

1980年代のメイル・ボディ

— 映画『トップガン』と『ナーズの復讐』に見る野生と文明の相克 —

國友万裕

〈Summary〉

Hollywood movies of the 1990s portrayed naked male bodies as the symbol of re-masculinization of emasculated males. Since masculinity was becoming ambiguous, the 90s' males built up their muscles to reaffirm their male identities. Twenty-first-century males not only build up their body but also shave their chest hair to enhance their attractiveness to women. Their bodies appear more feminized and closer to projecting a stereotypical gay image when compared to the men of the previous era. Apparently, the history of male bodies is changing in accordance with the emerging social changes.

This thesis goes back to the 1980s and examines the representation of naked male bodies in two movies, the blockbuster *Top Gun* (1986), and a youth comedy, *Revenge of the Nerds* (1984). The former has photogenic shots of muscled bodies of navy pilots leading some critics to point out that it might be a gay movie while the latter portrays nerds' unmanly bodies in a ridiculous manner, which nerds try hard to hide out of shame.

From today's viewpoints, both movies are considered a prelude to the 1990s and twentieth-century male bodies. Naked bodies of females have always been considered the object of sexual gaze. However, we now understand how naked male bodies are also becoming objectified for the gaze of audiences.

1. 変遷する男性裸身の表象

筆者はかつて自著『マッチョになりたい!? 世紀末ハリウッド映画の男性イメージ』¹⁾で、1990年代後半のハリウッド映画における男性像を分析した。1990年代後半の映画は男性裸身をエロティックなコンテキストで表象するものが多く、これは何を意味しているのか、それが関心の焦点であった。

映画とジェンダーの研究といえば、何よりもローラ・マルヴィの論文「視覚的快楽と物語映画」(1975)をあげなくてはならないが、マルヴィの説とは映画の中で性的対象物として見世物化されるのは女性の身体であり、それを見つめるのは男性である(「男・見る主体 女・見られる客体」という理論である。しかし、ポストフェミニズム時代となり、男女のジェンダーをひっくり返す面白さを狙ったものが映画の世界では増えていった。マルヴィの理論を反転させて、「女・見る主体 男・見られる客体」という状況はあり得るのかということを考えたのだった。

分析の結果、この視線の力学は単純にひっくり返るものではないことがわかった。映画の観客として好きな男性スターの裸身を楽しむ女性はいるのだろうが、映画の世界の中で、女性が見る主体となるケースは見当たらなかった。90年代後半の映画を見る限り、男性の裸体をエロティックなものとして客体化していくのは女性の視線ではなく、ホモエロティックな男性の視線だったのである。

『ファイトクラブ』（デビッド・フィンチャー監督・1999）『アメリカン・ビューティー』（サム・メンデス監督・1999）などでは、男性の裸身表象は男性の男性性を目覚めさせるものとなる。鏡に映った自分の裸身、もしくは他の男性の裸身を見ることで、男たちは男性性を自分の中に取り込んでいくのだ。ポストフェミニズム時代となって、「去勢」されてしまった男たちが、鍛えられた男性性を可視化することによって、精神的にも「再男性化」するのである。

90年代末にこういう映画が現れたのは、おそらくアメリカの男性運動であるミソポエティック運動の影響と思われる。ミソポエティック運動とは詩人のロバート・ブライが率いる運動であり、男性のエンパワーメントを目的にしたものである。ブライによれば、1970年代以降、自分の女性的な側面（感受性・受容性）を大事にするソフトな男性が増えた。そのこと自体は歓迎すべきことだけれど、彼らは男性の精神性（野性性）を掴んでいないため、傷つきやすく、自信がない。そのことが多くの男性の問題を生み出している。「野性の男らしさ」を取り戻すことが、男たちのアイデンティティの確立につながるのだとブライは訴える。女性的な側面も耕しながら、男性性の本質も掴むことが男たちの幸せにつながるというのである。彼の著書『アイアンジョンの魂』²⁾はアメリカでは大ベストセラーとなったが、この本が1990年に出版されたことを考えれば、その後を追って、90年代後半にこの本を彷彿とさせる映画が群れをなして登場したことは当然の流れだったように思われる。

