

郊外住宅地の「異形の者」——ティム・バートンの
『シザーハンズ』を観る

藤 田 秀 樹

富山大学人文学部紀要第64号抜刷

2016年2月

郊外住宅地の「異形の者」——ティム・バートンの『シザーハンズ』を観る

藤 田 秀 樹

はじめに

『シザーハンズ』(*Edward Scissorhands*, 1990)は、かつてウォルト・ディズニー・スタジオのアニメーターだったという経歴を偲ばせるような空想的、夢幻的な映像表現で1980年代以降のアメリカ映画界において異彩を放つフィルムメーカーのひとりであるティム・バートンの4本目のフィーチャー・フィルムである。タイトル・キャラクターの主人公エドワードは、タイトルに示されるように、手に当たる部位が左右どちらも大きな鋏になっているという異様な姿をしている。バートンの映画には、特異な風貌や性質や能力などに特徴づけられ、「怪物」とか「怪人」と形容するほかない人物が繰り返し登場し、ホラーとファンタジーが混交したようなバートンの作品世界の主要な構成要素のひとつとなっているのだが、中でもエドワードは、そのいささか荒唐無稽とも見える造型において突出した存在だと言えよう。彼は、ホラー・フィルムのマッド・サイエンティストを思わせる発明家によって創り上げられた人造人間である。バートンが少年時代にジェームズ・ホエール監督の『フランケンシュタイン』(*Frankenstein*, 1931)などの怪物映画に熱中していたことはよく知られているが (Page 12), 『シザーハンズ』のエドワードも、「フランケンシュタインの怪物」と同じような出自のキャラクターである。この異形の主人公は、バートン自身がかつて愛好した古典的怪物映画に対するオマージュのような人物像と言えるかもしれない¹⁾。

『シザーハンズ』の物語はその舞台となる郊外住宅地にエドワードが現れることによって動き出すのだが、この場所そのものも興味深い。そもそも郊外住宅地が舞台となること自体バートンの作品では珍しいことであろうが、何よりもこの住宅地の景観が、具体的にはその家々の不自然なまでの色鮮やかさが、観る者に強烈な印象を与える。そのありさまは、エドワードがそれまで独りで隠れ棲んでいたゴシック小説に登場する古城のような古い屋敷と鋭いコントラストを成すものである。その異様なまでの彩色は、アメリカの郊外住宅地という空間の何らかの特質を浮かび上がらせる仕掛けのようにも見える。さらに、のちに詳述することになるが、郊外住宅地はしばしば、「同調 (conformity)」という心性が支配的な極めて同質的な空間と捉えられてきた。実際、この映画の中の郊外住宅地も、まさにそのような様相を帯びた場所として描き出されている。エドワードという尋常ならぬ姿形をした者の出現は、この場所にさまざまな波紋を投ずることになる。当初エドワードは珍奇な存在として好奇の眼差しで住民たちか

ら受け入れられ歓待され、また手=鋏を使って発揮する卓越した能力ゆえに珍重されるが、やがて、いわれのない罪を負わされたり、だまされて悪事に加担させられたりすることにより、疎まれ忌避されるようになり、ついには住宅地から放逐されることになる。

『シザーハンズ』は、同質的な共同体とそこに闖入した強い異質性、他者性を帯びた「異形の者」との対峙・相克の物語と言えそうだ。エドワードの手=鋏にはさまざまな意味が重層的に織り込まれているように思われるが、その中で最も明確なのは、彼の異質性、他者性を際立たせる烙印^{ステイグマ}というものであろう。彼はこの手=鋏で新しいものを次々と創出し、住民たちに非日常的、祝祭的な刺激と興奮をもたらすことで束の間、住宅地を活性化させるが、やがて災厄をもたらす危険でおぞましい存在として排除される。彼を取り巻く状況のこのような起伏は、共同体に対して異質なものが否応なく帯びてしまう両義性を、角度を変えて見るなら、共同体が異質なものに対して抱くアンビヴァレンスを、浮き彫りにするものではあるまいか。以上のようなことに焦点を当てつつ、『シザーハンズ』という映画テキストを読み解くことを試みる。

1. カラフルな郊外住宅地にやって来た「異形の者」

『シザーハンズ』を観る人々は、物語が始まる前にちょっとした異変に気づくことになる。まずスクリーンに、制作会社である20世紀フォックスの「サーチライト・ロゴ (Searchlight Logo)」が映し出されるが、ここで目を引くのは、ロゴを覆い尽くすように雪がしんと降っていることだ。おなじみの華々しいファンファーレが鳴り響くこともなく、代わりに哀調を帯びたスクワットが流れる。映画監督が自らの作品の内容などに合わせて制作会社のロゴに部分的に手を加えることは時々あるが——ちなみにバートンは『バットマン・リターンズ』(Batman Returns, 1992)と『チャーリーとチョコレート工場』(Charlie and the Chocolate Factory, 2005)でもロゴと雪を組み合わせている——ここでは、降りしきる雪の映像とそれに被さる音楽によって、どこか哀切な雰囲気が醸し出される。実はこの物語は、舞台となる郊外住宅地に住むひとりの老女によって語られるという形式になっており、最後に明らかになることだが、その物語は彼女にとって悲痛な別離の記憶でもある。冒頭のロゴの改変は、物語のそのようなトーンを予示するものかもしれない。

