

日米映画に描かれた国際結婚：日本人妻とアメリカ人夫

著者	今泉 容子
雑誌名	筑波大学地域研究
号	36
ページ	39-54
発行年	2015-03-31
その他のタイトル	The International Marriage in Japanese and American Films : Japanese Wives and American Husbands
URL	http://hdl.handle.net/2241/00125743

日米映画に描かれた国際結婚 —日本人妻とアメリカ人夫—

The International Marriage in Japanese and American Films: Japanese Wives and American Husbands

今泉 容子
IMA-IZUMI Yoko

Abstract

The interracial marriage has been depicted in films as a form of mutual understanding between different cultures and societies. It can also illustrate gender issues that war films, where international conflicts occur, do not necessarily focus on. There are various combinations of the races, but I will take up the combination of American husbands and Japanese wives for this paper, for it is the case that American films of the 1950s invariably chose.

It reflects the fact that, to a certain degree, “Japanese women marrying American or British men outnumbered Japanese men marrying American or British women by 8 to 1,” as the Ministry of Health, Labor, and Welfare of Japan reported in 2003. More fundamentally, it is expressive of the Butterfly fantasy that Japanese women should be desirable because they are more or less like geisha-girls who are trained to repress their own wishes and to please men. Giacomo Puccini’s opera *Madam Butterfly* performed in 1904 certainly contributed to circulating such a fantasy throughout the world.

In 1950s at the dawn of the international marriage films between Americans and the Japanese, Japanese wives were in fact depicted as *Madam Butterflies*. But they have been significantly transformed in films since then. In this paper, I hope to clarify the ways in which international, heterosexual relationships between Americans and the Japanese have been depicted from the 1950s to the present.

Key Words : Film; International marriage; Japanese wife; American husband; Butterfly fantasy
キーワード : 映画 ; 国際結婚 ; 日本人妻 ; アメリカ人夫 ; バタフライ・ファンタジー

はじめに

いろいろな形の結婚が存在する。もっとも多い形は異性どうしの結婚であり、しかも同じ文化圏内での結婚である。同性婚は数少ないし、国際結婚も、まだ数少ない。結婚の形をめぐる考察は、ガイドブックや体験記の類から¹、社会学や文化人類学の研究²にいたるまで、多くの著作や研究会で成果が発表されてきた。それらのなかには、ジェンダー論を展開するものも数多く存在する。

ジェンダー論にとくに言及したのは、この論文がそれにかかわる研究だからである。映画をジェンダーの視点から研究する流れは、フェミニズムの第二波が1970年代に映画研究と交わったとき確立されて、今日まで存続している。金字塔といえる著作は、ローラ・マルヴェイが映画研究誌『スクリーン』に1975年に発表した“Visual Pleasure and Narrative Cinema”³であり、映画は「男の視線」(male gaze)で描かれている、という映画ジェンダー論を広めるのに貢献した。この論文は、映画ジェンダー論を手がける者が今日でも教科書として読むほど、その重要性が認知されている。

本論文はそうした映画ジェンダー論のうえに立脚し、男の視点から描かれた男女関係が、映画制作年が新しくなるにつれて崩れていくプロセスを提示しようとする。「国際結婚」というテーマにジェンダーの視点を導入した映画研究は、これまで取り組まれたことがない。本論文の斬新性は、そこにある。

国際結婚を研究テーマにする分野として、社会学や文化人類学がまず思い浮かぶはずである。しかし、本論文は映画作品を考察対象とし、現実の人間社会を解明するものではない。長編劇映画(通常「映画」と呼ばれるもの)はフィクションである。たとえ、長方形のスクリーンのなかに現実そっくりの光景が広がろうとも、それは現実ではない。したがって本論文がめざすことは、現実界の国際結婚の諸相を明らかにすることではなく、映画というフィクション空間において国際結婚がどのように描き出され、どのような意義を付与されてきたかを考察することである。本論文の考察の過程で、現実世界のデータに言及することはあっても、それはあくまで現実に呼応する側面があることを指摘するためである。

映画における国際結婚に着眼し、その国際結婚の映像的描写がどのように変化を遂げてきたか

- 1 榎本行雄編著、森川英一・中井正人著 2012『詳解 国際結婚実務ガイド—国別手続きの実際から日本での生活まで—』(明石書店); 国際結婚を考える会編著 2005『国際結婚ハンドブック: 外国人と結婚したら…』(明石書店); 国際結婚を考える会編著 1986『素顔の国際結婚—外国人を夫にもった女性たちの体験エッセイ集』(ジャパンタイムズ)。
- 2 濱野健 2014『日本人女性の国際結婚と海外移住—多文化社会オーストラリアの変容する日系コミュニティ』(明石書店); 河原俊昭・岡戸浩子編著 2009『国際結婚 多言語化する家族とアイデンティティ』(明石書店); 竹下修子 2000『国際結婚の社会学』(学文社); 大沢周子 1989『バイリンガル・ファミリー: 国際結婚の妻たち』(筑摩書房)。
- 3 Laura Mulvey 1975 “Visual Pleasure and Narrative Cinema,” *Screen* Volume 16(3) (Autumn), pp.6-18. この論文は、のちに以下の著作のなかにリプリントされている。Laura Mulvey 1989 *Visual and Other Pleasures* (Palgrave Macmillan).

