

大阪アジア映画祭シンポジウム

ハードボイルド刑事と レディー・クンフー マレーシア映画の新地平

日時：2017年3月9日(木) 場所：国立国際美術館
主催：京都大学東南アジア地域研究研究所/混成アジア映画研究会/
大阪映像文化振興事業実行委員会(大阪アジア映画祭)
協力：国立国際美術館



山本博之(司会) ●今日はマレーシアから二人の監督をお迎えしています。中央に座っているのが、間合いの広いセリフを書くので「行間の魔術師」とも呼ばれるホー・ユーハン監督です。その隣にいるのが、誰も書いたことがない物語を作り続けているデイン・イスカンドル・サイド監督です。今日はこのお二人の作品を紹介しながら、マレーシア映画がどこに向かおうとしているのかを考えてみたいと思います。

まずユーハン監督について簡単に紹介します。『レインドッグ』で少年が成長する姿を描いて、『心の魔』では息子を守る母を描きました。次にどのような物語を作るのかなと思っていたら、長編映画としては今作がほぼ7年ぶりになりました。

この7年間、ホー・ユーハン監督は長編映画を作らずに何をしていたのか調べてみたら、映画の中でいろいろな役を演じていました。まず、審査員をしていました。マレーシア映画の『タレントタイム』は今年大阪でも上映されますが、そこに審査員の役で出演しています。審査員と言えば、ユーハン監督は今回の大阪アジア映画祭でも審査員をしています。

そして、仙人をしていました。『ナシレマ2.0』に仙人の役で出ています。そして、鳥男として殺されました。『ブノハン』という映画です。直接手を下したのはファイザル・フセインが演じるこの殺し屋です。この顔を覚えておいてください。ただし、殺しを命じたのはこの映画の監督、つまりデイン監督です。

ユーハン監督の最新作の『ミセスK』では、冒頭でデイン監督が演じる元ギャングが殺されます。誰が殺したかははっきりしませんが、この映画に出てくる殺し屋はこの人、『ブノハン』の殺し屋と同じファイザル・フセインが演じる殺し屋です。

つまり、『ブノハン』で殺されたユーハン監督が、今度は『ミセスK』でデイン監督を殺したという関係になっています。仕返しということでしょうか。二人に話を伺ってみましょう。デイン監督はどのような経緯でユーハン監督を『ブノハン』に配役したのでしょうか。



デイン・サイド ●奴が大っ嫌いだからだよ。(笑) いや、愛と憎しみは裏表って言うだろ。だから大っ嫌いってことは大好きでもあるってことだな。俺たちはもうずっと前からいい友だちなんだ。しょっちゅう会ってたときもあるし、長い間会わないときもあった。それで、小さい役だけど俺の映画に出てもらおうと思ったんだよ。

俺はユーハンの映画が大好きで、奴はマレーシアの映画監督の中でもトップの一人だと思ってる。本人が隣に座っているからそう言ってるわけじゃないぞ。いなくてもそう言ってただろうし、実際に俺は奴の作品を高く評価した記事を書いたこともある。だからお返しに俺の作品を褒めなくてもいいぞ。もちろん褒めてくれてもいいけどな。(笑)

山本 ●デイン監督はそう言っていますが、ユーハン監督はどうですか。

デイン ●わかってるだろうな、言葉に気を付けろよ。(笑)

ホー・ユーハン ●こんな状況じゃ「彼はいい映画を作ります」以外には何も言えないから、僕は今日はもう何も言いたくないよ。(笑)

僕はデインの映画で殺されたけど、できた映画を観て、僕だったらもっと上手に彼のことを殺せるなんて思って、それで彼をキャスティングしたんだ。



『ブノハン』で殺されるホー・ユーハン監督
(courtesy of Apparat)



『ミセスK』で殺されるデイン・サイド監督
(courtesy of Mr. Ho Yuhang)

デイン●俺の撮り方が気に入らないならスクリーンの外で喧嘩するんじゃなくてスクリーンの中で白黒つけようって思って、それなら出るって言ったんだ。

ユーハン●彼には僕の映画で一番いいセリフを差し上げたつもりだよ。デインには彼のアシスタントをしていたときにとってもお世話になった恩があるから、そのお返しのつもりでね。

デイン●俺だってお前に一番いいセリフをあげたよな。おかげであの映画を観た人はみんなユーハンのことをよく覚えてるんだ。中国系ならそんなアクセントではしゃべらないマレー語の方言でセリフを言わせたから。

ユーハン●お互いの映画が大好きだから殺しあってるっていいことよね。

山本●話はまだまだ続きそうですが、お二人の詳しい話はまたあとで何うとして、話を少し先に進めます。



「母と息子」から「母と娘」への変化



山本●『ブノハン』と『ミセスK』は同じような仕組みが対になっていて、私はこの二つは合わせ鏡のような関係だと思っています。そこで今日は、メインに取り上げる作品は『インターチェンジ』と『ミセスK』ですが、はじめに『ブノハン』と比べながら『ミセスK』について考えて、それから『インターチェンジ』について考えるという二段構成で進めたいと思います。

『ミセスK』を読み解くうえで三つか四つの謎があるので、ユーハン監督にそれぞれ簡単に答えてもらいましょう。一つ目は母と娘の物語になっていることです。『ブノハン』は男しか出てこない作品で、母親が大切にしているものを守るために息子たちが命懸けで闘うという母と息子の物語でした。ユーハン監督の『レインドッグ』と『心の魔』も、母親に守られて育った

