

# 混成社会における約束

——ヤスミン・アフマド作品の魅力

山本博之

## はじめに

本稿では、マレーシアの劇映画界に二〇〇四年に現われ、二〇〇九年までに五本の長編劇映画を発表してマレーシア新潮流の主翼を担ったヤスミン・アフマド（Yasmin Ahmad）<sup>\*1</sup> 監督の作品を取り上げて、グローバル化が進む今日における民族形成や混成化の進行という課題にマレーシアからどのような対応が提示されているかを考える。イスラム文明、中華文明、インド文明といった世界文明の「交わりの地」を自任するマレーシアは、民族形成と社会の混成化において常に世界の最先端の試みを続けている社会であり、ヤスミン作品もその試みの一つを成している。

また、ヤスミン作品がマレーシアのみならず広く世界中の人々を魅了する点に注目することで、特定の社会を舞台にしてその社会の文脈の上に制作された映画が、制作元の社会を越えて広く世界の人々を魅了する作品となることの意味についても考えたい。このことは、ヤスミンが描いた世界が混成社会への対応としてどのような普遍性を有しているかを考えることでもある。

以下、本節ではマレーシア社会の混成性の特徴を概観し、ヤスミン作品がどのような点でマレーシア社会にとつて新しいものだったのかを整理する。次節以降では、ヤスミンが一連の作品を通じて形づくった「ヤスミン世界」に一貫するルールを読み解き、ヤスミンが映画を通じて提示した魅力とその有効性を検討したい。

## 1 マレーシア社会の混成性

マレー人、華人、インド人といった国内の主要民族が互いに交わらず、どの民族も国外に一つずつ文明の「本場」を持つという特徴をもつマレーシアでは、一九五七年の建国以来、国内の多様な人々を統合して一つの国にするための工夫が重ねられてきた。たとえば、一九六〇年代に主に華人側から出された「マレーシア人のマレーシア」(Malaysian Malaysia)、<sup>3</sup>一九九一年にマハティール・ムハマド首相(当時)が提案した「バンサ・マレーシア」(Bangsa Malaysia)、<sup>4</sup>二〇〇九年にナジブ・ラザク首相が掲げた「1マレーシア」(1Malaysia) <sup>5</sup>などがある。これらの考え方は、いずれも国内の民族間の境界を維持した上で一つの統合された社会を作る方法を提案したものである。

マレーシアでは、社会の調和と発展を壊さない範囲で混成性を維持・発展させる工夫として、混成社会を構成する各要素、すなわちマレー人、華人、インド人の民族の境界を固定して民族ごとに内部の秩序を確立すると同時に、民族間の干渉を極力排除することで混成社会全体の統合をはかってきた。民族内の問題は各民族の内部で解決するものとされ、その結果として各要素の内部では権力的な構造が作られた。

現実には、民族性が異なる者どうしが隣り合って暮らし、民族の境界をまたぐ文字通りの混血者も存在するが、各民族内の秩序を維持する上で民族ごとの純血性が強調され、あたかもマレーシア社会には混成性が存在しないかのように語られてきた。<sup>6</sup>人々は民族的に「純血」な存在であることが期待され、自らが所属する民族性から想定される行動様式に縛られ、取りうる行動範囲が狭められた。他方で、人々はグローバル化の進展によって外部社会からもたらされる新しい文化や価値に触れており、民族内の秩序を支えるための規範は常にこれらの新しい価値や規範に挑戦を受けている。

マレーシアでは、社会の混成性を認めながらも社会全体のまとまりを維持するため、混成性を構成する要素の境界を固定したことで、新たな混成性を受け入れれる余地をなくし、外部から絶えず流入する新しい価値や規範にさらされながら、それらに触れたり影響を受けたりすることをあたかも不純で乱れていると見る状況をもたらしたとと言えるだろう。

このことは、映画においては、民族別で混じりけのない品行方正な作品が称揚されるという形で表われた。「マレーシアの芸能の父」と称されるP・ラムリー(P Ramlee) <sup>7</sup>は、キャンブルやお色気やお化けなどの要素をふんだんに盛り込んだ映画を何十作も世に出したが、P・

ラムリーの死後、ギャングブルやお色気やお化けはマレーシア文化にふさわしくないとみなされ、マレーシアの映画では正面から取り上げられなくなった。ヤスミンの最初の劇場公開作品である『細い目』でオーキッドとジェイソンがP・ラムリーのマレー映画を懐かしむ場面があるのは、民族別で品行方正なマレーシア映画ではなく欲望や下品さを含めたマレーシア社会の魅力を描きたいというヤスミンの思いの表れだったのかもしれない。

## 2 ヤスミン作品の新しさ

マレーシアの女性映画監督であるヤスミンは、P・ラムリーと並んで世界的に知られているマレーシアの映画監督である。もともと広告代理店に勤めてテレビCMを制作していたヤスミンは、テレビ公開用の『ラブン』を含めて長編映画を六本しか制作していないが、長編映画のデビュー作となった『細い目』から遺作となった『タレントタイム』まで世界に多くファンを持ち、二〇〇九年に亡くなった後も、日本を含む世界各地で毎年のように特集上映が組まれている\*。

ヤスミン作品は、なぜ繰り返し世界各地で上映されているのか。このことを考える上で興味深いのは、ヤスミン作品は、マレー人、華人、インド人という三つの民族を含む

多様な人々が互いに隣り合って暮らすマレーシア社会であるからこそ成り立つ物語であるという意味でマレーシア映画以外の何物でもないが、多くの人はおそらくマレーシアに直接の関心があつてヤスミン作品を観ているのではないということである。マレーシアを舞台に、そこで繰り広げられる若い恋人たちの物語や互いにやさしさを向け合う親子の物語に心を奪われるのだ。ヤスミンの物語とは、マレーシアが舞台であるからこそ生まれた物語であるが、マレーシアの文脈を離れて世界各地の人々に受け入れられる物語になっている。

もう一つ興味深いのは、ヤスミン作品はマレーシアでも幅広い層の観客に歓迎された一方で、国内の一部の批評家や宗教者たちから「マレー文化の汚染者」などの強い言葉で批判されたことである\*。これは、単にマレーシアの多民族社会という現実をありのままに描いたということではなく、映画を通じて現実のマレーシア社会の既存の秩序に挑戦しようとしていたことを意味している。

マレーシアでは一九八一年に国営映画振興公社（FINAS）が設立され、国産映画産業を振興するために「マレーシア映画」を定義し、その定義に合致した「マレーシア映画」にのみ国内の劇場での最低二週間の上映を保障する措置を取った。この定義のため、台詞に国語であるマレー語以外の言葉が多く出てくる作品は、たとえマレーシ

ア人の監督がマレーシア人の役者を使ってマレーシアで撮影した映画であつても「外国映画」として扱われ、上映は各劇場の判断に委ねられた。その結果として、一九八〇年代から九〇年代にかけて、現実のマレーシアは多様な宗教や民族の人々がさまざまな言葉で話す混成社会でありながら、劇場で公開される映画のなかではもっぱらマレー語を話すマレー人ばかり登場する世界が繰り広げられていた。

ヤスミン作品は、それまでマレーシア映画では見られなかった民族の壁を超えた交友や恋愛を正面から描いた画期的な作品だった。ただし、ヤスミン作品を単に民族間の交流を描いた作品と捉えるのではヤスミンの挑戦を半分しか理解していないことになる。それでは、ヤスミンはマレーシアのどのような現実に挑戦し、どのような「もう一つのマレーシア」像を描こうとしていたのか。

### 3 ヤスミン作品

——『細い目』から『ワスレナグサ』まで

本論に入る前に、ヤスミン作品を民族性と混成性に焦点を当てて簡単に紹介しておこう。

#### 『細い目』

『細い目』は、マレー人少女オーキッドが中等教育修了

資格試験（S.P.M.<sup>\*10</sup>）を終え、試験結果が出てイギリス留学

に旅立つまでの数週間の物語である。金城武ファンのオーキッドは香港映画を探しに市場に行き、屋台で映画や音楽のCDやDVDの海賊版を売る華人少年ジェイソンと出会う。マレー人なのに広東語を話し香港映画に関心を持つオーキッドに一目惚れしたジェイソンは、自分の電話番号を渡し、ファーストフード店や公園でのデートを重ねていく。ジェイソンの父親や友人には華人のジェイソンがマレー人女性と付き合うことが理解できないが、ジェイソンの母親は中国系の血統を引くが現地化して日常的に独特のマレー語を話すババ・ニョニヤのコミュニティに属し、息子がマレー人の女の子と付き合うことを歓迎する。香港映画のファンで『上海灘』のテーマソングを口ずさむオーキッドの母親も、オーキッドがジェイソンと付き合うことを好意的に受け入れている。オーキッドとジェイソンは、それぞれの家族からの支持を得て、民族や宗教の違いを超えた愛を育てようとする。しかし、学校の成績がよくても民族的出自のために大学進学の道が閉ざされているジェイソンは海賊版DVD売りなどの非合法の商売に手を染めざるを得ず、裏稼業の元締めであるジミーやその妹マギーとの関係から足を洗うのは簡単ではない。マレー映画としては「非常識」であるほどの香港映画からの夥しい引用を背景に、ジェイソンが抜け出すことができない裏の世界の暗

