

ドイツ映画賞作品史 (1)

——移民の背景を持つ者 (2000年代)——

古川裕朗

(受付 2019年10月31日)

ドイツのアカデミー賞に当たる「ドイツ映画賞」には様々な部門が存在する。中でも、いわゆる作品賞に相当するのが最優秀物語映画賞 (Bester Spielfilm) で、毎年3つの受賞作が選出される。それら3つの作品は金・銀・銅の三種類にランク付けがなされ、金・銀・銅それぞれ1作品ずつ選ばれる場合と、金が1作品、銀が2作品選ばれる場合とがある。本研究の目的は、2001年から現在までにドイツ映画賞の最優秀物語映画賞、つまり作品賞を受賞した諸作品を網羅的に取り上げて分析考察を行い、受賞作品史としてその通史を作成することにある。

作品史作成の方針は次の通りである。まず映画が取り扱う物語の題材を、〈移民の背景を持つ者〉〈ナチ第三帝国〉〈東西ドイツ〉といったドイツに固有の題材およびそれ以外の題材に分類する。次に、それぞれの題材カテゴリーに関わる諸作品をピックアップし、分析考察を行う。分析考察の方針は、さらに次の通りである。物語の概要を記述し、物語の主題やタイトルの意味を検討し、またメディア論的な視点から分析を行う。

メディア論的な視点からの分析とは、映画作品をメディアの一種と捉え、映画が観者をどのような〈価値〉へと方向づけているかという点に着目して行う分析のことを指す。メディアとしての映画は、その伝達内容として物語的な〈意味〉を有する。一方において映画作品が投げ込まれる社会空間は価値観において中立的な空間ではなく、すでに哲学的・宗教的・政治的・歴史的等々の様々な通念・常識・教養が固有の立場を取って滞留する世論空間に他ならない。したがって、物語の有する〈意味〉がその世論空間に投げ込まれるなら、すでにある個々の立場との同調・反発・競合によってその〈意味〉はある規範的な〈価値〉へと生成し、人々をその〈価値〉の方向へと促すことになる。メディア論的な視点からの分析では、人々を方向付けるこの〈価値〉の可能的なあり方を明らかにすることになる。また、作品が受賞作である場合は、その〈価値〉が高度に権威づけられ、積極的に称揚されていることを意味する。本研究のように受賞作品の通史を作成するということは、それゆえ、ドイツ映画賞が総じてどのような〈価値〉を提示し称揚してきたかの歴史を明らかにする作業に等しい。

加えて、本研究では〈ドイツ人のディアスポラ〉というモチーフに着目しての分析考察も行う。“ディアスポラ”とはもともとギリシャ語において“散らされた者”の意であり、故郷以外の地に離散して暮らす者のことを指す。当初はユダヤ人に対して使用される言葉であっ

だが、近年では様々な民族に対して用いられる。〈ドイツ人のディアスポラ〉という言葉に関して、本研究が念頭に置いているのは、1945年の敗戦直後、トーマス・マンがワシントンでの講演の中で、ゲーテの言葉を引き合いに出しながら語った言葉である¹⁾。マンは戦後のドイツ人が必ずしも民族国家という形態にこだわらず、ユダヤ人のように世界中に散ってゆくことを推奨した。またドイツ人をユダヤ人と重ね合わせる表象は、リヒャルト・フォン・ヴァイツェッカー大統領の「戦後40年の演説」(1984)においても試みられる。そこでは、約束の地を目前にして荒野をさまようユダヤ人の姿に敗戦後のドイツ人の姿が重ねられた²⁾。ドイツ人は言わば自身の〈ホーム〉を失い、さまよい、さすらった。果たして戦後のドイツ人は再び〈ホーム〉を見つけたのか、それとも失ったのか？ 特に70年代以降、ヴィム・ヴェンダースに代表されるように、戦後のドイツがたびたびロードムービーの良作を世に送り出し続けてきたのは、〈ドイツ人のディアスポラ〉という戦後ドイツのビッグ・モチーフを継承し、一定の形へと紡ぎ上げてきた証左であると言ってよい。よって本研究におけるドイツ映画賞作品史の作成は、そのまま〈ドイツ人のディアスポラ〉の系譜を論究することにもつながる。

付言すると、“ディアスポラ”というギリシャ語は、ヘブライ語において“追放”を意味する“ガルート”という言葉と密接な関係にある。こちらは宗教的な意味を多分に含んでおり、単に地理的な離散を意味するよりも、第一義的に神の罰としての“追放”を意味し、またメシアの到来による“再建”といった終末論的な思想とも結合している。それゆえ、“ディアスポラ”のイメージを宗教的かつ地理的に変換させるなら、“楽園追放”といった垂直的な表象をそこに含み込ませることも可能であり、多くのドイツ映画賞受賞作がこうした表象を技巧的に利用していることにも気づく。

本研究は、以上のような方針と関心に基づいて、ドイツ映画賞作品賞の受賞作品を分析考察してゆく。その上で本稿では、〈移民の背景を持つ者〉という題材カテゴリーに即して論究を進めてゆきたい。

第1章 帰還（2000年代）

2000年代のドイツ映画賞受賞作のうち、移民の背景を持つ者を主要な題材とする映画には3作品ある。それらの物語内容を〈ドイツ人のディアスポラ〉という戦後ドイツの伝統的なビッグ・モチーフに即して精査するなら、自身の地理的・精神的な故郷を失った登場人物が、やがて再び自分の“ホーム”へと帰還する物語になっていることに気付く。一般に指摘され

1) Thomas Mann, *Deutschland und Die Deutschen*, übersetzt und erläutert von Sinzi Kato, Daigakusyorin Bücherei, 1957, S. 82 und 84.

