

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

深尾淳一

はじめに

インドでは今、急速な経済発展が進んでおり、それとともに映画産業も大きな変貌を遂げつつある。しかしながら、統計上の不備や十分な記録の不在などの理由で、その実態はまだ十分に明らかにされていないと言いたい。筆者は、二〇〇七年から二〇一一年にかけて「オーラルヒストリーによる現代映画制作の研究」という共同研究¹を実施し、その一環として映画プロデューサーを中心とするインタビュー調査を行った。本論は、インドの映画関係者に対して行ったインタビュー調査に基づいて、インドの映画産業の現状について考察することを目的とするものである。

る。まず、インド映画産業がどのような歴史をたどり、インタビュー調査がどのようなかたちで行われたかを記述した後、インタビューの内容にもとづいて近年のインド映画産業における変化について考察してみたい。

1 インドにおける映画産業の進展

1 インド映画産業の概略

インドで初めて映画の上映が行われたのは一八九六年であった。現在のムンバイで、リュミエール兄弟のシネマトグラフ六作品の上映が行われたのである。その後、インドでは欧米から多くの映画作品が流入してくるが、それら

を見たインド人の中から、自らの手でインド独自の主題の映画を作りたいという欲求が高まってくる。インド人として本格的な劇映画をはじめ製作したのは、「インド映画の父」と称されるダウンディーラージ・ゴーヴィンド・ファールケー (Dundhiraj Govind Phalke、通称ダーグーサー・ヘブ・ファールケー Dadasaheb Phalke) であった。当時経営していた出版社の将来に不安を覚えていた彼は、一九一〇年のクリスマス日にムンバイで見た『キリストの生涯』というサイレント映画に²触発され、インドでも同様の映画を作るべきだと考えたのである。彼は、ロンドンで撮影技術を習得し機材を調達したのち、一九一三年にインド古典叙事詩『マハーバータ』の中の一節をもとにした『ハリシュチャンドラ王』を公開する。³ 神話や伝承など、インドの人びとにとってなじみ深い題材が映像化されることによって、映画は次第に民衆の娯楽として定着していくようになる。

インド初のトーキー映画は、一九三一年にアルデーシール・イーラーニー (Ardeshir Irani) により製作された『世界の美』である。トーキー映画の出現はインド映画に大きな変革をもたらした。多言語社会であるインドの場合、サイレント映画とは異なり、トーキーでは使用される言語によって上映される地域が限定される。トーキー映画の出現によって、地域ごとに映画産業が育っていく道が開かれる

こととなるのである。一九三〇年代には、各地で大手の映画スタジオが次々と開設され、映画製作者団体の組織化も進み、映画業界も産業としてのかたちを整えていく。

第二次世界大戦下の混乱を経て、インドとパキスタンが分離独立したのち、映画は再び産業として成長を始める。一九五〇年代から六〇年代にかけて、ムンバイを主たる拠点とするヒンディー語映画は黄金時代を迎える。ラージ・カプール (Raj Kapoor) 監督・主演の『放浪者』(一九五二) や『詐欺師』(一九五五) は、ソ連や中国でも評判を呼び、東欧も含めた社会主義諸国の市場を開拓するうえで大きな役割を果たした。一九五〇年代の半ばごろからは、『マザー・インディア』(一九五七) や『偉大なるムガル帝国』(一九六〇) に代表されるような当時として破格の製作費をかけた大作映画がつくられるようになる。

一方で、ベンガル出身のサタジット・レイは、⁴ 一九五五年の初監督作『大地のうた』をはじめとする、『大河のうた』(一九五六)、『大樹のうた』(一九五九) のオプー三部作や、『チャルラータ』(一九六四)、『遠い雷鳴』(一九七三) などの作品で国際的に高い評価を得て、⁵ 対外的なインド映画のイメージを大きく向上させた。

一九七〇年代はじめには、インド映画の製作本数は四百本を超え、日本を抜いて世界第一位となる。⁶ 一九七三年の『鎖』、八年以上にわたるロングランを記録したといわれる

『炎』（一九七五）などに主演し、絶大な人気を得たアミターブ・バッチャン (Amitabh Bachchan) を中心に、複数のスター俳優を起用したマルチスター映画が数多く作られるようになり、アクション映画一つの軸として、映画界は活況を呈する。しかし一方で、興行税の上昇や俳優の出演料の高騰などの理由で製作費が著しく増大したため、映画づくりに安全志向の傾向が強くなっていくのもこの時期である。その結果、人気スターを数多く出演させ、ヒットした題材を繰り返し用いて無難な映画をつくらうとする安易な姿勢が横行し、次第に作品の質にも影響を与えていく。

一九七〇年代はまた、ニュー・インディアン・シネマの名で知られる一連の作品を生み出した時代でもある。一九七四年の『芽ばえ』を筆頭に、大衆向けの娯楽作品とは一線を画する芸術性の高い作品が、政府機関である映画資金融資公社 (Film Finance Corporation/FFC) やその後継機関である国立映画振興公社 (National Film Development Corporation/NFDC) の支援を受けるなどして登場してきた。サタジット・レイ監督の作品で定着したインド映画の芸術的なイメージを継承し、海外の映画祭などで紹介されるにたるインド映画の供給源として一定の地位を確立した。一九八〇年代になると、テレビでは、インド国営放送ドゥールダルシヤンで、古典叙事詩をもとにした連続ドラマ、『ラーマヤーン』(Ramayan、一九八七―八八)、『マ

ハーバート』(Mahabharat、一九八八―九〇) が国民的人気を得るなど、カラーテレビ放送の開始と呼応するようになり、そのコンテンツが充実するようになった。さらには、海賊版ビデオの横行が著しくなったことも加わり、映画の興行収入は大きな打撃を受けるようになる。一九八〇年代末から一九九〇年代にかけて表現が過激に走るようになり観客離れを招いたアクション映画に代わり、この苦境を乗り越える原動力となったのが恋愛を中心的テーマにすえた家族で楽しめる作品である。『私は愛を知った』(一九八九) や『私はあなたは何なの!』(一九九四)、『シャー・ルク・カーンのDDLJラブゲット大作戦』(一九九五) など、登場人物の大半が善人で、悪役らしい悪役が登場しないような、男女のロマンスを主軸に据えた作品が量産されるようになる。また、一九九二年のタミル語映画『ロージャー』のインド全土での大ヒットは、その後、南インドの映画が北インドの市場へと越境するようになる上での先駆けとなった。

近年の傾向として、衛星放送やケーブルテレビなどを通して民間テレビ局が多チャンネル化^{*}し、番組も充実してきたことが映画産業にも大きな影響を与えていることが挙げられる。また、インド映画の海外進出が急速に進み、それに伴って、映画自体のテーマや趣向にも新しい方向性が現れてきていることも特筆すべきである。二〇一〇年度のイデューサーである。

