マラヤーラム語映画と文学
―映画におけるナーヤルの世界、カマラ・ダース関連作を中心に―

Malayalam cinema and literature –The world of Nayar, depicted in popular Malayalam films, in relation to Kamala Das's life and works

安宅 直子

要旨

インドの南西端のケーララ州で作られるマラヤーラム語映画と同地のマラヤーラム語文学とのつながりは、映画産業の草創期より緊密で、文芸作品をもとにした映画作品や、文学者の映画製作への参入などは枚挙にいとまがない。

本稿では、20 世紀後半のマラヤーラム語文学の代表的な作家・詩人のひとりであるカマラ・ダースとその関連映画作品に絞って幾つかを紹介する。また併せて、カマラが属した、有力カーストであるナーヤルがはぐくんだ、母系制による大家族制度などの特異な文化と、その映画作品中における表れについても述べる。

キーワード：マラヤーラム語文学，インド映画，ケーララ，ナーヤル，カマラ・ダース

Summary

The connection between Malayalam cinema and Malayalam literature, both of Kerala, a state situated on the southwestern edge of the Indian subcontinent, is very strong and close from the early developmental stage of the film industry. There are numerous examples of films based on the literary works in the history of Malayalam cinema. And there have been many litterateurs who are willing to participate in film making.

Here I pick up some films which are relevant to Kamala Das, one of the prominent literary figures of Kerala in the second half of the 20th century.

Therewith I show the outline of the influential Nayar caste to which Kamala belonged, its peculiar culture including its matriarchal system named Marumakkathayam, and its representation on the film works.
Keywords: Malayalam literature, Indian cinema, Kerala, Nair, Kamala Das

1. はじめに

マラヤーラム語映画とは、インド南西のケーララ州の公用語であるマラヤーラム語で製作され、主として同州内で流通する映画作品群を示す。南北約 500km に伸びる細長いケーララ州の人口は約 3300 万人で、この州人口がすなわちマラヤーラム語映画の市場ということになり、インドの他の言語圏と比べると比較的小規模である。市場が小規模であるということは映画製作における予算の乏しさに直結するが、2010 年代の長編劇映画公開が概ね年間 150 本前後[1] で推移しているマラヤーラム語映画界は、インド６大映画界のひとつに数えられ、また作品の質においても、インド国家映画賞をはじめとした各種の映画賞に名を連ねることも多く、相当な存在感を示している。この活況を支えているのは、97%というインドでトップの識字率[2] が生んだ知的な観客層であるとしばしば言われる。文字の世界に目を転じると、ケーララ州ではその高い識字率から、出版や印刷物によるジャーナリズムが盛んで、マラヤーラム語の日刊紙は、広範囲に流通するヒンディー語紙や英字紙に続き、発行部数で 2017 年の統計では全国第８位となっている。[3] 書籍の出版でも、マラヤーラム語の出版タイトル数は、ヒンディー語や英語を含む出版界全

---

[1] 2018 年度のマラヤーラム語長編劇映画の検閲通過数は 177 本。インド情報・放送省による Annual Report 2018-2019 より。
https://mib.gov.in/sites/default/files/Annual%20Report%202018-19.pdf

[2] ケーララ州識字率向上委員会の発表による。Times of India 紙オンライン版, 2018 年 1 月 25 日版
https://timesofindia.indiatimes.com/city/thiruvananthapuram/keralas-literacy-rate-up-by-3-says-aksharalaksham-survey/articleshow/62647777.cms（2020-1-5 参照）

[3] インド政府の新聞登録局の統計"Press in India 2017-18"による。
http://www.rni.nic.in/all_page/pin201718.htm（2020-1-5 参照）

体の中で、2004 年の統計では第７位につけている。[4] 全インドの僅か 2.76%というケーララ州の人口比率を考えれば、出版が極めて盛んな言語圏であると言えるだろう。

マラヤーラム語映画と文学とのつながりは古く、史上２本目のマラヤーラム語映画とされている『マールターンダ・ヴァルマ（Marthanda Varma）』（サイレント、1933 年）から小説の映画化が始まり、今日に至るまでに文芸作品をもとに作られた映画は、分かっているだけでも 400 本弱を数える。[5] 多くのケーララ人が、マラヤーラム語映画の特質を、リアリズムと脚本の重視にあると誇らかに言明する。裏を返して言えば、並外れたカリスマを持つスター俳優のワンマンショー、あるいは奇想を凝らして演出されるダンスやアクションの現実離れした世界といった、他の南インド映画に多く見られるアトラクションを欠いているということでもある。映画祭ではなく一般の市井の人々を観客と想定して作られる商業映画すらが、文芸的な特質を持つ映画界に、文学が原作という形で大量に流れ込んだのは、ある意味では当然のことだったかもしれない。

同時代の小説の映画化は、1960～70 年代に最も盛んだった。またそれとは別に、マラバール地方に伝わる口承文学を素材にした「北方のバラード（Vadakkan Pattukal）」と総称されるファンタジー的剣戟映画も同じころに流行した。他方で、シェイクスピアをはじめとする外国文学の翻案映画化も、芸術映画の世界で特に好まれている。

本稿でこのような流れを網羅して詳説するのは、紙幅の制限もあり、また筆者の能力を超えているので、ここではカマラ・ダースという文学者に焦点を当てる。併せて、カマラの出自であり、ケーララの文化史において重要な役割を果たしてきたナーヤル・カーストの生活様式や精神世界が表現された映画作品の幾つかを取り上げる。

なお、本稿中で名前を挙げる映画作品は、日本では公開されてい

---

[4] インドの出版事情と図書館—出張報告, アジア情報室通報 第8巻第2号（2010 年 6 月） 国立国会図書館
https://rnavi.ndl.go.jp/asia/entry/bulletin8-2-1.php（2020-1-5 参照）

[5] Malayala sangeetham（https://malayalasangeetham.info/）という民間データベースサイトには Films based on Literary works というページがあり、そこには 385 本の映画作品名が元になった文学作品のタイトルとともに列記されている。

ないが、便宜上タイトルを和訳して示し、原題の英字表記をカッコ内に付記した。また、邦訳のある『解放の女神 – 女流詩人カマラーの告白』以外の文学作品についても、同様に記述する。

2. ナーヤルの世界

マラヤーラム語には「ペン・マラヤーラム（Penn Malayalam）」という決まり文句がある。意味は「女の国ケーララ」とでもいうところで、ケーララの社会・文化面における女性の地位の高さを示している。[6]そしてケーララを女の国たらしめた最大の要因が、ナーヤル・カーストの伝統的家族制度であると言われる。

ナーヤルは今日のケーララ州の人口の約 15 パーセントを占め、政治・経済・文化の分野にも多くの人材を輩出している中核的なカーストで、例えば王家を名乗る家系（旧藩王家）のほとんどがナーヤルである。かつては戦士階級（クシャトリヤ）を自認し、歴史的にはブラーフマンに次ぐ高位カーストとして支配階層に位置し、その習慣や文化は他のカースト集団にも大きな影響を与え続けてきた。[7]

ナーヤルの生活様式の最大の特徴は、伝統的に母系制度をとってきたことにある。具体的には、マルマッカターヤム（Marumakkathayam）と呼ばれる母系相続、そしてタラワード（Tharavad）と呼ばれる大邸宅での母方居住の大家族のありかたが、母系制度の両輪だった。

