

THE SAISON FOUNDATION viewpoint

【vjú:póint: 視点、観点、見地、立場】

71

The Saison Foundation Newsletter
31 July 2015

セゾン文化財団ニュースレター 第71号
2015年7月31日発行
<http://www.saison.or.jp>

公益財団法人セゾン文化財団

特集◎日台文化交流をめぐって

当財団では2012年度から2014年度まで、
演劇プロジェクト〈台湾・日本国際共同企画 川端康成三部作——『片腕』『少年』『水晶幻想』
に対して継続助成を行った。ここ数年、日本と台湾の間では、
観光をはじめとする経済面での交流がますます盛んになっているが、
本号では日本の文学作品を題材にした同プロジェクトを軸に、文化的な関係について注目した。

- | | |
|---|----------------|
| 01 山縣美礼◎どうなるか分からなくても、やってみたらいいと思う。 ——台湾・日本国際共同企画 川端康成三部作 台北・上海・東京公演報告 | p.001 |
| 02 劉亮延◎植物学系譜研究の十年——アーティストとして日本と関わるまでの道のり | p.006 |
| 03 李文茹◎台湾のなかの「日本」:「日本時代」のデッサン Morishita Studio Report | p.008 p.012 |

01

山縣美礼

Mirei YAMAGATA

どうなるか分からなくても、 やってみたらいいと思う。

——台湾・日本国際共同企画
川端康成三部作
台北・上海・東京公演報告

国境の長いトンネルを抜けると上海であった。

3年間にわたり国際プロジェクト支援プログラムとしてご支援を頂いた台湾・日本国際共同企画「川端康成三部作」が2014年11月19日、上海にて一旦、幕を閉じた。本企画は3人の演出家(筆者、台湾の「李清照私人劇團感傷動作派(Physical Sentimental Theatre C)」芸術監督の

リウ・リャンエン

劉亮延、「はえぎわ」演出家のノゾエ征爾)が川端康成の短編3作品を舞台化し、異文化環境で創作・上演することを目的として、2012年から台北、東京、上海でこれまで上演してきた。始まった時はまさか中国本土までツアーに行けることになるなんて想像をしていなかった(詳細についてはp.007の同企画年表参照)。

私はこれまでアメリカでの活動を経て東京でダンサー・声優・俳優としてやって来たのだが、このプロジェクトで初めてプロデューサーを務めた。最初は予算の立て方も助成金申請書の書き方すら分からなかったので(有)ネビュラエクストラサポート(Next)の制作塾に通って制作のいろはを学んだり、多くの人に相談をしたりして、結果的に初めて長期で助成を頂いたプロジェクトとなった。こんなにも誰かに背中を押してもらい、どんどん行っちゃえ!と応援をして頂いたのも初めてだったので、セゾン文化財団にとっても感謝している。

とはいえ、国際共同企画なんだから全てがハッピーで楽しいことばかりではないのは当たり前だ。プロデューサーを務めながら自分も1作品を演出して、出演までしたので、結構無茶なことをしたと思う。メンバーからも「自分に負担をかけすぎ」と言われたし、怒られまくったし、余裕もなくてストレスもいっぱい迷惑もかけたけど、自分の始め

たプロジェクトだったのでやらないという選択肢はなかった。

そして、いい(と思う)作品作りのプロセスには頻繁な話し合い(うち50%口論)と準備が必要だった。その反面、準備があまりできていなくても飛び込んでみるという勇気や、方向転換を潔くする決断力と、なんとかなるよという前向きさを持つ強さも劉氏から教わり、とてもユニークな経験をした。また、プロデューサーとアーティストを兼任するのは大変でも、やりたいことがあればやってみることが人生を楽しく生きるコツだとも学んだ。

川端康成三部作の始まり

本プロジェクトを始めたきっかけは、2010年に東京都が主催するアジア舞台芸術祭 (APAF) に出演した際、演出家として参加していた劉氏とノゾエ氏に出会ったことだ。アジアのアーティストが集まって異文化同士で色々な言語を使って作品を作ることは刺激的だった。劉氏の作品に私は出演をしなかったのだが、お互い自分の活動について話しその後もSNSで交流を続けていたら、翌年の夏、彼の劇団のメンバーに舞踏を紹介するワークショップをしてほしいと言われて、初めて台北に渡った。更にその3ヶ月後、APAFの台北公演の劉氏演出の『青森県のせむし男』への出演と、自身のソロ作品の上演のため、他日本人俳優二人と共に約一ヶ月台北に滞在した。

それまでは恥ずかしながら日本が台湾を50年間も植民地支配をしていたことや、台湾は中国から独立を試みたが実質的には「国」として認められていないことなどを知らなかった。滞在中は台北の芸術文化の恵まれた環境を肌で感じた。物価は安く、人々はエネルギーに溢れ、交通の便もよく、食べ物も美味しい。台北市が運営する稽古場は広くて安く、北京の女形スターの高音の中国語のセリフと、大音量の音楽に魅了された。他の台湾人役者も非常に仲良くしてくれて、街中の人も優しく、台湾が大好きになった。初めて訪れる国が芸術交流を通してだと、本当によく文化を知れると思った。

滞在中に劉氏とまた近い将来コラボレーションをしようと話しながら、交流が続いていたノゾエ氏も交え、面白い作品を面白い人たちと台北と日本で上演したいという気持ちが湧いてきた。そして、私が慕う川端康成の作品3つ『片腕』『少年』『水晶幻想』を3人で演出して、台北と東京でワーク・イン・プログレスショーイングをして、更に3作品を合わせて両都市で本公演を上演するという意図で本プロジェクトを立ち上げた。アーティストが日常を離れて作品作りをし、刺激を受け普段とは違うスタイルで創作をして、更には日本と台湾の強い政治的・歴史的関係を乗り越えて芸術家が交流していけたら、より「両国」の関係が強まって素敵では? なんて大きなことも考えていた。実際は、ほとんど海外で育った私でも文化の違いを感じるばかりで、自分はやっぱり日本人なのだなあと実感する3年間だった。それは例えば時間とかお金に対する考え方の違いに表れた。

