

メティン・エルキサン映画にみる
1960年代とトルコ社会派リアリズム

指導教官 林佳世子

学籍番号：8503150

南・西アジア課程トルコ語専攻

上田悠里

メティン・エルキサン映画にみる 1960 年代とトルコ社会派リアリズム

<目次>

序論.....	2
第一章 トルコ映画史と社会派リアリズム	
1) トルコ映画史概説.....	3
2) トルコ社会派リアリズムとは.....	5
第二章 社会派映画の先駆者メティン・エルキサン	
1) その経歴.....	7
2) 全作品.....	9
3) メティン・エルキサンによる代表的社会派作品.....	13
Gecelerin Ötesi	
Susuz yaz	
Yılanların Öcü	
第三章 トルコ社会派リアリズムによる社会批判	
1) 都市リアリズムにみる社会批判.....	16
2) 農村リアリズムにみる社会批判.....	17
おわりに.....	19
参考文献目録.....	20

序論

トルコ映画史において、1960年代は重要な意味を持つ。それはこの時代に、社会派リアリズム（*Toplumsal Gerçekçilik*）という新たな動きが現れたからである。トルコは映画の歴史が比較的浅い。1914年に最初の映画が撮影されたが¹、その後長い間Yesilçamと呼ばれる商業映画が中心で、社会派映画のような人々に訴えかける側面を持ち、芸術性が高く娯楽要素の少ない映画は作られてこなかったし、作られても検閲により公開されることはなかった。しかし1960年、メティン・エルキサン監督の「*Gecelerin Ötesi*（夜を越えて）」により、トルコ映画界に変化が現れた。そしてこれに続くように、多くの監督たちが当時のトルコ社会の状況を反映した社会派作品を次々に生み出し、トルコ社会派リアリズムの流れが確立されたのである。

同時に1960年代は1960年のクーデター、政府の再建などによる激動の時代でもあったことを忘れてはならない。社会派リアリズムが起こる以前の1950年から1960年まで、トルコの政権は民主党が握っていた。²1946年に結成され、1950年の選挙で第一党となった民主党は、党首アドナン・メンデレスを首相とし、様々な改革を展開していく。メンデレス首相はまず、共和国成立以来堅固に貫かれていたイスラームに対する政教分離原則を緩和するとともに、経済の自由化を大々的に推し進め、国内の産業を大きく変化させた。またこの時期トルコは北大西洋条約機構（NATO）加入など、国際的に開けた外交政策を展開し、アメリカや西欧への依存を高めていく。それに伴う貿易の増加とアメリカからの膨大な援助により、トルコ産業はこの時期大規模に拡大した。またメンデレス首相の農業を重視した経済改革は、トルコアナトリアの農村を大きく変貌させた。農村では急激に機械化が進み、さらに農作物の高価格維持など農業を擁護する政策は農民の収入を増大させた。しかしこの民主党の政策は結果として富裕層の利益にかなったものに他ならず、産業を効率化しトルコ経済を拡大する一方、貧富の差を生むことになったのである。一見農民を保護するように見えた政策は、一部の農家のみを裕福にし、機械化によって不要となった労働力は都市に流れ貧困層を形成した。さらにアメリカの援助に頼りきった経済政策は、大量の機械導入などによる産業の拡大を生んだが、実は一時的な上昇をもたらしただけであった。

このように経済政策を始めとして、長期的なビジョンを持たずに展開された民主党の政治は、1950年代半ばになると次第に無理が生じ始める。それに伴い政権に批判的な存在である労働組合や野党などの声が大きくなると、集会を禁じたり対立組織を陥れたり、抑圧的な政治を行うようになった。そして1960年、もはや権威主義といわれたメンデレス政権は軍部によるクーデターで制圧され、10年間続いた民主党の時代は幕を閉じた。

¹ Giovanni Scognamillo, *Türk Sinema Tarihi*. İstanbul. Metis Yayınları. 1987. p. 19.

² 新井政美『トルコ近現代史』みすず書房。2001. p. 237.

この民主党の盛栄から没落までの時代を背景に、クーデター後映画界に登場したのが、トルコ社会派リアリズムであった。

本稿で扱う社会派リアリズム映画、または社会派映画とは、社会問題や政治問題を取り扱い、政府や富裕層、社会構造を批判するなどの特徴を持った映画のことである。当時の社会情勢、思想などを直接に反映するため、この種の映画を理解するにあたって、映画のみの枠組みにとどまらず、時代背景、政治、経済、社会的なさまざまな観点での考察が重要となってくる。また、1960年以前に盛んであった *Yeşilçam* のような商業映画とは異なり、観客の嗜好や集客数、映画を作らせる富裕層に媚びることもないのもこの種の映画の特徴である。そのため、監督の思想や社会的立場を考慮することも、社会派映画を理解する上で欠かせないもののひとつである。

本稿では、まず第一章でトルコ映画史の概説と、トルコ社会派リアリズムに対する一般的な認識を説明していきたいと考える。第二章では、社会派映画の先駆的存在であるメティン・エルキサン監督と、彼の作品でトルコ初の社会派リアリズム映画³「*Gecelerin Ötesi*」(1960)、「*Susuz Yaz* (野性のもだえ)」(1963)、「*Yılanların Öcü* (蛇の恨み)」(1961)の三作品を見ていく。また第三章では第二章で提示した映画を分析し、トルコ社会派リアリズム映画が当時のトルコ社会をどのように反映し、またそれをどのように批判しているのかを明確にしたい。

³ Agah Özgüç, *Kronolojik Türk Sinema Tarihi 1914-1988*. 1989. p. 51.

