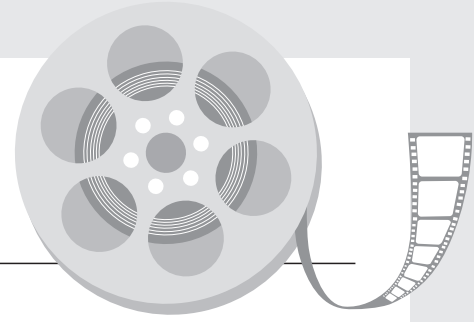


追悼

カンボジア映画界の雷鳴となる リー・ブンジム監督を偲んで

岡田 知子



はじめに

2018年3月21日、プノンペンにある500人収容可能な大ホール¹⁾はカンボジア人大学生でいっぱいになった。リー・ブンジム監督をゲストにお迎えして、監督の1968年の長編作品『12人姉妹』が上映されたのだ。監督は終始、上映際の音質と音響にこだわっておられた。残念ながら、この混成アジア映画研究会主催「民話『12人姉妹』を題材とするシンポジウムと上映²⁾」がリー・ブンジム監督にとって最後の国際的なプログラムでの登壇となった³⁾。2021年10月、リー・ブンジム監督は新型コロナウイルス感染症により、79歳⁴⁾でこの世を去った⁵⁾。

リー・ブンジム監督(1942-2021)の映画半生、および監督の特撮技術については、ダヴィ・チュウ監督のドキュメンタリー映画『ゴールデン・スランバーズ／Golden Slumbers』(2011)に詳しい⁶⁾。同作品は、第16回釜山国際映画祭(2011)、第62回ベルリン国際映画祭(2012)、第12回東京国際映画祭(2012)をはじめ、さまざまな国際映画祭で受賞、ノミネートされた

ことから、リー・ブンジム監督自身も映画祭会場やメディアに登場することが多くなり、彼の映画作品や映画産業に対する貢献が再評価された。

以下、*Cultures of Independence: An Introduction to Cambodian Arts and Culture in the 1950's and 1960's* (reyum, 2001)に掲載されたリー・ブンジム監督のインタビュー記事全文を掲載する⁷⁾。このインタビューは、四半世紀に及んだ内戦終結後から10年も経過していない2001年に行われたものである⁸⁾。当時、還暦を迎えようとしていたリー・ブンジム監督にとって、カンボジアの映画産業の黎明期、黄金期に関する記憶はまだまだ新しいものだったに違いない。また、カンボジアで映画制作を再開し、カンボジアの映画産業の復興に残された人生を捧げる意欲に満ち溢れていた時期だったと考えられる。

リー・ブンジム氏とのインタビュー (2001年10月17日)

レイヨム(以下R) ●お生まれはどこですか。

リー・ブンジム(以下L) ●1942年、コンポンチャム州生まれだよ。

R ●ご両親は農家ですか？

L ●そう、農家。

R ●幼い頃はどこで学ばれていたんですか？

L ●5歳か6歳の頃、お寺にあった学校に行ったね。

7) pp.176-189. 原文はカンボジア語、英語の二か国語併記である。英語訳は割愛されている部分が散見されるため、本稿はカンボジア語版からの翻訳である。今回の翻訳に関しては、Reyumの元共同創設者リー・ダラヴット氏から許可を得た。ここに感謝の意を表す。I would like to thank Mr. Ly Daravuth, one of the co-founders of Reyum, for providing permission to translate the article into Japanese.

8) 同書に掲載されている映画関係者へのインタビューとしてイーヴォン・ハエム監督(1941-2012)がある。

1) カンボジア日本人材開発センター。

2) シンポジウムの内容については〈http://yama.cseas.kyoto-u.ac.jp/film/network_program.html#phnompenh〉およびYAMAMOTO Hiroyuki ed. 2020. Twelve Sisters: A Shared Heritage in Cambodia, Laos, and Thailand. 〈<https://repository.kulib.kyoto-u.ac.jp/dspace/handle/2433/256030>〉(最終閲覧日2022年1月4日)を参照のこと。

3) このプログラムに先立って、筆者をはじめとして混成アジア映画研究会のメンバーは、カンダール州タクマウ市にあるリー・ブンジム監督のご自宅を訪問させていただき、ご家族とともに穏やかなひとときをご一緒させていただいた。

4) 2021年10月6日付の文化芸術省大臣名で出された訃報に87歳で死亡と誤った情報が記載されている。

5) 2021年には、カンボジアの映画産業に貢献してきたマウ・アユット監督(1944-2021)とリー・ユースリアン監督(1944-2021)も他界した。

6) 同作品には、リー・ユースリアン監督、イーヴォン・ハエム監督も登場する。

R●何年間ぐらいそこで勉強したんですか？

L●4、5年かなあ。モハー・リアブ寺というお寺で。当時、和尚さんがえらく私のことを可愛がってくれてね。その和尚さんが法事でおでかけになるときは、必ず私をお供に連れて行って。おかげで私はお経を唱えることができるようになったし、和尚さんみたいに説法の真似事もできるようになった。小さい頃から今も、私は5つの戒律は守るし、8つの戒律〔訳注：上座仏教では在家が守るべき決まりとして五戒（生き物を殺さない、他人のものを盗まない、不倫や浮気をしない、嘘をつかない、酒を飲まない）と戒律の日に守る八戒（五戒に、化粧・装身具を使わない、歌舞など娯楽を見聞きしない、快適な寝床を使わない、正午以降明朝まで食事をしない）〕も大切にしているしね。