少年が、大人の男たちと交わっていくなかで悪いことも覚えていく話で、母と息子の物語でした。今回の『ミセスK』を母と娘の物語にしたのはどういうお考えからでしょうか。

ユーハン●脚本を書く段階で世界観を作っていたんだ。基本的に男がメインの映画で、女は主人公のミセスKだけにしようって。ミセスKに一番近い存在は彼女の夫だから、彼だけはいい人にした。それ以外は極悪人の男ばかりたくさん出てくるから、彼女の子どもは男の子より女の子の方がいいかなと思ったんだ。そうすれば、出てくる男はみんな悪者で唯一のいい人がミセスKの夫っていうことになるからね。



西部劇を意識した曖昧な場所設定



山本●二つ目の謎は、場所がはっきりしないことです。『ミセスK』は、登場人物が多民族的で、マレー語や中国語の看板があるとか、娘がマレーシアの学校の制服を着ているとか、お金はマレーシアのお札で払っているとか、マレーシアらしいことを示す場面はいくつかありますが、マレーシアに特徴的な建物はいっさい出てこないし、土地の名前も言われません。登場人物は「ここがどこかわからない」、「私がどこにいるかわからない」と繰り返します。場所は意図的に曖昧にしたということでしょうか。

ユーハン●脚本を書いているときに頭に浮かんでいたのが西部劇だったからだね。僕の小さい頃の記憶を遡って辿っていくと、映画に関わる最初の記憶は西部劇なんだ。そのことがあって、特定の場所を示唆しないように場所は曖昧にしておいたんだ。クリント・イーストウッドの映画も、主人公や登場人物には基本的に名前がないよね。脚本を見ても、ニックネームだけ書かれていて役に名前がついてないんだ。そういうのに

馴染んでいったということがあったんだと思うな。

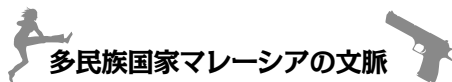
もう一つ理由があって、マレーシア映画はクアラルンプールとか他の場所とかのマレーシアらしい景観を意図的に前面に出す傾向があるからだよ。クアラルンプールらしい景観とか、クアラルンプールにある有名なタワーとかね。マレーシアの観光広告のキャッチコピーに「Malaysia Truly Asia」っていうのがあるけど、そういう広告みたいに、「これがマレーシアですよ」ってマレーシアの景観を前面に押し出すのがマレーシアの映画に多くて、それに抵抗しなかったんだ。

だから、家は家として、道は道として、そのまま撮りたかった。「これはクアラルンプールですよ」って見せるんじゃなくて、家を描くならちゃんと人が生活を営んでいる家として、道を描くならちゃんと人や車が行き来している道として描きたかった。だから、そこがクアラルンプールだっというように具体的な地名を前に出すような景観は意図して排除したんだ。

それと同じことで、登場人物をカメラのフレームに収めるときに気をつけたのは、その登場人物の内的な心象風景がしっかりと画像として伝わるようになっていくことだよ。色や構成も含めてね。

山本●物語の舞台が特定の国ではないということは、警察や政府のような人びとの暮らしを守る制度がないか、あっても信用できない土地ということなので、西部劇のような雰囲気ですね。

ユーハン●そうだね。根無し草の暮らしみたいな感じかな。



多民族国家マレーシアの文脈

山本●三つ目の謎は、名前がないことです。ユーハン監督のこれまでの作品は、どれも中国語と英語で別々のタイトルが付いています。しかし今回の作品は英語の『Mrs K』だけで、中国語の名前がありません。中国語的に見るならば、名前がない作品だと言えるかもしれません。

タイトルのミセスKというのは主人公の女性のことですが、考えてみると、Kというのは彼女自身の名

前ではないですね。夫がKさんだから彼女はミセスKなのであって、もし夫がYさんなら彼女はミセスYになります。先ほど街の具体的な名前を取って出さなかったという話がありましたが、ミセスKも具体的な名前がない人になっていますね。

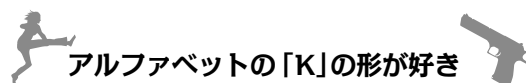
ユーハン●これは大切なことだと思うからちょっと説明しておきたいんだけど、マレーシア的な文脈があるんだ。マレーシアはいろいろな民族がいっしょに暮

らしてる国で、主な民族はインド系、中国系、マレー系で、この3つの民族は基本的に互いに混じることがあまりないんだよ。たとえば選挙のときも、マレー系はマレー系に投票するし、中国系は中国系に投票するし、インド系はインド系に投票するっていうように、民族を分ける線がずっと守られてきた。

映画も同じで、マレー系はマレー系の映画を観て、中国系は中国系の映画を観て、インド系は

インド系の映画を観るっていうように、ずっと別々になっていったんだ。インド系の映画をいろんな民族の人が観るようになったとか、最近はずっと変わってきてるけどね。だから『ブノハン』も中国系の人がたくさん観たし、『ミセスK』も他の民族も観に来ると思ってるよ。

山本●「インド系の映画をいろんな民族の人が観る」というのは、『世界の残酷』という映画のことですね。今回の大阪アジア映画祭でも上映されています。



アルファベットの「K」の形が好き

山本●名前がないということについてはいかがですか。

ユーハン●脚本を書くとき、名前をどう付けるのにかいつもとっても苦労するんだ。もう何年も映画を作ってきてるけど、今回は自分が気に入ったと思える中国語のタイトルが作れなかった。いろいろ考えたら複雑になっちゃって、だから今回はシンプルに『ミセスK』にしようって決めたんだよ。

僕がアルファベットのKの形が好きだっていうこともあるかもね。Kはちょっと堅い印象を受けるんだ。Kって言えば、カフカの小説にもKっていう人が出てきて、登場人物に名前がないんだよ。



