

ヤスミンの物語

マレーシア映画に表われる秩序と反抗

山本 博之

京都大学地域研究統合情報センター・准教授

1. 映画「タレントタイム」の謎

映画『タレントタイム』は、マレーシアのヤスミン・アフマドという女性の監督が2009年に製作した映画で、マレーシアで劇場公開されたほか、国際映画祭でも数々の賞を受賞しました。ヤスミン監督は2009年7月に亡くなりましたが、その後、マレーシアの映画祭にヤスミン・アフマド賞という部門ができたように、マレーシアでも高く評価されている監督です。

この作品のタイトルである「タレントタイム」(Talentime)というのは芸能コンテストのことです(図1)。マレーシアの地方都市のある高校で毎年恒例のタレントタイムが行われ、高校生たちが楽器演奏や歌などの才能を披露します。

スクリーンで見られているのは『タレン

タイム』の場面です。決勝進出者の三人が映っています。真ん中のメルーはピアノ(図2)、ハフィズはギター(図3)、カーホウは二胡で決勝に臨みます(図4)。このうちハフィズとカーホウはどちらも中学5年生で、受験勉強の真最中です。ここに、ハフィズやカーホウと同級生のインド人少年マヘシュが加わり、メルーと恋に落ちますが、今日紹介するのはメルーとマヘシュの恋物語ではなく、決勝に残ったほかの二人であるハフィズとカーホウの物語です。

ハフィズはマレー人ムスリムで、入院中の母親を看護しながらも成績は優秀で学年トップです。ハフィズの母親は脳腫瘍を患っていて、ハフィズは毎日放課後に病院を訪ねて看病しています。

一方、ハフィズに学年トップの座を奪われて、試験のたびに父親に叱られているのが華人(中国



図1



図3



図2



図4

系)のカーホウです。カーホウが成績表の結果を見せたところ、父親が『こんなひどい成績をとって』と言わんばかりに怒って、試験をカーホウに投げつけます。ひどい成績と言っても全校トップのハフィズにわずか3点差の2位なのですが、それでも許さないという厳しい父親です。

カーホウはなぜかハフィズをととても嫌っている様子です。ハフィズが挨拶してもカーホウは無視して通り過ぎてしまいます。タレントタイムの練習のときにステージ上ですれ違ったハフィズが握手しようと手を差し出しても、それも無視されてしまいます。カーホウがハフィズに対して口を開いたと思えば、『お前は勉強しなくてもお情けで点数がもらえるからな』と不満をぶつけます。また、『お前は どうせ成績が悪くてもお情けで点数がもらえるからな』と言ったカーホウにハフィズが『そう思われるのがいやだから実力で勝負したいと思ってる』と返し、さらにカーホウが『そんなことを言ってもどうせお前たちは・・・』と言り返す一幕もあります。

これほど話がかみ合わない二人ですが、決勝で戦った後、この二人は和解します。結末を言うてしまうことになりませんが、決勝では、ハフィズがギターを弾いているところに、舞台の袖からカーホウが入ってきて、ハフィズのギターに合わせて二胡を弾きます。そして、演奏が終わったところで二人が向き合い、舞台の上で抱き合います。(図5)

『タレントタイム』の最大の謎は、ハフィズとカーホウはなぜ最後に和解したのかということです。この問いは、カーホウはどうしてそこまでハフィズを嫌っていたのかという謎ともつながっています。この謎を解くことが私の本日の発表になります。



図5

2. マレーシアの社会と映画

はじめに、マレーシアの社会と映画について簡単に紹介します。よく知られているように、マレーシアは多民族社会です。統計的にいえば、人口の約51%を占めるマレー人、21%の華人、8%のインド人が主要な民族です。独自の文化を持つ集団という意味での民族はこの三つ以外にもありますが、マレー人、華人、インド人の三つが公定民族の地位を得ています。

この三つの民族の境界は宗教的な境界とほぼ重なっています。マレー人は、憲法の定義上、全てイスラム教徒です。華人は多くが仏教徒で、インド人はだいたいヒンドゥー教徒です。実際にはそれ以外の宗教を信仰している人もいますが、マレーシアでは多くの人が民族と宗教は重なっていると捉えています。