R●お寺の学校の後は、どこで勉強したんですか？

L●フランス小学校〔訳注：20世紀初頭のフランス統治期に新たに整備された教育制度に基づいた公立校〕に少し行ってからコンボンチャム州のシハヌーク高等中学校に入学したんだ。

R●ご両親は進学させたかったんですか？

L●両親はフランス語ではなくて中国語を私にやらせたくてね。

R●それはどうしてなんですか？

L●昔は、商売をしたいのなら中国語を勉強したもんだよ。でも私は役人になりたくて。だからフランス語をやらなきゃならなかった。将来、人に指図されて働かなくても済むように、すごく頑張って勉強したね。

R●小学校ではフランス語の授業だったんですか？

L●そう、まだ初等科だったのにフランス語作文もあった。

R●子どもの頃はお芝居を見ていたんですか、それとも映画ですか？

L●田舎ではお芝居だったね。でもチーハエにある芝居小屋に行くのに2時間は歩かなければならなかった。だからあんまり見に行かなかったな。お寺の学校にいたときには1回しか行かなかったな。

R●フランス小学校で学んだあとは、どこに進学されたんですか？

L●コンボンチャム州のシハヌーク高等中学校に入学した。在学中に、アメリカで開かれる写真コンテ

ストに作品を送ってみたいかというお知らせが学校であってね。それで私も写真を送ってみたら一位になって。しかも一等賞をもらったんだよ！

R●何の写真撮ったんですか？

L●大きな牛に乗っている子どもの写真でね、頭にクロマー〔訳注：格子柄の万能布〕を巻いていてソンカエの葉のタバコを吸っているところなんだ。

R●アメリカ人が写真の撮り方を教えてくれたんですか？ カメラもくれたんですか？

L●いや、カメラは学校の先生に借りた。

R●先生がカメラを持っていたんですか？

L●そう、先生がカメラを持っていて。そのカメラを借りて、牛に乗っている子どもの写真を撮ったんだ。それから馬がじゃれ合っている写真も2、3枚撮って、牛に乗ってる子どもの写真と一緒に送ったんだよ。まあテーマがよかったんだろうな。カンボジアでは子どもは野原で牛の世話をしていることが多いし、それが実際の生活だった。それに私はフィルムを現像してから送ったから一位になったんだ。自分で現像することができたからね。

R●どうしてご自分でできたんですか？

L●同級生に現像液の使い方を知ってるやつがいて、現像液はフランスから取り寄せててね。

R●現像するには暗室が必要ですよ？

L●そうそう！ 夜になってからフィルムを薬品処理したな。それから今度はコンボンチャム州のいろいろな風景を撮影してみたらどうだろうって思いついた。手頃な値段のカメラを一台買って。その安いカメラでうまく撮れるようになるまで頑張って撮影したよ。当時、サウ・リープっていう友だちがいて、本屋をやってたんだ。それで私が自分が撮ったものを見せたら、あいつ、おおすごくいいじゃないか！っていうんだ。撮った写真を何枚かあげたら、それを店に飾ったんだな。そうしたら観光客がたくさん来るようになって、その写真を買いたい、たくさん買いたいってことになってね。それであいつは、私に写真を販売するのがいい、買いたい人がたくさんいるからって言ってくれて。

R●観光客はフランス人、それともカンボジア人でしたか？

L●外国人もいたしカンボジア人もいたな。カンボジア人は写真をそんなに欲しがらなかったけど、外国人はたくさん欲しがった。それで写真を焼き増しなくちゃならなくなって、つまり引き伸ばし機が必要になったんだよ。

R●カンボジア国内で売っていたんですか？

L●プノンペンでは売っていたね。でも私は買うお金がなくて。それでちょっと考えたわけだ。引き伸ばし機を作るにはどうしたらいいか⁹⁾。大きな像でもフィルムの中では小さい。だったら薬品処理をしたフィルムから像を引き伸ばしたければ、レンズを下向きにして印画紙の方に向けて置き、薬品処理したフィルムをレンズの下に置いて、フィルムの上から照明を照らす。そうすればそのフィルムの像がレンズに反射し、レンズを通った像は下の印画紙に大きな像となって映る。フィルムと照明の場所を高くすればするほど、像は大きくなる。照明も電球がついている傘を置き、さらにコンデンサとカメラのレンズを設置しておいたんだ。そうすればいつでも引き伸ばすことができるし。

R●それは何歳ぐらいのときだったんですか？

L●あれは10歳よりもうちょっとたってたかな。

R●そのときはコンボンチャムで学校に行きながら、写真も撮って絵葉書にして売っていたんですか？

L●そうなんだよ。プリントできるようになって、1種類につき100枚焼き増しできるようになった。なので10種類作ってみたんだ。そしたらすごく売れてね。それであの友人がもうどんどん作れて。そのあとカラーにすることもできるようになった。色の付け方も研究したね。景色に水とか空があれば緑色にしないといけない。化学的にやれば出したい色を出すことができるんだよ。だからいろいろ買っては試してみたんだ。なんでも疑問に思ったことに対して答えをみつけるのが好きでね。それでこれを少し加えてみたり、あれを少しやってみたり、そうこうして