この大家族の核は、1 つのタラワードに共住する女性とその子供、そして女性の（母を同じくする）兄弟姉妹達からなっていた。男性の成員は他のタラワードの女性との間に婚姻関係を結んでも、自分の生家に居住し続け、妻と子供の住むタラワードへは夜を過ごしに通うのみという形式の、サンバンダム（Sambamdam）と呼ばれる妻

6　この成句には、外の世界からケーララを「女護ヶ島」のような奇習の行われる地として見下すニュアンスもあった。粟屋, 2007, P.284

7 現実にはシュードラ階級の中の有力な集団であったナーヤルが、クシャトリヤを名乗るようになったのは、後述のナンブーディリ・ブラーフマンとの結びつきによって権威を得ることができたからというのが定説である。

問い婚が、主としてケーララ中部で行われた。[8] タラワードは邸宅・農地・その他の資産を家族全体として所有し、成員全員の了承がなければ、何人もそれを分割・処分することはできなかった。最年長の女性が当主とされたが、タラワード内の最年長の男性がカーラナヴァン（Karanavan）と呼ばれるマネージメント役として実質的家長となり、家庭運営の実務に携わることが一般的だった。当主の座は母から娘に受け継がれ、カーラナヴァンをはじめとする男性の成員は、他のタラワードの女性との間にもうけた実子に何らの財産も相続させることはできなかった。王族の場合、国王は男性であったが、王位を継承するのは国王の姉妹の息子＝甥であり、国王の息子ではなかった。また一般的に男性は、母の兄弟の娘（母方交差イトコ）と結婚するのが理想的とされていた。このタラワードは上記のような母系の繋がりを基軸に巨大な集団に拡大し、70～80 人のメンバーを擁することは普通で、最盛期である 18、19 世紀には 800 人を超える大家族も存在したという。また、この集住形式はナーヤルのみならず一部のイスラーム教徒にも採用されていた。[9] [10]

---

[8] サンバンダムでナーヤル女性が婚姻関係を結ぶのは、同格のナーヤルか、上位カーストであるナンブーディリ・ブラーフマンの男性であることが不文律であった。厳格な父系相続制をとるナンブーディリ・ブラーフマンは、主として財産の断片化を防ぐ目的で、同一カースト内の正式な婚姻を長子にしか認めなかった。次男以下の男子はナーヤル・カーストの女子との間にサンバンダムの関係を結ぶのを常とした。サンバンダム婚は、ブラーフマンにとっては資産の細分化を防ぎ、また家統の「純血」性を保持しながら全ての子弟の結婚を可能にするうえ、結婚相手の女性およびその間に生まれた子供の生計を負担せずに済むというメリットがあった。一方ナーヤルにとっては、より上位にあるとされたブラーフマンの血筋を家系内に取り込み威信を高めることができるというのが利点だった。

[9] これはすなわち、そのイスラーム教徒が過去にナーヤルであったことを示している。こうした母系制のイスラム教徒の存在が顕著なのは、ケーララ州本土から 200km 以上西方のラクシャドウィープ諸島で、島内住民のマジョリティーを占めるイスラーム教徒の多くが現在も母系制をとっている。

[10] ただし、ここに書いたような独特の家族制度はあくまでもモデルであり、現実には女性が結婚して夫の家に移り住む事例も珍しくなかった。ただし、その場合でも、女性にとって、自身の生まれたタラワードに対する帰属意識は消えることはなかったという証言もある。Saradamoni, P.13-14。

1000 年以上前から存続したとも言われるこのような制度のもとで、女性の地位は、インドの他地域やケーララの他のコミュニティーと比べて相対的に高く、男性と同等の教育を受ける女子も少なくなかった。また、結婚の相手についても自らの意志を反映させることができたうえ、複数の男性と同時に夫婦関係をもつこと、また婚姻関係を自らの意志で終了させること（つまり夫を自宅に招き入れることをやめる）、そして再婚することも可能だったという。

こうしたユニークな家族のあり方は、世界の研究者の興味を惹き、社会学者や人類学者によって盛んな調査・研究が行われた。そして人口の 15 パーセントのナーヤルの家族制度が、ケーララ全体の代名詞的なものとして受け止められることにもなった。[11] ただし、上に書いたような婚姻その他における女性の自律性は、あくまでも建前的なモデルであり、実際には女性の自由意志は、カーラナヴァンやその他の親族が求める身の処し方との間で絶えざるせめぎあいの中にあったという。こうしたせめぎあいは、マラヤーラム語で書かれた初の近代小説といわれる『インドゥレーカ（Indulekha）』（1889 年）の中心テーマとなっている。

しかしながら 19 世紀後半から、この制度にも翳りが生じた。それは、イギリスがもたらした近代的な司法制度と、ナーヤルの大家族のありかたとの齟齬が主な原因である。特にタラワードの全体が土地・財産を所有するという慣習が近代的な法体系とは馴染むことができず、結局 1976 年の「ケーララ合同家族制度［廃止］法（Kerala Joint Hindu Family System [Abolition] Act）」によって最終的に無効化された。タラワードの解体とともに、婚姻・相続における母系制から父系制への転換も進行した。今日のケーララでは、全州の世帯の

---

11 ナーヤルの母系制がなぜこれほどまでにケーララ社会の代名詞のように見なされるのかという疑問に対しては、富の蓄積がナーヤルに集中していたので、その富の相続体系を含む母系制に注目が集まったのであり、他カーストには相続すべき富が少ないため、父系か母系かはあまり意味を持たなかったというご教示を粟屋利江氏からいただいた。富の集中は最高位のナンブーディリ・ブラーフマンにもあったが、上述のように富の分散化を防ぐために人口増加が抑制されたため、ケーララ全域での人口比率は１パーセント以下に留まり、有意な規模にはならなかった。

83.5 パーセントが核家族であり、伝統的なタラワードを住居とするナーヤル世帯は数パーセントにすぎないという観測もある。[12]

ここでひとつ注意を喚起しておきたいのは、失われた母系大家族の記憶の両義性である。すでに 19 世紀後半に、ナーヤルの成員である男性の間には、特異な母系制に対する「恥の感覚」があったことが、幾つもの証言によって明らかにされている。[13] 自由意志によって結婚相手を選び、複数の男性と同時に婚姻関係を持つこともある女性像は、19 世紀以降の植民地支配者である英国人のピューリタン的家族観からすれば淫らそのものであり、支配者の価値観を受け入れたナーヤル男性にとっては、インドの他地域の家族制度と引き比べても、自らの母集団の後進性そのものであった。法改正のための整備を進めたのもナーヤル男性が中心で、そこには女性の意思の介在する余地はほとんどなかった。

一方でナーヤルには、戦士階級としての出自や王族を擁するカーストであることへの矜持、巨大な邸宅や領地を所有していた栄光の過去へのロマンティックな思い入れも十分にある。実際にナーヤルの蓄積した富の中で、ケーララの独自性を形作る文化や文芸の多くが育まれてきたことも否定できない。マルマッカターヤムという過去に行われた婚姻形態への恥の気持ちと、ナーヤルの成員が帰属する先としてのタラワードへの郷愁、現在のナーヤルの男女にはこのふたつが共存していると言われる。

3. カマラ・ダースの生涯とその作品

カマラ・ダース（カマラー・ダースとも。1934–2009）は、20 世紀後半のマラヤーラム語文学を代表する小説家・詩人である。英語とマラヤーラム語の２つの言語で著述し、３つのペンネームで出版

