

マレーシア映画はどこへ向かうのか

金子奈央

研究大会 2 日目の午後、JAMS 結成 20 周年記念企画として、シンポジウム「ヤスミン・アフマドにみる映画とマレーシア：グローバル的混成社会における大衆文化」が実施された。

マレーシア映画の新潮流の母と言うべき存在であるヤスミン・アフマド監督の作品は、日本の映画関係者や映画ファンの間でも強い関心が寄せられている。ヤスミン監督は 2009 年 7 月に 51 歳という若さでこの世を去った。彼女が遺した 6 つの長編作品は、これまで日本国内の各映画祭で上映されてきた。2010 年、2011 年の夏には追悼上映会が東京で開催されており、急逝後もヤスミン作品への関心は依然として高い。

本シンポジウムは、2 つのセッションから構成されていた。まず、篠崎香織氏（北九州市立大学）から趣旨説明が行われた後、第 1 セッション「マレーシア映画の複層性」として 3 つの報告と質疑応答が行われた。

マレーシア映画は、長らく停滞していると言われることが多い。その大きな原因の一つとされるのが、国内映画の保護と振興を目的としてマレー語以外の言語の使用を制限した「マレーシア映画」公認制度である。しかし、「公認マレーシア映画」の枠組みを超えたより大きな広がりを目指すとなると、とりまく現状は少し異なった様相となり、広義のマレーシア映画界はむしろ多様なアクターが織りなす複層性がゆえの面白さが現れているように見える。本セッション

は、マレーシア国外に活動の場を積極的に求める監督たち、タミル映画、サバ州のテレムービーといったマレーシア映画をとりまく多様なアクターに注目することで、今日のマレーシアの映画業界の複層性を捉えようとする試みであった。

まず、篠崎香織氏（北九州市立大学）が報告「マレーシア新潮流と映画祭：外部世界のまなざしで開くオールタナティブ」を行った。今日マレーシアでは、文化混成的な状況を肯定的に評価する外部世界のまなざしは、自分たちの存在を世界に示すために、更には、国内において少数派の人々が多数派に多民族的な状況を認めさせる戦略として利用されていると篠崎氏は考察した。このような動きは映画界でも同様に展開されており、それによる変化も起こっている。現在では、マレーシアと近隣国の映画人との間で協働が活発化しており、文化などの混成状況を積極的に描く作品が顕著となっている。それらの協働の中で「マレーシアらしさ」が国際的に共有される現状がある。その「マレーシアらしさ」とは、マレーシア国外に活動の場を求めたマレーシア映画関係者たちが行ってきた「世界に受け入れられるように主題や伝え方を練り上げる」ということであり、また混成的社会における自分の立ち居振るまい方や、外来者の受け入れ方などであると言えるであろう。

2 人目は、深尾淳一氏（映画専門大学院大学）

の報告「マレーシアのタミル映画を概観する」であった。深尾氏の報告は、マレーシア製タミルの映画制作史を 1960 年代より概観することを通して、マレーシアのインド系住民にとってのタミル語映画の意味を改めて考えるというものであった。マレーシアのタミル語映画が製作が特に活発になったのは 2000 年代に入ってからである。制作された映画の中には、「砂利の道」や「ダンシングベル」など国際映画祭で高い評価を得るものや、「Aathma」のように国内でマレーシア映画としてもヒット作となるものが出ている。このような 2000 年代以降のタミル語映画製作の活発な動きは、国内のタミル人の「タミル人意識」の活性化といった要因というよりは、むしろ映画制作に関するデジタル技術の向上など、低予算でも映画が制作できるようになったことが要因として大きいとした。

3 人目の報告は、山本博之氏（京都大学）による「サバ州のテレムービーにみる「陸の民」と「海の民」」であった。サバ州には VCD として販売されている独自のテレムービーがある。山本氏の報告は『オランキタ』などを取り上げ、その中に登場する「陸の民」と「海の民」の関係についての描かれ方を考察するものであった。「陸の民」とは、先住民族であるカダザンドゥスン系の人々である。「海の民」とは、マレーシアの市民権をもっていながらも、近隣諸国に親戚を持つため外来移民として捉えられることもある人々である。サバ社会は「陸の民」と「海の民」がお互いに協力し合いながらつくられて

きたものであるが、両者の関係のバランスが情勢により崩れると、その対立が強調されることもあった。両者のサバ社会における位置づけについては、「陸の民」がサバ社会における主人であり、「海の民」は客人という理解がサバには存在する。しかし『オランキタ』では、その立場は逆転し、サバ社会の主人であるはずの「陸の民」が客人であるはずの「海の民」に助けられながら都会へ出ていく姿を描いている。このようなストーリーに「オラン・キタ（私たち）」というタイトルをつけたことに、民族別の社会をつくらなかったサバ社会の特徴が見られるのではないかとしている。更には、『オランキタ』で使用されている同名の曲の歌詞を紹介しながら、民族による区別をつくらないサバ社会を歌いながらも、半島部のマレー人との繋がりも意識されていることが説明された。

3 名の報告に対して活発な質疑応答が行われた。2011 年になって改正された「マレーシア映画の定義」に含まれる「合作映画」の条件はどのようなものか、また同定義から言語的条件が無くなった後に新潮流の作品が商業映画にどれほど食い込んできているのか、新潮流の作品はどのような規模で国内で上映されていたのか、新潮流の作品に対する国内の反応、オランキタの歌詞の解釈に対する質問などが出された。

映画制作技術の変化や向上に伴い、比較的 low budget で制作を行える環境が与えられたことで、より多様なマレーシア映画が活発に制作されるようになるのではないだろうか。「マレーシア

映画の定義」の見直しが 2011 年に行われ、これまで「マレーシア映画」と見なされてこなかった作品が多く国内で上映されるようになるのかもしれない。外部との繋がりや、その眼差しを常に意識し、それを利用しながら、自分たちの内なる「場」を維持しようとするのはマレーシアが培ってきた「生きる知恵」とも言える。その知恵が、制作手法や作品の中で表現されているのが、今回報告された現在のマレーシア映画であると言えるのではないか。では、より多様化し、複層性を増すことが予想される今後のマレーシア映画に、この「生きる知恵」はどのように受け継がれ、表現されるのか。注意深く見守っていきたい。