

## 要旨

### ユーリー・ボレツキー研究から見るソ連中後期映画の評価とその問題点

米山 貴文

ユーリー・ボレツキー（1935-2003）は1969年から1991年に12本の映画を制作したソビエト連邦の映画監督である。彼の活動した時期のソ連映画界は一般的に弾圧期や停滞期とされており、厳しい検閲があったため、この時期の監督や作品の多くは特徴がないと評価されている。同様に、ボレツキーもこれまでほとんど注目されてこなかった。しかし、実際に、彼の作品やその撮影背景を検証すると、ソ連中後期の新たな監督、映画像となりうる特徴があることがわかった。また、これまでのソ連中後期映画への低い評価が、この時期のソ連映画研究の問題点であると考えられた。そこで、本論では、映画監督ユーリー・ボレツキー研究を通してソ連中後期映画への評価とその問題点を明らかにしていくことを目的とする。

## Abstract

### Evaluation of the middle-late term Soviet films and their problems through the study of Yury Boretsky

Takafumi YONEYAMA

Yury Boretsky (1935-2003) is a Soviet film director who produced 12 films between 1969 and 1991. The period of Soviet cinema in which Boretsky's films were produced is generally referred as the period of repression or stagnation. Due to severe censorship, directors and films during this period were mostly considered as featureless. In the same way, Boretsky has received little attention so far. However, from examining his work and its background, turned out that he has a feature with a new image of director and film in the middle-late of the Soviet Union. In addition, the low evaluation of the middle-late term Soviet films is considered as a problem in the study of Soviet cinema during this period. Therefore, the purpose of this paper is to clarify the evaluation of the middle-late term Soviet films and their problems through the study of Yury Boretsky.

# ユーリー・ボレツキー研究から見るソ連中後期 映画の評価とその問題点

米山 貴文

## 1. はじめに

ユーリー・アレクサンドロビッチ・ボレツキー（Юрий Александрович Борецкий、1935-2003）は1969年から1991年にかけて12本の映画を製作したソビエト連邦の映画監督である。ソ連の存在していた期間が1922年から1991年であったことから、ボレツキーはソ連中後期の映画監督であったとみなされる。映画分野において、この期間は一般的に弾圧期や停滞期とされており、一部の著名な人物や作品を除いて全般的にあまり注目されていない。その上、厳しい検閲があったため、この時期の監督や作品の多くは特徴がないと評価されている。このような時代の評価と同様に、ボレツキーもこれまでほとんど注目されてこなかった。しかし、実際に、彼の作品やその撮影背景を検証すると、ソ連中後期の新たな監督、映画像となりうる特徴があることが見えてくる。また、これまでのソ連中後期映画への低い評価が、この時期のソ連映画研究の問題点であると考えられる。そこで、本論では、映画監督ユーリー・ボレツキー研究を通してソ連中後期映画への評価とその問題点を明らかにしていくことを目的とする。

本論は次に示す構成で進めていく。まず、ソビエト映画史を大まかに確認し、その上で、ソ連中後期映画の評価を確認する。次に、ボレツキー自身とその監督作品、映画の背景などについて検討する。最後に、ソ連中後期映画の評価とボレツキーに関する検討を踏まえてソ連中後期映画研究の問題点を探り出す。

## 2. ソビエト映画史概略

俯瞰的にソビエト映画史を扱った先行研究には、日本においては山田和夫の『ロシア・ソビエト映画史—エイゼンシュテインからソクーロフまで』（1996）<sup>1</sup>があり、海外では、Jay Leydaの*Kino: A History of the Russian and Soviet Film*（1960）<sup>2</sup>や、ネヤ・ゾールカヤの『ソヴェート映画史 7つの時代』（История советского

кино、2001) <sup>3</sup>等がある。世界の映画に関する事典には、*Кино: Энциклопедический словарь* (シネマ：百科事典、1987) <sup>4</sup>があり、ソビエト映画の事典としては、アヴァンギャルドと称された1920-30年代を詳しく取り上げたリュダ・シュニッツェルの『回想のロシア・アヴァンギャルド—インタビュー・ソヴィエト映画を築いた人々』(1987) <sup>5</sup>やソビエト、ロシア映画に関する7冊からなる巨大な事典である*Новейшая история отечественного кино. 1986-2000* (最新版国内映画史1986-2000、2001) <sup>6</sup>がある。2008年には、ロシア、ソビエト文学と映画史の研究者であるピーター・ロールバーグが*Historical Dictionaries of Literature and the Arts* シリーズ30作目の事典として*Historical Dictionary of Russian and Soviet Cinema* <sup>7</sup>を出版している。本論では、ソビエト映画史の大まかな特徴を時代毎に理解することを目的として、ロールバーグによる時代の定義を参考にして歴史を振り返る。

