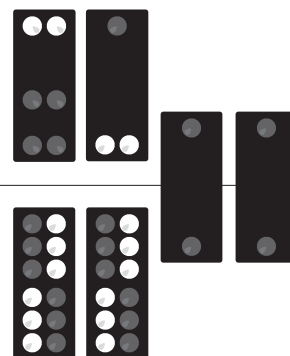


茶房館から牌九を越えて

インドネシア華人映画の系譜と新展開



日時: 2018年3月15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) ●はじめにパネリストを紹介します。
『牌九』のシディ・サレ監督です。

シディ・サレ ●本日はお招きいただきありがとうございます。この映画は私が初めて撮った長編映画です。いくつか短編は撮っていたのですが、今回ようやくイリーナさんと協力して長編映画を撮ることができました。撮影は2016年に行ったので、2年ほど前になります。よろしくお願いいたします。

山本 ●続いて、『牌九』のプロデューサーで、ルーシー役の主演女優でもあるイリーナ・チュウさんです。

イリーナ・チュウ ●みなさん、こんにちは。シンポジウムにご参加くださりまして、ありがとうございます。私たちも、大阪アジア映画祭にお招きいただきまして、たいへんうれしく思っています。大阪のまちを楽しんでいます。

『牌九』は私がプロデューサーとして初めて作った長編映画です。新しくフレッシュなものを作ろう、インドネシア映画にはあまりない娯楽作品を作ろうと思って制作しました。『牌九』はサスペンス・ドラマです。これまでインドネシアの映画界では、サスペンス・ドラマはあまり作られてきませんでした。インドネシアの観客からも非常によい手応えを受け取っています。今日はみなさんのご意見をお伺いしたいと思いますし、ご質問にもお答えしたいと思いますので、よろしくお願いいたします。

山本 ●登壇していませんが、もう一方紹介しておきます。『牌九』のプロデューサーは3人いて、シディ監督もプロデューサーですし、主演のイリーナさんもプロデューサーですが、もう一人のプロデューサーであるテクン・ジーさんがフロアにいらっしゃいます。

パネリストの3人目は、京都大学東南アジア地域研究研究所で、主にインドネシアを研究している西芳実さんです。今日の進行役をつとめます。

西芳実 ●はじめに『牌九』について簡単にご紹介したいと思います。『牌九』はインドネシアのマイノリティである華人の世界を描いていること、しかもほとんどすべての登場人物が華人であることが特徴です。また、中国語の会話があるという意味でも、インドネシア映画としてたいへんユニークな作品です。はじめに、そのユニークさに関わることで、お2人に少し聞いてみたいと思います。

一つ目は、ほとんどの登場人物がインドネシア華人、つまりインドネシアで生まれ育った中華系の人たちで、中国語の会話があることです。これはイリーナさんのバックグラウンドと関係があると伺っていますが、イリーナさんがどのようにして映画づくりに関わったのかについてお話いただけますか。

映画づくりに携わるために銀行を辞めて シンガポールから帰国

イリーナ・チュウ ●私はもともとアート系のバックグラウンドを持っていたわけではなく、シンガポールの銀行で働いていました。そのときに趣味のようなかたちで俳優をしていました。しかし、映画づくりに携わりたいと一大決心して仕事を辞めて、シンガポールからインドネシアに戻ってきました。

インドネシアで俳優業を試みたのですが、ニューカマーとして映画業界に入ってもなかなかうまくいきませんでした。そこで、もう少ししっかり道を切り



拓きたいという思いを持って、俳優だけでなく映画づくりにも入っていこうと思いました。テクン・ジーと組んで、一緒に映画を作ってくれる監督を探しました。いろいろな映画のワークショップに出て、シディさんが監督した短編映画『Maryam』を観て感銘を受けました。2015年のベネチア国際映画祭でも受賞している作品で、この監督と一緒に仕事をしたいと考えました。

シディさんと一緒にコーヒーを飲みながら話をし、どのように映画を作ろうとか、インドネシアの映画についてとか、いろいろと議論を重ねました。テクン・ジーも私もそれほど映画づくりをやってきたわけではなく、自宅で短編映画を作ってみたという程度の経験しかなかったのですが、シディさんはたいへんオープンにディスカッションに参加してくれました。

『牌九』の着想は、もともとシディさんから話が出て、3人で話しながら、サスペンス・ドラマにしようというように練り上げていきました。ある程度の筋が固まってから脚本家を探して、2年ほどのいろいろなプロセスを経て作りました。

テクン・ジー、イリーナとの出会いから インドネシア華人を題材として選択

西●シディ監督はこの作品が最初の長編作品です。シディ監督は、エドウィン監督の『空を飛びたい盲目のブタ』を含めて、これまでも部分的にインドネシアの中華文化を扱った作品に関わってきましたが、今回の

