

アレクセイ・フェドルチェンコの映像世界

——「地域」で生きること・考察すること・創造すること——

長谷川 章

Мир киноискусства Алексея Федорченко. Жить, размышлять и творить в «провинции».

ХАСЭГАВА Акира

CONCEPT

Настоящая статья посвящается киноискусству Алексея Федорченко (1966-), который работая в провинции, в Екатеринбурге, продолжает снимать фильмы, основанные по этнографическим мотивам, как «Овсянки» (2010), «Небесные жены луговых мари» (2012) и «Ангелы революции» (2014). Творческая деятельность Федорченко является редким случаем в современной России, где кинопроизводство почти сосредоточено в киностудиях в Москве и Петербурге. Автор считает, что вышеуказанные фильмы Федорченко напоминает зрителям о вопросах для изображений иных народностей с точки зрения русских. Важнейшим ядром творчества Федорченко считается трудность понимания «других». Его фильмы, изображая такую трудность, разоблачает пределы самого кинематографа.

キーワード: 現代ロシア, 映画, 地域文化

Ключевые слова: кино современной России, провинциальная культура

1. はじめに¹

首都のような中心地ではなく、そこから距離を置いた地方に暮らすことの意義は、筆者がそのような地域に暮らし、現在「地域文化学科」と呼ばれる場所で教育に携わっている以上、職務上も生活上も常に問いつづけなければならないことがらである。そのせいもあって、世界の同じような片隅に暮らし、そこに生きていることの意味を日々考え続け、何かを創造しようとしている試みがあるのだと知ると、大きく鼓舞されることとなる。

例えば、2017年に日本でも公開されたジム・ジャームッシュ監督『パターソン』(2016)は、アメリカ東部ニュージャージー州に実在の小都市パターソンに住む、パターソンという名の男性が主人公の映画である。この町はラストベルトというほどではないが、新しい建物が映画の中では見かけられず沈滞した印象を与える。その中で彼は妻と暮らし、バスの運転手をしながら詩を書きつづけている。そこでの日々の暮らしは大きな出来事も起きないが、映画が進むにつれて、かけがえのないほど

に充実したものであることが伝わってくる。いまここにおいてものを考えること、言葉を紡ぐことは、どこにいてもできるのだということが、世界中の片隅に生きる人々に、深い説得力をもって伝わる秀作である。

一方で遠い米国から改めて目を向けるならば、筆者が暮らす当地でも、『パターソン』の主人公のような創作活動は現実に行われている。2017年に秋田市在住の十田撓子が詩集『銘度利加』を思潮社から公刊したが、この詩集は2018年に詩人の新人賞として有名なH氏賞を受賞することとなった。『銘度利加』(「めとりか」と読む)は、彼女の故郷、秋田県北部の鹿角市大湯という人口千人ほどの集落の歴史を背景とした連作からなっているが、この詩集はロシアとも深い関係をもっている。

そもそも表題の「銘度利加」は、ロシア語のメトリカから来ている。メトリカは「韻律法」を意味する同音異義語もあるが、「戸籍簿」の意味をもつ単語である。鹿角市大湯はかつて盛岡藩で戊辰戦争に敗れた後、大湯の藩士は大半がロシア正教に改宗した経緯がある。「銘度

¹ 本論文は、2018年度日本ロシア文学会東北支部研究発表会(2018年7月14日秋田大学)での著者自身による研究報告「アレクセイ・フェドルチェンコの映像世界—いま・ここで他者との関わりの中で映画を撮ること—」の内容を大幅に加筆修正したものである。

利加」は詩人自身が幼少期に隣家で見かけた古びた台帳で、信者の戸籍簿のようなものであったと詩集では説明される。大湯という一地域が秘めつづけていた古い記憶が、この「銘度利加」という言葉とともに解き放たれ、重層的な土地の歴史が様々な視点から語られていくことになるのである。

『パターソン』も『銘度利加』も、それまで平凡で、目を引くことのなかった一地域に思わぬ光を投げかけ、まったく新しい意味と意義を浮上させることに成功している。もちろん、これは優れた芸術作品ではよく見受けられることだが、ある地域がこうした光を突如獲得するのを目にするたび、別の地域に暮らす私たちが自分が暮らす地域に何かを見つけれないだろうかと思いを巡らすことになるのである。

さて、本題とは一見関係がないように映ることを長々と記してきたのは、筆者自身が日々意識せざるをえない、このような地域性への着目が、現代ロシア映画ではどうなっているのかということを開きかけたいと思っていたからである。

