

グローバルとローカルの狭間で錯綜する 「子ども」のイメージと実態

南 出 和 余

1. はじめに

「子どもらしさ」という言説を考えると、その前提として、そもそも『子ども』とは誰か」という問いを抜きには語れない。そして「子ども」という概念が社会的文脈に即した歴史の産物であることは、アリエス [1960 (1980)] 以降多くの研究によってすでに明らかにされてきた。しかし、この近代の産物としての「子ども」概念と、それに付される「純真」や「愛らしい」というイメージ、あるいは「子ども」概念誕生（「子供の発見」）の根拠とされる近代学校教育制度の成立によって、近代以降「子ども」は、基本的なところで「普遍的な存在」とみなされるようになった。また、生物学的性に対する社会文化的性差としての「ジェンダー」概念が提示され、「女らしさ」「男らしさ」の内実は各社会によって異なることが認識されたのに比べると、「子どもらしさ」の内実について各社会の多様性が語られることは少ない。その理由の一端として、どこの社会においても身体的に未成熟段階にあることが「子ども」の「子ども」たる所以であり、どこの社会に生まれたとしても遅かれ早かれ「子ども」はいずれ「子ども」でなくなるという点において共通しており、そのことが「子ども」の多様性よりも普遍性を強調するのかもしれない。

しかし、「子どもらしい」に反する「子どもらしくない」という言説を考えた場合、それは「未熟」に対する「成熟」、あるいは「子ども」の対極にある「お

とな」を意味するだけではなく、「子どもらしくない」というのは「子どものあるべき姿」に反することをも含意する。そして「あるべき姿」には、子どもが置かれている状況や社会的位置づけ、子どもに課される社会的役割期待が強く関係する。現代社会においては、「子どものあるべき姿（状況）」のイデオロギーは、各社会内の規範によって支配されるだけでなく、たとえば国連が定める「子どもの権利条約」のように、国際的な視点に立った原理も適応され、それにそぐわない子どもたち（の状況）が問題視される。社会が相互に関係しあう現代社会においては、グローバルの視点とローカルな視点は単にダブルスタンダードとして並列するのではなく、複雑に入り混じりながら、子どもの実態にも少なからず影響をもたらす。

筆者は、文化人類学の立場から、南アジアに位置するバングラデシュの子どもたちを対象に、子どもの成長過程と社会変容を相関的に捉えることを試みている。その際に、当該社会のおとなが「子ども」をどのように見ているかという子ども観と、子どもたちが紡ぎだす日常実践がせめぎあう領域を「子ども域」と呼び、そこに「子ども」と社会の相関関係を見出してきた [南出 2014]。筆者が研究の対象とするバングラデシュは、経済開発の文脈においては「発展途上国」に位置づけられ、そこで暮らす、とくに「貧困層」の子どもたちは、国際協力の分野においては「かわいそうな子どもたち」として支援の対象となることが多い [南出 2014 : 43]。国際社会が提示する「子どものあるべき姿」のモデルは、「子ども」としての立場と生きる時空を保障し、とくに戦時下や飢餓あるいは複数の社会を跨いで生きる子どもたちにとっては生存を保障するものとして大きな意味を持つ。しかし、ある面においては、「子ども」をおとな社会から隔離する結果、おとなたちとの接点のもとでこそ発揮されてきた「子どもらしさ」を失うことにもつながる。「子ども域」が、「子ども」が「おとな」になる過程において機能しているだけでなく、社会の潤滑油としても重要性を帯びていると考える筆者の立場 [南出 2014 : 194] からは、子どもを「隔離することで守る」だけでは「子ども」の社会的機能に欠如をもたらすのではないかと考える。

そこで、本稿では、バングラデシュを含む南アジアの映画に描かれる子ども像を対象に、グローバルな視点が「子どもらしさ」「子どものあるべき姿」を

どのように描いているか、それがローカルな視点との間にいかなるずれを帯びているかを検討してみたい。そのうえで、ローカルな視点とのずれの裏づけとして、実際のバングラデシュの子どもたちの状況についても若干の言及を加えたい。

