

映画『白い馬の季節』に見る 内モンゴル牧畜社会の変動

胡 斯楞

1. はじめに

一つの映画は製作側によって製作され、受け手である視聴者の受容によってようやく完成したといえる。内モンゴル映画も独自の民族性、地域性と文化性を描くことにより、自己確立しつつある。モンゴルを題材にした映画、1950年の『内蒙古人民的勝利』（『内モンゴル人民の勝利』）以来実に多くのモンゴル族の生活を描いた映画が誕生した。例えば、『草原上的人們』（1953年、『草原の人々』）、『鄂爾多斯風暴』（1962年、『オルドスのあらし』）、『天上草原』（2002年、『天上草原』）などがある。これらの映画はおおむねモンゴル民族の特性及び文化的内包を中心に描き、その民俗文化を発信することを試みたと考えられる。勿論、社会発展に伴い、映画が捉える重点も次第に変化してきている。

建国当時、政治的描写の強調により、民族性の描写が薄れていた時期もあった。例えば、この時期の代表作である『草原上的人們』、『鄂爾多斯風暴』、『牧民之子』（1957年、『牧民の子』）などにおいて、党の指導方針の宣伝の責任を課され、これらの映画が党のために働いていたことはいまでもない。民族政策を宣伝し、人民大衆は共産党の指導の下、各民族の一致団結こそが革命の勝利を導くといった内容が描かれていた。その後、改革開放政策の下、比較的経済建設を中心とした社会現象の影響を受け、内モンゴル映画も民族文化の描写に目を向け、歴史的物語、英雄伝などを題材にした作品がいくつか製作されてきた。特に90年代はこの種の映画が最も盛んな時期であり、広く知られた作品がいくつかある。例えば、『東帰英雄伝』（1993年、英雄伝）、『悲情布鲁克』（1995年、悲情故郷）、『一代天驕成吉思汗』（1997年、チンギス・ハン）などである。

しかし、中国政府は、「西部大開発」のスローガンを掲げ、内モンゴルの現代化に乗り出している。それに伴い、内モンゴルの環境も大きく変化している。見る見るうちに草地の減少と砂漠化が進み、そこに生きるモンゴル人は長い歴史を共に歩んできた牧畜文化をやむを得ず手放すこととなった。従来の遊牧文化と工業文明の衝突が生じ、人々は葛藤しながらも自分の生存環境について焦慮と不安に包まれる。この切実な状況を映画にし、世に送り出したのは2000年以降に製作された『図雅的婚事』（2006年、『トゥヤアの結婚』）、『長調』（2007

年、『長調』及び本稿でとりあげる『季節中的馬』（2005年、『白い馬の季節』）などの作品である。

同時に、中国少数民族の中で実に盛んな内モンゴル映画に対して多くの研究が行われてきた。李二仕は、「十七年少数民族題材電影的發展軌跡」（「少数民族を題材にした映画の発展について」）において、『内蒙古人民的勝利』は建国後、初の少数民族映画として、民族映画の啓示役を果たしたと評価する（李 311-301）。殷福軍は「論蒙古民族電影的文化走向」の中で、モンゴル族映画の今後の先行きについて考察する（殷 311-313）。この他、監督の創作研究¹、民族性格²、人物像³、映画言語⁴などの研究がある。『白い馬の季節』に関しては、草原のイメージの変遷⁵、草原映画の文化思想の考察⁶、現代化における草原文化の表現方法⁷といった視点からの研究がなされてきた。

映画『白い馬の季節』においては、砂漠化した内モンゴル草原で暮らす遊牧民ウルゲン一家の生活が描かれる。牧草が枯れ果てたため、家畜が毎日のように餓死していき、息子の学費を払うどころか、生活すらできない状況の陥ってしまい、妻のインジドマの提案で、誇りに思う白い馬を含めたすべての家畜を売り払い、遊牧生活を手放さざるを得なかったという物語である。

本稿では、現代化が進む内モンゴル草原において生きる岐路に立たされたある家族の物語を描いた映画『白い馬の季節』をとりあげ、市場経済化が急激に進む中国の辺境地域におけるモンゴル遊牧民にとって現在の牧畜業とは何か、伝統文化のあり方とは何か、すなわち、牧畜社会の激しい変動の側面を明らかにすることを目的とし、生態、経済、文化という三つの視点から考察する。この三つの視点から総合的に考察するという姿勢が先行研究には欠けており、それを試みた本論は意義があると考ええる。

