

家庭という「戦場」——ダニー・デヴィートの
『ローズ家の戦争』を観る

藤 田 秀 樹

富山大学人文学部紀要第 65 号抜刷

2016年8月

家庭という「戦場」——ダニー・デヴィートの『ローズ家の戦争』を観る

藤 田 秀 樹

はじめに

ロナルド・レーガン政権下の1980年代アメリカにおいては、^{ファミリーヴァリューズ}「家族の価値」と呼ばれるものが一種の政治的、社会的、文化的、そして道徳的スローガンとなっていた。「家族の価値」とは、伝統的な家族の在り方を理想的なものとするような、言い換えれば、「異性愛の白人男性を、核家族を支配し社会文化的な階層の頂点に立つ存在にしておくための、基本的に反フェミニズム的、反同性愛的な計画のようなもの」であり (Benshoff and Griffin 323)、レーガン政権を支えた共和党の保守的な政治家たちや政権と提携関係にあったキリスト教ファンダメンタリスト勢力にとって礎石となるような考え方であった (Benshoff and Griffin 277)。実際それは、「共和党の政綱、人工中絶反対のデモ、ゲイやレズビアンを拒否する地域運動を主導する」ものであり、さらには「海外の経済的競争相手となる国々に対するアメリカの『道徳的優越性』の主張を支えることから、人種差別的な国内構造の再編や階級格差の正当化に至るまで、レーガン・イデオロギーの政策を実施するための中心的な政治的、社会的テーマのひとつ」であった (Jeffords 191)。レーガンが1981年1月に大統領に就任すると同時に、「復活した保守派は、伝統と社会秩序に対する強い意識に基づく哲学を信奉し、宗教と私有財産と家族の価値の重要性を強調して、あまりに多くの社会的変化をあまりに性急にもたらそうとしていると彼らが信じる多くの公的政策に対する激烈な反対を表明した」のだが (Moss 549)、彼らにとってヘテロセクシュアル・モノガミーと伝統的な性別役割分業に基づく家族は、伝統と社会秩序を具現するものであり、1960年代から1970年代にかけて進行したラディカルな社会的変化を押しとどめる防波堤のような役割を担うものとみなされたのであろう。

一方で、「家族の価値」なるものがあえて声高に叫ばれることは、凶らずもその背後に見え隠れする家族というものをめぐる不安や危機意識を印象づけるものになる。実際、当時のアメリカの家族をめぐる状況は、保守派の理想からはいささか隔たったものだった。未婚の母親の数が急増し、「未婚の母親と暮らす子供の比率は1980年代には3倍に増え」、「1980年代の終わりまでには、アメリカで生まれた子供の4分の1が未婚の母親から生まれていた」 (Moss 573)。「核家族がかなり前から衰退してきており」、「家族主義のイデオロギーが至る所で見られる一方で、家族そのものはますます見つけにくいものになっている」 (Ross 87) というのが当時の状況であった。保守政権が政治的、社会的、文化的、道徳的スローガンとして流布させ

る家族像と、そのような像とはおよそ相容れない、またはそれに回収されないような様々な家族の現実が交錯し相克するというのが、家族という視点から見た1980年代のアメリカ社会の光景なのかもしれない。

このように1980年代のアメリカにおいて様々な社会的、文化的力学の中で揺れ動いていた家族は、映画という文化テキストが同時代に好んで取り上げた主題のひとつであった。家族に関わる問題を扱い、多くの話題と観客を集めた1980年代の具体的な作品例として、『普通の人々』(*Ordinary People*, 1980), 『黄昏』(*On Golden Pond*, 1981), 『愛と追憶の日々』(*Terms of Endearment*, 1983), 『危険な情事』(*Fatal Attraction*, 1987), 『スリーメン&ベビー』(*Three Men and a Baby*, 1987), 『赤ちゃんはトップレディがお好き』(*Baby Boom*, 1987), 『レインマン』(*Rain Man*, 1988), 『ベイビー・トーク』(*Who's Talking*, 1989)などを挙げることができよう。これらの映画群は、危機や機能不全、和解、新しい形態の生成など、様々な位相において「家族の物語」を紡ぎ出している。

本論では、1989年に発表されたダニー・デヴィートの監督作品『ローズ家の戦争』(*The War of the Roses*)を「家族の物語」として観ていくことにする。まず我々の目を引くのはこのタイトルであろう。歴史的な出来事としての「薔薇戦争」(*Wars of the Roses*, 1455-1485)に掛けたものであろうが、「戦争」というおだやかならざる語句が、不穏で不吉な物語の展開を予感させる。戦いはもっぱら夫と妻の間で交わされるので、タイトルは「ローズ夫妻の戦争」とも訳しうる。「夫婦の争闘」を含意する映画のタイトルと言えば、子供の親権をめぐる夫婦の法的争いを暗示する『クレイマー、クレイマー』(*Kramer vs. Kramer*, 1979)——原題は「クレイマー対クレイマー」の意——を思い出すが、『ローズ家の戦争』の「戦争」は、様々な策謀やいやがらせで相手を挑発し苛立たせる神経戦を経て、最終的に家庭を戦場として、食器や家具調度品を武器として用いる文字通りの暴力的な白兵戦に発展する。そしてその「戦争」は、夫婦の「戦死」とともに幕を閉じる。

「戦争」状態になる以前のローズ家は、傍目には何不自由ない理想的なアッパーミドルクラスの核家族である。ハーヴァード大学ロースクールの学生だった夫とマディソン大学で体育学を専攻していた妻は出会ってすぐに恋に落ち、結婚して息子と娘をひとりずつもうけ、妻はウェイトレスとして働いて法律家になるための勉強に打ち込む夫を支える。やがて一家は郊外住宅地にある広大な邸宅に移り住み、夫は所属する法律事務所で順調に出世の階段を上り、妻は専業主婦として家の中のことを切り回し、二人の子供はどちらもハーヴァード大学に進む。この外面的には絵に描いたような幸福な家庭で「戦争」が勃発するのである。しかし物語の中では、このような災厄を誘発する具体的でわかりやすい出来事、例えば夫婦のどちらか、または双方の不貞や理不尽な浪費、酒やドラッグへの耽溺、子供の非行などの問題行動といったものが起こるわけではない。一見平穏な日常生活の連なりの中で、家族、特に夫婦の間で少しずつ

