



HOKKAIDO UNIVERSITY

Title	連環画の中のソ連幻想 : 女性兵士の物語 『朝焼けは静かなれど』
Author(s)	越野, 剛; 田村, 容子
Citation	連環画研究, 7, 48-66
Issue Date	2018-03-10
DOI	https://doi.org/10.14943/2115.98460
Doc URL	https://hdl.handle.net/2115/98460
Type	departmental bulletin paper
File Information	renkanga_7_48-66.pdf



連環画の中のソ連幻想

——女性兵士の物語『朝焼けは静かなれど』

越野剛・田村容子

『朝焼けは静かなれど』について

黒竜江省の中露国境の町、黒河市の近郊に伝統的なロシアの農村を模した施設があり、観光地のひとつとなっている。ここは、本稿で取り上げるソ連の物語『朝焼けは静かなれど』¹を中国でテレビドラマ（2005年、中国語題は『这里的黎明静悄悄』）として撮影するため、特別に作られたロケ地なのである。監督は中国映画人の毛衛寧と張光北だが、出演者はすべてロシアの俳優だったので、スタッフ間のコミュニケーションは通訳を介する必要があった。しかし100日余りの撮影期間を通じて、片言のロシア語・中国語や身ぶり手ぶりで意志が通じるようになったという²。

『朝焼けは静かなれど』は、ナチ・ドイツとの戦時中、フィンランドに近い北ロシアのカレリアが舞台になっている。農村に駐屯する高射砲部隊の指揮官ヴァシコフ曹長は、飲酒も女遊びもしない規律を守る兵隊をよこすよう要請したおかげで、女性兵士のグループを率いることとなる。破壊工作のために数名のドイツ兵が域内に侵入したことがわかり、ヴァシコフは5名の女性を選んで敵兵の捜索に出かけた。しかしドイツ兵の数は予想よりも多く、劣勢を強いられて女性兵士は一人ずつ倒れ、ヴァシコフだけが生き残る。

オリジナルは作家ボリス・ヴァシリエフが1969年に雑誌『青春』^{ユーノスチ}に発表した小説だが、様々なメディアに翻案³されながら人々の意識に浸透し、後期ソ連社会において戦争を想起するための主要な物語のひとつに数えられる。

ユーリイ・リュビーモフによる斬新な演出で知られるモスクワのタガンカ劇場でも、1971年に演劇版が初演されて話題になった。1972年末にはスタニスラフ・ロストツキー監督によって映画化され、翌年にかけてソ連全土で6600万人の観客を動員する大ヒットとなった〔Youngblood 2007: 164〕。キリル・モルチャノフ作のオペラ版（1973年）もよく知られている。

連環画に見るソ連幻想

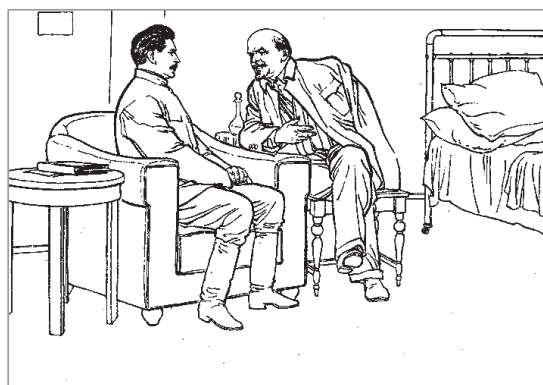
中国において、ソ連映画は中ソ友好期の1950年代から60年代初頭にかけて盛んに紹介されたが、フルシチョフの政治路線が「修正主義」として批判されて以降の作品が上映される機会はなかった。『朝焼けは静かなれど』も文化大革命（以下、「文革」）

期には観ることができなかったが、1980年代初頭になって、映画のテレビ放映を皮切りにして爆発的な人気を博するようになる。少なくとも文革終了後に思春期を迎えた世代であれば、『朝焼けは静かなれど』を知らないという人はほぼいないはずである。ソ連の女性兵士をめぐる物語が、どうして中国でこれほど受け入れられたのだろうか。本稿のねらいはその理由を考察することである。

物語受容のプロセスを解き明かす際に大きな手掛かりになるのは、映画の放映とほぼ時を同じくして作成された連環画版の『朝焼けは静かなれど』である。元となる映画の場面を取捨選択して作られる連環画は、物語をどのように受容すべきかを読者に示す手引きであると同時に、中国人（連環画作成者）がソ連の物語をどのように受容したのかを示す痕跡ともいえる。中華民国期から中ソ友好期にかけて中国で上映されたソ連映画については、女性イメージの重要性がすでに指摘されているが〔Chen 2007; Huang 2014〕、映画の連環画版まで分析の対象にした研究は見られない。本稿では『朝焼けは静かなれど』の女性兵士のイメージを追うことで、文革後の中国人が連環画に見たソ連幻想を探りたい。

連環画版が映画の受容を研究する上で有用だということを示す事例として、ミハイル・ロンム監督の『1918年のレーニン』（1939年）を見てみよう。この作品は文革期でも禁止されなかった数少ないソ連映画のひとつである。しかし、ソ連と中国の観客が目にした物語は同じものではなかった。1939年の映画は暗殺未遂で倒れたレーニンに代わって物語の後半でスターリンが大活躍する。ところがフルシチョフ政権になって1956年に映画フィルムの大幅な修正が行なわれ、スターリンは画面上から姿を消してしまう。それ以降のソ連で観ることができたのは基本的に1956年版の『1918年のレーニン』だが、スターリン批判以降のソ連を「修正主義」として批判する中国で放映されたのは、当然ながらスターリンが登場する1939年版の映画であり、修正版は受容されなかった。それは映画をもとにして作られた連環画版の『1918年のレーニン』（1972年）⁴を手にとれば、一目瞭然である【図1】。

さらに細かい点を指摘してみよう。映画『1918年のレーニン』の前半では反革命分子がイギリスの外交官と結託してレーニンを暗殺する陰謀をたくらむが、密談が行なわれるのは劇場のボックス席であり、まさにバレエ『白鳥の湖』が上演されているところという設定になっている。しかし、そもそも『白鳥の湖』は帝政ロシア時代のブル



【図1】『1918年のレーニン』138コマ
レーニンとスターリン（1956年版の映画にはないシーン）



【図2】『1918年のレーニン』21 コマ
陰謀シーン

ジョア芸術であり、女性の肌をあらわにするコスチュームと踊りは社会主義のモラルに反するものと見なされた。したがって中国では映画を上映する際に、しばしば映写技師がバレエの場面を手などで覆ってスクリーンに映らないように細工したという。音楽だけが聞こえる中で、技師の指の隙間から踊る女性の身体が見え隠れすることもあったというから、ある意味かえって観客の性的好奇心を刺激