第一章 トルコ映画史と社会派リアリズム

(1) トルコ映画史

世界の映画史は、1895年12月22日、フランスのリュミエール兄弟がパリのグラン・カフェで行った試写会によって始まる。⁴それから2年後の1897年にトルコ映画の歴史が幕を開ける。⁵トルコ最初の映画は、ルーマニア国籍でユダヤ教徒のシグモンド・ウェインバーグがイスタンブールで行った試写会で公開された。ウェインバーグは中央軍映画局(Merkez Ordu Sinema Dairesi)の初代局長を務め、イスタンブールを中心に試写会を行い、映画館を設立し、短編映画を撮るなど、トルコにおける映画の発達に大きな貢献をした人物である。現在でも彼の功績は広く認められ、伝説的存在となっている。⁶

1908年頃から都市にはしだいに映画館が増え始め、1914年にはフアット・ウズクナイによるドキュメンタリー映画「Ayastefanos'taki Rus Abidesinin Yıkılışı (アヤステファノスロシア記念碑の崩壊)」が発表され、トルコ人によるトルコ映画史が始まる。⁷その後ムフスィン・エルトゥールルを初めとした、舞台俳優や舞台監督による演劇の映画化が頻繁に行われるようになる。エルトゥールルの作品の多くは、自らが出演した演劇を映画化したものであった。⁸

1923年にトルコ共和国が成立すると、やっとトルコ映画界が活性化し始める。当時トルコには、中央軍映画局以外に映画関連の公的機関は存在せず、私企業ではKemal Filmとİpekçiという二つの会社が映画製作に取り組んでいた。⁹映画界への政府の干渉は少なかつたにも関わらず、共和国成立からまだ間もないこの時代において、映画は共和国誕生やその理念をテーマとしたプロパガンダ的なものが主流であった。1923年にエルトゥールルがハリデ・エディップ・アドゥヴァルの小説を映画化した「Ateşten Gömlek (炎のシャツ)」を筆頭に、第一次世界大戦や独立戦争でのトルコの勝利を描いた作品が多く公開された。

その後、再びエルトゥールルの「Ankara Postası (アンカラ郵便)」(1928-1929)を境に、トルコ映画界は観客の嗜好に影響されるという、新たな側面を持ち始める。¹⁰「Ankara Postası」は軍司令官による攻撃命令文書と、それを届ける使者を描いた戦争ドラマである。また西欧化の動きの中で、ヨーロッパ映画の影響を強く受けた作品が頻繁に撮られるようになった。ヨーロッパの影響を受けると同時に、それに伴うトルコ民族主義と西欧化の衝突なども、テーマとして取り上げられることが多くなった。(エルトゥールル Bir Millet

⁴ Scognamillo, *opt. cit.*, p. 25.

⁵ Ibid., p. 19.

⁶ Ibid., p. 19.

⁷ Özgüç, *opt. cit.*, p. 7.

⁸ Scognamillo, *opt. cit.*, p. 37.

⁹ Kurtuluş Kayalı, *Yönetmenler Çerçevesinde Türk Sineması*. Ankara: Deniz Kitabevi. 2006. p. 23. (以下、Kayalı 2006)

¹⁰ Scognamillo, *opt. cit.*, p. 51.

Uyanıyor / ある国民の目覚め/ 1932 など)

1939 年第二次世界大戦が始まると、ヨーロッパからの参戦依頼を断り中立を守ろうとするトルコとヨーロッパの関係は悪化し、映画界も、アメリカやエジプト映画の影響をより大きく受けるようになる。¹¹また、このころから 1950 年代までは、リュトウフィ・アカッドを初めとする、有名な監督たちの登場した時代である。メティン・エルキサンもこの監督たちの間に名を連ねる。

1950 年代になると映画館の数は急激に増え、人々が娯楽を目的として映画館に足を運ぶようになった。それ以前における、トルコ国内で一年間に製作された映画の本数は、1930 年代までは数本のみ、1940 年代にも 15 本程度に留まっていた。¹²しかしこの時期に入ると 50 本から 100 本を超す急激な伸びを見せている。映画の内容も観客をより動員できるような内容、つまり恋愛ものや冒険ものが主流となり、映画製作は富裕層による利益のためのビジネスとして行われていた。1950 年から 1960 年の活気あるこの商業映画の時代を特別に、映画産業の基盤となったイスタンブールベイオール地区のYeşilçam 通りに由来し、Yeşilçamの時代と呼ぶ。¹³

そして 1960 年代になると、メティン・エルキサン、ハリット・レフィーらによって、トルコ映画界に社会派リアリズムという新たな波が生まれる。

このように、1960 年代までのトルコ映画史をたどる際、ある事実に着目できる。それは、トルコ映画が常に歴史に大きく影響されてきた、ということである。独立戦争での勝利がまだ記憶に新しい初期には、映画は戦争とトルコ民族主義をテーマに撮影されているし、その後アタチュルク主義による世俗化、そして西欧化が進められるにつれ、映画もヨーロッパの影響を受け、そしてトルコ主義と西欧化の間のジレンマを描いた作品が撮られた。1950 年以降の Yeşilçam は、トルコの近代化と産業の拡大の中で生まれた。民主党政権下、貧富の差が際立つ一方で力を持った富裕層は、映画に商業性を見出し、利益優先のビジネスとして映画界を活性化させた。

それでは、1960 年代に起きた社会派リアリズムはどのように登場したのか。社会派リアリズム登場以前の 1950 年代、メンデレス政権の圧制の下では、表現の自由も大きく制限されていた。そのため、政治性の強い社会派映画が公開される余地は全くなかった。¹⁴その後、1960 年にクーデターが起き、それから 1961 年憲法が施行される中で、文化面でも比較的自由な雰囲気を訪れた。¹⁵トルコ社会派リアリズムが生まれたのはこの政治的転換期においてであり、民主党政権の没落による解放をきっかけに、この波は生み出されたといえる。また、1950 年代、民主党政権への不満や社会問題への人々の懸念が高まったことも、社会

¹¹ Kayalı 2006, p. 24.

¹² Özgüç, *opt. cit.*, p. 14, 15.

¹³ Kayalı 2006, p. 25.

¹⁴ Mukadder Çakır Aydın, *1960'lar Türkiye'de Sinemadaki Akımlar*, 25.Kare, sayı: 21. 1997. p. 14.

¹⁵ Ibid., p. 15.

