

ナチュラル・ウーマンから ファンタスティック・ウーマンへ

兒島 峰

序

映画は、単なる娯楽ではない。

映画は、人々の日常を映し出し、時代を反映し、そして、時には、制作者は意図して観客を扇動し、意図して、または図らずも、観客をある一定の価値規範へと誘導する。もちろん、既存の社会規範に異議を申し立て、時代の要請に抵抗することもあり、またある時は、観る者に反省やディスカッションを喚起させる。

本稿では、南米チリのセバスティアン・レリオ（Sebastián Lelio）監督が2017年に制作した映画作品『ナチュラルウーマン（原題：Una mujer fantástica）』を検証し、自分らしい性の可能性について論じる。

第90回アカデミー外国語映画賞¹を獲得した『ナチュラルウーマン』は、トランス・ジェンダー女性に焦点をあてており、その着眼点と同様、主役に起用されたトランス・ジェンダー女優本人にも関心が寄せられた。

娯楽映画の代表格に位置づけられるハリウッド映画が、「白人」、「男性」、「英語」こそが正義であり、理性であるというイメージを繰り返し観客に植えつけ、それに対して、「非白人」は「野蛮」で「性に飢えた」存在、

¹ アカデミー外国語映画賞（Academy Award for Best Foreign Language Film）は2019年から「アカデミー国際長編映画賞（Academy Award for Best International Feature Film）」という名称に変更されている。

そして、「まともな英語＝言葉」を話すことができない未熟な存在として描いてきたことは、さまざまな研究者、映画評論家、映画愛好家らが指摘してきており、もはや異論はないだろう²。

ハリウッド映画で定型化された「人種」に関するヒエラルキーは、異性愛においても、「白人男性」が「非白人女性」を庇護し、「非白人社会」もそれを喜ぶといった一連のストーリーによって踏襲されている。

「ブラジルの爆弾娘」との異名をもち、ハリウッドが創出したラテン系映画スターの代表ともいえるカルメン・ミランダ (Carmen Miranda) の底抜けに明るい笑顔、色彩豊かで派手な衣装に身を包み、腰を振ってセクシーさを強調したり、大袈裟な表情で、巻き舌の「r」を過度に誇張する不自然な英語を話したりする姿は、「ラテンの女性」が「白人」とは異質の存在であることを強調し、「ラテンの女性」は開放的で官能的というイメージを植えつけた。また、ディズニー・アニメ『ポカホンタス』では、先住民女性が侵略者である白人男性の命を救うことで、植民地支配を肯定するメッセージを送っている。『ポカホンタス』に限らず、先住民、ラテン系、アラブ人、黒人といった女性が白人男性に恋する映画作品は非常に多く、映画を通じて繰り返される「白人男性」と「非白人女性」に関するこのような言説が、第三世界の女性をエロティックの象徴にするだけでなく、性に飢えた存在としてイメージ化する〔ショハット&スタム 2019 (1994) : 190-191〕。「非白人男性」も、また、「野蠻」で劣った存在として

² 米国映画に関して論じた、塚田 [2010]、蓮實 [2004]、藤原 [2006] らは、ハリウッド映画が「白人男性」を「われわれ」と位置づけ、白人の平和な世界を脅かす「外部からの敵」を倒して平和を取り戻すというストーリーに沿っていると分析している。ハリウッド映画が非西洋をどのように表象していたのかについては、エラ・ショハットとロバート・スタムが膨大な映画作品をもとに、映画でイメージ化させられてきた「人種」観と社会における「人種」差別との関係など、多岐にわたる問題を非常に詳細に論じている〔ショハット&スタム 2019 (1994)〕。また、兒島は、ハリウッドでリメイクされたアルゼンチン映画をオリジナル作品と比較して検証した際、オリジナル版であるアルゼンチン映画では対等な関係であった二人の主人公が、リメイクされたハリウッド版では、年上の「白人」男性とそれに従うヒスパニックの年下男性というヒエラルキーを伴った関係に変更されたことを指摘している〔兒島 2013〕。

描かれるため、「白人男性」によって「野蛮」な世界から救出される「非白人女性」と「白人男性」との性的関係はレイブではありえず、「正義の文明」という植民地主義を代弁する〔ショハット&スタム 2019 (1994): 189-191〕。

もちろん、このような歪んだイメージが繰り返し創出されることに当のラテンアメリカは反発し、ハリウッドが商品化したカルメン・ミランダのイメージを剥ぎ取り、ブラジル人にとってのカルメン・ミランダを取り戻そうという願いが、ブラジルの女性監督ヘレナ・ソルバーグ (Helena Solberg) による『カルメン・ミランダ：バナナが商売 (Carmen Miranda : Banana Is My Business)』(1994年制作) によって叶えられた³。

チリ映画に関しては、17年間という長期に及ぶ軍事独裁政権を反映して、政治色が強い作品が多いのが特徴的である。

しかし、本稿で考察する『ナチュラルウーマン』の監督であるレリオは、政治的テーマとは距離をおき、いわゆる「主流」の波から外れた女性を描いた作品を次々と発表している。

2013年に制作した『グロリアの青春 (Gloria)』は、経済的にもキャリア的にも恵まれているが、離婚し、子供たちも成人して、若干の孤独を感じている中年女性が主人公である。『ナチュラルウーマン』後の作品である『ロニートとエスティ 彼女たちの選択 (Disobedience)』(2018年)では、イギリスの厳格なユダヤ教徒のコミュニティで愛し合う二人の女性を扱っており、やはり、保守的な価値観から逸脱する女性がテーマである。

『ロニートとエスティ 彼女たちの選択』の舞台となっているのはイギリスのユダヤ人コミュニティで、作品自体も英語が使用され、『グロリアの青春』の方は、2019年に『グロリア・ベル (Gloria Bell)』としてハリ

³ カルメン・ミランダを通じてのラテン女性のイメージ化、および、商品としての消費のされ方に関しては、ブラジルだけではなく、広くラテンアメリカにおいて憂慮されていた。長年アメリカ合衆国に移住していたパナマ人のサルサ歌手ルベン・ブラデス (Rubén Blades) は、1988年に「ミランダ・シンドローム (The Miranda Syndrome)」という曲を発表、歌のなかで、架空のイメージで消費される北米からの帰郷をカルメン・ミランダに促している。

ウッドでリメイクされた。

レリオ監督は、チリ社会を描くというより、どこの社会にもみられる女性を描いているといえよう。

本稿で考察する『ナチュラルウーマン』は、トランス・ジェンダーという、これまであまり主役として取り上げられなかった人物に焦点が当てられている。

トランス・ジェンダーを含む、いわゆる性的マイノリティとされるLGBTに関する取り組みが推進されるようになったのはごく最近、21世紀に入ってからのことである。2001年にオランダで同性間の婚姻が可能となったのを皮切りに世界各国でLGBTに関する法整備が進み、現在では、同性パートナーを異性パートナーと同等の婚姻関係として認める国も多くなった。

世界的には、LGBTへの差別は、性的指向・性自認を含む特定の属性に基づく差別であり、人種⁴、宗教、年齢、障害を理由とする差別と同じ人権侵害であるという認識が広がっているが、世界的にみてもジェンダー・ギャップが大きく、複数の自民党議員による女性およびLGBTに対する差別的発言や、女性の医学部への入学阻止など、女性に対する組織的な人権侵害が後を絶たない日本では、LGBTに関する政策も遅れている。

一方、ラテンアメリカのなかでももっとも保守的と言われてきたチリでは、21世紀に入ってから女性の活躍が顕著となり、2017年には、民主化以降、初めて再選された大統領となったミシェル・バチェレ（Michelle Bachelet）が、米国Forbes誌によって、「世界で影響力のある女性政治家ランキング」の第4位に選出された⁵。LGBTに関する法整備づくりも進められ、2015年には、パートナーシップ法によって、同性であっても婚姻とほぼ同等の権利が保障されるようになった。

⁴ 筆者は、人類学者として、いわゆる「白色人種」「黄色人種」「黒色人種」といったカテゴリーは、生物学的なものではなく、恣意的に創造された社会的構築物であるという立場をとっている。

⁵ このとき、Forbes誌は、ドイツのメルケル首相をトップに、2位にイギリスのメイ首相、3位に中華民国のツァイ・インウェン総統を選出している。また、バチェレは、政治分野だけでなく、総合評価でも16位にランクインした。

チリでは、ジェンダーに関する意識改革が急速に進んでいるのである。

もちろん、社会の変化は、すべての人や地域に均等にあらわれるのではない。チリでは依然として保守的な考えを固持する人が多いのも事実であり、また、法整備と人々の意識が必ずしも合致するとは限らない。言葉のうえでは、あるべき男性の姿から逸脱している、いわゆる「女々しい」男性を意味する「オカマ (maricón)」といったスペイン語が、男性に対する蔑称として使用され、カトリックの教理は相変わらず倫理としての影響力を保ち続けている。

本稿では、トランス・ジェンダー女性を主人公に据えた『ナチュラルウーマン』を検証することで、保守的な倫理観と新しいジェンダーのあり方との拮抗を明らかにし、多様なジェンダーが共存する可能性を模索する。

第1節では、映画作品をよりよく理解するため、チリの社会状況を、ラテンアメリカにおけるジェンダー意識の変化とともに説明し、チリにおける映画制作の特徴とチリ社会との関連について述べる。第2節では、映画作品『ナチュラルウーマン』のあらすじを簡略に説明し、第3節では、作品で用いられる科白の言い回しなどを細かく分析することで、主人公のトランス女性が、他者からどのようにイメージされているのかを考察する。第4節では、映画作品のなかで、トランス女性マリーナが徐々に他者から強制されるイメージから脱却していく様子を明らかにする。そして、第5節で、現実社会における多様なジェンダー認識、および、トランス・ジェンダーを意識するプロセスについて述べ、映画作品に登場する異なる立場の人物たちの行動と心理を読み解いていく。最後に、映画によって描かれるジェンダーの諸相と歴史的に構築されてきたジェンダー観について検証し、これからのジェンダーの可能性を提示したい。

1. チリ社会とチリ映画

アメリカ大陸最南端の太平洋側に位置する南北に細長い国チリは、1970年9月4日、世界で初めて、選挙によって社会主義政権を誕生させた。

1960年代から70年代にかけては、世界情勢が大きく変化した時期である。

世界におけるヨーロッパ勢力の凋落とそれに代わるアメリカ合衆国の覇権が確立した時期であり、同時に、アメリカ合衆国の暴挙に対抗して第三世界が連帯する時期でもあった。長年、米国の実質的植民地状態であったキューバが、米国の傀儡政権を倒して革命を成功させたのが1959年、それに続いて1960年代に入るとヨーロッパ諸国の植民地大陸であったアフリカ大陸で30以上もの国が独立を勝ち取り、カリブ海地域でも、イギリスの植民地だったジャマイカとトリニダード・トバゴが1962年に、バルバドスとガイアナが1966年に独立した。

1961年には、主要勢力間で世界の勢力圏が決定されることを嫌い、西側ともソ連とも結託したくないという考えを共有するアフリカ、アジア、ラテンアメリカ、ヨーロッパの22カ国の代表が非同盟諸国運動（NAM）を結成、1960年代初めから70年代終わりにかけては、世界で、帝国主義弾劾の声が最高潮に達する⁶。

革命を成功させたうえ、その成功を亡きものにしようと目論む米国が指揮する反革命軍の上陸をも阻んだキューバは⁷、社会変革へ向かおうとする1960年代のラテンアメリカを大きく勇気づけた。

カリブ海の小さな島国、バージニア州ほどの面積の小国が大国アメリカ合衆国の直接介入を阻止し得たことが、ラテンアメリカのみならず、反植民地闘争を続ける世界中の人々に希望を与えたことは想像に難くない。し

⁶ 第三世界と呼ばれる、植民地被害にあった、いわゆる「非白人」世界の闘争の歴史を子細に検証したブラシャドは、大著『褐色の世界史—第三世界とはなにか』のなかで、帝国主義弾劾の声が最高潮に達する1960年代から70年代にかけては、同時に、第三世界の勢いに陰りが見え始める時期であったと指摘している〔ブラシャド 2013（2007）：133〕。植民地を死守したい米国による武力を伴う残忍な反撃、第三世界が期待していたソ連の消極的態度、そして、第三世界が異なる内部事情を抱えていたことによる団結のほころびなど、複数の要因によって、帝国主義を世界から排除することができなかった〔ブラシャド 2013（2007）〕。

⁷ アメリカ合衆国政府は、1960年3月、ハバナ港に停泊していた貨物船ラ・クーブル号の爆発を口実に介入しようとしたが、キューバはそれを許さず、翌1961年に米国は反革命軍をプラヤ・ヒロン（ヒロン・ビーチ）から上陸させるが、キューバはこれも阻止した。

かし、米国の方も、第2、第3のキューバの誕生を阻止するためにラテンアメリカへの介入を強化、アメリカ合衆国は1964年にはブラジルとボリビアでクーデターを起こさせて軍事政権を誕生させ、1965年にはドミニカ共和国を占領した。

ラテンアメリカにおいて、どの国がより米国の被害にあったかという競争は、意味をなさない。

しかし、チリがもっとも残忍で冷徹で屈辱的支配を長期にわたって受けた国のひとつであることに異論はないであろう。

ラテンアメリカにとっての9.11、すなわち、1973年9月11日、米国が支援した軍事クーデターによって、民主的に選挙によって成立したアジェンデ（Salvador Allende）政権は崩壊、以後、17年にもわたって、ピノチェ（Augusto Pinochet）将軍⁸と軍部がチリを支配するのである。

ラテンアメリカでは、米国追従からの脱却と社会変革への期待といった政治的な動きに先駆けて、文化・芸術面で、米国文化とは異なる自文化の見直し、および、自文化称揚をともなう「新しい歌」、そして、「新しい映画」と呼ばれる運動が隆起していた。

1950年代、まずブラジルで、それまでのハリウッド的な映画制作手法から脱却した「新しい映画」の模索が始まる⁹。

ネルソン・ペレイラ・ドス・サントス（Nelson Pereira dos Santos）に始まり、グラウベル・ローシャ（Glauber Rocha）を最高峰とする「シネマ・ノーヴォ（Cinema Novo）」¹⁰運動の監督たちが、スタジオに閉じこもって

⁸ この人物に関しては、歴史教科書などではピノチェトと表記される傾向にあるが、スペイン語の発音では最後のtは発音されないため、ピノチェと表記するのが正しい。なお、2006年に大統領に就任したバチェレも、最後にtがあるが、こちらは、日本でもバチェレットとは表記されない。本稿では、スペイン語の発音に忠実に表記する。

⁹ 一般的に、ブラジルの新しい映画運動である「シネマ・ノーヴォ」は1960年代に始まったとされるが、ブラジル映画に詳しい今福隆太は、1955年に制作されたドス・サントス監督作品『リオ40度（Rio, 40 Graus）』がその先駆けとして運動の旗印となったと述べている〔今福 2019〕。映画評論家の山田和夫も、同様に、ドス・サントスを「シネマ・ノーヴォ」運動の父と呼んでいる〔山田 1986：10〕。

¹⁰ 「シネマ・ノーヴォ」とは、ポルトガル語で「新しい映画」を意味する。

撮影するハリウッド・スタイルを捨て、カメラを持って戸外に飛び出すのである。「シネマ・ノーヴォ」運動で、ブラジルでは初めて、国民の多くを占める黒人がスクリーンに登場する。また、公の歴史観とは異なる民衆の歴史、口頭で継承されてきた民衆の社会観が題材となり、公の政治や社会に対抗する民衆文化が、芸術としてクローズアップされたりもした。

このような映画は、当然、権力批判を含有する。

しかし、単に善か悪か、是か非かといった二元論的な批判にとどまらず、植民地時代までさかのぼる歴史的経緯を、西洋的な為政者の視点からではなく、民衆の視点から見直し、既存の価値観そのものに対して疑いの目を向けさせる性格のものである。

ボリビアでは、ホルヘ・サンヒネス（Jorge Sanjinés）監督が、1960年代から、人口の大部分を占める先住民とともに、映画制作を始める。

素人の先住民を俳優に起用し、先住民言語を用いて制作される、先住民の価値観を重視した作品の数々は世界に衝撃を与え、処女作『革命（Revolución）』（1962年）はライブツィヒ映画祭でヨリス・イヴェンス賞を受賞、初の長編作品となる『ウカマウ（Ukamau）』（1966年）はカンヌ映画祭で青年監督賞を受賞した。

