

論文

## 超肥満表象と象徴的移動

——映画『ギルバート・グレイブ』と『ザ・ホエール』を中心に——

宮内 沙也佳\*

## はじめに

2023年、映画の祭典の一つとして権威を築いてきたアカデミー賞において、Darren Aronofsky (1969-) 監督の映画『ザ・ホエール』(The Whale: 2022) は作品賞を獲得しなかったものの、主演を務めた Brendan Fraser (1968-) が主演男優賞を、加えて彼に施された特殊メイクがメイクアップ&ヘアスタイリング賞を受賞したことで注目を浴びた。本作は、余命わずかである超肥満男性が、娘との間に入った精神的亀裂を修復する物語である。保守派のウェブマガジン *The Federalist* は、肥満擁護の風向きにある現代社会において『ザ・ホエール』が「息を呑むほど反逆的な (breathtakingly contrarian)」作品であると評している。同時に、同作は「悲惨さを描き出す傑作であり、1993年の『ギルバート・グレイブ』以来、重度の肥満の恐怖をスクリーン上で最も効果的に描写したメジャーな映画である。」と評価されている<sup>1</sup>。このことは、超肥満が世界的に著名な映画作品で描かれることが数少ない<sup>2</sup>ことに加え、社会が超肥満を悲惨さや恐怖というネガティブな面だけでとらえてきたことの裏づけといえるだろう。

前述した記事では、『ザ・ホエール』に類似した作品として90年代に公開された『ギルバート・グレイブ』(What's Eating Gilbert Grape?: 1993) が挙げられている。映画作品として両作はアカデミー賞を賑わせたが、やはりドラマティックに描かれる肥満表象として数少ない作品群である。しかし、これら2作品の公開時期にはおおよそ30年という大きな差がある。その間、超肥満表象はどのように描かれてきたのか。あるいは肥満表象はどのような変化を遂げてきたのか。

まず肥満表象に関しては、アメリカでは1990年代から肥満を売りにした作品が量産されてきた<sup>3</sup>。同時期に、欧米圏では医学領域を基礎にもつ肥満のスティグマ解消を目的とする人文的学問分野 Fat Studies が確立された。その後、2010年代からのボディ・ポジティブ運動やルッキズム批判もあり、映画においては肯定的に描かれる肥満表象が散見されるようになった。以上が、90年代以降のアメリカにおける肥満表象の主なながれである。

他方、病や死のリスクとともに語られる超肥満は事情が異なっている。「超肥満」とは、文字通り肥満以上の巨体を指す。肥満も過剰な身体として語られるが、本論文では肥満よりさらに過剰な身体を「超肥満」として記述する。この超肥満はかつてフリークスとして社会的に認識されていた身体でもある。過剰な巨体は、病理化され、モンスター化され、社会にとって異質な存在として扱われてきたのである<sup>4</sup>。前述した『ギルバート・グレイブ』や『ザ・ホエール』に代表されるように、超肥満は表象の領域において悲劇的身体へと追いやられてしまう存在であった<sup>5</sup>。

美術史研究者の Jane Blocker (1996) やメディア研究者の Caroline Narby と Katherine Phelps (2013) らに代表されるような先行研究において、超肥満表象はバイオ・アートやフェミニズム分析の文脈から堅固で不動の空間である「家」と同一視される存在であると同時に「家=見世物小屋」として解釈される傾向にあった。自主的な移動を困難とする超肥満は、主な生活空間をソファに留め、家から脱さない身体として描かれるためである。映画やドキュメンタリー映像では、超肥満が家族による介助生活を送っていることや、移動には介助者を伴う存在として

---

キーワード：身体表象、肥満表象、移動、過剰性、フリークス

\* 立命館大学大学院先端総合学術研究科 2021年度入学 表象領域

強調される。このように超肥満表象をケアの観点から分析することも妥当ではある。しかし一方で、超肥満表象に特有である身体の重量性や移動の観点が軽視されていることに疑問が残る。

そこで、本論文では超肥満表象の重量性と移動を重視する。これまで映像論では古典的ハリウッド映画以降のカメラアイ（さらにはカメラワーク）、つまり撮る主体であるカメラとフレームに映る対象の関係性について議論がなされてきた<sup>6</sup>。カメラが移動するのか、あるいは映る対象が移動するのか。昨今は撮影技術の向上により、動きを止めない対象に追従する「動くカメラアイ」も登場している。そのため、近年においてもカメラが見つめる対象と、見つめられる対象の移動関係はどのようなものが論点になっている。超肥満表象の場合、家あるいはソファから「動かない」とされる超肥満表象をカメラはどう映すのか。そして、超肥満はカメラの前でどのように移動するのか（または強いられるのか）。作中における超肥満のスペクタクルな移動シーンは、自身の巨体を家族のために動かさざるを得ないというある種の転機として、そしてクライマックスとして機能する。このことは、超肥満表象をどのような解釈にひらくのか。

本論文は以上のような観点から、フリークショーが衰退した現代社会においてかつてフリークスとして認識されていた身体、超肥満表象が映像作品においてどのように表現されてきたのかを論じる。

本稿は3章から構成されている。第1章では、Fat Studies やフリークス研究における超肥満の位置づけを概観する。そのうえで、フリークスと病的身体を往還する90年代以降の超肥満表象について、映画作品を事例にして移動シーンに着目する。第2章では、超肥満表象の水平移動シーンを取り上げ、第3章では垂直移動シーンについて解釈を試みる。以上の手順を踏むことで、超肥満な身体が垂直・水平運動を経て社会性を取り戻すことが儀式として組み込まれてしまうと同時に、超肥満表象のラディカルな側面も巻き込まれていることを論じる。

