

Title	ドイツの移民二世にみるアイデンティティの行方 : 映画『そして、私たちは愛に帰る』の分析を通して
Author(s)	中川, 亜紀子
Citation	大阪大学言語文化学. 20 P.25-P.36
Issue Date	2011-03-31
Text Version	publisher
URL	http://hdl.handle.net/11094/77791
DOI	
rights	
Note	

Osaka University Knowledge Archive : OUKA

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

Osaka University

ドイツの移民二世にみるアイデンティティの行方

—映画『そして、私たちは愛に帰る』の分析を通して—*

中川 亜紀子**

キーワード：移民二世、アイデンティフィケーション、文化の混沌性

This paper examines the film of Turkish-German director Fatih Akin *The Edge of Heaven* (2007) (the original title *Auf der anderen Seite*), and its reconsideration of conventional notions of identity. The film depicts a Turkish immigrant family in Germany and those who contingently but fatefully encounter them. None of these characters strongly subscribe to a national identity; rather, they move across such boundaries. However, this movement does not occur simply from one side to the other, but in-between both elements. In such moments of interaction, their identities appear as something that cannot be easily explained by existing arguments concerning identity. Although these interactions do not imply the creation of something new but the use of existing words, misappropriating these words actively opens a new horizon of meaning. Through such an active, personal performativity, identities can be understood not as something fixed, but as the product of a process of "identification" (S. Hall).

This idea is also to be correlated with the process of globalization and immigration. Immigrants are deeply associated with these identificatory processes. They are not seeking a fixed identity between cultures. Identity is not converged with one place or element, but always exists as an ongoing process of becoming rather than being. In this process, the concept of "cultural difference" plays an important role. According to H. K. Bhabha, "cultural difference" is assumed as a process of signification, whereas "cultural diversity" is the recognition of pre-given cultural contents and customs.

The "Third Space" (Bhabha) where "cultural difference" is enunciated is constructed through contradictory ambivalent enunciation, subverting the unity or fixity of cultures and instead presenting "hybridity". Only there, the dichotomies between past and present or tradition and modernity are problematised. Thus, our sense of the historical identity of culture is also challenged.

In our contemporary world, each person has been taking over plural, cultural elements. In that sense, immigrants moving across national territories most embody those who have possessed plural, cultural elements. This fact leads us to think over the idea of identity in the modern society. This film encourages us to reexamine the role of identity in the global age.

* Second-Generation Immigrants in Germany and their Identity:
An Analysis of the Film *The Edge of Heaven* (NAKAGAWA Akiko)

** 大阪大学非常勤講師

1 はじめに

経済、社会、メディアなどの分野におけるグローバル化が進行する中、これまでのアイデンティティ論の概念では説明できない個人の在り方が生まれてきている。これまでは多くの場合、個人のアイデンティティは国家あるいは民族に結びつけられ、同じ国家、同じ民族に属する人たちはある共通する文化的要素を有していると想定されてきた。しかし、グローバリゼーションにより人・モノ・情報が国家や民族の境界を越える昨今においては、そのような想定はもはや通用しないものとなってきた。つまり、国家や民族を基準に個人のアイデンティティを捉えることがますます難しい状況が生じている。アイデンティティという言葉が近年注目を浴びるようになってきた背景には、このような現代社会のおかれた状況があると思われる。その点を踏まえ、本論では、移民二世のトルコ系ドイツ人が登場する 2007 年のドイツ映画『そして、私たちは愛に帰る』を例に、複雑化するアイデンティティの問題について考察を試みる。我々の誰もが、日常的に意識しているわけではなくとも、単一ではない複数の文化的要素を取り入れた存在だといえる。その意味で、国家間を移動し生きる移民たちは、複数の国家と文化の要素を併せ持つ象徴的な存在であり、かつ現代社会におけるアイデンティティを考えるうえで一つのヒントを与えてくれる存在となるだろう。

2 ドイツの移民、ドイツ＝トルコ映画

第二次大戦後の急速な経済成長に伴った国内の労働力不足を補うため、ドイツは国家政策としてイタリア、ギリシアなどの南欧諸国と国家間協定を結び外国人労働者を積極的に受け入れた。1961 年に協定が結ばれたトルコからは、とりわけ数多くの労働者がドイツへと渡った。ガスタルバイター (Gastarbeiter, guest worker) という言葉が暗示するように、当初は一時的な労働者として考えられていた彼らであるが、その後トルコ本国から家族を呼び寄せドイツに定住化していった¹。それから数十年経った現在、移民の第一世代がトルコ語を話しトルコの文化をまだかなりの程度保持する一方、移民の第二世代、第三世代はドイツで生まれドイツの教育を受け、親世代である移民一世よりもはるかにドイツに溶け込んでいくことになる。

