

レオニード・ガイダイ『カフカスの虜、またはシューリクの新たなる冒険』 におけるカフカス表象の重層性

村瀬 信

はじめに

レオニード・ガイダイ(Леонид Иович Гайдай, 1923-1993)は喜劇映画監督としてソ連時代から現在に至るまで絶大な人気を博してきたが、その割に学術的に取り上げられる頻度の少ない映画監督である。それでも 2023 年に生誕百周年を迎えたこともあり、ロシア人の研究者らを中心に現在も研究が続けられている。

ガイダイは既存の文学作品、それも多くの場合ロシア文学に着想を得た映像作品をいくつか制作している。¹ これらの映像作品の中でも、19 世紀以来ロシア文学の大きなテーマであり続けているカフカス² を題材にした唯一のものが、『カフカスの虜、またはシューリクの新たなる冒険』(Кавказская пленница, или Новые приключения Шурика, 1966)³ である。『カフカスの虜』(Кавказская пленница)という題名が、アレクサンドル・プーシキン(Александр Сергеевич Пушкин, 1799-1837)の古典『コーカサスの捕虜』(Кавказский пленник, 1821)⁴ に端を発し、その後ミハイル・レールモントフ(Михаил Юрьевич Лермонтов, 1814-1841)、レフ・トルストイ(Лев Николаевич Толстой, 1828-1910)らによっても書かれた同名の題名を男性形から女性形へと反転したものであることは明白である。映画のストーリーは上記の文学作品をそのまま踏襲したのではなく、ガイダイ、モリス・スロボツスコイ(Морис Романович Слободской, 1913-1991)、ヤコフ・コスコフスキー(Яков Аронович Костюковский, 1921-2011)の 3 名が新たに作成したシナリオに基

¹ ガイダイが監督として携わった以下の作品はいずれも既存の小説や戯曲の映像化である。『仕事人たち』(Деловые люди, 1962)、『12 の椅子』(12 стульев, 1971)、『イワン・ワシリエヴィチ転職する』(Иван Васильевич меняет профессию, 1973)、『ありえない!』(Не может быть!, 1975)、『ペテルブルクからのお忍び』(Инкогнито из Петербурга, 1977)、『マッチを借りる』(За спичками, 1979)。

² ロシア語で言う Кавказ という地域名の日本語表記に関して、2025 年現在はロシア語読みに倣った「カフカス」と英語読みに倣った「コーカサス」が並立している状況であり、どちらの表記を選択するかが問題となる。本稿では、『カフカスの虜、またはシューリクの新たなる冒険』の表記に合わせ、「カフカス」を選択することとした。また、同様の表記の問題が「グルジア」と「ジョージア」にも存在するが、「カフカス」というロシア語読みを採用したこととの一貫性を考慮し、本稿ではロシア語読みの「グルジア」に統一した。

³ Гайдай Л. Кавказская пленница, или Новые приключения Шурика. Киноконцерн Мосфильм. 1966. [https://www.youtube.com/watch?v=0f1LxDfNpv0] 2025 年 6 月 24 日最終閲覧。本作品が版元のモスフィルムから正式に許可を得た上、日本語字幕付きで公開されたのは 2023 年 8 月 26 日の東京での上映会がおそらく最初である。この際の邦題が『カフカスの虜、またはシューリクの新たなる冒険』であり、日本語字幕は本稿執筆者が製作した。本稿では以下、『カフカスの虜』と略記する。

⁴ 『コーカサスの捕虜』という邦題は、『プーシキン全集 1——抒情詩・物語詩 I』河出書房新社、1973 年に所収の川端香男里の訳による。

づいており、⁵ 舞台設定は映画製作時と同時代のカフカスとなっている。あらすじは次に述べる通りである。

民俗学者である主人公シューリクは調査のため単身カフカスの山岳地帯へ赴く。シューリクは夏季休暇で帰省中の女子学生ニーナと出会い、恋心を抱くようになる。一方、カフカスの当該地方の地区長を務める権力者サーホフはニーナを自分の妻とすることを欲する。サーホフは自らの部下かつニーナの叔父であるジャブライルと取引を行った結果、横領品と引き換えにニーナを得ることで話がまとまり、流れ者である三人組「海千山千(Бывальшый)」、「ウスノロ(Балбес)」、「臆病者(Трус)」をジャブライルに雇わせた上でニーナの誘拐を画策する。ジャブライルはシューリクと会い、「嫁さらい」の風習に従ってニーナをさらう儀式を行う、と言ってシューリクを騙し、シューリクに手伝わせた上でニーナの誘拐を成功させる。儀式は実際には存在せず、ニーナが行方不明になってしまったことを悟ったシューリクはニーナの奪還のために奔走し、ニーナの軟禁地であるサーホフの別荘に潜入、無事ニーナの解放に成功する。サーホフ以下悪党は全員逮捕され、シューリクとニーナの幸福な未来の予感と共に物語は大団円を迎える。

つまり、この映画は独自のストーリーを有しつつも、カフカスに赴いたロシア人男性が現地人と交流する、というロシア文学において基本的なカフカス表象の話型を踏襲していると言える。

本稿の問題意識は、カフカスを対象とした作品としては異質な喜劇映画の形式を有する『カフカスの虜』におけるカフカス表象を整理することにある。この映画はプーシキンらの古典作品との連続性が意識されつつ、映画製作当時の 1960 年代、及び遠くない過去であるスターリン時代の時代背景を踏まえたカフカス描写が色濃く現れていることから、複数のレイヤーのカフカス表象が重層的に絡み合っていることが想定される。この重層性を紐解き、それぞれの層の相互関係を説明する中で、『カフカスの虜』がどのような物語であるかを語ることが本稿の目的である。

第1章 負のカフカス——1960年代のカフカスフォビアの反映

『カフカスの虜』において表象されるカフカスを、映画製作当時一般的にソ連に広がっていたカフカスのイメージと照らし合わせて集中的に分析したのがククリン⁶である。ククリンは、ソビエト国内の民族対立を煽ったかどで検挙されたポストスターリン時代における事例を扱った研究⁷を引

⁵ Новицкий Е. Леонид Гайдай. М.: Молодая гвардия, 2017. С. 199.

