

CIRAS Discussion Paper No.100

越境する災い

混成アジア映画研究2020

山本 博之 編著



京都大学東南アジア地域研究研究所

CIRAS Discussion Paper No.100

YAMAMOTO Hiroyuki (ed.)

Pervasive Threats and Fears — Cine Adobo 2020

©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, 2021

Cover Photo ©Luang Prabang Film Festival

目次

刊行にあたって 山本 博之	4
第1部 特集 母なる川との対話 ——『メコン2030』にみる災厄と相克	7
特集にあたって 橋本 彩	8
父の不在、母なるメコン、そして兄・弟・姉 ——アニサイ・ケオラ監督 The Che Brother をめぐって 橋本 彩	9
クメールの魂を取り戻す道行き ——ソト・クリカー監督 SOUL RIVER をめぐって 岡田 知子	19
境界を越えて ——アノーチャ・スウィチャーゴーンポン監督 The Line をめぐって 平松 秀樹	24
第2部 国・地域別研究 混成アジア映画の現在	29
インドネシアのホラー映画に見る恐怖の起源 ——『ポチョン』と『スンデルボロンの伝説』から 西 芳実	30
シンガポールのホラー映画にみえる社会の危機意識と不安感 ——『23:59』、『ゾンビプーラ』、『ポンティアナックの復讐』から 山本 博之	42
歴史ドラマ『私たちの物語』映画シリーズが試みる シンガポール国民史の再編 篠崎 香織	55
正義が忠誠を倒すとき ——マレーシアの恋愛映画『ジュバ』が試みる古典文学の再解釈 山本 博之	60
執筆者一覧	67

刊行にあたって

2020年に世界を襲った新型コロナウイルス感染症によって、私たちの行動と意識は大きく変わり、他人との身体的・心理的な距離を常に意識するようになりました。ただし、他人との身体的な接触が激減した一方で、オンラインでの情報のやり取りは激増しています。Web会議が瞬く間に普及し、物理的な距離や国境を越えた相手と映像情報をやり取りすることがとても容易になりました。

コロナ禍の世界を描いた短編映画として、中国のジャ・ジャンクー監督が2020年4月に公開した『来訪』(英題は『Visit』)が話題になりました。『来訪』は、映画制作の打ち合わせを題材にした約4分間の作品です。来客は、家の入口で検温を求められ、握手を避け、お茶の代わりに消毒液が出されます。打ち合わせの後、2人はお茶を飲みながら試写を観ます。その映像には、暗い中で波のように動く人びとが映っています。みな同じ方向を向いている様子は、映画館で映画を観ている観客を思わせます。ただし、人びとの視線が上向きであることを考えると、視線の先にあるのはスクリーンではなく、映写室で試写を観ている2人であるようにも思えます。映画を作った人が観客を見ており、観客もまた映画を作った人を見ているという構図です。

コロナ禍の前から、インターネットによる動画配信が普及し、テレビ局のスタジオからの放送ではなく自宅などの日常生活の現場から映像が発信されることが増えてきました。コロナ禍でのリモートワークの普及によって私生活にカメラが入る映像発信が日常化することで、映像の送り手と受け手の境界が融解しつつあります。『来訪』のラストシーンは、映画を通じて映像の作り手と受け手がつながっている様子をとてもよく表しています。

コロナ禍以前では、「流れ」は好ましいものとされてきました。「流れ」は外の世界から人や物や情報をもたらし、それによって人びとの暮らしを豊かにするという考えのもと、世界は「流れ」を増やす方向に進んできました。

島国ならば海が「流れ」をもたらしますが、大陸で「流れ」をもたらすのは川です。川は、人びとに生活用水や食料を提供するとともに、人や物を運ぶ手段にもなり、人びとに豊かさをもたらす存在です。その一方で、川は地域や国の境界を越えて流れることから、ときに外部世界から災いをもたらす存在でもあります。本論集では、大陸

部東南アジアの5つの国にわたって流れる国際河川であるメコン川に目を向け、越境する災いについての映像を読み解いています。

また、本論集では、島嶼部東南アジアのインドネシアとシンガポールのホラー映画についても考察しています。「怖さ」は国籍や民族によらず誰もが抱く感情であるため、映像で恐怖を与えることで観客を愉しませるホラー映画は世界各国で作られ、観客を怖がらせる手法は国や地域の境界を越えて伝わっていきます。

その一方で、何を怖いと感じるかは社会や文化の影響が大きく、ある国や地域で人びとを怖がらせるものが、別の国や地域ではあまり怖いと感じられないこともあります。東南アジアのホラー映画には、外国人の観客の目にはあまり怖くないにもかかわらず、地元の国では多くの観客が劇場に足を運ぶ人気作品であるものが少なくありません。本論集所収の2つの論考では、インドネシアとシンガポールのホラー映画を題材に、社会と文化の側面を通じて怖さを読み解いています。

混成アジア映画研究会は、東南アジアの映画を対象として、日本語字幕の作成、上映会・シンポジウムの開催、映画と社会に関する記事執筆を行っていますが、2020年には上映会やシンポジウムは開催できませんでした。

毎年3月に大阪アジア映画祭との共催により一般公開シンポジウムを行い、その記録を論集に採録してきましたが、2020年は新型コロナウイルス感染症のためシンポジウムが中止になりました。

毎年7月末には京都でヤスミン・アフマド監督追悼の上映会「わすれな月」を開催していますが、2020年には開催できませんでした。そのかわりということではありませんが、京都大学のオンライン公開講座「立ち止まって、考える」の地域研究・メディア学「メディアとコミュニティ——東南アジアから考える」の第4回「映像メディアとコロナ後の世界」(<https://youtu.be/uAGgvyzMpOw>)では、ヤスミン監督のテレビ広告『葬儀』の日本語字幕版を公開しています。

2021年に入ってもまだ暗いニュースが続いていますが、ヤスミン監督の『タレントタイム』の日本語字幕付きDVDが3月に発売されるというとてもうれしいニュースがありました。混成アジア映画研究会の前身はマレーシア映画文化研究会で、その結成の目的はヤスミン監督の映画のDVD化を実現することでした。研究会としてもDVD化をととても喜んでおり、お祝いの気持ちを込めて、DVDの解説冊子の制作に協力するこ

とにしました。『タレントタイム』のDVDは各通販サイトから購入できますが、解説冊子付きの『タレントタイム』DVDは、『マレーシア映画の母 ヤスミン・アフマドの世界——人とその作品、継承者たち』の版元である英明企画編集からのみ販売の予定です。

ここに挙げたもの以外を含めて、混成アジア映画研究会の活動は研究会Webサイトで紹介していますので、そちらもご覧ください。

この論集に所収の各論考は、京都大学東南アジア地域研究研究所共同利用・共同研究拠点「地域情報資源の共有化と相関型地域研究の推進拠点」の公募共同研究「東南アジアにおける内戦の語り直し：映画を活用した試みに着目して」(研究代表者：篠崎香織)および同「東南アジア大陸部の厄災の文化誌——川をめぐる伝承・文芸を中心に」(研究代表者：橋本彩)ならびに科学研究費補助金「東南アジア映画の物語と表現を読み解く——地域研究と映画史研究の連携」(研究課題番号20H01201)による研究成果の一部です。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 母なる川との対話

—『メコン2030』にみる災厄と相克

特集 母なる川との対話——『メコン2030』にみる災厄と相克

特集にあたって

橋本 彩

映画『メコン2030』(2020年、94分)は、東南アジア大陸部のメコン川流域の5カ国の監督たちが、それぞれの国の文化を通して見つめたメコン川の10年後の姿を描いた次の5つの作品で構成されている。

- カンボジア「Soul River」(ソト・クリカー監督)
- ラオス「The Che Brother」(アニサイ・ケオラ監督)
- ミャンマー「The Forgotten Voices of the Mekong」
(サイ・ノー・カン監督)
- タイ「The Line」
(アノーチャ・スウィチャーゴーンボン監督)
- ベトナム「The Unseen River」
(ファム・ゴック・ラン監督)

報道関係者に配布された Press Kit によれば、舞台を2030年に設定されたこの映画の制作目的は、映画を観た観客が深刻なダメージを受けている環境に目を向け、自然環境を保護する活動に積極的に参加するよう観客の動機づけを行うことにある。こうした環境問題を重視する本作品は、メコン川の水資源管理や環境問題などと関わり深いメコン川委員会(MRC)、Oxfam、The Asia Foundation、Heinrich Böll Stiftung Southeast Asiaの4団体がスポンサーとなっており、資金提供の他、監督たちに環境問題に関する情報提供も行ったようである。2019年末に完成した本作品は、2020年以降の現在も各国の映画祭などで上映されており、継続して注目度の高い作品である。

本特集では、京都大学東南アジア地域研究研究所 CIRAS センターの2020年度共同研究「東南アジア大陸部の災厄の文化誌——川をめぐる伝承・文芸を中心に」の研究対象の一部である本作品を取り上げ、共同研究員のうち、カンボジア、ラオス、タイを担当する3名がそれぞれの担当国の作品を読み解いている。



©Luang Prabang Film Festival

本共同研究の目的は、川およびそれに類することからの表象の事例を収集し、それらの表象がどのような時代背景や社会背景のもとで生み出され、どのような含意を持つかを検討するとともに、東南アジアの人々が社会の課題や災厄をどのように捉え、それが時代ごとにどのように変遷してきたかを明らかにすることである。

この目的に照らし、現在、中国の影響力が増し、水をめぐる国際的な環境保全と災害対応という今日的課題を抱えるメコン川流域国がその問題を日常生活レベルでどのように捉えて表象しようとしているのかについて、『メコン2030』を通じて考察する。

父の不在、母なるメコン、 そして兄・弟・姉

アニサイ・ケオラ監督The Che Brotherをめぐって

橋本 彩

The Che Brother (ラオ語タイトル:アーイ・ノーン・セ) あらすじ

街に住む男子学生セは姉に呼び出され、久しぶりに森の中の実家へ戻る。実家に戻る道すがら、すれ違った母子がセを訝しげに一瞥した後、急いでガスマスクを着用する。その意味を分からないままセが実家に戻ると、姉の顔に青あざがあり、その青あざがセを呼び戻した原因だと告げられる。姉によれば、世界に蔓延する新種の病気に対するワクチン製造のため、世界に1%しか存在しない特殊な免疫を持った血液を欧米企業が高値で取引しており、その血液を自分たちの母親が持っていると言う。姉の青あざは、その母の血を独占し販売しようとした実の兄が彼女を殴り、母親を拉致していった時にできたものだと聞いたセは、兄と話し合うため、昔から憧れていたチェ・ゲバラを模した服装で兄の元へと向かう。メコン川沿いの豪邸に住む兄は、数人のボディガードを雇って警戒を強めていたが、弟を快く迎え入れる。そこで兄から聞いた話は、姉の話とは真逆の内容で、姉が母の血液を搾取して金儲けをしていて、兄が母を救い出したという話だった。セはどちらも信じられなかったが、姉の作戦に従って母を兄のもとから救い出す。しかし、姉も母の血液を売ってお金を得ていた。セは、自分も無関係でいられないお金に苛まれ、メコン川に佇むが、何かを決断したように一步踏み出す。

はじめに

作品に描かれた場所を特定する内容は語られていないが、ロケは首都ヴィエンチャン近郊で行われている。セとその友人がサイドカー付きのバイクに乗っている場面の背景は、最近開発が進んでいるヴィエンチャン内の地域かと思わせるものの、現実のヴィエンチャンには走っているはずのない電車¹⁾が走っており、見たこともないモニュメントが動いていることから、知っているようで知らない世界、まさに10年後のヴィエンチャンを表しているようである。作品の内容はまるで現在の世界的な新型コロナウイルスの感染拡大を描いたように見えるものの、作品自体は2019年9月頭に撮影が終わり、初上映は2019年12月10日にMajor Platinum Cineplex

1) 現在、中国の支援により、中国とヴィエンチャンを結ぶ鉄道の建設が進んでいる。

Vientiane Centerで行われていることから、コロナ感染とは無関係に脚本が書かれ、制作されたことが分かる。2020年に入り、世界的なコロナ感染の拡大後に各国の映画祭などで上映が始まったことから、まるで現在の状況を予言したかの内容だと驚きをもって迎えられた。

アニサイ監督はこの作品について次のように語っている。

深刻なダメージを受けているメコン川に直接影響されることがなく、メコン川を景色としてしか見ていない都市部の人たちにこそ、この映画を見てほしい。「メー」すなわち「母」なるメコン川²⁾本流のダム建設を巡っては、下流域国は上流域国のダムを批判するものの、下流域国にも内在する矛

2) ラオス語ではメコン川をメーナムコーンと呼ぶ。メーは母、ナムは水であり、メーナムは川、コーンは川の名前を指す。

盾があることを知った。それを踏まえて、この作品では、自分自身もしくは身近な環境に内在する矛盾と葛藤する人物を中心に据えたいと考えた。そして、その人物を通して、矛盾を100%解消することは簡単なことではなく、何かを得ようとすれば必ず犠牲を伴うという側面を十分に理解した上で、メコン川の環境に配慮した持続可能な方策を模索していく必要があることを伝えたかった。また、メコン川の問題を考える時、民族的帰属意識や国民意識といったものが重要なのではなく、自分たち自身が何に価値を見出し、どのようなアイデンティティをもつかが重要だと私自身は考えている³⁾。環境問題に関していえば、この映画の撮影中にもラオスでは4万家屋が全壊する大きな洪水がおきた。メコン川の問題だけではなく、環境問題は私たちが思う以上に深刻になりつつあるということ認識するべきだ⁴⁾。こうした問題に対する解決策は他の活動でも提案することができるけれど、私は映画を通して観客自らが考え、行動を起こしてくれるよう映画で後押ししたいと思っている⁵⁾。

アニサイ監督が語るように、この映画には多くの複雑な問題に対する監督のメッセージが込められている。本稿ではラオスの文化文脈を踏まえて映画を読み解いてみたい。

1. 映画に登場する人物に想定される場所・国・ひと

1-1. 母=メコン川

ラオス語においてメコン川の「メー」は母を意味しており、メコン川は「母なる川」の意味になる。映画内においても、母は顔がほぼ映し出されず、ベッドに横たわり身体に管を通され、血液を採取され続けている

3) "Moving the Mekong: An Interview with Kulikar Sotho and Anysay Keola" by Hoo, Shawn. <https://b-side.city/post/moving-the-mekong-an-interview-with-kulikar-sotho-and-anysay-keola/> (2021年1月8日閲覧)および "A Dialogue on *Painting with Light*. In Conversation with the directors of *Mekong 2030*" <https://www.nationalgallery.sg/blog/painting-with-light-dialogue-directors-mekong-2030> (2021年1月8日閲覧) 参照。

4) 映画プロデューサー Alex Curran-Cardarelli より提供された「MEKONG 2030 Press Kit」内「Director's Quotes」参照。

5) 注3の1番目の記事参照。



図1 2020年6月時点のメコン本流ダム
Stimson websiteより筆者作成

る。その点においても、母はメコン川を表し、血液を採取されている様子はメコン川がダム建設によって水そして栄養を搾取されている状態を表現している。

映画内における母の血液は、世界に1%しか存在しない貴重な血液として描かれ、欧米企業がこの血液を高値で取引をすることによって、兄弟で母の取り合いが起きる。この点は、ダム建設をめぐりメコン川流域国のあいだで対立が起きている現状を思わせる。

また、欧米企業が高値で母の血液を取引するがゆえに母の血を売ろうとする家族の姿は、西欧諸国が始めた世界経済、資本主義的近代世界システムにこの地域も例外なく飲み込まれており、世界のグローバル化と無関係ではいられない現状を重ねているようだ。国際連合の指標にしたがって後発開発途上国という分類に差別化された国は、その分類から抜け出し、国際連合の指標でいうところの発展した国として認められるために、国の政策目標を立てなければならない。母が弱ろうとも、世界システムに迎合せざるを得ない状況を示している。

母がメコン川であることを想起させる弟セの次の

行為は印象的である。セが兄宅で病院のベッドに横たわる母を見つけた際、母の足先を2回やさしくなぞるように触り、その手を自分の額から目頭にかけて2回おく。すると、母の視線なのか、水の中からセを見上げるような映像に変わる。その水を思わせる映像からも母はメコン川であることが明らかである。母に触れ、その手を額に2回かざす行為は、映画の終盤にセがメコン川に入り、川面に手をかざす場面においても再現されている。ラオスでは、仏教信仰を实践する場において三宝、すなわち仏法僧に敬意を払う「3」という数字が大切にされているが、セと母の場面においては「2回」が大切にされている。この2回には、川に住む水の神ナーガに対するラオス人の信仰心が表れているように思われる。3回は仏教に対するものであるために避け、額に手を2回かざすことで川への敬意を表したのではないだろうか。また、ラオスでは一般的に足は頭に対して低い価値しか与えられていないため、兄宅でセが母の足に触れる行為は、その価値を低く見られている母に対するいたわりの心を表しているとも言える。水中からセを見上げる映像になる場面は、こうした敬意を川に払うことによって、川の主がその行為の主体を認識するという意味であるようにも思える。

1-2. 兄=中国

この映画において、兄は自国内のメコン川上流域に11のダムをもつ中国であると見ることができる。2020年8月、中国の李克強首相が瀾滄江メコン川協力首脳会議⁶⁾にて「流域の6カ国は同じ川の水を飲んでおり、家族のようなものだっていい」と述べた⁷⁾。メコン川流域国に対して莫大な経済的支援をおこなっている中国が流域国を家族と捉え、家父長制における「父」、すなわち庇護者として流域国を支える態度を示していることを考えれば、作品内に父を登場させても不思議はなかった。しかし、この映画では父の存在は全く描かれていない。家族の物語で

6) 中国がメコン川流域5カ国（ミャンマー、タイ、ラオス、ベトナム、カンボジア）との協力関係構築のため2015年に創設した瀾滄江メコン開発協力Lancang-Mekong Cooperation (LMC) の首脳会議。

7) 中華人民共和国駐日本国大使館「李克強首相、瀾滄江・メコン川協力首脳会議に出席 流域の水資源協力を提唱」2020年8月24日（<http://jp.chineseembassy.org/jpn/zgyw/t1809402.htm>）（2021年1月8日閲覧）

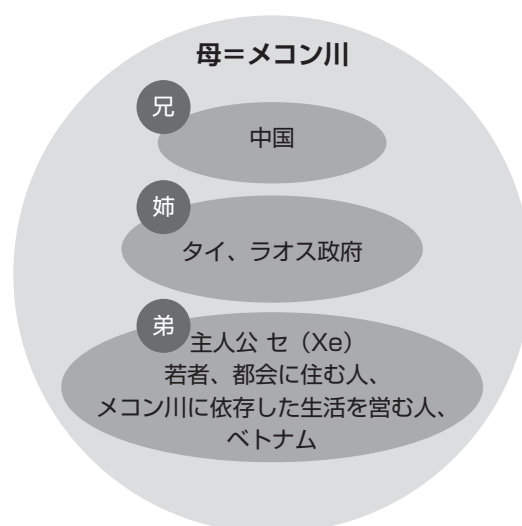


図2 The Che Brother 相關図

あるのに少々不自然なほどである。

この点から、メコン川流域国にとっての中国は、家父長制における父ではなく、母を共有する兄・弟・姉なのだという主張が示されているように思われる。メコン川最上流国である中国は、兄であるとしても父ではないとの主張が、家族を描きつつも父の存在を完全に消し去っている点に見ることができる。

ラオスの文脈で考えれば、一党独裁の現政権は歴史的にベトナムとの結びつきが強いため、兄と言えは常にベトナムであった。しかしこの映画における兄という存在はメコン川上流に位置する中国と言えそうである。

1-3. 姉=タイあるいはラオス政府

この映画において、姉はタイと思える部分もあれば、ラオス政府と捉えられる部分もある。それは常に兄と姉、姉と弟、という二者間関係において考えることが必要である。

1-3-1. 兄=中国、姉=タイ

▶姉の回想シーン

実家にいる母を、兄が手下のものを使って担架で無理矢理連れ去ろうとしている。姉はそれを阻止しようと、兄に向かって「私たちの母さんをどうする気？」と詰め寄る。兄は「母さんは俺と一緒にいた方が安全だ」と姉を突っぱねる。姉が「自己中！卑劣！親不孝者！」との罵りを兄に浴びせかけると、兄が怒って姉を殴る。

上記の回想シーンで兄が述べた「母さんは俺と一緒にいた方が安全だ」という台詞は、2015年に中国が瀾滄江メコン開発協力 (LMC:Lancang-Mekong Cooperation) を創設し、これを利用してメコン川管理を主導しはじめた点とイメージが重なる。また、兄と姉の間に埋めがたい溝があるかに描かれている点も、LMCに対してタイが好意的に捉えていない点と重なって見えてくる。浜中慎太郎によれば、タイには瀾滄江メコンに関する国際会議の開催を最初に提唱したのはタイであるという自負があり、それを中国がLMCという「制度」として実現し、手柄をもっていったという思いがあるという。さらに、メコン地域のリーダーを自任するタイは、LMCの枠組みにおいては中国の影響力が過大で自国が軽視されているとも感じており、LMCひいては中国を快く思っていない側面があるという[浜中2018]。これらの要素を考慮すると、兄と姉の関係は、兄が中国、姉がタイと捉えられる。

回想シーンで姉が兄に浴びせかける言葉も興味深い。「親不孝」は上座仏教国において最も業の深い行為であることから、一般的に忌避される行為である。その台詞を兄に浴びせかけることは最大の侮辱と捉えることもでき、その侮辱に怒り心頭に発した兄が姉を殴るという通常では考えられない暴力行為が描かれている。中国においても伝統的な儒教の教えに従えば親不孝は慎むべき行為と言えるだろうが、それが上座仏教国における親不孝と同等の意味をもつのかは不明である。しかしながら、この場面上座仏教の文脈から考えれば、相互に中傷することや破壊的な暴力行為に訴えることは解決を導かないといったメッセージが含まれているとも考えられる。

1-3-2. 兄=中国、姉=タイあるいはラオス政府

この読み解きにおいては弟も含めた三者関係で見る必要があるが、弟の詳しい解釈は次項に譲り、この項における弟の解釈については軽く触れるのみとする。

姉をタイあるいはラオス政府と読むとき、関係してくるのは、ラオス国内のメコン川本流に建設されたサイヤブリダムである。このダムは、ラオス政府が外国為替収入を増加させることで、ラオスの社会的・経済的発展のための資金を調達する目的で推し進め

られたプロジェクトである。ダム建設にはタイ資本が投入され、建設もタイ企業のチョー・カンチャーン社が担い、2019年10月より稼働を始めたサイヤブリダムで発電された電力の95%はタイへ売電されている。

サイヤブリダムは中国領を除いて史上初めてメコン川本流に建設される水力発電ダムであったことから、計画当初⁸⁾よりメコン川下流国であるベトナムやカンボジアから強い懸念が示されていた。また、ベトナムやカンボジアに限らず、ラオス人、タイ人を含むメコン川の自然資源に依存して生きる何百万人もの人からも建設反対の声があがっていた。こうした背景を考えると、映画の中に描かれる姉はダム建設を推進したラオス政府ともタイとも捉えられ、反対の声をあげた人たちの代表を弟と読むことができる。

姉がダム建設を推進している立場にいたることが分かる場面は、下記の兄の回想シーンおよび映画後半に弟セがことの実態をあばく車内シーンの2箇所である。2箇所とも姉が外国人スタッフに母の血液を採取させており、母の体に繋がれた大きさな機械はまさにダムを象徴しているかのようである。

また、下記の回想シーンにおいては、兄と姉の関係を前項と同じく、兄が中国、姉をタイと見ることができる。

▶兄の回想シーン

実家にて外国企業のスタッフが母から血液を採取している傍らに姉が立っている。部屋の扉を兄が拳で叩く。兄「母さんに何かするのはよせ！ 危険すぎる。」姉「分かっているわよ。でもお金が必要なの！ 兄さんみたいに金持ちじゃないのよ。」

すでに述べたように、タイはLMCをたちあげた中国のやり方に賛同していないが、タイが中国の代わりにメコン川問題を主導できる状況にはない。上記の回想シーンでは、「兄さんみたいに金持ちじゃないのよ」という台詞によって、メコン川流域のリーダー的存在であることを望んでいたタイが中国の豊富な資金に勝つことができず、ままならない現状への苛立ちを表していると同時に、LMCの枠組みにおける両国の微妙な溝が描かれている。

8) 2010年9月22日にラオス政府が公式にサイヤブリダムの計画をメコン河委員会(MRC)へ提出。

実際のところ、上記の回想シーンにあわせて、兄が中国、姉がラオス政府と考えた時、兄である中国がメコン川本流のサイヤブリダムを批判した事実はないが、ラオス政府が自国の発展のためにはお金が必要であり、ダムの建設は必要不可欠と考えていることから、潤沢な資金をもつ兄＝中国と、自分たちの生活のためにはダム建設をして外貨を稼ぐ必要があると主張する姉＝ラオス政府とも読めるのではないだろうか。

この映画における兄・弟・姉を国に置き換えて考えるとき、なぜ兄が中国、弟がベトナム（後述）、姉がタイもしくはラオスであるのかを考えると、そこには各国の家族制が父系であるか母系であるかを反映させている様子が窺える。姉がタイもしくはラオスであるのは、両国が伝統的に母系制を共有する社会であることが関連しているように思われる。メコン川的环境変化のために姉家族が別の場所へ引越した際、姉も一度は家族とともに移動したものの、姉だけが母の世話のために戻ってきたとする場面にもそうした社会制度が反映されている。

1-4. 主人公：弟セ(Xe)

映画の中で唯一名前が出てくるのは弟のセである。映画の導入部からチェ・ゲバラの『モーターサイクル・ダイアリーズ』⁹⁾を想起させる古そうなサイドカー付きバイク¹⁰⁾で弟が登場することからも、「セ」はチェ・ゲバラの「チェ」をラオス語読みにしたニックネームであることが分かる。バイクを下りて友人と別れる際には、そのバイクで全国各地をめぐる旅に出る計画を友人と確認しており、チェ・ゲバラさながらに彼の有名な台詞“Let the world change you, and you can change the world(世界に君を変えさせよう、さすれば君が世界を変えることができる)”¹¹⁾を得意げにつぶやいている。この姿から、卒業後は広い世界を自分の目で見て回り、世界を変える存在に自分になるのだといった大志もしくは若者特有の理想を抱いている様子が窺える。

9) 日本で出版されている訳本のタイトルは『チェ・ゲバラ モーターサイクル南米旅行日記』。

10) バイクはおそらく中国産の長江CJ-750、BMW-R75型オートバイ・サイドカーのレプリカ。

11) 旅をすることで世界を知り、それによって君が変わるなら、君も世界を変えることができるとの意。

また、かつての自分の部屋にゲバラを描いた絵があったり、ゲバラの有名なポートレートでゲバラが被っていたベレー帽子¹²⁾があったりと、長い期間、チェ・ゲバラに傾倒してきた様子が詳細に描かれている。セのチェ・ゲバラへの傾倒ぶりは、姉がセに卒業祝いとして英語版書籍『The Motorcycle Diaries』を渡す場面や、その日記を書いた若かりしゲバラが実際の南米大陸旅行時に乗っていたとされるバイクと類似のバイクを兄がセにあげようとしていることから理解できる。兄の家に戦闘態勢で乗り込んで行く時の服装も、まるでチェ・ゲバラが戦闘に向かう姿かのようなものである。このように入念にチェ・ゲバラに傾倒する弟セを描きこんだ監督がセに託した役割は次の4つと読み解くことができる。

1-4-1. チェ・ゲバラに扮したセ＝若者

1つ目の役割は、正義を信じ、未来を変える力を自分もっていると信じているが、現実を直視できていない未熟な部分をもつ若者という存在である。若者特有ともいべき言動は、映画内のセの台詞の随所に見ることができ、とくに象徴的なものは兄や姉と対峙する場面に現れている。兄の回想シーンの後、弟とのやりとりの中で、兄（中国）は自分が母（メコン川）を助けようとした保護者なのだと言主張するが、弟は母を搾取して金儲けする兄を責める。その責めに対し、兄は世界の人を助けるために良いことをすると同時に、貧乏から抜け出すために血を他国へ売ることが悪いことだとは思わないと弟を諭すが、弟はそれは正しいやり方ではないと言い、正義を信じ理想を追い求める若者であるかのように兄に歯向かう。自分を騙した姉に対しても同様である。しかしながら、正義を振りかざしても解決しない現実的な問題を突きつけられて打ちひしがれる姿には、若者期に誰もがもつような葛藤が描かれている。

12) キューバ人写真家アルベルト・コルダが1960年、反革命的テロリストの攻撃を受けて136名のキューバ人が命を落とし、その葬儀に参列したときのゲバラを撮影した写真。ゲバラが亡くなった1967年以降にその写真を元にしたポートレートなどが世界に出回っている。この写真でゲバラが被っている帽子には赤い星は付いていないが、後年、様々なポートレートが出回る中で、共産主義の象徴となる赤い星をベレー帽に描くようになったものと思われる。セのベレー帽にも目立つ赤い星がついている。

1-4-2. 街から戻るセ＝都会に住む人

2つ目は、問題に直面する場所から距離があるために問題を直視できていない人たち、現実を理解できていない人たちを表していることが劇中音楽「A Certain Distance」とその場面から読み解ける。セは自分の家へ帰る道すらはっきりと覚えておらず、友人に「自分の家なのに場所を覚えていないのか」と突っ込まれるほど長い期間、実家を離れている。また、家に帰る道すがらすれ違った母子に怪訝そうな一瞥を向けられ、母子は急いでマスクを装着するが、その意味をセは理解できない。そして、実家である高床式家屋の階下に吊された魚捕りの網が埃をかぶっているのを見つけ、長らく使われていないことを訝る様子も見せる。それらの描写から、生まれ育った実家と現在自分が暮らしている場所・環境・時間との距離が示されている。監督がインタビューで「メコン川を景色としてしか見ておらず、深刻なダメージを受けている川に直接影響されることがない都市部の人たちにこそ、この映画を見てほしい」と語っていることから、この点がセに描かれていることは明らかである。

1-4-3. 兄や姉に反発するセ

＝メコン川に依存した生活を営む人

3つ目の役割は、1-3-2で述べた通り、メコン川上流のダム建設に対して反対の声をあげたメコン川の自然資源に依存して生きる何百万人という人の存在であり、特にラオス国内のメコン川沿いに暮らす人々を代表する側面もあるように思われる。彼らにとってメコン川は環境破壊は直接的に自分たちの生活に大きな影響を及ぼし、生命に関わることでありながら、国が貧しいままで良いとまでは思っていない。そして、国が「発展」するためには水力発電ダムの建設と他国への売電によって外貨を稼ぐ必要があるという現実を前に、自分たちの生活の犠牲か国の発展の犠牲かを迫られているような状況にあり、一党独裁政権である政府に力強く最後まで歯向かうことは許されない、叶わない現状を表しているかのようである。