ロールバーグ(2008)の見解を参考にすると、ソビエト映画史は次に示すように大きく6つの時期に区切ることができる。映画の誕生とロシア革命前の期間の「ブルジョア期」(1896-1921)、ソビエト時代初期の「前衛期(アヴァンギャルド)」(1921-1928)、スターリン時代の「弾圧期」(1929-1953)、フルシチョフ時代の「雪解け期」(1954-1964)、ブレジネフ時代の「停滞期」(1965-1985)、ペレストロイカ期(1985-1991)となる。

## 2.1. ソビエト映画の誕生「ブルジョア期」

1895年12月28日のパリにおけるリュミエール兄弟の世界初の映画上映から4か月後、ロシアで初めての映画上映が、サンクトペテルブルク、モスクワ、そして、ニジニ・ノヴゴロドで行われた。ロシアでは、外国企業からの映写機器と映画の両方の供給によって、10年以上にわたり外国映画のみが上映された。その後、1905年にロシア第一革命が起こり、映画は政権から注目されるようになり国家的作品への需要が増加した。このような中で、ロシア映画の最初の生産者となったのは企業家のアレクサンドル・ドランコフとアレクサンドル・ハンジョンコフであった。ロシア初の映画は企業家のアレクサンドル・ドランコフ製作、ウラジーミル・ロマーシコフ監督による『ステンカ・ラージン』(Стенька Разин, 1908)という、17世紀にロシア皇帝に対して反乱をおこしたコサックの頭領ステンカ・ラージンを題材にした短い古典ドラマであった。これ以降始まった「ブルジョア・ロシア映画」の供給は地方でも増加した。政治的、特に愛国的な価値観を広める映画の力は、ハンジョンコフ製作、ワシーリー・ゴンチャロフ監督の『セヴァストポリの防衛』(Оборона Севастополя, 1911)で顕著に示された。この頃から、ロシアでの長編映画の生産量は急激に増加し、1910年に30本であったのが、1912年には100本

を超え、1914年には330本以上になった。当初、ブルジョア階級と知識人の間では軽視されていた映画であったが、新しい芸術としての地位を確立し、識字率の低かったロシアの大衆教育にもある程度貢献した。この当時の初期ロシア映画は19世紀の古典文学をテーマにしたものが多く、「1910年代半ばの典型的な演技スタイルは、ほとんど夢遊病的な遅さで演劇的で大げさであった」(Rollberg, 2008, 4)。1908年から1919年にかけて、ロシアで約2,000本の長編映画が製作され、外国映画の輸入が制限された第一次世界大戦中にはその製作数はさらに増加したが、それらの映画の中で現存しているのは約280本しかない。

## 2.2. ソビエト時代初期「前衛期」(アヴァンギャルド)

1917年11月7日(ロシア暦では10月25日)の十月革命の頃に、映画界の多くの人々が映画産業国有化への不安から白軍の権力下でありロシア市営映画製作最後の拠点となっていたクリミア半島に逃げ、その後、フランスやドイツに移住した。危機的状况に陥ったロシア映画であったが、さらに、1918年から1921年の内戦において、白軍を支援した西側同盟による禁輸措置のために資金があっても映画の輸入ができない状況になった。「戦時共産主義では、ポリシェビキの措置を正当化するために、文化は政治的に利用できるかどうかによってのみ評価され、当時、人口の85%以上が文盲であったロシアにおいて、映画はマルクス・レーニン主義の教えを広めるのに最も適した媒体であるとみなされた」(Rollberg, 2008, 6)。

1919年8月にロシア連邦教育人民委員会は、映画産業を国有化し、同年9月には、同委員会の後援の下、全ソビエト映画大学の前身となる国家映画学校がモスクワに設立された。この学校は、世界で最初の映画の学校であり、当初、そこではプロパガンダ的な映画製作の訓練と既存のニュース映画の再編集等が行なわれていた。1922年12月19日、ソビエト連邦内のすべての映画の配給を独占するゴスキノ(ソ連邦国家映画委員会)が設立された。この時期のソ連では、映画の管理、生産体制は充実したが、セルロイドと資金の継続的な不足によって映画の製作本数は一時的に少なくなり、長編映画の製作本数は、1921年には7本にまで落ち込むことになった。

セルゲイ・エイゼンシュテイン(Сергей Михайлович Эйзенштейн, 1898 - 1948)、ジガ・ヴェルトフ(Дзига Вертов, 1896 - 1954)達の革新的な理論的、芸術的努力は、退化したブルジョア映画とは一線を画するものとなった。映画特有の要素としてモンタージュ理論を打ち出したクレシヨフによって基礎的映画理論が開発され、ソビエトの前衛的な無声映画は国際的な成功を収め、外国での興行収入が国内を上回るようになった。また、1920年代の限られた期間だけは、ボルシェビ

