

継承と成功——東南アジア華人の「家」づくり

篠崎香織

はじめに

アジアには性格が大きく異なる文明が存在する。すなわち、中華文明、インド文明、イスラム文明である。これらの文明は、人の移動とそれに伴う物や情報の伝播を通じて、アジアの諸地域における文化・社会形成に大きな影響を与えてきた。とりわけ東南アジアにおける影響は大きかった。今日の東南アジアには、これらの文明の継承者を自任する人たちが存在し、彼らは「本場」あるいは「本家」の動向の延長線上でとらえられることが多い。しかし、そのようなとらえ方は、文明の周縁で文明の中心と仕組みが異なる社会に生きる文明の継承者たちにとって、あ

るいは他者からそう見られてしまう人たちにとって、大きな障害や問題となることがある。

たとえば、中国脅威論が出るたびに、中国と東南アジアの華人を一体視し、中国の延長線上に東南アジアの華人をとらえる議論が現れてきた。一九六〇年代には、中国からの共産主義の拡大とその手先としての華僑という脅威論があった（河部一九七二・岡部一九七二）。一九七八年に中国が「改革開放」に転換し、東南アジア華人による対中投資が増加すると、華人の中国に対する「愛国」を強調する「大中華経済圏」構想が中国によって打ち出され、中国と東南アジア華人を一体視し、中国の延長線上に東南アジア華人をとらえる傾向が強まった（田中二〇〇二）。こうした議論に対して、東南アジアの華人は居住国の国民として自らを位置づけているとして、中国の延長線上に東南アジ

アの華人をとらえることができないという批判が繰り返しなされてきた。^{*1}

また近年においては、「華人であること」の自己認識や華人という集団性が形成される過程を居住国社会の文脈を重視して論じる試みが活発となっている。「華人であること」を認識する要因は、中国との物理的・心理的なつながりにあるとされてきた。一九世紀末から二〇世紀初頭の中国におけるナショナリズムの高まりを受けて、東南アジアの華人も華人として自己認識を持ち始めた²とされてきた。冷戦下で東南アジアと中国との間を自由に往来できなくなるなかで、中華文化を維持し実践しようとする動きについては、中国から切り離されたことに対する痛みを埋めるためだと説明されてきた。これに対して貞好（二〇〇四）と津田（二〇一一）は、インドネシアの華人について、自身の認識がどうであれ、インドネシアの公権力や社会から否応なしに華人と認識されるなかで彼らが華人性をどう引き受けてきたかに着目して「華人であること」を論じている。黄（二〇一一）は、タイ、マレーシア、シンガポールで一九八〇年代から教勢を増している徳教という宗教慈善文化団体について、それが東南アジアで独自に発展し、徳教を通じて宗教・文化活動を実践することで「華人であること」を実践していると論じている。篠崎（二〇一一）^{*2}は、一九世紀から二〇世紀初頭のペナンを事例として、中

中で現実ではあまり見られない設定で言語を使うことで、登場人物たちの関係性や場の性格を際立たせて描くこともできる。

マレー語や英語、華語の間での言語の切り替えは活字で書き表せないこともない。しかし華語以外の中国諸語を文字で書き分ける手段は、東南アジアでは確立されていない。そもそも、東南アジアでは華語以外の中国諸語は話し言葉であって書き表す言語だとは認識されていない。また、イントネーションの違いが、その言語を話す人やその言語が話される場に関する重要な情報を持つことがある。活字媒体ではイントネーションの違いを明確にして表現することには限界がある。

話者と言語の関係も重要である。非主流派の民族に属する人が主流派と同じ言語を話す時、その人の容貌が映像として示されることで、その言語を発している人がどのような出自の人であるかをその都度確認することができる。この点においては、活字表現で登場人物の出自や属性をいかに詳細に書き表したところで、映像が伝える情報にはかなわない。

こうした混成性のあり方は、言うまでもなく、インドネシア、マレーシア、シンガポールそれぞれに異なる。本論では、それぞれの地域の華人が抱える混成性を映画から読み解くとともに、混成社会を生きるなかで華人であること

国からの影響や働き掛けがなくとも、ペナンの文脈の中で華人としての自己認識・組織化・自己表明が展開したことを論じている。

こうした最近の研究動向を踏まえ、本論は、世界的に注目されつつある東南アジアの華人監督による映画を資料とし、東南アジアの華人が自らの華人性にどのように向き合っているのかを探る。具体的には、インドネシア、マレーシア、シンガポールにおいて、華人であることを受け継いでいくうえでどのような課題があり、それに対してどのような解決策が示されているのかを映画から読み解いていく。

近年、東南アジアの華人監督による映画製作が活発化しているのは、技術的には個人が容易に映像を撮れるようになり、自らを取り巻く混成社会の現実を描くうえで映像表現に可能性を見いだす人が多いためであろう。東南アジアの華人社会は文化混成的である。その文化混成的な現実には、活字ではなかなか表現しきれない。たとえばマレーシアでは、相手と場によって、マレー語、英語、中国諸語（華語、広東語、福建語など）の複数の言語を切り替えて使う。どの言語が使われているかを見ることによって、その言語が交わされている人たちの関係性や場がどのようなものであるかを知ることができる。あるいは、その言語が使われることに対する社会的な了解を逆手にとって、映画の

がいかに継承されるのか、その課題と乗り越え方のヒントを映画から読み解く。

インドネシアについては、『空を飛びたい盲目のブタ』と『動物園からのポストカード』を取り上げる。これらの作品から、国家や社会から華人として扱われる人たちが華人であることにどのように向き合ってきたのかを見る。世の中に関わるうえで家や血統を継ぐことが何よりも重要であり、その資格は限られた者にのみ与えられるという考え方に對し、血統ではなく技を受け継ぐことによって社会と関わるという発想が示される。

マレーシアについては、『Rain Dogs』（以下、『レインドッグ』）と『セルアウト！』を取り上げる。中華文化の継承が家や社会から期待される一方で、マレー語や英語など他文化も身につけなければ生きにくい状況に對して、身につけた言語や文化が「本家」の「本物」に忠実でなくともよいという考えや、「本物」探しをしようとする発想そのものの相対化が提示されている。

シンガポールについては、『フォーエバー・フィーパー』、『二階』、『シンガポール・ドリーム』、『881 歌え！パイヤ』、『Sandcastle』（以下、『砂の城』）を取り上げる。東西両文化を乗りこなし、洗練され成功したシンガポールという自負があるなかで、個々の「成功」は家の継承と繁栄と結びついている。ほとんどの人が公団に住

み、外見上は均質に見えるなかで、他から抜きん出て「成功」するには家の構成員がそれぞれ外から認められる成果を上げなければならぬ。そのため奮闘が結果として家族をばらばらにしてしまうというシンガポールの生きにくさがある一方で、全体ではばらばらでも一つ一つのつながりを重ねていけばよいという希望も見いだせる。

Ⅰ 血統ではなく技を継ぐ——インドネシア

1 『空を飛びたい盲目のブタ』

——家を継ぐことの難しさ

エドウィン監督の長編第一作となる『空を飛びたい盲目のブタ』は、一見関係性のないシーンが時系列もばらばらに断片的に提示される手法を取っている。それぞれのシーンをどう繋ぎ、全体を通じたメッセージをどう読み解くかは観客に委ねられている。まず、筆者が断片的なシーンを繋いで了解する『空を飛びたい盲目のブタ』の物語を整理しておきたい。

冒頭のシーンは、中国対インドネシアの女子バドミントンの試合である。インドネシアの代表選手はペラワティ選手で、双方一歩も引かないラリーが続くが、会場で試合を

見ていたインドネシア人の男の子の一言でペラワティの足が止まり、ショットをミスする——「どっちがインドネシアなの？」。

ペラワティには、盲目の歯科医である父・ハリムと、「爆竹を食べる美女」としてテレビ番組の取材を受けた妹のリンダがいる。母親はすでに亡くなっている。一家は中国系インドネシア人だ。

映像編集を仕事とするチャヨノは、リンダの映像を観る機会があり、それが幼いころいつも一緒にいたリンダだと気づき、それを契機にチャヨノはリンダと再会する。

チャヨノは日本人になりたがっている。日本語のチーム名のついた野球のユニフォームを着ている。小学生のとき、チャヨノは同級生にいじめられ、ブタと呼ばれていた。大きくなったら何になりたいかと尋ねるリンダに、チャヨノは「華人以外ならなんでもいい」と答える。チャヨノの両親は、チャヨノが華人と一緒にいるのがいけないと考え、チャヨノを華人が少ない学校に転校させる。