このような歴史的背景のもと、ドイツ＝トルコ映画と呼ばれるジャンルが生まれることとなる。この名称で呼ばれるのは、トルコ系ドイツ人によって製作された映画であり、その作り手は移民の第二世代、第三世代である²。彼らの扱うテーマとしては文化の衝突あるいは異文化の交流や移民の問題などが多いが、最近では必ずしもそうしたテーマに縛ら

¹ 統計によると、2009 年 12 月時点でドイツの人口は約 8200 万人で、その 8.2%にあたる約 670 万人が外国籍である。そのうち約 170 万人がトルコ人であり、外国人最大グループを形成している。

<<http://www.destatis.de>>

² これまでに製作されたドイツ＝トルコ映画については、代表的な作品リストと共に山本 (2006) で概観を得ることができる。

れない作品も登場している³。こうしたドイツ＝トルコ映画の代表的な監督として大きな成功を収めたのがファティ・アキン (Fatih Akin) である。ドイツの北の港町ハンブルクで生まれ育った彼は、移民二世という自らの経験をもとにこれまでドイツ国内における移民の存在を描いてきた。最初の長編映画 *Kurz und Schmerzlos* (1998) では、トルコ、セルビア、ギリシアという様々な民族の移民二世の世界を描き、その後の *Solino* (2002) においてはイタリア系移民の家族の物語を扱った。彼は、自分が生まれ育った環境をテーマにすることは自然なことだと述べているが⁴、その言葉どおり『愛より強く』⁵ (2004) ではトルコ系移民二世と彼らの親世代との葛藤が描かれている。アキン自身、これまでの作品に登場する人物たちが泥棒や労働者など様々であれ、それらは自らの分身 (Alter Ego) であると認めている⁶。それゆえに彼の作品は、かつて故郷を離れドイツへと渡ってきた移民一世ではなく、彼と同じ立場の移民二世を中心に描かれる。カンヌ映画祭で脚本賞に輝いた『そして、私たちは愛に帰る』(2007)⁷ (以下、『そして』) においても、移民二世であるトルコ系ドイツ人が主人公とされている⁸。

『そして』の舞台は、アキンの他の多くの作品同様にドイツの北の港町ハンブルク、そしてブレーメンである。大学でドイツ文学を教えるトルコ系ドイツ人であるネジャットは父親のアリとは離れて暮らしているが、ときどき様子を見に行く関係である。そんな中、早くに妻を亡くしたアリは娼婦イエテルと出会う。イエテルもアリ同様にトルコからの移民である。二人はほどなくして一緒に住み始めるが、些細な諍いが原因でアリはイエテルを死に至らせてしまう。アリはその罪で捕らえられ、その後トルコへと強制送還される。そんな父を息子は「人殺しなんか父じゃない」⁹と放ち関係を絶つ。他方、ネジャットは、イエテルとの会話からトルコに彼女の娘がいることを知っていた。彼はイエテルの死後、彼女に代わりその娘アイテンを探すことになるが、彼女は反政府組織のメンバーでありネジャットとは入れ違いにドイツへと入国していた。アイテンはそこでドイツ人の女子学生ロッテと出会う。二人は意気投合するが、ロッテの母ズザンネは二人の危うい思想、関係に反対する。その後アイテンは警察に捕らえられ、裁判により難民申請が認められず祖国へ強制送還されることになる¹⁰。その後すぐ、ロッテは彼女を助けるためトルコへと

³ Goethe-Institut の Web コラム“Zur Agenda der Künste” (日本語版「アートの課題」) 参照。
<<http://www.goethe.de/INS/JP/TOK/prj/aku/akf/de3522007.htm>>

⁴ Durmuş 2006.

