

## チャップリン『モダン・タイムス』の冒頭18分を「読む」

An Interpretation of the First 18 Minutes of Chaplin's *Modern Times*

大場厚志

Atsushi OBA

キーワード：時間、機械文明、管理、皮肉、無意識のヒロイズム

Key words : time, machine civilization, supervision, satire, unconscious heroism

## 要約

チャップリンの『モダン・タイムス』の冒頭18分は主として工場内の場面であり、工場労働者としてのチャーリーが精神に異常をきたして大暴れするまでが描かれる。この18分は、放浪紳士としてのチャーリーとヒロインによる“home”の探求、社会／個人の幸福などの後に現われるテーマへとつながっていくものであり、この映画の基調をなす重要部分である。この小論は、①時計の文字盤のクローズアップ、②羊の群れと労働者の集団、③社長、ヘンリー・フォード、ターザン、④機械に呑み込まれた人間、⑤機械文明に対する皮肉と無意識のヒロイズム、という観点から映画の冒頭18分を「読む」試みである。労働者のおかれた深刻な状況の諸相のみならず、放浪紳士としての主人公を特徴づけることになる性格づけを検証することによって、工場内のシークエンスの重要性を再認識することになるだろう。

## Abstract

The sequences in the first 18 minutes of Chaplin's *Modern Times*, mainly the situation of the factory and the riot caused by Charlie, a factory worker, strike the keynote of the film, which relates to the themes of the quest for “home” by Charlie as the tramp and the heroine as the gamin, society and individual happiness, and so on. It is the purpose of this paper to make a minute examination of the sequences in the first 18 minutes of the film from the following viewpoints: ①the close-up of a clock, ②a herd of sheep and workers, ③the president, Henry Ford, and Tarzan, ④the images of men swallowed into a machine, and ⑤the satire on machine civilization and Charlie's unconscious heroism. Through this study, we will have better understanding of the conditions experienced by the workers, the characterization of the hero as the tramp, and the importance of the sequences of the factory.

## はじめに

1929年のニューヨークのウォール街における株価大暴落に始まる大恐慌時代の1936年に、チャップリンの映画『モダン・タイムス』(Charles Chaplin, *Modern Times*) は公開された。主演のみならず、制作、監督、脚本、音楽(作曲)をもチャップリンが担当し、作中では当時47歳とはとても思えないほど高い彼の身体能力をいかんなく発揮している。この映画は労働者階級のおかれた深刻な状況をコミカルに表現したものであり、大恐慌当時の社会状況を色濃く反映しているが、社会と人間、制度と個人の幸福という普遍的なテーマを持つ作品であるだけに、時代や国を超えて愛され続けている。

『モダン・タイムス』の冒頭約18分の密度は濃い。この18分は主として工場内の場面であり、そこで働く主人公が精神に異常をきたし、大暴れして工場内を大混乱に陥れたために、精神病院へ連行されるまでが描かれる。ここには映画公開当時のみならず現代の、さらには未来の、労働者のおかれる状況が凝縮されていて、この映画の主要なテーマを表しているとともに、後で現れる“home”の探求というもうひとつのテーマに深く関わっていき、この映画の基調をなすものである。この小論は、『モダン・タイムス』全体についての作品論を意図するものではなく、この映画を理解するために不可欠な冒頭18分を、機械文明の中の労働者という視点から、映像表現の効果も視野に入れつつ「読む」試みである。

チャップリン扮する労働者／放浪者は、オーバーオール作業ズボンを身に着けた工場労働者として登場するが、ここで扱う18分間の後、精神病院から退院するときのいでたち——山高帽をかぶり、きつい上着にだぶだぶのズボンを身に着け、大きな靴をはいている——によって、チャップリンのファンにはお馴染みの放浪紳士チャーリーであることが判明する。これから『モダン・タイムス』を論じていくにあたって名前のない主人公では不便なので、ここで扱う18分間ではまだ件の放浪紳士であることは判明しないけれども、チャップリン扮する労働者をチャーリーと呼ぶことにする。