衝撃的だった台湾・中国の 「ぎりぎり行動が当たり前」

まず時間の感覚の違いだが、台湾だけでなく中国の人は準備がぎりぎり、ドタキャンを平気とする事に最初は戸惑った。日本で当たり前の、準備を入念にしたり時間に余裕を持って行動する感覚はあま



上海ACTフェスティバルツアー公演ポスター ©Shanghai Dramatic Arts Center



『片腕』(ノゾエ征爾演出)上海ACTフェスティバルツアー公演 ©Shanghai Dramatic Arts Center



『片腕』(ノゾエ征爾演出)台北ショーイング公演 牯嶺街小劇場 ©陳又維

り意味をなさなかった。また、私が台北で上演した『水晶幻想』は劉氏に協力をお願いしていた台湾人出演者のキャスティングが、稽古開始の一週間前まで決まらなかった。理由は劉氏曰く「間に合わせて決めるよりはぎりぎりでも一番いい人を選んだほうがいい」ということだった。更に「稽古は10時開始」だと出演者は10時に到着してタバコを一本吸ったりコーヒーを飲んだりして、結局30分後の開始になるので、本当に困った。

上海公演では、1カ月前から劇場側に用意をお願いしていたものが、なにも用意できていなかったことに驚いた。『片腕』の重要な大道具のロッカーは、サイズや写真などを事前に送ってあった。役者が入ったり持ち上げたりするので、必要なのは細身のロッカーだが、「はいはい、ありますよ」と見せられたのは、巨大な横長のキャビネットだった。また、現地雇用予定の音響スタッフには「本番の日に予定が入ったけど、明日までには必ず誰かを用意します!」と突然言われた。結果的にロッカーは仕込み当日に発注してもらった。代わりに音響スタッフも1日で音のキューを覚えてくれた。しかしロッカーは、すぐに届いたものの作りが弱くてリハーサル中に底が抜けて壊れ、騒然となった。それでもノゾエ氏が(呆れつつも)怒りを見せずに冷静に演出を変える対応をとったことは中国人スタッフを驚かせた。直前の対応をあまり好まない日本文化と違って、中国の人々は即時対応してくれたので色々お願いもしやすかったが(実際、本番前日にカメラマンを頼んだらすぐ用意してくれた)、「安心して相手に任せられる」という感覚はこの3年間で一度もなかったように思える。

お金の捉え方は人それぞれ

次にお金の感覚の違い。これが大きなストレスだった。プロデューサーをやるのは初めてだったので、お金の回し方は大事なことだった。幸い今回は台北と東京の両方から助成金を頂いたのだが、劉氏が台北の助成金を自転車操業的に使っていたため、支払われるべき金額を私が立て替えさせられることが何度もあり、はらはらした(結局は劉氏のギャラから引く形で返してもらうことになった)。その一方で、お金の配分について大切なことも劉氏から学んだ。それは「たとえ金額が少なくても、スタッフやキャスト全員に何かを支払うべき。誰一人ただ働きをさせてはいけない」という考えで、日本では制作者やキャスト、演出家がギャラゼロなんてことがよくあると思うので、それには共感できた。

振り返ると、プロフェッショナルに舞台芸術をやることと、趣味でやることの違いはやはりお金に関連してくると思う。また、重要な決断が必要な時にすることも大事なことだ。キャスティングは3作品とも最初のショーイング時から上海公演までの間で大きく変わったが、その公演に一番いい人が誰かを、潔く決断した。例えば、私が演出した『水晶幻想』だが、上海公演では台湾人ダンサーに代わり自分が出演することになった。なぜかという、台北と東京の公演に出演した台湾人ダンサーは東京公演初日の3日前、京都に来ていた婚約者に会いに行き、連絡なしで場当たりをすっぱかし、迷惑を被ったメンバーに謝罪を一切しなかった。そこには全くプロフェッショナルリズムを感じなかったし、日本に何をしに来てるのかと疑ったが、今となっては



「水晶幻想」(山縣美礼演出)東京本公演 こまばアゴラ劇場 ©前澤秀登

本公演のプロデュース業務で自分の演出作品に割く時間が削られたため彼女に精神的ストレスを与えたこと、また彼女の押しに負けて京都に行く許可をした自分の判断を反省している。

こんな風に価値観の違いは感じたが、どちらが正しいか・間違っているかは考えない方がいいと悟ったのは上海の劇場にてだ。上海の観客は上演中に劇場を自由に出入りし、カメラマンも堂々と舞台前を横切ってシャッターを切っていたが、観客はそれを全く気にしていなかった。また、中国的な「準備をぎりぎりまでしないが、対応はすぐにする」か、日本的な「入念な準備をしたいのでぎりぎりな対応はしない」という価値観のうちどちらが「正しい」とされるかは文化次第だと思う。

「プロデューサー」の重み

「プロデューサー」をやることは、楽しくもあり、嫌でもあって、自分で始めて、多くの人を巻き込んだからには最後までやり遂げないといけないという責任がのしかかっているけれど、それでも自分のビジョンを形にしていけるのはプロデューサーだけなんだなぁと実感した。『少年』に出演した川口隆夫氏やノゾエ氏に「プロデューサーはどう思ってるのここは?」と問い詰められ考えることもあったし、「ううわかんないよ」と思うこともあった。また、自分の価値観が、ノゾエ氏と劉氏の作品に反映されることもあった。例えば、『片腕』で「読む男」が方言でせりふをまくしたてる場面があり、東京公演ではそれを博多弁でやった。笑いを誘う場面だが上海では日本語が通じないの