⁵ 原題 *Gegen die Wand*

⁶ Gansera / Dockhorn (2007) インタビューより。

⁷ 原題 *Auf der anderen Seite* 2007 年カンヌ映画祭脚本賞受賞作品。

⁸ この作品はアキンが構想する三部作「愛、死、悪魔 (Liebe, Tod, Teufel)」の一つとして位置づけられているが、『愛より強く』が「愛」に、『そして』が「死」に相当する。

⁹ 0:37:25 (日本国内向け DVD の時間表示による。以下同様。)

¹⁰ 政治に関心を持つアキンだからだろうか、この映画ではトルコの抱える問題を垣間見ることができる (*Deutschland 4*/2007, 18)。例えばドイツのシーンでは、娼婦であるイエテルは見知らぬトルコ人の男二人に市電の中で、イスラムの視点から娼婦という職業を詰られる (0:11:15)。また、インタビュー (Gansera / Dockhorn 2007) でアキンは日常的に暴力が横行するトルコ社会に言及しているが、映画でもアリの家に住むことになったイエテルにアリは従順な女性でいることを暴力的に強要しようとする。このように、ドイツのシーンではドイツにいながらもイスラムの掟や慣習に縛られる移民たちの姿が、トルコのシーンでは反政府運動や貧富の差、教育の問題などが随所で描かれている。

渡るが、路地裏で不慮の事故で死んでしまう。

アキンのこれまでの多くの映画同様、『そして』においても登場人物たちはドイツとトルコを行き来する。しかし、『そして』では、二つの国、二つの文化の境界が越えられていく様子にこれまでの作品とは異なる特徴がみられる。以下では、『愛より強く』との対比を通してその点を明らかにしていきたい。

3 境界を越える

まず、境界の越え方は登場人物たちの言語に対する態度に顕著に表れている。『そして』の主人公であるネジャットは移民二世としてドイツ語、トルコ語、両方の言語に通じている。同じく移民二世であった前作『愛より強く』の主人公ジベルはトルコの伝統から逃れようともがき苦しみ、もう一人の主人公カヒットはトルコの伝統から距離を置き満足に話せないトルコ語に関しては「捨てた (geworfen)」¹¹と投げつけたほどであった¹²。それに対し、ネジャットはドイツとトルコ、ドイツ語とトルコ語という対立を軽やかに乗り越えていっているように見える。むしろ、二つの文化の狭間での葛藤は彼には存在しないかのようである。どちらも拒むことなくその状況を受け入れている彼の様子は、とても自然で無意識的なものにみえる。それは例えば、ネジャットとアリ、あるいはネジャットとイエテルの会話によく表れている。彼らの会話はときにはドイツ語で、ときにはトルコ語で、両者が混じった形でなされる。一般にコードスイッチングは場面や状況に応じてなされるとされる。例えばある一国における公用語と自らの母語が異なる場合、その人物が公の場ではAの言語を、家庭内ではBの言語を用いるなどといった場合がそうである。通常、コードスイッチングは当事者にとっては無意識的におこなわれることが多い。この映画でも言語の切り替えは全く自然な形で観察される。ネジャットと父親との会話ではトルコ語が中心ではあるもののドイツ語も自然な形で挿入される。また、ネジャットとイエテルとの会話においても両言語が用いられているが、そのときどきでトルコ語が中心となる場合もドイツ語が中心となる場合もある。このような言語使用は、『愛より強く』の親世代がトルコ語しか話せなかったのとは対照的である¹³。

さらに、『そして』が『愛より強く』と異なる点は、前作において強調されていた国や民族の境界が、この作品においては背後へと追いやられていることである。トルコの伝統に従って生きる移民第一世代やトルコの伝統に沿って行われる結婚披露宴、主人公ジベルが部屋に流すトルコ音楽、彼女が作るトルコ料理など、『愛より強く』で描かれたトルコ色が『そして』では薄められていると見てよい。これはある意味、越えられるべき境界がそもそも存在しなくなっていることと捉えることができるだろう。これに関してアキン

¹¹ 0:22:26 日本語版では「ひどいトルコ語だ、どこで習った？」という問いに対する答えとして「覚えてません」という訳があてられている。

¹² Knopp 2006, 73.