いるうちに発色もうまくいくようになって、ますます絵葉書も売れたんだ。当時、プレーク・ソングエクに写真屋さんがあったんだけど、私がプリントした写真ははっきりくっきりしていた。その写真屋さんは本物の引き伸ばし機を持っていて、それもすごく高価なものだったのに、私の写真のように鮮明にプリントできなかったんだよ。なので私の機械を買いたってって。私は売ってあげたんだ。それでもう自分のはなくなってしまったけれども大金を手にした。それから1年後、プノンペンの学校に編入した。中級科のころから上級科まで写真は続けてたわけだけど、修了試験も合格したので、最後の1年はシソワット高校で勉強することにしたんだ。

R●なぜプノンペンのシソワット高校に行ったんですか。

L●素晴らしい教師が揃っているってきいていたし、特に数学の先生とかね。なので最高学年をプノンペンで勉強した。カンボジアにある最高学府はそこだけだったので、あとはフランスに行くしかなかった。でもこう考えたんだ。もし私がフランスに10年間も留学したら、その間に親が死んでしまうかもしれない。それだと親孝行できない。だからなんとか親孝行できるようにお金を稼ぐ手立てをみつけないと、と思ったわけだよ。それで薬局の小売店を開いた。というのも若いときから人に注射をするのは得意でね。それにフランス語の本も読めたから、薬のことなんかを兄に教えて、兄は薬を売ってその収益を毎月、両親に送ったんだ。薬を売るときに、私はお客にどういふ症状があるのか聞いて、それによって処方してあげたんだよ。それが結構効いたもんだから、私が開いた「チンナヴォン王子〔訳注：古典物語のひとつ〕薬局」は有名になってね。それでお客さんもたくさん来るようになったんだよ。当時、ス・ブンリーさんが「ボンルー・ニアク・ポアン・カンブチア」というプロダクションを設立したばかりで。それで彼が撮った『哀れな処女を守る』が大ヒットして。

R●劇場公開されたのは何年ですか？

L●1960年だね。たくさんの方が見に行った。映画館プノム・ペイ座で上映されて。その映画館は私の遠い親戚が所有しているものだったんだ。その人はお

9) ちなみに筆者の父(1939年生まれ、神戸在住)が高校生であった1950年代半ば、愛好家の中でフィルムのプリント、焼き増しをするのが流行っていた。フィルムの現像は写真店でしてもらい、プリント、焼き増しに関しては、自宅の押し入れなど自宅の片隅を暗室代わりにして、手頃な価格で市販されていた簡易の引き伸ばし機を使用して行っていたという。

金持ちで、家もあって映画館ももってたんだ。多くの人が見に行ってるもんだから、私も行ってみた。それで思ったんだ。これは自分にもできそうだなと。

R●その『哀れな処女を守る』という映画はどういう話だったんですか？

L●ある貧しい女性がいる、彼女には両親はいなくて、庇護してくれる人もおらず、人から酷い扱いを受けていて。でもその女性は自分を守るために一人で頑張っているっていう話だった。だからそういうタイトルになったんだね。俳優ノップ・ナエム〔訳注：1950～60年代の人気俳優(1936-1975?)〕が出演していた。結局私は薬局を人に譲り、それで得たお金のうちの1割か2割は自分のためにとっておいて香港に遊びに行ったんだ。残りは両親に渡した。

R●その頃、カンボジアは安定していて、海外に行くのにビザを取るのも今のように大変ではなかったんですよね？

L●ビザはイギリス大使館で取って、それで香港では大きな店をたくさん見て歩いた。でもカメラを売っているところにたどり着くと、ほかにはもうどこにも行きたくなくなった。

R●それは映画を撮るカメラですか？

L●そうなんだよ。16ミリのカメラでね。パイヤール・ボレックスのものだった。値段を聞いてみると、手持ちのお金で買える範囲だったし、フィルムも一作品を撮る分は買えそうだった。それでいろんな店で値段を聞いて回って、とうとう手に入れたんだ。香港には1週間も滞在してなかったのに、映画を撮るカメラを買うことができた。そしてすっからかんになって戻ってきた。映画1本分のフィルムはコダクロームで、それはフランスの現像所で手数料を取らずに現像してくれたんだ(郵送する)。

R●白黒、それともカラーですか？

L●カラーだよ。まずは試しに撮ってみた。どれぐらい光を入れたらいいかまだわからなくて。それで1リール目を試した。どれぐらいの光量が適切なのかをノートに記録した。それからフランスに送って現像してもらった。送り返されてきたものを見て、どうすればいい塩梅になるのかがわかったんだ。