『少年』(劉亮延演出)東京本公演 こまばアゴラ劇場 ©前澤秀登

で、ノゾエ氏は中国語のモノマネをする演出を提案した。しかし日本では面白いかもしれないけど、中国人が見たら不快に思うと感じたので、無難に英語を話せない人という設定でそのシーンをやるようにと指示した。シャルリー・エブドの風刺漫画もそうだが、誰かが個人的に不快に思ったり傷つくようなことは、センスのいい芸術やコメディとは言えない。たとえその意図がなくてもこちらの「ユーモア」が「中傷」と捉えられたらそれは中傷になってしまう。

また、他のメンバーはなんて気楽なんだろうと思うこともあった。彼らに金銭的な責任は全然ないし、私は実際自分の副業(翻訳業と研修指導)のお金で公演資金や赤字を償っていたので、のほほんと「今度はヨーロッパ行きで一なー」とか「アジア全土ツアーしようよ!」なんてはしゃぐキャストやスタッフの姿を見て「どれだけツアー組んだり公演を打つのが大変か分かってるのか!」なんて内心思うこともあった。

大変だったけれど、3人の演出家が作品をひとつのプロジェクトで作れたことは、互いにすごくいい刺激になった。結果的に各作品を時間をおいて3回違う都市で上演できたことで、共に作品とじっくり向き合い、向上させ、それぞれが自分の世界として表現できたように思える。上海ではあの鈴木忠志さんのSCOTと同じフェスティバルで大勢の観客に観てもらえて、温かい拍手を頂いて、アフタートークでは質問を沢山受けて、「日本から来たカンパニーだから興味があって来たよ」と優しく言われた時は、本当にやっけてよかったなぁ、と心の底から、報われた気がした。

価値観は違うから面白い

全体が終わって振り返ると、国際共同プロジェクトは完璧な準備ができていなくても、やってみて、そこから得られるものは何百倍にもなって返ってくると感じる。先のことなんてわからなくても、いいと信じてそれが人に共感を呼べるものであれば、お金もついてくるし、なんとかなる。大事なものは、「自分のやっていることはこんな価値があって、こういう理由で作品を作っている」とちゃんと人に伝えることだと思う。それは、内輪で盛り上がり、劇場の中で完結し社会とつながりが浅いように感じる東京の舞台芸術の世界に欠けていることだと思う。

なぜ、敢えて国際交流をするのかと聞かれたら、アーティストだけが体験した異文化の価値観と生き方は究極の自由をくれるからだ、



川端康成三部作上海公演キャスト・スタッフ集合写真 ©Shanghai Dramatic Arts Center

今なら答えられる。日常を生きていて嫌なことやつらいこと、腹立つことがあった時に、「あの文化の人たちだったらどう捉えるだろう」と考えられると随分と楽になれる。それは自分達の作品についてもそうで、この作品を海外の人はどうみるだろう、という客観性を持つことでより成長できるはずだ。

中国や台湾の文化がどんなものかは、体験しないと分からない。国際的な交流で体験したことはその人自身のものとなり、劇場を飛び出して、未知の文化に対して持つ「偏見」を打破するだけの力がある。「～人ってこうだよな」と言う人に限って、その国に行ったことのない人が殆どで、それが偏見であることに気づいている人は少ない。価値観はそもそも「違う」だけなのに、偏見はそれに優劣をつけてしまう。戦争の始まりはいつも偏見や憎悪に起因するが、自分の目で見て肌で感じた体験をしている人が増えれば、「いや、その偏見は本当じゃないし、間違っている」と胸を張って言えるのだと思う。

集団で行う国際的な芸術交流は、舞台芸術に関わる者が体験できるユニークなものだ。だからこそ海外であれ国内であれ、私たちは決して劇場だけで仕事を終えるべきではない。その体験が社会と人にとってどんな意味があり、貢献でき、世界につながるかが大切だ、と一同本プロジェクトを通して学び、「なぜ舞台芸術をやるのか」という質問への答えに少し近づけたと思う。



山縣美礼(やまがた・みれい)

ダンサー、声優、プロデューサー、演出家、俳優、翻訳家、語学講師、ライター。
1979年香港生まれ、アメリカ・ドイツ・日本育ち。ミネアポリスでの演劇・ダンス活動を経て、2003年に帰国後大駱駝艦無尽塾と岩下徹から舞踏・即興を学ぶ。2007年以降大野一雄フェスティバル、BeSeTo演劇祭、Zawirovania Dance Festival(ポーランド)、アジア舞台芸術祭(日本・台湾)、Hooyong Performing Arts Center(韓国)、Whuzen Outdoor Theater Festival(中国)にて作品を上演。2012年に「台湾日本国際共同企画 川端康成三部作」を始動、これまで台北・東京・上海で作品を上演。声優としてEテレ『ブレキソ英語』と他NHK Worldの番組に出演中。株式会社ミレオン代表取締役。

mireiyamagata.com / kawabatatrilogy.org

02

劉 亮延

LIU Liang-Yen

植物学系譜研究の十年 ——アーティストとして日本と 関わるまでの道のり

味噌と魚の香り

10年前の2005年、私は台湾のCloud Gate Dance Foundation (財団法人雲門舞集文教基金會)の助成を受けて、初めて訪れた東京に二ヶ月間滞在しました。私にとって、幼少期の記憶の断片に思いがけず出会うことのできた、人生における最初の重要な転換点でした。味噌と魚の香りから、自分の祖父母に辿り着くいくつかの軌跡が日本に存在すると気付いたのです。その結果、のちに日本の芸術家と共同制作事業を行うようになってからも、日本の「味型」[編集部註:中国料理の専門用語で、味を、甘辛・甘酢・味噌・塩・辛み・胡麻・うまみ・酒味の8つに分類できると考える]と精神性に関する、極めて私的で小さな研究を続けることになりました。