を解明すること——それが本論文の目標である。言い換えれば、映画研究の分野において国際結婚のテーマをもつ映画作品分析し、映画が制作された時代ごとに国際結婚の描写が異なってくるこの意味を追究することが、目標なのである。そこに、さらに日米映画の比較の視点を導入するのである。

本論文で考察する映画は、国際結婚のテーマに触れていれば何でもよい、というわけにはいかない。作品としての完成度が高く、興業的に認知度が高い作品が考察対象になっている。言い換えれば、映画賞を獲得したような作品であり、キャンノンとして認知されたような作品を、本論文の射程範囲に入れるのである。そうしたキャンノンの映画作品群こそが、映画史を形成しているのであるから。

選定された映画作品を考察するとき、わたしが用いる方法は、おもにショット分析である。ショット分析とは、本来動く芸術である映画の一つ一つのコマを静止画にして、その静止画をあたかも絵画を分析するように、映画文法を駆使しながら意味をすくい取る分析方法である。しかし、映画には台詞がある。台詞の分析には、ショット分析とは異なった分析方法が用いられる。それは文学研究で用いる言語分析であり、作品解釈に役立つ方法である。そうした絵画分析方法と文学研究方法を統合した分析方法が、本論文では試みられる。

1. アメリカ映画における「国際結婚映画」というジャンル

国際結婚というテーマは膨大である。国籍の組合せが多数存在するからである。ここでは、日本とアメリカの組合せに限定し、「日本の女」が「アメリカの男」と結婚する(しそうになる)ケースを考察したい。日本人とアメリカ人が結婚する場合、映画に描かれるほとんどのケースは、日本の女とアメリカの男の組合せだからである。

これはある程度、日本人の国際結婚の実態を反映していると言える。厚生労働省が公開している「夫妻の国籍別にみた婚姻件数の年次推移」によると、2009年にアメリカ人と結婚した日本の女の数は、アメリカ人と結婚した日本の男の数の約8倍であるし、1970年にまで遡ると約21倍という高値を示しているのである⁴。終戦直後の1950年代は報告に入っていないが、アメリカ人と結婚した日本の女の数値はさらに高かったであろう。

4 1970年に「夫日本・妻外国2,108人」のうち妻の国籍「米国75人」、「妻日本・夫外国3,438人」のうち夫の国籍「米国1,571人」。それが2009年には「夫日本・妻外国26,747人」のうち妻の国籍「米国179人」、「妻日本・夫外国7,646人」のうち夫の国籍「米国1,453人」。以下に「夫妻の国籍別にみた婚姻件数の年次推移」の表のうち、日本人・アメリカ人に関連する部分を抜粋・再構成して提示する。

国籍 \ 年	1970年	1975年	1980年	1985年	1990年	1995年	2000年	2005年	2009年
夫日本・妻外国	2,108	3,222	4,386	7,738	20,026	20,787	28,326	33,116	26,747
そのうち妻の国籍=米国	75	152	178	254	260	198	202	177	179
妻日本・夫外国	3,438	2,823	2,875	4,443	5,600	6,940	7,937	8,365	7,646
そのうち夫の国籍=米国	1,571	631	625	876	1,091	1,303	1,483	1,551	1,453

再構成前の資料の出典：厚生労働省・婚姻「第2表 夫妻の国籍別にみた婚姻件数の年次推移」

<http://www.mhlw.go.jp/toukei/saikin/hw/jinkou/suii09/marr2.html> (2014年9月30日確認)。

もともと、「日本の女」と「アメリカの男」の組合せが典型である背景には、20世紀初頭にジョコモ・プッチーニ（Giacomo Puccini）のオペラ『蝶々夫人』（*Madam Butterfly*）⁵が流行したことによって広まったバタフライ・ファンタジーがあることは、明白である。バタフライ・ファンタジーとは日本の女に関する誤った思い込みのことであり、日本の女たちは自分の希望や欲望を抑え、男を喜ばせることを本領とする芸者的存在であるという女性観をさす。

日本の女とアメリカの男が恋愛する（結婚する）テーマをもつ映画が、堰を切ったように出現しはじめたのは、1950年代のアメリカにおいてである。アメリカ映画における日本人の出現は、1915年には早川雪舟がサイレント映画『チート』（セシル・B・デミル監督）で主演をつとめたことがよく知られているように、かなり早くから実践されていた⁶。しかし、日本人が出現するだけでは国際結婚にならない。婚姻関係のテーマが加わって国際結婚が描かれるようになるのが、1950年代だったのである。日本領土に滞在するアメリカ人の人口増大を背景に、日本に一時滞在するアメリカの男がマダム・バタフライを見つけて結婚にいたるパターンをもつアメリカ映画が、この時期につくられた。国際結婚はアメリカ映画のひとつの有望なテーマになっていく。そうした国際結婚が出てくる映画を、本論では「国際結婚映画」という言葉で括り、「アルツハイマー映画」や「芸者映画」といった言葉と同じく、ひとつの映画グループとして考察したい。

1950年代のアメリカでつくられた国際結婚映画のうち、本論文で考察する作品は1956年のダニエル・マン（Daniel Mann）監督作品『八月十五夜の茶屋』（*The Teahouse of the August Moon*）、1957年のジョシュア・ローガン（Joshua Logan）監督作品『サヨナラ』（*Sayonara*）、そして1958年のジョン・ヒューストン（John Huston）監督作品『黒船』（*The Barbarian and the Geisha*）である。これらの映画に共通しているのは、日本の女がみな、着物をまとして登場することである。なかには洋装の姿も見られるが、そうした女たちも重要なシーンでは着物姿になる。

