

ワークショップの記録

アジアフォーカス福岡国際映画祭「マジック☆インドネシア」関連企画 九州シネアドボ・ワークショップ

変身するインドネシア——力と技と夢の女戦士たち

日 時：2015年9月20日(日) 場 所：キャナルシティ博多ビジネスセンタービル6階会議室

主 催：マレーシア映画文化研究会／混成アジア映画研究会

共 催：アジアフォーカス・福岡国際映画祭／国際交流基金アジアセンター／
京都大学地域研究統合情報センター共同研究「危機からの社会再生における情報源としての映像作品」／
科研費基盤(B)「インドネシアの災害後社会における生活再建と女性」

開会挨拶

篠崎 香織

北九州市立大学

本日はワークショップ「変身するインドネシア——力と技と夢の女戦士たち」によるごそおいでくださいました。ご来場くださったみなさまに心より御礼を申し上げます。

次に、本日ご登壇いただく方がたにお礼を申し上げます。ゲストスピーカーのお2人、映画『黄金杖秘聞』のプロデューサー、ミラ・レスマナさんとリリ・リザさんは、来日中の多忙なスケジュールを縫って本ワークショップにご参加くださいました。また、インドネシアの社会と文化についてお話しいただく話題提供者の小池誠さんと福岡まどかさんは、大阪からお越しください、まことにありがとうございます。

最後に、本ワークショップを共催いただくアジアフォーカス・福岡国際映画祭ならびに国際交流基金アジアセンターに深くお礼申し上げます。本ワークショップは、国際交流基金アジアセンターと福岡国際映画祭が共催する東南アジア関連企画のうち、「インドネシア大特集 マジック☆インドネシア」の一部として開催します。

マレーシア映画文化研究会と混成アジア映画研究会について簡単にご紹介させていただきます。マレーシア映画文化研究会は、「マレーシア社会についての理解を深めることでマレーシア映画をより楽しみ、マレーシア映画を通じてマレーシア社会についての理解を深めよう」という趣旨で、2009年に発足しました。

2010年以降、アジアフォーカス・福岡国際映画祭に共催していただき、映画祭のゲストとして来日した監督やプロデューサーをお迎えして、シンポジウムやワークショップをほぼ毎年実施してきました。昨年2014年も、ミラ・レスマナさんとリリ・リザさんが制作した『ジャングル・スクール』を題材として、撮影監督グンナール・ニンプノさんをゲストスピーカーにお招きして、ワークショップを開催しました。グンナール・ニンプノさんは『黄金杖秘聞』でも撮影監督を務めています。『ジャングル・スクール』は、ご存知の方も多いと思いますが、昨年の福岡国際映画祭で「福岡観客賞」を受賞しました。

混成アジア映画研究会は、マレーシア映画文化研究会から発展して昨年発足した研究会です。混成アジア映画研究会では、「社会についての理解を深めることで映画をより楽しみ、映画を通じて社会についての理解を深めよう」というマレーシア映画文化研究会の趣旨を継承して、東南アジア映画を中心に研究を行っています。

二つの研究会の趣旨に基づいて、本ワークショップは、インドネシア社会についての理解を深めることによってインドネシア映画をより楽しむこと、さらにはインドネシア映画を通じてインドネシア社会についての理解をより深めることを目的として、ミラ・レスマナさんとリリ・リザさんがプロデューサーとして制作した『黄金杖秘聞』に着目します。また、『黄金杖秘聞』につながるこれまでのお二人の作品についても触れたいと思います。

趣旨説明

西 芳実

京都大学地域研究統合情報センター

今回なぜ『黄金杖秘聞』を取り上げたかについて、簡単にお話します。私たちは、『黄金杖秘聞』は、インドネシア映画史のなかでも、それからミラ・レスマナさんやリリ・リザさんたちマイルズ・フィルム作品としても、大きな画期となる作品だと考えています。

この作品には二つの大きな特徴があります。一つはインドネシア映画界にとって久々の武侠大作であることです。インドネシアのアクション映画は、この20年間停滞していました(72ページ図参照)。武術の勇士や剣士を示す「pendekar」をタイトルに含む作品は過去に26作品作られています。その最後のピークは1980年代末から1990年代末です。1992年に『Pendekar Pedang Seribu Bayangan(千面剣の勇士)』という作品が作られて以来、「pendekar」すなわち勇士をタイトルにした作品はずっと作られてきませんでした。その休止期間を破ったのが、『黄金杖秘聞(Pendekar Tongkat Emas)』です。

もう一つの特徴は映画の舞台です。スンバ島の独特の景観を舞台に作られたこの作品は、スンバ島で撮影されているが、どこでもない場所、いつの時代かもわからない場所、言ってみれば架空の場所を舞台に設定した一種のファンタジーあるいはSF作品になっています。なぜいま武侠映画あるいはシラットの映画なのか。なぜいまどこでもないこの時代でもない物語が作られたのか。そういった画期となる作品が、なぜマイルズ・フィルムから出てきたのか。これを考えることは、インドネシア映画がいまどのような課題に取り組んでいるのかを考えることであり、それは同時にインドネシアのいまを考えることでもあります。

今日はスンバ島とインドネシアにおけるシラットについての話題提供をお二人のご報告者にお話ししました。小池誠さんには、マイルズ・フィルムのこれまでの作品を簡単に振り返ると同時に、舞台となったスンバ島の景観の意味についてお話しいただきます。福岡まどかさんには、インドネシアにおける武術、武侠あるいはシラットがどのように展開してきたのかについてご紹介いただきます。

パネルトーク1

『黄金杖秘聞』に描かれた風土 インドネシアにおける地方再発見の動き

小池 誠

桃山学院大学

本日のゲスト・スピーカーで、主にプロデューサーとして活躍されているミラ・レスマナさんはジャカルタ生まれです。また、今回はプロデューサーですが、主に監督としていくつもの映画を撮られていて、ミラ・レスマナさんとコンビで活躍されているリリ・リザさんは、南スラウェシ州のマカッサルという地方に生まれて、その後高校、大学の時はジャカルタで過ごしています。

都会から地方へ——移り変わる映画の舞台

1998年に封切られた『クルドサク(Kuldesak)』は、ジャカルタに住む若者の生活と孤独感を、ミラ・レスマナさんとリリ・リザさん、ナン・T・アハナスさん、そしてリザル・マントファニさんの4人が撮って、一つの映画としてまとめた作品です。これはジャカルタが舞台です。

