

『海を駆ける』—アチェで生まれた現代「民話」映画

亀山恵理子

日本、インドネシア、フランスの合作映画『海を駆ける』が今年5月26日に日本で公開された。作品は、インドネシアと日本の若者4人がバンダアチェで出会い、人生のひとつをともに過ごす物語である。4人の背景には、あるいは傍らには、海から現れた身元のわからない男ラウ（Laut、インドネシア語で「海」）が静かに存在している。それぞれの人生を生きる若者たちの姿と、不思議な力をもつラウの佇まいとが対照的に描かれた作品である。監督をつとめた深田晃司氏は、常日頃から観客をひとつの方向に導くのではなく「100人の人が観たら100通りの見方に開かれた映画を作りたい」と述べている。ここでは、物語のあらすじと作品の制作について述べたうえで、『海を駆ける』を鑑賞して筆者が抱いた感想を、印象に残った場面を取りあげながら書き綴っていきたい。

『海を駆ける』—物語のあらすじ

『海を駆ける』はスクリーンいっぱい映ったアチェの海から始まる。遠くの方に黒い頭が見え、やがて海から現れたひとりの男（ディーン・フジオカ）が海岸へと向かってきて、砂浜にたどり着いたところで地面に倒れてしまう。沖に打ち上げられたところを地元の人に発見され、バンダアチェに暮らす日本人である貴子（鶴田真由）のもとに連絡が入る。男は記憶を失っており、名前も国籍もわからない。インドネシア人の夫との間に生まれたタカシ（太賀）と暮らす貴子は、男をしばらく自宅に引き取ることになる。男はラウ（Laut）と名付けられる。

ラウが沖に打ち上げられた日、タカシの従妹にあたるサチコ（阿部純子）が日本からバンダアチェにひとりやってくる。サチコはタカシの大学の友人であるクリス（アディパティ・ドルケン）や、クリスの幼馴染であるイルマ（スカール・サリ）と知り合い、4人はラウの身元を捜したりしながら交流を深めていく。日本では引きこもりがちになり、通っていた大学を辞め、海に撒く父の遺灰をもってバンダアチェにやってきたサチコ。インドネシア人と日本人の間に生まれ、国籍とアイデンティティについて割り切れない思いを抱えているように見受けられるタカシ。宗教の違う幼馴染イルマにふられてしまったことあるが、サチコに一目惚れし何とか思いを伝えたいと思っているクリス。イルマは、バンダアチェを地震と津波が襲ったときに家族が被災し、進学をあきらめたが、ジャーナリストになりたいという夢を叶えるために働きながら独学している。

一方、依然として身元のわからない男ラウのまわりでは、不思議な出来事が起こりはじめる。水だけのはずのシャワーからお湯が出てきたり、暑さに倒れた小さな女の子がラウの手から生まれた水のボールに救われたりする。ラウの手は、枯れた花をも生き返らせる力を持っているようである。だが、生命を助けるだけではない。ラウを亡くなった自分の

息子であると勘違いする老人は、ラウが顔に手をかざすとしばらくして息を引き取った。また、滝のある川で遊ぶ子どもたちは、ラウによって水の中へと引きこまれ、死んでしまったという。ラウを引き取り自宅に泊めていた貴子は、ふとした拍子にラウが手をかざすと、そのまま地面に崩れ落ちた。

ラウに導かれ、夢の中で父の遺灰を撒くべき場所を知ったサチコは、タカシとともにサバンへと向かう。バンダアチェからサバンへ向かう船の中でクリスとイルマも合流し、船上で小さな、けれども当人たちにとっては大きな誤解を経験した後、4人は幸せな時間を過ごしサバンに降り立つ。サバンには日本占領期につくられたトーチカがある。サチコは亡き父がそこからアチェの海を眺めたであろうトーチカにクリスとともに入り、目の前に広がる海を見つめる。日本軍による占領、残留日本兵とよばれる人々も闘ったオランダとの独立戦争、企業活動やODA（政府開発援助）を通じた関係が深まっていく経済開発の時代。変わりゆく時のなかでインドネシアと日本はさまざまな関係を経験してきた。近年は互いに津波という自然災害に見舞われた。眼前に海が広がるトーチカでは時が交錯し、気がつけばサチコの父らしき姿も見える。サチコはトーチカにのぼり、ひとり父の遺灰を海に向かって撒く。

