

## アメリカ映画に見る「老い」の諸相

——製作時期と主人公の性別に基づく考察——

高 島 まり子

Mariko TAKASHIMA

### 序

映画は一般的な娯楽として大衆文化の一翼を担う重要なジャンルであり、広く受け入れられた映画を考察することは、一般大衆の意識的、無意識的な価値観や情動、あるいは文化的な傾向等を探るためには、学問的なアプローチより有効な場合さえある。本稿では、1970年代以降に製作されたアメリカ映画に高齢者がいかに描かれているかを辿ることによって、ここ30年～40年間のアメリカにおける高齢者の生き方の実態や彼らの抱える問題点を性別に応じて探り、アメリカ文化における「老い」の意味を考えたい。取り扱うのは以下の作品である。

#### I. 女性の老い

『八月の鯨』(1987年), 『ドライヴィング・ミス・デイジー』(1989年),  
『フライド・グリーン・トマト』(1991年), 『永遠に美しく』(1992年),  
『カミーラ』(1995年), 『タイタニック』(1997年)

#### II. 男性の老い

『ゴッドファーザー』(1972年), 『黄昏』(1981年), 『許されざる者』(1992年),  
『アミスタッド』(1998年), 『サイダーハウス・ルール』(1999年),  
『スペース・カウボーイ』(2000年), 『電話で抱きしめて』(2000年),  
『アバウト・シュミット』(2004年), 『ミリオンダラー・ベイビー』(2005年)

#### I. 女性の老い

『カミーラ』(1995年)は、アイデンティティの確立と良妻賢母の役割との葛藤、即ちジェンダーに関わる問題に悩む若い女性と、長男に大事にされながらも頑固に自身のライフスタイルを堅持している老女の出会いと2人の旅を描いた作品である。結末は、若い女性が精神的再生に至る一種のハッピーエンドであるが、そこに彼女を導いたのは老女の自分に忠実な生き方であって、その意味でこの老女の中に現在のアメリカの女性が到達し得た生き方の精髓が象徴的に描かれているとも考えられる。若いヒロインの葛藤は、人生における古くて新しい大問題として女性なら誰でもお馴染

みのものである。アメリカでは、1848年のセネカ・フォールズでの「婦人の権利」大会の開催に見られるように19世紀半ばから起こってきた女権拡張運動が、変遷を辿りつつも1920年の婦人参政権の確立を経て第Ⅱ次世界大戦後に女性解放運動として本格化し、1968年にはシカゴで初のウーマン・リヴ全国大会が開催され、70年代には女性の権利意識は確固とした基盤を築いていたと言えよう。しかしながら、20世紀末の映画『カミーラ』は、この19世紀初期以来のジェンダーに関わる葛藤が依然として普遍的なものであることを示している。若いヒロインにはまだ子どもがいないので、彼女の当面の大問題は子どもを望む夫との対立である。当然ながら、子どもを産めば更に問題は大きくなる。日本においても、「仕事か家庭か」は戦後の女性を悩ましてきた命題であり、数々の女性誌を賑わしてきた話題である。最近は「仕事も家庭も」と格好良く言い換えられてはきているものの、その陰には家庭に落ち着いた居場所を持っていない子どもたちや児童虐待といった荒涼とした家庭の現状、子どもを産まない女性の増加、その結果としての少子化、高齢化、老老介護等の深刻な問題が蔓延していることも見逃すわけにはいかない。

『カミーラ』においてジェシカ・タンディ演じる老女カミーラのみずみずしさ、五感の鋭さ、自己主張の明確さ、表現力の豊かさ、周囲の人間への関心と愛、老いてなお人生の課題に誠実に対決し勇敢に決断する自律した姿、自分の人生への信頼などは、それに接した若い女性を癒し、勇気付け、彼女の人生を変える力となり得る。仕事における失敗や自分の能力への不安や自信喪失をいかに乗り越え、子育てを全うしながらいかに自分のアイデンティティを確立し、異性への愛を成就していったか。あせることなく、自分自身に誠実に着実な歩みを進めること。若い女性は、全てを老女から学ぶのである。