2) 『言葉の力 ヴァイツェッカー演説集』永井清彦（編訳）、岩波書店、2009年、27頁参照。

監督	訳題 《原題》	邦題 日本語版 DVD の有無	受賞年 賞種
ファティ・アキン (Fatih Akin)	壁に向かって 《Gegen die Wand》	愛より強く 有	2004年 金賞
デトレフ・ブック (Detlev Buck)	容赦無く 《Knallhart》	タフに生きる 無	2006年 銀賞
ファティ・アキン (Fatih Akin)	もう一方で 《Auf der anderen Seite》	そして、私たちは愛に帰る 有	2008年 金賞

ることとして、2000年以前の移民映画については、主人公たちが例えばトルコとドイツといった2つのナショナリティの狭間にあって、その運命に翻弄される「犠牲者」³⁾ という位置付けがその映画の主人公たちに与えられるケースが目立った。ところが、2000年代の移民映画の主人公たちは、自らの自己決定によって自身の進むべき道を主体的に選びとってゆく物語となっている。

1. 《壁に向かって》(2004年／金賞) ～トルコ・ナショナリズムからトルコ・ローカリズムへ～

主人公の一人ジャイト・トムルクは、1960年生まれの40代男性で、「ファクトリー」というライブ・ハウスで清掃員として働く。トルコのメルシンで生まれ、トルコ系移民としての背景を持つが、法的にはドイツ国籍を持つドイツ国民である。ジャイトはトルコ人としてのアイデンティティをほとんど持っていない。アルコール、タバコ、ドラッグを好み、むしろ現代ドイツのパンク文化の中で生きている。彼の生活の荒れ具合は凄まじい。部屋の中は恐ろしく汚れ散らかっており、ひっきりなしにタバコをふかして多量のアルコールを摂取する。ジャイトの暮らしがひどく荒れていることの最大の要因は、彼が最愛の妻を亡くしたことにある。彼の妻はカタリナとあって、その名前から推測するとトルコ系ではない。妻を失った悲しみからジャイトの精神は安定を欠いており、あるとき猛スピードで車を走らせたまま壁に激突する。《壁に向かって》というタイトルは、文字通り壁に衝突するという意味と人生の壁に突き当たるという意味とが掛けられている。

もう一人の主人公シベル・グネルとは病院で会うことになる。自殺を疑われたジャイトは精神科の診察を受けることになり、自殺を図ったシベルも精神科で治療を受けていた。シベルは1983年生まれの20代女性で、彼女もトルコ系移民としての背景を持つが、ハンブルク生まれでジャイトと同様にドイツ国籍を持つ。シベルが生まれ育ったのは厳格なイスラーム教徒の家庭である。そこでは伝統的なトルコの封建的な価値観が重んじられ、ことに女性のシベルは慎ましくあることを求められ自由がない。男性と手を繋いで歩いただけで、兄から

3) Stephen Brockmann, *A Critical History of German Film*, New York, 2010, p. 480.

鼻を骨折するほど殴られる。シベルが自殺を図った理由は、ひとえにそうした自由のない家庭環境に由来する。彼女が望むのは、トルコ・イスラーム的な因襲に囚われることなく男性と自由に交際することのできる奔放な暮らしである。それゆえ、シベルはそうした封建的な家庭を出て自由を手に入れるため、ジャイトと偽装結婚をすることになる。

自由な暮らしを手に入れたシベルは、様々な男性と一夜限りの関係を繰り返す。ところが、偽りの結婚生活を続けてゆくうちに、いつしかジャイトとシベルとの間に愛が生まれる。いったんはジャイトとの関係を拒んだシベルであるが、自分の正直な気持ちに従ってジャイトの愛を受け入れることを決意する。しかし、シベルが自分の気持ちをジャイトに伝えようとしたときに事件は起こる。シベルが一夜限りの関係を結んだニコと夫ジャイトとの間で諍いが起こり、ジャイトがニコを殴り殺してしまう。その結果、ジャイトは刑務所に入り、不貞の罪が明らかとなったシベルは、名誉を汚したとして家族から命を狙われる。ハンブルクのトルコ人コミュニティを追われたシベルは、トルコに住む従姉妹のセルマを頼ってイスタンブールに移り住むものの、単調で無味乾燥な「監獄」のごとき生活に耐えられない。ほどなくシベルはドラッグとアルコールに溺れ、自暴自棄になった彼女は街でチンピラと喧嘩になって瀕死の重症を負う。そうして映画は、ジャイトとシベルの愛情物語に決着が付けられる最終局面へと突き進んでゆく。

以上のような物語展開において、《壁に向かって》が移民を題材とするそれまでの映画と大きく異なる点は、《壁に向かって》がナショナル・アイデンティティを巡る境界領域的な苦悩を主題化しないところにある。ジャイトにしてもシベルにしても、本源的に「ハイブリッド」⁴⁾なあり方をしており、自分がドイツ人であるのかそれともトルコ人であるのかで悩むことはない。両者とも、自分が“何人であるのか？”あるいは“何人であるべきなのか？”という問いとは無縁である。

民族カテゴリーを当てはめてジャイトを典型的に理解しようとするのは、むしろジャイトの周囲の者たちである。ジャイトを担当する精神科医は、ジャイトの機嫌を取ろうとしてトルコ語における「ジャイト」という名前の意味や由来を尋ねる。しかし、ジャイトは自分の名前の意味や由来について知識も関心もなく、精神科医の試みは的外れでしかない。ジャイトはトルコ系であることへの自負がないだけでなく、コンプレックスもなく、かといってジャイトの思考が民族的な偏見と無縁なわけでもない。ディスコ・クラブで喧嘩をしたとき、ジャイトは相手を「異人野郎」と毒づき、シベルから苦笑気味に「あなたもでしょ」と指摘される。ジャイトのトルコ・ナショナリティはジャイトにとってことさら大きな意味を持たず、彼の強い関心を離れたところでジャイトの周囲を付かず離れず漂っている。

4) Stephen Brockmann, *A Critical History of German Film*, p. 483.