亀裂が広がっていく。そしてそのような不和の浸潤を示唆するように、物語のそこここに不吉な兆し、言わば凶兆とでも言うべきものが差し込まれる。例えばローズ夫妻は法律事務所の上司を招いた夕食で高級ブランド、バカラのクリスタルグラスを麗々しく食卓に並べるが、実はそれらは夫婦がパリで、結婚記念日のために注文していたにもかかわらず離婚するはめになったフランス人カップルから安値で譲ってもらったものだった。つまりそれらのグラスは、ある夫婦の結婚生活の破綻という不吉な因縁がまわりついた代物なのである。さらには、妻が購入を強く希望する邸宅——のちに一家が住むことになる屋敷である——を初めて訪れると、そこでは葬儀が行われている。この場面でカメラは、その邸宅の内部に初めて足を踏み入れた妻を、天井から吊るされた大きなシャンデリア越しに見下ろすようなアングルで捉える。実はこのシャンデリアはのちに夫婦の白兵戦における最後の対峙の場となり、二人を死へといざなうものになるのであり、ゆえにその映像は、まるでシャンデリアが将来の致死的な戦闘の当事者を冷たく見下ろしているかのような印象を与えるものになっている。

物語終盤の白兵戦の場面になると、映像の肌理とでも言うべきものがかなり変わってくる。暗めのローキー・ライティング (low-key lighting) が支配的になり、また影が多用され、フィルム・ノワールのような雰囲気醸し出していく。そして「戦争」は、観客に心地よい終結感を与えることを拒否するような形で終わる。にらみ合う夫と妻が乗ったシャンデリアが二人の重さを支えきれずについに落下し、夫婦は床にたたきつけられる。彼らは身動きひとつせず床の上に横たわるが、やがて夫が最後の力をふりしぼって妻の方に手を伸ばす。ここで観客は、妻もこれを受け入れ、憎悪と争闘の果てに今際の際で二人は和解するのではないかという淡い期待を抱く。ところが妻は夫の手を払いのけ、そのまま二人は息絶える。このように、「戦争」は救いのない殺伐とした決着を迎える。

こうして、幸福な家庭生活の見本のような核家族の凄絶な崩壊とともに物語は閉じていく。不穏なタイトルといい、家族間の亀裂や憎悪や争闘によって駆動される物語展開といい、『ローズ家の戦争』は同時代の公的スローガンである「家族の価値」に冷水を浴びせるような物語であり、その点で、家族をめぐる1980年代の多様な映画的語りの系譜に連なる作品であると言える。以下、これらのことを念頭に置きつつ、この映画を仔細に検討していくことにする。

1. ボーイ・ミーツ・ガール

映画冒頭のクレジット・シークエンスで画面全体に現れるのは、所々に髻のある純白の布のようなものの映像である。カメラは左右にパン、上下にティルトしながら長廻しでその白いものを映し続ける。途中、一輪の赤いバラがその上に置かれており、そこで映画のタイトルがキャプションで示される。ここでコントラストを成す白と赤は、薔薇戦争の当事者であるヨーク家の標識の白バラとランカスター家の標識の紅バラを連想させるものとも言える。だとすれ

ば、一見布のように見えるこの白いものは、実は白バラの花弁かもしれないと思わせた直後に、その正体が判明する。クレジット・シークエンスが終わると同時にカメラが退き、白いものはある人物が手に持ったハンカチであることが明らかになる。その人物は、この映画の監督でもあるダニー・デヴィートが演ずる、離婚問題を専門分野としローズ家の家長オリヴァーと同じ法律事務所に所属する弁護士ギャヴィンである。離婚について相談にやって来たクライアントの男性に自分のオフィスで応対中のギャヴィンは、「私の鼻腔は刺激物に敏感に反応するんだ」と言って、そのハンカチで派手に涙をかむ。クレジット・シークエンスで使われ、観客に様々なことを連想させたであろうハンカチをあっさりと涙まみれにすると、いかにもこのブラック・コメディにふさわしいオープニングである。

クライアントと話す間、ギャヴィンはずっとタバコをふかしている。実は彼は13年もの間禁煙していたのだが、どうも同僚のオリヴァーと彼の妻バーバラの間で起こった出来事——それは新聞種になるようなことだった——に関わったせいで、またタバコを手放せなくなったらしい。そして彼は離婚を望むクライアントに、「この二人をめぐる事の顛末を聞いておいた方がいい」と言って、二人の出会いから「戦死」に至るまでのことを語り始める。このように、『ローズ家の戦争』は、語り手であるギャヴィンが外側の物語を構成し、オリヴァーとバーバラをめぐるエピソードという内側の物語を語る「枠物語 (frame narrative)」なのである。なおギャヴィンは、内側の物語にも参加する。この作品の大部分は内側の物語に充てられるが、その節目節目で外側の物語へと切り替わり、語り手ギャヴィンの解説やアフォリズム的言辞が挿入される。

枠内物語はオリヴァーとバーバラの出会いから始まる。ギャヴィンが「彼らはすばらしい出会い方をした (They met great)」と語っているように、最初の出会いでたちまち二人は恋に落ちる。出会いの場はマサチューセッツ州のナンタケットである。突然のにか雨と突風の中、オークションの会場に飛び込んだバーバラは、オークションに掛けられる品々を見て回るひとりの若い男性に目が行く。のちに彼女の夫となるオリヴァーである。やがてオークションが始まり、西暦1700年頃の日本の小立像——神道の女神を象ったものだそうだが、およそ江戸時代の日本のものには見えない——が出品されると、オリヴァーとバーバラが競り合い、最後にバーバラが競り落とす。実はこの小立像は物語終盤の「戦闘」において武器のひとつとして使われることになるのだが、さらには、オークションという形であれ、二人があるものをめぐって相争うという構図が提示されたことが興味深い。というのは、この二人の「戦争」は、家という「領土」をめぐるの紛争という形態になるからである。ゆえに、物語全体を通覧してからこの場面を見直すと、まるで二人が何かをめぐる争うことを宿命づけられているかのような印象を受ける。この作品では様々な箇所のにちの不和や対立を予示するような凶兆が織り込まれているということを先に述べたが、このオークションでの出来事はその先鋒と言えるかもしれない。

