

忘却と記憶のはざまで

岡田 知子

「たんぼの民」

カンボジア人の郷愁を誘う風景がある。それは夕日に映えるアンコール・ワットでもなく、黄色い衣を纏い読経する僧の姿でもない。それは青々とした水田と天高く伸びたさとうやしの風景である。

カンボジアは、国土の四割が平野であり、そこに人口の八割が居住している。カンボジア人は大部分が農民であり、そのほとんどが稲作に従事している。「ネアック（人）・スラエ（田）」、即ち「たんぼの民」なのである。商品作物を作っているため比較的裕福な「ネアック・チョムカー（畑）」や、お役所的な「カセコー（農業従事者）」とは違った響きをもつ。自分の手で二頭一組の牛に犁をつけて田を耕し、種を播き、田植えをし、刈り入れ、脱穀する。自然の恵みに感謝し、またその脅威にも立ち向かう。家族の絆を中心とする小さな閉ざされた共同体の中で、仏や精霊を信じ、そこで一生を終える。

この「たんぼの民」は、あるカンボジア人の手によって物語の主人公となり、そのまま映画のタイトルとなった。「ネアック・スラエ（Les Gens de la Rizière）」（一九九四）は、一九九四年カンヌ国際映画祭にオフィシャル・セレクションとして出品され、また海外の数々の賞も受賞した。日本国内のいくつかの映画祭にも

出品された。映画「ネアック・スラエ」は、その存在すら忘れられようとしていた「たんぼの民」の国、カンボジアを、再び世界に呼び戻したのである。

映画「ネアック・スラエ」

水草や花の浮かぶ水面、水を静かにかく音。黒い服に赤い格子柄の布を頭に巻いた髪の長い娘がひとり、あお向けになって沼で漂いながら泳いでいる。泳いでいるというよりは、涼気を体に含ませようと、体を水に浸しているかのようである。浅瀬になると、釣鐘状のざるを使って沼の魚を手掴みで捕ろうとする。映画「ネアック・スラエ」は静寂に始まる。物語はある農民一家を中心に、稲作のプロセスをひとつひとつ丁寧に追いつつ、淡々と流れていく。

ポウとオムは、年ごろの娘を筆頭に下は幼児まで七人の娘を持つ夫婦である。貧しいながらも米を作りながら家族仲良く暮らしていた。ある日、田を耕している最中に夫のポウは棘を踏んで怪我をし、それがもとで死んでしまう。残された家族は力を合わせ農作業をするが、ついにオムは正気を失い、村人たちの手によって設えられた座敷牢に入れられる。長女のソカーは、妹たちをまとめて農作業を続け、米の収穫をする。ある早朝、

ソカーはオムを座敷牢から出し、収穫後の田へ連れていく。ソカーは再び米を作るために、田に水を入れる。

この映画は、フィクションのストーリー性とドキュメンタリーのリアリティを併せ持ち、農機具、住居、衣服、家財道具など、カンボジアの稲作文化、農村社会、経済活動などを知る資料映像としても充分価値のあるものとなっている。「たんぼの民」は、朝晩の仏に対する祈りをかかさず、大地に宿る精霊にも祈りと供物を捧げる。米とブラホックといわれる魚のペーストのみの質素な食事を家族全員が一緒に囲む。病に倒れば年寄りや呪術師が民間療法を行う。実った穂にたかる雀を、竹で作った音のでる道具や案山子で追い払う。一家に問題が起これば、村長をはじめ、村人たちが協力する。火はどのように熾すのか、ござはどのように編むのか、クロマーと呼ばれる木綿布一枚とつてもいかに万能に使われているかを知ることができる。フランスの地理学者ジャン・デルヴェールの名著、「Le Paysan Cambodgien」(一九六一)を映像で見ているかのようだ。

映画「ネアック・スラエ」を監督したリティ・パニユは、一九六四年プノンペンに生まれ、現在フランスに在住するカンボジア人である。フランス滞在は二十年にも及ぶ。カンボジア語は綴りすらおぼつかなくなっていた一方で、フランス語で書かれた彼のエッセーは味わい深い。「たんぼの民」とはほど遠い世界にしながら、今なぜ「たんぼの民」なのであるのか。それはこの映画の中にサブリミナルのように現れる白昼夢と、物語が終わった後の最後の献辞から推測できる。物語中の一家の働き盛りの父親が死ぬ。誰の視点からとも知れない唐突な映像が挿入される。焼け跡にぽつねんと残った高床式家屋の階段に一人の少年僧が拠りかかつて