さがこの作品の舞台である地方都市イポーの山水画のような風景とも重なり、それがオーキッドの家族のあたたかい雰囲気やオーキッドとジェイソンの甘い恋物語と対照的に描かれることで、熱帯を舞台にした東南アジア・テイストの香港ノワールの世界を描き出し、世界各地の観客の心を鷲掴みにした。

### 『グブラ』

『細い目』の七年後のオーキッドを描いた続編である『グブラ』は、オーキッドの父アタンが糖尿病で緊急入院して退院するまでのあいだに同じ町で並行して進む二つの物語である。二つの物語はほとんど交わらずに交互に進む。イギリス留学から戻ったオーキッドは広告代理店に勤めるマレー人ムスリム（イスラム教徒）のアリフと結婚しているが、オーキッドは自分より年上で段取りや仕切りが得意なアリフの能力に信頼を寄せる一方で、ときに女性をモノ扱いするようなアリフとの結婚生活に齟齬を感じている。同じイポーの町の一画では、二人のマレー人ムスリム女性が質素な部屋で慎ましく暮らしている。ティマは夫の助けなしに小学生の息子のシャリンを育て、キアはいなかの家族にまとまった金額を届けるといってそれぞれの目標を胸に抱え、夜ごと男たちに体を売っている。同じ建物には礼拝堂の管理人ビラルとその妻マス、息子のアダムが住ん

でおり、このマレー人ムスリム夫婦はティマとキアの精神的な支えになろうとする。アタンの入院先の病院では、車いすごと階段から落ちて入院した父親の看病に来ていたジェイソンの兄アランとオーキッドが出会う。アランはシンガポール人の妻と離婚してイポーに戻っており、六歳になる娘を手放してしまったことを後悔している。借金を返済しなければ文字通り半殺しの目に遭わせる高利貸しに追われたキアがかつての顔馴染みに頼ろうとティマの部屋に押し入り、一度はビラルの説得によって金を返したが、二度目には不治の病に侵されたティマが部屋を空けていたため、ようやく必要な金を貯めていなか届けようとしていたキアが犠牲になる。アリフはマレー人女性ラティファとの浮気が発覚し、オーキッドはアリフの家を出て、アランを通じてジェイソンとの関係を結び直す。アタンは退院し、アランは娘を引き取る。ジェイソンの父親も退院し、ジェイソンの両親は二〇年に及ぶ仲違いを解消する。

### 『ムクシン』

『ムクシン』は、『細い目』の七年前、オーキッドが通う小学校が長期休暇に入り、休暇が明けて学期が始まるまでの間のできごとであり、一〇歳のオーキッドが自分でもそれと気づかなかった初恋の物語である。学校が長期休暇に入り、子どもたちが朝から夕まで村の広場で遊べるように

なると、オーキッドたちが暮らす村にムクシンが訪れる。両親が離婚して父親に引き取られたムクシンは、小学校が長期休暇になるとオーキッドたちと同じ村に住むお婆の家に預けられ、兄フシンとお婆の三人で過ごす。サツカー好きなのに村ではお嫁さんごっこにしか混ぜてもらえず退屈なオーキッドは、数合わせのために男の子たちの遊びに加えてもらったのをきっかけにムクシンと親しくなる。二歳年上のムクシンはオーキッドのことを意識しており、遊びに行く前日に自転車に布を巻いて二人乗りできるように準備して、当日は少し背伸びして髪を油で整え、オーキッドと二人乗りで田園風景の中を遊びに行く。ムクシンは広場の遊びでオーキッドがほかの男の子に対しても自分と同じように接するのを見て腹を立てるが、一〇歳のオーキッドにはムクシンの気持ちが理解できず、ムクシンと口をきかなくなる。兄のフシンは母親の声が聞きたくて母親の実家に何度も電話するが、取り次いでもらえない。仕事もなくふらふらして家に帰っては当たり前散らすフシンのことをムクシンは快く思っていないが、ある晩、フシンとムクシンは母親が亡くなったと知らされ、ムクシンはフシンを抱きかかえて痛みを分かち合う。長期休暇の終わりが近づき、翌年からは中学生になるためにおそらく休暇にこの村に来ることはないかわかっているムクシンは、オーキッドへのメッセージを風に書いて託し、オーキッドと遊びに行った

先の池で木の枝に羽衣を残して消え去ってしまった娘の伝説のように、木の枝に服を掛けたまま村を去る。

### 『ムアラフ——改心』

『ムアラフ』は、妻と死別して再婚した父親のもとから逃げ出してイポーにあるお婆の家で隠れて二人で暮らすマレー人ムスリムの姉ロハニと妹ロハナの二人の物語である。ロハニはクアラルンプールに住む父親に見つけられることを恐れて昼の仕事に就けず、酒を出すバーで夜中に働いて生活費を稼ぎ、ロハナを高校に通わせながら、自身も宗教学を学ぶためにシンガポールの大学に行く準備を進めている。ロハニもロハナも大学で宗教学を教えていた母親の影響でいろいろな宗教に通じており、目の前で起こっている事態への応答としてイスラム教やキリスト教の聖典の関連する章句を暗唱し、あるいはその章句の番号を唱え、そのためまわりの大人たちを困惑させる。ロハナが通う高校で歴史を教える華人キリスト教徒のブライアンは、子ども頃、厳格な父親にキリスト教の名によって厳しい体罰を受け、そのとき母親が助けてくれなかったことがいまでも許せずにいる。父親はすでに亡くなっており、母親からは顔を見せに来るようと毎週のように電話を受けるが、ブライアンは決してペナンの実家に住む母親を訪ねようとしない。ロハナは授業中に聖典の章句の番号を唱え続け、

困惑したシバ先生に体罰を与えられる。ロハナを家に送り届けたことを契機にブライアンはロハニと知り合い、ロハニとロハナが醸し出す家族の輪の中に自分も入りたいと思うようになる。子どもの頃のつらい思い出のために久しく教会から遠ざかっていたブライアンは、コーランの英訳本を読み始め、さらにアラビア語を勉強しようと思うが、自分に対する気持ちを知ってか知らずか、夕食に誘ってきたブライアンに対してロハニはベナンの実家に行つて母親に会うよう強く求める。

### 『タレントタイム』

ヤスミンの長編作品の遺作となった『タレントタイム』は、地方都市イポーを舞台に、近隣の学校に通う中高生が音楽や踊りなどを競う芸能コンテストである「タレントタイム」の予選から決勝までの間に、高校生たちが家族や友人との間でさまざまな試練や別れを経験し、新しい関係を編んでいく物語である。中学四、五年（日本の高校に相当）のアンダーソン中学で芸術担当のアデイバ先生がタレントタイムを企画し、アデイバ先生に想いを寄せるお調子者のアヌアル先生とアヌアル先生の同僚で親友のタン先生が教師の部に出場する相談を始める。生徒の部では、ピアノを演奏して歌うメル（マレー人ムスリム）、二胡を弾くカーホウ（華人）、ギターを弾いて歌うハフィズ（マレー人ムスリム）らの七人が決勝に勝ち残り、決勝戦までの放課後の練習のために一人一人にオートバイを持った生徒が送迎役として割り当てられる。

メルは大学進学予備課程の二年目（アッパー6）に在籍し、アデイバ先生やアヌアル先生とは別の学校に通っている。両親と二人の妹の四大家族だが、家事を手伝いに来ている華人ムスリムのメイリンも家族の一員のようなものであり、また、イギリスから父の母が遊びに来ている。上の妹のマワルは理科系で、SPMの試験に備えていつも本を読んでいるが、試験を終えてお気楽にしている姉のメルのことが気に入らず、何かという口喧嘩をしている。下の妹のムラティはメルによく懐いているが、マワルはムラティのそんな様子も気に入らない。

決勝に進出したメルの送迎役になったマヘシユ（インド人ヒンドゥー教徒）は、口数が少なく、はじめメルと行き違いを起こすが、誤解が解けるとメルとマヘシユは心を寄せ合う。マヘシユと姉のパヴァーニは、小さい頃に父を亡くし、叔父ガネーシユの支援を受けた母親に育てられてきた。ガネーシユは学生時代に結婚を誓い合った女性がいたが、彼女がインド人ムスリムで宗教が違うために家族の反対を受け、結婚できなかった経験がある。その女性が独身のまま亡くなったと聞き、ガネーシユは気乗りしないながらも結婚を決めるが、結婚式の日隣家のマレー人