オークションのあと、オリヴァーとバーバラは初めて二人きりになり言葉を交わす。大学で体育学を専攻している、と語ってから、バーバラはオリヴァーの前で倒立をし、さらに開脚までして見せる。このときの彼女の脚の動きは大きな鋏のようであり、男性に快楽を提供しつつ「切断」してしまうという女性性器による去勢の恐怖の神話的形象である「歯のあるヴァギナ (vagina dentata)」を連想させる。実際、のちにこの「鋏」はオリヴァーに大きなダメージをもたらす。夫オリヴァーに対する嫌悪感を募らせていくバーバラは、寝室のベッドでの諍いにおいて彼の腹部を両脚で挟んで力一杯締め上げる。締め上げられる直前にオリヴァーはベッドの上でバーバラを押さえつけるのだが、この様子は荒々しい性行為を思わせるものだ。そしてそこで「鋏」に食らいつかれるのである。翌日オリヴァーは、自分のクライアントとして取り込むことを狙ってきた有力者との昼食の席で突然腹部の激痛に見舞われて悶絶し、病院に運び込まれる。観客は、この突然の激痛と前夜のバーバラの脚による締め上げとの間に因果の糸を感じ取る。結果的に有力者の取り込みというオリヴァーの仕事上の野心が挫かれることになるのだから、これもひとつの象徴的な去勢とみなすことができるかもしれない。かように、バーバラがオリヴァーに見せつけるこの倒立しながらの開脚も、のちの災厄の凶兆となる。

ともあれ、二人は出会ったその日のうちにベッドを共にする。そしてベッドの中で、オリヴァーはプロポーズの言葉を口にする。このように、二人の物語はお定まりのボーイ・ミーツ・ガールの物語として始まる。続くシークエンスでは、もう二人の間に幼い息子と娘がいる。オリヴァーは法律家を目指して勉強中の身らしく、バーバラがウエイトレスとして働いて家計を支えている。このシークエンスには、のちの物語の展開を考えると、ささいなことかもしれないが気になる要素が挿入されている。仕事から戻ったバーバラは子供たちに甘い菓子を与える。それを見たオリヴァーは、子供たちに甘いものを与えるのはよくない、と言うが、バーバラは、与えられないと逆に執着するようになる、と語って気にする様子を見せない。そして数年後には、子供たちはかなりの肥満体になっている。彼らのこのいささか異様な体型は、子育ての方針をめぐる夫婦のかすかな齟齬を可視化するもののようにも見える。この夫婦のちょっとした意見の食い違いも、将来の好ましくない事態の凶兆とも言えるかもしれない。さらに、この日はクリスマスで、家の中にはクリスマスツリーが飾ってある。バーバラはツリーの一番高い所に大きな星の形の飾りを取り付けようとするが、オリヴァーがその飾りを気に入らないようなので止めにする。実は物語の後半に、これとよく似た、まさに観客に既視感を与えるようなシーンがある。その日もクリスマスで、バーバラは同じ星の飾りを、このときにはオリヴァーの意向には全く頓着せずにクリスマスツリーに取り付ける。このように同じような場面が反復されるが、その細部に微妙な差異が加えられることにより、長い年月を経ての夫婦関係、家族関係のかすかな変化が印象づけられる。

クリスマスのシークエンスに話を戻すと、この日バーバラはオリヴァーにイギリス製のス

スポーツカー、モーガンをプレゼントする。こつこつと貯めた蓄えをその購入に充てたのだ。オリヴァーはこのプレゼントに大喜びし、「幸せ？」とバーバラに問われると、「幸せなんてものをはるかに超えている (I'm way past happy.)。結婚しているということを実感している (I'm married.)」と叫ぶ。そして妻子を乗せて早速車を走らせる。ちなみにこのモーガンは、のちにバーバラによって破壊されることになる。ここで画面は外側の物語に切り替わり、ギャヴィンが「おとぎ話みたいな感じだろう (Sounds like a fairy tale, doesn't it?)。実際におとぎ話そのものだった (And it was.)」と語る。まだ決して豊かではないものの、この当時のローズ家はまさにおとぎ話のように、「その一家はそれからずっと幸せに暮らしました」という結末を迎えることになりそうな家族に見えたのである。

2. 軋み始める夫婦関係

「おとぎ話」のような状態は長くは続かない。オリヴァーは弁護士になり、ギャヴィンによれば「紛れもなく出世の道を歩み始めていた (he was definitely moving up in the world.)」が、皮肉なことにこのあたりからローズ家では、次第に豊かなものになっていく日常生活の深部で、夫婦間の感情的軋轢が地下茎のように少しずつ広がっていく。二人の間で、より正確に言うならば、バーバラがオリヴァーに対してわだかまりを感じるようになったことが最初に見て取れるのは、法律事務所の上司を自宅に招いての夕食のシークエンスにおいてである。そこには同僚のギャヴィンと彼のガールフレンドも招かれているが、バーバラは食事中にこの二人がテーブルの下で足を使っていちゃつき始めたことに気づいて啞然とする。さらに、料理の食材にイチジクを用いたことに対して上司の妻がやや怪訝そうな反応を示したこともあって、バーバラは夫の仕事の世界に違和感を覚える。そして話題があおいわくつきのバカラのクリスタルグラスに及ぶと、オリヴァーは「これにはちょっと面白い話があるんです」と前置きしてから、その説明役を出し抜けにバーバラに振る。突然のことにバーバラはしどろもどろになり、やむなくオリヴァーが替わって説明をする。バーバラは満座の中で恥をかかされた恰好になる。話を終えてからオリヴァーはばつが悪そうに指でグラスを弾き、バーバラも同じように弾くが、このとき出た二つの音は全く調和しないものになっている。観客はここで、二人の間に「不協和音」が生じていることを感じ取る。

