

ハリウッド映画の女性観 —アメリカン・ミソジニーは克服されたか—

小林 憲 夫*

A View of Women in Hollywood Movies

Norio KOBAYASHI*

本論文は、ハリウッド映画における伝統的な女性観といわれる「アメリカン・ミソジニー」(American Misogyny, アメリカ人の女性嫌悪)について、その淵源と歴史について考察するものである。さらにそのアメリカ独自の女性観が、ハリウッド映画においてどの程度普遍的なものであるのかを、代表的な映画作品を例示しながら検討し、過去から現在にいたるハリウッド映画を分析する視点としての重要性を確認する。

This paper introduces so called “American Misogyny”, as a traditional Hollywood movie’s view of women. I research the origin and history of this viewpoint, and also try to find how much this is a universally acknowledged truth on Hollywood pictures. I suppose this sense of value is one of the important analysis tools for American movies.

1. アメリカン・ミソジニーとは

「アメリカン・ミソジニー」とは内田樹の言葉である。内田樹はその著書『映画の構造分析』(晶文社、2003年)の中で、「アメリカの男はアメリカの女が嫌いである。私が知る限り、男性が女性をこれほど嫌っている性文化は地上に存在しない。」^(注1)と書き、女性を嫌うアメリカ文化の総称として「アメリカン・ミソジニー」と名付けている。内田は「この点については、多くのフェミニストが私と同意見である」と述べている。彼はその論拠として『抵抗する読者』のジュディス・フェッターリーを挙げ、彼女の文章を引用し全面的に賛意を表明している。

「アメリカ文学は男の文学である。古典的アメリカ文学と今日考えられている作品群を読むことは、おそらく自分達が男であると認識することであろう。(中略)アメリカ文学は男の文学なのである。わたしたちの文学は女をほうっておきもしないし、かといって参加させるわけでもない。わたしたちの文学はその普遍性を主張するときですら、男のことでそれを定義するのだ。(中略)アメリカは女であり、アメリカ人であることは男であることを意味する。」^(注2)

そして内田は「国内でも国外でもアメリカ文学の始まりを示す物語として知られている」^(注3)『リップ・ヴァン・ウィンクル』(Rip van Winkle,

*人文学部 映像コミュニケーション学科

1820年ごろ)から「成熟を拒絶する男と、その『快樂の成就を邪魔する女』という、『根本的にアメリカ的な』説話原型」^(注4)が今日にいたるまで底流に流れていると考えるのである。しかし内田はここでさらに考察を進め、「なぜそういう説話原型がとりわけアメリカに根づいたのか」「このような特異な性文化が成り立つにはどのような歴史的事情があるのか」という問いかけがフェミニストの中に存在しないことに疑問を抱く。ある女嫌いの男が女性の悪口を言っただけで、なぜ彼はそれほど女性嫌いになったのかを考える方が自然なのに、フェミニストたちはただ声高にアメリカ文化の問題点を糾弾するだけである。^(注5)

内田樹によれば、アメリカ人の男における女性嫌悪は西部開拓時代にその起源をさかのぼれるという。「男だけの世界に女がやってきて、男たちの世界の秩序が崩壊する……それは西部開拓のフロンティアに頻繁に見られた風景だったからである。アメリカ開拓の最前線には、当然のことながら女性の数が少なかった。場所によっては数百の男に対して女性が一人というような比率の集団も存在した。(中略)女性尊重のマナーは男女比率の圧倒的な差から説明される。それと同じく、女性嫌悪もこの統計的事実から証明される」^(注6)さらに内田は具体的な例として「フロンティアの男たちのほとんどは生涯に娼婦以外の女を知らずに死んだ。例えば、ワイアット・アープは19世紀終わりから20世紀にかけてを西部で過ごした。彼の時代にはすでにフロンティアは消滅していたし、アープ兄弟は世俗的な基準からすれば成功者であったが、それでもアープ兄弟は三人とも娼婦を妻にするしかなかった。」

