

生活をしている人々と交わることは、過去を再構成するのに必要な想像力を培わせてくれると考えています。

⑨ 所属学会……東南アジア学会、華僑華人学会。

⑩ 研究上の画期……つねにゆるやかに考えは変化しています
が、大きな画期と言えるようなことはまだ経験していません。

⑪ 推薦図書……アミタヴ・ゴシユ著『ガラスの宮殿』（小沢自然・小野正嗣訳、新潮社、二〇〇七年）。

⑫ 推薦する映画作品……『イル・ポステイノ』（原題『Postino』、マイケル・ラドフォード監督、一九九四年、イタリア、フランス、ベルギー）。

【バングラデシュ】
シネコンに集う
「ベンガルムスリム」

南出和余

二〇一二年九月、バングラデシュの首都ダッカの中心部にあるシネマコンプレックス（以下、シネコン）で、バングラデシュを代表する作家であり映画監督のフマユン・アフメッド（Humayun Ahmed、一九四八―二〇一二）の遺作『逸楽の少年 コモラ』が上映された。この作品は、領主ジョミンダールが、雨季で農作業ができない数か月の暇つぶしに、まだ一〇歳にも満たない男児が女装して踊る楽団を家に抱え込むという古い文化を題材に、そこで起こる悲劇を描いたものである。アフメッド自身の原作映画であ

る。自然が織りなす文化と、生々しい人間の欲望と豊かな情緒が入り混じり、最後には子どもへの同情から観る者の涙を誘う、いかにも「ベンガルらしい」文学作品といえよう。

バングラデシュ唯一のシネコンであるこの映画館は、三つのスクリーンを有しており、いつも満席だ。三つのスクリーンのうちの二つは常にバングラデシュ映画を上映していて、残りの二つではハリウッド映画を中心に外国映画が上映されている。ショッピングモール（ボションドラシティ）の八階にある映画館の入り口にはポップコーンやホットドック、ソフトドリンクが売られていて、日本のシネコンと何ら変わらない。出たところにはフードコートも完備されていて、映画の前後に食事をする家族連れやカップルも少なくない。

このダッカのシネコンをめぐる状況は、現代のバングラデシュのミドルクラスの急成長を如実に示している。本稿では、バングラデシュの現在を代表するアート系映画監督を概観しながら、バングラデシュにおける「映画文化」の変容について考えてみたい。

「ベンガラムスリム」アイデンティティと映画

冒頭で紹介したフマウン・アフメッドは、映画監督であると同時に作家でありシナリオライターでもあり、ラビー

ンドロナート・タゴール (Rabindranath Tagore) やカジ・ノズル・イスラム (Kazi Nazrul Islam) といったベンガルを代表する作家に次ぐベンガル文学の巨匠と称され、インド西ベンガルが中心とされがちなベンガル文化を東ベンガル（現バングラデシュ）から国内外に発信した、バングラデシュが誇る作家である。アフメッド作品には、自然が織りなす文化や人間味の他に、おばけや呪術など超自然的な力も登場する。彼の小説やテレビドラマは、後述する娯楽映画とアート系映画の隔たりを超えて、都市でも農村でも人気があり、さらに「ヒンドゥー文化を内包するイスラーム文化」とでも呼ぶべきベンガラムスリムの豊かさを描き出している。残念なことに、アフメッド監督は二〇一二年七月、病のため滞在先のニューヨークで亡くなった。

バングラデシュ映画界では最近不幸が続いている。アフメッド監督死去の一年前、二〇一一年八月には、バングラデシュを代表するもう一人の映画監督タレク・マスウド (Tareque Masud、一九五六一—二〇一一) が交通事故で亡くなっている。マスウド監督の代表作『マティル モイナ』は、二〇〇二年カンヌ映画祭で批評家連盟賞を受賞した、バングラデシュ映画史上、最高受賞作品である。東パキスタン（現バングラデシュ）が政情不安定であった一九六〇年代から一九七一年の独立直前のバングラデシュ農村を舞台に、マドラサ（イスラーム学校）に通う男児オヌの目線

を通して、イスラームの教えや社会情勢、そのなかで「生きる道」を問うた傑作である。この映画は数々の国際映画祭で上映されながら、イスラームを批判的に描いている側面があると考え、バングラデシュ国内では当時政権与党連合を組んでいたバングラデシュイスラーム協会などから上映を制限された。

