

ハウサ語大衆メディア「恋愛本」の展開とナリウッド：  
香港映画の受容とソッコトのカンフー作品を中心に

中 村 博 一

Development of a Hausa Popular Genre “Soyayya books” and Nollywood:  
Inspirational Kungfu in Sokoto as a Reception of Hong Kong Films

Hirokazu Nakamura

Nollywood is one of the key issues in the contemporary African media worlds. Since 2001 I have conducted my research on video culture in Sokoto, Northern Nigeria. In this article I trace some developmental processes of popular market literature and video-movie among the Hausa-speaking people, and try to analyze kungfu video-movies produced in Sokoto, as resulting from watching Hong Kong movies for several decades.

はじめに

ナイジェリアのビデオ映画は現代アフリカにおける新しい大衆文化として増殖を続けている。90年代初頭に誕生し、今日ではナイジェリア全土で年間2000作品が制作されるという一大産業にまで成長した。ハリウッドにちなみインド大衆映画をボリウッドというように2005年頃からナリウッド Nollywoodと称されるようになった。いわゆる文芸的なアフリカ映画が長年にわたり研究対象であったのに対し、ビデオを媒体とする大衆映画ナリウッドについては最近まで周縁的に注目されるのみで

あった。この数年研究論文は飛躍的に増え、アフリカ内外での影響や組み換えについての論考に加え、文芸的な作品と大衆映画をともに結びつけようとする動向も見えてきている<sup>1</sup>。とはいえ、ナイジェリア国内におけるナリウwoodsの展開はローカルな文脈とまったく切り離して論じることはできない。

本論文が対象とする北部ナイジェリアハウサ語圏は、南西部のヨルバ語圏、南東部のイボ語圏と異なるプロセスをたどっている。80年代末に先行的な未曾有の恋愛本ブームが起り、90年代にビデオ映画ブームとなっていくのだ。わが国の明治期、よく知られているように田鎖綱紀の速記法の登場で講談小説ブームが到来し大正期の無声映画の隆盛へとつながってゆくが、まさにそのプロセスを彷彿とさせるものだ。しかし北部の恋愛本ブームには数十年のインド大衆映画の視聴が影響を与えたという他にはない特徴がある。つまり恋愛本やビデオ映画ブームはインド映画の受容表現とされているのだ。

本稿では筆者自身の資料とラーキンの先行研究等を使いながら恋愛本とビデオ映画について概観した上で、インド映画の受容論が成り立つのならインド映画とともに上映された香港映画の受容論も可能なのではないかとする見通しに立ち、調査地ソコトで制作されるカンフービデオ映画とそのプロダクションについて報告する<sup>2</sup>。なお、北部のビデオ映画をナリウwoodsと称することについては他の名称ともあいまって議論のあるところだが、本論では現代ナイジェリアの大きなメディアフローの一角をなすという観点から北部ナイジェリアのビデオ映画についてもナ

<sup>1</sup> Saul, M. and Austen, R. A. eds. 2010 *Viewing African Cinema in the Twenty-First Century: Art Films and the Nollywood Video Revolution*. Athens: Ohio U. P.

<sup>2</sup> 本稿は2004年より複数の場所で発表した内容を大幅に修正、加筆し報告としてまとめたものである。これまで現地の発音に近いカンフーの表記をたびたび用いてきたが、国内ではカンフーが一般的と思えたため本論についてはこちらで統一する。

リウッドを用いる<sup>3</sup>。

## 来歴

恋愛本と呼ばれる大衆小説との出会いは、88年から89年にかけてのナイジェリア滞在時にさかのぼる<sup>4</sup>。北部のソッコト大（UDU）人文イスラム研究学部のハウサ語講座に出ながら研究プランを立てていたある日、知人からひとりの若者を作家と紹介された。その場で『もし命が…』という作品を署名入りでいただいた。しかしそれ以前から学内での男子学生の不思議な読書行為が気になっていた。学生たちが小冊子を読んでいることがしばしばあり、すすめられ読んでみると、男女が微笑み合うたわいのない恋愛小説であったのだ<sup>5</sup>。当時カミュについて議論をふっかけてくる女子学生がおり、非常に対照的であった。『もし命が…』も苦勞して読み進めてみたものの、読解が信じられないほど難しいのに内容が内容のため嫌気がさし途中で投げ出してしまった。

