

## チングス・アイトマトフの越境する映像

梶山 祐治

## はじめに

2018年は、クルグズ共和国（キルギス）<sup>1</sup>の国民的作家チングス・トレクーロヴィチ・アイトマトフ（1928-2008）の生誕90周年だった。ビシュケクでは全10巻というかつてない規模の全集が刊行され、<sup>2</sup>市中心部にある文化省前の遊歩道に展示された作家を記念するパネルの前では、道行く人々がしばしば足を止めている姿が確認された。また同年冬にクルグズスタンの映画館では『赤いスカーフをした、いとしのタパリョーク Тополек мой в красной косынке』（1961、以下、本稿では各章での初出を除きこの小説を『いとしのタパリョーク』と略記する）を原作とした、クルグズスタン・ウズベキスタン合作のサルヴァル・カリモフの映画『いとしい人 Делбирим』が封切られ、多くのクルグズ人観客を集めていた。

本稿で取り上げるのは、アイトマトフ作品を原作にした、映画を中心とする映像作品である。アイトマトフの小説は、『いとしのタパリョーク』を原作にした、主要キャストをクルグズ人俳優とカザフ人俳優で揃えたアレクセイ・サハロフ『峠 Перевал』（1961）を嚆矢として、早くから映画化されて親しまれてきた。『峠』のシナリオには監督と共にアイトマトフ自身も参加しており、その後の多くのフィルムでも作家は自ら筆をとって映画のため原作に手を加えてきた。それだけでなくアイトマトフはクルグズスタン映画作家協会会長を長年務めて同国の映画史発展に大きく貢献し、クルグズフィルムは冗談めかして「アイトマトフィルム」と呼ばれていた、という話も伝えられているほどである。<sup>3</sup>しかし以下で扱うのは作家やその映画作品での役割からは距離を置いた問題で、アイトマトフ作品が原作だからこそ成立し得た、地域性

<sup>1</sup> 日本での慣用は「キルギス」が一般的だが、ソ連崩壊後、同国では国家レベルで現地語の採用が決定されたことを尊重し、本稿では現地の正式名称「クルグズ共和国」ないし「クルグズスタン」を採用する。宇山智彦編著『中央アジアを知るための60章』第2版、明石書店、2012年、7頁を参照。

<sup>2</sup> *Айтматов. Ч. Т. Полное собрание сочинений Ч. Айтматова в 10-ти томах. Бишкек, 2018.*

<sup>3</sup> *Шепитько Л. Е. Лариса. Книга о Ларисе Шепитько. М., 1987. С. 153.*

に富み、現在に至るまで不断に続いている、映画作品になるという現象そのものである。

初期作品の入り組んでいない粗筋は映画向きであり、しばしばスクリーンで表象された実らない愛は観客の涙を誘うのに格好の題材であった。アイトマートフの小説を原作とした映像は中央アジアをはじめとしたソ連国内で撮られただけでなく、時にはヨーロッパ人の手によってクルグズスタンの自然を背景に撮られ、時にはトルコやスリランカでその土地のスタッフによって撮られてきた。遊牧クルグズには 17 世紀頃普及したとされるイスラームの教え、あるいは 20 世紀にソ連を中心として世界を結びつけていた社会主義国という多国間の紐帯などがきっかけとなって、各国のアイトマートフ原作の映像化はおおよそ国家の枠組みに縛られることがなく実現されてきた。以下では作家アイトマートフに言及したのち、映像作品の歴史を整理するとともに、個々の作品分析を通して、アイトマートフ作品を原作とする様々な映像が映し出し、それが各地で配給・配信され、そして鑑賞されている事態について考察する。

## 1. チンギス・アイトマートフの文学

クルグズ語の小説で文壇デビューしたアイトマートフは、最初期の作品を除いてロシア語での執筆に専念している。それでも彼は二カ国語で書く作家として、<sup>4</sup> チュヴァシ語で詩を書いたゲンナージイ・アイギヤアブハジア生まれのファジリ・イスカンデルらと並んで、ソヴェト文学を代表する民族的な作家のひとりだった。全ソ連的な作家となった彼は、晩年要職を歴任し、クルグズスタンの大統領に推されたことでも知られる。アイトマートフの主要作品は、日本においてもそのほとんどを翻訳で読むことができる。フランス語に翻訳したルイ・アラゴンの「この世でもっとも美しい物語」という賛辞とともに紹介されることの多い、初期の代表作『ジャミリャー Джамия』(1958) は数十カ国語に翻訳され、その文学は早くから世界文学という広い枠組みによって語られることが多かった。ソ連時代に刊行されたアイトマートフ文学の研究書の序文「チンギス・アイトマートフ作品における世界観の功績」では、外国で広く受け入れられている理由として、主人公たちの運命と思考が多く为国々にとって親しい

---

<sup>4</sup> バイリンガル作家としてのアイトマートフについては、松下聖「「バイリンガル作家」としてのチンギス・アイトマートフ—ロシア語文中におけるキルギス語彙の使用に関する一考察—」『スラヴィアーナ』(日本スラヴ人文学会) 第3号, 2011年, 29-42頁を参照。

ものであることが強調されている。<sup>5</sup>

晩年の代表作『処刑台 Плаха』(1986)は、神学校を退学になって神を探索する旅に出た末、悲劇的な死を遂げる青年の物語である。沼野充義は、この小説が大きな社会的反響を呼んだことについて、宗教を正面から取り上げただけでなくそれまでタブーであった麻薬問題を扱っており、暴露の役割をジャーナリズムでなく文学が担っていることがソ連社会に特徴的なのだという。<sup>6</sup> また沼野は、ゴルバチョフ大統領がアイトマトフと対面した際、作家の小説を全部読んでいと伝えた話を紹介し、ロシアの政治家の言葉に対する意識の高さに驚きを示している。<sup>7</sup> ここでも念頭に置かれているのはアイトマトフがソ連を代表する作家であることで、以上のエピソードからはソ連社会における彼の存在感の大きさを感じることができる。

