

【ネパール】  
インド映画からの脱却を  
目指すネパーリー・  
チャルチットラ

伊藤敏朗

二〇〇八年、王政に幕をおろして連邦民主共和国として歩みはじめたネパールは、政治的混乱と伝統社会の変革、経済の拡大とデジタル情報化の浸透などが同時に進む錯綜した状況の渦中にある。世界の映画史をふりかえれば、このような混乱と希望の渾然とした時代において、その国の映画が大きな飛躍を遂げた例は多い。ネパール映画もまた、そのエネルギーが着実に蓄積され、噴出されようとしている。

ネパールにおいて、チャルチットラ（映画）<sup>\*1</sup>は今も国民

的娯楽である。近年の同国映画の製作本数は年間七〇本を超え、人口や経済規模からすれば極めて旺盛な状況といえる。映画館に詰めかけた観客はスクリーンにむかって大声をあげ、歌い、ときに踊る。その熱狂ぶりは、この国の映画とは我々が知る映画とは違うメディアなのではないかと思われるほどだ。映画がかくも激しく力強いものであることを、日本の映画人・映画ファンは長く忘れていないのか、むしろ我々こそ教えられることの方が大きいとさえ思われる。

一九九〇年以前のネパール映画

ネパール映画史の最初の特徴は、一八四六年から一九五一年までネパールを実質的に支配していた宰相家のラナ家を除いて国内での映画の上映を禁じていたことである。首都カトマンズに最初の官製映画館がオープンしたのは一九四九年のことだった。一九五一年にラナ体制が崩壊、王政復古が果たされたが、国王政府もパンチャヤト（五人組）体制と言われる絶対王政体制を構築するための情報統制を行った。

一九五一年、インドのカルカッタに住むネパール人のD・B・パリヤが『真実のハリスチャンドラ王』という映画をインド国内で撮影し完成させたとされる。これはネ

パール語で製作された最初の映画と考えられているが、このような在外民間人の業績は国王政府から黙殺され、現在、そのフィルムの所在も不明である。

国王政府はインドで映画監督をしていたヒラ・シン・カトリを招聘し、一九六一年から一〇年間にわたって数多くのニュース映画と三本の劇映画の製作にあたらせた。その第一作となる劇映画『母』が公開されたのは一九六五年である。リユニエール兄弟の最初の映画興行から七〇年後、ようやく最初のネパール国産映画が作られたのだった。

『母』の主題は「母なる大地ネパールを愛し、ネパールの発展のために尽くそう」というもので、それに続く二本の



写真『クマリ』(ロイヤル・ネパール映画公社)の一場面(チャイティア・デビ氏提供)

官製映画『昨日今日明日』(一九六七)と『変化』(一九七〇)とともに、パンチャヤト体制を宣撫するためのプロパガンダ映画だった。

一九七一年、国王政府によってロイヤル・ネパール映画公社が設立された。公社は、一九七七年に国産劇映画で初のカラー作品となる『クマリ』<sup>\*2</sup>を公開した(写真)。同作は一九七九年のモスクワ国際映画祭に出品され、ネパール映画で初の国際映画祭参加となった。

一九七八年、インドの映画会社がネパールの著名な作家グル・プラサッド・マイナリの同名小説を映画化した『藁の燃え火』を公開した。「藁の燃え火」とは、夫婦の愛憎は藁の火のように急に燃え上がることもあれば残り火のようになくすぶることもあるという意味で、農村の一組の夫婦の暮らしの機微をリアリズムと情緒性豊かに描いたネパール映画の古典的名作だった。

ロイヤル・ネパール映画公社が一九八〇年に公開した『シンドゥール』<sup>\*3</sup>は、夫に先立たれた後に真実の愛に目覚めた女性がシンドゥールの教義に背いて再婚すべきか苦しむメロドラマの中に、歌や踊りやコメディが盛り込まれた波瀾万丈の娯楽作品だった。商業的に大成功をおさめ、後に続くマサラ・ムービーの路線を定着させた。