またソッコトに到着する直前わたしはハウサ語通用圏を確認しながらアルジェリアとニジェールを移動していた。この旅の中でもフォーサイスを片手に砂漠で働く西アフリカの若者と出会っており、UDUの大柄でむくつけき外見の男子学生たちがかわいい恋愛小説に夢中になる様子に「人類学的アラーム」が鳴り響いたのであった。作家も若く読者も若い世代のこうした小説群を集め分析対象にすることでハウサ語現代文化の分析が可能となるのではないかと見通しをもった。というのは以前のハウサ語書籍は本棚二、三列におさまってしまうといわれていたからである<sup>6</sup>。これまでとは異なるハウサ語メディア文化を十分予想させる現

<sup>3</sup> *ibid.*:2

<sup>4</sup> 恋愛本 *soyayya books* は市場文学 *market literature* とも呼ばれる。

<sup>5</sup> 微笑みを表す *murmushi* という単語がたくさん出てくる。

<sup>6</sup> 言語学者松下周二の言葉（筆者との口頭でのコミュニケーション）。

象であった。

ハウサ語圏大衆文化について先駆的な研究をなしとげたファーニスもまたこの新たな出版文化に早くから注目していた。しかし、その由来についてはミルズ&ブーンやハドリー・チェイスに、つまり欧米発の大衆文化に影響されていると考えていた<sup>7</sup>。

こうした大御所の分析に対し、カルチュラルスタディーズをたずさえた若手ラーキンは独自の議論を展開した<sup>8</sup>。インド大衆映画のハウサ的視聴が、恋愛本ブームのもとにあるというものだ。インド映画は数十年にわたり北部の映画館で上映されてきた。この10年の間に映画館は次々閉鎖されケーブルテレビやVCDによる視聴へと移ってしまったが、相変わらず高い人気を誇っている。日本では80年代まで文芸映画のイメージが強く、90年代になってようやくラジニカーント主演の大衆映画が一部知られるようになった。本学でインド大衆映画を紹介する際も、日本人の学生からは「知らなかった」という反応が多かったのに対し、東南アジア出身の学生は子供の頃にすべて見たことがあるという反応になった。こういった偏向は欧米出身の著名な研究者の間にもおそらくあり、従来のパワフルなセンターと異なる場所からのグローバリゼーションないしは情報フローは世代的にも問題化しにくかったかと思われる<sup>9</sup>。そもそも北部ナイジェリアの人々にとってインド映画の描く日常は言葉も分からない異文化世界であるわけだが、それが北部の日常生活や日常的問題として恋愛本で流用され再描出される不思議さにこそラーキンは目を向けたといえよう。平行的近代という用語を使い、アパデュライの脱領域化論ではカバーできない関係のない人々が関係のない映像を自分

<sup>7</sup> Furniss, Graham 1996 *Poetry, Prose and Popular Culture in Hausa*. Washington: S.I.P.

<sup>8</sup> Larkin, Brian 1997 "Indean Films and Nigerian Lovers." *Africa* 67 (3):406-440.

<sup>9</sup> あるいはラーキンの指摘のように文化帝国主義論は狭く香港映画やインド映画研究の余地はそこにはなかったとも考えられる (ibid.:409)。

たちの文化としていわば勝手にアイデンティファイしていく、こうした現象をくみあげようとしたのだ。この点でラーキンの議論は北部ナイジェリアの大衆文化論を根本的に変えたと評価できようし、メディア文化に特徴的な意外性や途方のなさそして可能性を指摘したということもできよう。

## 個人と社会

今日恋愛本はインド大衆映画のハウサ的受容だと広く認識されるようになった。そのテーマによく取りあげられるのが恋愛と家族の承認ないしは個人的欲望と社会的責任である。そこに近年の拝金主義や格差の問題が関わってくる。ラーキンは二作品『愛と欲望の場所』と『嫉妬は女のむかつき』を紹介しながらその構造をあきらかにしている<sup>10</sup>。前者では清貧で高潔な若者と富裕な家の令嬢との恋愛と、強欲な青年実業家と令嬢との婚姻が対立する。令嬢の家族は青年実業家の側に立つ。最終的には恋愛が勝ち、家族の承認も得られ、貧しい青年は成功する。青年実業家の立場は逆転し、家族の支持と財産を失う。後者の『嫉妬は女のむかつき』は恋愛結婚によって結ばれたカップルの妻（第一夫人）が不妊のため自分の友人を第二夫人にするよう夫にすすめる。前者のように親の権威と対立することはないが、家族の幸せ（社会的責任）のために自らを犠牲にする（自分で第二夫人を夫にすすめる）姿を描いている。第二夫人となった友人には強欲な父親がおり夫の事業を台無しにしてしまう。第二夫人は流産し毒をもられたと第一夫人を非難する。不妊だと思っていた第一夫人は妊娠に気づき出産し、第二夫人は離婚される。結局自己犠牲が自分の幸せにつながる結末となる。恋愛本が個人の恋愛と

