

## ブラジル映画の魅力を考える

住 田 育 法

### は じ め に

映画誕生 100 周年の 1995 年の時点で、ブラジルは、約 2000 本の映画を制作し、50 個以上の国際的な賞を受けていたが、従来、ブラジル映画は、難解で、面白くないと言われてきた。とくに、「新しい映画（シネマ・ノーヴォ）」期の作品が、そのように批判されていた。これに対して、日本でも劇場公開された『セントラル・ステーション』など、最近のブラジル映画は分かりやすく、また、面白くなっている。理由は、過去の作品が、映画の専門家のみが興味をもつような難解な映画論や政治思想の表現に腐心していたのにたいして、最近のものは、テレビドラマのような、日常的な笑いと涙を誘う娯楽性に力点を置いているからである。

しかし、「新しい映画」期の作品も、登場人物の背景をなしているブラジル社会の厳しい現実や映画制作者の意図を知ると、あたかも黒沢明監督の作品に接したときのような、深い感動を味わうことができる。本稿では、この「新しい映画」期の作品を中心に取りあげ、ブラジル映画の魅力を考えたい。

### 新しい映画期の作品

キューバ革命を経験したラテンアメリカの映画界は、政治と結びつくことにより、フランスのヌーヴェル・バーグやイタリアのネオリアリズムに呼応する新たな展開を示すことになった。それは国境を越える新しいラテンアメリカ映画の誕生であった。

ブラジルでも、1960 年代、社会・経済的な発展途上の現実や独創的な文化の欠如という新植民地主義を憂えた若い映画人たちが、新しい映画を起こした。それは、ハリウッドによる市場の寡占状態に対抗する、低予算、奥地や街角のロケ、素人の出演者などの「発展途上」の手段による創作活動であった。

ブラジルの「新しい映画」は、3つの時期に分けられる。

第一期は、新首都ブラジリアが生まれた 1960 年から軍部によるクーデターの 1964 年までである。国家プロジェクトによる開発優先主義が生んだ豊かな社会の一方で、飢えや暴力などに苦しむ貧しい社会の現実が問題となり始めた時代であった。

この時期の代表的作品は、グラシリアーノ・ラモスの小説を映画化したネルソン・ペレイラ・ドス・サントス監督の『乾いた人生』（1963 年）、ルイ・ゲラ監督の『銃』（1963 年）、グラウベル・ローシャ監督の『太陽の地の神と悪魔』（1964 年）などである。

第二期は、軍政開始の1964年から、悪名高い「軍政令第五号」が布告された1968年までである。ポピュリズム対権威主義という対立の構図が顕著となるなかで、パウロ・セザル・サラセニ監督の『挑戦』（1965年）、グラウベル・ローシャ監督の『狂乱の大地』（1967年）、グスターヴォ・ダリ監督の『勇ましい戦士』（1968年）などが生まれた。グラウベル・ローシャ監督は、『狂乱の大地』のなかで、寓意の手法を用いて、軍政を激しく批判している。

第三期は、軍政の弾圧や検閲をかわすために、寓意や文学、歴史のなかにテーマを求めることになるが、1968年から1972年までという、新しい映画最後の時期である。1969年にはブラジル映画配給公社（EMBRAFILME）が創設され、軍事政権の指導のもとに、映画制作がすすめられることになった。この時期の代表作は、グラウベル・ローシャ監督の『太陽の地の神と悪魔』の続編『アントニオ・ダス・モルテス（聖戦士に対する悪しき竜）』（1969年）、ジョアキン・ペドロ・デ・アンドラーデ監督の『マクナイーマ』（1969年）、ルイ・ゲラ監督の『神々と死者』（1970年）、ネルソン・ペレイラ・ドス・サントス監督の『わたしが食べたフランス人』（1970年）などである。

## ビデオになったブラジル映画

1970年代から1980年代にかけて、ブラジル映画のビデオ化を行っていた、TVマンシェテ社やTVグローボ社のビデオは現在、市場から消え、わずかに、リオのサグレス社などが、ネルソン・ペレイラ・ドス・サントス監督の作品をはじめとする過去の一部のブラジル映画やごく最近のものをビデオで販売しているに過ぎない。

特に1990年3月にコロール大統領が、行政改革によりブラジル映画配給公社を廃止したため、ブラジル映画界は危機を迎えた。さらに、ブラジル社会がいま、ブラジルらしさを求めるよりも国際化に向かっていることも、国産映画の停滞に繋がっているともいえる。