2. フロンティアからハリウッド西部劇へ

確かにハリウッドで制作された「西部劇」と呼ばれるジャンルの作品にはひとつの類型が存在する。最初の西部劇と呼ばれる「大列車強盗」(The Great Train Robbery, 1903, 12 min.)や本格西部劇の走りとなった「幌馬車」(The Covered Wagon, 1923, 98 min.)、「シェーン」(Shane, 1953, 118 min.)から、典型的な西部劇大作である「西部開拓史」(How the West Was Won, 1961, 162 min.)や繰り返し映画化された「シマロン」(Cimarron, 1931, 131 min. and 1960, 147 min.)、そして最近の「シルバラード」(Silverado, 1985, 133 min.)や「許されざる者」(Unforgiven, 1992, 131 min.)に至るまで、開拓者=定住者=家族VSカウボーイ(牧童)=遊牧民=独身という構図は変わらずに維持されている。さらに定住者とカウボーイの図式は善と悪という対照をなしている場合もあり、カウボーイたちは主体的であるか否かにかかわらず定住者との争いに巻き込まれ、そこに保安官、騎兵隊が絡んでいくのである。西部劇では、カウボーイはアメリカン・ネイティブ(俗に言うインディアン)と並んで悪役であり消耗品として扱われている。

内田はフロンティアでは男だけでバランスがとられ、その中で共通の優劣の価値観(強い男と弱い男の区別を含む)が共有され秩序が保たれている「男の世界」であったと考える。その「フロンティアの『男たちだけの集団』に東部から女が一人でやってきて、その希少な『生活財』が『一人の男の占有物』となり、他のすべての男がそれから『あぶれる』というは、集団に思いがけない亀裂を産み出すことになる。『生活財を手に入れた男』と『生活財を手に入れそびれた男』のあいだに、これまでの男たちの世界の価値観では計量できない差別化が導き入れられる」^(注7)男たちの世界における単純な価値

の物差し、腕力、胆力、直観力、銃の腕前、背の高さ、指導力、酒の強さ、手先の器用さなどは、女の物差しには通用しなかった。女は「優しさ」「正直」など当時の男から見れば理解しがたい判断基準によって男たちを差別化し、「一人の男をその貴重な性的リソースの独占的使用者として指名したのである。」

この異なったものさしによる差別化が男にとって何を意味するか。もっとも傷つくのは「男のプライド」であり、そしてこれは自分で解決することのできないトラウマとなって残る傷である。「『選択に漏れる』ということは、それまでの（中略）人間的価値に疑問符が付されたということの意味する。これは深い傷を開拓者たちに与えたはずである。このトラウマを直さなければ、西部開拓をドライブしているエートスそのものが破綻する危険がある。」そして内田はこの価値基準の崩壊が、男たちにある物語を創り出すきっかけになったと述べる。「女は必ず男の選択を誤って『間違った男』を選ぶ」「それゆえに女は必ず不幸になる」「女のために仲間を裏切るべきではない」「男は男同士でいるのがいちばん幸福だ」。(註8) こうして西部開拓時代に定着した説話原型がそのままハリウッド映画に受け継がれ、今日に至っているというのである。ハリウッド初期には存在した「女性映画」は西部劇映画の登場とともに「女性嫌悪」のストーリーへと変化し、それが現代劇に至るあらゆるジャンルで普遍化し定着し支持されるようになっていくと内田は論ずる。

3. ハリウッド映画に見る女性嫌悪

映画は1893年にエジソンによるキネトスコープ公開と、1895年のリュミエール兄弟のシネマトグラフ発明にその起源をさかのぼることができる。一方、1889年の「ランドラッシュ」(Land Rush, Land Run)におけるオクラホマへの白

人入植により西部フロンティアは消滅した。これを西部開拓時代の終焉と考えれば、まさにフロンティアの消滅と映画の登場とはほぼつながっており、内田の説も納得できるように思える。いわゆる「西部開拓時代」は、南北戦争(1861-1865年)後における1865年のカンザス州ドッジ砦建設からランドラッシュまでの、アメリカ合衆国中南部の土地が公有地でありカウボーイ達が活躍する期間を意味しており、その間はずか25年ほどである。初期の映画が製作されたのは東部であったが、その後映画製作の中心となったハリウッドは良く知られているようにカリフォルニア州ロスアンゼルス郊外に建設された。西部劇の舞台から見ると地理的にはかなり近づいている。ここではっきりしておかなくてはならないのは、西部劇の舞台としてのフロンティアと「フロンティア」という言葉の違いである。

