

第263回 日文研フォーラム



スリランカにおける演劇史と 日本の伝統演劇の影響について

The History of Theatre in Sri Lanka
and the Impact of Japanese Traditional Theatre



クラティラカ・クマーラシンハ
Kulatilaka KUMARASINGHE

国際日本文化研究センター

日文研フォーラムは、国際日本文化研究センター創設以来の事業のひとつです。海外の日本研究者と市民との交流を促進するために、原則月一回、年間十回程度、京都市内の公共スペースで、日文研を訪問中の世界さまさまな国の日本研究者に、自分の研究について自由に語ってもらい、参加者との知的交流を図ろうとするものです。

このフォーラムの報告書の公刊によって、日文研フォーラムへの皆様の関心と理解がさらに深まることを願っております。

国際日本文化研究センター

所長 小松和彦

● テーマ ●

スリランカにおける演劇史と 日本の伝統演劇の影響について

The History of Theatre in Sri Lanka and
the Impact upon It of Japanese Traditional Theatre



2013年1月15日（火）

● 発表者 ●

クラティラカ・クマーラシンハ

Kulatilaka KUMARASINGHE

スリランカ ケラニヤ大学 教授

国際日本文化研究センター 外国人研究員

Professor, University of Kelaniya, Sri Lanka

Visiting Research Scholar, International Research Center for Japanese Studies

発表者紹介

クラティラカ・クマーラシンハ

Kulatilaka KUMARASINGHE

スリランカ ケラニヤ大学 教授

国際日本文化研究センター 外国人研究員

Professor, University of Kelaniya, Sri Lanka

Visiting Research Scholar, International Research Center for Japanese Studies

略 歴

- | | |
|----------|--------------------------------|
| 1984年7月 | 博士（スリランカ ケラニヤ大学） |
| 1997年11月 | スリランカ ケラニヤ大学 教授 |
| 2012年6月 | 国際日本文化研究センター 外国人研究員（2013年3月まで） |

著書・論文等

- Japan Sambhawa Natya Ithihāsaya*, Colombo: S. Godage and Brothers, 2007.
（『日本の伝統演劇の歴史』 [シンハラ語] / *The History of Japanese Classical Drama* [Sinhalese]）
- Japanese Folk Drama and Sarachchandra's Drama*, Colombo: S. Godage and Brothers, 2007.（『日本の民族芸能とサラッチャンドラの演劇』 [英語]）
- Japan Jana Natya Kalawa*, Colombo: S. Godage and Brothers, 2003.（『日本の民俗芸能』 [シンハラ語] / *Japanese Folk Drama* [Sinhalese]）
- Japanese Traditional Theatre and Sinhala Drama*, Colombo: S. Godage and Brothers, 2002.（『日本の伝統演劇とシンハラ演劇』 [英語]）
- Japan Nātya Kalawa*, Colombo: S. Godage and Brothers, 2001.（『日本の演劇』 [シンハラ語] / *The Art of Japanese Drama* [Sinhalese]）

スリランカにおける演劇史と日本の伝統演劇の影響について

スリランカの演劇史概略

スリランカ文学は、およそ紀元前三世紀頃からの長い歴史を持っていますが、その中に演劇というものは、つい最近までありませんでした。わが国の古典文学はパーリ(Pali)文学とサンスクリット(Sanskrit)文学の影響を受けていますが、サンスクリット文学で最も人気があった演劇の影響を受けたものがないのは残念なことだと思えます。

スリランカに古典演劇はありませんが、現在、十八世紀頃に始まった民俗芸能を当時のまま上演しています。これら民俗芸能の多くは、いろいろな宗教の信仰から始まった「悪霊払いの踊り」といわれる儀礼と祭礼です。全国各地で行われていますが、特に地方の村で盛んです。その中でも、「スーニヤン・ケピッラ」(Sunniyan Kephila)や「ラタヤクマ」(Ratayakuma: A devil dance to bless childless women)、「サンニヤクム」(Sanniyakuma)や「マホンホンサマヤマ」(Mahasohonsamayama)などは、宗教上の儀礼であると考えられ



図2 コーラム



図3 コーラム



図1 コーラム
(以下、すべて Upul Ranepura 撮影)

ます。今でもスリランカ中部で行われている「コホンバカンカリヤ」(Kohonbakankariya)と地方で行われている「ガムマドゥワ」(Gammaduwa)などには、現在の演劇の原型が見られます。

その他、十八世紀頃に始まり現在まで続いている民俗芸能が三つあります。「コーラム」(Kolam)、「ソカリ」(Sokari)、「ナーダガム」(Nadagam)です。コーラムは、スリランカ南部の沿岸地方に住んでいる人々に最も人気のある民俗芸能です。その主な特徴は色とりどりの仮面をつけることで、仮面の民俗芸能といわれ

ています。仮面は、カドゥル (kaduru)、ルカッタナ (rukattana)、サマダラ (samadara) という木材から作られます。コーラムは、結婚している女性になかなか子どもが授からない場合に行われる祭礼です。子どもを授かるように、特にインドの神ヴィシヌ (Vishnu) に祈りを捧げながら演じられます。これはあくまで芸能であり、儀礼のような意味はないという研究者もいますが、意味があるという人もおり、コーラムが純粹な芸能か否かについては研究者の間でも意見が分かれています。その内容は「ジャータカ物語」(Jataka tales) に由来します。特に、『ヴェッサンタラ』(Vessantara)、『チュツラダヌッタラ』(Chullahanuddara)、『サンダキンドゥル』(Sandakinduru)といわれる物語をもとに作られました。登場人物は、上層支配階級の人々とその協力者たちです。支配階級にあたる大臣や官僚の無能力と問題点を批判・揶揄する脚本のもと、役者たちがそれらの人物の言動を物まねで演じます。

コーラムは、神仏に祈りを捧げた後に上演が開始されます。その円形舞台は、シンハラ語でターナーヤムポラ (taanayampola) といわれ、日本の薪能と同様、野外で上演されます。コーラムは主に二部に分かれており、物語の導入部で、ターナーヤムポラが作られます。この舞台を作ること自体が芝居の一部なのです。始めに、酒を飲んで酔っ払った人物を演じる役者たちが登場します。彼らが酔っぱらってまともに舞台を作れないのを見て、観客



図5 コーラム



図4 コーラム

は笑います。この点は、日本の狂言と少し似ています。このような役者のコミカルな演技を見て観客は笑い、楽しむのです。そして、王と王妃が、ターナーヤムボラに登場するところから次のステージが始まります。舞台脇には太鼓の奏者と語り手のための座席が設けられ、伝統的なマットが敷かれています。

コーラムの起源については、さまざまな説があります。スリランカの著名な劇作家であり、研究者でもあったエディリウィーラ・サラッチャンドドラ (Ediriweera Sarachchandra、一九一四～一九九六) は、サンニヤクマと呼ばれる悪霊払いの踊りから生まれたとする一方、他の評論家は、インドの伝説「マハサムマタ」(Mahasammata) に登場する王マハサムマタの妃の欲望を満たすために始まったと主張します。

二番目のソカリは、特にスリランカ中部とワンニ (Wanni) 地方そしてサタラ・コララヤ (Satara Koralya) 地方で上演されてきました。これがスリランカで最初の民俗芸能であるという研究者もいて、今では右記以外の地域でも演じられるようになりま



図6 コーラム

した。パントマイムで表現するのが特徴で、歌によって語られます。複数の物語で構成される他の演劇とは異なり、ソカリでは村人にわかりやすいよう一つの物語が展開されます。登場人物は、総理大臣・王・王女・アーディゲル (Andiguru) 青年・ソカリ・パッチャミーラ (Pachchameera) ・カーリ (Kari) といった、やはり支配階級の人々が中心で、あらずじは次のとおりです。

ある日、総理大臣が王女と恋仲であると聞いた王は怒りのあまり、総理大臣を殺し、王女をその親友である少女と共に追放してしまいます。一方、恋人を求めていたアーディゲル青年は、後に、追放された王女と結婚し、王女の友人である少女も夫婦と行動を共にします。王女は「ソカリ」と呼ばれ、少女は「カーリ」と呼ばれるようになります。彼らの住んでいる村は悪魔によって密かに支配されていました。やがて、悪魔は村人を殺害するようにになり、怖れた村人たちは王に陳情します。王は、