2. 映画分析による「子ども」研究の可能性

本稿では、「子どもらしさ」や「子ども」イメージを分析する題材として、当該社会の「子ども」を描いた映画を用いる。

この研究分野においては、ジャクソン [2002] による『アメリカ映画における子どものイメージ』が有名である。ジャクソンは、20 世紀のアメリカ大衆映画に登場する「子ども」や「子ども時代」の描写を網羅的に分析し、そのなかで、「映画の中の子どもたちが、現実の子どもたちの典型ではなく、むしろ、ステレオタイプ化されていたり、漫画風に描かれていたりすること」に注目して、「それらは、しばしば、大衆の思想に影響を与え、また、それを反映」し、さらに、「認められていない文化的ディレンマと緊張への深い創造的な追求となる」ことに、その意義を見出している [ジャクソン 2002 : 6-7]。また、「映画は、それが何人かの創作者たちの努力とアイディアの産物であるが故に、また、多数の観客にアピールするよう計画されているが故に、おそらく、他の個人主義的な芸術形態よりも、集団的な潜在意識がより反映している」と述べる [ジャクソン 2002 : 7]。この意味においては、その映画が、誰によって、どのような立場から、誰を視聴者として、何を伝えようとしているかを分析に含むことは重要だと言えよう。

本稿が対象とする南アジア地域における映画文化の大衆性は、学術内外で広く認識されており、映画は当該社会の一大娯楽として広範な人びとに共有されている。とくにインドの映画産業は数の上では世界一の生産量を誇っており、南アジア地域内におけるインド映画の影響は、映画産業内に留まらない実社会にも大きなインパクトをもたらしている。また、デジタル化により映画が比較的低予算で製作可能になると、テーマと視聴者をローカルに絞った映画も多く製作されるようになったが、一方で、舞台が国境を越える映画も散見されるよ

うになった。さらに、興業収益を第一とする娯楽映画だけでなく、社会に「現実」を知らしめ訴えることを第一義的な目的とするいわゆる社会派ドキュメンタリー映画の類も急増している。

そして、急激な経済成長下にある当該地域では、伝統的な子ども観、近代主義的子ども観、さらに現代的な子ども観がすべて同時に存在するような状況が見られ、表現ツールとしての映画は、そうした現実から素材やアイデアを得て、国内外の視聴者の関心と共感を呼ぼうとする。

こうした映画の描写性とメッセージ性に着目し、「子ども」に向けられるまなざしと実態、グローバルとローカルが交差するところに、「子どもらしさ」の問題を考えてみたい。

3. 映画のなかの「ストリートチルドレン」

南アジアの映画に見られる「子ども」の表象といっても、本稿ではその変遷を捉えるわけではないことから、多数の映画を網羅的に分析することはしない。前節で述べたように、グローバルとローカルの視点、イメージと現実が交差するところに「子どもらしさ」を考えることを目的とすることから、ある特定のカテゴリーで語られる「子ども」、とくに本稿では「ストリートチルドレン」をめぐる表象に着目してみたい。

一般に「ストリートチルドレン」とは、「路上で生活している子ども」あるいは「路上で働いている子ども」を指す。ユニセフの説明によれば、「ほとんどのストリートチルドレンは孤児ではなく、多くは依然として家族との接触を保っており、世帯所得の足しにするために路上に働きに出ている。その他の多くは家出をしているが、それは心理的・身体的・性的虐待を受けたためであることが多い」とされている [ユニセフ 2006 : 40]。

この「ストリートチルドレン」の描写をめぐる、本稿では4本の映画を取り上げて考えてみたい。どの映画も南アジア（インドとバングラデシュ）のいわゆる「ストリートチルドレン」を描いているものであるが、グローバルな視点とローカルな視点のずれに着目する。

3.1 「ストリートチルドレン」に対するグローバル（先進国）のまなざし

「ストリートチルドレン」と言えば、保護者の不在や劣悪な生活環境のみならず、生を脅かすさまざまなリスクや犯罪に曝されているというのが外からのイメージであり、いわば子どもの「あるべきでない姿」の典型のように見られる。このイメージを端的に表現し、インドのストリートチルドレンを描いた映画が世界的に大ヒットしたことは記憶に新しい。イギリスの映画監督であるダニー・ボイル（Danny Boyle）監督作品『スラムドッグ\$ミリオネア（Slumdog Millionaire）』（2008年公開）は、インドムンバイのスラムで生まれ育ったストリートチルドレンを主人公に、テレビのクイズ番組を筋書にして、ストリートで生きてきた主人公の半生を回想する構成になっている。生きていくための悪事を含んだ知恵、警察による連行、暴力、搾取、売春、人身売買など、そこに描かれるストリートチルドレンの「実態」は、世界中の人びとの関心を呼び、2009年のアカデミー賞はじめ数々の賞を総なめにした。