## 1. フリークスと障害者の枠組みを揺れ動く超肥満

前述したように、本稿で扱う事例作品2作の公開時期には隔たりがある。映画史的に言えば、『ギルバート・グレイブ』が公開された90年代は強い女性像が必要あるいは受容される時期であった<sup>7</sup>。一方、『ザ・ホエール』が公開される2020年代は90年代よりもさらに「多様性」<sup>8</sup>が社会に浸透しているとされる。そこには、『ザ・ホエール』でみられるようにインターネットの普及が背景となり、個人の発信が容易になった世界が確立されていた。このような時代の変遷を踏まえ、本章ではアメリカにおける超肥満の社会的位置づけを概観する。

「超肥満」という名称は「肥満」同様に医療における名称であるが、別称として「フリークス」や「世界一巨大な人間」としても呼称されてきた。後者は、少なくとも1980年代以降のギネス世界記録において確認されるものであり、ランキングという点では前者よりニュートラルな名称ともいえるかもしれない。しかし、前者の「フリークス」という名称はさらに時を巻き戻す必要があるだろう。いずれにせよ、超肥満なる身体がメディア上もしくは社会に現れたのはここ数十年というわけではなく、「大きな」身体は見世物小屋をはじめとした様々なメディアに集まり、「普通ではない」身体として「普通」の人々の目に晒されていたのである<sup>9</sup>。あるいはドキュメンタリー番組のようなメディア空間においては、超肥満は医学的視線に晒され、生命の危機にある病的な身体と診断され、直ちに治療の対象としてみなされてきたのである<sup>10</sup>。

このような視線に対抗するため、肥満を人文学的に論じようとするFat Studiesは医学批判を請け負ってきたが、現状では、強固なまでに医療化される超肥満に関して言及することはさほど多くはない。超肥満と肥満のあいだには何が挟まっているのか。そのヒントになるのが「障害」なのかもしれない。Fat Studiesの立ち上げにも関わっているCharlotte Cooper (1997) やアメリカにおけるファット・アクセプタンス運動参加者を調査している文化人類学者の碓陽子 (2016) らが述べるように、肥満を障害者としてカテゴライズするのか否かという問題は、社会運動参加者にとっては繊細な境界線として浮かび上がる<sup>11</sup>。

一方で超肥満は機能障害であるとみなされ、病と切り離されない身体として現れる。そのため、「肥満」と「障害」を一つの区分で語ることが避けられてきたとはいえ、超肥満はより過剰でない肥満と区別され、Fat Studiesの文脈から少し離れた障害研究やフリークス研究といった分野に偏って語られてきた。たしかに、障害者表象と超肥満表象が重なる部分はあるのだろう。障害研究者のGarland-Thomson (1996) は障害者表象に対して以下のように言及

する。

障害は単に悪を象徴するだけでなく、シェイクスピアの『リチャード三世』、ディケンズの『クイルプ』、メルヴィルの『エイハブ』、ポーの『跳び蛙』、スタンリー・キューブリックの『博士の異常な愛情』のストレンジラブ博士といった典型的な悪役において脅威として機能する。彼らの幻想的な「いここ」である怪物たちと同様、力を持つ障害者キャラクターは、ほぼ常に社会秩序に対して解き放たれた危険な力を表象している。これらのキャラクターが、名付けられていない深い危険の具現として機能するため、物語の解決策はほぼ常に、その障害者キャラクターを殺すか、無力化することで脅威を抑え込むことになる。この文化的物語を支配する論理は、異常性を排除することで危険を無力化するというものである。<sup>12</sup>

このように Garland-Thomson が述べる、従来の障害者表象が殺されるかあるいは無力化されてきたという指摘は、超肥満表象にも通ずる。社会的逸脱者としての障害者あるいは超肥満は、物語において悲惨な身体として描かれることが許可されているように見える。つまり、社会的逸脱者の特徴である何かしらの「過剰性」は社会から嫌悪の対象とみなされ、排除あるいは犠牲を被っても仕方がないとされるのである。

実際、アメリカにおいては消費主義や帝国主義、天然資源の搾取などさまざまなレベルで国民の不安を煽るために肥満嫌悪言説が紡がれた<sup>13</sup>結果、過剰性は道徳的に悪しきものとして認識されてきた<sup>14</sup>。言い換えると、過剰性を体現する肥満は社会的に逸脱した存在であったのだ。このように肥満が有する身体の過剰性については、これまで Fat Studies において議論されてきたトピックの一つでもあるが、身体表象論としては、脂肪はその過剰さゆえにジェンダーやエスニシティ、階級などの社会的・文化的要素を越境する機能を果たすと指摘されている<sup>15</sup>。本稿では、超肥満表象を従来のような負の記号的意味づけの滞留状態から解放しようと試みる。

そこで、肥満表象にも共通して語られる食欲や貪欲さといった行為の過剰性とは別に、巨大な物質として立ち現れる超肥満表象の空間的過剰性を重視する。建築家である小宮山昭は、超肥満について直接言及してはいないが、身体が有する空間を〈個空間〉という言葉を用いて表現している。

