

チンギス・ハーンに関する日本人の誤解

— 日本映画『蒼き狼―地果て海尽きるまで』 に対するモンゴルでの評判から考える

国立民族学博物館教授 小長谷有紀



日本とモンゴルの合作関係

2007年3月、チンギス・ハーンを主人公にした映画『蒼き狼―地果て海尽きるまで』が公開されました。興行成績は芳しくなかったようですが、ご覧になった方も多いのではないのでしょうか。

本映画は、チンギス・ハーンによる建国800周年記念となる2006年（日本におけるモンゴル年）や、日本モンゴル外交関係樹立35周年記念となる2007年（モンゴルにおける日本年）をめざして、日本とモンゴルの合作映画として企画されました。しかし、資金繰りが不調であったところ、角川春樹事務所が資

金調達を請負うこととなり、その後はそれまでの両国関係者の意向が無視されて角川春樹事務所の企画として実現されたそうです。こうした経緯に対して、当初の日本人企画者側が司法に訴えるという事態に至ったものの、結局、角川側が名誉毀損で反訴し、2010年には角川側の主張が認められ、結審しました。

一方、モンゴルでも当初の企画においてチンギス・ハーンを演じることになっていたモンゴル人俳優ソルバラム氏が、企画変更の経緯に対して批判していました。公開後は、映画の内容そのものに対する批判が相次ぎました。

本稿では、モンゴル人の感想やゴシップ紙での批判を切り口にして、なぜ、そ

のような批判が生じたのかを明らかにし、日本人のチンギス・ハーンをめぐる誤解に迫ってみたいと思います。

まず、日本とモンゴルの間でどのような協力関係があったのかを確かめておきましょう。本映画は、モンゴル国で撮影され、その景色はモンゴルそのものです。しかし、モンゴル人俳優としては唯一人アマルサイハンが忠実な部下ゼルメの役を演じているだけで、しかも、日本語で作られた映画であるため、彼の台詞はありません。モンゴル側にもニャムダワーという有名な監督が参画してはいました。本映画のほとんどを占める戦闘場面は、大量の騎馬兵の迫力と技術によって成立しており、それらはすべてモンゴル人エ

キストラによって生み出されています。その意味ではモンゴル人の寄与はきわめて大きいと言えます。また、モンゴル政府からは6億9800万トウグルグ(約7000万円)が拠出されたそうです。本映画の宣伝によれば、総製作費30億円とありますから、これらの告知された金額に基づいて算出すると、モンゴル側からの合作度はさしずめ2・5%であると言えます。

モンゴルでの批判

モンゴルにおける日本語新聞「モンゴル通信」102号(2007年3月10日付)によれば、チンギス・ハーンの母親役(若村麻由美)の演技に対する評価や、戦闘場面の撮影技術などに対して一定の評価が得られています。しかし、モンゴルでは巷での酷評を利用してトーク番組が放映され、また「日本人たちがチンギス・ハーンについてとても酷い、お笑い映画を作った」という記事(エルデバヤブダル紙2007年第5号)にもなっており、実際、映画館から出てきた女性には「ああ、笑えるものを見た」と同行の男性につぶやいていました。

また一部の活動的な人びとは、モンゴ

ルの歴史と文化をゆがめた作品であることを理由に、即刻、世界中での上映を中止し、撮影のために拠出された税金の還付を日本側に求めるという内容の手紙を在モンゴル日本国大使館、モンゴル大統領およびモンゴル首相に対して送った、という声明をテレビで発表し、さらに新聞でも当該意見書が公開されました(フムス紙2007年3月号)。

本映画とほぼ同時期に企画されていた、もう一つのチンギス・ハーン映画については、ロシア人による脚本にモンゴル人が大いに反対し、その撮影がモンゴル国では許可されなかったという経緯もあるため、その映画(浅野忠信主演の『モンゴル』2008年公開)と同様に「偉大な歴史をゆがめる権利は誰にもない」という見出しの記事も見受けられました(ゾーニーメデー紙2007年3月16日)。本映画はチンギス・ハーンを賞賛する意図をもって製作されたにもかかわらず、モンゴル人が違和感どころか、上述のような侮辱や怒りさえ感じるのはなぜなのでしょう。