なぜ、劣悪な環境と苦悩が世界の人々の関心を集めたのだろうか。インド内外でのさまざまな批評を上げるときりが無いが、本映画が海外の、とくに先進諸国で関心を得たのは、そこに描かれた「実態」が、先進諸国で暮らす人びとがもつ「ストリートチルドレン」のイメージに合致したからであろう。山本[2009:65]は、「この映画では、外国人がイメージするインドがそのまま描写されている。スラムの貧困、そこで生き抜いたたかで底抜けに明るい子供達、社会に存在する階級差や差別、実際には外部の者にはみることができない社会の裏側を覗き見するようなスリルが散りばめられている。スラムの日常風景や売春宿の内部、乞食を商売にするマフィア、観光地や列車内での悪評高い泥棒の手口、さらにはヒンドゥー教徒とイスラム教徒の対立と暴動といったインドの影の部分が露わにされる」と言及し、「イギリス人監督によって制作されたイギリス映画であり、描かれているのはあくまでも外部からの視線によって捉えられたインドである」ことを強調する。確かにその通りである。さらに付け加えるならば、「かわいそうなストリートチルドレン」のイメージを追随し、そのなかに個人の運や努力によって「強く生き」、クイズによって幸福（幸運）を掴みとる主人公を「恵まれた私たちが応援する」という構図が成立するからではないだろうか。

本映画に描かれる「子どもらしさ」の側面を挙げるならば、まず、山本 [2009] が述べるころの「したたかで底抜けに明るい子供達」という描かれ方にある。本映画で描かれているストリートチルドレンの半生は5歳前後の幼少期から10代後半の青年期までを追っているが、とくに幼少期の「屈託のなさ」が強調されるとともに、その無邪気な笑顔の背後には「悪意に満ちたおとな」がいて、子どもたちを貶めるリスクが交互に登場する。「無邪気な子ども＝善」と「悪としてのおとな（環境）」がコントラストをなし、「悪」に対して子どもはどこまでも「無力」である。映画をハッピーエンドに向かわせる要素は、子ども同士の友情とストリートで培われてきた偶然的な知恵、そして「運」である。

同様に、西欧的な「子ども」イメージのもとで描かれたドキュメンタリー映画に、『未来を写した子どもたち（原題：Born into Brothels: Calcutta's Red Light Kids）』がある。本映画は2004年の長編ドキュメンタリー部門アカデミー賞を受賞したアメリカ映画で、インドコルカタの売春街の子どもたちに、イギリス出身の女性監督ザナ・ブリスキ（Zana Briski）が写真技術を教えるとともに、その写真を用いて彼らに売春街での生活からの「脱出」を促すストーリーである。子どもたちの生き生きとした表情や、機会を通して（あるいは単に年齢とともに）徐々に変化していく子どもたちの姿が丁寧に描かれているものの、作品を貫く価値観は「劣悪な環境から抜け出すための西欧的チャンスと努力」ということができる。映画では、売春街で生まれ育つ子どもたちの生活実態と子どもたち自身による写真を通じて、その「劣悪な環境」が浮き彫りにされる。さらにザナ・ブリスキ監督の働きかけによって、再生産性の高い売春街での生活から子どもたちは抜け出すことを促される。子どもたちの心の揺れや限界を含みつつも、やはり、子どもたちの「無力さ」に対する「劣悪な環境」や「厳しい階層社会の現実」が対照をなして描かれている。

3.2 ローカルな文脈のなかで表現される「ストリートチルドレン」

上記2本の海外映画に対して、インド出身の女性監督ミラー・ナイール（Mira Nair）による『サラーム・ボンベイ！（Salaam Bombay!）』（1988年公開）は、インドムンバイのスラムに暮らすストリートチルドレンを主人公に描いた作品である。同年のカンヌ映画祭でカメラドールを受賞している。

ストリートチルドレンの「実態」「劣悪な状況」を描いている点では上記2作品と同様であるが、異なるのは、ストーリーに外からの価値観による展開がないことであろう。本映画で描かれる「子どもたちにとっての劣悪な環境」は、おとなたちにとっても苦悩の社会である。麻薬取引と中毒、売春宿の人身売買や愛人関係など、おとなたちの関係網の中で、売られたサーカスから逸れた主人公、娼婦の娘、ネパールからムンバイの売春宿に売られてきた少女という、本作品に登場する子どもたちもまたその関係網に組み込まれており、その描かれ方は、「子ども対おとな」ではなく、おとなと子どもの関係には搾取と保護の両方が交じり合っただけで描かれている。