作品は全面的に中華的な映画です。イリーナさんたちと一緒に仕事をするようになったいきさつを、シディ監督の側から聞かせてください。

シディ・サレ●最初の出会についてはイリーナさんから話があった通りで、テクン・ジーさんとイリーナさんが私に会いに来てくれました。

イリーナさんもテクン・ジーさんも、どちらもインドネシア華人です。私は当時、華人を扱った映画を作ることに関心がありませんでした。インドネシアで華人を中心に据えた映画は、マイノリティについての映画とか、政治的な問題を扱った映画が多かったからです。私は、そういった問題に関心がないとか、何も問題ないと思っているわけではありませんが、自分の映画の主題としては関心がありませんでした。

テクン・ジーさんとイリーナさんと知り合って、私が作る作品に出ていただくとしたらどういうストーリーができるかなというところから、ディスカッションを始めていきました。

現代インドネシア華人の 「リアル」を写し取った『牌九』の結婚式

西●この作品では、これまでインドネシア映画であまり見られなかった華人の生活を描いています。たとえば、教会で結婚式を挙げて、両親や親戚にお茶を振舞うセレモニーをして、披露宴になるといった具合です。インドネシア華人の実際の結婚式も映画でできたようなかたちで進むのでしょうか。

イリーナ・チュウ●現在の結婚式は、モダンな形式や、様々な文化をミックスした形式で行われることが多いです。結婚する人の民族や宗教によってどのようなセレモニーをするか決めることが多くなっています。この映画でもそのようにしています。

まず、主人公が華人なので、中華文化を取り入れたセレモニーにしました。映画をご覧になった方は憶えているかと思いますが、セレモニーでお茶を飲ませるシーンがありました。これは実際に行われている中華文化です。

そして、主人公がキリスト教徒なので、結婚式の儀式は教会で執り行いました。この作品で描かれた結婚式の様子は、中華文化と教会での儀礼が組み合わさっていて、現在のインドネシアでの結婚式のあり方をもリアルに写し取ったものだと思います。

中国語が話せる俳優の不足 —— 普段は話さない演者も出演

西●この作品のもう一つの特徴として、インドネシア語だけでなく中国語の会話が入っていることが挙げられます。演じている人たちはインドネシア華人でしょうか。また、普段から中国語を話している方たちでしょうか。役者をどのように探して、中国語も含めてどうやって演技指導をしたのでしょうか。

シディ・サレ●脚本はインドネシア語で書いて、そのあとで中国語への翻訳者を探しました。もともと映画の半分を中国語で撮ろうと考えていたのですが、実際にやってみると難しいことがわかりました。インドネシアで中国語ができる俳優がなかなか見つかりませんでした。私が探してきた俳優に出てもらったところもあります。

じつはイリーナさんのお父さんもこの映画に出てくださっていて、私の演出の犠牲者になりました。(笑) イリーナさんが演じたルーシーの父親役は、イリーナさんの実際のお父さんが演じています。実生活でも父と娘の関係で、映画のなかでも父と娘という関係で出させていただいています。

中華料理店でのシーンに出てくる俳優たちは、4人のうち2人は日常生活でも中国語を話しているのですが、あとの2人は日常生活で中国語を話すことはないということでした。



シディ・サレ氏(『牌九』監督・プロデューサー)

先ほど言ったように、半分ぐらいのシーンを中国語で撮ろうと思っていたのですが、実際に中国語で撮ったのは三つのシーンだけになりました。かなり長いシーンもあって、三つのうちの二つは、それぞれ7分ずつのシーンになっています。

山本●イリーナさんのお父さんは専門の役者ではなく、大学の生物学の先生だそうです。

イリーナ・チュウ●そうなんです。私の父は研究者です。生化学やバイオテクノロジーを専門にしています。インドネシア大学で栄養と健康について講義をしています。演技に関してはプロではないですが、シディさんがぜひ出演してほしいと頼んだんです。父は私たちのプロジェクトを積極的にサポートしたいと言っていたので、断るという選択肢はありませんでした。

西●様々な苦労の上にこの作品があるという一端が窺えたように思います。

インドネシア映画での華人描写の変遷① —— 歴史の一部・国民の一部としての華人

西●さて、ここで、インドネシアにおける『牌九』に至るまでの華人と映画の歴史を簡単に振り返ってみたいと思います。インドネシアに暮らす華人にとって、歴史上の大きな出来事は三つありました。それぞれの時期を描いた映画を紹介しながら、インドネシアの映画と華人について簡単に見てみたいと思います。関係する作品はたくさんありますが、今日はそのなかから三つ紹介したいと思います。

