



『シアター・プノンペン』に見る家族のかたち

父の不在、復帰、そして父からの自立

岡田 知子

はじめに

『シアター・プノンペン』(2014年)(The Last Reel/ ដើម្បីលុបចោលក្រោយ)は、ソト・クリカー(Sotho Kulikar/ សុត្ត គុលីកា)監督のデビュー作¹⁾で、世界各地の映画祭に出品され、第27回東京国際映画祭国際交流基金アジアセンター特別賞、イタリアでの第17回ウディネ・ファーイースト映画祭ブラックドラゴン賞、マイケル・ムーア主催の第12回トラバースシティ映画祭大賞などを次々と受賞してきた。本作品は、現代カンボジアに生きる女子大学生サオポアンが、フィルムの最終巻が不明になっているボル・ポト時代以前に制作された映画と出会い、制作時の謎を追う過程で両親の過去を知り、映画の結末部分を制作・上映することで家族に和解と再生のきっかけが生まれるという物語である。この作品では父との関係がひとつの大きなテーマになっている。クリカーの父親は、民間航空機のパイロットであったためにクメール・ルージュに殺された²⁾。本作品はクリカー監督が自分の父に捧げたものであるとしており³⁾、作品のエンディングロールにはクリカーの両親への長い献辞と父へのメッセージが示される。

クメール・ルージュによる父の不在に言及した映像作品は多い。たとえばティ・バン監督による一連の作品『田んぼの民』(1994)、『戦争のあとの美しい夕べ』(1998)、『消えた画 クメール・ルージュの真実』(2013)に通底しているのは、父の不在と父への憧憬である。『赤い感覚』(2006)は、オーストラリアに難民となって逃れた女性が、ボル・ポト時代に父を殺した元クメール・ルージュ兵も同国に移住したことを知り、復讐し

ようとする物語である。『遙か彼方に』(2010)では、主人公の女性の父が退役軍人だったためにクメール・ルージュに連れ去られる⁴⁾。2017年2月公開のアンジェリーナ・ジョリーが監督として映画化した、ルオン・ウンの自伝『最初に父が殺された』(2000)では、軍部高官であった父はクメール・ルージュの兵士に呼び出されて二度と戻ってこなかった。

2006年にクメール・ルージュ特別法廷が開始されてからカンボジアを訪れるようになったディアスポラを撮った作品も同様である。『毒の木を離れて』(2008)では、米在住のカンボジア人姉妹がボル・ポト時代に消息を絶った父の最期と、自分たちが経験した悲劇の原因を知るために、カンボジアを訪れる物語である。『父のこと』(2010)は、かつてフランス語教師だった父をボル・ポト時代にS21と称されていた政治犯収容所で殺された女性が、父の名誉と人間性を回復するためにクメール・ルージュ特別法廷で元所長ドッチの裁判を傍聴する様子を描いている。

ボル・ポト時代を経験しなかったことが、カンボジア人としての父の不在を浮き彫りにする場合もある。『パパ、おやすみなさい』(2014)は、ドイツ人の母を持つ監督マリナ・ケムが、1965年にドイツに留学してから45年間カンボジアに帰ることのなかった父の遺言通り、葬儀を行うためにカンボジアに行き、そこで初めて親族と会い、カンボジア人としての父に出会う物語である。『不在』(2007)は、フランス生まれの監督マシュー・ベンが、父の母国カンボジアを訪れ、そこで父の親族から彼らの生きてきた歴史を聞く。父はボル・ポト時代になる直前に家族とともにフランスに移住しており、父の知るカンボジアとベンが知るカンボジアがボル・ポト時代によって分断されてしまっていたことを知るという内容である。

本稿では、クリカーの数々のインタビューを踏まえ、『シアター・プノンペン』から見えてくる現在のカ

1) 日本語メディアの表記は「クォリーカー」だが、本稿ではカンボジア語音に近い「クリカー」とする。本稿で使用する『シアター・プノンペン』のセリフおよび登場人物名は、日本版字幕ではなく、カンボジア語音声からの筆者による翻訳による。これを可能にくださったソト・クリカー氏、視聴覚アーキビストの鈴木伸和氏に深く感謝する。

2) A Hanuman Films Production. p.6.

3) Rossi, 2015.

4) この作品は第85回アカデミー賞外国語映画賞に出品され、カンボジア国内でも注目された。

ンボジアの家族と社会の在り方、特にそこにあらわれた父との関係、つまり父の不在、復帰、そして父からの自立について考察する。

1. 『シアター・プノンペン』の独自性

本作のあらすじは次のとおりである。舞台は2014年のプノンペンとその近郊で、2週間ほどの出来事を描いている。経済学を学ぶ大学2年生のサオポアンは、軍人で厳しい父ボラと心身ともに病弱な母スレイモム、真面目な弟ソンバットと暮らしている。家には居場所がなく、不良グループのリーダーの恋人ヴィスナーと毎晩遊び歩いている。ある晩、サオポアンは元映画館の建物を利用した駐輪場で、映画館主の男性ヴィチアが1970年代の映画を上映して見ているところに遭遇する。美しい村娘と王子が恋をして結ばれるという古典的な物語「遠き家路」は、内戦の混乱でフィルム最終巻が紛失していた。主演女優が自分の母親だと気が付いたサオポアンは、母に過去の素晴らしい時代を思い出して元気になってもらいたいとヴィチアを説得し、大学教員などに協力してもらいながら、自らが村娘の役を演じ、以前のロケ地であるプノンペン郊外で結末部分を撮り直す。サオポアンはヴィチアから、クメール・ルージュが首都を陥落させてから人々が悲惨な経験をしたこと、かつての共演者だったヴィチアがサオポアンの母を未だに恋慕していることを聞く。さらに母スレイモムの告白から、母が「遠き家路」の監督兼王子役であったソカーと恋仲であったこと、ボル・ポト時代にソカーの弟ヴィチアの密告のせいでソカーが殺されたこと、母は父ボラと結婚したことによって死を免れたことを知る。そして父ボラの告白から、父が元クメール・ルージュの兵士であったこと、ヴィチアを拷問して自白させ、ソカーを殺害したことを知る。サオポアンは「遠き家路」の結末をもう一度撮り直す。それはヴィチアが出家し、ソカーなどボル・ポト時代に亡くなった人たちの遺骨が納められた慰霊塔の前で供養し、そこに村娘の衣装をまとったサオポアンの母も同席するという事実を撮ったものであった。その作品はヴィチアの所有していた映画館でプレミア上映される。慚愧の念によって逡巡していた父ボラも家族とともに鑑賞し、大きな微笑みをもってサオポアンを認めるのであった。

