

【マレーシア】 映像を通じた 「本物のアジア」の模索

山本博之

「マレーシア——そこには本物のアジアがある」。これは、マレーシアが国外の観光客向けに掲げているキャッチフレーズである。「本物のアジア」とは、マレーシアがマレー人、華人、インド人などから成る多民族社会で、各民族が出身地であるアジア各地の文化を持ち寄り、民族や文化のモザイク状の社会となっていることを指している。自然豊かなボルネオ島のグヌン・ムル洞窟群とキナバル山の二つの世界自然遺産に加え、マラッカ海峡に面した二つの古都であるマラッカとペナン（ジョージタウン）の歴史的

街並みが世界文化遺産になっているように、マレーシアにはアジア各地に起源を持つさまざまな人々が訪れ、各民族がそれぞれの出身地の文化伝統を維持したまま隣り合わせで暮らす社会を作り上げている。その多様性は、マレーシア社会の魅力であるとともに、人々の出入りが絶えない状況でまとまりのある社会をどのように作るかという終わりのない課題をマレーシアに暮らす人々に与え続けてきた。

混成民族社会マレーシアの形成

一五一年にポルトガルによってマラッカが陥落するまで、マラッカ海峡の沿岸地域を治めていたのはマラッカ王国だった。『ハン・トゥア』では、マラッカのスルタンの忠臣ハン・トゥアがライバルらの奸計によりスルタンの怒りを買って死刑宣告を受け、これに怒ったハン・トゥアの親友のハン・ジュバがスルタンに背くと、スルタンはハン・トゥアに恩赦を与えてハン・ジュバの討伐を命じた。ハン・トゥアとハン・ジュバの行動は、忠義と正義のどちらを重んじるかというマレー人社会における重要なテーマを含んでおり、映画や文芸作品で繰り返し描かれ、学校^{*1}の道徳教育の教材にもなっている。

一八世紀末以降にマラッカ海峡沿岸に拠点を形成したイギリスは、一九世紀後半にはボルネオ島の北部にも勢力圏を拡大した。ボルネオ島のサラワクに赴任直後、言葉や習

慣を覚えるためにベッドを共にする「現地妻」をあてがわれて戸惑う若いイギリス人植民地官吏を登場させた『スリーピング・デイクシヨナリー』では、西洋人による文明化という責務意識の裏で、サラワクの人々がイギリス人に統治されているように見せながらイギリス人を出しぬいて自分たちの欲求を実現させている様子も描かれている。^{*2}

イギリス人は、植民地の経済開発のため、スズ鉱山の労働者として中国人を、ゴム農園の労働者としてインド人（タミル人）をマラヤ（半島部マレーシア）に大量に労働移民させ、これが今日のマレーシアの複合民族社会のもととなった。現在ではほとんどのスズ鉱山が操業を終えており、観光開発された一部の跡地を除き、多くは打ち捨てられたまま池になっている。高校卒業を控えて五日間で一〇〇キロの距離を歩いて往復する旅に出発した八人の少年たちを描いた『グッバイ・ボーイズ』では、少年たちが行軍する砂漠のようなスズ鉱山跡地や、たどり着いた先に打ち捨てられたスズ浚渫船が、かつて栄華を誇ったスズ採掘が既に終わった産業であり、そこから抜け出した都会や外国に行こうとする少年たちの心象と重なっている。^{*3} ゴム農園は独立後も経営が続いており、ゴム農園の中で人生の多くを過ごすインド人も少なくない。マレーシアで製作された初のタミル語映画である『砂利の道』は、ゴム農園が舞台で、なんとかしてゴム農園から外の世界に出ていきたい

が、誰かが一人だけ外の世界に行くのはいやだと思っている人々の話だ。そこでは、女性には高い教育は必要なく、中学が高校を出れば十分で、その後は働いて家族を助けるべきという考え方が支配的だ。ゴム農園で働く一家の娘で学業優秀なシャンタは高校の先生に大学進学を勧められ、そのことが家族や農園での人間関係に影響を与えていく。^{*4}

