

タイ演劇のキーパーソン・劇場 no. 1

プラディット・プラサトーン (Pradit Prasartthong) 4月25日@Saphan Khwai

プラディット・プラサトーン（愛称トゥア）氏は、タイの現代演劇のトップランナーである。日本では、野田秀樹の「赤鬼（タイ・ヴァージョン）」に水銀役で出演し、2009年にはその赤鬼を大衆演劇リケエ・ヴァージョンとして自身も演出したことで知られている。劇作家、演出家、俳優、そして、タイの現代演劇を発展させようと努めているプロデューサーの側面もある。この日は、トゥアから、タイの現代演劇の問題点を聞いた。

（すぐ下の写真がトゥア）



タイの現代演劇は、第二次世界大戦以前は、盛んだったが、戦後、急速に廃れていってしまった。テレビ業界に、演劇の有名な俳優が取られていったことがその主な理由である。

現在では、多くのタイ人が、タイに現代演劇があることを知らない。トゥアは、その現状を何とかしようと、2002年にBTN（バンコク・シアター・ネットワーク）を組織化した。BTNと横文字にすると、なんだかわかりにくいのが、日本の劇作家協会、演出者協会みたいなものが近いのだと思う。

そのBTNの中核事業が、BTF（バンコク・シアター・フェスティバル）である。BTFは、演劇の社会的認知度を上げることが第一の目的だが、もう一つ、第二の目的として、タイの若手（ユースシアター）を支援すること、がある。

バンコクでは、大学での演劇教育が盛んになりつつあるようだ。大学で演劇を学ぶ人は多い。しかし、その人たちは、大学卒業後、生計を立てられないため、演劇をやめてしまう場合が多い。また、中堅の演劇人たちも、生計を立てられないため、大学に招聘され、演劇学科の教員になってしまう場合が多い。それぞれの大学が立派な劇場を持っているので、作品を学校内で発表する（恐らくは、俳優は演劇学科の生徒なのだろう）。フルタイムの教員になると、教員の仕事で疲れてしまう。だから、彼らが、外部（トゥアの言葉を借りると、In Public）で作品を発表することはあまりない。優秀な人材が、学校の先生になってしまい、だから、演劇が広がっていかないとトゥアは考えている。

トゥアは、マカンポン・シアターで、タイのバンコク以外の地域（いわゆる田舎）でも、30年前から演劇の普及活動を続けている（トゥアは現在、Anatta Theatre Troupe という自身の劇団を設立して、現在は、そこに所属）。演劇では生計を立てられないから、プロではないが、数は少ないながらも、地域の演劇というものも育っているとのこと。文化について、直接的な補助金は中々政府からは下りない。禁ドラッグ、禁煙、禁酒などを、演劇を使って表現する、そういったものにわずかな補助金の下りるので、それを利用しているとのこと。

話をしている中で、日本の新国立劇場のようなナショナル・シアターを持つことは、バンコクの演劇人やトゥアの夢なのかもしれないと思った。現在、バンコクには、BACC (Bangkok Art & Culture Centre) という、公立のアートスペースがある。ここで、演劇が上演されることもあるが、演劇の専用劇場ではない。前述した通り、演劇の公演に、政府からの補助金はあまり出ないようで、各劇場・劇団は、日本の国際交流基金やBritish Council 等に支援をしてもらっているようだ。

トゥアは今、パイ・アンパコーン（タイの高等教育の向上に努めた官僚で、中央銀行総裁、元タマサート大学の学長でもあり、社会保障について書いた著作も有名な指導者）の生誕 100 周年を記念して上演される劇の稽古中とのことだった。私は、このインタビューから数週間後に稽古も見学させてもらった。大人数が出演するミュージカルで、アンサンブルの俳優やオーケストラのタイ楽器のセクションに、僕が知っているタイの若い演劇人たちの顔がたくさんあった。巨大なプロジェクトというだけでなく、人材育成の場にもなっていることに、いたく感心した。尚、この作品は、タイ文化センターのメインホール（おそらく 2000 人程収容できる大ホール）で、5 月 29 日～31 日に上演された。