---

12 2011 年の国勢調査によれば、ケーララ州全体の世帯のうち、単身世帯と核家族世帯がの 83.5 パーセントを占め、３組以上の夫婦が同居する世帯は 2.8 パーセント。ナーヤルに限定したデータは得られていないが、この 2.8 パーセントの多くがナーヤルであると推測される。Census of India 2011, Houses, Household Amenities and Assets, Kerala-Figures at a Glance
http://censusindia.gov.in/2011census/hlo/Data_sheet/Kerala/Figures_Glance_Kerala.pdf

13 川野, P.6

した。[14] 著名な文学者であると同時に、常に大衆の視線を浴びる文化的セレブリティーでもあった。一般には保守的なケーララにあって、結婚という枠から逸脱することもあった自らのセクシュアリティーを奔放に謳い上げた、革新的な詩人とみなされている。日本では、1973 年にマラヤーラム語で上梓された代表作で、赤裸々な自伝である『マイ・ストーリー（Ende Katha）』が、その英訳版（"My Story"）から再翻訳されて『解放の女神 – 女流詩人カマラーの告白』（以下『解放の女神』）のタイトルで出版された。ただし、この日本語訳が出版された 1998 年から 2009 年の 75 歳での死に至るまでの、老境と呼ぶには劇的すぎる 10 年余については、日本ではあまり知られていない。以下に紹介するのは、『解放の女神』やその他の著作・インタビューなど[15] から辿るカマラの生涯のアウトラインである。

カマラは 1934 年に、今日のケーララ州中部、当時の英領マドラス管区マラバール郡プンナユールクラムに生まれた。生家はナーラッパーットという名の歴史あるタラワードで、著名な文化人を多く輩出した由緒あるナーヤルの一族だった。父は輸入高級車のディーラーで、妻子を伴いカルカッタ（現コルカタ）に移り住んだ。彼女はカルカッタでのミドルクラスの生活と、ナーラッパーット館での大勢の召使いに囲まれた貴族的な生活（経済的な没落から多くの動産を売り払いながらも、屋敷と使用人だけは残っていた）とを交互に経験しながら育つ。それは対英独立運動の中心地でもあった大都市カルカッタの騒然とした同時代性と、ケーララの豊かな自然の中で時が止まったかのように森閑とした旧家の暮らしとの間の往復でもあった。

カルカッタでは、英国人とアングロ・インディアンの子弟が大半を占める学校に通い、肌の色による差別を幼くして体験しながらも、後年の創作の武器となる英語を、それと意識することなく身につけ

---

[14] 英語で執筆された作品のクレジットはカマラ・ダース（Kamala Das、ダースは夫称）で、マラヤーラム語作品を発表する際にはマーダヴィクッティ（Madhavikutty）を名乗り、使い分けがされていたが、出版物によってはしばしばその区別が曖昧にされている。1999 年のイスラーム教への改宗後はカマラ・スレイヤー（Kamala Surayya/Suraiya)と改めた。

[15] Das, 2003、ダース, 1998、Weisbord, 2010。

た。カルカッタでもケーララでも、鋭敏な感受性を備えた彼女は、お高く留まった英国人の知事夫人から不可触民であるパライヤの踊り手まで、様々な階層の無数の人々の姿を観察し、後に記録した。12,3 歳で初潮を迎え、その頃から異性への淡い片思いを何度か経験することになる。またクリシュナ神の姿を幻視することもたびたびあったという。溢れるような文学的才能を水面下でゆっくりと育みながらも、気まぐれで落ち着きのない彼女は、劣等生との烙印を押されてしまったようで、1949 年、15 歳にして学業から引き剥がされ、父親の決めた結婚を不本意のうちにすることになる。相手は従兄にあたる 20 歳年上のマーダヴァ・ダースで、インド準備銀行に勤める官僚だった。

16 歳での初産に始まり、カマラはダースとの間に３人の男児をもうけた。1992 年にダースの死を看取るまでの、40 年を超える夫婦生活は、よそ眼には全く幸福だったようには見えないが、これが文学者カマラを誕生させた要因のひとつだったのは間違いない。15 歳の無知なカマラが経験した新婚初夜は、事実上の夫によるレイプだった。そして、旺盛な性欲の持ち主だったダースは、この後も妻に性の歓びを体験させることなく毎晩のようにレイプし続けたのだった。また、そのようにカマラを弄びながらも、彼女以外の女や男と関係を持っていることも隠しはしなかったし、出世を目論んで自分の上司に対して性的な奉仕をすることをカマラに強いたりもした。カマラもまた、自分の意志で、夫以外の相手との時折の情事に身を任せることもあった。２人は公務員であるダースの転勤のために、ボンベイ、デリー、カルカッタなどの大都市を転々として暮らした。こうしたもろもろのことがカマラの心と体を苛み、20 歳前後の彼女は常に不安定な状態にあった。そのころから貪るような読書と創作を始めていたらしく、マラヤーラム語の雑誌に詩や小説が掲載されるようになっていった。彼女の名声が確立したのは、1963 年のペンクラブのアジア詩人賞受賞と、翌 1964 年に発表された英語の詩集『カルカッタの夏（Summer in Calcutta）』によってだった。そして 1972 年にはマラヤーラム語週刊誌「Malayalanadu」上で自伝の連載を開始し、1973 年にそれを『解放の女神』として単行本化、1975 年には自身の手による補筆英訳を上梓し、その名はインド国内のみならず英語圏を中心とした世界の文学界に知られることとなった。受賞は

逃したが、1984 年にはノーベル文学賞の候補にも挙がった。

『解放の女神』は、子供時代に経験した英国統治下のカルカッタの鮮やかな記憶の描写から始まるが、その後に続く全体の３分の２ほどは、ダースとの結婚から始まる性生活や、愛を求める心の満たされない渇えなどを、時に生々しく、また時には幻想のように、混沌とした時系列の中で綴ったものである。その大胆な性的描写は、保守的なマラヤーラム語読書界には衝撃を、ゴシップ・メディアには格好の材料を与え、本はベストセラーとなった。[16] これに困惑したケーララ在住の親族は、カマラと距離を置こうとした。一方で彼女は、進歩的読書人やフェミニストからは、父権的で偽善的な社会規範に対する改革・反逆の旗手として担ぎ上げられることになる。この本の成功をきっかけとして、カマラは本格的な著述生活に入り、夫をしのぐ収入を得るにいたり、やがて夫は彼女のマネージャー的な存在になっていく。また、カマラは文学だけでなく、社会評論についても筆をふるうようになり、ケーララの代表的な言論人のひとりとなっていく。

ここで補足しておきたいのは、カマラの描いた自らのセクシュアリティーの内実である。批判的な論者の一部は、彼女を単なるニンフォマニアと切り捨てる。また、赤裸々に描かれた性的体験が、事実だったのかフラストレーションに由来する妄想だったのかという議論も幾度となく繰り返された。他方で、西欧的なフェミニズムの観点からカマラを支持する論者には、1970 年代以降のアメリカのいわゆる「性革命」の、インドにおける呼応ととらえる者もいた。だが、カマラ自身の言葉に耳を傾ければ、彼女の実生活における冷え冷えとした性のあり方も見えてくる。カマラは「けれども私は決して色情狂ではなかった。セックスは夫を幸福にするために夫に与えることのできる贈りものであって、それ以外には私の興味を引き起こしはしなかった」[17] と書く。これは、夫に対してのみではなく、

---

16 この本をポルノグラフィーとして読む者も少なからずいたことが分かる挿話もあり、後述の伝記的映画作品『アーミ』に描かれている。また、性的な下心を持ってカマラに無作法に接近する男たちが後を絶たなかったことも、彼女は『解放の女神』に記している。