カミーラが若い女性の再生を先導する精神的な母親として女性の到達する一種の頂点を示すとすれば、そこに至るまでには様々なドラマがあり得よう。製作年代を遡ってみると、1991年には同様の枠組みで新旧両世代の女性同士の絆を描いた作品『フライド・グリーン・トマト』がある。ここで魅力的な老女に影響を受けるのは、若い女性ではなく、子育てを終えた平凡な日常の中で大食と肥満から抜け出せない自分への自己嫌悪に押し潰されそうになっている中年女性である。彼女は老人ホームで偶然知り合った老女の語る昔の女性2人の友情と共闘の物語に触発され、生きる力を獲得する。

『カミーラ』と異なるのは、新旧両世代の女性の絆を描きながら、老女の過去に焦点を絞っていること、新世代の女性が一種のエリートではなくごく平凡な主婦で、子育てや家庭の維持等の社会が求める主婦の義務を一応きちんと果たした地点にいることである。即ち、『カミーラ』では本人の語りの中にしか描かれなかった老女の半生を、『フライド・グリーン・トマト』では別人のものとして少女期から思春期を経て中年に至るまで映像で丁寧に描き、最後にその半生が目の中の老女自身のものであることを初めて明かして過去（物語）と現在（現実）を結びつけ、1人の女性の充実した人生をリアルに提示する。と同時に、何よりも家庭を優先してきた、即ち、19世紀以来の家庭の神話を信じて「家庭の天使」としての役割を忠実に実践してきた中年の主婦が幸福になれない現実を提示し、その現状を克服する道が女性の権利を主張することに重点を置く女性解放運動や男性を惹きつける女性美を追求する瘦身術等ではなく、身近な老女が実人生を語る物語であることを

示す。即ち、中年女性に後半生の生き方を示すのは理論や他者の視線ではなく、ひたむきに自分に誠実に生き抜いた先輩の軌跡であり、その軌跡との生きたコミュニケーションなのである。老女の物語の核は、親友との深い友情と自然と調和した野性的で自由な生き方である。前者の中心は、友を苦しめる夫の虐待（DV）との闘いであり、その基盤には家父長制とジェンダーの問題がある。後者では、自由の主張に関連してジェンダー問題と黒人差別への激しい闘いが語られる。劣等感に埋もれていた中年女性は、その物語に勇気づけられて堂々と自己主張し、生き生き仕事に取り組むようになったばかりではなく、夫を説得して老女との同居を実現する。血縁や損得を超えた女性同士の愛と精神的「母一娘」の絆に支えられ、ジェンダーによる個性の抑圧から解放された彼女は、自己実現へと歩み始めたのである。カミラと違い、老女には既に自らの現実には新天地を拓く力は残っていないようである。しかし、中年女性が彼女との絆によって精神的再生に導かれたように、老女もまた過去を更にもみずみずしく物語ることによって精神的な娘の中に再生を遂げるに違いない。

これらの魅力的な2人の老女の生き方は、より素朴で純粋な形で『八月の鯨』（1987年）に見られる。この作品について語る前に、これらの高齢者を主人公とする映画が作られた背景にあるアメリカ社会の高齢化に注目しておきたい。1980年代前半は高齢者の人口が激増した時期で、後で扱う1981年の『黄昏』もその現実を下敷きに製作されたという。1990年には65歳以上の高齢者は3,000万人で全人口の12%であり、1996年には3,390万人で12.8%に増加しているという。この比率が7%以上の場合を高齢化社会と呼ぶため、これはまさに高齢化社会アメリカの現実を示している（八尋『映画で学ぶアメリカ文化』170）。また、消費に関わる統計上では高齢者市場は55歳以上であるため、その人口を合わせると1990年において既に5,200万人となり、全人口の20%を占めたそうである。2015年にはこれが33%を超えると予測されているというから、アメリカの高齢化の勢いの凄まじさが理解できる（長坂 239-40）。『八月の鯨』はこのような現実を背景に、91歳のリリアン・ギッシュと79歳のベティ・デイヴィス演じる老姉妹の日常が静かに描かれ、脇役も全て老人ばかりの珍しい映画である。

