

大阪アジア映画祭シンポジウム

大阪だヨ！ 全員集合

日本の自助・共助・公助とアジア

日時：2021年3月12日（金） Zoomによるオンライン開催

主催：大阪アジア映画祭／混成アジア映画研究会

登壇者：リム・カーワイ／安里和晃（京都大学）／篠崎香織（北九州市立大学）／
山本博之（京都大学・司会）

山本博之（司会）●混成アジア映画研究会は、大阪アジア映画祭の毎年の上映作品の中から、主に東南アジアに関わる作品を1つ選んで、社会や文化の観点を中心に作品を読み解き、映画を愉しむとともに社会と世界について考えるシンポジウムを行っています。今年初めてのオンライン開催となりました。今年の対象作品はリム・カーワイ監督の『カム・アンド・ゴー』です。はじめに作品について簡単に紹介しながらパネリストを紹介します。

他人に頼る人と頼らない人が集う映画から 日本と世界の自助・共助・公助を考える

山本●『カム・アンド・ゴー』は、いろいろな要素が絡み合っているのだからすじをまとめるがとても難しいのですが、あえて大掴みにして言うと、世界中の人々、とりわけアジアの人々が大阪に集まっているけれど、互いのことをよく知らずに別々に暮らしているという話です。

私が特に興味深いと思ったのは、『カム・アンド・ゴー』の登場人物たちには、助け合わない人々と助け合う人々の2種類の人々がいることです。助け合わないというのは言い過ぎかもしれないので、より正確に言うと、他人に頼る人と他人に頼らない人という2種類の人々です。一見すると、日本人は助け合わず、外国人は助け合うというように、日本人と外国人で分かれているように見えます。ただし、『カム・アンド・ゴー』は、誰が日本人かとか、日本人とは誰のことなのかという謎掛けもしている作品なので、日本人と外国人と単純に分けて語りにくいところもあります。そのため、ここでは、助け合う人々と助け合

わない人、あるいは他人に頼る人々と頼らない人々という分け方で考えてみたいと思います。

例えば、徳島から出てきた女性は、誰にも何も頼らず、出会った人々にどんどん「食い物」にされてしまいます。便利屋の飯田さんも、便利屋をやっているということは他人を助けたいという気持ちがたくさんあるわけですが、自分は他人に助けてもらいたくないから他人に頼りたくない、家族にすら頼りたくないと思っています。よい意味でも悪い意味でも自助の精神が強い人だと言えます。

その一方で、頼り合い、助け合う人々があります。ベトナム人のナムさんは困ったときに友達の家を突然訪ねて相談します。ミャンマー人のミミさんが体調を崩して倒れると、友達が心配していろいろとアドバイスしてくれます。家族との電話の場面も多く、家族とのつながりを大事にしている様子は便利屋の飯田さんと対照的です。

直接の見返りがなくても助け合い頼り合う人々と共助と呼ぶと、この作品には自助の精神が強い人々と共助の中で生きている人々の2種類の人々が出てきます。この2つは本来は対立するものではないはずですが、映画では、自助の精神が強過ぎて共助ができない人々と、共助が当たり前の人々が分かれてしまっています。

作品の中でこの2種類の人たちを結ぶものとして登場するのは警察や入管などの公助にあたる組織です。もっと公助があってもいいはずだと思いますが、現実社会を反映してか、作品中に公助はほとんど出てこなくて、姿を見せずに人々の行動を管理している入管か、白骨死体が出た後で誰が殺したかを調べ

る警察ぐらいしか出てきません。死んだ後になってようやく公助が働くという世界です。

自助の精神が強すぎて互いに頼れない社会は人々に厳しいのではないか、気軽に頼り合えるようにするのを後押しするような仕組みがあってもいいのに、という今の日本社会に対するメッセージをこの作品から受け取りました。

このことは、日本の外に目を向けてみると、自助の精神が強すぎると、日本の国や人々はアジアの中で孤立してしまうのではないかというメッセージにもなります。日本は近隣諸国の人たちからどう見られているのか、アジアの人たちは日本に何を期待しているのか。日本は景色がきれいだとか食べ物おいしいとか、最先端の科学技術が学べるからという期待から外国人が日本に遊びに来たり学びに来たりしていると思っているかもしれませんが、『カム・アンド・ゴー』では、そんなことは全然なくて、日本に期待できることはせいぜい「工口」(エロ)ぐらいで、むしろ日本に助言しに来ているという様子があからさまに描かれています。日本はアジアの人たちを教導立場にしているのではなく、教えられて助けられているのが現実で、そのことに気が付いていないのは日本人だけということを知っていただけます。

その意味では、この映画はホラー映画だと言えるかもしれません。日本の現実と将来を考えるととても怖いし、そのことを多くの日本人が気づいていないことがさらに怖いという二重の怖い話になっています。

日本国内と国外の二つの視点で語る 『カム・アンド・ゴー』の魅力

山本 ●今日は、『カム・アンド・ゴー』のリム・カーワイ監督をゲストにお迎えしています。マレーシア出身で、大阪を拠点の1つにして世界各地で映画を作っています。リム監督はご自身でシネマドリフターあるいは映画流れ者と名乗っていらっしゃいます。『カム・アンド・ゴー』はリム監督の大阪を舞台にした映画三部作の完結編にあたります。この作品について掘り下げて考えるため、今日はさらに2人のゲストパネリストをお招きしています。

一人目は安里和晃さんです。京都大学で移民研究をご専門としています。京都大学がコロナ禍で行っ

たオンライン講座「立ち止まって、考える」で、日本に来ている外国人がコロナ禍でどのような問題を抱えているかについて安里さんの講義がありました。その頃、日本に来ているベトナム人が職場から逃げ出しているというニュースが何回かあって、ベトナムは日本と文化が違うから簡単に逃げてしまうのだろうというように国民性や民族性と結びつけて理解する考え方があったと思いますが、そうではなくて、日本に来るときに制度や契約が国ごとに違って、ベトナム人は日本に来た後に職場から逃げ出さざるを得ない状況に置かれているのであって、国民性や民族性の問題ではなく制度の問題で、そのためベトナム人に特有の問題ではなくてどの国の出身者にも起こりうることだというお話をしてくださいました。今日は日本国内での外国人との関わりを中心にお話しさせていただきます。