17 ダース, P.267

幾人かの恋人に対しても同じであった。[18] 名前が伏せられた「最後の恋人」[19] と別れたカマラは、1970 年代後半には夫との間で、夫の漁色に口出しをしない代わりに、夫婦の性交渉を行わないことを取り決めたという。[20] それによってカマラは執筆に集中することが可能になり、「真の作家」になれたのだと言明している。伝記的交友録の著者メリリー・ワイスボードはそれに付して、カマラは「愛と憧れ、欲望についてオープンに書いたが、性の歓びを公然と認めたことはなかった」とコメントしている。[21]

その著作によって父権的な社会の仕組みに対して反旗を翻したと、広く一般に理解されているカマラの、実人生での結婚に対する向き合い方も、読む者を非常に混乱させる。『解放の女神』の多くのページは、心の通い合うことのない夫婦生活や、夫に加えられた心身の傷についての描写に割かれているが、時折凪のように２人が慈しみ合うことがあったのもうかがえる。[22] 結局のところ、彼女は 40 年以上をダースと添い遂げたのである。1992 年に夫が死の床に伏した時も献身的に介護し、それまでに彼女にしたことに対して詫びる夫に許しを与えて看取ったという。[23] ナーヤルの出自を強く意識していたカマラだが、サンバンダム婚の時代ははるか遠く、「ダースとの結婚は良いものではなかったが、自分の運命だった」[24]「それが自分の義務であると考えて夫に従った。夫は高等教育を受けていたが自分にはそれがなかったし、また自分は美しくもなかったし、そして夫がいなければ家族は生き延びることもできなかったから」[25] と述べている。結婚生活の初期には、夫との折り合いの悪さが原因で、カマラは何度かナーラッパーット館に避難した。しかし親族は外聞を気にして彼女を夫のもとに帰そうとした。

---

18 Weisbord, P.40
19 ダース, P.245
20 Weisbord, P.39-40, 129
21 Weisbord, P.41
22 ダース, P.151
23 ダース, 訳者あとがき、P.308
24 Weisbord, P.130
25 Weisbord, P.127

カマラは再び子供たちを連れて里に戻って暮らそうとした。彼女の曾祖母もまた、同じく 19 歳で、領主（ラージャー）である浮気者の夫のもとを去り、子供を連れ輿に乗ってナーラッパーットに戻ってきたのだった。「誇らしく尊厳をもった女の帰還だった」カマラは回顧する。「誰ひとりとして眉を顰める者はいなかったし、表情を曇らせる者もいなかった」。ナーヤルの女が生家に戻って平和に暮らすのは生得の権利であるとカマラは考える。しかし 1950 年代には、タラワードは核家族に分裂し、父系化してしまった。カマラが義務を負うべきなのは夫に対してであり、生家の一族に対してではなかった。「戻りなさい」彼女の祖母は命じた。「ダースに従うのです。ナーラッパーットの女は良き妻であるべきだから」。[26]

この一節には、前章で述べた、母系制の解体によってもなお残る過去の記憶と、現在の父権的枠組みの中での道徳観との矛盾しながらの共存が結晶している。本が売れて経済的に自立できるだけの稼ぎを得るようになった後もダースのために尽くした理由を問われて、「（母系制での）女当主に相応しく夫の面倒を見る」と逆説的な言明をしたカマラは、1992 年に 58 歳で夫と死別したが、その頃には息子たちもとうに自立していた。家庭人としての義務を果たした上で、そこからは文化人として自由で自律的な老後を送るものと思われていた。しかし運命はそれとは別の道を用意していた。

1999 年の 12 月、阿鼻叫喚の騒動のさなか、カマラはイスラーム教に改宗した。形式的な理由として、神秘体験を通して啓示をうけたことが述べられた。しかし実際には、38 歳のムスリムの男と恋に落ちたことが原因だというのは、まもなく広く世間に知れ渡って行った。65 歳の彼女に改宗の決意をさせたその男との情事は、僅か 1 か月前のことだった。

その相手、すでに 2 人の妻を持つサディク・アリは、イスラーム学者で、ムスリム・リーグ党のマラバール地方選出の国会議員でも

---

26 Weisbord, P.85

あった。文学者カマラのファンとして現れたサディク・アリと彼女は、１か月ほどの間に急速に親密さを増していった。そして、妻たちが不在にしていた彼の自邸で、カマラは彼との３日間の情事を経験する。それはカマラにかつてない性的充足を与えたのだという。２人は結婚を誓いあい、サディク・アリ邸から帰宅する途中で、カマラはマスコミに連絡を取り、改宗の意思を告げた。[27]

ケーララにおいて、宗教の違う男女の恋愛結婚は、もちろん簡単ではないが、かといって絶対的な不可能でもない。そして男女どちらかの改宗が絶対的に求められるものでもない。しかし、カマラとサディク・アリのケースは、年齢差や社会的知名度の高さ、何よりもカマラが由緒あるナーヤルの名家の出であることから、大スキャンダルに発展した。「(クリシュナ寺院で有名な) グルヴァイユールから持ち帰ったクリシュナ神像を自室に安置し、ムハンマドと名付けている」[28] と書いたカマラのもとには、ヒンドゥー教原理主義者から殺害予告が届いた。同様の脅迫はサディク・アリにも届き、彼は身を隠すまでに追い込まれた。結局彼は、カマラとの結婚はおろか、彼女との面会に訪れることすら叶わなくなってしまった。それ以降、2009 年に 75 歳で没するまで、カマラはたった１度の逢瀬の後に引き裂かれたサディク･アリを思い焦がれて過ごすことになる。あたかもクリシュナを慕う牧女のように。

引き裂かれた悲恋物語の一方で､ケーララ州の総人口の約 27 パーセントを占めるイスラーム教徒コミュニティーは、文化的セレブリティーの改宗を熱狂的に歓迎した。彼女に脅迫が寄せられるようになると､有志のムスリム青年による自警団が彼女の住居を警備した。新米の信徒である彼女が、ある種の説法師として、ケーララ各地そして中東諸国のケーララ人ムスリムを相手にした講演で飛び回ることになった。それは既に下り坂にあったカマラの健康をさらに蝕むものだったが、人々は彼女を離そうとしなかった。自ら進んで頭髪を隠すヴェールをまとうようになったカマラだが、文学者としての真摯な学びの末に、やがて同時代のケーララのイスラーム信仰の中

---

27 Weisbord, P.146
28 Weisbord, P.141

にある権威主義や形式主義に対して批判的な意見を表明するまでに至る。「私は今でもヒンドゥーの神にも祈っている」[29]「長年、神を探し求め続け、ついに見つけた。神はリアルで手に届くものなので、私にはもはや宗教は必要なくなった。イスラームという宗教はもう私には必要ない。神が私を居場所にして下さったのだから」[30] このような発言が知られることにより、カマラはヒンドゥー教徒右派だけでなく、イスラーム教徒過激派からも命を狙われるようになった。

2005 年、改宗の騒動以来近づくことも叶わなくなっていたナーラッパーット館を、カマラは８年ぶりに訪れた。幾人かの使用人と友人を伴ったカマラの後を、人数でははるかに上回るマスコミの取材陣が追った。今は人手に渡ってしまったナーラッパーットを彼女は車椅子で散策し、これが生涯最後の訪問になるだろうと言明した。2007 年にマハーラーシュトラ州プネーに住む三男のもとに身を寄せ、２年後に没した。ケーララの州都ティルヴァナンタプラムのモスクで行われた葬儀には、様々な宗教、職業、年齢の男女が参列し、彼女が文学界にもたらした大きな貢献を讃えた。