家庭で葬式があり、小さな諍いが喧嘩に発展してガネーシユは命を落とす。マヘシユの母親は、インド人どうしでもムスリムと結婚すると親戚付き合いが一切断たれて「向こう側に行ってしまう」例を多く見ており、家族がムスリムと結婚することに強い反発を抱いている。弟ガネーシユがマレー人ムスリムとの喧嘩で命を落としたことでマヘシユの母親のムスリムへの憎悪がさらに高まるなか、マヘシユはメルーの家で寝過ごし、翌朝メルーの母たちに付き添われて家に戻ると、マヘシユの母は怒りと落胆を露わにし、マヘシユはもし母が望むならメルーとの交際をやめると言う。

中学五年生のハフィズは、自分を一人で育ててくれた母親が脳腫瘍で入院しており、放課後には毎日病院で母親の看病をしている。学業が優秀なハフィズは試験の結果を見せて母親を喜ばせ、さらにタレントタイムで優勝して母親にプレゼントを買って喜ばせようとするが、自分に残りの時間がほとんどないと知っている母親は、勝つか負けるかは二の次で、タレントタイムではベストを尽くすようにと言ってハフィズを送り出す。ハフィズと同級生のカーホウは、数か月前にハフィズが転入してきたことで学業成績の学年トップの座をハフィズに奪われ、父親に殴られるほど厳しく叱られている。カーホウは、ハフィズが周囲の同情心を買って学業でもタレントタイムでも下駄を履かせてもらって

いると思ひ、ハフィズと口をきこうとせず、物まねが得意なメルキン以外とはあまり積極的に話をしようとしなない。カーホウは試験でのハフィズの不正行為の疑いをタン先生に訴えるが、タン先生からはハフィズが実際に学業優秀であると知らされ、そしてカーホウも自分が思っているほど優秀ではなく、上には上がいるのだと諭される。それぞれが家族や友人とのあいだで個人で抱えきれない問題を抱えたまま、満月の夜にタレントタイムの決勝の幕が上がる。

## 『ラブン』

ヤスミンが制作・発表した長編映画は以上の五作品だが、このほかにテレビドラマとして制作された『ラブン』がある。制作時期では長編の中で『ラブン』が一番早い。『ラブン』はオーキッドの両親の物語で、仕事を引退した父アタンと母イノムが都会からいなかに移ろうと思ひ、イノムの実家を改装しようとする。オーキッドは都会で働いており、マレー人ムスリムのボーイフレンドに自動車の運転を習う場面も登場するが、物語の中心的な役割を担うわけではない。長いあいだ使っていなかったために荒れている実家を改装するため、イノムは実家の隣に住むティマとその養子イェムに華人業者エルビスの監督を頼む。都会の暮らしに慣れたイノムは家にブランド物のカーテンやカーペットを敷いたりセメント張りの駐車場を作ったりと金に



糸目をつけずに改装しようとする。ホー・ユーハン監督演じるエルビスは自然を愛し、地面をセメントで固めることには消極的だが、仕事はまじめで、頼まれた仕事は安い賃金で仕上げようとす。しかし、いなかの人は純粋だから人を騙さないとイノムが全幅の信頼を寄せていたイェムは、エルビスに支払う賃金に自分の取り分を上乗せしてイノムに請求していた。夫がないティマは収入をイェムに頼るしかないが、イェムはSPMに合格していないためにより職に就けない。そのため村の娘キアとの縁談も断られ、せいぜい鶏にキアという名前を付けてかわいがるしかない。ついに電気代も払えなくなつてティマの家では夜は蠟燭の灯りだけになり、嫉妬心がイノムたちに向けられる。アタンは糖尿病で目がかすみ、車と水牛を見間違えたりしながら車を走らせる。視野がきかかないと車の運転だけでなく人間関係でも危ない結果になる。

### 『ワスレナグサ』

ヤスミンが亡くなったために制作されなかったが、『タレンタイム』の次回作として日本を舞台とした『ワスレナグサ』の撮影準備が進められていた。脚本によれば、『ワスレナグサ』はオーキッドの母イノムの少女時代の物語で、日本人の祖母を持つヤスミンのルーツを辿る物語である。病床の母チヨのもとに呼ばれたイノムは、チヨの余命

があまり長くないことを知らされ、心残りを解消するためにチヨの故郷である日本に行くように頼まれる。チヨには若い頃に互いに心を通わせた男性がいたが、家柄の違いのために相手の家族の反対を受け、結婚式の前に単身でマレーシアに渡った。そのとき相手の男性からもらったままになっている漆の箱を返してきてほしいというチヨの願いを受け、イノムは日本に渡る。一七歳のイノムは出迎えに来てくれたマサハルと意気投合し、マサハルに想いを寄せるユキコの反発を受ける。イノムから聞いた「男と女は出会ってからおにぎりを作るぐらいの時間のうちに恋が始まらなければ運命の人じゃない」というチヨの教えに照らし、ユキコに対して何も感じなかったマサハルはイノムを追いかける。

本稿では、六つのヤスミン作品の世界をまとめて「ヤスミン世界」と呼ぶことにする。『細い目』『グブラ』『ムクシン』の三作品は物語上も繋がりがああるオーキッドの三部作であり、これに『ラブン』も加えればオーキッドの四部作となる。オーキッド三部作でオーキッドを演じたシャリファ・アマニはヤスミンが見出した女優で、『ムアラフ』ではロハニを演じており、企画段階では『タレンタイム』のメルも演じることになっていた。オーキッドは、両親の役名がヤスミンの両親と同じアタンとイノムであることにもうかがえるように、ヤスミンを投影したキャ

ラクターだとも言われている。<sup>\*12</sup>『タレントタイム』のメルーとムラテイの名前がどちらもマレー語でジャスマン（ジャスマン）を意味することをあわせて考えれば、これらの六つの作品は、物語上の繋がりが無いものも含めて、『細い目』『グブラ』『ムアラフ』のオーキッド、『ムアラフ』のロハニ、『タレントタイム』のメルーを軸として一つの世界観を構成していると見ることができると。また、『ワスレナグサ』も、オーキッドの母イノムの少女時代の物語としてこの世界観と繋がっている。<sup>\*13</sup>

## Ⅰ 私たちは混成性のなかに生きている

### 1 ヤスマン世界と混成社会

ヤスマン作品の特徴の一つは混成性にある。そこでは、登場人物の混血性・混種性、制作者の混成性、他の映画や芸術作品からの引用による混成性の三つのレベルの混成性が重なっている。

第一に、ヤスマン世界の主要な登場人物の家族はどれも混血的・混種的であり、そのことはオーキッドとメルーの家庭に顕著である。オーキッド／メルーはマレーシアの一般的な認識ではマレー人だが、実際には混血者として描か

れている。『タレントタイム』ではメルーの父方の祖母としてヨークシャーなまりの英語を話す英国人女性が登場するし、『グブラ』でオーキッドは自分の母方の祖母が日本人だと明かし、『ワスレナグサ』ではオーキッドの祖母にあたる日本人女性チヨが登場する予定だった。

血縁上の混血性だけでなく、直接の血縁関係にない人を家族に受け入れているという意味でもオーキッド／メルーの家は混成的・混種的である。『細い目』と『グブラ』ではメイドのヤムがオーキッド一家の一員のようには振る舞い、ときにはヤムが雇い主であるイノムやその娘オーキッドに命令しているかと思うような場面もある。『タレントタイム』でもメイドのメイリンがメルー一家の家族同様に受け入れられている。<sup>\*14</sup>

『細い目』のジェイソンの家庭は、母親は現地化した華人で日常的にマレー語を話すババ・ニョニヤあるいはプロナカンである。<sup>\*15</sup>典型的なニョニヤ服を着ていることに加え、ババ・ニョニヤが話すマレー語を話しているため、マレーシアの事情に通じた人には一目でババ・ニョニヤであるとわかる。これに対してジェイソンの父親は、日常的に広東語を話し、牛肉を避け、マレー歌曲を嫌う。ジェイソンの母親から「中国爺」と呼ばれているように、中国文化を維持した華人である。ジェイソンの母親がジェイソンやジェイソンの父親と話すとき、ジェイソンや父親が広東語

で話し、母親がマレー語で話すため、会話が言語混成的になっっている。

ジェイソンの兄アランの妻はシンガポール人女性で、この夫婦は民族性は同じだが国籍が異なる「国際結婚」である。また、ジェイソンの父親は牛肉を食べず、祭壇で線香をあげていることから仏教徒だと思われるが、息子のアランはキリスト教徒であり、一つの家庭内で宗教的な混成状況が見られる。

