

## 通信

### 深尾淳一氏の書評に寄せて

山下博司・岡光信子

山下博司・岡光信子著『アジアのハリウッド―グローバルゼーションとインド映画』（東京堂出版、2010年）に対する深尾淳一氏の書評（『現代インド研究』第3号、212～215頁）で指摘された一部について、氏の事実誤認を解くため若干の補説が必要であると感じられ、またそれが重要な事項にも連なるため、本誌の紙面をお借りして陳述させていただくことにする。

概ね好意的な書き方がとられているとはいえ、全350頁ほどを費やした著書全体の枠組みや筋道が脇に追いやられ、ご批判のありがたが、もっぱら表記上の細部と終章の一部で示された見解の是非についてに偏在しているのは遺憾なことである。問題を敢えて矮小化しているようにも見えるからである。もちろん表記の一部に不統一や至らぬ点があったことは認めるに吝かでない。ご指摘のように、たとえば作品名「クセラン」は、字面通り「クセーラン」とすべきだったのであろう。ただ、これについては思い出すことがある。2008年、我々がこの作品の制作元カヴィターラーヤ・プロダクションズ取材で再訪した折、プロデューサーのB・カンダスワーミ氏から最新作 *Kuselan* の日本への売り込みを熱心に働きかけられた。筆者の一人（山下）が、同社の『ムトゥ 踊るマハラジャ』（以下『ムトゥ』）の日本語字幕監修をかつて担ったからである。同作品の日本での興行を担った映画評論家・江戸木純氏にも、今回同じ目的でアプローチを試みているとのことであった。英語での会話の中、彼はまさに「クセラン」との発音を繰り返していた。お門違いの売り込み攻勢はかわしたものの、制作者本人の「クセラン」という度重なる発声が残響となって脳裏にすり込まれた。タミル映画の制作・配給・興行の現場、さらにはオーディエンスの間で、ローマ字表記とその発音が一人歩きしている現実があり、それをこのやりとりで再認識させられたのである。近年タミルナードゥ州では、教育制度の改変等もありタミル語を読めない層が増加していることや、多くのタミル映画は他州での上映を見込んで制作されることから、タイトルがローマ字表記される例も多くなっている。著書中で「クセラン」と表記したのは散漫の為せる技には相違ないが、上述のような背景があることもこの際指摘しておきたい。以下に連なる諸事項とも無縁でないからである。（ちな

みに、著名なシネマトグラファー「ラージーヴ・メーノーン」氏についても、現地の映画人たちは、マラーヤム語読みではなく、ローマ字表記のまま「ラジヴ・メノン」と長音無視で発音している。）

やはり表記が不適切とのご指摘を受けた作品名「スブラマニヤ・プラム」(深尾氏は我々の表記を「スブラマニア・プラム」と誤写されているが、これもまたローマ字式タイトル表示“Subramaniapuram”に引きずられたものの一例と思われる)は、たしかに中黒なしに「スブラマニヤプラム」とすべきなのであろうが、インドの言語に不案内な日本人が読む場合も想定の上、片仮名のみ九個も並ぶタイトルは読みにくかり、意味的な単位で区切るほうが親切であろうと、複合名詞を構成要素ごとに綴り分けする要領で中黒を施したまでである。本書中で同様の処理を施した作品タイトルには、マラーヤラム語映画『ヴァーナ・プラスタム』など、さらに複数ある。本書が、一般読者も射程に入れた商業出版であり、より多くの人々と知見を共有したいと念願したため、現地の言語・文化に馴染みのない者の便宜をも考慮して柔軟に処理したものである。そうした配慮までことさら問題視されるのはやや筋違いにも思えるし、なにより本書が提起しようとする問題の核心から視点を遠ざけてしまうことにもなり、残念なことである。

当の深尾氏は、書評中で、タミル語で一繋ぎで綴られる監督名「マニラトナム」を、敢えて中黒付きの「マニ・ラトナム」と表記されている。たしかにローマ字で便宜的に Mani Ratnam と分けて綴られることが多いのは事実だが、ほんらい父親の名前 Gopalaratnam Iyer の一部と自分の本名 Subramaniam (または家族内の愛称 Mani) を合成して一語にしたもので、名前として一続きのものである。本書ではその認識に立ち「マニラトナム」で統一している。片仮名が六字程度連続しても一般読者に混乱は生じないと判断したからでもある。逆にこうしなかったならば、西洋風に「マニ」を名、「ラトナム」を姓と解し、「ラトナム監督」などという誤った呼称すら生じ兼ねないであろうし、現に日本でそのような誤表記も散見するのである。こうした現象も元を質せば「ローマ字表記の一人歩き」に基因するものであろう。