第二次世界大戦中の日本軍による約三年半の統治を経て、マラヤは再びイギリスの統治下に入った。^{*5} 一九五七年にマラヤ連邦が独立し、一九六三年にシンガポールとボルネオ島のサバとサラワクが合流してマレーシアが結成された（シンガポールは一九六五年に分離独立した）。独立により現地人による統治と開発が進められるようになると、その過程で、半島部マレーシアの国民は原則としてマレー人、華人、インド人のいずれかに属することとされ、三つの民族のいずれにも属さない人や混血者は居場所を見失うことになった。また、一九六九年に総選挙での野党の躍進を引きがねにしてクアラルンプールで生じた「五月一三日事件」と呼ばれる民族暴動は、政府発表で一九六人が死亡するマレーシア史上未曾有の惨事となり、これを契機に、一九七一年にはマレー人と他の先住諸族を「ブミプトラ」（土地の子）として進学や就職で優遇する新経済政策（通称「ブミプトラ政策」）が導入された。

マレーシアでは民族の違いは社会生活のほとんどすべて

の面で影響を持つが、特にこれから大人になろうとする高校生の少年少女にとって、自分の進路と結びついて重要な問題となる。小学六年、中学三年、高校二年、大学進学予備課程二年、そして大学へと進むマレーシアの公教育制度では、高校二年の修了時にマレーシア教育修了証書試験（SPM）と呼ばれる全国統一の試験を受ける。その成績によって大学進学や就職などの進路がはっきりと分かれるため、SPMはマレーシア国民の誰もが経験する一七歳の試験となっている。ただし、試験の成績ですべて決まるわけではなく、ブミプトラであるマレー人は大学進学や就職で優遇されるため、華人やインド人は潜在的な不公平感を抱くことになる。高校生が「タレントタイム」と呼ばれる芸能コンテストの決勝に向けて競い合う『タレントタイム』で、華人のカーホウが試験での公正性をとても気にし、マレー人のハフィズに「お前たちはお情けで点数がもらえる」と突っかったのはこのような事情と重なっている。また、『タレントタイム』と同じ地方都市イポーを舞台とする前述の『グッバイ・ボーイズ』では、夜、薄明かりの中で少年たちが卒業後のそれぞれの進路について話をし、民族や家業によって問題の捉え方がまるで違っている様子が描かれている。華人で家庭が裕福でなければSPMの成績に自分と家族の将来がかかる。ある程度の成績を収めても華人だと大学進学への機会は限られており、『細い目』の

ジェイソンのように海賊版CDを売ったり、『Rain Dogs』の兄ホンのように都会に出て非合法の仕事に手を染めたりしなければならぬこともある。『グッバイ・ボーイズ』で、少年の一人が行軍の途中で荷物の重さに耐え切れずに音を上げるのは、試験準備の参考書をいっぱい詰め込んだリュックサックが重いせいだけでなく、SPM受験に対するプレッシャーの大きさのせいでもある*。

マレーシア映画の混成民族化

一九五〇年代に歌手、作曲家、俳優、監督として活躍し、「マレーシア芸能の父」と称され、お色気やお化けやギャングブルなどの娯楽要素を詰め込んだ映画作品を作り続けてきたP・ラムリーが一九七三年に亡くなると、マレーシア映画の黄金時代はいったん幕を閉じ、映画の制作と公開への規制が強められていった。一九八一年に設立されたマレーシア映画振興公社（FINAS）のもと、マレーシア社会の健全な発展を妨げるとみなされた場面は削除が求められ、また、国産映画の振興のため、国語（マレー語）以外の言葉が一定以上使われている映画は外国映画扱いとされ、国産映画に認められている国内劇場での一定期間の上映保障の対象外とされた。このため、マレーシアは多民族社会でありながら、この時期に国内で製作された映画は、マレー人しか登場せず、会話にマレー語しか出てこな

