

格差を包む信仰

映画が描く東南アジアの赦しと救済

日時：2019年11月15日（金）

場所：国際交流基金本部2Fホール [さくら]

主催：国際交流基金アジアセンター／混成アジア映画研究会

シンポジウム 開会にあたって

東南アジアの格差と信仰

— マレーシアとラオスの映画を題材に

西芳実 (京都大学)

東南アジアはめざましい経済成長を遂げてきましたが、都市部を中心に成長の恩恵を受けて豊かさを享受する人びとが増える一方で、その周辺の地方や農村では発展から取り残されたまま厳しい生活状況に置かれている人たちもいて、その間の格差が問題となってきました。単に住んでいる場所が違うとか、持っている財産の多い少ないといったことによって、利用できるインフラが違うとか、暮らしやすさや暮らし向きが異なるといった意味での格差に留まりません。犯罪やトラブルに巻き込まれたときに法によってきちんと守ってもらえるのかといった社会正義においても扱いが異なるというように、社会生活のさまざまな面で格差が広がり、それが固定化することに問題の複雑さがあります。

同じ国に生まれて同じ社会に暮らしているのに、一方に豊かで恵まれた境遇の人がいて、もう一方にそうではない人がいるのはなぜなのか。こうした問いに古くから答えようとしてきたのが宗教です。仏教、キリスト教、イスラム教と宗教は異なっていますが、格差とそこから生まれる諸問題をどのように受け止め、どのように向き合っていくべきかという問いに道を示すと同時に、弱い立場に置かれた人たちに目を向け、手

当をしてきたのが宗教だったと言えると思います。

その一方で、宗教のそのような働きによって社会が融和的に維持されると格差が包み込まれてしまう、つまり宗教が格差という問題の根本的な解決を遠ざけ、格差を温存してきたという側面もあります。

本日のシンポジウムでは、社会の格差を如実に描いたマレーシアの映画とラオスの映画を題材に、マレーシアのイスラム教とラオスの仏教という宗教の違いによる対比も意識しながら、東南アジアの人びとが自分たちの社会にある格差にどのように向き合おうとしているのかについて、信仰をどのように受け止めているかに注目しながら考えていきたいと思います。

前半では、マレーシアとラオスの専門家から、それぞれの地域の社会や文化の背景とともに各作品の内容を紹介していただきます。後半では、ディスカッションを通じて東南アジアにおける「赦しと救済」について考えたいと思います。ディスカッションでは会場からの質問を受け付ける時間も設けますので、ご意見やご質問がありましたらぜひ積極的に手を挙げていただければと思います。

はじめに京都大学東南アジア地域研究研究所の山本博之さんからお話しいたします。

罰するのは誰か ——契りと定め

山本博之(京都大学)

シンポジウムに先立ってご覧いただいた『グブラ』の背景をお話ししてから、その内容を踏まえて「罰するのは誰か——契りと定め」について考えてみたいと思います。

ヤスミン・アフマド監督(1958–2009)と その映画作品

ヤスミン・アフマド監督は1958年にマレーシアで生まれました。イギリスの大学で心理学を学んだ後、帰国して広告代理店に勤めてテレビCMを作りました。後に映画も撮るようになって、51歳で亡くなるまでに六つの映画を作りました。最初の『ラブン』はテレビ用に作られた映画です。『グブラ』でオーキッドがソファでふて寝しているときにテレビの画面に映っていたのが『ラブン』の一場面です。

『ラブン』の翌年に作られたのが、劇場用映画の第一作となった『細い目』です。続く『グブラ』と『ムクシン』は、『細い目』と物語上のつながりがある三部作です。

四作目が『ムアラフ』で、五作目は長編の遺作となった『タレントタイム』です。とてもよい作品ですので、機会があればぜひご覧いただければと思います。

『グブラ』の大胆なメッセージ ——「ランプは違っても光は同じ」

『グブラ』の最後に「ランプはそれぞれ違っても光は同じ」という言葉が出てきます。これは「宗教が違っても教えの内容は同じ」という意味です。

『グブラ』には三つの宗教が出てきます。映画の最後に、イスラム教の礼拝所の管理人がお祈りの呼び掛けをして、その声を背景にしながら、仏教徒、キリスト教徒、イスラム教徒のお祈りの場面が切り替わりながら映し出されます。宗教が違っていても言葉の意味が繋がっていて、「ランプはそれぞれ違っても光は同じ」であるということを伝えています。

みなさんの中には、宗教はどれも似たり寄ったりなので宗教が違って教えの言葉が似ているのは当然のことだと思う人もいるかもしれませんが、マレーシアではよくもそんなことを言ったものだと驚くべきことです。マレーシアは多民族・多宗教・多言語の社会で、憲法や法律のうえではどの宗教の信仰も認められています。ただし、多数派であるイスラム教徒の多くにとっては、宗教の中でもイスラム教は別格です。イスラム教だけが真正銘の宗教で、それ以外は間違っただけの宗教と言ってしまうのですが、イスラム教とそれ以外を同列に並べるのはおかしいと思っている人も多いと思います。

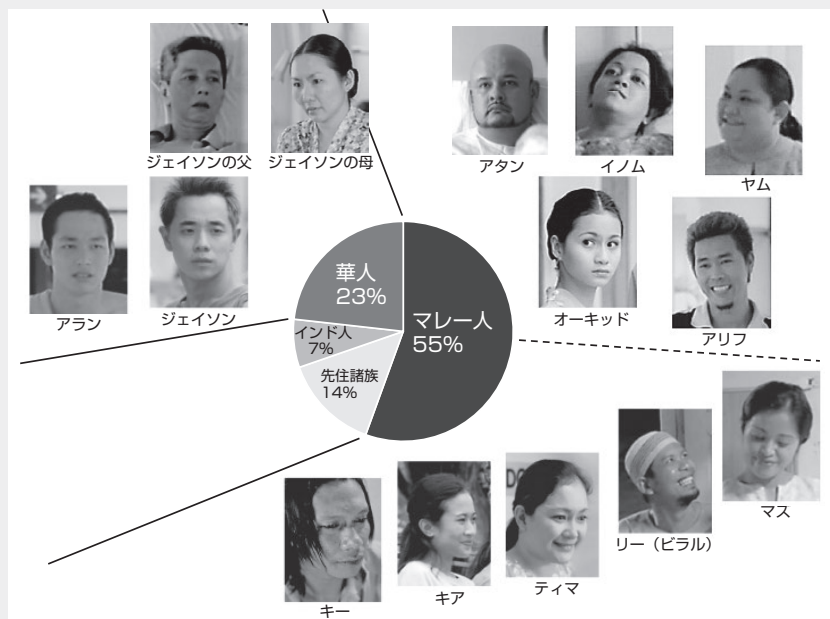
『グブラ』は、イスラム教とそれ以外の宗教を並べて、それぞれの宗教の教えを言葉で見せて、結局はどの宗教も同じだと言ってしまったという、マレーシアではとても大胆な映画でした。

マレーシアにおける 挑戦的作品『グブラ』への批判

案の定と言いますか、『グブラ』にはたくさんの批判が浴びせられました。イスラム教の礼拝所の管理人が犬にさわった場面があります。これからお祈りの時間を告げに行くということは身を清めてからきたわけですが、それなのにわざわざ犬にさわっているし、しかも清めなおすのでもなくそのまま礼拝所に向かいます。これは礼拝所の管理人としてあるべきではない、この映画は間違っていると批判されました。

礼拝所の管理人が家の台所で料理している場面があります。管理人の妻はその隣で夫を見ている。料理をするのは妻のつとめなのに夫に料理させているとはひどい妻だと批判されました。しかも夫は礼拝所の管理人という指導的な立場なので、そんな立場にいる人に料理させるのはもっと悪いという批判もありました。よく見てみると、妻がつまみ食いするとき、テーブルの食べ物に手を置いて、わざわざ夫が振り向くのを待ってからつまみ食いして夫に追いかけています。私はこれを見て二人は本当に仲がよいんだなと思いましたが、この妻の態度は夫を馬鹿にしているという批判もありました。

礼拝所の管理人が娼婦たちと会話する場面も批判の対象になりました。マレーシアには、自分の体を売って生計を立てているような人は立場が低く、そんな人



資料1 マレーシアの民族構成と『グブラ』の登場人物

と対等に話をするのはおかしいと考える人がいます。興味深いのは、礼拝所の管理人が二人の女性の名前を知っていて、ティマやキアと名前呼び掛けていることです。娼婦は名前を呼ぶに値しない人であって、礼拝所の管理人が彼女たちの名前を知っているのはおかしいし、名前呼び掛けているのはあり得ないという批判がありました。管理人が2人を呼び止めて、妻が息子を学校に連れて行くからティマの息子も一緒に連れて行ってあげられると優しく声をかけていることも、あり得ないことだと批判されました。

さらに、管理人の妻のマズがティマにコーランの詠み方を教えるときに、スカーフを被らなくてはいけないのかと尋ねられたマズは、被りたければ被ればいいし、被りたくなければ被らなくてもいいと答えます。これも批判の対象になりました。

余談ですが、マズを演じたのはマレーシアの有名なコメディエンヌで、テレビにもよく出ている人です。今から数年前、テレビに出て活動したいならスカーフを被らなくてもいいと言ったことを撤回するようにという圧力がかかりました。結局、彼女はテレビ・カメラの前で、かつてスカーフをしなくてもいいと言ったことを撤回して、過去にスカーフを被らずにテレビに出ていた彼女の映像をすべて削除してほしいと言って謝罪しました。

彼女が『グブラ』で管理人の妻を演じたのは14年前のことでしたが、その間にマレーシアではイスラム教徒ならイスラム教徒らしい身なりをしてイスラム

教徒らしい行動をするべきだという考え方が広がっていたことに加えて、ヤスミン監督が死後も評判が高いことを快く思わない人たちがいて、亡くなったヤスミン監督のかわりにヤスミン作品の出演者を攻撃のターゲットにしたという背景もあったように思います。このエピソードは、ヤスミン作品がマレーシア社会でとても挑戦的な試みだったことを物語っています。

多民族・多宗教社会マレーシアの民族構成比と登場人物

マレーシアは多民族・多宗教の混成社会です。人口構成は、マレー人が55パーセント、華人が23パーセント、インド人が7パーセント、先住諸族が14パーセントです（資料1）。『グブラ』に登場するのは主にマレー人と華人で、マレー人のなかでも上流階級の人びとと相対的に恵まれていない人びとがそれぞれ出ていました。

ティマは夫がおらず、自分一人で幼い息子シャリンを育てていて、シャリンはようやく小学校に通える歳になったばかりです。でもティマは病に冒されてしまい、自分がいなくなった後にシャリンがどうなるかと心配しています。キアはティマと一緒に働いています。詳しい事情は明らかにされませんが、おそらく実家の事情でお金がたくさん必要になって、それを稼ぐために体を売っていました。たくさん稼がなければいけないので、嗜虐的な客を積極的に相手にして、文字通り

身も心も傷だらけになってお金を集めていました。

ティマとキアの隣人がビラルとマズ、そしてアダムです。ビラルというのは礼拝所の管理人のことで、妻がマズ、息子がアダムです。一家で仲睦まじく暮らしているだけではなく、ティマやキアとも交流があり、同じ人間どうしとして付き合っています。

そこにキーが登場します。正体ははっきりしませんが、おそらくティマの元夫だと思われます。ティマと正式に結婚していたのかはわかりませんが、シャリンの父親であることはおそらく確かでしょう。借金を返せないので高利貸しに追われていて、ティマのお金を盗って逃げますが、ビラルが取り戻します。でも高利貸しは決して許さず、今度返済が遅れたら目をつぶすとキーを脅して、キーはもう一度ティマの家に行きます。ティマがいなかったのでキアの部屋に忍び込み、キアがようやく貯めたお金を取るうとします。

他の登場人物としてオーキッドの家族がいます。オーキッドとアリフは夫婦で、アリフはラティファという女性と浮気しています。オーキッドのお父さんとお母さんの家にはお手伝いさんと運転手がいますが、この部分は今日は細かく紹介しません。

『グブラ』には中華系の家族も登場します。アランは『細い目』でオーキッドの恋人だったジェイソンの兄です。今回ジェイソンはほとんど出てきませんでしたが、回想シーンとエンドロールのあとに出てきたのがジェイソンです。そしてジェイソンとアランの両親が登場します。