したかもしれない〔呉鶴滬 2004〕。

映画フィルム自体にはこうした上映の実態は反映されない。しかし、連環画版は観客が実際に見た（見るべきとされた）スクリーンに忠実に作られているため、元の映画と比較することで受容の場を再現する助けになる。密談が描かれるのは1コマだけで【図2】、バレエの舞台は一切見えないし、文章も陰謀の内容を説明するだけだ。しかし登場人物の背後にある幕は、そこが劇場であるというもとの映画の設定を垣間見せてくれる。連環画版は技師の指によって部分的に隠されたスクリーンに近いのだ。

中国における『朝焼けは静かなれど』の受容

『朝焼けは静かなれど』が中国に受容された時期は、大きく三つに分けることができ、文革末期の1970年代、文革後の1980年代、そして2000年代以降である。1970年代には、小説を翻訳するという形で受容がなされ、80年代にはそれに加えて映画がテレビ放映され、またソ連のオペラが中国人の演出で上演された。2000年代以降は、まず00年代に中国版の演劇が作られた後、中国製作のドラマが作られた。2015年には、中国製作のオペラが新たに作られ、再演を重ねている。

1970年代の受容の特徴は、「ソ連修正主義」を批判するという名目で紹介されていることである。『人民日報』1975年7月2日の記事は、1969年に雑誌『青春』^{ユーノスチ}に発表された『朝焼けは静かなれど』を、「ソ連修正主義」による「軍事愛国主義」小説と批判した。同じ年に書かれた『朝焼けは静かなれど』の批評も、同作を「平和主義の衣をまとった軍国主義文学作品」と糾弾しているものの、こちらは詳細な内容について言及しているために、ある意味で同作の丁寧な紹介の役割を果たしてしまっている〔張光憲・冷指 1975〕。文革収束後の1978年になると、雑誌『青春』^{ユーノスチ}にもとづき、小説の翻訳出版が行なわれた。とはいえ、これは「内部発行」の出版物で、政治学習のための参考書という扱いであった。そのため、この翻訳の前書きにも、「ソ連修正主義」の称賛を得た小説の正体を暴かねばならない、といった言い訳めいた解説がつけ

加えられており、あくまでも批判対象とする構えをとっている〔徐宝玉・畢根敬 1978〕。

1979 年には、北京大学で映画の内部上映が行なわれた。北京大学ロシア語学科の教員は、この映画を称賛することをすでにためらわなかったという。未解禁だった理由は、政治的なものではなく、男女のキスの場面に中国の観客が適応できないことが懸念されたためである。じつはこの年、映画専門誌『大衆電影』において、「キスシーン論争」とも呼ぶべき一大論戦が巻き起こっていた⁵。その発端は、イギリス映画『シンデレラ』（1976 年）のキスシーンが雑誌の裏表紙に掲載されたことによるが、4 ヶ月あまりにわたり、全国規模で繰り広げられたこの論争は、北京大学での映画上映にも影響を及ぼした可能性がある。とはいうものの、シンデレラと王子がしっかりと口づけをしている『シンデレラ』のキスシーンと比べれば、『朝焼けは静かなれど』のそれは控えめな描写にすぎない。たとえば、戦争で夫を亡くした女性兵士リータの回想場面に、夫との日常的な挨拶としてキスの場面が描かれる。あるいは、戦場で瀕死の重傷を負ったリータの額に、ヴァシコフがそっと口づけるといったように、この映画のキスシーンには、死の影がつきまといっている。これらのキスシーンに象徴される、かけがえのない生命の記憶が、見る者に感傷を与える側面もあったかもしれない。当時を回顧した記事は、次のように述べる。「人びとはまさにこの作品の中に、ロシア式のロマンティズムとヒロイズム精神を認め、感じ取ったのだ」〔汪嘉波 2009〕。

1980 年代になると、本格的な受容が始まる。まず、ロシア文学研究者王金陵による小説の翻訳が正式に出版された⁶。1983 年 11 月には、十月革命を記念して、テレビで 1972 年のソ連映画が放映される〔張羽 1984:282-283〕。その後、小説や映画の評論、作者ヴァシリエフのインタビューなどが次々に公開された。1985 年には、中国人民解放軍の総政歌劇団により、オペラが上演された。これは、キリル・モルチャノフによるオペラ版の脚本と譜面を用い、中国の演出家が演出したものである〔張世英 1985〕。

2000 年代以降の受容の特徴は、中国が経済成長をとげたことにより、社会主義時代が懐古の対象となることである。とりわけ、中国が 1950 年代に受容したソ連の社会主義文化は、同時期を経験した人びとのノスタルジーを喚起し、それが 1980 年代に受け入れられた『朝焼けは静かなれど』にも重ねられた。

まず 2002 年に、中国国家話劇院による中国オリジナルの演劇が作られた。この演劇では、ジェーニャが主人公となっており、女性兵士は英雄的な死をとげた順に序列化されている。ここでいう「序列化」とは、勇敢に戦って死んだジェーニャ、敵の爆弾によって重傷を負い、足手まといにならないために自死するリータ、伝令のため駐屯地に戻る途中、沼で溺死するリーザの順に重要人物として描かれていることを指す。一方、忘れ物を取りに戻ったために敵に殺されるソーニャと、恐怖心のあまり敵の前で叫び声を上げて殺されるガリカの見せ場は少ない。これは女性兵士を「烈士」と見なされる順に格づけしたともいえ、中国的な改編といえるだろう。同作はまた、『ポー

リュシカ・ポーレ』、『スラブ娘の別れ』やショスタコーヴィチの『交響曲第7番』といったソ連の音楽を大量に挿入することによって、観客に社会主義時代を追憶させた。

その後、2005年に中国製作によるテレビドラマが作られているが、これについては後述する。2015年には、国家大劇院により中国オリジナルのオペラが作られ、「世界反ファシズム戦争勝利70周年」を記念して上演された。

『朝焼けは静かなれど』関連年表

1969年	ボリス・ヴァシリエフ作の小説
1971年	ユーリイ・リュビーモフ演出の演劇
1972年	スタニスラフ・ロストツキー監督の映画
1973年	キリル・モルチャノフ作曲のオペラ
1977年	中国における受容開始
1985年	中国でモルチャノフ作曲オペラの移植上演
2002年	中国でオリジナル演劇の上演（查明哲演出）
2005年	中露合作のテレビドラマが放映
2006年	中露合作のテレビドラマの再編集版がロシアで放映
2015年	レナト・ダヴレチャロフ監督のテレビ映画 中国でオリジナルオペラの上演（唐建平作曲）