ホー・ユーハン監督



『ミセスK』の1シーン(カラ・ワイ)
(courtesy of Mr. Ho Yuhang)

だから、アルファベットのKに僕なりのイメージを持って、それがとても強くてこのタイトルにしたんだ。もし「ミセスM」とか「ミセスB」とか「ミセスD」とかにしたらとっても変な雰囲気になって、変に聞こえるだろうと思ったからね。



カラ・ワイ最後のアクション映画？



山本 ● 四つ目の謎は、カラ・ワイさんの起用です。ご存じのように、1970年代、1980年代に活躍したクンフースターのカラ・ワイさんは、しばらく映画の第一線から遠ざかっていましたが、ユーハン監督の『心の魔』の母親役で復活を遂げて、今回の『ミセスK』ではアクションも披露しています。

かつてアクションでがんばっていた俳優は、歳を重ねていけば体の動きのキレは当然少しは衰えていくけれど、その上で、歳を重ねていった生身の体で動けるところで動いていく美しさというか、盛りを過ぎたところで体を張る美しさを私は強く感じました。ユーハン監督はカラ・ワイさんのどのような魅力から起用したんでしょうか。

ユーハン ● 『心の魔』でいっしょに仕事をして、もう一回いっしょに映画を作りたいなって思った。それをプロデューサーに話したら、彼女はとっても有名なクンフースターだからアクション映画にしたらどうかって言われたんだ。それで、「やってもらえますか」ってカラさんに聞いたら、「いいわよ、やるわよ。でもだんだん歳をとってくるから撮るなら早めに撮ってね」って言われたんだよ。その頃すでに、彼女にとってもアクション映画に出ることは簡単なことじゃなかったみたいだね。この映画を撮ったとき、彼女は56歳だった。撮影はかなり過酷だったみたいで、彼女は映画を作りながら「これが私の最後のアクシ

ョン映画よ」ってみんなに言った。

山本 ● 『ミセスK』は、自分が公に認められた立場を持っていない土地で、親類縁者とのつながりに頼れないミセスKが、自分の体を張って家族を守る物語だということになるように思います。これについては『インターチェンジ』の話をしたあとでまた戻ってきたいと思います。



スピリチュアリズム否定と先住民の包摂



山本 ● 次に『インターチェンジ』に話を移したいと思いますが、その前に、デイン監督の『ブノハン』について簡単に紹介しておきます。『ミセスK』が生身の体の美しさを見せたのと対照的に、『ブノハン』はスタイリッシュに殺す姿を見せています。舞台はマレーシアの東海岸のタイとの国境地帯です。独特のマレー語の方言が使われていて、影絵芝居のようなイスラム化以前からの慣習や文化も多く残っている土地です。そこに標準マレー語とイスラム文化、そして経済開発の波が押し寄せてきて、地元の文化が危機に瀕しているというのが『ブノハン』の舞台でした。

『インターチェンジ』も基本的にそれと同じ世界の話です。標準語と一神教と経済開発という波におそわれて地元文化の豊かさが危機に瀕しているという見方がこの作品にも色濃く受け継がれています。映画のなかで私が入った場面やセリフを三つ四つ紹介しながら、『インターチェンジ』の物語について考えてみたいと思います。

一つ目は、写真を撮られると魂が吸い取られるという話です。映画には『中央ボルネオ紀行』という古い本が出てきますが、これは実際にある本です。カール・ルンホルトというノルウェーの博物学者が、いまからちょうど100年前、1915年から1917年にかけてボルネオ島の内陸部を旅行して写真を撮って、それを本にしたものです。現地の女性たちは、写真を撮られたせいで悪いものが憑いたと思って川で厄落としをしました。その厄落としをしているところまで写真に撮って本に載せているんです。この本あるいはボルネオを物語にしたことにはどんな背景や事情があったんでしょうか。

デイン ● 最初に断っておくけど、この映画はボルネオで展開されてるんじゃないで、話が展開するのは架空の街なんだ。ユーハンと同じで、俺もどこの街かを具体的に明らかにしないスタイルなんだ。理由はユーハ

ンとは違うけどな。『ブノハン』と『インターチェンジ』では重なった問題を扱ってる。マレーシアにはもともとアニミズムやスピリチュアリズムがあったのに、最近それを否定する動きがとて大きくなってきてる。『ブノハン』でも少し描いたけど、そういう信仰の部分を見せると反イスラム的だって思われてしまう恐れもないわけじゃない。だから、今回は意図的にそのことを映画で扱うことにしたのさ。

ボルネオにはたくさんの先住民族がいるけど、彼らは国の主流の連中からは無視された存在なんだ。少し見下されているような扱いを受けてる。ユーハンも言ってたけど、俺は、クアラ Lumpur の典型的なツインタワーの建物を見せて、「私たちは先進国の仲間入りをしてすばらしい国になったマレーシアなんです」という映画にうんざりしてた。だから地名は取って出さなかったんだ。もしマレーシアっていう地名を出して、そこに先住民族を登場させたら、マレーシアの国家と先住民族の対立っていうありきたりの構図になっちゃうだろ。マレーシアっていう名前を出さなければ登場人物にそういう固定した見方がされないだろうと思って、それで地名を出すのはやめたんだ。

いわゆる先住民族は世の中にたくさんいるのに、その国で映画を作ると、その物語に先住民族を包摂できてないっていう問題がある。このことは俺とプロデューサーにとって大切なことで、マレーシアだけでなくインドネシアでもシンガポールでもフィリピンでも同じ問題があると思ってる。