〈個空間〉ということばを充ててみるなら、朝市の広場には数多くのヒトの身体とそれぞれの個空間が群がっている。(個空間は決して視覚によるだけの空間ではない。聴覚、臭覚、触覚を含む共通感覚による空間、あるいは空間奪取である。・・・) ヒトの身体は直接触れ合うことは稀でも、ヒトが持ち歩いている個空間は場所をばばからず接触し融合させしている。<sup>16</sup>

小宮山は〈個空間〉を、神経学の用語である「ペリパーソナル・スペース」にも通ずるものとして認識している。小宮山のいう〈個空間〉を物質化した身体が、超肥満であるといえる。

このような空間的過剰性とともな超肥満表象は、『ヘアスプレー』や『ギルバート・グレイブ』、『ザ・ホエール』にて示唆されるように、精神疾患や身体疾患を患っている身体として描かれる。超肥満は精神的な苦痛から過食へと陥り、ある種の空間的機能障害を持った身体として提示されるのである。身体空間的過剰性は、理由なしに社会的逸脱者としての「フリークス」を表象したかつての時代から、医療の必要がある空間的過剰性としての「超肥満」を表象する時代へと変化したのかもしれない。しかし、どちらにせよ超肥満がある空間から別の空間へ移動することの困難さが伴うことに変わりはない。

以上をまとめると、過剰な肥満と過剰ではない肥満、あるいはフリークスとして認識された歴史をもつ肥満とボディ・ポジティブ運動のなかでモデルとされる肥満として対置することが可能だろう。過剰な肥満でありフリークスであった超肥満表象はなお否定されるべき身体として描かれる。そこにはフリークスだけでなくモンスターを見るような好奇心まなざしが介在しているが、非社会的で逸脱した身体であるゆえにスペクタクルな移動をする身体として描かれることも事実である。換言するならば、移動困難であるという前提の超肥満は<sup>17</sup>、身体にとって基本動作とされる「歩行＝移動」をすることでさえ過剰な運動とみなされる。そして、そのことが物語の転機として機能し、観客に驚きあるいは恐怖をも包含する感動を与えるのである。

このように、超肥満表象はその空間的過剰性から切り離せない身体である。しかし、だからこそ空間的過剰性をもつ超肥満表象が、その重量感とともに描かれつつも突如移動を開始する点は見落としてはならない視点である。超肥満表象がなす象徴的運動とは何を意味するのか。次章からは、映画作品2つを事例に超肥満表象の移動をみていく。

## 2. 超肥満表象とスペクタクル・ウォーキング

### 2.1 『ギルバート・グレイブ』(1993)の巨体——奪還の水平運動

本節でみる『ギルバート・グレイブ』は、Peter Simpson Hedges (1962-)の同名小説をもとにして1993年に公開されたLasse Hallström (1946-)による監督作品である。17年前に夫(ギルバート父)が地下室で自殺したことによる精神的ショックから驚異的に太ったボニー(ギルバートの母)は7年間、一步も家から出たことがない。母に加え、知的障害児の弟アーニーはグレイブ一家にとって悩みの種とされる。母親のボニーは基本的にはリビングに置かれたソファで生活を完結させている。作中でボニーの寝室は2階にあることが判明するが、移動を促されてもなおソファでの生活をする。ギルバートのセリフには、「俺らもよそへ移りたいけど、お袋が家を離れたがらない。離れたがらないのでなく、家にくっついてる」とある。母親ボニーは、「家にくっついてる」のであり、とくにソファを居住空間の中心として家全体を見守っている。

ボニーが作中で水平方向に移動するシーンのごくわずかである。1つは、ギルバートらが家の地下室に潜り、1階の床を修復しようと奔走する場面である。その際、ボニーはソファから立ち上がり、ゆっくりと別室へ向かい、そしてソファへ戻ってくる。この場面では、ギルバートらが「母親の体重に耐えきれそうにない」床を修復しようと試みているのがボニーに気づかれてはいけないという暗黙のルールが敷かれている。これは彼らが、ボニーの母としての、さらには人としての尊厳を守るためであろう。このシーンでは、ボニーの移動はスペクタクルなものではなく、ごく日常的な移動として描かれていることに注意する必要がある。(図1)

一方で、2つ目の移動は日常的移動としては描かれていない。そこでは、アーニーが勾留所へ連行されたことを知り、ボニーがソファから身を剥がし、車に乗って移動する様子が約40秒にわたって描かれる。このシーンでは、勾留所へと向かう決定をするためにボニーが頭を悩ませるところから始まる。悩んだ末、子のために親として家の外へ身体を晒すことを決意し、ギルバートらにボニーの上着を持ってくるように要求するが、彼らはその発言に驚き、しばらく動かない。ボニーが外出するという判断は、ボニー自身だけでなく、家族にとっても非日常的行為なのである。



図1 『ギルバート・グレイブ』(1:04:44)

医師で医療経済学者の二木(1995)は、『総合リハビリテーション』に寄稿した論文において以下のように述べている。

この映画は、知的障害児の弟を支える純朴な青年の自己犠牲と愛を描いた「みずみずしい青春映画」と評されている。しかし、この映画のもう一つの主題は、超肥満者である彼の母親が受ける差別とリハビリテーション(全人間的復権)なのである。<sup>18</sup>