キの文化的優先事項と前衛的な美学が一致していた。モンタージュ理論は、ソビエト共和国各国の映画製作者に影響を与え、1920年代後半には、ジョージア（旧呼称グルジア）のニコライ・シェングラーヤ（Николай Шенгелая, 1903 - 1943）やウクライナのアレクサンドル・ドヴジェンコ（Александр Довженко, 1894 - 1956）などの多くの監督が映画によって国民的アイデンティティを形成しようと試みた。

### 2.3. スターリン時代「弾圧期」

ソビエトで最初に公開されたトーキーの長編映画は1931年6月1日のニコライ・エックの『人生案内』（путёвка в жизнь, 1931）であった。音声付き映画の出現に関して「エイゼンシュタインはサイレントモンタージュ映画は「詩」であり、サウンドフィルムの新しい映画は「散文」であると定義した」（Rollberg, 2008, 10）。1932年に宣言された社会主義リアリズムの主な目的は、共産党の支配下にある文化の統一、均質化、統合であり、イデオロギーのない娯楽作品や前衛的な実験は許容されず、社会主義リアリズムの管理下では、小説、交響曲、絵画、映画などの芸術はすべて厳しい基準に準拠する必要があると言われる。1930年代には、莫大な資金が投入され、ソビエト連邦各国のほとんどの首都に映画スタジオが設立された。これらの国立映画スタジオの主な仕事は、ニュース映画とプロパガンダドキュメンタリーの製作であり、スターリン主義者の党幹部は「全ソビエト」の価値観と国家的要素の効果的な融和の強調を要求していた。

1941年6月22日、ナチス・ドイツがソビエト連邦への攻撃を開始し、数か月でモスクワに侵攻した。スターリン政権は麻痺し、ソビエト連邦民は大きな混乱に陥った。この時、映画の専門家は特別な部隊に編成され、大規模な作戦、重要な戦闘、占領地での地下の党派闘争などについての映画を撮影した。ニュース映画の製作はモスクワで集中的に行われ、『モスクワ近郊におけるドイツ軍部隊の壊滅』（разгром немецких войск под москвой, 1942）は、『moscow strikes back』というタイトルで米国でリリースされ、1943年にアカデミー長編ドキュメンタリー映画賞を受賞した。1942年6月から翌年2月までのスターリングラード攻防戦によってナチスの侵略は終結を迎えた。この大祖国戦争とその後の冷戦によってソ連の文化的取り締まりは厳しくなり、監査委員会の検閲によって映画の製作数は劇的に減少し、1年に1～2本にまで減少した国もあった。製作された映画はスターリン主義に基づいたミュージカルが多く、それ以外は、親ロシアの過去の国家指導者についての脚色された伝記であった。あらゆるソ連のスタジオが、戦後の厳しい現実を隠し、ソ連の生活を豊かで幸せであると称賛する映画を製作していた。1950年代

まで、ソビエト映画は深刻な質的、量的危機を迎えた。

#### 2.4. フルシチョフ時代「雪解け期」、ブレジネフ時代「停滞期」

第二次世界大戦後、ソ連では、1953年のスターリンの死去と1956年のフルシチョフによるスターリン批判によって言論抑圧が弱まり、雪解けと呼ばれる時代を迎えた。雪解けは、1940年代後半には禁止されていた現実的なドラマや悲劇をスクリーンにもたらした。スターリニズム映画のスターたちのキャリアはピークを過ぎており、彼らはより正統派で現実的な俳優に取って代わられた。

1960年代には、ナショナリズムの視覚化が多く見られた。例えば、ゲオルギー・シェンゲラーヤ（Георгий Шенгелая, 1937 - 2020）は、60年の流浪の生涯で絵を描き続けて無名のまま亡くなったジョージアの天才画家ニコ・ピロスマニの半生を描いた『ピロスマニ』（Пиросмани, 1969）を製作した。このようなソ連構成国のジョージア、アルメニア、キルギスタン、リトアニアで製作された多くの映画はソビエト連邦全体および国際的な注目を集めた。アンドレイ・タルコフスキー（Андрей Тарковский, 1932-1986）やセルゲイ・パラジャーノフ（Сергей Параджанов, 1924 - 1990）の映画の個人主義的、形而上学的な芸術的見地は、彼らの映画の公開に抵抗した共産主義者には挑戦として認識された。また、この時期に、スリラー、ファンタジー、メロドラマなどが新たなジャンルとして出現した。これらすべてのジャンルにおいても思想の統制は当然のものであり検閲が行われていた。

1970年代には、権力への恭順という特徴がある。エリダール・リャザーノフ（Эльдар Рязанов, 1927 - 2015）に代表されるこの時期のコメディは、国家正義、共同体への信頼、隣人の支援という理想的なソビエト像を表現していた。一方で、腐敗した制度に抵抗を示した人物も存在した。顕著な例として、脚本家兼監督のゲンナージ・シュバリコフ（Геннадий Шпаликов, 1937 - 1974）が最終的に自殺し、オタル・イオセリアーニ（Отар Иоселиани, 1934）とタルコフスキーがソ連を去ったことが挙げられる。また、共産党指導者レオニード・ブレジネフ（Леонид Брежнев, 1906 - 1982）に象徴され、後に「停滞」と呼ばれた雪解け後の時代は、結果的に、ソビエト映画にかなりの数の輸入品をもたらした。

