HOKKAIDO UNIVERSITY

Title	1960年代カザフ映画に映されるナショナル・アイデンティティ ： 『テュベテイカをかぶった天使』を一例として
Author(s)	松元, 晶
Citation	日本中央アジア学会報, 18, 45-47
Issue Date	2022-07-31
DOI	https://doi.org/10.14943/jacas.18.45
Doc URL	https://hdl.handle.net/2115/91617
Type	journal article
File Information	JB18_006matsumoto.pdf

Hokkaido University Collection of Scholarly and Academic Papers : HUSCAP

1960年代カザフ映画に映されるナショナル・アイデンティティ
──『テュベテイカをかぶった天使』を一例として ──

松元　晶

本報告では、『テュベテイカをかぶった天使』（以下『テュベテイカ』）を切り口に、1960年代のカザフの文化人が模索した自己表象の在り方と、自己表象を通して見えるナショナル・アイデンティティを検討する。ソ連にとって「未開の地・中央アジア」という言説は、社会主義の重要性と伝統からの「解放」を説くために機能した。ソ連国内で「最も重要な芸術」である映画によって中央アジアを含む「周縁」を撮り続けたことで、ソ連の人々はソ連の空間が拡大していく過程／結果を目にし、ソ連中央が唱える言説は正当化された［Sarkisova 2017: 3］。

しかし民族的かつ独創的な映画制作がなされた中央アジアの「雪解け」時代（1963年、1964年から1972年頃まで）［Абикеева 2020: 132］から、中央アジアのイメージを問い直す動きが現れてくる。その原因の一つとして、第三世界とソ連の関係があげられよう。第三世界に接近するため、ソ連中央は中央アジアやコーカサス地域を第三世界の手本として紹介した［Caffee 2020: 92］。特に1968年のタシケント映画祭は、第三世界の文化人らと中央アジアの人々の交流を生み出す場として機能しただけでなく、映画人の公式／非公式のコミュニティ形成に繋がった［Djagalov 2020: 70］。第三世界における自己表象の形成過程において、第一世界／第二世界に承認されることで得られる自国の国際的優位性（「外側」の自己表象）と、強力なナショナル・アイデンティティ（「内側」の自己表象）がみられた［李 2014: 112–131］。ソ連の映画祭は、第三世界の映画に対し、「内側」の自己表象を追求する機会と、「外側」の自己表象を満たす機会を提供した。実際、中央アジアの映画人らも第三世界の映画人ら同様に国際的なソ連の優位性を前面に押し出しつつ、自民族の発展を表した。

「雪解け」以前、中央アジアの人／空間のイメージは主にロシア人によって作られてきた。非ロシア人である「他者」のイメージとソ連人である「我々」のイメージの両立は常に求められてきた。しかし、ソ連映画全体で「雪解け」の機運が高まると、新たな映画の表現方法として、中央アジアのイメージは変容した。中央アジアでは、「我々とはだれか」という現地の文化人が共通して抱いていた課題に自ら応えようと、従来のイメージを修正したのである

[Christianna 2021: 38]。特にカザフの文化人らは「遊牧民」や「ステップ」のイメージを修正しながら、ソ連社会が求める従来のイメージの「維持」に努め、自己表象を形成していく。

カザフ映画の父とされるシャケン・アイマノフが生み出したミュージカル映画『テュベテイカ』では、カザフ音楽の捉え方を音楽のジャンルに重ねて表している。ソ連の影響を受ける前の伝統的な音楽を愛する年配者と、西洋／ソ連化した民謡を「我々」の音楽ととらえる若者を対立させ、同じ民族同士で伝統と文明の対立を再生産させながら、カザフ文化が持つ「我々」像のイメージが多様であることを示す。また、ジャズを楽しむカザフの若者の姿は、60年代のソ連の若者全体特有のものであり、民族的な出自は関係なく、ソ連の国際的優位性を示しており、ソ連社会が国際社会に乗り出した姿と重なるのである。『テュベテイカ』では、若者の国際的繋がりだけでなく、東洋の女性が持つ自らを解放する力が描かれている。以上のような意識的に第一世界、第二世界と重なり合うシーンは、同時代のカザフ文化に国際的優位性を与える一方で、文化的な非対称を生み出している。

映画に映されるカザフの伝統は過去のものとされる一方で、西洋やロシアと比較されず、従来の「未開」のイメージとは異なるイメージを模索しているようである。初期のカザフ映画に比べ、60年代にはカザフ人が主体的に映画に関わることができたこと、更にはアイマノフ監督の関心の一つであるカザフの景観／文化の芸術的側面が部分的に演出されることで、カザフの民族への帰属意識が示されている。アイマノフ監督は、伝統を「再発見」する一方で、伝統との距離を一定に保ち、現代文化との共存を図っている。現代文化と伝統文化の両立が、60年代に見られた複雑なナショナル・アイデンティティだといえよう。アイマノフ監督は、現代文化と伝統文化を「平等」に映すことで、カザフの文化人の課題であった従来のイメージの修正と維持に応えたのである。ソ連社会の枠組みによって、カザフの自己表象は伝統回帰だけでなく、ソ連が唱える言説から遠くないものが描かれなければならず限界があったのである。

参考文献

Bonin, Christianna. 2021. “The Art of the Sixtiers in Soviet Kazakhstan, or How to Make a Portrait from a Skull,” *Central Asian Survey* 40(1), pp. 34–56.

Caffee, Naomi. 2020. “Between First, Second, and Third Worlds: Olzhas Suleimenov and Soviet Postcolonialism, 1964-1973,” *Russian Literature* 111/112, pp. 91–118.

Sarkisova, Oksana. 2017. *Screening Soviet Nationalities*, London/ NY: I.B.Tauris.

Djagalov, Rossen. 2020. *From Internationalism to Postcolonialism: Literature and Cinema between the Second and the Third Worlds*, Canada: McGill-Queen’s University Press.

Абикеева Гульнара. 2020. История кино Казахской ССР, перестройки и первых лет независимого

Казахстана // *История национальных кинематографий: советский и постсоветский периоды* / Под ред. Н. А. Кочеляевой, А. П. Николаевой-Чинаровой, Е. В. Пархоменко. М., С. 117–158.

李英載 2014『東アジアにおけるトランス／ナショナルアクション映画研究：冷戦期日本・韓国・香港映画の男性身体・暴力・マーケット』東京大学博士論文。

（北海道大学大学院文学院）