大統領から賛辞を送られるということは、一見、彼の作家としての存在が体制とそれが支持するイデオロギーの内側にあるように思われる。しかしその作品は 20 世紀ソ連史およびクルグズスタン史の様々な闇を抱えている。アイトマトフ文学の先行研究では、『ジャミリャー』において、アイトマトフが検閲を回避するためクルグズスタンに悲劇をもたらした定住化や集団化の話題を巧妙に避けている点が指摘されている。<sup>8</sup> 描写の回避でとりわけ興味深いのが主人公の父親に関するものである。たとえば『ジャミリャー』の語り手の父親は、登場の場面がつねに挿話的で存在感が希薄である。作家の実人生を参照するならば、自伝にある父親に関連した記述が参考になる。自伝以外の文献も参照しつつまとめると、以下のように要約される。

アイトマトフが生まれたのは先祖を 7 代まで遡って諳んじることが義務とさえされるほど父権意識の強い封建的な村だった。<sup>9</sup> しかし、彼の父トレクルは 1937 年にモスクワで「ブルジョワ・ナショナリズム」のかどにより逮捕される。<sup>10</sup> 以来、父親を知らなかった彼と弟に対して、馬に乗った身なりのいい人物が父親は誰かと詰問し当惑させられるということがあった。父親に対して恥じることはないと家庭で徹底して教えられていた少年は内心の動揺を隠し、視線を逸らさず父の名を答えたという。この

<sup>5</sup> Гачев Г. Д. Чингиз Айтматов и мировая литература. Фрунзе, 1982. С. 12.

<sup>6</sup> 沼野充義『ユートピア文学論』作品社, 2003 年, 302 頁。

<sup>7</sup> 亀山郁夫, 沼野充義『ロシア革命 100 年の謎』河出書房新社, 2017 年, 19-20 頁。

<sup>8</sup> Juliette. M. Petion, "Life into Art: The Pseudo-Autobiography in Post-Revolutionary Russian Literature" (PhD diss., Brown University, 1999), pp. 80-81.

<sup>9</sup> Ch. Aitmatov "On craftsmanship" // V. Novikov "Chinghiz Aitmatov;" Ch. Aitmatov "On Craftsmanship" (Moscow: Raduga, 1987), p. 101.

<sup>10</sup> Joseph P. Mozur, Jr. "Parables from the Past: The Prose Fiction of Chingiz Aitmatov" (Pittsburgh, London: University of Pittsburgh Press, 1995), p. 19.

人物はチンギスが教科書を手にしていたのを認めて学校に行きたいかと続けて聞いた。すると1週間後、彼は学校で学んでいた。実はこの人物は教師だったことが後に判明する。<sup>11</sup> 逮捕直前に生き別れその後53年間行方が知れなかったチンギスの父は、1991年、クルグズスタンの首都郊外にある内務人民委員部敷地内の集団墓地に葬られていたことが明らかになっている。<sup>12</sup> 本稿では基本的にそのひとつひとつを指摘しないが、作家の個人的な体験はほとんどすべての作品に何らかの形で反映されているとあって良い。

アイトマトフの小説を映像化した作品を扱う本稿の観点から、先行研究でアイトマトフ文学に関して興味深い指摘がある。ガーチェフは『ジャミリヤー』が視覚イメージに満ちていることを論じて、主に二つの場面に具体的に触れている。この初期の代表作は、出兵した夫を待つ妻ジャミリヤーが暮らす村へ前線で負傷した青年ダニヤールが現れ、やがて二人が駆け落ちするまでが、傍にいた少年セイトの視点で語られる。寡黙で村の人々となかなか打ち解けないダニヤールがジャミリヤーとセイトに急き立てられて歌を歌うと、二人はたちまち魅了されてしまう。少年の脳裏ではクルグズスタンの雄大な自然風景が展開し、ガーチェフは音楽の印象でさえ読者に視覚的に伝えられている点に注目している。<sup>13</sup> ガーチェフが言及しているもうひとつの場面がジャミリヤーとダニヤールが結ばれる、すでに19世紀リアリズム文学で用いられているため目新しさはないという雷との一体を通して描かれた箇所、アイトマトフの小説ではシネマトグラフのような細やかさのある表現を獲得していることが指摘され、参考場面としてグレゴリー・チュフライの映画『41人目』（邦題は『女狙撃兵マリユートカ』、1956）が挙げられている。<sup>14</sup>

## 2. ソ連文芸映画と民族映画の到達点としてのアイトマトフ映画

クルグズスタンの地方を主な舞台にして物語が展開するアイトマトフの初期小説の映画化は、1967年にクルグズ人監督ゲンナージイ・バザロフが戦争で夫と息子を失った母親の悲痛な物語『母なる平原 Материнское поле』を撮るまで、モスクワから派遣された若い監督が中央アジアの現地スタッフを使って制作するという形で3本続

---

<sup>11</sup> Aitmatov, "On Craftsmanship," (前注9参照) p. 110.

<sup>12</sup> Mozur, "Parables from the Past: The Prose Fiction of Chingiz Aitmatov," (前注10参照) pp. 20-21.

<sup>13</sup> Гачев. Чингиз Айтматов и мировая литература. С. 67.

<sup>14</sup> Там же. С. 68.

けて撮られた。ここでは最初の映画化作品『峠』以降の2作品を検討することから、具体的な作品分析を始める。文学作品を原作としている点で文芸映画であり、現地のスタッフを使ったローカルな物語という点で民族映画であるこの2つのフィルムは完成度が高く、1960年代ソ連ジャンル映画の到達点でもある。

『らくだの眼 Верблюжий глаз』(1960)を原作とする『炎暑 Зной』(1963)は、ラリーサ・シェピチコの長編第1作で、国立映画大学卒業制作作品でもある。シェピチコ自身この作品の出来栄に満足していなかったようだが、<sup>15</sup> 小説を映画にする手腕が随所に確認され、以下に述べる複数の点からも重要な作品である。