タイ演劇のキーパーソン・劇場 no. 2

ナルモン・タマプルックサー (Narumol Thammapruksa) 4月30日@Chiang Mai

ナルモン・タマプルックサー（愛称ゴップ）氏も、トゥアと同様、野田秀樹の「赤鬼（タイ・ヴァージョン）」の出演者である。世田谷パブリックシアターの「ホテルグランドアジア」等にも出演しており、日本に何度も来ている。昨年（2014年）、「匂衣～The blind and the dog～（タイ・ヴァージョン）」という私の作品で、主役を務めてくれ、その作品はバンコクでも上演した。（下の写真がゴップ）



ゴップは、バンコク生まれながら、バンコクの喧騒とは水が合わず、中学卒業後は、チェンマイに引っ越し、チェンマイの高校に通う。チェンマイの穏やかな雰囲気との相性は非常に良かったらしく、大学もチェンマイ大学に通い、大学卒業後も、ずっとチェンマイで暮らしている。

チェンマイ大学では、演劇クラブで活発に活動する。このクラブには、現 B-FLOOR の代表の、KAGE と JAA も参加していた。1996年、ゴップは自分の劇団であるインターナショナル WOWカンパニーを設立する。JAA は、大学を卒業するまでこの劇団に参加し、大学卒業後、バンコクに拠点を移して、先に卒業していた KAGE と共に B-FLOOR を設立した。

インターナショナル WOW カンパニーは、その名のとおり、国際的な活動を行っていた。共同設立者には、後に米アカデミー長編ドキュメンタリー映画賞にノミネートされる Josh Fox がおり、台湾、アメリカ、日本、インドネシアのアーティストと共に、いくつかの作品を生み出した。現在、ゴップ自身は、既にこの劇団を解散していて、フリーランスで活動しているが、彼女の国際的な人脈、そして活動の幅の広さは、この劇団時代にその基盤が作られたのだと思う。

ゴップの芸術活動の理念を、一言で言えば、「芸術はいかにして平和を生み出せるのか？」ということになる（と私は思った）。しかし、平和というのは、一つの単純な要因で生み出せるものではない。貧困や、教育問題など、あらゆる要素が関連している。ある時、彼女は、セクシャル・ハラスメントや、女性への暴力への自衛の関心から、日本の「合気道」と出会う。「合気道」の自衛を生み出す現実的な技術面と、武道でありながら競争や戦いを

好まないその哲学の面、その両面で、合気道は彼女を魅了した。彼女の、芸術活動の理念と実践は、日々の「合気道」の稽古の中で、強化されていったのではないかと、私は思った。

今、彼女は、チェンマイの郊外に、日本の感覚ではかなり広い土地と家を持ち、そこで、いくつかのゲストハウスと合気道の道場を所有している。道場では、ほぼ毎日、朝の稽古と夕方の稽古を、数人の講師が順番に回している。

また、不定期だが、地元の子どもの対象にしたフィールドワーク・ワークショップを開催している。このワークショップは、例えば、その地元の村の伝説を、村に長く住む人に子どもが聞きに行き、それを後でまとめて、プレゼンテーションするという内容だった。



(左の写真は、彼女の自宅にある、合気道の道場「錬心館」)

(右下の写真は、ワークショップに参加している子どもたちが村の人にインタビューしているところ)



他に、村の売店（日本でいう駄菓子屋みたいなところ）に、子ども用の本を置いてもら

いミニ図書館を作ったり、ゴップのチェンマイでの活動も多岐に渡る。作品を作る演劇ではなく、場やコミュニティーを作る演劇の実践であった。

タイ演劇のキーパーソン・劇場 no. 3

トンロー・アートスペース (Thong Lor Art Space) 5月19日@Thong Lor

Chrisada Chiaravanond氏とWasurachata Unaprom氏

バンコクの、主だった小劇場（200人以上入る小屋も含む）は、10軒ぐらいなのであるが、昨年（2014年）の5月にオープンして以来、ものすごい量のプロダクション（企画・制作をした作品）を生み出しているのが、トンロー・アート・スペース (Thong Lor Art Space) である。その名の通り、トンロー地域（日本人街で、日本食の高級レストランが軒を連ねる）にある。