幸いにも、TVマンシェテ社やTVグローボ社がすすめてきた名画のビデオ化のお陰で、これらのビデオを教材として備えているポルトガル語を専門に教える日本の複数の大学の視聴覚センターで、多くの映画をビデオで見ることができる。例えば、京都外国語大学では、50本を超えるブラジル映画のビデオを利用できる。さらに、映画コースを置く、例えばブラジルのフルミネンセ連邦大学（UFF）では、名画のCD-ROM版の制作を行っており、パソコンで名画の醍醐味を味わえるようになった。

## 舞台に選ばれるブラジル北東部の奥地（セルタン）

リマ・バレット監督の『山賊（カンガセイロ）』（1952年）では、西部劇や時代劇を見るときにのわくわくするような物語の展開のほかに、北東部（ノルデステ）奥地（セルタン）の風景やフォルクローレの唄を楽しむことができる。はじまりの場面が、夕日の落ちた地平線のかなたを、空

をバックに、山賊たちのシルエットが唄にあわせて移動するというもの。最後の場面もまた、同じ状況で地平線のかなたをすすむ山賊たちのシルエットがじつに美しく描かれている。

「新しい映画」の開始を告げたネルソン・ペレイラ・ドス・サントス監督の『乾いた人生』（1963年）も、はじまりと終わりが同じような場面になっている。映画の最初の画面では、近くを通る牛車の軋む音が聞こえるなか、乾いた大地に貧しい牧夫の家族が現われる。映画の最後は、再びめぐってきた干ばつから逃げれて、近くに牛車の音を聞きながら、主人公たちが乾いた大地に消えていく映像となっている。殺人の場面が頻繁に登場するブラジル映画のなかで、そうした暴力シーンがないことから、この作品は教育の現場でもよく利用されている。

### グラウベル・ローシャ作品の魅力

グラウベル・ローシャ監督の『太陽の地の神と悪魔』（1964年）と『狂乱の大地』（1967年）は、はじまりのシーンが印象的である。前者は、ヴィラ・ロボスの曲とともにタイトルバックで登場する北東部の半乾燥地帯の空からの風景である。主人公の牧童が、コロネルと呼ばれる地主を山刀で殺し、追っ手の用心棒の攻撃に立ち向かう場面には、ヴィラ・ロボスの曲が利用されていて、映像とのコンビネーションが見事である。

後者の作品『狂乱の大地』のタイトルバックの映像は、空から眺めた海の風景であり、やがて、とある大陸の海岸線へと導かれていく。採用されている音楽は、黒人宗教カンドンプレの儀式的歌と太鼓の演奏である。素朴な歌声は、一瞬、アジアや北アメリカの先住民の音楽を連想させるが、ブラジルのバイーアのものである。

1964年の軍部のクーデターによって、ポピュリズムから軍政に移行したことから、民衆のための政治であるポピュリズムと軍部による権威主義の政治との対立の構図への寓意がこめられていて、『狂乱の大地』は、興味深い内容になっている。

「黄金郷」という名の架空の国で、ポピュリズムの政府が軍の圧力によって崩壊の危機にある場面から映画が始まるが、統治者に武器をもって闘うことをせまる詩人の、過去への回想という形式で物語が展開する。この回想は、発見のミサにまで遡るブラジルの歴史へと重なっていく。監督が、詩人に託したメッセージは、ブラジルはいつも、流血を強いる支配者、資本家、聖職者らが、発見された自然や民衆を犠牲にして統治を行ってきたが、悲惨な現実はいっこうに解決しない。したがって、革命のため、民衆が武器を手にもうしかないが、結果は、惨めな敗北となる、というものである。映画の最初に流れた黒人宗教カンドンプレの儀式的歌と太鼓の演奏が、最後の場面で再び聞こえてくるが、それは「狂乱の大地はいつまでも同じだ」という暗示にもなっている。

『太陽の地の神と悪魔』の続編とされる『アントニオ・ダス・モルテス（聖戦士に対する悪しき竜）』（1969年）は、カラー作品であり、北東部奥地の絵画的な風景や色彩豊かな人びとの衣裳、さらにフォルクローレの唄などを堪能できる内容になっているが、軍政の検閲をかわずため