この作品の特徴は、①カンボジア在住のカンボジア人監督による長編フィクションである、②ボル・ポト

時代を経験していない世代の視点から撮った作品である、③加害者の苦悩を描き、また「悪者」として葬り去らない、の3点を兼ね備えていることであろう。①には既述の『遙か彼方に』があてはまる。②については、ボル・ポト政権崩壊後、アメリカ、フランス、オーストラリアなどに難民として移住したカンボジア人の二世たちが自らのアイデンティティを求めて撮ったドキュメンタリー作品が挙げられる。たとえばソチアタ・パウ監督のドキュメンタリー『ニューイヤー・ベイビー』(2006)は、タイ・カンボジア国境の難民キャンプで生まれてアメリカで育った女性ソチアタが、両親とともにカンボジアを旅しながら、両親からボル・ポト時代の経験を聞き、その軌跡を追う、というものである。③については、リティ・パン『S21 クメール・ルージュの虐殺者たち』(2001)、テート・ソンバット『人民の敵』(2009)のドキュメンタリー作品があり、元クメール・ルージュが登場し、「命令に従わなければ自分が殺されていた」と証言する様子をとらえている。だがフィクションで加害者としての苦悩を描いたものはこれまでほとんどない⁵⁾。

上記の①②③をすべて兼ね備えた作品は従来なかったということからも、『シアター・プノンペン』が独自性をもった作品であることがわかる。

2. 時空間をつなげる装置

クリカーは、この作品において3つの異なった世界、すなわち、映画内映画の抒情詩的なメロドラマの世界、狂気と混乱で矛盾した現代都市世界、そして地方の静寂な寺院の世界を提示している、としている⁶⁾。それに加えて、1970年代と2014年現在の時間と空間を重層的につなげるための装置として次のようなものが挙げられる。

2.1. 歌

映画内映画という技法は、従来のカンボジア人監督による映画ではリティ・パンの作品である『戦争の後の美しい夕べ』(1998)、『消えた画』以外ではほとんど使われていない。

クリカーは映画内映画である「遠き家路」について、

5) 『キリング・フィールド』(1984)や『空白のページ』(1991)では、クメール・ルージュの革命組織幹部らのやり方に疑問を抱く同幹部が登場するシーンがわずかながらあるものの、すぐに殺害されてしまう。

6) A Hanuman Films Production. p.6.

「美しい自然と豊かな文化に恵まれた時代のカンボジアを描いて観客に届ける“橋”のような存在です」⁷⁾と述べ、それを使った理由を次のように語っている。

古き良き時代への郷愁をもたらすだけではなく、平和で平穏だった日々のカンボジアの文化、それがポル・ポト時代によってどのように消し去られてしまったのかを知らず、そしておそらくは興味も持たない1990年代以降生まれの新しい世代の前に、カンボジアの文化的な遺産を蘇らせたいのです⁸⁾

この「遠き家路」の挿入歌となっている「ああ、美しき自然よ」はクリカーの作詞によるものである⁹⁾。作品内で「遠き家路」の一部が上映されるときだけでなく、インストルメンタルのBGMとして数か所で流れる。最初は、母スレイモムが自宅で民間療法¹⁰⁾を施術してもらっている最中に聞こえてくる。サオポアンの隣家で行われている結婚披露宴会場から流れてくるのである。スレイモムはじっとしていなければならないのにもかかわらず、その曲を聞くまいと体を動かし枕元の窓を閉める。スレイモムにとって「ああ、美しき自然よ」は、女優として、また恋人とともにいる幸せなときを思い出させるのと同時に、その後の辛いクメール・ルージュの時代を思い出す引き金だった。「年長者世代にとって過去の良き思い出は必然的に過去の悪い思い出とつながっている」¹¹⁾というクリカーの言葉を具体化している場面のひとつである。

もうひとつの歌は、作品のエンディングでポル・ポト時代に亡くなった俳優・歌手のポートレートを映し出すときに流れるシン・シーサモットの「この空の下この地の上」である¹²⁾。シン・シーサモットは1960年代、

1970年代に人気を博し、現在も老若男女から絶大な人気を誇る歌手で、ポル・ポト時代に亡くなった。クリカーの両親への献辞がスクリーン上で示される中、この歌が両親の夫婦愛に捧げられていることがわかる。同時に、作品内の恋人間、夫婦間、親子間の愛情のみならず、観客が想起するあらゆる対象への愛情にも読み替えることが可能となっている。

2.2. 色

赤色が象徴的に使われているのもこの作品の特徴のひとつである¹³⁾。赤といえば、クメール・ルージュ、すなわち「赤いクメール」という名称にもあるように、ポル・ポト時代に関する映画ではクメール・ルージュを象徴する色でもあった。ポル・ポト時代、誰もが黒色の衣服の着用が強制された中で、革命組織側の人間が首に巻く格子柄の手ぬぐいの赤は目をひくものだった。

だが本作品では、「遠き家路」の王子の衣装、村娘が王子と結婚を約束されてから着ている伝統衣装が赤である。この古典物語の世界観の中の赤を受け継いでいるのがサオポアンである。それらの赤い衣装の数々は当時のままの姿で映画館の奥の空き部屋に放置された衣装箱に入っており、サオポアンの興味をひく。サオポアン自身がよそいきとして身に着ける服はみな赤である。また、火の気がなく薄暗いサオポアンの家は、サオポアンの部屋だけが、赤いレースのカーテンや赤いストールが壁にかけられていて明るい。いつも暗い表情の母スレイモムが微笑みながらひとり窓から遠く外を見つめるときには、サオポアンの部屋で赤いレースのカーテンに優しく触れている。

2.3. 建物と場所

クリカーは映画館が重要なキャラクターのひとつであるとし、「苦しい時代から今までずっと時代を見てきたリビング・ゴーストの象徴」と述べている¹⁴⁾。この打ち捨てられた無名の映画館¹⁵⁾を使うことで、作品は映画館を中心とした入れ子構造になっている¹⁶⁾。ス

7) ぴあ関西版WEB。

8) Tsui, 2014.

