

〈女らしさの神話〉と ハリウッド・シェイクスピア

——1967年の『じゃじゃ馬馴らし』——

「女というものは黙っていれば馬鹿にされるのです。」

(『じゃじゃ馬馴らし』, 3幕2場209—10行)¹

小野良子

序

1. 〈女らしさの神話〉：1950年代アメリカの女性たち
2. 第二波フェミニズムの始まり：1960年代アメリカの女性たち
3. ハリウッド・シェイクスピアの限界：ゼフィレッリの『じゃじゃ馬馴らし』

結

注

文献目録

序

シェイクスピアの『じゃじゃ馬馴らし』(*The Taming of the Shrew*)が上演されたのは、1594年、ニューイントン・バッツ (Newington Butts) の舞台である。劇の主筋は、気性の荒いカタリーナの結婚を中心に展開し、彼女の持参金目当てに結婚するペトルーチオが野生の馬を調教し、飼い馴らすかのようにカタリーナを「教育」し、従順な妻に変貌させて終わる。

キーワード：女らしさの神話，シェイクスピア，じゃじゃ馬馴らし，
ハリウッド映画，フェミニズム

ペトルーチオと父親との取り決めで強引に結婚させられたカタリーナは、結婚直後から、食事抜き、眠ることも許されず、ペトルーチオの横暴と奇行に神経をすり減らし、ついにはたとえ理不尽ではあっても、夫の意志と決定に従う〈理想の妻〉の役割を受け入れる。カタリーナは結婚が決まった時、ペトルーチオを軽蔑し、「こんな頭のおかしな乱暴者、口汚く怒鳴り散らせば何でも押し通せると思っている男」（2幕1場280-82行）、と父親にくっついてかかっていた。結婚式の後の祝宴に参加せずに花嫁を連れ帰ろうとする夫ペトルーチオにカタリーナは怒りを露わにし、夫の無礼さを客の面前で批判し、罵倒した。しかしながら、徐々に、「私をいじめればいじめるほど、あの人の意地悪はひどくなる」（4幕3場2行）ことに気付いたカタリーナは、夫が太陽を「月だ」と主張しても受け入れることが得策だと決意する（4幕5場1-22行）。そして、終幕にカタリーナが「夫は私たちの主人、私たちのいのち、私たちの保護者、私たちの君主」（5幕2場147-48行）と、周囲の女たちに説教する時、エリザベス朝の観客が眼にするのは、教会の説教の中でも繰り返し言及されている、「あるべき妻」の姿である。主従関係が厳密に規定されているエリザベス朝の社会体制の中で構成された『じゃじゃ馬馴らし』は、「女らしくないし、もちろん男でもない」、〈逸脱した女〉——エリザベス朝社会ではモンスターの範疇に入れられる存在——を正常化し、体制の枠組みに戻して、社会秩序の〈再生と復活〉を祝う喜劇である。

では、男女同権を訴える女性解放運動が拡大していく1960年代のアメリカで、フランコ・ゼフィレリが映画化した『じゃじゃ馬馴らし』はどのような世界を構築して見せたのか。本論では、まず、1950年代と1960年代のアメリカ社会を概観し、当時のアメリカ女性の現実を追う。そして最後に、ゼフィレリの『じゃじゃ馬馴らし』をアメリカ社会の現実と比較しながら、再検討する。

1. 〈女らしさの神話〉：1950年代のアメリカの女性たち

働く女性

第二次世界大戦で男たちが戦場に駆り出されると、女たちが労働力不足を補うために生産現場に動員されていく。² 軍需と民需を合わせて戦時中は800万人の女性労働者がいた。1940年から45年までの間に、女性の労働人口は50%以上も増加した。新たに増えた女性労働者の4分の3が既婚女性で、大多数が学齢期の子を持つ母親だった。政府は防衛産業で働く母親のために、保育所を提供し、保育支援を行った。戦争が終結すると、戦時用の工場が閉鎖される中、1200万人もの男性兵士が戦場から帰国し、女性労働者は製造業から大量に解雇される。そして、労働人口に占める女性の割合は、1944年の36.5%から1947年の30.8%へと減少した。しかしながら、女性の就業率は1948年から再び上昇し始め、1952年には戦時下の生産のピーク時よりも200万人多い既婚の女性労働者がいた。

1950年代は独身女性の雇用が急増し、女性の実質賃金の上昇や女性の雇用への障壁が緩和された時代だった。1950年代の終わりには、16歳以上の女性の40%が仕事に就いていた。戦後、事務職、教職、看護職、小売業といった女性の職種が爆発的な伸びを示していた。大戦から帰った男性兵士たちは、復員兵援護法によって奨学金を得て、大学や高校で学ぶ機会を与えられたが、就学中の家族手当は不十分な支給額で、妻たちは家計の不十分を補うために働く必要が生じた。1940年から60年の間に働く母親の数は400%も増加し、1960年までには18歳以下の子供を持つ女性が全女性労働人口の三分の一近くを占めるようになっていた。戦後の若い女性は早く結婚して専業主婦の道を選び、子供の数も多かったが、出産の早いスタートと出産間隔の短縮で、1950年代までには女性が最後の子供を産む年齢の平均は30歳になっていた。ほとんどの女性が30歳代後半になるまでに一番下の子供が就学年齢に達したので、仕事に就くことが可能になっていた。しかし、1950年代と60年代初期に働き始めた既婚女性は、高卒のロウアー・ミドルクラス、または労働者階

級の女性だった。ミドルクラスやアッパー・ミドルクラスの女性にとっては、「エリートの男性と結婚し、郊外の高級住宅の専業主婦」³が理想の選択だった。

アメリカ経済は1945年から60年までの間にGNPは250%の伸びを示し、国民一人当たりの収入は35%増加した。1947年から57年の間に、サラリーマンの数は61%増加し、1950年代半ばころまでには、人口の60%近くがミドルクラスの収入レベル（3000ドルから1万ドル）に達していて、⁴1960年までには総世帯数4400万戸のうち、3300万戸がマイホームを持ち、87%がテレビ、75%が車を所有するようになっていた。特に、マイホーム所有は政府の規制緩和と助成の拡大によって可能になった。第二次大戦以前は、住宅の分割払いの頭金を50%要求する銀行が多かった。また、返済期間は5年から10年が普通であった。しかし、戦後、復員兵援助法に支えられ、政府住宅機関（FHA）は一戸建て住宅の建設に対して、民間のローンを保証したり、規制する責任を国に負わせた。FHAは分割払いの頭金を住宅購入価格の5%から10%でよいとし、担保も2%から3%の金利で最高30年まで保証した。復員軍人庁は復員兵の場合、頭金は現金でわずか1ドルでよいとした。この結果、多くの家庭がマイホームを獲得できたのである。

また、政府資金に基づく研究開発によって新しい建築資材——アルミの羽目板、プレハブの壁と天井、ベニヤ板など——が誕生し、プレハブ住宅が開発されて、大規模な住宅地が郊外に建設された。⁵新興の郊外住宅地は都心と幹線道路で結ばれ、都市部州間高速道路は郊外住宅地のための通勤道路の役割を果たした。1947年に政府は全長3万7000マイルに及ぶ新しい幹線道路建設計画を推進、1956年には州間高速自動車道法によってさらに4万2500マイルの道路建設が決定された。しかも、この建設費用の90%は国庫支出だった。そして、この道路建設事業により最大の恩恵を受けたのは郊外住宅の住民だった。新規の住宅建設は1950年代を通して年間150万戸という状態が続き、その85%が郊外に建設された。そこでは、夫婦と子供の核家族が、戦後アメリカの未曾有の豊かさを享受し、新しい家族の価値観を形成していた。⁶