モンゴル文化に対する無配慮

書籍や脚本のように文字で書かれたも

のなら、書かれていることだけをチェックすればすむけれども、映画の場合、筋とは別に多様な情報が発せられています。

例えば、反町隆史演ずるチンギス・ハーンは腕組みをするのですが、王が玉座に着いているときにするような態度としてはありえない、とモンゴル人は感じるそうです。また、ハーンの位を得て人びとが感涙するという重要な場面で、壇上に座している日本人チンギス・ハーンの衣装は、下から股座が覗いて見えるほど短く、王にふさわしいものではないのとことです。

このように、身体感覚にまつわる微妙な、しかし重大な齟齬があり、モンゴル人の規範に抵触していたのです。

最も致命的な点は馬を見るまなざしの欠如でしょう。テムジン(チンギス・ハーンの幼名)が乗っている馬はおとなしく、太っていて、走らない、老いた馬であることが画面上で遠くからでも目視されるため、モンゴル人の目には「羊の馬」(羊群放牧用の馬)に見えます。すなわち、子どもが放牧の手伝いに出かけてゆく姿として日本人チンギス・ハーンは映ります。さらに、馬たちはどれも首を縦に振ってハエを追いかけているので、と

ても戦闘に出て疲弊している駿馬ではないことが看取されます。馬について詳細な知識をもっている人びとの眼力に適うものではなかったと言えましょう。

日本語の台詞がモンゴル人の笑いを誘う場面もありました。テムジンはボオルチという登場人物を大声で呼びます。ただそれだけなのにモンゴル人観客はクスクスと笑い出しました。なぜでしょうか？この人名はもともと「召使」という意味で、「わが召使君！」とあまりにも明るく親しげに呼んでいるのが、モンゴル人にはお笑いに感じられたようです。『元朝秘史』では、テムジンに一生仕えるように父から指示された人物であるために、この名詞が固有名になっても違和感がないのですが、そうした文化的文脈が日本製の映画では考慮されなかったのです。

また、ハーンの位を正式に得るまでのあいだ、すなわち映画のほとんどの時間、テムジンは身内の人びとから「族長」と呼ばれていました。この「ゾクチョー」という音はモンゴル語では「わがゾークチ（運ぶ人）」すなわちレストランで働くウェイターの職に就いている、親密な人を意味します。チンギス・ハーンが若き頃、食品関連サービスマンに従事しているというスクリーン上の事実はモンゴル

人にとってお笑い映画として受け止めざるを得ないのでした。

上映中にモンゴル人たちが笑う意味を一つ一つ分析すると、まさに異文化「誤解」が明らかにあります。例えば、本映画では松方弘樹演ずるトオル・ハーンがテムジンからクロテンの毛皮のコートをもらおう場面で、松方は大いに喜んで「おお、どこから得た？」と尋ねる場面があります。大仰に喜んで見せる仕草が笑いを誘っているという一面もあったでしょうが、さらに「どこで得た？」という質問は字幕上「どこで買った？」というモンゴル語になって現れると、それはまさしく現在、交換市場で見受けられる一般人の表現であるために笑いの対象となってしまうのです。そもそも、日本人にとって高価そうに見えるクロテンの総毛皮コートは、今でこそモンゴルでも貴重なものですが、テムジンが父の友人であった王にクロテンを貢ぐのは、決して上等なものだからではなく、むしろ苦しかった昔を思い出して欲しいという記号として、です。そのような文化的文脈があることを無視して、脱文脈化されて高級品に驚くという演出がなされているために笑いが生じていたのです。

このように、モンゴル人に見られるこ

とを想定していれば避ける必要があり、現地スタッフと協議しながら避けることができたにちがいない箇所が多々認められる以上、合作と銘打つほどの配慮はなく、むしろ文化的文脈は無視されていたと言ったほうがよいでしょう。

史実に反する点

もともと史実ではなく、歴史に虚構を得た日本人の文芸作品なのだから、史実かどうかという点について争う意味はないという立場もありえます。しかし、こうした立場に立つモンゴル人は少数派で、メディアではむしろ史実を大きく逸脱していると指摘され、それが支配的言説となっていました。