このように、ヤスミン世界の主要な登場人物はどれも血統上あるいは文化上の混血者として描かれている。

第二に、ヤスミン世界では演じている役者や制作者も血統上あるいは文化上の混血者である。オーキッドやロハニを演じるシヤリファ・アマニは父方にアラブ人、母方に華人の血統を引く混血者であり、『タレントタイム』でマレー人ムスリムのメルーを演じたパメラ・チョンは華人とイギリス人の混血者である。また、『ムアラフ』に出演する役者の多くは「ムアラフ」である。「ムアラフ」とは新たに信仰を得た人を指し、「改宗者」などと訳されるが、生まれながらのムスリムでない人がムスリムになった場合にムアラフと呼ばれることが多い。「マレー人」イスラム教、華人「仏教」というマレーシアの「常識」に照らせば、ムアラフも民族性と宗教が混交した存在となる。『ムアラフ』では、カレッジの受付嬢も病院で昏睡状態にあった少

女メイリンも演じているのは華人のムアラフである。

第三に、ヤスミン作品では世界各地のさまざまな芸術文化が引用されており、それらが織り込まれて多様な要素から作品が構成されている。このことは、ヤスミン作品の登場人物自身が出自や属性にかかわらず世界の文物を愉しんでいる様子に見とることができる。『細い目』のオーキッドは金城武やジョン・ウー映画を好み、『グブラ』では、もしこの国がマレー人だけだったらさっさと外国に移住してしまうと語っている。母イノムはメイドのヤムとともに『上海灘』のテーマソングを口ずさみ<sup>\*17</sup>、ヤムはタイの歌を好んで聞いている<sup>\*18</sup>。他方、華人であるジェイソンは、『細い目』の冒頭、DVD屋台の事務所で、東洋のいろいろな音楽が混ざったマレーの伝統的な舞踊音楽であるガザル<sup>\*19</sup>を愉しんでいる。そしてジェイソンの母親はマレー映画とマレー音楽が好きだという。

ヤスミンの仕掛けはそれだけでは終わらない。『細い目』ではオープニングとエンディングにサミュエル・ホイ（許冠傑）の歌を聞かせて香港映画ファンを喜ばせた<sup>\*20</sup>。インド映画も使われており、『グブラ』では「Kahni Kahnie Mere Dil Mein」<sup>\*21</sup>、『タレントタイム』では「オ・レ・ピヤ」をそれぞれかけている。『細い目』ではタゴールの詩を引用し、『グブラ』ではパブロ・ネルーダの詩集を見せている<sup>\*22</sup>。『細い目』では異人種間で結婚したフランツ・ファ

ノンの議論を紹介し、『グブラ』のエンディングではルーミーの言葉を引いて見せる。<sup>\*24</sup>ここに挙げたもののほかにもヤスミン作品にはさまざまな引用が見られる。このことに喜んだ観客たちは、自分たちもまた、出自や起源にかかわらず、よいものはよいと愉しむ趣向を持っていることに気づかされる。その意味で、ヤスミン作品は、作り手も、描かれる物語も、そしてそれを愉しむ観客である私たちもみな混成性の中に生きており、混成的な存在であることを教えてくれる。

## 2 ヤスミンが壊そうとしたもの

社会の混成的な現実を余すところなく描き、自分たちが混成的な存在であることを肯定的に捉えるヤスミンは、既存の秩序を維持しようとして純血性を求める権威との対立を免れない。ヤスミンは、作品中で純血性を求める社会的権威を壊す試みを行っている。ここでは、男女間や主人と使用人の間の権力関係への挑戦と、宗教的権威に対する批判の二つを見てみたい。

男女の間や主人と使用人の間の権力関係を逆転させて描き、また、宗教指導者が宗教上忌避されるべき対象に対して忌避しない姿を描いたため、ヤスミンは一部の批評家や宗教者からマレー人ムスリムの伝統的な秩序や価値を理解

しない「マレー文化の汚染者」だと批判された。マレー人社会には、マラッカ王国のスルタンの忠臣ハントウアの忠義を正しいとする秩序観がある。<sup>\*25</sup>マレー人であればたとえ間違った判断をする主人であっても従わなければならぬ。ヤスミンが『細い目』<sup>\*26</sup>で描いたように、メイドが主人に家事をやらせたり、女性が男性のようにふるまったりすることは認められない。

また、『グブラ』で宗教的指導者であるピラルが妻のために台所で料理し、それを妻がつまみ食いする場面や、コーランと聖書を併置したヤスミンの試みは、宗教の権威を貶めるものと批判された。コーランも聖書もそれぞれの宗教の信徒にとっては唯一絶対の聖典であるが、ヤスミンは両者の章句を並べ、どちらも同じ価値を伝えていることを示すことで、あたかもコーランと聖書が交換可能であるかのように描いている。ヤスミンは、『ムアラフ』で再びコーランと聖書の章句を並べ、さらに大衆音楽を重ねて見せた。言葉の力は言葉の内容そのものにあり、人の心を打つ言葉は、それがどこに書かれているか、あるいは誰が言ったのかによるのではないことが、ポール・サイモンのエピソードに表われている。<sup>\*28</sup>

## Ⅱ 家族を守るのは大事

ヤスミンは、純血性を唱えて混血的な社会の現実を抑圧しようとする既存の秩序に挑戦し続けてきたが、既存の秩序のすべてに対して挑戦し、壊そうとしたわけではない。ヤスミンは作品の中で何を守ろうとしたのか。それは、ヤスミンが何を壊そうとしたのかを見ることで浮かび上がってくる。

### 1 ヤスミンに罰せられた男たち

ヤスミン世界では不実を犯した男が罰せられる。不実の最たるものは妻や恋人以外の女性との浮気である。『細い目』のジェイソンは恋人のオーキッドを裏切ってマギーと浮気した。ジェイソンが最後に死んでいることは、登場人物であるオーキッドがジェイソンを許しても、物語としてはジェイソンが許されずに罰せられたことを意味している。『タレントタイム』のガネーシユは、かつて結婚を誓った恋人がいたが、家族の反対を受けたことで恋人から逃げた。恋人はガネーシユを待ち続けて独身のまま生涯を終えており、ガネーシユは恋人が自分を守り幸せにする男性を

得る機会を奪ったことになる。そのことを知ったガネーシユは別の女性との結婚を決める。かつての恋人は亡くなっていくが、これはかつての恋人に対する精神的な浮気に他ならない。ガネーシユが命を落としたのは、物語としては、その罰を受けたためである。ジェイソンやガネーシユが罰せられたのは、男は家庭を守って女を幸せにするべきというヤスミン世界のルールに抵触したためである。

また、男たちの浮気相手は、見方によつては男たちによつて振りまわされた不幸な巡りあわせの被害者であるとも言えるが、ヤスミンは男たちが妻や恋人を裏切る片棒を担いだ女たちも許さない。『細い目』のマギーは妊娠を中絶し、自らの手で家族を失う決断を強いられた。『グブラ』のラティファは、オーキッドの面前でアリアに「愚か者」「肉の塊」と罵倒された。ラティファに対する仕打ちには疑問を持つ声もあり、ヤスミンもそのことを自覚していたようだが、それでもヤスミンがその場面を入れなければならなかったのは、オーキッドに対する不実というアリアの罪の共犯者としてラティファを許したままにしておけなかったためだろう。このように、程度の違いはあるが、罰せられた男たちの浮気相手の女たちは、それぞれ家族づくりにあたつて傷となるような手痛い目に遭っている。

ヤスミン世界では、本来負うべき責任を果たさなかった男も罰せられる。『グブラ』のキーは、ティマと面識があ

り、おそらくシャリンの父親であると思われるが、ティマとシャリンの家庭を守らずに妻子を幸せにしなかった。そのため、キーは高利貸しに追われる身となり、殺人を犯して借金を返済するか、自分の身体と引き換えに借金を棒引きにするかというどちらに転んでも救いのない状態に陥った。また、『ムクシン』のフシンは、仕事もせずにふらふらしており、学業成績や仕事の面で芳しくなく、よい息子にならないことで母を苦しめた。フシンは酒浸りになって女を買うという不道德な生活に身を沈め、社会的不適格者として描かれることで罰せられている。『ラブン』のイエムも、SPMに合格せず、養母のティマを養うことができなかった。そのため、イノムたちの信頼を失い、村の男たちからは馬鹿にされ、キアとの結婚も認められない。イエムは鶏にキアという名前を付けて大切に育てているが、これは物語としては鶏と結婚させられるという罰を受けていることを意味している。

