

【日本】 混成アジア映画としての 日本映画

夏目深雪

近年の日本映画の状況の特徴として、世界的な傾向である映画の製作におけるボーダーレス化が進んでいることが挙げられるであろう。アート系映画が世界的に厳しくなるなか、映画祭をはじめとしたヨーロッパのファンダがアジアのアート系映画を支援するという構図が目立ち、合作映画が増えている。日本国内でも、まだまだ欧米に目を向ける人も多いが、アジア、特に東南アジアに目を向ける映画人が出ている。欧米よりも安い旅費で行けるし、英語が通じる地域が多いし、製作費も安くあがる。そういった実

利的なこともあるだろうが、アジアに目を向ければ自然と向き合わなければいけない、日本がアジアに残した負の遺産に若い世代がきちんと向き合おうとしていることは単純に喜ばしいことであろう。逆にさまざまな理由から、アジアから日本への越境も増えている。アジアであることを自覚した日本映画、アジアと繋がりを持つ日本映画が今、いったいどういう状況になっているのか模索することがこの論の目的である。

それではさっそく具体的な映画作家、作品を見ていこう。日本からアジアへ、アジアから日本へ。二つの越境により多様な国籍や人種が入り混じる製作の現場から、どのように「混成アジア映画」としての日本映画が立ち上がっているのだろうか。

日本からアジアへ

——アジアを舞台とした作品を作る日本人監督

まず移民をテーマの一つとして製作した『サウダーヂ』でブレイクした空族が挙げられるだろう。空族の脚本家でもある相澤虎之助は、バックパッカーとして東南アジアを回っていた学生時代からアジア、特に東南アジアの歴史に興味を持ち、ライフワークとしてバビロンシリーズを製作している。別名「アジア裏経済シリーズ」とも言い、まだ二作目までしか完成していないが、三部作として「麻薬」



写真 『花物語バビロン』より

「戦争」「売春」を順にテーマにすると言う。一作目『花物語バビロン』では、タイの日本人旅行者を映したフィルム映像にモン族のアヘンにまつわる歴史についての字幕が挿入される(写真)。二作目『バビロン2—THE OZAWA—』では、日本からベトナムに逃げてきた男が「自称『革命家』」の怪しい男と出合い、いつしかベトナムの戦場に紛れ込む。空族の富田克也作品としても、売れない役者がバンコクを訪れ、そこで出会った二人の女性とタイ北部の町チェンライを目指すロードムービーの短編『チェンライの娘』という作品がある。ドキュメンタリーでは、二〇〇五年よりバンコクを拠点にテレビ番組の取材と並行して、インドネシア、タイ・ビルマ国境付近にいる日本未帰還兵の取材を始め、『花と兵隊』としてまとめた松林要樹がいる。

こう書いただけでも、まだ三十代の相澤、富田、松林がアジアの(日本ももちろん莫大な負の遺産を残している)血塗られた歴史および現在の問題点に真正面から向き合おうとしているのがわかるだろう。『バビロン2—THE OZAWA—』では、幼い現地の娼婦を欧米人とおぼしき男性が連れている映像が出てくる。松林も、からゆきさんに関するドキュメンタリーを観たことが記録映画の世界に進むきっかけだったと言う。アジアで映画を撮った監督としては柳町光男や池谷薫など先人がいないわけではないが、まだ若いインディーズの映画作家である彼らは、必要であればアジアに長期滞在し、現地に溶け込むフットワークの軽さが身上であり、それが作風の自由さや一貫性に繋がりが少なくない固定ファンを獲得している。特に空族の相澤と富田が作る作品は、日本人がアジアを訪ねるという設定の多さからわかるように、常に「アジア/日本」の二項対立を問題意識として持ち、日本に対しての風刺を込めている。しかしそういったテーマのわりに生真面目になり過ぎず、東南アジアにはまったことがある人なら覚えがあるであろう、その麻薬的な魅力を十二分に表している。

アジアから日本へ

——日本を舞台に作品を作る外国人監督

日本を舞台にした外国映画は昔からあったが、『ブラッ

ク・レイン』のように日本の異国情緒を強調し、アメリカ映画が日本を舞台にただけといったものが多かった。今から取り上げる作品が新しいのは、さまざまな理由でアジアの監督が日本で映画を撮るようになったということ自体ももちろんだが、日本が資本を提供している日本映画合資映画であることが多く、マーケティングに日本を想定していることもあってか、日本人俳優を起用していることだろう。

