

CIRAS Discussion Paper No.67

不在の父

混成アジア映画研究2016

山本 博之・篠崎 香織 編著

Absent Fathers—Cine Adobo 2016



京都大学東南アジア地域研究研究所



CIRAS Discussion Paper No. 67

不在の父

混成アジア映画研究2016

山本 博之・篠崎 香織 編著



京都大学東南アジア地域研究研究所

CIRAS Discussion Paper No.67

YAMAMOTO Hiroyuki and SHINOZAKI Kaori (eds.)

Absent Fathers — Cine Adobo 2016

©Center for Southeast Asian Studies, Kyoto University
46 Shimoadachi-cho, Yoshida Sakyo-ku, Kyoto-shi,
Kyoto, 606-8501, Japan

TEL: +81-75-753-7302

FAX: +81-75-753-9602

March, 2017

Cover Photo ©Hanuman Films

目次

刊行にあたって

山本 博之 4

第1部 特集 不在の父 7

『シアター・プノンペン』に見る家族のかたち

——父の不在、復帰、そして父からの自立

岡田 知子 8

インドネシア映画に見る父子関係の乗り越え方

——『再会の時』『珈琲哲学』『三人姉妹(2016年版)』より

西 芳実 19

フィリピン映画に見る父性の諸相

——恋愛ドラマを中心に

山本 博之 30

シンガポール映画『セブンレターズ』に見る

「母としてのマレーシア」イメージ

——「覚悟」から見る東南アジア映画論に向けて

山本 博之 39

『アット・ザ・ホライズン』に見る父子の関係

——格差社会を生きる2つの家族の物語

橋本 彩 46

第2部 国・地域別研究 混成アジア映画の現在 51

過去10年におけるシンガポールのヒット映画

篠崎 香織 52

タイのヒット映画に見る地域性と時代性

平松 秀樹 57

若手映画人によるラオス映画の潮流

橋本 彩 64

シネコンの誕生とカンボジア映画産業の再起

岡田 知子 69

第3部 資料『痛ましき謎への子守歌』作品情報 73

未完のフィリピン革命を問う

山本 博之 74

『痛ましき謎への子守唄』作品情報

山本 博之 75

執筆者一覧 80

刊行にあたって

2017年、マレーシア映画『タレントタイム』(ヤスミン・アフマド監督、2009年)が『タレントタイム～優しい歌』の邦題で日本全国の劇場で上映されることになりました。2009年のマレーシアでの劇場公開以来、日本でも、アジアフォーカス・福岡国際映画祭での上映をはじめ、各地の映画祭や特集上映などで『タレントタイム』が上映されてきました。混成アジア映画研究会の前身であるマレーシア映画文化研究会でも、毎年『タレントタイム』の自主上映会を行ってきました。これほどまでに上映が待望されてきた「伝説の映画」は、今の時代にこそ観たい作品だという高い評判を得ています。

民族や宗教の間に壁が存在することを描きながらも、それを乗り越えようとしていく姿を描いた『タレントタイム』は、確かに、出自により自他の区別をはっきりさせ、純粋なものに比べて混成的なものを劣ったものとして排斥する傾向が強まりつつあるかに見える今日の世界と日本の行く末を考えるのにちょうどあった作品だと言えるかもしれません。でも、『タレントタイム』はいつの時代に観てもよい作品なのだろうと思います。

『タレントタイム』の魅力がどこにあるのかを一言で語るのは簡単なことではありませんが、それは時代と地域を超えた価値と関わっているように思います。『タレントタイム』は、20世紀後半から21世紀初頭にかけてのマレーシアを舞台にした物語であり、そのため、この時代のマレーシアで見られる民族間・宗教間の関係が下敷きになっています。例えば、マレーシアではマイノリティの権利が保障されていますが、現実には多数派による一方的な態度も見られないわけではなく、開発のためにヒンドゥ寺院が破壊されることが増えており、2007年には多くの反対にもかかわらず築100年以上のヒンドゥ寺院が破壊されています。劇中でマヘシュの母親がガネーシャのことを指して「あの子が建てたお寺を連中が壊しても広い心で許したのに」と言っているのはこのことを踏まえたセリフです。

また、ガネーシャが結婚式の準備をしているとき、手入れされていない腋毛を指してマヘシュの母親が「レクチュミお婆さんの口ひげよりボウボウだ」というセリフがあります。女性であるお婆さんにボウボウの口ひげが生えているというのはちょっと変ですが、これはヤスミン監督の知り合いに口のまわりの産毛が濃いレクチュミお婆さんという女性がいて、そのことを念頭に置いた「楽屋落ち」のようなものです。

『タレントタイム』には、このように、マレーシアの人なら誰でも知っていそうなことからヤスミン監督のごく身近なことまで含めて現実のできごとをあれこれ織り込み、それを現実の特定の出来事であると明示せずに物語にしています。だからこそ、現代のマレーシアで作られた物語でありながら、いつの時代に観ても人々の心を打つ作品になっているのではないかと思います。

このように考えると、『タレントタイム』は、マレーシア映画でありながら、マレーシアという地域性を超えた映画であるとも言えます。「東南アジア映画」あるいは「混成アジア映画」というジャンルをどのように考えることができるのか、本研究会で引き続き考えていきたいと思えます。

本書は混成アジア映画研究会の2016年度の研究内容をまとめたものです。混成アジア映画研究会では研究会HPで作品レビュー等の記事を公開しており、本書に掲載された記事は研究会HPの記事を再構成したものを含んでいます。

第1部は研究会メンバーによる混成アジア映画に関する論考で、今号は「不在の父親」というテーマを掲げています。ただし、前号同様、このテーマについて深く掘り下げるといよりも、このテーマに緩やかに関わりながら、なるべく素材やアプローチを多様にするような論考を集めています。個別の論考の内容とともに、素材やアプローチの多様性も味わっていただければと思います。

第2部の「混成アジア映画の現在」では、国・地域別あるいはテーマ別に映画を紹介しています。今号では、主にヒット映画に目を向けることで、シンガポール、タイ、ラオス、カンボジアのこの10年程度の映画界の状況を紹介しています。『地域研究』の「混成アジア映画の海」特集号の第Ⅲ部のアップデート版としてご覧いただければと思います。

第3部の資料編は、2016年に公開されたフィリピンの映画『痛ましき謎への子守唄』について、作品の概要および背景情報をまとめています。この作品は上映時間が8時間ととても長いことに加えて、観客がフィリピンの伝承や史実や小説についての知識を持っていることを前提としているところがあるため、理解を助けるように背景情報を紹介しています。

混成アジア映画研究会は、京都大学地域研究統合情報センターの公募共同研究「危機からの社会再生における情報源としての映像作品——東南アジアを事例として」(2015年4月～2016年3月、代表：篠崎香織)との共催により実施しています。なお、地域研究統合情報センターは2017年1月より東南アジア研究所と統合して東南アジア地域研究研究所となり、上記の共同研究は東南アジア地域研究研究所のCIRASセンター(Center for Information Resources of Area Studies)のもとで継続されています

研究会の開催にあたっては国際交流基金アジアセンターの、公開シンポジウム・セミナーの開催にあたっては大阪アジア映画祭、アジアフォーカス・福岡国際映画祭、東京国際映画祭のご支援を賜りました。研究会の活動にご理解とご協力を下さっている機関や方々に感謝申し上げます。

京都大学東南アジア地域研究研究所
山本 博之



第1部
特集 不在の父

『シアター・プノンペン』に見る家族のかたち

父の不在、復帰、そして父からの自立

岡田 知子

はじめに

『シアター・プノンペン』(2014年)(The Last Reel/ ឥឡូវនេះយើងនៅ)は、ソト・クリカー(Sotho Kulikar/ សុត គុលីការ)監督のデビュー作¹⁾で、世界各地の映画祭に出品され、第27回東京国際映画祭国際交流基金アジアセンター特別賞、イタリアでの第17回ウディネ・ファーイースト映画祭ブラックドラゴン賞、マイケル・ムーア主催の第12回トラバースシティ映画祭大賞などを次々と受賞してきた。本作品は、現代カンボジアに生きる女子大学生サオポアンが、フィルムの最終巻が不明になっているボル・ポト時代以前に制作された映画と出会い、制作時の謎を追う過程で両親の過去を知り、映画の結末部分を制作・上映することで家族に和解と再生のきっかけが生まれるという物語である。この作品では父との関係がひとつの大きなテーマになっている。クリカーの父親は、民間航空機のパイロットであったためにクメール・ルージュに殺された²⁾。本作品はクリカー監督が自分の父に捧げたものであるとしており³⁾、作品のエンディングロールにはクリカーの両親への長い献辞と父へのメッセージが示される。

クメール・ルージュによる父の不在に言及した映像作品は多い。たとえばティ・バン監督による一連の作品『田んぼの民』(1994)、『戦争のあとの美しい夕べ』(1998)、『消えた画 クメール・ルージュの真実』(2013)に通底しているのは、父の不在と父への憧憬である。『赤い感覚』(2006)は、オーストラリアに難民となって逃れた女性が、ボル・ポト時代に父を殺した元クメール・ルージュ兵も同国に移住したことを知り、復讐し

ようとする物語である。『遙か彼方に』(2010)では、主人公の女性の父が退役軍人だったためにクメール・ルージュに連れ去られる⁴⁾。2017年2月公開のアンジェリーナ・ジョリーが監督として映画化した、ルオン・ウンの自伝『最初に父が殺された』(2000)では、軍部高官であった父はクメール・ルージュの兵士に呼び出されて二度と戻ってこなかった。

2006年にクメール・ルージュ特別法廷が開始されてからカンボジアを訪れるようになったディアスポラを撮った作品も同様である。『毒の木を離れて』(2008)では、米在住のカンボジア人姉妹がボル・ポト時代に消息を絶った父の最期と、自分たちが経験した悲劇の原因を知るために、カンボジアを訪れる物語である。『父のこと』(2010)は、かつてフランス語教師だった父をボル・ポト時代にS21と称されていた政治犯収容所で殺された女性が、父の名誉と人間性を回復するためにクメール・ルージュ特別法廷で元所長ドッチの裁判を傍聴する様子を描いている。

ボル・ポト時代を経験しなかったことが、カンボジア人としての父の不在を浮き彫りにする場合もある。『パパ、おやすみなさい』(2014)は、ドイツ人の母を持つ監督マリナ・ケムが、1965年にドイツに留学してから45年間カンボジアに帰ることのなかった父の遺言通り、葬儀を行うためにカンボジアに行き、そこで初めて親族と会い、カンボジア人としての父に出会う物語である。『不在』(2007)は、フランス生まれの監督マシュー・ベンが、父の母国カンボジアを訪れ、そこで父の親族から彼らの生きてきた歴史を聞く。父はボル・ポト時代になる直前に家族とともにフランスに移住しており、父の知るカンボジアとベンが知るカンボジアがボル・ポト時代によって分断されてしまっていたことを知るという内容である。

本稿では、クリカーの数々のインタビューを踏まえ、『シアター・プノンペン』から見えてくる現在のカ

1) 日本語メディアの表記は「クォリーカー」だが、本稿ではカンボジア語音に近い「クリカー」とする。本稿で使用する『シアター・プノンペン』のセリフおよび登場人物名は、日本語字幕ではなく、カンボジア語音声からの筆者による翻訳による。これを可能にくださったソト・クリカー氏、視聴覚アーキビストの鈴木伸和氏に深く感謝する。

2) A Hanuman Films Production. p.6.

3) Rossi. 2015.

4) この作品は第85回アカデミー賞外国語映画賞に出品され、カンボジア国内でも注目された。

ンボジアの家族と社会の在り方、特にそこにあらわれた父との関係、つまり父の不在、復帰、そして父からの自立について考察する。

1. 『シアター・プノンペン』の独自性

本作のあらすじは次のとおりである。舞台は2014年のプノンペンとその近郊で、2週間ほどの出来事を描いている。経済学を学ぶ大学2年生のサオポアンは、軍人で厳しい父ボラと心身ともに病弱な母スレイモム、真面目な弟ソンバットと暮らしている。家には居場所がなく、不良グループのリーダーの恋人ヴィスナーと毎晩遊び歩いている。ある晩、サオポアンは元映画館の建物を利用した駐輪場で、映画館主の男性ヴィチアが1970年代の映画を上映して見ているところに遭遇する。美しい村娘と王子が恋をして結ばれるという古典的な物語「遠き家路」は、内戦の混乱でフィルム最終巻が紛失していた。主演女優が自分の母親だと気が付いたサオポアンは、母に過去の素晴らしい時代を思い出して元気になってもらいたいとヴィチアを説得し、大学教員などに協力してもらいながら、自らが村娘の役を演じ、以前のロケ地であるプノンペン郊外で結末部分を撮り直す。サオポアンはヴィチアから、クメール・ルージュが首都を陥落させてから人々が悲惨な経験をしたこと、かつての共演者だったヴィチアがサオポアンの母を未だに恋慕していることを聞く。さらに母スレイモムの告白から、母が「遠き家路」の監督兼王子役であったソカーと恋仲であったこと、ボル・ポト時代にソカーの弟ヴィチアの密告のせいでソカーが殺されたこと、母は父ボラと結婚したことによって死を免れたことを知る。そして父ボラの告白から、父が元クメール・ルージュの兵士であったこと、ヴィチアを拷問して自白させ、ソカーを殺害したことを知る。サオポアンは「遠き家路」の結末をもう一度撮り直す。それはヴィチアが出家し、ソカーなどボル・ポト時代に亡くなった人たちの遺骨が納められた慰霊塔の前で供養し、そこに村娘の衣装をまとったサオポアンの母も同席するという事実を撮ったものであった。その作品はヴィチアの所有していた映画館でプレミア上映される。慚愧の念によって逡巡していた父ボラも家族とともに鑑賞し、大きな微笑みをもってサオポアンを認めるのであった。

この作品の特徴は、①カンボジア在住のカンボジア人監督による長編フィクションである、②ボル・ポト

時代を経験していない世代の視点から撮った作品である、③加害者の苦悩を描き、また「悪者」として葬り去らない、の3点を兼ね備えていることであろう。①には既述の『遙か彼方に』があてはまる。②については、ボル・ポト政権崩壊後、アメリカ、フランス、オーストラリアなどに難民として移住したカンボジア人の二世たちが自らのアイデンティティを求めて撮ったドキュメンタリー作品が挙げられる。たとえばソチアタ・パウ監督のドキュメンタリー『ニューイヤー・ベイビー』(2006)は、タイ・カンボジア国境の難民キャンプで生まれてアメリカで育った女性ソチアタが、両親とともにカンボジアを旅しながら、両親からボル・ポト時代の経験を聞き、その軌跡を追う、というものである。③については、リティ・パン『S21 クメール・ルージュの虐殺者たち』(2001)、テート・ソンバット『人民の敵』(2009)のドキュメンタリー作品があり、元クメール・ルージュが登場し、「命令に従わなければ自分が殺されていた」と証言する様子をとりえている。だがフィクションで加害者としての苦悩を描いたものはこれまでほとんどない⁵⁾。

上記の①②③をすべて兼ね備えた作品は従来なかったということからも、『シアター・プノンペン』が独自性をもった作品であることがわかる。

2. 時空間をつなげる装置

クリカーは、この作品において3つの異なった世界、すなわち、映画内映画の抒情詩的なメロドラマの世界、狂気と混乱で矛盾した現代都市世界、そして地方の静寂な寺院の世界を提示している、としている⁶⁾。それに加えて、1970年代と2014年現在の時間と空間を重層的につなげるための装置として次のようなものが挙げられる。

2.1. 歌

映画内映画という技法は、従来のカンボジア人監督による映画ではリティ・パンの作品である『戦争の後の美しい夕べ』(1998)、『消えた画』以外ではほとんど使われていない。

クリカーは映画内映画である「遠き家路」について、

5) 『キリング・フィールド』(1984)や『空白のページ』(1991)では、クメール・ルージュの革命組織幹部らのやり方に疑問を抱く同幹部が登場するシーンがわずかながらあるものの、すぐに殺害されてしまう。

6) A Hanuman Films Production. p.6.

「美しい自然と豊かな文化に恵まれた時代のカンボジアを描いて観客に届ける“橋”のような存在です」⁷⁾と述べ、それを使った理由を次のように語っている。

古き良き時代への郷愁をもたらすだけではなく、平和で平穏だった日々のカンボジアの文化、それがポル・ポト時代によってどのように消し去られてしまったのかを知らず、そしておそらくは興味も持たない1990年代以降生まれの新しい世代の前に、カンボジアの文化的な遺産を蘇らせたのです⁸⁾

この「遠き家路」の挿入歌となっている「ああ、美しき自然よ」はクリカーの作詞によるものである⁹⁾。作品内で「遠き家路」の一部が上映される時だけでなく、インストメンタルのBGMとして数か所で流れる。最初は、母スレイモムが自宅で民間療法¹⁰⁾を施術してもらっている最中に聞こえてくる。サオポアの隣家で行われている結婚披露宴会場から流れてくるのである。スレイモムはじっとしていなければならないのにもかかわらず、その曲を聞くまいと体を動かし枕元の窓を閉める。スレイモムにとって「ああ、美しき自然よ」は、女優として、また恋人とともにいる幸せなときを思い出させるのと同時に、その後の辛いクメール・ルージュの時代を思い出す引き金だった。「年長者世代にとって過去の良き思い出は必然的に過去の悪い思い出とつながっている」¹¹⁾というクリカーの言葉を具体化している場面のひとつである。

もうひとつの歌は、作品のエンディングでポル・ポト時代に亡くなった俳優・歌手のポートレートを映し出すときに流れるシン・シーサモットの「この空の下この地の上」である¹²⁾。シン・シーサモットは1960年代、

1970年代に人気を博し、現在も老若男女から絶大な人気を誇る歌手で、ポル・ポト時代に亡くなった。クリカーの両親への献辞がスクリーン上で示される中、この歌が両親の夫婦愛に捧げられていることがわかる。同時に、作品内の恋人間、夫婦間、親子間の愛情のみならず、観客が想起するあらゆる対象への愛情にも読み替えることが可能となっている。

2.2. 色

赤色が象徴的に使われているのもこの作品の特徴のひとつである¹³⁾。赤といえば、クメール・ルージュ、すなわち「赤いクメール」という名称にもあるように、ポル・ポト時代に関する映画ではクメール・ルージュを象徴する色でもあった。ポル・ポト時代、誰も黒色の衣服の着用が強制された中で、革命組織側の人間が首に巻く格子柄の手ぬぐいの赤は目をひくものだった。

だが本作品では、「遠き家路」の王子の衣装、村娘が王子と結婚を約束されてから着ている伝統衣装が赤である。この古典物語の世界観の中の赤を受け継いでいるのがサオポアである。それらの赤い衣装の数々は当時のままの姿で映画館の奥の空き部屋に放置された衣装箱に入っており、サオポアの興味をひく。サオポア自身がよそいきとして身につける服はみな赤である。また、火の気がなく薄暗いサオポアの家は、サオポアの部屋だけが、赤いレースのカーテンや赤いストールが壁にかけられていて明るい。いつも暗い表情の母スレイモムが微笑みながらひとり窓から遠く外を見つめるときには、サオポアの部屋で赤いレースのカーテンに優しく触れている。

2.3. 建物と場所

クリカーは映画館が重要なキャラクターのひとつであるとし、「苦しい時代から今までずっと時代を見てきたリビング・ゴーストの象徴」と述べている¹⁴⁾。この打ち捨てられた無名の映画館¹⁵⁾を使うことで、作品は映画館を中心とした入れ子構造になっている¹⁶⁾。ス

7) ぴあ関西版WEB。

8) Tsui, 2014.

9) 歌詞は次の通りである。「蓮の花よ/気高く/泥の池から生え/輝く美しい花/あなたが羨ましい/月のようなあなたを大切な瞳のように愛する/でも心はほかの人を可哀そうに思う/ああ/苦しいのは一人じゃない/これは運命なの?」

10) ガラスの小瓶を背中に吸引させて血液循環をよくする。カンボジア語で「チョップ・クチャル」、日本では東洋医学の「吸い玉」、「カッピング」と呼ばれている。

11) Rossi, 2015.

12) 歌詞は次の通りである。「この空の下 この地の上で/僕の人生の助けとなるのはただ一人の女性だけ/いとしい君 君は不老不死の水/僕の命の上に撒かれ 僕は呼吸をすることができる/魚は水によって生きる/草木は水の滴によって生きる/僕は君によって生きている/命となっている/この世には僕にとって大切なことなど何もない/ただ君だけ/君と一緒にになりたい/たとえこの地上が壊れてなくなっても/僕と君の愛は消えることはない/僕たちの愛はいつまでも続く/僕たちの愛を誰も壊すことはできない」

13) クリカーはインタビューの中で色の使い方にも言及しているが、具体例は挙げていない (CTN, 2015)。

14) バンドラ編, p.7.

15) 実際の撮影には、カンボジア北西部のバタンバン州の閉鎖されている映画館 プラサート・ミアハを使用している (Little, 2014)。

16) 中澤 (2003: 109) では、映画館という暗箱自体が異空間であり、スクリーン上で展開される物語は異空間の中の異空間、また写真機の中から覗くというシーンは観客に入れ子体験を与える、としている。

クリーン上では映画や音楽が黄金期だった1960年代、1970年代前半を映し出し、映写室の覗き窓から見える観客席はポル・ポト時代、そして映写室と映画館の外は現在である。スクリーン、客席、映写室は時間的に断絶されている。しかし最終的にその映画館で新作「遠き家路」がプレミア上映されるときには、映写室から覗いている人は見あたらず、映画館の外から多くの観客が入って客席につく。スクリーン上では、1970年代に撮影された物語が終盤で現在を映した結末と繋がる。こうして入れ子構造になって閉じていた映画館は時間的に連続し、開かれたものとなる。

その他にもカンボジアを代表する建築物がいくつか登場する。冒頭で見られるのはプノンペン中心地のロータリーに建つ緑がかった黄金色にライトアップされた独立記念塔である¹⁷⁾。1953年のフランスからの完全独立を記念して、1958年に建築家ヴァン・モリヴァンがアンコールワット遺跡をもとにデザインしたものである¹⁸⁾。ボラが息子ソンバットに向かって「プノンペンの町を見てごらん、まるで何の問題もなかったかのようだ」と話すときも、ライトアップされた独立記念塔とそれを取り巻くように流れる車列の灯りが見える。

1964年に同じくヴァン・モリヴァンによって設計・建設された総合競技場も登場する。ここでは1966年にアジア新興国競技大会が催され、ポル・ポト時代にはクメール・ルージュの幹部たちが党大会を開いた。本作品では不良グループがバイクチェイスをする恰好の場となっている。

忘れてはならない場所がプノンペン郊外のトンレー・パティ地域とその寺院である¹⁹⁾。「遠き家路」の撮影で使用し、またヴィチア、ソティアたちが強制移住させられ、ボラがクメール・ルージュの偵察員をしていた場所である。ポル・ポト時代に宗教は否定され、僧侶は強制的に還俗させられ、あるいは殺害され、寺院の建物は牢獄や家畜小屋として使用されたが、現在では美しい仏像や仏教説話に関する塑像が並び、多くの僧侶が居住している様子が映し出される。

上記の建築物や場所は壊されることなく、時代を超

17) 1965年頃のカンボジアを教育、産業、インフラなどさまざまな分野から記録した前国王シハヌークの監督によるドキュメンタリー映画『カンボジア 1965』の冒頭シーンでも独立記念塔が映し出される。

18) The Official Tourism Website of the Kingdom of Cambodia.

19) Khmer Legendによればトンレー・パティ遺跡に伝わる昔話がある。伝説の王ケート・ミアリア王がアンコールを統治していた頃、余暇にトンレー・パティを訪れた。そこで美しい村娘ニアン・パウに出会い、王妃にするという昔話がある。

えて同じ場所に立ち続け、同じ景観をもっているからこそ、そこで起こった出来事が際立ち、観客の目の前に立ち上がってくる。

3. 家族のかたち

3.1. 家族の肖像

サオポアンの家族は、軍人の父、専業主婦の母、同じ大学に通う弟の4人である。男性が主たる家計の維持者で構成員が4人という家族は、現在のカンボジアの都市部では標準的である²⁰⁾。また、登場人物の名前は、初等教育の教科書で使用されるような非常に一般的なものである。カンボジア語では名前をみただけで男女を判断するのは難しいが、本作で使われている名前はどれもシンプルでかつ男女別がはっきりしたものである。例を挙げると、女性は「サオポアン(美しさ)」、「スレイモム(乙女)」、男性は「ソンバット(宝)」、「ヴィチア(知識)」、「ソカー(幸せ)」、「ヴィスナー(運命)」、「ボラ」である。平凡な名前をつけることで、これらの登場人物がカンボジアのどの家族にも存在しうることを示唆している。

サオポアンの家では、家族が揃って仲睦まじい表情をみせるのは母スレイモムの枕元に飾られた過去のモノクロの写真の中だけである²¹⁾。どれもサオポアンと弟ソンバットが幼い頃に撮ったものである。鳩のはばたく王宮前で両親と2人の子ども、母と2人の子どもたち、そしてもう一枚は母とソンバットの2人が写っている。だが母スレイモムがこれらの写真を手に取って見ることはない。「過去は埋めてしまえ」と夫ボラに言われ、幼い子どもたちを育てていた頃の思い出も、過去としてポル・ポト時代の記憶と一緒に忘れ去ろうとしたのだろうか。一方、父ボラが愛おしそうに手にとって見るのは、ボラとサオポアンが2人で写っているカラー写真である。ボラは軍服に身を包み、小学生ぐらいのサオポアンは赤いブラウスを着て微笑んでいる。ボラにとっては、この時代の聞き分けのよい小さな女の子だったサオポアンが現在も理想の娘

20) 総務省統計局。また本作でスレイモムを演じているディ・サヴェートが、5人の子どもの母親役を演じて人気を博した『母の心』(2002)でも、父が不在であることについて誰も気にする様子はない。成人した子どもたちのそれぞれの家庭内で問題が起こるたびに、家族、きょうだい、友人、知人が関わり、家に入りし、解決のために奔走する。この作品でも既に家族で食事や団らんの時間を持つことの難しさが見られる。

21) 中澤(2003: 103-105)では、ビエール・ブルデューの著作をひきながら、家族写真は家族の一体感を強め、感情的にも結束を確認することができる、としている。

として色彩を持って存在しており、現実生きるサオポアンを受け入れることができない。

父ボラは家を留守にしていることが多く、スレイモムは寝室に引きこもっている。家には家族が囲んで居るような居間もなければ、食卓を囲む時間もない。よってサオポアンとソンバットには家庭らしい居場所がない。サオポアンは不良グループとつきあい、夜はレストランで歌手のアルバイトをして家にいつかず、強権的な父親に反抗している。怒りの感情をうまくコントロールできないときは、衝動的にものを壊す。ソンバットは姉と同じ大学に通い、病弱な母親の世話をする一方、父親の言いつけをよく守り、命令に従い、あたかも父親の部下のように姉の行動を監視し、注意する。サオポアンが「あたしは」といろいろな意見を主張するのに対して、ソンバットは「みんなが言うには」というフレーズを使い、自分の意見をはっきりと言えないでいる。

3.2. 家族の住まい

ボラは大佐という地位にありながら、自宅は非常に質素で、プノンペンの中心地にはあるものの、大通りに面していない庶民の暮らす下町にある。都市部によく見られるいわゆるショップハウスで、狭い間口で奥が長く、隣と壁を共有しているタイプの住宅であり²²⁾、3階から6階建てが平均的である²³⁾。一棟すべてのフロアを一世帯で使っていることもあれば、フロアごとに、あるいはフロアの部屋ごとに異なる世帯が住んでいる場合もあり、建物内部の世帯ごとの占有の仕方は非常に複雑である²⁴⁾。サオポアンの家には周辺の家と同じように家の正面が外から見えない堅固な鉄の門があり、固く閉じられている。親戚づきあいや隣近所との交流を一切拒否しているかのようである。父ボラや母スレイモムはボル・ポト時代に家族、きょうだい、親戚を亡くし、それ以降はできるだけ人との関わりを避けて生活してきたのかもしれない。都会の真ん中で孤立したような暮らしを送っている。

立派な門構えとは異なり、家の中に入ってみると、サオポアンの家族が占有している面積は広くない。廊下もなく、小さく区切られた部屋が4つほどあるだけである。外から入ったところすぐの部屋の壁一面に、

父親ボラが得た賞状や修了証などが額に入れられ、ところ狭しと飾られている。その横にはボラの軍服姿の上半身のカラー写真が飾られている。家に入ってきた者に対して、留守にしがちな父親ボラの存在を補い、その威厳を誇示しているように見える。ボラの写真の斜め上には正装した高齢女性の上半身のモノクロ写真が飾られている。これはおそらくボラの母であろう。しかし父の写真は見当たらず、「父の不在」が連鎖しているかのようだ。その奥に台所、サオポアンの寝室、母スレイモムの薄暗い寝室が確認できる。台所はほかの部屋と比べて暗くみずぼらしく、家族のために日常的に使われたような形跡はない。母スレイモムは鍋を火にかけてみるが、焦げ付かせてしまう。家事を満足にできないスレイモムに代わって家事手伝いをする地方出身の女性がいけないのは、他人を家に入れたくないからかもしれない²⁵⁾。

3.3. 世代間の隔たり

クリカーは現代カンボジアの問題として世代間のコミュニケーションの欠如をあげ、その解決のために、誰もが自分の歴史を知って過去を受け入れることが大切であり、そうすることで新しい世代は自らのアイデンティティをみつけることができると言っている²⁶⁾。ここで言う新しい世代とは、サオポアンに代表される内戦終結後の1990年代以降に生まれた世代を指している。本稿では便宜的にボル・ポト時代経験者の世代を年長者世代、後者を戦後世代と呼ぶ。2013年の人口統計では、全人口は約1,468万人、カンボジアの平均年齢は24.5歳で、19歳以下の人口、つまり戦後世代が全体の約40%を占めている。また、クメール・ルージュがプノンペンを陥落した1975年に5歳であった人々、つまり人口統計調査時に45歳以上の年長者世代は、約21%に過ぎない²⁷⁾。積極的に機会を作らなければ、ボル・ポト時代の経験が今後早い段階で次世代に受け継がれなくなってしまうことは明らかである。

戦後世代はボル・ポト時代への関心も薄いことが作品の中でも表れている。駐輪場の番をしながら映画館主のヴィチアは1人、ラジオでクメール・ルージュ裁判のニュースを聞いている。それを妨害するようにサ

22) カンボジアではこのタイプの住宅はロヴェェンと呼ばれる。
23) プノンペンの都市住居については、脇田(2013)に詳しい。
24) 総務省統計局に掲載されている2013年カンボジア中間年人口調査確報結果によると、都市部では93%が持ち家である。

25) このように家事手伝いの若い女性が見られなくなった理由のひとつに、地方の若い女性の働き口ができたことが挙げられる。2014年の国際連合人口基金の報告によると、46万5千人の労働者が縫製工場に勤務しており、このうちの85%が女性であり、24歳以下の独身女性がほとんどだという。
26) THE LAST REEL - Intervista a Sotho Kulikar I FEFF 17.
27) Ministry of Planning, 2013.



映写室の覗き窓からスクリーンを見るサオポアン ©Hanuman Films

オポアンの恋人ヴィスナーはバイクで通り抜ける。若者たちは現在のプノンベンの繁栄を享受しており、クメール・ルージュのことなど興味もない。また、プノンベン郊外のトンレー・バティ地域にある慰霊塔について、サオポアンが地元の少年に尋ねると、少年は「あそこはお化けが出る場所なんだ。怖いから僕は行かないよ」と答える。サオポアンよりさらに若い世代には、ただ恐ろしいところ、とだけ年長者世代から伝えられ、そこであった事実について知らないままになっている。

ヴィチアが旧式の映写機の使い方に慣れていることに対してサオポアンが驚嘆の声をあげると、ヴィチアは「俺ぐらいの年齢のやつはいくつもの時代を乗り越えてきた」と答える。カンボジアが独立してから現在までの半世紀少しの間に6つの異なる国家体制が敷かれた、というような激動の時代を生き抜いてきた年長者世代の自信が見られる言葉である。これとは対照的に、戦後世代はサオポアンのように好き勝手にやっているように見えていても、ヴィチアに欲しいものは何かと聞かれ、「わからない、何が欲しいのか。欲しくないものが何なのか、しかわからない」と返答する。将来に対して非常に消極的で、戦後世代が漠然と持つ不安を表しているといえる。また、映画館を売り払ってしまったというヴィチアに対して、サオポアンは制作途中の映画はどうするのかと詰め寄っている。「おじさんの世代は夢を持てたのに、あたしの世代は夢を持っちゃいけないっていうの？」戦後世代にしてみれば、年長者世代は青春を謳歌し、いつも恵まれていたと思えるのである。

そのほかにも、年長者世代と戦後世代との隔たりがいろいろな形で示される。戦後世代は夜のレジャースポットであるダイヤモンド島²⁸⁾の遊園地やビアガーデンで仲間と一緒に過ごし、バイクを乗り回すのが楽しいと考える一方で、母スレイモムはサオポアンに「明日は、みんなでお寺に行ってお父さんを喜ばせましょう」という。年長者世代にとって楽しく一緒に過ごすのは家族単位であり、行く先は寺院、それは家長である父親を喜ばせることにつながり、それが家族にとって大切なことだと認識されている。

結婚に関する考え方も異なる。父ボラはサオポアンのために社会的にも安定した年上の男性と結婚させるのが良いと考えている。サオポアンの隣家ではまさに若い女性と年配の男性の結婚披露宴が行われており、それがボラだけの考えではないことがわかる。母スレイモムはカンボジアの婦女庭訓である古典作品『チバップ・スレイ』をサオポアンに読むようにと持ってくる²⁹⁾。それは「小さな声で話すこと」、「夫に背を向けて寝ないこと」など、伝統的な理想の女性について詳述しているものである。一方サオポアンは両親に対して、相手の経済力や社会的地位とは関係なく、「愛している人と結婚してやっていけるということを知ってほしい」と考えている。

映画制作に関しても年長者世代と戦後世代では異なる。従来のやり方しか知らないヴィチアは、演技の仕方についても、村娘役は澄んだ高い声で一本調子にセリフを言うことで慎重深く礼儀正しい女性であることが表現できるとする。一方サオポアは、そんな言い方では気持ちは伝わらないし、言葉だけが感情を伝えるのではない、と主張する。また、撮影の仕方に対する認識も異なる。ヴィチアはアナログからデジタルの変化に追いついておらず、現役の映画制作クルーたちが話している言葉がまるで外国語のようだという。

28) カンボジア語で「コホ・ベイ(ダイヤモンド島)」と呼ばれ、メコン川、サップ川、バサック川が合流したところに来た中洲である。2006年からプノンベン市が開発を始め、大規模な国際展示場、結婚披露宴会場、ホールなどがあり、現在もショッピングモール、マンション、ホテルなどが建設中である。島の北端は、開発が計画通り進んでいないこともあって若者がバイクを乗り回す恰好の場所となっている。(Horton, Chris, 2014.)

29) 『チバップ・スレイ』は現在も中等教育の国語のカリキュラムに入っている。Honma(2016)の指摘によると、英字紙『カンボジア・デイリー』の2015年6月9日付記事(Grace, 2015)では、2007年に女性省が学校のカリキュラムから削除するように要請したが、依然として無批判に教えられていることにより、男性中心の伝統的なジェンダー規範が家庭内暴力や女性を暴力や権力で抑圧してしまう社会を助長している可能性がある、としている。

このようにさまざまな側面から年長者世代と戦後世代の隔たりが見られる。

4. 父の不在

4.1. 父のプロフィール

クリカーが父ボラを元クメール・ルージュで現役の政府軍の軍人という設定にしたのは、自身が父親をクメール・ルージュに殺されたという経験があるからだという。「主人公の父親を軍人にするのはつらいことでしたが、ここで描かなければ、いつまでたっても私自身がピリオドを打てない、と思ったのです³⁰⁾。」

では、ボラはクメール・ルージュからどのようにして現政府軍で大佐となり、首都プノンペンで家族と暮らすようになったのだろうか。

スレイモムがサオポアンに語ったように、ボル・ポト時代、ボラは地方に強制移住させられた都市住民たちの行動を監視し、上位組織に報告する役目を担った偵察員だった。サオポアンがボラに「パパはこれまで知らなかったママの人生のもう一面を見るべきよ、パパが以前は全く知らなかった一面を」と言っていることから、スレイモムが元女優ソティアとして活躍していたことをボラがよく知らなかったことがわかる。おそらくボラは地方の農村部で生まれ育ち、映画館のある都市部に行く機会もなかったのだろう。

ボラがクメール・ルージュ兵士になった動機は、サオポアンに語っているように「祖国に奉仕するため」だった。1970年、国家元首シハヌークの外遊中に無血クーデターが起き、親米のロン・ノル政権が樹立された。一方、クメール・ルージュは農村部を次々と「解放区」として実効支配を始め、ロン・ノル軍事政権との間で内戦が勃発する。シハヌークは対ロン・ノル政権勢力を作るため、クメール・ルージュと共闘して打倒ロン・ノルを成功させよう、と亡命先の北京からラジオを通して国民に訴える。シハヌークを支持していた多くの国民、とくに農村部の人々は、米軍のベトナム戦争の作戦から、米軍の攻撃によって農村が大打撃を受けていたこともあり、反米を掲げていたクメール・ルージュに賛同していく。こうすることが「祖国への奉仕」につながったのだ。

1975年4月17日にクメール・ルージュがプノンペンに入城すると、ボラはそれまでの働きぶりを認めら



軍人の身分を利用して留置所にいる娘の恋人を恫喝しに行くボラ
©Hanuman Films

れて偵察員になったのだろう。ボラのサオポアンに対する語りから、彼は「革命の敵」を探し出して上位組織に報告し、粛清することが任務となっていた。「革命の敵」とは、前政権の関係者や知識人、文化関係者だった。スレイモムが「革命組織は一度に10組とか20組、集団結婚することを許可したの」と語ったように、ボラはスレイモムを強制結婚の際に相手として選ぶことで、ソカーと一緒にいた元女優として粛清されることから救った。

1979年12月、東部管区幹部の一部がボル・ポトラに反旗を翻した。彼らはベトナムに逃げ込み、ベトナム軍の支援を受けてカンボジア統一戦線を結成、翌年1月にはプノンペンを陥落させた。ボル・ポト派はカンボジア北西部のタイ国境へと敗走し、ここから約10年に渡る内戦が始まる。それはベトナムに支援されたヘン・サムリン政権と、それに反対する3派、つまり国境地帯に本拠地を置くボル・ポト派、シハヌーク派、そしてかつての親米政権の流れをくむソン・サン派の三派連合との戦いであった。ボル・ポト派の兵士だったボラは国境地帯に移り、乾季にはヘン・サムリン政権側に対して攻勢をかける、という日常を送っていたことだろう。強制結婚させられたスレイモムは、ボル・ポト政権が崩壊してもボラとは別れなかった。

1989年、カンボジア国内に駐留していたベトナム軍が撤退し、1991年ヘン・サムリン政権と三派連合はパリ和平協定を締結した。続いてシハヌークがカンボジアに帰国し、1993年に国連の監視下で総選挙が行われた。この時点ではボル・ポト派は選挙への参加を拒否し、抵抗を続けていた。総選挙の結果、カンボジア王国が再び誕生し、複数政党制、自由資本経済が導入された。1998年、クメール・ルージュの幹部の一人、イエーン・サリがシハヌーク国王から恩赦を受け、兵士数千

30) バンドラ編, p.6.

