

バングラデシュ独立戦争の映画表象

南 出 和 余

1. はじめに

毎年12月になるとバングラデシュでは新作映画が次々と公開される。隔年で開催される国際短編インディペンデント映画祭やダッカ国際映画祭、毎年1月末に開催される国際子ども映画祭も、12月から1月の開催である。乾季の冬¹⁾は気候的な過ごしやすさが文化行事に向いていることに加えて、農暦では収穫を終えた直後の恵みもあって、農村では割札や結婚式などの儀礼が頻繁に執り行われる。日常的にも人びとは収穫したての米で餅（ピタ）を作り、子どもたちにとっても冬は大好きな季節だ。さらに、12月に多くの映画が封切になるのは、1971年に起きた9カ月間のバングラデシュ独立戦争の戦勝記念日である12月16日に合わせて、この独立戦争を描いた映画が公開されることも関係している。12月はそんな、バングラデシュの気候、文化、そして政治が入り混じった「楽しい」季節である。

1947年にイギリス領インドからインドとパキスタンが分離独立する際に、イスラームを共通項にパキスタンの東翼（東パキスタン）としての道を選んだのが現在のバングラデシュである。西パキスタンからの政治経済的不利益への反発と、ベンガル語をシンボルとする民族運動の高揚が、1971年に現在のバングラデシュ人民共和国を成立させたことは周知の歴史である。暦上、バングラデシュ独立の契機となったシンボリックな日は主に3日ある。ベンガル語の公用語化を求めて発起したダッカ大学の学生たちがパキスタンの警官隊に弾圧され死に追いやられた1952年2月21日（通称「エクシュ・フェブラリー」²⁾）、バングラデシュ初代首相シェク・モジブル・ラフマンがバングラデシュの独立を宣言し独立戦争が始まった1971年3月26日（「チャッビシュ・マーチ」）、そして戦争が終結してバングラデシュが独立した12月16日（「ショロ・デイセンバー」）である。独立から47年経った現在でも、これらの記念日には国中いたるところでさまざまな行事が開催される。映画は、12月16日前後に封切になって、2月3月を通じて映画館だけでなく公民館やオーデトリウムでの上映が続く。

現在のバングラデシュにとって、47年前の独立戦争が今なお国家を束ねるアイデンティティの拠り所であることは、国内政治状況を見ても明らかである。2009年から圧倒的な勢力を維持している与党アワミ連盟は、「独立の父」とされる前述のシェク・モジブル・ラフマンの

1) 西暦の12月半ば～2月半ば＝ベンガル暦の9（ポシュ）月～10（マグ）月。

2) 1999年に国連ユネスコが「世界母語デー」に認定した。

キーワード：バングラデシュ、独立戦争、映画

娘シク・ハシナ現首相によって率いられている。一方、2008年の選挙以前は選挙毎に政権交代をしてきたバングラデシュ民族主義党 (BNP) の首相もまた独立軍を率いた英雄ジアウル・ラフマンの妻カレダ・ジアであった。両党のせめぎ合いが時に政治を停滞させるが、いずれの党においても独立の功績が今なお現在の国民へのアピールとして用いられている。2013年に起きた若者たちによる政治運動 (「シャハバグ運動」) さえも、その発端は独立戦争時にパキスタン軍に加担した反独立派への死刑執行要求であった。このように、独立戦争の経験は現在の国内政治につながっているだけでなく、独立当時まだ生まれていなかった世代にとってもナショナリズムの拠り所となっている。

本稿では、独立から現在までにバングラデシュで制作された映画のうち独立戦争を描いた映画に着目する。バングラデシュ映画アーカイブズ³⁾ や Banglapedia⁴⁾、現在のバングラデシュ映画監督らへの聞き取り調査から筆者が収集した限りでは、劇映画とドキュメンタリー映画を合わせて85本の映画が1971年のバングラデシュ独立戦争を描いている。このなかにはテレビ番組は含まれていない。85本の映画は、1本を除いて独立戦争後に制作された映画である。つまり、戦後の独立国家としてのバングラデシュが、独立戦争をどう意味づけ、人々にどのような認識を促すのかということに、映画が加担しているのである。

独立戦争のイメージ形成が世代を超えて循環していることは映画以外の視覚表現においても議論されている。五十嵐 [2016] は、首都ダッカ旧市街の路地裏で毎年戦勝記念日前夜に少年たちによって描かれる「独立戦争壁画」が、小学校教科書の挿絵とも呼応しながら、独立戦争を語り継ぐメディアとしての機能を果たしていることを論じている。

また Raju [2015] は、バングラデシュ映画と国家アイデンティティの関係を「モダニティ」の観点から論じている。彼はバングラデシュ映画がベンガルムスリムとしての近代アイデンティティおよび、20世紀後期から21世紀初頭における「バングラデシュ」という国家の構築に寄与してきたことを論じ [Raju 2015: 10]、その3つの主要素として、独立戦争表象、田舎の自然描写、父系社会における女性の苦悩と抵抗を上げる [Raju 2015: 195-197]。また、バングラデシュの独立戦争映画を「虐殺 (Genocide)」の視点から分析した Fallwell [2017]⁵⁾ は、その内容分類として、虐殺のホラー性、独立戦争を戦った兵士の勇敢さ、戦時下での人々の関わり、女性たちの運命 (被害) を上げている。

映画と国家に有機的な関係がみられるのはバングラデシュに限ったことではない。そもそもリュミエール兄弟によって世界の映画史がスタートしたのが1895年であることからして映画は20世紀のモダニティを象徴するものであり、ジャン＝ミシェル・フロドン [2002] が論

3) バングラデシュで制作された映画のフィルムプリントや制作公開に関する各種資料、検閲証明等を収集保存しておく機関として政府情報省の下に1978年に設立された。

4) Banglapedia はバングラデシュ政府がオンライン発行している「バングラデシュ・ナショナル百科事典」である (http://en.banglapedia.org/index.php?title=Main_Page)。英語版とベンガル語版のページがあり、本稿では英語版を参照した。