2 インタビュー対象者の概要

今回の調査では、二〇〇八年九月二三日―〇月一日にかけて、ムンバイとチェンナイでインタビューを行った。インタビューの対象者は次のとおりである。

(1) リテーシユ・シドワニー (Ritesh Sidhwani) 氏
家庭用品ブランド最大手のマールレックス社創業者を父に持つ彼は、幼い頃からヒンディー語映画ファンで、二八歳のときに友人のファルハーン・アクタル (Farhan Akhtar) とともにエクセル・エンターテインメント社 (Excel Entertainment) を設立した。第一作の『心が欲してる』は、同年のインド国家映画賞最優秀ヒンディー語映画賞をはじめ、フィルムフェア賞七部門など数々の賞を受賞した。二〇〇六年の『DONDON』―過去を消された男―は、一九七八年のアミターブ・バッチャンの同名主演作のリメイクであり、日本でも劇場公開されている。二〇〇八年の『ロック・オン!!』も、国家映画賞最優秀ヒンディー語映画賞をはじめ、フィルムフェア賞七部門など、計一一の賞を獲得するという高い評価を得た。二〇〇九年

の『チャンスをつかめ』も第二二回東京国際映画祭で上映されるなど、現代の若者たちを主題に据えた作品で新境地を切り開いている一九七一年生まれの新進気鋭の若手プロデューサーである。

(2) ペハラージュ・ニハラーニー (Pahaj Nihalani) 氏
繊維業を営む家庭に生まれるが、少年時代から映画に強い関心を抱き、二四歳のときに映画会社を設立し配給に乗り出す。一九七九年からは映画製作にも進出し、一九八六年の『告発』で俳優ゴヴィンダー (Govinda) を一躍人気スターの座に押し上げ、その後、彼を主演に一九九二年の『炎と露』、一九九三年の『目』など、数々のヒット作を手がけた。一六年間にわたり映画・TV番組製作者協会 (Association of Motion Pictures & T.V. Programme Producers) の会長を務めるなど、ムンバイ映画界の重鎮の一人として活躍してきた存在である。

(3) ラヴィ・グプタ (Ravi Gupta) 氏
インド工科大学ムンバイ校修士課程およびジャムナーラール・バジャージュ経営学大学院MBA課程を修了した彼は、国立映画振興公社取締役、ブネーの国立映画テレビ学院運営評議員、コルカタのサタジット・レイ映画テレビ学院の創設メンバーなどを歴任し、現在は、ヒンディー語映画界最大手の映画会社ムクタ・アーツ社 (Mukta Arts) CEO、ホイッスリング・ウッズ国際映画学院

インド全体の映画製作本数は一〇五七本となっており、アメリカや日本を大きく引き離して世界第一位の座を保持している。

(Whistling Woods International)^{*11} 取締役を務める。また、国際映画製作者連盟 (FIAPF) や、国際エミー賞で知られる国際テレビ芸術科学アカデミーなどのインド代表委員も務めている。

(4) G. ラームクマール (G. Ramkumar) 氏
タミル語映画の名優シヴァージ・ガネーシヤン (Sivaji Ganesan) の長男として一九五五年に生まれた彼は、現在、俳優・プロデューサーである弟のプラブ (Prabhu) とともに、シヴァージ・プロダクションズ (Sivaji Productions) 社の共同経営者となっている。シヴァージ・プロダクションズ社は、一九五六年にシヴァージ・ガネーシヤンとその弟の V. C. シヤムハム (V. C. Shanmugam) により設立された。当初はシヴァージ主演の作品の配給を主な目的としたが、一九五八年からは製作にも乗り出している。ラームクマール氏自身は、大学商学部を卒業した後、アメリカに留学し定住したいと考えていたが、叔父であるシヤムハム氏に家業への手助けを請われ、一九七六年に会社に加わることになる。一九八六年のシヤムハム氏の死後は彼が会社を引き継いでいる。二〇〇五年に製作したラジニカーント (Rajinikanth) 主演作『チャンドラムキ 踊る！アメリカ帰りのゴーストバスター』は、八〇〇日以上という南インド映画史上最大のロングランを記録した作品であり、日本でも劇場公開されている。

所属する。彼の息子も五年間 AVM の電話事業部門に勤務していたことがある。

(6) S. P. ムットゥラーマン (S. P. Muthuraman) 氏
一九三五年カーライクデイに生まれる。高校を終えて映画界を志すが、世間を知ることが先決だと、父親の口利きで有名な詩人カンナダーサン (Kannadasan)^{*12} に師事する。その後、父親の紹介で A. V. メイヤッパンに会い、AVM 社の編集部で修業を積むこととなる。助監督の経験を経て、一九七三年に監督としてデビューする。これまでに約七五本に及ぶタミル語映画、テルグ語映画の監督を務める。特に、タミル語映画の大人気スター、ラジニカーントの主演作品の監督を二五本と最も多く務めている。

(7) L. スレーシユ (L. Suresh) 氏
一九四六年、チェンナイに生まれる。父親が映画館経営を始めたのもその年である。さらに二年後には配給業へと乗り出し、今や現存する配給業者としてはインドでも最古参の一人となっている。大学で商学を学び公認会計士となるが、一九六八年、二一歳のときに一人息子として仕事に加わる。近年は、二〇〇七年の『ブッラー』など、製作も手掛けている。インド映画連盟 (Film Federation of India) 副会長、南インド映画商業会議所 (South Indian Film Chamber of Commerce) 名誉幹事、南インド映画輸出業者協会 (South Indian Film Exporters' Association) 会長、

(5) ヴィシュワナーダン (Vishwanathan) 氏
チェンナイにある映画会社、AVMプロダクションズ (AVM Productions) 社の幹部である。AVMプロダクションズ社は、一九四六年に創設された現存するインド最古参の映画会社である。創業者の A. V. メイヤッパン (A. V. Meiyappan) は、タミルナードウ州中部の都市カーライクデイ (Kraikudi) の商業カースト、チェットイヤールの出身であり、彼の父親はそこで小売業を営んでいた。音楽レコード製作を進めるためチェンナイへと進出し、エンタテイメント産業の可能性を感じた彼は、一九三五年から映画の製作へと乗り出していくこととなる。一九四五年にはチェンナイにAVMスタジオを設立し、以後製作した映画はタミル語の作品を中心に一七〇本近くにおよぶ。一九七九年のメイヤッパンの死後、彼の息子の M. サラヴァナン (M. Saravanan) や孫の M. S. グハン (M. S. Gohan) らが経営を担っている。

ヴィシュワナーダン氏自身は、一九五三年にカーライクデイに生まれた。A. V. メイヤッパンと同郷であった父親が一九五〇年から同社で働いていたことから、父親の死後、AVM設立の学校で学び、大学理学部を卒業後、父と同じAVMに働き始める。最初は非常利上映を扱う部門で勤務していたが、一九八五年からは映画音楽販売部門にながらく勤めていた。現在はテレビドラマ制作関連の部署に

