

【シンガポール】 「成功」を支えるさまざまな 思いを掬い採る

篠崎香織

「映画の都」

一七世紀以降にオランダが東南アジアの交易を独占するなかで、イギリス東インド会社のラッフルズは『マレー年代記』の記述を頼りにオランダの支配が及んでいない地域を探し当て、一八一九年に自由港を築いた。これ以降、スリービジャヤの統治者サン・ニラ・ウタマが築いたと伝えられるシンガブラ（獅子の都）は、マラヤやスマトラ、ジャワなどマラッカ海峡地域における錫鉱山やプランテーション開発の拠点として栄えた。この地域で事業を行う実

業家や彼らに雇われる労働者がシンガポールを拠点にマラッカ海峡地域を移動し、金・モノ・情報をやり取りした。とりわけ中国からの人の流れに顕著だった。彼らは厦門や香港からシンガポールに渡り、そこで華人ブローカーと労働契約を結び、華人実業家が経営するマラッカ海峡各地の錫鉱山やプランテーションに散らばっていった。彼らはマラッカ海峡地域で次の仕事を探すときも、中国に帰るときも、シンガポールを拠点とした。今日シンガポールの人口の七割以上を華人が占めるのは、こうした背景に基づいている。一九世紀半ばに実在した英雄ウオン・フェイホンを描いた『ワンス・アポン・ア・タイム・イン・チャイナ 天地黎明』は、国外への人の流れをめぐって動揺する香港社会を背景としている。

東南アジアの華人は、一九二〇年代から三〇年代に上海や香港で本格化した映画産業の一大顧客だった。映画を観るためのハードである映画館を東南アジアに提供する上で中心的な役割を担ったのが、シンガポールを拠点とするショー・ブラザーズ社とキャセイ社だった。ショー・ブラザーズは、一九二五年に上海で設立された天一影片会社がシンガポールでの映画配給に参入すべく一九三〇年に設立された。キャセイは、大実業家ロク・ユーの資産を息子のロク・ワントウが受け継いで発展させた企業である。両社は、レストラン、遊園地、ダンスホールなどを備えた複合

娯楽施設を設立・買収し、そのなかで映画館を経営した。

その雰囲気は『すばらしき大世界』で触れることができる。この作品は、一九四一年にシヨール・ブラザーズが買収し、一九七八年までシンガポールに実在した複合娯楽施設「大世界」での出会いと別れを、日本軍の上陸、シンガポールの分離独立、タイ南部を拠点としたマラヤ共産党のゲリラ活動など、シンガポールの現代史と絡めて描いている。

シヨール・ブラザーズとキャセイは、やがて映画館に作品を安定的に供給すべくシンガポールで映画制作を開始する。シヨール・ブラザーズは一九三七年に、キャセイは一九五二年に、華語・広東語映画とマレー語映画の制作を開始した。一九五〇年代末には両者は華語・広東語映画の制作の拠点を香港に移すが、その後もシンガポールでは両社が競合するなかで多数の映画が制作され、特にマレー語映画は一九五〇年代から六〇年代に黄金期を迎えた。当初は地元で監督を務められる人材がいなかったため、インド、フィリピン、インドネシアなどから監督が招かれた。一九六〇年代頃からマレー人監督による作品が増え、俳優としても名高いP・ラムリーのような人材が現れた。

シンガポールの映画産業は、シンガポールがマラッカ海峽地域でどのような国づくりを進めるか、特にマラヤ（半島部マレーシア）とどのような関係を作るかと大きく関わっている。日本軍による統治を経た一九四六年以降、シ

ンガポールはイギリスの直轄植民地となって行政上はマラヤと切り離されるが、イギリスから独立するにあたってマラヤとの合併を目指し、マレー語を国語とした国民統合の促進など、マラヤとの合併に備えた社会作りを行っていた。その目標は、一九六三年にマラヤ、サバ、サラワクとともにマレーシアを結成し、イギリスから独立することで達成された。しかし、資源の分配などをめぐる対立からシンガポールは一九六五年にマレーシアから分離独立し、マレーシアとは別の仕組みを持つ社会として歩み始めた。先に紹介した『すばらしき大世界』では、国家の枠組みが再編を重ねる中で、最終的にシンガポールで生きることを選択した人の姿が描かれている。

マレー語映画の作り手たちは、シンガポールがマレーシアから分離独立するとマレーシアの首都クアラルンプールに活動の拠点を移した。このため、一九七〇年代以降、シンガポールでは映画がほとんど制作されなくなる。

