

映画にみるインドのストリートチルドレンの表象 「子どもの権利」の視点からの検討

針 塚 瑞 樹

【要 旨】

本稿は、ジャクソン（2002）の「映画による子ども観研究」の手法を援用して、インドのストリートチルドレンをテーマとした映画のなかで、子どもがどのように表象されているのか、また、それらの表象がインドのミドルクラスの人々にどのように受け止められたのかについて、「子どもの権利」の視点から考察を行った。今日のインド映画のなかには、ミドルクラスの子どものについても、ストリートチルドレンについても、「自分の考えをもち、それを表明することができる子ども」という子ども観が示されている。映画を通じて「権利行使の主体としての子ども」という子ども観は、ストリートチルドレンをも包摂する理念として、インドのミドルクラスの人々にとって、理念としては受け入れられはじめたといえるのではない。

【キーワード】

映画における子どもの表象、インド、ストリートチルドレン、子ども観、子どもの権利

I. はじめに

インド社会における子ども観として、インドのミドルクラスの人々の間には、貧しい子どもたちと自分の子どもたちを区別するような考え方があると言われてきた。それは、「働くこと」を教えられる子どもと、「学習すること」を教えられる子どもを区別し、手仕事の習得と認知的な技術の習得を区別する考え方である（Jaiswal2000：61）。また、Bajpai(2003)によると、インドではケアと保護を必要とする子どもたちは伝統として拡大家族、カースト集団、村のコミュニティ、宗教的な組織によってケアされてきたという。しかし、都市化と産業化の拡がりによって、家族構造や宗教的な規範が変容した結果、インド都市部のストリートには学校教育を受ける前提となる安全な環境を享受することさえ困難な子どもたちが働き、寝泊りする姿がみられる。

インドでは2009年に「無償の義務教育に関する子どもの権利法（The Right of Children to Free and Compulsory Education Act,2009、以下 RTE）」が制定され、6 - 14歳のすべての子どもに対して、近所の学校で教育を受ける権利が定められた。現在のインド政府はすべての子どもに対して、学校による平等な教育機会を提供する取り組みを行っているが、学校に通っていない子どもたちやストリートチルドレンといわれる子どもたちの多くは、政府や政府と連携す

る NGO の支援により、学校教育の代替的教育を受けている。こうした教育活動を行う NGO の多くは、活動の理念として「子どもの権利」の考え方を共有している (針塚 2003、針塚 2004)。1989 年の国連総会において採択された「児童の権利に関する条約 (子どもの権利条約)」は、18 歳未満のすべての子どもに対して「生きる権利」「育つ権利」「保護される権利」「参加する権利」を保障している。インド社会では、教育や福祉の領域においてすべての子どもを権利行使主体とみなす言説が浸透している。

そこで本稿では、すべての子どもを平等に権利主体とみなす言説が社会に浸透し、そうした理念に基づき NGO を中心に教育実践が行われる現在のインド社会において、なお存在するストリートチルドレンに対するインド社会の人びとの意識、特にミドルクラスの人々のストリートチルドレンに対するイメージを明らかにする試みの一つとして、インド社会に生きるストリートチルドレンを描いた映画に焦点を当て、その表象とそれがインドのミドルクラスの人々によってどのように受け止められたのか「子どもの権利」の視点から考察する。

ジャクソン (2002) は第一次世界大戦前から、第二次世界大戦後までのアメリカ映画のもつ社会的メッセージを分析するために、映画のなかの子どものイメージを、アメリカ社会の社会文化的な状況のなかに位置づけて分析を行った。本稿はジャクソンの社会文化的分析の手法を援用して、インドのストリートチルドレンをテーマとする映画を「子どもの権利」の考え方が公的な言説として浸透したインド社会の状況に位置付けて分析を行う。

II. 映画による子ども観の研究

日本の映画のなかの子どもの表象の研究は多くはない。荒川は子どもを描いた映画の分析を通して、戦後の子どもイメージの原点 (2009) や現代子ども観の問題 (2007) について分析を行っている。また、窪田 (2003) は、映画のなかの子どもの生活や子どもの扱われ方に着目し、日米の子どもの文化を比較している。これらの研究はいずれも映画のなかの子どもの表象に着目しつつ、その分析においてはそのような子どもの表象が生みだされた背景を、時代的、社会的な観点との関わりで解釈している。

映画における子どもの表象の研究を行うにあたり、荒川や窪田が参考になっているのは、K. M. ジャクソンの「アメリカ映画における子どもイメージ—社会文化的分析」である。この本の訳者である牛渡 (1994) は、映画を素材に対象のイメージをとらえる研究手法の広がり指摘し、子どもを対象としたこのような研究を「映画による子ども観研究」とよんでいる。牛渡はジャクソンを引用し、「映画とその映画を生み消費する大衆の社会的領域との関連性を真正面から見る」と、その映画分析の特色をあげている。さらに、この研究方法の有効性を「映画は、それが何人かの創作者たちの努力とアイデアの産物であるが故に、また、多数の観客にアピールするように計画されているが故に、集団的な潜在意識がより反映している」ことにあるとする。ただし、映画のイメージと現実とは異なることや過度の一般化をさける必要性にも言及し、映画によるイメージ研究を行う際には、その国の社会的、文化的歴史研究の裏付けが必要であることに注意を喚起している。