ソ連時代、映画製作の主流となっていたのは、モスクワやレニングラードであった。しかし、一方ではウクライナやグルジアなどの連邦構成共和国でも独自の個性的な映画の数々が作られていた。こうした状況下では、ソ連時代の「地域的」映画とはこうした共和国の映画を主として念頭に入れていたと言えるだろう。だが、ソ連崩壊後、各共和国が独立し、ロシア連邦として再出発したのち、今のロシアで「地域的」映画とはどのようなものを指すのだろうか？

現実には、モスクワやペテルブルクが映画製作で圧倒的な存在であり、その他の地域で映画をつくらうという動きはそれほど見られない。その中で、例えば、21世紀に入ってからウラルのエカテリンブルクを拠点に活動している映画監督アレクセイ・フェドルチェンコは、貴重な存在と言えるだろう。以下、フェドルチェンコの監督作品をいくつか検証しながら、現代ロシアにおける映画の「地域性」が内包する問題について考察していきたい。

2. フェドルチェンコの経歴

フェドルチェンコは1966年にオレンブルク州に生まれ、翌年スヴェルドロフスク（現エカテリンブルク）へ移住する。88年にウラル総合技術大学を卒業した後は、企業に勤務しながら、同時にスベルドロフスク映画スタ

ジオでも90年から2005年まで働く。一方で、国立映画大学に入学し2000年に脚本学部を卒業した後に2004年エカテリンブルクを拠点とする映画会社く2月29日>を設立し、継続的に映画製作を行うようになる（フィルモグラフィは文末に掲載）²。2012年の『神聖なる一族24人の娘たち』（以下『娘たち』と略す）は日本でも公開され、DVDも発売された。

フェドルチェンコの作風は幅広い。彼の作品の全てを見られたわけではないが、2004年の最初の劇映画『月面最初の人々』はもしスターリン時代にソ連が有人月面飛行を成し遂げていたらという設定の一種のフェイク・ドキュメンタリーであるし、『ホオジロ鳥』（2010）は急死した妻を弔うために旅に出る男を微細な描写で描いたロード・ムービーである。また、『時間眼』（2012）はSF的設定を用いている一方で、『娘たち』はフォークロア的な掌編の連続である。

しかし、多様な作品のうちで大きな特徴の一つとなっているのは、マージナルな文化・地域に着目し、低予算の機動的な撮影で撮ろうとしている点である。この点では、例えば、パラジャーノフと重なる部分もあるが、パラジャーノフとは違ってフェドルチェンコ作品は起承転結が明白な物語性を有している。彼のフィルモグラフィにおいて、こうしたマージナルな文化に最初に着目したのは『ホオジロ鳥』である。

この作品は、カザン在住で、周辺のフィン系民族の文化に深い関心をもつ、作家デニス・オソーキンの小説を原作とし、ニージニイ・ノヴゴロド近辺で撮影された。妻が急死した男の弔いへの旅を描いたものだという事は、先に述べたが、不思議なことに男は、ロシア流の通常の葬儀を行うのではなく、遠く離れた湖へ彼女の亡骸を運び、独特の儀式を行って火葬しようとする。その儀式とは、かつてヤロスラヴリヤコストロマ辺りに住んでいたメリヤ族（おそらくフィン系と考えられる）の記憶に基づくものであることが劇中で示唆される。しかし、すでにロシア人に同化されてしまった民族の儀式をなぜ男が行わなければならないかは説明されない。妻や男がその末裔であると推測することもできるが、それならば、どのようにその記憶が保持されてきたのかは不明のままである。だが、一方では、最愛の人を失ったために、それまで忘れていた自分（あるいは妻）の祖先の遠い出自を想起し、かつての儀式を復活させるということは、最愛の人の死が祖先の記憶の復活と結びつくことにもなる。それは同時に、遙か昔に消え去ったはずの一族の記

² フェドルチェンコの経歴、フィルモグラフィについては以下を参照した。

Кинокомпания «29 февраля». (<http://29f.org/o-kompanii/>) Последний доступ от 23/xii/2018. Кино-театр.ру. Биография Алексея Федорченко. (<https://www.kino-teatr.ru/kino/director/ros/22406/bio/>) Последний доступ от 23/xii/2018.