時代順に紹介していこう。まずはトラン・アン・ユンの『ノルウェイの森』。一二歳の時からベトナム戦争を逃れるためフランス在住だったトランはもともと越境者であり、地域性を厳密に再現することには興味がなかった節があるが、村上春樹のベストセラーを映画化した『ノルウェイの森』でも大胆な演出をしている。まず、この映画ではトランが日本人俳優の起用を希望し、全員日本人俳優が演じている。その意味では日本人にとって違和感が少ないはずであるのに、妻で女優でもあるトラン・アン・イエーン・ケーの仕事であるベトナム風の室内装飾、リー・ピンビンのカメラワークなどにより、「どこでもない」風景が広がっているという印象が強い。台詞も小説の台詞をそのまま喋っている（これは主演の松山ケンイチの希望だったという）ので生硬で、日本人にとっては違和感が残るものとなっている。しかし、それが小説世界の特異性を表すのに結果的に役立っているとも言えるのだ。登場人物の浮遊感

立ったものであり、「今どこにいるの？」と緑に問われて主人公が所在無げに辺りを見回すラストシーンが文学的な意匠にとどまらず圧倒的なリアリティを持っている。

次にアッバス・キアロスタミの『ライク・サムワン・イン・ラブ』を紹介しよう。イランでは二〇〇五年のアフマディネジャド大統領選出後、検閲の問題が頻出するようになっていた。この頃からモフセン・マフマルバフに代表されるように、自主的にイランを離れ、国外に拠点を置く作家が出てくる。ついに二〇一〇年春にジャファール・パナヒとモハマド・ラスロフが反政府的な映画を準備した容疑で逮捕され、同年末に有罪判決が言い渡されるという事件が起きた。そんな状況もあってか、あの巨匠、キアロスタミが日本で映画を撮るという快挙が成し遂げられた。

『ライク・サムワン・イン・ラブ』は日本とフランスの合作で、俳優は全てオーディションで選び、製作費のうち五〇〇万円あまりを日本でのクラウド・ファウンディングで集めたことも話題となった。八四歳の元大学教授・タカシはデートクラブを通じて女子大生の明子を家と呼ぶ。しかし明子の恋人で嫉妬深いノリアキが二人が車に同乗しているところを目撃し、物語は思わぬ方向に転んでいく……。話は単純なのだが、この映画はキアロスタミの手練れの技術によって、非常に面白いものになっている。まず、外国人が日本人を撮った映画を日本人が観る場合、自然とあら

捜しをしながら観ると思うのだが、この映画では「元大学教授の老人」「尻の軽い女子大生」「嫉妬深く粗野な男」それぞれの登場人物の情報は極力抑えられる。明子がノリアキの嫉妬に苦しめられている情報が与えられるくらいで、

観客もタカシと一緒に初めて明子に、そしてノリアキに逢う。観客は自然と登場人物とシンクロする。さらに撮影中、脚本は俳優にその日の分しか渡されないという撮影方法から、俳優＝登場人物＝観客の三者がシンクロする。それぞれのキャラクターは日本の初老男性のムツツリ助平さ、若い女性のしたたかな愚かさ、ガテン系の若い男の苛立ちなど、日本社会の特徴が的確に反映されているので、ノリアキが唐突に車中のタカシに話しかけるただそれだけのシーンに、思わぬ劇的さが起生する。観客自身が映画の中で登場人物となって体験しているような臨場感があり、かつ日本人も、日本を風刺的に外から観ることができるような、刺激的な「日本映画」となっている。

故国を離れて各国で映画を撮っている二人の巨匠の「日本映画」を見てみた。日本を異化し「どこでもない場所」を立ち上げてしまうトラン・アン・ユン、戯画化された舞台＝日本を登場人物＝俳優＝観客の三位一体が冒険するといった体の『ライク・サムワン・イン・ラブ』。それぞれさまざまな理由で国を追われた（あるいは自ら捨てた）彼らだからこそそのワクワクするような冒険ではないだろう