*

ここでちょっとCMです。ヤスミン監督は映画を撮る前にCM制作で知られていて、ヤスミン監督とCMは切っても切り離せない関係にあります

ヤスミン監督に限らず、マレーシアの映画監督たちは、シリアスな話が續くと観客に最後まで観てもらえないので、最後まで観てもらうために、映画のところでどこかに笑えることやくだらないことを挟みます。それに倣って、私も今日はところどころにCMを挟んでいきたいと思います。日本の方々はまじめで、マレーシアの映画を観たとき、くだらない場面はいらぬから全部まじめに撮ればいいのにおっしゃる方がときどきいらっしゃいます。マレーシアの映画には、ところどころにくだらないことを挟んで、気がゆるんで笑ってからまじめに戻るの繰り返しがよくあります。

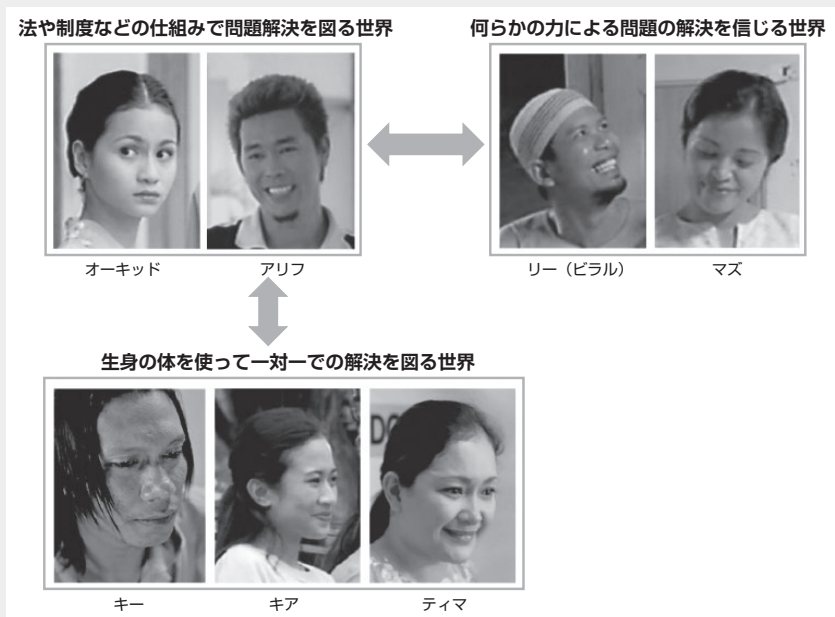
先ほどからお話ししているように、ヤスミン作品はしばしば批判されました。とくに『グブラ』はあるべきイスラム教の姿から逸脱しているという批判が多く寄せられました。今でもマレーシアでは、ヤスミン作品をなるべく多くの人に観てもらいたいと思って活動している人たちもいますが、ヤスミン作品を批判する人たちも存在します。ヤスミン作品をなるべく多くの人に観てもらいたいという人たちには、ヤスミン・アフマド記念館を作って、ヤスミン監督とその作品を紹介する活動を続けている人たちがいます。政府からの支援はありませんし、経済的に厳しい状況に置かれています。私はヤスミン監督が亡くなって10年目の節目に『ヤスミン・アフマドの世界』という本を書かせていただいて、その印税をヤスミン・アフマド記念館の運営基金に全額寄付しています。もしみなさんの中に私と一緒にヤスミン・アフマド記念館の運営をサポートして下さる方がいらっしゃいましたら、本を買っていただければ光栄です。CMでした。(笑)

ヤスミンが『グブラ』で描いた マレー系の三つの世界

『グブラ』の登場人物のうち、管理人とマズ、オーキッドとアリフ、ティマとキアとキーを抜き出してみます。経済問題でも人間関係でも、自分たちの生活をよりよくするにはどうすればいいかを考えます。あるいは、トラブルがあったときにどのように解決するのか、どうすればトラブルを防げるかを考えます。一つの方法は、神さまでも仏さまでも世間さまでもよいですが、直接見たりさわったりはできないけれど何らかの力が存在することを信じることで、人は悪いことを行わずによいことをするという考え方です(資料2)。

『グブラ』でこの考え方を象徴しているのは管理人とマズです。管理人は、財布を盗んだキーに対して、そんなことをすると神の罰が当たると言って財布を取り返します。信仰によって悪いことを防ぎ、よい方向に持って行こうとします。

一方で、目に見えないしさわることもできない力に頼るのでは、目の前の問題が解決できないという考え方もあります。目の前の問題を解決するためには、自分の生身の体を使って、対一の関係で解決しようとするという考え方があります。自分の体を使うというのは、殴って力づくでということかもしれないし、わ



資料2 『グブラ』に描かれたマレー系イスラム教徒の三つの世界

ざわざ出向いて話をするということかもしれません。

『グブラ』で言うと、ティマやキアやキーに代表されます。自分の生身の体の使い方や、相手との関係の作り方はそれぞれ違いますが、一対一の関係で、直接会って、話して、相手とのあいだで問題を解決しようとするという人たちです。

もう一つ、目に見えないものやさわれないものを通じて解決するという考え方はあるけれど、目に見えないしさわれないのだから、目の前で悪いことをした人が罰せられているかわからず、その結果として、悪い人を処罰してほしい、あるいは自分を救ってほしいという考え方が出てきます。そうすると、目に見えないものだけではなくて、法律や制度のような仕組みで何とかしてほしいと考えるようになります。政府があつて国や行政が何とかしてくれるとか、問題が起こったら警察が逮捕して処罰してくれるというように、法律や制度が解決してくれるという仕組みです。『グブラ』ではオーキッドやアリフに象徴されている世界です。

管理人やマズに象徴されている世界からオーキッドやアリフたちに象徴されている世界に自動的に移っていくのかというと、そうでもありません。社会が発展して近代的な制度が整っていけばいくほど神さまや仏さまのことを気にしなくなるというわけではなく、神さまや仏さまは大事、道徳は大事、倫理が大事ということも増えていきます。この二つの世界のあいだは行ったり来たりするということがあるよう

に思います。

目の前の人と一対一のやりとりをするという世界も、直接やりとりをするのはたいへんなので、公的なものに権限を委ねて、国や行政に何とかしてほしい、警察や裁判所で何とかしてほしい、あるいは市場原理や福祉で何とかしてほしいと考えるようになることも考えられます。これも二つの間で行き来するようになっています。

宗教によって救われない人びとと 突きつけられた現実

この三つの世界の人びとは、いずれもマレー人のイスラム教徒で、民族と宗教は同じです。ただし生活は同じではありません。ティマやキアやキーは英語を話さず、会話はマレー語だけで行われています。一方、オーキッドやアリフは英語でも話をします。他民族である中国系とやりとりがあるのはオーキッドやアリフだけです。この人たちは、いい家に住み、車があり、服もたくさんあり、経済的に恵まれた生活を送っています。

ティマやキアやキーを見てみましょう。この人たちは経済的に問題を抱えています。この人たちの生活をよくするためにどうすればよいかを考えたとき、オーキッドやアリフに象徴される行政や市場経済にはあまり期待できません。その代わりにピラルやマズに象徴される宗教的な世界が救いの手を差し伸べてくれるというのが『グブラ』の前半で描かれていることです。

ティマやキアやキーのような人たちは救うに値しないという考え方をすれば、宗教の指導的な立場にいる立派な人はこのような人たちに目をかける必要はないという考え方が生まれるかもしれません。しかし『グブラ』では、宗教の指導的な立場にある管理人やマズがティマたちと人間としての付き合いをしています。そうすることでティマたちが救われるのだと言っているようにも見えます。それを象徴するのがティマの改心で、ティマ自身はいずれ亡くなる身かもしれませんが、コーランを勉強するようになる、つまり信仰の道にもう一度戻ろうとします。いったんは人の道を踏み外したティマが管理人や妻の働きかけによって信仰の道に戻ってきたというのは『ムアラフ』のタイトルに合致しています。このように『ムアラフ』を信仰の勝利の物語と受け止めた人たちもいただろうと思います。

そういう画を見せておきながら、結末はそれとは正反対の物語を描いています。管理人とマズは、キーからティマの財布を取り戻すことはできましたが、ティマとキアの二人が幸せな生活を送ることについてはうまくいきませんでした。

キアが部屋に戻ったところにキーが入ってきます。ティマがいなかったため、借金の返済を抱えたキーはキアのお金をとるしかありません。閉じられた扉の向こう側で何が起こったのかは想像するしかありませんが、その後でティマとマズが二人でお祈りしているのを見ると、キアはキーにお金を取られたときに抵抗して殺されてしまったのだだろうと思います。そのあとにブランコに誰もいなかったのを見ると、ティマも死んでしまったのだらうと思わせます。もしキーにお金をとられただけでキアが生きていたとしても、キアの前にはようやく解放された地獄のような苦しみに耐えた日々をもう一度過ごさなければなりません。どちらにしてもキアは救われません。

管理人にはキアを救うことができませんでした。キーに襲われたキアがギャーッという叫び声をあげます。助けを求める叫びですが、他の人には届きません。皮肉にも、管理人がお祈りを呼び掛ける声が放送されて、キアの叫び声がそれにかき消されてしまったためです。管理人は信仰によって隣人たちに助けの手を差し伸べようと日々暮らしていますが、その手が届かないという残酷な現実を描いています。

ただし、信仰に人を助ける力がないとマレーシアで言えば大きな問題になるでしょうから、そのことを直接言わずに、そのように解釈できる物語にしたのがヤスミン作品の魅力です。一見すると話がわかりにくいと感じるのはそのような事情のためです。

『グブラ』をわかりにくいと感じさせるもう一つ理由は、オーキッドやアリフの物語とティマやキアやキーの物語とが互いに交わらないように見えることです。企画段階では、管理人がお祈りを呼び掛ける声がオーキッドとアリフの家にも届いていて、両者につながりがあるような描き方が考えられていました。しかし、お祈りの呼び掛けをしている声を聞きながら男女がお風呂でじゃれているのは不適切だという意見があり、本当はそういう姿こそヤスミン監督が描きかけた場面だったのですが、お風呂の場面ではお祈りの呼び掛けの音量を低くすることになりました。そのため、オーキッドたちとティマたちのつながりが画面の上では切れてしまいました。

経済的にも社会的にも恵まれたオーキッドたちの物語と、厳しい生活を強いられているティマたちの物語とが、同じまちにいるのに互いに交わらないまま進んでいく様子は、全体の物語をわかりにくくしたということではありますが、結果として、異なる階層の人たちが互いに接点を持たずに暮らしているというマレーシアの現実を批判的に描くことになりました。意図せずにもどのような物語を描いたところにヤスミン・マジックを感じます。

西芳実(司会) ●『グブラ』の最後で、私はそれぞれの人びとが静かな気持ちでお祈りを捧げるシーンを救いを得たような気持ちで観ていましたが、いまのお話をうかがって、そのなかに厳しさが隠されていたことがよくわかりました。

続いて東京造形大学の橋本彩さんから「来世につなぐ功德と赦し——社会悪とカルマ」ということで、ラオスのアニサイ・ケオラ監督の『アット・ザ・ホライズン』の見所と、作品を理解して愉しむためのラオスの文化や社会の背景をお話いただきます。

来世につなぐ功德と赦し ——社会悪とカルマ

橋本彩 (東京造形大学)

本日上映する映画の内容に入る前に、少しだけラオス映画の近年の流れについてふれたいと思います。

近年のラオスにおける映画産業と 映画受容の状況

ラオスは1975年に社会主義政権へと移行していますが、それ以前には、首都ヴィエンチャンに少なくとも1950年代後半から複数の映画館がありました。そこで上映されていたのは、ラオスのニュース・リールもあったようですが、劇映画としてはフランス、香港、タイ、インド、アメリカの映画が上映されていたようです。その後、徐々に映画上映の機会が減り、内容自体もバラエティがなくなっていったようで、2000年ごろにはラオス国内のすべての映画館は閉鎖されたと言われていました。

現在、首都ヴィエンチャンには3館ほどシネコンがあります。2000年に一度なくなりましたが、2004年にITECC(アイテック)という国際会議場に1か所映画館ができました。しかし、ここは映画館としての状態がよくなかったのか、ヴィエンチャンの人たちの娯楽とはならなかったようで、あまり人が入っていませんでした。

2015年にタイ資本のメジャー・シネプレックスがシネコンを建て、2015年にはヴィエンチャンセンター内、そしてITECCの映画館もメジャー・シネプレックスが改装して新たにオープンしました。最近では、ラオス国立大学があるドンドークにアメリカ資本のシティプレックスもでき、現在ではヴィエンチャンに3館シネコンがある状況です。