このことは映画のなかに提示される子どもの表象の意味は、いかなる社会的、文化的な背景のなかでその映画が製作されたのか、またどのような子ども観をその時代の人々が抱いているのか、という観点と合わせて解釈されることの必要性を示しているといえよう。そこで、次にインドの子ども全般に関する法律や言説と、ストリートチルドレン支援の実践のなかの子ども観を検討する。

Ⅲ. インド社会における子ども観

インド独立以降、インドの子ども期に関する言説はいかなるものとして構築されてきたのであろうか。まず、インドにおける子ども期をめぐる言説を分析した Balakrishnan (2011) の「インドにおける子ども期についての語り—記憶、歴史、アイデンティティ (Growing up and Away Narratives of Indian Childhoods Memory, History, Identity)」をとりあげ、インドにおいて子ども期がいかなるものとして語られてきたのかについて検討を行う。次に、インドの子どもに関する法律が「子どもの権利」の理念に基づき整備されてきたこと、それを受けて政府と市民社会との連携により整備されてきたストリートチルドレン支援の実践にみられる子ども観についても提示する。

1. 「子どもの権利」をめぐる言説

Balakrishnan (2011:15) によると、独立後のインド発展の言説を主に支えたのは、未来の市民としての子どもの権利という理念であった。独立運動の時期には周辺的であった子どもの権利という理念は、いかにして子どもに関する公的な議論の中心となったのであろうか。

独立運動の時期には、植民地政府と独立運動を行う人々の間で、子どもや子どもの権利、子ども期といったことは、闘争の焦点とはならなかった (Balakrishnan 2011:2-3)。国家建設に関する理念を形成する過程においてさえ、子ども期の経験に関する多様な考え方が提示されたという証拠はなく、また独立後に国家と子どもとの間にどのような関係性がありうるかについての議論もなされなかった。子どもの権利に対抗的な見解がないまま、子どもは権利をもっているということが認められていったのである (Balakrishnan 2011: 3)。

印パ分離独立の時期と独立後の初期段階に、子どもと国家の関係は形作られたといえる。植民地政府は終わり、新しい憲法が草案された。その議論を通じて、さまざまなグループの権利が交渉された。

独立後のインド国家と家族と社会の関係の歴史には、子どもに関する三つの主要な考え方がみられる。これらの考え方は、国家と子どもや家族、社会との関係の歴史において、あるときには競合している。独立初期は、子どもは依存的な存在であり、家族に付属した形での国家の福祉の対象とみなされていた。しかし、次第に国家の政治的な関心は、投資対象となる「形成途上の大人としての子ども」というものへと移っていった (Balakrishnan 2011:13)。この子ども観は、投資する価値のある子どもと、それ以外の子どもという見方を伴っていた。「小さい大人としての子ども」という考え方は、子どもと国家との関係が、大人と国家との関係と異なるところがないことを意味している。子どもに対するこの考え方は、子どもを国家と契約する影響力のある集団という立場におき、子どもは社会的にも歴史的にもよく知られた周辺の集団と似た方法で権利を主張するものとした。明らかに、法律、宗教、国家の政策、文化、家族は、子どもが経験する子ども期に影響するが、子ども自身も子ども期に影響を与えることが明らかとなったのである (Balakrishnan 2011:13)。インドのポスト植民地期における子どもと国家の関係は、グローバルで普遍的な子ども、その権利、子ども期の経験といったものに落ち着いたのである (Balakrishnan 2011:210)。

2. 子どもに関する法律と子ども支援の実践にみる子ども観

独立後インドにおける子ども期の語りには、おとなに依存する子ども像からはじまり変遷がみられるが、ポスト植民地期には、子どもは自らの子ども期の構築に影響力をもちうる権利行使の

主体として想定されるに至ったといえる。インド政府は1992年に国連の子どもの権利条約を批准して以降、子どもに関わる国内法を子どもの権利条約の理念に準拠しつつ整備している。

2010年4月に施行されたRTEは、6-14歳のすべての子どもを対象に無償の「学校での教育」を提供することを定めている。その背景には、社会的なマイノリティの子どもにも、他の子どもたちと同じくフォーマルな教育が保障されるべきとの認識が高まったことがある（NCPCR 2008：7）。RTEは、これまでさまざまな理由で代替的教育を入り口として教育の機会を得てきた子どもたちも、学校から教育をスタートし、継続することができる」と明記している。

数々の子どもに関わる法律の中でも、ストリートチルドレンについて言及しているのは少年法（Juvenile Justice Act）である。1986年に制定され、2000年と2006年に改訂された。この改定法は、国内における少年法のシステムを統一し、子どもの生存の権利と、子どもの保護における家族の役割を再確認する内容となっている。