図7 ソカリ



図8 ソカリ

悪魔を捕まえた者に望むものを与えると、お触れを出します。アーンデイグル青年は悪魔を捕えることに成功し、自らの望みとして、王の息子である王子を家事手伝いのためにもらい受けます。王子はパッチャミーラと呼ばれ、その後、アーンデイグル青年とソカリ、パッチャミーラ、そしてカーリの四人は、船を作り、インドからスリランカと呼ばれる島国へ渡ります。ところが、スリランカに到着したものの、住む所が見つからずに困り果てた末、ソカリは村長に会いに行き、手に入れた土地に家を建てて住むことになりました。この間、パッチャミーラはカーリと結婚します。そしてある日、食料を求めて村の中心部に出かける途中、パッチャミーラは走ってきた犬に足を噛まれてしまいます。ケガの治療のために、投薬のほか、悪霊払いを受けていると、その最中に霊能力者がアーンデイグル青年の妻ソカリと一緒に逃げてしまいます。アーンデイグル青年が必死に探し、ついに彼女を見つけると、ソカリは妊娠していました。そのことを神様に感謝し祈りを捧げて、物語は終わります。

ソカリは、スリランカの中部地方の芸術といわれ、踊りと音楽のためにゲタバヤヤ (getaberaya) という特別な太鼓を使うのが特徴です。しかし、一部の地方では、ウデッキヤ (udekkiya) とダウラ (daua) という太鼓も使っています。日本の能舞台同様、大道具は使わず、小道具を少しだけ使います。

あまり有名ではないのですが、「カヴィ・ナーダガム」(Kavi Nadagam)といわれる歌劇も、当時、中部地方の田舎で上演されていました。この歌劇も民俗芸能コーラムから生まれたと、ある研究者は言います。なぜなら、「カヴィ・ナーダガム」の演技スタイルが、コーラムと似ている他、コーラムで使う特別な太鼓がこの劇でも使われているからです。この太鼓は、ヤクベレヤ (yakberaya) といいます。役者を先導するのは、ポテーグル (potegurru) と呼ばれる語り手で、舞台の上で、他の出演者たちを紹介します。物語は、詩的対話で展開されます。カヴィ・ナーダガムではコーラムと同じ物語が演じられますが、コーラムとは異なり、役者は仮面をかぶりません。悪霊払いの儀式的伝統を受け継ぎ、ヤクベレヤを使います。初めて上演されたカヴィ・ナーダガムは『サンカパーラ・カターワ』(Sankapatala Kathawa) という物語を下敷きにしています。そして、「ジャータカ物語」から選ばれた『サンダキンドゥルワ』(Sandakindurwa) と『マナーメ』(Maname) という物語をもとにした劇も書かれ、上演されました。

さらに、三つの民俗芸能のうち、コーラムやソカリ以上に人気があったのがナーダガムです。ナーダガムの起源については、学者の中でも意見が分かれます。南インドの演劇である「テルククトゥ」(Terukkutu) に影響を受けたとも、ポルトガル人が伝えた「ジャナワンダナー」(Janawandana) という芸能に影響を受けて作られたとも言われている

ます。スリランカ初のナーダガムは、南インドでとても人気のあったバラテンドゥ・ハリ
スチャンドラ (Bharatendu Harishchandra) 一八五〇～一八八五) というタミール人によっ
て上演されました。また、出版された最初のナーダガムは『エヘーレポラ』(Ehelepola)
で、一八一四年に上演されたといわれています。一方、ナーダガムの初期の脚本家であ
り演出家だったピイリップ・シンヨ (Pillippu Sinyo) はキリスト教徒だったので、キリ
スト教のコンセプトに基づいた「ナーダガム」も生まれました。彼は、『シンハワツリ』
(*Sinhavalli*)、『サンタ・ジョセフ』(*Santa Joseph*)、『スセム』(*Susemu*)、『ヘレーナ・サ
ンタ・ニコロス』(*Helena Santa Nikolos*)、『ヴィシユワカルマ』(*Vishnukarma*)、『ムルタ
ガム』(*Murtagam*)、『マータラン』(*Malalam*)、『セナガップ』(*Senagappu*)、『ラジャトウ
ンカットゥワ』(*Rajitunkattuwa*)、『スラバーワティー』(*Sulabanathie*)、『スタッキー』
(*Stakki*) といった数々の作品を上演しています。また、W・クリスティヤン・ペレーラ (W.
Cristiyan Perera) も、『ブラムポード』(*Brambord*)、『オリソンとパーレンテン』(*Orison
and Palenten*) および『ベラサンタ』(*Berasantha*) といわれるナーダガムを書いて上演し
ました。他に、『リヤノーラー』(*Liyanoora*) という作品を書いたトーマス・シルヴァ (Thomas
Silva) という劇作家も、当時、とても人気がありました。彼は当初、サンスクリット語と
タミール語をミックスした作品を書き、仏教徒だった彼はその後、釈迦の教えをもとにし

た芝居も作るようになります。中でも評判を呼んだのが、『ヴェッサンタラ』『マナーメ』『サンダキンドゥル』『カーラゴーラ』(Kalagola)、『ペラクンバ』(Perakumba)、『プワネカバー』(Buwanehaka) といった作品でした。

ナーダガムも当初は薪能のように野外で上演され、その舞台は、カラリヤ (Karatiya) と呼ばれました。舞台正面に客席が設けられ、観客は床に座って観劇しました。当時、西洋風の客席は設けられていなかったのです。前述のとおり、役者の先導役はポテーグルと呼ばれます。すべての劇にこの人物が現れます。彼も登場人物の一人ですが、特定の役を演じるわけではありません。その役目は、物語の進行に沿って時折舞台に登場し、ナーダガムの出演者をそれぞれ紹介すること、そして物語の筋を説明することです。

ナーダガムの台本を見ると、次のような流れで劇は展開していきます。まず、伝統に従って、ポテーグルが釈迦の教えを説き、僧侶たちと共に祈りを捧げます。これは、ポテー・カヴィヤ (Pothe Kaviva)、あるいはプールワ・ヴィルドゥワ (Puuruwa Viruduwa) と呼ばれます。そして、物語を手短に説明した後、「ポテー・シンドゥワ」(Pothe Sinduwa) や「プールワ・シンドゥワ」(Puuruwa Sinduwa) と呼ばれる歌を歌います。最初に舞台に登場する役者は、コーラマー (Koolama) またはバフブータヤー (Bahubhutaaya) などと呼ばれます。彼らは、舞台上でコミカルな演技をし、観客を笑わせます。狂言の太郎冠者

に似ています。コーラマーは特別な踊りを披露しながら舞台上がり、ポテーグルと長い会話を交わします。続いて、セツラムラマー (Sellamlama) といわれる人物が登場します。彼は、いつもペンを持っており、作家のような風体をしています。それから、ベラカーラヨー (Berakarayoo) と呼ばれる三人ほどの人物が舞台に現れ、太鼓を運び込みます。次に、ハンダドゥータヨー (Handadutayoo) という人物が現れ、台本に記された通り、王と大臣の登場を予告し、最後に王と大臣たちが舞台に現れて席に着きます。以上が、ナーダガムの導入部です。ここから、物語の本筋が演じられるわけです。タミール演劇の影響を受けていると断言できるこのナーダガムは、十九世紀の後半まで続きましたが、後に大衆の人気を失って衰退しました。

同時期には、日本の文楽と同じような「パペット」(操り人形)も、スリランカの沿岸地方では盛んに上演されてきました。また、「ワイサーカ」(Wesakka) といわれる祭りも、さまざまな地方で催されました。これは、釈迦の誕生・成道・入滅を祝う祭りで、南方諸国の仏教徒の間に伝わっています。伝承によれば、釈迦の誕生・成道・入滅という出来事はすべて、インド暦で「ワイサーカ」という同じ月の満月の日に起きたとされています。この日を祝うため、釈迦の前世について扱った「ジャータカ物語」の中で人気のある話をもとに芝居が作られ、町の仮設舞台で演じられるようになりました。仏教徒である観客の

心に忠誠心を芽生えさせることが、上演の目的でした。

その後、十九世紀後半になると、シンハラ演劇史上、特筆すべき出来事が起こります。北インドの劇団が南から北までスリランカ全土にわたる巡業公演を開始し、好評を博したのです。中でも、インド人のバリ・ワラー (Bali Wala) を中心とする「エルピノストネ」(Elphinstone Dramatic Company) という名の劇団が最も有名でした。それ以前の民俗芸能は一晩かけて演じられるのが普通でしたが、北インドの新劇の上演時間は三、四時間と手頃でした。北インドの音楽も人気を呼び、踊りもおもしろく、すぐに評判になりました。評論家は、有名になったこの演劇を「パールシ」(Parshi) と呼びました。