ハリムの再婚相手は歯科医助手のサルマだ。彼女は歌のオーディション番組に出るのが夢で、「ヤフヤさんのコネを使ってオーディションで優勝できたなら、先生に後継ぎをあげてもいいよ」とハリムに言う。息子がいないハリムは、サルマの申し出に賭けることにした。ヤフヤはハリムの患者で、テレビ局のプロデューサーをしている。彼はゲ

イで、男性の恋人がいるが、恋人はハリムとの性交を受け入れてくれない。サルマをオーディション番組で優勝させるのと引き換えに、ヤフヤは恋人と間接的につながるため、ハリムの体を利用してもらう。サルマはオーディションで優勝し、ハリムと結婚した。そして二人の間に男の子が生まれた。

2 「多様性の中の統一」と華人

インドネシアは「多様性の中の統一」を掲げてきたことで知られている。インドネシアには、ジャワやバリ、トラジャなど多様な地方文化が存在し、それらの多様な要素によって構成されているのがインドネシアであるとされてきた。しかし、そのような多元主義はインドネシアの華人にはほとんど適用されてこなかった。独立直後のスカルノ政権期（一九四五～一九六六年）には、一九五〇年代より華人に対する管理が厳しくなり、同年代末には華人を排斥する政策が次々と導入された。華語の学習は著しく制限され、華語出版物の発行は禁止された。小売業をはじめとしたさまざまな業種から華人が排除され、居住・転入が可能な地域が著しく制限され、多くの華人が国外への脱出を余儀なくされた。続くスハルト政権期（一九六六～一九九八年）には、華人とその文化はインドネシアの正当な構成要

因と見なされてこなかった。華語の学習・使用や、旧暦新年などの中国文化に由来する祭祀は禁止され、華人は中国名の放棄とインドネシア名への改称が奨励された（相沢二〇一〇…津田二〇一一…丁二〇一一）。ハリムの父でリンダの祖父が「中国名はウイー・ギアンティック。学生時代はベルナルトウスと呼ばれ、後にスウイスノ・ウイジャンルトという名前になった」と語るのには、華人とその文化をめぐるインドネシアの歴史の変遷を反映するものである。

中国的な属性を捨て、文化的には他のインドネシア人と同じになったように見えても、誰が華人であるかは身分証などですぐにわかるようになっていた。スハルト政権期の初期を経験した華人には自分が華人であることを隠そうとする傾向が強いという。華人であることが命取りとなる経験をしたためである。スハルトはスカルノの影響力を一掃するため、インドネシア共産党の掃討作戦を行った。その犠牲となった人は五〇万人とも一〇〇万人とも言われている。共産党と関係があるとされて掃討作戦や略奪・焼き討ちの犠牲となった華人も多かった。チャヨノの両親がチャヨノをリンダから引き離し転校させたエピソードの背景には、こうした事情がある。

一九九八年五月のインドネシアでは、各地でスハルト大統領の退陣を求めるデモが行われた。しかし、ジャカルタ、ソロ、メダンなどいくつかの都市ではデモが暴徒化

し、華人に対する暴力に向かった。チャヨノが編集している暴動の映像はそのときの映像だ。

一九九九年に大統領に就任したアブドゥルラフマン・ワヒド政権下で、華人に対する差別的な法律が次々と廃止されていった。華語の学習・使用に対する規制が解かれ、中国的な祭祀を公の場で行うことが可能となった。『空を飛びたい盲目のブタ』では、野原で木に首を繋がれているブタの姿が何度か映し出される。ブタは映画の最後に解き放たれ、自由に野原を歩くかに見える。しかし、その姿は画面の端に映っており、画面の外側に映っていない部分にある何者かに押し出されているかのようだ。ブタは自由になつたものの、それは自分の意志ではなく外部の大きな力の働きによるもので、新たな状況に放り出されたブタは少し戸惑っているようにも見える。華人やその文化を取り巻く状況が急速に大きく変化するなかに置かれたインドネシア華人の姿と重なって見える。

エドウィン監督は、一九七八年にインドネシアのスラバヤで生まれた。華人であることが命に関わる時代を経験していないが、両親の世代と接するなかでそうした時代を感じ取ってきた。エドウィン監督自身は、文化的な属性として自分のなかに中国の要素はほとんどないと思っているが、自分の出自が中国にあることは認識している。ただし、その認識は、公権力や社会に華人としてマーキングさ

れてきたなかで、自分の意志だけで自分の出自から逃れることはできないことを正面から受け止めた結果であるようにも思える。華人であることを強調しないが、自らの出自をことさらに隠すことには疑問を抱いており、そのような状況で自らの華人性をどう受け止めていくかを模索してきた。

3 家を継がない女、家を継ぐが民族を継がない男

『空を飛びたい盲目のブタ』では、祖父はよく友人たちとビリヤードを楽しみ、リンダはそこに遊びに行くのが幼い頃から好きだった。だが今やビリヤードを楽しむのは祖父一人となつてしまった。リンダは祖父に「死んだらどのように弔ってほしい？ 火葬？ 散骨？ 土葬？」と尋ねる。だが、祖父に「それは重要ではない。余計なことを考えるな」と言われてしまう。一見するととくに大きな意味を持たないように見えるやり取りだが、この祖父の答えは、リンダにとって大きなショックだった。キューに付ける滑り止めを指に塗って気を紛らせるしかない、所在なげに自分を取り繕うリンダが映る。

東南アジアの華人社会では、祖先を弔い家を継げるのは男性のみとされている。女性の子孫にどれほど優秀な者が自分の父や祖先をどうやって弔うかという問題が発生した。これに対してハリムは解決策を示さず、考えることを放棄したようにも思える。それは彼が盲目であることに表されている。ハリムが自分で目を傷つけるシーンがあり、リンダの祖父がオランダ語のことわざを語るシーンがある。「矢を放つがよい。だが私の目を射るな。目はみんなのもの。だが心は君だけのものだ」。ハリムの行為は、自分を弔ってくれる子孫を残すために、祖先を弔う責任を放棄した身勝手なものであるが、他方で、それによって男子の子孫を得て家を継ぐ責任は果たしたとも言える。

冒頭のバドミントンの試合で「どっちがインドネシアなの？」と問う男の子はハリムの息子だ。インドネシア代表として試合に出ているベラワティは、その子の異母姉にあたる。ハリムは息子を得たが、その子は異母姉を自分と同じコミュニティの人間だと認識できない。

リンダはチャヨノと一緒に祖父の骨を海に撒く。タバコの煙で輪を作る祖父の技を継承し、そうすることでリンダは自分なりに祖父の生きた証を継ぐことにする。チャヨノはリンダのそばで、線香の煙で輪を作り、リンダと一緒に「心の愛」(I Just Call to Say I Love You)を歌う。これらのシーンにはチャヨノがリンダを見守って行くことが暗示されている。爆竹の音とともにブタが解き放たれるのは、リンダがチャヨノと出会うことで家族の苦悩から解き放た

いようとも、彼女たちがその役割を担うことはない。女であるお前には私を弔う資格はない。だからどんなふうにも弔ってもらいたいか言っても仕方がない。余計なことを考えるな。それがリンダの問いに対する祖父の答えだ。

男子の子孫を残すことをめぐるエピソードは、東南アジアの華人社会を題材にした映画にしばしば描かれている。シンガポールで制作された『シンガポール・ドリーム』では、資質として姉がどれだけ弟より優れているようとも、一家が捻出しうる教育のための費用は弟だけに惜しみなく注がれる。その結果、弟は形式的には立派に祖先を弔い家を継ぐが、それが現世に生きる家族の絆を強めたわけではなかった。マレーシア映画の『踊れ 五虎(ウーフー)！』では、女の子ばかり四人生まれた夫婦が、娘たちに「弟を待つ」という意味の名前をつけ、五人目で男の子を授かるエピソードが差し挟まれる。このエピソードは、物語のメイン・プロットではなくさりりと描かれているだけだが、そのことが余計に男子の子孫を残さねばならないことの重みを伝えている。『空を飛びたい盲目のブタ』でチャヨノが日本人になりたがっていることは、家を継ぐことの重さから逃れたいというチャヨノの思いを表している。