この作品には、既に述べた2作とは異なって世代間の生き方の継承は描かれない。しかしながら、岩波ホール総支配人の高野悦子氏が、90歳の母親を自宅で介護していて「美しい」と思ったことがこの作品を上映する契機となったと語るように（「AERA」2004.9.20. p.78.）、この作品にはより若い世代の憧憬をかきたてる力がある。即ち、作品が観客に与える影響力によって価値観の継承が為されているとは言えよう。老女たち（特に、ギッシュ演じる妹）が家屋や庭、海の眺め、周囲のささやかな人間関係等の現在の日常を大切に、過去の思い出を含めて自らの人生を肯定し、慎ましやかながら誇りを持って暮らしている姿は本当に美しい。社会的な活動も世代間継承も登場しない閉ざされた世界に過ぎない、と一蹴することは容易であろう。しかし、このような控えめながら真に足が地に付いた人生を基盤とせず、より大きなことが成し遂げられるであろうか。閉ざされた世界であるからこそ、平易な形で描かれた自然との調和と愛に満ちた老人の尊厳が際立つ珠玉の作品である。

そして、やはり世代間の精神的価値の継承は描かれないが、老女の慎ましやかながら精神的成長を止めない自律した日常と、衰えにも拘わらず保たれる老年期の尊厳や品位を描いた『ドライヴィ

ング・ミス・デイジー』(1989年)がある。この作品のユニークな点は、老女を支えているのが女性同士の友情ではなく老いた黒人男性、しかも運転手という使用人であることだ。キング牧師に代表される公民権運動の高揚期を背景として、裕福な老女は黒人への自らの頑固な偏見を克服し、性の垣根や身分の違いをも超越した爽やかな友情を運転手との間に築くことになるのである。老いても異性との間に誠実でみずみずしい愛情を結ぶことによって人生の終末を実り豊かなものにするという展開は、『カミーラ』にも形は違いながらも継承されており、女性の幸福という視点から重要な意味を持っていると言えよう。『八月の鯨』や『フライド・グリーン・トマト』に描かれる女性同士の友情と並んで、注目に値する。

『永遠に美しく』(1992年)は、これら3作に描かれている老女の美しい生き方の「影」とでも呼べそうな滑稽な老いの姿——正確に言えば女性の「醜悪な老い方」——を描くブラック・コメディである。ヒロインは2人の中年女性であるが、医師から若さと美貌を蘇らせる秘薬を入手して若返ることにより、見栄や欲の絡んだドタバタ喜劇が展開する。不老不死の霊薬の開発は錬金術の時代からの人類の夢であり、ヒロイン達の秘薬を求めての悪戦苦闘は、現代の美容整形やアンチ・エイジングと呼ばれる美容法の隆盛に通じるもので、決して他人事ではない。作品においては、最初はうまく若返って様々な夢が叶ったかのような成行きに有頂天になったヒロイン達であったが、やはり不自然な綻びが目立ち始め、遂には老いた自然な姿に戻ることもできないまま、秘薬を奪おうと争ったあげく肉体が崩れ去るという醜悪な末路を辿る。真の自分自身を求めて堅実な歩みを重ねた老女達と対照的に、外見の美に関する男性の評価という他者の視線、それもセクシュアリティやジェンダーに関わる視線に振り回された彼女たちの人生は、異性とも同性とも真の愛や友情を育くむこともなく、空虚そのものである。しかし、これを外見や若さを重視するアメリカならではの非現実的なコメディとして、笑って済ますことはできまい。いまや極端な痩身は、日米の若い女性たちに共通する美女の条件であるらしく、日本でもダイエットから始まった拒食症や過食嘔吐症に悩む女性、あるいは美容整形術で命を落とした女性の話は珍しくもない。我々は『永遠に美しく』の世界を地でいっていると言えよう。