細部を捉えたご指摘への答弁を延々と連ねても生産的とは思われないのでこの辺でとどめ、内容に関わる議論に移りたい。深尾氏は、1988年の大インド映画祭(大インド映画祭実行委員会)と1998年のインド映画祭(国際交流基金アジアセンター)の評価の成否に関しても触れておられる。前者について、我々はインド研究者たちではなくインド映画を商業ベースに載せたいと考えていた人々の意見として否定的評価に傾いている旨を紹介した(310～302頁)。逆に言えば、深尾氏も述べられるように、商業主義とは一線を画した作品選択が見られたことは事実であろうし、それを捉えての好評価もあって然るべきであろう。たしかに、多くの言語・文化にわたる専門家が参与し、多様性を印象づける映画祭であった。かたや後者については、我々はインド側研究者・フィルムメーカーの評言にも言及しながら「監督特集」の人選や作品選択に潜む問題点を示唆した。本書中で詳しくは記さなかったが、当時の背景はこうである。1998年6月13日に東京で封切られた『ムトゥ』

は、おおかたの予想に反し、単館上映の興行記録を破竹の勢いで更新しつつあった。やや遅れて同年7月25日には、我々2名が字幕を監修した『ボンベイ』（マニラトナム監督）も封切られ、好意的に迎えられていた。後続する娯楽作品の公開も次々に控えていた。国際交流基金のインド映画祭（7月29日～8月14日）は、ちょうどそうした時期にセットされていた。同映画祭で『ボンベイ』を撮った商業映画の代表的監督・マニラトナムの特集が組まれたことから察せられるように、公的映画祭の企画内容と業界の思惑とが一致し、結果的にあたかもコマーシャルズムのお先棒を担ぐような映画祭になってしまっていたのである。そこではモノポリーも際だち、多様性等の基準は第二義的なものに後退していた。この映画祭は、その後の東京でのミニ・インド映画祭の連続や、同年11月の東京国際ファンタスティック映画祭での複数のインド娯楽作品の上映という流れに連なっていく。我々はこうした映画祭をめぐる顕在化する問題を事例に則して指摘したつもりである。

これとも関連するが、深尾氏はこうも述べられる。「『ムトゥ 踊るマハラジャ』で一つの頂点に達するインド映画の盛り上がりがあった背景には、特定の個人の<眼力>や<戦略>に負うところも決して少なくないのであろうが、そこに至るまでの長年の関係者の地道な努力もあったことを忘れてはならないと思う」（傍点筆者）と。「地道な努力」云々はともかく、『ムトゥ』に即して言えば、事実関係・因果関係の理解に錯誤があると言わざるを得ない。第一、「地道な努力」によって開拓してきたインド映画の理解者が一定数いたとしても、それは『ムトゥ』を受容したオーディエンスの主体と全く一致していない。『ムトゥ』は従来のインド映画ファンの領分をはるかに超える幅広い層に浸透したのである。さらに『ムトゥ』を成功に導いた要因として指摘しなければならないのは、インドの娯楽映画につきまっていた既成概念の克服である。江戸木純氏が著書『ムトゥ 踊るマハラジャのすべて』（198頁）で強調し、我々にも直に語ったところだが、『ムトゥ』の興行を準備するにあたって、インド映画に対する同業者の無視と蔑視とを跳ね返すのに難儀を強いられたという。「歌って踊って」という決まり文句や「マサラムービー」というステレオタイプのイメージ形成が、『ムトゥ』の興行実現に向けた努力の前に障害として立ちはだかったのだという。『ムトゥ』は最終的にこれを乗り越え興行実現に漕ぎ着けるわけだが、この経緯から浮かび上がるのは、それまでに為されてきたインド娯楽映画の浅薄な打ち出し方の問題である。しかも想起されるのは、深尾氏の称する「地道な努力」がそのような手法をも時に内包していたという事実である。換言すれば、日本での『ムトゥ』以前のインド映画の扱われ方は、芸術性ないし多様性を指向する方向性と商業公開に向けたマサラ的娯楽性に偏向した流れという、統合を欠く雑然とした様相を呈しており、しばしばそれらが同じような主体によって担われていたということである。結果的に、二つの要素を併呑した従前の「努力」が、いずれも『ムトゥ』の爆発の人気とは終始無関係であったし、先述のように局面によっては重大な阻害要因としてすら働いたのである。

以上のように、「インド関係者の長年の地道な努力の積み重ねが『ムトゥ』の成功を導いた」旨の深尾氏の立言は、事実関係と重大な齟齬がある。さらに、氏の「『ムトゥ』で頂点に達するインド映

画の盛り上がり」という理解も真実を映してはいない。徐々なる人気の昂進が『ムトゥ』を以て絶頂を極めたのではなく、『ムトゥ』だけが突出して高い頂を形成したのである。インド映画関係の既成の人脈とは没交渉に、すなわち「長年の関係者の地道な努力」とは無縁なところで、従来にない宣伝手法を大規模に動員して築き上げられた未曾有の大ヒットであった。そうだったればこそ、それまでのインド映画の享受者とは質と量を全く異にする新たな客層を掘り起こし得たのである。しかしその路線はまもなく中断・放棄される。『ムトゥ』の大成功に色めき立った小規模配給業者たちが、安価なインド映画に目をつけ、低予算での興行に走って従前のパターンを猛スピードで再生産し始めたからである。この状況下、『ムトゥ』を大ヒットに導いた江戸木氏のチームは、インド映画から手を引き、結局一大ブームが一過性のものとして収束していった。

