

国策からゲリラへ
——シリアの記録映画の変遷と課題——
岡崎 弘樹（パリ第3大学アラブ研究科博士卒）

20世紀の記録映画は、国策映画からゲリラ的撮影による映画と変容した。『意思の勝利』のようなナチスの喧伝であれ、『戦う兵隊』のような体制を暗に批判した作品であれ、その製作は国家の全面的な保護なしには成り立たなかった。ところが20世紀半ば以降、社会の発展や技術の進歩により、さまざまな人々が映像表現にいつそう関わる中、記録映画は、自主的な撮影によって社会的現実の多面性を表現し始めた。第二次大戦後に独立したアジア・アフリカ諸国、そして報告者の研究フィールドであるシリアも同じような道りを辿ったことは疑いない。

シリアの国策記録映画にみる批判的な世界観という意味では、オマル・アミララーイ監督の作品は避けて通れない。監督は、シリア文化省の後援の下で『ユーフラテス・ダムを巡る試論』（1969）や『シリアのある村の日常』（1972）という作品を製作。近代灌漑技術に象徴される「進歩」を肯定しつつ、地方の警察幹部や省庁役人に農地改革の意義を語る。しかし一方で、それが大土地所有者や部族長の利益にしかつながらず、多数の農民は不衛生な環境に置かれ、まともな教育や医療も受けられず、迷信や貧窮から恒久的に抜け出せない。支配イデオロギーを相対化し複数の筋立てを映像で表現することで「東洋専制主義」の現実を白日の下に晒した作品であった。

1980年代前半の大弾圧時代にはシリアで記録映画はほとんど作られていない。アミララーイ監督の弟子であるウサマ・ムハンマド監督も『一步、一步』（1978）という記録映画で、同郷の素朴な幼なじみが隣国レバノンでPLO掃討に加わり殺人者と変わっていく姿を描いた。だが、その後は『真昼の星』（1988）といったフィクション映画を通してしか体制批判的なメッセージを込めた作品を提供できなかった。とはいえ2000年代以降、市場開放や言論自由化、さらに撮影技術の進歩や機材の低価格化といった要素が状況を一変させた。資金源や後援も国家映画総局だけでなく、諸外国の放送局やUNHCRといった国際機関へと多様化する中、若手監督がカメラを片手に各々の現場に向かっていった。作品の多くは公の場での上映を禁止されていたにせよ、国内の私的な上映会で多々鑑賞され、諸外国の映画祭でも高く評価された。

2011年の民衆蜂起以後の流れの中で作られたムハンマド監督の『銀の水』（2014年、邦題「シリア・モナムール」）もその一端だ。職業ジャーナリストが近づけなかった凄惨な拷問や虐殺の現場は、iPhoneを手にした若者に記録された。街頭に繰り出すことのできない女性らは建物の中での抗議集会を映像化し、離反兵は離反宣言を動画化してネット上に流布した。長らくアサド体制や国際社会に慣用されてきた「テロリスト」というレッテルは、通用しなくなった。『銀の水』は、これらの「犠牲の記録」を一つの芸術として昇華させようと試みた作品だ。本報告では、こうしたシリアの記録映画における国策からゲリラ的撮影への変容を追いつつ、その意義と限界につき考察する。