息子のいないハリムは、サルマと結婚して息子を授かり、自分を弔う男の子孫を確保することができた。しかし、サルマとの結婚でイスラム教に改宗したことにより、

れたことの暗示となっている。

4 『動物園からのポストカード』

——血統ではなく技を継ぐ

『空を飛びたい盲目のブタ』では、祖先たちの故郷とは全く異なる環境のインドネシアに生きるということ、そこで自分が自分であるために何をどう受け継いでいくかというインドネシアに生きる華人の苦悩が表現されていたが、同じインドネシア監督による長編第二作の『動物園からのポストカード』では、その課題を乗り越える発想がうかがえる。

ラナは幼い頃に父親に動物園に置き去りにされ、動物園で育った。動物園にはさまざまな人が流れ着き、住み着いている。動物園を去る者もいれば、しばらくして戻って来る者もいる。彼らはどこから来たのか問われず、それぞれが動物園を支える役割を何かしら与えられている。動物たちも、アフリカなどのインドネシアの外からやってきた存在だが、その出自がどこであるのか問われることなく、人びとに親しまれている。出自は意味を持たないが、出自を閉ざす必要もない、そうしたあり方が象徴される場所として描かれている。この作品には華人として明確に設定されている人物は登場しない。したがって華人を直接描いた作

出マジックのように、中に入っていたはずのカウボーイは消えてしまう。一人になったラナは動物園には帰らず、人間の社会にしばしとどまる。マッサージ店で男を相手に働くが、ラナにとってその仕事はカバヤトラの身体を水で洗ってやるのと同じだった。ある日ラナは、キリンバスが店の外に止まっているのを発見する。ラナはバスを運転して動物園に戻る。そしてずっと憧れていたキリンのお腹にやっと触ることができた。

ラナはカウボーイからマジックという技を継いだ。その技は、ラナが動物園の外で居場所を得る足がかりとなった。『空を飛びたい盲目のブタ』では、自分が世の中に関わるうえで家や血統を継ぐことが何よりも重要だと考え、自分にその能力や資格がない人たちの落胆が描かれた。『動物園からのポストカード』では、血統ではなく技を継ぐことで世の中に関わりうるという発想が明確に示されている。しかも、技を継ぐのは血のつながった祖先からに限らず、素性がわからないカウボーイでも誰からでもよいのである。

ラナがキリンに触れたがっていたのは、ラナがキリンになりたかったからだ。動物園の檻を出て散策し、また檻に戻るキリンのように、ラナは動物園を出て、動物園に戻って来た。キリンになるという夢は、ラナが父親から受け継いだものではない。幼いころに父親に置き去りにされた

品ではないが、舞台の動物園がさまざまな出自を持つ人の寄り合い所帯であるインドネシアと重ねられることで、華人を含むさまざまな人々にあてはまる広がりを与えられている。

『動物園からのポストカード』では、「継ぐ」とこと「弔う」とことについても新たな発想が示されている。

ラナは幼いころからキリンにあこがれている。キリンのお腹に触りたいけれど、手が届かずになかなか触ることができない。成長したラナは、動物園の同居人から、キリンは鄭和の時代より中国では権威の象徴であること、また身体構造上お辞儀をしない誇り高い動物であることを教えられ、動物園の中を自由に散策し、夜明けに檻の中に帰ると噂されている。

ある日、動物園にカウボーイの格好をした男がやってくる。自在に光や火を操る彼のマジックにラナは魅了される。カウボーイはラナにマジックを教え、ラナを動物園の外に連れ出す。キリンを模した園内循環バスにカウボーイを乗せ、カウボーイの指示に従ってラナが運転して街に向かう。カウボーイとラナは、マジックを披露することで街の人間の社会に居場所を得るが、カウボーイは突然消えてしまう。カウボーイはラナに自分を木の箱に入れて燃やせと命じ、ラナが言う通りにすると、木の箱は焼け落ち、脱

き、ラナが着ていたキリンのような黄色い服は父親が着せたものだったかもしれないが、ラナは父親とはぐれたあとでキリンの声を聞き、キリンのように大股で歩きます。キリンになりたいというのは、父親の願望を受け継いだのではなく、ラナ自身の夢なのだ。

『空を飛びたい盲目のブタ』で、男ではないリンダは祖父を弔うことができなかつたが、『動物園からのポストカード』ではラナはカウボーイを「弔う」ことができた。ラナに技を教えてくれたカウボーイは、ラナにとっていわば親のようなものである。木の箱に入れて燃やすのは弔いの儀式に他ならず、ラナは疑似的な父親を弔うことができた。

II 新たな文化を身につけて生きる

——マレーシア

1 『レインドッグ』——個人と世代の成長物語

東南アジアのいくつかの国では、マレーシアやシンガポールのように、国民がそれぞれ文明の継承者であることが積極的に名乗ることが奨励されている。マレーシアでは「民族の政治」というルールが設定され、マレー人（プミ

プトラ)、華人、インド人という枠組みがそのルールに参加する資格をそれぞれ得た (Arifin 1993: 金子 二〇〇一、山本 二〇〇六)。「民族の政治」とは、政府による資源の公的な分配において民族性が考慮される側面と、政府と意思疎通を行う上で民族の代表者を通じて政治が行われる側面とがある。政府による資源の分配ではプミプトラに一定の割当てが確保される。プミプトラはマレー語で「土地の子」を意味し、一九世紀以降に大量に流入して来た華人とインド人を「外来者」と位置づけることで成立する概念である。プミプトラという概念を成立させ、維持するには、華人とインド人がプミプトラに同化するの都合が悪い。そのためもあり、マレーシアでは華人とインド人が自己の努力によって固有の文化を維持・実践することに大きな妨害が加えられることはなかった。^{*4}

マレーシアで「華人であること」は、主に華語教育の継承者・擁護者としての立場をめぐって内外に示されてきた。マレーシアでは一九五〇年代から六〇年代にかけて公的な教育制度が構築され、国語であるマレー語をその根幹としつつ、華語やタミル語など「母語」による初等教育も制度の一部に組み込まれた。^{*5}ただし、マレーシアでは華語を母語とする華人はきわめて少なく、華人にとって華語は学校で勉強して習得する言語であると考えられている。大部分のマレーシア華人にとって、家族とのコミュニケー

ションを通じて自然に習得する言語は広東語や福建語などの方言である。マレーシアの華人が華語教育に強い関心を寄せるのは、華語が自らの母語であるためというより、華人がマレーシアに対して勝ち取って来た権利の象徴が華語教育であるためだと言える。

本節では、マレーシアで華人監督によって制作された『レインドッグ』という映画を題材に、マレーシアにおいて「華人であること」を、言語に焦点を当てて、華人社会の変遷を交えつつ考えてみたい。

2 移民第一世代としてのホン

『レインドッグ』の舞台は現代マレーシアである。中等教育修了試験 (S.P.M) を終え、その結果を待つ長期休暇の間に、華人少年トンが大人でも子どもでもない危うい不安定な時期を迎え、ともすれば道を踏み外しかねない状況のなかで、一人の青年が大人になっていく過程を描いた。『レインドッグ』は兄ホンの死をきっかけに主人公のトンが成長する物語であるが、トンとホンは異なる時代に生きるマレーシア華人の生き方を体現する者として描かれている。

ホンの生き様は、華人の移民第一世代のようだ。今日のマレーシアの華人コミュニティにつながる移民第一世代がティンに対する上司の待遇に憤り、上司を殴って工場を辞めた。この行為はホンの正義感の強さを示している。ホンが向かったのは堅気ではない世界だった。ホンは賭けピリヤードで頭角を現し、稼げるようになった。かつて錫鉱山やプランテーションには、政府から営業許可を得た華人資本家が開いた賭博場があり、過酷な労働で得たけなしの賃金をつぎ込み、身を減ぼす華人労働者も少なくなかった。他方で、労働者の身分から抜け出す一つの方法として、鉱山や賭博場を経営している華人企業に加わるという選択肢もあった。しかしそれは、企業の私兵となることを意味した。当時の華人企業は、他企業との競合や労働者の管理を武力で解決する傾向が強く、一時期は植民地政府もコントロールしきれないほどの存在だった。

ホンが飛び込んだ新しい環境は、まさに公権力のコントロールの外にある力が物を言う世界だった。トンは、ホンの家で何気なく開けた箱の中にジャックナイフを見つけて驚く。ホンは普段はそれを持ち歩いていないにしても、そうした物騒なものが時には必要な場に身を置いているのだ。そしてその危険は現実となってホンに襲いかかった。ホンは自分と直接関係のない諍いに巻き込まれ、突然命を落とした。ホンを殺した犯人に制裁を与えたのは、公権力ではなく、ホンの仕事仲間や友人でもあるホックだった。