一つ目は、植民地時代から独立へという転換点です。インドネシアにはたくさんの民族がありますが、そのな

かで、華人は「よそ者」扱いされてきた歴史的な背景があります。その理由の一つとして、植民地支配者であるオランダの手先になって民衆を苦しめたという見方があります。ですから植民地時代はよかったのですが、独立してオランダがいなくなると華人は経済的に没落して、「よそ者」扱いされるようになります。

そのような見方に対して、華人もインドネシア国民の一員だと捉える見方が出されたのが『茶房館』(2002年)です。1930年代から1950年代までのジャカルタを舞台にして、華人の実業家と、その妾となった女性の数奇な運命を描いた物語です。華人もインドネシアの歴史の一部であることが描かれています。

●● ●● インドネシア映画での華人描写の変遷② ——9・30事件を契機に生じた溝の見直し

西●二つ目の転換点は、1965年の9月30日事件です。初代大統領であるスカルノは、共産主義勢力、国軍、イスラム勢力という三つの勢力のバランスをとった政治を試みていました。それがうまくいかなくなったときに国軍がクーデターを起こして、スカルノ大統領は失脚します。そして、クーデターの背後に共産党がいたということで共産主義勢力が弾圧され、それと関連づけられて多くの華人が抑圧されました。

『ギー(GIE)』(2005年)という作品は、理想に燃えて社会をよくするために学生運動に身を投じたスー・ホク・ギー(Soe Hok Gie)という華人の青年を描いた作品です。スー・ホク・ギーは、自分が華人であるかどうかにかかわらず、インドネシア社会をよくしようと闘いました。そういう人物としてギーの生涯に光をあてた作品です。この作品は、9月30日事件をきっかけに、華人と華人以外のあいだに大きな溝が入った歴史を見直そうとする試みでもあります。

山本●ギーというのはスー・ホク・ギーの名字ですか、ファースト・ネームですか。

イリーナ・チュウ●私は中国語を話さないのですが、おそらくギーはファースト・ネームの一部だろうと思います。

西●作品のなかでは、「ぼくのことをスーと呼んでくれてもいいし、ギーと呼んでくれてもいい」と言っているシーンがあります。

山本●名字で呼んでもファースト・ネームで呼んでも



イリーナ・チュウ氏(『牌九』プロデューサー・主演)

いいということですね。

西●『茶房館』も『ギー』も、インドネシアの歴史における華人の貢献を再評価しようとした作品と捉えることができます。『茶房館』では主として経済面で、『ギー』では主として政治・思想面で、華人がインドネシアの他の人たちと協力・連携していたことが描かれています。

ただし、どちらの作品も男性の物語が中心であることは付け加えておきたいと思います。『茶房館』では女性が財物のように扱われているというシーンがありますし、『ギー』では男性同士の友愛が強調されています。

●● ●● インドネシア映画での華人描写の変遷③ ——血筋と伝統の維持をめぐる葛藤

西●三つ目の転換点は、1998年の政変と民主化です。1998年に、インドネシアでは30年間に及ぶスハルト体制が終わりを告げました。その過程では混乱や暴動も発生して、とくに華人が襲撃の対象になりました。海外に逃げた人たちもいました。

民主化の時期までのインドネシア華人の関心は、華人アイデンティティをどう維持するか、そして華人をインドネシア社会にどう統合するか、という二つの課題をいかに両立させるかに向けられていました。そこに葛藤が生じます。中華の文化や伝統を維持するのが華人らしさを維持することなのか、それとも、たとえ中華らしさを失っても血筋を残すのが華人としての発展なのかという葛藤です。このような華人の葛藤を描いたのが『空を飛ばしたい盲目のブタ』でした。

山本●イスラム教徒と結婚すれば男の子を生んで血筋を残すことができる、でもそうすると中華の信仰や文化は失われる、そのどちらを選ぶのかという葛藤ですね。

西●そうです。そのうえで、あらためて付け加えておきたいことは、『空を飛びたい盲目のブタ』でも、家を継ぐという問題に悩むのは、あくまでも男性だったことです。主人公の女性は「自分もこの家の継承に関わりたい」という意志を示しますが、おじいさんから「お前は女だから関係ない」とはっきり断られます。

山本●彼女はおじいさんから受け継いだことが一つあって、タバコの煙を口から吐いて輪を作れるのは彼女だけです。息子たちは誰も受け継がなかった。これもある意味では「文化」を受け継いでいると言えるけれど、「家を継ぐ」と言うと「女だから関係ない」と言われてしまいます。

西●家を継ぐことがとても重要な課題であることをひしひしと感じさせる作品でした。

山本●もう一つだけ付け加えると、『空を飛びたい盲目のブタ』に出てくる男の子は、「将来何になりたいか」と聞かれたとき、「中国人でなければ何でもいい。男の子を生まなければならないことがなくなるなら、日本人になってもいい」と言います。男に生まれたからには結婚して男の子を生んで家を継がなければならないという重圧の強さを感じられます。