5) ただし Fallwell は、英語字幕の付された作品のみの分析に限られている。

じるように、映画と国民国家（の観念）はいずれも「投影」のメカニズムによって成立している。映画と国家が同時代の風潮のなかで互いに影響しあいながら歩んできたことを考えると、映画から国家アイデンティティ（の特徴）を読み取るというのはある種妥当な作業である。

また映画と国家の関係は、映画が国家にどのような影響を与えてきたかという視点からも多くの議論がなされている。その代表が「プロパガンダ映画」の議論であろう。技術としての映画は20世紀の国家形成に一定の役目を果たしてきた。国家が「想像の共同体」[アンダーソン 1983]であるからこそ、個々の国民にとって不可視な領域に対する「想像」を、映画は可視化して共有させる。戦時中の国策映画は、遠く離れた戦地で「私たちのために」戦う「同胞」の様子を伝え、領域を超えた国家を想像させた。

本稿では、映画が独立戦争経験をどのように描き伝えてきたかを時代ごとに追うと同時に、映画がバングラデシュという国家をどう特徴づけ発信してきたかを検討する。独立戦争の経験と語りがバングラデシュの国家アイデンティティを形成し続けつつも、その語り方と表現に緩やかな変化がみてとれること、そうした映画がバングラデシュの人々の自己（国家）認識の変化を知る手がかりともなることを明らかにしたい。

2. 独立後バングラデシュの映画事情

独立戦争映画の詳細に入る前に、独立以降のバングラデシュの映画事情について概観する。詳細については Raju [2015] に委ねるが、本稿で取り上げる映画群がバングラデシュ映画全体のなかでどのような位置づけにあるかを確認しておきたい。

Rajuによれば、1971年独立後のバングラデシュの商業映画は、国家のバナキュラー文化の形成と映画市場の成長の両方に、大きく貢献したという [Raju 2015: 150]。独立の旗印ともなったベンガル語政策の一環として、インドを含む他の南アジア諸国の映画がバングラデシュ国内の映画館で上映されることは禁止された。それは国内映画産業の振興を促すための策でもあり、政府は国内映画制作を、映画館からの高い税収によって支援した。とくにVCDやDVDが普及する以前の1980年代から1990年代にかけては映画の制作本数をもっとも多かった時代である。バングラデシュ映画産業に興味深いのは、映画を上映する映画館の権力が強いことである [Raju 2015: 158]。映画館は席数に応じた高額の税金を納めなければならないために、入館者が見込める大衆映画でなければ上映せず、映画館が映画の内容を直接的に示唆することとなり、結果として大衆受けするバナキュラーな映画が量産されることとなった。1980年代から1990年代に量産された大衆映画は大半がアクション映画で、“Father as Servant (*Baba Keno Chakor*, 1997)” や “The Mother (*Ammajan*, 1999)” などが有名である [Raju 2015: 162]。

こうした大衆映画が農村都市部を跨いで人気を集める一方で、1970年代半ばにはすでに「アート映画」の制作も開始された。Rajuによれば、バングラデシュのアート映画はバング

ラデシュの文脈に即した形でユニークに発展した [Raju 2015: 172]。アート映画は都市部中間層の間で共有され、それらは Schendel がいうところの「バングラデシュの国家シンボルとしてのデルタ地帯の美しい自然と豊かさ」を強調するものである [Schendel 2009: 189]。独立を導いた文化的エリートたちは、西欧的アート映画を学びつつ、またインド西ベンガル州コルカタのベンガル映画をも参照しつつ、さらにバングラデシュの大衆映画の要素も含みながら、バングラデシュ独自のアート映画を確立していった。1980年代から1990年代のインディペンデントの映画監督たちは、映画協会運動を通してこうしたアート映画の普及を促したのである [Raju 2015: 173]。映画協会（フォーラム）は、中間層の映画を観る目を養うべく「映画クラブ」⁶⁾を介して国際映画の上映機会を提供し、映画制作を目指す者のためのワークショップや映画祭の開催に尽力した。冒頭で述べた「国際短編インディペンデント映画祭」はそうした映画協会によって1988年に始められた映画祭である。こうして広がったアート映画は、大衆映面向けの映画館ではほとんど上映されない代わりに、前述の映画クラブや図書館ホール、オーデトリウム、また各国の在バングラデシュ文化センターなどで上映される。本稿で扱う独立戦争映画も、その多くはこのアート映画の系譜のなかで作られてきたものである。

大衆映画とアート映画の住み分けは、現在も位置づけを徐々に変化させながら残存している。2000年前後のデジタル化が、VCD や DVD の普及、ケーブルテレビでの映画放映、さらにはインターネット上での視聴と、映画の在り方を大きく変化させたことは、バングラデシュでも例外ではない。公の場でのインド映画の上映が今なお禁止されているものの、DVD やケーブルテレビで人々は日常的にインド映画に触れ、とくに西ベンガル州で制作されるベンガル映画は言葉の壁がないことから、都市部農村を問わず広く共有されている。バングラデシュで制作される大衆映画（「バングラ映画」）とアート映画（「国際映画」）、インド西ベンガルで制作される映画（「コルカタバングラ映画」）に対する人々の認識の区別については別稿 [南出 2012] ですでに紹介しているが、前稿以降のバングラデシュ大衆映画とアート映画のせめぎあいについて、若干の状況変化を述べておきたい。

バングラデシュ全体の年間映画制作本数は、1997年の97本をピークに減少傾向にある。その背景に映画館の衰退があることは、前述の映画産業における映画館の権力の強さからも明らかである。人々が映画館に足を運ばなくなると、映画館は閉ざされ、その場所にはショッピングモールが次々と建設される。大衆映画を中心とした従来のローカル映画館に足を運んでいたのがほぼ男性のみであったことも、女性の社会進出が映画館に向かなかつたことと関係している。一方で、首都ダッカを中心に急増する大型ショッピングモールの最上階にはシネコンができ、女性を含めたカップルや家族連れの様も見かけるようになった [南出 2012: 338]。しかし、シネコンの映画チケットの値段はローカル映画館の約10倍で、シネコンに通