2002年に大ヒットした『ビューティフル・デイズ(Ada Apa Dengan Cinta?)』は、プロデューサーがミラ・レスマナさんとリリ・リザさん、監督は別の人ですが、ジャカルタに住む女子高校生チンタの愛と友情を描く青春映画です。これもジャカルタが舞台です。

2007年に封切りされたのが『永遠探しの3日間(3 Hari untuk Selamanya)』です。この映画は、ジャカルタに住む二人の若者がジョクジャカルタに向かう一種のロードムービーです。おそらく偶然だと思いますが、2007年の映画のストーリーでジャカルタからジョクジャカルタに行ったあと、お二人が関わって作る映画が地方を舞台にする映画に変わっていききました。

その記念碑的な第一作品が、『虹の兵士たち(Laskar Pelangi)』です。舞台はバンカブリトゥン州のブリトゥン島で、1970年代のイスラム系の小学校に入った10人の子どもの成長と戦いを描くドラマです。その続編が『夢を追いかけて(Sang Pemimpi)』でした。

2012年には、『ティモール島アタンブア39°C(Atambua 39°C Celcius)』が公開されました。これは西ティモール

表 ミラ・レスマナとリリ・リザの主要作品

都会を舞台にした作品

『**クルドサック (Kuldesak)**』(1998年)
(監督リリ・リザ、ミラ・レスマナ、ナン・T・アハナス、リザル・マントファニ)

都会の片隅で夢を持ち生きる若者たちを4人の若手監督(後にインドネシア映画界をリードする4人)がそれぞれ短編映画として撮り、1本の作品に再構成した映画。

『**ビューティフル・デイズ (Ada Apa Dengan Cinta?)**』(2002年)

(製作ミラ・レスマナ、リリ・リザ／監督ルディ・スジャトラ／主演ニコラス・サプトラ)

ジャカルタに住む女子高校生チンタの愛と友情を描く青春映画。

『**エリアナ、エリアナ (Eliana, Eliana)**』(2002年)

(製作ミラ・レスマナ／監督リリ・リザ)

ジャカルタで久しぶりに再会した母と娘の葛藤を描く映画。

『**Gie**』(2005年)

(製作ミラ・レスマナ／監督リリ・リザ／主演ニコラス・サプトラ)
ジャカルタで1960年代に学生活動家として活躍し26歳で亡くなった中華系インドネシア人スー・ホッ・ギーの生涯を描いた歴史ドラマ。

『**永遠探しの3日間 (3 Hari untuk Selamanya)**』(2007年)

(製作ミラ・レスマナ／監督リリ・リザ／主演ニコラス・サプトラ)
ジャカルタからジョクジャカルタに向かう二人のイトコを主人公としたロードムービー。

地方を舞台とした作品

『**シェリナの冒険 (Petualangan Sherina)**』(2000年)

(製作ミラ・レスマナ／監督リリ・リザ)

子どもを主人公としたミュージカル映画。ジャカルタから西ジャワの農園に転校した父親に従って転校したシェリナという少女が、誘拐されたいじめっ子を救うという冒険物。

『**虹の兵士たち (Laskar Pelangi)**』(2008年)

(製作ミラ・レスマナ／監督リリ・リザ)

バンカ・ブリトゥン州のブリトゥン島を舞台に1970年代のイスラム系小学校に入った子どもたちの成長を描く。

『**夢を追いかけて (Sang Pemimpi)**』(2009年)

(製作ミラ・レスマナ／監督リリ・リザ)

『虹の兵士たち』の続編で、『虹の兵士たち』に登場した二人の少年の高校時代から、都会での生活までを描く。二人は最後は夢だったパリに留学する。

『**ティモール島アタンブア39℃ (Atambua 39° Celcius)**』(2012年)

(製作ミラ・レスマナ／監督リリ・リザ)

西ティモールのアタンブアを舞台に東ティモール難民の家族を描く。現地の人が出演。

『**ジャングル・スクール (Sokola Rimba)**』(2013年)

(製作ミラ・レスマナ／監督リリ・リザ)

ジャンビ州のジャングルを舞台に少数民族オラン・リンバ(森の人)に読み書き計算を教えようとしたNGO女性の実話をもとにした映画。現地の人が出演。

『**黄金杖秘聞 (Pendekar Tongkat Emas)**』(2014年)

(製作ミラ・レスマナ、リリ・リザ／監督イファ・イスファンシャ)
武術者の権威である黄金の杖をめぐるアクション映画。東ヌサ・トゥンガラ州・スンバ島で撮影。

のアタンブアが舞台で、東ティモールからアタンブアにきた難民の家族を描いています。現地の人が主役を務める映画です。

2014年のアジアフォーカス・福岡国際映画祭で上映されたのが『ジャングル・スクール (Sokola Rimba)』です。これはジャンビ州のジャングルを舞台に、少数民族オラン・リンバ(森の人)の人たちに読み書き・計算を教えようとしたNGO女性の実話を元にした映画で



図1 映画の舞台となったインドネシアの都市と地域

す。実際に現地の人びとがオラン・リンバの役を演じています。

そして2015年に福岡国際映画祭で上映された『黄金杖秘聞』は、東ヌサ・トゥンガラ州のスンバ島で撮影されています。ですから2008年以降、地方を舞台に地方で撮影された映画が続いていることになります。

それを地図の上で確認します(図1)。ミラ・レスマナさんが生まれ育って、リリ・リザさんとともに通った映画大学があるインドネシアの首都ジャカルタはジャワ島の西にあります。

『虹の兵士たち』と『夢を追いかけて』の舞台になったのがブリトゥン島です。『ティモール島アタンブア39℃』の舞台は東ティモールのすぐ近くにあるインドネシア領のアタンブアで、『ジャングル・スクール』の場合はジャンビ、それも内陸部のジャングルが舞台です。そして『黄金杖秘聞』がスンバ島。ジャカルタから離れた西部のインドネシア、東部のインドネシアを舞台にした映画を、お二人はずっと作られています。