シベルにとってのトルコ・ナショナリティも、ジャイトの場合と同様に重大な意味を持たない。確かにトルコ的な因襲はシベルを強く束縛し、彼女はそこから抜け出したいと考えている。しかし、単に自由奔放な暮らしを求める彼女の望みは実質的な欲求であって、シベルは必ずしもトルコ的な属性それ自体を忌避しているわけではない。一夜限りの関係を持ったニコのことをシベルが拒絶したとき、彼女は自身のトルコ・ナショナリティに言及しつつ相手を毒づく。「私は既婚のトルコ女で、あなたが私につきまとうなら夫があなたを殺すわよ！」この言葉は名誉のためには殺人も辞さないトルコの因襲のことを表しているが、そうしたセリフは自身のトルコ的な属性を語ることにシベルが特段の抵抗感を持っていないことを示している。自分の不貞が発覚してトルコ・コミュニティを追われることになったときも、むしろシベルは絶望に打ちひしがれたのであって、彼女はトルコ的な属性一般から逃れたいと思っていたわけではなかった。思い起こせば、ジャイトとのトルコ式結婚式をシベルは十分に楽しんでた。

では、《壁に向かって》において何が主題化されているかと言えば、それは生きるための「愛」と「力」という普遍的なテーマに他ならない。ジャイトの苦悩の中心は、ひとえに愛する妻カタリナを亡くしたことにある。外見から推察すると、カタリナもジャイトと同様に現代パンク文化の中で生きていたようである。であれば、ジャイトとカタリナの関係は単なる夫婦であることを超えて、生き方の価値観を共有する同志的な関係にあったと言える。だから、妻を失うことはジャイトにとって生きることの意味と意欲が根元から蝕まれることを意味した。それゆえに、シベルとの出会いは新たなる同志との出会いに他ならず、再びジャイトに生きる力を与えるものとなる。このことはジャイトが出所した後、イスタンブールでシベルの従姉妹セルマにシベルとの再会を要求したときの言葉の中に明示されている。「俺はシベルと会おう前は長い間死んでいた。俺は自分を見失っていた」「彼女は俺に愛をくれた」「彼女は俺に力をくれた」。シベルと暮らすようになってジャイトが「パンクは死んでない」と叫んだのは、“俺はまだ死んでない”という再生の叫びに他ならなかった。そして、これら一連の言葉がドイツ語でもトルコ語でもなくことさら英語によって語られたことは、より普遍的な価値観を標榜したものであることを示唆している。

一方、シベルの苦悩も民族的な問題に縮減されない。彼女が望むのは様々な男性と自由に交際することのできる奔放な暮らしである。「私は生きたい、愛したい、踊りたい、やりたい」とシベルは自分の欲望を率直に表現する。ところが、偽装結婚を続けるうちにいつしかシベルとジャイトは互いに惹かれ合うようになる。そこに葛藤が生じる。かりにシベルがジャイトの「愛」を受け入れれば、自動的に「家庭」という存在が付随することになり「自由」が失われてしまう。シベルがジャイトと結ばれそうになったとき彼女がいったん彼を拒絶したのは、もし二人が結ばれれば「本物の夫婦」になってしまうからであった。彼女の苦悩は

「自由」と「家庭」と「愛」を巡るより普遍的なテーマの中に存在しており、そうした苦悩はシベルが移民の背景を持つ者であることと必ずしも本質的な連関を持っていない。

《壁に向かって》の主題が以上のようなものであるなら、このような主題を語る上で《壁に向かって》があえて移民たちを題材とすることは、メディア論的な視点からすると、移民というアイデンティティを相対的に希薄化してゆくことにつながる。そして、民族アイデンティティから解放された結果において浮かび上がってくるのは、近代的自我に基づいて自己決定を行う一人の自由な個人という存在であった。では、そうした自由な個人が最終的にどのような道を選んだかと言えば、ジャイトもシベルも自身のルーツであるトルコへの帰還を選択することになる。〈ドイツ人のディアスポラ〉という伝統的なモチーフが、この点において具体化される。精神的なディアスポラ状態の中で死の淵をさまよっていた二人のドイツ人が、やがてドイツの国外へと散らばってゆくのである。

映画の中のジャイトは自身のトルコ・ナショナリティに無頓着である一方で、なぜか生まれ故郷「メルシン」へのこだわりをたびたび示していた。そうした伏線は最終的にメルシンへの帰郷という形で意義づけられることになる。またシベルにおいては、常に「家庭」というものを避けようとしていたはずであるが、自己選択の末に最終的に彼女の行き着いた先はやはり「家庭」であった。イスタンブールでシベルは恋人と子供との幸福な暮らしを手に入れたが、それはトルコの封建的な家庭とは異なるヨーロッパ風の自由で近代的な家庭であった。両者に共通するのはトルコ・ナショナリズムを排したところに現れるトルコ・ローカリズムであり、ときにそれはヨーロッパ・グローバリズムとも親和的關係を持つことが可能である。ジャイトにしてもシベルにしても、自身の求める真の“ホーム”はドイツのトルコ人コミュニティの中にはなくトルコの中にこそあった。