「イメージ」という囚われから解き放つ

山本 ●『インターチェンジ』は、歴史的事実とフォークロアとデイン監督によるフィクションの三つが混じり合いながら一つの話が作りあげられています。私は、それによって半島部マレーシアとボルネオ、あるいはマレー系と先住民族を物語上で融合させようとする試みのように受け取れると思いました。

デイン ●それにはイエスでもあるしノーでもある。俺は半島部マレーシアの人たちをボルネオの先住民族にもっと近寄せようとか思ってるわけじゃない。先住民族の物語を語りたいとは思うけど、それを俺の物語として語ることはできないから、歴史的事実から語ってるだけだ。

先住民族は「写真を撮られると魂を抜かれてしまう」と思ってるから、写真を撮られた先住民族は川で



写真を撮られたので川で厄落としする（『中央ボルネオ紀行』）



『インターチェンジ』にみられる厄落としの場面
(courtesy of Apparat)

体を洗って厄落としするんだ。そこから俺が考えたのは、体を洗っている川の横にもう1本の川が走っていて、その川が下流で合流するっていうアイデアだ。もう1本の川っていうのは欧米っていう意味だ。

何が言いたいかって言うと、欧米では画像イメージや映像イメージを撮ると、画像や映像のイメージが本物だと思ってしまうんだ。本当は撮影されたイメージってのはリアリティが何もない薄っぺらなものなのに、欧米ではそれがあたかもリアリティだと思ってしまう。そしてそのイメージを撮ることで、イメージの上にイメージが重なって行って、奥行きがない考え方をしてる。

先住民族が20世紀に入って初めて見た機械はカメラだった。銃とかじゃなくて、初めて見た機械がカメラだったんだよ。その話を俺は街に持ち込んで、街で撮った。わざわざジャングルに出かけて行って映画を撮りたいなんて思わないだろ。

イヴァは写真に撮られることで写真の中に囚われた。アダムはずっとカメラで写真を撮ってて、写真を撮るといって囚われてる。自由になるにはそれを壊さないといけない。カメラのガラス乾板を壊さないで自由になれない。そうしないと、薄っぺらのイメージだけが一人歩きして行って、それが現実みたいになっていく。アダムは、カメラを顔の前においてカメラ越しに見ようとするけど、そのことが本当のものを見ることを遮ってる。カメラを通してから本当のことが見えないんだ。

イスラム性の不在とマレーシア映画の制約

山本●二つ目は、場所がどこかよくわからないことです。『ミセスK』よりさらにわからなくなっています。お金の単位はリングgitではなくドルを使っているとか、「メトロポリス警察」という架空の警察が出てくるとか、車のナンバープレートも意図的にマレーシアのものではないようにされています。

とくに興味深いのは、マレーシアではイスラム教が国教ですが、この作品にはイスラム的なものがほとんど出てこないことです。イスラム教と言えば女性のベールを思い浮かべる人もいますが、この作品でベールを被っている人はシェラさんだけです。冒頭に出てくるクラブ・エデンの歌手のドラッグ・クイーンです。あえて単純化して言えば、保守的なマレー人イスラム教徒から見れば眉を顰めそうな人にあえてベールを被らせて、それ以外の人はベールを被っていないというもおもしろいと思いました。

シェラさんは本人の役で出ているようですが、彼女を起用したのはどんな出会いがあったからですか。

デイン●とくに何かを狙ったたというわけじゃないけど、俺の友

だちにトランス・ジェンダーばかり扱った映画を作る奴がいてな。検閲に引っかかって、問題ありって言われたところがカットされて、そのままでの上映が禁じられたっていう奴だよ。シェラはその紹介なんだ。ベールもとくに意図したわけじゃなくて、最初に衣装のデザインが来たときにはもっと頬被りみたいな感じだったけど、できあがった衣装を見たらまっすぐになっててイスラム教のベールみたいになってたから、これはこれでおもしろいなと思ってOKを出したんだ。

マレーシアで映画を作るのはなかなかたいへんだよ。ユーハンの映画に出てほしいって言われたとき、最初に神父の役だって言われて、「カトリックの神父の役ができるぞ」ってわくわくしてたんだよ。でも、ユーハンのプロデューサーと俺のプロデューサーを混ぜて話してたとき、うっかり「カトリックの神父を

やらせてもらえるんだよな」って口に出したら、それを聞いたプロデューサーが絶対だめって言うんだよ。ユーハンもカトリックの神父役だと思ってたみたいだけど、それは映画じゃできないってことになった。なぜかって、俺はマレー系だからイスラム教徒だと思われてて、まあ実際にイスラム教徒なんだけど、たとえ映画の中でもイスラム教徒がカトリックの神父とか他の宗教の聖職者の役をするとマレーシアでは大きな事件になるんだよ。俺はそんなのは馬鹿らしいと思ってるけど、それがマレーシアの状況なんだ。

多彩な方言で示した多様性

山本●三つめは言葉についてです。『インターチェンジ』では何種類ものマレー語が話されています。マン

や警官たちは半島部マレーシアの出身で、半島部で話されるマレー語を話します。いわゆる標準マレー語ですね。アダムたちボルネオ出身の人は、ボルネオの特徴的なマレー語を話します。

じつは私はボルネオ島に6年間住んでいたことがあって、ボルネオのマレー語を聞くと、いなかに帰ったような安らかな気がします。アダム役の役者は、出身は半島部ですが、ボル

ネオのマレー語をととてもボルネオ人っぽく話すので、私はそのセリフを聞いただけでも心を打たれてしまいます。私の個人的な感想はともかく、この映画はいろいろな言葉をとてもうまく使い分けています。