インドネシアにおける 地方文化の再発見

これを整理します。インドネシアは2000年代に入って経済成長が著しい。その結果、人びとの生活も豊かになって、ショッピング・センターなどの都市的な消費文化が発達し、そういう消費文化は地方にも広がっています。華やかでしゃれた都市環境に暮らす若者を主人公とする恋愛映画が『ビューティフル・デイズ』です。その大ヒット以来、毎年のようにインドネシアのいろいろな監督が、若者を主人公にして愛と若者のライフスタイルをテーマにした映画を数多く作っています。

その一方で、地方から切り離されて、生まれてから

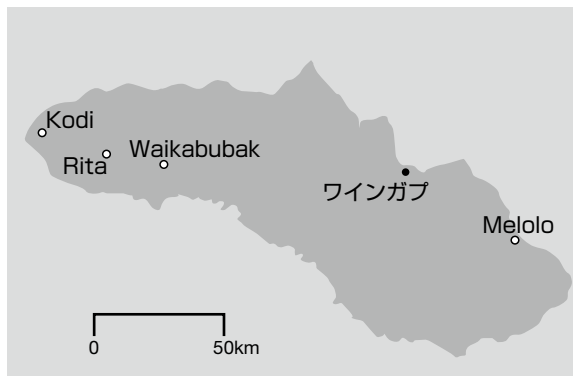


図2 『黄金杖秘聞』の舞台スンバ島

ずっとジャカルタやバンドンなどの都市で暮らす若者が増えています。彼らのなかからインドネシア各地の自然や文化の魅力を再発見する動きが出てきています。その典型的なものがミラ・レスマナさんとリリ・リザさんの作品です。

お二人以外に一人だけ例を挙げるとすれば、中部スラウェシ州のワカトビという漁村を舞台にバジャウの人たちを描いた『鏡は嘘をつかない (The Mirror Never Lies)』が、インドネシアの地方を描いた映画として挙げることができます。

このように、ジャカルタに関する映画、若者の映画も数多く作られています。地方に目を向けた映画がインドネシアでもたくさん作られるようになってきました。それを押さえていただいて、これから少し説明したいのは『黄金杖秘聞』の舞台となったスンバ島の話です。

スンバで撮影された二つの映画 『天使への手紙』と『黄金杖秘聞』

図2がスンバ島の地図です。向かって右半分が東スンバ県で、ここにワインガブという地方都市があって空港があります。東スンバ県の中心です。実際に、ここにミラ・レスマナやリリ・リザさん、俳優さんたちが泊まってロケの準備をしたそうです。スンバ島の面積は1万1,153平方キロメートルで、日本の四国の約5分の3です。日本とくらべて人口密度が低く、島全体で総人口がわずか69万人(2010年)です。自然環境が厳しいので人口がとても少ない地方です。

私自身は1985年から1988年まで、東スンバ県のハル郡ウンガ村で人類学の調査をしました。1980年代のスンバを知っているという立場から、ここに來られているみなさんとは少し違う目でこの映画を見た

ことを紹介したいと思います。

現在はバイクを使って村から村に移動する人が増えていますが、当時のスンバでは、男たちは馬に乗って移動していました。それが当たり前だった時代のスンバ島を私自身は実際に見ていました。

インドネシア映画の歴史を考えたとき、最初にスンバで撮影された長編映画として、ガリン・ヌグロホ監督の『天使への手紙 (Surat untuk Bidadari)』(1992年)を挙げることができます。ガリン・ヌグロホ監督はさまざまなシンポジウムで名前が出てきており、ミラ・レスマナさんやリリ・リザさんよりも10歳ぐらい年上です。多くの名作を世に送り出した現代インドネシアを代表する監督の一人です。

『天使への手紙』は母親を追い求めるレワという少年を主人公とした映画で、そこには儀礼などスンバの文化がちりばめられています。ただし、話の展開としては、女性への虐待や、レワのちょっとしたいたづらをきっかけに勃発する村と村との戦いなど、暴力性が強調されている映画です。ですから、私の意見では、残念ながらこの映画を見ても、スンバに対するイメージはあまり良くなりません。「スンバは怖いところ」、「スンバ人は暴力的な人が多い」というイメージを抱かせる映画になっています。ガリン・ヌグロホ監督が撮る映画の場合はそういうイメージがあると思います。

『黄金杖秘聞』を見ますと、スンバ島の景観ではありますが、スンバではありえないシラットの戦いが繰り返し広がられます。現実のスンバではなく、「とある国」を舞台として話が展開します。ただし、背景にはスンバの美しい自然が見えますし、スンバを代表する絛織がいろいろな場面に使われ、音楽はスンバの太鼓が使われています。映画のシーンに織り込められたスンバ的な要素が魅力的に描かれていますから、この映画を見たインドネシアの観客はスンバに惹きつけられます。スンバに行ってみたいと思うようになると思います。私自身にとってスンバ島は第二のふるさとです。そういう面で言うと、すごくお二人に感謝したいと思います。

海岸部と内陸部との風土の差を ストーリー展開にうまく活用

『黄金杖秘聞』は東スンバ県で撮影されたのですが、撮影チームは東スンバ県の県都ワインガブに泊まって、そこから2時間で行ける範囲で主に撮影が行なわ

れました。

同じ東スンバ県でも、乾燥した海岸部と、比較的雨が
多く木々が生き茂った内陸部との風土の違いがあり
ます。それが『黄金杖秘聞』のストーリーの展開にう
まく活かされていると思います。

映画を見た人はよくわかると思いますが、シラットの
戦いは主に乾燥したサバンナで撮影されています。
石灰岩がゴロゴロとした草原で、シラットの戦いが展
開されます。一方で、ニコラス・サプトラが演じるエラ
ンが住む平和な村は、内陸部の水に恵まれた穏やかな
地域で撮影されています。東スンバの二つの対照的な
地域の風景が、うまく一つの映画のなかに活かされて
いると思います。

＊

最後に、ミラ・レスマナさんとリリ・リザさんに質問
です。一つ目は、『虹の兵士たち』以降、地方を舞台とし
た映画制作が続いています。どのような理由でという
作品づくりの方向性が決まったのかお聞きしたい
と思います。