前掲書の後、筆者は、『BL時代の男子学 21世紀のハリウッド映画に見るプロロマンス』³⁾を上梓した。この本では、前書での分析の結果を踏まえた上で、続く21世紀の男性像を考えた。結果、21世紀の映画では、男性の裸身が当然のこゝろのように美しく描かれ、消費される時代となったことがわかった。男性ストリッパーの世界を描いた『マジックマイク』（スティーブン・ソダーバーグ監督・1999）などに見られるような男性裸身の見世物化、『40歳の童貞男』（ジャド・アパトー監督・2006）に描かれる男の脱毛・エステなど男性が男性的な裸身を美しく見せたいという欲求は21世紀になって大きく進んだことは明白であった。また21世紀になって、『ブロックバック・マウンテン』（アン・リー監督・2005）に代表される男同士の恋愛、さらにはメトロセクシャル（おしゃれやシェイプアップなど見られることを意識するライフスタイルを持つ男性）、プロロマンス（男同士の仲の良い関係）という新語で表現される、ゲイと見間違われるような男たちの関係を描くドラマが増えた。LGBTが身近になっていくに連れ、ヘテロの男性でもゲイ的なことをすることが許されるようになった。90年代に自分の身体を男性的に構築していくことで再男性化した男性たちが、さらに積極的に自分の裸身を磨き上げ、見せることを楽しむようになった。

もっとも、男性裸身の客体化はプレフェミニズム時代になかったわけではない。ステイーブ・コーハンの『マスクド・メン』⁴⁾で指摘されている通り、1950年代の男性スターたちは筋肉を見せるために胸毛を剃っていた。しかし、当時まではまだ男の裸身が「見られる鑑賞物」になりうるという意識がなかったため、そのエロティシズムが見過ごされていた。ところが、80年代頃になると明らかに見られることを意識した男性裸身が現れたのである。その先駆的なものとしてあげられるのは、リチャード・ギア主演の『アメリカン・ジゴロ』（ポール・シュレイダー監督・1980）で、この映画に関しては『ジェンダーと映画の表象』⁵⁾という研究書の中でも論じられているが、男の裸身を初めて「被写体」として撮った映画として、センセーショナルな話題になったものだった。その他、ジョン・トラボルタの主演による『スティン・アライブ』（シルヴェスタ・スタローン監督・1983）なども男性裸身をたっぷり見せるものとして80年代という新しい時代の幕開けを感じさせた。80年代といえば、70年代後半のフェミニズムやベトナム反戦映画の流れもひと段落ついて、冷戦終結へと向かっていく時代であり、表向きは平和な時代であった。映画の方でも、アメリカン・ニューシネマの時代は終わり、『アマデウス』（ミロツシュ・フォアマン監督・1984）『愛と哀しみの果て』（シドニー・ポラック監督・1985）『ラストエンペラー』（ベルナルド・ベルトルッチ監督・1987）など、オーソドックスな大作が多かった時代である。この時代、アメリカ映画は男性裸身をどういうコンテキストで描いているのか。本論で取り上げるのは、トム・クルーズ主演のブロックバスター『トップガン』（トニー・スコット監督・1986）とコメディ『ナーズの復讐』（ジェフ・カニュー監督・1984）である。前者は男性裸身をたっぷり見せる映画として有名なものの一つであり、今日ではゲイ映画という見方をするものもある。後者はマッチョとナーズの対決を描くコメディである。たった2本の映画から80年代の男性像を決めつけるのは性急であるが、この2作は先に述べた90年代以降の男性像につながる導火線を示唆しているように思えるのである。

