

## *Alien* シリーズに見る女性と時代

永 瀬 美智子

### Abstract

The common framework of the *Alien* series is the woman versus the organization embodied in *Alien*. It is so apparent that the framework has been taken not as the signified but as the signifier, as labelled by Saussure. Many critics have already pointed out that the series contain multilayered metaphors concerning gender and sex. The framework has been regarded as the container of the metaphors and coded as a patriarchal society or male desire. If science fiction movies mirror the authors' concern in the contemporary periods when the movies were produced, the corporate and military organizations depicted in the series should be not only the container but also the contents for their own sake. The framework shows the fear that capitalism in the 20<sup>th</sup> century caused the organizations to prioritize their pursuit of profits, so that they took advantage of people as if they were expendable cogwheels.

Because the four movies of the series, released from 1979 to 2003, have a common framework, changes in the elements of the inside stories come to conspicuously reflect the transition of American society. The first work, *Alien* (1979), shows the influence of the feminism movement of the 1960s with the appearance of the calm and strong heroine, Ellen Ripley. Though she does not seem feminine while battling against the Alien, her femininity is emphasized just before the last battle with the Alien by her taking off her clothes before entering the sleeping capsule. The scene underscores the protagonist's femininity. The second work, *Aliens* (1986), shows the effect of the New Conservatism, which President Ronald Reagan advocated. Ripley has a pseudo-mother-and-daughter relationship with the girl she saved and they seem to make a nuclear family with the marine who

survived. The third work, *Alien 3* (1992), implies extreme misogyny, which can be considered to be the backlash of the feminism movement affected by Reagan's policy in the 1980s. The fourth work, *Alien 4* (1997, 2003) is the dire warnings against the loss of empathy peculiar to human beings due to the fascinating development of technology. It has the nihilistic ending to show that we would have the same tragic future, if we kept blind to the potential danger of our total reliance on science and technology.

**Keywords:** woman, organization, femininity, feminism, the New Conservatism, the loss of empathy, science and technology

## 1. 初めに

サイエンス・フィクションはそれを創作した作家の未来に対する不安を顕在化しているといわれている。例えば、レイ・ブラッドベリの *Fahrenheit 451* (『華氏451』1953) は、書物を読むことも所有することも禁じられた未来世界において、政府はテレビを使って情報操作を行い、それを無批判に人々は受け入れ、核戦争によって多くの人々が一瞬にして死滅するという物語であるが、そのプロットに当時の米ソの冷戦やアメリカの各家庭に普及したテレビに対するブラッドベリの不安を読み取ることができる。映画においても同様のことが言えるのであれば、未来世界における宇宙開発を背景にした *Alien* シリーズにも作られた時代の人々の恐れや社会風潮が表現されていると見なされるのではないだろうか。

*Alien* シリーズは第一作が1979年に公開され、第二作 *Aliens* (1986) 第三作 *Alien 3* (1992) 第四作 *Alien 4: Resurrection* (1997, 完全版2003) と続く。シガニー・ウィーバー演じるエレン・リプリーが初めて登場する第一作は、エイリアンとの戦いで男性の乗員が次々に殺される中、唯一生き延びる強く冷静なヒロインが描かれる。それまでハリウッド映画に登場してきた女性は、強いヒーローの相手役として主人公の強さを際立たせ、物語に花を添えるヒロイン、又は男性主人公を騙して窮地に追い込む悪女という役柄がステレオタイプであるが、それらとは対照的にリプリーは常に自分の意思を持ち自ら武器を手にしてエイリアンと戦うヒロインであり、彼女の性格はこの作品以前は男性主人公に付与されたものである。

これまでこれら第四作の完全版を含む5本の *Alien* シリーズ、とりわけ第一作は、強いヒロインの登場と作品に充満した性の隠喩が注目されたために、1970年代のフェミニズム運動やジェンダーの観点から論じられることが多い。例えば、Barbara Creed はフロイトの理論に照らして作品を論じ、*Alien* が「母親の男性器」であるばかりでなく、暗号化された「歯の生えた女性器」であると主張する (140)。内田樹はロラン・バルトの理論の実践とし

て *Alien* に紛れ込んだ特異なファクターとして「体内の蛇」の民間伝承と性の隠喩に注目して論じている。

しかし、このシリーズ全5作共通の枠組みが組織の中に組み込まれた個人、とりわけ女性であることは、それがあまりにも明白な前景に据えられているために、ソシュールが言うところのシニフィエではなくシニフィアンとして論じられることが多い。つまり、第一作の *Alien* の評価が高いのは、映像の内に組み込まれた隠喩がまるで「多様な記号の群が睦み合い、背馳し合い、矛盾し合い、厚みのある和音を奏でている」(内田2, 69) ように、物語が何層ものシニフィエを内包するシニフィアンとなっているからである。組織の中の女性、或いは、組織対女性是一目瞭然の表層であるために、「組織」はその下層にあるシニフィエを探る際に父権制社会や男性の欲望を表す記号として読み換えられてきた。しかし、社会的な情勢の鏡として作品を捉えるとき、組織はそれ自体確固としたシニフィエとして解釈されるべきであろう。

さらに、たとえ *Alien* シリーズ5作品に共通する組織の実利主義や倫理観の喪失の枠組みは変わらなくとも、あるいは変わらないからこそ、その中に描かれる主人公リプリーを取り巻く状況の変化が際立ち、彼女は時代の流れに伴って変化する女性を映し出す鏡となっていると考えられる。この拙論では、その枠組みに組み込まれたジェンダーについて時代の変化を念頭に置いて検討し、同時に、表層と見なされる作品群の枠組みは、科学の発達に伴う人間性の喪失に対して人々が抱く普遍的な危機感とジェンダーの曖昧化が示される場になっていることを検証したい。

## 2. 第一作 *Alien* 女性と組織

アメリカにおける19世紀後半以降の急速な産業化は、利潤追求を優先する資本主義体制を出現させた。その体制の下で非人道的な状況に苦しむ労働者について、これまで多くの文学作品や映画作品が、大企業や政府の交換可能な歯車として個人が使い捨てにされる危険性に警鐘を鳴らしてきた。例えば、最初に挙げた *Fahrenheit 451* を初めとして、チャップリンの *Modern Times* (1936)、アーサー・ミラーの *Death of a Salesman* (1949) など、どの年代においても枚挙に遑がない。これらの作品は、組織による個人の卑小化と尊厳剥奪そのものが主題として描かれたり、それらを読み取ることができたりする例である。*Alien* シリーズにおいても、一見人々を襲うエイリアンが人類の敵として前景に据えられているが、実はそのエイリアンを生物兵器として利用しようとする企業や軍の組織こそがシリーズ5作に共通する敵であり、その意味でこのシリーズは前述した系列に連なる作品である。