アパート暮らしから抜け出すためにバーバラは家探しに奔走し、ようやく意に適う屋敷を見つける。先に述べたように、彼女が初めてその中に足を踏み入れると、そこでは葬儀が行われている。このように、ローズ家の暮らしが営まれることになる空間には、のっけから死の影がつきまとうのである。さらにこのシーンではシャンデリアが際立って見えるような形で画面に配置されるが、このシャンデリアはこれ以降も、まるで払いのけることのできない宿命の証^{しるし}であるかのように繰り返し画面の一角を占めることになる。まもなく一家はこの屋敷に引っ越して

くるが、当日オリヴァーは引っ越し後の後始末を全てバーバラに託して仕事に行ってしまう。バーバラは大量の荷物を前にしてため息をつく。

外側の物語でのギャヴィンの語りによれば、新居に移ってから6年の間、ローズ家においては傍目には万事が順調に進む。オリヴァーは猛烈に仕事に打ち込み、法律事務所の所長になる。息子のジョッシュと娘のキャロリンは減量してすっきりとした体つきになる。そしてバーバラは、ギャヴィンの言葉を借りるなら、「オリヴァーが常に夢見ていた完璧な我が家を創るために週7日間奮闘した」。具体的には、テーブル類の表面をきれいに再仕上げし、6ヶ月を費やして床をきちんとしたものにし、多くの日曜日を使って暖炉の上に置くスタフォードシャーの陶器を収集したのである。このように情熱とエネルギーを注ぎ込んだことが、のちの家に對する強い執着につながっていく。そして、人がそれくらい一生懸命に何かに打ち込み、ついにやり遂げたときに直面する恐ろしい問い、「あとは何をしたらいいのだろう (What's left to do?) ?」にバーバラも直面するのである。

それでもバーバラは、新たに情熱を注ぎこむものを見出す。そしてそのことが、オリヴァーとの不和を決定的なものにする。ある日バーバラは、家で仕事中のオリヴァーに話を切り出す。彼女の手製のパテが好評を博し、友人からこれをビジネスにしてはどうかと勧められ、その友人のところにパテを持っていくと現金で買い取ってもらえたのである。彼女はその体験を、「あなたから渡された小切手を現金化するのとはちょっと違う感じがしたの」と表現する。それまで仕事に熱中してバーバラに背を向けていたオリヴァーは、金銭的な報酬を得たということを知ったとたん、驚いたように彼女の方に向き直る。まるでそこに、経済的自立の兆しを感じ取ったかのようなのである。さらにバーバラは、「このことをきっかけに、今乗っているボルボを下取りに出して、大きなこぶ状のタイヤと200馬力のエンジンの付いた四輪駆動車を買いたいという気分になったの」と語り、実際にそのように手配し、代金は自分で支払うつもりだと言う。これに對しオリヴァーは、異を唱えたりはしないものの、戸惑い納得のいかない様子を見せる。彼は、長年連れ添った妻が突然これまでとは違うもの、見慣れぬものに変わり始めたような感覚を覚えたのではあるまいか。そっけなく「やればいい」と言うと、またバーバラに背を向けてしまう。

続くシークエンスは二人の言い争いとともに始まる。オリヴァーがバーバラに無断で住み込みのメイドを手配し、候補者が面接のためにもう家に来ているというのである。バーバラは、ケータリングの仕事をしていても家の中のことは自分でやる、と主張する。彼女は他人が家の中に入り込むことを好ましく思わないのだ。このあたりにも、家に対する彼女の強い思い入れが窺える。余談ながら、この言い合いの最中に、オリヴァーは苛立たしげな表情を浮かべながら椅子の上にいるバーバラのベットの猫をつかんで放り投げる。この行為は、のちにこの猫とオリヴァーのベットの犬を巻き込んだ夫婦の鞘当ての前触れとなる。バーバラは不承不承スーザン

という名のドイツ語訛りの強い英語を話す女性——結局この女性は雇われることになる——に面接をするが、そこで彼女がふるう長広舌が興味深い。

私はケータリングの仕事を始めることになっているけど、率直に言えば、お金のために働く必要はないの。だからといって私をよくいる女性たち、つまり成功者の妻で、夫と子供たちに自分の人生を捧げて、子供たちが巣立ってからは、写真術を学んだり、画廊を開いたり、夫のオフィスで室内装飾を始めたりすることで、自分がひとりの人間であることを確認しなくてはならない女性たちとは一緒にしないでほしい。私は美しいもので埋め尽くされた素晴らしい家を持っている (I have a wonderful house crammed with beautiful things.)。私が自分でこの家を創り上げたの (I did this house myself.)。大仕事をやってのけたのよ (I did a great job.)。かといって、物質主義に囚われているわけじゃない。でも私は自分が成し遂げたことを誇らしく思っている (I am proud of what I have accomplished.)。私の生き方には吐き気を覚えるという人もいるでしょうけど。吐き気を覚えるというのはちょっと激しすぎる言い方ね。確かに多くの人々は、私が選んできた道を称賛したりはしないでしょうね。でも女性たちは称賛するでしょう。私みたいな女性たちはね。

バーバラはここで二つのことを強調しているように思える。ひとつは、自分のケータリング・ビジネスは子育てを終えた有閑夫人の趣味や慰みの類とは別のものであること、もうひとつは、この家を今の状態に仕上げたのは自分であり、言わば家は自分が創造した「作品」のようなものだという思いである。