2. 生態から見る

『白い馬の季節』の冒頭シーンにおいて、緑色が欠けた、草原とは言い難いモンゴルの大地が描かれる。かつての一面緑の大地は主人公の回想の中でのみ存在する。モンゴルといえば美しい草原が思い浮かべられるかもしれないが、今日の内モンゴル地域は昔の姿とかけ離れた状況に陥っている。

ショット	時間	映像
①	00 : 01 : 33	冒頭シーン。枯れ果てた草原で、牧畜民の一人が足元から砂埃を飛ばしながら雨乞いの歌と踊りをする。

②	00 : 06 : 35	ウルゲンは叔父に放牧地を借りることをお願いし、叔父は「数百キロ先の緑の草原が砂漠になって草がなくなったと聞いたぞ」 ⁸ という。
③	00 : 20 : 20	放牧地が全くないため仕方なく、秋営地に行く主人公だが、そこには「草原生態示範区」（自然保護区）の看板を立て、草原を鉄柵で区切る漢民族の労働者たちがいた。
④	00 : 46 : 33	草原を鉄柵で区切る漢民族の労働者たちと揉めあって、結局連行されてしまうが、そこで草原保護区の説明を受けたウルゲンは「でも昔から羊が食いつくしても草原が生き返った うちの数少ない羊が草原を壊すんですか？」と納得できなかったが、「放牧禁止」と告げられ思わず涙した。

ユーラシアの地理的構造においてみると、内モンゴルは平均標高 1000 メートル以上あるモンゴル高原の南に位置する。モンゴル高原の大半は内モンゴル自治区とモンゴル国によって占められており、その南部は内モンゴルに入る。東西に広がる内モンゴル自治区の大興安嶺から陰山へとつながる山脈の内陸側には、自治区面積の 2/3 を占める乾燥した内モンゴル高原が広がる。ショット②の「数百キロ先の緑の草原が砂漠になって草がなくなったと聞いたぞ」という台詞も実はごく一部の地域に過ぎないのである。西部には、ゴビ砂漠に連なる面積 33.5km² の砂漠もある。乾燥のため農耕に適さないモンゴル高原はモンゴル族の牧畜地となってきた。降水量は、西部の砂漠気候では 50mm 以下、東北部森林気候では 500mm 以上であり、地域差が大きい。この地で長年牧畜業を営んできた牧畜民はそれぞれの気候および生態環境にあわせて、豊富な牧畜の知恵を活かし、人間、家畜、及び地域環境に適した生業で生活をしてきた。

しかし、枯れ果てた草原で、足元から砂埃を飛ばしながら雨乞いの歌と踊りをする牧畜民の冒頭シーンから始まるこの映画は、この物語の舞台となるモンゴル草原の現在の様子を提示する。その牧畜民は「真白き九頭の羊を 聖なる天に捧げん 壮健な九頭の雄牛を 聖なる天に捧げん 早魃の草原に 万物救う 慈雨を与えたまえ ヒスイの如き輝きを 大草原に与えたまえ 牧民たちは喜びあふれ 住処は再び真白く輝く 枯れた草原 牛も羊も 我ら牧民 すべての者は 聖なる天よ 慈雨降らば あなたに讃歌を捧げん」と歌う。自分の命のように大事にしている家畜を捧げて、雨乞いをする姿は、牧畜民たちが

あらゆる方法を尽くした末、天に任せるという最後の手段にでたとはいえよう。雨のない草原は元気をなくし、草も減び、どんどん砂漠化が進む。そして、その地の大気中の水蒸気量も減少し、更に雨が降らなくなる悪循環に陥る。

なぜ、草原に雨が降らないのか。この問題はモンゴル草原の生態環境の悪化が大きな原因になっている。政府は、草原の生態環境悪化の原因が羊だという結論を押し付け、2002年に牧畜地域を対象に「退牧還草」政策を実施した。これは、本来の新鮮な草を求め移動する遊牧式生産を止め、指定された土地でのみ放牧を許可するという政策である。要するに、柵で草原を区切り、その中の一部の土地で放牧をする。しかし、柵で移動を制限された家畜は突き当たった柵の下を砂の層まで食べ尽くし、根っこまで穿り返してしまう。さらに、牧民たちは収入を上げるために家畜の頭数を増やし続け、その結果、過放牧になる。そして、増えすぎたヒツジやヤギは柵の中の草を根絶やしにしてしまうのである。草原は、砂の層の上に薄い草の土壌が載っているに過ぎない。しかし遊牧式生産において、家畜は新鮮な草を求めてどんどん移動するため、草もわずか半日で再び芽生える。遊牧はこうして大草原と共生して成り立ってきた。しかし、「退牧還草」の下で草原は更に悪化し、政府は遊牧という生き方そのものを槍玉にあげ、「厳禁放牧」という看板があちこちに見られるようになり、柵の中でも放牧が禁止される草原が現われ始めた。即ち、草原の砂漠化は遊牧が原因と断定され、遊牧民を草原から排除していった⁹。