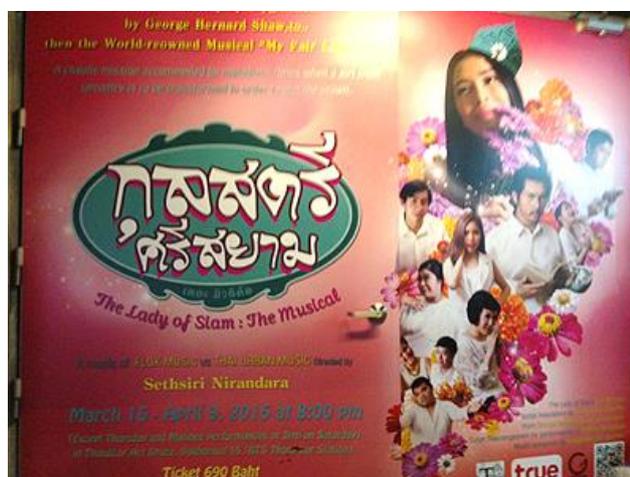


※左の写真は2階のカフェ、右の写真は3階の小劇場。3階の小劇場は、稽古場としても使える。

1年間で18のプロダクションを企画・制作している。その内、演劇系の企画・制作した作品は8つ。他は、コンサートやダンス、アートの企画など様々とのこと。演出家や作家は所属していないので、その度に、外部から招聘し、時には、オーディションをして、出演する俳優を集める。4月8日にここで私が見たのは、「The Lady of Siam」という、「My Fair Lady」を下敷きにしたミュージカルで、特に、発音を矯正していく、タイ語の五声を練習する歌は、とてもよかった。チケット料金は600バーツだった。

※ 右は、

「The Lady of Siam」のポスター



「なんでこんなにたくさんイベントや作品を作り続けているの？」と聞けば、「家賃が高いので、どんどん作らないと採算が合わない」のだそうである。家賃は、月に20万バーツ（日本円で70~80万円）とのこと。しかし、1階に100人以上入る劇場があり、2階にカフェ、3階にもう一つ50人ぐらい入る小劇場、その上の階に、ギャラリースペースがある。建物全ての家賃が20万バーツなので、そこまで高くないのかもしれない。

会社ではないが、私には、会社組織に見えるぐらい、きちんとしたグループに感じられた。基本的なメンバーは10人、マネージング・ディレクターがいて、キュレーター（プロデューサー）がいて、他に、マーケティング担当、広報担当などが複数いる。今回、話を聞いたのは、マネージング・ディレクターの Chrisada Chiaravanond 氏と、遅れて参加した、キュレーターの Leon こと Wasurachata Unaprom 氏である。



Chris はアメリカへの留学経験があり、Leon はイギリスに3年間留学していたとのことで、二人とも非常に英語が堪能であった。※左が Chris で、右が Leon。

バンコクの他の小劇場は、私の眼から見ると、実験的な作品が多い。そのため、観客がそこまで多くなく、しかも演劇関係者が多い、という印象がある。しかし、この劇場は、比較的、観客の人数も多く、客層もお洒落な若者が多い、という印象があったので、そのことを聞いてみた。

単語の選択がまずかったのだが、

私「バンコクの他の小劇場の劇団は、少しドメスティックな印象があるし、あなたの劇場はそれよりオープンな印象があるが、それについてどう思うか？」

と聞いたら、少し、気分を害したようで、

Leon「彼らは、別にドメスティックではない。それに、トンロー・アート・スペースと、他の劇団は、競争的な関係ではなく、協力し合う関係だ。ステップが違う。第一のステップとして、彼らが作品を作る。第二のステップとして、僕らが場所を提供する。例えば、B-floor は自分たちのスペースも持っているけど、企画によっては、僕たちは彼らを招聘して、企画に参加してもらっている。僕らは、他の劇団と同じで、バンコク・シ

アター・ネットワーク（BTFを主催するバンコク劇団協会）にも非公式だけど参加している。バンコクでは、まだまだ小劇場は少ないし、劇団も劇場も助け合って、新しい観客を育てていかなきゃいけないんだ」と、熱く語ってくれた。言葉の遣い方に気をつけねばと思う反面、私の失言によって、彼らの志の高さや意思の強さが、垣間見られたのは、とてもよかった。

明後日（5月21日）を初日に控えた、忙しい中でのインタビューであった。彼らの今後の計画としては、Marguerite Duras の作品を基にしたアート系の演劇作品、子どものための「星の王子様」の影絵 Theatre IN Education 作品、Take Off Festival なる若手の演劇人を支援する演劇フェス、それから、海外からアーティストを呼びこラボレーションをする International フェス等を実施する予定とのこと。