『炎暑』で主人公の少年を演じるのはボロトベク・シャムシエフ、音響技師を務めるのはトロムーシ・オケーエフで、彼らはこの映画の後間もなく自ら映画を撮り始め、クルグズスタン映画史で数々の傑作を残すことになる。アイトマートフ原作の映画だけでも、オケーエフは『赤いりんご Красное яблоко』(1975)を撮り、シャムシエフはTV映画『愛の木霊 Эхо любви』(1974)<sup>16</sup>を皮切りに、傑作として名高い映画『白い汽船 Белый пароход』(1976)と『早春の鶴 Ранние журавли』(1979)、さらに戯曲を原作とし、ソ連末期の知識人の破滅を対話劇の形で描いた『富士登山 Восхождение на Фудзияму』(1988)の4本を撮っている。

『炎暑』の時代背景には、フルシチョフ政権下で進められた大規模な開墾事業がある。17歳の少年ケメリはコムソモール員として、処女地開墾に従事する班へ派遣される。派遣された先では、トラクター運転手のアバキールが班員たちを服従させ、目に余る横暴な態度で振舞っていた。ケメリはトラクター運転手として責任をもって仕事を全うするアバキールを認めつつも、班員たちや彼を愛する女性カリパ、そして自分への非道な仕打ちに強く反発する。その反発は班からの逃避という形を一度はとるが、少年は結局元の場所へ戻ってくる。そして二人の衝突は、一同が寝食を共にする移動式テントのユルタ内部で、アバキールがラジオのスイッチを切るよう要求し、ケメリが頑なに拒否する場面で修復不可能なまでになる。アバキールは、ケメリが立ち去らなければ自分が出て行くと主張し、少年がなおもラジオをつけるのを認めると、その小型の機械を破壊し荷物をまとめてユルタを去って行く。

1950年代を舞台にしたこのフィルムは、トラクターの描かれ方をめぐっても興味深い事例である。農村の機械化という主題を持つエイゼンシュテイン『古きものと新しき

<sup>15</sup> Шепитько Л. Е. Крутой путь «Восхождения» // Искусство кино. 2001. № 12. С. 133, 135.

<sup>16</sup> この日本未公開作品には、1969年にレコードが発売され、日本のみならず国外でも大ヒットした皆川すすむ『黒猫のタンゴ』がラジオから流れる興味深い場面がある。

もの(全線)』(1929)を筆頭に、ソ連映画はトラクターを数多く描いてきた。『炎暑』では、アバキールがチェリャビンスク・トラクター工場で生産された巨大な国産トラクター「スターリニエツ」を操作している。アバキールが操縦する機械に対してケメリが憧れを隠さないように、ソ連映画においてトラクターは通常どこまでも肯定的な機械である。しかし、『炎暑』のスクリーンから伝わる激しい振動と騒音は、この機械に従事する仕事がいかに健康に害を及ぼし危険なものであったかを現代の観客に示す好例となっている。<sup>17</sup>

そしてこの映画で特筆すべきは、原作としてそれほど長くない物語を映像に移すに際して、台詞を補完するのではなく、クルグズスタンの壮麗な自然風景を援用することで語りを成立させている点にある。シャムシエフ演じる主人公と羊飼いの少女の交流は、原作小説にある台詞を排除して言葉を介することなく、彼らの単独ショットの間に様々な距離の自然風景を組み合わせてシークエンスを継続させ、最後に二人を同一ショットに収めるという方法によって表現される。題材は異なるが、この語り口には次作『翼 Крылья』(1966)で戦後の元女性パイロットの内面を地上での日常生活に馴染めない焦りと不安によって描き高く評価されることになる、シェピチコの心理面を演出する力が存分に発揮されている。

その後間もなく、アンドレイ・ミハルコフ＝コンチャロフスキーによって、『最初の教師 Первый учитель』(1965)が撮られている。この作品がデビュー作で、後にタルコフスキー『鏡』(1974)で撮影を務めるなど名カメラマンとして知られることになるゲオルギー・レールベルクのカメラが捉えたクルグズスタンの自然風景が、『炎暑』と同様、豊富に使われている。ヒロインを務めたナタリア・アリンバサロワは、カザフスタン人の父とポーランド人の母との間に生まれ、この作品でヴェネツィア国際映画祭女優賞を獲得した。監督を務めたミハルコフ＝コンチャロフスキーとは撮影中から親密になり、彼女の両親の猛反対を経て、1965年から1969年まで婚姻関係にあった。<sup>18</sup>

「最初の教師」であるデュイシェンは村に私設の学校を開き、教科書もない環境で村人たちに馬鹿にされながら子供たちに教育を行う。若い生徒たちのなかで年長の少女がアルトゥナイで、原作では成人して著名な科学者となった彼女が語り手の役割を

---

<sup>17</sup> スターリニエツについては藤原辰史『トラクターの世界史』中公新書、2017年、108-109頁、1950年代ソ連のトラクター事情については同書の135-137頁を参照。

<sup>18</sup> Наталья Аринбасарова: «Я дочку за Кончаловского не отдам!» папа положил партбилет на стол [http://www.tele.ru/stars/interview/natalya-arinbasarova-so-slovami-ya-dochku-za-konchalovskogo-ne-otdam-papa-polozhil-partbilet-na-stol/] (2019年8月15日閲覧). コンチャロフスキー側の回想は、Кончаровский А. С. Возвышающий обман. М., 2018. С. 30-32 を参照。

担っている。水面の一部が凍っている川に裸足で入り、生徒たちが渡れるように石を並べるドュイシェンを、村人たちがあざ笑う場面がある。やがて彼の本気に気圧されて皆が黙り込み様子が一変する瞬間は、村人の表情がクローズアップでつながれるという、ソ連サイレント映画でよく見られる演出が活用されている。ここでただ一人彼を手伝いに川に飛び込むアルトゥナイと教師との、映画では最初の触れ合いの瞬間、それまで一切スクリーンに響かなかった音楽が初めて使用されている。原作では語り手の一人となっているアルトゥナイの独白がない映画版で、最初に使用される音楽が情感を持ち込むことで、彼女と教師の関係を暗示させる効果的な演出となっている。音楽はこの作品で常に、焚き火のはぜる音や馬が駆ける際の蹄の音の背後に控えめに鳴る存在に留められている。また、アルファベットも完全には知らなかっただろうとされているドュイシェンがどのような授業をしたのか小説にはそれほど詳細な記述はないが、映画ではひたすら「社会主義」の単語をこどもたちと連呼する風景として、原作の不足分がよく勘案されている。