アメリカにおけるフロンティアという名称は、1785年に公有地法が制定されて以降と言われている。しかし当時のアメリカ大陸は全くの未開の地であり、五大湖の南オハイオ川以北のオハイオ、インディアナ、イリノイ、ウィスコンシンが州になった「北部法令」が1787年に制定されて以降、とりわけミシシッピ川の西側の初めての州であるミズーリ州が1820年にできたころに「フロンティア」という用語がようやく定着するようになる。そして自給自足を原則とするフロンティアにおいては女性の仕事は非常に多く、1844年の新聞記事によれば『アイオワの女性の数は男性より16000人も少ない。』『女性のしなければならぬ仕事が多いことが女性の発言権を増したとすれば、女性の数の相対的に少ないことは、彼女たちの社会的地位を高めることに一役を果たした』(註9)。その結果、女性の参政権は西部の州から認められ、一番早いワイオミング州では1869年に導入されている。1920

年に全米の女性参政権が認められる以前に女性参政権のあった15州のうち、実に13州までがミシシッピ川以西の「フロンティア」であった。

こうしたフロンティアの力関係は「夫婦」「家庭」を基盤としていたことに由来するものである。イギリス植民地時代から独立に至るまでアメリカはピューリタニズムを信仰する人々をそのルーツとし、夫婦で家を建て土地を守り勤勉に働くことを善しとしてきた。入植者にとって未開の土地で暮らすことは大変な労苦を伴うからだ。こうした男女関係が崩れるのは、メキシコとの戦争が終わり男たちがあふれ始めた1845年以降であろうと思われる。さらに女性不足の深刻化による「男の世界」出現に大きな役割を果たしたのが、ゴールドラッシュである。フォーティナイナーズと呼ばれる1849年のゴールドラッシュに沸くカリフォルニア州では、男性対女性の比率は12対1と言われ、女性はある意味では金（ゴールド）よりも貴重となった。^(注10) こうしてみると、「ハリウッド・ミソジニー」の淵源は西部開拓時代に由来すると考えるよりも、アメリカ人の極端な拝金主義に淵源を求めるべきであるのかもしれない。しかしいずれにしても、「女不足」は歴史的事実である。その結果、女不足によって生じる「もっとも重要なアメリカ的経験は、女に裏切られること」であり、「その結果『女を首尾よく手に入れた男』は、自分の設定したルールに縛られて、やがて『女を捨てること』は自分の不可避の義務であると感じるようになる」^(注11)。アメリカにおける映画の登場後、1910年ごろまでのニッケルオデオン劇場時代において、さらには1920年代以降の新興ハリウッド映画におけるドル箱となった西部劇映画においても、常に観客の中心であったのは男性である。彼らに違和感なく受け入れられたこうした数多くの物語の中で、女を捨て男を選ぶエピソードは、ハリウッド映画のスタイ

ルとして完成する。

最近の映画で、アメリカン・ミソジニーの代表作品として内田が筆頭に取り上げるのが、『危険な情事』(Fatal Attraction, 1987, 119 min.)をはじめとする、マイケル・ダグラス主演の一連の映画である。「マイケル・ダグラス映画では例外なく女性が悪役となり、主人公を誘惑し、その自己実現を妨害し、彼の大切にしているものを破壊し、彼のプライドをずたずたに切り裂き、そして、最後に怒りにかられた主人公によって『抹殺』される」^(注10)「危険な情事」はこの典型であり、これに対するフェミニストたちの意見は極めて妥当である。「すべてが伝統的な価値観を強化し、一世紀にわたる女性の戦いの成果である『自立した女性』の抹殺を正当化しようとする。(中略)ここでは殺人を犯すのは実際には女性である。もう、お分かりだろう。切り裂き映画に共通するテーマは、『女性は、一見すると被害者のように見えるが、じつは加害者なのだ』^(注13)というものだ。」

こうして見ると、内田の考える「アメリカン・ミソジニー」はハリウッド映画に普遍的な命題であるように思える。その論拠として内田は前出のマイケル・ダグラス主演映画の他にも『カサブランカ』(Casablanca, 1942, 102 min.)や『黄色いリボン』(She Wore a Yellow Ribbon, 1949, 103 min.)などの名作も挙げている。しかし『危険な情事』や『氷の微笑』(Basic Instinct, 1992, 127 min.)、「ローズ家の戦争」(The War of the Roses, 1989, 116 min.)、「ダイヤルM」(A Perfect Murder, 1998, 107 min.)は日米各国でヒットして興行収益的には成功したものの、決して映画としての評価は高くない^(注14)。となると、「アメリカン・ミソジニー」は年間千本以上制作されるアメリカ映画の一部に過ぎず普遍的とはいえないのではないかという疑問もわいてくる。そこで代表的ハリウッド映画を選び、