マレーシアが多民族社会だというのは、国民が三つの民族に分かれていることだけでなく、食事や買い物から冠婚葬祭まで、社会生活のほとんど全ての部分が民族別、宗教別に行われていることにあります。私は今から30年前、マレーシア南部のジョホール州の地方都市でホームステイ留学生として1年間滞在しました。学校帰りに友達と映画を見て、買い物に行って、ご飯を食べたりしましたが、どの映画館でどの映画を見て、どの店で何を買って、どの店で何を食べるかは、マレー人の友達と行くときと華人の友達と行くときとでコースがまるで違っていました。民族が違うと、映画の嗜好も違うし、食べられるものと食べられないもの、入っていい店といけない店がそれぞれ違うため、同じ町に暮らしていても店の中で出会うことはほとんどありませんでした。このように、食事や買い物から冠婚葬祭まで民族別、宗教別に分かれているのがマレーシア社会の特徴です。なお、最近では都市部を中心に事情がかなり変わってきていますが、ここでは話をわかりやすくするために少し誇張してお話しています。

また、民族別、宗教別に分かれているだけでなく、マレー人は原住民として優遇されていることもマレーシアの民族関係の大きな特徴です。マレー人優先政策またはブミプトラ政策という言葉聞いたことがある人も多いと思います。それに対して、華人とインド人はもともと移民の子孫であることから、何世代もたつてマレーシアで生まれ育っていたとしても、移民の子孫だからと権利の一部が制限される状況があります。

もう一つ、多民族性とは少し違いますが、社会と映画について考える上で意味があることに、マレーシアでは文化や芸術は現実社会を反映していて、現実社会の発展に寄与すべきものだという考え方があります。この考え方は、政府だけでなく、一般の人々の間でもかなり広く受け入れられているように思います。その結果、現実のマレーシアにはいろいろな民族がいて、いろいろな言葉が話されていて、いろいろな宗教の人がいますが、マレーシア映画として国内で上映される映画には、登場人物はマレー人ばかりで、みんなマレー語だけ話しているということになります。ときどき華人やインド人が出ることがあっても、悪役とか、ほんの脇役の商店主とか、そういう役だけです。現実が多民族社会なのに映画のなかでは単一民族的というのがマレーシア映画の特徴です。

ヤスミン監督が登場したのはそのような状況でした。ヤスミン監督は、マラヤ連邦がイギリスから独立した翌年の1958年、ジョホール州で生まれました。マレー人のムスリムです。イギリスの大学で学んで、帰国するとテレビCMの製作会社に入りました。そのため、マレーシアではヤスミン監督はまずテレビCMの製作者として知られました。長編映画も作ることになり、2004年に製作した『細い目』（原題：Sepet）が東京国際映画祭で高い評価を得て、それをきっかけに各国で高く評価されるようになりました。

しかし、『タレントタイム』まで合計6作品を作ったところで2009年に亡くなってしまいました。ヤスミン作品の特徴は、「もう一つのマレーシア」を美しく描いているところにあります。「もう一つのマレーシア」というのは、今のマレーシアの常識からは外れていて、今のマレーシアでは見られないかもしれないけれど、そんなマレーシアがあってもおかしくはないと人々が思いそうなマレーシアの姿ということです。なぜ今のマレーシアに存在しないかといえば、ヤスミン作品はたとえばマレーシアの既成の権力関係を逆転させた姿を多く描いているためです。マレーシアでは文化や芸術は現実社会の様子を反映し、現実社会の発展に寄与すべきという考え方があるため、ヤスミン作品はマレーシアの現実に即していないという批判が出たこともありました。しかし、海外の映画祭で高い評価を受けたことで国内でも再評価され、今では国内の映画祭にヤスミン・アフマド賞が作られるほどになっています。

3. マレーシア映画史

次にマレーシアの映画史を年代別に紹介します。マレーシア地域で最初に映画が作られたのは1933年、今から80年前でした。ただし、この映画が作られたのはシンガポールで、現在の国境で言えばマレーシアの外でした。その後、1948年にP.ラムリーが登場します。彼は俳優と歌手から始め、後に監督にもなる人物で、マレー映画の黄金時代を築きます。P.ラムリー作品の特徴は、お化け、お色気、賭け事の三つです。

