

サム・ライミ『スパイダーマン』(2002) に於けるスパイダーマンと アメリカ合州国の関係

木村建哉

序

サム・ライミ Sam Raimi 監督の映画『スパイダーマン』*Spider-Man* (2002年公開) に於いてスパイダーマンがアメリカ合州国¹⁾を象徴していることは、当時の観客は映画を観れば殆ど誰でも理解したことであろう。しかし、両者の結び付きの変容と深化がどのような構成、技法、演出に基づき強く印象付けられているかについてはこれまでおよそ分析の対象と成って来なかった。

本論文では、サム・ライミ『スパイダーマン』に於ける、周到と呼ぶよりない構成や様々な細部の技法や演出を分析することで、この映画の中でスパイダーマンとアメリカ合州国の強いつながりがどのように築かれて行き、又それがどのようなものとして表象されているのか、そして、その際にはスパイダーマンとアメリカ合州国とがそれぞれどのような存在として描かれているのかを明らかにする²⁾。

尚、1980年代末以降の共産主義諸国の崩壊と2000年代にかけての旧共産主義圏の資本主義化やその後の中国の急速な経済的台頭等の歴史的事情は、同時代を生きて来た人々にとっては自明であろうが、最低限の説明を必要に応じて議論に織り込むこととする。

1. スパイダーマンとアメリカ合州国： 秘めやかなる関係から公然たる関係へ

議論の出発点として、『スパイダーマン』という一本の映画を通じて、

スパイダーマンとアメリカ合州国の関係が、暗示された秘めやかなるものから明白で公然たるものへと変化することを先ず確認しよう。

『スパイダーマン』の冒頭の概要を示せば、製作会社のコロンビアのマークに続いて、原作コミックスの多数のページが非常な高速で捲れて行く様子が示された後で、“MARVEL”や製作の“COLUMBIA”等のクレジットが示され、続けて蜘蛛の巣が次々と現れ（蜘蛛の巣は映画の最初から印象付けられている）、製作会社とプロデューサーの表記に続けて“SPIDER-MAN”というタイトルが示された後で、キャストや主要なスタッフ等の名前の文字群がまずバラバラに現れてから整列し、(J.K. Simmons を例外として) ギヴンネームとファミリーネーム（とスタッフ等の場合にはその役割等）が表示され（まるで文字群が蜘蛛の巣に掛かっているように見える）、スパイダーマンの姿が何度か、グリーン・ゴブリンの姿も一度現れ、街や工場らしきものも映る、といった様子がCGアニメーションで描かれていくのだが、最後には一つの蜘蛛の巣が回転し、制止するとそれが実写に見せかけた映像（実際にはCGがかなり使われている）³⁾へと変わって蜘蛛の巣の背後に街の様子が映り映画の本篇が始まる。ここで注目すべきは、蜘蛛の巣の回転が静止していくのと合わせる様に主人公ピーター・パーカーのナレーションが始まることと、蜘蛛の巣から少し離れた後ろに何が見えるかである。小さく見えているのは風にはためく星条旗である。

星条旗は無論アメリカ合州国を象徴する。そして、この映画に於いては、言うまでもなく蜘蛛の巣はスパイダーマンの換喩（metonymy）である。主人公ピーターの語りが入ることも手伝って、映画本篇の冒頭ではスパイダーマンとアメリカ合州国の関係が秘めやかなものとして暗示されているのである。

では映画本篇の最後では、スパイダーマンとアメリカ合州国の関係はどのようなものとして提示されているだろうか。物語の内容が終了した後で、スパイダーマンが両手首から発する蜘蛛の糸を用いてニューヨークのビルの間を飛ぶように進んでいくのだが、最後にスパイダーマンが捉まるビルの最上部に据えられた大きなポールには巨大な星条旗がはためいて、そのポールから彼が前方へと飛び出し、その身体に遮られてスクリーンが真っ暗に成るとクレジットが流れ始める。つまり、ここでは、スパイダーマンとアメリカ合州国の関係が公然としたものとして

強調されているのである。

だが問題とすべきは、両者の関係がどのような経緯を辿って秘めやかなものから公然たるものへと変化していくかの経緯であり、又それがどのように演出されているかである⁴⁾。そしてこの経緯と演出には、1990年代から2000年代初頭にアメリカ合州国がどのような存在として認識され、又イメージされていたかが大きく関わっているから、先ずはこの問題を論ずる。尚問題とするのはあくまでもアメリカを中心とする世界の様々で多数に及ぶ国々や地域（但し、中国や発展途上国の一部は除く）の観客の認識やイメージであり、一般的には知られていなかった事実関係ではない。

2. 1990年代から2000年代初頭に於ける アメリカ合州国に対する認識とそのイメージ

1989年11月9日に起こったベルリンの壁の破壊以来（ドイツ連邦共和国大使館・総領事館のウェブサイト中の「ベルリンの壁 Q&A」を参照）、東欧の共産主義諸国家の崩壊は最早時間の問題であったが（セバスチエン 2009 → 2017 の特に第二部を参照）、その流れを決定付けたのが1991年12月8日にロシア大統領エリツィン、ウクライナ大統領クラフチュク、ベラルーシ最高会議議長シュシュケビッチの3名が行ったソビエト社会主義共和国連邦の消滅の宣言であり（石川・桑本 2021 を参照）、既にソ連を構成する複数の共和国の主権宣言や独立宣言が相次いでいたこともあり、解体後の旧ソ連諸国の中でロシアが主導権を保つことは最早不可能であり、アメリカとソ連とが世界の二つの超大国としてそれぞれ資本主義国家群と共産主義・社会主義国家群とに大きな影響力を持っていた時代は終わりを告げた。中華人民共和国が2000年代後半から2010年代以降にかけて急速な経済的成長を遂げ、政治的な影響力も増大してアメリカ合州国と対立するもう一つの大国として台頭するまでは、アメリカ合州国は事実上世界で唯一の大国と成ったのである。

これに伴ってアメリカ合州国は、世界の平和と秩序を、たとえ唯一ヶ国であっても率先して守り抜く存在として、アメリカ合州国内においてのみならず世界の様々で多数の国々や地域で認識され、イメージされるように成り⁵⁾、こうした認識とイメージは、2001年9月11日にアメリ

カで起きた同時多発テロによってより強まることになる⁶⁾。『スパイダーマン』は、2001年1月8日に撮影が開始され、少なくとも同年6月18日までには撮影が完了していたが（*WayBackMachine*を参照）、9月11日の同時多発テロの影響により、一部場面の追加や差し替えが行われ、撮影は同年10月28日まで行われることとなる（*IMDb*を参照⁷⁾）。元々世界の平和と秩序を唯一の国でも守るというアメリカ合州国の認識とイメージは、同時多発テロの発生以前から映画『スパイダーマン』の中軸を成すものとして存在していたが、人物達の背後に有る瓦礫の山が同時多発テロを連想させるショット（ch.9, 0:55.05-）やスパイダーマンの右眼のクローズアップにワールドトレードセンター（世界貿易センタービル）が一瞬映り込むショット（ch.9, 0:55.49-）⁸⁾等々によって、そうした認識とイメージは一層強化され、又10月7日からは米英等国際有志連合軍によるタリバン政権に対する攻撃が始まったこともあり（多谷2016:8-9）⁹⁾、2002年5月3日に於ける『スパイダーマン』のアメリカ公開時とそれに前後する世界の様々な国々や地域でのこの映画の公開時までには（公開の日付については*IMDb*を参照）、「世界の警察官」としてのアメリカ合州国の認識とイメージは決定的なものとなっていた。

3. 映画『スパイダーマン』（2002）内での スパイダーマンとアメリカ合州国の結び付き

3. 1. 「大いなる力には大いなる責任が伴う。」というセリフの最初の登場

映画『スパイダーマン』（2002）に於いてスパイダーマンとアメリカ合州国の密接な関係を端的に示すのが「大いなる力には大いなる責任が伴う。（*With great power comes great responsibility.*）」というセリフであることは、この映画を一見すれば明らかであるが、このセリフが脚本の中でどのように位置づけられ、それを巡る演出がどのように行われているかはこれまで具体的に問題とされていない¹⁰⁾。

まず、このセリフの前提として、ニューヨーク郊外に住む主人公ピーター・パーカー Peter Parker（トビー・マグワイア Tobey Maguire）が、ハイスクールの授業の一環として見学したニューヨークの研究所内で¹¹⁾、遺伝子操作を行った蜘蛛に噛まれ（ch.2, 0:05.29-）¹²⁾、それを切掛けと

してその翌朝には超人的な能力を獲得し (ch.3, 0:17.48-)、ハイスクールでは手首から放出される蜘蛛の糸を切掛けとして昼食中に或る男子生徒 (MJ の付き合っている相手であり、ピーターに嫌がらせを繰り返していた生徒達の一人) と喧嘩になり彼をぶちのめしてしまったという事態 (ch.4, 0:21.53-) が有る。幼い頃から憧れ、長らく恋愛感情を抱いているメアリー・ジェーン・ワトソン Mary Jane Watson (以下 MJ と略記、キルステン・ダンスト Kirsten Dunst) の気を引くために自動車を買いたいという動機から、ピーターは賞金目当てに一般の参加者が出場可能なプロレスの大会に出ることにするが、同居するおじベン Uncle Ben (クリフ・ロバートソン Cliff Robertson) とおばメイ Aunt May (ローズマリー・ハリス Rosemary Harris) には図書館で勉強すると嘘をつく (ch.5, 0:34.13-)。喧嘩の件をピーターと話し合いたいおじベンは、ニューヨークまで列車で行くというピーターを自動車で送る。

自動車が停車した後の二人の会話 (ch.5, 0:34.43-) の中で、「大いなる力には大いなる責任が伴う。」という言葉が初めておじベンから発せられる。これは、ハイスクールでの喧嘩について、強いから何をしても良い訳ではないとピーターを諭す言葉であるが、自分は彼の父親ではないことは承知した上で言っていると語るおじベンに、彼は「では父親振るな。(Then stop pretending to be.)」という激しい言葉を浴びせ¹³⁾、これは、その後ピーターが見逃してやった強盗にピーターを車で迎えに来ていたおじベンが殺されてしまい (ch.7, 0:43.08-)¹⁴⁾、その最後を見届けるがもう言葉を話すことが殆ど出来ず「ピーター」と二度やっと呼び掛けるおじベンに対してピーターが言った、「ベンおじさん！ (Uncle Ben!)」という何度かの呼び掛けと「僕はここにいるよ。(I'm here.)」という僅かの言葉を除けば、おじベンに対しての事実上内容を持った最後の言葉に成ってしまう。

ここでは、「大いなる力には大いなる責任が伴う。」という言葉がピーターのおじから発せられるということが先ず重要である。言うまでもなく、合州国 the United States はその頭文字からしばしばサムおじさん Uncle Sam に喩えられ¹⁵⁾、強い力を持ったからにはそれを責任を持って用いなくてはいけないという主旨のここでの言葉は、アメリカ合州国を強く連想させるおじベンからピーターへの事実上の遺言と成る。この場面の冒頭と最後に星条旗が街に (目立たないように画面の奥で) 飾られ

ていることも明らかに意図的な演出である。併せて、おじベンが初めて登場する場面 (ch.2, 0:12.34-) では、おばメイが彼のことを「今まで会った中で最も責任感の強い人だ。」と言っていたこともここで想起されよう。ピーターはアメリカ合州国の立場を「大いなる力には大いなる責任が伴う。」という言葉と共におじベンからその後引き継ぐことになるのである。