小国の生き残りをかけて

シンガポールでは、一九五九年の内政自治獲得から今日に至るまで、人民行動党（PAP）が与党であり続け、初代党首リー・クアンユーの個性が国家運営に強く反映されてきた。リー・クアンユーは一九五九年から一九九〇年までシンガポールの首相を務め、その後も二〇一一年まで内

閣にとどまって強い発言力を持った。マレーシアからの分離独立後、PAPはシンガポールの生き残りをかけて、「頑健で、強固で、訓練と鍛錬の行き届いた社会」の建設を上から強力に押し進めた(田村二〇〇〇)。

独立前のシンガポールでは労働組合と学生運動が活発で、リー・クアンユーはその大衆動員力に乗じて政権を掌握したが、独立後にはそれらの運動は周縁化されていった。外資を誘致し工業化を進めるうえで労働争議は障害になるとして、官制の労働組合以外は活動の余地を奪われた。労働組合を支持基盤とする政党も姿を消した。人材が唯一の資源であるとして徹底した能力主義を採り、初等教育段階からふるいをかける教育制度が導入され、また、英語と母語の習得を掲げた二言語政策が開始された。実際には英語の習得が最優先されたため、華語で教育を受けた人々を中心に社会から反発があつたが、政府は反発を力で押さえつけた。国民統合と国防を目的とする「ナショナル・サービス」が設けられ、男子は二年間の軍事訓練を受けることが義務づけられた。

シンガポールでは、この時期に社会の表舞台から姿を消したものについて語ることが長らくタブー視されていた。これに対して近年、タブー視された歴史を掘り起こして見直す映画が作られている。『インビジブル・シティ』は、文字通り埋もれた歴史を掘り起こそうとする人たちをとらえ

たドキュメンタリーである。『Sandcastle』は、兵役を間近に控えた華人青年エンが、かつて英語中心の教育制度の導入に反発して学生運動に身を投じた両親の過去に触れる物語である。エンは英語を流暢に話す、家族や親しい友人とは華語で話す。華語教育を維持しようとする両親たちの運動は挫折したが、その子は結果的に華語を受け継いだ。その代わりに消えたのは中国語方言だった。エンの母親はエンの祖父母と福建語で話す、エンは福建語が話せず、エンは祖父と華語で話す。この背景には、英語と華語の二言語政策を押し進めるべく、一九八〇年代以降にテレビやラジオなど公共の電波から福建語や広東語などの中国語方言が排除され、華語に切り替えられていった経緯がある。

経済成長と文化砂漠からの脱却

生き残りをかけた政策はシンガポールを経済成長に導き、一九八〇年代以降、シンガポールは「奇跡」や「成功」などの言葉で語られるようになった。その自信を体现したかのような作品に『フォーエバー・ファイバー』がある。この作品は一九九八年に制作されたが、時代設定を一九七七年とし、しがたない店員のホックがディスコ・ダンスとカンフーで前途を切り拓いていく物語だ。東西両文化をうまく乗りこなせるとの自信と、台詞にシングリッシュ(シンガポール風英語)が自在に使われていることに示さ

れているように、文化の混成性や雑多性こそが自分たちらしさだという自信に満ちた爽快な作品だ。チャイナタウンの風景が懐かしさを演出する。自信を得たからこそ、自らの来た道を回顧するのだ。

シンガポールは経済的に豊かになったが、独自の文化的コンテンツがほとんど存在しなかったために「文化砂漠」などと形容された。こうした中、政府は一九八九年に文化・芸術の振興を謳い始め、それは後に映画にも及んだ。

一九九八年にシンガポール・フィルム・コミッションが設立され、映画制作を助成する制度が始まった。また、同年、政府系企業であるメディアコープの傘下に映画制作・配給会社レインツリー・ピクチャーズが設立された。

こうした政策の変化と並行して、一九九〇年代半ばよりシンガポールで制作された映画が現れる。これらのうち国内外で高い評価を受け、シンガポール映画の復活を印象づけた作品が、公団を舞台とした『一二階』である。シンガポール人は、よほどの金持ちでない限り、住宅開発庁（HDB）が計画・管理する公団で家を築く。都市部の人口密集と劣悪な居住環境を改善すべく建設された公団は、限られた国土の有効利用や、持ち家を通じたシンガポールへのコミットの強化、民族の混住化を通じた国民統合など、さまざまな政策が展開する場でもある。公団に住むシンガポール人の割合は一九八五年に八割を超え、一九九〇年代

には八七％に達し、二〇一二年現在は八二％である。『一二階』では、理想と違う家族の現実に苦悩する人たちが描かれている。また、シンガポールでの豊かな生活を夢見た中国人妻や、フィリピンに子を残して出稼ぎに来たフィリピン人メイドの姿もあり、アジア系を中心とする外国人の存在が日常であることが垣間見える。二〇一〇年の統計によると、シンガポールの人口五〇七・六万人のうち外国人居住者の数は一三〇・五万人である。