もう一人は篠崎香織さんです。北九州市立大学で東南アジアの華僑・華人研究をご専門としていて、混成アジア映画研究会のメンバーでもあります。一口に中国系住民と言っても、出身地や居住地によってさまざまな人々がいますが、それを中国大陸や台湾や香港からではなく東南アジアから見ること、中国系住民の違いを個別に見ながらも、そのような違いを内包するものとして中国系住民を全体で捉え直すという研究をしていらっしゃいます。今日は、アジア、とりわけ東アジアと東南アジアとの関わりの中での日本を中心にお話しさせていただきます。

ゲストパネリストが二人いらっしゃるの、シンポジウムを前半と後半に分けて、前半ではリム監督と安里さんに主に国内の話をしていただいて、後半ではリム監督と篠崎さんに主に国外の話ができればと思います。質問やコメントはQ&A欄からお寄せください。随時応答したいと思います。時間の都合ですべての質問やコメントに回答できるとは限らないことをお断りしておきます。

なお、このシンポジウムでは参加者のみなさんが『カム・アンド・ゴー』をすでに観ていることを前提に進めます。結末や核心部分を含めてすべてお話ししますことをあらかじめご承知おきください。

それでは前半に入ります。まず安里さんから話題提供をお願いします。

在留外国人の姿を通して 日本の闇を描いた作品

——移民研究の視点から

安里和晃(京都大学)

私は移民研究に従事しており、よく東アジア、東南アジアを回って、人々がどう移動しているのか研究をしています。そういう意味で、この作品は、来日する人々のことをよくリサーチされているし、本人も経験をされているし、そういったものをうまく表現されているなという点で驚きました。たくさんのストーリーが同時並行に進むので、見ている方は移動の背景まで思いを至らすには大変かもしれませんが、人の移動を専門にしている立場から、これはこの制度と連動しているんだな、あれはあの規制緩和と関係しているのかなというのが見えるところがあって、興奮しました。

外国人のネガティブ・イメージの背景にある 日本の技能実習と留学の制度、そして性の市場化

まず感想を述べてから、監督にお伺いしたいと思います。最初に、例えば職場から逃げる外国人の場面が出てきます。それから貧乏な外国人、つまり留学生ですね。2万円取った、取らないの罪を犯す外国人が出てくる。そして、エロい外国人も出てきます。

日本人が抱く、外国人って何かいいイメージがない、というネガティブなイメージが前面に出てくるわけですね。これはきちんと解説をしないと誤解されてしまうと思いました。

このモザイクな大阪の街ですが、自由を謳歌する人々が多いように見えて、実はかなりの程度、管理されながら生きていることがはっきりと出ているなと思います。例えば、逃げる外国人がいますが、これは技能実習生のことですよ。トレーニーと書いてありました。ベトナムから来る技能実習生ですと7,000ドル、80万円とか90万円とか借金をして来るわけです。技能実習というのは日本の開発途上国支援のプログラムで、進んだ技術を移転するのが目的です。開発途上国支援が目的なのに、金を出すのは労働者本人であるという、極めて不思議な、私から言わせれば、

開発途上国から搾取する制度であると言ってもいいでしょう。

来日を果たして技術を得よう、お金を稼ごうと思っ
ていても、膨大な借金があると逃げざるを得ない現実があるわけです。先ほど山本先生が言われたとおり、「逃亡」は本人や文化の問題と 생각이 ちです。しかし、例えばベトナム出身者は7,000ドルぐらい来日のために支払うんですね。ところがフィリピンから来る方は2,000ドルぐらいなんです。ですから、失踪するというモチベーションがそれほどありません。失踪といっても国ごとに全然違う現実があり、これが映画にも反映されています。

留学生のミミさんは授業料が払えません。これも、背景としては、日本政府の30万人の留学生の受け入れ計画という自由化が背景にあります。この自由化によってたくさんの留学生が来日します。ところが、日本の教育は市場経済化していますので、年間70万円ぐらいの授業料を工面する必要があります。じゃあ、70万円をどうやって工面するのでしょうか。彼女の場合は親が仕送りしているようで、これは経済成長したアジアを反映しているんですが、通常は日本で働きながら授業料を工面します。しかも週に28時間までというのが決められていますので、頑張っても授業料は払えないということが起きるので。そういう実態がもたれていると思います。

こうしてみると、私たちがなんとなく思う、外国人が来ると治安が悪化するんじゃないかというネガティブなイメージの多くは、日本の制度によってつくられているところがある、そこがこの映画のポイントです。

一方で、日本人の性に関心のある外国人はどのようなのか。いつからかよくわかりませんが、日本は性がかなりの程度市場化されています。性というのはセックスですね。アダルトビデオのように商品化されており、今やインターネットで世界中に配信されています。昔から日本のそれはアジアでも有名でした。こうした情報は外国にも流れていて、日本観光とさえい
えば、こうしたものに触れたいという期待もあるわけです。アニメやコスプレ、あるいは「かわいい」といったクールジャパンには入らないけど、その延長線上にはアダルトビデオもあるわけです。このダークな側面もこの映画では的確に表現しています。

アジア諸国と「金」を通じたつながりしかない日本のダークな側面を描いた「ホラー映画」

まとめるとこうなります。技能実習は技術移転を目的として、国によっては膨大な斡旋手数料の支払いが求められる労働市場があります。留学も学習目的としながらも、年間70万円に及ぶ高額授業料の徴収があり、働くことが優先されます。それから観光客も市場化された日本の性を背景として来日するわけですね。ちなみに中国、マレーシア、タイなどに対する観光を目的とした入国も安倍政権下で緩和されていて、この映画では興味津々の観光客一行も描かれています。こうした諸々の人々が並行して描かれている点が、この映画のダイナミズムとリアリティを作り出しているわけです。他方で、見る人は外国人のネガティブな側面を取り上げたという誤解をしがちなので、この辺は解説が必要になります。