着物をまとう日本の女と、彼女に恋するアメリカの男。ふたりが登場すれば、あとは決まったプロセスをたどる。そのプロセスは一言で要約すれば、アメリカの男が着物（ゆかた）を身にまとうようになることである。着物をまとったアメリカの男は、日本の女と恋愛関係を成立させたことの目に見える指標となる。ふたりの間に介在するはずの異文化コミュニケーションの問題や人種問題などがどのように解決されていくかを、これから映画ごとに分析していきたい。

5 プッチーニのオペラ『蝶々夫人』（*Madama Butterfly*）は1904年にイタリアのミラノ・スカラ座で初演された。そのオペラは、アメリカの劇作家デーヴィッド・ベラスコが書いた戯曲を台本としている。ベラスコの戯曲にはさらに原作があり、それはアメリカのジョン・ルーサー・ロングが1898年に発表した短編小説（*Madame Butterfly*）である。

6 アメリカ映画のサイレント期・1910～20年代に、すでに早川雪舟をはじめ、ヘンリー・小谷、トーマス・栗原、青木鶴子たちが出演していた。なかでも早川雪舟はトーキーになっても主演作が多く、『東京ジョー』（*Tokyo Joe*, 1949年、スチュアート・ヘイスラー監督）、『東京暗黒街・竹の家』（*House of Bamboo*, 1955年、サミュエル・フラー監督）、『戦場にかける橋』（*The Bridge on the River Kwai*, 1957年、デーヴィッド・リーン監督、ただし英米合作映画）などの看板俳優だった。

II. 通訳付きで恋愛にいたる軍人と芸者 ——『八月十五夜の茶屋』

『八月十五夜の茶屋』における男女は、バタフライ・ファンタジーを色濃く反映させたものであり、アメリカ軍人と芸者の組合せである。日本駐屯兵フィズビー（出演：グレン・フォード）は滞在地・沖縄の日本人たちから、ロータス・ブロッサムという名前の芸者（出演：京マチ子）をプレゼントされる。彼女は日本語しか話さず、フィズビーは英語しか話さないで、意思疎通はかならずしも容易に行えるわけではない。しかし便利なことに、彼らのあいだには翻訳機のような通訳者サキニ（出演：マーロン・ブランド）が存在し、たがいの気持ちを伝えて仲を取り持つ。

フィズビーは最初、ロータスを疎ましく思い、彼女の行動を理解する気はさらさらなかった。しかし、ロータスは粘り強くフィズビーに身振り手振りで日本の習慣を教えつけ、とうとう彼に着物（ゆかた）を着せ、下駄をはかせ、日本茶を嗜ませる。やがてフィズビーは同僚に「着物のほうがずっと快適だ」と説明するほど、日本に（つまりロータスに）馴染むのである（図1）。また、ロータスが準備した茶会に同僚を招待し、「前に話した芸者の彼女だよ」と自慢する（図2）。

しかしフィズビーに帰国命令がくだると、彼は着物を脱ぎ、元の服装にもどる。着物を脱ぐことは、恋人として身につけていた彼女を脱ぎ捨てることでもある。最後にもう一度、ふたりだけの時間をもつフィズビーとロータス。しかし、そうしたプライベートなときでさえ、フィズビーはもはや着物を身につけない（図3）。ロータスは「フィズビーさん、わたしと結婚してちょうだい」と訴え、通訳者サキニに「訳して」と頼むが、フィズビーはピンカートンのように、マダム・バタフライを日本へ残して自分だけアメリカへ帰ることを決心する。マダ



図1



図2



図3

ム・バタフライはそれに従うしかない。

『八月十五夜の茶屋』では主人公の男女は結婚しないが、国際結婚映画の基本的な二つの要素を検出できる。まず、アメリカの男が着物を身につけるようになること。それこそが、彼が日本の女を特別な存在として受入れたことの指標である。つぎに、ふたりの人生の進路（結婚するか、しないかを含めて）を決定するのが男であって、女はマダム・バタフライのように男の決定に従っていること。

III. 国際結婚を妨げる外部からの圧力——『サヨナラ』



図4



図5



図6



図7

国際結婚映画の基本的な二つの要素を備えている名作映画は、『サヨナラ』である。この映画には、主要なカップルが二組登場する。一組はアメリカ兵ケリー（出演：レッド・バトンズ）と日本の専業主婦カツミ（出演：ナンシー・梅木）。もう一組はアメリカ兵ロイド（出演：マーロン・ブランド）と松林歌劇団のスター団員ハナオギ（出演：高美以子）。映画がはじめた時点で、ケリーとカツミはすでに恋愛関係にあり、まもなく結婚する。つまり、ケリーは映画の最初から、着物（ゆかた）を着てカツミに会っているのである。彼らの新居にケリーの同僚ロイドが訪れると、日本家屋の畳の空間で着物をまとうケリーとカツミがしっかりと馴染んでいることがわかる。それにたいして、洋装のロイドが浮き上がっていることもわかる（図4）。このロイドの着衣が、洋服から着物へ変化するところが重要である。ケリーとカツミの新居で、歌劇団の花形ハナオギと言葉を交わす機会を得たロイドは、まもなく彼女と恋愛関係を結ぶ。するとキスするときの着衣も変化し（図5-6）、ロイドがまたたぐ間に洋装から和装への変化を遂げたことがわかる（図7）。