また、歴史的に、この草原は開墾される運命から逃れることができなかった。内モンゴルの歴史における大規模な草原開墾として、秦、漢朝における第一次開墾（河套地域を中心にしたもの）、清朝や民国時代の開墾（アラシヤ盟とホロンボル市の一部を除く全域）、新中国成立直後の第三次開墾（アラシヤン盟を除く全域）、1990年以降の市場経済化時代の開墾（全域）という4回の開墾があげられる（王 32）。『白い馬の季節』の背景となる内モンゴル地域は1990年以降に放牧地の個人分配が行われた後、大きな変化があった。個人分配といっても、その土地に対しての利用権のみである。土地の所有権は国家にあり、国家がその土地をどのように利用するかを決める。シーン③とシーン④からこのことを確認できる。シーン③では、主人公がいつも秋営地として利用していた放牧地が自分の知らない間に、ソム¹⁰に押さえられている。納得がいかない主人公は暴れだして連行されてしまい（シーン④）、そこで以下のような会話がある。

「でも村長さん、あそこは私の牧草地です」

「お前の？」

「そうです。何代にもわたって放牧してきました」

「お前の家はどこだ？」

「私のですか？フフタル（地名）です」

「その草原（フフタル）は誰のものだ？」

「……」

「村のものだ。村はどこに所属してる？その地域だ。地域はどこに？国家だろう。だから、あそこは国家の牧草地だ。分かるか？」

主人公の連行された先がソムであり、話し相手はソム長である。つまり、映画の字幕の「村長」は誤訳である。また、「村のものだ。村はどこに所属してる？その地域だ。地域はどこに？国家だろう。だから、あそこは国家の牧草地だ。分かるか？」とあるが正しくは「ソムのものだ。ソムはどこに所属してる？その旗だ。旗はどこに？国家だろう。だから、あそこは国家の牧草地だ。分かるか？」である。

このように国家は土地の所有権を有し、牧畜民には利用権をあたえる。国家が生態保護、経済発展を理由にその土地を押さえたり、また別の用途に使ったりすることはしばしばある。牧畜民も市場動向に応じ、放牧地の一部を自作耕地、あるいは貸し出し耕地に変えていった。大面積の牧草地を貸し出したため、個人放牧地での耕地も広がり、新しい草原開墾さらに広がった。勿論、歴史を辿れば清朝における農業開発が進むに伴い、大量の漢人の移民が草原に流入し、そこから農業の営みも始まるのである。その移民たちが、内モンゴル草原の人口の増加や民族構成の変化を招いたことも、放牧地が耕地化した大きな要因である。そのため、放牧を行う基盤としての草原がもはや豊かな放牧地ではなくなり、放牧地が縮小し、更に悪化し続けてきた。内モンゴルの砂漠化の原因は人為的なものであり、人口の増加、耕地の拡大、過放牧、鉱業開発（これらの要因は映画で描かれることはなかったが）などが草原の生態環境を悪化させたと考えられる。

3. 経済から見る

加藤弘之によれば、「市場経済化が進展するにつれて地域間に経済発展のアンバランスが生じ、その結果、地域格差が拡大することは、避けられない経済発展の一過程であると考えられる」（57）。さらに吉岡孝昭は、「改革開放政策と、地方政府に財政上のインセンティブを与える財政請負制を導入したことで、（中略）豊かな地域と貧しい地域との地域間経済格差を拡大させることになっ

た」(114)と述べる。このように、市場経済化が進む中国では、地域間の経済格差が拡大している。この過程において内モンゴルのような辺境地域は貧困地域と位置づけられているが、更なる開発の対象となることが懸念される。内モンゴルの開発とその生態環境、経済効果への影響を、そこに生きる牧畜民の生活から断片的にうかがうことができる。『白い馬の季節』の監督はインタビューで「ドキュメンタリーに近い手法で撮った。実際の牧畜民とより近い絵を撮りたかった」¹¹と述べるようにこの映画は今を生きるモンゴル人の切実な生活を繊細に撮りおろす。