R●でも現像されたフィルムはどうやって見たんで

すか。映写機を持っていたんですか？

L●当時、アメリカの援助があってね。カンボジアにもビクターのプロジェクターが結構あったんだ。プロジェクターを借りたければ、僅かな料金を借りることができた。それでフランスから送られてきた現像済みのフィルムを映して、どれぐらいレンズを広げれば、これぐらいの光量になる、ということがわかった。それだけわかればあとは頭の中に記憶した。というのも露出計は持ってなかったし。自分の目で確かめただけで、あとは光はこれぐらい、レンズはこれぐらいにすればよい、っていうだけでね。でも他の人よりいいものが撮れたからね。私は何でもすべて自分で実験することで学んでいったんだよ。フランスやアメリカにわざわざ勉強に行った人たちは、教科書通りで、露出計に従ってやってるだけ。一般にそういうやり方で撮影した場合は、まずフィルムの複製を作らないといけな。それで映写する。その複製に光量を足したりできたから。でも当時カンボジアでは、撮影したらそのまま上映したので、多くの場合、暗かったんだ。光を強くしすぎてまぶしくなり、俳優は暑すぎて演技できない、っていうこともあった。私はね、適度な自然光を使うのが好きでね。自然光だと役者も演技が自然にできるし、まぶしくないし、汗もかかないしね。それから私は『家族の雷鳴』の脚本を書いたんだ。

R●つまりフランスからフィルムが送られてきてから、『家族の雷鳴』を撮り始めたということですか？

L●そう、当時、自宅前に、「映画俳優募集」という小さな張り紙をしたんだ。そしてオーディションの日になると30人が集まった。みんな何もできない、ほんの子どもみたいな人ばかりでね。その中には演技ができそうな人なんていなかった。だから本当なら全員、不合格なんだけど、全員採用したんだよ。だって、とにかく、みんな映画は好きだったわけだからね。みんな怪訝な顔してたけど、喜んでね。でもみんなには言ったんだ。採用したのは全員が社長みたいな、パートナーとしてだからと。

R●それじゃあ、お金もあげなかった、ってことですよ？

L●いや、そうじゃなくて。私たちは30人全員が社

長、それでみんなはそれぞれ異なった能力あるわけで。私はカメラとフィルムを持っているから撮影、映画監督ができる。だから収益が上がったら、能力に応じて分配しようと話したんだ。30人全員が賛成してとても喜んだんだ。

R●そのときにはもう話は書き上がっていたんですか？

L●まだだった。みんなを採用してから『家族の雷鳴』を撮りたくなくて。ある家族の中に突然、事件が巻き起こるっていう話なんだよ。

R●現代の家族ですか、それとも昔の？

L●現代の物語だよ。それで俳優を採用しないといけない。警察署長とか、主演俳優とかね。でもその30人の中には主演俳優になれそうな人はいなかったものだから、みんな、私が主演をすればいいと言い出して。ヒロインはサン・モニーさん。主役男性は私が演じることになり、名前はブン・トゥアン。ソー・ミアハさんが刑事で。複数の教師は悪者。それから私はセリフを書き始めてね。デビュー作が一番大変だったな。お金はない、あれもない、これもない。自分で演じて、自分で撮って、監督して。自分で自分を撮影できたのは、自動撮影ができたおかげだ。ボタンを押すと、停めるまでどンドンずっと撮影してくれる。なので私は役者として演じながらも、カメラを前に押して、そして走って行ってまた演技して、それから走って戻ってきてカメラを止める、ってやっていたので、フィルムをちょっと無駄にしちゃうことになって。その後、カメラの近くに誰かにいてもらってカメラのボタンを押してもらい、演技が終わったら止めてもらうようにしたんだ。そうすればフィルムの節約になるし。『家族の雷鳴』は、言ってみれば私がほとんどすべてをこなした作品なんだ。ヒロインの衣装も私自身の衣装も自分で縫ったしね。自分でデザインもしたんだ。

R●家族が崩壊し、お互いを苦しめる物語で、でも拳銃が出てきたり、戦争があったりするんですか？

L●私の作品では、撃ち合いはあるね。というのも当時、タイの映画がカンボジアに入ってきててね、多くは撃ち合いばかりで、たとえば『赤い鉄』、『金の鷲』とかね。それがカンボジアでもすごく人気で。

だから映画制作には拳銃が必要だと思った。それでソー・ミアハさんのお父さんから借りたんだよ。お父さんは内務省所属の刑事で、撮影現場まで持ってきてくれたんだ。事故にならないように、弾頭は取り外して火薬も出ないように蠟で封印したんだ。血液みたいに見せるために、花没薬〔訳注：カイガラムシの一種が分泌する樹脂状のもので赤紫系の染料にする〕を砂糖、卵を少しもったりするまで沸騰させて混ぜる。そして背中の中に入れておく（怪我をしないように）、弾はないのに、近くから撃ってみるとまるで火を噴いたみたいになるんだ。

R●町から離れたところでロケしたときは、どのようにしたんですか？

L●その時は全員、自転車に乗って行った。私だけはソレックスを持っていてね。それは自転車みたいなものなんだけど、モーターがついていて進むんだ。それで私がすべての機材を運搬することになって。ロケに行くときには、私たち30人は、みんながそれぞれ少しずつ食べ物を持って行った。炊いたご飯を持っていく者、焼いた干物を持っていく者、茹で鶏、デザート、コーヒーなんかだよ。食事のときは楽しかったねえ。まるでピクニックみたいだった。

