

レジデンス・イン・森下スタジオ ヴィジティング・フェロー

ホー・クアンチエン パブリック・トーク

2012年10月31日(水) 19:00-21:30

スピーカー ホー・クアンチエン

【はじめに】

本日のパブリック・トークにお越しくださいまして、ありがとうございます。また今晚はハロウィーンですが、こうして皆様と一緒に過ごすことができ何よりです(笑)

本編に入る前に、自己紹介をさせていただきます。私はシンガポール国立大学で演劇を専攻し、能や歌舞伎を含むアジア演劇と、演劇理論について学びました。卒業後、2006年からシンガポール国内で舞台芸術の仕事に就いています。

【これまでに関わってきた主なプロジェクトについて】

これからパワーポイントを使用しながらお話したいと思いますので、よろしくお願いたします。まず私がこれまでに関わって参りました主な事業やプロジェクトは次の通りです[パワーポイントで関連の画像を会場のスクリーンに映し出しながら説明を続ける]。

- 劇団<ネセサリー・ステージ>が主催する「M1」というフリンジフェスティバルでの制作。
- シンガポールの別の劇団である<シアターワークス>による、多ジャンルのアーティストが参加したプロジェクト。
- 同シアターワークスの芸術監督を務めているオン・ケンセンが行った、カンボジアの古典舞踊が1970年代のポル・ポト政権の時代をいかに生き延びて、現在まで記憶を継承してきたかに関するプロジェクト。
- マルチメディアアーティストのチョイ・カファイによる、二人の日本のダンスアーティストを交えたコラボレーション作品。
- 2009年に私がシンガポール・アーツ・フェスティバルに制作アシスタントとして関わった、イタリアのナポリのフェスティバルとの異文化交流事業。
- 2009年以降は、シアターワークスが複数の国から多分野のアーティストを招いて行うラボラトリー[実験室]的な<フライング・サーカス・プロジェクト>に関わりました。特にカンボジアとシンガポールの交流事業に携わりました。
- シアターワークスが主催した、夏の夜にシンガポール美術館で行われた無料の野外フェスティバルの制作にも携わりました。その時行われたタイのアーティストであるウィット・ピムカンチャナポンのインスタレーション作品では、美術館の前に組まれた足場の上に掲示された携帯電話番号に観客がテキストメッセージを送り、選ばれたメッセージが美術館前の足場に大きく投影されました。例えばガールフレンドやボーイフレンド宛てに「結婚して欲しい」というメッセー

ジを送れば、それが足場に映し出されるという訳です。

- 私の仕事のもうひとつの側面として、図書館やコミュニティセンターなどで行われるコミュニティシアター[地域住民を交えた演劇活動]での活動があります。
- 国際的なダンスワークショップやコラボレーション公演の制作にも関わって参りました。
- また、シンガポールの社会的な問題である「検閲」に関する作品の制作にも携わりました。検閲については後ほどお話しします。
- 公営団地を使用した、ビジュアルアート集団とのコラボレーションによる演劇作品にも関わりました。

以上の通り、私は演劇やダンス、またフェスティバルの制作にと幅広く舞台芸術に関わって参りました。

今回初来日することができまして、とても光栄です。約 1 ヶ月おりますが、滞在中に日本の演劇のことをもっと学び、私と同世代の 20 代後半から 30 代の方々と意見交換をしたいと考えています。特に、インターネットによって世界が繋がっている時代に生まれ育った若い演劇人にとって、演劇を創る意味とは何か、彼らのインスピレーションはどこから来るのかについて知りたいと思います。