『カミーラ』で老女を美しく支え、『ドライヴィング・ミス・デイジー』では老女の人間としての尊厳を支え、人生の終末を豊かにした異性との老年期における愛情が、『タイタニック』(1997年)では、異なった形で描かれる。これは、上記の老女たちの物語とは違ってロマンティックなラブ・ストーリーではあるが、60年代から70年代にかけての若者文化によって生み出されたいわゆるニュー・シネマで描かれたように、既成の価値観・社会への反抗と結び付いた恋が、若者自身の焦燥や絶望を含んだ生の声によって現在形で語られるのではない。そうではなくて、充実した人生をおくって90歳に達した老女の静謐な視点から、超豪華客船タイタニック号の沈没を背景に、ごく短い燃えるような恋が決して色褪せることのない神話のように過去形で語られる。若い頃の命懸けの恋の相手は、キリストにも擬えられるほどの自己犠牲的な理想の恋人であり、彼との思い出が以後の約70年もの彼女の人生を支え、自己実現を全うさせてくれたのである。その意味で彼女の恋は、時を越えて今も「生きている」と言えよう。『八月の鯨』において老女(妹)が亡夫の思い出を大切にし、結婚記念日には1人でもおしゃれをして花を飾り、慎ましく祝う場面がある。美しく営まれている

日常が亡夫の思い出に支えられている面も大きいことが解るのである。性質は少し異なるが、『タイタニック』の現在の老女の姿に重ねることもできよう。

彼女の精神的再生は、この作品が豪華客船という閉ざされた世界によって階級社会を比喩的に描き、それを批判していることと深い関係がある。若きヒロインは、娘を上流階級の身分を保証してくれる男性と結婚させることを切望する母親のために、望まぬ結婚を受け入れようとしたものの、自己のアイデンティティを押し殺すような空虚な上流階級の暮らし—特に女性役割—の重圧に耐えられずに自殺を試みる。それを救ったのが後に恋人となるジャックであって、彼は沈没の際と2度にわたって彼女を救うことになるのである。しかも、彼女は貧しい彼の下層階級の生活に触れ、その移民仲間の素朴な暖かい人間関係を体験し、彼の貧しくとも自分に忠実な自由な暮らしを知ることによって、自己のアイデンティティを実現する指針を得るのだ。そして、沈没の大惨事を彼の自己犠牲によって生き延びた後は、彼の命と志を受け継ぐかのように自由に思う存分に生き抜くのである。彼女の恋は、『カミーラ』や『ドライヴィング・ミス・デイジー』の場合とは違い、生身の男性との現在の関係ではなく過去の経験である。それでもやはり「老い」に至るまでの長い人生を支えてきた力として、この恋は、彼女の人生と「老い」の一つの現実と言えよう。この作品には、女性の自己実現を阻む階級と民族による差別、そしてジェンダー問題との闘いが描かれるが、その闘いにおいて女性を支え救済に導く力として男性の愛が賞揚されるのだ。

以上の5作に共通するのは、女性のアイデンティティの実現とそれを阻む力—ジェンダー、人種や民族、階級による差別問題—との対立構図である。そして、女性の闘いを支援するのは、同性や異性との間の愛情と精神的「母—娘」による価値観の継承である。後者に恵まれた『カミーラ』の若いヒロインが新たな出発をした際にやり直すことになった夫との愛は、どのような性質のものであろうか。『タイタニック』のジャックが果たした役割からも解るように、女性の問題が女性のみでの努力や変容によって解決するものでないことは自明であろう。ならば、男性はどのように老いていくのであろうか。また、彼の問題は女性の老いの抱える問題と重なるのであろうか。

## II. 男性の老い

フランシス・コッポラ監督の大ヒット作『ゴッドファーザー』(1972年)は、老年期の父親が主人公である点でアメリカ映画において画期的な作品とも言えるのではなかろうか。『駅馬車』(1939年)や『風と共に去りぬ』(1939年)、『ローマの休日』(1953年)を始めとするアメリカ映画の傑作から、60年代のニューシネマと呼ばれる一連の作品、即ち『卒業』(1967年)、『イージー・ライダー』(1969年)、『明日に向かって撃て!』(1969年)等を経て、70年代の『いちご白書』(1970年)、『ある愛の詩』(1970年)、『サタデー・ナイト・フィーバー』(1977年)といったヒット作のほとんどが若い男女を主人公としており、父親、あるいは老いた男性を主人公とする作品は少なくともこの作品までは他に見当たらない。その意味ではアメリカ映画は、小津安二郎監督の『東京物語』(1953年)、『晩春』(1949年)や黒澤明監督の『生きる』(1952年)、『赤ひげ』(1965年)等の作品を持つ日本映画、あるいは『鉄道員』や『ベニスに死す』を持つイタリア映画とはかなり傾向を異にする

