

北九州市立大学 文学部紀要

第84号

— 目 次 —

- 『宇宙戦争』（2005年）創出の原動力
— 『インデペンデンス・デイ』（1996年）との比較の観点から—
前田 讓 治 …………… 1

北九州市立大学文学部
比較文化学科
2015

『宇宙戦争』（2005年）創出の原動力 — 『インデペンデンス・デイ』（1996年）との比較の観点から —

前田 譲治

要約

『宇宙戦争』（2005年公開）における、エイリアンの諸描写、登場人物描写に見られる傾向、日本のイメージ、銃描写の基調、舞台の地理的状況の明示性を『インデペンデンス・デイ』のものと詳細に比較した。その結果、各項目に関して、両者の間には、正反対の方向性が例外なく見られることが判明した。この点から、『宇宙戦争』を創出する原動力として、『インデペンデンス・デイ』からの差別化を目指す意識が強く機能している点を指摘した。

キーワード

『宇宙戦争』、『インデペンデンス・デイ』、比較考察、差別化

序論

映画がどのような意匠に基いて制作されたのかについては、観客は知る方策が限定されている。常識的に考えても、監督や制作者のコメントの記録をネット上や伝記などの書物で確認することぐらいであるだろう。あるいは、映像ソフトに収録されている副音声の形で、監督等が各場面の制作意図を語っている場合も多々ある。例えば、Steven Spielberg 監督は *War of the Worlds* (2005) が2001年の同時多発テロのイメージの創出を意図している点を映像ソフトの副音声で指摘している (Prince 86-87)。しかし、それらにおいて、真の意匠が語られているとは必ずしも断定できないだろう。なぜなら、意匠に関する監督のコメントは映画のイメージを左右するため、当然ながら、興行収入に好影響を与えるコメントしか発されないことが容易に推測されるからだ。また、それらのコメントは、「映画スターと同等かあるいはそれ以上に（中略）一挙一動にスポットが当てられ」、「作品のみならずセレブリティとしての彼らのイメージまでもが、ハリウッド製の『商品』として市場に流通」（山本45-46）している監督の印象をも大きく左右するからだ。かように、判別しづらい映画制作に関する意匠を可能な限り客観的な証拠と共に明示できる可能性を、本稿において、スピルバーグ監督作品の『宇宙戦争』に関して探求したい。

『宇宙戦争』の公開は、エイリアンの地球侵略を描く点で、設定の類似性が極めて強い *Independence Day* (1996) 公開の9年後である。しかも、『インデペンデンス・デイ』は公開年に、

興行的に記録的な大成功を収めている。さらに、『インデペンデンス・デイ』では、コンピューターウイルスがエイリアン撃退において重要な役割を果たす。この点は、『宇宙戦争』の原作に相当する H. G. Wells 執筆の小説 *The War of the Worlds* (1898) へのオマージュとなっている (西山 62)。そうであるならば、『宇宙戦争』は否応なしに、先行作品である『インデペンデンス・デイ』の作品内容を相当に意識せざるを得ないだろう。

『宇宙戦争』が『インデペンデンス・デイ』を意識していることは、主人公 Ray Ferrier の台詞から明確化する。娘と共に、天空を走る通常とは異なった色調の稲妻 (実態はエイリアンの地球への侵入手段) を見たレイは、娘 Rachel に対して、「独立記念日みたいだ」(“like the fourth of July”) と指摘する。レイが空を彩る閃光から独立記念日を連想しているのは、現実の独立記念日において花火が打ち上げられる習慣があるからである。(『インデペンデンス・デイ』は、人間の核兵器によって破壊されたエイリアンの母船の燃焼する破片が快晴の空を彩る場面で本編が終了する。その燃える破片を見た Steven Hiller 大尉は、娘に、“Didn't I promise you fireworks?” と語っている。この発言で映画は終了しており、打ち上げ花火が独立記念日と密接な関係にある事実が、この作品においても前景化されている。) しかし、レイの比喩を耳にした娘は即座に、冬の現在は独立記念日の時期とは季節が相違する事実を指摘し、父親の指摘に反論している。以上の父娘のやり取りは、後のストーリーの伏線となっているわけでもないため、物語の展開上、不在でも全く支障はない。ストーリー展開への貢献が皆無で、かつ、必然性が不在の形で、「独立記念日」(Independence Day) を暗示する台詞を突然、導入している事実からは、『宇宙戦争』が『インデペンデンス・デイ』を意識して制作された可能性を垣間見ることができる。かくのごとく、『宇宙戦争』が意識している可能性を否定できない『インデペンデンス・デイ』と比較対照することにより、『宇宙戦争』の創造の原動力の一端を以下に明確化したい。