そこに描かれている女性像を分類してみた。

4. ハリウッド映画の女性観の変遷

ハリウッド映画の代表作といえ、アカデミー作品賞を獲得した映画群であろう。アカデミー賞は、世界的に有名な他の映画賞と大きく異なり、評論家や審査員は選抜されずアカデミー委員と呼ばれる映画人の互選によって審査される「人気投票」である。ここで言う映画人とは映画製作に携わる人々であり、かれらは特定の上映会に集まって一度に審査を行うのではなく年間を通して映画館や試写会で見た映画の中から、自分が一番すぐれていると考える作品に投票するのである。対象がその年にカリフォルニア州で上映された作品に限るという条件も、ハリウッド映画という定義に相応しい。その年の前半に上映された映画が不利になるとか、宣伝効果が選考に影響を与えるという点では課題もあるが、実際に公開時の他の観客の反応や世間の評判を見られるのは大きな特徴である。こうしたことを考えると、アカデミー作品賞を受賞した映画は、すなわちハリウッド映画社会の支持を得たいわば「公認の価値」を備えた作品と言えらる。もちろん作品群のなかには、内田が「アメリカン・ミソジニー」の淵源とする西部開拓時代を描いたものも存在する。

次頁の表1が第一回目（1927年）から昨年度の第83回までのアカデミー作品賞作品のリストであり、その中で女性がどのように扱われているかを検討したものである。「女性は正しい選択をするか」の意味は、女性が最初に選択する男はその後の展開の中で常に正しい選択であったかを示すものである。「女性は自立しているか」は判断が難しいが、女性が社会的および精神的に独立していて男に依存しない場合に yes とした。「女性はハッピーエンドか」は物語の結末にかかわらず、主役の女性が幸福だと感じ

ているかどうかを記載した。この判断は主観的なものであり、女性が出てこない映画の場合はすべて no となっている。こうして見てみると、女性の選択が正しく、かつ自立した女性の場合には、結果的に不幸になるという展開が多いことがわかる。女性が幸せになるのは自己の選択権を放棄して男に完全依存したという場合がほとんどであった。

このようにハリウッド映画を歴史的に概観すると、女性嫌悪が必ずしも共通の価値観ではなく、むしろミソジニーに代わる女性像として共通するのは、女性と男性の「違い」である。女性は男性のように自分で判断し男から自立しようとするとう不幸になるパターンが多い。ここで以下の内田の説を思い出す。『『選ばれた男』は『選ばれなかった男たち』の価値観に照らせば、必ず『間違った男』でなければならない。というのも、(中略) 選ばれなかった男たちが、選ばれた男よりも、人間的に高い価値を持っていたからである。節度があり、欲望の実現目指して利己的になり切れなかったために獲得レースで出遅れてしまったのだ。だから、そういうろくでもない男が、『ものにした女』を遠からずゴミのように棄てて、また次の女に走るであろうことは火を見るよりも明らかである。(中略) 『間違った選択をした女』はその選択の誤りについて必ず罰を受けることになる。(中略) 『間違ったところを選んだ女性の不幸』という結末によって保障されないかぎり、『選ばれなかった男たち』の傷はいやされないのである。』^(注15)

この話のポイントは、不幸になるのが選ばれた男でなく、選んだ女であることである。男はみな実は選ばれたいと思っているからであり、選ばれなかったのは女の見目がないからであり、そんな女は不幸になってしまえというわけだ。身勝手な男の考え方でしかないような内田

