



# 黄金期の映画が映し出すカンボジアの虚構と現実

## リー・ブンジム『12人姉妹』(1968)に見る 近現代カンボジアの諸相

岡田 知子

### はじめに

近年、1960年代および1970年代前半のカンボジアの映画産業黄金期の作品が注目されるようになってきている。ポル・ポト時代、およびその後約10年にわたる内戦の影響で、当時のフィルムは散逸し、現存するものは極めて少ない。だがインターネットやSNSの発達によって、世代を超えてカンボジアの人々の間で当時の作品や挿入歌が繰り返し共有されている。

『12人姉妹/Twelve Sisters/រៀនពុទ្ធិសែន ឆាន់ក្រី』(リー・ブンジム<sup>1)</sup>、Ly BunYim លី ប៊ុន យ៉ឹម、1968)は、公開当時、商業的な成功をおさめた作品のひとつである。内戦終結後の1994年にプノンペンで商業上映された際にも、映画館は大勢の観客であふれた<sup>2)</sup>。この作品は2012年のベルリン国際映画祭で上映された後、東京でデジタル化され、2016年大阪アジア映画祭、恵比寿映像祭でも上映された。また2017年には日本で初めてカンボジア語音声版が上映された<sup>3)</sup>。このように『12人姉妹』はカンボジア国内外で鑑賞の機会が増えたものの、映画黄金期の作品のひとつとして語られる、あるいはリー・ブンジム自身の半生に焦点が当てて語られることが多く、作品そのものに関する分析はオースティン[Austin 2014]を除いて皆無といってもよい。

- 1) リー・ブンジム(1942-)の映画半生についてはDavy Chou『ゴールデン・スランパーズ/Golden Slumbers』(2011)やLy and Muan [2001]に掲載されている監督のインタビューに詳しい。1975年以降の同監督の半生については、(http://www.dnt-news.com/famous-people/2862) [最終閲覧日2017年11月26日]を参照。
- 2) 筆者は、プノンペンのモニヴェン通りに当時あったヴィミアン・トゥップ映画館で鑑賞した。プノンペンだけでなく、地方でも『12人姉妹』と併せて『ソップサット』『ああ、スレイ・オーン』が上映された[Ly and Muan 2001: 189]。
- 3) 2017年6月30日に混成アジア映画研究会と国際交流基金アジアセンターによる「東南アジアの民話と映画 シンポジウム・上映 女夜叉と空駆ける馬——『12人姉妹』が映す東南アジアの風土・王・民」で参考上映された。フィルムの来歴については鈴木 [2016]を参照。それまでは国外ではタイ語音声版が上映されていた。カンボジア語音声については、王のセリフの「រៀនពុទ្ធិសែន ឆាន់ក្រី 犠牲にする」といった単語の使い方、1960年代とするには違和感があるとするカンボジア人の意見がある。

本稿では、カンボジアで再生産される「12人姉妹」について概観した後<sup>4)</sup>、リー・ブンジムの『12人姉妹』の作品を詳しく紹介する。そしてオースティン[Austin 2014]では指摘されていなかった、登場人物があらゆる近現代カンボジアの諸相について検討する。

後述するように、「12人姉妹」の物語は東南アジア大陸部に広く存在し、様々なバージョンがある。タイトルも「12人姉妹」に限らない。本稿では、東南アジア大陸部に存在する物語としての呼称は「12人姉妹」、リー・ブンジムの作品は『12人姉妹』とする。ただし、特に説明のない場合は、2017年に国際交流基金アジアセンターで上映されたカンボジア語版を指すものとする。また、登場人物としてのニアン・コンライをコンライと呼ぶ<sup>5)</sup>。

### 1. カンボジアの「12人姉妹」

#### 1.1. 『50のジャータカ/Paññāsa Jātaka』

『50のジャータカ』とは、カンボジア、ラオス、タイ、ミャンマーといった東南アジア上座仏教圏<sup>6)</sup>に共通の物語であり、そこに収録されている仏教説話のひとつが「12人姉妹」である<sup>7)</sup>。それは上座仏教の聖典の一部である釈迦の前世譚『ジャータカ』の外典とされており、15~16世紀頃に北タイのチェンマイの見習い

- 4) カンボジアの「12人姉妹」のバリエーションについてはキン [ឃុំ 2015]に詳しい。
- 5) 「ニアン」はカンボジア語で女性への敬称「さん」をあらわす。
- 6) タイ語を話すタイ系住民がいるマレーシアのケダ州では、影絵芝居で『12人の姫』というタイトルで「12人姉妹」が演じられている[上原 2016]。
- 7) フランス人探検家、外交官のオーギュスト・パヴィ(1847-1925)が1898年に出版した『パヴィのミッション インドシナ1879-1895 論集I:カンボジア、ラオス、シャムの文学について』[Pavie 1898]にも「12人娘」のテキストがフランス語、カンボジア語、タイ語、ラオス語で収録され、10点の挿絵が入っている。物語の舞台はコンボン・チナン州ではなくアンコール地方の物語とされている。同様の内容は『カンボジア、ラオス、シャムの民話』(1903年)にも収録されている。このパヴィによるテキストの日本語訳に高垣 [1993]がある。1969年に仏教研究所から「クメールの文化文明シリーズ」の第1巻として『12人娘(ニアン・コンライの歴史)』が出版されているが、これはパヴィのフランス語テキストのみ抜粋したものである。

僧がパーリ語で創作したもので、インドやスリランカにはないという[Fickle 1978: 7-9]。実際には地域によって収録されている数、物語のタイトル、構成、内容は異なっている[Fickle 1978: 9-11]。

カンボジアの『50のジャータカ』は複数のバージョンが見つまっているものの[Fickle 1978: 17]、カンボジア国内で現在、一般に普及しているのは、カンボジア人国文学者ニョック・タエム(1903-1974)が編集した『50のジャータカ概説』(1959)である。ここには50話のあらすじが収録されており、「12人姉妹」は第39話「ロットサエン」として収録されている。カンボジアの古典文学は『50のジャータカ』から題材をとっているものが多く、18世紀末から19世紀前半に文字化された[ឃ្លីង ២០១៥: ១-២]。「12人姉妹」の物語である『プティサエン』(仏教研究所、第1版、1960年)<sup>8)</sup>は、貝多羅葉から写したとされ、708連からなる伝統的韻文形式で書かれた長編である。1957年から1975年までは高校2年生の国語カリキュラムで使用されていた<sup>9)</sup>。

## 1.2. コンボン・チナン州にある山の由来の物語

カンボジアの人々にとっての「12人姉妹」とは、テキストに書かれたものではなく、コンボン・チナン州に位置するニアン・コンライ山の由来にまつわる口承の物語である<sup>10)</sup>。仏教研究所で編集され、1959~71年に刊行された全9巻の『クメール民話集』には、第5巻に「ニアン・コンライ山の話(コンボン・チナン州)」として所収されている<sup>11)</sup>。コンライがプティサエンとの別れを嘆き悲しみ倒れ、その亡骸がコンライ山になったという物語である。ニアン・コンライ山の近くにふたつの村、コンボン・ハウ<sup>12)</sup>村とコンボン・レーン<sup>13)</sup>村が

8) 同じテキストが複数の出版社から異なるタイトルで出版されている。本稿ではこのテキストを韻文テキストと呼ぶ。

9) 1958年に新カリキュラムが編成され、それまでフランス語やフランス文学に偏重していたものをカンボジア語やカンボジアに関する科目を増やした[Ayre 43-45]。なお、このテキストでは物語の舞台としてカンボジア国内の特定の場所は設定されていない。

10) フランスの人文研究者エヴリーヌ・ボレ・マスベロ(1906-1992)の『カンボジアの農耕儀式に関する研究』(1962年)はコンライの物語の複数のバージョンに言及している。

11) 日本の高校2年生に相当する11年生用の2016年発行の国定国語教科書では、この「ニアン・コンライ山の話」の編集版を「カンボジア人の価値観」とする単元で掲載している。「後世のカンボジア人に伝えたい素晴らしい考え方はどのような点か」「プティサエンはなぜコンライと結婚したのか。作者はなぜプティサエンをコンライと一緒に添い遂げさせなかったのか」など、親の恩に報いることが大切であることを確認するような設問が多数みられる。

12) カンボジア語「コンボン កំពង់」は「港、船着き場」、「ハウ វាល」は「呼ぶ」の意味。

あり、前者はコンライがプティサエンを呼んだ場所、後者はプティサエンがコンライを捨てた場所であるとされている。また、この山には食用とするシソクサ<sup>14)</sup>が多く自生しているが、これはコンライの体毛だとされ、地元住民は食べないという説明も書き込まれている。一方、現在でも地元の人々には「コンライ山はスピリチュアルな力のあるところ。ここを訪れる人は、誠実でなければよくないことが起こる」と信じられている[Bou 2001]。

このように、「12人姉妹」はコンボン・チナン州という一地域に強く結びついた物語である。州都のロータリー近くの公園に、馬に乗って空に飛び立とうとするプティサエンと、倒れてもなお夫を追いかけようとするコンライの像がある。また、コンボン・チナン州は陶器作りで有名なこともあり、2004年にNGO<sup>15)</sup>が主導して地元の人々の生活向上のために「ニアンコンライ・ストーブ」と名付けた家庭用七輪を生産、販売している<sup>16)</sup>。