雪はまた、主人公エドワードという稀有な存在の痕跡でもある。クレジット・シークエンスが終わると、画面には、雪が降りしきる中、小高い丘の上に立つ古い屋敷が現れる。まもなくカメラは退き、窓越しに部屋の中からその屋敷を見つめる老女を映し出す。かたわらのベッドには幼い孫娘がおり、「どうして雪は降るの？雪はどこから来るの？」と老女に尋ねる。すると老女は、「まず鋏の話をしなきゃね」と言って、「手が鋏の男」の物語を語り始める。エドワードが去ったあと、それまでは見られなかった降雪という現象がこの住宅地で起こるようになっ

たのである。この雪は、かつて棲んでいた古い屋敷に戻ったエドワードが氷の彫刻を制作しているときに飛散する氷片であり、異様に色鮮やかな住宅地の景観を一変させるものである。雪という住宅地の住民にとって未知のもの「創出」と、それによって住宅地を見慣れぬものに変容させること。これらも、自らの存在の刻印としてエドワードが残した「作品」を言えるのではなかろうか。

さらに『シザーハンズ』の物語は、すでに触れたようにいわゆる「枠物語」の構造になっている。冒頭と掉尾に語り手の老女と聴き手の孫娘が登場し、この外枠の内側で手が鋏の男をめぐるエピソードが語られる。このような形式ゆえに、物語は老人から子供へと語り継がれる「伝承」のような佇まいを帯びてくる。不可思議な異形の者の突然の出現とその後の放逐、そしてその結果、それまで存在しなかった現象が出来るようになったこと。これらは共同体にとって、語り継がれることによって長く記憶に留められるべき出来事であろう。異形の者と共同体との接触は、伝承的な奇譚の発生の契機なのかもしれない。

雪に覆われた郊外住宅地と丘上の屋敷を俯瞰する空撮ショットのあと、やや唐突に枠内物語が始まり、エドワードが出現する直前の住宅地が映し出されるが、ここで印象的なのは色調の急激な変化である。夜の闇と雪の白色が混じり合う青白いとばりに包まれた光景から一変して、快晴の青空のもと、黄色やオレンジ色などさまざまな鮮やかな色に彩られた家並みが眼前に広がる。まるで絵本の中に描かれた家々のようなのだが、一方でそれは、観る者にどこか違和感を与えるものでもある。安手で平板な作り物の気配が漂うのだ。同時に、暗さや陰影や汚損や混濁を一切許容しないかのような不自然なほどの色鮮やかさは、明るさや小奇麗さや純一さに対する強迫観念じみた執着すら感じさせる。セーラ・ハーウッドはアメリカの郊外住宅地を、「歴史と政治の汚濁が侵入することのできない地上の楽園」、さらには「中流階級のアメリカ人を不快なものから守る砦」と形容する(68)。『シザーハンズ』の郊外住宅地の突出した特徴である色鮮やかさも、そこが歴史や政治的、社会的現実という「汚濁」や「不快なもの」の侵蝕や腐蝕を寄せつけまいとして作り上げられた仮初めの「楽園」であることを暗示しているとは言えまいか。

さらにカラフルさの一方で、家々の造りはほとんどがバンガロー (bungalow) と呼ばれるタイプのものであり、その点できわめて画一的、「単色的」である。同じことは住民たちの生活のスタイルにも当てはまる。各世帯は基本的にブレッドウィナーの夫と専業主婦の妻を中心に構成されており、夕方の同一の時刻に夫たちが一斉に車で帰宅し、朝にも同様に一斉に出勤していく。この一斉帰宅・出勤の光景はいささか戯画的に描かれており、住民たちの社会階層や生活の同質性を際立たせる。そして普段家にいる主婦たちは、住宅地の監視装置となる。見慣れぬ人物を目にしたりとすると、彼女たちはすぐにそのことを電話で伝え合い、うわさや憶測に花を咲かせる。郊外住宅地を形容するものとして「サバービア (suburbia)」という語がしばし

ば用いられるが、この語は20世紀アメリカにおいては単なる物理的な空間のみならず、ある文化的、社会的心性をも表すものとされる（Pendergast and Pendergast 4: 567）。そしてこの空間において特に支配的で顕著な心性として多くの研究者や批評家が指摘するのが「同調」である。第二次世界大戦後のアメリカでは郊外住宅地の開発が未曾有の飛躍を遂げ、それは1990年代の終わりまで続くのだが、同時にその空間は、「同調の文化」と呼ばれるものを助長する場でもあった。家々の造りだけでなく住民たちもほとんど相似しているような同質的な空間になったのである（Pendergast and Pendergast 4: 568）。ルイス・マンフォードはこの空間のありさまを次のように表現している。