法制定に加えて、法律の遵守を進めるための監督機関や、NGOと連携する児童の保護機関も整備されてきた。2005年に成立した子どもの権利保護のための審議会法（The Commission for Protection of Child Rights Act, 2005）に基づき、2007年には子どもの権利保護のための審議会（The National Commission for Protection of Child Rights、以下NCPCR）が設立された。NCPCRはすべての法律、政策、プログラム、行政組織が、インド憲法と国連の「子どもの権利条約」における子どもの権利の理念に一致するよう、監督する権限を与えられている。また、2006年に改定された少年法は、子どもの人権保護に関して最終権限をもつ児童福祉委員会（Child Welfare Committee、以下CWC）を、県ごとに設置することを義務づけている。

少年法を中心とした法律によって、困窮した子どもに対する行政の仕組みや取り組みは、現在整えられている段階であり、一般の人々に子どもの権利が理解されるには時間を要すると考えられる。NGOが行う子どもたちを対象とした子どもの権利についての教育や、CWCがNGOと協力して行っている警察官を対象とした子どもの権利についての研修などによって、子どもには権利があるということが、子どもたち自身によって少しずつ自覚されるようになってきていること、また、警察官やNGO職員にも子どもの権利の考え方が浸透しつつあり、子どもへの暴力が減っているという見方もある¹⁾。

今日のインドにおいてストリートチルドレンを対象とした教育や福祉の領域では、「子どもの権利」の考え方を理念として政府やNGOによる活動が展開されているが、一般市民による「子どもの権利」の考え方の理解やストリートチルドレンに対して向けるまなざしは別の問題である。以下では、ストリートチルドレンをテーマとした映画のなかの子どもの表象とインドのミドルクラスの人々によるその受けとめられ方を「子どもの権利」の視点から検討する。

IV. 映画にみるインドのストリートチルドレンの表象

1. インド映画の特徴

「映画大国」と称されるインドの映画製作本数は世界一であり、映画は階層を問わず圧倒的に人気のある娯楽である²⁾。インドの映画は地域別、言語別、ジャンル別に多岐に分かれており、あえてそれらを大別すると、芸術映画、商業（メインストリーム）映画、中間映画となる（山下・岡光 2010）。

インドにおいて映画は人々の娯楽であるだけでない。桑原（2006）によると、インド中央政府の映画政策は、ヨーロッパ主導の世界の映画界の制度・評価基準に依存しながら、逃避主義的といわれる主流の商業映画とは異なり、インドの現実をリアリスティックに描く「芸術映画」を振

興し、教育・生産・普及・（国内外での）評価・保存という一貫体制をつくりあげてきた。現在では、政府系の映画学校の卒業生のなかでも商業映画界に進む人々が出てきており、そうした人々は国外の映画に用いられるさまざまな技術・表現のうち、人々に訴えかけるために有効なものを吸収している。このようにして「芸術映画」と「商業映画」の違いが減少し、「中間映画」と呼ばれる領域が拡大している（桑原 2006：73-74）。

Balakrishnan の言説分析や、子どもの福祉・教育政策や NGO の実践に確認されたように、インドの公的な言説として「子どもの権利」の考え方は中心的理念となっているが、インドの映画において子どもたちはどのように表象されているのであろうか。また、政府や NGO、国際機関によって「権利が剥奪されている子ども」と認識されるインドのストリートチルドレンは、映画のなかでどのように表象され、それらの表象はどのように受け止められているのであろうか。

2. インド映画のなかの子どもの表象

岡光・山下（2013）によると、インド映画のコンテンツはインド社会の変化と連動している側面が強い。近年インドではミドルクラスの拡大に伴い、中間層の子どもとその教育をテーマとする映画が作られている。その多くは、「ボリウッド³⁾ スター」を起用した社会的メッセージを含む娯楽作品である。インドの経済的発展に伴うオーディエンスの質的転換が要因となり大ヒットした作品として、主人公の少年の成長を軸に物語が展開する『地上の星たち（Taare Zameen Par）』（2007）がある（岡光・山下 2013）。この作品は、主人公の教師を演じたアミル・カーンが監督、製作・主演を果たしている。アミル・カーンは、インドの商業映画に数多く出演し「踊れる俳優」としてメジャーな人気を博しつつも、知性派としても認知される稀有な存在である⁴⁾。

『地上の星たち』の主人公は、8歳の少年イシャーンである。彼は、学校でも家庭でも問題児とみなされている。ある日、息子を手に負えないと判断した両親によって、イシャーンは寄宿制学校に編入させられてしまう。家族と離れ自己喪失状態に陥ったイシャーンは、ラームという美術教師に出会う。ラームは、イシャーンが失読症であることに気がつき指導を開始すると同時に、類まれな彼の芸術的才能をも見出し、自信を取り戻させていく。

「地上の星たち」は、強い社会的メッセージを有しつつも、娯楽映画として商業的に成功し、批評家の評判も高かった。国内の各方面に反響をおこし、教育界では「『地上の星たち』以前・以後」という言い方さえ現れるほどであったという（山下・岡光 2013:362）。『地上の星たち』の社会的メッセージは、子ども一人ひとりの個性の尊重と、おとな世界の論理に対する疑問と見ることができる。

ボリウッド俳優サルマン・カーンが製作者の一人となった映画『子どもパーティー（Chillar Party）』（2011）は、ミドルクラスの少年グループと、一人暮らしの勤労少年ファトカと愛犬ビードゥーを守るため団結し、おとなに対抗する子どもたちの姿を描いている。

