

## ジェームズ・キャメロンが描く男性の視点 —*Terminator* (1984) と *Aliens* (1986) を中心にして

Reconsideration of Men's Point of View Depicted by James Cameron:  
Centering on *Terminator*(1984) and *Aliens*(1986)

岩塚さおり<sup>†</sup>  
Saori Iwatsuka

**Abstract** *The Terminator* (1984) and *Aliens* (1986) directed by James Cameron were grand in conception and fascinated audiences. Both movies depicted capable career minded women, possessing a loving maternal side. Thus, these movies gave the audience interpretations of competent women juggling career and family in the 1980s. In contrast, previous heroines were characterized as much more feminine than necessary and they were not treated as equals to men in the workplace. Such contradictions in depicting each heroine makes women viewers feel insecure about their place in society. This paper examines why such contradictions appear in Cameron's movies. Cameron may have tried to appeal to women viewers, showing his feminists views. He, however, unconsciously revealed his desire to keep women from participating in social and political activities. He portrays his heroines as the sexual objects of men's desires. In order to discuss Cameron's contradiction, this paper examines Sigmund Freud's theory of repression and symptom formation. It then discusses if Cameron may have repressed his desire to see women as sexual objects by applying Freud's theory.

### 1. はじめに

*The Terminator* (1984)、*Aliens* (1986)、*Terminator 2: Judgment Day* (1991)、*Titanic* (1997) 等を監督した James Cameron は、スケールの大きい映画を構想し、大ヒットに導く実力をを持ったアクション映画の監督であるが、いずれの作品も母性の賞揚をストーリーの原動力にしている。<sup>i</sup> 中でも『ターミネーター』(*The Terminator*) と『エイリアン 2』(*Aliens*) は、アメリカ女性の母性、育児、家事労働といった家庭における価値観の見直しを問われた 80 年代に、映像を通して家庭と自己実現の両立の可能性を提示するものと解釈されてきた。例えば Stephen Mulhall によれば、『ターミネーター』は、主人公 Sarah Connor が未来の人類救済者 John Connor の母となるだけでなく、責任感ある女性戦士として自立していく姿を描いた成長物語であり、そこでは女性が男性支配の父権的社会へ進出し、男性に代わって活躍する能力をもつこと

が肯定的に描かれている (58)。また『エイリアン 2』について、Robin Robert は、主人公 Ripley が女性の宇宙海兵隊員として任務を果たしながら、宇宙植民地に残された孤児 Newt を救い、血縁関係のない母—子関係を築き上げることで従来とは異なる母性の可能性を描き出したとして高く評価した (168)。さらに、内田樹は、この映画は養子型母—子関係の成功の可能性を描くことで、女性が「生物学的母性」から切り離され、社会における自己実現も可能となったという選択の広がりを与えていると主張している (158)。

しかし、これらの言説の一方で二作品とも反フェミニズムで彩られているとする見方も可能だ。Constance Penley は『ターミネーター』や *Back to the Future* (1985) のようなタイム・トラベル映画はフロイトの言う「原光景幻想」、すなわち「自らの受胎を目撃し、自分自身の母となり父となりたい」という欲望を表象しているという (120)。確かに SF は母性や生殖にかかわる問題についてのラディカルな考察が可能になる場であるのだが、実際には多くの SF のヒロインたちは、『エイリアン 2』のリプリーのように、「母性に関する保守的な教訓」に押し

<sup>†</sup>愛知工業大学 基礎教育センター 非常勤講師

込められていると Penley は見る (125)。また Carla Freccero によれば、中産階級のリベラルで専門職についている女性たちを当て込んで製作された *Alien* (1979) の続編である『エイリアン2』は、さらに強い女性たちを描いてフェミニズム的な作品のように見えるが、実は「強いバックラッシュと反フェミニズム」を示している。ここには強い女性に対する不安が露呈しており、そのためリプリーは「過度に母性化され、女性化」されている (120-121)。これらの作品に、フェミニズム的であると同時に反フェミニズム的とも読める矛盾が生じるのはなぜだろうか。