この自動車中の場面に続くプロレスの試合の場面 (ch.6, 0:36.41-) でも、ピーターとアメリカ合州国が一体化へと向かうことが強く印象付けられている。試合出場に際してマスクを被り衣装を身に付けた¹⁶⁾ ピーターは「ザ・ヒューマン・スパイダー (The Human Spider)」と自分のリングネームをリングアナウンサー (ブルース・キャンベル Bruce Campbell) に告げるが、名前にインパクトが足りないと考えたのか彼はそれを勝手に「スパイダーマン (Spider-Man)」に変更してしまう。会場の壁には巨大な星条旗が縦に飾られており、スパイダーマンの誕生の瞬間をアメリカ合州国の象徴が見守っている¹⁷⁾。超人的な能力を持つピーター／スパイダーマンは、試合への不慣れから来る若干の苦戦の後に、当然のように試合に勝利するのだが、主催者からは試合時間が短かったというこじつけの理由で、約束された金額には遠く及ばない少額の賞金しか支払われない。意趣返しに彼は、その直後に現れた強盗を止めずに見逃すのだが、この強盗が逃走中におじベンを殺害する¹⁸⁾。これはピーターが与えられた強い力を正しく使わなかった報いである¹⁹⁾。このことによってその後彼は、自分の超人的な力を街の平和と秩序とを守るために使おうと考えるに至る。それが具体的に実行されるのはピーターが高校を卒業してニューヨークに出るのを待たなければならないが、おじベン「大いなる力には大いなる責任が伴う。」という言葉とその死を重大な切掛けとしてピーターとアメリカ合州国とがその後重なり合っていくことになるのだ。

3. 2. 「大いなる力には大いなる責任が伴う。」というセリフの二度目の登場

「大いなる力には大いなる責任が伴う。」というセリフが二度目に映画『スパイダーマン』に登場するのは、ピーター・パーカーのハイスクールの卒業式が有った夜のことである。

卒業式ではピーターは科学賞 Science Award を受賞し、親しい友人ハ

リー・オズボーン Harry Osborn (ジェームズ・フランコ James Franco) とその父ノーマン Norman (ウィレム・デフォー Willem Dafoe) と言葉を交わし、ノーマンからは卒業と科学賞の受賞を祝福され、今後は何時でも相談に乗ると告げられる (ch.8, 0:50.47-)。尚この時点は、グリーン・ゴブリン Green Goblin が本格的な活動を始める前であり、ノーマン・オズボーンとグリーン・ゴブリンの関係はまだ問題になる余地が全く無い。又、ここでは、MJ が付き合っていた恋人と別れる様が描かれていることも伏線として重要である。

家に帰ったピーターはおじベンを思い出し、おばメイに対して彼が死ぬ前に最後に非道いことを言ってしまったことを後悔していると告げるが、彼女は、おじベンがピーターが将来立派な人物に成ることを確信していたことを話してピーターを勇気付ける (ch.8, 0:51.55-)。その後一人に成ったピーターがスパイダーマンのスーツ (コスチューム) を描いたスケッチブックを見ていると、ヴォイスオーバーでおじベンが「大いなる力には大いなる責任が伴う。」と言うのが聞こえて、スーツの絵の胸の黒い蜘蛛の部分にカメラが入り込んで行くと画面はニューヨークの街の実景 (実際にはCGが使用されている) のスパイダーマンからの視点ショットに切り替わり、ワンショットの中で、画面中央よりやや左に並んだ星条旗が彼の下降と上昇の際にそれぞれ一度ずつ映される (これらの星条旗は、「大いなる力には大いなる責任が伴う。」というセリフがおじベンによって最初に言われた場面の冒頭と最後での画面奥の星条旗よりも明らかに視認し易く成っている)。続けて、スパイダーマンがニューヨークの街で強盗や追い剥ぎ等の数々の犯罪を食い止め犯罪者を蜘蛛の糸で捕まえる様とそれに対する人々の反応が短いショットの連続で示される。ピーターは、ベンおじの事実上の遺言を受けて、自らの超人的な能力をニューヨークの街の平和と秩序とを守るために用い始めたのであり (尚、繰り返しに成るが、ニューヨークはアメリカ合州国の最大の都市にしてその経済の中心であり、更に言えばアメリカ合州国を代表するものとしてこの映画に登場しており、そうした捉え方は9.11のテロによって映画公開時にはより強まっていた)、ここに至って、世界の平和をたとえ唯一ヶ国になっても守ると認識され、そうイメージされていたアメリカ合州国がスパイダーマンとかなりの程度に重なり合うに至る。ならば、強盗や追い剥ぎ等の、超人スパイダーマンから見れば兎

戯にも等しい犯罪に対処することのみで彼の務めが終わる筈もない。そこで登場するのが能力的にスパイダーマンに匹敵するグリーン・ゴブリンであるのだが、スパイダーマンとグリーン・ゴブリンの戦いとその意味の分析については別稿に譲り、この論文でのグリーン・ゴブリンへの言及は必要最小限に留める。

3. 3. 「大いなる力には大いなる責任が伴う。」というセリフの三度目の登場

『スパイダーマン』に「大いなる力には大いなる責任が伴う。」というセリフが三度目に登場するのは最後の場面 (ch.15, 1:50.25-) である。ノーマン・オズボーンの埋葬が行われた墓場で、スパイダーマンが父を殺したと誤解しているハリー・オズボーンはピーターにスパイダーマンへの復讐を誓う。一人に成ったピーターがおじベン墓のそばに移動すると、MJ がピーターに抱き付き (これは、先ずはおじベンを失ったピーターの悲しみに寄り添うためである)、その後ピーターから身をやや離して話し掛けて来る。

この三つ前の場面では (ch.15, 1:39.36-)、MJ はグリーン・ゴブリンによって高所から放り出され、矢張り高所から放たれたケーブルカーに乗った子供達と共にスパイダーマンに一旦は救出されたものの、スパイダーマンは MJ に抱き付かれ、右手では子供達の乗ったケーブルカーのケーブルを掴み、左手では蜘蛛の糸で橋からぶら下がっている状態である。スパイダーマンに促され励まされて MJ はケーブルに捉まって降り始めるのだが、スパイダーマンはグリーン・ゴブリンに二度殴られると、流石に一度は掴んだケーブルを離してしまい、その直後にそれを掴み直す。MJ はケーブルから両手を離して落下するが、何とかケーブルカーの外側に掴まる。その後スパイダーマンは、いよいよグライダーから刃を出して彼を殺そうとするグリーン・ゴブリンに対して絶体絶命の状況に陥るのだが、橋の上に居た人々がパイプ等々の様々なものをグリーン・ゴブリンに投げ付けてスパイダーマンに加勢してくれたことにより危機を免れ²⁰⁾、MJ は救出に来た船の上にケーブルカーが降りて一命を取り留める。ここに、アメリカ合州国が当時唯一の大国であって一ケ国で世界の平和と秩序を守るといふ、アメリカ合州国内には留まらない世界の様々で多数の地域に広がっていた認識やイメージへのサム・ライミ (等) の批判を見て取るのは深読みだろうか。

最後の場面 (ch.15, 1:50.25-) に話を戻すと、ベンおじの墓のそばで、MJ はピーターに、正に死にそうであったときに思い出したのが思いも掛けず彼であり、彼のことを愛していると告げ、二人は口付けを交わす。だが、ピーターは、MJ の側に居て彼女を守り続けることを約束するものの、「自分はずっと君の友達だ。」と言うばかりで、その愛の告白を受け入れることが出来ない。キスまでしてしまったののである。これは、自分がスパイダーマンであるために、MJ を巻き込み命の危険に晒してしまったという自責の念によるものだ²¹⁾。ピーターはスパイダーマンとして生きることを決意しており、映画『スパイダーマン』の最後のセリフ (ヴォイスオーバー) はそのことを明確に示している。

人生に何が待ち構えていようと
僕はこの言葉を決して忘れない。
大いなる力には大いなる責任が伴う。
これが僕の才能だ。
僕の呪いだ。
僕は誰だ？
僕はスパイダーマンだ。

ここでこの映画で三度目となる「大いなる力には大いなる責任が伴う。」というセリフがおじベンと矢張り結び付いていることに先ず注目しよう。このセリフは、おじベンの墓の直ぐそばで言われるのだから。しかし同時に、このセリフが、おじベンの声によってではなく、ピーター・パーカーのヴォイスオーバーで言われており、しかも三度の反復によって強調されていることにも注意を向けるべきだろう。ピーターは自らをスパイダーマンとピーター・パーカーとに二分した上でスパイダーマンとして今後は生きて行くことを選択したのである。ピーターのヴォイスオーバーに続いて、本論文の 1. で取り上げたスパイダーマンの飛翔が描かれ、巨大な星条旗がはためくポールからスパイダーマンが飛び出すところで映画本篇は終わり、クレジットが流れ始める。ピーター・パーカーは、スパイダーマンとしてアメリカ合州国と殆ど一体化したのである²²⁾。

だがピーター・パーカーとスパイダーマンの二項対立に基づくこの決

断は果たして正しいだろうか。これはおじベンの事実上の遺言の曲解ではないか。藤井 2008:84-91 は、こうした〈仮面〉と〈素顔〉の偽りの対立或いは葛藤が『スパイダーマン 2』 *Spider-Man 2* (2004) に於いて解消されることを明らかにしている。そこにこの問題との関連で木村が一つだけ付け加えるならば、『スパイダーマン』では、先ず MJ とスパイダーマンのキスが有り (ch.13, 1:20.29-)、最後には MJ とピーター・パーカーのキスが有りが、MJ がスパイダーマンの正体はピーター・パーカーであると知った上での二人のキスがなく、二人の三度目のキスは『スパイダーマン 2』本篇のラスト近くに現れ (婚約者との結婚式の場である教会から逃げ出して来た、ピーターがスパイダーマンであることを既に知っている MJ とピーターとが相思相愛の仲であることを認め合ってキスする (ch.16, 1:57.56-))、つまり二人のキスの三度の反復が二本の映画に跨がって展開されているのである。勿論、『スパイダーマン 2』では冒頭のクレジット部分のイラストで、『スパイダーマン』に於ける二回のキスシーンを思い出させる演出が行われ (二度目のピーター・パーカーと MJ のキスについては、その前後の場面が示されるのみであるが、『スパイダーマン』を観ていれば、これらからピーターと MJ のキスシーンを想起しない観客はいないだろう)、又この映画の中自体で、MJ とピーター・パーカーのキスに先立って MJ と婚約者の二度のキスが行われており、三度の反復の効果が二重化されている (MJ にとって本当に大切なキスは、本当に大切な人であるピーターと行われる)²³⁾。

ここまでの議論を整理して、「大いなる力には大いなる責任が伴う。」というセリフが繰り返される毎にピーター・パーカー／スパイダーマンとアメリカ合州国の一体化が進展して行く様を確認しよう。一度目にこのセリフがおじベンからピーターに向かって言われるとき、ピーターはこの言葉をハイスクールで喧嘩騒ぎを起こした自分に対する父親振ったおじからの過剰な介入として拒絶する。この場面の最初と最後には、ニューヨークの街の光景の中に並んだ星条旗が小さく見える。このセリフが二度目に登場するのは、ピーターのハイスクールの卒業式が有った夜であり、このセリフは矢張りおじベンの今度はヴォイスオーヴァーによって語られ、ニューヨークへ移り住みそこで平和と秩序を守ろうとするピーターの決意を後押ししており、ピーター／スパイダーマンとアメ

リカ合州国の重なり合いに明らかな進展が見られる。このおじベンのヴォイスオーバーの後にも、ニューヨークの街でスパイダーマンとしてピーターが活動を始める最初のショットで、並んだ星条旗がこのセリフが最初に言われた時よりも視認し易い状態で二度現れる。このセリフが三度目に登場するのは、おじベンの墓の側でピーターが、意に反してMJの愛の告白を断った直後であり、ここでこのセリフはピーターのヴォイスオーバーで語られ、ピーターがスパイダーマンとして平和と秩序を守ることに専念して行こうという決意が、本篇最後にスパイダーマンと共に現れる巨大な星条旗によって固く強いものとして示され、スパイダーマンとアメリカ合州国が殆ど一体化したことが表現される²⁴⁾。スパイダーマンは今や、世界の唯一の大国であるアメリカ合州国を代表し、又合州国が守護すべき世界を映し出す鏡として想定されたニューヨークの平和と秩序を守る存在と成ったのである²⁵⁾。

