

セミフ・カプランオール『グレイン』におけるトルコ映画の図像学

The Iconography of Turkish Cinema in Semih Kaplanoğlu's Grain

EVGIN Semseddin エブギン シェムセツェディン

日本大学芸術学研究科博士後期課程 / デジタルハリウッド大学 メディアサイエンス研究所 研究員
Nihon University, Graduate School of Art, Doctoral Course / Digital Hollywood University, Graduate School, Researcher

本報告では、トルコのセミフ・カプランオール監督の作品『グレイン』を図像学的な観点で分析した。文化的および宗教的なモチーフがどのように使われていたかを分析した。また、ソ連映画や日本映画との関連性についても探ってみた。本報告は、トルコのセミフ・カプランオール監督の映画の知られざる側面を扱っているという点で、重要性があるものと確信している。

キーワード：トルコ映画、セミフ・カプランオール、グレイン、図像学

1. はじめに

今回は、2017年の第30回東京国際映画祭グランプリを受賞したセミフ・カプランオール監督の映画『グレイン』を分析した。1963年生まれのセミフ・カプランオールは、現代トルコ映画の独創的で先駆的な監督の一人である。初監督作品以来、世界各地の重要な映画祭で受賞している。過去に第60回ベルリン国際映画祭の「金熊賞」を受賞した監督の作品『蜂蜜』は、2011年に日本でも公開された。

『グレイン』には、ソ連映画と日本映画の影響だけでなく、文化的要素を含む多くの比喩が登場する。この報告では、セミフ・カプランオール監督の映画的アプローチに沿って、『グレイン』を図像学的に分析した。

2. 『グレイン』の概要

トルコ、ドイツ、フランス、スウェーデン、カタールが共同制作した本作品のストーリーは、未知の時代の終末論的な未来が舞台である。その未来には、土地が不毛になり、自然災害が増え、遺伝子組み換えの種が実を結ばない世界がある。種子遺伝学の専門家であるエロール教授らは、人工的な種子の生産を試みるが、解決できない問題に遭遇する。その問題を解決するために、彼は安全地帯を離れ、元専門家のアクマンを探すために不毛の地へと赴く。この旅が彼の人生を変えていく。

3. 監督の映画的アプローチ

セミフ・カプランオール監督は、「スピリチュアル・リアリズム」と呼ばれる映画へのアプローチをとっている。監督は「スピリチュアル・リアリズム」を、形而上学的な現実と物質的な現実の共存と表現している。そのため、「スピリチュアル・リアリズム」は厳格な自然主義と現実世界から切り離されたファンタジーの両方から遠ざかっていると述べている。セミフ・カプランオールは、映画は夢のようなものだと言っている。映画を見て、それを体験するが、それは現実的に起こっていることではない。それに、現実の世界と関係を持てるのでファンタジーでもない。つまり、彼の映画は夢でもあり、現実でもあるということである。セミフ・カプランオールの映画は、観客に夢のような体験を与えることを目的としていると理解されている^[1]。

この映画はモノクロで撮影された。映画には、二つの異なる世界と二つの異なるキャラクターが存在し、それぞれが正反対の関係にある。このコントラストをモノクロの画面で表現するのは、適している手法だと思う。また、監督によると、異なる季節に色々な国で撮影

された映画の視覚的整合性を確保するために、モノクロが好まれたことを強調していた^[2]。

4. 『グレイン』の図像学

まず、最も注目される比喩は、資本主義的な植民地主義が人間や自然を破壊することに注目しているものである。難民、飢饉、乾いた土地、芽を出さない種といった自然や社会の問題についてのテーマも入っている。しかし、本分析で言及したいのは、一見だけではわからないことである。これは、通常、文化的な比喩で描かれる図像学である。例えば、精神的な力を強調するために、死んだ土地にある唯一の肥沃な土がモスクから出てくるというものである。これが比喩するのは、精神世界が現実世界を住みやすくするというメッセージである。ここには、監督の「スピリチュアル・リアリズム」のアプローチの象徴が見られる。

旅の途中でエロールが理解できない出来事が起こるのは、人間は起こることすべてをコントロールすることはできず、人間よりも大きなシステムがあることを強調している。アクマンが子供を殺したり、船を沈めたりするようなことはエロールが理解できないことである。

アクマンが映画の開始から50:30のシーンで地面に棒で描いた円の内側でキャンプをし、その円の内側を清潔に保つように気を配るのは、興味深い比喩である。その円の内側は、アクマンにとって家であり、家は神聖な場所である。だから、彼は靴を脱いでそこに入る。また、神聖な場所には悪が住めないので、開始から78:00のシーンでは狼が円の内側に入ってエロールに危害を加えることはできない。家が神聖な場所になるのは、トルコの文化だけでなく、北アフリカやアジアの文化にも見られる。このようにして、このシーンでは、文化的要素の図像学を見ることができる。

開始から86:40のシーンでエロールとアクマンがモスクで見つけた土を手や顔にこすりつけるシーンは、精神的な浄化を表している。イスラム教では、祈りの前に腕や顔、足などをきれいな水で洗う必要がある。これは物質的および精神的に祈りの準備をするために行われることで、祈りの前提条件でもある。水のない場所では、きれいな土でその条件を満たす代わりにする。このシーンでは、ミミズが生きていることができるようなきれいな土が精神性を表すモスクにあった。つまり、映画での肥沃な土は、物質的および精神的な清潔さの象徴なのである。