⁶ Кукулин И. Деконструкция образов «дружбы народов» в фильме «Кавказская пленница» // Человек с бриллиантовой рукой. К 100-летию Леонида Гайдая / Коллектив авторов. [М.]: Новое литературное обозрение, 2023. С. 68-78. 以下、Новое литературное обозрение は НЛО と記載する。

⁷ 引用されている研究の詳細は以下。Митрохин Н. Этнонационалистическая мифология в советском партийно-государственном аппарате // Отечественные записки. 2002. № 3(4) [https://strana-oz.ru/2002/3/etnonacionalisticheskaya-mifologiya-v-sovetskom-partiyno-gosudarstvennom-apparate]; Митрохин Н. Евреи, грузины, кулаки и золото Страны Советов: Книга В. Д. Иванова «Желтый металл» – неизвестный источник информации о позднесталинском обществе // НЛО. 2006. № 4(80).

用することによって、1960年代においては、反ユダヤ主義に加えて反グルジア主義的な傾向性が広くソビエト社会にあったことを示している。⁸ その原因として、スターリン時代にスターリン本人をはじめとする多くのグルジア人やアルメニア人が政治権力を握っていたこと、また、1960年代にカフカス出身者による合法、非合法のビジネスがロシア共和国内で拡大しており、その過程でロシア人による妬みが発生したことを挙げている。⁹

ククリンによれば、最も重要なガイダイの社会的意識の特徴はポピュリズムである。¹⁰ ガイダイの喜劇における笑いの源泉となるものは、登場人物が陥る可笑しい状況だけでなく、観客の私的な社会的経験——それも全員にとって明らかであるにも関わらず、公に語ることが不可能に思われるもの——に対する暗示である¹¹ とククリンは述べている。『カフカスの虜』の場合、これに相当するものがカフカスに対するクセノフォビアである、という議論をククリンは展開しており、映画が繰り返し上映される中で民族的ステレオタイプが社会の中で強化されていったとしている。¹²

また、ガイダイが実際に用いた手法に関して、ククリンは、エドワード・サイード(Edward Wadie Said, 1935-2003)の言う「オリエンタリズム」的な紋切り型を皮肉的に使用することによって、クセノフォビアに対する笑いによる弛緩と「低温殺菌」を実現させた¹³ とし、カフカスへの差別意識を有している視聴者がガイダイの喜劇を穏健に受容する過程を説明している。

以下では、『カフカスの虜』でカフカス地方の長官として登場するサーホフら「悪役」の分析を中心に映画で見られるカフカス表象について精査しつつ、ククリンの議論の検証を試みたい。

ガイダイは映画公開後の1969年に以下のような文章を書いており、¹⁴ サーホフの人物像についてまとめている。

もちろん、東洋的な好色家[執筆者注:サーホフ]はカフカスのアネクドットに由来する人物に過ぎない。訛り、脂ぎった笑み、些細な情熱の肥大化——これはお馴染みの、間違いない組み合わせだ。私は別のものに関する映画を作らなかったのだ。偽善とデマゴグ、美しい言葉と汚い行い、巧みに密かに行動する追従主義者と出世主義者についての映画を。映画の中でサーホフは自分の思い通りにニーナを愛する。思い通りに愛して、彼女を得ようとする。真っ

⁸ Куклин. Деконструкция образов «дружбы народов» в фильме «Кавказская пленница». С. 70-71.

⁹ Куклин. Там же. С. 73-74.

¹⁰ Куклин. Там же. С. 72.

¹¹ Куклин. Там же. С. 72.

¹² Куклин. Там же. С. 78.

¹³ Куклин. Там же. С. 75.

¹⁴ 1969年に「Искусство」誌より5万部発行されたシナリオ選集《Три кинокомедии》で取り上げられた3つの映画のうちの 하나가「Кавказская пленница」であり、シナリオに先んじてガイダイが序文を書いている。これはガイダイ自身によって書かれた数少ないテキストの一つである。シナリオ選集の原典は現状入手不可能であるが、Новицкий. Леонид Гайдай. С. 225-229にガイダイによる序文の全文が掲載されている。

直ぐ、誠実に自分の目的に向かう人々は、彼にとっては愚か者に感じられるのである。自身の厚顔無恥から生じる巧みな陰謀、東洋的な(この場合それは良いことだ)狡猾さと不躰さ——これが彼の武器だ。¹⁵

ここでガイダイが「狡猾さと不躰さ」を強化するものとして位置づけている「東洋的な(восточный)」という言葉の輪郭を際立たせるためにも、サーホフと補足的にジャブライルの価値観や造形について考察してみよう。