同じテレビ番組を見て、同じ冷凍庫から出した無味乾燥な同じインスタント食品を食べ、中心的な大都市で作り上げられた共通の鋳型に外面的にも内面的にも従う、同じ階級、同じ収入、同じ年齢層の人々が住む、樹木のない荒野のようなコミュニティの中の、画一的な道路沿いに画一的な間隔で偏差を拒むように並んだ、たくさんの画一的で見分けのつかない家々。(486)

そこでは、適応性、集団に溶け込むこと、風変わりなものや議論的になるものを避けることなどが重視された（Boyer 208）。社会学者のウィリアム・H・ホワイトは、彼が「オーガニゼーション・マン（organization man）」と名付けた、現代の人間類型のひとつで組織への帰属こそが人間が究極的に求めるものと考えた同質性の強い人々にとって、郊外住宅地は「彼らが組織そのものにおいて以上に自分自身を明確に表現できる」空間であると述べている（267）。『シザーハンズ』の舞台となる場所は、アメリカの郊外住宅地のこのような特性が戯画的に織り込まれているように思える。

このような空間に「異形の者」がやって来る。彼をそこにいざなう媒介者となるのが、住民のひとりであるベグ・ボグズである。夫と二人の子供とともに暮らしているベグは化粧品のセールスウーマンとして働いており、その点で、日常的に家にいる専業主婦たちの間では異質な存在と言える。異質な存在同士が感応し合うかのように、彼女はふとしたことから、住宅地のはずれにありエドワードが隠れ棲む丘の上の廃墟のような屋敷に足を踏み入れる。住宅地のカラフルな家々とは対照的に黒々とした不気味な外観を呈したその丘と屋敷は、住宅地の一郭にあるものの、他の住民がめったに近づくことのない場所である。そこは「内部」でありながらも強い「外部性」を帯びた、言わば「内なる異界」とでも形容すべき禁忌された空間と言えよう。一方で、その屋敷はゴシック小説の中の古城のように人を寄せつけない怪奇な雰囲気を出しているが、その前に広がる庭は、美しい花々と精緻な技巧を凝らし動物の姿などを象って——人間の手を象ったものもある——刈り込まれた緑滴る庭木に彩られている。これら

はエドワードの手によるものであり、不気味で異様であると同時に創造的で魅惑的というこの屋敷が醸し出す両義性は、のちに見ていくことになるが、エドワードという存在自体にもあてはまるものだ。

おそろおそろ屋敷の中に足を踏み入れたペグの前に現れるエドワードは、黒いレザージャケット、黒いズボン、黒いブーツという黒尽くめの出で立ちである。この身なりは屋敷と同様に、住宅地の「明」とは対照的な「暗」のイメージを放射する。まるで、住宅地という「内部」が自明性の光に照らし出された空間だとすれば、この「内なる異界」とそこに棲む「異形の者＝異人」は不可知と神秘的闇であるかのようだ。寄り添ない身の上を不憫に思い、ペグは彼を自分の家に連れて行くが、そこで彼の黒尽くめの衣服の上に白いシャツと茶色いズボンを纏わせる。彼が住宅地に馴染めるように、あえて彼が放射する「暗」の気配を覆い隠そうとする配慮とも思える。エドワードの出現はたちまち主婦たちの知るところとなる。彼女たちはボグズ家の前に集まって様子を窺い、ペグから彼のことを聞き出そうとする。前出のウィリアム・H・ホワイトは「オーガニゼーション・マン」という主題のもとイリノイ州のパーク・フォレストという郊外住宅地でフィールドワークを行ったが、そこで浮かび上がってきた特徴的な風^{ふう}のひとつとして「プライバシーの欠如」を挙げている。その住民によれば、例えば来訪者があつたりすると他の住民たちから、あの来訪者は誰なのか、といったことを根掘り葉掘り聞かれるという(Whyte 351)。エドワードの出現に対する主婦たちの反応も、郊外住宅地に見られる、他人の行動に対する過剰なまでの穿鑿のひとつの現れと言えるかもしれない。

2. 郊外住宅地の寵児となる「異形の者」

ボグズ家でのエドワードの生活は、滑稽な失敗や不手際を繰り返すどたばた喜劇のような様相を呈しながら始まる。彼は自らの手＝鋏で自分の顔を含めて様々なものを傷つけ切断してしまい、食事の際には食物をつまむのにも一苦労する。このように彼の手＝鋏は、ひどい不器用さと日常生活への適応の困難さを際立たせるものとなる。ある住民がエドワードを“cripple”と呼んでいることから、人々は彼を人造人間ではなく、義手のようなものをつけた身障者とみなしているようである。

