The University of Osaka
Institutional Knowledge Archive

Title	家父長的文化における中国系アメリカ移民の表象 : 映画『夜明けのスローボート』と『ウェディング・バンケット』をめぐって
Author(s)	李, 明
Citation	大阪大学言語文化学. 2011, 20, p. 15-24
Version Type	VoR
URL	https://hdl.handle.net/11094/77790
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

https://ir.library.osaka-u.ac.jp/

The University of Osaka

家父長的文化における中国系アメリカ移民の表象
—映画『夜明けのスローボート』と『ウェディング・バンケット』をめぐって—*

李　明**

キーワード：家父長制、セクシュアリティ、ジェンダー

Wayne Wang's film *Eat a Bowl of Tea* (1989) is based upon a novel of the same name by Louis Chu. It tells a story of a westernized son and a patriarchal father in New York's Chinatown around 1949. *The Wedding Banquet* (1993), directed by Ang Lee, depicts a gay Taiwanese immigrant man who marries a mainland Chinese woman to placate his parents and get her a green card. The two films are concerned with the reality of Chinese immigrants and explore a conflict between Chinese tradition and Western modernity in a typical Chinese family.

Each family has a patriarchal father who is eager to see his son get married and have a child so the family line can be continued. However, the two sons feel that their sexuality is tied down by patriarchal power. The woman characters are forced to perform the traditional roles of wife and mother as well.

There are many similar elements in the two films. However, with the historical transition, patriarchy does not simply keep to the same old patriarchal ideology. In this paper, through analyses of race issues, cultural gaps, gender roles, sexuality and identity, I explore how the filmmakers present patriarchal practices in different historical situations.

In my analysis, each character represents a particular situation that ethnic subjects suffer in mainstream white America. At the border crossing of Chinese tradition and mainstream American culture, Chinese Americans are wedged between two major categories. In the two films, Chinese patriarchal culture presents flexibility in mainstream white America. However, the flexibility must be ensured by the precondition of biological reproduction. After all, the most important preoccupation of this patriarchy is making babies.

1 はじめに

中国系アメリカ人監督ウェイン・ワン（Wayne Wang）の『夜明けのスローボート』（*Eat a Bowl of Tea*,1989）は、ルイス・チュー（Louis Chu）の同タイトルの小説[1]を基にして、1949年のニューヨーク、チャイナタウンを舞台に、そこに生きる中国系移民に焦点を当て、

---

* Chinese American Representations of Patriarchal Culture in *Eat a Bowl of Tea* and *The Wedding Banquet* (李 明 LI Ming)

** 大阪大学大学院言語文化研究科博士後期課程

[1] Louis Chu. *Eat a Bowl of Tea* (1961). ルイス・チューの唯一の小説。

アメリカ育ちの息子と中国家父長的な父のストーリーを描いている。同じく中国系アメリカ人監督アン・リー（Ang Lee）が製作した『ウェディング・バンケット』（*The Wedding Banquet*,1993）は、台湾からアメリカに帰化した青年とアメリカ人青年のゲイカップルが、グリーンカードが欲しい上海出身の女性と偽装結婚する話である。二つの映画は中国系移民の姿に関心を払い、ある中国人家庭を通して、伝統的中国文化と主流のアメリカ文化の衝突を表現しているのである。

いずれの家族にも、西洋化された息子と伝統的慣行を守る父とがいる。父は、息子が早く結婚して子供をもうけることを望んでいる。しかし、家父長制の抑圧の下で、息子は、セクシュアリティを束縛されていると感じる。若い妻は共に中国本土から来た女性であるが、その考え方や振る舞いは伝統的中国女性とは言えない。二つの映画は、時代の設定こそ異なるが（『夜明けのスローボート』は 1949 年、『ウェディング・バンケット』は 1990 年代）、その構成要素において共通点が多くあり、セクシュアリティの問題に対する家父長制の表現には、いずれも旧例の慣行に従うばかりではない柔軟性が示されている。本稿では、この二つの映画を取り上げ、東洋／西洋の文化的衝突、ジェンダーの規範、束縛されたセクシュアリティ、確立できないアイデンティティなどの問題点についての考察を通して、アメリカに住む中国系移民の生活に家父長制的文化がどのようなかたちで影を落としているのかを明らかにしていきたい。