人とともに王国政府に帰順した。既にクメール・ルージュ軍の中でも高位に位置していたであろうボラは、階級を維持したままこのとき王国政府軍に編入されたと考えられる。物語の舞台となっている2014年現在で大学2年生となっているサオポアンもこのころ誕生したのだろう。

4.2. 父の苦悩

ボラは娘サオポアンに対して権威的で横暴な態度を示す。クリカーは「観客にとっては受け入れがたい父親像でしょうが、カンボジア人的には完璧な父親です。娘をギャングの仲間から守ろうとし、娘の明るい将来を願って配偶者を選んで見合いをさせようとするのです」と語っている³¹⁾。ボラは階級章のついた軍服を常に身につけ、家庭でも私服に着替えることはない。サオポアンが「パパが家に帰ってくるのは、私の結婚相手をつくらせたときだけ」というように、プノンペンから離れたところでの勤務なのか、家にはほとんどいない。軍服という殻で覆われたボラは、家族に対しても決してその心のうちを見せようとししない。父としての絶対的権力をふりかざし、それが効力を持たないとき、暴力となって吐き出される。それでも子どもたちに対してボラが使用する一人称は、家族の構成員であることを再認識するかのよう、「パパ」である。「パパ」は都市住民が好んで使う名称で、ポル・ポト時代は「反革命的」な語彙とされ、使うことを禁じられていた。ボラは自分が元クメール・ルージュ兵だった痕跡を少しでも消して今の時代の都会人になろうと、敢えて自ら使ってきたのかもしれない。

ボラがこのような態度をとっていたのは、自分の過去に怯えていたのである。自分がクメール・ルージュ兵であったことは、今を家族とともに生きていくのに隠蔽しておかなければならないことだった。そのためには妻が元女優だったということも子どもたちに対して隠しておく必要があった。女優ソティアだったころの妻のプロマイドをサオポアンが家に持って帰ってくると、ボラはそれを投げ捨てる。あるいは息子ソンバットが映画館で同様のポスターを見つけると、「革命組織のものではない歌を歌ったからと、腹を裂かれて草を詰め込まれた者を見たことがある」と吐き捨てるように言い、ソンバットが制止するのも振り払ってそのポスターを破り捨てる。

妻がプノンペンで外出すれば、誰かに見つかるかもしれない、そうなれば自分の身元も暴露されるかもしれない。ボラは妻スレイモムがドレッサーに向かって口紅を塗っているのを見ると、妻がソティアに戻ってしまうのではないかと恐れ、「おまえのせいで娘が変になってしまった」「昔のことをほじくり返して、何の益があるんだ」とスレイモムを責める。なるべく外の人に気づかれないよう、美しく見えないよう地味な生活をスレイモムに強いる。スレイモムが体調を崩し、サオポアンが「ママを病院に連れていくべきよ」と主張しても、民間療法の施術者を自宅に来させるに留める。サオポアンがスレイモムを外に連れ出し、映画撮影に参加させると、サオポアンに対して「これだけめちゃくちゃにしておいて、まだ気が済まないのか」と怒鳴る。サオポアンが幼い頃から両親の様子を観察していたように「パパは30年もの間、鍵をかけてママを惨めなままに閉じ込めておいた」のには理由があったのである。

ボラは夜な夜な遊び歩く娘に対して「おまえに家族の名誉を汚すようなことはさせん」「家族のことなどちっとも考えておらん」と憤る。一方で娘や家族から自分の行動を理解してもらえずに「私は家族を守るためにがんばってきたのに」と漏らす。ボラにとっての名誉とは、元クメール・ルージュ出身者の家族であると後ろ指さされないようにすることであり、家族を守るとは、そのようなことで家族が傷つかないようにすることだった。その証拠に、サオポアンを映画館にかくまったとしてヴィチアに暴力を振るい、「おまえなんて取っておいても得にならない」と、ポル・ポト時代にクメール・ルージュが多用していたフレーズを囁く。

だが、ボラは冷徹なクメール・ルージュの兵士である前に、ひとりの女性を愛する男性であった。「パパは田んぼにいるママを見かけた。ママは働いてどんなに疲れていても美しかった」「パパはママの気を引こうと一生懸命微笑みかけた。」しかしそれは功を奏しなかった。「彼女の微笑みは彼女の愛するただ一人のためにとってあった。」その人とはソカーだった。ボラはサオポアンにおそらく今まで誰にも打ち明けなかったことを告白する。「パパは人を殺してしまった。それはママの最愛の人だった。」そして心のうちにため込んできた苦しみを吐き出す。「わかるか、パパがどれだけ慚愧の念を抱えてきたか、そしてこの苦しみを死ぬ瞬間まで持ったまま、生きていかなければならぬんだ」この慚愧の念がボラの行動の背景にあった。クリ

31) THE LAST REEL - Intervista a Sotho Kulikar I FEFF 17.



犠牲者の遺骨を抱き泣く父ボラと、その涙を拭うサオポアン ©Hanuman Films

カーは言う。「本作の父親も、傷つき、苦しみながら生きていることを誰にも理解されず、嫌われ、煙たがられている。加害者も被害者も辛い思いをしている状態を描こうと思いました。また、父親を軍人にする事で、加害者も被害者も、お互い人間なのだと、自分に言い聞かせたかったのです。」³²⁾

4.3. 父の復帰

父が娘の前で告白をして涙を流したとき、娘は自分の手でその涙を拭く。それは娘が父を受け入れ、許し、そして父に対する癒しを与えた瞬間であった。父と娘はともに過去の事実に向き合い、それを受容する。これを象徴するのが直後のシーンである。少年が白い小さな凧を挙げて収穫が終わった後の乾季の田んぼを駆け抜ける。凧揚げは内戦前、農村部で見られる乾季の風物詩で、平和、自由、幸福を祈願するものだった³³⁾。この後に場面が暗転し、「遠き家路」のプレミア上映の場面となる。サオポアンは自宅を出る際に、父にプレミア上映を一緒に見に行こうと誘う。このとき、母に対してさえも使わなかった一人称「子」をボラに対して使う。これはサオポアンが自分をボラの娘であると認めた明確なサインである。

ボラはこの誘いを一旦は断るものの、その少し後に自らの意志で映画館にやってくる。「クメール・ルージュの時代にこの世を去ったサッカー監督のご冥福をお祈りし……」というサオポアンによる上映前のアナウンスを映画館の外に停めた車の中で静かに聞いている。ボラが客席に入るのは、蓮沼の中の村娘ソティアの後ろ姿がスクリーンいっぱい映し出され、彼女

が振り返るシーンである。それは村娘に投影されたソティア、スレイモム、サオポアンがボラに向かって微笑んだ瞬間でもあった。

これらの働きかけに対するボラの返答は、上映後のスピーチを終えたサオポアンに対する微笑みと大きな頷きによって表現される。父は娘を評価して受け入れ、また娘は父親に認められたと感じる。不在だった父が復帰し、家族関係が回復した瞬間となる³⁴⁾。

おわりに——父からの自立

『シアター・プノンベン』の原題は「フィルムの最終巻」である。サオポアンが映画制作に絶望的になったとき、恋人ヴィスナーが言う。「この映画は君のものだよ、自分でシナリオを書いて監督するんだ、君がそうあってほしいと、そして正しいと思う内容で。」物語はそれぞれ自分のものであり、自分の物語は自分の納得のいく方法で描いていかなければならない、というのである。「フィルムの最終巻」とは、サオポアンに代表される戦後世代の生き方への問いとも読み替えられる。上映後のサオポアンのスピーチは次のとおりである。

私が自分自身で異なる出所をもつ真実を整理するというのが、それぞれの物語を撮影していく上で重要でした。こうして私たちの映画は、制作し終わることができました。それはつまり、私たちのよう

34) クリカーはこのシーンについて、「これは私にとっても感情を揺さぶられるところでした。というのも私はいつも父からの承認を追い求めてきたわけですから。—略—彼の微笑みを通して、父親は彼女のことを認め、そして彼女のことを誇りに思うのです」(Jackson. 2014.)

32) バンドラ編, p.6.

33) Yarin.

に若い世代もさらに新しい物語をつくっていくことができるという証明にもなったのです。

これはサオポアン之父ボラに対する、父からの自立を宣言したメッセージであり、また戦後世代の年長者世代に対する「自力で成し遂げられる」という将来に対する決意表明でもある。

以上見てきたように、『シアター・プノンベン』は、これまでカンボジア映画ではあまり見られなかった独自の視点と装置を使いながら、ボル・ポト時代を経験した年長者世代と内戦終結後に生まれた戦後世代という世代間の格差を抱えた現代都市に生きる家族のかたちを映し出した。とくに元クメール・ルージュの父は、ボル・ポト時代の自らの行為に対して慚愧の念を抱えていたために、家族に対して「不在」ともとれる振る舞いをしてきた。しかし、娘が父の世代の歴史を知り父の本意を理解したことで、父は家族に復帰することができた。同時にそれは、娘の父からの自立を宣言させた。ここで描かれたある家族の父の不在、復帰、そして父からの自立という出来事は、カンボジア社会全体の出来事にも重ねることができる。

「父の不在」として想起するのは、長らく国父として慕われていた1922年生まれのノロドム・シハヌークが2012年に亡くなったことである³⁵⁾。1953年にカンボジア王国が誕生してから独立の父として、特に1960年代は、国家元首として政治手腕を発揮し、「お父さん王」という愛称とともに国民から絶大な支持を得ていた。この時代はシハヌークが主導していた「国民主義社会」を意味する「サンクム・リアハ・ニヨム」という政治体制により、国家の平和と繁栄を保っていた。国内・国外に対して中立政策を推進し、東西両陣営から莫大な援助を引き出し、産業、インフラなどの経済的な分野のみならず、医療、教育、文化の分野も発展させた。とくに建築、スポーツ、映画、絵画、演劇、文学の発展は目覚ましく、シハヌークも政治の傍ら数多くの映画や楽曲を作り発表した。

シハヌークが失脚してからの経緯は既述の通りである。内戦が終結に向かい、和平の兆しが見えてきたことで、シハヌークは1991年、亡命先の北京から帰国した。そして1993年から2004年まで国王の地位にあった。シハヌークは国民に対して「子、孫、曾孫」という二人称で語りかけ、マスコミをはじめ、国民もシハヌー

クを内戦前の「お父さん王」に加えて、「お祖父さん王」「曾お祖父さん王」の愛称で呼んだ。人々は独立以降シハヌークが国家元首であった時代を「旧社会」と郷愁をもって語るようになっていた。テレビで「シハヌーク国王」に関するニュースが放送されるたびに、シハヌーク作曲の「プノンベン」「夜は君に会う」が流れ、シハヌーク制作のドキュメンタリー映画『カンボジア1965』や当時の資料映像が映し出された。これは視聴者に「旧社会」へのノスタルジーと国王シハヌークへの畏敬の念を同時に喚起させた。

シハヌークは2004年10月に実子のシハモニーに王位を譲り、2012年10月15日に亡くなった。死後には独立記念塔のそばに巨大な銅像が建てられ、そのプレートには「英雄的な王、独立の父、カンボジア国家の領土保全と統一をもたらす」とある。1993年以来、各省庁、商店、家庭に飾られていたシハヌーク夫妻の額入りの写真は、現在でも外されることはない。「カンボジアの父王ノロドム・シハヌーク」という公式サイトは現在も運営が続けられており、その中で現国王シハモニーやシハヌークの妻のモニニアットの活動状況が更新されている³⁶⁾。シハモニーが即位したことで国民にとっての「父」は復帰したが、シハヌークのような政治的影響力はない³⁷⁾。

しかしながら、シハヌーク個人のみを彷彿とさせる「旧社会」が語られることは徐々に少なくなってきている。「旧社会」を知る年長者世代がカンボジア社会の中でマジョリティではなくなってきたからだ。1960年代の文化的遺産について語られるときも、シハヌーク個人、またその政治的手腕とは切り離し、個々の作者や作品名があげられるようになった。1960年代、70年代の映画産業が黄金期であった時代を振り返ったドキュメンタリー映画『ゴールデン・スランバーズ』(2011)や、同様にカンボジアのポップスを扱ったドキュメンタリー映画『忘れてないさ：カンボジアのロックンロール』(2014)などがその例である。これらは「父からの自立」をあらゆる事例のひとつとすることが可能だろう。このように、今後ボル・ポト時代を経験していない戦後世代が年長者世代からどのように自立していくかは、戦後世代の生み出す映画作品から読み解いていくことができるだろう。

35) 西(2013)は、インドネシアの家族の再生とスハルト体制の関係について言及している。

36) シハモニー個人の公式サイトも存在するが、頻繁には更新されていない。

37) McPherson. 2014.

参考文献

- 中澤千磨夫 2003『小津安二郎・生きる哀しみ』PHP 研究所。
- 西芳実 2013「信仰と共生：バリ島爆弾テロ事件以降のインドネシアの自画像」『地域研究』第13巻第2号. pp.176-200.
- パンドラ編 2016『「シアター・プノンペン」プレス』。
- ぴあ関西版WEB. 2016年11月6日アクセス〈<http://kansai.pia.co.jp/interview/cinema/2016-08/t-phnompenh.html>〉。
- 脇田祥尚 2013『スラムの計画学——カンボジアの都市建築フィールドノート』めこん。
- A Hanuman Films Production〈<http://www.the-lastreel.info/public/documents/The%20Last%20Reel.pdf>〉
- CTN, 2015. “CTN 21 interview with Mrs. Dy Saveth about Khmer Movie “The Last Reel”, 13 August 2015”. Accessed on November 6, 2016. 〈<https://www.youtube.com/watch?v=NiWgr7jkaTU>〉
- Grace, Kelly and Sothy Eng, June 9, 2015. “There Is No Place for ‘Chbab Srey’ in Cambodian Schools”. *The Cambodia Daily*. Accessed on November 6, 2016 〈<https://www.cambodiadaily.com/opinion/%C2%ADthere-is-no-place-for-chbab-srey-in-cambodian-schools-85230/>〉
- Jackson, Will. 6 December 2014. “The Last Reel unspools”. *The Phnom Penh Post*. Accessed on November 6, 2016. 〈<http://www.phnompenhpost.com/last-reel-unspools>〉
- Honma, Junko. 2015. “Understanding Your History Builds Your Future‘The Last Reel’ Interview with Filmmaker Sotho Kulikar” Accessed on November 6, 2016 〈<http://creatorspark.info/musicmovie/26560>〉
- Horton, Chris. 9 January 2014. “Koh Pich: diamond in the rough slowly comes together”. *The Phnom Penh Post*. Accessed on November 6, 2016 〈<http://www.phnompenhpost.com/real-estate/koh-pich-diamond-rough-slowly-comes-together>〉
- Khmer Legend. Accessed on November 6, 2016 〈<http://www.khmerlegend.com/2016/03/Taprom-Temple.html>〉
- THE LAST REEL - Intervista a Sotho Kulikar I FEFF 17 Accessed on November 6, 2016 〈https://www.youtube.com/watch?v=Zswhd_zDcCcl〉
- Little, Harriet Fitch and Vandy Muong. 20 December 2014. “Relics of Cambodia’s cinematic golden age”. *The Phnom Penh Post*. Accessed on November 6, 2016 〈<http://www.phnompenhpost.com/post-weekend/relics-cambodias-cinematic-golden-age>〉
- The Official Tourism Website of the Kingdom of Cambodia. Accessed on November 6, 2016. 〈http://www.tourismcambodia.org/provincial_guide/index.php?view= attdetail &prv=15&att=2〉
- McPherson, Poppy. 2014. “Reign of the quiet king”, *The Phnom Penh Post*, Accessed on November 6. 〈<http://www.phnompenhpost.com/national/reign-quiet-king>〉
- Ministry of Planning, 2013. *The Cambodia Inter-censal Population Survey, 2013* 〈<http://www.stat.go.jp/info/meetings/cambodia/pdf/c13ana03.pdf>〉
- Monoroom. Info. Accessed on November 6 〈<http://monoroom.info/news/post/466>〉
- 総務省統計局. “Households by Household Size, Number of Economically Active Members and Sex of Household's Head: Urban” 〈http://www.stat.go.jp/info/meetings/cambodia/pdf/c13_np016pdf#_search=http%3A%2F%2Fwww.stat.go.jp%2Finfo%2Fmeetings%2F_cambodia_%2Fpdf%2Fc13_np016.pdf〉
- Tsui, Clarence. 2014. “The Last Reel”. *Singapore Review*. Accessed on November 6, 〈<http://www.hollywoodreporter.com/review/last-reel-dom-fill-chong-756465>〉
- Rossi, Giulia. 2015. “Interview with Kulikar Sotho - The Last Reel” Accessed on November 6, 〈<http://fareastfilm.tumblr.com/post/118022273176/interview-with-kulikar-sotho-the-last-reel>〉
- UNFPA, 2014. *Literature Review on Sexual and Reproductive Health and Rights of Migrant Garment Factory Workers in Cambodia* 〈http://cambodia.unfpa.org/sites/asiapacific/files/pub-pdf/Final_Report_Literature_Review_of_SRHR_of_Migrant_Factory_Workers.pdf〉
- Yarin, Chean. “Khmer Belief in Kite-Flying”. Accessed on November 6, 〈<http://www.subvision.net/sky/planetkite/asia/cambodia/khmer-kitebook.htm#Belief>〉

インドネシア映画に見る父子関係の乗り越え方 『再会の時』『珈琲哲学』『三人姉妹(2016年版)』より

西 芳実

はじめに

1998年のインドネシア政変とは、スハルト大統領が唯一の「父」として子である国民を守る体制が、その国民(子)によって否定されたできごとだった。スハルト体制によって体現されてきた強く正しい父とそれによって導かれる子という理想の家族像が見失われ、このことはインドネシア映画に父の不在や父抜き家族づくりという形であらわされてきた¹⁾。

政変から十数年が経った今日、映画で描かれる父をめぐる物語に変化の兆しが見える。本稿では、リリ・リザ(1970年生まれ)とミラ・レスマナのコンビ、そしてニア・ディナタ(1970年生まれ)といった1990年代末から2000年代前半のインドネシア映画界を牽引した制作者たちと、アンガ・ドゥウィマス・サソニコ(1985年生まれ)ら2000年代後半から映画制作を始めた新世代の制作者たちの作品を取り上げ、それぞれの作品における父の描かれ方に目を向けて、父を否定することで改革を進めたインドネシア社会で、父子関係をめぐる課題がどのように克服されつつあるかをたどってみたい。

1. 父がもたらした亀裂を父の死後に修復する ——『再会の時～ビューティフル・デイズ2』

2002年にインドネシアで公開された『ビューティフル・デイズ』は、ジャカルタを舞台にした高校生の純愛物語として若い観客から圧倒的な支持を受け、観客動員数270万人というインドネシア映画史上最大のヒット作(当時)となる²⁾とともに、1998年インドネシア政変後に停滞していたインドネシア映画界の本格

的な復活を告げる作品となった³⁾。

『ビューティフル・デイズ』の14年後を描いた『再会の時～ビューティフル・デイズ2』(以下、『再会の時』)も、観客動員数366万人となって興行的に大成功を収めた⁴⁾、高校生の純愛物語が鮮烈な印象を残した『ビューティフル・デイズ』と比べて、30代の男女が織りなす『再会の時』の物語は平板でドラマに欠けたとの評もある。これは、以下に見るように、『ビューティフル・デイズ』が残した2つの「別れ」があっさり克服され、さしたる困難もなく再会に至ったように見えるためだろう。

1.1. 『ビューティフル・デイズ』における2つの別れ

『ビューティフル・デイズ』はランガの決意の詩で終わる。チンタとランガは互いを慕う自分の気持ちを認め、心を通じ合わせるが、それはランガが父とともにニューヨークに旅立つ日のことだった。「行かないで」とするチンタにランガはノートを託し、ジャカルタを発つ飛行機へと姿を消す。帰りの車中でチンタはノートに記されたランガの詩を読む。少し長いが引用する。

チンタ(愛)という名で現われた彼女
愛に苦しみ遠く去った母
あまりにつらい思い出/その顔は胸に宿る月
暗い壁の奥で凍えている
何も感じない⁵⁾/心を捨て去った者には
けれど天使が僕に奇跡を運んできた
再び愛を信じよう
だから月が満ちる時 僕は帰ろう
そして彼女の前に立とう/何よりも僕自身のために

3) インドネシアの映画制作本数は1997年に年間31本だったのが1998年には4本となり、2001年には3本にまで落ち込んでいたが2002年に18本となり、以後急速に製作本数が増え、2008年には119本に達した。

4) 1998年から2016年9月初めまでのインドネシア国産映画の観客動員数歴代3位。マレーシア、ブルネイでも公開された。

5) 原文はAda apa dengannya. 原題のAda Apa dengan CintaのCintaの部分が代名詞の「それ」になっている。「それがなんだというのか」という意味。「それ」は愛ともチンタとも母ともとれる。

1) 詳しくは[西2013]参照。スハルト体制崩壊後のインドネシア映画における男性性の描かれ方に着目した[Clark 2010]第四章も参考になる。

2) マレーシア、シンガポール、ブルネイ、フィリピンでも公開された。日本では2004年東京国際映画祭アジアの風部門で公式上映されたほか、2005年に劇場公開された。日本での劇場公開時のキャッチコピーは「がんばれ、愛」。

なぜなら君を求めているから／すべてを賭けて⁶⁾

チンタは「僕は帰ろう」のくだりを読むや顔をほころばせる。チンタ(愛)という名前を持つ彼女にとって、この詩はランガが自分のもとに帰る決意を伝える詩である。こうしてチンタとランガの再会の予感が示されたことで『ビューティフル・デイズ』はハッピーエンドとなっている。しかし、「チンタ」を愛と読むならば、最初の3行に示されているように、ランガにとって愛について語ることは母を語ることだった。ランガの母はチンタがランガに出会う前にランガと父のもとを去っていた。ランガの父はスハルト体制期に政府を批判して職を失い、共産主義者と目されていわれのない差別を受けており、ランガによれば、母はそんな父と暮らすことに耐えかねて姉と兄を連れて家を出ていた⁷⁾。この詩は、母の出奔に苦しみ、そのために愛を信じられなくなったランガがチンタとの出会いによって再び愛を信ずるようになった道のりを示す詩でもある。ランガにとってインドネシアを離れることは、チンタとの距離が離れることだけでなく、父と自分のもとを去った母との距離が離れることも意味していた。

『ビューティフル・デイズ』はこの詩をもって終わり、ランガのアメ리카行きはチンタと母という2人の女性との別れであったことが示されていた。14年を経てこの2つの別れがどのように解消されるのか。観客の『ビューティフル・デイズ』の「その後」への期待に『再会の時』はどう応えたのか。

1.2. 予定調和に見えた再会

『再会の時』はチンタのいるジャカルタとランガのいるニューヨークという2つの場所から始まる。チンタはアートギャラリーを営み、順風満帆の人生を送っている。高校時代の仲間たちとのつきあいは今も続いており、豊かな暮らしぶりも当時とかわらない。カルメンが薬物依存者更生施設での保護期間を終えたことをきっかけに、チンタ、カルメン、出産間近のミリ、3児の母になっていたマウラの4人が顔を揃え、ジョグジャカルタへの小旅行に向かう⁸⁾。直前にチンタは恋人のトリアンと婚約しており、この旅行はチン

タにとって独身最後の記念旅行でもある。

ニューヨークではランガがカフェを営みながら文筆活動が続いている。詩集⁹⁾の制作にとりかかっているが、調子が出ない。忘れられない女性が心にあるせいだろうと友人に指摘される。そこに異父妹が現われ、ジョグジャカルタにいる母に会ってほしいと頼まれ、ランガはインドネシアに向かう。

物語が進むにつれ、チンタとランガの14年の様子が明らかにされる。ランガがニューヨークに去った後も、チンタとランガは電話やメールのやりとりを続けており、チンタは家族旅行でニューヨークを訪問して¹⁰⁾ランガと楽しいひと時を過ごしていた。しかしニューヨークから戻るとランガからの連絡は間違になり、ついに理由もなく別れを告げる手紙が届いて音信不通となった。チンタは突然の別れを受け止めきれず、高校時代の友人たちの励ましで何とか立ち直ったものの、ランガからの手紙を収めた箱を捨てられないまま9年を過ごした。

ジョグジャカルタでカルメンたちが偶然ランガを見つけてランガとチンタを引き合わせると、そこからはチンタの9年越しの恨みをランガがどのようにときほぐすかが焦点となる。なぜランガは突然別れを告げたのか。そして2人の仲はどうなるのか。2人がな お互いに惹かれあっていることは明白であり、2人を隔てる最大の障害は9年の歳月とそれによってもたらされた心のしこりだけのようだ。ジョグジャカルタをともに旅することで2人の間に再び時間が流れ始め、観客の予想と期待の通り、2人は心を通わせ合い、2人がともにある人生が始まる予感で物語は終わる。

かくしてランガのチンタとの再会は、ランガがニューヨークからジョグジャカルタに来ることによってさりと達成される。チンタとの出会いが偶然によるものであることもあいまって、『ビューティフル・デイズ』以来の課題だった再会と和解は予定調和的に達成され、その道筋は平板に見える。なぜそうなったのか。

1.3. 14年の経過と父親世代の後退

ここで思い起こしたいのは、ランガの別れの理由がチンタの父の一言だったことだ。親としてチンタの幸せを願うチンタの父の一言が、結果としてランガにチンタと

6) 劇場公開版(日本国内販売DVD版)の日本語字幕(松浦美奈)より。

7) 母はランガの兄と姉を連れて行ったがランガのことは連れて行かなかった。

8) 『ビューティフル・デイズ』でチンタの最良の理解者であり、父の家庭内暴力に苦しみ自殺をはかったアリアは『再会の時』では事故で亡くなっている。

9) 映画関連書籍として、ランガがつくるはずだった詩集『今日ニューヨークはなかった』(Tidak Ada New York Hari Ini)が刊行されている。詩は詩人アアン・マンズル(M. Aan Mansyur)、写真はモ・リザ(Mo Riza)が担当している。

10) ランガのパソコンにはニューヨークで撮られたと思われるチンタとの写真ファイル2006年の日付で保存されている。

の関係の継続をあきらめさせた。『ビューティフル・デイズ』でランガがニューヨークに去らねばならなかった理由がランガの父にあった¹¹⁾ことと併せて考えれば、2人の仲は2人の父によって引き裂かれたといえる。

『再会の時』でランガの父は亡くなっている。チンタの父については何も言及がないが¹²⁾、これはチンタの父を気にする必要がなくなったということであり、ランガはチンタに9年前の別れの理由を話すことができる。もはや2人を離れ離れにした障壁はない。亀裂の修復に必要なのは、失われた9年の歳月が隔てた距離をどう取り戻すかである。そのため後半の見どころは2人のジョグジャカルタめぐりとなる。

チンタには婚約者がおり、そこでチンタの心に葛藤が生じ、2人の関係はすぐには戻らないが、それもさほどの障壁ではない。チンタは自分の判断にしたがって行動できるだけの大人になっていた。『ビューティフル・デイズ』と同様に、ランガへの思いを自覚したチンタはニューヨークへと出発するランガを追って空港に向かう。『ビューティフル・デイズ』と違い、チンタはランガの乗る飛行機に間に合わない。しかし、『ビューティフル・デイズ』の後に家族旅行の機会を待たなければならなかったのと違い、チンタはおそらく自分で婚約者との関係を清算し、単身でアメリカのランガに会いに行くことができた。

ランガと母との再会はどのように果たされたのか。ニューヨークに現れた異父妹がランガを探しに来たのは、ランガの母の再婚相手は亡くなったためだった。ランガの父も亡くなっており、ランガが母に会うのに父におもねる必要はない。ジョグジャカルタでチンタと9年ぶりの再会を果たすと、その足でランガは母の家に向かう。自分を突然失ったチンタの痛みを受け止めることで、自分の目の前から突然姿を消した母の事情や心情に思い致すことができるようになったランガにとって、母との再会に大きな障壁はなくなっている。

11) ランガの父ユスリザルが息子を連れてのニューヨーク行きを決意するのは、ならず者たちによって自宅に火炎瓶が投げられる事件があった後のことだった。劇中ではこの経緯は明示されていないが、脚本では火炎瓶投下直後にランガの父の「ここにはもういられない」(Kita memang harus pindah dari sini)というセリフがある[Jujur: 74]。なお『ビューティフル・デイズ』でアメリカのニューヨーク大学からユスリザルに電話がかかってきたシーンで、日本語字幕では「息子さんの当校への入学が決定しました」とされているが、セリフは「We decided you to join us. I hope your son come too. Thank you so much you accepted our invitation.」と言っている。

12) ランガがチンタのかつての家を訪ねているが、すでに家主は変わっていた。チンタの父は死んだとはされないが、このシーンから、チンタの父はその存在を気にしなくてよくなっていることが推察される。

ランガと母、ランガとチンタを隔てる最大の障壁である父たちがいない14年後の世界で、2つの再会はクライマックスを経ないまま果たされる。

1.4. インドネシアの「いま」と地続きの物語

『ビューティフル・デイズ』と同じ役者・配役で制作され、劇中の時間も現実世界と同じ14年を経て公開された『再会の時』は、登場人物とともに観客も同じだけの時間を過ごして劇場でチンタとランガに再会したというつくりになっている。インドネシアやマレーシアの劇場ではマウラたちのような子連れ若いのカップルの姿が目についたという。登場人物たちの14年は、かつて『ビューティフル・デイズ』を見た観客たちの14年でもある。

チンタとランガの父を演じた2人の俳優は実生活上でも亡くなっており¹³⁾、『再会の時』における「父という壁の消失」は、物語上の必然だけでなく、今のインドネシアを生きる人々のリアリティを示しているともいえる¹⁴⁾。観客は文字通り父の世代が後退した今を生きている人々であり、父の影を気にせず社会の中心を担うようになった世代がこの作品に共感したといえるかもしれない。この作品が多数の観客を呼び込んだ背景は、『ビューティフル・デイズ』世代の成長とともに、14年前に時代の節目を的確につかんで『ビューティフル・デイズ』を作品にしたりリ・リザとミラ・レスマナが再び時代の節目を的確につかんで『再会の時』をつくり、同世代感覚に広く訴えたためだと言えるだろう。

2. 成長して父を理解する

—『珈琲哲学—恋と人生の味わい方—』

『珈琲哲学—恋と人生の味わい方—』(以下、『珈琲哲学』)は、アンガ・ドウィマス・サソソ監督の長編第6

13) ランガの父を演じたプラマナ・パドマダルマヤ (Pramana Padmadarmaya, 1933年生まれ)は2013年、チンタの父を演じたフランス・トゥンブアン (Frans Tumbuan, 1939年生まれ)は2015年に亡くなっている。また、ランガの行きつけの古書店の店主リンボン役を演じたギト・ロリエス (Gito Rollies, 1947年生まれ)は2008年、ランガの高校の用務員ワルディマン役を演じたマン・ディマン (Mang Diman, 1930年生まれ)は2001年に亡くなっている。

14) 登場人物たちの14年は役者たちの14年でもある。劇中、ティティ・カマル (Titi Kamal)演じるマウラはクリスと結婚し一児を設けているが、クリス役のクリスティアン・スギオノ (Christian Sugiono)は実生活上もティティ・カマルの夫である。なおティティ・カマルはイスラム教徒、クリスティアン・スギオノはキリスト教徒だが、2人はそれぞれの信仰を維持したままオーストラリアで結婚したカップルとして知られる。

作目で、原作はディ・レスタリ(Dee Lestari, 1976年生まれ)がスハルト体制崩壊の2年前である1996年に執筆した同名の短編小説である。

ディ・レスタリは小説家と歌手の2つの顔を持つ。歌手としては、本名のデウィ・レスタリを使い、3人組ポップ歌手リダ・シタ・デウィの1人として1994年にデビューした。小説家として知られるようになったのはサイエンス・ロマン大作『超新星』(Supernova, 2001年〜)以降で、同作品は第6巻まで刊行されており、リザル・マントファニ監督によって2014年に映画化された。ほかにディ・レスタリ原作の小説で映画化されたものに『紙の舟』、『紙の舟2』がある。

サソニコ監督は、コーヒーを通じた自分探しを描いたディ・レスタリの軽妙な短編小説に一味も二味も加えて、「消えた父」からの自立の道を示す作品に仕上げた。サソニコ監督が原作に加えた味を味わうため、映画と異なる部分を意識しながら原作の内容を簡単に紹介したい。

2.1. 原作小説『珈琲哲学』

原作は、「ここであなた自身を見つけて」をモットーに掲げるカフェの経営者ジョディ(Jodi)と、世界中をまわったバリスタのベン(Ben)の2人の物語である¹⁵⁾。カフェはオランダ時代に床屋だった店舗を改装したものだ。

ベンが珈琲を淹れながら話す蘊蓄が客に受けて、客たちはその説明を楽しみに来店するようになる。そこで店名を「珈琲哲学」に変えて、「ここであなた自身を見つけて」というスローガンを掲げ、客に「あなたが今日飲んだコーヒーは***」(***の部分にはベンメッセージが書かれる)というカードを渡すことにしたら大繁盛する。そこに、若くして商売で成功して美しい女優の妻を得た30代の外車輸入会社社長が訪れ、自分の人生を象徴するような「完璧なコーヒー」を出してくれたら5,000万ルピア払うと申し出る。ベンは何日も閉めて開発に没頭し、とうとう「完璧なコーヒー」を完成させて5,000万ルピアを手に入れる。「ベンの完璧な珈琲」(Ben's Perfecto)と名付けられた一杯は、「成功は人生の完璧さを形にしたもの」という説明のカードとともに客に供され、店は大繁盛する。

大満足のベンのもとを1人の男性客が訪れる。得意げに珈琲を出すベンに、客は「ベンの完璧な珈琲」の味

を「最高」と言わず「悪くない」と評価する。この客は最高のコーヒーは別にあると言い、ベンとジョディはそのコーヒーを探しに中部ジャワに向かう。2人はセノ(Seno)夫妻が営む農園でティウス・コーヒー(Kopi Tiwus)を飲む。セノ夫妻はジャワ語を話す。ティウスという名前は、2人の亡き娘の口癖が「ティウス・ティウス」だったことからつけられた。ベンはその味の素晴らしさに衝撃を受け、自分が受け取った5,000万ルピアはセノに渡すべきだと言い、ジョディがそれを拒否すると、ベンはそれならバリスタをやめるという。1人になったジョディは手元にあったティウス・コーヒーの粉でコーヒーを淹れる。ジョディは初めて自分で淹れたコーヒーを飲みながら、一啜りごとに何かに気づいていき、3回啜ったところで友人を失ったことを理解する。ジョディはベンに会ってティウス・コーヒーを淹れ、カードを渡す。「今日のコーヒーはティウス・コーヒー。その意味は、人生は完璧でなくてもあるがままで美しい」。友情が復活し、店も復活する。

スハルト体制崩壊の前に書かれたこの小説には、親子の葛藤の物語や民族的多様性の要素はない。

2.2. 映画版『珈琲哲学』

ジョディ、ベン、エルの3人を主軸に展開する映画『珈琲哲学』は、スハルト体制崩壊後のインドネシア社会が直面した「父の不在」の克服と、インドネシア国内の多様性をもたらす社会の亀裂の修復という2つの課題の克服の道を、鮮やかに、しかも希望をもって示している。

映画版『珈琲哲学』のジョディ、ベン、エルの3人はそれぞれ父との関係に問題を抱えている。ジョディとエルは、何を考えているか教えてくれることなく目の前を去った父に対してわだかまりがある。ベンの父は、突然態度を豹変してベンに理解できない存在になり、ベン自ら父の前を去った。これらはいずれも、スハルト体制崩壊後にインドネシア映画が子を保護し導く強く賢い父を容易に描けなくなったことを彷彿させる。3人はそれぞれどのようにして「消えた父」との関係修復させていくのか。

ジョディは父が生前経営していた雑貨店を改装し、兄弟同様に育ったベンとともにカフェ「珈琲哲学」を営んでいる。父が残した負債の存在が明らかになり、金策に頭を悩ませている。店舗を売れば負債を返済できるし、海外で学位をとったジョディならば次の職を得ることもできるだろうが、コーヒーを淹れることしか

15) 原作は2006年に刊行された短編集に収められている。本稿では2012年に刊行された[Dee 2012]を使用した。

とりえのないジョディが路頭に迷うからと、店を担保に借金をして、カフェで利益をあげることで負債を返す方法を探している。ジョディにとって父が負債をつくっていたことも、自分がその負債を負わねばならないことも納得がいかない。金策を手伝ってくれる女性にジョディの海外留学費用もそこから出たと諫められるが、「店の価値より負債の方が大きいなんてついていない」と父への不満は尽きない。父の墓参りにも行っていない。

ジョディによれば、父は金を手当てしてくれたけれど、ジョディのことも含めて大事なことは死ぬ直前まで父一人で決めていた。ジョディは父の意図がいまだにわからず、恨んではないが、父の雑貨店をカフェに変えたことは父への復讐であると語る。

ベンはコーヒー農園を営む父のもとで豆ひきをおもちゃに育った。母の死をきっかけに父はコーヒー栽培をやめ、ベンがコーヒーに関わることを一切禁じる。納得がいかないベンは家を出て、ジャカルタで路頭に迷っているところをジョディの父に拾われ、ジョディと兄弟同然に育てられる。父を慕っていたジョディは父の態度の急変が理解できず、父に裏切られた気持ちが消えないまま実家と音信不通になっている。コーヒーを淹れることが生きがいになっているが、コーヒー農園にだけは足を踏み入れずにいる。

エルはコーヒー評論家の父を持つ。父は仕事で世界中をまわり、家に戻るのは月に2日程度だった。エルの18歳の誕生日パーティーには帰ってくると約束したが、父はパーティーに間に合わなかった。謝る父に、エルは「私には父はいない」と責めた。その後、父は2冊目の本の準備のためパルーに取材に出かけ、飛行機事故で帰らぬ人となった。エルによれば、父にはエルに理解できない自分の世界があった。

ジョディは経営者として、ベンはバリスタとして、エルはコーヒー評論家として「最高のコーヒー」を求めていた。3人の連携が実った時、心を打つ一杯にたどりつく。それは、3人が父の生き様を理解して自分の来歴を受け入れ、それにより自分の道を見出して父からの自立を遂げた時でもあった。

重要な役割を果たすのは、エルがジョディとベンに紹介したセノ夫妻の物語である。セノ夫妻がつくるティウス・コーヒーの味の絶品さに驚愕したベンは、この豆をつくるのにどんな秘訣が隠されているのか激しく問い詰める。セノ夫妻は亡くなった愛娘ティウスの話をする。夫妻は住んでいた村を移ることにした

