

ティム・バートン試論

—「フリークス」の孤独から「家族」の神話へ— その2

An Essay on Tim Burton : Transformation of an Artist

—From Allegory of Lonely Freaks in Suburbia to Myth of Family— Part 2

小林 一博*

Kazuhiro Kobayashi

前稿では初期短編『ヴィンセント』(Vincent, 1982)と『フランケンウィニー』(Frankenweenie, 1984)を中心に、映画監督ティム・バートン(Tim Burton, 1958-)にとっての「郊外」の意味を検討したが、本稿ではさらに『シザーハンズ』(Edward Scissorhands, 1990)における「郊外」のあり様と主人公「エドワード・シザーハンズ」の性格設定を分析する¹⁾。

『シザーハンズ』の「郊外」

はじめての劇場用長編映画『ピーウィー・ハーマンの大冒険』(Pee Wee Herman's Big Adventure, 1985)で商業的成功を手にしたあと、ティム・バートンは、スティーブン・スピルバーグ監督とのTVアニメーションの共同制作²⁾やワーナーブラザースでの映画製作³⁾などを経て、20世紀フォックスの出資で『シザーハンズ』の制作・監督にとりかかる。

初期の代表作ともいべきこの作品は、自伝的要素の濃い作品で、モチーフ的には『フランケンウィニー』と重なる部分も少なくない。ともにアメリカの「平均的な家族」が住む「平均的な住宅街」⁴⁾に舞台が置かれている。ということで必然的に映画の舞台は「郊外」もしくは「サバービア」と呼ばれる地域となる。『フランケンウィニー』の撮影は、ティム・バートンの地元バーバ

ンクに近い、南カリフォルニアでロケーション撮影されたが、『シザーハンズ』はフロリダ州タンパにセットを組んで行われた。こうした違いによってか、前者は「郊外」のリアルな風景を背景にして展開されるホラー・ファンタジーになったのに対して、後者はいい意味でよりつくりものじみた「郊外」の風景のなかで展開される、より象徴的で寓話的なファンタジーとなった。

その寓話性は映画の冒頭のシーンでも如実に顕われている。「昔話」の枠組みをそのままに、祖母が孫に思い出話を語るという冒頭のシーンでは、物語における2つの重要な場所、すなわちヒロイン「キム」(ウイノナ・ライダー)の住む「郊外」と主人公「エドワード」(ジョニー・デップ)の住む「お城」⁵⁾が示され、両者の、隣接すれども決して交わらず、という関係性が示される。小高い丘、あるいは山のうえに位置する古城とそのふもとの庶民の町という位置関係もまた、昔話の「魔物」の住居と人間の住居の構図の反復である。オープニングからタイトルまでのシーケンス、20世紀FOXのロゴに降り積もる雪と夜の郊外の様子、パンするカメラによって示されるお城の内部の朽ち果てた様子は、その後に展開される物語をそのまま暗示している。「雪」はかつて、エドワードが下界に降りてきたことの証でもある⁶⁾。

*環境ツーリズム学部准教授



【図版1：アメリカの典型的な郊外住宅。高速道路を挟んで同じような規格の家が並んでいる】

本来はまじわることのない二つの世界、丘のうえのお城と郊外がまじわるきっかけをつくったのはキムの母親ペグ（ダイアン・ウィースト）である。ペグは郊外の住宅地に住む主婦であるが、と同時に化粧品のセールスパークソン「エイボン・レディ」として働くキャリアウーマンで、郊外の戸建て住宅をひとつひとつ訪問し、実演販売をしている。彼女の客となるのは彼女と同じく郊外に住む女性たちで、その多くはペグとは対照的に専業主婦である。顔馴染みや子供相手ではセールスがなかなかうまくゆかないと悟った彼女は販路拡大のために、普段は足を踏み入れることのない郊外の周縁、「お城」に赴く。そしてそこで孤独に暮らす両手が錠の少年と出会い、彼のことを気の毒に思って、善意から郊外の自宅に連れ帰るのである。

ペグとその家族の暮らす家は、同じような規模の同じような規格の家々が立ち並ぶ住宅街の一角にある。その規模や規格から、彼女たち一家の住む住宅地は、かつての荒野に第二次世界大戦後に造成されて発達した「パッケージ・サブurb」^(vi)と呼ばれる種類のものであることがわかる。アメ