尚、スパイダーマンとピーター・パーカーの間での二者択一と選択された前者のアメリカ合州国との一体化に極めて近い状態は、既に述べた様に決して肯定されるべきものではないが、2002年5月のこの映画の公開の時点では、アメリカを始めとする世界の多くの国々や地域の人々の大きな共感を呼び起こした。恋するMJを危険に巻き込まないという意図によるピーターのこの決断は、2001年10月7日にアメリカとイギリスを中心とした国際有志連合軍がタリバーン政権を戴くアフガニスタンと事実上の戦争状態に入っていたこともあって、アメリカ合州国に擬せられたスパイダーマンへの感情移入を呼ばずにはいなかったのである²⁶⁾。

4. 武器を持たないスパイダーマン

スパイダーマンとアメリカ合州国の関係を考える上でもう一つ考察しておかなければいけないことがある。それは、スパイダーマンが戦う際には武器を使用しないことである。元々の原作のコミックスでは、スパイダーマンが放つ糸は両手首に巻き付けた装置から発出されるが (cf. Manning 2012 → 2017:15, 20)、映画では、ピーターが遺伝子操作された蜘蛛に噛まれて一夜の内に体質が変わってしまったという事態を受けて、糸は両手首から直接放たれるという変更が行われており、つまり映画

『スパイダーマン』の中ではピーター／スパイダーマンは超人的な能力を持つとはいえ、身体の力のみによって戦っている。対して、グリーン・ゴブリンは、刃や機関銃やミサイルや小型の爆弾を装備したグライダーに乗り、スーツの手首からは催涙ガスを放射し、羽が刃と成っている飛行する球体を投げ付ける。そもそも、グリーン・ゴブリンの正体であるノーマン・オズボーンは、兵器会社の社長であり、自らも科学者として兵器の開発に取り組んでいる。

最終的にはアメリカ合州国とほぼ一体化することと成るスパイダーマンが武器を一切用いず、その敵であるグリーン・ゴブリンが武器を使いまくり、更にその正体であるノーマン・オズボーンが兵器会社の社長で自らも兵器の開発に携わっているというこの設定は、アメリカ合州国を美化してその敵を極悪なものとして描く意図を感じさせずにはいない。『スパイダーマン』の脚本は、2001年1月8日に撮影が開始されたことと撮影の準備に必要な時間を考えれば、前年の比較的早い時期に、細部の修正と9.11の同時多発テロ発生後の加筆と修正を除けば、一応は完成していたであろうから²⁷⁾、こうした設定が具体的な戦争を想定したものでないことは明らかである。だが同時に、こうした設定は、当時世界で唯一の大国であったアメリカ合州国が、世界の平和と秩序を守るという名目で何時でもいづれかの国と戦争を起こす可能性が有ることを念頭に置いたものである。

勿論、こうした設定の裏に、大量の兵器を保有し何時でもそれを使う可能性が有るアメリカ合州国へのサム・ライミ（等）の批判が込められていると考えることは、別の機会に論じるピーター・パーカー／スパイダーマンとノーマン・オズボーン／グリーン・ゴブリンの間に観られる幾つかの類似性を考えるとき、決して不可能とまでは言い切れないが、2001年の9.11の同時多発テロ発生後の、そして同年10月7日のアフガニスタンへの攻撃開始後の、2002年5月以降に『スパイダーマン』を観たアメリカ合州国を始めとする国々や地域の観客の大多数はこの映画をその様に受け取りはしなかった。

映画『スパイダーマン』は、映画としての完成度は極めて高いが、世界で唯一の大国としてのアメリカ合州国の立場を強調する役割を果たす、その意味では非常に問題含みの映画である。

結論

サム・ライミ『スパイダーマン』は、その構成や演出、映画としての総合的な完成度の高さにも関わらず、スパイダーマンとアメリカ合州国の関係という点については、前者によって後者の1990年代から2000年代初頭における世界で唯一の大国としての地位を強調し、殆ど絶対化するという大きな問題点を孕んだ映画である。この問題点は、藤井2008が指摘するように、『スパイダーマン2』に於いて解消されることに成るのだが、少なくともこの映画が2002年の公開時点で観客に対して与えた影響や効果がそのことによって全面的に免罪されるとは言いがたい。

この映画については他にも、ピーター・パーカー／スパイダーマンとノーマン・オズボーン／グリーン・ゴブリンの関係のみならず更に論ずべき問題が複数有るが、それらは別稿に譲ることとする。

附論

映画『スパイダーマン』に於けるポピュリストコメディの影響

映画『スパイダーマン』に於いてポピュリストコメディの強い影響が見られることには注20で言及したが、その点についてより詳しく論ずる。但し、この附論の目的は映画『スパイダーマン』に於けるポピュリストコメディの影響を明らかにすることであり、ポピュリストコメディというジャンルそのものの成立の経緯や、映画学におけるポピュリストコメディという用語の定着の経緯には必要な範囲で触れるに留める²⁸⁾。

右手では子供達の乗ったケーブルカーのケーブルを掴み、左手では蜘蛛の糸で橋からぶら下がっている状態のスパイダーマンは、いよいよグライダーから刃を出して彼を殺しに掛かったグリーン・ゴブリンを前にして絶体絶命の状況であるが、橋の上から人々がグリーン・ゴブリンに向かって様々なものを投げ付けて味方してくれたことにより助けられる。人々は、悪意あるマスコミの報ずることではなくスパイダーマンを信用して応援し、支持して助けるのである。ここには明らかにポピュリスト

コメディイ（ともしかしたら一部の映画学者から呼ばれる映画群）からの影響を見て取ることが出来る。

『スパイダーマン』とポピュリズム populism（人民主義、或いは大衆主義等々、日本語の訳語は多数有る為、木村は日本語の訳語は充てない²⁹⁾、及びその影響下に成立したフランク・キャブラ作品を中核とする一連のポピュリストコメディイ populist comedy（これについても木村は日本語の訳語は充てない）の関係については、藤井 2008:79-81 が「自助努力を奉じる伝統的価値観」という観点や、中村秀之 2003:132 を援用しつつ、市民を真実から遠ざける悪しきマスコミと、それにも関わらず主人公を支持する市民という観点から既に指摘している。しかし、ポピュリストコメディイの基本的な構成要件は後で確認するとして、そこに於いて非常に重要なのは、人々（民衆或いは大衆、又は彼等／彼女等を代表する筈のエリートではない人々）が、マスコミの報道ではなく主人公を信用して支持するのみならず、彼を応援し、時には彼に加勢して、その信用と支持と応援と時には加勢とから逆に主人公も力を得ることであると木村は考え（併せて、ヒロインが主人公を励まし助けることも重要である）、藤井が「人民喜劇」を「自助努力を奉じる伝統的価値観」を特徴とする「人民主義」に影響されているとするに留まることには異を唱える。藤井は、参照する加藤 1996b:19 が述べている富める者による貧しき者の自助努力への助けには言及していないが、これは後述するようにポピュリストコメディイの必須条件では決してないので、この点では藤井の判断は正しい。しかし、藤井が参照する加藤 1996b:19 も、藤井と共にその加藤 1996b が参照する Richards 1976 も、富める者が貧しき者からの支持や応援、時に加勢によって逆に力を得ることがポピュリストコメディイの非常に重要な要素であることに触れていない。

フランク・キャブラのポピュリストコメディイでは民衆、或いは大衆は、マスコミではなく主人公を信用し支持して応援、或いは加勢し、その信用と支持と応援と、時には加勢とから主人公は大きな力を得る。それが描かれる典型が、ポピュリストコメディイと近年の（もしかしたら一部の）映画学者が呼ぶジャンルを実質的に確立したと言って良い『オペラハット』（1936）である。尚「ポピュリストコメディイ」という呼称自体が、キャブラ作品に於けるスクリーンボールコメディイ（それを実質的に創始した『或る夜の出来事』 *It Happened One Night* (1934) 等

の映画)と、『オペラハット』、『スミス都へ行く』(1939)、『群衆』 *Meet John Doe* (1941)、『素晴らしき哉、人生!』 *It's a Wonderful Life* (1946) といった作品群とがひとまとまりに扱われている混乱を避け³⁰⁾、二つのジャンルを区別するために導入されたものであるから(この呼称がいつ頃から用いられているかについては後述する)、限られた紙数の中で、ポピュリストコメディーについての議論をキャブラ作品に的を絞って展開することは妥当であると木村は考える³¹⁾。

フランク・キャブラ監督の『オペラ・ハット』 *Mr. Deeds Goes to Town* (1936) では、伯父或いは叔父からの遺産相続によって急に大金持ちになり田舎からニューヨークに出て来た主人公(ゲアリー・クーパー Gary Cooper)は、そこで知り合って恋に落ち、プロポーズまで考えていた相手であるヒロイン(ジーン・アーサー Jean Arthur)の正体が、自分について誇張と嘘だらけの面白可笑しい幾つかの記事を書いた記者であることを知ってしまい(ch.10, 1:09.55-)、絶望して故郷に帰ろうとする。しかし、丁度そのタイミングで訪ねて来た大恐慌によって土地を失った或る農民の訴えを機に、彼は農民達を助けるために私財を投げ打って事業を始める(ch.11, 1:16.52-)。しかし、彼のものと成った遺産を彼のおじが生きていたときから不正に使用していた関係者達が、遺産を相続させて貰えなかったもう一人の甥を担ぎ出し裁判を起こして、彼を精神病患者として病院に閉じ込めようとする。裁判の場では(ch.13, 1:25.30-)、絶望した主人公は弁護士も付けず一切発言しないが、罪悪感から記者を辞して彼の前から姿を消していたヒロインが彼に弁明させるように裁判長に訴え(ch.15, 1:40.57-)、かつての罪を認めて事実上の謝罪を行うとともに彼の「誠実で実直で善良(honest and sincere and good)」な人柄を語り、彼を訴えた側の弁護士による彼女は彼のことを愛しているという指摘を認めると、彼の顔が明らかに変わる。他の二人からの彼の助けと成る(裁判長の許可無しでの)不規則な「証言」や、そして何よりも彼の試みによって助けられようとしていた裁判を傍聴する農民達からの励ましの声もあって、それまで闘いを放棄して何も主張せずに来た主人公は反撃に転じて裁判に勝利し、傍聴していた農民達は主人公に殺到し、矢張り彼の支持者である農民達が集まっていた法廷外に彼を運び出す(その後法廷に残っていたヒロインのもとに当然ながら主人公が戻って来て二人が結ばれて映画は終わる)。この映画は本当に、

藤井の言う「自助努力を奉じる伝統的価値観」と合致するに留まっているだろうか。繰り返すが、ポピュリストコメディの核心は、ポピュリズムとは些か異なって、自助努力の重視や富める者による貧しき者への助けに留まるものでは決してなく、人々がマスコミの報道内容ではなく主人公の言うことや行動を、信用して支持し応援し、時にその恩恵を受け、主人公も人々の信用と支持と応援とから力を得ることなのであり、それは映画『スパイダーマン』で橋の上から人々がスパイダーマンに味方してグリーン・ゴブリンに様々なものを投げ付けて彼に加勢する場面にも受け継がれている。尚付け加えれば、ポピュリストコメディという概念は後述するように恐らくは1970年代半ば以降に考え出され1980年代半ば以降に（もしかしたら一部の映画学者の間で）定着した映画学用語であり、我々がポピュリストコメディと呼ぶ映画群の特徴が少なくとも19世紀末近くから1940年代まで盛んだったポピュリズムの枠内に綺麗に収まりそれらの間にずれはないと考えることは極めて危険である。

『スミス都へ行く』*Mr. Smith Goes to Washington* (1939) ではポピュリストコメディの基本的なパターンが些か変形されて、死亡した上院議員の後継者に突然指名された、決して大金持ちではない主人公ジェファソン・スミス Jefferson Smith (ジェームズ・スチュアート James Stewart) が或る経緯から罫に嵌められて議会で弾劾されるが、その主張を伝えるメディアが彼の地元の州の彼自身が発行者である少年向け新聞(メディアとしては極めて小さなもの)のみであり、それ以外のマスメディアが彼の主張を伝えていないにも関わらず、スミスを弾劾する上院の議事を傍聴していた人々は、彼の長い抗弁の末に、ヒロイン(ジーン・アーサー Jean Arthur) の助けもあって最終的にスミスの無実が明らかになると矢張り彼のもとに殺到する³²⁾。