2 『夜明けのスローボート』における強制結婚[2]と覗き見される性

2.1 チャイナタウン—中国系移民のシンボル

映画の冒頭部で、1949 年のニューヨーク、チャイナタウンの様子が示されながら、その時代の歴史的背景が述べられる。1882 年にアメリカで中国人移民排斥法（Chinese Exclusion Act）が定められて、アメリカ在住の中国人は市民権を得られない、中国人女性は入国できないということになった。中国人労働者の妻や娘でもアメリカへの移住が拒否された。このような特殊な歴史的状況で、当時のチャイナタウンは男ばかりとなり、中国の家族と離れ離れになっていた。このバチェラーの社会は、自然的に形成されたものではなく、人種差別の歴史により生じたものである。中国家父長としての男性たちは、アメリカ文化から隔絶され、差別されたコミュニティーにおいて、尊厳を侵され、人生の夢をくじかれることになる。第二次世界大戦までには、このような状況に変化がみられるようになり、1943 年、中国人移民排斥法が廃止された。1945 年の戦争花嫁法案（War Bride Act）により、アメリカ軍に在籍した中国系移民の妻として中国人女性が移住することができるようになった。

法改正は、チャイナタウンの年老いた父親たちに希望を与える。映画では、クラブで働

[2] 中国の旧式結婚。婚姻は当事者よりも家のため、家族のためにするという考えが強く、子供の結婚を取り仕切るのは親の義務だと考えられていた。包辮婚姻とも言う。

くワー・ゲイ（Wah Gay）は友人のリー・ゴン（Lee Gong）と相談して、息子で元軍人のベン・ロイ（Ben Loy）を中国に行かせ、リー・ゴンの娘メイ・オイ（Mei Oi）と見合い結婚させる。当時、中国人移民排斥法の影響が尾を引き、バチェラーの社会は、コミュニティーの存続の瀬戸際に立たされていた。このままでは、チャイナタウンが消滅する恐れがある。だから、ベンとメイ・オイの結婚は個人的なこと、家族のことであるだけでなく、チャイナタウンというコミュニティーの存続にもかかわる問題である。メイ・オイという女性の出現はコミュニティーの希望となる。

チャイナタウンは組合の統制により、自らのシステムを形成して、集団内部の賞罰を決める。『夜明けのスローボート』にも、このような組合「ワン・ファミリー」が登場する。メイ・オイの出現によって、ワー・ゲイはコミュニティーの地位と社会的誇りに関わる「大きなメンツ」を立てる存在だとみなされる。ベンもファミリーからレストランのマネージャーの仕事をもらう。このようなコミュニティーにおいて、ベンは父の息子であるだけでなく、チャイナタウンの息子にもなるのである。また、メイ・オイはベンの妻であるだけでなく、コミュニティーの存続のために、母親業というジェンダー的役割を果たさなければならなくなる。

2.2 強制結婚と性の不能

チャイナタウンの「バチェラー」のベンと中国本土で生まれ育ったメイ・オイの結婚は、両方の父親によって事前に取り決められたものであり、このことは家父長制の典型的な表現として見逃せない。ワー・ゲイは 20 年ほどニューヨークで生活しているが、移民一世として、相変わらず中国の封建思想を保持している。しかも、困難な移民生活の過程では、男性支配の社会において、中国の家父長的文化に対する曲解、強化、断片化が生じる場合がある（Ling 36）。そのためか、同時代の中国では、すでに強制結婚の慣習が廃止されていたにもかかわらず、この男性支配のコミュニティーでは、息子の結婚を取り決めるのは、父としてのワー・ゲイの責任だと考えられている。しかも、ベンの妻になるのは、ベンの母親のように、家族離散の状況であっても、はるか遠くの中国の本土で 20 年以上続けて彼の家族を世話しながら、貞節と忠実を守るような伝統的な女性でなければならない。この点について、映画の中で、ウェイン・ワン監督は皮肉な描き方をしている。メイ・オイが登場する前に、チャイナタウンの男性たちの性生活が紹介される。ワー・ゲイが中国人の売春婦のところから帰ろうとすると、男性たちが長い列をなしてドアの外で待っている。また、若いバチェラーのベンは、クラブで若いアメリカ女性とダンスをする。チャイナタウンには、性的権力も性行為も欠けているわけではないのである。それにもかかわらず、家の存続や血統の保証を考慮すれば、メイ・オイのような、売春婦ではなく、白人女性でもない、中国本土からきた処女のみが、結婚の対象となる。息子はアメリカ人女性とデートしたり、セックスしたりすることは、別に問題がないのであるが、白人女性を中国の伝

