



Title	2010年代前半のドイツ＝トルコ映画における女性像 : 『よそ者の女』、『おじいちゃんの里帰り』、『ピリ辛ソースのハンスをひとつ』
Author(s)	山本, 佳樹
Citation	言語文化共同研究プロジェクト. 2016, 2015, p. 31-40
Version Type	VoR
URL	https://doi.org/10.18910/57324
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

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

The University of Osaka

2010 年代前半のドイツ＝トルコ映画における女性像

—『よそ者の女』、『おじいちゃんの里帰り』、『ピリ辛ソースのハンスをひとつ』—

山 本 佳 樹

筆者は、拙稿「ドイツ＝トルコ映画の現在」¹において、ドイツ＝トルコ映画というふたつの国名を冠した概念をめぐる問題圏を整理した後、執筆時点（2006 年）までのドイツ＝トルコ映画の推移を素描し、さらに国境越えをモチーフとする作品の分析を通じて、さまざまな境界を越えていく映画群としてのその豊かな可能性を指摘した。ドイツ＝トルコ映画と呼べる映画はその後にも製作され続けており、ドイツ映画産業のレパートリーの一角を占めている。拙稿執筆の前年にあたる 2005 年は、ドイツでそれまでの外国人政策の議論が集約された移住法が施行された年であるとともに、トルコが EU 加盟交渉を本格的に開始した年でもあり、その後、ドイツと移民、ドイツとトルコの関係は新しい局面を迎えている。²また、2010 年代になると、1950 年代後半以降の労働移民とはまったく別の背景をもつ難民がシリアをはじめとする国々からドイツを目指し、その受け入れの増大に伴って反イスラム団体ペギーダが出現するなど、社会・政治的問題が巻き起こっている。すでに数十年の歴史をもつドイツ＝トルコ映画は、ひとつのジャンルとしてさらなる成熟をみせるとともに、こうした状況の下であらためて注目を浴びる存在になっているといえよう。小論では、2010 年代前半にドイツで公開された『よそ者の女』 *Die Fremde* (2010)、『おじいちゃんの里帰り』 *Almanya – Willkommen in Deutschland* (2011)、『ピリ辛ソースのハンスをひとつ』 *Einmal Hans mit scharfer Soße* (2014) の 3 作品³をとりあげ、とりわけ女性がどのように描かれているかという観点から、最近のドイツ＝トルコ映画の特徴を考察したい。まずドイツ＝トルコ映画における女性像の変遷を概観し、それから各作品を順に検討していくことにする。

1. ドイツ＝トルコ映画における女性像の変遷—2010 年まで

ドイツ＝トルコ映画は、戦後の経済復興を支えるいわゆるガストアルバイター（出稼ぎ労働者）として 1960 年初頭以降にドイツ連邦共和国にやってきたトルコ人移民とその家族

¹ 山本佳樹：「ドイツ＝トルコ映画の現在」『「文化」の解読（6）—文化受容のダイナミクス』（言語文化共同研究プロジェクト 2005）、大阪大学大学院言語文化研究科、2006 年、85-96 ページ。

² 林寄伸二：「ゼロ年代におけるトルコ系ドイツ語文学・映画と共生のユートピア」『世界文学』119 号、世界文学会、2014 年、77-84 ページ 77 ページ。

³ 『おじいちゃんの里帰り』以外の 2 本は、2016 年 4 月時点で日本未公開。

をテーマとする、また、彼ら自身の手によって製作された映画を指す。⁴労働移民のなかでもとくにトルコ人との関係が問題視されてきたのは、ひとつにはトルコ人がドイツにおける最大の外国人集団となったためであるが、⁵しかしまた、東洋と西洋のはざまに位置するイスラム教国であるトルコの出身者をいかにドイツ社会に統合するかという問題が、イタリア人やギリシア人の労働移民の場合とは根本的に異なる葛藤を生みだしてきたからでもある。

