

- ⑤ 学歴……東京大学経済学部。
- ⑥ 職歴……特殊法人アジア経済研究所研究員（二二歳）、同研究所副主任研究員（三八歳）、東京大学東洋文化研究所助教授（四一歳）、同研究所教授（四四歳）、同研究所附属東洋学研究所情報センター主任（四八〜五一歳、任期三年）、同研究所副所長（五四歳、任期一年）。
- ⑦ 現地滞在経験……エジプト（アジア経済研究所海外派遣員・カイロ大学文学部社会科学大学院聴講生、二七歳、二年四か月）、エジプト（日本学術振興会カイロ研究交流センター長、四四歳、一年間）。
- ⑧ 研究方法……個人史資料・活動家の証言集などのアラビア語文献資料を中心にした考察、関係者知識人とのインタビュー、農村聞き取り調査など、研究主題に応じた手法を取る。
- ⑨ 所属学会……日本中東学会、日本オリエント学会、日本イスラム協会。
- ⑩ 研究上の画期……一九七三年一〇月中東戦争と第一次石油危機。対象地域の研究を職業とするきっかけを作った。最初の長期滞在中に起きた一九八一年一〇月のサダト大統領暗殺。急激な社会変容と膠着した社会体制の間の矛盾が噴出した事件であり、この矛盾はその後も長らく解消されなまま、最終的に今回の革命を導く背景となった。
- ⑪ 推薦図書……鈴木恵美編『現代エジプトを知る六〇章』（明石書店、二〇一二年）。
- ⑫ 推薦する映画作品……『壊された五つのカメラ パレスチナ・ピリンの叫び』（原題『Five Broken Cameras』、イマード・ブルナー&ガイ・ダビディ監督、二〇一一年、パレスチナ、イスラエル、フランス、オランダ）。

その後現在に至るまでイラン映画はいくつかの興味深い作品を継続的に生み続けているのである。

映像を中心におく総合的な表現としての映画は改めていうまでもなく西欧近代の産物であり、さらに一般家庭へのテレビ受像機の普及の時代を経て現状では携帯電話を持つほどの人間は潜在的にすべての人が映像記録装置をどこでも日常的に掌中にしている。考えてみると恐るべき環境変化の中で映画の作り手たちは作品を生み出し続けている訳である。イラン映画を取り巻く環境もその意味では変わらないが、さらにイランという国家が現在国際的に置かれている、核問題に象徴される政治的に行き詰まった時代状況もまた、かれらが次々と発する映像表現の中に多かれ少なかれ映し込まれているに相違ない。

昨秋東京神田の岩波ホールで上映された『イラン式料理本』（二〇一〇）という映画は、自分の周囲の女性にいつも作り慣れた料理を実際に作らせて、それをドキュメンタリー風に撮影・編集したというだけの作品であるが、こうした特に秀でていない作品の中にさえも「イランの現状」を映し出すような場面、たとえば女性の社会進出が顕著になるにつれてレトルト食品が大量に消費されるようになってきているということを思わせる場面が映し込まれている。言うまでもなく、こういうことが主題的に含まれているからイラン映画として良い映画だとか、それが無いから

【イラン】 イラン映画の アイデンティティクライシス

鈴木 均

私はイラン社会を映し出すテキストとしてのイラン映画を研究的な関心から論じるということを、一九九六年一月に東京で行われた「イラン映画祭」を契機として意識的に行ってきた。イラン映画についてはだいたい一九九〇年代から二〇〇〇年代前半にかけての時期、重要な作品が次々と現われてきたと思う。イランは一九七九年に世界的政治的な潮流に多様な影響を与えた「イスラーム革命」を経験し、一九八八年のイラン・イラク戦争終結後、映画を含むさまざまな分野において次第に活動が活発になった。

ら悪い映画だとかの判断はナンセンスでしかない。だがここで「研究的に」イラン映画を論じようとする限り、「映画の中に含まれるイラン社会の真実」という視点が方法的に必ずついて回ることは避けようもないことは事実である。

だが実はこうした牧歌的な「○△国映画」などという分類そのものがカテゴリとしてほとんど積極的な意味を見いだせなくなるような事態が、近年の「イラン映画」を巡って確実に進行しているように思われる。

そのことの直接的・間接的な背景には、一九七九年の革命以来最大の政治的な転換点であった二〇〇九年六月の第一〇回イラン大統領選挙とその後の政治変化の問題がある。この政治的な激動の後、何人かの主要なイラン人映画監督がイランを離れている。その象徴的な事例は、選挙後の混乱のテヘランで『ペルシャ猫を誰も知らない』（二〇〇九）を撮影し、直後に国外に出たバフマン・ゴバーディー監督である。だが実はそれ以前から、イラン映画のもっとも先端的な表現者であったアッバス・キヤロスタミ^{*}やモフセン・マフマルバーフがそれぞれ盛んに国外で映画を撮り始めていた。

キヤロスタミ監督について見てみると、彼は代表作の『桜桃の味』（一九九七）がカンヌ映画祭でパルム・ドール賞を受賞したが、その後二〇〇二年には米国での映画祭

出席のための入国許可が下りなかった。監督はその前後から自身の生活の基盤をテヘランに置きつつも、『ABC フリカ』（二〇〇一）、『明日へのチケット』（オムニバス、二〇〇五）、『トスカーナの贖作』（二〇一〇）といった主要な作品を国外で製作している。