## 1.3. 再生産される「12人姉妹」

「12人姉妹」は口承やテキスト以外の形でも表現されてきた。伝統弦楽器チャパイによる弾き語り、伝統的大衆劇であるバサック劇、ジケー劇<sup>17)</sup>、仮面劇、小型影絵芝居、現代劇でも上演されている[ឃ្លីង ២០១៥: ២២-២៥]。現在では、映画やミュージック・ビデオ、歌謡曲、コントの題材となっている。物語の終わり方にはハッピーエンド型と悲劇型の2種類のバージョンがある。前者はプティサエンが母と伯母の目玉を取り返し、コンライから逃れ、母たちのもとに戻って女夜叉を退治し、王位につく、というものである。後者は前者と同様、女夜叉を退治した後、プティサエンはコンライの元に戻るがコンライは亡くなっており、プティサエンは悲しむ、というものである。プティサエンがコンライの追跡を止めるために投げるものは、実、小枝、葉などと異なっている。登場人物名「プティサエン」は「ルティサエン」「ロットサエン」とも言われる。

映画では『ルティサエン・ニアンコンライ』(チア・ス

13) カンボジア語「レーン លែន」は「離縁する」の意味。

14) 学名は *Limnophila aromatic*。

15) Group for Renewable Energy, Environment, and Solidarity (GERES-Cambodia)。

16) (<http://www.pciaonline.org/geres>) [最終閲覧日2017年11月26日]。

17) バサック劇、ジケー劇については[岡田2016]を参照。

ン、2000年)がある<sup>18)</sup>。本作品は、『12人姉妹』を意識しているものの、異なる点も多い<sup>19)</sup>。最大の違いは、コンライが隠者に預けられた人間の子どもであり、隠者に恩のあるサンタミアが育てているという設定であることと、地域性も色濃く出ていることである。

カラオケ用の歌詞がついたミュージック・ビデオ『ルティサエン・ニアンコンライ』(クム・エーン、2001)は、ジケー劇の歌曲11曲のみで物語風に構成されている。歌謡曲では、『12人姉妹』の挿入歌以外にロホ・スレイソティア(1946-1977)<sup>20)</sup>が歌う「コンライの墓」がある。愛する男性に捨てられた女性の悲しみをコンライの気持ちになぞらえて歌っており、現在まで数々の有名女性歌手によってカバーされている。

コントは、トランスジェンダーの女装家タレントYeYeが率いるコメディ・グループによる『ルティサエン・ニアンコンライ』がある<sup>21)</sup>。「12人姉妹」の後半部分を取り上げ、約30分間の舞台にしている。体格のよいコメディアンが演じるコンライがルティサエンの膝枕で横になって休むと、「まるで山のような」というルティサエンのセリフに観客が沸く。

『12人姉妹』以降の映像や絵本では、白い馬に乗って去っていくプティサエン、そのプティサエンに手を伸ばすコンライ、ガラス容器に入った12人姉妹たちの目玉など、テキストには描かれていないイメージが再生産されている。これは『12人姉妹』からのイメージであると考えられる。

## 2. 『12人姉妹』のプロフィール

### 2.1. カンボジア映画史における作品の意義

カンボジア人による商業用映画が公開されたのは1950年代である[Ly and Muan 2001: 146-149]。カンボジア人の制作した映画がトーキーになったのは1960

年代半ばであり[Ly and Muan 2001: 187]、テレビ放送開始が1966年であったことを考えると<sup>22)</sup>、色彩豊かで特撮が盛り込まれた『12人姉妹』がどれほど人気を博したかは想像に難くない。

映画が一般大衆の娯楽となるまでは、メコンデルタ地域から伝来したといわれるバサック劇が1930年代頃から大変な人気であった。バサック劇では古典物語を題材としたものが多く、それらの物語を映画化すれば観客に支持されることは確実だった[Ly and Muan 2001: 170]。当時、映画は家族全員で見に行く娯楽であったため[Apsarama 1996:5]、誰にでも広く受け入れられる題材が好ましかった。リー・ブンジム自身、インタビューで次のように語っている。

古典物語は年齢に関係なく楽しめますし、また学校のカリキュラムにも入っていたので、学生さんが好んで見ていました。古典物語は長編ですから、映画で見てしまえば内容を覚えることができますからね。また、古典物語の映画に興味がなくとも、大勢が見に行っていると、どんなものか自分も見よう、ということで見に行った人もいます[Ly and Muan 2001: 184]<sup>23)</sup>。

カンボジアの古典物語映画とバサック劇の関係は、日本の時代劇映画が歌舞伎と密接に結びついていたということと類似している[宜野座 2013: 42]。日本も映画初期の頃は、物語の人物関係、背後の設定は観客にとって「瞬時のうちに理解できる」イメージを持っていたという[神山 2010: 8]<sup>24)</sup>。これらはカンボジアの映画にも共通して言えることである。

『12人姉妹』のカンボジア語タイトルは『プティサエン・ニアンコンライ』である<sup>25)</sup>。プロデューサー、監督、

18) <https://www.youtube.com/watch?v=bbwJ13ai3aw> [最終閲覧日 2017年11月26日]。

19) 異なる点として以下が挙げられる。コンライはルティサエンに「夫に秘密を持つのか」と迫られ仕方なく宝物についての秘密を話す、母の元に帰りかけたルティサエンは愛馬に促されてコンライのもとに戻り、コンライの最期をみると、そこに現れたサンタミアに自分のせいでコンライが死んだのではないと言い訳する。また、最終場面は、コンライの葬儀を行おうとしたルティサエンがインドラ神に「コンライは誠実な女性の象徴になる」と告げられ、葬儀を行わない、などである。

20) 現在も人気のある女性歌手。ポル・ポト時代に亡くなった。その半生については『忘れてないさ：カンボジアの失われたロックンロール／Don't Think I've Forgotten: Cambodia's Lost Rock & Roll』(John Pirozzi, 2014)に詳しい。

21) 2017年3月に公開放送されたテレビ番組内のショー。(<https://www.youtube.com/watch?v=JWgfaMr8v2c>) [最終閲覧日 2017年11月26日]。

22) 総務省「世界情報通信事情 カンボジア王国」(<http://www.soumu.go.jp/g-ict/country/cambodia/pdf/855.pdf#search=%271966+cambodia+television%27>) [最終閲覧日 2017年11月26日]。

23) なお、沼野[2013: 115-116]は、文学を原作にした映画の3つの効用として、「原作と違う」といって文句を言える」「文学では見えないものを映画にすると見ることができる」「読み切れない作品を二時間程度で読んだ気になる」を挙げている。

24) 初期の日本映画のジャンルには、歌舞伎や講談に由来する物語を扱う旧劇映画と、新聞小説や家庭小説に由来する新派映画の2つの類型しか存在しなかった[小川 2016:194]という点も、黄金期のカンボジア映画に類似している。

25) リー・ブンジムは、あらかじめ海外輸出を視野に入れて、英語タイトルは登場人物名ではなく、パヴィヤやマスベロも採用していた[12 Sisters]を使用したと考えられる。邦題『12人姉妹』は英語タイトルからの翻訳である。なお、オープニングのクレジットの英語タイトルは「12 Sisters Story」となっている。カンボジア語では文芸や総合芸術作品のタイトルには「物語/story」を表す *រឿង* をつけるので、それを含めた上での英訳であろう。

撮影、制作をリー・ブンジムが兼任している。当時のカンボジア映画に一般的であったように、愛、哀しみ、喜劇、アクションがすべて一作品に盛り込まれている [Ly and Muan 2001: 171]。見どころはローテク特撮による巨大な女夜叉、しゃべる骸骨、くり抜かれる目玉、流れる血、飛ぶ馬、飛ぶイノシシ、割れる大地などであろう。

リー・ブンジムは、1960年代、1970年代前半にかけて10作品以上を制作してきたが [ស្រី 2014]、現存している作品は『ソップサット/Sopasith/រឿង សព្វសិទ្ធិ』(1965)<sup>26</sup>、『12人姉妹』(1968)、『ああ、スレイ・オーン/Khmer After Angkor/អរិយាសីអរិយា』(1972)<sup>27</sup>の3作品のみである。

## 2.2. 花形スターの登場

黄金期には次々と花形スターが誕生した。俳優によって演じる役柄やその人物の善悪は決まっていた<sup>28</sup>。プティサエンを演じたコン・ソムウアン (1947-1975) はこの時代の大スターで、10年に満たない間に120以上の映画作品の主演をつとめ<sup>29</sup>、彼が出演していない映画はほぼないといっているほどだった。

コンライを演じたのはヴィレア・ダラー (1947-) である<sup>30</sup>。1964年にリー・ブンジムと結婚後、女優活動を始め、1975年のポル・ポト政権になるまで続けた<sup>31</sup>。その間、未公開のものを含めて13以上の作品に出演している。清純で慎ましやかであるものの、しっかりとした意志を持つ主役女性を演じることが多い。

プティサエンの幼少期を演じているのは、リー・ブ

ンジムとヴィレア・ダラーの息子リー・ラタナである。『ああ、スレイ・オーン』にも出演している。

エンテアパトボレイ国<sup>32</sup>の国王役はノップ・ナエム (1936-1975?) である。コン・ソムウアンと並んで当時を代表するスターであり、二枚目俳優であるものの、悪役、憎まれ役もこなした。マルセル・カミュの *L'Oiseau de Paradis* (1962) にも出演している。

タラワン国の女王である女夜叉サンタミア役は、妖婦役で一世を風靡したサクシー・スポーン (1936-) が演じている。得意のフランス語を生かして1960年に国营カンボジア航空のステュワーデスとなった。女優としてのデビュー作は *L'Oiseau de Paradis* である。そのセクシーでモダンな容顔と演技から、当時の国家元首ノロドム・シハヌーク (以下、シハヌーク) の作品も含めて、当時の映画には欠かせない女優であった<sup>33</sup>。