1-4-4. 葛藤を抱えるセ＝ベトナム

4つ目の役割は、ベトナムの存在である。チェ・ゲバラは生前の1966年に「2つ、3つ、数多くのベトナム

をつくるために」というメッセージを発し、ゲリラグループを組織することを目的にキューバから南米大陸へ戻っている¹³⁾。この言葉にも表れているように、チェ・ゲバラはベトナムに高い関心を払っていたことが分かる。そのチェ・ゲバラと弟セを関連付けたところにも、監督が暗にセの存在をベトナムに被せたとも言える。実際にアニサイ監督は、具体的な国名を挙げていないが、この映画はメコン川下流国が上流国のダム建設に反対しているにも関わらず、自国内にもダムを建設しようとしている現実の矛盾に着想を得たと話している。その文脈に従えばカンボジアも対象に入るが、カンボジアとチェ・ゲバラの相関が不明であることから、本稿ではベトナムとの関連を述べるに留める。

近年、メコン川下流域で毎年のように水不足や干ばつが問題となっているのは、上流のダムを管理する中国が原因だとの見方が強まっており、特にベトナム南部の穀倉地帯メコンデルタと中国のメコン川をめぐる問題は更に深刻化している[The Asahi Shimbun Globe 2020]。セが兄の豪邸へ向かう場面からセが母を兄から奪い返すまでの間に流れる音楽「Wonder 不審」、「Conflict 対立」、「War 闘争」は、中国とベトナムの関係悪化を暗示しているかのようである¹⁴⁾。

また、ベトナム政府は先に述べたサイヤブリダム建設に対しても強い懸念を示していただけでなく、2011年時点ではメコン川本流の下流域に計画されているダム建設の全てを10年間凍結するようにも要請している¹⁵⁾。近年においても、メコン川上流のダム建設に反対するベトナム国内の声は根強く、この点においては長年友好関係を築いてきたラオスとベトナム両国間に関係に亀裂が走る重大な問題と言える。

しかしながら、監督が示唆している通り、ベトナムも、メコン川本流ではないまでも、メコン川の国際支流セサン川にダムを建設しており、そのダムが下流のカンボジアに被害を及ぼしている。更に複雑な

13) エルネスト・チェ・ゲバラ、2004年、p.188。

14) この場面では迫力あるアクションシーンが展開されている。アニサイ監督はラオス人観客が好むアクションシーンを入れることで、映画自体に興味をもってもらう意図があったと語っている(MEKONG 2030: Directors in Dialogue参照)。

15) メコン河開発メールニュース2011年12月5日「サイヤブリダムをめぐる諸問題(その7)」(http://www.mekongwatch.org/resource/news/20111205_02.html) (2021年1月16日閲覧)

ことには、2019年6月にベトナム商工省が「2021年以降にベトナム南部で電力不足が生じる可能性がある」と発表し、2020年1月にラオスとベトナムの間で電力輸出増加の合意がなされている。2019年以前もラオスからベトナムへ電力輸出が行われていたが¹⁶⁾、2021年以降に電力不足になるという予測に鑑み、ラオス南部で開発中の5つの水力発電所から電力を買う契約を締結したのである。

このように、メコン川をめぐる問題は、ダム問題だけをとっても複雑な様相を呈しており、一筋縄ではいかないのが現実である。その複雑さに立ち向かう存在としても、この映画の中で唯一名をもつ存在としてセが重要な役回りを担っている。

1-4-5. なぜチェ・ゲバラなのか

ここで更に「なぜチェ・ゲバラなのか」を考察するため、映画内の小道具である書籍『モーターサイクル・ダイヤリーズ』に注目してみると、この書に描かれた旅の終盤でチェ・ゲバラがおこなった印象的なスピーチと監督の考えに類似点を見出すことができる。ゲバラはペルーのハンセン病療養所でのボランティア活動を終える前日に24歳の誕生日を迎え、療養所のスタッフに誕生日を祝ってもらった御礼に次のようなスピーチをおこなっている。

無意味な国籍により国が分かれています、南米大陸は1つの混血民族で形成されているのです。ゆえに偏狭な地方主義を捨てて、ペルーと統一された南米大陸に乾杯しましょう¹⁷⁾。

アニサイ監督はインタビューにおいて、「愛国主義的な考えや民族主義的な考えは世界がグローバル化すればするほど移り変わっていくものであるため、そこに価値を置くことには意味がない。国家主義的な考えを守るのではなく、私たち自身が何に価値を置くかが重要であり、環境に配慮しつつ持続可能な開発を互いにどう見出していくかが最も重要だ」との考えを示

16) ラオス国内のメコン支流セコン川流域ダムセカマン1・3にはベトナム企業が進出しており、電力がベトナムへ輸出されている。

17) 映画「モーターサイクル・ダイヤリーズ」(DVD、2005年)の字幕より書き抜き。本の翻訳(pp.161-162)とは少々異なっているものの、字幕の方が要点を分かりやすく訳しているため、字幕を採用。

している¹⁸⁾。ゲバラのスピーチと同じとは言えないまでも、そこには、「メコン川を互いに共有する6カ国は国籍で分かれた別物のように見えるかもしれないが、国籍や地域に囚われるのではなく、メコン川を共有する1つの大陸であることを意識し、互いが共有する資源から利益を得つつも、どのようにその資源を持続的に守っていきけるのかを団結して考えていく必要がある」との重要なメッセージが隠されているように思える。映画の英語タイトルはThe Che BrotherとBrotherが単数形ではあるものの、Theがついていることから家族を示しているとも言え、また、ラオス語タイトルはアーイ・ノーン・セ(「アーイ・ノーン」は兄弟の意)となっていることから、この流域はひとつの兄弟であるとの意も含まれていると考えられる。

2. 川岸の老人とラストシーンが意味するもの

映画の最後に描かれている2つの場面とその両場面に流れる音楽「In the Clouds」が印象的であり、示唆的である。1つ目の場面は、メコン川沿いに座る老人がVRゴーグルをしながらラオス伝統弦楽器カニャッピーの調律をし、弦を切ってしまう場面である。とてもミスマッチで不可解な場面に見えるものの、このミスマッチさこそ意味がある。そこには、文明の力によって作られた物を使い、見たいものだけを選んで見ることが出来たとしても、伝統的なもの、もしくは手元あるいは物事がおきている現場をしっかりと見つめずに物事を進めようとする、加減を見失い、行き過ぎて決壊してしまうとのメッセージが込められているようである。

もう1つの場面は、セが兄が住んでいたメコン川沿いの豪邸を再度訪ね、ベレー帽を脱ぎ捨てて歩き出す場面である。兄の家と思われる豪邸は、すでに誰もいない。建設途中でコンクリートがむき出しになり、足場が組まれたままのこの豪邸は、あたり一帯何もないメコン川沿いにぼつりと建っており、周りの景観と調和しているとは言い難い巨大さである。まさにダムそのものを表しているかのようである。その建物に足を踏み入れ、ベレー帽を脱ぎ捨てて更に一歩踏み出すセの姿が示すのは、目の前に立ちだ

18) National Gallery Singaporeのインタビュー記事より。

かる問題の解決方法をはっきり見出せないまでも、憧れや理想であったチェ・ゲバラの幻想から目を覚まし、しっかりと自分自身の目と足で不確かな未来へ歩き出そうとする決意のようである。そして、監督の「若者たちよ、しっかりと現在の問題を自分事として考え、行動し始めよう」とのメッセージにも読めるのである。

3. 映画「メコン2030」プロジェクトとアメリカの関係

映画「メコン2030」プロジェクトは、ラオス北部の世界遺産都市ルアンパバーンで2010年より毎年12月に開催されているルアンパバーン映画祭 (Luang Prabang Film Festival) 主催のプロジェクトである¹⁹⁾。本映画プロデューサーの一人であり、映画祭の創設者であるアメリカ人ガブリエル・S・クーパーマンによれば、「メコン2030」プロジェクトは、日に日に危険な状態となっていくメコン川の状況に光をあてる必要から生まれたという。危機に瀕している生活資源であるメコン川を含む環境を積極的に守るための議論や活動に観客が参加してくれるよう、映画を通して観客の動機づけを行うことが目的である²⁰⁾。そうした目的をもつ本映画は、中国以外のメコン川流域5カ国(カンボジア、ラオス、ミャンマー、タイ、ベトナム)の監督たちが、それぞれの文化を通して見つめたメコン川の10年後を描いた5つの話で構成されている。

2019年初頭に始動したこのプロジェクトにおける監督の選別は、各監督の実績や国内外の評価を基本としつつも、プロジェクトの目的を理解し、変化をもたらすことに積極的な姿勢を示してくれる人物であることが重要視されたようである。選出された5名の監督たちは、2019年3月にヴィエンチャンで開催された3日間のセミナーに参加し、映画の出資者であるMRC (Mekong River Commission)²¹⁾、Oxfam、The Asia Foundationからメコン川やそれを含めた

19) 映画祭の立ち上げは2009年。

20) MEKONG 2030 Press Kit より。

21) メコン川委員会。1957年10月、カンボジア、ラオス、タイ、ベトナムの4カ国によって設立。最初の委員会事務局はバンコクに置かれたが、現在はヴィエンチャンに本部がある。委員会設立時の主な役割は「メコン河下流における水資源開発計画の立

環境が現在直面している様々な問題についての講義を受けており、その後、各自が作品制作に取り掛かっている²²⁾。2019年12月にヴィエンチャン市内で関係者を招いたプレミア上映会を実施後、2020年以降はコロナ感染拡大により多少予定が狂ったものの、各映画祭などで上映を行っている。監督たちの来日は叶わなかったものの、2020年東京国際映画祭でも本作品は上映されている。こうした映画祭の巡回を通して、このプロジェクトの主眼である「世界中の観客に対して、メコン川が直面している差し迫った状況についてオープンに話す土台を作り、解決策を提案してもらうこと」がまさに実行されている。

ひとつ注目したいのは、この映画プロジェクトの目的や時期が米国政府の政策と奇妙な一致をみる点である。

2020年4月、メコン河下流域開発 (LMI: Lower Mekong Initiative)²³⁾ が米国政府が資金提供する環境調査会社Eyes on Earthの報告²⁴⁾ を発表し、2019年に下流諸国(タイ、ベトナム)で起きた干ばつと中国におけるダムの放水制限には関連があると指摘した。更に2020年9月、アメリカはメコン川流域の東南アジア5カ国(ベトナム、カンボジア、ラオス、タイ、ミャンマー)とメコン-米国パートナーシップ (Mekong-U.S. Partnership) を締結し、その初会合でポンペオ国務長官は「中国共産党が一方的にダムを操作し、メコン地域の歴史的な干ばつを悪化させ

案と調査を促進し、調整し、監理し、統制すること、及び構成各国政府を代表して、特別の財政的技術的援助を要請し、かかる援助を個々に受け入れ、管理すること」とされている(『メコン川委員会の現状と展望に関する研究報告書』p.3参照)。

22) 映画の資金出資者はこの他、Heinrich Böll Stiftung Southeast Asia。各プロジェクト予算は3万ドル。ラオス作品は、アニサイ監督の脚本が8月に完成し、そこから撮影準備に入り、9月頭の5日間で撮影をしている。

23) 2009年7月に米国とメコン河下流域国との協力を相互に支援していくために構築された枠組み。ベトナム、カンボジア、ラオス、タイの4カ国がパートナー国。保健、環境、インフラ、教育の4分野を重点分野として米国が支援。2009年の創設以降、米国はLMIを通じて越境的犯罪対策、メコン川の水資源管理、持続的なエネルギー開発といった事業に約35億ドルを費やしている。2010年頃からアメリカ国務省は東南アジアにおける「水資源安全保障 (water security)」問題としてメコン川における上流国のダム建設が下流国に与える影響に注目してきた経緯がある。

24) 「昨年にタイやベトナムで起きた干ばつの時の川の水位を衛星画像から測定した。下流の水位が下がったのは、中国のダムがある上流域で流れが妨げられたからだ」という報告。The Asahi Shimbun GLOBE November 2020 No.235, p.03.

ている」との声明を出して中国を痛烈に批判した。この新たな協定において、アメリカはMRCを通じた「水資源安全保障の強化」などを重点分野にすえ、総額約1.5億ドルの支援提供を約束した。中国もLMIのLower Mekongに対抗するかたちで、2015年にメコン川上流を強調したLancang-Mekongという名称を用いた瀾滄江メコン開発協力(LMC)を創設しているが、こうした2020年のアメリカの動きに対し、同年8月に開催された第3回メコン・瀾滄江協力首脳会議にて李克強首相は、アメリカの息がかかったMRCとは別の中国によるメコン川の水文データ共有のためのプラットフォーム構築を宣言している。こうした米中対立の中でメコン川流域の水資源管理は安全保障問題化しつつあり、今後のさらなる混乱が懸念される。

映画に話を戻し、こうしたメコン川流域における米中対立を際立たせる報告書を作成したEyes on Earthに着目してみると、「メコン2030」プロジェクトとの関連性が細いながらも見えてくる。環境調査会社Eyes On EarthのWebsiteは非常に簡易的なもので、設立経緯の説明もなく、Blogは2018年1月に唐突に始まっており、2018年1月の次は問題の報告があがった2020年4月に飛んでいる。Reportsも6本掲載されているのみで、年が明確に記されているのは2019年メコン・デルタ地帯の報告と2020年4月の報告の2本となっている。確固たる証拠もなしに述べることは控えるべきであるが、Eyes on EarthがLMIの資金を得て本格的なメコン川流域の調査を開始したのは2018年あたりからではないかと推測される。また、LMIの後継のメコン・米国パートナーシップの資金を得てメコン川流域の調査をしているのは調査会社StimsonとEyes on Earthで、StimsonはUSAIDと「メコン2030」出資元の1つThe Asia Foundationから資金援助を受けている。LMIもメコン・米国パートナーシップもUSAIDであることを考えれば、資金の出処と目的は同じだと言えそうである。

上記の米中対立の構図を考えると、2020年のEyes On Earthの発表、ならびにメコン・米国パートナーシップ締結は数年前より2020年に合わせて計画が進んでおり、その米国政府の計画の1つにこの「メコン2030」プロジェクトも含まれていたと考えられる。「メコン2030」プロジェクトは2019年初頭に始動し

ていることから、2018年内に資金がある程度確保されていたと考えられる上に、映画のスポンサーであるThe Asia FoundationならびにMRCにはアメリカの資金が入っている。そして、ルアンパバーン映画祭のパートナーにラオスの在アメリカ大使館が入っている点を併せて考慮すると、無関係とは言い難いのである。

おわりに

こうした状況の中で制作された「The Che Brother」は、プロジェクトが自国ラオスの映画祭主催であることも関係するのか、5本の作品の中では最も流域国の政治的駆け引きを示唆するような内容である。しかしながら、中国援助頼みの開発を続けるラオスにおいて、表立って中国を批判するでもなく、中国と対立するアメリカの資金を得ているからといって極端にアメリカの主張を後押しするでもなく、アニサイ監督独自の視点を盛り込んだ作品に仕上がっていると言えるのではないだろうか。

参考文献・資料

参考文献

- *特に記載のないWebsiteの最終閲覧は全て2021年1月17日。
- 青木まき 2020 「米中対立と政治化するメコン川水資源管理問題」『アジア研究所所報第180号』亜細亜大学。
- 中華人民共和国駐日本国大使館 2020 「李克強首相、瀾滄江・メコン川協力首脳会議に出席 流域の水資源協力を提唱」2020年8月24日〈<http://jp.chineseembassy.org/jpn/zgyw/t1809402.htm>〉
- エルネスト・チェ・ゲバラ 2004 『増補新版 チェ・ゲバラ モーターサイクル南米旅行日記』棚橋加奈江訳、現代企画室。
- Eyes on Earth. 2020. “Monitoring the Quantity of Water Flowing Through the Upper Mekong Basin Under Natural (Unimpeded) Conditions” April 10, 2020.
- 太田昌国、星野智幸 2004 「対談 太田昌国+星野智幸 ゲバラとは誰か」『現代思想2004年10月臨時増刊 vol.32-13 総特集チェ・ゲバラ』青土社、pp. 12-26。

- 浜中慎太郎 2018 『瀾滄江メコン (中国・メコン) サミット 日米ADB抜きの協力が大加速』 アジ研ポリシー・ブリーフ No.117, 2018.07.12 IDE-JETRO. <<https://www.ide.go.jp/Japanese/Publish/Download/PolicyBrief/Ajiken/117.html>>
- Hoo, Shawn. 2020. “Moving the Mekong: An Interview with Kulikar Sotho and Anysay Keola: Transnational filmmaking and conversations on shared histories, geographies and environmental consciousness”. 09-09-2020. <<https://b-side.city/post/moving-the-mekong-an-interview-with-kulikar-sotho-and-anysay-keola/>> (2021年1月16日閲覧)
- 滝本浩司、比良井慎司、グエン・ティ・タン・ザン 2019 「商工省が電力需給見通しを発表、2021年以降に南部で電力不足の可能性(ベトナム)」 JETRO ビジネス短信 2019年7月9日 <<https://www.jetro.go.jp/biznews/2019/07/0cc0ca55dc03beab.html>>
- 山田健一郎、庄浩充 2020 「ラオスからベトナムへの電力輸出増で合意(ラオス、ベトナム)」 JETRO ビジネス短信 2020年1月10日 <<https://www.jetro.go.jp/biznews/2020/01/a7376fa0f6eb601e.html>>
- 庄浩充、山田健一郎 2020 「ラオスからの電力輸入を拡大へ、ベトナム電力総公社が覚書締結(ベトナム、ラオス)」 JETRO ビジネス短信 2020年12月16日 <<https://www.jetro.go.jp/biznews/2020/12/5a60c17e098533c5.html>>
- 国際協力事業団・国際協力総合研修所 1996 『メコン川委員会の現状と展望に関する研究報告書』 <https://www.jica.go.jp/jica-ri/IFIC_and_JBICI-Studies/jica-ri/publication/archives/jica/field/pdf/96_15.pdf>
- Luang Prabang Film Festival. 2019. *Luang Prabang Film Festival 2019 Annual Report* <https://www.lpfilmfest.org/wp-content/uploads/2020/04/Annual_Report_2019.pdf>
- メコン・ウォッチ 2009 『メコン河支流におけるベトナムのダム開発と国境を越えたカンボジアへの環境社会影響に関する調査研究』 <http://www.takagifund.org/admin/img/sup/rpt_file20039.pdf>
- National Gallery Singapore. 2020. “A Dialogue on *Painting with Light*: in Conversation with the directors of *Mekong 2030*.” <<https://www.nationalgallery.sg/blog/painting-with-light-dialogue-directors-mekong-2030/>> (2021年1月16日閲覧)
- 日本経済新聞 2020 「米中、メコン川「管理」巡り対立 東南アジアに影響力競う」 2020年9月8日電子版. <<https://www.nikkei.com/article/DGXMZ063583320Y0A900C2FF8000>>
- 日本経済新聞 2014 「メコン川流域国が首脳会議、ダム建設巡り対立」 2014年4月5日電子版 <https://www.nikkei.com/article/DGXNASGM0501O_V00C14A4FF8000>
- 日本国外務省 2011 「メコン河下流域開発 (LMI) 閣僚級フレンズ会合 (概要)」 2011年7月22日 <https://www.mofa.go.jp/mofaj/area/j_mekong/lmi_1107.htm>
- The Asahi Shimbun Globe. 2020 「干上がる大河メコン 上流のダム、争いの火種に」 2020年11月 No. 235, p. 03.
- Thomas, Jason. 2019. “Does Lao’s Xayaburi dam benefit its people?” 31, October, 2019. *The ASEAN Post*. <<https://theaseanpost.com/article/does-laos-xayaburi-dam-benefit-its-people>>

参考Website

*特に記載のないWebsiteの最終閲覧は全て2021年1月17日。

Eyes on Earth <<https://www.eyesonearth.org/>>

Heinrich Böll Stiftung Southeast Asia <<https://th.boell.org/en/homepage>>

MEKONG2030:Directors in Dialogue <<https://vimeo.com/491541505>> (2021年2月10日閲覧)

MEKONG2030:Viewing Guide <<https://mekong2030.org/resources/>>

Mekong River Commission <<https://www.mrcmekong.org/>>

MEKONG-U.S. Partnership <<https://mekongpartnership.org/>>

メコン・ウォッチ メコン河本流ダム開発 (下流部) およびセサン・スレポック・セコン川流域ダム開発 関連メールニュースを含む <<http://www.mekongwatch.org/report/tb.html>>

Oxfam <<https://www.oxfam.org/en>>

Stimson <<https://www.stimson.org/project/mekong-infrastructure/>>

Stimsonの2020年6月時点のメコン川本流ダムの地図 <<https://www.stimson.org/2020/mekong-mainstream-dams/>>

The Asia Foundation <<https://asiafoundation.org/>>

USAID Mekong Lower Initiative <<https://www.usaid.gov/vietnam/lower-mekong-initiative-lmi>>

クメールの魂を 取り戻す道行き

ソト・クリカー監督SOUL RIVERをめぐって

岡田 知子

SOUL RIVER あらすじ

2030年のカンボジアの北東部のラタナキリ州。山に狩りに来ていた少数民族クルン人のクラー¹⁾は、クメール王朝時代のものと思われる彫像の頭部が埋まっているのをみつけ、売るために持ち帰ろうとする²⁾。それを見ていたクメール人³⁾の警備員のソックは、そこが私有地であることを理由にクラーの行為を厳しく取り締まろうとする。しかしすぐに考え直して町で売りさばいて山分けしよう、とクラーに提案する。住居としている舟で待っていたクラーの妻ラデートは、二人の行動に賛成できないが、ともに舟でメコン川下流の町に行く。町ではあてにしていた買い手が見つからず、ソックの知人で高額で買い取ってくれるという人を探してさらに下流のコンボンチャム州の町を目指す。次第に二人は彫像を売った利益を独り占めしたいと考えるようになり、悪天候の中、舟の上で争う。ソックと彫像は舟から落ちて大海原のようなメコン川に沈む。

はじめに

メコン川はクメール語で大河とも呼ばれる。ソックたちが目指したコンボンチャム州の州都はカンボジア第三の都市であり、メコン川の主要な港のひとつである。その付近では川幅1キロメートル、深さ50メートルにもなり、大型船の航行も可能となっている⁴⁾。物語の終盤で舟が沈むところはおそらくこの地点を想定していると思われる。

ロケは実際にクルン人のコミュニティのあるス

- 1) エンディングロールでは「Klang」と表記されているが、英語字幕では「Klark」となっている。語り手の発音は後者に近い。
- 2) 彫像の頭部は、最初クラーが見つけた時は、頭頂部が見えていただけでほかの部分は地中に埋まっている状態だが、次のシーンでは頭部全体が、容易に掘り出された状態にある。2030年におけるこの地域の土壌は気候変動の影響を受けかなり変化していることの一例であろう。
- 3) 2019年の統計で人口1,530万人、クメール語は97.05%が使用しており、カンボジア国内の大部分がクメール人である。〈https://www.jetro.go.jp/world/asia/kh/basic_01.html〉なお本稿におけるインターネットリソースはすべて2021年1月9日に最終閲覧した。
- 4) チュット・カイ:225-226。

トゥントラエン州、またアンコール遺跡のあるシエムリアプ州で行われた。キャストイングはソト・クリカー監督の初の長編作品となった『シアター・プノンペン』(2014)で起用されていた俳優陣である。

ソト・クリカー監督はこの作品について次のように語っている⁵⁾。

物語のアイディアは、オックスファムやメコン川委員会との集まりで話題に上ったダム建設や気候変動に関する問題から閃いた。さらにカンボジア国内の2つのグループの人々についても描きかけた。つまり先祖代々、何世紀にもわたって同じ場所に住み続ける少数民族の人々と、仕事や金銭のためであれば移動することも厭わないクメール人である。少数民族の人々にとってのメコン川とは、クメール人が受け継いできたアンコールワットに匹敵するものなのである。カンボジアにはクメール人も少数民族の人々もいて、遺跡やさま

5) 〈<https://www.nationalgallery.sg/blog/painting-with-light-dialogue-directors-mekong-2030>〉

ざまな自然とともに何世紀も共生してきた。アンコールワット同様、メコン川やトンレサップ湖を保護していくことは非常に大切なのだ。

本稿では物語の要となっている少数民族クルン人を紹介し、作品のタイトルの意味について考察する。また物語が因果応報を示すわかりやすいストーリーであると同時に、クメール人が魂を取り戻す物語としても読めることを検討する。

1. 自然と共同体の崩壊した 2030年のカンボジア

1-1. 森とともに生きてきた少数民族クルン人

少数民族クルン人⁶⁾は、カンボジア北東部のラタナキリ州、ストウントラエン州、モンドルキリ州に住む。ラタナキリ州とモンドルキリ州には、国内天然林の約4割が存在し、メコン川の支流である川が複数流れている⁷⁾。カンボジアの少数民族人口の大部分がこれらの支流河川流域に集中し、これらの自然資源を利用した生活を送ってきた⁸⁾。

親族集団を中心とした共同体での生活を大切にす
るクルン人は、定住地である集落と世帯ごとの畑、森を生活圏とし、それ以外の町や都市部は共同体原理の外側として明確に区別されている⁹⁾。また森羅万象に宿る精霊への信仰を大切にしている。例えば重病
人があると、水牛を屠って精霊に捧げ、儀式を行い、料理を囲んで宴会が催されていた¹⁰⁾。

1-2. 虹色の輝きを失ったトラエン

メコン川の水量の加減を体の色の変化で教えてく
れていたトラエンは、物語の中では、クルン人を守る精霊の宿る生き物の象徴となっている。トラエンはトカゲの一種である。トラエンと共存してきた地域住民にとっては身近な存在であっても、それ以外の人々にとっては「新種」の「発見」となる。2012年、ラ

タナキリ州で「尻尾は胴体よりもはるかに長く、四肢は極端に短く、光を屈折するうろこで覆われた体は太陽の光が当たると虹色に輝いて見える」新種のトカゲが発見されている¹¹⁾。世界自然保護基金(WWF)の報告によると、メコン川流域では過去20年間で2500種近い「新種」が「発見」されており、2015年だけでも「虹色スネーク」など163種の新種の生物が判明している¹²⁾。

クラーは幼い頃から、トラエンの尻尾の色の変化を見て川の水量の増減を判断することができた。だが自然災害の予測はできても、ダム建設の影響による人災については予測できなかった。2021年には洪水のために村人や動物が命を失い、遺体は遺族の手に戻ることなくメコンの下流まで流されていった。2028年の洪水では、ついに村は壊滅状態となり、先祖代々の土地を去ることを余儀なくされる。

環境の変化を前にして精霊はクルン人を守り切れず、またクルン人も精霊への信仰から離れていく。精霊の宿る動植物や集落の事物はなくなり、クルン人もクメール人の帰依する仏教を信仰するようになっていったのだろう。その証拠にラデートは、夫クラーが金銭的価値のあるとみなす彫像の頭部を手に入れたことに対して、そのこと自体が「業である」と仏教用語を使うのである。

1-3. 天空からメコン川下流に移る「花婿の家」

物語では、クラーは川に小さな屋形舟のようなものを浮かべて暮らすようになっている。筏の上の丸屋根の小屋は、クルン人が「花婿の家」と呼んでいるもので、実際には3~4メートルの高さの柱の上にあるものである。結婚適齢期の男性が未婚女性たちに自らの勇敢さを示すために住むことが伝統とされてきた¹³⁾。

かつては天空に浮かぶような小屋で住むことで度胸を誇示していたクルン人の男性たちは、土地を失い、柱は撤去せざるをえなくなり、小屋の部分を筏に乗せた。彼らの胆力の指標は高さではなく、メコン川下流への移動距離となったかのようだ。クラーと妻ラデートが暮らす舟の近くには、同様の舟が数艘し

6) 本作品の冒頭のシーンのロケ地を彷彿とさせる、クルンに伝わる民話として「長老クロンヨンの洞窟とストーンフィールド」がある。(<https://nyonyum.net/ja/webmag/nn93-special_4/>)

7) (<<http://www.mekongwatch.org/report/tb/3sDam.html>>)

8) 同上。

9) 井上 pp. 2-3。

10) (<https://krorma.com/magazine/fl_37_khmerleu/5/>)

11) (<<https://www.afpbb.com/articles/-/2859951>>)

12) (<<https://natgeo.nikkeibp.co.jp/atcl/news/16/122100492/>>)

13) (<http://www.mekongwatch.org/PDF/MekongYear_1.pdf>)

がなく、人影はない。生きる術を失ったクルン人たちは集落を去ってメコン川下流を目指し、クメール人と共生していくようになる。

クラーよりも先に下流に行ったクルン人たちは、電灯の灯った高床式の家に住むようになっている。しかし、その家は、地域に自生する竹から手造りした花籠のような伝統的な家屋ではなく、高価なトタン板の壁で囲われている。ただ、クルン人の男性たちは相変わらず、狩猟用の道具の手入れをしており、舟着き場はまだ整備されておらず、岸に上がるには泥の中に足を這わせなければならない。

クラーの希望は自分の土地を購入し、農作物や家畜を育てることである。ラデートもかつての集落に戻って同じクルン人の共同体で暮らすことを望んでいる。ラデートは「国家の発展の証」とソックが表現する電気を使用している同胞の姿を見て、そこに定住することの可能性をクラーに尋ねる。しかしクラーは不可能だと即答する。クルン人は精霊信仰やそれにまつわる儀式と宴会を通して築いてきた共同体だからこそ、その一員であることができたのだ。単に同じ民族だからという理由だけでは新しい土地でのクルン人の共同体に入ることはできないのであろう。

2. クルン人とクメール人の隔たりとその発端

クルン人の共同体原理の内外の境界はあいまいになり、クメール人との婚姻関係もすすんでいったと考えられる。クルン人独自の言語も消滅したのかもしれない。同じクルン人の夫婦であるクラーとラデートですらクメール語で話している¹⁴⁾。

しかしクルン人とクメール人の隔たりは大きい。クラーやラデートはソックを指してクメール人たちは信用できない、詐欺師であると言う。同じようにソックもクラーたちのことを信頼していない。鉈を持った手を挙げるクラーに対して、ソックは近代技術の象徴と見えるトランシーバーを振りかざす。国の発展のためにうまく自然資源を共同で利用しなければならないのに、野蛮人、愚か者たちが自然資源を乱獲している、とクラーたちに対して居丈高に語る。クラーには森が象徴する先祖代々の土地、換金可能

14) 実際には俳優の日常の言葉であろうプノンベン方言で話している。

な品物としてのクメールの彫像が見えるが、国家発展の指標とされる水力発電、道路、高層ビルは見えない。一方、ソックにはクラーが言う森は見えず、見えるのは私有化された土地のみである。警備員として日々、土地を見回っていたにも関わらず、クメールの彫像にも気づかなかった。クラーたちの暮らす筏の上の小屋の中をおそらく初めて見渡し、何もない様子に驚く。

