

マレーシア映画の新たな流れ ——マレーシア映画文化研究会活動報告——

篠崎香織

2000年以降のマレーシア映画には、民族や国家の枠を超えて高く評価される作品が現れ、そうした動きが「マレーシア映画の新潮流」と呼ばれるまでとなった。これらの作品には、マレーシアの混成性に積極的に目を向けるものが多い。例えば、ヤスミン・アフマド監督作品に代表されるように、民族・宗教・言語の混成のなかで切り結ばれる人間関係を描いた作品がある。また、マレー人以外のコミュニティで切り結ばれる人間関係を中心に描き、マレーシアの混成性を浮かび上がらせるような作品も多い。

「新潮流」が高く評価されたのは、それらが普遍的な共感を呼びうるものであったためだろう。混成性に目を向けるという視点それ自体が、文化を越えて共通の価値を模索する試みである。さらに、政府による国産映画の振興策がセリフの大部分をマレー語とする作品にのみ適用される中で、マレー語以外の言語が流通するコミュニティを撮ろうとした映画人たちは、国内市場に期待せず、マレーシアを知らない人にも分かるように普遍性・抽象性を高めて固有の問題を描いてきた。

「新潮流」の作風は、それ以前のマレーシア映画とは対照的であった。1980年代から1990年代にかけてマレーシア国内で上映されたマレーシア映画のほとんどは、マレー語を話すマレー人ばかりが出てくる作品であった。そのなかから、民族や国家の枠を超えて注目される作品は、ほとんど出てきて

いない。

これに対して、「マレー語を話すマレー人ばかりが出てくる映画」の印象を大きく変える作品が現れた。そうした流れをとらえるべく、本研究会が行ってきた活動を紹介することを通じて、マレーシア映画の新たな動きを紹介したい。

*

『イスタンブールに来ちゃったの』

『イスタンブールに来ちゃったの (Istanbul Aku Datang)』(バーナード・チョウリー監督作品、2012年)は、イスタンブールを舞台にマレーシア人たちが展開するラブコメディだ。「イスタンブールに来ちゃった」のは、ヒロインのディアン。その目的は、イスタンブールで医学を学ぶボーイフレンド・アザッドにプロポーズをさせることだ。だがディアンは、ハリスという男性とのハウスシェアをはじめとし、想定外の出来事に遭遇していく。奮闘するディアンの姿に、笑いと涙と甘い気分とに浸らされる。

3人の主人公は、ポップな色遣いの服をうまく合わせ、帽子やストールなどの小物をうまく取り入れていて、とてもおしゃれた。その姿は、マレーシアで若者を中心に人気のようだ。

本作品をテーマとしたシンポジウム「旅人が見る世界」が、第8回大阪アジア映画祭(2013年3月8日～17日)のメインイベントの一つとして、3月15日に実施された(会場:大阪歴史博物館、主催:京都大学地域研究統合情報センター、マレーシア

映画文化研究会、大阪歴史博物館、大阪アジア映画祭)。数ある上映作品の中からマレーシア映画が選ばれたことは、日本国内の映画関係者のマレーシア映画に対する定評の高さを示している。

シンポジウムでは、谷川竜一氏と山本博之会員による話題提供がなされ、それを踏まえてバーナード・チョウリー監督とプロデューサーのリナ・タン氏がコメントし、最後に登壇者がフロアからの質問に答えるという形で進行した。

谷川氏は、登場人物たちの関係を描く上で、建築物や空間の演出が効果的に作用していると指摘した。ディアンを見守るアヤ・ソフィヤ、アジアとヨーロッパという二つの顔を持つイスタンブールという都市空間、ディアンとハリスが生活をともにすることになったアパートという居住空間が、いずれも登場人物たちの個性を際立たせるとともに、2人の男性の間で揺れ動くヒロインの心情を効果的に表しているとした。