〈女らしさの神話〉

1950年代のアメリカでは、女性も男性も自分のアイデンティティと自己イメージを家庭内での役割や親としての役割にみいだすことを社会から要求されていた。女性の間では、家事が〈女らしさ〉と個性の表現手段であると考えられる傾向が強くなり、あらゆる階層の女性が不必要なまでに家事労働を増やし、また子供の世話に時間を費やした。1950年代に普及したテレビはミドルクラスのホームドラマの中で、聡明で美しい専業主婦を「理想の女性」として描いた。『うちのママは世界一』、『陽気なネルソン』、『パパは何でも知っている』などの人気ホームドラマに登場する女性は白人専業主婦で、白人ミドルクラスの人々が日常に体験する家庭内の小さなトラブルを解決していく。彼女たちは明るく聡明だが、その聡明さは家庭内の問題解決に発揮されるだけで、しかも、夫の協力のもとに解決するという限定的能力しか、持ち合わせていない。ホームドラマの中の主婦はほっそりとした体形を強調するウェストを絞った服を着て、フリルつきのエプロンをつけ、かかとの高いパンプスを履いて優雅に家事をこなしていた。「健康で美しく、教養が高く、夫と子供と家庭のことだけを心配すればよかった」⁸「理想の女性」として専業主婦を称賛する社会的メッセージが増殖する社会で、当時の若い女性たちが希望する将来像は意図的に方向づけられていった。

「郊外住宅の主婦」はアメリカの若い女性が憧れる姿となった。たとえば、1945年から60年の間に大学に入学した女性ですらも、彼女たちの夢は立派な夫と子供をもち、きれいな家に住むことになっていた。〈女らしさ〉を賛美する風潮に影響を受け、女子高等教育の指導的立場にある名門女子大学までが、女子高等教育の目的を「有能な女性を啓発して、より広い世界をしらせるかわりに、家と子供の狭い世界に順応」させること、と考えるようになっていた。1950年代末に、アメリカの女性の平均結婚年齢は20歳に下がった。大学での女子学生の比率は、1920年の47%から1958年には35%に下がった。かつて女性は高等教育を受けるために闘ったが、1950年代の女性は結婚相手を見つけるために大学へ通うようになった。1955年頃には、女子大学生の60

%が「結婚のため」、または、「学問をすると結婚の邪魔になる」という理由で退学した。⁹ 少数の女性しか物理学者や哲学者、医者、弁護士、政治家、大学教授などの専門職に就こうと希望しなかった。¹⁰ 1950年代、成績優秀な女子学生ですら、郊外住宅の専業主婦になり、母になる以上の希望を持たなかった。メロン財団が1956年に発表した、ヴァッサー女子大学生の生態調査研究の報告では、名門女子大学の女子教育の劣化が明白になった。¹¹

主婦以外の職業に就こうと決意しているものはきわめて少ない。三分の一ぐらいの学生は大学院に残って教育方面の職業に就こうと考えている。だがそれでも、家庭生活と両立できなければ職業を続けていく気持ちはない。女権拡張運動が盛んだった時代に比べれば、時代の要求があるにもかかわらず、法律とか医学の激職に就こうと志しているものは、ごく稀である。¹²

〈女らしさ〉を賛美する風潮のもとに、妻として母としての〈女の役割〉を教えるカリキュラム——例えば、ミルズ女子大学の場合、化学をやめてその代わりに高級料理の講座を設ける、家族に関する講座を中心に食物、栄養、被服、保健、育児、住居などの講座を新設するなど——が、女子高等教育を浸食していった。

ヴァッサーの学生は大体、有名になろうとも、社会に貢献しようとも、未開の分野で新しい仕事をはじめようとも……考えていない。……自分を妻、母親という役割のなかに見出そうとしている。……ヴァッサーの学生の大多数は、社会的に重要な決断が下せるポストに就くことのできる男性を理想の夫と考えている。¹³

名門スミス女子大学の学生は、1959年にフリーダンの質問に答えて次のように語る：

職業なんかほしくありません。みんな大学に行きますし、いかな
いと社会の除け者になります。でも勉強を一生懸命したり、研究
生活に入ったりの女らしくないことなんです。誰でも卒業
する時は、ダイヤモンドの指輪をはめていたいと考えています。¹⁴

〈女らしさ〉を賛美する教育者に、職業をもつことも知性を生かすことも教
えられなかった女子学生にとって、大学で学んだことは〈女の役割〉を自覚
することだった。

女性誌のキャンペーン

1960年代の初め、フリーダンは「今日の女性の生活を形づくり、女性の夢
を映し出している」のは、「女性誌、広告、テレビ、映画、小説、また、結
婚と家庭、児童心理、性欲調整を説く専門家、そして社会学や精神分析学に
関する一般向きの新聞記事や本」¹⁵ であると気づく。フリーダンは1958年と
1959年にアメリカの三大女性誌（『レイディーズ・ホームジャーナル』、『マッ
コールズ』、『グッドハウスキーピング』）に掲載された小説のヒロイン像を
調べ、「主婦業」以外の職業に就いたり、社会に対する使命感を抱いている
ヒロインが皆無であることに驚かされる。1939年の女性誌の小説のヒロイン
は、「陽気にしかも断固として、自分の人生を切り開いていこうとした新し
い女」だった。¹⁶ 彼女たちの多くは職業を持ち——看護師、教師、芸術家、女
優、コピーライターなど——、仕事に示された性格の強さ——勇気、意気、
独立心、決断力——は、彼女たちの魅力になっていた。彼女たちの個性は称
賛的であり、男性は女性の容姿だけではなく、性格にも惹かれるのだ、と
考えられていた。彼女たちは世の中のことに関心を持ち、自分を一個の人間
と考え、独立心が強かった。女性誌の読者にとっては、職業は仕事以上の意
味を持っており、自己確立し、何かを成就するという意味があった。

しかし、1949年に、『レイディーズ・ホームジャーナル』は「主婦」を職
業とする女性を他の女性誌に先駆けて称讃した。「主婦業」とは、同時に、

「支配人，経理士，コック，看護師，運転手，ドレスメーカー，室内装飾家，秘書，そして慈善家」でもあったり，「家庭を作り，子供を養育し，子供によい環境をつくる女性こそ，文明，文化，美德をたえず作り直してゆく人なのだ」と，書いた。「主婦業」は，「管理と創造の仕事」である，と称讃する雑誌の風潮は，たちまち全国に広がっていくことになる。さらに，女性が職業を持ったり，高等教育を受けたりすると，「男性化」という警告までもが繰り返し掲載された。1949年が終わるころには，女性誌のヒロインのうち，三人に一人が職業をもっていたが，彼女たちが真に望んでいるのは，職業を捨て，専業主婦になることだった。

1954年に『マッコールズ』の編集者が「一心同体」(“togetherness”)という新語を作り，男女が一心同体となって生きる時代が来た，と宣言する。「若いうちに結婚して子供を産み，大勢の子供を育てて家庭生活から限りない満足を得る」新時代にふさわしい生き方とは，「男性も女性も子供も，独立した個人としてではなく，共通した経験を分かち合う家族の一員として，一緒に物事をやっていくこと」だと，雑誌は書いた。「一心同体」の生き方は国家的な意義をもつようにまでなるが，キャンペーンのピークは二年後の1956年にやってくる。提唱者の『マッコールズ』の編集者は，「主婦業に就いているアメリカ女性」が実は，「みじめなほど不幸なのだという真相」を雑誌への読者投稿を通して知ることになる。