一九八〇年以降は民間の映画会社による映画産業への参入も増え、毎年ネパール映画が公開されるようになった

が、国王政府による情報統制は続いた。公社は国内の映画産業の振興にあたる一方、外国メディアの国内での撮影にはリエゾン・オフィサー（政府連絡官）を派遣してネパールの後進性や非民主的政策が映し出されることがないよう監視にあたり、「ヒマラヤの懐に抱かれた素朴で平和な王国」というネパールの牧歌的イメージばかりが世界に発信された。

『カンチ』（一九八四）は、ネパールの農村の娘が一度だけの契りを交わした男を追ってインドへ向かうも運命の偶然に翻弄されて非業の死を遂げるという物語で、ふんだんな娯楽的要素も盛り込まれたマサラ・メロドラマの典型だった。『カンチ』は、一九八五年に初めて開催されたネパール映画祭「ネパール・フィルム・アワード」で、その年までの過去のすべてのネパール映画の中から最優秀作品賞に選ばれた。

一九六五年の『母』から一九九〇年までの二五五年間に制作されたネパール映画は累計で四八本にとどまる。ネパール語で映画を観たい国民の要求に対して供給数は常に不足していたため、ネパール映画が封切られると映画館を何周もとりかこむ長蛇の列ができた。「チケットを買おうのに三日間並んだ」、「チケット売り場の窓口で前から二番目に並んでいたにも拘わらず後ろの客に次々券を奪われ入手できなかった」など、当時のネパール映画の猛烈ともいえる人

気を物語る挿話が多い。

しかし、量的拡大に質的内実はともなわず、ネパール映画の内容はどれも似たような設定のラブストーリーに歌と踊り、アクションとコメディが盛り合わされたインド大衆娯楽映画の路線、すなわちマサラ・ムービーへの傾倒が明白であった。

一九八〇年代のネパール映画のなかで異彩を放った作品が『バスデブ』だった\*。誠実に生きる教師バスデブと、社会悪の権化のような友人ニル（ニル・シャハ監督自身が演じた）との精神の闘争を描き、それまでのネパール映画には希有な硬質の社会派ドラマだった。興行的には振るわなかったものの、テーマ性や俳優たちの追真の演技が高い評価を得て、ニル・シャハはネパール・フィルム・アワード（一九八五）で監督賞を獲得した。

ネパールではテレビ放送の開始も一九八五年一月と遅かった。そのため、テレビ放送開始以前に家庭用VTRが普及し、VHSのソフトを上映する個人経営のビデオ映画館（ビデオ・パラ）が多数出現するという特異な事態が生じた。絶対王政体制のもとで禁じられていたVTRやテレビセットのような情報機器の個人所有が一九七八年に解禁されると、それを購入できた人々が自宅や店で料金をとって映画のビデオソフトを見せては大いに儲けた。人々はビデオ・パラに押し寄せ、世界の映画の状況にはじ

めて触れた。クリント・イーストウッドやジョン・トラボ  
ルタ、ブルース・リーがネパールの人々のヒーローとなった。

一九八〇年代の後半から一九九〇年代の前半にかけて、  
ネパールでは、VHSのビデオデッキとカメラを用いて撮  
影、上映されるビデオ・チャルチットラ（ビデオ映画）が  
数多く製作され、フィルムによる映画の製作本数を上回っ  
た。ネパールにおけるビデオ・チャルチットラは、先進国  
におけるアマチュア・ビデオと異なり、どれも二時間から  
三時間あり、その中に歌と踊り、ラブストーリーとアク  
ションがあるという商業用のマサラ・ムービーであった。

この時代のビデオ・チャルチットラの隆盛は、経済発達  
遅れて歩みの遅いネパール映画に対し、人々の待ちきれな  
い思いや映画に対する表現要求があふれ出たものであると  
ともに、その後のネパール映画の成長期のための「プラク  
ティスの時代」ともなった。