9) 歌詞は次の通りである。「蓮の花よ/気高く/泥の池から生え/輝く美しい花/あなたが羨ましい/月のようなあなたを大切な瞳のように愛する/でも心はほかの人を可哀そうに思う/ああ苦しいのは一人じゃない/これは運命なの?」

10) ガラスの小瓶を背中に吸引させて血液循環をよくする。カンボジア語で「チョップ・クチャル」、日本では東洋医学の「吸い玉」、「カッピング」と呼ばれている。

11) Rossi, 2015.

12) 歌詞は次の通りである。「この空の下 この地の上で/僕の人生の助けとなるのはただ一人の女性だけ/いとしい君 君は不老不死の水/僕の命の上に撒かれ 僕は呼吸をすることができる/魚は水によって生きる/草木は水の滴によって生きる/僕は君によって生きている/命となっている/この世には僕にとって大切なことなど何もない/ただ君だけ/君と一緒にになりたい/たとえこの地上が壊れてなくなっても/僕と君の愛は消えることはない/僕たちの愛はいつまでも続く/僕たちの愛を誰も壊すことはできない」

13) クリカーはインタビューの中で色の使い方にも言及しているが、具体例は挙げていない (CTN, 2015)。

14) バンドラ編, p.7。

15) 実際の撮影には、カンボジア北西部のバタンバン州の閉鎖されている映画館 プラサート・ミアハを使用している (Little, 2014)。

16) 中澤 (2003: 109) では、映画館という暗箱自体が異空間であり、スクリーン上で展開される物語は異空間の中の異空間、また写真機の中から覗くというシーンは観客に入れ子体験を与える、としている。

クリーン上では映画や音楽が黄金期だった1960年代、1970年代前半を映し出し、映写室の覗き窓から見える観客席はポル・ポト時代、そして映写室と映画館の外は現在である。スクリーン、客席、映写室は時間的に断絶されている。しかし最終的にその映画館で新作「遠き家路」がプレミア上映されるときには、映写室から覗いている人は見あたらず、映画館の外から多くの観客が入って客席につく。スクリーン上では、1970年代に撮影された物語が終盤で現在を映した結末と繋がる。こうして入れ子構造になって閉じていた映画館は時間的に連続し、開かれたものとなる。

その他にもカンボジアを代表する建築物がいくつか登場する。冒頭で見られるのはプノンペン中心地のロータリーに建つ緑がかった黄金色にライトアップされた独立記念塔である¹⁷⁾。1953年のフランスからの完全独立を記念して、1958年に建築家ヴァン・モリヴァンがアンコールワット遺跡をもとにデザインしたものである¹⁸⁾。ボラが息子ソンバットに向かって「プノンペンの町を見てごらん、まるで何の問題もなかったかのようだ」と話すときも、ライトアップされた独立記念塔とそれを取り巻くように流れる車列の灯りが見える。

1964年に同じくヴァン・モリヴァンによって設計・建設された総合競技場も登場する。ここでは1966年にアジア新興国競技大会が催され、ポル・ポト時代にはクメール・ルージュの幹部たちが党大会を開いた。本作品では不良グループがバイクチェイスをする恰好の場となっている。

忘れてはならない場所がプノンペン郊外のトンレー・パティ地域とその寺院である¹⁹⁾。「遠き家路」の撮影で使用し、またヴィチア、ソティアたちが強制移住させられ、ボラがクメール・ルージュの偵察員をしていた場所である。ポル・ポト時代に宗教は否定され、僧侶は強制的に還俗させられ、あるいは殺害され、寺院の建物は牢獄や家畜小屋として使用されたが、現在では美しい仏像や仏教説話に関する塑像が並び、多くの僧侶が居住している様子が映し出される。

上記の建築物や場所は壊されることなく、時代を超

えて同じ場所に立ち続け、同じ景観をもっているからこそ、そこで起こった出来事が際立ち、観客の目の前に立ち上がってくる。

3. 家族のかたち

3.1. 家族の肖像

サオポアンは、軍人の父、専業主婦の母、同じ大学に通う弟の4人である。男性が主たる家計の維持者で構成員が4人という家族は、現在のカンボジアの都市部では標準的である²⁰⁾。また、登場人物の名前は、初等教育の教科書で使用されるような非常に一般的なものである。カンボジア語では名前をただで男女を判断するのは難しいが、本作で使われている名前はどれもシンプルでかつ男女別がはっきりしたものである。例を挙げると、女性は「サオポアン(美しさ)」、「スレイモム(乙女)」、男性は「ソンバット(宝)」、「ヴィチア(知識)」、「ソカー(幸せ)」、「ヴィスナー(運命)」、「ボラ」である。平凡な名前をつけることで、これらの登場人物がカンボジアのどの家族にも存在しうることを示唆している。

サオポアンの家では、家族が揃って仲睦まじい表情をみせるのは母スレイモムの枕元に飾られた過去のモノクロの写真の中だけである²¹⁾。どれもサオポアンと弟ソンバットが幼い頃に撮ったものである。鳩のはばたく王宮前で両親と2人の子ども、母と2人の子どもたち、そしてもう一枚は母とソンバットの2人が写っている。だが母スレイモムがこれらの写真を手に取って見ることはない。「過去は埋めてしまえ」と夫ボラに言われ、幼い子どもたちを育てていた頃の思い出も、過去としてポル・ポト時代の記憶と一緒に忘れ去ろうとしたのだろうか。一方、父ボラが愛おしそうに手にとって見るのは、ボラとサオポアンが2人で写っているカラー写真である。ボラは軍服に身を包み、小学生ぐらいのサオポアンは赤いブラウスを着て微笑んでいる。ボラにとっては、この時代の聞き分けのよい小さな女の子だったサオポアンが現在も理想の娘

17) 1965年頃のカンボジアを教育、産業、インフラなどさまざまな分野から記録した前国王シハヌークの監督によるドキュメンタリー映画『カンボジア 1965』の冒頭シーンでも独立記念塔が映し出される。

18) The Official Tourism Website of the Kingdom of Cambodia.