『神聖なる一族24人の娘たち』日本版DVD（IVC, 2017年）リーフレット（沼野恭子による解説文含む）

憶の中に妻の記憶が融合することでもあるのだ。

こうした、個人の死と消えた民族の記憶を焦点に据えることで、フェドルチェンコは、『ホオジロ鳥』の中でマージナルな地域の文化のあり方について考察を深めていく。しかし、その際には、ただ周縁的な文化を映画作品の素材として取り上げるのではない。対象となる古の人々と自分の出自が重なっている可能性にも思いを馳せながら、古の人々も現代の我々も個人として一回限りの人生を送る、共にマージナルな存在であることを観客に深く納得させるような方法がとられているのである。

さて、こうした、マージナルな個人と地域に対するフェドルチェンコの関心・関与がどのように展開していくのかを、『神聖なる一族 24 人の娘たち』と『革命の天使たち』(2014) を取り上げながら、さらに考えてみたい。

3. 『神聖なる一族 24 人の娘たち』

この映画の原作は『ホオジロ鳥』と同様、デニス・オソーキンの小説である。映画での使用言語は全編フィン系のマリ語であり、マリ・エル共和国の現地の人々を出演者として起用した（一部ロシア人職業俳優にも演技させている。モスクワ在住のマリ語に堪能なマリ人が部分的に演者の吹替を担当してもいる）。マリの神話的世界を現代に置き換えた、小さなエピソードの連続からなるオムニバス映画である。

主演は全員女性であり、恋人・配偶者などに対して悩んだり葛藤したりする日々の営みに呪術や怪異が混淆するエピソードばかりであるが、ロケ先のその場でミニマルな舞台を作り上げる機動性は見事であり、音楽・音効も優れている。最小限のスタッフ、キャストで土地の神話性を浮かび上がらせる手法は、やはり一部でパラジャーノフを思わせる。しかし、アルメニア系のパラジャーノフのように非ロシア文化の内側に監督は立っているかという点では不明瞭な点が残る。この点では、登場人物が自分の中に非ロシア的な出自がある可能性を意識していると推測しうる『ホオジロ鳥』とも違っている。

なお、この映画は国外では高評価だったが、ロシア国内ではヌード・シーンや性描写をめぐって不道徳性を理由とした批判を受けている³。ただ、これは作品の性描写がきわめて自然であることを考えれば、あまりに皮相なものである。ここでは、ヒロインたちの奔放さが、硬

直した男性原理を揶揄しながら揺さぶりをかけている点をもっと評価すべきであろう。

また、監督の立ち位置に不明瞭な部分はあるものの、この映画の魅力として同様に強調すべきなのは、観客に、自分たちの地域でもそれぞれの神話・伝説・伝承を現代に持ち込んで作品化できるのではないかという希望を与えてくれるという点である。『娘たち』は、その土地にとどまり、地域の伝承をただ忠実に再現するのではない。作品の舞台となった土地に暮らしていない人々も、それぞれ自分の地域の文化の基層に気づき、一方で、作品の中で描かれた土地やさらに広い世界とのつながりを意識することを、観客に訴えかけているのである⁴。

4. 『革命の天使たち』

『革命の天使たち』(2014) は、これもオソーキンが原作で、1934年の西シベリアのハンティ・ネネツの反乱に取材したものである。主人公となるのは革命直後、赤軍の宣伝部隊に参加したアヴァンギャルドの画家たちである。彼らは様々な変遷を経て、やがてネネツ人の啓蒙教育活動へ派遣される。現地で学校や産院の建設に尽力し、ソビエト政権的な視点からは社会の水準は向上したかに見えたが、ネネツの民族宗教的聖地を、禁忌を犯して、芸術家たちが取材活動したのに端を発し、地元民の反乱が始まる。それに対して軍が介入し、今度はネネツ人が大量に弾圧される。一部のネネツの子供たちはその混乱から脱出するが、ラストで現代の老人ホームで暮らすかつてのネネツ人児童が登場して物語は終わる。

映画は主として革命期からスターリン時代までのいくつかの時期と場所を選んで、短いエピソードをつなぎあわせたものであるが、無時間的な神話性にみちた『娘たち』とは違って、革命直後からの過酷な時代の記憶が容赦なく刻み込まれている。

この作品では、アヴァンギャルド運動の様々な作品、実験が各所で言及されている（テルミンの電子楽器、マレーヴィチの作品、アヴラーモフ『汽笛交響曲』、エイゼンシュテイン『メキシコ万歳』など）。ミニマルで機動力に富む撮影は、『娘たち』とも共通だが、ここではアヴァンギャルド運動の過去の記憶を自由自在に引用・変更しながら、革命・1920-30年代の様々な局面を独自の異化の力で語り直していく⁵。世界を異化するという点では、

³ Зара Абдуллаева. *Заветные сказки*. В блоге журнала «Искусство кино» (10.11.2012) (<http://www.kinoart.ru/blogs/zavetnie-skazki>) Последний доступ от 23/xii/2018.