『地上の星たち』や『子どもパーティー』のような、子どもひとりひとりの才能や集団としての子どもの力に焦点をあてた映画が、インドのメジャーな俳優によって製作されている。こうしたメッセージを有する映画を大衆が支持する背景には、インドのミドルクラスの人々の間に、子どもひとりひとりの個性を認めること、おとなには理解しがたい子どもの世界があること、「子ども」の存在を注視し尊重する主張に対して、それを受容する土壌があることを意味しているといえるだろう。

3. 映画のなかのストリートチルドレンの表象

ここからは、インドのストリートチルドレンをとりあげた映画3本について子どもがどのよう

に表象されているのかについて考察する。インドのストリートチルドレンを描いたミラ・ナイール監督の『サラーム・ボンベイ』(1988)は、インド人であるナイール監督がインドを舞台に撮影した。しかし、ナイール監督は、アメリカに留学後にアメリカを拠点として映画製作を始めたことや、彼女の作品の多くはインド国内に向けたものではなく、出演者がハリウッド俳優である場合もある。

インドのストリートチルドレンを描いた映画として、アメリカのアカデミー賞を受賞し、世界的にも大ヒットとなったイギリス映画、ダニー・ボイル監督の『スラムドッグ\$ミリオネア』(2008)は記憶に新しい。この映画について、山下・岡光(2010)は、「インド人のことを描いた映画」ではあっても、「インド製の映画ではない」ことに注意を促している。ロケはインドでなされ、原作もインド人作家によるものであるが、プロデューサーも監督も西洋人であり、主演のインド系青年も、ロンドン生まれのロンドン育ちである。

都会のストリートで暮らす子どもを描いた二作品とは異なるが、出稼ぎをする子どもとお金持ちの子どもとの交流を描いた、ニラ・マダブ・パンダ監督の『アイ・アム・カラム』(2011)も取り上げる。主人公の「カラム」は、一時的に都会でストリートチルドレンのような生活をしている。ストリートチルドレンのなかには、カラムのようにストリートと故郷の家族のところを行き来する子どもや、働き口を求めて転々とする子どもが少なくない。この作品を製作したのはインドのNGOであり、インドで活躍するインド人監督が撮った作品であるが、国外で15の映画賞を受賞している。

1) 『サラーム・ボンベイ』

主人公クリシュナは、母親に連れてこられたサーカス団で働いていたが、ある日サーカスの幹部にお使いを頼まれて街へ行き、帰ってくると一団は去っていた。クリシュナは買ってきたパン・マサラの瓶⁶⁾だけをもって、汽車に乗り一人ボンベイへ向かう。駅に降り立ったクリシュナは、数人のストリートチルドレンと一緒にストリートで暮らし、チャイ(お茶)の屋台で働くようになる。チャイをお客さんに配達するクリシュナは、配達の仕事しながらドラッグの売人の元締め、その内縁の妻である売春婦と幼い娘、売春宿に売られてきた美しい娘「16歳」などと出会う。クリシュナは売春婦の親子に慕われ、「16歳」に恋心を抱きつつ、仲間と共に時には盗みをし、時には鶏小屋の掃除などの仕事もしながら生活をしている。その日暮らしをするクリシュナは、仲間と共に映画に行き、酒をのみ、淫らな話をして、おとなの娯楽を経験する。故郷に帰ることもできず時間が過ぎていく暮らしのなか、兄貴分であるチンラムがドラッグの過剰摂取で死んでしまう。隠し場所に貯めていたお金も盗まれ、ストREETの仲間の子どもの疑い殴られたクリシュナは、お金盗ったのがチンラムだときかされる。クリシュナは「家に帰りたい」と泣くが、帰ることはできない。

ある日、仲間と一緒に結婚式の皿洗いや給仕の仕事をした帰り、クリシュナと売春婦の娘だけが逃げ遅れて警察に捕まってしまう。警察から子どもの保護施設に送られたクリシュナは、一人脱出に成功し、自分が暮らしていたストリートに戻る。売春街に行くと、覚悟を決めた「16歳」は抵抗することなく売られていってしまう。クリシュナと一緒に女兒の保護施設に送られた売春婦の娘は、母親が迎えにいくが施設から出ることを許可されない。失意の母親は、売人の元締めの夫に別れを告げて出ていこうとする。出ていくことを止める夫とナイフを手にもめている間に妻の手からナイフが落ち、それを拾ったクリシュナは衝動的に夫を刺してしまう。クリシュナは売春婦の女性と一緒に逃げるが、外はお祭りで人々の群れの中で2人ははぐれてしまう。クリシュナは一人涙を流す。