ラウは、一体何者なのかわからないまま、4人の若者とサバンの海岸で遊んでいたときに急に海へと帰っていく。「そろそろ帰らないと。サンパイ・ジュンパラギ（またね）」という言葉とともに沖に向かって走り出すラウを、サチコ、クリス、タカシ、イルマの4人が追いかける。4人の表情は晴れやかで、喜びに満ち、どこまでもラウを追いかけていきそうな勢いである。くると後ろを振りかえり、嬉しそうな顔で海に飛び込んだラウは、海の中に消えていく。4人も海の中へと消えるが、しばらくすると海岸に向かって泳ぎはじめるところで物語は終わる。

インドネシアと日本、協働ですすめられた撮影

この映画の脚本、監督、編集をつとめた深田監督は、東京にある映画美学校で映画制作を学び、20代前半から映画をつくり続けてきた。25歳のときに平田オリザが主宰する劇団「青年団」に入り、演出部に所属して日常的な口語による「現代口語演劇」を学び、自身の映画づくりに取り入れてきた。主な作品に、『ざくろ屋敷』（2006年）、『東京人間喜劇』（2008年）、『歓待』（2010年）、『いなべ』（2013年）、『ほとりの朔子』（2013年）、『さようなら』（2015年）、『淵に立つ』（2016年、カンヌ映画祭ある視点部門審査員賞）がある。

アチェを舞台にした『海を駆ける』をつくるきっかけとなったのは、2011年12月にバンダアチェを実際に訪れたことだという。深田監督は、京都大学と現地のシアクアラ大学の共催で開かれた災害後の復興に関する国際シンポジウムの映像記録の仕事で、バンダアチェに1週間滞在した。その時、大学で行われたシンポジウムの様子を撮影するだけでなく、町に残されている災害遺構や復興住宅、津波から7年目の追悼式典、また津波で被災した老夫婦のもとをシンポジウムの参加者とともに訪れた。当時バンダアチェを訪れたことで、

「津波が来たときのアチェの映像は見ていたが、3.11の時ほど心が動いていなかった。どこかで自分の中に国境というものをつくっていたことに気づいた」という。また、津波で内陸に流された船がその場所に保存されている様子や、集団埋葬地に展示された遺体の写った被災後の写真を人が眺めている姿を目にして、インドネシアと日本の災害の受けとめ方や死生観の違いが印象に残ったと語っている。

『海を駆ける』は、冒頭で述べたとおり国際共同製作映画である。日本の日活が管理会社となり、ほかにもインドネシアのカニンガ・ピクチャーズ (Kaninga Pictures) などが出資している。現地での制作はインドネシアのパラリ・フィルム (Palari Film) が仕切り、東京とジャカルタ、アチェから集まった総勢 100 名以上によるキャスト、スタッフによって 3 週間の撮影が行われた。筆者は撮影に通訳の 1 人として参加したが、現場では助監督、撮影、照明、メイク、録音など技術的な部分は日本人とインドネシア人が共同で担当していた。印象的だったのは、それらのインドネシア人技術スタッフが一様に若く、多くが 20 代から 30 代だったことである。

現場では日本のやり方をもち込むのではなく、現地の流儀に合わせて撮影がすすめられた。たとえば、撮影期間中の食事は、日本では撮影の合間にお弁当を食べたり、朝はロケバスの中でおにぎりをかじったりするようだ。けれども、インドネシアでは朝も撮影現場にケータリングの食事が準備されており、キャスト、スタッフみんなと一緒に食事をとることから 1 日が始まる。また、日本では撮影が夜遅くまでかかっても、翌日は時間どおり撮影が始まるのが普通である。インドネシアでは、前日の撮影が深夜におよんだときは翌日の撮影は昼から始まった。深田監督によると、撮影中には罵声も聞こえず、それまで経験した中で一番穏やかで幸せな現場だったという。サバンでは、撮影の昼休みにインドネシアのスタッフ、キャストが歌を歌いだし、大合唱となり、日本人スタッフも何か歌うようにと誘われたという。