サンヒネスは、監督として指揮をとった自らの作品を、出演する先住民との共同制作ととらえている。このため、クレジットには、常に、「ホルヘ・サンヒネス監督」と映画制作グループ名である「ウカマウ集団（Grupo Ukamau）」の名が併記される¹¹。

サンヒネスとウカマウ集団は、1969年に、米国の「平和部隊」を名乗

¹¹ 映画制作グループが初の長編作品のタイトルと同じ名称であるのは、『ウカマウ』公開後、撮影スタッフが訪れるロケ地など各所で「あ、ウカマウだ」と声をかけられていたことから、親しく呼ばれる作品名をそのまま映画制作グループとして名乗っているという。ちなみに、ウカマウとは、アンデス先住民アイマラ語で、肯定を表す、「そうである」、「このとおりである」といった意味である。ウカマウ集団制作映画については、日本では1980年から自主上映という形で紹介されており、筆者も1995年作品『鳥の歌（Para recibir el canto de los pájaros）』の日本語字幕を担当した。ウカマウ集団については、太田昌国編 [2000]、サンヒネス&ウカマウ集団 [1981] などに詳しい。また、シナリオ集も出版されている。

る組織が、支援のためと称して、住民の同意なしに先住民に不妊手術をしていた事実を告発した『コンドルの血 (Yawar Mallku)』を発表、同作品は、フランスのジョルジュ・サドゥール賞、ヴェネツィア映画祭金舵賞、および、スペインで開催されるバヤドリッド映画祭で金穂賞を受賞、さらに、ユネスコによって、20世紀のもっとも有名な映画作品第59位に選出されている。

他のラテンアメリカ諸国と同様、チリでも、1960年代から70年代にかけて、社会変革のために闘う大衆と芸術家との連帯の重要性が叫ばれていた。

チリ大学演劇科で学び、「新しい映画 (nuevo cine chileno)」、いわゆる革命映画の草分け世代の監督ミゲル・リティン (Miguel Littín)¹²は、自身の学生時代は、社会に求められる映画づくりが優先され、映画学校の舞台はスタジオではなく野外へ移り、そこで生活する人々の声に耳を傾けながらの映画づくりが模索されたと、当時を回想する [リティン 1987]。セットされたスタジオに閉じこもるのではなく、人々との共同制作として、民衆の声をきくという手法を採用し、チリで大多数を占める労働者などを題材としたドキュメンタリー映画の制作が重視された。

しかし、軍事独裁政権発足後の1976年、チリ・カトリック大学の芸術コミュニケーション学科が閉鎖され、チリで映画を学ぶことはできなくなった。

アジェンデ政府時代に国立映画社「チリ・フィルムズ」の総裁を務めていたリティンは、9.11のクーデターで逮捕されたものの奇跡的に免れ、メキシコ経由でスペインに亡命した。その後、1985年に、帰国を許されていないにもかかわらず、軍政下のチリに変装して潜入し、記録映画『戒厳令下チリ潜入記 (Acta General de Chile)』(1986年)を制作した。同作品は、

¹² リティンは1942年生まれで、1968年に社会的作品『ナウエルトロの山犬 (ジャッカル) (El chacal de Nahueltoro)』を制作した。残念ながら、日本で公開されたのは、本文で述べる『戒厳令下チリ潜入記』と『アルシノとコンドル (Alsino y el cóndor)』(1982年)だけである。

日本でも1987年に上映され、上映に合わせてリティン監督も来日、各地で開催された集会では、ピノチェ政権下のチリの現状を告発し、民主主義回復への連帯を訴えた。この映画は、ノーベル文学賞受賞作家でもあるコロンビアのガルシア・マルケスがノンフィクションとして発表したこと、および、マルケスの作品がチリで焚書処分となったことから、世界中の注目を浴びた。

1990年、チリはようやく民主化を果たした。

1992年には文化芸術発展のための国家基金FONDART(Fondo Nacional de Desarrollo Cultural y las Artes)が設立され、その後、映画推進プログラムとオーディオビジュアル推進法が制定される。また、映画やオーディオビジュアル産業に従事する人たちの組合もでき、芸術活動推進のため、政策や予算を国に対して要求する動きもでてきた。

1993年には私立アルシス大学が映画学科を開講、1995年にはチリ映画学校が設立され、チリ・カトリック大学やチリ大学でも、2000年代になって、軍政下で閉鎖されていた映画とAV関連の授業や学科が再開される¹³。

映画を取り巻く世界は、1990年代以降、デジタル化などによって映画の低予算化が進んだり、従来のフィルムとは別の表現方法が研究されるようになったりといった変化が顕著となる。映画制作の国際化、越境化も進み、映画の国際共同制作も活発化している。

チリでの映画制作活発化のための推進力となったのは、2004年、イベロアメリカ諸国の共同制作を推進するIBEROMEDIAへのチリの参入であった[Larraín 2020]。時期を同じくして財団などからの基金も増加、さらに、2008年からデジタル化が進んだことも、チリの映画産業が活性化する推進力となった[Larraín 2020]。

映画制作のための環境が整うにつれて、まず取り上げられたのは、チリ人が長年経験した独裁政治や権威主義に関するテーマであった。

チリ大学映像コミュニケーション研究所でチリ映画について研究してい

¹³ チリ・カトリック大学では2003年、チリ大学では2006年に映画やAVを学ぶための授業とコースが再開された。

るカロリーナ・ララインは、米国に支持された軍事独裁政権下のチリ社会では、公開される映画に関しても米国映画が支配的で、実に85から90%を占めており、米国以外の外国映画とチリ映画はわずか10%にすぎなかったが、軍事独裁政権に終止符が打たれると、当然のごとく、これまでの経験を省察する作業が生じ、その作業は、映画を通じてもなされたことから、1990年代以降のチリ映画には、独裁、専制、貧困、集合的記憶といったテーマが大勢を占めることになったと述べている [Larraín 2020]。

例を挙げると、2004年に制作されたアンドレス・ウッド (Andrés Wood) 監督作品『マチューカ (Machuca)』(2004年)¹⁴は、高額な学費をとる私立学校が、学校近くのバラックに住む、学費の支払い能力のない家庭の子どもたちを受け入れるというストーリーで、貧富の差から生じる子どもたちの反発が、好奇心、そして友情に変わるちょうどその時、軍が蜂起して貧困層が住むバラックを武装攻撃するという辛い現実が描かれている。

また、パブロ・ラライン (Pablo Larraín) 監督作品で2008年に最優秀チリ映画賞を受賞し、日本でもラテンビート映画祭で上映された『トニー・マネロ (Tony Manero)』(2008年)は、軍事独裁政権下で心を閉ざし、政治にはもちろんのこと、何事にも関心をもてず、唯一、米国の人気映画『サタデー・ナイト・フィーバー』でジョン・トラボルタが演じるトニー・マネロのみに関心を寄せる中年男性の病的な姿を描いた。

ラライン監督は、2012年には、チリの長期独裁政権への国際的批判が強まったことから、ピノチェが民主的に選ばれたように繕うことを目的として1988年に実施されたピノチェ任期延長の是非を問う国民投票に関して、史実に基づいて描いた作品『ノー (No)』(2012年)を発表している。

¹⁴ 日本語では『マチューカー僕らと革命ー』というタイトルでDVD化されている。この作品は、日本ではあまり知られていないスペインとラテンアメリカの映画を紹介しようとして実施されたラテンビート映画祭で、同映画祭4年目となる2007年に上映された。現実を反映した作品ゆえにハッピーエンドでは終わっていないことから、興行成績が見込めないということで、日本の配給会社が臆した作品である。しかし、作品そのものは秀逸で、上映を求める声が多くあがったことから、その後のラテンビート映画祭で特別上映されたこともある。

ラインと、本稿でとりあげる『ナチュラルウーマン』の監督であるセバスティアン・レリオは、ともに1970年代半ば生まれと年齢が近く¹⁵、新世代のチリ映画監督として、国際的に活躍している。二人はともに刺激しあう仲でもあるが¹⁶、軍政時代を題材に積極的に取り上げるラインと異なり、レリオ作品は、いわゆる独裁のトラウマから解放されたような作風が特徴的で、軍事独裁政権の影響といった要素から、なるべく距離を置こうとしているようにみえる。

チリが民主化したのは、すでに述べたように1990年であるが、1990年代以降、ラテンアメリカは、政治的にも新しい局面に入った。

ラテンアメリカで最後まで残っていたチリのピノチェ軍事独裁政権が、国際世論におされて政権維持の是非を問う国民投票を実施、長期に及ぶ恐怖政治の影響で、当初は、不本意ながらピノチェ続投への賛成票が優勢と思われたが、反対票55%、賛成票43%という結果を受けて、民政移管が成立した。17年におよぶ軍事独裁制は、本来は一家の主として強くあるべきとされてきた男性を、最も強い男性（＝ピノチェ）、およびその追従者である軍の前に委縮させ、無力化させた。男性の変化に伴い、女性の行動様式も変化し、男女間の地位、そして、ジェンダー関係にも変化がみられるようになる。

ラテンアメリカに視点を広げてみると、ベネズエラでは、1999年に大統領に選出されたウーゴ・チャベス（Hugo Chávez）が、貧困対策、医療と教育の拡充を実行に移して国民の信頼を勝ち取っていた。その反米的な姿勢から日本では批判されることも多かったが、長年の慣習となっていた対米中心の外交政策を見直してラテンアメリカ外交に力を入れ、キューバから多くの医療チームと教師を招聘して社会改革を実行したチャベスへの国民の信頼は厚く、それは、病気によって死亡するまで、2度も再選されたこと、初当選から2度の再選に至るまで、いずれも、過半数の票を獲得

¹⁵ パブロ・ラインは1976年生まれ、セバスティアン・レリオは1974年生まれである。

¹⁶ 本稿で考察する『ナチュラルウーマン』では、ラインがプロデューサーとして参加している。

していることによっても裏づけられている。

チャベス政権の登場を契機に、ラテンアメリカでは、長年にわたって無視されてきた貧困層、女性、先住民への対策を重視する政権が続々と登場する。富裕層による富裕層のみを対象とした政治から、国民全体の利益を擁護する政治へと大きく舵を切ったのである。

ラテンアメリカでは、1990年代以降、女性の人権と男女平等にかかわる法整備が積極的に進められ、政治、経済、社会の各分野における女性の権利擁立と社会進出が、革命的ともいわれるほど劇的に進展した〔国本 2015：21〕。

もともと、スペイン、ポルトガルによる植民地支配によって構築され、強化されてきた「マチスモ」と呼ばれる男性優位主義が支配的なラテンアメリカであったが、1990年代以降、軍事独裁政権が終結すると、男性像の見直しとともに、女性のエンパワメントの重要性も意識されるようになる。

21世紀に入ると、ラテンアメリカ諸国は、教育、保健衛生、マイノリティの権利保障にかかわる諸問題の改善を着実に進めてきた。とりわけ、女性の諸権利の保障と地位向上へ向けて取り組むスピードは世界で最も早く、男女差別の解消とマイノリティの権利保障に関しては世界のトップをいく地域となっている〔国本 2015〕。ニカラグア、パナマ、コスタ・リカ、アルゼンチン、ブラジル、チリ、ジャマイカでは女性大統領が誕生し¹⁷、多くのラテンアメリカ諸国で、女性閣僚の割合は30%を超えた〔UN Women〕¹⁸。

¹⁷ 世界初の女性大統領を生んだのはアルゼンチンである。1974年、大統領であった夫ファン・ペロン（Juan Perón）の死去に伴い、副大統領であったイサベル・ペロン（Isabel Perón）が大統領に昇格した。しかし、政治的手腕はなく、夫の人気に乗っただけであった。イサベル・ペロンに次ぐ2番目の女性大統領は、1979年、ボリビアのリディア・ゲイレル（Lidia Gueiler）であるが、これは、軍部の対立によって緊張した政権争いを緩和する意味があった。21世紀に活躍する女性大統領は、1970年代とは異なり、政治的キャリアを着実に積み重ねた結果として選出されており、男性と対等の実力を、国民から、そして、世界からも認められている。

今や、ラテンアメリカは、男女差別・格差の縮小と是正に関して、世界のトップをいく地域なのである〔国本 2015〕〔UN Women〕〔WEF〕。

ラテンアメリカで最も男女格差が小さいのはニカラグアで、世界153カ国を対象とした世界経済フォーラム（WEF）の男女格差の国際比較2020年版では、アイスランド、ノルウェイ、フィンランド、スウェーデンに続いて、世界第5位となっている。ラテンアメリカでもっとも男女格差が大きいとされたグアテマラでも世界第113位であり、121位の日本は、ラテンアメリカのどの国よりも男女格差が大きい¹⁹。

ラテンアメリカのなかでも、もっとも保守的といわれ、男性への従順さと純潔を女性に強いるカトリックの倫理観にも忠実であったチリは²⁰、民政移管後の政治の世界で女性が大躍進する。なかでも、2006年にチリで初の女性大統領として就任し、後に、民政移管後、初めて再選された大統領となったミachel・バチェレの果たした役割とその存在は大きかった²¹。

バチェレは、「飾り物」でも緩和剤でもなく、その経歴と実力が評価さ

¹⁸ ラテンアメリカ諸国における女性の政界進出は、世界的にみても割合が高い。すべての選挙と公職にパリティを義務づけているニカラグアは、2012年、閣僚に占める女性の割合が57.1%となり、世界トップとなった。2020年にはスペインとフィンランドで女性閣僚が60%を超えたため、世界第3位となったが、それでも、58.8%の閣僚が女性である。なお、男女の割合を制度的に設けていないチリでも、女性閣僚は33.3%（190カ国中35位）を占めており、わずか15.8%の日本（同113位）より男女の格差が格段に小さくなっている。ちなみに、多くの日本人が目指すべき手本と信奉する米国における男女格差は著しく、女性閣僚はわずか17.4%（同104位）を占めるにすぎない。

¹⁹ 本稿で焦点をあてるチリは57位となっている。ちなみに、日本の男女格差は、ラテンアメリカとは反対に、年ごとに順位を下げている。2006年には80位、2014年には104位、そして、最新の2020年には121位となっており、日本で男女格差是正に関する取り組みがいかに蔑ろにされているかが、数字の上でも明白である。

²⁰ チリでは1994年に家庭内暴力取締法が成立するが、加害者への罰則と被害者の即時保護の法制化は、夫婦間に亀裂を生じさせ、家族を崩壊させることになるという保守派の強い反対意見によって見送られた〔杉山 2015〕。また、チリで離婚が合法化されたのは、2004年になってのことである。

²¹ 第一期は2006～2010年。チリでは大統領の連続再選は認められておらず、2010年の選挙には出馬しなかったが、その後、2013年に再選され、2014～2018年まで大統領を務めた。

れた政治家であり、医師としても活躍している。アジェンデ政権下の空軍将軍であり、ピノチェのクーデターに反対したために拷問の末に死亡した父をもち、みずからも母親とともに数か月にわたって拷問された後、東ドイツ（当時）に亡命した。その後、ピノチェ政権下の1979年に帰国、亡命前に在籍していたチリ大学医学部に復学し、民主化運動にも携わった。チリ大学卒業後は小児科医として勤務し、2000年には厚生大臣に抜擢され、さらに、2002年には国防大臣に任命される。国防大臣を女性が務めるのは、チリ史上のみならず、南北アメリカ大陸史上において、初めてのことであった。

もちろん、バチェレが国防大臣に任命されたのは、日本でよくあるような、とりあえず女性を入閣させようという形ばかりのパフォーマンスによるものではない。

もともと学業成績が優秀だったバチェレは、チリ大学医学部を卒業して小児科医として勤務、保険医療分野の仕事に従事しながら、民間人として陸軍大学の修士課程で国防・軍事を学んだ〔杉山 2015〕。そこで首席の成績を修め、チリを代表して米国の米州防衛大学に留学するという実績があったからこそ、国防大臣にふさわしい人物として抜擢されたのである〔杉山 2015〕。

バチェレは大統領に選出されると、ジェンダー政策において強いリーダーシップを発揮する。様々な分野における男女の機会均等やジェンダー格差の改善、女性の政治参加の促進、経済的自立へ向けた支援など、女性の地位向上へ向けた一連の政策を推進し、一定の成果を収めた。第一次バチェレ政権では閣僚の半数に女性を任命し、チリ史上初的女性大統領の誕生と多くの女性閣僚の誕生は、チリ人に大きな変化として期待をもって受け止められると同時に、ジェンダーに関するチリの意識改革にも貢献した。