娯楽映画の興行に伴う長期にわたる浅薄な打ち出され方は研究活動の行方にも微妙な影を落とした。他の諸要因に加え、芸術性・多様性指向とは裏腹な低劣・軽薄イメージの先行・氾濫も一因子となって、インド映画研究のアンタッチャブル化の事態が結果的に導引されたと我々は考えている。

最後に、書評に絡めて当該研究分野の現状と将来にわたる問題を提起したい。深尾氏は「近年インドを専門とする（日本の）研究者が相次いで映画に関する書籍を刊行できるようになった」（丸括弧は筆者）と記されている（214頁）。事実であれば喜ばしい限りである。「相次いで」という表現が適切か否かは措くとして、おそらくこれに該当するのは杉本良男氏の『インド映画への招待状』（2002年）と我々の『アジアのハリウッド』（2010年）くらいであろう。この状況を「相次いで」とるか、「稀に」あるいは「単発的に」とるかで氏と見解が分かれるのであろうが、筆者は後者のほうが真実であり、かつ重大であると考え。このような間隔でしかインド映画に特化した日本人研究者の著述が現れない、あるいは刊行されないことこそ問題なのである。これには二つの要因が考えられる。一つは、この分野の研究者が育っていないこと。二つ目は、出版社側が容易に引き受けてくれないことである。

第一点目、すなわちインド映画研究者が日本で育ち難い事情（「インド映画研究のアンタッチャブル化」云々）については、本書第七章で我々なりに問題提起したつもりである。深尾氏もそれに賛同を覚えておられる由である。第二点目、つまり出版の至難さについては我々も痛感してきたところである。そもそも日本の出版業界で「映画」は極めて扱いにくいジャンルの一つとされる。トレンドの推移がめまぐるしく、上映のサイクルも速いこともあって、総じて「映画本は売れない」というのが近年の常識になっている。これについては、私事にもわたるが、立ち入って本書出版の経緯を紹介する必要がある。我々は2000年前後から多忙を極め、完成が近い段階で本書の執筆を10年近く中断せざるを得なかった。それが災いして、脱稿後の2009年夏、当初執筆を依頼されていたNTT出版の後任編集長と面会して企画再開をかけ合ってみたが埒が開かなかった。映画本は一にも二にも採算がとれないというのである。打つ手なく旧知の東京堂出版に腹を割って相談してみた

ころ、いくつかの偶然と以前からのご縁が功を奏して、社内で検討の結果出版の決定を頂戴することができた。赤字覚悟の決断で、むろん原稿料なしとの条件付きである。こうして2010年、漸く上梓に漕ぎ着け得たのであった。映画本の宿命として、また学術性にも配慮した内容でもあったため、増刷や重版には至らず、誤植やケアレスミスを改めることすらままならない。これが「刊行」をめぐっての現実なのである。我々の場合、編集者たちと信頼関係が築かれていたという僥倖に加え、日本のインド映画研究の現状に対する強い問題意識と、映画調査で知遇を得た畏友・故G・ヴェンカテスワラン氏（プロデューサー、マニラトナム監督の実兄）に拙著を捧げて慰霊したいとの特別な願いがあったればこそ初志を貫き得たのである。映画本の原稿を漫然と出版社に持ち込んだところで、自費出版は別として、まず100%日の目を見ないであろう。深尾氏の「相次いで刊行できるようになった」との認識はあまりに楽観的で、出版不況下の実相を捉えたものではない。

直前に掲げた第一点目、すなわち学界におけるインド映画研究の停滞を打破するにはどうすればいいのか。研究対象としての潜在性を知らしめ、研究活動をプロモートする必要がある。そのためには、月並みだが、方法論を身につけた研究者たちが、学术论文のかたちで実績を積み、まっとうな研究分野として学界での認知度を高めていくという堅実な路線に活路を見いだすほかあるまい。他地域・他領域の専門家たちと共に研究を行い、成果を刊行していくことも取り得る選択肢となろう。南アジア研究に比べ、隣接する東南アジア学などにおいては、学問としての映画研究が進展を見せているからである。深尾氏や我々の論攷が収載されている京都大学地域研究統合情報センター発行の『地域研究』Vol.13, No.2（総特集：混成アジア映画の海 時代と世界を映す鏡）（2013年）などが好例となる。しかしこれとて、販売に苦戦を強いられているとも漏れ聞いており、前途多難であることに違いはない。

我々のこのたびの出版は、なにより学界への問題提起を意図したものである。本書を組上に載せていただき、表記の過誤などのレベルで彷徨することなく、理解の本質に関わる事項に焦点をあてて、生産的な議論の端緒あるいは叩き台にして欲しいと切望するものである。深尾氏が映画研究者であるのなら、たとえば「インド映画研究のアンタッチャブル化」などについても、単に「うなづける部分がある」（214頁）で済ませるのではなく、氏独自の視点と経験からなお一段問題を掘り下げ処方箋を例示して欲しかったと思う。そうした小さな一歩の積み重ねこそが、「アンタッチャブル化」の現実に風穴を開け、現状の変更に道を拓くことを可能にするからである。