---

<sup>10</sup> ibid.:425-9

社会的価値の対立関係を問題化させ若者自身に考えるきっかけを与えているとラーキン<sup>11</sup>は示唆する。「長年にわたる非常に多くの語りにおける同種の問題について多様な解決方法を提示することで両義のプロセスを発展させるのだ」と述べる<sup>11</sup>。「両義のプロセス」とは個人的欲望と社会制度のような対立についてどちらかを肯定否定するのではなく、その対立自体を浮かび上がらせ問題化し想像力豊かに探求できるようなプロセスをいう。

こうした問題は恋愛本以前からもハウサ世界に存在するが、近年の社会的変化によって若い世代にとって敏感に意識され考えられるようになった<sup>12</sup>。調査においてもまた恋愛と家族の承認にかかわる問題は日常的なものである。

例をあげよう。カノ滞在時に世話になるカップルは相思相愛ながらも、結婚できない問題を抱えていた。女性はクリスチ안의イボ人であり、男性はムスリムのハウサであった。男性がムスリムで女性がクリスチアンという組み合わせの場合、結婚についての困難はセオリー的にそれほどない。しかしこの事例では双方の家族の承認が得られず、特に男性側はすべての関係を断ち切らなければ結婚できないということ（ある意味で脅され）数年にわたる苦悩の末に、それぞれ別の相手と結婚することとなった。宗教的帰属というよりエスニシティが関わる点でも特徴的であるが、一族の支援を受けずにあるいは支援のネットワークなしに孤立して生活するのが北部でいかに難しいかを示す例といえる。実際には不可能だというのが彼らのいい方であった。このような様々な理由で親族から認められない悲恋はハウサ同士であっても決して珍しくないので

---

<sup>11</sup> ibid.429

<sup>12</sup> ibid.

<sup>13</sup> なお、ビデオ映画でトランスエスニックな恋愛を問題化している作品が知られている。

ある<sup>13</sup>。

別の30代の男性は数年前に愛妻を亡くし再婚を考えている。会うといつも「トゥルー・ラブ」がないと嘆く。地方公務員で兄弟が商売をしていることもあり、ある程度恵まれた生活をしている。妻の死後、何人かの女性と結婚を考えたが、つきあってみると相手の戦略的な部分（昔から好きな人がいるのに自分と結婚しようとしている）や相手の家の都合が見えてしまう。疑心暗鬼になりなかなか結婚に踏み切れないでいる。この二例は若い世代が結婚の前提として恋愛を重視していることを端的に示しており、従来の親や親族が主導する結婚とは異なる価値観に生きていることがわかる。こうした人々が恋愛本を生みだし消費してきたのである<sup>14</sup>。

## 映承と書承

恋愛本で読まれていたストーリーは90年代に入りビデオ映画という媒体で視聴されるようになる。一般的にハリウッドのルーツは『とらわれの生 Living in Bondage (1991 or 92)』にはじまるとされるが、北部で広くビデオ映画が普及するのは90年代後半と考えるとよい。ビデオ映画はハウサ語でフィルムという。同名の映画雑誌の創刊をはじめ映画音楽やアイドル、ファンカルチャーの生成など新たな広がりを見せたが、北部のビデオ映画の最大の特徴はやはり随所に挿入された歌とダンスであろう。他地域には見られないインド映画とのつながりを示している。と同時に挿入歌で何度も繰り返される「恋愛 soyaya」の歌詞は恋愛本のつながりを思い出させる。どの作品も連邦レベルと州レベルで検閲されており、数年前まで家庭での視聴用で放映を前提とせず上映も原則的に禁じられ

---

<sup>14</sup> 恋愛本はその是非をめぐる論争を引き起こしたが、本稿では省略する。ビデオ映画の時代になってもしばしば議論は再燃している（例えば2008年の盗撮スキャンダル時）。