12人姉妹の末娘役は、ヴィレア・ダラー同様、清純派の主役、または準主役を演じることが多いキム・ノヴァが演じている<sup>34</sup>。

また、有名コメディアンたちが夜叉役として多数出演している。ロートー (1927-2006) は1945年頃から役者として活動を始め<sup>35</sup>、シハヌークから直接、ロートー<sup>36</sup>という芸名を与えられるほどの人気コメディアンであった<sup>37</sup>。古典物語の映画に欠かせない女夜叉役は、芸名にも「ジャック(夜叉)」の名前を冠したジャック・ニョームが演じている。

このように、『12人姉妹』は、花形スターたちを一挙に見ることができる作品だったのである。

## 2.3. 歌と音楽

挿入歌は、コンライとプティサエンのそれぞれの感情を歌った2曲、「プティサエン、私の心の主」と「コンライの死」である。「プティサエン、私の心の主」はコンライ役のヴィレア・ダラーが歌っており、オープ

26) カンボジア版『50のジャータカ』の第42話「サッパシッディ」を題材にしたもの。

27) 前近代の農村を舞台にした恋愛物語である。『12人姉妹』で使用する王座の間など豪華なセットを作るのに膨大な時間を要したため、後者2作品は同時進行で撮影された。セット制作の合間に、まったく同じ俳優陣で『ああ、スレイ・オーン』を撮影した。結局『12人姉妹』の撮影には約1年を費やしたという [Ly and Muan 2001: 185]。

28) 日本の戦後の東映の時代劇の「徹底したスター・システムを持っており、俳優は善を演じる主演スターと、悪を演じる悪役にくっきり分けられていた」[横山 222] という状況と類似している。

29) (<https://hay.tv/sao/kong-som-earn-id42037.html>) [最終閲覧日2017年11月26日]によると、6人兄弟の長男として生まれ、兄弟全員が俳優として活躍した。1975年には外国の映画会社と契約を結び、タイでの撮影が始まるようしていた。撮影の前に家族に会うために4月の正月にカンボジアに帰国して間もなく、ポル・ポト政権になった。同年6月に殺害されたという。

30) ヴィレア・ダラーの半生についてはインタビュー番組の (<https://www.youtube.com/watch?v=LPVRvsJ5vFg>) [最終閲覧日2017年11月26日]を参照。

31) (<http://www.dnt-news.com/famou-people/2862>) [最終閲覧日2017年11月26日]。1975年にポル・ポト政権になってからは、ベトナム、ラオスを経由して1976年末にフランスに脱出。1986年離婚。

32) オープニングのクレジットでは、ジャータカ物語に出てくる都ヴァーラーナシーのカンボジア語読みである「ピアリアナサイ国」となっている。古典物語が題材となっているジケー劇、パサック劇では、いずれの物語も「ピアリアナサイ国」という設定であることが多い。

33) サクシー・スポーンの半生については Men[no.date] を参照。1974年に夫と一人息子とともに戦火を逃れてフランスに行き、その後ドイツに渡った。

34) 夫は上述のノップ・ナエム。ポル・ポト時代にタケオ州トラムコック郡で夫婦ともに殺害されたことがクメール・ルージュ裁判で証言されている [រឿង 2015]。

35) ロートーの半生については Hayes [2000] を参照。

36) ゲームのロットのこと。ビンゴゲームのような遊び。

37) 『シティ・オブ・ゴースト』(マット・ディロン、2002)にもカンボジア人マフィアのボスとして出演している。

ニングのクレジット表示の部分とコンライとプティサエンの別離の場面で流れる。プティサエンの気持ちを歌った「コンライの死」は、シン・シーサモット(1932～1976)が作詞作曲および歌を担当しており、物語の最終場面で流れる。

「プティサエン、私の心の主」の歌詞は以下のとおりである<sup>38)</sup>。

プティサエン 行かないで/プティサエン プティサエン/私への慈悲の心をお示してください/このコンライに対して お慈悲の心を/この妻に対して/あなたを信じて 道を共にした 献身的に/待ってください/素晴らしい 旦那さま/私が何をしたと/神さま 私のことをお忘れに/孤独なまま 死なせるのですか/神々よ 風よ 雲よ/愛しい彼を 私のところに連れ戻して  
サンタミアに魔法の力はなくなりました/あなたを待っています/あなたの心/生死にかかわらず 愛の心はただひとつだけ

プティサエン 私に憐れみを/行かないで/どうか/惨めなまま生きていくな/全ての臣民に対して恥ずかしい/全ての兵隊たちに対して恥ずかしい/全ての神々に対して恥ずかしい/全ての夜叉と人間に対して恥ずかしい/それとも私が悪かったですか/海よ 乾け/黒い空よ 来るな/大地を明るく照らして/コンライは死にたい/命を絶ち/それを貞節の証としましょう

この歌はオープニングではすべては流れず、クレジットの表示が終わるタイミングの、「愛しい彼を 私のところに連れ戻して」までである。本来はコンライがプティサエンと別れてしまう場面で曲全体が挿入されていたと推測されるが、フィルムの状態のために後にここは編集されたと考えられる<sup>39)</sup>。そのため、別離の場面では歌の出だしの「プティサエン/行かないで/プティサエン/プティサエン/どうか行かないで/コンライの命は/尽きようとしています」と後奏の部分のみがうまく編集されている。

38) コンライはプティサエンに対する呼称として、夫や恋人に使用する親族呼称である「兄」を使っているにもかかわらず、この部分だけは名前前で呼んでいる。名前だけで呼ぶことで、この歌を「12人姉妹」に深く結びつけたものになっている。

39) インターネット上に散見される「12人姉妹」のフィルムの断片から、この部分の状態がよくないことがわかる。

「コンライの死」は葬儀の音楽とわかる前奏があり、スクリーンに映し出される行列が葬列であることがわかる。歌っているシン・シーサモットは俳優ではないものの<sup>40)</sup>、黄金期に制作されたほとんどの映画の挿入歌を歌っており、映画界の大スターとも言える<sup>41)</sup>。歌詞は以下のとおりである。

可哀そうな憐れなコンライよ/このような 惨い別れ方をしなければならなかったとは/別れることとなったのは/国にいる幾多の臣民や国を支える大臣たち/あまたの財宝やおびたしい資財/コンライは強く心に決めて取って命も捧げた/夫に示すために 自らの貞淑さを/素晴らしい女性比類のないほどに/その死を誰もが嘆き悲しむ/生きていかなければならない コンライの庇護なくして/コンライは確かに女夜叉の娘だったが/その心持ちは比類なきもの/それは殊の外 素晴らしい 天から舞い降りた天女のように/どうかコンライが安らかに眠りますように/

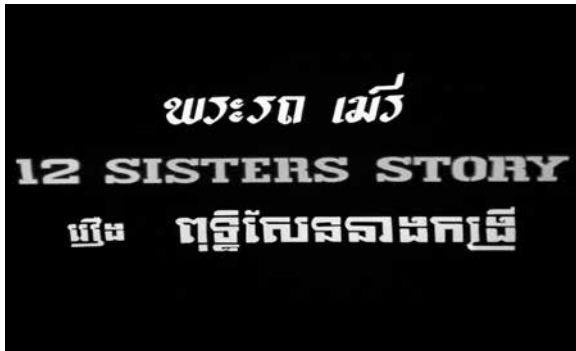
コンライの亡骸を輿に乗せて運ぶ従者たちの行列の場面とプティサエンがコンライを探し回る場面がクロスカットするが、歌はそのまま流れ続ける。プティサエンが行列をみつけたところでいったん歌は止まる。従者たちからコンライの遺言を聞いたプティサエンがコンライを抱きかかえて行列に加わったところで「コンライは確かに女夜叉の娘だったが」の部分から歌が再び始まる。

「コンライの死」の出だしの歌詞、「可哀そうな憐れなコンライよ」の「コンライ」の部分は「メーリー」になっている。「メーリー」とはタイ語版の「コンライ」に当たる。オープニングのクレジットはカンボジア語、英語、タイ語の3か国語で並列されており、ポスターにも作品タイトル「プティサエン コンライ」にあたる「プラロット メーリー」とタイ語で併記されている。制作当時からタイでの上映も予定していたことがうかがえる<sup>42)</sup>。

40) シハヌーク監督『生きるよろこび/La Joie du Vivre』(1968)にレストランで歌う歌手として登場する。

41) ロマンチックなバラードからロックまで1,500曲以上の歌を作り[Jackson 2014]、現在も老若男女問わず人気の歌謡王である。

42) ヴィレア・ダラーのインタビューによれば、実際には当時、海外での交渉は上手くいかず、商業上映はされなかったという。<<https://www.youtube.com/watch?v=LPVRvsj5vFg>>[最終閲覧日2017年11月26日]。



『12人姉妹』オープニング・クレジット(©Ly Bun Yim)

これ以外に背景の音楽として使用されているのは、大きく分けて、西洋音楽、カンボジア伝統音楽の2種類である。リー・ブンジムと並ぶ映画監督として著名なイー・ヴォンハエム(1941-2012)<sup>43)</sup>が、音楽の使い方として「不安や恐怖、緊迫を感じる場所は欧米の音楽を使い、それ以外はカンボジアの音楽を使った」と話していることにも一致する [Ly and Muan 2001: 174]<sup>44)</sup>。リー・ブンジム自身、もの悲しい場面では、カンボジアの伝統弦楽器トロー<sup>45)</sup>による曲を入れたと述べている [Ly and Muan 2001: 183]。