『群衆』*Meet John Doe* (1941) では³³⁾、主人公(G・クーパー)は怪我でプロ(とはいえ二軍)の野球選手(投手)を辞めた浮浪者で金持ちでは全くなく、彼に或る新聞がつかせていた嘘を、そこから発した運動を映画の後半で政治的に利用しようとして失敗した当の新聞の関係者が紙面で暴き、主人公を熱狂的に支持していた人々が一気に離れて行くという、矢張りポピュリストコメディの基本的なパターンの今度はかなりの変形があるが、それでも最後にはヒロイン(バーバラ・スタン

ウィック Barbara Stanwyck) が主人公を励まし、そして少数ながらも人々はマスコミではなく主人公を信用し支持して応援するのであり(それら少数の人々がやがてかつてと並ぶかは分からないにせよ多数の人々を再び巻き込んで行くことが暗示されている)、自殺を考えていた主人公はそうした信用と支持と応援とから力を得て立ち直るのである。

『素晴らしき哉、人生!』 *It's a Wonderful life* (1946) では、ポピュリストコメディの基本的なパターンは相当に変形されているが、この映画はそれまでのキャプラのポピュリストコメディ三作品の様々な要素を受け継いでいて、彼のポピュリストコメディの集大成とも呼び得る映画である³⁴⁾。主人公(ジェームズ・スチュアート)は、故郷である地方の街を出る三度の機会を逃し、或いは自らの意志で放棄する。一度目は大学進学を前に海外に旅行しようとしている正にその時に父親が急死し彼が弟(主人公の叔父)とともに経営していた住宅金融会社を存続させる為にその社長に就任することによって、二度目は自らの学費を回して先に大学に進学させた弟が結婚相手の父親に気に入られてその事業に関わることに成り、街には帰ってこないことによって(主人公は大学進学も諦める)、そして三度目は、古い友人からの事業への参加の誘いを断りヒロイン(ドナ・リード Donna Reed)と結婚して街に留まり住宅金融の仕事の続けると決意することによってである。自らは薄給で働き街の人々が自分の家に住めるように力を注ぐ主人公は、叔父が不注意から大金を無くし、丁度そのタイミングで会社に会計監査が入って横領を疑われ(その背後には主人公を邪魔者として排除しようとする男の策謀が有る)、クリスマスイブの夜に逮捕されようとする危機的状況を迎えるが、妻の訴えに応じた街の人々が多額のカンパをしてくれて、又旧友からの融資の申し出の電報も届き、窮地を脱する。ここでも主人公は、自らが支援し助けていた人々からの応援と支援とによって助けられるのである。

以上に挙げたキャプラのポピュリストコメディ四作品の中で、主人公が金持ちであるのは『オペラハット』のみである。繰り返すが、富める者による貧しき者への助けは、ポピュリストコメディの不可欠な構成要件ではない。言い方を変えれば、主人公による人々への助けは、経済的なものには必ずしも限定されない。又『オペラハット』、『ミス都へ行く』、『群衆』では腐敗した都会への嫌悪と地方の重視がはっきりと

描かれているが、これは確かにポピュリズムに由来する。例えば『スミス都へ行く』では、主人公スミスの地元である地方の州が或る影の、とは言っても事情を知る人々にとっては公然たる存在である権力者によって牛耳られているが、その支配は決して完全ではなく（例えば彼は、自分の言うことに何でも従う男を急死した上院議員の後任に据えることが出来ない）、一方で首都であるワシントン D.C. が一見すると特権化されているが、その中心を成す国会（上院）が不正の行われる場、但し地方出身の個人である主人公にして上院議員と成ったばかりのスミスの、ヒロインの助けを借りての努力によって正義が取り戻される場として登場する。又、『素晴らしき哉、人生！』では、都会は主人公の弟の大学卒業パーティーの場面以外には登場せず、その場面も室内のものであって、都会らしい風景は全く出て来ない。尚この段落の記述に当たっては、主として Richards 1973 → 2014:222-233 (“14 The Ideology of Populism” in “Part 2 The Cinema of Populism”)、及びそれを要約して一部に内容変更を施した Richards 1976³⁵⁾ と Gehring 1988a を参照した。

Richards 1973 → 2014:221-285 (“Part 2 The Cinema of Populism”) は、ポピュリストコメディー populist comedy という用語自体は使っていないが、“cinema of populism” という呼称のもとにポピュリズム及びそれを支持するポピュリスト達 populists とキャプラの映画に代表される一連の映画の深いつながりを指摘した点で、ポピュリストコメディーというジャンルの呼称をその後成立させることに大きく寄与した文章であり、本附論は中でもキャプラの映画に焦点を当てた前掲の章を中心に参照する。但し、『オペラハット』(1936) から『愛の立候補宣言』*State of the Union* (1948) に至る、キャプラの最後の四作品（それらを Richards 1976:77 は『オペラハット』以前の映画に戻っているとし、内二作品はその時期の映画のリメイクであることを指摘する）を除いた映画群を、時には『オペラハット』以前の映画まで含めて取り上げるという点で Richards 1973 → 2014:222-233 及び Richards 1976 の論旨には些か拡散及び混乱しているところも有るが、これらの論考は、キャプラのポピュリズムの映画における地方重視と中央集権的組織の抑圧的な力への反発（反連邦主義）、反知性主義 anti-intellectualism と反エリート主義、そして中流（中産階級）の人々、普通の人 common man への信頼、個人の善意と努力への楽観的な信頼に基づく個人主義、良き隣人愛

good neighbourliness の重要性等々を、或いは、ポピュリスト達は大きな富 great wealth を否定しないが (Richards 1973 → 2014:243 によれば、ポピュリズムは平等主義ではなく、機会が公平であれば特定の個人による富の獲得には何の問題も無い)、人にとってそれが必要であるとは信じないことを指摘する点が重要である (以上に挙げた諸点はその後、ポピュリストコメディの基本的構成要件と見做されることになり、Gehring 1988a が示すポピュリストコメディが依拠するポピュリズムの構成要件とはほぼ一致する)。Richards 1973 → 2014:234-235 は「ポピュリズムの映画」の主人公像がイエス・キリストにまで遡るとするが、これはイエスが田舎の小さな町から罪に塗れた (当時の) 大都会にやって来て隣人愛を説いた点を論拠とし、エイブラハム・リンカーンは、「お人好し (simple soul)」で、ワイシャツ姿で名高い人々を迎え (つまり相手の身分の差によって態度を変えない)、妻を「お母さん (mother)」と呼ぶ素朴さを持ち、リーダーとして自らが導く人々と共に在った点等でイエスを受け継いでいるとし、彼の背が高く痩せていて、威厳はあるが謙虚さを失わず、正直さと誠実さが顔に現れている点をも併せて指摘している。木村の考えでは、これらのいずれの点もキャプラのポピュリストコメディの主人公達に引き継がれている³⁶⁾。但し、ポピュリストコメディと呼ばれるキャプラの映画群の内容から判断するに、それらの主たる支持者は地方、田舎の農業従事者を中心とする中産階級で、共和党支持者、反 F・D・ローズヴェルト、反ニューディール政策で、反民主党の立場の人々とかかなりの程度に重なり、そのことは彼等／彼女等の大多数をキリスト教保守派が占めることを恐らくは意味しものだが³⁷⁾、Richards 1973 → 2014:221-253 にはそうした点への言及は無い (Richards 1973 → 2014:238-239 は、第二次大戦後の共和党のエリート主義への更なる傾斜を受けてのことと考えられる、『愛の立候補宣言』におけるキャプラの共和党批判には触れている)。

Gehring 1988a は、ポピュリストコメディの範囲をより限定的に確定しようとする試みであるが、Gehring 1988a:142-143 の挙げる十一本のポピュリストコメディの代表例の中で 1960 年までの古典的ハリウッド映画時代に属する八本 (Gehring が挙げているのは 1930 年から 1950 年までの作品である) の内四本までがキャプラの映画であり³⁸⁾、他に挙げられた四人の監督の作品はそれぞれ一本ずつである。これは

Gehring 1988b:123-124 が挙げる十二本のスクリーンボールコメディーの内で古典的ハリウッド映画時代に属する十本（Gehring が挙げているのは 1934 年から 1952 年までの作品である）の監督が六人で、ハワード・ホークスによるものが三本、レオ・マッケーリーとプレストン・スタージェスによるものがそれぞれ二本有ることとは明確に対照的であり、ここからポピュリストコメディーの中核・中心を成していたのはキャプラ作品であったことがはっきりと確認出来る³⁹⁾。又 Gehring 1988a:126 も「ポピュリストフィルムコメディーの典型 [archetype] である作家はフランク・キャプラである」と述べている。

尚ポピュリストコメディー *populist comedy* という用語を作ったのは Gehring 1995:xvi によれば、“genre film critic” の Jim Leach である。例えば Leach 1977:82-83 には、

スクリーンボールコメディーに於ける唯一の積極的な戦略が全面的に幅をきかせる狂気を受け入れることであるのに対して、ポピュリストコメディーが主張するところでは、社会が狂っていると見做すこと（ディーズ氏 [Mr. Deeds] が自分の財産を人々にやろうとする試み）は、実は社会が接点を失った通常的人間的諸価値の現れである。

と有る⁴⁰⁾。彼の議論は、ポピュリストコメディーの重要な特徴を捉えたものであり、ポピュリストコメディーとスクリーンボールコメディーを基本的には区別すべきであることを主張する点でも先駆的である⁴¹⁾。但し、ポピュリストコメディーという用語が直ちに映画学の世界で広まった訳ではなく、例えばハリウッドの諸ジャンルについて論じた Schatz 1981 は、スクリーンボールコメディーを論じた章（Schatz 1981:150-185）の中で『或る夜の出来事』から『群衆』までのキャプラの映画をまとめて扱い、併せて、『素晴らしき哉、人生！』以降の遺作の『ポケット一杯の幸福』 *Pocketful of Miracles* (1961) に至るまでのキャプラの映画の不振を語っており（Schatz 1981:173-176、Schatz 1981 は 1970 年代後半から 1980 年代に掛けてアメリカ映画史上の傑作としての評価が定着した『素晴らしき哉、人生！』を全く評価していない）、スクリーンボールコメディーとポピュリストコメディーを基本的には区別し

ていない⁴²⁾。

何れにせよ、ポピュリストコメディという用語は、管見するところでは1970年代後半（恐らくは1977年）に現れ、取り分け1980年代後半以降に主としてWes G. Gehringの力によって映画学の世界に（或る程度までは）定着したものであるが、それを少なくとも19世紀終盤から1940年代までは紆余曲折を経つつも盛んであったアメリカ合州国に於けるポピュリズムと完全に重なり合うものとして捉えることは危険である。又その様な捉え方では、富める者が貧しき者からの支持や応援、時には加勢によって逆に力を得ることが映画のジャンルとしてのポピュリストコメディの非常に重要な要素であることを見逃してしまうことになる。