タイ演劇のキーパーソン・劇場 no. 4

クレッシェント・ムーン (Crescent Moon Theatre) 5月21日@Thong Lor

Sineenadh Keitprapai 氏

BTS トンロー駅から徒歩 10 分弱のところに、プリディ・パノムヨン・インスティテュート (Pridi Banomyong Institute) というビルがある。プリディ・パノムヨンは、タイの元首相であり、立憲革命の立役者、そして、タマサート大学の初代学長で、タイの現代史を語る上で欠かすことのできない存在だが、そのプリディの思想を受け継ぐ財団が運営するのがこのビルだ (Pridi Banomyong Institute はビルと財団、両方の名前である)。



ビルができたのは 1998 年。このビルには、中劇場が一つ、小劇場が二つある。その小劇場の内の一つが、Crescent Moon Theatre Group が運営する Crescent Moon Theatre Space である (以下、劇団クレッシェント・ムーンとクレッシェント・ムーン劇場と表記する)。ちなみに、このビルのもう一つの小劇場は、B-Floor の劇場である。

劇団クレッシェント・ムーンは、バンコクで最も古い同時代演劇の劇団の一つだ。1968 年に、大学の演劇サークルのような形で Crescent Moon Club ができ、1975 年に劇団クレッシェント・ムーンと公式に名乗り、活動を始める。75 年は、タイで議会制民主主義が成立したとても重要な年で、75 年の設立者の一人、Kamron Gunatilaka の時代には、バンコクの学生運動と密接に関わる形で、演劇活動が行われていた (日本で言えば、蜷川幸雄と清水邦夫の時代の雰囲気似ている感じなのだろうか?)。そして、1985 年に、この劇団およびタイの現代演劇史に残る作品、「Khuephu Apiwat (英語タイトル: The Revolutionist)」を上演する。これは、上記のプリディ・パノムヨンの人生を基にした作品であった。

現在の、劇団クレッシェント・ムーンの芸術監督は、Sineenadh Keitprapai 氏である。

(左写真が、ナーこと Sineenadh Keitprapai 氏)



チェンマイ大学の人類学英語学科で学び、イギリスの劇作家 Muareen Duffy の Rites という作品で演劇と出会い、卒業後、バンコクの Theatre28 という劇団で演劇活動を始めた。そこで、演技や演出のアドバイスをしに来ていた Kamron Gunatilaka と出会い、劇団クレッシェント・ムーンのメンバーとなる。

“女性の問題”に関心を持って、活動をしている、演出家・俳優でもある彼女は、瞳の奥に強い炎を宿しているように、私には感じられた。「最も幸せを感じる時はどんな時？」という質問に、昨年上演した自分の演出作品について、プライベートな体験を交えながら語ってくれた。

Sineenadh「昨年、私は、右の乳房の切除手術をしたの。

腫瘍があって、幸運なことに、癌ではなかったんだけど、病気になってしまって。手術後は3ヶ月くらいもがく時期を過ごした。右半身が、以前のように動かなかった。何度も病院に通う日々が続いた。その中で、Dance Performance（作品名：Shade Borders）を演出した。女性の身体や胸について語った作品よ。泣き出してしまうことも多かった体験だったけど、この作品を通して、私は“語る”ことができたの。だから本当に幸せだった。」

Sineenadh「多くのタイの演劇人が、別の仕事を持ちながら、演劇を続けていく。またそういった経済的事情でいつしか演劇をやめてしまう。でも、私は演劇をやめない。演劇をしないと、息ができなくなる。」



クレッシェント・ムーン劇場は、2007年から劇場スペースとしての活動を開始（ビルの設立からそれまでは、劇団の事務所・倉庫・作業場だったが、パフォーマンススペースではなかった）。年間で約10の作品が発表されていて、その内、劇団クレッシェント・ムーンの主催作品は4つ。残りは貸しスペースとしての活動とのこと。財団のサポートにより家賃はかなり低い金額である。そのため、貸しスペースのレンタル代は、かなり安い金額に抑えられている。

主催のプロジェクトの主だったものを挙げると、

タイ演劇のキーパーソン・劇場 no.5

Bフロア (B-floor) ティラワット・ムンウィライ

5月24日@Srinakharinwirot University

Kage (Teerawat Mulvilai) 氏

B-Floor は、2015年現在、バンコクの Leading Company と言っても過言ではない劇団である。代表の Kage 氏は、日本へ何度も招聘されている。B-Floor は自らを、An avant-garde physical troupe、つまり、前衛的かつフィジカルな演劇集団と称している。



