

デジタル時代におけるアジア映画の拡張

—アピチャッポン・ウィーラセタクンの映像実践を中心に

中村紀彦 (神戸大学)

デジタル時代における映画を取り巻く状況は、きわめて複雑な様相を呈している。そこでは、複数のメディアの境界が曖昧になっており、複数の表現形式が異種混濁的に絡みあっている。アジア映画もまた、こうしたデジタル時代の錯綜した状況の渦中にあると言える。むしろ、アジア映画における諸実践がデジタル時代というきわめて凝縮された期間に醸成と拡張を繰り返し、またそれを取り巻く制作状況や流通も、グローバル化との関わりによって劇的に変化を遂げた。

そうしたアジア映画の諸実践のなかで、とりわけ目覚ましい活躍を見せるのが、タイの映像作家アピチャッポン・ウィーラセタクン (Apichatpong Weerasethakul) である。彼は、2010年に公開された長篇映画作品『ブンミおじさんの森』 (*Uncle Boonmee Who Can Recall His Past Lives*) を代表とする映画監督としてもっともよく知られているかもしれない。しかし、アピチャッポンの映像実践は映画だけに留まっているのではない。彼は写真、MV、そしてインスタレーションへと活動の幅を広げており、そうした複数のメディアと表現方法を横断する彼の諸実践のひとつとして映画制作があること、この点に私たちはまず注意を払う必要がある。

ところが、映画研究者の堀潤之が「これだけあちこちで映像が横断的に使われているのに、映画なら映画、美術なら美術の従来の言説の範囲内でしかそれが論じられないのはやはり不健全だ」¹ というように、従来の言説の行き詰まりを指摘する声も少なくない。本発表は、従来の言説では捉えきれないであろうデジタル時代のアジア映画に、まずは輪郭を与える作業だといえる。

本発表では、アピチャッポンのこうした領域横断性という側面から、デジタル時代におけるアジア映画の拡張を見て取る。こうした試みは、アジアにおけるデジタル技術の発展を言祝ぐ技術決定論ではない。これまで発表者は、デジタル時代が到来したアジア圏の映像実践のなかで、アピチャッポンが特異な位置付けを獲得していることを明らかにしてきた。まず、映画における画面の運動性を静止画面で堰き止め、映画における画面の不動性という問題を浮かび上がらせたこと。次に、彼の映像作品が映画とインスタレーションの境界を曖昧にさせるどころか、作品自体が「映画」と「インスタレーション」のどちらにも特定不可能であるように、領域横断性すら揺らがず特性を持つことである。そうした彼の諸特徴を捉えたとき、デジタル時代におけるアジア映画の多層化し複雑化し続けるその拡張に、はじめて輪郭を与えることが可能になる。

したがって、アピチャッポンの諸作品の分析を通じて、デジタル時代におけるアジア映画の拡張の一側面を明らかにすること、これが本発表の狙いとなる。

¹ 加治屋健司、門林岳史、北野圭介、堀潤之、前川修「共同討議 ポストメディア理論と映像の現在」、表象文化論学会、『表象 08』、月曜社、2014年、44頁。