眠っている。その側に置かれた大きな水瓶には、薔をつけた野薔薇の長くしなった枝が何本も差し込まれている。献辞には、「故郷なき詩人」と言われたリルケの『鎮魂歌』のひとつである「ヴォルフ・フォン・カルクロイト伯のために」の一フレーズが引用されている。それは、「私の家族のために(一九七五―一九七九)」との読み替えに始まり、「けれども私たちもまた、心の痛みを通して遠くからそれを読もうとはあえてしないのだ」と結ばれている。パニユも他の多くのカンボジア人と同様、一九七五年から一九七九年のポル・ポト政権下のカンボジアを体験し、父母きょうだい、親族を亡くし、そして生き残ったのだ。

生存の記憶

傷がもとで高熱に苦しむポウは、夢を見る。夜中、家には火がはなたれ、村中が炎上している。村人たちは持てるだけの荷物を手に持ち、我先に逃げ出している。ポウはわけがわからず村人と逆行して家の方に戻ろうとするが、ライフルを持った黒服の男たちにどやしつけられ、抵抗したため撃たれる。ここで、物語の時代設定がポル・ポト政権崩壊後であること、ポウがその政権下でのトラウマをまだ引きずっていることがわかる。しかし全物語の中でポル・ポト政権に関する表現はここだけなのである。

パニユは、視学官としてカンボジアの公教育の発展と学校制度の整備に尽くしたほどの人物を父とし、優しい母、兄、姉たちとプノンペンで何不自由ない幼少時代を送っていた。「たんぼの民」とは日常的にはおそらく無縁の生活を送っていたのである。

う。ところが、その後、彼は自ら「たんぼの民」とならざるをえなくなるのである。

一九七五年、ボル・ポトを中心とするクメール・ルージュが政権を握り、極端な共産主義を実行した。旧政府関係者や知識人は反革命分子として殺され、また一般国民は過酷な労働、飢餓、病氣から次々と倒れた。こうして命を失った者は、四年間近くで約二百万人ともいわれ、当時の全人口の四分の一に相当する人数であった。ボル・ポト政権によってプノンペンを追われ、農村に強制移住させられたとき、パニユはまだ十一歳であった。指が細長いのは、また田のぬかるみで転ぶのはブルジョワの証拠だ、と公衆の面前で何度も告発され、自己批判させられた。

「ネアック・スラエ」は、「たんぼの民」の日常を抒情詩的に映像化したものと捉えられるが、ボル・ポト政権時代のパニユ自身の記憶を記録したものとは解釈できないのだろうか。映像は現実とフィクションの間で揺れ、重なり合う。ポウは足に刺さった棘のために、農作業ができなくなる。だが家でじっと手をこまねいて妻子が働いているのを見ていられなくなり、自ら剃刀で棘を取り出そうとする。パニユの父は、クメール・ルージュの圧制に抵抗しようとした。自分の運命、自分の死を自らの意思で決定すべく、食べることを拒否し、身体を衰弱させ、フランス語を話すことで反逆者として殺された。傷がもとで死んだポウの遺体は、棺もなく白い布に包まれ、竹で添え木をされ、茶毘にふされる。パニユの父の遺体も母が密かに隠しもっていた白い布に包まれただけだった。夫ポウを亡くしたオムは自分の胸を叩きながら叫ぶ、「ポウは死んではない、ポウはここにいるのよ、ここに。」そして夫を亡くしたという事実を受け入れられないオムは徐々に正気

ではなくなる。亡くなった父のあとを追うようにパニユの母、兄、姉は次々とこの世を去った。

「ネアック・スラエ」では、町とのかかわりはほとんど描かれない。精神を病んだオムが町の病院に送られ、そしてたいした変化もないまま帰ってくる、という場面のみである。貧しくとも娘たちは町に働きに行くこともなく、身売りすることもない。都会の文明も悪も一切入ってこない。また、村の中心的存在である寺院もなく、人々が心待ちにしている暦ごとの仏教行事も行われない。ただたんぼがあるのみである。まさにパニユの記憶によれば、彼が「たんぼの民」となっていた時代、たんぼ以外の何ものも存在しなかったのである。