インド中央映画認証委員会委員なども務めている。

II インド映画産業の変貌

——インタビュー調査の結果から

前述のようなインドの映画関係者に対して行ったインタビューの内容を再構成することにより、近年のインド映画産業にどのような変化が見られるかを知ることができる。近年のインド映画産業の変化を特徴づけるキーワードの一つが、「企業化」(corporatization)である。企業化をめぐるといっつかの変化の様相についてここで考察してみたい。

1 映画の産業としての認定

今回の調査で最も印象的であったのは、政府が映画を産業として認定したことについて、肯定的に評価する声が多く映画関係者から聞かれたことであった。インドで映画が産業であると公的に宣言されたのは一九九八年のことである。映画・TV番組製作者協会会長であった P. ニハラーニー氏は、当時の動きについて次のように述べている。「NDA (国民民主連合)^{*3} の政権時代には、私は政府と関係が良好だったので、(映画という) そういう産業が

あるということを理解してもらえように動いた」。一九九八年五月一日、インド商工会議所連合会 (Federation of Indian Chambers of Commerce and Industry) とインド映画連盟の主催によりムンバイで行われたセミナー「インド映画が直面する諸問題」(“Challenges Before Indian Cinema”)の中で、当時、インド中央政府の情報放送大臣であったスシュマ・スワラージ (Sushma Swaraj) によって、映画製作に「産業」としての地位を与えることを政府が決定したと発表されたのである (Indian Express 1998a; The Times of India 1998)。この発表は、会議の出席者からスタンディングオベーションによって迎えられたという。映画が「産業」として認定されたことは、単に名目上の地位の向上があったというだけの話ではない。

映画というビジネスは必ずしも成功を保証されたビジネスではない。インドにおいて、映画を製作し、そこから資金を回収できる確率は、一五〜二五パーセントにすぎないとされる (Aiyar & Chopra 1998; Srivastava 2001; Chaudhary 2011)。インドにおける映画製作はこのようなりスクの高いビジネスであるため、映画製作に必要な資金を銀行やその他の公的な金融機関から得るのはかなり困難なことであった。おのずと、ここでは自己資金や個人金融業者からの高利での借入れ、私的な約束手形などの非公式なかたちでの資金調達に頼らざるを得ないことになる。そこには、

員に任命された。(中略)これまで銀行から融資された額はすべて、一〇〇パーセント回収を果たしており、利益を生んでいることを我々映画人たちはとても喜んでおり、また誇りに思っている。これからもこの傾向がさらに続くことを期待している。

映画を産業として認定するという政府の決定に従うかたちで、二〇〇〇年一〇月には、インド産業開発銀行法 (Industrial Development Bank of India Act, 1964) において、融資の対象として位置付けられる「事業会社」(industrial concern) のひとつとして娯楽産業を含めることが決定され、映画製作への融資が公的に認められることとなった (Business Line 2000)。正規のチャネルを通じて行われた映画部門への投資額は、二〇〇一年には四億三〇〇〇万ルピー、二〇〇二年には一一の作品に対して五億五六〇〇万ルピーであったのに対して、二〇〇三年には三三の映画プロジェクトに対して一七億六一〇〇万ルピー近い金額となるといわれている (Khetrapal 2004)。

このように、正規の手段での資金調達が容易になったことで、今や映画製作にはさまざまな企業体が参入することが可能になった。一九六〇年代までの映画界の状況を支えたスタジオシステムの崩壊以後、独立系の映画事業者が主であったインド映画産業は今、「企業化」と呼ばれる新たな段階に入っているということが出来る。

マフィアのような裏社会から流れ込む資金も含まれているといわれる。正規の市場経済に直接持ち出すことのできない、違法行為などで稼いだお金、いわゆるブラックマネーが映画への出資を通して資金洗浄されているとの指摘がつてからなされてきた。一説には、全体の約五パーセントの映画がこのような裏社会からの資金で製作されているといわれている (Aiyar & Chopra 1998; Indian Express 1998b)。また、一九九〇年ごろの話として、ヒンディー語映画に投資された資金の約四〇パーセントがマフィアからのブラックマネーであるとの記述も見られる (山下・岡光 二〇一〇:二〇八)。

しかし、産業としての映画の認定は、資金調達をめぐるこうした状況に変化を及ぼす一つのきっかけとなった。インド映画連盟の副会長である L. スレーシュ氏は、その点についてこう語っている。「かつては銀行が映画を支援してくれるようなことはまったくなかった。プロデューサーとしては、個人の金貸しのところに行くしかなかった。

(中略) 私は、国内七〇団体から成るインド映画連盟の副会長の中でも年長であったので、(中略)この団体を通して、映画産業は産業として認められるべきで、銀行の貸し付けがなされるべきだとインド政府の注意を促した。それで、四年前にインド政府はそれを認め、インド映画連盟から四、五名が選出され、映画融資に関する調整委員会の委

2 知識・技術の伝達体系の変化

インド映画産業における企業化の進展は、映画産業界への参入の道筋にも影響を与えているようである。

古株の映画会社などで行ったインタビューからは、映画産業が、二〇世紀の前半に出現した比較的新しい産業形態であるにもかかわらず、これまで同族的、あるいは家族的と呼べるような経営体制が中心であったことがわかる。

AVM社のヴィシュワナーダンは、同社の創業者 A. V. メイヤッパンと同郷のカーライクデいの出身であった父親がこの会社で仕事に就き、彼自身もその伝手でAVM社に入社することとなる。彼は、「メイヤッパン氏がカーライクデいの出身だったので、そこからたくさんの人たちが彼の会社を集められた」と言っている。

また、同社で映画監督として活躍してきた S. P. ムットゥラーマン氏も、自分にとってAVM(メイヤッパン氏)こそが映画の大学のような存在だったと述べている。

「最初は(AVM社の)編集部で修業していた。(中略)彼はよく質問をしたし、そのシーンに重要なセリフがあれば、それを繰り返し撮影しろと言われる。大事なシーンならいくらかかってよいから、再撮影しろと言われる。こういうふうにより続けて、私たちは習った。その頃は映画



写真1 S. P. ムットウラーマン氏。映画監督。背部の写真はAVMプロダクションズ社創業者A. V. メイヤッパン（筆者撮影）

学校などなかった。AVMが大学だった。（写真1）

シヴァージ・プロダクションズ社のG. ラームクマール氏も、心ならずも、父とともに会社を始めた叔父に請われて家業を継ぐようなかたちでこの世界に入ることになったが、インタビュアーでは、そろそろ息子世代に仕事を引き継ぎたいとの意向を示している。「二、三年のうちには、息子や従兄たちに少しずつ会社の代表権をゆだねていき、業務を分割して、お前はここを見ろ、お前はここを見ろというふうにして、少し荷を軽くしたい。少しずつ若い人を入れれば仕事は楽になると思う。そうすれば、もっと製作などの仕事に集中できるから。」（写真2）