第一作ではリプリー等7人の乗組員が乗るノストロモ号はウェイランド・ユタニ・コーポ

レーション所有の鉱石2千万トンを運ぶ貨物宇宙船であり、会社の指令に従って航行しているがゆえに、宇宙船内部はダラス船長を頂点とし、機関士のパーカーとブレットを底辺とした会社組織の縮図と見なせよう。宇宙船に搭載されたコンピュータは「マザー」と呼ばれ、乗員が睡眠カプセルで睡眠中の航行や乗員たちの生命維持の管理を行っている。地球への帰還の途中で謎の信号を受信したマザーが、睡眠中の乗員を起こす場面からこの映画は始まる。地球までまだ10カ月もあるところでマザーが乗員を覚醒させた理由について、ダラス船長は救難信号を受信した場合はそれに答えて救助しなければならないという航行規定に従ったものだとして説明する。この時点では船長の説明はもっともであり、不満を述べる機関士長パーカーを初めとして他の乗員も納得し、視聴者にも不自然には見えない。

しかし、後にリプリーが科学主任のアッシュに対して不信を抱き、科学主任専用の特別指令の封印を解除することによって、会社の真の意図が明らかにされる。会社は異星生物の調査と生物標本を持ち帰ることを最優先することをアッシュに指示し、マザーもそれに従ってプログラムされていることが分かる。

All other considerations secondary

Crews expendable

「乗組員等は場合により放棄してよし」というあからさまな人命軽視の会社の方針が明らかにされたとき、腑に落ちなかった次の疑問の答えが一挙に与えられることになる。第一に、なぜ科学主任のアッシュが謎の信号の解読を行おうとせず、ダラス船長、ケイン副船長、女性操縦士ランバートの3人が偵察に出ることを優先したのか、アッシュに代わって、リプリーが自ら解読を行いそれが救助要請ではなく警告であることを突き止めるが、偵察隊にその事実を知らせる手段がないと、アッシュがなぜ平然としていたのか、リプリーは、顔に異星生物（フェイス・ハガー）が張り付いたケインを検疫の規則に則って宇宙船内に入れずに24時間隔離して経過観察することを強く主張するが、上官である彼女の命令を無視してなぜアッシュがハッチを開けたのか、その行為についてリプリーがアッシュに抗議しても、なぜアッシュが「自分は職責を果たしている」と答えたのか、これらの疑問は会社の優先順位が明らかにされることによって解消する。アッシュは会社が派遣したアンドロイドであることが後に判明し、マザーは航行途中で生命体と遭遇した場合はそれを持ち帰ることを優先するようにプログラムされており、アッシュとマザーは言わば宇宙船に乗り込んだ会社組織そのものと捉えることができる。

さらに、宇宙船内で最も強い権限を持つダラス船長も会社の指令を最優先させる組織の一員であることは明らかである。ケインの顔から剥がれたフェイス・ハガーの死体について、リプリーは死んだから安全だとは言えないと主張するのに対して、アッシュはそれが人類の初めて遭遇した生物なのだから持ち帰ろうと提案する。その件についてアッシュに一任した

グラス船長に対して、リプリーは検疫の規則に反すると抗議するが、科学分野についてはアッシュに任せることが本社の指令であり、それが規則に反するとしても本社の指令の方を優先すると述べている。つまり、乗員の安全を最優先にしようとするリプリーの主張は利潤追求を優先させる会社によって握り潰され、ケインの体内に産み付けられて生まれ出た成体のエイリアンによって乗員は次々と犠牲になる。アッシュはエイリアンについて、生存のためには「良心 (conscience) や後悔 (remorse) などに影響されることのない完璧な生物」と述べているが、この映画に描かれる会社もまた、企業間の熾烈な生存競争に勝つことを最優先にして、その利益のためには「良心や後悔などに影響されない」組織として描かれる。言い換えれば、エイリアンは会社組織を具現した存在であり、組織の中の個人は交換可能な歯車として使い捨てられる様子が描かれていると見なせよう。ノストロモ号の乗員たちは全員が会社に雇われた者であり、会社の命令に服従することは当然であることをグラス船長が身をもって示している。グラス船長はノストロモ号の最高指揮者であるにも関わらず、会社から直接指令を受けて派遣された科学主任アッシュの言いなりにならざるをえないのである。

ノストロモ号が会社組織の縮図であるとすれば、それに忠誠を誓う者たちが次々に犠牲になることも頷ける。彼らはその組織の交換可能な歯車だからだ。最後に犠牲になる機関士長のパーカーは、同じ宇宙船の乗員でありながら機関士だけボーナスの額が低いと会社に対して不満を述べていたことを鑑みると、会社組織に忠誠を誓う者とは言いがたい。リプリーが会社の意向よりも乗員の安全を最優先に考えていることが明らかのように、会社組織よりも平等な待遇や人命の尊厳を優先する者がエイリアンに最後まで抵抗することになる。

さらに、この会社組織の縮図である宇宙船は男性優位の世界である。女性の乗員は主人公のリプリーと操縦士ランバートの二人である。乗組員たちは互いに苗字で呼び合い、身に着けている作業服や白い宇宙服によって性差がないように描かれて (塚本 104) いるにも関わらず、ランバートの感情的な振る舞いは女性のステレオタイプとしてこれまで描かれてきた女性像と共通する。リプリーの判断や指示が男性の乗員に無視されたり、機関士が女性蔑視の発言をしたりする場面は性差別を窺わせる。

ランバートは髪の毛を短くし煙草を吸う場面で外見は中性的に描かれるが、謎の信号が出ている惑星について乗員たちが話し合う場面のカメラワークは、グラス船長を初めとした男性の乗員が彼女を軽視していることを明示している。カメラは手前にいるランバートと、ケインやアッシュと惑星の大気成分や大地の組成について話し合っている奥にいるグラス船長とに交互に焦点を当てる。彼女はスクリーンの前方で大写しになっているにも関わらず、彼女が意見を求められることは最後までない。3人の男性によって惑星の探検方法が決められ、彼女は探検隊に加われという船長の指示に従うだけである。