リカの中位クラスの住む定型的な住宅地である。冒頭のシークエンスでは青空のもと、淡い色合いの緑や青や黄色、そしてピンク色に塗られた住宅地が映し出され、そこがある種、ロマンチックな感情を抱かせる場所であることが示唆される。住民たちはパステルカラーの住宅地で、庭木に水をやり、芝を刈り、ときには屋根の修理などをして、のどかにゆったりと自分たちの時間を楽しむ。

パステルカラーの郊外はもちろん、ティム・バートンの誇張である。観客に提供される郊外の風景には、ペグの車の窓からそれを眺める少年エドワードの視線が重ねられている。彼の視線には不安と期待と、そして何より戸惑いが入り混じっているが、スクリーンの上ではことさらにそのどかさが強調されていることに注目しておきたい。『シザーハンズ』の郊外はかつてのアメリカ人たちの「夢」（例えば映画『リトルショップ・オブ・ホラーズ』^(vii)の不幸な花屋の店員オードリーなどが憧れた「夢の戸建て住宅」）が実現した場所である。そうした場所として意識されているからこそ、パステルカラーに塗られているのだ



【図版2：ビル・オーエンス「無題（7月4日、独立記念日）」（1971）郊外住宅地でのパーティの様子。『シザーハンズ』のボグス家でのパーティの様子と見事に重なる光景】

ともいえる。そして、「郊外」のファンシーでロマンチックな外見は、グロテスクでゴシックな、モノトーン、モノクロなエドワードの「お城」の外見との対比によっていっそう際立つものになる。

『シザーハンズ』の「郊外」もまた、『フランケンウィニー』や『ヴィンセント』の「郊外」と同様に、その外見とは相反する内実を抱え持っているが、そうした内実はやはり『フランケンウィニー』と同様に、ペゲ一家の隣人たちの姿を借りて表現される。映画において、郊外の隣人たちの暮らしぶりは「エイボン・レディ」ペグの訪問とともに少しずつ明らかにされる。

専業主婦のヘレン（コンチャータ・フェレル）ヘレンは『フランケンウィニー』に登場するエプスタイン夫人（ロズ・ブレイバーマン）のようのでっぴりと太った中年の女性。自分の外見に自信がなく、自らを磨こうという気持ちすら失っているらしい。そんな彼女は、頭にカーラーをまいたままの寝巻姿でペグを迎える。新製品を試して「見た目を変えましょう（changing looks）」とい

うペグのセールストークに対して「私の見た目を変えるですって、そりゃ傑作ね」といい、彼女の訪問を鼻先で笑う。もうひとりの専業主婦ジョイス（キャシー・ベイカー）はヘレンとは違って自らの魅力に自信満々で、日常生活では得られない刺激を求めている。ペグの訪問の際には食器洗い機の修理人（スティーブ・ビル）を誘惑しようとあの手、この手である。

一見、対象的に見える二人だが、ある一点では共通している。彼女たちは郊外の生活に退屈しているのだ。そんな彼女たちであるから、郊外で起こる新奇なことに対する関心は高い。ペグがお城から連れ帰った「珍しいお客さん（unusual guest）」の噂は同じく専業主婦のマージー（キャロリン・アーロン）のヘレンへの電話がきっかけとなって、あっというまに郊外の住宅地に広がり、誰もが知るところとなる。「彼は誰？」「女性陣はあなたがみんなに隠しているお客さんのことで興奮しているわ。いつまでも秘密にしとくわけにはいかないわよ」という主婦たちの圧力によって、ペグはエドワードのお披露目パーティを開か

なくてはならない羽目に陥る。休日の午後に開かれたと思しきボッグス家のホームパーティは大変なにぎわいをみせる^{ix)}。

アメリカ人はさまざまな理由で自宅に客を招くが、それぞれのコミュニティで行われるホームパーティは、新参者にとっては、そのコミュニティに参加するための大切な機会である。それはコミュニティの人びとに存在を認めてもらうためのある種の通過儀礼であり、と同時に面接試験でもあるのだ。極端な言い方をすれば、試験に合格しなければ、その人物はコミュニティの一員としては正式には認められない。認められるための鍵となるのは、ひとつは同質性である。近年の郊外の変化によって、多様性が出てきたを指摘する論文^{x)}もあるが、そうした論文のなかでも、少なくとも人種的な同質性については確認されている。「ホワイト・サブバーク (White Suburb)」という言葉に代表されるように、郊外に住む住民、郊外のコミュニティの構成員のほとんどはコーケイジャン、いわゆる白人種なのである^{xi)}。