スリランカの劇作家たちは、パールシの影響を受け、新しい演劇を広めようと積極的に取り組み始めました。最も有名なのがC・ドン・バステイアン・バンダラ (C. Don Bastian Bandara、一八五二～一九二二) で、ナーダガムの初期の脚本家であり演出家でもあった人物です。そして、パールシの影響を受けて生まれたスリランカの演劇が「ヌールティ」(Nurti) です。バステイアン・バンダラの最初の作品は『ロリナー』(Rolina) といい、英語で書かれた物語をシンハラ語に翻訳したものでした。また、彼の最も人気が高かった作品は、ウイリアム・シェイクスピアの『ロミオとジュリエット』をシンハラ語に翻訳したものです。彼は他にも、『フランコロとインガルリ』(Franklo and Ingarky)、『リ

ヨナインとエウリン』(Lyonnain and Eulin)、『ロムリン』(Romlin)、『プロローティアスとウエランティアン』(Protius and Welandian)、『シンハバーフ』(Sinhabahu)、『スターサとサリーニ』(Sudasa and Salini)、『シュラー』(Shula)、『スワルナテイラカー』(Svarnatilaka)、『ディナカラ』(Dinakara)といった様々な作品を執筆・翻訳して発表しました。それらの作品が西洋演劇の影響を色濃く受けていることはタイトルを見ても明らかです。当時、ヒンドウスタン(Hindustan)音楽も劇作家たちの間で流行しました。バステイアン・バンドラはさらに、「シンハラ・ヌチャ・サマーガマ」(Sinhala Nutya Samagama)という演劇集団も組織しています。

バステイアン・バンドラは、この分野の草分け的存在でしたが、この新しい演劇をさらに飛躍発展させたのが、ジョン・デ・シルヴァ(John de Silva、一八五七―一九二二)とチャールズ・ディアス(Charles Dias、一八七四―一九四四)でした。二人の劇作家は、シンハラ人の伝統文化と宗教を広めようと、スリランカの歴史や古典文学、そして民話などを取り入れた脚本を書きました。特にシルヴァは、約五十本の脚本を書き、上演しています。歴史時代ものでは、『ドウトウ・ゲムヌ』(Dutu Gemunu)、『バンドウカーバヤ』(Pandukabhaya)、『ガジャバー』(Gajabha)、『シリサンガボー』(Sirisangabo)、『スリ・ウィックラマ・ラージャシンン』(Sri Wickrama Rajasinghe)、『ワラガンバ』(Walagamba)、『マハーナーマ』

(Maharajana)、『ダスコン』(Daskon)、『パラング・ハタナ』(Parangi Hatana)、『アラケー
スワラ』(Alakeswara) 等が重要です。また、仏教説話をもとに『ヴェッサンタラ』、『ク
サ・ジャータカヤ』(Kusa Jataka)、『ウイドウラ・ジャータカヤ』(Widura Jataka)といっ
た脚本を書いた他、シェイクスピアの作品である『オセロ』『ベニスの商人』『ハムレッ
ト』などを翻訳し、上演しました。さらに、当時のスリランカの社会問題を風刺した、『パ
ラーバワ』(Parabhava)、『マラナーヌスムルティ』(Maranamsurthi)、『スラーソング
(Sarasonda)』といった作品も残っています。シルヴァは、サンスクリット文学からも、『ラ
スナーワリー』(Rahnavali)や『シャクンタラー』(Sakuntala)をはじめ、『ナーガーナンダ』
(Nagananda)、『ナララージャ・チャリタヤ』(Nalaraja Charitaya)、『ウッタラ・ラーマ・チャ
リタヤ』(Uthara Rama Charitaya)、『シーター・ハラナヤ』(Seeta Haranaya) という六つ
の作品を翻訳・上演しました。

シルヴァの初上演作品は『ラーマヤナ』(Ramayana)でしたが、名作といわれるのは『シ
リサンガボー』です。この物語は、サンガ・ティッサ (Sanga Tissa)、シリサンガボー、ゴ
ターバヤ (Gotabhaya) という三人の登場人物が中心になって展開します。サンガ・ティッ
サ王が崩御し、シリサンガボー王子が王位を継ぐところから話は始まります。シリサンガ
ボーはもともと国の統治に興味はなかったのですが、大臣のたつての頼みにより、即位し

ます。一方、彼の下の弟ゴーターバヤはすぐにでも国王になりたいと思っていました。弟は悪人で、シリサンガボアの殺害を企て、いろいろと画策します。この動きを察知したシリサンガボアは自らの命を守るため、森に隠れました。ゴーターバヤは、シリサンガボアの首を討ち取った者に莫大な賞金を与えるとお触れを出し、それを聞いたシリサンガボアは、木こりに自らの首を切つて届けるよう言い渡します。作家は、献身的・犠牲的な精神性がうまく伝わるよう脚本に工夫を凝らし、役者にはそのように演技指導を行いました。また、劇中歌もおもしろく、この劇はとても人気を呼びました。

ヌールティの劇作家らは後に、東洋で開かれた演劇会で名声を得ています。チャールズ・ディアスも、ジョン・デ・シルヴァと同様、スリランカの歴史に登場する個性的な王の話をもとに、多くの芝居を作りました。ディアスは幸いにも個人の劇場を持っていたので、自分の劇を自由に上演することができました。彼らの作品は、東洋のサンスクリット演劇のみならず、西洋のシェイクスピアなどの作品にも影響を受けています。伝統的な民俗芸能の分野で、二人の作品は一時非常にもてはやされましたが、二十世紀の初め頃にはその人気は衰えました。

一九三〇年代には、B・A・W・ジャヤマーンナ (B.A.W. Jayamane、一九〇八～一九六五) という劇作家が現れます。彼のような演劇スタイルは、その名の通り「ジャヤマー

「シナ劇」と呼ばれ、『カダウヌ・ポロンドウワ』(Kadawunu Porondowa)、『ペラレナ・イ
ラナマ』(Peralena Iranama)、『ウェラドゥナ・クルマーナマ』(Weraduna Kurumanama)、『ウ
マトウ・ウイシユワーサヤ』(Umahu Wisusaya)、『サンガウヌ・ピリトゥラ』(Sangawunu
Pihura)といった作品が生まれました。中には、映画化された作品もあります。しかし、
当時の一般市民の生活を描いた彼の作品はその後長い間、上演されることはありませんで
した。特に、都会では一時有名になったものの、地方にはその名声が広まることはなかつ
たのです。

一九四〇年代に入ると、研究者の間で演劇論が活発になり、西洋演劇の影響を受けた
脚本家が登場するようになります。当時、演劇活動の拠点となっていたのは、スリラン
カ唯一のセイロン大学（後にペーラーデニヤ大学など四つの大学に分割）でした。英語学科
長だった英国出身のE・F・C・ルドワイク(E.F.C. Ludowyk、一九〇六―一九八五)が、
一九三三年に大学演劇協会を創設し、英国の作品をいくつか上演したことに始まります。
彼は、英語による西洋劇を上演しました。主要な作品と原作者、上演年は次の通りです。
アルバレス・キンテーロ兄弟『女ばかりの村』(一九三三)、リチャード・ブリンズリー・シェ
リダン『恋がたき』(一九三四)、モリエール『病は気から』(一九三五)、キンテーロ兄弟
The Ladies from Alfyaqueque (一九三六)、カルロ・ゴルドーニ『二人の主人を一度にもつ』

(一九三七)、ジョージ・バーナード・ショー『武器と人』(一九三八)、シェイクスピア『ウィンザーの陽気な女房たち』(一九四〇)、キンテール兄弟 *Peace and Quiet* (一九四二)、ユージン・オニール『長者マルコ』(一九四二)。これらの英語劇は、のちのシンハラ演劇創立の動きに影響を与えるとともに、学生たちの演劇に対する興味をかきたてました。