二木のいう「全人間的復権」とは、おそらくボニーがギルバートの恋人であるベッキー(家族の外部に位置される人物)との面会時に、自らが抱えている身体への嫌悪感が拭われることから発されるものだと推測される。つまり、過剰な身体が嘲笑されないことによって家と外世界との間にある境界線が揺らぎ、「人間」としての存在を取り戻したといえる。

さらに、二木は次のようにも語る。

この映画でもっとも印象的なのは、アーニーを暖かく見守る町の人びとが、母親には、好奇心、偏見を露骨に見せることだ。肥満者差別は障害者差別より根深いと言えよう。ただし、この映画に登場する母親の肥満は「超」がつく。そのためこの映画をもって、アメリカ社会の肥満者差別体質を論じるのは、不適當かもしれない。<sup>19</sup>

このように、作中では知的障害と身体障害が描かれているのに関して、知的障害をクローズアップする傾向が指摘されている。このことは、メディアにおける障害者表象として身体障害が描かれるフェーズから知的障害を描くフェーズへと移り変わり、さらには作中で乗り越えるべき障壁としての「障害」がそのまま障害者の存在となり、障害者を通してコミュニケーションを描く傾向が強くなったという指摘に通ずる<sup>20</sup>。

身体表象論として、本作はジェンダー規範と空間の観点から分析されてきた。フェミニズム研究者の Narby & Phelps (2013) は、Fat Studies の文脈から家と極度に太った女性のアイデンティティが融合されると主張する<sup>21</sup>。その先代としても位置づけられる Jane Blocker (1996) は現代アートや批評理論に精通しており、とくにバイオ・アートという美学や芸術の文脈において本作を分析している。本稿では、特に Blocker の主張に依拠し、超肥満の空間的側面を取り上げる。

Blocker (1996) は建築史において、男性身体と建物の比率を関連づける広範な古典理論を援用し、肥満女性表象を「おぞましくも反抗的であり、犠牲者でありながらも破壊的でもあるグロテスクなハイブリッド (a grotesque hybrid that is both abject and defiant, victim and subversive)」としてみることを目標とした<sup>22</sup>。Blocker は、ロシアの記号論者である Mikhail Bakhtin (1895-1975) が議論したカーニバル論を以下のように理解している。

カーニバルの空間は短い期間、文化的規範が引き伸ばされ、ヒエラルキーが覆され、グロテスクでエキゾチックで周縁化された他者の世界が中心になる場所として見て、覇権的な社会秩序を破壊する可能性があることを示唆することによって、他者を特権化している<sup>23</sup>

しかし、Bakhtin が提起するカーニバル論は、許可された範囲でのみ適用されるという批判もなされているため、Blocker は「彼女のカーニバルへの出席は、規範的な基準の維持を保証する。」<sup>24</sup>とも述べている。つまり、ヒエラルキーの底辺に居座っていた者にとってカーニバルは両手をあげて素直に喜ぶことができないものだというところだろう。しかし、このようなアンビヴァレントなカーニバルの性質が Blocker にとっては肥満女性身体と家という空間に関する議論を架橋するきっかけになる。

以上のように、本作における超肥満の水平運動はボニーと家族との関係性だけにとどまらず、自身の身体を人目に晒すことで社会との関係性を更新するためにおこなわれていた。では次に、2020年代に公開された『ザ・ホエール』での水平運動を確認する。

## 2.2 『ザ・ホエール』(2022) の巨体——贖罪の水平運動

本節では、Darren Aronofsky の監督作品である『ザ・ホエール』に登場する超肥満チャーリーに注目する。本作は、余命わずかな1人の男性と、男性と長年疎遠になっていた娘との関係性を構築していく1週間の物語である。作品はその他の超肥満表象と類似して室内劇が繰り広げられる。本作は、アメリカの劇作家 Samuel D. Hunter (1981-) による2012年の同名の戯曲がもとになっている。Hunter の作品では、アメリカにあるアイダホ州のモスコウが舞台になっている。映画では、外風景がわずかに登場することから、チャーリーの家も都会というよりは田舎であることが見てとれる。

チャーリーの日々の活動場所は、主にリビングのソファだ。だが、上記でみた『ギルバート・グレイブ』の母親ボニーと比較すると、作中で描かれる活動場所は広く見える。というのも、チャーリーも『ギルバート・グレイブ』のボニー同様にソファを生活場所として固定しているが、チャーリーの場合はバスルームに向かうシーンやシャワーシーン、ベッドまで移動するシーンなど生活拠点が複数描かれる点で超肥満表象の変遷が窺えるかもしれない。

チャーリーの歩行シーンが注目されるのは3回である。1回目は、『ギルバート・グレイブ』同様に日常生活での歩行だ。チャーリーは洗面所へ行き、髭を剃り、そして寝室へと向かう。しかし、娘のエリーがチャーリーと再会

した日のシーンに訪れる2回目の歩行シーン以降、家族関係と水平運動が連鎖していく。2回目の歩行シーンにて、娘のエリーは「こっちまで何も使わずに歩いてきて」とチャーリーを玄関まで歩かせようとする。しかし、チャーリーは転んでしまい、それに失望したエリーは家から立ち去る。3回目も、エリーのもとへチャーリーが歩こうと試みる。この場面は、2回目の歩行を反復したものである。しかし、2回目と異なるのはチャーリーが自らの意思でエリーが立っている玄関へ歩き出そうとする点にある。作品を通して、チャーリーとエリーの関係性が修復されていくが、チャーリーは歩くことで娘のエリーに近づくことができ、エリーは父親であるチャーリーの方へ歩み出す。