コンチャロフスキー版では、雨が激しく降り注ぐ川の中で一糸まとわないアルトゥナイが自然との交感によって再生するという映像が提示されている。監督が『最初の教師』を撮るにあたって大きな影響を受けたと明言している黒澤明の映画を想起させる場面である。<sup>19</sup> アリンバサロワの契約書にはもともとこの場面は代役を立てて撮影する旨が盛り込まれており、実際スクリーンの中で裸体を晒しているのは別のモデルである。だが当時のソ連映画としても過激なこの映像は当然問題視されて、ゴスキノと党中央委員会は長い話し合いを持つことになり、中央アジア出身の兵士がアリンバサロワに民族を侮辱していると憤怒にみちた手紙を送ってきたこともあったという。<sup>20</sup> 彼女は、監督の父セルゲイ・ミハルコフと作家アイトマートフが映画公開に大きな力になってくれたことを明かしている。<sup>21</sup> もっとも、度々物議を醸してきたコンチャロフスキーは、最近でも三大映画祭での男女平等推進の動きに不満を述べ、その発言がすぐに欧米メディアで批判的に報じられた人物でもある。<sup>22</sup> 『最初の教師』の上述の場面は、きわめて男性中心主義的な眼差しが根底にあることに留意して見る必要がある。

---

<sup>19</sup> Там же. С. 29.

<sup>20</sup> Наталья Аринбасарова: Мне писали, что я опозорила народы Средней Азии.

[[https://kaktus.media/doc/345016\\_natalia\\_arinbasarova:\\_mne\\_pisali\\_chno\\_ia\\_opozorila\\_narody\\_sredney\\_azii.html](https://kaktus.media/doc/345016_natalia_arinbasarova:_mne_pisali_chno_ia_opozorila_narody_sredney_azii.html)] (2019年8月15日閲覧).

<sup>21</sup> Там же.

<sup>22</sup> Андрей Кончаловский: я рад, что мы живем в стране, где политкорректность не зашкаливает [<https://tass.ru/interviews/6480988>] (2019年8月15日確認).

### 3. 二つの『ジャミリヤー』——ソ連の内側と外側からのまなざし

ダニヤールとジャミリヤーの駆け落ちの恋物語『ジャミリヤー』は、1968年、モスフィルムとクルグズフィルム共同制作のもと、イリーナ・ポプラフスカヤによって初めて映画化された。<sup>23</sup> ジャミリヤーを演じるのは『最初の教師』でヒロインを務めたアリンバサロワ、青年ダニヤール役のクルグズ人俳優スイモンクル・チョクモロフは長きにわたって中央アジア映画界で活躍した国民的俳優で、後に黒澤明『デルス・ウザーラ』(1975)にも討伐隊長の役で出演している。

口琴テミル・オーズ・コムズをはじめとするクルグズスタンの伝統楽器、語り手の少年セイトとジャミリヤーを魅了するダニヤールの歌声が複数の場面を統合するオーディオブリッジとして活用されながら、物語の展開は映像に依拠して進んで行く。戦争が人々に与える動揺は、開戦を告げる兵士が水平方向に駆け抜けていく遠景ショットに続き、母親に抱きかかえられた赤ん坊が激しく泣きじゃくる姿が繋げられることで観客に伝えられる。また、ジャミリヤーが夫が間もなく帰ってくる知らせを受け取った晩、ダニヤールとセイトが夜が更けても眠れず藁どこに寝そべっている姿の後、平原を流れる河の中を進むジャミリヤーの姿が示され、近くのつがいの馬が佇むショットが挿入された後、彼女はそのまま河に直進して頭まで浸かってしまう。その後再び河を横断するつがいの馬が短くモンタージュされた後、藁このダニヤールにジャミリヤーが飛び込んできてそれまで秘めていた彼への想いを吐露する。観客は常に心情の変化を映像から推察することが求められており、馬が2頭であることに意味を読みこもうとするだろう。ガーチェフが小説『ジャミリヤー』で指摘していた視覚的イメージに満ちた文学が、ポプラフスカヤの映画では発展的に、映像の優位として組み立てられている。その映像の中心を占めるのは、シェピチコやコンチャロフスキー作品でも大きな割合を占めていたクルグズスタンの壮観な自然風景である。

さらに、原作ではそれほど重要でなかった語り手の少年セイトが画家になるという設定が、ポプラフスカヤの映像への翻訳では最大限に活用されている。ジャミリヤーに想いを寄せるのはダニヤールだけでなく、まだ幼い少年も同じである。その想いが最初にスクリーンに表象されているのが、原作にはない、少年が岩肌にジャミリヤーやダニヤールが曳く馬車と思われる絵を描いている場面である。ペンと紙さえ持たない少年は溢れ出る想いを岩肌に描きつけ、その絵を雨が洗い流してしまう様までが収められている。その後、作品としてイメージを定着させるため少年はペンを手に取り紙に

---

<sup>23</sup> 当時の映画評は以下を参照。Трошин А. С. Время останавливается: кино, театр, телевидение, жизнь: статьи и заметки разных лет. М., 2002. С. 12-13.



描くようになり、長じて画家となった彼が描いたカラフルな水彩画はモノクロ映像の随所に挿入される。語り手にとってジャミリヤーと共に過ごした少年時代の初恋の思い出は、今でも鮮やかに蘇ってくるものなのだ。

ポプラフスカヤによって優れた映像が実現した『ジャミリヤー』はその後長らく映画化されず、次の機会はクルグズスタン国外の資本に基づく映像だった。ソ連崩壊後の経済混乱期には資本が豊かな西側諸国との共同作品が多く制作された。ドイツ人監督モニカ・トイバーの『ジャミリヤー Jamilia』(1994)もそのひとつである。