統的な家族の嫁として娶ることは、許さないのだ。

ベンとメイ・オイの結婚は父親たちの承認を得るが、中国では、媒酌人の紹介、占星術、伝統的な結婚式などの形式を通じてはじめて、結婚できる。ところで、ベンとメイ・オイの結婚は、形式的には家父長による強制結婚だが、見合いを通してロマンティックな感情をもったからこそ、二人は結婚したのである。つまり、ベンは完全に父の権威に従っているわけではない。中国に帰るのは、母に会えるチャンスとなる。一方、中国本土に生まれ育ったメイ・オイは、父を見たことがない。ベンとの見合い結婚によって、アメリカに行って、父に会える希望が与えられるのである。中国でベンは、自分の理想的な妻はリタ・ヘイワース（Rita Hayworth）[3]のような女性だと母に伝える。しかしながら、結婚して、チャイナタウンに戻ったベンは、新婚の妻、自分の父、チャイナタウンの他の男性に対する責任を負わせられていることに気が付く。こうして、従属させられ、抑圧され、満足を得られないベンの表象が、しだいに提示されていくことになる。

新婚カップルの性的快楽と性行為は、プライバシーではなく、社会的つながりの一端として注目される。メイ・オイが妊娠しているかどうかも、みんなの話の種になる。噂を聞いたワー・ゲイは息子の下半身を指しながら、「これは、子供を作るためのものだ、単に楽しみのものじゃない」と教える。早く子供を作れという周りの重圧に耐えかねて、ベンは不能に陥ってしまう。なかなか回復できないベンはメイ・オイに「みんな僕たちを見ているみたい」[4]と言い、自分の性が覗き見されていると感じる。医者の意見で、ベンとメイ・オイはチャイナタウンを離れ、ワシントンに旅行に行く。すると、性能力が戻ってくる。ベンの不能は、もちろん器官の病気とは考えられず、セクシュアリティとチャイナタウンの社会との関連から考察されなければならない。社会性についてのミシェル・フーコー（Michel Foucault）の指摘によると、社会は、権力関係を含む慣行と言説が交差する暴力の場である（Foucault 94）。更に、セクシュアリティは、複雑な政治的テクノロジーの配置によって、身体、作法、社会関係に生じた結果の集合であるとフーコーは述べている（Foucault 127）。チャイナタウンの内部では、年長者たちの「言説」を通じて権力が制度的に複雑に浸透しており、彼らは自分の凝り固まったやり方に子孫たちを縛り付けるのである。チャイナタウンの外部のアメリカ社会では、ベンは、自由な性的権利と性的快楽があるのに対して、その内部では、官能の満足が拒否される。家父長的権力によって、セクシュアリティが監視されるためである。ベンは、チャイナタウンという父権社会に抑圧されていると同時に、主流のアメリカ社会とのつながりを断ち切られていることが分かる。移民二世である彼は、父親のように中国の伝統的家父長制の慣行を通してアイデンティティを確立できないし、白人男性のような男らしさをも手に入れられないのである。

---

[3] リタ・ヘイワース（1918年-1987年）は、アメリカ合衆国ニューヨーク市ブルックリン出身の女優。1940年代にセックス・シンボルとして一世を風靡した。
[4] 本稿における英語、中国語の翻訳は筆者による。

ベンのストーリーは、白人社会にいる少数派の個人的な性不能に対する格闘だと、単純には片づけられない。重要なのは、有色人種の男性として、自らのグループによって押しつけられる、再生産の責任と義務である。