役者たちの出身地はさまざまで、この映画では自分がふだん話している言葉を話しているわけではありません。違う地域の言葉をとてもうまく話しています。役者たちはかなり練習したのではないのでしょうか。

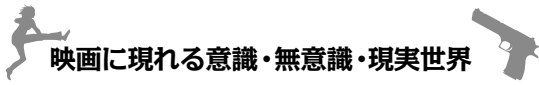
デイン●ヒロ[山本]のマレー語はとても上手で、俺よりもうまいと思うぐらいだよ。顔を見ないでヒロがマレー語を話しているのを聞いたら、ヒロのことをマレー系だと思うほどだよ。

この映画に出てもらったのはインドネシア人の役者もいるけど、みんな練習して出てくれたよ。いろんな方言のいろんなアクセントのマレー語が使われているからな。というのも、マレーシアの実際の状況がそ



デイン・サイド監督

うなってるからだよ。そう描くことで、どれか一つの方言やアクセントが主流だっていう印象を与えないように気を配ったつもりだ。



山本 ● 四つ目として、話の中身もボルネオ島のサバ地方と半島部の関係を象徴しているように思いました。サバは、半島部から海を挟んだところであって、ずっと独自の文化を維持してきた地域ですが、最近では半島部の中央政府が管理を強めてきています。

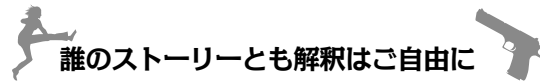
『インターチェンジ』には半島部出身のマンとサバ出身のアダムが会話している場面があります。会話自体は友だち同士の普通の会話のようですが、その裏に、サバと半島部との関係が重なって聞こえてきます。たとえば、マンがアダムの部屋に勝手に入ってきて、アダムが「鍵を返せ」、「勝手に入ってくるな」と言うのは、サバが持っていた出入管理の権限を半島部の中央政府が取りあげようとしたことと重なります。

あるいは、マンがアダムに「お前が大学から給料をもらえるのも俺のおかげだ」と言っているのは、中央政府がサバに大学を造って高等教育の機会や経済発展の機会を与えて、「だから選挙で自分たちに投票しろ」と言ってくるのと重なって聞こえてきます。サバがマレーシアの一部になって50年が経ちましたが、サバと中央政府とのこれまでの50年間のいろいろな関係が、この映画のいろいろなセリフに重なっているように私には聞こえてきました。

デイン 映画の解釈のことだな。これから俺が言うことがうまく伝わるといいんだけど、映画っていうのは、監督が意図して作ってる部分もあるけど、無意識に作ってしまった部分もある。ヒロが言ったみたいな解釈も、たしかに理に適っていると思うよ。俺たちは真空状態で生きてるわけじゃないから、現実世界のことが反映されることはあるはずだと思う。

ただ、一つの映画だけとっても、論理的に整合性がつく解釈は何通りもできるんだ。ヒロが言ったのは聞いて納得できる範囲の解釈だけど、なかには極端な解釈を言う人もいる。実際にある人が書いたことだけど、俺が『ブノハン』でユーハンを殺したけど、それを、俺が中国系の有名なプロデューサーを殺すべきだと主張してるっていう解釈をした批評家がいる、俺はそんなつもりは全くないって説明したけど、でもそうやって本に書かれて出版されたことがあった。解釈と

か批評はときにはあまりにも極端に行ってしまうこともあるってということだな。



山本 ● マレーシア地域では、かつてさまざまな人がいろいろな暮らしを営んでいましたが、標準マレー語とイスラム教、経済開発などで覆われていって多様性が失われていって、その結果、「多数派と少数派」あるいは「中央と地方」といった区別ができてきて、「多数派や中央が優れていて少数派や地方は劣っている」という見方がもたらされたという『インターチェンジ』の世界観があるように思います。

では、このような状況を楽観的に見ているのか、悲観的に見ているのか。私は、デイン監督は楽観的な希望を捨てていないと思っています。それが感じられるのは次のような場面からです。狂言回しのような存在のブリアンは、はじめ半島部出身のマンに「これはお前の話ではない」と言い、すべてが終わったあとでボルネオ出身のアダムに「これはお前の話だ」と言います。これだけ見ると、半島部出身の人に「お前の話じゃないから関わるな」と言って、サバの人に「お前の話だ」と言っているだけですが、観客はこれを2回繰り返し返して聞かされています。なのでこれは観客へのメッセージにもなっています。

つまり、この話を知る前まではこれはお前たち観客の話ではなかった。でも、この映画を観て、この話を知った以上は、これはお前たち観客の話でもあるということです。サバ出身か半島部出身か、マレーシア人か日本人かという違いと無関係に、みんなの話だと言っているのです。このセリフを通じて、デイン監督は希望を伝えているように私は感じました。

デイン ● 俺は映画のなかにいろんな意味の層を重ねていくスタイルが好きなんだ。意味の層を重ねて、それをどう解釈するかは観客にまかせるってスタイルだよ。『ブノハン』でも、冒頭にスクリーンが破れている場面を入れてただろ。破れたスクリーンだけ映ってて、それが映画のスクリーンなのか影絵人形劇のスクリーンなのか、どっちにもとれるようにした。

マレーシアにはいろんな民族がいて、お互いに争ってる部分もある。同じ場に居合わせていても、そこで起こっていることをどう解釈するかを、ときにはそれぞれの民族が自分のために闘わなければならないってということもある。でも、この映画はそれが誰のストー



リーかっていうことも観た人が自由に解釈できるように作ったつもりだ。だから俺の解釈は言わないよ。

それぞれの映画は「マレーシア映画」か

山本 ● さて、ここからは二つの作品を合わせてお二人に話をうかがいたいと思います。私から全体に関する質問をいくつかした後で、会場のみなさんから質問を出していただいて、この二人に殴り合いとか言い合いをしてもらうことにしましょう。