現実の華人社会をモデルにしつつも 異なる文化要素を入れた理由

西●四つ目は最近のことです。民主化が進んでいくと、インドネシアでも、中華文化を公に披露してよくなってきます。現在では、中華正月はインドネシアの祝日として認められるようになり、中華文化の獅子舞も街頭で見られるようになりました。寺院で線香をあげている場面や獅子舞の場面、あるいは獅子舞そのものをテーマにした作品など、中華文化の要素を織り込んだ映画も作られるようになってきています。

このような経緯を経て、いま私たちの前に『牌九』があります。『牌九』は2018年の中華正月に合わせて公開されました。これまでお話しした背景を踏まえて、『牌九』はどのような作品なのかを考えてみたいと思います。

『牌九』は中華系の文化や風習を入れていますが、必ずしもありのままの様子を見せているわけではないようです。私たちがイメージする中華文化と比べると、見慣れない場面も出てきます。インドネシアの中華社会が他の国の中華社会と違うということではなく、現実の中華社会をモデルにしながらも、それとはあえて違う要素を入れているのがこの作品の特徴だと思います。

たとえば、教会での結婚式のシーンで、私たちのイメージでは、新婦の父親が新婦をエスコートしてきて、新郎に託します。しかし『牌九』では、始めから新郎と新婦が並んで教会に入ってきて、その後ろから親たちが入場してきます。どんな背景があってこのようなシーンになっているのでしょうか。

シディ・サレ●インドネシアでキリスト教の結婚式として一番よく目にするのは、ハリウッド映画で描かれる結婚式のシーンです。父親と娘が入ってきて、花婿に娘を差し上げるという欧米スタイルです。インドネシアでは、最近の若者たちには欧米スタイルを取り入れる人も増えてきていますが、以前はこうした結婚式はありませんでした。

この映画で、家族も一緒に入ってくるようにしたのは、私にクリスチャンの友人がたくさんいて、1980年代や1990年代に教会の結婚式に行くことがよくあり、そこで欧米スタイルではなく花嫁と家族が一緒に入ってくる結婚式をよく目にしていたからです。

複数の宗教儀礼を比較して マリアを象徴とし、カトリック教会を選択

山本●この作品で華人であることは不可欠ですが、キリスト教徒であることは他の設定に変更も可能であるように思います。つまり、結婚式を教会でなくてもよかったです。あえて教会で結婚式をしたのは何か理由があるのでしょうか。教会のシーンで何度かマリア様が出てくるのが気になりましたが、シディ監督の短編も『Maryam』、つまりマリア様ですね。マリア様に何か思い入れがあってカトリックの教会を選んだということですか。

シディ・サレ●そうです。カトリックの儀式が興味深いと思ったからです。私はムスリムですが、友人にはカトリック信徒もいますし、仏教徒もいます。そのた



西芳美氏〈京都大学東南アジア地域研究研究所〉

め、いろいろな宗教のやり方を比べて決めることができました。

映画を作る段階でいろいろと議論をしてカトリックに決めました。最初は仏教でいこうかと思ったのですが、いろいろ調べてみると、仏教の結婚式はそれほど複雑ではないと言いますか、映画で奥行きを持たせることができなかつたと思いました。それでカトリックにしました。

ムスリムだと、結婚相手を親が決めるということもあり得るのですが、他の宗教だとどんな違いがあるのかを探索することも、この映画を作るうえでとても興味深いことでした。夫婦の関係の固め方も宗教ごとにやり方が違うので、それを見ることで私にとっては新しい観点が得られたし、ストーリーにうまく織り込めたのではないかと考えています。

マリアのシンボルを使ったのは、女性がいて、出産があって、そこで起こる様々な問題は昔からずっと変わらず存在するという意味合いで入れています。

インドネシア華人の名前意識の変容 — ファミリー・ネームとファースト・ネーム

西●次に、家族のつながりについて考えてみたいと思います。『牌九』で、ルーシーのお父さんは、娘の花婿になったエディに「リム・ファミリーにようこそ」と繰り返し言います。「リム・ファミリー」とはお父さんの名字が付いたファミリーということですが、このファミリーは先祖代々のファミリーとは少し違ってきます。最後に出てくるおばあさんはルーシーの母方の祖母です。中華系の文化では結婚しても女性の姓

は変わらず、生まれた子どもは父親の姓を名乗りません。だからおばあさんの姓はリムではありません。でも、物語全体を見たときに彼女こそがこのファミリーの中心のように見えるし、登場人物もみんなそのように思っている様子がわかります。