ショット	時間	映像
⑤	00 : 03 : 15	主人公の生活する環境及び生活に用いられる道具が登場する。その中、牛車の上に多数の家畜の皮が干されている。
⑥	00 : 05 : 10	学費を払えないという母（インジドマ）と息子（フフ）の会話の後、放牧地を借りに出かけた父（ウルゲン）が新しく剥いだ一枚の皮を手にして戻ってくる。
⑦	00 : 06 : 06	夫（ウルゲン）に馬を売ることを提案する妻（インジドマ）。
⑧	00 : 11 : 50	鉄柵に絡まれて倒れる馬。
⑨	00 : 14 : 56	夫に馬を売ることを再び提案する妻。
⑩	00 : 18 : 40	夫と町にでようと相談をする妻。
⑪	00 : 22 : 05	インジドマは羊の皮を売る。
⑫	00 : 32 : 17	インジドマは革商人にそそのかされ道端でヨーグルトの商売を試みる。
⑬	01 : 34 : 20	激しい葛藤の末、ウルゲンは馬を野に返した。
⑭	01 : 11 : 59	インジドマはトラックに運ばれていく羊たちを見送る。
⑮	01 : 20 : 55	ビルと車だらけの町で、頭痛がひどくなり眠ることもできなくなり、そこから草原へ逃げる漢民族も現れる。

この作品における実際の内モンゴルの現状に即した描写から一目瞭然であるように、妻のインジドマは必死に今を生きようとする内モンゴル牧畜民の代表

的な姿だといえる。夫に何度も相談し、苦しい状況から何とか逃れようと様々な試みをする。例えば、馬を売って息子を学校に行かせる提案（シーン⑦、⑨）、町に出て働く相談（シーン⑩）、死んだ家畜の皮を売る（シーン⑪）、ヨーグルトの商売を試みる（シーン⑫）、町の食堂で働くこと（次の節のシーン⑬）などが挙げられる。幾つか具体的に見てみよう。

シーン⑦ウルゲンは放牧地を借りに出かけ、戻って来たときに息子が泣いていた。

ウルゲン「どうしたんだ？」

インジドマ「学校に行けないからすねてるの このままじゃ馬を売るしかないわ あの子がかわいそうなもの」

シーン⑨お金借りに行った夫に対してインジドマ「お金は借りられた？」

ウルゲン「何のために？」

インジドマ「この子の学費でしょ」

ウルゲン「牧草地でもダメなのに金が借りられるか 来学期まで待て」

インジドマ「馬を売りましょうか もう だいぶ年だし… あれ以外 売るものもないわ 数少ない羊と迷い込んで来た牛だけ」

ウルゲン「馬は死んでも売らん」

シーン⑩インジドマ「今から話すことを聞いても怒らないで もちろん男が決めることと分かっている 言うべきではないとも… でもそれだけ生活が苦しいのよ 将来を話し合いたい」