1930年代，40年代の女性誌は家の外の世界に関する記事を数多く掲載していた。しかし，1950年代には女性誌は「主婦の生活に役立つ」記事，主婦である女性に関する記事しか載せなかった。「女性誌から判断すると，女性の日常生活の些細な事柄——壁や口紅の色やオーブンの温度など——が，女性にとっては，考え方や思想や夢より，はるかに興味深いもの」と考えられたのである。女性に髪をブロンドに染めさせたり，もう一人子供を産ませることが，女性の問題解決になると考えていた。そして，専業主婦の抱える問題がはるかに深刻で危機的な状況だと気づいても，女性誌に彼女たちの〈病い〉を治す特効薬はなかった。

広告の戦略

第二次世界大戦後の経済発展で、中産階級や労働者階級の所得は上昇し、さまざまな消費財、特に、住宅に関連する物品の購入が飛躍的に伸びていった。テレビ、ステレオ、食器洗い機など、新開発の商品が住宅に備えられていったが、人々の購買意欲を促進したのが、各種のマスメディアが大量に流す広告だった。企業の広告費は1950年代の10年間で64億ドルから120億ドルに倍増し、個人消費は宣伝に煽られて急激に拡大していった。¹⁶そして、企業の広告戦略の標的になったのが、専業主婦だった。「モダンな暮らしはすばらしい。最新式の機器を備えている工場を経営するようなもの」¹⁷である、と主婦を洗脳し、「家事は退屈な肉体労働ではなく、頭脳を使う仕事」に言い換えられ、新製品の購入は主婦が「家の外にある科学の世界の進歩に、知的な興味を持っている」¹⁸ 証拠になった。新製品を利用して家事に従事する主婦業は、主婦の「自己を高め」ることだ、と広告は声高に叫んだ。同種の製品の用途別の使い分けを宣伝する広告は、主婦に「家事の専門家である」と思い込ませ、自負心を持たせて、さらに購買意欲を駆り立てることに躍起になった。「衣類を洗濯するにはA洗剤を、皿洗いにはB洗剤を、壁洗いにはC洗剤を、床にはDクレンザーを、またブラインドにはEクレンザーを、と多種類の洗剤やクレンザーを使いわけること」¹⁹ は、主婦業の価値と面目を高める洗脳キャンペーンだった。例えば、自家製パンの材料を宣伝する場合、面倒な手間を省きながら、しかも、作り手の主婦が調理の独創性や能力を発揮できることを強調した。1957年の調査では、デパートの役割は商品を売るだけでなく、社会が急激に発展していることを主婦に教える「学校」になることだった。「たいていの女性は、品物を買うためだけでなく、デパートに行かねばならぬという心理で出かけている。彼女たちは世間のことに疎いが、家の外には、広い世界があることをデパートに足を踏み入れた瞬間から、主婦は自分が世の中の動きを知っている」²⁰、という気分させられる。

広告はまた、「家族への愛情」も宣伝文句に利用して、主婦の心に入り込んだ。

愛情を表すのにいろんな方法があります。愛情は与えて受けるもの。守り選ぶもの。愛する人に何が一番よいかを知ること……この人はあなたでしょう？子供たちをどこかへ連れて行ったり、勉強を手伝ってやったりしているのは。深みのあるひとになりたいと、才能をのばそうとしているのは？あなた自身の○○自転車を持てば、あなたもそんな人になれるのです。²¹

広告は、女性が他に職業をもたず、専業主婦になっても、新製品を購入して利用することで、彼女の知性と能力、行動力を十分に発揮できることを繰り返した。

才能豊かな子供が主婦になるべきでしょうか？アメリカでは、50人に1人の割合で、素晴らしい才能に恵まれた子供がいると、教育学の専門家は言っています。この1人の子供が女兒だったら、『主婦になれば、この素晴らしい才能も浪費されなければならないのでしょうか？』……

才能に恵まれた女兒の90%以上は結婚し、たいていは、家事のためにすべての精力、すべての知性を使っています……

看護婦、教育者、実務家として、彼女はつねに家族の生活をよりゆたかなものにしようと努めています。²²

広告の宣伝文句は主婦の役割と発揮される能力を「重視」していることを強調する文言を連ねるが、これは、女性を一個の人間として尊重し、彼女の知性と能力を認め、称讃しているわけではない。女性が家事や買い物以外の目的に発揮できる知性と行動力を持っていることを隠ぺいし、家の中に閉じ込めて、広告の宣伝文句で呪縛し、主婦業のための製品を次々に購入する、企業にとってはこの上もなく有り難い、「消費の女王」に仕立て上げているだけなのだ。

主婦の病

1950年代は「家族至上主義の時代」²³ だった。核家族による持ち家率は1960年までに62%に達しており、新しい住宅の85%が郊外に建設されて、そこで若い夫婦が親世代の干渉から逃れて、「プライバシーと団欒の場」²⁴ を見出した。アメリカが第二次大戦後に達成した経済的繁栄——GNPは1945年から60年の間に250%の伸び、国民一人当たりの収入は35%増加、1950年代の半ばごろには、人口の60%近くがミドルクラスの収入レベル（3,000ドルから1万ドル）に到達——の恩恵を最も享受したのが核家族だった。「核家族」は経済繁栄のシンボルになり、「郊外住宅の主婦」はアメリカの若い女性の夢になった。

ミドルクラスの豊かな家計は新種の家庭用電気器具の購入を促進し、自動衣類乾燥機や電気ミキサーなど、家事の手間は大幅に省かれるはずだった。しかし、〈女らしさ〉を讃美する風潮に追われて、専業主婦を選んだ女性は、家事を「フルタイムの仕事」にしてしまう。1950年代、「時間があればあるだけ家事をする」²⁵ 主婦は、30年前の主婦に比べれば、約7倍の金額を家事のための電気用品の購入に費やししながら、昔の主婦と同じぐらい、またはそれ以上の時間を使って家事をしていた。郊外住宅の主婦は買い物、子供を車で送迎、自分でパンを焼き、子供や自分の服にミシンをかけ、電気洗濯機と衣類乾燥機を一日中使った。ベッドのシーツを週に二度交換し、庭の手入れ、床のワックス塗り、床磨き、子供の宿題の手伝い、その他、数え切れないほどの雑用に追われていた。郊外の広い住宅は、ワンルーム様式で²⁶ 主婦が1人でいられる場所はほとんどなかった。広い部屋が台所と直結しているので、主婦は一日中、子供が散らかすのを片づけていかなければならなかった。主婦の日常動作を研究したウェイン大学のミシガン心臓研究会は、「女性はエネルギーを二倍以上も無駄に使っている」と発表した。²⁷

しかしながら、主婦自身にとって問題だったのは、際限なく続く家事自体ではなく、得体のしれない、心の空虚さだった。フリーダン²⁸は雑誌やテレビ、機能主義の社会学者、良妻賢母を説く教育者などが言及していた「現代の幸

福な主婦像」を実際に確かめるために、郊外住宅地を次々に回り、教育も才能もあり、それでいて、主婦として満足して暮らしている女性を求めて歩いた。フリーダンは郊外住宅地のメンタル・ヘルス・センターや、評判のよい精神科医を訪ねて、子供を持つ専業主婦で教育もあり、高い知性を持つ女性を紹介してもらった。²⁸ ある郊外住宅地では28人の主婦を紹介してもらったが、28人のうち、16人は心理療法を受けていた。18人は精神安定剤を常用し、4～5人は自殺を試みていた。これはこの住宅地に特殊なケースではなく、フリーダンはおなじような住宅地に同様の現象を発見した。専業主婦は家事に週60時間を費やし、主婦として母として生きることに全精力を注ぎこんでいた。しかしながら、彼女たちの守る郊外住宅地の生活は、決して彼女たちに満ち足りた幸福を与えなかった。大勢の主婦が「自分が生きていないような無意味さ、空虚さ」に取りつかれていた。主婦たちを襲う空虚さと孤独感とは、「得体のしれない悩み」となって、それを払拭するために彼女たちが「余計、夢中になって家事に精を出す」という「ワナの深み」にはまっていた。²⁹