このような貢献が国際社会でも評価され、大統領一期目を満了すると、バチェレは、ジェンダー平等と女性のエンパワメントのために2010年に発足した国連組織「国際女性機関（UN Women）」の初代事務局長に任命されている。

バチェレ政権第二期目には、1973年のピノチェ軍事クーデターによって

死亡した大統領サルバドル・アジェンデの娘、イサベル・アジェンデ (Isabel Allende Bussi)²²がチリ初の女性上院議長として就任した。チリ社会が「マチスモ」文化から急速に脱却しつつあることは明白であり、バチエレ二期目は、第一期目に行ったような閣僚への女性の積極的な登用を行わなかったことで批判がでるほど、チリ社会は成熟した。バチエレは、現在、人権の保護と啓蒙を目的とする国連人権高等弁務官として活躍している。

このように、女性が歴史を変え、世界でも影響力を発揮しだしたチリで、ジェンダーはどのように描かれているのだろうか。

次節で、トランス・ジェンダー女優を起用してトランス・ジェンダー女性を描いた『ナチュラルウーマン』のあらすじを簡略に紹介する。

2. レリオ監督作品『ナチュラルウーマン (原題：Una mujer fantástica)』のあらすじ

マリーナとオルランドは、仲の良いカップルである。ホテルのバーでサルサを歌うマリーナは、店に入ってきたオルランドを見て、微笑む。

レストランでは、マリーナの誕生日を祝うケーキがサプライズとして提供され、手書きされた、「イグアスの滝に行ける券」がプレゼントだという。どういうことかと問うと、航空券を購入したはずなのだが、サウナに行っている間に紛失したということであった。

その晩、ベッドにいるオルランドの様子が急変する。病院に連れて行こうとオルランドをドアの外に連れだし、何かを取りにマリーナが家の中に戻ると、バランスを崩したオルランドが階段から落ちてしまう。

興奮した犬のディアブラをなだめ、マリーナはオルランドを病院に連れていく。

救急隊員、受付嬢、看護婦はマリーナを女性として扱うが、オルランド

²² 『エバ・ルーナ』や、『愛と精霊の家』として映画にもなった『精霊たちの家』などで知られる作家のイサベル・アジェンデ (Isabel Allende Llonca) は、サルバドル・アジェンデの親戚であるが、政治家のイサベル・アジェンデとは別人物である。

を診察した男性医師だけはマリーナに違和感を抱いたようで、マリーナに、患者との関係を問う。

オルランドの死亡が確認された。

オルランドの携帯から、オルランドの弟ガボに電話をかける。自分の立場では何もできないと助けを求めたのである。ガボは、マリーナのことをオルランドからきいていたようで、他の家族には自分から連絡をするから、何もしないようにと釘をさす。

歩いて病院から立ち去るマリーナを、治安を取り締まる軍であるカラビネーロ²³が探していた。病院に連れ戻されたマリーナは、男性医師と一緒に待っていた一等軍曹²⁴に引き渡される。一等軍曹は身分証明書を求め、マリーナも仕方なく差し出し、手続き中だと弁解する。一等軍曹は、手続きが済んでいない以上、身分証明書に記載されている名が公的な名前だと言う。そうしたなか、片足にギブスを巻いた男が二人に近づいていく。オルランドの弟のガボだった。マリーナとガボは初対面で、ガボはマリーナをねぎらう。そして、ぎこちない挨拶を交わす。マリーナを「彼」と呼ぶ一等軍曹に対して、ガボは、「彼女」だと主張し、自分が家族なのだから、事情は自分に聞くようにと言って、マリーナを擁護する。

ウェイトレスとして勤めるレストランに併設されたゲームセンターで、パンチングマシンを殴るマリーナ。

レストランのオーナーであるアレクサは、マリーナの異変に気づいたようだが、マリーナが答えたくないようなので、余計な詮索はしない。

マリーナの携帯電話が鳴っていた。ソニアと名乗る女性が、自分はオルランドの妻だと自己紹介をしそうになり、「元」妻だと訂正する。マリーナが敬語で話すと、敬語はやめると言い、マリーナに、一緒に住んでいたというのは本当かとたずねる。マリーナが肯定すると、間髪入れずに、彼

²³ カラビネーロとは、カービン銃を携えた、治安維持、警察としての機能をもつ組織であり、チリでは、陸、空、海に続く第4の軍隊である。

²⁴ 字幕では巡查部長と訳されているが、チリではカラビネーロは警察組織ではなく軍の組織であり、その階級も軍隊と同じである。

の車が必要だと主張するので、マリーナがソニアのオフィスに届けることになった。ソニアは、他に何か彼のものを所有しているのかと聞き、早口で、マンションも早く処分したいと訴える。そして、マリーナに協力を要請する。マリーナは、仕事中であることを理由に電話を切ろうとする。

電話が終わったと安堵したのも束の間、昼時の混雑した時間に、今度は来客がある。アドリアーナ・コルテスと名乗り、性犯罪捜査班所属の刑事だという。マリーナは警察手帳の提示を求める。コルテス捜査官は手帳を見せ、金銭関係だったのかと聞く。マリーナは、自分たちが恋人同士であり、健全な、合意があつての普通の大人同士の関係だったと主張するが、コルテスは、父親ほどの年齢だということにと疑わしげだ。さらに、コルテスは、オランダには死亡時刻直前にできた傷が複数あったと伝え、検死写真をマリーナに見せる。

心配したアレクサがマリーナを呼びに来る。コルテスは、マリーナの都合に配慮しないどころか、「わたしは現場にでて23年。14年間性犯罪を捜査し、修士号もある。あなたみたいな人のことはすべて知っている」とマリーナを脅す。そして、正当防衛かとしつこく聞く。

マリーナも、アレクサが自分をかばうために一芝居うったことに気づいていた。心配するアレクサに、マリーナは、今日はいろいろな人に事情を聞かれ、うんざりだから、別の日に話すという。アレクサもそれを承諾する。

車を運転するマリーナがリモコンでガレージを開けようすると、バックミラー越しにオランダの姿が見える。そして、車のフロアマットに181というナンバーの鍵をみつける。

帰宅すると、ディアブラが待っている。そして、コルテスからは、警察からの重大な約束事をすっばかしたと、脅迫まがいのメッセージが留守番電話に入っていた。

マリーナはシャドーボクシングをし、横になり、タバコを吸う。

朝、誰かが入ってくる音で目を覚ますマリーナ。闖入者にディアブラがなついている。入ってきたのは、オランダの息子ブルーノであった。

ブルーノは「親父が死んだのに寝ていたのか」とマリーナを非難し、ディ

アブラとマンションの所有権を主張する。「ディアブラはわたしの犬よ。オルランドがわたしにプレゼントしてくれたの」とマリーナは遠慮がちに主張するが、それを無視して、何年もディアブラと一緒に寝ていたが、臭いがきついからやめたと言う。さらに、「飼い主には二種類ある。哺乳類タイプと爬虫類タイプとでもいうか。哺乳類は、高度な感情、共感ややさしさ、愛情を育む」とマリーナから視線を逸らすように下を向いたまま続ける。マリーナが、「何の話をしているの？わたしがトカゲタイプとでも言いたいのか？」と強い口調で言うと、ブルーノは顔を上げてマリーナを見、唐突に、「取ったのか？」と言う。

マリーナは「そういうことは、口にしないものよ」（字幕では「下品だわ」）と言うが、ブルーノは、「どうして？いいだろう？お前がなんだか分からないんだよ」と言う。

「あなたと同じよ」（字幕では、「同じ人間よ」）と答えるマリーナだが、ブルーノは、その答えに納得できないとでも言うように、頭を振る。呆れて部屋に戻ろうとするマリーナをブルーノがさえぎり、「いつ出ていくんだ」とマリーナを壁際に追い詰める。そして、「親父は気が狂ったんだ」と言って体を離し、「何も盗むなよ」と言い残して出ていく。

このシーンで、ブルーノは、マリーナを「マリッツァ」と呼ぶ。マリーナが名前を訂正しても、意に介さない様子だ。

青いワンピースに着替えたマリーナは、洗車機が車を洗う車内で、疲れたように目を閉じる。ふと目を開けると、後部座席にオルランドがいた。

ソニアの会社へ向かうマリーナの運転は荒々しい。このシーンで、アレサ・フランクリンが歌う「ナチュラル・ウーマン」²⁵が流れる。

会社に着くと、ガレージ係から駐車場所と、ソニアを待つよう告げられる。マリーナは車から降り、ベージュのトレンチコートを着て待つ。

²⁵ 本稿では、レリオ監督作品の日本語のタイトルが、中黒なしの『ナチュラルウーマン』であることを尊重する。一方、キャロル・キングとジェリー・ゴフィンが作詞・作曲を手掛け、アレサ・フランクリンが歌うことで有名な楽曲の方は、中黒ありの「ナチュラル・ウーマン」として定着していることから、本稿でも、中黒をつけて表記する。

ブルー系のカジュアルなファッションに身を包んだ女性が、マリーナに握手を求める。そして、マリーナをみつめ、「1年間ずっとあなたの顔を想像していたけど、想像と違うわ」と言う。マリーナは、「そうでしょうね。今、生身のわたしを見て…」と言うと、それを遮り、「そうではないの。単にあなたと一緒にいるオルランドを想像できないの」と言う。

車を調べる最中、ソニアは、「なんて複雑なの!」と何度もつぶやく。トランクにある私物を見て涙ぐむも、すぐに、「マンションだけど、早く引き渡してよね」と、高圧的な態度でマリーナに迫る。

それでも、マリーナはソニアに寄り添おうとする。しかし、ソニアは、自分に同情を示すマリーナに怒る。そして、マリーナに向かって、「わたしは38歳の時に結婚したの。普通の生活だったわ。なんというか、とにかく普通の生活よ。だから、突然、彼が来て、事情を説明したとき…」と話す。険しい表情で、黙ってソニアの言い分を聞くマリーナに対し、ソニアは、さらに、「あなたを傷つけたら悪いんだけど、でも、悪いけど、本音を言うわね。わたし、はっきり言うタイプなのよ。それで、その時にわたしが思ったのは、これは倒錯だわ、ということなのよ」と続ける。そして、「あなたを見ていても、分からないのよ。自分が見ているものが何なのか」と言い、一呼吸おいて、「キメラよ。わたしはキメラを見ているんだわ」と言い放つ。

マリーナの目は赤く、今にも泣きそうだ。

「キメラ…」とマリーナは辛うじてソニアの言葉を繰り返す。

ソニアは「ごめんね」と謝るが、本心ではなく、口先だけなのは、その表情からも明らかである。そして、マリーナが気丈にも、「謝らなくていいわ。それが普通よ」と言う、ソニアは勝ち誇った表情を浮かべる。

ソニアは、マリーナを追うようにエレベーターに向かい、1階に着くと、通夜には来るなど言う。通夜に参加するつもりだと言い張るマリーナに対し、ソニアは、諸問題を金銭で解決しようと提案する。マリーナにとっては、金銭の問題ではない。あることに思いつき、マリーナが、捜査を頼んだのはソニアなのかと問う。ソニアは、しばらく考えると、いかにも空々しく否定する。

ソニアは、7歳の愛娘を守るためだとマリーナの参列を拒否するが、マリーナの方も、「オルランドはわたしが愛した人です」と譲らない。すると、ソニアは、「ダニエル」と敢えて男性名でマリーナを呼び、「葬儀にも通夜にも来ないで」と言う。

次にマリーナが向かうのは、コルテスが指定した場所のようだ。

コルテスに会うなり、「アドリアーナ、ごめんなさい」と言い訳しようとする、名前ではなく、「コルテス捜査官」と呼ぶように指示する。しかし、マリーナを何のためにこの場に呼びつけたのか、その理由をなかなか教えようとしないう。混乱するマリーナに対して、「予約してある」としか言わないのだ。

それは、身体検査の予約だった。

マリーナが拒否の意思を伝えると、コルテスは、事件として立件すると脅す。

マリーナの体を写真に収めながら検査する男性医師は、マリーナの局部が露わにされる際、同席するコルテスに席を外すよう依頼するが、コルテスは断り、露わにされたマリーナの股間を見つめる。

マンションの5階の一室で、マリーナは痛風を嘆く初老の男性に迎え入れられる。マリーナに紅茶を淹れると、ピアノに向かう。そして、「技術を磨きに來たのか、それとも、世間から隠れるために來たのか？」と言う。マリーナははっとした表情をする。男性は、「わたしは、君がいつ來ても、來なくても構わない。君が望むなら、モラルに関して君の支えになろう。だが、わたしは、君の歌の、オペラの先生だ。サルサでもメレンゲでもない。オ、ペ、ラの」とオペラを強調する。

マリーナは、ソニアやコルテスといったときとは打って変わって、安堵した、そして、甘えた表情をしている。

少しばかりの愛を探しに來たと言うと、先生は首を横に振り、愛は探すものではないと言う。「聖フランシスコみたいなこと、言わないで」とマリーナが甘えるが、先生が、「聖フランシスコは愛をくれ、平和をくれ、光をくれ、あれをくれ、これをくれだの言わない。聖フランシスコが言うのは、くわしをあなたの愛の手段にしろ。わたしを平和への回路と

して使いなさい」だ」と言うと、マリーナは先生に近づいて額にキスをする。そのまま、後ろから先生に抱きつく。

先生のピアノ伴奏でマリーナが歌うのは、ヴィヴァルディの「蔑ろにされた花嫁」である。

歌の途中で場面は変わり、コートを着たマリーナを向かい風が襲う。

帰宅すると、ドアの外に自分の私物が放り出されていた。家の中は、ピザの食べ残し、タバコの吸い殻、酒瓶で散らかっている。ディアブラがない。

マンションの外で、放り出された荷物と待つマリーナを迎えるのは、一組のカップル。どうやら、姉夫婦らしい。

しかし、姉夫婦の家に向かう途中で、マリーナは勝手に車を降りてしまう。

向かったのは、教会であった。オランダの通夜である。

教会から追い出されたマリーナを、ブルーノとその友人である男性らが、ワゴン車で追いかけてきた。車内から罵声を飛ばす男たちから逃れようと、マリーナが歩調を早め、小走りになると、助手席の男が車から降り、「このオカマ野郎」と罵声を浴びせながらマリーナを捕まえ、後部座席に押し込める。両脇を男たちに固められながらも、マリーナは「ディアブラはどこ」と声をあげる。ブルーノは、「お前の家じゃないだろ」と答えるのみ。マリーナは抵抗をやめず、「捜査なんて必要なかったのに」などとブルーノに訴える。後部座席の男たちが口々に、「こいつ、足はムキムキだ」、「臭い口だな」、「女優気取りか」などとマリーナを罵る。そして、二人がかりでマリーナの顔にセロハンテープを巻き付けると、男たちは、「ほら、話してみろよ、クソ野郎」と怒鳴る。

落書きだらけの裏道に投げ出されたマリーナは、停めてある車の窓ガラスに映った醜悪な自分を見て、あわてて、顔に巻き付けられたテープをほどく。

商店街を歩き、空き地だらけの町を放浪する。夜になり、いかがわしいクラブに入る。ぼんやりと音楽に身を任せるマリーナを誘惑する男。そのままマリーナは彼にキスを許し、オーラル・セックスをする。

明け方になってから、ようやく、マリーナは姉夫婦の家に帰宅する。

朝になり、姉が新聞の訃報欄にあるオルランドの記事を読む。喪主のところには、もはや「元」妻ではなく、「妻」とだけある。マリーナの様子をうかがう姉夫婦に対して、マリーナは、どこにも行かないと宣言し、新しい人生に向かうと言う。そして、ネイルサロンに行き、爪の手入れをしてもらう。

レストランで、支払いをしようと鞆をかき回す男性が、車にあったオルランドと同じ鍵をもっていた。聞くと、サウナの鍵だという。すぐにマリーナは教えられたサウナに向かう。女性として入るが、スタッフが出入りするドアを確認すると、髪を後ろに縛り、タオルを腰に巻きなおして男性側に入る。そして、オルランドのロッカーのカギを開けるが、そこで画面は暗転する。