と言えよう。アメリカ映画の伝説的作品である『エデンの東』や『理由なき反抗』(1955年)においてジェームス・ディーン演じる若い主人公の愛憎の対象として登場することはあっても、父親や老人自身がヒーローにはなることはなかったのである。

では、1972年製作の『ゴッドファーザー』が名優マーロン・ブランド演じるマフィアの大ボス(ドン)、ビトー・コレオーネを主人公として、彼の初老期から死に至るまでを描いて成功したのは何故であろうか。第1の要因として、これがアメリカ映画ではあるがイタリア人によって製作された非常にイタリア的な作品であることである。よく言われるように、イタリア人は家族を重視する文化を持っており、その点で往年の日本人ともよく似ている。この映画は、シチリア島の秘密結社を起源とするイタリア系ギャング集団のマフィアを扱ったものであると同時に、ドンの家族の絆やマフィア自体の家族的結束を描いたものでもある。即ち、素材もイタリア的なら、主題もまたイタリア的な家族重視の価値観なのである。ギャング映画でありながら家族映画であり、その意味で『鉄道員』と共通点が多いのもうなづける。しかも、監督も俳優もイタリア系で固めたもので、イタリア映画と言っても過言ではない。そして、作品の家族的価値観の中心に位置するのが、「ファミリー」と呼ばれる組織の頂点に立つドンであり父親である「ゴッドファーザー」、ビトー・コレオーネなのである。彼のボスとしての偉大さと父親としての優しさ、家族や部下から慕われ尊敬される指導者としての魅力と迫力が、余すところなく描かれる。しかし、彼がアメリカ映画の伝統的なヒーロー像と異なるのは、彼が高齢者と言える年齢であり、実際に銃撃されて生死の境をさ迷う無力な存在と化し、それゆえ後半は息子に全面的に依存せざるを得ない状況に陥る姿がリアルに描かれることであろう。しかし、この傷つき老いたヒーローは決して敗者ではない。なぜなら、父親を愛し、尊敬する優秀な息子が、彼の跡を継いで新たなドンとして彼と「ファミリー」を守り抜くからである。つまり、彼は死してなお息子の中に生き続けるのである。

この時期にイタリア的な価値観に基く老いたヒーロー像が大衆に歓迎された第2の要因は、ベトナム戦争の影響かもしれない。1964年のトンキン湾事件から始まったベトナム戦争は泥沼化し、ソンミ村の虐殺事件のニュース等もあいまって、反戦運動は60年代後半に若者を中心にピークに達し、全国的な反戦の高揚の中で1973年のパリ協定調印により終戦、1975年のサイゴン陥落をもって事実上の終結をみた。また、『ゴッドファーザー』が製作されたのはウォーターゲート事件が発覚した年で、これが原因でニクソン大統領は辞任に追い込まれる。このような現実を背景に、若者による既成の価値観への批判と嫌悪は、反戦運動ばかりではなく、ドラッグやフリー・セックスを含む反体制・反秩序の対抗文化として開花した。1969年に開催されたウッドストック音楽祭は、そのような若者文化の爆発的なエネルギーを示すイベントであった。成熟を嫌う「永遠の少年」、あるいはその跡を継ぐべき父親のいない「永遠の息子」というアメリカ文学の伝統的・原型的ヒーロー像は、ベトナム戦争に反対し、対抗文化を担った60年代後半のアメリカの若者の姿にも、象徴的な一致をみると言えよう。

しかしその一方で、1976年はアメリカ合衆国建国200年の節目の年であり、若い国家であるにせよ、清濁合わせて一種の成熟にふさわしい歴史を重ねてきたことも事実である。また、ベトナム戦争の時期は若者文化が台頭すると同時に、ケネディ大統領の暗殺に始まって黒人指導者マルコム X、