列I	邦題	原題	ジャンル	女性は正しい 選択をするか	女性は自立 しているか	女性はハッピー エンドか
第1回(1927~1928年)	つばさ	Wings	戦争映画	no	no	yes
第2回(1928~1929年)	ブロードウェイ・メロディ	The Broadway Melody	ミュージカル	no	no	yes
第3回(1929~1930年)	西部戦線異状なし	All Quiet on the Western Front	戦争映画	no	no	no
第4回(1930~1931年)	シマロン	Cimarron	西部開拓映画	no	yes	no
第5回(1931~1932年)	グランド・ホテル	Grand Hotel	群像劇	no	yes	no
第6回(1932~1933年)	カヴァルケード(大英帝国行進曲)	Cavalcade	家族ドラマ	yes	no	no
第7回(1934年度)	或る夜の出来事	It Happened One Night	ラブコメディ	no	no	yes
第8回(1935年度)	南海征服(戦艦バウンティ号の叛乱)	Mutiny on the Bounty	軍隊映画	yes	no	no
第9回(1936年度)	巨星ジークフェルト	The Great Ziegfeld	ショービズ映画	no	no	no
第10回(1937年度)	ゾラの生涯	The Life of Emile Zola	伝記映画	no	no	no
第11回(1938年度)	我が家の楽園	You Can't Take It With You	コメディ	yes	no	yes
第12回(1939年度)	風と共に去りぬ	Gone With the Wind	家族ドラマ	no	yes	no
第13回(1940年度)	レベッカ	Rebecca	サスペンス	no	no	yes
第14回(1941年度)	わが谷は緑なりき	How Green Was My Valley	家族ドラマ	yes	no	yes
第15回(1942年度)	ミニヴァー夫人	Mrs. Miniver	家族ドラマ	yes	no	yes
第16回(1943年度)	カサブランカ	Casablanca	ラブストーリー	no	yes	no
第17回(1944年度)	我が道を行く	Going My Way	コメディ	no	no	no
第18回(1945年度)	失われた週末	The Lost Weekend	家族ドラマ	no	no	no
第19回(1946年度)	我等の生涯の最良の年	The Best Years of Our Lives	家族ドラマ	yes	no	yes
第20回(1947年度)	紳士協定	Gentleman's Agreement	社会派ドラマ	no	no	yes
第21回(1948年度)	ハムレット	Hamlet	家族ドラマ	no	no	no
第22回(1949年度)	オール・ザ・キングズメン	All the King's Men	社会派ドラマ	no	no	no
第23回(1950年度)	イヴの総て	All About Eve	社会派ドラマ	no	yes	no
第24回(1951年度)	巴里のアメリカ人	An American in Paris	ラブストーリー	yes	no	yes
第25回(1952年度)	地上最大のショー	The Greatest Show on Earth	ショービズ映画	no	no	no
第26回(1953年度)	地上より永遠に	From Here to Eternity	戦争映画	yes	no	no
第27回(1954年度)	波止場	On the Waterfront	社会派ドラマ	yes	no	no
第28回(1955年度)	マーティ	Marty	家族ドラマ	no	no	yes
第29回(1956年度)	80日間世界一周	Around the World in Eighty Days	ロードムービー	no	no	no
第30回(1957年度)	戦場にかける橋	The Bridge on The River kwai	戦争映画	no	no	no
第31回(1958年度)	恋の手ほどき	Gigi	ミュージカル	yes	no	yes
第32回(1959年度)	ベン・ハー	Ben-Hur	伝記映画	yes	no	no
第33回(1960年度)	アパートの鍵貸します	The Apartment	ラブストーリー	no	no	yes
第34回(1961年度)	ウェスト・サイド物語	West Side Story	ラブストーリー	yes	yes	no
第35回(1962年度)	アラビアのロレンス	Lawrence of Arabia	戦争映画	no	no	no
第36回(1963年度)	トム・ジョーンズの華麗な冒険	Tom Jones	ラブストーリー	no	no	no