### 一九九〇年民主化運動後のネパール映画

一九八〇年代以降、パンチャヤト体制の行き詰まりや近  
隣諸国の政治的混乱などの影響もあって、ネパール国内で  
は民主化運動が繰り返された。一九九〇年二月から開始さ  
れた全国的な民衆運動は多数の逮捕者と死者を出し、四月  
には全土でゼネストが展開された。カトマンズでは二〇万  
人がデモに参加し、ビレンドラ国王は複数政党制の実施と

そのための憲法交布を宣言するに至った。同年一月、国  
民主権による立憲君主制を謳った「九〇年憲法」が公布さ  
れた。

ジャナ・アンドラン（九〇年民主化運動<sup>\*</sup>）はネパールの  
産業と経済を活気づかせ、言論や表現の規制は緩やかなも  
のとなり、国外からの観光客も増えた。ネパール映画の製  
作・公開本数も大幅に増え、新たな俳優、監督、プロ  
デューサーらの参入も進み、観客の数も増えて映画産業全  
体が大きく成長を遂げた。

政府は一九九一年一月に映画法を一部改正し、新たに  
ネパール映画開発委員会（FDB）を設置し、映画行政を  
管轄させた。ロイヤル・ネパール映画公社は段階的に民営  
化された。

この時期、ネパール映画の主題の対象や時代背景に拡が  
りが見られ、ネパール映画を代表する作品やヒット作が生  
まれて新しい監督たちも陸続と続いた。一つ家で仲良く育  
てられた二人の男の子が一人の美しい女性をめぐる葛藤  
する『渇き』（一九九二）は、名カメラマンのビノード・  
ブラダーンの映像美にも突出したものがあつた。『愛の供  
えもの』（一九九三）ではラナ時代の華麗な宮廷絵巻が描  
かれた。

『犠牲』（一九九五）は、九〇年民主化運動をテーマとし  
た社会的メッセージ性の濃い作品だった。政治風刺劇の上

演活動を通じて民主化を訴え続け、そのため逮捕されたこともあるネパール笑劇の人気コンビ「マハ・ジョディ」の二人、ハリバンサ・アーチャリヤーとマダン・クリシュナ・シュレスタが民主化運動側の登場人物を演じた。

同作には、九〇年民主化運動で活躍し、実際に収容所に捕らえられていた多くの民主活動家（の俳優）が登場し、一人一人の名前と顔がアップで映し出されるたびに劇場は観客の拍手と歓声で割れんばかりとなった。劇中歌の「村々から立ち上がれ」は大ヒットして市民集会の愛唱歌になった。政治的にもメロドラマとしてもシリアスな題材でありながら随所に歌やコメディがあり、観客が楽しく声をあげながら観ることのできる大衆娯楽作品に仕上がった。

トゥルシ・ギミレ監督は二〇〇〇年に大学生の男女の青春ドラマ『鏡の影』を公開した。この作品は、製作費三五〇万ルピーに対して興収二九二〇万ルピーをあげて、それまでのネパール映画史上最大のヒットとなった。

また、外国との人材や情報の往来が増え、外国資本との共同製作が行われたり、国外の映画祭で注目される作品や監督も現れたりするなど、質的な変化の兆しもあらわれた。一九九七年には日本とネパールの初の合作映画『ミテリガウン〜愛の架け橋〜』が公開された。一九九九年にはフランス人のエリック・ヴァリ監督の『キャラバン』が公開され、米アカデミー賞外国語映画賞にエントリーされ