この映画の中に「子どもらしさ」を捉えるならば、どうしようもないおとなであることにどこか気づきながらも心身ともに逃れられないそこでの関係性や、子ども同士の親近感や同情心といった感覚的側面にあるといえよう。

ちなみにナイール監督は、本作品の役者起用にあって、実際にストリートで暮らす子どもたちにワークショップを開き、時間をかけて演技指導をして、そのなかから子どもを採用している。

世界的に名を馳せた上記3本の映画は、インドのストリートチルドレンの「実態」を世界に知らしめると同時に、その既存のイメージを追従あるいは強固なものにしたともいえる。映像人類学者のマクドゥーガルは、『サラーム・ボンベイ!』を含め「子ども」を描いた多くの映画が、おとなの視点と価値観から子どもの状況を描いているにすぎないことを指摘している [MacDougall 2005]。この「おとなの視点」をグローバルとローカルの錯綜という点から検討すると、海外の映画監督が制作した『スラムドック\$ミリオネア』や『未来を写した子どもたち』は、「劣悪な環境」と対抗させて「子どもらしさ」を捉えようとするものであるのに対して、『サラーム・ボンベイ!』は「劣悪な環境」のなかで展開される「子どもらしさ」を描いている。また、前2作で描かれている「子どもらしさ」が「屈託のない明るさ」というような本質的側面であるのに対して、『サラーム・ボンベイ!』では子どもが築く関係や立場という点から「子ども」を捉えている。

次に、子どもの主観を描くことを試みているバングラデシュの映画を紹介し

たい。

3.3 「子どもの視点」からの問いかけ

2004年公開の『ぼくはひとりぼっち（原題：Durotto、英語タイトル：The Alienation）』は、バングラデシュを代表する映画監督モルシェドウル・イスラム（Morshedul Islam）による作品で、原作は、こちらも独立後のバングラデシュを代表する小説家兼映画監督のフマユン・アフメド（Humayun Ahmed）による小説（『Putul』）である。国内での上映はもちろん、海外では福岡アジアフォーカス映画祭にて上映されている。本映画をきっかけにモルシェドウル監督はその後、ダッカで毎年「国際子ども映画祭」を企画開催している。

本映画の主人公は「ストリートチルドレン」でなく、裕福な家庭で暮らす一人の少年プトゥルである。日本語タイトルが示すように、恵まれた家庭のなかで「ひとりぼっち」の主人公プトゥルが、家を抜け出し、ストリートで暮らす二人の兄妹と仲よくなるという設定である。ひとりで街に出れば何もできないプトゥルにとって、駅で水道水を入れたペットボトルを売り、お菓子をおごってくれて、野良犬を可愛がり、電車に無銭乗車して移動する二人の子どもたちは自分よりずっとたくましい。ストリートで暮らす術を彼らから学ぶ。そして、ストリートで暮らす彼らにも故郷があり、電車で向かう先には病床にある母親がいて、ストリートで稼いだお金で母と一緒に食事し、その日ばかりは安心して家族と一緒に就寝する。映画の結末では結局のところ両者は元のさやに戻って行き、子どもたちにはその格差をどうすることもできないまま別々の世界で生きていく。映画に出てくるおとなたち（裕福な家の親たち）は、子どもがそんな窮屈な思いをしていることには気づかない。

この映画では、裕福な家庭のプトゥルにもストリートで暮らす子どもたちにも、それぞれに「子どもらしさ」が捉えられると同時に、「子ども」の多様性が描かれている。そして、子どもたちの交流の中には、両者の間にあるとてつもなく大きな社会格差を思わせる節がありながらも、子どもたちの「社会格差」への理解はおとなのそれとは異なり、また彼らに対しておとなたちが向けるまなざしへの違和感や抵抗などが丁寧に描かれている。例えば、プトゥルの口調

を「変なしゃべり方！」と馬鹿にするストリートきょうだいの妹、無銭乗車する子どもたちに罵声を浴びせるおとなに対してプトゥルが流暢な英語で反論する場面には、子ども同士の関係と子どもに対するおとなたちのまなざしが交錯する様子を見て取れる。

そして、上記3作品とは少し異なり、この映画を観る視聴者は、ストリートチルドレンに対して「劣悪な環境」よりむしろ「たくましさ」や「優しさ」を覚え、プトゥル、ひいては自分たちが、「籠の中の鳥」であることに気づく。