#### 2.5. ソビエト映画の終わり「バレストロイカ期」

ソビエト連邦の映画は、音楽や文学と同じように厳密に管理されていたが、「タルコフスキーとパラジャーノフの挑発的で非政治的、精神性の高い表象は、ソビエト文化の他のどの部門にも見られないものであった」（Rollberg, 2008, 18）。これ

らの映画の公開は政治的圧力によって遅らせられたが、逆説的に、ソビエト映画はこれらの傑作を通じて国際的な評価を得た。ソビエト映画の国際的な評価は映画業界に良い影響を与えた。1980年代からのペレストロイカに続く文化の自由化により、国内のスタジオへの巨額の国家資金投入は継続し、ソビエトの映画芸術家はより大きな創造の自由を得ることができた。

1986年5月の第5回ソビエト映画製作者会議では、保守的であった長期的な指導者を排除して芸術性の追求に開かれた状況が作り出された。この改革によって1980年代後半には、ゴスキノの制御は無くなったが、それとともに、中央集権的な配給、映画の組織的な輸出入、国の提供資金が削減された。また、検閲の監視が緩和され、最終的には廃止されたことにより、高い生産性が実現し、1988年から1991年の間には、毎年300から500本の長編映画が生産された。しかし、映画の製作と配給の民営化や映画とビデオ市場に増加したアメリカ映画の影響から、高い生産力は長続きせず、1990年代半ばまでに年間に製作される長編映画の数は約40に減少した。また、国の資金提供がなくなったことで、有名な映画祭向けの高品質な映画などは以前よりはるかに少なくなった。

ソ連から新たに独立した国々においては、映画製作以外の問題である政治的混乱や経済危機の結果から、映画の生産力がかなり落ち込んだ。例えば、モルドバでは1990年代半ばには1本の長編映画も公開されなかった。例外的に、ウクライナの映画監督キラ・ムラトワ（Кіра Муратова、1934 - 2018）は、ソ連解体前の1988年にカンヌの「ある視点」部門賞などを受賞しており、ソビエト時代以降も継続的な資金調達を受け国際映画祭でも成功を収めた。ロシア映画の復活は、『人生のささいなこと』（Мелочи жизни、1992-1995）などのテレビシリーズから始まった。ソ連崩壊後の1990年代、国内映画を切望していた視聴者に絶賛されたミニシリーズは現在のテレビと映画の距離の近さを示している。そして、新世紀におけるロシアの経済再生により、映画産業は強化され、ロシアの新しい感覚を反映した映画が生産されるようになった。

### 3. ソ連中後期のソビエト映画

前章では、主にロールバーグの意見を参考にソ連映画史を振り返る中で、ソ連中後期に対する先行研究での評価もある程度確認することができた。本章では、検討する期間をボレツキーの活動期間に限定した上で、その期間のソビエト映画について確認する。

ボレツキーが映画監督として活動した期間は1969年から1991年の22年間であっ

た。それぞれの映画を公開の年代毎にまとめると、60年代1本、70年代5本、80年代5本、90年代1本となり、主な活動期間は70-80年代である。この時期はロールバーグ(2008)を参考にした場合、1965-1985年の「停滞期」に当てはまる。この「停滞期」は、雪解けは迎えたものの検閲は残っており、自由な映画製作のできなかった期間であり、ロールバーグは「停滞期」を不毛の時代としている。しかし、ゾールカヤ(2001)によるこの時期の評価は異なっている。以下、ゾールカヤによる意見を軸に、70-80年代の評価を確認していく。

ゾールカヤは、1967-1985年を1つの時代と定義し、ロールバーグと同様に、この時期の一般的な評価が「停滞」と規定されていることは全体としては正しいとして、次のように語っている。

映画界におけるこの時代は先行する時代と全く異なったものになった。華々しい議論は鳴りをひそめた。半官的静寂である。スキャンダラスなキャンペーンと、上層部にとって都合の悪い作品への公然たる修正は徐々に姿を消していった。沈黙のうちに禁止され、お蔵入りになったのである。映画人たちの大会、総会、集会は党大会のように形式的で、「報告集会」的な性質を帯びていった。下部からの発意はすべて抑えられた。スターリン時代ほど激しく身の凍るものではないにしろ、確固たる恐怖と無関心、陰鬱な空気が映画界を支配した。(ゾールカヤ、2001、392)

しかし、このような停滞は外面的なものでしかなく、実際は、国家が映画製作を要請するシステムには限界が来ていて、一つのイデオロギーで統制されていたソビエト映画には分極化が起こっていたとしている。そして、次のように、この時代を「外見は奴隷で内面は解放された時代」とであると語っている。