ガストアルバイターの表象がドイツ映画に登場するようになるのは、1960年代からである。不況になって失業率が上昇した1960年代後半からは、ドイツ国内で労働移民に対する排斥の動きが強まり、そうした世論に対抗するかのように、移民問題を社会批判的に扱う映画が作られるようになる。⁶移民の弱い立場を世間に知らせ、ドイツの社会政策を告発するという映画監督たちの意気込みは、公的映画助成制度による融資、および、公共テレビ局との共同製作と結びついてはじめて実現されたが、選考を通過するためにしばしば特定の方向に誘導されることになり、結果として映画の内容に一定の型がはめられた。それは「〈文化と文化のあいだで〉道に迷う痛ましい物語」⁷というものである。異国での寄る辺なさを強調し、観客の同情を引きやすくするために、物語の中心には女性が置かれることが多くなった。ニュー・ジャーマン・シネマを代表する女性監督ヘルマ・ザンダース＝ブラームスのテレビ映画『シリンの結婚』*Shirins Hochzeit* (1976) は、この時期のドイツ＝トルコ映画の典型例である。村の有力者の男性との結婚を拒絶したシリンは、ドイツで出稼ぎ労働をしている恋人の後を追って、故郷のアナトリアを去る。恋人に会えないまま、彼女はケルンでの生活を始めるが、不況で何度も解雇され、強姦された挙句、娼婦に身を落とし、最後には殺される。この映画では、ザンダース＝ブラームス監督自身の〈オフ〉の声がときおりシリンに話しかけ、シリンの〈オフ〉の声がそれに答える。女性同士の連帯を示唆する演出なのかもしれないが、監督のナレーションのような口調とシリンのブローケンなドイツ語の対照がかえってシリンの異質性をきわだたせており、「フェミニズム的オリエンタリズム」⁸とでもいうべき印象が残る。⁹

⁴ ドイツ＝トルコ映画という語は、ドイツにおける移民映画の代名詞として、さらに広義で用いられることもある。山本：前掲書、86ページ。

⁵ 現在、ドイツはEU諸国のなかで最も多くのトルコ系住民を抱えており、すでにドイツに帰化した70万人を含めると、その数は250万人に及ぶとされる。林寄：前掲書、77ページ。

⁶ 渋谷哲也：「ドイツ連邦共和国の〈移民映画〉：1960-80年代の推移」『学習院大学ドイツ文学会研究論集』17号、2013年、23-44ページ] 26ページ。

⁷ Göktürk, Deniz: *Beyond Paternalism. Turkish German Traffic in Cinema*. In: Bergfelder, Tim / Carter, Erica / Göktürk, Deniz (Hg.): *German Cinema Book*. London (British Film Institute) 2002, S. 250.

⁸ Brandt, Kim: *Weiblichkeitsentwürfe und Kulturkonflikte im deutsch-türkischen Film. Zur integrativen Wirkung von Filmen*. Saarbrücken (Akademischer Verlag) 2012, S. 32.

⁹ なお、この作品が放映されるとトルコの右翼団体の激しい怒りを買ひ、主演女優アイテン・エルテンと監督ザンダース＝ブラームスへの脅迫電話が鳴りやまなかったという。この映画はトルコの議会でも話題にされた。DVDのジャケットに掲載されたヘルマ・ザンダース＝ブラームスの1980年の回顧による。*Shirins Hochzeit*: Dir. Helma Sanders-Brahms. Perf. Ayten Erten, Jürgen Prochnow. 1976. DVD (Zweitausendeins Edition, 2012).

移民女性の受難を描く啓蒙的な映画という路線は、1980年代になっても継続した。ドイツ人監督にかぎらず、同じ融資制度下にあった移民監督の作品の場合も、この点では変わらなかった。トルコ出身の映画監督テヴフィク・バーシェルの『40 平米のドイツ』*40m² Deutschland* (1986) は、出稼ぎ労働をしている男と結婚してハンブルクにやってきたトゥルナの物語である。夫は、ドイツの有害な環境から妻を守るためと言って、トゥルナの外出を許さない。伝統的なアナトリアの衣装を身にまとったトゥルナは、40 平米のアパートに閉じ込められ、しだいに精神の均衡を失っていく。夫が心臓発作で急死した後、彼女がアパートのドアからおずおずと異国の世界に足を踏みだすところで、映画は終わる。室内に限定された閉所恐怖症的なカメラワークは、¹⁰トゥルナの息詰まるような監禁状態の見事な映像表現となっている。トゥルナは、ドイツ社会から締めだされ、家庭ではトルコ人男性である夫からの抑圧を受けている。この「二重の犠牲者」¹¹としての女性像が、ドイツ＝トルコ映画における女性像のプロトタイプとなった。