もう1つは、行き過ぎた資本主義というか、商品化としての日本に対する来日者のまなざしも感じました。技能実習の例にみられた労働市場の商品化、留学生の例でみられた教育の商品化、アダルトビデオのような性の商品化もそうです。もっと言うと、おじさん要りませんか、というような人間関係の商品化も描かれていましたし、さらには、マレーシアでお金を出せば安定した老後が暮らせますよ、という親孝行の商品化、あるいはケアの商品化といってもいいかもしれません。そうしたすべてが商品化されている現代日本の生活様式が詳細に描かれています。そして、こうした行き過ぎた商品化を通じて日本とアジア諸国がつながっているという、グローバルな資本主義の展開をも提示しているのかなと感じました。

その意味では、山本先生がおっしゃったとおり、アジア諸国とのつながりが信頼関係にもとづく社会関係ではなく、労働、教育、性、人間関係やケアの商品化を通じた「金」を通じたつながりでしかないグローバル化といった「ホラー映画」なんだろうなと思わざるを得ない。結局、日本はアジアの成長をてこに「金」でつながれた、また厳しく管理された入国管理制度の中における限定された「自由」のみを人々に提供しているに過ぎない、という点を見抜いているのだろうと感じました。

監督にお伺いしたいのは、来日する人々が与えられた自由というのは、制限のある括弧付きの「自由」

ですが、それをどう表現するかについて、映画を製作する際もかなり苦労されたのではないかと思います。本当は失踪や未払い、犯罪を通じて描写するのではなく、日本を批判的に描いても良かったのではないかと、明示的に批判的なメッセージを出しても良かったのではないかと感じます。製作で苦労された点についてお伺いしたいと思います。

シンポジウム 話題提供1

応答

リム・カーワイ

山本先生も安里先生も、この映画をホラーとして見てくれて、僕はある意味ではすごくうれしく思います。この映画は、ジャンルとしてはホラーとは全く関係ないですが、日常の生活に潜んでいる恐怖というか、わけがわからないいろいろな多国籍の人がいて、日常的に誰も気付いてないような自由のなさというか、そういう恐怖が映されていて、怖いと見てくれてすごくうれしいです。

この映画を作った意図としては、安里先生が言われたような、強く日本を批判する、現在の制度を批判するというかたちでは作ろうとはしていません。もし技能実習生の苦労を描こうとしたら、ベトナム人が日本に来て、そこでの彼らの出会いや怒り、法律に守られていないことやさまざまな苦労を突き詰めて掘り下げたら、映画が作れるとは思いますが。

大阪三部作を作る10年で感じた日本の変化——訪日しやすく、アジア諸国から買われる国へ

自分の中では、この映画を大阪三部作の一つとして位置付けているんです。ちょうど10年前、日本と中国が尖閣問題で政治的に微妙な時期にあって、僕は政治を超える人と人の付き合いを探るために『新世界の夜明け』を作りました。大阪の西成区の新世界です。その後、2012年に日本と韓国が国境の問題で揉めて関係が悪くなりました。僕は、日本と韓国と中国——香港を含めて、大阪を舞台にしたラブストーリー『恋するミナミ』を作りました。

大阪は東京と違って、すごくコンパクトに見える

んです。大きく分けると、西成区の新世界があって、おしゃれな繁華街で『ミナミの帝王』に出てるようなミナミがあって、ハブとして梅田と大阪があって、ビジネス街の北梅田があります。この3つのエリアをそれぞれ舞台にして、最初は日本と中国の、次に日本と東アジアの映画を作りました。今回は東南アジアまで広げて、もちろん全部の国を出すことはできないので限られた国の人物を造形して、日本と彼らの関係を描く映画を作ったんです。

僕から見ると、この10年間で日本はけっこう変わりました。特に僕が大阪三部作の2作目の『恋するミナミ』を2013年に作った後、状況がだいぶ変わりました。2013年以前は韓国人も中国人も反日感情などがあって日本に来にくい状況でした。でも2013年以降に安倍政権に変わって日本がインバウンドという政策を打ち出して、中国や韓国と仲良くなろうという動きもあって、中国と韓国の観光客が増えたんです。それと同時に、東南アジア、例えばタイとかマレーシアとかインドネシアからも、ビザ取得が緩和されて日本に来やすくなりました。

僕はマレーシア人ですけど、マレーシア人が日本に来るとしたら、以前は留学生かビジネスマンの資格でしか日本に来られませんでした。観光で日本に来たいならビザを申し込まなければいけなくて、ビザを申し込むためにはどのくらい貯金があるかを証明しなければいけません。審査がすごく厳しくて、日本に来るのはすごく難しかったです。

でも、2014年にビザが緩和されて、収入の証明も必要なくなって、個人旅行でも日本にも来やすくなりました。僕が2013年以前に描いた日本から、タイプも形式もいきなり変わりました。

街もいろいろ変わりました。日本に来る外国人は観光客だけではなくになりました。日本が高齢化社会に入って、労働力が不足して、安里先生が言っていた外国人を受け入れる制度を作って、ベトナム人やミャンマー人を技能実習生として受け入れて労働力を補足しました。日本に外国人が来やすくなって、怪しい日本語学校も増えました。

僕は20年前に日本に留学したんですけど、その時すでに、在留資格を与えて、授業のことは全然気にかけないで、金儲けするためだけの日本語学校がありました。2014年になるともっと増えました。海外

の人が日本に来やすくなったことが大きいと思いました。

もう1つ、この10年間、日本の経済はほとんど停滞しています。10年間じゃなくて20年間ですね。僕が日本に来た20年前から物価はほとんど変わっていません。安くなっているものもあります。東南アジアでは、経済成長で物価が日本に追い付いてきただけではなくて、中流階級の人には日本人より稼げるようになっていきます。

20年前に日本人はよく東南アジアに行って買い物していたけれど、今は逆になっています。東南アジアの中流階級あるいは富裕層が日本に来て日本で消費しています。

コンビニや居酒屋で働いている人は、以前はほとんど中国人でしたが、数年間でみんなミャンマー人とかベトナム人とかの東南アジアの人に入れ替わりました。中国人は日本で消費者になりました。これは2014年以降のとてもショックな変化の一つです。