い単一民族的な作品ばかりとなった。

一九九〇年代に入り、このような状況への挑戦が見られるようになった。経済開発が進む一方で、政府による経済開発政策の恩恵を被っているとされたブミプトラのなかでも、民族や地方によって状況が異なることを積極的に描いた作品が登場した。『闘牛師』はタイと国境を接するクランタン州のマレー人コミュニティにおける対立を地元の風習である闘牛と重ねて描き、『放火犯』はマレー人コミュニティのなかでジャワ文化を維持しようとして周囲と摩擦を生む親子に焦点を当てた。『ラスト・マレーウーマン』では、首都クアラルンプールに住み西洋文化の影響を大きく受けた劇作家が自らのマレー人性を確認しようとして東海岸のマレー漁村を訪れ、出会ったマレー人女性を巡って地元のスラム急進主義者と対立する。^{*10}

この流れは、華人をはじめとするマレーシア社会のマイノリティに積極的に目を向け、多民族状況を描く作品の登場につながった。二〇〇〇年以降のアミール・ムハンマドに始まる「マレーシア新潮流」の監督作品がそれで、なかでもヤスミン・アフマドが制作した長編六作品は、国際映画祭でも高く評価されている。^{*11}

アミール・ムハンマドとヤスミン・アフマドはどちらもマレー人ムスリムだが、マレーシア新潮流の担い手は華人監督が多く、マレーシアの華人社会を描いた作品が多く作

られるようになった。^{*14} それらの作品では、華語（マンダリン）だけでなく、広東語や福建語などの中国語方言も話されている。

独立後のマラヤ連邦（一九六三年以降はマレーシア）ではマレー語を国語とし、公立学校での教授言語も、小学校ではマレー語、華語、タミル語の学校を残し、中学校以上では一九七六年から徐々にマレー語に切り替え、一九八二年までに中等教育では基本的にマレー語で教えられることになった。他方で、イギリス植民地時代の経験から、マレーシアでは英語が通じる率が高く、都市部では英語を母語として家庭内でも英語を話す人々もいる。また、家庭内や同じ民族の間では民族語や地方ごとの民族共通語を話すことも珍しくない。華人の民族語は華語だが、クアラルンプールの広東語、ペナンの福建語、コタキナバルの客家語のように地方ごとに優勢の中国語方言があり、家庭では別の中国語方言を使っている街ではその地方の中国語方言を使うこともある。^{*15}

マレーシアの華人家庭では中国語方言を使うことが一般的なもので、家庭でも中国語方言を使わなくなつて祖父母と孫の間で言葉が通じなくなっているシンガポールほど深刻ではないが、言葉を含めた世代間の文化の継承はマレーシア華人の課題であり続けている。『鳥屋』では、マラッカに先祖代々伝わる古民家の改築の仕方を巡って兄弟が対立

する。兄が提案する骨董品は伝統文化の継承、弟が目論むツバメの巢は自然環境の保護にも見えるが、どちらも裏に金儲けが張り付いてお題目だけになっている。

映像を通じた「本物のアジア」の模索

二二年にわたってマレーシア政治を率いてきたマハティール首相が二〇〇三年に退陣し、二〇〇七年に独立五〇周年を迎えたマレーシアでは、強権発動による民族対立の回避とそのための経済開発を最優先としてきた国作りを見直す動きが高まりつつある。二〇〇八年の総選挙で野党勢力が躍進したのを機に、政府は国民に対する管理を強化してきた政策を一部緩和し、映画業界でもマレー語以外の言語が含まれても劇場公開が認められるなどの変化が見られる。世界的に知られるマレーシアの映画監督であるヤスミン・アフマドが二〇〇九年に亡くなった後、マレーシアの映画製作は、国際合作や短編作品・テレビドラマなどのさまざまな形を取って発展している。