トルコの伝統的価値観にもとづく女性の地位は、ドイツ人には理解しがたいものであった。トルコ人にとって最も重要な社会的単位は家族であり、家族の成員は家族の利害を自分自身の利害よりも優先しなければならない。トルコ人にとっての中心的価値は名誉（ナームス）であり、名誉とは、トルコ人男性が家族を外部の攻撃から守り、とくに女性の性的不可侵性を保証できることによる。名誉を失うことは家族全体、とりわけ、家族の保護に責任がある男性構成員の恥とみなされる。¹²名誉を失う行為としては、女性の婚前交渉や不貞が代表的なものであるが、男性と電話で話した、あるいは、付き添いなしで男性と言葉をかわした、というだけで咎められることもある。また、レイプの被害を受けた場合でさえも、家族の名誉を損なったとされる。家族の名誉を傷つけられた男性が、自身や家族の名誉を回復するために、名誉を失った身内の女性を殺害するのが、近年、世界で問題になっている〈名誉殺人〉である。¹³こうしたトルコ人の風習はドイツ人の目には後進性と映り、トルコ人女性を解放することが、ドイツ人にとってひとつのファンタジーとなった。¹⁴

ドイツ人のこの願望をかたちにしたのが、ハルク・ボーム監督の『ヤスミン』*Yasaemin* (1988) である。トルコ系移民の娘として生まれたヤスミンは、ハンブルクの高校に通い、放課後には柔道の道場に通う活発な女性である。柔道仲間のドイツ人青年ヤンと友人たちとの賭けがきっかけでヤスミンに接近するようになるが、そのうちにふたりは本当に恋に落ちてしまう。ヤスミンの父親と従兄ドウルスンはふたりが会うことを力づくで阻止しよ

¹⁰ ただし、何度か挿入されるトゥルナの主観的フラッシュバックにおいては、故郷のアナトリアの村でのかつての様子が映される。

¹¹ Göktürk: a. a. O., S. 250.

¹² 中山紀子：「夫婦関係を盛り上げる仕組み—トルコ西黒海地方の農村の事例を中心に」[加藤博（編）『イスラームの性と文化』（イスラーム地域研究叢書 6）、東京大学出版会、2005 年、23-44 ページ] 25-26 ページ。

¹³ 村上薫：「トルコにおけるナームス（性的名誉）への視点：最近の研究動向」[児玉由佳編『ジェンダー分析における方法論の検討』（調査研究報告書）、アジア経済研究所、2013 年、16-27 ページ] 17 ページ。

¹⁴ Göktürk: a. a. O., S. 251.

うとし、ついにはヤスミンをトルコに帰らせることに決める。その途中でヤンが現れ、父親たちからヤスミンを奪い、彼女をバイクの後ろに乗せて夜の街を疾走するところでエンディングとなる。

この作品は 50 万人の観客を動員し、¹⁵移民をテーマとしたこの時期の映画としては異例のヒットとなった。若いトルコ人女性をドイツ人青年が救いだす、という結末に、当時のドイツ人は胸を躍らせたことだろう。だが、いまの目で見れば、この映画の一面的な価値観がどうしても気になってしまう。トルコ語を学ぼうとするヤンの姿はたしかに微笑ましいが、もしトルコ人の家族の規律をもう少し知っていたなら、ストーカーまがいの自分の行動がヤスミンにとっていかに危険なことであるか、彼にも想像できたはずである。この映画の意義はむしろ、移民二世の女性に焦点をあわせた点にあると思われる。ヤスミンは学校や道場ではドイツ人と同じようにふるまい、ドイツ人の友人もいるが、帰宅するとトルコの家族の価値世界のなかで暮らしている。この「昼はドイツ、夜はトルコ」¹⁶という二重生活を象徴するのが、下校前にヤスミンが、短くしていたスカートの丈を戻して長くする場面である。ドイツで育った移民二世が増加するにつれ、彼らと両親の世代とのあいだに文化的衝突が生じた。この世代間の葛藤は、ドイツとトルコでその行動規範に大きな差異がある女性の場合に、とりわけ深刻な事態になりえた。移民二世の女性には、自らの内部にふたつの文化を抱えた存在として、ドイツ＝トルコ映画において特別な位置を占めるようになるのである。