ムンバイのP. ニハラニー氏も、長男に映画の製作を任せたり、二男も映画の監督を目指していたり、三男は

の進出とともに進んでいることがわかる。テレビ部門もブームになったことにより、すべて一定の様式のスキルが必要とされるようになってきた。この産業に従事する人々はいよいよ現場教育で訓練を受けてきたし、既存の教育機関では、そのニーズにあったスキルを得られるだけの十分な幅のスコープを持っていない。ホイッスリング・ウツズ国際学院では、特に映画プロデューズに関するコースにおいて、映画論や映画制作技術のような従来の映画系高等教育機関のカリキュラムの中心であった科目だけでなく、企画開発、組織経営、財務・会計、法律といったビジネス系実務に関わる教育も視野に含められていた。同様に、二〇〇九年にはチェンナイのSRM大学の傘下としてSRMシヴァージ・ガネーシヤン映画学院が設立されている。インドではじめて、映画に特化した学位、映画技術学士（理学士）（Bachelor of Film Technology (B.Sc.) / B.Sc. in Film Technology）を授与するこの学院に創設当時から関わってきたG. ラームクマールは、「私は、会計などの科目をカリキュラムに含めるべきだとアドバイスした」と語っている。

このように、インドで近年設立されている映画系の高等教育機関の多くは、これまでのような映画制作にかかわる直接的技能や知識の伝授だけでなく、よりビジネス的側面までを網羅したカリキュラムを特徴としている。映画産

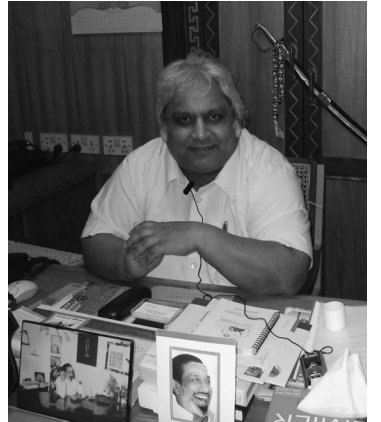


写真2 G. ラームクマール氏。シヴァージ・プロダクションズ社経営者。前方に写っているのは、彼の父親でタミル映画界を代表する名優シヴァージ・ガネーシヤン（筆者撮影）

『スラムドッグ\$ミリオネア』の製作進行を担当し、現在ではテレビ番組制作でかなり実績を積んでいるとのこと、息子たちのこの業界での活躍を望んでいる彼の姿が印象的であった。

やはり、ここにもできる限り世襲を望む姿勢が如実に表れている。特に、映画プロデューサーという職業については、これまで専門の教育機関が不在であり、現場で経験を積んでいくことが重要であった。

しかし、近年、プロデューサー養成をも視野に入れた映画教育機関が姿をあらわすようになり、そうした状況にも変化が見られるようになってきた。その背景を、ホイッスリング・ウツズ国際学院のラヴィ・グプタ氏はこう語っている。「この一〇年、この部門の成長が企業化やシネコン

業の企業化の進展とともに、従来の伝統的な人材育成方法では不十分な面が表れてきたのであり、それに対応するためにより体系化された教育が必要となってきたといえるであろう。そのことが近年、映画に関する教育機関が増加していることの大きな理由ではないかと考えられる。¹⁷

3 インド映画の主題における 新たな傾向の出現——若者の「発見」

映画産業の発展の一方で、メディア産業全体にも近年大きな進歩がみられる。かつては、映画の放映はもちろんのこと、映画の劇中歌を集めた番組や映画ランキング番組など、映画に関連したコンテンツに大きく依存していたテレビであったが、近年になってオリジナルな娯楽コンテンツが充実してきた。ムンバイの映画プロデューサー、R. シドワニーは、最近のテレビ番組の多くが女性向きであることを指摘している。「現在、ほとんどのインドのテレビショーは、主に女性——特に四〇歳以上の女性——をターゲットにしている。欧米には『プリズン・ブレイク』や『トゥエンティフォー』、『ゴシップガール』のように多くの番組があるが、（インドでは）メジャーなショーで若者向けのものはない。二〇〇〇年から二〇〇八年にかけてスタープラスで放映された『なぜなら義母もかつては嫁

だったから』(Kyunki Saas Bhi Kabhi Bahu Thi)は、裕福な家庭に嫁いだ女性の苦難を描いた作品で、主に女性に絶大な人気を得たテレビドラマの嚆矢として挙げるべきよう。

特に、テレビの連続ドラマが女性層の人気を集めるようになったことは、映画にも主題や内容の変化という影響を与えている。映画監督S. P. ムットゥラーマンは、「今のトレンドは何かと言えば、女性がテレビを見始めるようになった。以前映画を見ていた分、テレビを見るようになってきた。今誰が映画に行くのかと見てみれば、若者たちだ。若者たちがたくさん映画を見るので、若者たちが好むように踊りやアクションシーンがたくさん入るようなトレンドがやって来た」と述べている。

このように、若者が好む表現が映画の中にも増えるようになっただけでなく、映画の主題自体にも変化がみられるようになった。二〇〇一年の作品『心が欲してる』は、ムンバイの中流家庭の若者たちの人生や恋愛をめぐる悩みと自己発見を描いて高い評価を受けた。インドでは、映画に限らず、青年層を主な対象として明確に意識したマーケティング活動は、かつてはあまり大きな比重を占めていなかった。しかし、経済発展と中間層の成長によって青年層がひとつの独立した実体として認識され、経済活動の重要な一部として捉えられるようになってきたといえる。いわ

かけとして、正規の手段での資金調達が可能になり、映画産業の企業化が進むこととなった。

(2) 映画産業の企業化とともに人材の育成方法にも変化が見られ、映画制作技能や映画関連知識、ビジネス的スキルなどの教育を体系的に行う映画系の教育機関が近年増加していることにつながっている。

(3) テレビコンテンツの充実、テレビに女性層を取り込み、それによって映画の主題にも若者向きのものが増加するという変化が見られる。

インド映画産業の「企業化」は、ある意味でグローバル化の一つの帰結として考えることができる。インド映画産業におけるグローバル化は、内的要因とも外的要因とも関わっている。経済発展に伴って産業として成長したことによって、これまでのローカルな場だけでなく、より開かれた体制、より開かれた市場を志向するようになったことは、その要因の一つといえよう。また、経済自由化とともにハリウッドを中心とした海外からのコンテンツの流入が著しくなり、それらのコンテンツとの競争を余儀なくされていることもグローバル化の大きな要因であろう。ここでは、グローバル化は、映画産業のさまざまな側面において、単一の均一化されたモデルへの収束という方向性で表れているように見受けられる。たとえばすでに述べてきたように、人材育成のパターンは、かつては個人間のつながり