本作品⁷⁾がインドの社会問題を提示していることは明らかだが、そのことに対する評価は一様ではない。インドの社会的現実を批判的に提示し社会問題を告発する本作品（山下・岡光 2010：29）については、第三世界の卑しむべきイメージを提供するもの、あるいは西洋の観客の異国趣味を満足させるものに過ぎないと批判する見解もある（山口 2013：169）。ナイール監督は、映画に出演したストリートチルドレンを対象に、映画製作のためだけではなく子どもたちの更正にも配慮したワークショップを開き、食事と出演料を出したという（山下・岡光 2010：29）。また、映画完成後には、ストリートチルドレンを支援する団体としては最も早い段階に、NGO を設立している。本作が制作・放映された時期は、インドはまだ子どもの権利条約を批准しておらず、子どもの権利の考え方やそれに基づく支援などは公的な言説としても浸透していなかった。

本作品は、観る者にストリートチルドレンやスラム住人の日常を、淡々と描いている印象を与える。そのため、この作品を好んで観るのは、スラムの生活を知らず、こうした人々の生活を内側から理解したいと考える人々に限定されるのではないだろうか。

ストリートで暮らすクリシュナの人生には、チンラムの死や、処女として売られていく「16歳」、そしてクリシュナ自身がドラッグの元締めを刺す事件といった痛ましい出来事が起きる。しかし、クリシュナの生きるストリートの生活世界においては、それらすべてが日常的で逃れようのない出来事という印象を与えるため、主人公であるクリシュナに自身を同一化させて作品を観る者は、衝撃を感じないのである。どっしりとスラムに根を下ろして生きる売春宿の女主人と、最初は泣き暮らしていたが次第に貫禄をつけていく「16歳」、売春をしながら愛情をもって娘を育てる女性と幼いながらも母親の仕事を理解している少女、手下を動物のように扱うドラッグの売人の元締めとドラッグの中毒で朦朧とする売人。観る者は強靱に機能するスラム世界を前に、「保護され尊重されるべき子ども」といった論理との接続点を見いだすことができない。作品が示すスラムの子どもたちが直面する問題との接点についてヒントが示されることはなく、それを探すことこそが、この作品を観るようなミドルクラスのなかでも高学歴層の観客につきつけられているといえよう。

2) 『スラムドッグ\$ミリオネア』

主人公のジャマールはコールセンターでお茶の給仕係として働く青年である。ジャマールは幼少時に、ヒन्दゥーとイスラムの宗教的紛争に巻き込まれて母親を亡くして以来、兄のサリームと孤児の少女ラティカと暮らしていた。子どもだけでごみを売ってその日暮らしをする3人の前に、ある日優しい口調で話しかけるママンという男が現れる。ママンを救世主だと信じる3人だが、ある日、サリームはママンが子どもらを盲目の物乞いにして稼ぐ元締めであることを知る。身の危険を感じ兄弟は一緒に逃亡するが、その途中でラティカとはぐれてしまう。ラティカを忘れられないジャマールは、サリームと一緒にムンバイに戻りラティカを探していた。今でもママンと一緒にいるラティカの居所を聞き出したジャマールは、サリームと二人でラティカのもとへ向かう。ラティカは踊り子になって売春街にいたが、そこにママンが現れる。サリームは持っていた銃でママンを撃ち3人は逃げる。ママンを撃ったサリームはギャングの一員となり、ジャマールは追い出され一人になる。

ある日、ジャマールは勤務するコールセンターの顧客リストを使って生き別れた兄サリームの電話番号を探し当てる。兄との再会を果たしたジャマールは、ラティカがサリームのボスの家で暮らしていることをつきとめる。ラティカに再会したジャマールと一緒に逃げようとするが、ラティカは追ってきたサリームらに捕まり引き戻されてしまう。ラティカに会いたい一心で、ジャ

マールはラティカがテレビで観ていた「クイズ・ミリオネア」に出演する。学歴のないジャマールであったが、出される問題が子どもの頃からのさまざまな出来事と関連していて、ジャマールは難問に回答し続けていく。そのことを快く思わないクイズ番組の司会者は、ジャマールに詐欺の疑いをかけ、ジャマールは警察で尋問を受ける。警察で拷問をうけながらも最終問題にたどりついたジャマールは、番組中に兄の携帯に電話をかける。携帯に出たのはボスのもとを逃げ出してジャマールのもとへ向かうラティカだった。そのとき、ラティカを逃がしたことをボスに知られたサリームは、ボスを打ち殺すと同時に自らにも銃を向けていた。ジャマールは最終問題をクリアし、「ミリオネア」となって駅に向かい、そこでラティカと再会する。「これが僕たちの運命だ」。

本作品のキーワードは「運命 (destiny)」である。スラム出身の孤児である「スラムドック」が、難問をクリアし「ミリオネア」になれたのはなぜか。その背景には、主人公のジャマールの苦学や勤勉というものはなく、出される問題がたまたまジャマールの過酷な幼少期のさまざまなエピソードに関連のあるものであり、かつそのときの記憶をジャマールが有していたということによる。宗教紛争で母を亡くして孤児となったのが彼の悲運であるならば、「ミリオネア」になったことは彼の幸運によるものである。ただ、ジャマールにはラティカに会いたいという変わらぬ情熱があり、その熱意に運が引き寄せられるようにして、二人は再会を果たすことができた。そのことを、ジャマールは「運命」と言うのである。