1990 年代以降は、ドイツ＝トルコ映画の大部分が、移民の背景をもつ監督たちの作品となる。そして 1990 年代後半からは、これまでの型にとらわれない、新しいスタイルのドイツ＝トルコ映画が、堰を切ったように次々に現れるようになった。これまでは家族ドラマが主流だったが、ドイツ＝トルコ映画の枠組みのなかで、コメディやスリラーなど、さまざまなタイプの映画が作られるようになる。こうしたなかでトルコ人男性の表現はしだいに多様化していくが、トルコ人女性はいかかわらず哀れな犠牲者という従来のモデルで描かれがちであった。¹⁷それでも、比較的新しい女性像が示されている作品もある。たとえば、トーマス・アルスラン監督の『晴れた日』*Der schöne Tag* (2000) は、ベルリンで生活する移民二世デニス的一天を追っている。ドイツ人の恋人との関係、声優としての仕事、姉との会話。彼女がトルコ人だということはほとんど目立たず、自信をもった都会の女性の姿が、さわやかな夏の光の下で、みずみずしい映像によって示される。

女性像という文脈で重要なもうひとつの作品は、ファティ・アキン監督の『愛より強く』*Gegen die Wand* (2004) である。ベルリン国際映画祭で金熊賞を受賞し、アキンの名とドイツ＝トルコ映画の存在を世界に知らしめたこの映画の主人公シベルも、やはり移民二世の女性である。自由に生きることを望むシベルは、トルコ人と結婚をして家庭をもつこと

¹⁵ <http://www.insidekino.com/DJahr/D1988.htm>. (2016/04/24)

¹⁶ Göktürk: a. a. O., S. 251.

¹⁷ Ebd., S. 254.

を強要する父親たちに反抗して、自殺未遂を繰り返している。ある日シベルは、病院で出会ったトルコ人男性ジャイトに偽装結婚の話を持ちかける。かたちだけの結婚をして、実際にはお互いに一切干渉しない、という約束である。偽装結婚によって家族の目はなんとかごまかすが、ジャイトはしだいにシベルに惹かれるようになり、シベルも自分がジャイトに愛を感じていることに気づく。ふたりの気持ちが重なったちょうどそのとき、シベルの愛人のひとりに挑発されたジャイトはかっとなって彼を殴り殺してしまう。ジャイトは刑務所に入れられ、新聞はシベルの奔放な性生活をスキャンダラスに書きたてる。シベルはジャイトの出獄を待つことに決め、自分を殺しかねない家族から逃れてイスタンブールに移り住む。ここまでは、シベルの自由への欲求が圧倒的な力強さで描かれているとはいえ、女性の受難という図式が踏襲されている。だが、この映画はここでは終わらない。シベルはイスタンブールでいわば第二の人生を始めるのである。キム・ブランドは、イスタンブールでシベルが髪を短くし、簡素な服を身につけることをシベルの男装と捉え、この「異性装」によって、シベルは犠牲者としての役割を意識的に抜けだすのだ、と述べている。¹⁸この解釈にしたがえば、トルコ人でもありドイツ人でもあると感じていた彼女は、ここで女性でもあり男性でもある存在となり、ジェンダーのうえでも二重的なアイデンティティを獲得して、自分自身の救出を試みるのだといえるだろう。

2. 『よそ者の女』(2010) —男性も苦悩する

『よそ者の女』は、2010年2月13日にベルリン国際映画祭で初上映され、同年3月から一般公開された。アカデミー外国語映画賞にもノミネートされたこの作品は、名誉殺人に正面から取り組んだ劇映画として議論を呼んだ。これが監督処女作となるフェオ・アラダクは、女優として映画界にデビューしたオーストリア人で、トルコ風の姓は、当時の夫でこの映画の共同製作者であるトルコ移民二世のチューリ・アラダクの姓を名乗っているためである。監督によれば、アムネスティ・インターナショナルによる女性に対する暴力反対のキャンペーンにかかわったことがきっかけで、名誉殺人について調査するうちに、この映画の着想にいたったという。¹⁹

主人公ウマイ（『愛より強く』の主演女優シベル・ケキリが演じている）はベルリン育ちの移民二世である。イスタンブールに嫁いでいたが、夫のたび重なる暴力に耐えかねて、第二子の中絶し、息子ジェムを連れてベルリンの実家に戻ってくる。家族はこの突然の訪問を喜ぶが、ウマイが夫のもとに戻る意志がないことを知ると、世間体を気にして困惑する。息子だけをイスタンブールに連れ戻すという計画を漏れ聞いた夜、ウマイは警察を呼び、息子とともに女性シェルターに逃げこむ。この警察への通報がトルコ人コミュニティのあいだで噂になり、兄と弟は侮辱され、妹ラナの婚約は解消されそうになる。持参金を

¹⁸ Brandt: a. a. O., S. 104f.