限られた時間のなかで撮影した 多国籍・多言語・多数の登場人物による群像劇

この10年間の変化を批判するというよりも、多国籍の人がたくさん来て国際化していく日本で、みんなそれぞれ問題点を持っている群像劇を見せたいと思いました。

日本に来ている外国人は互いに無関心です。映画の中で一番わかりやすい例として、工場で働いているミャンマー人留学生とベトナム人技能実習生とバングラデシュ人がいますが、同じ工場で働いているのに彼らは全然交流がないんです。みんなそれぞれの問題を抱えているし、言葉の問題もあるし、ベトナム人ならばベトナム人のコミュニティーを中心に助け合ったりするけれど、ミャンマー人やマレーシア人はたぶん助け合わないというか、他人に興味がないんじゃないかと思います。そういうそれぞれの現状を1つの群像劇で見せることができたらいいなと思ったんです。

アメリカ映画で『ショート・カット』という群像劇があります。これはアメリカのロサンゼルスのある街に住んでいる人々の話です。日本にも日本人の群像劇もありますが、どれも東京あるいは大阪のどこかの地域に住んでいる日本人どうしの話です。でも

ディスカッション

今回作った群像劇は、本当にたくさんの登場人物とたくさんの種類の言葉があって、たくさんの国の人がいます。この映画の撮影期間は20日間しかなかったんです。大勢の人を短期間で集めてまとめて撮影することは、ほんとにいろいろな問題があるというか、いろいろな困難に直面しました。

役者さんのスケジュールという問題もありました。渡辺真起子さんや千原せいじさんは、2時間40分の映画の中でいろいろなシーンに出っていますが、2人とも2日間しか撮影してないんです。渡辺さんと千原さんが絡むシーンも半日で撮りました。

なぜぎゅうぎゅう詰めのスケジュールかというのと、予算の問題もありますが、みんなすごく多忙で、他の映画のスケジュールもあるので、スケジュールを合わせるのがとても難しかったためでした。

台湾から来てもらったリー・カーションという役者さんは、新作が完成したばかりで、そのプロモーションで台湾やフランスに行くところだったんです。フランスに行く前の1週間、日本に来てもらいましたが、本当にその1週間しか空けられないということで、その1週間は彼のシーンを撮るしかありません。他の人のスケジュールは、外すか、前倒しするか、遅らせるかしなければならぬけれど、そのスケジュールにはまらない人もいて、本当にスケジュールの組み方が大変でした。

映画ではリー・カーションが渡辺真起子さんとかどこかで出会ってもおかしくなくて、スケジュールに余裕があればもっと面白くなったんじゃないかと思います。この映画の登場人物は、擦れ違ったりする人もいますけれど、まったく擦れ合わない人もいます。映画の中の人たちは互いの存在に気付かないかもしれませんが、観客が見て、この人とあの人が擦れ違ったとか交流したというシーンをもっと増やしてもよかったと思います。

脚本にもそう書いてあったんですけど、役者さんのスケジュールの制限があって……。そうでなかったら、俯瞰的に、この人とこの人が擦れ違ったり交流したりするというシーンを見せることができたと思います。

安里和晃●もし制限がなければ、もっと描けたことがあるかもしれないですね。

リム・カーワイ●そうですね。もう少し面白いこともできたんじゃないかという気はします。でも、今回の映画のような形にまとまって、こういう見せ方もあると僕は思うし、それに対していろいろな受け取り方もあるだろうと思います。

ただ、安里さんが期待したような、あるテーマを深く掘り下げるつもりはなかったです。群像劇を1つのテーマに絞って作るのは難しいと思うし、テーマを絞るなら群像劇の形にする必要もないんじゃないかと思います。

安里●日本は自分の出身社会ではないという理由で遠慮して表現しなかったというわけではない点についてはほっとしました。いろいろお世話になっている社会を批判的に表現しにくいと監督が遠慮されているんだったら残念だなと思ってお伺いしたところです。

リム●まったく遠慮していません。もう本当に日本の悪いところを言っています。日本人といってもこの映画にはいろいろな人を出して、沖縄人もいるし、ハーフの人もあるし、地方から来た女性もいます。この人たちは、「見捨てられた」と言うのが変ですが、よく忘れられている存在です。そういう日本人たちと、ベトナム人やミャンマー人や中国人たちを含めて、日本の今の難しさというか、日本の社会の裏側の問題、あるいは日本の孤独や閉鎖性を浮かび上がらせることができるんじゃないかなと思ったんです。もしベトナム人だけの話をしたら、日本の社会のそういう問題を広い視野で見せることができないし、いろいろな人間関係をうまく表現できないんじゃないかなと思います。

安里●沖縄の人については同じ出身者として気になった点もありました。なるほど沖縄、地方出身女性、「ハーフ」など忘れがちな存在も孤独や閉鎖性の事例として登場させていたわけですね。来日者の点について私は言及しましたが、日本社会の多様性について

でも触れている点については、私の枠組よりも監督の枠組のほうが広いことがよくわかりました。

リム●いえいえ。

山本博之●リム監督の映画には本当にいろいろな人が出てきますね。そしてどの作品にも、作品を濃縮したというか物語の焦点になるような人物がいて、『新世界の夜明け』では光明君がそうでした。『カム・アンド・ゴー』ではネパール人のモウさんが働いているお店の店長さんが作品の焦点のような存在だったと思います。

さて、後半です。韓国や中国だけでなく東南アジアの人たちも日本に来るようになった様子が描かれた『カム・アンド・ゴー』は、アジアの人々の全員集合状態になっています。アジアの近隣諸国と日本という観点から篠崎さんに話題提供をお願いします。

シンポジウム 話題提供2 / 近隣諸国の視点から

中華世界が大集合する大阪を 華人の視点でリアルに描く

——華僑・華人研究の視点から

篠崎香織(北九州市立大学)

私からは、東アジア文化圏の人たち、あるいは多様な中華世界の人たちの全員集合という視点から話題提供します。

『カム・アンド・ゴー』に登場する東アジア文化圏の人たちを具体的に挙げると、韓国、日本、中国、香港、台湾、マレーシアという国名・地域名を挙げるができます。こうした全員集合の状態を描けたのは、リム監督が中国系のマレーシア人であることがとても大きいと思いました。

マレーシアは、マレー人、華人、インド人で構成される多民族国家です。マレーシアでは、これらの3つの民族は異なる文明をそれぞれに継承している個別の民族であると自他ともに認識していて、それぞれが固有性を維持しながら1つの国の中で共存しています。