作者たちはソヴェートの思想的な呪縛とは精神的に袂を分かっている。彼らは社会の要請によってではなく、心の命ずるままに創作を行なっている。これらの作者たちもやはり国家のシネマトグラフという条件に縛られ、上層機関の廊下を往復しなければならなかったとはいえ、彼らは本質的には既に異質の存在だった。デカブリストの乱以後の一八三〇年代について語ったゲルツェンの言葉を借りるなら、「外見は奴隷で内面は解放された時代」が到来したのである。(ゾールカヤ、2001、391)

この時代の監督たちは、表面上は国家の要求のままに映画を製作しているように見



せかけて、自らの望む作品を作り出していたとゾールカヤは指摘しているのである。70年代の映画のテーマは雑多で多様に枝分かれしており、公開映画の多くがプロパガンダ映画であった頃のようなイデオロギーが明確な映画ばかりではなくなった。また、思想面だけでなく、撮影技術の進歩によって映画ジャンルが増加したことからも、この時代の映画に一括りの評価を下すのが難しくなったのである。ゾールカヤは、60年代と70年代を比較して、明らかに違う点は一人一人の仕事に見られる鮮明さと独自性であるとし、「一九七〇年代にあつては、アヴァンギャルドは個人から生まれた。そして、個人はめいめいが好むように仕事をしたのである。」(ゾールカヤ 2001、406)と述べている。そして、1970年代の全体的な評価として以下のように示している。

「一九七〇年代の人間」という用語を一般化させるとするなら、それはカメラを手に国家に仕える映像を生み出すという決定を、最初のうちは受け入れながら(そういう人々は少なくなかった)、のちには問題そのものの上に高く舞い上がった芸術家たちを指すのである。選択はなされた。翼は張られたのである!優れた独創性、選択の自由、告白的語り口、内奥の表出、これこそが一九七〇年代映画の特徴である。(ゾールカヤ、2001、393)

ゾールカヤの定義する1970年代の特徴は、作品のテーマ自体にはまとまりがないが、作家それぞれが独創性のある表現をしていることである。

#### 4. ボレツキーの生涯と監督作品

ユーリー・アレクサンドロビッチ・ボレツキーは、1935年3月2日ウクライナ共和国の首都キエフにて誕生し、1953年から1955年にかけて、モスクワのルナチャルスキー記念ロシア国立舞台芸術大学(GITIS)の演劇科で学んだ。1959年モスクワのシュチェプキン高等劇場学校の演劇科を卒業。俳優として、以下の劇場で働く。1961-1964年モスクワ劇場、1964-1966年チェリャビンスク劇場、1966-1968年モスクワ州立劇場。1970年にソ連の映画製作者連合の高等監督コースを卒業し、1970-1971年にはソ連国営テレビの製作組織「スクリーン」のディレクターとして働く。その後、基本的には様々な製作スタジオとの契約によって仕事をした。1981年、映画『私の人生は軍隊である』でドヴジェンコ記念銀メダルを受賞。2003年12月19日死去。

ボレツキーに関する情報はほとんど見られない状況であるが、『ニコライ・ポド

ボイスキー』(Николай Подвойский, 1987) 撮影中の事故に関しては有名で、非難の対象になっている。同作の撮影中に、女優ナタリア・バビロバは落馬し、背骨を損傷してしまう。ポレツキーは「誰にも言わないで」と頼み、回復するまで撮影を待つことを約束したが、2日後には彼女の役は別の女優になり、さらに、これでナタリア・バビロワの女優としてのキャリアが終わったのである。ナタリア・バビロワは『モスクワは涙を信じない』(Москва слезам не верит, 1979) の出演女優であり、この映画はアカデミー外国語映画賞とソビエト連邦国家賞を取った国民的映画であることから非常に強い批判に晒された。そして、この事件がポレツキーの現在の注目度の低さに関係している可能性も考えられる。

ここからは、ポレツキーの監督作品を確認していく。ポレツキーは監督としてソ連中後期の1969年から1991年にかけて12本の映画を製作した。以下に、作品一覧を提示する。

表1 ポレツキーの作品一覧

製作	映画タイトル (和訳)	映画タイトル (ロシア語)	ジャンル	撮影スタジオ
1 1969	町外れの前線	Фронт за околицей	ドラマ (戦争)	モスフィルム
2 1971	補充兵	Офицер запаса	ドラマ (戦争)	モルドバフィルム
3 1972	白鳥がここへ飛んでくる	Сюда прилетают лебеди	ドラマ (青春)	キルギスフィルム
4 1973	滝	Водопад	メロドラマ	キルギスフィルム
5 1975	黒いキャラバン	Чёрный караван	ドラマ (戦争)	トルクメンフィルム
6 1976	3回生の私の恋	Моя любовь на третьем курсе	ドラマ (青春)	カザフフィルム
7 1980	私の人生は軍隊である	Жизнь моя - армия	ドラマ (戦争)	ゴリキーフィルムスタジオ
8 1981	鹿狩り	Оленья охота	ドラマ (戦争)	ヤルタフィルムスタジオ
9 1983	無敵	Непобедимый	アクション(スポーツ)	ゴリキーフィルムスタジオ
10 1985	ミスター高校生	Господин гимназист	ドラマ (戦争)	ゴリキーフィルムスタジオ
11 1987	ニコライ・ポドボイスキー	Николай Подвойский	歴史	ゴリキーフィルムスタジオ
12 1991	グリーンルームの幽霊	Призраки зелёной комнаты	ファンタジー	ヤルタフィルムスタジオ