ある一家の歴史

私の祖父は1918年、すなわち大正7年に台湾南西部に生まれました。大正デモクラシーの影響を受けていた日本による台湾総督府が、現地の倫理観や思想に寛容でリベラルだった時代に彼は育ちました。祖父は客家人でした。客家人は、自分たちの政治的アイデンティティを、清朝、明朝、宋朝、唐朝以前まで遡ることができる、中国本土中央部出身の純粋な漢民族に見出すことができます。台湾において最も保守的な倫理観を持っています。公学校[編集部註:当時台湾人の子供が通った小学校]を卒業後、祖父は職業訓練などの専門教育を受けるために故郷を離れて台北に移りました。日本は1937年に台湾人の志願兵(台籍日本兵)制度を導入し、1941年には東南アジアや太平洋各地への攻略作戦(南方作戦)に向けて、軍事訓練を含む準備を開始しました。軍に入りたくなかった祖父は、読売新聞が特派員を募集していることを知り、求人案内に応募したところ、幸運にも入社試験に合格しました。こうして彼は、1945年の終戦までの4年間、海外に赴任しました。

戦後、引揚船が台湾北東部にある基隆港キールンに入港したとき、祖父は自分の両親に会うために数日間里帰りをしたのち、次の船で東京に向かうつもりでした。というのは、彼は東南アジアで数年働いて、北京語など中国語の方言と日本語の語学力を活用できる新聞社での仕事が気に入っていたからです。祖父によると、戦時中に一財産を築いたが、身の安全を考えて、引き揚げの際に捨てたそうです。その財産を、祖父が盗難や略奪、あるいは軍の武器の横領によって得たのかどうか、正確なところは私には分かりませんが、当時20歳代の彼は、若いなりに日本人の同僚たちとはかなりうまくやっていたようです。

しかし銀座の街並みを楽しみにしていた祖父は、日本に渡る船には乗れませんでした。なぜならそのような船がもうなかったからです。

私は1980年代に祖父母に育てられ、二人が朝から晩までNHKの衛星放送ばかりを見ていたのをいまでも憶えています。大抵はテレビの音声を流しっぱなしにしていたのですが、7時の夕食の頃になると、祖母が台湾の伝統的なオペラである歌仔戯カザイギキ[編集部註:日本では「歌仔劇」と呼ばれる]の番組に切り替えたいと言いつつ出することもありました。

私の日本文学と演劇との関係

それから20年以上経った私は、2006年に日本から台湾に戻ってすぐ、現実の力に抵抗する寺山修司の芸術活動に惹かれ、博士課程で彼に関する研究を開始し、その年に自分の劇団を旗揚げしました。寺山の研究を進める間、2005年冬の東京滞在中に日本の食べ物と香り——例えば味噌と魚——に親近感を覚え、それが不思議だったことを思い出し、やがて祖父母について考えるようになりました。2012年には、アジア・カルチュラル・カウンシル (ACC)からの助成により、東京における二度目のレジデンシーの機会を得て、以前書いた寺山に関するいくつかの論文の事実確認をしたり、また彼の劇作を上演する二つのプロジェクトに関わったりしました。偶然にも同じ2012年に、語学が堪能な山縣美礼さんの協力を得て、川端康成と彼の潜在意識や、初期の官能的で写実的な作品、そして新感覚派に関する研究を行うことが出来ました。こうして山縣さんとノゾエ征爾さんと共に、川端康成三部作という事業を立ち上げましたが、2012年から2014年にかけて行われた一連のプロセスは素晴らしく、重量感のあるものでした。

結びに

最初の東京滞在から台湾に戻り、味噌と醤油と野菜の漬物について詩を書きました。香りを嗅ぐだけで、自分の中に埋もれていたいくつかの意識が蘇ると知り、亡き祖母をととても懐かしく思っていることを自覚しました。

台湾は、歴史のさまざまな痕跡が残っている場所です。ある時代には日本人が醤油や塩を持ち込み、近代化を進めてここを植民地とし、その後中国本土からやってきた政権とともに、小麦を原料とする食料品がもてはやされ、最近ではレモングラスや魚醤の流行により、東南アジアからの影響も加わりました。台湾では常に世代ごとに「味型」があり、それぞれが感覚的、政治的、そして客観的に独自の思い出の型となっていると私は思います。

彼女は現在から過去を回想し、いくつかの問題点を列挙する
彼女は将来を黙って受け容れる
なぜなら彼女が黙って受け容れる将来には起こりうるべきことが
起こり、
それを超えることは起こらないからだ。
小石は砂粒に、落ち葉は汚泥となり、
麴、干物、味噌、キムチは、
全大豆植物学系譜に拡散し、
沈黙は世界となり、塩は酒となる。

03

李文茹
LEE Wenju

台湾のなかの「日本」: 「日本時代」のデッサン

台湾にある「日本」・「日本語」の風景

台湾にはさまざまな「日本」が存在しています。都会の街に集中している日系デパートを代表的消費文化だとすれば、日本の国内なら旅をしなければ味わえない多くのご当地名品店が、台湾ならワンフロアに集まり、北海道のラーメンや京都の甘味処、あるいは福岡の明太子ご飯などが好きなだけに食べられます。またエンターテインメントに関しても、台湾には日本のテレビ番組やドラマを放送する専門のチャンネルがあり、NHKの番組も日本と同じ放送時間に観られます。テレビだけではなく、「日本語」も日常生活の中の風景の一つです。日本式の漢字の使い方や仮名標記が街中でよく見かけられ、なかには例えば横書きの「ラーメン」の長音の部分が縦書きとなっているといったおかしな看板やポスターも珍しくありません。観光産業のなかでも「日本」と関連する要素はしばしば資源として利用されます。特に90年代以降、観光によるまちづくり、いわば地域経済の活性化を目的として、多くの地方自治体や営利・非営利団体が、日本時代に建てられ戦後長く放置された建物の修繕作業に踏み切った結果として、何十年も雑草のなかに埋もれていた多くの建築物は廃墟から再び蘇り、そこにさらに新たな息吹も吹き込まれました。時に街の歴史やその関連文物も展示されることのあるこれらの建物を訪れた観光客たちは、あたかもタイムスリップしたように、当時の雰囲気を楽しむことができるのです。