自分の庇護者であると思っていた母親が庇護者ではない

中国からマレーシア地域にやって来た背景は、一八六〇年代頃からマラヤ、スマトラ、シヤム南部などで錫鉱山やプランテーションの開発が本格化したことによる。これらの事業に投資を行う華人資本家もいたが、圧倒的多数の華人は、一九世紀後半から二〇世紀前半にかけて錫鉱山やプランテーションでの安価な労働力としてマラヤにやって来た。自らの意志で家を離れた人もいれば、誘拐されるような状態で無理やり家を離れた人もいた。

ホンは、母と弟が暮らす家を離れ、都会に向かった。しかし、それによってホンが社会的な上昇を約束されたわけではなかった。ホンは中等教育を修了せずに都会に出た。今日のマレーシアで、中等教育を修了していない人が何のコネもなく都会に出て、収入がそれなりの堅気の仕事に就くのは難しい。そのためホンは給料が安い工場で働くしかなかった。この工場ではインドネシア人も働いていることが示唆され、このことは、この工場がマレーシア人にとって喜んで働きたくなる環境や待遇にないことを示している。安価な労働力を外部から導入し、産業を支えるという構造は、現在もマレーシアに存在する。その労働力としてマレーシア華人が想定されることはほぼほとんどない。しかしホンはその労働力となった。ホンは、その意味でまさに「移民」だったのだ。

ホンは、工場と一緒に働いていた恋人らしき女性の同僚

かもしれないと感じたトンは、実家に戻るようホンに乞う。しかしホンは戻らない。だがホンは母とトンを見捨てたわけではない。ホンは実家に戻るトンに一〇〇〇リングを持たせた。工場で働いていたとしたら数か月分の賃金に当たる大金だ。なけなしの金を中国に残る家族に送金したかつての華人労働者の姿が思い浮かぶ。さらに、ホンは今いる場所に自分の家を構え、そこに母とトン呼び寄せようとした。自分が生れ育った家から遠く離れ、戻ることはなく、今いる場に自分の家を構えた一人ひとりの存在。これが、ホー・ユーハン監督がこだわって描き続ける今日のマレーシア華人社会の基礎となっている。

3 移民第二世代としてのトン

トンは兄のホンと違い、自分の家を構えることにこだわらなかった。トンが母と暮らす家を出て向かったのはホンの家であり、おじの家だった。問題が解消されたと感じれば、母と暮らす家に戻ることもこだわりはない。

トンは父親を知らない。父親はトンが生れる前に亡くなっている。それ自体はよくあることかもしれないが、トンは父親の写真も見ることがなく、その顔も知らない。マレーシアに限らず、一般に華人社会では、父系の出自は子々孫々明確に記憶されるべきものであり、それによって

自らの出自が確認される。また、自らが子孫に記憶されていくという感覚は、肉体が死んでも魂は永遠に生き続けることを信じさせてくれるものである。

トンが知る父親像は、ホンの葬儀の後、ホテルの部屋で母親から聞いた話のみだ。しかもそれは、母が父と駆け落ちして、どこにも行き場がない二人がホテルで過ごしたときのエピソードだった。その直前に母親は家を買ったときの話をしたが、父親の思い出話はそこには出てこない。トンの出自は、血筋においても、場所においても曖昧である。

出自の曖昧さは、マレーシア華人を取り巻く状況になりつつある。マレーシアの華人は、自らの出自を中国に辿れるという認識を持っているが、現実には彼らを中国の「家」と結びつける地縁・血縁のつながりは多くの人が失っている。「華語は華人の魂」とは言うものの、英語やマレー語、日本語など、他の文化を積極的に身につけ、どこでも生きていける態勢を備えようとしており、個人のレベルでは文化的な「雑種性」が進展している。

ホー監督自身も、マレーシアの華人社会を描くのに外部社会の資源を積極的に利用している。『レインドッグ』は、オランダの Hubert Bals Foundation より助成を得るとともに、香港映画界からも制作資金を得た。二〇〇五年三月、香港の世界的大スターであるアンディ・ラウ（劉德

華）が所有するフォーカス・フィルム（映藝娛樂有限公司：Focus Films Limited）と Star Chinese Movies Network

が「FOCUS First Cuts（亜洲新星導）」プロジェクトを開始し、シンガポール、香港、マレーシア、中国、台湾の若手映画制作者に制作資金を出資した。『レインドッグ』はその一つだった。また、ホー監督の二作目『心の魔』は、釜山国際映画祭や韓国の投資家から制作資金を調達した（投資家が倒産し、その分を自身で肩代わりすることになったが）。外部社会の資源を積極的に使ってホー監督が一貫して描いてきたのは、マレーシアの華人社会の姿である。外部性を高めることがマレーシア性（マレーシア華人性）を強めていると言える。

4 『セルアウト！』

——新たな文化を身につけて生きる

マレーシア華人には、自らを華人として認識しているけれど、中華文化以外の文化を身につけて生きていこうとする人もいる。そのような人びとのうち、英語の世界で生きる華人を描いたのが『セルアウト！』である。タイトルには複数の意味がある。商品売りつくす、金などのために人・国・秘密・主義を売る、裏切る、信念を曲げるなどである。これらの諸側面がブラックユーモアあふれる一見バ

ラバラなエピソードで展開し、最後に一つの結末に収斂していく。

ラフレシア・ボンは華人女性で、「芸術のために」という英語のテレビ番組のホストを務めている。最近視聴率が落ちていて、番組打ち切りの危機に直面している。ラフレシアは、不治の病に冒された詩人の元恋人に懇願され、仕方なく恋人に向けてカメラをまわすと、元恋人は病床で詩を読みながら息を引き取った。これが放映されて大反響を呼んだため、ラフレシアは上司に談判し、死ぬ間際の人にインタビューするリアリティ・ショー「最後の一言」を始めることになった。ラフレシアは死ぬ間際の人探しになる。

エリックはイギリス人と華人の両親を持つ青年で、FO NY電器のエンジニアだ。大豆から豆乳や豆腐、醤油など八種類の大豆製品を作る「8イン1大豆調理マシン」を開発した。だが上司は、オリジナルな製品など作らず、保証期間が終ったら即座に壊れる仕組みも含めて他社製品をコピーしろと命じる。その要求になかなか応えられないエリックは、怪しげな祈祷師のところに連れて行かれて「悪魔祓い」ならぬ「夢想家祓い」を受け、夢想家のエリックと現実主義的なエリックの二人に分裂してしまう。上司に言われるままに大豆調理マシンに手を入れ、金儲けをしようとする現実主義的なエリックと、それを阻止しようとする

る夢想家のエリックが衝突する。

5 文明の周縁部に於ける「本物探し」

本作品に一貫して流れるテーマは、「本物」とはなにか、「本物探し」に意味はあるのかという問いかけである。ラフレシアは自分の番組の人氣が落ちていることを気にしている。現在人氣急上昇中なのは、イギリス生まれでイギリス人の母と華人の父を持つハンナだ。ラフレシアはマレーシア風のアクセントの英語を話すのに対し、ハンナはイギリスのアクセントの英語を話す。ラフレシアに同行するカメラマン兼ドライバーは、ラフレシアの英語はまがい物でへたくそだと言う。ラフレシアは、英語の何がわかるのだと返す。ちなみに二人は広東語で会話をしているが、英語の単語が所々に入るなど、純粹な広東語ではない。ラフレシア自身は、自分の人氣が落ちている理由を自分が「純血のアジア人」であるためだと思っている。ここで「純血のアジア人」とは特定の民族の血統を持っていることを指す。それに対し、人々が求めているのは「華人にもインド人にもマレー人にも白人にも何人にも見える、あるいはそれら全ての混血に見える汎アジア人」だと言う。アジアの特定の民族に出自を特定しうる人が英語を話すことにラフレシアは違和感を抱いているようだ。

ハンナは、ファンタジーをもっともらしく見せるのがアリテイ・シヨードと言う。ラフレシアは、どこまでリアリティでどこからがフィクションかわかりにくいのがリアリティ・シヨードの素晴らしさだと言う。本物と虚構の境界のあいまいさは、「本物」や「オリジナル」が厳然と存在するののかという問いかけとして理解しうる。