た。『ムクンド〜欲望の仮面〜』（一九九九）はサンダンス・NHK国際映像作家賞の支援により製作され、NHKアジア・フィルム・フェスティバルで上映された。

一九九一年から二〇〇〇年までのネパール映画公開本数の合計は二〇五本と爆発的に増え、一九九〇年以前の抑圧的な時代からの映画の解放と隆盛ぶりが顕著だった。

九〇年民主化運動後の議会政府の力は弱く、さまざまな国内問題が解決せぬまま地方を中心に左翼勢力が台頭し、マオイスト（ネパール共産党毛沢東主義派）が「人民戦争」と称した反政府活動が一九九六年初頭から始まっていたが、二〇〇〇年頃から政府軍との武力衝突が激しさを増した。そうしたなか、二〇〇一年六月一日、ナラヤンヒティ王宮内で「ネパール王族銃撃事件」が発生、国王夫妻ら王族九名が死亡した。この難から逃れて即位したギャネンドラ新国王は二〇〇二年五月に議会を解散、国王による直接統治に踏み切った。ネパールの政治経済は機能麻痺に陥り、内戦による死者は二万五〇〇〇人に達した。映画産業も急速に縮小し、封切り興行は軒並み失敗した。映画の製作本数が落ちこみ、質も低下して観客が離れた。二〇〇一年度に年間五〇本に達していたネパール映画の製作本数は二〇〇四年度には二一本に減少した。

二〇〇二年、『勇敢なるガネシユ・マン』が公開された。この作品は、ネパールの民主化運動を長く支えたコンダレ

ス党指導者、ガネシユ・マン・シンの伝記映画であり、半世紀にわたって揺れ動いたネパールの現代政治史をリアルに描いた画期的な現代史再現ドラマだった。映画の中ではラナ専制時代の国民への厳しい抑圧のありさまや反ラナ闘争の戦闘場面、九〇年民主化運動における市民デモに対する警察隊の暴力や発砲なども描かれ、それまでのネパール映画にはない迫真性があった。本作は政治的紛争の続く渦中での公開となり、反コンGRESS党勢力からはプロバガンダ映画の烙印が押され、興行的に成功できなかった。

『犠牲』や『勇敢なるガネシユ・マン』などの政治的テーマを帯びた作品や、マオイストの組織を内側から描いた『炎』（二〇〇〇）は、国王の直接統治の時代になると政府によって上映禁止処置がとられることがあった。こうした圧力に対し、デモクラティック映画製作者フォーラムが集会を開いて抗議声明を発表するなどした。二〇〇四年に制作されたドキュメンタリー『戦火の中の学校』では、マオイストの占領地域の学校で政治と戦争に翻弄される生徒や教師、村の住民たちの苦悩と悲しみが捉えられた。

二〇〇六年四月、国王直接統治に抗してマオイストを含む主要政党が共同で大規模ゼネストに突入し、一〇万人のデモが王宮を取り囲んだ。ギャネンドラ国王は民政復帰を表明し、六月には主要政党とマオイストが包括和平合意に達した。

政情の安定化によって映画産業も回復し、二〇〇七年からはネパール映画の製作本数に回復の兆しが見えはじめた。二〇〇六年にはリル・バードル・チェトリが書いた同名小説を映画化した『移住』が、二〇〇七年にはラクシュミ・ブラサド・デウコタの著名な物語詩を映画化した『ムナとマダン』が公開され、ともに米アカデミー賞外国語映画賞にノミネートされた。いずれの作品もネパールの農村文学の土着的な情緒性を主題としており、ネパール映画の新しいアイデンティティ形成への意欲のあらわれといえた。

### ネパール映画の現在

カトマンズの映画館チェーンを経営するクエスト・エンターテインメント社は、鮮やかな映写環境と清潔で高級感のあるホールを設け、話題の外国映画をいち早く上映することで集客をはかる一方、映画製作にも乗りだし、二〇〇八年にその第一作、『カグベニ』を公開した。『カグベニ』は、イギリスの小説家W・W・ジェイコブズの短編「猿の手」をモチーフに、ネパールの高地の村に生きる一組の男女が向き合う人生の欲望と苦しみを寓話的に描いた作品で、シンガポール、ムンバイ、ハイデラバードなどの国際映画祭にも出品された。技術水準も高く、演技や台詞はネパールの映画の中でもことに自然で、歌や踊り、アクションやコントはなく、ネパール映画で初のキス・シーンがあ