¹⁹ Interview mit Feo Aladag 2. Teil.

http://www.filmpreise.info/Filme/D/Die_Fremde/Interview_mit_Feo_Aladag___1_/interview_mit_feo_aladag___1_.html. (2016/04/24)

渡すことでなんとか破談は免れ、ラナの結婚式を迎えるが、そこにウマイが息子連れて現れる。兄は彼女を式場の外に暴力的に引きずりだす。その後も、ウマイはレストランで働いて独立した生活を送りながら、何度か家族とコンタクトを取ろうと試み、そのつど拒絶される。ウマイがドイツ人の恋人といるのを目にした父親は、名誉殺人を決意し、ウマイの兄と弟にそれを告げる。直後に父親は心臓発作で倒れ、ウマイも呼ばれて病院に駆けつける。その帰途、弟のアジャはウマイに銃を向けるが、撃つことができず走り去る。続いて後ろから兄のメーメトがナイフで刺しかかる。息子を抱いていたウマイが振り向いたために、ナイフは息子を刺してしまう。

この映画の形式面での特徴は、フレーム内フレームの多用、および、効果的な沈黙である。室内の撮影が多いこともあるが、とりわけウマイはいたるところで窓枠やドアや廊下の壁などでできたフレーム内フレームに閉じこめられており、彼女の逃げ場のない閉塞感が視覚化されている。また、この映画では、セリフではなく沈黙によって語られる場面がいくつかある。例を挙げると、ウマイの父親は名誉殺人を心に決めると、トルコに行って自分の老いた父親と相談し、再びドイツに戻って息子たちにそのことを告げる。この間、映画の時間にしておよそ 5 分であるが、途中で挿入されるウマイが息子に童話を読んでやる場面（約 40 秒）を除けば、一切のセリフがなく、それによって決断の重さと沈痛さが表現されている。これは、トルコ人の行動パターンについてのある程度の知識をドイツの観客がもつようになったからこそ、可能な表現方法であるといえよう。ドアの隙間から写される挿入されたウマイと息子のシーン（図 1）は、フレーム内フレームの典型的な例で、この母子の憩いのときが長くは続かないことを予示している。

ウマイは自由に生きることを望み、それを実現させる強さをもった女性であるが、それでもトルコの伝統的な家族観を捨てることはできない。ドイツ人の女友だちに、あなたと息子があなたにとっての家族なのよ、と諭され



図 1 『よそ者の女』（1 時間 36 分 52 秒）

ても、ウマイにとっての家族はドイツ人の核家族とは違う。そして、個人の幸福を求めつつ、同時に家族とのよりをも戻そうとすることが、彼女の悲劇の一因となる。この意味では、ウマイは、自らの内部にふたつの文化を抱えた移民二世の女性の悲劇の体现者のひとりである。ただ、この映画は、名誉殺人の告発が短絡的に民族や宗教への批判だと受けとめられないように、トルコ人の家族の絆を強調し、手を下す男性の側の苦悩にも目を向けている。²⁰とりわけ、ウマイの父親は、ウマイに次ぐ頻度でフレーム内フレームに閉じ込められたショットで捉えられる。取り囲む枠となるのはたとえば窓枠の影であり、暗い彼らのアパートの部屋を包む漆黒の影と組みあわさって、牢獄のような効果

²⁰ Ebd.