この点において見逃せないのは、当時の移民法との関係である。ドイツ国内には移民の背景を持つ人々が実際に多く存在するにもかかわらず、ドイツ政府はドイツが移民国であることを長らく認めてこなかった。ドイツが公式の移民国へと転換したとされるのは、2004年に成立し、翌2005年に施行されたいわゆる「移民法」を契機とする。その背景の一つにあったのが、やがて「統合の失敗」や「平行社会」という言葉によって表現されるにも至る既存のドイツ・ホスト社会と移民社会との分断現象である。独立行政法人「労働政策研究・研修機構」の報告を参照すると、新設された「連邦移民・難民局」の主な任務としては、1) 外国人の「中央登録」、2) 教育などの統合プログラム、3) 自由意思による帰国促進、4) 関係機関との情報協力、の4点が上げられる⁵⁾。この点を鑑みると、移民法の成立と同年にドイツ映画賞を受賞した《壁に向かって》との関係は注目に値する。というのも、真の“ホーム”が

5) 「ドイツの移民政策と新移民法」『フォーカス』(2004年11月)、労働政策研究・研修機構 (https://www.jil.go.jp/foreign/labor_system/2004_11/germany_01.html)

トルコの中にあることを示唆し、そして真の“ホーム”へ帰還することを促すこの映画は、「自由意志に基づいた帰国」という移民法の方針と強い親和性を示す物語となっているからである。

最後に、《壁に向かって》がメディア論的には移民というアイデンティティの希薄化と同時に、宗教アイデンティティの希薄化に控えめながら寄与しているということも付け加えておきたい。シベルの自殺が批判された理由は、その行為が家族に「恥辱」をもたらすからであり、また「贈り物」である命を粗末にすることは神への冒瀆にもつながるからである。重要なのは、家族の「名誉」を重んじつつ宗教的な戒めを説く父の父権性が、父権的な神の存在と否応もなく重なり得る点である。だから、イスタンブールで自分を見失いつつあるシベルが、ジャイト宛ての手紙の中で神への懐疑の気持ちを漏らしたことは意味深い。すなわち、トルコ人家庭の因襲的な父権性からシベルが逃れようとしていたことは、神からの逃避と重ねて表象し得るのであって、自分の人生に対してシベルの行なった自己決定は、神学的な運命論に対する自由な個人の挑戦であったとも言える。

2. 《容赦なく》(2006／銀賞) ～「統合の失敗」と「平行社会」～

主人公のミヒヤエル・ポリシュカは15歳の少年で、Dr. クラウス・ペータースの豪華な邸宅に住んでいた。ミヒヤエルの母ミリアムがペータースの恋人であり、それゆえにミヒヤエルもそこで一緒に暮らしていたのである。ペータースの邸宅は、ベルリンのツェーレンドルフにある。そこは富裕層が多く住む高級住宅地区で、ミヒヤエル親子もペータースの邸宅で大変に裕福な暮らしを享受していた。ところが、ミリアムに愛想を尽かしたペータースは、激しい口論の末にミヒヤエル親子を家から追い出してしまう。ミヒヤエル親子が新たに移り住むことになったのはノイケルンと呼ばれる地区で、ノイケルンには移民を背景とする者たちが多く住み、社会的階層も様々である。ミヒヤエルの暮らしは一変する。清潔感を欠いた古い住居、多種多様な民族や人種が集う学校、騒がしく荒れた授業風景、複雑な家庭環境を持つ生徒たち、ことに学校はノイケルン地区の縮図に他ならなかった。

新しい環境にあってミヒヤエルを最も苦しめたのが、同じ学校に通うギャングの存在である。ギャングのリーダーはトルコ系移民で、名前をエロールという。転校初日、ミヒヤエルはエロールの靴をうっかり踏んでしまい、そのためギャングたちから暴力の標的にされてしまう。彼らは「犠牲／いけにえ (Opfer)」という言葉を発してミヒヤエルに襲いかかり、激しく暴行を加えながらミヒヤエルに金品を要求する。当初、ミヒヤエルはエロールたちの要求に応じようとした。新しく知り合ったクラスメイトと共にペータースの邸宅に盗みに入り、その稼ぎでもってエロールたちへの支払いに当てようとしたのである。ところが、彼らの理

不尽な要求がそれで止むことはない。彼らには、互いの取り決めを守るつもりなど最初からなかった。そこでミヒヤエルは覚悟を決めて方針を転じる。相互の契約が成立せず、映画のタイトルにもあるように「容赦なく」攻撃をしかけてくる相手に対しては、こちらも「容赦なく」応戦するしかない。それが貧困と暴力が支配するこの過酷なノイケルンでの暮らしを生き抜く唯一のやり方である。“Täter”と“Opfer”⁶⁾との二者択一、すなわち、犯罪の「行為者」と「犠牲者」との、あるいは「加害者」と「被害者」との二者択一において、自分が「犠牲者」「被害者」にならないためには自ら「行為者」「加害者」になる他ないのである。

ミヒヤエルが路上でエロールたちと出会ったとき、ミヒヤエルはもはや逃げることはしなかった。彼は持ち歩いていた鉄管を拳の中に握りしめ、エロールを殴りつける。鼻血を出したエロールが激昂してナイフを取り出したとき、そこに現れてミヒヤエルを助けたのが、バルートである。バルートは麻薬売人グループの一味で、そのグループのリーダーであるハマルの右腕的な存在である。両者とも移民の背景を持つ者であり、ハマルはアフガニスタン系、バルートはイタリア系である。二人はちょうど麻薬の運び屋を探しているところだった。見かけの実直さに加え、一人でギャングに立ち向かった勇気を買われたミヒヤエルは、これをきっかけとして麻薬の運び屋となる。運び屋としてのミヒヤエルは、持ち前の度胸と機転によって存分にその有能さを発揮する。ところが、ある大きな取引を済ませた帰り、ミヒヤエルはギャングの連中に遭遇し、エロールのせいで麻薬の代金 8 万ユーロを入れたバッグを紛失してしまう。落とし前をつけさせるため、ハマルはミヒヤエルにピストルを渡し、自分を撃つかエロールを撃つかの選択を「容赦なく」迫る。長い葛藤の末にエロールを射殺したミヒヤエルは、はじめて自分に課された理不尽さに怒りを覚え、映画は終局へと移ってゆく。