家族の作り方に関連していくつか聞いてみたいと思います。イリーナさんのお名前はイリーナ・チュウですが、チュウというのは名字つまり家族の名前でしょうか。

イリーナ・チュウ●チュウというのは、私の中国名のファースト・ネームの一部です。私の中国名のフルネームはタン・チュウエンです。チュウは漢字で「秋」と書きます。私の名字はタンで、インドネシア華人の名字としてあまりにありふれている名前です。私は自分の名前のチュウの部分が好きなので、名乗るときにタンではなくてチュウを使いました。

西●先ほど山本さんから出た『ギー』の話にも通じる話ですね。スー・ホク・ギーの場合、「スー」が名字で「ギー」はファースト・ネームの一部ですが、「ギー」を名前のように使っています。イリーナさんは、タン・チュウエンのファースト・ネームの「チュウ」を自分の名前として使っている。私たちがイメージする中華系の名前の使われ方と比べて、インドネシアではずいぶん自由な感じで使われているようですね。

通常とは逆に描かれた『牌九』の華人家族 — 女性のファミリーに入る男性

山本●『牌九』で、リムはお父さんの名字なのに、おばあさんがお父さんを「リム」と呼んでいるところもおもしろいファミリーだと思います。

西さんも言ったように、中華文化では、結婚したら、男女とも名字はそのままで女性が男性側のファミリーに入ります。それに従うならば、ルーシーがエディのファミリーに入るはずですが、エディがリム・ファミリーに入ったと言います。このファミリーは裏社会のファミリーという意味もかけていると思いますが、おもしろい表現の仕方ですね。

西●そうですね。結婚式のシーンでは、ルーシーのお父さんとのティー・セレモニーより先に、エディのお父さんとお母さんとのティー・セレモニーがあります。だから、形式上では花婿側を花嫁側よりも上位に置い

済的に地位を築いた側面もあったと思います。そして、最近の状況を見ますと、たしかにインドネシア華人は経済的にある程度の発言力を持っているようにも思います。

ただし、外国の方々がインドネシア華人について話をするとときに、華人のなかでもっとも裕福でパワーがある人たちについて述べがちだということがあります。中流家庭の華人もたくさんいて、華人以外のインドネシア人と同じような生活の苦勞があります。



インドネシア華人の大半が 五大宗教のいずれかを信仰している



西●伝統的な信仰や宗教はどのような状況ですか。

イリーナ・チュウ●道教も含めて伝統的な信仰を保持している人たちもいると思いますが、インドネシアでは、ほとんどの人が五大宗教のいずれかを信じています。イスラム教、キリスト教のプロテスタント、カトリック、仏教、そして、数はあまり多くありませんがヒンドゥー教、この五つの宗教のどれかを信仰しています。

道教や他の中国の伝統的な信仰がどのくらいの比率で信仰の対象となっているか、詳しくは知りませんが、私の知る限りでは、インドネシア華人の大部分は、道教や儒教など、中国にルーツのある宗教というか哲学を強く信じているということはありません。

西●三つ目の質問で、インドネシアは人口の規模がとても大きいし、1年間に作られる映画が100本を超える年が続いていますが、インドネシアの映画産業の将来についてシディ監督はどのように見ているのでしょうか。



インドネシア映画産業は成長が見込めるが ネックとなるのは上映館の数



シディ・サレ●すくなくともいまの時点よりも今後はさらに成長していくと思いますし、私もそのように期待しています。

私は10年前にも大阪アジア映画祭に来ていました。そのときは『空を飛びたい盲目のブタ』の制作に関わっていました。インディペンデント系の映画で、非

常に苦勞しながら作りました。いまも基本的にそのときとほとんど同じやり方で映画を作っていて、インディペンデント系にはいろいろ苦勞があることは10年たっても変わっていません。でも、当時と比べて違うところもあります。まず、一緒にやっていくチームが違います。それから、『空を飛びたい盲目のブタ』でやろうとしたのは社会問題について批判することで、そのような批判精神は現在でも持っているつもりですが、現在では社会問題よりビジネスや経済についての批判に軸足が移っています。

インドネシアの人口は2億7,000万を超えたところで、これからも人口が増えていくと思います。インドネシア人は愛を信じているからです。ただし、人口が増えたことで、インドネシアでは何でも売れてしまうことが問題として出てきています。ものを売るときには、売るものを作って、プロモーションをして、価格を付けて売っていくわけですが、誰でも何でも簡単にものが売れてしまって、情報さえ与えれば車でもバイクでも簡単に売れてしまうという状況があります。

それが映画業界にどういう意味をもたらすかというところ、どこで映画を見せるか、どこで映画館を確保して見せることができるかという問題があります。現在はデジタル・プラットフォームも出てきているので、映画を作った後でどう見せるか、どう売るかということの難しさがあります。