『12人姉妹』では、エンテアパトボレイ国の王宮、および夜叉の国の王宮のシーンでは、宮廷舞踊の伴奏や宗教儀式などの行事に必須のブンピアトと呼ばれる楽器編成による楽曲が使われている。楽器は大小の太鼓、小型シンバル、木琴、鉄琴、縦笛、ゴングなどで編成されている。また、洞窟での場面や、プティサエンが苦悩する場面ではトローによる独奏曲が流れる。プティサエンとコンライの婚礼の場面では、扉から二人が広間に入場し王座に歩み進ところは華やかな交響曲風の西洋音楽で始まり、続けて王座の前から着席するところまで、プッチーニの歌劇『トゥーランドット』の「誰も寝てはならぬ」の一部分が数秒挿入される。その後から婚礼の儀式的場面が終わるまでチャイヤムという楽曲が流れる。チャイヤムはカンボジアの伝統音楽のひとつで、5、6人のグループで演奏する。道化の仮面をつけ、あるいは化粧をした先導者が、裏声と地声を混ぜ合わせたような声と巻き舌の音で氣勢を上げ、ひだ飾りをつけた細長い太鼓、小型シンバル、小型



チャイヤムの演奏。右端がコメディアン・のローター(©Ly Bun Yim)

銅鑼を使用する。実際にはカンボジアの婚礼の際には使用されないが、それ以外の祝い事や祝祭の行列で演奏される。勢いのある速いリズムを持つ音楽で、賑やかな雰囲気を作り上げる<sup>46)</sup>。ここでは、ローターをはじめとする夜叉役がそのまま道化役となっている。

## 2.4. すぐそばにある世界と感じさせる仕掛け

『12人姉妹』は当時の一般庶民にとっては民話であり、しかも王宮や夜叉の国での王族や夜叉が登場するファンタジーである。しかし現実の世界と繋がっていることを観客に示す仕掛けがところどころに見られる。それはカンボジア人にとって、これこそカンボジアのものである、と思える文物、つまり弦楽器トローによる演奏やチャイヤムの楽曲など、日常生活で触れる音楽が流れることはもちろん、闘鶏、将棋、オンコニュ投げといった遊戯、食べ物、伝統的な儀式、効果音、そしてアンコールワットが挙げられる。特にオンコニュ投げの場面は約4分間にわたって続く。

オンコニュ投げは、通常4月の正月の時期に合わせて行われる遊戯で、オンコニュと呼ばれるマメ科の植物の実<sup>47)</sup>を投げ当てて遊ぶ<sup>48)</sup>。2グループに分かれ、地面に埋めた3個から5個のオンコニュをめがけて、同数の手持ちのオンコニュを投げて当てる。通常、弱い者から先に投げるようになっており、ここでは幼いプティサエンが大人の「王者」たちに先攻を譲っている。遊び方には何種類もあるが、『12人姉妹』の中では「チャック・クテーク」と呼ばれる方法が使われている。最初の1歩を踏み出した後、次の2歩分では、オンコ

43) 詳しいインタビューはLy and Muan[2001]およびBaumgärtel [2012b]を参照。

44) サンタミアが初登場する場面、またコンライがプティサエンと初めて面会する場面は、同じ西洋楽曲が使われている。王の従者が帰宅するプティサエンの後を付ける場面や仙人が手紙を書き換える場面では、切迫した雰囲気が出るような音楽が使われている。

45) 胡弓のような弦楽器で、弦は2本か3本である。

46) 例えば2017年8月6日、カンボジアのボビナム代表選手団の海外遠征凱旋を祝して、空港でチャイヤムの一団が演奏している。

47) 日本語ではモダマ(藻玉)。

48) オンコニュ投げの遊び方の説明については以下を参考にした。(http://www.cen.com.kh/culture/detail\_khmergame/OTBkZTQwZWZhZGE)[最終閲覧日2017年11月26日]。なお、橋本彩氏によると、ラオスでは国体の競技種目になっているという。



オンコニュ投げ。左端の子どもがプティサエン(©Ly Bun Yim)

ニュを足の甲に乗せて歩き、それから足を振り払ってオンコニュを投げて、立ててあるオンコニュに当てる。途中でオンコニュを落とした場合は、もう一度やり直しになるが、その場合には、舌を出して上を向いたままという状態を保って投げることになる。『12人姉妹』ではやり直しではなく、プレーヤーが全員舌を出して上を向いたままの状態で行う、という取り決めを最初にしてしている。誰もが一度は興じたことのあるカンボジアの庶民の遊びを使ってプティサエンが次々と相手をやり込めていく姿に、観客は自身がまるでその場に立ち会っているような気分になったに違いない。

また、王宮で12人姉妹たちが王に果物を食べさせる場面では、カンボジア人にとっての甘いもの、酸っぱいものが果物で登場する。甘いものには、ランブータン、レイシ、ランバイ、パイナップル、そして酸っぱいものにはコントゥオト<sup>49)</sup>が挙げられる。想像するだけで誰もが味を想像できる楽しい場面でもある。

結婚式の場面の次に、プティサエンとコンライが果物を食べさせ合う場面があるが、これはカンボジアの伝統的な婚礼の儀式の一部の「新枕の式」とみなすことができるだろう。「新枕の式」は、3日間続く結婚式の最終日に行われるもので、花婿花嫁がお互いに、供物である米飯やバナナを一口ずつ食べさせる[深作1971:196]<sup>50)</sup>。

プティサエンが母たちの待つ岩山の中の洞窟に戻っていく途中ではタワウ鳥<sup>51)</sup>の鳴き声が聞こえてくる。カンボジアの人々にとって人里離れた場所を連想させる音である。

さらにアンコールワットが王宮と設定されており、



果物を食べさせ合うプティサエンとコンライ(©Ly Bun Yim)

5つの祠堂がそびえて見える参道、参道から外れた前庭、急勾配の石段のついた第三回廊というように、観客がアンコールワットを複数の場所から立体的に楽しめるようになっている。王宮内の扉や壁には、アンコールワットの回廊にある女神像に倣い、立体的にして色を付けた女神像が配置してある。王が家臣たちからプティサエンの噂を聞く場面は、アンコールワットの第二回廊を使用し、第三回廊に至る階段には、赤い上衣に青いズボンをはいた従者たちが薄墨色の建物に映えて模様のように並んでいる。

## 2.5. タイ語版『12人姉妹』との違い

挿入歌はタイ語版も既述の2曲である。オープニングのクレジットの際の「プティサエン、私の心の主」はカンボジア語版がそのまま使用されているが、コンライとプティサエンの別離の場面では、タイ語に訳された同じ歌が流れる。また、最後の場面ではタイ語に訳された「コンライの死」が背景音楽として使われている。コンライの行列とプティサエンがコンライを探すクロスカッティングするところでは、カンボジア語版は「コンライの死」がほぼ連続して前景で流れるのに対し、タイ語版ではコンライの行列の場面ではしか流れない。挿入歌以外の音楽の使いかたは、タイ語版では全く異なる。唯一、カンボジア語版と同一なのは、コンライとプティサエンの婚礼の儀の場面の冒頭の部分である。チャイヤムの楽曲のところはブラスバンド風の楽曲になっている。

タイ語版では、チャイヤムやブンピアト、弦楽器トローの独奏など、カンボジアの伝統音楽は一切使用されていない。また、タワウ鳥の鳴き声も入っていない。一方、カンボジア語版にはない金属音や風などの効果音がタイ語版で使われている<sup>52)</sup>。全体的に洋楽風の

52) プティサエンの不在を知ってコンライが叩く太鼓の音は、カンボジア語版では和太鼓のように大きく鳴り響くのに対し、タイ語版ではくもった小さな音である。

49) 学名は *Otaheite Gooseberry*。

50) 最近ではバナナに限らず、ぶどうなど他の果物を食べさせる、あるいは2人が同時にひとつの果物を食べる場合もある。

51) カッコウの仲間。学名は *Eudynamis malayana*。「タワウ、タワウ」と鳴くことからこの名前が付いたとされる。ちなみに『ロード・ジム』でも、主人公ジムが敵と2人でボートに乗っている場面でタワウ鳥の鳴き声が入っている。

もの、長音階の明るい楽曲が多く、しかも多種類が使われている点が特徴的である<sup>53)</sup>。さらに最終場面でプティサエンがコンライを抱きかかえて歩くシーンでは、「コンライの死」がフェイドアウトした後、洋画で感動的な大団円を迎える際に使用されるような交響曲風の音楽が入っている。タイ語吹き替え版『12人姉妹』は、このような歌と音楽の使い方によって、カンボジア色は薄まり、明るいおとぎ話として完結した作品となっている。

## 2.6. 外国映画の影響

2016年の第11回大阪アジア映画祭では、『12人姉妹』は「G・メリエスを意識した」<sup>54)</sup>作品と解説され、また、同年の第8回恵比寿映像祭に関する記事でも「ジョルジュ・メリエスに影響を受けたリー・ブンジム監督による長編」<sup>55)</sup>という説明がされており、これを踏襲したと思われる記述がインターネット上に散見される。だが、リー・ブンジム自身がそのようなことを公の場で表明したことはこれまでにない<sup>56)</sup>。リー・ブンジムがインタビューで敬愛していると語ったのは、スペクタクル史劇の巨匠ともいわれるセシル・B・デミル(1881-1959)である[Bainbridge 2001]<sup>57)</sup>。

セシル・B・デミルは、『クレオパトラ』(1934)、『サムソンとデリラ』(1949)、『十戒』(1956)など、衣装やセットに贅を凝らし、絢爛豪華なスペクタクル娯楽作品を制作して好評を博した監督である[宮本2008]。『12人姉妹』のエキゾチックな雰囲気は<sup>58)</sup>、カラー映画で