垣間見えるインドネシアと日本の関係

このように国境を越えた協働でつくられた『海を駆ける』には、インドネシアと日本の関係が織り込まれている。作品の中で印象的だったのは、サチコとクリスが 2 人で海岸を歩いているシーンに、現地の老人が歌う日本の軍歌が重なる箇所だ。ラウの身元を捜すために漁港にやって来た貴子とタカシを前にして、老人は日本の軍歌を歌い、昔残った日本兵と一緒に対オランダ独立戦争を闘ったと話して聞かせる。日本に縁のある 2 人を前にして、もてなしの気持ちから日本語の歌を歌い、元日本兵とともに闘った話を披露したのかもしれない。周囲にいた地元の漁師たちからもっと歌ってくれとせがまれ、老人は再び軍歌を歌いはじめる。その時、輪の中にいた別の老人が詩を吟じ始める。「ロームシャはどこへ行ってしまったのだろう」という一文で始まるその詩は、1959 年にインドネシアの教育文化省から発行されたインドネシア略史の本に収められたものである。

老人の歌声と詩を吟じる声は、サチコとクリスが言葉を交わしている時間が、軍歌やロ

ームシャの詩が想起させる時間とつながっていることを感じさせる。サチコ役を演じた阿部純子さんは、アチェでの撮影前にジャカルタでインドシア映画『バンダ』（マルク諸島のバンダ島についてのドキュメンタリー）を共演者と一緒に観に行ったそうだ。インドネシアの歴史や日本との関係を考えると、今ここで合作映画が作られていることに意味があると思うし、またそう思うとアチェでの一日一日がとても大切に感じられると話していた。サチコはクリスと話す中でバンダアチェに津波が来たときの様子を知り、クリスは、亡き父が撮影した写真の海をサチコが探していることを知る。ふたりが出会い、海岸を一緒に歩いている姿は、国境を越えて多くの人が行き交う現代においては日常の一コマといえよう。だが同時にそれは小さな奇跡でもあり、筆者はふたりの若者の姿に静かな感動を覚える。

もうひとつ日本とインドネシアの関係が見える場面がある。インドネシアからの独立を求める GAM（自由アチェ運動）のメンバーだったイルマの父親バシヤリが、日本人である貴子の NGO を娘が手伝っていることを快く思っておらず、パーティの場から娘を連れ戻そうとする場面である。アチェでは、GAM による武力闘争に対し、インドネシア国軍による大規模な軍事作戦が続いていた。バシヤリはインドネシア国軍から拷問されて以来、歩行がやや不自由である。バシヤリが、日本がインドネシア当局に金を渡していたと話す場面があるが、これは日本政府がインドネシア政府へ ODA（政府開発援助）を供与していたことをさしている。日本が行う政府間の資金援助は、時に経済的な意味を越えてインドネシアの政権を支えた。たとえば、東ティモールで 1991 年に国軍による無差別発砲事件が起こった際、多くの支援国が ODA を凍結し遺憾の念を表明した。だが、インドネシア政府との関係を優先した日本は支援国の中で唯一 ODA を供与しつづけた。

4 人の若者たち

作品に登場する 4 人の若者たちは、歴史的、政治的、経済的にも深い関係をもつインドネシアと日本で生まれ育った。日本人の両親のもとに生まれ、日本で育ったサチコ、インドネシア人の父と日本人の母を持ち、インドネシアで生まれ育ったタカシ。津波後に復興支援にたずさわる母とアチェに移り住んだタカシとは異なり、クリスとイルマは小さい頃からアチェに暮らしている。イルマは家ではアチェ語を話しており、アチェ人であることがわかる。若者たちは、ある時は 2 人で、ある時は 3 人、4 人で、インドネシア語、英語、日本語を使って話す。映画の中でいくつか好きなシーンがあるが、そのどれにもこの若者たちの姿がある。アチェに来て間もないサチコがバンダアチェの路地でイルマとぼったり出会い、互いについて会話する場面。クリスとタカシが大学の大教室に座りながら、授業中にぼそぼそと話す場面。サチコとクリスがふたりで海岸を歩く場面。そして 4 人がサバンへ向かう船上で楽しそうに歌う場面。4 人は異なる言葉のままで同じ歌と一緒に歌っている。