日常生活における不器用さと無能力の一方で、エドワードの手＝鋏は卓越した技巧を顯示するものでもある。ペグの夫ビルが庭木を刈っているのを見て、エドワードも自らの手＝鋏を使って同じことを始める。彼は猛烈な速さで刈り込み、瞬く間に一本の庭木を精巧な恐竜の形に仕上げ、ボグズ家の人々を驚嘆させる。これを皮切りに、彼は住宅地の家々の何の変哲もない庭木を次々と個性的な造形に変えていく。こうして舞台となる郊外住宅地は彼の「作品」に彩られ、それまでの画一的で平板な景観が一変する。そして彼がそれらの「作品」の報酬として得るものは、各家の主婦が作ったクッキーのみである。ビルは金銭的な報酬でないことに不満

をもらすが——功利性とは無縁なところにも、日常生活におけるエドワードの甲斐性のなさが表れている——これらの「作品」創出は、内部から湧出する創造的な衝動にただ身を委ね、対価や名声を求めることのない純粹な表現行為なのであろう。このようにエドワードは、非凡な「表現者」としての相貌を顕示する。彼の才能は、ペットのトリミングや主婦たちのヘアカットにも応用される。かくして、彼は住民たちの注目と称賛を集める郊外住宅地の「寵児」となる。

ところで、エドワードの手＝鋏は不器用さと技巧を併せ持つ両義的なものだが、既に述べたようにその不器用さは多くの場合、刃で何かを傷つけたり、切断すべきでないものを切断してしまうという形で現れる。言わば彼の手＝鋏は、破壊や損傷をもたらすポテンシャルを秘めたものなのだ。ペグや彼女の娘キムがエドワードに初めて会ったときの最初の反応が怯えであるのも、彼の手＝鋏が放射する破壊の相ゆえであらう。この手＝鋏は、創造と破壊の両面を備えたものなのである。後述することになるが、住民たちに疎まれ排除されるようになると、彼が何らかの行動を起こすたびに、手＝鋏の破壊の相ばかりが際立つことになる。

興味深いことに、エドワードの手＝鋏はその卓越した創造性以外のところで、特に主婦たちの間で好奇的となる。新来者のエドワードを歓迎するバーベキューパーティで、主婦たちは競うように手料理を彼にふるまって歓心を買おうとする。特に彼に対して強い関心を示すジョイスは——彼女は夫の留守中に何かと理由をつけて他の男性を家に招き入れるような女性である——他の主婦たちに、「彼は他の人とは全く違う。ミステリアスだわ。あの手は熱いのかしら、それとも冷たいのかしら」と意味深長な調子で語り、さらに「あの鋏でチョコキンと切られたらどうなるのかしら (Just think what a single snip could do)」(強調は引用者)と続ける。すると別の主婦が、「または、何を『脱がす』のかしら (Or undo)」(強調は引用者)と応じ、そこで彼女たちは意味ありげに笑いさざめく。“undo”という語は、直前のジョイスの言葉の中の“do”に掛けたものであろうが、この語には「服を脱がす (undress)」、さらには「誘惑して貞操を奪う (seduce into unchastity)」といった意味がある。つまり主婦たちには、エドワードの手＝鋏がこの上なく官能的なものに見えるようなのである。彼女たちはその硬質で鋭利な質感の中に、危険だが刺激的で蠱惑的なものを感じ取ったのであろう。まるでそれは、一種のファリック・シンボルのようだ。実際、その手＝鋏で調髪されるときには、彼女たちは一様に恍惚の表情を浮かべる。ジョイスに至っては、なまめかしいため息をもらし、足指を反り返らせるという、性的エクスタシーを想起させるような反応を示す。官能的な手＝鋏で愛撫するように調髪され美しいものに変容することは、彼女たちにとってこの上なくエロティックな体験なのであろう。

主婦のひとりが思わず口にした“undo”という語に話を戻すなら、これは本来、「結ばれたもの、留められたもの、包まれたものをほどく」という意味である。言わば、繫縛や固定や封じ込めを解く、ということであらうが、これは創造にも官能にもあてはまることではあるまいか。つ

まり、創造とは我々の日常的現実を構成する意味、価値、分節といった制度の結び目を一旦ほどこき、それによって未知のものや見慣れぬものを生み出す営みであり、また官能も、意識や理性や人間の関係性の制度を含む公序良俗といったものから一時的に解き放たれること——アンドレア・ドウォーキンはいみじくも、性とは当事者二人を、彼らの外部にあるあらゆる社会、及び彼らがお互いを求めること以外のあらゆる要請や義務から切り離すもの、と述べている(32)——から生まれるものと言えよう。エドワードの手=鋏は、「切って解き放つ」ことで創造的でも官能的でもあるのだ。