一九四〇年代初めから一九五二年までに登場した演劇は、「リアリズム演劇」と呼ばれます。西洋の国々に広まっていたリアリズム演劇の影響を受け、スリランカ特有の演劇を打ち立てるために尽力したのが、前出のエディリウィーラ・サラッチャンドラであり、その影響の下に最初に上演された作品が、『ヤンタン・ゲラウナー』(*Yantan Gelanna*)でした。これは、グナパーラ・マララセケラ (*Gunapala Malalasekera*、一八九九〜一九七三)を



図9 エディリウィーラ・サラッチャンドラ

含む三名の劇作家によって書かれた独創的な作品で、非常に有名です。その後もシンハラ演劇界では、『バダギンナ』(*Badagina*)、『プドゥマ・ベェリッラ』(*Puduma Berilla*)、『ウェラドゥヌ・ディーガヤ』(*Weradunu Deegaya*)などの作品が上演されました。さらに、サラッチャンドラも、『バヒナ・カラール』(*Bahina Kalawala*)や『ワンディンナギヤ・デーワール』(*Wandinagiywa Dewale*)などの作品を書き、上演し

ています。この時期、最も評判を呼んだのが、西洋演劇に影響を受けた作品群でした。特に、ロシアのニコライ・ゴーゴリとアントン・チェーホフの作品が、当時のスリランカでは人気がありました。ゴーゴリの作品では『結婚』と『査察官』が、チェーホフの作品では寸劇『熊』や『結婚申し込み』、『マネージャー』等がシンハラ語に翻訳されて、上演されています。その他、英国の劇作家オスカー・ワイルドやフランスのモリエールの作品も上演されました。多くの西洋劇を英語からシンハラ語に翻訳するにあたって尽力したのがサラッチャンドラでした。ゴーゴリの作品『結婚』をシンハラ語に翻訳した『カプワー・カポータイ』(Kapuwā Kapōthi)という芝居は、スリランカの演劇界を大きく変えるきっかけをもたらしました。この作品が登場したのは一九四五年で、翻訳したのはサラッチャンドラを含む三名、演出にはE・F・C・ルドワイクが当たっています。『カプワー・カポータイ』が上演されるまで、シンハラ演劇界に真の意味での演劇は興っていなかったと私は思います。その後も、さまざまな劇が上演されましたが、いずれもそれほどまでの高い評価を受けるには至らなかったようです。

『カプワー・カポータイ』は、グナティラカ(Gunatilaka)、カルナーラタナ(Karunaratne)、セーパーリカー(Sepalika)とこう三人の登場人物を中心に展開します。結婚願望を持つグナティラカは、同時に、結婚に対し不安と怖れを抱いています。セーパーリカーの友人

カルナーラタナは、グナティラカとセーパリーカーを結婚させようと計画し、グナティラカの不安を解消するために結婚生活の楽しさについて語り聞かせます。その甲斐あって、グナティラカは、セーパリーカーとの結婚を決意し、結婚式の日取りも決まります。ところが、結婚式当日、突然の恐怖に襲われたグナティラカは居室の窓から飛び降りて逃げ、隠れてしまいます。恥をかかされたセーパリーカーは涙ぐみ、慰めたカルナーラタナが代わってセーパリーカーと結婚するはめになります。観客が大受けする喜劇ではありますが、そこには皮肉に満ちたユーモアがちりばめられていると評論家は指摘します。

その後、西洋の演劇からスリランカ本来の演劇は生まれないと悟ったサラッチャンドラは、一九五〇年頃から土着の演劇スタイルを打ち立てるために、さまざまな試みを行いました。東洋で流行していた新劇スタイルと西洋で盛んだったリアリズムのスタイルをミックスして、一九五二年には『パバーヴァティー』(Pabavathi)という作品を上演します。しかし、それほど興味を引くものではありませんでした。一方、その間、サラッチャンドラは米国のフェローシップを受け、諸外国を旅する機会を得ます。そして、その経験が、一九五六年以降のシンハラ演劇の発展に大きく寄与することになります。

一九五六年に初演されたサラッチャンドラの作品『マナーメー』(Maname)は、シンハラ演劇史に大きな転換点を刻むこととなりました。ストーリーの着想は、サラッチャンドラ

が日本で演劇研究に取り組んでいた時に、黒澤明の映画『羅生門』から得たといえます。特に、『羅生門』で多襄丸、武弘、真砂という三人が登場する場面は、「ジャータカ物語」の『チュツラダヌツダラ』とよく似ています。サラッチャンドラはそれらを下地に、思いのまま改作しました。長い間の脚本家としての経験から、『マナメー』にはオペラの表現スタイルも取り入れています。

物語は、マナメー王子とマナメー王女、ヴェッダー (Vedha) 王という三人の登場人物を中心に展開します。『羅生門』には仏教の影響が見られますが、サラッチャンドラは、『マナメー』のストーリーにも釈迦の教えを表現するために、日本の伝統芸能である能楽の表現手法を取り入れました。能楽の内容が、宗教的なものであるというのは事実です。我々の生きる世界が無常であるという教えは、釈迦の教えの中でも特筆すべき点だと思っています。日本人はあまり意識していないようですが、能楽堂で能を観る時には無常を感じ、仏教でいう悟りのメッセージを享受します。サラッチャンドラは、宗教性だけではなく、お囃子・舞台・背景・衣装といった技術・美術面においても、能楽に感化されました。彼の作品にはまた、能楽と同様の語り手が存在します。しかし、これはむしろ能楽というよりも、スリランカで人気のあった民俗芸能ナーダガムの影響とも考えられます。

それまでのスリランカ演劇にも見せ場はありましたが、特に『マナメー』のクライマッ



図 11 マナメー



図 10 マナメー

クスの盛り上がりは、従来の演劇には、見られないものでした。『マナメー』は、東洋諸国や日本の伝統的な演劇と民俗芸能の形式をベースにしたもので、西洋諸国のリアリズム演劇とはまったく異なる作品です。

あらずじを見てみましょう。マナメー王子はインドでも有数の一流校に入学し、数々の学問を修めます。特に、王子という立場上、武術も習得しなければなりません。在学中、恩師の美しい娘と恋に落ち、そのため、卒業しても自分の国へ帰る決心がなかなかつきません。恋人と別れなければならぬからです。マナメー王子が彼女を想い嘆き悲しんでいたある日、恩師が他の生徒に王子を呼びに行かせ、学校の慣例に従って、真面目で優秀な学生と自分の娘を結婚させる、と王子に告げます。恩師は、

自分の娘と王子が相思相愛であるとは知らず、進んで二人の結婚を許したのです。結婚後、二人ははるか遠いマナメー王子の祖国を目指し、長い旅に出ます。途中、美しい自然に感動しながら森の中を歩いていると、ヴェッダーという悪魔のような野人が現れます。純心で美しいマナメー王女は彼らに殺されるとおびえますが、武術に長けていた王子はまったく怖れませんでした。野人たちは一度は引き下がったものの、ヴェッダー王と共に再び現れます。ヴェッダー王は王女を気に入り、彼女だけを残して帰国するようにと王子に言い、その言葉に怒った王子とヴェッダー王の間で争いが起きます。王子は自分の刀を王女に預け、ヴェッダー王と素手で戦います。やがて、王子はヴェッダー王にとどめを刺すべく、王女に預けていた刀を渡すようですが、信じられないことに、王女はヴェッダー王が一人で戦った勇敢さに心を打たれ、どうか王を殺さないでほしいと頼みます。その一瞬の間隙についてヴェッダー王は突然立ち上がり、王女が持っていた刀を奪って、マナメー王子を殺してしまいます。王女は意外な結末に悲嘆に暮れますが、しばらくするとヴェッダー王の庇護を求めるようになります。始めこそヴェッダー王を責めるものの、次第に彼を愛するようになるのです。ところが、「自分は前からヴェッダー王を深く愛していた」という王女の言葉を聞いた王は、信頼のおけない女だと言って怒り、王女を森の中に置き去りにします。王女は、悲しみのあまり、心臓麻痺を起こして死んでしまいます。以上の話と、