先述したように、『ギルバート・グレイブ』につづき、本作でも歩行を補助するアイテムが登場する。ディズニーピクサー作品である『ウォーリー』(WALL-E; 2008)でも、宇宙船の乗客が近未来的な車椅子に乗り、一心同体として描かれている。その様子は、人間と眼鏡のような関係性のようにも見える。近未来では車椅子が眼鏡のように身体化すると示唆しているのだろう。超肥満表象も歩行器や車椅子を使用している傾向にある。最終的に、そのような技術やテクノロジーからの脱却、つまり人間が持って生まれてきた肉体としての足で歩くことになる。物語において、チャーリー自身が認識していた自身のおぞましきから逸脱するには、歩行という儀礼が必要だったのである。(図2)



図2 『ザ・ホエール』(1:52:06)

このように、歩行器や車椅子を所有しているボニーとチャーリーともに、あえてそれらを使用せず公的に家族のもとへと歩いてゆく。英文学者の大久保譲(2000)は、身体と技術の関係について語る際に「テクノロジーに排斥された脚の復権のためには、なによりもまず歩くことだ」<sup>25</sup>と書き記している。この点では、超肥満のスペクタクルな歩行が人間の肉体を礼賛しているようにも見える。

### 3. 超肥満の垂直運動

上記では、2作品において不足していた「家族の良好な関係」を奪還するために超肥満が水平運動をしていることを確認した。別の言い方をすれば、超肥満の水平運動によって非日常への扉が開かれ、日常からの脱出をはかったといえる。その上で、本章では上記2作品において、超肥満の垂直に上昇する場面をみていく。水平運動が超肥満にとって日常からの脱出を意味するとしたら、垂直運動は何を意味するのか。

まず『ギルバート・グレイブ』では、無事に勾留所からアーニーを連れ戻し、彼の18歳の誕生日会が終わった頃、再びボニーのスペクタクルな移動がおこなわれる<sup>26</sup>。家の2階へ向かう場面である。カメラはまず、手すりをつかむボニーの手や足を映し、それからボニーの全体像を写すことで階段を上がっている様子を捉える<sup>27</sup>とともに、その姿を見て驚き、心配そうに見つめる家族の表情も映し出す。そして、ボニーは2階のベッドで横になったまま亡くなり、ギルバートらに課題が残されることとなる。遺体を車で運び出すことも、ボニーの体に合う棺を探すことも困難であるからだ。(図3)(図4)



図3 『ギルバート・グレイブ』(1:43:01)

Sara Marsden-Ille(2023)によると、超肥満の葬儀は棺、輸送手段、火葬、墓という4つの問題をクリアする必要がある。棺は特大サイズにしなければならず、重量に耐える車体と運送ルートの確保、火葬場に到着後も通常の火葬と異なり、重警備が必要となる。脂肪による火災を防ぐためである。その後、通常サイズの2倍となる墓へ埋葬されることとなる<sup>28</sup>。このように超肥満の葬儀を業者に頼むことが難しいことに加え、ギルバートの口から「母を笑い物にさせない」という発



図4 『ギルバート・グレイブ』(1:43:12)

言がなされたことにより、残された家族は家ごと焼き払う決断をする。ポニーが行き着くのは、赤赤しい炎となって空へと近づいていく姿であり、その結果2階建のグレイブ家は、そのまま大きな墓となった<sup>29</sup>。

Blockerは、『ギルバート・グレイブ』に登場する母親のイメージを「母性犠牲のファンタジー」であるとして、家父長制の抑圧的な構造から子供たちを解放するために、そして家庭空間が生み出す空虚さを破壊するために、母親は諦めたように静かにひとりで息を引き取ったと主張する<sup>30</sup>。つまり、家父長制による母性の消費である。これに対し、川本(1994)は「この“大草原の小さな家”は、心のなかに不安と孤独を抱えた彼らの隠れ家であり、アジール(避難所)なのである」<sup>31</sup>と表現する。彼らの主張を踏まえると、ポニーの死と物理的な身体の消滅は、母性=家=Aジールの消滅となるだろう。そうになると、避難所さえも失った行き場のないギルバートらがベッキーとエンドーラの外へと向かうエンディングは、絶望的だといえるかもしれない。

そして『ギルバート・グレイブ』同様に『ザ・ホエール』においても物語のクライマックスでチャーリーがエリーのもとへと歩いたあと、チャーリーの身体は浮上していく。父親チャーリーの足が浮上し、ホワイトアウトの天国的空間へと向かう姿が映し出されるのである。つまり、チャーリーはエリーのもとへと歩行するという儀式を通じて、家族関係を回復し、エリーだけでなく天国のアランのもとへも通行を許可されたのである。(図5)

以上で示したように、超肥満表象はそれまでの重々しい身体性がいつの間にか軽やかに動き出す。皮膚の下に横たわっていたはずの脂肪がないことにされ、風船のように皮膚のみになる。このことは、超肥満表象がもつ空間的過剰性ゆえに用いられる表現だといえる。



図5 『ザ・ホエール』(1:52:24)

このような『ギルバート・グレイブ』と『ザ・ホエール』における肥満の上昇描写は、死のメタファーとして機能していた。文化歴史論研究者の和泉雅人(2009)は、キリスト教圏で描かれる階段に注目し、「天への上昇は異界への上昇であり、それは橋や川や山などの閼的記号を越えていくことによる異界への物理的・霊的空間移動の一種にほかならない」<sup>32</sup>と述べる。このように、空へと死にゆく超肥満は、キリスト教圏における魂の移動であると無難に解釈することはできる。しかし、大きな括りとして超肥満を肥満表象として捉えるならば、死のメタファーとして肥満が上昇することの別の解釈も可能であると考ええる。