2番目は、テレビでシラットが登場する時代劇はあ
りますが、通常はジャワ島で撮影されます。『黄金杖秘
聞』を作る際に、多くの困難が予想されて撮影に多額
の費用がかかるスンバ島をなぜあえてロケ地として
選んだのか。たとえばアクション・シーンではクレー
ンを使いますが、クレーンはスンバ島にないので、わ
ざわざジャワ島から運んでいます。また、スンバ島の
自然の木は伐ってはいけません。ロケのいろいろな建
物を造る際にも、木材はジャワ島から運んできたそう
です。

このように、すごく大変だけれども、なぜスンバ島
で撮ったのか。スンバ島の魅力はどこにあるのか。ミ
ラ・レスマナさんがスンバ島に決めたのだと思いま
すが、プロデューサーであるリリ・リザさんはミラさ
んの結論に対してどう思ったのかをお聞きしたいと
思います。

次に、スンバ島で『黄金杖秘聞』の野外上映会が開
かれたとスンバの友人から聞いたのですが、この映画を
スンバの一般の人たちが見てどのような反応を示し
たのか。スンバで撮られた映画をスンバの人たちがど
のように見たのかについて、最後にお聞きしたいと思
います。

映画『黄金杖秘聞』における 武術(シラット)とコミック

福岡まどか

大阪大学

私はあまり映画のことはよく知りません。今回の映
画祭でいろいろ勉強させていただこうと思って、映画
をたくさん見に来ました。もともとは演劇、音楽、ダ
ンスなどの研究をしています。とくに女形のダンサー
に関心があります。ダンスのなかでもトランスジェン
ダーとか、芸術における「女らしさ」とか「男らしさ」に
も関心があります。

昨日上映された『シェリナの大冒険』の舞台のバン
ドンに1980年代の終わりに2年ぐらい留学してスン
ダ地方のダンスを習ったのが、自分の人生のなかでは
一番大きな体験だったと思っています。今日は少し
テーマと離れる部分もあるのですが、『黄金杖秘聞』に
ついて二つ話題提供をさせていただこうと思います。

まず、『黄金杖秘聞』の特徴は、シラットの映画、武
術の映画であるということです。インドネシアにはシ
ラット(silat)またはシレック(silek)、あるいはブン
チャック(penca(pencak))などとよばれる護身術が
各地にあります。このような武術が土台になっている
ことがこの映画の特徴的な点だと思います。

もう一つは、シラットのコミックを題材としてこの
映画のストーリーが作られたということです。ミラさ
ん、リリさんをはじめコミックを愛好していた制作陣
のメンバーが、それぞれの構想を持ち寄って合作でこ
の物語を構成して、完成させたとうかがっています。

こうした情報を踏まえたうえで、まずシラットとい
う武術について、もう一つはシラットのコミックと映
画との関連について、話題提供をさせていただきます。

精神性を重視し、師匠から弟子に継承される 護身術「シラット」

先ほど言ったバンドンを中心とする西ジャワ、あと
はスマトラ島の西のほうなど、各地にシラットとよば
れる武術がありますが、伝統的には、どちらかと言
うと男性の武術としての位置づけが大きいと思います。
よくインドネシア語では「Seni Bela Diri」とよばれて

いて、日本語に訳すと「護身術」に近いものになります。シラットの小説やコミックのなかでは相手と戦うことも重要になってきます。

位置づけとしては男性の武術ですが、シラットの小説やコミックでは女性が活躍する物語もけっこう多かったようです。『黄金杖秘聞』でも女性闘士の成長がメインになっています。

それから、師匠から弟子への技の継承が物語のなかで重視されていますが、これも実際の武術でも重視されています。映画のなかでも女性の師匠から女性の弟子へと技が伝承されます。そのプロセスで杖が正統な継承者の印として重要なアイテムになっていることも特徴かなと思います。

シラットは護身術という感じですが、重視されているのは、まず相手の攻撃をかわして自分を守ること、それから相手を倒すことになります。そのため武器の使用も技の獲得の重要な部分になっています。たとえば映画で出てくる杖のほかには、「keris」とよばれる剣や「golok」とよばれる刀のようなもの、スリンとかスルリンとよばれる笛が出てきたりします。ミラさんが大好きだったHenkyという漫画家が描いたコミックではお酒の入った水瓶みたいなものが登場したり、いろいろなアイテムが出てくるようです。

特徴としては、戦いのテクニックに加えて、現地でよく「jiwa」と言われますが、精神性が重視されます。「jiwa」という精神性をとものったとき、とくに正義の精神性をとものったときに、技術や熟練した武力が有効になるという考え方が強く見られます。

師匠からは技のみならず精神性を引き継ぐことになるので、武器は戦いの道具であるだけでなく、精神性を象徴する重要なアイテムになります。多くの道場では、技術的訓練に加えて、たとえば瞑想とか断食などをして精神性を鍛える実践が見られます。

ここではそういう精神力、「jiwa」をとものった技の獲得が重視され、ときにはその延長として、たとえば呪力などマジカルな力との結びつきが見られる場合もあります。

現地化され、哲学が含まれるゆえに愛された シラットの小説とコミック

次にシラットのコミックについてお話しします。インドネシアにはコミックのほかに小説もあるので、少し小説にも触れたいと思います。

シラットを題材にした小説やコミックは、1950年代以降にインドネシアでポピュラーだったジャンルとされています。シラット小説は「cerita silat」とよばれていて、略して「cersil」とよぶことが多いようです。文字で書かれた物語ではありますが、けっこう多く挿絵も入っていたと言われています。

一方で画像がメインのメディアであるコミックも1950年代以降に描かれ、1960年代の終わりから1970年代ぐらいにポピュラーでした。ミラさんが子どものときに好きだったとおっしゃっていて、1970年代はとてポピュラーだった時代ではないかと思います。

物語の方向性は二つあります。一つは台湾や香港の物語の翻訳、もう一つはオリジナルです。このようにきれいに分かれるかどうかわかりませんが、いわゆる台湾や香港の有名な物語を題材にした翻案みたいなものもあったようです。

いずれの場合もけっこう物語は現地化される傾向があって、これらの物語の特徴としては、登場人物の台詞を通してわかりやすく提示されるシラットの哲学——これはインドネシア語では「filsafat」とか「falsafah」などとよばれますが、その哲学の要素ゆえに多くの人びとに愛好されたと言われています。具体的には、善悪がはっきりしていることであるとか、正義はいずれ最後には勝つとか、物語の常套的なパターンがあったようだということです。