2. 洗練された男性裸身

『トップガン』は、ストーリーの筋立て自体にはほとんど新味はない。常套的な男の成長の物語である。

トム・クルーズ扮する海軍パイロット、マーヴェリックは、天才的な飛行の能力を持ちながら、時としてその野性性が暴走し、トラブルを起こす。ジョアン・メレンがハリウッド映画の男性像の歴史を分析した『ビッグバッドウルフ』⁶⁾という本があるが、マーヴェリックという名前は一匹狼という意味であり、この名前からしてハリウッドの男性の伝統を踏襲している。ハリウッド映画では、ある程度は悪いことをしても、それを補う勇気や覇気を持った男性が魅力的に描かれることは自明のことである。

マーヴェリックの父も戦闘機パイロットだったが、操縦ミスで死んだことになっている。しかし、真相は機密であり、彼は父を知りたくて自らもパイロットの道へと進んだ。ここは父親

不在やエディプスコンプレックスにつながる部分で、これも「父なるもの」を求めるアメリカの伝統である。

彼は仲間のパイロットたちとの友情を育んでいくのだが、これは安富歩が言うところの「ホモマゾの男社会」（ホモソーシャルでマゾヒスティックな男同士の世界）の構図と言えよう⁷⁾。安富の説によれば、男たちは「集団マゾ」の世界を生きている。男たちは、戦場（引いては、男社会全体）でつらくても一緒に我慢しようという気持ちで結びついている。男は戦場で死ぬ性であり、理不尽な性別役割を押し付けられているのだが、男同士で固く結びつくことでそこにヒロイズムを見出すのである。マーヴェリックが、「グース、守ってくれ」と死んだ相棒の形見を握りしめる終盤のピンチの場面、アイスマン（ヴァル・キルマー）が、「お前はいつでも俺の相棒になっていいよ」と言い、「あー、お前が俺の相棒だよ」とマーヴェリックが応えるエンディング近くの場面などは友情を超えた愛情と解釈することができる。しかし、これも男同士のドラマではよくあるパターンの台詞と言わざるをえない。名作『カサブランカ』（マイケル・カーティス監督・1942）のラストで、リック（ハンフリー・ボガート）が「これが俺たちの美しい友情の始まりだな」とルノー（クロード・レインズ）にいう台詞とオーバーラップする。

『メイル・インパーソネーター』の著者であるマーク・シンプソンは、『トップガン』の台詞の「両義性」に着目している。この映画では、戦闘機パイロットたちの間で、「俺を勃起させてくれ」「俺はお尻が欲しい。お尻をくれ」などのような同性愛を匂わせる台詞が飛び交っていく⁸⁾。と言っても、スポーツや軍隊など、男ばかりの世界では、男たちの荒っぽいコミュニケーションの手段として、こういう台詞は冗談交じりに登場する。アントニー・イーストホープが『男がしなければならないもの』⁹⁾で指摘しているように、「卑猥さ（obscenity）」も男同士の友情の常套的な部分と言わざるをえない。

アメリカは男同士の友情の話が多く、女性との恋愛は二次的なものになる。したがって、男同士の関係の中に同性愛的な要素を読み込むのは容易である。マーヴェリックが、女性教官チャーリー（ケリー・マクギリス）と結ばれるところで映画は終わるが、これもハリウッドの異性愛主義的なエンディングで、彼女の存在によって、男同士の愛をカムフラージュするのである。

こう考えてくると、『トップガン』は極めて月並みな映画である。なのに、この映画が隠れホモセクシャルの代表的映画と観られるのは何故なのか？

まず、『トップガン』で有名なのはビーチバレーの場面である。ここでトム・クルーズ、ヴァル・キルマーをはじめとする男たちの裸の上半身がたつぷりと描かれるわけだが、この場面は全くと言っていいほどストーリーと関係していない。とってつけたようにこの場面が用意され、フォトグラフィックに男たちの筋肉の動きが描かれる。バックには音楽が流れ、セリフもない。男たちのこんがりとした陽に焼けた、オイルを塗った身体が躍動していくところを追うのみであり、女性登場人物たちが、彼らの裸身を見つめる場面は出てこない。ひたすら強調されるのは男たちが半裸でスポーツすることを楽しんでいる様子である。