が、ティウスは友達と離れたくないと言って嫌がる。引越した先の村で流行り病にかかってティウスは死んでしまう。夫婦は引越しをしなければティウスを死なせることはなかったと後悔し、コーヒー豆に娘の名をつけ、娘を育てるようにして豆を育ててきた。親子の物語が隠されたティウス・コーヒーの豆を使ってジョディとベンが最高のコーヒーを作り上げる。子を失った親の心情を示す物語を経て、3人はそれぞれ父との関係を修復していく。

ベンがセノのコーヒー農園で父とのやりとりを思い出し、父の教えが自分を形作っていることに気づく。最高のコーヒーを作るというジョディとの約束を果たすと、父のもとに帰る。コーヒー栽培をやめて野菜づくりを生業にしている父は、ベンに自分のためにコーヒーを淹れてくれるよう頼み、あの日何があったかを明かす。父はコーヒー農園をアブラヤシ開発業者に売るよう脅されており、母の死は父が業者の要請を断ったことによるものだった。母の遺体の手には、次は息子の命を狙うことを示唆するメモが残されていた。父がベンにコーヒーに触れることを禁じたのはベンを守るためであり、父もまた母の死を受け入れるために時間が必要だった。

ジョディはベンとともに最高のコーヒーを作り上げたことで、父の負債を払ってあまりある金を手に入れる。これで父の店を売らずにすんだと思いきや、ジョディは店を売り払い、かわりに一台のバンを移動式店舗に改造してモバイル・カフェの珈琲哲学にする。負債を返した途端に店を売ったのはなぜか。店を売らないのは父への復讐だと言っていたジョディが店を売ったのは、父への復讐心がなくなったことを示している。ただし、店を売ったジョディが移動式のカフェを始めたことにはそれ以上の意味がある。劇中、父の店は「トコ・クロントン」(toko kelontong)と呼ばれている。かつてインドネシアにはクロントン(kelontong)と呼ばれる小太鼓を鳴らしながら村々に生活雑貨を売り歩く華人の行商人がいた。転じて、現代インドネシアでクロントンの店といえば街角の雑貨店やコンビニを指す。ジョディも父も華人であり、ジョディが父の雑貨店(toko kelontong)を売って移動式カフェにすることは、自分たちの祖先の、そして父の生業を継承することを意味しており、また、ジョディの父がさらにその父の思いを継承してきた系譜をも理解したことを意味している。ジョディが最後にしたこの選択は、1998年政変以降、スハルト大統領という「大き

な父」の負債に苦しんできたインドネシア社会が新たな一歩を踏み出したことを象徴している。

アンガ・ドゥウィマス・サソソ監督はもう1つの味を加えている。ジョディは華人でキリスト教徒であり、セノの妻はガヨ人(アチェ人)である。彼らの出自は劇中でさりげない形で紹介される。華人やガヨ人やキリスト教徒は、インドネシア現代史の中で周縁化されてきたマイノリティである。映画は彼らの社会的地位をめぐる問題をしばしば題材にしてきたが、本作で彼らの出自はマジョリティと互換可能なものとして描かれている。ここではマイノリティかマジョリティかを気にする必要のない世界が示されている。

3. 女たちが家をまとめる ——『三人姉妹(2016年版)』

ニア・ディナタは、インドネシア映画の父と称されるウスマル・イスマイル監督の『三人姉妹』(1956年)をもとに『三人姉妹(2016年版)』を制作した。1970年生まれのニアは9歳のときにテレビで放映されたウスマルの『三人姉妹』を見て好きになったという。ウスマルの『三人姉妹』もまた、1930年代につくられたハリウッド映画の翻案であったことが知られている。映画は映画を参照しつつ、時代や地域の課題をうつつとっていく。以下では、比較のために、まずウスマル版『三人姉妹』とその原案とされるハリウッド映画について見てみたい。

3.1. ウスマル版『三人姉妹』

ウスマルの『三人姉妹』は、ウスマルのキャリアで画期となる作品だった。独立して間もないインドネシアで映画を通じた近代的な国民精神の涵養を重視していたウスマルは、『血と祈り』や『ジョグジャカルタの6時間』などの芸術性の高い映画を制作していた。売れることより質を重視するウスマルの方針もあり、彼が立ち上げたインドネシア国民映画社(PERFINI)は経営危機に瀕していた。そこで負債を返すため、政府の資金援助を受け、興業的な成功を至上命題に娯楽映画としてつくられたのが『三人姉妹』だった。ただし、ウスマルは、娯楽性の高い作品にするために『三人姉妹』の脚本を部分的に変えなければならなかったことを不本意に思っていたと伝えられている。

『三人姉妹』は8週間にわたって上映されて興業的成功をおさめ、PERFINIの建て直しに一役買った。本作品は公開直後からモダンなインドネシア社会の様

子を描いたインドネシア映画の古典と評価されてきた。当時はハリウッド映画が全盛で、キャピトルやメトロポールといった上級映画館ではハリウッド映画がかかり、国産の映画はインド映画、マレー映画、中華映画とともにいわゆる低級の映画館でしか上映されなかったが、『三人姉妹』はキャピトルやメトロポールで上映された[Tito 2015]。ウスマルはバンドンに住む三人姉妹のおじ役で、ウスマルの実子も重要な役どころで出演している。

ウスマルの『三人姉妹』はハリウッド映画の翻案だったことが指摘されており、映画のクレジットにもウスマルが翻案者と記されている。どの作品からの翻案かは明らかにされていないが、ヘンリー・コスター監督の『天使の花園』(Three Smart Girls, 1936年)とその続編にあたる『庭の千草』(Three Smart Girls Grow Up, 1939年)だったと考えられている。『天使の花園』は、3人の姉妹が母と離婚した父の再婚を阻み、父母のよりを戻させようと奮闘するミュージカル仕立てのコメディで、末娘のペニーを演じたディアナ・ダービンの出世作となった。

ウスマルが1930年代の作品にどこで触れたのかは定かでないが、触れる可能性は十分にあった。ウスマルは映画制作を学ぶためロックフェラー財団の奨学金で1952年にアメリカに留学しており、留学後に制作した『カフェド』や『危機』にはアメリカ映画の影響がうかがえるとされる。ウスマルと親交の厚かったロシハン・アンワル¹⁶⁾は、ウスマルが『天使の花園』に触れたのは青年期ではなかったかとしている[Rosihan 2014: 36-38]。ウスマルは1921年に西スマトラのブキティンギで生まれ、1935年から1939年にパダンの普通中学校に通った。ウスマルはパダンにあった映画館で映画を見るのが好きだった。1938年頃に人気だった作品の1つがユニバーサル・ピクチャーズの『天使の花園』だったという。

以下ではニアの『三人姉妹(2016年版)』の特徴を理解するため、それに先立つヘンリー・コスターの『天使の花園』(1936年)『庭の千草』(1939年)とウスマル・イスマイルの『三人姉妹』の内容を紹介したい。

3.2. 『天使の花園』(1936)・『庭の千草』(1939)と『三人姉妹』(1956)

『天使の花園』は、実業家の父と離婚した母とともに

16) 西スマトラのパダン出身のジャーナリスト・作家。ウスマル・イスマイルと同時代をパダンで過ごし、妻はウスマルの妻と姉妹関係。PERFINI設立にも関わった。

スイスで暮らしているジョアン、ケイ、ペニーの3人姉妹が、父ジャドソンの再婚予定を報道で知り、再婚を阻止すべく父のいるニューヨークに乗り込み奮闘する物語である。父の再婚相手ドナが金目当ての女性だと知り、金持ちの若い男にドナを誘惑させようとする。末娘のペニーは愛くるしい態度と美声で父の心をつかみ、最後に父に再婚を踏みとどまらせる。ジョアンとケイは計略の手助けをしてくれる2人の男性とそれぞれ恋に落ちる。ドナは計略によりヨーロッパ行きの船でニューヨークを離れ、入れ違いに母がスイスからニューヨークに到着し、父と再会したところで物語は終わる。劇中でペニーは3曲歌う。いわゆるミュージカル風の歌って踊るシーンはないが、娘たちがヨットを操ったり湖で泳いだりボールを投げたり体操(あん馬、平行棒、吊り輪)をしたりして躍動する身体を見ることができる。

『庭の千草』では父ジャドソンと母はよりを戻し、3人姉妹とともにニューヨークで暮らしている。ペニーの社交界デビューのパーティーで、長女ジョアンはリチャードに結婚を申し込まれて婚約する。ペニーは大喜びでそのことをみんなに報告するが、密かにリチャードに恋をしていたケイはうかない顔をしている。ケイの日記を盗み見てケイの思いを知ったペニーは父に相談するが、仕事に忙しい父¹⁷⁾は相手にしてくれない。執事の助言でケイが別の男性を好きになれば問題は解決すると考え、ケイに音楽仲間のハリーを紹介する。しかしペニーの思いをよそに、ハリーとジョアン、リチャードとケイがそれぞれ互いに心を通わせるようになる。ペニーは何とかことをおさめようとするが、ジョアンとケイはペニーがハリーを好きだと誤解する。実業家で仕事に忙しい父と社交に忙しい母は娘たちの変化に気づかず、リチャードとジョアンの結婚式の準備は着々と進んでしまう。ペニーは一人途方に暮れる。ペニーの異常に気づいた父は仕事の電話を全て遮断し、ペニーから事情を聴きだす。ジョアンとケイは不安の中で結婚式当日を迎えるが、新婦の父としてジョアンの腕をとった父はジョアンを会場の外に誘導し、ついでケイの腕をとって新郎リチャードのもとに誘導する。2人の姉を思うペニーの願いはかない、姉たちの門出をペニーは歌¹⁸⁾で祝福する。

ウスマルの『三人姉妹』は、母の死後、父と祖母と一

17) ペニーが父にいよいよ相談しようとする、ヨーロッパからの長距離電話がかかってきて中断されてしまう。

18) Because (Guy d'Hardelot作曲、Edward Teschemacher作詞、1902年)。「なぜってあなたが私のもとにあらわれたから」で始まり、自分のもとにあらわれた人によって自分が希望と喜びと愛に目覚め神に感謝する内容となっている。

緒にジャカルタで暮らすヌヌン、ナナ、ネニの3人姉妹の物語である。父は勤め人で仕事に忙しく娘たちを放任しており、祖母は「このままでは生きていない間にヌヌンの結婚が見られない」と心配し、ヌヌンの婿とりに奔走する。

母親代わりのヌヌンは家事に忙しく、なかなか外出しない。他方、次女のナナは恋人ヘルマンがおり、外出もしている。祖母の要望で父が職場の同僚を家に連れてくる。祖母はヌヌンに給仕をさせ、ヌヌンは歌を披露するが、男たちは年齢が高く、ヌヌンに釣り合わない。祖母がヌヌンの婿探しをしていることを立ち聞きで知ったネニは、婿探しを手伝うために若者たちを集めて家でダンス・パーティーを開くが、ヌヌンは賑やかな集まりに興味がなくうまくいかない。祖母はヌヌンにナナを連れ出すよう頼み、ヌヌンはナナをダンス・パーティーやピクニックに連れ出すが、活動的なナナと異なり、ヌヌンは座っているだけで、ヘルマンと一緒に家に帰ってしまう。迎えた祖母に、ヌヌンは年長の自分はパーティーに来る若者たちから浮いてしまうと訴え、なぜパーティーに行かされるのかと尋ねる。このやりとりを立ち聞きしていたネニは、祖母がヌヌンの婿探しをしていることを漏らしてしまう。ヌヌンは怒りつつも祖母の気持ちを理解する。

翌日、ヌヌンは外出先で若い男性トト¹⁹⁾のバイクに衝突する²⁰⁾。足にけがを負ったヌヌンはベチャに乗って帰宅する。トトはヌヌンの後を追ひ、ヌヌンの許しを請うが、ヌヌンはトトを素気無くあしらう。他方、トトはナナや祖母とたちまち打ち解ける。ナナはトトに積極的にアプローチし、ヘルマンを遠ざける。ナナに邪険に扱われたヘルマンはネニと親しくなる。祖母と父はナナがトトと婚約する気であると知り、姉が先に結婚するという常識にしたがわず、恋人ヘルマンを思いやらないナナに仰天する。祖母は、ナナがヌヌンより先に結婚したらヌヌンは一生結婚できないと怒り、ナナはそれは迷信だと祖母を批判し、ナナの恋路を邪魔立てするとヌヌンのことも責める。

諍いのあと、ヌヌンはバンドンにいるおじのタムシルのもとに静養に行かされる。ネニはヌヌンはトトを好きはずだと父に伝え、父の協力のもとで一計を案

19) トトはキャリアを積んだ勤め人の設定で、バイクを新調するだけの蓄えがある。ヘルマンは法学部の学生。

20) 場所はブロックM地区のToko Tjiliwoengの前。現在も存在する。なお3人姉妹が住むのはクバヨラン地区。http://www.kompasiana.com/jurnalgemini/pop-art-1950-an-tiga-dara_57ad7157d37e61fd48969bc4による。この記事はTiga Daraが現代においてどのように見えるかをよくあらわしている。

じる。ヌヌンがバンドンから父に送った手紙には毎晩ジョニにキスされていると書かれており、この知らせはネニを通じてトトに伝わる。トトはジョニに嫉妬心を抱き、自分のヌヌンへの気持ちに気づく。ナナは自分とヌヌンのどちらかを選ぶようトトに求め、トトはヌヌンを選ぶ。トトはヌヌンへの愛を伝えるが、ヌヌンはジョニと毎晩寝ている事を認めるだけで返事を留保する。ナナたちがバンドンに行きたくムシルに会うと、ムシルの幼い子がジョニだった。誤解が解けて、ヌヌンとトトは抱擁をかわし、ナナはヘルマンとよりを戻す。ヘンリー・コスターの『庭の千草』同様、三女の積極的な働きとそれに手を貸す父により、長女と次女のねじれた恋模様は整えられ、解決に至る。

3人姉妹による劇中歌「三人姉妹」²¹⁾は、仲睦まじく暮らしていた3人の姉妹が思いがけずいっせいに恋におちて平常心を失い、悲喜こもごもの騒動が展開するという本作品の内容をリズムカルに歌い上げている。

3.3. ニア・ディナタの『三人姉妹(2016年版)』

ニアの『三人姉妹(2016年版)』もまた、母を早くに亡くして父と祖母と三人姉妹からなる家庭で、娘の嫁入りに無関心な父にかわって祖母が長女の婿探しに奔走するという設定をウスマルの『三人姉妹』から引き継いでいる。

長女グンデイス(32歳)、次女エラ(28歳)、三女ベベ(19歳)は母を早くに亡くしており、祖母(オマ)と父クリスナの5人家族である。父がフローレス島でブティック・ホテルをオープンすることになり、生まれ育ったジャカルタの家を引き払い、一家でフローレス島に移り住む。

グンデイスは母譲りの料理の腕を活かして料理長、社交的なエラは広報・施設担当としてホテル経営を助け、英語が得意で屈託のない末娘のベベはホテルの雑用をこなしながら島の小学校で英語の課外授業をしている。エラの幼馴染のビマも広報用写真撮影の手伝いとしてホテルに来ている。

グンデイスの結婚を願う祖母はホテルの客から婿候補を探してグンデイスに引き合わせようとするが、なかなかよい相手がいない。グンデイスは食材を買いにでかけた市場でユダのバイクにぶつかりそうにな

る。怒ったグンデイスは自分の車で一人帰宅する。後を追いかけたユダはグンデイスの許しを求め、グンデイスの態度は素っ気ない。エラはハンサムで裕福そうなユダに一目ぼれするが、祖母はユダをグンデイスの婿候補と見定め、エラがユダに近づくのを諷め、ユダとグンデイスを接近させようとする。

ベベはユダがグンデイスに心惹かれていること、グンデイスもまんざらでないことを察し、ユダとグンデイスが2人きりで話す機会をつくり、2人を接近させる。また、エラを慕うビマがエラに素気無くされるとビマを慰める。自身はイギリス人とインドネシア人のハーフであるエリックと親密な関係を結んでいる。

ユダはグンデイスと互いの夢を語り合ったことで意気投合したと理解し、グンデイスにプロポーズすることを決め、グンデイスに伝える前にグンデイスの父クリスナに了承を求める。クリスナは家族会議でユダはグンデイスにプロポーズする予定であること、ホテルの資本をユダと共有する計画があることを明かす。ユダが大手ホテルチェーンの経営者であることから、ユダが自分に近づいたのはホテル買収のためではないかと疑っていたグンデイスは、自分が買収の道具にされたと理解し、ユダのプロポーズを拒絶する。

翌朝、ユダがホテルを朝早く発ったと知り、グンデイスは動揺する。ベベはユダからだといってメッセージカードをグンデイスに渡す。グンデイスがユダを追って波止場に向かうと、船に乗りそびれたユダがおり、2人は互いの気持ちを確かめ合う。

ホテル前の浜辺で結婚披露宴が開催される。新郎はクリスナ、新婦はジャカルタでの古くからの隣人アマダだった。グンデイスとユダ、エラとビマ、ベベとエリックがそれぞれ仲睦まじく踊るなか、孫娘ではなく息子の再婚を祝う羽目になった祖母はうかない顔をしているが、ベベがエリックとの子を妊娠したことを報告し、ひ孫の顔を見たいという祖母の願いは成就する。

3.4. 女家長による家作りの試み

ウスマル・イスマイル版の主題歌「三人姉妹」が多用されているほか、長女と婿候補の出会いのシーン、祖母の言いつけで父の友人たちが座るテーブルに長女が給仕するシーン、長女と婿候補がよりを戻すきっかけに手紙が使われている点など、ウスマルの『三人姉妹』を彷彿させる要素がふんだんに盛り込まれている。他方で、2016年版では新たに11曲の歌がつけられた。中でも祖母オマと3人の姉妹が唱和する「マトリアー

21)「これは一つの事件、悲喜こもごもの物語／これは3人姉妹の愛のお話／わたしたち互いに仲睦まじく暮らしていた／ただあるときみな一斉に恋に落ちてしまったの／いわゆる思いがけない恋、3人の娘は平常心を失った」と歌う。なお2016年版のインドネシア語タイトル「これは3人姉妹の物語」は「3人姉妹」の歌詞の中の一節からとられている。

ク」(Matriarch、女家長)は、劇中で2度歌われるほかにエンディングとしても用いられており、2016年版の主題歌ともいうべき楽曲である。ニア・ディナタが作詞した「マトリアーク」の歌詞が「世界が男家長(パトリアーク)に倦んだとき／私たちは女家長(マトリアーク)に直面する」と歌っていることに明らかなように、ニア・ディナタの2016年版には、強い父が家を治める世界の次の世界を描こうとする意図が明確に見える。

父クリスナの影は薄く²²⁾、祖母が家の実務をとりしきり、孫娘たちに指示を出す。ウスマル版で勤め人(給与所得者)だった父の職業はホテル経営となり、家族にとって家は住まいであると同時に職場になっている。仕切り屋の祖母が娘たちに指示を出すのは台所や居間や玄関だが、それは同時にホテル(職場)の調理場やロビーやフロントでもある。ウスマル版で長女が料理をつくることは家事だったが、ここでは長女はプロの料理人である。3人の娘たちは家事ではなくホテル経営という形で生計を担っている。

長女に結婚を、次女に身を引くことを求める祖母の差配は、孫娘たちには規範のおしつけに思える。長女が歌う「女の子」²³⁾は、「女の子の運命ってこんなもの？」で始まり、「女は男の取引の材料／家族の要請で人生が決まる／いまは21世紀／独身はタブーであるべきでない／私は恋愛を信じている／恋愛はおのずと訪れるはず／一人で生きるのが怖いなんて誰がいった／愛する仕事とともに独り身で日々を過ごす(ことの何が悪い)」と続き、女性は独身でいるべきではないという規範に反発してみせる。次女は「二番目」²⁴⁾の歌に載せ、「いつも年上を先にしなければならない／だけど年少にもいつも譲らなければならない／自分らしくいるのが難しい」と長幼の序の狭間で立場をわきまえることの困難を嘆く。

他方で、祖母と3人の孫娘が「マトリアーク」で「女家長と呼ばれたって気にしない／みんなにとっての最善を求めるだけ／女家長、女家長、私達はみんな愛すべき私達の女家長で立ち往生」と歌っているように、女家長＝祖母の仕切りを孫娘たちは結局のところ受け入れている。長女は台所を取り仕切り、母の料理の継承者として、いざというときは「母ならこうした」を

22) ヘンリー・コスターの『庭の千草』やウスマルの『三人姉妹』では姉思いの三女が父の協力を得て長女の幸せを後押しする。どちらも父と三女の連携が重要な役割を果たすのと対照的に、ニア・ディナタの『三人姉妹』では父が娘の婿取りに無関心であるばかりでなく、父の不用意な一言が成就しかけた長女の恋路をおちこわす。

23) ニア・ディナタ、ルッキー・クスワンディ作詞。

24) ニア・ディナタ作詞。

決め台詞に家のことを決めようとする²⁵⁾。

長女と次女の恋の騒動は、人の気を見るのに敏い三女ベベが本人たちも自覚していないそれぞれの願いをくみとって自在に動き、行き違いや勘違いを利用して調整し、あるべき組み合わせに整えていく。小学生に課外授業で英語を教える歌として挿入されているベベの「母音の歌」²⁶⁾は、英語とインドネシア語の母音の読み方の違いを楽しみながら歌うもの²⁷⁾だが、言葉の行き違いのために意図がずれて伝わることを前提にしつつ、共有できるものを積極的に探して楽しもうとする三女の生き方を象徴している。

物語の最後に、3人の孫娘がそれぞれ伴侶を得ると同時に、父は再婚し、4組のカップルが誕生する。3人の娘たちはそれぞれの伴侶に対して主導権を握っている。大手ホテルチェーンの経営者であるユダとブティック・ホテルの共同経営者で料理長のグンディスの2人は、社会的にはユダの方が力を持っているようにも見えるが、グンディスはキッチンにユダを入れてユダに料理させることで自身の優位を維持している。エラの相手のビマは幼少期からエラの要望に従っている。ベベの相手でイギリス人とのハーフであるエリックはインドネシア語にやや難があり、ベベから言葉を教わっている。3人の男たちはいずれもこの家の娘たちからこの家での適切な振舞い方を教えられており、あたかもこの一家に婿入りするかのようである。

父の再婚は、家族に知らされずに極秘裏に準備され、家の事柄としては扱われていない²⁸⁾。父の再婚相手のアマンダが劇中で最初に登場するのは、一家がジャカルタの家を引き払う際に開かれたガレージ・セールで、「子供の頃、みなさんのおうちに招かれたときからこのお皿を狙っていたの」と言って一

25) 対して次女は父との距離が近い。ジャカルタの家をひき払う際に行ったガレージ・セールで長女は父の古いレコードを売ろうとするが、次女はホテルの客も聞きたがるかもしれないからという理由で売らせず、父のもとに届ける。

26) ニア・ディナタ作詞。

27) 「私達は[Aを]アというけど[英語で]彼らはエイという／イとアイ、ウとユー、エとイー／言葉、それは人がつくるもの／言葉を学ぶのは互いを知るため／言葉が世界にたくさんあるのは多様性(keberagaman)を貴ぶため/[中略]でも私達はどちらも[Oを]オーと呼ぶ／言葉は人がつくるもの／みんな一緒にオーと言おう！」

28) 父クリスナは自分の再婚やユダのホテル経営への参画を独断で決めており、クリスナにとって娘や祖母は相談や助言を求めるところか承認を求める相手にもなっていない。その意味で父と他の家族メンバーとの間には明確な断絶がある。ヘンリー・コスターの『庭の千草』で父が娘たちの要望を聞き入れて態度をあらためる様子と比べると、ニア・ディナタ版では父は依然として気を許せない存在である。父に力を持たせないのは父が危険な存在であるためであり、場面にあられぬ形で父が持つ(娘たちにとって交渉の余地のない)決定権が刻み込まれている。

家の皿セットを購入している。近所の人たちの噂話からアマンダがすでに作家としての名声を確立しており、その著書は何か国語にも翻訳されているが、未婚であることが知られる。その後、クリスナがときどき家族に内緒で女性と電話で会話している場面を経て、最後のシーンでアマンダがクリスナの再婚相手であることがわかる。アマンダが娘たちの家に招かれてこの皿で食事をしたのはおそらく娘たちの母が生きていた頃のこと、その頃から女主人の象徴である皿に目をつけていたことから、クリスナとの再婚はアマンダが主導して進められたことが想像される。もともと影の薄かった父は、この再婚によって一家における父としての役割を終え、引退するかのようにもみえる。

3人の娘の恋の成就是一家に新たに3人の男が加わることを意味するが、3人とも婿のように見えることで彼らが男家長になる兆しは見えない。そのため、複数の男手はあるが男家長はいない状態が生まれている。これは現実にはなかなか見られないことかもしれないが、家族の生業を給与所得者の家から家族経営のブティック・ホテルに、舞台をジャカルタから伝統的な母系社会として知られるフローレス島に移したことで、ニア・ディナタは男家長のいない世界を描いて見せた。

3.5. 社会の力で復興する

インドネシアの未来への期待

それでは誰がマトリアーク(女家長)になるのか。孫娘たちが伴侶を得て、三女にひ孫ができたことで祖母の願いは成就し、祖母は女家長としての役割をほぼ終えたといってよい。家の中心である台所を掌握し、亡き母の継承者を自認する長女が当面は女家長の役割を担うように見える。そのやり方は、祖母の女家長ぶりが孫娘たちにときに疎ましく感じられたのと同じように、秩序や規範をもちだして指図するやり方をとる可能性を秘めている。他方で、祖母の意をくんで祖母よりずっとスマートに長女と次女の間をとりしきって2組のカップルを誕生させ、自分も姉妹の誰よりも早く相手を見つけて妊娠した三女ベベは、権威や規範にたよることなく、むしろ権威や規範を出し抜くことで成員の希望を調整し幸せを実現させるというキャラクターを体現している。それを女家長と呼んでよいかは議論の余地があるだろうが、一家にひ孫という次世代をもたらしたベベには、家長を女に変えただけでは解決しない家づくりの課題を克服する可能性が託されているように思える。

実際には3人の娘たちの生計は父が用意したホテルによって支えられており、娘たちが父の存在抜きに経済的に自立できるかどうかは定かでない。『三人姉妹(2016年版)』の物語は、経済面での不安がないことが前提になっており、現在のインドネシアから見れば多くの人にとって夢物語に見える。また、ヘンリー・コスターやウスマル・イスマイルの『三人姉妹』では三女と父の協業が混乱を解決に導くのに対して、ニア・ディナタの『三人姉妹』の父は三人姉妹の混乱に無関心であるばかりか混乱を増やしており、父の存在は家族にとって積極的な意味をもたらしていない。

このことにフローレス島が舞台に選ばれた意図が隠されているように思われる。フローレス島は母系社会で、インドネシアの中に母系的なあり方が伝統的にあることを観客に伝えている。また、フローレス島は1992年のマウメレ地震・津波によって2,000人以上が亡くなる被害に見舞われ、その後に復興を遂げた地域でもある。劇中でグンデイスとユダが夢を語り合ったマゲパンダのマングローブ林は、津波の被害を軽減するために住民が津波後に自発的にマングローブを植えた場所として紹介されている。『三人姉妹』の物語がフローレス島に移されたことで、インドネシアの伝統の延長上にあると同時に、社会の力で復興しうるインドネシアの未来の姿と重ねあわせられている。ニア・ディナタが描いてみせた家づくりの課題の克服の仕方が有効であるかどうかは、次に再び『三人姉妹』のリメイクがつくられるときに検証されることだろう。

『再会』では、父が消えることは、父に起因する亀裂を修復し克服する機会として描かれている。亀裂そのものが克服すべき災いであり、災いは父によってもたらされている。これに対して『珈琲哲学』では、亀裂は父子の間に生じており、父が消えることは、亀裂の入った父子関係を修復する機会が失われたように思われる点で、災いと捉えられている。その災いは、父抜きの人生を歩み始めて成長した子が父の生き様を理解するとともに、父の愛を確信することで解消され、子は父の思いを背に感じながら自分の道を歩み出す。『再会』と『珈琲哲学』には父子関係をめぐる課題の捉え方に明確な違いがみられる。この違いは、スハルト体制末期に青年期を過ごし、20代後半でスハルト体制崩壊を経験したりリ・リザやミラ・レスマナの世代と、成人した時にすでに父=スハルトが失われていたアンガ・ドゥイマス・サソソコの世代の、それぞれの課題の捉え方の違いであるとしたら言い過ぎだろうか。

『三人姉妹』では、父＝男家長抜きの家族づくりが試みられているが、それは様々な奇跡の積み重なりの中で描かれている。インドネシア映画の父とされるウスマル・イスマイルの『三人姉妹』を原案にとること、舞台を首都ジャカルタから遠く離れた東インドネシアに置くこと、ミュージカル仕立てにすることは、いずれもニア・ディナタが男家長という課題の克服を一つの作品にし、それを観客に届けるための工夫であるといえよう。その工夫が重ねられれば重ねられるほど、男家長抜きの家族づくりが現代のインドネシアにおいて依然として難題であることを示しているように思える。

参考文献

- Clark, Marshall. 2010. *Maskulinitas: Culture, Gender and Politics in Indonesia*. Caulfield: Monash University Press.
- Dee Lestari. 2012. *Filosofi Kopi: Kumpulan Cerita dan Prosa Satu Dekade*. Jakarta: Bentang Pustaka.
- Jujur Prananto. 2002. *Ada Apa dengan Cinta?: Skenario oleh Jujur Prananto; Berdasarkan Ide Cerita dari Mira Lesmana, Prima Rusdi, dan Riri Riza ; Pengembang Skenario, Mira Lesmana*. Jakarta: Metafor.
- M. Aan Mansyur. 2016. *Tidak Ada New York Hari Ini*. Jakarta: Gramedia Pustaka Utama.
- Rosihan Anwar. 2014. *Sejarah Kecil Petite Histoire Indonesia Jilid 2*. Jakarta: Kompas Gramedia.
- Tito Imanda. 2015. "The State Market and the Indonesian Film Industry." Lenuta Giukin, Janina Falkowska and David Desser. (eds.). *Small Cinemas in Global Markets: Genres, Identities, Narratives*. London: Lexington Books. pp.171-188.
- 西芳実 2013 「信仰と共生：バリ島爆弾テロ事件以降のインドネシアの自画像」『地域研究』13(2): 176-200.
- インドネシア、⑥インドネシア語、⑦未公開。
- 『紙の舟2』①Perahu Kertas 2、②Paper Boat 2、③ハヌン・ブラマンチョ (Hanung Bramantyo)、④2012年、⑤インドネシア、⑥インドネシア語、⑦未公開。
- 『カフェド』①Kafedo、③ウスマル・イスマイル (Usmar Ismail)、④1953年、⑤インドネシア、⑥インドネシア語、⑦未公開。
- 『危機』①Krisis、②Crisis、③ウスマル・イスマイル (Usmar Ismail)、④1953年、⑤インドネシア、⑥インドネシア語、⑦未公開。
- 『珈琲哲学～恋と人生の味わい方』①Filosofi Kopi、③アング・ドゥイマス・サソソコ (Angga Dwimas Sasongko)、④2015年、⑤インドネシア、⑥インドネシア語、⑦東京国際映画祭 (2016年)。
- 『再会の時～ビューティフル・デイズ2』①Ada Apa Dengan Cinta? 2 (チンタに何が起きたか2)、②What's up with Love? 2、③リリ・リザ (Riri Riza)、④2016年、⑤インドネシア、⑥インドネシア語、英語、⑦アジアフォーカス福岡国際映画祭 (2016年)。
- 『三人姉妹』①Darah dan Doa、②Three Maidens、③ウスマル・イスマイル (Usmar Ismail)、④1956年、⑤インドネシア、⑥インドネシア語、⑦福岡市フィルムアーカイヴ、カラフル・インドネシア2 (2017年)。
- 『三人姉妹 (2016年版)』①Ini Kisah Tiga Dara (これが三人娘の物語)、②Three Sassy Sisters、③ニア・ディナタ (Nia Dinata)、④2016年、⑤インドネシア、⑥インドネシア語、⑦東京国際映画祭 (2016年)。
- 『ジョグジャカルタの6時間』①Enam Djam di Djogja、②Six Hours in Jogja、③ウスマル・イスマイル (Usmar Ismail)、④1951年、⑤インドネシア、⑥インドネシア語、⑦未公開。
- 『天使の花園』①Three Smart Girls、③ヘンリー・コスター (Henry Koster)、④1936年、⑤アメリカ、⑥英語、⑦劇場公開 (1937年)。
- 『庭の千草』①Three Smart Girls Grow Up、③ヘンリー・コスター (Henry Koster)、④1939年、⑤アメリカ、⑥英語、⑦劇場公開 (1939年)。
- 『血と祈り』①Darah dan Doa、②Blood and Prayer、③ウスマル・イスマイル (Usmar Ismail)、④1950年、⑤インドネシア、⑥インドネシア語、⑦福岡市フィルムアーカイヴ。
- 『超新星：騎士、王女、流星』①Supernova: Ksatria, Putri, & Bintang Jatuh、②Supernova: the Knights, the Princess, and the Falling Star、③リザル・マントファニ (Rizal Mantovani)、④2014年、⑤インドネシア、⑥インドネシア語、⑦未公開。
- 『ビューティフル・デイズ』①Ada Apa Dengan Cinta? (チンタに何が起きたか)、②What's up with Love?、③ルディ・スジャルウォ (Rudy Soedjarwo)、④2002年、⑤インドネシア、⑥インドネシア語、⑦劇場公開 (2005年)、DVD販売。

映画リスト

凡例：①原題、②英題、③監督、④制作年、⑤制作国、⑥言語、⑦日本公開

『紙の舟』①Perahu Kertas、②Paper Boat、③ハヌン・ブラマンチョ (Hanung Bramantyo)、④2012年、⑤

フィリピン映画に見る父性の諸相

恋愛ドラマを中心に

山本 博之

はじめに

2016年3月刊行の『混成アジア映画研究2015』に書いたフィリピンのスーパーヒロイン・ダルナに関する論考[山本 2016]の冒頭でフィリピンの大統領選挙に触れたとき、筆者が主に取り上げたのはグレース・ポー候補だった。論考のテーマがスーパーヒロインだったので女性候補のポーとイメージが重なったこともあるが、直接的な理由は、2015年末の時点でロドリゴ・ドゥテルテ候補は話題性はあるものの泡沫候補に過ぎないと見られていたためだ。しかし、周知の通り、2016年3月頃から支持を伸ばしたドゥテルテは同年5月の大統領選挙で勝利を収め、同年6月にフィリピンの第16代大統領に就任した。市長経験はあるが国政の経験がまったくないにもかかわらず大統領になり、市長時代から私兵を雇って犯罪者を超法規的に処刑してきたと公言して憚らないドゥテルテは、大統領になっても麻薬犯罪の容疑者への超法規的な処刑を公認する発言を繰り返し、さらに米国へのストレートな物言いなどからも世界の注目を浴びている。

ドゥテルテ大統領の誕生について、フィリピン政治研究の日下渉は「家父長の鉄拳」や「家父長の道徳と秩序」の再興という表現で説明を試みている。前任のベニグノ・アキノ三世大統領は「品行正しさ」をキーワードに社会を規律化して腐敗や貧困の改善を試み、その後継候補であるマニエル・ロハス候補は大統領選挙で「誠実な道」によって「フィリピンを品行正しき人びとに取り戻す」と語った。日下はこれに対し、法はしよせんエリートのためにすぎず、法を畏れないアウトローでないこの国は変えられないという認識がフィリピン国民の間で受け継がれており、ドゥテルテの姿は「世直し義賊」に他ならないと見る。

義賊に関する豊かな民間伝承が大衆映画のテーマとなり、映画で義賊を演じた俳優が政治家に転身していったとする日下の議論のうち、フィリピンの映画人の多くが政界に進出している背景については劇場形

態の変化などとの関連で別の機会に検討することとして、本稿では近年のフィリピン映画における家父長のイメージについて考えてみたい。フィリピンでは、劇場で一般公開される作品のほかに、主に映画祭で上映される作品や、大学などで自主上映される作品まで含めると、毎年数多くの映画が制作されているが、本稿では2016年のフィリピン大統領選挙の選挙期間を中心に、その前後の2015年から2016年にかけてフィリピンの劇場や映画祭で上映されたり話題に上ったりした作品を中心に取り上げる¹⁾。

1. フィリピン映画における父親像

改めて考えてみるとフィリピンはまことに奇妙な国である。早くから映画産業が盛んで、これまでに数多くの映画を制作している映画大国であり、今日でも映画は大衆文化の主役としての地位を維持しているが、フィリピン映画にオリジナルな男性のスーパーヒーローはいない。フィリピンのオリジナルなスーパーヒロインにはダルナがあり、何度もリメイクされてきたことは上述の別稿で論じた通りである。フィリピンのオリジナルなスーパーヒーローとしてキャプテン・バーベルやラスティックマンなども挙げられるが、いずれの作品もダルナが客演しており、リメイクの回数も知名度もダルナにはるかに及ばない。

往年のアクション映画では、ジョセフ・エストラーダやフェルディナンド・ポー・ジュニア(FPJ)といった国民的俳優がおり、最盛期には年平均して10作近い主演映画が撮られていた。その意味でエストラーダやFPJは確かにフィリピンの国民的な英雄だとも言えるが、それは役者としてであって、彼らが演じた役が国

1) 本稿で取り上げる作品はどれも劇場公開またはDVD視聴によって著者が直接視聴したものだが、内容紹介ではインターネット上のフィリピン映画解説サイトなども参考にしている。日本語で書かれたフィリピン映画解説サイトでとりわけ内容が充実したものに「ガラクタ風雲」の「僕が見てきたフィリピン映画」(<http://garakuta.blue.coocan.jp/denei/philippines/philippines.html>)がある。

民的な英雄であるということではない。

映画を離れてフィリピン社会における父親像について簡単に振り返るならば、300年間続いたスペイン統治時代には父とは文字通り神父のことだった。スペインにかわって米国がフィリピンの統治者となると、米国人は自分たちを父とは名乗らなかったが、物理的な強さによって支配する存在という意味では確かに父性を体現していたといえる。当時の風刺画には、米国の父親、フィリピンを子あるいは乳幼児として描くものも多く見られた。

新来かつ外来の支配者である米国は真の父親になり得なかったが、その一方でフィリピンの人々にとって米国を實力で追い払うことができないことも現実だった。フィリピン映画には父親(あるいは成人男性)の描かれ方にいくつかの類型が見られるが、これらは映画を通じた米国的な父性への抵抗として見ることもできるのではないと思われる。父たる米国またはそれを受け継いだフィリピン国家に實力行使で抵抗しようとするアクション映画や犯罪映画はそのわかりやすい例だろう。それ以外の作品では、男たちは物語に姿を見せないか、見せたとしても昼間から近所の雑貨店の前の長椅子に座って酒を飲んでいるだけであり、これは怠惰な遊び人になることで米国が想定する父親像に抵抗しているとも理解できる。また、男性性から自らを解放しようとする映画にはあからさまに父性が登場する。後述するように、フィリピンで「バクラ」と呼ばれるゲイを主役にした映画の多くでは、息子がゲイだと知った父親が息子を折檻して男らしく振舞うよう導こうとし、それを嫌がって息子が家出するところから物語が展開するのが定番となっている。