ところで、エドワードの風采や立ち居振舞い、具体的にはもじゃもじゃの髪、白塗りの顔、ぎこちない動き、繰り返される滑稽な失敗や失態、さらには手=鋏という異形性といった特徴は、彼にもうひとつの相貌を付与するものと思える。彼は「道化」を連想させるのだ。バートンの作品においては道化的存在もお馴染みの人物類型であり、『バットマン』(Batman, 1989)のジョーカー、『バットマン・リターンズ』のペンギン、『エド・ウッド』(Ed Wood, 1994)のタイトル・キャラクターと彼を取り巻くバーニーやクリズウェルといった奇矯な人物たち、『チャーリーとチョコレート工場』のウィリー・ウォンカ、『アリス・イン・ワンダーランド』(Alice in Wonderland, 2010)のマッド・ハッターなどをその具体例として挙げることができよう。彼らのシニカルかつ演劇的な饒舌や公序良俗を嘲笑うようなトリックスターの振舞いは、バートンの作品世界の興味のひとつである。ボグズ家で過ごすのはわずかな期間であるが、エドワードは郊外住宅地の日常の光景をたちまちのうちに新奇で奇抜で美しいものに変えてしまう。ここに、高橋康也が指摘するように、「異形の姿をもって出現して、市民たちの日常的感觉を脅かし」、「共同体の慣習と秩序を攪乱し活性化」するという(10)、道化のありようを見て取ることができるのではないか。エドワードは郊外住宅地の日常的現実に見慣れぬもの、非日常的なものをもたらしたのである。そしてその期間はごく短いものであることから、祝祭的な時空間の様相を帯びてくる。ミハイル・バフチンが「道化はカーニヴァル精神を常に、しかも公認された形で体现する存在であった」と述べているように(8)、道化はカーニヴァルをはじめとした祝祭の主役なのである。

さらに、次々と奇抜なものを生み出す表現行為も道化と通じるものがある。道化はある種の表現者としての側面を持つ。例えばシェイクスピアの作品に見られるような^{コートジエスター}宮廷道化は、「何を言っても咎められないという特権に守られて、機知でひねった鋭い風刺を放つ」存在であった(高橋 102)。自由奔放に言葉を駆使する才は道化の特徴のひとつであり、彼らは「人間を語るのに普通の生活では出て来ないような語り口、論理、あるいは地口、ダジャレ、それから身振り、そういったものをどんどんコミュニケーションの世界に持ち込んでくる」のである(山口、『笑いと逸脱』67)。そしてエドワードも、特異な身体を持ちつつ——異形性も道化を特徴づけるものである(高橋 5, 10; ウィルフォード 42)——言葉と造形の違いはあれ、無尽蔵とも

言うべき創造的活力に促されながら、庭木から女性の髪に至るまで様々な素材を使って縦横無尽に新しいものを生み出す表現者であるという点において、道化との相同性を示していると言える。

3. 郊外住宅地から放逐される「異形の者」

道化についての話を続けるなら、前出の高橋康也によれば、「秩序を攪乱し活性化した」のちに、「やがて『法』^{ノモス}によって追放される」ことが、道化がしばしば辿る末路なのである（10）。それは、『シザー・ハンズ』の物語の後半においてエドワードに降りかかる運命でもある。状況の暗転のひとつの要因は、ジョイスの誘惑を受け入れなかったことである。連れ込まれた密室でジョイスからヘアカット以上のことを求められると、彼は狼狽してその場から逃げ出す。彼女は腹いせにエドワードから乱暴されそうになったという話をでっち上げ、主婦たちの間に撒き散らす。

さらにエドワードは、キムのボーイフレンドであるジムの悪だくみに加担させられる。車を買うために自分の父親が所有する高級電化製品を盗み出して換金することを思いついたジムは、エドワードが手=鋏を使って簡単に鍵を開錠できることに目をつけ、盗まれたものを取り返すのだとうそをついて彼を奸計に引き込む。電化製品が置かれている部屋に忍び込んだとたんに防犯装置が作動し、エドワードはその部屋に閉じ込められ警察に逮捕される。こうして窃盗未遂の汚名を着せられる。この悪だくみにはキムも不承不承ながら加わっていたが——ジムに頼まれてこの件を実際にエドワードに持ちかけたのは彼女である——エドワードはキムのみならずジムの名前も明かさず、ひとりで罪を被ることになる。このようにエドワードは、一見平穏で豊かなミドルクラスの日常の陰で蠢く毒々しい欲望を転嫁された形になる。言わば姦淫と貪欲という罪を負われ、追放されるスケープゴートとなるのである。