またロッカールームの場面でも、白いタオルを腰に巻いた男たちの鍛えられた美しい裸身が、

フォトグラフィックに描かれる。ここはマーヴェリックの暴走に他の男たちが苦言を言う場面であるが、全員半裸のロッカールームを背景にする必然性はない。また、ここでも女性の視線は介在していない。

マーヴェリックの相棒のゲース（アンソニー・エドワーズ）が事故で死んだ後のバスルームの場面でも、責任を感じているマーヴェリックは沈痛な面持ちで鏡を見つめているが、お尻が透けて見えるような、肌にはり付いた白いパンツ一枚である。ここでも女性は登場しない。マーヴェリックの後方から、バスルームに入ってくるのは飛行教官バイパー（トム・スケリット）である。

男たちの美しい裸身と男の視線、そして女性の不在。こうなると確かにゲイ的であると言い方はできるだろう。しかしながら、女性が登場しない、男っぽいドラマで男性が裸になるのも、決して新しいことではないのだ。加藤幹郎は西部劇にはしばしば男性の入浴シーンが登場し、「同性愛的な含意」があることを指摘している¹⁰⁾。

川本徹は加藤の説をさらに探求し、かつての西部劇での男性の入浴シーンは、彼らの女性化を示していることを指摘している。川本は、入浴場面に「アメリカの本源的な価値観の対立——荒野と文明、彷徨と定住、野蛮と洗練、自由と秩序」を見出している¹¹⁾。川本の説では、「荒野、彷徨、野蛮、自由」が男性的なことであり、「文明、定住、洗練、秩序」が女性的なことである。そのため、西部劇では文明の担い手として女性が教師として現れる。入浴することは荒野の匂いを洗い流すことでもある。彼らは入浴中でありながら、文明の道具として帽子をかぶり、一方で、男らしさをなくさないように葉巻を持っているというのである。男性的なものや女性的なものとのせめぎ合いがそこには見られる。この説は『トップガン』にも当てはまっている。マーヴェリックは、空という荒野を彷徨する男だが、チャーリーという女性教官との恋愛も経て、文明を受け入れて落ち着くまでの話といえるからである。

しかし、決定的に食い違っているのは、『トップガン』の男たちは最初から「洗練」されているということである。彼らはスマートな服に身を包んでおり、彼らの戦いは飛行機の操縦によるものなので、文明の力による部分が多い。映画でも彼らの顔と動いていく戦闘機を細かいカットで切り返しながら緊迫感を高める演出をしているため、ゲームの飛行機を動かしているという印象にもなる。したがって、西部劇に見られるような汗や汚れにまみれた男性性を感じさせる要素は薄いと言わざるをえない。シャワーを浴びて、身体を清潔にし、髪も整え、白い腰巻を巻いた男たちの裸身は、カルヴァンクラインの広告に出てくるような、洗練された男の裸身を思わせる。無駄な脂肪もなく、胸毛なども生えていない。スポーツジムやエステティックなどで身体を整えた男性の裸体という印象である。映像も、空や海の青さ、彼らのミリタリーファッションのカラフルさを強調し、アメコミのような色とりどりの雰囲気も楽しめる。サングラス、ヘルメット、肩章、縫い付けワッペン、ペンダント、キーホルダーなどでてくる小物も全ておしゃれである。

この映画の製作当時はMTV映画（テレビ番組MTV的手法を採り入れ、企画段階からレコード会社と提携して作品を製作し、映画とともにサントラを売る作品群）¹²⁾時代に突入した頃であ