ていた。最近はアフリカマジックのようなナリウッド専用チャンネルが24時間放映している。多くの家庭ではVCD用のプレーヤーを所有しており、レンタルショップも多い<sup>15</sup>。

ところでビデオ映画の登場により、恋愛本はどうなったのであろうか。ひとつの予想としてわが国における文字媒体と映像媒体のようにウィンウィンの関係というか相乗効果で出版市場がさらに拡大していくことが考えられるだろう。しかし、実態はそうになっていないようである。ビデオ映画が普及した90年代末、ソコトでは総合雑誌『ガルクワー』が創刊された<sup>16</sup>。本誌はUDUのスタッフも編集に加わり、ハウサ活字メディアの振興をもねらった企画であった。社会問題だけではなく若い読者を取りこむため恋愛相談や映画スターの対談などが盛り込まれた。ところが最近では以前のような独立した定期的な刊行が困難になっている。同出版社による新聞『ハンツィー』と合冊で売られるようになった<sup>17</sup>。恋愛本市場も以前のような活況を呈してないのだ。

恋愛本についてはしばしば書記法の問題が指摘されてきた。79年にハウサ語を学んでいた時、好きなように表記してよいといわれたが、恋愛本についてもこうした状況があてはまる。著者謹呈作品の『もし命が…』は読解が困難であったと書いたが、それは辞書が役に立たなかったからである。つまり、対象となる文字の連続と辞書所収の文字の連続を等号で結ぶことがなかなかできなかった。口頭での理解能力が向上した現在ではこの問題はある程度解決できると思われるが、助手なしに読みこなすのに骨が折れるのは変わらない（ネイティブも首をかしげる部分がある）。ともかく著者自身の綴り方に従った作品が多く、一度口にし

15 月収100ドルに満たない家庭でもVCDは所有している。中古市場は豊富である。

16 ガルクワー garkuwaは楯の意。

17 ハンツィー hantsiは朝の意。

てみないとわかりにくいのである。わたしが集めた数冊の恋愛本を読みながら中等学校の教師の友人は文法や書記についてトレーニングの経験がない人々が書いているといい切った。UDUの言語学者ヤカサイ教授も同様な指摘をする。そこに文法的な誤りやミスプリントや方言がさらに入りこむと、大いなる想像力と決して折れない心をもたない限り、読み続けるのは困難ということになる。1930年代より長きにわたって続く権威ある新聞『ガスキヤー』誌や古典『おはなしは宝もの』を読むようにはいかないのだ<sup>18</sup>。

よく知られているようにオングは書くことを知らない声の文化を一次的文化とし、書くことを前提とする二次的文化から区別した。二次的な声の文化はエレクトロニクス装置に支えられ、その存在や機能が書くことや印刷に依存しているとする<sup>19</sup>。一度音にしないとわかりにくい恋愛本はこの点で二次的な声の文化に連なるということが出来るかもしれない。しかし書くことを前提とするが書記法が定まらないため音読せざるをえないような条件は、われわれが普通に使う「書くこと」や「印刷文化」とは何なのか、あるいは音をライトダウンすれば自動的に文字の文化ということになるのか、それを逆に問うているように思われる。ハウサ語の読書空間では印刷された文字を音になおして読むのをよく目にするが、著者の書記に毎回なじむための行為であり、日本の近代化における既存の書記を身につけるための声の文化とはやはり区別されなければならないだろう<sup>20</sup>。

ハウサ語は出版文化となじまないのではないか。最近そんな弱気な「声」も聞こえてくる。恋愛本ブーム以前には何度も雑誌や新聞の創刊

<sup>18</sup> ガスキヤー gaskiyaは真実の意。キャッチフレーズは「真実はカネ（新聞代）に勝る」。

<sup>19</sup> オング、W-J 1991『声の文化と文字の文化』藤原書店、32頁。

<sup>20</sup> 前田愛1993『近代読者の成立』岩波書店、等参照のこと。

が試みられたが、ほんの僅かな例外を除き、ついてしまった。現在はまだソコト市場のショップで熱烈な女性ファンを見ることができているが、将来的に恋愛本はどうなるのであろうか。教科書のような書記法が導入されればより多くの読者が獲得可能なのだろうか。あるいは識字率がより改善されれば再びブームがやってくるのだろうか。現地の専門家でも予測は難しい。