釈放されて家に戻ったあと、エドワードはキムに、「忍び込んだのがジムの家だということはわかっていた」と言う。それならなぜあんなことを、と問うキムに、「あなたに頼まれたから」と彼は答える。この言葉にキムは強く心を動かされる。そのとき、悪びれた様子もなくジムが現れ、キムを呼び出す。それを見て、エドワードは初めて怒りを露わにし、家の中の壁紙などに手=鋏を突き立てて傷をつける。一方、このときから彼に対するキムの態度は一変する。それまでは忌避していたこの異形の人物に対して心を許すようになる。同時に、ジムからは心が離れていく。こうして、エドワードとキムとジムの間に不穏さを孕んだ三者関係が形成され、それは物語末尾のカタストロフィにもつながっていく。エドワードはボグズ家にやって来たときにキムの写真を見て以来、彼女に心惹かれている。美女に懸想する異形の者というモチーフは、まさに「美女と野獣」という構図である。さらにここにも、エドワードの道化的側面を見て取ることができるかもしれない。「天使的にまで穢れを知らぬ女性にやるせなく懸想

する恋人」というのが、道化がしばしば身に纏う役割のひとつだからである（ウィルフォード 246）。恋敵となったエドワードとジムの対比も面白い。体格がよく自信家で万事にいささか強引なジムは、アメリカのスクール・カーストの頂点に立つ「^{ジ ョ ッ ク}体育会系」的な若者に見える。一方エドワードは、そのような体育会系に馬鹿にされからかわれる内気で気弱な「オタク」といったところであろうか。実際ジムは、キムが示すつれない態度の背後にエドワードの存在を感知し、彼に対して攻撃的な振舞いに及ぶようになる。

かくしてエドワードは、「寵児」から一転して疎まれ忌み嫌われる存在へと転落する。彼のみならず、ベグたちボグズ家の人々も周囲から遠ざけられるようになる。郊外住宅地においてエドワードが置かれた状況はこのように大きな振幅をしめすが、そもそも異質なものは、それを迎える側にとって、魅了すると同時に不気味なもの、戦慄すべきものでもあるという、両義的な性格を孕んだものであろう。つまり一方でそれは非日常、未知、神秘といった、想像力を掻き立て新たな意味や可能性を湧出させる属性を帯びたものであるが、他方で既存の秩序や慣れ親しんだ自明の日常を侵蝕し脅かすものでもある。思えば、エドワードは様々な形で両義性を纏った存在である。既述のように、彼を彼たらしめる特異性である手=鋏は、破壊と創造、不器用と卓越した技巧という対立的要素を同時に蔵するものだ。またここまで見てきたように、人造人間であるがゆえに人間と人間ならぬものの両面を併せ持ち、郊外住宅地という共同体においては内部と同時に外部に属するような存在なのである。さらに先にエドワードの道化としての相貌に言及したが、道化も「矛盾対立した要素を同時に孕んだ」ものであり（高橋 7）、「世界を構成する二つの相反する範疇の架け橋として立ち現れてきた」ものなのだ（山口、『知の祝祭』18）。加えて、本論の冒頭で述べたように、エドワードはバートンの作品に繰り返し立ち現れる「怪物」という眷属に連なるキャラクターと言えるが、怪物も「安易な範疇化を拒み」、「ヒエラルキーまたは単なる二項対立に基づくいかなる分類にも抗う」ものである（Cohen 6-7）。歓待と排斥という住民たちの対応の起伏は、エドワードのこれらの両義的な性質と符合しているのではあるまいか。住民たちにとって彼は、「我ら」の一部でありながら、たちまちのうちに不穏で不気味な「彼ら」に転化しうるような、また非日常的な興奮と活性化のみならず災厄をももたらしうるような存在なのであろう。

エドワードの排除には、共同体が依拠するひとつの社会的メカニズムも垣間見られるように思える。共同体が共同体として存立、存続するためには、「外部性」を帯びたもの、異和を孕んだものを創出し摘出しなくてはならないというメカニズムである。このメカニズムこそが、道化を追放する共同体の「^{ノモス}法」なのであろう。エドワードは今村仁司が言うところの「排除される第三項=ファルマコン」（89）と重なり合う。今村は言う。

どんな組織体も、それ自体で存立し運動しうるためには、必ずファルマコン的存在者を産

出する。組織体が組織体自身になるためには、ファルマコン＝第三項を排除することを通して、組織体の自体（アウトス）を産出する。組織体の自体の形成とファルマコン＝第三項の形成とは同時的である。(88-89)

そして興味深いことに、「第三項＝ファルマコンの本性のうちで最も目立つ特徴が両義性」であり、「空間的比喻を借りていえば、第三項＝ファルマコンは、境界線上に場所をもつがゆえに、それは内にあると同時に外にもある」（今村 88）。相反する二つのカテゴリーにまたがる境界的存在であるエドワードは、やはり排除されることを宿命づけられていると言えよう。

ところで、郊外住宅地の住民のひとりにエズメラルダという、極めて熱烈なキリスト教への信仰心を持ち、他の住民とはあまり交わろうとしない女性がいる。エドワードがやって来たばかりの頃、彼女はこの異形の newcomer を「自然の歪み (perversion of nature)」などと呼びその禍々しさを言い立てるが、彼を歓待する住民たちからは全く相手にされない。ところがエドワードがいわれのない罪を負わされ排斥され始めると、エズメラルダは彼を糾弾する住民たちの輪の中に迎え入れられる。言わば、エドワードの排斥を通して住民たちは結束するのである。