¹³ もっとも、アリのドイツ語能力は充分なものとは言えない。しかし、彼がドイツ社会に溶け込んでいることは、『愛より強く』で描かれた親世代がトルコのなものに結び付けられていたのとは大きな違いをなしている。El Hissy (2009, 184)

は、自らの作品をドイツ＝トルコのある種の年代記であると位置づけている。つまり、トルコ人のギャングや泥棒がまだ登場する *Kurz und Schmerzlos*、その非合法の世界から合法の世界における労働者を描いた『愛より強く』を経て、ついには『そして』でトルコ人のドイツ文学の教授が登場する。アキン曰く、「これらすべての映画はドイツにおけるトルコ移民の歴史を反映している」¹⁴のである。

また、家庭内の不和に焦点を当ててみた場合、『愛より強く』と『そして』では異なった描かれ方がなされていることに気づく。『愛より強く』では、親子間の衝突はトルコの伝統を守ろうとする移民一世とそれに反抗しようとする二世との世代間で起こるものとして描かれてきた。そもそもジベルは、家族の束縛から逃れるためトルコ人男性と偽装結婚することを思いつくのである。なぜなら、トルコ人との結婚でなければ厳格な親の許可を得ることができないからである。それは、トルコの伝統から逃れ自由に生きたいと願う彼女のとったぎりぎりの選択であった。しかし、『そして』ではそうした民族的・宗教的なものとは関係なく、親子間の諍いはある意味での親子にも起こりうるようなものとして描かれている。主人公ネジャットが父親に対して憤りを見せる場面は、その下品な言動に対して、あるいは病院から退院したばかりの父親が煙草を吸うことに対してである。父親もまた、息子に対して民族的・宗教的な縛りを強要しない。したがって、そこではトルコとドイツという二文化間の境界が問題になることはない。

ところで、主人公ネジャットの父であるアリの名前は、ライナー・W・ファスビンダー (Rainer W. Fassbinder) の『不安と魂』¹⁵ (1974) を思い起こさせる。この映画の主人公アリはモロッコ出身の外国人労働者という設定であったが、彼が通りを歩くだけで人々の視線を集め、店に一步足を踏み入れれば他の客から奇異な目で見られ、そこには激しい偏見と差別が存在する。それに比べると、『そして』では、トルコ人移民たちはドイツ社会にはるかに違和感なく溶け込んでいるように見える。実際、現代のドイツではトルコ系の住民の姿を街で見かけることは日常的なことであり、トルコのファーストフードであるケバブの店は都市部を中心にいたるところで見られる。それはもはやドイツの食文化の一つになっているといっても過言ではない。また、『そして』のネジャットのようなアカデミックな職業に留まらず、経済界や芸術の分野で活躍するトルコ系ドイツ人たちは現在では数多く存在する。アキンが述べたように、かつての移民たちのドイツでの地位や生活と現在の移民とその子孫たちのそれとはすっかり異なったものとなっている。さらに言語に関しても、トルコ系ドイツ人のみならずトルコに血縁のないドイツ人にまでも、トルコ語とドイツ語が混合されたトルコ・ドイツ語 (Turkish German) が浸透してきているという¹⁶。

¹⁴ *Deutschland* 4/2007, 19.

¹⁵ 原題 *Angst essen Seele auf*

¹⁶ この傾向は映画にもみられる。1997年に大ヒットしたドイツ映画 *Knockin' on Heaven's Door* (邦題『ノッキン・オン・ヘブンズ・ドア』) ではアラビア人ギャングを演ずるモーリッツ・ブライプトロイ (Moritz Bleibtreu) がトルコ・ドイツ語を用いている。Watzinger-Tharp (2004, 291)

このような移民を取り巻く環境の変化は、移民が登場するこれまでの映画を通時的に眺めた場合にも見てとることができる。Seeblen (2000) は、70年代の移民を扱った映画では、異国の地からドイツへとやってきた外国人労働者の苦しみやよそ者としての性格に焦点が当てられていたと指摘している。そこでは、二文化間の対話やアンビヴァレントな感情というものを想定することはできない。それに続く80年代の映画に特徴的なのは、移民の家族内での不和が描かれるようになったことである。すなわち、移民世代である親とその子供たちとの衝突である。90年代に入り、そうした不和は映画の中で子供の親からの決別という形で描かれるようになるが、家族内の圧力というものは影を潜めていく。なぜなら、家族の求心力というものが失われていったからである。そのような変遷を経て、90年代の映画では二文化間の生活における日常がテーマとされるようになってきた。そのような映画に Seeblen は、「異種混合の映画 (le cinema de métissage)」という名称を与えている。異種混合 (métissage, inbetween) とは、その言葉通り、どちらか一方の文化に偏ることなく、どちらの要素も含みつつそれらの間にいることである¹⁷。