15歳のミヒヤエルを通じて主題化されているのは、過酷な境遇を生き抜く思春期の少年の心の変転である。その際、映画の初めから終わりまでを隈なく貫いているのが、“父性”のモチーフに他ならない。ミヒヤエルの周辺に登場する父親的キャラクターは、お世辞にも立派とは言い難い。ミヒヤエルが物語の序盤においてペータースの邸宅を追い出されたとき、ミヒヤエルはペータースと別れることへの寂しさを告げるものの、ペータースは憎々しげに皮肉を言うばかりであった。彼はミヒヤエルへの小遣いも惜しみ、苛立ちを募らせながら荷物を門の外へと投げ捨てる。ミヒヤエルにとって当初の父親的存在であったペータースは、吝嗇で尊大な人物であった。こうしてミヒヤエルの中には、父親的なものへの不信と恨みが芽生える。ノイケルンに移ってから最初にミリアムの恋人となった男性も芸術家を詐称するろくでなしだった。住むところも稼ぎもなく、ミヒヤエルが苦労して工面した金をネコババする。父親的なものへの不信は膨らみ、同時に侮蔑と嫌悪の感情も生まれる。いっしょにペー

6) Vgl. Cristina Moles Kaupp, *Filmheft, Knallhart*, Bundeszentrale für politische Bildung, 2006, S. 5.

タースの家へ盗みに入ったクリレとマツェの兄弟の父親も、常軌を逸した粗暴さを持つ男だった。それゆえ兄弟たちは父親をひどく嫌い、トラック運転手である父が長期間、仕事で家を留守にする際は、ビールで祝杯をあげるほどである。加えてギャングのリーダーであるエロールも二児の赤ん坊の父親であったことが判明する。父親的なものへの失望が膨らむ。

ところが、ミリアムの次の恋人は少し違った。彼はミヒヤエルに喧嘩の仕方を教える。そのことは母ミリアムには内緒だと言う。その言葉はミヒヤエルの心の隙間に入り込み、かすかな連帯も生まれる。犯罪の「犠牲者」「被害者」になりたくなければ犯罪の「行為者」「加害者」になることもやむを得ない。それがノイケルンで生きる者の掟である。教わった喧嘩の仕方は十分に効果的であった。そこに成功体験が生まれ、父性への信頼が回復される可能性も生じる。ハマルやバルートが近づいたのは、そのようなタイミングであった。彼らはギャングの攻撃からミヒヤエルを守ってくれる。とりわけ、穏やかで親密で頼もしげなハマルの雰囲気、ミヒヤエルを魅了する。心の底から求めていた「平穩」を、ハマルたちはミヒヤエルにもたらししてくれる。それこそが真の父性だと思えた。ハマルはミヒヤエルに安全と金銭を約束し、代わりにミヒヤエルは彼のために働く。運び屋の仕事をこなす中で、ミヒヤエルの中に自信も生まれる。仕事を成功させれば、ハマルからさらなる信頼と賞賛も与えられる。不運にもそこに相乗効果が生じ、ハマルとの間には特別な絆があるようにも感じられてくる。ミヒヤエルの自信はますます膨らむ。警察の手入れをすり抜け、売ったはずの薬物を回収したとき、ミヒヤエルには自分が「無敵」⁷⁾であるようにも感じられた。

しかし、ミヒヤエルが売り上げの代金を失ったとき、すべてが思い違いであったことが明らかとなる。ミヒヤエルは失敗の代償として、過酷な選択を迫られる。犯罪の「行為者」か「犠牲者」かという、ノイケルンを支配するあの二者択一がここでもついて回る。ミヒヤエルがハマルに感じ取ったものは、真の父性ではなかった。そして、最終的に辿り着いた先が、ゲルバー刑事である。ペータース宅窃盗事件を担当したことがミヒヤエル親子と知り合うきっかけとなっていた。ゲルバーと母ミリアムは互いに惹かれあっていて、ゲルバーはミリアム親子の力になりたいと考えている。エロールを射殺したとき、ミヒヤエルはもはやハマルと行動を共にすることなく、ゲルバーを頼って警察に自首する。真の父性は別のところにあることをミヒヤエルがようやく気づいたところで映画は終わる。

“父性”を主要なモチーフとする映画《容赦なく》の以上のような主題展開は、ドイツの伝統的なビッグ・モチーフである〈ドイツ人のディアスポラ〉と非常によく馴染む。ツェーレンドルフの家を追い出されてノイケルンにやってきたミヒヤエルの心は、まさに故郷を喪失してさまよい歩くディアスポラの状態にあったと言ってよい。言わば父なる祖国を追われて

7) Vgl. Cristina Moles Kaupp, *Filmheft, Knallhart*, S. 6.