史実に反するという諸批判のなかでも、とりわけモンゴル人の嫌うのは、テムジンにとって幼い頃からのライバルであるジャムカをテムジン自ら首をへし折って殺す場面です。

チンギス・ハーンはそもそも貴族階級であるから、自分で人の首を折ったりはしない、と人びとは言います。『元朝秘史』によれば、ジャムカが死を望むがゆえに、「血を出さず、逝かせて、彼の骨を眼のつくところに棄てるな。よく〔埋

「葬」するようにとな」（村上正二訳）との沙汰を出したと記されています。血を流さない高貴な処刑法については、皮革で巻いて乾燥させる、フェルトで巻いて溺死させるなどの方法があったようです。たしかに、首をへし折る方法も血は出ませんが、自ら手を下すのは明らかに「歴史記述」に反しており、モンゴル人の感覚に反するのでしょうか。

興味深いことに、この場面を人びとは現在、次のように理解しています。テムジンとジャムカは2人いればどちらもハーンにはなれないという勢力均衡状態であったため、ジャムカが盟友のために身を引いてわざと殺されてやったのだ、という解釈です。アンダと呼ばれる「盟友」の約束は、友のために死ぬこともできるという互恵的な平等契約であり、テムジンとジャムカはアンダであったため、ジャムカは自らの意思でテムジンに譲ったのである、と理解されています。ここに「大義のために自ら死を受け入れるもうひとりの英雄」という解釈を認めることができます。こうした英雄に対する彼らなりの理解が本映画では損なわれるがゆえに、酷評が集中したのでした。

それにしても、現代に生きるモンゴル人が、史実の如何を越えて、ジャムカに

「滅びる英雄の美学」を読み取る、という点は興味深く思われます。「チンギス・ハーンのように真のトップには立つことのできない、しかし英雄である私」という自己理解がそこに投影されているのではないのでしょうか。さらには、ロシアや中国という大国のはざまにあって、さらに現在ではアメリカまで加わり、その思惑を利用しながら巧みに生きるモンゴル国の人びとの、屈折したプライドが、こうした解釈をゆるぎなくしているのかもしれない。

さらに興味深いことは、モンゴル人にとって、本作に対する疑問が彼ら自身による歴史解釈そのものを促している点です。日本映画をそのまま受け入れるのではなく、本当のことを知ろうという気運が生まれているそうです。だとすれば、モンゴルと日本の合作とは、製作過程における一部関係者の活動というよりもむしろ鑑賞過程において一般人の間で生じていることになります。すなわち、日本人のモンゴル文化に対する不理解あるいは「異文化誤解」があぶりだされると、その「異文化誤解」を契機として、当のモンゴル人自身によって「自文化理解」が改められたらされていく、という相互交渉があるわけです。新たにまたさらされ

た「自文化理解」は、「他者による解釈の再解釈である」という意味で、両国民間の合作は鑑賞過程においてこそ果たされることになるでしょう。

日本文学的モチーフ

本映画における文化的に大きな齟齬は何よりも、チンギス・ハーンという偉大な人物像をめぐって「出生の秘密」というモチーフが用いられている点です。己は何ものであるかというアイデンティティの課題は、心理学がアイデンティティという概念を提供するよりもずっと以前から、人間にとっての根源的な問いであったでしょう。ただし、その根源的な問いは「自分は誰の子か」という、より矮小な問いに転化することもできます。それが「出生の秘密」というモチーフです。『妊娠小説』の指摘する日本近代文学の特徴から、「出生の秘密」というモチーフは「日本文学的」であるとみてよいでしょう。日本人にとっては文学的モチーフであっても、モンゴル人にとっては受容されなかった様子を以下に説明します。本映画は、略奪された女（チンギス・ハーンの母ホエルン）から生まれたために自らの出自を疑いつつ育ったテムジン

が、略奪された女（チンギス・ハーンの妻ボルテ）から生まれたわが子（ジュチ）の出自を否定しつつ育て、苦悩し、その死を悼んで後悔する、という筋書きで、「出生の秘密」というモチーフによって貫かれています。最後の場面では、金朝との戦闘に向かって、チンギス・ハーン自らが放つ最初の一矢が、まさに亡き息子ジュチの象徴として描かれています。