6) Zahir Raihan Film Society, Rainbow Film Society, Chalachitram Film Society, Ritwik Film Society, Dhaka University Film Society, Film Circle of the World Literature Center など。

うのは富裕層や中間層に限られている。

シネコンの状況を前稿 [南出 2012] で紹介した約5年前に比べると、最近のバングラデシュ映画には新たな変化が見られだしている。大衆映画とアート映画の間を目指す映画、いうならば中間層の女性にも受け入れられる「良質の大衆映画」の躍動である。オーディトリウムなどで上映されてきたアート映画のチケットは、大衆映画館と値段のうえでは大差はないか、もしくは映画祭等では無料で上映されることもある。現在でもその状況は変わらず、そうなると、アート映画を好む者たちも、高額なシネコンに足を運ぶよりも公共の機会で観るほうに偏る。その狭間で登場するのが、シネコン向けの「社会派映画」である。それまでの大衆娯楽映画はアクション映画が大半であったのに対して、恋愛や家族を扱ったヒューマンドラマの映画である。都市部中間層の台頭によって、その層を対象とした映画と映画館(シネコン)が増え、映画界そのものにも変化が現れだしている。

本稿で扱う独立戦争映画は、こうしたバングラデシュ映画界の変遷を通じて作り続けられてきた。85本の映画のほとんどがアート映画の類に含まれるものの、国内で広く受け入れられるには時代の潮流に沿うこと必須で、時代ごとの変遷が確認できる。

3. 独立戦争を描いた映画

85本の独立戦争映画を表1に列挙した(表1参照)⁷⁾。監督、タイトル、長さ、分野のすべての情報が揃っている作品は、オンライン(Youtube)またはDVDで作品そのものを確認できたものである。逆に、何らかの情報が抜けている21本は、情報としては検出できたが作品を視聴できていないものである。そのため本稿で映画内容の検討ができたのは64本ということになる。これらの映画から、時代ごとに、特徴および各時代の代表的な映画監督とその作品を分析し、「独立戦争の語られ方」について、検討してみたい。

1) 独立直後1970年代の記録映画(計15本)

1971年の独立戦争中に Zahir Raihan 監督(1935-1971)によって作られた映画は、戦争の悲惨さと独立への切望を伝えるドキュメンタリー映画群であった。1935年生まれの Raihan 監督は、1952年2月21日のベンガル語公用語化運動に先頭を切って挑んだ10人の学生のうちの一人であった [Banglapedia, 'Raihan, Zahir']。小説家でもあった彼は、1952年にインド・コルカタに留学して写真と映画を学んだ。戦争開始前に制作された“*Jiban Theke Neyo* (1970)”は、パキスタンの独裁政治を描き、バングラデシュの人々に独裁者に立ち向かうことを促す内容であった。次作“*Let There be Light!*”は戦争勃発によって未完成となっ

7) 各作品タイトルの本文中の表記は原題英語表記とする。筆者による日本語訳表記にすると、のちの検索から漏れる可能性が往々にあるからである。但し一覧表にはタイトルの意味を示すために日本語訳を記し、文中でも必要に応じて言及した。映画監督名についても同様の理由から英語表記とする。初出はフルネームとし、2回目からは姓か名の片方のみで示す (Islam や Kabir など同姓がいる場合には名で表記する)。

表1 バングラデシュ独立戦争を描いた映画

	監督	制作年	タイトル	タイトルの邦訳	長さ	ジャンル
1	Zahir Raihan	1970	Jeebon Theke Neya	人生の喪失	1:54	Fiction
2	Zahir Raihan	1971	Let There be Light	光があるように	未完	Documentary
3	Zahir Raihan	1971	Stop Genocide	虐殺を止めろ	0:19:52	Documentary
4	Zahir Raihan	1971	A Slate is Born	国家の誕生	0:20	Documentary
5	Chashi Nazrul Islam	1972	Ora Agaror Jon	彼らは11人	1:28	Fiction
6	S. Sukhdev	1972	Nine Months to Freedom: The Story of Bangladesh	自由への9ヶ月—バングラデシュ物語	1:06:37	Documentary
7	Mamtaaj Ali	1972	Raktakto Bangla (The Blood-stained Bengal)	血まみれのベンガル	1:36:38	Fiction
8	Alamgir Kabir	1972	The Liberation Fighters	独立戦士たち	?	Documentary
9	Alamgir Kabir	1973	Dhire Bohe Meghna (Quiet Flows the river Meghna)	メグナ川の穏やかな流れ	2:04	Fiction
10	Chashi Nazrul Islam	1973	Shangram (Struggle)	闘い	2:03:30	Fiction
11	Alamgir Kumkum	1973	Amar Jonmoumi	私の故郷	1:28:44	Fiction
12	Khan Ataur Rahman	1973	Abar Tora Manush Ho	再び人間に	?	
13	Anando	1974	Kar Hashi Ke Hashe	誰かの笑い	?	
14	Subhash Dutta	1974	Arunodoyer Agnishakkhi (Witness of the Sun Rise)	日の出の証人	1:47	Fiction
15	Narayan Ghosh Mita	1974	Alor Michil	細く行進	2:10:08	Fiction
16	Harunur Rashid Mathin	1976	Megher Onek Rang (Clouds have Many Shades)	雲に多くの影	1:17	Fiction
17	Shahidul Hoque Khan	1981	Kolmilata	コルミラータ	1:47:49	Fiction
18	?	1982	Chitkar	悲鳴	?	
19	Morshedul Islam	1984	Agami	明日	0:25	Fiction
20	Tanvir Mokammel	1985	Hulia	召喚	?	Fiction
21	?	1986	Protyaborton	戻る	?	
22	Morshedul Islam	1988	Suchona	はじめに	1:05	Fiction
23	?	1988	Charpotro	リリースレター	?	
24	?	1989	Bokhate	Bad Boy	?	
25	?	1989	Duronto	そわそわ	?	
26	?	1989	Potaka	旗	?	
27	?	1990	Kalo Chil '71	暗かった71年	?	
28	Tanvir Mokammel	1991	Smriti Ekattor (Remembrance of 71)	71年の記念碑	1:00	Documentary
29	Abu Sayeed	1992	Dushor Jatra	200の旅	0:32	Fiction
30	Nasiruddin Yousuff	1993	Ekattorer Jishu (Jesus '71)	71のイエス	1:40	Fiction
31	Kazi Hayat	1994	Desh Premik (Patriot)	愛国	?	Fiction
32	Humayun Ahmed	1994	Aguner Porashmoni	火の風刺	2:02	Fiction
33	Tareque Masud & Catherine Masud	1995	Muktir Gaan	自由の歌	1:18	Documentary
34	Tanvir Mokammel	1996	Nodir Naam Modhumoti	その川の名はモドモトモテイ	2:10	Fiction
35	Khan Ataur Rahman	1997	Ekhono Onek Raat	今は深夜	?	
36	Chashi Nazrul Islam	1997	Hangar Nadi Gramade	飢えの河	1:53	Fiction
37	?	1998	Gourob	栄光	?	
38	?	1998	Ekattorer Lash	71の死	?	
39	Tareque Masud & Catherine Masud	1999	Muktir Kothea (Words of Freedom)	自由の言葉	1:10	Documentary
40	Tanvir Mokammel	1999	Chitra Nodir Pare (Quiet Flows the River Chitra)	チャッタラ川の畔	1:54	Fiction
41	Morshedul Islam	2000	Shorot 71	短い71年	0:31	Fiction
42	Debashis Sarkar	2000	Shovoner Ekattor	装飾の71年	?	