19) Khmer Legendによればトンレー・パティ遺跡に伝わる昔話がある。伝説の王ケート・ミアリア王がアンコールを統治していた頃、余暇にトンレー・パティを訪れた。そこで美しい村娘ニアン・パウに出会い、王妃にするという昔話がある。

20) 総務省統計局。また本作でスレイモムを演じているディ・サヴェットが、5人の子どもの母親役を演じて人気を博した『母の心』(2002)でも、父が不在であることについて誰も気にする様子はない。成人した子どもたちのそれぞれの家庭内で問題が起こるたびに、家族、きょうだい、友人、知人が関わり、家に入りし、解決のために奔走する。この作品でも既に家族で食事や団らんの時間を持つことの難しさが見られる。

21) 中澤(2003: 103-105)では、ビエール・ブルデューの著作をひきながら、家族写真は家族の一体感を強め、感情的にも結束を確認することができる、としている。

として色彩を持って存在しており、現実生きるサオポアンを受け入れることができない。

父ボラは家を留守にしていることが多く、スレイモムは寝室に引きこもっている。家には家族が団らんできるような居間もなければ、食卓を囲む時間もない。よってサオポアンとソンバットには家庭らしい居場所がない。サオポアンは不良グループとつきあい、夜はレストランで歌手のアルバイトをして家にいつかず、強権的な父親に反抗している。怒りの感情をうまくコントロールできないときは、衝動的にものを壊す。ソンバットは姉と同じ大学に通い、病弱な母親の世話をする一方、父親の言いつけをよく守り、命令に従い、あたかも父親の部下のように姉の行動を監視し、注意する。サオポアンが「あたしは」といろいろな意見を主張するのに対して、ソンバットは「みんなが言うには」というフレーズを使い、自分の意見をはっきりと言えないでいる。

3.2. 家族の住まい

ボラは大佐という地位にありながら、自宅は非常に質素で、プノンペンを中心地にはあるものの、大通りに面していない庶民の暮らす下町にある。都市部によく見られるいわゆるショップハウスで、狭い間口で奥が長く、隣と壁を共有しているタイプの住宅であり²²⁾、3階から6階建てが平均的である²³⁾。一棟すべてのフロアを一世帯で使っていることもあれば、フロアごとに、あるいはフロアの部屋ごとに異なる世帯が住んでいる場合もあり、建物内部の世帯ごとの占有の仕方は非常に複雑である²⁴⁾。サオポアンの家には周辺の家と同じように家の正面が外から見えない堅固な鉄の門があり、固く閉じられている。親戚づきあいや隣近所との交流を一切拒否しているかのようである。父ボラや母スレイモムはボル・ポト時代に家族、きょうだい、親戚を亡くし、それ以降はできるだけ人との関わりを避けて生活してきたのかもしれない。都会の真ん中で孤立したような暮らしを送っている。

立派な門構えとは異なり、家の中に入ってみると、サオポアンの家族が占有している面積は広くない。廊下もなく、小さく区切られた部屋が4つほどあるだけである。外から入ったところすぐの部屋の壁一面に、

父親ボラが得た賞状や修了証などが額に入れられ、ところ狭しと飾られている。その横にはボラの軍服姿の上半身のカラー写真が飾られている。家に入ってきた者に対して、留守にしがちな父親ボラの存在を補い、その威厳を誇示しているように見える。ボラの写真の斜め上には正装した高齢女性の上半身のモノクロ写真が飾られている。これはおそらくボラの母であろう。しかし父の写真は見当たらず、「父の不在」が連鎖しているかのようだ。その奥に台所、サオポアンの寝室、母スレイモムの薄暗い寝室が確認できる。台所はほかの部屋と比べて暗くみずばらしく、家族のために日常的に使われたような形跡はない。母スレイモムは鍋を火にかけてみるが、焦げ付かせてしまう。家事を満足にできないスレイモムに代わって家事手伝いをする地方出身の女性がいけないのは、他人を家に入れたくないからかもしれない²⁵⁾。

3.3. 世代間の隔たり

クリカーは現代カンボジアの問題として世代間のコミュニケーションの欠如をあげ、その解決のために、誰もが自分の歴史を知って過去を受け入れることが大切であり、そうすることで新しい世代は自らのアイデンティティをみつけることができると言っている²⁶⁾。ここで言う新しい世代とは、サオポアンに代表される内戦終結後の1990年代以降に生まれた世代を指している。本稿では便宜的にボル・ポト時代経験者の世代を年長者世代、後者を戦後世代と呼ぶ。2013年の人口統計では、全人口は約1,468万人、カンボジアの平均年齢は24.5歳で、19歳以下の人口、つまり戦後世代が全体の約40%を占めている。また、クメール・ルージュがプノンペンを陥落した1975年に5歳であった人々、つまり人口統計調査時に45歳以上の年長者世代は、約21%に過ぎない²⁷⁾。積極的に機会を作らなければ、ボル・ポト時代の経験が今後早い段階で次世代に受け継がれなくなってしまうことは明らかである。

戦後世代はボル・ポト時代への関心も薄いことが作品の中でも表れている。駐輪場の番をしながら映画館主のヴィチアは1人、ラジオでクメール・ルージュ裁判のニュースを聞いている。それを妨害するようにサ

22) カンボジアではこのタイプの住宅はロヴェーンと呼ばれる。
23) プノンペンの都市住居については、脇田(2013)に詳しい。
24) 総務省統計局に掲載されている2013年カンボジア中間年人口調査確報結果によると、都市部では93%が持ち家である。

25) このように家事手伝いの若い女性が見られなくなった理由のひとつに、地方の若い女性の働き口ができたことが挙げられる。2014年の国際連合人口基金の報告によると、46万5千人の労働者が縫製工場に勤務しており、このうちの85%が女性であり、24歳以下の独身女性がほとんどだという。

26) THE LAST REEL - Intervista a Sotho Kulikar I FEFF 17.
27) Ministry of Planning, 2013.