ジャミリヤーを演じるのは1974年にサイゴンで生まれたベトナム系フランス人リン・ダン・ファムで、フランス人監督レジス・ヴァルニエのアカデミー外国語映画賞受賞作『インドシナ Indochine』(1992)において、インドシナ独立運動に身を捧げることになる少女を演じ、一躍有名になった。トイバー版『ジャミリヤー』でダニヤールを演じるのは、ショーン・コネリーを父に持つイギリスの俳優ジェイソン・コネリーで、若き日のセイトをドイツの俳優クラウス・キンスキーを父に持つニコライ・キンスキーが演じている。この映画が外国資本に基づいている制作事情は、クルグズスタンを舞台としながら映画の主要キャストを非クルグズ人が独占している事実を反映しており、ファム以外の主要キャストを欧米人が占めていることは、中央アジアを舞台にしたホワイトウォッシュの典型的な一例となっている。同様にアメリカ人俳優が演じる成人したセイトには、原作にはないニューヨークの画家という設定が追加されている。

さらに原作には存在しない場面として、ユルタの室内でダニヤールとジャミリヤーが裸で抱き合ういわゆる「ベッドシーン」がある。原作においても二人が結ばれたことは直接描写がなくても明らかなのだが、フランス人ルイ・アラゴンが世界に先駆けて見出した物語が30年以上の年月ののち同じく西側の国によって映画化されるにあたって、この映画では敢えて可視化されていることになる。演出の意図が何であれ、この場面を映し出すスクリーンの外側で眼差しを注ぐ主体として控えているのは西側の男性たちである。若くして国際的な女優となったファムを西欧のサラブレッド俳優が取り囲み、アジア人としてのエスニシティの周縁性が際立たされたこのフィルムには、外部からクルグズスタンに注がれた眼差しが記録されている。

#### 4. 『赤いスカーフをした、いとしのタパリョーク』の映像とトルコでの受容

アイトマートフ作品ではもっともポピュラーな映画題材となっている中編小説『赤

いすカーフをした、いとしのタパリョーク』は、新聞記者である語り手がイリヤスとバイテミールの二人から聞いた話を読者に伝えるという構成になっている。この説話上の工夫はいずれの映画作品でも省略され、描かれるのは決まって以下の筋立てである。

トラック運転手のイリヤスが故障した車の下に潜り込んで修理をしていると、赤いすカーフをした少女アセリが足元から登場する。二人は瞬く間に結ばれ、息子にも恵まれる。しかし仕事の失敗からイリヤスは深酒をするようになると、やがて自宅から足が遠のき、以前から彼に想いを寄せていたカディーチャと逢瀬を重ねるようになってしまう。その事実を知ったアセリは家を飛び出し、行く当てもなく路頭に迷いかけていたところをバイテミールによって助けられる。月日が経ち、カディーチャとも別れたイリヤスはひどく酩酊してトラックをぶつけてしまう。そばを通りかかったバイテミールによって介抱され自宅へ連れて来られたイリヤスは、そこでアセリと成長して今はバイテミールを父と信じる息子と再会し、二人との復縁を目論むがもう関係は修復不可能なことが判明する。

最初の映画化は1961年のアレクセイ・サハロフ監督による『峠』で、アイトマートフの小説を原作とした最初の映像作品でもある。音楽を担当したレニングラード・フィルハーモニー交響楽団が演奏するオーケストラの響く風景は、中央アジアというよりソ連の一地方の雰囲気があり、画面は社会主義リアリズム映画の重い雰囲気から雪解け期映画の自由な画風への過渡期にある。ただし作中で時折り見られる疾走するカメラの動きが、斬新なカメラ・ワークを持ち、カンヌでパルム・ドールを受賞したミハイル・カラトゾフ『鶴は翔んでゆく』(1957)以降の作品であることの証拠となっている。

その後、『ジャミリヤー』を映画化したイリーナ・ポプラフスカヤが『私は天山<sup>テンシャン</sup> Я—Тянь-Шань』(1972)のタイトルで、イリヤスとアセリの軽やかな恋愛場面を中心とする第1部、イリヤスが墮落していく沈痛な雰囲気の第2部の構成で映画化している。冒頭、峻険な山々と激しい川の奔流を捉えたドキュメンタリー調の映像によって、クルグズスタンの自然の厳しさとこの地でトラック運転手として働くことの過酷さが提示される。同監督による『ジャミリヤー』でダニヤールを演じたチョクモロフがバイテミールを演じる他、イリヤスおよび二人の女性アセリとカディーチャもまたクルグズ人俳優が演じている。主要キャストをクルグズ人俳優で固めながら、ポプラフスカヤは前作『ジャミリヤー』の映像詩としての演出から、特に第1部において、ソ連歌謡を取り込んだソ連メロドラマ的な演出へと切り替えている。

この作品の次の映画化は、トルコの映画作家アティフ・ユルマーズによる『赤いす

カーフをした、私の少女 *Selvi Boylum, Al Yazmailm*』(1977)で、1981年にはゴーリキースタジオでロシア語吹き替え版がつくられている。監督作は100本以上を数える、20世紀のトルコ映画界で長く活躍したユルマーズの作品は、「コルホーズ」などの原作に登場する社会主義に関連する語句を削ぎ落としてトルコに舞台を移し、おおよそ忠実にアイトマトフの小説を土台にしている。『いとしのタパリョーク』をトルコで映画化したのが、同性愛描写がタブーであった同国の映画界にあって女性同士がキスする場面を撮り、フェミニズム運動の活動家を妻に持つというユルマーズであったのは、偶然ではないだろう。<sup>24</sup> もともと原作小説でイリヤスはアセリの結婚相手を親が決める陋習に対する怒りを何度も表明しており、それが女性の自由に対するこの小説の公的な立場なためである。

トラックが泥濘にはまり込んだため、イリヤスが地べたを這って脱出しようとするところ、彼の視界に赤いスカーフを身につけたアシエ(原作のアセリから名前が変更)が足元から登場してお婆さんに勘違いされるという二人の出会いのシーンは、内的独白として相手に聞こえない心のつぶやきを意味するセリフを重ねるという変則的な演出を導入しながら原作通りに映像化されている。この作品ではイリヤスとアシエはお互い瞬時に一目惚れするのだが、その心の声はボイスオーバーによって相手には知られることなく観客に伝えられ、全篇を通してこの内的独白が随所に挿入されている。文学作品から映画へのアダプテーションとしてユルマーズの映画では、原作の一人称で語られる、愛する女性との出会いと別れについての運命的な物語が、複数の声が反響し合う心理ドラマへの変換という特徴となって現れている。内心の思いを隠してスクリーンに反響する彼らの自問自答を理解するのは観客だけであり、メロドラマを飽くことなく消費する特権が強化されている。