【シンガポール社会について】

ところで、皆様の中でシンガポールを訪れたことのある人はいらっしゃいますでしょうか。ああ、いらっしゃいますね。シンガポールの第一印象はいかがでしょうか。

[観客(男)] 住宅地や繁華街など、エリアの層がはっきりと分かれていて、多様性があるように感じました。

おっしゃるとおり、日本とシンガポールの最大の違いを一言で言えば「多様性」ではないかと思えます。

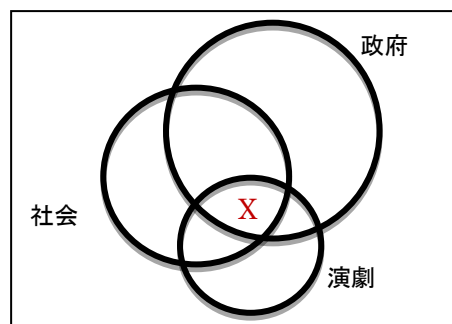
シンガポールと日本は大きく異なると思います。イギリスの植民地だったシンガポールが独立したのは 1965 年で、千年以上の歴史を持つ日本と比べると、シンガポールは建国以来 50 年に満たない、まだ若い国です。

シンガポールのもうひとつの特徴は、その多文化社会です。街を歩けば、中国系やマレー系、インド系、またヨーロッパ系など、出会う人や食べ物が多様であることが分かります。

さらにシンガポールを語る上で重要なのは、経済です。50 年弱、人間で言えば 2 世代にもならないうちに、シンガポールの GDP は一千倍にも増加しました。かつてはイギリスの小さな植民地でしたが、いまでは世界経済の先鋭的な中核都市の一つとなり、その目覚ましい変化は人々の生活に大きな影響を及ぼしました。

これらの背景を踏まえつつ、私はシンガポールにおける演劇の役割について、それをどうやって把握するかを含めて考えています。この問題を捉えるには、演劇と政府・国家の関係を理解しなければなりません。シンガポールでは、政府の存在は強大で、その影響力は居住から教育、雇用の問題にまで及びます。このような強い政府に対し、演劇は従属する場合もあれば、抵抗することもあります。

次の図をご覧ください。「政府」と「社会」と「演劇」の3つの円がありますが、すべての円が重なる部分[右記 X の部分]が重要です。ここでは、うまく事が進む場合もあれば、緊張関係が生じたり、あるいは様々な交渉が行われたりします。



シンガポールにおいて演劇は、芸術家が自分のことや、シンガポール人としてのアイデンティティについて自由に考えたりできる、大切なものだと思います。

【1960年代：シンガポール演劇の誕生】

独立を果たした1960年代のシンガポールの演劇は、イギリスのリビングルームを舞台にしたような西洋の伝統的なドラマが中心でした。そうした中で、シンガポールのコンテキストの中で創られた最初の英語劇『Mimi Fan』がリン・チョーピーによって書かれました。これはとてもシンガポールの作品で、登場人物は典型的なシンガポール人で、劇中使われている英語もシンガポール独特のものでした。内容もイギリス留学を終えてシンガポールに戻ってきた人物が、イギリスで受けた教育とシンガポールの現実との差異に悩み、葛藤を覚えるというものです。当時として特に画期的だったのは、中国系男性とインド系女性との間の結婚、つまり異人種／異民族間の結婚をテーマにしていたことです。

一方、シンガポールの中国語劇は、二人の芸術家によって発展しました。一人は劇作家・演出家のクオ・パオクン、もう一人はその妻でダンサーだったゴー・レイクワンです。二人ともオーストラリアに留学し、クオはシドニーで演劇を、ゴーはメルボルンでバレエを学びました。シンガポールに帰国後、彼らは若い人たちのための芸術学校を設立しました。この学校の特筆すべき点は、従来の演劇学校とは異なり、クオもゴーも、多くのシンガポール人の日々の生活に根ざした芸術を教えようとしたことです。その結果、授業は英語ではなく北京語で行われました。

【1970年代：表現活動の制限】

1970年代は芸術家にとってまだ自己表現のしにくい時代でした。当時は日常生活においても政府の権威主義が幅をきかせていました。例えば、出生率が高すぎると判断した政府は、一家族あたりの子供の数を最大2人までに制限しました。その頃はヒッピーの時代でしたが、長髪の男性が役所に書類発行の申請に行くと、待遇が悪く、列の最後に並ばされたりしました。メディアや芸術に対する検閲も厳しく、クオ・パオクンもその演劇活動により4年間刑務所に入れられました。その際、彼はシンガポールの国内治安維持法により、裁判を受けることも認められずに収監されました。