以上の4作品を子どもがおかれる関係網の視点から整理すると、『スラムドッグ\$ミリオネア』における子どもたちは、基本的には子どもたち同士の関係で成り立っており、そこに彼らの生を脅かす「悪いおとな」が場面ごとに登場する。クイズ番組を取り仕切る司会者も、また取り調べをする警察官も、例外ではない。『未来を写した子どもたち』では、売春街で共に暮らす親たちは決して好意的には描かれておらず、むしろ外部からやってきた映画監督や、監督の働きかけで繋がる学校の先生らとの関係が、彼らの人生に影響を及ぼす。一方『サラーム・ボンベイ!』では、前述のように、おとなたちの関係網にも焦点が当てられており、ストリートで暮らす子どもたちからの搾取と子どもたちの保護が同時に組み込まれている。バングラデシュ映画『ぼくはひとりぼっち』では、それぞれの子どもの親がいる。プトゥルの親は何不自由な生活と教育を与えながらも忙しきのなかでプトゥルに構ってはいられない。一方のストリートチルドレンの親は子どもを保護する立場というよりむしろ子どもの方が親を支えている。

このように、映画の中のストリートチルドレンたちをとりまく関係網から「子どもらしさ」の表象を読み解くと、明らかに、海外の監督による映画と、内側から描かれた映画で異なることが分かる。すなわち、グローバルな視点から見る「ストリートチルドレン」は、「劣悪な環境」のなかで迫害され、そこから逃れることが求められるのだが、ローカルな文脈のなかで描かれる「ストリートチルドレン」は、関係網なくしては生きられないところに「子ども性」が示される。『サラーム・ボンベイ!』のように、その関係網が苦悩に満ちたものであったとしても、また『ぼくはひとりぼっち』のように、保護と被保護の関

係が逆転していたとしても、おとなとの関係網によって生かされていることが「子どもらしさ」なのである。子どもたちの側からみれば、リスクからの乖離だけでなく、『ぼくはひとりぼっち』の主人公プトゥルのように、生活や教育が十分に保障されていたとしても、おとなとの相互関係の欠如は「子ども」を満たさない。

4. 「子ども」イメージと「子ども社会」の実態

バングラデシュ映画『ぼくはひとりぼっち』には、おとなの関心まなざしと子どもたちの感覚のずれが表現されていた。おとなの側からの「子どもらしさ」のイメージ、あるいは「子どものあるべき姿」は明らかに『ぼくはひとりぼっち』の主人公プトゥルの側にある。しかし、子どもの視点からは、彼らが「子どもらしい」とされるところの「屈託のない明るさ」を発揮して元気に生きるには、守られた環境だけでなく、おとなや子ども同士の関係、そして何らかの役割期待が不可欠なのだといえる。では、映画に描かれたこのイメージのずれは、実際の子どもたちの生活のなかでどのように捉えうるだろうか。

筆者が 2000 年以来参与観察を続けているバングラデシュの農村社会では、筆者の目からは、子どもたちはある面において「放ったらかし」にされている。「放ったらかし」というのは、地域コミュニティにおとなが存在する環境でのみ可能になり、そのなかで子どもたちは、おとなの行動を洞察しながら子ども同士の関係のなかに「子ども社会」を形成する。子どもの行動や「子ども社会」のなかの子どもたち独自の規範がおとな社会の規範に多少そぐわなくても、おとなたちは「子どもは分からないから仕方がない」といって容認する。この「分からない(ブジナイ)」というのが当該社会の子ども観であり、「分からない」(立場である)から許される自由のなかで、子どもたちは「子ども社会」を築きながら日常実践を紡ぎだし、いわば「子どもらしさ」を発揮する [南出 2008]。そして、子どもたちは次第に「分からない」状態から「分かる」状態へと「成長」し、自由の領域を規制していく。「分かる」ことは社会的役割を実行することを意味し、「成熟」を意味する。おとなたちも、子どもたちがいづれ分かるようになるという確信ゆえに放ったらかしにしている。子どもたちがいつどのよ

うな社会的役割を実行するようになるかは個々の子どもによって異なる。つまりは、準備期間としての子ども期の終焉は子どもたち自らが導くのである。

このように、「子どもは分からない(ブジナイ)」という当該社会での「子ども」イメージに対する子どもたちの実態を考えると、子どもたちが本当に「分からない」「無垢な」状態にあるかといえば、そうではない。子どもたちは子どもたちなりの洞察と実践を繰り返している。逆に、放ったらかしにされるがゆえにそれが可能なのである。