### 1 時計の文字盤のクローズアップ

最初に時計の文字盤のクローズアップが現れる。これは映画のオープニングではお決まりのタイトル・クレジットの背景をなすものである。文字盤の周りをめぐる、時間を示すIからXIIまでの数字が映画のフレームからはみ出すほどの超クローズアップであるがゆえに、これが柱時計なのか置時計なのか懐中時計なのかも分からない。<sup>1</sup> すなわち大きく写すがゆえに大きさや形状が分からなくなっている。したがって、ここで強調されるのは時計というより<時間>そのものである。そしてこの後、工場においてタイムカードが繰り返し登場するに及んで、我々は<時

間>がこの映画の重要なモチーフのひとつであることに、早い段階で気づくことになる。

表すものが<時間>そのものであるとはいえ、タイトル・クレジットが流れる間に時計ははっきりと6時2分ほど前から6時直前までの時刻を示している。この時刻に意味はあるのだろうか。タイトル・クレジットの直後に工場へ通勤する労働者たちが映し出されることを考えると、これは午前6時少し前で、これから1日が始まるということなのだろう。6時の14秒ほど前で画面は一時暗くなり、その後に羊の群れ、労働者の集団へと画面は切り替わるが、労働者が画面に現れるのが、すでに画面から消えている時計の針が6時を指すときとほぼ重なる。6時というのは出勤時刻ではなく、一日の始まりを示すと捉えていいだろう。一日の始まりと仕事——産業社会・機会文明の中での——の始まりが平行に表現されている。朝の家庭の情景を描かずに、目覚めの時刻をそのまま通勤場面へと直結させているのである。ここに安らぎの時間と空間の喪失の暗示を読み取ることができるのではないだろうか。

タイトル・クレジットの最後に、“‘Modern Times.’ A story of industry, of individual enterprise—humanity crusading in the pursuit of happiness.”と、これが何についての物語なのかの提示される。あえて直訳すれば『『モダン・タイムス』。産業の物語であり、個人の活動すなわち幸福の追求という聖戦に参加する人間(性)の物語』となる。幸福の追求を聖戦のイメージで表現していることには注目しておきたい。冒頭18分の終わり近くにも戦いのイメージが現われ、それは後の展開に関わっていくからである。市販のDVDでは「人間の機械化に反対して個人の幸福を求める物語」とか、「機械社会の中で個人が人間性を見出し幸福を求める物語」とかいうように、作品の内容を勘案した訳が施されている。<sup>2</sup> ここですでにこの映画における基本的対立関係——産業社会・機械文明と個人の幸福との抵触——が予示されていると言える。

チャップリン扮する労働者／放浪者にも、ポーレット・ゴダード扮する浮浪少女にも、名前が与えられておらず、クレジット・タイトルにはそれぞれ“A factory worker”（工場労働者）、“A gamin”（浮浪者）とあるのみである。これは彼と彼女がそれぞれ当時の労働者と雇用されない者の家族を代表する形で表現されているからであろうし、質と程度の差こそあれ、いつの時代の誰にでも当てはまりうる運命でもあるからであろう。

## 2 羊の群れと労働者たち

タイトル・クレジット直後、羊の群れがこちらに向かって走ってくるショットがあり、すぐに通勤する労働者たちが地下鉄の階段をこちらへ向かって登ってくるショットへと切り替わる。それから煙を吐く煙突のある工場とその前を急ぐ労働者たち、彼らがひしめき合っただけでタイムカードを押す情景、巨大な機械群が置かれている工場の内部へと画面は切り替わり、労働者がどのような状況におかれているのかが描かれていく。