ラオス映画史①

——『チャーン』から『スア・デーン』へ

ラオスの映画前史というと、『チャーン』という映画が取り上げられることが多いのですが、この映画は東北タイに住むラオ族を題材にした映画です。ただし、

資料1 ラオス映画の流れ(1950年代～2010年代)

1950年代後半～	首都ヴィエンチャンに少なくとも1950年代後半から複数の映画館があり、フランス、中国、タイ、インド、アメリカの映画が上映されていた。
1975年	社会主義政権への移行
1988年	革命後にラオス人監督によって制作された劇映画『ソムオック・スッティボン』監督による『ブア・デーン Red Lotus』(1988年)
2008年	20年振りにラオスを舞台とした映画『サバイディー・ルアンパバーン Good morning Luang Prabang』(ラオス・タイ共同制作)が公開され、ラオス人の映画熱が盛り上がる。
2009年	ラオス国内初の国際映画祭「ヴィエンチャンナーレ」がドイツ大使館の主導により開催され、短編映画コンテストが話題に。
2010年	ASEAN各国の映画を中心とした「ルアンパバーン・フィルム・フェスティバル」がアメリカ人専門家によって開催される。
2011年	アニサイ・ケオラ監督による『アット・ザ・ホライズン』が制作される。

ラオス国内ではなく、東北タイで撮影されています。

そうしたことを考えますと、ラオス国内でラオス人監督によって撮影された劇映画という意味では、1988年にスッティボン監督によって撮影された『ブア・デーン』という映画がラオス最初の劇映画と言ってもよいと思います。革命前については情報が明確ではないところがありますので、もしかしたら探ればあるかもしれませんが、現在ははっきりしているところでは『ブア・デーン』が代表的に語られます。この映画は過去に日本でも上映されていて、福岡市総合図書館内にあるアジア映画を集めたアーカイブスにも『レッド・ロータス』というタイトルで保管されていますので、現在でも視聴可能なラオス初期の映画と言えます。

1988年のスッティボン監督による『ブア・デーン』の20年後に、ようやく現在につながるラオス映画の潮流が出てきます。2008年に、ラオスとタイの合作映画として『サバイディー・ルアンパバーン』という映画が上映されました。こちらはラオスの情報文化観光省も支援した映画で、ラオス国内でもタイでも大ヒットしました。このころからラオスが再度映画に注目するようになっていったので、その起点と言えるかもしれません。

その翌年、2009年から、国内でヴィエンチャンナーレという短篇映画コンテストを主体とした映画祭が、ほぼ毎年のペースで行われています。北部の世界遺産都市ルアンパバーンでも、2010年より、ASEAN映画

を中心とするルアンパバーン・フィルム・フェスティバルというものが、ほぼ毎年開催されるようになりました。

ただし、ヴィエンチャンナーレは毎年3月ごろに行われているのですが、2019年の3月そして2020年の3月は行われなことが決定されています。また、北部ルアンパバーンの映画祭も、毎年12月に行われているのですが、昨年12月はラオス政府の公認が受けられずに小規模の開催となりましたし、2019年は行われなことが決定されています。ですから、こうした映画祭の潮流ができてつつも、今後はどのように展開されていくのかよくわからない状況になってきております。

ラオス映画史② ——若手フィルムメーカーの出現

こうした流れで出てきましたのが、本日上映する映画の監督、アニサイ・ケオラ監督です。彼は学部をオーストラリアで修了し、タイのチュラロンコーン大学で映画専攻の修士を取得されています。本日上映する『アット・ザ・ホライズン』を作る際に、まったく映画プロダクションがないわけではありませんでした。が、若手の映画プロダクションというものはなかったもので、アニサイ監督が中心となって、主にはヴィエンチャンに住んでいた映画づくりに情熱のある人たちを集めて設立したのが、彼が現在所属しているラオ・ニューウェーブ・シネマというプロダクションです。

ただし、まだラオスで映画は産業として規模が小さいので、映画産業だけで食べていくことはできません。ほぼすべてのメンバーが副業を持ちながら、このプロダクションで活動している状況です。

もしかしたら、この間の東京国際映画祭をご覧になった方がいらっしゃるかもしれません。アニサイ・ケオラ監督と並んで同じ時期ぐらいに活躍し始めたのが、アメリカ生まれのラオス人であるマティ・ドー監督です。2019年の10月の終わりから11月頭にかけて、東京国際映画祭で『永遠の散歩』という彼女の映画が上映されました。この二人が現在ラオス映画のなかでは存在感のある監督として注目されています。

マティさんは国際映画祭のときに、「私がラオス映画業界の4分の1を背負っているからね」と言っていました。ですから、彼女が認知している映画監督とい

うのは4人ということになるのかもしれませんが。どの人を指しているのか私はわからなかったもので、本日は取り上げておりません。

『アット・ザ・ホライズン』の制作背景 ——検閲なしで撮影された稀有な映画

本日までご覧いただく『アット・ザ・ホライズン』は、アニサイ監督のデビュー作です。デビュー作と言っても特殊なデビュー作で、この映画はもともとアニサイ監督が、チュラロンコーン大学の修士課程を終えるにあたって卒業制作として作った映画です。映画の撮影許可を得るためにラオス映画局に脚本を持って行ったところ、わりと過激な暴力シーンが描かれていたために、最初ラオスの映画局から「撮影許可は出せない」と断られたそうです。ですが、一般公開をしない卒業制作だということで許可をもらい、検閲がほぼない状態で撮影された映画となっています。

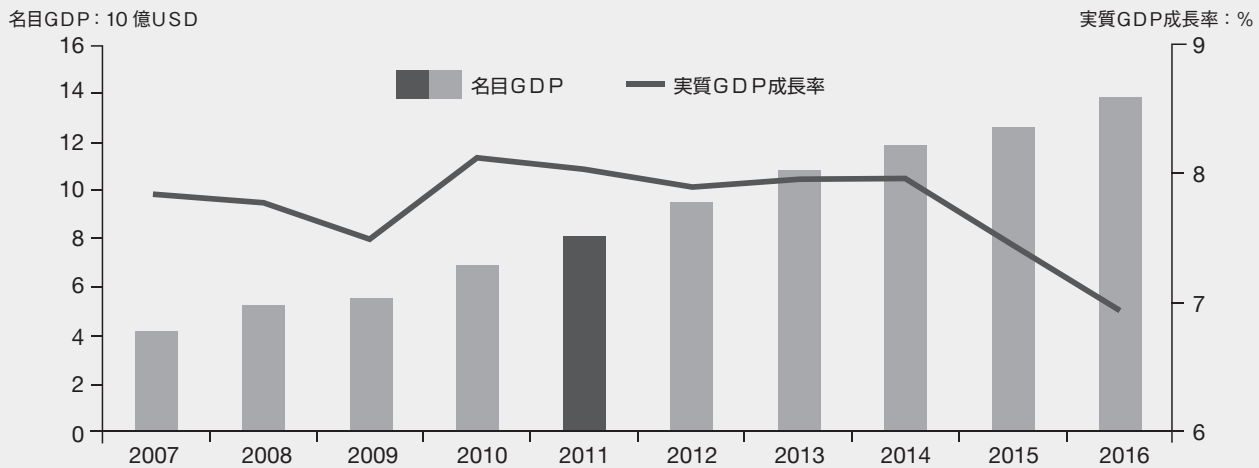
実際には、そのあと完成した映画を映画局の担当者が観て、「そんなにひどい映画じゃないね。いくつか修正を加えてくれれば国内で上映してもいいよ」ということで、ラオス国内でも短い期間ですが上映されています。こういったいきさつからこの映画は、検閲があるバージョンとないバージョンの二つを見比べることができる稀有な映画と言えます。

結果的にアニサイ監督は、2013年にこの映画でラオス国内のエンターテインメント賞をもらっています。アニサイさんいわく「競争者がいないなかでの受賞だから、誇らしいかと言われればどうかな」と言っていました。それでも認められたという意味では大きな意味があったと思います。

そしてこの映画は、2016年にラオス映画として初めてHBO ASIAに取り上げられています。そういったことから、この映画が作品として良い出来であったということがお分かり頂けると思います。

『アット・ザ・ホライズン』を観るポイント ——経済状況と格差、権力者の職業

映画の中身についてあまり詳しく述べてしまうと、映画の楽しみが半減してしまいます。これはいろいろ複雑に作られている映画で、ネタバレするとそれを探して愉しむ要素がなくなってしまうので、ここからはこのような点を中心に観ていただきたいと思う



資料2 ラオス名目GDP・実質GDP成長率推移

IMF World Economic Outlook Database資料よりみずほ銀行国際戦略情報部が2017年12月12日に作成した資料から筆者作成

点をお伝えしたいと思います。

この映画は、二つの家族を取り巻く物語となっています。一つはラットという男性の家族で、もう一つはシンという男性の家族です。ラットの家族は貧しくもつつましかで幸せに暮らしている状況ですが、シンを取り巻く家族は、親が権力者で豪華な暮らしをしているけれども、家族間での心のすれ違いからか、ぎくしゃくしている状況が描かれています。映画を観るにあたっては、この二つの家族がどのような関係性を持っているのかにも注目していただきたいと思います。

■ラオスの経済状況——急激な成長と格差の広がり

ここで一つさらっておきたいのは、ラオス社会における格差という問題です。格差というのはお金だけではないと思いますが、この映画ではお金というものが絡んで描かれておりますので、この映画が制作された2011年のラオスの経済がどのような状況だったのかをグラフでご説明したいと思います(資料2)。私は経済学者ではないのであまりよくわかりませんが、経済成長率が、2009年から2010年にかけてグッと1回上がっております。少しずつ下がりにはしますが、2009年以降かなり長い期間ラオスは経済成長率がよいとされています。実際に私も2006年から2008年にヴィエンチャンに滞在していましたが、何となく人びとの暮らしがよくなって、お金まわりがよくなったなという印象を私自身も受けていました。

一人当たりのGDPを見ますと、世界規模で考えるとまだまだ所得は少ないですが、2011年ごろからGDPが2,000ドルを超えていきます。右肩上がりに上

がっていく。しかし、みんなが豊かになっていけばいいですが、お金を得られる人と得られないままの人とのあいだの金銭の格差、開きが始めていた時期かと思っています。

■乗り物に見える格差

『アット・ザ・ホライズン』で端的に表されるのは、乗り物に見える格差です。現在もそうかわかりませんが、ラオスで自動車にかかる関税は100パーセントと聞いています。映画に出てくる車のナンバーの色を見ると公用車か自家用車かわかるのですが、どうも自家用車のようなので、仮に自分の車として関税100パーセントのもの3台、しかもベンツやキャデラックといった高級車を持っているとすれば、相当なお金持ちであることが自動車に端的に表れています。

一方のラットは、乗り物に不満を持っているように見えませんが、古いバイク1台(ホンダのスーパーカブ)で家族3人が暮らしているという状況です。こうしたところにこの映画では金銭的な格差がはっきりと表されています。

■シンの父親の職業

映画のなかではシンの父親の職業は明確には示されていませんが、1か所だけ、非常にわかりにくいのですが、テレビ画面にそのヒントが現れます。どこでそれが出てくるのか、探しながら観ていただければと思います。この映画の字幕を付けるにあたって私たちはそれをばらしてしまっているのですが、実際のラオス語のなかでは、どんな仕事をしているのかについて

はこのテレビ画面にしか現れてきませんので、そこは
気をつけて観ていただければと思います。

宗教的背景と『アット・ザ・ホライズン』 ——業と輪廻、五戒と功德

ラオスは上座仏教国ですが、ラオス国民には信教の
自由があり、そのことは憲法で定められています。で
すが、仏教徒の割合が大勢を占めていて、人口650万
のうち全体の約65パーセントが仏教徒であるという
統計が2015年に出ています。

■ 自業自得——自分の業は自分に返る

映画『アット・ザ・ホライズン』の内容で上座仏教の
教えと深く関係しているのが、「業」もしくは「カル
マ」と「輪廻」という考え方です。「仏教上で善とされ
ること、もしくは善行為とされる功德を積めば、来世
はよいものになる。悪徳、悪業を重ねていけば、来世
は望まないもの、つらいものになる」という考え方
です。「自分の業は自分に返ってくる」という考えが根
底にあって、自業自得というのはそこから来ている言
葉です。

■ 五戒——殺人、盗み、邪淫、嘘、酒

そういった仏教徒にとって守られなければならない
最低限の戒律が、「①生物を殺さない、②与えられ
ていないものをとらない、③不正な性行為をしない、
④嘘をつかない、⑤酒を飲まない」という五戒です。
この映画にかなり深く関わってくるのは1番目の「生
物を殺さない」、「殺す・殺される」というところ
です。