難民と化したミヒヤエルは、ノイケルンという移民地区でトルコ系移民のエロールたちからドイツ国内にいながらにして一種の外国人として逆に迫害を受ける。そして、いったんはハマルの父性において“ホーム”を見出したかに思えたが、それは大いなる誤解であった。最終的にミヒヤエルは真の“ホーム”の存在に気づき、非移民系と思われるゲルバー刑事にすべてを打ち明けると警察署を訪れ、かろうじて“ホーム”への帰還を果たす。

さらに映画《容赦なく》は、“ディアスポラ”の概念に副次的に附随している宗教的ニュアンスとも親和的である。ペータースの邸宅を追われたことは、楽園追放のイメージと重なる。ツェーレンドルフに暮らすペータースは、当初の取り決めを守らないミリアムとの恋人契約を解消し、その姿は契約を重んじる父権的な旧約の神を彷彿とさせる。ツェーレンドルフという楽園を追われたミリアムとミヒヤエルは、さながらアダムとエヴァのようである。地上において自身の糧を自力で調達しなければならなくなったアダムとエヴァのごとく、ミヒヤエル親子は自らの力でノイケルンの街を生き抜かねばならない。「犠牲／いけにえ」という言葉も本来は宗教的なニュアンスを持っている。ときにミヒヤエルは、社会の異教的なダークサイドに誘惑され、罪を重ねることもあった。しかし、様々な試練を経た自己決定の末、最終的にゲルバー警部という真の“ホーム”の存在に気づいたのであり、《容赦なく》は楽園回帰の願望を表現した物語であったと言える。ミヒヤエルがゲルバー刑事にすべてを打ち明ける映画のオープニングが実は物語のエンディングと同じシーンであったことを鑑みれば、物語の作り自体が回帰の構造になっていたことにも気づかされる。

《容赦なく》が受賞した2006年と言えば、ノイケルンに実在するリュトリ基幹学校の閉鎖要求騒動が起こった年でもある⁸⁾。全校生徒の約80%が移民を背景とする者たちの子供であるこの学校では、教師に対する暴力が頻発し、学校自らが教育の継続が困難であるとして廃校を訴えた。映画《容赦なく》は、ホスト社会と移民社会とが分離して存在するそうした「平行社会」の実情を克明に描き出す。2005年の移民法に基づいて進められた統合政策であるが、当時は頻繁に「統合の失敗」が叫ばれていた。犯罪行為と移民とを結びつける表象は《壁に向かって》とも共通する表現で、当時のメディアの論調⁹⁾とも軌を一にする面があるが、反社会的な犯罪行為を生業とする裏社会と移民社会とを明確に結び付けて描写することは《容赦なく》において特徴的である。

3. 《もう一方で》(2008/金賞) ～左翼テロリズムへの批判～

映画《もう一方で》は、《壁に向かって》に続くファティ・アキン監督の受賞作で、やはり

8) 小林薫「ドイツの移民政策における「統合の失敗」」『ヨーロッパ研究』(8巻), 2009年, 125頁参照。

9) 小林薫「ドイツの移民政策における「統合の失敗」」, 130頁参照。

同じくハンブルクを物語の主な舞台の一つとする。この映画には主要な人物として3組の親子が登場し、それらが互いに複雑に絡み合いながら全体の物語を形成する。最も主要な登場人物はネジャットである。彼はトルコ系移民の二世で、ハンブルク大学においてドイツ文学の教授として教鞭をとる。そのネジャットの父はアリという。アリはトルコ系移民の一世で、ハンブルク近郊のブレーメンで年金生活を送っている。ネジャットとアリでは価値観が大きく異なるとはいえ、父子は概ね良好な関係を築いている。

二人の関係が大きく変化することになったきっかけは、イエテルの存在である。イエテルもトルコ系の移民で、夫を1978年のマラシュ事件で亡くしていた。彼女は娼婦として生計を立てており、発端はアリが客としてイエテルの売春宿を訪れたことから始まる。イエテルのことを気に入ったアリは、彼女に月々の金銭を約束した上で愛人として一緒に暮らすことを提案する。ところが、あるときアリは口論の末にイエテルのことを殴り殺してしまう。アリは刑に服することとなり、ネジャットとアリの間には大きな心の溝が生じる。

その後、ネジャットはハンブルク大学を辞めてトルコに渡る。それは、イエテルの娘アイテンを探すためであった。まだイエテルが活着しているとき、トルコで暮らす娘と連絡が取れず悩んでいたことをイエテルがネジャットに告げていたのである。このアイテンと母イエテルが、映画《もう一方で》における主要な2組目の親子にあたる。ネジャットはトルコでドイツ語専門書店を経営しながら、ひととき心を通わせたイエテルのために、娘アイテンの行方を捜すことになる。

一方、連絡の取れなくなっていたアイテンはどうしていたかという、アイテンの方もドイツのブレーメンで靴屋に勤めているという母のことを探していた。行くところのないアイテンが、ハンブルク大学のネジャットの講義に潜り込んで仮眠を取っていることもあった。アイテンがハンブルクにやってきたのは、トルコで警察に追われていたからである。左翼過激派運動に関わっていたアイテンは警察に捕まりそうになり、偽造パスポートでハンブルクの同志を頼ってドイツに逃げてきたのである。アイテンとイエテルはドイツでお互いを求めつつも、すれ違ったままイエテルは亡くなってしまふ。

そんな中でアイテンは、ハンブルク大学の女子学生であるロッテと出会う。当初、ロッテはチャリティの精神からアイテンを自宅に招き入れ、着る物や食べる物を提供していた。しかし、いつしか二人の間に恋愛感情が芽生え、彼女らは友人以上の関係になる。ところが、密入国者であったアイテンは警察に捕まり、トルコへと強制送還され、トルコの刑務所に入れられてしまふ。ロッテは母スザンネの反対を押し切って、アイテンを支援するためトルコへと渡る。しかしながら、アイテンの頼みで左翼過激派の活動に加担したことが原因で、ロッテは命を落としてしまふ。アイテンが隠しておいたピストルを運ぶ最中に、不幸にもそのピストルに撃たれてロッテは亡くなるのである。このドイツ人母子のスザンネとロッテが、