このように本映画は、一貫して「出生の秘密に悩み苦しむ男」の物語（父も子も）であり、それはまた「父と子の確執」でもあります。と同時に、本映画は冒頭で「女はかつて戦利品であった」という趣旨のナレーションが用意され、再三繰り広げられる戦闘について、戦利品として女を得る、あるいは取られた女を奪還することが目的であると設定されていることと整合します。

さらに、女の人権を無視しているがごとき、こうした戦闘をなくすために平和を構築することが、上位レベルの戦闘理由として本映画で提示されてゆきます。日本の戦国大名たちが繰り広げた戦いを天下布武ないし天下統一のためとみなすのと同様です。戦闘の正義化と呼びましよう。チンギス・ハーン自ら、戦闘の理由をそのように思想的に練り上げて正義化

していくことで、地果て海尽きるほど広くユーラシア大陸全体を支配するに至るという筋書きが展開しており、言い換えれば、女を奪う単なる戦いから世界を平和にする正義の戦いへと主人公が成長する筋書きにもなっています。

この映画の原作はタイトルからも明らかとおり、森村誠一の『地果て海尽きるまで―小説チンギス汗』（2000年初刊）です。上述の「出生の秘密」というモチーフを2代にわたって重ねたうえで「父と子の確執」劇にするという筋書きは森村作品に基づいています。ただし、すでに井上靖の『蒼き狼』（1959年初刊）において、こうしたモチーフの2代重ねは提示されていました。その井上作品に対してさらに「エディプスコンプレックス（息子が父を敵視する心理）」という概念を付加して森村作品は成立しています。両作品の微妙な違いについては拙稿（小長谷2008）をご覧ください。いずれにせよ、同モチーフは、例えば松平健がチンギス・ハーンを演じる舞台「ジンギスカン」によって1991年よりたびたび表出されてきましたので、日本人にとっては馴染み深いチンギス・ハーン像でしょう。

しかしながら、同モチーフはそもそも

モンゴルでは文学として成立するとは思われません。なぜなら、「モンゴル人はそんなことにはかまわない、悩んだりしない」「草原に行けば、5人の子の父親は全部ちがうということだって大いにありうる」「そのようなことは女の悩みであって、男の悩みではない」「男でも内心、悩むこともあってもよいけれども、チンギス・ハーンとは関係のないことだ」「そんなことに悩むような男はとてもハーンにはなれまい」「世間話の題材であり、芸術の題材ではない」などと普通のモンゴル人たちは考えているからです。こうした証言から、実情はともかく、現代モンゴル社会では、生物的父亲よりもむしろ社会的父親として責任を引き受けるかどうか、男の価値として問われていることがうかがわれます。

それにしても、出生疑惑に悩む女々しい男の姿と、史上最大の版図をもつ帝国を築いた英雄像とが、日本人にとって違和感なく合致できるのはなぜなのでしょう。

日本では例えば山崎豊子の『華麗なる一族』でも、同じモチーフが展開されています。『華麗なる一族』の場合、主人公の息子がビジネスで失敗して自殺する代わりに、出自の点では問題がなかつ

たことが明らかにされます。つまり、説的に、出生の秘密を抱えて成功するという英雄像はあくまでも温存されるわけです。

こうした英雄像について、フロイトの弟子であったオットー・ランクの『英雄誕生の神話』や同じくフロイトの概念を小説論に展開したマルト・ロベールの『起源の小説と小説の起源』、さらには日本の小説に関して夏目漱石などを論じた三浦雅士の『出生の秘密』などで指摘されているように、文学全体に共通するモチーフであるという側面も見逃せません。ただし、『蒼き狼』（1959）の場合には、折しも日本は高度経済成長期を迎えていましたから、敗戦によってひとたび劣等感をもった日本人が世界に飛躍しようとする時代にみごとに適合した時代的側面もあるでしょう。

古くは、源義経が父の仇である敵将の平清盛によって育てられたこと、だからこそ兄の源頼朝との確執があったことなど、広い意味で「出生の秘密」を持つ男の成功物語、言い換えれば「出生に疑惑を持たれた男の失敗物語」とも軌を一にするかもしれません。