忘却と記憶のはざま

パニユはボル・ポト政権崩壊後の一九八〇年、タイの難民キャンプを経てフランスへ渡った。当時の心境を彼はこのような語る。

忘れたかった。外に出れば、そこではもう記憶も思い出もなく、私の運命を知るものもない。私は自分の苦しみを目で見て、耳で聞くことはしたが、話したくはなかった。自分自身の一部を沈黙に変えてしまったのも同然だった。その沈黙は、私の生存であり、また本質でもあった。沈黙は奥深く内的で、肉体から切り離すということは自殺を意味した。

生き残ったことに對する罪悪感が彼を苦しめた。彼は自らの記憶を消そうと、カンボジア語を話すことを拒み、カンボジア人との繋がりも断ち切った。しかしそうすることで彼は、アイデ

ンティティを失い、「忘却と記憶のはざまで、また過去と現在のはざまで引き裂かれた『不完全』な存在」となってしまった。こうして彼は気づくのである。記憶は「現在」というこの平和でまた遙かな時にとって、ノスタルジックでありまた鮮明でもある。：我々の想像の中にはすでに存在しないこの空間、また世界に対して空虚なまでの正確さをもつもの」であるということを。彼は言う、カンボジア人としてのアイデンティティ、尊厳を取り戻すには、沈黙を破り、記憶を思い起こすしかないのだ、と。

カンボジア人はいまだに生きることに対する恐怖、話すことに対する恐怖、想像することに対する恐怖がある。ボル・ポト政権時代、国中が沈黙というジェノサイドの状態にあった。殺人者たちは銃器を使用せず、沈黙をつかった。この恐怖から脱却するには、自分の過去と記憶に向き合うために話し始めなければならない。

パニユは沈黙という怪物と戦う手段として、またカンボジア人の意識を喚起し、言葉を持たなかった人々に言葉を与えるために、映画を撮ることを決意する。

パニユはパリ映画高等学院を卒業後、タイにあるカンボジア難民キャンプの様子を撮ったドキュメンタリー映画「サイトII」(一九八九)でデビューする。ここでは、家族とともに難民キャンプに逃れてきたある一人の女性が、キャンプにたどり着くまでの話、キャンプ内での生活、将来について淡々と語る。

彼が再びカンボジア入りを果たしたときには、故郷を離れてから十一年の歳月が流れていた。カンボジア人としての記憶に出会い、それを再構築する方法を模索するために、彼はトゥオル・ス

ラエン戦争博物館を訪れる。そこはかつては、高等学校であり、ボル・ポト政権時代には、S 21と呼ばれ政治犯収容所となっていたところであった。彼は壁に貼られた政治犯の写真の中に叔父を見つける。こうして家族、親族の死をひとつずつ確認し、法事を営み、そのさ迷える魂を輪廻の中に戻すことで、パニユは過去と現在を受け入れていった。彼は言う。

日常的に人々のレベルで経験された歴史、内なる視点から見た歴史を記録したい。忘却の上に将来を構築することはできない。生存者は証言し、また過去と現在の間の記憶の「移行」を請け負うことこそが、死者に対する義務であり、我々の子供に対する責任である。

パニユはその後精力的にドキュメンタリー作品を発表する。[Souleymane Cisse](一九九〇) [Cambodge, entre guerre et paix](一九九二) [The Tan's Family](一九九五) [Lumières sur un massacre](一九九七) [Et le cable passera sur la terre des âmes errantes...](一九九九)である。

「ネアック・スラエ」に続く長編フィクションが「戦争のあと」の美しい夕べ(Un soir après la guerre)(一九九七)である。この作品も前者と同様一九九八年カンヌ国際映画祭に出品され、また同年東京国際映画祭にも参加した。これは「ネアック・スラエ」と対極にあるような物語ではあるが、実はその続編であることがわかる。

ポスト・ジェノサイド世代の叫び

乗客が屋根まで溢れている単線の汽車が、青々としたたんば

を切り裂くようにして走っていく光景と、街中の食堂で働いていると見られる女性、スライ・ポウが、恋人ソヴァンナーとの思い出を語ることでこの映画は始まる。

「戦争のあとの美しい夕べ」は、カンボジアに国連平和維持軍(UNTAC)が入り、新生カンボジア王国として生まれ変わった一九九二年頃のプノンペンを舞台としており、クメール・ルージュとの戦いから復員してきた兵士ソヴァンナーとナイト・クラブで働くスライ・ポウの悲恋物語となっている。ソヴァンナーはポル・ポト時代に家族を失い、プノンペンに戻って来ても帰るところはなく、一方スライ・ポウは田舎にいる家族を養うため、金持ちの客に体を売ることもあった。ソヴァンナーはスライ・ポウと平凡で幸せな家庭を築くために宝石店に強盗に入るが、銃弾に倒れて死ぬ。