連環画に見る中国型受容

前述した通り、中国における『朝焼けは静かなれど』の受容の特徴は、連環画からも見ることができる。連環画はテレビ放映の翌年にあたる1984年に集中して出版されており、絵画に説明文がついたものが2種類（四川少年儿童出版社と江蘇美術出版社、以下「四川版」と「江蘇版」とする）、映画のスチル写真に説明文がついたものが1種類である（「映画連環画版」とする）。この3種類を比較することによって、『朝焼けは静かなれど』の中国型受容の特徴をうかがい知ることができるだろう⁷。

主要登場人物一覧

ヴァシコフ曹長	田舎の出身。妻に逃げられ、子を亡くした経験をもつ。
リータ	夫が戦死、復讐のため志願兵となる。一児の母。
ジェーニャ	軍人の娘、家族を目の前でナチに銃殺される。父の知人である大佐の愛人だった。
ソーニャ	ユダヤ人家庭の出身、モスクワ大学で学んでいた文学少女。
リーザ	田舎の森番の娘、淡い恋の相手（旅人のハンター）とヴァシコフを重ね合わせる。
ガリカ	孤児、幼少期より虚言癖があり、母は医者だったと嘘をつく。



* 登場人物は家族との離別など心の傷を抱えており、物語にそれぞれの叙述が挿入される。

【図 3】1972 年のソ連映画『朝焼けは静かなれど』より
左からガリカ、リーザ、ジェーニャ、ソーニャ、ヴァシコフ、リータ

各々の連環画の特徴は、その表紙からある程度見いだせそうだ。まず、映画連環画版は、上巻の表紙がジェーニャ、下巻の表紙がリータとヴァシコフで、この 3 人を主要人物と見なしている【図 4】。説明文があることによって、映画字幕だけではわからない詳細な情報が補足される。



【図 4】映画連環画版表紙 上巻（左）・下巻（右）
中国電視劇製作中心、電影訳製片連環画『這裡的黎明静悄悄』上・下、広播出版社、1984 年 7 月、印刷数不明、上・下各 157 コマ（総 317 コマ）

四川版は、表紙が女性兵士で、おそらくリータのような【図 5】。映画において重要な要素であった女性兵士とヴァシコフの過去の回想の挿入がなく、物語の時間を戦闘中に限定している。女性兵士の過去については、簡略に説明されるのみであるが、ヴァシコフと女性兵士の連帯を強調するような場面は示されている。例えば、ヴァシコフが女性兵士にアヒルの鳴き声で合図をするよう指導する場面や、見張りの最中に、



【図 5】四川版表紙
華陽改編、馬光剣・劉学倫絵画『這裡的黎明静悄悄』、四川少年儿童出版社、1984 年 5 月、印刷数 21 万 3 千 200 冊（第 1 次印刷）、158 コマ



【図 6】江蘇版表紙

鮑里斯・瓦西里耶夫原著、浅草改編、雨中・肖田・車力絵画、波人封面画『這裡的黎明静悄悄』、江蘇美術出版社、1984年5月、印刷数25万6千100冊（第1次印刷）、166コマ

ヴァシコフが女性兵士を一人ずつ見回る場面などである。

江蘇版は表紙がヴァシコフである。こちらでも女性兵士とヴァシコフの過去の回想を挿入せず、物語の時間を戦闘中に限定している【図6】。最大の特徴は、人物の内面や関係性が描写されないことである。また、物語の発端で、ヴァシコフが軍紀を守らない男性兵士の交換を要求するという設定が抜け落ちていた。代わりに、男性兵士が大量に犠牲になったため、兵士の補充を要求するというまったく別

の物語になっている。

絵画の連環画である四川版と江蘇版は、映画の再現というより絵物語としての理解しやすさが優先されている。そのため、両者とも過去のエピソードの挿入はなく、物語の時間を戦闘中に限定していると考えられる。

女性兵士と水浴び

ロストツキー監督による映画『朝焼けは静かなれど』には、女性兵士全員がサウナ風呂に入る有名なシーンがある【図7】。当時のソ連においてもあまり例のないヌードの撮影には、女優たちの抵抗もあったという。



【図 7】サウナ風呂のシーン

ロストツキー監督は、戦闘

で傷つく兵士の身体が女性であること、それも子供を産む母親の身体であることを強調するため、ヌードが必要だと強調した〔Яровикова et al. 2007〕。

この場面は、中国での放映時にはむろんカットされた。じつは、1975年、ソ連での最初のテレビ放映時にもカットされており、事前に知らされていなかったロストツキー監督は激怒し、テレビ局の担当者に電話で抗議し、次回からはカットなしで放映するよう認めさせたという〔Ростоцкий 1975〕。あるいは中国側がテレビ放映する際、ソ連での事例を参考にした可能性もあるかもしれない⁸。

このサウナ風呂のシーンには、女性たちがジェーニャの豊満な身体を褒めるという、



【図 8】女性たちの憧れるジェーニャの身体（中央）

女性から見た女性への視線の表現があることに注目したい

【図 8】。ソ連では革命直後の 1920 年代、ラジカルな女性解放によって家族や母性を撲滅する運動が展開したものの、1930 年代になると、解放された女性をむしろ保守的なジェ

ンダー観（母性の強調など）によって描き出すようになる。戦後の 1960 年代から 70 年代にかけての作品である『朝焼けは静かなれど』になると、イデオロギーはさらに後景に退き、プライベートな物語を持つ複数の女性兵士の間の関係性が描かれた。同じ時期の中国は文革期にあたり、女性的なセクシャリティの表現が抑制されていたのとは対照的である。

サウナ風呂のシーンは、タガンカ劇場のリュビーモフ演出の演劇でも、軍用トラックの荷台の板を舞台装置に用い、象徴的に表現された【図 9】。この場面は、2002 年の中国オリジナルの演劇でも描かれ、リュビーモフ演出を彷彿とさせる手法がとられている⁹。同作の脚本改編を担当した童道明は 1950 年代後半にソ連留学を、演出の查明哲はソ連崩壊の時期にあたる 90 年代前半にロシア留学を経験しており、彼らがタガンカ劇場の有名な場面を「本歌取り」したことは、中国の演劇人がソ連演劇へオマージュを捧げたのだと見なすこともできるだろう【図 10】。