『サヨナラ』では二組の国際結婚が成立するが、それが持続するかどうかに関しては、道がきっぱりと分かれる。ケリーは帰国命令を受け取るが、日本人妻はアメリカに入国を許さないと

いう軍部の規則にしたがって、カツミと強制的に別れさせられそうになる。ケリーの強制帰国が今日というとき、ふたりは相思相愛のカップルが引き裂かれる運命になったときの純日本的常套手段にうったえる。すなわち、心中を決行するのである。ふたりがふとんの上で息絶えているのを、ロイドが発見する。ケリーとカツミを見習って、ハナオギとの恋愛を結婚へと開花させようとしていたロイドは、大きな衝撃を受ける。皮肉なことに、ケリーとカツミの心中が決行された日、軍部の規則が変わって日本人妻のアメリカ行きが今後は許可されるという知らせが、ロイドに届く。彼はハナオギを妻としてアメリカへ連れ帰る決意をかためる。ロイドとハナオギは、外部の圧力に「さよなら」を告げて、アメリカでの結婚生活へと向かっていくのである。

ここまで考察してきたアメリカ映画において、国際結婚の障害になるものは、外部の圧力であった。『八月十五夜の茶屋』のフィズビーとロータスは、帰国命令という外部の圧力によって恋愛関係に終止符を打たれた。『サヨナラ』のケリーとカツミも、同様の帰国命令によって引き裂かれ、自分たちの命まで終わらせることになった。そのような外部の圧力が弱まったときだけ、『サヨナラ』のロイドとハナオギのように、国際結婚の成功例が見られるのである。

しかし、ロイドとハナオギの国際結婚の背後にも、じつは問題がいくつも潜伏している。まず、ロイドの帰国が決まったとき、彼はハナオギにいっしょにアメリカへ渡るように頼むが、ハナオギは躊躇する。看板スターとしてキャリアを積み上げてきたマツバヤシ歌劇団を去ることはできない、という。年をとって踊れなくなったら、主任教師として歌劇団でダンスを教えることまで約束されている、というのである。困惑するハナオギを見て、ロイドは強引に二者択一を迫る——家庭をとるか、仕事をとるか。彼はさらに迫る。「なぜ僕よりマツバヤシがそんなに大事なんだ？」（“I want you to tell me now why Matsubayashi means more to you than I do.”）

家庭か仕事か、という古くからある二者択一を、男は女に押しつけたのであるが、この問題はジェンダー論として展開されずに終わる。それはまるで存在しなかったかのように、忘れ去られてしまう。ハナオギがつぎに登場したときには、当たり前のように自分の輝かしいキャリアを捨てて、ロイドといっしょにアメリカへ行くことを決めているのである。

もうひとつ、ハナオギが提起している問題がある。それは人種的、文化的な問題である。彼女はふたりの文化的背景が異なっていることは、結婚の障害になるだろう、と心配している。「わたしたちは違う世界にいるし、違う人種だわ。」（“We are in different worlds, come from different races.”）しかしその深刻な問題にたいして、ロイドは何も答えることをせず、「僕と結婚してくれ」（“I want you to be my wife”）と言って話題をずらす。さらに誕生する子どもたちの人種問題やアイデンティティ問題についてハナオギが不安を吐露すると、いとも簡単に「半分日本人で半分アメリカ人」（“half Japanese and half American”）「半分黄色で半分白色」（“half yellow and half white”）と片づけている。そしてふたたび「僕といっしょに来てくれ」（“I want you to come with me now”）と迫っている。彼にとって最大の関心事は、ハナオギが結婚して妻になってくれること。その結婚がもたらすかもしれない諸問題は、どうでもよいのである。ジェンダー論や異文化・異民族論に発展するはずの問題提起は、すべてロイドによって抹消されている。

ロイドだけではない。キャラクターの設定自体が、そうした問題を消し去る傾向にある。たと

えば、ハナオギは流暢な英語を話すため、英語が理解できないという異文化コミュニケーションの壁は最初から存在しない。英語が苦手な『八月十五夜の茶屋』のロータスには、通訳者がいつも付いているため、言葉の問題は浮上しない。

ロイドとハナオギの幸福な結合は、こうした国際結婚の問題を露呈することなく、また強大な軍部的・政治的な外部の圧力によって崩壊することなく、みごとに花開くのである。ジェンダー問題が取り上げられるようになるのは、1980年代以降の映画まで待たなければならない。

IV. ハリスとお吉のロマンスも崩壊——『黒船』

1950年代のアメリカにおける国際結婚映画の例として、最後に『黒船』を取り上げることによって、これまで明らかにしてきた要素が検出できるかどうかを確認していきたい。

『黒船』に登場するアメリカの男も、着物を身につけるようになる。そしてやはり、日本の女にたいする熱い思いを口にする。アメリカの男は日本史に名前をとどめた実在のタウンゼント・ハリス（出演：ジョン・ウェイン）であり、日本の女もまた実在した芸者お吉（出演：安藤永子）である。ふたりは歴史の上では短い接点しかもたず、けっして恋愛関係に陥る状況にはなかったが、ジョン・ヒューストン監督はふたりの関係をロマンスとして演出した。