サーホフの価値観が最も鮮明に現れるのが、サーホフがニーナを見初めた後、ニーナを自分の妻とするためにニーナの叔父かつサーホフの部下であるジャブライルと持参金の交渉を行う場面である。サーホフにとっては妻となる女性は金品と取引可能な対象である。ニーナ本人の意思に加え、ジャブライルの妻の意思も一切考慮されることはなく、男性だけで取引として縁談は進められる。さらに、サーホフは縁談の最中、「私たちは私たちの若者を既にひどい風に育てている。とてもひどい。結婚に対して異常に不真面目な態度を取っている」と述べていることから、「伝統的なカフカスの結婚の在り方を肯定し、それをジャブライルとも共有している様子が分かる。このような「伝統」が当時の一般的なソ連の文化とはそぐわない因習として表象されていることは明らかである。

また、サーホフはカフカス訛りのロシア語を話す。サーホフを演じた俳優ウラジーミル・エトウシ(Владимир Абрамович Этүш, 1922-2019)はユダヤ人だが、彼は独ソ戦中に主にグルジア人とアルメニア人から成る連隊に所属し、北カフカス戦線で戦っていた経験¹⁶から、カフカス訛りのロシア語を話すことができた。エトウシは『カフカスの虜』以前に『夏季休暇の時間』(Время летних отпусков, 1960)、『議長』(Председатель, 1964)といった映画においてもカフカス人の役を演じており、特に後者において演じたカフカス人の KGB 大佐カロエフは明確に否定的な人物であった。¹⁷ なお、ジャブライルを演じるフルンズィク・ムクルトチャン(Фрунзык Мушегович Мкртчян, 1930-1993)はカフカス出身者である。¹⁸

サーホフのイメージを語る上で、スターリンの外見をサーホフが踏襲している場面があることは非常に重要なことである。サーホフのスターリン風の口ひげのことを含め、このことは複数の研究者によって指摘されている。¹⁹ ただ、リポベツキーはサーホフが帯びるスターリンのイメージを肯

¹⁵ Гайдай Л. О фильме «Кавказская пленница» // Три кинокомедии. С. 111-114 (цит. по: Новицкий. Леонид Гайдай. С. 227). 一部省略しつつ、この文章をククリンも引用している。Кукулин. Деконструкция образов «дружбы народов» в фильме «Кавказская пленница». С. 73. 以下、特に断りのない場合、露文和訳は執筆者による。

¹⁶ Новицкий. Леонид Гайдай. С. 203.

¹⁷ Новицкий. Там же. С. 203.

¹⁸ Новицкий. Там же. С. 207.

¹⁹ 注 20 に挙げるもの以外では、Новицкий. Леонид Гайдай. С. 234; Кукулин. Деконструкция образов «дружбы народов» в фильме «Кавказская пленница». С. 74; Прохорова Е., Прохоров А. «Лепота»: постутопические комедии Гайдая // Человек с бриллиантовой рукой. К 100-летию Леонида Гайдая. С. 88; Левченко Я., Марголит Е. Имидж

定しつつも、それ以外のものとの混交が見られるとしている。リポベツキーは、ジャブライルとニーナを取引する場面でサーホフが着ている服はスターリンを思わせる(写真 1)ものだが、腕まくりをしている様はスターリンらしいとは言えないこと、そして、サーホフが帽子を身に着けるとフルシチョフのように見えることを指摘している(写真 2)。²⁰



写真 1 ²¹ :スターリン風の服を腕まくりするサーホフ



写真 2 ²² :帽子をかぶってフルシチョフのように見えるサーホフ

ガイдая: гомо советикус или редкая порода? // Человек с бриллиантовой рукой. К 100-летию Леонида Гайдая. С. 167 など。

²⁰ Липовецкий М. Трикстеры у Гайдая // Человек с бриллиантовой рукой. К 100-летию Леонида Гайдая С. 57.

²¹ Липовецкий. Там же. С. 57.

²² Липовецкий. Там же. С. 58.

サーホフはスターリンに重ねられているが、実はスターリンになり切れていないことの滑稽さを見出し得る、という点でリポベツキーの指摘は鋭い。写真 1 の持参金交渉の場面では、持参金としては伝統的なカフカスの産物である羊に加えて文明の利器であるフィンランド製の冷蔵庫が加えられている。サーホフは、因習に縛られていてスターリンのイメージを帯びた前時代的な悪役として描かれているには違いないが、そのような描写の不徹底が彼をコミカルな存在に仕立て上げてもいると言える。

また、サーホフらと三人組の協力関係のいびつさは注目に値する。なぜなら、三人組はサーホフやジャブライルと同じ「悪役」ではあっても、「悪」の性質が全く異なるからである。ここで、三人組の特徴を整理しつつ、サーホフやジャブライルとの対比を試みたい。

三人組を特徴づけるものとして、エレナ・プロホロワとアレクサンドル・プロホロフはずばり、私的営利活動(частное предпринимательство)とアルコールを挙げており、²³ この評価は妥当であると執筆者も考える。三人組が登場する 4 つのガイダイの監督作『犬のバルボスと異常なクロスカン トリー』(Пес Барбос и необычный кросс, 1961)、『密造者たち』(Самогонщики, 1962)、『作戦“る”とシューリクのそのほかの冒険』(Операция «Б» и другие приключения Шурика, 1965)、『カフカスの虜』の全てにおいて、私的営利活動とアルコールへの指向性は徹底されていると言って良く、逆に何らかの政治的理念や道徳観念などを 3 人で共有しているようには見受けられない。さらに、リポベツキーは 3 人の服装の違いからそれぞれが属していたと考えられる社会階層を推定し、その 3 人の接点が強制収容所(ГУЛАГ)であったと考察している。²⁴ また、彼らがソ連の日常風景に違和感なく溶け込んでいる存在として複数のガイダイの映画で描写されていることも重要である。『作戦“る”とシューリクのそのほかの冒険』の冒頭で、三人組はコルホーズ市場²⁵ で壁紙、置物、飴を販売しており、特に飴は子供たちに大人気で次々と売れていく様が描写される。『カフカスの虜』でも、彼らが主催するダンス教室やボードゲーム対局は一般人に好評である。彼らはソ連社会、それも 1960 年代の「シャバ」で求められているものに対する嗅覚が敏感なのだ。