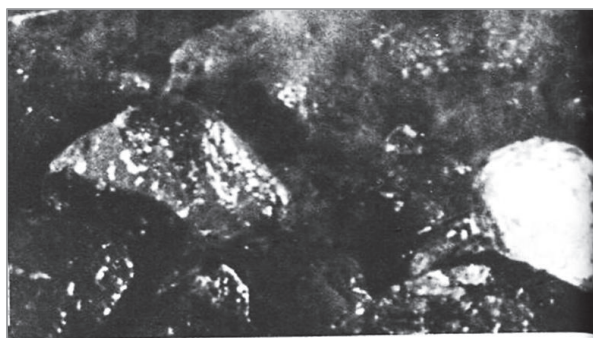
【図 9】タガンカ劇場の演劇〔堀江 1999: 63〕



【図 10】中国国家話劇院の演劇（DVD より）

では、連環画においては、作品のテーマ上重要ではあるが「自主規制」せざるを得なかったと思われるこのサウナ風呂のシーンを、どのように処理しているのだろうか。

じつは、三種類の連環画の中で、サウナ風呂のシーンを描写しているのは映画連環画版のみである。とはいえ、肝心の場面は、不明瞭な図版によって示される。この場面の文章では、ロシアのサウナについて次のような説明がされている。「風呂の設備は質素なもので、暖房はなかった。娘たちはひっきりになしに焼けた岩の上に水をかけ



86 澡堂里的设备简陋得很，没有暖气。姑娘们就不停地往烧热的岩石上泼水取暖；没有浴具，就用烫热的树枝代替。在战时能有这么个澡堂，姑娘们已经觉得很满足了。

【図 11】映画連環画版 86 コマ 焼けた岩

て暖をとった。風呂用品もなく、熱した木の枝を代用にした。戦時中にこのような風呂にありついただけでも、娘たちはすっかり満足した」¹⁰【図 11】。

戦時中なので質素な設備で風呂道具もそろっていなかったと書かれているが、ロシアの農村や別荘にあるようなバーニャ（ロシア風サウナ）は基本的にこんなものである。焼石に水をかけたり、木の

枝で身体をたたいたりする様子が当時の中国人には珍しかったのだろう。映画ではカットされたシーンなので、女性たちのサウナの中での動きを想像させる刺激的な文章だといえるかもしれない。

サウナ風呂のシーンの例が示す通り、連環画に見る中国型受容の特徴は、女性兵士の「性」を意識させるような描写を抑制するという点に見出すことができるようだ。もう一例、『朝焼けは静かなれど』において、サウナ風呂に匹敵する重要な「水浴び」の場面を見てみたい。それは、ジェーニャが対岸にいるドイツ兵の目くらましのために、わざと敵前で小川に飛び込み水浴びをするという描写である。映画の中では、彼女がロシア民謡の『カチューシャ』を歌いながら身につけている衣服をひとつずつ脱いでいく印象的な場面として描かれているが、ここでは原作の小説を引用してみよう。

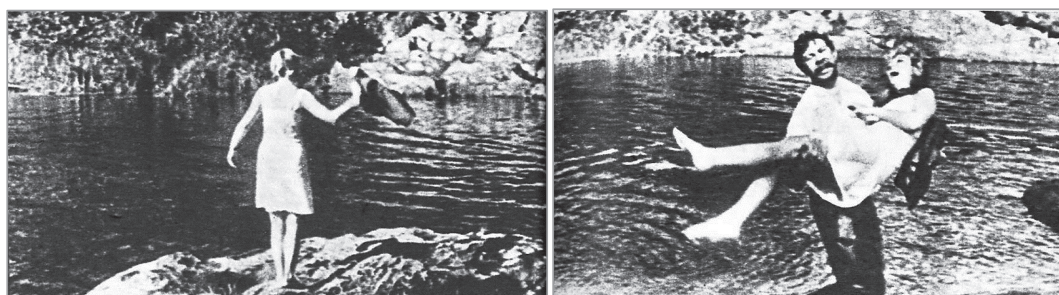
灰青色の人影を隠して対岸の枝がゆれた。エウゲーニャ〔引用者注：ジェーニャのこと〕はひざ頭を震わせながらゆっくりとスカート、シュミーズをおろし、黒いパンティを両手でさすりながら、急に高い、良く響く声で叫び始めた――

リンゴの花ほころび、

川面に霞立ち……

あの娘はなんて素敵だ、いやもう素晴らしい！ スラッとして白い肌、しなやかな体――自動小銃から十歩ほどのところで。〔Васильев 1969: 21〕¹¹

映画連環画版は、女性たちが生身の身体をむきだしにするサウナのシーンは慎重に隠していた。一方、兵士の「作戦」としてジェーニャが水浴びをする場面は、連環画においても物語の重要な場面となっている【図 12】。



【図 12】映画連環画版 32・43 コマ ジェーニャの水浴び作戦、ヴァシコフは戯れるふりをして彼女を危険な水辺から引き離す

映画連環画版は、映画のどの場面を可視化するかという点において、明確な取捨選択を行なっている。たとえば、男女の性的な関係の面では、既婚者であるリータと、大学の同級生との淡い恋を経験したソーニャの過去の物語のみが図像によって示され、ほかの女性の過去は説明文のみで簡単に説明される。これは、正式に婚姻関係を結ぶことの可能な異性関係のみが、図像として描かれていると考えられる。したがって、既婚者である大佐の愛人だったジェーニャの過去や、旅人のハンターに一夜の情をせまったリーザのエピソードは可視化されることはない。それに対し、女性兵士のダンスパーティーの場面や、ジェーニャの水浴びの場面には多くのコマ数（頁数）が費やされている。映画連環画版は、自主規制を行ないながらも、女性兵士の身体やそれによって示される女性同士の連帯を描くことには、意を尽くそうとしているようだ。

絵画の連環画のうち、四川版のほうはヴァシコフと女性兵士の連帯を描くため、女性兵士の身体や「性」を表現しようとする傾向が見られる。サウナ風呂のシーンこそないものの、ジェーニャの水浴びの場面では、彼女の美貌を表現しようとした痕跡が図像にあらわれている【図 13】。



【図 13】四川版 67・70 コマ（図 12 の映画連環画版と同じ場面）

ただし、直前の場面の説明文に、次のような情景が描かれることに注目したい。「ヴァシコフが振り向くと、なんと目に飛び込んできたのは、ジェンカ〔引用者注：ジェーニャのこと〕がすでに軍装を脱ぎ、ブラウスとスカートだけになって、勢いよく立ち上がると林の茂みから飛び出し、『ラーヤ、ヴェーラ、水浴びしにおいでよ！』と大きな声で叫びながら、広々とした川辺にあらわれたところだった」¹²。