なおかつ、貴人たちの居室でのシーンが多い『サムソンとデリラ』の影響を受けているのかもしれない。女性主人公デリラの衣装は、技巧をこらしたステッチ、ビーズやスパンコールを刺繍した布で作ったビキニスタイルのトップス、ロングスカート、肩で留めたマントである。コンライの衣装もこれに似ている。また、高貴な登場人物がリラックスしている場面では、銀盆などに載せられた果物をつまむという様子が多々見られる。これと同様、『12人姉妹』でも王宮でくつろいでいる王やサンタミアが果物を食べる場面が見られる。さらにプティサエンとコンライが催す宴で使われている首の長い水差しなどの小物も、中東世界を連想させるものである。

もうひとつ影響を受けた可能性のある作品は『ロード・ジム』(1965)であろう。『ロード・ジム』は、1964年にカンボジアで製作され、商業的に成功しており、シハヌークも注目していた作品である[オズボーン1996: 200]。大がかりなセットや大勢のエキストラを使ったアンコール遺跡群での撮影は、リー・ブンジムも参考にしたに違いない。『ロード・ジム』の最終場面は村長の息子の葬列である。葬列を見守る赤銅色の肌の男性たちは、みな幅の太いハチマキのような布を頭に結んでいる。『12人姉妹』でも葬列の場面では、赤銅色に焼けた従者たちが赤い布で頭を巻き、赤い腰布をつけている。また、『ロード・ジム』では、最後にカメラが輿を見上げてそのまま空を映す場面があり、主人公の死で終わるものの、その死を通じて未来への希望が象徴されている。『12人姉妹』の最終場面もコンライの輿を映して空を見上げるカメラワークになっている。

## 3. 登場人物があらわす近現代カンボジアの諸相

オースティン[Austin 2014]では黄金期の映画作品<sup>59)</sup>を取り上げ、その中でジェンダー、国家、近代性といったテーマがどのように表現されているのか、またジェンダー・ステレオタイプに対して、各作品がどう抗い、また変容させていったのかを分析している。『12

を題材にしたものが現在もあることから、『12人姉妹』ができる前からバスケット劇の題材として既にあったものかもしれない。コン・ソムウアンが演じる主人公アブル・カセムの着ている金糸の刺繍の模様のあるベストは、同じくコン・ソムウアンが演じるプティサエンが着用しているベストにも似ている。

59) 『12人姉妹』、『アブサラ』(シハヌーク、1966)、『人生の喜び』(シハヌーク、1969)、『ソヴァンナホン/Sovannahong』(イーヴォン・ハエム/Yvon Hem、1967)、『万感の想い/Muoy Meun Alay』(ウン・カントウク/Ung Khan Thuok、1970)の5本。

53) 平松秀樹氏の指摘によると、1980年代にタイのメロドラマなどでBGMとして使用されていた音楽が使われているという。

54) <http://www.oaff.jp/2016/ja/program/n13.html> [最終閲覧日2017年11月26日]。

55) グローバルニュースアジア。人名については元の表記のままである。

56) ちなみに2012年のベルリン国際映画祭での説明にもこのような記述はない。[https://www.berlinale.de/en/archiv/jahresarchive/2012/02\\_programm\\_2012/02\\_Filmdatenblatt\\_2012\\_20127444.php#tab=boulevard](https://www.berlinale.de/en/archiv/jahresarchive/2012/02_programm_2012/02_Filmdatenblatt_2012_20127444.php#tab=boulevard) [最終閲覧日2017年11月26日]。

57) カンボジアでは1950年代に『三銃士』(1953)、『ターザンと消えた探検隊』(1957)、『Shiv Kanya』(1954)といった、フランス、アメリカ、インド、中国、タイの映画が上映されていた[Ly and Muan 2001: 144-145]。また、イー・ヴォン・ハエムは1950年代に『ヘラクレス』、『ターザン』、『十戒』を見ている[Ly and Muan 2001: 166]。リー・ブンジムは国内で上映された作品はもちろんのこと、タイや香港も訪れているので、そこでもさまざまな映画を見た可能性がある。

58) エキゾチシズムを起こさせる衣装が見られる作品としては、『12人姉妹』と同時期に制作されているイーヴォン・ハエム『アブル・カセム/វិទ្យា ភិក្ខុវិហារ/Abul Kasem』(1968)がある。これは「アラジンの魔法のランプ」を題材にしており、主人公の女性はビキニタイプのトップスにロングスカート、頭には王冠とベール、という衣装である。バスケット劇には「アラジンの魔法のランプ」メ



人姉妹』については、コンライの身体とプティサエンのキャラクターをとりあげ、独立後の新たな国家建設をする上で、「近代性」と折り合っているとするカンボジアの社会的な文脈と相互作用していると指摘している[Austin 2014: 91-99]。本節では、それらの指摘を踏まえた上で、新たに、コンライを含む女性の登場人物の身体にあらわれた伝統と近代、菩薩としてのプティサエン、そして王子と姫の物語から臣民の物語となる過程について検討する。

### 3.1. 女性の身体にあらわれた伝統と近代

女性の身体はカンボジアでは近代化の指標だった。フランス保護国時代(1863年-1953年)<sup>60)</sup>には、カンボジアが文明国になること条件として、女性の服装に関する提言が知識人層からされていた。カンボジア語新聞『ナガラワッタ』<sup>61)</sup>には「クメール女性の発展」と題した記事が掲載されている。「現代のクメール女性の美しさ」とは、チョーン・クバン<sup>62)</sup>、あるいは裾の長いサンボット<sup>63)</sup>、フランス風デザインのブラウスにハイヒール、髪は結ってまとめ、ハンドバックを持つ、といった「発展している」服装をすることであるとしている<sup>64)</sup>。1949年に創刊された『女性雑誌』は、女性に服装を「適切」に身に着けさせることを目的としていた。ここでいう「適切」とは、伝統的なもの、そして近代的なものの両方をうまく取り入れることであった[Chea 2003: 17]。

独立以降は、新興国家を建設していくにあたり、人々の服装改革がさらに促進された。1960年代には、先進国フランスのような近代的な服装をすることが求められた[Chea 2003: 11]。特に都市部では、外出する際には、たとえ近所であっても適切な服装をしなければならない、というルールも出された[Chea 2003: 12]。雑誌『我々のくに』では、昔は女性の身だしなみが全く整っていなかったとし、推奨されるスタイルと



プティサエンと初めて会うシーンでのコンライ (©Ly Bun Yim)

して、ショートカットヘアで胸元の大きく開いた袖なしのブラウスに、くるぶし丈のサンボットを身に着けた女性のイラストが入っている[Chea 2003: 12]。女性向けの啓蒙書が数多く出版され、服装に関するアドバイスも多い。例えば『行儀作法集』<sup>65)</sup>では、「現代はミニスカートの時代なのだから、カンボジア人女性もサンボットの丈を少し短くするべき」と書かれている[同: 21]。あわせてこの時代には織物工場ができ、衣服の種類が豊富になり、都市部では西洋風のデザインが好まれるようになっていった[Chea 2003: 105]。また、結婚衣装にも新しいデザインが登場し、衣服、化粧品などがカタログ化され、ファッションショーが催されたりと、服装が商業的にも発展していった[Chea 2003: 106]。

オースティン[Austin 2014]ではコンライの身体のみを取り上げ、カンボジアの近代と伝統の対比がそこに現われているとする[Austin 2014: 94]<sup>66)</sup>。ここで例として挙げられているコンライの衣装は、サンタミアの親書を届けに来たプティサエンと初めて会うときに着用しているものである。ビキニスタイルのトップスが近代性を、サンボットが伝統を象徴している、という主張であるが、よく観察すると、サンボットはいわゆる伝統的な丈の長いサンボットではなく、金糸の刺繍の入った布地を短めに巻き付け、ミニスカート風に着用している。この場面のコンライの衣装を例とするなら、近代と伝統の対比というよりは、むしろ近代性のみを表していると言える。コンライの身体で近代性が顕著に表れているのは機械仕掛けの回転する王冠である[Austin 2014: 95]。また、その他にもコンライの服装でいえば、結婚式の際の胸元を広くあけたローブ・デコルテ風のドレス、そしてまさに『12人姉

60) 1945年3月に一時的に独立を宣言したが、日本が連合軍に降伏すると、再びフランスの保護下となった。

61) 『ナガラワッタ』は、1936年12月から1942年7月18日までカンボジアで発行されていた、初期の民族主義者であったパーチ・チュン、ソン・ゴク・タンたちによる民間のカンボジア語新聞である。民族の象徴ともいえるアンコールワットをパリ語読みして新聞紙名としているように、カンボジア国内で政治部門、経済部門を独占していたベトナム人、中国人に対するクメール人の覚醒を促し、カンボジアで初めて政治的な主張を掲載した[笹川 2006: 194]。

62) 一枚の布を腰に巻いてから両端を股にくぐらせて腰で留め、ズボン風にしたもの。

63) 女性が外出用に着用するカンボジア風の巻きスカート。

64) 1938年3月5日土曜日、第60号。日本語訳は坂本[2010]による。

65) 出版年月日は不明。ただし活字の形から1960年代のものと推測される。

66) 8回、衣装を変えている。



煌びやかな衣装と髪型をみせるサンタミア ©Ly Bun Yim



人間の男の頭部を片手でぶら下げるサンタミア ©Ly Bun Yim

妹』が制作された同時代に世界中で流行していた膝丈のワンピースが象徴的である。

近代性をあらわしているのはコンライの身体だけではない。母親のサンタミアは、人間の女に変身してからは、場面ごとに異なる煌びやかな衣装と髪型で登場し、さながらファッションショーを見ているかのようである<sup>67)</sup>。サンタミアの身体は衣装、髪型、アクセサリーの種類やその豊富さも含めて近代的なのである。また、夜叉の国の女官たちが着用しているのはワンショルダーのブラウス<sup>68)</sup>に動きやすい短めのスカートを合わせた制服のようである。彼女たちの身体も近代性を表していると言えよう。