映画の発表年を見ると、1976年から次回作までには4年の間隔が空いているが、この期間を除くと2年以内に映画を公開していたことがわかる。このことから、基本的に2年に1本のペースで映画を撮っていたと言える。また、作品をジャンルで分類するとドラマが8本となり、その中の細かいテーマ分類では、戦争が6本、青春が2本となる。残りは、メロドラマ、アクション、歴史、ファンタジーがそれぞれ

れ1本ずつとなっている。全12本中でのジャンル数は5種類となり、戦争をテーマとするドラマが一番多いが、それだけではなく、他のジャンルの作品も手掛けていたことがわかる。彼の映画で描かれた戦争は大祖国戦争やロシア革命であり、ドイツを敵とした国境付近の物語が多い。

それぞれの作品をジャンル毎にいくつか取り上げて紹介すると、戦争をテーマとするドラマでは、通信機を届けなければならない生き残りの通信兵と1人の女性の物語『町外れの前線』(Фронт за околицей, 1969)、子供を餌にパルチザン掃討を狙ったナチスの作戦「鹿狩り」をめぐる物語『鹿狩り』(Оленья охота, 1981)、軍事学校を卒業した若い政治活動家の兵士教育を通じた成長の物語『私の人生は軍隊である』(Жизнь моя - армия, 1980)などがある。青春をテーマとする2作は、キルギスの田舎に住む子供の成長物語『白鳥がここへ飛んでくる』(Сюда прилетают лебеди, 1972)、そして、モスクワの学生達が協力してカザフスタンの農地を開墾するという戯曲の映画化『3回生の私の恋』(Моя любовь на третьем курсе, 1976)。アクション映画は、ボレツキー作品の中で最も有名なサンボの創始者に関する映画『無敵』(Непобедимый, 1983)、歴史映画は、ロシア革命の英雄を扱った『ニコライ・ポドボイスキー』である。

ボレツキーの映画にはプロパガンダ映画といえる内容のものが多く、『私の人生は軍隊である』では英雄的愛国映画の製作を評価されてドヴジェンコ記念銀メダルを受賞している。彼の監督作品の中では、サンボ成立の過程を描いた映画『無敵』が最も有名で、同作品は観客動員数2900万人に及ぶ人気を得た<sup>8</sup>。サンボとは、1938年11月16日にソ連で公式に認可され成立した、ソ連及びロシアの国技とされている格闘技であり、様々な民族の格闘技の要素を取り入れて作り出されたとされている。サンボに取り入れられたとされる競技の多くは旧ソ連諸国の民族格闘技であるが、アマチュアレスリングや柔道・柔術などの諸外国のものも含まれている。サンボは格闘技としては比較的近年に創り出されており、他の実戦から生まれた格闘技と違って広く民衆に受け入れられる競技スポーツとして、成立時からルールが整備され競技化されていた。

『無敵』は、このような、国民的競技として作り出されたサンボを題材にした映画であるが、その内容は一般的なスポーツ映画とは一線を画している。スポーツ映画の形式は、試合を中心としたドラマであることが多いが、『無敵』は、試合を中心としたものではなく、競技の成立過程を中心に作られている。サンボという新しい格闘技を作り出そうとする青年が、未知の格闘術を求めてソ連周辺国(カザフスタン)を訪れ、当地の格闘術を学び、その地方の問題を解決するというものである。そして、このサンボの成立過程を描いたという点には問題があり、この点について

説明するために、まずサンボの創始者をめぐる問題から説明する。

以上に述べた通りサンボは比較的近年に作られた格闘技であるが、その成立経緯は複雑で、創始者とされる人物が3人になっている。生年の早い順から取り上げると、1人目は、サンボという名称を考案したとされるビクトル・スピリドノフ (Виктор Спиридонов, 1882 - 1944)。2人目は、柔道を修め、柔道をベースにサンボの基礎を作ったとされるワシリー・オシェプコフ (Василий Ощепков, 1893-1938)。3人目は、サンボを作るためにソ連邦各国の格闘技を学び、それらをまとめ上げてサンボを作ったとされていたアナトリー・ハルランピエフ (Анатолий Харлампиев, 1906 - 1979) である。1人目のスピリドノフは議論の対象となることは少なく、サンボ成立への貢献度は低いがその存在は認められている。2人目のオシェプコフはサンボ成立直前にスパイ容疑で逮捕されて死亡している、しかし、死後にサンボの基礎を作り上げたという事実が明らかになり、現在はサンボの成立に最も貢献があったと考えられている。3人目のハルランピエフは、サンボの成立時から1990年頃までは唯一の創始者とされてきたが、オシェプコフが、ロシアで柔道を教え、それに改良を加えていた事などが明らかになると、ハルランピエフがサンボ創作のために行なったとされる活動には懐疑の目が向けられるようになった。