農村社会で暮らす子どもたちと「ストリートチルドレン」の違いは何か。子どもの側から見れば大差はない。いずれの子どもたちも、おとなとの関係や子ども同士の関係を構築し、その中で生を維持している。違いは、そこに生を脅かすリスクがあるかどうか、おとなの「放ったらかし」状況のほうにある。

5. おわりに

以上、本稿では、南アジアの映画から「子どもらしさ」の表象を、グローバルとローカルの視点、おとなと子どもの視点から考えてきた。「子どもらしさ」には「子どもの本質」と「子どものおかれている状況」の両面があり、それらが相互に関係しながら「子ども」のイメージと実態を形成している。本稿で着目した「ストリートチルドレン」をめぐる表象においては、「子どものおかれている状況」は「子どもらしくない＝あるべきでない」状況なのだが、そのなかで逆説的に「屈託のない底抜けの明るさ」という本質が「子ども」を際立たせていた。現代のグローバル社会においては、子どもは生まれた時から権利ある個人としてその生存や育つ権利が保障されるものという認識が共有されるため、子どもの生を脅かすリスクは悪として、子どもから切り離されるべきものとされる。海外の映画監督によるインドのストリートチルドレンを描いた映画にはその視点が強く見られた。これに対して、劣悪な環境が悲惨に描かれつつも、「子ども対おとな」の対立ではない関係の中の「子ども」を描いていたのがインドやバングラデシュ内部の監督による作品であった。そして、より「子どもの視点」に迫ろうとする映画『ぼくはひとりぼっち』は、「子ども」の多様性のなかにある「子どもらしさ」、彼らが「おかれている状況」とそれに対

する社会の評価とは別の文脈から「子ども」の差異の問題を描こうとしていた。

「子どもらしさ」とは、「子ども」を説明する言説であると同時に、「子どものあるべき姿」というイデオロギーに繋がると、少なからず子どもの実態にも影響を及ぼし得るものである。人間関係のなかで生きる子どもたちにとって、どのような関係が用意されているかが「子どもらしさ」の様相を決定するならば、社会の多様性から「子どもらしさ」のダイナミクスを見ることも、「子ども理解」においては不可欠な側面であろう。

謝辞

本研究は、桃山学院大学 2015 年度特定個人研究費「南アジアの映像文化にみる『子ども像』—科学・社会・当事者のまなざし—」によって実施できた。

参考文献

- アリエス、フィリップ 1960 (1980) 杉山光信、杉山恵美子訳『「子供」の誕生—アンシャン・レジーム期の子供と家族生活—』みすず書房。
- ジャクソン、キャシー・マーロック 2002 牛渡淳訳『アメリカ映画における子どものイメージ—社会文化的分析』東信堂。
- 針塚瑞樹 2011 『インド都市社会におけるストリートチルドレンの「自己決定」に関する研究—子どもと NGO の関係性を中心に—』九州大学大学院人間環境学府提出博士論文。
- 南出和余 2008 『「ブジナイ」からみる『子ども城』—バングラデシュ農村社会における『子ども』の日常—』『南アジア研究』20 : 53-76。
- 南出和余 2014 『「子ども城」の人類学—バングラデシュ農村社会の子どもたち—』昭和堂。
- 山本緑 2009 「インド映画と美術の共通主題 (アジア美術史への誘い)」『CS 研レポート』63 : 65-68。
- ユニセフ (UNICEF) 2006 『2006 年世界子供白書』財団法人日本ユニセフ協会。
- MacDougall, David. 2005. *The Corporeal Image: Film, Ethnography, and the Senses*. Princeton: Princeton University Press.

参照映画作品

- ダニー・ボイル (監督) 2008 年公開『スラムドッグ\$ミリオネア (Slumdog Millionaire)』ヴィガス・スワラップ (原作) 『ぼくと 1 ルピーの神様』イギリス映画 : 120 分。
- ロス・カウフマン、ザナ・プリスキ (監督) 2004 年公開『未来を写した子どもたち (Born into Brothels: Calcutta's Red Light Kids)』アメリカ映画 (ドキュメンタリー) : 85 分。
- ミーラー・ナイール (監督) 1988 年公開『サラーム・ボンベイ! (Salaam Bombay!)』インド・イギリス・フランス・アメリカ合作映画 : 113 分。
- モルシェドゥル・イスラム (監督) 2004 年公開『ぼくはひとりぼっち (Durroto: The Alienation)』フマユン・アフメド (原作) 『Putul』バングラデシュ映画 : 91 分。