

【インド】 グローバル化のなかで 変容する社会

——混成化・越境・均質化

岡光信子・山下博司

インドは、年間の映画制作本数が世界一の国とされている。インド映画協会 (Film Federation of India) の集計によれば、二〇一一年に検閲を通過した劇映画の総数は二二五五本となっている[＊]。一般に、インド映画の制作本数として公にされているのはその年に検閲を通過した作品数である。インドでは検閲を通過した作品のみが公開を許される。そうした作品だけで年間一〇〇〇本以上あることになる。検閲を受けるにはフィート当たりの料金も課される。ドキュメンタリー作品など、収益を見込めず、国内での上

映が困難だったり想定していなかったりする作品は、あえて検閲に臨まないことも多い。それも考慮すれば、実際の制作本数は大きく跳ね上がる。ただし、検閲を受けても公開されない作品も多いし、翌年以降に日の目を見るものもある。同じ作品でも他言語に吹き替えられ別個に検閲を経れば、そのぶん本数も水増しされる。外国語作品も、インドの言語に吹き替えられ検閲を通ったなら検閲通過本数に加えられ、インド映画自体の本数と一体になってしまう。このように「制作本数」の実相は掴みがたい。しかし、「数」をめぐる不確定さは残るものの、インドが世界で冠たる映画大国であることに疑いの余地はない（山下・岡光 二〇一〇・二六八一―二七四）。

近年テーマパークもどきの施設が各地にお目見えし、インドの娯楽形態に多少の彩りを添えているが、「娯楽の王さま」としての映画の地位は今も安泰である。急増している都市部の大型ショッピングモールにはシネコンが併設されていることも多い。衛星放送やケーブルテレビの普及により多チャンネル化が現出したが、ソフトの不足もあって、映画作品そのものや映画のなかの歌と踊りのシーンを集めた番組が今も幅を効かせているのが現実である。映画の人氣はいまだ衰えず、それだけ無視できない影響力をとどめている。

本稿では、インド社会の変転を映した三本の作品を軸

に、グローバル化に伴う諸現象に鋭敏に反応するインド映画の現状を考察する。

インド人の世界進出とインド映画

——『たとえ明日が来なくても』を事例に

世界には、在外インド人 (Overseas Indians、いわゆる「印僑」) が三〇〇〇万人ほどいると言われる。^{*2} 国外でインド映画を受容する主体がこれらの人々である。一人あたり興行収益単価は国外のほうが格段に高く、在外インド人の存在はインド映画産業の収益構造にとって重要な存在に踊り出ている (山下・岡光二〇一〇: 四四—八二)。ここでは、こうした人々を描いた娯楽作品の嚆矢として『たとえ明日が来なくても』(二〇〇三) を取り上げ、インド人や映画産業をめぐるグローバル化の諸相について考える。

『たとえ明日が来なくても』は、ニューヨーク市に住むインド系住民の悲喜交々を描いた作品で、オール北米ロケで制作されている。ヒロインのナイナ (プリーティ・ズインター) は、家庭内トラブルで疲弊していたが、MBA コースの級友である天真爛漫なローヒット (サイーフ・アリ・カーン) に心慰められていた。ナイナは、近所に越してきたアマン (シャルルク・カーン) の物怖じしない人柄に惹かれていく。アマンの心にもナイナへの愛が芽生える。しかし不治の病に冒されていたアマンは、ナイ

ナを愛するがゆえに、彼女とローヒットとの間のキューピッド役に徹する。二人の結婚を見届け、アマンは息を引き取る。

『たとえ明日が来なくても』は、同じ年に公開されたボリウッド映画 (ムンバイで制作される娯楽映画の俗称) のなかで最高の国外収益をあげた。総収益七億八〇〇〇万ルピーのうち、国内市場が約六五%の五億一〇〇〇万ルピー、国外が約三五%の二億七〇〇〇万ルピー (北米で九五〇〇万ルピー、イギリスで一億二七五〇万ルピー、その他で四五〇〇万ルピー) となっている。^{*3} 同作品は、二〇〇三年の時点での歴代国外収益記録をも塗り替えるものとなった。^{*4}