映写室の覗き窓からスクリーンを見るサオポアン ©Hanuman Films

オポアンの恋人ヴィスナーはバイクで通り抜ける。若者たちは現在のプノンベン市の繁栄を享受しており、クメール・ルージュのことなど興味もない。また、プノンベン郊外のトンレー・バティ地域にある慰霊塔について、サオポアンが地元の少年に尋ねると、少年は「あそこはお化けが出るところなんだ。怖いから僕は行かないよ」と答える。サオポアンよりさらに若い世代には、ただ恐ろしいところ、とだけ年長者世代から伝えられ、そこであった事実について知らないままになっている。

ヴィチアが旧式の映写機の使い方に慣れていることに対してサオポアンが驚嘆の声をあげると、ヴィチアは「俺ぐらいの年齢のやつはいくつもの時代を乗り越えてきた」と答える。カンボジアが独立してから現在までの半世紀少しの間に6つの異なる国家体制が敷かれた、というような激動の時代を生き抜いてきた年長者世代の自信が見られる言葉である。これとは対照的に、戦後世代はサオポアンのように好き勝手にやっているように見えていても、ヴィチアに欲しいものは何かと聞かれ、「わからない、何が欲しいのか。欲しくないものが何なのか、しかわからない」と返答する。将来に対して非常に消極的で、戦後世代が漠然と持つ不安を表しているといえる。また、映画館を売り払ってしまったというヴィチアに対して、サオポアンは制作途中の映画はどうするのかと詰め寄っている。「おじさんの世代は夢を持てたのに、あたしの世代は夢を持っちゃいけないっていうの？」戦後世代にしてみれば、年長者世代は青春を謳歌し、いつも恵まれていたと思えるのである。

そのほかにも、年長者世代と戦後世代との隔たりがいろいろな形で示される。戦後世代は夜のレジャースポットであるダイヤモンド島²⁸⁾の遊園地やビアガーデンで仲間と一緒に過ごし、バイクを乗り回すのが楽しいと考える一方で、母スレイモムはサオポアンに「明日は、みんなでお寺に行ってお父さんを喜ばせましょう」という。年長者世代にとって楽しく一緒に過ごすのは家族単位であり、行く先は寺院、それは家長である父親を喜ばせることにつながり、それが家族にとって大切なことだと認識されている。

結婚に関する考え方も異なる。父ボラはサオポアンのために社会的にも安定した年上の男性と結婚させるのが良いと考えている。サオポアンの隣家ではまさに若い女性と年配の男性の結婚披露宴が行われており、それがボラだけの考えではないことがわかる。母スレイモムはカンボジアの婦女庭訓である古典作品『チバップ・スレイ』をサオポアンに読むようにと持ってくる²⁹⁾。それは「小さな声で話すこと」、「夫に背を向けて寝ないこと」など、伝統的な理想の女性について詳述しているものである。一方サオポアンは両親に対して、相手の経済力や社会的地位とは関係なく、「愛している人と結婚してやっていけるということを知ってほしい」と考えている。

映画制作に関しても年長者世代と戦後世代では異なる。従来のやり方しか知らないヴィチアは、演技の仕方についても、村娘役は澄んだ高い声で一本調子にセリフを言うことで慎重深く礼儀正しい女性であることが表現できるとする。一方サオポアは、そんな言い方では気持ちは伝わらないし、言葉だけが感情を伝えるのではない、と主張する。また、撮影の仕方に対する認識も異なる。ヴィチアはアナログからデジタルの変化に追いついておらず、現役の映画制作クルーたちが話している言葉がまるで外国語のようだという。

28) カンボジア語で「コホ・ベイ (ダイヤモンド島)」と呼ばれ、メコン川、サップ川、バサック川が合流したところにできた中洲である。2006年からプノンベン市が開発を始め、大規模な国際展示場、結婚披露宴会場、ホールなどがあり、現在もショッピングモール、マンション、ホテルなどが建設中である。島の北端は、開発が計画通り進んでいないこともあって若者がバイクを乗り回す恰好の場所となっている。(Horton, Chris, 2014.)

29) 『チバップ・スレイ』は現在も中等教育の国語のカリキュラムに入っている。Honma(2016)の指摘によると、英字紙『カンボジア・デイリー』の2015年6月9日付記事(Grace, 2015)では、2007年に女性省が学校のカリキュラムから削除するように要請したが、依然として無批判に教えられていることにより、男性中心の伝統的なジェンダー規範が家庭内暴力や女性を暴力や権力で抑圧してしまう社会を助長している可能性がある、としている。

このようにさまざまな側面から年長者世代と戦後世代の隔たりが見られる。

4. 父の不在

4.1. 父のプロフィール

クリカーが父ボラを元クメール・ルージュで現役の政府軍の軍人という設定にしたのは、自身が父親をクメール・ルージュに殺されたという経験があるからだという。「主人公の父親を軍人にするのはつらいことでしたが、ここで描かなければ、いつまでたっても私自身がピリオドを打てない、と思ったのです³⁰⁾。」

では、ボラはクメール・ルージュからどのようにして現政府軍で大佐となり、首都プノンペンで家族と暮らすようになったのだろうか。

スレイモムがサオポアンに語ったように、ボル・ポト時代、ボラは地方に強制移住させられた都市住民たちの行動を監視し、上位組織に報告する役目を担った偵察員だった。サオポアンがボラに「パパはこれまで知らなかったママの人生のもう一面を見るべきよ、パパが以前は全く知らなかった一面を」と言っていることから、スレイモムが元女優ソティアとして活躍していたことをボラがよく知らなかったことがわかる。おそらくボラは地方の農村部で生まれ育ち、映画館のある都市部に行く機会もなかったのだろう。

ボラがクメール・ルージュ兵士になった動機は、サオポアンに語っているように「祖国に奉仕するため」だった。1970年、国家元首シハヌークの外遊中に無血クーデターが起き、親米のロン・ノル政権が樹立された。一方、クメール・ルージュは農村部を次々と「解放区」として実効支配を始め、ロン・ノル軍事政権との間で内戦が勃発する。シハヌークは対ロン・ノル政権勢力を作るため、クメール・ルージュと共闘して打倒ロン・ノルを成功させよう、と亡命先の北京からラジオを通して国民に訴える。シハヌークを支持していた多くの国民、とくに農村部の人々は、米軍のベトナム戦争の作戦から、米軍の攻撃によって農村が大打撃を受けていたこともあり、反米を掲げていたクメール・ルージュに賛同していく。こうすることが「祖国への奉仕」につながったのだった。

1975年4月17日にクメール・ルージュがプノンペンに入城すると、ボラはそれまでの働きぶりを認めら



軍人の身分を利用して留置所にいる娘の恋人を恫喝しに行くボラ
©Hanuman Films

れて偵察員になったのだろう。ボラのサオポアンに対する語りから、彼は「革命の敵」を探し出して上位組織に報告し、粛清することが任務となっていた。「革命の敵」とは、前政権の関係者や知識人、文化関係者だった。スレイモムが「革命組織は一度に10組とか20組、集団結婚することを許可したの」と語ったように、ボラはスレイモムを強制結婚の際に相手として選ぶことで、ソカーと一緒にいた元女優として粛清されることから救った。