1950年代に、精神科医、精神分析学者、その他の科の医者は、主婦の悩みが病的症状を示し始めたことに気付く。水ぶくれ、情緒不安定、疲労感などの初期の軽い症状が、やがて、心臓発作や出血性潰瘍、高血圧、気管支肺炎などの病気に進行し、得体のしれない悩みは精神疾患になった。女性の精神疾患治療のために、精神安定剤が開発され、³⁰ 1958年には年間消費量は46万2000ポンドになり、1年後の1959年には115万ポンドにまで増加した。³¹

2. 第二波フェミニズムの始まり：1960年代アメリカの女性たち

NOW の設立

空虚さのワナにはまった女性に、「ワナから抜け出て新しい生活設計を始めよう」と説得するフリーダンの啓蒙書、『新しい女性の創造』(*The Feminine Mystique*) が1963年に出版され、女性たちは「女性は、夫や子供を通して、自己を確立することはできないし、毎日の家事からも自分を見出せない

い]³² ことに気付かされる。「女性は、結婚するか職業を持つか、どちらかだという、女らしさを讃美する人たちの考え方を否定」して、結婚と職業を両立させる新しい生活を設計し、自分の才能を発揮して社会に貢献しなければならない、とフリーダンは提唱した。「主婦であることが、どんなにひどい虚無感を女性にあたえているかを、人々は知らねばならない。有能な現代の女性にとっては、主婦であるということ自体が危機をはらんでいる」と、フリーダンは警告した。そして、「家事を職業と考えない」ことが「新しい生活設計」の第一歩だった。

料理、洗濯、掃除、アイロンがけなどを、必要以上に大切なもの
と考えるのをやめれば、女性は多種類の洗剤を使いわけて、洗濯、
掃除を面倒なものにするのをやめるようになる。女性誌やテレビ
のたわごとに耳を貸さず、女性の生活を脅かそうとしている広告
会社の調査員や、実業家のために舞台裏で策略を練る人たちの言
うこともきかなくなる。そうすれば女性は、もっと創造的なこと
に時間を使うために、掃除機も食洗機も、あらゆる便利な電気器
具、はてはインスタント食品まで使えるようになるのだ。

第2番目にするのは、女らしさを讃美する人たちが、結婚生
活にかぶせた、不必要に華やかで美しいヴェールをはぎ取り、結
婚を現実的にみることである。結婚し母になることを、人生の目
的と考えていた女性の多くは、現実の夫や、子供との生活に幻滅
を感じている。しかし、彼女たちも、なにか自分できめた目的を
持って才能を用い始めると、自分が生き返ったように感じるだけ
でなく、夫や子供たちにも、なにか違った感情をもつようになる
のだ。³³

フリーダンの提唱する〈女性解放〉は、「女であること」の否定や無視で
はなく、「女であるという現実の直視」から始まった。

子供を産むことのできる人間、つまり女性が、子供を産むのか産まないのか、もし産むのなら何時、ということに関して責任ある選択ができ、また個人の資格で社会参加を続けることが、出産のために妨げされることのないように、社会を変えていかなければならない。

もし女性が何人かの子供を産んでいる間も、社会活動を続けたければ、計画出産や中絶を受ける権利、また産前産後の休暇、託児所などを利用する権利などが必要となる。あるいはまた、出産、育児の期間中、家庭にとどまることを希望する女性には、その期間が終わった時に必要な再教育が受けられるように、復員兵士援護法とおなじような援護法が女性のためにも必要である。³⁴

男女が愛し合いたいという性的、人間的必然性、また時には男に頼りたいという女の気持を否定して、女性解放を定義づけようとするのは無茶である。変えなければならないのは、男からも女からも人間らしい性を奪い去って、いがみ合うことなしに愛し合うことを不可能にさせてしまった、時代遅れの男女の役割の区別である。³⁵

フリーダンは、「男性が女性の敵であるとは考えられない」と断言する。そして、彼女は1966年に300人の女性と共に「全米女性連盟」(NOW)を設立する。女性の社会進出と自己確立を目指す組織として、「女性だけのものではなく、男性も参加したものでなければならない」³⁶と考えるフリーダンは、NOWの目的の第1節に次のように記した。

名実ともに男性と平等のパートナーとなり、そのための特権と責任とを行使して、アメリカ社会の本流に女性も参加できるように、我々は行動を起こすものである。³⁷

1965年に、女性の地位に関する特別委員会が差別的給与体系（女性は男性の約半分の賃金）について詳細な報告を発表した。同委員会は、女性が育児と職業を両立できるように、また、母親が社会に出て能力を活かして働けるように、託児所やその他の施設を設置することを提言した。しかし、委員会のこの報告は政策決定のテーブルの上に乗ることはなく、「官僚のデスクの引き出しの奥深くしまいこまれてしまった。」³⁸ 雇用における性差別を人種差別と同様に禁じた公民権第七条が1964年に可決されていたが、法令を妨害する動きも活発だった。同年、6月にワシントンで女性の地位に関する、州高官の会合が開催されたとき、会合に参加する女性弁護士や州政府の女性高官や委員の怒り——「この会議はどんな行動をとる権限もなく、決議する権利すらもない」——がフリーダンの、全米の女性のための組織発足を決断させた。男性主導の報告会や委員会、組織は、〈自由と平等〉を基本理念とするアメリカ社会に存在する女性差別を問題提起はするが、実際に解決する意志はなく、真に取り組むべき課題とは考えなかった。

ラディカル・フェミニズム

フリーダンのNOWは現行の社会体制を認めたくて、女性差別の撤廃と、女性の社会参画をめざすリベラル・フェミニズムの立場に立っていた。フリーダンは、男女の平等を実現するために、男性と女性の役割を根本的に見直す必要があると考えていたが、「女性は虐げられた階級であるとも、圧制者である男性の力をはねのけて、権力を男性の手から奪い返すために闘うのであるとも考えなかった。」³⁹ しかし、NOWに対してよりラディカルな小グループが1967年から68年にかけて全米の各地で誕生する。公民権運動、ベトナム戦争反対運動などに積極的に参加した女性たちが、〈ラディカル・フェミニズム〉を名乗り、女性差別を根源から覆すための過激な運動を展開していった。代表的なグループのひとつである、「ニューヨーク・ラディカル・フェミニスト」の創始者のひとり、シュラミス・ファイアストーンはこれまでの女性解放運動の問題点を総括し、第二波フェミニズム運動としてラディカル・

フェミニズムが取り組むべき課題を提唱した。つまり、男性優越意識を徹底的に批判することと、広範な意識改革を行なうことである。⁴⁰ 男性至上主義に対しては、家庭における性別役割分担や性関係まで、批判の対象とした。

女性の抑圧は諸制度のなかに明示されており、それらは女たちをその居場所にとどめておくために構築され、維持されている。その制度とは結婚、母性、愛、そして性交である（家族単位はこれらによって統合されている）。これらの制度を通じて、女たちはその生物学的性差と全面的な人間としての可能性とを混同するように教えこまれる。⁴¹