これらに共通して見られるのは、父親との葛藤とその克服という図式による子の成長という物語の型の不在である。フィリピンの恋愛ドラマでは、進路(職業選択や学業選択・留学)についての親の意向と恋人との2人の関係の間で板ばさみになる構図が多いが、ここでいう「親の意向」とは多くの場合に母親の意向であり、父親は陰が薄いかまたは既に亡くなって遺言や遺産相続などを通じて遺志を伝えるという程度でしか関わらない。また、主人公が直面する問題の解決は、自ら働きかけた努力の結果としてではなく、奇跡が起こって問題が解決することが多い。以下ではいくつかの作品を例にとり、そこに見られる父親あるいは父性のイメージを考えてみたい。

2. 規律と思想を伝える父親

2.1. 父親が父性を担う——ウェン・デラマス映画

父親が父性を発揮して息子がそれを乗り越えて成長するという物語は、今日のフィリピン映画ではあまり多く見られない。かつては、農園主の父親が息子に強権的な態度で接し、息子が父に反逆するという『カルナル 愛の不条理』のような作品も見られたが、今日のフィリピン映画でこれに類する構図を見るならば、ウェン・デラマス監督によるバクラ(ゲイ)を主役とする映画(以下、「ウェン・デラマス映画」と総称)が挙げられるだろう。

ウェン・デラマス映画では、主人公が幼少期に自らのゲイ性を自覚して、それに対して父親が「男の子は男らしくしろ」と厳しく躰けようとする場面が繰り返して登場する。

『馬のペトラ』では、父親は息子ピーターがゲイだとわかると頭から水瓶に漬けて心を入れ替えさせようとし、そのためピーターは家を出る。ピーターは富裕な婦人の養子になり、裕福な暮らしを享受するが、婦人の死後に使用人に対して傲慢な態度をとったため、他人に悪感情を抱くと馬のペトラに変身する呪いをかけられてしまう。人前で馬に変身しそうになるたびになんとかごまかしてきたが、再会した父親が発作で倒れ、病院に運ぶ車がない状況で、ピーターは人々が見ている前で馬に変身して馬車を引き、父親を病院に運ぶ。父親の折檻から逃れて別の人生を歩んでいたが、父親の命の危険を前にしてそれまで隠してきた自分の姿を示し、それによって父親の苦境を救って父親に認められる。

『プライベート・ベンジャミン』では、父親は息子ベンジャミンがゲイであることを受け入れているが、軍人で将軍である祖父はベンジャミンを厳しく躰けようとし、軍人の家系にふさわしくないとして家から追い出してしまう。フィリピンに侵攻した外国軍によって祖父が拉致されると、ベンジャミンは祖父を救出するために軍に入隊するが、ゲイであることが知られて軍から追放されてしまう。軍から戻る途中に敵陣を発見してゲイの仲間たちと乗り込み、父親の発明品や仲間の助けを借りて外国軍を追放し、祖父を解放する。この功績によってベンジャミンは祖父に受け入れられる。父親ではなく祖父だが、ここでも、祖父の折檻から逃れて別の人生を歩んでいたベンジャミンが、祖父の命の危険の前に祖父が嫌う自分の姿を示し、それに

よって祖父の苦境を救って祖父に認められるという物語になっている。

2つの作品とも、他の人々と異なる容貌や特徴を持つことを苦にしてそれを隠そうとしていた主人公が、その容貌や特徴の強みを生かして父や祖父を助け、それによって自分の容貌や特徴に自信を持つようになる物語になっている。

2.2. 母親が父性を担う——『彼女についてのすべて』

男性の父親ではなく女性の社長が社員に対して強権的にふるまう作品として、『彼女についてのすべて』がある。

妥協しない態度と強い意思で仕事を厳格かつ的確に進めていく社長ビビアンは、物わかりが悪い部下を嫌い、部下に二度同じ説明をしなければならないことを嫌う。ただし、孤児出身で自分の家庭をもつことを夢見ていた彼女は、路上で見かけた孤児たちには愛情を持った態度で接するのだった。

ある日、ビビアンはステージ3の骨髄癌を患っており、医者から余命が30カ月だと告げられる。優秀な看護師としてジャイカが紹介され、ビビアンは自分の病気と治療のことを誰にも漏らさないことを条件にジャイカを個人看護師として雇う。莫大な報酬で雇われたジャイカは24時間体制でビビアンを看護する。

死ぬ前に会社の従業員用の低価格住宅を作ろうと考えたビビアンは、米国在住で建築家になっていた息子アルバートを会社に招く。しかしアルバートは母親が仕事を優先して自分を蔑ろにしていた過去へのわだかまりから母親に心を開こうとしない。間に入ったジャイカはアルバートにビビアンの病気のことを話してしまう。

ビビアンとジャイカは母親らしさについて意見を闘わせる。ビビアンは自分と息子の関係を思いながら、そしてジャイカは自分と母親の関係を思いながら。ジャイカの母親は外国に働きに出て10年以上も帰ってこないままだった。ビビアンは、「母親はたった一度の過ちでも母親失格なの？ よい母親でなければ母親失格なの？ そんな母親でも母親なのよ…… 私は息子の母親なのよ……」と訴える。これに対してジャイカは、「遠く離れたところに行ってまで私たちのためにお金を稼いでほしいなんて頼んだ覚えはないの。自分のために仕事を選んだのを子どものせいにして」と反論する。

アルバートは、母親が自分や父親よりも仕事を選ん

だことをまだ恨みに思っていたが、そのまま母親と死に別れることは避けたいという気持ちが働き、ピアノと和解する。ピアノは心を入れ替え、部下たちに優しくなる。死を前にしたピアノは、人生の成功は何ではかれると思うかとアルバートに問う。人によっては受賞や、有名になることや、生涯で稼いだ金額かもしれないけれど、私にとっての成功はあなたのような子が得られたことだと告げる。

フィリピン映画、とりわけ上流・中流階級の家庭をとりあげた作品では、息子に対して母親が規範を示すものが多くみられる。父親はあまり登場しないか、登場しても積極的な役割を果たさない。息子は、母親の期待と恋人との関係の間で板ばさみになると母親に従うことを選び、その上で奇跡が起こって恋人とも結ばれる。母親の指示と自分の希望との間で葛藤が生じたとき、その葛藤を乗り越えて息子が一歩成長するという図式は見られない。

3. 父親になること／ならないこと

3.1. 父親の拒否——『I AMERICA』

フィリピンの人々は自分を守り育ててくれる存在としての父親を探し求めている。父親がいたからこそこの世に生を受けたことは確かだが、その父親が常にそばにいて父親としての役割を果たしてくれるとは限らない。また、父親がいたとしても自分の期待通りにふるまってくれるとは限らない。期待通りでないときに父親の存在をどう受け入れるか、あるいは受け入れられないのか。『I AMERICA』では父親への期待が裏切られた子どもたちが描かれている。

マニラでモデルを目指しているエリカがオロンガポ市の実家に帰ると、文字通り肌の色が違う家族に迎えられる。オロンガポ市はマニラから北西約80kmのバターン半島の付け根に位置する。このエリアにはかつてスービック湾を囲むように米国海軍最大の海外基地があったが、1991年のピナトゥボ火山の噴火を契機に撤退していた。オロンガポ市の基地関連雇用は、基地の直接雇用が4万人、風俗産業関連が1万人と推計されており、米軍撤退でこれらの雇用が失われて大きな社会問題となった。

駐留していた米兵が地元の女性との間にもうけた子たちは、母親が同じなので兄弟姉妹だが、父親が異なるので父親から受け継いだ肌の色も異なる。父親は米国に戻って音信不通になり、子たちは父親のことを

名前しか知らないが、それでも父親の影響は日々の暮らしに直接関わっている。白人系ならモデルになる可能性があるけれど、アフリカ系やヒスパニック系にはモデルの道はほぼ閉ざされている。アフリカ系ならバスケットボールが得意だろうとかヒスパニック系なら歌が得意だろうと外貌で判断され、それに調子を合わせることも必要となる。

エリカたちが暮らす町には、父親に会うため、そして基地が撤退して寂れた街を離れて米国で暮らすため、米国にいる実の父親を探し出そうとする人たちが溢れている。手がかりは母親から教えてもらった父親の名前だけで、それも本名である保証はないが、米国に関わりがありそうな人を見つけるたびに、わずかな可能性にかけて父親の名前を書いた紙を差し出し、父親の手がかりを調べてもらおうとする。

生物学的な父親が米国人であるかないかにかかわらず、今日のフィリピン国民にとって社会的・文化的に米国が「父親」であると見るならば、エリカは現状から抜け出して米国に行けば幸せな暮らしが待っていると夢見る全てのフィリピン人を代表しているし、さらに言えば、そのように夢見る全てのアジア人も代表している。米国との関係を完全に断つことはできないが、米国に行くにしろ今の場所に留まるにしろ、前に進むには自分の一部分を捨てる大きな決断が必要になる。物語の最後にエリカが発する言葉には、そのような状況に置かれていることを踏まえて前に進む強い意志が表われている。

父親(=米国)への憧れと、父親に守ってもらいたいという願望があるが、現実には米国には手が届かない。そのことを実感した上で、父親を探そうとするのではなく、兄弟姉妹で助け合うことでその場を生きようとする。

3.2. 父親になる——『眠らない』

本人に父親になる気があったとしても、父親になるのは簡単ではない。父親になるには何をすればよいのか。そして、男が父親になるのを支えようとする女には何ができるのか。

『眠らない』で、ジェムはマニラのコールセンターで働いている。コールセンター勤務は熟達した技術が必要としない。ジェムの家庭環境や交友関係を見ると、彼女さえ望めばもっと社会的地位の高い仕事に就けそうだし、友人たちや家族はもっといい仕事に転職すればいいのと言うが、彼女はこれで満足していると

言う。

バリーは、ほかにできる仕事がなく、いやいやながらコールセンターに勤めはじめる。ジェムは職場でバリーの教育係になる。2人は住んでいる家が近所どうしで、2人に共通していたのは夜眠れないということだった。そのかわり、2人とも昼間は休憩時間に死んだように眠っている。

ジェムは正式な結婚によらない子であり、男は誰もが不誠実だと考えている。ジェムは既婚男性と不倫関係にある。男と別れて1人で部屋に戻ったジェムは、眠れずに男に電話をかけようとするが、電話はつながらない。コールセンターであらゆる電話に対応しなければならないジェムは、自分がかかる電話はたったの1本も誰にも受け取られない。

バリーには妻と子がいるが、妻は息子を連れて外国に行ってしまった。バリーはジェムに手伝ってもらって息子へのプレゼントのおもちゃを山ほど買い、唯一の手がかりであるカナダの住所に送るが、そこに息子がまだ住んでいるかどうかはわからない。昼間はコールセンターで世界中の人々を繋ぐ仕事をしているけれど、自分のたった1人の息子にプレゼントを届けたいと思う気持ちはかなわない。

これはジェムとバリーが結ばれるという話ではない。ジェムは、不倫相手からもらった宝石を売った金をバリーに渡し、バリーはそれによってカナダに息子を探しに行く。不倫相手との縁を切るというジェムの決断が、バリーに息子との再会の可能性を与える。

自ら積極的に働きかけて問題を解決するのではなく、職場の同僚の女性が特に理由もなく大金を貸してくれたために外国にいる息子に会いに行くことが可能になり、それによって父親になれる(かもしれない)。

『I AMERICA』と『眠らない』に共通しているのは、血縁関係や恋愛感情を理由とせずに家族のように結びつき支えあうことである。彼らを家族のように結びつけているものは、父子の関係のなかに自分を置きたいという気持ちである。『I AMERICA』では父親を探し求める人たちが家族を形成した。『眠らない』では、父親になりたいという思いの実現を助けようとするので2人が結びついた。フィリピン映画には父親らしい父親はほとんど出てこないが、それは父親が必要ないためではない。守り導いてくれる父親のことは強く求めているし、自分たちもそのような父親になりたいと思っているけれど、現実の社会でそれを実現するのは難しいという思いが映画に繰り返し描かれている。

3.3. 父親を継ぐ——『僕は詩の王様と暮らした』

父と子は、日常的な生活において教え導く関係だけでなく、文化的や精神的なことがらを継承する関係としても現われる。『僕は詩の王様と暮らした』は、ピナツポ火山の噴火によって火山灰に覆われたパンパンガ地方を舞台に、地方語カパンパンガン語による詩作の伝統が国語や英語による教育や経済開発によって失われつつある状況を背景にしている。

詩の王様ダドが各地の文化イベントに積極的に足を運び、話を聞かずに手元でスマートフォンをいじっている聴衆に対しても熱意のこもった詩を披露するのは、自分の継承者を育てなければならないという使命感からだろう。齢を重ねた詩の王様には残された時間があまりなく、そのことは本人もわかっていたはずだ。

ダドは高校の文化イベントに呼ばれて送迎役のジェイピーと出会う。ジェイピーは一学年上のティンティンに贈る詩をダドに書いてもらうことにする。フィリピンの求愛では男は女に歌を歌う。高校を卒業して町を出て行ってしまふかもしれないティンティンを繋ぎとめるには、ティンティンが詩を褒めていたダドに詩を書いてもらうのが一番だ。

ダドは、書きかけの詩をジェイピーに見せ、ジェイピーの感想を聞いて詩を修正していく。これまでは詩が完成するまで妻のミディンにすら見せたことがなかったダドが、未完成の詩をジェイピーに見せて書き直している。ミディンはこの様子を驚いた顔で見ている。これはダドがジェイピーに詩を書いてあげているのではなく、詩の書き方をジェイピーに教えているということだ。

ジェイピーは、完成した詩を持ち、ミディンに作ってもらった王冠を戴いて、ティンティンへのプロポーズに向かう。帰ってきたジェイピーは頭に王冠をかぶっている。ティンティンに受け取ってもらえなかったということだ。黙って洗濯を続けるミディンに王冠をかぶせると、ミディンは「私は洗濯女王ね」とおどけて見せる。

ダドに書いてもらった詩はなぜティンティンに効力を発揮しなかったのか。完成した詩しか見せないというダドの詩の王様の力を疑って詩作の途中でジェイピーが口出したからか、それともカパンパンガン語がわからないジェイピーには詩作を受け継ぐ資格がないということか。そのいずれであっても、ダドが詩作の継承を託せるとしたらその候補はジェイピーしかいない。ダドは死の床でジェイピーに詩を渡し、

王冠を授ける。しかし、ジェイピーはダドの葬儀が終わると王冠を脇に置いてしまう。

ダドの詩作は継承されなかったのか。ダドは亡くなる前夜、病院から帰る途中で先住民アエタが経営する雑貨屋に立ち寄り、店主マルリンに詩を詠み聞かせている。ジェイピーはパンパンガ出身だがカパンパンガン語がうまく話せないのに対し、マルリンはアエタだがタガログ語もカパンパンガン語もうまく話せる。少なくともカパンパンガン語を話すことはマルリンに継承された。

火山灰に覆われて一面の灰になった土地は、中央発の国民文化が地方にも押し寄せてきて、地方の独自文化が覆い隠される状況と重なっている。そのような状況で地方文化を継承するにはどうすればよいのか。その地方で文化を担ってきた人々の系譜に連なる人々が継承できない場合、外部の要素と混じって地元の要素がほとんど失われているか、地元の要素をはじめから持たない越境者や混血者が地元文化を継承することを受け入れるのか。この物語がこの問いへの答えを明示していないことは、フィリピンにおいて父親を継承することの困難さを暗示している。

4. 父親としてふるまう

4.1. 身を挺して家族を守る——『ドッグショー』

『ドッグショー』のラルストーン・ジョバー監督は、『もや』の監督のほか、ブリランテ・メンドーサ監督の『フォスター・チャイルド』の脚本などにあたっている。『ドッグショー』は、マニラで犬の大道芸をして生計を立てている人物についてのドキュメンタリーに触発されて制作された作品である。2015年6月のワールドプレミア映画祭で上映され、その後、シネマラヤ映画祭など複数の映画祭で上映されている。

70歳になるセルヒオは、マニラの路上で犬を使った大道芸で生計を立てている。家はなく、市内の共同墓地の一角に寝泊りしている。24歳で発達障害がある娘セリア、高校に通う息子アルビン、稼ぎ頭の2匹の犬(ハバガットとバグウィス)と一緒に暮らしている。セルヒオは食卓でも寝床でも2匹の犬を家族の一員として扱う。食卓にはもう1人分の皿とご飯がいつも用意されている。8歳になる末の息子エディーの分で、セルヒオに愛想を尽かした妻が数カ月前に家を出て行ったときにエディーも連れて行ってしまった。

無許可営業の取り締まりなどにあいながらもセル

ヒオが大道芸を続けているのは、妻の実家に行く交通費をためてエディーを取り戻すためだった。体が悪くなったセルヒオにかわってセリアが大道芸を行って交通費を稼ぎ、セルヒオ、セリア、ハバガットはバスで妻の実家に向かう。

山奥の痩せた土地では、妻の実家にエディーが預けられ、妻はよその地域に働きに出ていた。セルヒオは交渉の末にエディーを引き取ってマニラの家に帰ろうとするが、マニラ行きの1日1便のバスを待っている間にエディーが男たちに連れ去られそうになる。エディーを取り戻すが、その際にかわりにハバガットが車に乗せられて連れ去られそうになる。バスは発車時刻を迎えており、セルヒオたちはハバガットを諦めてバスに乗る。バスの中では、セルヒオ、セリア、エディーの3人が、マニラで待ち受けている生活に不安を抱きながらも、家族が再会できた喜びに満足そうに微笑む。

『ドッグショー』には父親であるセルヒオが登場するが、セルヒオはあまり父親らしくない。家も定職も持たないセルヒオは、家族を養いきれないため、息子を連れて妻に家を出て行かれる。犬の大道芸で生計を立てるが、体を悪くしてそれもできなくなり、かわりに娘が大道芸を行う。家庭としては崩壊しているが、家族の再会に対する思いが強く、子どもたちの助けを借りてその思いをかなえようとする。

ただし、エディーを取り戻すためにセルヒオは大きな努力を払っていない。妻の実家までの旅費を稼いだのは娘だった。妻の実家を訪れたときも、エディーを取り戻すために何らかの犠牲を払ったわけではない。そして、家族同然の扱いで稼ぎ頭でもあったハバガットが連れ去られても為す術がなく、子どもたちを連れてバスに乗ってしまう。

マニラ行きのバスは、いなくなった人をいつまでも追い続けていると前に進めないという人生を象徴しているかのようだ。ただし、マニラに戻れば以前と同様の生活が待っている。むしろ、家族のメンバーは増えたが稼ぎ頭を失っており、以前より厳しい生活になると予想される。このような生活から抜け出せないところが不安定な仕事を続けざるを得ないドッグショー的であり、それにもかかわらず家族愛が深いことが強調される。

『ドッグショー』の最大の謎は、最後に犬のハバガットが連れ去られたにもかかわらず、親子3人が帰りのバスのなかで幸せそうな顔をしていたことである。

そもそもなぜエディーを取り戻す旅にハバガットを連れて行ったのか。ハバガットは、道案内など特に重要な役割を果たしたわけではない。また、セルヒオは高齢で病気がちであり、体が思うように動かず、見た目は父親というより祖父のようである。セルヒオにかわって一家の家計を支えているのは大道芸をするハバガットであり、その意味でハバガットは家父長の役割を果たしているとも言えなくはない。となれば、エディーの家にハバガットが同行したのは家父長としての務めだったからだと理解すべきだろう。エディーの母親側の男たちにハバガットが連れ去られてしまったことで、エディーはセルヒオたちとマニラに戻ることができた。つまり、ハバガットの役割は、自分の身を挺してでも一家が集まるといふ家族の願いをかなえたことだった。父親としてふるまうということは、ときとして家族を支えるために自分が何かを差し出さなければならないこと、父親としての自分の犠牲は必ずしも家族に省みられるとは限らないことを示している。

4.2. 自らの手を汚して父になる——『汝の父を敬え』

『汝の父親を敬え』は、フィリピンでは2015年12月のメトロマニラ映画祭などで上映され、日本では2016年3月に大阪アジア映画祭で上映された。エリック・マッティ監督と脚本のヤマモト・ミチコは『牢獄処刑人』のコンビでもある。ストーリーが予測不能であることがこの作品の魅力の1つだが、以下では物語の結末および核心部分を含めて記述する。

舞台はルソン島北部のバギオ。標高1,500メートルで年中涼しい避暑地で、高原野菜の産地としても知られる。この映画とは直接関係ないが、日本人移民ともゆかりが深い土地で、地元の共同墓地の一角には日本人墓地があり、日本人会有志などによって世話されている。

ジョン・ロイド・クルス演じるエドガーは、教会活動に熱心な妻ケイを寡黙に見守っている。娘エンジェルのことを除けば世事にほとんど関心がない様子のエドガーは、村人たちとさまざまな活動を組織して教会に多額の献金を行うケイと対照的だ。観客は、そんなエドガーの視線を通じて、ケイたちから献金を集める神父たちの拝金主義的ないかがわしさを感じ取る。この教会にはヨシユア教会という名前が与えられているが、教派の違いはおそらくあまり重要ではない。

ケイの父が持ち込んだ投資話に乗ろうと村人たち

から資金を集めるが、その投資話は詐欺で、ケイの父は遺体で見つかり、集めた金も全て失われる。怒った村人たちはエドガーの家に押しかけ、エドガーらに暴行を加え、金目の家財道具を持ち去り、さらにケイとエンジェルを人質にしてエドガーに返金を求める。エドガーは妻がこれまでずっと献金してきた教会に相談に行くが、神父たちは取り合わない。この世に正義はあるのか。

物語の後半でエドガーは故郷の村に戻り、エドガーの過去が明かされる。エドガーが生まれ育った山村では、表向きは鉱物を掘って生計を立てているが、その裏で鉱道掘りの技術を使って銀行強盗を行っていた。村を離れてケイと結婚することで犯罪から手を洗っていたエドガーは、家族を守るためにかつての仲間と協力を求め、再び過去の仕事に手を染める。地下の鉱道を掘り進めて教会が貯め込んでいる献金を強奪し、それをケイの身代金にしようとする。

拉致されたケイを救出するための時間は限られており、雨などの悪条件でも作業を決行する。エドガーたちは慣れた手つきで、しかし厚い壁に阻まれて苦労しながら、ようやく教会の金庫にたどり着く。しかし、金庫を破って現金を奪い、逃げようとしたところで神父たちに見つかって銃撃戦になり、その過程で現金を入れた袋が破れて川に大量の札が浮かぶ。村人からの献金を村人の身を守るために使おうとしているのであり、神父がそれを認めないために強行せざるを得ないのであって、決して自分の利益のために金を盗もうとしているのではないとエドガーが考えているであろうことは理解できるし、映画はこの神父たちを拝金主義的で不正義であるように描いている。だが、たとえそうであっても他人の金を奪うという不正義は許されず、教会が集めた金は川にばら撒かれることで村人たちに返されている。

エドガーは身代金が調達できないままケイの身請けに赴く。村人と銃撃戦の末、傷つきながらも相手を倒し、瀕死のケイを連れてその場を離れるが、ようやく安全なところに逃れてみると、ケイはすでに息絶えていた。

エドガー役のジョン・ロイドは、ラブコメディの大ヒット作品の主演であり、泣く演技で頭目をあらわした。その彼がこの作品でアクション映画のスターが演じるような役柄に挑戦し、しかも取り締まる側ではなく悪漢側を演じていることが驚きをもって受け入れられた。このことは、ラブコメディの世界とアクション

ン映画の世界が表裏でつながっていることを暴いて見せた。エドガーは家族を守るために強盗と殺人を犯し、それによって父親になろうとしたが、物語としてはその試みを手放して認めたわけではない。エドガーが教会から奪った金は移送途中で川に落として地元住民に還元され、命がけで救おうとした妻はエドガーの目の前で息をひきとる。エドガーの報われなさは、ときに手を汚す覚悟を引き受けたとしてもその結果が報われるとは限らないフィリピンの現実を冷たく描いている。

むすびにかえて 親よりも恋人を優先？

——『バルセロナ 言い表せない愛』

フィリピン映画では、父親を見つけ、あるいは自分が父親になるのが難しい状況で、父親の存在と関係なく子が自立しようとする試みも見られる。フィリピンのラブコメディでは両親と恋人の間で板ばさみになった主人公が両親を選ぶという物語の型が多く見られるのに対して、両親よりも恋人を選ぶという作品が登場している。

『バルセロナ 言い表せない愛』(以下、『バルセロナ』)では、スペインのバルセロナを舞台に在外フィリピン人どうしが出会う。2年前に恋人セリーンを亡くしたエリーは、建築家になってほしいというセリーンの夢をかなえるため、スペインのバルセロナに留学して建築学を学んでいた。そこでエリーはセリーンに瓜二つの女性ミアに出会う。ミアはフィリピンの両親の期待にこたえるためにスペインに留学したものの、学業が思わしくなくて大学を辞めていた。ミアはエリーのことを好きになり、自分の気持ちをエリーに積極的に伝えるが、エリーはミアに心を開こうとしない。エリーはセリーンへの思いが断ち切れず、また、亡き娘の夢をかなえようとエリーの留学費用を負担しているセリーンの両親(特に母親)からの期待を裏切ることができなかった。

一方で、エリーの母親は、エリーが子どもの頃に1人で家を出てしまい、スペイン人男性と結婚して、バルセロナで経済的に不自由のない暮らしをしていた。エリーは自分を置いて出て行った母親のことが許せないが、母親と和解したいという思いもずっと抱いていた。エリーはアニメ制作が好きで、愛しい人のことをずっと待っていることを描いたアニメ作品を作ったと公開していた。それは母親に対する思いを表現した

ものだったが、アニメ制作ではなく建築家になってほしいというセリーンの希望をいれて、エリーはアニメ制作を心のうちに封印していた。

ミアはエリーのアニメ作品をととても気に入り、エリーにアニメ制作を勧め、エリーは自分が制作した作品を母親に渡すことで母親と和解する。そしてエリーはセリーンの両親に会い、ミアと会っていたためにセリーンの命日に教会に行くのを忘れていたのではないかとセリーンの母親に問われると、それを認め、セリーンの母親を泣かせてしまう。自分の母親ではないとはいえ、元恋人の母親で、しかも自分の留学費用を出してくれているのであるから、自分の母親に相当すると見ることができ、したがってこれは母親の要請と恋人との関係の間で板ばさみになるフィリピン映画の形式に合致している。そうであれば、恋人よりも母親を採り、その上で奇跡が起こって恋人とも結ばれるとなるものと想像される。しかし、『バルセロナ』ではエリーはセリーンの母親を泣かせたままにして、頷くだけのセリーンの父親の消極的な支持を得たうえで、ミアと結ばれる。実際の母親ではないとはいえ、母親と恋人の板ばさみで母親よりも恋人を優先するという選択に限りなく近い物語を描いている。

本稿では、2016年のフィリピン大統領選挙の前後に話題になったフィリピン映画を通じて、そこにあらわれる家父長のイメージを検討してきた。そこに見られたのは、家族をまとめるために父親の役割への期待はあるけれど、強い父親やよき父親は現実に存在することが難しく、それにかわって父親を求める立場を共有する者どうしが助け合う姿だった。この延長上で、『バルセロナ』では、両親(のような存在)がいるにもかかわらず、彼らよりも恋人を優先するかのような物語となっている。このような作品が今後も増えていくのか、それともこの一作で終わるのか、フィリピンのラブコメディにおける両親の位置づけについて引き続き注目していきたい。

本稿で取り上げた映画以外にも、フィリピンにはインディペンデント系を中心にアクション映画や犯罪映画もあり、強い家父長が成功する作品も見られる。一般にフィリピンといえば犯罪のイメージが根強く、フィリピン映画と聞くとアクション映画や犯罪映画を期待する外国の観客がいて、そのため、日本を含む外国の映画祭でフィリピン映画が紹介されるときにはアクション映画や犯罪映画が比較的多く紹介され

るようである。しかし、実際の制作本数や上映頻度や観客動員数などから考えると、アクション映画や犯罪映画の影響力はそれほど大きくない。本稿で挙げた作品のように、フィリピン社会で話題になっても国際映画祭などでは必ずしも上映されない作品を見ることは、フィリピンの人々がどのような物語を必要としており、どのような物語をつくりだしているのかを知る手がかりである。

参考文献

- 樺沢紫苑 2012 『父親はどこへ消えたか——映画で語る現代心理分析』学芸みらい社。
- 日下渉 2016 「フィリピン大統領選挙——なぜ、「家父長の鉄拳」が求められたのか?」『Synodos』(<http://synodos.jp/international/17124>)、2016年5月19日。
- 島田裕巳 2012 『映画は父を殺すためにある——通過儀礼という見方』筑摩書房。
- 山本博之 2016 「脱アメリカ的正義の模索——フィリピンのスーパーヒロイン『ダルナ』」山本博之・篠崎香織編 2016 『たたかうヒロイン——混成アジア映画研究2015』、京都大学地域研究統合情報センター、pp.8-16。
- ルンベラ、シンシア・N & テレシタ・G・マセダ(福永敬編訳) 1985 『フィリピン大衆文化への招待』井村文化事業社。

映画リスト

凡例:邦題 ①原題、②英題、③監督、④制作年、⑤制作国、⑥言語、⑦日本公開

- 『I AMERICA』①I AMERICA、③アイヴァン・アンドリュー・パヤワル、④2016年、⑤フィリピン、⑥フィリピン語、⑦2016年東京国際映画祭。
- 『馬のペトラ』①Petrang Kabayo、②Peter the Horse、③ウェン・デラマス、④2010年、⑤フィリピン、⑥フィリピン語、⑦未公開。
- 『彼女についてのすべて』①Everything About Her、③ジョイス・ベルナル、④2016年、⑤フィリピン、⑥フィリピン語、⑦未公開。
- 『カルナル 愛の不条理』①Karnal、②Of the Flesh、③マリルー・ディアス=アバヤ、④1984年、⑤フィ

リピン、⑥フィリピン語、⑦アジアフォーカス・福岡国際映画祭(2001)。

『ドッグショー』①Da Dog Show、②The Dog Show、③ラルストン・ジョバー、④2015年、⑤フィリピン、⑥フィリピン語、⑦未公開。

『汝の父を敬え』①Honor Thy Father、③エリック・マッティ、④2015年、⑤フィリピン、⑥フィリピン語、英語、⑦大阪アジア映画祭(2016)。

『バルセロナ 言い表せない愛』①Barcelona: A Love Untold、③オリビア・ラマサン、④2016年、⑤フィリピン、⑥フィリピン語、スペイン語、⑦未公開。

『フォスター・チャイルド』①Foster Child、③ブリランテ・メンドーサ、④2007年、⑤フィリピン、⑥フィリピン語、英語、⑦東京国際映画祭(2015)

『プライベート・ベンジャミン』①Praybeyt Benjamin、③ウェン・デラマス、④2011年、⑤フィリピン、⑥フィリピン語、⑦沖縄国際映画祭(2012)。

『僕は詩の王様と暮らした』①Ari: My Life with a King、③カルロ・エンシーソ・カトゥ、④2015年、⑤フィリピン、⑥フィリピン語、カパンパンガン語、⑦アジアフォーカス・福岡国際映画祭(2016年)。

『もや』①Hamog、②Haze、③ラルストン・ジョバー(Ralston Jover)、④2015年、⑤フィリピン、⑥フィリピン語、⑦未公開。

『牢獄処刑人』①On the Job、③エリック・マッティ、④2013年、⑤フィリピン、⑥フィリピン語、英語、⑦劇場公開(2014)。

シンガポール映画『セブンレターズ』に見る 「母としてのマレーシア」イメージ

「覚悟」から見る東南アジア映画論に向けて

山本 博之

はじめに

アジア映画への関心の高まりにより、今日では邦画と洋画という二分法だけではうまく映画を捉えられなくなってきている。ただしアジア映画もその内実は多様で、「香港映画」、「ボリウッド映画」から「韓流」、「華流」など、部分的に重なり合いながらさまざまな分類がなされている。

東南アジアの映画に目を向けると、日本で紹介される作品点数がまだ多くないために一般に十分に知られているとは言い難いが、映画の関係者や愛好者の間では「タイ映画」、「フィリピン映画」、「インドネシア映画」のように国の名前と結び付いた括り方がされ始めており、さらにそれらをゆるく括ったものとして「東南アジア映画」という表現も見られるようになっていく。

それでは、東南アジア映画とはどのような特徴を持ったジャンルなのか。東南アジアの11カ国のいずれかで作られた映画や、東南アジアの11カ国に何らかの形で関わっている映画という外形的な括りだけでなく、そこに共通する手法やテーマを見つけることはできないだろうか。

以下では、東南アジア映画というジャンルの特徴を考える試みとして、まず東南アジアの社会について、「覚悟」をキーワードにして考えてみたい¹⁾。

改めて言うまでもなく、覚悟とは、両立しない選択肢から一方を捨ててもう一方を選ぶことと関わっている。覚悟は日本を含む多くの社会でも見られることだが、東南アジア社会の覚悟について考えるため、ここでは2つの条件を挙げてみたい。

1つ目は、選択していることを本人が自覚していないということである。これは個人の覚悟ではなく社会の覚悟であることに関係する。選択していることを意識するとしたら、その選択が個人の決定に委ねられ

1) ただし、筆者の鑑賞経験から、ここでの議論は主にフィリピン、インドネシア、シンガポール、マレーシア、ブルネイの映画に限定される。

ているためであり、社会で多くの人に疑いなく受け入れられている選択ではないということである。その逆に、本人には他に選択の余地がないと思われることがらでも、別の社会に属する人の目には複数の選択肢があるように見えるとき、そこに社会としての覚悟が表われる。

2つ目は、自滅しない仕組みがある上での選択ということである。これは東南アジア的な覚悟の特徴と関係する。例えば、ある人が自分の命を犠牲にして仲間の命を助けたとして、仲間が助かるのは犠牲になった人の願望に過ぎず、仲間が助かる保証はないか、結果として仲間が助かったとしてもそれはたまたま巡りあわせがよかったためという場合は、ここでいう東南アジア的な覚悟には含めない²⁾。

東南アジア社会の特徴として、マレー・インドネシア語の「ティダ・アパアパ」やフィリピン語の「バハラナ」、タイ語の「マイペンライ」などの現地語の表現が挙げられることがある。これらはいずれも「問題ない」、「(放っておけば)なんとかなる」という意味で、一面的には「いい加減さ」を表わす表現だが、もう一面では、手段はどのようなであっても結果としてほしい状態を得ようとするという意味で、「粘り強さ」も表わしている。このように、他のことは犠牲にしてでもこれだけは守るというものがあって、それが社会で共有されているとき、私たちはそこに社会的な覚悟を見る。このような意味で、東南アジア社会は日本社会とは違った意味で覚悟に特徴を持つ社会であると考えられる。

1. シンガポール社会と「覚悟」

本稿で取り上げるのは東南アジア諸国のうちシンガポールである。シンガポールはマラヤ半島の南端に

2) 日本では、その行動によって問題が解決する保証はなくても自己犠牲によって難局の打開を試みる態度や、本来は両立しないはずの二者択一に直面して両方の選択肢を取り込もうとする態度が見られることがある。本稿で「東南アジア社会的」というときは、このような日本社会のイメージと対比して捉えられている。

位置する小さな島国であり、1819年にイギリス人トーマス・ラッフルズがジョホール王国から許可を得て東インド会社の交易所を置いたことから近代史が始まった。その後、後背地となるマラヤ半島とともにイギリスの植民地統治と日本軍政を経験し、1963年にマラヤ半島およびボルネオ島の一部とともにマレーシアの一部となることでイギリスから独立し、その2年後の1965年にマレーシアから分離独立して単独の共和国となって現在に至る。

シンガポールは、北にマレーシア、南にインドネシアというマレー系ムスリムを多数派とする国に挟まれた都市国家であり、独立した1965年の時点で、人口はマレーシアの約950万人とインドネシアの約1億人に対して約180万人だった。しかも、マレーシアとインドネシアでは華人は移民系として差別的な待遇を受けているのに対し、シンガポールでは華人が社会の多数派を構成している。シンガポールは、天然資源も人的資源も不十分であることに加え、隣国の機嫌を損ねれば物理的に崩壊させられかねないと懸念される状況に置かれていた。

独立に導いた首相のリー・クワンユー（1923～2015）は、与党・人民行動党（PAP）による長期政権のもと、しばしば強権的な手法で反対派を封じ込めてシンガポールの開発を進めてきた。1990年に首相の座を退いた後も、上級相（後に内閣顧問）として大きな影響力を維持した。2004年には息子のリー・シェンロンが第三代首相に就任している。

長期政権を敷いて反対派に厳しい態度で臨み、引退後に息子に政権が引き継がれていることから、シンガポールはしばしば「独裁国家」あるいは「管理主義国家」と語られてきた。その上で、たとえ選挙制度が与党に有利であっても国家指導者は選挙という手続きを経て選ばれており、しかも国民の多くはPAPによる長期政権に表立って反対しないことから、シンガポールはしばしば「明るい北朝鮮」と評される。これは、強権的・管理主義的でも経済発展をもたらす限り政府を支持するシンガポール国民は政府に「洗脳」されているという批判の意味が込められている。

シンガポール政府が反対派を強引な方法で排除してきたことや、効率的な発展を重視するため外国人などの立場が弱い人たちの権利を大きく制限してきたことについては、その是非が個別に検証されるべきことは論を俟たない。しかし、政府の強権性を強調するあまりにシンガポール国民を独裁者に操られた人々

としか見ないのでは、シンガポールの国民がどのような環境に置かれていて、社会としてどのような選択を行ったのかという覚悟の部分に目が行かなくなる。それは、自らを安全な場所に置いて、厳しい環境に置かれて選択を余儀なくされた人々の過去の経験と将来への希望に目を向けようとせずに批判する態度である。

それでは、シンガポールにおける覚悟とは具体的にどのような形で表われるのだろうか。国土が狭く、天然資源や人的資源が限られていることから、外部からさまざまなリソースを入れていかなければならない。わかりやすい例は、一戸建ての家を持つことを諦め、HDBと呼ばれる集合住宅に住むということだろう。さらに、墓地も再開発の対象になり、埋葬されていた祖先の骨を掘り起こして、集合住宅のような集団納骨所に骨壺を収めることも同様である。

多民族社会で各民族語を残しながらも言語習得の労力を軽減するため、それぞれの民族語については学校教育やマスメディアでは標準語のみを使うことにして、方言は使わないこととされた。その結果、例えば、若い世代は英語と華語がわかるけれど福建語や広東語などの方言がわからず、祖父母の世代は福建語や広東語を話すけれど英語や華語はわからないということも起きている。間にいる父母を通せば意思疎通が可能とはいえ、シンガポール社会は二世代違うと言葉が通じないという状況を選択したのである。