43	?	2000	Muktijoddho O Jibon	独立戦争と人生	?	Fiction
44	Tareque Masud & Catherine Masud	2000	Women and War	女性たちと戦争	0:25	Documentary
45	Shameem Akhtar	2000	Ithaas Konna	歴史の涙	2:05	Fiction
46	Kawsar Chowdhury	2001	Shei Rater Koiba Bolte Eshechi (I Have Come to Speak of That Night)	その夜のことを語りに来た	0:43	Documentary
47	?	2001	Ekon Muktijoddha	ある独立戦士	?	Fiction
48	?	2001	Ekattorer Michi	71年の行進	?	Fiction
49	?	2001	Ekattorer Rong Pencil	71年の色鉛筆	?	Fiction
50	Shamin Akter	2002	Shilalipi	神文	1:38	Fiction
51	?	2002	Hridoyghata	心臓の鼓動	?	Fiction
52	Tareque Masud	2002	Mathir Moyna (The Clay Bird)	泥の鳥	1:34	Fiction
53	Mani Shankar	2002	16 December	12月16日	2:38	"Fiction, INDIA"
54	Sagar Lohani	2003	Ami Sadhinota Enechhi	私は自由を得た	?	Documentary
55	Saidul Anam Tutul	2003	Adhar: the Battle of Sharecroppers	権利:小作の戦い	2:21	Fiction
56	Tauqir Ahmed	2004	Joy Jatra (Journey to Victory)	勝利への旅	1:59	Fiction
57	Chasi Nazrul Islam	2004	Megher Pore Megh (Clouds after Clouds)	雲の後の雲	2:17/37	Fiction
58	Humayun Ahmed	2005	Shyamol Chhaya	緑の影	1:57	Fiction
59	Morshedul Islam	2006	Khelaghor (Dollhouse)	人形の家	2:03	Fiction
60	Yasmin Kabir	2006	Shadinota (A Certain Liberation)	ある独立	0:38	Documentary
61	Khair Hayat Khan	2007	Astitey Amar Desh	書かれた私の国	1:57/27	Fiction
62	Tanvir Mokammel	2007	Nishongo Sarati (Tajuddin Ahmad: An Unsung Hero)	タジウッディン アフメド—知られざるヒーロー	1:40	Documentary
63	Sadik Ahmed	2008	The Last Thakur	最後のタゴール	1:21	Fiction
64	Tanvir Mokammel	2008	Rabeya (The Sister)	ラベヤ (姉妹)	0:09	Fiction
65	Tareque Masud & Catherine Masud	2009	The Barbershop	理髪店	0:15	Documentary
66	Badal Rahman	2009	Chana o Muktiuddho	サナと独立戦争	1:12/37	Fiction
67	Bodrul Anam Shed	2011	Khando Galpo 1971	1971年の悲話	1:32/24	Fiction
68	Morshedul Islam	2011	Amar Bondhu Rashed (My Friend Rashed)	わが友ラシエド	1:35	Fiction
69	Rubayat Hossain	2011	Meherjan	マヘルジャン	1:59	Fiction
70	Nasiruddin Yousuff	2011	Guerrilla	ゲリラ	2:16	Fiction
71	Tanvir Mokammel	2011	Pramanchitro 1971 (Documentary 1971)	ドキュメンタリー—1971	3:34	Documentary
72	Masud Akando	2012	Pita - The Father	父	2:00	Fiction
73	David Bergman	2013	The War Crimes File	戦争犯罪者	0:55	Documentary
74	Gita Mehta	2013	Dateline Bangladesh	日付変更線バングラデシュ	58'38	Documentary
75	Mritunibay Dewvrat	2014	Children of War: Nine Months to Freedom	戦争の子どもたち—自由への9ヶ月間	2:43	Fiction, INDIA
76	Masud Pathik	2014	Nekabborer Mohaproyan	ニカバール・マハヤパン	1:52/40	Fiction
77	Munsur Ali	2014	Shogram	闘争	1:58	Fiction, UK
78	Tanvir Mokammel	2014	Jbondhuti (The Drummer)	ドラマー	1:37	Fiction
79	Zahidur Rahman Aujan	2014	Meghmalar	メグマラ	1:32	Fiction
80	Morshedul Islam	2015	Anil Bagchir Ekdin (A Day in the Life of Anil Bagchi)	オニール・バグチの1日	2:00	Fiction
81	Shohel Arman	2015	Eito Prem	その愛	2:26/21	Fiction
82	Shameem Shahid	2015	Angels of Hell	地獄のエンジェル	0:25	Documentary
83	Mushfiqur Raihan Gulzar	2016	Lal Shobujer Shur	赤と緑のトーン	1:49	Fiction
84	Fakhrul Arefeen Khan	2017	Bhuban Maihi	コネクター	1:53	Fiction
85	Delwar Jahan Jhontu	2017	Bayanno Theke Ekattor	71	2:02	Fiction

