

アトム・エゴヤン映画における性的マイノリティと 人種・民族マイノリティの交差

荒木 陽子、佐藤アヤ子、虎岩 朋加
岸野 英美、池田しのぶ

はじめに

20 世紀後半以降のカナダの多文化主義を象徴するかのよう、カナダ映画界は多様な人種・民族的マイノリティを中心に据えた作品を提供してきた。一方でカナダの文化的多様性は、人種や民族に関するものばかりではない。ことに 21 世紀以降の作品においては、同じくカナダの多様性の一翼をなす性的マイノリティを、時に作品の主人公として、また主演ではなくても与えられた物語の中で重要な役割を担う登場人物、ないしは制作者として組み込む映画も目立つ。この現象は現代カナダ社会のリアリスティックな表象に性的マイノリティが必要であるとともに、映画の作り手にとって性的マイノリティを作品に組み込むことが、表現したいコンテンツを描くうえで有効に機能するからであろう。

そのような現代カナダの映画を語るうえで重要な監督の 1 人がアトム・エゴヤン (Atom Egoyan, 1960-) である。エゴヤンは 1980 年代半ば以降、18 の長編映画を発表し、2015 年にカナダ総督パフォーミング・アーツ賞 (GGPAA) および最高位のカナダ勲章 (Companion of the Order of Canada) を得るなど、名実ともに現代カナダを代表する映画監督となったと言えよう。彼はエジプトに亡命したアルメニア人の両親の元、カイロで生まれ、3 歳の時に一家でカナダに移住した「移民の子」という側面も持つ。本稿はこのエゴヤンの監督作品のうち、ともに入国審査官と性的マイノリティが登場する作品——『エキゾチカ』(*Exotica*, 1994) と『アララトの聖母』(*Ararat*, 2002) に着目する。そして、それぞれの映像にみられる人種・民族的、性的マイノリティ表象およびその交差のあり方と、そこから明らかにされる、一見平穏に見えるメインストリームの家庭に潜むセクシュアリティや性をめぐる葛藤を考察する。

セクシュアリティをめぐる諸相は、人種・民族、階級、文化・社会的性差という、主流 (メインストリーム) / マイノリティ構造を作り出す社会装置を横断して存在する。だからこそ、それぞれの装置に内在する、主流グループの見えにくい問題を顕在化する力を付与される可能性がある。ただ、ここにこの主流 / マイノリティという二項対立構造が、エゴヤンの映画を見るうえで、万能な分析装置と言い切れるのだろうかという疑問も生じる。さらに、ここで考察対象とする 2 つのエゴヤンの作品において各種マイノリティは、多数派で目立たない白人中産階級に潜む家族の葛藤を浮き彫りにするという目的のため

に、「ツール」として利用されているだけなのであろうか。本稿は、ここに列挙した問いを切り口にして、エゴヤンの映像作品を検証する。

I. マイノリティ表象によるメインストリームの逆照射を考える

本稿ではエゴヤンのマイノリティ表象の特徴のひとつとして、一見表面化しにくい多数派の個人、社会の問題を描くために、民族マイノリティと性的マイノリティを有機的に機能させる手法に注目しながら、これらの映画を論じていくこととする。ブリティッシュ・コロンビア州在住のジャーナリストで映像作家でもあるキャサリン・モンク (Katherine Monk) は、エゴヤンの監督作品『スウィート・ヒアアフター』(*Sweet Hereafter*, 1997) も例として用いながら、カナダ映画の特徴を「そこにはないものへの意識」とであると指摘する (92)。モンクはそうして「ネガティブ」——英語では被写体を逆さに写した写真のネガフィルムをネガティブとよぶ——を描くことにより、カナダ映画が「そこにあるもの」を直接描くことなく逆照射していることを論じていく。