歩いているマリーナの後ろからクラクションを鳴らす車を運転するのは、やはり、ブルーノだった。ソニアが助手席、後部座席にはガボが乗っている。ブルーノは、ようやく、間違えずにマリーナの名前を呼び、「ここで何やってるんだ」と言うと、ソニアも、「葬儀はもう終わったわよ、とっとと逃げ失せろ、クソきちがい野郎」と罵る。後ろからガボが、「ソニア、彼女は女性だ」と言うが、ブルーノも、「女なんかじゃない」とソニアに同調する。ブルーノが、さらに続けて、「どけよ、塗りたくったカマ野郎」と言うと、マリーナは振り向き、彼らの車の上のにり、飛び跳ねながら、「わ、た、し、は、自、分、の、犬、が、欲、し、い、の」と言う。動転する車内の面々。車から降りると、窓からブルーノに、「オルランドの鍵よ」とサウナの鍵を投げ入れる。

斎場に行くが、掃除婦しかいない。諦めて外に出ると、斎場に向かう男性の後ろ姿がある。それを追うマリーナ。男性はオルランドだった。ようやくオルランドと向かい合う。オルランドはマリーナにキスしようとする。はじめはマリーナも躊躇するが、二人は最後のキスを交わす。そして、オルランドは去っていく。マリーナは自分の口元の感触を確かめる。そして、オルランドが閉めたドアを開けると、そこには火葬される寸前のオルランドがいた。

マリーナをみとめた職員が、二人だけの別れの時間を与える。マリーナは職員に礼を言い、オルランドの手を握る。マリーナの目に涙が浮かぶ。

ディアブラとジョギングをするマリーナ。

そして、室内に場面が移ると、そこには、全裸でソファーに横たわるマリーナと、その足元でくつろぐディアブラがいる。マリーナは、股間に乗せた鏡に映し出される自分の顔を見ている。

ディアブラに食事を与え、パンチングマシンをひと殴りしてから、マリーナは出かける。向かう先は、劇場のようだ。そこには、髪を後ろで結わき、黒のパンツスーツを着て、やや緊張した面持ちのマリーナがいた。

マリーナは舞台に立っている。ピアノは先生だ。そして、表情豊かに歌うのは「オンブラ・マイ・フ」。

クレジットが流れ、冒頭と同様にイグアスの滝が画面に映しだされ、アラン・パーソンズの「タイム」が流れる。

以上が、レリオ監督作品『ナチュラルウーマン（原題：Una mujer fantástica）』のあらすじである。

次節では、オルランドの死によってマリーナの人生に出現したオルランドの家族、カラビネーロ、医師といった人物らの言動から、彼らにとってマリーナがどのようにイメージされているのかを検証する。

3. トランス女性マリーナに付与されるイメージ

『ナチュラルウーマン（原題：Una mujer fantástica）』は、トランス・ジェンダーが主人公であり、主人公マリーナを演じるのも、チリ出身のトランス・ジェンダー女優ダニエラ・ベガである。

作品中のマリーナは、洒落た服装に身を包む美人である。そのマリーナは、オルランドの家族から執拗に「塗りたくった」「オカマ野郎」と罵られ、さらには「怪物」扱いされ、葬儀への参列を断られるなど嫌がらせを受ける。反論せず、耐え忍ぶマリーナの姿とは対照的に、オルランドの家族は攻撃的だ。

マリーナは、街中では自然に女性として扱われる。女性として何の違和

感もないだけではなく、マリーナはその外見が美しい。

映像の効果もあり、映画を観る者は、マリーナに同情し、マリーナに共感を抱くであろう。そして、オランダの家族にはそのような感情は持ちえないであろう。

ここで、ひとつの問いを発してみたい。

マリーナがトランス・ジェンダーではなく、単に若い女性、もしくは愛人だった場合、マリーナを取り巻く状況はどう変わっていたのだろうか、という問いである。

マリーナは、オランダの家族から執拗な嫌がらせを受けるが、その中でも悪意に満ちているのは、カラビネーロと呼ばれたことである。

カラビネーロとは、平時には警察としての職務を果たし、非常時には軍隊としての機能を有するとされている。日本語に訳される際には、国家警察軍、国家憲兵、警察軍などと訳されることが多く、定訳はない。しかし、20年近くも軍事独裁という非常事態であったチリでカラビネーロといえ、警察というような生易しいものではなく、反体制派との疑いさえあれば、自由自在に軍としての権力を振るってきた存在である。それは今でも変わらず、2019年10月からチリでは地下鉄料金値上げをきっかけとした新自由主義政策への大規模な反対運動が隆起するが、その際にも、装甲車で丸腰の市民に突っ込むなど、容赦ない武力制圧を行っている。

病院では、オランダを診察した医師だけが、マリーナに違和感を抱き、カラビネーロを呼んだようである。性別二元制に基づき、マリーナを「男性」だと認識した医師が呼んだカラビネーロは、すぐにマリーナに身分証の提示を求め、そこに、男性名を確認する。

その後、マリーナは、連絡を受けて病院に来たガボに助けられる。ガボは、マリーナを「お嬢さん」と呼び、カラビネーロからマリーナを解放してやるが、実は、マリーナを女性扱いしていない。

それは、病院で初めてマリーナに会った際、頬へのキスを躊躇したことにも表れている。二人は、一旦は顔を近づけるが、ガボが不自然にマリーナの顔から離れ、結局二人は握手を交わす。

ラテンアメリカでは、女性同士や男女の間では頬にキスをし、男性同士

では握手をするのが、挨拶の基本である。ガボは、マリーナの行動を怪しむ一等軍曹に対して、「このお嬢さん」と呼んでマリーナが女性であることを強調するも、挨拶の仕方、マリーナを完全に女性扱いできない心理を露呈した。

ソニアは、マリーナが工作中であろうが構わず、自分の事情を押しつけ、マリーナの仕事を妨害しているが、これに関しては、マリーナが女性であってもされたであろう。

ソニアは、すでにオランダとは離婚していたようであるが、新聞にオランダの訃報を掲載する際には、「元」妻ではなく、単に「妻」となっていることから、正式な離婚ではなく、別居中であった可能性もある。いわゆる「正妻」と「愛人」という関係であったのであれば、なおさら、「正」妻としてマリーナに権力を行使していたであろう。また、たとえすでに離婚していたとしても、マリーナより年上のソニアは、専門職に就くキャリア・ウーマンとして成功していることが、職場の様子からうかがえる。マリーナとの関係を金銭で解決しようとしていることから、「たかがウエイトレス」の「愛人」との違いを見せつけるため、相手の仕事の都合は無視していたと思われる。

コルテス捜査官も、ソニア同様、ウエイトレスをしているマリーナのレストランがランチタイムで込み合っている時間に敢えて訪問している。もちろん、コルテスはオランダの家族からの要請で、「普通の関係とは異なる」性犯罪を捜査しているため、ソニアの行動と同一に語ることはできない。

コルテス捜査官は、はじめからマリーナを疑っている。それは、マリーナに会うがいなや、病院から逃げたことを責め、次に発するのが、「金銭の関係だったのか」という言葉であることにも表れている。マリーナが恋人同士だったと答えると、「体だけの関係ではなく、愛し合っていたとでもいうのか」と意外そうな表情で問いただす。マリーナが続けて、「健全で普通の、互いに合意がある、大人同士の関係」だと言うと、父親ほどの年齢なのにと疑問を呈する。

マリーナの立場からすれば、亡くなった恋人の検死写真を見せつけられ

ることは、苦痛以外の何ものでもないであろう。しかし、コルテスは、敢えて検死写真を見せる。

つまり、コルテス捜査官は、「金持ちの中年男性が興味本位でトランス女性を売春、金銭トラブルで若い男性としての腕力をもつトランスに殺害された」というシナリオをあらかじめ準備しており、マリーナがいかに反論しようと、そのシナリオを撤回しようとはしない。コルテスは、病院でのカラビネーロと同様、明らかに、マリーナがトランスだから登場したとすることができる。

さらに、コルテスがマリーナを執拗に追いかけるのには、捜査とは無関係のもうひとつの理由があった。

マリーナの性器を見たいのである。

嫌がるマリーナを強引に呼び出し、「体に傷がないか調べるだけ」だと言って知人の男性医師に写真を撮らせるが、その際のコルテスと医師との会話は、明らかに不自然である。二人は、「貸し借り」の話をしているのだ。正当な捜査であれば、「貸し借り」は関係ない。それ以上に、もし、コルテスの言う通り、体の傷を調べるのが目的なのであれば、医師でもないのに身体検査に同席し、股間が露わにされる際、席を外してほしいという医師の依頼を断ってまで、マリーナの性器を見ることに、どのような意味があるというのか。

そして、オランダの息子、ブルーノも、最初からマリーナの性器への関心をむき出しにする。

二人が同棲していたマンションに合鍵を使って勝手に入るブルーノは、マリーナの顔を見るなり、父親の死に関してマリーナを非難する。マリーナの名前すら間違え、我が物顔でリビングに居座るブルーノは、突然、顔をあげて、「取ったのか」と聞く。

当然、マリーナは、「そういうことを聞くものではない」とたしなめるが、ブルーノはしつこい。

このシーンの後でマリーナと面会したソニアは、目の前にいるマリーナに対して、「自分が見ているものが分からない」と言うが、ブルーノも、「おまえが何なのか分からない」と言っている。つまり、ブルーノもソニ

アも、マリーナという「存在」をどう定義したらよいのか分からないと告白していることになる。

これに対して、マリーナは、「あなたと同じ存在よ（Soy lo mismo que tú.）」と答える。字幕では、「同じ人間よ」と訳されているが、原文では、「あなたと同じ」という意味である。つまり、マリーナが「あなたと同じ人間」であると意図していたとしても、ブルーノが同じように解釈したという保証はない。ブルーノがこの答えを、「あなたと同じ男だ」と解釈したとしても、おかしくない。

ブルーノの関心は、そのおしつけない問いかけから明白なように²⁶、マリーナの股間にペニスがあるのか、それとも、手術して切除したのかである²⁷。性別二元制にとらわれているブルーノにとって、相手の存在を定義する手段は、マリーナ本人の性自認ではない。「男」と「女」の境界を越境（トランス）した存在を目の前にして混乱するブルーノは、「あなたと同じ」というマリーナの言葉に、余計に混乱するのである。

次にブルーノはマリーナを壁際に追い詰める。いわゆる「壁ドン」のような恰好になり、その場面だけを切り取れば、ブルーノがマリーナにキスしてもおかしくない雰囲気である。しかし、怯えるマリーナを見たブルーノは、「親父は気が狂ったんだ」と、まるで自分に言い聞かせるようにつぶやき、出ていく。

ブルーノも、オランダとマリーナとの関係が金銭を介してのものだったと思い込みたいようで、マンションを出ていく際、「何も盗むなよ」と言っている。また、ペットの飼い主を、高度な感情と愛情を育む哺乳類タ

²⁶ 同時に、このおしつけない問いを発することで、ブルーノはマリーナを同等とは見ておらず、自分が優位に、マリーナが下位にあると想定していることが露呈している。

²⁷ 日本で性別を変更するためには、生殖器の摘出、婚姻をしていないこと、子供がいないことなどが条件とされているが、これらの条件は国際社会からは人権侵害だとされ、問題視されている〔谷口 2019〕〔三成 2019〕。なお、WHOは、法的性別変更にあたり、生殖不能（生殖機能を永続的に欠く状態にあること）や身体変更（身体の性器に係る部分の外観を変更後のそれに近似させること）を禁じており、現在、生殖不能を法的性別変更の手続き条件としているのは日本だけだという〔三成 2019〕。

イブとトカゲタイプに分類し、マリーナを低俗なタイプの飼い主だと示唆する。これら二つのことに関しては、若い女性が金銭目的で裕福な男性に近づいた場合でも、同様の嫌味を言われていたであろう。

この後、マリーナはソニアとの面会にのぞむ。はじめは礼儀正しく振舞うソニアだが、すぐに牙をむく。1年前にオランダからマリーナのことを聞かされたソニアは、それ以来、マリーナの顔を想像していたと言う。しかし、実際にマリーナに会ってみても、マリーナを現実の存在としてみることができないと告白する。元夫が急死したことにショックを受けているかのように、目に涙まで浮かべながら、ソニアの口から出た言葉は、とにかく早くマンションを返せ、というものである。車を返却させただけでは飽き足らないらしい。

マリーナがソニアをいたわろうとすると、ソニアはそれを拒絶するが、これは、マリーナが自分に同情することが、自分が本来上位であるはずとソニアが信じている二人の関係を崩すことになるからに他ならない。自分の優位性をことさら強調するためなのか、ソニアは、マリーナに対して、オランダとマリーナとの関係を、「倒錯」だと断言する。そして、さらには、「あなたを見ているのだけど、自分が何を見ているのか、わたしには分からない」と言い、「キメラ（怪物）を見ているのね」ととどめを刺す。

キメラとは、ギリシャ神話の怪物で、異質なものの合成を意味する。頭はライオン、胴体は羊、それに、竜の尾をもつ外見として描かれることが多く、よくても風変わりな、たいていは醜悪なものとしてイメージされる。

ブルーノとソニアというオランダの家族との一連の面会は、この作品のなかで重要な位置を占めている。それは、愛情で結ばれていた二人だけの世界から切り離され、マリーナにとって未知の、オランダの過去と対面しなければならなくなったからである。

ソニアとの面会が、一人の男性をめぐる「過去」と「現在」の女性という関係になるのか、それとも、一人の男性をめぐる「過去の女性」と「現在の、定義不可能な何か」という関係になるのかは、ソニアに会うまで、分からない。しかし、ブルーノの「侵入」は、ソニアとの面会が、「過去の正妻（ノーマルな夫婦）」と「現在の、定義不可能な何か（異常な関係、

倒錯)」となることを予告している。

ソニアは、葬儀に列席したいというマリーナの希望を拒否する。理由に挙げるのが、幼い娘の存在であるが、マリーナが参列することの、いったい何が問題なのだろうか。

マリーナは街中でも男女を問わず「お嬢さん (señorita)」と呼ばれ、周囲がマリーナをダニエルと呼ばない限り、何の違和感もなく参列できる容姿をもっている。エレベーターで一緒になったソニアの同僚男性もマリーナを自然に女性扱いしたのを、ソニアは見ている。そして、男性の同僚がマリーナを女性として疑わなかったことで、ソニアは落ち着かない様子になり、敢えて会社の受付でマリーナを「ダニエル」と呼んで、マリーナが「男性」であることを周囲に知らせた。

ソニアがマリーナの参列を拒むのは、なぜなのか。

参列を拒むもうひとつの理由として、家族全員がショックを受けているからとソニアは言う。この「ショック」とは、一見、近親者が突然死したことによるものではないかと思わせるが、実は、そうではない。チリの保守層にとっては未だ絶対的な倫理観であるカトリックが教える「良き夫」であり「良き父」であったはずのオルランドが、「異常者」として亡くなったことがショックなのである。

死者が「倒錯」した「異常者」であったことを隠すために、マリーナの参列は許されないのである。

ソニアは、自分と結婚していた頃のオルランドとの関係を、「ノーマルな」夫婦だったと述べている（字幕では普通の生活）。この「ノーマルな」という発言を、ソニアは強調している。会話の流れをみると、「ノーマルな夫婦」であったのに、突然、オルランドが、マリーナとの「倒錯」関係を説明しに来たとなっており、「自分たちの関係＝ノーマル」の反対に、「マリーナとオルランドとの関係＝異常」を位置づけている。

姉夫婦が説得を試みるも、やはり、恋人に別れを告げたいという思いを捨てきれず、通夜が行われている教会へと足を踏み入れるマリーナであったが、ソニアに出て行けと命じられる。自分の登場によって殺気立った雰囲気となってしまったこともあり、マリーナは教会を後にする。そのマ

リーナを、ブルーノとその友人たちは、執拗に追いかける。脇道に逸れて彼らから逃れようとする、友人の一人が、「ゲスのカマ野郎 (maricón criado)」と罵り、車から降りてマリーナを捕え、後部座席に押し込む。左右を男性に囲まれながらも、マリーナは「ディアブラはどこ」と運転を代わったブルーノに聞く。これに対するブルーノの、「おまえの家じゃないだろ」という返答は答えになっていない。マリーナによれば、犬はオランダからプレゼントされたものなので、マリーナに所有権がある。しかも、ブルーノは犬の臭いが嫌だと言っており、ディアブラに愛情はない。ディアブラを引き取ったのは明らかに嫌がらせであるが、この嫌がらせは、マリーナがトランスであろうとシス女性であろうと無関係であろう。しかし、一人の女性を男性が集団で追い回すことは、特にブルーノのような階層にとっては、一般的ではない。そして、集団で嫌がらせする男性たちに向かって、マリーナは、的確にも「卑怯者」と叫ぶ。