その最新作である『ライク・サムワン・イン・ラブ』（二〇一二）は日本で製作され、撮影・美術・録音にいたるまで日本人スタッフが担当している映画である。何不由のない大学教授のいわゆる「老いらくの恋」を軸に展開するこの映画が日本社会に対してもつ鋭い批評性は、おそらく『友だちのうちはどこ？』（一九八七）、『そして人生はつづく』（一九九二）が日本で紹介された頃以来の彼自身の日本との関わりを出発点としているに違いない。だがこの映画がもつ魅力のある部分は、彼が外部者としてのイラン人であるが故の「視点のずれ」、しかも欧米とも中国や韓国とも異なる第三国の文化を通した日本人像の「新鮮な違和感」に負っているとも思える。

それにしても、キヤロスタミーはなぜこの映画を日本で製作したのか。彼がこれまで海外で撮影した映画は、アフリカからイタリヤへと遍歴を重ねつつもその表現の核の部分については微塵も揺らいでいないように見える。まるで「どこで製作しようと、俺の映画」という確固たる自信と方法的な自覚を持ち、それを具体的な実践で証明しよう

これまでになくメディアとしての「映画」そのものに対する鋭い洞察をも示しているように思われる。

彼は映画の中で自分の頭の中に次々と浮かんだ場面々々のシークエンスを生のままに提示し、さらにカメラマンをも敢えて映像の中に登場させる。さらに彼はニュース映像（日本の東東北大震災の報道である）や自己の初期作品の一部をあえて無造作に映画の中に挿入し、こうすることによって「映画の否定としての映画」のスリルに富んだ可能性を探りて切り開いていくのである。

この映画は『白い風船』（一九九五）や『オフサイド・ガールズ』（二〇〇六）といった彼の過去の主要作品と比べても、第一級のエンターテインメント作品に仕上がっていることは間違いない。それは単にパナーヒーが現在イラン国内で政治的な理由のために映像的表現の自由を奪われているという「不合理」への抗議の意味を超え、映像表現の可能性に対する普遍的な問いを提示している。またそれゆえにイランの政治状況などに関心を抱くことのない一般の映画観賞者の鑑賞にも耐えるだけの中身を有しているように思われる。

おそらく現在から振り返ると、外面的にも内面的にも、二〇〇〇年前後からイラン映画はイラン映画という意匠を無意識に抜け出そうというモチーフがあったために、二〇〇九年以降のイラン国内における映画製作の環境の極度の

としているかのようだ。

だがこのような例はさすが秀でた映像表現者の並み居るイラン映画界においても極めて稀であると言わなければならぬだろう。例えばモフセン・マフマルバーフは『カンダハール』（二〇〇一）の奇跡的（＝映画的）な成功以降、しばらく家族とともに活動の軸足を置いていたアフガニスタンを離れてタジキスタンで製作した『セックスと哲学』（二〇〇五）において足を取られ、それ以後は彼の家族による映画製作への協力以外に目立った活動をしていない。

それにしても私が近年のイラン映画の全体的な兆候として強く感じるのは、「イラン映画」というジャンル自体の自己否定、ないしアイデンティティクライシスともいうべき傾向である。それは一つの方向としては「イランの」映画であることの地理的・文化的な仕切りに対する否定ないし問い直しであり、もう一つの方向としてはイランにおける「映画」というメディア自体の自己省察を意味しているだろう。

イランにおける政治的な情勢変化と流動化の中でスケープゴートの立場に置かれ、いわば官憲によって強制的に映画という表現手段を「否定」されることになったジャアファル・パナーヒー監督の最新作『これは映画ではない』（二〇一二）は、タイトルそれ自体からしてこうしたイラン映画の自己否定的な傾向性を代弁している。そこで彼は

悪化という事態にあたっても対応が自然のうちに準備されていたということではなかったか。

だがそれにしても疑問なのは、どうしてイランの政府当局は自由な映像表現を政治的な強制力によってコントロールしようとする意図に常にこうもこっぴどく裏切られ、自らを世界の衆目の面前で滑稽な道化役に貶めるような仕儀を繰り返して止まないのだろうかということである。

一九九〇年代以降イラン映画の旗手であったマフマルバーフは二〇〇九年六月以来の政治的変動を受け、現在フランス等の欧州に活動の拠点を移している。だが彼自身は「亡命した」という意識を持っておらず、またこうした表現を極度に嫌っているという。実際に私自身の身のまわりを含め、この数年でイランの国外に出て新天地で活動を始めているイラン人の例は映画人に限らず非常に多い。

現在のイランが知識人・インテリゲンチヤのナシヨナリズムという水準においてもっている極めて顕著な特徴は、特にこの数年間において最も優秀な若い人材から次々と国外に流出していくという他に例を見ない「世界拡散的」な傾向であろう。これを加速させたのが二〇〇九年六月以来のイランをめぐる内政・外交上の危機的状況であることは疑いない。だが他方で私が時に強烈に感じるのは、彼らイラン人がもっている地理的・国家的な心象の連続性であり、国境を軽々と越えた移動と定住に関する自由な感性で