『成功』からこぼれ落ちる人たち

一九九〇年代以降にシンガポールで制作される映画には、能力主義に基づく熾烈な競争社会の生きにくさと、そこからの救済を扱うものが多い。公的な場から排除された方言が比較的自由に使われている。^{*2}

シンガポールでは「5C」を手に入れることが成功とされている。「5C」とは、現金（cash）、クレジットカード（credit card）、車（car）、コンドミニウム（condominium）、ゴルフ会員権（country club）である。「5C」を手に入れるうえで必要なのは学歴である。こうした風景が、『シンガポール・ドリーム』で描かれている。

学歴を得るための競争は小学生のときから始まる。一度ふり落とされると敗者復活が難しい。それでも希望はあるとする『僕、バカじゃない』のような作品がある一方で、

希望のなさを突きつける『15』のような作品もある。^{*3}

能力や生産性が高い人だけがシンガポール社会に貢献しているわけではない。『一緒にいて』では幼少時に視聴覚を失った女性が妻を失って失意に沈む男性に立ち直りのきっかけを与え、『シンガポール・ガガ』では社会の周縁に位置する人たちがそれぞれに美しいメロディーを奏でている。

『881 歌え! パパイヤ』は、魂の救済がテーマの作品である。シンガポール華人の多くは、旧暦七月一日に幽界の門が開かれ、死者の霊がこの世に降りてくると信じている。吊ってくれる子孫がいない孤独な霊は餓鬼と呼ばれ、現世の人たちに危害を与える。『881 歌え! パパイヤ』では、この孤独な霊を「好兄弟」と呼び、子々孫々と縦につながる関係ではなく兄弟のように横につながる関係で弔うことを強調することで孤独な魂を救おうとする様子がかがえる。

「奇跡」や「成功」などのきらびやかなイメージで語られることの多いシンガポール。「成功」をさまざまな立場から支える人たちのさまざまな思いを掘り探ろうとする試みが、映画を通じて活発に行われている。日本国内でシンガポール映画に触れる機会は実には少なくない。国内各地で毎年行われている国際映画祭はもちろん、話題の新作・旧作を一挙に観ることができるとシンガポール映画祭もある。

(これまでに二〇〇九年と二〇一二年に開催されている)。こうした機会を通じてシンガポール社会のさまざまな側面にアプローチしていただけたらと思う。

●注

*1 「映画の都」としてのシンガポールの盛衰は松岡（一九九七）に詳しい。また、シンガポール映画について歴史的な展開と近年の新たな動きとの両方を包括する研究にTan (2008)がある。同書は巻末に一九二七年以降シンガポールで制作された映画のリストや一九九〇年以降の興行成績のリストなどがあり、データ集としても非常に有用である。

*2 ただしシンガポールでは映画に対する検閲が厳密に行われており、言語や内容において制作者と政府がせめぎ合う状況もある。例えば『15』は若者を暴力的な方向に導きうるとされるシーンの削除が求められ、これに対する不満が検閲を題材とした『Cut』を生み出した。シンガポール映画における政府と制作者のせめぎあいに着目した研究に、Uthie (2010)、盛田（二〇〇八、二〇一〇、二〇一一a、二〇一一b）がある。

*3 二〇〇八年には、能力別教育は敗者復活も可能とするより柔軟な制度に変わっている。

●参考文献

田村慶子（二〇〇〇）『シンガポールの国家建設——ナショナルリズム、エスニシティ、ジェンダー』明石書店。
松岡環（一九九七）『アジア・映画の都——香港・インド・ム

ピーロード』めこん。

盛田茂(二〇〇八)『シンガポール・ドリム』から読み解く『意義申し立て』『パンタライ』第七号、一五一—四二頁。

盛田茂(二〇一〇)『シンガポール映画『881』から見る政府・映画制作者間の『交渉のダイナミズム』』『パンタライ』第九号、一〇五一—一四六頁。

盛田茂(二〇一〇a)『ドキュメンタリー映画監督タン・ピンピンの制作活動から読み解くシンガポールの新潮流』『パンタライ』第一〇号、三一—五一頁。

盛田茂(二〇一〇b)『ドキュメンタリー映画と表現の自由——シンガポールの事例』『国際開発学研究』第一〇巻第二号、一五三—一七三頁。

Tan, Kenneth Paul. (2008) *Cinema and Television in Singapore: Resistance in One Dimension*. Leiden, Brill.