すると、男性たちは、マリーナの顔に透明なセロハンテープを幾重にも巻き付ける。上唇が左右不自然に膨らみ、顔の輪郭まで醜く歪む。

醜悪な顔にされたマリーナは、叫ぶ気力を喪失する。

このシーンは、作品のなかでも非常に重要である。

オランダの家族がマリーナに抱いているイメージが、このシーンで、具体的に示されているからである。

ブルーノの友人たちと家族にとって、マリーナは、セロハンテープでいびつに歪んだ「醜悪な怪物＝キメラ」なのだと視覚に強く訴えるのが、このシーンなのである。

マリーナを美しい女性とみなす観客は、このシーンで、マリーナが複数の男たちにレイプされてしまうのではないかと心配する。実際、レリオ監督へのインタビューをしたシネスイッチ銀座の公式パンフレットでは、緊張感が高まるこのシーンについて、監督に質問をしている [Cine Switch Ginza 2018]。それは、「オランダの息子はマリーナを肉体的に脅かします。暴力はいろんな形で振るうことができたはずですが、」 [Cine Switch Ginza 2018] というもので、肉体への直接的な暴力を取敢えて避けたことについて、監督に説明を求めている。

観客がこのような心理状態になるであろうことは、当然、監督も計算済みだったようで、インタビューでは、「テープでゆがめられている顔は、彼らがマリーナをそういうふうに見ていることを表しています」[Cine Switch Ginza 2018]と述べている。

ブルーノたちにとって、マリーナは、「女性」ではなく、あくまでも、「醜悪な怪物＝キメラ」なのである。

ブルーノたちは、マリーナをキメラとしてみているため、マリーナをレイプすることができないのである。

コルテス捜査官は、マリーナの性器に関心を示し、マリーナの股間を実際に見ることを望んだ。

しかし、コルテス捜査官と同様、マリーナの股間に関心を寄せるブルーノは、マリーナの性器を見ることをしない。マリーナの性器を恐れているのである。見ることをしないのは、見ることができないからである。

ブルーノたちにとって、「ノーマル（＝正常）」な人間は、「男」か「女」のいずれかである。マリーナの股間を見てしまえば、ブルーノたちの基準である性別二元制に基づいたマリーナの性別が明らかになってしまう。そして、性別二元制におけるマリーナの性が可視化されることは、マリーナを「異常」ではなく、ブルーノたちの規範にそった存在として認めてしまうことになる。

マンションで初めて会ったとき、マリーナが「わたしはあなたと同じ」だと言ったことを思い出せば、なおさら、ブルーノはマリーナの股間にあるであろう自分と同様のものの存在を直視することができない。もし、マリーナの股間に自分と同様のものを見てしまえば、ブルーノ自身のアイデンティティも揺らいでしまう。ソニアと同様、ブルーノにとって、「正常（ノーマル）」と「異常（アブノーマル）」の境界は確固たるものでなければならない。マリーナの股間に自分と同様のものを見てしまえば、ブルーノにとって明白であるはずの「正常（ノーマル）」と「異常（アブノーマル）」との境界が見えなくなってしまう。マリーナは「わたしはあなたと同じ」存在であると主張するが、ブルーノはそれを認めない。ブルーノたちにとって、マリーナはあくまでも「異常（アブノーマル）」な存在であ

り、それは、可視化されなければならないのだ。

マリーナの顔にセロハンテープを巻いたのは、マリーナがブルーノたちと同じ存在ではなく、「異常」な「怪物＝キメラ」だということを、マリーナに見せつけるためだったのである。

一方、女性であるコルテス捜査官がマリーナの性器を見ることに固執したのは、ブルーノとは逆の意味がある。

コルテス捜査官は、マリーナに対してスペイン語の親称で呼びかける。しかし、一方的に連絡を求めるコルテスをマリーナが拒絶するやいなや、同じように親称でアドリアーナと名前を呼ぶマリーナに対し、コルテス捜査官と呼ぶよう命じる。

スペイン語では、名前で呼び合う間柄は親称を用いる。職位で呼ぶよう指示したのは、親しい関係ではないことを伝えると同時に、「捜査官」としての自分の権力をマリーナに誇示し、ふたりの上下関係を明らかにする明白な意図があったのである。

そもそも、コルテスがマリーナを正式に捜査する権限があるのかさえ疑わしい。レストランに押しかけ、マリーナと面会することに成功したコルテスは、話す必要はないと言い張るマリーナに対して、執拗に、「相談」するよう求める。マリーナが「相談」するつもりなど毛頭ないことを言動に露わにすると、コルテスは、自分の名刺をマリーナの手に押し込み、「あなたから電話があれば、わたしも安心して眠れるわ」と言う。

つまり、捜査権限があるかどうかとも疑わしく、いかにコルテス寄りの立場をとっても、マリーナにはコルテスに連絡する義務はない。

マリーナに落ち度がないにもかかわらず、コルテスはマリーナの全身を検査するよう強要する。マリーナも、コルテスが言うところの「捜査」に強制力がないことに気づいており、身体検査を拒否する。すると、コルテスは、どうしても身体検査を拒否するというのなら、オランダの死因を事件として立件するとマリーナを脅すのである。

そして、マリーナは、しぶしぶ応じるものの、局部だけは隠そうと、診察用ガウンを手放さない。男性医師は、さまざまな角度から写真を撮り、ついに、カメラに収めることができなかった部分、すなわち、股間を露わ

にするよう指示する。その際、男性医師は、同席しているコルテスに席を外すよう促すが、コルテスは拒否する。

毅然とした口調で拒否するコルテスの態度は、自分には同席する権利があると主張しているようである。同席する権利とは、すなわち、マリーナの股間を見る権利である。男性医師は、カメラのレンズを通してマリーナの股間を見るが、コルテスは、直接、マリーナの性器を見る。スクリーンは、マリーナの股間へと視線を下ろすコルテスをとらえる。

このシーンでマリーナは文字通り素っ裸にされているのであり、その無防備な姿を、権力をもつカラビネーロが、しかも、私服を着た女性が凝視することで、コルテスは、自分への服従を拒否したマリーナを支配することができる」とアピールしているのである。

コルテスは、マリーナと初めて会った時、オランダの死亡時の検死写真を取って見せた。

もし、マリーナがシス女性であれば、愛する男性のそのような残酷な写真を、職場に押しかけて立ち話をするという不意打ちの状態で、見せたであらうか。

コルテスは、自身の「仮説」、すなわち、マリーナが男性であることを、このシーンで再確認した。若い男性の売春夫ならば、検死の写真に動じることもないであろうという仮説が正しいことを、マリーナを全裸にし、性器をじっくりと見ることによって、確認したのである。

マリーナの性器を見ることができないブルーノと、マリーナの性器を見たくてしかたがないコルテス。一見正反対の反応をみせる二人であるが、両者の考えの根底にあるのが、マリーナの性器こそが重要であるという点で、共通している。

映画の後半シーンをみてみよう。

オランダが残した唯一の鍵がサウナの鍵だと知ると、マリーナは早速サウナに向かい、オランダが残した鍵番号181のロッカーを開ける。その瞬間、画面は真っ暗になる。

急いでサウナから出ると、先にタクシーを止めて乗り込んだ男性を脅して、自分が乗り込む。

ここで、観客は、ロッカーのなかには何か重要なものが入っていたのではないか、それが、マリーナにここまで切迫してタクシーを奪わせたのではないかと思わされる²⁸。

マリーナが向かった先は、葬儀場であった。

そして、再度、オランダの家族による嫌がらせが起こる。

歩いているマリーナの後ろからけたたましくクラクションを鳴らすのは、ブルーノが運転する車だった。

このとき、ブルーノはようやくマリツツアではなくマリーナと正しい名で呼び、ここで何をやっているんだと怒鳴る。続いてソニアも、助手席から身を乗り出し、「葬儀はもう終わったわよ、とっとと逃げ失せろ、クソきちがい野郎 (Correte, correte, ¡loco mierda!)」と大声を出す。後部からガボが、「ソニア、彼女は女性だ (Sonia, es mujer)」とたしなめるが、ブルーノは「女なんかじゃない」とソニアの肩をもち、さらに続けて、「どけよ、塗りたくったオカマ野郎 (Muevete, maricón pintado)」と罵倒する。

オランダの親族によるこれら一連の言葉のやり取りは、オランダの親族にとって、マリーナが「女」か「オカマ」かが問題であることを露呈する。一見、マリーナに同情的にみえるガボも、ソニアやブルーノと同様、マリーナの「性」にしか興味をもっていない。もし、マリーナを対等な人格をもった「人」として試みているのであれば、きちがいを男性形で言うか女性形で言うかにこだわる以前に、「きちがい」や「クソ」といった罵詈雑言の方を問題にしてしかるべきであろうし、それ以前に、静かに歩いている

²⁸ シネスイッチ銀座公式パンフレットでも、ロッカーの中身について、監督にインタビューしている。マリーナがロッカーに何を見つけたのかは明らかになっていないのは、観客の想像に任せたかったのかという質問に対して、レリオ監督は、そうだと答えている [Cine Switch Ginza 2018]。一方、同じパンフレットでインタビューされたマリーナ役のダニエラ・ベガは、オランダからの贈り物がロッカーにあるのではと期待していたが、実際にはロッカーの中身は空だったと答えている [Cine Switch Ginza 2018]。そして、自分には何も残されていなかったと感じたからこそ、オランダからプレゼントされた唯一のもの、つまり、犬を取り戻そうとしたと言う [Cine Switch Ginza 2018]。ベガの解釈が正しいと思われるが、それに観客が気づくのは、かなり後である。

だけのマリーナを車で追い回したり、一方的に罵倒したりするといった態度こそ、たしなめるべきであろう。

ガボは、周囲の人たちにマリーナを女性扱いするよう依頼することで、病院で初めてマリーナと挨拶を交わす際にマリーナを女性扱いできなかったことの罪滅ぼしをしているようにも見えるが、実は、ガボがマリーナを女性として扱うことのみに関心を寄せていることで、ガボが、ソニアやブルーノと同様、マリーナの「性的カテゴリー」を整理できていないことを露呈する。

他の遺族のようにガボがマリーナを罵倒しないからといって、ガボがマリーナの人格を尊重していることを意味するのではない。ソニアとブルーノがマリーナを平然と罵倒するのは、ソニアやブルーノにとって、マリーナの「性」が「オカマ」であり、それが倒錯と異常とイコールだと信じているからである。二人は、「女」か、そうでなければ「男」である「正常（ノーマル）」な自分たちの世界に闖入する「異常」者＝「倒錯」者であるマリーナを排除するために攻撃する。一方、ガボにとって、マリーナの「性」とは、他の家族のように「異常」とは言えないが、「女性」でもない。だからこそ、マリーナにキスの挨拶ができないのであり、「異常」でも「女性」でもないマリーナの存在をどう位置づけてよいのか戸惑っている。ガボがマリーナを「女性」扱いすることだけに執着するのは、自分自身に、目の前の存在は女性なのだと言い聞かせるためといってもよい。そして、だからこそ、「塗りたくったオカマ野郎」というブルーノの発言をたしなめることもできない。男性形できちがいと罵ることにに対しては異議を唱えるが、その一方で、「オカマではなく、女性だ」と言うことはできないのである。

オルランドの死によってマリーナに降りかかってきた新しい環境は、マリーナの性器に注目する。誰一人として、マリーナ自身の性自認を受け容れようとしない。

次節では、これらの経験を踏まえて、マリーナの心境がどのように変化したのかを分析する。

4. ナチュラル・ウーマン

レリオ監督は、作品に用いられる楽曲の洗練さでも知られている。

本作品でも、ジャンルを問わず、さまざまな楽曲が流れ、マリーナの心情を代弁する。

それらの楽曲のうちのひとつが、ソニアの会社へ向かうためマリーナが車を運転するシーンでバックに流れ、本作品の日本語タイトルにもなった「ナチュラル・ウーマン (You Make Me Feel Like A Natural Woman)」である。この曲は、ソウル歌手アレサ・フランクリン (Aretha Franklin) が1967年に発表した。

歌詞は、「あなた」と出会うことによって心を取り戻し、「ナチュラル・ウーマン」(歌詞の日本語訳では、「ありのままのわたし、ひとりの女」と訳されることが多い)と感ずることができるようになった、「あなたを幸せにできるのなら、他には何もいらぬ」と、幸せな恋を表現している。

日本上映公式パンフレットのなかで、映画・音楽ライターの村尾泰郎は、この楽曲と映画の日本語タイトルに言及して、「〈あなた〉がいなくても、〈ありのままの女でいられる〉ことがファンタスティックなことだと教えてくれる」[村尾 2018]と述べているが、果たして、そうだろうか。

楽曲「ナチュラル・ウーマン」は、「あなたがわたしの心の平静の鍵だった。だって、あなたはわたしを、ナチュラル・ウーマン (ありのままの自分) だと感じさせてくれるから」、「あなたを幸せにできるのなら、他には何もいらぬ。だって、あなたはわたしを、ナチュラル・ウーマン (ありのままの自分) だと感じさせてくれるから」、「あなたのおかげで、生きている実感を得ることができる。だって、あなたはわたしを、ナチュラル・ウーマン (ありのままの自分) だと感じさせてくれるから」²⁹と、生き生きと幸せを感じることの理由に「あなた」を指名している。

²⁹ 歌詞は、複数の人によって日本語に訳されている。本稿では、歌詞としてのロマンチックなイメージより、オリジナルの英語訳に忠実になるよう心掛けた。なお、映画『ナチュラルウーマン』の日本公開劇場販売向けパンフレットも参考にしている。

しかし、このとき、「わたし」であるマリーナは、「あなた」を喪失している。

「あなた」がいないこのとき、マリーナは「あなた」を幸せにすることなどできない。「あなた」を喪失した後、いったい誰がマリーナに「生きている実感」を与えてくれるというのだろうか。

楽曲「ナチュラル・ウーマン」が用いられているのは、ソニアに会うために出かけるこのシーンだけであり、作品の前半で一度だけ用いられるこの曲が、本作品の総まとめを意味すると考えるのは、むしろ、不自然である。

もし、村尾が言うように、オルランドがいなくても「ありのままの女でいられる」というのであれば、楽曲「ナチュラル・ウーマン」は、ストーリーの前半ではなく、ラスト・シーンで流れるべきではないのか。

「ナチュラル・ウーマン」の歌詞が、オルランドと交際していた時のマリーナの心情であったというのであれば、納得できないこともない。紳士的にエスコートするオルランドに寄り添うマリーナの表情は柔らかく、安堵した様子である。

しかし、楽曲「ナチュラル・ウーマン」は、マリーナがオルランドと一緒にいるシーンでは流れない。楽曲「ナチュラル・ウーマン」が流れるシーンでは、マリーナは、むしろ、歌詞にある「心の平静」を失っている。この曲が流れているときのマリーナの運転はひどく荒っぽく、派手にクラクションを鳴らし、「馬鹿女」と罵る。

明らかに、ソニアに会いに行くときに流れる楽曲「ナチュラル・ウーマン」は、マリーナの心情を綴ってはいない。

それでは、なぜ、「ナチュラル・ウーマン」を流したのか。

この映画作品は、わたしたち観客が一貫してマリーナに同情的であるよう、巧妙に制作されている。マリーナの控えめな態度、オルランドの家族からの嫌がらせに、激高することも、泣きわめいたりすることもなく、愁いを帯びた表情で耐える様子のマリーナと、怒鳴り、わめきちらし、複数の従者を携え、集団でよってたかって攻撃するオルランドの家族との対比によって、観客は、静かに孤軍奮闘する「美しい女性＝マリーナ」に同情

するよう仕向けられる。観客にとって、マリーナは、「倒錯者」でも「異常者」でも「醜惡な怪物キメラ」でもなく、「美しい女性」として映る。

しかし、ここで、視点を変えてみたらどうだろう。

マリーナを、美しい一人の女性ではなく、敢えて、「トランス・ジェンダー」として、差別と偏見に満ちた目で見たら、どうなるであろうか。

このときマリーナが会いに行くのは、未知の、そして、おそらく敵対することになるであろうシス女性である。電話でのソニアの高圧的な態度やあつかましいブルーノの登場は、前妻がマリーナに好意的ではないことを示唆している。共に愛する人を失った哀悼を交わし、互いに慰めあうような関係にはならないであろうことが、はっきりと予告されている。