第37回(1964年度)	マイフェア・レディ	My Fair Lady	ミュージカル	no	no	yes
第38回(1965年度)	サウンド・オブ・ミュージック	The Sound of Music	ミュージカル	yes	yes	yes
第39回(1966年度)	わが命つきるとも	A Man for All Seasons	社会派ドラマ	no	no	no
第40回(1967年度)	夜の大捜査線	In the Heat of the Night	警察ドラマ	no	no	no
第41回(1968年度)	オリバー!	Oliver!	ミュージカル	no	no	no
第42回(1969年度)	真夜中のカーボーイ	Midnight Cowboy	社会派ドラマ	no	no	no
第43回(1970年度)	パットン大戦車軍団	Patton	戦争映画	no	no	no
第44回(1971年度)	フレンチ・コネクション	The French Connection	警察ドラマ	no	no	no
第45回(1972年度)	ゴッドファーザー	The Godfather	ギャング映画	no	no	no
第46回(1973年度)	スティング	Sting	ギャング映画	no	no	no
第47回(1974年度)	ゴッドファーザー part II	The Godfather, Part 2	ギャング映画	no	no	no
第48回(1975年度)	カッコーの巣の上で	Fly Flew Over the Cocco's Nest	社会派ドラマ	no	no	no
第49回(1976年度)	ロッキー	Rocky	スポーツドラマ	yes	no	yes
第50回(1977年度)	アニー・ホール	Anny Hall	ラブストーリー	yes	yes	no
第51回(1978年度)	ディア・ハンター	Dia Hunter	戦争映画	no	no	no
第52回(1979年度)	クレイマー、クレイマー	Kramer vs. Kramer	家族ドラマ	no	yes	no
第53回(1980年度)	普通の人々	The Ordinary People	家族ドラマ	no	no	no
第54回(1981年度)	炎のランナー	Chariots of Fire	スポーツドラマ	no	no	no
第55回(1982年度)	ガンジー	Gandhi	伝記映画	no	no	no
第56回(1983年度)	愛と追憶の日々	Terms of Endearment	家族ドラマ	no	yes	yes
第57回(1984年度)	アマデウス	Amadeus	伝記映画	yes	no	no
第58回(1985年度)	愛と哀しみの果て	Out of Africa	ラブストーリー	no	yes	no
第59回(1986年度)	プラatoon	Platoon	戦争映画	no	no	no
第60回(1987年度)	ラスト・エンペラー	The Last Empepor	伝記映画	no	no	no
第61回(1988年度)	レインマン	Rain Man	ロードムービー	yes	no	yes
第62回(1989年度)	ドライビング・ミス・デイジー	Driving Miss Daisy	家族ドラマ	no	yes	yes
第63回(1990年度)	ダンス・ウィズ・ウルブス	Dance of Wolves	社会派ドラマ	no	no	no
第64回(1991年度)	羊たちの沈黙	The Silence of the Lambs	警察ドラマ	yes	yes	yes
第65回(1992年度)	許されざる者	Unforgiven	西部劇	no	no	no
第66回(1993年度)	シンドラーのリスト	Shindler's List	戦争映画	no	no	no
第67回(1994年度)	フォレスト・ガンプ 一期一会	Forrest Gump	家族ドラマ	no	yes	yes
第68回(1995年度)	ブレイブハート	Braveheart	歴史ドラマ	no	no	no
第69回(1996年度)	イングリッシュ・ペイシエント	The English Patient	戦争映画	no	yes	no
第70回(1997年度)	タイタニック	Titanic	ラブストーリー	yes	no	no
第71回(1998年度)	恋に落ちたシェイクスピア	Shakespeare in Love	ラブストーリー	yes	yes	yes
第72回(1999年度)	アメリカン・ビューティー	American Beauty	家族ドラマ	no	no	no
第73回(2000年度)	グラディエーター	Gladiator	歴史ドラマ	yes	no	no
第74回(2001年度)	ビューティフル・マインド	A Beautiful Mind	家族ドラマ	yes	no	yes
第75回(2002年度)	シカゴ	Chicago	ミュージカル	yes	no	yes