抑圧された欲望や不安が思いもかけず露呈してしまうことを Sigmund Freud は「症候」と呼び、「症候とは抑圧によって阻止されたものの代理物である」(89)と説く。フロイトの視点から前述の矛盾を見ると、キャメロンはフェミニズム的視点から、彼自身が抱く欲望や不安を抑圧したため、そうした欲望や不安が「症候」として映像化されたということになる。二作品を見終えた後、観客、とりわけ女性観客が感じる言い知れない不安、薄気味悪さを感じるのは、おそらく「症候」として露呈したこうした矛盾に原因があるのではないだろうか。

本稿では、この二作品におけるヒロインたちのフェミニズム的視点における自立と成功、及び反フェミニズム的視点に立つ男性の女性に対する欲望と不安をフロイトの精神分析の観点から考察し、この二作品が、第二波フェミニズム運動絶頂期に生み出され、フェミニズム的表層を見せながら、それが伝統的な父権的価値観に取り憑かれた男性の視点によって表象されている点を明らかにしてゆきたい。

## 2. ヒロインの自立と成功

『ターミネーター』のヒロイン、サラ・コナーは、ウェイトレスをしながら学費を捻出しなければならない女子大生だが、収入内でやりくりの出来ない金銭的にだらしない一面を持っている。また男性を見る目がなく、自分にふさわしいデート相手さえ見つけることが出来ない。そんな彼女を、マルホールは以下の理由で、この作品のフェミニズム的ヒロインとして描かれていると指摘する。

Its most obvious cultural precedent lies at the heart of Christianity, in the Holy Family. There, too, we have a single male offspring, whose impending birth is announced by a guardian angel, whose initials are J.C. and whose destiny is to be the saviour of the human race; and given that this child's divinity anticipates in the Trinitarian structure of the Christian God, we can say that he (John Connor), too, creates his own family and authors his own

birth. . . this may rather indicate that Kyle' as the merely surrogate father of this family, in this respect resembles the Holy Family's surrogate father, Joseph. . . Cameron's representation of Sarah as the family's mother seems quite strikingly to reproduce the combination of apparent centrality but ultimate marginality typically thought to define the place of Mary. . . (Mulhall 61-62)

マルホールが言及するように、サラは聖母マリアと重ね合わせて見る事が出来る。ローマの支配に苦しむユダヤ人を救済するためにイエス・キリスト(Jesus Christ)の母マリアは、夫ヨセフとの結婚前にキリストが胎内に宿ることを天の御使いによって告げられたように、未婚であるサラもまた、Kyle Reeseによって、人類救済者ジョン・コナー(John Connor)の母になることを告げられる。サラの胎内に宿る子供の頭文字はJ・CでJesus Christと同じである。また、イエスの母マリア同様、サラも特定の女性として選び出され、出産という女性の定められた運命が与えられている。

それだけでなく、サラは精神的に成長し、社会的に自立する。彼女を守ろうとした多数の警察官や夫となるカイルをターミネーターに殺され、孤独や不安と闘いながら、彼女は独りでターミネーターと戦い、破壊し、子供を産み育てる決心をする。夫の存在なしでも、人類救済者ジョンを教育して任務を果たそうとする彼女は、まさに社会的自立と育児との両立を体現していると言えるだろう。

『エイリアン2』でも、リプリーは男性社会において女性として自立し成功する。前作『エイリアン』で、リプリーは母船ノストロモ号の爆発を招いたとして降格されるが、エイリアンとの戦闘の経験があるため再び宇宙海兵隊の顧問役としてスラク号遠征隊に加わることになる。そこで、鍛えられた筋肉隆々の肉体と腕力を持った女性隊員 Vasquez に伝統的な女性だとして嘲笑されながら、また、父権的な階層秩序を持つ組織の中で男性隊員にあなどられながら、リプリーはその惑星でただ一人生き残った少女ニュートの知恵を借りてエイリアンや女王エイリアンと戦い抜く。最初は、典型的な父権的社会の中でひ弱な女性として差別されるが、エイリアンによる犠牲者が出ることで弱気になる男性隊員を叱り飛ばし、エイリアンに対抗していく策を考え出し指示を与えていく。そのようなリプリーの姿を通し、伝統的な父権的構造、階層秩序を持った海兵隊における女性の進出・成功を見る事が出来る。