シンガポールでは小学生のときから学力試験で適性が測られ、成績によっては途中で勉強をやめざるを得ず、したがって公務員などの職に就けないことも起こる。他方で、シンガポールは人口減少を避けるために中国やインドネシアなどの近隣諸国から移住者を受け入れており、これらの移住者は各分野で成功するとシンガポール人として受け入れられる。このことは、シンガポールに生まれ育ってもずっとシンガポールにいたことが保証されているわけではないということであり、やや極端な言い方をすれば、シンガポール社会が維持発展されるのであればその住民が個別に入れ替わってもかまわないという考え方になる。ここには、たとえ自分や家族がシンガポールから追い出されることになったとしても、シンガポール社会が発展するためにはやむをえないとする考え方がある。このように、個人が姿かたちを変えてもシンガポール社会が維持発展されるというのがシンガポール社会における覚悟のあり方である。

2. 「覚悟」から見るシンガポール映画・試論

シンガポール社会の覚悟のあり方を踏まえてシンガポール映画を見るとどのようなものかを考えよう。シンガポールは、20世紀初頭から中国語やマレー語の映画が制作され、東南アジアにおける映画制作の拠点の1つだった。1965年にマレーシアからの分離独立によって単独の共和国になり、生き残りのために経済開発が重視された時期に入ると、映画制作は低調になった。その後、1990年代後半以降に制作される映画の点数が徐々に増えて今日に至る。1970年代頃までのシンガポール映画の多くがマレー語を台詞として農村的な生活を描いたのに対し、1990年代末以降のシンガポール映画の多くは華語を台詞とし、都会的な生活を描いており、両者の間には断絶が見られる [Millet 2006]。

1990年代後半以降のシンガポール映画論として、シンガポール社会に対する一般的な見方を反映して、管理主義国家における政府への批判や抵抗という文脈で映画を位置づけようとするものがある [Tan 2008] [盛田 2015]。ヤン・ウーデとイボンヌ・ウーデは、国別に映画を捉えることには批判があるとした上で、国ごとに映画制作への政策を見ることには意味があるだろうとして、シンガポール映画という枠組みを用いることを理由付ける [Uhde & Uhde 2009]。これらのシンガポール映画論に共通する特徴の1つは、シンガポールが管理主義国家であることを強調するあまり、管理主義的な項目ごとに映画の場面を切り出して、それらを並べることでシンガポールの管理主義的な状況を示そうとすることである。政府批判としてはわかりやすいとしても、そのために映画を場面ごとに切り刻んで紹介するカタログ的な捉え方では、作品ごとの筋は重視されず、それぞれの作品の制作者たちがどのような課題に対してどのように挑戦してきたのかを見逃すことになる。

篠崎香織は、シンガポール映画に「競争社会における居場所探し」を見出そうとする [篠崎 2016]。シンガポールが基本的に管理主義国家で競争社会であることを受け入れた上で、全ての国民がそのことを受け入れているわけではないとして、競争社会からこぼれ落ちた人たちにも居場所が与えられている側面を重視する。これは社会の自主的な動きに積極的な意義を見出そうとする見方だが、国家と国民を対立的に描いている点は先行の研究と同根の捉え方になっている。

もっとも、篠崎は、東南アジアの華人映画という括りにおいては家や血統を継ぐことが強く意識されているとし、シンガポール華人映画『砂の城』を「姿かたちを変えながら継ぐ覚悟」と紹介しており [篠崎 2013a]、この点においては本稿と立場を同じくしている。

実際に「覚悟」の観点からシンガポール映画を見るとどのようなものかは別の機会に改めて行うこととして、以下では1990年代後半以降のシンガポール映画を作ってきた7人の監督を紹介するため、7人の監督が撮ったオムニバス作品『セブンレターズ』を取り上げ、そこに見られるマレーシアとの関係および母親のイメージを手がかりに、シンガポールとマレーシアからの分離独立に対してシンガポール国民がどのように臨もうとしてきたかを考えることにする。

3. 『セブンレターズ』

『セブンレターズ』は、2015年に建国50周年を記念して、シンガポールの7人の映画監督が制作した7つの短編からなる。

シンガポールの50年間はシンガポールが単独で歩んできた道ではない。1965年8月9日にマレーシアからの分離独立という形で生み出されたシンガポールは、ときに政治経済面で対立しながらも、社会文化面では常にマレーシアと緊密な関係を保ってきた。『セブンレターズ』には、登場人物の家族・親戚や友人・恋人どうしといった人間関係にシンガポールとマレーシアや他の国々との関係が重ね合わせられている。以下では、特にマレーシアのイメージに焦点を当てて『セブンレターズ』の物語を読み解いてみたい。

3.1. Cinema

Cinema (エリック・クー監督) では、劇中で1950年代の白黒映画が上映される。そこに登場するポンティアナックとはマレー世界のお化けで、妊娠中や出産時に死んだ女性か、死産などで赤ちゃんを産むことができなかった女性が化けたものである。劇中でも、ポンティアナックは若いマレー系女性の姿をして、山道で出会った村人に「子どもを捜している」と話す。身籠っても自分の手で抱いて育てることができなかった我が子を捜しているマレー系の母親がマレーシアの表象だとすれば、彼女が捜している赤ちゃんはシンガポールということになる。50年前に自分の身体から切り離され、すぐ近くにいるはずなのに手の届かないところに

行ってしまったシンガポールを捜し続けている。

3.2. Bunga Sayang

『セブンレターズ』全体のプロデューサーでもあるロイストン・タン監督による短編 Bunga Sayang では、公営住宅(HDB)の自宅のシャワーの水が出ない華人少年が、階上に住むマレー人女性の洗面所を使わせてもらう。これは、国土が狭いために十分な水を確保できず、マレーシアから買っている水に頼らざるを得ないシンガポールとマレーシアの関係を思い出させる。マレー語の知識がほとんどない少年は、限られたマレー語の語彙からこの女性を「お姉さん」(kakak)と呼び、女性は自分のことを「おばさん」(makcik)と呼ぶが、この女性は少年にとって不在の両親にかわる母親でもある。ここでは、「華人=シンガポール、マレー人=マレーシア」という民族性に、「子ども=シンガポール、大人の女性=マレーシア」という擬似的な母子関係のイメージが重ねられている。

シンガポールは50年前にマレーシアから切り離され、それ以来、小国が生き残るために国際社会で必死に生きてきた。しかし、その背後には常にマレーシアがあり、水の供給を含むさまざまな分野でシンガポールの成長を支えてきた。シンガポールは、自前の水の確保などの自立的な仕組みが整っていくにつれて、マレーシアとの関係が薄れていくかもしれない。しかし、たとえそうであっても放送や歌は国境を越えて届き続けるだろう。Bunga Sayang で階上の部屋からぶら下げられてきたラジオカセットの音楽のように。

3.3. The Flame

マレーシアが母親(女性)として表象されているとすれば、父親(男性)として表象されているのはイギリスである。The Flame (K.ラジャゴバル監督)では、1971年12月にイギリス軍がシンガポールから撤退した最後の日を舞台に、イギリスが市民権を与えてくれるので一緒にイギリスに行こうと勧めるインド系の父親に対し、シンガポールの地に留まることを決意する若い夫婦(夫ラジャゴバルと妻リーラ)が登場する。ここでは「シンガポール=子ども、イギリス=父親」という表象が成り立っている。額縁に蛾がとまっていると聞いたリーラは、膨らんできた自分のおなかをさすりながら「この家が新しいメンバーを迎えようとしていることの兆しよ」と言う³⁾。

3) ホー・ユルハン監督の『ミン』でも蛾は妊娠の前兆として描かれている。

英語ニュースでイギリス軍のシンガポール撤退を伝えるラジオは、シンガポールに雨が降るという天気予報を告げる。洗濯物を干そうとしているマレー系女性のメイドに「雨が降るんじゃないの?」と尋ねるリーラに、メイドは空を見上げて「空をご覧なさい、雨なんか降りそうにないから」と答える。ラジオがイギリスの言葉で伝えてくる政府発表やニュースを鵜呑みにするのではなく、自分の目で見て判断しなさいという地元の人のアドバイスを聞くことにしたのか、シンガポールに留まることを決めたリーラは、自分たちの雲行きをうかがうかのように空を見上げている。

3.4. That Girl

That Girl (ジャック・ネオ監督)では、賭け事の借金の取立てに追われている順^{シムン}がお金を工面しようとしてあの手この手を使うが、順を借金から解放したのは結局はクラスメートの彩雲^{フアイユン}の助けだった。そのことを知った順が追いかける中、引越する彩雲が村を出て行く場面で流れるのはテレサ・テンの「我怎能離開你」で、これは1973年の映画『彩雲飛』の主題歌だった。彩雲^{サイ}は花の名前だが、彩雲を乗せたトラックが飛ぶように走り去っていく様子と重なっている。

That Girlには1970年代の映画がもう1つ織り込まれている。授業中に順たちが廊下に立たされているとき、教室の先生が「今日は「竇」^{トウ}の字を学びます。みんな「情竇初開」^{チントウチュウカイ}って言ってみて」と言っている。『情竇初開』は1978年に制作された映画のタイトルだが、「情竇初開」とは(少女が)色気づくという意味の成語で、劇中では順に好意を寄せる彩雲の様子を指しており、いかにも堅物の女教師がこんな言葉を小さな子どもたちに教えているところがおかしさを誘う。

彩雲は、お金で困っている順を、順の知らないところでわが身を犠牲にして助けてくれた。ただし彩雲の家庭も裕福ではなく、順を助けたために彩雲が苦しい状況に置かれてしまう。この彩雲の姿は、かつてのシンガポールにとって自分と同じ程度の経済状況にあった近隣の途上国と重なる。マレーシアだけでなく、インドネシアやフィリピンも、自分たちが気付かないところでシンガポールの自分たちを支えてくれていたのかもしれないという思いが伺える。

3.5. Pineapple Town

マレーシアはシンガポールという国にとって母なる土地であるとともに、シンガポールの人々にとっ

でも自分たちのルーツがある場所である。Pineapple Town (タン・ピンピン監督) では、マレーシアで生まれた赤ちゃんを養女に迎えたシンガポール人の母親ニンが、娘ミッシェルの生みの親に会うためにマレーシアを訪れる。マレーシア側の仲介者から生みの親は見つからなかったと説明を受けるが、少し離れたテーブルでは、生みの親らしい若い女性が様子をうかがっている。

数年後、ニンと夫のカンは、小学生ぐらいになったミッシェルを連れて、ミッシェルが生まれた町を訪れる。プカン・ナナス (Pekan Nanas) という町で、ジョホール州ポンティアン郡に実在する。この町の名前はマレー語で「パイナップルの町」を意味し、かつてパイナップル農園が広がっていたためにその名前がついたと言われている。パイナップルは福建語で黄梨 (オンライ) で、幸運を呼ぶという意味の旺来 (オンライ) と発音が同じために縁起がよいとされ、それに従えば、プカン・ナナスは「金運の町」ということになる。土地が狭いシンガポールではHDBと呼ばれる公営住宅が林立し、その様子はまるでパイナップル・シティだが、シンガポール人の起源もまた別のパイナップル・タウンだった。

ミッシェルたちはパイナップルのオブジェの前で記念写真を撮る。そのそばを通りかかった車の中からミッシェルたちを見ている視線がある。その人物が誰かは明らかにされない。それがミッシェルの生みの母親であればドラマチックだが、そうでなくてもいい。肝心なのは、シンガポール人が、自分たちは常によその人たちから自分たちに関心の目が向けられていると意識していることだ。

3.6. 多言語社会シンガポール

狭い国土に多様な文化背景を持つ人々が暮らすシンガポールでは、様々な言葉話す人々が日常的に混在し、家族どうして互いに違う言葉話すことも珍しくない。That Girlの舞台である1975年のシンガポールでは、中国系の少女少女は、学校では華語を話す、家庭や地域社会では福建語や広東語などの中国語方言を話すことも多かった。中国語方言にかえて「華語を話そう」運動が展開されるのは1979年のことで、That Girlでは子どもたちが異なる中国語方言で話して互いに通じない様子も描かれている。

華語と中国語方言と言え、Grandma Positioning System (GPS) では、祖母は福建語を話し、孫たちは華

語を話す、祖母に対しては福建語も使う。祖母は英語はよくわからないようで、政府の不動産価格抑制政策 (cooling measure) の意味がわからず、「measure」を「ミースア」(mee sua、そうめん) と取り違えている。

ただし、『セブンレターズ』では、言葉が違ってても互いに意味が通じる側面がよく描かれている。上述のThe Flameでは、シンガポールから撤退するイギリスとともにイギリスに行こうとするインド系の父親が英語で話しているのに対し、息子夫婦はマラヤラム語で話している。Pineapple Townでは、マレーシアを訪れた母親がマレーシア側の仲介者に対して英語と福建語を使い分けて会話している。Bunga Sayangでは、華人少年が華語と英語、マレー人女性がマレー語で話すためにほとんど会話が通じず、少年は身振り手振りで意思を伝えざるをえないが、「Bunga Sayang」という歌を通じて心を通じさせることができる。

3.7. Grandma Positioning System (GPS)

シンガポールにとって、マレーシアは、年老いて亡くなった人たちが帰って行って休む場所でもある。Grandma Positioning System (GPS) (ケルビン・トン監督) では、祖父がマレーシアのジョホール州にある墓地に埋葬されており、清明節になると家族が車で国境を越えて墓参りする。祖母は毎年長い時間をかけて、墓の中の祖父にシンガポールの町の変化を話して聞かせる。マラヤ鉄道はシンガポール中心部のタンジュンパガル駅ではなくマレーシアとの国境近くのウッドランド駅までしか行かなくなったことや、よく訪ねていた商店街が再開発のためになくなったことなど、祖父がシンガポールの自分たちの家を訪れるときに迷わないように道順を教えている。シンガポールとマレーシアは、国境を越えるといっても、線路沿いを歩いて訪れることができるぐらいの距離だ。祖母が墓に入った後も、子どもや孫たちが同じように祖父と祖母に町の変化を話して聞かせており、祖父と祖母は迷わずにシンガポールの子どもや孫たちを訪ねることができる。

3.8. Parting

マレーシアから人々が訪れ、やがてマレーシアに戻って行く人々が暮らす土地であるシンガポールには、いったい誰が住んでいるのか。Parting (ブー・ジュンフォン監督) では、マレーシア東海岸のクランタン州出身のマレー人男性イスマイルが、かつての恋人スイ

チューからの手紙を胸に、マラヤ鉄道に乗ってシンガポールを尋ねる。イスマイルは軽度の認知機能低下を患っており、スイチューと思われる女性の声でマレー語で読まれる手紙は、最近届いたものなのか、50年前に届いたけれどイスマイルが最近届いたように思っているだけなのか、判断が付きにくい。

イスマイルを乗せたマラヤ鉄道はタンジュンパガル駅ではなくウッドランド駅に着く(タンジュンパガル駅は2011年に使われなくなった)。シンガポールに着いたイスマイルはスイチューに電話をかけてみるが通じず、電話番号の頭に6をつけることで電話が通じる(2002年にシンガポールの電話番号は8桁になり、7桁の番号には頭に6をつけることになった)。繋がった先は学校だった。

手紙の裏に書かれた差出人の名前は「Kwa Swee Choo」となっている。手紙を読む女性の声は自分のことをスイチューと呼んでいるので、クワ・スイチューが彼女のフルネームなのだろう。しかし、スイチューが働いていたという中正中学(Chung Cheng High)を訪ねると、彼女の写真を見た女性はスイチューを「ミス・ヘン」と呼び、オーストラリアに移住したと告げる。シンガポールやマレーシアの華人社会では、結婚しても男女とも登録上の姓は変わらないが、夫人として呼ぶときは「ミス」をつけて夫の姓で呼ぶ。スイチューはヘンという姓の華人男性と結婚していた。女性の会話は中国語だったのでイスマイルはその内容が理解できなかったかもしれないが、「ミス・ヘン」は聞き取れただろうし、その意味は直ちにわかっただろう。

かつての恋人は別の男性と結婚してオーストラリアに行ってしまった。シンガポールを訪れたイスマイルの目に映るのは、タンジュンパガル駅のように、もはや使われていない寂しげな別れの場所ではない。シンガポールには様々な人が暮らしているが、マレーシアが久しぶりに目を向けると、会うべき人が誰もいない場所になってしまっていたかのようだ。

3.9. 再びCinema

この印象に対し、『セブンレターズ』は全体を通じて別の可能性を提示している。Partingの最後の場面で、タンジュンパガル駅で映画撮影が行われている。これは、もはや使われなくなった場所でもそこに物語を編み上げることができることを示している。とりわけ映画は、言葉の違いを超えて世界各地から、現在だけで

なく過去も含めて、伝承も虚構も史実もあわせて様々な物語を取り込み、それらをもとに新しい物語を織り上げていくメディアの代表格である。

Cinemaでは、シンガポールの初期の映画製作会社ショウ・ブラザーズ社のランラン・ショウを思わせるロウ・ブラザーズ社のファンファン・ロウという人物が中心となり、インド系のプロデューサーやマレー系の女優が集まってポンティアナックの映画を撮っている。ファンファン・ロウが暮らす老人ホームはスラングーン通りにある廣惠肇留醫院(Kwong Wai Shiu Hospital & Nursing)で、建国50年を迎えたシンガポールで使い道が問われている場所の1つだ。この場所を舞台とした物語で始まる『セブンレターズ』が、タンジュンパガル駅を舞台とする映画撮影という物語の立ち上がりによって幕を閉じている。

3.10. 多民族から混成へ

小国のシンガポールが生き残りという覚悟をもって歩んできた50年を振り返ることは、50年前にマレーシアから切り離されたことの痛みを心に抱いていることを思い出しながら、国内の多民族が力を合わせて新しい社会を作り続けていく覚悟を改めて共有しようとするものとなった。Cinemaの終わりに、「1950年代には各地からマレー系、インド系、中華系がシンガポールに集まって一緒に映画を製作した」という監督からのメッセージが映される。ただし、この50年間ほとんど忘れられてきたもう1つの関係性については、十分に思い出されるには至っていないようだ。

ポンティアナックはシンガポールやマレーシアで人気が高いお化けで、1950年代から60年代半ばにかけて、キャセイ=クリス社とマレー・フィルム社が競ってポンティアナ映画を制作した。その最初の作品はキャセイ=クリス社の『Pontianak』(1957年)で、以来、白黒映画の時代、1965年までにタイトルに「ポンティアナック」を含む作品は『Pontianak』を含めて7つ作られた。女優マリア・マナドはそれらのうち4作でポンティアナック役を演じ、ポンティアナックといえはマリア・マナドといわれるほどだった。マリア・マナドは、その名前が示すようにスラウェシ島マナド生まれで、現在の国名で言えばインドネシア出身だが、マレーシアやシンガポールではマレー系としてよく知られた女優(およびプロデューサー)の1人である。

興味深いことに、これら7つのポンティアナック映画を撮ったのは、インド人のB.N.ラオ監督(4作品)と

フィリピン人ラモン・エステラ監督(3作品)だった。初期のシンガポールでの映画製作にインドやインドネシアの映画人が招かれていたことはよく知られているが、フィリピンからも映画人が招かれており、ポンティアナック・シリーズの半分を支えたラモン・エステラもその1人だが、今日のシンガポールでもマレーシアでも、初期の映画製作にフィリピンの映画人が重要な役割を果たしたことはほとんど忘れられている。

シンガポール国民は多民族的な構成をとり、各民族が協力してシンガポールを作り上げてきたという公式の立場を踏まえれば、「1950年代には各地からマレー系、インド系、中華系がシンガポールに集まって一緒に映画を製作した」というのは適切な表現である。ただし、シンガポールという国あるいは国民の枠組みを外して東南アジアの中のシンガポールと見るならば、マレー系、インド系、中国系に加えてフィリピン系やインドネシア系が出てきてもおかしくなかったのではないだろうか。

ふだん使われていない場所でもそこに物語を編み上げることができるし、それに長けているのが映画だというのが『セブンレターズ』のメッセージの1つだとするならば、「東南アジア」という枠組みについても同様に、ふだん東南アジアの人々が「東南アジア」を意識することが多くないとしても、映画を通じて東南アジアという枠組みに物語を見出す機会が増えていくかもしれないということだ。東南アジア域内の映画人や映画製作の交流が増しているいま、シンガポール映画やインドネシア映画やフィリピン映画といった国別の枠組みを超えた東南アジア映画というジャンルのなかで国・地域ごとに映画がそれぞれ発展するという東南アジアはすぐそこまで来ている。

参考文献

- Millet, Raphael. 2006. *Singapore Cinema*. Editions Didier Millet.
- Tan, Kenneth Paul. 2008. *Cinema and Television in Singapore: Resistance in One Dimension*. Brill.
- Uhde, Jan & Yvonne Ng Uhde. 2009. *Latent Images: Film in Singapore*. (Second Edition). NUS Press.
- 篠崎香織 2013a 「継承と成功: 東南アジア華人の『家づくり』」『地域研究』、13(2): 149-175。
- 篠崎香織 2013b 「シンガポール: 『成功』を支えるさまざまな思いを掬い採る」『地域研究』、13(2): 323-329。
- 篠崎香織 2016 「競争社会での居場所探しとしてのシンガポール映画——アーベンと「兄弟」の物語」山本博之・篠崎香織編著『たたかうヒロイン——混成アジア映画研究2015』、京都大学地域研究統合情報センター、pp. 74-87。
- 盛田茂 2015 『シンガポールの光と影——この国の映画監督たち』インターブックス。

映画リスト

凡例: 邦題 ①原題、②英題、③監督、④制作年、⑤制作国、⑥言語、⑦日本公開

『砂の城』 ①沙城、②Sandcastle、③ブー・ジュンフォン(Boo Junfeng、巫俊鋒)、④2010年、⑤シンガポール、⑥華語、福建語、英語、⑦シンガポール映画祭(2012)。

『セブンレターズ』 ①7Letters、③エリック・クー(Eric Khoo、邱金海)、ジャック・ネオ(Jack Neo、梁智強)、K・ラジャゴパル(K. Rajagopal)、ロイストン・タン(Royston Tan、陳子謙)、タン・ピンピン(Tan Pin Pin、陳彬彬)、ケルビン・トン(Kelvin Tong、唐永健)、ブー・ジュンフォン(Boo Junfeng、巫俊鋒)、④2015年、⑤シンガポール、マレーシア、⑥英語、マレー語、華語、福建語、広東語、マラヤラム語、⑦アジアフォーカス・福岡国際映画祭(2016)。

『ミン』 ①Min、③ホー・ユーハン(Ho Yuhang、何宇恒)、④2003年、⑤マレーシア、⑥マレー語、英語、⑦未公開。

『アット・ザ・ホライズン』に見る父子の関係 格差社会を生きる2つの家族の物語

橋本 彩

1. 物語のあらすじ

『アット・ザ・ホライズン』はラオスにおける初の犯罪スリラー作品である。主人公のシンは、社会的な立場が高く権力をもつ裕福な父親がいるため、親の金や権力を背に全てを自分の意のままにしようと好き勝手に振る舞う大学生。彼を取り巻く人々も、彼の父親が有力者であることを知っているため、彼の行動を咎める者はおらず、むしろそのような周りの態度が彼を増長させている。そんな中、シンの彼女であるムックだけは無責任な行動を繰り返すシンに対して態度を改めるよう注意するが、シンは全く意に介さない。ある晩出かけたナイトクラブで、シンは肩のぶつかった柄の悪い男に喧嘩を売り、手にした銃をもみ合う中で発砲してしまう。混乱したシンはその場から車で逃げ去ろうとするが、シンの発砲によって怪我を追わされた男に執拗に追われ、シンも怪我をして気絶してしまう。そして目覚めると、シンは人里離れたある廃墟の一室で、椅子に手足を縛られ座らされていた。

シンの手足を縛った男は、ルッドという地方からヴィエンチャンに出てきた口のきけない実直なバイク修理士だった。ルッドは貧しいながらも、市場で野菜を売る愛する妻と6歳の娘と幸せな暮らしを送っていた。しかし、ある日起きた事故を境に復讐を果たすために生きる男となっていく。

シンはルッドと面識がないため、なぜルッドが自分を縛り付けているのか皆目検討がつかない。しかし、ルッドは明らかにシンに対し、敵意を持っているのだった。口のきけないルッドにシンはいつものごとく父親を交渉の引き合いに出す。「お金が欲しいなら父親が払ってくれる」と言うシンに対し、ルッドは怒りを顔に靴から札束を取り出し、シンに向かって投げつける。ルッドとのやりとりの中で、シンが父親を引き合いに出す度にルッドが怒りを顔にすることから、シンと父親がどうやらルッドの憎むべき相手であることが徐々にわかっていく。

シンは何とかルッドから逃れようと試みる中で、ルッドが持っていた一枚の写真を見て全てを理解する。シンは以前ルッドの妻子をカーチェイス中に事故を起こして殺してしまっていたのだ。自分は罰せられるべき人間だと悟ったシンは、ルッドに殺されることを覚悟し、最後にルッドから借りた携帯で父親に電話をする。電話を受けた父親は「悪い息子でごめんなさい。生まれ変わったらまたお父さんの子どもに生まれたい」というシンの言葉から、息子の命が危ないことを知り、息子がいるであろう場所へと部下を連れて急ぐ。その場に到着した父親が部下にシンを探させると、その場にいるのはルッドだけだった。そのため、部下も父親も到着が遅すぎたと理解し、父親は部下にルッドの始末を命じる。ルッドはシンがその場を去ったことを伝えようとするが、口がきけないためにうまく伝わらない。部下が手を下したその瞬間、シンが父親の前に姿を表すのだった。事件後、シンとシンの彼女ムックはある墓の前に供え物をしに寺を訪れる。供え物が子ども用のピンクのサンダルに誕生日ケーキであることから、その墓がルッドの家族の墓であることがうかがい知れ、シンが心を入れ替えた様子が描かれる。最後はルッドが妻と娘と一台のバイクに乗り、長い道を姿が消えるまで走っていく。

2. 作品の製作背景

この映画は、当初劇場公開を目的として製作された映画ではなかった。社会主義国であるラオスは映画の内容に関する検閲が厳しいため、『アット・ザ・ホライズン』のようにピアスやタトゥーをした男性が登場し、暴力や銃が描かれるような内容は、検閲の段階で許可が下りることはほぼない。しかし監督のアニサイ・ケオラは、タイのチュラロンコーン大学大学院映画専攻での修士号取得のための作品作りであることをラオス映画局に説明し、出来上がった作品は学位取得のために大学で上映するだけという条件で撮影許

可を受け、この作品を製作した。当時、ヴィエンチャンに映画仲間がいたわけではないケオラは、YoutubeやFacebookで仲間を募り、予算上ノーギャラで作品作りに参加してもらったという[Campos 2016]。

作品完成後、ラオス映画局の局長であるブンチャオ・ピットに作品を見せたところ、単なる暴力を描いた映画ではないことをピットが認め、作品に好意を示したことで、2011年ルアンパバーン映画祭で上映する許可があり、国内で上映されることとなった。その際、作品中の銃や過度な流血シーンにはぼかしを入れ、最後のシーンに修正を加えることが要求された。ケオラは、最後のシーンの修正を受け入れてでも、許可があり国内で上映される機会を得たことは十分意味のあることだったとインタビューで述べている[Kwai 2012; Rithdee 2012; Pountain 2016]。

確かに『アット・ザ・ホライズン』が製作されるまで、ラオス人によるラオスの映画作品は政府のプロパガンダ映画もしくはNGOなどの支援団体による教育ドラマ作品がほとんどで、数も多様性も圧倒的に乏しかった。特に1975年以降は多くの映画館が閉鎖されたため、『アット・ザ・ホライズン』が製作された2011年に開館している映画館は国内でたった3箇所しかない状況で、映画産業が育つ素地が長い間無かったとさえ言える。こうした状況では、当然、映画館に映画を観に行く人口は少なく、人々のラオス映画に対する関心は更に低かった。

2008年以降、徐々にラオス人の映画に対する関心は高まってきているものの、現在においても映画館で上映されている映画はタイや韓国、アメリカの映画が大勢を占めているため、ラオス映画に対する需要は高いとは言えない。しかしながら、これまでのラオス映画の流れを変える一歩として『アット・ザ・ホライズン』の存在意義は大きい。特にこの作品が重要なのは、それまで検閲では通らないだろうとされてきた様々なタブーに挑戦していることに加え、現在のラオスにおける社会問題を過度な政府批判にならぬよう扱いつつ、浮き彫りにしている点においてである。

3. 格差が広がるリアルなヴィエンチャンの状況

社会主義国家であるラオスでも、近年の急速な経済成長を受けて貧富の差が以前より開きつつある。裕福な家に生まれ、社会的にも立場の高い親を持つ子どもは、若い頃から高級車を乗り回し、わが物顔で振る

舞う。コネがないとうまく事が運ばないラオスにおいて、すでに大きなコネを持つ子どもは最強の存在にも見える。ケオラは作品の着想をこうした社会における実体験から得たという。特に主人公シンの存在は、「俺はすでに何人もの人間を車の事故で殺している」と自慢する金持ちの青年の話を元に作り上げられた[Campos 2016; Pountain 2016]。

金持ちで父親の権力を背に傍若無人な振る舞いをする青年シンと、貧しいながらも実直に仕事をこなし、愛する家族と暮らすルッド。暮らす空間は同じヴィエンチャンであっても、普段の生活通りなら決して交わらない2人が最悪の状態であってしまふ。知らない若い男の挑発にのったシンがカーチェイス中にルッドの愛する妻と娘を殺してしまうのだ。しかしそれにも関わらず、シンの父親がその事故をお金で解決し、シンは逮捕されることなく、それまでの態度を改めることもなく普段通りの生活を送る。一方、悲劇に見舞われたルッドは為す術もない。ルッドは作品の中で、聴覚障害があるわけではないが口のきけない人物として描かれており、それはラオス社会において貧乏人は意見を述べる機会もなく、もの言えぬ存在であることを現している[Kwai 2012]。

家族を失ったルッドはシンに復讐しようと試みるものの、最後は復讐を遂げずにシンを解放するが、不運は最後まで彼にまわりつき、自らの命までシンの父親によって奪われてしまう。検閲なしの映像では、犯罪を犯そうとも金で全て解決され、貧乏人は何も権利を持たず、ただ消え去るのみと解釈することができるような展開になっている。しかし、国内での劇場公開にあたり、政府はこの描き方に修正を要請した。

修正箇所は主に2箇所、1つはカーチェイスにまつわる場面、そしてもう1つは父親がルッドの始末を命じたことに関する場面である。修正前は、シンがカーチェイス中に事故を起こし、ルッドの妻と娘が乗ったバイクをはねて2人を殺してしまった後、シンはうなだれた状態で父親の部下が運転する車の後部座席に座っている場面が映し出される。すなわち、事故後、シンは警察に捕まることなくそのまま自宅に戻ったことになる。しかし、修正後は事故後にシンが警察に付き添われて連行される場面が変わっている。事故に対する賠償金を父親が払い、犯罪をうやむやにするという話の流れは残されているものの、事故とはいえ人を殺したからには警察へ連行されなければならないという手順は修正後の場面で踏まされている。

少なくとも、人を殺すほどの事故を起こしたのに一度も警察へ行くことなく許されることはないという政府の建前がその場面に反映されている。

同じく、父親が命じて部下がルッドを殺した件に関しても、「悪いことをした人間は当然裁きを受ける」という政府の指導により[Catt 2012]、ラストシーンが変わっている。修正前のラストシーンは、シンが自分の悪行を改めることはあっても、結局のところ、社会的に立場の強い金持ちの家族は罪に問われることなく暮らすことができ、声なき貧乏人はそのまま葬られ、理不尽な正義が行われるという現在のラオス社会の一端を現しているようだった。しかし、修正後は殺しを指示した父親とそれを実行した部下が刑務所に入っている場面が加えられている。ケオラが描きかけた現在のラオス社会における現実と政府が堅持する建前にズレがあることも、リアルなヴィエンチャンの状況を現しており、検閲前と検閲後の作品を見比べることができる唯一の作品として『アット・ザ・ホライズン』は貴重な作品となっている。

4. 作中における父の存在

4.1. シンの父とシンの関係

シンの父親は銀行の副頭取を務めており、ヴィエンチャン市内の豪邸に妻と息子と住んでいる。シンが作中で乗り回す車はナンバープレートの色から2台とも個人所有の車で、高い税金を払っても日本円で約600万円以上する高級車を保有できる金持ちであることが分かる¹⁾。父親は家の外では威厳のある態度で部下たちに指示を出しているが、家庭内では妻に威厳を示すことができずにいる。妻は夫に何らかの不満を持っており、シンがいなくなったことを心配しながらも、夫と協力してシンを探す態度は示さない。一方のシンは、外では父親の威光と金を背に好き放題振る舞うものの、父親を恐れている様子はない。自ら起こした車の事故で被害者2人を殺してしまったにも関わらず、事故後、しばらく家で謹慎した後、両親が運転を許していないのに勝手に家の車を運転している。友人のサクが「いつ運転してよくなったんだ？」とシンに尋ねると、「両親は運転を許可していないけど、彼らにはどうすることもできないさ」と答えている。

シンの家庭はお金に困らず、一般のラオス人家庭よりも数倍良い暮らしをしているものの、互いを尊重し合う態度が欠けている。この家庭のあり方がシンのような若者を生み出したとも取ることができる。実際、監督であるケオラはインタビューに答えて、シンのような考えを持つ人間がどうして出てくるのか、どのような家庭がこういう人間を生み出しているのかを描きたいと述べており、ケオラの一つの答えがシンの家族の描き方に出ているのかもしれない[Campos 2016]。

シンは父親を頼りにするものの尊敬している様子はなかったが、自分の死を悟ったシンが最後に電話をかけた相手は母ではなく父だった。そしてシンは「今まで悪いことばかりしてごめんなさい。もし来世があるなら、またお父さんの子に生まれたい」と泣きながら父に伝える。父の威光を散々使ってきたからだろうか。

また、シンがいるであろう場所へ向かうのは父と部下だけで、そこに母はいない。シンの命が危険にさらされているにも関わらず、母親が心配して同行しないのも妙である。シンの家庭における母の存在に謎は残るものの、息子と父の間には、普段確認しあうことはなくとも母との間以上にしっかりとした絆があるようにも見える。しかしながら、父がルッドを殺すよう部下に命じ、ルッドが殺された後にシンが心を入れ替える様子が墓参りの場面で描かれるものの、父親に対するその後の態度は一切描かれていないため、父と息子の絆がそもそも強固なものであったのか測りかねるエンディングとなっている。

ラオス社会では基本的に目上の人や両親を敬うよう教え込まれているはずだが、この映画におけるシンは、ラオス社会の伝統的モラルに背く現代の若者の姿を集約した存在として描かれており、そこには現代の若者文化が見られると同時に、シンとの対比で描かれるルッドの存在がよりシンの傍若無人ぶりを際立たせている。

4.2. ルッドと妻子との関係

田舎から出てきたルッドは週給30万キップ(約4,000円)²⁾のバイク修理屋に勤務する修理技師で、市場で野菜を売る妻と6歳の娘とヴィエンチャン市内で暮

1) ラオスにおける2015年の一人当たりGDPは1,812.3USD(世界銀行データ <http://data.worldbank.org/indicator/NY.GDP.PCAP.CD?locations=LA>) (2016年11月28日閲覧)

2) 映画の中でバイク修理屋のオーナーらしき人物より5万キップ札6枚を受け取っている。月給にしては安いので、おそらくは週給と思われる。

しく暮らしている。ヴィエンチャン内の移動は古いホンダ50ccに乗っている。

給料日に、自分の誕生日であるにも関わらず娘のプレゼントにピンクのサンダルを購入する。最初は250,000キップが200,000キップに下がっているものを手に取るが、近くに同じようなピンクのサンダルで150,000キップが100,000キップに下がっているものを見つけ、値段の安いサンダルを購入する³⁾。また、給料日に同僚が借りたお金をルッドに返していることから、ルッドが少ない給料ながらも堅実な暮らしをしているのが分かる。

給料日に同僚に飲みに誘われるが、ルッドはどこへも行かず、妻が売り子を勤める市場へ行き、妻子と共に家に帰る真面目な父である。妻が「あなたの誕生日なのに娘にプレゼントを買ったの？」と尋ねると、ルッドは「娘がいることが十分なプレゼントだ」と答える。別の場面でルッドが妻に「早く娘が大きくなれないかな」と言うと、妻は「子どもは大きくなると両親の言うことなんて聞かなくなるわ。悪い男にひっかかったらと思うと頭が痛くなる」と心配事を言う。しかしルッドは娘に信頼を寄せており、「彼女は成長したら、自分のことは自分で出来る子になるさ」と妻を安心させる。言葉を発することができないながらも、ルッドと妻は頻繁に会話を交わし、貧しくても妻と娘と楽しみ合いながら幸せな日常を暮らしている様子が伝わってくる。

こうしたルッドの存在は、ヴィエンチャンの経済格差を表す金持ちと貧乏人の対比であると同時に、子と父、夫と妻のあり方の対比にもなっており、シンとルッドを物語の中心に据えつつ、両者の家族の様子を含めることで現代のラオス社会、特に首都ヴィエンチャンが抱える問題を問うているように思える。

3) 2017年2月17日現在10,000キップは約140円。

参考文献

- Campos, Patrick F., August 2016. “The Emergence of a New Lao Cinema: An Interview with Anysay Keola and Xaisongkham Induangchanthy” *Plaride*, Volume 13 Issue 02. <http://www.plarideljournal.org/article/emergence-new-lao-cinema-interview-anysay-keola-xaisongkham-induangchanthy/> (2016年11月6日閲覧)
- Catt, Georgia, August 26, 2012. “A tale of revenge in Laos challenges censors”. *BBC News*. <http://www.bbc.com/news/world-asia-18770068> (2016年11月6日閲覧)
- Kwai, Wise, February 10, 2012. “Bright light on the ‘Horizon’”, *The Nation*. <http://www.nationmultimedia.com/news/life/art-culture/30175532> (2016年11月6日閲覧)
- Little Laos on the Prairie, March 18, 2013. “A Future Laollywood: Q&A with Anysay Keola of Lao NewWave Cinema Productions”. <http://littlelaosontheprairie.org/2013/03/18/a-future-laollywood-qa-with-anysay-keola-of-lao-new-wave-cinema-productions/> (2016年11月6日閲覧)
- Pountain, David, June 17, 2016. “Interview: At the Horizon with Anysay Keola”. *Film Doo*. <https://www.filmdoo.com/blog/2016/06/17/interview-at-the-horizon-with-anysay-keola/> (2016年11月6日閲覧)
- Rithdee, Kong, April 18, 2012. “Lao new wave: with a little help from Thailand, young Lao filmmakers are trying to turn the light back on in their national cinema”. *Bangkok Post*. <http://www.bangkokpost.com/print/289256/> (2016年11月6日閲覧)

映画リスト

凡例：邦題 ①原題、②英題、③監督、④制作年、⑤制作国、⑥言語、⑦日本公開

『アット・ザ・ホライズン』 ① ບາງສາງ 、②At the Horizon、③アニサイ・ケオラ、④2011年、⑤ラオス、⑥ラオス語、⑦未公開。

■主なキャスト

- シン……クンカム・シッティニョム
- ルッド……カムフー・パンルーデット
- ムック(シンの彼女)……ティップパケソーン・ミーサイブア

- ルッドの妻……ワーサナー・サイウドム
- ルッドの娘……ルンナム・ケオサイナム

■上映実績

2011年

- ルアンパバーン映画祭(ラオス)

2012年

- ラオス国内の映画館(ヴィエンチャン、サワンナケート、パクセー)
- ホアヒン映画祭(タイ)
- 外国人記者クラブ(タイ:バンコック)
- ライフエスケープス東南アジア映画祭(タイ:チェンマイ)
- オージーアジア・フェスティバル(オーストラリア:アデレード)
- バリナレ国際映画祭(インドネシア)
- ハノイ国際映画祭(ベトナム)
- カンボジア国際映画祭(カンボジア:プノンペン)

2015年

- ヴズール国際アジア映画祭(フランス)

2016年

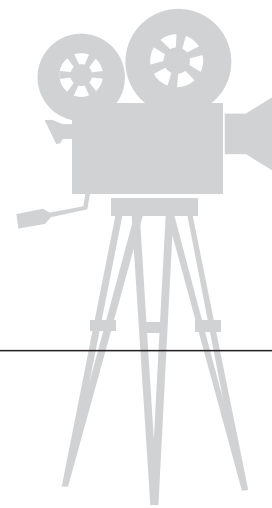
- シンガポール・ナショナル・ギャラリー



第2部

国・地域別研究

混成アジア映画の現在



過去10年における シンガポールのヒット映画

篠崎 香織

シンガポールでヒットしたシンガポール映画として、過去10年間(2006年から2015年)における興行収入ベスト10を挙げると表1のようになる。

表1の10作品は、いずれも華語と中国系方言を使用し、非エリート層に光を当てる作品となっている。シンガポールでは、華語と中国系方言を主に使用する人たちはしばしば「ハートランダー」と呼ばれ、大衆層に位置付けられる。後述するように統計データでみると、家庭での主要言語が華語または中国系方言である者は全体の半数近くを占めており、こうした層が表1の10作品と言語的に近い関係にあると言える。なお、家庭での主要言語が英語である者でも華人であれば英語と母語を必修とする二言語政策の下で華語を学んでいるし、年長者たちとのやり取りを通じて中国系方言を解する者も多いため、華語と中国系方言の作品

を鑑賞しうる層は全体の半数よりもっと多いと言える。

表1から明らかなことは、ジャック・ネオ(Jack Neo/梁智強)監督作品が興行収入の上位を占めていることである。ネオ監督作品は数多く、その中でも興行収入が大きい作品はシリーズものとなっている。『新兵物語』は2012年以降3作品が制作され、いずれも大ヒットしている。それに続く『お金がない2』と『僕、バカじゃない2』は、1990年代末から2000年代初頭にかけてヒットした『お金がない』と『僕、バカじゃない』の続編である(表2)。『お金がない』の監督はネオではないが、ネオが脚本を手掛け、主演を務めているため、ここではネオ監督作品に準ずるものとして扱う。9位の『笑うほどの恐怖』は3つの物語から成るオムニバスで、物語の1つは『お金がない2』の続編にあたる。

表1 過去10年(2006年~2015年)のシンガポールにおけるシンガポール映画の興行収入上位10位

順位	英語タイトル	華語タイトル	日本公開時邦題 (カッコ内は日本未公開)	シンガ ポールでの 公開時期	監督	興行収入 (シンガ ポールドル)	全体 順位*
1	Ah Boys to Men 2	新兵正伝 2	(新兵物語 2)	2013年2月	ジャック・ネオ	7,895,058	2位
2	Ah Boys to Men 3: Frogmen	新兵正伝 3: 蛙人伝	(新兵物語 3: カエル人間伝)	2015年2月	ジャック・ネオ	7,622,953	7位
3	Ah Boys to Men	新兵正伝	(新兵物語)	2012年11月	ジャック・ネオ	6,214,285	5位
4	Money No Enough 2	錢不够用 2	(お金がない 2)	2008年7月	ジャック・ネオ	5,084,564	4位
5	I Not Stupid Too	小孩不笨 2	(僕、バカじゃない 2)	2006年1月	ジャック・ネオ	4,180,987	3位
6	881	881	881 歌え! パパイヤ	2007年8月	ロイストーン・タン	3,540,000	10位
7	Ah Long Pte Ltd	老師嫁老大	(インストラクター、ボスに嫁ぐ)	2008年2月	ジャック・ネオ	3,173,460	11位
8	Just Follow Law	我在政府部門的日子	(私のお役所時代)	2007年2月	ジャック・ネオ	2,777,400	n.d.
9	Where Got Ghost	吓到笑	(笑うほどの恐怖)	2009年8月	ジャック・ネオ	2,499,412	17位
10	It's a Great Great World	大世界	すばらしき大世界	2011年1月	ケルヴィン・トン	2,450,000	23位

*「全体順位」とは、同年にシンガポールで上映されたすべての映画(海外作品を含む)の中での興行収入の順位。IMDA 2016aおよびIMDA 2016bより筆者作成。

表2 2004年以前のシンガポール映画で過去10年の10位以内よりも興行収入が大きかった作品

英語タイトル	華語タイトル	日本公開時邦題 (カッコ内は日本未公開)	シンガ ポールでの 公開時期	監督	興行収入 (シンガ ポールドル)	全体 順位*
Money No Enough	錢不够用	(お金がない)	1998年5月	テイ・テックロック	5,800,000	n.d.
I Not Stupid	小孩不笨	僕、バカじゃない	2002年2月	ジャック・ネオ	3,800,000	4位
Liang Po Po-The Movie	梁婆婆重出江湖	(梁ばあちゃん、仁義なき世間へ再び)	1999年2月	テン・ビーリエン	3,032,000	n.d.
The Best Bet	突然発財	(突然金持ちになる)	2004年6月	ジャック・ネオ	2,664,000	n.d.