『シザーハンズ』では「同質性」はその家並みだけでなく、行動様式や生活様式によっても表現されている。この架空のサブバークに住む夫たちは、同じような家に住み、同じような時間に同じような車（これもパステルカラーに塗られている）に乗って、郊外の住宅地から近接する都市の仕事場に出かけてゆく。妻たちは夫たちや学校へ行く子供たちを送り出したあと、退屈しのぎに電話をかけたり、お互いを訪問したり、おそらくは地域活動に参加したりして、時間をつぶす。

同質性が求められる郊外のコミュニティにおいて、異質であることは困難なことであり、映画のなかでもそれは宗教的異端者エスメラルダの姿によって確認できる。同じ郊外の住宅地に住んでも彼女は主婦のコミュニティからは孤立している^{xii)}。その名前から明らかなように彼女はラテン系で、おそらくはカトリックであり、人種と宗教の点からみて、明らかにマイノリティである。

マイノリティがマジョリティに受容されるためにはある種の「白人化」が必要であり、マイノリティが自らの異質性を主張したまま、マジョリティに溶け込むことは難しい。映画のなかでエドワードが顔の色合いを変え、傷を隠し、白いシャ

ツと灰色のズボンにサスペンダーといった服に着替えるのも、異質な個性を同質な外見によってみえなくするための作業であり、同質化のための努力であるといえる。同質性を絶対条件とする「郊外」のコミュニティのなかで、鉋の手を持つ少年エドワードは最初「例外的 (exceptional)」な存在として受け入れられ、最終的には拒絶されることになる。

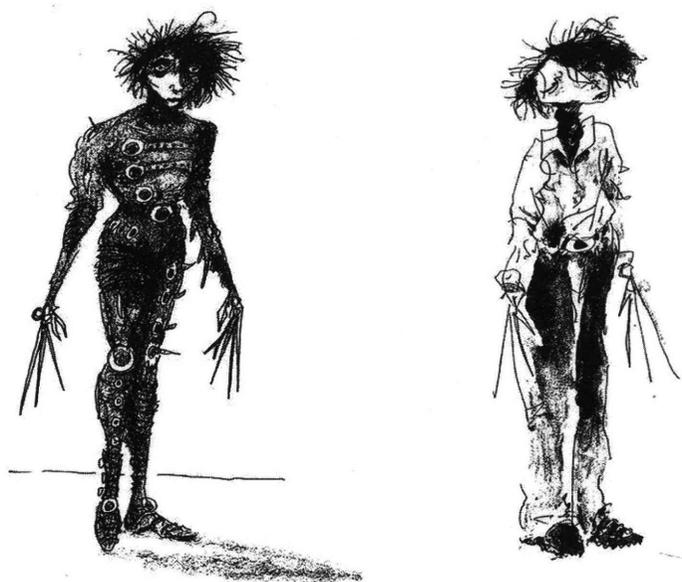
「エドワード・シザーハンズ」の^{キャラクター}性格設定

ここで、改めて映画の主人公であるエドワード・シザーハンズの性格設定について検討しておこう。すでによく知られているように、「シザーハンズ」はティム・バートンが「ずっと前に描いた一枚の絵」(Salisbury, 87) から発想されている。

そのイメージはほとんど潜在意識的なものになっていて、触れたいものに触れられないキャラクター、創造的であると同時に破壊的でもあるキャラクターに結びついた。(Salisbury, 87)

ティム・バートンはエドワード「シザーハンズ」像についてこのように語る^{xiii)}。エドワードは創造性と破壊性をもった両義的なキャラクターとして設定されているわけだが、この両義性は、彼の特異性、あるいは異質性の象徴であり、と同時に具象でもある「鉋」によって集約されているといっていよい。エドワードの「鉋」は新奇な庭木の刈り込みや犬のトリミング、女たちの髪のカットといった創造的な側面でも活躍するが、と同時に、ウォーターベッドに穴を開け、サスペンダーを切り、壁紙を切り裂き、傷つけない人を傷つけてしまうといった破壊的な側面も持っている。創造的な働きをするときにはエドワードが鉋を自由自在にコントロールしているが、破壊的な働きをするときには、エドワードは鉋をコントロールできない。そして、こうした鉋の破壊性はエドワード自身にも傷を残している。エドワードの顔の傷跡はただの傷跡ではなく、コントロールできなかった鉋の痕跡であり、肉体の傷跡であると同時に心の傷跡でもあるのだ。