ここからわかるように、原作や映画では、服を脱いだジェーニャがブラジャーとパンツのみを身につけた姿になるのとは異なり、連環画では彼女は下着姿になっていない。なお映画連環画版においても、この場面での下着姿のジェーニャのショットはカットされている。

四川版では、ジェーニャが衣服を着たまま水浴びをする姿が描かれている。しかし、岸に上がった彼女の姿は、次のように描写される【図14】。「彼女は歌いながらゆっくりと濡れた服を着替え、石の上で乾かした。その動作はかくも優美で、そぶりはかくも自然だったが、ヴァシコフのほうは反対にびくびくしていた」¹³。この説明文からは、ジェーニャの身体美や、一連の場面が喚起する甘美な情動

を、制約のある中でも読者に伝えんとする作り手の苦心の跡がうかがえるのではないだろうか。



69 瓦斯珂夫回到原地观察。冉卡已经上岸。她唱着歌慢慢地换下湿衣服，晾在石头上，她的动作是那样优美，神态那样自然，瓦斯珂夫却心惊肉跳。

【図14】四川版 69 コマ



【図15】江蘇版 41 コマ

しか伝わらない。説明文も、「ジェーニャは上着を脱ぎ捨てると、まっすぐ小川に下りていき、つづけて歌い出した。『リンゴの花ほころび、川面に霞立ち……』」¹⁴と、ジェーニャの身体よりも『カチューシャ』の歌詞のほうに力点がおかれている。

ところで、四川版にはソ連の原作にも映画にもない、中国の連環画オリジナルの描写があることに注目したい。

この場面は、敵兵の捜索に出かけたヴァシコフと5名の女性兵士が、底なし沼を行軍した後、小川を発見して水浴びをするところである。映画では、水音と声だけで表現されており、女性の身体は映されていない。ところが四川版ではわざわざ水浴びす

一方、ヴァシコフを中心に物語を再構成したといえる江蘇版では、女性兵士は物語の脇役に退く。ジェーニャの水浴びの場面の描写も、上半身、後ろ姿のみという抑制された表現となっている【図15】。そもそも、これより前のコマにはジェーニャに関する説明はまったくなく、読者には彼女が女性兵士の一員であること



34 瓦斯珂夫命令停止前进，给大家四十分钟的时间洗刷整装。他自己很快洗好了，坐在沙滩上，让五月的太阳晒着赤裸的脊背。树丛那边，传来姑娘们欢快的笑声。

【図 16】四川版 34 コマ

る女性兵士を描いており、ある意味でサウナの場面の代用のような情景を描いている【図 16】。

ここでヴァシコフが女性兵士とは反対側を向いているのは、重要な描写である。原作でも映画でも、ヴァシコフは女性兵士から離れた場所におり、彼女らの水浴びを見てはいない。ただし、笑い声は聞こえてきており、原作では、ヴァシコフはそれに聞き耳を立てていることが述べ

られる。したがって、原作や映画において、この場面のヴァシコフの視線と読者や観客の視線は一致していたのだが、四川版の連環画では、ヴァシコフが見ていないものを読者が見ることになった。いわば本家ソ連の読者や観客も目にしていないイメージを、中国の連環画だけが視覚化し、読者の前に呈示しているわけである。同様の場面は後述するテレビドラマ版にもあることから、中国型受容の特徴を示していると考えられよう。

ヴァシコフ曹長の性にまつわる問題

『朝焼けは静かなれど』が中国で受容され、さまざまな媒体に改編されやすかった理由のひとつに、「女の中に男がひとり」という物語類型を挙げることができるだろう。「妻妾群を成す」という言い回しがある通り、畜妾制のあった中国では「女の中に男がひとり」の物語は枚挙に暇がない。有名な例に明代のポルノグラフィ『金瓶梅』や清代小説『紅樓夢』があり、男女の愛情関係を描くことに制限のあった文革期の文芸にさえ、女子遊撃隊を率いるひとりの共産党の男性英雄を描く『紅色娘子軍』など、この物語類型は脈々と受け継がれている。

『朝焼けは静かなれど』の原作小説では、戦争のため男性のいなくなった村に駐屯するヴァシコフが、間借り先の家主のマリアと性的関係にあることが、「彼女とてある春の夜、司令官の心の氷をとかしたのだし」〔Васильев 1969: 3〕¹⁵という表現によって明確に描写される。

また、原作小説と映画に共通する描写として、ヴァシコフとマリアの関係について女性兵士らも承知していることが示される場面がある。我が子に会うために軍営をぬけだしたリータは、早朝、森の中でドイツ兵を発見したため、慌てて戻り、ヴァシコフに報告する。朝早くに森で何をしていたのか？と問うヴァシコフに対し、女性副小

隊長のキリヤノワが気を利かせて「女性には答えなくてよい質問があるんです」とリータをかばうと、ヴァシコフは「軍隊ではみんな中性なんだよ！」と声を荒げる。そこへすかさず、キリヤノワがこう切り返す。「ベッドが片づいてません



【図 17】「中性」発言でキリヤノワにやりこめられるヴァシコフと冷ややかな視線を送るリータ、背景の右端にマリア

よ、中性の同志曹長」。映画では一瞬、背景に枕がふたつ並んだベッドが映り込むように見える【図 17】。

このヴァシコフの「中性」発言は、「女の中に男がひとり」の物語構造を見るものにコミカルに呈示する仕掛けになっているが、残念ながら映画連環画版ではこのシーンはカットされている。唯一、四川版のみがこの場面を画像化しているが、説明文には上記のような軽妙なやりとりはなく、「ふと彼はリータに早朝に森で何をしていたのかと尋ねた。キリヤノワはリータの代わりに問いをはぐらかした」¹⁶と述べられるにとどまっている。



72 李莎见姑娘们又在开准尉的玩笑，心里十分不舒服。听见排长说女房东对准尉挺满意，她终于忍不住了，大声说：“这是瞎说！”

【図 18】映画連環画版 72 コマ

連環画で唯一、ヴァシコフとマリアの関係を示唆する場面は、映画連環画版の中に見いだせる。ヴァシコフに思いを寄せるリーザが、仲間たちが彼の噂話をしているのを聞いてしまう場面である。「リーザは娘たちがまた曹長を笑いものにしているのを見て、内心ではひどく不愉快だった。女家主は曹長をととても気に入っていると小隊長が言うのを耳にして、とうとう我慢ができなくなり、大き