派リアリズムの誕生において大きな役割を果たしているといえるだろう。

本稿では次に、トルコ社会派リアリズムそのものについて詳しく言及していく。

(2) トルコ社会派リアリズムとは

社会派リアリズム映画とは序論で定義したように、現実の社会問題や政治問題を取り扱い、政府や富裕層、社会構造を批判するなどの特徴を持った映画のことである。1960年代以前の共和国のプロパガンダや興行目的の映画とは異なり、政治性や芸術性、美学が重要視されており、テーマも明らかに暗い。

このような社会派リアリズム映画をトルコで生み出す役割を担った映画監督の中でも、特に以下の4人が注目される。メティン・エルキサン、ハリット・レフィー、エルテム・ギョレッチ、ドゥイグ・サウルオールである。サウルオールは代表作である「*Bitmeyen Yol* (終わらない道)」(1965)において、都市環境における資本主義の搾取と消費社会に対する怒りを表現した。16ギョレッチは他の社会派監督に比べ理論的な問題にあまり関わることはなかったといわれるが、物質主義と階級間闘争に重きを置いた彼の作品「*Otobüs Yolcuları* (バスの乗客)」(1961)や、トルコ初のストライキ映画「*Karanlıkta Uyananlar* (暗闇で目覚める者たち)」(1964)は、社会派リアリズム映画の最も代表的な作品といわれる。17またエルキサンとレフィーについて、博士論文を発表し、その後も研究を続けているアスル・ダルダルは次のように断言している。「エルキサン、レフィーはトルコのかつ現代的な映画の指針(トルコ社会派リアリズム)をトルコ映画界に成立させることで、社会派映画の確立において大きな役割を果たした。」18彼らは国際的にも通用する社会派映画の手法に、トルコ独特の側面を盛り込んだ独自のスタイルを作り上げたのである。トルコ社会派リアリズムは民族性、独自性を特徴とし、イタリアのネオ・リアリズムやフランスのヌーヴェルヴァーグのような社会派映画の流れに取り込まれず、並列する形で確立された一つの流れとして評価することができる。

序論で述べたようにその特徴から、社会派映画を理解するには監督の政治的、または社会的立場、そして思想を考慮することが重要となってくる。エルキサンとレフィーは1960年代に政治に強く関心を持ち、様々な論争において自らの立場を明らかにした。彼らは常に左派的で、芸術活動を進めるうえで政府の方向性に逆らうことを全く厭わなかった。エルキサンを個人的にもよく知り、彼について多くの著書を持つクルトゥルシュ・カヤルは、19

¹⁶ Ash Daldal, *1960 Darbesi ve Türk Sinemasında Toplumsal Gerçekçilik*. İstanbul: Homer Kitabevi, 2005. p. 95.

¹⁷ Aydın, *opt. cit.*, p. 15.

¹⁸ Daldal, *opt. cit.*, p. 93.

¹⁹ Kurtuluş Kayalı, *Metin Erksan Sinemasını Okumayı Denemek*. Ankara: Dost Kitabevi, Ankara Sinema Derneği. 2004. p. 59. (以下、Kayalı 2004)

「映画の中に直接、プロパガンダとしてのメッセージを含ませることはなく、社会的そして政治的問題を背景に組み立てられた物語は、時に模倣に走ることはあっても常に高い完成度を持つ。」と書いている。

上記の映画監督はイデオロギー的観点からいうと、1960年クーデターを支持した都市部の「新中流階級」(*yeni orta sınıf*)層を代表している。新中流階級とは、官僚、教師、記者、学者、軍人などを始めとした社会的プラス価値 (*toplumsal artı değer*) を形成する職業に就き、給料をもらい (*ücretli*) 働く中流階級であると定義される。²⁰近代化に伴って生まれ、ブルジョア商人やエリート地主などの「資本家」とははっきりと区別された、新たな社会層である。²¹都会出身で教育も受け、元々エンジニア、作家、記者、画家などの肩書きを持った映画監督らは、資本と直接の関係を持たず、給料で生活するこの社会層に属していた。彼らは1960年クーデターを反資本主義、反帝国主義の「前進」のための一歩として捉え、被雇用者の立場から映画の中でそれらを強く批判している。²²資本家と階級を隔てる新中流階級の一員として彼らは、社会派リアリズム映画を媒体に、社会に対し自らの思想を発信していった。

では、彼らはどんなテーマで社会派リアリズム映画を撮っていたのだろうか。トルコ社会派リアリズム映画の大半は、都市の人々を描いた都市リアリズムを扱っている。レフイーの「*Gurbet Kuşları* (異郷の鳥たち)」(1964)のように、大都市(特にイスタンブール)へ移住する貧しい家族を描いたものや、都市の資本主義または消費社会への反感を表現した作品が数多く撮られている。農村リアリズムをテーマにした作品の数は全体として少ないが、メティン・エルキサンの「*Susuz Yaz* (野性のもだえ)」(1963)、「*Yılanların Öcü* (蛇の恨み)」(1961)などは、社会派リアリズムの代表的作品として評価されている。²³後でこの二作品にも触れていく。

社会派映画の大部分を占める都市映画においては、「伝統的ブルジョアジー」(新中流階級ではなく)とその価値観、「所有」(*mülkiyet olgusu*)つまり物質主義が激しく批判されている。また、映画の中で「新中流階級」層のブルジョアジーにはかなり理解が見られ、技術者、学生、または政府に任命された役人などは非常に肯定的に描かれている。政府とその権力組織(警察、軍)はたいてい正義と弱者の味方である。最も悪く描かれるのは商人らであった。悪は政府によってではなく、ブルジョア商人によって象徴されている。

農村を舞台とする社会派リアリズム作品においても、ほぼ同様のことが言える。エルキサンの *Susuz Yaz* に見られるように、当時の農村リアリズムにおいても「所有」や利己的な利益追求は主要なテーマとなっている。

続けて本論では、トルコ社会派リアリズムの確立に大きく貢献したメティン・エルキサ

²⁰ Linda Nochlin, *Realism*. Penguin books. 1971. p. 52.

²¹ Daldal, *opt. cit.*, p. 76.

²² Ibid., p. 94.

²³ Aydın, *opt. cit.*, p. 14.