I エイリアンの登場場面

『インデペンデンス・デイ』では地球侵略を企図するエイリアンの宇宙船が大気圏外から地球に接近するという、極めて常套的な経路を辿っている。しかし、天空から宇宙船が人間の前に登場する際には、その直径およそ 24km という巨大さゆえに、主要登場人物全員を含む、地上の全人類が天空の宇宙船を凝視し続ける。人々の視線が宇宙船の巨大さに支配された結果、交通事故が続発する様子や、それらの交通事故の多発を伝えるニュースも登場する。このように、宇宙船登場時に、その巨大さに人々が圧倒される様子が丁寧に描きこまれている。また、宇宙船が地上に接近するシーンでは、宇宙船が地表付近を低空飛行する構図が一貫して多用されている。つまり、地上の建造物との対比を通して、宇宙船の桁外れの巨大さが際立つ構図が明らかに意識的に採用されている。あるいは、飛行物の巨大さゆえに、その接近に伴って地表が激しく振動する様子や、市街地全体が陰

に覆われてしまう過程も、繰り返し描かれている。以上の通り、宇宙船が人類の前に出現するシーンの斬新性や新奇性といった娯楽性を支える最大の要素は、想像を絶する宇宙船の巨大さなのである。

一方、『宇宙戦争』においては、エイリアンが地球侵略の手段として使用する歩行戦車は地中から出現する。具体的には、人類生誕以前にエイリアンによって無数の歩行戦車が、誰も気づかないほど土中深くに埋められ、カプセル状の輸送器具に入ったエイリアンが、地面を貫通するエネルギーを有する稲妻様の光線に紛れて、侵略開始直前に土中の歩行戦車に搭乗する設定になっている。しかしながら、なぜ、侵略と同時に歩行戦車を地球外から派遣せずに、人類誕生前に無数の戦車を地球上の至る場所に敷設する手間をかけたのかを合理的に説明することは不可能である。なぜなら、歩行戦車を保護する強固なシールドは、人間の重火器による攻撃全てを無力化できるからだ。加えて、エイリアンは地上のあらゆる電子機器や自動車を瞬時にして機能不全に陥らせる技術も有している。このように、人類を圧倒するテクノロジーを有しているため、公然と地球に飛来しても、全く不都合は生じなかったはずである。さらに、数千、あるいは、数(十)万年後に、歩行戦車を埋めた場所の地理的状況がどのように変化しているか判然としていない時点で、地球の至る所に無数の歩行戦車を地中深くに敷設する手間を掛けている設定も不自然極まりない。また、エイリアンの地球侵略の目的は地球人の血液の採取であることが、彼らの行動から漠然と推測できる。しかしながら、人類生誕前の、地球上の生物の発展や進化が不分明な時点で、膨大な戦車の敷設を行う設定も荒唐無稽極まりない。以上の非合理性が生じるにもかかわらず、歩行戦車が土中から登場する設定を『宇宙戦争』は敢えて選択している。しかしながら、その設定を導入した結果、地球外からの侵略者が地球の土中から登場するという、究極的に奇想天外な展開が可能となっている。この展開に付随する致命的な非合理性によって物語展開に係る説得力を敢えて犠牲にしている事実からは、この展開の作中での重要性が容易に伺える。

しかも、侵略過程の初期段階においては、エイリアンの地球への侵入に付随して生じる、雲の動きや稲妻の異様さに登場人物たちは怯え、登場人物全員が例外なく天空を凝視する。当然、このような登場人物の視線の方向性は、天空よりのエイリアンの侵入を観客側に強く確信させる。このようにして、観客の予期の方向性を完全に確定した上で、その予想と真っ向から対立するエイリアンの出現描写が数分後に登場するのだ。この展開の背後には、エイリアンが土中から登場する場面を、観客に絶対に予測不可能な状態にし、究極的に観客の意表を突くものとせんとする意匠を読み取れる。歩行戦車のもう一ヶ所の出現場面では、川面からの登場が描かれる。すなわち、地表から登場する描写の単純な反復を避けることにより、登場場面の新奇性の維持が図られている。『宇宙戦争』のエイリアンが登場する場面の娯楽性は、観客を瞠目させるよう慎重に計算された、出現経路の斬新性にこそ存する。