義経と言えば、日本では、明らかに史実ではないにもかかわらず、義経を成吉

思汗と同一視するという歴史的ミステリーが展開されてきました。義経が成吉思汗になったという説については既往の研究があります。森村宗冬の整理によれば、江戸時代において、『本朝通鑑』に義経が生存しているという噂が記録されており、さらには、『金史』別本に大陸へ渡ったと記録されているという話そのものが捏造されました（森村2005）。また宮脇淳子の解説によれば、明治時代になると、世界を制覇したチンギス・ハーンが日本人であると主張する書籍が普及することによって西欧に対して抱いていた劣等感が克服されようとした（宮脇2002: 217-219, Miyawaki 2006）。こうした虚構の展開は、日本が国家的に大陸進出を果たそうとした時代背景と無縁ではなかったでしょう。

「出生の秘密」に悩む英雄像は、日本の近代文学において描かれてきた、自由恋愛と立身出世のはざまで悩むという特徴を増幅した姿であり、許容されやすかったと考えられます。さらに本映画では、近代文学にとって馴染み深い「女をめぐる戦い」のモチーフも造作されています。テムジンが、許婚であるボルテを迎えに来ると、彼女はすでに盟友ジャムカ妻になることが決まっ

ていて、2人並んでボルテ自身にいずれかを選ばせるといふ筋が加えられています。この場面によって、2人の英雄は1人の女を争奪する関係と化します。友人間での女性争奪という事情は言うまでもなく、日本の近代文学にとって馴染み深いテーマです。こうして、『元朝秘史』に描かれていた「女の略奪」が本映画では恋愛問題のようになってしまったのでした。

モンゴルにおける「女の略奪」の文脈

もちろん、『元朝秘史』に描かれている「女の略奪」が色恋沙汰でないことは、日本の戦国時代において「戦争」に代えて「婚姻」が集団の連携をもたらしていたことから容易に推察されるでしょう。

モンゴルの場合、戦争による戦利品は、田畑などのように領土ではなく、人畜という集団です。これを争奪することによって、集団が糾合されていきます。したがって、人びとの出自を問うているようでは集団が成長しません。元の出自から次の出自へと接木されていくことによって、糾合による集団統一が果たされていくとみなしてよいでしょう。

ちなみに、『元朝秘史』に記しとどめ

られた神話によれば、蒼き狼の系譜のころへ嫁いだ女性が寡婦になってから光によって妊娠した結果、チンギス・ハーンの祖先であるキヤト一族が始まりますので、チンギス・ハーンの系譜はそもそも「蒼き狼」に「接木」された関係であり、血として繋がっていません。

一方、外婚制（同一集団内では結婚しない）をとるモンゴルの場合、女が移動して所属先を変更することによって、移動前の元集団と移動後の集団とが対等な関係になるという特徴を持っています。

したがって、両集団の絆である女（妻あるいは妻予定者）が略奪されれば、両集団の連携関係は断ち切れかねません。つまり、敵対関係にある集団を孤立させる手法として、敵の背後にあるサポート集団（敵将の妻の実家）との関係を断ち切り、そのサポートを取り込むことが重要な戦略となります。このように、戦争によって糾合される人畜のなかにいる女たちと、戦争の代わりに嫁ぎ、また奪われるというように集団間を移動する女とは、まったく意味が異なっています。

つまり、集団の絆を体现するがゆえに略奪の対象となる女は、集団の部分を構成する女たちとはまったく次元が異なる存在なのです。この点が了解されれば、

第三の女として戦いに自ら参画する女の意味も明確になります。第三の女とは、本映画では、チンギス・ハーンの戦闘目的を女の略奪から平和構築へと昇華させる契機となった女兵士として描かれているクランです。歴史上、彼女はチンギス・ハーンの西方遠征に同行したことで知られています。彼女はチンギス・ハーンのキヤト氏一族とは宿敵の、メルキト氏一族の出身ですが、メルキトは彼女がテムジンと出会う以前に集団として討たれていました。つまり、彼女にはテムジンが連携すべき集団としての実家がなかったのです。実家のない女は略奪される心配はありませんし、戦闘でもし死んでも連携が損なわれる心配さえありません。その意味でたしかに彼女こそは自由人なのでした。

「異文化誤解」の起点

すでにここまで何度も『元朝秘史』に言及してきました。それは、チンギス・ハーンの一代記を中心とする一級の歴史資料であり、漢字で転写されたものしか伝わっていないものの、おそらく13世紀中にまとめられ、当初はモンゴル語だったろうと言われています。日本では、早