Seeblen が指摘する親世代との葛藤は、映画の終盤にも表れている。『愛より強く』では、最終的にジベルは親から勘当され、自らの居場所を求めるとともにトルコへと逃避する。それに対し『そして』の最後では、アイテンとロッテの関係にあれば強く反対していた母ズザンネが、娘の意思を引き継ぎアイテンと和解する場面が描かれる。ネジャットもまた、父親の罪を赦し和解しようと、釣りに出かけた彼を海岸で待つ。これらのシーンは、『愛より強く』で移民一世である親世代と二世である主人公たちの距離が最後まで埋められることがなかったのとは対照的である¹⁸。また、身近な者の死と遭遇することにより登場人物たちの心境が和解と赦しへと変わるこの変化は、Gansera / Dockhorn (2007) が指摘するように、映画の原題「あちらの側へ」がすでに示唆していると捉えることもできるだろう。

以上みてきたように、『そして』では、国家や民族、文化、世代といったさまざまな境界が、単に一方から他方といったものではない形で越えられていることがわかる。それはまさに、Seeblen が指摘した異種混合 (métissage) の性格を持つものだといえる。それでは、このように境界が越えられるとき、移民二世の彼らのアイデンティティはどのような様相を見せるのだろうか。

4 プロセスとしてのアイデンティティ

移民二世のアイデンティティとその異種混合性を考えるにあたり、以下ではアイデンティティの帰属という問題について考えてみたい。

¹⁷ Seeblen (2000) では、アキンの *Kurz und Schmerzlos* がドイツにおけるそのような作品の先駆けとして位置づけられている。

¹⁸ El Hissy 2009, 182.

現代社会の複雑なアイデンティティの問題について論じるスチュワート・ホール (Stuart Hall) は、それを積極的な個人の実践と関連づける。つまり、アイデンティティの問題を「アイデンティフィケーション (identification)」の問題と捉える。これは、従来のアイデンティティの捉え方が、既存のカテゴリーに個人を押し込めるものであったのとは異なり、個人がアイデンティティの帰属を選択する能動的なものである。また、帰属の対象は必ずしもひとつとは限らないし永続的なものではない。つまり、常に進行形のものである。ホールは、このようなアイデンティティに関する議論をグローバリゼーションのプロセスや移住のプロセスと関連づける必要性を強調し、以下のように述べている。

アイデンティティは、それが対応し続けてきた歴史的な過去のなかにその起源を見いだそうとるように見えるが、実際には、存在よりも生成変化のプロセス (process of becoming rather than being) のなかで、歴史・言語・文化の資源を使う問題についてのことである。「われわれは誰なのか」「われわれはどこから来たのか」が問題ではない¹⁹。

移民二世という存在からして、まさにアキンの映画に登場するドイツのトルコ人たちもグローバリゼーションの波に呑みこまれていく存在といえる。トルコ語を話しトルコ音楽に耳を傾け、トルコへと向かう登場人物たち、彼らは一見するとトルコへ自らのルーツを求めているようにみえるかもしれない。しかし、それはホールに拠れば、トルコの歴史、言語、文化を通し「ルーツ (roots) への帰還ではなく、われわれの道程 (rootes) を受け入れ」²⁰ ことである。この点に関して和泉田 (2006) は、『太陽に恋して』²¹ (2000) や『愛より強く』といったアキンのこれまでの映画に、異文化との接触が描かれつつ一つの文化への帰属を否定する一貫した態度がみられると指摘している。『太陽に恋して』はドイツ人の主人公がトルコを目指すロードムービーであるが、そこではトルコというエキゾチックな対象はドラッグの幻覚へとずらされ、主人公が旅の途中で出会う移民二世のトルコ人たちもトルコ＝故郷という図式をずらしていく。また、『愛より強く』においては、作品内にポップミュージックとトルコ音楽の双方が挿入されることで、一つの文化への帰属が回避されているといえる²²。

すでに述べたように、『愛より強く』では、移民二世の主人公たちはトルコとドイツというカテゴリーへの帰属に葛藤する人物として描かれていた。それは、移民一世である親世代との不和を生み出しついに家族の離散へと至る。一方、『そして』では、カテゴリーに縛られない人物たちがより描かれていた。ドイツ社会においてこれまで移民について

¹⁹ Hall 1996=2001, 4=12.

