



Title	グリゴーリ・チュフライ研究
Author(s)	前田, 恵
Citation	大阪大学, 2006, 博士論文
Version Type	
URL	https://hdl.handle.net/11094/46685
rights	
Note	著者からインターネット公開の許諾が得られていないため、論文の要旨のみを公開しています。全文のご利用をご希望の場合は、大阪大学の博士論文についてをご参照ください。

Osaka University Knowledge Archive : OUKA

<https://ir.library.osaka-u.ac.jp/>

Osaka University

氏名	まえだ 前田	めぐみ 恵
博士の専攻分野の名称	博士 (言語文化学)	
学位記番号	第 20455 号	
学位授与年月日	平成 18 年 3 月 24 日	
学位授与の要件	学位規則第 4 条第 1 項該当 言語文化研究科言語文化学専攻	
学位論文名	グリゴリー・チュフライ研究	
論文審査委員	(主査) 教授 津久井定雄	
	(副査) 教授 ディボフスキイ・A 助教授 山本 佳樹	

論文内容の要旨

本論は、ロシア・ソ連映画の「雪どけ」期（1956—1962）に、救世主として現れたグリゴリー・チュフライ監督 *Григорий Чухрай* (1921—2001) を研究するものである。

グリゴリー・チュフライは 1956 年に『41 人目』*Сорок первей* (邦題:『女狙撃兵マリュートカ』) や『誓いの休暇』*Баллада о солдате* (1959) によって世界に名を広めた映画監督であると共に、ソ連映画界に復興の契機を与えた人物でもある。彼のこの功績は後世にまで伝えられているものであり、「雪どけ」期のはじまりとチュフライの名は密接に関連しているというのは、もはや定説となっているほどである。

しかしながら、その「研究」における、彼に対する注目はあまりに少ないと言わねばならない。作品研究は、作品ごとの個別な考察に終始しており、また、その大半が印象批評の枠組を超えるものではない。すなわち、チュフライ監督作品（全 9 作品。内 6 作品：物語映画、3 作品：ドキュメンタリー作品）は、体系的には論じられておらず、映像分析や、物語内容と叙述法との関連を分析する研究は、私見ではあるが未着手であると思われる。

一方、映画人としてのチュフライの研究については、皆無と言っても言い過ぎではないだろう。1965 年に、映画評論家の I. シュネイデルマンが、チュフライ監督作品『41 人目』『誓いの休暇』『晴れた空』*Чистое небо* (1961) を考察した著書を上梓しており¹その一部でチュフライ個人について触れている箇所はあるものの、1965 年以降の映画人としての彼の活動については、当然のことながら論じられてはいない。

以上が「グリゴリー・チュフライ研究」の現状であるが、それでは、なぜチュフライを研究する必要があるのか。

先述したように、チュフライが監督した『41 人目』『誓いの休暇』がロシア・ソ連映画界の復興の礎となつばかりではなく、それぞれの作品に内包される豊かな叙述法も看過できない表現性を有している。さらに、その主題の社会性も着目に値する。たとえば、スターリン主義批判や戦争忌避の問題について取り組んでいること、そして、その作品のほとんどが戦場の悲劇を描かず、市井の日常を描くことで反戦を訴えるなど、社会性、あるいは、同時代性をもつ作風が顕著であるからだ。

一方の、映画人としてのチュフライに目を移せば、彼にとっての真実を語ろうとする姿勢の重要性があげられるだろう。当時のソ連社会において、監督自身が真実であると思うことを率直に語ることは、危険でさえある行為だった。

¹ И. Шнейдерман, *Григорий Чухрай*, Москва, Искусство, 1965.

しかし、「嘘をついたり、生半可な真実を語る仕事はしたくなかった」²と述べるチュフライは、「真実」が語れなくなつたとき、「語る」ことをやめた時期さえあるほど、観客に対して正直であり続けようとした。教師であるのではなく、同じ高さの目線で語ることによって、観客との融合を図ろうとするチュフライ監督作品は、それゆえに多くの共感者を観客の中に得ることができたと言えよう。