■ 五道輪廻——前世から現世、現世から来世へ

「五道輪廻」もこの映画のキーワードです。悪業を
いかに重ねたかによって、もしくは善業をいかに重ね
たかによって、来世への生まれ変わりの道が違う。そ
こには段階があります。ようは、「自分はなぜいまこ
の不幸な状況にいるのか、苦しみを受けているのか、
社会の中でも底辺にいるのか」といったことはすべて、
前世の悪業とつながっている。「不幸が起こるのは前
世の行いが悪いからである」という考え方です。もし
くは「現在いい暮らしがあるのは前世の行いがよかつ
たからである」という考え方です。

そして来世のためには、仏教徒として善とされる

行い——功德を地道に積んで、生まれ変わったとき
に苦しみの少ない幸せな人生を送りたいという考え
方です。前世から現世、現世から来世という考え方で、
いかに功德を積んでいくかということが一つのテー
マになっています。

■ 功德の積み方——喜捨、出家、囚われた生物を放す

ラオスの方にとってはいろいろな功德の積み方が
ありますが、まちなか、生活の場面でよく見られる一
つは、毎朝お坊さんに喜捨をするという行為です。も
しくは男性であれば出家をするということが一番大
きな功德を積む行為とされています。囚われた生き物
を放してあげる、自由にしてあげるという功德の積み
方もよく見かけます。お金を払って魚、亀、鳥を買っ
て放すということが一般的によく行われています。

『アット・ザ・ホライズン』で注目すべきシーン ——ラオス社会の現実と仏教的観念の視点から

■ 現実と建前、社会悪に対する態度

これからお話する場面について、どのような意味
があるかということまでではご説明しませんが、映画
のポイントとなる場面ですので、記憶に留めておいて
いただければと思います。

本日観ていただくのは検閲なし、修正なしの映像
です。ラオス国内で販売されているDVDは、修正が
かかっている、社会悪に対する態度の表現が違います。
アニサイ監督は、本日観ていただくバージョンが、現
実に起こり得ること、ラオスのいまの現実であるとい
う捉え方をしていると思いますが、それに対して「そ
れでは困る。悪いことをしたら罰せられるべきだ。放
置しておくべきではない」といったラオス政府の主張、
建前がこの場面に現れています。

■ ラストシーンへと続く夫婦の会話

仏教的な価値観にもとづいて、よい来世を得るた
めにどのような功德を積むべきなのかというところ
が、この映画を観るにあたっての大きなポイントです。
映画のなかで、ラットが食事をしながら妻と会話す
るシーンがあります。ここでどういう会話がなされて、
その後どのようなことが起こるのか。それが最後の場
面にどのように仏教的観念としてつながっていくの
かについて、仏教関連の資料も見ながら考えていただ

ければと思います。

■ 1台のバイクに乗るラットの家族

ラットの家族が1台のバイクに乗るシーンは、映画のなかで2か所出てまいります。これもどのような意味合いがあるのか、1台に3人が乗っていることの意味合いも考えていただくとおもしろいかと思います。

『アット・ザ・ホライズン』にみえる 上座仏教における「死」と「業」、「煩惱」

■ 時死と非時死——不幸な突然死をどう捉えるか

もう一つ、この映画に関わってくるのが「死」というものです。上座仏教における死の考え方として「時死」と「非時死」があると言われていますが、この映画ではどちらかと言うと非時死のほうに関係があります。不幸にして突然に亡くなると、それは過去における断絶業、大きな罪が不幸な死に陥らせたとする考え方です。実際に不幸な死を与えた人よりも、与えられた人の前世の行いが悪いという考え方です。

■ 臨終業——死に際して取るべき態度とは

死に際してどのような態度をとるべきなのかというのが、この映画のもう一つの大きなポイントです。死を覚悟するもしくは死が見えたときにすると来世につながる善い行いとされているのが、「随念された業」と「行われた業」の二つです。死ぬ間際に心を清めうる事物を念じる、なしうる仏教的善行を行うという二つです。ここに本日のタイトルの「功德と救し」というものが深く関わってきます。

■ 煩惱＝三毒——貪欲／瞋恚／愚癡

仏教では、煩惱があるがゆえに苦しむと説かれます。煩惱は三毒とも言われますが、死に際してはなるべくそれらの煩惱を滅却して、心安らかに死を迎えることが大切です。それが功德につながり、そして来世にもつながる仏教的善業とも言えます。この映画のラストとも関わりますが、執着を捨てる、怒りを捨てる、すなわち相手を救す、そして救されるという関係は、自分が仏教的善業と功德、そして来世へのよりよい選択、来世につながるよりよい善業と考えられています。

それゆえ、ラストシーンについて、何が善業で何が来世につながる最大の功德なのか、そしてラストシー

ンにどうつながっていくのかということも、死と救し、功德というところを考えながら映画を観ていただければと思います。

ラオス社会における プーニャイ(大きい人)とプーノイ(小さい人)

最後に、ラオス社会におけるプーニャイ(大きい人=権力者)とプーノイ(小さい人=力のない者)との関係です。カルマとも関係しますが、社会が見直し、改善しなければいけない点はラオス社会にもたくさんあると思いますが、なかなか解決が難しいという現実的な問題もプーニャイ、プーノイの関係に描かれているように思います。

このあとに映画を観ていただきますが、仏教的観念と社会悪、もしくは救しと功德、本日のタイトルに含めているキーワードがどう映画に関わっていくのか、いまご覧いただきたいいくつかの場面をヒントに考えていただければと思います。

西芳実(司会) ●ありがとうございました。作品を上映する前にその作品の魅力を説明するというのは難しいことだったと思います。この作品は、ラットとシンという二つの家族——片方が貧しい庶民の家庭で、片方が裕福な家庭、その二つの家族のあいだで事件が起こるというお話です。橋本さんのお話は、ラットとシンの二つの家族がどのくらい格差があるのかといったところを含むお話でした。

マレーシアとラオスの映画にみる 社会・宗教・民族のありようと包摂の諸相

山本博之(京都大学)／橋本彩(東京造形大学)／西芳実(京都大学／司会)

西芳実(司会) ●それぞれの国で、映画がどのように愉しまれていて、今日ご紹介いただいた作品の監督がどのように受け入れられているのかについて、ラオスのお話がありましたので、マレーシアの映画とヤスミン監督について山本さんから補足していただけますか。

山本博之 ●マレーシアはシンガポールと一緒に国だった時期があるので、シンガポール時代も含めてマレーシアと呼ぶことにすると、マレーシアで最初に地元制作の映画が作られたのは1927年で、1950年代に黄金期を迎えます。その後、多少の波はありますが、現在に至るまで主要な大衆娯楽の一つです。週末や休日にデートに行こうとか家族でどこかに行こうとかいうことになると、選択肢のかなり上位に映画が来ます。映画は現在のマレーシアでとてもポピュラーなメディアです。

大衆娯楽としての映画のほかに、社会の問題について共有するメディアとしての映画もあります。ヤスミン作品は、その両方の性格を備えている珍しい存在です。社会について強いメッセージを訴えかけているのですが、それを社会派映画のように表現するのではなくて、娯楽映画のように見せています。

マレーシアの年間映画制作本数と ラオスにおける映画祭の位置付け

西 ●マレーシアでは年間何本くらい映画が制作されているのでしょうか。

山本 ●劇場公開されていないものも含めた制作本数はよくわかりませんが、劇場公開される長編映画の数は、最近では年に50本から80本くらいです。

西 ●ラオスについては、今日のお話だとラオス映画の歴史はとても新しい一方で、映画祭が開かれたりアニサイ監督の作品も受賞されたりということで活発に映画が作られている印象を受けました。年間の公開本数はどれくらいですか。

橋本彩 ●なかなか状況がつかみづらいですが、アニサイ監督以外にも数名監督がいらっしゃいます。ラオスで映画を制作してシネコンで上映すると、どの映画もだいたい2週間しかかからないです。公開本数は年に1本か2本あればいいところだと思います。その他の期間はシネコンでは外国の映画が上映されています。タイ資本のシネコンですので、タイで上映された映画がタイ語吹き替えやタイ語字幕のまま上映されていることが多いです。

予算がなかなかつかないの、映画を制作するにあたっては、制作者にお金が貯まって作れるようになったときに作るというのが現在の状況です。マティ・ドーさんは少し違って、国際映画祭をターゲットに作品を作っているの、ラオス国内のラオス国民に受ける映画という概念はあまりないと思います。ご本人も、国際的に評価される作品を作っていると話していました。マティ・ドーさんがラオスの一般市民にどのくらい認知されているかは私もよくわかりません。

西 ●アニサイ監督も含めて、多くの観客に観てもらって大きな収入を得ることよりも、映画を作ってもらってそれを観てもらいたいという面が強いのでしょうか。

橋本 ●そうですね。いまラオスで映画産業に関わっている方がたは、ラオスの映画産業を盛り上げたいという情熱だけでやっているところがありますので、映画を作る段階ではスタッフにお金はほとんど払われていません。上映されて収入が出たら払うみたいな感じで行っているようで、本当に手弁当で、自腹を切っているというのが現状です。外からのファンもなかなか難しいという話を聞いています。

『グスラ』にみる ヤスミン・アフマド監督の挑戦

西 ●マレーシアとラオスでは映画制作の状況が少し違うというお話でしたが、今回の二つの作品は、どち

らも社会の格差に切り込むかたちで作られていて、挑戦的な作品であるところが共通していると思います。二人のお話でも社会に対しての挑戦や国の検閲の話がありました。あらためて、それぞれの作品でこのあたりが作り手たちが挑戦的に挑んだところだということがあればご紹介ください。

山本 ● マレーシアのイスラム教徒の一般的な考え方として、すべての宗教を尊重しなければならないことはわかっていますが、イスラム教こそが正しい宗教で、それ以外の宗教と一緒に扱ってほしくないという考え方があります。そういう考え方が一般的であるところで、よりよく生きるという意味ではどの宗教も教えていることは同じなんだと表現したことは、マレーシアでは天と地がひっくり返るような驚きで迎えられたらと思うと思います。

個別の表現としては、イスラム教の礼拝所の管理人が礼拝所に向かう途中に犬にさわるとか、妻がいるのに管理人が料理しているとか、娼婦と人間的な付き合いをすとかいったことは、イスラム教徒はどうあるべきかという規範を自分に課すだけでなく他人にも求める人たちから見れば、あってはならない姿を描いたということになります。

西 ● 『グブラ』で描かれている情景がマレーシアの現状をそのまま反映していると受け止めるのは問題だということでしょうか。

山本 ● あえて単純に答えるために言い切るなら答えはイエスです。現実をそのまま描写したのではなく、現実にはないと思われることをあえて映像にした面があります。

ただし、マレーシアの人びとにもいろいろな考えの人がいるので、すべての人を代表してイエスと言うてしまうのは本当は問題です。マレーシアに限らず、あえて尋ねられればしないと答えるけれど、実際にはそれをしていくことはたくさんあると思います。建前上はやったらまずいけれど、本当はやっていてもおかしくないし、実際にやっている人もいるかもしれないということを映像化したのがヤスミン作品です。

たとえば、妻がいるのに妻が料理せずに夫が料理することについて尋ねられたら、常識としてそれはおかしいと答える人もいると思いますが、本音ではおかしくないと思っている人もいるかもしれないし、二人の関係が微笑ましいから、あの二人なら「あり」かなと

思って、それなら自分たちもやってもいいかなと思わせるという意味では「あり」です。

面と向かってあるかないかを訊かれたら、建前上はなしと答える人が多いかもしれないけれど、実際にはあるかもしれないし、この映画をきっかけに増えていくかもしれないという程度の「あり・なし」です。

西 ● 映像が持つ力を信じているからこそその作り方ということでしょうか。ラオスの場合はどうでしょうか。

『アット・ザ・ホライズン』の検閲で 消された現実と強調された建前

橋本 ● これから映画を観ていただくのであまり中身を言えないのですが、わりと映画の早いほうでわかってしまうので資料に出しましたけれども、ラットは、耳は聞こえているけれども口がきけないという役です。ラオスでは正面切って政府批判をしづらくて、すれば命に関わる場合もありますので、「聞くことはできて理解はしているけれど政府に面と向かって文句は言えない」という人びとの比喩的な存在として、耳は聞こえていても口はきけないことを投影したキャラクターだと思います。