ソックが目指すところもクラーやラデートとは正反対である。クラーたちが先祖代々の土地に、共同体に戻りたいという一方で、ソックはどこでもいから遠方に行くことを希望している。

この隔たりが広がった発端がクルン人とクメール人にあったわけではないことが、クラーとソックの序盤の言い争いからわかる。クラーの主張は、生活の糧がなくなったのは自分たちの森や土地がなくなったから、そういう状況が作り出されたのは上流に建設されたダム¹⁵⁾のせいである。ソックはそのダムを建設したのは自分ではないと反発する。カンボジア国内の2つの構成民族、つまり少数民族を象徴するクルン人と主要民族であるクメール人によるものではないのであれば、それは国外の誰かであることをここで示唆している。

3. 語り手の示す SOUL RIVER

物語はクルン人の登場によって始まり、最後は筏の上にクルン人の伝統的な小屋とクルン人夫婦だけが残される。ソックは悪行の結果、メコン川に沈む。物語の語り手¹⁶⁾は、直接的な表現で、すべてを余すところなく説明しようとする。視聴者に対して自由な解釈を委ねることなく、因果応報を前面に出した非常に啓蒙的な物語となっている。事実、クリカー監督は、作品に出演した僧侶の1人が地域の指導的役割を持った人物であり、この作品をその地域で上映したことで、地域住民がプラスチック製品の使い方や環境問題について関心を持つようになった、と話している¹⁷⁾。

15) 物語中では「ブルー・ダム(火のダム)」とされており、実在の名称ではない。

16) おそらくクリカー監督自身がナレーターである。

17) <<https://www.nationalgallery.sg/blog/painting-with-light-dialogue-directors-mekong-2030>>

タイトルのSOUL RIVERとはもちろんメコン川を指している。そして最後に「私たちは森林を愛し、守っていかねばならない。アンコール遺跡を愛し、守っていくのと同じように」とのナレーションにあるように、メコン川はアンコール遺跡に例えられている。冒頭でSOUL RIVERという題字が提示された直後にクラーがみつけた彫像の顔の部分が大写しになることから、それは明白である。

4. もうひとつのSOUL RIVER ——クメール人ソックの魂を呼び戻す道行き

上記以外に筆者が注目したのは、物語のスタートに響く銅鑼の音、ソックがメコン川を下る途中で托鉢する僧侶に対して行った功德、SOULにあたるクメール語の「魂」の3点である。これらの点は何を示そうとしているのだろうか。

4-1. 銅鑼の音

物語は、映像が始まると同時に、ひとつの銅鑼が一度叩かれ、その音の響きが後に残っていく。クメール人ソックの物語の始まりの合図となっているのである。

銅鑼はクルン人もクメール人も使用する楽器である。クルン人を含むカンボジア北東部の少数民族はこの銅鑼を葬儀などの大きな儀式で使用する事が多い。手で持つのではなく、並べてぶら下げた状態の複数の同じ大きさの4つの銅鑼を、4人の奏者がひとつずつ担当して合奏する¹⁸⁾。

一方、クメール人は、ひとつの銅鑼とひとつの大太鼓を交互に叩く。こちらが葬儀やそれに関連する儀式で使うことが多い¹⁹⁾。遠くからかすかに聞こえるとき、特に人里離れた夜間に聞くと、悲しく切ない気持ちになり、誰かが亡くなったのだとわかる、とされる²⁰⁾。

18) Commission des Moeurs et Coutumes du Cambodge, p.10

また実際の演奏風景は下記のとおりである。ラタナキリ州で撮影されたもの。精霊に対して豊穡の祈りと儀式を捧げるときの音楽。儀式ではその進行に従って5つの銅鑼が3つの曲を奏でる。ここでは5人の奏者によって演奏されている。

Les Cartes Postales Sonores, <https://www.youtube.com/watch?v=5BnpVsdpios&feature=emb_logo>

19) 婚礼の儀式の中の花婿の行列でも銅鑼は使用される。この場合には先頭に行く複数名がひとつずつ銅鑼を下げており、速い拍子で華やかに叩く。<https://www.youtube.com/watch?v=cLlkigFNZGM&feature=emb_logo>

20) 同上。p.7 下記は実際の演奏風景。▶

物語の中で聞こえる銅鑼の音は、常に同じ使い方、ひとつの銅鑼が一度叩かれるだけである。これは、クルン人よりもクメール人の銅鑼の使い方に近い。観客に不安を抱かせるような音であり、合計4回流れる。物語の始まり、クラーの生い立ち、ソックが警備員になったいきさつ、2021年に洪水で死者が出た、という語りの前にそれぞれ挿入される。不穏な雰囲気醸し出す理由が示されるのである。それがクライマックスに達したとき、ソックは大海原のようなメコン川にいるのである。

4-2. ソックの功德

ソックの欲望は、メコン川を下るにつれて、500、5,000、8,000²¹⁾と彫像の売却希望価格で示されるかのように膨らんでいく。その一方で道中ではメコン川に沿って、クメール人の信仰する上座仏教で大切にされる三宝、つまり仏法僧が提示される。買い取人がいるとソックが主張した場所の舟着き場には寺院が建っており、そこには僧侶の姿が見え、読経の声が聞こえている。下流の大都市コンボンチャムを目指す途中で、ソックたちの乗った舟は、上流に向かう舟に乗った托鉢の僧侶たちに会う²²⁾。ソックは自ら舟を近づけて僅かながらの現金を鉢に入れる。ソックは善行を積んだのである。

4-3. クメールの魂

クメール人は「魂」に対して伝統的な考え方を持っている。それは、ひとはそれぞれ大小あわせて19個の魂を持っており、それらのうちのいくつかでも体から抜けてしまうと、病に罹ったと解釈される。その際には「魂を呼び戻す儀式」を行う²³⁾。

ソックはもともと漁師だったが、2020年に魚が

The funeral kantoam ming orchestra of Wat Svay <https://www.youtube.com/watch?v=nRyz7aoDNbA&feature=emb_logo>

21) 通貨単位は米ドルである。カンボジア国内では1990年代初頭から米ドルが通貨として流通している。

22) メコン川の水位を考慮すると設定は雨季と考えられるが、僧侶の托鉢は雨安居には行われなければならないので、2030年には気候変動のために現在の状況はあてはまらないのかもしれない。

23) Khing Hoc Dy p.6. 下記は実際の儀式の様子を撮影した動画である。<https://www.youtube.com/watch?v=cDcYJCVsmYg&feature=emb_logo> <https://www.youtube.com/watch?v=XHPZNYEa491&feature=emb_logo>

獲れなくなって以来、私有地の警備員になった²⁴⁾。「ソック」という名前は、カンボジア男性の一般的な名前前で、「安泰」や「幸せ」を意味する。だが物語の中のソックは安泰や幸せからは程遠いようである。ソックが声高にクラーたちに語って聞かせる「国家の繁栄」を彼自身が享受できているようには見えず、クメール文明の遺産を売り渡してでも、ここではなくどこか遠いところに行って住むことを熱望している。

このようにソックが心安らかに平穏に生きられないと感じるのは、ソックの魂が彼の体から抜けてしまっており、それがクメールの地にはないからかもしれない。泳ぐこともできず、舟も持たないソックは、本来ならひとりでは踏み出せなかったはずだが、彫像に誘われるようにしてメコン川を下ることになる。それは自らの魂を探し、呼び戻す道行きとなった。

さらに言うのなら、彷徨っていたクメールの魂がクメール人の手によってあるべき場所に戻される物語とも読める。アンコール遺跡はクメール語で「クメールの魂」と表現されることが多い²⁵⁾。クメールの彫像の頭部は、クルン人の先祖代々の土地、いわば本来あるべき場所ではないところにあり、クルン人によって「発見」された。それはクルン人の主導でクメール人とともにメコン川の主流へと運ばれていく。ソックは最後のシーンで彫像の顔をみつめ、クメール人のアイデンティティであるクロマーと呼ばれる格子柄の万能布²⁶⁾で丁寧に包みながらこう独白する。「800年前、クメール文明はビルマ、ラオス、タイにまで広がっていたのだ」。そして彫像を独占しようとしたことで、はからずも自らの命を懸けてクメールの遺産が不法に人の手に渡ることから守ることになる。クメールの魂はあるべき場所に戻った。それはかつてクメール文明が繁栄していた広大な地域に、現在でも豊かな恵みをもたらすメコン川という場所である。

24) クリカー監督のインタビューでは、ソックは漁師をやめた後、メコン川上流に位置する土地に移動して農民となり、その後警備員となった、としているが、作品内では農民であったことは明らかにされていない。〈<https://www.nationalgallery.sg/blog/painting-with-light-dialogue-directors-mekong-2030>〉

25) 〈<https://kohsantepheapdaily.com.kh/article/128407.html>〉
〈<https://www.rfi.fr/km/cambodia/improper-practice-at-ancient-temple-17-07-2017>〉

26) 2018年に1,149.8mのクロマーがギネス世界記録に認定された。

おわりに

本作品はシンプルなストーリー展開になっているからこそ、視聴者を選ばない。作品中で使用される言語や字幕が理解できなかったとしても内容を把握することができる。また現時点から10年後と想定されたカンボジアを舞台としているが、それと明確にわかる演出は多くない。この物語は、まさに現在のカンボジアの状況を映し出しているのであり、それは、今、行動を始めれば、環境破壊や共同体の崩壊を少しでも緩和できるという希望を示唆している。

参考文献

- 井上航 2016 『霊への働きかけと勢い——カンボジアのクルンにみる身体の動きと気分』富士ゼロックス株式会社小林節太郎記念基金。
- チュット・カイ 2014 『追憶のカンボジア』岡田知子訳、東京外国語大学出版会。
- Comission des Moeurs et Contumes du Cambodge. 1969 *Lomnoam Phleng Khmer: Aperçu sur la musique trationnelee khmère*, L'Institut Bouddhique, Phnom Penh. (クメール語)
- Khing Hoc Dy. 2004. *Noutes sur la cérémonie de l'appel des esprits vitaux*. Librairie ANGKOR, Phnom Penh. (クメール語)

境界を越えて

アノーチャ・スウィチャーゴーンポン監督 The Line をめぐって

平松 秀樹

The Line あらすじ

映像制作者のリカは最新作のメコン川に関する作品の展示（展示名にはドイツ語でAlle Pferdeとある¹⁾）を予定している。会場で設置準備を進めているが、画像のコントラストなどいくら男性係員が調整してくれても、どれもしっくりこない。映像展示の企画を担当する会社のスタジオ・オフィスでは女性スタッフであるキムと同僚の男性が作業中だが、そこに若いインターンの女性が登場する。キムが見ているパソコンに、今朝巨大な何かが捕獲され、4年ぶりに発見されたとの情報が載っていた。それを見たインターンは、その場所は自分の故郷バーン・チエン²⁾だと言う。

結婚した親友がキムを訪ねてきて、二人で休憩しながらタバコを吸っている。近況話はしばらく続くが、リカが来たときインターンがキムを呼びに来る。展示スタジオでリカと話をしているキムは、何か変えたいところがあれば今日中ならできると言う。大航海時代の西洋服を着た男性が精密な地形図を持って現れ、メコン川のほとりで測量のようなことをしている。インターン女性がオフィスのキッチンで物思いに沈んだ顔でいる。両手にはコーヒーカップ、腕にはかなり大きな円い時計。キッチンに備え付けられた複数のステンレス器具がゆっくりと順番に映し出されていく。

はじめに

本作品では、以下の4つの主要要素が組み合わされている。アノーチャ・スウィチャーゴーンポン監督の作風でもあるが、4つの要素は必ずしも直接響きあうものではないものの、全体で一つのテーマに収斂していく³⁾。一つ一つのエピソードが一見断片的であって、監督はそれについて多くを語らず、観客に自由な解釈を与えている。その結果、多くは謎のまま

様々な解釈が成り立つ。

- (1) リカという名の女性アーティストと彼女が制作した作品
- (2) 展示を請け負うオフィスの女性とその友人との会話
- (3) 上記オフィスのインターン女性
- (4) 大航海時代の西洋風の軍服を着た男性（この部分はリカ制作の映像作品の一部であるとも考えられる）

アノーチャ監督は、この作品について次のように語っている。

この作品によって、実証科学の一つでもある、メコン川のエコロジーについてのこれまでの支配的な言説を打ち破りたいと思っている。本作では、メコ

1) この展示名の意味の説明は出てこない。「すべての馬は同じ色」というパラドックスの言い回しと何らかの関係があるかもしれない。そうである場合、万物を同じ尺度で測ることへの警鐘とも考えられる。

2) ラオスの対岸に位置するタイ東北地方のノンカーイ県に接したウドンターニー県にある。紀元前の独自の文明を示す古代の土器が見つかり、バーン・チエン遺跡として保存されている。1996年にユネスコの世界文化遺産に登録された。

3) 日本の映画祭でも上映された『暗くなるまでも』（2016）でもこの手法がとられている。

ン川やそれを取り巻く環境問題を、アニミズムの観点から問い直す試みがなされている。みなさんには、メコン川のエコロジー問題を今までと全く違った方法で、批判的な思考によって検証していただきたい⁴⁾。

タイの社会と文化を研究してきた立場から本作を読み解くことで、アノーチャ監督の試みに応えてみたい。

1. リカの制作映像

本作品の冒頭に流れるリカ制作の映像のナレーションは中国語で行われる。空と川が映し出されるが、注意してみると上下が逆になっているのがわかる。下に位置するのがクリアな画像の空で、上にあるのがその空を水面に反映した川である。上下を逆にしてみると真実の姿が映るといふ⁵⁾、まるで、冒頭で観客のこれまでの思考を覆すよういきなり挑発しているかのようだ。上にあるものが実は下であり、境界 (Line) を軸に上下が逆転するというのは暗示的で、最後まで一貫して本作品の基調をなしている。

ナレーションは「みなさんに伝えたいことがあります、それは言葉ではうまく言い表せないものです」と語り始める。途中で一旦場面が展示スタジオに移るが、再びリカの作品映像に戻り、高層ビルが立ち並ぶバンコクの街中をBTS高架電車が走り過ぎていく図が映し出され、「これが私の家族の照片 (写真) です」と続く。「そこに私があります。注意深く見ればわかりますよ」という言葉とともに現れる画面の中心にあるのは、建造が途中で止まったままの高層ビルである。この聳え立つ廃墟が含意するものは、挫折してしまった開発の姿、物質的近代化の儂さ、とでもいえる。ナレーションが中国語であることを考慮に入れば、このビルは中国資本による開発であったのかもしれない。

4) Mekong 2030 プレス・キットによる (MEKONG 2030 Press Kit.pdf)。

5) 何回も映画化されている有名な「メーナーク・プラカノン」の逸話では、顔を下げて自分の股の下から覗いてみると、幽霊 (メー・ナーク) の正体が判ることになっている。こうした現象は日本でも、いわゆる「股のぞき」として知られている (常光 2006)。

「その日のことは鮮明に覚えています。泳ぎに行くとともに食べ、ともに語りました」。「その日以来、私は消えて、人々の目に見えなくなってしまいました」とも語られる。非常に暗示的である。「私」とその家族は、無謀なダム開発によって消えてしまったのだろうか。また、制作者のリカは自分の展示作品の映像の明るさやコントラストをどう調整してもすべて気に入らないと言うが、それは、どんなに映像をクリアにしても、川自身の本来の輝きが開発によりすでに消え失せてしまっているため、気に入らないとも考えられる。

リカはメコン川を対象とする作品を制作撮影した動機として、ベルグソン流の歴史、時、durationの否定を持ち出す。durationはすべてを測る手段であり、スペースまでも年月分秒として測ってしまうが、自分が検証したいのは、そうした科学的基盤とは相克する、それに代わるものとしての、もっと主観的な、object oriented ontologyとアニミズムの関係に着目して物事を捉え直すことだ、と主張する。そして、「我々タイ人がもともと持っているものであり、物質には魂が宿っているという考えもその一つだ」との見解を提示する。アノーチャ監督によるベルクソン理解にどれくらいの整合性があるのかはここでは置いておこう。確実に言えることは、見えないLineを軸にした価値観の転換がここでも示唆されていることである。すなわち、客観性を重視する西洋科学の行き詰まりを解消するための智慧として東洋的アニミズムを提示して対峙させているのである。

2. キムと友人の会話

キムと友人がタバコを吸いながら会話するシーンは、作品全体の時間を考えるとかなり長めである。2年の準備期間を経た今回の展示は大成功だねとキムは友人に称賛される。キムはタバコをやめられない友人に「何も変わってないね」と言い、友人は「子供ができて何もかも変わったよ」と答える。二人の会話はインターンが呼びに来て打ち切りとなる。一見何の変哲もない会話シーンだが、我々の生活はすべて、自らが作り出した時間に逆に支配され制限されており、決して時間の支配者にはなれないというメッセージとも解釈できる。

旧友と話をしながらタバコを吸うキムの姿はどこから疲れて寂しそうに見える。キムにとっての2年間は仕事で成功を収めるために諸々のものを犠牲にした時間であったのかもしれない。友人がいうような華やかなビジネスの成功が、プライベートでは必ずしも幸せをもたらさず、何か大切なものを失ってしまったのかもしれない。常に時間と闘いながら生きていかねばならない都会のビジネスライフは、こちらの平安にはつながらない。キムの姿は、後輩のインターンがこれから辿っていく途を暗示しているようにも思われる。一方、キムの友人はタバコをやめられないのは以前と同じだが、この2年間で多くのことが変化したと答える。結婚して義母と過ごさねばならぬ時間、そして、とくに子供ができてそれが生活の中心となり、すべての時間が制限されるようになった。今も子供を迎えにいかねばならないので、会話も終わりにしなければならぬ。彼女にとっての生活は、常に時間に支配されて自由ではないように感じている。さらにこのシーンの締めは、インターンが呼びに来て会話の終了を促す。最後まで時間に追われる現代人の姿を描いた一コマである。

3. アニミズムの勝利

本作で、単純ではあるが最も大きな一つの謎が残る。4年ぶりに発見されたという「物体」は一体何かという問題である。インターン女性⁶⁾は、それが見つけられた場所であるバーン・チエンは自分の故郷であり、しばらく帰っていないと懐かしそうに説明する。キムは自分も行ったことがあり、美しい場所だと返す。同僚の男性は「それは本物かな」と尋ねる。メコン川でしばしば「発見」されて話題になるのは巨大ナマズだが⁷⁾、本作ではその物体が具体的に何で

6) 埃一つないモダンなオフィスにインターン女性が庶民的なバイクタクシーの後ろに乗って登場するコントラストが面白い。小奇麗で洒落たこのオフィスが現れるシーンでは優雅な西洋クラシック音楽が必ず挿入される。

ところで、インターンはMRT(地下鉄)に問題があったのでオフィスに来るのが遅れたと言いつづけているが、これは本当だろうか。オフィスの二人は新人が遅れてきたことを全く気にする様子もない。遅刻の「伝統的」な言い訳としては、「渋滞した」あるいは「雨が降って洪水だった」が多く、そう言うのと大抵は許されてきた。いくらオフィスが近代化しても遅延に寛容な伝統的気質が変化していないのも興味深い。

7) 4年ぶりの「発見」というここでは場所的に古代土器を考え

あるかを明らかにすることにはそれほど意味がない。メコン川沿いの故郷で4年ぶりに発見されたものは、インターン女性の中にあり、同時にすべてのタイ人のところの中にもあるはずの「美しい」ものである。それは、こちらの故郷であり、古き良き時代の事物の象徴であると解釈できる。

最後に、インターン女性がオフィスのキッチンで、コーヒメーカーから入れたコーヒーを白のカップで飲みながら物思いに耽っているシーンが映される。右腕に嵌めた大きなまん丸の腕時計が印象的である。銀色で塵一つないびかぴかのステンレスの器具に囲まれたキッチンが長回しで映されて本作は終了する。最新の設備ではあるが無機質なステンレスに囲まれた台所と、物思いに耽るインターン女性。それは、近代的物質文明と古き良き精神的な故郷との対比である。同時に、彼女は物質的には腕に嵌めた時計に支配されているが、メコン川の故郷を追慕するところは自由である。これらに暗示されるのは、三たび、見えないLineによって区切られた上下の価値観の逆転の構図である。ここでは物質では測れない精神性の優位が示唆されている。

インターン女性はまた、本作の中盤で、オフィスの一角に切らずに残された大きな木にワイ(合掌)している。日本でも古い大木は霊験あらたかとされるが、タイでも、たとえ都会の真ただ中にある木であっても、切り倒すことなくそこに宿る精霊を丁重に祀る。このシーンは、監督が意味する「アニミズム」のかなり直接的な表出だが、同じような例がもう一つある。リカが「作品に変えたい部分があるなら、今日中なら間に合う。どうする?」とキムに言われるシーンだ。「私にもわからない」とリカはしばらく決断できず、行き詰った様子である。沈黙のあとにキムはリカに「古い師にみてもらいにいく?」と尋ねる。ここで表されているのは、インターンの腕時計と同じく、「今日限り」という常に時間に支配されざるをえない現代人の物理的制限と、最後には古い師などの超自然のパワーに委ねる心性である。これも監督のタイ

るかもしれないが、「チャップ」(捕獲)という言葉を使っている。その可能性には疑問符が付く。なお、メコン川上流からの汚染物質で、巨大ナマズを始めとする生態系が大きく崩れていることが、地元の人々の間でつぶやかれている。また、ダム開発による弊害の報告もある(WWFジャパン報告書「ダム開発がメコン川の巨大魚を脅かす」参照)。

的「アニミズム」の表出と考えられる。行き詰った際の最終手段として、あるいはビジネスから結婚などのプライベートな問題に至るまで、人生の大きな決断を占い師に委ね、そしてその占いによって結果として救われ成功しているタイ人は多い。

org/wp-content/uploads/2020/02/MEKONG-2030-Press-Kit.pdf〉(Mekong 2030プレス・キット、2021年1月11日最終閲覧)

WWF ジャパン「ダム開発がメコン川の巨大魚を脅かす」〈<https://www.wwf.or.jp/activities/activity/3393.html>〉(WWF ジャパン、2021年1月11日最終閲覧)

おわりに

「メコン2030」のプレス・キットにある「The Line」の作品内容の説明文には、「あるアーティストがアニミズムと川の生態に焦点をあてた新しい展示の準備をしていて、芸術作品と現実世界の様々な境界が融合して、新たな知の領域が顔をのぞかせる」とある。アニミズムが本来いかなるものを指すかという問題は別にして、アノーチャ監督は、既成の生態理論ではなく、それにとって代わる自身の理解する「アニミズム」の体系によってメコン川の環境保全の問題を捉え直すことを提示した。アノーチャ監督の提示する新しい領域の極北に位置するのは、男性がメコン川にワイ（合掌）をする姿である。大航海時代の西洋人服に身を包んだこのタイ人は、最後は精密な地形図を放擲して、川に対してただ合掌する。測量空間や月日などの時間はあくまで人間の観念によって区切られたものであって、それとは関係なしに自然は存在するのである。そこにあるのは、もはやあらゆる観念的理論付けが無益となった、謙虚で敬虔な信仰の姿である。近代的知とアニミズム的信仰の対峙。ここでもまた、見えないLineを軸に価値観の転換が行われている。本稿の冒頭で述べたように、これが断片的なシーンを結び付ける作品全体を貫くテーマとなっており、映像の最初に本作のタイトルであるThe Lineの文字の真ん中に横線が入っている理由はここにある。

参考文献

常光徹 2006 『しぐさの民俗学——呪術的世界と心性』ミネルヴァ書房

参考Website

MEKONG-2030-Press-Kit.pdf 〈<https://mekong2030.org/wp-content/uploads/2020/02/MEKONG-2030-Press-Kit.pdf>〉



第2部

国・地域別研究

混成アジア映画の現在

インドネシアのホラー映画に見る恐怖の起源

『ポチョン』と『スンデルボロンの伝説』から

西 芳実

はじめに

2020年、インドネシアではホラー映画の社会的認知が高まって国民文化を代表する地位を得た話題になった。2020年インドネシア映画祭は、ホラー映画『呪われた地の女』¹⁾(2019年、ジョコ・アンワル監督)に作品賞と監督賞を含む6部門で最優秀賞を与えた。受賞に至らなかったものを含めて12部門でノミネートされ、インドネシア映画祭で史上最多のノミネート数となった。また、同作品は2021年オスカー賞のインドネシア代表にも選ばれた。

インドネシアのホラー映画は1970年代から1980年代にジャンルとして成立した。この時期に、『墓での出産』(Beranak Dalam Kubur, 1971年)、『南海の女王』(Ratu Pantai Selatan, 1980年)、『悪魔の奴隷』(Pengabdian Setan, 1980年)、『スンデルボロン』(Sundel Bolong, 1981年)、『魔の湖』(Telaga Angker, 1984年)、『サンテット』(Santet, 1988年)といったホラー映画が作られ、ジャカルタで20万~30万人の観客を集めた。これらの作品はテレビでも繰り返し放映され、今ではインドネシアのホラー映画の古典として大衆文化の一部をなしている。

インドネシアでは1990年代後半に国産映画産業が著しく衰退したが、1998年政変(後述)とその後の民主化を経て再興し、現在では年間100本前後が制作・公開されている。ホラー映画は低予算で制作できて一定の観客を見込めるジャンルであり、毎年の制作本数の3割前後を占めている。ただし、ホラー映画は、見終わって映画館の外に出たとたん内容が忘れてしまうような大衆向けの低俗な娯楽映画と扱われ、インドネシアではこれまでほとんど作品批評の対象にされてこなかった。インドネシア映画祭にノミネートされたとしても美術や音楽や撮影の部門での受賞にとどまっていた。その点で、作品賞と監督賞

1) 表1に掲載されている作品は本文で原題を表記していない。

を受賞した『呪われた地の女』はホラー映画の社会的認知を高めたと評された。

この受賞により『呪われた地の女』をインドネシアの最初の本格的なホラー映画と言う人もいるようだが、上述のようにインドネシアでは1970年代からホラー映画を通じて様々な表現の試みがされてきており、『呪われた地の女』はそれらの試みの延長上に位置付けて捉えられるべきだろう。

本稿では、1998年以降にインドネシアでどのようなホラー映画が作られ、それを多くの観客が見たことにどのような意味があるかを考えてみたい。対象を1998年以降の作品とするのは、現在の隆盛に至るインドネシア映画の再興が1998年以降であることに加え、1998年政変を境にインドネシアの社会全体が大きく変わったことによる。ホラー映画は社会が抱く暴力や恐怖の記憶と密接に結びついていることから、1998年政変によって強権主義的な統治に終止符が打たれ、過去の暴力や恐怖の経験について人々が語りやすい状況になって以降のホラー映画がどのような題材をどのように表現しているか(していないか)を見るためである。

インドネシアには暴力に関する集合的な記憶がいくつもある。それらのうち特に大きなものが、1965年の「9月30日事件」から1968年のスハルト政権成立までの間に社会を覆った暴力の記憶である²⁾。10月1日未明に国軍兵士によるクーデター未遂事件が起これ、鎮圧の指揮を執ったスハルトがスカルノにかわって大統領の座に就いた。スハルト政権は、クーデター未遂事件の背後に国家転覆を企てた共産主義者の陰謀があるとして、共産党員およびその支持者と

2) 9月30日事件の経緯や犠牲者たちの経験、国際社会の反応などについては、倉沢愛子による『インドネシア大虐殺——二つのクーデターと史上最大級の惨劇』(中央公論新社、2020年)、『楽園の島と忘れられたジェノサイド——パリに眠る狂気の記憶をめぐる』(千倉書房、2020年)、『9・30 世界を震撼させた日——インドネシア政変の真相と波紋』(岩波書店、2014年)に詳しい。

見られた人々への大弾圧が行われた。弾圧には国軍だけでなく一般民衆も加わり、顔見知りどうしで密告や殺し合いが行われた。

もう1つは1998年5月のジャカルタ暴動の記憶である。長期化するスハルト政権への国民の不満が高まり、学生デモが一般市民を巻き込んだ反政府デモに広がっていった。この過程でデモ参加者の一部が暴徒化し、ジャカルタで商店街やショッピングモールを対象にした大規模な略奪や放火が行われ、一般市民に犠牲者が出た。華人系住民に被害が集中し、国外に一時避難せざるをえないほどだった。

これらの経験は、インドネシア人が集団で別のインドネシア人を襲って殺したという集団的暴力の記憶であり、インドネシア社会の傷となってきた。政府は略奪や虐殺が行われたことを認めず、あるいは騒乱の発生は不可抗力によるものと位置づけた³⁾。略奪や虐殺を扇動した勢力がいたことは公然の秘密にとどまり、虐殺や暴動の犠牲になった人々はそうした説明に納得しようもなかった。しかし国家(政府)に敵対すると厳しい弾圧の対象になってきたという暴力と恐怖の経験から、そして実際の略奪や殺害における加害者と被害者およびそれぞれの関係者が今も同じ社会で暮らしているという状況から、今なお過去の経験は公の場で語られにくい状況があり、犠牲者が適切に弔われず、したがって社会の傷も癒やされないままになってきた。加害者側の人々も、国全体を揺るがす大きな事件の背後に隠されている真実から目を背けているという直観から不安を抱いている。

1998年政変後のインドネシアでは、過去の経験をすべて白日の下に曝すことにはまだ抵抗が大きいものの、自分たちが過去に経験したことを傷の部分を含めて語ることで社会で共有しようとする試みも見られるようになってきている。映画は現実社会について語りにくいことをフィクションに置き換えて語ることに長けたメディアである。とりわけホラー映画は、悪霊や悪魔の仕業にすることで登場人物に恐怖を与えることから、隠喩として社会の傷を織り込むこと

で社会の傷を間接的に共有することができる⁴⁾。

本稿では、1965年政変と1998年政変に関わる集団的暴力の経験を明示的に題材としたホラー映画を紹介する。

1. インドネシアのホラー映画の20年

1998年以降のインドネシア映画におけるホラー映画の状況を概観しておこう。表1は、1999年から2019年までにインドネシア国内で公開されたインドネシア映画のなかで100万人以上の観客を動員した作品の一覧である。

2001年の『ジュランクン』⁵⁾を皮切りに、2009年までの9年間で22作品中7作品がホラー映画であり、ほぼ毎年のようにホラー映画が多くを観客を集めている。『ジュランクン』は、心霊スポット探しを楽しむジャカルタの若者たちが西ジャワの村を訪れ、封印されていた霊を知らずに蘇らせてしまったことから起こる顛末を描いた。ミュージック・ビデオや広告映像で実績を積んでいたリザル・マントファニ監督が、ロック音楽やスピード感のある画面展開を駆使した演出によってホラー映画の新しい表現に挑戦した。霊の姿が画面に明示されないことが怖いと評判を呼び、劇場公開は3か月間に及び、2002年のバンドン映画祭で特殊効果賞を受賞した。