デイン ● 殴り合い？ じゃあ危ないからペンとか先が尖ったものは遠くに置いておこうぜ。(笑)

山本 ● まず私から質問です。これまで二人の話を聞いていて、どちらもマレーシアに対する強いこだわりがあるように感じました。「マレーシアではない」としきりに言っていますが、「場所はマレーシアではない。どこでもいい」と言えば言うほど、じつは二人ともマレーシアを気にしているのではないのでしょうか。

二人は「自分の映画はマレーシア映画ではない」と思っていますか、マレーシア映画だと思っていますか。自分でマレーシア映画だと思っていなくても、自分以外の監督が作るマレーシア映画というものがあると思いますが、それと自分の作品はどう違うと思っているのでしょうか。

ユー・ハン ● 僕の映画にお金を出してくれているのは香港の投資家だから、その意味じゃあ僕の映画は香港映画だね。(笑) でもマレーシアで上映するときはマレーシア映画って言われる。何映画かを考えるとややこしい問題もあるけど、それはあまりはっきりさせない方がいいかなって思ってる。

今回の映画は、カラさんといっしょに仕事をしたいと思って始まった映画なんだ。カラさんとアクション映画を作ろうって言ってできてきたから。作り方はマ

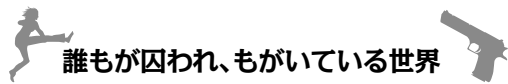
ンガを描くような感じだね。カラさんっていうキャラクターがいて、それをどう料理してデザインしているかって考えるっていう作り方。だから、マレーシア映画を作ったというよりは、最初に人との関係があって、そこから出てきたものがこの映画なんだ。カラさんと仕事をしたいとか、サイモン・ヤムさんと仕事をしたいとか、ウー・バイさんと仕事をしたいとか、そういうことが重なっていった結果。ウー・バイさんは台湾でとても有名なロック・スターで、その人こういう映画を作りたいなとか考えて作っていったんだ。

でも、次の映画はマレーシアじゃないと作れない映画になるよ。僕の友だちの家族についての映画なんだ。マレーシアの北部のタイとの国境近くで友人のお父さんに起こったことで、黒魔術に関わる話。タイの人たちが信じている呪いについての映画なんだけど、いろいろ調べてみると、もともとインドに起源がある呪いみたい。何世紀も時間をかけてインドから広がっていったって、その過程で変質してきた呪いの話なんだよ。

「アイデンティティ」はもう古い？

デイン ● おもしろい問いだな。ハリウッドの外で作られる映画だったら、どれも自分の文化を反映するものになる。これはとても奥が深い質問だから、思ってることを全部話そうすると時間が足りなくなる。だから一言だけ言うと、自分の映画はどの国の映画かっていうことを考えるだけでもいろんな見方があると思う。

「黒澤明の映画は溝口健二や小津安二郎の映画に比べると日本的ではない」という論争が今でもされてるよな。それと同じで、マレーシアでもマレーシア的な映画って何なのかが問題になってる。ある批評家と話したとき、ポスト・コロニアルの文脈で考えると、以前は、たとえばイラン映画、台湾映画、アフリカ映画、アラブ映画のように国別や地域別に括ってアイデンティティをテーマにした映画がたくさん出てきたけど、マレーシアはそういったアイデンティティにまつわる映画を作るには遅すぎると言われたよ。プロデューサーに話をしても「もう21世紀よ」と言われる。「そのテーマは使い古されてるからもうおしまい。アイデンティティとかマレーシアとかは考えないで、物語を語って伝える映画を作りましょう」と言われてるんだ。



誰もが囚われ、もがいている世界

山本 ●このシンポジウムのタイトルを「ハードボイルド刑事とレディー・クンフー」としましたが、刑事とクンフーの達人という対比がおもしろいと思っています。刑事は社会の秩序を守る人で、クンフーの達人は社会の秩序を守るというより家族を守る人です。『インターチェンジ』には刑事が出てきますが、失敗して敗れます。このことは、「目の前のかりそめの世界の秩序を壊せ、権威と闘え」というメッセージのようにも思えます。別の言い方をすると、昔からある神話も現代の神話も含めて、「すべての神話を壊してしまえ」というのが『インターチェンジ』のメッセージであるように感じられました。

デイン ●そうだな。それはたしかに底流に流れるテーマとしてある。プロデューサーともそのことをよく話し合ったよ。みんなが囚われていて、そこからなんとか抜け出そうともがいているって。

『インターチェンジ』では最後にジェイソンがアダムを殺すけど、警官のジェイソンは社会秩序を表現してる。社会秩序を守ろうとしてアダムを殺した。システムを守ろうとして一歩踏み込んでしまったという感じでアダムを殺してしまうんだ。誰もが囚われていて、そこから出ようともがいているってということがたしかに底流のテーマの一つになってるな。



映画が生み出す「新しい神話」の力

山本 ●神話を壊すということから考えると、『ミセスK』は、映画の第一線からしばらく退いていたレディー・クンフーであるカラ・ワイさんを引っ張り出して再びアクション映画の主演にすることで、いわば何も無いところに神話を作りだしています。デイン監督とユーハン監督では神話の扱いが対照的だということおもしろさを感じました。

ユーハン ●そうだね。神話なしに生きていくのは難しいからね。「神話」って言うと言葉が大きすぎるかもしれないから「物語」って言った方がいいかもしれないけど、誰もが生きていくうえで物語を必要としていて、物語なしに生きていくことはできないって思うよ。

