

いろいろなエピソードの中で特に可笑しいと思ったのは、タゴールが70歳近くになって書いた小説『最後の詩』（臼田雅之の翻訳がある）の主人公オミットが、“大のタゴール嫌い”の青年として人物設定されているということである。（151頁）タゴールはこの小説の中でこの生意気な青年に、よりによって「タゴール批判を展開してタゴール信奉者たちの不評を買う」ということをさせてしまうのである。ベンガル文壇においても、世界文学作家としても地位を確立していたような老作家が、自分の作品の中で茶目っ気たっぷりに自己批判をしてみせるとは、まったくいかしている。この小説では至る所でタゴールの冗句が炸裂しなかなか痛快である。タゴールの散文は上品に書かれているようでいて、そこそこに小気味よい皮肉や自虐的ギャグが香辛料のように散りばめられており大いなる魅力となっている。

タゴールに関する著作評論は多いが、本書はベンガル語文学の専門家が書いた初めての本格的なタゴール評伝である。これを機会に、ベンガル語原文からのタゴール新訳や、タゴール以外のベンガル語近現代文学の作家たちの紹介が活発になることを切に待望する。

## 註

- 1) Lyne Bansat-Boudon (ed.), *Théâtres Indiens*, Collection Purusartha, no. 20, Paris: Éditions de l'École des Hautes Études en Sciences Sociales, 1998 所収の France Bhattacharya の論文を参照せよ。
- 2) Makoto Kitada 2012, “The Development of Metre in Modern Bengali Poetry,” in Hiroko Nagasaki (ed.), *Indian and Persian Prosody and Recitation*, Delhi: Saujanya Publications, pp. 229–254.
- 3) しかしながら中世ベンガル語の代表的叙事詩モノシャ・モンゴルは例外的に、女性が自律的に行動する物語である。

---

山下博司・岡光信子『アジアのハリウッド—グローバリゼーションとインド映画』（東京：東京堂出版、2010年、345頁、2,800円＋税、ISBN: 978-4-490-20690-6）

（評）深尾 淳一\*

本書の最も大きな特徴は、これまでほとんど取り扱われてこなかったような現在のインド映画の産業としての実態を、製作上の問題から、その担い手の背景、作品の特徴と多様性、異文化圏での受容のあり方にいたるまで詳細に描いた点にある。世界的に見てもインド映画研究の主流となっているのは、社会学的、あるいは、映画論的な観点から、その社会的位置づけや作品分析を主眼とし

---

\* 映画専門大学院大学准教授（南インド考古学・地域研究）

・（出版準備中）、「グローバル化とインド映画産業—インタビュー調査を通して」、『地域研究』第12巻第2号。

・ 2004、「南インド、タミルナードゥ州における先史・原史文化の連続性」、『拓殖大学人文・自然・人間科学研究』、第11号、79–95頁。

たものであるということが出来る。その点で本書は、インド映画研究の本場である、英米やインド本国にもあまり例のないようなものとなっており、一般向けに読みやすくできていながらも、インドを専門とする研究者にとっても非常に有用な書物となっている。それはとりもなおさず、著者の広範な調査能力と深い洞察力をもってはじめて成し遂げることができたものであろう。

帯には「これ一冊で話題は万全」とあるが、本書の真骨頂は1990年代から2000年代という最新のインド映画界の状況を多角的に分析しているところにある。本書に先立って2002年に刊行された『インド映画への招待状』（杉本良男著、青弓社）では、ほぼ時間軸に沿ったかたちでインド映画の創生期から近年までの流れを叙述することが基調となっている。杉本氏の著作の最終章では、「越境するインド映画」と題して、経済自由化に伴ない商業化・グローバル化が進んだインド映画の変化についても触れられているが、その章の最後では「最後の章は未完成のまま」と述べられている。まさにその未完成とされている部分を埋めるのが、本書であるといってもよいであろう。この2冊の本をあわせて読むことによって、インド映画の全体像をより包括的に理解することができるのである。