ば、この若者の「発見」という新たな局面の映画における端緒が『心が欲してる』であると言ってよいであろう。

『心が欲してる』を製作したR. シドワニーのエクセル・エンタテインメント社は、二〇〇八年には『ロック・オン!!』という、ロック音楽に賭ける若者たちを描いた作品を製作している。また、二〇〇九年の『きつと、うまくいく』は点数至上主義の大学教育に疑問を抱く落ちこぼれ大学生たちの姿を描いた作品で、インド映画史上最高の興行成績をあげる大ヒットを記録した。若者を主題としながらも、幅広い層からの支持を得る作品を作り上げることができるのを示した作品である。

タミル語映画でも、駆け落ちした若いカップルの姿をリアルに描いた二〇〇四年の『恋』をはじめ、二〇〇七年の『バルッティヴィーラン』、二〇〇八年の『スプラマニアラム』、二〇〇九年の『放浪者たち』など、若者を主題にした作品が増えてきた。

まとめとして

今回の調査を通して、いくつかのことが明らかとなった。

(1) 政府が映画を産業として認定したことを一つのきっかけとして、いくつかの現場での訓練のようなカスタムメイドの育成方法が主流であったが、教育機関によって体系化された均質的なモデルが重要性を持つようになってきていることは、その一つの表れであるといえる。また、制作資金の面では、企業化にともない正規のルートを用いた資金調達手段へと一本化されようとしている点もこれに当てはまる。製作体制や配給・興行の形態においてもその様相は見受けられる。P. ニハラーニー氏は、映画の興行に関して、かつては配給業者がそれぞれの地域の実情に合わせて綿密な上映計画を立てていたが、今ではシネコンの広がりに伴って、公開前後のわずかの期間に大量に資本を投下してヒットを狙うハリウッド式のブロックバスター型の興行システムが、ほとんどの映画に画一的に採用されていると述べている。

このように、インドの映画産業においては、製作・配給・興行のビジネスモデルの外形的な面ではある種の画一化がグローバル化とともに進んでいるということができ。その一方で、個々の映画作品の細部についてはインド的な微妙なニュアンスや独自のコンテキストがやはり組み込まれている。グローバル時代の文化産業の性格について考察したラッシュとルーリーは、現代のグローバルな文化産業は、画一的な製品の大量生産を目的とする近代的な工業主義生産の体制とは異なり、物質的な商品以上にブラン

ドが大きな意味を持ち、それが文化的生産物において差異を生成する源泉となっていることを指摘している (Lash & Lury 2007: 47; 水嶋二〇〇八: 一七二―一七八)。まさに、本論で取り上げてきたインド映画産業の様相はこの指摘を裏付けているといえよう。

●注

- *1 日本学術振興会科学研究費補助金基盤研究 (B) 課題番号一九三二〇一〇〇。
- *2 リュシアン・ノンゲ (Lucien Nonguet)、フェルディナン・ゼッカ (Ferdinand Zecca) 監督のフランス映画『La vie et la passion de Jesus Christ』(初上映は一九〇三年)のことだと考えられる。
- *3 インド人ではじめて映画の撮影を行ったのは、ムンバイ出身のハリシュチャンドル・サカーラム・バータヴァデーカル (Harishchandra Sakharan Bhatavdekar、通称サーヴェー・ターター Save Dada) といわれている。彼が撮ったのは劇映画ではなく記録映画で、一八九九年の『レスラー』をはじめ数本の作品が知られている。『ハリシュチャンドラ王』が公開される前年の一九一二年には『聖者ブンダリク』という作品もつくられていたが、この作品は舞台演劇を記録したものに過ぎず、また、撮影などの主要スタッフに西洋人が加わっていること、一〇分強の上映時間の短編であることなどから、スタッフ・キャスト全員がインド人から成っている、上映時間が四〇分を超える『ハリシュチャンドラ王』を

- もってインド最初の本格的劇映画とすることが通常である。
- *4 原語に正確な表記をするなら、シヨットジト・ラエがより適切である。
- *5 『大地のうた』は、一九五六年の第九回カンヌ国際映画祭でベスト・ヒューマン・ドキュメント賞、翌年の第七回ベルリン国際映画祭でセルズニック・ゴールドン・ローレルを受賞、『大河のうた』は、一九五七年の第一八回ヴェネチア国際映画祭で聖マルコ金獅子賞、ニューシネマ審査員賞、一九六〇年の第一〇回ベルリン国際映画祭でセルズニック・ゴールドン・ローレルを受賞、また、『大樹のうた』は、一九六〇年度米ナショナル・ボード・オブ・レビュー最優秀外国語映画賞を受賞している。『チャルラータ』は、一九六五年の第一五回ベルリン国際映画祭で銀熊賞最優秀監督賞を受賞、『遠い雷鳴』は、一九七三年の第二三回ベルリン国際映画祭で最高賞の金熊賞を受賞している。そのほかにも、一九六三年の『大都会』は、一九六四年の第一四回ベルリン国際映画祭で銀熊賞最優秀監督賞、一九六一年の『三人娘』は、一九六三年の第一三回ベルリン国際映画祭でセルズニック・ゴールドン・ローレルを受賞している。
- *6 インド映画の製作本数を正確に把握することは、つい最近までそれほど簡単なことではなかった。情報放送省下の中央映画認証委員会 (Central Board of Film Certification) の年次報告書において発表されている数字が用いられることが多いが、二〇一〇年度版の報告書以前は上映許可証取得本数のみが挙げられており、この許可証は上映言語ごとに発行されるため、吹き替えなどで複数言語で上映される作品は重複

して計上されていることがある。参考までに、一九七〇年代前半の上映許可証取得本数をあげておくと、一九七一年四三一本、一九七二年四一〇本、一九七三年四四七本、一九七四年四三二本、一九七五年四七一本となる。一方、日本映画の公開本数は、一九七〇年代には減少傾向に入り、一九七四年には前年の四〇五本から大きく減少して三四四本となっている (日本映画製作者連盟「過去興行収入上位作品」)。

*7 映画資金融資公社 (FFC) は一九六〇年に財務省下に設立され、国立映画振興公社 (NFDC) は一九七五年に情報放送省下に設立された。FFCは、インド映画輸出公社 (Indian Motion Picture Export Corporation) とともに一九八〇年にNFDCに吸収されている。

*8 一九九一年にはスターTV (Star TV) が衛星放送を開始した。一九九二年には初のヒンディー語衛星放送局としてズィーTV (Zee TV) が開局し、翌年にはタミル語衛星放送局としてサンTV (Sun TV) がスタートした。二〇一一年一月現在で政府の認可を受けているテレビチャンネルの総数は六二六にのぼる (Ministry of Information and Broadcasting 2011: 73)。

*9 中央映画認証委員会により発表されている、吹替版による重複を除いた本数である (Central Board of Film Certification 2011: 16)。

*10 彼の父親は、国家映画賞で最優秀作詞家賞を三度受賞するなど、数々の受賞歴を持つ著名な映画作詞家ジャーヴェード・アクトル (Javed Akhtar) である。ジャーヴェード・アクトルは、エクセル・エンタテインメント社製作の『DON ドン——過去を消された男——』の脚本を手がけるなど、脚