芥川龍之介が書いた『羅生門』（一九一五）と『藪の中』（一九二二）という二つの短編小説との間には、類似点があることにお気付きでしょうか。

その後も、サラッチャンドラは「ジャータカ物語」と仏教説話を下敷きにしたいくつかの作品を書き、上演しました。一九五八年と五九年に上演された『ラッタラン』（*Rattaran*）と『エロワ・ギヒン・メロワ・アーワー』（*Elowa gihin Melowa Awa*）は、悪霊払いの儀礼に影響を受けているうえ、『エロワ・ギヒン・メロワ・アーワー』には、日常の生活が重要だというメッセージが込められています。五九年の後半には、『腕輪』（*Kada walaha*）や『ハステイカーンタ・マンタレー』（*Hastikantha Mantare*）、『ウェッラ・ウエフム』（*Wella Wehmu*）という作品も上演しています。『腕輪』は、日本の歌舞伎に影響を受けており、舞台装置として花道を見ることが出来ます。これはスリランカの観衆の大変な人気を呼びました。『ハステイカーンタ・マンタレー』はサンスクリット演劇から、『ウエッラ・ウエフム』はスリランカの民俗芸能コーラムからそれぞれ影響を受けています。この他、一九五一年から六一年まで上演された『笑いが止まらない』（*Ekata Nata Hinahina*）という作品のものになっているのは、「ジャータカ物語」の中でも傑作といわれる『カーラゴーラ』で、最も背の低い男が最も背の高い女と結婚する話です。不釣り合いな男女が交際した時に生まれる悲喜劇を取り上げています。六八年には、『マハーサーラ』（*Mahasara*）



図 12 マナメー

という作品も上演されました。さらに、音楽舞踊劇『愛は苦しみを生む』(Penutho jayahi soko) という作品は、『サツダルマールンカーラ』(Saddharmalanakara) という古典文学に登場する女性スワルナテイラカー(Swanatilaka) が直面する問題を主題化しています。これも『マナメー』と同じくらい人気の高い作品でした。この作品にも日本の能楽の影響を見ることができません。愛が苦しみを生み出すという主題には「無常」の精神が明らかで、能楽と同様に、釈迦の教えの大切さが伝わってきます。

サラッチャンドラのもう一つおもしろい作品に、『シンハバーフ』(Sinhadhru) があります。スリランカ最古の伝説といわれる、紀元前五世紀頃に書かれた『マハーワンス』(Mahawansa、大史) からアイデアを得ています。伝説を現代風に翻案して、世代の問題が象徴的に表れるように工夫が凝らされています。観客の間では、劇中歌もとても評判になりました。『シンハバーフ』を演劇的に高く評価しない評論家もいますが、一九六二年からつい最近まで上演された、とても人気のある音楽舞踊劇です。

この物語は、シンハヤ (Sinhaya)、スッパデーウィ (Suppadevi)、シンハバーフ、シンハシーワリー (Sinhaseewalee) という四人の登場人物を中心に展開します。スッパデー

ウイは王女です。彼女は、昔インドにあったワンガ (Wanga) という国のワンガ王の娘です。ある日、スッパデーウイが、自由な生活を求めて城を抜け出し、森の中を歩いていたところ、シンハヤが彼女を一目見て恋に落ちます。二人は交際の末、一緒に暮らすようになりませんが、シンハヤの正体は実はライオンでした。それを知ったスッパデーウイはシンハヤと共に洞窟に隠れて生活するようになります。そして、彼女は息子と娘を産みまです。父親のシンハヤは獣ですが、子どもたちはどちらも人間でした。息子のシンハバーフは十六歳になると、洞窟の中の生活に疑問を持ち始め、外に出て森を見たいと望むようになります。一方、父のシンハヤは、食べ物を見つげるために毎朝洞窟を出て森に入り、夕方には戻ってくる日々を送っています。娘のシンハシーワリーは、そんな父を慕い、父の帰りをじっと待っています。シンハヤは常に自分の家族を守るために努力しますが、シンハバーフはある日、母が本当は王女だと知って喜びます。やがて、スッパデーウイは、子どもたちの将来を考え、洞窟を出てワンガ王国に戻ることを決意します。シンハヤが反対するのはわかっていたので、彼には黙って子どもたちと共に去ることにしました。一週間後、ワンガ王国に到着したスッパデーウイは、自分がワンガ王の娘であると、王の片腕である副王に告げます。それを聞いた副王は歓喜して、美しいスッパデーウイと結婚してしまいます。息子のシンハバーフも、国王の家臣となります。同じ頃、食べ物を持つ

て洞窟に戻ってきたシンハヤは、誰もいないことに気づき、家族を探して森中を走り回ります。彼の悲しみは深く、愛する娘シンハシーワリーの名前を呼びながら、あちこちを訪ね歩いた末、深い悲しみはやがて怒りに変わり、村に押し入って村人を殺してしまいます。罪のない人々が千人以上殺されたと、村人は副王のもとを訪れ、涙ながらに訴えます。副王は、それを聞いて悲しみ、シンハヤを殺すよう命じます。副王の命を受けて、頑健なシンハバーフが、シンハヤを殺しに赴きます。シンハヤは、眼前に現れた人物が自分の息子であることに気づき、抱きしめようと近づきますが、シンハバーフはシンハヤを一瞬のうちに殺してしまいます。シンハバーフの使命は、村人たちに平穏無事な生活を取り戻すことであり、目の前のシンハヤが、自分の父とはとうてい信じられなかったのです。なぜなら、彼の記憶の中の父はいつも親切で、もの静かな人だったからです。この劇の表向きの主題は父と子の争いですが、実際にはそれ以上に深い世代間の問題を描くことに苦心が重ねられたようです。

サラッチャンドラの作品が有名になればなるほど、彼の作品に触発されて、若い脚本家や演出家が数多く生まれました。その一人が、ダヤーナンダ・グナワルダナ (Dayananda Gunawardena、一九三四～一九九三) です。彼は、民話をもとに『ナリ・ベーナ』 (Nari Bena) という作品を書き、演出しました。この作品はとても人気を呼びました。彼はま

た、日本の能楽作品の一つである『卒都婆小町』をモチーフに、『ガジャマン・プワタ』(Gajaman Puwatha)という音楽舞踊劇も書いています。シンハラ演劇の作家たちは一方で、西洋のリアリズム演劇の影響を受けた作品も数多く残しています。サラッチャンドラの教子であるグナセーナ・ガラッパッティ(Gunasena Galappatty、一九二七-)は、スペインの劇作家ガルシア・ロルカの作品『イェルマ』に影響を受け、『海の息子たち』(Mahindu baththa)という劇を上演しました。主人公は子どもが大好きな女性で、結婚後に子どもがなかなか授からない女性たちが直面する問題を描いています。

一九六〇年以降の十年はこうしたリアリズム演劇の時代といわれ、他にも若い劇作家たちが活躍しています。ヘンリー・ジャヤセーナ(Henry Jayasena、一九三一-二〇〇九)は、大人と若者の世代間の問題をテーマに作品を書きました。特に、『マナランジャナ・ウエダワルジャナ』(Manarajana Wedawarjana)や『窓』(Janelaya)、『私たちには道がない』(Apata Pathey Magak Nethay)などの芝居が人気を博しました。また、一九六〇年代後半に、世界的に有名なドイツの劇作家ベルトルト・ブレヒトの作品を、登場人物の名前と背景をスリランカ風に作り変えて上演しています。例えば、『フヌワタイエ・カタワ』(Hannuwataye Kathawa)という作品には、ブレヒトの『コーカサスの白墨の輪』(一九四四)の影響が見られます。ブレヒトの『肝っ玉お母とその子どもたち』(一九三九)をもとに、『ディリヤ・

マワ』(Diriya Mawa) という作品も書いています。

他方、西洋の作品に拠るのではなく、自らの体験をもとに作品を書き上演した人たちもいました。中でも、スガタパーラ・デ・シルヴァ (Sugathapala de Silva、一九二八～二〇〇二) の作品は高い評価を受けています。彼の作品の背景には、労働者や失業者の現状、若者たちの将来への不安といった社会問題がありました。また、サラッチャンドラの『マナー』に影響を受けたプレーマランジス・ティラカトナ (Premarajith Thakarathne) は、一九六三年に『ワグルビマ』(Wagurubima) を制作・上演し、その後発表した『ボーディンカーラヨー』(Bodinkarayoo) は名作として、評論家に絶賛されています。ある評論家は、サラッチャンドラの『シンハバーフ』の影響を受けたものの中で最も成功した作品と言います。幾度となく繰り返し返される父と息子の争いを効果的に見せるため、リアリズム演劇のスタイルで上演されました。ティラカトナはその後も、英国の劇作家ジョー・オートンの『スローン氏の歓待』をシンハラ語に翻案した『トッタババー』(Tottababa) という作品を、やはりリアリズム演劇のスタイルで上演しています。これは、スリランカの演劇史上初めて、女性の同性愛を取り上げた作品で、四人の人物が登場します。観客には好評でしたが、評論家たちは難点を並べ挙げて酷評しました。特に、芝居の筋がスリランカ社会にふさわしくないというのがその理由です。ティラカトナはその後、一九六八