やがてバーバラを憤激させることが起こる。そのことについて述べる前に、その直前の夫婦の夕食の光景に言及しておきたい。二人は長いテーブルの両端に向かい合って座り、夕食を摂っている。オリヴァーは話をすることもなく妻の方に目を向けることもなく食べることに熱中しており、バーバラがうんざりしたような表情を浮かべてそれを見つめる様子が繰り返し映し出される。このときの様子は、のちにオリヴァーに対してなされる離婚宣言の言い回しにつながっていく。そして画面は、側面から食卓に着く二人を捉えた映像に切り替わる。すると、長いテーブルの背後には高価そうな食器や陶器を納めたキャビネットが壁を背に置かれているのだが、テーブルの中央部分だけは隣の部屋に通じる廊下のようなスペースになっている。つまり、向かい合って座る二人の間にぽっかりと隙間が空いているように見えるのである。まるでこれは、二人の間に空いてしまった心理的空隙のようだ。

この夕食の途中で、バーバラがチェックを頼んでいた彼女のビジネスの契約書をオリヴァーがまだ全く読んでいないことが判明する。バーバラはオリヴァーに厳しい視線を投げつけるが、相変わらず彼は食べることに熱中している。夕食後にオリヴァーはその書類に目を通し始める

が、まもなくそれを使って冷蔵庫にとまったハエを押しつぶしてしまう。契約書にはつぶれたハエがべったりと貼り付く。バーバラにとっては、それは自分の仕事に泥を浴びせるような行為である。その直後に、自分の顧客として取り込もうとしている有力者からの電話を受けたオリヴァーは、媚びへつらうような口調で相手に応対する。バーバラの顔に憤りと嫌悪の色が広がる。そしてそれらの感情を表明するために、台所の全ての電気機具を作動させる。ケータリングの仕事をするバーバラにとって、台所はまさに拠点であり砦であろう。そしてそこにある調理用の電気機具群が上げる音は、彼女の抗議の声に他なるまい。

そしてその日の夜、事態は実行使へと発展する。有力者と会食の約束をしたオリヴァーは上機嫌で、「あの契約書はどこにある？」とバーバラに尋ねる。バーバラは、あなたには読んでもらいたくない、と言い、その契約書で彼の顔面を殴りつけ、さらに既述のように彼の腹部を両脚で締め上げる。オリヴァーは、「一体何が気に入らないんだ？ (What the hell is wrong with you?)」と叫ぶ。そこで画面は外側の物語に切り替わり、ギャヴィンが語り始める。「一定の期間女性と暮らすなら、男はいつかは相手にその問いを発することになる。もし相手が答えないなら、厄介なことになる。一旦始まると、厄介事は予期せぬ方向からやって来る。オリヴァーは無防備なカモ (sitting duck) だった」。

翌日、会食中にオリヴァーは「予期せぬ方向からやって来た」災厄に見舞われることになる。突然の腹部の激痛のため、病院に運び込まれる。ストレッチャーの上に横たわり医師の診察を待っていると、隣に別の男性を乗せたストレッチャーがやって来る。その男性は腹部が血まみれで、「女房に刺された」と言う。この男性は、アナロジーによってオリヴァーの災厄の真相を暗示する役割を担っている。つまり、オリヴァーも「女房に刺された」のである。彼は自分がこのまま死んでしまうことまで想定して、バーバラ宛の書置きを認める。一方で、事態が知らされているはずなのに、バーバラは一向に病院に現れない。激痛の原因は裂孔ヘルニアで命に別状はないことがわかり、オリヴァーは病院の一室でバーバラを待ち続ける。その部屋の内部は暗く、オリヴァーの姿はほとんど影のように見える。いささか陰鬱な光景であり、危急の事態にもかかわらず妻が姿を見せないことに対するオリヴァーの暗澹たる思いが投影されているかのようだ。結局バーバラは現れず、オリヴァーは見舞いにやって来たギャヴィンとともに沈鬱な面持ちで帰路に着く。

帰宅したオリヴァーを、カメラはバーバラが初めてこの家に足を踏み入れたときと同じアングルで、つまり上からシャンデリア越しに見下ろす形で捉える。まるでこのシャンデリアは、彼らの上に常に垂れ込め不吉な予感をもたらす暗雲のようだ。このようなハイ・アングル・ショットでは、見下ろされる被写体は時として犠牲者を含意するものとなる (Corrigan and White 113)。バーバラもオリヴァーも、破滅を宿命づけられた犠牲者ということであろうか。オリヴァーの帰宅を迎えるのは愛犬のみである。しばらくしてバーバラも帰宅する。病院に来

なかったことをオリヴァーがなじると、バーバラは「あなたの邪魔をしなくなかったのよ」などというつれない返答をする。オリヴァーが必死に書いたあの書置きを手渡すと、バーバラは「あなたの手書きは読めない」と言う。そこでオリヴァーは自分で音読し始めるが、バーバラは白けたような表情を浮かべる。さらに、この書置きの中の「私が持つもの全て、そして私が今あるのも全て君のおかげだ」というくだりが、のちの離婚の条件をめぐる法的争いにおいてバーバラに利用されることになる。

そしてついにバーバラは離婚を口にする。場所は深夜の夫婦の寝室で、オリヴァーはいびきをかいて眠っているが、バーバラは思いつめた様子でベッドの上で上体を起こしている。つけっ放しのテレビからは、プラターズが歌う1950年代のラブソング、「オンリー・ユー（Only You）」が流れてくる。やがてバーバラはオリヴァーを起こし、彼が病院に運ばれた日のことを語り始める。それによれば、彼女は病院に向けて車を走らせていたが、突然、オリヴァーが死んだという強い感覚に襲われ、怖くなって車を道路脇に寄せた。それを聞いてオリヴァーが、「もう怖がることはないよ」と言ってバーバラの体に優しく触れると、彼女の口から驚くべき言葉が発せられる。「怖くなったのは喜んでいただけからの。自由になって嬉しかった。まるで重しがはずれたようだった」。この言葉にオリヴァーは混乱し、廊下へ飛び出す。そこで呆然と立ちつくす彼の上に、廊下の手すりの格子状の影が差し掛かる。それはまるで鉄格子のように見える。逃れることのできない宿命という牢獄に囚えられたということであろうか。寝室に戻ったオリヴァーにバーバラは宣告する。「私は離婚したいの」。いい生活をさせるために身を粉にして働いてきたのに、なぜ、というオリヴァーの問いに彼女はこう答える。「あなたが食べている様子を、あなたが眠っている姿を、そして最近のあなたを見ていると、あなたの顔をぶちのめしたくなるからよ」。そして実際に彼の顔を殴りつける。