他方、ソ連映画のシステムに一石を投じたこともある。彼が寡黙であった時代（1970年から79年まで作品を発表していない）に、国立映画大学監督科の教師として後継者を育てる傍ら、資本主義経済システムを導入する莫斯フィルム所属の実験スタジオを草案、設立、運営するために奔走し、より利潤性の高い優秀作品を効率的に製作するシステムを確立した。さらに、このスタジオで非常に優れた作品が数多く製作されたことも明記しておこう。なぜなら、これらの作品はすべて、ロシア・ソ連映画の貴重な財産となっているからである。

ソ連の映画人として最も重要な貢献といえば、「フェリーニ事件」と「映画作家同盟存続」があげられよう。

「フェリーニ事件」とは、1963年に、モスクワ国際映画祭で審査委員長であったチュフライの決断によって、ソ連映画ではなく、イタリアのF.フェリーニ監督作品『8 1/2』(1963)にグランプリが授与された出来事のことであるが、これは、当時のソ連にとってはセンセーショナルなことであった。誰もが当局に逆らわずにわが身を護ろうとしていた時代に、チュフライは公正でありたいと願う自分の意思と、ソ連映画界が公正であることを海外に対してアピールすることを優先して、敢えて、当局との軋轢を選んだのである。フェリーニへのグランプリ授与はソ連映画界を救つたこととして、ロシア・ソ連映画人は記憶している。

一方、1963年、当局は、文学、音楽、映画などの芸術部門をひとまとめにして管轄する計画をたて、ほぼ実行に移していたことがある。このことは、映画界にとってはつまり、解散を意味することであった。ところが、当時の第一書記N.フルシチヨフと芸術家との懇談の席で発言の場を与えられたチュフライが、「映画作家同盟は存続されるべきである」と主張し、フルシチヨフがこれに賛同し、映画作家同盟は存続を許され、共に、ソ連映画界を維持するための重要な貢献であったと言えよう。

以上のことから、チュフライが、監督としても映画人としてもロシア・ソ連映画において果たした役割は、決して軽視されてはならないことであることが分かる。それにも関わらず、作品研究も作家研究も棚上げされたままではいることは、ある意味、ロシア・ソ連映画研究における落ち度とさえ言えるのではないか。このように考え、本論では、「グリゴリー・チュフライ」を考察することにした。

本論で取り組むのは以下のことである。まず、第一章において、『41人目』が「斬新であり、先駆的である」とされる根拠は何に求められるのかを考察する。この作品が発表された1956年は「雪どけ」期の始まりの年であり、非常に優れた作品が数多く製作されている。しかし、そのような事情にも関わらずソ連映画界を救つたのはチュフライの『41人目』であるとするのは、なぜなのか。これについては、従来の作品研究において、たとえば、ステレオタイプを払拭した人物像形成や砂漠を舞台とした作品ならではの映像美などが指摘されているが、叙述面に対する「斬新さ」についての考察は、いささか不充分であると考える。従って、本論では、主にテクスト分析を行い、音響効果と物語内容とを関連させる技法や、ラップ・ディゾルヴによる内面表現などを明らかにした。

さらに第一章では、チュフライの名を不動のものとした『誓いの休暇』についても分析した。従来の評論では、その詩情あふれる物語や叙述、さらに、登場人物の「平凡さ」をたたえる論調に集中しがちであったが、本論では、物語性の高さを支える要素としてのカメラ・ワークと物語内容との関連を解いてみた。そして、なぜ、『誓いの休暇』の登場人物が魅力的に映るのかについても考察した。その結果、これはチュフライ監督作品の傾向であるが、短いシーンに登場する脇役的存在である人物であっても、その人物なりの背景を推測させる演出が施されていることが、その理由として考えられた。

第二章では、『晴れた空』『昔、むかし…』*Жили-были старлик со старухой* (1964)、『泥沼』*Трясины* (邦題：『君たちのことは忘れない』、1979) の作品分析を行った。本章では、次第に深められてゆくチュフライ監督作品の人物像のあり方を浮き彫りにした。ロシアで製作された最後の作品『泥沼』では、人物描写の卓抜さが評価されてきたチュフライ監督作品を集約する人物像——多層性のある人物の内面——が描かれている。従来、ひとりの人物の一

² В. Матизен, «Художник и власть», <http://www.film.ru/article.asp?ID=2900> (2001年11月6日に掲載された).