Uhde, Jan and Yvonne Ng Uhde. (2010) *Latent Images: Film in Singapore*. 2nd ed. Singapore, Ridge Books.

映画リスト

『15』……①15' ②ロイストン・タン(陳子謙)、③二〇〇二年、④シンガポール、⑤華語、福建語、⑥シンガポール映画祭(二〇一一)。

『881 歌えーパパイヤ』……①881' ②ロイストン・タン(陳子謙)、③二〇〇七年、④シンガポール、⑤華語、福建語、⑥アジアフォーカス福岡国際映画祭(二〇〇八)、劇場公開(二〇〇八)、日本・シンガポール映画人シンポジウム(二〇一〇)、シンガポール映画祭(二〇一一)、DVD販売。

『Cut』……①Cut' ②ロイストン・タン(陳子謙)、③二〇〇四年、④シンガポール、⑤英語、⑥シンガポール映画祭(二〇一一)。

『Sandcastle』……①Sandcastle / 沙城、②ブー・ジュンフォン(巫俊鋒)、③二〇一〇年、④シンガポール、⑤華語、福建語、英語、⑥シンガポール映画祭(二〇一一)。

『一緒にいっ』……①Be with Me / 和我在一起 / 伴我行 / 默伴我行、②エリック・クー(邱金海)、③二〇〇五年、④シンガポール、⑤華語、福建語、英語、広東語、⑥東京国際映画祭(二〇〇五)、シンガポール映画祭(二〇〇九)、日本・シンガポール映画人シンポジウム(二〇一〇)。

『インビジブル・シティ』……①Invisible City / 備忘録、②タン・ピンビン(陳彬彬)、③二〇〇七年、④シンガポール、⑤華語、日本語、英語、⑥シンガポール映画祭(二〇一一)。

『一二階』……①12 Storeys / 十二楼、②エリック・クー(邱金海)、③一九九七年、④シンガポール、⑤華語、広東語、福建語、英語、⑥東京国際映画祭(一九九七)、シンガポール映画祭(二〇〇九)。

『シンガポール・ガガ』……①Singapore Ga Ga' ②タン・ピンビン(陳彬彬)、③二〇〇五年、④シンガポール、⑤華語、英語、福建語、広東語、客家語、マレー語、⑥シンガポール映画祭(二〇一一)。

『シンガポール・ドリム』……①Singapore Dreaming / 美満人生、②コリン・ゴ(呉榮平)、ウー・イエンイエン(胡恩恩)、③二〇〇六年、④シンガポール、⑤華語、福建語、英語、⑥東京国際映画祭(二〇〇七)、シンガポール映画祭

(二〇〇九)。

『すばらしき大世界』……① It's a Great, Great World / 大世界、
② ケルビン・トン (唐永健)、③ 二〇一〇年、④ シンガポール、
⑤ 華語、広東語、福建語、客家語、海南語、⑥ アジア
フォーカス・福岡国際映画祭 (二〇一〇)、シンガポール映
画祭 (二〇一一)。

『フォーエバー・フィーバー』……① Forever Fever、② グレ
ン・ゴイー (魏銘耀)、③ 一九九八年、④ シンガポール、⑤ 英
語、⑥ 東京国際ファンタスティック映画祭 (一九九九)、劇場
公開 (二〇〇〇)、DVD 販売。

『僕、バカじゃない』……① I Not Stupid / 小孩不笨、② ジャッ
ク・ネオ (梁智強)、③ 二〇〇二年、④ シンガポール、⑤ 華
語、英語、福建語、⑥ 東京国際映画祭 (二〇〇二)。

『ワンス・アポン・ア・タイム・イン・チャイナ 天地黎明』……
① 黄飛鴻 / Once upon a Time in China、② ツイ・ハーク (徐
克)、③ 一九九一年、④ 香港、⑤ 広東語、⑥ 東京国際映画祭
(一九九二)、DVD 販売。

著者紹介

一七五頁に掲載。

【ミャンマー】 客体から主体へ ——ミャンマー映画の再生

長田紀之

ヤンゴン市民の憩いの場カンドーザー湖から、日本大使館の脇を走るウインガバー通りをしばらく北に進むと、白い二階建て木造建築がひっそりと佇んでいる。ミャンマー映画史博物館である。建物自体は古めかしく、おそらくはイギリス植民地時代に建てられたものを転用したと思われるが、そこに博物館が開設されたのは一九九八年とそう古い話ではない。一九九五年はミャンマー映画が誕生してから七五周年にあたり、さまざまな記念式典が催された。映画史博物館はその副産物として開設されたという(ミヤン