監督のダニー・ボイルは、本作品のオスカー受賞後のインタビューの間、何度も「運命」という言葉を口にしたという。ムンバイでの撮影について「あの場所で僕らが強いられるのは、街が与えてくれるエネルギーに身を委ねること。その日の運命に自分を委ねることだ」。また、投資会社の決定に関しては、「インドの人にこの話をしたら、「すべて運命なんだよ」と言うだろう。最悪とっていたら、最後には想像した以上にいい結果がまち受けていたりする。インドの人々は、そういうことを本気で信じているんだ」と述べている (猿渡 2009: 20-24)。

本作品のインド国内での観客動員数は少なく、インド人からの評価が高かったとはいえない。一般的な批判としては「外国人がインドの恥部であるスラム街を映画化・娯楽化してしまうのはいかなるものか」という「貧困の見世物化」説があった (拓 2009: 29)。本作品が受賞したオスカー八冠のうち、三冠の受賞者がインド人であり、また映画出演者のほとんどがインド人である。

「運命」という論理が力を持つのがインドであるとすれば、人生の厳しさは「運命」に抗おうとするときにとりわけ大きく経験される。筆者は、子どもの頃にストリートで暮らした経験のある青年たちから、ストリートを離れて自立した経験について、NGOの支援と自らの努力や工夫を認める語りをきいてきた (針塚 2015)。路上生活を経験した後に自立した青年たちの多くは、「子ども権利」を理念とする NGO の支援を得て、福祉や教育を得られたことを「幸運」だとしても、教育の欠如や家族の問題に向き合い、知恵を発揮し、仲間との協力によって生活を送っている。本作品においては、ストリートチルドレンや子どもたちが青年となったときの姿を通して「運命」に向き合う強さは描かれていない。インドの都市そのもののような「貧困」や「運命」に翻弄される子どもや青年らの表象は物語性を持ちえず、幸運だけを頼りにミリオネアになる青年の姿は感情移入できない夢物語となってしまったのではないだろうか。

3) 『アイ・アム・カラム』

食堂で出稼ぎをしながら、学校に通うことを夢見る少年「カラム」と、王家の血筋をひくランヴィジェイの二人の少年は、お互いを無二の親友と思っている。一緒に木登りをしたり、ラクダ

に乗ったり、勉強を教えあったりして、時間を過ごす二人だが、身分違いの二人の友情関係はおとなには秘密である。賢い少年は母親に勉強が好きであることを伝えるが、母親は「学校に行く運命 (kismet) ではない」と少年を諭す。家族と離れ食堂で働く少年は、ある日テレビでアブドゥル・カラム大統領の演説を見る。自身も貧しい家の出身で苦学をした大統領は、子どもたちに向けたメッセージの中で、信念と教育の重要性を説く。その日から少年は「カラム」と名乗り、学校に通うという夢を抱くようになる。

仕事の覚えが早く、食堂のオーナーに気に入られているカラムに嫉妬した給仕は、カラムの留守中にカラムの教科書を焼いてしまう。絶望するカラムを慰めるために「運命に逆らうのはやめなさい」というオーナーに対し、カラムは「運命なんてない」と答える。

その頃、ランヴィージェイも身分違いの友情を使用人に止められていた。カラムとの友情を続けたいランヴィージェイは父親に「貧しい子どもはなぜ学校に行くことができないのか」と尋ねる。父親は「運命 (kismet) だよ。運命によって人は裕福が貧しいかが決まる」と答える。それに対して「お父さんは運命を信じるのか？それとも努力 (kaam) を信じるのか」と尋ねるが、父親は取り合わない。

ある日、カラムはラムヴィージェイの物を盗んだと疑われて街を出ていく。カラムがいなくなったことを知ったランヴィージェイは、真実を両親やオーナーに打ち明けて、カラムを探すためにデリーへいき、ストリートで楽器を弾くカラムをみつける。戻ってきたカラムは、ランヴィージェイの家族のはからいもあり、「自分の教育費は自分で払う」と宣言し、ランヴィージェイと同じ学校に通うことになる。

『アイ・アム・カラム』は、著名な俳優の出演や、歌と踊りのシーンのある「商業映画」ではない。しかし、本作品は「子ども向けのファミリーエンターテインメント」とうたわれているように、芸術作品ではなく娯楽作品である。監督はこの作品を「メインストリームのものとする」と目指したと言い、製作者であるミシュラ氏も、「この作品を作ることは一つの実験であった。エンターテインメントの手法で人々に訴え、子どもが学校に行くことを支援したいという意識をもってもらうことが大事だった」と述べている。

『サラーム・ボンベイ』がインド国内ではエリート層によって視聴され評価されたのとは異なり、本作品はミドルクラス以上の幅広い層をターゲットとしており、さらにはおとなだけではなく子どもが観て理解でき楽しめるような作品として製作された。ミシュラ氏は「誰でも学校に行くことを夢見ることができること。そして、その人の位置を決めるのは幸運や運命ではなく、勤勉によること」という本作品のメッセージを明確に述べている。

