズムやジェンダーの問題を提起する古代ギリシャ劇の翻案作品としては高く評価できるものの、ポストコロニアリズムの観点からは問題を残している。本報告書では、特にトリニダード・トバゴ人と指定され、他者として表象されているマーシャの場面を取り上げ、差別や偏見を再生産せずに原作の持つ力学を表現する方法を翻訳やメイクアップ、衣装の点から再考した。劇場実験では(a)東北弁を話す、(b)白人女性が演じる、(c)衣装を工夫し黒いスカーフを巻く、という三つのパターンを上演、撮影し、アンケート調査を行った。それらの実践を通じて、原作のもつ人種差別の主題をそのまま伝えることは困難だが、日本における方言話者蔑視や外国人差別の問題に関連付け問題意識を伝えることは可能であると感じた。

翻案作品などの上演で登場人物が異なる人種であると明確に示す必要がある場合、当事者が演じられない場合は、視覚的な表現が重要であると明らかになった。しかしながら、視覚的な表現は髪の毛、肌の色を模倣するなどの差別的な表現に繋がりがやすい。今回の劇場実験では試すことができなかったが、アンケートの意見として挙げたアナウンスやパンフレットでの原作の内容や問題の紹介をするという方法も有効な方法の一つであると考えられる。古代ギリシャ劇を翻案する場合も、更に『小鳥がロ一杯』のような比較的新しい作品を初演地ではない場所で上演する場合にも、その時代や地域に固有の問題が存在する。今回の研究では『小鳥がロ一杯』の作品分析や翻訳を含む劇場実験を通じて、原作固有の表現や問題意識をどのように表現し伝えるのかということ考察することができた。

5. 引用文献

- Butler, Judith. "BREAKS IN THE BOND: Reflections on Kinship Trouble." 2017.
- Churchill, Caryl, Lan, David. *A Mouthful of Birds*. London: Methuen, 1986.
- Diamond, Elin. "(In)visible Bodies in Churchill's Theatre." *Theatre Journal*, 40(2). 1988 pp. 188-204.
- Diamond, Elin. "Closing No Gaps: Aphra Behn, Caryl Churchill, and Empire ." Randall R. Phyllis. *Caryl Churchill: A Casebook*. Routledge; Garland Publishing, Inc, 1988. pp.161-174.
- Goldhill, Simon. *How to Stage Greek Tragedy Today*. Univ of Chicago Pr, 2007.
- Hall, Edith, Macintosh, Fiona, Wrigley, Amanda. *Dionysus since 69: Greek Tragedy at the Dawn of the Third Millennium*. Oxford University Press, 2004.
- Hersh, Allison. "How Sweet the Kill": Orgiastic Female Violence in Contemporary Re-visions of Euripides' The Bacchae." *Modern Drama*, 35(3). 2003. pp.409-423.
- Nutten, Laura. "Madness and Signification in A Mouthful of Birds." *Consciousness, Literature and the Arts*, 2(2). 2001.
- Raima, Evan. "Women and Violence in "A Mouthful of Birds." *Theatre Journal*, 54(2) . 2002 pp. 263-284.
- Thompson, Ayanna. *Blackface*. Bloomsbury Academic, 2021.
- Winker, Hale, Elizabeth. "Three recent versions of The Bacchae ." *Madness in Drama, Cambridge University Press*; (284) 1993. pp.217-28.
- Zeitlin, Froma. "Playing the Other: Theater, Theatricality, and the Feminine in Greek Drama." *Representations* 11. 1985. pp.63-94.
- 金水敏. 「ヴァーチャル日本語 役割語の謎」. 岩波書店, 2003.

金水敏, 田中ゆかり, 岡室美奈子. 「ドラマと方言の新しい関係:『カーネーション』から『八重の桜』、そして『あまちゃん』へ」. 笠間書院, 2014

鈴木美穂. 「憑依のダイナミクス:演劇論としてのキャリル・チャーチル『小鳥がロー杯』」. 『西洋比較演劇研究』14(2), 2015, pp.41-56.

橋エコ. 「渡辺直美主演ミュージカル『ヘアスプレー』が“黒塗りメイク”無しを決定。東宝に経緯と今後を聞いてみた。」 2019年11月22日. 女子SPA! 2021年11月24日.

中村桃子. 「翻訳がつくる日本語:ヒロインは「女ことば」を話し続ける」白澤社, 2013.