マリーナにとって、ソニアとの面会は、文字通り頭痛の種であり、こめかみをさすりながら疲れた様子で洗車代金を払おうとするマリーナを心配したレジ係がコーヒーを勧めたほどである。「ナチュラル・ウーマン」は、この会計の最中から静かに流れ、マリーナが荒々しい運転をするシーンで音量が最大限となり、「あなたがわたしをありのままのわたし、ひとりの女にしてくれる」と歌うアレサの迫力ある声が広がる。

このシーンでは、「ナチュラル・ウーマン」の歌詞にある「あなたさえいれば、わたしは一人の女でいられる」のだとマリーナが安堵しているのではなく、むしろ、そう思い込もうとしているのである。

このときのマリーナは、自分が「ありのままの女＝ナチュラル・ウーマン」とはみなされないであろうことを察している。自分を「女性」扱いしないであろう前妻との戦いをマリーナが予期しているからこそ、運転も荒々しくなる。荒々しい運転は、マリーナの心境を表している。

「あなた」がいなくても、「ありのままの女でいられる」というのは、マリーナの心境ではなく、「あなた」がいなくても、わたしは「女」なのだ、と自分自身を鼓舞し、自分自身に言い聞かせているのである。

マリーナが声高に自分は女性だと叫ばなければならないのは、これまでのオルランドの家族の反応から、理解できる。

ブルーノはマリーナの股間に注目し、ペニスがある「塗りたくったオカマ野郎」と関係をもっていた父親は「気が狂った」に違いないと言う。一

見、好意的にみえるガボですら、マリーナを完全に女性だとみなしていない。

ソニアが、マリーナを「塗りたくったオカマ野郎」とみなすか、オランダと同様に一人の人格をもった「女性」とみなすか、厳密にいえば、分らない。ソニアは、女性として生まれ、自らの性自認も、他人からも、「女性」と認識されるシス女性である。そして、それは、マリーナにとって、ある種の特権でもある。

たとえすでに離婚が成立していたとしても、ソニアは、オランダと正式に婚姻関係を結ぶことができる「女性」である。一方、マリーナにはそれができない。マリーナにはできないことがソニアにできるのは、ソニアにとっては所与のものがあるからである。マリーナには、それが無い。

性別変更の手続き中であることや、ごく最近になってからオランダと同居するようになったことなどは、将来的にはパートナーシップ法を活用して夫婦と同等の資格を得ようとしていたのかもしれない³⁰。しかし、その日を待たずしてオランダは亡くなり、マリーナには、オランダの死に伴うもろもろの手続きをする資格がない。その権利を有するのは、ソニアである。

車を返却するよう要求するのは、妻のソニアが、故人の遺品を整理する正当な権利を有するからである。

そして、オランダの死後、葬儀も終わっていない段階で間髪入れずに故人の遺品を返却するようマリーナに要求するその態度は、ソニアがマリーナに対して、決して友好的ではないことを物語っている。

なぜ、マリーナの心は穏やかではないのか。

単にオランダの妻だった人に会いに行くからではない。

「女性」として生まれ、オランダの遺産にかかわる正当な権利をもち、マリーナに対して明らかに好戦的な人物と対峙しなければならなくなったからこそ、マリーナは穏やかではいられないのである。

³⁰ チリのパートナーシップ法とは、同性のパートナーに、異性同士の婚姻と同様、相続などの権利を認めるものである。

生まれながら女性であり、性自認も女性であるオルランドの元妻こそ、「真の女性」として、「ありのままの女＝ナチュラル・ウーマン」であると主張することができる。オルランド（＝あなた）がいても、そして、オルランド（＝あなた）がいなくても、ソニアは「ナチュラル・ウーマン」である。

対して、マリーナはどうであろうか。

マリーナは、オルランドを愛し、オルランドから愛されたことによって自分の自然な姿が「女性」であると感じることができた。オルランドは、マリーナを、「トランス」ではなく、「女性」として扱ってきたことが、作品の冒頭で示されている。しかし、オルランド（＝あなた）亡き後、ガボもブルーノも、マリーナを、「トランス」もしくは得体の知れないもののように扱っている。これから会うソニアも、友好的というより、むしろ、好戦的である。ソニアが、マリーナを「オルランドから愛された女性」として認めるとは限らない。それどころか、おそらく、「オルランドから愛された女性」とはみなさないであろうことが、すでに述べたように、予告されている。

だからこそ、アレサの迫力ある歌声が必要だったのだ。

挫けそうなマリーナに対して、「あなた＝オルランド」との日々を忘れないよう、「あなた＝オルランド」が「わたし＝マリーナ」にしてくれたことを思い出すよう訴えている。オルランドがマリーナを、マリーナ自身が自分を感じるのと同様、自然にあるがままの「女性」として扱っていた思い出にすがり、ソニアとの面会にひるまず対応するよう、マリーナを鼓舞しているのである。

アレサの「ナチュラル・ウーマン」は、できれば避けたかったソニアと対面するマリーナへの応援歌であったのだ。

しかし、「ノーマルな」妻に、「異常」な「倒錯」者「キメラ」と言われ、自分が「あたりまえに、ありのままのひとりの女」ではないことを思い知らされる。しかも、ソニアは、人前でマリーナをダニエルという男性名で呼ぶことまでする。「ありのままの自分、ひとりの女」であろうとするマリーナに対し、「あなたは女でもマリーナでもなく、ダニエル、男なのだ」

と、マリーナの女性としてのアイデンティティを真っ向から否定する。

村尾が言う、「あなたがいなくてもありのままの女でいられること」は、完全に否定されるのである。

マリーナの性自認は女性で、性別変更の手続き中である。

しかし、周囲は、マリーナを女性とみなさない。オランダの家族にとって、マリーナは「女性」ではなく、「何か分からない」存在であり、「異常」な「倒錯」者「キメラ」である。

しかも、「ありのままの女性」であろうとするマリーナは、この後、別の人物らによって、さらに否定されるのである。

それが、コルテス捜査官による全裸の身体検査であったのは言うまでもない。

つまり、マリーナは、この日、「ありのままの女性」であることを繰り返し否定されたことになる。

日本語のタイトル、『ナチュラルウーマン』は、否定されているのである。

「ありのままの女性、ナチュラル・ウーマン」であることを否定されたマリーナが、どのようにして自分のアイデンティティを修正していくのか、さらにみていくことにしよう。

深く傷つき、疲れ果てた様子で、マリーナはあるマンションに向かう。そこにいるのは、「世間から隠れるために来たのか」とマリーナの訪問の目的を知りながらも、「君がどんなに遅い時間に来ようが構わない。いつだって来ていいし、来なくなっても構わない。君が望むのであれば、モラルに関して支えてあげることだってできる」とマリーナをやさしく包み込む初老の男性である。

マリーナも安心しきった表情を見せ、「わたしはオペラの先生だ。サルサやメレンゲの先生ではない」と強調する男性に、「それに、心理療法士でもないし、わたしのお父さんでもないのよね」と続ける。

自分のアイデンティティを完膚なきまでに否定され、消耗したマリーナは、父親のような存在と認める先生に心の安らぎを求めに来たのである。

しかし、先生は、マリーナのその望みに応えることはできないと言う。

先生はマリーナに、「わたしをあなたの愛の手段にしないで。わたしを

平和への回路として使いなさい」と聖フランシスコの教えを説き、マリーナを歌へといざなう。

二人のやりとりから、マリーナがサルサ歌手やウエイトレスに甘んじ、オペラの世界から遠ざかっていることを、先生が憂慮していることが示唆されているが、それでも、先生はマリーナを叱責することをせず、優しい言葉で、マリーナに歌うよう導く。

このシーンで、観客ははじめてオペラを歌うマリーナの声を聴く³¹。

聖フランシスコを語りながら、先生は、自分がマリーナに与えることのできるのは、愛情を育むための手段であり、心の平静を得るための道筋である、そして、それは、マリーナにとって、オペラであると伝えたのである。サルサやメレンゲではなく、オペラを通じて愛を知り、心の平静を得るのだ、そして、自分は、そのための師なのだ、というのである³²。

先生は、オペラ「蔑ろにされた花嫁 (Sposa son disprezzata)」の歌詞、「わたしは蔑ろにされた花嫁。誠実なわたしは辱めを受けている。天よ…」と歌わせることで、マリーナに心のうちを吐露させる。

歌の途中で、画面は、先生宅から、トレンチコートを着て一人で街路を歩くマリーナに変わる。

画面が、街路を一人で歩くマリーナに変わると、歌詞は、「わたしが何をしたというの？天よ、わたしが何をしたというのでしょうか。それでも、

³¹ 主役を務めるダニエラ・ベガはオペラ歌手でもあり、作品で歌われる二曲のオペラは、ベガ自身が歌っている。

³² 断っておくが、筆者は、当然、ポピュラー音楽が西洋音楽より下位に位置づけられるとは考えておらず、児島 [2014] など、西洋偏重について批判的な論文をこれまでも発表している。もちろん、レリオ監督がポピュラー音楽を劣位に位置づけたとも思っていない。ただし、保守的なチリでは、サルサやメレンゲは、1990年代においてさえ「低俗」なものとみなされており、市民権を得たのはかなり最近のことであった。このようなチリ社会におけるサルサやメレンゲの位置づけからみると、57歳のオルランドが、映画の冒頭で、マリーナが歌うクラブで流れるサルサの名曲「昨日の新聞 (Periódico de ayer)」の一部を小声で歌っていることは興味深い。「昨日の新聞」とは、1976年に発表されたエクトル・ラボー (Héctor Lavoe) のアルバムに収録されている名曲中の名曲である。

なお、彼はわたしのハート、わたしの夫、愛しい人」と続く。オルランドへの気持ちを綴るこの部分に、先生は必要ない。オルランドとの関係は、あくまでも個人的なことなのだ。モラルの面でも支えになろうとする先生は、マリーナが世間で理不尽にも粗末にされたという嘆きを受け容れる。そして、一人になると、マリーナは、オルランドへの気持ちを歌う。

しかし、マリーナがオルランドへの気持ちを綴るなか、次第に向かい風が強くなり、マリーナは前へ進めなくなる。「わたしの希望」と高らかに歌うところでは、前のめりになって両手で風をよけようとするマリーナに容赦なく強風が吹きつけ、枯葉が宙に舞う。

文字通り、世間の風当たりの強さに、マリーナは前へ進むことができない。しかし、それでも、倒れることなく、踏みとどまる。

帰宅し、ブルーノによる「退去命令」のメッセージを受け取ったマリーナは、姉夫婦を頼った。

オペラの先生も姉夫婦も、ともに、マリーナ自身のアイデンティティを受け容れており、困ったときには手を差し伸べてくれる存在だと、マリーナも信頼していることが分かる。

義兄が運転する車で姉夫婦の家に行く途中に流れるのは、やはり、ヴィヴァルディの「マンドリン協奏曲」である。

マリーナは自立した女性である。昼間、働いているレストランのオーナーにも頼ろうとしない。そのマリーナが精神的な拠り所としているのが、オペラの先生である。そして、師の導きによって心を落ち着いたマリーナは、ブルーノの次の嫌がらせを相手にせず、姉夫婦に頼る³³。外敵に備えて常に身に着けていた鎧を脱いだ状態のマリーナ。そこで再び、ヴィヴァルディの室内楽が流れる。

あらすじで記したように、ラスト・シーンで流れるのは、「ナチュラル・ウーマン」ではない。

ラストでは、マリーナがオペラを歌う。

³³ 実際、義兄は、ブルーノの嫌がらせに対抗すべきだ、カラビネーロを呼ぶべきだと進言するが、マリーナは、カラビネーロも医師も検査もまっぴらごめんだと拒否する。

つまり、このときの先生のメッセージを、マリーナは受け止めたのである。

「蔑ろにされた花嫁」の歌詞と同様、誠実であろうとしているにもかかわらず、いわれなき辱めを受け、侮辱されていることは、事実である。しかし、意地の悪い言い方をすれば、ソニアのようなシス女性にとって、マリーナは、たとえどんなにオランダから愛されようが、「ナチュラル・ウーマン」ではない。

もし、マリーナがシス女性であれば、ソニアに会いに行くときに「ナチュラル・ウーマン」は流れなかったはずなのである。

なぜ、「ナチュラル・ウーマン」を聴きながらソニアの会社に車を運んだのかについて探るため、もう少しマリーナを観察しよう。

葬儀に参列したマリーナは、オランダ一家の逆鱗に触れる。男たちから解放されたマリーナは、停めてある車のガラスに映った、テープで「修正」された自身の醜悪な姿を目にする。それは、ソニアが「キメラ」と呼んだ醜悪な自分であった。そして、それこそが、オランダの遺族がマリーナに投影している姿である。

慌ててテープを剥ぎ取ったマリーナが赴くのは、姉夫婦の家ではなく、いかがわしいクラブであった。ただ音楽に合わせて体を動かすマリーナは、自分の目の前でアピールする男に身を任せる。男がマリーナの首筋にキスし、その唇をマリーナの顔に這わせると、マリーナは抵抗せず、むしろ、自分から男の唇を吸う。

さらに行為を続けようとする男性の求めに応じて、ダンスホールから移動すると、マリーナの方から積極的に男性にキスし、男性の上着を脱がせ、男性の股間に顔を近づけ、オーラル・セックスをほどこす。

ヴィジュアルディは流れない。

言うまでもなく、オーラル・セックスとは、する側の性器を見せずにできる性行為である。マリーナは自分の性器を男性に見せることはしない。しかし、相手の男性は、デニムのワンピースを着たマリーナが女性だということを疑わなかったに違いない。

男性との性行為を通じて、マリーナは自分が「女性」であることを確認

したのである。自分が「醜悪な怪物＝キメラ」ではなく、「あたりまえに、ありのままのひとりの女」として男性に受け容れられることを、見ず知らずの男性との性行為を通じて、証明したのである。

オランダの家族からの執拗な嫌がらせによって、マリーナ自身のアイデンティティも、揺らいでしまっているのである。

次に訪れるネイルサロンでも、マリーナは控えめに、自分が「醜悪な怪物＝キメラ」ではないことの証明を求める。エステティシャンに向かって発する、「わたしの手はオラウタンみたいよね」と言うのが、それである³⁴。

前日、マリーナは、ブルーノたちによって自分の外見が「怪物＝キメラ」であることを思い知らされた。言葉の上でも、「足はムキムキだ」など、身体的特徴に男性らしさがあることを指摘されている。「わたしの手はオラウタンみたいよね」という発言は、自分の手が女性らしくないこと、それだけではなく、やはり自分の外見には「怪物＝キメラ」らしいところがあるのではないかと、他人にはそれが見えているにもかかわらず、知らない素振りをしているのではないかという恐れを表れである。

マリーナがブルーノたちに起因する自己喪失から自身を回復するきっかけとなったのは、オペラの先生の教えだけではない。

ファンタジーのようなこの作品では、オランダの亡霊が三度マリーナの前に現れる。オランダの亡霊は、マリーナに、サウナの鍵がなんらかのメッセージであるかのように出現する。

マリーナは、サウナに潜入する際、女性として入っている。そして、女性と男性に分けられた空間を「越境＝トランス」する。

サウナのロッカーを開けるのは、マリーナが「トランス・ジェンダー」であるからこそ、できたことである。ここでのマリーナは「女性」であることに執着していない。マリーナが自身の性自認、アイデンティティに忠実であったならば、女性サウナから男性サウナへ「トランス」することは

³⁴ 当然、エステティシャンは、「ご冗談を」とマリーナの発言を否定する。しかし、マリーナの表情は暗いまである。

躊躇われたはずである。

そして、ストーリーはラストへ向かう。

ディアブラに食事を与え、出かける前にパンチングマシンをひと殴りする。

パンチングマシンを殴ったりシャドーボクシングをしたりするのは、マリーナが言葉にできないもやもやした気分を払拭するためであることを、観客はこれまでのシーンから感づいているが、このときのマリーナの表情は、清々しいとまではいかなくても、何か吹っ切れたような様子である。股間に置いた鏡に映る自分の顔をみて、何かが解決したのであろうか、と観客に課題を残し、作品はエンディングへと向かう。