70年代において重要な戯曲は、ロバート・ヨーによる『Are You There, Singapore?』です。現在彼は70歳代ですが、いまま劇作家、詩人、作家、教授としても活動しています。ロンドン留学から帰国後、彼はベトナム戦争への反対運動が日々行われていた1960年代末のロンドンに暮らすシンガポールの留学生を描いた政治劇を発表しました。当時は芝居を上演するにあたり、シンガポール政

府から許可を得る必要がありましたが、ヨーは次の作品を上演するに当たり、申請してもなかなか許可が下りなかったようです。

【1980年代：シンガポール演劇の開花期】

以上がシンガポール演劇史の暗い部分にあたりますが、1980年代の後半になると、シンガポール演劇は一気に開花します。ここでご紹介したいのがマイケル・チャンによる『Beauty World』というミュージカルで、1960年代を舞台に、18歳の無垢な若い女性が父親を探しにシンガポールにやってくるという物語です。ここでこの作品の映像をお見せしたいと思います[会場のスクリーンにビデオを上映]。ご覧の通り、若い純情な女性が父親を探しにキャバレーに入っていきます。登場人物たちの衣装を見ると、女性たちはチャイナドレスにドーム型に結った髪、男性はベルボトムという格好です。シンガポールで大ヒットしたミュージカルで、東京の Bunkamura でも上演されました。シンガポールでヒットした理由は、ブロードウェイものと違い、自分たちのことを描いた最初のミュージカルだったからではないかと思います。

80年代後半には2つの重要な一人芝居が上演されました。1つはステラ・コン作『Emily of Emerald Hill』です。これは、ある女性が裕福な家庭に嫁ぎ、屋敷の主になるまでの過程を描いた戯曲です。もう1つはクオ・パオクンの『The Coffin is Too Big for the Hole』です。中国系の孫が亡き祖父を墓地に埋葬しようとしませんが、狭い墓地に対して棺があまりにも大きいというメタファーを使いながら、シンガポール国民と政府との関係を描いています。

1989年にシンガポール政府は初めて文化政策を発表しました。その頃になってようやく経済が繁栄し、芸術と文化にも予算が割けるようになったと判断したのです。この文化政策により、エスプラネード劇場やアーツカウンシル、博物館を管理する国立文化財保護委員会、国立図書委員会などの国立の文化機関が設立されました。この頃にくサブステーション(The Substation)という、クオ・パオクンが創設した民間初の芸術センターがオープンしました。

【1990年代：多様性、多文化性】

1980年代に開花したシンガポールの舞台芸術は1990年代にさらに飛躍します。

シンガポール演劇の最大の特徴は、多様性、多文化性にあります。隣に住んでいるのがインド系だったりマレー系だったりするように、その多文化的な社会構造を反映していると言えます。クオ・パオクンによる造語で「文化的孤児」というのがありますが、これはシンガポール人が、一度に複数の文化に繋がっていると感じつつも、ある特定の文化への帰属意識を実感できない状態を指しています。例えば私は日本料理やイタリア料理もインド料理も好きですが、自分がそれらの文化の一部だとは感じません。シンガポールは多言語社会で、一度に複数の言語が聞こえてきます。異文化プロジェクトに取り組むオン・ケンセンは、そうしたシンガポールの社会を表現するために、作品を創る際にあらゆる文化の人たちを集めます。シェークスピアの『リア王』を下地にした『リア』の場合でも、日本の能楽師とマレーシアやタイ、インドネシアのパフォーマーを招いて創りました。

【2000年代：国際化とクルネッサンス計画】

2000年代を迎えるにあたり、シンガポール政府は、パリやベルリン、ニューヨークや東京のような「世界的な芸術都市」となることを目標に掲げ、1999年に文化政策を一新しました。それから10年間、国際化に向けて芸術文化への投資が行われ、フェスティバルや海外からの招聘公演が数多く開催されました。この10年間に、文化予算と公演数、入場者数は倍増しました。