公民権運動のスターであるキング牧師、そしてロバート・ケネディといった若いリベラルなリーダー達が1968年までに立て続けに暗殺された時期でもある。建国200年を目前にベトナム戦争のもたらした傷跡と戦争とも深い関わりを持つと考えられる国内の流血の惨事は、アメリカ合衆国がもはや若くも純粹でもなく、汚辱に満ちた経験と暗闇を内包する病み衰えた無秩序な大国としての一面を持つことを、自他共に強く印象付けたとも言えるかもしれない。

しかしながら、現実に生き続けるためには、人は何らかの体制や秩序の基盤を持たねばならない。矛盾するようにも見えるが、このように従来 of 社会的価値観が動揺し、父親世代の権威が失墜し、成熟や既成秩序への若者の反感や拒絶が広がっていった時代であるからこそ逆に、マフィアという反社会的な世界における鉄の掟や確固とした権威としての老いた父親像、家族愛を重視する内向きの姿勢、そして親子の堅固な絆と世代間の価値の継承などを描いた『ゴッドファーザー』が熱狂的に受け入れられたのではなかろうか。

更に、老いたヒーロー像誕生の第3の要因は、現実のアメリカ社会の高齢化であろう。既述したように、1980年代前半から高齢者の人口が激増し、1996年には65歳以上の老人が3,390万人で、人口の12.8%を占めたという（『映画で学ぶアメリカ文化』170）。65歳以上の人口比率が7%以上に達した社会を高齢化社会というのであるから、これは大変な数字である。しかも国連の資料によると、アメリカは日本より25年も早く高齢化社会と呼べる状況に達したという（172）。したがって、『ゴッドファーザー』が製作された1972年にも、既に高齢化の波は押し寄せ始めていたはずであり、その影響を考慮せざるを得まい。

アメリカは、独立戦争によって自力で建国を成し遂げた若い国家として、それまで伝統的に青春期の輝きを賛美し、自由・独立の価値が優勢な若者文化を謳歌してきた。しかも既述したように、この時期はベトナム戦争の影響で若者による対抗文化のうねりが高まっていた。しかしながらその半面、急速な高齢化の現実を背景に、日本やイタリアの文化が親しんできた老いて衰えゆく父親としてのあり方といったテーマに対しても、アメリカ社会はもはや無関心ではいられなくなったのかもしれない。高齢化という現実の前には、成熟を嫌う「永遠の少年」、あるいは「永遠の息子」というアメリカの伝統的・原型的ヒーロー像も、成熟を拒否し続けることは不可能になってきたと言えそうである。アメリカ文化において軽視されていた「老い」というテーマに1つの明確な形を与えたもの、それがイタリア的な家族の中心たる老父の姿であったのだろう。

このように、『ゴッドファーザー』は、ベトナム戦争のもたらした価値観の混乱の中で毅然とした老人が体現する価値の再評価を含み、また高齢化社会の到来やそれに伴う家族の絆と世代間の価値の継承といった、80年代以降の高齢者を中心とする映画のテーマを先取りしていると考えられる。既に述べたように、いよいよ高齢化が進んできた1981年には、『ゴッドファーザー』から反社会性や特殊性を取り除いた普遍的な物語とも言えそうな『黄昏』が登場する。心身共に弱ってゆく老いた主人公の姿は強いヒーローとは程遠いが、『12人の怒れる男たち』（1957年）の主演によってアメリカの良心を代表するような印象の強いヘンリー・フォンダが演じているために、彼の体現する「古き良きアメリカ」の価値観が余計に身近な感じを与えて説得力がある。