先ほど、検閲なし、検閲ありバージョンでこういう場面が出ますということをお伝えしましたが、地位もお金もあって力のあるプーニャイたちは、好き勝手にやっても、本来的には法で裁かれてもおかしくないのにそのまま見過ごされるというのがアニサイさんの感覚としてあるので、修正なしのバージョンでは、あのような映像になっています。ただし、ラオス政府は「いや、そんなことはない。そんなことを許しているはずがない」という建前があります。修正後に警察官が隣にいるというのは大きな修正なんです。

検閲ありバージョンの最後のシーンにも建前としての主張がわかりやすく追加されていますが、修正なしバージョンには入っていません。ただしそれをここで見せてしまうと結末まで全部わかってしまうので、すみませんがそれは出しておけません。ラオスでは、お金があり権力があると、お金がない人に危害を与えてもうやむやにされてしまうことがあって、そうした現実に対して修正が入ったのが検閲バージョンです。興味があれば、ラオスに行かれた際にDVDを買っていただいて、ラストシーンに何が加えられているのか観ていただければと思います。非常に貴重なメッセー

ジが加えられているので、ぜひ映画の購買にご協力をお願いします。CMでした。(笑)

西●ラオスには悪いことをした人は罰せられるという建前があって、検閲が入るとそういった方向の映像を出すようになるということですね。

橋本●そうですね。検閲なしのバージョンに警察の関与は大きくは出てこないですが、修正が入るとわりとわかりやすく警察関与が見えるので、そういった意味で「犯罪はこうされるべきだ」という建前ははっきりしています。でも実際にはあやふやなところが現実にあります。

西●本日上映されるバージョンは、監督がラオスの真の姿だと思っている部分が描かれているということですね。

橋本●はい。先ほど、父親の職業がはっきり描かれていないと言いましたが、実際にはプライベート・セクター、つまり政府の人間ではないということが描かれています。悪いことをする人が政府の人間だと描いてしまうと問題だと思いますので、そこはアニサイさんがうまく考えたところだと思います。ですから父親の職業はけっこう重要かと思います。

「すべきこと」と「してはならないこと」が明確で「決まりは決まり」として扱うマレーシア

西●本日上映の2本は信仰が関わるため、マレーシアについてはイスラム教、ラオスについては仏教についてお話をさせていただきました。イスラム教というどうしても遠い印象があるというか、身近ではないという印象があるように思います。イスラム教に関して、私たちと通じるころがあればご紹介いただけると、遠くのことではなく自分たちとつながる話だとイメージできると思います。山本さん、いかがでしょう。

山本●突然難しい質問が来ましたね。(笑) イスラム教でも日本でも、してはいけないこと、した方がいいこと、すべきことがそれぞれ決まっているのは同じだけれど、なぜそう決まっているのかという説明が違って、神さまが決めていると言うのか世間さまが決めていると言うのかが違うということかなと思います。逆に聞きますが、司会の西さんはどう思いますか。(笑) 西さんはインドネシアの研究が専門で、インドネシアもイスラム教徒が多い国なので、同じ質問が来たらどう答えますか。(笑)

西●私はインドネシアに3年間住んでいたことがあり、イスラム教徒の家に寄宿していました。そのときは、よいことと悪いことがはっきりと説明されていると強く感じました。「これはよいこと」、「これはしてはいけないこと」というのが決まっています。よいことをどれだけ積み重ねると天国にどれだけ近づくかが目録になっているのが特徴だなと思いました。自分の行いを数え上げて、ノルマを達成する、あるいはポイントを重ねていくようなかたちで善行を重ねていくという点に親しみをもちました。

山本●確かにそうですね。でも、西さんが寄宿していたのは裕福な家ですね。私もマレーシアでイスラム教徒の家に4年ぐらい住まわせてもらっていました。貧しくはないけれど経済的に十分余裕があるとは言えない家だったので、その経験から聞くと、今のお話はちょっと優等生的かなという気もします。(笑) 優等生的な人だと、善行を積んで生きることを意識して毎日を生きているのかもしれませんが、多くの人は、次々に飛んでくる球をバットで打ち返すように、目の前に来た問題を処理することだけを考えて毎日が過ぎていくようなところがあって、一緒に暮らしていてもイスラム教徒であるかないかということあまり意識することがありませんでした。

イスラム教徒の家庭で養子のような感じで4年間生活しました。私はイスラム教徒ではありませんが、宗教が違うからと違う対応を受けたことは4年間で1回しかありませんでした。家族の葬式があって、イスラム教徒でないために一緒にできないと言われた儀式が一つだけあり、それ以外は扱いが違うことはありませんでした。だから日々の生活の面ではイスラム教が違うという印象は持っていないです。

ただし、イスラム教では、どういうことをすべきで、どういうことをしてはいけないかがきちんと決まっていて、決まっていればいるけれどちょっとぐらいならいいかなということではなくて、決まっていることは決まっていることで揺らがないということを強く感じました。決まりを破ってしまうことはあるけれど、それでも決まりは決まりだということがはっきりしているということが他の国との特徴的な違いかもしれません。それはイスラム教だからなのか、それともマレーシアだからなのかはちょっとわかりませんが。



左から西芳美氏、山本博之氏、橋本彩氏

持たざる者から持てる者に寄進を求めることが 功德を積ませる善業として機能するラオス

西●仏教は私たち日本社会でも馴染みがある宗教なので、何となくこんな感じと思っていることがあると思いますが、ラオスにはラオスなりの仏教のあり方があると思います。橋本さんもラオスに長期滞在されていたと思いますが、敢えてラオス的な仏教というか、日本で仏教と聞いたときにイメージするものと違うことがあればご紹介ください。

橋本●私は日本の仏教に詳しくないので、ラオス的な仏教という括りでは難しいのですが、先ほどの資料ではプーニャイとプーノイの関係について、プーニャイはプーノイを抑圧するというニュアンスで出していました。ラオスでは持てる者が持たざる者に与えるということがとても自然に行われています。ようは、お金を持っている人がお金を持っていない人に貸す、あげる、寄付をするなど、「持てる者が持たざる者に与えるのは当然である」という考え方は、かなり浸透していると思います。

私はどちらかと言うとケチなので、自分が研究でラオスにいた際に、村の人に「こういうお祭りがあるから、ぜひお金を出してくれ」と言われると、「ああ、たかられているんだ」とマイナスにとってしまっていた時期がありました。私も学生でしたので、日本の中で言えばまったくお金のない立場にいて、ラオスに行ってお金持ちだったわけでもありません。しかし、やはりラオスの方からしてみると、日本から来ていると

いう時点で、すでに持てる者とみなされる。その人に「この村でお祭りがあるからぜひお金を出してくれ」と頼むことは、むしろ「あなたに徳を積ませるために私たちはお金の寄進を求めているんだよ」というようにもとれるわけですね。

そこが「目から鱗」と申しますか、持たざる者が持てる者に無心するという行為は、ひがみとかそういった暗い気持ちから生じる行為ではなく、むしろ「あなたが善業を積む助けを私たちは出している」という前向きな行為と言えるわけです。そういったメッセージはかなり違うなと思いました。欧米の観光客がいる場所で「お金をください」といって子どもたちが回っていたり、ちょっと身なりが貧しそうの方が回るといこともありますが、欧米人や観光客は警戒心が強くて、シッシツという感じです。でも、そのあたりにいるラオスの方は自然にお金を寄付するという行為が見られますので、そこは仏教的観念の功德を積むということが非常に見えやすく、私の感覚では「目から鱗」という感じでした。

西●与える側と受け取る側との関係を見たときに、与える側だけでなく、受け取る側も与える側に功德を積む機会を与えている。その意味では互いに対等だという考え方で、興味深く感じました。

殺される側の前世での業、殺す側の来世での罰 ——すべて輪廻・カルマの思想で理解される社会

西●もう一つ仏教のことでうかがいます。先ほど「殺

す・殺さない」の話がありました。ある人がある人を殺したときに、殺された側の業と殺した側の業について、非時死という話がありましたが、うまく理解できなかったので、もう一度説明していただけますか。

橋本●時死と非時死にあてはまるかはわかりませんが、殺された人は「殺されてしまった不幸な人」と見えるわけですが、そういう不幸な結末で人生を終えるのは、その方の前世の行いが相当悪かったと考えます。自然な死を全うできないぐらい、その方のカルマは非常に深かったと申しますか、悪業のほうがむしろ勝っていたので、殺されていたとしても仕方がないと見る見方もあります。みんながみんなそう思うわけではありませんが、一方でそういうこともちらりと頭をよぎってしまう。

他方で、殺した人に罪がないわけではないので、殺した人は五戒のなかでもっともしてはいけない「殺す」という行為——殺すというのは人だけにあてはまらないので、いろいろな間接的な意味も持つのですが、それでも人間を殺すという行為は、その方の来世で必ず跳ね返ってくる。「あいつは現世では楽な暮らしをして人を殺しても罪に問われなかったとしても、来世では必ず罰を受ける。自分の業は自分に返るんだ」と納得することで、どこか平穏にすませてしまうということがあります。ですから、どこからカルマが来てどこにつながっていくのかということで、「殺す・殺される」ということも理解される。仏教のカルマ、輪廻転生のなかで理解・消化されるという側面があると思います。

『グブラ』でのオーキッドの描かれ方とマレーシアにおける女性の社会的地位

西●ここからは会場からのご質問やコメントを受けたいと思います。本日の上映作品についてでもかまいませんし、いまお二人がお話ししてくださったことに関連してでもかまいません。

フロア1●山本さんに質問です。オーキッドの描かれ方が、とても主体的というか、お仕事をされているし、格闘技をしているというシーンとか、アランの父親の服を借りて「アニー・ホールみたいな服装だ」と言われるシーンもあったと思います。10年以上前の映画ということで、当時と現在について、マレーシアにおける女性の立ち位置、社会的な地位といったこと

についてうかがえたらと思います。

山本●まず映画のなかの女性の位置についてお話しします。『グブラ』はヤスミン監督の最初の劇場用映画である『細い目』の続編です。『細い目』の主人公もオーキッドで、『グブラ』でオーキッドを演じたのと同じ女優が演じています。

『細い目』のオーキッドは、高校生という設定でしたが、男子生徒に堂々と啖呵を切って言い負かす凛々しい女性として登場しました。それまでのマレーシアの映画で、とくにマレー人の映画では、女性が出てくると、問題が起これると泣き濡れて他人の力で問題が解決するのを待つというのがほとんどでした。『細い目』のオーキッドは、自分から積極的に問題を解決しようとするし、違うと思ったことは違うとはっきり言うという姿が、新鮮で驚きをもって受け止められました。オーキッドのそのような特徴は『グブラ』でも見ることができます。女性がそこまで激しく男性に食ってかかる姿を描くのはどうかという意見も一部にはあったようですが、そういう意見が出ることも織り込んで、ヤスミン監督は敢えてオーキッドを積極的な女性として描きました。

現実社会でマレーシアの女性の地位が高いは低いかは、どの側面を見るのかによって変わってくるので一言では答えにくいです。家庭のような関係を見ると、男性は守る側、女性は守られる側で、家庭では女性は食事をきちんと作るべきという考え方があることは否定できません。でも教育と社会進出の面を見ると、マレーシアではこの20年ぐらいの間に高等教育を受ける人を増やそうとした結果、大学に進学する人の女性の割合が増えて、大学卒で就職する女性も増えたので、その意味での女性の社会進出はとても進んでいると言えます。

どの側面を見るかによって答えは違ってきますが、そこをあえてどちらか答えるとするならば、現実の扱いの上では男性と女性は決して対等ではなくて、男性の方が女性よりも一段上の存在として扱われているというか、そう扱われることを求めているように思います。ただし、当事者の認識としては、男性が女性よりも上だという考え方はないかもしれません。実際に尋ねてみると、男性と女性は互いに違う存在だから扱われ方が違うだけでどちらが上か下かということはなく、したがって女性の地位が低いとは思っていない

という答えが返ってくるような気がします。

マレーシアとラオスにおける検閲の状況と 批評家等による社会の受け止め方

フロア2 ●興味深いお話をありがとうございました。お二人に各国の検閲と表現の自由などについてうかがいたいと思います。今日は残念なことに『グブラ』は間に合わずに鑑賞できなかったのですが、話のなかでイスラム教徒の描き方について批判もあったということで、その評価としては半々だったということが出てきました。それはあくまでも映画批評のなかで「この映画が好き・嫌い」みたいな話なのか、それとも圧力とか公的な検閲みたいなものがあったのでしょうか。