ランバートは感情的な女性のステレオタイプを演じ、常に冷静なリプリーとは好対照を成

す。廃墟になった異星生物の宇宙船の中でフェイス・ハガーに取りつかれたケインを、ランバートはダラス船長とともに連れ帰って宇宙船内に運びこむことをヒステリックに要求する。その要求に対してリプリーは冷静に検疫の規則に従って、24時間隔離することを主張する。感情的なランバートと理性的なリプリーとは好対照を成す。彼女はケインについてのリプリーの判断をリプリーが仲間を宇宙船から締め出そうとしたと捉えて、リプリーの冷静さを冷酷さで見なし、リプリーに対して反感を持つようになることが示唆される。さらに、彼女がエイリアンに襲われる場面では何の抵抗もできずに犠牲になり、彼女は弱い女性のステレオタイプを演じるのである。

フェイス・ハガーが貼りついたケインを宇宙船内に入れることについて言い争う場面は、ランバートが感情的な女性のステレオタイプであることを示すだけでなく、男性のダラス船長も同様に冷静な判断ができないことや、宇宙船に残った人員の中で最も高位のはずのリプリーの判断がアッシュによって無視され、リプリーの権威は完全に否定されていることを示している。リプリーは男性優位の宇宙船内で性差別と戦わなくてはならない。社会的立場として上位のリプリーの指示に対して機関士長のパーカーはすぐには従おうとはせず、彼の“A son of a bitch”とつぶやく場面によって、女性が自分よりも上位にいることを面白く思っていないことがあからさまに表現される。エイリアンとの戦いの最中にエイリアンをダクトに追い込む役にリプリーは志願するが、ダラス船長はそれを受け入れず自らその役を引き受ける。それはリプリーが女性であるために彼女の能力を信頼して大役を任せることができないからである。

フェイス・ハガーの死体を調べるアッシュとリプリーの会話の場面は、彼女の位置を如実に示している。顕微鏡で死体の組織を観察するアッシュにリプリーが話しかけるが、声のみで彼女の姿は最初映されない。やがて彼女の後ろ姿をカメラは捉えるが、あくまで後ろ姿だけで彼女を正面から映すことはない。彼女はアッシュの周囲を回りながら命令に服従しなかった理由を問いただし、顕微鏡をのぞき込もうとするが、アッシュはそれを阻止する。科学主任のアッシュが会社から派遣されたアンドロイドであり、会社の意向を体現する存在であるとすれば、リプリーがアッシュの周りを回るだけで手出しができない様子が描かれるこの場面は、男性中心の社会で女性であるために周縁に追いやられている彼女の立場を示唆するといえよう。

この作品には性に関する隠喩が充満していることは、すでに多くの研究者が指摘している。その隠喩としてまず取り上げられる場面は映画の冒頭部分である。暗い宇宙船内の通路をカメラが進み、一番奥の明るく白い部屋に到達すると乗員たちの睡眠カプセルが放射線状に並び、そのカプセルから覚醒した乗員たちが起き上がる。この場面は視点となるカメラがあたかも精子であるかのように腔を通して子宮に達すると、そこで出産によって乗員が誕生

する場面と読み換えられ、この場面と謎の惑星のエイリアンの卵が並ぶ廃墟となった宇宙船が対照的な妊娠と出産の隠喩と解釈される。その宇宙船内の探検中に、卵から飛び出したフェイス・ハガーはケインの顔に貼りつき、口からケインの体内に胎児を産み付け、胎児は成長するとチェスト・バスターとなってケインの胸を突き破って誕生する。フェイス・ハガーがケインに胎児を産み付ける行為は、エイリアンによる人間のレイプと置き換えることができる。

ノストロモ号に侵入したエイリアンが男性から生まれたことや、エイリアンが会社にとって人の命よりも優先されるものであることを考え合わせると、エイリアンは個人の尊厳を踏みにじる組織を具現するものであり、ケインは人権を蹂躪する組織の犠牲者である。エイリアンが男性優位の会社組織を体現した存在と見なせるならば、宇宙船内におけるリプリーのエイリアンとの戦いは、女性による女性蔑視の組織との戦いを投影する。

会社の真の目的を知ったリプリーをアッシュが襲う場面はもう1つのレイプとして捉えられる。ヌードポスターの貼ってあるスペースで、コンピュータに異常をきたしたアッシュが男性向けの雑誌を丸めてリプリーの口に突っ込む場面は、アッシュの白い血とリプリーの赤い鼻血と相まって明らかにレイプを想起させる。性的な隠喩と解釈できるこの場面は、「生意気な」女性を男性が文字通り力によって制圧しようとしたと見なすことができる。この場面は会社組織における男性の優位さを物理的に示したものと見える。

エイリアンが乗員を次々に襲う場面では、エイリアンと宇宙船のペットの猫ジョーンズの顔とが交互に映される。猫 (pussy) が女性器の隠喩であり、エイリアンの形状が男性器に似ているという指摘を鑑みれば、リプリーのエイリアンとの戦いは女性と男性中心の会社組織との戦いと読み換えることができよう。だからこそ、最後に生き残ったリプリーは猫のジョーンズと自分の下着姿によって女性が勝利したことを強調するのである。リプリーはエイリアン諸共ノストロモ号を爆破して救命艇で脱出しようとするとき、なぜかそれまで無関心だった猫のジョーンズを探しまわる。猫が「女性器」の隠喩であるとするれば、リプリーがジョーンズを探す行為は、男性優位の組織との戦いの中で自分の女性としてのアイデンティティを確認する行為と見なすことができる。

救命艇の中でそれまで表面的には性差の無い乗員として行動していたリプリーは、エイリアンから漸く逃れたと信じたとき、睡眠カプセルの中に入るために下着姿になる。この作品において唯一リプリーの女性性が晒される場面であり、その直後に救命艇に潜むエイリアンを船外に放出してリプリーのエイリアンとの戦いが終わる。言い換えれば、男性優位の会社組織に勝利したのは女性であることが強調されるのである。エイリアンとの戦いに女性であるリプリー唯一人が生き残ったところに1960年代から続くフェミニズム運動の影響を見ることができるが、作品ではリプリーの強さばかりでなく、彼女が猫のジョーンズに対して示

す母性によって、その強さと女性性が二律背反ではなく共存し得るものであることが示唆されている。

### 3. 第二作 *Aliens* (1986) 母と子

第二作の *Aliens* においては、ノストロモ号と積み荷を爆破したリプリーの責任を問う査問委員会という形で会社組織が具体的に示される。議長を含む9人の委員会で、エイリアンとの壮絶な戦いについて語るリプリーの話信じる者は誰もいない。委員会の構成員の内2人は女性であるが、そのうちの一人はネクタイにスーツという服装に示されるように、会社組織が男性中心の社会であることが示唆され、同時に彼女が他の男性の委員と同様に会社組織の一員であることが強調されている。彼女の発言も、これまでの調査に基づきエイリアンの存在を否定する他の委員の意見に同調するものである。査問委員会で問題として取り上げられるのは、ノストロモ号の乗員の生死についてではなく宇宙船爆破によって会社が被った4200万ドルの損害に対するリプリーの責任である。