2.3 女性の不倫

一方、妻としてのメイ・オイは、父子の衝突から周縁化される。メイ・オイの出現により、男性集団の均衡が壊され、バチェラー社会はファミリー社会に変わっていくのである。メイ・オイはアメリカにはいるが、白人社会と断絶されて、移民のコミュニティーに閉じ込められている。仕事がなく、経済的に夫に依存するしかない。自由の束縛とセクシュアリティの抑圧から逃れようとしているのか、チャイナタウンのプレイボーイのアー・ソン（Ah Song）と性的関係が生じる。メイ・オイを弄んだアー・ソンは、集団の賞罰システムによって、チャイナタウンのすべての人に排除される。ゲルダ・ラーナー（Gerda Lerner）の主張によると、同じ社会的同盟の間で、他人の私有財産（モノ化された女性）を侵せば、懲罰されたり、追放されたりするのである（ラーナー 27-28）。一方、メイ・オイの不倫は、20 年以上の家族離散の生活を耐えて貞節と忠実を守る中国本土にいる母親たちと、著しい対照をなす。教育を受けたメイ・オイは、伝統な慣行に拘束された女性ではない。彼女はアメリカン・ドリームをもっており、ロマンティックラブに憧れている。彼女の不倫は、家父長制に対する最も大きな挑戦である。旧家父長制のイデオロギーによれば、不貞を働いた女性は、氏族から罰されたり、追放されたり、虐殺されることもある。女性のセクシュアリティが家父長の管理から離れてしまうことを恐れるからである。モノ化され商品化されるのは女性ではなく、女性のセクシュアリティと再生産能力である。身体の一要素としてのセクシュアリティが他者によって管理されてきたため、女性は実際に不利益を受けるだけでなく、心理的にも制約を受ける（ラーナー 291）。メイ・オイの場合は、彼女のセクシュアリティは夫に属すると同時に、コミュニティーにも管理されている。彼女の役割は、父たちに面子を立て、夫に性を提供し、チャイナタウンに後代を生産することである。

アー・ソンの処遇とは対照的に、メイ・オイが非難されたり、罰されたりすることはない。なぜであろうか。この点については、家父長的文化を歴史的状況に置いて考察する必要があると思われる。先述したように、人種差別の歴史のために、当時のチャイナタウンは、存続の瀬戸際に立たされていた。家父長制が最優先するのは子供をもうけることである。しかも、中国の血統をもつ子供である。メイ・オイの場合、不倫が発覚した際、彼女は妊娠中であった。原作では、この子供の実の父はアー・ソンであるとはっきり書かれているが、映画では、不明瞭なままである。しかしながら、実の父はどちらにしても、中国本土から来た女性メイ・オイが母親であることには疑問の余地がない。メイ・オイが子供を産むことは、中国人の血統を絶やさないために最も重要なことなのである。ここで家父

長たちが彼女の不倫を罰しないのは、チャイナタウンの存続のかかった特殊な時代にあって、伝統的なモラルよりも現実的な利益を優先するためである。

3 『ウェディング・バンケット』における偽装結婚と抑圧された性

3.1 偽装結婚

『ウェディング・バンケット』においては、伝統的慣行は主人公ウェイトン（Wai-Tung Gao）の両親によって具現されている。この老夫婦は台湾の社会において相当な地位にある。父は若いころ大陸から台湾に移住して、軍隊の長官として豊かな生活をしており、尊敬される上層社会に属している。中国本土の封建大家族で生まれた彼にとって、家系を代々継続していくことはなによりも大切なことである。『夜明けのスローボート』の中のワー・ゲイのように、両親は息子のウェイトンに早く結婚するよう催促を繰り返す。そうすることによって、孫もできるようになるからである。しかし、アメリカ在住の青年実業家ウェイトンは、アメリカ人男性サイモン（Simon）と同棲している。ウェイトンは、自分がゲイであることを台湾に住む両親には打ち明けられない。伝統的な家父長は息子が同性愛者であることを絶対に受け入れないからだ。心臓が悪い父のことを気遣うウェイトンに、恋人のサイモンは、親を安心させるための偽装結婚を提案する。相手は上海出身で、グリーンカードが必要な画家志望の女性ウェイウェイ（Wei-Wei）である。

時代が変わり、『夜明けのスローボート』でのように子どものために旧式の結婚を取り決める慣習はなくなったが、ウェイトンの両親は、盛大な披露宴を取り仕切るのは親の責任だと考えて、アメリカに行くことにする。3 人の若者はあわてて、一連の偽装にとりかかる。ゲイカップルが住んでいるマンションは、中国式の新婚夫婦の部屋に仕立てられる。西洋現代の絵画は中国文化の代表としての書道に代えられる。ウェイウェイは自由なスタイルの芸術家から、伝統的意味での中国淑女に変わって、家父長から認めてもらおうとする。