本家としても多くの作品に関わっている。

*11 ムクタ・アーツ社は、映画監督、プロデューサーとして数々の実績を残しているスバーシユ・ガイー (Subhash Ghai) により一九八二年に創設された映画会社であり、映画会社として二〇〇〇年にインドではじめて株式公開を果たした会社でもある。ムクタ・アーツ社会長兼取締役社長のスバーシユ・ガイーの発案により二〇〇六年に設立されたのがホイッスリング・ウッズ国際映画学院である。映画制作部、俳優部、アニメーション部、メディア・コミュニケーション学部の四部門からなり、総数約四百人の学生を抱えるアジア最大規模の映画学校である。ムンバイに位置するフィルムシティーの敷地内に政府から土地の提供を受け建設された。

*12 カンナダーサンも、A. V. メイヤッパン氏やヴィシユワナーダン氏の出身地であるカールイクデーの近隣の村に生まれている。

*13 国民民主連合 (National Democratic Alliance) は、一九八二―二〇〇四年まで続いた、アタル・ビハリー・ヴァーシペーイー (Atal Behari Vajpayee) を首相とする連立政権を支える与党連合として成立した。第一党であったインド人民党 (Bharatiya Janata Party) を中心とした保守・中道を含む幅広い政党から成っている。

*14 タミル語映画の場合、二〇〇二年に公開された作品八四本のうちかろうじて資金回収できたものは一二本、損失を出したものは六三本、真正正銘のヒット作といえるものはほんの九本にすぎないとの報告がある (Ran 2003: 山下・岡光二〇一〇: 二二一)。

*15 映画界とマフィアのつながりについては、かなり古くから言われてきたことであり、実際にそれが原因となったと考えられるような殺人傷害事件も起こっていたが、その関係が公的な場で明確に指摘されたのは、二〇〇一年に明るみになったバラト・シャー (Bharat Shah) 事件をめぐる裁判の過程においてであった。映画プロデューサーのナージム・リジュヴィー (Nasim Rizvi) とそのアシスタントであるアブドゥル・ラビーム・アッラーバクシユ・カーン (Abdul Rahim Allahbakhsh Khan) が、同年の作品『密かに、黙って』の製作資金をムンバイのマフィアのボスであるチョーター・シャキール (Chhota Shakeel) から得ていたことが法廷で示されたのである (Bhatt 2003)。

*16 インド産業開発銀行は、一九六四年に設立されたインド産業開発銀行の根拠法となっている。インド産業開発銀行は、国家として重要と考える産業を育成する目的で、大・中企業へ直接・間接に融資を実施する政府系の金融機関である。

*17 日本でも、二〇〇六年に映像ビジネスに携わるプロデューサーの養成を目的として、経済学・財務・会計・法律・組織経営・マーケティング・企画開発などのビジネス系科目をカリキュラムに盛り込んだ映画専門大学院大学が設立された。しかし、同校は二〇一一年に経営上の問題から新規学生募集を停止している。日本では、この分野の専門的人材の育成に、インドと同様の教育上の要請は強く求められているとどう思うだろうか。

●参考文献

- 杉本良夫 (二〇〇二) 『インド映画への招待状』、青弓社。
- 日本映画製作者連盟「過去興行収入上位作品」(www.eiren.org/foukei/data.html)。
- 松岡環 (一九九七) 『アジア・映画の都——香港くインド・ムービーロード』、めづる。
- 松岡環 (二〇一〇) 『インド映画一〇〇年の魅力——世界最多製作国の輝きと変遷』鈴木正崇編『南アジアの文化と社会を読み解く』慶應義塾大学東アジア研究所。
- 水嶋一憲 (二〇〇八) 「魂の工場」のゆくえ——ポストフォーティズムの文化産業論』齊藤日出治・高増明編『アジアのメディア文化と社会変容』なかにしや出版。
- 山下博司・岡光信子 (二〇一〇) 『アジアのハリウッド——グローバルシーモンとインド映画』、東京堂出版。
- Acharya, Sharmistha (2004) *Bollywood and globalization*. (M.A. thesis, San Francisco State University).
- Aiyar, V. Shankar & Anupama Chopra (1998) "Waiting For Action", *India Today*. (May 25) (<http://www.india-today.com/today/25051998/biz.html>).
- Bhatt, Arunkumar (2003) "Bharat Shah Convicted", *The Hindu*. (October 1) (<http://www.hindu.com/2003/10/01/stories/2003100102501200.htm>).
- Business Line (2000) "Films accorded industry status". (October 19). (www.indiaserver.com/businessline/2000/10/19/stories/141918rehm).
- Caravan, Em. (2005) *Eni. Em. 60 Cinema*. Chennai: Rajarajan
- Patippakam.
- Carty, Sue Lynn (2008) "India's Film Industry: Bollywood Rising". *The Economist*. (Feb. 7). (www.economist.com/node/10657215).
- Central Board of Film Certification, Ministry of Information & Broadcasting, Govt. of India (2011) *Annual Report 2010*. New Delhi: Central Board of Film Certification, Ministry of Information & Broadcasting, Govt. of India.
- Chaudhary, Deepthi (2011) "Investors Look to Lower Risk as Films Flop". *Deals India* (November 28) (<http://www.livemint.com/Articles/PrintArticle.aspx?cat=ip&artid=64ACBC3C-1823-11E1-882A-000B5DADF613>).
- Dubey, Neeraj (2010?) "Changing Modes of Film Financing in India". *Commercial Law Bulletin*, issue 4, New Delhi: PSA.
- FICCT & Pricewaterhouse Coopers (2006) "The Indian Entertainment and Media Industry: Unraveling the Potential, New Delhi". ([www.pwc.com/extweb/pwcpublications.nsf/docid/be756c3f8e90ac2571850063275/\\$file/Frames.pdf](http://www.pwc.com/extweb/pwcpublications.nsf/docid/be756c3f8e90ac2571850063275/$file/Frames.pdf)).
- Financial Express (2001) "IDBI Outlines Norms for Film-Financing". (April 1).
- Ganti, Tejaswini (2012) *Producing Bollywood: Inside the Contemporary Hindi Film Industry*. Durham: Duke University Press.
- Gulzar, Govind Nihalani & Saibal Chatterjee eds. (2003) *Encyclopaedia of Hindi Cinema*. New Delhi: Encyclopaedia Britannica (India).
- 参考文献
- 杉本良夫 (二〇〇二) 『インド映画への招待状』、青弓社。
- 日本映画製作者連盟「過去興行収入上位作品」(www.eiren.org/foukei/data.html)。
- 松岡環 (一九九七) 『アジア・映画の都——香港くインド・ムービーロード』、めづる。
- 松岡環 (二〇一〇) 『インド映画一〇〇年の魅力——世界最多製作国の輝きと変遷』鈴木正崇編『南アジアの文化と社会を読み解く』慶應義塾大学東アジア研究所。
- 水嶋一憲 (二〇〇八) 「魂の工場」のゆくえ——ポストフォーティズムの文化産業論』齊藤日出治・高増明編『アジアのメディア文化と社会変容』なかにしや出版。
- 山下博司・岡光信子 (二〇一〇) 『アジアのハリウッド——グローバルシーモンとインド映画』、東京堂出版。
- Acharya, Sharmistha (2004) *Bollywood and globalization*. (M.A. thesis, San Francisco State University).
- Aiyar, V. Shankar & Anupama Chopra (1998) "Waiting For Action", *India Today*. (May 25) (<http://www.india-today.com/today/25051998/biz.html>).
- Bhatt, Arunkumar (2003) "Bharat Shah Convicted", *The Hindu*. (October 1) (<http://www.hindu.com/2003/10/01/stories/2003100102501200.htm>).
- Business Line (2000) "Films accorded industry status". (October 19). (www.indiaserver.com/businessline/2000/10/19/stories/141918rehm).
- Caravan, Em. (2005) *Eni. Em. 60 Cinema*. Chennai: Rajarajan
- The Hindu (2011) "248356: Can the Indian Film Industry Go Global?". (April 22).
- Indian Express (1998a) "Industry Status for Film World". (May 11).
- Indian Express (1998b) "Finally an Industry". (May 12).
- Kavoori, Anandam P. & Aswin Punathambekar eds. (2008) *Global Bollywood*. New York: New York University Press.
- Khetrapal, Sunir (2004) "Financing for Hindi Films: Shifting Industry Dynamics". (<http://www.indiantelevison.com/special/y2k4/filmfinancing.htm>).
- Lash, Scott & Celia Lury (2007) *Global Culture Industry*. Cambridge: Polity Press.
- Lorenzen, Mark & Florian Arun Treube (2007?) "Breakout from Bollywood?: Internationalization of Indian Film Industry". DRUID Working Paper, no. 07-06. [Copenhagen]: Danish Research Unit for Industrial Dynamics. (<http://www3.druid.dk/wp/20070006.pdf>).
- Mehta, Monika (2005) *Globalizing Bombay Cinema: Reproducing the Indian State and Family*. *Cultural Dynamics*. 17-2, 135-154. (<http://sites.harvard.edu/fs/docs/icb.topic543017.files/Bollywood/Mehtapdf>).
- Meyyappan, E.Vi. ([1974]) *Enattu Vazhkkai Annupavanthal*. [Chennai: AVM Productions?].
- Ministry of Information and Broadcasting, Govt. of India ([2011]) *Annual Report 2010-2011*. New Delhi: Ministry of Information and Broadcasting, Govt. of India.