以上、簡単に消費文化、生活風景、観光資源などといった分野の中にある、「日本」と関連する部分を紹介してみました。このように台湾の日常生活の中には日本的な要素がたくさんあります。日本企業との密接な関係も手伝って、台湾では諸外国語のなかで日本語は英語に次ぐ人気第二位の外国語となっています。現在、日本語を教える外国語学部は全国でおよそ40数校にのぼり、筆者が教鞭を執る大学では日本語学科だけで1600人という学生数を誇っています。また学術組織・機関として、筆者の身近にあるものだけでも、「台湾日本語学会」、「台湾日本語教育学会」、「日本学研究センター」、「村上春樹研究センター」などがあります。

外国人観光客でも容易に感じ取れるそれらの「日本」は、なぜ台湾にそこまで溶け込めたのでしょうか。「日本」が受容された土壌を考える際、「日本時代」を抜きにしては語れないでしょう。「日本時代」とは1895年から1945年までの植民地時期のことを指します。その「日本時代」は、現代の台湾の日常風景のなかにおいて、鉛筆デッサンのような存在です。「日本」は消費・観光文化のなかでは、大いに受容されているとはいえ、「日本時代」のデッサンを歴史的にいかに読み

取ればよいのかは、いまだに模索され続けています。

植民地支配から光復期(註:「光復」とは1945年に日本による統治が終了したことを指す)を迎えてまもなく、国民党の軍隊と台湾島民とが衝突した1947年の228事件が発生しました。翌年、戒厳令が施行されてから1987年に解除されるまで、台湾全体は国民党の中国大陸での歴史経験を否応なく共有させられました。90年代、台湾意識の台頭により、長年、沈黙を保ちつづけていた戦前に日本教育を受けた知識人が、再び声をあげるようになりました。90年代後半からは「認識台湾」(社会編、歴史編、地理編)や「郷土教学」、「族語教学」などを初・中等教育の教科に取り入れる動きが始まり、それと連動して「台湾文学・文化研究」に関連する学部や大学院も次々と高等教育機関のなかに設置されることで、多言語・多民族社会である台湾社会を知る・研究する知的権利がようやくこの土地に返還されたのです。1895年に始まった植民地時代から1987年の国民党軍事政権による戒厳令が解除されるまでの100年間、台湾は前後して日本帝国と国民党の軍人政権に支配されてきました。そのような台湾が日本でも中国でもない自らの主体性を取り戻してから現在まで、まだ30年も経っていないのです。

そのような歴史的経緯もあり、台湾という土地が経験した「日本時代」の歴史的な意味を再解釈する動きが新たに現れてきました。「日本時代」がいかなる形で現代の文脈で再表象されるかについて、これから二本の舞台作品を取り上げてみてみましょう。

鳳凰木(ホウオウボク)の花のある古都

2013年6月、普段あまり行く機会がなかった台南へ週末を利用し隔週連続して旅しました。旅の目的は佐藤春夫(1892~1964)と西川満(1908~1999)の文学世界を熱帯地方の台南で味わうためでした。

新幹線なら台北から2時間のところ、旅費節約のために所要時間4時間半ぐらいの高速バスを利用することにしました。北回歸線標識(標識)のある嘉義より北、およそ台湾全体の三分の二ぐらいを占めるのが亜熱帯地方で、そこから南は熱帯地方です。この時期なら、亜熱帯地方にせよ熱帯地方にせよ暑いのはどちらも変わらないのですが、なぜか熱帯地方の土地に足を踏み入れるのは想像するだけで胸が躍ります。バスには個人用の液晶テレビ、ひざ掛けと「総統座席」と称する広々としたマッサージチェアが装備されています。距離感覚で言えば、大きさが九州ぐらいのこの島では乗車時間4時間半ぐらいの距離は決して近いとは言えません。「豪華」バスに揺られてしんどくならないうちに台南に到着。バスを降りるやいなや、迎えてくれたのは、種々の花に彩られた風景でした。バスの停留所から待ち合わせの駅まで歩くと、沿線の道路を飾る常緑高木のガジュマルとそのすだれのように枝から垂れ下がる気根、赤や黄色いハイビスカスの花、樹冠をまっ赤な花で飾る落葉高木の鳳凰木、そして風になびく竹風鈴のような黄金色の花が樹を覆うアポロの木などがありました。あのとときに見た台湾の小京都とも呼ばれる台南の色は、今でも鮮明にまぶたの裏に焼き付いています。

台南市政府は毎年6月に「台南芸術祭」(「台南芸術節」)を開催し、音楽、演劇、ミュージカル、ダンスなど多分野にわたるイベントを一定の期間内に企画実施します。演劇に関しては、台南市政府は「都

市の舞台」(都市舞台)というのを推進しています。それは専用の劇場ではなく、古跡、喫茶店、街頭などを含めた市内のあらゆる公共空間や公共施設を、演劇の舞台として利用するという概念です。2013年に2年目を迎えた「台南芸術祭」の開催にあたって、演劇部門のテーマは「文学劇場」で、この年のプログラムには植民地時代の台湾とゆかりのある日本人作家の小説を戯曲化し上演した作品が組まれていました。作品は『女誠扇』(The Wheel to The Ruin)¹⁾と『西川満・赤炭記』²⁾で、前者は佐藤春夫の「女誠扇綺譚」(『女性』1925)が、後者は西川満の「赤炭記」(『文芸台湾』1940)が原作です。この二作品を取り上げた「南島十八劇場」と「鉄支路辺創作体」(Tigiloubeen)はどちらも地元台南の劇団で、両者とも「都市の舞台」の概念を生かしました。二つの作品の共通点は、台南が舞台となり、また作品中に作家本人を思わせる人物が登場してきます。舞台化された作品では、原作にある台湾の風土色をさらに鮮やかに彩ると同時に、それぞれの劇団による「日本時代」への再解釈が加えられていました。次に演劇の内容についてみましょう。