バーバラが離婚を求める理由が具体的、個別的な要因ではなく、生理的な嫌悪のようなものであることが興味深い。実際には、ここまでの物語には、彼女の不満やフラストレーションの種子と思えるようなものが所々に埋め込まれている。例えばオリヴァーが家庭のことをあまり顧みなかったことや、バーバラの仕事に対して冷淡とも思える態度を示したことなどがそうであろう。一方でオリヴァーとすれば、彼自身が語っているように、妻子に何不自由ない生活をさせるために懸命に働いてきたのである。酒や薬物に溺れることもなく、暴力や不貞とも無縁である。外面的には理想的な夫と言っても過言ではない。おそらくバーバラにとって重要なのは、その遠因が何であれ、顔を見たら殴りつけたくなるほどに夫から心が離れてしまったことなのであろう。一旦このような懸隔が出来上がってしまうと、もう修復は不可能なのだ。わかりやすい要因が欠如しているゆえに、この結婚生活の破綻はより深刻さの度合いが強いと言えるかもしれない。

続くシークエンスの舞台は、バーバラの弁護士のオフィスである。まずそのオフィスに飾ら

れている、ギリシア神話におけるヘラクレスの十二功業のひとつであるネメアのライオン退治を描いたものと思われる置物がクロースアップで映し出される。離婚の協議はヘラクレスの難業にも似た至難の大仕事だという暗示であろうか。話し合いにはオリヴァーも同席しており、バーバラが請求するものが明らかにされる。弁護士によれば、彼女は扶助料の請求を放棄し——自分の仕事の収入で自活すると彼女は言う——求めるものは家とその中にあるものだけなのである。オリヴァーが、私が得た収入であの家を買ったのだ、と主張すると、あの家を見つけたのは私だし、私が据え付けたから全ての家具は今の場所にある、と反論する。弁護士は全てのものに対する権利がバーバラにあることをオリヴァーが認めた証拠として、あの書置きを持ち出す。オリヴァーは態度を硬化させ、あの家は絶対に渡さない、と言い捨てて席を蹴る。協議は決裂し、二人の対立は泥沼の状態になる。

危機的な状況にあるのは夫婦の関係のみではない。家族全体にすきま風が吹いているのが露わになるのがクリスマスのシークエンスである。このシークエンスは、明らかに映画の最初の部分におけるクリスマスとコントラストを成すものだ。ジョッシュとキャロリンも大学から戻ってきており、家族四人が居間のクリスマスツリーを囲む。既に述べたように、バーバラは、前のクリスマスの場面ではオリヴァーがいい顔をしなかったために取り付けるのを止めたあの星の飾りをツリーの一番上に飾る。オリヴァーが「それを一番上に取り付けるのか？」と聞くと、脚立に乗ったバーバラは彼を見下ろしながら「そうよ」と答える。「いいね」とオリヴァーは力なく言い、複雑な表情を見せる。明らかに双方ともこの飾りのことを記憶している。このシークエンスでは前のクリスマスのそれとの様々な落差が際立つが、星の飾りをめぐるシーンはそのとば口のようなものとも言える。続いてオリヴァーがツリーに飾り付けた電飾を点灯するが、それらはすぐに消えてしまう。ショートだ、とオリヴァーが言ってツリーに触ると、そのはずみでガラス製の飾りが床に落ちて割れる。「後始末はあなたがして」とバーバラはうんざり顔で言い、部屋から出て行く。気まずい雰囲気が漂う。オリヴァーは「クリスマスじゃないか。楽しくやろう (Let's get festive.)」と言うが、ジョッシュとキャロリンも部屋から立ち去る。この年のローズ家のクリスマスは、このように寒々としたものになってしまう。

さらにこの夜、ローズ家は災難に見舞われる。家の外に停めた車の中でボーイフレンドとセックスをしていたキャロリンは、家の中で何かが燃えていることに気づく。あわてて家の中に飛び込むと、クリスマスツリーが炎に包まれている。一家はパニック状態になり、オリヴァーが何とか火を消し止めるが、あたりは燃えさしなどが散乱する惨憺たる有様になる。オリヴァーが「あの電飾が原因じゃないかもしれない」と弁解するように言うと、バーバラは冷ややかなまなざしを向ける。オリヴァーはこのクリスマスを、危機的な状態にある家族を修復する機会としたかったのであろう。しかし結果は無惨なものになる。彼は家長として一家を束ねていく力を既に失っている。すごすごと独り自分の部屋に向かう彼の姿を、ジョッシュは焼け焦げた

双眼鏡で覗き込む。そこに映る家の内部とオリヴァーの姿はひどく歪んで見える。まさにそれは、ローズ家の現状を無慈悲に映し出す写像であろう。

3. 全面戦争へ

バーバラに家を断念させるために、オリヴァーは金銭的な解決策を提案する。「君はこの結婚に18年を注ぎ込んできた (You've invested 18 years in this marriage.)」と前置きし——一般的には「投資する」の意である“invest”という語を用いているのが意味深長である——スーザンに支払っている給与に基づいて算出した金額を提示して、これを現金で渡そうともちかける。家事労働の対価ということなのであろうが、あまりに勘定尽くの発想であり、家に対するバーバラの強い思い入れを全く理解していない。案の定、この提案はバーバラによって一蹴される。