ボレツキーの映画は、この中で、最も疑念の大きい3人目のハルランピエフをモデルとして製作されたものである。映画の内容は、ハルランピエフの行動とは一致しないフィクションであり、ハルランピエフは実際には格闘技を学びにカザフスタンを訪問してはいない<sup>9</sup>。主人公はハルランピエフ本人ではないが、その名前はハルランピエフと同じイニシャルであり、同一人物であることを暗示している。連邦各国の要素を統合したというサンボの成り立ちは連邦の統率を高めるのに都合が良く、この映画はソ連産の素晴らしい発明としてのサンボを広めるプロパガンダ映画であったと考えられる。

## 5. 監督としての活動形態と範囲

本章では、ボレツキー映画の製作スタジオに注目して活動の形態と範囲を確認していく。製作本数の多い順から製作スタジオを挙げていくと、ゴーリキーフィルムスタジオで4本、キルギスフィルム、ヤルタフィルムスタジオで2本、モスフィルム、モルドバフィルム、トルクメンフィルム、カザフフィルムで1本となっている。ゴーリキーフィルムスタジオは、1915年設立のモスクワにある映画スタジオであり、ソ連の最も古くからある映画スタジオの1つである。このスタジオでは1000

本以上の映画が製作されてきた。何度か名前を変えているが、1963年から正式名称「M. ゴーリキー、子供と青少年映画のための中央映画スタジオ」となっている。キルギスフィルムは、1942年設立のキルギスタン共和国の首都であったビシュケクにある映画スタジオである。ヤルタ映画スタジオは、1917年設立のクリミア半島にある映画スタジオであり、当初は、ロシアの映画会社ハンジョンコフ社の撮影所として設立されたが、1919年にヤルタ映画工場に生まれ変わり、国有化された。その後、移転やゴーリキーフィルムスタジオの支部となった期間もあったが、1988年に独立し、「ヤルタフィルム」になった。モスフィルムは、1924年設立のモスクワにあるロシア最大の映画スタジオであり、ヨーロッパ最大級の映画スタジオの1つである。以下それぞれ、モルドバフィルムは、1952年設立でモルドバのキシナウ、トルクメンフィルムは、1926年設立でトルクメニスタンのアシガバート、カザフフィルムは、1934年設立でカザフスタンのアルマトイにある映画スタジオである。これらの撮影スタジオの所在地を地図上にまとめたものを以下に示す。



図1 ポレツキー作品の製作スタジオと公開年度

上記図からは、ポレツキーの活動範囲の広さとロシア以外のソ連加盟国の製作スタジオが多いことが見て取れる。映画の撮影にはある程度の時間がかかることは想像に難くない、また、当時の中央アジアには交通インフラの整っていない場所も多くあったと考えられる。このような理由から、地方での撮影期間中は現地に滞在していたと考えるのが妥当であり、2年に1本ペースで地方で映画製作をしていたのであれば、ポレツキーは1箇所にとどまらない流浪の監督であったと言えるだろう。実

際にどれだけの期間で映画を撮影し、現地に留まっていたのかなどは今後、調査の必要がある。

## 6. 結論

これまで検証した内容から、ポレツキーは複数の製作スタジオを利用して1つのジャンルに捉われずに映画を製作していたことが見えてきた。このことは、彼が職業監督とでもいうべき、仕事の案件がある所で要望に応じて撮影をしていたことを示唆していると言える。そして、政権などの要請に反発せずに活動していた監督のことを、ゾールカヤ(2001)は「商業主義的な監督」と批判的に表現している。では、「商業主義的な監督」やその作品に価値がないのかということそうは言えないだろう。ポレツキーに限って言えば、複数の撮影ジャンル、複数のソ連構成国での活動、様々なスタジオと契約し各地を転々としていたことは、政府が計画的に管理・運営していた経済体制の社会主義国であったソ連では一般的でないと思われる。そして、このポレツキーの特徴的な活動形態に関して研究を進めることで、社会主義国における例外的な業務形態の存在を示すことができると考えられる。また、本論では深く触れなかったが、奇抜な表現は見られないものの、ポレツキーの映画には田舎の美しい自然の描写、戦争映画における自己犠牲的で愛国的な主人公などの共通した特徴が見られる。この特徴を調査することからは、ソ連の、愛国心を煽るプロパガンダ映画の特徴に新たな視座を与えることができると考えられる。