本共同研究代表の荒木は、このモンクの議論を一步推しすすめ、エゴヤンがマイノリティをいわば社会の「ネガ」として位置づけ、そこに焦点をあてることによって、社会の周縁に位置づけられるため「そこにはない (権力をもたない)」、それゆえにマイノリティとして生きている彼らを描いていることを指摘したい。そして、エゴヤンはそうすることで、「なにものかであり (権力をもち)」、それゆえに表面化しにくいメインストリームの英語を話すヨーロッパ系カナダ人男性たちの抱える葛藤や、彼らの所属するカナダ全体の問題を逆説的に浮き彫りにしている可能性を提示し、ここから議論をはじめることとしたい。このことに関して、虎岩はマジョリティの男性の葛藤が、社会構造自体によりもたらされている可能性を指摘する。社会構造自体は本来カテゴリーとしてのマジョリティに有利に構築されている。しかし「マジョリティの男性」自体も実は多様であり、その多様さがあるてい見えにくいように同じ構造によって企てられている。また彼らは「マジョリティの男性」であるがゆえに、社会構造からの要請(「男らしくあること」や異性愛セクシュアリティ)に合致する多大な努力を無意識に払っている。ジェンダー・ステレオタイプが、カテゴリーとしての男性に非常に強く作用していることが見てとれるといえよう。

ここに取り上げる映画は、「ストレート」や「マジョリティ」とされる人が、よくよく見ていくとそれ程「ストレート」でも「マジョリティ」でないことを「外の存在」(ネガ、マイノリティ)のストレートさを描くことで表現しようとしているのではないか。また、それは「ストレート」や「マジョリティ」という概念が、そもそも、そうでないものを作り上げたうえで逆照射された構造物であることを、見るものに突きつけているのではないだろうか。

これらの映画にみられるエゴヤンの手法は、マイノリティが社会的周縁性としての位置づけゆえに付与されたある種の「力」——権力構造を非日常化し、それがあくまでも構築物であることを暴露する力——によって可能になるものである。ただ、この力こそが、エゴヤンが描こうとする世界において、彼らの存在が未だに周縁にあることを我々に再認識させることも忘れてはならないことは、強調しておきたい。次章以降では、エゴヤン作品の中でそれがどのように実践されているのかを検証していく。

Ⅱ. 『アララの聖母』にみる人種・民族・性的マイノリティの交差

まずは、約 20 年前に公開されたアトム・エゴヤン監督・脚本の『アララの聖母』から考えてみたい。この映画は、移民、エスニック・クレンジング、そして入国審査という「わかりやすく多文化的」なトピックを前面に呈する。カナダ政府が多文化主義を政策として掲げていることは公然の事実だ。ただ、本映画は人種・民族的マイノリティのみだけではなく、その立ち位置は中心には置かれていないとはいえ、性的マイノリティもうまく組み込んでいる。2002 年の本映画公開に前後して、カナダの性的マイノリティが、1998 年には性的指向による差別の禁止、そして 2005 年には同性婚が合法化されるなどのエポックを経て、その権利をより確かなものにしていった点は、背景知識として付記されるべきであろう。

さて、性的マイノリティはカナダの多文化の一翼でありながら、現在でもしばしば蹂躪されるその人権を擁護されるグループでもあることは、すでに 2020 年に本共同研究グループが本誌に 2020 年に発表した論文「人権教育を念頭においた日加ドキュメンタリ比較——『カレシのおっぱい』と『ジェマのままで』が描く乳房除去手術と性的マイノリティのありかた——」で指摘した通りである。『アララの聖母』において、性的マイノリティの登場人物は、作品中で中心的な立ち位置を与えられているわけではない。ただ、その機能は重要である。特に入国審査官の父（デイヴィッド）と、その性的マイノリティの息子（フィリップ）との関係の在り方についての父の内省が、彼が入国審査する民族マイノリティを含む他者との関係性に影響を及ぼす構造は興味深い(1:45)。ここでは、ひとつの「境界」である国境の越境を司る入国審査官に大きな影響を与える人物が、性的マイノリティに設定されている。さらに次章で取り扱う『エキゾチカ』においては、入国審査官自身が性的、人種的マイノリティに設定されているから、エゴヤンは早くから意識的に入国審査官という役割を重視していたものと思われる。

本作品の中心テーマは、前述したエゴヤン自身のルーツにもつながる、トルコ人による帝国内のアルメニア人虐殺に据えられている。エゴヤンはこの「虐殺」を、アルメニア人映画監督エドワード・サロヤンが、アメリカ人医師・宣教師クラレンス・アッシャーや、