尚最後に付け加えておくならば、『スパイダーマン』に対するキャプラのポピュリストコメディの影響については、サム・ライミがコーエン兄弟（イーサン・コーエン Ethan Coen とジョエル・コーエン Joel Coen）と共にJ・コーエン監督『未来は今』*The Hudsucker Proxy* (1994)の脚本を執筆したことも重大な関係が有ろう。この映画の前半は主として『オペラハット』の、後半は『素晴らしき哉、人生！』の変形と再構成に明らかに基づいている。亡くなった社長が持っていた株を、株価を下げて大量に取得して或る会社の実権を握ろうとする重役達、取り分けその実質的なリーダーによって無能で使えない馬鹿としてお飾りの社長に選ばれた主人公（田舎の町出身でニューヨークに出て来ている）は、予想を裏切って大成功を収め、新聞記者であることを隠して彼の秘書をしていた女性と恋に落ちる。しかし、株価を下げる為に新聞に悪意有る記事を掲載されるという罠に嵌められ、更に秘書の正体を知った結果（彼女は出鱈目な記事に抗議して記者を辞め、彼を励ますが、彼女を信じる事が出来ない彼はその忠告を受け入れない）、彼は本社の入っているビルの高所にある窓から飛び降りての自殺を一旦は試みようとする（ch.22, 1:34.57-）。しかし彼は、意を変えて部屋に戻ろうとしたにも関わらず、謎の男（最後まで正体不明であるが、その後争い合う男（明らかに主人公の味方であり、恐らくは神の使いである）と共に時間が停止している中でも活動を続けているので、人間ではなく、恐らくは悪魔である）の策謀によって実際に落下してしまう。だが、彼は天使に姿を変えた前社長から或る事実を知らされ、落下からは謎の味方の男の助けに

より救われて一命を取り留め新年を迎える（彼は当然の如くヒロインと再会して愛を確かめ合う）。ここには、12月24日（クリスマスイヴ）の出来事が映画の最後に於いて重大な局面を構成する『素晴らしき哉、人生！』の強い影響が見て取れる。但しこの映画には、そもそも主人公が人々を助けるということが全く無く、従って彼が、助けた人々からの支持や応援、時には加勢によって逆に力を得るというポピュリストコメディにとっては不可欠とも言うべき契機が欠けており、その救済は幸運、恐らくは神の加護に任されている⁴³⁾。ここには、『未来は今』について最終的な主導権を持っていたであろうコーエン兄弟（J・コーエンが監督、E・コーエンがプロデューサーであり、プロデューサーと監督は映画に対して圧倒的に大きな権限を持つ）とサム・ライミとの間に有るポピュリストコメディに対する理解の明確にして根本的な違いが見て取れる。

サム・ライミ監督の『スパイダーマン』に於いては、スパイダーマンは人々に富を分け与える訳でも、人々が富を得たり家を持ったりすることを助ける訳でもないが、人々を様々な悪、取り分けグリーン・ゴブリンという凶悪な存在から守り、又逆に、マスコミの流す悪意有る記事ではなくスパイダーマンの行動を信じてくれる人々からの応援と加勢とによって救われてもおり⁴⁴⁾、これはポピュリストコメディを強く意識し、その極めて重要で中核的な要素を些か変形しながら活用してのことであると重ねて断言することが出来る。スパイダーマンに成る前のピーター・パーカーが元々は、科学についての突出した才能は有るが、その他の点では全く平凡で風采の上がらない、普通の、只の少年であったことや、彼が生まれ育った場所が地方の街ではないがニューヨークの郊外に設定されていることも、こうした見方を支えるものである。但し、ピーター・パーカー／スパイダーマンが、1930年代半ばから1940年代のアメリカのポピュリスト達が敵視していたアメリカ合州国の連邦政府との強い結び付きを感じさせる点では、ポピュリストコメディと『スパイダーマン』の関係は些かに捻れたものであると言って良く、繰り返すが、そこにサム・ライミ（達）のアメリカ合州国連邦政府への批判を読み込むことも決して不可能ではない。この問題については、ピーター・パーカー／スパイダーマンとノーマン・オズボーン／グリーンゴブリンの関係を論ずる別稿に譲ることとする。

注

- 1) 一般的な表記は「アメリカ合衆国」であるが、“the United States of America”の直訳により近い「アメリカ合州国」という表記を、近年の少なからぬ数の人文社会系研究者と同様に採用する。
- 2) 本論文はジョン・ワッツ Jon Watts 監督『スパイダーマン ノー・ウェイ・ホーム』*Spider-Man: No Way Home* (2021) のヒットによって、サム・ライミの『スパイダーマン』、『スパイダーマン 2』、『スパイダーマン 3』の三部作が再び注目を集めていることとは無関係に構想・執筆されたものである。執筆の開始は『スパイダーマン ノー・ウェイ・ホーム』の日本公開よりも二ヶ月近く前であり、内容も『スパイダーマン』(2002)の公開以来木村が考え続けてきたことに基づいている。『スパイダーマン ノー・ウェイ・ホーム』は、『スパイダーマン』とは製作された時代状況が余りに違ふ為、本論文の考察の対象外とする。

念の為付け加えれば、『スパイダーマン ノー・ウェイ・ホーム』は、過去にスパイダーマンを主人公とした映画群、特にサム・ライミ監督による三部作への敬意に溢れ、同時に、スパイダーマンがアヴェンジャーズから脱退したことによって余計な制約が無くなったこともあり、映画として相当に高い完成度に到達した傑作であると木村は判断するが、その分析は木村の任ではない。

又、映画と原作のコミックスとの関係は、非常に複雑であり、メディアの違いも大きい為、本論考では、細部についての言及を除いては、原則的には扱わない。尚、映画『スパイダーマン』の Blu-ray Disc に所収の Betsy Rutt 製作責任 *E! Original Special: Spider-Mania* (2002) や、『スパイダーマン』のプロデューサー Avi Arad と、矢張りプロデューサーの Laura Ziskin 等の本篇に対するコメントに拠れば (0:28.45-)、サム・ライミは子供の頃からコミック『スパイダーマン』の熱狂的なファンであり、それが映画『スパイダーマン』への監督としての起用の重要な理由と成ったという。

- 3) 映画『スパイダーマン』では、(ニューヨークとロサンゼルスとカリフォルニア州のダウニー Downey で行われた) ロケーション撮影とセット撮影と CG 合成が併用され、非常に多くの場合にはそれらが複雑に組み合わせて用いられている。『スパイダーマン』の Blu-ray Disc に所収の Greg Socher 監督・プロデュースのメイキング・ドキュメンタリー *The Making of Spider-Man* (2002) と、矢張り Blu-ray Disc に所収の視覚効果担当の John Dykstra, Anthony LaMolina, Scott Stokdyk による映画本篇へのコメント (コメントの収録日時は明記されていないが、翌年の『スパイダーマン』の続篇の撮影を既定事実として語っているところから、『スパイダーマン』公開後の 2002 年中の遅めの時期であろう) 及び Vaz 2002:121 を参照。

- 4) 藤井 2008:78 は「ファースト・ショットから星条旗の見えている第一作『スパイダーマン』が、摩天楼にはためく星条旗のポールに掴まるスパイダーマンの勇姿で終わるのは、偶然ではない」ことを指摘するが、スパイダーマンとアメリカ合州国の関係の変化と進展は藤井 2008 の主題ではない。

尚『スパイダーマン』と『スパイダーマン 2』について論じた藤井仁子のこの論文は、その主張の一部については以下で異論も唱えるが、発表以来、木村が『スパイダーマン』について考察するときには常に念頭に置き続けて来た極めて重要な論考であり、その論旨の中核的な部分について木村は異論を持たない。本論文で試みるのはこの論文とは違う角度からの『スパイダーマン』の分析である。

- 5) 勿論、こうした認識やイメージに強い抵抗感を抱いていた人々も一定数はいたが（木村自身もそこに含まれる）、そうした人々はかなりの少数派であったというのが当時の実情であろう。
- 6) 2001 年 9 月 11 日の同時多発テロの基本的事実関係については、コール:434 を参照。
- 7) 但し、2022 年 1 月 25 日にアクセスしたところでは、撮影期間が 2001 年 6 月 30 日までと変更されている。理由は不明である。
- 8) このショットはモニターでは画面サイズの小ささの所為で見分けづらいが、映画館の巨大なスクリーンでははっきりと分かるものである。

Blu-ray Disc に収録された本篇への視覚効果担当者達の音声解説中の John Dykstra の発言に拠れば (ch.14, 1:25.41-)、予告篇で用いられていたワールドトレードセンター (WTC) の映像は「象徴的に使われていて余りに痛ましかった為」に 9.11 後には使用が中止されたが、ニューヨークでのロケーション撮影の際に画面に映り込んだ WTC はそのまま残されている。但し、Dykstra に拠れば、CG により作成された最後の摩天楼の場面では WTC は登場させていない。

- 9) この攻撃は 2014 年 9 月 14 日の、「アメリカに対する将来のテロ攻撃を防止するため、自衛権を発動することが必要かつ適切であるとして、テロ攻撃に責任ある者と彼らを匿った者に対して、大統領が軍事力を行使するのを認める旨の上下両院合同決議」の採択を受けて開始されたが（多谷:9 を参照）、これが国連憲章に於ける武力行使の原則としての禁止に対する二つの例外の一つ「(1) 加盟国が個別的及び集団的自衛権の発動をする場合」に相当するかは極めて疑わしい（多谷:9-10 を参照。因みにもう一つの例外は多谷:9 によれば「(2) 国連安保理が軍事的強制措置をとる場合」である）。つまり、俗に「アフガニスタン戦争」或いは「アフガン戦争」と呼ばれることも多いアメリカによるアフガニスタンへの攻撃は（「アフガン戦争」は 19 世紀から 20 世紀にかけてのイギリスとアフガニスタンの

間の三次に渡る戦争を指して使われることが多いので、紛らわしい表現である)、宣戦布告の無い、実は戦争とは呼べないものであり(「アフガニスタン紛争」と呼ばれる場合も少なくないが、この言い方もアフガニスタンの内戦や、アフガニスタンとソ連との間の紛争に使われることも多く矢張り紛らわしい)、空爆による圧倒的な勝利から始まったこの攻撃は、アメリカの後押しによる2004年の大統領選挙と新政権の発足を経て、その後地上戦へと展開し、2005年以降にはタリバンがアフガニスタンに本格的に戻ったこともあって戦況が泥沼化し(以上は中岡望 2021も参照)、バイデン大統領がアメリカ軍をアフガニスタンから撤収するまで約20年にも渡ることになるのであるが、2002年5月3日前後以降に映画『スパイダーマン』を観た非常に多くの人々の大多数は、アメリカ合州国がその後迎えることに成るこうした状況を殆ど予想していなかったのではないかと、というのが当時の木村の実感である(正直に言えば、空爆開始直後のアメリカの圧倒的な戦果を知った時点では、「戦争」は極短期間で終わるであろうと木村も考えていた)。尚、『スパイダーマン』は2002年のアメリカ合州国での興行収入で第1位を記録している。(Cf. *Box office Mojo by IMDbPro*.)

