

The Recovery of Artistic Representation
Focus on the Myanmar films under the regime of colonial government
and military government

Dr Lé Lé Wynn,
Professor & Head, Department of Philosophy,
University of Yangon

Abstract

In this paper, two significant films which have been shown in Myanmar cinema during the periods of before the World War II and 1970's. It was divided into two periods of Myanmar films in order to discuss the main theme of the research. The first period is under the realm of British monarchic system during 1920 to 1947. The second period is after become independent from British colonialism especially during 1948 to 1970's. Of the several genres of these films, the two were selected to discuss for their significant artistic representational style. The scenario of the former was based on relationship between Japan and Myanmar named "A Japanese Girl" 『日本娘』 in which the freedom of representation can be seen directly as the patriotic spirit of Myanmar people who against the British monarchy. The latter is a famous propaganda film named "Bethu Pyainlo Hlapartautnaing" (ဘယ်သူပြိုင်လို့လှပါတော့နိုင်) based on the Literacy Campaign in country side which was awarded the academy prize in which even though the freedom of representation is limited under the policy of the government at that time, the director U Thuka tried to convey his messages reflected the real social situation and real life of Myanmar people in some way through his talented creativity. This paper proved that the artistic presentation and creativity of the artist can overcome any suppressions of the government in some way and their capacities of aesthetic conveyance always transcend the time and space or periods and cultures.

Key Terms: Artistic Representation, Freedom of Representation, Myanmar
Films, Creativity of the Artist

東京大学大学院総合文化研究科超域文化科学専攻表象文化論

表象文化論研究

2

アジアの表象文化論

劉 文兵／集団ヒステリーの身体表象

竹峰 義和／「国民的精神」の招喚

レ・レ・ウイン／表現の奪還

木村 理子／歌で演じた革命期

沖本 幸子／歌への希求

金 賢旭／中世日本の渡来神信仰をめぐって

横山 太郎／能楽堂の誕生

2003年3月

表象文化論研究

2

東京大学大学院総合文化研究科
超域文化科学専攻表象文化論
<http://repr.c.u-tokyo.ac.jp>
2003年3月

アジアの表象文化論

責任編集：小林康夫

集団ヒステリーの身体表象	劉 文兵
文革期中国のプロパガンダ演劇とその映画化	2
「国民的精神」の招喚	竹峰 義和
溝口健二の「国民映画」再考	28
表現の奪還	レ・レ・ウイン
植民地政権・軍事政権下のミャンマー映画	44
歌で演じた革命期	木村 理子
モンゴル演劇成立の歴史	60
歌への希求	沖本 幸子
後白河院の今様信仰をめぐって	96
中世日本の渡来神信仰をめぐって	金 賢旭
	112
能楽堂の誕生	横山 太郎
	128

表現の奪還

植民地政権・軍事政権下の
ミャンマー映画

はじめに

英国の植民地時代に誕生したミャンマー映画における「表現の奪還」をめぐる問題について論じるには、時代とともに変遷したミャンマー映画の歴史そのものについて若干触れざるを得ない。実際、ミャンマー人がミャンマー映画をはじめて製作するようになったのは、西洋諸国で映画が誕生して四半世紀後の1920年頃である。それまでミャンマー人が見てきた映画は、当時の支配者である「大英帝国」（以下、英国と略記）への憧れを喚起することによって「現地人」を服従させることを目的とする宣伝映画や、外国の商人たちが持ち込んだインド映画あるいはアメリカ映画だった。1885年以後、英国により植民化されたミャンマー¹は、1948年に独立するまで、英国の植民地としての長い歴史を経験してきた。その植民地としての63年間、ミャンマー人たちの殖民政府への攻撃は、剣や銃による戦いだけでなく、民衆への伝達性の高い文学や演劇といった媒体を駆使して独立への闘魂を表現する形でも行なわれていた。なかでも、ミャンマー映画誕生後は、映画は、支配者への抵抗と自国への愛国心を鼓舞するのにもっとも効果的な武器となった。しかし、同時に、植民地政権下においては、支配者への抵抗を表現する媒体としての映画の製作または上映は、大幅な制限を余儀なくされた。にもかかわらず、当時、とりわけ1930年代において、英国政府への抵抗を明確に表現する映画が数本製作された。この製作事実、我々は、当時のミャンマー映画における「表現の自由」の問題を考察する手がかりを見出すことができる。