虐殺で母を失った画家アーシル・ゴーキーの足跡をたどりながら、トロントで映画化する「入れ子」仕掛けで再構成する。その過程で、ディスコミュニケーションを抱える２組の家族——映画の制作に関与する青年ラフィを中心とするアルメニア移民の家族と、ラフィの入国審査にあたる英語を話すヨーロッパ系審査官のデイヴィッドと彼の家族——が、互いに見えない形で影響を与えあいながら、コミュニケーションの糸口を模索する様が描かれる。以下で、それぞれの家族の在り方を確認したうえで、二つの家族交差の在り方を見ていく。本稿は特にそこにデイヴィッドの性的マイノリティの息子やパートナーがどのように交わるかに注目したい。

まず、１組目の家族、映画の顧問を務めるゴーキー研究者アニとその子どもたちから考察してみたい。アニには２回の結婚歴があり、それぞれの夫の血をひく２人の子ども、実子のラフィと継子のシリアがある。アニと「虐殺」を引き起こしたトルコ人を憎み、トルコ人大使暗殺を企て警察官に射殺された最初の夫との間にカナダで生まれたラフィは、母の関わるサロヤンの映画の制作を手伝う（37:30）。一方事故死した２人目の夫の連れ子シリアは、麻薬の売人である。シリアは、家族でありながら恋愛関係に陥ったラフィのアラトへの旅を利用してトルコから麻薬を密輸することを企てる。

ラフィは映画の制作を手伝うなかで、自分の父がアルメニアの英雄だったのか、テロリストだったのか悩み、取材と称して自らの民族ルーツでもあるアラトへと旅発つ。そして、トロントへ中身が麻薬とも知らずに託されたフィルム缶を持ち帰る。ラフィが入国審査官デイヴィッドと出会うのはその時である。ラフィとデイヴィッドはその蓋を開けるか否かで押し問答を続づける。それは缶を開けることでフィルムを無駄にしてしまうからだ。映画にはこの問答の場面が、映画制作の時系列とは別に断片化され繰り返して挿入される。

２つ目の家族は、このデイヴィッド、息子フィリップとその同性パートナーのアリ、そして息子カップルを時々訪問する孫のトニーである。典型的な役所勤めの英語系白人男性と思いきデイヴィッドには、息子フィリップの生き方が理解できない。フィリップもまた自らの息子に保守的な自分の父が与える影響に気を病む（11:00）。

エゴヤンはこれらふたつの家族を、デイヴィッドとラフィの空港での出会いに先駆けて、その映画の撮影を介して複雑に結び付ける。フィリップはアニの講演を支援する美術館スタッフ、彼の同性パートナーのアリは、映画の中でアルメニア人大量虐殺を指揮した残虐なトルコ人総指揮官を演じるカナダ生まれのトルコ系カナダ人として、あらかじめラフィとの接点をあたえられているのだ。アリとの虐殺をめぐる口論は、ラフィをアラトへと送り出す一因ともなる（59:00）。また、フィリップは、理由は異なるとはいえ、自分同様に、親との関係に苦しみゴーキーの絵を破壊するシリアを“let go”（「ナイフを離

せ」、「もういいでしょ」)とたしなめ、破壊行為の無意味さを論そうと試みる (1:17:00)。

ここまでに見た通り、同性カップルのフィリップとアリは、アニの子どもたちに映画制作やゴーキーの絵を介して直接影響を与える。さらにフィリップは入国審査官であるデイヴィッドとの関係を通して、間接的にラフィ、さらにはラフィと家族の关系到影響を与える構造になっている。映画冒頭でデイヴィッドは、息子からその保守的な姿勢を批判される。この批判を受けたデイヴィッドの、わからないなりに性的マイノリティの子どもを理解しようとする姿勢が、彼としばしば民族マイノリティである仕事相手の入国者——ここではラフィ——の关系到影響を与えるのだ。

だからこそ退職前最後の仕事として、ラフィの審査にあたるデイヴィッドは、彼の荷物に薬物が入っていることを半ば確信しながらも、ラフィと向き合い、知るすべもない彼のルーツ探求の話を延々と聞き、あえて彼を入国させる(受け入れる)決断をするのである。映画の終わり近くで、最後の審査の顛末を聞き驚き、その理由を問うフィリップに対して、デイヴィッドが感謝の言葉「おまえのおかげだ」(1:46:27-35)を発する。これは、エゴヤンが多数派民族の入国審査官と民族マイノリティの関係性の変化に関して、ある種のブリッジ役として、第3局の社会構造によりマイノリティの立場に置かれているからこそ性的マイノリティが逆説的に得られる「力」を、意図的に利用していることのあらわれであろう。しかしながら、デイヴィッドはここでは「受け入れる」立場に徹しており、Keiwa-signの学生との『私はロランス』鑑賞から虎岩朋加と池田しのぶが論文「メディアのLGBT主流化に見られる女性たちの位置付け——グザヴィエ・ドランの映画『わたしはロランス』を一事例とした考察」にて指摘するような、制作者側が描きこむ意図がなくても描かれる「マイノリティを受け入れる側の葛藤」が、それほど前面に出てこない点には注目されよう(84)。