Kage は、チェンマイ大学芸術学科 (Faculty of Fine Arts) の入学時には、演劇だけではなく、様々な種類の芸術に興味を持っていた。とりわけ、絵画や彫刻などに関心を抱いていたが、段々と一つのことだけではなく、あらゆるものは組み合わせることができること、さらに、組み合わせることによって、型にはまった表現から自由になることができることを発見していく。それは、場所に対しても同じで、劇場

等の決まった場所で作品を発表することに物足りなさを感じ、公の場で作品を発表することを考えるようになった。(写真左が Kage、右が Jaa)

また、芸術の社会との関わりについても、強く関心を持つようになった。特に大学2年時の Kang Sue Tan **ダム建設反対運動**への参加は、芸術家としての彼の活動の出発点となったと言えるかもしれない。このダム建設反対運動では、ある者は歌い、ある者は踊ることによって、抗議をした。こうした大学時代の活動を通して、Kage はパントマイムやコンテンポラリーダンスの要素を発展させ、他の芸術も取り入れながら、独自のフィジカルシアターを作り上げる野心を抱いていく。

大学卒業後、バンコクに拠点を移し、Kamron Gunatilaka との出会いから、劇団クレッシェントムーンで1年間を過ごす。その1年で、社会への関わり方、身体の使い方を劇団から学び(その期間、Katsura Kan という日本の舞踏家との出会いもあった)、いよいよ、1999年、Kage はパートナーの Jaa と共に、より身体に特化した作品を生み出すべく、自らの劇団 B-Floor を立ち上げる。

劇団 B-Floor は、その作品だけではなく、組織も特徴的だと私は考えている。現在のメンバーは 10 名だが、全てのメンバーが演出家を担える。彼らは、作品やプロジェクトによって、役割を入れ替えながら、ある時は一人がプロデューサーをやり、別の時は演出家をやりと、常に作品に対して、同じ立場で物を言うことができる。

4 月 6 日に見た、B-FEST Showcase + TALK by B-Floor directors!は、B-Floor が主催する 2 年に一度の小さな演劇祭だが、その時は、4 名の B-Floor の演出家が、それぞれのフラッシュモブの映像作品を上映し、プレゼンテーションをしていたのが、とても印象的だった。終演後のディスカッションも活発で、熱気のあるイベントだった。



(左写真は、その上映会の様子。)



そういった集団演出家システムで回すようになったのは 2008 年頃で、同じ時期に、プリディ・パノムヨン・インスティテュートの中に、自分たちの小スペースを持つようになった。(右上写真は、プリディ・パノムヨン・インスティテュート内の、ロビーのようなスペースで、行われた B-FEST のパフォーマンス。)

現在の Kage の興味は、作品を公の場 (in public space) や劇場の外で発表することにあると言う。しかし、ここで注意しなければいけないのは、日本の野外劇やテント芝居、

もしくは、フラッシュモブなどの屋外パフォーマンスとは、文脈が全く違うということだ（作品が同じような系統に見えたとしても、である）。バンコクで生活していても、外国人である我々は意識しづらいが、タイは現在、軍事政権であり、軍の影響力は非常に強い。軍によるクーデターも頻繁に起こる。気候が温暖で人々がのんびりしているから感じにくいですが、本当の意味での自由（特に言論の自由）は、制限されている。軍への恐怖が、（自由への制限への）抵抗を生み出しにくくしているし、人々はある種の（政治的な）話題については黙るか、パソコン上だけで行う。だからこそ、Kage は、自分は公の場で表現をすることをしたいのだと言うのだ。

インタビューだけだと、彼がどこまでタブーに挑戦しているのか、演劇作品を公の場で発表することが、バンコクで、タイで、どれほどの意味を持つことなのかまではわからなかった。が、彼の志は、私が想像するよりも遠くの地平（つまり、本当の自由を表現によって掴むこと）を見つめているように感じられたのだった。

タイ演劇のキーパーソン・劇場 no. 6

ニコン・セタン (Nikorn Sae Tang) 5月26日@Lat Phrao



8x8 Theatre のニコン・セタン氏は、2009 年のバンコク・シアター・ネットワーク×東京芸術劇場共同制作「農業少女」(タイ現代演劇バージョン)の演出家として、日本でも知られている演劇人だが、バンコクでは劇作家としても高い評価を得ている。タイでは数少ない、戯曲が出版されている劇作家で、私があるタイ人の演劇評論家に「日本でタイ戯曲のリーディング上演を企画しているのだが、誰か作家を推薦して欲しい」とお願いしたら、一番最初に彼の名前が挙がった。