また、ロビン・ロバートが指摘するように、リプリーはエイリアン壊滅のため遠征先の惑星で出会った少女ニュートと、養子型の母一子の絆を築き上げていく。リプリーが57年もの間、宇宙をさまよい仮死状態にいる間に彼女の妻の娘は死んでしまう。彼女は孤児ニュートと出

会うことで、生物学的な血縁関係はないものの母親になるチャンスが再び与えられるが、養母になる道のりは厳しい。出会った際のニュートは、エイリアンへの恐怖から言葉を失っており、ただ泣き叫ぶだけであった。言葉を取り戻した後も、「ママは怪物なんていないって・・・なぜ大人は子供にそんなうそをつくの」とリプリーへ問いかけるニュートの言葉に、死んでしまった実の母親に対する信頼は感じられない。リプリーは、母親というものにニュートが抱いている不信感を取り除くため、彼女に優しく語り掛けることから始める。その一方で、命を賭けてエイリアンそして女王エイリアンと戦い続け、ニュートを守り抜こうとする。最後に、女王エイリアンを撃退した後、ニュートに初めて「ママ」と呼ばれることで、ニュートの新しい母親として認められて生きていくことが暗示されている。ここで、リプリーは、生物学的母性より、子を産まずして母となる養子型母性の優性を示している（ロバート 176）と考えられる。

スラコ号で生き残った、Hicks、リプリー、ニュートが新たな家族を形成しようとする姿は、表層的にはリプリーが家庭と仕事を両立させることに成功した女性として映る。男らしく魅力的なヒックスがリプリーに「婚約したのでもなんでもない」と言いながら *Location Tracker*（居場所追跡装置）のリストバンドをリプリーに渡す場面についてカーラ・フレチェロウは、リプリーがヒックスと親しくなるが、その関係は夫婦の関係と言うより、兄弟の関係のようであり、「夫」と「妻」とが相互に平等に敬愛を分かちあうような関係を作り上げていると述べ、リプリーの精神的自立を強調している。また、フレチェロウはリプリーがその後、そのリストバンドをニュートに渡す場面については、家族の絆を固めていると述べ、最後まで生き残った三人がスラコ号で地球に戻っていく姿は、生物学的につながりのない家族形成に対して肯定的な考えを示していると言う。

She (Ripley) is a macho hero, and her bonding with Hicks turns out to resemble more of a brotherhood than a marriage, though the nuclear family does, nevertheless, get reconstructed through mutual and equal admiration between “husband” and “wife”: there is the joke about the tracking bracelet that Hicks gives to Ripley as a mock gift, which seems to poke fun at heterosexual bonding arrangements. Ripley, in turn, gives the bracelet to Newt, thus cementing the familial bond. (120-121)

リプリーは、宇宙海兵隊の顧問役としてエイリアンを壊滅させる責任を果たしながら、ニュートの継母となり、ヒックスと対等な立場を保つことの出来る家族を手に入れる。彼女は仕事と家庭を両立させたといえる。さらに、ヒックスの大怪我は、リプリーが経済的に家族を支えて

いくことを暗示しており、彼女の男性社会での自立と成功が明確となることを示している。

以上、『ターミネーター』及び『エイリアン2』における、フェミニズムの視点から見たヒロインの成功について述べてきた。キャメロンは、『ターミネーター』では聖母マリアのように人類救済者ジョンを産むために懐妊するサラの行為を美化し、社会的自立を果たしながら出産するという結末においてサラの満足で幸せそうな表情を映し出す。また『エイリアン2』では、リプリーが血のつながりのないニュートを全身全霊で守り父権的権力の存在しない家庭を作ること、男性の手にも負えなかったエイリアンを知力で壊滅させるという社会的貢献を果たすことに見られるような強い意志を映像化している。『ターミネーター』は、E. Ann Kaplan が述べるように、70年代終わりから、新しい女性のあり方を父権社会で受け入れるよう訴えた映画が商業映画の主流になってきた中での一作品であり(138)、『エイリアン2』は内田樹が『女は何を欲するか』で「女性観客から金を搾り取る映画」と称するほどの商業的成功を収めた(178)。しかし同時に、作品に登場する男性の視点の中に、抑圧された女性に対する欲望と父権的価値観が露呈していることも否めないのである。