「人は本来、生きること自体が大変だと思う」と深田監督が語るように、若者たちはス

クリーンの中でそれぞれに悩みや思いを抱えながら生きている。物語の終盤に、サチコは、父の残した写真の海を探すためにクリスと一緒にサバンに行く約束をする。ところが、サバンに連れて行ってくれると言ったクリスが船着場に姿を見せず、サチコは隣でタカシと一緒に待っていてくれるにもかかわらず、急にその場にしゃがみこんでしまう。「どうしてなんだろう。私、いつもこうだ・・・」とうずくまって口にする姿に、サチコが抱えている不安や不確かな気持ちが見えるようだった。アイデンティティ、居場所、恋愛、経済的な格差、宗教の違いなど、4人はそれぞれに抱えているものがある。だが、作品ではそれらは背景として描かれるだけで強調されてはいない。サバンへ向かう船上で異なる言葉のままで一緒に歌うシーンには、背負っている問題とは関係なく、仲良くなる姿が描かれているⁱⁱ。

4人の若者を演じた俳優は、リハーサルのためにジャカルタに集まった後、撮影地であるアチェへと向かった。ジャカルタで一緒に映画や演劇を観に行ったりして、アチェでの撮影が始まる時にはすっかり打ち解け、友情を育みはじめていたという。撮影期間中も一緒に行動し、休みの日にはホテルで映画を観たり、写真を趣味とする「クリス」と「タカシ」が「サチコ」と「イルマ」を被写体に海岸で撮影したりするなどして過ごしたようだ。作品には、そのような4人の実際の関係性がそのまま映し出されている。太賀さんが演じるタカシがまるで現地にいる若者のようだが、それには俳優としての力はもちろんのこと、アディパティさんやスカルさんという同世代のインドネシアの俳優の存在も大きかったようだ。対談の中で太賀さんは、二人の雰囲気をも自分の中で呼び起こしつつ、やりとりのなかで「インドネシア人らしさ」を引き出してもらったように思うと語っているⁱⁱⁱ。

遺灰を撒くサチコの姿

4人の関係性から生まれた若者たちの姿は何度観ても飽きない。このように文章を綴りながら作品をふりかえると、彼らひとりひとりの姿や表情が記憶のように蘇る。最初に『海を駆ける』を観たとき一番心に残ったのは、物語が終わりに近づくころ、サチコがサバンの海に亡き父の遺灰を撒くシーンだった。細身の身体のサチコが目の前に海が広がるトーチカの上に立ち、日本からもってきた小さな袋から遺灰を取り出し、少しずつ風の中に放していく。サチコの指を離れた遺灰は、陽の光を受けてかすかに煌めき、風に運ばれていく。日本からひとりの女の子がアチェにやって来て海に遺灰を撒くこの姿は、映画の撮影地となったアチェに暮らす人々の目にはどんな風に映るのだろうか。作品を初めて観たとき、まずそのことに思いを馳せた。

2004年12月26日に起こったスマトラ島沖地震と津波によって、アチェでは14万7千人の人が犠牲になった。当時は目の前に身元不明の遺体がたくさんある一方で、家族や友人、親しい人がどうなったのか、もし死んでいるとしたら遺体がどこにあるのかわからない状況だったという。その後被害の大きかったバンダアチェ市内10か所に集団埋葬地がつけられ、人々は身元のわからない遺体を葬った。2011年に深田監督らとともに集団埋葬地の

ひとつを訪れたとき、ひざの上にコーランを開いて祈る人の姿があった。津波が来た12月26日には人々は近くの集団埋葬地をお参りする。そうすることで、誰かがどこかの埋葬地で、見つからないでいる自分の家族や友人のために祈ってくれていると思うことができるという。

このことから垣間見えるのは、アチェでは津波の犠牲になった人々をいかに弔うのが、残された人々にとって問題だったということだ。集団埋葬地は弔うための知恵であり、人々が行う心の整理を静かに手助けする。ただ、時を経ても、貴子のNGOでドライバーとして働くアチェ人のヌンさんのように亡くなった大切な人の影を追う人もいる。心は本人にさえもはっきりとわかるものではない。人が流されたかもしれない海に遺灰を撒くサチコの姿は、彼女の生きる社会では海も弔いの場となることを示しているように見えはしないだろうか。また、人間をつなぐ海に向かって佇むサチコの姿は、津波で命を奪われた人々や、戦争、紛争で命を落とした人々、これまでに生を受け、人生を生き、死んでいった無数の人々に向けられたものだとも思えてくる。