か。他にも外国人が日本で撮った作品としてはアミール・ナデリ（イラン）が西島秀俊を主演に全編日本ロケで撮った「まさに日本映画」とも言える『CUT』などがある。

混成アジア映画としての日本映画

日本においては映画の公開状況に目を向けてみれば、一番の特徴は洋画が弱く邦画が強くなったことであろう。二〇〇五年について公開本数・配給収入ともに邦画が洋画を追い越した。人々、特に若者が内向きになっているのは世界的な傾向であるというし、もちろん不況が影響しているだろう。日本社会全体が右傾化していると言われ、尖閣諸島に端を発する中国との軋轢は、その年（二〇一二年）の東京国際映画祭の出品拒否、上映ボイコット告知など映画界にも影響を与えた。韓国との竹島をめぐる問題や慰安婦問題などのさまざまな問題も決して解決したとは言えず、何が真実なのかの歴史の検証やさまざまな見解が新聞を、煽情的な記事が週刊誌を賑わしたのも記憶に新しい。が、あえてトランに倣って「国などない。人間がいるだけだ」とうそぶき、キアロスタミに倣って「真実などない。それぞれ当事者にとっての真実があるだけだ」とうそぶく時が来たのではないだろうか。国境を軽やかに超える巨匠たちが笑っているようだ。

映画リスト

著者紹介

『CUT』……①CUT、②アミール・ナデリ、③二〇一二年、

④日本、⑤日本語、⑥劇場公開（二〇一一）、DVD販売。

『サウターヂ』……①サウターヂ、②富田克也、③二〇一二年、

④日本、⑤日本語、タイ語、ポルトガル語、⑥劇場公開（二〇一一）。

『チェンライの娘』……①チェンライの娘（オムニバス作品『同じ星の下、それぞれの夜』内）、②富田克也、③二〇一二年、

④日本、⑤日本語、タイ語、⑥劇場公開（二〇一一）。

『ノルウェイの森』……①ノルウェイの森、②トラン・アン・ユン、③二〇一〇年、④日本、⑤日本語、⑥劇場公開（二〇一一）、DVD販売。

『花と兵隊』……①花と兵隊、②松林要樹、③二〇〇九年、④日本、⑤日本語、ビルマ語、タイ語ほか、⑥劇場公開（二〇〇九）。

『花物語バビロン』……①花物語バビロン、②相澤虎之助、③一九九七年、④日本、⑤日本語、英語、タイ語、⑥爆音映画祭、アップリンクにて特集上映等。

『バビロン2—THE OZAWA—』……①バビロン2—THE OZAWA—、②相澤虎之助、③二〇一二年、④日本、

⑤日本語、英語、ベトナム語、⑥劇場公開（二〇一一）。

『ブラック・レイン』……①Black Rain、②リドリー・スコット、③一九八九年、④アメリカ、⑤英語、日本語、⑥劇場公開（一九八九）、DVD販売。

『ライク・サムワン・イン・ラブ』……①Like Someone in Love、②アッバス・キアロスタミ、③二〇一二年、④日本、フランス、⑤日本語、⑥劇場公開（二〇一一）。

①氏名……夏目深雪（なつめ・みゆき）。

②所属・職名……フリーランス。

③生年・出身地……静岡県。

④専門分野・地域……映画・演劇、地域は最近アジア映画の仕事が多いが元々はあまりこだわっていない。

⑤学歴……明治学院大学文学部フランス文学科卒。

⑥職歴……大学卒業後、出版社で編集・制作などに四年ほど従事、その後も編集・執筆・校正などに携わる。共著書『ゼロ年代アメリカ映画一〇〇』（芸術新聞社）、共編書『アジア映画の森 新世紀の映画地図』（作品社）。

⑦現地滞在経験……二六歳から一年間フランス・パリに私費留学。フランス語を勉強し直しながらシネフィル生活を送る。

⑧研究上の画期……三・一一。九・一一から三・一一へと、世界は私に映画を嫌わせようとしているような気がした。繰り返し流された津波の映像も、その後の原発事故のゴタゴタも、私には何故か映画そのもののように思えた。そこからアジア映画研究と演劇鑑賞にのめり込むようになったのだが結果はまだ出ていない。

⑨推薦図書……共編書『アジア映画の森 新世紀の映画地図』（作品社、二〇一二年）。アジア映画のバイブルとして家に一冊置いてほしい。

⑩推薦する映画作品……『ライク・サムワン・イン・ラブ』（アッバス・キアロスタミ監督、二〇一二年、日本・フランス）。今の日本への挑戦。