### 3. 男性の欲望の対象

『ターミネーター』の中で、ジョンの父親となるカイルはサラとの恋愛についてしきりに写真に写ったサラの表情を見て彼女に恋をしたのだと主張し、二人の出会いがまるで時空を超えた一目惚れのラブ・ストーリーであるかのように提示しようとしている。しかし、マルホールは、カイルとサラの恋愛について、彼女の女性性は男を再生産する手段としてのみ価値があるという点が強調されていると述べ、物語最後の場面のサラの写真は、時空を超えたラブ・ストーリーの否定につながると断言する。

On the other hand, he is given his first sight of Sarah in that photograph, and hence Sarah herself, by John; and the final scene of the film reveals that the photograph captures her expression just as she is thinking of Kyle himself, and of and of their one night of love. In other word, he sees the consummation of their love in here yes, and hence see himself as already beloved by her (and thereby sees the possibility of refusal of non-reciprocation, and hence the removal of Sarah’s autonomy, her otherness); and he also sees his beloved son, already alive within her. In short hat he sees in this photograph is not primarily Sarah but himself and his offspring; he sees in her the consummation of a narcissistic fantasy of male sexual potency, of

paternity and patriarchal family structure. (Mulhall 60)

ジョンからカイルに渡されたその写真は、サラがジョンの出産を間近に控えながら、ジョンを身ごもったカイルとの一夜限りの恋のことをまさに考えている瞬間の表情を捉えたものである。カイルがサラに愛を告白するのは、その写真をジョンから渡された時点で、写真の中のサラの目の中にすでに彼女に愛されている自分自身を見てしまい、サラから拒絶される可能性がないことを確認したからであり、彼女の内部に生を受けている自らの最愛の息子ジョンを見たからである。だから、この写真の中に彼が見るものは、サラではなく、彼自身とその子孫であり、父性と父権的家族構造のナルシシスティックなファンタジーの成就なのだ。カイルにとってサラは父権制への欲望を充足させる性的対象でしかないのである。

では、『エイリアン 2』のリプリーについてはどうだろう。彼女はヒックスと性的な関係なしで新しい家族を作り上げ、性的な対象にはなり得ないように見える。しかし、リプリーが Burke に怒りをこめて言った次の言葉に注目したい。

Burke. It was. . . He (Burke) figured that he could get an alien back through quarantine. If one of us was impregnated. Whatever you call it. And then frozen for the trip home. Nobody would know about the embryos we were carrying, me and Newt.

このリプリーの言葉は、パークが彼自身の会社の利益のため、リプリーとニュートの身体を利用してエイリアンの孵化を試みようとしたことを示すものである。言い換えるなら、パークは会社の利潤追求のためにリプリーらをエイリアンの生殖促進の道具として利用しているにすぎないことを露呈している。女性の身体を利用して孵化させるというパークの試みは、同時に、リプリーの身体を父権制における生殖の道具としてしか見ていないことも明確にしている。いずれの場合も女性は男性の欲望を満たすための道具であり、その人間性は否定されていると言えるだろう。

ヴァスケスの描かれ方にも注目しておきたい。ヴァスケスについて、Ross Jennings が「おおかたの男たちよりも男性的にコード化されている」(142) と述べているように、女性でありながら筋肉隆々の腕を持ち、男性隊員と同じペースで懸垂をし、重武装で優れた攻撃能力をもっている。男性隊員のように髪を短く刈り込みバンダナを頭に巻いてタバコを吸う彼女に対して、男性隊員は「男と間違えられたことはないか」とからかう。しかし、父権社会において男性をしのぐほど肉体的、精神的に優れていても、また、男性の上に立つほどの仕事をして最後はエイリアンに追い詰められ、男性将校に抱きかかえ

られながら、手榴弾で自決する。家庭を持たず経済的自立を目指す女性の最期として、独りで自決することを期待する観客を裏切り、彼女を性的対象として写し出すカメラの視点は、フェミニズム的視点の否定とも読める。また、自決していくヴァスケスの姿は、母性のない女性は認められないこと、リプリーのように英雄として生き残り、賞賛を受けることはないのだという印象を与える。男性の父権的欲望の対象とならない女性は否定されるのである。