年には、映画『ウエスト・サイド・ストーリー』のスタイルを採用した『コーンタレー』(Kootare)を上演しています。彼は、この芝居を通じ、シンハラ人とタミール人の間に当時生じていた民族紛争の解決について訴えかけました。音楽舞踊劇と同様、劇中歌も大変評判になりました。続く一九七〇年には、イタリアの作家ルイジ・キアレリの『仮面と素顔』をもとにした『ムフヌ・サヤキ・ルーカダヤキ』(Muhnu Sayaki Rukadayaki)を、そして、現代スリランカの社会問題を背景に、一九八〇年には『セラデー・シーター』(Serade Seta)、一九八八年には『デーウィ』(Dewi)を上演しています。当時は他にも、R・R・サマラコーン(R.R. Samarakoon)やサイモン・ナヴァガッターガム(Simon Navagatagama、一九四〇～二〇〇五)とつた作家が有名でした。

一九七〇年代になると、形式的演劇ともリアリズム演劇とも異なる、フランスで興った新しいスタイルの「不条理劇」の影響を受けた演劇が登場します。明確な物語はなく、登場人物たちは不毛な対話を繰り返し、クライマックスもないような芝居です。一九六七年に、ケラニヤ大学講師だったJ・セルヴァドレー(J. Selvadurai)がサミュエル・ベケットの『ゴドーを待ちながら』をシンハラ語に翻訳し、特に若い劇作家たちに刺激を与えたことが契機となりました。スリランカの映画監督ダルマセーナ・パティラージャ(Dharmasena Pathiraja、一九四三～)もまた、不条理劇に影響を受け、自らの体験をもとにした『一本

足と盲目』(Korusahta Andaya) という脚本を書いて上演しています。

長い間、脚本を書かなかったサラッチャンドラも、一九八〇年以降には再び執筆を開始し、作品を上演するようになりました。中でも最も人気であった劇は、釈迦の前世を扱った『ヴェッサンタラ』と『ローマハムサ』(Lomahansa) でした。音楽舞踊劇『ヴェッサンタラ』は、「ジャータカ物語」のうち最も有名な物語で、涅槃に至る直前の釈迦の前世を描いたものです。前世では、釈迦はヴェッサンタラと呼ばれる王でした。彼は、自分が持っているものすべてを貧しい人々に与えました。平民の窮状を知り、深く悲しんだヴェッサンタラは、人々が好きな物を持っていけるように城の蔵を開放するだけでなく、ついには、愛する子ども二人と自分の妻さえも乞食に与えてしまいます。この劇には、貧しい人々には金や物を分け与え、社会の弱者を助けるべきだという、仏教の教えがよく表れています。心の豊かさや寛大さの必要性というテーマがはっきりと伝わってきます。スリランカ人のほとんどが仏教徒ということもあって、『ヴェッサンタラ』はとても人気を呼びました。

一方、一九八四年に上演された『ローマハムサ』は、「ジャータカ物語」の『マハーパドゥマ』(Mahaa Paduma) という物語を、サラッチャンドラが現代風に脚色したものです。バラネス王・パドゥマ王子・女王・大臣などの登場人物を中心に展開する物語のあらすじは以下の通りです。王子がまだ幼い頃に妃を亡くしたバラネス王は、若くて美しい王女と再

婚します。しかし、新王妃となった王女は城で一番ハンサムなパドゥマ王子に一目惚れしてしまいます。若き王妃は、王子の愛を得られるよう努力しますが、王子はそのような関係を疎ましく思っています。ある時、王国のある地方で騒動が起こり、バラネス王は兵を率いて現地に向かいます。その間に王妃はまたも王子の気を惹こうとしますが、王子は王妃を拒絶します。憤慨した王妃は、騒動を静めて城へ戻ってきた王に対し、王子に大変な目にあわされたと嘘をつきます。それを信じた王は怒り、大臣に真相を確かめもせずに王子を殺すよう命じます。そして、王子が殺されるとは思ってもいなかった王妃は深い後悔の末、自殺してしまいます。本作品は、女性の深層心理をきめ細やかに描いています。けれども、評論家の指摘する通り、サラッチャンドラの他の作品と比べると、さほど成功したとは言えないでしょう。

一九九〇年の上演作品『バヴァカダトゥラーワ』(Bhavakadaturāva)のもとになっているのも、やはり「ジャータカ物語」中の『スワルナ・ハンサ』(Svarna Hansa) という話で、スリランカの仏教徒の間ではよく知られています。釈迦が、ある世に金色の白鳥として誕生します。白鳥は、生まれ変わった世界で、前世の自分の妻と子どもたちがどん底の生活を送っているのを目のあたりにします。そこで白鳥は、彼らの生活が楽になるようにと、庭に毎日一枚ずつ金の羽を落とします。妻と子どもたちは羽を売って生計を立て、暮

らしは豊かになります。しかし、次第に妻は欲深くなり、金の白鳥を捕まえて羽を全部むしり取ってしまいます。そのため、白鳥は二度と羽を落とすことをせず、母子はまた金のない苦しい生活を強いられるようになります。欲望が人間をいかに卑しくするか、この劇を観た仏教徒たちは、とても悲しく感じたことでしょう。演劇という点からするとそれほどおもしろい作品ではありませんが、サラッチャンドラの最後の重要な作品ではないかと思えます。

日本の演劇の受容とその影響

サラッチャンドラが、十四世紀頃に始まった日本の能楽に影響を受けたことは明らかです。紀元前三世紀頃に仏教が伝来して以降、スリランカはずっと小乗仏教の国ですが、仏教から演劇が誕生することはありませんでした。残念なことに、僧は歌舞音曲を禁じられていたからです。

ある学者によると、能を大成したのは観阿弥清次（一三三三～一三八四）ですが、能を書き、上演に尽力したのは、作家というだけではなく、役者であり理論家でもあった世阿弥元清（一二六三？～一四四三？）です。彼の書いた能のみならずその理論書からも、世阿弥が禅宗と阿弥陀信仰の影響を受けていたことがわかります。当時の画人や文人らが大いに影響

を受けたのも、禅宗でした。そのことは、世阿弥の『遊楽習道風見』によく著わされています。禅宗は、難解で哲学的な主張を好まなかった中国人と日本人によって、仏教の精神をよりよく理解するために作られた宗教です。観阿弥と世阿弥はいずれも出家しましたが、特に世阿弥は、禅宗に傾倒したといわれています。

先に述べた数々の演劇作品の中でも重要なのは、サラッチャンドラが一九五六年に書き上げた『マナメー』と、その後にかけて上演された作品群です。サラッチャンドラは当時、スリランカで最も評判の良かったペーラーデニヤ大学のシンハラ文学科の講師でした。彼は、ロンドン大学で哲学の博士号を取得してスリランカに帰国した後、スリランカ独自の演劇を創造するために試行錯誤を繰り返します。その間、米国のフェローシップを受け、関心の赴くままに世界の国々に出かけ、演劇についての研究もしています。彼は、初めて中国に渡り北京オペラについて調べた後、日本でも能楽や歌舞伎の他、民族芸能について研究しました。特に、能楽と歌舞伎にはことのほか感動し、およそ六カ月間、日本に滞在しています。

仏教哲学を研究していたサラッチャンドラは、日本で能楽と歌舞伎を鑑賞し、その特徴に注目していますが、禅についても並行して研究を進め、その特殊な概念を自らの作品に深く取り入れたのだと思われます。土着のシンハラ演劇を打ち立てるにあたり、宗教的理

解が大いに役に立ったそうです。能楽のもとになっているのは、『古事記』や『日本書紀』をはじめ、『伊勢物語』『大和物語』『源氏物語』『平家物語』などの日本の古典文学です。インドや中国の古い物語をもとにした能もあります。それに加え、能を書く際には、当然仏教の影響があつたはずです。特に禅の影響を強調する学者がいますが、能楽のもとになった物語を見ると、能は禅宗より阿弥陀信仰の影響をより強く受けていると、私は思います。その影響は、「敦盛」「花月」「海人」「小町」「葵上」「安宅」「道成寺」「隅田川」「小袖曾我」「黒塚」などの演目にはつきりと見られます。