廃墟のなかの「女誠扇綺譚」と『女誠扇』

1920年に佐藤春夫は台湾で開業医をする友人の勧めで3ヶ月ほど台湾を旅しました。台湾が日本の版図に納められてから25年が経ったこの時期は、春夫がかの有名な「谷崎潤一郎の細君譲渡事件」で苦悩した頃でもあります。「女誠扇綺譚」が発表されたのは作者が台湾の旅から戻った5年後で、原作の大まかな内容は次の通りです。台南市街の外れに位置する安平を訪ねた日本人記者の「私」と、同じく記者で詩人でもあり現地の通訳案内者でもある台湾人・世外民とが、町中を散策するとき、不意に廃屋を発見して中に入ったところ、上の階から女性の声がします。それを近所の老婦人に話すと、彼女はその声は幽霊のものに違いないと言ったうえで、かつて富豪の屋敷だったこの廃屋にまつわる因縁話を語り始めます。それを聞いた二人は、好奇心に駆られて後日再び現場へ赴き、「女誠扇」と書いてある奇妙な扇子を見つけます。それから数日後、屋敷の中である男性が自殺したというニュースを聞いた二人は、拾った扇子をもってある女性に会いに行き、そこで幽霊の実体と謎めいた事件の真相が明らかになります (fig. 1)。

原作も脚本でも、幻想的でミステリアな雰囲気満ちたなかで物語が展開されます。舞台化する際、「鉄支路辺創作体」が上演の会場として選んだのは、現在観光名所でもある「安平樹屋」でした。樹齢百年以上のガジュマルの樹幹が何本も絡み合って壁の内外にまわりついたこの屋敷は、壁がほとんどガジュマルの木質化した気根に包まれ、建物のなかには気根に塞がれて人が通れなくなった門もあります。「安平樹屋」は19世紀末頃、イギリス商の倉庫でしたが、植民地時代に入り「大日本塩業株式会社」の出張所として使用されました。筆者が観劇した日の入場時間は夕方の7時頃からでした。屋敷全体が劇場となるわけですが、黄昏の時間に見た樹幹に囲まれて、どこま



fig. 1 和服の佐藤春夫と洋服の世外民。朽ちた屋根から注いできた光と葉影 (提供:南島十八社)

でが室内でどこからが屋外なのか区別がつかないこの屋敷は、廃墟そのものでした。客席もステージも含めて全体の照明が必要最低限に抑えられた環境のなかで、雑草に隠れながら出撃のタイミングを狙っている蚊の軍団を追い払うために焚いてある蚊取り線香の煙が上がり、微かに光に反射するその煙によって、言葉では表現できない神秘的な雰囲気醸成されていました。

原作と脚本は内容においてあまり大差はありませんでしたが、ここで特筆すべきは、資本主義による抑圧の部分に、時代背景を考察した上で新たな部分が脚本家によって加筆されていたことです。幽霊と思われた声は、大富豪の店で働く女性店員のもので、店が闇市で稼いだアヘンの金を運んでいる途中、いつも恋人の男性と逢引きしていたところ、ある日、大富豪に見つかり、彼女は日本人商人の嫁に行かされることになります。「私」と世外民がその夜に聞いたのは彼女が待ちに待った恋人が来たと思い「おそかったのね」と言った声だったのです。そして原作では彼女がその縁談を拒否して自殺するという設定ですが、脚本では、アヘンの闇市の販売を隠すため、富豪にアヘンを飲まされて死に至ることになっていました。

現代台湾において、日本人の「私」と台湾人の世外民という二人の主要人物の造形をめぐるのは、先行研究によって日本人の「私」が理性的な人物として書かれているのに対し、台湾人の世外民が迷信の因習に生きる人物として描かれていることは、植民地支配を正当化することにつながりかねないとの指摘もあります。要するに、迷信に囚われた被支配者の後進性が強調されればされるほど、科学的で合

1) 『PAR表現芸術』245号 (2013.5) <http://par.npac-ntch.org/article/show/1367836097673052> (2015.05. アクセス)

2) 紀慧玲「皇民化作家及び植民地アイデンティティをめぐる再表象」、『PAR表現芸術』、2013.05. 08 <http://pareviews.ncafcroc.org.tw/?p=6230> (2015.05. アクセス)

理的な姿勢を見せる宗主国の支配が正当化されてしまうというわけです。その意見を完全には否定できませんが、原作にある、土地を取得するために手段を選ばなかった大富豪に圧迫されて殺された女性労働者階級の悲惨さを取り入れながら、アヘンを飲まされる女性従業員像が加筆されたことを考えれば、原作がよく指摘される「植民地台湾」という記号が醸し出す「南方憧憬」、「異国憧憬」のカラーは色薄くなり、その代わりに帝国主義、資本主義、階級問題、家父長性への批判が色濃く表現されることになります。いずれにせよ、台南の安平にある「廢墟」という原作の設定と同じ場所で上演された『女誠扇』によって、台湾の観客が佐藤春夫の「女誠扇綺譚」の文学世界に触れると同時に、歴史の土壌も現代の文脈で新たな再解釈を施されたのです。

『西川満・赤炭記』と『赤炭記』・西川満

『西川満・赤炭記』は「鉄支路辺創作体」が設立十周年にあたって手がけた作品です。原作の「赤炭記」は、1942年に台湾文化賞を受賞しました。脚本化にあたり、原作「赤炭記」が下敷きとされたものの、時間は登場人物の西川満が日本に引き揚げる直前までが描かれ、1942年に発表された原作より長く設定されています。「赤炭記」は38年間に及ぶオランダによる統治(1624～1662)にピリオドを打った鄭成功とゆかりのある場所・赤炭楼から名前を取った作品です。原作も脚本も鄭氏政権の歴史を大きく紹介しています。上演の会場は「呉園十八卯茶屋」という、明治時代に建てられた台南公会堂の横にある日本式家屋で行われました。