事ここに至って、話し合いによる解決は難しいと悟ったオリヴァーは、家の中の自分の「領土」、バーバラの「領土」、そして「中立地帯」を色分けで示した見取り図をギャヴィンに見せる。ただならぬ事態にギャヴィンは家をバーバラに渡すことを勧めるが、オリヴァーは、勝つのは私だ、と言って耳を貸さない。そして「戦争」が始まる。まずオリヴァーは、鋸でバーバラの靴のヒールを次々と切り落とす。さらに、バーバラが料理評論家を含む顧客を招いて家で行っている晚餐会に場違いな恰好で乱入し、不法法の限りを尽くして会を台無しにする。怒ったバーバラは、自分の大型四輪駆動車でオリヴァーのモーガンを破壊する。既に述べたように、この四輪駆動車はオリヴァーから与えられたボルボを下取りに出してバーバラが自分で購入したものであり、彼女の経済的自立を象徴するものである。一方モーガンは、かつては彼女にはオリヴァーに対する愛情と内助の功があったことを偲ばせるものだ。言わばバーバラは、夫への依存からの脱却の端緒となったもので夫婦の甘美な過去の名残を粉碎したのである。

そして二人は、家の中を戦場として白兵戦を展開する。彼らが収集した高価な陶器や食器が武器として用いられ、次々と破壊される。まさにポトラッチ的な蕩尽である。戦いの中で興味深い場面がある。屋根裏にバーバラが潜んでいることに気づいたオリヴァーは、そこで彼女を捕まえ組み伏せる。そして彼女を荒々しく抱こうとする。するとバーバラは、オーラル・セックスをすると見せかけて彼の局部に噛みつく。彼女はここで文字通り「^{ヴァギナデンタータ}菌のあるヴァギナ」になるのである。オリヴァーは悲鳴を上げて苦悶し、ビデで局部を洗浄する。この様子は、彼が去勢されて女性化したかのような印象を与える。

既述のように、映画終盤の戦争の局面はフィルム・ノワールの雰囲気を湛えたものになる。ローキー・ライティングが用いられて画面が薄暗くなり、また影が多用されることにより、不穏さや脅威の気配が濃厚になるが、このような技法はフィルム・ノワールを特徴づけるものである (Place 41)。また、所々でダッチ・アングル (Dutch angle) が用いられ、それによる傾いた映像が状況の不安定さや異常さを際立たせるものとなっているが、このようなアングルによ

る撮影もフィルム・ノワールでよく見られるものだ (Benshoff and Griffin 262)。さらには、オリヴァーを「去勢化」するバーバラも、フィルム・ノワールには欠かせない女性像であり男性にとっての究極の脅威であるファム・ファタールとみなすことができるかもしれない。このようにフィルム・ノワール的な色合いが強まることにより、それまでのコミカルなトーンは影を潜め、物語の「暗黒」度が高まっていく¹⁾。

ところで、フィルム・ノワールはその名の通り社会や人間の暗部に焦点を当てたものであり、それゆえにベシミズムやシニシズムの雰囲気を含んだものになる。実際フィルム・ノワールは、幸福の追求をありえない妄想として描き、個人主義、自由、平等、上昇移動などの「アメリカの夢」の諸原理を問い直す (Osteen 3-4)。『ローズ家の戦争』は郊外住宅地の瀟洒な屋敷を中心的な舞台としているが、アメリカのミドル・クラスの人々にとって、郊外住宅地に家を構え生活することは「アメリカの夢」を具現するものなのだ (Beuka 4)。オリヴァーとバーバラはロマンティック・ラブを経て結婚し家庭を築き、オリヴァーは弁護士という職に就いて社会的、経済的に地歩を固め、バーバラは郊外住宅地の家を「夫が常に夢見ていた完璧な我が家」に仕上げたのである。まさに二人は「アメリカの夢」を追求してきたと言えるのではあるまいか。しかし今や、その夢は無惨に瓦解しようとしている。まさにフィルム・ノワール的な結末を迎えようとしているのだ。

そして物語は大団円へと近づいていく。オリヴァーは、かつてナンタケットでバーバラと競り合ったあの日本製の小立像を取り出す。二人の出会いのきっかけにもなった思い出の品だが、オリヴァーはそれをバーバラの前で打ち砕く。やがて二人はあのシャンデリアの上に飛び乗る。いくつものショットにおいて、まるで二人を虎視眈々と見下ろすように頭上に鎮座していたあのシャンデリアである。たくさんの電球が網状に繋がれたシャンデリアは、二人を絡め捕った蜘蛛の巣のようにも見える。シャンデリアの上で二人はしばしにらみ合うが、やがて戦いに倦み疲れたのかオリヴァーが、「いろいろなことがあったけど、私はいつでも君を愛していた。君もそうだろう？」と語る。これに対して明確な返答はしないものの、バーバラは険しい表情を浮かべてはいないので、激しい戦いの末に、最終的には二人は和解するかもしれないという、かすかな期待を観客は抱く。ちょうどその頃、異常事態に気づいたスーザンとギャヴィンが駆けつけ、二人を危険な状態から救い出そうとする。しかし二人は破滅の宿命から逃れることができない。戦いの最中に、バーバラはオリヴァーの頭上に落下させることを狙って、シャンデリアを支えるワイヤーを天井裏に固定したボルトを緩めていたのである。相手に深刻なダメージを与えようとする奸計が結果的に双方の破滅を不可避なものにするとは、因縁めいた成行きとも言える。スーザンとギャヴィンが梯子を抱えて家の中に飛び込む直前に無情にもシャンデリアは落下し、オリヴァーとバーバラは床にたたきつけられる。

このあと、二人が息絶えるまでのわずかな時間の中で起こることについては、先に言及した

通りである。バーバラがオリヴァーの手を払いのけることにより、二人の最終的な和解に対する観客の淡い期待は打ち砕かれる。断末魔にあっても、バーバラは断固として夫を拒む。こうして「ローズ家の戦争」は、苦い余韻を残しながら終結する。

おわりに

オリヴァーとバーバラが息絶えたあと、画面は外側の物語に切り替わる。この最後のエピソード的なシークエンスのおかげで、「戦争」の苦い余韻は幾分か希釈される。ギャヴィンは「この出来事の教訓は何だろう？」と前置きしてから、次のように語る。「品位と分別のある離婚なんて名辞矛盾というやつだ (A civilized divorce is a contradiction in terms.)。もしかすると、一人の人間と生涯添い遂げるのは不自然なことなのかもしれない (Maybe it's not natural to stay married to one person for life.)。もっとも私の両親は添い遂げた。63年に渡ってだ」。そしてギャヴィンは、クライアントの男性に次のようにアドバイスする。