1957年にマラヤ連邦がイギリスから独立して、1963年にボルネオ島のサバヤサラワクとともにマレーシアになり、1971年にプミプトラ政策が始まります。P.ラムリーが1973年に亡くなった後、1981年に国营映画公社（FINAS）が作られます。FINASは、マレーシアの映画産業の振興のため、振興の対象となる「マレーシア映画」を定義します。マレーシアは多民族社会なのでさまざまな文化要素が織り込まれた映画が作られる可能性がありますが、映画は現実社会を反映すべきものという考え方のため、健全な社会の発展にとって不適切な要素が入った映画は振興の対象になりません。そのため、マレーシア映画と認められるためのいくつかの条件が設定されました。その条件は、たとえば台詞のほとんどがマレー語であることなどで、台詞の9割以上がマレー語でなければマレーシア映画として認めないという規定がありました。それを満たさなければ、たとえマレーシア人監督がマレーシアのキャストやスタッフを使ってマレーシアで撮影しても、マレーシア映画ではなく外国語映画という扱いになり、上映劇場の割り当てなどで優遇の対象にならないことになります。

このような状況で、2000年頃から「マレーシア新潮」あるいは「マレーシア新潮流」と呼ばれる監督たちが登場して、その牽引役となったヤスミン監督が2004年から長編作品を作り、それによって台詞のマレー語の割合に関する条件が緩やかになってきました。もっとも、FINASによる規制を外そうとする努力は、ヤスミン監督よりも前から様々な映画ジャンルの中でも少しずつ試みられていて、全体としては規制が緩和されてきています。台詞のマレー語の割合は、2012年に見直しが行われて、英語や華語やタミル語の台詞が入っていてもマレーシア映画として認められるようになりました。そのような見直しの背景の一つがヤスミン作品です。



図 6



図 8



図 7



図 9

4. もう一つのマレーシア

ここで、『タレントタイム』の謎解きをいきなりするのではなく、少し迂回してヤスミン監督の『細い目』の一場面を紹介したいと思います。写真は、マレー人少女と華人少年の民族と宗教の違いを超えた恋愛物語で、画像は初デートのときに写真館で記念写真を撮った1枚です(図6)。会場の皆さんは、この写真を見て違和感を持ちますでしょうか。マレーシアの人たちは、この写真を見るとおかしいと思います。マレーシア社会で多くの人が長く慣れ親しんできた考え方に照らせば、男が後ろで力強いポーズをとり、女が前でおしとやかに座るのが普通なのに、それが逆転しているためです。マレーシアの観客は、これを見ておかしいと思うでしょうが、そのうち何人かは、「でも、こういう関係もいいかもしれない」と思うかもしれません。

もう一つの画像では、一人の女性がソファに座って笑っていて、その隣で床に座って下を向いて何か作業している女性がいます(図7)。ソファに座っている人はテレビを見て笑っているのですが、実はこの家で雇われている家政婦です。隣で作業をしているのがその雇い主ですが、ザルに撒いた米から小石を選り分けているところです。主人が床に座って夕食の準備をしているのに、家政婦は別の仕事をするわけでもなく、テレビを見て大笑い

しています。これも、マレーシアの人たちが見て「あるはずがない」と思わせる場面です。

次の画像は、ヤスミン作品の『グブラ』の場面です。男性は村の礼拝所の管理人で、イスラム教に関する知識が豊かで敬虔な信徒として村人たちから一目置かれる存在です(図8)。それが、家の台所で料理を作っています。妻がその場にいるのに夫が料理しています。しかも、妻の手元をよく見ると、夫が揚げたせんべいをつまみ食いしています。妻がいるのに夫に料理をさせて、しかも妻がそれをつまみ食いしているのは何ごとか、マレー人の文化を乱すものだ、と激しい批判を受けた場面です。

もう1枚の画像も同じ人物に関する場面です(図9)。村の礼拝所に向かう途中で、道端に寝ていた犬に対して、ここで寝ていると車に轢かれて危ないよと声をかけて、手でそっと触って脇にどかせている場面です。イスラム教徒は、犬に触ったらお清めをしなければなりません。礼拝所に行くために身を清めた後ならなおさらです。この男性は礼拝所の管理人で、礼拝所に向かう途中であるにもかかわらず、犬に触っています。これも、一部のマレー人から激しく批判されました。