主人公のエロールとアクマンの旅は、トルコや中東の文化におけるイスラム教に由来するモーゼ(Moses)とヒズル(al-Khidr)のストーリーから着想を得ている。そのストーリーを要約する。ある日神秘的な知恵を持つヒズルが、預言者モーゼと出会った。モーゼは

ヒズルから知恵を学びたいので彼と一緒に旅をしたかった。ヒズルは、彼自身との旅に耐えられないと言って、モーゼの申し出を受け入れた。一緒に旅をしているとき、ヒズルは貧しい人々の船を沈めたり、子供を殺したり、残酷な人々が住む街の壁を修理したりした。モーゼはこれらの出来事に反応し、ヒズルは彼の下を去ってしまった。去る前に、ヒズルはしたことの理由をモーゼに説明した。映画では、エロールがモーゼを、アクマンがヒズルを演じている。そして二人の旅は、このストーリーから着想を得た。このストーリーは、映画のメインストーリーの中で重要な位置を占めている。

5. ソ連・日本映画の影響

アンドレイ・タルコフスキー監督がセミフ・カプランオール監督に与えた影響は、彼自身の言葉からも理解できる。「タルコフスキーは私の師匠だ。もし彼が映画を作っていなかったら、私の映画を作る動機は鋭くなかったかもしれない。実際、私の考えでは、アンドレイ・タルコフスキーは監督たちのために映画を作る人であった。監督のために映画を作る、そんな監督もいるのだ」^[1]。

『グレイン』には、アンドレイ・タルコフスキーの映画から影響を受けたシーンが多くある。すぐに注目されるのは、開始から48:10でエロールが疲れて、川辺で眠ってしまったシーンと、開始から37:48でエロールと仲間たちが国境を越えるときに使った石を投げるシーンである。これらのシーンは明らかにアンドレイ・タルコフスキーの『ストーカー』の開始から74:10と47:20のシーンを参考にしている。さらに、『惑星ソラリス』や『アンドレイ・ルブリョフ』からの視覚的な影響もある。これらがセミフ・カプランオール監督のアンドレイ・タルコフスキー監督へのオマージュであることは明らかである。

アンドレイ・タルコフスキーがセミフ・カプランオールに与えた影響については、多くの論文で書かれている。しかし、小津安二郎や溝口健二などがセミフ・カプランオールに与えた影響については、ほとんど資料がないのである。2017年に東京に来たセミフ・カプランオールと私の短い会話で、小津安二郎や溝口健二が彼にとって重要な監督であると述べていた。『グレイン』のアンビエンスは、溝口健二監督の『雨月物語』を彷彿とさせる。セミフ・カプランオールの多くの作品に見られる小津安二郎の影響は、注意深く分析すれば見える。監督自身も、人間の生活の細部に焦点を当てた小津安二郎のゆったりとしたスタイルの映画が今日ではより重要であると強調していた^[3]。しかし、特に『グレイン』では、小津安二郎やアンドレイ・タルコフスキーとともに、溝口健二の影響が大きいと思われる。例えばこの映画の開始から54:50のシーンでは、二人が船で湖を渡ろうとするときの体験が、『雨月物語』の開始から22:50のシーンで家族が船で湖を渡ろうとするシーンとよく似ている。また、両方のシーンで使われていた視覚的なモチーフの類似性も顕著である。しかも、両方の映画で、主人公は夢と現実の間で超自然的な体験をして旅を終えている。セミフ・カプランオールと小津安二郎や溝口健二との関係を詳細に検討すると、日本映画とトルコ映画の相互作用が明らかになると考える。

6. 終わりに

本報告では、セミフ・カプランオール監督の映画的アプローチから、『グレイン』を図象学的に分析した。分析結果によると、この映画では文化的および宗教的なモチーフが視覚と物語スタイルとしていかに多用されていたがわかる。これらのモチーフは、終末論的な世界の超自然的な要素として映画のシーンに配置されていた。そして、これらのモチーフは、映画のシーンのサブテキストを補強するために図象学的に使用されていた。また、この映画には、視覚的な表現の面で、ソ連映画や日本映画の影響を確認した。この影響の状態は、トルコのローカルなモチーフを海外の観客に伝えるために、映画史の蓄積から恩恵を受けたと言えるだろう。

参考文献

- [1] Kaplanoğlu Semih: "Yusuf'un Rüyası " H Yayinlari(2018).
- [2] Web owner: "Buğday' la geleceğin resmini gösterdim" <https://www.sabah.com.tr/kultur-sanat/2018/04/16/bugdayla-gelecegin-resmini-gosterdim> (Accessed 2021-06-13).
- [3] Web owner: "Yönetmen Semih Kaplanoğlu: Bizim şizim üzüm m p üzüm m p lazzm" <https://www.aa.com.tr/tr/kultur-sanat/yonetmen-semih-kaplanoğlu-bizim-simdi-utopyalar-uretmemiz-lazim/1799731> (Accessed 2021-06-13).