を生みだしている。フレーム内フレームのなかで何度もため息をつき、沈黙しがちなこの父親は、娘を深く愛しつつも因習の圧力に屈してしまう、一種の犠牲者のように描かれている。

3. 『おじいちゃんの里帰り』(2011) —語り部としての移民三世の女性

『おじいちゃんの里帰り』は、『よそ者の女』から1年後の2011年2月12日にベルリン国際映画祭で初上映され、同年3月から一般公開された。この年のドイツ映画年第4位となる約150万人の観客を動員して、この時点で興行的に最も成功したドイツ＝トルコ映画となり、²¹ドイツ映画賞では最優秀脚本賞と作品賞銀賞を獲得している。従来は重苦しい描写をされがちだったテーマを朗らかなトーンで描いた大ヒット・コメディということで、東ドイツものにおける『グッバイ、レーニン!』*Good Bye, Lenin!* (2003) に匹敵する作品とみなされることもある。『グッバイ、レーニン!』が東ドイツ人と西ドイツ人の両方を笑わせたように、『おじいちゃんの里帰り』はドイツ＝トルコ人とドイツ＝ドイツ人の両方を笑わせることができたのだ。²²

この映画は、100万1人目のガストアルバイターとしてトルコからドイツにやってきたフセイン・ユルマズとその家族の45年間にわたる物語である。最初はドイツでひとり暮らしをしていたフセインは、やがて妻と子供たちをドイツに連れてくる。数々の異文化体験を経て、ユルマズ一家はしだいにドイツでの生活になじんでいく。ついにフセインは妻ファトマとともにドイツに帰化を果たすが、その日の家族の集まりで、故郷のアナトリアに休暇の家を買ったと告白し、皆を驚かせる。フセインは一家そろってその家を訪ねることを提案し、孫2人を含む総勢9人でのトルコへの帰郷の旅が始まる。²³

この映画の時間構造は二重になっている。²⁴ひとつの時間は現在形で、老境をむかえたフセインとファトマがドイツへの帰化手続きをする前日から始まる。もうひとつの時間は過去形で、フセインの孫娘である22歳のチャナンが6歳の従弟チェンクに語る、3度にわたる長いフラッシュバックである。フセイン夫妻の末っ子でドイツ生まれのアリとそのドイツ人の妻ガービとのあいだに生まれたチェンクは、学校でチームに分かれてサッカーをするとき、トルコ側にもドイツ側にも入れてもらえず、自分はトルコ人なのかドイツ人なのかと悩む。それを聞いたチャナンが、チェンクのために祖父と祖母の出会いから始まる家

²¹ ドイツ映画以外も含めた総合順位では、この年の観客動員数の第24位であった。

<http://www.insidekino.com/DJahr/D2011.htm>. (2016/04/24) なお、翌年2012年には、同名の人気テレビシリーズの映画化作品『初心者のためのトルコ語』*Türkisch für Anfänger* (ボラ・ダグテキン監督、2012) が約250万人の観客を集めて、ドイツ＝トルコ映画としての観客動員記録を更新している。

²² Martenstein, Harald: Identitätsfragen.

<http://www.tagesspiegel.de/kultur/kino/harald-martenstein-4-identitaetsfragen/3815106.html>. (2016/04/24)

²³ 家族三世代での小型バスの旅、旅行中の祖父の死など、『ミス・リトル・サンシャイン』*Miss Little Sunshine* (2006) との類似性も指摘されている。Horst, Claire: Migration und Integration – einmal ganz anders. <http://www.kino-zeit.de/filme/almanya-willkommen-in-deutschland>. (2016/04/24)

²⁴ Berghahn, Daniela: *Far-Flung Families in Film. The Diasporic Family in Contemporary European Cinema*. Edinburgh (Edinburgh University Press) 2013, S. 70.

族の歴史を物語るのである。移民三世の女性であるチャナンが語り手となり、同じく移民三世のチェンクが聞き手になる、という設定が、この映画のユーモアを生み出す巧妙な仕掛けになっている。チャナンは記憶の伝承者として、祖父母や両親たちから繰り返し聞かされた話をチェンクに伝えるのだが、そこには時間の経過によるフィルターがかかるとともに、幼いチェンクにも理解できるような配慮がなされている。たとえば、アナトリアの村人たちは当然トルコ語を話すのだが、チェンクにはトルコ語が分からないので、チャナンは途中から彼らの言語をドイツ語に切り替える。ここから、フラッシュバックにおいては、トルコ人は一貫してきれいなドイツ語を話すことになる。その一方で、ドイツ人は、たとえばケルン駅で労働者を歓迎する政治家のスピーチがそうであるように、子音のきつい意味不明の言語を話す。²⁵こうして世界が反転して、マジョリティであるはずのドイツ人の方が他者となり、ジャガイモ以外にろくに食料がなく、寒さが厳しく、自分の息子を磔にするような神様を崇拝する不思議の国における、トルコ人の冒険が語られることになるのである。だが、この冒険はけっして危険なものにはならないだろう。彼らは現にいま家族そろってドイツで平和に暮らしているのだから。この意味で、この映画は、移民の受難の描写に主な関心を寄せてきたドイツ＝トルコ映画のパロディという側面ももっている。²⁶