それでは、ここまでしてヤスミンが守ろうとしたものは何なのか。

## 2 ヤスミンが守ろうとしたもの

ヤスミン世界では、『ムクシン』のフシンや『ラブン』のイエムに見られるように、学業成績が悪く、まっとうな

仕事に就いていない男たちはよく評価されない。ただし、学業成績がよいだけでは幸せになれるわけではない。『タレントタイム』でハフィズの母親を治療する医者は、学生時代に学業成績が優秀だったので両親はさぞかし誇らしく思っていたのではないかと話を向けられると、急に機嫌を悪くして両親のことは思い出したくもないという態度で去ってしまう。また、同じ『タレントタイム』のカーホウは、試験の成績が学年で二位であるにもかかわらず、一位が取れないために父親にひどく叱られる。

このように、ヤスミン世界では学業成績が優秀であるだけでは報われず幸せになれない。幸せになるために必要なのは母親を幸せにすることである。そしてそのために重要な役割を果たすのは、ヤスミン世界の登場人物がしばしば口にする「約束」である。

『タレントタイム』のハフィズは、母親を最後に看病したときに母親との間で約束を交わしあっている。ハフィズははじめギターを弾きながら「持ちこたえて」と歌い、試験結果を見せて母親を安心させる。自分に残された時間がいよいよわずかになったことを悟った母親はハフィズに家に帰るように求め、はじめしづっていたハフィズは母親に「無理しないで」と声をかけて病室を去ろうとする。ハフィズから母親への願いが「持ちこたえて」から「無理しないで」になったために息子の願いを受け止めることがで

きるようになった母親は、「礼拝を忘れないで」「タレント  
イムでは勝敗は気にせずにベストを尽くして」と告げ、ハ  
フィズは「約束する」と答えて病室を去る。母親が亡く  
なった後、ハフィズが行ったのは母親と約束した二つのこ  
と、つまりモスクで礼拝し、タレントイムに出場してベス  
トを尽くすことだった。母親との二つの約束を果たしたハ  
フィズはカーホウという友を得た。

約束を守り、母親を大切にし、まわりの人々が家族を作  
り、守ろうとするのを支えることで、家族や親友を得ると  
いう形で報われるのはハフィズだけではない。『タレント  
イム』のマヘシユは、ムスリムと付き合っただけではないと  
いう母親と、自分が心を交わし合った恋人でムスリムであ  
るメルーの二人の間で引き裂かれる状態に置かれたが、も  
し母親が望むならばメルーと別れるつもりがあるとメルー  
の目の前で母親に許しを乞うことで、ガネーシユが遺した  
メッセージを母親が読む機会を作り、結果としてメルーを  
得た。

### 3 約束

ヤスミン世界では、罰せられる者と報われる者が明確に  
分けられている。罰せられるのは、作為や不作為によって  
夫婦や親子の絆を損ねたためであり、報われるのは自分や

他人の夫婦や親子の絆を守ろうとしたためである。家族を  
守ることを求めるといふ意味で、ヤスミンは既存の価値観  
をなぞっているように見えるかもしれない。しかし、ヤス  
ミン世界において人が家族の絆を守らなければならぬのは  
、外部から与えられた規範のためではない。外部の規範  
をふりかざして家族を過剰に束縛したり抑圧したりするこ  
とは、たとえその規範そのものが正しいものであっても許  
されない。

『ムクシン』で、同級生でいじめっ子のカバンをバスの  
窓から道路に投げ捨てたオーキッドの行為は、女にあるま  
じき礼儀知らずの行いとして同級生の両親に糾弾される。  
オーキッドの両親は、自分たちの家庭に外部から持ち込ま  
れた糾弾を受け入れ、オーキッドを別室に連れていき、鞭  
打ちの鋭い音とオーキッドの悲鳴を聞かせることでオー  
キッドに鞭打ちの罰を与えるという体裁を整える。ただ  
し、実際に鞭を振り下ろした先はオーキッドの身体ではな  
くベッドであり、家庭内部ではオーキッドに鞭打ちの痛み  
を与えないという対応をはかる。さまざまな価値観を持つ  
た人々が隣り合わせになって暮らす混成社会では、ただ一  
つの基準だけに基づいて一方的に裁こうとすると人を幸せ  
にしない。

それでは、人は何によって家族の絆を作り、秩序を作る  
のか。この問いに対するヤスミンの答えは「約束」であ

る。一人一人が家族の絆を守るのは自らが約束したことだからである。そのため、絆が守られているかどうかは、約束を交わした当事者によって判断される。約束した者どうしのあいだでのみ赦しを乞い、赦しを与えることができる。

異なった価値観が共存する混成社会においては、困難に對して異議を申し立てたり許したりするための共通の言葉を持ち合わせていないかもしれない。そのような「約束を結べない相手」に對しては、直接的なやり取りができないため、それぞれが神を通じて間接的に異議申し立てや赦しの言葉を伝えるしかない。『ムアラフ』で、ロハニとロハナが毎晩就寝前に神に祈りながらその日一日に起こったこととがらについて神の赦しを乞い、そして他人が自分に対して行ったことがらに對して赦しを与えるのは、自分たちに困難を与える相手が自分との間で約束を結ぶことができない存在であるためだ。神は、直接約束することができない相手とうまく折り合いをつけるために必要なのである。

## おわりに

本稿では、ヤスミン作品はなぜ人々の魅力を引き付けるのかについて、ヤスミン作品で罰せられる者と報われる者

という観点から検討してきた。そこで表われたのは、純血性を守り伝えようとする考え方や態度と、異種混交によって混血性・混種性を高めようとする考え方や態度の対立であり、それが最もよく表われる場としての家族であった。家族に表われる純血性と混血性の対立は、地域社会によってその表われ方は異なるが、マレーシア社会に限らず人類社会に普遍的に見られる課題であり、そのためヤスミン作品はマレーシアの地域性と切り離しても心を打つ作品となっている。

むしろ、ヤスミン作品の魅力はヤスミン作品の舞台となるマレーシア社会の持つ混成性に根ざしており、したがってマレーシア社会の事情に通じていればヤスミン作品をいっそう愉しむことができる。たとえば、『タレントタイム』でカーホウがハフィズに對して冷たい態度をとるのはなぜなのか。『ムクシン』でマレー人であるオーキッドはなぜ中国語で教える学校に通っているのか。『ムアラフ』でロハナが通う学校はカトリックの学校なのか。これらのことは、マレーシアの多民族状況と教育事情がわかれば理解が深まるだろう。

また、『タレントタイム』のマヘシユの母親はなぜムスリムを嫌うのか。ガネーシユが建てた寺をムスリムたちが壊したときに文句を言わなかったという発言は何を指しているのか。同じ『タレントタイム』で、カルソム夫人はなぜメ



イリンが淹れたお茶を飲むとうとしないのか。それに対して、ムラティとマワルが「メイリンは家で五匹も犬を飼っている」「いつも涎を垂らしている」と言ったのはどういう意味があるのか。『グブラ』で礼拝堂に向かうピラルが道ばたの寝ている犬の頭を撫でたり、『ムアラフ』でホー・ユーハン演じる探偵が飼い犬に舐めさせた手をロハニの父親に差し出したときにロハニの父親が体を仰け反らせて握手を避けようとしたりする場面のおもしろさも、マレーシアにおけるイスラム教の事情がわかっていると理解が深まり、それぞれの場面に込められた皮肉を読み取ることができて愉しさが増すことだろう。

ただし、ヤスミン作品の魅力は、マレーシア事情に詳しくない人がヤスミン作品を観たとき、上に挙げたことをマレーシアの事情に即して理解しなかったとしても物語が成立するという点である。たとえば、『ムアラフ』でロハナが通う学校がカトリック学校だと誤解したところで、物語の魅力は些かも損なわれない。むしろ、なまじマレーシアの事情に照らして理解するのではなく、マレーシア社会の文脈を抜きにして素直に観た方が愉しめることもあるように思われる。その意味で、ヤスミン作品のおもしろさは、マレーシア事情に縛られすぎると損なわれると言えるかもしれない。その例として、本稿を閉じるにあたり、『タレントタイム』の最後の場面でのカーホウとハフィズ

抱擁の理由を考えてみたい。<sup>\*30</sup>

華人のカーホウはマレー人のハフィズを嫌っており、すれ違っても挨拶もしないほどだったが、最後に和解する。なぜ嫌っていて、なぜ和解したのか。

マレーシアの事情に通じた人であれば、マレーシアにはマレー人を優遇する制度があつて、華人は成績が優秀でも国内の大学に進学したり奨学金を取って海外の大学に進学したりするのが難しいけれど、マレー人は優遇されているために成績が悪くても進学でき、そのことを不公平だと思っている華人は少なくないため、カーホウがハフィズに不満なのはそのためだと考えるかもしれない。この考え方はマレーシアの常識に照らして正しいと言える。