同様に、サラッチャンドラの演劇にも仏教の影響をはつきりと見ることが出来ます。彼の作品の背景にあるのは、スリランカ・タイ・ミャンマー・カンボジアなどの国々で盛んに信仰されている小乗仏教です。『マナーメー』等の作品の筋からは、そのことがよくわかります。マナーメー王子と王女が遭遇した思いもよらない災難、『愛は苦しみを生む』のスワルナティラカーとウツダーラ夫妻が直面した予期せぬ悲しい出来事、あるいは『ローマハムサ』の若き王妃とパドゥマ王子の苦しみ、のいずれにも共通するのが仏教思想です。生きている人間は快樂を求め、金や土地を望み、それを手に入れようと必死になるが、それらは一時的なものに過ぎないという主張が表現されています。同様に、結婚し愛に満ち溢れた若いマナーメー王子と王女が、自分の国へ帰国する途中で遭遇するドラマチックな経

験からも、無常観が伝わってきました。この世にあるすべてのものは、いつか失われます。世俗の生活で得られる満足は一時的なもので、本来の人間の生活は苦しみと悲しみに満ちているという仏教の教えを確認できるでしょう。例えば、『愛は苦しみを生む』という作品は、人間の理想の生活をテーマにしています。スワルナティラカーと結婚した教師ウツダーラは、愛欲に溺れた生活を送っています。一瞬たりとも妻から離れられず、教壇に立つこともできません。そんなことを続けていけば、どんな報いがあるか知れないので、スワルナティラカーは、生徒たちの指導を怠ってはいけないと諭しますが、ウツダーラは聞き入れません。そして結局は、思い詰めた生徒たちによってスワルナティラカーが殺されてしまいます。若くて美しい妻から一時も離れられないほど溺愛していたウツダーラが、最後には思わぬ災難に遭遇するという物語です。

能楽の一つの目的は、演劇の中に人間社会の奥深い思想を込めることにより、仏教の教えへと導くことです。人間社会は無常であり、苦痛に満ちているという考え方を広めようとしています。この世に再び生まれ変わらないためには、釈迦の教えに従って修行し悟りを開かなければならないのです。世阿弥の息子といわれる観世元雅（一三九四「二四〇一」）一四三二）が書いた「隅田川」にも、そうしたメッセージが込められています。一年前に失った息子を探し求める女が、隅田川の船着場にたどり着きます。夜になる前に自分を向こう

岸に渡してくれるようにと、船頭に頼みます。船頭は、女を乗せて川を渡る途中、一年前に人買いと一緒に来た男の子が隅田川の近くで死んだ話を聞かせます。死んだ子が自分の息子であることに気づいた母親は、とても悲しみます。向こう岸に着くと船頭は、苦しみのあまり発狂した母親を子どもも墓まで連れていきます。悲しみに打ちひしがれ涙を流す母親は、死んだ息子の魂を慰めるため「阿弥陀仏」を唱えます。すると、死んだ子どもの幽霊が目の前に現れて、自分が遭った悲しい出来事について語り始めます。やがて夜が明けて、明るい陽の中で母親が見たものは、草の生えた築山でした。狂気から覚めた母親は、人の世は無常と悟ります。能楽師たちは、この物語を通して、禪と阿弥陀信仰の内にある深い思想を伝えようと工夫を凝らしています。母親の感情を表現するために詩的な言葉を使い、地謡がそれを語り伝えます。

歌舞伎と比べると、能は動きのある舞台芸術とはいえません。能の登場人物「シテ」と「ワキ」は、舞台上をゆっくりと動きます。能をよく知らない人は、狂言や歌舞伎の役者と比べると、能役者は演技をしていないのではないかと思うほど、地味で素朴です。西洋のある評論家は、能は「舞台の上を散歩する芸術」と評しました。能の場合、開演からかなり時間がたっても、舞台上では演技らしいことが何一つ起こりません。けれども、最後に思いがけない大一番の見せ場が披露され、すばらしい結末が待っています。『マナメー』の

劇中、形式的なスタイルを採用しているのは、能楽の影響を受けた結果だと、私は思いま
す。能楽は、物語も演技スタイルもとてもシンプルです。歌舞伎舞台のような幕はありま
せんし、大道具や小道具をほとんど使わずに、象徴的に感情を表現するのが特徴です。同
様に、サラッチャンンドラの作品舞台にも、余計な装飾やきらびやかな背景はありません。

能舞台は客席に向かって三方に開かれています。このような舞台はスリランカの劇場
には見られず、あくまでもリアリズム演劇の上演にふさわしい形をしています。スリラン
カの場合、観客が演劇の世界に浸る一方で、文学者たちは演技だけを見るのではなく、そ
の奥に潜む能の精神性までも読み取り、その幽玄さに感動します。能は、散文と韻文を混
じえて書かれた、まじめな古典演劇です。ある部分は、地謡によって語られます。中には、
大きな声で語られる会話も含まれています。顔の動きと同様、謡も重要です。この特徴を
よく理解したサラッチャンンドラは、『マナー』や『愛は苦しみを生む』『シンハバーフ』
『ヴェッサンタラ』『ローマハムサ』などを書く際、詩的な言語を意識的に使いました。ま
た、合唱団とオーケストラを組織するにあたって、サラッチャンンドラは能からアイデア
を得ていたようです。能楽の地謡はたいいてい八人以上で担われますが、サラッチャンンドラ
も自作に合唱を組み入れる際、八〜九人の歌手で構成しました。

さらに、『シンハバーフ』の主人公のライオン役を描くにあたり、サラッチャンンドラは

日本最古の民俗芸能といわれる神楽に影響を受けたと考えられます。私は一度、熊本城下の野外舞台上で上演された神楽に登場する「獅子」の演技を見る機会があり、それがよくわかりました。役者の演技だけでなく、衣装にもヒントを得ています。それに加え、「シンハバーフ」のライオンの演技には、歌舞伎の荒事に通じるスタイルも見られます。『マネー』のヴェツダー王と仲間たちによる荒っぽい演技にもその影響がはつきりと見えます。その他、『ヴェッサンタラ』の舞台化粧は能に影響を受けている、と本人が語っていますが、同様に歌舞伎独特の舞台化粧や隈取にも影響を受けていたことは確かです。

歌舞伎の舞台に見られる特徴として、役者が出入りする花道があります。芝居のクライマックスを効果的に見せる場として、また、役者が舞台から立ち去る通路として使われます。歌舞伎は、女役を男の役者が演じることも有名です。サラッチャンドラは『エロワギヒン・メロワ・アーワー』や『腕輪』などの芝居を上演する際、歌舞伎の花道を取り入れた舞台を作りました。『腕輪』の最後のシーンでは、カッチャプタと呼ばれる登場人物が、花道から左手の出口に向かって走り抜けて行きます。その後を、セーリワーニジャが追いかけます。二人の最後の会話も花道の上で交わされます。

近年では、若手の劇作家が、日本の狂言や新劇をシンハラ語に翻訳し、それを脚色して上演する動きが相次いでいます。アジット・プレーマクマラー・ムラゲ (Ajith

Premakumara Murage) は、木下順二の『夕鶴』をシンハラ語に翻訳し、一九九八年に上演しています。しかし、それほど人気を呼びませんでした。二〇〇三年には、ヘーマンタ・プラサード (Hemanta Prasad) が、黒澤明の映画『羅生門』を脚色して上演しましたが、それも芳しい評価は得られませんでした。二〇一〇年には、トゥミンドゥ・ドダムテンナ (Tumindu Dodantenna) が、「附子」と「墨塗」という二つの狂言を、『ワハ』(Waha) と『キンブル・カンドゥル』(Kinbul Kandulu) というタイトルでリメイクし、これらの喜劇は特に大学生の間でブームとなりました。その他、プリアンカラ・ラタナーヤカ (Priyankara Rathnayaka) も、別の狂言をベースにした『カダダーシ・ベルナヤ』(Kadadasi Belunaya) という作品を上演し、さらに二〇一一年には、『羅生門』に影響を受けた『マゲーマ・ムフナ』(Magemma Muhuna) という作品を発表しています。このように、現代スリランカ演劇には、日本の古典から近代までの演劇の受容例が数多く見られます。

参考文献

Akutagawa, Ryunosuke, translated by Takashi Kojima, 1952, *Rashomon and Other Stories*, Charles E. Tuttle, Japan.