『ジュランクン』以降、ジュランクン、クンティラナック⁶⁾、ポチョン⁷⁾のような、インドネシアに古く

5) ジュランクンもしくはジャイルンクンは降霊の依代とする人形で、ヤシガラ椀を頭とする。降霊の儀礼を指すこともある。唐から元まで443年間生きたと伝えられる中国・福建の菜籃公(チャイランコン)に由来するという説がある。

6) クンティラナック(kuntilanak)は妊娠中や出産時に不慮の死を遂げた女性の霊で、長髪で白い服に身を包んでいる。腹部に穴が開いていて内臓が見える、人間を襲って血を吸う、子どもを連れ去る、大きな木に住む、鏡から姿を現すなど、その特徴は地域によって異なる。スデルポロンと呼ばれることもある。スデルポロンについては後述する。2006年に制作・公開された『クンティラナック』は、日本では『呪歌 JUKA』のタイトルでDVD販売された。

7) ポチョン(pocong)は埋葬用の白い布に包まれた遺体のこと。インドネシアのイスラム教徒の埋葬では、遺体を清めた後に全身を白い布で包み、地面に掘った穴に安置した後、頭部の紐を緩めてから土を被せる。紐を緩めるのを忘れて埋葬すると、遺体はポチョンの姿のまま地上に姿を現すとされる。映画では、手足は白い布に包まれたまま、顔だけ布から出した姿になることが多い。また、映画ではポチョンが飛び跳ねるように移動するが、ポチョンは空中を浮遊するため、飛び跳ねているのは本当のポチョンではなく人間が変装しているものである。

3) 1965年政変についての政府の公式見解は、国策映画『インドネシア共産党9月30日運動の裏切り』(1983年)を通じて、恐怖の経験として人々に繰り返し刷り込まれてきた。西(2021)の第1部(特に第2章)を参照。

4) ホラー映画の映画を通じて「国民的悲劇」を語り直そうとする試みについて、西(2021)の第4部を参照。

表1 観客動員数が100万人を超えたインドネシア映画(1999年~2019年)

制作年	タイトル	原題	監督	観客動員数 (人)	ジャンル
1999	シェリナの大冒険*	Petualangan Sherina	Riri Riza	1,250,000	ミュージカル
2001	ジュラングン	Jelangkung	Rizal Mantovani	1,150,000	ホラー
2002	ビューティフル・デイズ*	Ada Apa dengan Cinta	Rudi Soedjarwo	2,170,390	ドラマ, ヤングアダルト
	ジュラングンの一突き	Tusuk Jelangkung	Dimas Djayadiningrat	1,300,000	ホラー
2003	エッフェル塔に恋したの	Eiffel I'm in Love	Nasri Cheppy	2,043,404	ヤングアダルト
2006	呪歌 JUKA*	Kuntilanak	Rizal Mantovani	1,200,000	ホラー
	ポチョン2	Pocong 2	Rudi Soedjarwo	1,200,000	ホラー
	ハート	Heart	Hanny R Saputra	1,100,000	ドラマ
2007	結婚する!	Get Married	Hanung Bramantyo	1,389,454	ドラマ, コメディ
	ナガボナル・パート2*	Nagabonar Jadi 2	Deddy Mizwar	1,246,174	ドラマ, コメディ
	カサブランカ・トンネル	Terowongan Casablanca	Nanang Istiabudi	1,200,000	ホラー
	クイッキー・エクスプレス	Quickie Express	Dimas Djayadiningrat	1,000,000	コメディ
2008	虹の兵士たち*	Laskar Pelangi	Riri Riza	4,631,841	ドラマ
	愛の章	Ayat-ayat Cinta	Hanung Bramantyo	3,581,947	ドラマ
	娘のポチョンの紐	Tali Pocong Perawan	Arie Azis	1,082,081	ホラー
	XL:特大	XL: Extra Large	Monty Tiwa	1,032,160	コメディ
2009	愛が祝福される時	Ketika Cinta Bertasbih	Chaerul Umam	3,100,906	ドラマ
	愛が祝福される時2	Ketika Cinta Bertasbih 2	Chaerul Umam	2,003,121	ドラマ
	夢追いかけて*	Sang Pemimpi	Riri Riza	1,742,242	ドラマ
	ぼくの胸のガルウダ	Garuda Di Dadaku	Iffa Isfansyah	1,371,131	ドラマ, 子ども
	結婚する! 2	Get Married 2	Hanung Bramantyo	1,199,161	ドラマ, コメディ
	花嫁の滝	Air Terjun Pengantin	Rizal Mantovani	1,060,058	ホラー
2010	光照らす人	Sang Pencerah	Hanung Bramantyo	1,206,000	ドラマ
2012	ハビビとアイヌン*	Habibie & Ainun	Faozan Rizal	4,488,889	ドラマ
	5 cm*	5 cm	Rizal Mantovani	2,392,210	冒険, ドラマ
	ザ・レイド*	The Raid	Gareth H. Evans	1,844,817	アクション, サスペンス
2013	ファンデルヴェイク号の沈没	Tenggelamnya Kapal VanDer Wijck	Sunil Soraya	1,724,110	ドラマ
	ヨーロッパの空に輝く99の光	99 Cahaya di Langit Eropa	Guntur Soeharjanto	1,189,709	ドラマ
2014	コミック8	Comic 8	Anggy Umbara	1,624,067	アクション, コメディ
	ザ・レイド GOKUDO*	The Raid 2: Berandal	Gareth H Evans	1,434,272	アクション, サスペンス
2015	望まれない天国	Surga yang Tak Dirindukan	Kuntz Agus	1,523,570	ドラマ
	シングル	Single	Raditya Dika	1,318,238	ドラマ, コメディ
	コミック8: カジノ王1	Comic 8: Casino Kings part 1	Anggy Umbara	1,211,820	アクション, コメディ
2016	ワルコップDKI再生	Warkop DKI Reborn: Jangkrik Boss! Part 1	Anggy Umbara	6,858,616	コメディ
	再会の時~ビューティフル・デイズ2~*	Ada Apa Dengan Cinta 2	Riri Riza	3,665,509	ドラマ
	うちのおバカ社長*	My Stupid Boss	Upi	3,052,657	ドラマ, コメディ
	HANGOUT ハングアウト*	Hangout	Raditya Dika	2,452,657	コメディ, サスペンス
	ルディ・ハビビ	(rudy habibie)	Hanung Bramantyo	2,008,846	ドラマ
	ぼろぼろのコアラ	Koala Kumal	Raditya Dika	1,863,541	コメディ
	コミック8: カジノ王2	Comic 8: Casino Kings Part 2	Anggy Umbara	1,835,644	アクション, コメディ
	隣のお店を確かめろ	Cek Toko Sebelah	Ernest Prakasa	1,601,908	コメディ
	3万8000フィート上空から愛してる	ILY from 38.000 Ft	Asep Kusdinar	1,574,576	ドラマ
	ロンドン・ラブストーリー	London Love Story	Asep Kusdinar	1,124,876	ドラマ
2017	悪魔の奴隷*	Pengabdian Setan	Joko Anwar	4,206,103	ホラー
	ワルコップDKI再生2	Warkop DKI Reborn: Jangkrik Boss Part 2	Anggy Umbara	4,083,190	コメディ

制作年	タイトル	原題	監督	観客動員数 (人)	ジャンル
2017	愛の章2	Ayat-ayat Cinta 2	Guntur Soeharjanto	2,840,159	ドラマ
	ダヌル: 私は幽霊が見える	Danur: I Can See Ghosts	Awi Suryadi	2,736,157	ホラー
	ジャイラングン	Jailangkung	Jose Poernomo, Rizal Mantovani	2,550,271	ホラー
	通信困難	Susah Sinyal	Ernest Prakasa	2,172,512	ドラマ
	望まれない天国2	Surga Yang Tak Dirindukan 2	Hanung Bramantyo	1,637,472	ドラマ
	サードアイ*	Mata Batin	Rocky Soraya	1,282,557	ホラー
	人形2	The Doll 2	Rocky Soraya	1,226,864	ホラー
	スタラへのラブレター	Surat Cinta untuk Starla the Movie	Rudi Aryanto	1,218,317	ドラマ
	スイート20	Sweet 20	Ody C. Harahap	1,044,045	コメディ
2018	ディラン1990	Dilan 1990	Fajar Bustomi, Pidi Baiq	6,315,664	ドラマ
	よみがえったスザンナ*	Suzzanna: Bernapas dalam Kubur	Rocky Soraya, Anggy Umbara	3,329,640	ホラー
	ダヌル2: マッド	Danur 2: Maddah	Awi Suryadi	2,572,672	ホラー
	ドゥル	Si Doel the Movie	Rano Karno	1,757,653	ドラマ
	アシ	Asih	Awi Suryadi	1,714,798	ホラー
	#友達だけ結婚する	#Teman tapi Menikah	Rako Prijanto	1,655,829	ドラマ
	ウィロ・サブレ: 竜頭斧の勇者	Wiro Sableng: Pendekar Kapak Maut Naga Geni 212	Angga Dwimas Sasongko	1,552,014	アクション
	ジャイラングン2	Jailangkung 2	Rizal Mantovani, Jose Poernomo	1,498,635	ホラー
	アホックと呼ばれた男	A Man Called Ahok	Putrama Tuta	1,465,145	ドラマ
	サブリナ	Sabrina	Rocky Soraya	1,337,510	ホラー
	クンティラナック	Kuntilanak	Rizal Mantovani	1,236,000	ホラー
	悪魔に呼ばれる前に*	Sebelum Iblis Menjemput	Timo Tjahjanto	1,122,187	ホラー
	エッフェル塔に恋したの2	Eiffel... I'm In Love 2	Rizal Mantovani	1,008,392	ドラマ
2019	ディラン1991	Dilan 1991	Fajar Bustomi, Pidi Baiq	5,253,411	ドラマ
	二本の蒼い線	Dua Garis Biru	Gina S. Noer	2,538,473	ドラマ, ヤングアダルト
	ダヌル3: スニャルリ	Danur 3: Sunyaruri	Awi Suryadi	2,411,036	ホラー
	不完全: 仕事に愛に体重に	Imperfect: Karier, Cinta & Timbangan	Ernest Prakasa	2,373,615	ドラマ
	ハビビとアイヌン3	Habibie & Ainun 3	Hanung Bramantyo	2,185,697	ドラマ
	うちのおバカ社長2	My Stupid Boss 2	Upi	1,876,052	ドラマ, コメディ
	呪われた地の女	Perempuan Tanah Jahanam	Joko Anwar	1,795,068	ホラー
	クンティラナック2	Kuntilanak 2	Rizal Mantovani	1,726,570	ホラー
	マツの木の家族*	Keluarga Cemara	Yandy Laurens	1,701,498	ドラマ
	グンダラ ライズ・ オブ・ヒーロー*	Gundala: Negeri Ini Butuh Patriot	Joko Anwar	1,699,433	アクション, ドラマ
	人間の大地	Bumi Manusia	Hanung Bramantyo	1,316,583	ドラマ
	引退ギャング	Preman Pensiun	Aris Nugraha	1,147,469	ドラマ, コメディ
	成金	Orang Kaya Baru	Ody C. Harahap	1,118,738	ドラマ, コメディ
	ゴースト・ライター	Ghost Writer	Bene Dion Rajagukguk	1,116,676	コメディ, ホラー
	ヨイス・ベン2	Yowis Ben 2	Fajar Nugros, Bayu Skak	1,031,856	ドラマ, コメディ

典拠: <http://filmindonesia.or.id/> より筆者作成。

注

※1 ホラー映画にはグレーの網掛けを施した。

※2 タイトル欄の*印は日本公開作品(映画祭上映、劇場公開、DVD販売、インターネット配信のいずれか)を示す。邦題は日本公開時のものに従い、日本未公開のものは原題から仮訳した。

※3 観客動員数が100万人を超える映画がない年は記載していない。

からある幽霊や心霊にまつわる伝承を取り込んだホラー映画が多く作られた。都会で生まれ育った中上流階層の若者たちが、偶然または好奇心や無知や不道徳に起因する行為によって禁忌に触れて、霊や化け物を覚醒させて超常現象に見舞われ、霊の来歴を知るという物語の型が作られていった。

ホラー映画の舞台には、都市伝説を持つ実在の土地⁸⁾のほかに、学校や病院のような閉鎖された公共空間や、都市の外にある森、湖、島、古い邸宅が選ばれることが多い。主人公たちは来訪者あるいは闖入者としてその場所を訪れ、地元社会の事情をよく知らないまま怪奇現象に巻き込まれ、それから逃れようとする過程で霊や化け物の来歴を知っていく。

ホラー映画では、霊や化け物は集団的な暴力の犠牲者であり、コミュニティの秩序や安寧を脅かすとみなされてコミュニティの人々によって殺された者⁹⁾や、邪な欲望を向けられた女性が凌辱され、社会的に認知された婚姻関係の外で妊娠したために社会から不道徳者扱いされ、尊厳を失った女性が自殺したり邪魔に思った男性から殺害されたりした者である。

2010年から2016年までの7年間は他ジャンルの勢いに押されてホラー映画は目立たなくなるが、2017年3月に公開された『ダヌル：私は幽霊が見える』以降、再びホラー映画の観客動員数が増え、2019年までの38作品中14作品がホラー映画となった。

1970年代から1980年代に作られたホラー映画のリメイク¹⁰⁾やオマージュ作品¹¹⁾に加え、ホラー小説の映画化¹²⁾や新作のホラー作品¹³⁾が作られ、ヒット

8) たとえば『カサブランカ・トンネル』。

9) 『ジュランクン』で若者たちが覚醒させてしまう霊は、村に災いをもたらす霊がとりついているとして、1938年に村人総出の儀礼を経て村人たちに殺された少年の霊である。

10) ジョコ・アンワル監督の『悪魔の奴隷』(2017年)は、1987年のゴシック・ホラーの名作『悪魔の奴隷』(邦題は『夜霧のジョギョギ』、シスウォロ・ゴータマ監督)のリメイクである。

11) 『スザンナ：墓で息をする』(邦題は『よみがえったスザンナ』)。西(2021)の第3部第4章を参照。

12) 『ダヌル：私は幽霊たちが見える』、『ダヌル2：マッダ』、『ダヌル3：スニャルリ』はリサ・サラスワティの幼少期を描いた自伝的小説を原作とする。リサは幼少時から霊の姿が見え、霊と交信できたと語っている。『ダヌル……』は日本軍占領期に死んだ3人のオランダ人少年の霊と少女が友情をかわす物語である。『ダヌル』シリーズの登場人物のアシを主人公にした『アシ』(2018年)も作られている。

13) クンティラナックやポチョンなどの伝統的な霊や化け物が登場しないホラー映画に、『サードアイ』(2017年)と続編の『サードアイ2』(2019年)、『人形』(2016年)と続編の『人形2』(2017年)

すると続編が作られてそれがさらにヒットするという流れが生まれている。2000年代のホラー映画のリメイクも盛んになっている¹⁴⁾。冒頭で触れた『呪われた地の女』はこのようなホラー映画の活況の中で登場した。

次節以降では、ルディ・スジャルウォ監督の『ポチョン』、『ポチョン2』とハヌン・ブラマンティヨ監督の『スデルボロンの伝説』(Legenda Sundel Bolong、2007年)を取り上げる。これらの作品は、1965年政変と1998年政変に関わる集団的暴力の経験を物語に取り込み、ホラーの力を用いることによって社会の傷を問直し、それと向き合うことを誘うことに挑戦している。

2. 恨みは死なない——『ポチョン』『ポチョン2』

『ポチョン』——1998年ジャカルタ暴動

インドネシアでよく知られたお化けの1つであるポチョンをタイトルにしたこの作品は、1998年5月13～15日のジャカルタ暴動で殺害された一家の話である。2006年に制作され、同年中の公開が予定されていたが、インドネシア映画検閲局(LSF)の検閲を通らずにお蔵入りになった。以下に記す作品の内容は、監督やプロデューサーの発言や、続編として公開された作品の情報から再構成したものである。

ジャカルタで米穀や日用雑貨を扱う商店を営むスゲン一家は、スゲン夫妻、息子のウイスヌ、娘のラフマの4人家族である。雇われ運転手のルスタムは、スゲン一家に解雇されたことを逆恨みして、1998年5月のジャカルタ暴動の際に暴徒をスゲン一家の住居兼商店に誘導する。ラフマは暴徒に強姦され、スゲン夫妻とともに家ごと焼き殺される。ウイスヌは一命をとりとめるが、目の前で暴徒に襲われる妹を助けることができなかったという思いに苛まれる。

妹を埋葬する際、ウイスヌは何ものかのささやき¹⁵⁾

年)、『サブプリナ』(2018年)、『悪魔に呼ばれる前に』(2018年)と続編の『悪魔に呼ばれる前に2』(2020年)などがある。

14) ジュランクンものとして『ジャイランクン』(2017年)と『ジャイランクン2』(2018年)、クンティラナックものとして『クンティラナック』(2018年)と『クンティラナック2』(2019年)が作られてそれぞれシリーズ化している。

15) 映画検閲局局長のティティ・サイドによれば「遺体を包む白い布の綴じ口を開かないようにしておけば、ラフマの遺体がお前の恨みを晴らすだろう」というささやきだった。以下の検閲に関する記述はEvieta(2006)による。

に導かれるように、遺体をくるんだ白い布の頭の部分の紐を緩めなかった。ウイスヌはポションの姿をした妹の幽霊をたびたび目撃するようになり、ルスタムに対する恨みの心を募らせてしだいに正気を失っていく¹⁶⁾。ウイスヌはルスタムを探し出し、自分の家族が受けたのと同じ恐怖をルスタムの家族に与える。

『ポション』は映画検閲局によって公開が不許可とされた。10月26日の公開予定日のわずか一か月前の9月28日、閲覧、輸出、公開のどれも完全に認めないという決定が発表された。関係者の誰もが検閲に通らないとは考えていなかったという。

公開の完全不許可は映画検閲局にとってきわめて重い決定であり、検閲の詳細をメディアに説明している。映画検閲局が挙げた理由は9つあった。強姦シーンが品位の規範を満たさなかったこと、暴力が突出し、残酷で犯罪的なシーンが全体の50%以上を占めているために善良さが邪悪さに負かされる印象を与えることなどである。

検閲は三段階あり、通常は2日間で行われる。第一段階で問題が指摘されると第二段階で検討され、そこで許可が得られなければ最終段階として宗教家、文化人、映画人、国軍や国家情報庁の担当者による検討が行われる。そこでも公開に問題があると判断されると全体会議にかけられ、最終的な判断が下される。

ティティ・サイド映画検閲局長(当時)は、この作品の制作・宣伝費は300万ルピアで、公開不許可にすると制作者に経済的な損失を与えることは十分に承知しており、公開不許可の重さは認識していたが、それでも不許可の判断をせざるをえなかったという。ティティは、『ポション』は作品としての質は問題なく、撮影、脚本、演技、会話のいずれにおいても公開のための水準をクリアしていたが、1998年5月のジャカルタ暴動がもたらした恨みや古傷を再燃させる可能性が懸念されたと語った。

ジャカルタ暴動では華人が経営する商店が襲撃の対象となり、華人女性が集団強姦の対象となった。『ポション』ではスゲン一家の民族性は明示されていないが、一家の身に起こったことはインドネシア華人が被った悲劇を思い起こさせる描き方がされている。

ただし、『ポション』は恐怖の源泉を民族間の対立と描くことは避けている。悲劇の始まりはルスタムの逆恨みだが、その始まりは、スゲン一家の商売品である米穀がなくなっていることに気付いたスゲンがルスタムの仕業と考えてルスタムを解雇したことにあった。収入がなくなって家族を養えなくなったルスタムは自分に濡れ衣を着せたスゲン一家を恨んだ。終盤で、米穀を盗んでいたのはスゲン一家の使用人の女性で、ルスタムへの疑いは誤解にもとづくものだったことが明らかになる。ルスタムが解雇され、スゲン一家が暴徒に襲われ、自分の死を受け入れられないラフマの幽霊がウイスヌを惑わせ、ウイスヌがルスタムとその家族に復讐するという暴力の連鎖を描くとともに、それが誤解から始まっていることを示している。

『ポション2』——『ポション』を語り直す

『ポション』の監督は『ビューティフル・デイズ』(2002年、インドネシア映画祭最優秀監督賞)や『いきなりダンドゥット』(2006年)で実績を積んでいたルディ・スジャルオ、脚本はモンティ・ティワ、制作会社はテレビドラマ・映画制作大手のシネマートである。制作会社とルディ・スジャルオは続編の『ポション2』を制作・公開して制作費の回収をはかった。『ポション2』の内容から『ポション』の設定や映像を垣間見ることができる。

『ポション2』は、夜の野原で女性がウイスヌに襲われている場面から始まる。ウイスヌは「ラフマの痛みをお前も味わえ」と言いながら女性を強姦する。半裸になったウイスヌの背中に漢字の入れ墨が見える。ウイスヌは女性を白い布に包む。包みの中から声が聞こえ、女性が生きていることがわかるが、ウイスヌは気にせず女性を穴に埋める。埋め終わったところにルスタムが現れ、ウイスヌは背後から頭を殴られて倒れて死ぬ。

それから4年。大学の哲学科で助手をしているマヤは、1年前に両親が亡くなり、高校3年生の妹アンディンと2人で暮らしている。アンディンはマヤが婚約者のアダムにかまけて自分にかまってくれないと感じており、そのことについてマヤに不満をぶつける。

マヤはアンディンとの生活を立て直すため、新聞

16) ティティによれば、他人が自分について話しているのを耳にしたウイスヌがフォークでその人物を刺す場面があった。

広告で見つけたジャカルタ郊外のアパートメントの8階に引っ越す。破格の安さで借りることができたアパートメントには、いつも突然姿をあらわす中年男性の管理人スラメットと、同じ階に住む若い男性のほかに人影はなく、午後3時に必ず停電でエレベーターが止まるなど不審な点が多いが、マヤはジャカルタの金持ちが投資用に買うので住んでいる人は少ないという管理人の説明を信じている。

ある晩、些細な行き違いからマヤに反発したアンディンはマヤが寝ている間に外出する。女友達と酒を飲んで深夜に帰宅したアンディンは、アパートメントの階段でポチョンに脅かされたと言ってマヤに助けを求めるが、哲学を専攻するマヤはポチョンの信じず、アンディンがマヤの気を引くためにポチョンの話をしたと考えてアンディンを信じない。アンディンはその後も何回かポチョンに悩まされ、発熱して学校を休むようになる。

マヤもポチョンを目撃するようになり、半信半疑ながら、学生の勧めでドクン(祈禱師)¹⁷⁾の意見を求める。ドクンは、ポチョンは悪さをしないので気にする必要はないが、アンディンとマヤは別の邪悪なものに狙われている可能性があると言ひ、その原因を探るため、マヤに異界の存在が見える第三の目を授ける。

マヤは他人を見たときにその人にゆかりがある人物の霊が憑りついている様子が見えるようになる。マヤは哲学科のドリス博士にポチョンについて相談する。ドリスは、肉体が死ぬと精神も死ぬのだろうかとマヤに問い、15世紀のデマック王国で王に処刑された村長が人々に警告するために姿を現したのが最初のポチョンだとする研究書の記述を紹介する。

帰宅したマヤは、血に染まった高校の制服の幻影を見て、アンディンが通う高校に原因を探りに行く。その高校の女子生徒のラフマと家族が焼き殺されていたことを知り、ラフマの家の跡地を訪ねる。建物は焼け落ちたまま放置されている。建物を管理している元使用人の話から、一家が襲われたのは4年前の6月14日の午後3時であること、ラフマの兄ウイスヌは一命をとりとめたが正気を失い、行方不明であることを知る。一家の写真を見ると、父スゲンはマヤが住んでいるアパートメントの管理人のスラメット

17) マヤが訪ねたドクンは、営業時間を記した看板を出し、面会者に受付で整理番号を渡すなど、西洋医学の診療所と同じように近代的な呪術師である。

と瓜二つだった。スゲンに兄弟がいたかをマヤが尋ねると、元使用人はそれには答えず、スゲンはジャワ語でスラメット(安寧)という意味だと言う。

スゲン一家に憑りつかれていると察したマヤは急いで帰宅するが、アンディンの姿はない。隣の若い男の部屋の扉が開いており、中を見ると部屋のテレビにアンディンと同じ高校の制服を着た女子高生が強姦されている映像が映し出されている。マヤはアンディンを探しに行こうとしてマンションの階段を下りるが、いくら下がっても同じ階から出られない。

気が付くとマヤは夜の野原に出ていた。そこで野ざらしになっていた骸骨を見つける。傍らにあった財布に入っていた身分証明書¹⁸⁾から、骸骨は行方不明になっていたウイスヌのものであることがわかる。

人間の姿をしたウイスヌが現れてマヤを襲う。妹を助けられなかったことを悔やんでいるウイスヌは、アンディンにラフマを重ねて見ており、マヤが学校に妹を迎えに行くのがいつも遅いと怒り、妹の世話を十分にしていないと責める。

マヤはスゲン一家の元使用人から聞いた話を思い出し、ラフマが病院で息を引き取ったときにウイスヌのことを責めておらず、ラフマは誰のことも恨んでいなかったと言ってウイスヌを落ち着かせようとするが、ウイスヌは聞く耳を持たない。マヤはウイスヌがすでに死んでいることを告げ、アンディンはラフマではなく、ラフマはすでに安寧のなかにおり、彼女の苦しみを長引かせないためにも恨みの気持ちを消すようにとウイスヌに訴える。

「助けて」というアンディンの声が聞こえ、マヤは白い布に包まれていたアンディンを見つけて助け出す。アダムが駆けつけ、マヤたちのアパートメントがなくなっていることを不思議に思ってマヤに尋ね、それによってマヤたちがいる野原はアパートメントがあった場所で、最初から空き地だったことがわかる。

最後の場面ではウイスヌがカメラを通じて観客を睨んでおり、恨みが消えずに残っていることがわかる。

18) 『ポチョン』はスゲン一家の死をジャカルタ暴動によるものと明示したことが公開不許可の理由とされたため、『ポチョン2』ではスゲン一家が死んだ日はジャカルタ暴動があった5月ではなく6月14日とされた。ただし、身分証明書を画面に映すことで、ジャカルタ暴動のきっかけとなったトリサクティ事件(治安当局が学生デモ隊に発砲して4人の学生が死亡した事件)の日付である5月12日をウイスヌの誕生日として示し、ジャカルタ暴動とスゲン一家を結び付けた。

ポチョンは怖くない

ポチョンはお化けで人を怖がらせるが、人に害を与える存在ではない。ポチョンが人を怖がらせるのは、地中に安置されているはずの遺体が生活空間に姿を現すことが気味悪く感じられるためである。『ポチョン2』で目の前にポチョンが突然現れるとマヤとアンディンは驚いて怖がるが、劇中で繰り返し語られるように、ポチョンは何かの警告のために現れるのであって、人間に悪さをするわけではない。劇中では、1984年に南ジャカルタのチランダックで海兵隊の武器倉庫が爆発して住民に死傷者が出たという実在の事件に関連して、爆発に先立って周辺住民の間でポチョンの目撃情報があったという都市伝説をマヤがWebサイトで見つけ、ポチョンは災いを知らせるために姿を現したとマヤが理解する場面がある。

『ポチョン』で無残な殺され方をしたラフマはポチョンになって現れるが、ラフマのポチョンは人に恨みを持っておらず、家族が殺された恨みを晴らそうとして人を襲うのはウイスヌである。『ポチョン2』ではラフマは姿を現さず、マヤとアンディンに災いをもたらすのはウイスヌの霊である。ウイスヌは人間の姿で現れ、ポチョンではない。

ラフマは2つの意味で弔われている。遺体が白い布で包まれて埋葬されたことに加え、残された人々がラフマの死を悼んでいるためである。スゲン一家の元使用人は、スゲン一家はとてよいい人々で、特にラフマは気立てのよい娘だったと語り、ラフマが亡くなったことを悼んでいる。一方ウイスヌについては、妹を大切にすよいい兄だったが、一家が惨殺された後は精神を病み、行方知れずになったとだけ語っている。

『ポチョン2』の冒頭で、ウイスヌはルスタムの身内と思われる女性を襲い、ルスタムによって殺される。ウイスヌの骸骨は野ざらしになっており、遺体を清めて白い布で包む埋葬がなされず、ウイスヌは弔われていない。また、身分証明書が落ちていることは、遺体が誰にも発見されておらず、その死を知って悼む人がいないことを示している。

ウイスヌは身体的にも精神的にも弔われていないため、自分が死んでいることを認識していない様子である。ウイスヌが死んでいることを示すため、マヤはウイスヌの身分証明書を示す。身分証明書が他人の手に渡っているということはウイスヌが自分の身

体を管理できない状況になっていることを示すとともに、野ざらしになっている骸骨が少なくともマヤとの関係においては身元が明らかになったことを示している。

ジャカルタ暴動と恨みの起源

『ポチョン』と『ポチョン2』の制作背景には1998年のジャカルタ暴動がある。政府の公式見解では、ジャカルタ暴動は、経済危機によって生活が困窮した人々がショッピングモールや商店を襲って物資を略奪し、結果として死者が出たものであり、社会の経済状況が原因であるとされる。これに対し、『ポチョン』と『ポチョン2』の脚本を担当したモンティ・ティワは、ジャカルタ暴動は略奪や殺害に直接手を下していない人も含めて自分たちインドネシア社会が行ったことだと受け止め、次のように語っている。

1998年5月の暴動は私にとって当時も今もひどく恐ろしい出来事であり、良心の呵責に苦しんでいます。あの出来事は現実の「ホラー」でした。脚本で私が伝えようとしたのは、恐れるべきなのは幽霊ではなく、人間の方がもっと恐ろしいことがあるということです。

[Barker 2019: 108].