相互に影響しあい、大衆化に貢献した メディアとしての映画とコミック

次に、メディアとしての映画とコミックの関連について、少し述べたいと思います。小説、コミック、映画の三つは、密接な関連を持ってきたようです。シラット小説やコミックは、インドネシアのアクション映画のなかで、ストーリー、アクションの両面で重要な役割を果たしました。

2015年3月、大阪アジア映画祭でアクション映画の歴史をフランス人の監督が描いたドキュメンタリー映画『ガルーダ・パワー (Garuda Power)』が上映されて、私も見たのですが、そのなかでもこうしたプロセスが描かれていました。

1970年代にコミックから映画になった代表作には、資料に挙げてあるような、『幽霊洞窟の戦士 (Si Buta dari Gua Hantu)』(1970)、『黄金の竹の達人 (Pendekar Bambu Kening)』(1971)、『頭蓋骨仮面の戦士 (Pandji

Tengkorak)』(1971) などがあります。『幽霊洞窟の戦士』は目の見えない戦士のちょっと悲劇的な物語らしいのですが、1970年に映画になったと言われています。『黄金の竹の達人』は黄金の竹を持つ達人の物語です。『頭蓋骨仮面の戦士』は、頭蓋骨仮面みたいなものをつけた戦士の話で、偽者も登場するそうですが、偽者と本物とがいて、本物が正義というようなお話です。

このようなものをはじめとして、1970年代にコミックを題材にした映画が作られたり、あるいは映画から着想を得たコミックが作られたり、相互のジャンルが大衆化に貢献していた状況があったようです。

このほか、シラットの漫画ではけっこう現地化されたものもあったようです。『Sri Asih』(RA Kosasih)という作品では、ジャワ島の民族衣装を着た女性のスーパー・ヒーローが活躍する感じで、スーパーマンのジャワ版みたいな物語のようです。ほかに『Jaka Sembung』(Djair Warni)という作品のように、現地の衣装を着たヒーローが登場する作品も見られたようです。

＊

最後にまとめです。映画について、別のシンポジウムでリリさんが「映画には作る側のいろいろな考え方や、作る側の生きている時代の社会状況などが全部反映される」とおっしゃっていましたが、一方で、見る側にも影響を与えるメディアだと思います。たとえば人びとの考え方や価値観、あるいはトレンドになる音楽やファッション、ライフスタイルなどを作り出すのに、映画は重要な役割を果たすと思います。その意味で、私はこの『黄金杖秘聞』が国内でどのような評判を得たのかに関心があります。この点についてリリさんとミラさんにお考えをお聞きたいと思います。

とくに以下の二つの点について質問です。一つは、伝統的な武術であるシラットに対する関心の高まりがあったか、あるいは精神性をともなう強さなどの伝統シラットを支える考え方に対して、人びとがどのような感想をもったのかということです。

現在のインドネシアは、先ほど小池誠さんの話にもありましたが、めざましい発展を遂げています。経済的な面でもそうですし、人びとの考え方や価値観の面でもドラスティックな変化を遂げている時代だと思いますが、一方で伝統文化や伝統芸術に対しては、少し見方に変化が見られるように思います。

たとえば、伝統文化に価値があることは人びとは認めているけれども、とくに都市部の教育水準が高く、

経済的にも豊かで、現代的なライフスタイルを志向する人びとにとって、伝統芸能とか伝統文化はちょっと時代遅れなのではないかという見方もあるように思います。そうしたなかで、シラットのような伝統武術について、人びとはどのようなまなざしで見ているのか。あるいはこの映画を見て、そうした見方になにか変化が見られるかについてうかがいたいと思います。

もう一点は、これを機に、シラット小説やシラットのコミックについて、人びとの関心の高まりは見られるでしょうか。国産のコミックは1960年代から1970年代ぐらいにポピュラーになりましたが、テレビが普及したり、日本の漫画が入ってきたりして、1980年代の終わりぐらいから徐々に下火になってきました。1970年代ぐらいのコミックは、当時重要な視覚的なメディアの先駆けのようなものだったと思いますが、現在はどちらかというと忘れられた大衆文化というか、やや昔の大衆文化という位置づけで、限られたマニアの人だけが愛好しているという部分もあるように思います。

漫画家のコピーライトもあまりきちんと守られてこなかったと思います。現在インドネシア国内のコミックの市場は日本の漫画や海外のコミックなどに押され気味の状況だと思いますが、『黄金杖秘聞』が公開されて『黄金杖秘聞』のコミックが描かれたという情報を聞いたので、これを機に国産コミックになにか新たな動きが生み出されたりするのか、このあたりの展望についてうかがってみたいと思います。

総合討論

登壇者・発言者

ミラ・レスマナ（『黄金杖秘聞』プロデューサー、『クルドサック』監督）／

リリ・リザ（『黄金杖秘聞』プロデューサー、『シェリナの大冒険』監督）／

ナン・T.・アハナス（『クルドサック』監督）／小池 誠（桃山学院大学）／福岡 まどか（大阪大学）

通訳

亀山 恵理子（奈良県立大学）

司会

西 芳実（京都大学地域研究統合情報センター）

司会(西芳実) 小池誠さん、福岡まどかさんから、たくさんの質問が出ました。まず、なぜスンパなのか、今回の舞台の設定なども含めてマイルズ・フィルムのお二人からお答えをいただければと思います。

■ インドネシアの多様性を実感するにつれて ジャカルタの外で物語を探すように

ミラ・レスマナ 私たち映画制作者にとって、自分たちが作った映画や、映画を作ってきた自分たちの歩みが研究者によって分析されるのは、常に興味深いことです。お話を聞いていると、私たち自身についても理解が深まるような気がしています。(笑)

小池誠さんから、『虹の兵士たち(Laskar Pelangi)』以来、ジャカルタではなく地方で映画を作っていることについて質問がありました。話を少し前に戻すと、『クルドサック』を作ったのは1998年ですが、実際の準備は1995年の終わりか1996年頃から始めていました。

当時、私たちの間で共有していたことがひとつありました。それは、自分たちがよく理解していることを語ろうということです。ですから、自分たちにとって最も身近なことについて描くことにしました。私たちはみなジャカルタで育ちました。リリはマカッサル出身ですがジャカルタで育ちました。アナはシンガポール生まれですがジャカルタで暮らしてきました。『クルドサック』で描いた若者たちの世界は、私たちがよく