混成社会マレーシアに暮らす中国系の人たちは、非中華的な文化や言語に慣れ親しんでいることもあって、自分たちの中華性に自信が持てないような意識が多少なりともあるように思われることもあり

ます。

『カム・アンド・ゴー』の登場人物であるウィリアムを例に見てみます。ウィリアムはマレーシアの華人です。彼は英語が非常に流暢で、日本にイスラム教徒の観光客を呼び込むレクチャーをするために来日しています。彼は設定ではイスラム教徒ではないと思いますが、イスラム教徒であるマレー人と隣り合っ

て暮らす中でイスラム教についての知識を得ています。また、マレーシアで公教育を受けていれば、授業で使うマレー語も堪能なはずで、このようにイスラム教やマレー語などの非中華的な文化に親しんでいる一方で、妻とは華語(標準中国語)で会話しています。ウィリアムはマレーシアの華人を象徴的に描いた人物になっています。

マレーシアの華人は、中華世界の中心と比較することで自らの中華性を認識しているところがあります。マレーシアの華人にとって中華世界の中心は、香港、台湾、中国大陸と複数存在していて、それぞれがタイプの異なる文化中心となっています。そのため、マレーシアの華人は、香港、台湾、中国大陸それぞれの状況をよく観察しています。このようなマレーシア出身の華人であるリム監督の視点があるからこそ、『カム・アンド・ゴー』で東アジア文化圏の人たちの大集合の世界がリアルに展開されているのだらうと思います。

経済大国となった中国において 日本がビジネスを展開できるかという問いかけ

『カム・アンド・ゴー』には役名が最後の最後まで出てこない登場人物がいます。登場人物の名前がわからなくても、その人の国籍や出身地域や文化的属性だけで話が展開する側面があって、そのことがとても面白いと思います。このことに関して劇中の2つのエピソードを紹介します。1つは日本人AV女優の調達を巡るエピソード、もう1つは中国人のワンと台湾人のシャオカンのエピソードです。

日本人AV女優の調達を巡るエピソードでは、中国人ビジネスマンが香港人のチャンに、100万円払うから接待用に日本人AV女優を6人調達してほしいと依頼します。チャンは大阪で唯一のAV制作会社の社長であるリュウジを訪ね、日本人のAV女優を手配できないかと相談します。リュウジは日本人AV女優を

6人も揃えるのは無理だと答えますが、知り合いの韓国人リーをこの件に関わらせて、リーが韓国から連れてきた4人の韓国人女性を日本人と偽って中国人ビジネスマンに提供することを提案します。リュウジは「中国人には日本人と韓国人の区別などつかない」と言います。

リーはタナカ社長とのショービジネスのために来阪したけれど、タナカ社長はどうやら逮捕されてしまったようで、当てにしていた仕事ができなくなって困っていました。リーは渡りに船とばかりにリュウジの提案を受け入れますが、リュウジは直前に行方をくらませてしまい、チャンとリーの2人で韓国人女性を手配することとなります。

4人の韓国人女性が酒宴に加わると、中国人ビジネスマンたちは節度を失った振る舞いをします。チャンはそれを見て快く思っていないけれど、中国人ビジネスマンたちに強く出ることはできません。節度を失った中国人ビジネスマンたちを鉄拳で制したのは韓国人のリーでした。中国人の振る舞いを快く思っていないけれども中国人観光客が主な顧客なので中国人を殴れない香港人チャンの境遇が、現実世界の香港と中国との関係を想起させるように思いました。それに対して、リーが中国人を殴るという設定は、現実世界の国どうしの関係からは考えにくいですが、現実世界で中国と韓国との間にあまり大きな問題がないからこそ可能な演出であるようにも思いました。

このエピソードでは、金を湯水のごとく使って日本で豪遊するのが中国人という設定になっていて、経済大国となった中国が象徴的に描かれているように思います。中国人が日本で桁違いの大金を動かしていて、そこにはビジネスチャンスがあるけれど、日本人はそのチャンスから逃げてしまい、日本での中国ビジネスに参入できないという描き方になっています。このエピソードには、日本は中国を相手にうまくビジネスを展開できるだろうかという問いかけと、日本が東アジアの他の国や地域と協力すれば中国を相手にうまくビジネスを展開できるかもしれないけれど、日本にその気はあるだろうか、あるいはその準備はできているだろうかという問いかけが込められているようにも思いました。

中国の中国人も多様である様を描き 中国と台湾の距離が変わる可能性を示す

中国人ワンと台湾人シャオカンのエピソードでは、ワンはツアー旅行に参加して来阪しています。このツアーはショッピングに重点を置いているようで、他のツアー参加者たちは嬉々としてショッピングを楽しんでいますが、ワンは買い物ばかりのツアーに辟易している様子です。

このツアーを案内しているのは、AV女優をめぐるエピソードに登場した香港人のチャンです。チャンは、中国人観光客は買い物さえさせておけば満足すると認識しています。確かにチャンが案内するツアーは参加者たちを満足させていますが、全ての中国人が同じではないということがワンを通じて描かれています。物質的な消費欲を満たせば満足するだろうと高をくくったように中国を見るばかりでは、中国との間により関係が築けないということも示唆されているように思いました。

ワンも日本にエロを求めている様子が描かれますが、物語を動かすのはワンが本好きであるという設定です。ワンは本を帯同して旅行していて、日ごろから本が身近にある人物であるようです。ふと足を踏み入れた古本屋で、ワンは台湾から来たシャオカンに出会います。シャオカンが大阪の街に詳しいとわかると、ワンは「道に迷ってしまってホテルへの帰り方がわからない」と言い、シャオカンはホテルまで案内すると申し出ます。ワンが「道に迷ってしまった」と言ったのはおそらく口実で、シャオカンに大阪の街を案内してもらいたかったのでしょう。

シャオカンとワンは居酒屋に入ります。シャオカンは、日本のことを紹介しながら、穏やかに、包み込むように、中国人が知らないであろう世界の事柄をワンに説明します。しかしワンがシャオカンに「どうして台湾人は何でも反対するんだ」と言ったことで、2人の間は少しぎくしゃくします。恐らくワンは、シャオカンのことを知りたいという気持ちと、シャオカンを通じて台湾のことを知りたいという気持ちが強くなって、だからこそ強い言葉で台湾に対する疑問をぶつけてしまったのでしょう。