ン監督と、彼の代表的な社会派リアリズム作品を詳しく見ていく。

第二章 社会派映画の先駆者メティン・エルキサン

(1) その経歴

メティン・エルキサン（本名İsmail Metin Karamanbey）は1929年チャナッカレに生まれた。²⁴父親は統一と進歩委員会（İttihat ve Terakki Cemiyeti）所属チャナッカレ県選出国會議員のKazım Karamanbey。小学校から教育は全てイスタンブールで受けた。父親の影響を受け、幼いころから政治に関心を持つ。成長してからは、特定の政党で黨員になるようなことはなかったものの、トルコ社会党（Türkiye Sosyalist Partisi）などと深く関わっていたという事実がある。また1965年の総選挙では、トルコ労働者党（Türkiye İşçiler Partisi）のリスト内に無所属イスタンブール県選出議員候補として名を連ねたこともある。左派的な思想を持ち、それを隠すことなく常に自らの政治的立場を明らかにしている。

「映画監督としての肩書を超えた、一人の知識人である。」²⁵クルトゥルシュ・カヤルはこう述べている。「エルキサンの映画家としてのアイデンティティと同様に、知識人としてのアイデンティティの理解もされるべきである。彼の映画分野以外の様々な側面を見ずにメティン・エルキサンの映画を解することは不可能だ。」「メティン・エルキサンは蓄積（birikim）から生まれた監督である。」

メティン・エルキサンの映画を深く理解する上で、映画という枠組みを超えた知識人として、彼の積んできた経験や行ってきた活動を考慮することは非常に重要だというのである。

エルキサンは当時の映画監督の中では珍しく大学卒業者の学歴を持つ。イスタンブール大学文学部芸術歴史学科を卒業したエルキサンは、しばらく様々な雑誌や新聞で映画評論の記事を書いたあと、1952年に初めて映画監督として、「Karanlık Dünya/Aşık Veysel'in Hayatı(暗い世界・吟遊詩人ヴェイセルの人生)」を撮る。この映画は天然痘で幼くして失明した詩人ヴェイセルの人生を描いた、トルコ映画初の農村リアリズム映画として認識されている。映画は検閲により国内外ともに上映が禁じられたが、このころからエルキサンが社会問題に対し高い意識を持っていたことがうかがえる。²⁶それから引退まで39本の映画を監督し、39本の脚本を書いている。（下記参照）

映画監督としての高い評価は、獲得した賞からも明らかである。1961年Gecelerin Ötesiでトルコ映画コンテスト最優秀賞獲得、1965年にはイズミル国際フェア映画祭で「Suçlular Aramızda（犯人はこの中にいる）」による最優秀監督賞を受賞した。1968年に発表した「Kuyu（井戸）」では1969年のアダナ金蘭映画祭において最優秀監督賞、最優秀作品賞とともに受賞。また、1987年のアンタリヤ映画祭では、映画監督として名誉賞が贈られてい

²⁴ Kayalı 2004, p. 57.

²⁵ Kayalı 2006, p. 77.

²⁶ Birsan Altınar, *Metin Erksan Sineması*. İstanbul: Pan Yayıncılık. 2005. p. 19.

る。²⁷国際的な功績としては、1964年の第14回ベルリン国際映画祭において、Susuz Yazで金熊賞を獲得。ヴェネツィア国際映画祭のMerito Biennale（二年に一度の芸術祭）においてもSusuz Yazは優秀賞に輝いた。²⁸

これらの賞を見てわかるように、1960年代のエルキサンは非常に評価が高い。それとは対照的に、1970年代以降のエルキサンの活動内容は取り上げて評価されることはなかった。70年代以降の彼の活動は、1970年の「Eyyvah(あらまあ!)」から1972年の「Süreyya(シュレイヤ)」までの歌手Emel Sayın主演の5作品など、興行性を重視した商業映画や、「Şeytan(悪魔)」(1974)などの娯楽映画が中心であった。²⁹ 1970年以降、彼は作風を大きく変えていったといえる。

本稿では、彼がトルコ社会派リアリズムの成立において残した功績、作品数、初期から政治性の高い作品を制作していたことなどを考慮し、メティン・エルキサンをトルコ社会派リアリズム監督の代表的存在として、彼の作品を考察する。

(2) メティン・エルキサン全作品リスト³⁰

以下はエルキサンが発表した全作品を、監督した映画作品と脚本を執筆した映画作品の二つに分け、リストとしてまとめたものである。

映画 メティン・エルキサン監督作品（発表年・題・内容）全41作品

1. 1952 Karanlık Dünya/Aşık Veysel'in Hayatı（暗い世界・吟遊詩人ヴェイセルの人生）
アナトリアの村を舞台にしたリアリズム映画。検閲により上映禁止。
2. 1954 Beyaz Cehennem（白い地獄）
麻薬問題をテーマにした作品。
3. 1955 Yolpalas Cinayeti（ヨルパラスの殺人）
中流階級への批判をテーマにした作品。
4. 1956 Ölmüş Bir Kadının Evrak-ı Metrukesi（死んだ女の残した文書）

²⁷ SİNEMATÜRK <http://www.sinematurk.com/person.php?action=goToPersonInfoPage&id=1774>

閲覧日 2007/12/05

²⁸ Özgüç, *opt. cit.*, p. 39.

²⁹ Altınar, *opt. cit.*, p. 89.

³⁰ Altınar, *opt. cit.*, p. 172.