な声を出した。『そんなのでたらめよ！』」¹⁷【図 18】

なお、ヴァシコフを中心的に描く江蘇版にいたっては、家主マリアは登場すらしない。江蘇版は原作を離れ、軍人ヴァシコフを描く「男性の物語」に変化しているのだ。

ところで、四川版 7 コマでは、ヴァシコフたちが追跡するドイツ兵の目的について「C 字 219/720 号指令」という意味ありげな作戦名をつけて、その目標を含めた具体的な説明がなされている。原作小説ではソ連の女性兵士は知るよしもなかった敵軍の動向として簡単に作戦名が言及されているだけである〔Васильев 1969:8〕¹⁸。

この説明によって、女性兵士が犠牲になる戦いが戦略的に重要なものだということが強調されている【図 19】。ソ連の映画版ではそうした作戦名があるとも語られず、そればかりか終盤に流れるラジオ放送でここまで描かれてきた戦闘が「局地レベル」と位置づけられ、大勢に変化はないという一言で片づけられてしまう。彼女たちの愛国的な犠牲が否定されるわけでは



7 就在这时，德寇为了破坏苏联后方的指挥机关及军事设施，由帝国保安部制定的C字 219/720 号指令业已签署。一个阴谋正付诸实施。

【図 19】四川版 7 コマ

ないが、戦争の大局の中での個人の死の虚しさも同じ程度には表現されており、ほろ苦い印象を残す。それに対し、連環画では女性兵士の英雄性に疑いが差し挟まれることはなく、ある意味でわかりやすい物語になっている。サウナ風呂や水浴びのシーンで見られる女性兵士の身体描写をめぐる規制と欲望のせめぎあいと並んで、ソ連兵士の身体に「烈士」的な疑いのような英雄性を与えることが、この時期の中国側の受容のひとつの特徴といえよう。

テレビドラマ版のロシアでの受容

2005 年のテレビドラマ版は全 19 回（脚本では 20 回）であり、100 頁余りの原作小説、3 時間の尺の映画版、あるいは数百コマの連環画版と比べて大幅に中身が引き延ばされている。とりわけ駐屯地での日常を描く前半パートのエピソードのふくらみが著しい。物語の後半でも戦闘シーンそのものよりも、ヴァシコフと女性兵士との信頼関係の醸成が丁寧に描かれる。原作では敵の側の描写はほとんどなかったが、テレビドラマ版では新米らしい若者にナチ党の理念を指導するベテラン兵という二人組を中心に、ドイツ兵の動向がヴァシコフたちと交互に映し出される。サウナ風呂や水浴びなどの女性兵士の身体を描く場面も、連環画版の控えめな描写の反動であるかのように、過剰なほどの十分な時間をとって映されている。それは女性兵士の連帯を強調するというだけではなく、ヴァシコフやドイツ兵の目を介して視聴者の性的な眼差しに向けられているとも考えられる。

テレビドラマ版は、ロシア向けに全 12 話に再編集されたものが翌年の 2006 年に放映された。ロシア側のプロデューサーによれば、ロシアの視聴者にとってリアリティがない、精彩に欠けるなどのシーンを大幅に削ったという〔Информационная служба «Века» 2006〕。しかしその「リアリティ」の有無の判断は、むしろ戦争や女性兵士をめぐる中国とロシアの物語文化の差異を示す指標と考えたほうがよいだろう。その点

で興味深いのは、ロシア編集版がドイツ兵側の描写をほぼすべて削除していることである。テレビドラマ版には、例えば野営の場面で文学好きの女性兵士ソーニャがプーシキンの詩を朗読する同じ時に、ドイツ側で後にソーニャを殺すことになる青年兵がハイネを口ずさむという印象的な場面がある。ロシア版編集者の目には、原作では絶対的な悪とされていたファシストの敵兵の立ち位置が相対化されすぎていると映ったのではないだろうか。この場合の「リアリティ」とは、現実にあるかどうかわからず、そのようにあるべきかどうかが基準になる。2000年代以降のロシアの戦争映画では、敵であるナチ・ドイツ兵をしばしば人間的に描く傾向が見られるが、母性として祖国の再生産を象徴する女性を殺害する敵兵に、ヒューマンな内面を持たせることは許容されえないのである。

前半の日常生活パートではヴァシコフと女性兵士、それに村の民間人の女たち（夫は戦争のせいで不在）の関係が丁寧に描かれている。ヴァシコフ役の俳優アンドレイ・ソコロフが、中国人の脚本によるとヴァシコフは「女たらし」のように見えるという違和感を述べているのも興味深い〔Матвеева 2009〕¹⁹。試写会を取材したジャーナリストも、尺が増えた分はもっぱら恋愛のエピソードで埋められているようだという感想を述べている。



【図 20】原作には登場しないマリアの夫

ただし原作小説と映画のヴァシコフは、女遊びする男性兵士を追い出したわりには家主のマリアといい仲になっているが、こうしたマッチョな人物造形はテレビドラマ版では改変されている。夫が戦死して絶望と孤独に陥ったマリアはヴァシコフに慰めを求めるが、そこに死んだはずの夫の突然の帰宅というエピソードが加えられて

おり、二人の性的な関係は一瞬にして終わってしまう【図 20】。女性キャラクターとの関係性を掘り下げる点でテレビドラマ版は際立っているが、ヴァシコフの男性的セクシャリティを抑制する描き方は連環画版と共通しており、中国における受容の特徴といえる。

ヴァシコフと女性兵士たちとの関係もあくまで司令官と部下という範疇を越えることはなく、むしろエピソードの増加によって、多数の女の中のひとりの男という立場の孤立性がしばしば滑稽な効果を伴って強調されている。しかし逆にいえば、ヴァシコフが女性に対して受身な性格にされているがゆえに、どの女性キャラクターとの間にも恋愛関係のプロットを想像することが可能である。その意味でテレビドラマ版

は、原作小説や映画版・連環画版を中国人が受容した際に感じたであろう「描かれないエピソード」を補完したいという欲望を満たす二次創作的な役割を果たしているのかもしれない。