Pillania, Rajesh K. "The Globalization of Indian Hindi Movie Industry". *Management* 3-2: 115-123.

Rajadhyaksha, Ashish & Paul Willemen (1999) *Encyclopedia of Indian Cinema*. rev. ed. London: British Film Institute.

Ram, Arun (2003) "Flop Show". *India Today*. (MAY 19) (<http://www.indiatoday.com/today/20030519/cinemashm1>).

Ranimaintran (2003) *Appacci: E vi em Avarakalin Vazhkkai Vavalaru*. 2nd ed. Chennai: Yanati Patippakam.

Shrivastava Sanjeev (2001) "Cash Boost for Bollywood". BBC News (July 25) (<http://news.bbc.co.uk/2/hi/entertainment/1456962.stm>).

The Times of India (1998) "Film-Making Accorded Industry Status". (May 11).

The Times of India (2002a) "Time for Showbiz to Adopt Corp Culture". (March 15) (http://articles.timesofindiaintimes.com/2002-03-15/india-business/27128126_1_film-finance-entertainment-industry-rabo-bank).

The Times of India (2002b) "Institutional Funding of Films is yet to Pick up". (March 23) (http://articles.timesofindiaintimes.com/2002-03-23/mumbai/27122166_1_idbi-bank-funding-industrial-development-bank).

The Times of India (2003) "IDBI Moots Consortium to Finance Films". (March 16) (http://articles.timesofindiaintimes.com/2003-03-16/india-business/27267279_1_film-finance-idbi-ak-doda).

Zacharias, Nilesh & Ashni Parekh (2003) "Transforming

Bollywood: a Legal Perspective". *CMG Matrix* issue 3. (<http://www.nishithdesai.com/Research-Papers/Bollywood-legal-perspective.pdf>).

●映画リスト

『DONKEY』……①Don [ドン]、②チャンドラー・バーロート、③一九七八年、④インド、⑤ベンディー語、⑥未公開。
『DON DON—過去を消された男—』……①Don [ドン]、②ファルハーン・アクタル、③二〇〇六年、④インド、⑤ベンディー語、⑥アジアフォーカス福岡国際映画祭(二〇〇七年)劇場公開(二〇〇八年)、DVD販売。

『イエス・キリストの生涯と受難』……①La vie et la passion de Jésus Christ、②リュシアン・ノンゲ、フェルディナン・ゼンカ、③一九〇三年、④フランス、⑤サイレント、⑥未公開。
『偉大なムガル帝国』……①Mughal-e-Azam、②K. アーシイフ、③一九六〇年、④インド、⑤ウルドゥー語、⑥エルメスル・ステュディオ上映会(二〇〇八年)。

『きこやうまくいふ』……①3 Idiots [三人のバカ]、②ラージュカマル・ヒラーニー、③二〇〇九年、④インド、⑤ベンディー語、⑥したまちコメディア映画祭イン台東(二〇一〇)、劇場公開(二〇一二年)。

『鎖』……①Zanjeer、②ブラカシシュ・メーヘラー、③一九七三年、④インド、⑤ベンディー語、⑥未公開。
『恋』……①Kadhal、②バーラージ・シヤクティヴェール、③二〇〇四年、④インド、⑤タミル語、⑥未公開。

『告発』……①Ilzaam、②シンプー・シトラ、③一九八六年、④

インド、⑤コンナイー語、⑥未公開。

『心が欲しむ』……①Di Chahha Hai、②ファルハーン・アクタル、③二〇〇一年、④インド、⑤ベンディー語、⑥未公開。
『詐欺師』……①Shree 420、②ラージ・カプール、③一九五五年、④インド、⑤ベンディー語、⑥未公開。

『三人娘』……①Teen Kanya、②サタジット・レイ(ショットジト・ラエ)、③一九六一年、④インド、⑤ベンガル語、⑥未公開。

『シャー・ルク・カーンのDDDJラプゲット大作戦』……①Dilwale Dulhania Le Jayenge [勇者は花嫁を連れて行く]、②アーディティヤ・チョープラー、③一九九五年、④インド、⑤ベンディー語、⑥東京ファンタスティック映画祭(一九九八)、劇場公開(一九九九)。