シャオカンはワンに、それぞれの立場があっても一概には言えないと返し、中国の立場を否定しない答え方をします。しかし2人の間に距離ができたまま、

応答

リム・カーワイ

居酒屋を出た2人はワンのホテルに到着します。ワンがホテルに入っていったのを見届けたシャオカンが去ろうとした時、ワンがシャオカンに連絡先を教えてほしいと素直に話しかけます。その後2人は、ワンのホテルにある大浴場に一緒に入り、裸の付き合いをするほど打ち解けます。それぞれの立場の違いがあることを互いに認識しながら、2人は互いの距離を縮めます。

ワンは中国から来阪しているという設定ですが、AV女優をめぐるエピソードに出てくるような、金に物を言わせて自分の欲求を満たそうとする中国人とは全く違うイメージで描かれています。中国の中国人も当然のことながら多様であるということも本作品はうまく描いています。

リム監督に質問です。質問は2段階です。シャオカン役のリー・カーションさんは、ツイ・ミンリヤン監督作品によく出演していることでもあまりにも有名なので、この映画を観た方の多くが、シャオカンという役は台湾の俳優が台湾から来た人を演じていると認識したと思います。これと同じように、香港人の役は香港の俳優が演じ、マレーシア人の役はマレーシアの俳優が演じるといったように、作品中の登場人物の出身国・地域と、その人物を演じる俳優の出身国・地域は一致しているのでしょうか。もしそうだとすると、登場人物のセリフや設定はどこまでがリム監督のアイデアなのでしょう。

リム監督の作品は台本がなく、俳優たちには撮影の現場で設定とおおよそのセリフを伝えたとお聞きしています。リム監督が「こういう設定で、こういう背景で、こういうセリフです」と俳優に伝えた時に、俳優から「こういう設定の人だったらこう言うのでは」という提案を受けるなど、監督が予想していなかった「化学反応」が現場で起こることもあったのかなと思うのですが、いかがでしょうか。そのような「化学反応」を経たからこそ得られた印象的な設定やセリフはあるのでしょうか。

『カム・アンド・ゴー』は自分の国と日本を行ったり来たりするアジア各国の人たちを描いた映画です。日本でも外国人の生活について、あるいは外国人を主人公にする映画がたまに作られています。日本人がタイ人を演じたり、中国人が香港人を演じたりして、役と同じ国籍の役者さんを使っていない場合が多いです。

僕は、香港人といったら絶対に香港人を使いたいというつもりでこの映画を企画してキャスティングしたので、この映画に出てきたネパール人もマレーシア人もミャンマー人も、全部本当にその国の国籍を持っている人です。しかも、マレーシアやネパールから大阪に来てもらっています。マレーシア人のウィリアムを演じるJ・Cさんはこの映画の撮影で初めて大阪に来たし、ベトナム人の技能実習生を演じたリエン・ビン・ファットさんにも初めて大阪に来てもらいました。

唯一の例外は韓国人の5人組です。韓国人の男性と、彼が韓国から連れてきた4人のエスコート嬢がありますが、全員が韓国人ではなくて、2人は日本人です。そのことには誰も気付かないんじゃないかと思いますが、それは映画のマジックだと思います。注意深く見ると、セリフがあるのは4人のうち2人だけです。その2人は韓国人で、セリフがない2人は日本人です。常に4人が一緒に動いたり何か話したりしていて、どんなシーンでも4人が同時に出てくるわけですから、たぶん観客もその中に日本人がいることに気付かないだろうと思いました。本当にばれなかったです。最後のエンドロールを見ない限り。

本当は4人とも韓国人の役者さんを使いたかったのですが、キャスティングするときに足りませんでした。どうしても2人しかいなくて、その方法でいくと決めました。でも、それでいいという確信もありました。見た目からしても、映画のストーリーとしても、日本人と韓国人は区別がつかないですよ。そういう意味で、映画のストーリーがキャスティングにうまく反映されているんじゃないかと思います。この

ディスカッション

試みが成功していることを願っています。

セリフについては、この映画は脚本がありませんが、全体のエピソードは小説みたいにきちんと書いてあります。韓国人の男性と4人の女性も箱書きとして書いてあります。セリフはないですけど。

出演をお願いしたときに、その役がどんなキャラクターか、どんな背景を持っているかを説明しましたが、撮影現場に入ってからは何も用意していません。はじめはみんな、どんなセリフを話すのかと僕に聞きます。台本を渡さないとすごく不安そうでしたが、「大丈夫ですよ、大丈夫ですよ」と言って現場に来てもらって、そのときの撮影状況に合わせて、こう話してほしいとかその場で指示しました。みなさん見事に対応してくれて、素晴らしいと思いました。

僕も予想できなかったセリフも出てきました。渡辺真起子さんと千原せいじさんがけんかするシーンがありますが、あれはほとんど全部アドリブです。2人でけんかしてほしいと脚本に書いていますが、どうけんかするか、どんな言葉で返すかは書いてないし、現場でも、こういう感じで何か言ってくれればいいとだけ言いました。2人とも見事に僕の予想を超えたセリフを言ってくれて、さすが千原せいじさんは芸人だと思いました。やっぱり芸人さんはアドリブが強い。そして渡辺真起子さんは、大女優で経験豊かですからどんなシーンでもうまくやってくれて、すごくありがたかったです。

芸人さんというと、桂雀々さんがレンタルおじさんを演じています。雀々さんは落語家で、アドリブで物語を語るのがすごくうまい人です。雀々さんが会話するシーンはすごく長いけれど、全然飽きないんです。素晴らしいと思いました。雀々さんへの僕の指示は「すごく身近なことを話してください」と言ったんですけど、雀々さんはそれにいろいろ足してパワーアップさせて、アドリブですごくうまく話してくれたから、撮影しているときに雀々さんが話しているのを見るだけでも楽しくて、カットがなかなか言えなかったんです。

雀々さんのシーンはすごく印象に残ったと思いますが、現場で雀々さんが語ったセリフはもっと面白かったです。たくさんカットしましたが、僕だけでなくスタッフたちも、彼の会話や仕草を見ているだけでも飽きないで、すごく素晴らしい撮影現場でした。