山本会員は、バーナード・チョウリー監督の作品は出身地の地方都市から始まり、首都、洋上へと移動し、4本目となる本作品ではマレーシアから8000キロ離れたイスタンブールに飛んでいる点を指摘し、その過程を「旅」になぞらえた。また、外国を舞台にしたため、マレーシアでは「現実的でない」と言われてしまいそうな設定が「あるかもしれない」として受け入れられ、魅力ある物語を成立させていると指摘した。

監督からは、本作品を撮影するにあたり、プロデューサーのリナ・タン氏と脚本を担当したラフィダ・アブドゥッラー氏とともにイスタンブールを歩き、

戦略的にロケーションを決定したことが明かされた。監督とリナ・タン氏は1作目から協働し、2作目からラフィダ・アブドゥッラー氏も協働に加わり、本作品も3人の協働の下で世に送り出されたと語った。

「旅」について監督は、自分の出自に絡めて語った。監督は自らがパンジャブ系でシク教の家系の父親と広東系で仏教の家系の母親との間に生まれた混血者であり、父母はカトリックに改宗して結婚したこと、自分が生まれる前に父は事故で他界したため父を直接は知らないことなどを語った。混血者ゆえに自らをマレーシア社会に位置づけるに経験をしたこと、また教育を受ける機会が民族ごとに異なる状況を身をもって経験したことなどを語った。こうしたなかで、「アイデンティティはルーツ(**roots**)ではなくルート(**route**)である」というホミ・バーバの言葉に出会い、自分が何者かは生まれや過去で決まるものではなく、人生という旅の中で構築されるものだと同様にとらえられるようになった経験をしたため、自分を意識的に「旅人」としてとらえている側面があると語った。

リナ・タン氏からは、本作は新しいヒーロー像や男女の関係を描く試みであったことが語られた。男女はそれぞれが自立的で、相互に意志を尊重し見守るなかでパートナーとしての関係を構築していくことを提示したかったと語った。そうした新しいヒーロー像を体現しているのがハリスであるという。

ハリスはマッチョさも持ち合わせているが、力で相手を思い通りにしてはいけないと心がけている。ディアンに「粗野に振舞うな」と言うが、それを自分にも課しており、大声を張り上げそうになる自分を

制止しようと葛藤する姿がコミカルに映る。想定外の出来事に苦い思いをしたディアンを、「君は誰にも頼らずよくがんばった」と励ます。アジアの多くの地域で、自らの力で前途を切り拓く選択肢や可能性を備えた女性が増えている。そうした女性たちにとって理想的なヒーロー像は、「君が僕を守る」というタイプではもはやなく、ハリスのようなタイプなのではないだろうか。

シンポジウムを通じて、作り手たちはマレーシア社会において、文化やジェンダーなど様々な側面で居心地の悪さを感じることもあり、映画という手段を通じて社会に働きかけようとしていることが伝わって来た。そうした「戦う」姿勢をほとんど感じさせることなく、誰もが観て楽しめて、主人公たちに体現された理想的な人物像を観た人にすんなりと受け入れさせるというアプローチは、実に見事だと思わされた。

*

『Bunohan』

『Bunohan』(デイン・サイード監督作品、2011年)は、タイ国境に近いクランタンの街ブノハンを舞台に、男たちの生き様を描いた物語である。物語の鍵となる秘密を知る重要な人物として華人が出て来るが、それは彼がコミュニティ「外」の人間であるからこそで、コミュニティ「内」はクランタン出身のマレー人の男たちで構成される。マレー語を話すマレー人ばかりが出てくる近年の映画の多くは、コメディや恋愛もの、ホラーが多かったように思われるが、『Bunohan』はそのいずれにも属さない独特の世界を持つ。

「ブンガ・ララン」として知られるトモイ(ムエタイ)ボクサーのアディル。タイでの試合で、命をも落としかねない不利な状況の中、何者かに助けられる。契約を履行しなかったアディルを追う殺し屋のイルハム。クアラルンプールで教師をしているが、父親の土地をリゾート開発しビジネスマンへの転身を狙うバカル。この3人が故郷ブノハンに戻り、物語が動き出す。