### 香港映画の受容論

さて、インド映画の視聴が新たな社会文化的空間を生みだし恋愛本そしてビデオ映画へと至ったとすればインド映画と共に上映された香港映画やハリウッド映画の受容論も可能なのではないかとわたしは考えた。前稿で述べたように北部の映画館はインド映画、香港映画、ハリウッド映画を上映してきた<sup>21</sup>。香港映画はチャイニースと呼ばれるカンフー映画であった。香港映画史は、かのフレデリック・ルガードが香港からナイジェリアへと任地を変える頃つまり、20世紀初頭にはじまるが最初にカンフー作品がつけられたのはもっと後の1938年とされている<sup>22</sup>。しかも北部における香港映画の上映についてはさらに時代が下って60年代以降のことと思われる。

### ハリウッドにおけるカンフー

実は10年前ソコトとカノで買い求めた数十本のビデオ映画を整理していたところ、そのいくつかの作品にカンフーのような戦い方が出てくるのを偶然発見した<sup>23</sup>。様式化された身体の動きが非常に特徴的でひと

<sup>21</sup> 中村博一2010「忍者表象のグローカリゼーション」『言語と文化』23、256-71頁。

<sup>22</sup> 知野二郎1999『香港功夫映画激闘史』洋泉社、17頁。

<sup>23</sup> 数字自体にあまり意味はないが当時集めた作品40本のうち5本が少なくとも該当した。

つひとつ身振りには効果音までついていた。北部のサバンナという日常的な文脈がまさに日常的に描かれるのに、そこでのトラブルやトラブルを解決する殴りあいには日常にそぐわない異物感で満ちていた<sup>24</sup>。極端に外来的な身体表現が特に断りなくあたかも当然な仕草として北部の日常場面に挿入され使われることに驚愕した。

例えばこのとき発見した作品のひとつ『着替え』（1999？）は以下のようである<sup>25</sup>。

突然両親を亡くし幼い弟妹の面倒を見る若者（兄）が主人公である。別にストーリーラインがあり、ある実業家が悪者に殺される。その令嬢が犯人から逃げるうち上記の子供たちと出会い（兄には秘密で）かくまわれる。兄が令嬢を見つけ出て行くようにいう。その後兄は後悔し令嬢を追いかけるが悪者たちに見つかる。何とか令嬢を守ろうとするが自分も危険な目に遭う。そこに刑事が通りかかり犯人をやっつけ一件落着となる。

悪者の逮捕で若者と鬪入者という社会的距離が解消され、恋愛の予感が示される。最後の見せ場である悪者との戦いにカンフーが使われている。カンフーを使うのは若者ではなく捜査官であるが、北部では有名な二枚目俳優である。この作品全体の中では脇役的な役回りになるが、いわばカンフーによってハッピーエンドがやってくる<sup>26</sup>。

しかしながらこうした作品と香港カンフー映画の関係についての先行研究はほとんど存在せず、北部の大衆メディア研究は前述のようにインド映画に重点を置き展開されてきた。本研究はインド映画の重要性を否

<sup>24</sup> 事故等、小さなトラブルが路上の殴り合いに発展するのは珍しくない。女性も例外ではない。男性に関してはボクシングスタイルが一般的だ。カンフーは見たことがない。

<sup>25</sup> よく知られた作品らしく後にカノ在住者が列挙したお気に入りに入っていた。

<sup>26</sup> この刑事役のターヒルは知性的な職業人や凜とした父親といった役柄が多い俳優である。

定する意図はまったくないが、香港映画の受容論も試みる価値があると考える。思い返せばこれまで多くの場所で見ず知らずの人々からジェット・リー（リー・リンチェイ）やジャッキー・チェンについて質問を受けてきた。もちろんこれはわたしの肌の色のためだが、「ジェット・リーはどのようにしていますか」「ジャッキー・チェンと知り合いですか」<sup>27</sup> こうした質問自体が香港映画の受容表現といえるのではないか、そう考えるようになった。さらにはカンフー映画になじんだ人々が映像を生みだしても不思議はないだろうと思うようになった。そこでカンフーを中心にした作品を探すことにした。