映画《もう一方で》における 3 組目の親子である。

その後、娘の悲報を聞いたスザンネはトルコに向かい、そこでネジャットと出会う。というのも、トルコで偶然にもロッテはネジャットが管理しているアパートを借りていたからであった。スザンネは娘ロッテの日記を読み、ロッテの志を継いでアイテンを支援することを決意する。スザンネとの会話の中でネジャットも父親との和解を決意する。父のアリは出所後、トルコに強制送還され、今は故郷のトラブソンで暮らしていた。ネジャットは父アリに会うべく、アリの故郷へと向かう。しかし、すでにアリは婦らぬ人になっていることを映画のエンディングは暗示する。

3 組の親子が織りなす以上のような物語展開において、《もう一方で》という映画のタイトルは複数の意味を担う。基本的には 3 組の親子関係において、親子の“一方”が“もう一方”のことを互いに慮るという意味が込められている。また 3 組の親子においては、その親子のどちらかが映画の中で亡くなることになる。よって、「もう一方」とはあの世のことを指し、一方の“此岸”ともう一方の“彼岸”という意味が込められていると考えてもよい。

すると、映画《もう一方で》が主題化しているのは、親子間の“一方”と“もう一方”との間に生じる心や運命の“すれ違い”や“行き違い”であると言えるだろう。ネジャットとアリの親子は仲が良いとはいえ、もともとは価値観を異にしていた。自分の病気を心配してくれる息子ネジャットに対して、下品にもアリはイエテルと息子との肉体関係を疑う。一方、老化を気に病み拗ねてタバコを吸う父アリに対して、喫煙は体に良くないとネジャットはアリの行動の矛盾を指摘する。正論を振りかざしてばかりのネジャットに対して、アリは「ワシの人生に介入しないでくれ」と言い放つ。両者の気持ちは噛み合わず、アリの服役が両者を決定的に分かつ。映画終局においてネジャットは父との和解を決心するが、すでに父アリはもうこの世にはいない。

アイテンとイエテルの親子関係もすれ違いの連続である。テロ事件で夫を亡くしたイエテルとしては娘が勉強することを望んでいたはずなのに、当のアイテンは左翼過激化派のテロ活動に関わっている。トルコでのアイテンの行方を母イエテルは案じるが、一方、娘はドイツにいて靴屋に勤めているはずの母を探していた。そして、二人はすれ違ったままイエテルは亡くなってしまう。ロッテとスザンネの親子も同様である。密入国したアイテンを支援することに対してロッテとスザンネの思いは大きく異なる。母スザンネが合法的な庇護申請を勧める一方で、ロッテはチャリティの精神そのものを重んじる。母の忠告も聞かずトルコに渡ったロッテは、左翼過激派の活動に加担して案の定、命を落とした。ところが、ロッテの一連の行動が母スザンネのかつての後ろ姿を追ったものであったことを、スザンネはロッテの日記から初めて知ることになる。二人の想いが実は重なり得ることに気づいたのは、親子がすでにこの世とあの世で離ればなれになってしまった後のことであった。

とはいえ、以上のような主題展開において必ずしも物語が“すれ違い”の段階に留まっているわけではない。3組の親子における一方の側の3名はそれぞれすれ違いの果てにこの世を去ったが、もう一方の側の3名において新たなる邂逅が生まれることを映画は期待させる。ロッテが借りていた部屋の管理人がネジャットであったがためにネジャットとスザンネが出会い、娘の遺志を継いだスザンネはアイテンの身元引き受け人となる。それゆえ、ずっと行方を捜していたイエテルの娘アイテンとネジャットが出会うのは、時間の問題と言えるだろう。ここに生前のロッテが「それこそドイツ的」と呼んで追い求めていたチャリティの精神が、一定の実を結ぶことになる。

以上のような主題展開には、〈ドイツ人のディアスポラ〉という伝統的モチーフが巧みに体现されている。大学でドイツ文学を教えていたネジャットは何か満たされない心の空隙を感じており、その中で父アリが殺人事件を犯してしまった。スザンネの方も日々の暮らしに張り合いを持つことができなかつたところへ、娘の死という悲報が届く。このように心の中心点を喪失し精神的なディアスポラの状態にあった二人が、文字通りドイツを離れることになる。しかし、その行き着いた先はトルコでありながら、二人にとっての“ホーム”であった。ネジャットにとってその地は、自身のルーツであると同時に自らが体得したドイツの精神を実践する場所に他ならない。またスザンネにとっても、そこは若きスザンネがかつて娘と同様の志を持って訪れた土地に他ならなかつた。二人は自分たちが本来、居るべきところの“ホーム”に帰還したのだと言える。この点は映画の構成についても当てはまり、《容赦なく》と同じくオープニングがエンディングを先取りする回帰の構造になっている。

加えて、映画が主題化する“すれ違い”の概念をメディア論的な視点から解釈するなら、ドイツ人とトルコ人との“すれ違い”として理解し得ることも見逃してはならない。そして、この点を踏まえつつ改めて作品を読み解くなら、左翼テロリズムに対する批判が根本的なモチーフとして映画全体を貫いていることが分かる。イエテルの夫が命を落としたマラシュ事件¹⁰⁾は、ナチズムの流れを汲む民族主義の右派勢力とアレヴィーという左派勢力の両極が激突した左右のテロ合戦である。アレヴィーはイスラーム系宗教集団の一つとも言えるが、社会主義や共産主義、マルクス主義的唯物論、革命的な階級闘争論などの左翼イデオロギーを内包する。ドイツ国内にも活動拠点を持ち、アイテンが関わっている左翼過激派集団はこのアレヴィーを彷彿とさせる。