ウルゲン「別の牧草地へ移ろう」

インジドマ「別の牧草地へ？借りられたの？」

ウルゲン「いや 秋の牧草地へ移るんだ」

インジドマ「秋の牧草地？保護区に指定されて鉄条網で囲われるとか」

ウルゲン「俺は認めてない」

インジドマ「無茶なことはやめましょ 町に引っ越してお茶屋でもやりましょよ きっと あの子の学費ぐらい稼げるわ いいと思わない？」

ウルゲン「草原に生まれた者は町じゃ暮らせない」

シーン⑪インジドマは皮商人に対して「生活が苦しかったから 助かるわ 息子の学費も払えなくて…」

2009年に、内モンゴルの人口は1947年の人口の4倍に増加し、家畜の頭数は11.7倍に増加した(包 30)。家畜は特に1989年から急激な増大期に入った。1979年からの改革開放、1980年代からの生産請負制度や1990年代の草原地域における放牧地の個人分配などが、生産や土地利用における私的役割を大幅に拡大することになった。市場経済化が進む内モンゴル牧畜社会において、牧畜民の生活に現金意識が浸透し、市場価格に左右される生産と消費の変化は著しい。牧畜民は、現金に交換することができる作物を栽培し、放牧地を漢人や農作が得意なモンゴル人に貸し出すようになった。それに加え、内モンゴルにおける資源開発は、内モンゴルの国内総生産(GDP)が連続十年以上全国一位など著しい効果とともに、深刻な代価を払った。要するに、目の前の経済効果を意識しすぎた結果、環境悪化を招いたのである。よって、政府は生態環境破壊の原因となっている生業の人々を移住させて、破壊された生態環境を回復・保全しようとし、「生態移民」という政策に乗り出した。映画の台詞で登場した、家畜を売り払い、他の土地にいく人々の描写は正にこのことを指す(シーン⑬、⑭)。しかし「生態移民」政策は、実施される過程において、移民が移住先に慣れないこと、収入の減少や従来の放牧式生産を求める声の高まりなど様々な問題に直面している。

内モンゴル草原において、歴史的に牧畜業が成立したのは、この地域の生態環境が牧畜業に適していたからである。しかし、長い間、経済的効果という観点から宣伝され、実施されてきた農業などの開発は、内モンゴルのような、表土が薄く、寒冷強風の高原地域には適さないものであった。そして、その地域は農耕化の道を経て、今、市場経済へと移行している。市場経済化はその地の社会・自然環境に適応しようとする意識を弱め、逆に市場に応じる現金意識を促進するため、その地域の更なる環境破壊を助長する恐れがある。急速に発展を遂げる中国の辺境地である内モンゴル地域は、国内総生産(GDP)で誇ることができる一方、これによって生きる道を左右される人々の姿も見逃すことはできない。生き方を変えなければならない牧畜民はやむを得ず草原から離れる一方、都会から草原へ逃げる人という皮肉な描写(シーン⑮)もあり、町での生き方も懸念される。

4. 文化から見る

いうまでもなく、自分の生存環境が破壊されることによって、そこで培われた文化も次第に被害に直面する。『白い馬の季節』の中は、この状況に触れたシ

ーンが多数描かれる。

ショット	時間	映像
⑩	00 : 08 : 17	草原に突如現れるヤンギー踊りの集団によって静かな草原に緊張が走る。
⑪	00 : 25 : 33	インジドマは再度、家畜を売って町にでることを懇願するが、夫は「…俺は遊牧民だ 羊を飼うことしか知らん…」と断る。
⑬	00 : 28 : 06	ウルゲンは幼なじみだった画家のビリグを尋ね、秋営地の件で助けて欲しかったが相手にされなかった。
⑭	00 : 39 : 15	ウルゲンは秋営地でのトラブルにより、派出所に連行される。
⑯	00 : 59 : 00	ウルゲンは馬を売る。
㉑	01 : 03 : 30	激しい後悔に苛まれて、酔いつぶれるウルゲン。
㉒	01 : 08 : 10	インジドマは漢民族の戯劇音が交わって、人ごみで賑やかな街道食堂で働くことにした。
㉓	01 : 09 : 50	町から帰ってきたインジドマは酔っ払って外で寝転がる夫に膝枕をして、涙を流す。
㉔	01 : 16 : 10	売った馬が町のディスコでいかがわしいショーに使われているのを知ったウルゲンは、愛馬を取り返そうとして大暴れをする。
㉕	01 : 16 : 40	ビリグはウルゲンに鎧を着せて一枚の絵を描く。
㉖	01 : 40 : 30	ウルゲンはゲルをたたみ、民族衣装から似合わない洋服に着替え、息子と一緒に妻の待つ町へと向かう。彼らとその逆方向に大型トラックが次々と通過する。

人類学の最も基本的な方法の一つは、その研究対象を文化のシステムとして観察することである。この立場から見ると、現在の内モンゴルのモンゴル人社会の状況は、いくつかの異なった文化の混合という状態にある。昔のモンゴル高原で生活していた諸遊牧民族の文化の混合に加えて、14 世紀の仏教の影響、秦、漢朝からの農耕文化の影響、17 世紀の清朝からの満州族の影響などを含む混合文化を創り出してきた（王 144）。シーン⑩のように、静かな草原にて秧歌踊り（豊稔祈願の踊り、漢民族民間舞踊の一種）をする描写がある。「大紅高粱酒好喝不上頭」（大紅高粱酒は美味しく、頭までまわらない）という横額の下で秧歌踊りをするなどの集団は酒造業者の宣伝のためにやってきた人々であ