に、『狂乱の大地』に比べて、極めて婉曲な表現となっている。しかし、曖昧さゆえに、ブラジル社会の抱える多元性や移動性を描いているともいえよう。つまり、用心棒（ジャグンソ）が山賊（カンガセイロ）に変身し得るし、その逆もある。伝統的な支配者である地主が民衆に勝利することも有るし、土地を持たない民衆が地主に勝利することもある。この映画で最後に勝利するのは、奴隷のような立場の黒人の聖戦士であり、成敗されたのは悪しき竜たる地主であった。

## エクトール・バベンコ作品の魅力

「新しい映画」後の作品であるが、リオを舞台とした銀行強盗団の生活を描いた『ルーシオ・フラヴィオ、傷だらけの生涯』（1977年）を紹介しておきたい。平然と殺人を犯す凶悪な犯罪者の日常を描いている点では、リマ・バレット監督の『山賊（カンガセイロ）』（1952年）に似ているものの、決定的な違いは、リマ・バレットの作品が、犯罪者を遠くから眺めるような扱いになっているのに比べて、エクトール・バベンコは、犯罪者への丁寧な感情移入の道筋を付けていることであろう。

観客は、破滅への歩みを続けざるを得ない、レジナルド・ファリア演じる主人公に徐々に同情し、やがて彼の敵となる警官たちを憎むようになっていく。それは、妻や子、仕事の仲間、地域の住人などへの、強盗団の首領であるフラヴィオの細やかな人間味溢れる対応に共感を覚えるからであろう。『リオ北部地区』でサンバの作曲家を演じたグランデ・オテロが、イエマンジャを信仰し、フラヴィオを気遣うファベラの住人を演じている。

また、臨場感溢れるカメラ・ワークも、エクトール・バベンコ映画の魅力のひとつであろう。映画を見ながら、観客は、主人公のフラヴィオが遭遇する危険な場面に実際に居るかのような錯覚に陥るのである。

## お わ り に

政治の民主化が訪れた1980年代には、年間100本にも及ぶ映画制作がなされるという商業映画の絶頂期を迎えるが、やがて映画産業に危機が訪れ、1990年にはブラジル映画配給公社が廃止されるに至った。

しかし、1993年以降、短編などを含めて優れたものが作られ始め、サンパウロの現在を舞台とするカルロス・レイシェンバシ監督の『彷徨える愛（アルマ・コルサーリア）』（1993年）がブラジル映画再生の代表作となり、これを契機に、国が映像文化を支援する視聴覚新法も誕生した。

1995年は、ブラジル南部のイタリア移民社会を扱った『愛のトランプゲーム（オ・クアトリーリョ）』、ポルトガル王室のブラジル逃避を描いた『カルロタ・ジョアキナ』、ヴァルテル・サーレス監督の『異邦の地』など、すぐれた作品群に恵まれた。1996年に『オ・クアトリーリョ』

はアカデミー賞の外国映画部門にノミネートされた。

1999年は、フェルナンダ・モンテネグロ主演、ヴァルテル・サーレス監督の『セントラル・ステーション』がアカデミー賞の外国映画部門と主演女優賞にノミネートされた。入賞こそ逃したが、日本ではじめてロードショーとして劇場公開され、好評を博した。物語、音楽、演技などの素晴らしさから、これはブラジル映画史に残る最高傑作のひとつである。

このように、政治の民主化が、ブラジル映画の再生を実現させたといえる。しかし、軍政期の作品、とくに「新しい映画」のものは、逆に、検閲などの制約があったからこそ、寓意や文学、歴史のなかにテーマを求めて、優れた作品を残すことになったといえよう。筆者には、魅力あふれる作品ばかりである。

### 参考文献

Editorial Abril

1995 “Cinema no Brasil”, *Almanaque Abril: Edição Brasil 1995*, año 21, pp. 330-332, São Paulo.

Ramos Fernão, Luiz Felipe Miranda (organizadores)

2000 *Enciclopédia do Cinema Brasileiro*, Editora Senac, Brasil.

Ridenti, Marcelo

2000 *Em busca do povo brasileiro: artistas da revolução, do CPC à era da tv*. Rio de Janeiro: Record, Brasil.

Xavier, Ismail

1993 *Alegorias do subdesenvolvimento: cinema novo, tropicalismo, cinema marginal*, Editora Brasiliense, Brasil.

野谷文昭

1998年 「ラテンアメリカの映画」, 『ラテンアメリカ研究への招待』(国本伊代・中川文雄編著), pp. 156-161, 新評論。

エウロ・ブランドン

1999年 「ブラジル映画」, 『新訂増補ラテン・アメリカを知る事典』, p. 81, 平凡社。