ハフポスト日本版編集部. 「黒人のように肌を塗るメイクは「許可できません」。日本初上演『ヘアスプレー』の制作陣がメッセージ。」 2020年6月16日. HUFFPOST. 2021年11月24日.

湊彬子, 野村杏実. 「顔黒塗りのネタ、批判を考える 差別意識無くてもやめて。」 朝日新聞 2018年1月19日:30.

ロングダニエル, 朝日祥之. 「翻訳と方言—映画の吹き替え翻訳に見られる日米の方言観 (特集 翻訳)」. 『日本語学 18(3)』. 1999. pp.66-77.

¹ Goldhill, Simon. *How to Stage Greek Tragedy Today*. Univ of Chicago Pr, 2007. p.38. Zeitlin, Froma. “Playing the Other: Theater, Theatricality, and the Feminine in Greek Drama.” *Representations* 11. 1985. pp.63-94.などを参照し、5点にまとめた。

² バトラーは女性達がディオニュソスに服従させられている点を指摘する。Butler, Judith. “BREAKS IN THE BOND: Reflections on Kinship Trouble.” 2017. p.11. ツァイトリンはギリシャ劇が元々男性的な性質を持つ点を指摘する。op.cit. Zeitlin. 1985, p.65.

³ チャーチルはインタビューの中で、ランと作劇を始めた時、平和的な女性と暴力的な男性という図式が、憑依により暴力的な女性と弱さや性的不安を抱えた男性に、そして暴力を振るわない強い女性と平和主義の非マッチョ男性に変遷するというアイデアを持っていたと話している。Cousin, Geraldine. *Churchill: the Playwright*. London: Methuen, 1989. p.10.

⁴ 鈴木は、マーシャがヴードゥーの神バロン・サンデーの憑依により、実社会で与えられたカテゴリーを超えて発話することが可能になっていると分析している。鈴木美穂. 「憑依のダイナミクス—— 演劇論としてのキャリル・チャーチル『小鳥がロー杯』」『西洋比較演劇研究』14(2). 2015. pp.41-56. p.52.

⁵ ハーシュは、憑依を性役割の境界を拡張し女性に力を与える抵抗の手段と定義する。Hersh, Allison. “How Sweet the Kill”: Orgiastic Female Violence in Contemporary Re-visions of Euripides' *The Bacchae*.” *Modern Drama*, 35(3). 2003. pp.409-423. p.412.

⁶ デレクは、ジムで重量挙げをしながら、他の男たちの仕事の面接の話に耳を傾け、失業状態を気にしていないように振る舞う。しかし実際には「仕事がなければ男じゃない」と信じ、失職後自殺した父親の考えに縛られている。筋トレを続け、職に拘泥するデレクは、身体的・社会的な「男性らしさ」に縛られているといえる。

⁷ 司祭のダンは、「必ずしも神が男性だとは思わない」と言い、女性が司祭職を得ることを認めないカトリック教会の伝統に無批判に従ってはいないと主張するが、聖職が男性の領域であるという意識を持ち女性の聖職就任に反対している。

⁸ アデライード・エルキュリーヌ・バルバン(1838-1868)は、女性として修道院で生まれ育ち、寄宿学校の教師となって、同僚の女性と愛し合った。関係を進めるために医者診断を受けて戸籍の性を男性に変化させたものの、引き離され、変更後の性別にも違和感があり、生活も困窮する中で絶望した彼女は自殺した。彼女の回想録は、1874年にオーギュスト・タルデュールが自著で翻刻紹介していたものをミシェル・フーコーが再発見した。フーコーは1978年に「平行線の人生たち」叢書の一巻として彼女の自伝をまとめた『エルキュリーヌ・バルバン通称アレクシナB』を出版、そこで彼女を「両性具有者」として紹介している。

⁹ ウィンカーは、第三部でのモノログが憑依について肯定的・否定的な展望を示していると述べ、この両義性は、異性装やロールプレイのモチーフも相まって、ジェンダー・アイデンティティと個人のアイデンティティの両方を流動化

すると述べている。そして「本作ではアガウエと信女たちは以前の生活に戻らず、変化を歓迎し山にとどまる」というチャーチルの言葉を引用し、そのような流動性は変容の可能性を示唆するものであると述べた。Winker,Hale,Elizabeth. “Three recent versions of *The Bacchae*.” *Madness in Drama*, Cambridge University Press; (284) 1993. pp.217-28. p.224.