フェミニズム的視点から見たヒロインの成功を描いたと謳われた『ターミネーター』『エイリアン 2』において、表層的には女性が男性の仕事とみなされた分野で生き残り、子供を持ち家庭と仕事を両立させ、社会と家庭の男性の役割と居場所を奪って男性像を崩壊、消滅させていくように見える。また、ヴァスケスの姿を通して、仕事の出来る女性は伝統的な父権社会でも認められ、活躍できることを示してもいる。しかし、自立し社会進出に成功した彼女たちも、結局は父権的価値観にとり憑かれた男性の性的対象であり父権的社会を動かしていく道具に過ぎなかったのである。前述したフロイトの「症候とは抑圧によって阻止されたものの代理物である」という視点から見れば、男性の抑圧された父権的欲望を無意識のうちに症候として露呈し、ヒロインの成功を否定しているということになる。このような矛盾により、フェミニズム的視点における自立と成功は幻想でしかありえないことを女性観客に突きつけると同時に男性観客が抱くフェミニズムに対する不安と抑圧された欲望を浮き彫りにした。では、なぜキャメロンは社会、家庭における男性像を崩壊、消滅させてしまったのだろうか。

#### 4. 男性の死

『ターミネーター』では、カイルがサラを守ることで怪我をし、最後はターミネーターによって殺される。『エイリアン 2』においても、ヒックスはエイリアンとの戦いによって瀕死の重傷を負い麻酔を打たれて最後は人工冬眠器に入れられてしまう。ヒーローともいうべき男性たちのこうした「消滅」、すなわち生物学的な死、あるいは瀕死は、何を意味しうるのだろうか。

フロイトの「死の欲動」について、Joan Copjec は次のように言っている。「死の欲動」とは、目の前の世界から逸れて過去を目指すことであり、主体がすでに時間に組み込まれて死へと向かう存在になっただけでも、主体はその状態になる前の時間に向かって目指すことを意味する。そして、主体の欲動がそれ自身の道に沿って進みながら、何か積極的に時間表象をあてはめることもできない「思考の必然的な形式」を見出すことである。それは、比較的安定していて慣れ親しんだ世界を形成する表象を主体が見出すことであり、その表象に対して主体は満足を感じ

じるのだ。

Directed not outward toward the constituted world, but away from it, the death drive aims at the past, at a time *before* the subject found itself where it is now, imbedded in time and moving toward death. What, if anything, does this backward trajectory, this flight from the constituted world and biological death, discover? It will surprise many to learn that Freud does not answer this question negatively by designating the nothing of death or destruction as the actual terminal point of drive, but argues instead that drive discovers along its path something positive. . . . (Copjec 33)

この視点からカイルとヒックスの「消滅」を見ると、二人とも、過去への世界へ逸れ父権的社会の中で植え付けられた価値観の中に満足を求めようとしていたと考えることができる。また、カイルは未来から過去へと時空を超えてやってきたことから、目の前の世界からさらに過去へと戻っていったのかもしれないと思わせる。それゆえ、カイルとヒックスの「消滅」は、家庭、社会における男性としての居場所を失ったことに失望した結果ではなく、むしろ自ら満足できる場所の選択を意味すると考えることができる。

いずれにせよ、『ターミネーター』と『エイリアン2』をキャメロンが描く男性的視点から見ると、女性観客は何か言い知れぬ不安、薄気味悪さを感じざるをえず、この二作品を手放しでフェミニズム作品と賞賛するわけにはいかなくなる。本稿は、こうした不安と薄気味悪さをフロイトの精神分析の観点から考察する試みであるが、それはまた、アメリカン・ゴシック特徴という観点からも考察されなければならないだろう。