- 10) 極単純には、三度の反復の効果について論じた木村 2020:47(2)-46(3)で触れているが、本論文ではアメリカ合州国との関係の進展と深化という新たな論点を加え、より詳細な議論を行う。尚、三度の反復の様々なヴァリエーションとその効果についてはこの木村 2020を参照。
- 11) Blu-ray Disc 所収の映画本篇に対するサム・ライミのコメント(ch.1, 0:05:44-)に拠れば(コメントの収録日時は明記されていないが、翌年に『スパイダーマン』の続篇の撮影が予定されているとしているところから、『スパイダーマン』公開後の2002年中である)、屋外シーンのロケーション撮影はセリフに有る通りコロンビア大学で行われた。映画の冒頭にかなり近い時点で、しかも「スパイダーマン」(という名称自体はまだ映画内では存在しないが)の誕生の切掛けと成る出来事が起こる場所として、アメリカ合州国の最大の都市にしてその経済の中心であるニューヨークが登場していることには注目すべきである。
- 12) ピーター・パーカーが蜘蛛に噛まれた直後には、彼の背後にあったモニターにDNAの二重螺旋の画像が流れていて、これが遺伝子レベルでの彼のその後の変化を予告している。尚、DNAの二重螺旋の画像は、ピーターが「スパイダーマン」に変化する夜に彼が見ている夢にも登場し、同様の効果を更に強調している。
- 13) 藤井 2008:83が指摘するように、サム・ライミの『スパイダーマン』シリーズに於いては「必ずしも本意ではない、何かの「ふり」をあえてするという主題」が最も重要であり、「社会的に負うべき役割と個人的な感情

生活との乖離こそ、『スパイダーマン』シリーズの核をなすもの』であるが、既に藤井が十分に論じているこの主題に本論文でこれ以上触れることはしない。尚、藤井 2008:91 も指摘する様に、『スパイダーマン 3』 *Spider-Man 3* (2007) においてこの主題が維持されているとは殆ど考えられない。

- 14) 『スパイダーマン 3』では、おじベン殺しの真犯人は実は別にいたことが示されるが、これは後からのかなり無理で不自然なこじつけであるとしか木村には考えられない。少なくとも 2002 年公開の『スパイダーマン』製作の時点に於いて、おじベン殺しの犯人はプロレス大会主催者の事務所を強盗して逃走した男だと設定されていたとして以後の議論を続ける。この点については、『スパイダーマン』の Blu-ray Disc に所収のサム・ライミや出演者やスタッフを含む人々による本篇への三種類の音声解説も参照。
- 15) Uncle Sam という言い方の起源については、米英戦争 (1812-14) の頃からであるという主張を多数見るが、管見するところでは明確な典拠によっては実証されていない。そのキャラクターがアメリカ合州国に於いて、第一次世界大戦への参戦に先立って 1917 年頃から徴兵のためのポスターに使用されていたことやその含意や影響等々については Capozzola 2008 を参照。Uncle Sam は、アメリカ合州国やその連邦政府を指すことが多いが、アメリカを漠然と指すのにも用いられ、後に述べる『スパイダーマン』に見られる 1930 年代後半から 1940 年代のハリウッドのポピュリストコメディ（反連邦政府の考え方であるポピュリズムに基本的には基づく）の影響とおじベンにアンクル・サムが重ねられていることは必ずしも矛盾するとまでは言い切れないが、そこにアメリカ合州国国民の大多数の民意が連邦政府に委ねられ、それによって集約されているという、ポピュリストコメディと連邦政府の捻れた結び付きと言っても良い些か奇妙な事態を矢張り見て取ることが出来る。これは、既に述べた様に、アメリカ合州国がこの映画の撮影・公開当時、事実上世界で唯一の大国として認識されていたことと密接に関係していよう。
- 16) そのマスクと衣装は急拵えのみすばらしいものだが、パーカーが大会出場前にスケッチブックにコスチュームのアイデアを描いているところでは、後のスパイダーマンのスーツの絵が一瞬登場する。
- 17) ここでも、「スパイダーマン」という命名がアメリカ合州国の最大の都市にしてその経済の中心であるニューヨークに於いてである、ということに矢張り注目すべきである。
- 18) ピーターは、警察から自動車で逃走中のおじベンの殺害犯を、手首から放出される蜘蛛の糸を利用してニューヨークの夜のビル街を飛行しながら追い、廃屋に追い詰める (ch.8, 0:44.40-)。殺害犯はピーターに追い込まれ、パイプに足を引っ掛けて二階の窓から転落して死ぬ（その直前にピーターは殺害犯の手首を捻り折っていて、これは『スパイダーマン』の中での

ピーター・パーカー／スパイダーマンの行為としては、おじベンを殺された怒りからとはいえ、例外的に残虐である)。尚ヒーローが人を殺さないのは、アメリカ映画の幼少年向けヒーローものの鉄則である(グリーン・ゴブリンも自滅するのであって、スパイダーマンに殺されるのではない)。『スパイダーマン』は内容的に恐らくは或る程度以上年齢の高い(少なくともハイスクールに通う年齢以上の)観客を中心層として想定しているが、ヒーローものとしての幼少年の客層への一定の配慮も当然払われている。

- 19) 『スパイダーマン』のBlu-ray Disc 所収の映画本篇への音声解説で、サム・ライミも、おじベンの死がピーター・パーカーの自業自得であり、その過ちを彼が一生背負うことに成ると語っている(ch.7, 0:42.55-)。
- 20) ここに、『スパイダーマン』に於けるポピュリストコメディ(「人民喜劇」)の影響を明らかに見て取ることが出来る。この点については、些か長く成るため附論で論ずる。
- 21) 但し、ピーターが立ち去ったとき、MJ は自分の唇に指を触れて表情を変える。ピーターとのキスの感触がスパイダーマンとのキスを思い出させたからである。

又『スパイダーマン2』の本篇冒頭では、スパイダーマンとしての責任の有る道を選んだ以上 MJ に愛の告白は決して出来ないというピーターの決意が、MJ が登場している広告の看板へのカメラの寄りに合わせた彼のヴォイスオーバーで語られる。しかし、『スパイダーマン2』における彼の行動は、こうした心境とは矛盾し続けることに成る。決意したように行動することは人間にとって難しく、それが恋という(恐らくは多くの人々にとっての)人生の重大事に関わるならば尚更である。

- 22) 但しそこに、サム・ライミ(等)による一定の留保が有る可能性については既に複数回触れた通りである。
- 23) スパイダーマンとしての活動の為にピーターがMJ の出演している芝居を観ることが出来ず、劇場外で彼女を待っていると出て来た MJ と男(実はMJ の婚約者)がいきなりキスするのも(ch.4, 0:26.10-)、MJ がスパイダーマンとのキスをまるで再現するように、婚約者をソファに寝かせて顔の上下が逆に成ったキスをするのも(ch.12, 1:26.49-)、最後のMJ とピーター・パーカーのキスの効果を『スパイダーマン2』の中でも三度の反復によって強化するためである。但し、二度目のキスについては、MJ とスパイダーマンとのキスを観客に思い出させて、三度目のキスがピーターがスパイダーマンだと知ったMJ と彼とのキスであることを強調する効果も狙われている。
- 24) スパイダーマンとアメリカ合州国の象徴である星条旗の強い結びつきが映画『スパイダーマン』の結末で明確に示されたので、『スパイダーマン2』では星条旗が様々な場面に頻出することに成る。

尚、『スパイダーマン』ではもう一回、重要な箇所では星条旗が現れるのだが、それについては別稿に譲る。

- 25) 但し、既に指摘した様に大衆・民衆の支持と応援、或いは加勢がスパイダーマンにとって不可欠のものとして示されていることには、スパイダーマンを只単にアメリカ合州国（取り分けその連邦政府）と重なり一体化した存在と見做すことへのサム・ライミ（等）の一定の留保が認められる。
- 26) 木村自身を始めとして「アフガン戦争」に極めて懐疑的な人々が一定数存在していたことは、映画『スパイダーマン』の人気に対しては大きな影響を持たなかった。とはいえ、木村は、この映画の政治的な含意については批判的であるが（但し、既に幾度か述べた様にそこにはサム・ライミ（等）による一定の留保も読み取れなくはない）、その構成や演出、映画としての総合的な完成度を高く評価している。又、藤井 2008 の議論を引いて前述したように、スパイダーマンとピーター・パーカーの間での二者択一の問題は、『スパイダーマン 2』の結末で解消される。
- 27) 但し、Blu-ray Disc 所収のプロデューサーの一人 Laura Ziskin が本篇に付したコメント（ch.1, 0:04.42-）に拠れば（このコメントは、サム・ライミのコメントと一緒に収録されている）、2000年7月の時点で決定稿はまだ出来ていない。
- 28) Altman 1999 が指摘するように、映画におけるジャンルは、時代と共に変化・変容し、他のジャンルから要素を取り入れたり他のジャンルと融合したりもし、消滅するジャンルも有れば新たに現れるジャンルも有り、一本の映画が複数のジャンルに属することも珍しくはないので、それらを固定的に捉えることは危険である。Brown (ed.) 1998 は、ジャンル論に様々な見直しを迫る論考から成る論集であるが、これに収められた諸論考はスクリーンボールコメディと並んでポピュリストコメディを映画のジャンルとして全く取り上げておらず、こうした立場も根強く存在するのである（その中で Sobchack 1998:141-142 が例外的に『素晴らしき哉、人生！』を取り上げているが、自分が生まれなかった場合の街や人々の変遷を主人公が天使に導かれて見るシークエンスにフィルムノワールとの類似性という観点から言及するのみである）。Neale 2000:esp. 207-230 は、Altman 1999 同様に一本の映画を一つのジャンルに分類することの困難を説くが、スクリーンボールコメディには何ヶ所かで言及するものの、ポピュリストコメディは全く取り上げず、キャブラや『オペラハット』、ポピュリズム、『ミス都へ行く』に言及するのは「社会問題の映画 (social problems films)」に言及する章においてのみである (Neale 2000:114, 115, 116, 117)。

後に述べるように多数派と言えるかは分らない映画学者達が恐らくは1980年代後半以降にポピュリストコメディと呼んでいるジャンルは、精々1936年から1946年頃まで、少し時代の幅を広げても1950年頃まで

のものであり、それ以後に作られてポピュリストコメディーとされる映画はこの時代のポピュリストコメディーの影響を受けた極少数のものである。そもそもポピュリストコメディーと呼ばれる映画群は数が非常に少なく、決して全てとは言えない（もしかしたら一部の）映画学者が過去の作品群を振り返ってそれらをポピュリストコメディーとして分類しているのであり、そうした分類には映画を分析する際の助けとしての一定の有効性が有るが（だから木村も或る程度便宜的に使用しているが）、それらの映画群が観客によって同時代的に一つのジャンルと明確に見做されていたかは極めて疑わしい。

- 29) ポピュリズムを統一された一つのものとして捉えることは極めて危険である。世界には現在までに様々なポピュリズムが有り、それらは、反知性主義・反エリート主義、「普通の」人々の重視、個人の責任の強調等々の或る程度の共通点を持つが、国々や地域の違いによる多様性も存在する（例えば、中央集権主義と結び付いたポピュリズムや機会の平等を必ずしも重視しないポピュリズムも存在する）。ポピュリズムに対する態度も国々や地域によって違う。代表的なところでは、アメリカ合州国に於いてとヨーロッパに於いてではその理解が大きく違い、極々概略的に言えば、それはアメリカでは肯定的に捉えられることが比較的多く、対してヨーロッパでは、ミュデ&カルトワッセル 2018:55 が「第二次世界大戦後の最初の数十年のあいだ、ポピュリズムはヨーロッパ政治においてほぼ完全に消えていたという点で研究者の見解は一致する。」と指摘する様に、否定的に捉えられる傾向が強かったが、但し近年はヨーロッパでも影響力を増しつつあり、又それ以外の地域にも様々なヴァリエーションを伴いつつ広がりを見せている。

本論文で言及するポピュリズムは、アメリカ合州国に於いて 19 世紀末から 20 世紀初頭に盛んと成っていたポピュリズムを或る程度までは受け継いで 1930 年代後半から 1940 年代に再び盛んと成ったものを限定的に指す。因みに、恐らくはポピュリズムの嚆矢と成ったであろうポピュリスト党 Populist Party (People's Party) の活動期間は高橋（編集代表）2012 によれば 1891 年から 1904 年であり（但し、採用されている表記は「人民党」である）、『ブリタニカ・オンライン・ジャパン 小項目事典』の「人民党」の項目も成立年は 1891 年とするが、ジン 1993:478 に拠ればその最初の大会は 1890 年であり、American Center Japan の「米国の歴史の概要—不満と改革」／“Discontent and Reform”でもその設立年は 1890 年とされ、後に挙げた二つの典拠の記述の詳しさを具体的な内容から考えても設立は 1890 年であろう。但し、ポピュリスト党が無くなった時期については、1896 年の大統領選挙で支持した民主党候補が落選した後に分派が盛んに成ったこともあって、何時と考えるかは些か複雑な問題を孕んでいる様で、

その点は歴史学研究者の議論に任せる。

ポピュリズムの起源をアメリカ革命（アメリカ独立戦争）の頃にまで遡れるとする主張もあるが（McKenna, George (ed.), *American Populism*, G. P. Putnam's, 1974, p.xii, cited in Gehring 1988a:125）、ポピュリズムに通ずる考え方がどこまで遡れるかと、ポピュリズムという用語、或いは概念の確立がいつ頃であるかは別の問題であり、これらの問題は矢張り歴史学研究者の議論に任せる。