知っている世界です。自分たちはジャカルタで撮影しなければならないと決めていました。

その後、2001年には『シェリナの大冒険』、2002年には『ビューティフル・デイズ』という映画を作って大ヒットして、この2本の映画とともに私たちは旅を始めました。『クルドサック』もそうでしたが、私たちはとくにこの2本の映画をジャカルタの外にも伝えようとして、それ以来、それまで知ら

なかったさまざまな場所を知るようになりました。映画を伝えるための地方への旅は2004年ごろまで続いて、その道のりのなかで私は突然インドネシアを知るようになりました。もちろん私はインドネシア人で、インドネシアが何であるかを知っていました。けれども実際に各地を訪れてみて、それまでインドネシアのことを知っていたわけではないと目が開かれる思いがしました。



ミラ・レスマナさん

インドネシアの多様性、つまりインドネシアにいる人びとやインドネシアの各地方がどれほど異なっているのかについて、頭の中ではわかっていました。1998年以降、インドネシアが改革の時代に入ってから、多元主義(Pluralism)ということも言われるようになり、私たちもその考え方を支持していました。そのためジャカルタの外で物語を探さなければならないと次第に感じるようになりました。『ビューティフル・デイズ』を作った頃にはジャカルタの若者を描いた作

品がたくさんあって、インドネシアの映画と言っても多くがジャカルタによって代表されていることに気づきました。

■ スタッフの一体感が醸成され

ロードムービー的な魅力が活きる地方での撮影

ミラ・レスmana あとでリリが追加すると思いますが、なぜ地方で作るようになったのかについては、技術的な面でもいくつか理由があります。一つ目は、やってみてわかったのですが、ジャカルタの外で撮影する方が楽しいのです。その土地をより深く知ることができるし、製作スタッフに撮影中は現地に留まるように求めることができます。地方にはジャカルタで毎日起こっている渋滞がないので、俳優やスタッフを含めて遅刻する人がいなくなることもわかりました。(笑)

二つ目は、地方で撮影すると、俳優やスタッフはジャカルタに家族を置いて撮影に臨むことになり、みんなで一つの場所に一定期間泊まることになるので、そういった状況で俳優やスタッフたちの交流が深まります。一体感が生まれるとあらゆる事が進めやすくなります。そういった利点もあります。

『Gie』という映画を作ってからジャカルタで撮影しなくなりました。舞台はジャカルタという設定にしても、実際の撮影はスマランやジョクジャカルタなど別の都市で行なっています。

リリ・リザ 少しだけ補足すると、私たちはロードムービーが好きで、なかでもドイツのヴィム・ヴェンダース監督の作品を多く観ました。映画について語るときに私たちがよく話しているのはヴィム・ヴェンダース監督の作品についてです。映画とは音声付きの映像ですが、インドネシアは視覚的にも音声の面からも可能性があり、とてもユニークで多様性に満ちたところです。たとえばジャカルタから西ジャワのバンドンという地方都市へ行くだけでも、目に入る風景や聞こえてくる音は非常に異なったものが得られます。もっと遠いところへ行くならなそうです。

ナン・T・アハナス 私からも補足させてください。だいぶ前の話ですが、1995年にインドネシアのテレビで、インドネシアの地方を子どもたちに紹介する教育番組の「千の島々の子ども達」(Anak Seribu Pulau)が

あって、その制作にミラさんが関わっていました。そのときに地方に出ていったと思います。今回の映画祭で『オペラジャワ』という作品が上映されているガリン・スグロホ監督も、そのドキュメンタリー番組の制作に携わっていました。

■ マレー世界に限定されない映画を求めて

スンバ島を舞台に選択

司会 地方のなかでも、なぜスンバ島で『黄金杖秘聞』を撮影したのかについてはいかがですか。

ミラ・レスmana もとはヘンキーが描いたコミックを映画にしたいと思っていました。私は小さい頃からヘンキーの作品が好きで、一番好きな作品は『笛吹き少年勇士』です。2006年にその話を映画にしようと試みましたが、実際にやってみるとなかなかうまくいきませんでした。シラットの話は脚本にするにはとても長くて、うまく脚本が作れなかったためです。ヘンキーはすでに亡くなっていて、作品制作者である当人がいないので意図を適切に汲み取れないのではないかと不安でした。2012年になつてようやく『黄金杖秘聞』を映画にしようと決心がつきました。

なぜスンバなのか、その背景をまずお話しさせてください。ヘンキーのシラットのコミックにはいろいろな場所が出てきます。突然場所が変わったりするのですが、中国だったりネパールだったり、とにかくいろいろな場所が出てきます。そういった影響もあると思いますが、シラットの映画を作るならマレー世界のシラットだけではない映画を作ろうと思いました。

場所が特定されないシラットの映画を作るのにスンバはとても合っていると思いました。スンバを最初に訪れたのは、『ティモール島アタンブア39』という映画を作るために西ティモールのアタンブアに行った帰りで。森があつて、川があつて、サバンナがあつて、丘があつて、場所が特定されないシラットの映画を作るのに適していると思いました。もちろん費用がかかりますし、遠いですし、たいへんなこともあります。それでもそこを選びたいと思いました。

リリ・リザ この映画自体、すごく制作費用が大きい映画です。メイクアップや衣装、戦いのテクニックの指導などに香港から専門家に来てもらったり、いろい



ナン・T・アハナスさん



インドネシア映画が多数公開されたアジア・フォーカスに合わせた開催とあって、ワークショップには研究者、学生のほか一般の映画ファンも含む40名が参加

ろお金もかかっています。それでも自分たちが描きたい世界がスンバで作れると思いました。

■「どこでもない」場所を求めつつも 否応なしにスンバの影響を受けて

司会 これまでは地方を紹介するという意味で、その地方の特徴を出す方向で制作されていたと思いますが、いまのお話をうかがうと、スンバを撮影地にしたのは、どこかわからない景色が作れるからだということがよくわかった気がします。

ミラ・レスマナ 特定の場所ではないことを表現するためにスンバを借りたとも言えます。ただし、私たちが準備のためにスンバと行き来するなかで、スンバの文化やスンバの状況、スンバにあるものから影響を受けずにはいられないということも感じました。