巨匠によって制作されたことで、トルコ映画史にアイトマトフ作品の痕跡が残され、後にこの国にはアイトマトフ作品の映像化としては特異な翻案ものが登場する下地を準備することになった。ニサン・アクマンの現代トルコを舞台にしたTVドラマ『運命の贈り物(赤いスカーフ)』(2011-2012)である。1話がおよそ90分から2時間あるエピソードが全部で37話もあり、アイトマトフの名がクレジットされているものの、原作からは遠くかけ離れた映像になっている。腕のいいトラック運転手だった主人公のイリヤスはモトクロス競技のレーサーになり、原作で妻アセリからイリヤスを奪う女性カディーチャに相当する女性が、バイク工場を所有する父親を持ちトルコ

<sup>24</sup> Gönül Dönmez-Colin, *Turkish Cinema: Identity, Distance and Belonging* (London: Reaction, 2008), pp. 156-157.

のモトクロス界に強いコネクションを持つヘリンで、イリヤスの才能を見込み無償でレース用のバイクを提供し、さらに彼をアセリから奪って結婚する謀略に成功する。

ユルマーズの作品で見られた二人の出会いの際の内的独白はこのドラマでも採用され、両作品の影響関係を示している。しかしこの演出は長いドラマの初めに見られるだけで、その後の演出には一貫性がない。それは、アシエの象徴であった赤いスカーフに関しても同様で、結婚して完全に消えた後、戸外に置き去りなのをイリヤスが手取る場面（18話）と調理中になぜか身につけている場面（34話）での唐突な登場に工夫がされていないことから明らかである。

イリヤスはトルコ王者にまで登り詰めるが、視聴者は各レースの勝利結果を終わった事実として知らされるだけで、その過程で彼がレース中バイクに跨っている映像は一度も提示されず、冒頭部以外では練習に励んでいる姿さえ映し出されることはない。私たちが目にするのは、イリヤスとアシエがそれぞれ行う二度の結婚と離婚をはじめ、彼らの兄弟姉妹や友人たちの延々と続くスキャンダル、イリヤスがヘリンに対する殺人未遂で起訴されるも無罪放免となり、ヘリンがイリヤスとアシエの子供を誘拐するも犯罪が明るみに出て逮捕されると、共犯者の恨みを買って護送中に射殺されイリヤスが証拠もなく逮捕されるといった、連綿と続く非現実的なエピソードの数々である。アシエの兄ザフェルが警察官なこともあってこのドラマには警察署の場面が多く、イリヤスをはじめ何人もの登場人物が誤認も含めて逮捕されるが、そのほとんどがザフェルの尽力で有罪を免れている。

最終話でイリヤスはアシエを自分が不幸にしていることを悟り、妻子の元を去ってアメリカへ向かう。3年後のエピローグでは、それまで37話の間いずれのカップルも諍いが絶えなかったのが嘘のように皆子宝に恵まれ幸福にしているところへ、アメリカで成功したイリヤスがバイクに乗ってやって来る。走り寄って行った息子がバイクに興味を示しイリヤスが乗せてやろうとした瞬間、息子はよりを戻したらしいアシエの2番目の夫の元に走り寄って彼をパパと呼び、実の父親は呆然と立ち尽くす。『いとしのタパリョーク』のプロットが再浮上してきた最後、この長大なドラマは、一部始終を目撃していたアシエの「愛とは一体何だろう」という自問自答で終わる。この自問自答は、アイトマートフの原作を形骸化しひたすら登場人物の醜聞を引き延ばしているように見えたTVドラマが、原作と先行する映画作品と呼応してその系譜に連なっていることを示している。原作では語り手によって語られる存在であったアセリ＝アシエが、ユルマーズによって導入された内的独白の演出の助けを借りて、ここでは自らの悲痛な思いを吐露する存在に変身し、本質的には愛の物語として不変であること

を証明している。

そして『いとしのタパリョーク』の最新の映像として、クルグズスタン・ウズベキスタン合作でウズベク人監督サルヴァル・カリモフが撮った『いとしい人』がある。イリヤスをウズベク人俳優が、アセリをクルグズ人女優が演じたカリモフの映画はほぼ原作に沿って映画化され、両国の現代の観客に好意的に受け入れられた。ビシュケクでは2018年12月に公開され、本稿執筆時の2019年8月現在もなお上映中である。

イリヤスを演じたアディス・ラジャボフは、黒沢清『旅のおわり世界のはじまり』（2019）でも重要な役を演じて日本人の観客の前に登場している。日本とウズベキスタンの国交樹立25周年、および日本人が建設に関わったナヴォイ劇場完成70周年を記念してウズベキスタンの各地でロケし製作されたこの作品で、ウズベク人の日本語通訳を演じ、クランクインの1ヵ月前から練習を始めたという日本語を見事に操って、<sup>25</sup> この地の俳優の技量の高さを示している。

## 5. その他の映画作品——カザフスタン、トルクメニスタン、オホーツク海、スリランカ……

ここでは、これまで取り上げてこなかった作品に言及し、アイトマートフの映画がいかにかに広範に実現されてきたかを例示する。

中編小説『さらば、グルサルィ！ Прощай, Гутьсары!』（1966）は、長年ソ連の錚々たる映画監督の作品でカメラマンとして活躍してきたセルゲイ・ウルセフスキーが初監督作として、『側対歩の走り Бег иноходца』（1968）のタイトルで映画化している。1960年代のアイトマートフ映画化作品の例に洩れず、この作品もまた、クルグズスタンの自然風景が占める割合が大きいという特徴を備えている。さらにクルグズスタンとは言語的にも文化的にもきわめて近いカザフスタンのカザフフィルムで、2008年、アルダク・アミルクロフがクルグズ人俳優を主演に据えて、原作と同じタイトルのカザフ語映画を制作している。