⁴ このような芸術活動としては秋田市出身の画家鴻池朋子が想起される。彼女の創作が追究する辺境的な地域性は、秋田という一地域の限定性をはるかに突き抜けて、ラップランドやタスマニアでの活動にまでつながっていくのである。

⁵ 監督のこうした意図的な改変への批判も当然ある。『映画芸術』のカバノヴァの映画評は、現実のテルミンは誰かを銃で殺そうとしたこともなかったし、ネネツの反乱が起きた1934年には芸術家はそれまで通りにアヴァンギャルドでいることはできなかったと指摘している。Ольга Кабанова. *Они не ангелы, ангелы не они. «Ангелы революции», режиссер Алексей Федорченко*. «Искусство кино» №6 2015. (<http://www.kinoart.ru/archive/2015/06/oni-ne-angely-angely-ne-oni-angely-revolyuysii-rezhisser-aleksej-fedorchenko>) Последний доступ от 23/xii/2018.

監督の立場は当初アヴァンギャルドと重なって映る。

しかし、芸術家たちがネネツへ赴くと事態は一変する。アヴァンギャルド芸術家たちのネネツ人への「啓蒙」は功を奏さない（マレーヴィチ「黒い正方形」の複製をいきなり見せて理解させようとする）。他方で、芸術家たちは自らの芸術のための素材をネネツの文化に求めるが、それは伝統文化の文脈を無視して行われ、結局、彼らの活動は一方的な自己満足でしかないことが明るみになる。そして、最終的に彼らの無理解はネネツの宗教的聖地に勝手に踏み込んでしまうことで、ネネツ人の襲撃を誘発し、彼ら自身が命を落とす結果となる（まもなく、ネネツ人も徹底的に軍隊によって復讐される）。アヴァンギャルドは他者の文化をモチーフとして嬉々として作品を作り出す（そして、観客も当初それに魅了されてしまうのだが）、実は、他者自体を理解することはない。こうしたアヴァンギャルドの限界を暴露する視点は、これまでのロシア映画ではほとんど見られなかったものではないだろうか。

一方で、監督の批判的な視点は、同時に自己のこれまでの作品を再検証することにもなる。『娘たち』でマリの文化をモチーフに魅力ある作品を作り上げたフェドルチェンコだが、彼はマリの文化の内側にいるわけではなく、女性というジェンダーの束縛の中で生きているわけでもない。そうした状況でどこまで他者に迫り、理解することができるのだろうか。映画の魅力と同時に、その危うさも『娘たち』は確実に内包しているのである。結局、『革命の天使たち』という映画自体も、ネネツの側を何とか理解しようと迫りながら、他者理解の限界を一部露呈させてしまう。その点では、この映画自体が自己矛盾を抱えこんでいるのである（もちろん、その自己矛盾のメタ映画性がこの映画最大の注目点となっているのだが）。では、フィクショナルな劇映画において他者を素材として取りこむことが困難であれば、その解決法はどこにあるのか。

『革命の天使たち』の後半では、ネネツ人への政府の弾圧の中、子供たちの一部がソリで脱出する様子が描かれる。残酷な弾圧が終わったのち、画面は現代の老人ホームに切り替わる。カメラの前に出てきた年老いた女性は、かつての弾圧の際に脱出した子供の一人であると説明される。彼女は昔教わったという歌を歌い出すが、それは、皮肉にも劇中でアヴァンギャルド芸術家たちが教えた歌であったことが明らかにされる。

ネネツとアヴァンギャルドの間の徹底的な無理解を目にしてきた観客からすれば、この最後の老女の歌は事態の亀裂を埋める大団円とはならないことは明白である。老女がアヴァンギャルド芸術家の歌を覚えているのは、別に彼らを正當に理解しているからではなく、芸術家た

ちの意図とは別にたまたま記憶することになったからにすぎない。これほど大切なことが偶然に支配されてしまうという、一見ある種のシニシズムに近いものをここでは見て取ることができる。