前述したように、ボディ・ポジティブ運動をはじめとする社会の動きによって、肥満表象の意味づけは否定的身体から肯定的身体へと転置されてきた。だが、その波に乗れないのが超肥満表象という存在であり、さらにいえば肯定されるべき身体として打ち出されない、悲壮な身体としての立ち位置を確固たるものにしていく。

超肥満表象にとって非日常な行為とは、「外出=家族以外とつながること」と「家族とのつながりを取り戻すこと」である。その際、前者は水平移動となり、後者は垂直移動のトリガーとして機能し、最終的には魂となって上昇する。過剰な肥満である超肥満が、自らの肉体を動かした結果、なによりも軽い物体となり、垂直に上昇する存在として描かれる。歩くのもやっとな身体、ソファに一体化した身体であった超肥満の身体が浮上することは、究極のダイエットに成功したともいえる。この点で、超肥満表象は肥満表象と一線を画す。肥満表象の場合、ダイエット行為に突き動かされるか否かがまず問題となり、そのうえで自己肯定感を創出するか否かの問題へと発展する傾向にあるからだ。

ダイエットに挑戦するあるいは自己肯定感を獲得した「良い肥満」はボディ・ポジティブ運動の影響により持ち上がったものであり、単に悪い肥満に対置されるだけでなく、「良い肥満」の中にも「許容される肥満」が小区分として見られる。病気であることを明示する肥満を指している「許容される肥満」は、ボディ・ポジティブ以前にもあったように見えるが、肥満も健康であることや体型の多様性を主張するボディ・ポジティブ運動のながれの中において、病気であるなら太っていても仕方がないという一種の諦めを纏って消化される傾向にある<sup>33</sup>。

本稿で取り上げた2作品に描かれる超肥満表象の場合は、病的であるゆえに悲劇として解釈される存在である。積極的に生へと向かうことで死に至ってしまうのである。これまで肥満表象論において周縁に佇んでいた超肥満は、その不動的身体を物語の駆動要素として用い、可変的身体として解釈させることに成功したといえる。「許容される

肥満」から「良い肥満」へ、さらには「ダイエットの成功者」へと昇り詰めるのである。この点で、超肥満は肥満表象としてラディカルにも描かれてしまうと見える。

## おわりに

本論文が対峙した問いは、過剰な肥満として社会に認知され、ボディ・ポジティブ運動からも逸脱し続けた身体＝超肥満が映像作品においてどのように表現されているのかであった。その結果、超肥満表象に特有である巨体の歩行が作中における儀礼として作用し、公的に人間性の回復がなされ、家族との関係性の修復を可能にすることが明らかになった。つまり、超肥満はモンスターとしてまなざされ、そこから逸脱するには歩き、家族とつながっていく必要性があった。巨体の水平運動は物語の転換点として機能し、人間性を獲得する手段として機能していた。対して、巨体の垂直運動はクライマックスとして機能し、かつ肥満という身体性に対する反抗手段として機能していた。

そのようにして、両作における超肥満へのまなざし、具体的には『ザ・ホエール』で露骨に言及されていた「おぞましさ」から超肥満が解放されるのである。超肥満が公的に歩行することで、人間性の回復が許される。ここではさらに、立ち上がること＝垂直運動は、モンスターの身体に反抗するための運動であった。そして、物語のクライマックスに巨体が死を逃げる描写も画面にとって垂直運動であり、それは超肥満にとって重力に反抗する手段としても機能していた。つまり、超肥満表象は水平だけでなく垂直に移動することで、アメリカにおける肥満表象史にとってのラディカルな側面を獲得することに成功したのである。

しかし、本稿で論じきれなかったことや課題がいくつか挙げられる。1つは、超肥満表象を扱う一方で、現実社会における超肥満の位置づけを歴史的に捉えきれなかった点である。この点については、今後、超肥満表象を取り巻く医療言説の視点も導入し、さらなる考察を深めていきたい。2点目は、超肥満表象史として提示するには事例が少なかった点である。本稿は、2作品を軸に論を進めたため、社会背景のつながりが途切れたまま分析を進めた印象となってしまうかもしれない。著名ではない作品や映像以外の作品も含めた論述をすることで、超肥満表象史を形づくるのが今後の課題になるだろう。さらに、アメリカ以外の地域における超肥満表象にも目を向け、社会的に忌避される過剰性の世界的な動向を掴むことも視野にいれたい。