- 30) 例えば Durgnat 1969 → 1970:123, 126 は、「ソフィスティケイティッド・コメディ（sophisticated comedy）」（言うまでもなくスクリーンボールコメディの別称）の内にキャブラの『オペラハット』や『スマス都へ行く』を含めており、キャブラとラ・カーヴァの映画群を一まとめにして「右派（right-wing）」共和党的であるよりはニューディールであると評している（Durgnat 1969 → 1970:129）。ラ・カーヴァについては木村は判断を差し控えるが、キャブラが反ニューディール、反フランクリン・デラノ・ロウズヴェルトの立場であったことはその一連の映画を観れば即座に理解出来ることであり、Durgnat は映画の内容に関する理解が極めて浅いが、これは彼一人に留まる問題ではない。
- 31) この点については、Richards 1976:65-67 及び加藤 1996b:16-20 を参照しつつ「フランク・キャブラ監督による一連の人民喜劇」（藤井 2008:80）という言い方をしている藤井仁子も同様である。
- 32) この経緯については、より詳しくは木村 2020:41(8)-39(10) を参照。但し、この論文で木村が「人民喜劇」という呼称を用いたのは不注意かつ軽率であったことを申し添える。
- 33) ジョン・ドウ John Doe は、訴訟で当事者となる男性の本名が不詳である場合に用いられる仮名であるが（因みに、女性の場合にはジェイン・ドウ Jane Doe という仮名が用いられる）、転じて「普通の人、平均的な人」をも意味した。尚言うまでもないが、1980年代に盛んとなった「he-man 現象」批判以来、無冠詞の man で人一般を指し、everybody、everyone、somebody、someone、anybody、anyone、nobody、no one 等々及びそれに他の語等が付加されたものを he 及びその系列の代名詞で受けることは忌避されるようになり、人一般を指すには無冠詞の man ではなく people や、you や they の系列の代名詞が用いられ、everybody 等々及びそれに他の語等が付加されたものを they の系列の代名詞で受けることが一般化した。これを受けてジョン・ドウは「普通の男、平均的な男」を指すように意味が変化している。言い方を変えれば、時代的制約の中で、「ポピュリストコメディ」と近年（もしかしたら一部の）映画学者によって呼ばれているジャンルも他の多くの古典的ハリウッド映画のジャンル同様にはつきりと男性中心主義的、女性差別的である。

34) 但し、ニューディール政策によっても本格的に回復しなかったアメリカ合州国の景気は1939年9月の第二次世界大戦勃発によって1940年以降には回復しており(林1988:168-170を参照。尚、第二次対戦終了後再び景気が後退するが、その程度は大恐慌とは比ぶべくもない)、これはフランクリン・デラノ・ローズヴェルトの人気にもつながり、又、この映画が公開された前年の1945年4月には、ポピュリストコメディイの実質的な敵の代表であったそのF・D・ローズヴェルトは亡くなっているので、『素晴らしき哉、人生!』は死んで既に半ば神話化されている人物の批判を意図する、言わば標的を欠いた映画であった。映画としての完成度の高さにもかかわらず(但し注33で指摘したような問題点は含まれている)、公開当時にこの映画が興行的に不振だったことは、フランク・キャブラJr.が主張する様に、『素晴らしき哉、人生!』のDVDの特典映像*Frank Capra's "It's a Wonderful Life": A Personal Remembrance* (1991)中の発言(0:11.25-)を参照)、記録的な寒波によって人々が家に籠もってしまったこととクリスマス休暇中に観るには内容が暗過ぎることに本当に帰すことが出来るかは木村には疑問である。付け加えるならば、第二次世界大戦後の混乱した過酷な状況の中で、この映画が些か感傷的であり過ぎたことも映画の興行成績が良くなかったことの一因ではないか。

しかし『素晴らしき哉、人生!』は、矢張りフランク・キャブラJr.が同上特典映像で述べるところによれば、映画会社による著作権の延長処理のミスにより1970年代から著作権料の支払い無しにテレビで放送出来るようになると(但し、『素晴らしき哉、人生!』のBlu-ray Disc所収の特典映像*Secrets from the Vault: It's a Wonderful Life* (2018)では、サウンドデザイナー、映画制作者、歴史家のBen Burtは、著作権料の支払いが不必要と成った理由として、映画を製作したりバティーフィルムズLiberty Filmsが失敗して無くなったことによってこの映画がパブリックドメイン化したことを挙げている)、数年でクリスマス・シーズンのテレビ放送の定番と成り(DVDの前掲特典映像中のフランク・キャブラJr.の発言(0:11.53-)を参照)、子供向けにストーリーを分かり易く解説した書籍や絵本、映画に登場するものを模したベル等々の様々な関連商品も販売されている(インターネットで“it's a wonderful life gifts”で検索されたい)。これは映画自体の完成度の高さにもよるが、同時に、普通の男、平均的な男を主人公としその活躍を描いた実は男性中心主義的な映画の人気は矢張り根強いということでもあろう。

尚加藤1996a:212→2016:314は、キャブラの「人民喜劇」の「三部作」として『オペラハット』、『スミス都へ行く』、『群衆』を挙げ、『素晴らしき哉、人生!』をそこに含めていないが、これは木村の考えるところでは、又Gehring1988a:142-143がポピュリストコメディイの代表作の一つに同

作を挙げていることを踏まえても、首肯し難い。

- 35) Richards 1976 は注が全く無く、典拠が一切示されていない点では学術論文とは言えず、Richards 1973 → 2014 も併せて参照すること無しに単独で典拠として挙げることは不適切である。
- 36) 藤井 2021 は、ジョン・フォード John Ford の『若き日のリンカーン』 *Young Mr. Lincoln* (1939) を分析対象として、リンカーンとイエス・キリストの、そしてリンカーンとポピュリストコメディエーの主人公達の共通性と類似性を別の点からも明らかにしており、又 1930 年代末から 40 年代にかけて、リンカーンが共和党支持者のみならず民主党支持者にも人気があったことを指摘するなど、注目すべき論考である（『若き日のリンカーン』自体の分析としても、21 世紀以降のリンカーンを主人公とした映画の新たな傾向を明らかにしてそれと対比する等々の多面的で新規な内容を含んだ極めて優れた論文である）。但し、リンカーンが共和党と民主党の対立を超えた存在であることは説得的に示されているが、それ故にポピュリストコメディエーが民主党支持者にも受け入れられていた、或いは人気があったということは、論理的展開としてはそうなる筈だが、典拠に基づいた事実としては示されていない。

尚キャブラとフォードの強い類似性については、既に多くの論者が主張しており、例えば Richards 1973 → 2014:252 の藤井とは些か異なる観点からの指摘を参照せよ。又 Richards 1973 → 2014:270-285 は、フォードの映画群をポピュリズムの映画として論じている。但し Richards には、ポピュリズムの映画と例えば西部劇を、ジャンルとして明確に区別しなければいけないという意識は無いが、注 28 でも指摘した様に、一本の映画が一つのジャンルのみに属すとは限らないので、これは別に検討・議論されるべきことであろう。

キャブラとフォードは、都会を嫌い地方を好むポピュリスト的な価値観を共有し、個人的にも親しく、キャブラの自伝の序文 (Capra 1971 → 1997:xvii-xviii) はフォードが執筆している。フォードは映画製作に介入しようとするウォールストリートやマディソン街をはっきりと批判した上で（これは明確に、ポピュリストとしての立場からの大企業批判である）、キャブラを「世界で最も偉大な映画監督」と呼んでいる (Capra 1971 → 1997:xviii)。

- 37) Richards 1973 → 2014:260-262 は、1943 年以降のレオ・マッケリー Leo McCarey の映画の内にカトリシズムの大衆化の試みを見て取るが、カトリック信徒の多くを含むキリスト教保守派とキャブラの映画の関連には触れていない。ポピュリストコメディエーの人気が共和党と民主党の両方の支持者に広がっていた可能性が有ることについては注 36 に挙げた藤井 2021 を参照。

- 38) Gehring 1988a:142 がポピュリストコメディの代表作の一本として挙げる *So This Is London* (John Blystone, 1930) は、木村は観ることが出来ず (DVD や Blu-ray Disc は本稿執筆時には発売されておらず、インターネットでも視聴出来ず、現在のコロナ禍の状況では海外での調査も不可能である)、この映画が本当にポピュリストコメディに分類出来るかは判断が出来ない。この映画の次に Gehring 1988a がリストに挙げているポピュリストコメディは『オペラハット』(1936) であり、公開年が6年も先行する *So This Is London* が本当にポピュリストコメディに分類出来るのかは疑問ではあるが、観ることが出来ないものについては判断の仕様がなく、取り敢えずこの論文でのポピュリストコメディについての考察からは除外する。
- 39) 古典的ハリウッド映画の時期については、Bordwell et al. 1985 を参照した。
- 40) Leach の論文を取めた Barry K. Grant (ed.), *Film Genre: Theory and Criticism* は、「主要参考文献・資料」に示した通り 1977 年の刊行であるが、Leach の論文の著作権は 1976 年と表記されており (p.vi)、他の論文とは違って初出情報が示されていない。木村は、執筆が 1976 年であるが、発表されたのは Grant のこの編書においてであった可能性が高いと考えるが、これはあくまでも推測である。
- 尚加藤 1996a:212, 222 注 6 → 2016:315, 332 注 8 は、Gehring 1986:52 に於ける Leach のこの箇所からの一部の引用からの更に一部の引用を誤って Gehring 自身の文章からの引用としており、この誤りは記した通り 20 年後の増補改訂版でも訂正されていない。
- 41) とはいえ、Leach 1977:83 は、多くのコメディにおいて、ポピュリスト的なもの見方とスクリーンボール的なもの見方を融合させようとする試みがあることを指摘している。但し、Leach 1977:75 は、コメディの中で、ポピュリストコメディ、スクリーンボールコメディと並んでエルンスト・ルビッチ Ernst Lubitsch の映画に代表されるソフィスティケイティッドコメディ sophisticated comedy を区別することを主張しており、近年の Gehring の主張を先取りしている点でも矢張り注目に値する。
- 42) Schatz 1981:181 は、キャブラの『群衆』が「社会的な意識を持った 30 年代のスクリーンボールの伝統とロマンティック・コメディー一般に根を持つが、コメディでも、スクリーンボールロマンスでも全くない。」とも述べてはいるが、ここではある作品がスクリーンボールコメディ、或いはコメディであるかどうかと、スクリーンボールコメディ以外のコメディである可能性が無いかが区別されずに一まとめに極めて粗雑に論じられている。
- 43) サム・ライミに於いてもキリスト教の影響を Mills 2014 は指摘し、

Tsakiridis (ed.) 2022 は映画『スパイダーマン』の一連のシリーズにおけるキリスト教の影響の強さを指摘した諸論考を含む。ここで詳しく論じる余裕はないが、少なくとも木村の考えるところでは、サム・ライミ『スパイダーマン』に関する限り、おばメイがグリーン・ゴブリンに襲撃される場面 (ch.14, 1:30.39-) で、亡き夫 (おじベン) の写真を見ながら主祷文 (主の祈り) を唱えている最中であったことを除けば (丁度 “Deliver us from evil.” (「われらを悪より救い給え。)) の “Deliver us” まで唱えていたところで、正に邪悪な存在であるグリーン・ゴブリンに襲撃され、彼から祈りを終えるように促されて “from evil” と叫ぶ)、キリスト教の影響がそれほど強いとは考えられない。グリーン・ゴブリンは邪悪極まりない存在であるが、ノーマン・オズボーンは恐らくは善 (正義) と悪との間で苦悩し揺れ動きながら、最終的には薬の副作用で悪の側へと転落してしまった存在として描かれており、おばメイの祈りは彼女を救う力とは成っていない。