スンバ的なものになるべく使わずにと思っていたのですが、結局はスンバにある布のモチーフを使ったり、スンバの音楽もスンバの現地の風景に沿うものだったので、結局はスンバの音楽も映画に取り入れています。

リリ・リザ 映画を作るプロセスで、スンバの特徴や文化が映画のテーマとゆっくりと対話を始めたように感じました。それはとても自然な流れでした。スンバの織物に描かれているシンボルが私たちが作る映画の話に合っていたり、雰囲気なども合っているように思い、映画に取り入れていくことになりました。

■「正しい者が勝ち、正義が行われる」物語は 期待したほどの反応は得られなかったが……

司会 先ほどインドネシアではシラットに2種類あるという話が出ていました。戦うための武術というと中

華的なものを想像する一方で、マレー的というか、東南アジアの伝統的な武術というと「ブンチャック・シラット」のような伝統的な武術もある。今回『黄金杖秘聞』を公開して、インドネシアの人たちの反応はどうだったのかという質問についてはいかがでしょうか。

ミラ・レスマナ 福岡さんの発表でもお話があったように、1950年から1970年代にかけて、シラットのコミックはたいへん人気がありました。1970年代、私は小学生でした。当時、大人たちは「シラットのコミックは読むな」と子どもたちに言っていました。なぜかはわかりません。暴力的だと捉えられたのか、刺激が強いのか、よくわからないけれど、「子どもたちに読ませるな」という風潮でした。でも、私の両親は読ませてくれました。シラットのコミックに描かれている哲学が大事だと思っていたのかもしれない。

インドネシアの人たちの反応は、80万人の観客動員を見込んでいましたが、現在の時点で30万人がこの映画を見ている状況です。

インドネシアでは2014年に選挙がありました。大統領選挙のようすを見ていて、「正義がきちんと行使されるのだろうか」、「正しい大統領が選ばれるのだろうか」と考えながら、そのことも念頭に置いてこの物語を作りました。だから現在の社会の課題にも対応している作品だと思って出したのですが、そのように受け止めてくれた人は多くなかったようです。「正しい者が勝つ」という物語に魅力を感じるというところがうまく受けなかったのかなと思っています。

メッセージがうまく伝わらなかっただけではなく、インドネシア伝統のシラットのグループにはいく

つか流派があって、その人たちから「あれは本物の武術ではない」という批判的な反応も受けました。

リリ・リザ インドネシアの観客の反応は、期待していたほどにはなかったように思います。関心があまり深くまで行っていないと思います。でも、流動的な社会状況で映画を発表していくなかでは、そういう反応もよくあります。15年間映画を作ってきて、思っていた反応と違うことには慣れてきていて、今回はそんな感じでした。

その一方で、映画は長生きします。上映したときだけでなく、ずっと後世まで残ります。だから、いつかインドネシアの観客によってこの映画が再び見られることもあると思います。可能性は充分に開かれています。映画の最後、ダラがビルとグルハナの子どもを育てていくところで、開かれたかたちで映画は終わっていますが、あの子どもを演じていたのは伝統的なシラットをしている子どもです。そういった意味でも将来に可能性は開かれていると思います。

■ 香港のアクションとシラットとの邂逅が『黄金杖秘聞』にもたらしたもの

司会 会場の方からのご質問をいくつかお受けしたと思います。

質問者1 アクション撮影をされる方が香港から来られたそうですが、その方は、精神性の高いシラットに触れて何とおっしゃっていたのでしょうか。

ミラ・レスマナ 香港から来て協力してもらったのはシヨン・シンシン(Xiong Xin Xin、熊欣欣)さんという方です。香港のツイ・ハーク監督とっしょに仕事をしてきた人です。

シヨン・シンシンさんが伝統的なシラットに触れてどうだったかということですが、映画を作る過程ではとくに反応や変化はありませんでした。香港の動きを伝統的なシラットに融合させたり組み合わせたりすることはしていません。彼がこれまでしてきたことを、そのまま映画制作のなかでもしていました。私たち自身も、融合させたりすることは望んでいませんでした。

シナリオはシヨン・シンシンさんも読んでいます。登場人物の「グルハナ」、「チュンパカ」、「ビル」などの名前に意味があるので、そういった考え方にはシヨン・

シンシンさんが触れることになりました。

司会 「ビル」や「グルハナ」という名前にインドネシア語でどんな意味があるのかについては資料(69ページ)

をご覧ください。いまの話は、登場人物の名前に即した動きをアクション監督の方もいっしょに考えてくれたということだったと思います。

ミラ・レスマナ シヨン・シンシンさんはいくつかの護身術を習得していて、どんな護身術であっても哲学は同じだと考えています。この映画では杖が武器になりますが、杖を武器にするのウシュ(Wushu、武術太極拳)という護身術があって、これについて映画制作

の初期の段階で教えてくれました。

■ インドネシアの正しさや強さ、精神力について世代間のギャップは存在するか

質問者2 先ほど映画を作る際に2014年の選挙を意識されたという話をしていました。あまり観客が伸びなかったことを受けて、インドネシアの人が求める「正しさ」や「強さ」とか、その源になっている精神力がミラさんやリリさんの世代とは変化しているように見えますか。

ミラ・レスマナ おっしゃるとおり、ギャップはあるかもしれません。インドネシアの映画館に映画を見に来る人たちは1980年代に生まれた若い人たちです。シラットのコミックに描かれている世界をあまり知らない世代なので、そういった人たちにもコミックに描かれた世界のことを思い描いてほしいと思って作ったのですが、ギャップはあるかなと思います。私たちが思うヒーローと彼らが思うヒーローが異なっているのかもしれませんが、でも、私は『スターウォーズ』に描かれているヒーローにもシラットの哲学が生きていると思っています。

■ 真のヒーローであり大人のヒーロー——

マイルズ・フィルム作品におけるエランの特殊性

質問者3 エランはみんなのために戦ったのに、幸せになるのでしょうか。

ミラ・レスマナ エランを通じて描きたかったのは本当のヒーローの姿です。ヒーローというのは本当に必要とされるときにだけ現れる存在で、だから本当は名前はいらないんだと思います。カウボーイ映画でも、