くから同史料の研究が進み、すでに20世紀の初頭に歴史学者の那珂通世によって『成吉思汗實録』（1907）として訳出され、また言語学者の小林高四郎により『蒙古の秘史』（1940）として一般に普及しました。すると、文学者でもある柳田泉による『成吉思汗平話 壮年のテムジン』（1942）を皮切りに、幾つもの小説が著されました。

小林は上述書の冒頭で「秘史」の秘について、チンギス・ハーンの幼少期の幾多の艱難辛苦であり、恥部であると解説しました。しかし、私見によればむしろ「秘訣」です。『元朝秘史』が全体を通じて繰り返して述べているのは、チンギス・ハーンに対する忠誠心の具体的なありようです。

例えば、巻5の149節ではニチュグト・バーリン氏のナヤアが投降する場面があります。投降するにあたって、主君を殺すにしのびず、逃がしてから投降していることに対して、チンギス・ハーンは、旧来の主君への忠誠心を賞賛します。同様に、巻6の185節では主君を見捨てることができずに主君を逃し、自ら防戦して戦ったカダクバートルを大いに誉めます。さらに、巻7の188節では王汗の子セングンの僚友ココチュが主君を

裏切るとき、これをいさめた妻を対で登場させたうえで、主君への裏切りをなじった女を誉めたたえ、主君を裏切った男（ココチュ）を斬り捨てさせています。さらに巻8の200節でも、ジャムカを捕らえてきた彼の僚友たちを裏切り者として斬り捨てさせています。

以上のように、自分にとって利益をもたらした者であっても、主君を裏切った人間に対しては信頼できないとして直ちに斬り捨てさせ、逆に、主君への忠誠心をもつ者に対して優遇するのです。このように対となる処遇と処分とが繰り返して表出されていることに注目して、岡田英弘はチンギス・ハーンの人心掌握術であると指摘しています（岡田1986:80）。さらに一歩理解を進めて、カリスマ的リーダーであったチンギス・ハーン亡きあと、諸集団を統合する原理がますます必要になった時点での、新たな倫理規範が提示されている、と見たほうがよいのではないでしょうか。

いずれにせよ、日本では、チンギス・ハーンの幾多の「恥」のなかでもとりわけ長子ジュチが実子でないことが注目されました。ジュチは「客人」という意味ですから、名前がすでにその出自の異質さを正直に表現していて、決して秘密で

はありませんし、恥でもなかったでしょう。しかし、チンギス・ハーン文学の日本における嚆矢ともいうべき柳田作品（1942）は、ボルテが略奪前に妊娠していたと主張し、ジュチは実子であると強弁したために、返って「出生の秘密」が強調されることになりました。それ以降、華僑である陳舜臣の『チンギス・ハーン一族』（1997）以外は、みな「出生の秘密」を扱ってきました。とくに、井上靖の『蒼き狼』（1959）は、略奪を妻ボルテのみならず母ホエルンも経験していたことに着目し、ジュチと同様の出自疑惑をテムジン（チンギス・ハーン）本人にも与え、自己の「蒼き狼」の血を証明するために世界制服をめざしたという筋書きへと大幅に変更しました。こうした筋書きの変更をめぐって、歴史小説は歴史をどれだけ改竄してよいかという論争が生まれたほです。井上はオリジナルな筋書きを強調するために、『元朝秘史』にはないレイプシーンも書き込みました。

このように、「出生の秘密」をめぐる男の悩みというモチーフは日本人の「恥」概念によって『元朝秘史』の翻訳から発見され、井上靖の『蒼き狼』によって「劣等感をもった男の出世話」として流

布し、その後、幾多の作品によって反復され続けてきたのです。反復例の一つとして、「出生の秘密」を潜在的に抱える「父と子の葛藤」（エディプスコンプレックス）のモチーフが提示され、「女の略奪」のモチーフと一体化させるといふ筋書きが森村誠一によって編み出され、角川春樹によって増幅されたのが本映画であると言えるでしょう。