貫した性格に基づく人物像を描いてきたチュフライが、『泥沼』では、ひとりの人間に内包される「ふたつの顔」を描いている。ここに至るまでの人物像もその深淵を見据えたものであるとは言えるが、『泥沼』では、それがより深く掘り下げられ、「悲しい」などの言葉では及ばない心理が、照明の変化や写真などの小物によって具現されている。

第三章においては、チュフライ監督作品考察の総括として、最後の物語作品『人生は素晴らしい』*Жизнь прекрасна* (1980、イタリアとの合作) を軸に、チュフライ監督作品の傾向を考察した。その結果、乗り物の「移動」が演じる物語的意味、自然描写と心理表現の関連、人物像を際立たせるユーモアの演出、また、第一章『誓いの休暇』の分析と重なるが、「背景」を反映させる人物像の形成などが、叙述における特徴として認められた。一方、母親像と女性像が区別され描かれていることも頗著な要素であろう。母親像には、「産む性」として見ているチュフライの思考が透けており、一方、女性像には自分の意見に従って生きる、自立する人物として考える視点が垣間見えている。

また、本章では、ドキュメンタリー作品、および1963年に提出された5つの草案をもとに、チュフライ監督作品の主題の傾向を探査した。その結果、浮かび上がった4つのキーワードは、戦争、宗教観、責任感、人物描写である。戦場を実際に体験したチュフライは「戦争の真実」を伝えることを自身の責務であると捉え、戦場のない戦争映画を作ることによってそれを実行してきた。また、責任感も人間の最も重要な資質として重視していたことが伺われた。その他のキーワードについてもその裏づけを彼自身の自伝に求め、検討した。

第四章では、主にチュフライの自伝をもとに、映画監督を志すまでの少年時代、そして、映画大学入学後の彼の半生をたどり、彼の考える監督にとって重要な資質とは何かを定義してみた。そして、映画人としてのチュフライを明らかにするという意味で、彼の製作した作品がどのように観客に受容されたかを検討し、その社会的に果たした役割を推測した。さらに、「フェリーニ事件」をはじめとする、映画界を救った人物としての「チュフライ像」も明らかにした。

以上の試みから、チュフライという映画人のロシア・ソ連映画界での位置についてもある程度掘り下げ、そして、彼の存在は、「雪どけ」期のみならず、その後のロシア・ソ連映画界でも重視されるべきものであると判断した。

論文審査の結果の要旨

本論文は、ソ連期ロシアの映画監督グリゴリー・チュフライの映画作品と映画観、および映画界への貢献について論じ、その再評価を図ったものである。

ソ連映画を語るときにチュフライの名は欠かせない。このことは、第1作『41人目』の高い歴史的評価と代表作『誓いの休暇』の名声から推して、自明なことのようにみえるが、実際には当の監督への注目度はきわめて低く、まとまった研究も今日まで現れていない。それはなぜなのか。

この疑問に答るために、本論文は、はじめに、雪解け時代を代表する作品とされる『41人目』に関連して、その前後の戦争映画の傾向を時代区分ごとに考察し、そのうえで、この作品の映画言語と叙述法を分析し、常套的に充てられている「先駆的」という評言がいかに内実に乏しいものであるかを明らかにする。他の作品に関しても同時代人の批評を作品そのものの分析に基づいて批判的に検証し、チュフライ映画の世界の再構築を進めてゆく。つづいて、チュフライが監督あるいは制作を主導したドキュメンタリー作品を分析することによって、彼の映画観と人間観を浮き彫りにし、さらに文献資料の分析によって、ソ連映画界を危機から救った功績を確認する。資料として、ロシア国立映画博物館とモスフィルム資料室に保管されている映像と文献、著者自身による映画監督パーゲル・チュフライへのインタビューなども用いている。

上述の疑問への答として、著者は、同時代の映画批評家による「チュフライらしさ」という言説が表面的なものにとどまっていたこと、「優遇されている監督」という一面的な捉え方が映画界に流布していたことなどを指摘し、チュフライの特色が、作品における物語内容と表現方法の有機的な結合と、一般市民の実人生に寄り添うまなざしにあることを強調する。

本論文は、表現と記述の面で改善の余地があるものの、論旨は明快であり、チュフライ再評価という目的を十分に達成しており、初めての本格的なチュフライ研究と呼ぶことができる。

以上のように、本論文は博士（言語文化学）の学位論文として十分価値あるものと認められる。