空港で老夫婦を迎えるシーンでは、カメラは、ウェイウェイの微笑、精緻な化粧、髪型、美しい服といった彼女の身体のいろいろな部分を、断片化され、フェミニニティに対する家父長制の制約が働く場所として映している。そこに立っているウェイウェイは家父長の眼差しと評価を待っているのである。両親はウェイウェイを上から下までよく見つめてから、満足げな顔をする。さらに、父は後ろからウェイウェイの骨盤を見つめて、たくさんの子供を生むことができると判断する。サンドラ・リー・バートキー（Sandra Lee Bartky）は、家父長制とフェミニニティの関係について、多くの女性の意識の中に、男性の鑑定家が存在しているとしている。つまり、女性は永久にその鑑定家の眼差しと評価の下に立って、家父長から見られる他者を演じているというのである（Bartky 72）。映画では、フェミニンな身振りと姿はウェイウェイによって提示される。見る／見られるという対立的な視線は、家父長制とフェミニニティという権力関係を示しているのである。この場面で、ウェイウェイは、Bartky が指摘したとおりに、自分の身体を別の人間のもののように感じ

ているにちがいない。

この結婚について、登場人物たちはそれぞれの思いを抱いている。偽装とは夢にも思わず、花嫁のウェイウェイを気に入り、喜んでいる両親。両親の期待や夢を壊さずに、現状を何とか乗り越えたいと思っているウェイトン。本当はウェイトンにカミングアウトしてほしいという思いがあるが、彼や彼の両親のことを思いやる優しいサイモン。そして、グリーンカードを目的とする偽装結婚に同意しつつ、心の中ではウェイトンに惹かれていて、本当の意味での結婚になることを期待しているウェイウェイ。

役所で婚姻届けを提出する程度で済ませるつもりの二人だったが、両親は面子を失うと感じて、どうしても台湾式の賑やかな結婚式をしようとする。中国系アメリカ人として、ウェイトンは、西洋文化の影響を大きく受けているのだが、自分の意志より親の希望どおりにしようとする傾向が見られる。見合いを断らないし、偽装結婚を計画するし、親の面子を保つために盛大な披露宴までも挙げる。これは伝統的文化の中の親への服従・奉仕を本質とする「孝」の思想である。また、偽装結婚にまつわるすべての偽装は、伝統的文化の規範を基準として行なわれている。

3.2 同性愛のカミングアウトと家父長的文化

盛大な結婚披露宴は台湾の伝統に則って行われた。ところが「初夜」のベッドで、はからずも新郎と新婦は関係を結んでしまい、ウェイウェイは妊娠する。英語のわからない両親の前で、3 人が口論を繰り広げ、互いを責め合い、それぞれが傷つく。そんな中、父親が倒れて入院してしまう。ウェイトンはついに母親に真相を告げる。せめて心臓の悪い父親だけには秘密にと思っていたのに、英語が多少わかる父親は既に事情を察していた。

真実を知った時の父と母の反応はそれぞれ異なっている。母は、息子がゲイであることにショックを隠しきれず、「一時的なものでしょう」、「サイモンにたぶらかされたのね」と嘆く。それに答えるウェイトンの台詞には、家父長的文化の抑圧下での同性愛の苦痛が表現されている。「違う、生れつきなんだ。これまで秘密にしてきたから、母さんたちと、喜びや悲しみを分かち合いたくてもできなかった。」「僕らゲイにとっては、心を通わせ合う相手と出会うのはとても難しいんだ。サイモンは僕の宝だ。だから彼を責めないで。」20 年ものあいだ、ずっと大きな偽りを続けて生きてきたウェイトンが、ジェンダー化された社会でセクシュアリティを抑圧されていた苦痛を訴える。大学時代には女性と付き合ったこともあるが、みんな恋人があるから、仲間外れになりたくなかっただけである。アメリカの社会で、ようやく自分の同性愛の事実を直視できるようになるが、家父長的文化を乗り越えられない。この映画には、披露宴の客のひとりとして監督自身が登場し、「あなたは、5000 年の性の抑圧の結果を目撃しているのです」と発言する場面があり、性の抑圧の原因の一つは家父長的文化であることを示唆している。