#### ソッコトのカンフー

2004年8月から9月にかけてわたしはソッコト市のビデオ販売店めぐりカンフー作品を探し歩いていた。北部のビデオ産業はカノやカドゥナが有名であり、ナリウッドではなくカニウッド Kannywoodという表現もしばしば使われる。ソッコトはどちらかというビデオ消費の場で、出会えるとすればカノやカドゥナ製のカンフー作品と思い込んでいた。市街の北側に近代的な市場があり、その一区画にはAV関連ショップが集まる。そのうちの一軒で目的の作品を見つけた。『修行<sup>28</sup>』『訪問<sup>29</sup>』というタイトルであった。予想に反して地元のSプロ（サウキー映画プロダクション）がつくっていた。このビデオ店はマスターテープを買い上げ、コピーを販売していた。店主アルハジ・ヌラによれば、こうした作品はソッコトにしかないとのことだった。その後今日までSプロととも

<sup>27</sup> 街中や都市間交通のターミナルで見ず知らずの男性から聞かれることが多かった。近年は中国系の起業家や労働者が増加し、ジェット・リーやジャッキー・チェンのイメージは現実の中国人の姿に取って代われようとしている。地方都市ソッコトやビルニンケツビでも同様である。

<sup>28</sup> 原題はRiyadha、アラビア語で修行や訓練の意。

<sup>29</sup> 原題はZiyara、こちらはハウサ語。

にハリウッド的カンフー調査を進展させることとなった。

### 善き技としてのカンフー

はじめて「発見」した『修行』と『訪問』それぞれについて取りあげよう。『修行』（2003）は2000年に一年かけて撮影された作品であり、Sプロ最初の商業的な作品である。概略は以下のようである。

カネにならない娘の結婚を拒否する父親マーカウが、交際相手のサレハを追いかける。元々はサレハの父親ダンジュマとマーカウは親友であり、子供たちの結婚を約束していた。サレハが学校を卒業したので、ダンジュマは結婚する前に息子を修行に出す。ところがマーカウは約束を反故にする。結婚の約束はしていないし、親友でもないダンジュマを殴りつける。

サレハはダンジュマの紹介状を手にかンフーの達人（マスタ）を訪ね歩き、修行をする。マーカウも実はカンフーの使い手で、修行中のサレハを追跡、達人たちを次々に倒していく。最後にマーカウがサレハに追いつき戦いになるが、辛くもサレハが勝利し、結婚は認められる。

この作品では拝金主義の親と恋愛（といっても最初に親同士が決めたという設定だが）の対立をカンフーが解決する。カンフーと社会的ポジションについてはアフマド師（マスタ）が弟子のアブバカルに語る以下の台詞がある。アフマドはサバンナでカンフーを教えており、サレハの修行にもつきあい指導する。ダンジュマとは子供時代に勉強をした仲である。ダンジュマが町で子供たちにイスラムを教えるジャハーディ（＝ジハード）を行い、自分（アフマド師）はここで修行の技を教えるジャハーディを行うと説明した後、次のように語る。

彼はイスラム教の一助となる努力を一生懸命している。わたしもまたイスラムの教えの一助とするためこのスポーツ（カンフー）をしているのだ。

Yana iyaka k'ok'arin taimaka ma addini na musulunci. Nima ina yin wannan wasa domin taimaka ma addini na musulunci.<sup>30</sup>

この台詞が明示するようにイスラム教とカンフーの関係がともに社会的に肯定的な価値をもつとされるのだ。ところでアフマド師がこう語る背後にはなんと箏曲「六段の調べ」が流れている。さらに『修行』のオープニングは「津軽じょんがら節」であり、カンフーを修行するサレハの衣装はJALのハッピーである。北部ナイジェリア、イスラム、中国、日本が奇妙にねじれあい、ハウサ語のしかもソコト方言でつくられたこの作品にはインド映画由来のダンスと歌も登場する。グローバルエスノスケープというよりも、西アフリカのサバンナへとローカル化したアジアンスケープともいうべき想像（創造）的空間の中でカノジョの父との勝負が展開していく。見る者はあつけにとられる。

『訪問』（2004）はそれほど不思議な感じはしないが、前稿で触れたようにカンフーにはじめて忍者を組み合わせた作品である。一卷におさまりきらず、『訪問2』（同年）で完結した。しかもナレーションを使って強引に収めた部分がある。Sプロとしては最後のVHS版作品で以降はVCDとなる。概略は以下のようである。

<sup>30</sup> 拙訳、ハウサ語テキスト化はすべて筆者の責任である。Sプロの作品には台本がほとんどない。存在したとしても現場主体で台詞がつくれる。これまでわたし自身が台詞を与えられた際もすべて口頭による指示であり、自分で書き落として何度か練習した後に撮影にのぞんだ。