その一方で、映画をどんどんかける映画館があるという意味では、インドネシアのフィルム・メーカーとしてはありがたいと思います。現在インドネシアには映画館が2,000軒ほどありますが、インドネシアのすべての人に映画を観てもらおうと思うと、これだけでは足りません。ですから、現在よりも映画産業が成長していくためには、大きな映画館をどんどん造っていくことになればいいのではないかと思います。



デジタル・プラットフォームの普及と 海賊版DVDをめぐる現状



西●インドネシアでは消費行動がとても旺盛になっていて、映画を観るにも、劇場に行くこともできるし、ビデオ・オンデマンドなど、いろいろな選択肢も増えています。映画の作り手にとっても機会が増えている時代を迎えているということなのかなと思いました。

山本●海賊版DVDの問題はどうでしょうか。正規版でないコピーが安い値段で売られてしまうと、作っている側は困ってしまうのではないかと思います。

シディ・サレ●海賊版DVDを売る店は、最近はどうもなくなってきています。インターネットが普及して、インターネットで観られるからということもありますし、規制も強まっていて、インターネットで海賊版を流しているサイトは、プロデューサーと政府が協力しながら規制を進めて閉鎖されています。

一方で、映画をデジタル・プラットフォームで流すシステムも発達してきているので、合法的にデジタルで映画を楽しんでいただく環境も整ってきています。海賊版が流通するリスクが100パーセントないかと言われればそうは言い切れませんが、こういった状況がこれからもしばらく続くのではないかと思います。

●●● ●●● ともに作る情熱があれば合作は進むが 重要なのはどんな物語を誰が演じるか

フロア2●今後、日本や大阪で撮影する可能性はありますか。また、インドネシア映画を日本で撮影するにあたっての課題について、インドネシアの一般論でもけっこうですが、教えていただければと思います。

シディ・サレ●2014年に、映画作家の杉野希妃さんと一緒に日本で映画づくりに携わった経験があります。『欲動』という映画で、そのときはポスト・プロダクションと一緒に参画しました。このように合作の可能性は常にあると思います。

いまの質問に直接お答えするというより、私もいつもどうすればいいのかと考えていることをお話しすることになりますが、映画づくりは、どういうストーリーを語るのかというところから始まります。どこで撮るのかとかいう話はその後で出てきます。誰についてのどういうストーリーで、それを誰が演じるのかという問題が先で、場所の問題はその後で、最後に来るのがお金の問題です。

映画づくりをしたい人は、できるだけクリエイティブに映画をたくさん作りたいといつも思っています。ですから、映画が作れる状況があれば、それがどこであっても映画を作ろうと思います。最近のインドネシアでは、二か国や三か国の合作による映画も見られるようになってきています。数はまだ少ない

ですが、三か国や四か国の合作で映画を作っていく可能性は十分にあると思います。

ただし、そういう合作のプロジェクトは、カンヌやベネチアやベルリンのような国際映画祭での上映を目指すような、世界的に注目を集める作品を目指すようなときに出てくる話で、常にそういった合作の機会が転がっているわけではありません。資金に関しても、すくなくとも私にとっては、最初に出てくる頭痛の種類ではありません。一緒に映画を作ろうという仲間の情熱があれば、資金はなんとかして工面できると思っています。

西●この10年くらい、インドネシア映画が外国を舞台にした作品を作ることが活発になっています。オーストラリアやマレーシア、タイだけでなく、アメリカやヨーロッパの国々や、アジアでもネパールや中国や韓国、そして日本を舞台にした作品も作られるようになっていきます。

その背景には、インドネシアの人たちが海外旅行にたくさん行くようになったことがあると思います。メッカ巡礼は昔からありましたが、アメリカやヨーロッパに留学に行く人や、バックパッカーとして外国に行く人も増えているようです。イリーナさんのお父さんもドイツで仕事をしていて、イリーナさんもドイツで生まれています。インドネシアの人たちが世界で活躍するようになるなかで、インドネシア映画も世界を舞台に撮られるようになってきていると感じています。

●●● ●●● オリジナル・ストーリーによる映画で 商業的成功を収めることの難しさ

フロア3●日本の実写映画は、現在は漫画や小説が原作のものがほとんどです。インディペンデントというオリジナルの映画もありますが、上映される映画館の数も少ないなど、必ずしも恵まれているとは言えないと思います。インドネシアでも同じような状況でしょうか。たとえばドラマの映画化がメインになっているとか、ハリウッドのものが多く上映されているとかいった状況があるのかをお聞きしたいと思います。

それから、シディ監督やイリーナさんがこれからもオリジナルの映画を考えていくにあたって、たとえば中国をマーケットにするという考えはあるのでしょうか。



イリーナ・チュウ●インドネシアでも、人気のある小説を原作にした映画が作られて、もともと知名度が高いため、一定程度の成功を取めるという事はあります。それから、大きな成功を取めた映画があると、数年後に続編が作られて、かなりヒットすることもよくあります。