R●なぜ、撃ち合いのあるタイ映画より、『家族の雷鳴』の方が人気があったのでしょうか。

L●それは笑えるコメディっぽいシーンをたくさん入れたからじゃないかな。たとえばヒロインが出てくるシーンでね、悪者にさらわれて麻袋に入れられるんだ。麻袋の口はしっかり結ばれて、それで木の上につるし上げられてしまう。そのあと、1人の男が森に狩りにやってくる。麻袋をみつけて不審に思うんだが、麻袋が振動したので、男は怖くなって、最初は逃げ出そうとするんだな。だがなにか腑に落ちなくて麻袋の中に何が入っているのか知りたくなり、麻袋を吊るしている紐を注意深く降ろす。次に麻袋の口を結んでいる紐を少しずつ解いてみる。そのとき、中に入っていたヒロインがわっと出てきてその男に激怒するんだよ。その男が悪い奴らだと思って（お門違いの人とは考えもせず）。そしてその男を追いかけ殴ろうとするんだ。男はヒロインのことを幽霊だ

と思ってどんどん逃げる。ヒロインが男の服を引っ張ったので、男のシャツやズボンは破れてしまう。男は怯え切って、何か杖でもないかと手を背中に回して手探りするのだが、ヒロインの方を見ることに気を取られていたために、たまたまそこにいたニシキヘビを触ってしまう。男はニシキヘビに気が付いて、恐れをなして水に飛び込もうとする。ヒロインが男を追い詰めて殴りかかり、とうとう男のズボンが脱げてしまう。観客は劇場が揺れるほど大爆笑。そういうコメディのシーンがあったから、ほかの映画より人気があったんだと思うな。

R●『家族の雷鳴』のフィルムがフランスから戻ってきたとき、どこで編集したのですか。

L●自宅で自分でやったんだよ。ビクターのプロジェクターを借りて映写してね。映写してみると、ここはよくないからカットするべき、ここはいいからそのままとっておこうとか、わかる。それで編集作業を終えてからもう一度、映写してみて間違いなしになったら、今度は上映する映画館を探すわけだね。

R●音声はなかったんですよね？

L●なかったね。上映するときには女性1人、男性1人、映画館で語ってくれる人を雇わなければならなかった。私が書いたシナリオをそのまま読むわけだ。音楽は、レコード屋で2時間のカセットテープに録音してもらった。

R●カンボジアの曲ですか？

L●いいや、アメリカの曲でクラシック風なものだね。カンボジアの曲もあったけど。映画を上映するときに分刻みで音楽をかけるわけだよ。森に入るシーンでは鳥の鳴き声を入れたり、闘いのシーンではテンポの速い音楽とか、またもの悲しいシーンでは、カンボジアの伝統弦楽器トローの音楽を入れた。映画を上映中ずっと音楽をかけていなければならないのだけれど、セリフがあるところでは音量を下げ、またセリフがないところでは少し音量を上げる、というようなこともしたよ。

R●『家族の雷鳴』を上映したのはいつのことですか？

L●あれは1961年だったね。

R●どこで上映したんですか？

L●プノム・ペイ座だね。観客数は多かったね。そのとき、サー・ルアンさんという、タイにいたカンボジア人で、看板絵師だったんだけど、彼にお願いして、映画館の前に設置する絵を描いてもらったんだ。すごく大きな絵を描いてくれて、私とヒロインが拳銃を持ってんだ。タイ映画より人気があったのは、いずれもアクションのある刑事ものだったし、私のはコメディ要素もあって、それだからタイ映画に勝ったんだと思う。上映時間になると映画館の前にたくさんの方が集まってきて看板を見るわけだね。それで劇場内からわはは一っと聞こえてくると、もう我慢できずにチケットを買うから、次の回も満席。地方で上映したときも同じだった。それで観客からもたくさんの方のファンレターをもらったよ。

R●プノム・ペイ座は、ご親戚が所有されている映画館だったんですよね。チケットの売り上げはどうしてたんですか？

L●当時、映画上映の収益は分配していた。映画館のオーナーが4割、フィルムのオーナーが6割というふうに。たとえば100万だったら、私は60万、あっちが40万の取り分になる。

R●『家族の雷鳴』を撮影してから、ご自分の映画会社を立ち上げたんですよね？

L●そう、映画会社は『家族の雷鳴』を撮影する前から申請していたね。ロンテア・ペイ・プロダクションだよ。それから私は最初に古典物語を映画化したんだ。『ソップサット』[訳注:「50のジャータカ」にある物語]は当時、すごい人気だったね。

R●『ソップサット』は学校で習う物語ですよね？

L●そうなんだよ。学校のカリキュラムに入っていたね。私が『ソップサット』を制作すると、みんな競うように古典物語の映画を撮り始めたよ。

R●なぜ古典物語が人気だったと思いますか。

L●私の経験から言うとね、年寄りも若い子も、そういう古典物語のストーリーはどこかで聞いたたりして知ってるんだよね。だから映画も見たかったんじゃないかな。それに学校のカリキュラムにも入っていたから、生徒たちは見に行きたがったね。本だとなかなか読み終わらないし、それに覚えるのも大変だ。でも映画を見ればすぐ覚えられる。特に映画に興

味がなかった人たちも、なんでそんなに多くの人が見に行くのかと不思議に思い、結局見に行くことになるわけだよ。私が古典物語が好きなのは、特殊技術が必要だったからなんだ。