ところでエドワードはなぜ、両手が「鉋」^{xiv)}な



【図版3：ティム・バートンが描いた「シザー・ハンズ」のコンセプトアート：「お城」のエドワードと「郊外」のエドワード】

のか。他の部分は彼の生みの親である「発明家」（ヴィンセント・プライス）や郊外に住む人びとと同じような外見を持ちながら、どうして腕の先の部分だけが鋏なのか。映画のなかではその理由はエドワード自身の回想によって明らかにされる。

発明家のラボにはさまざまな機械が置かれている。攪拌する、捏ねる、型押しする、焼く…といった具合に、それぞれがオートメーション化され、分業化された作業工程の一部を担っている。ラボにおかれた機械はいずれもどこか人間的な風貌を持ち、オートマトン（機械人形）のようでもあり、見方によっては工場のなかで分業をこなす人間たちそのものようにも見える³³⁾。エドワードはもともとそうした機械のひとつであり、鋏の手であらゆるものを刻む役割を担っていた。それが、機械に「心」を持たせるといふ発明家の思いつきのために、すこしずつ機械から人間へと変えられていったのである。ほぼ完成に近づいたエドワードに対して、人としてのエチケット、詩を読むこと、ユーモアを理解することを教える発明家。その傍らには発明家の手による「設計図」が置かれ、目も鼻もない生産ラインの機械が人間へ

と変貌してゆく様子が示される。

物語の冒頭で年老いたキムが孫娘に「発明家は彼に内側を与えたの。頭脳も心もすべてね」と語るように、エドワードは、彼のももとの特性である「鋏」以外のすべてを与えられた存在として設定されている。ところが、両手が鋏というフリークな外見のまま「発明家が彼を完成する前に亡くなってしまった」ために「僕はまだ完成していないんだ (I'm not finished)」という意識を抱いたまま、ペグがやってくるまでの年月をたったひとりですごすことになる³⁴⁾。

池田敏春³⁵⁾が指摘するように「自分は普通じゃないという思いは、多かれ少なかれ誰にでもある。特に人間関係でそんなごちなさが見れる時、人は往々にして傷つく」（柳下、135）。なにより「普通じゃない」という思い込みは多感な思春期にはありがちなものだが、エドワードの「鋏」はそうした感情をダイレクトに反映したものだともいえる。ティム・バートンはエドワードの性格設定について、ティーンエイジャーだったころの自分自身と二重写しになるところがあるのを認めて、以下のようにいう。

僕はほんとうに自分がコミュニケーションできない人間だって思っていた。人が自分に抱くイメージが実際の自分とは違っているっていう気持ちだった。…(中略)…だからエドワードのアイディアは、イメージと物事の受け取られ方に関係しているんだ。(Salisbury, 87)

エドワードは思春期の若者のある意味一般的な感情の具現化であると同時にティム・バートン自身のティーンエイジャーの経験の形象化でもあるのだ。

バートンはさらに「アメリカ」では「学校」においても「ハリウッド」においても、ほとんど第一印象で人びとを「カテゴライズ」する傾向があると指摘し、『シザーハンズ』はそうした傾向に対する「反動」(Salisbury, 87-89)だと語る。映画において「エドワード・シザーハンズ」をカテゴライズするのは「郊外」の人びとである。エドワードの内実とは関わりなく、彼らはその外見、「鋏」によってエドワードを規定し、評価する。発明家によって生み出されてから人と直接交わる機会のなかったエドワードは、世間知がなく無垢な存在、邪悪なところや好色なところがない存在でもあるが、それゆえに返って、人びとがそれぞれに抱く欲望の対象となり、それぞれの視点からのエドワード像が作りあげられてゆく^{viii)}。

すでに述べたように、彼は基本的には「例外的」な存在として「郊外」のコミュニティに受け入れられるのだが、その受容はうわべだけのものであり、だからこそあっさりとしてコミュニティは彼を切り捨てる。本論でもすでにとりあげたボッグス家のホームパーティでのコミュニティの人びととエドワードのやりとりをみてもそれは明らかである。