¹⁰ これらは、多様な「憑依」とその結果を描く意図や女性間の暴力を助長する家父長制への批判的視線を考慮しても、看過しがたい。Raima,Evan. “Women and Violence in “A Mouthful of Birds.” *Theatre Journal*, 54(2). 2002. pp.263–284. p.269.

¹¹ 秘書のドリーンは、第一部ではパートナーの男性にDVを受けていることが示唆されるが、第二部では男性の馴れ馴れしい頼みをはねつけ暴力性を発揮すると同時に、ものを自由自在に動かす力を得る。そしてアガウエに憑依され、ペンテウスに憑依されたデレクの手足を引き裂く女性たちを主導するが、第三部では依然秘書として働く状況にいる。

¹² エリン・ダイヤモンドは、300年にも及ぶ帝国主義の影響を挙げ、政治的に自覚的な作家であってもイデオロギー的な習慣を変えることは難しく、白人女性劇作家が劇の中でジェンダーの不平等を前景化することは人種差別の暴力性を前景化することを含まないし、暗示しないと指摘している。Diamond,Elin. “Closing No Gaps: Aphra Behn, Caryl Churchill, and Empire.” Randall, R, Phyllis. *Caryl Churchill: A Casebook*. Routledge; Garland Publishing, Inc, 1988. p.172.

¹³ 本報告書では「黒人」「白人」という単語を使用する。これらは、人を肌の色により二元的にとらえる表現であり、適切ではない。しかしその考え方による差別や偏見の問題が存在しているため、それを指摘するためにあえて使用する。

¹⁴ 朝日とロングは、『風とともに去りぬ』『バック・トゥ・ザ・フューチャー』など多くの作品で田舎に住む黒人や下層階級者に東北弁が付与され、無教養な者の言葉としてのイメージを保存してきたと述べる。ロングダニエル,朝日祥之. 「翻訳と方言—映画の吹き替え翻訳に見られる日米の方言観 (特集 翻訳)」. 『日本語学 18(3)』. 1999. pp.66-77. p.76.

¹⁵ ももいろクローバーZ は、2015年フジテレビ系音楽番組で共演したラッツ&スターとの共演写真での黒塗りが放送前にTwitterで拡散された。ダウントウンの浜田雅功は、2017年の年末番組でエディー・マフィーを模した黒塗りをを行い批判が集まった。

¹⁶ 公式サイトでの注釈では、小説や演劇などにおける虚構の世界を真実として受け入れることと説明されている。

¹⁷ ハフポスト日本版編集部. “黒人のように肌を塗るメイクは「許可できません」。日本初上演『ヘアスプレー』の制作陣がメッセージ。” 2020年6月16日. 『HUFFPOST』. (最終閲覧日: 2021年11月24日).

¹⁸ 今後の作品製作についての問い合わせに対して、ホリプロは、「我々を取り巻く状況は日々刻一刻と変化しており、それは世界の演劇、日本国内の演劇においても変わりありません。私たちは、舞台芸術はその時々を映し出す鏡であると考え、常にジャーナリスティックな側面を忘れずに作品創作をし、お客様にお届けしたいと考えております。」と回答があった。東宝は女子SPA!の取材に対して「作品ごとにクリエイター・演出家の表現や世界観を尊重しつつ、その作品に相応しい演出方法を検討しております。演出方法の決定にあたっては、差別を助長するような表現にならないよう努めております」と回答している。橘エコ. “渡辺直美主演ミュージカル『ヘアスプレー』が“黒塗りメイク”無しを決定。東宝に経緯と今後を聞いてみた。” 2019年11月22日. 『女子SPA!』.

¹⁹ 翻訳において話者の属性を示すために使われる日本語方言は象徴的なもので、言語学的に正確である必要も、特定の方言である必要もない。前掲書,朝日,ロング,p.75. 翻訳作品のみならず、日本語のドラマでも同様にステレオタイプに基づく「なんちゃって方言」が使われていたが、1950年代後半から方言が不正確であることへの批判が相次いだため、NHKでは1970年代に方言指導を本格的に導入した。金水敏,田中ゆかり,岡室美奈子. 「ドラマと方言の新しい関係: 『カーネーション』から『八重の桜』,そして『あまちゃん』へ」. 笠間書院, 2014. p.26.

²⁰ 日本における移民労働者の多くは日本人より低い賃金で労働を強いられており、特に今日では「技能実習制度」が問題となっている。技能実習制度は外国人実習生に日本で技能を学ばせる制度だが、実際には禁じられている単純労働の担い手として搾取されているという指摘が多い。