羊の群れと労働者の集団を映した二つのショットが両者の類似を表すことは明白である。羊の群れの後に人間の「群れ」が続くというこの類似はもちろん外面的な類似であり、二つのショットをディゾルヴさせる、すなわちほんのつかの間、羊の群れと労働者の集団の画面を重ね合わせることによって、両者の類似へと見る者の注意を喚起している。しかし両者の類似は、この後の工場内の場面において示される労働者の労働状況によって明らかになるように、外面的なもののみにとどまらない。というより実は外面的類似から内面的類似へと注意を向けることこそが肝要なのである。羊のような家畜と同じように労働者も管理されているということが、さまざまな形で風刺されているのである。また、羊と同様に人間も群れを成して同一方向に向かっていくところは、コンフォーミズムやファシズムを想起させる。

管理を問題にする際にまず気がつくのはモニターによる監視である。社長がモニター画面をいくつも切り替え、チャーリーの属するセクションのスピードアップを命ずる場面、チャーリーがトイレで寛いでいるときに壁のモニターにいきなり社長のアップが現れて仕事に戻るよう命ずる場面（これは現実では考えられない場面であるだけに、経営者による監視体制が強調されていて面白い）など、労働者は常に監視され、心の安らぐ時間や場所はない。

先に述べた労働者たちがタイムカードを押す場面が始まり、彼らが時間で管理される場面も多い。チャーリーはトイレで休憩する前後にタイムカードを押す。機械に呑み込まれた後パニック状態に陥り、通りがかりの婦人のボタンがナットに見えて彼女を追いかけ、逆に警官に追われるはめになったときにもタイムカードを押す。タイムカードを押すことは雇用者の義務ではあるが、それは経営者側の管理に加担する行為と考えることもできる。しかも、一刻も早く逃げねばならないときにもタイムカードを押すとは悲しい習性であり、これはそのような習性に対する痛烈な皮肉になっている。

これらの監視・管理は羊のような家畜の場合と同様なのではないか——羊の群れと人間の集団とをディゾルヴさせて切り替わる二つのショットは、飼われる家畜と雇われる労働者との類似性を、その外面だけでなく本質的な部分に至るまで照射しているのである。さらに言えば、羊たちがみな羊毛を刈られていることは、飼い主に利用される存在であることを如実に示している。

なお、羊の群れの中に黒い羊がいる。英語で“black sheep”とは（一家の）厄介者、もてあまし者の謂である。この黒い羊は集団・社会からはみ出す者を表象している。黒い羊がほかの羊と同じ方向へ走っていることは、それが意図的にはみ出すのではないことを示唆する。初見では気づくはずもないだろうが、黒い羊はチャーリーである。彼はいつもすぐに失職するが、働く意欲の程度はともかく、働こうとする意思はあり、自らすすんで放浪者となるわけではない。結果として放浪者となるのである。

### 3 社長、ヘンリー・フォード、ターザン

映画の中で羊と労働者の類似性が検証されていく前に、社長室の様子が映し出される。工場内をモニターで監視し命令を下す社長は、労働者の過酷な状況など念頭になく、効率化を最優先する冷酷な人物である。彼が「ヘンリー・フォードと瓜二つ」(Mellen 40)であるのは興味深い。映画ではアセンブリー・ライン（流れ作業の組み立て線）が重要な役割を果たしていて、それはこの社長とアセンブリー・ラインをいち早く採用したフォード自動車会社の経営者との類似性をさらに強調する。スクリーンに映し出される工場内はフォード自動車会社の工場内のパロディであり、社長はヘンリー・フォードのコピーとして、そして資本家を代表する形で登場すると言っていいだろう。彼は当然裕福であり、後で述べる自動飲食マシンを試す際に、チャーリーが手に何か食べ物を持っているのを気にとめることなく彼を実験台に選ぶし、彼の小さなランチボックスも目に入らない。そのような小さなものがランチボックスであることにさえ気づかないのかもしれない。彼は社長室でジグソーパズルをし、マンガを読み、秘書が持ってきた錠剤を飲む。マンガは映画を見る観客の側に向けられているので、リアリスティックに考えれば、社長に向けられた側はマンガではなく、何かの記事である可能性もある。しかしこの場合、社長の見ている面と観客の見ている面とは同じあるいは同種なのだと解するほうが、ジグソーパズルをすることと相俟って説得力がある。つまり、社長が生産の現場ではない社長室から監視し、指示するとき以外は遊んでいることが、彼の状況とこれから映し出される労働者の状況とがいかに対照的であるかを強調するのである。