僕たちはそれぞれ違う物語を持ってる。でも物語があるからこそ、朝起きてベッドから出てこられるし、こうして京都大学が主催するシンポジウムに参加す



『インターチェンジ』の一場面
(courtesy of Apparat)

ることもできる。僕たちは今日そういう物語を生きていて、そういう物語を共有している人が今日ここに集まってる。物語があるから行動を起こすことができる。

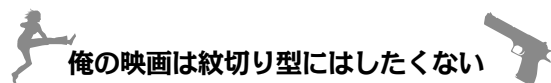
デイン・サイド ●質問の意図がわかってきたよ。本当の神話は古代からずっと作られてきてできるまでにすごく長い時間がかかるけど、映画がすばらしいのは、現代の神話をとつても早く作って伝えることができるメディアだっていうことだな。映画というすばらしいツールで神話を作って共有することができる。主婦がクンフー・レディーになるのも一つの新しい神話だってことだな。鳥男はわりと伝統的な神話だけど、主婦がクンフーで活躍するっていうのは新しい神話のあり方だと思うよ。

ユーハン ●僕は小さい頃から映画やテレビ番組をたくさん観てたけど、ほとんどアメリカのものだったんだ。だから、ずいぶん長い間、僕はアメリカ人は酒しか飲まないと思ってた。(笑) お水やお茶は飲まないって本当に信じてて、母にそのことを聞いたことがあったんだ。そしたら母は「アメリカ人は酒しか飲まないんだよ」って言ったんだよ。(笑) これも神話だよな。

デイン ●俺だって子どもの頃は日本人は何かあるとすぐに切腹するって思ってたよ。(笑) あ、みんな気を悪くしないでくれよ。

ユーハン ●それはマレーシアの政治家にも見習ってほしいな。(笑)

デイン ●マレーシアの政治家は日本の映画を観てないからな。



俺の映画は紋切り型にはしたくない

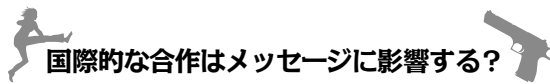
山本 ●それでは、今日この場に参加することで物語を共有して下さっている会場のみなさんから、質問や感想があればお受けしたいと思います。

デイン●俺たちたくさんしゃべりすぎて、もう何も聞くことが残っていないかもしれないぞ。(笑)

西芳実●デイン・サイド監督に質問です。『インターチェンジ』に刑事が二人出てきます。一人はマンで、もう一人の刑事はおそらく中国系の刑事で、規則や秩序にとっても厳格です。捜査令状がないと踏み込まないのもそうだし、何者かが人を殺しそうに見えたら迷わず撃ってしまうというのもそうです。このようなキャラクターに中国系を当てたことには何か意図や背景があるのでしょうか。

デイン●とくに何かを意図したっていうことはないね。たまたまそういう配役になったんだよ。いま質問されたように受け止める人がいるかもしれないってことはちょっと頭をよぎったけど、なるべくいろんな民族の役者を起用したいと思って配役を当てていったんだ。

紋切り型にはしなくなかった。香港映画に白人が出てくると必ず悪役だけど、それと同じように、中国系が出てくると悪役ってような紋切り型には俺の映画はしたくない。今回は役を当てていったらたまたまそうになって、でもまあいいかなと思ってそのままにしたんだ。何かを意図して狙ったわけじゃないよ。



国際的な合作はメッセージに影響する？

山本●二人とも国際的な合作をしていて、香港やインドネシアと合作しています。マレーシア以外の人にも観てもらうことを意識して撮ろうとしたために、かえってマレーシアの人に伝わりにくくなったというような経験はありますか。

デイン●俺はいつでも合作しているっていうか、いろんな国の人と仕事してる。『ブノハン』の編集をしたのはインドネシア人だった。配役として映画に現れなくてもいろんな国の人か映画作りに関わってる。

だから、どの国の人か観客になるかはいつも考えて、そのことを意識しているんなことを決めてるよ。『インターチェンジ』もそうで、マレー語とインドネシア語はもともと同じ言葉でお互に通じるっていうけど、マレー語のセリフが完全にインドネシア語に翻訳できるかっていうと、そうじゃないこともある。文化が違うから。だから合作をやめるっていうことじゃなくて、物語を伝えようという工夫してるよ。

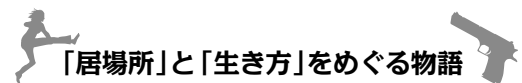
俺の次回作もいろんな文化の人が観て解釈できるものにしたいと思ってる。次の映画はマニラで作るつ

もりなんだ。貧しくて家に住めなくて、お墓から遺体を取り出して、墓を家にして生活している人たちの映画にしたいなって考えてる。

この映画にはクローン技術の話も入れようと思ってる。5年ぐらい前に思いついたんだ。亡くなった白人の俳優をクローン再生して演じてもらおうとかいう感じにして、いろんな民族が入り混じった映画にしたいと思ってる。でもたぶん難しいだろうな。スティーブン・スピルバーグ監督が亡くなった役者の著作権をみんな買い占めてるからね。(笑)

ユーハン●マレーシアの観客向けにメッセージが弱まってしまっかっていうのは、僕はあんまり心配してないよ。感情は国境を越えてどこにでも伝わるものだと思うし、結局は映画がどれだけしっかり作られているかによると思うから。だから文化じゃなくて映画の文法によるんだらうね。

さっきもちょっと言ったけど、僕の次回作は黒魔術の映画にするつもりなんだ。黒魔術がどういうものかはみんな何となく知ってるよね。知らない部分もあると思うけど、だいたいのところはわかる。この映画で扱う黒魔術はタイの南部とマレーシアの北部で行われてるものなんだけど、それが他の国の人にも伝わるようにうまく表現できればいいなって思ってる。