一方、12人姉妹の身体は伝統を表している。妃となったからの衣装は、冠、服、髪型に至るまで、バサック劇の女性の王族の衣装そのものである。王宮に現れたサンタミアを前にすると12人姉妹たちの身体が垢ぬけず、保守的、伝統的であることが際立つ。

女性たちの行動はそのような身体に呼応している。親に尽くし、夫に尽くすという伝統的な女性規範について唄われた女子教訓書ともいえる『チバップ・スレイ』に従うかのように、12人姉妹は親の決断に何の疑問も持つこともなく、親の一存で森に捨てられても親を怨むこともない。妃となった後も親を心配し、夫である王の力を借りて、親の状況を知ろうとし、どのような仕打ちを受けようとも親のことは忘れない<sup>69)</sup>。目をくり抜かれ洞窟に入れられてからは、自ら脱出を試みることもない。プティサエンが外の世界と行き来することには否定的で、プティサエンが食料を運んでき

67) 12回、衣装を変えている。

68) Chea [2003: 90-91]によると、モニヴォン王[在位1927-1941]の宮廷では女性はワンショルダーのトップスを着用しており、またカンボジア北西部バットンバン地方の女性の仏教修行者も着用していたという。

69) 例えば国民的詩人のクロム・ゴイ (1865-1936) もその作品群の中で「どんな親であろうと、王様のように敬いなさい」「親には恩がある」ということを繰り返し歌っている。

てくれるようになると、今度はそれに完全に依存し、プティサエンが王の命令で遠くに行くという新たな挑戦にも反対する。そしてプティサエンの無事をただ洞窟の中で祈るのみである。

サンタミアについては、オースティン [Austin 2014: 96] では現代的で独立した女性の典型であるとしている。自らの性的魅力で男性や女性を操作し、経済的な快適さや社会的な安定を確保しつつ、娘を育てる、と説明される。だが具体的な場面やセリフは事例としては挙がっていない。

サンタミアが既存の価値観から大きくはずれた女性であることは、サンタミアが登場する冒頭のシーンが象徴している。サンタミアは口の周りを血で汚し、自分と等身大の人間の男の頭部を片手でぶら下げている。そしてさまよう12人姉妹たちを見つけて「どの娘もうまそうだ」と言い、欲望と野心をむき出しにする。女夜叉であるサンタミアは、体も声も大きく、口からは牙が見えており、大きな権力や武力を体現しているといえよう<sup>70)</sup>。サンタミアが自ら人間に姿を変えて12人姉妹を追ったのも、女王として夜叉の国を守るためであった。

コンライについては身体のみならず、その言動にも近代と伝統が融合している点を見出すことができる。コンライはサンタミアの娘でありながら、女夜叉としての性質は一切表に出さない<sup>71)</sup>。既成の価値観を保ちつつ、近代的な環境で暮らす。幼い頃から母とは空間的には離れており、夜叉の国から出ることはなく、常に母と母の信頼する従者たちの意見に従って生きてきた。母の決めた結婚に従い、夫となったプティサエンにも「わが軍も国民も、そしてこのわが身もすべて、あなたさまに捧げます」と婚礼の儀に出席した者たち

70) カンボジアでは、イノシシなどの動物の牙は権力や武力を求めお守りとして大切にされている。

71) 韻文テキストでは、12人姉妹がサンタミアの王宮にやってきたときに幼い娘に変身する場面がある。

の前で誓い、誠心誠意、夫に尽くす。だが全て夫に依拠するのではなく、その日に身に着けるアクセサリーを夫と選ぶことに始まり、臣民への謁見など、いわば公務も私的なことも夫婦一緒に行う。国を統治するという重責を負って不安になる夫を励まし、夜叉の国の宝物庫と一緒に見て回ることで安心させ、夫をたてながら、自らも前面にたって働くのである。

この近代性と伝統は、女性の身体だけではなく、その女性たちが属する国の様相にも表れている。エンテアパトボレイ国は、アンコールワットに王宮を構えていることが示すように、アンコール王朝から連続と続く正統な王の国であり、また、12人姉妹の身体に象徴されるように伝統的で保守的な国家である。統治者である王と複数の妃の婚礼は諸侯が呼ばれるのみであり、家臣が王に話すときも平伏したままである。

一方、タラワン国は近代性を持った国家である。それはミラーボールのように回転してパーティを華やかにする装置、オートパイロット搭載ともいうべきイノシシ型の乗り物<sup>72)</sup>や、LED風の照明など、機械化された装置にも象徴される。家臣たちは女王サンタミアと同等に椅子に座り、意見を述べる。コンライの婚礼は西洋風で、国中のさまざまな立場の者たちによって祝われる。王宮での謁見、宴も、階級や立場に関係なく集まることが許された民主主義的な国なのである。

### 3.2. 菩薩としてのプティサエン

オースティン [Austin 2014: 95] では、プティサエンには王のような力はないが、道徳的で正義にあふれた王国を復活させるために、社会的な困難を切り抜けることのできる男性的な力がある、と指摘している。また、聡明、自制心、スタミナ、決断力、独立独歩といった近代的な理想の男性像を象徴している、とも述べている [Austin 2014]。だがそのような権力や武力ではない力強さがどこから来ているのかについては説明されていない。

そのような強さを持つるのは、プティサエンが菩薩であるということが大前提であろう。『12人姉妹』は、1.1.でも述べたように、釈迦の前世譚『50のジャータカ』から題材をとっており、プティサエンが菩薩であることは自明である。そもそもプティサエンという名

72) 宝物庫に入るときにコンライとプティサエンが乗る。カンボジアでは4月の新年にその年の女神が動物の乗り物に乗って降臨する、とされている。憶測の域を出ないが、イノシシ型の乗り物にしたのは、コンライ役のヴィレア・ダラーが亥年生まれであることにヒントを得たのかもしれない。

は「プティ <sup>ព្រះ</sup>」つまり「仏」という語を含んでいる<sup>73)</sup>。母たちが生き延びるために赤ん坊の肉を食べてきたことを告白しても、顔色ひとつ変えずに「もし僕が死んだら僕の体を食べてね」と言うところは「捨身」<sup>74)</sup>を想起させる。

王が予見したプティサエンの姿は12人姉妹の末娘の目に映る。そこでは幼いプティサエンが「静寂以上の安楽はない<sup>75)</sup>」と唱えている。これは上座仏教の仏典のひとつである『ダンマパダ』<sup>76)</sup> 第15章安楽の202偈にある「食欲にひとしい炎はなく、瞋にひとしい不運はない、蘊にひとしい苦はなく、静寂以上の安楽はない」<sup>77)</sup>からの引用である。これが最終場面の伏線となっている。

プティサエンは食物を手に入れた時に母と伯母たちから、そしてサンタミアを倒した時に父である王からも「バルマイを持っている」子<sup>78)</sup>と呼ばれる。カンボジアでは、「高德」という意味のほかに、不思議な力を持ち、利益をもたらすとされる人、動物、もの、神仏像に対しても「バルマイを持っている」と言う。

プティサエンの菩薩としての姿が顕著にあらわれているのは目に関するエピソードであろう。上述の通り、王は末娘の目に映ったプティサエンの姿を見る。また、12人姉妹たちが化け物であることを家臣たちに確かめさせるときに「その目で確かめよ、余の判断が正しいか」という。さらにプティサエンが王に将棋で勝った際、プティサエンが目を閉じて将棋を指したことに対して、王がその理由をプティサエンに問う。プティサエンは「私が無学だからでございます。開いていても何も見えません」と答える。一方、12人姉妹の目玉がくり抜かれたのは、『50のジャータカ』によれば、前世で魚を捕まえ、その目を針で突いて潰してから水に戻したことがあり、末娘だけは片目しか潰さなかったことの報いである、とされている [坂本1995: 107]。12人姉妹たちは何も見えず、わからず、生まれ

73) 「サエン <sup>ស្រី</sup>」には「10万、非常に、とても、捧げる」という意味がある。

74) 他の生物を救うため、あるいはブッダに供養するために我が身を投げ出して布施すること [中村 1981: 606]。

75) カンボジアでは僧侶が法語で頻繁に引用するフレーズのひとつである。『12人姉妹』の日本語字幕では「幸福、安泰、壮健 強大」となっている。なお、韻文テキストにはこのような記述はなく、サンタミアが自分の病を治すために12人姉妹の目が必要だと王に訴えたことから目玉がくり抜かれる、となっている。

76) パーリ語仏典の中の小部経典の第2経典。ブッダの金言的な説法が修正された経典で、26品423偈から構成されている [大森 2016: 432]。

77) 日本語訳は [北嶋2000: 244]。

78) パーリ語 Paramī 由来の語彙。『12人姉妹』の日本語字幕は「聖なる(子)」となっている。

てきた自分の子どもたちを食べるといふ暴挙にでる。これらのことから、「目」は「知恵」「知識」への言い換えが可能であろう。夜叉の国に取り置かれた12人姉妹の目玉は、プティサエンによって取り返され、プティサエン自身の手で治癒される。すなわち、12人姉妹は菩薩によって知恵、知識が再び与えられたのだ。

そのようなプティサエンにとって、王である父は乗り越えるべき相手ではない。将棋では父はいとも簡単に負けてしまう。プティサエンが「今日は母上の敵を討つ」と叫んでサンタミアを倒したことで、王は初めてプティサエンが自分の息子であることに気づく。父は「妃が女夜叉とは知らなかった、たぶらかされていたんだ」と説明する。そしてプティサエンに対して初めて「息子よ」と呼びかけ、「どうか父のことは畜生だと思ってくれ」と謝罪する。プティサエンはその言葉を無表情で聞いているものの、聞き終わると即座に跪く。それは父の面前に子として頭を垂れるのであり、同時に父として受け入れ、許したことを意味する。