ここで述べた三人組の特徴は尽くサーホフやジャブライルと対照的なものである。三人組が政治思想を持たず、スターリン時代の犠牲者で、60 年代の時流を掴んでいる一方、サーホフとジャブライルは共産主義思想に根ざしたスターリン時代以来のエリートで、かつ前時代的因習に囚われているからだ。そんな両者を繋ぐ唯一のものが、金銭である。三人組は私的営利活動の一環として金

²³ Прохорова Е., Прохоров А. «Лепота»: постутопические комедии Гайдая. С. 81.

²⁴ Литовецкий. Трикстеры у Гайдая. С. 56.

²⁵ コルホーズ市場は少なくともスターリン批判直後の時期、コルホーズに組合員を出している各農家は限定的に個人で農畜産物を所有することが可能であった。コルホーズ市場ではこの個人所有の産物が売られており、つまり、私的営利活動が公認される場だった。詳細は丸毛忍「コルホーズ農家およびコルホーズ商業について」『農業総合研究』、農林省農業総合研究所、12 巻 2 号、1958 年、167-202 頁。

銭の見返りにサーホフの悪事に加担しているだけであるため、サーホフ、ジャブライルと三人組によって結成された「悪役」チームは何ともちぐはぐである。その証拠に、映画の結末部で逮捕された「悪役」達が裁判に臨む際、お尻を負傷したサーホフが着席しようとしないう様を見た三人組の1人「ウスノロ」は「彼は座れないのさ」と言って高笑いする。金銭に紐付いた協力関係が切れてしまった以上、三人組はサーホフを嘲笑する立場へと様変わりしてしまうのだ。

以上、主としてサーホフの描写を辿ることでククリンが述べているようなスターリンと結びついた負のカフカスイメージの存在を確認しつつ、サーホフやジャブライルがそのイメージを完全に体現しきることはできない、という歪みについても論じた。また、三人組はサーホフらの仲間であるはずであるにも関わらず、むしろサーホフらが帯びる負のカフカスイメージを対比的に強調してしまう存在であることを述べた。このような奇妙な悪役の造形が喜劇的效果を産み、特に三人組を魅力的なキャラクターにする要因ともなっていると考えられる。

ククリンの議論の検証に戻ろう。ククリンにはカフカスフォビアを感じている主体が誰か、という観点が曖昧であり、カフカス人自身による『カフカスの虜』の作品解釈、特にサーホフの解釈に言及していない点に不足があることを指摘しなければならない。ただし、この点を補う興味深いエピソードが存在する。

サーホフを演じた俳優エトウシは映画公開後に寄せられた自分の役についてのカフカスの人々の反応を記録している。

私は時々グルジア、アルメニア、アゼルバイジャンへ行っていた。私たちはオセチアで3つスタジオを開き、その時4つ目を開いていた。我々の学校には多くのカフカス人がいて、彼らは全員この私の役[執筆者注:サーホフ]について解釈を持っていた。私が演じたのは、グルジア人はアルメニア人、アルメニア人はグルジア人、アゼルバイジャン人は自分たちではない他のいずれかのカフカス人だと考えていた。そして、全員にとって私は望ましい客であった。²⁶

このエピソードは、グルジア人、アルメニア人、アゼルバイジャン人らが、サーホフを、少なくとも自分たちの出身民族の人物とは見なしていなかったことをよく示している。明らかにカフカス人であるサーホフを現実のカフカスの諸民族が同胞ではなくよそ者である「客」と見なした——この一見矛盾している受容は、登場人物の出身民族や物語が展開された場所がカフカスの山岳地帯であるということ以上は特定されない、という匿名性によって可能になっている。『カフカスの虜』の冒頭は画面外のナレーターによる以下に引用する語りから始まり、物語がどこで起きたかを敢えて隠匿

²⁶ Этүш В. И я там был. М., 2002. С. 231-235 (цит. по: Новицкий Е. Леонид Гайдай. М.: Молодая гвардия, 2017. С. 206).

する説明がなされることに注意が必要である。

Эту историю рассказал нам Шурик. Он во время каникул собирал фольклор. Может быть эта история всего лишь легенда. Но по словам Шурика она действительно произошла в одном из горных районов. Он не сказал, в каком именно, чтобы не быть несправедливым к другим районам, где могла произойти точно такая история.

この物語を我々に語ったのはシューリクです。彼は長期休暇中に民俗学的伝承を収集していました。この物語はひょっとすると伝説に過ぎないかもしれません。しかし、シューリクの言葉によれば、それは山岳地方のひとつで実際に起ったことなのです。他の地方に不公平にならないために、彼はそれが具体的にどこかは言いませんでした。他の地方でも全くそのような物語が起り得たのです。

この説明の途中、ナレーターが「несправедливым」と言い終わったところでショットは切り替わり、「к другим районам」以下の文言と共にロバに乗って山間の道路を進む民俗学者シューリクをカメラが追うことで、周囲の山岳地帯の景色がパノラマ的に映される。ここで映される山は、ロケ地であったクリミアのアルシタ(Алущта)近郊の山である。こうすることで、特定の民族や地域を侮辱する意図はないことが映像によっても示されている、というレフチェンコが紹介する指摘²⁷には説得力がある。