本作品では、食堂で働く少年の生活を、食堂に来るお客との触れ合い、らくだの世話、音楽隊とのセッションなど、決まりきったルーティンとは無縁な生活のポジティブな側面と、常に年長者に怒られて下働きを命じられるネガティブな側面の、両方を描いている。一方の裕福な少年の生活も、豊かな物に囲まれ、充実した学校生活を送り、両親に愛される側面と、厳格な家のしきたりに従わざるをえず、将来が大方決まっているプレッシャーという側面の両面を描いている。また、異なる立場の二人が心から打ち解けて交流するという「子ども期」の特徴が描かれ、「心を通わせる二人がなぜ同じ学校で勉強できないのか」という、素朴な疑問を提示している。子どもと一緒にこの作品を鑑賞したおとなは、「(友達なのに) 貧しい子どもはなぜ学校に通うことができないのか」という子どもからの問いに対して、「運命だから」という答えを返すことを封じられるのである。すべての子どもの学校で教育を受ける権利を定めた RTE が施行された翌年に公開された本作は、平等な教育の権利をすべての子どもに実質的な意味があるものとするのかど

うかは、制度上の問題でなく人々の意識に大きく影響を受けることを示唆しているといえよう。

V. おわりに

ポスト植民地期インドにおける公的な子どもと国家の関係は、子ども、子どもの権利、そして子ども期の経験といったグローバルで普遍的な言説において問題なく支持されるようなものである。権利保持者としての普遍的な子ども像は、インドのすべての子どもに対して該当されるものであり、そのための法整備、子どもの権利保護のための審議会や児童福祉委員会による実質的な活動が進められている。

子どもをテーマとしたインド映画のヒット作においては、一人一人個性を認められ尊重される存在としての子どもという表象がみられた。こうしたミドルクラスの子どもの表象がメッセージ性をもちうるのは、人々にとって、この子どもの捉え方が新鮮なものであるからであろう。つまり、インドのミドルクラスの子どものみならず、自らの考えを尊重され、自らに関する事柄の決定に参加しているわけではないと考えられる。

「子どもの権利」の考え方は、ストリートチルドレンも含んだすべての子どもに該当するものとして公的言説となっている。しかし、インドのミドルクラスの人々にとっては、ミドルクラスの子どものみならず、ストリートチルドレンであろうと、映画のなかの「権利行使主体としての子ども」という子ども観がインパクトをもちうる点と期待されていることから考えると、そうした子ども像は、十分にはなじみのないものだといえるだろう。ストリートチルドレンのような社会的弱者層の子どものみならず、映画は「権利をなく奪われた子ども」の表象として強いメッセージ性をもちうるが、子どもたちが接触する NGO の教育活動の実態においては「子どもの権利」の保障に向けた取り組みが活発になされている。

今日、インドの福祉や教育政策において浸透しているほどに、「子どもが自らの考えをもち、意見を表明する」という「子どもの権利」の考え方は、インドのミドルクラスの人々にとって、当然のものとして理解された考え方であるとはいえない。当然、ミドルクラスの人々の間に、ストリートチルドレンを「権利行使の主体としての子ども」とする見方は浸透していないが、いずれそこに包摂される同じ「子ども」としての表象が、インド映画には示されており、ミドルクラスの人々もその物語を享受しているのである。

【注】

- 1) 筆者は2004年から2017年まで、デリーにある NGO において断続的にストリートチルドレン支援の教育活動のフィールドワークを行っている。「子どもの権利」に関する NGO 職員、警察、ストリートチルドレンの意識については継続してフォーマル・インフォーマルにインタビューをしている事項である。
- 2) 筆者が2004年以降インドのデリーで行った路上生活経験のある子どもや若者を対象としたインタビュー調査においても、農村部から都会に子どもが家出をしてきた理由を尋ねると、映画で見た都会の生活に憧れをもったことを理由として挙げる子ども・若者がいた。また、NGO が行うストリートチルドレン支援の活動においても映画鑑賞は人気のある活動であり、子どもたちは自分たちでもよく映画館によく通っていた。映画はストリートチルドレンにとっても最も身近な娯楽の一つである。
- 3) ムンバイを拠点とする娯楽映画産業は、1970年代からハリウッドをもじってボリウッドと呼ばれる。

- 4) アミル・カーンが出演し、インドで興行収入歴代1位をとった『きつとうまくいく (3 Idiots)』は2009年に製作され、インドの大学生生活の「いじめ」や教育の問題的側面への批判も含んだ内容である。インドにおける映画俳優の社会での位置づけに関しては (Sugimoto2004: 47) を参照。
- 5) 音楽を担当し作曲賞を得た A・R・ラフマーンはインド人で、数多くの国内外の映画作品の音楽を手掛けている著名な歌手である。
- 6) 噛みタバコの中身。
- 7) 『サラーム・ボンベイ』は、ドキュメンタリーフィルムを作っていたナイル監督が、初めて監督した劇映画である。カンヌ映画祭の新人監督に贈られるカメラドールを受賞し、アカデミー賞の最優秀外国語映画賞にもノミネートされるなど数々の映画祭で高い評価を得ている。撮影は、ムンバイ (ボンベイ) での2ヶ月に及ぶ調査ののち、130人のストリートチルドレンの中から、24人の子どもを選んで行われた (山下・岡光2010: 29、『サラーム・ボンベイ』DVD。)