タマサート大学の入試で、成績が良すぎたために(本人談)、元々の志望の演劇学科ではなく、ジャーナリズム・マスコミュニケーション学科に入学したニコンは、大学3年時に、聴講生という形で演劇の授業を受講する。演劇学科の生徒8~10名は全て女性だったため、男性の俳優が求められていたこともあり、その潜入は成功し、1年に5作品程度の作品創作に参加。ある時は俳優、ある時は演出もしたという。

卒業後は、Bangkok Play House (800席の大劇場。持ち主が変わり、今は、同じ劇場がM-Theatreという名前になっている)に就職する。6ヶ月のインターンシップの後、舞台監督として約3年間働くことになるこの劇場で、ニコンは様々な舞台芸術と出会う。というのは、当時のBangkok Play Houseは、商業的、芸術的の区別無く、世界中から優れた作品を呼び寄せて上演するという、ある種の文化発信基地のような存在だったらしい。ロシアのバレエ、イタリアのモダンダンス、イギリスの演劇、それからオーストラリアのクラシック音楽のコンサート、果ては日本の歌舞伎に至るまで、多くの海外の作品の稽古をニコンは自由に見学することができた。また、仮面劇や人形劇を含む子どもためのコメディや、テレビ番組 Sam Kon Onla Weng の脚本を書く機会を、ニコンに与えてくれたのもこの劇場だった。

Bangkok Play House での、Peter Shafer の Amadeus の上演を最後に、ニコンは、一旦、この劇場を辞め、チェンマイの、ゴップ(ナルモン・タマプルックサー)が主宰するインターナショナル WOWカンパニーのラーマキエン(インドの叙事詩ラーマヤナが元になっているタイの古典文学)を、新解釈で上演する現代劇のプロジェクトに参加する。古典を

現代に置き換えるという新しい経験を積んだニコンは、その後、チュラーロンコーン大学で1年、演劇の勉強をし直す。Theatre In Education を学ぶ傍ら、学内で、バーナードショーの「ウォレン夫人の職業」(Mrs Warren's Profession) 等を演出する。

そして、いよいよ1998年に自分の劇団8x8 Theatre を設立する。きっかけは、またしてもBangkok Play House で、当時、この劇場は、Alternative Theatre と銘打ち、新しい劇団に予算と場所を支援するということをはじめたところだった。1999年には、言葉に頼らない作品の作り方を学ぶために、1年間のフランス留学(ルコック・スクール)を決意する。順調に滑り出したかのように見えたNikornの劇団活動だったが、2年後、Bangkok Play House は土地の権利の問題で持ち主が変わり、Nikornは稽古スペースを失ってしまう。

2005~2006年にかけては、Bangkok で自らの小劇場、8x8 Corner を立ち上げる。しかし、30席程度のこの小さなスペースの経営は、Coffee Shop と Foot Massage で運転資金を稼ぐという経済問題、それから、貸しスペースであるために自由に使えないという芸術的な面での制約の問題から、手放すことになる。2015年現在、Nikorn は、前述のチュラ大学、Burapa (Mupa) 大学、それから Silapakorn 大学の演劇学科の非常勤講師をしながら、自身の演劇活動を続けている。



俳優、劇作、演出の内、一番好きな仕事は？という質問に、彼は俳優と答える。理由は、「違う人生を生きることができる。客席からの反応があり、ある時は、観客を操ることだってできる。何より、演出や劇作に比べ、責任を持たなくていいから」

※左写真は、ニコン氏が作・演出・出演した「Beetween」

では、なぜ劇作や演出を続けているの？と問えば、こう答えた。

「自分の言葉を伝えたい。俳優では、他の演出家や作家の言葉を伝えられても、自分の言葉を伝えられないから」

そして最後に、あなたの作品に共通するメッセージは何か？という質問をしたら、そんなことは答えたくないという表情をしながら、渋々、こう言った。

「人と人は、つながることができる。 People can connect.」

私は、彼の最新作「Between」を見た時に、そこから、「People cannot connect.」というメッセージを感じていたので、その言葉はとても意外だった。けれど、きっと彼の求める、「つながり」というのは、もっともっと深い層でのつながりなのだろう。表面的にはつながっていないように見える人間同士のつながり。それは見えるものではなく、感じるものなのかもしれない。