『たとえ明日が来なくても』は、シャルルク・カーン、プリーティ・ズインター、サイーフ・アリ・カーンという三大スターの共演で、現実離れた歌と踊りのシーン、三角関係、大富豪や大邸宅の登場、家族の絆、ユーモア、哀切というインドの商業映画に頻出する諸要素を満載している。つまりこの作品は、北米で物語が展開することを除き、インドを舞台とするインドのメインストリーム映画と構造的及び内容的に大差ないものとなっているのである。

『たとえ明日が来なくても』は、国外に限らずインド内においても商業的に大成功を収め、二〇〇三年の国内興行成績で第二位を記録している。国外に定住する登場人物の

設定が観客の間で好意的に迎えられたのである。これにはインド人の世界進出の事実が如実に反映されている。

当時のインドでは、経済交流の活発化、先端技術者の需要、留学生の増大などをうけ、国外に進出する人々が急増し、ディアスポラで新たな移民層を形成しつつあった。インド系の人々の国外におけるプレゼンスはその後も拡大の一途をたどっている。公開された当時、インドの人々にとって、国外で暮らす親族や知人があることははや珍しいことではなくなりつつあった。新たな富裕層の誕生で海外旅行も増えていた。『たとえ明日が来なくても』が描く「異境での暮らし」も、公開当時、作品の設定としては斬新でも、実際には、夢の世界から手の届く範囲へと移りつつあったのである。国内マーケット的には、こうした夢と現実の絶妙なバランスがオーディエンスの心をくすぐったと言えるであろう。^{※5}一方、在外のインド人からは、『たとえ明日が来なくても』は、舞台がアメリカに設定されたことによって臨場感をもつて共感できる作品として受け入れられたということになる。

二〇〇〇年代前半における『たとえ明日が来なくても』の国内外の成功はインド映画界が迎えたつあったグローバル化の現実を象徴的に表している。

インドの経済発展に伴うオーディエンスの質的転換

——『ターレー・ザミン・パル』を事例に

インド映画のコンテンツは、インド社会の変化と連動している側面が強い。一九九一年、経済開放政策に舵を切つて以降、順調な経済成長が続き、年収九万ルピー以上の中間層が全人口の約二〇～三〇%を占めるようになった（山下・岡光二〇一・三三四―三四九）。中間層の拡大は識字人口の増加と表裏一体である。映画の客層についていえば、マス・オーディエンス（高等教育を受けておらず、社会・経済的に中間層以下の大多数の観客）向けの制作・興行スタイルから、ここにきてクラス・オーディエンス（高等教育に浴し、社会・経済的にも中間層以上の観客）が重要な要素を形成するようになっていく。以下、クラス・オーディエンスの増加や観客の嗜好の変化が要因となつて大ヒットを収めた作品『ターレー・ザミン・パル』（二〇〇七）を例に考えてみたい。

『ターレー・ザミン・パル』は、俳優アーミル・カーンが制作・監督・主演した意欲的な娯楽作品である（写真）。ストーリーは、学校でも家庭でも手を焼かっていた主人公の少年イシャーンの成長を軸に展開する。彼は難読症という障害をもっていたが、周囲の誰もそれに気づかなかつたため、問題児とされて遠方の寄宿舎学校に編入させられてしまう。そこでイシャーンは同じ困難を克服し



写真『ターレー・ザミーン・パル』DVDパッケージ写真

た経験をもつ若い美術教師（アーミル・カーン）と出合い、正面から問題と向き合い、絵画の才能を開花させていく。

『ターレー・ザミーン・パル』では、スター俳優がアーミル・カーンのみで、娯楽映画に定番のオーバーアクション、唐突な出来事、不自然な展開なども無い。唯一のダンス・シーケンスも、全体のストーリーから浮き立つことのないよう、リアルシーンを基調とし派手さも抑えられている。挿入歌にもストーリーに適った詞が付けられている。予算規模も小さい。すなわち、それまでのインド・メインストリーム映画の作風とは明らかに一線を画する構成になっているのである。にもかかわらず、『ターレー・ザ

ミーン・パル』は、外国人を含む国外オーディエンスをターゲットにするのではなく、第一義的に国内マーケットを念頭に制作されている。スターが主演し、シーンを効果的に演出する歌や音楽が随所に配されるなど、商業映画としての要件を満たしていることが何よりの証しである。