社会主義は消滅し、カオスにも似た自由主義となった。市場経済の導入で人々は拝金主義へと走り、米は底をついて「たんぼの民」は都市へ向かった。富める者はいよいよ富み、貧しき者はさらに貧しくなった。家族の絆は切れ、人との信頼関係は崩れ、拠り所を失い、ひとりひとりが孤独になった。一握りのニューリッチたち、土地を持たない農民、復員兵士、地雷の被害者、ストリート・チルドレン、売春婦……。戦争が終わった今、身体的な暴力は、自由という名の暴力にとって代った。パニユは言う。

都市は記憶喪失となり、暴力と無為に溢れている。ソヴァンナーをはじめとする若い登場人物は、自分が理解できない政治的現象で家族を失い、傷つき、そのトラウマから逃れられないポスト・ジェノサイド世代の心情を代弁しているのだ。

この「戦争のあとの美しい夕べ」が「ネアック・スラエ」の続編であることを示す工夫が施されている。それはスライ・ポウがソヴァンナーを連れて故郷を訪れるシーンに見られる。故郷では、「たんぼの民」である子沢山の姉夫婦がスライ・ポウの送金を頼りにしていた。スライ・ポウとソヴァンナーはかりそめの「たんぼの民」となり、稲刈りの手伝いをし、たんぼの中で寝転がって幸せをかみしめる。バックに流れる音楽は「ネアック・スラエ」で使われたものである。一方、スライ・ポウの母は家の中で鎖につながれている。前線に行った夫が遺体となって帰宅した時から、気が狂ってしまったのである。この母親役は、「ネアック・スラエ」で同じく夫の死後精神を病んでしまいうム役の女優が演じている。

将来への展望

パニユによれば、カンボジアでの映画製作は様々な困難を克服しなければならなかったようだ。プロの撮影クルーもいなければ撮影機材も揃わない。演技力のある俳優すらなかなか見つからなかった。主要な登場人物を演じた人々の中には、英語教師も、バイク・タクシーの運転手も、市役所職員も、カラオケ歌手も、芸術学校の学生もいた。誰もがポスト・ジェノサイド世代としての背景をもち、それは素人とは思えない演技力を生み出した。パニユは機会を見つけてはドキュメンタリー映像制作について、カンボジア国内の後進の指導にあたることになる。そしてそれを何よりの楽しみとしている。

一九九八年、ポル・ポトは死に、当時の幹部は次々逮捕され、

事実上クメール・ルージュは崩壊した。当時の政権下で行われた犯罪について、外国人の司法専門家の参加を含めた特別法廷がカンボジア国内に近々設置される予定である。カンボジア人のアイデンティティー、尊厳、絆などを破壊した罪はどのように裁かれるのであろうか。これに関してパニユは言う。

私は我々の記憶に相応しい正義ある裁判を期待している。どのような判決が下されるかに興味があるのではなく、何よりも理解したいのだ。クメール・ルージュによる非人間化のメカニズムと悪の日常化がどのように行われたのか。

現在パニユは、新たな長編フィクションを構想中である。これは先の二作品と合わせて三部作となるものである。この作品はまさにポル・ポト政権時代の記憶を再現したものにしたいとしている。ポル・ポト政権時代を題材にした映画には、「キリング・フィールド」（一九八五）をはじめいくつかあるが、どれもカンボジア人ではなく、外国人監督によるものだった。この時代の悲劇を単なるお涙頂戴ものとして描くのではなく、死者の尊厳を損なわずにどのような手法でまたどのようなストーリーをもって語るかは目下模索中にあるという。

ポスト・ジェノサイド世代には、アイデンティティー、記憶、歴史を与えることが必要であり、またそれは彼らの権利でもある。そのためには、過去の寺院や遺跡にのみ援助するのではなく、生きた文化、つまり、彼らが夢をみて、想像し、創造し、優しさを発見できるような文化的空間をもてるよう手をさしのべるべきなのだ。

四半世紀のうちに、五つの政権と、戦争、ジェノサイドを経験したカンボジア。個々のカンボジア人は、これからどのような日々を記憶し、それを次世代に語りついでいくのだろうか。

* * *

この原稿を執筆するにあたって、筆者の質問に快くまた迅速に答えて下さり、また貴重な映像資料と「Une memoire a vivre...」をはじめとする数々の文献を提供して下さいました。パニユ氏に篤くお礼申し上げます。