たが、“Stop Genocide”と“A State in Born”はコルカタに渡って制作され、とくに“Stop Genocide”では、戦場の様子を伝えるために入った海外報道メディアによる撮影映像も活用され、独立戦争の悲惨な状況を世界に発信した。

独立直後のバングラデシュは、1970年に襲ったベンガル大飢饉と戦争の痛手が重なり、窮困のなかで国家をスタートさせた。そうしたなかであっても戦後すぐ映画制作は開始された。Chashi Nazrul Islam 監督（1941–2015）による“Ora Agaro Jon（1972）”は、バングラデシュ国家誕生後最初に作られた長編劇映画である。東パキスタン時代から映像業界に携わっていた Chashi 監督は、自ら独立戦争に参加し、戦時中に、もし生き残れたならば独立戦争の経験を描いた映画を作ろうと決めていたという [The Asian Age]。“Ora Agaro Jon（邦訳『彼ら11人』）”は、11人の勇敢な独立戦士を描いた映画である。11人のキャストは全員が Chashi 監督同様、独立戦争を戦った者たちで、劇映画でありながらそれぞれの実話に基づいている。戦後の痛手があるまま残る国内での撮影は、ドキュメンタリーに近い。“Ora Agaro Jon”は今なお独立戦争映画の代表格として人々に認識されている。Chashi 監督がさらに翌年発表した“Shangram（1973）”では、バングラデシュ独立軍人のとった行動について描いている。

1970年代の主要な監督として特筆すべきもう一人は、Alamgir Kabir 監督（1938–1989）である。20代をイギリス留学で過ごした Alamgir 監督は、ヨーロッパの左翼運動に関心を持ち、新聞記者としての経験も積んだ。1966年に東パキスタンに帰国後も左派運動に参加し、バングラデシュ独立戦争時には英語で戦況を発信する役目にいた。戦後すぐに最初のドキュメンタリー映画“The Liberation Fighters（1972）”を制作、上記 Raihan 監督の“Stop Genocide”のコメンテーターも務めた [Banglapedia, ‘Kabir, Alamgir’]。Alamgir 監督の初めての劇映画“Dhire Bohe Meghna（1973, 邦訳『メグナ川の穏やかな流れ』）”は、静かに流れるメグナ川が次第に勢いを増す様子にバングラデシュ独立への流れを象徴させる。Alamgir 監督の重要性は、前節で述べたバングラデシュアート映画の発展に果たした役割にある。映画クラブでの西欧アート映画の上映や映画監督を育成するためのワークショップに尽力し、後述する1980年代の新生映画監督たちの多くが Alamgir 監督の下で映画を学び、そして現在にいたるまでバングラデシュのアート映画を牽引している。

2) 1980年代アート映画の「静かな」胎動（計10本）

戦争の事実を記録し残そうとした1970年代の動きは、70年代半ばに入って急に下火になる。これにはバングラデシュの政情が関わっている。「独立の父」とされたシェク・モジブル・ラフマン初代首相が1975年8月に軍事クーデターによって暗殺された後、続くジアウル・ラフマン政権とエルシャド政権は事実上の軍事政権時代となった。軍事政権は1990年の民主化運動がエルシャド大統領を辞任に迫りやるとの15年間続いた。現在のバングラデシュ映画界を牽引する Morshedul Islam 監督によれば、この間、独立戦争の経験を公に語ることも、独立戦争映画の制作も厳しく制限されたという。軍事政権下で政治経済的な国力強化が目的

とされ、意識の高揚より商業の発展が目指された。大衆娯楽映画の量産が進められる一方で、独立戦争映画は抑制された。

それでも前述の Alamgir 監督などの働きかけに応え、静かにアート映画が胎動し出したのもこの頃である。インディペンデントの映画監督を育てる短編映画運動 [Raju 2015: 184] が徐々に盛んになり、1984年には Morshedul Islam 監督 (1957-) の処女作短編映画 “Agami (1984)” が制作され、翌年には Tanvir Mokammel 監督 (1955-) による “Hulia (1985)” も発表された。Morshedul 監督が学生時代に制作した “Agami” は、バングラデシュの農村を舞台に、戦争を通じて人々が経験した人間の欲望と苦悩が描かれている。さらに1988年には “Suchona” を制作、戦時中にパキスタン兵による強姦被害に遭った女性を軸にしなが、戦争の記憶と痛手を抱えながら生きる人々の関係を描いている。

その他、データとして1980年代後半の作品が数点検出されたものの、作品自体も情報の詳細も確認することができなかった。Morshedul 監督が述べるように、独立戦争語りへの制限と抑圧によって、いったん独立戦争映画は影を潜めた。

3) 1990年代バングラデシュアート映画の躍動と戦争語りの復興 (計14本)

1991年に民主化が回復すると、独立戦争映画の制作が息を吹き返す。1980年代に登場した Morshedul 監督、Mokammel 監督、そして Tareque Masud 監督 (1956-2011) がバングラデシュアート映画界を牽引するようになる。3人は年齢をほぼ同じくし、前述の Alamgir 監督の下でともに映画を学んだ。1990年代に入って Masud 監督は独立戦争の記憶を辿ったドキュメンタリー映画3部作、“Muktir Gann (1995)”, “Muktir Kotha (1999)”, “Women and War (2000)” を、アメリカ出身の妻 Catherine Masud との二人三脚で制作する。彼らのドキュメンタリーは独立直後の1970年代のドキュメンタリー作品群とは異なり、人々の記憶のなかの戦争を集め、冷静にその意味を問う。