る。『トップガン』はその代表的なものであり、この年のアカデミー賞の主題歌賞を獲得している。また受賞は逃したものの編集賞、音楽賞、音響効果賞でもノミネートを果たしている。見事な編集でポップな音楽が流れる場面をつないでいき、音楽ビデオを見ているような気分させられる。そして、美しい男たちが、ファッションナブルに装い、裸も見せるようになったら、ソフトなゲイポルノのような印象となるのである。

『トップガン』の男たちの裸身は、洗練された（＝女性化された）男性裸身といえよう。ここが過去の時代と一線を画しているのである。

3. 裸になることへの羞恥心

『ナーズの復讐』は小品のコメディだが、野生と文明の相克という視点で考えた時に極めて明快でわかりやすい。話は単純で、大学に入学してきたナーズたちとマッチョな学生たちの対決の話である。言うまでもなく、マッチョが野生を象徴し、ナーズが文明を象徴する。そして、タイトルが示唆するように野生よりも文明の勝利となるのだが、亀井俊介が『アメリカン・ヒーローの系譜』¹³⁾のなかで言うところの、アメリカは頭脳よりも肉体の力を重んじるという説をあらためて思い知らされる。アメリカでは、マッチョの方が権力を持つことができるのだという前提で話が組み立てられており、搾取されているナーズたちがそれに一矢を報いる筋立てになっているからである。

これは現実の社会の状況と照らし合わせると極めて逆説的である。言うまでもなく、フロンティアが消滅した後の時代は、肉体の力よりも知性が重んじられる時代であり、Facebookの創始者マーク・ザッカーバーグを描いた『ソーシャル・ネットワーク』（デビッド・フィンチャー監督・2010）などを見ればわかる通り、主人公（ジェシー・アイゼンバーグ）は小柄で風貌もさえないが、SNS時代ではその頭脳故に億万長者となる。フロンティアが消滅した後の社会では、社会的エリートになるのはマッチョよりもナーズなのである。にもかかわらず、アメリカのマッチョ崇拜の伝統は根強く、80年代は『ランボー』（テッド・コッチェフ監督・1982）『ターミネーター』（ジェームズ・キャメロン監督・1984）など超人的な肉体の復活を思わせる映画が再燃した時代でもあり、21世紀となっても、ジェイソン・ステイサムやドゥエイン・ジョンソンなど脳筋スターを主役にするアクションものは多くの観客たちを呼んでいる。荒野と文明の相克は、アメリカの永遠のテーマと言えるのかもしれないのである。

この映画でも、ナーズたちは勉強もできるし、人を傷つけるようなことはしないのだが、マッチョに比べて男性的魅力はないという描き方をされる。

開幕、大学に入学するルイス（ロバート・キャラダイン）とギルバート（アンソニー・エドワーズ）、そしてルイスの父（ジェームズ・クロムウェル）が大学へと車を走らせている。ここで注目して欲しいのは、3人とも眼鏡をかけていることである。眼鏡は視力の弱さ、見る主体性の弱さを示す。この3人はマルヴィがいうような「見る主体」となれる男ではないのだというこ

とが示唆される。大学に着いた後、彼らが荷物を寮に運ぶのに一苦労する様子は、彼らには手際よく重いものを運ぶ体力や運動神経が備わっていないことを暗示する。

大学にはマッチョな体育系の連中が待ち受けているのだが、彼らはマッチョの伝統にもれず、ビールと女とスポーツの日々を過ごしている。そんな彼らが火事を起こしてしまい、自分たちの寮が燃えてしまったため、新入生たちを彼らの寮から追い出すことになる。力づくで追い出されたナースたちは、大学の体育館に避難することになるのだが、ガランとした体育館にたくさんのベッドが並ぶ場面は、病院を彷彿とさせるものとなり、ナースは病人なのかと思わせる。一方で、彼らを分離するカーテンの向こう側では体育系の連中がバスケットの練習をしている。自分の都合のみを優先させて支配的に振る舞うマッチョたちと小さくなるしかないナース、この対比の面白さが笑いを誘う。マッチョはマッチョであることに優越感を持っている、一方で、ナースはナースであることに劣等感を持っていることが、台詞でも明示されていく。