深田監督が初めてアチェを訪れた2011年から7年経つ。この間アチェ州政府は「観光を軸にした創造的な復興」をすすめており、内陸に流された船などの津波遺構は積極的に残されている。最近ではインドネシア国内だけでなく外国からの観光客も訪れるようになり、バンダアチェの町は2011年当時と比べて一層賑やかになった印象を受ける。昨夏に市内にある津波博物館に行った折には、地元の生徒や学生のほかにも、国内の旅行客や一目で外国人だとわかる人たちの姿が見られた。その津波博物館の前では、「アチェはツナミ・メモリアルに一番いい場所だ」と笑顔で話しかけてくる地元の男性がいた。津波追悼の地として世界とのつながりのなかで復興をすすめるアチェに、サチコの姿は意図せずして寄り添っている。

泥の上に倒れる貴子

もうひとつ心に残ったシーンがある。若者たちがサバンに向かっていったとき、バンダアチェの海に近い場所で、タカシの母親貴子が復興支援で植えた木の世話をしている。貴子から少し離れたところにラウの姿がある。池の畦道に座ったラウは、貴子に話しかけられて静かに微笑む。どこからか一匹の赤い小さな蝶がふとラウの顔の前に飛んでくる。ラウはその蝶をつかもうと腕を前に伸ばすが届かず、立ち上がって畦道を歩きながら追いかける。蝶の方へと何度か腕を伸ばし、その先にいた貴子に手をかざすと、それまで木の世話をしていた貴子は身体の力が抜けたように地面に崩れ落ちる。ラウは無垢な所作のまま再び蝶を追いかけて、そのまま歩き去っていく。このラウと貴子がかかわり合う場面では、作品の中にひとつ杭が打たれたように感じられた。

貴子を演じた鶴田真由さんは、ラウという役は自然の象徴のように描かれており、とても抽象度が高いとインタビューの中で語っている。そのため、どのくらいの距離感でラウに接したらよいかの難しかったそうだが^{iv}。物語の終わりが近づく頃にスクリーンに現れる

この貴子とラウのかかわり合いのシーンは、作品の中で最も美しいシーンのひとつである。だが、貴子の身に起こったことを思えば、残酷なシーンでもある。4人の若者たちがサバンへ向かう船上で幸せな時間を過ごし、その後サバンの海を喜びに満ちた表情で駆けているとき、貴子は青白い顔で、地面に崩れ落ちたときの格好のまま泥の上に倒れている。バンダアチェの養殖池で行われた撮影を少し離れたところから見ていた筆者は、泥の地面に横たわる貴子の姿に「アチェの津波」を想起した。

貴子はなぜラウに殺されなければならなかったのか。そこに何らかの理由を見出すことは難しい。ラウが作品の中で人や植物など生き物を助けるとき、逆に命を奪うとき、そこに意図は存在していない。悪人だったから津波の犠牲になったのではなく、また善良な人ならば犠牲にならないわけではない。自然は何の意図もなく人間に恵をもたらす一方で、何の意図もなく人間を死に至らせる。深田監督は、映画をつくることは、自分にとっての世界観を描くこと、つまり自分は世界をこのようにみているということ表現することであると語っている。その際自分にとって信じられる世界観は、「日常には本来意味はなく、目的もない。人は常に理不尽な暴力にさらされている」ということだという^v。

自然災害は、被災した地域とそうでない地域、被害に遭った人とそうでない人というように、社会に隔たりをもたらす。その隔たりは、社会に流れる言葉や映像によって一層深くなることもある。東日本大震災後に東北記録映画三部作をつくった映画監督の濱口竜介氏は、災害に遭った人々も「明日も今日とそう変わらない日が来る」と考えていたという一点において、自分たちと同様に日常を生きる一個人だったと述べる。さらにその実感を保存することで、「被災者」と「そうでない者」の分断を越える映像になることを願ったという^{vi}。『海を駆ける』は、日常と非日常が地続きであることをラウと貴子のかかわり合いで描くことによって、その分断を越えようとしているように筆者には思われる。