『ポチョン』では、暴動が拡散した背景に人々の誤解や行き違いがあったことが描かれている。その発端は使用人が雇用主の米穀を盗まなければならないほど経済的に困窮していることだが、個々の人間関係における誤解の積み重なりが人々を暴力と恨みの連鎖に駆り立てたとする解釈を示している。

このことに加えて、『ポチョン』と『ポチョン2』で人が襲われる理由として家族を守れなかったことへの恨みが挙げられていることに注目したい。ルスタムが暴徒をスゲン一家の住居兼商店に誘導したことも、ウイスヌがルスタムとその家族を襲ったことも、男が家族を守れなかったことに怒り悔やみ、そのような状況を作った相手への恨みを晴らそうとして行ったものと説明される。

殺されたラフマは誰も恨んでいないと言ったと告げられてもウイスヌが復讐を止めようとしなかったことは、ウイスヌが晴らしたかったのは、家族(女)

が犠牲になったことではなく、自分が家族(女)を守れない男にされたこと(したがって、男でないこと)への恨みであることを意味している。

しかも、ウィスヌムスタムも相手への恨みを晴らすために相手の家族の女性を暴力の犠牲にする。「女を守る」ことに失敗したことで「男らしさ」を否定されたことに恨んだ男が、その原因を作った男が守るべき女を襲うことで恨みを晴らそうとするという恨みと暴力の連鎖がこの作品のきわだった特徴である。その恨みに気付いて宥めるのは、学問を身につけることで両親の庇護なしに自立して生きていこうとする都会の女性であり、その試みは部分的に成功するが、「男らしさ」を傷つけられた男たちの霊はなお社会に漂っている。

3. 犠牲者は誰か——『スンデルボロンの伝説』

「スンデルボロン」とは、文字通り訳せば「穴の開いた娼婦」となり、体に穴が開いて内臓が剥き出した姿をしている。スンデルボロンは非業の死を遂げた妊婦のお化けで、インドネシアやマレーシアに広く見られる。マレーシアやシンガポールではボンティアナックの名前で呼ばれることが多い。インドネシアではジャワでスンデルボロンの名前で呼ばれていたが、スンデルボロンの映画を通じてジャワ以外でもスンデルボロンの名前が広く知られるようになった。スンデルボロンとクンティラナックは共通点が多いが、クンティラナックは子に執着する母性が強調されるのに対し、スンデルボロンは男を誑かす娼婦性が強調される傾向が見られる。

『スンデルボロンの伝説』——1965年の物語

『スンデルボロンの伝説』はハヌン・ブラマンティヨ監督の長編7作目の作品である。ハヌンは、外国帰りで会社を経営する都会の女性のほろ苦い恋愛を描いた初長編『ブラウニーズ』(Brownies、2004年)で2005年インドネシア映画祭の最優秀監督賞を受賞し、以後も都会を舞台に若者を主人公にした青春映画や恋愛映画で実績を積んできた¹⁹⁾。ハヌンがホラー映画に挑戦したのが『紅いランタン』(Lentera Merah、2006年)と『スンデルボロンの伝説』で、どちらも

19) 男子高校生3人組がクラスメートを見返すために文化祭で発

1965年政変を取り上げている²⁰⁾。

ハヌンは学生時代から1965年政変に強い関心を持ち、今日のインドネシアで最も恐ろしいものは1965年の物語であると考えており、プロデューサーの提案を受けてホラー映画で1965年を扱うことにしたという。『紅いランタン』では、大学生たちが40年前の死者の霊に悩まされるという学校の怪談ものの手法を用いて1965年のジャカルタの知識人に起きた事件の真相に迫った²¹⁾。ジャワ農村を舞台にした『スンデルボロンの伝説』では、1988年の『ジャワ暦大晦日(原題はMalam Satu Suro)』以来、インドネシア映画で久しく描かれてこなかったスンデルボロンをスクリーンに蘇らせ、1965年のジャワ農村の様子を織り込んだ。

『スンデルボロンの伝説』では、楽団員のサルパが踊り子のイマと結婚し、2人とも仕事を辞めて、西ジャワのシンダンサリ村にあるダナパティが所有する茶農園で働いている。イマに目をつけたダナパティはサルパにスマトラ島での種の買い付けを命じ、サルパは新入りの自分に大きな仕事を任せてくれたダナパティに感謝して長期出張に出る。

ダナパティはイマを自宅に呼んで監禁し、強姦する。イマは別の部屋で監禁されていた女性とともに逃げ出すが、ダナパティの子を妊娠していることがわかる。イマは墮胎を望むが、村の医師は墮胎を拒否する。イスラム教の導師は、ふしだらな踊り子が不道徳な行いをして妊娠したと決めつけ、墮胎を希望するイマを批判する。イマはダナパティと結託している村長の指示を受けた男たちに襲われて殺され、スンデルボロンになる。

表するためのビデオを制作をする『卒業日記』(Catatan Akhir Sekolah、2004年)、4人の独身青年の恋人を探しを描く『恋人募集中』(Jomblo、2006年)、西ジャワの田舎から憧れのロック歌手のコンサートを見るために単身ジャカルタに出てきたものの慣れない都会に苦勞する女子高生の物語『君こそ唯一の人』(Kamulah Satu-satunya、2007年)、ジャカルタの下町で暮らす婦人警官志望のトムボーイであるマエの恋愛とそれを助けようとする幼馴染の三人組男子の騒動を描く『結婚する!』(2007年)がある。

20) 1998年以降のインドネシア映画で1965年政変を取り上げた作品には、リリ・リザの『GIE』(2004年)がある。『GIE』ではインドネシア共産党系の女性団体ゲルワニ(インドネシア女性運動)の歌として知られていた「Genjer-Genjer」の劇中での楽曲使用が認められたが、『紅いランタン』では認められず、かわりに同時代の歌である「Puspa Dewi」が用いられている。

21) 『紅いランタン』について詳しくは西(2021)の第4部第1章を参照。

イマが強殺された晩、村長や医師の前にスデルボロンが姿を現す。翌朝、村人たちは、医師の遺体が高い木の枝に突き刺さった状態になっているのを発見する。村長の執務室では血まみれになった村長の遺体がねじれた格好でタイプライターの上に載っていた。尋常でない死にざまに村人たちは恐れおののく。葬儀に集まった人々の家でも、生暖かい風が吹いたり電灯が消えて窓や扉が突然閉まったりといった怪異現象に襲われる。しかし村人にスデルボロンの姿は見えない。イマを襲って殺した男たちは夜ごと何ものかに襲われ、次々と不審な死を遂げる。

長期出張から帰宅したサルパの前にスデルボロンが生前のイマの姿で現れる。サルパはイマが死んだことを知らず、スデルボロンをイマだと思って迎える。サルパはスデルボロンに導かれて、イマが男たちに襲われて殺された森に行く。イマは、沢で男たちに襲われ、崖から生きのまま投げ捨てられて死んだことをサルパに伝える。イマの死の真相を知ったサルパは、イマの遺品の赤い布を見つけ、イマが投げ捨てられた崖の上に墓標を立ててイマを弔う。スデルボロンになったイマは「さようなら」の声を残してサルパの前から姿を消す。

ただし、村人たちはスデルボロンの存在を知らないため²²⁾、非道な扱いを受けたイマの無念が夫以外の人々に知られることはない。村のイスラム寄宿塾の生徒が何ものかに殺され、遺体のそばに鎌が落ちていたことから、イスラム導師は不審死が農園労働者の仕業だと考える。村人たちは復讐心を募らせ、農園労働者を襲うために武器を持って農園に向かう。

同じ頃、農園では農園労働者が自分たちの権利を守るためにダナパティに対して決起しようとしていた。ダナパティは村長を使って農地の開墾を進めていたが、村長はダナパティから受けた賃金の一部しか農園労働者に支払わなかったため、農園労働者たちはダナパティの屋敷に集まって賃金の支払いを求めた。契約書がないので証拠がないというダナパティに対し、農園労働者の中にいた左派青年が契約書を作成する手伝いを名乗り出ると、ダナパティは農園労働者たちを屋敷から追い出し、部下に命じて左派青年を殺してしまう。ダナパティは農園労働者

22) 映像でもスデルボロンが人を殺す様子は描かれない。スデルボロンの姿を見て驚く人の姿が映り、場面が切り替わるとその人物の遺体が映される。

に見つかり、屋敷の外に引きずり出されて殺される。

村のイスラム寄宿塾の男たちが農園を襲い、農園労働者とイスラム寄宿塾の男たちの双方に多数の犠牲者を出す殺し合いになる。ダナパティが殺されたことでイマの無念は晴らされたはずだが、スデルボロンは村にとどまり、依然として村の人々の様子をうかがっている。

国策映画への応答

1965年の「9月30日事件」を描いたインドネシア映画として最もよく知られているものは反共プロパガンダ映画の『インドネシア共産党9月30日運動の裏切り』(Pengkhiran G30S/PKI, 1983年。以下『裏切り』)である。『スデルボロンの伝説』は『裏切り』を強く意識して作られている。

『裏切り』は、1965年9月30日から10月1日未明にかけてジャカルタで起こった陸軍の将校たちに対する拉致・殺害事件と、将校たちの遺体を発見して葬儀が営まれた10月5日までの様子をドキュド라마の手法で描く。将校たちが喝され拷問される様子や、興奮した若者たちが松明に照らされた広場で歌や踊りに興じている様子を、ホラー映画さながらの残酷さで繰り返し描き、拉致・殺害の非人道性を観客に印象付ける。

『裏切り』は物語の展開の点でもホラー映画仕立てになっている。将校たちが襲撃を受け、幼い子どもも撃たれる。拉致された将校たちがカーニバルのような狂乱の中で拷問され殺される。遺体は無残にも古井戸に投げ込まれて隠蔽される。これらの恐怖の時間の後に遺体が発掘され²³⁾、遺体が棺に納められて国葬される。葬儀で挨拶をするナスチオン将軍(当時)の「これ[クーデター未遂]は我々[軍]に対する中傷であり、中傷は殺人よりも悪しきことである」「恨んではならず、神命にしたがい真実と正義を打ち立てよう」という音声とともにエンドロールとなり、事件の黒幕とされたインドネシア共産党の解散や指導部の逮捕を報じる陸軍の新聞『ブリタ・ユダ』の切り抜きが示される。

ドキュメンタリー形式で事件の顛末を克明に描くことで『裏切り』が実行者とその背後にいるとされた

23) そこでスハルト将軍の「正しくない行動は必ず明らかにされる」という言葉が紹介される。

インドネシア共産党を糾弾する内容になっているのに対し、『スンデルボロンの伝説』は、9月30日事件に数か月さきだつ1964年11月から1965年2月までの3か月間について、首都ジャカルタから離れたジャワ農村を舞台にホラー映画の形式で物語を描き、『裏切り』の世界観に真っ向から挑戦している。

『スンデルボロンの伝説』は冒頭から『裏切り』を強く意識している。冒頭で当時の世相を示す新聞『ブリタ・ユダ』の切り抜きが何枚か示され、作中で描かれる事件の顛末を説明する次の言葉が字幕で挿入される。

これは40年前の事件である。善人は悪人に、悪人は善人になった。中央部ジャワと西ジャワの州境にあるシンダンサリ村で、人々は他人の権利をやすやすと侵した。人々は互いに似通っており、誰もが自分こそ犠牲になったと感じ、ただ復讐することを願った。

『裏切り』の冒頭では、共産主義はインドネシア民族を脅かす危険な思想であること、今も社会の内部に姿を変えて潜んでいること、共産主義の再興を許さないために警戒すべきであることを呼びかける文言が、タイプライターの打刻音とともに文字で示される。ビートルズのレコードが燃やされる場面や、イスラム教徒が礼拝するモスクを若者が集団で襲撃する場面が挿入されたのち、1965年1月以降の新聞記事が何枚か紹介され、インドネシア共産党と傘下の団体がインドネシア各地で蛮行をふるっていることが示される。

『スンデルボロンの伝説』は、犠牲者の弔い方においても『裏切り』を強く意識している。『スンデルボロンの伝説』ではサルバが1人でイマの墓標を立てる。遺体は崖の下に投げ捨てられているため、それを見つけて埋葬することができないまま、形見の赤い布を墓標にかけることで弔いとする。村人たちはイマの弔いに加わっていない。旅支度をしているサルバは村に戻らないため、イマが村人たちによって弔われる機会はほぼ永遠に失われている。『裏切り』が犠牲者の国葬で終わるのに対し、『スンデルボロンの伝説』で犠牲者が夫のみによって弔われていることは、社会によって弔われるべきでありながら弔われない

ままになっている犠牲者が今なお存在するというハヌンの問題提起である。

イマの埋葬の後、場面は村はずれの沢で村の男性と若い女性が逢引きしているところに切り替わる。この沢はイマが男たちに襲われ、他にも何人かの女性の遺体が発見された場所である。イマのスンデルボロンは消え去ったが、スンデルボロンを生み出す構造は変わっておらず、新たなスンデルボロンが生まれる可能性が示唆されている。

顧みられない犠牲者たち

『スンデルボロンの伝説』でこの世のものでない存在になって人々を脅かすのは、非業の死を遂げた踊り子の女性たちである。主人公のイマだけでなく、同僚の踊り子たちも、農園主ダナパティに次々と拉致されて凌辱され、口封じのために殺される。ダナパティは踊り子を娼婦(スンデル)と呼び、男性との情交なしに生きていけないふしだらな存在と決めつけている。

この地域で踊り子は結婚式などの儀礼を盛り上げるのに欠かせない存在である。家族の女を守ることが男らしさを示すと考えられる社会では、女性は「妻」(夫の管理下にある女)か「娘」(夫の管理下に入る前に暫定的に父の管理下にある女)のいずれかであり、どちらにしろ男の管理下にあるものとして扱われる。結婚式は「娘」が「妻」になる儀礼であり、女性が決まった男性の管理下に入ったことを披露する機会である。そこでは、どの男性の管理下にもない「自由」な女性である踊り子が踊りを披露する。

踊り子の優美な踊りと美貌に村の男たちが魅了される一方で、どの男とも踊る踊り子は誰にも所有されていない女であり、それゆえに男は踊り子をどのように扱ってもよいという妄想が生まれる。この妄想は、男たちだけでなく、踊り子は自分たちの夫を誘惑して家庭を壊す迷惑な存在だと考える村の女たちによっても共有されている。

『スンデルボロンの伝説』には女が踊り子を生業とする事情を語る場面がある。結婚して踊り子を辞めたイマは、踊り子仲間だったテテに、美貌と聡明さのために誰からも好かれているテテは踊り子の才能を持っていると称賛する。これに対してテテは、それは才能ではなく役目だと言い、イマは深く愛してくれ

る人に出会えたので幸福だが、そうではない自分は生きていくために役目を果たしているだけだと答える。

踊り子たちは、ときに夫でない男に凌辱されて妊娠し、医師に墮胎または出産の助けを求めるが、医師は夫は誰かをまず尋ね、それに答えることができない女たちの苦境は助けない。イスラム導師も、夫以外の子を妊娠した女は不道德者であるとして助けない。

スンデルボロンとなった女たちは、自分を破滅させた男たちの前に姿を現して命を奪う。しかし他の人にはスンデルボロンの姿は見え、女たちが受けた非道な扱いは知られないままである。男たちは女たちの被害や無念に気付かないまま、それぞれが自分のことを被害者だと考え、不毛な殺し合いを重ねている。

4. 結び

『ポチョン』『ポチョン2』と『スンデルボロンの伝説』では、ポチョンとスンデルボロンという幽霊をインドネシア映画に蘇らせることによって、1965年と1998年における集団的暴力の経験の見直しが試みられている。『ポチョン』は、1998年のジャカルタ暴動の犠牲になった人々の物語を通して、「男らしさ」が否定されることへの恐怖が人々を暴力行為に突き動かす根底にある様子を浮き彫りにした。『スンデルボロンの伝説』は、1965年のジャワ農村で、互いが疑心暗鬼になって殺し合いに至るまでの過程をたどり、社会から蔑ろにされた女たちの恨みを放置する社会が内側から崩壊していく様子を描いた。

ホラー映画は、見る人々に恐怖を与えるために暴力的な行為や不可解な現象を描く。その結果、暴力に突き動かされる人々が抱える恐怖の所在を浮き彫りにし、それによって、社会が抱える課題をも浮き彫りにする。ポチョンやスンデルボロンの物語は、ポチョンやスンデルボロンが怖いのではなく、人々が抱く恐怖の起源を明らかにするために恐れられるのである。

参考文献

- Barker, Thomas A. C. 2019. *Indonesian Cinema after the New Order: Going Mainstream*. Hong Kong: Hong Kong University Press.
- Evieta Fadjat P. 2006. "Pocong Terkubur Sensor". *Tempo*. (October 17, 2006).
- 西芳実 2021『夢みるインドネシア映画の挑戦』英明企画編集(近刊)。

シンガポールのホラー映画にみえる 社会の危機意識と不安感

『23:59』、『ゾンビプーラ』、『ポンティアナックの復讐』から

山本 博之

1. はじめに——シンガポールのホラー映画

シンガポール人は概して幽霊の話が好きである。1989年に刊行された『本当にあったシンガポールの幽霊話』(True Singapore Ghost Stories)は2020年までに27巻¹⁾が刊行されている。主な読者層は10代の少女少女であるが、子ども時代に読んだ大人を含め、書名を聞いたことがないシンガポール人はいないと言われるほどである。この本は伝承や報道などの雑多な情報源から幽霊話や怪奇話を集めたもので、読者の多くは内容を事実だと本気で信じているわけではないと思われるが、書店によっては「ノンフィクション」の棚に並べているところもある。

幽霊話が好きで国民性を反映してか、シンガポール映画ではホラーが人気ジャンルの1つになっている。ホラー映画にあまり関心を持っていない人を含めて話題になったものに、フィリピンから来た家事労働者がシンガポールの華人家庭で幽霊に悩まされる『メイド 冥土』(2005年)や、国民兵役の訓練兵が怪奇現象に巻き込まれる『23:59』(2011年)がある。近年では、2018年に『23:59』の続編の『23:59 祟りの時間』およびシンガポール初のゾンビ映画『ゾンビプーラ』が劇場公開され、年間興行成績がそれぞれ国産映画の第2位と第3位を占めた。2019年にはマレー世界のお化けの定番であるポンティアナックを題材にした『ポンティアナックの復讐』が劇場公開され、年間興行成績が国産映画の第2位になった。

一般に、映像メディアである映画は国境にとらわれずに伝わりやすいメディアであると同時に、社会や文化によってものごとの受け止め方が異なるために国や地域の境界を越えて物語が伝わりにくい部分を持つメディアでもある。ホラー映画は、観る人が恐怖感を味わって愉しむことを想定して制作されることから、国や地域の境界を越えて愉しまれやすく、ホ

ラー映画のストーリーテリングの手法は国境を越えて伝わりやすい。シンガポールのホラー映画も、過去に世界各地で作られてきたホラー映画の手法を取り入れて作られている。

ただし、恐怖感は社会や文化によるところが大きいことから、シンガポールで多くの観客に恐怖感を与えるホラー映画が、別の国(例えば日本)の観客にはさほど恐怖感を与えないこともありうる。シンガポールではホラー映画の表現が厳しく規制されているという事情もあるが、そうであるからこそ観客を怖がらせるために工夫が凝らされており、観客動員数の多さはその工夫が功を奏したことを意味している。それに対し、現地の社会や文化の文脈をうまく掴めない観客にはシンガポールの観客が感じる恐怖を共有できないこともある。このことを意識した上で、本稿では近年のシンガポールで話題になったホラー映画をいくつか紹介しつつ、シンガポールでホラー映画が作られることの意味を考えてみたい。

二重の性格がもたらす潜在的な恐怖

シンガポールの領土は約60の島々から成るが、淡路島ほどの大きさのシンガポール島が国土の約98%と人口の約96%を占めることから、シンガポールは事実上シンガポール島を指すと考えて差し支えない。北はシンガポールの約460倍の面積と約5.6倍の人口を有するマレーシア、南はシンガポールの約2,670倍の面積と約46倍の人口を抱えるインドネシアに挟まれている。マレーシアもインドネシアも、マレー語をもとにした言葉²⁾が広く使われ、イスラム教徒が住民の多数を占めていることから、あわせてマレー世界やマレー・イスラム世界と呼ばれることもある。

マレーシア(当時はマラヤ³⁾)と不可分の都市と

2) マレーシアではマレーシア語またはマレー語、インドネシアではインドネシア語と呼ばれる。

3) マラヤ(現在の半島部マレーシアにあたる領域)の11の州は1957年にイギリスから独立してマラヤ連邦になった。1963年

1) 第1巻から第26巻までおよび刊行25周年記念巻。

して発展したシンガポールは、住民の8割近くを華人が占める都市であり、マレー語とイスラム教で特徴づけられるマレー世界において異質な空間であり続けた。1965年に単独で独立国家になったことにより、理念上は国内のどの民族にも特別な地位を与えない多元主義の国民国家、社会や文化の面では中国大陸、台湾、香港に連なる中華世界の一端としての性格を強く帯びた都市という二重の性格を持つことになった。

中華世界の一端としてのシンガポールに目を向けると、マレー世界の中に創り出された小さな中華世界であり、どこか座りが悪い。しかも、国民国家としてのシンガポールに目を向けると、英語教育を受けた多元主義的なエリートが設計した人工的な色合いが強い中華世界であり、何千年もの歴史を持つ中華世界がマレー世界に移植されることで「脱色」されたような印象を与えることもある。大掴みに言えば、シンガポールはマレー世界という大海に浮かぶ小島であり、そこに近代的な装いの都市国家を築き上げ、中華文化で色付けしたものの、足元の地面の中からマレー世界の要素が滲み出してくるという図式である。このことに対する潜在的な恐怖心が幽霊話やホラー映画の下地の1つになっているのではないかと思われる。

マレー世界との関係と国内不安と

東南アジアのホラー映画の文化的な意味を解釈する試みはすでにいくつもなされているが、本稿では、ポンティアナック、アジアンホラー、ゾンビをマレー世界におけるシンガポールという観点から考えてみたい。

ポンティアナックは、国や地域によって特徴や呼び方にバリエーションがあるが、出産に関わって命を落とした女性の霊であり、男の身勝手に子と引き離された母による復讐譚として理解される。シンガポールのポンティアナックもそのように理解されるが、本稿ではそれに加えて、後背地である「母なるマレーシア」から切り離されたことがシンガポール社会にとって潜在的な負の記憶となっており、それがフィクションの形で語られたものとしてポンティアナックの物語を捉えてみたい。

また、シンガポールは国家の規模が小さいために国民だけでは国を十分に運営できず、マレー世界を含む

にシンガポールおよびボルネオ島のサラワクとサバがイギリスから独立し、マラヤ連邦とともにマレーシアとなった。シンガポールは1965年にマレーシアから分離独立した。

近隣諸国から多くの人びとを招き入れている。それらの人びとは、国民国家としてのシンガポールに目を向ければ、シンガポール国民として多元社会の一部を構成している人もいれば、外国人として一時滞在していずれ本国に戻るであろう人もいる。中華世界としてのシンガポールに目を向ければ、それらの人びとは中華世界に入ってきた異質な要素であり、中華世界の一端としてのシンガポールと摩擦を起こし、秩序を乱しかねない。外国人を受け入れざるを得ないが社会の秩序を乱してほしくないという葛藤が生じ、それがフィクションの形で語られたものとしてアジアンホラーの物語を捉えられるように思われる。

さらに、国民国家としてのシンガポールであれ中華世界としてのシンガポールであれ、災いは国または社会の外部からもたらされるのではなく、自分たちの内に恐怖の源泉があるのではないかという不安に根差した恐怖もありうる。とりわけ「建国の父」リー・クワンユー元首相が2015年に亡くなり、その息子のリー・シェンロン首相が2019年に67歳を迎えたことで国家指導者の世代交代のプロセスが具体化するにつれ⁴⁾、シンガポール国家の運営の先行きに不透明感が増す可能性が考えられる。社会の内部に秩序を破壊する要素がある場合にそれを防ぐことができるのかという心配がフィクションの形で語られるものとして、ゾンビ映画を捉えることができるのではないだろうか。

以下では、2010年代のシンガポールのホラー映画からいくつかの作品を紹介して、シンガポールの社会と文化を踏まえた恐怖感を読み解き、シンガポールでホラー映画の人気の高いことの意味を考えてみたい⁵⁾。いずれの作品についても、結末や伏線を含めて内容を詳細に記していることをあらかじめお断りしておく。

2. 『23:59』(2011年)

シンガポールには、男性国民（および永住権保持者の息子）は18歳になると2年間の兵役に服するという国民兵役制度がある。入隊すると、シンガポール島

4) リー・クワンユーは67歳のときに首相を引退して後進に道を譲った。

5) 中華世界に入ってくる外国人を素材にしたアジアンホラーの例に『メイド 冥土』があるが、別の機会に論じたい。また、第二次世界大戦中の日本軍政期の負の記憶と関連して日本兵の霊が出てくるホラー映画があるが、別の機会に論じたい。

の北東沖にあるテコン島で9週間の基礎軍事訓練を受け、訓練終了時のテストに合格すると成績によって配属先が決められる。『23:59』はテコン島での基礎軍事訓練の最終週を迎えた訓練兵たちが霊に崇られる物語である。

1983年の旧暦七月。中華世界では旧暦七月に「あの世」の門が開いて先祖の霊や悪霊が人間界に戻ってくる。この時期には巷にあふれている霊を刺激しないためのさまざまな禁忌がある。旧暦七月に幽霊の話をするとう霊を呼び寄せてしまうので幽霊の話をしないというのもその1つだが、訓練兵たちはその禁忌を破ってしまう。

場所は真夜中の兵舎。転がるボールを追いかけた男の子の霊が兵舎に入ってくる。ベッドの上で訓練兵のタンがその様子をうかがっていると、男の子の祖母の霊と目が合ってしまう。

別の夜の11時過ぎ、兵舎で就寝前の訓練兵たちが幽霊話をしている。事情通のドラゴンは、この兵舎で3年前にライという訓練兵が23時59分に自殺したという話をする。23時59分に死んだ人は「あの世」に行かず、霊になってこの世に留まって人間に悪さをすると言う。超常現象を一切信じないジェレミーは一笑に付すが、ドラゴンは幽霊話を続ける。この島では妊婦が自殺するとクンティラナックという邪悪な霊になり、毎晩23時59分に現れて人間を襲うと言う。

夜中に男の子と祖母の幽霊を見たことを気にしていたタンが怖そうな顔を見ると、ドラゴンたちから臆病者は男らしくないとからかわれる。タンはドラゴンたちのいじめの対象になり、就寝中を襲われてロッカーに閉じ込められ、幼馴染のジェレミーに助けられる。

夜間行軍演習の日、幽霊が出る気がするから行軍に参加したくないと言うタンをジェレミーが説得して連れ出す。ジェレミーが超常現象を信じないのは、子どもの頃、降霊術の真似事をして金を騙し取る詐欺師だった父親に命じられて降霊術師のふりをし、詐欺の片棒を担がされたことから父親を嫌っていたためだった。

訓練所の教育係であるクア軍曹は訓練兵たちを厳しくしごく鬼軍曹だが、3年前にライの自殺を防げなかったことの責任を痛感しており、二度と命を落とす訓練兵を出さないことを自分に課し、そのため昇進の話断って訓練兵の教育係を続けていた。軍曹

は中華の縁起や禁忌を信じており、行軍は凶日にあたるので延期すべきと上官のホン大尉に進言するが、超常現象を信じない大尉は相手にしない。軍曹は高名な寺院の霊媒師から護符を買い、行軍に出発する訓練兵たちに1枚ずつ護符を渡す。しかしジェレミーは護符を受け取らず、タンにも受け取らせない。

行軍の途中でドラゴンが幽霊話を始める。この島にはかつて霊と交信できる霊媒師がいたが、彼女が妊娠中に呼び出した霊が霊媒師のお腹の赤ちゃんに憑りつき、奇形の女の子が生まれた。近所の子たちは「化けもの」と言ってその女の子を苛めた。女の子は死んだが、その霊はまだこの島にいると言われている。

タンがいないことに気づき、ドラゴン、ジェレミー、チェスター、リムの4人が軍曹と一緒にタンを探しに行く。茂みでタンの背囊が見つかる。全員の懐中電灯が切れたために日没後の暗闇の中で軍曹が点呼すると、訓練兵は4人なのに返事は5人分が聞こえる。5人目はタンの幽霊だった。付近の木の下でジェレミーがタンの遺体を見つけると、そのそばに女性が立ってジェレミーを見ている。

軍曹は兵舎に戻ると大尉に状況を報告する。タンの死亡は事故ではなく幽霊か悪魔のせいだと訴えるが、霊の存在を信じない大尉は事故として処理する。

兵舎ではジェレミーがタンの遺品を見ている。ジェレミーは、全員の懐中電灯が切れたのは偶然だし、点呼で人数が増えていたのは数え間違いだと言い、タンが死んだのは事故だったと主張する。ドラゴンはタンが死んだのは霊のせいだと言い、タンに線香をあげ、いじめていたことを謝って、人間界に来ないでくれと頼む。

ジェレミーの父親が亡くなったという連絡が入る。しばらく前、ジェレミーは父親から電話を受け、体調がかなり悪くなってきたので一度でいいから会いたいと言われたが、その願いを断っていた。その日の訓練に出たジェレミーは、タンの遺体のそばに立っていた謎の女性を森の中で見かける。

兵舎ではチェスターが何かに憑かれたように暴れ出す。軍曹は大尉の反対を押し切って霊媒師を呼んでチェスターを鎮める。ジェレミーはチェスターが死ぬ夢を見たと言い、このままだと死んでしまうからと知っていることをすべて話すようチェスターに求める。

チェスターによれば、チェスターとタンが夜の見

まわりをしていたとき、茂みで倒れたタムの足に何かが絡まり、助けようとしたチェスターが銃床で殴ったところ、それは人間で、殴り殺してしまったために遺体を放置したことがあった。過去の罪を告白したチェスターは起き上がって森に入っていく、不思議な力によって体がねじられて事切れる。

チェスターの死を目撃したジェレミーは謎の女性に追いかけられ、逃げた先にあった民家に入る。そこはかつて霊媒師が住んでいた家で、謎の女性は霊媒師の霊だった。霊媒師は奇形を持った娘を鎖で縛りつけて家に閉じ込めて2人で暮らし、2人ともすでに亡くなっていたが、霊になってこの世に留まっていた。ジェレミーは霊の存在を受け入れ、霊媒師の霊を自分に憑りつかせる。霊媒師の霊はジェレミーの身体を借りて娘の霊を抱きかかえ、悲しませたことを謝る。

国民兵役の基礎軍事訓練を終えたジェレミーは自宅に帰る。ジェレミーは父親に陰膳を供え、涙を流しながら1人で食事する。父親は亡くなっているが、ジェレミーの目には食卓に着いている父親の姿が見えている。

現在。テコン島の兵舎では新たな訓練兵たちが就寝前に幽霊話をしている。かつてこの島で2人の訓練兵が見まわり中に誤って村人を殺してしまい、殺された女性は霊になって23時59分に兵舎に来て2人の訓練兵に復讐したという。それを聞いた訓練兵は、昔からよくある作り話だろうと言って信じない。時計は23時59分を指し、兵舎のドアがゆっくりと開く。

融解する現実と幽霊話の境界

この作品は、ホラー映画としてはほとんど怖くないが、シンガポールでは多くの観客を動員したヒット作となった。シンガポールの事情を知る観客には怖さが伝わる仕掛けになっているが、シンガポール事情を知らない観客には怖さが中途半端に感じられるかもしれない。

この作品の舞台は1983年と設定されている。これはテコン島の国民兵役の軍事教練中に訓練兵が死亡した実話に基づいている。1983年5月23日、日没後の行軍演習に参加した訓練兵のタム・ワイケオンが死亡した。行軍は午後4時に訓練所を出発し、午後8時10分に訓練所に戻った。その間に点呼が2回行われ、後で判明したところによると1回目の点呼の時点で