プティサエンの夜叉の国への冒険には、プティサエンが「兄」と慕う愛馬モニカエウが同行する<sup>79)</sup>。道中で隠者の助けもある。さらに夜叉の国の宝物庫では魔法の実や銅鑼を得る。夜叉の国から去る前には、「貞節な妻」であるコンライを「裏切る」ことに、自ら「僕は悪党だ、人で無しだ」と独り言ち悩みながらも、「妻を裏切る非情な夫と言われようとも、母上の孝行息子にはなれるだろう」と結論づけて自らの行動を正当化する。その後、サンタミアの心臓とされる魔法の銅鑼を叩いてサンタミアを倒し、母たちの目を治癒する。こうして菩薩であるプティサエンは際立った危機も試練もなく、物語は進む。唯一、プティサエンが普通の人間のように苦しみ、葛藤するのは最終場面である。

### 3.3. 王子と姫の物語から臣民の物語へ

『12人姉妹』の真骨頂は、最終場面の約5分間で示されるコンライの遺言とプティサエンの葬列参加であり、これこそがリー・ブンジムのオリジナル・ストーリーである<sup>80)</sup>。12人姉妹の目が癒され、王の侍従が12



砂地に立てられた細い木 (©Ly Bun Yim)

人姉妹のために妃にふさわしい宝石や着物を持参して「王宮に戻る準備ができました」と王に告げる。王が「12妃たちよ、さあ 王宮に戻ろう」と宣言して場面は変わる。しかし王宮に向かう王とプティサエン、そして12人姉妹による華やかな大団円のシーンを期待していた観客は裏切られる。突然、弔いをイメージさせる曲とともに、輿の行列が向こうからやってくる。枝葉のない細い木が5本、ほぼ等間隔に砂地に立てられて、観客の前に立ちはだかる。観客はその木々の間から、迫りくる隊列を垣間見ることになる<sup>81)</sup>。隊列の先頭を歩く人々が木に到着したところで、既述のようにプティサエンがコンライを探す場面とコンライの隊列の場面のクロスカッティングが始まる。

プティサエンはコンライの亡骸を乗せた輿の隊列と遭遇する。そしてコンライが自分との別離の哀しみのために死んだことを知り、武器をとって女王の仇である自分を倒せ、と家臣たちに言う。家臣たちはプティサエンを慰めるようにコンライの遺言を伝える。

女王陛下のご命令では武器は持たずに、あなたさまをあの王の輿にお乗せし、王宮に連れ帰るように、とのことでしたが、それが葬列となりました。女王陛下のご苦労は残念な結果になりました。最期のお言葉です。「もしも陛下がお戻りになったら、大臣たちと国民は陛下に忠誠を誓い、タラワン国王としてお迎えするように」

コンライはこれまで、母の良き娘として自分の意志を持つことはなかった。だが夫のため、そして臣民のために初めて自分の意志を持ち、母との約束を破って宝物庫の秘密を夫に教え、遺言を残したのである。母

79) 『12人姉妹』のプティサエンのセリフでは、モニカエウを「兄」と呼びかけている。韻文テキストではモニカエウがコンライにうつつを抜かしているプティサエンに助言し、指導している様子が描かれている。

80) 韻文テキストでは、プティサエンがコンライの元に戻る。コンライは黄金の寝台に横たわっている。「(自死するほど) 激怒するとは。普通の女なら夫の機嫌をとる努力するものなのに」と悲嘆にくれ、立派な棺を作らせ葬儀をするよう、夜叉の国の者に命じる。そしてコンライとの間にできた2人の子どもを王位につけ、自らは母たちの待つ国に戻る。

81) 北浦 [no.date] によると「縦の空間を可視化する」ことで、「大群が移動する場面、たとえば兵隊が行進するような場面でも、横幅を最大限使った画面手前から輿、もしくは輿から手前への運動が輿行きを意識させる演出」になるという。

サンタミアが大きく、武器を持ち、強い、という脅威の存在だったのに対し、娘コンライは若く美しく弱い、そして自分の意見を表明しない女性だった。つまり従来は声をあげなかった者の象徴とも言えるだろう。そのコンライは、プティサエンとの別離の際には二人の間の愛についてのみを悲しむのだが、遺言ではこれまで自分が女王として治めてきた臣民のことを考え、平和的解決を希望する。プティサエンはコンライの死を前にして、自ら正当化した行為を悔い、苦しむ。そして死による償いを熱望する。結局、プティサエンは臣民の代表であるコンライの遺言に耳を傾ける。コンライの死を受け入れ、そして自らの使命を果たす決意の表明として葬列に参加する。用意されていた王の輿には乗らずに、コンライの亡骸を抱きかかえて、従者や人々とともに先頭を歩く。新しい時代が始まる予感とともに物語は終わる。

## おわりに

ヴィルディ [Viridi 2003] は、インド独立後のヒンディー大衆映画と国家建設、ジェンダー、セクシュアリティ、家族と映画の関係を分析し、映画について次のように述べている。

映画の根底には「虚構的な国家」があり、国家に亀裂が入るような脅威となる深刻な緊張は、映画の中では道徳的な対立や倫理的なジレンマとして描かれる。これらを解決することが、国家的な虚構のゴールとなる。映画の形や手法は、虚構的な国家の語りにも合わせるために簡素化され、時間や場所が特定されないようになっている [Viridi 2003: 32]。

この主張を『12人姉妹』にあてはめるとどのようになるだろうか。民話「12人姉妹」としての地域性は排除してあり、虚構的な国家として、エンテアパトボレイ国とタラワン国の2つが存在する。これらは人間の国と夜叉の国として対立し、プティサエンのジレンマの原因となる。最終的にはプティサエンがこの2つの国を平和的に統治する含みをもって物語は終わる。

1960年代、カンボジアは「東洋のパリ」や「平和の島」と言われることもあったが、実際には政治的にも外交的にも不安定だった。共産思想を学んだフランス帰りのカンボジアの知識人たち、毛沢東思想を押し進

める文化大革命の影響、ベトナム戦争の当事者であるベトナムやアメリカ、反王制と親米を支持する右派などが国家元首シハヌークの脅威となった。『12人姉妹』が公開される2年前の1966年は、国内の左派と右派が完全に分かれることになった年だという [Osborne 2004: 15-18]。だがこの時、シハヌークは若い頃から熱中していた映画制作にも精力を傾け、1965年からの3年間で9本もの作品を制作する [オズボーン 1996: 205]。現実世界での脅威を打ち消すことはできず、映画の世界に国家的な虚構のゴールとなるユートピアを実現させ、国民に分け与えようとしたのだろうか<sup>82)</sup>。彼の作品『アプサラ』は現代のカンボジアを舞台にしていた。「はじめから終わりまで、まさに『おとぎの国』だった。シハヌークが細部にわたりカンボジアとして描いた幻想的なシーンは、現実には全く実在しなかったし、将来とも存在するものではなかった」 [オズボーン 1996: 203]。『人生の喜び』も同様に同時代のカンボジアが舞台で、一握りの上流階級の中での贅沢を極めた大人の恋の遊びを描いているが、これも庶民にはファンタジーの世界であった。一方、色彩豊かで特撮技術を駆使した『12人姉妹』は「おとぎの国」の話であったにも関わらず、一般庶民が共感できる世界だった。そしてそこに最終的に立ち現れるのは、皮肉にもシハヌークが目指そうとしていたカンボジアだった。

その後まもなく、プティサエンの役割をクメール・ルージュがとってかわる。クメール・ルージュが目指したユートピアは伝統も近代も消し去った、何も見えない洞窟の世界となった。シハヌークがカンボジアの統一者として再び登場するには、それから約20年の歳月を要するのである。

## 参考文献

### 【日本語文献】

- 上原亜季 2016 「影絵芝居民話『12人の姫』」『WAU』No.10。  
大阪アジア映画祭 2016 「12人姉妹」(<http://www.oaff.jp/2016/ja/program/n13.html>) [最終閲覧日2017年11月26日]。  
大森一樹 2016 「法句」『上座仏教事典』パリ学仏教文化学会 上座仏教事典編集委員会編、めこん。