R●特殊技術っていうのは、つまり実際にはあり得ないことを撮影するということですか？

L●そうだね。たとえば人間が空を飛ぶ、とか、水神が自分の妻をお腹の中に隠しておく、とか。みんな、不思議がって知りたくなくて、そして映画を見に行くというわけだよ。

R●たとえば『ソップサット』では、水神の妻が口から出てきますが、それはどうやって撮影したのですか。

L●撮影時には、まず、水神役俳優が口をあけているところを撮って、それからその近くに黒い布でくるんだ岩を置いておく。それから水神の妻役女優に、後ろの方から石の上まで這ってもらう。カメラは真正面に設置するんだ。そのときに、水神が口をあけたところのフィルムを巻き戻して、妻役が演技をそのフィルムの上から撮る。また撮影のときには、水神の口の大きさと女優の大きさを考えないといけないし、水神が口を開けている時間と女優が岩の上まで這ってくる時間を計算しないとイケない。

R●普通サイズの人間より大きな人間を撮るときにはどうすればいいんですか？

L●巨大な人間とか小さい人間の撮影は難しくないよ。巨大な人間を1人、小さい人間を1人、撮りたいだけだったら、1人をカメラの近くに立たせれば巨大な人間になり、もう1人は遠くに立ってもらえば小さい人間として撮影できる。

R●つまり当時は、なんでも自分で工夫することが必要だったというわけですか？

L●そうだね。全部自分で考えないとイケなかった。巨大な人間を撮りたければ、たいていの場合、カメラを低く設置して少し上方に傾けると、その人が空を突くように背が高く撮れる。

R●1年に撮った映画は1本ですか、2本ですか。

L●決まっていなかったね。古典物語だと、たとえば『12人姉妹』¹⁰⁾は時間がかかった。だいたい1年はか

かったね。王座の間のセットはいろいろ装飾工芸品や置かないとイケないものがあったから。

R●その王座の間のセットはどこに作ったんですか？

L●2頭の獅子像近くのカンプチア・クラオム通りにスタジオを建てた。そこがロンテア・ペイ・プロダクションなわけだけど、5軒分のショッパハウス〔訳注：都市部に見られる長屋式の集合住宅で、間口が狭く、奥行きがある。1階部分が店舗、2階以上は住居となっていることが多い〕の中の階と壁をぶち抜いて、そこにいろいろセットを作っていくわけだね。芸大の人たちに1年契約で来てもらっていて、装飾はセメントとか木で作っていたのじゃなくて、蝨を溶かして型に入れば一瞬で固まる。それを水の中にすぐ浸して、そして型から外せばきれいにできあがった。

R●それだと暑さで溶けたりしませんでしたか。

L●大丈夫だよ。ものすごく暑くない限り溶けたりはしないから。蝨で作ればどンドン固まっていった逆に溶けにくくなっていくんだよ。

R●そういうふうにして製作したものは、セメント製のものよりもきれいでしたか？

L●型をうまく作ればね。型から出したばかりのものは、すべすべしていてもきれいで、それを壁に取り付ける。そして繋げていって、上から金色の染料を吹き付ければとても豪華に見える。だから制作に時間がかかった。たとえば『12人姉妹』の撮影のときには、装飾品も必要、扉や緞帳が必要になるシーンがあって。なのでそのセットを準備している間に、ほかの作品を撮影したんだ。『ああ、スレイ・オーンよ』だね。これは『12人姉妹』の撮影の合間に制作したものなんだ。俳優たちが衣装を着替えている間に、私はセリフを書いているっていうこともあったよ。

R●ということは脚本を書くのに、ほかの人を雇わなかったってことですか？

L●雇わなかったよ。自分でやったんだ。監督も自分

見る近現代カンボジアの諸相」『母の願い——混成アジア映画研究2017』(山本博之編著、CIRAS Discussion Paper 77、京都大学東南アジア地域研究研究所、2018年3月) pp.57-71。
(http://yama.cseas.kyoto-u.ac.jp/film/pdf/2017/cineadobo2017_057_okada.pdf) (最終閲覧日2021年12月27日)を参照のこと。

10)『12人姉妹』については、拙稿「黄金期の映画が映し出すカンボジアの虚構と現実——リー・ブンジム『12人姉妹』(1968)にア

でやったし。セリフを書いているときは、ノートを膝の上に置いて書いてたな。もうそれが習慣になってた。

R●60年代は映画制作に忙しくされていたわけですが、ほかの映画を見ることもあったんですか？

L●見たよ。

R●海外作品ですか、それともカンボジアの映画ですか？

L●カンボジア映画も見たし、海外映画も見たね。映画制作者というのは、暇さえあればレストランに行っただけで映画を見るものだからね。

R●カンボジア映画の監督の中で、当時、誰が一番でしたか？

L●特筆すべきプロダクションは4つ5つあったかな、よかったのは。

R●どなたのプロダクションでしたか？たとえば、ス・ブンリーさんはずっと映画制作に携わっていらっやいましたよね。

L●まあね、でも彼が一番というわけじゃないね。制作費がかかってたのは私の映画とか、あとティア・リムクンさん〔訳注：1934-。映画監督。『怪奇ヘビ男』(1970)、『天女伝説プー・チュク・ソー』(1967)は第25回東京国際映画祭(2012)で上映された〕のものもなかなかよかったね。

R●当時、一般の人はカンボジア映画を見て、フランス映画とか外国映画は、学生とか学歴のある人が見に行くものだったと言われていますが、そういう人たちはカンボジア映画は好みじゃなかったんでしょうか？