タムはすでにいなくなっていたが、2回とも答える人数があっていたため、タムが行方不明だったことは訓練所に戻るまでわからなかった。捜索が行われ、翌日の夕方、行軍のコースから20メートル離れた茂みの中でタムの遺体が発見された。遺体のそばには背囊の中身が撒かれていたが、争った跡はなかった。

死因は内臓破裂だったが、それがどのように起こったのかはわからず、原因不明の事故として処理された。しかし兵舎にタムの霊が留まっているという噂が立ったことから、国軍は霊媒師(タンキー)を兵舎に招いて除霊を依頼した。霊媒師は兵舎に3つ目の扉をつけて魂を兵舎の外に出し、その扉を護符で封印した。

本作の冒頭で、深夜の宿舎にボールが弾んで転がってきて、子どもがベッドの脇でボールを拾い、それをベッドの上のタンが気配を殺して見ており、男の子の祖母らしい女性と目が合う場面がある。シンガポールの国民兵役の訓練兵の間にはいろいろな幽霊話が伝わっており、その1つに、消灯後に子どもの霊がボールを弾ませたら、反応すると霊に見つかった祖母の霊に憑りつかれるので、消灯後はボールの音が聞こえても目を開けてはいけないというものがある。本作のタイトルバックにはその様子を描いたもののほか、自分の首を抱えた首なし女や、足の先がない兵隊、3つある扉の1つが護符で封印されている兵舎などの手描きの絵が何枚も示される。

劇中でタンが死んだ後、タムの遺品と思われる手描きの絵をジェレミーが見ている場面がある。ジェレミーは1枚の絵に目を留める。ジェレミーとタンを思わせる2人の男性訓練兵が親しげにしている様子が描かれており、タンがジェレミーに友情以上の好意を抱いていたことが示唆される。それ以外の絵は訓練所の様子のスケッチと思われる。タイトルバックに挿入される手描きの絵と似ており、ややチープな絵柄は『本当にあったシンガポールの幽霊話』の挿絵を思わせる。訓練兵や一般の人びとによって幽霊話として語り継がれているものの一部が、出版された本などの形で社会に伝わっていることを思わせる。

物語の最後に示される後日談では、現在の訓練兵たちがこの島の過去の話としてタンたちの話をしていく。それを聞いた訓練兵の1人は、昔からよくある作り話だろうと言って信じない。確かにその手の幽霊話のほとんどは信憑性が疑わしい。映画の冒頭でド

ラゴンがクンティラナックの話をしたとき、劇中の訓練兵たちはそのまま話を聞いていた。しかしシンガポールの観客は、クンティラナックはインドネシアでの呼び方で、シンガポールやマレーシアではボンティアナックと呼ばれることを知っている。このため、ドラゴンがしている話はどこかで見聞きしたい加減な話で、したがってドラゴンの話はどれも作り話だろうと思う。しかし映画を観た後には、ドラゴンが語った幽霊話は劇中で実際に起こったことであり、作り話のなかにいくつかの事実が含まれていることが知らされる。しかも、観客は、劇中で語られた訓練兵の死亡が現実世界で起こった事件に基づいていることを知っている。

1983年に現実に起こった死亡事件では、兵舎に呼ばれた霊媒師の助言で兵舎に第三の扉が作られた。第三の扉がある兵舎はその後に残っていたが、訓練所での訓練兵の行動範囲が変更され、第三の扉がある兵舎は訓練兵たちに見つけにくくなった。テコン島を訪れる国民兵役の訓練兵たちは噂に名高い第三の扉がある兵舎を探すが、ほとんどの人が見つけられず、そのことが噂になることで第三の扉の話は実話か作り話かわからないという印象を人びとに与え、結果として幽霊話と現実の境界がさらにあいまいになっている。

タイトルバックの手描きの絵の中に、第三の扉が護符で封印されている兵舎の絵がある。タンとチェスターの事件も噂話として語られる素材になったことを示している。観客は、この映画のように、人びとに語り継がれている幽霊話にはもしかしたら事実が含まれているかもしれないと思わせる。

シンガポールの階層社会の隠喩

『23:59』は、国民兵役の訓練所という閉じた社会を通じて、互いに異なる3つの価値観の重なりを描いている。

ホン大尉は英語を話すグローバル人材を象徴している。クア軍曹が大尉に対して英語と華語を混ぜて話すのに対し、大尉は華語は聞いてわかる様子だが英語のみで話す。二言語教育のため華語も十分に理解できるが、英語の方が話しやすいのだろう。軍曹は英語がうまくないと言っていることから、大尉は英語に自信があり、英語の能力によって人の能力をは

かる考え方を持っていることがうかがえる。

大尉は幽霊や悪魔などの超常現象を信じないし、華人ではあるが中華の縁起や禁忌も信じない。規則を守り、目に見えるものや数えられるものだけを信じて、それを積み上げたもので人を評価する考え方に縛られている。温情を与えず、公平かつ平等な評価を担保し、外部社会との調整役を担う。

これに対してクア軍曹は、地元固有の価値（この場合は中華文化）を重視する人を象徴している。クア軍曹は英語と華語をどちらも話すが、英語はあまりうまくないと自分でも思っている。3年前に自分の監督下にあった訓練兵が自殺したことに責任を感じ、組織内での出世よりも訓練兵の命を守ることを優先する。

軍曹は、訓練兵に対して制度の体現者として厳しく対応する一方で、訓練兵一人ひとりを思いやる心を持っている。行軍演習が中華の暦で凶日にあたると知ると、上官に日程変更を進言し、それが受け入れられないと高名な寺院の霊媒師から私費で護符を買って訓練兵に配る。自分が（特に金銭的に）損することを極度に嫌うシンガポール人にしては、高額と思われる高僧の護符を私費で人数分買って配っていることには驚きを禁じ得ない。

英語中心のコスモポリタンと中華世界の一端の相克に加え、訓練兵たちによって重要なのはグローバル性でも民族文化でもなく、肉体と精神の強さで評価される「男らしさ」である。幽霊に襲われることを恐れるタンを、ドラゴンたちは福建語で「女のような男」を意味する俗語の「アクア」と呼んでからかい、「臆病者は男らしくない」と言っていじめの対象にする。

大尉と軍曹の対比を見せることで、トップエリートは組織全体の実績を上げるために末端部分に多少のしわ寄せが行くこともやむを得ないという態度を取り、それに対して個別の現場の責任者は、現場の末端部分に犠牲が及ぶことがないように配慮しつつ、現場ごとの事情をうまく取り込みながら、組織全体の実績を上げようと努力している様子が示される。それに対し、末端の訓練兵たちが気にしているのは肉体と精神の強さではかる「男らしさ」である。同じ場を共有していても、関心は三者三様の方向を向いている。

最も熱心に幽霊話をして、幽霊を怖がるそぶりを見せたタンをからかっていじめたドラゴンは、実際には訓練兵の中で最も霊を恐れている。山の中で霊

の気配がすると「南無阿弥陀仏」と念仏を唱え、タンが亡くなったときには真っ先に線香をあげ、生前にいじめたことを謝り、霊になって人間界に戻ってこないでくれとお願いする。幽霊話を熱心にすることや、幽霊を怖がる同期の訓練兵をいじめることは、幽霊を怖がる気持ちの裏返しであるようにも思われる。

マレー世界への潜在的な恐怖心

『23:59』では、国民兵役を終えて自宅に帰ったジェレミーが亡き父親と食卓を囲む。ジェレミーは子どもの頃に父親の降霊術の詐欺の手伝いをさせられたため、父親を嫌うとともに超常現象を信じないようになった。しかし霊媒師の霊に身体を貸して霊媒師の娘の霊を解放する経験を経て、霊を信じるようになり、父親と和解する。

訓練兵たちが「この島」と言うのは、直接的には国民兵役の訓練所があるテコン島を指している。ただし、一般にシンガポールの人びとはシンガポールの国を指して「この島」と言うことから、「この島」には訓練所があるテコン島とともにシンガポールという意味も重ねられていると理解できる。

ジェレミーが森で出会ったのは霊媒師と娘の霊だった。作品中では道教の霊媒師(タンキー)とマレー系の霊媒師(ボモ)が区別されており、この霊媒師はボモである。娘が奇形のためにまわりの子たちからいじめられていることはいろいろな解釈が可能だろうが、霊媒師がボモすなわちマレー系であることから、奇形とは異民族性のメタファーであるとも考えられる。それに従えば、「この島」は華人が多数を占めるが、森にはマレー系の住民も暮らしており、民族が違うために容貌が異なり、そのためマレー系は華人から差別を受けていたと理解される。

その延長で理解するならば、ジェレミーが頑なに霊を信じないのは、森すなわちマレー世界の要素が垣根を越えて浸透してくるのを防ぎたいという意識の表われであり、その裏にマレー世界に対する潜在的な恐怖心があることを示している。それゆえに霊的なものを過剰に拒絶し、それが霊に対する他の訓練兵たちの恐怖心を煽り、結果として霊の出現をもたらしたのである。

ジェレミーが霊媒師と娘の霊を受け入れたということはマレー系を受け入れたということである。シ

ンガポールが分離独立によってマレー世界から切り離されたのは適切でなかったと認めた上で、再び統合を求めようとする態度であり、そのことが父親との和解を導いたのである。

3. 『ゾンビプーラ』(2018年)

『ゾンビプーラ』も国民兵役の基礎軍事訓練の訓練所が舞台である。

早朝の国旗掲揚の儀式で、国歌が演奏される中、担当の訓練兵が半分眠りながら慣性で国旗を掲揚する。訓練兵のタン・カユ⁶⁾は国旗掲揚中に携帯端末で戦闘ゲームをしており、教育係のリー・シャオオン軍曹に怒られる。カユは反省の色を見せず、こんな安全な国では戦争が起こるはずがないし、万一戦争になったら核爆弾を一発落とされただけでこの国は全滅するので訓練の意味はないと文句を言う。軍曹は弾を5発詰めた訓練用のライフルをカユに渡し、「お前ほど怠け者で弱虫の新兵を見たことがない」と呆れる。

軍曹は上官のリー曹長の訪問を受ける。訓練所の様子を撮影した動画がインターネット上に流れて規律上よくないため、訓練兵の携帯端末をすべて没収するようにと軍曹に命じる。曹長は軍曹の実の父親だが、訓練所では軍曹に自分のことを「父さん」と呼ばせない。「狂犬のリー」と恐れられた自分の息子が「子猫ちゃんのリー」では示しがつかないと言い、軍曹に訓練所の規律を厳しく維持するよう命じる。

軍曹が曹長と話している隙に、カユは同僚のターザンと一緒に軍曹のもとを立ち去る。カユは軍曹たちのことを、規律を守ることしか能力がなく一般社会では生きられないと悪態をつく。カユは訓練をサボるために仮病で診断書を書いてもらおうと思い、ターザンを誘って医務室に向かう。戦闘ゲーム好きが高じてゲームと現実の区別がつかず、訓練所のどこにどれだけの武器があるかに関心を持つカユは、訓練所内の施設を熟知しており、見まわりを避けるルートを選んで医務室に行く。

カユたちが医務室に着くと、病気や怪我を訴える

6) タン・カユの名前は中国語では陳大木と書く。「大木」に「カユ」の発音はないが、マレー語で「木」を「カユ」ということに由来する命名だと考えられる。「カユ」は転じて「大根役者」や「木偶の坊」の意味でも使われることから、訓練をサボってばかりで役に立たないためにつけられた名前である。

訓練兵が何人も診療の順番待ちをしていた。受付担当者のチュアはカユの悪ガキ時代の仲間だったが、久しぶりに会ったチュアは、知り合いだからと甘くすることなく、規則に従って冷酷非情な態度をとる。

食堂職員のスージーの娘シャオリンが医務室に来て、蚊が多いと不満を言って虫除け薬を体に塗る。それを見たカユは、虫除け薬を目に塗ると眼球が赤くなって病気に見えるので訓練を休めると思いつくが、薬を目に塗っているところを軍曹に見つかり、医師のヤップ大尉に報告される。チュアは虫除け薬を没収して制服の胸ポケットにしまう。

意識不明になった訓練兵の急患が医務室に運ばれてくる。衛生兵が人工呼吸しようとする、訓練兵は白目のゾンビになって人々を襲い出す。噛まれた人はゾンビ・ウイルスにかかってゾンビになり、別の人間を襲う。カユと軍曹はシャオリンを連れて医務室から脱出する。混乱の中でシャオリンは腕に怪我をする。

ゾンビの大量発生という非常事態でも軍の指揮系統に従う軍曹は、司令室に行って本部に連絡すれば解決するはずだと考える。何ごとにも戦闘ゲームに照らして考えるカユは、最後に救助ヘリコプターが来るだろうから、それまでの間に隠れる場所や応戦する武器を確保すればいいと考える。シャオリンは食堂に取り残されているはずの母親を探しに行きたいと言い、3人で食堂に向かう。

走るゾンビに追いかけられながら食堂にたどり着くと、スージーの他に大尉やチュアや訓練兵たちが避難していた。カユたちが食堂に入ったタイミングでシャッターが下ろされるが、訓練兵の1人がゾンビに噛まれてしまう。食堂内でゾンビが増えるのを防ぐため、カユのライフルを奪ったチュアはためらわずにその訓練兵を撃つ。チュアはシャオリンの腕の怪我を見てゾンビに噛まれたのではないかと疑い、シャオリンを撃とうとする。軍曹たちに反対されると、チュアは軍曹たちをライフルで脅して檻に閉じ込め、大尉を伴って食堂から逃げる。ゾンビが食堂に入って来て人々を襲うが、なぜかカユとシャオリンは襲われない。カユたちは檻に入ってゾンビをやり過ごす。

夕方の国旗降納の時間になって国歌が流れる。ゾンビは身体が生前の動きを覚えているため、国歌を聞くと動きがびたりと止まる。カユたちはその隙に逃げ出すが、スージーがゾンビに噛まれてしまう。

スージーは「自分のことだけ考えていてはだめ。逃げ切って」⁷⁾とシャオリンに最後の言葉を遺すとゾンビになり、シャオリンを襲おうとしてカユにライフルで撃ち殺される。

司令室に行けば国歌を流すことも本部に連絡することもできるが、司令室までの間にはゾンビがたくさんいる。シャオリンとカユがゾンビに襲われていない理由を考えたカユは、虫除け薬を塗っているとゾンビに噛まれないことに思い当たる⁸⁾。軍曹とカユは虫除け薬を探すがみつからず、その隙にシャオリンは虫除け薬が汗で流れて効かなくなる危険性がありながらも1人で司令室に向かい、国歌を放送する。司令室にチュアが現われ、シャオリンと乱闘になる。2人の体がCDプレイヤーにぶつかるたびに国歌放送が途切れ途切れになり、ゾンビが動いたり止まったりする。その合間を縫ってカユと軍曹が司令室にたどり着くが、チュアとシャオリンはいない。

少し前、本部から司令室に大尉を救出するヘリコプターを派遣したという連絡が入る。大尉はすでにゾンビの餌食になっていたが、チュアは大尉のふりをして救助ヘリコプターとの合流地点を聞き出し、シャオリンをゾンビ除けにして合流地点に向かっていく。カユと軍曹は走るゾンビたちに追いかけられながら合流地点に向かう。合流地点に着くとチュアがライフルでカユたちを脅すが、ライフルの残りの弾の数を数えていたカユは弾が尽きたところでチュアにとびかかり、チュアの胸ポケットから虫除け薬を奪う。ゾンビがなだれ込み、カユと軍曹とシャオリンは虫除け薬のために助かるが、チュアはゾンビの餌食になる。

救助ヘリコプターが来てカユと軍曹とシャオリンが救出される。ヘリコプターに乗って来た曹長は息子が助かったことを喜ぶが、救出された3人は仲間や家族を助けられなかったことを思うと気が晴れない。

28時間後⁹⁾。国軍がゾンビ掃討作戦を組織し、武装

7) このセリフは韓国のゾンビ映画『新感染 ファイナル・エクスペレス』のテーマに通じる。

8) シンガポールでは蚊は「噛む」もので、虫除け薬は蚊に噛まれなくなる薬であることから、ゾンビにも噛まれなくなると着想した設定だと考えられる。蚊が媒介する感染症に警戒して国を挙げて蚊の駆除に取り組んできたシンガポールで、未知のゾンビ・ウイルスに直面したときに蚊を参考にして対応しようとすることは興味深い。

9) ゾンビ映画に出てくるゾンビにはいくつかの種類がある。全力疾走で追いかける「走るゾンビ」はイギリスの『28日後...』(ダニー・ボイル監督、2002年)のヒットで定番化した。

したカユ、軍曹、曹長が生存者を救出するために訓練所に戻る。

「ゾンビの国」シンガポール

『ゾンビプーラ』は企画から制作・公開まで7年かかった。監督は国民兵役に当たっていたとき、午前2時に眠い目をこすりながら見張りに立っている自分がゾンビのようだと思ったと言う。国民兵役が終わって数年経った2011年、国民兵役の訓練所にウイルスが来て訓練兵たちがゾンビになるという映画を思いついた。

当時は国軍を舞台にしたゾンビ映画に制作費を出してくれるところが見つからなかった。2012年、普通の男の子たちが国民兵役を通じて成長していくコメディ映画『新兵物語』が公開され、大ヒットしてシリーズ化された。これによって国軍を舞台にした映画制作の環境はよくなったが、ゾンビ映画はシンガポールでは売れないというのが当時の認識だった。

2016年に韓国の『新感染 ファイナル・エクスプレス』がアジア各国で大ヒットすると、ゾンビ映画といえばアメリカのものという意識が強かったシンガポールの映画業界でもアジアのゾンビ映画に目が向けられ、『新兵物語』を制作したmm2エンターテインメント社と『新感染 ファイナル・エクスプレス』を配給したクロバー・フィルム社の共同で『ゾンビプーラ』が制作された。

タイトルの「ゾンビプーラ」はシンガポールのマレー語名のシンガプーラに由来する。13世紀末にシュリビジャヤ王国のサン・ニラ・ウタマ王子がシンガポールを訪れ、ライオンを見かけたことから「シンガプーラ」(ライオンの町)と名付けたと伝えられている。この名前は後に島全体の名前になり、さらに国の名前になった。したがって、ゾンビプーラとは「ゾンビの町」または「ゾンビの国」という意味になる。

「ゾンビの国」がシンガポールを思わせるのは国の名前だけではない。訓練所を統轄する教育係はリー・シウオン軍曹で、劇中ではブルース・リーにちなんだ命名と説明されるが、シンガポールの現在の首相であるリー・シェンロンを思わせる。また、リー軍曹の父親で上官のリー曹長の正式な階級は連隊上級曹長で、リー・シェンロンの父親で首相引退後も上級相として内閣に助言したリー・クワンユーを思わせる。

感染した仲間や家族をためらわずに撃つ

『ゾンビプーラ』ではゾンビになった仲間や家族を容赦なく撃ち殺している。カユたちが食堂に残った人びとと合流したとき、訓練兵がゾンビに噛まれる。訓練兵がゾンビに噛まれたことは、不運ではあっても訓練兵自身の責任ではないはずだが、ゾンビ・ウイルスの感染の仕組みも治療法も明らかでない以上、その訓練兵はじきにゾンビになり、その場にいる人間を襲ってウイルスを感染させると考えられる。感染していない人びとを守るためには噛まれた訓練兵を殺すこともやむを得ないという考え方には一面で合理性があるとはいえ、自分たちが手を下してかつての仲間の命を奪うことはできるのか。

ここでは極限状態における究極の決断ができるかが問われているが、チュアはためらうことなく訓練兵を撃つ。チュアはその後も自分さえ助かれればほかの人はすべて犠牲にしてもよいという態度をとることから、ためらわずに訓練兵を撃ったのはチュアの性格によるものとも考えられる。しかし、スージーがゾンビに噛まれることで究極の決断の機会がもう一度訪れる。スージーがゾンビになって娘のシャオリンを襲おうとする瞬間、それまで何ごとも積極的に関わろうとしてこなかったカユがスージーを撃ち殺す。

スージーがゾンビになるのを止められない状況で、シャオリンを守るにはスージーを撃ち殺すしかないという考え方には一面で合理性がある。しかしシャオリンは、母親を助け出したい一心でゾンビの大群に追いかけられながらようやく母親と再会したところだった。カユもそのことを知っているが、シャオリンの目の前で母親を撃ち殺すことに躊躇を見せない。

ヘリコプターで救出された後、カユもシャオリンも家族や仲間を救えなかったことを悔やむが、カユはスージーを撃ったことをシャオリンに謝るでもないし、シャオリンもカユの行動を責めることはない。家族や仲間がウイルスに感染し、放っておくと感染が拡大することが明らかであるとき、未感染の人びとを守るために自分が手を下して感染した家族や仲間の命を奪うことはできるのか。この極限状態における究極の決断は『ゾンビプーラ』の主題ではない。

上述のように、『ゾンビプーラ』の企画に対してシンガポールでゾンビ映画は流行しないという反応が返ってきたという。もしかしたら、それは感染した仲間や

家族を撃つべきかという究極の決断がシンガポールではドラマにならないということなのかもしれない。

災いは社会の中から来る

『ゾンビプーラ』では、人間をゾンビにするウイルスは外部から来る。映画の冒頭で訓練所の外で訓練兵が何ものかに襲われてゾンビになったことが示唆され、その訓練兵が急患として訓練所に運び込まれたことでゾンビ・ウイルスが訓練所に持ち込まれ、感染が拡大する。また、野外で演習していた訓練兵たちが夕方に訓練所に戻ってきたときにゾンビになっていることから、訓練所の外にゾンビ・ウイルスが蔓延していることがわかる。

外来の未知のウイルスから訓練所の人びとを守ろうとするのは、組織の命令系統を重視して秩序を回復しようとする軍曹、戦闘ゲームで身につけた知恵と工夫で未知の状況に対応しようとするカユ、身近な人を助けたいという思いで行動するシャオリンの3人である。ただし、この3人の作戦の障壁となるのはゾンビたちではなく、自分の利益だけ考えて他人は犠牲になってもよいとするチュアである。本当の災いは外からではなく中から来る。

ヘリコプターに乗って救出に来たのはリー曹長だった。秩序が崩壊しても必ず父親が助けに来てくれるという結末は、シンガポールの観客に希望を与えるかもしれない。曹長が重ねて見られているリー・クワンユーは2015年に死去しているが、リー・クワンユーならばシンガポールが危機になればあの世からでも助けに来てくれるはずだと思っても、その気持ちはよく理解できる。これは良くも悪くも強権でシンガポールの発展を導いてきたリー・クワンユーへの信頼の表れであるとともに、裏を返せば、故人に期待したいと思ってしまうほど現役の国家指導者たちへの信頼が低いということでもある。

さらに、リー・クワンユーがすでに亡くなっていることを考慮するならば、助けに来た曹長も実は死んでいる、つまり曹長こそゾンビであり、生き延びたと思ったカユや軍曹やシャオリンもゾンビであって、カユたちを襲っていたのが人間だったという物語を読み込むことも可能だろう。ゾンビに襲われる人間が生き延びる物語かと思っていたら、人間の方がゾンビだったということである。

ゾンビプーラをシンガポールに置き換えてこのこの意味を考えてみたい。シンガポールは外部社会からの影響を規制してきた。西洋文化の過度の影響を防ぐとともに、中国文化の影響にも警戒してきた。シンガポール国民の多数は華人で、中国大陸の中国人と社会文化的に共通点が多いが、中国人がシンガポールで中国の方法を通そうとすると、シンガポール華人はマレー世界の華人であるとして、自分たちと中国大陸の中国人の違いを強調してきた。親子二代にわたって首相をつとめてきたリー・クワンユー父子は、そのようなシンガポール華人を象徴する存在である。

しかし、シンガポールに暮らす華人には、リー・クワンユー父子のような、国際的に通用する水準の英語とともに華語やマレー語などの複数言語を使いこなし、中華文化の影響を受けすぎないグローバル人材としてのシンガポール華人になることよりも、成長著しい中国の影響を受け入れて、マレー世界の華人であることをやめて中華世界の一員として生きていく方が楽だと考える人も少なくないかもしれない。

訓練所の外から訪れて人間たちをゾンビにしているゾンビたちは、シンガポール華人という特異な存在であることをやめて自分たちと同じ中国人と一緒に生きていこうという呼び掛けであると解釈することもできるだろう。多くの人はそれを受け入れたけれどカユたち3人は受け入れずに最後まで抵抗しようとしていると見れば、『ゾンビプーラ』は逆の物語に見えてくる。最後にカユがリー父子と一緒にゾンビ掃討作戦に参加することは、それでも自分たちはシンガポール華人として生きていくという意味の表れとも解釈できるが、装備などは貧弱に見え、多勢に無勢ではないかという思いが拭えない。

4. 『ポンティアナックの復讐』(2019年)

『23:59』で試みられたポンティアナックの物語の語り直しは、『ポンティアナックの復讐』でより明確に示されている。ポンティアナックはマレー系のお化けであるが、『ポンティアナックの復讐』はグレン・ゴイとガビン・ヤップの2人の華人によって制作された。

舞台は1965年のマレーシアの田舎の村。カリドの家でカリドとシティが結婚式を挙げる。カリドは初婚だが幼い息子のニックがいる。シティはニックの母親に

なるが、ニックはシティを「お母さん」と呼べずにいる。

カリドは弟のレザとその妻アイシャから祝福されて幸せそうだが、旧友のライス¹⁰⁾が現われると顔を曇らせる。村の男女はみなマレーの民族衣装を着ているが、ライスは1人だけ青いスーツにネクタイ姿をしている。久しぶりに再会したライスを見てカリドは戸惑いの表情を隠せない。

夕方、カリドの家の庭にテーブルを並べて披露宴が開かれる。音楽バンドにライスが飛び入り参加して、バンドの歌手イダとデュエットで「魂の響き」(Getaran Jiwa)の歌を新郎新婦に捧げる。「2人が離れてしまうと豊かなメロディーは消え去って魂がなくなり空っぽになってしまう」という歌詞を聴き、カリドは何かを思い出したように不安そうな顔をする。

披露宴が終わり、ライスは意気投合したイダと2人で村を去る。ライスの運転で夜道を走っていると目の前に女性が現われ、急停車した衝撃でイダは気絶する。イダが目を覚ますとライスが血まみれになって死んでいる。

同じ頃、カリドの家ではニックが家の外を見て「お化けを見た」と言う。カリドは、お化けは追い返したし、また来たらどんな力を使ってでも自分が家族を守ると言ってニックを寝かしつける。

翌朝、シティは庭の木にライスの遺体が括りつけられているのを見つける。村人が集まってくる。霊媒師(ボモ)のディンは、シティは光で、この村にシティが来たことで光とともに闇が訪れたと言う。村長は犯人が捕まるまでしっかり戸締りして家から出ないようにと村人に呼びかけるが、ディンはライスが殺されたのは人間の仕業ではないと言い、家を清めて礼拝するように村人たちに指示する。

その晩、カリドはライスの夢を見てうなされる。赤いマレードドレスを着た幽霊のような女性の姿を見る。

翌日、シティが市場に買い物に行くと、村人たちから疑いと嫌悪の目を向けられる。シティがこの村に来てから不可解な死や奇怪な現象が続いており、村人たちは恐怖を募らせ、その原因がシティにあると考えていた。居合わせたレザがシティをかばうが、念視でおおよその事情を把握したディンは、レザも闇の世界を見たはずで、家を清めなければレザ自身や

その子にも危害が及ぶと警告する。

帰宅したレザの食が進まない様子を見てアイシャが心配する。レザは口から泡を吹いて倒れ、アイシャが介抱すると、何かが憑いたレザがアイシャに襲い掛かり、アイシャは流産する。レザとアイシャは生まれなかった子を葬る。

レザがカリドに会い、一連のできごとは過去に自分たちがしたことの復讐だと言う。それを耳にしたシティはニックの母親についてカリドに尋ねるが、カリドは、自分との子であるニックを産んだけれど結婚を望まずにニックを置いて出て行ったと答える。カリドとレザが2人きりになり、カリドは自分はずで十分に償いをしてきたと言うと、レザに何か憑いて女性の口調で話し、カリドに「人殺し」と言い、「なぜ戻ってきたの」と問う。

カリドはディンを訪ねる。ディンは念視によってカリドたちが過去に行ったことをおおよそ把握していた。カリドが告白する。9年前に街のカフェでミナと出会った。ミナは若く、向こう見ずで自分勝手な女性で、ミナに惹かれたカリドは週末のたびにミナと会うようになった。しかしミナがカリドとの結婚を求めると、その気がないカリドは親が決めた結婚相手がいると言ってミナをシンガポールの実家に帰らせた。

その翌年、カリドがテレビでマラヤ連邦の独立式典を見ているとき、妊娠したミナがカリドを訪ねてくる。カリドはレザとライスの助けを借り、ライスが運転する車でミナを山奥に連れ出す。知り合いの医者に墮胎させるつもりだと聞いて、ミナは森に逃げる。雨の中、ミナは倒れて出産するが、赤ちゃんは息をしていない。カリドがミナを見つけ、赤ちゃんを失って半狂乱になったミナの首を絞めて殺してしまう。レザとライスが穴を掘り、弔いなしにミナの遺体を埋める。カリドたちがその場から去ろうとすると、赤ちゃんが息を吹き返す。カリドは自分の罪を償うために神が与えた試練だと思い、その子にニックと名付けて自分が育てることにする。

告白を聞いたディンは、出産時に死んだ女性を正しく弔わなかったために化けてボンティアナックになったのだと言う¹¹⁾。

10) Netflixの日本語字幕はレイズと書かれているが、Raisなのでライスが適切である。

11) 劇中では正しい弔い方法は語られないが、一般にマレーシアやシンガポールでは、妊娠中または出産時に女性が亡くなったときには遺体の指の爪に聖なる言葉を書くことでボンティアナックになるのを避けることができると考えられている。

カリドが家に戻ると、村の男たちが集まってシティを襲おうとしていた。ディンが割って入り、奇怪な現象に村人たちが怖がるのは無理もなく、その原因は確かにカリドの家にあるが、シティは無実でむしろ犠牲者であり、彼女を襲うのは間違いだと呼びかける。カリドはかつて自分が人を殺したことを告白し、そのために生まれた悪魔をこれから退治しに行く村人たちに告げる。村長の呼びかけで村人たちも悪魔退治に加わる。

ポンティアナックを倒すには首の後ろに鋭い物を刺すしかない¹²⁾。ポンティアナックとなったミナが現われ、村の男たちが一人ずつ倒されながらも包囲を縮めていき、ついにレザがポンティアナックの首に釘を打ち込む。しかしポンティアナックは倒れず、自分で釘を引き抜き、レザを締め殺す。駆けつけたカリドがポンティアナックの胸に釘を刺すが、ポンティアナックはそれを引き抜いてカリドの首に刺し、カリドは絶命する。