21 世紀以降の中露合作映画・テレビドラマの動向

2005 年の中露合作によるテレビドラマには、すでに先例があった。『鋼鉄はいかに鍛えられたか』（1999 年）と『あぶ』（2003 年）がウクライナとの合作によってテレビドラマとして翻案されて、成功をおさめていたのだ。ウクライナ人俳優を使いウクライナでロケを行なった手法も、『朝焼けは静かなれど』と共通している。原作の『鋼鉄はいかに鍛えられたか』（1934 年）は言わずと知れたニコライ・オストロフスキー作の社会主義リアリズムの模範とされる小説で、ソ連では 3 回も映画化されている。『あぶ』の原作小説（1897 年）はアイルランド人エセル・ヴォイニッチによるイタリアを舞台にした革命の物語だが、ロシアの知識人・革命家の間で人気を博し、ソ連では 1928 年、1955 年、1980 年の三度にわたって映画が撮られた。まさに「インターナショナル」な物語だ。両作品は中国でも人気があり、中国語に翻訳されただけでなく、連環画も作成されて普及した。おそらく絵師の仕事には、『朝焼けは静かなれど』と同様にソ連映画が及ぼした影響を見ることができるだろう。このような社会主義時代にソ連からもたらされた物語へのノスタルジーが、2000 年代の合作テレビドラマ隆盛の背景になっていると考えられる。これらの物語についても『朝焼けは静かなれど』と同じように、社会主義時代の中国におけるソ連文化の受容（文学・映画）と現代における再受容（ドラマ化などの翻案）をつなぐ接点として、連環画を分析することができるはずだ。興味深いことに、同じ時期にロシアでも社会主義時代へのノスタルジーが強まっており、古典的ソ連映画のリメイクが流行している。ロシアでもレナト・ダヴレチャノフ監督によって新たなテレビ映画版『朝焼けは静かなれど』（2015 年）が撮影されたが、中国テレビドラマ版の出現に刺激を受けた一面もあるだろう。

近年、チャン・イーモウ監督の怪作『グレートウォール』（2016 年）のように、ハリウッド映画では様々な形で中国との合作プロジェクトが目立つようになっている。巨大な中国市場での興行収入を見込んだアメリカ側と、自国文化の宣伝を国策としてプッシュする中国側の思惑が重なり合っている〔中根 2015〕。同じような傾向は、国際政治の局面で何かと中国と連携することの多いロシアとの間でも見られる。董亜春とニキータ・ミハルコフの共同監督による『戦火中のバレエ』（戦火中の芭蕾、2015 年）は第二次世界大戦末期、ソ連軍によって解放される中国東北地方を舞台にして、白系ロシア人の元バレエダンサーとその教え子の中国人少女、それにソ連軍将校の交流を描く。また 2018 年に公開予定の中露合作映画『中国への旅』（中国遊記）は、18 世紀の世界を舞台にして西欧、ロシア、中国にまたがる娯楽大作となるらしい。

外国の文学・映画は連環画に多くの原作を提供しており、その中でも同じ社会主義のイデオロギーを共有しながら途中で激しく仲たがいたソ連から題材を得た連環画は、ジャンルもテーマも多岐にわたっており興味深い²⁰。『1918 年のレーニン』のように、ソ連では見られなくなった物語の断片が中国では保存されている場合もある。今後も社会主義の「兄弟」のねじれた関係のありようを、連環画などの図像資料を用いて探求していきたい。

【参考文献】

〔日本語〕

秋山洋子（2001）「女性兵士の描かれかた—60 年代の中国映画と 70 年代のソ連演劇—」『女性学年報』22、pp.259-272

武田雅哉（2014）「よい熊さん、わるい熊さん——中華人民共和国の図画像資料に見えるロシア・ソ連イメージ」望月哲男編著『ユーラシア地域大国の文化表象』ミネルヴァ書房、pp.128-153

田村容子（2015）「『蘇聯展覧館』の記憶——中華人民共和国における〈ソ連〉イメージの形成と変遷」『饗餐』23 号、pp.30-60

中根研一（2015）『映画は中国を目指す——中国映像ビジネス最前線』洋泉社

リンダ・ハッチオン著、片淵悦久・鴨川啓信・武田雅志訳（2012）『アダプテーションの理論』晃洋書房

堀江新二（1999）『したたかなロシア演劇——タガンカ劇場と現代ロシア演劇』世界思想社

ボリス・ワシーリエフ著、酒枝英志訳（1970）「この朝焼けは静か」『ソヴェート文学』33、pp.39-119

〔中国語〕

尹鴻、凌燕（2002）『新中国電影史：1949-2000』湖南美術出版社

汪嘉波（2009）「四十年前，他写了一部不朽之作——《這裡的黎明静悄悄》作者瓦西里耶夫再次摘取俄羅斯文学最高荣誉」『光明日報』2009 年 12 月 10 日

王金陵（1977）「評《這兒的黎明静悄悄……》」『世界文学』1977 年第 1 期

華陽改編、馬光劍・劉学倫繪画（1984）『這裡的黎明静悄悄』、四川少年儿童出版社

黃晋凱（2011）「是她，翻譯了《這裡的黎明静悄悄……》——亦師亦友王金陵」『俄羅斯文芸』2011 年第 3 期

吳鶴滬（2004）「指縫裏的《列寧在 1918》」『光明網』2004 年 11 月 21 日

徐宝玉、畢根敬（1978）「“瓦斯科夫精神”是何等貨色——評《這裡的黎明静悄悄……》」、鮑里斯・瓦西里耶夫著、施鍾訳（1978）『這裡的黎明静悄悄……』遼寧人民出版社（内部発行）所収

張羽（1984）「訪問『這裡的黎明静悄悄……』的作者」『世界文学』1984 年第 5 期

張光憲・冷指（1975）「那裡的黎明静悄悄嗎？——評蘇修小說『這裡的黎明静悄悄』」『天津師院學報』1975 年第 5 期

張世英（1985）「北京舞台上的蘇聯歌劇《這裡黎明静悄悄》」『人民日報』1985 年 8 月 3 日

童道明、查明哲（2002）「這裡的黎明静悄悄」『新劇本』2002 年第 4 期

鮑里斯・瓦西里耶夫著、王金陵訳（1977）「這兒的黎明静悄悄……」『世界文学』1977 年第 1 期、

第2期

鮑里斯・瓦西里耶夫著、王金陵訳（1980）『這裡的黎明静悄悄……』湖南人民出版社

鮑里斯・瓦西里耶夫著、施鍾訳（1978）『這裡的黎明静悄悄……』遼寧人民出版社（内部発行）

鮑里斯・瓦西里耶夫原著、浅草改編、雨中・肖田・車力絵画、波人封面画（1984）『這裡的黎明静悄悄』、江蘇美術出版社

問英傑（1979）「你們在幹什麼??」『大衆電影』1979年第8期

立栄（1979）「寒流擋不住春天的脚力——読者来信綜述」『大衆電影』1979年第11期

中国電視劇製作中心、電影訳製片連環画（1984）『這裡的黎明静悄悄』上・下、広播出版社
〔ロシア語〕

Васильев, Борис Л. (1969) И зори здесь тихие... // Юность, №8.

Гаррос, Александр (2006), Они вложили сюда свою у-шу. «А зори здесь тихие» вернуться на российский телеканал ко Дню Победы. Но окажутся китайскими. // Новая российская газета. 24.04.2006.