る。「遊牧の民こそ我ら酒造業者の同志であります」と彼らは言い放つ。同志はいわゆる志を同じくする者という意味であろう。しかし酒造を専念する業者と遊牧を営む牧民たちは同志であるとは考えにくい。あまりの騒音に家畜も大騒ぎになったりする場面もある。これは、本来の草原地帯に馴染まない文化が入り込んでいることを指していると思われる。また、妻の相談を何度も断る主人公の夫は「…俺は遊牧民だ 羊を飼うことしか知らん…」(シーン⑰)というが、これは誇り高き遊牧生活を手放すことができなかつたからであろう。また、前述したように国家が必要に応じて土地を押さえる場合の所有者と利用者とのトラブル(シーン⑱)も代々受け継がれてきた文化と現在の政策との衝突、及びこの政策がまだ隅々まで浸透していないことを表しているといえる。金銭意識のもとに民族の文化・誇りを売り物にしていた人々が、再び民族の文化に尊敬の意を払い始める場面(シーン⑲、㉑)は、モンゴル民族文化にはまだ希望があることを表明していると考えられる。例えばシーン㉑では、ほとんどお金を目的に絵を描いていたウルゲンの幼なじみの画家は最後にウルゲンに鎧を着させて一枚に絵を描いてこう言う。

「スウルドを手に入ればもっと映えるんだがな」

「スウルド？」

「チンギス・ハーンが出征時に手にした物だ」

結局、画家は、実際にスウルドが無いにもかかわらず、それを手にしたウルゲンを描く。このことから彼は、現実の社会においてモンゴル民族の運命は捨てたものではない、もっと勇敢に戦ってほしいということを望んでいたのではなかろうか。しかし結果的に、押し寄せてくる圧力に対して、譲歩する主人公(シーン㉒、㉓、㉔)の姿、そして、葛藤しながらも異文化を受け入れる妻の姿(シーン㉕)とそれに抵抗する夫の姿(シーン㉖、㉗)もそれぞれ描かれる。

内モンゴルに生活するモンゴル人たちは、まさに牧畜業の変化やそれに伴う文化変容の波に洗われている。しかし、その文化は簡単に消えることはない。それが、言語、衣食、習慣、宗教など様々な場面で影響を与えるかもしれないが、その状況にあわせて、また新しい文化が生まれていく。長い目で見ると文化は常に変容しており、モンゴル人も同じく伝統的生活を送っているとは言い切れない。しかし、人々の心の中には、民族特有の思考様式や世界観が根強く存続している。様々な段階に直面し、様々な文化に影響されながらまた新しい要素を取り入れつつ、伝統的な牧畜文化を中心とした独自の文化を創り出してきた。『白い馬の季節』は、再び異文化の影響を受けざるを得ない状況に置か

れた牧畜文化が、これから如何に伝統性を保ち、発展していくかという課題と共に、少なからず希望も提示していると捉えることができよう。内モンゴル牧畜形態とその文化は、今も試行錯誤しながら存在方法を模索している。

5. 終わりに

この映画は一見内モンゴルのある家族の素朴な生活を描いたものだが、なぜこのような現実に陥ってしまったのかということを示唆している。そこには、気候変動、漢民族の大量流入、草原をつぶして作られる農地の拡大など多数の原因が絡み合っていると考えられる。『白い馬の季節』の本来の題名は「流れゆく時間の中のサーラル」である。変わりゆく季節という大環境において、左右される馬という意味であろう（馬を映画の中で「サーラル」と呼んでいる）。サーラルとは真っ白ではなく、芦毛の馬のことを指す。日本でもよく知られる『スーホの白い馬』を含め、内モンゴルにおいて白い馬に関する歌や民話などは多数存在する。自分の故郷、家畜、人々及び身の回りの万物に対する誠意且つ純白な接し方を大切にしてきたモンゴル民族は白色を用い、物事を例えたり讃歌したりする習慣がある。その中で、生業に大きな力を果たしてきた馬はとても大事にされ、白い馬はその珍しさと色合いで特に愛されるのである。しかし、真っ白ではなくサーラルというのは時代変化のために純白な文明を維持できなくなってきたモンゴル民族の運命を暗示しているといえよう。