そして90年代になると、老人を主人公とする映画が増えてくる。中でも『許されざる者』（1992

年)や『スペース・カウボーイ』(2000年),『ミリオンダラー・ベイビー』(2005年)は、老いてなお精神的、肉体的な力を失っていない逞しい男性が家族の枠の外で活躍する異色作である。そこでは、高齢者の経験や叡智が、肉体的、精神的強靱さに裏打ちされて家族の枠をはみ出し、社会に大きい影響を及ぼすことになる。そして、非常に自律した個人としての老人像が肯定的に描かれている。全てクリント・イーストウッド主演というのも興味深い。『ミリオンダラー・ベイビー』だけは、安楽死問題を含む悲劇的な作品である。筋は単純で、娘との絆が破綻した老人の孤独を若いヒロインの孤独と重ね合わせ、二人の世代を超えたラヴ・ストーリーに仕立て上げている。そして、家族の繋がりに対しては悲観的な立場に立ち、彼らの悲劇と個人としての尊厳を際立たせている。しかしながら、悲劇に終わったとはいえ、老いた主人公は愛する若い娘に彼女が切望するボクシングを損得抜きで教え、彼女の孤独と悲しみを癒し、最後は怪我で全身が麻痺した彼女のためにあらゆる手段を講じて尽くすのである。指導者と父親の役割を兼ねたパートナーシップの到達点が、無私の愛であった。そして遂に、自らの悲しみと絶望を押し殺し、彼女の懇願を聞き届けて安楽死を与える彼の姿は、「痛ましい」の一語に尽きる。皮肉な形ではあるが、これは、『タイタニック』でジャックが恋人のために払った自己犠牲と一脈通じる行為ではなからうか。彼は恋人に真実の生を全うさせるために我が身を捨てた。同様に、『ミリオンダラー・ベイビー』の老いたヒーローは、愛する女性が真実の生を全うするのを助けるために、自殺よりつらい行為を成し遂げたのである。

『アミスタッド』と『サイダーハウス・ルール』では、老人のみが主人公とは言い切れないが、前者の元大統領ジョン・アダムズと後者の病院長が圧倒的な存在感を示していることは間違いない。両作品とも、老人が無気力や衰えに圧倒されながらも、人生の最終章で力を振絞って次世代と社会の未来のために貴重な価値を遺す物語である。凡人とは言えない老人たちではあるが、クリント・イーストウッドの3作品より老人の現実の弱さを直視している。それだけに、自らの弱さを克服する彼らの姿は感動的である。と同時に、父親的な老人から息子への価値の継承が大きなテーマであるところは、『ゴッドファーザー』とも共通する。

『アミスタッド』は、1839年に起こった奴隷船での奴隷の反乱が殺人罪か無罪かを裁く裁判の行方を史実に基いて描いている。折しも奴隷制問題で南北の緊張が高まっていた時期であり、この裁判は大統領や最高裁を巻き込み、国家の未来を左右する大事件に発展した。映画の中で老いたジョン・アダムズは、最初は国会議員の中でもその老衰を嘲笑される存在である。独立宣言起草者の5人の内の1人である同名の父親の偉大な名声を負担に感じ、元大統領でありながら周囲からも軽視される始末である。そんな彼が裁判にかけられた奴隷の弁護を引き受けることとなり、奴隷のリーダーであるシンケの望郷の念や勇敢で向学心に燃える生き方に心を打たれるようになる。そして、祖先を敬い、祖先の霊との絆を大切にし、難局に当たっては祖先の霊の導きを求めるという彼の言葉に、祖先との絆によって過去の精神的遺産を現在に生かすことを学び、叡智の継承の重要性に目覚める。その結果、自らの父親への劣等感を払拭し、父親たちが叡智を絞った独立宣言の自由・平等の高邁な理念に立ち帰り、奴隷制度への反対を明確に宣言し、シンケの無罪を勝ち取るのである。その経過を共感を持って見ていたのは、最初から弁護を引き受け、最後はアダムズの助手として働いた若き弁護士ボールドウィンであった。彼は勝訴の後、感謝を込めて彼に握手を求めたシンケに逆に



「有難う」とシンケの部族語で礼を言う。アメリカを独立期の建国の理念に立ち戻らせてくれたことへの感謝である。即ち、ここでは独立宣言を起草したアダムズたちの世代から息子アダムズを介してボールドウィン世代まで、いわば「祖父―父親―孫」の3代にわたる精神的価値の継承が描かれているのだ。