ハリスの身の回りの世話係として、お吉はハリスの屋敷へあがる。ハリスはすぐにお吉に魅了され、最初は洋装だったのが（図8）、やがてお吉のそばでは着物を身につけるようになる（図9）。着物が彼の気持ちを示しているが、彼は言葉でもはっきりと結婚の意志をお吉に告げる——「すぐに戻ってくる。そしてその後はずっといっしょにいたい。」（“I’m coming back to you, Okichi. And that’s the last time we’ll ever be separated.”）彼は湖のほとりに建てる一軒家で、お吉と



図8



図9

いっしょに暮らす夢を語る。

お吉は流暢な英語を駆使する女で、日本の風習をハリスに教えているが、自分の恋愛感情を彼に伝えることはしていない。しかし、やがてハリス暗殺の日本侍が潜入してくることを知ると、暗殺者をみずからの寝室に導いて、ハリスの身代わりに死のうとするほど彼を愛していることが明らかになる。お吉はスパイの役割を担わされていたのであるが、裏切り者となって姿を消すしかなくなる。スパイの任務をお吉に強要した外部の圧力が、ふたりを引き離したのである。

アメリカ映画に日本の女とアメリカの男の異民族婚が描かれるのは、1960年代になると鎮静期を迎える。1962年に『青い目の蝶々さ

ん』(My Geisha)がジャック・カーディフ監督によってつくられ、一見、日米間の男女関係のテーマが継続しているように見えるが、これはアメリカの女が日本人に変装してマダム・バタフライのように振る舞うようすを描いた映画である。もともとアメリカ人どうしの結婚問題を描いているため、国際結婚映画のジャンルには入らない。

アメリカの男と日本のマダム・バタフライの幸福な結合が1960年代になると影を潜めるのは、1960年代にちょうど活発になりつつあった第二波フェミニズムの動きと関連がある。フェミニズムの影響のもとで、日本の女は従順なマダム・バタフライではないことが明白になってきたのである。

V. 国際結婚のモチーフを担う脇役——『日本一の色男』と『男はつらいよ 寅次郎春の夢』

アメリカ映画において日本の女とアメリカの男の国際結婚のテーマが一時影を潜める1960年代から70年代までの20年のあいだ、日本映画では日米の国際結婚のテーマが登場するようになる。ただしテーマへのアプローチは、アメリカ映画の場合とは大きく異なる。アメリカ映画ではこれまで考察したように、国際結婚が成立する（あるいは成立しそこなう）プロセスが描き出されているが、日本映画ではあっけない描写しか存在せず、本格的な国際結婚映画の開花は1990年代まで待つことになる。

これから考察していくように、主人公（日本人）の周辺に脇役として配置されるアメリカの男が、主人公と関係の深い日本の女と結婚する（あるいは結婚できない）というサブプロットをくりひろげる。日本映画における脇役としてのアメリカの男は、1950年代から増えてくる。『ゴジラ』シリーズ（1954年開始）にも、『日本一』シリーズ（1963年開始）にもアメリカ人の脇役出演が見られる。そうした脇役は、クレジットに表記されないケースが多い⁷。『日本一の色男』（1963年、古澤憲吾監督）にも、そうしたキャラクターが登場する。主人公の光等（出演：植木等）は婚約者トシ子（出演：藤山陽子）の脳腫瘍をアメリカ人の名医に治療してもらうため、裕福な有閑マダムを相手に化粧品セールスの実績を上げて大金を捻出する。そしてトシ子は完治したあとアメリカ人医師を伴って等の前に現れるが、それは等に礼をいうためではなかった。彼女はこう言う——「等さんにはいろいろとご心配かけたけれど、わたしたちはほんとうに愛し合っているのよ。ごめんなさいね」。驚愕で顔が引きつる等（図10）。それを尻目にトシ子はアメリカ人医師のほうへ向きをかえて、親しく微笑み合う（図11-12）。等はうなだれるしかない（図13）。主導権は女が握っている。トシ子は自分の命を救うために奔走してくれた等を捨てて、アメリカの男と結婚する道を選ぶ。この三角関係が示すメッセージは、日本vsアメリカという男どうしの対立

7 アメリカ人の登場がプロット展開上必要となる作品がある。たとえば、『ゴジラ』シリーズの「モスラ」が登場する作品（1961年の『モスラ』や1964年の『モスラvsゴジラ』など）では、アメリカの都市が舞台となったり、アメリカ人が脇役として多数出演したりするが、ほとんどはクレジットに表記されていない。クラーク・ネルソン役のジェリー伊藤はニューヨーク生まれで、母親ヘイゼルがアメリカ人であるが、日本国籍の俳優としてクレジットに表記されている。



図10



図11



図12



図13

ではなく、日本女がみずからの意志で国際結婚を選び取っていることである。トシ子の相手役のアメリカの男は、その場に立って微笑んでいけばよいだけのチョイ役で、クレジットにも出てこないが、彼女が自分の強い意志で国際結婚を決めたことを証拠だてる存在として重要である。