ジグソーパズルをしたりマンガを読んだりすることは彼の無用さを示すとメレンは指摘する(Mellen 41)。メレンの指摘はこれらの遊びという行為のみに依拠するが、ジグソーパズルをすぐに投げ出すのは社長の無能さをさらによく表している。無用な社長と働く労働者というこの関係は、ヘーゲルによる主人と奴隷の弁証法を想起させる。労働し生産する奴隷は有能となり、奴隷に奉仕されるのみの主人は無能となり、それによって抑圧状態は見かけだけになり、そこに両者の関係に逆転が見られる、という弁証法的モデルがそれである。『モダン・タイムス』における社長と労働者の関係はそのモデルに当てはまるだろうか。先に述べたことから判断して、社長に関してはその無能さ・無用さは当てはまるかもしれないが、労働者は労働し生産に関与はするものの、その労働はチャーリーとその周辺を見る限りきわめて単純であり、思考や想像力を要求する類のものではない。彼らは労働力として有用であっても、労働が彼らを人間として有能にするとは言えそうにない。社長・資本家と労働者の関係の逆転は期待できないようである。

観客の側へ向けられるマンガはメレンが指摘するように『ターザン』であろうが、それが『ターザン』であることは注目に値する。社長の読む面が『ターザン』であると断定することはできないにしても、原始的な自然の世界のヒーローを描き、機械文明に対して何らかの疑問をつきつけ

と思われる作品を、少なくともそのような作品が掲載されている新聞を、社長が読むことは、彼が文明志向と自然志向という対立・矛盾するものを、矛盾を感じることなく抱いていることを示唆している。この矛盾を感じられない感性と他者の苦境に気づく感性は相容れないのではないか。彼自身は文明も自然も享受するのに、労働者にはそのどちらも認めないのである。<sup>3</sup>

社長の命令を実行するのは上半身裸の男であり、彼が機械を操作してラインのスピードを上げる。マンガでターザンの裸の上半身が観客に示される前後に現れる彼の上半身裸の姿に、ターザン的なものを読み取ることは可能だろう。一般的イメージとしてターザンは未開のジャングルで成長した<自然>を表象するヒーローである。<sup>4</sup>ターザンの読者であるかもしれない社長は、機械文明を表象する工場でターザンを髣髴させる人物を雇い、中間管理職的な地位につけて意のままに操り、産業社会の要求する効率化に貢献させている。これはターザンが表象する<自然>を<文明>の中に取り込み、支配・利用していると解釈しうる。文明が自然を破壊しながら拡大していくことに鑑みると、作品の枠外にある産業社会による自然破壊の暗示を読み取ることも可能かもしれない。

#### 4 機械に呑み込まれた人間

チャーリーはアセンブリー・ラインの中でナットを締める労働者として登場する。社長は監視カメラを見て、効率化のためチャーリーの属するセクションのスピードアップを命じる。チャーリーたちは仕事をこなすので精一杯であるので、痒いところをかいたり、顔のあたりを飛び回る蜂とおぼしい虫を追い払おうとしたり、くしゃみをしたりすれば、仕事のスピードを維持できずラインを一時止めることになる。痒いところをかいたり、蜂を追い払おうとしたり、くしゃみをしたりすることは、人間あるいは生き物としてごく自然な行為である。自然な行為との抵触は彼の仕事が非人間的なものであることを効果的に表現する。また、仕事が機械のごとく同じ動作を反復し続けることであるために、チャーリーは流れ作業から離れたときも体の動きが止まらない。それで彼は同僚のスープをこぼしてしまったりもする。ナットを締めるシーンもスープをこぼすシーンもコミカルで笑いを誘うが、まるで機械の一部になるがごとく同じ動きの反復を要求する仕事が、人間の自然な肉体にどれほどの無理を強いる非人間的なものであるかを明確に表現している。