現在のミャンマー映画の水準は、アジア諸国の水準に比べ、高いとはいえない。しかし、ミャンマー映画が誕生した1920年代から数えると、その歴史はそれほど

短くはない。他のアジア諸国の映画史同様、ミャンマー映画の歴史も政治的・社会的状況の強い圧力を受け続けてきた。すなわち、大英帝国による長い植民地支配（1885～1947）、解放後の混乱と議会制民主主義時代（1948～1961）、軍事政権下での政治的統制（1962～1971）、ビルマ連邦社会主義共和国時代（1972～1988）、「国家法秩序回復評議会」（State Law and Order Restoration Council）あるいは現在において「国家平和発展評議会」（State Peace and Development Council）を名乗る軍事政権下での政治的統制（1989～）である。そうした苦難の歴史とともに成長したミャンマー映画の歴史は、ミャンマーの歴史そのものでもあり、それぞれの時代の政治的・社会的状況を反映している。ミャンマー映画誕生後のミャンマーの歴史を大きく分ければ、戦後の議会制民主主義時代の14年間を除いては、「植民地政権下」と「軍事政権下」という二つの時期に分類できる。それゆえ、本稿においては、植民地政権下（とりわけ1920年代から1940年代にかけての第二次世界大戦の前後を中心に）と独立後の軍事政権下（とりわけ1960年代から1980年代にかけての社会主義時代を中心に）の二つの時期区分におけるミャンマー映画の「表現の自由」の問題に焦点を当てて考察することにする。

1. ミャンマー映画の誕生あるいは植民地政権下のミャンマー映画（1920～1947）

植民地制度下のミャンマーにおける映画製作には様々な困難があった。最大の困難は、映画製作に不可欠なカメラとフィルムを自由に購入できないことにあった。しかし幸いなことに、当時の支配者から1919年にロンドンで行なわれた大英帝国の展覧会で展示するため、ビルマ米・チーク材・石油・金属・綿といったミャンマーの生産物や漆器・パセイン傘・マンダレー絹織物といったミャンマー特有の家内工業物などを記録し宣伝する映画を撮影するよう依頼された。それをきっかけに、英国政府から新しいカメラとその他の必要な映画機材を輸入することが許された。

1920年6月には、ミャンマーの独立を求めて国民の代表として英国へ赴いていた三人の代表者のうち、一人がロンドン滞在中に亡くなったことにより、その葬式を記録映画にすることができた。その記録映画は、1920年9月にヤンゴンのシネマ・ド・パリ（Cinema de Paris）という映画館で、アメリカの西部劇と共に上映された。これこそ、ミャンマー映画史において、ミャンマー人が自らの手で製作し、ミャンマーの土地で上映した最初のミャンマー映画、すなわち「ミャンマー映画の

誕生」とされている。また、この記録映画は、ミャンマー国民にとって、反植民地主義と愛国心を鼓舞する最初の「芸術的武器」として今日まで記憶に残るものとなっている。続いて、製作上の困難のために未完のままだった劇映画『Myittar and Thuyar (愛と酒)』の製作が再開され、遂に、1920年11月6日、完成作品が上映された。これこそが、ミャンマー映画史初の劇映画である。

同時に、1920年にはパーマ・フィルム (Burma Film) という最初のミャンマー映画会社が設立された。その後、映画は、民衆の間でもっとも人気の高い娯楽であると共に、製作会社側にとっても有益なビジネスとして成功した。1920年代には、40社を超える映画会社が設立され、年間20本ほどのサイレント映画が製作された。注目すべき点は、当時のミャンマーの人口と映画の比率である。当時のミャンマーの人口がおよそ1400万人であったことを考慮すると、人口に対するミャンマー映画の製作比率はけっして低いものではない。

最初のトーキー映画は、1932年にインド人が所有するインペリアル映画会社 (Imperial Film) がインドのボンベイ市 (Bombay) で撮影した『Ngwe Paylo Maya (金がものを言えぬ)』という喜劇映画である。トーキー映画出現をきっかけにミャンマー映画の傾向に変化が生じる。それは、表情豊かな音楽映画の登場である。ミャンマーの映画演劇界において演劇界と映画界を橋渡しする新しい空間ができたのである。以降、映画製作の産業は徐々に発展し、1930年から1941年にかけて、年間およそ、サイレント映画35本とトーキー映画2本が上映された²。1940年代のミャンマーにおいて映画は大衆的娯楽として全国に普及し、映画館の数も136館まで増え、とりわけミャンマー映画の上映館は地方の小さい町にまで及んでいたのである³。

以上、ミャンマー映画の歩みを換観した。では、実際、この論文の関心事である、抵抗の手段あるいは国民的統一性を要請する媒介としての映画はどのように形をなしていったのだろうか？ ここで重要となるのが、1930年代初頭、反植民地運動が全国的に激しさを増した時期である。その時期に、国民的精神を強化し、支配者への抵抗を明確に表す映画が数本製作されたのである。例えば、ペーロット映画会社の『Alan Taung (アラン山)』は、独立闘争に身を投じる民衆の愛国心を強調し、当時農業生産が重要であったミャンマーにとって中心的存在だった農民の反乱という史実を基に描いたものである。そして、ミャンマー独立後最初の首相になる当時ヤンゴン大学生だったウー・ヌが監督した『Boycotter (ボイコッター)』は、反植民地的精神を明示した全国的学生運動を基にした作品である。また、エワン映画会社が製作した『Aung Thabyay (アウングピャエ)』(1937年、ウー・チン・モン監督) は史実を基にした作品であるが、最後のミャンマー王