ラオス映画については、先ほどの話のなかでヴィエンチャンナーレが今年と来年は開催されないで、ルアンパバーン・フィルム・フェスティバルも今年はないということだったのですが、その背景とか、ラオス映画を取り巻く検閲の状況について、もう少しおうかがいしたいと思います。

山本 ●おっしゃるように、マレーシアには公的な検閲制度があります。『グブラ』で言えば、礼拝堂で管理人がお祈りの時間を告げる声がマイクを通してまちの人たちにも伝わって、それがオーキッドたちがお風呂場でいちゃいちゃしているシーンでも聞こえるようにと意図されたけれど、不適切だということで最終版には入れられませんでした。本日ご覧いただいた映画に出ていない場面には検閲によってカットされた部分があります。

それとは別に、社会による批判というか、批評家による批判があります。『グブラ』の礼拝所の管理人と妻や娼婦たちへの態度への批判は、いずれも批評家たちによる批判です。『グブラ』が劇場公開されると、テレビ局と新聞の批評家の二人が組んで、テレビでは「この映画がいかにひどいか」という特集番組を作って、新聞では「この映画がいかにひどいか」というコラムを毎週のように書くということがありました。この2人以外の反応は半々で、おもしろかったという人もいれば、確かにあんなイスラム教徒はいないと言った人もいました。検閲制度を通るかどうかというのと、社会がどのように受け止めるかというのは、関連はありますが、それぞれ別の問題です。

橋本 ●ラオスにおける検閲は、それこそ2011年のアニサイ・ケオラさんの作品によって、「何を描いてはいけないか」という基準がだんだんできあがってきたぐらいに最近の話です。アニサイさんがチャレンジャーだったのは、いろいろ彼が描きたいことをそのまま出したことです。結局、検閲によって修正を要請されたのは、警察の立ち位置という部分が大きかったのと、過激な暴力シーンにぼかしを入れるよう指導された箇所です。

ヴィエンチャンナーレの開催状況をめぐる ラオス映画産業への中国の支援の影響

橋本 ●ヴィエンチャンナーレが開催されない理由については、はっきりとは聞いていません。これは勝手な想像ですが、中国とラオスの関係が影響しているのかもしれない。近年では中国とラオスが共同で映画を作ったり、中国のラオス映画産業に対する支援がけっこう見られるようになってきました。その中国とラオスの合作映画がつい最近公開になるなどしたので、中国がお金を出して援助する映画産業のスケジュールに合わせて、そちらを主体として動いているようです。ヴィエンチャンナーレは毎年3月に行われていたのですが、それとすごく近い時期に中国のものが公開されてしまうと、映画局関係者は中国とのイベントに集中せねばならず、ヴィエンチャンナーレの運営に手が回らなくなります。ですから、資金と協力関係の強いところが優先され、「それほどきっちり毎年3月にやる必要はないんじゃない」ぐらいの感覚かなという感じがしています。

ルアンパバーン・フィルム・フェスティバルは、本来でしたら政府公認のフェスティバルとして2018年も大々的に開催されるはずでしたが、出資者もしくは政府との交渉の折り合いがうまくつかなかったようで、政府公認イベントではない小規模開催となりました。ラオス航空の機内誌には、年間のフェスティバルとしてルアンパバーン・フィルム・フェスティバルの広告ページが開催月の12月になっても1ページ掲載されていましたが、結果的には政府公認イベントとしては開催されず、プライベートというかたちで、ホテルだけで開催されていました。

みなさんちょっと口を濁されていて、昨年12月はLGBTQの話で大々的に取り上げていたので、「政

府の許可が出なかったのはLGBTQの話題が関係したのですか」と訊くと「それは関係ない」とおっしゃっていて、「ちょっと出資者とうまくいかなかったんだ」みたいな話はしていました。今年開催されない理由もはっきりと聞いていませんが、来年に向けてまた動き出すとは言っていました。

会話の最初か最後に名前をつけることで相手への敬意を示すマレーシア社会

フロア3 ● 山本先生にうかがいます。先ほどの説明にもありましたが、礼拝所の管理人が娼婦の二人の名前を呼んでいます。他に映画のなかでは、管理人がキーの名前を確かめました。先生の説明でそれは納得したのですが、イスラム教では身分が違う人の名前を呼ぶことはタブーではないのか、人の名前を呼ぶことはどのぐらいのレベルのことなのでしょうか。東南アジアの仏教国では、名前を聞くことが逆に失礼になる場合も多いです。先生の説明を聞くと、映画のなかで名前を訊くこと、わざとキーという名前を呼ぶことに深い意味があることがわかりましたが、マレーシアの社会で名前を呼ぶことは管理人にふさわしいのか、どんな意味なのかという質問です。

山本 ● これはイスラム教とは直接関係ないことですが、マレーシアでは、どの宗教でもどの民族でも、人と付き合うには相手の名前を訊いて、相手を名前で呼ぶのが礼儀です。映画では管理人もキーもイスラム教徒でしたが、イスラム教徒であろうとなかろうと、相手の名前を訊くのは最初にすべきことです。

マレーシアでは、日本の敬語表現にあたるものとして、英語でもマレー語でも、相手に対する尊重の気持ちを伝えるときには、相手の名前を自分の発言の最初か最後につけます。相手の名前を呼べば呼ぶほど敬意を示すことになるので、たとえば生徒が先生と話するときには、一文一文の終わりに相手の名前かまたは「先生」という敬称をつけます。相手の名前をちゃんと覚えておくことも大切で、次に会ったときに名前で呼ぶことも、相手を人として尊重しているという意味になります。

他人のお金を盗るような犯罪をしているような人でも、借金をしたり身体を売ったりと世間的に恥ずべきとみなされる仕事をしている人でも、名前を知っていて名前で呼び掛けるというのがヤスミンの挑戦

というか、それが当然だというヤスミンの呼び掛けになっています。

フロア3 ● ようするに、名前を呼ぶということは、その人は獣ではないということですね。

山本 ● 言い方は厳しいですが、そう言うこともできます。人間どうしなのできちんと名前を呼ぶということです。これはイスラム教だからということではなく、マレーシアではどの民族の人でもどの宗教の人もそうです。

マレーシアでの民族・宗教を超えた交流の現状とジェイソンの母親の宗教と民族分類

フロア4 ● いろいろお話ありがとうございます。私も小学校時代、1980年代にマレーシアに住んでいて、ヤスミン監督の映画には笑えるところがたくさんあるという印象を持っています。踏み込んだところもたくさんあるとは思いますが、現状を反映しているところもけっこうあるのではないかと理解しています。

山本先生に質問したかったのが、マレーシアの3民族もしくはそれプラスαが、それぞれの文化・宗教の違いを、適度な距離を保ちながら交流しているのが特徴のようにも見えます。つまり、食文化の交流とか、それぞれの文化・宗教を尊重するというのがマレーシアの特徴なのではないかと理解しているのですが、ヤスミン監督の映画は恋愛にまで踏み込むところが多いじゃないですか。これは一般的なのかなというのが一つ目の質問です。

もう一つ、先ほど図を見せていただいたときに、アランとジェイソンのお母さんがマレー系かもしれないというお話でしたか。

山本 ● マレー系と中国系の混血者ですね。

フロア4 ● ということですね。このような場合は、私の理解だとイスラム教に改宗する方が多いのではないと思うのですが、そうではないときというのはどんなときなのかなということを二つ目に教えてください。

山本 ● 食だけでなく恋愛で民族が違った交流があるのかということですが、これもあるかないかというのは個人的な問題ですから、あると言えばあるし、ないと言えないです。一般の多くのマレーシアの人に尋ねたら、年配の人ならないと言うでしょうし、20歳代や30歳代ぐらいだったら、あまりないけれどもなくは

ないと言うかもしれないと思います。

『細い目』の原題は『Sepet』で、マレー語で「目が細い」という意味です。中国系のことを目が細いとからかう言い方で、喧嘩を売るのでない限り他人に面と向かって言うような言葉ではなかったのですが、『細い目』が公開されてからは、「私のボーイフレンドはsepetでチャーミングなの」とマレー系の女性が中国系のボーイフレンドを紹介している場面を見る機会が増えてきたと感じます。数で言えばまだ少ないと思いますが、許容の割合が以前より広がっているところがあるように思います。

ジェイソンとアランのお母さんについてはご指摘のとおりで、イスラム教徒と非イスラム教徒が結婚しようとする場合、現在であれば非イスラム教徒が改宗して二人ともイスラム教徒にならなければならないので、マレー系と中国系の混血者ならばイスラム教徒ということになります。ジェイソンとアランのお母さんは、現地の言葉はプラナカンあるいはババ・ニョニャと呼ばれ、何世代も前に現地化した中国系の子孫です。マレー系の文化を取り入れています。イスラム教徒ではなく、公式の分類では中国系に含まれます。ジェイソンとアランのお母さんはマレー語を話して、お父さんは広東語を話して、夫婦で話す言葉が違うのに話が通じていたのもそういう事情があるためです。

両親が仏教徒のアランはなぜキリスト教徒になっているのか

フロア5 ● アランのご両親は中国系なので仏教ですが、アラン自身は教会に通って祈りを捧げていました。あれは、シンガポールの人と結婚したということが大きいのでしょうか。今回『グブラ』を観て、イスラムと仏教とキリスト教という三つの宗教を並列したいがために出したのかなと思ったのですが、そのことについて教えてください。

山本 ● アランについてはおっしゃるとおりです。よいところに気が付かれましたね。アランがなぜキリスト教徒なのかは、説明がちょっと複雑になりそうなので説明せずに済まそうかなと思っていました。アランの両親は二人とも仏教徒で、『細い目』で牛肉を食べないと言っていたのでジェイソンもおそらく仏教徒で、そう考えるとアランも生まれてすぐの時期は仏教徒として育てられたらと思うと思います。それなのに教

会にいたのは、おそらくシンガポール人の女性と結婚したのをきっかけにキリスト教に改宗したためだろうと思います。離婚した後もキリスト教徒のままているのは、おそらく娘がキリスト教徒なので娘と同じ宗教のままでいたいからだろうなと想像します。

オーキッドの家と礼拝所は 現実にどのような位置関係にあるのか

フロア5 ● 私はヤスミン監督の映画がすごく好きで、『グブラ』を観たのは2回目です。最初に観たときには、なぜあの二つの関わりのない家族を出すのかなと思っていたのですが、今回観て、「本当だ、呼び掛けの音が彼女たちの部屋に聞こえているんだ」ということがわかって、わりと近い場所なのかなと今回初めて思いました。ただし、まちのシーンなどを見ていると、いわゆる都会な感じの場所と、夜のシーンが多いからかもしれませんが寂れた感じの場所とがあったので、二つの地域が実際に近くて暮らしが近接しているのかどうかについて教えてください。

山本 ● 礼拝所とオーキッドの家がどんな位置関係にあるかということは、けっこう悩ましい問題です。マレーシアにもそのことを気にしているいろいろ考えている人たちがいて、いくつかの説があります。可能性が薄い説から紹介すると、礼拝所があるのもオーキッドたちが住んでいるのもイポーですが、オーキッドの両親はクアラランプールに住んでいるという説があります。そうだとすると、お父さんが倒れたと電話をもらってから、オーキッドは車で3時間かけてクアラランプールの実家に駆けつけたということになります。

私は、入院先はイポー市内の病院なので、礼拝所とオーキッドの家はイポーの集落と別の場所で、比較的近いのだらうと思います。物語の設定上の場所がどうであるかと実際にどこで撮影したのかは直接は関係ないですが、私は『グブラ』の撮影現場をイポーまで探しに行って、写真だけを頼りに何日もかけて礼拝所を探し当てました。画面で見ると礼拝所のまわりは寂しそうな感じでイポーの市街地から離れているような印象を受けますが、実際には市街地からあまり離れていない場所であって、オーキッドたちがまちに住んでいたとしたら確かに礼拝の呼びかけが聞こえるぐらゐの距離だなと思いました。

西 ● 難しいですね。撮影した場所が実際にどこにあ

るかということと、作品のなかで監督が場所の配置をどのように設定しているかは別の話ですよ。

山本●そうです。実際にどこで撮影したのかというのは、物語の中でどのように設定されているのかとは直接の関係がない話です。今の話はヤスミン作品のマニアとして撮影場所を探しに行き、見つかったという話です。(笑)

ヤスミン・アフマド作品はなぜDVD化されないのか

フロア6●いまの山本先生のお話を聞いて、先生の本が「エヴァ本」のようにオタクな内容だということがとてもよくわかりました。まだ読んでいる途中ですが、本当に「エヴァ本」のごとく楽しく読めているので、みなさん買って帰られるといいと思います。CMでした。(笑)