遺品の中で見つかった文書から、女の人生を描いた作品。エルキサンが徴兵されたため、途中から **Semih Evin** が監督している。

5. 1958 **Hicran Yarası** (別れの痛み)
あるストリートミュージシャンの恋を描いた作品。
6. 1958 **Dokuz Dağın Efesi** (九の山の義賊)
賊であった父親を殺され仇をとるため山に登った男を描いた作品。
7. 1959 **Şoför Nebahat** (運転手ネバーハット)
運転手であった父親の後を継いだ娘を描いた作品。
8. 1960 **Gecelerin Ötesi** (夜を越えて)
後述。
9. 1961 **Mahalle Arkadaşları** (街の友)
どこにでもいるような同じ街に住む人間の、友情をテーマにした作品。
10. 1961 **Oy Farfara Farfara** (オイ・ファルフアラ・ファルフアラ)
ゲジェコンドウ (一夜建て) 地区にビルを建てたい財閥主と土地所有者の争いを描く。
11. 1961 **Yılanların Öcü** (蛇の恨み)
後述。
12. 1962 **Sahte Nikah** (偽婚約)
遺産相続のために偽装婚約をする男女を描く。
13. 1962 **Çifte Kumrular** (おしどり夫婦)
誘拐された子供をテーマにしたコメディ。
14. 1963 **Acı Hayat** (つらい人生)
貧困や階層の違いに翻弄された男女の恋愛をテーマにした作品。
15. 1963 **Susuz Yaz** (乾いた夏 / 邦題：野性のもだえ)
後述。

16. 1964 Suçlular Aramızda (犯人はこの中にいる)
偽物のネックレスを取り巻く人々を描く。
17. 1964 İstanbul Kaldırımları (イスタンブールの石だたみ)
おじから多額の遺産を継いだストリートミュージシャンを描いた作品。
18. 1965 Sevmek Zamanı (愛するとき)
女の写真に恋をした男の物語。
19. 1966 Yılın Kadını Değil (今年の顔ではない)
不幸な境遇にある女性をテーマに、新聞社が今年の顔として、何もしていない女性を新聞に載せることを批判する。
20. 1966 Ölmeyen Aşk (終わらない愛)
男女が互いに愛し合うが結ばれない悲劇の恋愛ドラマ。
21. 1968 Kuyu (井戸)
誘拐された女性と犯人の関係を描いた事実に基づいた物語。
22. 1969 Reyhan (レイハン)
パブで歌手として働くレイハンという若い女を描いた作品。
23. 1969 Ayrılsak da Beraberiz (別れても共に)
恋人を殺された女の復習を描いた作品。
24. 1969 Ateşli Çingene (燃えるジプシー)
ジプシーの男女の恋を描いた作品。
25. 1970 Sevenler Ölmez (愛するものは死なない)
男女の三角関係から始まった悲劇を描いた作品。
26. 1970 Eyvah (あらまあ！)
無実で死刑判決を受けた恋人を救う女の物語。人気歌手を起用した商業映画。
27. 1971 Makber (マクベル)

若い女性歌手と彼女を名声に導く記者の物語。

28. 1971 **Feride** (フェリーデ)
遊び人の医者と田舎娘の結婚から始まるドラマを描いた作品。
29. 1971 **Hicran** (別離)
パブのクロックで働く少女のサクセス・ストーリー。
30. 1972 **Süreyya** (シュレイヤ)
宝くじを売る盲目の少女の物語。
31. 1972 **Keloğlan ve Cankız** (ケローランとジャンクズ)
醜い主人公ケローランを描く、童謡をもとにした作品。
32. 1974 **Şeytan** (エクソシスト)
エクソシストのリメイク作品。
33. 1975 **Müthiş Bir Tren** (恐るべき電車)
死を目前にした老人の懐古の物語。
34. 1975 **Sazlık** (葦の湿原)
行方不明になった恋人を待ち続ける男の話。
35. 1975 **Geçmiş Zaman Elbiseleri** (昔のドレス)
事故に遭った男が経験した不思議な出来事を描いた物語。
36. 1975 **Hanende Melek** (家には天使が)
バーの歌手に恋をした年寄りを中心に描かれた物語。
37. 1976 **Kadın Hamlet** (女ハムレット)
38. 1977 **Sensiz Yaşayamam** (お前なしでは生きられない)
がん告知を受け自らの殺害を依頼した女と、殺し屋の恋愛物語。
39. 1982 **Preveze'den Önce** (プレヴェザ以前)
プレヴェザ海戦以前のオスマン帝国司令官らによる戦略論争を描いた物語。

脚本著作（発表年、題）

1. 1950 Binnaz（ビンナズ）
2. 1950-52 Diyet（報い）
3. Bomba（爆弾）
4. Akşam Güneşi（夕日）
5. Cehennemlik（地獄への道）
6. Döner Ayna（回転鏡）
7. Yolpalas Cinayeti（ヨルパラスの殺人）
8. Afrodite Buhurdanında Bir Kadın（アフロディテの香の女）
9. Gong Vurdu（ゴングは鳴らされた）
10. Selma ve Gölgesi（セルマと影）
11. Beyaz Cehennem（白い地獄）
12. Çıkrıklar Durunca（滑車が止まれば）
13. Üç Arkadaş（三人の友）
14. 1955 Mekansız Kurt（居場所の無い狼）
15. 1958 Nehir ve Uygarlık（河と文明）
16. Dokuz Dağın Efesi（九の山の義賊）
17. Hicran Yarası（別れの痛み）
18. Yanık Buğday（焼けた麦）
19. 1960 Gecelerin Ötesi（夜を越えて）
20. 1961 Yılanların Öcü（蛇の恨み）
21. 1962 Acı Hayat（つらい人生）
22. 1963 Susuz Yaz（野性のもだえ）
23. 1964 Suçlular Aramızda（犯人はこの中にいる）
24. İstanbul Kaldırımları（イスタンブールの石だたみ）
25. 1965 Yılın Kadını Değil（今年の顔ではない）
26. Sevmek Zamanı（愛するとき）
27. 1966 Ölmeyen Aşk（終わらない愛）
28. 1968 Kuyu（井戸）
29. 1971 Feride,（フェリーデ）
30. Hicran（別れ）
31. 1972 Süreyya（シュレイヤ）
32. 1973 Dağdan inme（下山）
33. 1975 Eski Zaman Elbiseleri（昔のドレス）
34. Müthiş Bir Tren（恐るべき電車）

- 35. Sazlık (葦の湿原)
- 36. Bir İntihar (ある自殺)
- 37. Hanende Melek (家には天使が)
- 38. 1976 Kadın Hamlet (女ハムレット)
- 39. 1982 Preveze'den Önce (プレヴェゼ以前)

(3) 代表的社会派リアリズム作品

Gecelerin Ötesi (夜を越えて)