尚『スパイダーマン 2』では事情が大きく異なる。アルフレッド・モリーナ Alfred Molina 演ずる Dr. オットー・オクテイヴィアス Dr. Otto Octavius (ドク・オック Doc Ock) がブレーキを破壊したことによって暴走し海中に没する危機を迎えている列車を、その先頭部に陣取ったスパイダーマンは最初は両脚の力によって止めようとして失敗し、続けて両手から放たれる多数の糸の力によって何とか止めることに成功する (ch.13, 1:35.13-)。この時のスパイダーマンは、両腕と両脚を真っ直ぐに伸ばした見事に十字架型の姿である。だがこの際には、視野を確保するのに邪魔だったからであろうがマスクを脱ぎ捨てていてピーター・パーカーとしての素顔が先頭車両の乗客達に丸見えになってしまっている。先頭車両に乗っていた人々は、失神し、両腕を広げ両脚を伸ばしたピーター・パーカーを頭上に差し上げつつ車中に運び込む (その両腕は運ばれる途中に斜めになる)。或る男性は床に寝かされていて目を覚ましたピーターに「大丈夫だ。(It's alright.)」と声を掛け、拾ったスパイダーマンのマスクを返した二人の男の子の幼い方はピーターの顔を見つつ、「僕たちは [あなたの正体は] 誰にも言わない。(We won't tell nobody.)」と誓う。この誓いはピーター・パーカー／スパイダーマンに対するものである以上に、十字架を眼にした上での神に対する誓いである (これは例えば、キリスト教の結婚式での新郎新婦のそれぞれの誓いが、互いに対するものではなく、神に対するものであるのと同じである)。ここには、キリスト教の極めて強い影響をはっきりと見て取ることが出来る。

- 44) 主人公について悪意有る報道をするマスコミに関しては、『スパイダーマン』は古典的ハリウッド映画の類型的な演出を踏襲している。古典的ハリウッド映画に於いては、葉巻を吸うのは元々からの金持ちか、成金の嫌

な男かにほぼ限定されるのだが、後者の典型は成り上りのギャングと新聞の編集長である。新聞の嫌味な編集長が葉巻を吸っている典型例としては、フランク・キャブラの『或る夜の出来事』（1934）を想起されたい（この編集長は、映画の終盤では良い面も見せるのだが、その時には葉巻は吸っていない）。尚、ハワード・ホークス Howard Hawks の『ヒズ・ガール・フライデー』 *His Girl Friday*（1940）では、主役である新聞の編集長役のケーリー・グラント Cary Grant に悪いイメージを持たせる訳にはいかないので、その右腕と成っている男が代わりに葉巻を吸っている。『スパイダーマン』では、こうした伝統を明らかに意識して、J・K・シモンズ J.K. Simmons が演じる、スパイダーマンについて悪意に満ちた報道をする新聞の編集長が葉巻を吸っている。

映像資料

『スパイダーマン』、Blu-ray Disc、『スパイダーマン トリロジー』、「ブルーレイコンプリートボックス」、4枚組、ソニー・ピクチャーズ・エンタテインメント、2017年に所収。

『スパイダーマン2』、Blu-ray Disc、上掲『スパイダーマン トリロジー』に所収。

『スパイダーマン3』、Blu-ray Disc、上掲『スパイダーマン トリロジー』に所収。

『オペラハット』、Blu-ray Disc、「80周年アニバーサリー・エディション」、ソニー・ピクチャーズ・エンタテインメント、2016年。

『スミス都へ行く』、Blu-ray Disc、「HD デジタル・リマスター版」、ソニー・ピクチャーズ・エンタテインメント、2014年。

『群衆』、DVD、アイ・ヴィー・シー、2012年。

『素晴らしき哉、人生！』、Blu-ray Disc、「デジタル・リマスター版」、NBCユニバーサル・エンターテインメント、2019年。

『素晴らしき哉、人生！』、DVD、《特別版》、東北新社、2001年。

『未来は今』、DVD、アスミック・東芝デジタルフロンティア、1994年。

Blu-ray Discのみ、或いはBlu-ray DiscとDVDとを挙げてある場合、本論文で示したタイムコードは特に断りが無い場合はBlu-ray Discのものであり、DVDしか挙げていないものについてはタイムコードはDVDのものである。

主要参考文献・資料

Altman, Rick 1999, *Film/Genre*, British Film Institute.

American Center Japan, 「米国の歴史の概要 - 不満と改革」 / “Discontent and Reform,” <https://americancenterjapan.com/aboutusa/translations/3485/#enlist> (2021年2月2日アクセス。)

Bordwell, David, Janet Staiger, and Kristin Thompson 1985, *The Classical Hollywood Cinema: Film Style & Mode of Production to 1960*, Routledge & Kegan

- Paul.
- Box office Mojo* by *IMDbPro*, “Domestic Box Office For 2002,” <https://www.boxofficemojo.com/year/2002/> (2022年1月25日アクセス。)
- 『ブリタニカ・オンライン・ジャパン 小項目事典』、「人民党」<https://japan.eb.com/rg/article-05951500> (2022年2月2日アクセス。)
- Browne, Nick (ed.) 1998, *Refiguring American Film Genres: Theory and History*, University of California Press.
- Burke, Liam 2015, *The Comic Book Film Adaptation: Exploring Modern Hollywood's Leading Genre*, University Press of Mississippi.
- Capozzola, Christopher 2008, *Uncle Sam Wants You: World War I and the Making of Modern American Citizen*, Oxford University Press.
- Capra, Frank 1971 → 1997, *The Name above the Title: An Autobiography*, foreword by John Ford, the Macmillan Company. With new introduction by Jeanine Basinger, Da Capo Press.
- コール、ステイーブ 2011、『アフガン諜報戦争 CIAの見えざる闘い ソ連侵攻から9.11前夜まで』下巻、白水社（原書は2004年）。
- ドイツ連邦共和国大使館・総領事館、「ベルリンの壁 Q&A」、<https://japan.diplo.de/ja-ja/themen/politik/berliner-mauer/931552> (2022年1月26日アクセス)。
- 独立行政法人 国際協力機構、「アフガニスタン 歴史」、<https://www.jica.go.jp/afghanistan/office/others/history.html> (2021年1月26日アクセス)。
- Durgnat, Raymond 1969 → 1970, *The Crazy Mirror: Hollywood Comedy and the American Image*, Faber, Horizon Press.
- Gehring, Wes D. 1986, *Screwball Comedy: A Genre of Madcap Romance*, Greenwood Press.
- Gehring, Wes D. 1988a, “Populist Comedy,” in Gehring, Wes D. (ed.), *Handbook of American Film Genres*, Greenwood Press, pp.125-143.
- Gehring, Wes D. 1988b, “Screwball Comedy,” in Gehring, Wes D. (ed.), *Handbook of American Film Genres*, Greenwood Press, pp.105-124.
- Gehring, Wes D. 1995, *Populism and the Capra Legacy*, foreword by Steve Bell, Greenwood Press.
- Gordon, Ian, Mark Jancovich, and Matthew P. McAllister (ed.) 2007, *Film and Comic Books*, University Press of Mississippi.
- Grant, Barry Keith 2012, *Film Genre Reader IV*, University of Texas Press.
- 林敏彦 1988、『大恐慌のアメリカ』、岩波書店。
- 藤井仁子 2008、「デジタル時代の柔らかい肌——『スパイダーマン』シリーズに見るCGと身体」、『入門現代ハリウッド映画講義』、藤井仁子編、2008年、人文書院、pp.67-94。
- 藤井仁子 2021、「リンカーンはなぜ殺される——『若き日のリンカーン』と〈創

- 設〉の問題」、『層——映像と表現』Vol.13、北海道大学大学院文学研究科 映像・文化論研究室、pp.69-83。
- 石川陽平・桑本太 2021、「ソ連崩壊 30 年、大国ロシア復活の野望と摩擦」、『日本経済新聞』、<https://www.nikkei.com/telling/DGXZTS00000490Y1A111C2000000/> (2022 年 1 月 25 日アクセス)。
- IMDb, “Spider-Man (2002): Filming & Production,” https://www.imdb.com/title/tt0145487/locations?ref=ttfc_sa_4, (2021 年 12 月 25 日アクセス)。
- IMDb, “Spider-Man (2002): Release Info,” https://www.imdb.com/title/tt0145487/releaseinfo?ref=ttloc_sa_2, (2022 年 1 月 25 日アクセス)。
- 加藤幹郎 1996a → 2016、『映画ジャンル論 ハリウwoods 的快楽のスタイル』、平凡社。『映画ジャンル論 | ハリウwoods 映画の多様な芸術主義』、増補改訂版、文遊社。
- 加藤幹郎 1996b、『映画 視線のポリティクス 古典的ハリウwoods 映画の戦い』、筑摩書房。
- 木村建哉 2020 「古典的物語映画における三度の反復の効果」、『成城文藝』第 252・253 号、成城大学文学部、pp.48(1)-18(31)。
- Leach, Jim 1977, “The Screwball Comedy,” in Barry K. Grant (ed.), *Film Genre: Theory and Criticism*, The Scarecrow Press, pp.75-89.
- Manning, Mathew K. 2012 → 2017, *Spider-Man: Inside the World of Your Friendly Neighborhood Hero*, DK Publishing. Updated edition, with additional text by Tom DeFalco.
- Mills, Anthony R. 2014, *American Theology, Superhero Comics, and Cinema: The Marvel of Stan Lee and the Revolution of a Genre*, Routledge.
- ミュデ、カス&クリストバル・ロビラ・カルトワッセル 2018、『ポピュリズム——デモクラシーの友と敵』、永井大輔・高山裕二訳、白水社。(原著は 2017 年。)
- Muir, John Kenneth 2004, *The Unseen Force: The Films of Sam Raimi*, Applause.
- 中岡望 2021、「アフガン戦争敗北の謎に迫る① アメリカの大統領たちはなぜ間違った判断をし続けたのか……予想された敗北」、『週刊エコノミスト Online』、9 月 12 日、<https://weekly-economist.mainichi.jp/articles/20210910/se1/00m/020/001000> (2022 年 1 月 25 日アクセス)。
- 中村秀之 2003、「ハリウwoods 映画へのニュースの侵入——『スミス都へ行く』と『市民ケーン』におけるメディアとドラマ」、長谷正人・中村秀之編著『映画の政治学』、青弓社、pp.121-170。
- Neale, Steve 2000, *Genre and Hollywood*, Routledge.
- Richards, Jeffrey 1973 → 2014, *Visions of Yesterday*, Routledge.
- Richards, Jeffrey 1976, “Frank Capra and the Cinema of Populism,” in Nichols, Bill (ed.), *Movies and Methods: An Anthology*, University of California Press,

pp.65-77.

Schatz, Thomas 1981, *Hollywood Genres: Formulas, Filmmaking, and the Studio System*, McGraw-Hill.

セバスチエン、ヴィクター 2009 → 2017、『東欧革命 1989 ソ連帝国の崩壊』、三浦元博・山崎博泰訳、白水社。新装復刊。(原著は1989年。)

高橋作太郎(編集代表) 2012、『リーダーズ英和辞典』第三版、研究社。

多谷千香子 2016、『アフガン・対テロ戦争の研究——タリバンはなぜ復活したのか』、岩波書店。

Tsakiridis, George (ed.) 2022 (sic.), *Theology and Spider-man*, Lexington Books/Fortress Academic. (木村がこの著作を入手したのは2021年11月である。)

Vaz, Mark Cotta 2002, *Behind the Mask of Spider-Man: The Secrets of the Movie*, foreword by Stan Lee, The Ballantine Publishing Group.

WayBackMachine (INTERNET ARCHIVE), "Spider-Man (2002)," <http://movies.yahoo.com/shop?d=hp&cf=prev&id=1808406011&gpt=ch>. (2021年12月25日アクセス。)

ジン、ハワード 1993、『民衆のアメリカ史 [中] 1865-1941』、猿谷要監修、平野孝訳、TBS ブリタニカ。(原著は1980年。)

本論文中の映画のセリフの日本語訳は、DVDやBlu-ray Discのものを参考としたが、原則として木村によるものである。欧文名のみを挙げている文献からの引用も同様である。

本文や注に於ける人名や地名や機関名等の表記は、原則として一般的に通用しているものに従い、例外は有るが(明らかに誤った表記の一部は訂正している)、原音への忠実性は必ずしも重視していない。