第76回(2003年度)	ロード・オブ・ザ・リング／王の帰還	The Lord of the Rings	ロードムービー	no	no	no
第77回(2004年度)	ミリオンダラー・ベイビー	Million Dollar Baby	スポーツドラマ	yes	yes	no
第78回(2005年度)	クラッシュ	Crash	群像劇	no	yes	no
第79回(2006年度)	ディパーテッド	Diparted	警察ドラマ	no	yes	no
第80回(2007年度)	ノーカントリー	No Country for Old Men	群像劇	no	yes	no
第81回(2008年度)	スラムドッグ\$ミリオネア	Slumdog Millionaire	家族ドラマ	yes	no	yes
第82回(2009年度)	ハート・ロッカー	Hurt Locker	戦争映画	yes	yes	no
第83回(2010年度)	英国王のスピーチ	The King's Speech	伝記映画	yes	no	yes

表1 歴代アカデミー作品賞映画における女性の扱われかた

が説くこの世界観は、実際はこの視点から映画を見るとアカデミー作品賞作品のみならずハリウッド映画に当てはまることが多い。「噂の二人」(The Children's Hour, 1961, 197 min.)は身も心も自立した女性教師マーサとカレンが子供の嘘によって追い詰められ死を選ぶ。リリアン・ヘルマンの原作で明確になっていた同性愛描写が映画では大幅にカットされているが、そのメッセージは伝わる。すなわち男を選ばない女も不幸になるのである。女が男を不幸にする映画の代表作とされる「黄昏」(Carrie, 1951, 122 min.)も、老年になって若い女性キャリアに振り回され人生を棒に振るハーストウッドの悲劇に焦点が当てられているが、結局はキャリアも幸福になれなかった。あらためて「男を選ばない女、男を不幸にする女は幸福になってはならないのだ」というハリウッド映画のメッセージが伝わってくる。この点を「アメリカ人の女性嫌悪」と考えるならば、納得せざるを得ないだろう。

5. 今後のハリウッド映画と女性

ここまでの考察を通してハリウッド映画が女性の不幸を願うという基調は確認できた。とは言え、25年間程度の期間でしかもアメリカ合衆国の特定の地域でしか存在しなかった「西部開拓」の価値観が、ハリウッド映画の根底をなす価値観として今日まで受け継がれてきたという内田の視点は、ターナー的^(注16)「フロンティア精神」をあまりにも強調しすぎているように思われる。しかし「男の世界(男だけの世界への

回帰)」観点から改めて映画を見ると、この傾向は西部劇に限らずあらゆるジャンルの映画に存在する。例えばおとぎ話的な佳作である「ビッグ」(Big, 1988, 104 min.)は、大人(背が高い)になりたいと思う中学生のジョシュアが、願いがかなった時の不安と喜びを描いたハートウォーミングな Tone and Manner の中に、大人の女性との恋愛が登場する。彼女の真剣な求愛に対してジョシュアは最終的に子供に戻ることを選び、彼女を捨てることになる。最後の男友達と遊ぶシーンは、まさに内田の言う「男同士でいることが一番の幸せ」そのものである。ここでは女性はまさしくあこがれの対象から破綻の対象へと転落してしまう。この映画は女性にとって決してハートウォームな話ではない。

緻密であるが無邪気なタイムトラベル名作映画「バック・トゥ・ザ・フューチャー」(Back to the Future, 1985, 116 min.)は、主人公のマーティがブラウン博士の発明したタイムマシンに乗って両親が高校生の時代にタイムスリップする話であるが、ここでも女性(母親)は現在のうだつが上がらない夫との生活で過去の思い出ばかりする存在(誤った選択をした女)として描かれている。マーティが過去の父親を勇気づけ励ますことで両親はめでたく結ばれ、現在に戻ってみると両親はバイタリティ溢れる夫とそれに付き添うナイスな妻に変わっている。この映画で描かれる母親は主体的に行動する若い時の性格が夫によってスポイルされると描かれ、女は選択する男によって全てが決定される。間違った男を選んだ母親の姿から始まる

この映画を注意深く見れば、彼女が果たす役割はバイプレーヤー以外のものではないことに気づく。

ベトナム反戦運動、公民権運動、女性解放運動などカウンターカルチャーが全盛であった1960年代末から70年代初めにかけてのニューシネマにおいては、「男の世界」がさらに際立つ。トップバッターの「俺たちに明日はない」(Bonnie and Clyde, 1967, 112 min.) はクライドがボニーと結ばれて強盗生活から二人だけの世界に逃避しようとした時点で悲劇的結末を迎える。「卒業」(The Graduate, 1967, 106 min.) でも最後に逃げ出してバスに乗ってハッピー・エンドのはずのカップルには少しも幸福感はない。もちろん「それはいつも『めでたし、めでたし』で終わるハリウッド風ハッピー・エンドへの抵抗」^(註17)であったとも解釈できるが、自由と解放を求めたニューシネマですら女性をそのパートナーとすることはできなかったことだけは確かだろう。「イージー・ライダー」(Easy Rider, 1969, 95 min.) や「真夜中のカーボーイ」(Midnight Cowboy, 1969, 113 min.)、から「スケアクロウ」(Scarecrow, 1973, 112 min.)、「狼たちの午後」(Dog day afternoon, 1975, 125 min.) に至るまで、女性は主人公たちにとってひとつのエピソードでしかなく、彼等は男だけの世界でその生涯を終えるのである。