リリ・リザさん

事が終わればカウボーイは立ち去ってそのまま消えて行きます。

リリ・リザ エランには幸せになってもらわないと。(笑)
司会 エランというキャラクターは、マイルズ・フィルム作品の中ではとてもユニークです。これまでマイルズ・フィルムの作品では、大人の男のヒーローがいませんでした。『虹の兵士たち(Laskar Pelangi)』には、校長先生と男先生と女先生からなる疑似家族みたいな学校が出てきますが、父親の役割を果たしていた校長先生は死んでしまうし、婿のような夫のような役割を果たしていた男先生はお給料がよい学校に移ってしまいます。学校は一人残った「イブ・グル」(お母さん先生)に任されて、彼女がいわば子供たちの母親として生徒の面倒を見ます。

『Gie』でも、主人公のギーは青年のまま大人にならずに死んでしまいます。恋人と結婚することはない、子どもをつくることもない。青年のままで大人の男にはならない。今回のエランはこれまでになかった男性キャラクターですね。

■ 強い女性が活躍する物語から

男女が揃うことで技が継承され使われる物語へ

ミラ・レスマナ たしかに私たちの会社で作る映画では女性が活躍しています。私自身も女性に注目していますし、リリも女性性が強いかもしれない、そういうプロデューサーの影響があるかもしれません。

『黄金杖秘聞』のチュンパカは、最初はウィナブミという名前の男性という設定にしていたのですが、議論をするなかで現在のように変わりました。私は女性の方がもっとおもしろいだろうと思いました。インドネシアの古い歴史や神話でも女神たちが活躍しています。

リリ・リザ 大人の男のヒーローがいないというのは、とてもおもしろい解釈ですね。私はこれまであまり考えていなかったのですが、いま考えています。(笑)でも、それを考えるのはみなさんの役割かもしれません。そうすれば私は考えずに済みます。(笑)

司会 作品にはいつも強い女の子が出てくるように思います。女の子のそばに男の子がいないというわけではないですが、『シェリナの冒険』のときには、男の子の友だちはシェリナを助けるというよりむしろ足を引っ張っていて、ぜんぜん役に立ちませんでした。でも『黄金杖秘聞』では、男女が力を合わせることで力も発揮されるし、男女が思いを一つにすることで技が継承されるという側面もあって、それが新しいなと思いました。今回、そのような設定になったことには何

か背景がありますか。

強い女性に男の子がついていくというパターンではない、女性だけが活躍するのでもない、今回はエランとダラの男女二人が揃うことで力が発揮されて、正義が行使されるし、技が継承される。二人で継承するし、二人で技を発揮するというのが『黄金杖秘聞』の新しさであり魅力であるように思いますがいかがでしょう。

ミラ・レスマナ とても興味深い解釈だと思います。

リリ・リザ マイルズ・フィルムは2年ごとに一つの作品を作っています。インドネシアの映画制作本数は年間に80本から100本なので、私たちは少数派です。インドネシアでは依然として男性優位の考え方とか男性の考え方が表に出ています。私たちの映画にはそういった社会への挑戦という意味もあると思っています。

ミラ・レスマナ『クルドサック』の前は、女性は主体ではなく客体として映画のなかで描かれていたと思います。インドネシアの映画の歴史を振り返ってみると、最初のころは女性の制作者もいました。最近は男性の映画制作者も増えていますが、女性のプロデューサーも出てきています。

■ 民族や地域、世代のギャップを超える 普遍性をもった映画への期待

司会 最後に話題を提供していただいた小池さんと福岡さんから一言ずつコメントをいただいて終わりにしたいと思います。

小池誠 今日はお二人からいろいろな話が聞けて、とても勉強になりました。二人の監督、プロデューサーの関係性についても興味深く聞かせていただきました。

インドネシア国内では予想したよりも反応が不十分だったという話があったのですが、『黄金杖秘聞』はストーリーとしては普遍性をもった映画です。インドネシアだけではなく日本も含めて海外にどんどん紹介してもらって、日本の一般の映画館でも上映できるように、インドネシア人とは違ったいろいろな人の目でこの映画の魅力が引き出されると思います。私も微力ながら、ぜひそういうことのお手伝いをしたいと思っています。

福岡まどか 発表のなかでも言わせていただいたのですが、映画という表現は、たとえば民族の違いや地域の違い、世代のギャップ、いまお話に出たようなジェンダーの違いなど、なんらかの違いを乗り越えたりすることができるような、そういうメディアだと思います。

す。お二人の作品はそういうものも提供しながら人びとが楽しめる作品になっています。今後の作品にも期待しています。

■ インドネシアの景色を国内で共有する段階から世界へと発信してゆく段階に変化している

ミラ・レスmana 少しだけ付け加えさせてください。観客数は現在までのところ30万人ですが、インドネシアではこれはけっこういいほうです。『虹の兵士たち』がインドネシアで上映されたときには動員数が200万人を超えて、ロケ地を訪れた観光客の数は5倍に増えました。現在は8倍に増えています。

スンバでもそういった影響があって、訪れる人の数が現在までのところで2倍になったと聞いています。

司会 インドネシアの映画業界自体も変わりつつあるのかもしれませんが。かつてのように大規模に観客が動員されるような作品、一つの作品に集中するというよりは、いろいろな作品が楽しめるようになるなかで観客も分散するようになったと考えることもできるように思います。観客動員数だけで受けたか受けなかったかを判断できる時代そのものが変わりつつあるのかもしれませんが。

もう一つ、これまでマイルズ・フィルムではインドネシアの地方の姿をインドネシアの人たちで共有するために映画を作ってきたというお話がされましたが、あえてどの地域の物語なのか特定できない設定の映画を作って世界に発信していることについて考えたとき、インドネシア映画の課題がインドネシア国内の景色を共有する段階からインドネシアの景色を世界に発信していく段階に移ってきているということかなとも思います。その意味でも、インドネシアの観客動員数だけでこの作品の価値を決めるのは尚早だろうと思いました。

まだ聞きたいことはあると思いますが、時間がまいりましたので、ワークショップを終わります。報告者のみなさま、ゲストのみなさま、お越しくださったみなさま、そしてワークショップ開催を支えてくださった関係者のみなさま、どうもありがとうございました。