²⁰ *ibid.*, 4=13. (強調は Hall)

²¹ 原題 *Im Juli*

²² 和泉田 2006, 66-68.

語られるときは、「ドイツ人」というカテゴリーに対して「移民」というカテゴリーが多く用いられてきたといえる。しかし、『そして』の登場人物たちは、そのような単純なカテゴリーでは説明のできない存在として現れる。『そして』において象徴的な場面のひとつは、主人公ネジャットが大学でドイツ文学の講義を行う場面である。トルコ系移民二世の彼が、ドイツ文学、それもドイツを代表する文豪であるゲーテについて講義を行うのである。また、トルコに渡った彼はドイツ語書籍の店を買取る。書店のドイツ人オーナーは、売却の理由としてドイツとドイツ語への郷愁を挙げる²³。それに対して「分かります」と共感を示すネジャットも、おそらく同様の郷愁を持っているのだろう。そのことがわかるのが、上に続く会話でドイツ人オーナーが、「ドイツ在住のトルコ人教授がトルコでドイツ語の本屋を経営、理にかないます」とたいそう感銘を受ける様子に、ネジャット自身は「そうかもしれない」とそのことに初めて気づいたかのような表情を浮かべる場面である²⁴。大学の教授という職を「天職とは思えない」²⁵とあっさり辞めることのできる彼ではあるが、その一方でドイツやドイツ語と完全に離れることはできない。ドイツとトルコ、その間を行き来するネジャットは、まさにアイデンティフィケーション、すなわちプロセスとしてのアイデンティティを实践する存在といえる。そこで彼は、ドイツというカテゴリー、トルコというカテゴリー、どちらにも収斂されない存在として現れる。アキン自身、「文化の狭間でアイデンティティを探し求めるなんて、そんなことはもう聞きたくないんだ。そんな決まり文句は僕や僕らの世代にはとっくにあてはまらなくなっているんだ」²⁶と、アイデンティティの喪失と発見という決まりきった文句で自らの作品が鑑賞されることに対する苛立ちを吐露している。それゆえに、「ドイツ＝トルコ映画の監督」のようにハイフンで結ばれたアイデンティティに関しても彼は距離を置こうとする²⁷。というのも、そこではドイツとトルコが相容れない対立項として提示されているからであろう。

なお、カテゴリーに拠らないアイデンティティの在り方に関しては、Yalçın-Heckmann (2002) が移民二世の複雑な感情について論じている。その語りに彼らのアイデンティティが垣間見える。例えば雑誌の特集で取材を受けたある若いトルコ人女性は、ホームタウンを聞かれトルコの都市の名前を挙げる。この回答はハンブルクで生まれた彼女の経歴からすると辻褃の合わないものである。しかしながら、このような発言は、支配的な文化の文化的カテゴリーの権力に抵抗する戦略的な語法であり、アイデンティティと意味を巧みに扱うものと捉えることができる。とはいえ、そこで彼女は新たな用語を用いているわけではない。注目すべきは、その際に用いられるカテゴリーが、ローカル性 (localities)、文

²³ 0:35:29

²⁴ 0:36:21

²⁵ 0:37:15

²⁶ *Deutschland* 4/2007, 18.

²⁷ *Elsaesser* 2008.

化 (cultures)、アイデンティティ (identities) といった従来と同じものである点である²⁸。また、ミュンヘンに住む別の女性はトルコのパスポートを持っているがドイツの生活様式で暮らしている。彼女は、人がパスポートによって定義されることを残念がり、自分自身に関してはトルコ人とドイツ人、そのどちらでもないように感じるという²⁹。これに相応することをアキン自身も述べている。彼はトルコ系家族の視点からドイツを眺め、かつドイツ人としてもトルコを眺める。しかし同時に、自分自身のアイデンティティに関して、それがトルコ人、ドイツ人どちらのアイデンティティとも異なると述べている³⁰。