山本●CMをありがとうございます。

フロア6●質問がいくつかあります。一つは、単純に、なぜ日本でソフト化されないのかということです。映画館でかかるとあれだけの人が集まって、マニア本的な本が出て、お客さんたちも何回も繰り返して観ているようだと感じます。そうすると、ある程度の売上は確保できるのではないかと思います。ヤスミン監督の作品はボックスで出しても完売するのではないかと思いますのですが、それが出てこないのは何か大人の事情があるのではないかと。しゃべればという話ですが、これが一つです。

同じ映画館でヤスミンさんの『タレントタイム』と『細い目』を何回か観ました。先ほどの説明のなかで、時々笑いのシーンが入ってくるという話がありました。映画がかかった当初はみんなシーンとしているのですが、何度か観ていると、そこを待っていたように笑う人たちが出てきて、私もお父さんの禿げ頭が出てくると「来るぞ」と思って楽しみにするようになりました。そのあたりは、日本のお客さんの慣れなのかなと思うことがもう一つです。

それから、オーキッド3部作のうちなぜ今日は敢えて2本目を選んだのか。マレーシアのことや格差のことであつたら、1本で自立する他の映画があると思います。それを選ばずになぜ3部作の、それも1本目とかわけなく——3本目は少し話が違う感じがしますが、なぜ2本目を選んだのかをお聞きしたいと思います。

よろしくお願いいたします。

山本●二つ目についてはコメントをいただいたということですね。ありがとうございます。一つ目の、どうしてソフト化されないのか、DVDにならないのかというのは、私も教えてほしいです。(笑) ソフト化するとしたら『細い目』と『タレントタイム』を配給しているムヴィオラさんでしょうか、ムヴィオラさんに訊いてくださいというのが素直な答えです。その上で、私の勝手な想像ということで少しお話ししたいと思います。

まず、お金の問題ではないと思います。DVDを出しても売れなければ赤字になってしまうのでそれを恐れて二の足を踏んでいるということではないと思います。ヤスミン作品のイベントでムヴィオラさんとお会いする機会があるたびにどうすればソフト化が実現するかという話をしています。たぶん、いくつかの要素が絡みあって今はうまく進まないけれど、それらがうまく噛み合えばぱっと先に進むのではないかと想像しています。

ヤスミン作品をDVD化して誰でもいつでも観られるようにというのは、私が14年前にはじめてヤスミン作品を観たときからずっと思っていることです。でも私にはDVDを出すことはできないので、自分にできることは何か考えて、細々とではありますがヤスミン作品の上映会を毎年続けてきました。機会があるごとにヤスミン作品の話をするように心がけてきて、そうしているうちに『タレントタイム』が劇場公開されて、そして今年『細い目』も劇場公開されました。DVD化への道はまだしばらく続くかもしれませんが、少しずつであっても一步一步進んできているというのが私の認識です。だからもう少し頑張って、DVD化に期待し続けたいと思います。

ティマヤキア、礼拝所管理人の物語にもスポットを当てるために

山本●三つ目のご質問は今日の上映に『グブラ』を選んだ理由ですね。いくつかの理由がありますが、一番の理由は「信仰と救済」のテーマにこの作品がもっとも適していると思ったためです。

『グブラ』には『細い目』の続きの部分があるので、『細い目』を観ないで『グブラ』を観るのはどうかなとも思ったのですが、『細い目』と関係なく『グブラ』を

観ても十分に意味があると思って、そのことをみなさんと共有したいという思いもあってあえてこの作品を選びました。『グブラ』はオーキッド3部作の2本目で、いつも『細い目』の続編という扱いを受けています。『細い目』の続編として観る限り、オーキッドの物語に目が向いても、礼拝所の管理人やティマやキアの物語がどうしても添え物のようになってしまいます。でも、管理人やティマやキアの物語も語り考えるべきことがたくさん詰まっているので、『細い目』と切り離して、管理人やティマやキアをメインに据えて『グブラ』について考えたいと思っています。今回のシンポジウムはそのための絶好の機会だと思いました。

それから、昨日までだったと思いますが、都内の劇場で『細い目』を上映していたので、関心がある方ならあらかじめ『細い目』をご覧になる機会があると思っただけです。

一緒に上映するラオスの『アット・ザ・ホライズン』は口がきけない人を主人公にしている、それは社会の中で立場が弱いので発言力がないという意味も重ねられていると伺って、そこだけ聞くとヤスミン作品では『タレントタイム』と共通点があります。『タレントタイム』にも口がきけない少年が出てきます。彼はインド系で、マレーシアの民族の中でも最も立場が低いインド系の人たちには発言力がないという意味も重ねられています。なので『アット・ザ・ホライズン』と『タレントタイム』を上映するという選択肢もあり得たと思いますが、「信仰と赦し」のテーマからはやや外れてしまうのではないかと思います。

画質というハードルはあるものの あきらめずに希望の声を上げ続けること

フロア6 ●ここにいる人たちはみんなヤスミン作品のソフト化を望んでいると思いますので……。

山本 ●私も同じ気持ちで、ずっと望んできました。なかなか実現しませんが、あきらめずに希望の声を上げ続けることが大切かなと思います。そうしているうちに何かの噛み合わせがよくなって、前に進むかもしれないと期待しています。だから、ムヴィオラさんに期待しつつ、ソフト化してほしいと声を上げ続けることが大切だと思います。それから、ヤスミン作品の上映の機会があって、身近な人でヤスミン作品をまだ観ていないという人がいたら、ぜひ観に行ってお勧めし

て、一人でも多くの人にヤスミン作品に触れてもらう機会を増やすことが、もしかしたらソフト化の近道なのかもしれないと思います。

でも本当に不思議ですね。ヤスミン作品はすべてマレーシアでDVDが市販されています。もう在庫がなくなっているので、いまマレーシアに行っても、どこかの田舎町のお店の片隅で埃をかぶっているのを奇跡的に見つけるということでもなければ買うことはできません。でも、ヤスミン作品のDVDが世の中のどこにも存在していないというわけではありません。私もマレーシアで市販されていたヤスミン作品のDVDを6作品みんな持っています。マレーシアのDVDなので日本語字幕はありませんが、日本の映画祭のときに作られた字幕がありますし、私たちの研究会でも6作品すべての日本語字幕を作っているので、それでよければ喜んで提供します。だから、マレーシアで市販されていたDVDに日本語字幕をつけるだけでよければすぐにでもDVD化は可能なはずですよ。

ムヴィオラさんがどのようにお考えなのかかわからないので私の勝手な想像ですが、DVD化を難しくしている理由の一つに、もしかしたら画質の問題があるのかもしれないと思います。マレーシアで市販されているDVDは、残念ながら画質はそれほどよくありません。パソコンのモニターで観るなら問題ないでしょうが、大きなスクリーンで上映すると粗が目立ちます。この素材しかないと思って割り切れる人ならよいのですが、画質が悪いと受け入れられないという人もいます。私たちが行っている上映会ではマレーシアで購入したDVDを上映素材にしている、画質のよさよりも上映の場を提供することを優先すると考えて上映会を行っています。ご覧になった方から画質が悪いとお叱りを受けることがまれにあります。それはそれでごもっともなご意見だと思いますが、そういうご意見が一定数いらっしゃるのであれば、マレーシアで市販されているDVDを素材にしてソフト化する道は難しいかもしれないと思ったりもします。

ヤスミン没後10年を迎えた マレーシアでの若者たちの動き

西 ●日本でヤスミン監督の作品を繰り返し観たいという声があるのはもちろんだと思いますが、マレーシアでもヤスミン監督の作品を観たいという声がある

もあるというお話をされてましたね。

山本●2019年はヤスミン監督が亡くなって10年目にあたり、それを記念したヤスミン作品の上映会がマレーシアの各地で開かれました。興味深いのは、上映会を企画したのが30歳前後の人たちで、観客は主に10代の人たちだったことです。企画者たちは、十数年前にヤスミン作品が上映されたのは自分たちが10代のときで、作品を観ていると考えることがあったので、いまの10代の子たちにヤスミン作品を観てほしいと思ったと話していました。30歳になって社会で立場を得て生活に余裕ができたときに現在の10代にヤスミン作品を観てもらおう機会を作るということで、ヤスミン作品を上映して次の10代にみせていくというリレーが今後も続いていくとよいなと思いました。

マレーシア映画界で異彩を放つ 礼拝所管理人を演じたナムロンの存在

西●今回『グブラ』を取り上げることができてとてもよかったと思います。『グブラ』はオーキッド3部作の一つと見られてしまうためにオーキッドの物語に目が向けられてしましますが、礼拝所の管理人たち、ナムロンさんの部分も重要な意味を持っています。ヤスミン監督もとても思い入れを持って作った部分で、そこに今回光を当てられてよかったです。

山本●ナムロンというのは礼拝所の管理人を演じた役者さんです。

西●ナムロンさんも映画を作っている方ですね。

山本●最近では映画も作っていますが、もとは演劇で活躍していた人です。演技は優れているけれど顔が浅黒いので映画の主演向きではないと言われてきたそうです。ヤスミンはそういう人が好きなのでナムロンを映画に出しました。いまでは映画にたくさん出ていますし、監督やプロデュースもしています。

演劇では、すごく尖った、それこそそのままでは絶対に公開できないような演劇をたくさん作ってきました。ある作品は、中国系とマレー系の生徒が対立して喧嘩が絶えない高校で、困った先生たちが問題解決のためにナムロン演じる演劇人を学校に招きます。ナムロンは演劇部を作って顧問になり、日頃心に隠していることを全部さらけ出すように生徒たちに言います。生徒たちは、「中国系は豚を食べるから汚い」と

か、「マレー系は頭が悪くても大学に入れてずい」とか、「中国系は移民のくせに文句ばかり言う」とか、マレーシアで言ったら絶対に許されないようなセリフを次々に言います。全部吐き出させた後で一緒に演劇を作っていくのですが、聞いていてはらはらするセリフばかり出てきます。

生徒たちが相手の民族のことを悪く言うのは、自分が経験したことではなくて、親たちが言っているのを聞いてそう思い込んでいるだけだとわかります。そして親たちが相手の民族を悪く言うのは、期限までに借金の返済ができなかったので高利貸しに半殺しにすると脅されたり、お金の困った人が女性から金品を盗んだりという目に遭ったからで、これらは『グブラ』でナムロンが出てくるパートと重なっています。ナムロンは、社会の弱い立場にいる人が自分よりさらに弱い立場の人を食いものにして生き延びようとする問題に強い関心を持っていて、ヤスミン監督とナムロンが手を結んだことで『グブラ』の物語ができあがった面もあるように思います。

西●その意味で、『グブラ』はマレーシアの影の部分を含めてよく取り上げている作品だと思います。

山本●ナムロンは映画に出演する機会が増えて、主演もするようになりました。ただし悪い役ばかりで、悪徳政治家か悪徳役人か悪徳警官です。(笑) 映画にナムロンが出てくると、立派な身なりをした政治家だったとしても、登場した瞬間に悪役だろうなとばれてしまうのですが。(笑) ナムロンは監督もしています。『それぞれの正義』というタイトルで、ナムロンも出演していますので、機会があればぜひご覧ください。

西●自分が悪役をすることで、格差の問題に果敢に切り込む作品を世に出してきた舞台人であり映画人なんですね。

山本●そうです。それと、ナムロンは両極端の人で、社会から一歩距離を置いていて、問題に直接手を下さないけれども結果として解決する人のような役も演じています。『グブラ』の礼拝所の管理人が斜に構えたような感じで、問題が起こってもそれを解決しようと必死に働きかけるのでもなく、一歩離れたところで静観していて、その問題はこんな感じで解けばいいかなあという感じで関わるような役です。

西●悪役をどんな人が演じているかについては、ラオスの話もあとで聞いてみたいと思います。

映画というメディアがもつ手法的特徴 ——異なるメッセージが複数入る「多声性」

フロア7 ● おもしろいお話をありがとうございます。映画という手段についてうかがいたいのですが、二つ紹介して下さった映画のどちらも、社会に問いを投げかけるとか、メッセージ性の強いものだと思います。そういうことをするとき、映画や映像というのは、たとえば本やインタビューなどの他の手段とくらべてどんな特徴やよさがあるとお考えでしょうか。

それから、映画のなかでも、今回のような役者さんが演じるもの他にドキュメンタリー映画もあると思いますが、それはどんな違いがあるとお考えか教えていただければと思います。