リプリーが57年間宇宙を漂流している間に、エイリアンの無数の卵があった惑星LV426に環境改良隊と称する60から70の家族がすでに移住し、宇宙植民地を作る計画が進められていることがこの審問委員会の終わりで明らかにされる。リプリーがエイリアンの存在を報告していたにもかかわらず、会社は開発事業部のパークを通じて惑星の探索を命じたという事実によって、住人の安全よりも利益を優先する会社の姿勢が極端な形で示される。コロニーとの交信が途絶えたために派遣される植民地海兵隊の宇宙船に、パークは会社から派遣されて乗り込むことになるが、彼は第二作において会社組織の利潤追求の姿勢を体現する人間となる。

パークは会社組織を体現する人間であることを窺わせる場面が映画の冒頭部分に示される。57年間漂流して漸く救助されたリプリーにとって最も気がかりなことは、彼女が任務のため地球を出発したとき11歳の誕生日を目前にしていた一人娘エミーの消息である。彼女の娘について調査を依頼されたパークがリプリーに情報をもたらすとき、エミーが2年前に66歳で病死しているという事実よりも、これから開かれる査問委員会の方を重要であると彼が考えていることは明らかである。彼は娘の死を知った母親の悲しみについて同情心を示すどころか、関心さえ持たない。つまり、彼が他者に対して共感力を持たない人間であるとすれば、彼は人間でありながらフィリップ・K・ディックが定義するアンドロイドと同一視できる存在だと言える。

海兵隊の宇宙船にもアンドロイドのビショップが乗り込むが、第一作で会社の意向に沿ってエイリアン確保を優先したアッシュとは異なり、抑制装置付きのアンドロイドであるピ



ショップはリプリーたちの脱出を助けることを優先するという意味で、人間のバークよりも人間の生命を尊重しているように見える。バークは検疫を逃れてエイリアンを地球に持ち帰るために、リプリーと惑星で唯一生き延びたニュートという少女をフェイス・ハガーに襲わせ、二人の体内にエイリアンの胎児を潜ませて地球に持ち帰ることを画策したり、自分だけエイリアンから逃れるためにハッチを閉ざして他の乗員を入れなかったりと、本作品で徹頭徹尾、私利私欲に従って行動する悪役を演じ、倫理観が欠落した利潤優先の会社組織を具現した存在になっている。

*Aliens* に登場する女性はリプリーと海兵隊の紅一点のヴァスケスの二人であるが、その外見は対照的である。後者は筋肉隆々として逞しく、懸垂をして見せるなど肉体的にも男性と対等であることが強調される。実際エイリアンとの戦闘の際にはパニックに陥る男性隊員を尻目に、重いマシンガンを手にして怯むことなく戦う。彼女は海兵隊員仲間に初めて見たリプリーの印象を *Snow White* だと表現している。つまり、ヴァスケスはリプリーの外見から彼女は男性に守られなければならないか弱い女性だと判断するが、リプリーの外見が例え男性的でなくとも、彼女はローダーを操ることによって男性と同等の重労働をこなせることを示す。この作品に登場する2人の女性は男性と対等のいわゆる「強い」女性であるが、このように対照的な外見の違いは、新旧の「強い」女性としても捉えることができる。

1980年代のレーガン政権は、家族や家庭を重視するような政策を行った。2期8年に渡った新保守主義と呼ばれた政策は当時の社会思潮に大きな影響を及ぼしたが、映画で表現される理想的な男性像・女性像を変化させたと考えられる。男性像に関してはシルベスター・スタローンやアーノルド・シュワルツェネッガーらが演じた筋肉隆々のタフガイからハリソン・フォードやケビン・コスナーが演じる家族思いの父親像へ変化し、それに伴って女性もその強さを外見の逞しきで表象する女性から強い母親像へと変化したと言える。ヴァスケスの男性のような逞しい身体つきは男性と対等な位置を目指したかつてのフェミニズム運動の闘士を想起させる。他方、リプリーは救命艇が57年間宇宙を漂流していたために、地球に残した一人娘エミーを失った母親であることが分かる。

さらに第一作でリプリーが猫のジョーンズに示した母性が、第二作の *Aliens* で中心に据えられる。コロニーの中に侵入してきたエイリアンによって両親と兄を失い唯一生き残った少女ニュートとリプリーは、疑似的な母子関係を結ぶと見なすことができる。常に冷静であったリプリーはニュートがエイリアンに連れ去られたとき、初めて取り乱して海兵隊員のヒックス伍長に冷静になるように促される。それは母親が娘をさらわれた瞬間であり、常に冷静なりプリーも動揺せざるを得ない。さらに、ヒックス伍長とリプリーはニュートを救出に向かう直前に、これまで呼び合っていた苗字ではなく、互いにファースト・ネームを伝え合う。この場面は二人の関係が個人的により親密になったことを示すだけではなく、二人が娘

を取り戻すために戦いに臨む父親と母親の役割を担い、擬似的な核家族を形成していることを示唆する。

リプリーが戦うエイリアン・クィーンもまた卵を産む母親である。エイリアン・クィーンと人間の女性が母親という意味では同じであることが、エイリアンの出産と胎児の成長についてニュートがリプリーに問う場面で示されている。従ってリプリーが卵を焼き払う素振りをする時、クィーンは子供を守る母親として他のエイリアンたちを下がらせるのである。クィーンは卵を焼かれて怒り狂うが、すぐにリプリーを襲撃することはできない。クィーンは巨大な卵管によってその場に縛りつけられているからである。その卵管をもぎ取ったクィーンは自由になってリプリーを襲う。この場面でエイリアン・クィーンを人間の女性と重ね合わせて見ると、出産の役割を担う女性の性についてのもう一つの局面を窺うことができる。女性が卵管、つまり母性に縛りつけられているかぎり自由にはなれないということである。

しかし、出産機能、換言すれば母性を捨てたエイリアン・クィーンとニュートを守って戦うリプリーとの対決はリプリーが勝利する。この作品の結末は、ただ単にヒロインがエイリアンを倒したというだけではなく、この時代に強調された家庭の概念に付随して女性に求められた母性の勝利を示唆するものである。最後にニュートがリプリーを「マミー」と呼ぶことで、リプリーが娘を守って戦った母親であることを印象づける。また、最後にリプリー、ニュート、そしてヒックス伍長だけが生き残り、三者が擬似的な核家族を形成すると見なすことができることも、この時代思潮を投影している作品といえよう。