死ぬ間際の人を探すラフレシアに現実主義のエリックが差し出したのは、夢想家のエリックだった。その見返りに、ラフレシアの番組で大豆調理マシンを売ることを要求した。ラフレシアは自分の番組はテレビショッピングではないとして、一度はエリックのオファーを断ったが、結局番組を存続させることを選んだ。ラフレシアは番組の中で、大豆調理マシンで作られた豆乳を飲み、手作りの豆乳以上に心がこもっていると感想を述べ、静かに涙を流す。すかさず画面に大豆調理マシンの購入案内が流れる。注文が殺到し、大豆調理マシンは売り切れた。現実主義のエリックはラフレシアに礼を述べ、「君の涙にほくもだまされそうだった。あの涙はすくリアルに見えたよ」と言う。

理想主義者と夢想家の二人に分裂したエリックは、自分たちで折り合いをつけて再度統合することができず、どちらが消えるべきかを視聴者の投票に委ねた。会場にいる人も視聴者も、いかなる民族も、都会の人も田舎の人も、マレーシアにいる外国人も、みなが携帯電話を手に取り

他方で、流暢なイギリス英語を話すエリックは上司から批判されてばかりいる。上司は、「何を言っているかわからない。なぜ変なアクセントで話す？」と尋ねる。エリックは「これは自然なアクセントです。僕はイギリス人とのハーフ (half-English) なので」と答える。エリックは英語の世界の「本家」により近い所にいるということだ。これに対して上司は、「ここは多国籍企業だ。中途半端な英語 (Half-English) を話すな」と返す。またあるときには「なぜオーストラリアのアクセントで話す？　ここはマレーシアだ。ちゃんと話せ」と言う。自分の英語は「本家」の発音であるというエリックの主張はあっさりと彼方に追いやられる。

英語の世界で「本家」から遠くにいるラフレシアの迷いは、「本家」の権威がことごとく無力化させられるエリックのエピソードによって救われる。社会の現実がどうであれ、「本家」のものをそのまま持ち込むより、自分たちが今ここに生きる現実に合わせて「本家」のものを改変すること、それがマレーシアのあり方だという主張にも聞こえる。

「本家」と「周縁」をめぐる議論を超えて、そもそも「本物」は厳然たるものとして実在するものなのか、もし実在しないならそれを探すことに意味はあるのか、という問いがなされているように思える。

シヨード・メッセージ・サービスで投票する様子が映し出される。そしてマレーシアの決定は現実主義のエリックを残すことだった。だが、そもそもこの話を持ちかけたのは現実主義のエリックであったため、投票結果と関係なく夢想家のエリックが消えることになっていた可能性もある。本物の投票結果はどうだったのかという疑問がわく。

「セルアウト」では、「本物」とは何か、「本物」とそうでないものの境界線はどこにあるのか、「本物探し」をすることがそもそも意味のないことではないか、と「本物」をめぐる判断基準を相対化する問いかけがなされている。こうした問いかけがマレーシアから発信されるのは、マレーシアの人びとが世界における自らの位置づけに十分な自信がもてないためである。マレーシアの人びとの多くは、マレーシアの外に「本家」があるとされる文明の継承者を自任している。イスラム文明、インド文明、中華文明、西洋文明などであり、それぞれ文明の継承者にふさわしい振舞いを心掛けているが、異なる文明を背負う人が隣り合って住む土地ではそれぞれの文明は改変を余儀なくされる。その結果、もはや「本家」では見られなくなった文化が実践されることもある。そのことにはこれまではあまり目が向けられてこなかったが、グローバル化の進展のなかで人の往来が増大し、自分たちの文化的実践が「本家」の人たちの目にさらされるなかで、マレーシアの人びとは

自分たちの文化が由緒正しくないものとしてとらえられるのではないかという懸念を抱いている。これに対し、「本物」探しをする発想を相対化してはどうかという方向性が『セルアウト!』で示されている。

Ⅲ 姿かたちを変えながら継ぐ

——シンガポール

シンガポールは、その目覚ましい経済発展ゆえに、一九八〇年代より「奇跡」や「成功」などの言葉で語られてきた。その一方で、文化的な豊かさに関しては、独自の文化的コンテンツがほとんど存在しなかったため、「文化砂漠」などと形容されてきた。しかし、そのようなラベルは、一九九〇年代後半に「復活」したシンガポール映画により過去のものとなった。今日のシンガポール映画は、国内で一定の市場を形成するとともに、国際映画祭をはじめ海外でも高い評価を得ている。そのほとんどは、人口の七割以上を占める華人を主な登場人物に据え、「国家は成功した。しかし社会はどうだ?」と問うている。そこに顕著に表れるのが、シンガポールの個々の華人にとっての「成功」とは家の繁栄と継承であるという発想である。

デー・ナイト・フィーバー』では、主人公は自分の前途を切り拓くために家族や友人など自分を取り囲んできたものを置いていく。これに対して『フォーエバー・フィーバー』では、自分だけ幸せになるのではなく、家族も幸せにすることでハッピー・エンドとなる。

レスリーは二一歳の誕生日に「これまで両親を喜ばせるために生きて来た。でももう自分に嘘はつけない。女になりたい」と家族に告白する。両親はレスリーが医者になって家を繁栄させてくれると期待していた。しかしレスリーは、家を背負って行くことから降りてしまった。レスリーはありのままの自分を家族に受け入れてもらおうとするが、自慢の息子が男でなくなることが許せない父に強く拒絶されて深く傷つく。ホックは、自分が開いた前途を心身ともに女になりたい弟に差し出す。ホックは自らの前途をダンスでさらに開くことができたが、最後はホックが自分の家を築いていくことを予想させる場面で終る。ホックは、それまで家族を支えてきたように、自分の家を築き、家を継いで行くのだろう。

ホックもレスリーも、親からもらった名前と違う名前を名乗ることで今の自分ではない自分になろうとする。レスリーは自分らしくあるためにアーベンという名前を拒否した。アーベンという名前は、シンガポールやマレーシアの華人社会では、流行を追いかけるがどこかあか抜けない

1 『フォーエバー・フィーバー』

——シンガポールの成功物語

『フォーエバー・フィーバー』は、一九七七年のシンガポールを舞台とした作品である。この映画は、東西両文化を受け継ぎ、洗練された都市国家という自分の立ち位置に自信をつけた一九九八年のシンガポールが、自らの成功物語を回顧する内容となっている。

主人公のホックは、祖母、両親、妹とチャイナタウンに住んでいる。人生の指南者はブルース・リーだ。スーパーマーケットの店員であるホックの収入が家計の大部分を支えている。ホックには医学生弟レスリーがいる。レスリーは大学の寮に住み、週に何度か家で夕飯をとる。それを両親は何よりも楽しみにしている。レスリーは両親の期待の星だ。ホックは肩身の狭い思いをしている。

平凡なホックは、デイスコ・ダンスによって自らを輝かせ、前途を切り拓いていく。それが気に食わないライバルの暴力には、日頃鍛錬しているブルース・リーの技で立ち向かう。東西両文化をうまく乗りこなして世界に打って出ていけるといって、「成功」を遂げたシンガポール人の自信が表れているかのようなストーリーである。

しかし、本作品の泣かせどころはそこではない。本作品とよく似た筋書きであるためにしばしば比較される『サタ

「中途半端」な華人男性を半ば蔑んで呼ぶ名前である。「中途半端」な自分から決別するための最初の一步がレスリーという名乗りだったのだ。他方、ホックはトニーと名乗るが、自ら得た輝きとともに家族と友人のところに戻る決意を胸に、再びホックと名乗る。平凡だったホックが輝いていく様子は痛快かつ爽快である。

2 『二階』——公団で築かれる家

ほとんどのシンガポール人は、住宅開発庁が計画・管理する公団で家を築く。都市部の人口密集と劣悪な居住環境を改善すべく建設された公団は、限られた国土の有効利用や、持ち家を通じたシンガポールへのコミットの強化、民族の混住化を通じた国民統合など、さまざまな政策が展開する場でもある。公団に住むシンガポール人の割合は一九八五年に八割を超え、一九九〇年代には八七％に達し、二〇一二年現在は八二％である (HDB 2012)。

『二階』では、公団に暮らす三つの世帯の話が並行して描かれる。そこには「成功」に乗り切れない人や乗らない人が登場し、理想とは違う家族の現実に苦悩する人たちが描かれる。