以上のように、生態・経済・文化という三つの視点から、映画『白い馬の季節』を考察した。この三つの要素が相互影響し、複雑に絡み合う形で存在する。どれかが欠けては真の内モンゴル草原を総合的且つ合理的には語れないだろう。牧畜民が家畜を売り払うのと同様に市場経済化が進む内モンゴルは草原を売り払った。そして、全国に誇れる経済効果があったものの、それは一つの民族文化の犠牲によって成り立っているのである。今後は牧畜民という代名詞すら消えていく懸念もあるが、今を生きる内モンゴルの人々が如何に民族文化の保全のために努めているかということに目を向ける必要がある。映画は終わったが物語は終わってない。映画から見えてくる市場経済化が進む内モンゴル自治区、伝統牧畜業から離れる人々、草原と名乗ることのできない枯れ果てた大地、変わりゆく文化などはこれからも注目すべき課題である。

注

- 1 郭培筠「馬背民族的英雄史詩——塞夫、麦麗丝的電影創作」(5)を参照。

- 2 李永鳳「從蒙古電影解讀蒙古族的民族性格」(2)を参照。
- 3 韦朋「我国蒙古族題材電影中的父親形象」(20)を参照。
- 4 魏国彬、吴運優「民族電影語境下的“内蒙古電影模式”」(3)を参照。
- 5 韦朋「新世紀以来我国蒙古族題材電影中的草原意象」、『芸術評論』(4)(14-17)を参照。
- 6 韓争艳「從《季風中的馬》看草原電影的文化思想」(92-93)を参照。
- 7 王曉玉 (3-4)をはじめ、張妙珠 (33-34)、及び于英格の (23-25)などの研究が挙げられる。
- 8 本稿において、日本語の引用はすべて DVD『白い馬の季節』(ワコー、フォーカス・ピクチャーズ、エフ・ポローション、2005年)を参考にした。全編の台詞はモンゴル語音声と日本語字幕である。
- 9 テレビ朝日・日経映像『素敵な宇宙船地球号#475』 放送日 2007年4月29日
- 10 ソムとは内モンゴルに特有の郷級行政区画で旗(内モンゴルにおける県級行政区画)と村の間にある。
- 11 DVD『白い馬の季節』ワコー、フォーカス・ピクチャーズ、エフ・ポローション、2005年、特典映像。

引用文献

映像資料

テレビ朝日・日経映像『素敵な宇宙船地球号#475』 放送日 2007年4月29日
DVD『白い馬の季節』ワコー、フォーカス・ピクチャーズ、エフ・ポローション、2005年

日本語資料

王桂蘭「中国内モンゴルにおける生業変化に伴う文化変容」、博士号請求論文、岡山大学、2012年
加藤弘之「中国の市場経済化と地域格差」『国民経済雑誌』171.4 (1995) 57-59頁
小長谷有紀、シンジルト、中尾正義『中国の環境政策 生態移民—緑の大地、内モンゴルの砂漠化を防げるか?』、昭和堂、2007年
包海岩「社会主義中国内モンゴルにおける牧畜文化—社会主義的集団牧畜から資本主義的酪農文化へ」、博士号請求論文、名古屋大学、2014年
吉岡孝昭「中国における財政制度と中央・地方関係に関する分析」『国際公共政

策研究』12.2 (2008): 111-125 頁

中国語資料

殷福軍「論蒙古民族電影的文化走向」『內蒙古師範大學學報』35.5(2006): 311-313 頁

郭培筠「馬背民族的英雄史詩——塞夫、麥麗絲的電影創作」『內蒙古師範大學學報』5 (1998):

韓爭艷「從《季風中的馬》看草原電影的文化思想」『電影文學』23 (2012): 92-93 頁

李二仕「十七年少數民族題材電影的發展軌跡」『當代電影』、1999年、80-87頁

李永鳳「從蒙古電影解讀蒙古族的民族性格」『語文學刊』2 (2007)

王曉玉「從《季風中的馬》到《長調》分析現代化進程中草原文化的表達」『蘭州教育學院學報』29.1 (2013): 3-4 頁

韋朋「我國蒙古族題材電影中的父親形象」『電影評鑑』20 (2006): 11-12 頁

韋朋「新世紀以來我國蒙古族題材電影中的草原意象」『藝術評論』4 (2012): 14-17 頁

魏國彬、吳運優「民族電影語境下的“內蒙古電影模式”」『藝術探索』22.3 (2008): 110-113 頁

張妙珠「從蒙古族電影看現代文明下的草原文化」『電影文學』14 (2013): 33-34 頁

于英格「現代化進程中草原文化的影像表達——從《季風中的馬》到《長調》」『內蒙古民族大學學報』36.6 (2011): 23-25 頁