山本 ● 表現の手段としての映画については、声が多いという意味で「多声性」という言い方があります。映画は画を見せるので、メインのメッセージは見れば伝わりますが、それと違うメッセージも伝わります。セリフでは「嫌い!」と言っている、表情や言い方を見ると本心は好きだとわかるというように、画で見せるメッセージとは違うメッセージも伝えられます。それを言葉だけで表現するのは難しく、「彼女は嫌いと言ったけれど本心では好きなのだ」のように全部書かなければなりません。このように異なるメッセージを同時にに入れて伝えることができるのが映画の特徴の一つだと思います。表向きは娯楽のようだけれど深掘りしてみるとまったく違うメッセージが入っているとか、そういうことがしやすいのが映画だと思います。

ラオスにおける映像の力 ——自文化を知る手段としてのドキュメンタリー

橋本 ● ラオスにおける映画という意味では、こう言うと語弊があるかもしれませんが、ラオスは文字を読む方が少ないのです。ここ数年、政府が支援してブックフェスティバルをしています。政府がそういう働きかけをしないと、本を読むという習慣が定着していないんです。ですから、文字で表しても若者にメッセージが届かないということがあります。

もう一方で、若者はYouTubeなどで日常的に映像を観ていますから、若者に対する訴えかけとしては映像から入ることがもっとも有効だということがあります。若者に訴えかける最も有効な手段としての映画

づくりにアニサイさんたちも取り組んでいるのだらうと思います。

ドキュメンタリーも近年ラオスで作られ始めています。ラオス人の多くは、これまで映像メディアを観るといえば、ほとんどタイの放送を観てきたので、自分が住む地域以外のラオス国内のことをあまり知らないということがあります。作る側の人たちも、ドキュメンタリー作品を作り始めて初めて「ラオスにはこんな文化があるんだ」とか「こんな側面があるんだ」ということを発見し始めています。これまでは外国人が撮ったラオスの文化に関するドキュメンタリーが主体でしたが、ラオス人が自分の文化を伝えていく手段としてドキュメンタリーにも価値を置き始めている気がします。

作り手の意図を超えて 読み解く余地が大きい劇映画の可能性

山本 ● ドキュメンタリーは、何の問題について考えてほしいかをはじめに明示して、そのための素材を一つずつ提示して、それを順に見ていくと問題に対する答えがわかるという構成の映画で、作り手が考える結論が明示されることもされないこともあります。その作品を観た後にどういう考えを持ってほしいかをガイドしているという側面が強いのが特徴です。ガイドを成り立たせるためには、最初の問題も途中で見せる素材も、どれだけ限定できるかにかかっています。

そのこと自体は悪いことではありませんが、ドキュメンタリー作品である問題が描かれているときに、そこから一步引いて見るとその社会には他にもいろいろなことがあって、それらも含めて考えると問題の見え方も導き出される結論も変わってくるかもしれない、その方がおもしろいと私は感じます。劇映画だと、メインの物語はありますが、それと直接関係ない映像がどうしても入り込んでしまいます。撮影場所の背景が映りこんでしまうかもしれないし、関係ない人や物が映りこんでしまうかもしれません。その意味を読み解く余地が大きいので、劇映画の方が読み解きの楽しさが大きいと思います。

ドキュメンタリーもおもしろいのですが、作り手が観客にどう考えてもらいたいかが明示されていて、それを受け止めるだけというのがちょっと物足りなく感じてしまいます。作り手が考えていることを超えて、

作り手が考えていなかったことを含めて読み解くのが映画の楽しみ方の一つだと私は思うので、ドキュメンタリーでもそれはできるのですが、劇映画の方がそうやって楽しむ余地が大きいと思います。

ラオス映画界を活性化する中国資本と ラオスにおける留学経験者の役割

フロア8 ● まず橋本さんにうかがいます。ラオスで二つの映画祭が近年中止に追い込まれている原因の一つに、中国資本の流入が影響しているのではないかというお話がすごく新鮮でした。そもそもラオスに検閲がある状態では、そういうところまであまり意識がいかないのかもしれませんが、中国資本の影響みたいなものが、実際に作品を作る人たちに何か議論を起こしているようなものがあるかということが一つです。

それから、今日お話しいただいた二人の監督は、それぞれ海外にベースがもともとあってラオスに来られた人です。おそらくラオスだけではなく周辺の国でも、映画を立ち上げていく最初の世代はまず留学して、学んで持ち込んでくる人たちがいると思いますが、その次にはその国で映画を学んで、作って公開しだす人が現れると思います。そういう兆候はラオスでは見られるでしょうか。

山本先生への質問は、今日のテーマは「格差を包む信仰」ということで、ラオスの話では、仏教の功德と死後の輪廻の考え方が格差をうまく包む仕組みとして働いているようですが、イスラムでも喜捨という考え方があると思います。マレーシアの場合は、ヤスミン監督の映画でも描かれているように、すぐ周辺にヒンドゥーの人もいれば、キリスト教の人もいるし、儒教の人もいるしというなかで、何か格差を包む精神的な価値みたいなものが、仕組みとして働くものがあるのでしょうか。また、それは映画のなかで表現されるとしたらどのようなかたちになるのでしょうか。たとえば、ヤスミン監督の映画ですと、宗教間の融和みたいなことをフワッと訴えている感じがするのですが、そうではない明確なモラルみたいなものがあれば教えていただければと思います。

橋本 ● 中国の影響というのは、悪い意味で言っているわけではありません。先ほど申し上げたとおり、ラオス映画界は、映画を作る資本というものがあるわけではないので、どこかから獲得してこなければなりま

せん。そこを助けてくれているという意味で、現在の映画界をもっと盛んにしていく活性剤としては、中国の支援は大きいと思っています。つい最近、合作で作られたのは、やはり中国とラオスの関係性のよさを表している映画だと思いますので——まだ観ていないので勝手なことを言ったら怒られますが——やはりそこを描いているので、作品作りに中国の影響がないとは言えません。

ただし、この間たまたまタイの映画監督が「中国からの資金を得て……」というお話をされていたことがあったのですが、その方は「中国から『こうしてくれ』みたいな要求はいっさいなかった」と言っていました。中国のどこのファンドから資金をもらうかによって、作る作品への影響については、ある・なしがあるかと思っています。

現在では、映画祭を立ち上げる、映画祭を運営する資金というのも、ラオス国内にふんだんにあって政府が予算をとっているという感じではありませんので、悪い影響というよりは、むしろいまだそこまで資金力のないラオス映画産業を支えようとしてくれているというところで頼っているのかなと思います。

海外留学組の話ですが、現在中心になっているのは海外留学組です。なぜならやはり資金が関係しています。外から資金をとってこなければならぬので、英語が必須になります。英語が話せないと外に資金を獲得しにくい、プロジェクト企画を話しにくいことができませんので、どうしてもその方がたが主体になって、いまは押し上げようとしています。

ただし、国内のラオス語しかできない人にも技術を分け与えようとしていて、「実際に映画づくりにはこういうことが必要だ」ということについては、かなり教育的なプログラムを展開し始めています。近年では安くカメラも手に入りますし、編集技術もシェアしながら制作できる状況にはなってきているので、第一世代がうまくこの状況を維持しつつ、産業に押し上げるまで何とか若者が飽きないように取り込んでいるという感じを受けます。

宗教より民族で考える社会の現実が マレーシア映画のありようにも反映

山本 ● マレーシアの映画において宗教的価値がどのように描かれているかというご質問だったかと思い

ます。マレーシアの映画には宗教をきちんと取り上げた映画がないと言っているマレーシアの監督がいます。その監督は、『グブラ』も宗教にそれほど切り込んでいなくて、宗教についてきちんと描いた唯一の作品がヤスミン監督の『ムアラフ』だと言います。それ以外の映画は、宗教が出てきたとしても背景のようなもので、格差などの社会の問題を包み込む作品になっていないと言います。それが正しいとすると、それは実際の社会を反映しているということではないかと思えます。

マレーシア社会では、宗教ではなくて民族という枠組みで人びとの生活の手当てをしようとしているところがあります。それぞれの民族は違いますが、異なる民族の人とどのように接するかということでは民族の違いを超えてマレーシア人に共通する価値のようなものがあります。ただし現実社会では民族の枠組みだけでは人びとの生活への手当として十分に機能しないところがあって、そこを宗教がうまくすくい上げられればよいのだらうと思いますが、どうやってすくい上げるのかにはあまり目が向けられていないという印象を受けます。

検閲で変更を求められた箇所の情報をどのようにして知り得るのか

フロア9 ● 時間の関係で一つ目の作品を観ていないので、もし聞き逃していたら申しわけないのですが、ラオスでは検閲がどこにかかっているか普通はわからなくて、たまたまこの作品は検閲の前と後がわかるということでした。山本さんのお話を聞いていると、どこに検閲がかかったかがすごくはっきりわかっています。これはこの作品についてだけなのか、それともヤスミン監督の他の作品や他のマレーシアの監督の作品についても言えることなのでしょう。もし、検閲がどこにかかっているのかがいろいろな作品について言えるとしたら、その情報はどうやって手に入れるのでしょうか。検閲で削られる部分、変更を求められる部分というのは、監督と検閲する側とのせめぎ合いの部分だと思うんです。この情報は、たとえばベトナム映画などでは普通は手に入りません。字幕を作るような裏方にいる人にとってもめったに手に入らない情報だと思いますが、どのようなかたちで情報を手に入れているのか教えていただけますでしょうか。

山本 ● マレーシアでは、検閲によって修正した場合に、そのことを公表する監督がけっこういます。ヤスミン監督も検閲の内容について公表する方でした。ただしすべての監督が検閲の内容とどう修正したかを公表しているわけではないので、作品ごとにどこが検閲されたのかの情報が自動的に表に出てくるといったことはありません。なので、監督一人ひとりに会いに行って、その監督の作品の感想を話したりして親しくなっていて、今度の作品はどこが検閲されたのかという話ができるような関係を作って、作品ごとに情報を一つ一つ集めていくことになります。

「すべての物事は理由があって起こる」 —— 問題を包摂して乗り越えるために

西 ● 最後に、お二方それぞれに、ここだけは言っておきたいということをお願いします。

山本 ● 今日は話の運びの都合で、もしかしたらマレーシアのイスラム教徒は頭が固いという印象を与えるようなことを強調した話し方をしてしまったかもしれません。決まりは決まりだからきちんと守るという意味では良くも悪くも頭が固いという面はありますが、だから他人に攻撃的であったり排他的であったりということではないので、そのことも強調しておきたいと思います。

問題が起こったときにどのように解決するかというと、今日はお話しできませんでしたが、ヤスミン監督の関係者がよく口にする言葉に、「Everything happens for a reason」というものがあります。「すべての物事は理由があって起こる」、あるいは「何か起こったことがあったら、それには必ず理由がある」という意味です。自分のせいであれ他人のせいであれ、取り返しがつかないとんでもないことが起こってしまったときに、それが起こったということは必ず何らかの理由があるはずで、これからの自分の人生にそのことが必ず反映することがあるから、どんなに絶望的だとしても起こったことをきちんと受け止めて、それに対してできることを一つずつ重ねていって、次に起こることに備えて暮らしていこうという意味です。

ヤスミンの関係者は、失敗やトラブルがあっても、互いにこの言葉を掛けあうことで受け止めようとします。宗教とは違うので今日のテーマからは逸れてしまうかもしれませんが、どのようにして問題を包摂し

て乗り越えていくのかという話としてお伝えしておきたいと思います。

橋本●私は内容については申し上げずに、もう映画を観ていただきたいと思います。(笑) この場にはほとんどヤスミン・ファンの方しかいないのかとだんだん不安になってきているのですが、ラオスの映画も立ち上がり始めたところで、サポートしてくれる方、注目してくれる方がいないと持続していかないということがあります。作品のクオリティに問題がある場合もありますが、今日ご覧いただく映画は本当に自信を持ってみなさんに観ていただきたい映画ですので、ぜひ注目し続けていただきたいというメッセージで終わりたいと思います。

西●今日はお二人の専門家とともに、物語の筋をどのように理解するかに加えて、作品が作られた社会のこと、そして作品を作っている人たちがどんな課題に直面しており、そこにどんな挑戦をしようとしているのかについてお話をうかがうことができました。作品を愉しむときに、スクリーンに映し出されるものだけでなく、その背景にある社会とそこで暮らす人びとのこと、そしてその作品を作った人びとの思いまで思いをいたすことで、作品を観る愉しみがいっそう深まるとあらためて思いました。

本日はお忙しいなかシンポジウムにご参加いただきましてありがとうございます。シンポジウムはこれで終わりにさせていただきます。ありがとうございます。