トルコ初の社会派リアリズム映画といわれる *Gecelerin Ötesi* は、イスタンブルを舞台とした都市リアリズムを扱った作品である。政治性の強いこの作品は、何度もの検閲を経てやっと公開に至った。³¹

主人公は同じ街で生まれ育った 6 人の若者で、彼らはそれぞれに異なった人生を歩み、また夢を持っている。家族を支えるため昼夜働くトラック運転手フェヒミ、長年テキスタイル工場で働き続け希望のない将来に不安を抱く労働者エキレム、アメリカへ行き成功することを夢見る兄弟のギター弾きセザイとユキセル、仕事を失った理想主義の舞台俳優ジェヴァット、そして恋多き売れない画家アイハンが、都市の格差社会と抜け出せない貧困に翻弄される姿が淡々と描かれる。彼らは職業も夢も異なるが、共通するのは貧乏で、夢をかなえるために金を必要としていることであった。

自らの現状に落胆し、未来に希望が持てなくなった 6 人は、トラック運転手フェヒミの最初の強盗をきっかけに、協力してガソリンスタンドを襲うことで大金を手にするようになる。彼らは苦悩からの解放の道として、強盗を選んだ。フェヒミは幼くして亡くした両親の代わりに面倒を見てきた妹とその婚約者のため、労働者エキレムは家族のため、金を盗む。俳優ジェヴァットは、映画に押され下火になっている「本当の芸術」を存続させるために、夢であった自らの劇団をつくり妻とともに再出発する。アメリカ行きを夢見るセザイとユキセルは、密入国の契約を結び、夢を確かなものにする。画家アイハンはその金で恋に落ちた女を手に入れ、同棲を始める。

しかし、盗んだ金でつくった虚構の幸せが長続きするはずもなく、アイハンが強盗中に犯した殺人から、一気に物語は逆方向に終結していく。まず、女に金をせがまれ警察の待つガソリンスタンドへ一人で向かったアイハンが、抵抗し撃ち殺される。セザイとユキセルはアメリカ行きの船で見つかってしまい、セザイは逃亡しようとして転落死する。ジェヴァットは落胆して見つめる妻を背に逮捕され、フェヒミとエキレムも逃亡を図り射殺される。

³¹ Altınar, *opt. cit.*, p. 39.

映画の舞台となったイスタンブールには、フェヒミら 6 人のような貧困にあえぐ人々がいる一方で、近代化した街で裕福に暮らす人々の姿も映し出される。夢みることに空しさを感じたセザイとユキセルが気分転換のために外に出るシーンでは、毛皮を着てハイヒールを履いた女が彼らの横を通り、男の車に乗ってさっそうと出かけていく。そして暇をもてあますセザイらは、いつものように仲間とカフェにチャイを飲みに行く。

パブで歌手として働く女を手に入れたアイハンの一時的な豪遊生活も、以前の暮らしとは対照的である。一日中部屋に座り、窓から女を眺めるだけだった彼の生活は金を手に入れると同時に一変し、アイハンは高級ホテルに泊まり、リゾートでの休暇を満喫、女に貢物をし、ついには見晴らしのいい高級マンションを買う。当時の都市では、貧困のすぐ隣に華々とした世界も存在していたことが表現されている。

この映画には悪人は全く登場しない。6 人の若者は日々の生活に明け暮れ、貧困から抜け出そうとしても、強盗の他に手立てを見出すことはできない。彼らが金を盗むガソリンスタンドで働く者たち、そして登場人物の全てが同様に、自らの生活を支えるために一生懸命努力している。強盗犯の悪事を暴こうとする警官でさえも、犯人に同情的な目を向ける。ジェヴァットとユキセルが逮捕され、後の 4 人は死に事件が解決すると、事件を振り返る警官の「かわいそうに。社会が彼らをダメにしたのだ。」という言葉とともに、映画は幕を閉じる。

Susuz Yaz（邦題：野性のもだえ）

1964 年の第 14 回ベルリン国際映画祭で金熊賞を受賞した、国際的にも知名度の高い作品。1965 年 5 月には、松竹映配によって日本でも公開された。³²Gecelerin Ötesi同様のリアリズム映画だが、アナトリアの村を舞台にした農村リアリズムを扱っている。ベルリン国際映画祭では、「世界で最も古いテーマのうちのひとつを、現代的な思想で衝撃的に表現した」として評価された。³³この作品も検閲により国内外ともに公開が一時禁止されていた。映画祭への出品は不法な持出しによるものだという声もある。³⁴

村で農業を営む主人公オスマンは、自らの所有する土地から湧き出た水を独占しようし、水路に囲いを作る。水不足の夏季、水を必要とする他の村人との関係は悪化し、オスマンを殺害しようとする村人との激しい争いの末、オスマンは一人の村人を銃殺してしまう。前科のあるオスマンの代わりに、弟ハサンが刑務所に入ることになるが、その間オスマンは弟の妻バハルに欲情する。ある日、村人が刑務所での死亡記事をハサンのものと勘違いし、それを聞いたオスマンは、バハルへの欲望を爆発させ弟を裏切る。怒りに満ちて出所したハサンは、オスマンを水に沈め殺し、水路の囲いはずす。水路を流れていくオス

³² Allcinema online, http://www.allcinema.net/prog/show_c.php?num_c=23785 閲覧日 2008/01/07

³³ Altınar, *opt. cit.*, p. 59.

³⁴ Ibid., p. 57.