独立戦争は、バングラデシュのアート系映画の主要テーマである。マスウド監督以外にも、モルシエドウル・イスラム監督 (Morshedul Islam、一九五八―) やタンザイル・モカメル監督 (Tanvir Mokammel、一九五五―) もまた、数々の独立戦争の記憶を描いている。イスラム監督作品の多くはアジアフォークス・福岡国際映画祭で上映されており、今年(二〇二二年九月)の同映画祭で上映された『わが友ラシエド』は、一三、四歳の少年たちが独立戦争をどのように見て、いかに関わったかを描いている。

タレク・マスウド、モルシエドウル・イスラム、タンザイル・モカメル各監督の作品に共通する視点として、ザキルは、「ベンガル」と「イスラーム」の二分化と、さらに「ベンガルムスリム」としてのアイデンティティの強調を指摘する (Zakir 2008)。まさにバングラデシュの歴史そのものがそうであるように、ムスリムとしてのヒンドゥーとの差異化、ベンガルとしてのパキスタンとの差異化が合わさったところに「ベンガルムスリム」のアイデンティ

ティが示される。マスウド監督の『マティル モイナ』に描かれるマドラサは、イスラームの教えを決して否定するわけではなく、生きることを救う道は何かを問おうとしている (写真)。また、モカメル監督作品『ラロン』は、ムスリムでもヒンドゥーでもない「パウル」文化を伝えるラロン・フォキルの生涯を描く。ザキルはこの三人の映画監督を「文化モダニスト」(Cultural Modernists) と呼び、バングラデシュの「現代国家文化アイデンティティ」の発展に寄与していると述べる (Zakir 2008)。

三人の監督はみな一九五〇年代後半の生まれで、年齢を



写真『マティル モイナ』の1シーン

ほぼ同じくする。一九七一年の独立戦争当時、彼らは一四、五歳で、『マティル モイナ』にしても『わが友ラシエド』にしても、独立戦争を少年の視点から描いているのは、まさに、監督たち自身が経験した世界そのものなのである。イスラム監督は、『わが友ラシエド』を制作するにあたって、自らが目にして経験した戦争を描きかかったと語る。イスラム監督が映画制作に従事するようになった動機そのものが、バングラデシユの独立を語り継ぐことにあったという。

シネコン人気と地方映画館の減少

アート系映画を中心としたシネコン人気とは裏腹に、バングラデシユ全体の年間映画制作数は減少傾向にある。五、六年前には年間一〇〇本程度であったが、現在は三〇から四〇本程度だという。本稿で紹介してきたようなアート系映画をバングラデシユの人びとは「国際映画」(International Cinema)と呼び、それ以外の商業娯楽映画(通称「バングラ映画」(Bangla Cinema))と区別する。バングラ映画には、ヒーローと悪役がはっきりと示されるアクション系や、家族のいざこざと絆を描いた人情系の映画が多い。映画全体に占める割合としてはバングラ映画の方が多いが、そのバングラ映画が今減っている。

映画制作減少の背景には映画館の減少がある。著しい経

済成長とインフレにあるバングラデシユでは、ダッカだけでなく地方都市にもショッピングモールが急増している。映画館はそうした商業施設に建て替えられる。ショッピングモールの急増は、消費活動の活性化と女性の社会進出を示す。そもそもダッカでも地方都市でも、冒頭に紹介したシネコン以外の映画館に女性が足を運ぶことはほとんどない。筆者が見学のために映画館に行こうとしても、周囲の人びとから反対され、未だ足を運んだことがない。通常の映画館は音響システムも悪く、痴漢も多くて女性が行くべきところではないという。ダッカのシネコン以外で女性が映画を見る機会は、図書館や文化館など公共施設の「オウデイトリウム」で上映される場合か、テレビ放映やDVDである。

さらに、南アジアに位置するバングラデシユにとって、映画大国である隣国インドの存在を無視することはできない。映画館や公共施設での映画の商業上映は、両国政府間協議によって互いに禁止されている。にもかかわらず、テレビの普及にともなってケーブル回線やDVDでバングラデシユの人びとがインド映画を観る機会は急増している。とくに、インド西ベンガルで生産される「コルカタバングラ映画」(Kolkata Bangla Cinema)は、言語を同じくすることから人気が高く、農村でもDVDが出回っている。アクション系の多いバングラ映画に比べて物語性の強いコル