トシ子の場合には国際結婚が成立したが、日本の女の「あり得ない」というひと言で、その可能性すら否定される映画も出てくる。1979年の『男はつらいよ 寅次郎春の夢』（山田洋次監督）では、日本でビタミン剤の行商をするアメリカ人マイケル（出演：ハーブ・エデルマン）が、寅次郎の妹さくら（出演：倍賞千恵子）に愛の告白をする。英語で“I love you”と短く伝えると、さくらは習ったばかりの英単語を使って“Impossible. This is impossible”と応答する。彼女は既婚の身であり、夫以外の男と何らかの関係をもつことは考慮の余地すらないのである。「あり得ない」(impossible) というのは、既婚の主婦が発する当然な反応である。この言葉によって否定されたものは、マイケルという個人というより、彼が思い描く状況そのものである。その状況の核心に、バタフライ・ファンタジーがある。じつはマイケルはさくらへ愛の告白をする直前に、『蝶々夫人』の舞台を見るのである。そこで彼は白昼夢を抱きはじめる（図14）。舞台の上の蝶々夫人が、いつしかさくらになり（図15）、アメリカ海軍士官ピンカートンがマイケル自身になって（図16）、ふたりは熱く抱き合う、という白昼夢である（図17）。マイケルが自分に都合のいいように思い描いたマダム・バタフライは、さくらの「あり得ない」という言葉によって崩れ去るのである。マイケルはアメリカへ帰っていく。

バタフライ・ファンタジーを崩す日本の女を描く流れは、1980年代以降のアメリカ映画にも伝播した。1987年に制作された『リビング・オン・TOKYO・タイム』（スティーヴ・オザキ監督）には、そうした日本の女が登場する。1980年代～90年代のアメリカ映画の例を、つぎに考察していこう。



図14



図15



図16



図17

VI. 英語をしゃべるのに疲れた女——『リビング・オン・TOKYO・タイム』

新しいタイプの国際結婚が、1980年代のアメリカ映画にあらわれるようになる。1987年にスティーヴン・オザキが監督した『リビング・オン・TOKYO・タイム』が、その例である。この映画はアメリカを舞台に、日本から来たキョウコ（出演：大橋美奈子）と日系アメリカ人のケン（出演：ケン・ナカガワ）が登場する。ケンも風貌こそ日本人だが、アメリカで生まれ、英語しか話さず、名実ともにアメリカ人である。

映画の冒頭でキョウコがクローズアップで登場し、観客に向かって自分がアメリカにきた理由を述べる(図18)。この映画が彼女の視点に立って展開していくことを、このオープニング・シーケンスは予告している。すなわち、これからはじまる物語（彼女がアメリカ人の男と関係をもつこと）は、彼女の視点から語られることが示されているのである。この映画は女の視点に立脚している。

キョウコとケンがあっけなく結婚する。心優しいケンはまだ会ったことのないキョウコがビザ問題で困っていると聞くと、その解決方法である偽装結婚に同意してやるのである。いっしょに暮らし始めると、彼はキョウコを愛するようになり、ほんとうの夫婦になりたがる。友人たちにキョウコを妻として紹介したり、毎日キョウコをバイト先へ迎えに行ったり、英語の勉強を助けたり、外食に連れ出したりする。しかし、キョウコのほうは大きな壁を痛感しはじめていく。外国語で自分を表現できない、という異文化コミュニケーションの壁である。ケンのことを「とてもいい人」と思っているにもかかわらず、彼女のフラストレーションはどんどん積もっていく。それを彼女は拙い英語で、観客にこう伝える。“He does not understand me, but it is not his fault. I cannot speak my feeling in English. He cannot speak his feeling in Japanese.”

ある日、キョウコは苛立ちを爆発させ、ケンにむかって日本語で話しはじめる。ケンが困惑し



図18



図19

ていると、「わたし、もう英語しゃべるの、疲れちゃった」とコミュニケーションそのものを拒絶する(図19)。そしてさらに日本語で、ケンを責める。「あなただって日本人でしょ。どうして日本語しゃべらないの?」ケンがアメリカ人であることぐらい、キョウコは百も承知しているが、彼に八つ当たりせざるを得ないのである。彼女はまもなく彼の元を去って日本へ帰る。問題の核心が異文化コミュニケーションの失敗であり、結婚の存続は女に決定権があることを、この映画は明示している。

ここには1950年代のハナオギや、カツミや、ロータスや、お吉はいない。また、マダム・バタフライを腕に抱く男も登場しない。文化的・言語的なギャップを痛感する女が、マダム・バタフライにはなり得ずに、みずから決断して行動するのを、男はただ見守り、受け入れざるをえない。それまでのアメリカの国際結婚映画では、いつも男が結論をくだしていたのとは、明らかな違いが見られる。

VII. 「白人の子に近づかないで」——『ヒマラヤ杉に降る雪』

男と女のあいだに亀裂を生じさせる要因は、日本映画とアメリカ映画では大きく異なってくる。その点を、1990年代の日米映画を比較しながら、明らかにしていきたい。

まず、『リビング・オン・TOKYO・タイム』につづくアメリカの国際結婚映画を考察しよう。1990年のアラン・パーカー監督の『愛と哀しみの旅路』(Come See the Paradise)も1999年のスコット・ヒックス監督の『ヒマラヤ杉に降る雪』(Snow Falling on Cedars)も、どちらも第二次世界大戦を背景に設定している。この設定自体、人種・国家間の闘争を暗示するのであるが、じっさいにそれが国際結婚の障害になっていく。そして、当事者がどのように人種問題に向き合うかが、映画のテーマになっていく。ふたつの映画は日系アメリカ人(女)とアメリカ人(男)との恋愛を描いているが、日系アメリカ人といっても「日本人」であるという人種意識が濃厚なケースなので、アメリカにいる日本人とアメリカ人の関係を描いた映画、と定義できよう⁸。