このように、『アララトの聖母』に登場する、性的マイノリティたちは、アルメニア人画家ゴーキーや彼の体験したアルメニア人大虐殺を映画化するプロセス、そしてさらにはデイヴィッドという入国審査官とのコミュニケーションを介して、作品中の人種・民族マイノリティに巧みに影響を及ぼしながら、一方で一見「ふつう」に見える、異性愛の両親のもとに築かれた家庭や、デイヴィッドという異性愛の白人中産階級の男の葛藤を描き出していると言えよう。

さて、前述のとおり、実はエゴヤンが人種・民族マイノリティ、および性的マイノリティに加え、入国審査官という登場人物を作品中に配しながら、白人中産階級男性の問題を描き出そうとしたのはこれが初めてではない。エゴヤンは『アララトの聖母』に先駆けて、1990年代の半ばに長編映画『エキゾチカ』で、既にこれらの登場人物を配した物語を展開しているのである。次章では、『エキゾチカ』における各種マイノリティ・キャラクター

の機能を『アララの聖母』のそれと比較しながら検証してゆく。

Ⅲ. 『エキゾチカ』にみる人種・民族・性的マイノリティの交差

1994年のトロント映画祭「カナダの視点」部門で出品された『エキゾチカ』もまた、人種・民族マイノリティと性的マイノリティに焦点をあて、両者を有意義に交差させつつ描きながら、作品に正面から描かれることのない、権力構造上カナダの主流であるヨーロッパ系の英語を話す白人中産階級男性（連邦政府職員）が抱える葛藤——誘拐殺人の被害者たる娘の死と自分の兄弟と妻の不倫——を明らかにするエゴヤン作品である。本作品の主人公のフランシス・ブラウンは、その英語圏ならばどこにでもいそうな名前が示す通り、一見カナダの主流を占める英語系の中産階級白人のように見える。

エゴヤンはこのフランシスに、入国審査官であったデイヴィッド同様、カナダ連邦政府の役人という「権力をもてる立場」をあてがう。そして、カナダ歳入庁の税務監査員であるフランシスの調査対象となるのが、作品冒頭から登場する浅黒い肌をした民族マイノリティで、エキゾチック・アニマル商のトーマス・ピントである。エゴヤンは次第にトーマスが、民族的マイノリティであるとともに、性的マイノリティでもある重複マイノリティであることを明かしていく。そして、このトーマスを軸にして、エゴヤンは物語を民族・文化、そしてセクシュアリティの様々な「エキゾチカ」が交差する世界へと導く。エゴヤンは『アララの聖母』でも、アリという重複マイノリティをデイヴィッドの息子の同性パートナーとして配置し、「対話」を推し進めているが、エゴヤンが1994年の段階で既に重複マイノリティのキャラクターを有効に利用している点は注目されてよいであろう。

作品中この「エキゾチカ」という言葉およびイメージは、トーマスの民族的バックグラウンド、職業、そして性的指向というスペクトラムのなかで響き合う。オンライン版『メリアム・ウェブスター英語辞典』(Merriam-Webster Dictionary)は映画のタイトルでもあるエキゾチカという言葉の第1に“things excitingly different or unusual”（刺激的に異なる、ないしは普通でないもの）と定義したうえで“*especially*: literary or artistic items having an exotic theme or nature”（ウェブサイトでは下線部はハイパーリンク。特にエキゾチックなテーマや性質をもった文学的、芸術的な道具）と、補足している。形容詞の「エキゾチック」(exotic)は、“strikingly, excitingly, or mysteriously different or unusual”（驚くほど、衝撃的に、ないしは神秘的に異なっている、ないしは普通でない）の他に、“introduced from another country: not native to the place where found”（他国から導入された、それがあつた土地の土着でない）、さらには“of or related to striptease: involving or featuring exotic dancers”（ストリップないしはそれに関連した、エキゾチック・ダンサーを使う、ないしは売り物にしている）を意味している。こ