Информационная служба «Века» (2006), «А зори здесь тихие»: глазам китайцев. // Электронная газета Век. 02.05.2006

Матвеева, Елена. (2009) «А зори здесь тихие»: китайская версия. // Комсомольская правда в Украине. 13.01.2009.

Ростоцкий, Станислав (1975), Пропавший эпизод. // Литературная газета, №20, 14.05.1975.

Яровикова, Елена и Ксения Князева (2007) «А зори здесь тихие...» 35 лет спустя. // Жизнь, 28.03.2007

〔英語〕

Tina Mai Chen (2007) “Socialism, Aestheticized Bodies, and International Circuits of Gender: Soviet Female Film Stars in the People’s Republic of China, 1949-1969,” *Journal of the Canadian Historical Association* 182, pp.53–80

Xuelei Huang (2014) “The Heroic and the Banal: Consuming Soviet Movies in Pre-socialist China, 1920s-1940s,” *Twentieth-Century China* 39-3, pp.93-117.

Denise J. Youngblood (2007) *Russian War Films: On the Cinema Front, 1914-2005* (University Press of Kansas)

¹ 原題は「А зори здесь тихие」。邦訳題は、キリル・モルチャノフ作曲によるオペラ版CDの日本語訳にしたがった。

² ロシア側で再編集して放映されたドラマの最終回に付された「メイキング」による。もちろん通訳云々のエピソードは中露友好を強調するリップサービスともとれる。

³ ここでの翻案（アダプテーション）はある先行する物語テキストをもとにして別のテキストへと作り変えるプロセス、あるいは作り変えられた新テキストという意味で用いる。翻案は異なる媒体間（小説の映画化など）や、同じ媒体（映画のリメイク）で行なわれることもある。詳しくはハッチオン（2012）を参照。

⁴ 上海人民出版社、1972年6月。改編者、作画者、印刷部数は記載されていないため不詳。

⁵ これは、『大衆電影』1979年第5期の裏表紙にイギリス映画『シンデレラ』（1976年）のキスシーンがカラーで掲載されたことに対し、それを批判した新疆奎屯農墾局一二九団政治處の共産黨員問英傑の投書が同誌1979年第8期において公開されたことを発端に、第9期から第11期

にかけて誌上討論が行なわれたものである。立栄（1979）によれば、同誌編集部には8月28日から10月15日までの間に1万1200通もの読者の反響があったが、問英傑に賛同する意見は3パーセントに満たなかったという。

- ⁶ 王金陵による翻訳の初出は、雑誌『世界文学』1977年第1期、第2期である。『世界文学』1977年第1期には、王金陵（1977）による解説も掲載され、やはり同作を「ソ連修正主義」の宣伝する「軍事愛国主義題材」としながらも、内容を詳細に紹介している。黄晋凱（2011）によれば、この翻訳も「内部発行」の扱いであった。
- ⁷ このほか、曉晴改編『這裡的黎明静悄悄』上・下、中国電影出版社、1985年3月（上）、1985年12月（下）という連環画が、李寧編著（2000）『中国電影連環画精品收藏図鑑3（故事戲曲紀錄科教美術影片）』黒竜江美術出版社および李華・方志毅主編（2005）『連環画図録5（電影題材）』黒竜江人民出版社に紹介されていることを、北海道大学教授武田雅哉氏よりご教示いただいた。原物を確認できていないため、本稿では考察の対象としていない。
- ⁸ 2015年、レナト・ダヴレチャロフ監督のテレビ映画版が中国で上映された際にも、サウナ風呂のシーンが残されるか否かが注目を集め、結果としてカットされたという。大侃『《這裡的黎明静悄悄》：刪了裸戲就万事大吉？』、2015年8月28日、<http://ent.qq.com/a/20150828/176862.htm>（2018年2月26日最終確認）。
- ⁹ 2002年の中国オリジナルの演劇（查明哲演出）は、舞台装置などはまったく異なるものの、タガンカ劇場のユーリー・リュビーモフの演出を参照したと考えられる点が、童道明、查明哲（2002）の脚本から指摘できる。リュビーモフの演出については、ボリス・ワシーリエフ作、ユーリー・リュビーモフ、ボリス・グラゴリーン脚色、五月女道子・宮沢俊一訳『夜明けは静かだ…』（劇団東演上演台本、出版年不詳）を参照した。劇団東演は1975年4月、タガンカ劇場の脚本・演出にならって同作品を上演し（下村正夫演出）、1984年5月にも再演を行なっている（原孝演出）。
- ¹⁰ 映画連環画版上巻86コマ。原文は次の通り。「澡堂里的设备简陋得很，没有暖气。姑娘们就不停地往烧热的岩石上拨水取暖；没有浴具，就用烫热的树枝代替。在战时能有这么个澡堂，姑娘们已经觉得很满足了」。
- ¹¹ 邦訳はボリス・ワシーリエフ著、酒枝英志訳（1970）「ここの朝焼けは静か」、p.76による。
- ¹² 四川版65コマ。原文は次の通り。「华斯珂夫刚一回头，却见冉卡已脱掉军装，只穿着衬衣和裙子，一跃而起，冲出树丛，她嘴里高喊着“拉娅，维拉，来游泳呀！”出现在空旷的河滩上」。
- ¹³ 四川版69コマ。原文は次の通り。「她唱着歌慢慢地换下湿衣服，晒在石头上，她的动作是那样优美，神态那样自然，华斯珂夫却心惊肉跳」。
- ¹⁴ 江蘇版41コマ。原文は次の通り。「任卡扯下外衣，一直走下小河，接着又唱起：“正当梨花开遍了天涯，河上漂着柔曼的轻纱……”」。
- ¹⁵ 邦訳は前掲「ここの朝焼けは静か」、p.41による。
- ¹⁶ 四川版14コマ。原文は次の通り。「突然他问丽达，一大早去树林里干什么？基梁诺娃替丽达支吾开了」。
- ¹⁷ 映画連環画版72コマ。原文は次の通り。「李莎见姑娘们又在开准尉的玩笑，心里十分不舒服。听见排长说女房东对准尉挺满意，她终于忍不住了，大声说：“这是瞎说！”」。
- ¹⁸ 酒枝英志の邦訳ではこの部分は訳されていない。
- ¹⁹ ソコロフはロシア編集版の最終話に収録された「メイキング」の中で、ドイツ兵との格闘の場面で中国武術を使用するよう指示されて困惑したというエピソードも述べている。
- ²⁰ 連環画における肯定的・否定的なソ連人のイメージについては武田（2014）、ソ連展覧会のガイドという特殊なジャンルの連環画については田村（2015）がある。