批判者たちは、ヤスミン監督がマレー人の文化を十分に理解していない、マレー文化を汚すものだとして激しく批判しました。しかし、ヤスミン監督はマレー人の文化について無知だったわけではありません。その逆で、マレー人の文化をよく知っ

ていたからこそ、それと違う様子を見せることで観客に違和感を与えて、それがなぜおかしいのかを考えさせて、もしかしたらこれまでおかしいと思っていたことはおかしくなかったのかもしれないと考え直させる力を持っています。そこがヤスミン作品の大きな魅力です。

次に、『チョコレート』という3分の短編をご覧ください。ヤスミン監督の最後の短編となった作品です。『チョコレート』には男の子と女の子が出てきます。男の子は『タレントタイム』のカーホウで、女の子は『細い目』や『グブラ』のオーキッドです。『チョコレート』とそれらの長編とは物語上のつながりはありませんが、マレー人女性と異民族男性が出てくるといふ共通点があります。

華人の少年は実家の雑貨屋を手伝っています。母親との会話から、少年は中学5年を終えており、国内の大学に進学する機会は得られなかったものの、外国の大学で学ぶ奨学金が得られそうな雰囲気です。母親は留学を強く勧めますが、少年は生まれ育った土地を離れることに消極的です。

そこにマレー人少女が客としてやってきます。着ている制服から、イスラム教徒で、高校生だとわかります。下校途中に立ち寄ったのでしょうか。少女が『乾電池ください』と言うと、少年は少女の顔を見ながら哺乳瓶を渡します。これは、乾電池（バッテリー）を哺乳瓶（ボトル）と聞き間違えたのだと解釈することもできますが、そこを敢えて深読みして、マレー人と華人の関係が反映されていると読むこともできます。マレーシアではマレー人が原住民として特別の権利を与えられており、大学進学や就職で優遇されていることは先にも触れましたが、これは政府から赤ちゃん扱いされていると見ることもできます。政府から赤ちゃん扱いされているお前たちマレー人には哺乳瓶がお似合いだ、という批判をこめて哺乳瓶を出したということです。もしそうならこれはかなり挑発的な態度ですが、同時に、相手とコミュニケーションをとりたいというメッセージも織り込まれています。正面からマレー人優先政策を批判できない関係で、皮肉を込めながらもコミュニケーションを試みているということです。もしこれに対してマレー人少女が怒って出て行ってしまえばそれまでの関係ですが、作品中でマレー人少女は「それ哺乳瓶よ」とうまく切り返したので、そこから関係が発展しそうになりました。もっとも、奥から少年の母親が「早く来なさい」と二人の話を割ってしまったため、二人の関係はその場では断たれてしまいました。

5. マレーシア映画に表われる秩序と反抗 —ヤスミン監督の仕掛けた謎を解く

ここまでのことを踏まえれば、冒頭で紹介した『タレントタイム』の謎もわかるだろうと思います。成績優秀のハフィズがカーホウに対して『なんなら次の試験でわざと間違えた答えを書いてやってもいい』と言います。これ自体はかなり挑発的な言い方ですが、それに対してカーホウは『お前の助けはいらぬ、他人の助けが必要なのはお前の方だろう。お前は勉強しなくてもお情けで点数がもらえるかな』と言います。

カーホウは華人で、ハフィズはマレー人です。マレー人は成績が多少悪くても下駄を履かせてもらえるため、カーホウはそれに不満を持ち、「お前たちマレー人は成績が悪くてもお情けで点数がもらえる」と言ったということです。実際に、この作品がマレーシアで公開されたとき、そのように解釈したマレーシア人の批評家がありました。もっとも、最後にカーホウとハフィズが和解したのは、カーホウが若気の至りでマレー人優先政策を批判してしまったけれど最後に心を入れ替えたので二人は和解したという落ちがついたので、私はそれを読んだときに脱力のあまり腰を抜かすほどになりました。