ることも話題となった。

この作品はネパール初のデジタル・シネマだった。その後、ネパール映画の製作現場ではデジタル・シネマカメラによる撮影が急速に普及し、映画館の映写機もビデオプロジェクターへの置き換えが急である。また、3D（立体視）映画のみならず、8Dといわれる、椅子が揺れたり風や水滴が噴き出したりする仕掛けを備えた臨場体験型の上映方式の映画館も人気を集めている。

二〇〇六年、南アジアではじめてとなる大学卒業資格が得られる映画学部として、それ以前からあつた専門学校を改組し、オスカー国際大学映画学部が開校された。この学校の出身者であるニシャル・バスネット監督のアクション映画『ルート』（二〇一一）は、カトマンズの裏社会でくすぶる若者たちが一攫千金を夢見て銀行強盗を仕掛けたつもりがより大きな罠にはまってしまふという破滅的な青春群像劇を、スタイリッシュな演出とスピーディーな編集で見せた。若手監督による新鮮な作風を備えた本作は、『鏡の影』の興収記録を抜いてこれまでに最大の興行的成功をおさめたネパール映画となった。

また、コンピュータ・アニメーションの専門学校であるマヤ映画アカデミー（MAAC）もインドのフランチャイズから独立して経営を始めた。ネパール映画にはセルアニメやクレイアニメの作品がなく、いきなりCG時代に入突

しつつある。こうした学校はメディア産業への就職を志す才能ある若者たちの人気を集めており、カトマンズのテレビ・映画産業には続々と新規参入者が加わって熱気が漲っている。

ネパールの少数民族であるリンプー族の少女とその家族の悲劇を描いた『ヌマフン』（二〇〇二）がアジアフォークス・福岡国際映画祭で上映されたナビン・スツパ監督は、少数民族フィルム・アーカイブ（IFA）を主宰して、少数民族の若者たちにドラマやドキュメンタリーの製作方法を教えるワークショップなどを精力的に行っている。二〇〇七年には第一回ネパール国際少数民族映画祭（NIIFF）を成功させた。

ネパールは、インド系、チベット系、中央アジア系の三つの系統の三〇以上の民族が暮らし、五〇以上の言語が使われている多民族国家である。ネパール映画の一ジャンルとして、公用語（ネパール語）以外の言語を理解する人々のための映画が存在する。これらの民族語別の映画はそれぞれの言語使用者のために提供され、字幕がつかず吹き替えも行われない。ビデオによってきわめて低廉な費用で製作され、VCDやDVDで市販されている。その実数や実態は把握しようもないが、デジタル時代になってますます隆盛である。

ネパールにおける民族の多様性は現在のところ穏和に包

含まれているが、融和政策の一方における少数民族のアイデンティティーの確立や伝統文化の保護も現代ネパールが抱える課題のひとつである。

### インド映画からの脱却を目指す

#### ネパリー・チャルチットラ

これまでネパールの映画人は、ハリウッドやボリウッドを真似てカトマンズをコリウッドと呼ぶことがあった。かつてはそこに若干の阿諛も含まれたが、今日のコリウッドの活況と熱気はその名にふさわしいものと感ぜられてならない。ネパールの数少ない映画スタジオは連日撮影スケジュールが埋まっているし、町の中では頻繁に映画のロケ風景とそれに群がる野次馬の人だかりを目にすることができさる。打ち続く政情不安にもかかわらずネパールの映画人は意気軒昂であり、一般市民の映画への関心も高い。