それでは、文化の狭間でアイデンティティが探し求められないならば、アイデンティティはどこへ行き着くのだろうか。ホミ・K・バーバ (Homi K. Bhabha) は、あらかじめ与えられた文化的内容や習慣を承認する文化的多様性 (cultural diversity) ではなく、意味づけのプロセスである文化的差異 (cultural difference) という概念を強調する。この文化的差異が表明されることにより、過去と現在、伝統と現代性といった二項対立を問題にすることができる³¹。バーバはこのような言明がなされる場を「第三空間 (Third Space)」と表した。この空間は矛盾したアンビヴァレントな発話の空間で構成され、そこでは文化の統一性や不変性といったものは退けられ、その混沌性 (hybridity) が問題とされる。つまり、均質で統一的、唯一の起源を持つ過去によって権威づけられ国民的伝統によって受け継がれてきたもの、といった文化の歴史的アイデンティティに対する我々の従来の意識は挑戦を受けることになる。

発話の分断された空間を理論的に承認すれば、民族的なものを横断する文化、それも多文化主義のエキゾチズムでも複数文化の多様性でもなく、文化の混沌性の記述と分節化に基づく間民族的文化を概念化する道が開けてくるかもしれないということである。そのためにも我々は、文化の意味をになっているのが、「^{インター}間」—翻訳と交渉の切先、中間的な空間—であることを、覚えておかななくてはならない。(略) そしてこの〈第三空間〉を探求することによってこそ、私たちは二項対立の政治学を回避し、我々自身の他者として現れ出ることが可能となるのである³²。

²⁸ 主流の言説に抗うために既存の言葉を用いるというこの戦略に関して Judith Butler (1997=2004) は、言葉を従来用いられてきた意味とは異なる目的のために積極的に誤用することにより新たな意味の地平が生じると主張する (ibid., 138-139=216-217)。このことは、バトラーが用いる「行為体 (agency)」という概念と関連する。行為体は確固とした主体 (subject) とは異なり、その身体性が問題となる。主体が選択を押し付けられるものだとする、行為体は選択を伴いつつ存在する。支配的な言説内部において不可能なものを発話することにより、権威的な文脈に揺さぶりをかけその文脈を収奪する。(ibid., 155-159=240-246)

²⁹ Yalçın-Heckmann 2002, 316.

³⁰ Durmuş 2006, notes 2.

³¹ Bhabha 1994=2005, 34-35=60-62.

³² ibid., 38-39=68. (強調は Bhabha)

アキンの映画においては、ドイツとトルコ、二つの文化を行き来する登場人物たちは絶え間ない翻訳と交渉を繰り返す。それにより、混沌とした中間の場が生まれている。このような翻訳と交渉は、映画の終盤に象徴的に描かれている。ネジャットとズザンネがイスラムの犠牲祭について会話を交わす場面である。犠牲祭の由来を尋ねられたネジャットはアブラハムの物語を話し始める。神がアブラハムの信仰心を確かめるため、一人息子の生贄を彼に求める逸話である。アブラハムが息子に手をかける寸前のところで神は満足し、代わりに羊が生贄にされる。それを聞いたズザンネは、「私たちにも同じ物語が」³³と応える。Elsaesser (2008) が指摘するように、旧約聖書に登場するこの逸話は、クリスチャンとユダヤ教徒にとって重要であるようにムスリムにとっても意味を持つものであるが、その意味とは寛容と橋渡しである³⁴。この会話をきっかけに、ネジャットは父を許そうという気持ちに至る。つまり、この会話で、ネジャットとズザンネは他者の中に自己を見出しているといえるだろう。もっとも、アキン自身、和解というものを楽観的に考えているわけではない。例えば映画でも、アイテンが自由を得るために反政府組織の仲間を裏切ったように、なんらかの犠牲を伴わない和解は容易ではない³⁵。しかしながら、その犠牲も含めた翻訳と交渉が行われるのが現実の世界であり、そこを黙殺せず描いたところにこの映画の奥行きを感じ取ることができるだろう。

5 おわりに

家族愛や人間愛のテーマを扱いつつ、現代における個人のアイデンティティの問題を我々に問いかける『そして』は、ドイツやトルコとは直接関係を持たない私たちの心にも深く響く。アキンはドイツとトルコの両国で物語が機能することを念頭に物語を書いているという。彼曰く、そうすることでまた、作品が世界中で理解されるものになるという³⁶。実際、この映画の登場人物と同じように、私たちの誰もが多かれ少なかれ、自らを定義する際に定義しきれない曖昧な部分を有しているだろう。そこには例えば、国家や民族といった概念では定義し尽くされない部分も含まれていると思われる。しかし、映画で示唆されていた二者択一ではない中間的な空間を認めることで、これまで曖昧とされてきたそのような部分をそれ自体として受け入れる準備が私たちのうちに生じる。文化について語る際にも、それを統一された均質的なものとして想定する必要はもはやなく、むしろその混沌性を問題とすることができる。そのような場においては、我々のアイデンティティは、決して単一のものに終着することのない、常に進行形のプロセスとして存在するといえる。映画は、そのことの意味と可能性を私たちに教えてくれる。

³³ 1:41:51

³⁴ Elsaesser 2008.