マレーシアはマレー人、華人、インド人の三民族を公認の民族とし、それ以外の人々は「その他」扱いされてきたが、サバ州の地元映画が製作されたり、マレーシアのインド人によるタミル語映画が製作されたりするなど、小規模のコミュニティを対象に劇場公開を前提としない映画作品も多く作られるようになっていく^{*16}。また、近隣諸国からの

移民労働者が増えていることを反映して、クアラルンプールのバン格拉デシユ人労働者を登場させた『黒い眼のオペラ^{*17}』や、日本に行きたいマレーシア華人少女の渡航資金稼ぎにマレーシアで働くミャンマー人労働者が絡む『タイガー・ファクトリー』のように、移民労働者に積極的に目を向けた作品も作られており、マレーシア映画は全体で「アジアの縮図」の様相を呈している。古より「文明の交わりの地」であるマレーシアでは、さまざまな言語が飛び交うさまざまなスタイルの映画が作られ、映像を通じた「本物のアジア」の模索がこれからも続くことだろう。

●注

*1 約五億円の費用をかけて制作された『レダンの山王女』では、ジャワのマジャパヒト王国の王女がハン・トゥアに思いを寄せたが、マラッカ王国のスルタンが王女との結婚を求め、スルトンの命を受けたハン・トゥアがレダン山に籠る王女にスルタンとの結婚を受け入れるよう説得する物語となっている。この物語でハン・トゥアは忠義と恋愛の板挟みになるが、この物語のもととなったマレーシアの民間伝承「レダンの山王女」にはハン・トゥアと王女の恋愛関係は登場しない。

*2 太平洋戦争中に北ボルネオ（サバ）のケニンガウ県知事となった山崎銀二の例のように、統治者として現地に駐在した男性が「現地妻」を持つことは西洋人だけの慣行ではなかった。詳しくは（山崎二〇一二・山本二〇〇六）を参照。

*3 スズ鉱山の跡地は『鳥屋』でも過去の栄華の跡を示す上で象徴的に登場している。

*4 『ダンシング・ベル』は、『砂利の道』と同じ監督の第二作で、首都クアラルンプールのインド人集住地区として知られるブリックフィールドで暮らすインド人家族が登場する。

『砂利の道』とは物語上の繋がりはないが、『砂利の道』で教育によりゴム農園の外に出て行くこうとして成功した人たちが都会でどのような暮らしをしているかをうかがうことができる。

*5 日本軍政を扱ったマレーシアの映画には『ハッサン軍曹』や『アドナン中尉』などがある。マレーシア映画に描かれた日本人については(門間一九九六)を参照。

*6 第二次世界大戦前の一九三八年にシヨウ・ブラザーズが映画会社を設立していたが、日本軍政期後には一九四七年のマレー・フィルム・プロダクションの活動再開から映画製作が本格化し、その五年後にはキャセイ・クリス・フィルム・プロダクションが設立され、二大スタジオが競い合う中でマレーシア映画が隆盛時代を迎えた。

*7 五月一日事件について公の場で語ることはマレーシア社会で長くタブー扱いされてきたが、シユハイミ・ババはこの事件を題材にした『王子の証』を製作した。

*8 『グッバイ・ボーイズ』と同じ監督による『ゴールと口紅』は、自分を振ったサッカー選手の心を取り戻そうとフットサルの女子チームを結成してトーナメントに挑むプトリの物語だが、プトリのチームやライバルチームのメンバーたちを通じて都会で暮らすマレー人少女たちが抱えるさまざまな

プレッシャーを知ることができる。ヤスミン・アフマドの『ムクシン』では少女少女の目を通して、『ラブン』では都会に暮らすマレー人老夫婦のかすんだ目を通してそれぞれマレー人農村が描かれ、どちらの作品にも隣人のマレー人女性による妬みと(ホー・ユーハン演じる)華人業者が村に入り込んでいる様子が共通して描かれている。