緊張した面持ちのマリーナは、髪を後ろに縛り、黒のパンツスーツに身を包んでいる。舞台上歌うのは、オペラ「オンブラ・マイ・フ (Ombra Mai Fu)」だった。

このような木陰は一度もなかったという意味のタイトルで、「私の愛するプラタナスの、柔らかに美しい葉よ、お前たちに運命が味方しますように。雷鳴や嵐が、お前たちの愛する平和をみだすことはありませんように。南風がお前たちを冒涇することはありませんように。木の陰で、こんなにも愛おしく優しいものはなかった」という歌詞である。

「蔑ろにされた花嫁」では、世間から自分に対してなされる理不尽な仕打ちを嘆いたが、ラストでは、何ものにも平和が乱されることはない、そして、誰かの支えがなくても、一人でも、愛と優しさを感じることができるのだ、と歌う。

マリーナは、先生の教えから学んだのである。

このラスト・シーンにおいてマリーナが歌うオペラは、もともと、女性の声領域を担当するために去勢されたカストラートのために作られたものである。現在では、裏声などでソプラノ（女性の声領域）をだす男性歌手カウンターテナーや、女性によって歌われることが多いようである。マリーナは、カウンターテナーとして、舞台上上がる。

つまり、映画の後半で、マリーナは、「女」であることへの執着を手放しているのである。

「オンブラ・マイ・フ」を歌うマリーナは、それまでのマリーナとは異なり、ややもすると中性的に映る。それは、表情のせいでもあるが、服装が大きく影響している。

西洋芸術で表象される女性像から、今日の女性に関する規範がいかに構築されてきたのかを検証したビアードは、これまで男性が占めるべきと思われてきた職業の一例として政治家を挙げ、政界に進出しようとする欧米の女性が、服装の上でも「男性化」傾向をみせると指摘し、まるで「制服であるかのような黒のパンツスーツでハグを交わしているドイツのアンゲラ・メルケルと米国のヒラリー・クリントンの姿を挙げている [ビアード 2020 (2017)]³⁵。

しかし、チリを始め、ラテンアメリカでは、女性が公式の場でパンツスーツを着ることは非常に稀であり、もし、政治家として当選を目指す女性がパンツスーツを着用すれば、その候補者は、モラルに反するとして落選するであろう。ラテンアメリカのなかでも、特にチリは、服装に関して非常に保守的で、女性は女性らしく、スカートを履き、ヒールのある靴を履くことが、社会的にも好まれる。要職であればあるほど、女性は女性らしく、エレガントでいることが、社会的にも要請される。

ラストで舞台上上がるマリーナが女性的であるというより男性的に見えるのは、女性が黒のパンツスーツを着ることが稀有だからということもある。実際、作品のなかで、マリーナは常にスカートを履いており、パンツを身に着けるのは、舞台上上がるこのシーンだけである。

マリーナは、歌手として、オペラの世界に戻ってきたのである。

カウンターテナーとしてオペラの世界へ復帰することが、何を意味するのか、次節では、オリジナル・タイトル『ファンタスティック・ウーマン』に注目して考察を進めていく。

³⁵ 写真はビアード [2020 (2017)] 60 頁に掲載されている。

5. ナチュラル・ウーマンからファンタスティック・ウーマンへ

なぜ、この映画作品の原題は、『ファンタスティック・ウーマン』なのだろうか。

日本語では、作品の最初の方で流れる、アレサ・フランクリンの楽曲をもとに、『ナチュラルウーマン』というタイトルにしたようであるが、これまで検証してきたように、映画作品には明らかにアレサが歌う楽曲を超越することが描かれている。楽曲「ナチュラル・ウーマン」は、出発点でこそあれ、到達点ではない。

それでは、この映画の原題である『ファンタスティック・ウーマン』とは、どういう意味なのか。『ナチュラルウーマン』とどう違うのだろうか。

スペイン語のファンタスティックの意味や使い方を説明する前に、本作品で扱われている「トランス・ジェンダー」について、その多様なあり方について説明する必要があるだろう。

トランス・ジェンダーの子どもたちを研究するクリスティーナ・オルソンは、トランス・ジェンダーとジェンダー不適合の子どもたち数百人を20年間にわたって追跡するというプロジェクトのなかで、二人の子どもに注目した〔オルソン 2018 (2017)〕。二人とも男児として生まれ、幼少期から共通して「お姫様ドレス」やピンク色、いわゆる「女の子」らしい服装や遊び、玩具に興味を持っていた〔オルソン 2018 (2017)〕。そして、そのうちのひとはジェンダーを転換したが、もうひとは転換しなかったのである〔オルソン 2018 (2017)〕。転換しなかった子どもの母親によると、本人は自分を「男の子」だ感じており、「自分が本当に望んでいるのは周囲の世界が彼をあるがままに受け入れてくれること」〔オルソン 2018 (2017) : 24〕、「着たい服を着ることを許し、したいことをさせてくれること」〔オルソン 2018 (2017) : 24〕なのだという。つまり、彼をそのままの「ピンク好き坊や」として受け容れて欲しいということであり、決して自分を「女の子」だと感じているのではないということであった〔オルソン 2018 (2017)〕。

性別二元制に基づいた出生時の性別への違和を示すからといって、出生時の性とは逆のもうひとつの性にアイデンティティをもつとは限らないのである。

「男」か「女」かのどちらかであることを強制することは、むしろ、多様な性の可能性を否定することにつながるのではないだろうか。

主に学校という日常生活場面におけるジェンダー変更をめぐる実践について検証した土肥いつきは、ひとりのトランス女性Aさんの語りから、保育所時代から高校生活までのあいだ、周囲とのかかわりあいにおいて、どのように性自認してきたのか、その変化を子細に記している〔土肥 2019〕。

土肥によると、Aさんは、保育所や小学校低学年時代には、男性の体をしている自分に対して性的違和を感じてはいたものの、周囲も自分も「自らの意志」で男女に分かれていたので、それほど居心地の悪い環境ではなかった〔土肥 2019〕。しかし、小学校も高学年になり、更衣室が男女で分けられるようになると、徐々に息苦しさを感じるようになった〔土肥 2019〕。きっかけのひとつとなったのが、人権教育に熱心だった学校側が、Aさんのためだけに男子でも女子でもない特別な更衣室を準備しようとしたことであった。当時から女子グループの輪にいたAさんであったが、その時点では、自分を女性だとは思っておらず、男性だと認識していた〔土肥 2019〕。それなのに、学校側が先回りして、Aさんを「男ではない」と規定してしまったのである。

近年では、男性でも女性でもないと自認するノンバイナリー（日本ではXジェンダーと呼ばれることもある）の存在も知られるようになっており、性的違和が特別なことではないことに加え、性自認は「男」か「女」という性別二元制に必ずしも基づくものではないという認識が浸透しつつある。

しかし、一方では、性的違和や性的指向を訴えることができるかどうか、環境によって大きく左右されることも明らかであろう。

土肥が聞き取り調査を行ったAさんは、中学生になると、「男として生きていられるなら、それに越したことがない」〔土肥 2019〕 と思い、Aさん自身が「オス活」と呼ぶ、女性らしさを封印し、周囲の男性のように

「男らしい」態度をとる活動を始めるが、高校へ進学すると、まず、男性として「かわいい」存在として認められ、高校3年生になると、周囲の男性からも女性からも認知を得、「女扱い」されるようになったという〔土肥 2019〕。しかし、あくまでも「男性として」「女扱い」されることを好み、服装なども、スカートは絶対に履かず、あくまでも男子グループのなかで「男の端の端」に自らを位置づけ、いざとなれば、「え？私、男だけど？」という「逃げ道」を用意していた〔土肥 2019〕。

このようなAさんの行動の変化を、土肥は、周囲の環境に合わせて「性別の位置取りを変える行為」と呼ぶ〔土肥 2019〕。

映画の前半では、マリーナはオランダの恋人「女性」であり、その位置を貫こうとする。ソニアに会う際に楽曲「ナチュラル・ウーマン」を流したのは、前述したように、マリーナの「女性」としてのアイデンティティの再確認であり、男性として生まれた自分が「女性」であることを肯定しようとするからであった。

なぜ、敢えて「女性」であることを鼓舞したのか。その理由は、ソニアに会う前にマンションに闖入してきたブルーノとの会話に求めることができる。

ブルーノの関心は、マリーナという人物にあったのではない。それは、敢えて名前を間違えていることから明らかである。独り言のようにもごもごと口を動かすブルーノが顔をあげてマリーナの顔を直視して発した問い、それは、マリーナの性器に関することであった。

クラブで男性と性行為をするときまで、マリーナも、また、性別二元制に基づいて自分が「女性」なのだと、オランダの家族、そして、何よりも自分自身にアピールしている。土肥が調査したAさんの言葉を借りれば、いわゆる「メス活」をしていた。

「女」でなければならないという呪縛を解こうとするのが、オペラの先生である。マリーナが訪問した際、自分はサルサやメレンゲの先生ではなく、オペラの先生だと、オペラを強調するのは、オペラこそが、性を超越したマリーナが本領を遺憾なく発揮できる場だからである。マリーナは、「男性」と「女性」の領域の両方にまたがることで生み出される芸術を担

うことができる人物なのである。

オペラ界にとって、マリーナは貴重な人材であろうが、同時に、マリーナにとっても、オペラこそが、マリーナのアイデンティティを肯定し、賞賛するものなのである。

オランダとの交際は、マリーナにとって、心地よいものだったに違いない。オランダはマリーナを女性として紳士的に扱い、女性として愛していた。作品前半で流れるアレサの「ナチュラル・ウーマン」の歌詞にあるように、オランダはマリーナをありのままの女性、すなわち、マリーナ自身の性自認を受け容れていた。オランダと過ごしていた間、マリーナは、ありのままの女性として幸せであった。

しかし、オランダはいない。

オランダ亡き後、オランダの家族は誰もマリーナを「ナチュラル・ウーマン」とは認めない。それでも、マリーナは、オランダと過ごした幸せな日々を忘れることができず、「女」であることに固執する。

マリーナを性別二元制に基づいた「女への固執」から解放するのは、やはり、マリーナを「ナチュラル・ウーマン」と認めながらも、この世から去ってしまったオランダでなければならぬだろう。

斎場へマリーナを導くのは、亡くなったはずのオランダである。オランダは、最後の別れとして、マリーナの唇を求める。少し怯え、顔をそらすマリーナだが、いざ唇を合わせると、その生々しい感覚に、戸惑いを隠せない。

ドアを開ければ、火葬されるのを待つばかりの、冷たくなったオランダが横たわっている。マリーナは、そこに横たわるオランダが、冷たく硬直し、まぎれもなく死体であることを確認する。先ほどの男性は、オランダであるはずがない。亡霊なのに、なぜ、生前と同じ熱と肉感のキスができるのか。

ラテンアメリカ文学研究を専門とする野谷文昭は、オランダの亡霊が登場するシーンと、サウナに入ったマリーナが女性側から男性側に「越境」するシーンを、幻想的と評している[野谷 2018]。この幻想的というのは、まさに、スペイン語の原題にある「ファンタスティック」である

う。

スペイン語のファンタスティックとは、幻想的という意味に近い。空想上の、架空の、現実離れたといった意味もあるが、口語ではすばらしいという意味で用いられ、ポジティブなイメージを含有する。

オランダの家族は、性別二元制ではカテゴライズできない存在として、マリーナを「空想上の醜惡な怪物=キメラ」と呼んだ。ラスト・シーンのマリーナは、空想上の、素晴らしい存在として、自らを肯定するのである。

つまり、この映画は、性別二元制の世界観をもつ人たちから「空想上の醜惡な怪物=キメラ」と扱われたトランス・ジェンダー女性が、本来、往来可能な（トランス可能な）自由を捨てて「メス活」に走るが、最後に、空想上の素晴らしい存在としての可能性を選択するというものなのである。

マリーナの女性としての性自認を否定しているのではない。ただ、既存のイメージとしての「女」性に固執する必要はない、既存のイメージとしての女性にいかに近づくことができるかが、アイデンティティの拠り所になってはいけなさと訴えているのである。

この映画は、怪物でもなければ、すでにイメージされたナチュラル・ウーマンでもなく、未知の可能性を秘めたファンタスティックな女性として、マリーナを独り立ちさせているのである。

マリーナがサウナの女性側と男性側を行き来したように、オペラ歌手としてのマリーナは、男性と女性を超越（トランス）する。自分に備わっている男性的側面と女性的側面、そのいずれも否定することなく、両者が共存することが可能なのだ、そして、それは、素晴らしい（=ファンタスティックな）ことなのだ、と映画『ファンタスティック・ウーマン』は訴えているのである。

結

映画は、時として現実を離れ、わたしたちを空想の世界へといざなう。

しかし、序で述べたように、映画が、特権的な地位にある者の正当性を疑わず、政治的・経済的・社会的マイノリティが依存する者・庇護される存在であることが当然であるかのように繰り返し描くことで、既存の価値規範を強化しているのも、また、事実である。

本稿で検証したチリ映画『ナチュラルウーマン（原題：ファンタスティック・ウーマン）』は、ハリウッドなどで主流な価値規範を大きく逸脱している。本作品の大きな特徴とは、性別二元制を超え、わたしたちが空想できる多様な性の可能性を提示していることにあろう。本稿で検証してきたように、この映画作品は、トランス女性がシス女性に同化しようとする努力を賞賛するものではない。むしろ、往来可能性を肯定している。そして、急いで付け加えると、この往来可能性とは、トランスのみに許される特権ではない。

いわゆる「男らしさ」や「女らしさ」というのは、生得的なものではなく、人が育つ環境において後天的に習得されるものである。

英語圏の女性に対する社会現象を仔細に分析し、いかにミソジニーが社会の細部にまで浸透しているかを論じたマンによれば、就学年齢に達した子どもたちが学校で授業中に挙手した場合、男児は、女児の少なくとも8倍の頻度で教員から指名され、しかも、女児は、たとえ指名されたとしても、相対的にも絶対的にも、教員から答えを訂正される [マン 2019 (2018) : 374]。5歳の時点では、自分のジェンダーに対する信頼を、男児も女児も等しくもっているが、このような経験を通じて、女児のほうは、6歳までに女性の優秀さについての信念を急速に失う³⁶ [マン 2019 (2018) : 374]。

脳神経学者のエリオットは、一般に遺伝的・生得的と信じられている男女の性差は、実際には社会的学習の影響が大きく作用していると指摘しており、染色体の違いによって異なる遺伝子が脳の構造に影響していることを認めつつも、「男性的／女性的といった精神的特徴が発達するのは、どの

³⁶ 日本では6歳から小学校という義務教育が始まるが、アメリカ合衆国では、日本より1年早い5歳からキンダーガーデンという義務教育が始まる。

子どもも自動的に男性文化、もしくは女性文化にどっぷり浸ってしまうことが原因だ」[エリオット 2010 (2009) : 19] と断言する。男児と女児に対する対応の違いは、学校に入るよりはるか前から確認されており、親も、女児に対して、本来備わっている能力や自信を削ぎ、劣等感を植えつけることに加担している³⁷[エリオット 2010 (2009)] [マン 2019 (2018)]。

土肥が調査したAさんは意識的に「オス活」をしたが、実は、シス男性もシス女性も、社会的・文化的に与えられた役割を果たそうと、かなり低い年齢から、「オス活」「メス活」をしている。シスとトランスの違いは、トランスの人たちが、性別二元制に基づいて出生時に割り当てられた性の社会的規範と自身が望む性が異なるため、「オス活」「メス活」により意識的だが、シスの人たちは、実際には後天的な資質である「男らしさ」「女らしさ」があたかも生得的・生物学的であるかのように強制される社会的圧力に、ほとんど無意識のうちに屈服しているということだけである。

そして、女性の場合、自分が男性とは対等ではなく、劣った性であると、日々、刷り込まされており、周囲が望むように「メス活」する。この「メス活」とは、男性よりも優秀にならないようにという抑圧的特徴をもっており、エリオットは、どの国においても、鬱になる女性が男性の2倍以上であることの要因として、人としての自尊心である、強く、自信に満ちて、自立しているといった資質がそのまま「男らしさ」の特徴であるのに対し、控えめであるべきという女性に求められる特徴そのものが、人としての自尊心を削ぐからであると述べている [エリオット 2010 (2009)]³⁸。