カンフーの達人と弟子の若者が木陰でカンフーの心得について話をしている。そこに忍者集団が襲いかかり撃退する。達人は昔突然死した師匠の高弟（4人）のひとりで、他はそれぞれコーラン学校の教師、ビジネスマン、カンフー学校の経営者となっている。師匠から託された責任を果たすため4人は再会する。忍者が再び襲いかかり、4人は敗北する。若者は達人らを救い出すため忍者と戦う。忍者は飲酒・金・売春・密輸と関わる悪の集団である。忍者との戦いと平行して若者とカンフー学校の令嬢との恋愛も描かれる。忍者に捕まった恋人を救出するストーリーともなっている。

『修行』では親の性格として描かれていた拝金主義が、飲酒・売春・武器の密輸の社会悪とともに「忍者」という記号に凝縮されている。イスラムの祈りはカンフーと結びつけられ強力な武器とされる。冒頭部分で達人と弟子の若者は以下のように会話する。

わたしは武器をもちいた攻撃を新たにおまえに教えねばならない。  
(達人)

Ya kamata in koya maka sannan fad'a da makami.

武器ですか。(弟子)

Makami baba ?

そう武器だ。すべてのイスラム教徒にとって大切なものだからだ。武器とは、なた・斧・棒だけをいうのではない。祈りそのものが大きな武器なのだ。(達人)

I, makami, saboda abu ne muhimmanci ga duk musulmi. To makami ba ana nuhin adda ko gatari ko sanda kawai ba, makami a'a, addu'a ita kanta babban makami ce.

祈りですか。(弟子)

Addu'a baba?

その通り、祈りだ。(達人)

Kwarai da gaske, addu'a ku.

この会話で明らかなように祈りが武術における最高の武器となっている。制作当時イスラム法シャリーアが北部諸州に導入されてあまり時間が経っておらず、ソッコトのイスラム法廷での女性死刑判決が欧米から非難されていた時期でもある<sup>31</sup>。男女が映像の中でいっしょに踊ることについて後にSプロのマスタ・アルコは州政府と交渉中であると述べたが(作品では忍者も踊る)カンフーと祈りのこの結びつきがシャリーア導入の影響とは思われない。むしろ、香港映画に登場する仏教(少林寺)の部分をイスラムに置き換えたと考えられる。その後シャリーア導入時の緊張は薄れ、州知事も変わった。しかしイスラムの祈りはその後の作品の中でも忍者や悪者に打ち勝つ正義の味方の最終兵器としてコーランの護符とともに大活躍するからだ。窮地に陥った主人公が「アッラーフ・アクバル」と叫び、護符をかざすとさらなる力がわいてくるのだ。

### カンフーとの出会い

では、Sプロのメンバーはどのようにカンフーと出会い、カンフーを主とする作品を撮るようになったのだろうか。ハウサ語ではカンフーをワーサーという。ゲームやスポーツないしは遊びを意味し、マーシャルアーツ一般も含まれる。ちなみに柔道は60年代、空手は70年代、そして

<sup>31</sup> Safiya, H. T. T. 2005 *Ja, Sa'fiya*. Sperling & Kupfer 等参照のこと。

テコンドーは80年代にナイジェリアに導入された<sup>32</sup>。そんなわけでSプロにはもともと柔道や空手を学んだメンバーが多い。ところがカンフーについては公に学ぶ場も指導者も存在しなかった。オーソライズされた中国武術が学べるようになったのは実はほんの数年前からである<sup>33</sup>。

中心メンバーのひとりアフマドは現在40代、カンフーの達人役を演じるだけでなく衣装や小道具の管理や調整もする。Sプロのほぼすべてのマネジメントに関わっている。彼は香港映画を見ることからはじめたという。もともと小学生の頃に友人3人と小遣いを融通しあい映画館へ通った<sup>34</sup>。上映スケジュールは平日がインド映画、週末が香港映画とハリウッド映画であったが、香港映画だけを見にいった。昼間は食べものをもって河へ出かけ、映画をまねてタンブラン（回転・前転とび・後転とび）の練習をしたという<sup>35</sup>。その後、柔道や空手を習う機会があり、仲間もできて現在に至っている。