アチェで生まれた現代の「民話」

冒頭で述べたあらすじから感じられるように、『海を駆ける』は明確な話の展開で観客を引っ張っていく作品ではない。観る人の想像力にゆだねうる余白をもった、余韻の残る作品である。余白がもっとも大きいのは、海へ帰っていくラウを4人の若者たちが追いかけるラストシーンではないだろうか。自らの存在に心もとなさを感じていたり、恋愛に心を動かしたり、格差が存在する社会の中で不条理な思いを経験したり、そのほかにも色々なことを感じ、悩み、考えながら4人は生きている。それはいかにも人間らしい営みである。一方、ラウはそういったことから自由に見える。だから4人はラウを追いかけて、どこまでも、どこまでも海を駆けていこうとする。けれども、結局はラウの世界に行くことはできない。ラウが笑顔になり、嬉しそうに海の中に飛び込んで姿を消すと、魔法が解けたかのように4人は水の中に落ちる。しばらくして水面に顔を出した4人は、「さあ、浜に戻ろう！」(Ayo, balik ke pantai!)というクリスの声で砂浜に向かって泳ぎはじめる。

自分たちの世界へと戻った若者たちは、その後の日々をどのように生きていくのだろうか

か。人は、本来意味も目的も存在しない世界を生きていくために、意味を生み出しながら与えられた生を全うしようとする。貴子の同僚ヌンさんを演じたザイヌディンさんは、役柄と同様に、2004年の津波で妻と7歳になる娘を失った。当時ザイヌディンさんが家族とともに暮らしていたのは、バンダアチェ郊外のルブンという場所で津波の被害がもっとも大きい地域だった。作品の中でヌンさんが語るように、ザイヌディンさんは身元のわからない遺体を見るたびに妻と娘を思い出し、二人のことが頭から離れなかったという。その後ザイヌディンさんは再婚し、映画の撮影が行われた昨夏には妻と2歳になろうとする息子とともにバンダアチェに暮らしていた。ザイヌディンさんは、津波で妻と娘が死んだことで自分はよりよく生きようと思うようになった、だから二人は鍵になった、自分が天国へ行く鍵になったと深田監督に話したそうだ。

『海を駆ける』は、2011年に東京からアチェにたどり着いたひとりの映画監督が、人間社会と自然の営みを自らの世界観で描いた作品である。マレーシアやアチェの位置するインドネシアのスマトラ島には、左右対称に割れた石にまつわる民話が広く存在している。物語はすこしずつ形を変え、アチェではやんちゃな息子を嘆く母親が石に呑まれるお話として今日まで語り継がれている。『海を駆ける』も、その民話のようにこれから10年後、20年後、100年後にも語り継がれるお話となっているだろうか。東京と大阪を皮切りに始まった上映は、7月に入ると日本各地の映画館へと広がった。9月には再び東京に戻り、品川区にあるキネカ大森での上映が予定されている。その後は、台湾、インドネシア、フランスでの公開が控えているそうだ。アチェで生まれた現代の「民話」は、作品が旅を続ける中でどのように人々に受けとめられるのだろうか。また、観客との出会いを通じて、『海を駆ける』という作品はどのように育っていくのだろうか。長い目で見つめていきたい。



バンダアチェからサバンへと向かう4人の若者
©“The Man from the Sea” FILM PARTNERS



ラウの手の動きをつくる様子
©“The Man from the Sea” FILM PARTNERS

-
- i 『海を駆ける』上映後トーク、於・キネマ旬報シアター（千葉県柏市）、2018年7月8日.
 - ii 「映画『海を駆ける』インドネシアが舞台」『しんぶん赤旗』、2018年5月20日、日曜版.
 - iii 「対談 海を越える創作の梯 深田晃司+太賀」『すばる』2018年7月号、124-125頁.
 - iv ウートピ「鶴田真由『自分が頂いてきたものは、下の世代に返さなければ』映画『海を駆ける』に出演」、<https://wotopi.jp/archives/7098>（アクセス日：2018年7月30日）
 - v 『海を駆ける』上映後トーク、於・キネマ旬報シアター（千葉県柏市）、2018年7月8日.
 - vi 濱口竜介・野原位・高橋知由（2015）『カメラの前で演じること—映画「ハッピーアワー」テキスト集成』左右社、33頁.

*本稿は、『インドネシアニュースレター』98号（日本インドネシアNGOネットワーク発行、2018年）55-63頁に掲載された文章を一部加筆、修正したものです。