したがって、ドイツ人とトルコ人の“すれ違い”とは、要するにここでは、トルコ人移民社会をテロリズムと結びつける表象とそれに対する漠然とした不安とがドイツ人ホスト社会に漂っているという事態のことを意味する。このことは、ドイツ人を代表象するスザンネと

10) マラシュ事件に関しては次の論文が参考になる。石川真作「左翼運動からマイノリティへ——在独アレヴィーのマイノリティ化の様相——」『白山人類学』(11号)、2008年。

トルコ人を代表象するアイテンとの口論において、象徴的に見て取ることができる。トルコの EU 加入を推奨するスザンネに対し、アイテンはドイツを含む EU 諸国を植民地保有国であるため信用できないとしてスザンネの考えに賛同しない。すると、人権、言論、教育のためにグローバリゼーションと闘っていると主張するアイテンに対して、「あなた方は単に闘うのが好きだけだ」とスザンネは批判の言葉を向ける。そして、気持ちが高ぶったアイテンが EU を口汚く罵ると、これに対してスザンネは、「私の家」でそんな言葉を使ってはならず、「あなたの家」だけにしなさい、と叱るのである。トルコの EU 加入を巡るこうしたスザンネとアイテンとの一連のやりとりには、ドイツ社会への統合を拒んで地下活動と関わり続けるトルコ人移民社会に対し、ドイツ人ホスト社会がいかに不安と不満を抱えているかが示唆されていると言える。いわば「私の家」でそのような活動は許されないと、ドイツ人ホスト社会の側の主張をスザンネが代弁するのである。

左翼テロリズムに対する映画の批判的立場は、ロッテの理不尽な死において顕著だが、大学におけるネジャットの講義シーンにおいても間接的に示されている。ネジャットは、文豪ゲーテのフランス革命に対する批判的な言葉を二つ取り上げる。「バラが真冬に咲くのを、誰が見たいというのか？ あらゆる物事には、それ固有の時期というものがある。葉、蕾、花。ただ愚か者だけが時期外れの陶醉を要求する。」「私は革命に反対である。というのも、良き新しきものが生み出されるのと同時に、信頼のおけるたくさんの古きものが壊れてしまうからである。」つまり、革命は物事の順序というものをわきまえず性急に目的を達成しようとし、結果として長年に渡って培ってきた人間の確固たる成果を破壊してしまう。これら2つの引用文はそう語っている。フランス革命は“左翼”という言葉の起源になった出来事でもあり、ゲーテの批判は、ネジャットの講義に紛れ込んで居眠りをしているアイテン自身の過激な左翼活動に対する批判としても機能している。

思い起こせば、映画は第1部の「イエテルの死」と第2部の「ロッテの死」では、双方ともメーデーにおける労働運動の場面で始まっていた。映画は、ドイツにおける左翼的な地下労働運動とトルコ系移民との親近性を暗に告げている。こうしたイメージは、トルコ系移民を暴力性や犯罪性一般と結びつける定型的な表象を増幅することに寄与するが、それだけではない。映画冒頭では、労働運動の中をいそいそと売春宿へと向かうアリの姿が描き出されていた。ファティ・アキン監督において特徴的なのは、トルコ系移民の持つ暴力性をとりわけ女性に対する暴力性に焦点を合わせて描き出すことである。父権的なトルコ人社会においては、トルコ人男性がトルコ人女性の不貞に対しては厳しい態度をとる一方で、自分たちは売春宿に通うことをたびたびの慣習とする。こうしたトルコ人男性の矛盾する両側面を描き出すことは、アキン監督の前受賞作《壁に向かって》と共通する特徴でもある。

さらに、そうした父権性との連関において、ドイツ人とトルコ人との“すれ違い”を宗教

的権威の相対化によって克服しようとする側面が《もう一方で》の中にあることも確認しておきたい。ネジャットが父アリと和解する気になったのは、ネジャットが旧約聖書におけるアブラハムとイサクの話に似たイスラームの物語を語ったことがきっかけである。旧約では、アブラハムが神の命令を受けて息子イサクを殺して生贄に献げようとするが、イスラーム教にも同種の物語があったのである。そして、ネジャットの話聞いたスザンネがイスラーム教とキリスト教との共通性に驚く一方で、ネジャットの方では父との思い出が蘇ってくる。かつてネジャットはその話を聞いて恐ろしく感じた経験があるが、そうしたネジャットに対して父アリは、神を敵に回してでも息子ネジャットを守ると宣言したのだった。このエピソードは、イスラーム教の神が有する父権的な権威を人間の父権性によって相対化すると同時に、キリスト教とイスラーム教が一つの物語を共有しているということを示すことで、ドイツ人とトルコ人とを隔てる宗教の壁を低くするものであると言える。

本研究は科研費17K02398の助成を受けたものである。

本研究は2018年度派遣研究（短期）の研究成果の一部である。

Summary

A History of Films that have Won the German Film Award (1): The Films of the 2000s Dealing with People with a Migration Background

Hiroaki Furukawa

This paper examines German films of the 2000s dealing with people with a migration background that have won the German Film Award for Best Feature Film. There were three films that received the award in the 2000s that deal with immigrants as the subject matter. The methodology used to examine the films includes describing the storyline, explaining the theme, analyzing through the lens of media studies, and interpreting the motif of “the German Diaspora”. The films of the 2000s tend to represent the story of people returning “home”.