#### 4. 第三作 *Alien 3* (1992) 女性嫌悪

第3作の舞台は惑星フェリーにあるウェイランド・ユタニ社所有の労働監獄である。囚人たちは金属精錬所で働かされており、会社組織の搾取労働を強いられると見なし得るが、本作品における会社組織による人間使い捨ての姿勢は、特別警戒区域に指定されているにも関わらず、会社組織から派遣された者が所長と助手以外この惑星に存在しない事実によって示される。換言すれば、会社組織の人命軽視はこの労働監獄に対する組織の無関心によって逆説的に表現されている。映画の最後に会社から派遣された一行が到着するが、その中に第二作でリプリーたちの脱出を支援したアンドロイドのビショップを設計したという人間のビショップが会社の代表としてやってくる。人間のビショップはリプリーの体内にいるエイリアンの胎児を獲得するために、明らかな嘘でなりふり構わずリプリーを説得しようとする。人間のビショップは、人の命を救うようにプログラムされたアンドロイドとは異なり、会社の方針を体現する人物だと見なせよう。会社組織がビショップ等を派遣した目的は

労働監獄の囚人たちを救助するためではなく、ゆくゆくは生物兵器として利用することを計画しながら、リプリーの体内にいるエイリアン・クィーンを確保するためである。したがって、シリーズ共通の枠組みとなる組織と個人との戦いは、組織が見捨てた囚人たちが生き残るために繰り広げるエイリアンとの戦いに読み換えられる。

第三作の冒頭で脱出機が惑星に激突したために、アンドロイドのビショップは機能が停止してごみ置き場に捨てられており、リプリーに宇宙船で起きたことを脱出艇のブラック・ボックスを解読して教える役目を果たした後自ら機能停止を望む。役目を終えて機能を停止したアンドロイドが塵として捨てられるように、会社組織によって人間が使い捨てにされることが、この作品では主人公のリプリーのことばではっきりと述べられている。リプリーは囚人たちに一致団結してエイリアンと戦うように呼びかけるが、囚人たちの中から会社の救援を待つ方が良いという意見が出る。それに対してリプリーはノストロモ号の乗員や海兵隊員をエイリアン確保のために会社は犠牲にした事実を告げ、ましてや囚人を救出するために会社が動くはずがないと主張する。実際、救出したりプリーの救援要請を出しても2週間程かかると会社は所長に返事していたにも関わらず、リプリーの体内のエイリアン・クィーンの画像が自動的に送信されると、会社はそれを受信するやいなや、あと2時間で到着という連絡が来るのである。

非常脱出機の事故で死亡したニュートとヒックス伍長の火葬の場面でも会社組織の冷淡さが、所長の弔辞と信仰心に目覚めたという囚人のディロンの弔辞との対比によって示唆されている。所長は *The Book of Common Prayer* の葬式の文句 “Ashes to ashes, dust to dust” を葬儀の遂行のために形式的に唱えるが、ディロンはそれに続けて次のように述べる。

... She won't ever know the hardship and grief for those of us left behind. We commit these bodies to the void with a glad heart. For within each seed there is a promise of a flower. And within each death, no matter how small, there's always a new life. A new ... beginning. Amen.

ディロンの弔辞には死者に対する慈愛と残されたリプリーにとっての救いがある。死が新しい命に繋がることは救いであり、「新しい生命」のことばと同時にリプリーの鼻から流れ出る血は出産を思わせる。しかし、この場面は犬の体内からエイリアンが誕生する場面と交互に映されることによって、その新たに生まれた生命が労働監獄に死をもたらすことは皮肉である。

*Alien 3* においてその枠組みの中に描かれるジェンダーの問題は女性性であり、「女性嫌悪」が認められることを主張する論文も多い。作品は第二作で惑星 LV426 から地球に向かったスラコ号の非常脱出機が惑星フュリーに激突し、ニュートとヒックス伍長は死亡してリプ

リーだけが救出されるという始まりである。労働監獄はYY染色体保有者矯正施設であり、通常の男性がXYの染色体を持つのに対して、労働監獄に収容されている25人の囚人たちは女性から受け継ぐはずのX染色体を全く持たず、強盗、強姦、殺人、小児わいせつの罪を犯した「男性」であることが強調される。長い間女性と接触がないそのような男性の中にリプリーはただ一人入り込むことになる。女は男たちの平和を乱すので、部屋から出るなという所長のことが示すように、リプリーは女性であるために害悪をもたらすと見なされる。実際、脱出機に潜んでいたフェイス・ハガーにより労働監獄にエイリアンが侵入することになるために、女性であるリプリーがホモソーシャルな男性の世界にエイリアンをもたらすといえる。さらに、リプリー自身がエイリアンを体内に宿してエイリアンを生み出す母となる。そのようなプロットに女性こそが平和な男性社会を乱す敵であるというメッセージが読み取れるのである。

リプリーは疑似的な家族を作品冒頭で失う。つまり、第二作目の結末で付与された妻や母の役割を失い、家庭から解放された女性となることからこの作品は始まる。何年も女性に接していない男たちのホモソーシャルな世界で、シラミが多いからというもっともらしい理由でリプリーは頭を剃るように命じられ、女性として識別される特徴の一つである髪を捨てる。それは女性であることを隠蔽し、周囲の男性を挑発しないようにする試みだと捉えられるが、彼女を見る男たちの目や彼らの女性を侮る発言、彼女がシャワーを浴びる場面によって、リプリーが女性であることは決して消し去ることができない彼女の本質であることが示唆されている。さらに、リプリーはこのシリーズで初めて男性と性的関係を持つ。しかも、彼女の方から医務主任のクレメンスを誘うのである。男性だけの世界で彼女の女性性がこれまでにならぬほど意識され、その平和を乱す誘惑者としてリプリーは位置づけられる。

4人の男たちがごみ置き場でリプリーを襲う場面は、誘惑者としてのリプリーを印象づける。リプリーは宇宙船スラコ号で何が起こったかを解明するために、非常脱出機のブラック・ボックスとその解読のためにアンドロイドのビショップを探しにごみ置き場へ行く。これまで牧師と呼ばれるディロンによって教え諭されて平穏に暮らしていた男たちは、リプリーの出現によって本来の「男性」の本能が呼び覚まされたと見なすことができる。リプリーはエデンの園に入り込んだ蛇がイブを誘惑するように男性を引き寄せますが、その場面でディロンが彼女を救うことは見方を変えると、信仰の力が結果的に男たちを誘惑から守ることになる。