しかし、フェドルチェンコの態度はそこで終わっているのでもない。『革命の天使たち』はフィクションとして撮影されながら、最後にドキュメンタリーを導入している。たとえ偶然の連鎖であっても、その偶然ぶりをフィクションではなく、ドキュメンタリーで捉え直し、他者の理解の問題を再考することは可能だという視点が打ち出されているのである。「地域文化的三部作」とも言える、彼の『ホオジロ鳥』『娘たち』『革命の天使たち』は、ただ素材として他者としての民族文化を取り上げるのではなく、そうした文化を映画で語ることがどのように可能で、かつ不可能なのかを問い続けるというメタ映画性に満ちている。現代ロシア映画の中で、フェドルチェンコに注目する意義の一つは、まさにここにあるのである。

5. 終わりに

上記で取り上げたフェドルチェンコの映画は危うい部分ももちろんある。しかし、それでも、ロシアでは、アヴァンギャルドに限らず、映画全般によってこれまでなされてきた少数民族へのプロパガンダ・「啓蒙主義」を検証・克服しようとする貴重な試みと言える。

しかし、これに続いて地方に拠点を置いた映画製作が他に拡大する兆候はあまり見当たらない。また、少数民族の側からの映画製作につながることも期待したいが、そうした動きは一層見つけることが困難である。

これに関連して想起するのは、アレクサンドル・タタールスキーのイニシアチブで2004年に始まった、ロシア連邦内の様々な民族の民話をアニメ化した<宝石の山>シリーズである。ここでも、ロシア人側がマイノリティの口承文学、文化を解釈し直したのではないかと疑われる点がそこかしこに見受けられる。もちろん、ソ連期アニメの少数民族の描き方のような露骨な啓蒙的視点が消えるなど、進歩はあるが、こうしたケースを目にすると、芸術政策をめぐって、ソ連の構成共和国と、現在のロシア連邦の構成自治体との違いを改めて認識せざるを得ない。

ソ連時代、ロシア以外の構成共和国のスタジオは、様々な抑圧を受けながらも、マイノリティの立場から出発して独創的な映画をつくることができたケースも多々あった。それは現代ロシアの地方と比べると、構成共和国の規模が大きかったからでもあるが、同時にロシアとは違う文化・芸術のあり方が確立されていたからでもあった。現代ロシアの地方は、中央からの文化的な同化圧力が高く、マイノリティの人口も少ない。現在のロシア連邦内

で地方でマイノリティの立場を描いた映画をつくるにはこうした事情が障壁となっていると考えられる。

そうした現状を考えれば、もちろん、フェドルチェンコの活動は貴重なものであり、監督自身は地域の中に身を置きつつ、『革命の天使たち』のように中央のアヴァンギャルド芸術の他者理解の不在を暴露してきた。しかし、今後どのように既成の文化観を地方の側から逆照射するのだろうか。エスニックな他者（『ホオジロ鳥』のような、遠い昔に祖先だったかも知れない他者を含む）との関わりの探究は、どのように展開していくのだろうか。2018年に公開された最新作『アンナの戦争』は筆者未見だが、第二次大戦中偶然ホロコーストを逃れた6歳の少女が独軍司令部の天井裏に隠れて2年間を生き延びる物語で、舞台はウクライナのポルタヴァとなっている（ここも中心地ではなく、周縁的な一地域だ）。この作品も含めて、今後も彼の映画が問いかけるものを注視しつづけていきたい。

■ フェドルチェンコのフィルモグラフィ（すべて監督作）

・ 劇映画

- 2004 『月面最初の人々（Первые на Луне）』
 2006 『ショショ（Шошо）』
 『スズメの誘拐（Похищение воробья）』（テレビドラマ）

- 2008 『鉄路（Железная дорога）』
 2010 『ホオジロ鳥（Овсянки）』
 2012 『時間眼（Хроноглаз）』（短編）
 『神聖なる一族24人の娘たち（Небесные жены луговых мари）』
 2014 『革命の天使たち（Ангелы революции）』
 2017 『時間はどこへ去ったか（Куда ушло время?）』
 2018 『アンナの戦争（Война Анны）』
 2019 『最後の愛しいブルガリア（Последняя милая Болгария）』（製作中）

・ ドキュメンタリー映画

- 1999 『古典Z 第1巻（Классика Z. Том первый）』
 （S. ノフリンとの共作）
 2000 『異常なコンサート（Необыкновенный концерт）』
 2002 『ダヴィド（Давид）』
 2003 『白い墓の子ども（Дети белой могилы）』（短編）
 2008 『風呂の日（Банный день）』（短編）
 2009 『シュヴゲイの風（Ветер Шувгей）』（短編）
 2012 『オーストラリア（Австралия）』
 2013 『ヴェネチア70 積み直された未来（Венеция 70: Перегрузка будущего）』