- Amerasinghe, A.R.B. and Sumanasekera Banda, S.J., eds., 1988, *Ediriveera Sarachchandra: Festschrift 1988*, Sri Lanka National Commission for Unesco: Colombo, Sri Lanka.
- Barnet, L.D., 1917, *Alphabetical Guide to Sinhalese Folklore from Ballad Sources*, c.f. Indian Antiquary: Bombay, India.
- Bowers, Faubion, 1960, *Theatre in the East*, Grove Press: New York, USA.
- Callaway, John Reverend, 1829, *Yakun Nattannawa Kolum Nattannawa, A Cingalese Poem Descriptive of the Characters Assumed by Natives of Ceylon in a Masquerade (A Translation)*, London, UK.
- De Zoete, Beryl, 1958, *Dance and Magic Drama in Ceylon*, Faber and Faber: London, UK.
- Goonatilleka, M.H., 1969, *The Rural Theatre And Social Satire of Sri Lanka*, Published as a Cultural Tourism Project of the Ceylon Tourist Board: Colombo, Ceylon.
- Goonatilleka, M.H., 1976, *Sokari of Sri Lanka*, Dept. of Cultural Affairs: Colombo, Sri Lanka.
- Goonatilleka, M.H., 1976, *Masks of Sri Lanka*, Dept. of Cultural Affairs: Colombo, Sri Lanka.
- Gunawardana, A.J., 1976, *Theatre in Sri Lanka*, Dept. of Cultural Affairs: Colombo, Sri Lanka.
- Gunawardana, Dayananda, 1976, *Gajanan Puwata*, Lakehouse Investments: Colombo, Sri Lanka.
- Inoura, Yoshinobu and Kawatake Toshio, 1981, *The Traditional Theater of Japan*, Weatherhill: Tokyo, Japan.
- Japanese Classics Translation Committee, 1982, *The Noh Drama: Ten Plays from the Japanese*,

- Charles E. Tuttle Company: Tokyo, Japan.
- Jayawardhana, Bandula, Diyasena, Wimaladarma, 2000. *A Brush-Stroke Sketch of the Contemporary Sinhala Theatre, 1950-1980*. S. Godage and Brothers: Colombo, Sri Lanka.
- Keene, Donald, (1955) 1960. *Anthology of Japanese Literature*, Tokyo, Japan.
- Keene, Donald, 1973, *Noh, The Classical Theatre of Japan*. Kodansha International: Tokyo, Japan.
- Keene, Donald, 1990, *No and Bunraku*, Columbia University Press: New York, USA.
- Kumarasinghe, Kulatilaka, 2002, *Japanese Traditional Theatre and Sinhala Drama*, S. Godage International Publishers: Colombo, Sri Lanka.
- Kumarasinghe, Kulatilaka, 2005, *Japanese Folk Drama and Sarachchandra's Drama*, S. Godage International Publishers: Colombo, Sri Lanka.
- Lombard, Frank Alanson, 1966, *An Outline History of the Japanese Drama*, Haskell House: New York, USA.
- Makululluwa, W.B., 1976, *Dances of Sri Lanka*. Dept. of Cultural Affairs: Colombo, Sri Lanka.
- O'Neill, P.G., 1958, *Early Noh Drama*, Lund Humphries: London, UK.
- Obyesekere, Gananath, June 1975, "The Ritual Drama of the Sanni Demons: Collective Representations of Diseases in Ceylon", *Comparative Studies in Society and History*, Vol. 11, No. 2, Sri Lanka.
- Pertold, Otakar, 1930, "The Ceremonial Dances of the Sinhalese", *Archiv Orientalni*, Vol. 11, Reprinted

as Volume Twenty of The Ceylon Historical Journal, Ceylon.

Sarachchandra, Ediriweera, 1958, *Kadawalalu*, Apothikary Press: Colombo, Sri Lanka.

Sarachchandra, Ediriweera, 1964, *Hashikhantha Manthare*, Apothikary Press: Colombo, Sri Lanka.

Sarachchandra, Ediriweera, 1968, *The Folk Drama of Ceylon*, Government Press: Colombo, Sri Lanka.

Sarachchandra, Ediriweera, 1980, *Pemahlo Jayathi Soho*, Pradeepa Publishers: Colombo, Sri Lanka.

Sarachchandra, Ediriweera, 1981, *Wessantura*, Pradeepa Publishers: Colombo, Sri Lanka.

Sarachchandra, Ediriweera, 1985, *Pin Athi Sarasavi Varamah Deme*, Dayawansa Jayakody and Co.:

Colombo, Sri Lanka.

Sarachchandra, Ediriweera, 1992, *Bhanakadaturawa*, S. Godage and Brothers: Colombo, Sri Lanka.

Sarachchandra, Ediriweera, 1999, *Maname*, S. Godage and Brothers: Colombo, Sri Lanka.

Sarachchandra, Ediriweera, 2002, *Sinhabahu*, Translated by Lakshmi de Silva, Godage International

Publishers: Colombo, Sri Lanka.

Tilakasiri, J., 1968, *The Puppet Theatre of Asia*, Colombo, Sri Lanka.

Ueda, Makoto, 1967, *Literary and Art Theories of Japan*, Western Reserve University Press: USA.

Waley, Arthur, 1922, *Zen Buddhism and its Relation to Art*, Luzac: London, UK.

伊原青々園『歌舞伎の風俗』（日本風俗史講座）、雄山閣、一九二九年。

堂本寒屋『上方演劇史』春陽堂、一九三四年。

河竹繁俊『日本演劇図録』朝日新聞社、一九五六年。

佐伯梅友『古今和歌集』（日本古典文学大系）、岩波書店、一九五八年。

後藤淑『能の形成と世阿弥』木耳社、一九六六年。

金井清光『能の研究』桜楓社、一九六九年。

三宅周太郎『文楽の研究』続、角川書店、一九五四年。

発表を終えて

私は、2012年6月1日に外国人研究員として京都の日文研に赴任して、これまで楽しく研究をしてきました。研究するのに最も適した場所の一つが、日文研だと私は思います。

世界でも最も小さい国の一つであるスリランカの人々に日本を紹介するため、今までに、シンハラ語と英語で日本の伝統演劇と民俗芸能を紹介する本を10冊以上書いています。その内の2冊は文学賞をいただきました。私は2003年に谷崎潤一郎の小説『鍵』を、2011年には、太宰治の短篇小説『女生徒』をシンハラ語に翻訳して出版しました。その他、さまざまな研究テーマで、15本以上の論文を発表しています。

2013年1月15日に、ハートピア京都で一般の人々を前に、「スリランカにおける演劇史と日本の伝統演劇からの影響について」というタイトルで講演しました。フォーラムの場やその後の懇親会には、実に多くの方が顔を見せてくださいました。これは楽しい思い出です。フォーラムを取り仕切ってくださった佐野真由子准教授には、「にここ談話会 場外編」として、町家のイタリア料理店で素敵な懇親会を催していただき、感謝しております。多方面でたいへんお世話になった荒木浩教授にも、心からの感謝を申し上げます。また、発表論文の誤りを指摘してくださった古くからの友達、ケラニヤ大学の元教員で現沖縄大学国際通信学教授のディリップ・チャンドララル氏にも御礼を申し上げます。日文研の研究員堀まどかさんや益満まをさんとコモンルームで話すことができ、嬉しく思っています。最後に、講演を聴きにきてくださった郭南燕准教授、外国人研究員のマイケル・デュラン・フォスター教授、ウィーベ・カウテルト教授、本フォーラムの開催に尽力された坂本明子さんと岡村友章さんにも、心から感謝を申し上げます。



日文研フォーラムの過去の開催一覧ならびに報告書の全文は、
日文研のホームページでご覧いただけます。

<http://www.nichibun.ac.jp/event/archive/forum.html>

発行日 2013年7月31日
編集発行 国際日本文化研究センター
京都市西京区御陵大枝山町 3-2
<http://www.nichibun.ac.jp>

© 2013 国際日本文化研究センター

- 日時
2013年1月15日（火）
午後2時～4時
- 会場
ハートピア京都

第二六三回

スリランカにおける演劇史と日本の伝統演劇の影響について

クラティファカ・クマーランシンハ



国際日本文化研究センター