『ターレー・ザミーン・パル』は、強い社会的メッセージに裏打ちされた娯楽映画である。メッセージ性が突出しているものの、国内で商業的に成功し、批評家の評価も総じて高かった。国内でのDVD販売は公開のわずか六か月後という早さで行われ、南インドのタミル語やテルグ語への吹き替えバージョンも発売された。『ターレー・ザミーン・パル』は国内の各方面に反響を起こした。教育界などでは、『ターレー・ザミーン・パル』以前・以後」という言い方さえ現れたほどである。いわば「現象」になったのである。『ターレー・ザミーン・パル』は、良質なストーリー、良質な歌、適切なキャスティングというヒット作に要求される諸条件をクリアーし、マス・オーディエンスとクラス・オーディエンスの双方に受け入れられる作品となった。この映画の成功は、インドにおいて、所得水準や教育水準の高まりをうけてオーディエンスの質が多様化し、従来型の商業映画とは一味違う映画を期待する層が着実に形成されつつあることを証明したのである（山下・岡光二〇一〇：Yamashita & Okamitsu 2011）。

国内におけるコンテンツの均質化と地域性の卓越した

作品の今後——『第一の敬意』を事例に

現在、インドの映画作品と映画産業はさまざまな局面において「ボーダレス化」に直面している。インド映画の国外市場は今や高収益の源泉であるため、映画作りにとってその存在を無視できないものとなっている。作品のコンテンツも、国内のオーディエンスに大きな違和感を生じさせない範囲で、在外のインド人たちの欲求も満足させるものへと変化しつつある。コンテンツに一種の混成化が起っているのである。国外での撮影の一般化・恒常化にはそのような背景もある。^{*6}このことは、ボリウッドにおける撮影所の不足も関係している。

インド映画市場のボーダレス化現象は国内においても着々と強まり、コンテンツにも均質化の傾向が顕在化している。実にボリウッド映画は、今般のグローバル化以前からコンテンツにおける均質化を経験してきた。ボリウッド映画は、北インドのヒンディー・ベルトを中心に、広範な地域でまんべんなく受け入れられるよう、国内の地域的相違に由来する諸要素を抑え、汎インド性を考慮した制作がなされてきた。用いられる楽曲も同様で、どれも似たり寄ったりのものとなっている。興行上の失敗を避けるため、直近のヒット作を模倣した映画作りも横行してきた。こうしたことから、ボリウッド映画は内容的にマンネリ化

に陥りがちな欠点も随伴していたのである。

それに対し、南インドのフィルムメーカーは、ボリウッドに比べて地域に根ざした作品を作るのに長けてきたが、最近ではインド全土での上映を前提にしたものも制作するようになってきている。たとえば、南インドを代表する監督マニラトナムの『ロージャー』（一九九二）と『ボンベイ』（一九九五）は、タミル語圏で大ヒットしたにとどまらず、ヒンディー語などに吹き替えられて全インドを席卷した。成功をうけ同監督は『ディル・セ 心から』（一九九八）でボリウッド・スターであるシャールク・カーンとマニシャー・コイラを主役に起用し、タミル語に替わってヒンディー語による映画制作に転じている。^{*7}

俳優の特徴にも変化が見られる。従来、北インドと南インドでは、目鼻立ちや身体特徴の形質的相違に加え、美意識や文化伝統の違いを反映して、映画に登場する俳優の服装などにも顕著な差異が見られた。しかしこのところボリウッドで色白でスリムな体型の女優が主流になると、南インド映画でも、太めのヒロインに替わって、ヒンディー映画界出身のスマートな女優が起用されることが多くなった。精悍な外見のヒーローが一般化するなど、主演男優のイメージにも変化が顕在化している。オーディエンスの嗜好が全インドで均質化に向かうなか、映画の中味も均質性を帯びる傾向が顕れているのである。