『サイダーハウス・ルール』においても精神的価値の継承が語られる。孤児院のラーチ院長は、孤児に相応しい里親を見つける表向きの仕事の他に、やむを得ぬ事情を抱えた不幸な娘たちのために違法な堕胎手術を施す産婦人科医でもある。彼が我が子のように愛し、医術を教え、院長職の後継者として育ててきた孤児のホームーは、その仕事を嫌い、孤児院を出て自立の道を探す。しかし様々な経験を積んだ後、やむを得ぬ事情で堕胎せねばならない娘に自ら手術を施して助け、自分の仕事に誇りを持って孤児院に戻ってくる。既に院長は、父親のような深い愛をホームーへの手紙にしたためて亡くなった後だが、彼は涙ながらに院長の後継者として働くことを決意し、孤児たちを暖かく見守るほどに成長しているのである。この映画では、堕胎問題が取り上げられているのみならず、ホームーの違法な無免許の医療行為を正当化しているため、論議を呼ぶのは当然であろう。しかしながら、最も主張したいメッセージは、誰もが嫌がるが避けて通れば多くの人々が決定的に不幸になるという場合、敢えてその行為を引受ける生き方を肯定したことであろう。表舞台で賞賛されることばかりが真に人間としてりっぱで正しい生き方なのか否か、観客は立ち止まって再考せざるを得ない。と同時に、恵まれぬ孤児たちに全てを捧げて老いて死ぬラーチ院長の生き方に、理想の父親像を見ることもできるのではなかろうか。息子のような存在に精神的な価値を伝える父親であると共に、『タイタニック』や『ミリオンダラー・ベイビー』に描かれるのと似通った崇高な自己犠牲が、ここでは対象が女性ではないが、やはり顔を覗かせていると考えられる。

これらの作品とは逆に、『電話で抱きしめて』や『アバウト・シュミット』は、平凡な高齢者の日常を舞台にしている。老人の病気や頑固さ、孤独、失意といった負の面を家族関係の枠内で正面から描き、前者は認知症の老人の介護問題、後者は退職後の生き甲斐を中心テーマとして、高齢者の等身大の現実について考えさせる秀作である。21世紀に入って、いよいよ高齢者問題は本人のみならず、家族で取組まねばならないリアルな問題として存在感を増してきた。そして、突き詰めれば、高齢者の人生の充実や幸福が他者（主に次世代や家族）との絆や心の交流にかかっているという点では、両作品とも一致している。

## 結び

これまで、性による区分を前提にして時間軸に沿って「老い」の諸相を見てきた。歴史的に若さが賞賛され、「老い」が軽視、あるいは蔑視されてきたアメリカにおいて、社会の高齢化に伴って徐々に高齢者が注目されるようになり、彼らを主人公とする映画が増え、観客にも支持されるようになってきたと言えよう。高齢者の叡智や生の軌跡に学ぶべき価値が多いこと、彼らの精神的遺産を次世代に継承することの重要性などが描かれる作品が増えていることも明らかである。同時に、

確かに訪れる衰えや弱さにはいかに対処するかも、今後の大きな課題であろう。高齢者の魅力と課題、両方について最新の映画を集めて更に考察していきたい。また、女性の場合の高齢者の描き方と女性解放運動との関わり、更に本稿で考察した他者との交流や心の絆について、特に男女間の愛のあり方を中心に、『恋愛適齢期』（2004年）などの魅力的な映画を題材に稿を改めて論じたい。

#### 参考文献

- 文藝春秋編『洋画ベスト150』文藝春秋，1988年。  
長坂寿久『映画で読むアメリカ』（朝日文庫）朝日新聞社，1995年。  
小林憲二『アメリカ文化の今——人種・ジェンダー・階級』ミネルヴァ書房，1995年。  
八尋春海編著『映画で学ぶアメリカ文化』スクリーンプレイ出版，1999年。  
八尋春海編著『映画で楽しむアメリカの歴史』金星堂，2000年。  
福島隆彦『アメリカの秘密』メディアワークス，1998年。  
宇留間和基編「AERA」朝日新聞社，2004年9月20日。

(2005年12月1日 受理)