『ヒマラヤ杉に降る雪』にはハツエ(出演:工藤夕貴)とイシュマエル(出演:イーサン・ホーク)が愛し合っているながらも国際結婚にいたらない原因が提示されている。ハツエはイシュマエルへの愛と母の人種的教訓とのあいだで、少女時代からずっと揺れ動いてきた。母は幼いハツエ

8 アメリカにおける「日本人どうし」の結婚を描いた1994年のカヨ・マタノ・ハッタ監督の『ピクチャー・ブライド』(Picture Bride)は、日本人とアメリカ人の結婚と定義できないため、本論文の考察にはふくまない。

の耳に口を近づけて、“Stay away from white boys”（白人の子に近づかないで）とささやく（図20）。母は人種意識のスポークスマンの存在で、口だけ（それもハツエの耳元に置かれた口）の存在になっている（図21）。ハツエは母に反抗して“I don’t want to be Japanese!”（日本人でいたくない！）と叫ぶが（図22）、ついに母の言うとおりに、白人のイシュマエルを捨てることになる。最後の手紙のなかでハツエは彼に離別宣言をする（図23）——“I knew with certainty that everything was wrong. I knew we could never be right together.”（わたしは悟りました。これは間違い。結ばれてはならない、と。）国際結婚は成就せず、イシュマエルは恨みを抱いて生きる。



図20



図21

1990年代のアメリカの国際結婚映画では、人種、異民族問題が大きな障害としてカップルの前に立ちはだかる。1950年代のアメリカ映画で人種や文化や言語の違いが取り上げられなかったのは、バタフライ・ファンタジーゆえであった。男にとって好ましい女性観が形成されるなか、人種や文化の違いを気にかけず、あり得ないほど流暢な英語を話す日本の女たちがスクリーン上に出現したのだった。男たちにカップルの将来を決める主導権が握られている時期には、女たちは人種的文化的な問題に苦悩することなく、男たちの腕に飛び込めばよかったのである。しかし、1980年代をへて1990年代になると、女たちの視点から国際結婚がとらえられ、それまで注視されなかった人種・民族問題が浮上し、彼女たちはそれらに取り組んだのである。



図22



図23

1990年代の日本映画では、国際結婚のテーマはどのように描写されているだろうか。つぎに日本映画の考察へ移っていこう。

VIII. だれもが経験する病気との戦い——『ユキエ』

日本映画とアメリカ映画を「国際結婚」というテーマに関して比較すると、共通点と相違点は明白に見えてくる。1960年代以降、「日本の女」がカップルの将来を決定する力を与えられてい

ることは、日米映画に共通している。しかし、彼女が直面する問題は、アメリカ映画においては人種や言語や文化の違いであるのに対して、日本映画においては人種問題や異文化コミュニケーション問題とは無関係にだれもが経験すること——たとえば相手を愛している／愛していないという感情——に要因があった。これから考察する1998年の日本映画『ユキエ』は、松井久子監督がアメリカ・ルイジアナ州・バトンルージュでロケを行って制作した国際結婚映画であるが、日本人妻とアメリカ人夫に忍び寄る危機はアルツハイマー型認知症というだれもが罹患する病気なのである。

映画の冒頭で、ユキエ（出演：倍賞美津子）のまわりに成長したふたりの男の子とも夫リチャード（出演：ボー・スベンソン）が取り囲むように配置され、彼女を中心とした家族の結束が見てとれる（図24）。彼女は父の反対を押し切り、アメリカ人と結婚して、アメリカで生活してきた。その彼女と夫を襲うのは、言語の問題でもなければ、文化の問題でもない。ユキエのアルツハイマー病である。冒頭の明るさとは一転して、アルツハイマー病を発症した彼女は暗い闇のなかに描き出される。彼女が夫と並んで配置されるとき、夫が明るい窓を背景にはっきりした輪郭で撮られるのに対して、彼女はぼんやりした塊として周囲の闇に溶け込んでしまうかのよう



図24

うに撮られる（図25）。この暗い塊は、注視しないと見逃してしまうほど存在が不鮮明であるが、ユキエのアルツハイマー病の現状を暗示していると言える。

しかしユキエは意志の強い女である。アルツハイマー病に屈してしまうことなく、記憶がもどったときに息子や夫にはっきりと自分の意志を伝える努力をしている。息子には自分の病気を「ゆっくりとサヨナラを言うこと」（“slow goodbye”）だと語り、夫には「わたしの故郷はここよ、あなたといっしょに」（“My home is here, with you”）と断言している。

アルツハイマー病を患った病人をどのように介護していくかは、千差万別である。それは個人や家族の問題であって、人種問題や異文化問題ではない。『ユキエ』に描かれた国際結婚カップルを襲ったのは、そうした個人的、家族的レベルで対処すべき問題である。



図25

IX. 「虚しい、もう耐えられない」——『Mr. Pのダンシングスシバー』

1999年の『Mr. Pのダンシングスシバー』の国際結婚カップルにも、個人的な問題が生じる。こ

の映画は、有望な映画監督を発掘するための「サンダンス・NHK国際映像作家賞」を受賞して、田代廣孝監督がつくったものである。アメリカ人（黒人）ブルースと日本で出会い、アメリカ・カリフォルニア州ロサンゼルスで結婚生活を送る日本人ミツコ。この国際結婚カップルにとって障害となるものは何であるかが、ミツコの告白によって明らかになる。ブルースが経営する寿司レストランは繁盛し、順風満帆と思われていた結婚生活であるが、ミツコは自分の苦悩をこう告白する——「虚しい、もう耐えられない」（“I feel empty, I can't stand any longer”）。裕福なモノはどれもこれも「意味がない」（“It's all meaningless”）と断定するときのミツコは、部屋の隅っこに佇み、彼女の存在そのものが闇に飲み込まれそうである（図26）。リッチな生活を送っていても、ミツコの心は暗闇なのである。この苦悩が原因で、夫婦は離婚する。そののち二人が理解し合える機会は訪れるものの、再婚にはいたらない。