オリジナルのストーリーで映画を作ることにすれば、ストーリーだけで勝負して成功を取めることはなかなか難しいです。オリジナル・ストーリーの場合は、有名な俳優を起用しなければなかなか成功を取めることができないという状況があります。インドネシアでは、脚本家が有名だとか監督が有名だとかいうだけで観客の関心を引くことは難しく、観客は映画館に有名な俳優の顔を見に来ることが多いように思います。

『牌九』の中国語は普通話か なぜ「Pai Kau」の綴りを選択したのか

フロア4●私は『牌九』という作品を今回すごく楽しみにしています。まだ観ていないのですが、3月17日の上映をとっても楽しみにしています。私は東南アジアの華人のアイデンティティに関心を持っています。普段私は中部ジャワのスラカルタ、ソロというまちにいますが、華人の割合がかなり多いんです。私自身は華人の知り合いはいませんが、パン屋さんや靴屋さんなどの店を華人が営業していて、そういうところで買い物をすると、私に対してはインドネシア語で話してくれます。でも店の人同士や身内同士ではジャワ語

しか話しません。

『牌九』に中国語を使っている場面があると聞いて、いったいインドネシア華人がどんな中国語をしゃべるのか、すごく楽しみです。たぶん、いわゆる中国の普通話ではなくて、福建や広東の福佬語や閩南語の類いをインドネシア化したような言葉を話すのではないかと考えています。どういう言葉かを説明していただけたら、私はそれをすごく楽しみに聞き耳を立てようと思います。

『牌九(Pai Kau)』というタイトルも、中国の普通話では「パイチュウ」となるのが「パイカウ」と読むということも、すでに中国の普通話ではない世界だなと思っています。

『牌九』は、日本で上映するから漢字で書かれているのか、あるいはインドネシアで上映されたときも漢字で書いて「Pai Kau」と綴りを書いたのでしょうか。漢字で書くことによってインドネシア社会に華人の存在をアピールするような狙いがあるのかについてもお伺いしたいと思います。

多くの観客により伝わる言葉として 北京語を使用

西●イリーナさんに一つずつお願いします。まず、劇中で使われている中国系の言葉は、どんな言葉なのか。標準中国語か、中国語方言なのか。

イリーナ・チュウ●よく聞かれる質問ですが、基本的に中国の標準語というか、北京語を使っています。ただし発音は中国風ではなく、マレーシアやシンガポ

ルで話されている華語のように聞こえるのではないかと思います。観に来てくださる方に一番よく伝わる言葉ということで、北京語を選びました。広東語や福建語だとわかる人が少なくなってしまうためです。

シディ・サレ●インドネシアの華人は公共の場所で中国語は使いません。インドネシア政府としては、公用語はインドネシア語だけと設定しています。もちろん、公共の場ではない家庭や地域社会では、それぞれの言葉話すことはあります。最近では英語や中国語を耳にする機会も増えていますが、インドネシア全域ではなくて一部の特別なところだけです。

それから、最近の若い中華系インドネシア人はあまり中国語が話せなくて、年配の方だけが話せる状況です。今回の映画を作るとき、主人公たちに中国語を話してもらおうと決めましたが、俳優には北京語しかできない人も広東語しかできない人もいて、どうしようと思いましたが、最終的に北京語に決めました。

北京語がきちんと話せる人をもっと見つけたかったのですが、誰もが話せるというわけではなかったのです。すくなくとも何らかの中国語を話せる俳優を探して、北京語が話せない人には通訳を付けて、発音や表現が違う場合には直してもらうようにしました。

インドネシア華人のうち現在60歳代や70歳代の人たちは中国語を話すことができます。それより若い世代になると話せません。でも逆に、4歳から7歳ぐらいの子どもたちは北京語が話せます。学校で教科とし

て教わっているからで、学校によっては必修科目になっているところもあるようです。

インドネシアの学校教育で、中国語の教育は1950年代に終了しました。それまでは北京語を教えていましたが、1950年代末で北京語の教育がいったん途絶えました。1970年代から1990年代までは中国語の教育がまったくありませんでした。ちょうど私が学生だった時代にあたります。私の友人のうち、華人の80パーセントから90パーセントは中国語を話すことができません。

発音しやすく、覚えやすく、中庸の位置付けを狙って「Pai Kau」を採用

西●二つ目は、タイトルに「Pai Kau」と当てているのはなぜなのか。それから、ポスターに漢字を入れているのは、インドネシアでもそうなのか、それとも国際版だからなのかという質問です。

シディ・サレ●ポスターは一つのパターンしか作ってなくて、国内向けも海外向けも同じものを使っているので、国内でも漢字を使っています。

なぜタイトルが「Pai Kau」なのかは、じつは私もまだ混乱しています。(笑) 私たちは最初に牌九というゲームを理解するところから始めました。Googleで検索してみたり、友人に聞いたりしました。クアラルンプールで聞いてみたら、人によって「パイカウ」