モンは心身ともに健全であろうとする模範的な教師だ。少し年の離れた妹と弟を小さな頃から世話してきた。両親

はいるが、モンがほぼ家計を支えており、「兄さんに何でも聞け」と家父長的に振る舞う。モンは美しく成長した妹がとくに気にかかる。妹は中等教育修了資格の取得に再トライ中で、その学費をモンが負担している。だが妹は勉強せず、夜遅くまで出歩いている。「倉庫係で一生が終る父さんみたいな人生でいいのか？」と尋ねるモンに、妹は「ブティックの店員として働けばいい、それが自分に合っている」とシンガポール英語で答える。しかも妹は、金はあるが学歴のないシンガポール英語丸出しの男（モンは彼をアーベンと呼ぶ）とデートしている。モンは自分の思い通りにならない妹にとうとう爆発する。

アグーは容姿に恵まれない中年男で、屋台で生計を立てている。妻のリリーは北京で知り合った中国人だ。「自分と結婚したら飲食店のオーナー夫人だ」などと事実を誇張したアグーの言葉に、リリーはシンガポールでの豊かな生活を夢見た。しかし現実には屋台で働く日々。リリーは毎日、大陸風の発音の中国語で夫に不満をぶちまける。夫は妻の愛欲しさに妻の不満や要求を全て受け入れるが、やり切れない。

サンサンは、実の両親に捨てられ、継母に育てられた。容姿にも資質にも恵まれず、家事をただ黙々とこなすサンサンを継母はブタ呼ばわりし、広東語で一日中罵っている。自分の存在意義を見いだせないサンサンは、公団から

飛び降りようとする。その瞬間、サンサンは男と目が合う。サンサンの目は救いを求めていたが、男は何も言わずその場を去る。

男はそれからほどなくして、公団の一二階から飛び降りる。サンサンは飛び降りるきっかけを失う。男は父名義で公団の部屋を買ってもらい、そこに一人で住んでいた。強いヒーローに憧れるが、病弱なため理想の自分になれず、引きこもっている。吐血しても酒をあおり、煙草を吸い、自ら命を縮めようとしているかのようだ。男が飛び降りた理由は明らかにされていない。男は霊になり、公団を徘徊する。モン、アグー、サンサンは、公団の公園や廊下ですれ違うが、互いのやるせなさなど知る由もない。やるせない思いに触れられるのは霊となった男だけである。男はサンサンに温かく寄り添う。

本作品で霊となった男は、『一緒にいて』でも父と兄に無能と罵られる男の孤独に触れる。『一緒にいて』では、妻を亡くして悲しみにくれる夫が立ち直るのを妻の霊が見守っている。

3 『シンガポール・ドリーム』

——男のみ継げる家

本作品は、古い公団の小さな部屋に住むロー家をめぐる

物語である。姉のメイは結婚し、弟のセンはアメリカに留学している。メイは機転がき頼りになるが、ロー家が捻出しうる教育費はすべてセンに注がれ、メイは高学歴が得られなかった。メイは小さな個人事務所で社長秘書をしている。身重なのに不条理な仕事も押しつけられる。メイは自分が築いた家族でシンガポール・ドリームを実現しようとしている。買える当てがあるわけでもないのに、新しく建設されるコンドミニアムのモデルルームを訪れる。メイの夫は国軍の音楽隊に勤めていたが、より多くの稼ぎを得るため、保険の外交員に転職した。しかし成績は振るわず、常にメイに叱咤されている。センは、両親が苦勞して

工面した金と、婚約者からの金銭的支援を受けながら、アメリカで学業を終えシンガポールに帰国した。父親は宝くじを当てて大金を手にした。ロー家とそれを取り巻く人びとの前途は、限りなく明るいものに見えた。

センばかりに教育費が注がれるのは、ロー家の繁栄を父親が強く願っていたためである。ロー家の繁栄とは、現世における家の発展はもちろんのこと、これまで受け継がれて来たロー家の子々孫々受け継いでいくことである。中華圏では、人の死後、霊魂は死者の体を離れて幽界に入り、現世に生きる子孫から送り届けられる食物や衣服、金銭などに支えられて幽界での生活を始めると信じられている。

霊魂は、幽界で安定した生活を送れないと現世に来て人々

に危害を与える。それを防ぐためには後嗣を絶やさず、祭礼を維持しなければならない（丸尾 一九九三・一〇一八）。家を継ぎ祖先を弔う資格があるのは男性のみである。センはアメリカで学業を終えたが、実は大学を卒業したわけではなかった。就職活動はうまくいかず、自分で事業を立ち上げると言い出す。父はそれを金銭的に支援するが、センはその金で高級車を買ってしまった。そんななか、父は突然他界する。父の葬儀は盛大に行われ、センは形式的には立派に父を弔った。ただし、葬儀にかかわる細々としたことを実質的に手配したのはメイだった。そんなメイは、代々引き継いできた家を自分も背負えると気負う中で、自分が築いた家を危うく壊しそうになる。

センが父から受け継いだ遺産は、父が自身の家を築いてきた公団の小さな部屋だけだった。祖先を祭る祭壇が映し出される。それはかつてセンが「自分はこんなもの信じない」と軽んじていたものだった。センは家を継いだ。しかし、その家はもはや現世に生きる家族の磁場ではなくなっていた。家族の期待に応えられない者は、家でも居場所を失っていく。そんなシビアな社会が描かれている。

4 『881 歌え！パイヤ』

——家を築けなかった人たちへ

家を築けず、子孫を持てなかった人はどうするか。それを救済するのが中元節あるいは鬼節と言われる祭祀である。シンガポールの華人の多くは、旧暦の七月一日に幽界の門が開かれ、死者の霊がこの世に降りてくると信じている。これは日本のお盆に通じる考えだが、日本と違うのは、自らの祖先だけでなく、弔ってくれる子孫がない霊ももてなすことだ。

そんな世界観に触れられるのが『881 歌え！パイヤ』である。霊を慰めるために始まった「歌台」（華語で「グータイ」、福建語で「コアタイ」）は、今や総合エンターテインメントになりつつあるという。本作品は、母が再婚を繰り返した女性と両親を早くに亡くした女性がパイヤ姉妹として歌台に賭ける話である。

弔ってくれる人がいない孤独な霊は餓鬼と呼ばれ、現世の人たちに危害を与える存在である。現世の人たちは、嵐が過ぎ去るのを待つかのごとくこの時期を過ごす。他方、孤独な霊は「好兄弟」とも呼ばれていることが劇中で紹介される。孤独な霊を、縦につながる関係ではなく、横につながる関係でとらえ直し、弔うということだ。劇中の人物たちは大切な人を亡くす。家族を築くことなくこの世を

やり過ごそうとする。

エンの家族は、世代間でことごとく断絶している。それは、意思を伝える重要な媒体である言語面で顕著である。祖父と祖母、母は福建語で会話するが、エンはそれがわからない。祖父と祖母、母はエンと華語で会話する。国民統合と小国の生き残りのために推進され成功した言語政策が、家では世代間の断絶を招いている。

一九八〇年代以降、シンガポールでは、英語と「母語」の二言語政策が押し進められ、華人は英語と華語を学ぶものとされた。だが大多数の華人にとって、家族とのコミュニケーションのなかで自然と身につける母語は福建語や広東語などの中国系の方言であり、華語は学校で初めて習う言語であった。英語と華語の習得が負担となり、英語も華語も身に付かない華人学生が増えるなか、政府は公の場から方言を排除し、方言を華語に切り替える政策をとった。そのため若い世代では、家庭や友人との間で華語を話す人が増えている。

エンが華語を話せるのは、エンの両親が望んでいたことであった。エンは祖父の家で、祖父が撮った父の写真や、父自身が撮った写真、父が母にあてた手紙を見つけ、自分が知らなかった両親の過去に触れる。両親は一九五〇年代から六〇年代にかけて、華語学校を英語学校に統合する政策に反対し、学生運動に身を投じたと言明される。華語を

去った孤独な魂と中元節で再会するのを毎年心待ちにする。

本作品はシンガポールで大ヒットした。それは、劇中で展開されるきらびやかな歌台が魅力だっただけでなく、家を築けなくとも魂が救済されることを思い起こさせてくれたためではないだろうか。

5 『砂の城』——姿かたちを変えながら継ぐ覚悟

『砂の城』は、さまざまな断絶があつても世代が繋がるという希望を描いている。本作品は、中等教育を終えて兵役を控えたエンが、家を離れ、親しい人の死や恋愛を経験し、両親の過去に触れるなかで大人になって行く物語である。エンは父親を亡くし、母親と二人で暮らしている。母には軍人の恋人がいて、中国旅行を計画している。同行したくないエンは祖父の家で二週間過ごすことにした。それがエンと両親・祖父母との断絶を埋め、エンが大人への階段を上る大きなきっかけとなる。