IMDA 2016aより筆者作成

表3 シンガポール居住者が家庭で最も頻繁に使用する言語：最終学歴別(2010年)

	全学歴合計		学歴なし		初等教育		中等教育		ポリテクニク等 ディプロマ		大学	
	使用者数	全言語合計に占める割合	使用者数	割合*	使用者数	割合*	使用者数	割合*	使用者数	割合*	使用者数	割合*
全言語合計	2,604,303	100.0%	387,098	14.9%	182,114	7.0%	1,060,125	40.7%	389,664	15.0%	585,301	22.5%
英語	735,870	28.3%	10,608	1.4%	12,052	1.6%	281,190	38.2%	147,537	20.0%	284,480	38.7%
華語	937,790	36.0%	107,849	11.5%	78,077	8.3%	411,512	43.9%	159,043	17.0%	181,309	19.3%
中国系方言	475,055	18.2%	202,867	42.7%	52,500	11.1%	146,320	30.8%	34,245	7.2%	39,122	8.2%
マレー語	305,568	11.7%	52,885	17.3%	31,354	10.3%	179,984	58.9%	30,405	10.0%	10,939	3.6%
インド系言語	120,180	4.6%	12,449	10.4%	7,985	6.6%	37,975	31.6%	14,627	12.2%	47,144	39.2%
その他	29,841	1.1%	439	1.5%	146	0.5%	3,145	10.5%	3,806	12.8%	22,305	74.7%

統計対象者は15歳以上の非学生。発話能力がない者、単身者世帯、家族・親族以外で構成される世帯は統計に含まれていない。

* 言語カテゴリー内での割合。例えば「学歴なし」の中国系方言42.7%は、家庭で中国系方言を最も頻繁に使用すると回答した者(475,055人)のうち42.7%が学歴なしであることを意味する。

Department of Statistics, Singapore 2011bより作成。

ジャック・ネオ監督は、シンガポール映画が「復活」した1995年¹⁾から今日に至るまで、シンガポールで持続的に興行収入を上げてきたシンガポール映画のヒット・メーカーである。その功績が認められ、2004年にはシンガポール首相府より社会奉仕メダル賞(Public Service Medal Award)を、2005年にはシンガポール国立芸術振興会(National Arts Council)より文化勲章(Cultural Medallion)を受賞している。シンガポールでネオの名を知らない人はいないだろう。しかし、ネオ監督の作品は、表1および表2でも明らかのように、日本ではほとんど上映されていない。本稿では、ネオ監督作品を中心に取り上げる²⁾。

「復活」後のシンガポール映画の主要テーマは、熾烈な競争社会においていかにして自己の居場所を見つけるかである。シンガポール映画が示してきた方策は、画一的な価値観で自他の成否を判断しない価値観の醸成であるといえる。シンガポールにおいて一般に「成功」とされるのは、国内外の名門大学に進学し、生産性の高い人材となり、高収入が見込める職に就くことである。シンガポールの教育制度では、小学4年生修了時の英語、母語、数学の成績に基づいて進路のシステマティックな振り分けが始まり、そのことが画一的な成否の判断材料となりがちな側面がある。これに対してシンガポール映画は、画一的な尺度では測れない

適性や能力に自らが気付き、その力を伸ばしていくことが重要であると訴えてきた。また、個々人が自らの適性や能力を伸ばしていくうえで、社会を構成する一人ひとりが画一的な価値観で自他の成否を判断するのではなく、柔軟で多元的な価値観を持つことが重要だと訴えてきた。このような中で、「復活」後のシンガポール映画は競争社会からこぼれ落ちた人たちを主人公とすることが多い³⁾。その潮流を形成する一つの大きな流れがジャック・ネオ監督作品である⁴⁾。

筆者はこのような文脈においてジャック・ネオ監督作品を紹介したことがあり[篠崎 2016]、その際に表1と表2の作品のうち『新兵物語』、『新兵物語2』、『僕、バカじゃない』、『僕、バカじゃない2』を取り上げた。本稿では、『お金がない2』を中心に『お金がない』シリーズを紹介する⁵⁾。

ネオ監督は1960年生まれで、中学卒業後はシンガポール国軍に入隊し、音楽・演劇隊でキャリアを積んでテレビの世界に入った。テレビ番組の代表作は、シ

1) シンガポール映画は1950年代から60年代に黄金時代を築いたあと、ほとんど製作されなくなった。しかし1995年のエリック・クー監督作品『ミーポック・マン(Mee Pok Man/薄面佬)』以降、国際映画祭で高い評価を得たり、興行的に成功する映画が作られたりするようになってきているため、「復活」を遂げたことしばしば表現される。

2) 表1中のロイストン・タン監督作品『881 歌え! パバイヤ』、およびケルヴィン・トン監督作品『すばらしき大世界』については、篠崎[2013]で紹介している。

3) 1995年以降、シンガポール映画を牽引してきたエリック・クー監督やロイストン・監督、タン・ピンピン監督などの作品も、社会の底辺に属する人たちや、競争社会から落ちこぼれた人たち、周縁化された人たちを扱っていることが指摘されている。このような視点からシンガポール映画を論じた議論に、Chua[2003; 2013]、Tan[2008; 2011]、篠崎[2013; 2016]などがある。

4) ジャック・ネオ監督作品の分析として、Chua[2003; 2012]、Tan[2008]などがある。

5) 本稿で扱わない『インストラクター、ボスに嫁ぐ』と『私のお役所時代』は、いずれもシンガポールの人気女優ファン・ウォン(Fann Wong/范文芳)が主演を務め、男女が逆転するような物語設定となっている。『インストラクター、ボスに嫁ぐ』は、自らを男性だと自認しているが、言動が女性的で自らの男性性に自信のないダンスのインストラクターが、黒社会を率いる若き女性ボスに嫁ぎ、女性ボスを支える物語である。『私のお役所時代』は、エリート女性官僚と役所で用務員として働く男性との体が入れ替わり、両者が協力しながら仕事と家庭の問題を解決していく物語である。『私のお役所時代』については、藤井(2010)の論考がある。

表4 シンガポール居住者が家庭で最も頻繁に使用する言語：年代別(2010年)

	合計		英語		華語		中国系方言		マレー語		インド系言語	
	回答者数	割合*	回答者数	割合*	回答者数	割合*	回答者数	割合*	回答者数	割合*	回答者数	割合*
全年代合計	3,399,054		1,097,443	32.3%	1,211,505	35.6%	487,031	14.3%	414,475	12.2%	151,000	4.4%
5～19歳	740,798		336,465	45.4%	248,415	33.5%	9,584	1.3%	109,267	14.7%	29,708	4.0%
20～64歳	2,349,173		721,163	30.7%	903,096	38.4%	310,156	13.2%	274,387	11.7%	110,650	4.7%
65歳以上	309,084		39,814	12.9%	59,992	19.4%	167,291	54.1%	30,819	10.0%	10,644	3.4%

統計対象者は5歳以上。発話能力がない者、単身者世帯、家族・親族以外で構成される世帯は統計に含まれていない。

* 同年代に占める割合。例えば5-19歳の英語の割合45.4%は、家庭で最も頻繁に使用する言語を英語と回答した5-19歳の回答者全体(740,798人)に占める割合。

Department of Statistics, Singapore 2011aより作成。

ンガポールの華語テレビ番組で最も長寿となった人気番組『お笑い行動(Comedy Night/搞笑行動)』(1990-2000年)である。同番組でネオ監督は司会・喜劇役者として活躍し、映画の世界に進出する基盤となった。

ネオ監督の映画との関わりは、1996年のエリック・クー監督作品『12階』に始まる。同作にネオ監督は俳優として出演し、中国から迎えた妻との関係が満たされない屋台主の悲哀をユーモアたっぷりに演じた。これに続き、1998年に『お金がない』で、また1999年に『梁ばあちゃん、仁義なき世間へ再び』で、それぞれ脚本を担当するとともに主演を演じた。これら二作品では、『お笑い行動』で共演してともに人気を博したマーク・リー(Mark Lee/李国煌)とヘンリー・ティア(Henry Thia/程旭輝)とのトリプル主演となった。「梁ばあちゃん」は『お笑い行動』から出てきたキャラクターだった。

『お金がない』は空前のヒット作となり、2011年までシンガポール映画の興行収入トップの座を維持した。その前作の遺産を引き継いで制作されたのが『お金がない2』である。

『お金がない』と『お金がない2』に登場人物のつながりはない。両作品ともネオ、リー、ティアが演じる中年の華人男性3人が主人公で、『お金がない』で3人は友人であるのに対して『お金がない2』では兄弟という設定になっている。しかし3人の人物造形には共通性がある。ティアが演じるのは、人は良いが機転は利かず、低学歴で英語を解さず、主に福建語を話し、配達人や屋台店員など高収入が見込めない職に就いている人物である。リーが演じるのは、ティアより機転は利くが学歴は低く、怪しげな事業に手を出して一獲千金を狙う人物である。事業の相手には黒社会の人物もおり、彼らが災いの元凶となる。黒社会の人物は台湾人という設定で、シンガポールの外から災いが呼び込まれる構図となっている。英語は解するが、基本的

に福建語と華語を話す。ネオが演じるのは、学歴はあまり高くないが機転が利き、たたき上げで事業を進展させてきた人物である。英語を解するがあまり得意ではなく、仕事においても家庭においても主に華語を使い、ティアやリーが演じる人物や母親とは福建語を話すこともある。

他のシンガポール映画同様、ネオ監督作品においても、登場人物が話す言語が社会階層を示す記号となっている。華人について言えば、英語や華語より方言を頻繁に話す者は、高齢者や学歴の低い層に多い傾向がある。家庭で最も頻繁に中国系方言を使用する者のうち42.7%が学歴をもたない(表3)。また、65歳以上の54.1%が家庭で最も頻繁に使用する言語を中国系方言としている(表4)⁶⁾。こうした社会の状況を反映するように、登場人物が使用する言語が相手や場によって設定される。映画の中で中国系方言を使う頻度が多い人物は、シンガポール華人社会の文脈に照らして低学歴者または高齢者として認識される。『お金がない』シリーズの3人の主人公はシンガポール社会において中下層の人物として描かれる。

『お金がない』と『お金がない2』は、タイトルに示されているように、いずれも金をめぐるコメディ映画である。コメディといってもその大部分はブラックなユーモアや皮肉、風刺である。人間のエゴや浅ましき、腹黒さが「人間たるもの、まさかそんなことまでしないだろう」と思わせるほどに極端に描かれる。極端であるがゆえに観客は笑えるが、同時に、映画で示されるエゴや浅ましき、腹黒さといった感情が自分とは無関係ではないことも自覚させられるのである。

シンガポールは豊かな都市国家であり、一人当たりGDPは2000年に約2万3,800米ドルに達し、2014年には約5万6,300米ドルに達した[Department of

6) 英語や華語を話せる者の中には、中国系方言を解する者もある。その数や割合は、表3および表4には反映されていない。

Statistics 2015]。両作品でネオ、リー、ティアが演じる主人公3人は、コンドミニアムに住み、高級車に乗り、ブランドファッションを身にまとい、最新の電気機器に囲まれて物質的な豊かさを享受することを成功だととらえている。そうした成功を学歴のない3人がつかむには、正攻法は使えない。収入に見合わない消費をしたり、簡単にうまい話に乗ったり、投機性の高い事業に賭けてみたり、マルチ商法に手を出したり、やくざまがいの高利貸しから金を借りたり、家族に罪をなすり付けてその場をしのごうとしたりする。

3人の男たちは自らの行為の結果、巨額の負債という罰を受けることになる。しかしその苦境をなんとか打開して、最終的には事業の成功や家族の修復、その中で価値観の変化などを経てハッピーエンドとなる。3人の男たちが最終的に輝いて終わるという点において、非エリート層が報われる作品となっている。

光が当てられるのは男たちだけではない。『お金がない2』では、男たちの娘や妻、母親が、男たちがもたらした災いを打開するうえで重要な役割を担っている。男が招いた災いの後始末を女が担うという展開は、男にとって都合のよい展開であり、男性中心の視点であると批判することもできる。他方で、女たちがなければ男たちは生きていけないという構図が示されていると見ることもできる。

『お金がない』シリーズでは高齢者がストーリー展開において重要な役割を担っている。シンガポールは東南アジアの中でも高齢化が進んでおり、2016年現在65歳以上人口の割合は12.4%である [Department of Statistics 2016]。高齢化するシンガポール社会を背景に、『お金がない』では病に倒れた年老いた母親の医療費を弟に押し付ける姉たちが描かれる。『お金がない2』では、認知症の症状が現れ始めた年老いた母親の面倒を誰が見るのかをめぐる交渉が描かれる。年老いた母親は「お荷物」のように描かれるが、最後に家族を救うのは年老いた母親である。

『お金がない2』の3人の主人公の男たちは、自分の運命を自分でコントロールしていると自負しており、時に利己的にふるまう。しかし、3人は窮地に陥ることで自分が周囲に生かされていたことに気づく。社会はそれぞれが役割を担うことで成り立っており、豊かで物質的に恵まれた成功を手に入れることが人生のすべてではないという教訓が、『お金がない2』でわかりやすく提示されている。

参考文献

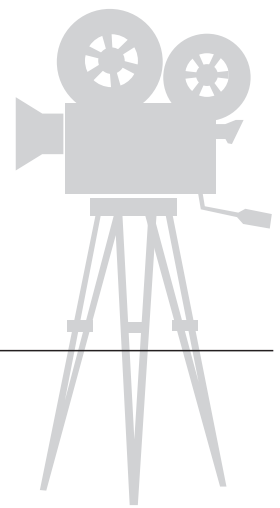
- 篠崎香織 2013 「シンガポール:『成功』を支えるさまざまな思いを掘り探る」『地域研究』13(2)、323-329。
- 篠崎香織 2016 「競争社会での居場所探しとしてのシンガポール映画:アーベンと『兄弟』の物語」山本博之・篠崎香織編『たたかうヒロイン——混成アジア映画研究 2015』(CIAS Discussion Paper No.60) 京都大学地域研究統合情報センター、74-87。
- 藤井省三 2010 「現代シンガポール家族像における非婚とセックスレス:陳華彪小説集『スーパー・チェーン・ボーイの物語』と梁智強監督映画『私のお役所時代』をめぐって」『中国語中国文化』7、184-193。
- Chua, Beng Huat, 2003, *Life is Not Complete Without Shopping: Consumption Culture in Singapore*, Singapore: Singapore University Press.
- Chua, Beng Huat. 2012, *Structure, Audience and Soft Power in East Asian Pop Culture*, Hong Kong: Hong Kong University Press.
- Department of Statistics, Singapore. 2011a. "Table 47: Resident Population Aged 5 Years and Over by Age Group and Language Most Frequently Spoken at Home", Department of Statistics, Ministry of Trade & Industry, Republic of Singapore, 2011, *Census of Population 2010*, 139.
- Department of Statistics, Singapore. 2011b. "Table 55: Resident Non-Students Aged 15 Years and Over by Language Most Frequently Spoken at Home, Highest Qualification Attained and Sex", Department of Statistics, Ministry of Trade & Industry, Republic of Singapore, 2011, *Census of Population 2010*, 149.
- Department of Statistics, Singapore. 2015. "Time Series on Per Capita GDP at Current Market Prices", Last updated: 17 Feb 2015, <https://www.google.com/url?q=https://www.singstat.gov.sg/docs/default-source/default-document-library/statistics/browse_by_theme/economy/time_series/gdp.xls&sa=U&ved=0ahUKEwjXl6a91JjQAhUNNbwKHb5cBD0QFggHMAE&client=internal-uds-cse&usg=AFQjCNGEm0VPRzw1pa7kkYe-gK_l5U0iw>.
- Department of Statistics, Singapore. 2016. "M810611 - Key Indicators On The Elderly, Annual", Last updated: 12 Jan 2016,
- Hong, Xinying. 2011. "Jack Neo", Singapore Infopedia (an electronic encyclopedia on Singapore published by the National Library Board, Singapore), <<http://eresources.nlb>>.

gov.sg/infopedia/articles/SIP_1622_2009-12-31.html?s=jack%20neo.>

IMDA, 2016a, “List of Singapore Movies 1991-2015, (as at March 2016)”, website of Info-communications Media Development Authority, Singapore, <<https://www.imda.gov.sg/~media/imda/files/industry%20development/sectors/media/1%20%20box%20office%20information%20for%20singapore%20films%2019912015.pdf?la=en>>

IMDA, 2016b, “Singapore’s Top 10 Grossing Movies by Year From 2003”, website of Info-communications Media Development Authority, Singapore, <https://www.imda.gov.sg/~media/imda/files/industry%20development/sectors/media/3%20%20singapores%20top%2010%20grossing%20movies%20by%20year%20from%2020032015.pdf?la=en>.

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



タイのヒット映画に見る 地域性と時代性

平松 秀樹

本稿では、タイ映画のこの10年強の商業的に成功した作品を中心に取り上げ、そこに見られる作品の傾向、および背景にある時代性・地域性を考察していきたい。

まず、タイ映画の興行収入ランクを概観したいが、信頼ある統計を探すのは難しく、一つの例として、近年タイ映画を日本で精力的に紹介している「タイ映画ライブラリー」というサイトにあるタイ映画興行収入を参考にしたい。ちょうど2004年から掲載せられており、主としてIMDb(The Internet Movie Database)などのデータをもとに割とうまくまとめてあるので、上位10作品までを中心に抜き出すこととする(日本で公開あるいはDVD化されたものはその邦題、それ以外は英語タイトル、英語タイトルのないものはタイ語題名をローマ字およびカタカナで記した)。

ホラーとアクション

概観してまず目に入るのは、2004年1位の「心霊写真(ซัดเตอร์ กตติวิญญาน)」と2005年1位の「トムヤンクン!(ต้มยำกุ้ง)」であろう。ホラーとアクションというタイが世界に誇るジャンルの勢いを象徴している。「心霊写真」は、「シャッター(Shutter)」(2008)として落合正幸監督、奥菜恵出演でアメリカでリメイクされている。戦慄の恐怖を誘う純正のホラーでありコメディ要素はなく、後で述べる別の人気ジャンルであるホラー・コメディとは一線を画している。2011年3位の「Ladda Land(ลัดดาแลนด์)」もミュージカルにもなった人気ホラー作品である。こちらは「心霊写真」に比べればもう少し怖さは柔和で地味に映るが、前者のアップercut的な強烈さに対してボディブローのようなじわりとくる威力のある怖さである。2008年3位「Phobia(สื้นพร่ง)」は4作の、2009年2位「Phobia 2(ห้านพร่ง)」は5作のオムニバス・ホラー作品である(後者の一部の作品は日本の映画祭で公開されている)。ホラー人気はタイ国内でも根強く、今のところ衰え知らずである。

一方、「マッハ!!!!!!!(องค์บาก)」(2003)以来世界に名を

表 タイ映画興行収入ランク2004年~2007年

2004年	
1	心霊写真
2	M.A.I.D
3	風の前奏曲
4	Pattaya Maniac
5	Spicy Beautyqueen in Bangkok
6	レター 僕を忘れないで
7	ガルーダ
8	The Eye 2(アイ2)
9	シスターズ
10	デッドライン
2005年	
1	トムヤンクン!
2	The Holy Man
3	Hello Yasothorn
4	Rahtree Returns
5	Dumber Heroes
6	Necromancer
7	ミッドナイト、マイ・ラブ
8	Ghost Variety
9	Seven Street Fighters
10	The Eye 3(アイ3)
2006年	
1	Noodle Boxer
2	ブルー・エレファント
3	Nong Teng Nakleng pukaotong (نون-เตง-นัคเลน-ปูคาอ-ton)
4	早春譜
5	See How They Run
6	メモリー 君といた場所
7	ヌーヒン バンコクへ行く
8	Metrosexual
9	Dorm (My School)
10	Loveaholic
2007年	
1	THE KING ~アユタヤの勝利と栄光~(King Naresuan 1)
2	THE KING 序章 ~アユタヤの若き英雄~ (King Naresuan 2)
3	アルティメット・エージェント
4	Teng Nong Kon Maha Hia (Teng and Nong: The Movie) (เตง-نون-คอน-มาร์-ハー-ヒア)
5	Bus Lane
6	Kung Fu Tootsie
7	Ponglang Amazing Theater
8	The Bedside Detective
9	Alone
10	捨て犬マッカムの大冒険
11	The Odd Couple
14	ミウの歌~Love of Siam~
25	バンコク・ラブ・ストーリー

知られることとなったムエタイ・アクションスターのトニー・ジャー主演の「トムヤンクン!」では、今回は仏像ではなく象の奪還をテーマに闘う。タイでのブルース・リーなどという過大評価もあるが、2006年の「ロケットマン! (คนไฟปืน)」は19位と振るわなかった。題材は東北タイのロケット花火祭りのロケットを武器に悪人と闘う荒野のガンマン的な雰囲気だが、背景が少しローカル過ぎたであろうか。しかし、2008年の「マッハ! 弐!!! (องค์บาก2)」では再び1位に輝いている。2010年の「マッハ! 参!!! (องค์บาก3)」は11位であり、さすがに観客は食傷気味なのか往時の勢いはなくなっている。2013年の「トムヤンクン2」たる「マッハ! 無限大 (ต้มยำกุ้ง2)」も3位には位置しているものの、首位と一桁違いの興行収入であり、成績として芳しいとはいえない。トニー・ジャーは最近では「バトルヒート(Skin Trade)」(2015)や「ワイルド・スピード Sky Mission(Fast & Furious 7)」(2015)など海外の映画に積極的に出演している。

アクション映画の隆盛を示すさらなる標といえば、2008年5位の「チョコレート・ファイター (ช็อคโกแลต)」であろう。主演のジージャー・ヤーニン、タイでは希少な本格的アクション女優として登場し、トニー・ジャーの妹分としてスターダムを駆け上がった。「チェップ・チン」(まじに痛い)のキャッチフレーズで日本でも人気を博した。日本語版DVDは、ニューハーフのバレーボールチームを題材とした映画「アタック・ナンバーハーフ (สตรีเหล็ก)」(2000)とともに日本で最も普及したタイ映画の一つといえる。

先に触れたホラー・コメディとしては、「ブッパー・ラートリー」シリーズの人气が挙げられる。2003年の「Buppha Rahtree (บุพผารัตน์)」(邦題「609」)を皮切りに、2005年4位「Rahtree Returns (บุพผารัตน์ เฟส 2)」、2009年12位「Rahtree Reborn (บุพผารัตน์ เฟส 3.1)」、同20位「Rahtree Revenge (บุพผารัตน์ 3.2)」と、大ヒットとはいかないもののロングランな人気で、悪霊調伏のためにやってきた様々なゴースト・バスターたちが返り討ちにあって退散する滑稽さが各回盛り込まれて見どころとなっている。最新作「Buppha Arigato (Haunting in Japan) (บุพผารัตน์ ภูผาโศก)」(2016)では最近のタイ人旅行者の訪日ブームを反映して北海道が舞台となっている。

ロマンティック・コメディ

しかしながら、ホラー、アクション隆盛のなかで、

表 タイ映画興行収入ランク2008年～2011年

2008年	
1	マッハ! 弐!!!
2	夏休み ハートはドキドキ!
3	Phobia
4	The Holy Man 2
5	チョコレート・ファイター
6	ランカスカ海戦 パイレーツ・ウォー
7	Art of the Devil 3
8	Coming Soon
9	Happy Birthday
10	The Last Moment
11	Boonchoo(ブンチュー) 9
16	temi / Kill Tim
2009年	
1	BTS-Bangkok Traffic (Love) Story
2	Phobia 2
3	32 December Love Error
4	Wong Kam Lao(ウォン・カム・ラオ)
5	Saranae Haw Peng(サラネー ハーオ・ペン)
6	Hello Yasothon 2
7	Khan Kluay 2
8	Oh My Ghosts!
9	My Ex
10	ベスト・オブ・タイムズ
12	Rahtree Reborn
20	Rahtree Revenge
2010年	
1	アンニョン! 君の名は
2	Loser Lover
3	ア・クレージー・リトル・シング・コールド・ラブ
4	Saranae Siblor(サラネー シップロー)
5	Tukky (トゥッキー)
6	Lunla Man
7	Saranae Hen Pee(サラネー ヘーン・ピー)
8	Poh Taek(ポ・テーク)
9	マッハ! 参!!!
10	恋するリトル・コメディアン
11	The Holy Man 3
12	Eternity
13	The Shadow of Naka
21	ジェリーフィッシュの恋
24	Boonchoo(ブンチュー)10
28	Yamada The Samurai of Ayothaya
35	ブンミおじさんの森
2011年	
1	King Naresuan 3
2	King Naresuan 4
3	Ladda Land(ラッダー・ランド)
4	Bangkok Sweetly
5	サック・シード
6	Fabulous 30
7	30+ Single on Sale
8	Teng Nong Jiwon Bin(テーン・ノン チーウォン・ビン)
9	Love Julinsee (Love at 4 Size)
10	The Moon
13	ウモーン・パー・ムアン — 羅生門
26	Love Summer
42	カメラリア

2009年から潮目が変わるのが見て取れる。既に他の論考[平松 2013]でも触れたが、「BTS-Bangkok Traffic (Love) Story (รถไฟผ่านทนายเธอ)」(2009)によりタイ映画界はロマンティック・コメディ全盛時代に入っていた。「伝統的な」ドタバタ・コメディ映画も健在で現在でも根強い人気を誇るが、そこから少し離れたところで、しっとりとした大人のロマンティック・コメディ映画の出現をみたのだ。その前段階として、2003年1位の「フェーンチャン ぼくの恋人(แฟนฉัน)」から始まり、2006年4位「早春譜(Seasons Change)」、2007年14位「ミウの歌～Love of Siam～(รักแห่งสยาม)」などを経た蓄積が存在していた。いずれもチューラーロンコーン大学マスコミ学部出身の新進の同人的なグループのメンバーが監督で、のち大手の音楽会社グラミーと合体しGTH社となった。GTH社は、近年におけるタイ映画製作の最大のヒットメーカーとなり、「BTS…」以降も、2010年1位「アンニョン! 君の名は(ทวน มิน โฮ)」、2012年1位「ATMエラー (ATM เออรัก เออเธอ)」、2014年1位「アイ・ファイン、サンキュー、ラブ・ユー (ไอพาย.. แดงก็ว..เลิฟยู)」と立て続けに大ヒットを飛ばしている。その他にも、韓流グループ2PMのメンバーでタイ国籍のニックンも登場する2012年の「セブン・サムシング (รัก7ปี ดี7หน)」(3位)や、大阪アジア映画祭でも評判のよかった2015年の「フリーランス (ฟรีแลนซ์)」(2位)などで上位を独占し、ロマンティック・コメディ路線を盤石なものにしている。

近年のタイ映画を牽引してきたものの、現在は解体(離縁?)したGTH社製作映画の絶頂を示すのは、2013年の「愛しのゴースト(พี่มาก..พระโขนง)」である。2千万ドルに近い興行収入という今後たやすくは抜かれそうにない記録を打ち立てた。ところでこの作品は「取扱注意」であって、ホラーの系列に入れる人が多いが、それは適切ではない。ロマンティック・コメディである。今手元に資料がないが、公開時のある雑誌で読んだ映画監督の意図も、まず、既に名の売っていた4人のコメディアン俳優グループを活かして映画を作ることであった。4人の力量を活かすには題材は何かいいかと思案した時、伝統のメー・ナーク・プラカノンのテーマに行き着いた。メー・ナークの奇譚話は、タイで何回となくリメイクされている伝説的女性幽霊譚であるが、その題材を借りたのである(ただし4人は主演ではなく、助演である。メー・ナークに関しては日本語の文献では四方田[2009]が詳しい)。しかしあくまで題材を借りただけで、ホラー映画製作を意図したわけ

表 タイ映画興行収入ランク2012年～2015年

2012年	
1	ATMエラー
2	Crazy Crying Lady
3	セブン・サムシング
4	Valentine Sweetly
5	Yak The Giant King
6	I Miss U
7	サラネー おせっかい
8	Jan Dara the Beginning
9	Super Salary Man
10	3 A.M.
2013年	
1	愛しのゴースト
2	Hello Yasothon 3
3	マッハ! 無限大(トム・ヤム・クン 2)
4	Fud Jung To(ファット・チャン・ト)
5	メナムの残照
6	Make Me Shudde
7	H Project (Hashima Project)
8	Jan Dara the Avenger
9	Long Weekend (Tong Suk 13)
10	Love in the Rain
2014年	
1	アイ・ファイン、サンキュー、ラブ・ユー
2	King Naresuan 5
3	先生の日記
4	The Swimmers
5	タイムライン
6	Call Me Bad Girl
7	Chiang Khan Story
8	Love Slave
9	3 A.M. Part 2
10	O.T.Phi Overtime(O.T.ピー・オーバータイム)
11	Plae Kao(プレー・カオ)
2015年	
1	King Naresuan 6
2	フリーランス
3	May Who?
4	Arpat(アーパット)
5	Single Lady
6	LoveU100k
7	Pantainorasingha (パンタイノラシン)
8	Senior
9	Hor Taew Tak 5
10	Mae Bia(メー・ビア)

ではない。結果的に従来のメー・ナークものとはまったく雰囲気異なった作品となったのは当然である。コメディが基調の映画といってもいい。メー・ナークの夫のピー・マークの名前の由来さえもが、父がThe United State of Americaからきた宣教師だったのでMarkと名付けられた、などと「ダジャレ」を映画の中でとばしている。またこの作品で特徴的なのは、最後に幽霊と人間が共生するといった点である。メー・ナー

クは最後には一同の誤解を解き、お寺の修復まで手伝う。今までの映画での、結局は人間と幽霊は一緒に住めないで幽霊は自分の世界へ帰っていかねばならないという見えない壁を破った。加えて、ピー・マークの「戦場では君のことだけ考えていた、国家のことなどどうでもよかった」などという台詞も見られ、従来の映画では、恋のために国家の犠牲となることはあっても、国家を否定することはなかったのを鑑みれば、実に新鮮な新時代の言葉である。既に国家を論じる必要はなくなったのかという隔世の感さえ覚える。

「愛しのゴースト」の興行収益は、2位以下と一桁違う、まさに桁違いの大差をつけている。その後もGHT社は、蒼井そらが重要な役柄で出演した2014年の「アイ・ファイン、サンキュー、ラブ・ユー」が、2位の「King Naresuan 5」を上回った。公開すれば常に1位が定位置であった「ナレスワン」シリーズの牙城をついに崩したのである（しかし、「King Naresuan 6」は2015年の1位となり、GTH社の「フリーランス」(2位)「May Who? (เมย์ไหน.. ไผ่แรงพ่วง)」(3位)を抜いて再び定位置に戻っている)。現在、ロマティック・コメディの系譜は同社以外にも波及し、タイ映画界全体に達している。

コメディ

一方、伝統の「純正」ドタバタ・コメディ映画では、多くの映画に出演しているコメディ俳優マムの存在が大きい。主演したローカル色の濃いドタバタ・コメディ「Hello Yasothorn (แหมม ยโสธร)」(2005年3位)も人気シリーズとなった。「Hello Yasothorn 2」(2009)は6位、「Hello Yasothorn 3」(2013)は2位につけている。マムの出演作品は膨大な数で、「マッハ」シリーズにもトニー・ジャーの相棒役でも出演している。2007年には主演のアクション・コメディ「アルティメット・エージェント (ขอคืนกรรม หน้าเหลี่ยม2)」で3位となっているが、国の威信をかけて製作され学校などを始め国民を「総動員」する「ナレスワン」シリーズの1・2位を等閑に付せば堂々の1位ともいえる。ムムは同年11位のアクション・コメディ「The Odd Couple (คู่แวม)」でも刑事役のタイ在住の日本人俳優の大関正義(セキ・オーセキ)と共演し、タイ映画におけるトランスジェンダー表象では定番となっている女装のおとぼけ役を演じている。

マムの出演作品以外のコメディでは、「Noodle

Boxer (แสบสนิท ศิษย์ส่ายหน้า)」が2006年の1位となっている。コメディ映画には、多種の趣があり、ブラック・ユーモア満載の「きわもの」ともいえるかなり灰汁の強いものも多く存在するが、軽快な「ライトコメディ」ともいうべき、子供と一緒に家族でも安心して見られる「ブンチュー」シリーズのような「健全」な映画も存在する。「Boonchoo (บุญชู) 9」は2008年11位となっており、2010年には成績は振るわなかったものの「Boonchoo 10」も出され、今後ともまだまだ続いていきそうである。

LGBT映画

タイ映画で忘れてならないのはLGBTに関する映画であろう。「アタック・ナンバーハーフ」は既に挙げたが、2015年にもリメイクされている。2004年5位の「Spicy Beautyqueen in Bangkok (ปล้นพระยา)」、2007年「バンコク・ラブ・ストーリー (เพื่อน... คู่รักมีเงา)」、2010年「ジェリーフィッシュの恋 (Yes or No)」、2011年「カメラア(Camellia)」(日本・韓国作品との3作オムニバス映画)などは、興行成績的にはすべてがヒットとはいえないまでも、社会に強い存在感を与えている。タイのみならず海外にも影響力があり、この分野では世界を牽引しているといっても過言ではないかもしれない。筆者の個人的見解では、「バンコク・ラブ・ストーリー」の出来が秀逸で、この系列の映画によく付属するお笑いなどの要素を一切排除し真正面から取り組んだ、極めて真面目なゲイの純愛かつ悲恋物語である。観た多くの人の胸が切なくなるのではなからうか。前述の「ミウの歌…」にも主題ではないが、高校生男子二人のほのかな愛情が描かれている。一方「ジェリーフィッシュの恋」は、寮で同じ部屋に住むことになった大学生のトム(男性的女性)とデイ(Ladyの略)の恋愛が描かれている。「ミウの歌…」 「ジェリー…」とも、父親ではなく、母親に強烈に反対・妨害されるのは、現在のタイの実社会においても母親のプレzensが大きいためであろうか。階級差のある男女の恋愛・結婚でも、強固に反対するのは往年の映画では父親であるが、現在では母親の場合が多い。たとえば、「Plae Kao (แผลเก่า)」(2014年11位)は昔の小説を原作とした映画であり、1940年の初回映画化より数えて5回目のリメイク作品であるが(1977年映画の邦題は「傷あと」)、父親同士が対立したタイ版「ロミオとジュリエット」と言う者もある。特に、ヒロイン側の父親が絶対権力をふるい、娘の心配をす