カタバングラ映画は、村人たちの間でも「良質」とされ好まれる。これに加えて、近年、インドのケーブルテレビを受信するようになると、ヒンディー映画を観る機会も増し、若い世代を中心に人気を博している。ポリウッド映画によるヒーロー像はバングラデシュの人びとにも少なからず影響を与え、バングラ映画の人気がなくなりつつある原因にもなっている。

インド映画の影響をバングラデシュの映画監督たちはどのように見ているのだろうか。前述のイスラム監督によれば、近年、インド映画の人氣が高まるにつれて、また映画館復興のために、映画館でインド映画を上映することは是非が議論されているという。しかし、映画監督の大半はこれに反対であり、その理由は、バングラデシュ映画衰退の危機だけでなく、ベンガル語の衰退への危機がある。現在、ケーブルテレビでヒンディー映画や日本アニメのヒンディー語吹き替え版等を好んで観る子どもたち、さらに英語教育指向にあるミドルクラスの子どもたちの、ベンガル語能力の衰退が危惧されているのである。イスラム監督をはじめとする映画監督たちの思いが国家アイデンティティにあり、さらにベンガル語が独立の旗印であったことを考えれば、ヒンディー映画の文化への影響を危惧することもある。しかし、言語という点においては、コルカタバングラ映画に限って公共上映を開放しても

よいのではないかとイスラム監督は語る。

このように、バングラデシュの人びとは、「バングラ映画（商業娯楽映画）」「国際映画（バングラデシュアート系映画）」「コルカタバングラ映画（インド西ベンガル映画）」と区別する。農村の人びとがどれを好むかといえば、筆者が農村の一家に滞在してフィールドワークをしてきた経験からは、商業娯楽映画かコルカタバングラ映画が多く、意外にもアート系映画の人氣は限られる。フマюн・アフメッド監督のテレビドラマは農村でも人氣が高いにもかかわらず、アート系映画はなぜ受け入れられないのか。村の人びとは、「モルシエドウル・イスラムの映画は観ていて辛い」という。社会のリアリティや苦悩を描き、娯楽映画のようなハッピーエンドとはいかず、ときに悲劇で終わる映画は、そのリアリティが人びとには辛いのだという。

ザキルは、前述のバングラデシュを代表する三人の映画監督たちを「視点が西欧化されたモダニスト」と指摘するが、その意図は、彼らがバングラデシュという国家や社会を客観的に描く視点を有しているからである（Zakir 2008）。しかし、外国人である筆者は、彼らの映画は単に客観的であるだけでなく、「内側の自覚」が含まれており、そこにバングラデシュという大地と人びとが発する強いメッセージがあるように見えている。

娯楽大衆映画から教養映画へ

以上、本稿では、アート系映画を中心にバンガラデシ映画の現状を概観しながら、作り手と視聴者の双方がもたらす「映画文化」の変容について検討してきた。商業娯楽映画の詳細については言及できなかったが、筆者の知識が及んでいないところであり、今後の課題としたい。また、ドキュメンタリー映画については紙面の制限上、別の機会を待つ。

アート系映画は、農村では未だ受容に限界があることも事実であるが、ダッカのシネコンではいつも満席になる人気である。さらに、映画館が衰退するなかで、ダッカだけでなく地方都市においても公共施設のオウデイトリウムでアート系映画が上映される機会は増えつつあり、そうした映画上映会には多くの人が集まる。そこに来る観客は、いわゆる近代高等教育を受けたミドルクラスである。教育によって人びとは、自らの社会を批判的に概観する目を養う。ここに紹介した映画監督たちはみなダッカ大学を卒業し、基本的にバンガラデシに腰を下ろして映画制作に取り組んでいる。国と社会を愛し、そこで生きる人びとのリアリティを描く。その姿勢は、ドキュメンタリーでも劇映画でも変わらない。だからこそ、そのリアリティを突きつけられる人びとの心を「辛すぎる」と思わせるほどに動かす。彼らのアート系映画の浸透は、すでに一部に見られる