ナースの方は、アジア系、ゲイ、子供なども混じっており、多様なマイノリティで作られた集団だが、マッチョの方は白人ばかりである。ナースたちはフラタニティに入ろうにも拒否されるため、自分たち自身のフラタニティを作ろうとするが、大学の会議で否決されてしまう。彼らに唯一味方してくれそうな「ラムダ、ラムダ」というフラタニティに彼らは相談に行くのだが、そのリーダーは黒人となっている。21世紀の社会は性的・人種的マイノリティを受け入れる流れへと進んでおり、ナースたちの方がポリティカル・コレクトであり、マッチョたちは全体主義の差別主義者なのである。

ナースたちは、ソワソワ、キョロキョロと自信がない態度だが、それは相手を思いやる優しさにつながっており、「彼らが考えるのはスポーツ、僕らが考えるのはセックス」という口説き文句も出てきて、女性とのセックスも、マッチョのような一方的なものではなく、女性の気持ちを配慮したものであることが示唆される。そんなわけで、最終的には女性たちもナースの方に共感し、マッチョたちも改心して、ナースの復讐は遂げられることとなる。

男性裸身の場面に目を向けると、フラタニティに入会しようとする場面でルイスとギルバートが裸にさせられる場面が出てくる。この時の二人は『トップガン』を思わせるような白いタオルの腰巻姿ではあるものの、体を縮めていて、マッチョどころではない。この時の彼らのポーズは羞恥心を示している。両手で股間を隠し、腕で胸もできる限り見えないようにする、胸を張るのとは逆のポーズである。次のシャワーの場面でも胸を隠すようなポーズであり、彼らの裸身ははっきりとは見えないが、貧弱な身体であることは示唆される。マッチョ軍団がこれ見よがしに白いタオル一枚で、途中で自分たちが脱いだパンツの洗濯をアジア系の男子学生に押し付けて、自分たちはずかずかとシャワールームに入っていく姿とは対照的である。

『ラインの監視』（ハーマン・シャムリン監督・1943）の中で面白い場面がある。家族がメキシコからアメリカにやってきた後のバスルームの場面で、主人公夫婦の幼い息子がバスタオルで胸まで隠していることである。普通こういう場面で胸まで隠すのは女性であることはいうまでもない。これは男子であっても胸を見せることに恥じらいがあるということ、子供であるため、胸

を見せるところまで男性性が成熟していないことを示しているのではないか。どっちにせよ、男が胸を隠すことを恥じらっているような様子を示すのは男らしくないと解釈されるのだが、『ナーズの復讐』はそれを描いている。

これがこの映画の男性裸体の新味と言えよう。彼らが羞恥を感じるのは、文明化（女性化）されているからで、見られることを意識しているからである。

4. ゲイ化する男たち

『トップガン』と『ナーズの復讐』は両者とも、ある面女性化した男性たちを描いている部分で80年代的である。しかし、そこで終わってしまっているところが、80年代の限界であると思われる。

また、女性化するとは言っても、『トップガン』の男たちの裸身は男性的である。『ナーズの復讐』もナーズの味方をしてはいるが、やはりマッチョな体躯の男はカッコイイという前提のもとに作られている。女性化しているとは言っても、彼らはトランスジェンダーではない。脂肪の削ぎ落とされた熱い胸板や腹筋は極めて男性特有のものであり、女性化という用語弊が出てくるだろう。彼らは、女性的な身体になりたいわけではないからである。また彼らは女性のように胸を隠してはならない。遠藤徹が言うように生殖器（お尻と性器）は隠しておかなければ脆弱に見えてしまうため¹⁴⁾、白い腰巻が彼らの脆弱化を防いでいるのだが、その一方で上半身裸は男性らしさの誇示なのである。