4. 実作品の分析 – 特徴的な５作品を選んで

以下に、カマラ・ダースに関連したもの、および彼女のアイデンティティーの要であったナーヤルの世界を扱った作品の中から、５本の秀作をピックアップして紹介する。

(1)『雨』(Mazha、2000 年)[31]

ストーリー概要：タミルナードゥ州南部、ケーララとの州境に近いシヴァプラム村に、ケーララ人の医師マーダヴァン・ナーヤルが妻と一人娘のバドラを伴ってバンガロールから帰郷する。バドラは村の寺院内で僧侶にして声楽家でもあるラーマーヌジャ・シャーストリに遭遇する。また彼女は、ラーマーヌジャの従妹かつ許婚である

---

29 Weisbord, P.201

30 Weisbord, P.215

31 上映時間：148 分／出演：Samyukta Varma, Biju Menon, Lal, Sindhu, Jagathy Sreekumar, Thilakan／監督・脚本：Lenin Rajendran／原作：Kamala Das／参照メディア：Nagan Pictures 社 (Chennai)の DVD（NP-04）

ニャーナムと友達付き合いを始め、彼女を通してラーマーヌジャの生い立ちを聞かされ、興味を持つ。バドラとラーマーヌジャは、お互いに惹かれ合うようになっていったが、やがてバドラの恋は両親の知るところとなる。将来のない貧乏祭司との恋愛は絶対に許すことができない父親は、金銭的な援助をしてラーマーヌジャとニャーナムの結婚式を執り行わせる。その上でナーヤル一家はケーララ州の沿海部に引っ越しをし、バドラの初恋はあっけなく幕引きとなる。数年後、医師となったバドラはコッチの病院に勤務している。見合い結婚した夫のチャンドランとの生活には、ことあるごとに波風が立つ。妻との距離が縮められずに苛立つチャンドランは、飲酒に溺れ、彼女に暴力を振るうにいたる。もはや関係の修復も不可能とバドラが感じた時、彼は大量に吐血し床に伏せる。病床に寄り添い献身的に看護する彼女に夫は許しを請い、そのまま不帰の人となる。40 日後、１人シヴァプラムに帰還するバドラ。そこでラーマーヌジャと再会した彼女は、彼の家庭もまた崩壊しているのを知る。バドラは彼に、最初の出会いで彼が歌っていたニーラーンバリ・ラーガの調べをもう１度だけ聴かせて欲しいと頼む。しかしラーマーヌジャは喉頭癌を患っているため彼女の望みを叶えられないのだった。

作品プロフィールと考察：カマラ・ダースの著作物が原作としてクレジットされた映像作品は、本作を含め３本が把握されている。[32] 本作はその中で最も興行的に成功したものとされ、批評家による評価も高かった。原作はマラヤーラム語の『消えたニーラーンバリ（Nashtapetta Neelambari）』で、1994 年に同名の短編集の中の１編として刊行された。全 20,000 字ほどのこの作品は、インスピレーションの元という扱いで、監督のラージェーンドランは、自らしたためた脚本をカマラには見せないということで了承をとりつけたという。[33] 『雨』は、バドラの初恋のパートに、原作にはなかったロマンテ

---

[32] 他の二作は、『ルグミニ（Rugmini）』（1989 年）と『ニールマータラムの花（Neermaathalathinte Pookkal）』（2006 年、TV ドラマ）

[33] The New Indian Express. “Nashtapetta Neelambari”. The New Indian Express. 2012-5-15.
https://www.newindianexpress.com/states/kerala/2009/jun/01/nashtapetta-neelambari-53780.html,（2020-1-5 参照）

ィックなエピソードとソングをたっぷりと付け加え、同時に後半ではバドラの結婚相手のチャンドランのキャラクターを膨らませ、そのミソジニーをくっきりと浮かび上がらせた。原作を深く愛する観客や批評家には、細かい改変のいちいちが不評だったことが、残っている映画評などからうかがえる。[34] しかしそうした改変よりも目につくのは、カマラの小説の幾つかに共通し、また言うまでもなく『解放の女神』に自身の体験として描写された、愛のない結婚生活の荒漠というモチーフの迫真性である。そしてカマラと同じく、ヒロインのバドラは死に向かう夫を献身的に看護し、最期を看取る。主役にサムユクタ・ヴァルマという稀有な演じ手を得たことで、バンガロール育ちの生意気なティーンエージャー、初恋によって変貌したハーフサリーの文学少女、新婚初夜の夫の性暴力に悄然とする花嫁、患者からの信頼篤いドクター、有産階級の奥様といった、人生のそれぞれの局面が説得力を持って描かれ、反逆的ではないが自律的な人格を確立した１人の女性の肖像となった。劇中に９曲もの楽曲を含み、大衆映画のフォーマットで作られた本作だが、ところどころにリアリティから遊離した詩的な飛躍があり、それが文学的余韻をもたらしている。

(2)『喜悦』(Nandanam、2002 年)[35]

ストーリー概要：ケーララ中部にある大きなタラワードに女中として住みこむヒロイン、バーラーマニは、両親を自殺で失い、残された妹たちを養うために働くミドルティーン。古くからいる３人の年嵩の女中達は仕事をさぼってばかりいる。同年代の友達がいない彼女は、自室のクリシュナ神像から家畜の牛たち、果てはトゥラシの木にいたるまでを相手に、いつも何かしらを語りかけている。ある日、タラワードの当主である大奥様のもとに孫息子のマヌがやってくる。バーラーマニに目を留めちょっかいを出すマヌは彼女に惹かれていく。バーラーマニも、身分の差に躊躇いながらもマヌを受け

---

34 Nair, 2007 を参照。

35 上映時間：148 分／出演：Navya Nair, Prithviraj Sukumaran, Revathy, Kaviyoor Ponnamma, Aravindan／監督・脚本：Ranjith／参照メディア：AP International 社 (Chennai)の DVD（APDVD087）

入れる。というのも、以前に彼女は彼と結婚する予知夢を見ていたからだ。そこに、マヌの母で大奥様の娘であるタンガムが帰省してくる。彼女は、マヌと裕福なアメリカ在住のＮＲＩ女性との縁談を決めてしまう。間の悪さが重なり、マヌはバーラーマニとの仲を母に告白できない。バーラーマニは、母の心を傷つけるべきではないとマヌを諭し、身を引く決意をする。ところが、結婚式の当日になって花嫁が駆け落ちで逃げたことが明らかになる。インド各地から集まった親戚たちは、もとから親族会議もなく縁談が決まったことに不満を持っていたので、事態の責任はタンガムにあるとして非難する。ほんの数日前にマヌからバーラーマニとの仲について告白を受けていたタンガムは、花嫁をバーラーマニにして挙式することを提案するが、親戚たちから集中砲火を浴びる。涙にくれるタンガムの傍らに大奥様が立ち上がり、皆を一喝して、マヌとバーラーマニの結婚を認める宣言をする。物語の最後に、この一連の出来事の陰には、グルヴァイユール大寺院のクリシュナ神の企みがあったことが明らかにされる。