※ 写真は、「Between」。

「Between」は、プリディ・パノムヨン・インスティテュート内の二つの小劇場（クレッシェント・ムーン劇場とBフロア劇場）を同時に使った実験的二人芝居である。観客は、隣り合うそれぞれの劇場で起こるエピソードを、どちらか選んで見ていく。台詞はタイ語だが、英語の字幕がついていた。

タイ演劇のキーパーソン・劇場 no. 8

ベイビー・マイム (BABYMIME) 5月29日@Thong Lor

BABYMIME (ベイビー・マイム) は、パントマイムの三人組グループであり、近年、バンコク演劇界では、抜群の人気を誇る。つい先日行われた BABYMIME Show は、プリディ・パノムヨン・インスティテュートの中の三つある劇場の内、一番大きな劇場 Poonsuk Auditorium で上演された。この 200 席ほどの会場で 14 ステージ行った (2 年前は 10 ステージだったそう) わけだから、各回満席でないにしても、かなりの観客動員を誇る。



メンバーの名前は、写真左から Thong Glur Thong Thae (愛称 Glur)、Nuttapol Kummata (愛称 Ta)、Ratchai Rujiwipatna (愛称 Nging)。

大学時代、広告学部で学んでいた Nging と Ta は、バンコクのパントマイムグループの草分けである、Kon Na Khao (The White Face Theatre Group) が主催するワークショップを新聞広告で知り、参加する。同じく参加していたのが、Glur。

Glur は二人より 2 歳年上で、芸術学部出身。卒業制作で、なぜか、白いペンキをかぶり、彫刻になるパフォーマンスを発表し、担当教員からパントマイムを薦められてそのワークショップに参加することになる。

毎週土曜日に 3 時間、計 10 回、30 時間のワークショップを経て、パントマイミストになった彼らは、イベントやお祭りの仕事を、Kon Na Khao の先輩から回してもらい、ソロのパフォーマーとしての活動を始める。ある時はクラウン、ある時はロボットダンス、ある時は風船を使った大道芸など、結果的に修行になったこの期間を経て彼らは、2005 年、マイムグループのベイビーマイムを結成する。

結成の理由は、ソロ活動中、お互いの芸について、アドバイスをし合う中で、三人のほうがより面白いもの、笑いが取れるものが作れるのでは、という思いに至ったからだそう。以来、1 年に大きな新作と小さな新作を 1 本ずつ作りバンコクで発表、そして旧作を海外の演劇祭などで上演するというサイクルで活動している。2008 年からは、大きな新作は、

バンコクのフィジカルシアターの演出家を迎えて創作している。大きな新作にあたる、BABYMIME Show の No. 1, 2, 4 は、8x8 Theatre のニコン・セタン氏が、No. 3 は B-Floor の Jaa 氏、No. 5 は B-Floor の Kage 氏が演出を担当した。

10周年にあたる今年は、演出家に加えて、作家も呼び、「マイミストである自分たちがもしも喋ったらどうなるか？」というアイデアで作品を創った。作家は彼らに、仕事について、自分と仲間の弱点について、幸せを感じる時、不幸せを感じる時、等をインタビューして、見事なバックステージものの戯曲を書き上げた。彼ら自身が主人公の物語は、彼らのショーと、楽屋での愚痴、メンバー間での諍い、そして、何十年か後の老人になった彼らのダイアログで構成されていた。字幕は無かったので、詳細はわからないのだが、



バンコクの演劇人の、等身大の悩みや生活が描かれていて、私にはとても興味深かった。

現在、Ta は家庭を持ち、子どもが生まれた。Glur は BABYMIME が終わると軍隊の仕事に戻るとい生活をしている。だから、BABYMIME の時間は、生活に追われながら、彼ら在必死に確保している時間なのだと言う。

Nging 「僕は、最初、パントマイムには興味も関心も無かった。でも、偶々の偶然から始め、練習を重ねる中で、マイムが自分を変えていった。観察。小さなことを繊細に感じることに。それがマイムの魅力なんだ」

Nging 「続けていくことが目標だったけど、今年、新しいゴールを見つけた。エディンバラ演劇祭に参加すること」

Ta 「ヨーロッパで生まれたマイムに、アジアの文化を融合して、ヨーロッパで発表する。ヨーロッパじゃないマイムを示したい」

Glur 「俺の夢は、マイムの常設小屋をバンコクに作ることに。まだ、マイムだけを上演して毎日やっている劇場は無いからね」

タイ演劇のキーパーソン・劇場 no. 9

クリエイティブ・インダストリーズ (Creative Industries)