ラディカル・フェミニズムは女性の抑圧を社会システムの根底と捉え、それを覆す全面的な革命を目指した。第一波フェミニズムやフリーダンのNOWが社会改革や社会参画によって女性の権利獲得を目指したのとは全く異なり、〈性〉それ自体を権力作用と捉え、そこにおける支配—従属関係の解体を模索した。マルクス主義が抑圧の根源を経済的階級制度に置くのに対して、ラディカル・フェミニズムは女性抑圧の根源は性階級制度にあり、あらゆる差別の根底にある、と主張した。ファイアストーンは1970年に出版した『性の弁証法』(*The Dialectic of Sex*)の中で、「愛について語らないラディカル・フェミニズムの本は政治的な失敗である」と語り、〈愛とロマンス〉を分析した。⁴² 「(男性)文化とは、見返りを求めない女の愛情の力に寄生したものであったし、今もそうである」、とファイアストーンは断言する。ファイアストーンによれば、ロマンティシズムは、男性による女性の搾取の上に成り立つ「愛」の本質から女性の目をそらすための文化装置である。ロマンティシズムの構成要素であるエロティシズムや美の理想像などは、一見したところ女性讃美のように見えながら、実は、性搾取を維持する文化装置に他ならないのである。

性搾取の分析批判は第二波フェミニズムが取り組んだ新しい課題であり、

1970年代以降の主流となっていく。ケイト・ミレットは、1970年、『性の政治学』(*Sexual Politics*)で〈父権制と暴力〉の基盤について分析した。ミレットは、父権制が男性による女性（および、女性性を付与される人々）の支配システムであり、他のさまざまな支配システム、例えば、生産様式や文化装置など、を規定する最も根源的な権力構造である、と批判する。

性による支配はわれわれの文化のおそらく最もいきわたったイデオロギーとして通用し……もっとも基本的な権力概念を与えている。

これというのも、われわれの社会が、他のあらゆる歴史上の文明と同じく、父権制だからである。軍隊、産業、テクノロジー、大学、科学、行政官庁、経済——要するに、社会の中のあるゆる権力の通路は、警察の強制的暴力まで含めて、すべて男性の手中にある。⁴³

われわれは父権制と暴力とを結び付けて考えることには慣れていない。父権制は、暴力を使う必要はほとんどないと思えるほどに、その社会化の体制は完璧であり、その価値観に対する一般の同意ぶりは徹底しており、人間社会に永年にわたって、あまねくいきわってきたのだ。ふつうわれわれは過去の父権制の蛮行を、異国のあるいは「原始的な」習慣と考える。現在の蛮行は病理学的、ないしは例外的な行動に限られた、一般的重要性をもたない個人的逸脱行為とみなされる。しかし、ほかの全体主義的イデオロギーと同様に（人種差別主義や植民地主義はこの点でいくらか父権制と類似している）、父権社会における統制は、緊急事態にも、恒常的な威嚇の道具としても、暴力支配によらずしては貫徹しないだろうし、操作不能にすら陥るだろう。⁴⁴

ミレットはまた、『性の政治学』の中で、当時英米文学の傑作と評価されていた作品——D.H. ロレンス、ヘンリー・ミラー、ノーマン・メイラー——を取り上げ、男らしさの誇示、サディズム、女性嫌悪、同性愛恐怖といった形で表れる女性への暴力的支配を読み取った。ロレンスたちはセクシュアリティ解放を装ってはいるが「反革命」の代表であり、彼らの作品は「男の支配」を讃美し、女性が男性の暴力的性行為あるいは、暴力そのものによって、主体的意志を喪失させられ、単に〈物〉でしかないように扱われる様子を、「自然」への回帰であり、エロティックなものとして描き出し、男性支配を正当化している、とミレットは分析した。⁴⁵ 『性の政治学』は、1970年代以降のフェミニズムの主要テーマの一つになっていく、女性に対する暴力の分析、フェミニズム文学批評の出発点となった。

第二波フェミニズム草創期の理論家たちは、歴史を通じて、女性を抑圧してきた社会システムを〈家父長制〉と定義した。本来は、前近代の大家族における男性家長の支配、統括を意味していたこの用語は、フェミニストたちによって脱歴史化され、社会制度・政治制度・経済制度を通じて、女性を抑圧する権威システムとして再定義された。⁴⁶

3. ハリウッド・シェイクスピアの限界：

ゼフィレリの『じゃじゃ馬馴らし』

第二次世界大戦後のアメリカでは、「郊外住宅に住む、白人ミドルクラスの主婦」が「最高に幸福な女性」の理想像として、テレビドラマや雑誌、広告で宣伝され、高等教育を受けた女性ですら、「高収入の夫を持ち、美しい郊外住宅に住むこと」が夢になった。1950年代半ばには、女性たちの間に、「家事が女らしさと個性の表現手段である」、と考える傾向が広がっていった。しかし、同時に、専業主婦の生活に空虚さを覚え、情緒不安に悩み、アルコールや精神安定剤に救いを求める主婦たちが急増していた。

郊外住宅の専業主婦たちの「名前のない問題」を直視したフリーダンは、女性の社会参画を推奨し、権利獲得を目指して1966年にNOWを立ち上げた。

〈女らしさの神話〉の呪縛から解放され、尊厳と自立を勝ち取るために、女性たちは解放運動を拡大し、強化していった。1960年代のアメリカは、女性解放運動の第二波の大きなうねりの中にあった。

それでは、フランコ・ゼフィレリが1967年にハリウッドの娯楽大作として製作したシェイクスピアの『ジャジャ馬馴らし』は、全くの「反革命」、あるいは、フェミニズムへの挑戦だったのだろうか。

モリー・ハスケルはアメリカ映画史批評の中で、「女性の側から見れば、1962、3年から73年にかけてのほぼ10年間は、映画史上もっとも沈鬱な時期だった」⁴⁷と振り返る。「この時代、女性に与えられる役柄と重要性は、暗い見通しから始まって着実に悪くなり、現在に至っても良くなる兆しは見えてこない」と分析し、「女性解放運動を先頭にした現実生活における女性の力の強化と要求の増加は、商業映画において明らかな反動を引き起こした」と結論づけた。1960年代から70年にかけて、映画の中の男性は破壊的な強さを鼓舞する〈男らしさ〉に取りつかれ、一方、女性は解放された〈新しい女〉などどこにも見当たらず、才気にあふれ、しゃれた台詞を吐く女も、成熟した女も、女神もいなかった。つまるところ、1960年代は「映画史における男の時代」だった。⁴⁸

シェイクスピアの『ジャジャ馬馴らし』は1594年当時のエリザベス朝時代の家父長社会体制を反映する、男女の優劣、夫婦の主従関係の正当性と絶対性を喜劇の枠組みの中で描いた。では、ゼフィレリの『ジャジャ馬馴らし』は1960年代のアメリカ社会の現実を意識していただろうか。

男性性の誇張とパロディ

財産目当てで資産家の娘カタリーナに結婚の申し込みをするペトルーチオは、暴言を吐き、時には物を投げつけ、殴りかかってくるカタリーナに対して、従順で貞潔、美しい女性を讃美する常套文句でプロポーズする。しかし、ペトルーチオの言葉はカタリーナの心をとらえることはなく、かえって彼女