マンを見つめるハサンとバハルが映しだされ、映画は終わる。

Yılanların Öcü (蛇の恨み)

Susuz Yaz 同様、アナトリアの村を舞台にした農村リアリズム。検閲により公開が禁止されていたが、のちに解禁された。

村で農業を営み生計を立てるカラ・バイラムは、年老いた母イラズジャ、妻ハッチャと3人の子供とともに貧しく暮らしている。バイラム、ハッチャ、長男アハメットはある日畑仕事の最中に蛇を見つけ、叩き殺す。その頃、彼らの住む家の前の土地が、村の役員ハジェリに売られ、そこに新たな家が建てられようとしていた。村の共有地を勝手に売買し、さらには人の家の前に新たに家を建てることなどできない、と主張するバイラム側と、土地を買ったハジェリの争いは日々激化していく。中でもバイラムの母イラズジャは過激で、基礎工事をめちやくちやに壊したり、ハンマーを振り上げるハジェリの手を体を張って止めるなどの行動に出る。一方でハジェリは、土地の売り上げでもうけを得る村長と結託し、バイラム一家を陥れようとする。ある朝、再び建設を邪魔したイラズジャたちに憤怒したハジェリは、ハッチャを殴り流産させ、市長はバイラムをリンチさせ重症を負わせる。イラズジャは嘆き、ちょうど村を訪問した地区の首長に上訴、情に打たれた首長はハジェリに建設権利を放棄させる。市長に補償をもらい解決とするか、市長、ハジェリ、その仲間皆を裁判所に訴えるか否かイラズジャが悩む矢先、親戚が蛇に噛まれたという知らせが入る。イラズジャが「蛇さえも仇をとった。私らは人間であるにもかかわらず、敵の前でちみあがっている。これは人間の恥だ。訴えてやる。」と叫び、裁判所へ向かうところで映画は終わる。

第3章 トルコ社会派リアリズム映画による社会批判

(1) 都市リアリズムにみる社会批判

都市リアリズムを扱った *Gecelerin Ötesi* の中で、表現されているものは何だろうか。

主題となっているのは、「社会が彼らをダメにしたのだ。」という警官の最後の言葉に代表されるように、社会構造への批判である。エルキサンは*Gecelerin Ötesi*についてこう語っている。「1959年にこの映画を撮影していた。その頃ある言葉が、政治家たちの間で口癖のように語られていた。“Her mahallede bir milyoner yetiştireceğiz (一つの地域に一人の億万長者を)” 確かにこのような考えも正論となりうる。しかし、それぞれの地域に億万長者が育つとき、同時に同じ地域に他のものも育つのだ。」³⁵

1950年から1960年クーデターまで政権に就いた民主党は、トルコ経済を拡大するとともに、貧富の差を広げ、格差社会をもたらした。メンデレス首相の掲げたスローガン「一つの地域に一人の億万長者を」とともに進められた政策は、確かに成果を現したのである。エルキサンは、その政策によって付随的にもたらされた影の存在、つまり貧困層に目を向けた。

貧困はこの映画のいたるところで強調されている。以下は、映画の序盤、トラックの長旅から帰る途中、妹の婚約者タハスィンに向けられたフェヒミの言葉である。

「俺たちの人生は終わったようなものだ。せめてお前たちだけでも、人間らしく生きていってくれ。父が死んだとき、セマ（妹）はまだ6歳だった。その頃からずっと俺が面倒を見てきた。母までが死ぬと、何もかもが俺の肩にのしかかったんだ。妹の幸せ以外に、俺はもう何も望んでいない。」

また、ギターを弾いて夢見ることと一日を過ごすセザイとユキセルを見て、階下で両親はこう嘆く。父：「なんて日常なんだ。あいつらを見てみろ。そのうち天井が崩れる。」母：「あんたのせいだよ。教育を受けない子供はこうなっちゃう。どんなことをしてでも子供に教育を受けさせるべきだったんだ。」父：「教育を受けさせるような力が私らにあったか？ あいつらは学校からも毎日逃げてきたんだ。」

フェヒミは若い頃から貧困のために身を粉にして働き続け、もはや自らの幸福はあきらめてしまっている。フェヒミのように環境に恵まれなかった人間にとって、努力は何の解決策にもならない。映画では、彼の言葉を通してどんなに苦勞してもものし上がっていくことのできない、当時の悲惨な貧困が批判されている。また、セザイとユキセルの両親の言葉からわかるように、貧しい家庭に生まれた子供は満足に教育も受けることができない。教育を受けなかった貧しい若者が、貧しいものがさらに貧しく、豊かなものがさらに私腹を肥やす当時の格差社会で、成功を手にするのはほぼ不可能である。無教養による貧困の連鎖、ここからも、1950年代トルコ社会の問題が浮き上がってくる。

映画の中では政治について直接言及することは全くなく、またわかりやすく登場人物に

³⁵ Altın, *opt. cit.*, p. 38.

善悪を象徴させることもない。しかし個人が抗うことのできない貧困という大きな障害を淡々と描くことで、6人の若者の不幸の裏にあるのは、社会構造全体、つまりは民主党の政策にあるという作品の主題は、おのずと理解される。

また、この作品からは1950年代のトルコ社会のしくみが見て取れる。トルコでは共和国成立以降、西欧化の動きが盛んであったが、特に1950年以降はメンデレス首相の外交政策により、アメリカや西欧への依存が高まった時代であった。映画からは、それに伴ってもたらされたトルコの、特に都市部における変化が伺える。登場人物の服装、ジャズバーやパブの存在などは目に見える西欧化を象徴している。そしてフェヒミら貧困層と対照的な富裕層の存在の描かれ方には、人々の価値観の変化を見ることができる。エルビス・プレスリーに憧れアメリカでの成功を夢みるギター弾きセザイとユキセル、金を手にした途端生活を変えたアイハンにとって、幸福とは西欧の文化に関連付けられたものであった。

セザイとユキセルの会話には、次のような表現が出てくる。「イスラムの土地で夢がかなえられるわけがない。今俺たちは無駄に努力してるんだ。唯一の方法は、アメリカに行くことだ。あそこで俺たちは大金持ちになるよ。」

成功を西欧化の中に見出す彼らの行動から、近代化の進んだトルコ都市部において、西欧文化は貧困層にとっての憧れの対象であったと解釈することができる。そしてこのことから、西欧化した都市の富裕層と、それに置いていかれた貧困層、という当時のトルコ社会の構図が見えてくる。