あなたの奥さんに関してだが、寝汗をかいてしまうほど気前よくしてやることをあなたにお勧めしよう (When it comes to your wife, I'm going to urge you to be generous to the point of night sweats.)。きわめて重要なのは、あなたが人生の立て直しに取り掛かれるように、できる限り速やかに円滑にこの件にけりをつけることだ (The all-important thing is to get you through this as quickly and cleanly as possible so that you can begin rebuilding your life.)。もしくは、席を立って家に帰り、あなたが若い頃に愛した人の大好きだった部分のわずかなかけらを見出す努力をしてもいい (Or, you can get up and go home, and try to find some shred of what you once loved about the sweetheart of your youth.)。

つまりギャヴィンによれば、離婚問題に直面した男性が選ぶ道は二つで、一つは妻の要求を寛大に受け入れて速やかに離婚協議を終わらせること、もう一つは、関係修復のかすかな手掛かりを求めて妻に対するかつての想いをなぞり返してみることである。いずれも、オリヴァーが経験したような無惨な「戦争」を回避するための方策であろう。

『ローズ家の戦争』は夫婦関係の破綻と家庭の崩壊の物語だが、同時に「男たちの哀歌」とでも言うべき位相を併せ持つ作品でもある。オリヴァーは世間的には努力と勤勉で立身出世を遂げた紛れもない成功者であり、ブレットウイナーとして一家の裕福な暮らしを支えてきた。しかし妻は、この夫に対する不満を募らせていく。そのことに無自覚であり、また気づかされたあともいささかお粗末な振舞いを繰り返すことにより、オリヴァーは間抜け^{ジャーク}という役回りを演じさせられている。拳句の果てに、死の際においてすら妻から断固として拒まれるというみじめな末路を辿る。1990年代に入ると「男性性の危機」が盛んに論じられるようになり、こ

の問題は「時代精神」^{ツァイトガイスト}の様相を呈してくるのだが (Peberdy 44), 1989年に発表された『ローズ家の戦争』はそのような現象を先取りする作品でもあるようだ。興味深いことに、オリヴァーを演じたマイケル・ダグラスは『危険な情事』, 『氷の微笑』 (*Basic Instinct*, 1992), 『ディスクロージャー』 (*Disclosure*, 1994) でも「強い女性」に翻弄され苛まれる男を, また『フォーリング・ダウン』 (*Falling Down*, 1993) でも元妻に忌避される男を演じており, 「1990年代の危機的な状況にある男の見本のようなもの (the quintessential 1990s man-in-crisis)」と形容される存在である (Peberdy 46)。『ローズ家の戦争』も「男性性の危機の物語」の系譜に連なるという側面を持つ映画と言えそうだ。

1980年代には「家族の価値」が社会的, 文化的, 政治的, 道徳的スローガンとなり, またスーザン・ジェフォーズが「ハード・ボディ (hard body)」と呼ぶ, 疲れを知らず筋肉質で無敵の男性の肉体がレーガン政権のみならずそのイデオロギーや経済政策の象徴となった時代であった (25)。一方1990年代に入ると, 「父の不在」が一つの社会問題として取り上げられ (Peberdy 121-122), アメリカの家族を蝕む危機が顕在化し, また先述のように「男性性の危機」が叫ばれるようになる。この二つの時代の言わば狭間の年に立ち現れた『ローズ家の戦争』という映画は, このような社会的, 文化的な変容を跡づける上できわめて示唆に富む作品と言えよう。

注

1) 戦争の局面に直接関わるものではないが, 時制的に現在の「外側の物語」と過去の「内側の物語」の間を何度も往還するという物語構造もフィルム・ノワールのと言えるかもしれない。ポール・シュレイダーによれば, 「錯綜した時間の順序が絶望と失われた時間の感覚を強化する」のも, フィルム・ノワールで繰り返し用いられる技法だからである (qtd. in Schatz 117)。

フィルモグラフィ

The War of the Roses. Dir. Danny DeVito. With Michael Douglas and Kathleen Turner. 20th Century-Fox, 1989.

[『ローズ家の戦争』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 (2001) を使用]

引用文献

Benshoff, Harry M. and Sean Griffin. *America on Film: Representing Race, Class, Gender, and Sexuality at the Movies*. Malden, MA: Blackwell, 2004.

Beuka, Robert. *SuburbiaNation: Reading Suburban Landscape in Twentieth-Century American Fiction and Film*. New York: Palgrave Macmillan, 2004.

Corrigan, Timothy and Patricia White. *The Film Experience: An Introduction*. 2nd Ed. Boston: Bedford

- / St. James, 2009.
- Jeffords, Susan. *Hard Bodies: Hollywood Masculinity in the Reagan Era*. New Brunswick: Rutgers UP, 1994.
- Moss, George Donelson. *America in the Twentieth Century*. 3rd Ed. Upper Saddle River, NJ: Prentice Hall, 1997.
- Osteen, Mark. *Nightmare Alley: Film Noir and the American Dream*. Baltimore: Johns Hopkins UP, 2013.
- Peberdy, Donna. *Masculinity and Film Performance: Male Angst in Contemporary American Cinema*. New York: Palgrave Macmillan, 2011.
- Place, Janey. "Women in Film Noir." *Women in Film Noir*. Ed. E. Ann Kaplan. London: British Film Institute, 1980. 35-54.
- Ross, Andrew. "Cowboys, Cadillacs and Cosmonauts: Families, Film Genres, and Technocultures." *Engendering Men: The Question of Male Feminist Criticism*. Ed. Joseph A. Boone and Michael Cadden. New York: Routledge, 1990. 87-101.
- Schatz, Thomas. *Hollywood Genres: Formulas, Filmmaking, and the Studio System*. Boston: McGraw-Hill, 1981.