このように住民たちは排他性を剥き出しにするが、この郊外住宅地でボッグズ家の人々以外にエドワードに対して好意的な態度を示す人物がひとりだけいる。それは、彼が窃盗未遂で逮捕された際に取り調べなどに当たった黒人の警官である。この黒人警官は終始エドワードに対して同情的で、エドワードがペグの息子ケヴィンに手=鋏で切りつけたと住民たちから誤解されて窮地に陥ったときにも、彼が逃げ延びる手助けをする。第二次世界大戦以降に急速に発展するアメリカの郊外住宅地の顕著な特徴のひとつとしてよく挙げられるのが、「人種隔離 (racial segregation)」である。つまりそこは基本的に白人のための空間であり、黒人は締め出されていた (Keating 1284; May 8)。『シザーハンズ』でも、登場する黒人はこの警官と、ケヴィンの小学校の同じクラスにいるひとりの少女——彼女についてはカメラが一瞬だけその姿を捉えるのみである——だけである。この黒人警官のエドワードに対する態度の背後には郊外住宅地における異分子としての同朋意識のようなものがある、と考えるのは穿ち過ぎであろうか。

そしてエドワードは、クリスマスの夜に郊外住宅地を追われる。エドワードが白眼視されているために、ボッグズ家は例年とは違って訪問客が全くいないという寂しいクリスマスを迎えているが、それでもペグとキムはせっせとクリスマスツリーに装飾を施している。やがて、見慣れぬものを目にしたかのような驚きの面持ちでキムが庭に出ると、そこではエドワードが氷の彫刻を制作しており、氷片が雪のようにあたりに舞っている。降り注ぐ氷片を浴びながら、キムは陶酔の表情を浮かべてゆっくりと踊り始める。世俗の煩瑣を束の間忘れさせるような非日常的な愉楽の瞬間が訪れる。しかしこの至福の時は、ジムが発した大声で破られる。驚いて振り向いたはずみに、エドワードの手=鋏がキムの手をかすめ切り傷を与えてしまう。キムに

切りつけて怪我を負わせたと決めつけて、ジムはエドワードを激しくなじる。このあたりから、物語は大団円に向かって激しく動き出す。ここから出て行け、とジムに言われ、エドワードは当て所なく住宅地の中をさまようが、一方で理不尽な仕打ちに怒りを滲ませ、自分が創り上げた精緻な庭木を次々と破壊していく。さらには、ペグから着せてもらった白いシャツをばらばらに切り裂く。この行為は、郊外住宅地の環境に順応することに対するあからさまな拒否の表明であろう。

しばらくして一旦ボッグズ家に戻ったエドワードは、そこでキムと二人きりになる。ここで、彼が背負うもうひとつの宿命とでも言うべきものが露わになる。キムから抱擁を求められ、彼は応じようとするしぐさを見せるが、やがて「それはできない」と言う。少し前に手=鋏で囚わらずも彼女の手を傷つけてしまったことが、彼の脳裏をかすめたのかもしれない。これと同じようなことがこの直後に起こる。泥酔したジムと彼の友人が乗る車がケヴィンに向かって暴走するのを見て、エドワードは身を挺してケヴィンに飛びつき、彼を道路脇に押しやる。こうしてケヴィンを救うが、その際に手=鋏で彼の顔にいくつもの傷を負わせてしまう。これらのエピソードが物語るように、エドワードの手=鋏は巧みで美しい造形を創り出す一方で、意図せずして他者を傷つけ、また他者との身体的な接触を、言わば他者との親密な関係性を取り結ぶことを阻むものでもある。彼を卓越した表現者にしているものが、このような負の側面を持つことは興味深い。あたかも表現という営みそのものが、対人的疎外という宿痾を抱え込んでいることを示唆しているかのようだ。

ケヴィンを襲って傷を負わせたと住民たちから誤解され、さらに、飛びかかってきたジムを払いのけようとして彼にも傷を負わせてしまい、エドワードは「凶暴な怪物」に仕立てあげられる。事ここに至って彼は逃走を余儀なくされ、かつて棲んでいた丘の上の古い屋敷に戻る。そこにキムとジムもやって来て、三者を巻き込む争闘が枠内物語の大団円となる。ここでは、ジムがエドワードとキムの間に割って入ろうとする敵役となる。ジムはエドワードにピストルを発砲し、さらに鉄棒で彼を打ち据える。エドワードはほとんどやられるがままになっているが、ジムを止めようとしたキムが乱暴に突き飛ばされるのを見て、相手の体に手=鋏を突き立てる。刺し貫かれたジムは、二階の窓から地上に転落する。このような暴力の発動は、エドワードという人物のそれまでの描かれ方に照らすとやや意外の感を与えるが、数々の理不尽を耐え忍んだ末の行動であるゆえに、観客にカタルシスをもたらすものでもある。エドワードはキムに「さようなら」と別れを告げ、キムは「あなたを愛している」という言葉を残して屋敷から立ち去る。二人の恋は成就することなく終わりを迎える。