男たちがすべて死ぬと、ポンティアナックはカリドの家に向かう。シティがニックを抱きかかえ、近づいてくるポンティアナックを見て恐れに震えている。ポンティアナックはシティを襲おうとするが、ニックが止め、ポンティアナックを「母さん」と呼び、手を差し出して親子の挨拶をする。ポンティアナックはニックを抱きしめて「私の愛しい息子」と言い、ニックをシティに委ね、シティに釘を渡して森に向かう。後を追ってきたシティに「息子を育てて 私とは違う誰かに いい人に」と頼み、シティに背中を向けて「私を解放して この真っ暗な闇の世界から」と言う。シティはポンティアナックの首に釘をあて、石を持った右手をゆっくりと振り上げる。その様子をニックが満足そうに見守り、ポンティアナックが微笑む。

繰り返し語られるポンティアナックの物語

『ポンティアナックの復讐』の舞台は1965年で、シンガポールがマレーシアから分離独立した年にあたる。カリドとミナが出会ったのはその9年前の1956年で、マラヤ連邦の独立の前年である。ミナがシンガポールから戻ってきたとき、カリドはテレビで

12) ポンティアナックは子と引き離された女性のお化けであるため、マレーシアやシンガポールでは、妊娠中や出産時にポンティアナックに襲われるのを防ぐため、妊婦は髪や服に針状のものを隠し持つ習慣があった。

1957年8月31日のマラヤ連邦の独立式典の様子を見ていた。

カリドとシティの結婚披露宴でライスが歌うのは「魂の響き」で、P.ラムリーが1960年の映画『身分違い』で歌ったものである。ヤスミン・アフマドの『ラブン』でオーキッドの両親が自転車で2人乗りしている場面など、数多くの映画やドラマで使われている。男女を歌とリズムにたとえ、両者はともにあると花のように永遠に咲き続けるが、もし離れ離れになると魂が亡くなって消え去ってしまうと歌う。本作品では1956年にカリドとミナがカフェで出会った場面でこの曲が流れるが、曲が作られた時期を考えると、この曲はカリドたちが会ったカフェで流れていたのではなく、作品のBGMであるということだろう。

ポンティアナックの物語は繰り返し映画にされてきた。その嚆矢は1957年の『ポンティアナック』で、大ヒットを受けて同年に続編の『ポンティアナックの復讐』、翌年に『ポンティアナックの呪い』が公開された。これらはマリア・メナド主演のポンティアナック三部作として知られる。1957年の『ポンティアナック』以降、異なる制作会社が競うようにポンティアナック映画を数多く作っており、撮影技術や物語の面ではマリア・メナドのポンティアナック三部作よりも高く評価される作品もあるが、2000年代に入って30年間のブランクの後にマレーシアでポンティアナック映画が再び作られるまで、マレーシアとシンガポールでポンティアナック映画と言えばマリア・メナドのポンティアナック三部作を指すのが一般的だった。

本作はその第二作である『ポンティアナックの復讐』と同じタイトルである¹³⁾。旧作はマラヤ連邦独立の1957年に作られたが、本作は舞台を1965年のマレーシアにしている。

男に倒されず自己を解放するポンティアナック

ポンティアナックは出産に関わって命を落とした女性がお化けになったものである。男性中心の社会で尊厳を汚されたまま命を失った女性がポンティアナックになって男たちに復讐を果たす。しかしポンティアナックは社会の秩序を乱す存在であり、この世にとどまり続けることは許されず、男たちに倒される。

13) ポンティアナック三部作のうち『ポンティアナック』と『ポンティアナックの復讐』はフィルムが失われているために視聴できなかった。

ポンティアナックを倒すには首に釘を打つしかない。これはポンティアナックの伝承で言われてきたことだが、近年では、男性中心の社会で自由気ままな行動を求める女性を黙らせるという含意が指摘されている。そのことを考えると、『ポンティアナックの復讐』でミナが首に釘を打たれても倒されず、その釘を自分で引き抜いて男たちに復讐を果たすことは興味深い¹⁴⁾。ライスが殺された時点でディンはそれがポンティアナックの仕業だと見抜いていたが、ディンの力をもってしてもポンティアナックの力を封じることができなかった。戸締りをするようにと村人に言うだけの村長も問題解決にはまったく役立たなかった。役人にも精神的な指導者にもポンティアナックの復讐を止めることはできない。

ミナが化身したポンティアナックは、復讐を終えるとシティに息子を託し、シティに釘を渡す。自分の首に釘を打つようにシティに求めたミナは、ポンティアナックである自分を倒してほしいと頼むのではなく、自分を闇の世界から解放してほしいと頼む¹⁵⁾。それが解放であることを理解していたからこそ、息子のニックはその様子を満足気に見守り、ミナも最後に微笑む。ここでは、理不尽に子と別れさせられた母がポンティアナックになって復讐を遂げるが最後に成敗されるというポンティアナックの定番の物語が改変され、ポンティアナックが闇から解放されることで物語が終わる。

「母なるマレーシア」との別れの痛みの記憶

改めて、この物語の舞台がシンガポールがマレーシアから分離独立した1965年であることの意味を考えてみたい。

シンガポールは歴史的にマレーシア（マラヤ）と1つの社会を形成しており、その1つの都市として発展してきた。マラヤと一体になることを求めてきたが、イギリスの統治下ではマラヤとの一体化は認め

られなかった。日本軍政期を経てイギリスがマラヤに復帰すると、マラヤの11州は1つの植民地にまとめられたが、シンガポールはそこから切り離されて単独の植民地になった。マラヤは1957年にイギリスから独立を達成するが、そのときもシンガポールはマラヤから切り離されて植民地のままとされた。

イギリスから独立するとシンガポールはマラヤとの一体化を実現するが、マラヤとパートナーになりたいというシンガポールの願いはマラヤから拒否される。シンガポールは1963年にイギリスからの独立が認められ、すでに独立国になっていたマラヤ連邦と一緒にマレーシアを結成した。マレーシア結成の前、マラヤではマレー人政党、華人政党、インド人政党が連立して国政を担っており、シンガポールでは実質的に華人政党である多民族政党がシンガポールの統治を担当していた。マレーシアが結成されると、シンガポールの与党はマラヤのマレー人政党に対して連立して一緒に国家運営するよう提案するが、マラヤのマレー人政党はマラヤの華人政党との連立を選んだ。

その対立もあって、1965年にマレーシアがシンガポールを蹴り出す形でシンガポールが単独の独立国になった。いわば、シンガポールは豊かな後背地を持つ「母なるマレーシア」から切り離された「子」として、「親」の助けも導きもなしに国際社会の中で単独で生きていかなければならなくなったのである。

『ポンティアナックの復讐』で、シンガポール出身のミナはマラヤでカリドに出会い、一緒に家庭を築こうと望むが、決まった相手がいるからと断られてシンガポールに戻される。マラヤが独り立ちしたときにカリドと再会を求めるが、殺されてしまう。ミナはシンガポールのマレー世界性の隠喩であり、マレーシアと一緒に家庭（国）を作ろうとする期待を象徴しているが、マレーシアにはすでにパートナーが存在し、シンガポールがマレーシアで適切な位置を得る余地はなかった。

5. ホラー映画で死ぬ人たち

独立国としてのシンガポールの歴史は、生き残りのためにはありとあらゆる手段を講じることに躊躇してられないという危機意識とともに、生き残るために切り捨てざるを得なかったものごとについて

14) 1957年代の『ポンティアナックの復讐』の続編である『ポンティアナックの呪い』では、ポンティアナックはうなじに釘を打たれてポンティアナックの力を封じられている。子を助けるためにポンティアナックの力を解放しよとして、男たちに頼んでうなじの釘を抜いてもらう。

15) ミナが自分に釘を打つ役目をシティに委ねたのは、男たちの手に委ねたくないという思いとともに、カリドの妻なることで結果として自分の復讐劇の原因となったシティにも何らかの形で手を汚させようという思いがあったためとも考えられる。

忘れ去ってしまうとよくないことが起こるのではないかという不安感を抱えて歩んできた。シンガポールのホラー映画を理解するためにはこの危機意識と不安感を理解する必要がある。

本稿で紹介した3つの映画について、作品中で誰が死んだのかを見ることで、それぞれの作品が重きを置く価値を考えてみたい。

『23:59』では、怖がりな男らしくないといっているじめられていたタンが死ぬ。シンガポール人(特に男性国民)は、身体も精神も力強い「男らしい」人でなければならない。タンを殺したのは、「この島」で人びとから見捨てられた異形の人だった。力強いシンガポールを作り守るためには切り捨てざるを得ないものがあること、そして切り捨てたあともその扱いを間違えると社会を危機に陥れることに警告を発している。

『ゾンビプーラ』では、他人を犠牲にして自分だけ助かろうとしたチュアが死ぬ。シンガポールを守るためには、自分だけ助かろうとする人は必要なく、みんなのためであれば身内も見捨てる覚悟を持たなければならない。マレー世界と中華世界のどちらからも異質な存在になったとしても生き残るという悲壮な覚悟と、そのために必要な指導者が得られるのかという不安が垣間見える。

『ポンティアナックの復讐』では、母と子の間を引き裂いた男たちが死ぬ。シンガポールとマレーシアを引き裂いたものを許さず、シンガポール建国にまつわる負の記憶を忘れないことで、現在と将来のシンガポールを強いものにしようとしている。

シンガポールの人々はホラー映画を見て怖さを人々と共有し、怖さを克服して強くあろうとしている。本稿では、シンガポールが国際社会での生き残りのために厳しい地域環境に置かれている側面から、シンガポールのホラー映画に映される危機意識と不安感について検討した。外国人住民との関係という側面から見たシンガポールのホラー映画については機会を改めて論じたい。

参考文献

- Amir Muhammad. 2010. *120 Malay Movies*. Petaling Jaya: Matahari Books.
Hassan Abd. Muthalib. 2013. *Malaysian Cinema*

in a Bottle: A Century (And a Bit More) of Wayang. Petaling Jaya: Orange Dove.

山本博之 2019 『マレーシア映画の母 ヤスミン・アフマドの世界——人とその作品、継承者たち』
英明企画編集。

映画

凡例: 邦題 ①原題、②英題、③監督、④公開年、⑤
主な制作国、⑥日本での公開

『23:59』 ①②23:59、③ギルバート・チャン(Gilbert Chan)、④2011年、⑤シンガポール、⑥Netflix。

『23:59 祟りの時間』 ①②23:59: The Haunting Hour、③ギルバート・チャン(Gilbert Chan)、④2018年、⑤シンガポール、⑥なし。

『28日後...』 ①②28 Days Later、③ダニー・ボイル、④2002年、⑤イギリス、⑥劇場公開。

『新感染 ファイナル・エクспレス』 ①Busanhaeng (釜山行き)、②Train to Busan、③ヨン・サンホ、④2016年、⑤韓国、⑥劇場公開。

『新兵物語』 ①新兵正傳、②Ah Boys to Men、③ジャック・ネオ、④2012年、⑤シンガポール、⑥未公開。

『ゾンビプーラ』 ①②Zombiepura、③ジェイセン・タン(Jacen Tan)、④2018年、⑤シンガポール、⑥DVD。

『ポンティアナック』 ①Pontianak、②The Vampire、③B.N. ラオ(B.N. Rao)、④1956年、⑤シンガポール、⑥未公開。

『ポンティアナックの呪い』 ①Sumpah Pontianak、②The Vampire's Curse、③B.N. ラオ、④1958年、⑤シンガポール、⑥未公開。

『ポンティアナックの復讐』 ①Dendam Pontianak、②Revenge of the Vampire、③B.N. ラオ、④1957年、⑤シンガポール、⑥未公開。

『ポンティアナックの復讐』 ①Dendam Pontianak、②Revenge of the Pontianak、③グレン・ゴエイ(Glen Goei)、ガビン・ヤップ(Gavin Yap)、④2019年、⑤シンガポール、⑥Netflix。

『身分違い』 ①Antara Dua Darjat、②Between the Two Degrees、③P. ラムリー(P. Ramlee)、④1960年、⑤シンガポール、⑥未公開。

『メイド 冥土』 ①女傭、②The Maid、③ケルビン・トン(Kelvin Tong)、④2005年、⑤シンガポール、⑥DVD。

『ラブン』 ①Rabun、②My Failing Eyesight、③ヤスミン・アフマド(Yasmin Ahmad)、④2003年、⑤マレーシア、⑥2006年東京国際映画祭。

歴史ドラマ『私たちの物語』映画シリーズが試みるシンガポール国民史の再編

篠崎 香織

シンガポール国内におけるシンガポール映画の歴代興行収入を見ると、10位以内にmm2(2008年設立)が制作した作品が5本ある(表1)。また、近年のシンガポール国内におけるシンガポール映画の興行成績でも、mm2が制作した映画が上位を占めている(表2)。本稿ではシンガポールのヒットメーカーであるmm2について基礎的な情報を整理し、その新シリーズとして注目される『私たちの物語』を紹介する。

シンガポールのヒットメーカー mm2

mm2エンターテインメントはメルヴィン・アン(Melvin Ang/洪偉才)がシンガポールで設立した。兵役が終了したのちにマイクロフィルム資料を作成する企

業に入り、ミノルタ社を経て、1997年にTelevision Corporation of Singapore社に移った。その後、シンガポール政府が出資する出版社が所有する番組制作会社のSPH Media Works社と、シンガポール政府が出資する番組制作会社のMediacorp Studios社を経て、2008年にmm2エンターテインメントを設立した[周 2017; IMDA 2021]。

アンは2007年7月から2008年12月までマレーシアのMedia Prima社でエグゼクティブ・アドバイザーを務め、マレーシアとの関係も深い[mm2 Asia 2020: 16]。2009年にはマレーシアでmm2エンターテインメント(マレーシア)が設立された。マレーシアのmm2のトップを務めるのはアンジェリン・オン(Angelin Ong/頼嘉儀)である。

表1 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(1991年~2019年)

順位	英語タイトル	華語 タイトル	邦題	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*	mm2 との関係
1	Ah Boys to Men 2	新兵正伝2	新兵物語 2[未]	2013年2月	ジャック・ネオ	7,895,058	2位	制作
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 [未]	2015年2月	ジャック・ネオ	7,622,953	7位	制作
3	Ah Boys to Men	新兵正伝	新兵物語 [未]	2012年11月	ジャック・ネオ	6,214,285	5位	制作
4	Money No Enough	錢不够用	お金がない [未]	1998年5月	テイ・テックロック	5,800,000	n.d.	
5	Money No Enough 2	錢不够用2	お金がない 2[未]	2008年7月	ジャック・ネオ	5,084,564	4位	配給
6	Ah Boys to Men 4	新兵正伝4	新兵物語 4[未]	2017年11月	ジャック・ネオ	5,049,802		制作
7	I Not Stupid Too	小孩不笨2	僕、バカじゃない2[未]	2006年1月	ジャック・ネオ	4,180,987	3位	
8	Long Long Time Ago	我們的故郷	私たちの物語 [未]	2016年2月	ジャック・ネオ	4,136,087		制作
9	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	
10	881	881	881 歌え! ババイヤ	2007年8月	ロイストン・タン	3,540,000	10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。

邦題は日本公開時のもの。日本未公開の作品([未]を付した)は筆者による仮訳。

IMDA 2018, 2019, 2020より筆者作成。

表2 シンガポール映画興行成績上位5位(2016年~2019年)

順位	2016年	2017年	2018年	2019年
1	Long Long Time Ago Part 1 4,136,087	Ah Boys to Men 4 5,049,802	Wonderful! Liang Xi Mei 1,758,631	Killer Not Stupid 767,554
2	Long Long Time Ago Part 2 3,026,869	Take 2 1,411,588	2359: The Haunting Hour 616,313	Revenge of The Pontianak 509,996
3	Lulu the Movie 2,008,758	The Fortune Handbook 1,086,156	Zombiepura 359,232	Make It BigBig 485,610
4	Young & Fabulous 1,316,206	Lucky Boy 451,868	The Big Day 191,821	When Ghost Meets Zombie 307,834
5	Apprentic 270,306	Pop Aye 96,348	Ramen The 136,124	Wet Season 275,611

網掛けはmm2の制作作品。

IMDA 2018, 2019, 2020より筆者作成。

はじめmm2はテレビ放送用のドラマを制作していたが、シンガポール国内外の映画の配給も行っていた。配給を手掛けたシンガポール映画の多くはジャック・ネオ監督作品で、例えばシンガポールの歴代興行成績第5位の『お金がない2』(ジャック・ネオ監督、2008年)がある。また、人気テレビドラマを映画化した『ブア・チューカン:ザ・ムービー』(ボリス・ブー監督、2010年)ではアンがプロデューサーを務めた。

ジャック・ネオ監督の映画を配給したことで同監督との関係が築かれ、mm2は2012年以降に映画制作も手掛けるようになった。同社が制作した映画は、表1と表2に見られるように、シンガポールの映画業界で興行成績を堅実に収めてきた。2014年に配給した『ジャーニー』(The Journey/一路有路、2014年)はシンガポールとマレーシアでヒットし、マレーシアで2014年までの国内映画の興行成績を塗り替えた。

2021年の現在、シンガポールとマレーシアのmm2エンターテインメントはmm2Asia社が100%出資している。mm2Asiaではアンが取締役会長(Executive Chairman)を務め、mm2エンターテインメント(シンガポール)の100%の出資のもとで、香港、アメリカ、中国にそれぞれmm2エンターテインメント社が設立されている。

表3は、シンガポールのmm2のウェブサイトをもとに、mm2が制作した映画を一覧にしたものである。リストにはマレーシア、台湾、香港、中国、タイ、インドネシアで制作された作品が含まれており、mm2がシンガポール以外のアジア市場に進出していることがわかる。

ただし、本リストはシンガポール国外で制作される作品をすべてカバーしているわけではない。とりわけマレーシアではmm2によって多くの作品が制作されており、話題作も含まれるが、本リストに入っていないものもある。例えば、2018年にマレーシアでの興行成績が第7位になり、中国では1万館以上で上映され、中国で上映されたマレーシア映画で最多の上映回数となった『大大ダイエット』(Think Big Big/大大噓、チウ・ケングアン監督)は、アストロ・ショウ(Astro Shaw)やゴールデンスクリーン・シネマ(Golden Screen Cinemas)など4社が共同制作し、mm2エンターテインメントも制作に参加しているものの、シンガポールのmm2のリストには掲載されてい

ない。アジアの各国で制作されているmm2作品を知るには、シンガポールのmm2の情報に頼るのではなく個別に情報を収集する必要がある。

『私たちの物語』

表1で挙げられている作品のうち2015年までに公開された作品は[篠崎 2013; 2015; 2017]で紹介した。ここでは2016年以降に公開された作品のうち、新たなシリーズ作品として始まった『私たちの物語』(Long Long Time Ago/我們的故郷)を紹介する。

『私たちの物語』は建国以来のシンガポールの現代史を振り返る映画シリーズで、すでに3作品が制作・公開されている。第一作の『私たちの物語』は1965年8月9日のシンガポールの独立から1969年までを舞台とし、続編の『私たちの物語2』は1970年代を、第三作の『私たちの物語3』は1980年代をそれぞれ舞台としている。これらに加え、1980年代末を舞台とする『私たちの物語4』が2021年2月に公開される予定である。

『私たちの物語』は、男児を産むことを使命として第二夫人として嫁いだチウディという華人女性が、夫の死後、正妻によって幼い3人の娘たちとともに家から追い出される¹⁾シーンで始まる。その日は奇しくもシンガポールがマレーシアから分離独立した1965年8月9日で、チウディはマレーシアという大きな家を失って単独で生きていかなければならなくなったシンガポールを象徴しているかのようだ。身重のチウディは、幼子を抱えて出産を乗り切るため、ニースン(Nee Soon)にある実家に戻る。しかし、父と弟アークン(阿坤)が権威主義的にふるまう実家ではチウディは歓迎されない。そもそもチウディは、生まれたときからあまり歓迎されておらず、そのことは漢字で招弟——次は弟を招くように——という彼女の名前に示されている²⁾。チウディと3人の娘は、実家に置いてもらえるように、実家に貢献することを父とアークンに誓う。

実家に戻った日、チウディは男女の双子を出産した。家族が増えることを快く思っていなかった父は、

1) チウディが住んでいたのはラベンダー通りにあるコピティアムである。

2) 男子の子孫を残すことがなぜ重視されるのかについては、[篠崎 2013]を参照。

表3 mm2制作作品

英語タイトル	他言語タイトル	ジャンル	制作年	国・地域	監督
Phua Chu Kang The Movie		コメディ	2010	シンガポール	Boris Boo
Aku Tak Bodoh		コメディ、成長	2011	シンガポール	Boris Boo
23:59		ホラー、兵役	2011	シンガポール	Gilbert Chan
We Not Naughty	孩子不壞	家族、成長	2012	シンガポール	Jack Neo
Ah Boys To Men	新兵正傳	兵役、青春	2012	シンガポール	Jack Neo
Ah Boys To Men 2	新兵正傳 II	兵役、青春	2013	シンガポール	Jack Neo
Ghost Child	鬼仔	ホラー	2013	シンガポール	Gilbert Chan
Bring Back the Dead	招魂	ホラー	2014	シンガポール	Lee Thean-Jeen
Ah Boys To Men 3: Frogmen	新兵正傳 III : 蛙人傳	兵役、青春	2015	シンガポール	Jack Neo
ATM	提款機	コメディ、社会	2015	香港	Kenne Yam
1965		現代史	2015	シンガポール	Randy Ang, Daniel Yun
3688	想入飛飛	コメディ、音楽	2015	シンガポール	Rosytan Tan
Mr Unbelievable	Unbelievable先生	コメディ、音楽	2015	シンガポール	Ong Kuo Sin
Long Long Time Ago	我們的故事	現代史	2016	シンガポール	Jack Neo
Long Long Time Ago 2	我們的故事2	現代史	2016	シンガポール	Jack Neo
Take Me Home	สุขสันต์วันี้ กลับบ้าน	ホラー	2015	タイ	Kongkiat Khomsiri
My Love, Sinema	放映、愛	恋愛、現代史	2015	シンガポール	Tan Ai Leng
The Tenants Downstairs	樓下的房客	ホラー	2016	台湾	Adam Tsuei (崔震東)
4LOVE	愛在小紅点	恋愛、オムニバス	2016	シンガポール	Raihan Halim, Gilbert Chan, Sam Loh, Daniel Yam
TAKE 2	遇見貴人	コメディ、青春、アウトロー	2016	シンガポール	Ivan Ho
The Fortune Handbook	財神爺	コメディ	2016	シンガポール	Kelvin Sng (孫立人)
Siew Lup	燒腊	ホラー	2016	シンガポール	Sam Loh (羅勝)
Vampire Cleanup Department	救殭清道夫	ホラー、コメディ	2016	香港	Yan Pak-Wing (甄柏荣)、Chiu Sin Hang (趙善恒)
Lucky Boy	天公仔	コメディ、成長	2015	シンガポール	Boris Boo
Wonder Boy	音為愛	恋愛、成長、音楽	2017	シンガポール	Dick Lee, Daniel Yam
Turn Around	老師你会不会回来	災害、成長	2016	台湾	Chen Tapu
Ah Boys To Men 4	新兵正傳IV	兵役、青春	2017	シンガポール	Jack Neo
Take Me To The Moon	带我去月球	青春、音楽	2017	台湾	Chun-yi HSIEH
Shuttle Life	分貝人生	家族、メンタル、アウトロー	2016	マレーシア	Tan Seng Kiat
Wonderful ! Liang Xi Mei The Movie	旺得福梁細妹	コメディ、家族	2017	シンガポール	Jack Neo
The Big Day	简单的婚礼	コメディ、恋愛	2017	シンガポール	Lee Thean-jeen
Buyer Beware	吉屋	ホラー	2016	香港	Jeffrey Chiang (蔣開私)
23:59 The Haunting Hour	23:59 猛鬼兵營	ホラー、兵役	2018	シンガポール	Gilbert Chan
Zombiepura	屠殺軍營	ホラー、兵役、コメディ	2017	シンガポール	Jacen Tan
More Than Blue	比悲傷更悲傷的故事	恋愛、青春	2018	台湾	Gavin Lin
Cities of Last Things	幸福城市	サスペンス、家族	2018	中国	Ho Wi Ding
Make It Big Big	玉建煌崇大件事	コメディ、家族	2018	シンガポール	Mark Lee
A Journey of Happiness	玩轉全家福	コメディ、家族、旅	2018	香港	JY Teng
Killer Not Stupid	殺手不笨	コメディ、アクション	2019	シンガポール	Jack Neo
A Land Imagined	幻土	サスペンス	2018	シンガポール	Yeo Siew Hua
Guang	光	障がい、家族、成長	2018	マレーシア	Quek Shio Chuan
Dreadout		ホラー、青春	2018	インドネシア	Kimo Stamboel
Love Battle	愛情保險	恋愛、コメディ、トレンディ	2018	タイ	Wirat Hengkongdee
So Bright 2	写给夢想的歌2	音楽、青春	2019	シンガポール	Isukuta Wen Han (郭文漢)
Stand By Me	陪你很久很久	恋愛、青春	2019	台湾	Lai Meng-Chieh
Triad Princess	極道千金	コメディ、アクション	2019	台湾	Neal Wu (吳子雲)
A Moment of Happiness	新年泰瘋狂	コメディ、家族、旅	2020	マレーシア	Tai Min Hwee
In My Heart	這一刻，想見你	音楽、恋愛、青春	2020	マレーシア	Teddy Chin
I Weirdo	怪胎	恋愛、メンタル、コメディ	2020	台湾	Ming-Yi Liao (廖明毅)
Number 1	男儿王	コメディ、ジェンダー	2020	シンガポール	Ong Kuo Sin (王国榮)
The Diam Diam Era	我們的故事之沈默的年代	現代史	2019	シンガポール	Jack Neo

Mm2 Entertainment 2020 より筆者作成。

女兒の顔に一家離散と大災害を招く不吉なあざがあると言われたことにかこつけて、女兒を養子に出してしまう。チウディたちは生まれたばかりの女兒を手放すことで家への貢献を果たしたことになる、それによって家への帰属が安定する。

女兒を手放すことは避けられない出来事として描かれるのに対し、その後にはチウディが直面する課題はどれも解決されていく。ジャック・ネオ監督作品では、家や社会の課題を解決するうえで、女性や子供や高齢者が重要な役割を担っており、成人男性はそれに寄りかかって生きている存在としてしばしば描かれる〔篠崎 2016〕。本作品も同様に、チウディやその娘たちが自らの課題を解決することが結果的に家や社会の課題を解決する様子を描いている。それとともに、本作品ではチウディの課題がチウディ個人の努力のみによって解決するのではなく、社会や国家の変化とともに解決されていく。

チウディは、隣人でマレー人である友人のオスマンの助けを得て、豆乳と豆腐花を市場で売り始める。市場ではオスマンも自家製のナシレマを売っている。チウディとオスマンを困らせるのは、屋台を取り締まる役人と、みかじめ料を要求するやくざだった。チウディは、やくざの兄貴分のアーロン（阿龍）に対し、用心棒を名乗るなら役人から自分たちを守れと啖呵を切り、アーロンは役人に立ち向かって³⁾警察に逮捕される⁴⁾。1968年の選挙で人民行動党（People's Action Party: PAP）の党員が議員に選出されると⁵⁾、役人による取り締まりは解消される。PAPによる誘

3) アーロンが役人に向かっていった背景には、以下のようなやり取りが事前にあった。アーロンはチウディと彼女の娘たちに観音廟でばったり会い、自分たちは観音が遣わした無敵の組織なのだから、不平を言わずにみかじめ料を払えとチウディに迫った。チウディの娘たちは、みかじめ料を払っているのに守ってくれなければ、観音様はあんたたちを許さないとアーロンに返した。アーロンは、このカンポンは自分のシマであり、危害を加えられた時には自身が助けると、観音の前でチウディたちに誓った。このためアーロンは、役人と闘わざるを得なくなった。

4) 役人を襲ったため、警察に追われるはめになったアーロンを、チウディはかくまう。アーロンはかくまわれている間、みかじめ料がチウディの家計に重くのしかかり、そのため子どもたちの教科書代や薬代をねん出することができないことを知る。アーロンは無事に逃げる事ができたが、捕まるのを覚悟でチウディを訪ね、教科書と薬をチウディに渡し、警察につかまってしまう。

5) 1968年選挙では、野党の候補者が立てられたのは2つの選挙区のみで、その1つがニースン選挙区であった。1968年の選挙以前は、労働者党が議員を務めていた。『私たちの物語』でも、労働者党とPAPから候補者が立てられ、選挙活動が行われている様子が描かれる。

致が功を奏し、外国企業が次々とシンガポールに工場を建設する。チウディとオスマンは工場の食堂への出店を果たし、役人による取り締まりから解放される。これと並行して、PAPのもとで公団と公営市場が建設され、屋台を出していた人たちが公営市場に移り、役人の取り締まりから解放される。屋台を取り締まっていた役人が人民協会のコミュニティセンターに転職し、議員と住民をつなぐ役割を果たすようになったエピソードも差しはさまれる。

1969年5月31日、シンガポールの複数の場所で暴動が起こり、民族間に緊張状態をもたらす。『私たちの物語』では、アーロンがチウディたちの住むカンポンに緊張状態を持ち込んで拡大させていく様子が描かれる。チウディはその火消し役として立ちまわり、オスマンと協力してカンポンの民族間の緊張状態を緩和する。政府職員は各家庭を訪ね、情勢はコントロールされているから心配は無用で、噂に惑わされないようにと事情を説明するとともに、不安を煽る人々を逮捕し、シンガポール全体で情勢が保たれたことが描かれる。アーロンは緊張状態を煽ったとして警察に逮捕される。

父は農場を所有して養豚を行っていたが、高齢になって養豚をやめていた。出所したアーロンに農場を譲ろうとするが、アーロンは農業は嫌だと言う。父はもう1人の弟であるアーヒー（阿喜）に農場を譲ろうとするが、アーヒーは兵役を終えたら安定した給与と年金が保障されるバスの車掌になりたいと考えており、農場を継ぐ気はない。チウディが農場を継いで豚、鶏、鴨などを飼って家計を支えたいと申し出たため、父はしぶしぶチウディに農場を譲る。しかしチウディー一家は洪水に遭い、九死に一生を得る。政府は土木工事を行って排水システムを整備するが、カンポンの木造家屋は火災に遭いやすく、水害もいつ起こるかわからないため、政府は人々にカンポンから公団への移住を促す。チウディは農場を継ぎ、ようやく食住の安定を得られるが、その暮らしは長くないことが暗示される。映画は、「カンポンが離れがたくとも、国家が発展していくために私たちに選択できることはない」というナレーションで終わる⁶⁾。

6) シンガポールの国民がどのような環境に置かれ、社会としてどのような選択を行ったのかという覚悟を読み解くものとして、〔山本 2016〕を参照。

近年のシンガポールでは公的に語られてこなかった歴史の語り直しが活発化している。これまで歴史の語り直しは、公的な歴史の語りを相対化し、あるいは公的な歴史に異議申し立てするものとしてとらえられてきた。これに対して『私たちの物語』では、公的な歴史の語りと個々の歴史の語りはあまり対立せず、互いを補う関係となっている。ここに『私たちの物語』というタイトルの真意があるように思われる。

篠崎香織 2013 「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 2017 「過去10年におけるシンガポールのヒット映画」『不在の父——混成アジア映画研究2016』CIRAS discussion paper No. 67. 52-56。

山本博之 2017 「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」『不在の父——混成アジア映画研究2016』CIRAS discussion paper No. 67. 39-45。

参考文献

Erny Suzira. 2016. “mm2 Asia Covers More than Just the Cinema Business”, Cinema Online, 07 October 2016, https://www.cinema.com.my/articles/features_details.aspx?search=2016_f_mm2cinemabusiness_31732.