82) シハヌークの映画は入場料無料で一般公開された [Ly and Muan 2001: 172]。

- 岡田知子 2010 「カンボジアの小説『萎れた花』の国語教材としての読まれ方」『慶應義塾大学言語文化研究所紀要』第41号, pp.1-24.
- 岡田知子 2016 「カンボジアの大衆芸能『バサック劇』の変遷とその意義」『総合文化研究』Vol.19, pp.95-114.
- 小川佐和子 2016 『映画の胎動——一九一〇年代の比較映画史』人文書院。
- オズボーン、ミルトン 1996 『シハヌーク 悲劇のカンボジア現代史』石澤良昭監訳、小倉貞男訳、岩波書店。
- 神山彰 2010 「総論 映画のなかの古典芸能」『映画のなかの古典芸能』神山彰・児玉 竜一編、森話社、pp.8-35。
- 北浦寛之 「加藤泰研究序説——奥行きを利用した映画の演出について」(<<http://www.cmn.hs.h.kyoto-u.ac.jp/CMN11/kitaura-katoutai.html>> [最終閲覧日2017年11月26日])。
- 北嶋泰観訳註編集 2000 『パーリ語仏典「ダンマパダ」: ころの清流を求めて』ウ・ウィジャーナタ監修、ダンマパダ(法句経)を学ぶ会。
- 宜野座菜央見 2013 『モダン・ライフと戦争——スクリーンのなかの女性たち』吉川弘文館。
- グローバルニュースアジア 2016 「内戦時代に生き残った希少なカンボジア映画『12人姉妹』——恵比寿映像祭で上映」2016年2月13日 (<<http://www.globalnewsasia.com/article.php?id=3078&&country=6&&p=2>> [最終閲覧日2017年11月26日])。
- 坂本恭章 1995 「カンボジアの古典文学紹介(2)」『カンボジア研究』東京外国語大学アジア・アフリカ言語文化研究所「カンボジア事典編纂のための基礎的研究」共同研究プロジェクト報告、pp.104-128。
- 坂本恭章 1997 「ニアン・コンライ」『集英社世界文学大事典』第3巻、集英社、pp.285-286。
- 坂本恭章 2010 『ナガラワッタ』未刊。
- 笹川秀夫 2006 『アンコールの近代——植民地カンボジアにおける文化と政治』中央公論新社。
- 鈴木伸和 2016 「カンボジアの視聴覚資料保存」(後編)『映画テレビ技術』No.768, pp.40-43。
- 高垣謹之助 1993 「アンコールの十二人の娘」『東甬塞物語』中公文庫。
- 高橋保 1972 『カンボジア現代政治の分析』日本国際問題研究所。
- デルヴェール、ジャン 1996 『カンボジア』石澤良昭・中島節子訳、白水社。
- 中村元 1981 『佛教語大辞典』東京書籍。
- 沼野充義 2013 『やっぱり世界は文学でできている: 対話で学ぶ<世界文学>連続講義2』光文社。
- 深作光貞 1971 『反文明の世界——現代カンボジア考』三一書房。
- ボンショー、フランソワ 1979 『カンボジア・ゼロ年』北島霞訳、連合出版。
- 宮本高晴 2008 「デミル、セシル・B」『世界映画大辞典』日本図書センター、p.559。
- 横山泰子 2010 「八犬伝映画と古典の再生: 勸善懲惡のゆくえ」『映画のなかの古典芸能』神山彰・児玉竜一編、森話社、pp.215-234。

#### 【英語文献】

- Abercrombie, Thomas J. 1964. "Cambodia Indochina's 'Neutral' Corner". *National Geographic*. Vol.126, No.4. pp.514-551.
- Apsarama. 1996. "Khmer Cinema". February 15<sup>th</sup>, 1996. Apsarama.
- Austin, Jessica. 2014. *Gender and the Nation in Popular Cambodian Heritage Cinema*. A thesis submitted to the graduate division of the University of Hawaii at Manoa. <[https://scholarspace.manoa.hawaii.edu/bitstream/10125/100290/1/Austin\\_Jessica\\_r.pdf#search=Gender+and+the+Nation+in+Popular+Cambodian+Heritage+Cinema](https://scholarspace.manoa.hawaii.edu/bitstream/10125/100290/1/Austin_Jessica_r.pdf#search=Gender+and+the+Nation+in+Popular+Cambodian+Heritage+Cinema)> [最終閲覧日2017年11月26日].
- Ayres, David M. 2000. *Anatomy of a Crisis: Education, Development, and the State in Cambodia, 1953-1998*. University of Hawaii Press.
- Bainbridge, Bill and Lon Nara. 2001. "Film industry looks for rebirth". *The Phnom Penh Post*. <<http://www.phnompenhpost.com/national/film-industry-looks-rebirth>> Fri, 15 February 2002 [最終閲覧日2017年11月26日].
- Baumgärtel, Tilman. 2010. *KON The Cinema of Cambodia*. Department of Media and Communication and Royal University of Phnom Penh. <<http://www.fliz.ch/pdf13/kon-the-cinema-of-cambodia.pdf#search='KON+the+cinema+of+cambodia'>> [最終閲覧日2017年11月26日].
- Baumgärtel, Tilman. 2012a. "Puthisen Neang Kongrey". *berlinale forum 2012*. <[https://southeastasiancinema.files.wordpress.com/2012/03/puthisen\\_neang\\_kongrey.pdf](https://southeastasiancinema.files.wordpress.com/2012/03/puthisen_neang_kongrey.pdf)> [最終閲覧日2017年11月26日].
- Baumgärtel, Tilman. 2012b. "Yvon Hem RIP". <<https://southeastasiancinema.wordpress.com/2012/08/10/yvon-hem-rip/>> [最終閲覧日2017年11月26日].
- Bou Saroeun, 2001. "The mountain of doomed love". *The Phnom Penh Post*. <<http://www.phnompenhpost.com/national/mountain-doomed-love>> [最終閲覧日2017年11月26日].
- Chea, Bunnary. 2004. Buddhist Ethics in the Paññāsa Jātaka (Apocryphal Birth-Stories). <<http://www.cambosastra.org/wp-content/uploads/2010/06/>>

Chea\_Bunnary.pdf#search= 'jataka+rathasena'>  
[最終閲覧日2017年11月26日] .

Chea, Narin. et.al. 2003. *Seams of Change: Clothing and the Care of the Self in Late 19<sup>th</sup> and 20<sup>th</sup> Century Cambodia*. Reyum Publishing.

Edwards, Penny. 2007. *Cambodge: The Cultivation of a Nation, 1860–1945*. University of Hawaii Press.

Fickle, Dorothy H. 1978. *An Historical and Structural Study of the Pa~n~nāsa Jātaka*. An historical and structural study of the Pa~n~nāsa Jātaka. An Arbor, Mich.

Jackson, Will. 2014. “Elvis of the Kingdom gets new star role”. *The Phnom Penh Post*. Fri, 9, May. < http://www.phnompenhpost.com/7days/elvis-kingdom-gets-new-star-role> [最終閲覧日2017年11月26日].

Hayes, Michael. 2000. “The joys and sorrows of a life of laughs”. <https://mcnews.wordpress.com/2007/09/20/the-joys-and-sorrows-of-a-life-of-laugh/> [最終閲覧日2017年11月26日] .

Ly Daravuth, Ingrid Muan. 2001. “Kon Khmer (Cambodian Cinema)”. *Cultures of Independence: An introduction to Cambodian Arts and Culture in the 1950's and 1960's*. Reyum. pp.141-190.

Maspero, Eveline Porée. 1962. *Études sur les rites agraires des Cambodgiens*, tome I, Mouton.

Osborne, Milton. 2004. *Before Kampuchea*. Orchid Press.

Pavie, Auguste. 1898. *Mission Pavie Indo-Chine 1879-1895 Études diverses I Recherches sur la littérature du Cambodge, du Laos et du Siam*.

Pavie, Auguste. 1903. *Contes populaires du Cambodge, du Laos et du Siam*.

Virdi, Jyotika. 2003. *The Cinematic ImagiNation: Indian Popular Films as Social History*. Rutgers University Press.

[カンボジア語文献]

ក្រសួងអប់រំយុវជននិងកីឡា ២០១៣ អក្សរសាស្ត្រខ្មែរ  
ភ្នាក់ងារ ១១ គ្រឹះស្ថានបោះពុម្ពនិងចែកផ្សាយ

កីឡានឡាយកម្រងសុដីវិជ័យ

គឹមស៊ុន សុផារី ២០១១ ភ្នំនាងកង្រី Reading Books

យឹង ហុកឌី ២០១៥ រឿងពុទ្ធិសែននាងកង្រី សិក្សាកថា

និង អត្ថបទ គ្រឹះស្ថានបោះពុម្ពផ្សាយ អង្គរ

Chapey Channel, 2016, “ជីវប្រវត្តិ គង់ សំអឿន -  
តារាភាពយន្តខ្មែរ” <https://www.youtube.com/watch?v=AyLJs6Q-RYE> [最終閲覧日  
2017年11月26日]

ញឹក ថែម ១៩៩៩ បញ្ញាសជាតិកសស្ត្រប វិទ្យាស្ថានជាតិ

គរុកោសល្យ, ក្រុមជំនុំទំនៀមទម្លាប់ខ្មែរ

១៩៦៧-១៩៧២ ប្រជុំរឿងព្រេងខ្មែរ

ទាក់ទងដោយដើមកំណើតប្រវត្តិសាស្ត្រ  
និងភូមិសាស្ត្រនៃប្រទេសកម្ពុជា ភាគ  
៥ ពុទ្ធសាសនបណ្ឌិត្យ

ពុទ្ធសាសនបណ្ឌិត្យ ព.ស. ២៥០២ រឿងពុទ្ធិសែន  
ចម្លងចេញពីច្បាប់សាស្ត្រាស្ថិកវិត

Men Sokna, “មកស្គាល់ប្រវត្តិកំពូលតារាសិចស៊ី  
ប្រចាំទសវត្សរ៍ ៦០ សាក់ ស៊ីស្មោង ដែល  
ល្បីដល់ អឺរ៉ុប” <http://news.sabay.com.kh/  
article/961481#utm\_campaign=onpage> [最

ម៉ៅ សំណាង រឿង ពុទ្ធិសែននាងកង្រី បណ្ណាគារ  
បន្ទាយស្រី

សេង ធី, 2014, “លី ប៊ុនយឹម ផលិតករភាពយន្តជើង  
ចាស់ចង់ចែករំលែកចំណេះដឹងទាំងអស់  
ដល់យុវជន” Wed, 30 April 2014, Phnom  
Penh Post

ឡេង ម៉ាលី, ២០១៥, “សាក្សី៖ ភ្នកុន ណុប ណែម  
និង គឹម ណូរ៉ា ត្រូវគេសម្លាប់នៅគុក ក្រាំងតាចាន់”  
<http://www.rfa.org/khmer/news/krt/witness-  
says-ex-movie-actors-killed-in-kraingtachan-  
prison-02042015070836.html> 04. February  
2015 [最終閲覧日2017年11月26日]