1979年12月、東部管区幹部の一部がボル・ポトラに反旗を翻した。彼らはベトナムに逃げ込み、ベトナム軍の支援を受けてカンボジア統一戦線を結成、翌年1月にはプノンペンを陥落させた。ボル・ポト派はカンボジア北西部のタイ国境へと敗走し、ここから約10年に渡る内戦が始まる。それはベトナムに支援されたヘン・サムリン政権と、それに反対する3派、つまり国境地帯に本拠地を置くボル・ポト派、シハヌーク派、そしてかつての親米政権の流れをくむソン・サン派の三派連合との戦いであった。ボル・ポト派の兵士だったボラは国境地帯に移り、乾季にはヘン・サムリン政権側に対して攻勢をかける、という日常を送っていたことだろう。強制結婚させられたスレイモムは、ボル・ポト政権が崩壊してもボラとは別れなかった。

1989年、カンボジア国内に駐留していたベトナム軍が撤退し、1991年ヘン・サムリン政権と三派連合はパリ和平協定を締結した。続いてシハヌークがカンボジアに帰国し、1993年に国連の監視下で総選挙が行われた。この時点ではボル・ポト派は選挙への参加を拒否し、抵抗を続けていた。総選挙の結果、カンボジア王国が再び誕生し、複数政党制、自由資本経済が導入された。1998年、クメール・ルージュの幹部の一人、イエーン・サリがシハヌーク国王から恩赦を受け、兵士数千

30) バンドラ編, p.6。

人とともに王国政府に帰順した。既にクメール・ルージュ軍の中でも高位に位置していたであろうボラは、階級を維持したままこのとき王国政府軍に編入されたと考えられる。物語の舞台となっている2014年現在で大学2年生となっているサオポアンもこのころ誕生したのだろう。

4.2. 父の苦悩

ボラは娘サオポアンに対して権威的で横暴な態度を示す。クリカーは「観客にとっては受け入れがたい父親像でしょうが、カンボジア人的には完璧な父親です。娘をギャングの仲間から守ろうとし、娘の明るい将来を願って配偶者を選んで見合いをさせようとするのです」と語っている³¹⁾。ボラは階級章のついた軍服を常に身に着け、家庭でも私服に着替えることはない。サオポアンが「パパが家に帰ってくるのは、私の結婚相手をみつくり出したときだけ」というように、プノンペンから離れたところでの勤務なのか、家にはほとんどいない。軍服という殻で覆われたボラは、家族に対しても決してその心のうちを見せようとししない。父としての絶対的権力をふりかざし、それが効力を持たないとき、暴力となって吐き出される。それでも子どもたちに対してボラが使用する一人称は、家族の構成員であることを再認識するかのよう、「パパ」である。「パパ」は都市住民が好んで使う名称で、ボル・ポト時代は「反革命的」な語彙とされ、使うことを禁じられていた。ボラは自分が元クメール・ルージュ兵だった痕跡を少しでも消して今の時代の都会人になろうと、敢えて自ら使ってきたのかもしれない。

ボラがこのような態度をとっていたのは、自分の過去に怯えていたのである。自分がクメール・ルージュ兵であったことは、今を家族とともに生きていくのに隠蔽しておかなければならないことだった。そのためには妻が元女優だったということも子どもたちに対して隠しておく必要があった。女優ソティアだったころの妻のプロマイドをサオポアンが家に帰ってくると、ボラはそれを投げ捨てる。あるいは息子ソンバットが映画館で同様のポスターを見つけると、「革命組織のものではない歌を歌ったからと、腹を裂かれて草を詰め込まれた者を見たことがある」と吐き捨てるように言い、ソンバットが制止するのも振り払ってそのポスターを破り捨てる。

妻がプノンペンで外出すれば、誰かに見つかるかもしれない、そうならば自分の身元も暴露されるかもしれない。ボラは妻スレイモムがドレッサーに向かって口紅を塗っているのを見ると、妻がソティアに戻ってしまうのではないかと恐れ、「おまえのせいで娘が変になってしまった」「昔のことをほじくり返して、何の益があるんだ」とスレイモムを責める。なるべく外の人に気づかれないよう、美しく見えないよう地味な生活をスレイモムに強いる。スレイモムが体調を崩し、サオポアンが「ママを病院に連れていくべきよ」と主張しても、民間療法の施術者を自宅に来させるに留める。サオポアンがスレイモムを外に連れ出し、映画撮影に参加させると、サオポアンに対して「これだけめっちゃくちゃにしておいて、まだ気が済まないのか」と怒鳴る。サオポアンが幼い頃から両親の様子を観察していたように「パパは30年もの間、鍵をかけてママを惨めなままに閉じ込めておいた」のには理由があったのである。

ボラは夜な夜な遊び歩く娘に対して「おまえに家族の名誉を汚すようなことはさせん」「家族のことなどちっとも考えておらん」と憤る。一方で娘や家族から自分の行動を理解してもらえずに「私は家族を守るためにがんばってきたのに」と漏らす。ボラにとっての名誉とは、元クメール・ルージュ出身者の家族であると後ろ指さされないようにすることであり、家族を守るとは、そのようなことで家族が傷つかないようにすることだった。その証拠に、サオポアンを映画館にかくまったとしてヴィチアに暴力を振るい、「おまえなんて取っておいても得にならない」と、ボル・ポト時代にクメール・ルージュが多用していたフレーズを囁く。

だが、ボラは冷徹なクメール・ルージュの兵士である前に、ひとりの女性を愛する男性であった。「パパは田んぼにいるママを見かけた。ママは働いてどんなに疲れていても美しかった」「パパはママの気を引こうと一生懸命微笑みかけた。」しかしそれは功を奏しなかった。「彼女の微笑みは彼女の愛するただ一人のためにとってあった。」その人とはソカーだった。ボラはサオポアンにおそらく今まで誰にも打ち明けなかったことを告白する。「パパは人を殺してしまった。それはママの最愛の人だった。」そして心のうちにため込んできた苦しみを吐き出す。「わかるか、パパがどれだけ慚愧の念を抱えてきたか、そしてこの苦しみを死ぬ瞬間まで持ったまま、生きていかなければならないんだ」この慚愧の念がボラの行動の背景にあった。クリ

31) THE LAST REEL - Intervista a Sotho Kulikar I FEFF 17.