つまり、この仕掛けによって現実のカフカス人にとっても、展開される物語が自分の出身民族についてのものではない、と思う余地が生まれた。したがって、サーホフやジャブライルにも実際のカフカス人が「隣人」に有する各々のステレオタイプを投映させ合うことを可能にする構造が形成されたと考えられる。ククリンが述べるようなガイドによる「煽り」は、ロシア人などの非カフカス人だけでなく、当のカフカス人においても有効だったと考えることができ、ガイドがポピュリスト的であると考える彼の論旨にはやはり一定の説得力を見出すことができる。

ただ、ここで問題となるのは、『カフカスの虜』におけるカフカス表象を 1960 年代のカフカスフォビアに集約することの妥当性である。カフカスに対する負のイメージがサーホフ、あるいはジャブライルにおいて少なからず重ねられていることは認めるが、この映画にカフカス人として登場する他の人物はサーホフらと違う行動原理を有しているように思われる。また、そもそもこの映画はプ

²⁷ Левченко Я. Предисловие первое // Человек с бриллиантовой рукой. К 100-летию Леонида Гайдая. С. 8. このエピソードは、執筆者のレフチェンコが自身の友人であるピョートルフスキー書店の共同創設者マリツェフが書いた手紙からの引用、という形で紹介されている。なお、少なくとも 1960 年代のソ連のインテリゲンチヤは、山の景色からそれがクリミアの山であることは容易に分かったとククリンは述べている。Кукулин. Деконструкция образов «дружбы народов» в фильме «Кавказская пленница». С. 77.

ーシキン以来の『コーカサスの捕虜』のパロディであることが明らかな以上、映画製作時のソ連の時代状況との照らし合わせだけで映画内のカフカス表象を語り切ることに限界がある。

したがって、『カフカスの虜』におけるカフカス表象を包括的に理解するためには、題名のパロディ性に留意しつつ物語構造の分析を試みる必要がある。

第2章 捏造された伝統的カフカス——古典的オリエント表象の再利用

映画の序盤においては、民俗学者シューリクの視点に寄り添う形で物語が展開し、その中でカフカスが描写される。以下、シューリクに見えているカフカス像を追ってみよう。

物語の冒頭、シューリクがロバに乗って急峻な渓谷地帯を進む。言うまでもなく、この情景はロシア中心部ではあり得ないものであり、カフカスの自然とロバはシューリクにとって未知の他者たるカフカスへの期待に照応している。

ところが、シューリクの期待とは裏腹に、カフカスにはエキゾチックな風習があまり残っていない。カフカスの人々はソ連の体制に組み込まれてしまい文明化がかなりの程度進行している。辺境の地と思われたカフカスでもロシアと大差ない生活が営まれていることが示される。

例えば、結婚式場の開場式典の場面である。音楽隊の演奏する音楽、婚礼を挙げる夫婦達の衣装、結婚式場の建物の外観に加え、サーホフの祝辞の内容にも、特に「カフカスらしさ」は見出だせない。その式典はソ連国内であればどの地域でもあり得たであろう儀礼的なものだ。それにも関わらず、シューリクはサーホフの祝辞にカフカス特有の傾向性があることを期待してか、メモを取ろうとしてしまう。レストランに勤める現地人は、民話を求めるシューリクに対して、空高く飛びすぎたために太陽の熱で翼が焼けて谷底へ墜落した傲慢な小鳥の話を語るが、これはギリシャ神話の「イカロスの翼」のエピソードと類似しており、カフカスの文化の特異性を示すことに適した内容とは言いにくい。²⁸

シューリクはサーホフと知り合いとなるが、サーホフはシューリクとの会話でカフカスが保養地としてだけではなく、穀物や鍛冶といった産業においても全ソ連的なものである、と説明して自慢する。シューリクは儀式を記録し、出来得るなら参加したい、と訴えるが、サーホフは、もっと標高の高い地域なら分らない、と留保しつつ、「私達の地区でそのようなおじいさんの慣習やおばあさんの儀式に出くわすことはもうないでしょう」と告げる。

民俗学調査の成果が芳しくない状況で、シューリクに大きなチャンスが訪れる。それが、サーホフの部下ジャブライルから提案された「嫁さらい」の儀式への参加である。レストランにいる他の客

²⁸ なお、イカロスの翼に類する民話がカフカス地方に実在している証拠は、執筆者の調べた限りでは得られなかった。もっとも、仮にそのような民話が存在していたとしても、映画の中のこのエピソードは視聴者にギリシャ神話のイカロスの物語を想起させただろう。

は基本的に洋服を身に着けており、レストランで流れる音楽やそれに合わせた踊りも西洋的なものである中、三人組が「カフカスらしい」衣装を身に着け、儀式の協力者としてジャブライルとシューリクの前に現れる(写真 3)。三人組はロシア語が全く話せない人物として紹介され、彼らからは未知の単語が発せられる。しかも、「バルカバルリ、クツザル」と叫ぶ「海千山千」はこれまでにシューリクが会ってきたカフカス人の語り口とは異なって激しい調子を帯びており、「ウスノロ」が発する「バンバラビーヤ、ケルクドゥ」は「儀式に参加しなければお前を切り刻む(Если вы откажитесь, они вас зарежут)」という過激なロシア語にジャブライルによって訳される。シューリクは自分が期待していたような儀式が存在したことを喜び、さらわれる嫁がニーナだと聞いて戸惑うものの儀式への参加を決意する。