さらに、南インドの映画産業内部においてもボーダレス化が進行している。タミル映画のなかには、（吹き替え版の公開が禁じられているカルナータカ州を除く）南インド諸州で上映されるとの前提のもとに制作される作品も多くなっている。南インド内では以前から人気俳優などの「越境」が目立っていたが、ここに来てボーダレス化がコンテンツ自体にまで波及しているのである。南インド諸州は文化的基層を緩やかに共有することに由来する類似点も多いが、各州は言語を異にしており、それぞれの言語で制作される作品には独自の感性や情趣の機微が見られたものである。それゆえ、南インドの映画は相互に影響を与えつつもそれぞれ別個の発展をたどり得たのである。南インドのある言語でヒットした作品が南インドの異なる言語にリメイクされる際も、地域性に合わせて配役や設定を微妙に変更することも稀ではなかった。ところが最近[＊]は、リメイクの手間を省くため、はじめから南インド諸州内の異質な要素をそぎ落として作られることが多くなっている。そのまま別言語に吹き替えれば事足りるからである（山下・岡光二〇一〇・一二八―一二三）。

地域性に裏打ちされた作品の代表例として、タミル映画『第一の敬意』（一九八五）がある。この作品は、タミルナードウ州の一農村を舞台に、女性の貞節をめぐる通念、身分秩序やカースト的規範、伝統的価値観等のしがらみの

なかで純愛を貫く初老の村長と若い不可触民女性の悲運を描いた佳作である。作品は、交又イトコ婚の実践等を含むドラヴィダ的な親族関係やタミル独特のシンボリズムに充填されている。『第一の敬意』は、シリアスな内容ではあるが、歌と踊りを含む商業映画として州内で大ヒットを記録し、タミル語作品として全国的な映画賞にも輝いている。

『第一の敬意』は、地域性を強く反映しており、タミル地方の伝統文化を知れば知るほどそのテーマの奥深さを把握できる作品である。しかしながら、このような一地域の文化特性を前面に打ち出した作品は、今や他州の言語に吹き替えられてもヒットが見込めないため、最近ではあまり制作されなくなっている。我々がインタビュした映画人の多くが、『第一の敬意』のような作品はもう撮れないだろうと口を揃えて述懐していたことを思い出す。映画をめぐる国内映画マーケットのボーダレス化の激流のなかで、一部の例外はあっても、地域性が強く打ち出された作品は制作現場から次第に駆逐されつつあるのが現状である。

混成化・越境・均質化

——社会の動態を読み解くツールとしての映画

本稿では、現代インドの文化・社会の動態を知る有力な手がかりとして数本のインド映画を取り上げ、グローバル

化現象に不可避免的に随伴する三つの様相——混成化(hybridization)・越境(transborderization)・均質化(homogenization)——に焦点を当てて考えてきた。

インド社会は、経済開放政策に転じて以降、順調な経済発展のプロセスを経るなかで、予想を上回るほどの速さで変容を被りつつある。こうした社会変化の奔流を承け、インドで制作される映画においても、ターゲットとなる客層の変化に伴って、ストーリー、キャスティング、舞台設定、地域的要素、楽曲など、コンテンツに大きな変化が顕在化しつつある。インド映画の世界は、固定的なものではなく、インドを取り巻く社会状況に鋭敏に反応しながらダイナミックに変容を遂げている。この意味でインド映画は、インド社会の動態を測るツールとしての一面を有しているのである。

日本においては、これまでインド映画について安易な紹介がばり、一部の作品群や特定の俳優の主演作などに偏った興行が横行してきた。そのため、低劣でステレオタイプ的なイメージが定着し、学問的アプローチを阻害してきた傾きがある。今後インド映画に多方面から研究の光が当たることが期待される。

●注

* 1 <http://www.filmfed.org/IFF2011.html> (二〇一二年一月二七日閲覧)。

* 2 「インド系」が指し示す内容は場合によりまちまちである。狭義のインド共和国出身者を指すというより、印パ分離以前の広義のインド、場合によってはネパールやスリランカなどを含む「南アジア」から到来した人々とその子孫を漠然と示すことも多い。したがって、在外インド人として示される人数はあくまで「目安」と考えるべきである。

* 3 “Top Lifetime Grossers 2000-2009”, BoxOfficeIndia.Com.

* 4 “Box Office 2003”, BoxOfficeIndia.Com, “Overseas Earnings”, BoxOfficeIndia.Com.