女性がヒーローとなって唯一生き残るSF映画として映画史に名を刻んだ「エイリアン」(Alien, 1979, 117 min.) では、宇宙船内で他の男性・女性乗組員がすべて怪物の犠牲となり、最後に気丈で明晰な女性航海士リプリーだけが怪物退治に成功する話であるが、女性一人になった最後のシーンの寂しさは将来の「多難」を象徴するような静けさである。フェミニズム映画の指標となった本作ですら、女性一人になることの無意味さを暗示しているとも受け取れ

る。逆に類似の構成を持つ海洋パニックアクションである「ジョーズ」(Jaws, 1975, 124 min.) では、原作では男一人だけサメに食われず生き残るところを映画では二人にして楽しそうに泳ぐエンディングで締めくくっている。エイリアンでは女性二人生き残る選択肢はなかったのである。仲間と一緒にになれるのは男だけなのだ。

19世紀の初めに書かれた文学作品「リップ・ヴァン・ウィンクル」に見られた女性観が、19世紀末のフロンティアで発展し、ハリウッド西部劇がそれを引き継ぎ、以降多くのハリウッド映画の世界観の基盤として機能する「アメリカン・ミソジニー」は、わずか25年で醸成されたと考えるのは難しいとしても、1920年代以降の「男社会」において抵抗なく受け入れられていったことだけは事実である。工場労働者(ブルーカーラー)が観客の多くを占めた20年代、不景気で職を失い自信をなくした男が観客の多くを占めた30年代、戦争で家族から離れて死地を彷徨う40年代、パワーゲームで圧倒的な力に翻弄される50年代、冷戦で存在基盤が揺らぐ60年代、ベトナム戦争で現実を直視できない70年代、ものづくりが冷遇される80年代、世界情勢の変化についていけない90年代、そしてイスラム世界との対立に始まった2000年代、いずれにしてもアメリカ人の価値観は大きく左右に振れ続けている。この間一貫して保持されてきたアメリカ文化独特の女性観は、それがどの程度強力な潜在イデオロギーであるかどうかは別として、ハリウッド映画を分析し評価する場合に非常に有効な視点となることは間違いない。それは今後のハリウッド映画でも変わらないのではないだろう。

6. 引用文献

注1 『映画の構造分析』(内田樹著、晶文社、

- 2003年) 213頁
- 注2 『抵抗する読者……フェミニストが読むアメリカ文学』(Judis Fettaly, 鶯殿えりか他訳、ユニテ、1994年) PP 12-3
- 注3 同書、32頁
- 注4 『映画の構造分析』前出、214頁
- 注5 同書、215頁
- 注6 同書、227頁
- 注7 同書、230頁
- 注8 同書、231頁
- 注9 『西部開拓史』(猿谷要著、岩波新書、1982年) PP 103-114
- 注10 『カリフォルニア・ストーリー』(石川好著、中公新書、1983年) 83頁
- 注11 『映画の構造分析』前出、234頁
- 注12 同書、219頁
- 注13 ジョーン・スミス『男はみんな女が嫌い』、鈴木晶訳、筑摩書房、1991年) PP 47-49
- 注14 映画の評価に関しては International Movie Data Base (IMDb, www.imdb.com) のレーティングが一般的なランキングを代表していると思われる。IMDb ではおおよそ7.0以上が合格、7.5以上が名作、8.0以上が傑作に相当する。これによれば、『危険な情事』は6.8、『氷の微笑』が6.9、『ローズ家の戦争』は6.7、『ダイヤルM』6.4、そして『ディスクロージャー』(Disclosure, 1994, 128 min.) に至っては5.9という低評価となっている。
- 注15 『映画の構造分析』前出、PP 232-233
- 注16 Frederick Jackson Turner (1861-1932) は、“The Significance of the Frontier in American History (1893)”『アメリカ史におけるフロンティアの意義』で、フロンティアの存在がアメリカ独自の制度や国民性の形成に大きな役割を果たしたと論じ、当時大センセーションを巻き

- 起こした。アメリカ人において「フロンティア精神」がいかに重要な思想的支柱になっているかを想起させる。
- 注17 『〈映画の見方〉がわかる本』(町山智浩著、洋泉社、2002年) 74頁