この作品には強い女性とちりばめられた女性蔑視が描かれる。エイリアンとの戦いにおいて、男たちのあからさまな女性蔑視の発言が飛び交う。所長がエイリアンに殺された後、次の指導者を誰にするかについての話し合いでは、リプリーを推すディロンに対して男たちは「女はだめだ」と主張し、ディロンが指導者になることで納得する。エイリアンを閉じ込め

るために誘い込む役の囚人はエイリアンから逃げながら「(これが) 女のアイデアだ」と叫ぶ。つまり、女性の考えに従うと大変な目に合うということである。

このような女性蔑視、女性嫌悪のメッセージは、この作品が1992年に公開されたことと無関係ではないだろう。1980年代のレーガン政権は社会に保守的なムードをもたらしたが、同時に1970年代に活発だったフェミニズム運動に対するバックラッシュが起きる。その保守的なムードを反映して1990年代は家族や(疑似的な) 親子を描く映画が多く制作された。*Regarding Henry* (1991) *The Scent of a Woman* (1992) *Lion King* (1994) *Good Will Hunting* (1997) *Armageddon* (1998) *The Sixth Sense* (1999) などこの時代に制作された映画では本当の親子であれ、擬似的な親子であれ、その信頼や愛がテーマになっている作品が多い。しかし、家族を持たず妻でも母でもないリプリーは、男性にとって *Body Heat* (1981) のマティ・ウォーカーのように誘惑者であり男性の平和な世界を乱す原因となる。そのような観点で4人の男たちがリプリーを襲う場面を再考すると、彼らは彼らの世界を混乱させる女性を罰しようとしたとも見なすことができる。したがって、最後に溶鉱炉に落ちていくリプリーから生まれたエイリアン・クイーンは、「女性」が平和な世界にもたらした諸悪の根源の具現であり、それを内に秘めていたリプリーは死の罰を受けなければならないのである。

## 5. 第四作 *Alien 4 Resurrection* (1997, 完全版2003) 共感力の欠如

第四作ではこれまで描かれてきた敵対する会社組織は軍隊に代わり、より強力な権力を持つ組織に変更されている。舞台は軍の医療研究用宇宙船オリガ号であるが、軍の科学研究所組織を枠組みとして描かれるのは、4作共通の組織による人間の生命軽視であり、科学の発展を優先する科学者たちの倫理観の欠如である。科学技術の進歩によってクローンを作り出すことや人工授精による出産が可能になった現代において、生命倫理の喪失と人間の共感力の欠落に対する危惧が示唆されている。さらに最後に生き残る者はリプリーと民間貨物輸送船ベティ号の乗員コール、ブリース、ジョナーの4人であるが、リプリーはエイリアンのDNAが入り混じったクローンであり、コールは女性の姿をしているがアンドロイドであるために「女性」として生き残る者がいない。つまり、これまで描かれてきた女性性が曖昧化する未来世界が描かれているのである。

この作品はリプリーがクローン第8号として蘇り、その体内からエイリアン・クイーンを開胸手術で取り出す場面から始まる。取り出した後、リプリーの処遇についてどうするかという質問に対して切り開いた胸部の縫合が指示される場面は、科学者たちがクローンを“it”と呼び、人間と見なしていないことを示している。科学者たちにとって重要なのはエイリアンを取り出すことであり、リプリーはその「副産物」として実験動物と同等に扱われてい

る。それは宇宙船内のリプリーが閉じ込められた場所に家具も寝台も置かれておらず、常に真上から観察できる窓のついた空間であることから推測できる。彼らの目的は、エイリアン・クィーンに卵を産ませてエイリアンを人工的に生産し、実験材料にすることである。民間貨物輸送船ベティ号が運んできた貨物は卵から生まれたフェイス・ハガーが胎児を産み付ける繭として使用される人間たちである。ここにも人命を軽視する組織と金儲けのために良心が欠落した人間たちの姿が極端な形で描かれている。

クローンのリプリーとエイリアン・クィーンは互いの遺伝子が混じり合い、リプリーは強い力、高い身体能力、赤いが強い酸性の血液を持つ。エイリアン・クィーンはやがて卵ではなく、人間のように胎児を体内で育て陣痛が起きて子供を出産するようになるという設定である。エイリアン・クィーンが陣痛に苦しみながら、母親のエイリアンよりは姿形が人間に近い怪物を出産する場面は、この作品で唯一母性を想起させる場面であるが、生まれた子は自分を産んだエイリアン・クィーンを母親と認識せずその場で母親を殺し、祖母にあたるリプリーを母親として慕う。クローンのリプリーが生まれた子と共通する体組織を持つことを間接的に示唆し、子は異形のエイリアン・クィーンではなく自分の形に近いリプリーを親として認識する。これまでの作品では、第一作でアンドロイドのアッシュがエイリアンを「良心 (conscience) や後悔 (remorse) などに影響されることのない完璧な生物」と分析し、第二作ではエイリアンを初めて見たアンドロイドのビショップが「完璧だ」とつぶやいて、エイリアンはアッシュが言う通り感情を持たない生物であることを再び想起したが、この作品においてエイリアン・クィーンが産んだ怪物がクローンのリプリーを母親として慕う様子が描かれることによって、人間の遺伝子が混じったエイリアンに初めて感情が付与されたことが明示される。

それとは対照的にこの作品で描かれる人間は、科学に目が眩んだ科学者や金儲けのためには人間の命をも売買する者たちである。科学者たちは自分たちが私欲に目の眩んだ企業ではなく、有事の際の武器、新しい合金、ワクチンの開発、さらに飼い慣らすことができればいろいろなことが可能になると主張し、自分たちの研究を正当化している。しかし、彼らの主張は科学の進歩のためにはどのような犠牲を払っても良いという利己的な倫理観の喪失を同時に示しており、リプリーは「私欲に目の眩んだ企業」と一見高邁な理念を掲げる軍の研究所になんの違いもないことを指摘する。買い取った人間を卵の前に一人ずつ配置し、卵から生まれたフェイス・ハガーに胎児を産み付けさせてエイリアンを育てるための繭にするというエイリアンを生産する作業は、生まれるエイリアンに目が眩んでそのために死んでゆく人間の尊厳に思い至らない科学者の無感覚さが示唆される。換言すれば、研究所組織は目的のために人間を使い捨てにした会社組織と同じであり、組織名が変わってもこの作品は Alien シリーズ共通の枠組みを維持しているといえる。