Mokammel 監督も1990年代には精力的に映画制作を取り掛かり、3本の独立戦争映画を公表する。ドキュメンタリー映画 “Smriti Ekattor (1991)” に続いて、“Nodir Naam Modhumoti (1996)” と “Chitra Nodir Pare (1999, 邦訳『チトラ河の岸で』)” の2本の劇映画を制作している。とくに “Chitra Nodir Pare” は、その年の「第24回バングラデシュ・ナショナル・フィルム・アワード」に選ばれた。この映画では、ムスリム男性とヒンドゥー女性の恋が描かれている。戦争が激しくなるにしたがってヒンドゥーの人々に身の危険が迫り、インド西ベンガル州への避難を余儀なくする。一方、ムスリムの青年たちは、徐々に独立運動に心が向いていく。独立の代償に日常が切り裂かれ、次第に人々の心が揺れ動く様を静かに描く。

3人の新生映画監督たち以外にも、1970年代の独立戦争映画の先駆者の一人である前述の Chashi Nazrul Islam 監督による “Hanger Nadi Granada (1997)” や、バングラデシュを代表する小説家でありかつ幅広い人気を集める映画監督 Humayun Ahmad (1950-2012) もまた独

立戦争を語る映画“*Aguner Porashmoni* (1994)”を制作している。この Ahmed 監督による作品も「第19回 Bangladesh National Film Award」を受賞している。

タイトルからも想像がつくように、この頃の映画は河を象徴に用いるなど、Bangladesh の豊かな自然がモチーフとして用いられた。この点が, Raju [2015] がいうところの Bangladesh 文化モダニティとしてのアート性である。自然を背景に、戦争の苦悩や人々の心の動きを静かに描こうとした。そこに登場するのは独立戦争を戦った兵士のような直接的人物ではなく、子どもや若者たちといった、戦争に巻き込まれた日常のなかの人々であった。このことは、10代半ばで戦争を目にした監督たちの、記憶の中の戦争描写でもある。

4) 2000年代デジタル時代の「問いかけ」(計26本)

デジタルカメラの登場が映画の裾野を劇的に広げたことは世界的な兆候であり、Bangladesh の独立戦争映画も火を噴く勢いで増えた。前述のように、Bangladesh のアート映画制作は従来からインディペンデントの映画監督たちによって低コストで進められてきたが、デジタル化はさらにインディペンデントの新参者たちを映画界に招き入れた。興味深いことに、映画を志す多くの若き監督たちは、映画制作の登竜門であるかのごとく、独立戦争映画を作る。2000年代になると、その中には1971年以降の生まれで直接独立戦争を経験していない者たちも含まれる。すでに活躍していた Chashi Nazrul Islam, Humayun Ahmed, Tanvir Mokammel, Tareque Masud, Morshedul Islam からも精力的に独立戦争映画を作り続けた。

1990年代の Bangladesh アート映画に見られだした文化モダニティは、2000年代になって国際水準に到達するほどの成長を見せた。独立戦争の記憶という極めて国内向けのテーマでありつつも、自然美を最大限に生かした芸術性と象徴性が海外の映画祭等でも評価されるようになりつつあった。その代表となったのが、Tareque Masud 監督による“*Mathir Moyna* (2002)”の Cannes 国際映画祭批評家連盟賞の受賞である⁸⁾。“*Mathir Moyna*”は、政情不安定であった1960年代後半から1971年の独立直前の Bangladesh 農村を舞台に、寄宿制のマドラサに通う男子オヌの視線を通して、イスラームの教えや社会情勢、そのなかでの「生きる道」を問うた傑作である [南出 2012: 336-337]。本映画は Cannes 以外にも数々の国際映画祭で上映されたが、イスラームを批判的に描いている側面があるとして、当時の政府によって Bangladesh 国内では上映をペンディングされた。しかし海外映画祭での受賞を機に、一部修正条件が付けられたうえで国内上映が許可された。

“*Mathir Moyna*”に象徴されるように、2000年代の独立戦争映画には、あの独立戦争をどう捉えるかという「問い」がメッセージに込められるようになる。「独立」とは何か、我々は何から「自由」になり、何に「縛られて」いるのか、我々にとって「国」とは何か、といった問いが投げかけられる。この点が、自然描写の芸術性ととも、独立戦争が単に一国の経

8) 独立戦争映画以外では、1996年に Morshedul Islam 監督が“*Chaka* (1996, 車輪)”でミュンヘン＝ハイデルベルク国際映画祭で国際批評家賞を受賞している。

験にとどまらず、現代社会に普遍的なメッセージとして発せられ海外の人々にも届くようになった。

国内では2004年制作の Tauquir Ahmed 監督による“*Joy Jatra* (2004)”が「第29回バングラデシュ・ナショナル・フィルム・アワード」を受賞した。

5) 2010年代、「独立戦争を知らない子どもたち」と外からの視点（計19本）

独立から40年を経た2010年代になってもなお独立戦争を描く映画の勢いは止まらない。Morshedul 監督の“*Amar Bondhu Rashed* (2011)⁹⁾”は、1957年生まれの監督自らの少年期における独立戦争の原風景を舞台に描かれている。その冒頭と終わりの場面では、戦争から40年後の現在、戦争当時少年だった父が友人 Rashed の思い出を、戦争を知らない息子に語るセッティングとなっている。この場面は同題の Muhammed Zafar Iqbal の原作小説にはなかったが Morshedul 監督自らが映画に足したという¹⁰⁾。半世紀を迎えようとする時間を経て、当時と現在を思い出とフラッシュバックで繋ぐ映画が少なくない。経済成長著しい現在のバングラデシュのなかで、とくに豊かになる中間層の「戦争を知らない子どもたち」に対して、過去の延長に今があることを映画を通じて伝えようとしている。