『シザーハンズ』は異端者、フリークなエドワードが郊外で家族を得ようとして、異端性ゆえに周囲から拒絶されて、家族作りに失敗する話でもある。ティム・バートンにとって「家族」は隠された映画のモチーフになっていて、初期の作品では、異質な者同士が家族となる話として解釈できる作品『ビートルジュース』(Beetlejuice, 1988)があり、『シザーハンズ』は、家族作りという点ではそれとは対照的な作品となったといえ

るかもしれない。次稿ではまず『バットマン・リターンズ』(Batman Returns, 1992)『ティム・バートンのナイトメア・ピフォア・クリスマス』(Tim Burton's Nightmare Before Christmas, 1993)を中心にバートンの主な映画における「フリーク」たちの描かれ方を検証し、そのうえで「家族」をキーワードとして考察する。

【引用参考文献】

Fraga, Kristian, ed. *Tim Burton: Interviews*. Jackson: University Press of Mississippi, 2005.

Hanke, Ken. *Tim Burton: An Unauthorized Biography of the Filmmaker*. Los Angeles: Renaissance Books, 1999.

Jurca, Catherine. *White Diaspora: The Suburb and the Twenty-Century American Novel*. Princeton and Oxford: Princeton University Press, 2001.

Salisbury, Mark, ed. *Burton on Burton*. New York & London: Faber and Faber, 1995: Revised ed. 2006.

Smith, Jim and J. Clive Matthews. *Tim Burton*. London: Virgin Books, 2002.

McMahan, Allison. *The Films of Tim Burton: Animating Live Action in Contemporary Hollywood*. New York & London: Continuum, 2005.

Merschmann, Helmut. *Tim Burton: The Life and Films of a Visionary Director*, trans. by Michael Kane. London: Titan Books, 2004.

Woods, Paul A., ed. *Tim Burton: A Child's Garden of Nightmares*. London: Plexus, 2002.

大場正明『サバービアの憂鬱 アメリカン・ファミリーの光と影』東京書籍、1993年。

奥出直人『アメリカンホームの文化史』住まいの図書館出版局、1988年。

_____『トランスナショナルアメリカ』岩波書店、1991年。

カイエ・デュ・シネマ・ジャポン編集委員会『幻想のアメリカ』勁草書房、2000年。

戸谷英世『アメリカの住宅生産』住まいの図書館出版局、1998年。

中野雅博「アメリカのサバービア考」『立命館国際研究』第13巻2号、立命館大学、2000年、85-105頁。

柳下毅一郎編『ティム・バートン』キネマ旬報社、2000年。

ステファニー・クーンツ（岡村ひとみ訳）『家族という神話 アメリカン・ファミリーの夢と現実』筑摩書房、1998年。

マーク・ソールズベリー（遠山純生訳）『バートン・オン・バートン』フィルムアート社、1996年。

マーク・ジャンコヴィック（遠藤徹訳）『恐怖の臨界ホラー映画の政治学』青弓社、1997年。

【引用参照サイト】

America on the Move : <http://americanhistory.si.edu/onthemove/>

Internet Movie Database (IMDb) : <http://www.imdb.com/>

Internet Movie Script Database (IMSDb) : <http://www.imsdb.com/>

New York Times Online : <http://www.nytimes.com/>

Tim Burton Collective : <http://timburtoncollective.com/>

Wikipedia : <http://wikipedia.org/>

【図版出典】

- 1) Wikipedia : <http://en.wikipedia.org/wiki/Suburbia#Suburbia>
- 2) Benjamin Genocchio, "The Soul of Suburbia, Captured on Film," *The New York Times*, January 13th, 2008. (The New York Times Online, 11/22/08) <http://www.nytimes.com/imagepages/2008/01/11/nyregion/13artsli.web.html>
- 3) Mark Salisbury, p. 86 and p. 88.