## 注

- Justice, Tristan. 2023, "For The Sake Of Our Health, Keep The 'Body Positivity' Movement Away From 'The Whale'", *The Federalist*, January 19, 2023, <https://thefederalist.com/2023/01/19/for-the-sake-of-our-health-keep-the-body-positivity-movement-away-from-the-whale/> (最終閲覧日: 2024年9月4日)
- 本論文では扱わない超肥満表象がいくつかある。余命わずかであることを明示される超肥満表象群に対し、『ナッティ・プロフェッサー: クランプ教授の場合』(*The Nutty Professor*: 1996) のようなコメディ作品における超肥満表象や、『スリザー』(*Slither*: 2006) や『人生狂想曲』(*Monty Python's The Meaning Of Life*: 1983)、『フィード』(*Feed*: 2005) のように移動シーンが作中の転機として機能しない超肥満表象群である。移動すること自体にコメディ性が絡んでいるかどうか、もしくは移動しないこと＝モンスターの身体によるものと推測できる。本論文では、作品における超肥満表象の移動に焦点を当てているため、上記の作品群は扱っていない。
- 映画研究者の Barbara Plotz (2020) は *Fat on Film* にて、肥満表象は主にコメディ映画におけるキャラクターとして描かれる傾向にあったと指摘する。
- Backstrom, Laura. "From the Freak Show to the Living Room: Cultural Representations of Dwarfism and Obesity", *Sociological Forum*, (2012):682-707. Pitcher, Sandra. "Here Come My 600-Pound Quintuplets: A Discussion of Reality Television as a Freak Discourse", *Media and Communication*, (2021):189-197.
- コメディ俳優として知られる Eddie Murphy (1961-) のようにファットスーツという特殊メイクを施して役を演じる際には、超肥満は一時的に喜劇的身体として描かれてきたことも事実である。
- 詳しくは、以下の文献を参照されたい。  
渡邊大輔「第1章 カメラアイの変容——多視点の転回」、『新映画論——ポストシネマ』、ゲンロン、2022年、34-79頁。
- 北野圭介『新版ハリウッド100年史講義』、平凡社、2017年。

- 8 本稿で検討する映画作品の登場人物2人は、ともにアメリカ中西部と北西部の田舎に暮らす白人男性と白人女性である。このことは、インターセクショナリティの議論においては社会的マイノリティとはみなされにくいと認識される点で丁寧に解きほぐす必要があるだろう。
- 9 Backstrom (2012) や Pitcher (2021) などのように、現代においてフリークスショーのように身体を見世物として提示する空間は、科学や医学、人権の見直しによって縮小を辿ってきた一方で、フリークショーの様相が垣間見えると主張する研究もある。
- 10 ドキュメンタリー番組 *My 600-lb Life* (Megalomedia, 2012-) は、超肥満個人の1年間を追うという内容で医療視点から構成されている。
- 11 Cooper, Charlotte. "Can a Fat Woman Call Herself Disabled?", *Disability & Society*, vol.1, 1997, pp.31-42. と碓陽子『「ファット」の民族誌——現代アメリカにおける肥満問題と生の多様性』、明石書店、2018年を参照した。また、アメリカの文芸批評家である Leslie Fiedler (1978) は、*Freaks: Myths and images of the secret self* という本にて、フリークスの中で巨人と小人と剛力と肥満の4タイプを扱う際、剛力と肥満を他二つとは区別し、肥満はダイエットをすることで「ノーマルの世界」に溶け込むことができると主張している(1978: 148)。つまり、肥満は万人が持つ「可能性」である一方で「リスク」にもなりうることを意味しているのである。このように、肥満と超肥満、あるいは肥満と障害者といった二項対立は脆いものであることがわかる。言い換えると、リスクとも捉えられ得る肥満は、健康的な肥満も存在する点で必ずしも不健康と同義ではなく、揺れ動く両義的身体としてみなされるべきであろう。
- 12 Garland-Thomson, Rosemarie. *Extraordinary Bodies Figuring Physical Disability in American Culture and Literature*, Columbia University Press, 1996, p.35
- 13 Campos, Paul. *The Diet Myth: Why America's Obsession with Weight Is Hazardous to Your Health*. New York: Gotham Books, 2005. を参照した。また、哲学者の Susan Bordo (1993) は、*Unbearable Weight: Feminism, Western Culture and the Body* にて、社会的流動性が求められる時代になると移動が前提となり、そのような社会においては移動が自由にできないことは社会的弱者としてみなされてきたと指摘している。
- 14 Forth, Christopher. *Fat: A Cultural History of the Stuff of Life*, Reaktion Books, 2019. (『肥満と脂肪の文化誌』夏井幸子訳、東京堂出版、2020年。)
- 15 Gilman, Sander. *Fat Boys: A Slim book*, University of Nebraska Press, 2004. (『肥満男子の身体表象——アウグスティヌスからペーブ・ルースまで』小川公代・小澤央訳、法政大学出版局、2020年。)と Plotz, Barbara. *Fat on Film: Gender, Race and Body Size in Contemporary Hollywood Cinema*. Bloomsbury, 2020., Richardson, Niall. *Transgressive Bodies: Representations in Film and Poplar Culture*. Farnham, Surrey, and Burlington, VT: Ashgate, 2012. を参照した。
- 16 小宮山昭『膨らむ身体——身体の空間表象』、せりか書房、2018年、iv頁。
- 17 このような「動かない身体」あるいは動きが少ないとみなされる身体については、障害者表象あるいは1980年代に代表されるカウチポテト族表象などを含め議論の余地があるように思われる。
- 18 二本立「超肥満者のリハビリテーションが隠れた主題の『ギルバート・グレイブ』」、『総合リハビリテーション』第23巻第6号、1995年、525頁。
- 19 Ibid, p525.
- 20 塙幸枝『障害者と笑い——障害をめぐるコミュニケーションを拓く』、新曜社、2018年。
- 21 Narby, Caroline & Phelps, Katherine. "As Big as a House: Representations of the Extremely Fat Woman and the Home", *Fat Studies*, 2013, pp.147-159.
- 22 Blocker, Jane. "Woman-House: Architecture, Gender and Hybridity in What's Eating Gilbert Grape?", *Camera Obscura: Feminism, Culture, and Media Studies*, (1996): 131.
- 23 Ibid, p131.
- 24 Ibid, p132.
- 25 大久保讓『足と手のモダニズム——『チャタレイ夫人の恋人』論』、小林康夫・松浦寿輝編『表象のディスクール3 身体——皮膚の修辭学』、東京大学出版会、2000年、133-152頁。
- 26 ボニーがギルバートの紹介で恋人のベッキーに対面するシーンの直後、アーニーが「歩く奇跡 (Walking Miracle)」と言われるシーンが挿入される。これは、直後にボニーが階段を昇るシーンを先取りしているともいえる構成である。
- 27 ボニーの手、顔、足といった身体部位がクローズアップされるシークエンスは短いショットでつながれるために、ある種アクション映画のようなスペクタクル性を帯びる。また、クライマックスに至るまでのボニーの描かれようは、顔がソファや食器を含めたものとしてピントが合っているため、ある種の視認性が薄れた存在として描かれている。このことは、大まかにボニーが人間性あるいは母性を誇示するシーンにおいて顔の視認性が高いことと対照的である。
- 28 Marsden-Ille, Sara. 2023. "Supersize My Funeral: How is the Obesity Epidemic in the U.S. impacting on the Funeral Industry?", *US Funerals Online*, March 23, 2023, <https://www.us-funerals.com/funerals-for-oversize-people/> (最終閲覧日: 2024年9月4日)