このように本書は、これまでに出版されたインド映画の研究書と比べても、独自の性格をもつものであるということが出来るが、表記などの点において少し細かい指摘をしておきたい。まず本書で用いられている映画のタイトルについてみると、欧米作品の場合は邦題を使用することを原則としているようであるが、一方インド映画については若干統一性に欠ける面があるように感じられる。おおむね、原題をカタカナ表記したものに、日本公開作については初出で邦題を付するという方針をとっているように見えるが、中には、邦題のみのもの、原題アルファベット表記のもの、日本公開作でありながら邦題の表記がないものなど、一部にブレが見られる。特に、日本公開時の邦題と、未公開作の原題を著者が私訳した題名との区別が十分に明確になっているとは言えず、混乱を生じかねないと思われる。確かにこの地域の映画や言語に精通した研究者の立場からいえば、日本公開時につけられた邦題は必ずしも納得できるものでないことが少なからずあり、なるべくならその使用を差し控えたいという考えも理解できる部分はある。しかしながら、索引で同一作品の原題カナ表記と邦題が別々の項目として挙げられている例が多いこととあわせて、もし本書に挙げられている映画作品のどれかに読者が関心を持ち、その作品についてさらに深く調べようとしても、容易に手掛かりを得ることができないことが不便ではないかと感じられた。

校正はおおむね丁寧になされていて、誤記などはそれほど多くはないが、例えば、「アワーラ」は「アーワラー」(p. 62)、「kāl」(p. 180)は「kal」(ヒンディー語で昨日・明日の意)、「アラム・アーラー」(p. 182)は「アラム・アラー」、「クセラン」(p. 206)は「クセーラン(または「クシェーラン」)が、「スプラマニア・プラム」(p. 211)は地名であり一単語なので、中黒点を取って「スプラマニアプラム」が正しいのではないかと思う。また、ショットジト・ラエ(サタジット・レイ)監督作の『大都会』(p. 7)がベルリン映画祭で獲得したのは、銀熊賞(監督賞)であり、同映画祭でグランプリを受賞したのは1973年度の『遠い雷鳴』である。

内容に関して述べるならば、第7章では、日本におけるインド映画の受容をめぐる問題が取り上げられていて、今まであまり公には語られてこなかった指摘にあふれ興味深い。特に、アカデミズムにおけるインド映画研究の「アンタッチャブル化」を語った部分では、長年インド映画に深い関心を抱き、その日本での興行の一端にもかかわった経験を持ちながら、一方で研究としての側面との整合性に苦慮してきた著者の率直な心情が表されていて、評者にもうなずける部分がある。

ごく最近になってようやく、筆者や評者も関わりを持っているインド文学史の共同研究の中で、新たな文学史叙述の切り口のひとつとして映画に着目しようという提案が出てくるようになるなど、日本のインド研究の中にも映画を重要な観点として捉える気運が生まれてきたばかりであるといえようか。本書を含め、近年インドを専門とする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ことも、その一つの表れとみることもできよう。

一方で、著者が述べているインド映画祭の評価については、評者は必ずしも賛同できるものではない。紙幅の関係で詳細には述べることはできないが、1988年の「大インド映画祭」について言うならば、それまで、最初期の2、3の例を除けば、日本におけるインド映画紹介は、ショットジトラエ（サタジット・レイ）にはじまり、その後のニュー・インディアン・シネマへとつながる、いわゆるアート系作品にばかりほぼ偏っていた中で、『放浪者（アーワラー）』や『炎（ショーレー）』に代表されるメインストリームの映画をはじめ本格的に紹介した点で、この映画祭の意義はとても大きいと私は考えている。また、ヒンディー語映画のみに偏らず、タミル語、カンナダ語、マラーティー語、マラヤーラム語など、各言語の映画が幅広く選定されていたことから、この映画祭の関係者の深い配慮を感じることができる。芸術系映画についても、思えばグル・ダットやリッティク・ゴトク（リトウィク・ガタク）のようなインド映画史に名を刻む監督の作品が初めて日本で紹介されたのもこの映画祭なのであることを忘れてはならない。また、1998年の「インド映画祭」についても、ようやくメインストリーム映画の商業上映が日の目を見るようになってきた中で、一般の商業的興行には乗りづらいラージ・カプールの古典的作品を紹介する場合は、このような公的な映画祭のほかにはありえなかったであろうし、マニ・ラトナムも現代のインド映画を語る上では欠かすことのできない存在であり、この映画祭で旧作が紹介されることには意義があったと思う。もちろん、これらの映画祭での作品の選定にまったく異議がないというわけではないが、『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小さくはないのであろうが、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。