左からシディ・サレ氏、イリーナ・チュウ氏、テクン・ジー氏(『牌九』プロデューサー)

と言う人も「パイチュウ」と言う人もいました。中国語には方言がたくさんあってそれぞれ言い方が違い、混乱することもありました。映画を撮っているときも、私は中国語がわからないので、通訳に「この発音でいいのかな」と聞いて、間違っているときには正してもらおうということがありました。

最終的に「Pai Kau」にしたのは、「パイカウ」という発音でも間違いではないことと、インドネシア人には「パイカウ」のほうが発音しやすく憶えやすいことからです。私の名前はシディですが、同じシディでも最後にkをつける人もつけない人もいてややこしいということをいつも経験していたので、タイトルも憶えやすく発音しやすいものを選びました。

もう一つの理由として、ユニバーサルにすると言うか、どのマーケットでも受け入れられるように、この作品を中庸のところに置いてみようという考えもあって、「パイカウ」という名前にしました。インドネシアで作られる映画はシンプルなものが多いですが、もう少し含みを持たせたと言うか、幅を広げたものも作っていきたくと思っています。今回の映画でも実験的な試みをしたつもりで、その意味も含めてこのタイトルを選びました。

山本●トリビアルな追加情報ですが、中国語がおわかりになって、これから『牌九』をご覧になるということなので一つお伝えしておきます。『牌九』には中国語が読める人だけにに向けた隠れたメッセージがあります。漢字で書かれた看板にまぎれて出てきて、物語とは関係ないのですが、中国語を読める人に向けたメッセージになっています。



インドネシア映画界における多様性と 華人俳優の可能性を拓く『牌九』



西●三つ目は、華人としてインドネシア社会でアピールしたいという思いがあったのですかという質問だったと思います。イリーナさんとシディ監督から、この作品を通じてどんなことを伝えたかったのかを教えてください。

イリーナ・チュウ●勇気を持って大胆に、これまでになかったフレッシュなものを作るという気概で作りました。使い古しの要素を組み合わせると似たようなものを作るのではないフレッシュな映画です。

それから、インドネシア映画界における多様性を切り拓いてみたいという思いもありました。テクン・ジーも私もインドネシア華人です。これまでインドネシア映画では、裏方として働く華人はたくさんいましたが、華人が俳優として見られることはなくて、華人が映画に出てくることはほとんどありませんでした。この映画によってインドネシア華人の俳優の可能性が拓ければいいと思います。

シディ・サレ●家族を愛せよ、そして女性を舐めるな。それだけです。



華人女性の世界を描く 『フィルム・ルージュ』の嚆矢『牌九』



西●そろそろ終わりの時間となりました。あらためて、『牌九』は「新しい中華らしさ」を世界に発信しようとしている点でとても新しい試みだと思います。東南アジアの華人を題材にした映画には家族関係を描くものが多いですが、そのなかでもこの作品は女性が家族を仕切っている点がとても特徴的です。

お婿さんを選んだのは父親ではなく娘ですし、花婿の元恋人に対して、銃を手にして最後の決断をしたのも娘で、そのときに花婿を共犯にしたのも娘でした。花婿の元恋人も、男に捨てられても泣き寝入りせずに結婚式に乗り込んでいくという行動する女性でした。そして、こういった一種のゲーム全体を裏で仕切っていたのがおばあさんでした。

『牌九』の社会は、香港映画の黒社会のようでもあります。仁義の部分は残したうえで、女の世界に男が入ってくることで家が継がれていきます。黒社会のようだけれど、男性と女性の役割が逆転しているという意味で——こんな言い方があるのかわかりませんが、「赤社会」というジャンル、「フィルム・ノワール」ではなく「フィルム・ルージュ」と言っていいたいのかもしれません。

『牌九』は、「フィルム・ルージュ」というジャンルを切り拓こうとした野心的な試みであるとともに、男性中心の社会に対してオルタナティブな家族の作り方を示しているという点でも、新しい価値を世界に発信しようとしている作品です。

まだご覧になっていない方は、大阪アジア映画祭の期間中にもう一度上映の機会がありますので、ぜひ

ご覧になっていただければと思います。

*

山本●これもちまして大阪アジア映画祭関連シンポジウム「茶房館から牌九を越えて——インドネシア華人映画の系譜と新展開」を終わります。主催組織の一つである混成アジア映画研究会を代表して、大阪アジア映画祭、京都大学東南アジア地域研究研究所、そして毎年立派な会場を提供してくださっている国立国際美術館に厚く御礼を申し上げます。

パネリストのみなさん、フロアで参加してくださったみなさん、どうもありがとうございました。