注

- i) 「ティム・バートン試論」は3部構成の予定で「その1」でも予告したように当初は『シザー・ハンズ』を主材料として、「フリーク」をキーワードにして『バットマン・リターンズ』や『ティム・バートンのナイトメア・ピフォア・クリスマス』の分析を盛り込む予定であったが、『シザー・ハンズ』の分析がそれなりのボリュームになったために他の作品の分析は次稿に譲ることとした。
- ii) 『世にも不思議なアメーシング・ストーリー』(*The Amazing Stories*, 1985) のなかでアニメーション「ファミリー・ドッグ」(*The Family Dog*, 1985) を製作。そのタイトルとは裏腹に、主人公の犬は家族に理解されず常に虐げられる。こうしたアイロニカルなキャラクター設定だったためか、一般受けせず、

1クールで早々に打ち切られた。

- iii) 『ビートルジュース』と『バットマン』(*Batman*, 1989)。前者は1500万ドルという低予算で7000万ドルを稼ぐスマッシュヒットとなった。『ピーウィー・ハーマンの大冒険』からはじまるヒット作の連発で、ティム・バートンはハリウッド・メジャーのなかでもメジャーな作品（『バットマン』）を任される監督のひとりとなってゆき、同時に「ながいあいだ大切に育んできた映画」(Salisbury, 84) 『シザー・ハンズ』をつくる自由も得る。
- iv) 「平均的な」家庭像や住宅街は実はTVのファミリードラマによってつくられたフィクションであり、存在しないという説もある。TV等のメディアによってつくられた家庭像とリアルなアメリカの家庭像のギャップについてはステファニー・クーンツ『家族という神話 アメリカン・ファミリーの夢と現実』を参照のこと。
- v) 『シザー・ハンズ』の台詞は International Movie Script Database (IMSDb) に掲載されたトランスクリプト（映画からの書写）による。
- vi) 「彼がこの町にやってきてから降るようになった」という「雪」は、エドワードがキムを想ってつくる彫像を彫る際に生じることになっている。
- vii) 『アメリカンホームの文化史』によれば「パッケージ・サバーブ」とはFHA (Federal Housing Administration: 連邦住宅局) の奨励によって「一九四七年から開発され始めた大規模な郊外住宅」(奥出、190) を指す。第二次大戦後に造成された郊外住宅地では、合理的で効率的かつ可能なかぎり安価な家をたてるために、工場生産の規格化された建築資材（2×4の木材と4×8の合版）が使用された。こうした家は「トラクト・ハウス」(tract housing) または「クッキー・カッター・ハウス (cookie cutter housing)」と呼ばれた（戸谷、116 ならびにWikipedia参照）。
- viii) フランク・オズ監督『リトル・ショップ・オブ・ホラーズ』(*Little Shop of Horrors*, 1986) は1960年につくられた同名のホラー映画（ロジャー・コーマン監督作品）の再映画化。ミュージカル仕立ての映画のなかでオードリー（エレン・グリーン）は「どこかの郊外 (somewhere that's green)」の「一戸建て住宅 (a tract house)」で夫と娘、それにペットの核家族として『ベター・ホーム・アンド・ガーデン・マガ

ジン』に出てきたような」暮らしに憧れる。

- ix) ベグとビル (アラン・アーキン) 夫妻のボッグス家で2回のパーティが開かれるが、もう1回のパーティはこれとは対照的である。彼らが開いたクリスマスパーティにはコミュニティの人びとはやってこない。エドワードがキムのボーイフレンド、ジム (アンソニー・マイケル・ホール) に騙されて、自宅侵入の罪を犯してしまい、エドワードの異質性=怪物性が周囲の人びとに改めて恐怖を呼び起こしたからである。
- x) たとえば、ニューヨーク州とペンシルヴェニア州の郊外都市3か所のデータをもとにして「郊外住宅 (サバービア)」の詳細な分析をしている中野雅博の論文でも、80年代以降の「多様化」の波を指摘しながら、その一方で郊外のコミュニティを構成する人種のほとんどが「白人」(最低でも95%以上)であり、その数値には長年変化がみられないことを確認している。
- xi) 郊外住宅の同質性は売り手である宅地開発業者たちの販売戦略にも影響を受けている。戸谷英世は「ライフスタイルが類似している世帯が集住すれば、それに呼応した施設も効率的に建設することができた。そのために住宅地開発業者の側でも、ライフスタイルごとに特化した住宅地の開発に傾斜するようになった」(戸谷、122)と指摘する。戦後開発された郊外型住宅の典型であるシカゴのパークフォレストの広告でもそれを確認できる。「あなたは帰属感を持つことができます。私たちの町に足を踏み入れるや否や、あなたは気づくでしょう。あなたは温かく受け入れられ、大きなグループに仲間入りでき、孤独な大都会にかかわって、友情に溢れた小さな町で生活することができ、あなたなしではすませない友人を持つことができ——そしてその人たちと交際を楽しむことができることを」(大場、125)。パークフォレストの歴史に関してはスミソニアン博物館のサイトでもある「アメリカ・オン・ザ・ムーブ (“America on the Move”)」の15章が分かりやすい。
- xii) エスメラルダは「ひとりぼっちのイカレたおばはん (an old lonely loony)」と好人物のビルにすら言われる。『シザーハンズ』では、人種的なマイノリティとしてはアレン巡査 (ディック・アンソニー・ウィリアムズ)、属性的なマイノリティとしては引退した老人 (スチュアート・ランカスター) が登場してい