* 5 「たとえ明日が来なくても」に先立つタミル映画『ジーンズ』(一九九八)はこの種の設定の先駆である。ストーリーは、ロサンゼルスとタミル農村での場面が自由に交替する。このように、欧米とインドとの間で舞台をめぐるしく交錯させる設定に立つ作品は今も少なくない。

* 6 この作品では、後にボリウッド・スターとなるプリーティ・ズインターがデビューを果たしている。のちにトップ女優に成長するアイシワリヤー・ライーのデビュー作もマニラトナム監督作品『ザ・デュオ』(一九九七)だったことは記憶に新しい。

* 7 たとえば、日本で大ヒットしたタミル語映画『ムトゥ 踊るマハラジャ』(一九九五)もマラーラム語映画のリメイク作品で、本来ケーララの俳優モーハン・ラールの主演作である。タミル語のリメイク作品は成功を取めたが、原作はヒットしていない。

●参考文献

BoxOfficeIndia.Com. "Box Office 2003". <http://www.boxofficeindia.com/showProd.php?itemCat=209&catName=MjAWMw==> (11年10月14日)。

BoxOfficeIndia.Com. "Overseas Earnings". http://www.boxofficeindia.com/cpages.php?pageName=overseas_earnings (11年10月14日)。

BoxOfficeIndia.Com. "Top Lifetime Grossers 2000-2009". <http://www.boxofficeindia.com/showProd.php?itemCat=127&catName=MjAWMwMDA5> (11年10月14日)。

山下博司・岡光信子 (11010) 『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。

山下博司・岡光信子 (11011) 『インド人と娯楽映画』『インドを知る事典』東京堂出版 (第三版)、二八六—三〇八頁。

Yamashita Hiroshi & Okanitsu Nobuko. 2011. "Indian Filmdom in Transition: Recent Developments and Transformations of Commercial Cinema under Globalization." International Symposium "Media and Power in Contemporary South Asia".

映画リスト

『ザ・デュオ』……① **ಒಡುಗುರಿ**、② マニラトナム、③ 一九九七年、④ インド、⑤ タミル語、⑥ アジアフォーカス・福岡国際映画祭 (一九九八)。

『ジーンズ』……① **ಜೀನ್ಸ್**、② シャンカル、③ 一九九八年、④ インド、⑤ タミル語、⑥ 二〇〇〇年。

『ターレー・ザミン・バル』……① **ತರೇ ಜಮೀನು ಬರ್** [地上の星

たち]、② アーミル・カーン、③ 二〇〇七年、④ インド、⑤ ヒンディー語、⑥ 未公開。

『第一の敬意』……① **முதல் மரியாதை**、② P. パーラティラージャー、③ 一九八五年、④ インド、⑤ タミル語、⑥ 大インド映画祭 (一九八八)。

『たとえ明日が来なくても』……① **காலே நாளை**、② ニキル・アドヴァーニ、③ 二〇〇三年、④ インド、⑤ ヒンディー語、⑥ 東京フィルメックス (二〇〇四)、DVD 販売。

『ディル・セ 心から』……① **ديله سے**、② マニラトナム、③ 一九八八年、④ インド、⑤ ヒンディー語、⑥ 二〇〇〇年。

『ボンベイ』……① **ಬೆಂಗಳೂರು**、② マニラトナム、③ 一九九五年、④ インド、⑤ タミル語、⑥ 一九九八年。

『ムトゥ 踊るマハラジャ』……① **ಮುತ್ತು**、② K. S. ラヴィクマール、③ 一九九五年、④ インド、⑤ タミル語、⑥ 一九九八年。

『ロージャー』……① **ಗೋಗರ**、② マニラトナム、③ 一九九二年、④ インド、⑤ タミル語、⑥ 福岡総合図書館インドシネマウィーク (一九九七)、東京国際映画祭 (一九九八)。

著者紹介

① 氏名……岡光信子 (おかみつ・のぶこ)。

② 所属・職名……東北大学大学院文学研究科・専門研究員。

③ 生年・出身地……一九六三年、大阪府。

④ 専門分野・地域……インドにおけるキリスト教の現地適応、インド、シンガポール、インドネシアにおいて宗教組織の社会貢献について宗教人類学的に調査・研究。近年、インド・

タミルナードゥ州の伝統医療について調査を行っている。

- ⑤ 学歴……関西大学商学部卒業、関西大学大学院文学研究科修士課程地理学専攻修了、東北大学大学院文学研究科博士課程前期二年課程（社会学）および後期三年課程（人間文化学専攻）修了、博士（文学）。