金儲けのために人々を騙してこの研究所に人間を貨物として運んでくるベティ号の乗員も軍の命令を受けた科学者たちとは目的は異なるものの、良心が欠如していることについては彼らと共通している。彼らはエイリアンから逃げるために軍の医療研究用宇宙船からベティ号に向かう途中で、胸が裂けた人々が縛りつけられたまま死亡している部屋を通過する。彼らは死んでいる人々が自分たちの運んできた「貨物」であることを認識するが、彼らの顔には良心の呵責や後悔の念は認められない。

しかし、乗員6人が一律に完全な悪人というわけではない。ドレッド・ヘヤーのクリスティは車椅子のブリースを見捨てることなく彼を背負ってエイリアンから逃げるが、彼の命を救うために自分とブリースとを繋ぐロープを自ら切ってエイリアンの待つプールへ落下する。彼の自己犠牲は悪人でも仲間を思う意識があることを示し、その意識が彼を共感力の欠如した科学者たちや仲間とは異なる「人間」であること、同時にその意識故に生き延びることができないことが描かれる。彼の行為はこれまで描かれてきた「良心 (conscience) や後悔 (remorse) などに影響されることのない完璧な生物」であるエイリアンや人間性が失われた組織とは対極に位置する。

ベティ号の6人の乗員のうちで最後に生き残るのは、アンドロイドのコールの他にジョナーと車椅子のブリースの2人である。クリスティが命を懸けて命を救ったブリースは下半身の感覚を失った障がい者である。他方、ジョナーは共感力が乏しいという意味で精神的な障がい者と見なすことができる。映画冒頭のベティ号の中でジョナーは猿の鳴きまねをしながらブリースに向かってナイフを投げ、そのナイフはブリースの脚に突き刺さる。アンドロイドのコールはそれを非難するが、たとえナイフが脚に突き刺さってもブリースは痛みを感じないことを理由に、ジョナーは自分の行いの非を認めない。また、生き残った者たちがベティ号に逃げようとするとき、彼は車椅子に乗るブリースが足手まといなので置いていくことを主張し、ブリースを背負い彼を庇って自ら死を選んだクリスティとは対照的である。クローン第8号のリプリーが自分の前に作りだされた第1号から7号の異形のクローンを目の前にして、特にまだ生きてベッドに横たわる第7号の“Kill me”という訴えを聞いて、リプリーは火炎放射器でその部屋を焼き払うが、その行為に対してジョナーは、燃料の無駄遣いであり「女のやることだ」(It must be a chick thing) と呟いて、リプリーの行動の意味を理解できない。かつてフィリップ・K・ディックが人間とアンドロイドの違いについて、アンドロイドは人間特有の共感力を持たないと述べた(203)が、その意味でジョナーは共感力を持たず、人間とアンドロイドとの境界の曖昧化を体現する存在である。

この作品では共感力を失った人間とは対照的に、クローンのリプリーとアンドロイドのコールの方が人間特有であるはずの感情を示す。リプリーはエイリアンを殺したとき、コールに自分の仲間を殺したことを非難され邪魔するからだと答えているが、クローン第1号か

ら第7号の7体を涙ぐみながら焼き払う場面やその直後にクローンを作りだす実験をして生命を弄ぶ科学者のレン博士に対して見せる彼女の表情は、明らかに彼女が人間と同様の感情を持つことを示唆する。さらにベティ号に侵入した怪物が粉々になって宇宙空間に放出される時、自分を母親として慕う我が子を殺さなければならないジレンマを、その様子から目を背けて“*I'm sorry*”と呟く彼女の姿から窺うことができる。

コールはアンドロイドによって作り出された第2世代のアンドロイドであり、不評であるためにほとんどがすでに回収されているという事実が作品後半で明らかにされる。作品には不評である理由は明らかにされていないが、経験値を上げて学習をする彼女は、前の3作に登場したアンドロイドがプログラム通りに動き感情を持たなかったのとは対照的に、前述したジョナーの非道な行為を咎めたり、リプリーの仲間意識の欠如を指摘したり、この作品に登場する人間よりも強い倫理観を持つことを鑑みると、自己中心的な人間にとって不都合だと判断されたと推測できる。コールは軍の研究所の不正を偵察し阻止する、ひいてはクローンのリプリーを抹殺するようにプログラムされていることを明かすが、リプリーについて判断の修正を行っている。クローン第7号の“*Kill me*”という訴えを聞いたとき、リプリーに火炎放射器を手渡すのはコールである。クローンの実験を行ったレン博士に対してリプリーが火炎放射器を持って近づいていくとき、コールはリプリーが彼を殺すのではないかと危惧してそれを止めるが、リプリーが何もせずに立ち去ると代わりに彼を殴る場面は、アンドロイドであるコールが生命倫理不在のクローン実験を行う人間に対するリプリーの怒りを理解する共感力を持つことが示唆される。

この作品においては、本来ジェンダーレスであるクローンのリプリーとアンドロイドのコールの他ベティ号の紅一点の乗員ヒラードが女性である以外、女性性が隠蔽されている。軍の宇宙船に乗り込んだ7人の科学者のうち、数人の女性の科学者は皆髪を短く刈り一様に白衣を身に付けて男性の科学者と区別がつかないような外見をしている。軍の医療研究船を統括するコンピュータでさえ「ファーザー」と呼ばれ、軍人や科学者の世界が男性中心であることを示唆すると同時にシリーズ第三作の男性だけの世界を想起させる。唯一の女性であるヒラードは身体の線が露わなボディ・スーツを身に付け女性であることが強調されるが、彼女は前の時代に登場した作品に花を添える女性にすぎず、水の中でエイリアンに追われて戦うことなく犠牲となる女性のステレオタイプを演じる。言わば、男性中心の世界で女性は男性の性の対象としか見られていない。ベティ号の中でも女性に対して男性器が答えになるような謎々が出されたり、宇宙船の降下が性行為を連想させるように表現されたり、露骨な性への言及によって男性にとって性の対象である女性が強調されている。この作品において母性は出産するエイリアン・クィーンと姿形が女性のクローンとアンドロイドによって示唆されることは皮肉である。