実際、成績のうでで男女差がほとんどないにもかかわらず、親や教師は、男児は数学が得意だと証言するという [エリオット 2010 (2009)]。男児

³⁷ エリオットは、男児は女児よりも高い位置で「高い高い」されること、高いボールによじ登るなど少し危険と思われる遊びをした場合、女児の方が、男児よりも早くにそれをやめさせるよう親が介入することを実証している [エリオット 2010 (2009)]。また、幼児期の段階から、女児には「おとなしい」ことが求められるため、体を使った遊びが女児に制限されていることを指摘し、一般に女性は空間認知能力が低いと思われるのは、幼児期に男児よりも平衡感覚を鍛える遊びやボール遊びをする機会が得られなかったためであると指摘している [エリオット 2010 (2009)]。

の方が優秀という偏見は、成長するにつれ助長し、クラスで唯一難問を正解した生徒が女子であった場合、「ズルをした」と非難されたり、男友達の答えを「盗んだ」とみなされたりして叱責されることも珍しくなく、同様のことが、社会にでてもからも続く〔エリオット 2010 (2009)〕〔ピアード 2020 (2017)〕。このような経験と社会的抑圧は、女性の自信を不当にも打ち砕く。そして、思春期になり、異性を意識するようになると、頭が良すぎる女性が男性から敬遠される傾向を意識し、女性は自分自身の可能性を封印する。それが、多くのシス女性がする「メス活」である。

ピアードは、古代ローマの詩人オウィディウスのラテン文学『変身物語』で、いなくなしかない動物に変身させられたり、舌を切られたりと、変身のプロセスによって女性は何度も口をつぐまされていることを挙げ、多くの社会で教養として学ぶ神話にも、女性に沈黙を強いることの正当性が描かれていると告発する〔ピアード 2020 (2017)〕³⁹。

また、神話は、レイプ犯の男性に過剰なまでに寛大で、レイプされた女性の方を罰する。『変身物語』のピオメラに至っては、テレウスにレイプされた挙句、その罪を糾弾されることを恐れたレイプ犯自身によって舌を切られているし、メドゥーサの神話では、美しいメドゥーサは海神ポセイドンに犯される被害者であるのに、神殿を穢したとしてアテナは加害者ではなく被害者女性メドゥーサの方を罰して、その顔を見た者すべてを石にしてしまう怪物に変身させる。さらに、メドゥーサは、英雄ペルセウスによって退治され、首を切り落とされる。

女性は男性に従属し、沈黙することが奨励されるが、マンは、このよう

³⁸ 女性が鬱に陥りやすいのは、脳の神経伝達物質セロトニンやエストロゲン、テストステロンなどが違うからであり、先天的な特徴であるという説に対して、脳の専門家であるエリオットは、この違いが子どもでは見られないこと、成長するにしたがってその性差が拡大することなどを指摘し、女性は先天的な要因で鬱になりやすいのではなく、経験に応じて変化する脳の可塑性によって後天的につくられた差異であると主張している〔エリオット 2010 (2009)〕。

³⁹ ここで引用しているピアードの著作の原題は *Women & Power* であるが、日本語では、『舌を抜かれる女たち』という絶妙なタイトルがつけられている。

に社会的に奨励される「女性らしさ」とは、実は、「与える性」であると指摘する[マン 2019 (2018)]。マンは、ミソジニーのさまざまなパターンを挙げ、たとえば、レストランで自分が望む通りのサービスを得られなかっただけで癪癪をおこす傲慢な客のように、自分が当然「与えられるべき」注目、奉仕、賞賛を与えない女性を罰することが、ミソジニーの根底にあると述べる[マン 2019 (2018)]。古典文学で繰り返し描かれる女性像からも、女性は「性」と「生」を無条件に差し出し、なおかつ、黙っているようにというメッセージが繰り返されており、いかにミソジニーが長い歴史のなかで綿々と肯定されてきたかが分かる。

ビアードによれば、メドゥーサの頭で絡み合う蛇は、ペニスが象徴する権力を求めるメタファーであり、メドゥーサの首を切り落とす神話とは、すなわち、女性が不正に手にしたパワーを男性が力づくで取り戻すことを表現している[ビアード 2020 (2017)]。そして、アンゲラ・メルケル、2010年から内務大臣、2016年から2019年までは首相を務めたイギリスのテリーザ・メイ、米国大統領候補だったヒラリー・クリントン、2011年にブラジル大統領に就任したジルマ・ルセフといった女性リーダーらが、いずれも、恐ろしい怪物メドゥーサになぞらえられていることを挙げ、女性が不正にパワーを手をしているという告発が、西洋の古典的な神話モチーフによって繰り返されていると主張する⁴⁰[ビアード 2020 (2017)]。

⁴⁰ ビアードによれば、同様の画像は、男性の政治家にはほとんど見られないとのことである[ビアード 2020 (2017)]。ビアードは、ブラジルのルセフ大統領もこのような悪意ある画像の被害者であると述べているが、ラテンアメリカでは、もともと、政治家に対する風刺画は盛んであり、ルセフが女性だからという理由でカリカチュア化されたという視点に、筆者は賛同しかねる。ブラジルで人気の雑誌Vejaは、2016年3月16日号の表紙にメドゥーサの頭をしたルラを登場させており、また、ラテンアメリカで輩出された他の女性大統領に対しては、ビアードが列挙している欧米の女性指導者に対するような悪意ある画像が見当たらない。ルセフに関して言えば、女性だからという理由ではなく、ブラジルの公用語であるポルトガル語では発音しにくいルセフ(Rousseff)というブルガリア系の名字が示すように、彼女の出自と、その出自にまつわるネガティブなイメージが、人々に近寄りがたい雰囲気を与え、人気の低迷に影響しているというのが、ラテンアメリカ研究者の見解である。

マリーナは、キメラという怪物にたとえられ、蔑まれるが、マリーナの経験は、歴史的に男性が不当に独占してきた権利を主張する女性が、まさに、今、経験しているものなのである⁴¹。

ビアードは、日ごとに「権力ある」地位をより多くの女性が占めるようになったと前置きしながら、「目を閉じて、大統領を、あるいは、大学教授を思い浮かべてみることを促す[ビアード 2020 (2017) : 58]。そして、そのときに頭に浮かぶ映像は、「まず女性ではないでしょう。そしてそれは、あなたが女性大学教授だったとしても、同じです」[ビアード 2020 (2017) : 58] (傍点は原文のまま)と重要な指摘をしている。

この短い文章で、ビアードは、文化的ステレオタイプの威力が、いかに強力にわたしたちの深層心理を侵略しているかということを、わたしたちに思い知らせる。

空想レベルにおいてすら、わたしたちは、容易に現実から逃れられていない。

しかし、現実が変われば、空想の幅は広がる。

すでに述べたように、ラテンアメリカでは、国際社会において革新的といえるほど、男女差別・格差是正が急速に進んでいる[国本 2015][UN Women][WEF]。チリでは、第二次バチェレ政権時、第一次のように女性が閣僚の半分を占めなかったことに不満の声があがったほど、男女は平等であり、平等である以上、国政にも対等に参加すべきという意識が浸透している。

1960年代から70年代にかけて、チリを含むラテンアメリカで隆起した、米国的な映画制作から距離を置き、自分たちの文化を見据えた「新しい映画」づくりは、チリでは、軍事クーデターという暴力的手段によって断ち

⁴¹ ちなみに、作品ではマリーナの性器に関心が寄せられるが、19世紀初頭に南アフリカからロンドンに連れてこられたサラ・パートマンは、後方に大きく突き出た臀部と特徴的な女性器を、生前は文字通り見世物にされ、死後も、その性器はホルマリン漬けにされてパリ人類学博物館に展示され、衆目にさらされた。つまり、マリーナが受けた性器への関心というハラスメントも、また、非白人女性が共有してきた経験なのである。

切られた。民主政治回復後、自分たちのアイデンティティの模索が、それまで強制されてきた米国との親和的關係からの離反を伴ったのは、自然の流れであろう。そして、チリが自分たちの社会を見つめ直せば、女性に対する見方が変わるのも、また、当然である。

第三世界の解放闘争を歴史的に検証したヴィジャイ・プラシャドは、1960年代から70年代にかけてヨーロッパから独立を勝ち取った国々では、独立闘争において女性も男性とともに闘ったため、女性の参政権や女性の政治参加は当たり前のこととしてとらえられ、議論にすらならなかったと述べている〔プラシャド 2013 (2007)〕。

チリ社会が、米国とは異なり、女性の政治参加に積極的なこと、男女の格差が米国よりはるかに是正されていることなどを踏まえれば、そのようなチリの映画作品において、性の見直し、既存の性規範からの解放と多様性の受容が描かれるのは、当然であろう。

男性としての経験をもつマリーナが、敢えて、生まれながらにして従属と従順さを当然とし、劣位の性としての「女性」になろうと「メス活」する必要はない。強く、自立した性の経験を手放す必要はないのである。

そして、マリーナの経験は、わたしたち多くの女性が共有できるはずである。

マリーナが、女性として、男性の領域と女性の領域を往来できるように、わたしたちも、両者の領域を往来できるのだ。もちろん、男性も。

わたしたちは、みな、まだ経験したことのない「ファンタスティックな」存在になり得る。

参考文献

〔日本語文献〕

Cine Switch Ginza 2018 『Una Mujer Fantástica ナチュラルウーマン』公式パンフレット (Vol.319)

今福隆太 2018 『ブラジル映画史講義—混血する大地の美学—』現代企画室

- エリオット、リーズ（竹田円訳） 2010（2009）『女の子脳 男の子脳：神経科学から見る子どもの育て方』NHK出版（Eliot, Lise, 2009, *Pink Brain, Blue Brain: How Small Differences Grow Into Troublesome Gaps - and What We Can Do About It*）
- 太田昌国編 2000 『アンデスで先住民映画を撮る—ウカマウの実践40年と日本からの協働20年』現代企画室
- 太田昌国・武井みゆき・平沢剛編 2000 『鳥の歌』パンフレット シネマテーク・インディアス
- オルソン、クリスティーナ 2018（2017）「トランスジェンダーの子どもたち」別冊日経サイエンス『性とジェンダー：個と社会をめぐるサイエンス』20-25頁 日経サイエンス社（Olson, Kristina R., 2017, “When Sex and Gender Collide”, in *Scientific American*, September 2017）
- 国本伊代 2015 「ラテンアメリカ女性活躍する21世紀」国本伊代編『ラテンアメリカ21世紀の社会と女性』13-38頁 新評論
- 児島峰 2000 「〈着がえる〉身体」太田昌国編『アンデスで先住民の映画を撮る—ウカマウの実践40年と日本からの協働20年』201-215頁 現代企画室
- 児島峰 2012 「映画はボリビアの〈水戦争〉をいかに語るのか—『雨さえも』への異なる評価を中心に—」神奈川大学人文学会『人文学研究』第178号 81-129頁
- 児島峰 2013 「『9人の女王』は『クリミナル』か?—アルゼンチンにおける犯罪意識—」神奈川大学人文学会『人文学研究』第181号 71-126頁
- 児島峰 2014 『アンデスの都市祭礼—口承・無形文化遺産「オルロのカーニバル」の学際的研究』明石書店
- 児島峰 2019 「ナチュラル・ウーマンとその子どもたち」神奈川大学 国際経営研究所『国際経営フォーラム』No.30 127-148頁
- サンヒネス、ホルヘ&ウカマウ集団（太田昌国訳） 1981（1979）『革命映画の創造—ラテンアメリカ人民と共に』三一書房（Sanjinés y Grupo Ukamau, 1979, *Teoría y práctica de un cine junto al pueblo*）
- ショハット、エラ&ロバート・スタム（早尾貴紀監訳／内田（蓼沼）理絵子、片岡恵美訳） 2019（1994）『支配と抵抗の映像文化—西洋中心主義と他者を考える—』法政大学出版局（Shohat, Ella & Robert Stam, 1994, *Unthinking Eurocentrism: Multiculturalism and the Media*）
- 杉山知子 2015 「チリー女性大統領の誕生と政治環境—」国本伊代編『ラテンアメリカ21世紀の社会と女性』95-110頁 新評論
- 『第一の敵』上映委員会編訳 1981 『第一の敵—ボリビア・ウカマウ集団シナリオ集』イザラ書房
- 『第一の敵』上映委員会編訳 1985 『ただひとつの拳のごとく—ボリビア・ウカマウ集団シナリオ集』イザラ書房
- 谷口洋幸 2019 「国際人権の視点からみる日本の現状」LGBT法連合会編『日本と世

- 界のLGBTの現状と課題—SOGIと人権を考える』11-18頁 かもがわ出版
- 塚田幸光 2010 『シネマとジェンダー—アメリカ映画の性と戦争』 臨川書店
- デンワーズ 2018 (2017) 「男女の脳はどれほど違う？」別冊日経サイエンス『性とジェンダー：個と社会をめぐるサイエンス』14-19頁 日経サイエンス社 (Denworth, Lydia, 2017, "Is There a 'Female' Brain?", in *Scientific American*, September 2017)
- 土肥いつき 2019 「トランスジェンダーによる性別変更をめぐる日常の実践—あるトランス女性の学校経験の語りを通して—」『社会学評論』70 (2) 109-127頁
- 野谷文昭 2018 「透明な哀しみと幻想」Cine Switch Ginza 2018『Una Mujer Fantástica ナチュラルウーマン』公式パンフレット (Vol.319)
- 蓮實重彦 2004 『映画への不実なる誘い 国籍・演出・歴史』 NTT出版
- ビアード、メアリー (宮崎真紀訳) 2020 (2017) 『舌を抜かれる女たち』 晶文社 (Beard, Mary, 2017, *Women & Power*)
- ファイン&エルガー 2018 (2017) 「男女関係の神話」別冊日経サイエンス『性とジェンダー：個と社会をめぐるサイエンス』8-13頁 日経サイエンス社 (Fine, Cordelia & Mark A. Elgar, 2017, "Promiscuous Men, Chaste Women and Other Gender Myths", in *Scientific American*, September 2017)
- 藤原帰一 2006 『映画のなかのアメリカ』 朝日新聞社
- フスコ、ココ (溝口彰子訳) 2000 (1999) 「反対側から語る異文化間パフォーマンス史」ブルーム、リサ編『視覚文化におけるジェンダーと人種』207-246頁 彩樹社 (Fusco, Coco, 1994, "The Other History of Intercultural Performance", in *TDR* Vol.38 No. 1, Spring 1994, pp.143-167)
- プラシャド、ヴィジャイ (粟飯原文子訳) 2013 (2007) 『褐色の世界史—第三世界とはなにか—』 水声社 (Prashad, Vijay, 2007, *The Darker Nations ; A People's History of the Third World*)
- マン、ケイト (小川芳範訳) 2019 (2018) 『ひれふせ、女たち—ミソジニーの論理』 慶応大学出版会 (Manne, Kate, 2018, *Down Girl : The Logic of Misogyny*)
- 三成美保 2019 「LGBTIの包括的権利保障をめざして—日本学術会議提言を中心に—」LGBT法連合会編『日本と世界のLGBTの現状と課題—SOGIと人権を考える』25-34頁 かもがわ出版
- 村尾泰郎 2018 「マリーナの心の旅を彩る」Cine Switch Ginza 2018『Una Mujer Fantástica ナチュラルウーマン』公式パンフレット (Vol.319)
- 山田和夫 1986 「厳しい現実的主題とゆたかな想像力と—新しいラテンアメリカ映画の世界—」Equipe de Cinema No. 76 『アルシノとコンドル』10-11頁 岩波ホール
- リティン、ミゲル (きき手：山田洋次) 1987 『武器としての映画—軍政チリ・亡命・潜入—』 岩波ブックレット No. 101

[外国語文献]

- Larraín Pulido, Carolina, 2010, “Nuevas Tendencias del Cine Chileno tras la llegada del Cine Digital” , en *AISTHESIS* No. 47, Instituto de Estética – Pontificia Universidad Católica de Chile, pp. 156-171
- Restrepo, Luis Fernando, 2000, “Primitive Bodies in Latin American Cinema: Nicolas Echevarria's Cabeza de Vaca”, in Erik Camayd – Freixas and José Educaro González (eds.) *Primitivism and Identity in Latin America : Essays on art, literature, and culture*, Tucson : The University of Arizona Press, pp. 189-208.

[インターネット資料]

- Forbes 誌 2017
<https://www.forbes.com/sites/carolinehoward/2017/11/01/women-who-rule-the-world-the-25-most-powerful-female-political-leaders-2017/#2c2d01375c1b>
- UN Women
<https://www.unwomen.org/en/digital-library/publications/2020/03/women-in-politics-map-2020>
- World Economic Forum, “The Global Gender Gap Report 2020”, <http://weforum.org>.