【参考文献】

- 荒川志津代 (2007): 「映画『誰も知らない』に見る現代子ども観の問題」『名古屋女子大学紀要』, 53, 13-24.
- 荒川志津代 (2009): 「映画『二十四の瞳』に描かれた子ども像 映画における子どもイメージの原点についての検討」『名古屋女子大学紀要』, 55, 9-19.
- 牛渡淳 (1994): 「『子ども観』研究についての一考察 (2) —映画と子ども観研究—」. 『仙台白百合短期大学紀要』, 22, 57-72.
- 岡光信子・山下博司 (2013): 「【インド】グローバル化の中で変容する社会—混成化、越境、均質化」『地域研究 総特集混成アジア映画の海 時代と世界を映す鏡』, 13 (2), 359-368.
- 窪田守弘 (2003): 「映画にみられる子どもの文化」『愛知淑徳大学論集—コミュニケーション学部篇』, 3, 49-63.
- 桑原知子 (2006): 「国家と/の芸術—インド政府の映画製作をめぐる—」『人間科学共生社会学』, 5, 55-76.
- 猿渡由紀 (2009): 「ダニー・ボイル「監督」インタビュー 巻頭特集「スラムドッグ\$ミリオネア」」『キネマ旬報』(1531), 19-24.
- ジャクソン, K. M. (2002): 『アメリカ映画における子どものイメージ—社会文化的分析—』牛渡淳訳, 東信堂.
- 拓徹 (2009): 「From India スラムドッグ\$ミリオネア オスカー受賞ニュースに沸いたインド その反応からインド的の評価を読む」『キネマ旬報』(1531), 19-24.
- 針塚瑞樹 (2003): 「インドにおける子どもの労働をとりまく言説に関する一考察 —首都デリーを中心に—」『国際教育文化研究』, 3, 89-101.
- 針塚瑞樹 (2004): 「Working & Street Children の「子ども期」 —インド、デリー州を中心に—」『平成15年度財団法人アジア太平洋センター若手研究者助成報告書』財団法人福岡アジア都市研究所編, 13, 105-112.
- 針塚瑞樹 (2015) 「第2章 インドの児童養護施設出身者のキャリア形成における教育の役割—デリー、NGO施設‘SBT’の若者の事例—」『学校から仕事へ: インドにおける教育と雇用のリネージュ』調査研究報告書 (中村・明日山編)、アジア経済研究所.

- 南出和余 (2017) 「グローバルとローカルの狭間で錯綜する「子ども」のイメージと実態」『子ども社会研究』23号、日本子ども社会学会、41-52.
- 山口和彦 (2013) : 「ディアスポラ映画のジレンマ—『その名にちなんで』における成長物語・家族物語・アイデンティティ政治—」杉野健太郎編著『交錯する映画 アニメ・映画・文学』, ミネルヴァ書房, 169-197.
- 山下博司・岡光信子 (2010) : 『アジアのハリウッド グローバリゼーションとインド映画』東京堂出版.
- Bajpai, Asha (2003) *Child Rights in India Law, Policy and Practice*, Oxford University Press, New Delhi.
- Balakrishnan, Vijayalakshmi (2011) *Growing Up and Away Narratives of Indian Childhoods Memory, History, Identity*, Oxford University Press, New Delhi.
- Jaiswal, Prachi (2000) *Child Labour A Sociological Study*, Shipra Publications, Delhi.
- Juneja, Nalini (2012) India's Historic "Right to Free and Compulsory Education for Children Act 2009" – The Articulation of A New Vision, Minamide K. and Oshikawa F. eds.: *Right to Education in South Asia: Its Implementation and New Approaches*, The Center for Integrated Area Studies, Kyoto University, Kyoto
- Rashtriya Medhyamik Shiksha Abhiyan (RMSA) (2014) *National Sample Survey of Estimation of Out-of-School Children in the Age 6-13 in India- Draft Report*, Team Social and Rural Research Institute IMRB – International
- National Commission for the Protection of Child Rights (2008) *Right to Education and Total Abolition of Child Labour Freedom and Dignity for All Children*, NCPCR, New Delhi.
- Sugimoto, Yoshio (2004) *Indian Cinema in an Age of Globalization* (グローバル化時代におけるインド映画), 『人文地理』, 56, (6), 45-56頁.

【映画リスト】

*タイトル・原題・製作年・監督名・製作国・使用言語の順

『地上の星たち』(*Taare Zameen Par*) 2007、アミール・カーン、インド、ヒンディー語

『子どもパーティー』(*Chillar Party*) 2011、ビカス・バール、ニテシュ・ティワリ、インド、ヒンディー語

『サラーム・ボンベイ』(*Salaam Bombay*) 1988、ミラ・ナイール、インド、ヒンディー語

『スラムドッグ\$ミリオネア』(*Slumdog Millionaire*) 2008、ダニー・ボイル、イギリス、英語・ヒンディー語

『アイ・アム・カラム』(*I am Kalam*) 2011、ニラ・マダブ・パンダ、インド、ヒンディー語

本稿は2013年の日本子ども社会学会第20回大会における発表原稿に、加筆・修正を行ったものである。