本作品は、誰もが見て単純に楽しめる作品とは言いがたい。男たちは、直接やり取りする目の前の相手に分かる範囲で必要最低限の情報しか口にしないうえに、セリフはクランタン方言で、一度観ただけでストーリーをとらえるのは困難である。だが、わからなかったからもう一度観たいと思わせる魅力がある。何度か観ているうちに、幾重にも仕掛けられた物語に気づかされ、さらに魅了される。

本作品をテーマとするシンポジウム「マレーシア映画の光と影—物語のなかに生きる」が、5月28日に行われた。このシンポジウムは、マレーシア映画および関連作品を集めた日本初の映画祭である「シネ・マレーシア 2013★マレーシア映画の現在」(2013年5月24日~31日)の一環として行われた。パネリストはデイン・サイード監督と山本博之会員だった。

人びとは『Bunohan』になぜ美しさと新鮮さを感じるのか。それは新しい人間像を切り拓いているためではないか。山本会員から監督に対してこの問いかけがなされ、それに監督が答えるかたちでシンポジウムは進展した。中心的に議論されたのは、本作品がマレーシア映画において新しい人間像を切

り拓いた点だった。

本作品で男たちは、みな自分が請け負った責務に忠実で、それを全うすべく動く。その姿にも美学を感じるが、男たちがある秘密を知り、自分の責務に背いて動き始めるところから、新しい境地の美学が展開するような印象を得る。このことに関して、以下のことが指摘された。これまでのマレーシア映画で男たちを動かす動機は「父親」になることだった。「父親」とは家族を含めた社会の長であり、制度を管理する者である。これに対して本作品では、母親の名誉を守ることが男たちを動かす動機となっている。本作品には現世に生きる女性は1人も登場せず、男たちしか登場しないが、それとはうらはらに、男性が中心に構築して来た制度としての社会を相対化するような視点が見いだせる。それに対して提示されるのが「物語」である。本作品で男たちは、自分の物語を生きられないような存在として描かれる。それに対して女は「語れ」と訴える。語ることを通じて自らと世界とのつながりを取り戻すことが示唆される。

もう一つ印象的だったのは、本作品における「翻訳作業」である。本作品で男たちは、目の前の相手になら分かる言い回しで情報を交換する。その抽象的な言い回しが、独特な美しさを添える。このことに関して監督は、こうしたセリフは実は自ら直接出たものではないといい、以下の事情を明かした。監督はクランタンに住んでいた時期もあるが、現在はイギリスでの暮らしが長く、思考も表現も主に英語を使っている。本作品のセリフもまず英語で書かれ、それからクランタン方言に翻訳するという過程を経

た。この過程において、単語の翻訳以上に、直接的でない言い回しがクランタンの文化的文脈に合うかが不安だった。これに対して翻訳者たちから、クランタンの人たちはまさに直接的でない言い回しをするので、セリフはクランタンらしさをよく表していると言われ、おおいに安堵した。

本研究会は、シネ・マレーシアでこの他にも2つのイベントを実施した。シンポジウム「マレーシア映画の『母』たち——映像を通じた冒険」(5月25日)では、映画監督としても活躍の場を広げているシャリファ・アマニ氏を登壇者に迎えた。映画祭で上映された初の監督作品『サンカル』(2010年)を中心に、彼女を女優として生み出した母・ヤスミン監督が遺したものをどのように引き継ぎ、新たに展開させて行くのかを聞いた。また、ピート・テオ氏を登壇者に招いたトークでは(5月26日)、マレーシアの民族のあり方が中心的な話題となった。

*

以上の活動と関連する議論を、シネ・マレーシア開催記念として刊行した本研究会6冊目のブックレット『マレーシア映画の現在☆2013』にまとめた。合わせて読んでいただけるとたいへん幸いである。