2000年に発表されましたクルネッサンス都市計画により、＜シンガポール・アーツ・フェスティバル＞が開始され、同フェスティバルは現在に至るまでどんどん国際的なものになっています。またフェスティバルとフェスティバルの間には、コラボレーション企画や招聘公演などが多く行われています。クルネッサンス計画はシンガポールの芸術界にとって正に転換点でした。私も2002年にはダムタイプの『メモランダム』やロベール・ルパージュの作品を観ましたし、それ以降も世界各国の演劇やダンスのアーティストの公演をシンガポールで沢山観ています。また、私が携わりました2009年の＜シンガポール・アーツ・フェスティバル＞では、イタリアのナポリのフェスティバルとの異文化交流事業が行われました。

シンガポールの演劇界はこのように国家政策から恩恵を受けることがありますが、時には政府に抵抗する場合があります。例えば1990年代後半から2000年代前半にかけて、ゲイやレズビアンをテーマにした戯曲が多く発表されました。シンガポールでは現在も、男性同士による性交渉は刑法によって2年以下の懲役で罰せられます。シンガポールの社会ではゲイはマイノリティであり、「一般」から外れた、オルタナティブな生き方をしていると見られています。

アルフィアン・サアート作『Asian Boys Trilogy』は、シンガポールでゲイとして暮らすのがどういふことかを取り上げ、大規模な劇場で上演されて一般大衆の目にも触れた重要な作品です。それまでゲイはテレビなどのメディアではネガティブな形でしか登場しませんでした。演劇によって初めてポジティブに描かれたのです。この三部作以外にもゲイやレズビアンを扱った作品が当時多く発表されました。

【2010年代：変化の兆し】

2011年には歴史的な総選挙が行われ、独立以来野党が初めて6議席を獲得しました。シンガポールは実際には一党支配の政治体制が続いているため、これだけ多くの野党議員が国会で議席を獲得したのは大変画期的なこと。芸術家たちも、自身の作品を通して政治的な表現を追求しています。例えばネセサリー・ステージのハレシュ・シャルマ作『Gemuk Girls』では、裁判を経ない収監の問題を扱っています。また、シアターワークスのタン・ターンハウ作『Fear of Writing』は、シンガポールにおける検閲の問題を取り上げています。シンガポールでは、昔と比べて厳しくはなくなったものの、未だに検閲があります。この作品は検閲という概念を問うものであり、個人による表現の自由と自己検閲や自粛の問題を掘り下げています。

2000年から2010年までの10年間は新しい劇作家があまり登場しませんでした。ここ3～4年間に「演劇のニューウェイヴ」とも言うべき若い劇作家たちがシンガポールの新しいアイデンティティに関する作品を発表しています。フェイス・シングの『Wo(men)』は公営団地に住む祖母、母、娘

の3世代の女性たちの姿を描いています。一方チョン・ツェチエンの『Charged』は、シンガポールにおける人種と宗教の問題を扱っています。シンガポール政府は人種融合政策を掲げており、特定の人種について言及することは憚れますが、この作品はマジョリティである中国系とマイノリティのマレー系との間の緊張関係を浮き彫りにしています。

シンガポール政府は過去10年間に「世界的な芸術都市」になることを目標としていましたが、2012年に文化政策を変え、ローカルなコミュニティに根ざした芸術活動に力を入れるよう方向転換しました。現在では一般の人たちに芸術文化をもたらし、芸術が人々の生活の一部となるよう政府は働きかけています。私が制作に携わった『Serunding』という、マレー系の主婦を主人公にした芝居は、従来の劇場ではなく公民館や図書館に於いて無料で上演され、上演時間も30分と短いものにして、多くの新しい観客がアクセスしやすいようにしました。コミュニティに密着し、近隣の人々を取り込むこのような活動は盛んに行われ、現にこうした活動に対する助成金額も増えています。国際化を目指した10年前とは異なり、今では地元の共同体を見直すことが奨励されています。

総括しますと、シンガポールでは演劇と国家と社会が密接な関係にあり、芸術家たちは国家政策を受容する場合もあれば、抵抗する場合もあるという、言わば奇妙な状態で活動を続けています。以上がシンガポールの演劇の歴史と実情に関する概要です。

(以下、質疑応答省略)