エンは祖父の家に着くと、そそくさとパソコンをインターネットに繋ぐ。認知症を患う祖母が食器を落とすと、祖父を呼んで対応させる。祖父は夕飯を用意してくれるが、エンはデイスコでバイトをしており、夜は不在である。エンは、祖父母とことさら関わることなく、二週間を

学ぶ場を確保しようとした両親の世代の思いは、シンガポールという単位で見れば、受け継がれたものと言えるが、結果としてエンの家には大きな断絶をもたらすもの*₇となった。

エンの父ブンは学生運動のリーダーを務め、とらえられ、国外に追放され、隣国マレーシアの国境の街、ジョホールバルで暮らすようになる。父はエンの誕生にも立ち会えなかった。ブンは子供も生まれたのだから自らの誤りを認めたこと*₈にして帰ってこいと母に懇願されたが、信念を曲げなかった。

父は命つきる直前に、過去を振り返り思いを綴った手紙を妻にあてた。エンはその手紙を祖父の家で見つける。だが、父の手紙は繁体字で書かれており、エンにはそれが読めない。シンガポールでは一九六九年以降、華語の教育は簡体字で行われている*₉。

エンが手紙を見つけたその日、祖父は他界する。祖父はジョホールバルにある父の墓にエンを連れて行く約束をしていたが、それは果たされなかった。エンは母に父のことを問うが、母はエンに父は学生団体に参加するなかで洗脳されて反政府的な行動をとったと説明する。エンは父の過去について祖母に尋ねるが、祖母は、母から父のことを聞いているならそれでよい、過去を蒸し返すな、と言う。

エンは中国人の女の子と親しくなる。彼女は一家で中国

大陸からシンガポールにやってきた。シンガポールの学歴を得るのに必死で、父に叱咤されている。エンは彼女に父の手紙を読んでもらい、両親の過去を知り父の思いに触れることができた。

免許をとったばかりのエンは、祖父の残した車を運転し、祖母を連れて国境を渡り、父の墓に自力で辿り着く。

エンは父の墓に線香を手向けて、父を弔う。

「弔い」においてもエンの家族は断絶している。祖父は仏教徒であり、母とエンはキリスト教徒である。祖父の葬儀で母は弔問客の対応など細々と働くが、僧侶が読経を始めるエンに「行かなくていい、自分たちで祈ればいい」と言う。だがエンは線香を受け取り、祖父を弔う。エンの母はエンの祖母を洗礼しようとし、エンは反発する。

母が父について何も言わないのも、祖母を洗礼しようとしたのも、すべてを自らが引き受けようとしたためであった。それが父の手紙で明らかになる。学生運動において頭角を現していたのは父ではなく母であった。父は彼女の姿を記録するのに徹し、写真館を営む自らの父と同じように、彼女の写真を撮った。いつの日にか成熟したエンが母の苦勞をわかってくれること、母が充実した日々を送ること、それが父の最後の願いであった。母は、ただ自分の行動によってのみ、父の願いをかなえようとする。華人の伝統的な宗教観では弔う資格は男にしかないが、キリスト教

ると言える。「本家」とはほとんど関係がないなかで「本家」があることを背負う人、「本家」にはあまり存在しない文化的状況を生きる人、違う世界に出て行っても「本家」を背負ってしまう人、それぞれの生き方がある。『空を飛びたい盲目のブタ』では、自らの認識とは関係なく華人であることを引き受けざるを得ない人の課題が示されている。これに対して『動物園からのポストカード』では、出自に意味はないが、出自をあえて否定しなくともよい社会のあり方が希望とともに描かれている。『レインドッグ』では、華人が混血性を高めることで生きて行くことが父の不在という揺らぎの中で混沌としたかたちで描かれ、『セルアウト!』では、混血性を高めることで「本家」との関係で思い悩むこともあるが、混血しているからといって「本家」に劣る訳ではないことが示された。『シンガポール・ドリーム』では、継承して来たものを維持することが自分自身を壊してしまう可能性が語られ、『砂の城』では壊れてもまた作り直せば良いという希望が示された。それぞれの課題を模索し表現するなかで、映画というメディアに多くの人が可能性を見いだしている。東南アジアの混成状況を描く上で、またそこで独自に発展した文化と「本家」との違いを映し出す上で、映像、音声、字幕を一度に映し出せる映画というメディアは非常に効果的である。現実にはあまり存在しない設定を映像で再現すること

徒になれば女でも弔うことができる。祖母がキリスト教に改宗すれば自分が祖母を弔うことができる。

エンは、父の残した写真や手紙をきっかけに祖父との関係を深め、父の墓参りを通じて祖母との関係を深めた。そのなかで父と自分との繋がりを理解し、父と母との繋がりも見えるようになった。それによって、一度切れてしまった母との関係が修復されていく。前の世代と断絶していたように見えるエンが軸となり、家族が結びつきを得て行く。

おわりに

本論では、東南アジア華人を事例として、文明の周縁において文明の中心とは仕組みが異なる社会で生きる文明の継承者たちが、そうした状況をどのようにとらえているのかを、映画を切り口に論じた。文明の継承者として自他ともに了解されている人、他者から否応なしにそうしたラベルを貼られてしまう人、文明の継承者であることを自他ともに了解しつつ、新たな文明を身につけその文明圏で生きて行く人の事例を見た。

これらはそれぞれ、「本家」があることを意識しながら、「本家」のあり方とは異なる自分たちを描く試みであり、登場人物の関係や心情をより効果的に表現する手法も取ることができる。そのような表現方法を読み解くことは、地域研究者にとって地域理解の度合いが試される挑戦でもある。

●注

*1 一九六〇年代の中国脅威論における華僑・華人のとりえ方に対する批判として、河部(一九七二)、岡部(一九七二)、戴(一九八〇)などがある。一九八〇年代の「大中華経済圏」における華僑・華人のとりえ方に対する批判として、岡部(一九八九)、田中(一九九〇・一九九五・二〇〇二)などがある。また、マラヤにおける華人の帰属意識の転換期について詳細に論じた研究に原(一九九三・二〇〇一)がある。

*2 「移住先社会と中国とのあいだで——近現代史における『華』を問う」と題する園田編(二〇一一)の特集に掲載された一本。この特集にはその他に、アメリカ(園田二〇一一)、タイ北部(王二〇一一)、中国東北部(上田二〇一一)を事例とした議論が掲載されている。

*3 貞好(二〇〇四)はジャワでの聞き取り調査に基づき、父系の血統を継いでいることが「華人であること」の一つの根拠となる場合があることを論じている。

*4 非アミプトラの文化を実践することに大きな妨げはないが、非アミプトラの文化がマレーシア文化の正当な構成要素として認知されない時期があった。一九七一年に策定された国民文化政策は国民文化の原則を①土着の人々の文化を基礎

とする、②他の文化要素はふさわしいと思われるもののみ国民文化に組み入れうる、③イスラム教が国民文化の重要な要素である、とした。これに対して非プミプトラは、マレーシアという国家の文化は多元的であり、非プミプトラの文化もマレーシアを構成する文化の一要素として認めよと主張した。マハティール期以降、非プミプトラの文化もマレーシアの正当な構成要素として積極的に位置づけられるようになってきている。

*5 この経緯についてはTan (1997)、金子(二〇〇二)を参照。

*6 ラフレシアの涙は本物だった可能性もある。ラフレシアは豆乳が嫌いだったが、エリックの大豆マシンが作った豆乳を飲んだのをきっかけに豆乳が飲めるようになった。ラフレシアの涙は本物とも偽物とも解釈できるようになっており、その境界線がいまいにされている。

*7 華語に代表される中国的なものをめぐる政策の変遷については田村(二〇〇〇)を参照。

*8 ただし実際には若い世代でも繁体字がわかる人は多い。繁体字から簡体字への移行や現状については王(二〇〇八)を参照。

●参考文献

相沢伸広(二〇一〇)『華人と国家——インドネシアの「チナ」問題』書籍工房早山。
上田貴子(二〇一〇)「二〇世紀の東北アジアにおける人口移動と『華』」園田編(二〇一〇)、二九—四一頁。