篠崎香織 ● 韓国人女性を演じた4人のうち2人は日本人だったのですね。まったく気付きませんでした。映画でリュウジが韓国人と日本人の区別などわからないと言ったのを聞いて、いやわかるでしょうと私は思ったんですけど、でも私は見事にわからなかったのですね。自分は大丈夫という根拠のない思い込みはよくないと改めて学びました。この映画のマジックはとても面白いと思います。

リム・カーワイ ● 実はもう1つ、たぶんまだ誰も気付いてないことがあります。最後にケンジさんがJRの駅のプラットフォームで電車に乗ろうとしたところで警察に逮捕されます。その後、その電車に乗ろうとするウィリアムさんが現れます。その電車が行ってしまって、彼は次の電車に乗らなければいけないわけですが、あれは映画ではウィリアムさんに見えますけど、演じているのはウィリアムさんではないです。

そのシーンを撮ったとき、ウィリアムさんはまだ日本に着いていなかったんです。でも合成ではありません。誰も気付いてないと思いますが、あれはウィリアムさんの双子のお兄さんで、日本に住んでいます。脚本を書いたとき、どうしてもケンジとウィリアムを擦れ違わせたかったけれど、先ほど話したように、役者さんたちのスケジュールを合わせるのがすごく難しい。どうしようかなと思ったとき、ウィリアムさんの双子のお兄さんが日本にいたことがわかって、ウィリアムさんが日本に来る前にお兄さんに来てもらって撮影しました。名古屋から大阪に来てもらって撮影したんです。

篠崎 ● それも映画のマジックですね。

リム ● ウィリアムさんが日本に着くと、双子だといっても2人で並ぶとやっぱりちょっと違うんです。髪型も違うし、体重も違う。だから、本物のウィリアムさんが日本に来てから、髪型も含めて、お兄さんの姿にあわせるようにメイクさんをお願いしました。でも誰にもわからないんじゃないかなと思います。

共通の話ができる交流の「場」を提供する ——ほのかに見える日本への期待

山本博之●中国人から見れば日本人と韓国人も一緒だというのは、なるほどと思うとともにショッキングな事実です。そうだとすると日本や日本人には存在意義はないというか、日本や日本人ならではの役割なんてなくて、日本はエロだけ提供していればいいというのがこの映画の怖いところですが、でも、リム監督は日本を批判すると言っているにもかかわらず日本に期待するというか愛情をもって見ているように感じました。

中国大陸の人と台湾の人が日本で出会って話をするエピソードで、出会った場所は古本屋でした。新刊書店や図書館で手に入らなくなった本が古本屋さん置いてあるように、中国大陸や台湾や香港のそれぞれで手に入らないような情報があって、それをアーカイブしているのが日本の1つの役割かなと思いました。だから、中国大陸や台湾や香港の人たちが、それぞれ自分の国や地域からいったん離れて共通の話をする場を日本が提供できるんじゃないかというリム監督の期待のようなものを感じました。

リム●そうです。実は、僕はけっこう意図的にそうやっているんです。それも自分の実際の体験の1つで、20年前に日本に来たときに古本屋さんという存在に驚いたんです。マレーシアには、古本屋さんじゃなくて本屋さんもほとんどないですから。日本は、神保町に行くと古本さんがいっぱいあるし、どんな小さな町でも軒軒が古本さんがあります。

驚いたのは、古本さんに中国の古典の本があることです。もちろん日本語で書かれていますけど、でも漢字が多くて、日本語の文法がわからなくても読めます。難しい哲学の本も読んでわかります。そのときに僕は気付いたんです。マレーシアには中華系がいるから、ずっと前から台湾や香港や中国の影響を受けていて情報もあるんですけど、台湾や香港や中国で手に入らない本や文書は日本の古本さんにあるんじゃないかと思ったんです。

その後でわかったんですけど、台湾の人とか中国の人とかが日本の古本さんに来て、日本語がわからなくても漢字文化ということもあって、自分の国で見つからない本や資料をたくさん買って、研究用の資料として使っているんです。その意味では、中

国、台湾、香港、あるいはマレーシアとも全然関係ないけれど、情報源として日本は役割があるんじゃないかなと思うんです。そういうことに日本人は気付いていませんが、これは日本の一つの役割じゃないかと思います。映画の中で台湾人のシャオカンと中国のラオファンが日本で出会うのも、日本でしかできないような気がします。

僕は大学生のときに台湾人と中国人の留学生の友達がいんですが、彼らはお互いにほとんど会話していませんでした。20年前ですけれど、台湾と中国の経済の格差がすごくあって、中国人の留学生は毎日一生懸命にアルバイトしていて、生活を楽しむ余裕がありませんでしたが、台湾人の留学生はほとんどアルバイトしてなくて、けっこう豊かで日本の生活を楽しんでいるということがありました。今は状況が変わりました。中国が経済成長して中国人が裕福になって、状況が逆転しました。中国人から見ると、台湾はすごく田舎、あるいは全然発展してないと見られるようになりました。長く見てきた僕からすると、中国人と台湾人の立場が逆転していて面白いです。

こういう逆転が起きるのは日本だからです。日本は中立ということもあって、中国人にも台湾人も香港人も愛されている国だからです。日本人はそのことをあまり意識してないかもしれないですが、もし日本がアジアの中華系の人たちに愛されていることを生かしたら、日本は中華圏に交流とか友情とかいろいろと貢献できると思います。それはこの映画を通じて浮かび上がることの1つの検証にもなるんじゃないかと思います。

シンポジウム

総合ディスカッション

リム・カーワイ

安里和晃／篠崎香織／山本博之

山本博之●ここまでの話題提供とそれへのコメントを踏まえて、さらに『カム・アンド・ゴー』について安里さんと篠崎さん、リム監督からお話しいただけれ

ばと思います。

安里和晃●一定の制限を付けたうえで、日本は多くの人たちを受け入れているという現実がある。その背景には、日本の停滞とアジアの経済成長がある。お互いの行き来が盛んになっている一方、東アジアの地政学的な困難があって、外交的には仲良くすることができないでいます。特にコロナの中においては、香港、ミャンマー、タイなどの新たな地政学的な課題も出てきました。