しかし、『タレントタイム』はマレーシアの事情がわからなくても理解できるような物語になっている。そのことを踏まえて、マレーシアの事情を頭から除いて改めて見れば、ハフィズは病気の母親の看病があるために教師たちに大目に見てもらっていると書いたカーホウが不公平だと思ったと理解できる。『タレントタイム』は、このように理解しても物語の筋が通るようにできている。

では、なぜカーホウはハフィズと和解したのか。ここで重要なのは、メルキンが言ったように、カーホウが二胡で演奏した曲の名前が「茉莉花」（ジャスミン）であり、マ

レー語だと「メルー」になるということだろう。これを知ったメルキンはカーホウがメルーのことが好きだと思っただ。しかし、カーホウはどのようにしてメルーのことを知っていたのか。

メルキンもカーホウも、そしてハフィズもマヘシユも、制服のズボンが濃い緑なのでフォーム5（中学五年生）の生徒だ。それに対してメルーはアッパー6（大学進学予備課程）の生徒だ。通っている学校も違うため、車でメルーを迎えに来たタン先生も、タレントタイムの審査をしたアディバ先生も、メルーのことを知らなかった。ここに明らかなように、メルーはマヘシユやハフィズと学校も学年も違うため、それまで接点がなく、タレントタイムの予選に出て初めて知り合ったということだ。カーホウがメルーをいつ知ったのかは描かれていないが、タレントタイム出場よりも前から知っていたとは考えにくい。

それでは、カーホウはなぜ二胡で「茉莉花」を弾いたのか。ここから先は映画の中に根拠がない深読みだが、カーホウが弾いた曲はメルーではなく別の女性の名前だったのではないか。カーホウが父親に怒られている場面はあるが、母親が出てくる場面はない。もしかしたら、カーホウは母親を亡くしているのかもしれない。カーホウが二胡で弾いていたのは、メルーへの思いではなく、亡き母親への思いだったのではないだろうか。

そう考えれば、カーホウがハフィズに冷たく当たったことも別の角度から理解できる。ハフィズは母さんが病気で入院していて、毎日放課後に看病に行っていて偉いし、そのせいで勉強をおろそかにしていないのも偉いとみんなから思われている。でも、たとえ病気で入院中だとしてもハフィズには見舞いに行ける母さんがいるのに、自分には見舞いに行きたくても母さんがいない。それなのに、ハフィズだけ母さんを看病しているから偉いと言われるなんて……と思っていたのではないか。

ハフィズの母親が亡くなったと知ったとき、カーホウのそれまでの恨みがすべて消えてハフィズに寄り添おうとしたのは、母親を亡くした子の気持ちを自分が一番よく知っているからではないか。ただ母親が亡くなったからかわいそうなのではなく、それを自分の境遇と重ねて受け止めたために放っておけなくなったのではないだろうか。

ハフィズも、母親の前ではしつかりしたところを見せなければならぬと思っていたため、病床の母親に甘えることができなかったのだろう。本当は母親のベッドで添い寝したかっただろうが、闘病中の母親の前ではずっと我慢していた。母親が亡くなった後、ようやくハフィズは母親に添い寝して甘えることができた。

そのことをカーホウが見ていたわけではないだろうが、母親を亡くしたハフィズの気持ちは十分にわかったのだろう。

う。最後の抱擁は、ともに母親を失ったものどうしの抱擁だったのではないだろうか。ハフィズを演じたシャフィー・ナスウィップ演じるムクシンが、『ムクシン』で母親が亡くなったと聞いて兄フシンを抱きかかえたように。

ヤスミン作品には、マレーシアの常識に縛られていると愉しめない部分がこっそり入れられている。これは、ヤスミン作品をマレーシアという地域社会を超えて人々を愉しませる作品にしているのと同時に、既存のマレーシアの社会秩序に囚われている人には愉しさを分け与えないというヤスミン流のいたずら心なのかもしれない。

ヤスミンはこの世を去ったが、マレーシアという混成社会を舞台にヤスミンが作り上げたヤスミン作品の魅力は失われたわけではない。マレーシア国内での上映を前提とせずに国際映画祭での公開を念頭に置いて作品を作ってきたヤスミンが牽引役となった「マレーシア新潮流」のホー・ユーハンやタン・チュイムイ、そしてヤスミン作品でオーキッドやロハニを演じ、ヤスミン亡き後は自ら作品を監督するシャリファ・アマニをはじめ、さまざまな背景を持った若手監督が登場し、混血性や雑種性に積極的に目を向けた作品を作り始めている。<sup>\*31</sup>

## ●注

\*1 ヤスミン・アフマドは、一九五八年一月七日、マレーシア・ジョホール州ムアルで生まれた。英国ニューカッスル大学で心理学を学んだ後、一九九三年から広告業界に入り、ペトロナス社などのCM制作で広く知られる。二〇〇四年に『細い目』で長編映画の制作を開始し、シャリファ・アマニ演じるオーキッドの三部作を含む六つの長編作品を制作し（テレビ映画を含む）、マレーシア新潮流を牽引した。二〇〇九年七月二五日、クアラルンプールで死去。没後、マレーシアのテレビ・映画界の祭典であるスクリーン賞 (Anugerah Skrin) に特別賞としてヤスミン・アフマド賞が作られた。

\*2 現在マレーシアと呼ばれている国は、一九五七年八月三一日にイギリスから独立したマラヤ連邦と、一九六三年九月一六日にイギリスから独立したボルネオ島のサバ州・サラワク州から成る。マレーシアが成立したのは一九六三年だが、マレーシアではマラヤ連邦が独立した一九五七年を独立の年としている。

\*3 マレーシアは「原住民」であるマレー人の国であるという主張に対し、マレー人、華人、インド人はいずれもマレーシア国民として対等な存在で、民族の区別なく「マレーシア人」であって、マレーシアはマレー人の国ではなくマレーシア人の国であるとする主張。

\*4 「バンサ」とは「民族」を意味し、「バンサ・マレーシア」とは「マレーシア民族」を意味する。その意図は、マレー人、華人、インド人のそれぞれの民族を意識するのではなくマレーシア全体で一つの民族であると考えようというも

のだった。ただし、「バンサ」(民族)という表現が使われたため、華人とインド人からは、「バンサ・マレーシア」とはマレー人、華人、インド人がすべて同じ言語を話し同じ宗教を信じるようになることで、多数派であるマレー人への強制的同化が求められるのではないかと誤解を招いたこともあり、「バンサ・マレーシア」の考え方はマレーシアの人々の間で十分に根付かなかった。

\*5 マレーシアに暮らすすべての人々が民族や宗教の違いによらず「1マレーシア」(一つのマレーシア)であると考える。従来はいずれかのバンサに所属していないとマレーシア社会で一人前扱いされなかったが、「1マレーシア」の考え方は、マレー人、華人、インド人のいずれにも所属しないマイノリティや混血者もマレーシア社会の十全な一員として認められることになる。ただし、マレーシア国民だけでなく外国人も「1マレーシア」に含まれるかなどの点は十分に議論されていない。

\*6 ヤスミン後のマレーシアでは自らの混血性を積極的に表明する人々も登場するようになってくる。(The Nut Graph 2010・2011)は、マレーシアの著名人がインタビュー形式で自らの生い立ちについて語った記事を集めたもので、映画関係者も多く、いずれも自らの民族的混血性を明らかにしている。また、『グッバイ・ボーイズ』『ゴールと口紅』『イスタンブールに來ちやったの』の監督であるバーナード・チョウリーは、父方がインド、母方が中国からマレーシアに來た混交の移民三世である (Chauly 2011)。

\*7 本名はトゥク・ザカリア・トゥク・ニヤツ・プテ(Teuku

Zakaria bin Teuku Nyak Puteh)。一九二九年三月二日、断食明けの日にマレーシアのベナンで生まれた。父親はインドネシアのアチエ出身。学校に入るときに父親がラムリー・プテという名前で登録し、一九四七年に地元ラジオ局主催の音楽コンテストに出場した際にプテの頭文字Pを前につけてP・ラムリーと名乗った。このコンテストで優勝して芸能の道に進み、一九四八年には映画に主演し、一九五五年からは監督も務め、一九七三年五月二九日に亡くなるまでに六六本の映画に出演した。俳優・監督・歌手など多方面にわたる才能を見せ、「マレーシア芸能の父」と称される。