の反感を買い、逃げる彼女を追いかける、強引な口説きが変わっていく。シェイクスピアが描いた、〈宮廷風恋愛〉のパロディとしての〈機知の闘い〉は、ゼフィレリでは男性性の圧倒的力が強調され、男の暴力に対する女性の抵抗の場面に作り変えられた。⁴⁹ カタリーナは食糧庫の中に逃げ、追ってくるペトルーチオを阻止するために物を投げつけ、また、彼が登ってくる階段を破壊する。ゼフィレリのカタリーナは非常に力強く、たくましい。しかし、ペトルーチオははるかに頑強で、天井から肉を吊るした綱を体に巻きつけ、ターザンのように（彼はアメリカ映画のマッチョの代表だが）階上に飛び上がる。カタリーナは屋根に逃げるが、ペトルーチオはひるまない。屋根に飛び上がり、追いかける。屋根の上をドタバタ喜劇のように追いつ追われつする二人は、ついに屋根を突き破って落下する。貯蔵庫の綿花の山の上に落ちて埋もれたカタリーナの上にペトルーチオが覆いかぶさって、身動きの取れない彼女になおも結婚を迫る。

ゼフィレリのペトルーチオはなぜ、これ程までに男の力を見せつけるのだろう。カタリーナは決して弱くはないし、力で抵抗する。しかし、それでも最後に勝利をおさめるのは男の〈力〉である、とカタリーナに敗北感を味わわせ、涙を流させるのはなぜなのだろう。屋根から落下してカタリーナは足を捻挫し、立ち上がれない。一方、ペトルーチオはけがなど一切なく、まるでスーパーマン（彼もやはり、アメリカ映画のマッチョ代表だが）である。そして、ペトルーチオは手を差し出してカタリーナを立ち上がらせるが、これは彼の「優しさや愛」の行為ではない。なぜなら、ペトルーチオはカタリーナを立ち上がらせると、即座に彼女の両手を背中にねじり、締め上げたのだから。力で抵抗できなくなったカタリーナを父親の前に連れて行き、彼女が結婚を承諾した、とペトルーチオは嘘をつく。男性性を誇張し、暴力を正当化するようなプロポーズの場面展開は、女性に選択の自由を与えず、自己決定権を否定し、男性の絶対的支配権を強調する、フェミニズムに挑戦するような演出である。

ペトルーチオの〈力〉の誇示は、結婚直後、ペトルーチオの屋敷での食事

の際にも発揮される。シェイクスピアのペトールチオも、「じゃじゃ馬馴らし」, 「野生の鷹の調教」の手段として、カタリーナに食事を与えないし、眠らせない。ゼフィレッリのペトールチオが空腹のカタリーナの面前で、配膳する奉公人を怒鳴りつけ、給仕された料理に文句をつけてテーブルをひっくり返して夕食を台無しにする様子は、極めて暴力的である。しかし、ゼフィレッリのペトールチオの力の誇示は、脅威であると同時に、愚かで滑稽にも見える。

男性性の誇示を嘲笑するような場面はほかにもある。食事もさせてもらえず、空腹と不安で怯えた表情をするカタリーナがペトールチオにベッドまで抱きかかえられる初夜の場면을ゼフィレッリは創作し、その中で暴力、男性性の力の誇示を脅威であると同時に、滑稽にも描いた。カタリーナが寝室で不安げな表情でドレスを脱ぎ、下着姿になってペトールチオに抱えられる場面は、二人をハリウッドのスターであるエリザベス・テラーとリチャード・バートンが演じていることもあり、観客にとっては大いに好奇心をかきたてられる光景だろう。しかし、ここで注目すべきは、気丈なカタリーナがか弱い、受身の女になり、男の無言の性的圧力に屈するかのごとくに演出されている点である。「初夜の場面」を作ることで、はたして、ゼフィレッリはロマンティズムとセクシュアリティをどのように描こうとしたのだろうか。

第二波フェミニズム以降、セクシュアリティの問題はフェミニズムの重要課題だった。セクシュアリティに関してフェミニズム運動がめざしていたのは、女性の性的自由、つまり、女性が性的自己決定権を持つことである。女性が自身の意志に反した性的行動を強要されないこと、男性のセクシュアリティや男性の願望を基準としない、女性のセクシュアリティを発見すること、が課題だった。従来、女性のセクシュアリティは聖職者、性医学者、精神分析医（フロイトをはじめとする）、男性一般から、生殖のみに結び付けられ、男性に対しては常に受動的であること、とされてきた。第二波フェミニズムでは、女性自身が女性のセクシュアリティを語ることによって、従来のステレオタイプから女性を解放することを目標とした。

シェイクスピア劇の女性たちには、もちろん、性的決定権などあるはずもなく、シェイクスピア時代の文化コードを1960年代のアメリカの観客に理解してもらうためには、わざわざ「初夜の場面」を設定する必要がある、とゼフィレリは考えたのだろうか。1594年の『じゃじゃ馬馴らし』の世界を1967年のアメリカの観客は、シェイクスピア時代の観客と同じように受け入れて楽しむことは、もちろん、不可能だろう。「初夜の場面」でさらに興味深いのは、カタリーナが従順に、しかも喜んでペトルーチオを夫として受け入れるかのようにほほ笑みながらも、そのほほ笑みはペトルーチオを油断させるための手管にすぎないことだ。ペトルーチオがベッドに近づき、カタリーナを抱きしめようとする瞬間、彼女はベッドの下に入れてあったあんかのようなものでペトルーチオの頭を思い切り殴る。ところが、従順を装っていたカタリーナの突然の逆襲は、彼女の勝利で終わるのではなく、ペトルーチオが怒鳴りながらベッドを破壊する行為に展開していく。ペトルーチオの破壊行為に対して、カタリーナは怯え、ひとり取り残された寝室でむせび泣く。女の逆襲、女の力による抵抗は、男の圧倒的な力の行使には対抗できない、女はただ無力感を思い知るのみ、とでもゼフィレリは強調したいのだろうか。

もちろん、シェイクスピア作品のカタリーナはフェミニズムを知らない。他のシェイクスピア喜劇の女主人公と同様に、結婚こそが〈幸福な結末〉という社会体制の中で生きている。だから、〈女らしい女〉の基準を外れているカタリーナも、彼女の妹で〈女らしい女〉の典型として男たちのあこがれの的であるビアンカも、結婚申し込み者の出現に心を躍らせる。カタリーナが妹に暴言を吐き、父親に口答えする理由は、妹には結婚の申し込み者が次から次へと現われるのに対して、自分にはひとりもなく、このままの状況が続くと妹が先に結婚し、自分は結婚できないかもしれない、という不安と焦りの爆発である。エリザベス・テラー演じるカタリーナの乱暴な言動は、まるで「性の抑圧によるヒステリー」のごとくに描かれる。カタリーナとビアンカの婚約場面は『じゃじゃ馬馴らし』が喜劇の枠組みで構成されている

という条件を考慮してもなお、二人の娘の婚約騒動が過度に戯画化されているために、女性が性的自己決定権を手に入れようと行動することが、いかにも不自然で愚かな行為であるかのように錯覚させられる。