る母親には何の権限もなく夫に虐待されて亡くなってさえしまう。対照的に、近年のテレビドラマ等では、父親は威圧的な妻が怖く、息子・娘を陰で見守る(応援する)立場にまわっている図がよくみられる。

アニメ

タイは近年、テレビも含めてアニメや3Dアニメ製作にも力を入れており、伸び盛りである。2006年2位の3Dアニメ「ブルー・エレファント(ก้านกล้วย)」は好評を得て、2009年には続編「Khan Kluyay 2」も作られ7位となっている。海外に負けず、タイ独自製作アニメでもここまでやれるのだ、との自信を一般視聴者の間にも高める結果になっている。

文学を原作とする映画

文学を研究している筆者が最も注目しているのは、主に文学作品をもとにしたパンテーワノップ・テーワタン監督の作品群である。2010年12位「Eternity(ชั่วฟ้าดินสลาย)」、2011年13位「ウモーン・パー・ムアン——羅生門(อุโมงค์ผาเมือง)」、2012年8位「Jan Dara the Beginning(จินตหรา ปฐมบท)」、2013年8位「Jan Dara the Avenger(จินตหรา ปัจฉิมบท)」、上述の「Plae Kao」、2015年10位「Mae Bia(แม่เบี้ย)」と成績としては上位には組み込めていないが、作品としては映像も美しく、内容も濃厚で、完成度は高い。「Eternity」はタイ映画界での最高の賞たるスパンナホーン賞を獲得している(本作の内容分析については平松[2016]を参照されたい)。ちなみに、順位は高くはないといっても、黒沢明「羅生門」の翻案であり舞台を北タイに置き換え僧侶をストーリーの中心に据えた「ウモーン・パー・ムアン——羅生門」は、タイを舞台としたハリウッド映画の「ハングオーバー!! 史上最悪の二日酔い、国境を越える(The Hangover Part II)」を興行収入で上まわっているし、「Plae Kao」はこれもタイを舞台とした小栗旬主演の「ルパン三世」より順位は遥かに上であった。

お坊さん

タイにはお国柄、お坊さんを題材とした作品も多い。2005年2位の「The Holy Man(หลวงพี่เท่ง)」はドタバタ・コメディであるが、「The Holy Man 2」(2008年4位)「The Holy Man 3」(2010年11位)と続編も含めてヒッ

トしている。対極的に、2013年13位の「The Shadow of Naga(นาคปรก)」は、一歩間違えると検閲の対象となりかねない重厚な作品であり、悪徳僧侶も出てくる。しかし、最後に改心してよき僧侶となる一人の青年によって話自体が救われる。2015年4位の「Arpat(อาปัต)」も同工異曲であろうか。こちらは検閲を受けて内容の一部をカットし、さらに「アーバット」(破戒)が「アーバット」と改題された。「進め! 電波少年」が「進めぬ…」となったようなものであろう。お坊さんを主題としても、コメディから社会派までバリエーションに富み、視点の幅が広く懐が深いといえるのも、タイの特徴であろう。

国際映画祭

2010年の「ブンミおじさんの森(ลุงบุญมีระลึกชาติ)」は、カンヌ映画祭でパルムドール賞をとったことで日本でも抜群の知名度があるが、タイ国内ではまったく評価の対象にならないくらいの圏外である。床に蕁蕁を引いてその上に食器を並べてみんなで分け合って食べるのが田舎の一般の習慣であるにもかかわらず、富裕な家庭でもないのに椅子に座って綺麗な食卓を囲むといった、過度に西洋社会の観客や映画批評家を意識したシーンを持つこの映画が、タイで受け入れられないのは当然かもしれない。アピチャートポーン監督の作品テーマ自体に海外の視点に迎合したような匂いを嗅ぎつけることも案外簡単であろう。しかし、同じように海外の視点を意識してはいるものの、ムエタイ技全開の「マッハ」のようにアクションやコメディ要素が入ると、タイでも気に入られる可能性はある。

タイ映画と日本

最後に「日本」が関係する映画について触れておこう。すでに挙げた「チョコレート・ファイター」では阿部寛が主人公の父親のやくざ役で登場し抜群の存在感を示している。「The Odd Couple」でママとコンビを組んだ大関は「Yamada The Samurai of Ayothaya(ชาญโร อโยธยา)」(2010)でも主演をこなしている。ただし成績は振るわなかった。日本人女優出演映画では「Jan Dara」前編・後編にセクシー女優の西野翔が主人公の妹役で出演している。「アイ・ファイン、サンキュー、ラブ・ユー」が大ヒットしたが、同じ蒼井そら

が出演している4作オムニバス映画の「夏休み ハートはドキドキ! (ปี๊ดเทอมใหญ่ หัวใจว้าวุ่น)」も2008年の2位とヒットしている。ほかに、2008年の「Itami/Kill Tim (อิติมิตายัน)」(明日香出演)や2011年の「Love Summer (เลิฟซัมเมอร์)」(辰巳ゆい出演)などがあるが、ヒットしたとは言いがたい。タイ人女性を演じた西野翔を除き、いずれもタイを訪れた軽い感じの日本人女性役で出演している。

2012年の7位に入っている「サラネー おせっかい (สารเน่ โอบกโถ)」は毎回主人公が破天荒なことをする映画「サラネー」シリーズの一作であるが、今回はドッキリカメラ風で日本に進出している。日本でも知名度のある女性歌手コンビのネコ・ジャンプもひっかけられ役で出てくるが、日本人も数多く出演している。タイ人俳優にドッキリを仕掛けるためにペナルティのワッキー(脇田寧人)が見事なタイ語を披露している。日本が舞台の映画製作は近年盛んである。日本へのビザが免除される以前は、タイ人にとってビザ不要で気軽にいけた韓国旅行が流行っていたが、その影響はヨン様やコーリープリンス1号店の足跡をたどりながらタイ人の男女が恋に落ちるドタバタ劇の「アンニョン! 君の名は」にみられる。日本へのビザなし渡航の解禁後は堰を切ったように日本旅行ブームとなったが、日本での映画ロケもラッシュとなった。北海道、九州などの日本の地方の市町村とタイアップして製作された映画も多い。2016年9月公開の「一日だけの恋人 (แฟนเดีย..แฟนกันแค่วันเดียว)」の舞台は札幌の雪まつりで、「アンニョン…」と同監督であるが、大手グラミーと離れて自分の作風に専念できるようになったためか、本作ではコメディ要素を極限に抑えた悲恋ロマンスに仕上げている。コメディ要素がなかったためか前作のような圧倒的な支持は集めなかった模様である。しかし、今後のタイ映画の動向を左右する重要な作品となるかもしれない。ほかに日本を舞台とした映画で10位以内に入っているものは、成田でロケをしたコメディの「Fud Jung To (ฟัด จัง โต)」(2013年4位)、長崎県の「軍艦島」が舞台のホラー「H Project (Hashima Project) (ฮาซิมะ โปรเจกต์)」(同7位)などがある。

また2015年3位の「May Who?」には日本人は出てこないもののバンコクにある日本人学校が舞台という設定になっており、日本アニメの協力も得ている。それ以外で興味深いところでは、2008年6位の「ランカスカ海戦 パイレーツ・ウォー (ปืนใหญ่ จอมสลัด)」で、山田長政という設定(最後のクレジットで判明)のサムライ

や悪の海賊軍団に加担する倭寇たる忍者が登場することが挙げられる(平松[近刊]参照)。

摺筆のまえに、世界の文学・映画の中で最も好意的に描かれた日本軍人といっても過言ではないコボリ大尉が出てくる「メナムの残照 (คู่กรรม)」(2013)について触れておかねばなるまい。残虐な日本兵表象の多い世界の映画はおろか、タイ映画自体の中でも、好青年コボリのような日本軍人は特殊である。たとえば、2005年9位の「Seven Street Fighters (7ประจัญบาน 2)」では、日本軍人は徹底的に茶化されて描かれており、最後は日本でも悪がきがいたずらでよくやるような「洗腸」のリンチを7名のタイ人救国無頼漢に受けて悶絶して死ぬといった、笑いのアイテムと化している。「メナムの残照」は今回で4回目の映画化ではあるが(映画・テレビドラマ化に関しては平松[近刊]参照)、ロマンティック・コメディの全盛を反映してか、従来の重い色調は取れ、オープニングの曲からしてコミカルな調子であり、全体的に軽快なテンポである。途中アンジェラ・アキの「手紙～拝啓15の君へ」も挿入されて、感動場面でいい味を出しているが、評判にはならなかった。成績こそ5位にはつけているものの、首位とは一桁差があり、成功したとはいえない。運が悪かったせいもある。1位の「愛しのゴースト」がほぼ同時期に上映されたため(「愛しの…」が1週間ほど先行して公開)、話題はすべてもっていかれた。公開前は鳴り物入りで宣伝していたものの、少なくとも上映期間中に人々の口に上がる話題は「メナムの残照」ではなかった。いふなれば、相手が悪すぎて、反比例的に評価も低空飛行を続け、いまだに尾を引いている観がある。あるいはそもそもにおいて、小説を原作とする「メナムの残照」はロマンティック・コメディの趨勢に乗るよう軌道修正する必要はなく、独自路線で屹立している方がよかったのかもしれない。文学作品が得意の前述のテーワクン監督がメガホンを握っていたならどうなっていたらうかと、勝手な想像をしてみると、無責任ではあるが面白い。

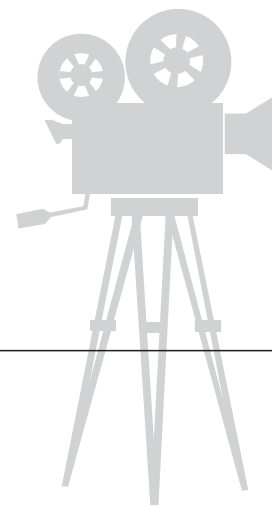
以上、駆け足ではあるが、主として興行成績の点から、この10年強のタイ映画の潮流の特徴を概観した。

参考文献

- 平松秀樹 2013 「[[タイ]新しいヒロイン像——日本・韓国表象とともに」(『地域研究[総特集] 混成アジア映画の海』13巻2号)289-298。
- 平松秀樹 2016 「ノラの如く、自由を求める——『天地果てるまで』:ヒロインの飛翔と失墜」 山本博之・篠崎香織編『たたかうヒロイン——混成アジア映画研究2015』(CIAS Discussion Paper 60)、京都大学地域研究統合情報センター、17-24。
- 平松秀樹 近刊a 「タイと海賊」 稲賀繁美編『海賊史観から見た世界史の再構築』思文閣出版。
- 平松秀樹 近刊b 「トムヤンティの『メナムの残照』にみるコボリの表象——ポストコロニアルな山田長政？」 橋本順光編『帝国主義対アジア主義——もうひとつの日タイ交流史』ミネルヴァ書房)。
- 四方田犬彦 2009 『怪奇天国アジア』白水社。
- タイ映画ライブラリー 〈<http://www.asia-network.co.in/Boxoffice.htm>〉(最終閲覧2016年11月1日)。

若手映画人による ラオス映画の潮流

橋本 彩



1975年にラオスが社会主義国となって以降、1976年から1988年の間にラオス政府の映画部門は年間平均70本の映画を輸入して映画館で上映していた一方、ラオス人監督による長編映画は2本のみで、ラオス人監督であるソムット・ポルセナとベトナム人監督バム・キー・ナム合作の『ジャール平原からの銃声』(映画リスト番号 no. 1)とソム・オック・ステイボン監督による『ブア・デー』(no.2)が上映されたに過ぎない。海外からの輸入映画が上映されていた間は映画も人気の娯楽であったようであるが、その後、政府映画部門によるプロパガンダ映画が主流になると、映画の人気は急速に衰退し、2000年までにはほとんどすべての映画館が閉じられた。2000年代初頭に存在していた映画製作会社は政府の映画部門を除けばアヌソーン・シリサクダーとドゥアンマニー・スリパンによって設立されたラオ・アート・メディア(Lao Art Media)のみである。映画作品を上映する映画館のない状態では、映画制作の機運が高まるはずもなく、一定の予算がある政府映画部門は変わらずプロパガンダ映画や人々の関心を惹かないドラマ映画を制作し、一方、予算の確保が難しいラオ・アート・メディアは非営利団体の援助を受け、人身売買を禁止する内容や鳥インフルエンザ対策などの教育映画を制作していた。ラオスにおける映画文化はおおよそ20年間、ほぼ沈黙した状態であったといえる。2008年にラオス・タイ合作映画『サバイディー・ルアンパバーン』(no.4)が大ヒット映画となったのをきっかけに、ラオス国内の映画環境に多少の変化が見え始める。しかしながら、国内の映画館はヴィエンチャン、サワンナケート、パクセーの3館が開館したのみであったため、人々が映画館へ足を運び映画をみるという習慣を復活させるにはまだ遠い道のりであった。

一方、映画制作の面では2008年を境に少しずつ盛り上がりを見せ始めた。とくに『サバイディー・ルアンパバーン』で成功を収めたタイ人の監督サックチャイ・ディーナンは同作品の共同監督であったアヌソーン・

シリサクダーが運営するラオ・アート・メディアの協力を得て、その後も『サバイディー・ルアンパバーン』に出演していたラオス女優カムリー・ピラーウォンをヒロインにしたシリーズものを2本制作し、さらにラオスを舞台にした映画を数本制作している(no.24-28)。ディーナンはタイ人の監督であるため彼の作品をタイ映画とみなす人もいれば、作品に使用されるラオス語の割合が多く、舞台がラオスであればタイ人監督の作品であったとしてもラオス映画とみなす人もいる。彼の作品の中でも『サバイディー・ルアンパバーン』とラオスの幽霊を題材にした『赤いスカーフ』(no.27)はラオス映画とみなす人が多いようである。

ラオス人監督によるラオス映画で近年注目されているのは、2011年にラオス初のスリラー映画『アット・ザ・ホライズン』(no.7)を手掛けたアニサイ・ケオラと2012年にラオス初のホラー映画『チャンタリー』(no.9)を手掛けたマティ・ドゥである。ケオラはオーストラリアのモナシユ大学でマルチメディアデザインを専攻した後、タイのチュラロンコーン大学大学院で映画の修士号を修了している。修士号取得の際に制作した『アット・ザ・ホライズン』をきっかけに、2011年、ケオラは映画制作に情熱をもつ若いラオス人たちと共にラオ・ニュー・ウェーブ・シネマ(Lao New Wave Cinema)という映画製作会社を設立した。一方の注目株マティ・ドゥは、アメリカ・ロスアンゼルス育ちのラオス人である。メイクアップアーティストとして欧米の映画制作に携わっていたが、2010年にアメリカ人の夫と共にラオスへ渡り、ラオ・アート・メディアに所属する初のラオス人女性監督となった。

いずれも同時期にそれまでのラオス映画にはなかった新しいジャンルの作品を手がけようと、厳しいラオスの検閲をくぐり抜け、意欲的な作品を作り出している。ケオラは、政府が映画作品に描くものとしてはタブー視する暴力や銃などを作品に登場させ、ドゥは、政府がマルクス主義には適さないとするラオス人の精霊信仰を作品で扱った。いずれの作品も検閲の

表 ラオス映画一覧

No.	日本語タイトル	原題	英語タイトル	ジャンル	監督	制作年	制作国	言語	日本国内での公開上映	制作会社
ラオス人監督によるラオス映画作品										
1	ジャール平原からの銃声	ສຽງປືນ ຈາກ ທົ່ງໄທ	The Sound of Gunfire from the Plain of Jars	Drama/War	Somchith Pholsena, Pham Ky Nam	1983	ラオス	ラオス語	未公開	Department of Cinema
2	レッド・ロータス	ບົວແດງ	Red Lotus	Drama/War	Som Ok Southiphone	1988	ラオス	ラオス語	アジアフォーカス・福岡国際映画祭(1994)	Department of Cinema
3	我を忘れて	ລິມຕົວ	Wrongfulness	Drama	Padit Lattanabunnyan, Chanthon Phanuvong	2004	ラオス	ラオス語	未公開	Department of Cinema
4	サバイディー・ルアンパバーン	ສະບາຍດີ ຫຼວງພະບາງ	Good Morning Luang Prabang	Romance	Anousone Sirisackda, Sakchai Deenan	2008	ラオス	ラオス語、タイ語	未公開	Lao Art Media, Spata
5	兵士になりたい	ຢາກເປັນທະຫານ	Want to be Soldier	Drama	Khamphao Vannavong	2009	ラオス	ラオス語	未公開	Department of Cinema
6	ただ愛だけを	ຂໍພຽງຮັກ	Only Love	Drama	Anousone Sirisackda	2010	ラオス	ラオス語	未公開	Lao Art Media
7	アット・ザ・ホライズン	ປາຍທາງ	At the Horizon	Drama/Thriller	Anysay Keola	2011	ラオス	ラオス語	未公開	Lao New Wave Cinema
8	春が来る前に	ກ່ອນລະດູບານໃໝ່ຈະມາເຖິງ	Spring in Return	Drama	Vongchith Phommachack	2012	ラオス	ラオス語	未公開	Department of Cinema
9	チャントリー	ຈັນທະລີ	Chantaly	Horror	Mattie Do	2013	ラオス	ラオス語	未公開	Lao Art Media, Sleepy Whippet
10	ハック・アム・ラム	ຮັກອໍ່ຫລໍ່	Huk aum lum	Romance/Comedy	Phanumad Disattha	2013	ラオス	ラオス語	未公開	Billion Eyes Film, Hemon Studio, Lao New Wave Cinema
11	これぞ愛	ມີ່ແທລະຄວາມຮັກ	Big Heart	Romance/Comedy	Mattiphob Douangmyxay	2013	ラオス	ラオス語	未公開	Lao Movie Makers
12	アイラブ・サワン	ສະຫວັນຂ້ອຍຮັກເຈົ້າ	I Love Savahn	Romance/Comedy	Bounthong Nhotmanhkong	2013	ラオス	ラオス語、日本語	未公開	不明
13	私の先生	ຄູຂອງຂ້ອຍ	My Teacher	Drama	Niyom Wongpongkham	2014	ラオス	ラオス語	未公開	Khon Kaen University, I-san film
14	ハック・イーリー	ຮັກອີຫລີ	Really Love	Comedy/Horror	Phoumsana Sirivongsa	2014	ラオス	ラオス語	未公開	Kheoheang Production
15	彼女の心	ຂວັນນາງ	Khuan Narng	Drama/Romance	Somphong Phondy	2014	ラオス	ラオス語	未公開	Department of Cinema
16	ヴィエンチャンの恋	ຮັກມີ່ຫຼວງຈັນ	Vientiane in Love	Drama/Romance	Vannaphone Sithirath, Anysay Keola, Xaisongkham Induangchanthy, Phanumad Sisattha	2015	ラオス	ラオス語	未公開	Lao New Wave Cinema
17	ノイ	ນ້ອຍ	Noy :Above ItAll	Drama/Romance	Anysay Keola	2015	ラオス	ラオス語、英語、モン語	未公開	Lao New Wave Cinema
18	アイラブユー	ຂ້ອຍຮັກເຈົ້າ	I love You!	Romance/Comedy	Thavisack Thammavongsa	2015	ラオス	ラオス語	未公開	TK Enter Production
19	ハック・イーリー2	ຮັກອີຫລີ2	Really Love 2	Comedy/Horror	Phoumsana Sirivongsa	2015	ラオス	ラオス語	未公開	Kheoheang Production
20	しこり	ຕິກຄ້າງ	Those Below	Drama/Short	Xaisongkham Induangchanthy	2015	ラオス、アメリカ	ラオス語、英語	未公開	Lao New Wave Cinema
21	愛しい従妹	ນ້ອງຮັກ	Dearest Sister	Drama/Horror	Mattie Do	2016	ラオス、フランス、エストニア	ラオス語、エストニア語、フランス語、タイ語	未公開	Lao Art Media, Screen Division, Orée Films
22	ルイスとバイトーンの恋	ຄວາມຮັກ ຫລຸຍ ໃບຕອງ	Louis Loves Baitong	Romance/Comedy	Thavisack Thammavongsa	2016	ラオス	ラオス語	未公開	TK Enter Production
23	永久の愛	ຮັກຊົ່ວນິລັນດອນ	Love Forever	Romance	Sonexay Keomanivong	2016	ラオス	ラオス語	未公開	不明
サックチャイ・ディーナン監督作品										
24	サバイディー2 バクセより愛をこめて	ສະບາຍດີ 2 ບໍ່ມີຄຳຕອບຈາກປາກເຊ	From Pakse with Love	Romance	Sakchai Deenan	2010	ラオス	ラオス語、タイ語	未公開	Lao Art Media, Laostar Channel, Spata film
25	ブンタン	ບຸນທັນ "ຄົນດີທີ່ເຂົາລົມ"	Bounthan:Lost in the City	Romance/Comedy	Sakchai Deenan	2011	ラオス	ラオス語	未公開	Lao Art Media

表 ラオス映画一覧(続き)

No.	日本語タイトル	原題	英語 タイトル	ジャンル	監督	制作 年	制作国	言語	日本国内 での 公開上映	製作会社
サックチャイ・ディーナン監督作品(続き)										
26	ラオ・ウェディング	ສະບາຍດີ ວັນວິວາ	Lao Wedding	Romance	Sakchai Deenan	2011	ラオス	ラオス語、 タイ語	未公開	Lao Art Media, Laostar Channel, Sparta film
27	赤いスカーフ	ຜ້າພັນຄໍແດງ	Red Scarf	Horror	Sakchai Deenan	2012	ラオス	ラオス語	未公開	Sparta film
28	恋しくて	ຄິດເຖິງທຸກຄົນ	Always on My Mind	Romance	Sakchai Deenan	2012	ラオス	ラオス語、 タイ語	未公開	Lao Art Media, Sparta film
タイ・ラオス合作映画										
29	日曜13時	ບ່າຍໂມງ ວັນອາທິດ	13:00 Sunday	Comedy/ Horror	Bis Srikasem, Pume Peerabun	2013	タイ、 ラオス	タイ語、 ラオス語	未公開	Lao Art Media, Shine Entertainment
日本・ラオス合作映画										
30	ラオス 竜の奇跡	ສາຍນ້ຳລາຍ	The River Flows	Drama/ Romance	熊澤誓人	2016	日本、 ラオス	ラオス語、 日本語	未公開 (2017年 公開予定)	ジャパン-ラオ ス・クリエイティ ブ・パートナー ズ, Lao New Wave Cinema
海外の監督によるラオスが舞台となっている映画										
31	不発弾	Bombies		Documentary	Jack Silberman	2002	アメリカ	英語	未公開	Lumiere Productions
32	裏切り	The Betrayal: Nerakhoon		Documentary	Ellen Kuras, Thavisouk Phrasavath	2008	アメリカ	英語、 ラオス語	未公開	The American Documentary
33	明日の百より 今日の五十	ສະບັບແນມນອນກ່ວາ ມື້ອື່ນສອງເທົ່າ	Today is Better than Two Tomorrows	Documentary	Anna Rodgers	2009	アイルラ ンド	ラオス語	未公開	Crossing the line films, Irish film board
34	トゥクトゥク	Tuk Tuk		Drama	Kiyé Simon Luang	2012	フランス	フランス語、 ラオス語	未公開	Shellac Sud
35	ロケット	ບັງໄຟ	The Rocket	Drama	Kim Mordaunt	2013	オースト リア、 タイ、 ラオス	ラオス語	未公開	Red Lamp Films
36	ラオス 無心に ボールを追って ～国際ユース サッカー大会 初出場!～	ຢູ່ບ່ອນທີ່ປອດໄພກ່ວາ	On Safer Ground	Documentary	Hedley Dindoyal, Stuart Ryan	2013	イギリス	英語	NHK BS世界 のドキュメン タリー (2014年放送)	A Parlourwood Production
37	バナナパンケー キともち米の子 供たち	Banana Pancakes and the Children of Sticky Rice		Documentary	Daan Veldhuizen	2015	オランダ、 ラオス	ラオス語、 英語、 フランス語、 オランダ語、 ヘブライ語	未公開	Viewpoint Production

後、ある程度の修正を迫られ、ラストシーンを変更しているが、そうした妥協を受け入れながらも、それまではタイの影響が強いコメディやメロドラマに偏った映画しかなかったラオス映画界に新風を吹き込んだのである。

また、2009年より始まった首都ヴィエンチャンにおける国際映画祭ヴィエンチャンナレや2010年より開催のルアンパバーン映画祭がラオス映画界を後押しした。ヴィエンチャンナレでは最終日に短編映画コンテストが行われ、ラオスの若手映画人の発掘に一役買っている。そしてルアンパバーン映画祭ではラオス人監督による長編映画が毎回数本上映されている。こうした2つの映画祭が両輪となって映画制作に興味のあるラオス人に機会を与え、またDSLR技術の発展が低予算での映画制作を可能にしたことで、ラオス人監督による映画作品が近年増えつつある。実際、

2008年から2011年までは年間に制作されるラオス映画は1本という状態であったが、2012年以降は年間平均3本のラオス映画が制作されている。

こうした潮流を受けて、2005年時点でヴィエンチャンに1館しかなかった映画館は、2015年にタイ資本のメジャー・シネプレックス・グループが5つのスクリーンをもつシネコンを設立したのをきっかけに、翌2016年には唯一の映画館であったITECCの映画館も新しいITECCモール内にシネコンとして生まれ変わり、映画館の環境改善と共に映画館へ足を向ける観客が若者を中心に増えている。しかしながら、ラオス映画が上映される期間はほとんどの場合10日から2週間程度であるため、これらのシネコンで上映される映画の多くは年平均3本程度の供給しかないラオス映画ではなく、輸入が再開されたタイ、アメリカ、韓国、日本の映画で占められている。特に多くのラオス人は

表 ラオス映画一覧(続き)

No.	日本語タイトル	原題	英語 タイトル	ジャンル	監督	制作 年	制作国	言語	日本国内 での 公開上映	製作会社
海外の監督によるラオスが舞台となっている映画(続き)										
38	リバー	River		Drama/Thriller	Jamie M.Dagg	2015	カナダ、 ラオス	英語、 フランス語、 ラオ語、 タイ語	未公開	REDLABdigital, Lao Art Media, Living Films
39	ロスト・イン・ ラオス	Lost in Laos		Drama	Jonathan Kray, Vincent Lodder	2015	オランダ、 ラオス、タイ、 ベトナム	オランダ語、 英語、 ラオス語	未公開	Franks's Garage
40	ボーダー・ ブライド	Border Bride		Documentary	Wang Bing	2016	香港、中国	ラオス語、 中国語(雲南 方言)	未公開	Chinese Shadows
海外の監督によるラオスに関連する映画										
41	チャン(象)	Chang		Documentary	Merian C.Cooper, Ernest B. Schoedsack	1927	アメリカ	英語(無音声・ 字幕)	不明	A Cooper- Schoedsack Production
42	侵略	The Ugly American		Adventure/Drama	George Englund	1963	アメリカ	英語	劇場公開 (1963年)	Universal International Pictures
43	東北タイの子	ลูกอีสาน		Drama	Vichit Kounavudhi	1983	タイ	ラオス語	タイ映画祭 (1990年)、 爆音映画祭 (2106年)	Five Star Production
44	エア★アメリカ	Air America		Action/Comedy	Roger Spottiswoode	1990	アメリカ	英語	劇場公開 (1991年)	Carolco Pictures
45	ウェルカム・ トゥ・サイゴン	Frankie's House		Biography	Peter Fisk	1992	オーストラリア、 イギリス、 アメリカ	英語	不明	A&E Television Networksほか
46	ディーターの 脱出	Little Dieter needs to fly		Documentary	Werner Herzog	1997	ドイツ、 イギリス、 フランス	英語、 ドイツ語	未公開	Werner Herzog Filmproduktion
47	戦場からの脱出	Rescue Dawn		Biography	Werner Herzog	2007	アメリカ	英語	未公開	Gibraltar Films
48	グラン・トリノ	Gran Trino		Drama	Clint Eastwood	2008	アメリカ	英語、モン語	劇場公開 (2009年)	Matten Productions
49	バンコクナイツ	バンコクナイツ	Bangkok Nites	Drama	富田克也	2016	日本	日本語、 タイ語、英語、 ラオス語、 タガログ語、 フランス語	未公開 (2017年 公開予定)	空族、Flying Pillow Films, Lao Art Mediaほか

タイの映画やテレビドラマを見て育っているため、タイの観客と同じようにラオスの観客もコメディやホラー、アクション映画を好む傾向にある。ラオス映画『ハック・イーリー』(no.14)はこうしたラオス人の趣向をうまく掴んだ映画で大ヒットし、ラオス映画では珍しく続編(no.19)が作られた。

ラオス映画界が現在抱える最大の問題は、映画館の数も映画館にアクセス可能な観客の数も非常に限られているため、ラオス国内の市場だけでは映画を産業として成り立たせることが難しいという点にある。十分な収益を出せない現状では、新しい作品を制作するための費用を捻出することも困難なため、映画制作に必要な専門技術をもつ人材の育成や国際標準を満たす映画制作には欠くことのできない設備の環境整備を進められずにいる。

現在のラオス映画制作に中心的な役割を果たすラ

オ・ニュー・ウェーブ・シネマやラオ・アート・メディアは、ケオラやドゥを中心にラオス映画でありながらも、ラオス国内の市場だけではなく、国外での上映を視野に入れた作品作りをし、ラオスの映画界を盛り上げていこうとしている。その一環としてケオラの所属するラオ・ニュー・ウェーブ・シネマは日本・ラオス国交50周年記念映画『ラオス 竜の奇跡』(no.30)の制作に参加しており、一方ラオ・アート・メディアのマティはカナダとの合作映画『リバー』(no.38)や日本の空族による『バンコクナイツ』(no.49)に制作として参加している。国外の映画人との共同制作を通じて、国外のコネクションを開拓しつつ、ラオス映画界を産業として成り立たせるための活動はすでに始まっている。精力的な活動を続けるケオラの2作目『ノイ』(no.17)もドゥの2作目『愛しい従妹』(no.21)も国外の映画祭での上映が決まっており、今後の更なる展開が期待される。

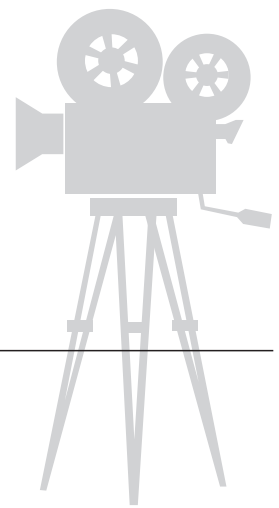
また、近年ではラオスを舞台とした外国資本の映画制作も増えているため、ラオス国内の映画をとりまく環境が今後どのような展開を見せるのか、検閲の問題も含め楽しみでもある。

参考文献

- Campos, Patrick F., 2016. “The Emergence of a New Lao Cinema: An Interview with Anysay Keola and Xaisongkham Induangchanthy” *Plaride*, Volume 13, Issue 02. <<http://www.plarideljournal.org/article/emergence-new-lao-cinema-interview-anysay-keola-xaisongkham-induangchanthy/>> (2016年11月6日閲覧)
- Campos, Patrick F., 2015. “The Invention of Lao Horror: Interview with Mattie Do” *Plaride*, Volume 12, Issue 02. <<http://www.plarideljournal.org/article/the-invention-of-lao-horror-interview-with-mattie-do/>> (2016年11月6日閲覧)
- Rithdee, Kong., 2012. “Lao New Wave: With a Little Help from Thailand, Young Lao Filmmakers Are Trying to Turn the Light Back on in Their National Cinema” *Bangkok Post* <<http://www.bangkokpost.com/print/289256/>> (2016年11月6日閲覧)

シネコンの誕生と カンボジア映画産業の再起

岡田 知子



内戦終結後の1993年、新生カンボジア王国では複数政党制、自由市場経済が導入され、映画産業も新たな展開を見せようとしていた。だがタイや台湾、香港などからテレビ用ドラマや映画が相次いで輸入され、国内の作品は押され気味だった。そのような状況で、2003年1月、カンボジアでも人気のあったタイ人女優が「アンコールワットはタイのものだった」という趣旨の発言をした、という噂から、タイに対する感情が悪化し、タイのコンテンツは国内で放送・上映されなくなった。国産テレビドラマや映画がその穴を埋めるように量産されるようになり、図らずも映画産業は活気づいた。しかし2006年ごろをピークにテレビドラマや映画館での映画鑑賞は徐々に低調になっていった。パソコンやスマートフォンを持つ人が増え、映像は海賊版DVDやネットで見るようになったことも理由のひとつであろう。プノンベン市内に数多くあった映画館は閉館となり、カラオケやレストランに改装された。

ところが2011年にカンボジアで初のシネコンがプノンベンに誕生したことが、再び人々を映画館に呼び戻すことになった。プノンベンにまずオープンしたのがマレーシア資本のLegend Cinemaと、Platinum Cineplex¹⁾である。次にタイ資本のMajor Cineplexが2014年にオープンした。また、単独映画館が次々と閉館される中、1938年に設立されて唯一の存在となっていたCine Luxが2004年に新装オープンした²⁾。文化省および情報省は、映画館やテレビで放送する作品は最低1割は国産のものを選ぶようにと指導しているという³⁾。

カンボジア国内で上映された映画に関するさまざまな統計、たとえば、年間で発表された映画作品一覧、興行収入一覧などは公表されていない。本稿で紹介する作品一覧は、シネコンが誕生した2011年1月から

2016年10月現在までにカンボジア国内の商業映画館⁴⁾で上映されたものである⁵⁾。

作品数を見ると、2013年は9作品、2014年は10作品、2015年は14作品、2016年は24作品と年々増加している。内容はホラー・コメディが最も多く、次にホラー要素のないコメディがほとんどである。アクション映画の場合には、カンボジアの伝統的な格闘技であるボカタオを必ず使っている。監督名や脚本家名は、外国人が映画制作にかかわった作品以外は映画作品の情報として提示されることは少なく、映画制作会社名のみが重要であることがわかる⁶⁾。作品数の多いLD Pictureは、現在カンボジアで最も人気のあるコメディアン・ベルミーと彼が率いるコメディアングループが出演するものに限って制作している。また、Angkor Pictureはタイを中心としたアセアン市場を視野に入れており、制作した『不死身』、『チャントリア』のいずれもタイに輸出されている。同社はタイ国内でプロモーションを行ったことをカンボジア国内のメディアで強調しており、タイ国内での上映が映画作品の重要な指標のひとつとなっている。

2014年に興行収入が高かったのは、第1位が『不死身』、第2位が『二人の兄弟』で、以下『その壺何の壺』、『プリアンが死んじゃった』、『かっこいいお化け』、『3人の司祭』が続く⁷⁾。2016年では『愛する後輩』が公開1か月で興行収入20万米ドルを超え、同時期に上映されていたタイの映画を抜いたという⁸⁾。『呪いの女』は

4) 現在は、国内にLegend Cinema 3か所、Platinum Cineplex 2か所、Major Cineplex 1か所の合計6か所のシネコンと単独映画館のCine Luxである。その他に、プノンベンにはおもに在住外国人が利用するコミュニティシネマがいくつかある。

5) 公開日、上映映画館名、予告編をインターネット上で確認できたもの限り筆者が収集したものである。映画祭の会場となったために上映された場合を含まない。

6) マスコミなどのインタビューには、映画監督ではなく、制作会社社長が対応することが一般的である。これは今に始まったことではなく、映画産業が盛んだった1960年代頃から、制作会社社長が映画館を所有し、監督も兼ねていることが一般的だった。

7) ល្អិត

8) ទឹកកក

1) 現在はMajor Cineplexの傘下にある。

2) Barisani(2011)

3) Nou and Brooke(2014)

表 カンボジア映画作品一覧(2011-2016)