『スブラマニアブラム』……①Subramaniapuram、②シヤシクマール、③二〇〇八年、④インド、⑤タミル語、⑥未公開。
『スラムドッグ\$ミリオンア』……①Slumdog Millionaire、②ダニー・ボイル、③二〇〇八年、④イギリス、⑤英語、⑥ベンディー語、⑥劇場公開(二〇〇九年)、DVD販売。

『聖者パンダリク』……①Pundarik、②ナラーヤン・ゴウヴィンド・チットレー、P. R. ティブニス、ラームチャンドル・ゴパール・トールネー、③一九一二年、④インド、⑤サイレント、⑥未公開。

『世界の美』……①Alan Ara、②一九三二年、③アルデーシル・イーラーニー、④インド、⑤ベンディー語、⑥未公開。
『大河のうた』……①Aparajito [不屈の人]、②サタジット・レイ(ショットジト・ラエ)、③一九五六年、④インド、⑤ベ

ンガル語、⑥劇場公開(一九七〇)、テレビ放映(一九九三年)、DVD販売。

『大樹のうた』……①Apur Sansar [オプの世界]、②サタジト・レイ(ショットジト・ラエ)、③一九五九年、④インド、⑤ベンガル語、⑥劇場公開(一九七四)、テレビ放映(一九九三)、DVD販売。

『大地のうた』……①Pather Panchali [道の歌]、②サタジト・レイ(ショットジト・ラエ)、③一九五五年、④インド、⑤ベンガル語、⑥劇場公開(一九六六)、テレビ放映(一九九二)、DVD販売。

『大都会』……①Mahagar、②サタジット・レイ(ショットジト・ラエ)、③一九六三年、④インド、⑤ベンガル語、⑥劇場公開(一九七六)、テレビ放映(一九九六)。

『チャルラータ』……①Charulata [チャルロタ]、②サタジト・レイ(ショットジト・ラエ)、③一九六四年、④インド、⑤ベンガル語、⑥劇場公開(一九七五)、テレビ放映(一九九五)。

『チャンスをつかめ』……①Luck by Chance、②ゾーヤー・アクトル、③二〇〇九年、④インド、⑤ベンディー語、⑥東京国際映画祭(二〇〇九年)。

『チャンドラムキ踊る!アメリカ帰りのゴーストバスター』……①Chandramukhi [チャンドラムヒ]、②P. ヴァース、③二〇〇五年、④インド、⑤タミル語、⑥東京国際映画祭(二〇〇五)、劇場公開(二〇〇六)、DVD販売。
『遠い雷鳴』……①Ashani Sanket [雷の気配]、②サタジット・レイ(ショットジト・ラエ)、③一九七三年、④インド、⑤

ベンガル語、⑥劇場公開（一九七八）、テレビ放映（一九八二）。

『ハリシュチャンドラ王』……①Raja Harishchandra、②ダウンデーラージ・ゴヴィンド・ファールケー、③一九一三年、④インド、⑤サイレント、⑥未公開。

『バルッティヴィーラン』……①Paruthiveeran、②アミール・スルターン、③二〇〇七年、④インド、⑤タミル語、⑥未公開。

『密かに、黙こぼ』……①Chori Chori Chupke Chupke、②アッパース・マスターン、③二〇〇一年、④インド、⑤ヒンディー語、⑥未公開。

『ビッラー』……①Billa、②ヴィシヌスヴァルダン、③二〇〇七年、④インド、⑤タミル語、⑥未公開。

『放浪者』……①Awaraz、②ラージ・カプール、③一九五一年、④インド、⑤ヒンディー語、⑥大インド映画祭（一九八八）、テレビ放映。

『放浪者たち』……①Nadodigal、②サムッディラカニ、③二〇〇九年、④インド、⑤タミル語、⑥未公開。

『炎』……①Sholay、②ラメーシユ・シッピ、③一九七五年、④インド、⑤ヒンディー語、⑥大インド映画祭（一九八八）、テレビ放送。

『炎と露』……①Shola aur Shabnam、②デーヴィッド・ダワン、③一九九二年、④インド、⑤ヒンディー語、⑥未公開。
『マザーインディア』……①Mother India、②メーフアブ・カーン、③一九五七年、④インド、⑤ヒンディー語、⑥未公開。

●著者紹介●

①氏名……深尾淳一（ふかお・じゅんいち）。

②所属・職名……映画専門大学院大学・准教授。

③生年・出身地……一九六一年、滋賀県。

④専門分野・地域……考古学／地域研究・南インド。

⑤学歴……大阪外国語大学外国語学部（ヒンディー語専攻）卒業、筑波大学大学院修士課程地域研究科（東南アジア研究コース）修了、筑波大学大学院博士課程歴史・人類学研究科（文化人類学専攻）前期課程修了・満期退学。

⑥職歴……拓殖大学政経学部非常勤講師（三六歳）、映画専門大学院大学専任講師（四四歳）、同准教授（四九歳）、東京大学教養学部・大学院総合文化研究科非常勤講師（五一歳）。

⑦現地滞在経験……インド、タミルナードゥ州、タミル大学刻文学部に研究生として留学（一九九二年から二年間）。

⑧研究方法……現地発掘調査、現地所蔵資料調査、現地聞き取り調査。

⑨所属学会……日本南アジア学会、Indian Society for Prehistoric and Quaternary Studies、Tamilnadu Archaeological Society。

⑩研究上の画期……二〇〇四年のインド・洋大津波は現代社会の調査に本格的に関わる大きなきっかけとなった出来事であった。

⑪推薦図書……エドワード・サイードの『オリエンタリズム』（平凡社、一九九三年）。異文化と接する上での自らへの戒めとして。

⑫推薦する映画作品……中国、王兵監督のドキュメンタリー作品『鉄西区』（二〇〇三年）。地域研究を行う上での対象との距離のとり方の参考になると思う。また、フレデリック・ワイズマンの作品もお薦めできる。

『目』……①Ankhen、②デーヴィッド・ダワン、③一九九三年、④インド、⑤ヒンディー語、⑥未公開。

『芽生え』……①Ankur [芽]、②シユヤーム・ペーネーガル（シヤーム・ベネガル）、③一九七四年、④インド、⑤ヒンディー語、⑥インド映画祭（一九八三）、テレビ放映（一九八五）。

『レスラー』……①Wrestlers、②ハリシュチャンドル・サカーラム・バータヴデーカル、③一八九九年、④インド、⑤サイレント、⑥未公開。

『ロージャー』……①Raja、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）。

『ロック・オン!!』……①Rock On!!、②アビシエーク・カプー、③二〇〇八年、④インド、⑤ヒンディー語、⑥未公開。

『私は愛を知った』……①Maine Pyar Kiya、②スーラジュR、③バルジャーティア、④インド、⑤ヒンディー語、⑥未公開。

『私はあなたの何なのー』……①Hum Apke Hain Koun..r、②スーラジュR、③バルジャーティア、④一九九四年、④インド、⑤ヒンディー語、⑥未公開。