移民一世の女性について見れば、フセインの妻ファトマはドイツに来てすぐに買い物に出かけることになる。自分のアパートから一步も出られなかった『40 平米のドイツ』のトゥルナとは、きわめて対照的である。食料品店に行ったファトマは、言葉が通じないので身振り手振りで説明し、なんとか牛乳を手に入れることに成功する。図 2 がそのときの様子である。スカーフをかぶったファトマが 2 本の牛乳瓶を握りしめて、左手前に後ろ向きで写っている。画面中央では、コミュニケーションの成立を喜ぶドイツ人店主が満面の笑みを浮かべている。店主の隣には豚の人形が存在感たっぷりに居座っていて、ここが豚肉を食べる野蛮な国であることが示されている。棚の奥にはジャガイモがあふれている。店内には光が差し込み、牛



図2『おじいちゃんの里帰り』(51分4秒)

乳瓶の白と店長の上着の白とが、場面の明るさを引き立てている。もちろんこれは、チャナンが語るフラッシュバックのなかの話である。ファトマがドイツ語を、店長が意味不明の言語を話すこの世界は、現実そのものではなく、一種の神話なのである。

フセイン家の女性でスカーフをかぶっているのはファトマだけである。娘のレイラは、スカーフをしないばかりか、父親のいないところではタバコを吸っている。レイラの娘チ

²⁵ チャップリンの『独裁者』*The Great Dictator* (1940) におけるヒンケル（チャップリン演じるヒトラーのパロディ）の演説の言語を想起させるという指摘もある。Ebd., S. 71.

²⁶ この映画の二重の時間は最後には合流し、フセインの葬儀の場面などでは、フラッシュバックに出てきたかつての自我と現在の彼らの両方がスクリーンに現れることになる。

チャナンはまだ学生だが、イギリス人のボーイフレンドと同棲している。²⁷『おじいちゃんの里帰り』の脚本はトルコ移民三世のヤスミン・サムデレリとネスリン・サムデレリの姉妹によるもので、姉のヤスミンが監督した。あるインタビューでネスリンは、自分たちがいちばん自己同一化できる登場人物は同じ移民三世の女性であるチャナンだ、と語っている。²⁸妊娠に気づいたチャナンは、相手がトルコ人男性でないことを祖父母や両親が許してくれないだろうと考えて絶望する。実際には彼女は許されるのだが（相手がイギリス人と聞いたフセインが驚いて「せめてドイツ人なら」と言うあたりは、ちょっとしたギャグになっている）、ふだんは同年代のドイツ人女性と変わらないライフスタイルで暮らしていても、トルコ人としての家族の規律や絆がいつも頭の片隅にあって、それがチャナンを束縛するとともに、彼女のアイデンティティの一部にもなっていることがわかる。チャナンはそのことをチャンツにも伝えようとして、家族の神話の語り部になるのである。

4. 『ピリ辛ソースのハンスをひとつ』（2014）一頭の片隅のアナトリア

『ピリ辛ソースのハンスをひとつ』は、移民二世の女性作家ハティチェ・アキュンによる2005年の同名ベストセラー小説の映画化作品である。『オフサイド』*Eine andere Liga*（2005）で知られるブケット・アルアクス（やはり移民二世の女性）が監督を務めたが、映画の方は小説ほどヒットしなかった。

主人公ハティチェ・コスコムは移民二世の女性で、ハンブルクのマンションでひとり暮らしをし、生活雑誌の編集者として充実した毎日を送っている。ところが妹のファトマが妊娠してしまう。彼女たちの父親イスマイルは、姉妹は年の順に結婚しなければならない、というアナトリアの伝統を固持し、ファトマへの結婚許可は、少なくとも姉のハティチェが婚約者を連れてきてからだ、と言って譲らない。ハティチェにはシュテファンというボーイフレンドがいたが、口髭を生やそうとしたり、女性のスカーフを礼賛したりするトルコかぶれの彼にハティチェは愛想をつかし、〈婚約者〉として両親に紹介する直前に喧嘩別れしてしまう。ここから、ファトマの妊娠が父にばれないうちに、という時間制限つきで、ハティチェの〈婚約者〉探しが始まる。ゲイの男性の登場、替え玉事件など、いくつものドタバタを経て、ハティチェは傷つき、父親からも勘当されるが、最後には父親が折れて家族は和解し、ファトマは姉より先に結婚することを許される。