るが、それぞれが同じくマイノリティでもあるエドワードに対して重要な役割を果たしている。エスメラルダはエドワードの異質性を郊外の住民たちに主張し、老人はエドワードに同質性を見出す。巡査は窮地に陥ったエドワードを救う。

- xiii) キム「抱きしめて (Hold me)」エドワード「できないんだ (I can't)」 ロマンチックで切ないラブシーンで主人公とヒロインが交わすこの台詞に『シザーハンズ』のすべてが要約できるかもしれない。
- xiv) もともとのイメージではエドワードが持つのは「もっと鋭利な何か」であつたらしいが「日常的によく目にするもの」で「郊外的なもの」ということで「鉄に落ち着いた」とティム・バートンはDVDに収録されたオーディオ・コメンタリーで語っている。エドワードが人びとに受け入れられるひとつの要因としてそうしたある種の日常性、普遍性もあるのかもしれない。
- xv) その意味ではこの映画はチャールズ・チャップリン『モダン・タイムス』(*The Modern Times*, 1936)の末裔であるということもできる。
- xvi) ベグが初めてお城にやってきたとき、彼女が目にするマントルピース (なかにはベッドが置かれていてエドワードが寝床にしている) には新聞や雑誌型の切り抜きがあり、それらはお城の外に世界に対するエドワードの関心を示しているが、もっとも目立つ切り抜きのひとつは「生まれながらにして目のない少年、手で読む (Boy born without eyes reads with hands)」と読める。エドワードが人としての心を持ってから、自らの身体の欠落部分に対して自意識的で、手に対する興味関心と憧れを持っていたことが窺える。その記事の傍らにはマリアとキリストの聖母子像の切り抜きもあり、エドワードが決して持つことがなかった「母」への思いも感じさせる。
- xvii) 「手がハサミになっている男の話」をやるうとした理由」(柳下、130-135)。池田はのちに『ハサミ男』(2004)というサイコスリラー映画を豊川悦司、麻生久美子で撮っている。殊能将之の同名小説(1999)の映画化だが、モチーフの点でティム・バートンの『シザーハンズ』をまったく意識しなかったといえれば嘘になるだろう。池田は上記の小論を書いた時期にはすでに『ハサミ男』の脚本にとりかかっている。『ハサミ男』の主人公「知夏」(麻生)とエドワードのキャラクターには「自分で自分

を傷つけてしまう」という点で重なる部分がある。

xviii) ジョイスの目からは、うぶなエドワードは、落としやすい性的欲望の対象として映る。エスメラルダにとって彼は「悪魔 (a demon)」であり「悪魔 (satan) の力を持った」忌むべき存在となる。引退した老人の目にはエドワードは自分を同じく「ハンディキャップ」を背負った存在として映る。彼は自らの脚につけた義足とエドワードの手を同一視する。キムのボーイフレンドにとっては家宅侵入のための「道具」であり、弟のケヴィンにとっては学校の授業 (“Show and Tell”) でクラスメートにみせびら

かした存在である。

バートンが自ら明らかにするように、確かにこれらの「エドワード像」はエドワードの内実とは大きくかけ離れている。エドワードは十代の若者の典型としても性格設定されているが、彼のそうした部分や本質的な善良さや純粋さをきちんと理解するのは、映画のなかではボグgs家の女性たち (ペグとキム) だけである。キムのボーイフレンドの台詞 (「この怪物野郎!」) に集約されるように、郊外のコミュニティは、結局彼を外見で判断し、最終的に「フリーク」の烙印を押し、追放する。