「居場所」と「生き方」をめぐる物語

山本●もう一つ、質問というか感想です。『インターチェンジ』から感じたのは、「人はみな生まれ育った土地と密接に結び付いていて、土地ごとの特徴があるから、外の影響をあまり受けず、自分たちの本来のあり方に自信を持って生きていきなさい」というメッセージでした。これに対して『ミセスK』からは、似ているけれども違って、「自分が生まれ育ったところかどうかは重要ではなくて、いまいるところが自分の居場所なのだから、そこでしっかり生きて闘っていきなさい」というメッセージが感じられました。どちらも同じようなことを言っているけれども、違うことを言っていると思います。

ユーハン●その通りだって思うよ。最近、僕はどの国に行ってもわりと快適にすごすことができ、自分がマレーシア人だって強く意識することはあまりないんだ。もちろん少しはマレーシア人っていう部分はあるだろうけど、でも基本的に違うのはパスポートぐらいかなっていう程度で、マレーシア人だっていつも強

く意識してるっていうことはないんだ。

デインとも話してたけど、世界は変わりつつあると思ってる。共通の関心事みたいなものがある、どの国の出身でもつながれるものが何かある。たとえばサッカーがそうで、違う国の人といっしょにリバプールを応援できるかもしれない。そういうものが増えてきて、どの国の出身かっていうことは、その人を形成する数多くある要素の一つにすぎなくなってきてる。**デイン**●これもいい質問で、即答するのはちょっと難しいな。個人的なレベルの話とそうじゃないレベルの話の二つから答えるのがいいかな。

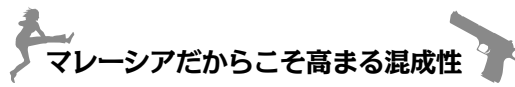
俺は小さいときから世界中のいろんな場所で暮らしてきた。親父の仕事のせいだよ。だから友だちが「家が恋しい」とか「故郷が恋しい」とかいうのを聞くたびに、「それってどんな感覚なんだろう」っていつも思ってたんだ。俺はそういう実感は持たないで育った。若い頃は素晴らしい作家たちに憧れて、優れたアーティストや作家になるのはとても強くてしっかりしたアイデンティティがなければだめだから、俺は優れたアーティストや作家にはなれないんじゃないかなって思ってた頃もあった。

俺が敬愛してるイギリスの作家は、サミュエル・ベケットと、ジェームズ・ジョイスと、ジョージ・エリオットなんだ。この3人には、これは絶対に受け入れられないっていうように、確固として何かを拒否するようなものが彼らのなかにあったんだけど、俺にはそんなものはなかった。でも、ようやくこの歳になって、「ここが自分の故郷だ」って強く思う場所がなかったのが幸運なことだったって思えるようになってきた。もちろん俺はマレーシア人だけど、特定の場所に強くつながりを持っていないことは幸運なことだって今では思ってるよ。

ユーハン●僕も個人的な話で答えるよ。デインと同じで、僕も「故郷が恋しい」とか「家が恋しい」とか聞いたとき、「それはどういう気持ちなんだろう」って思ってた。具体的に何を恋しがっているのかなって思ってた。

母の料理が恋しいっていうことなら、確かにそういう気持ちはあると思うよ。でも、たとえば僕の母が家族ごと大阪に引っ越したとしたら、大阪に来ればいつでも母の料理が食べられる。そうなったときに、それでもマレーシアのことを恋しいと思うのかなって。僕がふだん寝ているベッドをマレーシアからよその国に移して、そのベッドで寝ていてもマレーシアが恋し

いと思うかって尋ねられると、それはどうかなって思う。マレーシアにいる友だちが恋しいって思うのは思うかもしれないけど、友だちだったら別の国に行っても作れるからね。



山本●さて、お話はまだいくらでも続く感じですが、そろそろシンポジウムの終了時間が近づいてきました。いまの二人の話を聞いていて、ちょっと大きな話になりますが、今日のシンポジウムのテーマに絡めてこんなことを思いました。今日の日本や世界は、木々の生い茂る自然の部分と、開拓が進む西部劇のような部分とが混じりあっていて、私たちはその2つのバランスの中で生きていかなければならないという難しい状況に置かれています。

マレーシアは自然の部分と開拓地の部分がうまく両立しているので、マレーシアで物語を作るとなると、自然と開拓地のバランスが自分たちの問題として描かれることになるだろうと思います。だからこそ、今日取り上げた二つの作品のような、地域のあるいは民族的、宗教的な多様性や混成性に関する作品が多く出てくるのが、世界がマレーシア映画に期待していることなのかなと思いました。

最後にお二人から一言ずつメッセージをお願いします。

ユーハン●マレーシアの『タレントタイム』っていう映画が日本で公開されるからみんなぜひ観てね。マレーシアの映画がもっともっとたくさん日本で紹介されればいいなって思ってるよ。

デイン●今日は俺たちの話を聞きに来てくれてありがとう。最後まで残って話を聞いてくれて感謝してるよ。ユーハンもこんな軽い奴だけど感謝してると思うよ。どうもありがとう。

山本●それでは、これもちまして本日のシンポジウムを終わりとさせていただきます。パネリストのデイン・サイド監督、ホー・ユーハン監督、来場してくださったみなさま、そして毎年このような機会を提供してくださっている大阪アジア映画祭、会場を提供してくださっています国立国際美術館に深く感謝申し上げます。どうもありがとうございました。