男性性の圧倒的優越と女性性の抑圧は、家父長社会の特質であり、シェイクスピアが体制の枠組みの中で男女の登場人物の人物設定をするのは当然のことである。しかし、ゼフィレッリは家父長体制支持をより鮮明にするかのような場面を付け加える。初夜にペトルーチオの暴力に怯えたカタリーナに〈屋敷の家事を取り仕切る女主人〉になることを思いつかせる場面が、その典型である。ゼフィレッリはペトルーチオの屋敷を全くのあばら家に設定し、彼に使える奉公人を〈無能で不器量な役立たず〉に仕立て上げた。シェイクスピアのペトルーチオは〈ジェントルマン〉階層に属する名家の主で、彼の所有するヴェローナの屋敷が（ゼフィレッリの映画で描かれたような）廃屋同然のはずがない。ペトルーチオが裕福な女性を妻にするためにパデュアに友人のホーテンシオ（彼もまた、ジェントルマンである）を訪ねてきたとはいえ、ペトルーチオ自身は裕福な暮らしぶりであり、ゼフィレッリが設定したような、〈ぼろ着をまとい、金に困窮した薄汚れたならず者〉では決してない。シェイクスピアのペトルーチオは「財布には金貨、田舎の屋敷には財産」（“Crowns in my purse I have, and goods at home”，一幕二場54行）を持って、「世間を見るために故郷を出てきた」（“And so am come abroad to see the world”，一幕二場55行）、れっきとした〈ジェントルマン〉なのである。結婚相手の財産を重視するのはシェイクスピア時代の結婚条件の常識であって、ペトルーチオが相手の持参金に執着しても、ゼフィレッリが描いたような、〈荒廃した屋敷に住む貧しいならず者集団の首領のようなペトルーチオ〉は、シェイクスピアの創造したペトルーチオとは別人である。ゼフィレッリはカタリーナに〈女主人〉として、ぼろ着の奉公人に新品のお仕着せを身につけさせ、彼らを指導して屋敷を清掃、磨きあげさせる場面を創作した。が、この場面——〈女らしくない女〉が女主人の立場、あるいは現代風に言えば、〈専業主婦〉の役割に目覚めて、〈女らしい女〉になる——を感動的に描写

するために、ペトルーチオ自身も奉公人も浮浪者のように不潔なぼろ着をまといなければならなかった、ということだろうか。要するに、ゼフィレリが観客に見せたかったのは、カタリーナが〈女主人〉の役目で自己実現を追求し、〈女らしい女〉の真価を発揮する、という〈女らしさの神話〉だったのである。

また、テイラー演じるカタリーナが妹の結婚式の祝宴で、犬と遊んでいる子供たちを見つめる場面（これもゼフィレリの創作）では、カタリーナの〈母性〉が強調される。さらに、祝宴では「最良の妻は誰か」を競う男子たちの賭けでペトルーチオが勝ち、カタリーナは「妻の役割」について不従順な妻たちに説教する。この最終場面では、シェイクスピアの場合、ペトルーチオの命令でカタリーナが「妻の役割」を語ることになっているが（五幕二場130-31行）、ゼフィレリのカタリーナは命令ではなく、自分の意志で語り始める。シェイクスピアのペトルーチオの〈じゃじゃ馬馴らし〉——手に負えない女を夫に従順に仕える妻になるように教育する——は常に、カタリーナに命令にし、服従させる方法で行われ、カタリーナには選択権も自己決定権も一切、与えられなかった。だから、〈妻の役割〉を語る時も、それはカタリーナの意志ではなく、ペトルーチオの意志であり、命令であり、強要された行動だった。シェイクスピアは、夫の指示に従い、命令通りに動く姿を強調したが、ゼフィレリは〈夫が望む妻の言動〉を学んで主体的に〈女らしい女〉の役割を果たすカタリーナを描いた。では、ゼフィレリのカタリーナは、ペトルーチオとの壮絶な主権闘争の末、やはり、男性性の圧倒的な暴力性、優越性に対抗できず、男性の願望の客体となり、男性の権力維持を支える〈女らしい女〉に退行したのだろうか。それこそが、女にとって〈幸福な結末〉であるかのごとくに。

しかし、ゼフィレリの結末は、フェミニズムへの挑戦でもなかった。「妻の役割」を説教したカタリーナは、ペトルーチオを残して祝宴の広間を出ていく。意気揚々と引き揚げるカタリーナと、呆気にとられるペトルーチオ。彼女のあとを追うが、女たちに遮られて、ペトルーチオは前に進めない。

ゼフィレリはシェイクスピアにはない場面を創作し、また、特定の場면을過度に演出することで、男性性の優越を強調し、〈女らしさの神話〉を「感動的」に物語った。1960年代アメリカのフェミニズムに挑戦するかの様な場面を加えながら、しかし、同時に、男性性の誇示を滑稽にも描き、また、女たちの結婚願望を茶化して、フェミニズムへのバックラッシュをパロディ化しているようにも思える。「夫を残して去る妻」という終幕も、『人形の家』のノラを意識したフェミニズム風結末、と強引に言えなくもないが、しかし、この場面は〈女の自立〉を感動的に描いた場面では決してない。〈従順な妻〉を手に入れて優越感に浸る夫が、突然、妻に「逃げられて」、狼狽する姿が滑稽で、観客の嘲笑を誘う。男性性の優越に自己陶醉している男は、「時代の風潮の変化に置き去りにされる、愚かで哀れな存在」とでも、ゼフィレリは言いたかったのだろうか。

結

シェイクスピアの『じゃじゃ馬馴らし』はヨーロッパと北米で18以上の映画版がある。それぞれがその時代特有のジェンダーとセクシュアリティの問題を反映した作品を構成している。⁵⁰ 1950年代には「家庭的な女性」を描くストーリーが多く、1976年から86年には5種類のテレビ版が北米で放映されたが、どれも〈性革命の時代〉を反映して、男性を女性の性対象として描いている。カタリーナが従順になるのもペトルーチオの性的魅力が要因というわけである。現代版はどれもシェイクスピアが設定していた序幕のスライのエピソードを省くことで、カタリーナとペトルーチオの物語をスライの夢物語を現実社会として描くことが可能になる。

第二波フェミニズムの1960年代の作品であるゼフィレリの『じゃじゃ馬馴らし』は、あいまいな結末が示すように、フェミニズムと反フェミニズムの両方を取り込んでいる。フェミニズムに挑戦するが、時には、フェミニズムへのバックラッシュをパロディ化し、しかも、フェミニズムを支持することもない。フェミニズムの時代を意識しながらも、どちらの陣営からも支持

されたい、という娯楽商業映画の限界だろうか。

第二次世界大戦後、テレビがアメリカ社会に急速に普及し、これは映画界に大きな影響を与えた。テレビへの対抗策として、映画のフォーマットの革新が始まり、白黒で画面の小さなテレビでは味わえない総天然色と迫力を売りにした大作製作の時代が始まった。⁵¹ 1960年代には、ほぼすべての映画がワイドスクリーンになり、それに応じて、映画にスペクタクルな見世物性が回帰してきた。娯楽商業主義の製作方針では、ワイドスクリーンの魅力を最大限に引き出した、スペクタクル性が追求されていった。1956年製作の超大作『十戒』が聖書物のブーム再来の引き金になり、1960年代のスペクタクル映画の代表は、聖書や歴史を扱った大作で、破格の製作費を投入して、より迫力のある、より豪華な作品が次々と製作され、公開された。しかし、興行的には必ずしも成功したわけではなかった。エリザベス・テラーを起用した『クレオパトラ』（1963年、ジョゼフ・L・マッキウィツ）は『十戒』の製作費（十三億円を超える）の三倍近い、空前絶後の三十七億円の製作費をかけたが、配給元の二十世紀フォックスを倒産寸前にまで追い込む、大失敗作になった。⁵² 超大作映画は1960年代半ばまで大流行するが、60年代後半には急速にすたれていく。テレビの普及で観客を茶の間にとられた映画は、観客の関心と呼ぶテーマを取り入れた、しかもテレビの面白さをはるかに超えた娯楽作品の製作が課題である。1960年代のフェミニズム運動の大きなうねりとどよめきに映画界が無関係でいられるわけもなく、しかし、だからといって既存の体制や価値観と対立する信条に同調する作品製作は、映画を〈商品〉として観客に売る商業映画には興行のリスクが大きすぎる。文化の創造に関わりながら、利益追求なしには存続しえない商業映画。ゼフィレリがシェイクスピア作品を〈時代物〉としてワイドスクリーンの中で描いた時も、〈観客動員できる話題作の提供〉という、商業映画としての限界があったのだろう。