隣接する映画大国インドのマサラ・ムービーの様式に色濃く染まっているようにも見えるが、内容を仔細に検討してみれば、そこにはネパールの人々の暮らし、社会観や家族観が映し出され、慎み深く細やかな感受性を備えたひたむきな人間像が描かれている。このようなネパールの感性の写し鏡となつていからこそ、ネパール映画は永く人々からの支持を集めてきたと思われる。

これからのネパール映画は、世界の観客の鑑賞にも堪え

る、より洗練され、かつ独自性の高い、優れた表現作品として発達していくことが求められる。その実現には時間と努力を要するだろうが、すでにその方向へむかつてネパール映画の模索は始まっている。

#### ●注

\*1 ネパール語で映画のことを「チャルチットラ」という。「チャル」は「動く」、「チットラ」は「絵」の意味で、日本語の「活動写真」と同じく「モーション・ピクチャー」の直訳である。

\*2 クマリとはネワールの信仰によって選ばれる聖なる処女神のこと。

\*3 シンドゥールとは既婚女性の印として髪中央に引く赤い粉の線のこと。

\*4 マサラとは香辛料の意味で、映画には、歌、踊り、ロマンス、アクション、道化という「五つのマサラ」をどれも欠いてはならないというのがマサラ・ムービーのセオリーである。「五つのマサラ」とは、インドの伝統的芝居綱要である「ナーティヤ・シャーストラ」に示された「芝居によって観客に与えられるべき九つの味（色気、勇氣、笑い、悲しみ、驚き、恐怖、怒り、憎悪、平安）がもとになっている。古典芸能の伝統や大道歌芝居の形式に一九世紀以降のイギリス支配の影響を受けた近代的感性が融合されたことで生まれたマサラ・ムービーは、現在に至るまでインドやネパール映画の典型的表現様式として深く根づいている。

\*5 ただし、その時点でのネパール映画の累計は二〇本足ら



ずで、候補作は七本というなかでの受賞だった。

\*6 『バステブ』は一六ミリフィルムで撮影され、上映用に三五ミリフィルムにブローアップして劇場公開された最初の映画だったが、その後のネパール映画はこの方法で製作・配給されるものが大勢を占めるようになり、現在に至るまで三五ミリフィルムで撮影される映画は稀となった。

\*7 この政変は、克蘭ティカリ・ジャナ・アンドラン（民主化運動）またはジャナ・アンドランといわれ、九〇年民主化運動あるいは九〇年民主革命と訳される。

### ●参考文献

伊藤敏朗（二〇一一）『ネパール映画の全貌——その歴史と分析』凱風社。

佐伯和彦（二〇〇三）『ネパール全史』（世界歴史叢書）明石書店。

杉本良男（二〇〇二）『インド映画への招待状』青弓社。

野津治仁（一九九五）『ネパール映画の現在』季刊アジアフォーラム』七八、財団法人アジアクラブ、六一―七頁。

野津治仁（一九九七）『それでもやっばり映画が観たい』石井傳編『暮らしがわかるアジア読本——ネパール』河出書房新社、二五六―二六三頁。

山本真弓（一九九三）『ネパール人の暮らしと政治——「風刺笑劇」の世界から』（中公新書）中央公論社。

山本真弓（一九九七）『九〇年民主化とその背景』石井傳編『暮らしがわかるアジア読本——ネパール』河出書房新社、一九―二五頁。

レイ・サタジット（一九九三）森本素世子訳『わが映画インドに始まる——世界シネマへの旅』第三文明社。

Anubhan, Ajit. (2007) "Initial Nepali Films". *Media Studies 2*. Martin Chotari. pp. 151-182.

FDB. Film Development Board. (eds.). (2008) *Chalchitra Manch, 2065*. FDB.

Karki, Chetan. (2002) "Nepali Film Industry: Growth and Development". P. Kharel (eds.) *Sight Sound & Pulse*. Nepal Press Institute. pp. 77-126.