写真 3:「カフカス風」の衣装を着て現れる三人組

こうして、シューリクはカフカスの「伝統文化」を発見するのであるが、それらは全てシューリクが追い求めるエキゾチックなカフカスの虚像をジャブライルらが汲み取って捏造したものに過ぎない。では、虚像としてのカフカス像がどこに由来するものか、と考えた時、この映画のパロディの元となったプーシキンの『コーカサスの捕虜』に代表される古典的オリエント像が立ち現れてくるのである。

そもそも、映画『カフカスの虜』においては、プーシキンの『コーカサスの捕虜』のエピソードを基に作られたと思われる一連の場面が存在している。それは、シューリクが引川に転落して濁流に飲まれ、流される場面である。この場面で、ニーナは臆せず川に飛び込み、川の中の石にしがみついたシューリクのところまで力強く泳いで助けに向かう。これは明らかにプーシキンの『コーカサスの捕虜』のラストで、チェルケスの村から脱走したロシア人捕虜とチェルケス人の娘が引川に飛び込む場面のパロディである。娘が溺死する悲劇的な結末が映画では喜劇に反転させられているのだ。

ただし、プーシキンの『コーカサスの捕虜』と映画『カフカスの虜』の関係は部分的なストーリー展開に留まるものではない。

プーシキンの『コーカサスの捕虜』は、ロシアの文明社会に疲れてアパシー状態となった男が捕虜として山岳地帯へ連れ去られる形でチェルケス人と出会う、という物語が展開される。男はカフカスの自然風景に圧倒される中で、チェルケス人を好奇の目で観察する。

後藤正憲はプーシキンの視点を彼の自然認識を踏まえつつ、以下のように概観している。

ロシアの周縁社会に対するプーシキンの視点は、彼の自然認識のあり方と大きく関わっている。モンテスキューが説いたような、民族の独自性はその生活環境と直接に対応するという考え方が、当時は一般に広く支持されていた。プーシキンの『コーカサスの捕虜』においても、チェルケス人はコーカサスの自然の一部を成すかのようなのである。「コーカサスの息子たち」であるチェルケス人は、広野や山を縦横無尽に駆け巡り、そこで生き生きと生活する様は、ロシア人捕虜の好奇心に満ちた視線の対象となっている。²⁹

また、後藤はプーシキンが荘厳な山々やそこに生息する動物たちと並べてチェルケス人の生活を捉えており、それらを同等に扱っていることを指摘しながら、作品内でロシア人捕虜の視点で描かれる「高貴な野蛮人」たるチェルケス人像に触れている。

そして、そこに住むチェルケス人は、コーカサスの自然と同じ効果をもたらす。「驚嘆すべき民」であるチェルケス人は、その身のこなしの俊敏さや、純朴ではあるが激しい好戦性をも持つ性格、またその美しい衣服や装身具、武器などによって、存在の輝きを放つ。³⁰

ここで後藤によつて的確にまとめられているプーシキンの『コーカサスの捕虜』のチェルケス人像は、映画『カフカスの虜』においてジャブライルらによって捏造される、前述の三人組のカフカス風の服装や振る舞いに多くが合致している。

映画『カフカスの虜』においては、捏造された表象と現実の歪みがギャグとして表面化している。レストランにカフカス地方の軍服としての起源を持つカズィリ付きの服を来てやって来た「ウスノロ」だが、カズィリの中に入っているのは葉莢ではなくタバコである。「臆病者」の髪の毛に見えたものは実はカツラであり、彼は着席と同時に帽子を脱ぐ要領でカツラを取ってしまう。そして致命的なことに、ロシア語を全く話せないはずの「ウスノロ」は「バンバラビーヤ、ケルクドゥ」という無意味言語

²⁹ 後藤正憲「プーシキンの『コーカサスの捕虜』再考」『スラヴ研究』47号、2000年、357頁。

³⁰ 同前、358頁。

を発した後に、訛りの無いロシア語で「冗談だ(шутка)」と発言する。こうして、プーシキンの『コーカサスの捕虜』的なカフカス表象は尽く格下げを被ることになる。

第3章 「理想」としてのカフカス——新世代のソビエト・アイデンティティへの統合

シューリクの民俗学者としての視点に沿ってカフカスを観察しようとする時、物語を進める最重要登場人物の1人であるはずのヒロイン、ニーナに「カフカスらしさ」を見出すことが難しいことに注目しないわけにはいかない。ニーナは褐色の目を持つルーマニア出身の女優ナターリア・ヴァルレイ(Наталья Владимировна Варлей, 1947-)によって演じられていることで幸うじてロシア人から異化されているとしても、彼女の振る舞いには古典的なオリエントの表象がないのはもちろん、サーホフやジャブライルのような否定的人物像とも程遠い。それどころか、ストーリーの進展と共に、前章で論じたような虚構としてのカフカス、あるいは東洋のステレオタイプをサーホフ、ジャブライルらによって見せられる立場に回っている。

これに該当するのは、サーホフの別荘で軟禁されているニーナの前に「カフカス風」の衣装を着た三人組が現れ、食事を提供しつつ踊りを披露する場面である。ここでは、シューリクの前に現れた時と同じ衣装で三人組が軟禁されているニーナの前に一人ずつ現れる。一人目の「臆病者」が部屋の床に敷物を敷いて座り、カセットプレイヤーを押すとニコライ・リムスキー＝コルサコフ(Николай Андреевич Римский-Корсаков, 1844-1908)が『千夜一夜物語』に着想を得て作曲した交響組曲『シェヘラザード』(Шехеразада, 1888)の一節が流れ始める。音楽を背景に「ウスノロ」、「海千山千」が順に無から突然現れる。『シェヘラザード』が流れている室内の空間は魔法にかけられているかのようであるが、この超現実的な出来事がニーナ視点のショットによって展開していることが重要である。ニーナはカフカス人であるにも関わらず、古典的オリエントの表象の観察者という立場をロシアからやってきたシューリクと共有しているのである。