うして語の意味を考えてみても、エゴヤンがエキゾチカというタイトルを慎重に選んで使用していることがわかる。

エゴヤンはカナダ英語圏最大の都市トロントという作品設定が暗示するイメージを裏切る、アジア風の音楽と南国風のインテリアをバックに、タイトル『エキゾチカ』を表示して作品を始める。そして、その直後、カメラは旅先からトロントにもどり税関で手荷物検査を受けるトーマスを映し出す (2:00)。ここでは税務監査員のフランシスに先駆けて、『アララトの聖母』におけるデイヴィッド同様ヨーロッパ系マジョリティと思しきベテラン税関検査官が、マジックミラーの向こう側からトーマスの動向を注視する。ただ、本作品において注目されるべきは、「エキゾチックな外見」を持ち、少なくともカナダの権力構造上では民族マイノリティであるトーマスを調査するのは、実は主人公である税務監査員やこの税関検査官だけではない点であろう。このベテラン検査官は現場で、トーマス同様に「エキゾチック」な外見を持つ若い税関職員を指導中であり、その人物に「お前はこう思わなきゃならないんだ。コイツは何かを隠しているって。お前はそれを見つけなければならない」(02:00-02:20) と語りかけてる。トーマスはずいぶん最後まで名前を与えられないこの若いアフリカ系の税関職員に、マジックミラー越しに熱心にみつめられるが、その場では難を逃れ、その後フランシスと出会うように仕掛けられている。

実は入国の際トーマスはブラジル固有種であるスマレコンゴウインコの卵を腹部に巻き付けて密輸しており、彼はアパートでそれを人工羽化させて販売することによって、利益を上げている。このように税関と歳入庁がトーマスを追う目的は重なっている。さらに興味深い点は、エゴヤンが、重複マイノリティであるトーマスと「カナダ入国」に際する重要なゲートキーパーである税関職員の権力関係を複雑化させ、見るもののステレオタイプの認知フレームを揺さぶり転覆すべく、このアフリカ系の税関職員も性的マイノリティ、つまりトーマスとある種立場の近い重複マイノリティとして設定することである。税関職員はトーマスの性的指向を見破り、自らの性を利用することで、パートナーとしてアパートに忍び込み、その密輸ビジネスの証拠を得る。一方で、この人物は、証拠である卵をトーマスに戻すことを代償に、パートナーとして再会しようという「取引」を試みていることからわかる通り、本作品は重複マイノリティを無力なものとして描いていない。つまり、本作品では、カナダへの越境を取り仕切るものもまた、マイノリティなのである。

他方、エゴヤンは並行して、フランシスがトーマスの店で不正な経理処理を見つけながらも、それを手玉に取って、自らの魂を救うための「取引」を行う筋を作り出し、エリート税務監査員もこの点では重複マイノリティの税関職員と変わらないことを、映画を見るものに突きつける。フランシスは、誘拐殺人された娘の遺体の第一発見者であり、かつて娘の子守であった制服姿のストリッパー、クリスティーナとストリップ・クラブで会い続

けるための小細工を、トーマスに手伝わせるのである。

この表面上、全く接点の見えない税務監査員のプライバシーと、エキゾチック・アニマル商のプライバシーを結ぶ場となるストリップ・クラブの商号もまた、「エキゾチカ」とされる。映像冒頭のエキゾチックなインテリアは、実はこのクラブのインテリアである。エキゾチックな見かけの民族マイノリティ女性ゾーイが、親から引き継いで経営しているこのクラブでは、「普通ではない」エキゾチックな性的体験を提供していることを意味しているのであろう。「婚姻関係にある2人の大人同士のあからさまな金銭の授受を伴わない異性愛」という世間的な「正常」の枠を超えた、クイアなセックスを商品として提供するこのストリップ・クラブにおいて、男性たちはお金を払い、女性はその代償として性的なダンスを提供する。一方で、このクラブのオーナーは、自分の踊り子クリスティーナとかつて恋愛関係にあったディスク・ジョッキーのエリックと「契約によって」子を妊娠している(53:00)。