すなわち、本映画では、女、略奪、婚姻、戦争といったキーワードを用いて、モンゴル文化の文脈とはまったく異なる物語が表出されたのです。

「愛する女のために戦う男たち」というわかりやすい理解のもとで「女の略奪」というモチーフが使われており、「女の略奪」を目的に、あるいはその復讐として、さらにはそれをやめるという大義名分を掲げて、そしていずれにせよ結局は「女の略奪」だけを動機として、ただしそれはそもそも「出生の秘密」を潜在的に抱える「父と子の葛藤」の代替として、劣等感を克服するためにひたすら戦闘を展開するという筋立てが本映画に結晶化しています。その意味では、本映画のテーマを担っているもう1人の主人公は、子であり、最後の場面で「矢」となってしまうジュチです。モンゴル人の中には

「ジュチ伝説」と改名するなら本映画は許される、という意見もあるほどです。

ただし、ジュチに関する日本人の理解が正しいわけでもありません。本映画のみならず、日本人によるチンギス・ハーン物語では、長男ジュチの出自を疑っているために最も遠方に配置するというある種の排除として理解されています。が、遠方の繁栄した土地に派されることは、現代で言えばさしずめアメリカ留学のような措置であり、心理的に疎外されているどころか、むしろ父から信頼されていたのです。移動を是とする遊牧民の文化的文脈とはまったく異なる、日本人向けのチンギス・ハーン物語が日本で1959年に創作され、以来半世紀あまり伝承されてきたのでした。

以上のように、「出生の秘密」を抱える男の出世物語という解説が妥当である本映画は、世界的屈指の民族英雄が女や息子のことにかまけているというテーマ設定そのものとして、モンゴル人としては認めがたい、理解しがたいということになります。

他者の歴史や文化を題材として描かれた文学や映画において「異文化誤解」が明確になることは、無意識の偏見を発見し、新たな関係を築くうえで、非常に重

要なステップであると私は思います。その意味で、本稿で取り上げた諸作品はいずれも貴重な労作として敬すべきであることを最後に申し添えます。

注 本稿は、2017年12月9日国際善隣協会ビルで行った東洋文化研究会における筆者の講演の一部を、主として拙稿「日本映画『蒼き狼』に対するモンゴルでの評判」(『文化の往還』ニュースレター2)を改稿してまとめたものです。

主な参考文献 (著者のあいうえお順)

- 井上靖 1959 『蒼き狼』新潮社
岡田英弘 1986 『チンギス・ハーン』将に将たるの戦略』集英社
小長谷有紀 2008 「現代日本文学におけるチンギス・ハーンの利用」『人間文化(滋賀県立大学人間文化学部紀要)』24: 87-98
小林高四郎 1940 『蒙古の秘史』生活社
斎藤美奈子 1994 『妊娠小説』筑摩書房
那珂通世 (訳注) 1907 『成吉思汗實録』大日本図書
三浦雅士 2005 『出生の秘密』講談社
宮脇淳子 2002 『モンゴルの歴史』刀水書房
Miyawaki, J. 2006 "The Japanese origin of the Chinggis Khan legends", *Inner Asia, Mongolia & Inner Asia Unit*, University of Cambridge, Volume 8, Number 1, 2006, pp.123-134.
森村誠一 2000 『地果て海尽きるまで』小説チ

ンギス汗』角川書店

森村宗冬 2005 『義経伝説と日本人』平凡社

柳田泉 1942 『成吉思汗平話 壮年のテムジン』大観堂

大観堂

オットー・ランク (野田倬訳) 1986 『英雄誕生の神話』人文書院

マルト・ロベール (岩崎力ほか訳) 1975 『起源の小説と小説の起源』河出書房新社

源の小説と小説の起源』河出書房新社

筆者略歴 (こながや ゆき)

国立民族学博物館教授。

1957年大阪府生まれ。1979年、京都大学文学部在学中に日本人女性として初めてモンゴル(当時、人民共和國)に留学し、以来、遊牧文化研究に従事。2007年、モンゴル国より友好勲章を受章。2013年、紫綬褒章を受章。

『モンゴル草原の生活世界』(朝日選書)、『モンゴルの二十世紀—社会主義を生きた人びとの証言』(中公叢書)など著書、論文多数。また、2011年梅棹忠夫没後の展示「ウメサオタダオ展」の実行委員長を務めて以降、梅棹忠夫に関する編著も多数あり。