作品プロフィールと考察：題名のナンダナムとは、一般にはインドラ神の住まう天上の庭園を意味するが、ここでは「（クリシュナ神の人間界での父であるナンダの）喜悦」つまりクリシュナ神のことを指している。物語の舞台はケーララ中部のタラワードで、設定は現代だが、念入りな工夫によって母系制タラワードが再現されていることが注目される。ヒロインに恋する御曹司マヌは、将来は当主になることが暗示されているが、その母、その祖母は共に未亡人で、現在は祖母がタラワード内での最大の権威となっている。同時に、母であるタンガムが息子の縁談を一存で決めたことに対して親族から責め立てられるシーンには、大家族の理想化されていない側面が浮かび上がる。しかし最後には祖母である大奥様が鶴の一声で決着をもたらすプロットには、「ペン・マラヤーラム＝女の国ケーララ」への郷愁が読み取れよう。上の粗筋からは省いたが、本作では、ヒロインの姿を通して、最も素朴な人々が抱く信仰心がテーマのひとつとして現れる。クリシュナに恋い焦がれるヒロインの姿に、未婚時代のカマラが重ね合わされる。もうひとつ重要なのは、タラワードに住み込む、あるいは出入りする下層の人々の生き生きとした描写である。本作にはカマラの名前のクレジットは一切見当たらない

が、カマラの回想録『マラバールでの子供時代（A Childhood in Malabar: a memoir）』[36] におけるそうした下層の人々のエピソードから大いにインスピレーションを得ていることは明白である。特に３人の住み込み女中の老女たちは、『マラバールでの子供時代』に活写されているナーラッパーット館の使用人たちそのもので、一部の台詞は同書からそのまま取られてすらいる。母系制とクリシュナ神の奇跡譚、そして下層民の心のありようという異なる要素が渾然となってタラワードを舞台に繰り広げられる物語には、ファンタジーやロマンスというジャンル名では括りきれない重層性と深みがある。

(3)『スーフィーが語った物語』(Sufi Paranja Kadha、2010 年)[37]

ストーリー概要：マラバール地方の浜辺のイスラーム聖者廟。そこに祀られて、ムスリム、ヒンドゥー、クリスチャンを問わず参拝者を集めるのはビーヴィ（奥様）とのみ称されている女性の聖人である。１人のスーフィー行者がその縁起を語る。19 世紀前半、英国支配下の同地方で、有力なナーヤルのタラワードに跡継ぎとなる女児が生まれ、カールティヤイニと名付けられ育っていく。しかしその星回りには尋常でない運命が記されており、家の全てを取り仕切る伯父や生みの母ですら、子供扱いができないような霊気が彼女にはあった。ある時、ポンナーニからやってきたムスリムの若い商人マンムーティがタラワードに滞在する。２人はすぐに恋に落ち、駆け落ちして結婚する。イスラームに改宗し、ポンナーニのムスリム社会にもそれなりに馴染んだかにみえたカールティヤイニだったが、ある日自邸の庭で土中に埋まったバガヴァティ女神の像を見つけた

36　英訳書 “A Childhood in Malabar: a memoir” は本作より後の 2003 年の出版だが、マラヤーラム語の２巻本原作“Balyakala Smaranakal” “Varshangalkku Mumbu” はそれぞれ 1987 年と 1989 年に刊行されている。この『マラバールでの子供時代』には、『解放の女神』では僅かなページしか割かれなかった幼年期のタラワードでの暮らしが克明に記されており、後者と併せて読まれるべき貴重な資料である。

37　上映時間：125 分／出演：Sharbani Mukherji, Prakash Bare, Thampi Anthony, Jagathy Sreekumar／監督：Priyanandanan／原作・脚本：K. P. Ramanunni／参照メディア：Highness 社 (Thrissur)の DVD（HDVD0015）

時から、その生活に変化が生じる。彼女は夫の許しを得て、邸宅内に女神のための祠を建てる。「祈るためではなく、過去を忘れずにいることが必要だから」と言って。これは周囲の人々に波紋を生み、夫婦は背教者とみなされて孤立する。失意のマンムーティは妻を見限り男色に走るようになる。ほどなく、外からやってきたイスラームの宗教指導者がマンムーティを謀殺する。カールティヤイニは夫の男色の相手の少年を道連れにして海で入水する。その後、彼女は航海の安全を護る聖者として崇拝されるようになる。

『スーフィーが語った物語』現地公開時の街頭ポスター（撮影：筆者）

作品プロフィールと考察：原作者である K.P.ラーマヌンニが映画脚本も手掛けた点、また魔術的リアリズムの手法を取り入れた表現ということでも注目すべき異色作。高位のヒンドゥー教徒であるナーヤルの女性が、ムスリムの男と恋愛結婚して改宗する、けれども自身の半生を形作ったヒンドゥーの神への崇敬の心も捨てなかったために、イスラームのコミュニティー内で波紋を生じさせるというストーリーラインには、カマラの実人生との符号を感じざるを得ない。2010 年に公開された本作の製作者は当然ながらカマラのことを意識していただろう。しかし、同名の原作小説は 1989 年にマラヤーラム語の週刊誌「Kalakaumudi」上で連載されたもので（単行本化は 1993 年）、1999 年のカマラの改宗よりも遥かに前のことである。全

く無関係なところで、小説が現実の出来事を予言していたということが、多宗教・多コミュニティーの中で生きるケーララ人の心性を物語るようだ。また、カールティヤイニが婚家の庭に埋もれているのを発見する神像が､バガヴァティ女神だということも含意が深い。バガヴァティ女神は、ケーララ全域でナーヤル・カースト以外のヒンドゥー教徒からも広く信仰されている地母神。[38] ヒンドゥー教のドゥルガー、ラクシュミー、サラスワティーなどと同一と説明されることが多いが、それは後付けで、基本的には非人格神で、神話的エピソードも一切持たない原初の女神である。大規模な寺院も各所にあるが、作中のエピソードに見られるように無数の個人宅の中でも祀られている。ムスリムの邸宅の庭からバガヴァティ神像が見つかるということの象徴性、そして映像化にあたってのエロティックな演出が、土地の霊力と共にある古来の女神の存在の根深さを鮮烈に示している。冒頭に登場するビーヴィとだけ称される女性の聖人は、ちょうどこの地母神がバガヴァティとのみ称されることと対照であるようで、女性的な原理を中心に世界を透視しようとする強い意志が見て取れる。

(4)『離縁』(Ozhimuri、2012 年)[39]

ストーリー概要 : 2000 年代初め頃、カニヤークマーリ地方のナーヤル旧家の当主ターヌピッライは、71 歳にして妻から離婚裁判を起こされた。妻のミーナークシは 55 歳、1 人息子のシャラトは母の側に寄り添っている。ターヌピッライの弁護士となったバーラーマニは、保守的なタミル・ブラーフマン家庭に育ちながらも法曹の道に進んだ女性。彼女は法廷外での和解に持ち込むべく、まずシャラトに近づき、両親の事情を聞き出そうとする。その過程で、シャラトは父母の過去をたどることになる。ターヌピッライの母カーリピッライは名家の当主で、旧時代のナーヤルの傲岸な領主の典型のような人

---

38 バガヴァティ女神については川野, P.15-16 を参照。

39 上映時間 : 126 分／出演 : Lal, Asif Ali, Bhavana, Swetha Menon, Mallika／監督 : Madhupal／原作・脚本 : Jayamohan／参照メディア : Movie Channel 社 (Kochi) の DVD（MCDVD020）