Karki, Chetan. (2008) *Chetan Draft 2008 (The History of the Nepali Films: 2021-2063B.S. (1962-2006A.D.))*. Unpublished Manuscript by Chetan Karki.

Liechty, Mark. (2003) "The Social Practice of Cinema and Video Viewing in Kathmandu". *Suitably Modern: Making Middle-Class Culture in Kathmandu*. Martin Chotari. pp. 151-182.

Sayami, Prakash. (2004) *Chalchitra Kala Ra Praavidhi*. Parvati Books & Stationary Centre.

Sharma, Laxmi Narh. (1981) *Chalchitra Kala*. Sajha Prakashan. Tuladhar, Bijaya Ratna. (2008) *Bijaya Draft 2008*. Unpublished Manuscript by Bijaya Ratna Tuladhar.

Whelpton, John. (2005) *A History of Nepal*. Cambridge University Press.

### 映画リスト

『愛の供えもの』……①Prem Pinda、②ヤダブ・カレル、③一九九三年、④ネパール、⑤ネパール語、⑥未公開。

『移住』……① Basain、② スバス・ガジュレル、③ 二〇〇六年、

④ ネパール、⑤ ネパール語、⑥ 未公開。

『鏡の影』……① Dahapan Chhanya、② トウルシ・ギミレ、③

二〇〇〇年、④ ネパール、⑤ ネパール語、⑥ 未公開。

『カグベニ』……① Kagbeni、② プシヤン・ダハール、③ 二〇〇

八年、④ ネパール、⑤ ネパール語、⑥ 未公開。

『渴き』……① Trishna、② ウゲン・チョベル、③ 一九九二年、

④ ネパール、⑤ ネパール語、⑥ 未公開。

『カンチ』……① Kanchi、② B・S・タバ、③ 一九八四年、④

ネパール、⑤ ネパール語、⑥ 未公開。

『犠牲』……① Balidan、② トウルシ・ギミレ、③ 一九九五年、

④ ネパール、⑤ ネパール語、⑥ 未公開。

『昨日今日明日』……① Hijo Aaja Bhoi、② ヒラ・シン・カト

リ、③ 一九六七年、④ ネパール、⑤ ネパール語、⑥ 未公開。

『キャラバン』……① Caravan、② エリック・ヴァリ、③ 一九九

九年、④ フランス、イギリス、スイス、ネパール、⑤ ドルパ

リ語、⑥ 劇場公開（一九九九）、DVD販売。

『クマリ』……① Kumari、② プレム・バスネット、③ 一九六五

年、④ ネパール、⑤ ネパール語、⑥ 未公開。

『真実のハリスチャンドラ王』……① Satya Harishchandra、②

D・B・パリヤ、③ 一九五一年、④ インド、⑤ ネパール語、

⑥ 未公開。

『シンドウール』……① Sindoor、② プラカス・タバ、③ 一九八

〇年、④ ネパール、⑤ ネパール語、⑥ 未公開。

『戦火の中の学校』……① Schools in the Crossfire、② ドウル

バ・バスネット、③ 二〇〇四年、④ ネパール、⑤ ネパール

語、⑥ 不明。

『ヌマフン』……① Numafung / Beautiful flower、② ナビン・

スツパ、③ 二〇〇一年、④ ネパール、⑤ ネパール語、⑥ アジ

アフォーカス・福岡国際映画祭（二〇〇二）。

『バステブ』……① Basteub、② ニル・シヤハ、③ 一九八四年、