そういう中で、アジア諸国が今後どのように交流して、対立を緩和して協調体制を構築するかという平和構築については、移動の自由とは反対に課題が重くのしかかっています。ただ、日本は多様な人々が暮らし、実は協調体制や平和構築の結節点になる可能性を秘めているという指摘がリム監督からもありました。そのあたりは重要な問いかけだなと感じました。

篠崎香織●リム監督のコメントをお聞きして、この作品は、東アジアを描くことを通じて日本を描き、日本を描くことを通じて東アジアを描くというように、両方あってそれぞれが浮かび上がってくるという構図の作品だと改めて思いました。日本人が気付いていないことも映画の中でたくさん提起してくださっていることも、ディスカッションを通じてさらによくわかりました。この作品が東京や大阪だけでなく、私が住む九州の福岡を含めて、より多くの地域で上映されるよう心から願っています。

リム●ありがとうございます。

パンデミックという未曾有の事態を踏まえた ポストコロナの大阪三部作構想

山本●最後にリム監督から一言お願いします。参加者の方からコメントが届いているので紹介します。1つは、アフターコロナの『カム・アンド・ゴー』の続編を期待していますというコメントです。もう1つは、マレーシア人のウィリアムさんは格好良すぎないですか、リムさんはマレーシア人だからマレーシア人を格好良く描いたんですかという質問というコメントです。

リム・カーワイ●『カム・アンド・ゴー』は大阪三部作の3作目で、最終章です。『新世界の夜明け』、『恋するミナミ』、『カム・アンド・ゴー』の三作です。この10

年間、大阪を舞台にして、日本の変化を見てきました。日本とアジア各国の変化も見てきました。3本映画を作って、僕はすごく自信と誇りを持っています。世界のどこを見ても、同じテーマで10年間もある場所に密着して撮り続けた作品はないんじゃないかと思います。しかも、1つのコミュニティーではなくて、いろいろな国、いろいろな民族のコミュニティーも同時に描いている映画はないんじゃないか。そう思って、自分の中で、この10年間の仕事として『カム・アンド・ゴー』が完結と思っているんです。

でも、それはコロナ禍の前のことです。コロナ禍の前は、『カム・アンド・ゴー』は10年間の集大成として完結させて、これからは三部作と別のテーマの映画を作ってもいいんじゃないかと思っていました。大阪じゃなくて東京でもいいし、北海道でもいいし、福岡でもいい。日本の社会だけを描く映画でもよくて、海外を巻き込まなくてもいいとも思ったんです。

でも、コロナ禍があって、アジアの人、あるいは東南アジアの人が急に日本と行ったり来たりできなくなって、日本人も海外に行けなくなって、状況がすごく変わりました。大阪三部作と全く違う世界が変わってしまって、人々の心境の変化もあるし、人生に対する考え方や、国に対する考え方や、他の国のことに対する思いやりとかも、コロナ禍の前と後で全く違うんじゃないかという気がするんです。そうなるのと、コロナ禍の後の大阪のいろいろな国の人々の話も撮りたいなと思って。だから、もしかしたらポストコロナの大阪三部作を改めて作るかもしれないです。

僕も知りたいからです。コロナ禍で行ったり来たりできなくなったけれど、コロナが収まったらたぶんアジアの人たちが大阪にまた戻ってくるでしょう。でも、戻ってきてもコロナ禍の前とは違うんじゃないかと思うし、それを比べると面白いんじゃないかという気がします。あと10年間、コロナ禍の後の大阪を見つめることを、ちょっと考えています。

もう1ついただいた「なぜウィリアムさんだけ格好良くて紳士的か」という質問については、自分がマレーシア人だからということではなくて、今回出演してくれた役者さんの中で彼が一番紳士的で、格好良かったからかもしれないです。リー・カーションがサラリーマンの役をやると面白くないですよ。リー・カーションがスーツを着て、会議室で紳士的に

プレゼンテーションを行うと、逆に怖いですよ。それこそホラーかもしれない。たまたまウィリアムさんが出演者の中で一番ビジネスマンっぽくて、一番ハンサムっていうことがあったかもしれないです。自分がマレーシア人だということとは全く関係ないです。

他人を救える人は、他人に頼れる関係を築ける人 ——『カム・アンド・ゴー』のメッセージ

山本●私からも最後に一言感想を言わせていただきます。全体のテーマに関わって、この映画を観て印象に残ったのは、ネパール人のモウさんと日本語の先生が2人でホテルに行った場面です。2人が親密になった後に、モウさんが「実はレストランをやりたくてお金が要るんだ」って言ったときに、「あ、お金が目的だったのか」と思っちゃったんです。

リム●そう、お金。全部お金ですよ。

山本●そう思いました。でも、そうってしまったのは、他人と関係をつくるときに見返りがあるとかないとかと発想してしまうというか、自助が強い考え方で見てしまうからです。親密になった相手が困ったときに、例えばお金が必要だったら、お金を持っている人が提供して、それでレストランをやってみて、うまくいけば稼いだお金を分けて、とするのは当然だという考えもあるはずなのに、あの場面を見たときに「ああ、お金が目的だったんだ」とまず思ってしまったことを反省しました。

この映画を観て改めて思ったのは、他人に頼らずに自分で自分のことをするというのは小さい子どもの頃から押し付けられてきたというか教えられてきたところがあるんですけど、他人に頼らないという思いを強く持ち過ぎると、結果としてうまく自立できないのかもしれないということです。他人を助ける人になるにはまず自分が他人に頼れるようにならないといけない。他人に頼れるような関係をつくったほうがいいんじゃないのかというメッセージを受け止めて、その意味でもとてもよい映画だと思いました。

議論したいことはまだたくさんありますが、そろそろ終わりの時間です。『カム・アンド・ゴー』は近いうちに一般劇場公開されると伺っていますので、そのときにみなさんがこの映画についてそれぞれ議論

を続けていただければと思います。

リム●あつという間でしたね。

山本●最後までご参加くださったみなさんに御礼申し上げます。ゲストのリム監督、ゲストパネリストの安里さんと篠崎さん、オンラインで参加してくださったみなさん、それから共催の大阪アジア映画祭の事務局のみなさんにも御礼申し上げます。みなさんどうもありがとうございました。