これまで、ソ連中後期映画は、一部の国外に活動の場を移しプロパガンダ映画と明らかに決別した監督であるタルコフスキーなどを除いてはあまり注目されてこなかった。しかし、「停滞期」の、検閲を通った作品にも隠れた特徴や面白さがあることはすでにゾールカヤによっても示唆されており、プロパガンダ映画であることで価値が低いとみなす現在の評価には問題があると言える。

今後の課題として、ポレツキー自身とその作品のより詳細な分析を行い、その特徴を解明していく。そして、この作業を通して、これまで見られなかったソ連中後期映画の新たな一面を明らかにしたい。

### 注

- 1 山田和夫、1996、『ロシア・ソビエト映画史—エイゼンシュテインからソクーロフまで』株式会社キネマ旬報社
- 2 Leyda Jay, 1960, *Kino: A History of the Russian and Soviet Film*, New York

- 3 ゾールカヤ・ネーヤ、2001、『ソヴェート映画史：七つの時代』扇千恵訳、ロシア映画社
- 4 Юткевич С.И. (ред.), 1987, *Кино: Энциклопедический словарь*, Советская энциклопедия
- 5 リュダ & ジャン・シュニツェル、マルセル・マルタン編、1987、『回想のロシア・アヴァンギャルド：インタビュー・ソヴィエト映画を築いた人々』岩本憲児〔ほか〕訳、新時代社
- 6 Голутва А. (Ген. продюсер проекта), 2001, *Новейшая история отечественного кино 1986-2000*, Сеанс
- 7 Peter Rollberg, 2008, *Historical Dictionary of Russian and Soviet Cinema*, Plymouth
- 8 Раззаков Ф.И., 2008, *Гибель советского кино. Тайна закулисной войны. 1973-1991.*, Эксмо, 1128 с
- 9 Лукашев М.Н. 2003, *СОТВОРЕНИЕ САМБО: Родиться в царской тюрьме и умереть в сталинской....*, ООО «Будо-спорт», 56 с

#### 参考文献

- シュニツェル・リュダ & ジャン、1987、『回想のロシア・アヴァンギャルド：インタビュー・ソヴィエト映画を築いた人々』マルセル・マルタン編、岩本憲児〔ほか〕訳、新時代社
- ゾールカヤ・ネーヤ、2001、『ソヴェート映画史：七つの時代』扇千恵訳、ロシア映画社
- 野原まち子編、1987、『ソビエト映画の全貌 87』日本海映画株式会社
- 長谷川章、2003、『無意識のメタ映画：G. アレクサンドロフ監督「春」とスターリン時代末期の映画文化』『秋田大学教育文化学部研究紀要』、秋田大学教育文化学部
- 山田和夫、1961、「ジェイ・レイダ著「キノールシア・ソビエト映画史」1960」『映画評論』18、1、新映画
- 山田和夫、1996、『ロシア・ソビエト映画史—エイゼンシュテインからソクーロフまで』株式会社キネマ旬報社
- 米山貴文、2018、「サンボの起源に関する研究 - 柔道との関連を中心に -」『筑波大学大学院体育系修士研究論文集 第40巻』pp. 57-60、筑波大学大学院人間総合科学研究科
- Leyda Jay, 1960, *Kino: A History of the Russian and Soviet Film*, New York
- Rollberg Peter, 2008, *Historical Dictionary of Russian and Soviet Cinema*, Plymouth
- Голутва А. (Ген. продюсер проекта), 2001, *Новейшая история отечественного кино 1986-2000*, т. 1. Сеанс
- \_\_, 2001, *Новейшая история отечественного кино 1986-2000*, т. 2. Сеанс
- \_\_, 2001, *Новейшая история отечественного кино 1986-2000*, т. 3. Сеанс
- \_\_, 2001, *Новейшая история отечественного кино 1986-2000*, т. 4. Сеанс
- \_\_, 2001, *Новейшая история отечественного кино 1986-2000*, т. 5. Сеанс

—, 2001, *Новейшая история отечественного кино 1986-2000*, т. 6. Сеанс

—, 2001, *Новейшая история отечественного кино 1986-2000*, т. 7. Сеанс

Лукашев М.Н. 2003, *Сотворение САМБО: Родиться в царской тюрьме и умереть в сталинской...*, ООО «Будо-спорт»

Раззаков Ф.И., 2008, *Гибель советского кино. Тайна закулисной войны. 1973-1991.*, Эксмо

Юткевич С.И. (ред.), 1987, *Кино: Энциклопедический словарь*, Советская энциклопедия

“БОРЕЦКИЙ ЮРИЙ АЛЕКСАНДРОВИЧ” ЭНЦИКЛОПЕДИЯ. 2019年8月23日最終閲覧、

<https://www.km.ru/kino/encyclopedia/boretskii-yurii-aleksandrovich>