注

1. William Shakespeare, *The Taming of the Shrew*, ed. Elizabeth Schafer (Cambridge University Press, 2002), p. 167. 本論での作品への言及はすべてこの版による。
2. ステファニー・クーンツ, 『家族という神話』, 岡村ひとみ訳 (筑摩書房, 1998年), pp. 235-40; 有賀貞, 『概説 アメリカ史』 (有斐閣, 2002年), pp. 236-37
3. クーンツ, pp. 240-44
4. クーンツ, p. 47
5. クーンツ, pp. 120-23
6. 同掲
7. 奥田睦子, 秋山洋子, 支倉寿子, 『概説 フェミニズム思想史』 (ミネルヴァ書房, 2003年), pp. 172-75
8. ベティ・フリーダン, 『新しい女性の創造』, 三浦布美子訳 (大和書房, 1965, 2004年), p. 11
9. フリーダン, p. 9
10. フリーダン, p. 116
11. フリーダン, p. 117
12. 同掲
13. 同掲
14. 同掲
15. フリーダン, pp. 29-45
16. 野村達朗編著, 『アメリカ合衆国の歴史』 (ミネルヴァ書房, 1998, 2008年), p. 234
17. フリーダン, p. 154
18. フリーダン, p. 157
19. 同掲
20. フリーダン, pp. 161-62
21. フリーダン, pp. 163-64
22. フリーダン, pp. 164-65
23. クーンツ, p. 46
24. クーンツ, p. 47
25. フリーダン, pp. 174-75
26. フリーダン, p. 177
27. フリーダン, p. 181

28. フリーダン, p. 176
29. 同掲
30. フリーダン, p. 219
31. 有賀, p. 180
32. フリーダン, p. 252
33. フリーダン, pp. 257-58
34. フリーダン, p. 293
35. フリーダン, pp. 293-94
36. フリーダン, p. 290
37. 同掲
38. フリーダン, p. 288
39. フリーダン, p. 291
40. 有賀, p. 184
41. シュラミス・ファイアストーン, 『一年目の覚書』(『概説 フェミニズム思想史』所収, p. 183)
42. ファイアストーン, 『一年目の覚書』(『概説』所収, p. 190)
43. ケイト・ミレット, 『性の政治学』, 藤枝澪子, 加地永都子, 滝沢海南子, 横山貞子共訳 (ドメス出版, 1985年), p. 72
44. ミレット, p. 100
45. ミレット, pp. 403~566
46. 奥田, pp. 194~96
47. 有賀, pp. 194-96
48. モリー・ハスケル, 『崇拜からレイプへ: 映画史の中の女性史』(平凡社, 1992年), p. 379
49. ハスケル, pp. 385-87; J・ウィリアムソンは1968年以降の映画の中では「女性のイメージは画一的で, 印象に残る独自の女性はひとりもない」と分析する。[『消費の欲望』, 半田結, 松村美土, 山本啓 訳 (大村書店, 1993年), pp. 172-73]
50. フランコ・ゼフィレッリ, 『じゃじゃ馬馴らし』コロンビアピクチャーズ配給, 1967年 (主演: リチャード・バートン, エリザベス・テーラー)。ゼフィレッリの映画版の言及はすべてこの映像による。
51. “Introduction” in *The Taming of the Shrew*, pp. 65-75.
52. 大場正明, 『アメリカ映画主義』(フィルムアート社, 2002年), pp. 144-47;

北野圭介、『ハリウッド100年史講義』（平凡社，2001年），pp. 170-78

文 献 目 録

Shakespeare, William. *The Taming of the Shrew*, ed. Elizabeth Schafer. Cambridge University Press, 2002.

Boose E. Lynda and Burt, Richard. *Shakespeare, the Movie: Popularizing the plays on film, TV, and video*. Routledge, 1997.

Davies, Anthony and Wells, Stanley. *Shakespeare and the Moving Image: the plays on film and television*. Cambridge University Press, 1994/2002.

Rackin, Phyllis, *Shakespeare and Women*. Oxford University Press, 2005.

Werner, Sarah. *Shakespeare and Feminist Performance: Ideology on Stage*. Routledge, 2001.

Williamson, Judith. *Consuming Passions: The Dynamics of Popular Culture*. Marion Boyars Publishers, 1984.

ゼフィレリ，フランコ『じゃじゃ馬馴らし』コロムビアピクチャーズ，1967年
有賀貞『概説 アメリカ史』有斐閣，2002年

岩本憲児，武田潔，斎藤綾子編『新 映画理論集成：①歴史・人種・ジェンダー』
フィルムアート社，1998，2002年

ウィリアムソン，ジュディス『消費の欲望：大衆文化のダイナミズム』半田結，松
村美土，山本啓訳，大村書店，1993年

ウェザーフォード，ヘドリス『女は働かなければならない：第二次世界大戦とアメ
リカの女性』永島利明訳，光人社，1998年

奥田睦子，秋山洋子，支倉寿子編『概説 フェミニズム思想史』ミネルヴァ書房，
2003年

北野圭介『ハリウッド100年史講義：夢の工場から夢の王国へ』平凡社，2001年
クーンツ，ステファニー『家族という神話：アメリカン・ファミリーの夢と現実』
岡村ひとみ訳，筑摩書房，1998年

野村達朗編著『アメリカ合衆国の歴史』ミネルヴァ書房，1998，2008年

ハスケル，モリー『崇拜からレイプへ：映画の中の女性史』海野弘訳，平凡社，
1992年

原 克『アップルパイの神話の時代：アメリカモダンな主婦の誕生』岩波書店，
2009年

ファイアストーン，シュラミス『性の弁証法——女性解放革命の場合』林弘子訳，

評論社, 1972年

ファルデー, スーザン『バックラッシュ: 逆襲される女たち』伊藤由紀子, 加藤真樹子訳, 新潮社, 1994年

フリーダン, ベティ『新しい女性の創造』三浦布美子訳, 大和書房, 1965, 2004年

ミレット, ケイト『性の政治学』藤枝澪子訳, ドメス出版, 1985年

Feminine Mystique and Hollywood Shakespeare: *The Taming of the Shrew* in 1967

ONO, Yoshiko

Introduction

1. Feminine Mystique: American women in 1950s
2. The Second Wave of Feminist Movement: American women in 1960s
3. Hollywood Shakespeare and its Artistic Limitation: Zeffirelli's *Taming of the Shrew*

Conclusion

Notes

Bibliography

This paper is an attempt to examine whether the feminist movements of the 1960s had a particular impact on Franco Zeffirelli's filmed production of *The Taming of the Shrew* in 1967.

The play was first performed on Elizabethan stage and reflected gender politics of the Elizabethan age. The story portrayed the process how the shrew was instructed and molded to the ideal wife by her newly wedded husband. Shakespeare's *Taming of the Shrew* created the taming plot as comedy with a happy ending of the married couple. Zeffirelli's Shakespearean comedy expected an utterly different audience living in the age of women's liberation. The feminist's movement prompted re-evaluation of the existing social framework authorized by the patriarchal ideology. Zeffirelli's adaptation was a farcical comedy with an ambiguous ending, presenting both the latest feminist's reading and anti-feminist backlash on screen. Zeffirelli's *Taming of the Shrew* was never an academic reproduction of Shakespearean work, but a Hollywood commodity that sells Shakespeare for huge commercial profits.