同性愛のことに対して、家父長としての父の反応は思いもかけないものである。彼はサ

イモンに、「息子をよろしく」といって、彼をパートナーとして認めたあかし（祝儀袋）をプレゼントする。「知ってたんですか。認めてくれるんですか。僕たちのこと」と驚くサイモンに、同性愛に対するコメントは一切口にせず、「君も私の息子だ」と言う父は、「知らぬ顔をしていれば、そのうち孫の顔も見られる」と穏やかに微笑む。

父はサイモンとウェイトンの同性愛関係を暗黙のうちに許しており、ここでは、父の優しさと同情心が示されている。その意外なほどの柔軟性はどのように理解したらいいだろう。アン・リーの映画は積極的に中国的伝統と西洋現代性を融合しようとする場所を作り出しており、ここでの父の反応は、同性愛嫌悪の公式的な見解を破るサインとして理解される、という論者もある（Dariotis 207）。確かに、『ウェディング・バンケット』には、東洋と西洋のボーダーを乗り越えようとする姿勢が見られるのだが、父が同性愛を承認しているとは言えないだろう。父は表面的にサイモンとウェイトンの関係を認めてはいるが、それは、ウェイウェイが妊娠して孫がすぐできるからであり、家の存続という目的が実現できるからである。家父長が融通をきかせたというより、家父長制の根本を優先したのだと言える。

3.3 セクシュアリティの倒置

『ウェディング・バンケット』がニューヨークを舞台にしているのは、同性愛という問題が、中国社会よりアメリカ社会においてより受け入れやすいためである。ウェイトンとサイモンの同性関係は、友達や近所の人には平常視されている。

サイモンは、とても繊細で、料理などの家事も彼が担当している。彼はウェイトンの両親には、息子の大家として紹介され、披露宴では花婿の付き添いをつとめるが、料理のできないウェイウェイの代わりに料理をしたり、ウェイトンの両親にプレゼントをしたりと、何かと細やかな気遣いを見せる。自分が計画の発案者であるという責任感もあったのかもしれないが、「実は本当のパートナーは僕」という思いも感じられる。柔弱なアジア男性とマッチョな西洋男性というステレオタイプは二人の姿には見えない。このようなステレオタイプは二人の仕事の分業によって超越されている（Chow 2007：137）。ウェイトンは不動産業の実業家で、忙しいビジネスマンである。それに対して、サイモンは物理治療医師で、仕事でも、家でも、細心な看護人の役を演じている。大陸で生まれ育ったウェイウェイは、中国の伝統的文化の下で育ったはずなのに、家事も下手だし、身振りも女らしくない。

ウェイウェイは中絶を思いとどまり、生まれてくる子供のためにも新しい関係を築いていく決心をする。現代のニューヨークで非伝統的なスタイルの家族を作ろうとする三人の関係を、中国の封建大家族の枠組みにおいて考えてみよう。中国の氏族家族の中で、サイモンはウェイトンの正妻の地位を占めている。古い伝統では、子供ができないと、妾を囲うことで子孫を継続するようになる。中国の婚姻・家族制度では、蓄妾制は祭祀を継承す

べき男系子孫の断絶を防ぐために不可欠である。男系の血筋を重んじ、「異性不養」を原理とする中国では、正妻に継嗣が生まれない場合にはまず妾をおくことでその解決がはかられたのである（白水 184)。子供を産むことを決めたウェイウェイは妾として、再生産の役目を果たしていると言ってもいい。妾はその家長とは法律上の婚姻関係はないが、事実上は家族の一員として認められ、家長は扶養の責任を負う。ただし、映画においては、偽装結婚ではあるが、法律的に夫婦関係にあるのはウェイウェイとウェイトンの方である。

また、父が二人に述べる感謝の言葉は、封建的家父長の思想を表している。サイモンには、「息子がお世話になって、ありがとう」と言うのだが、ウェイウェイには、「うちの家族はいつまでも感謝の気持ちを持っている」と言うのである。サイモンは「嫁」として認められているに対して、ウェイウェイは単にウェイトンの家族に子供を産む他者として存在していることが分かる。