- 29 栗原 (2012) は、映画作品における火葬と散骨がどのような政治的象徴性を有しているのかを考察している。以下を参照した。  
栗原武士, 「弔いのリベラリズム——アメリカ映画における火葬・散骨とその政治的象徴性——」『広島経済大学研究論集』第 34 巻第 4 号、2012 年、65-76 頁。
- 30 Ibid, p149.
- 31 株式会社シネセゾン編『ギルバート・グレイブ パンフレット』、シネセゾン、1994 年。
- 32 和泉雅人「Scalalogie (階段学) へのオマージュ」、『慶應義塾大学日吉紀要』第 45 号、2009 年、19-48 頁。
- 33 良い肥満については以下を参照した。

Cameron, Layla. "The "good fatty" is a dancing fatty: Fat archetypes in reality television." *Fat Studies*, (2019): 259-278. / Gibson, Gemma. "Health (ism) at every size: The duties of the "good fatty"." *Fat Studies*, (2022): 22-35. / Wann, Marilyn. *Fat! So?: Because You Don't Have to Apologize for Your Size*. Ten Speed Press, 1998.

特に 90 年代アメリカにおけるファット・アクセプタンス運動を主導したとされる Marilyn Wann (1998) は、ブルークロスが提示する「超肥満 (morbid obesity)」が診断ではなく差別であるとし、5 フィート 4 インチ (162.6cm) で 270 ポンド (122.47kg) であるにもかかわらず深刻な病歴を保持していなかったこととのギャップに疑問を抱いた (1998; 10)。ここでも争点となるのは、病気ではない「肥満」であると考えられる。

# Representations of Morbid Obesity and Symbolic Mobility: As a case study of *What's Eating Gilbert Grape?* and *The Whale*

MIYAUCHI Sayaka

## Abstract:

Fat Studies, which has gained prominence particularly in the United States, was established to challenge mainstream medical narratives about obesity. And its primary goal has been to break down the stigma associated with being overweight. However, while certain representations of obesity have been central to discussions in this field, there exist marginal representations of obesity that have received less attention. One such overlooked area is that of extremely obesity (morbid obesity), which refers to bodies larger than those typically considered under the term "obesity."

Previous studies, including studies by art historian Jane Blocker (1994) and media scholars Narby and Phelps (2012), have examined representations of hyper-obese women. These studies focused on their identification with domestic spaces and exploring these representations through the lens of gender theory. Building on this foundation, the current study investigates cinematic depictions of extreme obesity, a condition historically linked to notions of freakishness, by focusing on spatiality and movement. Specifically, this research analyzes the horizontal and vertical movements of hyper-obese bodies in film. It positions these bodies as radical figures within the broader historical context of obesity representations in the United States.

Keywords: Body representation, Fat representation, Mobility, Excess, Freaks

## 超肥満表象と象徴的移動

——映画『ギルバート・グレイブ』と『ザ・ホエール』を例に——

宮内 沙也佳

## 要旨：

アメリカを中心に研究が盛んになされてきた Fat Studies は肥満の医学言説を批判する立場をとって設立され、肥満のスティグマ解消を目的に発展してきた。しかし、そこで語られてきた「肥満表象」という概念のなかでも周縁的に扱われる肥満表象が存在する。その一つが肥満表象よりさらに巨体を指す超肥満（病的肥満）表象である。

先行研究では、美術史学者の Jane Blocker (1994) やメディア研究者の Narby & Phelps (2012) らの研究者によって超肥満の女性表象を家空間と同一化し、ジェンダー論として展開されてきた。そのことを踏まえ、本稿では映画作品を事例に、かつてフリークスとして認識されていた超肥満を従来のようなアイデンティティ論としてではなく、空間性や移動という側面から検討する。そして、水平・垂直移動をする超肥満表象をアメリカの肥満表象史におけるラディカルな存在として位置づける。