*9 一九六七年にシヨウ・ブラザーズ、一九七二年にキャセイ・フィルムがそれぞれスタジオを閉鎖した。

*10 一九九〇年代のマレーシア映画を率いた女性監督のシユハイミ・ババは、ファティマ・アブバカル、イダ・ネリナ、ハリス・イスカンダルなどの「シユハイミ組」の役者による『ベルの人生』などの作品を作った。後にヤスミン・アフマドは、ファティマ・アブバカルの娘シャリファ・アマニを主人公オーキッドに、イダ・ネリナとハリス・イスカンダルをその両親役にした『細い目』『グブラ』を制作し、「シユハイミ組」を受け継いだ。シユハイミ・ババは、マラヤ連邦独立を扱った『一九五七年 マラヤの心』や一九六九年の五月一日事件を題材にした『王子の証』などの歴史作品を制作している。

*11 イスラム教との関連では、マレーシアでは長くお化け映画の製作が認められてこなかったが、二〇〇四年にシユハイミ・ババが『月下美人と吸血女』を製作し、これにより三〇年に及ぶホラー停止が打ち破られ、その後のホラー映画の大量出現を招いた。東南アジア映画におけるホラーの意味については(四方田二〇〇九)を参照。

*12 一九八七年にクアラルンプールで発生したマレー人警官

による銃乱射事件を題材にしたセミドキュメンタリーの『ビッグ・ドリアン』がある。

*13 マレー人少女オーキッドが華人少年のジェイソンと出会う『細い目』、オーキッドがジェイソンと結ばれる『グブラ』、オーキッドの少女時代の初恋を描いた『ムクシン』のオーキッド三部作、オーキッドの両親の物語『ラブン』、ロハニとロハナのマレー人ムスリム姉妹と華人キリスト教徒の家族の物語『ムアラフ——改心』、マレー人ムスリムのメルとインド人ヒンドゥー教徒マヘシユの恋愛を描いた『タレンタイム』の六作品。ヤスミン・アフマドの作品については本特集第Ⅱ部の山本論文を参照。マレーシア映画文化研究会による「マレーシア映画文化ブックレット」もあわせて参照されたい。

*14 華人の監督には、ヤスミン・アフマドの「盟友」ホー・ユーハン（何宇恒）、二〇〇四年にアミール・ムハマドとともにプロダクションの大荒電影（Da Huang Pictures）を立ち上げたジェームス・リー（リー・ティムヘン／李添興）、タン・チュイムイ（陳翠梅）、リウ・センタット（劉城達）、日本在住のリム・カーワイ（林家威）らがいる。ホー・ユーハンとタン・チュイムイについてはマレーシア映画文化研究会の「マレーシア映画文化ブックレット」も参照されたい。

*15 『細い目』のキオンは両親が福建人なので家では福建語を話す、舞台であるイポーでは広東語が共通語なので広東語も話すという設定になっている。

*16 本文で紹介した『砂利の道』と『ダンシング・ベル』のほか、マレーシアのインド人による映画製作も行われている。

る（映画専門大学院大学の深尾淳一氏の調査研究による）。

サバ州では先住民のカダザンドゥスン人（スンガイ人）であるアブカル・エラによる『オラン・キタ』と『PTI 不法恋愛』が大ヒットとなった。サバの地元映画については（Lim & Yamamoto 2011）の山本論文を参照。マイノリティや社会的弱者を扱った映画としては、チョーキッド地区の女装したセックスワーカーを対象にした『ブカ・アピ』がある。また、ヤスミン作品のミュージズ、シャリファ・アマニが自ら監督となった短編『サンカル』を含む女性監督による短編集『Herstory』プロジェクトがある。

*17 本特集第Ⅱ部の野澤論文を参照。

*18 南部フィリピンから職を求めてマレーシアに密航させられる少女たちがサバに上陸するまでのドラマを描いた『海の道』では、少女たちを食い物にしようとする送り出し国側の大人たちの様子がよく描かれている。

●参考文献

- Amir Muhammad. 2010. *120 Malay Movies*. Matahari Books.
Kahn, Joel S. 2006. *Other Malays: Nationalism and Cosmopolitanism in the Modern Malay World*. Singapore University Press.
Khoo Gaik 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.