原作における第一人称は、『西川満・赤炭記』では作家と同名の人物として設定されています。日本文学史ではあまり紹介されない詩人・作家の西川満は、福島県若松市(現在の会津若松市)生まれで3歳の時に父親の仕事の関係で一家をあげて渡台し、台北一中を経て早稲田大学仏文科に入学しました。大学卒業後、再び台湾に戻り、1933年より『台湾日々新聞』の文芸欄を担当し、1939年、台湾詩人協会を設立すると同時に機関誌『華麗島』を発行し、1940年には会を改組し「台湾文芸家協会」を設立し機関紙として『文芸台湾』(1940.1～1944.1)を創刊しました。文芸活動に熱心なだけでなく、台湾の民話の収集や記録にも多大な関心をもった西川は、戦後日本に引き揚げてからも台湾を題材に文学活動を継続していきました。



fig. 2 仮面を被り「鄭氏政権」を一人芝居で語る時の西川満。一人二役で男女を演じるシーンもあり(提供:鉄支路辺創作体)

原作では三分の二を占める鄭氏政権の部分は、劇の中では入れ子構造で表現されます。その歴史を語る場面になると、語り手の西川は白い仮面をかぶり、紙人形も操りながら一人芝居を始めます(fig. 2)。紙幅の関係で詳細な内容は控えますが、ここでは『西川満・赤炭記』の最後の場面にしぼりながら、そこで描かれる人間関係及び民族意識について見て行きたいと思います。

主要人物は西川満と彼を困む弟子たちです。女中の仕事に応募するため、西川のところを訪ねた陳喜は、初対面で西川から「台湾人は自分の歴史を大事にしない」と言われて衝撃を受けます。もう一人の弟子は林安です。太平洋戦争勃発後、徴兵制が台湾でも実施されるようになり、林のところにも赤紙が届きます。従軍した林は中国の戦場へ送られたのち中国軍の捕虜となりますが、終戦とともに台湾に帰郷し、続いて日本人引揚者たちの資産を管理する中国軍人として再び西川のところを訪ねます。引揚者たちが持ち帰れる荷物がかなり制限されるなか、かつて我が師であった西川に、林は残りの荷物を後に送ると約束すると同時に、乗船券を2枚渡します。陳とは互いに淡い恋愛感情を抱く西川は、彼女に同行の意思を尋ね、「先生のお望みに従いますわ」との返事をもらいますが、「何もかも失ったわたしには、君を幸せにすることができないから、あなたのその一言でもう十分」と言い残し、一人で引き揚げます(fig. 3)。

「鄭氏王朝三部作」の誕生

政権交代に合わせて陳も林も異なる衣装で登場します。女中の職に応募するとき、陳は台湾色の強い洋服で登場し、女中を勤め始めた時は着物に換え、終戦になった後は、前後して黒いドレスとチャイナドレスで出てきます。弟子の林は、徴兵されるまでは、当時の台湾人男性がよく着ていた「長杉」でしたが、終戦後、再び登場したときは、国民党の軍人となります。服装はナショナル・アイデンティティを代表する記号としても読み取れます。終戦を境に西川と林とのあいだにある支配/非支配の関係が逆転しますが、引揚者の西川に対して林が友好的な態度で接していることが、荷物を郵送するという約束や、入手しにくい乗船券を用意することなどから窺えます。ナショナル・アイデンティティと人間関係を天秤にかけたとき、この劇は後者を優先させるのです。その設定は、現代における植民地時期の歴史への再解釈としても読み取れるでしょう。



fig. 3 単身で引き揚げることに決めた西川満が乗船券を破る場面(提供:鉄支路辺創作体)

『西川満・赤坂記』は入れ子構造で「東寧政争」という鄭成功(1624～1662)の孫に当たる兄弟たちの争いを描いています。それが「鄭氏王朝三部作」の一作目となり、その後、劇団「鉄支路辺創作体」は連続して2年間、鄭成功と台湾の歴史と関連する作品を発表しました。『田川』という作品は、大航海時代に生きながらのちに台湾の歴史において重要な存在となる鄭成功の日本人母・田川マツを題材とするもので、翌年に発表された『東寧鄭経』は、鄭経(1642～1681)とその父親・鄭成功とのあいだの和解を描いており、それぞれ2014年と2015年の「台南アート・フェスティバル」で都市舞台の形態で上演されました。「鄭氏王朝三部作」を手がけてきた「鉄支路辺創作体」によれば、それらの作品は「歴史劇」ではなく、歴史から題材を取って、教科書に書かれていない、実際に台湾という土地で起きたり伝承されてきたりした物語や逸聞、史料などを、演劇の形で表現するものだということです。

「鄭氏王朝三部作」の誕生は、ある若者と西川満との出会いから生まれた奇跡だとも思います。劇団に写真の提供を依頼した時、30代の舞台制作者から次の話を聞きました。「赤坂記」という作品を薦められて読むまで、鄭克塽(鄭成功の孫)の名前すら知らず、その衝撃がきっかけとなり地元台南の歴史への関心を持ち始めて、一連の作品を手がけるに至ったということです。物語性に富んだ「鄭氏王朝三部作」の第三作が発表される前の2014年、『湾生』という台湾生まれの日本人引揚者を題材とする劇が上演されました。文学者としての西川満はよくロマンチストと評され、またその作品もしばしば異国趣味の発露として扱われています。原作にある幽霊の部分は、『西川満・赤坂記』では削除され、その代わりに、引揚者となった日本人がおかれた境地や、地元の人たちとの関係が加筆されています。ここでも支配／被支配という二項対立に捉えられがちな植民地時期の歴史に対する現代における再解釈が行われていると言えましょう。西川の作品との出会いによって、ある台湾人の若者が失われた記憶を探し求め、そして現代的な読み方で台湾の歴史を再構築する試みをしはじめました。ちなみにこのような「記憶喪失」の存在は決して珍しくはありません。