L●フランス映画を見に行くっていうのは、フランス語ができるからで、それもフランス語をかなり勉強している学生たちだね。フランス語を聞けば少しはわかるし、またわからないところがあれば、もっとできるようになりたくて、またフランス語を聞こうとする。そうすると少しずつできるようになっていく。でも普通の人はフランス語を聞いてもわからないから見に行かない。それにフランス映画は2、3日も上映すると、見に行く人もいなくなる。見に行ったことのある人がまた見に行ったとしても、まあ2、3日もすればもう誰も見に行かなくなるわけで、そうなれば上映中止となる。一方、カンボジア映画は長期

間上映された。考えてみれば、『ああ、スレイ・オーンよ』なんて半年ぐらい上映されてた。最長だね。5回ぐらい見に行く人もいたからね。見に行った人は友だちに話すわけだよ。それでまた一緒に見に行くことになったりしてね。私はストーリーを書くときには、どの話にも、その作品を見た人が、新たに知識や洞察力を身に付けたりできるようなことを盛り込んでおくことにこだわった。たとえば『ソップサット』では、「空を信じるな、星を信じるな、妻に愛人がいないと思うな、母親に借金がないと思うな」という言葉があるんだけど、それは母親に山のような借金があることもある、妻がほかの人のことを愛しているかもしれない、ということ。水神は妻を飲み込んで自分の腹にしまっておくんだ、愛人ができるのを恐れてね。で、その妻も愛人を飲み込んで自分の腹にしまっておくんだけどね。私の映画は人々が思慮深くなくて、そしてより賢くなるのに役立ってたと思うね。

R●技術面についてももう少しお伺いしたいのですが、フィルムをカンボジア国内で現像できるようになったのは何年頃ですか？

L●60年代の終わり頃、コダックがフランスから小型の機械をプノンペン代理店の人の自宅に設置したんだ。撮影してフィルムを持っていけば翌日にはできあがっていた。現像はうまくできているときもあったけど、黒すぎたり、白すぎたりするときもあったね。聞いてみると、熱さが一定していないからあまりいいじゃなかったらしい。そのせいで私も映画フィルムがだめになってしまったものもあって、そこで現像するのは止めたんだ。現像は全部、国外でやることにした。ほとんどがフランスで、そのあと香港にした。香港の方が少し近いからね。

R●音声フィルムに入れられるようになったのは何年頃ですか？

L●60年代半ばかな。ルアム・ソポンさんという人が王宮で働いていたんだけど、彼は機械を1台フランスから買っていたんだ。この機械は音声の磁気テープを映画フィルムにつけることができた。上映すると映像も音声も両方ある、ということだよ。映像も音声も同時に可能ということになると、映画の質もどんどんよくなっていった。そして映画館の数もどん

どん増えていったんだ。プノンペンだけでも30以上はあったと思うよ。中国、インド、フランスの映画もかかってた。でもカンボジアの映画が一番多かったね。それに金のある人は映画会社を設立したんだ。たとえば私の男きょうだい5人は私も含めてみんな映画会社を作った。ロンテア・ペイ・プロダクション、モコット・ペイ・プロダクション、ハマピアン・プロダクション、プレアカン・ペイ・プロダクションとかね。

R●70年代は、都市部近くまで戦争が迫ってきてたわけですけども、それでも映画を見に行く人はいたんですか？

L●うん、いたね。戦争中とはいえ、どこに行けばいいかわからない。映画館は頻りに爆弾の爆発があったんだけど、それでも人は見に行ってた。なので内務省や国防省は、映画館はすべて閉館しなければならないと考え始めたんだ。あれは1974年だったかな、私たちは招集を受けて、映画館、ダンスホールは閉館せよ、と言われた。治安上の理由でね。国は戦争やってるのに、死にたいやつは勝手に死ね、楽しくやってるやつはそれでいい、っていうのではあまりにもよろしくない。それでみんな閉館ということになったんだ。映画館やダンスホールのオーナーたちは、誰も論破できなくて。それで私は手を挙げて自分の意見を言ったんだ。私もハマチアット座を所有してたし。ケマラプムン通りに面したところにね。当時、私は香港からカンボジアに帰国したばかりで。クメール・ルージュがプノンペンを包囲していて、もうだめだって聞いてたんだけどね。じゃあみんなそれを信じるのか、と。もしそれが本当なら、どうして私は香港から帰国することができたのか、おまけに映画撮影もしてるし。つまりあんたたちは敵の言うことを鵜呑みにしているのだ、クメール・ルージュのプロパガンダを信じてるのだ、それはあんたたちを怖がらせるために言ってるだけなのに。実際、国内では映画も上演してるし、ゴーゴーバーではみんな踊りまくってるし。考えてもみなさいよ、これから死ぬっていう人間が、こんなに楽しくしてられるわけがないだろう、と。それはそうだ、本当にその通りだ。1人がそういうと、さらに2人がその通り、と言い出した。私は映画撮影をしてまだ上映するし、私が所有す

る映画館ではお客がいっぱいだ、だから、あんたたちもよくお考えになってみなさいよ、もし我々が映画館を閉めてしまったら、敵はやつらのプロパガンダによってまたひとつ勝利したことになるんだよ、と。すると省庁からきたお役人たちは、ちょっと10分待って、と言って、奥で話し合いをし始めたんだ。そして終ると、こう言った。映画館は閉めずにそのまま営業でよい、ダンスホールだけ閉めることにする、とね。映画館の所有者たちはみんな私の背中を軽く叩きながら、まったく口が上手いんだから！と言ったので、事実、そうだろ、って答えたんだ。