(2) 農村リアリズムにみる社会批判

Susuz Yaz と Yılanların Öcü のような農村リアリズムは、都市リアリズムとは扱うテーマが全く異なる。二作品に共通するのは、終始一貫して問いかけられる「mülkiyet olgusu (所有)」というテーマである。両作品において、所有は悲劇を呼ぶ悪として描かれる。Susuz Yaz においてはオスマンの水の独占、そして弟の妻への欲望がそれを象徴している。オスマンが自らの畑を守るためとった利己的な行動により、平穏だった村は一気に醜い争いの場と化す。村人はオスマンを執拗に殺害しようとし、自らの利益を守ろうとするオスマンも、銃でそれに応戦する。また、妻を奪われたハサンは、兄の殺害という復讐を選択する。所有をめぐる争いは、殺人さえも正当化してしまっているのだ。

Yılanların Öcü においては、土地をめぐる争いによって所有が描かれる。ハジェリが家を建てようとすることによって、バイラム一家の平穏は失われ、恨みを募らせての生活が始まる。機会を見つけては家族総出で、ハジェリの家を基礎を壊し、煉瓦を砕く。その争いには、小さな息子アハメットも巻き込まれていく。ハジェリの煉瓦が乾くと、バイラムはアハメットにこう言う。「さあ、煉瓦を砕きにいくぞ。あいつらが邪魔するようなら、頭を砕いてやるんだ。」自らの財産を主張することが、周囲の人間との確執を生み、

純粋な子供をも不幸にすると批判する、エルキサンが思われる。

エルキサンはこのテーマを自身の映画の中で頻りに扱ってきた。(Suçlular Aramızda、Kuyu など) 第一章でも述べたように、近代化とともに生まれた新中流階級に属し、左派的な思想を持つエルキサンにとって、批判すべきは資本主義や物質主義であった。利益を第一に考え行動するブルジョア商人らが、彼ら社会派リアリズム監督らによる主な批判の的であったが、欲というテーマが常に都市に当てはめられるわけではない。農村における利益に対する欲望もまた、エルキサンにとって目をそらすことのできない問題であったといえる。農村リアリズムの中で彼は、所有から起こる愚かな争い、そしてその結果起きる悲劇を描くことで、それを強く批判している。

またこの二作品にはトルコの農村における問題も盛り込まれている。エルキサンが取り上げた農村は、民主党政権の下で行われた改革によるプラスの影響を受けなかった、貧しく小さな村である。毎日働いてやっと暮らすバイラム一家や、水不足によって一気に村の平穏が崩れる様子は、アナトリアの農村における農業問題を暗示させる。映画に登場する村人たちの家も、役場をのぞいてはひどく貧しいものである。

さらに、映画の中に多く存在する暴力的な復讐のシーンや、女性の描き方からは、トルコ農村に根付いた因習の問題を垣間見ることができる。両作品とも、村人による過激な復讐が描かれており、他に手段を持たない農村の人々の心の貧しさがうかがえる。また、農村における女性の不自由さも、これら映画の中には盛り込まれているといえるだろう。Susuz Yaz では、オスマンの暴力による屈辱にも関わらず、バハルはどうすることもできない。水路の囲いはずすことが問題を解決するとわかっているにもかかわらず、オスマンを説得することもできない。トルコの農村で実際に起きているこれら因習に関わる問題も、批判的となっているのだ。

おわりに

本稿は、1960 年クーデター後、トルコ映画界に表れたトルコ社会派リアリズムの代表作品を考察することで、映画に表れる社会批判構造の明確化を試みた。その結果、当時の社会派リアリズム、特に都市リアリズムにおいては、1950 年から 1960 年まで続いたメンデレス政権のもたらした社会構造と、そして近代化の波によるさらなる貧富の差の拡大に対する批判が表現されている、という結論が導かれた。また農村リアリズムにおいては、所有の愚かさ、そしてトルコ農村特有の因習にまつわる問題に焦点が当てられているとわかった。

メティン・エルキサンはトルコ社会派リアリズムの確立に大きな役割を果たし、最初の社会派リアリズム映画を発表した映画監督として、高い評価を得ている。社会派リアリズムを扱う上でエルキサンの作品は欠かせないが、彼以外にもトルコには著名な社会派監督が存在する。彼らの作品を考察することができなかったのは、大きな反省点である。

また、トルコ社会派リアリズムは、トルコ映画史の中のほんの一片の流れに過ぎない。これ以外にも民族映画、アタチュルク映画、コメディーなど、重要な研究テーマ数多く存在する。今回のトルコ社会派リアリズム映画の考察をきっかけに、これら他の流れに対する理解を深めていくことも、今後の課題である。

参考文献

新井政美 2001 : 『トルコ近現代史』 みすず書房。

Kayalı Kurtuluş. 2004 : *Metin Erksan Sinemasını Okumayı Denemek*. Ankara: Dost Kitabevi, Ankara Sinema Derneği.

Kayalı Kurtuluş. 2006 : *Yönetmenler Çerçevesinde Türk Sineması*. Ankara: Deniz Kitabevi

Altınır Birsen. 2005 : *Metin Erksan Sineması*. İstanbul: Pan Yayıncılık.

Daldal Aşlı. 2005 : *1960 Darbesi ve Türk Sinemasında Toplumsal Gerçekçilik*. İstanbul: Homer Kitabevi.

Scognamillo Giovanni. 1987 : *Türk Sinema Tarihi*. İstanbul: Metis Yayınları.

Özgüç Agah. 1989 : *Kronolojik Türk Sinema Tarihi 1914-1988*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Güzel sanatlar Genel Müdürlüğü Sinema Dairesi Başkanlığı.

Aydın Mukadder Çakır. 1997. *1960'lar Türkiye'de Sinemadaki Akımlar*, 25.Kare, sayı: 21.

映画 Metin Erksan 監督作品

1960 : Gecelerin Ötesi

脚本 : Metin Erksan

構成 : Nijat Duru

出演 : Erol Taş, Hayati Hamzaoglu, Kadir Savun, Suna Selen

1962 : Yılanların Öcü

脚本 : Metin Erksan

構成 : Nusret İkbâl

出演 : Fikret Hakan, Nurhan Nur, Erol Taş, Ali Şen

1964 : Susuz Yaz

脚本 : Metin Erksan, Kemal İnci, İsmet Soydan

構成：Metin Erksan, Ulvi Doğan

出演：Erol Taş, Ulvi Doğan, Hülya Koçyiğit

以上