④ ネパール、⑤ ネパール語、⑥ 未公開。

『母』……① Aama、② ヒラ・シン・カトリ、③ 一九六五年、④

ネパール、⑤ ネパール語、⑥ 未公開。

『炎』……① Aago、② ナラヤン・プリ、③ 二〇〇〇年、④ ネパー

ル、⑤ ネパール語、⑥ 未公開。

『変化』……① Pariwartin、② ヒラ・シン・カトリ、③ 一九七〇

年、④ ネパール、⑤ ネパール語、⑥ 未公開。

『ミテリガウンと愛の架け橋』……① Miteri Chau、② ガガ

ン・ピライ・シュレスタ、③ 一九九七年、④ ネパール・日

本、⑤ ネパール語、⑥ 富山県利賀村にて上映（一九九七）。

『ムクンドと欲望の仮面』……① Mukundo、② ツェリン・リ

タール・シェルパ、③ 一九九九年、④ ネパール、⑤ ネパール

語、⑥ NHKアジア・フィルム・フェスティバル上映、NH

K放映。

『ムナとマダン』……① Muna Madan、② ギヤネンドラ・デオ

ザ、③ 二〇〇七年、④ ネパール、⑤ ネパール語、⑥ 未公開。

『勇敢なるガネシユ・マン』……① Veer Ganesh Man、② ヌザ

イ・ラトナ・トラダル、サジ・マン・シュレスタ、③ 二〇〇

二年、④ ネパール、⑤ ネパール語、⑥ 未公開。

『ルート』……① Root、② ニシャル・バスネット、③ 二〇一

一年、④ ネパール、⑤ ネパール語、⑥ 未公開。

『藁の燃え火』……① Parata Ko Ago、② プラタップ・スツバ、  
③ 一九七八年、④ ネパール、⑤ ネパール語、⑥ 未公開。

著者紹介

- ① 氏名……伊藤敏朗（いとう・としあき）。  
② 所属・職名……東京情報大学総合情報学部・教授。  
③ 生年・出身地……一九五七年、大分県。  
④ 専門分野・地域……映像表現論・ネパール。  
⑤ 学歴……一九八〇年三月 東京農業大学農学部造園学科卒業、二〇〇九年三月 日本大学大学院芸術学研究科博士後期課程修了・博士（芸術学）。  
⑥ 職歴……一九八〇年四月（二二歳）東京農業大学図書館視聴覚センター、一九八八年四月（三〇歳）同法人・東京情報大学教育情報センター事務主任、二〇〇〇年四月（四二歳）同法人・東京情報大学経営情報学部情報文化学科講師（専任）を経て、二〇〇九年一〇月（五二歳）より現職。  
⑦ 現地滞在経験……二〇〇六年一二月（四九歳）、東京情報大学准教授としてネパールにおけるフィールドワークを開始。その後現在まで一六回の現地渡航、のべ三〇〇日以上滞り経験がある。  
⑧ 研究方法……ネパール映画のスタッフ・キャストとネパール語で劇映画を制作、並行して現地の映画産業・映画文化の調査研究をおこなっている。二〇一二年五月、現地プロデューサーのオフアールにより脚本・監督を手がけた長編劇映画『シリスコフル〜花を散らす口づけ〜』（二時間一五分）を完成した。

⑨ 所属学会……日本教育メディア学会。

⑩ 研究上の画期……ネパール王族銃撃事件（二〇〇一年六月一日）。それまでのネパールに対して抱いていた「ヒマラヤの懐に抱かれた平和な王国」という牧歌的イメージが吹き飛ばされた。その後続くマオイスト（ネパール共産党毛沢東主義派）との内戦の時代を経て、王制廃止、連邦民主共和国への移行という混沌の時代へ突き進む端緒となった事件であった。

⑪ 推薦図書……伊藤敏朗『ネパール映画の全貌——その歴史と分析』（凱風社、二〇一二年）、山本真弓『ネパール人の暮らしと政治——「風刺笑劇」の世界から』（中央公論社、一九九三年）。

⑫ 推薦する映画作品……『犠牲』（原題『Baidan』、トゥルシ・ギミレ監督、一九九五年、ネパール）、『美しい花』（原題『Kumalung』、ナビン・スツバ監督、二〇〇一年、ネパール）、『海と太陽』（原題『Terafema』、エマヌエーレ・クリアレーゼ監督、二〇一一年、イタリヤ）。