第2章でも言及されたキャサリン・モンクは“queer”という言葉の代わりに“weird”という言葉を使っているが、カナダ映画においては「ふつうではない」セックスが数多く描かれ、異性愛と同等数の同性愛ラブシーンが描かれていることを指摘している(121)。こうして描きこまれる数多くの一般的に「ふつうではないとされる」愛の在り方は、特にそれが、マイノリティのみならず、主流に属するものによっても、おこなわれることを併記することで、見るものの「ふつう」のフレームを揺さぶる非日常化機能を持つのではないであろうか。そして『エキゾチカ』は、ここまでに列挙されたような事例を通して、世間一般に「ふつう」とされる異性愛のフレームワークを非日常化すると同時に、我々の考えている「ふつう」という基準が、あくまでも比較の対象があってこそ作られる構築物でしかないこと、「主流」という言葉の空虚さを見るものに突きつける。

一連の悲劇で精神のバランスを崩したフランシスは、かつて死んだ娘リサの子守であったクリスティーナに会うだけのためにエキゾチカに通いつめる一方で、姪にお金を払い誰もいない家に子守として滞在させつづける。エリックは性的な意図を持たずにクリスティーナに会いに来るフランシスに不信感を抱き、フランシスを出入り禁止にする。というのは、エリックは実はフランシスの娘の搜索に協力しており、それをきっかけに親子ほどに年が離れたクリスティーナと一度は恋仲になっていたからだ。ここに示す関係性から、ストリップ・クラブであるエキゾチカにおいては、セクシュアリティにまつわる固定概念が転覆されており、「エキゾチック」な(つまり「ふつう」ではない)愛こそが「正常」であり、性的な意図のないフランシスこそが「異常」として映し出されることがわかる。フランシスは、作品終盤までエリックの正体を知らない。そのため、自分が出入り禁止にされた理由を探り、エリックを殺してでもクリスティーナとの接点を保ち続けるため

に、不正行為の証拠を握った税務監査員という立場を利用して、トーマスに盗聴器を仕込んでエキゾチカに送り込むのである。フランシスにとって大切なクリスティーナに性的な危害を加えることがないであろう同性愛者のトーマスは、この役割に恰好の人物である。

映画を見るものには、フランシスが誘拐殺人により娘を失っており、その遺体の第一発見者がエリックとクリスティーナであり、フランシスがクリスティーナに会いに来るのは、その喪失感を埋めるためであったという事実は、このトーマスに仕掛けられた盗聴器を介したクリスティーナの語りと、フランシスとエリックの直接の対話により、物語最後に初めて明かされる。民族マイノリティかつ性的マイノリティのトーマス、ならびに複数の女性と「ふつうではない」性的関係を持つことを厭わないエリックの媒介によって、中産階級然としたフランシスの喪失感の根源にある、「正常」を逸脱した性の在り方が前景化される。フランシスの兄弟ハラルドは、フランシスの妻と不倫をしており、娘の死後に2人で乗った車で事故を起こし、妻は死亡し、自らは重い身体障害を負っているのである。さらにこのような背景からフランシスは娘の殺人容疑者として捜査対象にもなっていた。

しかし、結局のところフランシスが自らの闇を他人から突き付けられても、彼がデヴィッドのようにその事実をもって対峙すべき家族は、そこにはいない。物語のオーディエンスも、フランシスとともに虚無と不条理の中に放置されることになる。こうした終わり方は芸術的にはもちろん選択可能であるし美しい。ただ、対峙すべき性的マイノリティの息子や、同性カップルの子として生きることになる孫を生きたままそこに残し、登場人物ならびにそれを見るものに、続きを考える余地を残した『アララトの聖母』は、トロント・ニューウェーブから飛び出した新進気鋭のアートフィルムの作家から、より幅広いオーディエンスにアピールし得る商業映画作家として円熟の過程にあったエゴヤンの変化を感じさせる。

むすびにかえて

ここまで見た通り、『アララトの聖母』ならびに『エキゾチカ』は、人種・民族マイノリティならびに性的マイノリティや、社会通念を逸するとされる性のありかた（家族内の性愛、不倫、幼児性愛、若いストリッパー、親子ほど年の離れた者同士の性愛、契約による妊娠）を様々なかたちで交差させながら描いた。そして、その過程でカナダ社会のメインストリームを体現する英語を話すヨーロッパ系の、特に連邦政府の役人の家庭の通常は表では語られることのない性やセクシュアリティに関わる複雑さ——彼らとて主流ではない側面が多くある——を逆照射して見せることに、物語のひとつの階層では成功したと言える。これらの映画においては、「ふつう」（主流）であるとされる人でも、何らかの点で「ふつう」ではないことが示されているばかりか、「ふつう」ではないとされる男性カッ