もうひとり、ラゴスポイは柔道を学んだ後に、カンフーの仲間になった。現在40代で自分の子供とともに撮影に参加している。Sプロとして映画を撮り始める前、映画館の前庭でカンフーを演じた経験をもつ。映画上映は日没後になるため、その前の時間を使って集まった客にカンフーを見せ小銭を稼いでいた。カンフー技を撮影してポスターを作り販売したこともある。自分たちのカンフーを多くの人に知ってもらいたかった。メンバーの経験は様々だが、アフマドの例が示すようにSプロの原点には香港映画の視聴がある。しかしカンフーそのものを公に学ぶことができなかつたために映画を見ては動きを再現し独学で身につ

---

<sup>32</sup> マスタ・アルコによる。

<sup>33</sup> Wushu Kungfu。研修会や競技会にメンバーも参加しているが、初歩的な練習のみを行ったラゴスの研修会で中国人コーチがメンバーの「技」に驚いたという逸話がある。

<sup>34</sup> サニグントゥ、ダッラーディ、マーニブーダの3名、いずれもSプロと関わりがない。

<sup>35</sup> コーファル・コレ付近の河。コーファ・コレはソッコト旧市街の門のひとつ。

けた。いわば自ら生み出したのだ。そのためメンバーは自分たちのカンフーをスピリチュアル・カンフーと呼ぶ。想像（創造）的に生み出したカンフーという意味である<sup>36</sup>。

### おわりに

Sプロは最初の作品のリリースから10年経った現在も撮影を続けている。この制作活動と作品は香港映画を長年見続けた経験と彼ら自身が生み出したスピリチュアル・カンフーを基本にしている点で、ソコトというローカルな場所であるにせよ、香港映画の北部ナイジェリア的受容と考えることができよう<sup>37</sup>。しかしカンフー映画に先行して武俠小説のような活字メディアを生み出したわけではないし<sup>38</sup>、さらに気をつけなければならないのは恋愛本が問題化しビデオ映画に受け継がれる個人と社会の緊張といった現代的なテーマについて、Sプロはその作品においてあまり関わろうとはしていないことだ。むしろビデオ機材で身体の動きを容易に記録・編集・再現できるようになったことで娯楽要素の強い作品を生みだし、自分たちのカンフーを世間に広め社会的に認知されることこそが重要だと考えている。カンフー映画という性格上、見せ場が人間ドラマというより戦いのシーンとなるのはいたしかたないだろう。

とはいえ現代的な問題に関心がないかというところではない。実はSプロにはもうひとつの顔がある。「貧しいながらも高潔な」という拝金主義の対極にある価値観とつながるかもしれないが、それは青少年の健全育成という側面である。Sプロのメンバーはボランティアに近い状況

<sup>36</sup> アラビア語を使いフィクラックンフー Fikrat Kungfuとも称している。

<sup>37</sup> これまでの研究発表では「創発的カンフー」や「創造的カンフー」を使ってきたが、うまく伝わらないと思われたためそのまま「スピリチュアル・カンフー」で統一した。

<sup>38</sup> ディレクターのマスター・アルコは映像作品と平行して小説『いさかい』を出版している。『いさかい』には空手の達人や「先生 sensai」が登場する。

で自主的にカンフー学校を運営しているのだ。この組織は州のスポーツ協会にも正式に加盟している。親元を離れ食を乞う貧しいアルマジリーの子供たちも生徒として迎え入れている。日曜を除く毎日夕方2時間カンフーの指導を行っている。いつも100人から200人の観客が集まる。その活動の詳細についてはここでは触れることができないのであらためて報告したい。

本論文では北部ナイジェリアにおけるナリウッドと恋愛本の展開を概観し、Sプロのカンフービデオ映画について分析をおこなった。前半ではインド映画の受容としての恋愛本とビデオ映画の関係をおさえた。共通するテーマや扱われる社会問題について触れ、文字媒体である恋愛本の現状と課題についても報告した。後半では香港映画の受容試論としてソッコトのSプロ作品を取りあげた。イスラムとカンフーの親和的な関係描写を確認し、長年の香港映画の視聴がSプロの活動の元にあることを明らかにした。

ナイジェリアの好景気を追い風にビデオ映画市場は成長を続けている。ハウサ語ビデオ映画に限っても隣国ニジェール等のハウサ語話者だけでなく、英語字幕をつけ国内外のハウサ語を理解しない視聴者をも取りこもうとしている。今や動画サイトで多くの作品を見ることができるようにもなった。そうなるとローカルな発展プロセスが見えにくくなる日も遠からずやってくると思われる。今後北部の大衆メディア文化はどのような変貌をとげるのだろうか。注意深く見守りたい。