機械的な動きの強要は、実は労働者が働く環境そのものに現れている。『モダン・タイムス』には人間が機械に呑み込まれるシーンが二度ある。一度目はチャーリーが一時的にパニック状態に陥るきっかけになったシーンである。機械に呑み込まれ、その内部の巨大な歯車の間に挟まれて移動していく彼の姿は、歯車との一体化のイメージを提示している。この場面は、同じ動きを反復する仕事と相俟って、人間が機械の歯車になるという状態を見事に視覚化している。ちなみ

に人間が機械の歯車になるという表現は、単純労働のみならず巨大組織の中の一個人の存在のありようを現すものである。チャーリーたち労働者の境遇はほかの職種の労働者のそれでもあるのだ。

チャーリーは機械に呑み込まれる前からすでに精神に混乱をきたし始めており（だからこそ機械に呑み込まれることになる）、呑み込まれた後ではすっかりパニック状態に陥り行動に異常をきたす。<sup>5</sup> ナットやボルト頭はもちろん、服のボタン、人間の鼻など、さまざまなものがナットに見えてしまい、あちこちでスパナを回して暴れるという異常な状態が、スラップスティック・コメディのタッチで表現される。機械に呑み込まれるという恐怖体験後の精神状態と行動が見事に笑いに転換されている。コメディゆえに恐怖そのものは直截的に表現されるわけではないが、このシーンの笑いの根底には恐怖があることを見落としてはならない。

二度目は映画の後半で工場が再開されたときに、彼の上司の機械工が機械に呑み込まれる。この場合も機械工が抱くはずの恐怖が笑いに転換される。チャーリーが機械に体を拘束されて身動きのとれない機械工に食事させるシーンは、後で述べる自動飲食マシンのシーンのパロディである。自動飲食マシンの役割を務めるのがそれに苦しめられたチャーリーであることには注目したい。自分がされたことを無自覚的にやりかえす格好になるけれども、やりかえす相手は上司とはいえ同じ労働者なのである。

生身の肉体が硬く冷たい金属でできた機械の、歯車でいっぱい内部に呑み込まれる様子がコミカルに描かれるこれら本来は痛々しくも恐ろしいはずのシーンは、労働者のおかれた状況と無関係ではない。煙突から煙が上がる工場へと労働者が向かう場面、彼らが押し合いへし合いながらタイムカードを押す場面と画面が切り替わった後に工場内が初めて映る二つのショットでは、機械の巨大さと労働者の小ささが極めて対照的である。画面の前景に機械がその巨大さを強調されて映り、後景に人間たちがせかせかと持ち場へ向かう様子が小さく映る。また、チャーリーが働くラインを映す画面の後景には超巨大な歯車のごときものが回転している。歯車は工場の建物の壁際で回転しているがゆえに、そのこちら側があたかも機械の内部であるようなイメージを与える。機械に呑み込まれた人間というイメージは、巨大な機械であふれ機械の内部を髣髴させる工場内で働くちっぽけな人間の状況とパラレルになっている。労働者はまさに機械の内側の存在、すなわち機械の一部になることを強要されているということが、強調されているのである。

## 5 機械文明に対する皮肉と無意識のヒロイズム

産業文明の要求する効率化と機械への過度の依存を痛烈に皮肉っているのが、ランチタイムを削減するための自動飲食マシンなるものの登場である。社長室へ売り込みにきたセールスマンがレコードによる画一的な説明をした後、チャーリーを実験台にして実演が行われるが、自動飲食

マシンはすぐに故障し始める。とうもろこし用の装置、スープを飲ませる装置、口拭き装置など、それぞれの故障がチャーリーをひどい目に合わせる様子は、大いに観客の笑いを誘う。自動飲食マシンによってランチタイムを削減するという発想は、食事を生命維持のためとしか考えないことから生じている。たしかに食事は生命維持が基本であろうが、そのような動物の側面のみならず人間の側面——文化的側面やそれがもたらす精神的なゆとりや充実感——も決して無視できない。自動飲食マシンの実演の失敗は、効率化のために人間性を無視することへの痛烈な皮肉なのである。