例えば2017年の Fakhru Arefeen Khan 監督（1970-）による“*Bhuban Majhi*”では、1970年から1971年の戦時中の一人の青年と女性の恋と苦悩、バウル¹¹⁾となったかつての青年を取材に若いジャーナリストが訪れる2004年、そして「かつての青年」の死とともに映画が出来上がった2013年現在、という3つの時代が映画の中で往来する。町の様子や人々の生活スタイルの変化が強調されながらも、一人の男性のなかに残り続けた戦争の記憶がバウル文化に包み込まれる。農村の自然美とバウル音楽が調和し、戦争の記憶が過去ではないことを伝えようとしている。Fakhru 監督は Morshedul 監督のもとで助監督をしながら映画を学び、“*Bhuban Majhi*”は劇映画としては Fakhru 監督の処女作である。1970年生まれの Fakhru 監督には、Morshedul 監督らとは異なり、自身のなかでの戦争の記憶はない。それでもなお独立戦争を映画で描く。所々で当時の報道映像を用いつつ、ストーリーではアート性をより強化する。Fakhru 監督は前作ドキュメンタリーでクシュティアのバウルについての詳細な取材を行っており、平和をこよなく愛するバウルの思想によって独立戦争を乗り越える点にも、独立戦争とアート映画の融合が垣間見られる。

また、バングラデシュから海外への移住が増し、海外育ちのバングラデシュ人たちの新たな視点が「バングラデシュ」の捉え方に影響を及ぼす。海外に出てもなお独立戦争を描くことがバングラデシュ映画監督の登竜門であることに例外はないようである。2010年代にはインドやイギリス、またアメリカで育ったバングラデシュ人監督らによる独立戦争映画が登場

9) 本作は2012年福岡アジアフォーカス映画祭で『わが友ラashed』と題して上映された。

10) 筆者による Morshedul 監督へのインタビュー（2011年）より。

11) ベンガル地方の大道芸人およびその音楽。彼らはヒンドゥー教と仏教、イスラームの影響を受けてきた独自の宗教をもち、その思想を歌と踊りで表現する [南アジアを知る辞典 1992: 540]。

する。そうした外から中を見る視点と、バングラデシュ国内でアート映画としての独立戦争映画の制作に携わる映画監督たちが海外の映画祭での評価をもとめる内から外への視点が、バングラデシュ独立戦争という固有のテーマの普遍性を導いていったと言える。

このように時代ごとの変遷を追うと、戦争による「犠牲と苦悩の上に勝ち取った独立」を伝える戦後直後の70年代、人々のなかに残る記憶とそれを乗り越えて生きる人々を描く80年代、アート映画の成長ともなって文化的モダニティ [Raju 2015] に戦争の記憶が包み込まれる90年代、そして2000年代になると戦争の意味が問われ、2010年代にはさらに普遍的な視点から次世代への伝承に、特徴づけられる。

4. 独立戦争とナショナルアイデンティティ

独立戦争映画のなかでもっともよく語られる要素は、「女性への強姦」と「イスラーム（またはイスラームとヒンドゥーの関係）」である。本節では、とくにこの2つの点について、その語られ方とバングラデシュのナショナルアイデンティティの捉え方について議論する。

1) 強姦描写とベンガルアイデンティティ

多くの独立戦争映画で何よりも悲劇として語られるのが女性への強姦で [Mookherjee 2011: 25]、その大半はパキスタン兵によるバングラデシュ女性への強姦である。この点は戦後すぐのドキュメンタリーや前述の1988年 Morshedul 監督作品 “Suchona” から現在まで一貫しており、女性に対する強姦は戦争犯罪の何よりの重罪として語られる。さらに、強姦によって妊娠し戦後生まれてきた子どもは “War Child” と呼ばれ、この War Children が陰に陽に、バングラデシュ独立戦争映画のなかでは登場する。2010年代にはバングラデシュ国外で作られたバングラデシュ独立戦争映画も登場するが、インドで作られた “Children of War: Nine Months to Freedom” はこのテーマを正面から捉えた作品であり、パキスタン兵による狂気に満ちた女性への強姦を深刻に描きつつ、結末では War Children のなかにさえもバングラデシュ独立の魂が宿っていることを訴える。

この女性に対する強姦の表象は、2つの面でバングラデシュを象徴している。1つは、「無力な女性」の悲劇である。前述の Raju [2015] がいうように、バングラデシュのアート映画を特徴づける要素の一つが「父系社会のなかで虐げられる女性」であり、女性が受ける強姦が戦争被害（犯罪）の象徴として捉えられる。これは映画のなかだけに限らず、法上の議論においても、強姦は戦争犯罪のなかでもっとも罪深い犯罪とされる。もう1つの側面は、ベンガル民族という民族性に対する暴力としての強姦である。民族の異なる西パキスタン兵の強姦によってベンガル女性が「混血の子ども (War Children)」を妊娠するというかたちでのパキスタン軍によるベンガル民族への弾圧が、独立戦争の苦難の象徴として描かれる。しかし、「ベンガル語を話す」ことがベンガル民族としてのアイデンティティの象徴である

ことから、そうして生まれてきた War Children がベンガル語で声高々にバングラデシュの国家独立を叫ぶことが、強姦を含めた戦争の苦難を乗り越えたことを意味するのである。

このパキスタン兵によるバングラデシュ女性への強姦という「絶対悪」に対して、唯一それを客観的に問うた作品が、女性の Rubaiyat Hossain 監督による“*Meherjaan* (2011)”である。幼い頃からバングラデシュとアメリカの間を行き来して育ち、アメリカで教育を受けた監督は、女性の性をただ無力な被害者として描くことに抵抗した。映画のなかでは、パキスタン兵と恋に落ちたバングラデシュ女性、強姦被害に遭ったことのリベンジに独立戦争に参加した女性、そして独立兵士と結婚した女性が描かれている [Mookherjee 2011: 25]。この映画は2011年1月に満員の観客を得てバングラデシュで一旦は公開されたものの、わずか10日間で映画館から引きずり降ろされてしまった。そのため残念ながら筆者も見られていないのだが、それまでのパキスタン兵とバングラデシュ女性の間に加害者被害者関係の構図や、「弱い女性の悲劇」という枠を逸脱していることが、バングラデシュの観衆に受け入れられなかったのである。しかし、独立戦争のなかのジェンダーを問い直す Rubaiyat 監督の視点の鋭さは、バングラデシュ独立戦争という固有の文脈を普遍的な問いへと引き上げ、海外の映画祭では方々でとり上げられた。