- ⑥ 職歴……一九九八年～一九九九年、二〇〇三年～現在 仙台大学非常勤講師、二〇〇七年～現在 東北大学大学院文学研究科・専門研究員、二〇一二年～現在 東北学院大学ヨーロッパ文化総合研究所・客員研究員。

- ⑦ 現地滞在経験……一九九九年～二〇〇〇年 インド・タミルナードゥ州立マドゥライ・カマラージ大学留学（ジャーナリズム・コミュニケーション学科）。

- ⑧ 研究方法……フィールド・ワークは研究の基礎を成す。フィールド・ワークは、参与観察、インタビューが中心となる。質問票を用いるアンケートの場合も、インフォーマントにインタビューする形式をとり、定性データを集めるようにしている。

- ⑨ 所属学会……日本宗教学会、日本南アジア学会、「宗教と社会」学会、日本文化人類学会。

- ⑩ 研究上の画期……一九九〇年八月湾岸戦争。湾岸戦争の現地情報は、テレビを含むさまざまなメディアによって瞬時に、かつ世界同時に発信された。お茶の間で湾岸戦争のライブ映像を見るという出来事は、情報のポータレシ化を強く意識させる出来事であった。地域研究において、ポータレシ化はキーワードのひとつである。

- ⑪ 推薦図書……B・マリノフスキー『西太平洋の遠洋航海者』

（泉靖一・増田義郎編訳『世界の名著（五九）マリノフスキー／レヴィ・ストロース』所収、中央公論社、初版一九六七年）。
⑫ 推薦する映画作品……『大地のうた』（原題『Pather Panchali』、サタジット・レイ監督、一九五五年、インド）。

著者紹介

- ① 氏名……山下博司（やました・ひろし）。

- ② 所属・職名……東北大学大学院国際文化研究科（国際環境システム論講座）教授。

- ③ 生年・出身地……一九五四年、宮城県。

- ④ 専門分野・地域……南アジア地域研究、ヒンドゥー教、ディラスポラの宗教（インド系と華人系を中心に）。

- ⑤ 学歴……東北大学文学部哲学科（印度学仏教史）卒業、東北大学大学院文学研究科（印度学仏教史）修士課程修了、マドラス大学ラータークリシユナン哲学高等研究所博士課程修了。

- ⑥ 職歴……山形大学教養部助教授、名古屋大学大学院国際開発研究科助教授、東北大学大学院国際文化研究科助教授、東北大学大学院国際文化研究科教授。

- ⑦ 現地滞在経験……インド・タミルナードゥ州マドラス市…留学（六年間）、インド・ケララ州ティルヴァナンタプラム市…国際ドラヴィダ言語学研究所客員（六か月）、シンガポール…国立シンガポール大学社会科学科客員（三か月）、バンコク…タイ国立バンディットパッタナシン大学客員（六か月）。海外滞在一〇年以上。

- ⑧ 研究方法……古典学の知識と方法を基礎に、インタビューや参与観察を含む現地調査により現代の文化現象を探究。

⑨ 所属学会……日本南アジア学会、日本宗教学会、日本印度学仏教学会。

⑩ 研究上の画期……インドの経済開放政策への転換（一九九一年）。それまで静態的に捉えていたインド世界がダイナミックに動き出した。めまぐるしい社会変動の中で「変わりゆくインド」と「変わらざるインド」について考えめぐらす端緒になった。

⑪ 推薦図書……A・ベルク『風土学序説 文化をふたたび自然に、自然をふたたび文化に』（筑摩書房、二〇〇二年）。

⑫ 推薦する映画作品……『神の名のもとに』（ドキュメンタリー、A・パットワルドン監督、一九九二年、インド）。

【スリランカ】
世界遺産がひしめく
美しい島に静かに眠る
人々の苦しみ

林 明

私は、スリランカのシンハラ人・タミル人の間の民族紛争の調査をするために、外務省専門調査員としてスリランカに一九九〇年から一九九三年まで三年間滞在した。シンハラ人とは、スリランカの人口の約四分の三を占め、シンハラ語を話し、仏教徒が中心の民族である。タミル人とは、スリランカの人口の約五分の一を占め、タミル語を話し、ヒンドゥー教徒が中心の民族である。

私がスリランカにいた頃は、タミル人多住地域のスリランカ北・東部のスリランカからの分離独立を目指すLTTE