自動飲食マシンで食事をする際は胸から上のあたりをマシンに固定される。仕事をするように手は自由であるはずなのだが、食事はあくまで「自動」がコンセプトであるので、テーブル上に手をもっていくことができない。手は会社のためには自由に使えるが、個人のためには自由を奪われているのである。これは工場内における労働者のおかれた状況の隠喩的表現と言える。

自動飲食マシンは機械そのものに対する皮肉でもある。スープが胸のあたりや顔中にかかっても自動口拭き装置は口しか拭かない。実演担当者が誤ってナットを前菜の皿においたら、機械はそのナットをチャーリーの口の中へ押し込む。人間であればスープで汚れたところを拭くし、ナットを口へ押し込んだりしない。人間とは異なり機械はあらかじめ設定されたことしかできないのである。

スラップスティック・コメディのタッチで表現されるチャーリーの異常行動には、機械文明に対する皮肉をたっぷりと見て取ることができる。彼はスパナを回して暴れた後に機械を無茶苦茶にいじってまわり、拳銃の果てに機械の潤滑油をみんなにかけてまわって、工場内が大混乱に陥れる。会社は労働者に対して機械の動きを強要すると先ほど述べたが、当然のことながら人間の肉体に機械油をかけても機械のように動きがスムーズになるわけではない。人間に機械油をかける彼の行為は機械文明が強要する「人間の機械化」に対する痛烈な皮肉なのである。

たった一人が大暴れするだけで工場内が大混乱に陥るのであるから、彼が大暴れするシーンは大量生産のための近代的システムのはらむ脆弱さも示唆している。彼が停止していたラインを動かすたびに、彼を捕まえようとする同僚たちが、そのような場合ではないのに、習慣化された仕事に戻るのには実にユーモラスである。これは警官に追われながらもタイムカードを押すチャーリーを思い起こさせる。習慣化された行動が仕事であるがゆえに大混乱の原因を取り除くのが遅れるのは、なんとも皮肉である。

大暴れするチャーリーの姿は興味深い。彼が手にする油差しは、ノズルの長ささとそれを武器にして彼が同僚たちに立ち向かうことが相俟って、剣あるいは鉄砲のように見える。彼が油差しを手にクレーンの鎖やフックにぶら下がり暴れるところには、活劇のヒーローが剣を手にシャンデリアなどにぶら下がり戦うイメージが重なる。木の蔓につかまって木々の間を次々と飛び移っ



ていくターザンのイメージを重ねてもいい。作中で最もターザンに近い人物は、文明に骨抜きにされたターザンを思わせる上半身裸の男ではなく、チャーリーなのだと言えよう。比喩的な意味で彼はたった一人で産業社会の巨大組織に立ち向かって「戦う」のである。ここで、タイトル・クレジット後に提示された映画のテーマにおいて、幸福の追求を聖戦のイメージで表現していたことを思い出しておきたい。彼の「戦い」は幸福の追求としての“home”の探求へと続いていく。巨大組織に立ち向かう彼の「戦い」は勝算なき戦いである。孤軍奮闘むなしく、彼は捕らえられ精神病院へと連行される。しかし勝算なき戦いであるからこそ、それはヒロイックな戦いである。チャーリーの大暴れは機械文明に対する人間的・自然の抵抗というヒロイックな行為なのである。

言うまでもなく彼は機械文明に対する皮肉や抵抗を意図しているのではない。彼は何も意図してはいない。彼の無意識的な異常行動が機械文明を批判しているのであり、ゆえにそれは彼の無意識のヒロイズムなのである。考えてみれば、彼の無意識的な批判はすべての労働者の中にもあるはずのものであり、その点で彼は労働者の無意識を体現している。彼のみが無意識の批判が現れたのはやはり彼が“black sheep”だからだろう。異常な行動によって“black sheep”たる放浪者チャーリーが発現するのである。