物だった。彼女は貧しいレスラーのシヴァンピッライを夫として、ターヌピッライを生む。やがてシヴァンピッライに飽きた彼女は、定められた作法に則り、易々と、かつ一方的に彼を離縁する。離縁された父の絶望と惨めな最期を幼少時に目撃したターヌピッライは、母を憎み、母系制度を憎んでいたため、同じナーヤルでもすでに父系の核家族となっていた家からミーナークシを娶る。彼は妻子に暴力を振るうことも辞さない専横な家父長となる。その一方、家格にふさわしい公職として得たトラヴァンコール文書局役人の地位は藩王家の解体によって名目だけの閑職となり、しかしそんなことは歯牙にもかけず完璧なナーヤルの紳士としての社交生活を営む。シャラトは、幼少時から家庭での父の暴力に反発し心を許すことがなかったが、父母の間に起こった過去の出来事を掘り起こして行くうちに、隠された事情や父の心情を知ることになる。裁判ではミーナークシの主張が通り、離婚が成立するが、結婚から解き放たれた彼女は、ひとりの人間としてターヌピッライの傍らに寄り添うことを選ぶ。シャラトとバーラーマニも許婚となる。

『離縁』の作中キャラクターであるナーヤルの女性当主（©Madhupal）

作品プロフィールと考察：現在のタミルナードゥ州の最南端、カニヤークマーリ郡は、古くからトラヴァンコール（ティルヴィターンクール）藩王家の領地で、マラヤーラム語話者とタミル語話者が混住する地域だった。トラヴァンコール藩王国とその北のコーチン（コッチ）藩王国とは、インド独立後の 1949 年に合併し、トラヴァンコール・コーチン州となり、両藩王家の人々は政治権力を放棄した。1956 年に、言語州再編の動きの中で、同州はさらにその北のマドラス州（タミルナードゥ州の旧名）のマラバール地方と一体化し、ケーララ州が成立する。それと同時に、最南端のカニヤークマーリ郡は、タミル系住民による政治運動の結果として、ケーララ州から切り離されマドラス州に組み込まれることとなった。ケーララの他の地域と同じく、ここでも母系制をとるナーヤル・カーストが社会階層の上部を占めていた。しかし、藩王国時代の 1912 年に「トラヴァンコール・ナーヤル条例（Travancore Nair Act）」が成立し、ナーヤルの財産相続も、母から娘への女系相続から、全ての子供への均等相続にすべく制度が改められた。とはいえ法改正はこれまでの慣習を即座に変えるものではなく、その受け入れは各家庭によってバラつきがあった。それもあり、トラヴァンコール地方では相続を巡る親族間での民事訴訟が異様なほどに多く、また係争が世代を跨いで続けられていることも珍しくないという。以上のようなことが冒頭に弁護士たちの間で語られる本作は、同地方生まれのナーヤル出身の作家ジャヤモーハン[40]のマラヤーラム語小説『起源（Uravidangal）』をもとにしている。本稿で紹介の映画作品群はいずれも、ナーヤルの家庭のありようは全ての観客の了解事項という前提、言い換えれば全ケーララ人の共通財産であるという前提で作られた娯楽作品である。しかし本作ほどに、「（我々）ナーヤルとは何者なのか」という意識的・自省的な分析がなされた作品は他にない。その分析は、男と女、タミル人とケーララ人、ブラーフマンとナーヤル、老人と若者という幾つもの対立軸を展開し、旧トラヴァンコール藩王国地域の人間関係を描くことによってなされた。これら諸要素は対立し

40 ジャヤモーハンは、タミル語とマラヤーラム語の両方で執筆活動を行う珍しい作家。タミル語・マラヤーラム語映画への脚本家としての参画も多い。

ながら混じりあい、汽水域のようにひとつの属性では括れないゆらぎを作り上げる。旧時代の尊大な女当主の描写には、若干のロマンチックな理想化と単純化が混じるという批判はあるかもしれない。しかし、前に述べたような「恥の感覚」によって蓋をされてきたサンバンダム婚が大衆映画の中で描写されたのは画期的なことだった。そして本作は、旧時代への郷愁を掻き立てるだけではなく、自省の果てにより良き未来に向けて進もうという明るさで終わる。若い世代のブラーフマン女性とナーヤル男性との間での恋愛（これは旧時代の価値観においては最も忌み嫌われる「逆毛婚」の組み合わせだった）と周囲の承認はそれを端的に表すものであろう。メロドラマの中に社会の構造を織り込む知的な試みとして評価されるべき作品である。

(5)『アーミ』(Aami、2018 年)[41]

ストーリー概要：タイトルの「アーミ」とはカマラに対する幼少期からの愛称。物語は、1971 年に体調を崩して入院していた 37 歳のカマラが、『解放の女神』の執筆を思い立って回想するところから始まる。そして、幼少期のナーラッパーットでの思い出、その後移り住んだカルカッタでの思春期、ダースとの結婚生活、サディク・アリとの出会いと別れ、最後の日々までを、概ね年代順に描写する。

作品プロフィールと考察：本作は、2016 年前半に製作発表が行われながら、実際の撮影に入るまでのプレ・プロダクションが難航し、２年後の 2018 年２月にやっと封切りにこぎつけたもので、これは半年程度のスパンで効率的に製作が進むことの多いマラヤーラム語映画としては珍しいケースとなった。難航の最大の原因はキャスティングで、当初は、ケーララにルーツを持ちながら北インドのヒンディー語映画に出演して人気女優となっているヴィディヤー・バーランが出演契約に応じたが、何らかの事情で降板してしまったことが報じられた。降板の理由として、ヴィディヤーへのヒンドゥー原理主義勢力からの圧力などといった憶測が流れたが、真相は明らかに

---

41 上映時間：167 分／出演：Manju Warrior, Murali Gopy, Anoop Menon, Tovino Thomas, Neelanjana／監督・脚本：Kamal／参照メディア：Empire 社 (Thrissur) の DVD（EDVD078）

なっていない。タイトルロールをマラヤーラム語映画界のベテラン女優マンジュ・ワーリヤルに変更して撮影し、満を持して公開された本作だったが、興行成績も、批評家によるレビューも、あまり芳しいものではなかった。批評家たちの多くが辛い評価をしたのは、カマラが文字で大胆に追求した性の世界を、大衆映画の制約の枠はあるにしても、あまりに柔弱な綺麗ごとにしてしまった点にあった。[42] 観客の多くは、カマラの執筆物やメディアでの言動を知っているので、画面上のエピソードに脳内で注釈を補いながら見ることができたが、それは映画作品としての評価を下げるものになった。映画的なギミックとして興味深いのは、カマラの導き手としてのクリシュナ神を、目に見えるキャラクターとして登場させ、カマラと対話させた点である。クリシュナ神はカマラがイスラームに改宗した後も現れ、「カマラ・スレイヤー」という新しい名前を祝福する。これは『スーフィーが語った物語』にも見られたシンクレティズム的志向性を打ち出そうとしたものに思える。また、『喜悦』におけるのと同じく、カマラの文学作品の中で見逃せない、召使たちをはじめとした下層の人々のリアリティーある描写にも一定の時間が割かれており、興味深い。

5. まとめ

本稿中で紹介したナーヤル・カーストの大家族の世界は、それが崩壊の過程にあるものであれ、虚構として再構築されたものであれ、マラヤーラム語大衆映画のメロドラマの背景として飽くことなく取り上げられてきた。そこで繰り広げられる愛憎のドラマには、ある種の力強さをもつ女性の存在が欠かすことのできないものだが、そうした女性たちの強さは、「耐える」という方向にのみ発揮されることが多いように感じられる。フェミニストの映画研究者ミーナＴ.