Eric Savoy は、ゴシックの物語構造と精神分析の親近性を指摘しながら、アメリカン・ゴシックの特徴を表象する側とされる側の関係が孕む矛盾に見ている。述べてきたキャメロンの二作品は、従来の家族観、父親観が崩壊し、女性のヒロインが家庭も社会も運営できる能力を発揮できる世界を示そうとしながら、裏側で女性賞揚を否定し、フェミニズム的視点に立ったヒロインは存在しないことを暗示して、表象する側とされる側の関係に矛盾を呈示しているという点で、反フェミニズム的というよりは、むしろアメリカン・ゴシック的作品だといえるだろう。また、抑圧された男性の不安を、暴力や武器なしで、無意識的な表現を通して幻想的に描いている点では、Fred Botting の説く 20 世紀のアメリカン・ゴシック的な作品だといえるだろう。

## 5. 結論

以上、取り上げてきたキャメロンの二作品は、従来の家族観、父親観が崩壊し、女性のヒロインが家庭も社会も運営できる能力を発揮できると主張するフェミニズム的作品のように表層的には見えるものの、実は第二波フェミニズム運動絶頂期に逆らった反フェミニズム的作品とも読める。また、反フェミニズム視点もアメリカン・ゴシックの特徴を見せながら、女性観客を逆襲するという巧妙な表象であったといえるだろう。

多くの民族の集団である米国において、民族、宗教、政治に対する考え方の違いから、自己のアイデンティティを主張することは、他国ほど難しくはないかもしれない。しかし、その様な現状にあっても、女性が自己のアイデンティティを主張し、社会進出など自己実現を図ることは、伝統的な父権の価値観に取り憑かれた白人男性によって密かに否定されることを、この二作品は鮮明に物語っている。

## 注

<sup>1</sup> 『ターミネーター』(1984)において、主人公、サラ・コナーはジョンを妊娠するが、父親リースはターミネーターに殺されてしまったため、一人で人類救済者のリーダーに育て上げる決心をする。『エイリアン2』(1986)では、リプリーがニュートと養子型母子関係を築きながら宇宙海兵隊員顧問としての任務を果たしていく。『ターミネーター2』(1991)では、サラ・コナーが、ジョンを独りで育てていく。『タイタニック』(1997)では、タイタニック号沈没でローズは恋人ジャックを失うが、その後、別の男性と結婚し子供を産んで、遅く生きていく。いずれの作品も、ヒロインが夫や恋人を失っても、子を産み、養育する決心することによって、精神的、社会的自立を図っていく成長物語としてみる事が出来る。

<sup>2</sup> Botting は 20 世紀のアメリカン・ゴシックの恐怖について視覚によるものではなく、家族的、個人的な分裂や崩壊の表現を通してちらついて見える内面的なものの崩壊が薄気味悪さを感じさせると説いている (156)。

## 引用文献

- Botting, Fred. *Gothic*. New York: Routledge, 1996.
- Copjec, Joan. "The Tomb of Perseverance: On *Antigone*." *Imagine There's No Woman: Ethics and Sublimation*. Cambridge: MIT Press, 2002.
- Freccero, Carla. *Popular Culture: An Introduction*. New York: New York UP, 1999.
- Mulhall, Stephen. *On Film*. New York: Routledge, 2002.
- Penley, Constance. "Time Travel, Primal Scene and the Critical Dystopia." *Alien Zone: Cultural Theory and Contemporary Science Fiction Cinema*. New York: Verso, 1990.

Savoy, Eric. "The Face of Tenant." Ed. Robert K. Martin and Eric Savoy. *American Gothic*. Iowa City: U of Iowa P, 1998.

カプラン, E. アン. 『フェミニスト映画/性幻想と映画表現』水田宗子訳, 田畑書店, 1985 年.

ジェニングズ, ロス. 「欲望と構想一脱がされるリプリー」『ユリイカ』中田崇訳, 1996 年.

フロイト, ジークムント. 『精神分析入門(下)』井村恒郎他訳, 日本教文社, 1994 年.

ロバート, ロビン. 「『エイリアン II』における育ての母と生みの母」『現代思想』永井ゆかり訳, 1990 年.

内田 樹『女は何を欲望するか』径書房, 2002 年.

#### 引用映画

*Aliens*. Twentieth Century Fox, 1986.

*The Terminator*. Artisan Entertainment, 1984.

(受理 平成 27 年 3 月 19 日)