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.

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。

杉野希妃(監修)・山本博之(編)(二〇一一)『マジック&ロース』和エンタテインメント。

夏目深雪・佐野亨(編)(二〇一二)『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。

門間貴志(一九九六)『アジア映画にみる日本2 韓国・北朝鮮・東南アジアほか編』社会評論社。

山崎朋子(二〇一二)『アジア女性交流史 昭和期篇』岩波書店。

山本博之(二〇〇六)『脱植民地化とナショナリズム——英領北ボルネオにおける民族形成』東京大学出版会。

山本博之・篠崎香織(編)(二〇一〇)『ヤスミン・アフマドの世界①『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)(二〇一一)『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)(二〇一二)『ヤスミン・アフマドの世界③『ムアラフ——改心』『ラフン』『ワスレナグサ』』(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。
山本博之・篠崎香織(編)(二〇一一)『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。

四方田犬彦(二〇〇九)『怪奇映画天国アジア』白水社。

映画リスト

『PTI 不法恋愛』……①PTI: Percintaan Tanpa Izin、②アブカル・エラ、③二〇〇五年、④マレーシア、⑤マレー語、⑥未公開。

『Rain Dogs』……①太陽雨〔天気雨〕／Rain Dogs、②ホー・ユーハン(何宇恒)、③二〇〇六年、④香港、マレーシア、⑤広東語、華語、⑥東京国際映画祭(二〇〇六)、DVD販売。

『アドナン中尉』……①Leftenan Adnan、②アズイス・M・オスマン、③二〇〇〇年、④マレーシア、⑤マレー語、英語、日本語、⑥アジアフォーカス・福岡国際映画祭(二〇〇一)。
『海の道』……①Halaw / Ways of the Sea、②シャロン・ダヨック、③二〇一〇年、④フィリピン、⑤タガログ語、ビサヤ語、タウスグ語、⑥東京国際映画祭(二〇一〇)。

『王子の証』……①Tanda Putera、②シュハイミ・ババ、③二〇〇二年、④マレーシア、⑤マレー語、⑥未公開。
『オラン・キタ』……①Orang Kita〔私たち〕、②アブカル・

エラ、③二〇〇二年、④マレーシア、⑤マレー語、⑥未公開。
 『グッバイ・ボーイズ』……① Goodbye Boys、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)。
 『グブラ』……① Gubra [惑乱]、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)。
 『黒い眼のオペラ』……①黒眼圈 [目の周りの青あざ] / I Don't
 Want to Sleep Alone、②ツァイ・ミンリャン (蔡明亮)、③
 二〇〇六年、④台湾、フランス、オーストリア、⑤華語、マ
 レー語、ベンガル語、⑥劇場公開(二〇〇七)、DVD販売。
 『月下美人と吸血女』……① Pontianak Harum Sundal Malam
 [月下香のボンティアナック]、②シユハイミ・ババ、③二〇
 〇四年、④マレーシア、⑤マレー語、⑥アジア太平洋映画祭
 (二〇〇四)。
 『ゴールと口紅』……① Gol & Gincu、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)。
 『砂利の道』……① Chemman Chalai / The Gravel Road、②
 ディーパク・クマールン・メーナン、③二〇〇五年、④マ
 レーシア、⑤タミル語、⑥アジアフォーカス・福岡国際映画
 祭(二〇〇五)。
 『サンカル』……① Sangkar [鳥かご]、②シヤリファ・アマニ、
 ③二〇〇一年、④マレーシア、⑤マレー語、⑥京都マレーシ
 ア映画祭(二〇〇一)。
 『スリーピング・ディクショナリー』……① The Sleeping