---

42 主演女優の交代や、セクシュアリティーの表出に及び腰になったと非難されたことへの監督カマルの弁明はマノーラマ紙オンライン版の以下の記事で読むことができる。Lakshmi Vijayan. "Manju Warrier or Vidya Balan? Kamal clears the air on ‘Aami’ controversy". Manoramaonline.2018-1-17. https://english.manoramaonline.com/entertainment/interview/2018/01/17/manju-warrier-vidya-balan-aami-kamal-controversy.html（2020-1-5 参照）

ピッライは、それを「自らの従属性に合意した女性たち」と形容する。[43] そうした中で、ここで取り上げた５作品に登場する女性のキャラクターは、父権的な社会に正面から挑戦するような直截さはないが、それぞれのスタイルで「従属する者」という鋳型の外にあり、存在感を示している。そこに筆者は、マラヤーラム語映画の女性観のゆっくりとした変化、またカマラ・ダースが破格のナーヤル女性として残したインパクトを感じるが、それを結論づけるためには、より多くの映画作品や文学作品にあたる必要がある。

一方、インド映画全般の中で見てみると、カーストへの言及、わけてもナーヤルという上位カーストへの言及がこれほどに開けひろげになされること、そしてそれが当該カーストの人々以外にも共有され娯楽として消費される現象の特異性が目につく。これはもちろん、他の言語圏の映画ではカースト言及がタブーであるという意味ではない。インド映画全体の中で、各カーストへの言及の際のコンテクストやメッセージ内容、深度は多様であり、外から見る観客には気づかれず見過ごされることも多い。しかしそれはインド映画の作品評価の上では不可欠であり、より踏み込んだ解題的分析が今後も必要とされるはずである。そうした意味でも、マラヤーラム語映画におけるナーヤルの表象は、さらに深く探求していく価値があるものと考える。

［参考文献］

ナーヤルの母系制について

粟屋利江(1989)　「英領マラバールにおける母系制（マルマッカターヤム制）の變革の動き――一八九六年の「マラバール婚姻法」を

[43] Pillai, 2010, P.10。ここでピッライは 2000 年公開作品『ナラシンハム（Narasimham）』を取り上げてこのように形容している。この作品では、ナーヤル男性の主人公が、胆力と暴力とによって敵対する一族との利害闘争に勝利し、崩壊の淵にあったタラワードの当主となるまでを描く。本作は大ヒットし、これから数年の間、主としてナーヤルの男性を、父権を体現した超人的主人公として描きながら礼賛するアクション映画が流行した。本作の脚本家が、『喜悦』の監督であるランジットであったというのも興味深い。

中心として―― 」『東方學』77 輯, pp. 101-117, 1989-01,　東方學會
―― (1994)「ケーララのナンブーディリ・バラモン 伝統的エリート集団の苦悩」辛島昇（編）『インド入門II　ドラヴィダの世界』pp. 360-372, 東京大学出版会
―― (1995)「ナンブーディリ・バラモンのカースト改革運動を考える」『東洋文化研究所紀要』第 128 册, pp. 141-178, 東京大学東洋文化研究所　http://doi.org/10.15083/00027120
―― (1998) 「マラヤーラム近代小説の誕生」薄田雅之, 押川文子, 小谷汪之（編）『もっと知りたいインドII』, pp. 335-348, 弘文堂
―― (1998) 「ケーララ（インド）における母系制の解体と女性――「近代化」と「ヒンドゥー化」の狭間で―― 」『歴史學研究』第 716 号, pp. 124-133, 1998-11, 歴史学研究会
―― (2007)「近代ケーララにおける母系制の変容と解体」辛島昇（編）『世界歴史体系　南アジア史〈3〉南インド』pp. 280-289, 山川出版社
―― (2018)「母系家族」インド文化事典編集委員会（編）『インド文化事典』pp. 82-83, 丸善出版
川野美砂子（2001）『ケーララ州ナーヤル・カーストにおける家族の変容――文化モデルとしての「タラワード」試論――』文部省科学研究費・特定領域研究(A)「南アジアの構造変動とネットワーク」Discussion Paper No.15.
Arunima, G. (2003). *There Comes Papa : Colonialism and the Transformation of Matriliny in Kerala, Malabar c. 1850-1940*. Orient Longman, Hyderabad
Pillai, Manu S. (2015). *The Ivory Throne: Chronicles of the House of Travvancore*. HarperCollins Publishers　India, Noida.
Sharadamoni, K. (1999). *Matriliny Transformed : Family, Law and Ideology in Twentieth century Travancore.*　SagePublications India, New Delhi.

カマラ・ダースについて

Das, Kamala., Translated from the Malayalam Original by Gita Krishnankutty (2003). *A Childhood in Malabar: a memoir*. Penguin Books India, New Delhi.

——. (2018). *My Story*, 14th impression, HarperCollins Publishers India, Noida.

Madhavikutty. (2007). *Nastapetta Neelāmbari*, 11th edition, D C Books, Kottayam.

Weisbord, Merrily. (2010). *The Love Queen of Malabar : memoir of a friendship with Kamala Das*. McGill-Queen's University Press, Montreal.

粟屋利江 (2018)「カマラー・ダース」粟屋利江, 井上貴子（編）『インド ジェンダー研究ハンドブック』pp. 168, 東京外国語大学出版会

カマラー・ダース, 辛島貴子訳 (1998) 『解放の女神——女流詩人カマラーの告白』平河出版社

マラヤーラム語映画について

Nair, Preethi. (2007). Chapter - 4 Nashtapetta Neelambari to Mazha: A shift In Gender Perspective. In: *The operation of colonial / patriarchal ideology in literature and film*. A thesis submitted to Sree Sankaracharya University of Sanskrit, Kalady. （http://hdl.handle.net/10603/137635）

Pillai, Meena T. (ed.). (2010). *Women in Malayalam Cinema*. Orient Black Swan, Hyderabad.

——. (2013). Matriliny to Masculinity: Performing modernity and gender in Malayalam Cinema. In: M. K. Raghavendra (ed.) *Beyond Bollywood: The Cinemas of South India*. pp. 265-330, HarperCollins Publishers India, Noida.

——. (2017). Bearing Witness: Malayalam Cinema and the Making of Keralam. In: K. Moti Gokulsingh and Wimal Dissanayake (ed.) *Routledge Handbook of Indian Cinemas*. pp. 102-114, Routledge, Oxon.

Ramankutty, K. V. (1999). Malayalam Cinema: The Pageant and the Parade. In: P. J. Cherian (ed.), *Essays on the Cultural Formation of Kerala: Literature, Art, Architecture, Music, Theatre, Cinema*. pp. 349-369, Kerala State Gazetteers Department, Thiruvananthapuram.

映画脚本・原作

Kamal. (2018). *Aami*. D C Books, Kottayam.

Ranjith. (2003). *Ranjithinte Thirakathakal : Devasuram, Aaramthampuran, Nandhanam*. 2nd Impression, Current Books, Thrissur.

Rajendran, Lenin. (2012). *Mazha*. 2nd edition, Lipi Publications, Kozhikode.

Ramanunni, K. P., Translated from the Malayalam Original by N. Gopalakrishnan and R.E. Asher. (2003). *What the Sufi Said*. 2nd impression, Rupa & Co, New Delhi.

その他

Aravindakshan, N. (1999). The Literary Tradition of Kerala. In: P. J. Cherian (ed.), *Essays on the Cultural Formation of Kerala: Literature, Art, Architecture, Music, Theatre, Cinema*. pp. 65-98, Kerala State Gazetteers Department, Thiruvananthapuram

Chandumenon, O., Translated from the Malayalam Original by Anitha Devasia (2005). *Indulekha*. Oxford University Press (India), New Delhi.