ミツコの苦悩は、だれにでも起こりうるものであり、人種問題とは関係はない。『ユキエ』も『Mr. Pのダンシングスシバー』も、異民族的、異文化的問題に巻き込まれるカップルではなく、だれにでもふつうに起こる個人的な問題に直面するカップルを描き出しているのである。

国際結婚の「国際」的要素を表面化させない日本映画。正面からそれらに取り組むアメリカ映画。両者の大きな違いが、今後もそれぞれの国の映画に継承されていくであろうか。それはいずれ解明したい。



図26

X. 今後の展開

本論文では「日本人妻」と「アメリカ人夫」という組合せの国際結婚映画に焦点を絞った。そして国際結婚の描写が日米両国の映画において、相違していることを突き止めた。今後、その相違がどのようになっていくかを追究するため、日米映画の比較研究を継続したい。

国際結婚には日本とアメリカの組合せのほか、さまざまな組合せが存在する。とくに日本映画において、1970年代まではゼロだったのに1980年代以降にすでに数本の作品を記録しているのは、日本とアジアの組合せである。その組合せの国際結婚映画には、映画賞を獲得したキャノンの位置づけの作品例として、『未完の対局』（1982年、佐藤純彌監督・段吉順監督）、『月はどっちに出ている』（1993年、崔洋一監督）、『GO』（2001年、行定勲監督）、『血と骨』（2004年、崔洋一監督）、『パッチギ！』（2004年、井筒和幸監督）などがある。

日本とアジアの組合せの国際結婚映画の出現は、現実の国際結婚の実態がある程度、反映していると言えるかもしれない。なぜなら、たとえば『未完の対局』の組合せである「夫が日本人」で「妻が中国人」という組合せが、現実社会においてどのような統計的推移をたどっているかを見ると、1970年には280件であったのに、約40年後の2009年には12,733件という45倍以上の結婚

件数が報告されているからである⁹。

こうしたアジアに特化した組合せの映画も、しだいにパースペクティヴに入れていき、国際結婚映画の体系的研究を積み重ねていきたい。

本論文で考察した日米の国際結婚映画

制作年	映画タイトル	制作国	監督	出演
1956	『八月十五夜の茶屋』 (<i>The Teahouse of the August Moon</i>)	アメリカ	ダニエル・マン	グレン・フォード 京マチ子 マーロン・ブランド
1957	『サヨナラ』 (<i>Sayonara</i>)	アメリカ	ジョシュア・ローガン	マーロン・ブランド 高美以子
1958	『黒船』 (<i>The Barbarian and the Geisha</i>)	アメリカ	ジョン・ヒューストン	ジョン・ウェイン 安藤永子
1962	『青い目の蝶々さん』 (<i>My Geisha</i>)	アメリカ	ジャック・カーディフ	シャーリー・マクレーン イヴ・モンタン
1963	『日本一の色男』	日本	古澤憲吾	植木等 藤山陽子
1979	『男はつらいよ 寅次郎春の夢』	日本	山田洋次	ハーブ・エデルマン 倍賞千恵子
1987	『リビング・オン・TOKYO・タイム』 (<i>Living on Tokyo Time</i>)	アメリカ	スティーヴン・オザキ	大橋美奈子 ケン・ナカガワ
1990	『愛と哀しみの旅路』 (<i>Come See the Paradise</i>)	アメリカ	アラン・パーカー	デニス・クエイド タムリン・トミタ
1994	『ピクチャー・ブライド』 (<i>Picture Bride</i>)	アメリカ	カヨ・マタノ・ハッタ	工藤夕貴 アキラ・タカヤマ
1998	『ユキエ』	日本	松井久子	倍賞美津子 ボー・スヴェンソン
1999	『ヒマラヤ杉に降る雪』 (<i>Snow Falling on Cedars</i>)	アメリカ	スコット・ヒックス	工藤夕貴 イーサン・ホーク
1999	『Mr. Pのダンシングスシバー』	日本	田代廣孝	ナンシー・クワン フランク・マクレー

9 先に引用した厚生労働省の国籍別の婚姻件数の表のうち、該当する数値を抜き出して再構成した表は、以下のとおり。

国籍 \ 年	1970年	1975年	1980年	1985年	1990年	1995年	2000年	2005年	2009年
夫日本・妻外国	2,108	3,222	4,386	7,738	20,026	20,787	28,326	33,116	26,747
そのうち妻の国籍=中国	280	574	912	1,766	3,614	5,174	9,884	11,644	12,733
そのうち妻の国籍=韓国・朝鮮	75	152	178	254	260	198	202	177	179
妻日本・夫外国	3,438	2,823	2,875	4,443	5,600	6,940	7,937	8,365	7,646
そのうち夫の国籍=韓国・朝鮮	1,386	1,554	1,651	2,525	2,721	2,842	2,509	2,087	1,879
そのうち夫の国籍=中国	195	243	194	380	708	769	878	1,015	986