2) ムスリムアイデンティティの表象

バングラデシュの二度にわたる独立は、宗教と民族の差異化を明示するものであった。この「ベンガルムスリム」としてのアイデンティティにおいて、とくに「ムスリムであること」が、1990年代以降アート映画の潮流のなかで頻繁に問われる。これは、西パキスタンとの共通項としての「イスラーム」を問うことであると同時に、隣り合うインド西ベンガル州との差異化と共存、またバングラデシュ国民の約1割を占めるヒンドゥー教徒に対するまなざしである。

すでに紹介した Tanvir Mokammel 監督の“*Chitra Nadir Pare*”における、戦争によって引き裂かれるヒンドゥーとムスリムの恋、Mokammel 監督は“*Jibondhuli* (2014)”においても戦争中のヒンドゥーの人のびとの苦悩を描いている。Tareque Masud 監督の“*Mathir Moyna* (2002)”ではイスラームそのものを問う視点が示された。Morshedul Islam 監督もまた、2014年に発表した“*Anil Bagchir Ekdin*”では、ヒンドゥー教徒の男性 Anil Bagchi を主人公に、その苦悩を描いている。この映画は同年の「第40回バングラデシュ・ナショナル・フィルム・アワード」を受賞している。興味深いのは、主人公 Anil に対する他の登場人物たちのまなざしの描かれ方である [南出 2018]。故郷を去りインド西ベンガルに避難せざるを得ないヒンドゥー教徒たちは独立戦争の被害者であるが、前述の女性への強姦に対する非難とは明らかに異なる。「ベンガルムスリム」という国家アイデンティティにとって、ベンガルヒンドゥー教徒たちは同情を寄せる隣人ではあるが、あくまで「他者」なのである。

5. お わ り に

以上、本稿ではバングラデシュの独立戦争映画を体系的に捉えることを試みた。バングラデシュ映画そのものの形成において、独立戦争の描写は重要な要素として、とくにアート映画の発展に寄与してきた。と同時に、独立後の国家アイデンティティの形成に、映画は象徴的な役割を果たしてきた。Raju [2015] が述べるように、独立戦争の記憶、田舎の自然描写、そして女性の苦悩が、バングラデシュの映画によるナショナリティを象徴している。

本稿で明らかになったのは、この描写の視点やスタンスに緩やかな変化がみられることである。人々にとって、また映画監督たちにとって、独立戦争が直接的経験から間接的記憶になるにつれて、具体的記録よりも物語性が増し、国家固有のテーマから戦争や宗教アイデンティティといった普遍的テーマへと広がっていく。

筆者は、バングラデシュのアート映画が大切にする「田舎の自然描写」こそが重要であると考え。田舎の自然描写は、映画と国家の関係において避けることのできないイデオロギー性を急進的思想に走らせることを抑え、自然の前では人間はいかに弱く、また自然が人間を包み込んでくれることを投げかける。バングラデシュの独立戦争映画は、戦争の悲惨さや国家独立の鼓舞を訴えながらも、観終わった時に心に残るのは一面に広がる緑や静かに流れる大河の風景である。

半世紀を迎えようとする今もお独立戦争が国家を束ねる記憶として用いられている。それがよいか悪いかは別として、自然を賛美する「シヨナルバングラ（黄金のベンガル）」のアイデンティティの中に戦争の記憶を取り込んだ映画監督たちによる功績と言えよう。

[付記]

本稿の研究は、2016年度桃山学院大学特定個人研究費の助成によって可能となった。

参考文献

- Banglapedia, http://en.banglapedia.org/index.php?title=Main_Page
- Fellwell, Lynne, 2017, 'Bangladesh: The Forgotten Genocide,' Jonathan C. Friedman and William L. Hewitt, *The History of Genocide in Cinema: Atrocities on Screen*, London: I. B. Tauris, pp. 130-142.
- Mookherjee, Nayanika, 2011, 'Love in the Time of 1971: The Furore over *Meherjaan*,' *Economic & Political Weekly*, 46(12): 25-27.
- Raju, Zakir Hosain, 2015, *Bangladesh Cinema and National Identity: In search of the modern?*, London: Routledge.
- Schandel, Willem Van, 2009, *A History of Bangladesh*, London: Cambridge UP.
- The Asian Age, 16 November 2017, 'Ora Egara Jon: First full-length feature film,' <https://dailyasianage.com/news/95268/ora-egara-jon-first-full-length-feature-film> [検索：2018年5月14日]
- 五十嵐理奈 2016 「政治・運動と視覚表現—循環するバングラデシュの独立戦争イメージ—」『国立新美術館研究紀要』3：62-81.
- 辛島昇他（監修）1992 『南アジアを知る事典』平凡社.
- フロドン、ジャン＝ミシェル、野崎歙（訳）2002 『映画と国民国家』岩波書店.

南出和余 2012 「シネコンに集う『ベンガルムスリム』」『地域研究』13(2)：335-341.

——— 2018 「アート映画が描き出す Bangladesh のアイデンティティ」『月刊みんぱく』42(5)：
18-19.

(2018年7月2日受理)

Cinematic Representation of the Bangladesh Liberation War

MINAMIDE Kazuyo

This paper analyzes 85 films portraying the Bangladesh Liberation War in 1971 to examine how the movies recorded, told, and asked the meaning of this war of independence. The relationship between the state and the movies has been harmonically developed through the 20th century. After the birth of Bangladesh as a nation in 1971, their nation-building and participation in global society have progressed simultaneously. While their national identity still strongly depends on the history of the liberation war that occurred almost half a century ago, the movies continue to tell the history to the people. Of course, the representation of the war has gradually evolved. As time passes, war memories shift from direct experiences to indirect stories, eventually becoming universal messages. At the same time, there have been some consistent themes throughout the war movies, such as the rape of women and Islam. The movies stimulate the people's awareness of their national identity, as a predominantly Bengali Muslim nation, through the story of the war. Meanwhile, the features of Bangladesh's art filmography, emphasizing the country's natural beauty, also appear in the series of movies. Thus, this paper discusses the cinematic representation of the Bangladesh Liberation War in terms of both ideological and artistic features.