筆者作成

カンボジア語タイトル	制作年	日本語タイトル	英題タイトル	監督名	制作会社	ジャンル
ឃ្លាតទៅសែនត្បាយ	2010*	遥か彼方へ	Lost Loves	Chay Bora	Palm Film Production	ドラマ/歴史/戦争
អាបពាក់មួកសុវត្ថិភាព	2012	ヘルメットをかぶったアープ			LD Picture	ホラーコメディ
រត់	2013	走れ!	Run!	Oudom Touch	Arom Films	ホラー(ゾンビ)
អាបពាក់មួកសុវត្ថិភាពវគ្គ២	2013	ヘルメットをかぶったアープ2			LD Picture	ホラーコメディ
I am Super Student	2013	私はスーパー・スチューデント			Prime Dynasty	学園コメディ
ព្រាយក្បាលច្រើន	2013	8つの頭を持つ幽霊			Sunday Production	ホラーコメディ
គ្រាប់ពេជ្រ	2013	ダイヤモンド	Gems on the Run	Claudin Quentin & Sok Visal	391 films	アドベンチャー コメディ
បេសកកម្មស៊ើបអង្កេត	2013	レズビアンへのミッション			RGB	コメディ
ខ្លាចអីសើចតើ	2013	何が怖いの? 笑ったんだよ			RGB	コメディ
ព្រាយភ្នែកបួន	2013	4つ目の幽霊			RGB	ホラーコメディ
រូបភាពដែលបាត់បង់	2013	消えた画	The Missing Picture	Rithy Panh		ドキュメンタリー
ដំបូលចុងគ្រាយ	2014	シアター・ブノンペン	The Last Reel	Sotho Kulikar	Hanuman Films	ドラマ
ព្រាយបាត់បង់	2014	玉座の霊			អភិមន្តីល	ホラー
ស្បែកគង់	2014	不死身			Angkor Picture	アクション
កូនប្រសាវឡើង	2014	婿のルーキー			LD Picture	コメディ
ក្រឡុយស៊ីហ្វីន	2014	その壺、何の壺		Leak Lyda	LD Picture	ホラーコメディ
ឧតក់បងប្អូន	2014	二人の兄弟	2 Brothers		LD Picture	コメディ
អាព្រឺង់សាបហើយ	2014	プルアンが死んじゃった			មហាហង្ស	ホラーコメディ
ខ្មោចអាសន្ន	2014	かっこいいお化け			ភូមិពេជ្រ	ホラーコメディ
អាចារ្យ ព្រាសាសន៍	2014	3人の司祭			Rock	ホラーコメディ
ភូមិអត់មនុស្ស	2014	空家		Diap Sovannara	red picture	ホラーコメディ
អណ្តូងមរណៈ	2015	死の井戸			LD Picture	ホラーコメディ
ហនុមាន	2015	ハヌマーン		Jimmy Henderson	Westec Media	アクション
វិញ្ញាណ	2015	靈魂			Beauty Production	ホラーコメディ
ឪពុកទាំងពីរ	2015	二人の父	2 Fathers		LD Picture	コメディ
បង្គោលត្រាក់ស្ត្រុងវិញ្ញាណ	2015	木の橋の下敷きになった魂			LD Picture	ホラーコメディ
ហេស៊ូកផ្តាច់វិញ្ញាណ	2015	呪われたフェイスブック			?	ホラー
You Are My Memory	2015	ユーアーマイメモリー			Rock	ロマンチックコメディ
កំណប់ឪពុក	2015	父の隠した宝物			mega film	コメディ
អ្នកលេងជើងខ្មៅ	2015	足の悪い遊び人			LD Picture	ホラーコメディ
ខ្មោចថតកូន	2015	幽霊が映画を撮る			មហាហង្ស	ホラーコメディ
ក្រមុំសៅកែ	2015	オールドミス			មហាហង្ស	コメディ
ព្រឺពីរថ្ងៃ	2015	7日間	7day!		rich kids media	ホラーコメディ
សង្គ្រាមបងប្អូន	2015	兄弟の闘い	Blood in Dispute	Ken Simpson	Phum Pich Films	ドラマ
Before the Fall	2015	陥落の前に		Ian White	Rock	ドラマ/歴史/戦争
ក្រឡុយស៊ីហ្វីន2	2015	その壺、何の壺 2		Leak Lyda	LD Picture	ホラーコメディ
ប៉ុបប៊ី ទៅហុលីវូដ	2016	ポッピー、ハリウッドに行く	Poppy Goes to Hollywood	Sok Visal	Rock	コメディ
សិស្សប្អូនសំណូតចិត្ត	2016	愛する後輩	My Junior My Crush		Rock	ロマンチックコメディ
ជំនួញអាគម	2016	呪術商い			Rock	コメディ
៣០ ថ្ងៃ	2016	30日間			មហាហង្ស	ホラーコメディ
ចន្ទា	2016	チャントリア			Angkor Picture	ホラー
សង្ស័យខ្ញុំក្រមុំកូនមួយ	2016	恋人は一人っ子			red picture	コメディ
ទង់ព្រលឹង	2016	魂の旗			red picture	ホラーコメディ
នារីវេទមន្ត	2016	呪いの女	The Forest Whispers	Jimmy Henderson	Rock	ホラー
ទេសចរណ៍ហេននរក	2016	地獄への観光旅行	Welcom to Hell		VCine picture	ホラーコメディ
ល្អក្រោយម្តង	2016	不思議なボカタオ			Z-entertainment	ホラーコメディ
ស្នើ គំរូពេញ	2016	こんにちは、ブノンペン	Hello Phnom Penh		LD Picture	コメディ
បណ្តាសាអាម៉ែន	2016	アタンの呪い	Curse of the Black Magic		អភិមន្តីល	ホラー
អមតៈ	2016	永遠			Z-entertainment	ホラーコメディ
ខ្ញុំខ្លាច ខ្លាចមែន	2016	悪いっていったら悪いんだよ			កងពេជ្រ	コメディ
ក្រមុំ៣១ កម្លោះ៥២	2016	花嫁31歳、花婿52歳			rich kids media	コメディ
ដៃគូកំចាត់ខ្មោច	2016	幽霊退治のパートナー			BKS	ホラーコメディ
កំពុងអ្នកសុំបានជួបស្នេហា	2016	大食食、恋に陥る			LD Picture	コメディ
អាត្មាការព្រាង	2016	牢屋野郎と手錠野郎			Meatochakfilm	コメディ
អាមោកលក់ម៉ៅ	2016	漬物売りのマオ			មហាហង្ស	コメディ
គំនុំខ្មោចក្រមុំទាំងបី	2016	3人の乙女の幽霊			BADEHA Production	ホラーコメディ
អត់ខ្វល់សំខាន់អូនស្អាត	2016	大切なのは君が美しいこと	Girl is Like That		Eye Love Film	ロマンチックコメディ
តម្លៃស្នេហា	2016	恋の値段	Price of Love		Eye Love Film	ロマンチックコメディ
នាយខ្ញុំ ខ្ញុំនិយម ធ្វើភិក្ខុ	2016	クヴァクとクヴァンが異次元に行く			LD Picture	コメディ
ត្រកូលអ្នកប្រដាល់	2016	ボクシング一家			LD Picture	コメディ
កោះពេជ្រ	2016	ダイヤモンド・アイランド	Diamond Island	Davy Chou		ドラマ

*IMDbによると制作年は2010年だが、カンボジア国内で上映されたのは2012年1月である。

過激な性描写があるとして批判があるものの、2週間で6万人以上の観客を動員したという⁹⁾。

外国人が制作にかかわっている作品は、その情報発信力から海外の映画祭に出品することで国外で評価を得ている。ボル・ポト時代をテーマにした『遙か彼方へ』、『消えた画』、『陥落の前に』、『シアター・プノンペン』や、現代の経済発展とそれに翻弄される若者の姿を描いた『ダイヤモンド・アイランド』などは、カンボジア国内の映画作品の大部分がホラー、コメディ、アクションといった娯楽性の高い作品に限られている中でかなり異色であるといえる。

参考文献

- Barisani, Paola. Fri, 23 December 2011 “A Cinematic Tour of Theatres in Phnom Penh”, The Phnom Penh Post. Accessed on November 6 <<http://www.phnompenhpost.com/7days/cinematic-tour-theatres-phnom-penh>>
- Nou, Sotheavy and James Brooke. 10, Nov., 2014. Accessed on November 6 “Culture Minister: Film Production Booms in Cambodia” *Khmer Times*. <<http://www.khmertimeskh.com/news/6132/culture-minister--film-production-booms-in-cambodia/>>
- ថា ម៉ាលីដា. 26, Oct, 2016. Accessed on November 6 《“នារីដទៃមន្ត” រងការគំរាមកំហែង ក្រាតកាយខ្លាំង តែកុនលក់ដាច់》 <<http://news.sabay.com.kh/article/875641>>
- ទារិកា 15 កញ្ញា 2016. Accessed on November 6 《ព័ត៌មានទើបបញ្ចេញ “សិស្សប្អូនសំណាញ់ ចិត្ត” រកចំណូលបានខ្ពស់ ហួសការរំពឹងទុក》 <<http://news.sabay.com.kh/article/835316>>
- សេត គឹមសៀន. 4 January 2015. Accessed on November 6 《ភាពយន្តកម្ពុជាដែលរក ចំណូលបានច្រើនបំផុត ប្រចាំឆ្នាំ ២០១៤》

9) ថា ម៉ាលីដា



第3部

資料

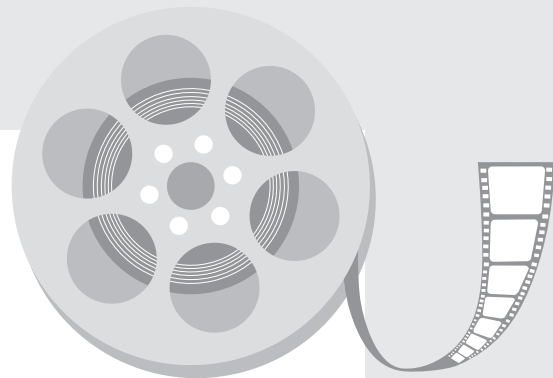
『痛ましき謎への子守歌』

作品情報

未完のフィリピン革命を問う

『痛ましき謎への子守唄』
(A Lullaby to the Sorrowful Mystery [Hele sa Hiwagang Hapis])

監督：ラヴ・ディアス
2016年／フィリピン／489分



山本 博之

ラヴ・ディアスの8時間に及ぶ長編歴史ドラマ『痛ましき謎への子守唄』は、冒頭、薄暗い部屋で書き物をしている青年の姿で始まる。この人物が何者であって何をしているのかは説明されないが、それは説明の必要がないためだ。薄暗い部屋で青年が書き物をするとなれば、処刑直前の革命家ホセ・リサルだと誰もが思うためだ(ただし、そう思わせておいて、この人物はリサルではない)。フィリピンには7,000以上の島々に数多くの言葉が存在し、今でも全国民が共通して使える共通語はないと言ってよい。それにもかかわらずフィリピンの人々の間でフィリピン人意識が強い背景の1つに、言葉や文字ではなく図像や芝居によって物語が伝えられてきたことがある。1つ1つの図像や芝居を見たとき、そこに共通の意味を見出すのがフィリピンの人々である。そのような意味を共有していない人にとって、フィリピンの舞台や映画は難しく映ることになる。

『痛ましき謎への子守唄』は、まさにそのような映画だ。観客は、8時間に及ぶ上映時間に耐えられるだけでなく、そこに描かれていることがうまく捉えられるかが問われる。史実・小説・伝承の登場人物が入り混じって登場するが、それぞれの人物についての説明は最小限で、それが誰でどのような人物なのかを観客は常識として知っていることが求められる。また、全編モノクロなので、画面が切り替わったとき、極端に言えば、映っているもののうちどれが背景でどれが人物なのかはすぐにはわからず、しばらくして影が動くところに人がいたとわかったりする。

この作品は、路線対立のためアギナルド一派に山中で粛清された革命指導者ボニファシオの妻グレゴリア(オリヤン)が山中でボニファシオを探すという史実に即した物語と、リサールの小説の登場人物であるイサガニが傷ついたシモウンを運んで叔父のいる山小屋に連れて行くという小説に即した物語の2つが、時

おり交錯しながら並行して進む。ただし、この物語の肝は、この2つの物語を繋ぐ形で描かれる第三の物語である。

この2つの物語を繋ぐのは、リサルであり、総督であり、半人半馬のティクバランである。フィリピンの反乱軍を鎮圧しようとするスペイン人総督は、それを捉えれば世界を支配できると言われる伝承上の巨人ベルナルド・カルピオを捉えようとし、ベルナルド・カルピオを操ることができるのはティクバランだという伝承に従って、ベルナルド・カルピオを捉えるようティクバランに求め、それによってスペイン軍の勝利を手にする。つまり、フィリピン人による革命が成就しないのはフィリピン人がベルナルド・カルピオを捉えることに失敗したためということになる。これは、劇中で描かれるフィリピン革命だけでなく、それ以降フィリピンで今日まで続く未完の革命のことも含意している。

その上で、死を目前にしてティクバランの不死のまじないを求めるカルヨに対して、ティクバランは「ベルナルド・カルピオなんていない。ベルナルド・カルピオは想像の産物だ、現実じゃない」と言い、ベルナルド・カルピオを否定する。不死のまじないの存在を否定され、カルヨは息絶える。これさえ手に入れば全ての問題が最終的に解決するというベルナルド・カルピオは存在しないということだ。そうだとすれば、フィリピン革命が未完のままであることはどのように考えればよいのか。

イサガニは、劇中でバシリョやシモウンや神父と問答を重ねる。とりわけ物語の結末近くでの神父との問答では、「なぜ」で始まる多くの疑問を神父にぶつける。それらは劇中ではフィリピン革命期に関する疑問だが、しだいに100年後の今日のフィリピンにも通用する疑問となり、解決しない謎が重ねられていく。

タイトルの『痛ましき謎への子守唄』は、言葉を補っ

て意識すると、「答えの見つからない悲しみに満ちた疑問に向けられた子守唄」だろうか。冒頭で恋人に捧げられた求婚歌は、個人の経験に基づく物語をしいに織り込みながら国民的な革命歌になっていく。

物語の冒頭で、『ノリ』の冒頭に処刑されたゴンブルサの3神父のことを忘れるなど書かれていたことが言及される。そのことを『ノリ』に書いたりサールは、ゴンブルサと同じ場所で処刑される運命を辿った。この作品の冒頭でリサールのことを忘れるなど描いた

ことは、リサールが『ノリ』や『フィリ』で行おうとしたことを映画で受け継ぐという表明である。劇中に、マニラではじめて映画が紹介され、観客がスクリーンの様子を見て驚いて逃げ出し、それを見てティクバランたちが笑う場面がある。その後もティクバランは何度かカメラをのぞく様子を見せる。この作品の観客はマニラの最初の映画の観客と同じで、神出鬼没のティクバランを媒介として、スクリーンの中の出来事とつながっているのである。

『痛ましき謎への子守唄』作品情報

作成：山本 博之

背景知識

フィリピンで生まれ育った人なら誰でも知っているので劇中ではまったく説明されないが、理解できないと物語が十分に理解できない人名などに以下のものがある。

- ホセ・リサールによる2冊の小説『ノリ・メ・タンヘレ』（『ノリ』）¹⁾と『エル・フィリプステリスモ』（『フィリ』）²⁾の主な登場人物……シモウン（クリソストモ・イバラ）³⁾、イサガニ⁴⁾、バシリヨ⁵⁾
- ホセ・リサールの処刑……ゴンブルサ⁶⁾、ホセ・リ

- 1) 日本語訳はホセ・リサール著（岩崎玄訳）『ノリ・メ・タンヘレ わが祖国に捧げる』（フィリピン叢書1、井村文化事業社、1976年）。
- 2) 日本語訳はホセ・リサール著（岩崎玄訳）『反逆・暴力・革命 エル・フィリプステリスモ』（フィリピン叢書3、井村文化事業社、1976年）。以下の人物紹介は『ノリ』と『フィリ』の日本語訳による。
- 3) シモウンは『フィリ』の登場人物。巨万の富を持つ宝石商。総督を操って致富に専念していると思われているが、実は恐るべきテロリスト。植民地政府要人を一気に爆死させて革命を成功させようとするが、不思議な運命で完全に失敗する。その正体は『ノリ』のクリソストモ・イバラ。
- 4) イサガニは『フィリ』の登場人物。まじめ人間。パウリタ・ゴメスの恋人だが、パウリタはホワニト・ペラエスに乗り換える。イサガニは彼女のことが忘れられず、彼女を助けようとして偶然シモウンの革命を無にしてしまう。
- 5) バシリヨは『ノリ』と『フィリ』の登場人物。『ノリ』では侍祭。後にマニラに出て大学で医学を学び、卒業予定の年になる。最後には革命に加担する。
- 6) ゴンブルサはフィリピンに実在した3人の在俗神父マリアノ・ゴメス(1799-1872)、ホセ・ブルゴス(1837-1872)、ジャシント・サモラ(1835-1872)の姓の第一音節を繋げたもの。3人はフィリピン人司祭を認めないカトリック教会を批判して教会改革運動を指導したが、1872年1月に軍港カビテで起こった労働者の暴動事件を煽動したとして同年2月17日に処刑された。

サール⁷⁾

- フィリピン革命とカティプナン……アンドレス・ボニファシオ⁸⁾、グレゴリア・デ・ヘスス（オリヤン）⁹⁾、プロコピオ・ボニファシオ¹⁰⁾、エミリオ・アギナルド¹¹⁾

- 7) ホセ・リサールは実在の人物(1861-1896)。フィリピンの革命家、医師、著作家、画家、学者。1882年にスペインに留学し、フランスとドイツを経由して1887年に帰国。ドイツ滞在中の1887年に出版した小説『ノリ・メ・タンヘレ』が反植民地的だと批判されたために再びヨーロッパへ。ベルギー滞在中の1891年に小説『エル・フィリプステリスモ』を出版。1892年に帰国すると植民地当局によってミンダナオ島に流刑される。流刑を終えた1896年、任地のキューバに向かった船上で逮捕され、同年12月30日にマニラで銃殺された。処刑の前の晩に妹に託した辞世の詩は『ミ・ウルティモ・アディオス』として知られる。
- 8) アンドレス・ボニファシオは実在の人物(1863-1897)。フィリピンの独立運動家・革命家。マニラのトンド地区の貧民層出身。29歳のときにグレゴリア・デ・ヘスス(当時18歳)と結婚。1892年にスペインからの独立を目指す秘密結社カティプナンを創設、1895年に最高指導者になり、エミリオ・ジャシントらと勢力拡大につとめた。1896年8月に武装蜂起。地方役人層のアギナルドと路線対立を起こし、袂を分かって独自の革命を進めようとしたが、アギナルドに逮捕され、1897年5月10日に処刑された。自分で動けないほど衰弱した状況で、弟のプロコピオとともにナグパトン山で銃殺されたと考えられている。享年34歳。
- 9) グレゴリア・デ・ヘススは実在の人物(1875-1943)。愛称オリヤン。秘密結社カティプナンの女性部門の副部長。
- 10) プロコピオ・ボニファシオは実在の人物(1873-1897)。アンドレス・ボニファシオの弟。アギナルド派と別れてマニラに向かう途中、リンボン滞在中にアギナルド派のボンゾンらに襲われた。アンドレスとともに捕らえられ、はじめナイク、後にマラゴンドンに連行され、アギナルドらによって有罪判決を受けて銃殺された。享年24歳。
- 11) エミリオ・アギナルドは実在の人物(1869-1964)。フィリピンの革命家。フィリピン第一共和国の初代大統領(1899-1901)。1895年にカティプナンに参加。1896年のカティプナンの武装蜂起では独自の軍を編成してカビテ州を武力解放した。1897年にスペイン軍がカビテ州に総攻撃をかけてカティプナンが敗走したとき、ボニファシオを銃殺刑に処してカティプナンの主導権を握った。その後、スペイン軍と交戦を続ける一方でマニラの弁護士ベドロ・パテルノの仲介でスペイン当局と和平協定を調印、同年12月に香港に到着した。

- フィリピンの伝承……ティクバラ¹²⁾、ベルナルド・カルピオ¹³⁾
- 革命歌「バリワグのジョセリン」¹⁴⁾(<http://goo.gl/95OFIC>)

あらすじ

およそ1時間ごとに区切った。場面ごとに番号を付したが、いくつかの場面をまとめて番号を付していることもある。

1. リサールの処刑／スペイン軍による総攻撃 (開始～1時間)

- 01 ホセ・リサールについてイサガニと話を交わした音楽青年¹⁵⁾は、リサールの処刑¹⁶⁾を見届けた後、恋人のペピータ¹⁷⁾に求婚歌を贈り、革命に身を投じる
 - イサガニが口にする女性の名前はパウリタ¹⁸⁾
- 02 リサールが処刑直前に書いた辞世の詩¹⁹⁾はイサガニによって盲目の詩人ラモナに伝えられ、ラモナからシモウンに伝えられる
 - シモウンが山中で見つけるのはマリアクララ²⁰⁾の墓
 - シモウンが口にするのは「さらばサンディエゴ²¹⁾」

12) ティクバラはフィリピンの伝説上の存在。頭と足が馬、胴体が人間の半人半馬。いたずら好きで、山や森で人を迷わせる。

13) ベルナルド・カルピオはフィリピンの神話上の強くて勇敢な巨人。リサール州モンタルバンの洞窟に閉じ込められているとされている。2つの山がぶつかるのを防いでいるとも、2つの山で閉じ込められていて逃げようと肩を動かすと地震が起こるとも言われている。ある伝説によれば、スペイン人が祈禱師の力を借りてベルナルド・カルピオを捕らえ、2つの岩で押さえた。ホセ・リサールとアンドレス・ボニファシオはベルナルド・カルピオの伝承に強い関心を示し、リサールはモンタルバンの山を訪れ、ボニファシオはモンタルバンの洞窟をカティプナンの密会の場所にした。名前の由来はオランダウ殺しで知られるアストゥリアス王国の英雄ベルナルド・デル・カルピオ。

14) この歌は「バリワグのジョセリン」(Jocelynang Baliwag)。1896年のフィリピン革命時に革命派たちが最も好んで歌った歌で、「革命のクンディマン(求婚歌)」とも呼ばれる。この歌はブラカン地方バリワグの美しい娘ペピータに向けた求婚歌の形式を取り、祖国フィリピンへの愛を歌った。

15) この人物はホセ・リサールではないが、ホセ・リサールが処刑前に暗い部屋で書き物をして過ごしていた姿を思い出させる。役名はムシケーロ(音楽家)としか書かれていないため、以下「音楽青年」と呼ぶ。

16) 1896年12月30日。

17) 求婚歌「バリワグのジョセリン」のタガログ語の歌詞に織り込まれた女性の名前。

18) パウリタ・ゴメスは『フィリ』の登場人物。イサガニが愛した女性だが、パウリタは富裕な欧亜混血者のホワニト・ベラエスに乗り換える。

19) 「わが最後の別れ」。処刑前夜にリサールの妹に託された。

20) マリアクララは『ノリ』と『フィリ』の登場人物。『フィリ』では聖クララ尼僧院で迫害を受けているという噂だけで姿は現さない。

21) サンディエゴはクリソストモ・イバラ(シモウン)が生まれた土地。

- 03 山中の革命兵たちの間で音楽青年がペピータに贈った歌を弾く。スペイン人総督の愛人になったセサリアが与えた情報によってスペイン兵がシラン村に総攻撃をかけ、革命兵たちが掃討され、音楽青年も命を落とす

- 04 バシリヨから依頼を受けたイサガニは中国人商人から薬を手に入れてバシリヨに渡す

- イサガニとバシリヨの問答は「医者として詩人は非常に役に立つか」

2. アンドレスの殺害(1時間～2時間)

- 05 セサリアの情報によりシラン村襲撃の成功を収めた総督はセサリアとの関係を断つ

- セサリアと総督の会話「グレゴリア・デ・ヘススに会ったからカビテに戻りたい」、「カビテはじきに陥落する。アギナルドはモンタルバン²²⁾山にベルナルド・カルピオを探しに行った」

- 06 音楽青年が死んだと知らされて悲しむペピータが革命兵たちの間で求婚歌を歌う

- 07 指揮官ラザロ・マカバガル²³⁾と兵士たちが、衰弱したアンドレス・ボニファシオとプロコピオを連行する。野営地ではグレゴリア(オリヤン)を2人に合わせようとしぬい

- 女(フレ²⁴⁾)がアンドレスを医者に診せるよう兵士(アガピート・ボンゾン²⁵⁾)に求めるが兵士は無視

- 寝ているグレゴリアを襲おうとする兵士を咎める兵士アルテミオ²⁶⁾「アガピート・ボンゾンがリンボン²⁷⁾でしたのと同じことをするつもりか」

22) モンタルバンの洞窟にベルナルド・カルピオが閉じ込められていると考えられている。

23) ラザロ・マカバガルは実在の人物。フィリピン革命時にアギナルド派に属し、ボニファシオとその弟プロコピオの処刑を担当した。1918年、ラザロらがカビテ山中を訪れてボニファシオを埋めた場所を示し、ボニファシオの遺骨は立法議会ビル(現国立博物館)に納められた(1945年2月の日本軍と連合軍によるマニラの戦いで焼失した)。

24) フレの由来は不明。フィリピンの漫画『ケンコイ』の作画者で「タガログ語コミックの父」として知られるトニー・ベラスケス(1910-1997)によるコミックのタイトルおよびその主人公の名前に「Aling Hule」がある。

25) アガピート・ボンゾンは実在の人物。カティプナンのアギナルド派。アギナルド派と別れたボニファシオたちをリンボンで襲い、アンドレスの腕を撃ち、プロコピオを兆着し、もう1人の弟シリアコを射殺して、アンドレスとプロコピオをアギナルドのもとに連行した。

26) アルテミオは「フィリピン国軍の父」アルテミオ・リカルテ(1866-1945)のことか? スペイン駐屯軍の攻撃を指揮してスペイン軍部隊を壊滅させ、1897年3月にアギナルドの軍の総司令官に選ばれた。

27) リンボンはカビテ州のインダン付近の町。ボニファシオと弟のプロコピオがアギナルド派のアガピート・ボンゾンに襲われた場所。襲撃の際にボンゾンはボニファシオの妻グレゴリア・デ・ヘススを強姦したという。

08 シモウンはキログ²⁸⁾の女たちから毒薬を受け取った後、総督と密会する

- 酒に酔ったキログの女たちが言うのは「私たち中国人は友達」
- 総督と密会しているシモウンが吸引しているのは阿片
- 総督がシモウンにキューバ行きを提案するのはキューバにウエイレル²⁹⁾がいるため。シモウンは拒否

09 指揮官の指示で兵士たちがアンドレスとプロコピオを殺害、その様子を農夫が目撃する。指揮官はグレゴリアにアンドレスたちは山に置いて来たと言って立ち去る。アンドレスを探そうとするグレゴリアにセサリアとカルヨ³⁰⁾が着いて行く。フレの家で休憩

- 指揮官の説明「アンドレスたちは山のコロルム³¹⁾に置いて来た」、「ブンティス³²⁾山にいる」

3. テイクバランの不思議な力(2時間～3時間)

10 パーティー会場、酒を飲んで談笑している神父とジャーナリストのベン・ザイブ³³⁾

11 3人のテイクバランが馬の嘶きとともに登場する

- 総督と男テイクバランの会話「アンドレスはアギナルドに捕まった。数日中に殺される」、「ペドロ・パテルノ³⁴⁾」、「アギナルドが戦いをやめたいと言ってきた」
- 総督と中性テイクバランの会話「ベルナルド・カルピオを捕まえてほしい。そうすればフィリピンは

永久にスペインのものだ³⁵⁾」、「私なら捕まえられる」

- 総督と女テイクバランの会話「シモウンも捕まえる?」、「誰もが奴の首を狙っているので時間の問題だ」

12 フランスから来たシネマトグラフを神父やベン・ザイブの前で上映。化け物がスクリーンを覗き、驚いて逃げ出す観客たち。それを見て笑うテイクバランたち

13 グレゴリアら、テイクバランの家に立ち寄って不死のまじないを見せてもらう

- グレゴリアの告白
- 男テイクバランが見せる小瓶「戦場のおまじないで銃弾や刀をよける」、「洞窟にベルナルド・カルピオがいる。2つの岩で押さえつけられている。この国を救えるのは彼だけ、革命では無理」

4. グレゴリアたちの物語(3時間～4時間)

14 グレゴリア、セサリア、カルヨ、フレがアンドレスを探す

- カルヤの告白「マグディワン派³⁶⁾のマリアノ・アルバレス³⁷⁾」
- 男テイクバランがカメラを見る。大写しになる男テイクバラン
- セサリアと女テイクバランの会話。セサリア、目を覚まして「悪い夢を見た」
- グレゴリアの回想。田んぼで鍬を入れている男の子(フランシスコ)とご飯を持ってきた男の子(ホセ)。悲しそうに泥の中を這うグレゴリア
- セサリアの話。シラン村襲撃。10月31日のナスグブ襲撃
- 白い服の男たち(コロルム)が来る
- 女(ロサリオ)の小屋。「夫のホセが連れて行かれた」

5. シモウンに発砲／洞窟のコロルム(4時間～5時間)

15 バシリョとイサガニ、中国人の店で銃を手に入れ、シモウンの隠れ家に行き、バシリョがシモウンの腹を撃つ。イサガニはシモウンを連れてバンカで

28) キログは『フィリ』の登場人物。中国人。

29) ウエイレルは実在の人物(1838-1890)。スペインの軍人。フィリピン(1888-1891)とキューバ(1896-1897)で総督を勤めた。フィリピンではタガログによる反乱の鎮圧とミンダナオのモロ討伐で功績を上げた。

30) カルヨの由来は不明。

31) コロルムは、フィリピンで1831年(1843年?)にデ・ラ・クルスが結成したサン・ホセ信徒団の別称。信徒団員が祈りの最後に唱和したラテン語の文句〈終りなき世界を*per omnia saecula saeculorum*〉から部外者がこの信徒団をコロルムと呼んだ。1920～30年代にフィリピン各地で発生した千年王国的な社会運動も外部者がコロルムと呼んだが、両者の間に直接のつながりはない。今日のフィリピンでコロルムと言えば一般に「白タク」を意味する。

32) ブンティス山はカビテ州マラゴンドンにある山。ボニファシオたちが処刑されたのは公式にはナグバトン山だとされているが、地元住民にはブンティス山だとする人もいる。

33) ベン・ザイブは『フィリ』の登場人物。新聞記者。狂言回しの役をつとめる。

34) ペドロ・パテルノは実在の人物(1858-1911)。1897年のスペインと革命軍の交渉の仲介を行った。当時の歴史を記した書物を多く出版したが、アンベス・オカンボらの研究者はその多くをフィクションと見ている。

35) スペイン人がバルナルド・カルピオを捕まえたことがあるという伝承がある。

36) マグディワン派はマリアノ・アルバレスが立てたカティブナン一派。カビテ州のカティブナンの主要二派の1つ。

37) マリアノ・アルバレスは実在の人物(1818-1924)。カビテ州出身でマグディワン派の革命軍将校。グレゴリア・デ・ヘススの叔父。

川を海まで逃げるが、波が強いため陸を歩いて行くことに

- アンドレスが死んだことはエミリオ・ジャシント³⁸⁾から聞いた
- イサガニとバシリョの会話「シモウンを殺す理由は何だ」、「二度とフリ³⁹⁾の名前を出すな」
- バシリョは一緒にラグナ⁴⁰⁾に行くかとイサガニに尋ねる
- シモウンはバシリョに「エリアスが金を埋めた、バレテの木⁴¹⁾の下を掘れ」と言う

- 16** 洞窟に白衣の男たちがいる。指導者セバスチャン・カネオ⁴²⁾が説教し、白い服を来た聖マリアが歌う
- 「スペインとの戦いに勝つのは祈りだけ これはバナハウ⁴³⁾からの最後の訪問 戦わずにスペインが降伏するという「聖なる声」⁴⁴⁾」
 - 「タヤバス⁴⁵⁾に行く 自分たちの腰をロープで縛って行き、敵にそのロープを投げるとロープが敵を縛る」
 - 「アグリピノ・ロントック⁴⁶⁾ 祈りが必要 聖なる

38) エミリオ・ジャシントは実在の人物(1875-1899)。フィリピン革命の運動家。

39) フリは『フィリ』の登場人物。本名はフリアナ。バシリョの幼馴染で恋人。純粋無垢な娘で『フィリ』の主役の1人。父親が大きな負債を抱え、バシリョにもらったマリアクララの宝石入りのロケットを売るのを拒んでメイドになるが、フリ父親はロケットをシモウンに売って拳銃を手に入れる。投獄されたバシリョの減刑を求めてカモルラ神父に相談するが、カモルラ神父に強姦されそうになり、教会の窓から飛び降りて自殺する。恋人の死を知ったバシリョはシモウンへの復讐を誓う。

40) ラグナ州はフィリピン北部ルソン島中部にある州。神秘的なマキリン山やバナハウ山で有名。同州カランバ市は国民的英雄ホセ・リサールの出身地。

41) バレテの木。ガジュマルに似ているがフィリピンの固有種。古いバレテの木にはティクバランなどが宿っていると信じられている。

42) セバスチャン・カネオは実在の人物。バタンガス出身の神父。乾季に泉がわいた奇跡により信徒を得る。バナハウ山の洞窟で「聖なる声」と交信し、信徒たちが1ヤードのロープを腰に縛ってタヤバスのスペイン軍拠点に向かい、スペイン人兵士に出会ったらロープを投げると自動的に縛り上げてしまうという計画を得た。これをアグリピノ・ロントックに相談したところ、ロントックは祈りを通じて神が成功を保証すると言って計画に同意した。1897年6月24日、そろいの衣装を着てろうそくを持った男女子どもがタヤバスの町に入った。スペイン人兵士に銃撃されて死傷者が多く出た。「聖なる声」はカネオに「祈りが足りなかったため。撃たれたときに神の名前を口にできなかったため」と説明した。

43) バナハウはラグナにある休火山。最後の噴火は1721年。泉や洞窟が多い。デ・ラ・クルスが率いるサン・ホセ信徒団(コロールム)はバナハウの洞窟で集会を行った。

44) 「聖なる声」についてはアグリピノ・ロントックの注を参照。

45) タヤバスはケソン州の市。1843年にデ・ラ・クルスがタヤバスでサン・ホセ信徒団(コロールム)を創立した。

46) アグリピノ・ロントックは実在の人物。バナハウ山に入った最初の隠者。1886年にスペインの支配から逃れて神秘的な力を手に入れるためにバナハウ山に移り住み、山を降りようとするたびに目が見えなくなったために生涯山を降りなかった。「聖なる声」を通じてバナハウ山と交信した。

声への祈り」

- 「時がきたらキリストが復活する リサールも復活する ベルナルド・カルピオが現れる バナハウ山に」

- 17** グレゴリアら、ロザリオの小屋へ。「アンドレスは死んだ、昨日ホセの幽霊を見た」

6. シモウンを運ぶ／アンドレスを探す (5時間～6時間)

- 18** グレゴリアのアンドレス探し

- セサリア、グレゴリアに告白(敵への協力者を許すか)

- 19** シモウンを運ぶ

- イサガニ、瀕死の革命兵たちを見つけて助ける
- シモウンと船頭の会話
- シモウンとイサガニの会話(恨みの対象を許すか)

- 20** バシリョ、ラグナのエミリオのところに行かずに木の下で穴を掘る

- 21** シモウンを運ぶ

- シモウンとイサガニの間答「アートはフィリピンを救うか」
- 船頭の話「銃弾を受けても傷つかないというまじない、友だちはみんな死んだ」

7. シモウンを運ぶ／ティクバランの不思議な力 (6時間～7時間)

- 22** シモウンを運ぶ

- 農夫の告白「アンドレスたちが兵士に殺されたのを見た」

- 23** 森の奥から白衣の聖マリアが逃げてくる。コロールムの男たちが来て洞窟に連れて帰る。洞窟で聖マリアが「バリワグのジョセリン」を歌い、ティクバランやシモウンやイサガニたちが聞いている。野外の祝祭でティクバランたちがダンスし、人々がベルナルド・カルピオへの供物を共食する

- 24** シモウンを運ぶ。道半ばで農夫と船頭が賃金支払いを要求、銀貨が入ったシモウンのカバンを盗って逃げるが、仲間割れして農夫が船頭を殺す。イサガニの銃により農夫はカバンを返し、農夫とイサガニがシモウンの籠を担ぐ

- 25** バシリョはひたすら穴を掘る

- 26** カルヤ、吐血してティクバランにベルナルド・カルピオの血をもらおうとするが、ティクバランは「ベルナルド・カルピオはいない、ベルナルド・カルピ

オは神話だ、想像の産物だ、嘘だ」と言うだけ。カルヤは息絶える

- 27** シモウンを運ぶ。シモウンがイサガニに盲目の詩人ラモナの話をする。シモウン、農夫に残りの賃金を支払う
- シモウンがスペイン語でリサールの詩を暗誦、途中からイサガニがタガログ語で続ける「これより優れた詩はない」、「わが愛しのフィリピン」
 - シモウンとイサガニの間答「フィリピンの真の自由とは何か」、「スペインからの独立はその一歩に過ぎない」

8. シモウンの告白／グレゴリア、山を下りる (7時間～8時間)

- 28** イサガニとシモウン、フロレンティノ神父⁴⁷⁾の家に着く。使用人のマルティナ⁴⁸⁾がシモウンの手当てをする
- イサガニとフロレンティノの対話「シモウンを許せない」、「憎しみを乗り越えなさい」
- 29** バシリョ、穴を掘り続け、簡素な十字架を見つけて泣き出す「母さん……」
- 30** フロレンティノ神父にシモウンの引渡しを求める連絡が届く。総督は免職になり、キロガは逮捕された。シモウン、残りの銀貨をマルティナに渡して毒を飲む
- イサガニとフロレンティノの間答「なぜですか」、「答えは1つ。鏡を見なさい」
 - シモウンの告白
- 31** フレとセサリア、グレゴリアを伴って山を下りる。アンドレスは見つからないまま

47) フロレンティノ神父は『フィリ』の登場人物。裕福な家庭出身の現地人神父で、人々の尊敬を集めている。太平洋岸の山荘で余生を送っている。敗残のシモウンが転がり込み、密かに服毒して、死の床で自分の過去を語る。神父はそれを聞いて大きな驚きを示す。

48) マルティナの由来は不明。『ノリ』と『フィリ』には同名の人物はいない。

執筆者一覧

岡田 知子(おかだともこ)

東京外国語大学総合国際学研究院准教授。専門はカンボジア文学・文化。共編著書に『カンボジアを知るための62章』(明石書店、2012年)、『世界を食べよう!』(東京外国語大学出版会、2015年)、翻訳に『追憶のカンボジア』(同出版会、2014年)、『萎れた花・心の花輪』(大同生命国際文化基金、2015年)など。

西 芳実(にしよしみ)

京都大学東南アジア地域研究研究所准教授。インドネシアを中心に多言語・多宗教地域の紛争・災害対応過程を研究。主著は『災害復興で内戦を乗り越える——2004年スマトラ島沖地震・津波とアチェ紛争』(京都大学学術出版会、2014年)。映画関連では「信仰と共生——バリ島爆弾テロ事件以降のインドネシアの自画像」や「世界にさらされる小さな英雄たち」(共に『地域研究』13(2)、2013年)。映画で東南アジア社会の課題共有をはかるシネアドボ・ワークショップにも取り組む。

山本 博之(やまもとひろゆき)

京都大学東南アジア地域研究研究所准教授。専門はマレーシア地域研究/現代史。研究テーマは、イスラム教圏東南アジアの民族と政治、アジアの災害対応、地域研究方法論。著書に『脱植民地化とナショナリズム——英領北ボルネオにおける民族形成』(東京大学出版会、2006年)、編著書に *Bangsa and Umma: Development of People-grouping Concepts in Islamized Southeast Asia* (Kyoto University Press, 2011)がある。

橋本 彩(はしもとさやか)

早稲田大学大学院人間科学研究科博士後期課程満期修了退学(博士、人間科学)。現在、東京造形大学助教。専門は、スポーツ人類学、文化人類学。博士論文では、雨季明けにメコン川で行なわれるラオス競漕祭の歴史の変容を「伝統」と「スポーツ」の観点から分析。

篠崎 香織(しのぎかおり)

北九州市立大学外国語学部准教授。専門はマレーシア地域研究。マラヤ地域(マレーシア半島部+シンガポール)の華人社会を中心に、マレーシア地域の政治・文化・歴史を研究。主な著書に「マレーシア——『民族の政治』に基づく民主主義」(清水一史・田村慶子・横山豪志編著『東南アジア現代政治入門』ミネルヴァ書房、2011年)、「継承と成功——東南アジア華人の『家』づくり」(『地域研究』13(2)、2013年)など。マレーシア映画文化研究会/混成アジア映画研究会幹事。

平松 秀樹(ひらまつひでき)

京都大学文学部卒、チュラーロンコーン大学大学院比較文学科修士課程修了、博士(文学、大阪大学)。専門は、タイ文学・文化、日タイ比較文学・比較文化、タイ地域研究。タイ国仏教教理三級国家試験(ナックタム・トゥリー)合格。大阪大学・チュラーロンコーン大学非常勤講師。仏教およびジェンダーの観点からみた比較文学・文化研究に関心がある。

CIRAS Discussion Paper No. 67

山本 博之・篠崎 香織 編著

不在の父——混成アジア映画研究2016

発行 2017年3月

発行者 京都大学東南アジア地域研究研究所

京都市左京区吉田下阿達町46 〒606-8501

電話: 075-753-7302 FAX: 075-753-9602