マレーシアの事情を知っている人なら、このエピソードはマレー人優先政策への批判だとすぐに思い浮かぶでしょう。しかし、マレー人優先政策批判だとすると、カーホウとハフィズがどうして最後に和解したのかわかりません。それに答えるヒントは、カーホウが決勝で弾く曲にあります。この曲名は『茉莉花』、つまりジャスミンで、マレー語ではメルーです。それに気づいた友人が『君が弾く曲の名前はマレー語だとメルーだね、君もあの子のことが好きなの？』とカーホウに尋ねると、カーホウは『誰にも言うなよ』と口止めします。ということは、カーホウはメルーが好きで、そして、作品中では描かれていないけれどたぶんハフィズもメルーのことが好きで、同じ女性のことを好きになったために共感して和解したのだろうという解釈が出てきます。

これは、社会や文化の背景がわかると映画が一層楽しめる例として理解できます。しかし、本当にそうでしょうか。カーホウとハフィズの不仲をマレー人優先政策のせいだと考えて、二人とも同じ女性を好きになったので和解したとする解釈は、説得的かつ魅力的でしょうか。

マレー人優先政策の話をついたん脇において、物語をもう一度振り返ってみます。カーホウの気持ちが変わったのは、決勝の会場に向かう途中で、ハフィズの母親が亡くなったと聞かされたときです。このとき、カーホウは一瞬驚いた顔をします。ハフィズの母親が亡くなったことはそれほど大きな出来事だったのでしょうか。台詞はないのでこのときカーホウが何を考えているかは想像するしかありませんが、もしかしたら自分の母親のことを考えていたのかもしれませんが。カーホウが成績のことで父親に怒られていたことを思い出すと、カーホウの母親はこの映画に一度も出てこなかったことに気づきます。何も描かれていないので想像ですが、もしかしたらカーホウには母親がいないのかもしれませんが。そうだとすると、いろいろところで物語の筋が通ります。

カーホウがハフィズに挨拶もしないほど嫌っていた理由は、ハフィズが毎日母親の看病をして大変だとみんなに思われていて、そのせいでいろいろなことを大目に見てもらっているに違いないけれど、毎日看病できるだけでも幸せじゃないか、自分には看病したくても看病する母さんがもういないんだ、とっていたかかもしれません。そうだとすると、ハフィズの母親が亡くなったと聞いたとき、母親をなくした子の気持ちがわかるだけに、かつて自分が経験したあの思いをハフィズも経験しているかと思うと、思わずハフィズに寄り添ってしまったということかもしれません。

同じ女の子を好きになったからという解釈についても、今の解釈の延長上で想像を逞しくすることで別の解釈が浮かび上がってきます。まず、カーホウは本当にメルーのことが好きだったのでしょうか。メルーだけ大学進学予備課程で学校が違って、そのことがメルーとマヘシュの間での最初のすれ違いの原因になります。ハフィズやカーホウやマヘシュは同じ学校に通う同級生で互いによく知っているけれど、メルーはハフィズやマヘシュとは初体面でした。ということは、カーホウもメルーのことを知らなかったはずです。『茉莉花』がメルーの名前だということにはやや無理がありません。

それでは、『茉莉花』とは誰の名前なのか。これも根拠はありませんが、先ほどの解釈の延長上で考えると、カーホウの母親の名前だったのかもしれませんが。友人に曲名のことを言われたとき、母さんの曲だとは言いにくかったのか、メルーのことが好きなのかと言われて、否定も肯定もせず「誰にも言うなよ」とだけ言ったということかもしれ

ません。

こう考えると、最初に挙げた『タレントタイム』の謎は、ヤスミン監督の遊び心だったのかもしれませんが。マレーシア事情にちょっと通じた人は、生半可な理解でカーホウとハフィズの不仲はマレー人優先政策のせいだと言うかもしれませんが。もしそのように安易に理解したつもりになると、最後にどうして二人が和解したかわからないままになります。他方で、マレー人優先政策のことなど知らずに素直に物語を理解しようとすれば、筋の通った解釈を得ることができます。一般に、外国映画は、地域研究者のようにその国の事情を知っている方が背景もわかるのでいっそう楽しめると思いがちです。確かにそういう面はありますが、そう思って慢心している人には映画の愉しみを味わわせてあげないというのがヤスミン監督の遊び心だったのかもしれませんが。