おわりに

枠内物語は終わり、場面は老女と孫娘が語り合う「外側の物語」へと移る。老女の言葉から、

観客は彼女がキムであることを知る。「今でも会いに行けるのに」と言われ、キムは、「私はこんなに年を取ってしまった。彼には昔の私だけを覚えていてもらいたい」と語る。続いて画面には、クロスカッティングの形で古い屋敷にいるエドワードの姿が映し出される。すっかり老いたキムとは対照的に、エドワードは全く変わっておらず昔のままの姿である。彼が記憶され語り継がれる「伝説」として、いつまでも朽ちることなく時間を超越した神話的存在になったことを暗示しているかのようだ。そしてエドワードは、一心に氷の彫刻を制作している。彼の傍らにあるこれまで創り上げた彫刻の中には、氷片＝雪を浴びて踊る若い頃のキムを象ったものもある。彼が氷を彫ることによって飛散する氷片は、雪となって郊外住宅地に降り注ぐ。雪が降るたびに、住民たちはかつて来訪しやがて去っていった「異形の者」に思いを致すのだ。

本論の冒頭のセクションで述べたように、『シザーハンズ』は、同質的な共同体とそこに闖入した異質な他者との対峙・相克の物語と言える。それはまた、内部と外部、秩序と混沌の対峙・相克という様相を呈するものでもあり、異質な他者の排除からは、共同体がそれとして自己同一化するための暗黙のメカニズムのようなものが垣間見える。さらにこの映画は、表現という営みや表現者の境涯についての語りという自己言及的な側面を持つものでもある。表現という営為においては、創造と対他関係を取り結ぶことの困難が表裏一体を成すのであり、また表現者とは、社会において内部にいなながらも強い外部性を帯びた内なる他者であって、愉楽をもたらすと同時に秩序を挑発・攪乱し、それゆえに秩序から放逐されることもあるという点で道化と近似する存在なのである。ファンタジーのような雰囲気を湛えつつ、社会・文化批評的な奥行きを感じさせるところが映画『シザーハンズ』の魅力と言えよう。

注

- 1) ちなみに少年時代のバートンは、特にヴィンセント・プライス主演の怪物映画やホラー映画に熱中していたそうだが (Page 12)、この俳優がエドワードを創る発明家の役で登場していることも興味深い。

フィルモグラフィ

Edward Scissorhands. Dir. Tim Burton. With Johnny Depp and Winona Ryder. 20th Century-Fox, 1990.
[『シザーハンズ』のDVDは20世紀フォックスホームエンターテイメントジャパン (2008) を使用]

引用文献

- Bakhtin, Mikhail. *Rabelais and His World*. Trans. Helene Iswolsky. Bloomington: Indiana UP, 1984.
Boyer, Paul. "The Postwar Period through the 1950s." *Encyclopedia of American Social History*. 3 vols. Ed. Mary Kupiec Cayton, et al. New York: Scribners, 1993. 205-218.

- Cohen, Jeffrey Jerome. "Monster Culture (Seven Theses)." *Monster Theory: Reading Culture*. Ed. Jeffrey Jerome Cohen. Minneapolis: U of Minnesota P, 1996. 3-25.
- Dworkin, Andrea. *Intercourse*. New York: The Free Press, 1987.
- Harwood, Sarah. *Family Fictions: Representations of the Family in 1980s Hollywood Cinema*. London: Macmillan, 1997.
- Keating, Ann Durkin. "The Suburbs." *Encyclopedia of American Social History*. 3 vols. Ed. Mary Kupiec Cayton, et al. New York: Scribners, 1993. 1277-1287.
- May, Elaine Tyler. *Homeward Bound: American Families in the Cold War Era*. New York: Basic Books, 1988.
- Mumford, Lewis. *The City in History: Its Origins, Its Transformations, and Its Prospects*. San Diego: Harcourt, 1961.
- Page, Edwin. *Gothic Fantasy: The Films of Tim Burton*. London: Marion Boyars, 2007.
- Pendergast, Tom and Sara, eds. *St. James Encyclopedia of Popular Culture*. 5 vols. Detroit: St. James Press, 2000.
- Whyte, William H. *The Organization Man*. New York: Simon & Schuster, 1956.
- 今村 仁司 『排除の構造』 筑摩書房 1992
- ウィルフォード, ウィリアム 『道化と笏杖』 高山宏訳 晶文社 1983
- 高橋 康也 『道化の文学』 中央公論社 1977.
- 山口 昌男 『知の祝祭』 青土社 1977.
- , 『笑いと逸脱』 筑摩書房 1984