5月31日@Thong Lor

Panisa Puvapiromquan 氏



クリエイティブ・インダストリーズ (Creative Industries) は、昨年 (2014 年)、B T F (バンコク・シアター・フェスティバル) で、私が作品を上演した劇場である。

バンコクの他の小劇場と同じくトンロー地域にあるのだが、B T S トンロー駅からは徒歩 30 分なので、トンロー駅からならタクシーで行くことになる。タクシーでなければ、水上バスが便利だ。劇場は、センセープ運河沿いにあり、水上バスのトンロー船着場から徒歩 1 分。M R T ペップリー駅近くのアソーク船着場から水上バスに乗って、10 分ぐらいで着くと思う。(この水上バスは、現地の人はよく使うが、

外国人はあまり利用していないので、観光体験としてもおすすめである。)

この日は、劇場の経営者ピーチこと Panisa Puvapiromquan 氏に話を聞いた。チュラーロンコーン大学で芸術学科タイ文学専攻だったピーチは、副専攻に演劇芸術を選んだ。卒業後、フリーランスのテレビの脚本家として数年働いた後、オーストラリアのメルボルン大学に修士として留学し、アーツマネジメントを学ぶ。そして、バンコクに戻り、パトラビティ・シアターで働くことになる。

パトラビティ・シアターでのピーチの仕事は、A I R (アーティスト・イン・レジデンス) のプログラム・ディレクターとして、海外からのアーティストの面倒を見ることだった。2、3 年後、独立し、SEA STUDIO を夫と共に立ち上げる。

SEA STUDIO の業務は、シチュエーションコメディやドキュメンタリー等のテレビ番組制作だったが、ピーチは演劇への愛情を変わらず持ち続け、観客として芝居を見続けていた。ある時、空きスペース (大劇場 M Theater のあるビルの 2 階) だった空間を見つけ、オーナーと交渉し、劇場として運営していくことに決めた。こうして、劇場クリエイティブ・インダストリーズが生まれた。2014 年 5 月にオープン。

ピーチ「私が劇場を持った目的の一つは、多くのタイの劇場が、演出家や俳優などアーティストの考え方、自分たちが舞台に立つ人の考え方で運営されている現状があるからなの。私は、異なった考え方で、アートマネージャーの考え方で劇場を設立することにしたの。みんなのための、みんなが好きな場所、そして、全ての種類の芸術がある場。アーティストの支援のノウハウも持っているしね」



※写真は、クリエイティブ・インダストリーズの劇場内。キャパは80人~100人ぐらい。

ピーチの言葉どおり、この劇場の雰囲気は、クレッシェント・ムーン劇場やBフロア劇場、そして、デモクレイジー・スタジオに比べると、とてもお洒落で、多くの普通の観客を招き入れたいという空気を感じる。

クリエイティブ・インダストリーズの利用は主に三つに分けられ、

1. レンタルスペース（演劇だけでなく、イベント、ミニコンサート）
2. 共催企画（去年の私たちはこれだった）
3. 主催企画

レンタル料は利用者によって代わり、アーティストに対しては、半額で貸し出している。



※インタビューの日は、Sea Studioの業務の、テレビ番組の宣伝用スチールの撮影が、行われていた。

ピーチは、現在、一児の母であり、いつも赤ん坊を連れて仕事場に来ている。この日も、

赤ん坊をあやしめながら、インタビューに答えてくれていた。彼女が経営者だからできるのかもしれないが、劇場の長が、子連れでこういった業務に携わっている風景は、日本ではまず見られないので、それだけで私は嬉しくなってしまった。

最後に私は、ピーチの将来の計画を聞いた。

ピーチ「私の将来の計画は、クリエイティブ・インダストリーズをプロフェッショナルなアートマネジメントの組織として、確立させること。例えば、どうしたらいいかわからないアーティストがいたら、私たちが、出発点になってあげることができるようにしたい。あなたがこういうことやりたいなら、このアーティストのところへ行ってみたらどう？と薦めることができるような。」

ピーチ「反対に、機会があれば、私たちも国際的なアーティストとのコラボレーションをやりたい。ここでピチェ・クランチェンとの仕事をやるんだけど、そういったタイのアーティストや、もちろん、日本のアーティストともね。」