ヤスミン監督の作品は、物語が失われた時代の物語です。マレー人は、今は多民族社会に生きていますが、古き良きマレー人は田舎でマレー人だけで暮らしていたため、映画ではそれを描きたいという言い方がされます。しかし歴史を見ると、マレー人の多数が農民になるのは最近のことで、田園的なマレー人の物語は現実にはありませんでした。それにもかかわらず田園風景の中で生きるマレー人を描くことで、自分たちが物語のなかに生きてると確認できるのでしょう。ただし、そのような物語は「民族の物語」という形を取らざるを得ません。ヤスミン監督は民族の物語を壊そうとします。ただし、ヤスミン監督は全てを壊しっぱなしにするのではなく、守ろうとしたものもあります。それは、神に対する帰依と、親子や夫婦の関係です。普遍的な真理のもとでの親子や夫婦の関係を社会の基本にしたいという気持ちの表れだと思います。

6. 映画と地域研究

地域研究における映画の楽しみ方ということで、作品に描かれているもの一つ一つを現場の状況に則して捉えて、違和感があるものの意味を考えるというお話をしました。最後に、そこから話ができるように展開しうるかを考えてみたいと思います。

映画と地域研究には互に通じる部分が多くあります。映画の意義と地域研究の意義をどう評価するかという点でも共通性があるかもしれませんが。評価の方法として、専門家や同業者がよいと思う

ものがよいのか、多数の一般の人がよいと言うものがよいのか（別の言い方をすれば、それで金が儲かるものがよいのか）という問いがありえます。映画にもいろいろな評価の方法があると思います。たとえば『おだやかな日常』という映画は、東日本大震災に伴う原発事故をテーマにして、原発事故という見えないものをどう映画で描くかという課題に取り組んだ作品です。全国で誰でも知っているような爆発的な評判になるというかたちで全国に広まっていったわけではありませんが、少しずつ、しかし息が長く全国各地で上映されています。このような受け入れられ方はどの尺度で評価すればよいのかを考えると、先ほど挙げた二つの評価軸ではなく、三つでも四つでも、いろいろな評価のしかたがあるのかもしれませんが。

地域研究は、同業者にも評価されなければならないし、現地社会にも還元しなければならないし、自分がいる社会にも評価されなければならないし、さらに、新聞やテレビに載らなければとか、外部から研究費を取ってこなければとか、いろいろと評価基準がありえます。それを一人で全部しなければならないのか、それとも複数でうまく棲み分けて評価してもらえるのかといった問題もあります。この点について、地域研究業界は映画業界に学ぶところがあるのかもしれませんが。

次に、地域研究と映画のアナロジーについてです。地域の景観を切り取って、編集して再生するのが地域研究者だと捉えてみます。同じ映像でも、DVDかCDかビデオかが違うと再生できないものがあります。内容も重要ですが、それを再生する装置も等しく重要だということです。地域研究者は、ある地域の事情を理解して、それを講演や論文などで発表するという専門性を持っていますが、これは、景観を切り取って整理して、別の場で再生していると見ることができるかもしれません。地域研究者でなくても景観の切り取り、編集や再生はできますが、地域研究者の方が高品質の再生結果が得られます。もっとも、DVDの再生と同じように地域研究の再生にもリージョンコードがあって、この地域には強いけれどほかの地域のことにはあまり使えないということもあります。

映像資料を地域研究が積極的に活用することと関連して、地域研究者が映像を解釈するとすると、それは研究者自身の解釈であって現地の人々の解釈とは違うのではないかという批判が必ず出ます。これは、映像資料に限らず、地域研究者は研究対象を代弁できるのかという問題と通じており、さらに、研究対象の多種多様な人々を一枚岩のよう

に捉えてよいのかという問題とも関わっています。これは地域研究を行ううえで常に意識しなければならないことですが、過度に縛られて何も発言できないようになるべきではないと思います。今や、研究者と研究対象地域は地続きの存在であり、どんなに避けようとしたところで関わりが生じます。研究者は完全な透明人間として研究対象に関わるわけにいかず、その意味で当事者性があります。そのため、当事者の一人としてどのように解釈するかを堂々と言えればよいと思います。それが受け入れられなかったら研究対象の人々から批判を受けるでしょうが、そこで議論するというエスキスによって地域研究がより豊かなものになるはずで