³⁵ ibid.

³⁶ Gansera / Dockhorn 2007.

参考文献

- Bhabha, Homi K. (1994). *The Location of Culture*. London: Routledge. [本橋哲也他訳『文化の場所 ポストコロニアリズムの位相』法政大学出版局、2005。]
- Butler, Judith (1997). *Excitable Speech*. New York: Routledge. [竹村和子訳『触発する言葉』岩波書店、2004。]
- Durmuş, Oya Dinçer (2006). Fatih Akin's Cinema: A World without Borders. In. *Internet-Zeitschrift für Kulturwissenschaften*. Nr. 16.
<http://www.inst.at/trans/16Nr/06_1/durmus16.htm>
- El Hissy, Maha (2009). Transnationaler Grenzverkehr in Fatih Akins *Gegen die Wand* und *Auf der anderen Seite*. In. H. Schmitz (Hg.) *Von der nationalen zur internationalen Literatur: Transkulturelle deutschsprachige Literatur und Kultur im Zeitalter Globaler Migration*. Amsterdam; New York: Rodopi, pp. 169-186.
- Elsaesser, Thomas (2008). Ethical Calculus [Edge of Heaven]. In. *Film Comment*. Vol. 44, Iss. 3.
<<http://www.filmlinc.com/fcm/mj08/heaven.htm>>
- Gansera, Rainer / Dockhorn, Katharina (2007). Der Leidenschaftliche. In. *epd Film. Das Kino-Magazin*. Nr. 10. <<http://www.epd-film.de>>
- Hall, Stuart (1996). Who needs 'Identity'? In. S. Hall / P. du Gay. (Ed.) *Questions of Cultural Identity*. London: Sage, pp. 1-17. [宇波彰訳「誰がアイデンティティを必要とするのか？」宇波彰（監訳・解説）『カルチュラル・アイデンティティの諸問題 誰がアイデンティティを必要とするのか？』大村書店、2001、pp. 7-35。]
- Knopp, Matthias (2006). Identität zwischen den Kulturen: Gegen die Wand. In. M. Braun / W. Kamp (Hg.) *Kontext Film: Beiträge zu Film und Literatur*. Berlin: Schmidt, pp. 59-77.
- Seeblen, Georg (2000). Das Kino der doppelten Kultur. In. *epd Film. Das Kino-Magazin*. Nr. 12.
<<http://www.epd-film.de>>
- Watzinger-Tharp, Johanna (2004). Turkish-German Language: An Innovative Style of Communication and its Implications for Citizenship and Identity. In. *Journal of Muslim Minority Affairs*, Vol. 24, Iss. 2, pp. 285-294.
- Yalçın-Heckmann, Lale (2002). Negotiating Identities: Media Representations of Different Generations of Turkish Migrants in Germany. In. D. Kandiyoti / A. Saktanber (Ed.) *Fragments of Culture: The Everyday of Modern Turkey*. London: I. B. Tauris, pp. 308-321.
- 和泉田大介「想像上の境界としてのトルコとドイツ—ファティ・アキン『愛より強く』の現代性」『國文學』第51巻7号、2006、pp. 62-69。
- 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』大阪大学大学院言語文化研究科、2006、pp. 85-96。

映画

Angst essen Seele auf (邦題『不安と魂』) 1974

Knockin' on Heaven's Door (邦題『ノックン・オン・ヘブンズ・ドア』) 1997

Kurz und Schmerzlos (日本未公開) 1998

Im Juli (邦題『太陽に恋して』) 2000

Solino (日本未公開) 2002

Gegen die Wand (邦題『愛より強く』) 2004

Auf der anderen Seite (邦題『そして、私たちは愛に帰る』) 2007