\*8 「ヤスミン・アフマド監督作品特集」(アネネフランセ文化センター、二〇一〇年八月二一日〜二八日)、「ヤスミンの世界 ヤスミン・アフマド監督レットロスベクティヴ」(ユーロスベス、二〇一一年七月一六日〜二二日)、「ヤスミン・アフマド監督特集」(福岡市総合図書館映像ホール、二〇一二年一月八日〜二七日)、「ヤスミン・アフマド監督特集」(川崎市アートセンター、二〇一二年八月四日〜一〇日)など。これらの特集上映以外に単独作品の上映会も各地で開催されている。

\*9 「ムクシン」で鶏を襲った猫のブジャンが「文化の汚染者」という言葉を投げられているのは、『細い目』や『グブラ』に関してマレー人保守層がヤスミンを「文化の汚染者」と批判したことに對する「仕返し」である。

\*10 中等教育の最終学年である中学五年生(日本の高校二年に相当)の修了時に受ける全国統一の試験。マレーシア国民が必ず通る道であり、また、この試験の結果に大学進学・海

外留学や就職などの人生のコースが大きく左右されるため、一七歳前後のマレーシアの少女少女に大きな心理的圧力を与えている。

\*11 『ラブン』ではオーキッドは都会に暮らし、独身で働いており、オーキッドの物語として見れば時系列上は『細い目』と『グブラ』の間に入ることになるが、オーキッド三部作と『ラブン』に物語上の直接の繋がりはなく、『ラブン』はオーキッドの両親の物語と見るべきだろう。

\*12 ヤスミンの妹の名前はオーキッドであり、『ムアラフ』のようにヤスミンの妹が投影されたと考えられる作品もある。

\*13 (McKev 2011) は著者が二〇一〇年に亡くなるまでの七年間に発表したマレーシア映画に関する論文とエッセイを編んだものであり、ヤスミン作品を中心に取り上げている。(Amih 2009) は「マレーシア新潮流」監督のアミール・ムハンマドが長編作品を中心にヤスミン作品を解説したもので、マレーシア人(マレー人)としての読み解きがあつて興味深い。日本人のマレーシア地域研究者によるヤスミン作品の読み解きは(山本・篠崎二〇一〇a・二〇一一a・二〇一一b)がある。また、(夏目・佐野二〇一二)にはヤスミンの「発掘者」である東京国際映画祭のプログラム・ディレクター石坂健治氏によるマレーシア新潮流およびヤスミン作品の解説が収録されている。

\*14 しかもメイリンはムスリムになった華人という設定であり、マレーシアの「常識」である「マレー人≠ムスリム、華人≠仏教徒」に照らすと民族性と宗教が混交している。

\*15 「プラナカン」とはマレー語の「アナック」(子)の派生

語で、「現地生まれ」「混血」の両方の意味を持ち、一般に外来の男性と現地の女性の間に生まれた子を指すことが多い。

プラナカンと言ったときには外来の男性の民族性は限定されないが、どの民族に由来するかによって個別の呼び名がついているものもあり、特にマラッカ、ベナン、シンガポールの海峡植民地で中国系の男性に由来するプラナカンは、男性がババ、女性がニョニヤと呼ばれ、あわせてババ・ニョニヤと呼ばれる。なお、インドネシアでは「プラナカン」と言ったときに現地化した中華系住民が想起されることが多い。プラナカンについては、山本博之「プラナカンのマレーシアへ——『タレントタイム』登場人物の民族構成」(山本・篠崎二〇一〇a)を参照。

\*16 金城武も日本と中華(台湾)の文化的混血者である。『細い目』における金城武や香港・台湾映画については、宋録琳・野澤喜美子「金城武——『細い目』のなかの香港・台湾映画」(山本・篠崎二〇一一a)を参照。

\*17 オーキッドの母親とヤムが『上海灘』を口ずさんでいることの意味については増田真結子「『上海灘』が流れるとき」(山本・篠崎二〇一一a)を参照。

\*18 「細い目」でオーキッドの両親が踊っているバックに流れているタイ語の歌「エーブ・アオ・ワイ」(秘密のままで)は、この映画のためにヤスミンに頼まれてマレーシア人の作曲家が作ったものである。秋庭孝之「ヤスミン作品を支えるタイ音楽のフィードバック」(山本・篠崎二〇一一a)を参照。

\*19 ガザル(Ghazal)はアラブ系やインド系やマレー系の要素が混じった混成的な歌謡。マレーシア地域には一九世紀中

頃に伝わり、現在ではヤスミンの出身地であるジョホール州ムアルがガザルで知られている。『細い目』におけるガザルについては山本博之「マレーシアのガザル音楽」（山本・篠崎二〇一a）を参照。

\*20 『細い目』のオープニングでは『世事如棋』、エンディングでは『浪子心聲』が使われている。また、オーキッドとジェイソンが写真館に入る場面では『梨渦淺笑』が流れる。これらは香港の歌手サミュエル・ホイによる一九七〇年代の広東語の流行歌である。『細い目』にこれらの歌が使われたことの意味については増田真結子「香港歌謡界の『歌神』サミュエル・ホイ」（山本・篠崎二〇一a）を参照。

\*21 『グブラ』のオープニングに流れる『Kahni Kahnie Mere Dil Mein』は、一九七六年制作のインド映画『Kahni Kahnie』(アマターブ・バッチャン主演)の主題歌である。また、『タレントタイム』の挿入歌である『オ・レ・ピヤ』は、二〇〇七年公開のインド映画『アージャー・ナチュレ』(Aja Nachle)の挿入歌である。『タレントタイム』にこの歌を使ったことを母から娘への継承と重ねて見る捉え方について、山本博之「ライラとマジユスン」——『タレントタイム』に至るイスラム文学の系譜（山本・篠崎二〇一a）を参照。

\*22 『細い目』の冒頭で、ジェイソンが母親に中国語訳されたタゴールの詩集『新月』から「番く人」を読んでいる。このほか、詩集『園丁』からも二回引用されている。詳細は深尾淳一「タゴールの詩を通してみる『細い目』」（山本・篠崎二〇一a）を参照。なお、『グブラ』でオーキッドがアラブに渡されたジェイソンの遺品の中に、タゴールの詩集とネ

ルーダの詩集『二十の愛の詩と一つの絶望の歌』（中国語版）が見える。

\*23 『細い目』で、オーキッドが自宅の自室で友人のリンに内容を尋ねられている本は、フランツ・ファノンの『黒い皮膚・白い仮面』（一九八八年、みすず書房）である。ファノンはフランス領マルチニック島で黒い皮膚をしたマルチニック人として生まれ、フランス本国のリヨン大学で精神医学を専攻して学位を取得し、白い皮膚のフランス人と結婚した。

\*24 ジャラル・ウッディーン・ルーミー（二〇七—二七三）の「ランブはそれぞれ違って、放つ光は同じひとつ」。ルーミーはペルシア文学史上最大の神秘主義詩人でイスラム神学者。引用文は宗教は異なっても神はただ一つという意味だが、現在日本で見られる『グブラ』の日本語字幕は誤訳のためか意味が逆になっている。

\*25 本特集第三部のマレーシアの項目を参照。

\*26 『細い目』で、オーキッドの母親が床に座って米から小石を選び分けて夕食の支度をしている間、メイドのヤムはソファに座って大笑いしながらテレビドラマを見ている。また、『タレントタイム』でも、使用人のメイリンがメルールの母親に子どもをしつけについて意見している。

\*27 『細い目』で、オーキッドとジェイソンがファーストフード店でデートしているとき、オーキッドに「ビーフバーガーは好き？」と尋ねられたジェイソンは、本当のことを言うべきかオーキッドが期待しているような答えを言うべきか迷ってオーキッドの顔をうかがってしどろもどろになっている。なお、マレーシアの華人には牛肉を食べない人が多く、ジェ

イソンの父親が牛肉を食べないため、おそらくジェイソンも牛肉を食べないものと思われる。マレー人が豚肉を食べないことはマレー人以外でも知っているが、マレー人であるオーキッドは華人に牛肉を食べない人が多いことを知らない様子である。

\*28 ロハニはさまざまな宗教の聖典に通じており、しばしば聖典の言葉を諳んじる。キリスト教徒であるブライアンはキリスト教の聖典からの引用なら誰の言葉かわかるはずだが、思い出せないためにロハニに誰の言葉かを教えられる。あるとき、ロハニが諳んじた言葉が誰の言葉か思い出せないブライアンに、ロハニは「ポールよ」と言う。キリスト教のパウロ（英語ではポール）かと思わせて、ロハニは「ポール・サイモン」と付け加える。キリスト教の聖典からの引用かと思わせて実は大衆音楽の歌詞だったという落ちだが、聖典でも大衆音楽でも言葉自体は等しく意義深く聞こえるということが示されている。