ように、教育の浸透とミドルクラスによる映画文化の再解釈にかかっているのかもしれない。次なる課題は、バンガラデシの大地と社会に深く根ざす彼らの映画が海外で、バンガラデシを知らない者たちにも広く受け入れられるようになるために、彼らの映画がもつ「自覚」が人間社会に普遍的なテーマとして発せられるかという点にかかっているといえよう。

●注

*1 筆者による監督へのインタビューより(二〇一二年八月、ダッカにて)。現地インタビューおよび映像資料収集においては、二〇一二年度桃山学院大学特定個人研究費による援助を受けた。

●参考文献

Zakir Hossain Raju (2008) "Madrasa and Muslim Identity on Screen: Nation, Islam and Bangladeshi Art Cinema on the Global Stage". Jamal Malik (ed.), *Madrasas in South Asia: Teaching Terror*. London: Routledge. pp. 125-141.

映画リスト

『娯楽の少年コマラ』……①কমলা কমলা / Pleasure Boy Komola
②フマユン・アフメッド、③二〇一二年、④バンガラデシ語、⑤ベンガル語、⑥未公開。
『アティル モイナ』……⑦আটিল ময়না (泥の鳥) / The Clay Bird

② タレク・マスウド、③ 二〇〇二年、④ バングラデシュ、⑤
ベンガル語、⑥ 輸入DVD販売。

『ラロン』……① *লালন / Lalon*、② タンヴィル・モカメル、③ 二
〇〇四年、④ バングラデシュ、⑤ ベンガル語、⑥ アジアフォー
カス・福岡国際映画祭（二〇〇九）。

『わが友ラシード』……① *আমার বন্ধু রাশীদ / My Friend Rashed*
② モルシエドウル・イスラム、③ 二〇一一年、④ バングラデ
シュ、⑤ ベンガル語、⑥ アジアフォーカス・福岡国際映画祭
（二〇一1）。

著者紹介

① 氏名……南出和余（みなみで・かずよ）。

② 所属・職名……桃山学院大学国際教養学部・講師。

③ 生年・出身地……一九七五年、大阪府。

④ 専門分野・地域……文化人類学・バングラデシュ。

⑤ 学歴……神戸女学院大学文学部英文学科卒、総合研究大学院
大学文化科学研究科博士後期課程修了。

⑥ 職歴……日本学術振興会特別研究員（受入機関・京都大学地
域研究統合情報センター）を経て、二〇一〇年から桃山学院
大学国際教養学部講師（現職）。

⑦ 現地滞在経験……二〇〇〇年（一〇か月）、二〇〇三（二〇
〇四年（計一年）、二〇〇八年（二〇〇九年（六か月）、バン
グラデシュ農村でフィールドワーク（タッカ大学人類学部受
入）。二〇〇九年（四か月）、米国ニューヨーク大学人類学部
にてResearch Fellowとして映像人類学を研究。

⑧ 研究方法……フィールドワーク（参与観察）および映像制作。

⑨ 所属学会……日本文化人類学会、日本南アジア学会、日本子
ども社会学会など。

⑩ 研究上の画期……一九九〇年タイのジョムティエンで開催さ
れた「Education For All（万人のための教育）世界会議」に
よって、開発教育への機運が一機に高まり、ことにバングラ
デシュNGOによるノンフォーマル教育普及活動が目を集
めた。一九七一年の独立以来、バングラデシュが抱える貧
困・開発の問題は当該地域研究の主要課題であるだけでな
く、国際開発全体の側から見てもバングラデシュは主要地域
とされる。ノンフォーマル教育やマイクロクレジットの取り
組みはその関心をさらに助長し、研究と実践の融合（実践型
地域研究）モデルとなっている。しかし、この関心が強すぎ
るあまりに当該地域の固有の文化的側面への関心が脇に追
やられがちなのは残念である。

⑪ 推薦図書……Wills, Paul, 1977 *Learning to Labor: How Working
Class Kids Get Working Class Jobs*, Columbia UP.（熊沢誠・
山田潤訳）、『ハマータウンの野郎ども』（筑摩書房、一九九
六年）。

⑫ 推薦する映画作品……『プロミス』（原題『Promises』、ジャス
ティーン・シャピロ、B. Z. ゴールドバーグ監督、二〇〇
一年、アメリカ）。