妊娠を継続するという決定については、彼女は自己の意志で自らの道を選択していると説明することもできるが、もう一つの側面から見れば、結果的に、再生産を期待する家父長文化に屈服したとも言える。アメリカ社会にいる少数派の第三世界の女性として、ほとんど個人的な自主権をもっていないようにさえ見える。ウェイウェイという女性の表象を通して、東洋と西洋の二つの大きな文化圏で揺れる非白人女性の苦境が見えてくる。

4 結語

『夜明けのスローボート』は、ベンとメイ・オイが和解してサンフランシスコで新しい生活を始め、子供をもうけるところで終わる。一方、『ウェディング・バンケット』のエンディングでは、新しい家族の成員となった3人の若者が台湾に帰る両親を見送る。どちらの作品も、全体的にはハッピー・エンドであるが、すべての問題が解決しているわけではない。二つの映画のヒーローのベンとウェイトンは、伝統文化の慣行により、その性が覗き見されたり、抑圧されたりする被害者であるとともに、再生産の役目を果たす点では、家父長の共犯者になる。また、『夜明けのスローボート』のヒロインのメイ・オイは妻・母の位置に戻って、結局はジェンダー的役割を果たし続ける。『ウェディング・バンケット』のヒロインのウェイウェイも出産を決めた以上、彼女を待っているのも母としての責任である。

二つの映画を通して、東洋の伝統文化と西洋の現代文化が交差する境界では、中国系アメリカ移民は自由意志で生活することはできず、この二つの大きな文化圏で揺れる状況が見えてくる。白人社会にいる少数派として、人種、ジェンダー、階級、アイデンティティなどに何重にも縛られていることが分かる。

この二つの映画には、アメリカ社会において中国系移民の若者が伝統的家父長的文化と対決する姿が描かれている。ところが家父長の側は、意外にも柔軟である。『夜明けのスローボート』では、コミュニティーの存続こそが何より大事なので、女性の不貞に対して

寛容な態度が示される。『ウェディング・バンケット』でも、父親は同性愛に対して寛容な態度を示す。現代のアメリカを中心にするグローバルな文化の中で、家父長文化も変化し続けていることがわかる。しかしながら、融通性にしても、柔軟性にしても、家父長が、中国の血統をもつ子供の誕生によってその存続が確保できることを優先した結果なのである。そして、若い世代もいつのまにかそれに取りこまれ、家父長文化継続の一端に加担してしまう。二つの映画は、中国系移民が家父長的文化の呪縛から抜け出そうとする、今なお続いている苦闘を映しだしていると言える。

参考文献

白水紀子『中国女性の 20 世紀：近現代家父長制研究』明石書店，2001.

チョウ、レイ（本橋哲也訳）『プリミティヴへの情熱—中国・女性・映画』青土社，1999.

ラーナー、ゲルダ（奥田暁子訳）『男性支配の起源と歴史』三一書房，1996.

Bartky, Sandra Lee. *Femininity and Domination: Studies in the Phenomenology of Oppression.* Routledge, 1990.

Benshoff, Harry M. and Sean Griffin. *America on Film: Representing Race, Class, Gender, and Sexuality at the Movies*. Wiley-Blackwell, 2009.

Chow, Rey. *Sentimental Fabulations, Contemporary Chinese Films: Attachment in the Age of Global Visibility*. Columbia University Press, 2007.

Dariotis, Wei Ming and Eileen Fung. "Breaking the Soy Sauce Jar: Diaspora and Displacement in the Films of Ang Lee."*Transnational Chinese Cinemas: Identity, Nationhood, Gender.* Ed. Sheldon Hsiao-Peng Lu. University of Hawaii Press, 1997: 187-218.

Foucault, Michel. *The History of Sexuality. Vol. I: An Introduction.* Trans. by Robert Hurley. Vintage Books, 1980.

Ling, Junqi. "Reading for Historical Specificities: Gender Negotiations in Louis Chu's Eat a Bowl of Tea." *MELUS* 20-1 (Spring 1995): 35-50.

Lowe, Lisa. "Heterogeneity, Hybridity, Multiplicity: Marking Asian American Differences." *Dispora* 1-1 (1991): 24-44.

Nee, Victor G. and Brett De Bary Nee. *Longtime Californ': A Documentary Study of an American Chinatown*. Stanford University Press, 1974.