Dictionary、②ガイ・ジェンキン、③二〇〇三年、④アメリ
 カ、⑤英語、⑥劇場公開(二〇〇三)、DVD販売。
 『一九五七年 マラヤの心』……① 1957: Hati Malaya、②シユハ
 イミ・ババ、③二〇〇七年、④マレーシア、⑤マレー語、英
 語、華語、⑥未公開。
 『タイガー・ファクトリー』……① The Tiger Factory / 虎廠、
 ②ウー・ミンジン (胡明進)、③二〇一〇年、④マレーシア、
 日本、⑤北京語、広東語、マレー語、⑥東京国際映画祭(二
 〇一〇)。
 『ダンシング・ベル』……① Chalongai / Dancing Bells、②
 ディーパク・クマールン・メーナン、③二〇〇六年、④マ
 レーシア、⑤タミル語、マレー語、華語、英語、⑥アジア
 フォーカス・福岡国際映画祭(二〇〇七)。
 『タレントタイム』……① Talentine、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アジアフォーカス・福岡国際映画祭(二〇
 〇九)。
 『闘牛師』……① Jogho、②ウー・エイ・ビン・ハジサアリ、③一
 九九七年、④マレーシア、日本、⑤マレー語、⑥NHKアジ
 ア・フィルム・フェスティバル(一九九七)。
 『鳥屋』……①鳥屋 / The Bird House、②クー・エンヨウ (邱
 涌輝)、③二〇〇六年、④マレーシア、⑤マレー語、福建語、
 華語、⑥東京国際映画祭(二〇〇六)。
 『ハッサン軍曹』……① Sarjan Hassan、②ランベルト・アヴェ
 リヤーナ、③一九五八年、④マラヤ連邦、⑤マレー語、⑥ア
 ジアフォーカス・福岡国際映画祭(一九九二)。

『ハン・トゥア』……① Hang T'uah、② パニ・マジユタムール、③ 一九五六年、④ マラヤ連邦、⑤ マレー語、⑥ 国際交流基金アセアン文化センター（一九九〇）。

『ビッグ・ドリアン』……① The Big Durian、② アミール・ムハマド、③ 二〇〇三年、④ マレーシア、⑤ マレー語、英語、広東語、福建語、タミル語、⑥ 山形国際ドキュメンタリー映画祭（二〇〇三）、アジアフォーカス・福岡国際映画祭（二〇〇四）。

『ペールの人生』……① Selbung（ペール）／Veil of Life、② シュハイミ・ババ、③ 一九九二年、④ マレーシア、⑤ マレー語、⑥ アジアフォーカス・福岡国際映画祭（一九九三）。

『放火犯』……① Kaki Bakar／The Arsonist、② ウ・エイ・ビン・ハジサアリ、③ 一九九四年、④ マレーシア、⑤ マレー語、⑥ アジアフォーカス・福岡国際映画祭（一九九六）。

『細い目』……① Sepet／Chinese Eye、② ヤスミン・アフマド、③ 二〇〇四年、④ プレーシア、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）。

『ラフン』……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 プレーシア、⑤ プレー語、⑥ 東京国際映画祭（二〇〇六）。

『ラスト・プレーウーメン』……① Perempuan Melayu Terakhir／The Last Malay Woman、② エルプ・ファティマ、③ 一九七七年、④ マレーシア、⑤ マレー語、英語、⑥ アジアフォーカス・福岡国際映画祭（一九九九）。

『レタン山の王女』……① Putri Gunung Ledang／The Princess of Mount Ledang、② ソー・テオンベン（蘇伶艷）、③ 二〇〇四年、④ プレーシア、⑤ マレー語、⑥ 未公開。

著者紹介

二二五頁に掲載。