先にも述べた通り、90年代になると男性アイデンティティの危機が問題となり、90年代の映画では、『ファイトクラブ』のエドワードノートン、『アメリカン・ビューティー』のケヴィン・スペースイ、『リプリー』（アンソニー・ミンゲラ監督・1999）のマット・デイモンなど、ナード風の男性からマッチョな裸身へと変身していく様子が描かれる。80年代はまだ男性の女性化を肯定する時代であり、その後、さらに女性化した男性に男性のアイデンティティをつかませるための「再男性化」が始まると考えて構わないと思われる。ナーズの身体をシェイプアップさせると洗練された裸体が生まれるのだ。彼らの裸身は、野生（男性）と洗練（女性）の両立の裸身である。

こう考えれば、80年代の裸身と90年代の裸身の繋がりが見えてくるだろう。マーク・シン普森も言っている通り¹⁵⁾、この映画が発表された80年代の時点では、『トップガン』は、ホモセクシャルという解釈はされておらず、この映画が隠れゲイの映画であると注目され始めたのは21世紀になってからである。21世紀になると、LGBTの存在が身近になってしまったため、男同士の関係はすぐに同性愛と結びつけられる可能性が出てきた。この誤解を回避するために、メトロセクシャル、プロロマンスなどの言葉も生まれたのだ。21世紀になると、女性化ではなく、「ゲイ化」とも言えるような現象が生まれてきたと言えるだろう。洗練された裸身はゲイのステレオタイプのイメージにつながっているからである。

アメリカ映画は話の枠組自体は時代が変わっても大して変わらないことは批判される。しかし、男性裸体を取り巻くストーリーは徐々に変化を遂げている。メイル・ボディとハリウッド映画の変遷はまだまだ研究の余地がありそうである。

引用文献

- 1) 國友万裕『マッチョになりたい!? 世紀末ハリウッド映画の男性イメージ』彩流社 2011.
- 2) ロバート・ブライ 野中ともよ訳『アイアンジョンの魂』集英社 1996.
- 3) 國友万裕『BL時代の男子学 21世紀のハリウッド映画に見るプロロマンス』近代映画社 2014.
- 4) Steven Cohan *Masked Men* Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press. 1997.
- 5) Jeanne Ruppert *Gender and Cinematic Representation* Gainesville: University Press of Florida 1994.
- 6) Joan Mellen *Big Bad Wolves*. London: Elm Tree Books 1978.
- 7) 小野美由紀「なぜ日本の男は苦しいのか? 女性装の東大教授が明かす, この国の『病理の正体』」<http://gendai.ismedia.jp/articles/-/47501?page=4> (2017年9月23日).
- 8) Mark Simpson How did *Top Gun* become so gay? <http://www.telegraph.co.uk/men/thinking-man/how-did-top-gun-become-so-gay/> (2017年9月23日).
- 9) Antony Easthope *What A Man's Gotta Do* London: Paladin Grafton Books 1986 p. 93-99.
- 10) 加藤幹郎『表象と批評』岩波書店 2010 p. 112.
- 11) 川本徹『荒野のオデュッセイア』みすず書房 2014 p. 103-106.
- 12) ピーター・バラカン他『80年代アメリカ映画100』芸術新聞社 2011 p. 197-199.
- 13) 亀井俊介『アメリカン・ヒーローの系譜』研究社 1994 p. 30.
- 14) 遠藤徹『ポスト・ヒューマン・ボディーズ』青弓社 1998 p. 50.
- 15) Mark Simpson How did *Top Gun* become so gay? <http://www.telegraph.co.uk/men/thinking-man/how-did-top-gun-become-so-gay/> (2017年9月23日).