プルこそが、息子と食卓を囲み（『アララの聖母』）、ストレートな濡れ場を演じ（『エキゾチカ』）るなど、通常異性愛カップルに求められる役割をあてがわれている。これらは、見るものの「ふつう」のフレームを揺さぶり、見るものに「ふつう」とは何かを考えさせるための企てであるとともに、作中に登場する各種マイノリティもふくめて、社会成員のほぼすべてが「ふつう」に規定されていることを再発見させてくれる。

最後に本稿で分析対象とした映画の中では、マイノリティという「ネガティブ」を描くことによって前景化された「ポジティブ」ともいえるメインストリームの生活の中に、多くの視聴者がネガティブの中に描かれていると想定するであろう、マイノリティ性が交差し、しっかりと映しこまれていることを再度確認したい。さらにそれらは、このポジティブなり「ふつう」といった概念が、それを構築する対照としてのネガティブに依存せねば存在できないことを我々に再認識させてくれる。

ただ、エゴヤン映画の魅力は、むしろ、このネガティブ/ポジティブ、マイノリティ/メインストリームといった、安易な二項対立や社会階層化を揺さぶり、退けることにあると考えられる。本稿が第2章で指摘した、エゴヤンがカナダ社会を描くために着目するマイノリティが社会的周縁にあるからこそ付与される「力」は、この事実から生じるのである。馬場広信は2007年の論文で、エゴヤンの1989年の長編映画『スピーキング・パーツ』(*Speaking Parts*)を批評家のフレドリック・ジェイムソン(Frederic Jameson)の理論を援用しながら分析するなかで、エゴヤンが特にここでは断片的なホームビデオで撮影された映像を挿入する手法を用いながら、「映像を取り巻く社会の階級関係のみならず、映像内部の映像間の階級関係」(57)を揺るがすことを指摘している。エゴヤンが本稿で取り上げた映画の中でも、様々な手法をもって、見る側のステレオタイプを揺さぶる企てを行っていても不思議ではない。

振り返れば『アララの聖母』に描かれるデイヴィッドの生活の中には、切り離せない形で同性愛者の息子とそのトルコ系パートナーが入り組んでいる。『エキゾチカ』では、フランスの過去を示すために織り込まれるホームビデオの断片は、フランスの失われた妻と娘が暗い肌色をもつヴィジブル・マイノリティであることを示している。さらに、『エキゾチカ』では人種・民族マイノリティであるトーマスを監視し、その性的指向を利用して様々な取引をしようとする税関職員(役人)にも、ステレオタイプ的に権力を示唆するヨーロッパ系ではなく、あえて人種・民族マイノリティのアフリカ系をあてがい、見るものの「想定」を裏切って見せる。このように、本稿が取り上げたエゴヤンの映画が描き出すのは、主流・非主流、普通・異常が互いにその存在に依存して成り立つがゆえに、容易に分離することが不可能なレベルで結びつき合うと同時に、誰もが容易に他者になり得ることを意識せざるを得ず、それゆえにお互いの存在に目を向けざるを得ないマルチカルチュ

ラルなカナダ社会の一面である。

付記

共同研究グループ「カナダ映画の敬和学園大学における人権教育への応用」（代表・荒木陽子）は、2023年3月27日に、敬和学園大学人文社会科学研究所の共同研究補助費を受けて、グループ外の研究者（佐々木充新潟大学名誉教授、室淳子名古屋外国語大学教授、そして秋田市在住で新潟表現文化研究会の小柳永興氏）、そして Keiwa-sign の学生3名（うち1名はコメントによる参加）の臨席も賜りながら、京都国際会館を拠点にハイブリッド形式の研究会を行った。2022年末から翌年1月に執筆された本稿の元となる原稿は、それまでの共同研究の成果をふまえ、同研修会の準備（たたき台）として、荒木を中心に映画を批判的に鑑賞し、考えるための準備、問題提起、そして議論のてがかりとして書かれたものである。なお、この研究会においては岸野英美近畿大学准教授の主導のもと、T.T.ウィリアムズ（T.T. Williams）の小説を題材として、環境、女性、性的マイノリティの交差性も探求されたことをここに記す。