\*29 これらの問い（および本文の次の段落の問い）に対する答えは、マレーシア映画文化ブックレット（山本・篠崎二〇一〇a・二〇一〇b）を参照。

\*30 カーホウとハフィズの和解について別の角度から考察したものととして、及川茜「茉莉花の物語」（山本・篠崎二〇一〇a）、篠崎香織「メルキンの天眼——黙って寄り添うという才能」（山本・篠崎二〇一〇a）も参照。

\*31 ホー・ユーハン（篠崎・山本二〇一〇）、タン・チュイムイ（山本・篠崎二〇一〇b）を参照。（山本二〇一〇）はヤスミン以降のマレーシアの映画監督を紹介してい

る。また、二〇一一年以降の作品には、混成性を主なテーマにしたものではないが、『イスタンブールに落ちたの』と『ブノハン〜殺しの地への帰還』がある。

●参考文献

- 篠崎香織・山本博之（編）（二〇一〇）『マレーシア映画を読む』  
① レインドッグ（マレーシア映画文化ブックレット）マレーシア映画文化研究会。  
夏目深雪・佐野亨（編）（二〇一〇）『アジア映画の森——新世紀の映画地図』作品社。  
松岡環（一九九七）『アジア・映画の都——香港〜インド・ムービーロード』めこん。  
山本博之（編）（二〇一〇）『マジック&ロス』和エンタテインメント。  
山本博之・篠崎香織（編）（二〇一〇a）『ヤスミン・アフマドの世界』タレントタイム（マレーシア映画文化ブックレット）マレーシア映画文化研究会。  
山本博之・篠崎香織（編）（二〇一〇b）『マレーシア映画の新潮流』① タン・チュイムイ 愛は一切に勝つ／夏のない年（マレーシア映画文化ブックレット）マレーシア映画文化研究会。  
山本博之・篠崎香織（編）（二〇一〇a）『ヤスミン・アフマドの世界』② 細い目／グブラ／ムクシン（マレーシア映画文化ブックレット）マレーシア映画文化研究会。  
山本博之・篠崎香織（編）（二〇一〇b）『ヤスミン・アフマドの世界』③ ムアラフー——改心／ラバン／ミン／チョココレート

／ワスレナクサ』(マレーシア映画文化ブックレット)マレーシア映画文化研究会

- Amir Muhammad (2009) *Yasmin Ahmad's Films*. Matahari Books.  
Amir Muhammad (2010) *120 Malay Movies*. Matahari Books.  
Baumgartel, Tilman, ed. (2012) *Southeast Asian Independent Cinema*. Hong Kong University Press.  
Chauly, Bernice (2011) *Growing up with Ghosts*. Matahari Books.  
Ciecko, Anne Tereska, ed. (2006) *Contemporary Asian Cinema*. Berg.  
Day, Tony & Maya Ht Liem, eds. (2010) *Cultures at War: The Cold War and Cultural Expression in Southeast Asia*. Cornell Southeast Asia Program.  
Khoo Gak Cheng (2006) *Reclaiming Adat: Contemporary Malaysian Film and Literature*. Singapore University Press.  
Lim, David C. L. & Hiroyuki Yamamoto, eds. (2011) *Film in Contemporary Southeast Asia: Cultural Interpretation and Social Intervention*. Routledge.  
McKay, Benjamin (2011) *Fringe Benefits: Essays and Reflections on Malaysian Arts and Cinema*. Strategic Information and Research Development Centre.  
The Nut Graph (2010) *Found in Malaysia*. Vol.1. ZI Publications.  
The Nut Graph (2011) *Found in Malaysia*. Vol.2. ZI Publications.  
Van der Heide, William (2002) *Malaysian Cinema. Asian Film: Border Crossings and National Cultures*. Amsterdam University Press.  
Yeoh Seng Guan, ed. (2010) *Media, Culture and Society in*

Malaysia. Routledge.

#### ●映画リスト

- 『Kahbi Kahbie』……① Kahbi Kahbie / Love is Life<sup>2</sup> ② ヤシユ・チョブラ ③一九七六年<sup>3</sup> ④インズ<sup>4</sup> ⑤ブンディー語、ウルドゥー語、⑥未公開。  
『アーシャー・ナチュレ』……① Aaja Nachle<sup>2</sup> ②アニル・メーフター、③二〇〇七年<sup>4</sup> ④インド、⑤ブンディー語 ⑥未公開。  
『イスタンブールに落ちた』……① Istanbul Aku Datang<sup>2</sup> ②バーナード・チョウリー、③二〇一二年、④マレーシア、⑤マレー語、英語、トルコ語、⑥大阪アジアン映画祭(二〇一三)。  
『グッバイ・ボーイズ』……① Goodbye Boys<sup>2</sup> ②バーナード・チョウリー、③二〇〇六年、④マレーシア、⑤広東語、英語、マレー語、⑥東京国際映画祭(二〇〇六)。  
『ダブル』……① Gabra [惑乱]<sup>2</sup> ②ヤスミン・アフマド、③二〇〇六年、④マレーシア、⑤マレー語、英語、広東語、⑥東京国際映画祭(二〇〇六)。  
『ゴールと口紅』……① Gol & Gincu<sup>2</sup> ②バーナード・チョウリー、③二〇〇五年、④マレーシア、⑤マレー語、英語、⑥東京国際映画祭(二〇〇五)。  
『タレントタイム』……① Talentime<sup>2</sup> ②ヤスミン・アフマド、③二〇〇八年、④マレーシア、⑤英語、マレー語、タミル語、広東語、華語、⑥アジアフォークス・福岡国際映画祭(二〇〇九)。



『ブノハン〜殺しの地への帰還』……① Bunohan (殺し) / Return to Murder' ② Dain Iskandar Said' ③ 二〇一二年  
④ マレーシア、⑤ マレー語 (クランタン方言)、⑥ シネ・マ  
レーシア (二〇一三・予定)。

『細い目』……① Sepet / Chinese Eye' ② ヤスミン・アフマ  
ド、③ 二〇〇四年、④ マレーシア、⑤ マレー語、英語、広東  
語、華語、⑥ 東京国際映画祭 (二〇〇五)。

『ムアラフ—改心』……① Mualaf [改宗者] / The Convert'  
② ヤスミン・アフマド、③ 二〇〇七年、④ マレーシア、⑤ マ  
レー語、英語、⑥ 東京国際映画祭 (二〇〇八)。

『ムクシン』……① Mukhsin' ② ヤスミン・アフマド、③ 二〇〇  
六年、④ マレーシア、⑤ マレー語、英語、華語、⑥ 東京国際  
映画祭 (二〇〇六)。

『ラブン』……① Rabun [かすみ目] / My Failing Eyesight'  
② ヤスミン・アフマド、③ 二〇〇三年、④ マレーシア、⑤ マ  
レー語、⑥ 東京国際映画祭 (二〇〇六)。

#### ●著者紹介●

- ① 氏名……山本博之(やまもと・ひろゆき)。
- ② 所属・職名……京都大学地域研究統合情報センター・准教授。
- ③ 生年・出身地……一九六六年、千葉県。
- ④ 専門分野・地域……マレーシア地域研究、災害対応と情報。
- ⑤ 学歴……東京大学教養学部、東京大学大学院総合文化研究科・修士課程(地域文化研究専攻)、東京大学大学院総合文化研究科・博士課程(地域文化研究専攻)。
- ⑥ 職歴……マレーシア・サバ大学講師(三二歳、任期二年)、東京大学教養学部助手(三四歳、任期二年)、在メダン総領事館委嘱調査員(三六歳、任期一年)、国立民族学博物館地域研究企画交流センター助教授(三八歳、一年半)。
- ⑦ 現地滞在経験……マレーシア(交換留学生、一七歳、一年間)、中国(語学留学、二〇歳、一年間)、マレーシア(研究所客員研究員・大学講師、二九歳、六年間)、インドネシア(総領事館委嘱調査員、三六歳、一年間)。
- ⑧ 研究方法……映画研究では、画面に映っている背景・小道具の素性や台詞・音楽などの参照元をわかる限り調べて、できる限り作品の舞台となった場所を訪問して、その土地で作られた作品のメッセージを深読みする。ときには敢えて映画の物語と作り手の人生を混ぜて捉えたりもしてみる。
- ⑨ 所属学会……日本マレーシア学会、東南アジア学会、アジア政経学会、日本災害復興学会。
- ⑩ 研究上の画期……映画研究に関しては『細い目』との出会い。
- ⑪ 推薦図書……世阿弥の『風姿花伝』と『花鏡』。どちらも能芸論書だが地域研究の方法論としても参考になる点が多い。
- ⑫ 推薦する映画作品……本文で紹介した『タレントタイム』。日本映画なら『歓待』(深田晃司監督、二〇一〇年)、『歓待』にはマレーシア人は一切登場しないけれど、花太郎の振る舞いはどう見てもマレーシア人とか見えなない。