犠牲者の遺骨を抱き泣く父ボラと、その涙を拭うサオポアン ©Hanuman Films

カーは言う。「本作の父親も、傷つき、苦しみながら生きていることを誰にも理解されず、嫌われ、煙たがられている。加害者も被害者も辛い思いをしている状態を描こうと思いました。また、父親を軍人にする事で、加害者も被害者も、お互い人間なのだと、自分に言い聞かせたかったのです。」³²⁾

4.3. 父の復帰

父が娘の前で告白をして涙を流したとき、娘は自分の手でその涙を拭く。それは娘が父を受け入れ、許し、そして父に対する癒しを与えた瞬間であった。父と娘はともに過去の事実に向き合い、それを受容する。これを象徴するのが直後のシーンである。少年が白い小さな凧を挙げて収穫が終わった後の乾季の田んぼを駆け抜ける。凧揚げは内戦前、農村部で見られる乾季の風物詩で、平和、自由、幸福を祈願するものだった³³⁾。この後に場面が暗転し、「遠き家路」のプレミア上映の場面となる。サオポアンは自宅を出る際に、父にプレミア上映を一緒に行こうと誘う。このとき、母に対してさえも使わなかった一人称「子」をボラに対して使う。これはサオポアンが自分をボラの娘であると認めた明確なサインである。

ボラはこの誘いを一旦は断るものの、その少し後に自らの意志で映画館にやってくる。「クメール・ルージュの時代にこの世を去ったサッカー監督のご冥福をお祈りし……」というサオポアンによる上映前のアナウンスを映画館の外に停めた車の中で静かに聞いている。ボラが客席に入るのは、蓮沼の中の村娘ソティアの後ろ姿がスクリーンいっぱいに映し出され、彼女

が振り返るシーンである。それは村娘に投影されたソティア、スレイモム、サオポアンがボラに向かって微笑んだ瞬間でもあった。

これらの働きかけに対するボラの返答は、上映後のスピーチを終えたサオポアンに対する微笑みと大きな頷きによって表現される。父は娘を評価して受け入れ、また娘は父親に認められたと感じる。不在だった父が復帰し、家族関係が回復した瞬間となる³⁴⁾。

おわりに——父からの自立

『シアター・プノンベン』の原題は「フィルムの最終巻」である。サオポアンが映画制作に絶望的になったとき、恋人ヴィスナーが言う。「この映画は君のものだよ、自分でシナリオを書いて監督するんだ、君がそうあってほしいと、そして正しいと思う内容で。」物語はそれぞれ自分のものであり、自分の物語は自分の納得のいく方法で描いていかなければならない、というのである。「フィルムの最終巻」とは、サオポアンに代表される戦後世代の生き方への問いとも読み替えられる。上映後のサオポアンのスピーチは次のとおりである。

私が自分自身で異なる出所をもつ真実を整理する
ということが、それぞれの物語を撮影していく上で
重要でした。こうして私たちの映画は、制作し終え
ることができました。それはつまり、私たちのよう

32) バンドラ編, p.6.

33) Yarin.

34) クリカーはこのシーンについて、「これは私にとっても感情を揺さぶられるところでした。というのも私はいつも父からの承認を追い求めてきたわけですから。—略—彼の微笑みを通して、父親は彼女のことを認め、そして彼女のことを誇りに思うのです」(Jackson. 2014.)

に若い世代もさらに新しい物語をつくっていくことができるという証明にもなったのです。

これはサオポアン之父ボラに対する、父からの自立を宣言したメッセージであり、また戦後世代の年長者世代に対する「自力で成し遂げられる」という将来に対する決意表明でもある。

以上見てきたように、『シアター・プノンペン』は、これまでカンボジア映画ではあまり見られなかった独自の視点と装置を使いながら、ボル・ポト時代を経験した年長者世代と内戦終結後に生まれた戦後世代という世代間の格差を抱えた現代都市に生きる家族のかたちを映し出した。とくに元クメール・ルージュの父は、ボル・ポト時代の自らの行為に対して慚愧の念を抱えていたために、家族に対して「不在」ともとれる振る舞いをしてきた。しかし、娘が父の世代の歴史を知り父の本意を理解したことで、父は家族に復帰することができた。同時にそれは、娘の父からの自立を宣言させた。ここで描かれたある家族の父の不在、復帰、そして父からの自立という出来事は、カンボジア社会全体の出来事にも重ねることができる。

「父の不在」として想起するのは、長らく国父として慕われていた1922年生まれのノロドム・シハヌークが2012年に亡くなったことである³⁵⁾。1953年にカンボジア王国が誕生してから独立の父として、特に1960年代は、国家元首として政治手腕を発揮し、「お父さん王」という愛称とともに国民から絶大な支持を得ていた。この時代はシハヌークが主導していた「国民主義社会」を意味する「サンクム・リアハ・ニヨム」という政治体制により、国家の平和と繁栄を保っていた。国内・国外に対して中立政策を推進し、東西両陣営から莫大な援助を引き出し、産業、インフラなどの経済的な分野のみならず、医療、教育、文化の分野も発展させた。とくに建築、スポーツ、映画、絵画、演劇、文学の発展は目覚ましく、シハヌークも政治の傍ら数多くの映画や楽曲を作り発表した。

シハヌークが失脚してからの経緯は既述の通りである。内戦が終結に向かい、和平の兆しが見えてきたことで、シハヌークは1991年、亡命先の北京から帰国した。そして1993年から2004年まで国王の地位にあった。シハヌークは国民に対して「子、孫、曾孫」という二人称で語りかけ、マスコミをはじめ、国民もシハヌー

クを内戦前の「お父さん王」に加えて、「お祖父さん王」「曾お祖父さん王」の愛称で呼んだ。人々は独立以降シハヌークが国家元首であった時代を「旧社会」と郷愁をもって語るようになっていた。テレビで「シハヌーク国王」に関するニュースが放送されるたびに、シハヌーク作曲の「プノンペン」「夜は君に会う」が流れ、シハヌーク制作のドキュメンタリー映画『カンボジア1965』や当時の資料映像が映し出された。これは視聴者に「旧社会」へのノスタルジーと国王シハヌークへの畏敬の念を同時に喚起させた。