R●ハマチアット座はいつできたのですか。

L●1966年頃かな。

R●なぜ映画館を作ったのですか？

L●『ソップサット』の興行収入がすごくよくてね。だけど4割は映画館の所有者の取り分になるわけだ。自分で映画館を所有していれば全部自分のものになる。たまたまその時、お金もあったからその映画館を買ったんだ。

R●つまりその映画館はすでに誰かが建てたものだったんですね。

L●そうだね、それで『ソップサット』はそのハマチアット座で上映したんだ。所有者はリー・ヴァーさんという人で、私の弟に貸してた。『ソップサット』をそこで上映したことで、弟は何百万もの収益があつてね。その後、弟は借りるのをやめてしまったので、とりあえず映画館は閉館となったんだが、所有者が私に借りないかと何度も言ってきて。私の作品がいいものばかりだと知ってね。それで私も最終的には買うために借りる、ということで合意したんだ。そして何年かお金を払い続けて、とうとう自分のものになったんだ。『タツノオトシゴ』の絵を掛けただけで、映画館は客でいっぱいになった。

R●当時の学校の先生の給料と比べると、リー・ブンジムさんは裕福だったんですね？

L●そうだね。『オーンよ、愛しいオーン』を上映したときは、もうお金はとりあえず貯めておいたんだけど、1973年頃、金の値段がどんどん上がっていったので、私は何百ドムラン〔訳注：1ドムランは37.5グラム〕もの金を買ってね。それでトゥック・クレアン

の道沿いに映画館を建てようと思って土地を買ったんだ。ソムダイ・バーン通りの土地も買って、住居用の一軒家も建ててね。それでもまだお金は有り余っててどうしていいかもわからず、バンコク、香港の銀行に預けたんだ。その後、プルアンさんの所有するソリヤー座を買おうと思って、1,000ドムランを提示したんだけど、売ってくれなくて。1974年、1975年頃になって、プルアンさんが400ドムランで売りたいらしい、っていうのを聞いたんだ。それで買うことを決めた。私は香港やバンコクからお金をかき集めて、その映画館を買った。まあお金をすべて捨てることになったんだけどね。その後、国は崩壊したわけだから。私はね、カンボジアでの戦争はカンボジア人同士の戦争じゃないと思ってんだ。あれはアメリカと中国、ロシアの戦争だった。中国とロシアが共産主義側を支援して、アメリカは自由な方を支援した。アメリカはもうだめだ、みんな死にそうだって言われてたけど、そうなりはしないだろう、アメリカは最後まで踏ん張るはずだから、と思っていた。でもそれは考え違いだった。アメリカは自分の利益だけを考えたんだ。当時、アメリカは弾薬の援助もしてて、それをクメール・ルージュに売っている者もいた。

R ● 国内で戦闘が始まる前に脱出しようと考えていましたか？

L ● 状況がますますまずくなってきたので、私は両親にパスポートを作って、ビザを取るように言った。人に頼んでやってもらっておいた方がいい。情勢がいよいよあやしくなってきたときには、私が迎えに来てすぐに出発できるようにね。結局、両親はパスポートを作ってなかったことも私は知らず、両親もそれを私に言わなかった。4月近くになって、もう本当に危ない、というときに私は両親を迎えに行ったんだ。両親は私を見ると、私たちはもう年なんだから逃げても仕方ないからって言ってね。そのあとすぐに飛行機の便はなくなり、一斉にどこにも行けなくなってしまった。

* * *

1975年4月17日、リー・ブンジム氏は、ほかの人々と同様、都市部を離れて地方で暮らすことになった。

1976年、ベトナムに逃れ、ラオスに入ってラオスのサワンナケート県ピーン郡まで到達するものの、ベトナムに送還される。1977年、リー・ブンジム氏が難民であることが認められ、フランスに送られる。フランスではオーベルジュ・ロワイヤルという名前のレストランを開店し、またタクシー会社を設立した。そしてフランス、香港に残っていた自分の映画作品を取り戻した。それは『ソップサット』、『オーンよ、愛しいオーン』、『12人姉妹』である。そしてフランス、アメリカ、カナダでそれらの映画作品を上映してカンボジア文化を広めるために、カンボジアの遺跡の写真を20種類以上印刷し、販売、または僧侶に寄進した。1985年、リー・ブンジム氏はアメリカのカリフォルニア州でプロダクションを立ち上げ、ビデオ作品を作り、ロンテア・ベイ・プロダクションとともに仕事をした。1994年、カンボジアに帰国し、プノンベンと複数の州で一般の人々のために、『ソップサット』、『オーンよ、愛しいオーン』、『12人姉妹』を上映した¹¹⁾。現在、リー・ブンジム氏はタクマウ市で映画制作のためのスタジオを建設中である。そしてスタジオが完成した暁には、再び映画を撮影する予定である。

11) 筆者は1995年、プノンベンのモニヴォン通りに当時あった映画館ヴィミアン・トゥップ座で『12人姉妹』を鑑賞した。