『一世紀より長い一日 И дольше века длится день』（1980）は、中篇を専門としていたアイトマートフが初めて書いた長編小説である。カザフスタンの荒野サルオーゼキの待避駅で駅長を務めるエジゲイが年長の友人カザンガップを土地の伝説と結びついたアナ・ベイト墓地へ埋葬するためやって来ると、それまで存在しなかったフェ

<sup>25</sup> 『「旅のおわり世界のはじまり」公式パンフレット』東京テアトル、2019年、頁番号なし。

ンスが出現しており、目的地に辿り着けないことが判明する。そこには宇宙基地が建設されており、地球の外では地球外生命体との接触が始まっていた。さらに土地の伝承であるナイマン・アナの物語が交錯して全編に深い時間の奥行きを与えている、複数のプロットが絡み合った作品である。<sup>26</sup> この小説は、1991年にトルクメン人監督ホジャクリ・ナルリエフによって『マンクルト』のタイトルで映画化された。マンクルトとは過去の記憶を人工的に奪われた奴隷のことである。ナイマン・アナは、マンクルトにされて母を忘却した息子によって殺されてしまう。小説では第6章でほとんどすべてが記述されている寓話を、ナルリエフは民話や昔話を映画化するように細部を膨らませて映像を与えている。キャストにトルクメン人俳優やトルコ人俳優を起用し、トルコでも撮影された貴重なトルクメンフィルム製作のフィルムである。<sup>27</sup>

マンクルトの物語は、2002年、クルグズスタンでもバクィト・カラグロフによって『マンクルトを悼む母の歌 Плач матери о манкурте』のタイトルで映画化され、クルグズ人の母と息子の物語へと還元されている。カラグロフは他にも、1990年にアイトマートフの初期の物語『面と向かって Лицом к лицу』(1957)を映画化した『渡り鳥の鳴き声 Плач перелетной птицы』、1995年に『一世紀より長い一日』を今度はかなり忠実に映画化した『吹雪の待避駅 Буранный полустанок』(1995)を撮っている。『吹雪の待避駅』は、冒頭でロケット打ち上げ場面が登場し、マンクルトの物語がエジゲイの口から簡潔に語られる以外は、カザンギャップを埋葬するに際しての彼の息子たちとの確執に悩むエジゲイを丹念に描いた作品である。その堅実な映画作りは、ソ連崩壊以降急速に成長したクルグズ語映画の歴史発展に貢献するところが大きかった。

アイトマートフは、1991年に「長編小説に寄せる中編」として、『チンギスハンの白い雲 Белое облако Чингисхана』(1991)を発表している。『一世紀より長い一日』で不当に逮捕され命を落としたアブタリプの、長編小説では描かれることのなかったその後の顛末が明らかにされる。『マンクルトの伝説』と並んでアブタリプが話を採集し書き留めていた物語『サルオーゼキの処刑』が、全3章のうち第2章全体を割いて紹介されている。ヨーロッパ征服へと向かうチンギスハンの頭上には天下人であることを示す白い雲が付き従っていた。彼は自ら率いる大軍に、遠征の間、帯同する妻は子供を産んではいけないとする厳命を下した。この命令に違反して出産した刺繍女ドグラ

---

<sup>26</sup> この小説の分析は以下に詳しい。Katerina Clark, “The Mutability of the Canon: Socialist Realism and Chingiz Aitmatov’s *I dol’she veka dlitsia den*,” *Slavic Review*, vol. 43, Issue 4 (Winter, 1984), pp. 573-587.

<sup>27</sup> この作品の制作事情については、Алексеева Н. О том, как важно быть терпеливым // *Огонек*. 1988. № 38. С. 16 を参照。

ングと彼女を愛した百戸の長エルデネが処刑されるのが、長編小説の舞台となっているサルオーゼキの地であった。この「小説内小説」の最後には、処刑が遂行されるとチンギスハンの頭上にあつた雲は霧散し、彼は遠征を諦め、やがて亡くなるといふことも知れず葬られたことが簡潔に記されている。2010年、映画『マンクルト』と同じく小説内の伝承を抜き出し、ロシアの映画会社によってクルグズ人俳優を起用した『白い雲の向こうに…… За белым облаком…』が歴史ドラマとして制作されている。エルデネの弟としてドグラングに恋心を抱く人物が新たに考案されていることや、元の小説には存在しない戦闘場面の演出などには、制作側の娯楽性を重視する姿勢が認められる。

もう1本、重要なフィルムがある。ドイツとの共同製作でアルメニア人であるカレン・ガヴォルキャンが撮った『海の果てを走るまだらの犬 Пегий пёс, бегущий краем моря』(1990、同名の原作は1977)である。この作品は、アイトマトフがあるインタビューで、自分の作品を映画化したものの中でシャムシフ『白い汽船』と並んで見る価値がある2本のうちの1本として挙げている。<sup>28</sup> この2本のフィルムの原作小説は共に民話や神話といった伝承が織り込まれている特徴があり、1970年代のアイトマトフ文学の新しい傾向として指摘されている。<sup>29</sup> オホーツク海を舞台にして、ニヴフの狩人たちの生活をドキュメンタリーのように捉えたガヴォルキャンの映画は、現在の劇映画では動物保護の観点から難しい、衆人に囲まれた熊が矢を放たれて絶命し、皮を剥がれ、肉を切り刻まれる様子を生々しく映し出している。妊婦の巨大になった腹部や乱暴な性交場面、波打ち際でアザラシを撲殺するとそのまま切り裂いて内臓を口にする場面など、劇映画かドキュメンタリーなのか弁別できないほど迫真性に満ちている。ガヴォルキャンはドキュメンタリー映画を多数制作しており、原作の発表から20年以上を経て、ドイツの資本協力があって初めて実現したフィルムである。

最後に、南アジアの映像の例を付記しておく。社会主義体制を敷いていたため知識人がソ連に留学することもあったスリランカでは、主にシンハラ語、タミル語、英語が公用語となっている。文化的な中心の地位を占めているのはシンハラ語で、プーシキンやアイトマトフの作品が翻訳され、また映画制作の中心言語となっている。ソ

<sup>28</sup> Gönül Dönmez-Colin, *Cinemas of the Other: A Personal Journey With Film-Makers From Central Asia*, 2nd ed., (Bristol: intellect, 2012), p. 64.