この作品に描かれる共感力を失った人間とは対照的に、クローンやアンドロイドが人間特有のはずの共感力を示す。リプリーやコールを「女性」と見なせるかどうかはさておき、新たに編集された2003年の完全版では二人に疑似的な母娘の関係を読むことができる。1997年の劇場公開版ではリプリーが自分の内に微かに残る少女の記憶をコールに語る場面はない。リプリーがもう名前も思い出せず救うことができなかつたという少女は、第二作の惑星に移住した家族の内でも唯一生き残った少女ニュートに言及したものである。自分の娘を亡くしたリプリーと両親や兄弟を失ったニュートとの間には疑似的な母娘の関係を認めることができることはすでに述べた。2003年版で追加されたこの場面によって、1997年の公開版よりも明瞭に二人の疑似的な母娘の関係を読むことができる。微かな記憶としてリプリーが少女について語りながら、彼女はコールに少女の面影を重ねていると見なすことができるからだ。怪物を吸い出した宇宙船の穴に吸い込まれるのを阻止するためにリプリーとコールが抱き合う場面では、大柄なリプリーと小柄なコールは母親と娘のように見える。

1997年版と2003年の完全版との最も大きな違いは映画の結末である。前者においては、オリガ号の窓越しに見える青い地球を眺めながらリプリーが“*It's beautiful*”と呟く場面で終わる。ところが、2003年の版ではリプリーとコールはすでに地球に降り立ち、ジョナーが作品中で“*a shit hole*”と呼んだように、二人の目の前に広がる地上の光景は廃墟の世界である。その荒廃は軍の研究施設で目撃した地球人の人間性喪失を映し出しているかのようである。目の前に広がる廃墟を見ながらこれからの予定をコールに問われたリプリーが、これからどうしたらいいかわからないと答える最後の場面は、悲観的な世界観を映し出している。1997年の劇場公開版が美しい地球の姿を映すことで、二人を待つ明るい未来が示唆されているのに対して、2003年の「完全版」と題された作品が暗い先行きを予示して終わっているところに、科学技術の発達を背景にして人々の共感力喪失に対する製作者の警告のメッセージを読み取れるのではないだろうか。

## 6. 終わりに

*Alien* シリーズ4作は、会社であれ軍隊であれ、人間を使い捨ての歯車として扱う組織とそれに抵抗する個人という共通の枠組みを持っている。20世紀に入り急速な資本主義の発達によって大企業体制が出現した。会社組織は利潤追求を最優先にし、政治組織や軍隊は権力闘争にしのぎを削る。このような組織によって個人の尊厳が軽視されているのではないかという懸念が、このシリーズでは極端な形で表現されている。第一作ではそれは異星生物を確保するためには乗員は犠牲にしてもよいという会社の指令として提示される。第二作では会社組織はエイリアンの卵の存在を把握していながら、その情報を秘匿して会社の利益を優

先させて住民に惑星の探索を命じる。第三作では、会社は労働監獄という形で囚人たちの労働の搾取を行いながら、エイリアンによって彼らの命の危機が迫っても彼らを救出するよりもエイリアンの確保を優先する。第四作では、エイリアンを人工的に生産するためにその繭として使用する人間は消耗品である。第四作の完全版を加えた5作品に共通するエイリアンは、人間を次々襲う異星生物であるが、同時に組織の私利私欲を具現するものである。

このシリーズは1979年に第一作が公開されてから2003年の完全版まで24年間に渡っている。共通の枠組みを持ちながら、その枠組みの中に描かれる世界は制作された当時の社会が投影していると考えられる。第一作が公開された1970年代は1960年代のフェミニズム運動の成果が様々な形を取って顕在化した時代である。第一作で強いヒロインが登場したこと自体にその影響を窺うことができる。さらに性器や出産の隠喩を散りばめながら、作品の最後にそれまで男性と同じ作業服や宇宙服を身につけて女性性が隠蔽されてきたヒロインが女性であることが強調されるのである。

1980年代に公開された第二作においては、当時のレーガン政権が推し進めた新保守主義の影響を見ることができる。家庭を重視し核家族を中心に据えた政策は映画制作にも大きな影響を与え、このシリーズに限らず、親子の絆を描く作品が多く制作された。シリーズ第二作でもリプリーと惑星で生き残った少女ニュートと二人を援護したヒックス伍長は疑似的な核家族を形成すると見なせよう。

1990年代の初期に公開された第三作は、1980年代の保守的な社会の風潮が生み出したフェミニズム運動に対する反発を読み取ることができる。「男性」を強調したホモソーシャルな世界に女性であるリプリーはエイリアンという害悪をもたらすのである。ヒロインはその害悪の文字通りの母になり、最後には死ななければならない。女性に対する徹底した反発が描かれている。

第四作の舞台となる軍の医療研究用宇宙船内は男性中心の世界である。その中で女性は性の対象と見なされる。中心となる「女性」はクローンとアンドロイドであり、ジェンダーが曖昧になっているだけではない。クローンとアンドロイドが感情を見せることによって、共感力を失った人間たちとの境界線が曖昧化していることが示唆される。20世紀後半からの科学技術の急速な進歩によって、人間性喪失の懸念をこの作品は描いている。

第四作は1997年の劇場公開版と2003年に作られた完全版があり、この2本を比較することで、21世紀における懸念がより明確になる。2本の作品の大きな違いは未来に対する展望であろう。前者は戦いを終えて漸く目にした青い地球の光景が今後の希望を示唆するのに対して、完全版の荒廃が広がる地上の光景は悲観的な未来を暗示する。荒涼とした地上世界を眺めながらリプリーが今後の行動指針を失っている場面は、未来に対して何の希望も持てない虚無感が漂う。このようにハッピーエンドとは呼べない第四作完全版の結末は、科学技

術の発達に目を奪われて人間性を失った人類を悲劇的な未来が待ち受ける可能性を示唆し、その危険性に対して警鐘を鳴らしているのである。

#### 参考文献

- Creed, Barbara. "Alien and the Monstrous-Feminine." Ed. Annette Kuhn. *Alien Zoon: Cultural Theory and Contemporary Science Fiction Cinema*. New York: Verso, 1990.
- Dick, Philip K. Ed. Lawrence Sutin. *The Shifting Realities of Philip K. Dick: Selected Literary and Philosophical Writings*. New York: Vintage Books, 1995.
- 内田樹 1 「II ロラン・バルト」難波江和英, 内田樹『現代思想のパフォーマンス』光文社新書, 2004.
- \_\_\_\_\_ 2 『映画の構造分析—ハリウッド映画で学べる現代思想—』晶文社, 2003.
- 塚本まゆみ 「身体という表象—アクション・ヒロインの誕生と進化—」『人間文化研究』第1号, 田園調布学園大学短期大学部, 2002. <https://core.ac.uk/download/pdf/236371154.pdf>