ハティチェがまだ幼いころから、父親は彼女を車に乗せて赤信号で停車するたびに、将来の婿のことを話すのが常だった。ハティチェが10歳のときにはぜひとも同郷の村の出身者を、21歳になるとトルコ人なら、としだいに条件が緩くなり、34歳になったいまでは、

²⁷ この映画では、男性登場人物も、世代と年齢によって類型化されている。たとえば、フセインの3人の息子のうち、長男ヴェリのドイツ語は、父親よりはましだが、かなりブローケンである。また、ドイツで生まれた三男アリは、トルコ風のピリ辛の香辛料が苦手で、一家のなかでトルコへの偏見が最も強く、この点では彼のドイツ人の妻の方が柔軟なほどである。

²⁸ Sadigh, Parvin: Zu Weihnachten hatten wir einen Plastikbaum.
<http://www.zeit.de/kultur/film/2011-02/interview-samderehli-berlinale>. (2016/04/24)

とにかく結婚さえしてくれればと考えている。ハティチェの方は、所有欲が強く、嫉妬深く、家庭で暴君になるトルコ人男性は嫌で、結婚するならドイツ人男性と思っている。130 足もの靴を所有し、クローゼットをドレスでいっぱいになっている、いまのライフスタイルを変えたくないのだ。ただし、その「ハンス」ードイツ人男性の代名詞ーは、本物のトルコ人男性のようにーシュテファンのような表面的なトルコかぶれでなくー心のなかに燃えるような情熱をもっていなければならない。

ドイツ人女性と同じように生活しつつもハティチェがトルコ的な価値観を捨てきれないことは、映画では、彼女の頭のなかにあるアナトリアの村として可視化されている。それは民族衣装を身につけた 5 人のアナトリアの村人たちであり、せいぜい身長 30cm ほどの妖精のような存在で、ハティチェがトルコ人としての規範に抵触しそうになると現れて、口々にそれをとがめるのである。たとえば、彼女は両親の家に行く途中で、いつもミニスカートを丈の長いスカートに替える。

『ヤスミン』の一場面を思い起こさせる象徴的な行為だが、ハティチェははるかに大胆で、車をとめて路上でスカートを履き替える。すると、村人たちが現れて、スカートの丈の短さを非難する（図 3）。



この映画の登場人物たちは、父親も含めて、基本的に寛容である。移民第二世代の女性である彼の娘たちも、こんなばかばかしい結婚騒動などやめにしよう、とは思っておらず、父親の頑固さに反逆するわけでもない。²⁹ 自由な女性に見えるハティチェも、頭の片隅にアナトリアの村人たちを抱えており、しかもその分裂はそれほど深刻なものではない。生涯の伴侶となる王子さまの出現をシンデレラのように待っている点では、彼女はむしろ保守的な女性だともいえる。

以上、女性像という観点から、ドイツ＝トルコ映画を概観し、最近の 3 作品を分析した。名誉殺人という重いテーマを扱った『よそ者の女』、ドイツ＝トルコ映画のパロディという側面をもつファミリー・コメディ『おじいちゃんの里帰り』、軽快な結婚コメディ『ピリ辛ソースのハンスをひとつ』。ジャンル化してきた定式との戯れや、世代の進行による意識の変化といった要素はあるが、いずれの映画でも女性の結婚と伝統的価値観とのあいだの葛藤が変奏されつつ、いまなお重要な主題を形成していることがわかる。そのなかで常に強調されるのはトルコ的な家族の絆であり、現時点ではそこにドイツ＝トルコ人としてのアイデンティティが表現されているといえるだろう。

²⁹ Seeßlen, Georg : Und jetzt bitte lachen.

<http://www.zeit.de/2014/29/kino-multikulti-hans-mit-scharfer-sosse-monsieur-claude>. (2016/04/24)