はからずも、本書も、前述の『インド映画の招待状』も、南インド、タミルナードゥ州での滞在経験が豊富で、タミル語映画にも精通した研究者の手によるものである点が興味深い。そのために、ヒンディー語映画に関する記述に偏らず、タミル語映画にまで十分に目が行き届いた、バランスのとれた記述になっており、その点も海外の類書にもあまり見られない特色となっている。逆にヒン

ディー語映画の立場からいえば、制作本数はタミル語映画やテルグ語映画に後れは取っていても、ヒンディー語話者の人口や社会的影響力の大きさや広がりを見ると、ヒンディー語映画の扱いが不十分であるように感じられるかもしれない。おりしも、ヒンディー語映画に造詣が深い松岡環氏が、2011 年刊行の『南アジアの文化と社会を読み解く』（鈴木正崇編、慶應義塾大学東アジア研究所）の中で、インド映画についての論考をまとめている。連続市民講座での講演が基になっているという性格上、概説的な記述が主となっているが、近年のインド映画の変化についても部分的にはあるが述べられている。今後さらに、ヒンディー語映画を専門とする立場からも、インド映画産業の劇的な変化についての詳細な研究が出されることが期待される。また、テルグ語映画やベンガル語映画など、その他の言語の映画に焦点を置いた同様の研究書が出ることがあれば、さらにインド映画の研究に深みが生まれることになるであろう。

評者も数年前にムンバイとチェンナイで、映画プロデューサーや、映画監督、配給業者など、映画関係者へのインタビュー調査を行なった。そこでは、本書でも言及されている「企業化」(corporatization) という語に代表される現代のインド映画産業の大きな変化の側面として、(1) 資金調達の手法の正規化、(2) 映画ビジネスに関わる知識や技術の伝授方法の体系化への志向、(3) テレビドラマの女性層への普及に伴う若者を対象とした映画の出現などがみられることを明らかにすることができた。

本書の著者も述べているとおり、映画はその国の文化や社会を如実に反映するものである。インド映画を新たな角度から描いた本書が、今後の日本でのインド映画研究の充実につながることを切に願うばかりである。

---

澁谷利雄『スリランカ現代誌—揺れる紛争、融和する暮らしと文化』（東京：彩流社、2010 年、334 頁、3,000 円＋税、ISBN: 978-4-7791-1526-4）

（評）荒井 悦代\*

筆者の澁谷氏のようにスリランカの宗教や文化について論じることは、私にはできない、と早々に白状しなければならない。しかし、後書きを読み、著者がコロンボ近郊のボラレスガムワに住んでいたことを知った。私も 2008 年 9 月～10 年 3 月までボラレスガムワに住んでいたのだ。この場所は日本人が住む場所として全くメジャーではないのに。さらに私のすまいの最寄りのバス停留所

---

\* 日本貿易振興機構アジア経済研究所地域研究センター動向分析研究グループ長代理

・2012、「スリランカ—進むインフラ開発、緩慢な和解プロセス」、『アジア動向年報 2012』、アジア経済研究所、523-546 頁。

・2011、「スリランカ—マヒンダ・ラージャパクセ大統領 2 期目始動」、『アジア動向年報 2011』、アジア経済研究所、501-524 頁。