シューリクとニーナは、出身民族は違えど同じ「ソビエト人」であり、そこに自己と他者の垣根はない。このことを、ニーナがサーホフやジャブライルと異なり、カフカス訛りのないロシア語を話していることも補強している。しかも、音声の吹込み作業の過程でガイダイはニーナのロシア語をカフカス訛りにすることを提案されたにも関わらず、それを拒否し、³¹ 訛りの無いロシア語を話すニーナ像にこだわった、というエピソードは興味深い。

ロシア人とカフカス人の間の垣根の無化がガイダイの映画の中で起こっていることについて理解するためには、映画製作当時の民族の言語と文化をめぐるソ連の状況を踏まえる必要がある。

³¹ Новицкий. Леонид Гайдай. С. 221. このエピソードをククリンも引用している。Кукулин. Деконструкция образов «дружбы народов» в фильме «Кавказская пленница». С. 75. なお、ニーナの声はヴァルレイではなく、外国映画の吹き替えの経験が豊富だったナデジダ・ルミヤンツェワ(Надежда Васильевна Румянцева, 1930-2008)が担当した。

1960年代はソ連においてロシア語の優位が最終的に確定し、やがて民族への帰属意識よりも「ソビエト人」というアイデンティティの方を強く持つ世代が現れるだろうとの展望が語られていた時代だった。³² 1958-59年の改革によって語学教育の原則が「母語による教育」から「自由選択」へと転換したことをきっかけに、ソ連社会で通用性の高いロシア語を民族語よりも重視する機運が各地で急速に高まった。³³ 1960年代になると専門的学術雑誌で「民族」概念の見直しが始まり、キャッチ・フレーズとして「諸民族の接近と融合」が語られるようになった。³⁴ ガイダイはシューリクとニーナをロシア語、ロシア文化を基盤とするアイデンティティを有することとなる新世代として意識的に描いていると考えられる。そして、そのような「新世代」とカフカスの伝統文化に根ざした「旧世代」のそれぞれの価値観の対立が映画全体を貫いている。

第1章の分析で明らかとなった通り、サーホフの人物像にはカフカスの「因習」に囚われている、という特徴がある。この特徴をジャブライルも共有していることは上で指摘したが、同時に悪人としては描かれないジャブライルの妻もまた因習的世界を生きていることが重要である。ジャブライルの妻は、ニーナがジャブライルによって売られたことを知ると、そのことをニーナに伝えに行こうとするが、夫によって自らの行動を止められてしまうとそれ以上の行動は起こさない。彼女はシューリクにニーナ誘拐の真相を伝え、それを聞いたシューリクはニーナの奪還のために動き出す。彼女自身はやはり行動しない。詰まるところ、彼女は男尊女卑的なカフカスの「因習」によって苦しむ立場にありながら、それを打破しようと試みることはない。そんな彼女が、各場面でエスニックな要素を持たない洋服を身にまとっているニーナ(写真4)とは異なり、カフカスの伝統を想起させるようなスカーフを頭に巻いていること(写真5)は故なきことではない。



³² 中村唯史「原初への遡行、他者との出会い——二〇世紀ロシア文学のカフカース表象を考える」、木村崇、鈴木董、篠野志郎、早坂眞理編『カフカース——二つの文明が交差する境界』采流社、2006年、324-325頁。

³³ 同前、325頁。

³⁴ 同前、325頁。



写真4:洋服を着ているニーナ

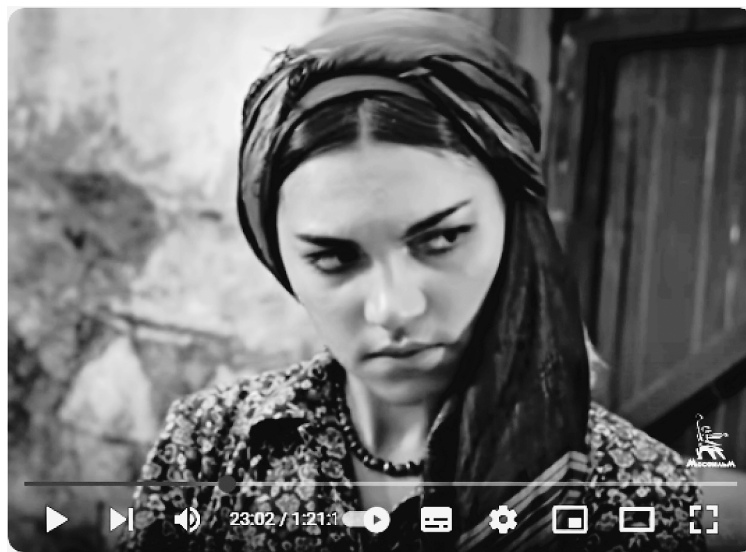


写真5:スカーフを頭に巻いているジャブライルの妻

ニーナの誘拐から救出に至るまでの一連のストーリーはカフカスの新世代と旧世代の戦いであり、前者に義勇兵としてシューリクとトラック運転手のエディクが、後者に傭兵として三人組が加勢する。結果として、両者の闘争は新世代側の勝利に終わる。シューリクとニーナら新世代側は旧世代的悪の体現者であるサーホフに対し、「山の掟(законы гор)」に従ってサーホフを死刑に処す、と言い渡す。古典的なオリエントのイメージを今度は自分たちが用いてサーホフを憔悴させるのである。この時だけは、ニーナも洋服ではなく民族衣装を着ている(写真 6)。サーホフ、ジャブライルがシューリク、ニーナに用いた全く同じ手法を用いることで、新世代側による旧世代への制裁が完成するのである。