戴国輝(一九八〇)『華僑——「落葉帰根」から「落地帰根」への苦悶と矛盾』研文出版。

田中恭子(一九九〇)「中国外交と華僑・華人」岡部達味編『岩波講座現代中国 第六巻 中国をめぐる国際環境』、岩波書店、二八五—三三三頁。

田中恭子(一九九五)「華僑華人」若林正丈・谷垣真理子・田中恭子編『原典中国現代史』岩波書店、二四四—三二六頁。

田中恭子(二〇〇二)『民族と国家』名古屋大学出版会。

田村慶子(二〇〇〇)「シンガポールの国家建設——ナショナルリズム、エスニシティ、ジェンダー」明石書店。

津田浩司(二〇一〇)『華人性』の民族誌——体制転換期インドネシアの地方都市のフィールドから』世界思想社。

丁麗興(玉置充子訳)(二〇一〇)「ポスト・スハルト時代におけるインドネシア華人社団の新たな発展」日本大学経済学部中国・アジア研究センター Working Paper Series No. 29' (http://www.econhon-u.ac.jp/center/ccas/pdf/ccas_wp029.pdf) (二〇一二年三月二十五日)。

原不二夫(一九九三)「戦後のマラヤ華僑と中国」原不二夫編『東南アジア華僑と中国』アジア経済研究、一五三—二六二頁。
原不二夫(二〇〇一)『マラヤ華僑と中国——帰属意識転換過程の研究』龍溪書舎。

丸尾常喜(一九九三)『魯迅——「人」「鬼」の葛藤』岩波書店。
山本博之(二〇〇六)『脱植民地化とナショナルリズム——英領北ボルネオにおける民族形成』東京大学出版会。

Ariffin Omar (1993) *Bangsa Melayu: Malay Concept of Democracy*

王柳蘭(二〇一〇)「民族関係から『華』を考える——北タイ国境における雲南系回民を事例に」園田編(二〇一〇)、四二—五四頁。

岡部達味(一九七二)「現代中国の対外政策」東京大学出版会。
岡部達味(一九八九)「ASEANにおける統合と華人・中国」岡部達味編『ASEANにおける国民統合と地域統合』日本国際問題研究所、一—二八頁。

金子芳樹(二〇〇二)『マレーシアの政治とエスニシティ——華人政治と国民統合』見洋書房。

河部利夫(一九七二)「東南アジア華僑研究の視点——華僑の同化と非同化と」河部利夫編『東南アジア華僑社会変動論』アジア経済研究所、一—四〇頁。

黄蘊(二〇一〇)『東南アジアの華人教団と扶鸞信仰——徳教の展開とネットワーク化』風響社。

貞好康志(二〇〇四)「ジャワで〈華人〉をどう識るか——同化政策三〇年の後で」加藤剛編『変容する東南アジア社会——民族・宗教・文化の動態』めこん。

篠崎香織(二〇一〇)「ベナンの広福宮と華人公会堂に見る『華』の展開——誰にどのようにまとまりを示すか」園田編(二〇一〇)、一七—二八頁。

園田節子編(二〇一〇)「特集・移住先社会と中国とのあいだで——近現代史における『華』を問う」『中国研究月報』第六五巻第二号、一—五四頁。

園田節子(二〇一〇)「世紀転換期サンフランシスコにおける華僑アイデンティティ創生と『華』の表出」園田編(二〇一〇)、四—一六頁。

and Community 1945-1950, Kuala Lumpur: Oxford University Press.

HDB (2012) *Key Statistics FY 2011/2012*, Housing Development Board. (<http://www10hdb.gov.sg/eBook/AR2012/KeyStatistics.html>).

Tan, Lok Ee (1997) *The Politics of Chinese Education in Malaya, 1945-1961*, Kuala Lumpur: Oxford University Press.
王惠(二〇〇八)「繁簡素共存、用簡識繁——新加坡的漢字使用現状」『文訊』総第二七一期、七五—七八頁。

●映画リスト

『881 歌え! パバイヤ』……①881、②ロイストン・タン(陳子謙)、③二〇〇七年、④シンガポール、⑤華語、福建語、
⑥アジアフォーカス福岡国際映画祭(二〇〇八)、劇場公開(二〇〇八)、日本・シンガポール映画人シンポジウム(二〇一〇)、『シンガポール映画祭(二〇一〇)』DVD販売。

『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。
『Sandcastle』……①Sandcastle／沙城、②ブー・ジュンフォン(巫俊鋒)、③二〇一〇年、④シンガポール、⑤華語、福建語、英語、⑥シンガポール映画祭(二〇一〇)。

『一緒にくっ』……①Be with Me／和我在一起／伴我行／默默伴我行、②エリック・クー(邱金海)、③二〇〇五年、④シンガポール、⑤華語、福建語、英語、広東語、⑥東京国際映画祭(二〇〇五)、『シンガポール映画祭(二〇〇九)』、日本・

シンガポール映画人シンボジウム(二〇一〇)。
『踊れ 五虎(ウーワー)！』……①大日子 wooloo [お祭りウー
ワー]、②チウ・ケングアン(周青元)、③二〇一〇年、④マ
レーシア、⑤マレー語、広東語、華語、福建語、⑥大阪アジ
アン映画祭(二〇一〇)。

『心の魔』……①心魔／At the End of Daybreak、②ホー・ユー
ハン(何宇恒)、③二〇〇九年、④マレーシア、香港、韓国、
⑤広東語、華語、⑥東京国際映画祭(二〇〇九)。

『サタデー・ナイト・フィーバー』……①Saturday Night Fever、
②ジョン・パダム、③一九七七年、④アメリカ、⑤英語、⑥
劇場公開(一九七八)、DVD販売。

『二階』……①12 Storeys／十二楼、②エリック・クー(邱金
海)、③一九九七年、④シンガポール、⑤華語、広東語、福
建語、英語、⑥東京国際映画祭(一九九七)、シンガポール
映画祭(二〇〇九)。

『シンガポール・ドリーム』……①美満人生／Singapore
Dreaming、②プリン・ゴ(呉榮平)、ウー・イェンイェン
(胡恩恩)、③二〇〇六年、④シンガポール、⑤華語、福建
語、英語、⑥東京国際映画祭(二〇〇七)。

『セアウト！』……①Sell Out、②ヨー・ジュンハン(楊俊
漢)、③二〇〇八年、④マレーシア、⑤英語、広東語、⑥東
京フィルムフェクス(二〇〇九)。

『空を飛びたい盲目のフタ』……①Babi Buta yang Ingin
Terbang／Blind Pig Who Wants to Fly、②ホドウィン、③
二〇〇八年、④インドネシア、⑤インドネシア語、⑥大阪ア
ジアン映画祭(二〇〇九)。

『動物園からのポストカード』……①Kebun Binatang
／Postcards from the Zoo、②ホドウィン、③二〇一二年、④
インドネシア、ドイツ、香港、⑤インドネシア語、⑥東京国
際映画祭(二〇一〇)。

『フォーエバー・フィーバー』……①Forever Fever、②グレ
ン・ゴイ(魏銘耀)、③一九九八年、④シンガポール、⑤
英語、⑥東京ファンタスティック映画祭(一九九九)、劇場
公開(二〇〇〇)、DVD販売。

●著者紹介●

①氏名……篠崎香織(しのぎき・かおり)。

②所属・職名……北九州市立大学外国語学部・准教授。

③生年・出身地……一九七二年、千葉県。

④専門分野・地域……マレーシア地域研究。

⑤学歴……東京女子大学現代文化学部、東京女子大学大学院現
代文化研究科・修士課程(現代文化研究専攻)、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……在マレーシア日本国大使館専門調査員(三五歳、任期
二年)、北九州市立大学外国語学部准教授(三七歳)。

⑦現地滞在経験……マレーシア(マラヤ大学歴史学科・研究生、
二七歳、二年間、現地調査、三三歳、一年、在マレーシア日
本国大使館・専門調査員、三五歳、二年)、シンガポール(シ
ンガポール国立大学歴史学科・客員研究員、三〇歳、五か月)。

⑧研究方法……マラヤ大学での寮生活・部活動、ハウスシェア、
下宿などを通じてマレーシア人とさまざまな関わりを持った
経験が資料の行間を読み解く現地感覚となっている。

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、日本華僑華人学会。

⑩研究上の画期……二〇〇八年三月のマレーシア総選挙での野
党の躍進。マレーシアをとらえるうえで多様で柔軟な
視点が必要であると強く感じた。

⑪推薦図書……古田元夫『ベトナムの世界史——中華世界から東
南アジア世界へ』(東京大学出版会、一九九五年)。

⑫推薦する映画作品……『タレントタイム』(Talentime、ヤスミン・
アフマド監督、二〇〇九年、マレーシア)。