IMDA (In Infocomm Media Development Authority) 2018. “List of Singapore Movies (1991-2017)”, <https://www.imda.gov.sg/-/media/imda/files/industry-development/sectors/media/1--box-office-information-for-singapore-films-19912015.pdf>.

IMDA. 2019. “Overview of Singapore Cinema 2018”, <https://www.imda.gov.sg/-/media/imda/files/industry-development/sectors/media/film-stats-2018-150419.pdf?la=en>.

IMDA. 2020. “Overview of Singapore Cinema 2019”, <https://www.imda.gov.sg/-/media/Imda/Files/Infocomm-Media-Landscape/Research-and-Statistics/Data-on-Singapore-Cinema/Overview-of-SG-Cinema-2019.pdf?la=en>.

IMDA. 2021. “Melvin Ang”, <https://www.imda.gov.sg/for-industry/sectors/Media/film/producers/melvin-ang>.

mm2 Asia. 2020. *Content & Media for Asia: Annual Report 2020*. <https://links.sgx.com/FileOpen/mm2%20Asia%20-%20FY2020%20Annual%20Report.ashx?App=Announcement&FileID=630213>.

mm2 Entertainment. 2020. “Our Works”. <https://www.mm2entertainment.com/ourworks.php>.

周文龙 2017 「擅于打造電影夢的洪偉才：自己人生才像一場夢」『聯合早報』2017年7月2日 <https://www.zaobao.com.sg/zfinance/personalities/story20170702-775754>.

篠崎香織 2015 「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」『たたかうヒロイン——混成アジア映画研究2015』CIAS discussion paper No. 60. 74-87。

正義が忠誠を倒すとき

マレーシアの恋愛映画『ジュバ』が試みる古典文学の再解釈

山本 博之

2020年9月にマレーシアで映画『ジュバ』(Jebat)が公開された。タイトルの「ジュバ」は男性主人公の名前で、マラッカ王国時代の戦士ハン・ジュバを想起させる。ハン・ジュバはマレーシアの国民的英雄ハン・トゥアの盟友であるとともに最大のライバルでもある。ハン・ジュバはスルタンへの反逆者、ハン・トゥアはハン・ジュバを倒した秩序の守り手で、ハン・トゥアの英雄譚が小説、演劇、映画の題材とされて繰り返されることで秩序の重要性とそのための指導者への忠誠の大切さが強調されてきた。とりわけ独立以来の与党連合の中核政党である統一マレー人国民組織(United Malays National Organisation, UMNO)は、積極的にハン・トゥアのイメージを纏うことで、スルタンを護持しマレー民族の権利を守る政党としての正統性を訴えてきた¹⁾。

その一方で、ハン・ジュバに焦点を当てることで、ハン・トゥアに体现される価値の相対化をはかる作品も作られてきた。とりわけUMNO総裁のナジブ・ラザク首相(在任2009～2018年)に対する批判が高まっていた時期には、ナジブと対立する政治家にハン・ジュバのイメージが重ねられ、2018年5月の総選挙でUMNOが破れてナジブ首相が退陣する前後の時期には、小説や映画でもハン・ジュバに焦点を当てたものが多く見られた。

『ジュバ』が公開されたとき、主人公の名前がジュバであれば当然想起されるテーマがあるにもかかわらず物語内でまったく触れられず、「あれなら主人公がジュバではなくハッサンでも同じだった」という批判があった。後述するように『ジュバ』ではジュバの恋愛ドラマに重点が置かれ、忠誠と正義・公正の問題は後景に退いていた。この批判はジュバという名前がマレーシア社会で特別な意味を持っていること

をよく示している。

ハン・ジュバについての物語では語り方にさまざまな工夫がなされ、忠誠と正義・公正に関する思いが託されてきた。ハン・ジュバがスルタンに反逆してハン・トゥアに倒されるという話の構造が変わることはなかったが、『ジュバ』ではジュバがトゥアを倒しており、ハン・トゥアがハン・ジュバを倒すというこれまでの作品と一線を画している。本稿ではそのことの意味を考えてみたい。

2020年コロナ禍でのマレーシア映画界

はじめに、『ジュバ』の公開の背景として2020年のマレーシアの映画業界の様子を概観しておきたい。

新型コロナウイルス感染症の世界的な流行が生活のあらゆる側面に影響を及ぼした2020年、マレーシアの映画業界も甚大な被害を受けた。2020年3月18日付けでマレーシア全土に活動制限令が出され、映画館を含むほとんどすべての分野で活動が禁止された。5月4日に条件付き活動制限令に変更され、業種ごとに定められた感染症対策の標準作業手順書を守ることを条件に一部の分野で活動の再開が認められたが、人が多く集まることを理由に映画館の営業の再開は認められなかった。6月10日に回復活動制限令が施行されたことで、学校や宗教施設が段階的に再開され、国内観光も可能になったが、映画館の営業は引き続き禁止された。

7月1日には標準作業手順書を守ることを条件に映画館の営業が認められ、3月18日以来閉鎖されていた映画館の営業が再開された。しかし一部地域に感染が拡大し、10月9日にスランゴール州クランとサバ州の3地域で条件付き活動制限令が施行され、スポーツおよび社会的・文化的活動が禁止された。条件付き活動制限令は10月14日に首都クアラルンプー

1) ハン・トゥアとハン・ジュバの語られ方とマレーシア政治の関係については[山本2019a]を参照。

ル、行政都市プトラジャヤ、それらを取り囲むスランゴール州、およびサバ州全土に施行され、11月9日には4州を除く全国に対象が拡大された。映画館の営業は禁じられなかったが、感染の拡大を受けてマレーシア映画興行主協会は11月1日から国内の映画館を全館休館とした。

大手映画館チェーンのゴールデン・スクリーン・シネマズ(GSC)は12月16日から感染症の影響が小さい一部地域で上映を再開したが、首都圏をはじめとする国内各州の条件付き活動制限令は2021年1月の時点でも継続されており、映画業界は先行きが見えない状況が続いている²⁾。

活動制限令下では映画や演劇のオンライン公開の試みもなされた。例えば、英語劇を中心に政治批判を積極的に取り入れた演劇を上演して2019年に設立30周年を迎えたインスタント・カフェ劇団は、2020年7月に『パラ』(Parah)³⁾のZoom上演を行い、11月に『ナディラ』(Nadirah)⁴⁾の日本公演の収録ビデオをオンライン上映した。有料衛星放送のアストロ社は、3月18日の活動制限令を受けて、契約者が全チャンネルを無料で視聴できるサービスを提供した。さらにアストロに未加入でもマレーシア国民なら誰でも番組を無料で視聴できるサービスを提供し、5万人以上がこのサービスに登録した。

2020年9月3日、新作映画の『ジュバ』がアストロで公開された。視聴者は15リングの視聴料を支払うことで48時間以内なら何度でも作品を視聴できる仕組みで、公開から4日間で視聴料が130万リングに上ったことが話題になった。

『ジュバ』が描いた新たな国民的物語の特徴①

『ジュバ』は、2013年にマレーシアで放映されたテレビドラマシリーズの『愛していないためでなく』([E-Man 2013]、以下、「テレビドラマ版」)の続編に

2) 2021年1月12日、国王は全土を対象とする緊急事態宣言を発令した。期限は2021年8月1日まで。

3) アルフィアン・サアット脚本、ジョー・クカサス監督で2011年に上演された。ヤスミン・アフマドの『タレントタイム』(2009年)にインスパイアされた作品[山本 2019b: 378-379]。

4) アルフィアン・サアット脚本、ジョー・クカサス監督で2009年に上演された。ヤスミン・アフマドの『ムアラフ』(2007年)にインスパイアされた作品[山本 2019b: 378]。2016年11月に日本で上演された。

あたる。『ジュバ』の制作陣は、『ジュバ』はテレビドラマ版の続編ではなく、テレビドラマ版の世界観を受け継いだ別の作品として作ったので、『ジュバ』とテレビドラマ版には設定などに食い違う部分があると説明した。ただし、人物の設定などに多少の違いはあるものの、2つの作品は基本的な設定や俳優たちが同じであり、『ジュバ』はテレビドラマ版の続編のようなものと考えてよい。

『ジュバ』には2017年に出版された小説版[E-Man 2017]もある。著者のイーマン・スーフイー(E-Man Sufi)はハフィザ・モハマド(Hafizah binti Haji Mohamed)の筆名である。彼女は1982年にパハン州テメローで生まれ、マレーシア・プトラ大学でコンピューター科学を専攻し、現在はパハン州クアタンの小学校で教えながら執筆している。3作目の長編小説『愛していないためでなく』が2013年のMPH最優秀マレー語フィクション賞を受賞し、『ジュバ』は5作目の長編小説である。映画⁵⁾と小説はほぼ同じく話が進むが、映画では小説で描かれているエピソードのいくつかを落としている。ジュバの命を狙う裏社会の事情の部分は、トゥアとジュバの過去の関係を含め、ほとんど描かれない。以下では、『ジュバ』については小説で適宜情報を補いつつ基本的に映画をもとにし、特に必要がない限り映画版と小説版を区別していない。

コメディとアクション要素のある恋愛映画

テレビドラマ版と『ジュバ』はジュバとマストウラ(マス)の恋愛ドラマである。華人の子として生まれた少年が幼い頃に両親を失い、伯父のクワンに育てられた。クワンは香港を拠点とする裏社会の指導者という裏の顔を持っていた。少年は組織内で頭角を現してロン(龍)と呼ばれるまでになるが、対立組織を潰して裏社会から足を洗う。様々な悪事に手を染めていた過去から縁を切り、ジュバを名乗って、養魚場の管理人としてカタギの生活を送る。

養魚場の所有者の孫娘のマスが留学を終えて帰国する。マスは、裕福な家柄に育ち、美貌の持ち主で、誰に対しても優しく接する気立てのよい女性で、ジュ

5) 感染症流行などのために劇場公開ではなくアストロで放映されたため、正確にはテレビ映画または単発のテレビドラマであるが、本稿では映画と呼ぶ。

バはマスに一目惚れする。外国の大学院で法学を学んで弁護士の資格を持つ才媛のマスは、中学校卒業の学歴しかなく、過去に様々な悪事を働き、強面で、養魚場の管理人であるジュバにとって高嶺の花だと思われたが、他人と違う価値観を持ち、思い込んだら一途のマスは、額に傷があるジュバのクールさに惹かれ、2人は相思相愛になって結婚する。ここまでテレビドラマ版で描かれる。

映画版の『ジュバ』はジュバとマスの新婚旅行から始まる。ジュバはすっかりカタギの生活を送っており、マスのためなら自分の命も惜しくないと思うほどマスに惚れ込んでいる。マスは天真爛漫な性格でジュバに惚れ込んでいるが、それと同じくらい自分のことも大好きで、一途な性格で譲らないところがある。法学を学んで遵法意識が強いマスは裏社会を毛嫌いしており、ジュバは自分の過去が知られてマスとの結婚生活が失われることを最も恐れている。ジュバは過去のことで裏社会の恨みを買って命を狙われ、マスに気づかれないように刺客たちを倒し、相手の本拠地に乗り込んで決着をつけようとする。

強面のジュバが天真爛漫なマスの前でメロメロになって手玉に取られているラブコメと、ジュバがマスに気づかれないように裏社会の刺客を倒していくアクションが入り混じり、家族で安心して観ることができて子どもからお年寄りまで楽しめる映画と評された。

恋愛、過去、戦い、妊娠——『ジュバ』の物語

ジュバとマスが新婚旅行でプラハを訪れる。観光地を巡り、帽子に花がたくさんついたかわいらしい民族衣装を着て2人で記念写真を撮ろうとするマスに、ジュバは人前でそんな格好をするのは恥ずかしいと文句を言うが、マスのお願いは逆らえない。ジュバはマレーシアの裏社会から命を狙われており、レストランで食事中に客を装った刺客に銃で撃たれそうになるが、マスに気づかれないように襲撃を逃れる。養父のクワンがマレーシアで何者かに撃たれて重傷を負ったという知らせを受けたジュバは、新婚旅行を中断して帰国することにする。

マレーシアに戻ったジュバは、裏社会に狙われることを警戒して家に帰らず、裏社会に加わっていた頃の隠れ家にマス連れを連れていく。新婚旅行が中断さ

れた上に帰国しても家に戻れず、知らない家に連れてこられたマスは不満を言うが、ジュバは何も説明せず、マスを隠れ家に1人残してクワンの家に行く。クワンの家ではクワンの娘ダミアに再会する。ダミアはジュバの初恋の相手で、ジュバが結婚した今でもジュバに想いを寄せており、ジュバをマスから取り戻したいと考えている。

隠れ家にあった車を運転してジュバの後をつけてきたマスがクワンの家に着き、ジュバに止められながらもクワンに会い、腹部を撃たれて大怪我しているクワンを見て驚く。裏社会の刺客たちの襲撃を受け、ジュバはマスたちを逃がして1人で刺客たちと戦うが、その様子を見たマスはクワンたちを逃がし、車を運転して現場に乗りこんでジュバを救出する。

マスは車を運転しながら、なぜクワンとジュバが命を狙われているのかジュバが説明しないことに腹を立てる。マスは、運転を替わるというジュバの申し出も、これからどこに向かうべきかというジュバの指示も無視し、いどこで警官のアリに相談すべきと主張する。ジュバは、警察沙汰にすることで過去の裏社会との関わりが知られるのを避けたいことに加え、マスに想いを寄せているアリがマスとジュバの結婚に不満を抱いていることから、アリに相談することに反対する。

ジュバは問題解決のためには裏社会のリーダーに会う必要があるとマスを説得して車を北に向かわせる。空腹を訴えるマスのために売店に立ち寄ってスナック菓子を山ほど買い込み、ジュバのもう1つの隠れ家に立ち寄る。マスがスナック菓子を食べている間に洗面所に入ったジュバは、待ち伏せていたジャスミンに襲われる。ジャスミンは、クワンと敵対するキオンの組織のメンバーであり、キオンの息子キットの有能な部下で、キットの指示でジュバを殺しに来た。ジャスミンはキットの恋人だが、彼女はジュバにも想いを寄せており、自分と一緒に暮らすなら見逃してもいいとジュバに持ちかける。しかしジュバは断り、ジャスミンとジュバの武闘になる。洗面所の中から暴れている物音が聞こえて訝しがるマスをごまかしながらジャスミンを倒し、ジュバはマスを車に乗せて再び北に向かう。

マスは空腹を訴えて中華の屋台街に立ち寄る。追跡してきた裏社会の男2人をジュバが倒している間

にマスは屋台で鴨肉を注文していたが、ジュバは鴨は餌に何を食べているかわからないのでハラルでない可能性があると言って鴨肉を捨てさせる。「お腹がすいた」と騒ぐマスに、ジュバは「まるで妊婦みたいだ」と言い、その言葉をきっかけに2人はマスの妊娠の可能性を意識し始める。

マスは妊娠しているか調べる前にジュバの過去をすべて話してほしいと求め、ジュバは自分の過去をマスに話すことにする。2人は薬局で妊娠検査薬を買って付近のホテルに部屋を取り、ジュバは背中 of 龍の刺青を見せる。刺青を見てショックを受けたマスはホテルから車で走り去り、走って車を追いかけたジュバが車に飛び乗る。その間に車が崖から落ちそうになるが、かろうじて命が助かった2人は互いのことを大切に思っていることを確認しあう。車は崖から落ちて大破するが、2人は通りかかったトラックに乗せてもらってペラ州のイポーに着く。

空腹を訴えるマスが市内の食堂で山のように盛った料理を食べ、付近のホテルに部屋をとる⁶⁾。そこにアリたち警官が来てジュバが連行される。マスがアリに密かに連絡していたことを知り、ジュバはマスに裏切られたことをどう受け止めるか悩む。釈放されたジュバは、マスが困ったときに最終的に頼ったのが自分ではなかったことを残念に思い、自分には夫としてマスの人生を導くことはできないと言ってマスの前から立ち去る。

ジュバはキオンの工場でキットに会う。キオンは亡くなっており、跡を継いで裏社会のリーダーになっていたキオンがクワンとジュバの命を狙っていた。クワンとキオンはかつて同じ組織に属していたが、クワンが組織を解散してその資産をすべて独占したためにキオンが失意で亡くなったとキットは考えており、その原因を作ったジュバを恨んでいた。キットは、ロンがジュバを名乗るならば自分はトゥアを名乗ると言い、ジュバを倒してクワンの財産を受け継ぐと宣言する。死闘の末、ジュバは「ジュバは反逆したことがない」と言ってトゥアを倒す。かけつけたマスの通報で警官が到着してトゥアが連行される。

ジュバとマスは和解して一緒にホテルに戻る。マ

6) ジュバとマスが歩くのはイポー市内のヤスミン・アフマド記念館があるスルタン・ユスフ通りのあたりで、2人が部屋を取るホテルは記念館と同じ敷地内にある。

スが妊娠検査をするが、停電で真っ暗になって結果がわからないまま幕が閉じる。

『ジュバ』が描いた新たな国民的物語の特徴②

ジュバの「男らしさ」の発揮と失敗

『ジュバ』の特徴としてジュバが「男らしさ」にとらわれていることが挙げられる。刺客との戦いにおいては肉体的な強さが十分に発揮されるが、マスとの関係においては「男らしさ」を発揮しようとする試みがことごとく失敗する。

クワンの家から脱出したジュバとマスが売店で食料を買い込む場面がある。空腹であることに加えてジュバが事情を何も説明してくれないことに腹を立てているマスは、売店に入ると手当たり次第に食べ物を買って買い物かごに入れていく。支払いを心配するジュバが商品を1つずつこっそり棚に返していくが、そのすきにマスは別の買い物かごにいっぱい of 食料を入れてレジに並ぶ。手持ちの現金が少なくて支払えないかもしれないと心配するジュバに対し、マスは自分も現金を持っているし、足りなければ自分のカードで払ってもいいと言う。これに対してジュバは、夫たるもの妻に支払いをさせるわけにはいかないと見栄を張るが、マスは「男の人ってみんなそうなのね……」と笑って支払いを済ませ、夫が妻を養うものというジュバの思いは粉々に碎かれる。ただし上映時間の都合のためか、このやり取りは映画版ではカットされた。

マスはジュバに守られるだけの存在ではない。裏社会の「伝説の殺し屋」であるジュバが次々と襲ってくる刺客を倒して危機を脱するが、マスは車を運転して武闘の現場に乗りつけ、ときにはジュバの指示を無視して自分の判断で行動し、それによってジュバが救出される場面が何度もある。

ジュバの華人性と『ジュバ』の多民族性

『ジュバ』のもう1つの特徴として華人性の表象が挙げられる。ジュバは小説版では華人という設定だが、映画版では華人性が薄れている。ジュバの本名はアフマド・ジャド・ビン・イスカンドル・フーである。この名前は、ジュバが民族的に華人である（少なくとも父親は華人である）ことと、イスラム教徒であること

を示している。

ジュバは幼い頃に両親を亡くして養父に育てられた。小説では、幼いジュバが自分と兄の顔が違うことを気にして、養母から「2人の顔が同じだったら区別がつかなくて私が困るでしょ」と優しく声をかけてもらう場面があり、華人であるジュバがマレー人に育てられたことをうかがわせる。しかし映画ではジュバはマレー人と華人の混血者と説明される。ジュバがマレー語で話すセリフは華人風のアクセントが感じられるが、マレー人が冗談で華人風のアクセントで話しているようなアクセントにも聞こえる。ジュバは華人のタクシー運転手と福建語を一言二言交わすだけで、映画版では華人性はほぼ失われている。

これと関連するように、ジュバやクワンはイスラム教徒であることが強調される。ジュバはマスが華人の屋台で買った鴨肉をハラルでない可能性があるからと言って捨てさせる。クワンもわざわざ礼拝することを強調する場面があり、『ジュバ』では華人であるかにかかわらず登場人物はイスラム教徒であることが強調されている。

登場人物で華人の役であるのは屋台の店主と薬局の店主で、どちらも演じているのは華人女性の俳優であるが、マレー人が華人を装うようなマレー語を話す。キット(トゥア)も華人の役であるが、演じている俳優はサバ州出身のブミプトラと華人の混血者で、イギリスでの滞在経験が長いこともあり、セリフはイギリス風アクセントの英語を話す。

車が崖から落ちて大破したジュバとマスが通りかかったトラックに乗せてもらってイポーに着いたとき、小説ではジュバが運転手に謝礼を渡そうとすると、マレー人どうして助け合うのは当たり前だから礼はいらないと言って謝礼を断られる。映画では運転手はマレー人ではなくインド人(シク教徒)である。謝礼についてのセリフはないが、ジュバが運転手に何かを渡そうとして運転手がそれを遮る様子が見える。

『ジュバ』の作品世界はマレーシア社会の実情を反映した多民族的な構成になっているものの、映画版では多民族性は薄められ、登場人物の多くがマレー人イスラム教徒であるかのような印象を与える。

小説版では、刺客たちは華語を話すので華人であるように描かれている。小説版の作品世界では、裏社会は華人の世界、表の社会はマレー人イスラム教徒

の世界と明確に分かれており、ジュバは華人の世界からマレー人イスラム教徒の世界に移ってきた存在と理解される。次項ではこのことの意味を考えてみたい。

『ジュバ』が描いた新たな国民的物語の特徴③

反逆者ジュバと讃えられるトゥアという定型

『ジュバ』で特筆されるのは主人公ジュバの扱われ方である。冒頭で書いたことの繰り返しになるが、ジュバという名前は、マラッカ王国のスルタンの臣下の1人であるハン・ジュバを想起させる。マラッカ王国時代のスルタンの臣下と言えばハン・トゥアが知られており、国民的英雄としてマレーシア国民なら知らない人がいないほどである。ハン・ジュバはハン・トゥアの幼い頃からの仲間であるとともに最大のライバルでもある。

伝承では、武術に長けたハン・トゥアたちはマラッカのスルタンに引き立てられたが、ハン・トゥアがスルタンの寵愛を得たことを妬んだ宮廷内の陰謀によってハン・トゥアは濡れ衣を着せられ、スルタンは事実を調べることなくハン・トゥアの死刑を命じた。これを知ったハン・ジュバは義憤からスルタンに反逆し、王宮を占拠した。ハン・トゥアは実際には死刑に処されずに匿われており、そのことを知ったスルタンはハン・トゥアを赦し、ハン・ジュバの討伐を命じる。スルタンへの忠誠を重んじるハン・トゥアはハン・ジュバを倒す。

ハン・ジュバがスルタンに反逆したのは義憤のためであり、ハン・トゥアがハン・ジュバを倒したのはスルタンへの忠誠のためである。王国時代の伝承が植民地時代に再発見されて以来、公的な物語では忠臣のハン・トゥアが讃えられ、ハン・ジュバは反逆者とされてきた。ただし、文学や演劇や映画では、ハン・ジュバこそ正義・公正を求めた真の英雄であるとする作品も多く作られてきた。ハン・トゥアとハン・ジュバの物語は、バリエーションをもって語り直され続けてきたことを通じて、正義と忠誠をどう捉えるべきかについての考え方をマレーシア社会が共有するメディアの役割を担ってきた。

書き換えられた「義」をめぐる物語

ただし、ハン・トゥアとハン・ジュバの物語には元となる伝承が存在する以上、その筋を大きく変更して語り直すことはできない。いずれの語り直しにおいても、ハン・ジュバがスルタンに反逆し、スルタンの命を受けたハン・トゥアがハン・ジュバを倒すという筋は維持されてきた。これに対して『ジュバ』は、小説版も映画版も、ジュバが主人公になっているだけでなく、ジュバがトゥアを倒す点で画期的である。

ハン・トゥアとハン・ジュバの物語では、ハン・ジュバがスルタンに反逆し、それをハン・トゥアが倒すことで秩序が回復される。しかし小説版と映画版の『ジュバ』では、ジュバは裏社会から足を洗っており、裏社会から見れば「裏切り者」つまり「反逆者」である。それを裏社会のリーダーを継いだトゥアが倒そうとする⁷⁾。したがって、裏社会の側から見れば、『ジュバ』はハン・トゥアとハン・ジュバの物語に沿っており、最後にトゥアがジュバを倒すことで物語が完結するものと想定される。

しかし『ジュバ』は、ジュバがトゥアを倒すことでハン・トゥアとハン・ジュバの物語を書き換えている。ジュバが裏社会から足を洗ったのは「裏切り」ではなく、悔い改めて犯罪集団から足抜けしたのは正しい行いだったと理解される。映画版では文脈が十分に説明されないため、ジュバの「ジュバは反逆したことはない」と言うセリフはやや唐突との印象を受けるが、何としてもこのセリフをジュバに言わせたいという制作スタッフの思いが感じられる。

ジュバに倒されたトゥアが裏社会の一員であることと合わせて考えると、『ジュバ』は、悪事に手を染めていたジュバが悔い改めて犯罪集団から足抜けし、犯罪集団に遣わされたトゥアがジュバを倒そうとするがジュバに返り討ちにあう物語であるとまとめることができる。これをハン・トゥアとハン・ジュバの物語に重ねてみるならば、マラッカ王国のスルタンは犯罪者集団のリーダーで、スルタンに仕えて悪事に加担していたハン・ジュバが悔い改めてスルタンから離れ、それを裏切りと見たハン・トゥアがハン・ジュバを倒そうとする物語となる。トゥアが倒されるこ

とは、トゥアには義がなく、したがってスルタンにも義がないことを意味している。ジュバがトゥアを倒すだけでなく、トゥアが仕えるものを裏社会と同列のものとして扱うことになっていることに『ジュバ』の大きな特徴がある。

現実社会の秩序への鋭い批判

小説版『ジュバ』が刊行された2017年は、翌年の総選挙で建国以来初の政権交代が起こってナジブ首相が退陣する直前の時期に当たる。政権の正義・公正に対する不信感の高まりが最高潮に達し、ハン・トゥアが象徴する指導者への忠誠による秩序維持に多くの人びとが疑問を抱き、それに反逆して秩序をいったん壊すハン・ジュバの登場を待望する声が高まっていた。

『ジュバ』では、トゥアは不正義の秩序の守り手であり、それを倒すジュバが正義である。ジュバを正義に、トゥアを不正義にするための仕掛けが、ジュバとトゥアが属する場を裏社会にすることと、ジュバとトゥアに華人の出自を与えることだった。「トゥア=正義、ジュバ=反逆」というイメージを逆手にとり、二次創作ゆえの反転の技法により、ジュバをアウトローの陰りを残したまま正義のヒーローにした。このことは小説を離れて、ハン・トゥアのイメージを纏う政党が担う現実世界の秩序に対しても鋭い批判を放ったといえる。

映画版では、おそらく上映時間の都合のため、ジュバがトゥアを倒すという本筋は残したまま、小説版に書かれていたそれ以外のエピソードは大幅に削ぎ落された。ジュバがアウトローの出自を持つ英雄であることを描くため、裏社会の出身を隠してマレー人のお嬢様に尽くすジュバのコミカルな人物像が強調されるとともに、イスラム教徒としての敬虔さが強調されることで、華人として生まれたがマレー人社会で育ったジュバの陰りは薄れた。その上で、裏社会の組織を守ろうとするトゥアを打倒した。たとえ1人になろうとも義のために反逆するというハン・ジュバらしさは失われているとも言えるが、『ジュバ』はトゥアを倒す姿を映像で見せた最初のジュバの物語として記憶されることだろう。

7) 映画版では小説版の裏社会に関するエピソードの多くがカットされ、ジュバとトゥアの関係は十分に描かれていないため、以下では必要に応じて小説版で補っている。

参考文献

E-Man Sufi. 2013. *Bukan Kerana Aku Tak Cinta*.
Selangor: Karyaseni.

E-Man Sufi. 2017. *Jebat*. Selangor: Karyaseni.

山本博之 2019a 「正義と忠誠の十字路——2018年のマレーシアにおける政権交代と映画」山本博之編著『正義と忠誠——混成アジア映画研究2018』京都大学東南アジア地域研究研究所、pp.8-15。

山本博之 2019b 『マレーシア映画の母 ヤスミン・アフマドの世界——人とその作品、継承者たち』英明企画編集。

執筆者一覧

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。専門は東南アジア地域研究／メディア研究。研究テーマは、ナショナリズムと混血者・越境者、災害対応と社会、混成アジア映画。映画に関連した編著書に『マレーシア映画の母 ヤスミン・アフマドの世界——人とその作品、継承者たち』（シリーズ「混成アジア映画の海」1、英明企画編集、2019年）、*Film in Contemporary Southeast Asia: Cultural Interpretation and Social Intervention* (Routledge, 2012) がある。混成アジア映画研究会代表。

橋本 彩 (はしもと さやか)

学習院女子大学准教授。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）。専門は、スポーツ人類学、文化人類学、ラオス地域研究。主著は『ラオス競漕祭の文化誌——伝統とスポーツ化をめぐって』（めこん、2020年）。共編著書に『スポーツ人類学の世界』（虹色社、2019年）。近年はラオス映画の研究にも関心を持って取り組んでいる。

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。

平松 秀樹 (ひらまつ ひでき)

京都大学東南アジア地域研究研究所連携准教授。京都大学文学部卒、チュー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。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。共著に『東南アジアのポップカルチャー』（福岡まどか・福岡正太編、スタイルノート、2018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」(『地域研究』13(2)、2013年)や「ポスト・スハルト体制期のインドネシア映画における家族主義」(『インターカルチュラル』19、2021年予定)など。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。

篠崎 香織 (しのざき かおり)

北九州市立大学外国語学部教授。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。主著は『プラナカンの誕生——海峡植民地ペナンの華人と政治参加』(九州大学出版会、2017年)、映画関連では「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。

CIRAS Discussion Paper No.100

山本 博之 編著

越境する災い——混成アジア映画研究2020

発 行……2021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

DTP・印刷……英明企画編集株式会社