写真 6:サーホフへの制裁に加わるニーナ

結論

『カフカスの虜』におけるカフカス表象は3つのレイヤーに大別される。

第一のレイヤーは、1960年代当時のソ連で蔓延していたカフカスフォビアに基づく否定的なカフカス表象である。カフカスの否定的イメージを煽る仕掛けとして、サーホフ個人の強欲で狡猾な性格描写に加え、極度に男尊女卑的な因習に囚われたカフカスの旧世代の存在が描かれる。旧世代に属する登場人物には、ロシア語の訛りや身に付けている民族衣装によってマーカがなされる。また、サーホフとジャブライルが雇う三人組が同じ悪役でありながらサーホフらと対照的な人物像を有していることもまた、サーホフらの負のイメージを際立たせている。映画撮影当時のカフカスフォビアはスターリンのイメージと結びついたものであったため、サーホフはスターリンとも重ねられている一方で、彼は完全にはスターリンになり切ることができない。

第二のレイヤーは、カフカスの固有性を失ったソ連を構成する一地域としてのカフカス表象である。これは、ロシア語、ロシア文化を核とするソビエト人アイデンティティがいずれ民族意識を上回るだろう、という1960年代にソ連で広がっていた予感に基づくと考えられるもので、ニーナに強く反映されている。このように表象されるカフカス人はもはやロシア人にとって他者ではなく、同じアイデンティティを有する同胞である。ニーナはカフカスにおける新世代を代表しており、旧世代との闘争が不可避となっている。

第三のレイヤーは、プーシキンの『コーカサスの捕虜』に代表されるような、オリエントとしての古典的カフカス表象である。この映画において、カフカスに関する古典的イメージは全て虚構であり、旧世代と新世代の闘争の中で相手を騙したり、懐柔したり、脅すために飛び交う手段である。このレイヤーを表現するのは主として三人組であるが、映画の最後ではシューリク、ニーナら新世代が

利用している。

『カフカスの虜』においては、この 3 つのレイヤーが重層的に配置されている。第一のレイヤーの体現者と三人組の対比はそれ自体が喜劇的である上、第三のレイヤーの虚構性や第一のレイヤーと第二のレイヤーの闘争は無数のギャグの供給源として利用される。ガイダイの作り出した映画とキャラクターの絶大な人気の源泉はこのような喜劇的效果に求められるべきであろう。一方で、物語全体を通じて「諸民族の接近と融合」という理念そのものは喜劇的な効果による格下げを被らず、むしろ喜劇の前提となっている。物語のラスト、シューリクとニーナが結ばれる予感が茶化されることがないのもそのためである。『カフカスの虜』は、フルンチョフ時代の民族政策上の理想を新しい世代の「ソビエト人」が体現していく物語だと言えよう。

(むらせ まこと)

Многослойность репрезентации Кавказа в фильме Леонида Гайдая «Кавказская пленница, или Новые приключения Шурика» Макото МУРАСЭ

В данной статье предпринята попытка проанализировать многослойную репрезентацию Кавказа в фильме Леонида Гайдая «Кавказская пленница, или Новые приключения Шурика» (1966). Выявление взаимосвязей между различными уровнями репрезентации Кавказа позволит раскрыть нарративную структуру этой популярной кинокартины. Первый слой репрезентативной стратегии фильма — это негативное изображение Кавказа, отражающее кавказофобские настроения, распространенные в советском обществе 1960-х годов. В кавказофобии того времени присутствовал и образ Сталина, и «товарищ Саахов» в фильме Гайдая тоже изображается в соответствии с этим образом. Кроме того, ВиНиМор (— наемники Саахова в исполнении Георгия Вицина, Юрия Никулина, Евгения Моргунова) также выступают в роли злодеев, однако они противопоставлены самому Саахову, тем самым подчеркивая связь последнего со «старым» Кавказом. Второй слой — это образ Кавказа как одного из регионов Советского Союза, утратившего свою самобытность. Он основан на единой советской идентичности, построенной вокруг русского языка и русской культуры. Этот слой

репрезентаций воплощается через молодое поколение, в частности через образ Нины. В этом смысле Нина и Шурик — соотечественники, разделяющие общую идентичность. Вместе они противопостоят старшему поколению, которое представлено в фильме через образы Саахова и его окружения. Третий слой — это классическая ориенталистская репрезентация Кавказа, основы которой были заложены еще в «Кавказском пленнике» А. С. Пушкина. В фильме классические образы Кавказа полностью фиктивны и используются как средство обмана, уговоров или запугивания в борьбе между старым и новым поколениями. Этот слой главным образом выражается через ВиНиМор, однако в конце фильма ему находят применение и представители нового поколения — Шурик и Нина. Противопоставление Саахова как представителя первого слоя и ВиНиМор само по себе носит комический характер. При этом фиктивность третьего слоя и борьба между первым и вторым слоями становятся источником многочисленных гэгов. Вместе с тем, идея «сближения и слияния наций», лежащая в основе национальной политики хрущевской эпохи, не подвергается снижению посредством комического эффекта. Напротив, молодое поколение, воплощающее эту идею, символически преодолевает наследие сталинского времени.