<sup>29</sup> N. N. Shneidman, *Soviet literature in the 1970's: Artistic Diversity and Ideological Conformity* (Toronto: University of Toronto Press, 1979), p. 43. 小説『白い汽船』中の伝承に関しては、Полякова Г. Ф. Предание о Рогатой матери-оленихе: В «Белом пароходе» Чингиза Айтматова. М., 1999 が詳しい。

連をはじめとして世界のほとんどの地域と同様、この国でも 1920 年代から 1930 年代にかけてハリウッド映画が人気を独占し、その後続くインド映画の流行を経て、1947 年に最初のシンハラ語映画『破られた約束 Kadavunu Poronduva』が制作されると、以後国産映画産業は順調に拡大していった。<sup>30</sup> 2014 年、『最初の教師』を原作とした映画『師の歌 Guru Geethaya』が制作され、モスクワ国際映画祭で上映されている。さらに、チンギス・アイトマトフの息子エルダルは、インタビューでスリランカで『ジャミリヤー』がドラマ化されたことを明らかにしている。この映像化は著作権を無視したものだっただけでなく、彼はこの件について問い合わせたが梨の礫だったという。<sup>31</sup>

## おわりに

アイトマトフ生誕 90 周年を記念して制作されたウズベク人監督カリモフの『いとしい人』が『赤いスカーフをした、いとしのタパリョーク』をかなり忠実に映画化し、好評を博した事実から分かるのは、牧歌的な風土を背景とした、クルグズスタンおよびソ連という枠組みを越えて受容され広く共感を呼んだ、前近代的な習俗に抵抗して愛を实らせるも挫折する物語が中央アジアでは今もなお十分に消費される余地があるということである。同時にアイトマトフの小説を原作とする映画は、様々な外国語に翻訳されて広く読まれてきた小説と同様、クルグズスタン国外でも、舞台と製作会社の双方において地域性に富んでおり、現在も制作され続けている。かつてソ連を構成していた地域全体を見渡しても、頻繁かつ広範な地域で映像作品のシナリオを提供し続ける点において、唯一の存在となっている。これからも継続的に制作されていくであろう、アイトマトフの小説を基にした映像作品を様々な国の様々な民族が鑑賞している姿から浮かび上がるのは、地図上に画定された国境という区分とは無関係に享受されている文化の諸相である。

---

<sup>30</sup> See Wimal Dissanayake “Cinema, Nationhood, and Cultural Discourse in Sri Lanka,” in Wimal Dissanayake ed. *Colonialism and Nationalism in Asian Cinema* (Bloomington: Indiana University Press, 1994), pp. 190-193.

<sup>31</sup> Ақулова О. Эльдар, сын Чингиза // *Время*. 11. 10. 2017.

[<http://www.time.kz/articles/chastnyj/2017/10/11/eldar-sin-chingiza>] (2019 年 8 月 15 日閲覧).

ただし、本稿執筆時点の 2019 年 8 月、筆者はこの情報に基づいた映像作品の存在は確認できていない。



(ビシユケク中心部, 文化省前の遊歩道, 2019年1月撮影)



## Трансграничные фильмы по оригиналу Ч.Т. Айтматова

КАДЗИЯМА Юдзи

В этой статье рассматриваются фильмы, в том числе телесериалы, по мотивам книг Ч.Т. Айтматова, которые снимали в разных странах. Чингиз Айтматов (1928-2008) – киргизский и русский писатель, писал на киргизском и русском языках, вскоре получил всемирную известность и в закате своей жизни занял важную роль крупнейшего

тюркоязычного писателя. Начиная с фильма «Перевал» (1961) Алексея Сахарова, произведения Айтматова экранизировали не только в Советском Союзе, но и в Киргизии европейскими кинорежиссерами, в Турции, Шри-Ланке местными кинорежиссерами. Писатель выступал как сценарист в нескольких фильмах, затем по мотивам его произведений было снято более десятка фильмов.

В 1-й главе рассматривается литературная деятельность Ч.Т. Айтматова. 2-я глава посвящается анализу двух ранних фильмов – «Зной» (1963) Ларисы Шепитько и «Первый учитель» (1965) Андрея Михалкова-Кончаловского. Хотя оба молодых режиссера приехали из Москвы, главные роли исполнили киргизские и казахские актеры. При экранизации повести, режиссеры вместо вербальных описаний картин ландшафта и диалогов между героями демонстрируют пейзаж Киргизии, чем компенсируют содержание кинокартин. В 3-й главе рассматриваются две версии фильма «Джамиля». В первой версии фильма «Джамиля» (1968) Ирины Поплавской традиционный музыкальный инструмент играет важную роль, чтобы соединить многие кадры. Во второй версии фильма «Джамиля» Моники Тойбер роль главной героини исполняет вьетнамская актриса, а остальные главные роли исполняют европейские актеры. Сцена, где обнаженные герой и героиня обняли друг друга в юрте, отсутствует в киргизском варианте фильма. Но в фильме Моники Тойбер эта сцена демонстрирует глубокий интерес Европы к странам Азии. В 4-й главе исследуются самая популярная для экранизации Айтматовская повесть «Тополек мой в красной косынке». Интересно, что турецкий знаменитый кинорежиссер Атиф Ыылмаз снял фильм по этой повести в 1977 году, затем в 2010 году по мотивам этого произведения был создан телесериал в 37 серий. В этом сериале разворачивается один за другим нереальные эпизоды и практически невозможно найти отсылки к оригиналу. Однако в эпилоге последней серии неожиданно представляется знакомый момент, где герой видит как собственный сын зовет другого человека папой, и напоминает зрителям о повести Айтматова. В последней главе упоминаются другие кинокартины – фильм «Манкурт» (1990), который был снят киностудией «Туркменфильм», казахский фильм «Прощай Гульсары!» (2008), а также фильм, который недавно был снят в Шри-Ланке и т.д.

Такие примеры фильмов по оригиналу Ч.Т. Айтматова показывают, как фильмы снимаются без привязки к государственным территориям стран и формируют культуру без границ. Поэтому эти фильмы мы можем называть «трансграничные».