「記憶喪失」への抵抗・ヒマワリ学生運動のあと

2014年の春、サービス貿易協定をめぐる不透明さ(運動中、「黒箱作業」ということばが使われた)への反対から学生たちが国会を占拠する運動・ヒマワリ学生運動が生まれました。運動は無事に終了したが、「サービス貿易協定」による台湾への影響をより多くの人たちに伝えるため、その後も多くの若者たちは、田舎町や部落に入って説明するような草の根運動を展開し続けています。その延長線上であるかのように、今年の春、教育部(文部省にあたる政府機関)の主導のもとで、高校教科書の歴史教育綱領が、「黒箱作業」のなかで採用決定されました。すると台湾の主体性を動揺させかねないその内容に抗議するため高校生たちが立ち上がりました。この運動は、台湾が一世紀間ほど経験してきた「記憶喪失」が二度と繰り返されないように起きたものだと言えましょう。

ヒマワリ学生運動が公式に発表した主張のなかには、抗議の対象は中国ではなく、世界中に浸透するグローバル経済であり、そのなかに米国、日本も含まれているとあります。3.11の東日本大震災はまだ

記憶に新しいですが、原発建設もグローバル経済のもとで行なわれていることは否定できないでしょう。現在、台湾では稼働中の原子力発電所は全部で3箇所あり、竣工してまだ燃料棒は着装されていませんが、アメリカのGE社の下請け会社として建設に加わった企業の中に大手日系企業が3社参加している第四原発は、「日の丸原発」とも呼ばれています。原子力研究とは関係ない筆者の学科のオフィスには2ヶ月おきに雑誌『ニュークリア・ニュースレター』が届くのですが、「日本の放射能専門家も確認済みで安全面は問題ない」や、「日台の歴史的友好関係のもとで原発を推進しよう」などのフレーズが雑誌の表紙を飾っている号もあります。原発推進と関連する言説のなかでも、「日本時代」のデッサンは構想として存在しているようです。

本稿では演劇を通して「台湾のなかの『日本』」を遠回りしながら紹介してきました。そしてピリオドを打とうとしたところで、「日本のなかの『台湾』」というテーマがありうるかどうか、という疑問が浮かびました。そして3歳の時に家族とともに東京に移住した温又柔という台湾国籍の日本語作家のことを思い出したのです。白水社のオフィシャルHPに掲載される文章のなかで日本語について次のようなくだりがあります。「私が今使っている言語は両親にとっては外国語で祖父にとっては『国語』となります」。その話は、現在、大学で日本語教育にも携わっている自分の立場から考えると、なぜか気持ちがモヤモヤしてきます。その理由が何なのかは、いまだに言語化できていません。

異文化交流は他者を理解するために有意義な行為です。しかしながら交流というものは、ニュートラルではありません。まして脱歴史・脱政治的な交流は相当難しいと思います。異文化交流につきまとう危険性を意識しつつ、平等で対等な交流が実践されることを期待しています。

最後となりますが、台南でみた、樹冠を鮮やかな赤い花で飾る鳳凰木の一部は、日本時代に植えられたものだそうです。

*執筆にあたり、劇団「南島十八社」の陳怡彤氏(『女誠扇』の団長)と「鉄支路辺創作体」の林信宏氏(『西川満・赤坂記』のプロデューサー)に多大なご協力をいただきましたことに、この場をお借りして御礼を申し上げます。



李文茹(り・うゑん)

1975年台北生まれ。淡江大学卒業後、名古屋大学大学院で学位取得。博士学位論文『帝国女性と植民地支配 1930～1945年における日本人女性作家の台湾表象』(2005年)。慈済大学を経て、現在、台湾・淡江大学外国語学院日本語学科アシスタント・プロフェッサー。日本近現代文学・文化史専攻。近年、特にジェンダーやエスニシティの観点から、現代の日本や台湾における「植民地台湾をめぐる歴史・記憶の表象」について考える。日本で刊行された論文に「坂口れい子の台湾『蕃地作品』における女性像と植民地的ノスタルジアの政治性」(2014)、「植民地ではない風景を求めること・描くこと 林芙美子」(2013)、「植民地台湾で歌われたモダンと自由恋愛: 1930年代の閩南流行曲をめぐる」(2013)、「植民地的『和解』の行方—戦後から七〇年代までの日本社会における霧社事件文学をめぐる一考察」(2010)などがある。

Morishita Studio Report

特定非営利活動法人Explat設立記念イベント

2015年6月29日 Aスタジオ

舞台芸術のアートマネジメント専門職に向けた人材育成と雇用環境整備のための中間支援組織「特定非営利活動法人Explat」の設立記念イベントが開催された。参加希望者多数のため、Ustreamによる中継も行われた。

Explatはexpertとplatformからなる造語である。若手の舞台芸術制作者が主体となり、舞台芸術制作者を中心とした専門人材が、自らの仕事に誇りを持ち、心身共に健康で、生涯の仕事として続けられる労働環境の実現に寄与することを目的に設立された。就労支援、人材育成、調査研究等、労働環境の整備のための活動・事業を行っていく。

設立記念イベントでは、発起人や理事によるExplat設立の経緯、ビジョン、事業紹介、舞台芸術制作者の労働環境の現状報告に加え、当財団プログラム・ディレクターも基調講演を行った。現在では、舞台芸術界においては制作者の重要性は認識されているが、社会全般での認知度は高いとは言えず、労働環境には問題が多い。Explatからの舞台芸術界内外への働きかけにより、労働環境が改善し、舞台芸術界で多彩な人材が活躍し、また舞台芸術制作者の活躍の場も広がるよう、当財団も協力していきたい。

(0)

<http://www.explat.org/>



設立記念イベントで語るExplat理事長・植松侑子氏

viewpoint セゾン文化財団ニュースレター第71号

2015年7月31日発行

編集人: 片山正夫

発行所: 公益財団法人セゾン文化財団

〒104-0061 東京都中央区銀座1-16-1 東貨ビル8F

Tel: 03-3535-5566 Fax: 03-3535-5565

URL: <http://www.saison.or.jp>

E-mail: foundation@saison.or.jp

●次回発行予定: 2015年9月末 ●本ニュースレターをご希望の方は送料(92円)実費負担にてセゾン文化財団までお申し込みください。