本稿第3章は、本共同研究グループの佐藤アヤ子明治学院大学名誉教授が2020年末に執筆した元の文章を、2021年9月の日本カナダ学会共同研究発表、ならびに本稿における荒木の議論に合わせて、改変・再構成させていただいたものである。

荒木、現・梶山女学園大学の虎岩朋加教授ならびに、敬和学園大学の池田しのぶ助教は、2023年3月の研究会における議論や、同年5月15日に敬和学園大学で実施されたカナダの映像作家ミディ・オノデラ（Midi Onodera）氏によるカナダのLGBT映画に関する講演・映写会から刺激を受け、2023年9月21日午後に再度研究打ち合わせを行った。ここでは、2023年4月21日にオンライン開催された2023年度第1回新潟表現文化研究会における佐々木充先生からのご指摘や詳細な『エキゾチカ』の分析を振り返り、エゴヤンの映像作品を再検討し、ここに発表する原稿を再検討した。その後も Keiwa-sign のメンバーも参加して行われたベル・フックス（bell hooks）読書会（2023年10月より）の影響を受けながら、本稿の最終的な改定は虎岩による理論面の補強を中心に2024年1月まで繰り返し行われた。

本稿はこうして荒木の産児・育児休業をはさんで4年間にわたる活動を経て、少しずつ拡大していった長期的な研究の成果である。本研究は敬和学園大学人文社会科学研究所の共同研究補助費をいただき、共同研究グループおよび Keiwa-sign のメンバーの協力を得てはじめて可能となった。関係各所にお礼を申し上げる。

参考・引用文献

- Egoyan, Atom, director. *Ararat*. Alliance, 2002. (『アララの聖母』アートポート、2003 年。)
- ―. *Exotica*. Alliance, 1994. (『エキゾチカ』パイオニア、1997 年。)
- ―. *Sweet Hereafter*. Alliance, 1997.
- “Exotic.” Merriam-Webster, 2023, www.merriam-webster.com/dictionary/exotic. Accessed 15 Feb 2023.
- “Exotica.” Merriam-Webster, 2023, www.merriam-webster.com/dictionary/exotica. Accessed 15 Feb 2023.
- Monk, Katherine. *Weird Sex and Snow Shoes and Other Canadian Phenomena*. Raincoast Books, 2001.
- Onodera, Midi. “My Queer Eye: Brief History of Lesbian, Gay, Trans Filmmaking in Canada.” Public Lecture, 15 May 2023, Keiwa College, Shibata, Niigata, Japan.
- Tschofen, Monique, and Jennifer Burwell, editors. *Image and Territory: Essays on Atom Egoyan*. Wilfred Laurier UP, 2007.
- 荒木陽子、他、「人権教育を念頭においた日加ドキュメンタリ比較——『カレシのおっぱい』と『ジェマのままで』が描く 乳房除去手術と性的マイノリティのありかた——」『敬和学園大学人文社会研究所年報』No.19、2021 年、pp. 19-30。
- ―「21 世紀のカナダ映画にみるマイノリティ表象——性的、人種・民族的マイノリティの交差をめぐって」第 46 回日本カナダ学会年次研究大会、2021 年 9 月 11 日、主幹校筑波大学、ズーム開催、口頭発表。
- 佐々木充「カナダ人監督 Atom Egoyan の *Exotica* (1994) についてのメモ」2023 年度第 1 回新潟表現文化研究会、2023 年 4 月 7 日配信、事前配布資料。
- ―「カナダ人監督 Atom Egoyan の *Exotica* について」2023 年度第 1 回新潟表現文化研究会、2023 年 4 月 21 日、オンライン開催、口頭発表。
- 佐藤アヤ子「昨今の映画が描き出す＜カナダ性＞」『カナダ文学研究』第 24 号、2016 年、pp.1-15。
- 虎岩朋加、池田しのぶ「メディアの LGBT 主流化に見られる女性たちの位置付け——グザヴィエ・ドランの映画『わたしはロランス』を一事例とした考察」『カナダ文学研究』第 30 号、2022 年、pp.73-89。
- 馬場広信「アトム・エゴヤン監督 映画 *Speaking Parts* とフレドリック・ジェイムソンの『ポストモダンズム』」『カナダ文学研究』第 15 号、2007 年、pp. 47-62。