シハヌークは2004年10月に実子のシハモニーに王位を譲り、2012年10月15日に亡くなった。死後には独立記念塔のそばに巨大な銅像が建てられ、そのプレートには「英雄的な王、独立の父、カンボジア国家の領土保全と統一をもたらす」とある。1993年以来、各省庁、商店、家庭に飾られていたシハヌーク夫妻の額入りの写真は、現在でも外されることはない。「カンボジアの父王ノロドム・シハヌーク」という公式サイトは現在も運営が続けられており、その中で現国王シハモニーやシハヌークの妻のモニニアットの活動状況が更新されている³⁶⁾。シハモニーが即位したことで国民にとっての「父」は復帰したが、シハヌークのような政治的影響力はない³⁷⁾。

しかしながら、シハヌーク個人のみを彷彿とさせる「旧社会」が語られることは徐々に少なくなっている。「旧社会」を知る年長者世代がカンボジア社会の中でマジョリティではなくなってきたからだ。1960年代の文化的遺産について語られるときも、シハヌーク個人、またその政治的手腕とは切り離し、個々の作者や作品名があげられるようになった。1960年代、70年代の映画産業が黄金期であった時代を振り返ったドキュメンタリー映画『ゴールデン・スランバーズ』(2011)や、同様にカンボジアのポップスを扱ったドキュメンタリー映画『忘れてないさ：カンボジアのロックンロール』(2014)などがその例である。これらは「父からの自立」をあらわす事例のひとつとすることが可能だろう。このように、今後ボル・ポト時代を経験していない戦後世代が年長世代からどのように自立していくかは、戦後世代の生み出す映画作品から読み解いていくことができるだろう。

35) 西(2013)は、インドネシアの家族の再生とスハルト体制の関係について言及している。

36) シハモニー個人の公式サイトも存在するが、頻繁には更新されていない。

37) McPherson. 2014.

- 中澤千磨夫 2003『小津安二郎・生きる哀しみ』PHP 研究所。
- 西芳実 2013「信仰と共生：バリ島爆弾テロ事件以降のインドネシアの自画像」『地域研究』第13巻第2号。pp.176-200。
- パンドラ編 2016『「シアター・プノンペン」プレス』。
- ぴあ関西版WEB. 2016年11月6日アクセス〈<http://kansai.pia.co.jp/interview/cinema/2016-08/t-phnompenh.html>〉。
- 脇田祥尚 2013『スラムの計画学——カンボジアの都市建築フィールドノート』めこん。
- A Hanuman Films Production〈<http://www.the-lastreel.info/public/documents/The%20Last%20Reel.pdf>〉
- CTN, 2015. “CTN 21 interview with Mrs. Dy Saveth about Khmer Movie “The Last Reel”, 13 August 2015”. Accessed on November 6, 2016. 〈<https://www.youtube.com/watch?v=NiWgr7jkaTU>〉
- Grace, Kelly and Sothy Eng, June 9, 2015. “There Is No Place for ‘Chbab Srey’ in Cambodian Schools”. *The Cambodia Daily*. Accessed on November 6, 2016 〈<https://www.cambodia-daily.com/opinion/%C2%ADthere-is-no-place-for-chbab-srey-in-cambodian-schools-85230/>〉
- Jackson. Will. 6 December 2014. “The Last Reel unspools. *The Phnom Penh Post*. Accessed on November 6, 2016. 〈<http://www.phnompenhpost.com/last-reel-unspools>〉
- Honma, Junko. 2015. “Understanding Your History Builds Your Future‘The Last Reel’ Interview with Filmmaker Sotho Kulikar” Accessed on November 6, 2016 〈<http://creatorsark.info/musicmovie/26560>〉
- Horton, Chris. 9 January 2014. “Koh Pich: diamond in the rough slowly comes together”. *The Phnom Penh Post*. Accessed on November 6, 2016 〈<http://www.phnompenhpost.com/real-estate/koh-pich-diamond-rough-slowly-comes-together>〉
- Khmer Legend. Accessed on November 6, 2016 〈<http://www.khmerlegend.com/2016/03/Taprom-Temple.html>〉
- THE LAST REEL - Intervista a Sotho Kulikar I FEFF 17 Accessed on November 6, 2016 〈https://www.youtube.com/watch?v=Zswhd_zDcCcl〉
- Little, Harriet Fitch and Vandy Muong. 20 December 2014. “Relics of Cambodia’s cinematic golden age”. *The Phnom Penh Post*. Accessed on November 6, 2016 〈<http://www.phnompenhpost.com/post-weekend/relics-cambodias-cinematic-golden-age>〉
- The Official Tourism Website of the Kingdom of Cambodia. Accessed on November 6, 2016. 〈http://www.tourismcambodia.org/provincial_guide/index.php?view=attdetail&prv=15&att=2〉
- McPherson, Poppy. 2014. “Reign of the quiet king”, *The Phnom Penh Post*, Accessed on November 6. 〈<http://www.phnompenhpost.com/national/reign-quiet-king>〉
- Ministry of Planning, 2013. *The Cambodia Inter-censal Population Survey, 2013* 〈<http://www.stat.go.jp/info/meetings/cambodia/pdf/c13ana03.pdf>〉
- Monoroom. Info. Accessed on November 6 〈<http://monoroom.info/news/post/466>〉
- 総務省統計局. “Households by Household Size, Number of Economically Active Members and Sex of Household's Head: Urban” 〈http://www.stat.go.jp/info/meetings/cambodia/pdf/c13_np016pdf#search='http%3A%2F%2Fwww.stat.go.jp%2Finfo%2Fmeetings%2F+cambodia+%2Fpdf%2Fc13_np016.pdf'〉
- Tsui, Clarence. 2014. “The Last Reel”. *Singapore Review*. Accessed on November 6, 〈<http://www.hollywoodreporter.com/review/last-reel-dom-fill-chong-756465>〉
- Rossi, Giulia. 2015. “Interview with Kulikar Sotho - The Last Reel” Accessed on November 6, 〈<http://fareastfilm.tumblr.com/post/118022273176/interview-with-kulikar-sotho-the-last-reel>〉
- UNFPA, 2014. *Literature Review on Sexual and Reproductive Health and Rights of Migrant Garment Factory Workers in Cambodia* 〈http://cambodia.unfpa.org/sites/asiapacific/files/pub-pdf/Final_Report_Literature_Review_of_SRHR_of_Migrant_Factory_Workers.pdf〉
- Yarin, Chean. “Khmer Belief in Kite-Flying”. Accessed on November 6, 〈<http://www.subvision.net/sky/planetkite/asia/cambodia/khmer-kitebook.htm#Belief>〉