## おわりに

これまで述べてきたように『モダン・タイムス』の冒頭18分には、さまざまな側面やレベルで機械文明・産業社会に対する皮肉が氾濫している。これほどまでの皮肉をこれほどまでにコミカルに映像化したチャップリンの洞察力、創造力、表現力には感嘆するばかりである。

この後『モダン・タイムス』は新たな展開をしていく。精神病院から退院してお馴染みの放浪紳士のいでたちとなったチャーリーは浮浪少女と出会い、そこで“home”の探求というテーマが現れ、二人は“home”を得るという目的を共有することになる。もちろん目的は簡単には達成できない。彼は仕事を得たり失職したり、拘置所に留置されたり釈放されたりと、定着と放浪、束縛と自由との間を行き来する。そのように社会に根を下ろせない状態の中に、個人の幸福とは何かという問題が提示されるのであるが、ストーリーが展開していく背後には、映画の冒頭18分で描かれた諸問題が見え隠れし続ける。まさにこの18分には映画の基調をなすものが凝縮されていると言えるのである。

## 注

- 1 テレビで再生する限りにおいて、手元にある二つのバージョンのうち、使用映画1において数字ははみ出しており、使用映画2において文字盤は画面いっぱいのクローズアップではあるものの、数字がはみだしているとは言えない。映画館で上映されたもので確認できないのでどちらとも言いがたいが、要は不自然なほどの超クローズアップということが重要なのである。
- 2 前者は使用映画1からのもの、後者は使用映画2からのものである。
- 3 ヘンリー・フォードは自然志向の強い人物であった。彼は都市生活から離れてキャンプ旅行をしたり、古い農場を復元したりした。彼には「農本主義的気質」や「自然への熱狂」(ナッシュ 134)などが見られた。とすればまずヘンリー・フォードへの批判があり、それを通して資本家というものへの批判があることになる。
- 4 亀井氏によると、原作小説におけるターザンは第1作『猿人ターザン』(1912)と第2作『ターザンの帰還』(1915)では自然志向と文明志向という二つの志向の間を動揺する人物となっていたが、第3作以降に原初的人間の活力と文明人の知恵を身につけたヒーローとなり、映画やマンガがそのようなヒーローのイメージを拡大した。同氏はまた文学の系譜におけるターザンの先祖はジェイムズ・フェニモア・クーパーの5部作『レザー・ストッキング物語』の主人公ナッティ・パンポーと、マーク・トウェイン『ハックルベリー・フィンの冒険』の主人公ハックルベリー・フィンであると指摘し、自然と文明の特質をナッティとハック両者の憂鬱と関連づけて論じている(亀井 322-32)。ナッティにもハックにも自然と文明の間の動揺は見られたが、ナッティはやはり自然人の側面が強いし、ハックは物語の最後で文明社会から自然の中へと逃げ出す。原作小説第1作と第2作におけるターザン像に対する誤解は修正されるべきであろうが、それ以後のターザン像が原初的人間の活力と文明人の知恵を身につけたヒーローになっていったのであれば、マンガのターザンの場合にはなおさら、自然人としてのヒーローというイメージで捉えておいていいだろう。
- 5 チャーリーの退院時に出る字幕には“nervous breakdown”(神経衰弱)とある。

## 使用映画

- 1 『モダン・タイムス』提供・製造元：日本ヘラルド映画、発行元：朝日新聞社、販売元：ジェネオンエンタテインメント
- 2 『モダン・タイムス』発売元：Art Station、販売元：コスモ・コーディネート

## 引用文献

- 亀井俊介、『アメリカン・ヒーローの系譜』。研究社、1993。
- Mellen, Joan. *Modern Times*. BFI Publishing: London, UK, 2006.
- ナッシュ, ロデリック. 足立康訳、『人物アメリカ史(下)』。新潮社、1989。