加えて、土中から歩行戦車が登場するシーンでは、大規模な街頭のセットの構築により、建物や道路が次第に崩壊していく過程が時間をかけて緻密に表現されており、多額の費用が傾注されている事実が容易に推察できる。このシーンは、スペクタクル性を回避していると評される本作にあって（藤崎 138）、その要素が最も強く出ている場面ともいえる。つまり、斬新極まりない経路でエイリアンが登場する場面に、『宇宙戦争』においては視覚的にも極めて大きな存在感が与えられ、作品前半部のクライマックスを構成している。『インデペンデンス・デイ』の宇宙船が登場する際の経路が陳腐で、娯楽性と無縁だったのとは対照的である。

ここで、『インデペンデンス・デイ』のエイリアンの登場シーンの娯楽性は、宇宙船の圧倒的な巨大さに起因していた事実を思い起こしたい。反対に、宇宙戦争の歩行戦車は一般的なビル程度の大きさしかなく、その容量に付随する娯楽性は皆無である。以上のような二作品の間に見られる、エイリアンの地球侵略用機器の登場場面の、二軸に渡る鮮明な対照性を視野に入れると、『インデペンデンス・デイ』との差異化を目指して制作せんとする意匠が『宇宙戦争』に潜在している可能性を推察できる。この点を、さらに別視点から以下に考察したい。

II エイリアンの描写

『インデペンデンス・デイ』においては、エイリアンの地球到着に関する世界各地の詳細な情報が、反復的に登場するテレビニュースを通して観客に提供される。さらに、Thomas J. Whitmore 大統領、国防省幹部など、アメリカの政府首脳が主要登場人物を占めるため、彼らの会話を通して、過去から現在に至るエイリアンの侵略に関する重要情報が、遍く観客に伝わる。さらには、天才的なコンピューター技師、David Levinson が、エイリアンがいかなる手法で地球侵略を行おうとしているかを、政府首脳に先んじて見抜く。彼の分析内容を耳にする観客は、政府首脳よりも早く、侵略に関する最重要情報を知る。さらには、エイリアンのもたらす被害の様相も、政府首脳を通して、具体的な数値と共に観客に伝わる。加えて、エイリアンが、資源の略奪を目的として地球を侵略している事実、人類の絶滅を企図している事実までが、人間の捕虜となったエイリアンと大統領との対話を通して明らかになる。この状況が可能になるのは、エイリアンが互いのコミュニケーションでテレパシーを用いる設定になっており、そのテレパシーが人間に対しても機能するからである。加えて、以前に回収されたエイリアンの死体を研究し続けてきた科学者により、エイリアンの生態の詳細も明らかになる。以上の通り、『インデペンデンス・デイ』は、エイリアンの侵略に関する事実を可能な限り詳細に、多角的な視点から観客に伝えようとしている。

対照的に、『宇宙戦争』においては、非登場人物によるナレーションが入る二ヶ所を除いて、本編の全場面（またはその直近）に主人公の港湾労働者レイが居合わせる。そのため、把握できる情報量に限界が伴う民間人のレイが知る以上の情報をエイリアンに関して観客は知り得ない。レイは、

侵略による被害の情報を、避難民同士が交わす噂話の形で耳にするが、噂話は錯綜しており、どの避難民の指摘が真実であるのか、レイ同様に観客には判断できない。エイリアンの侵略に関する情報を最も詳細かつ雄弁に語る登場人物は **Harlan Ogilvy** である。しかし、オグリビーは、彼の表情や言動の奇矯性が示すとおり、家族を失った結果、精神に異常をきたしている。そのため、彼の情報を真実と取ることは不可能である。そもそも、オグリビーは救急車の乗務員であり、エイリアンについて一般人以上の情報を知る立場の人物でもなく、侵略に関する真相は不分明な状態に留まり続ける。

侵略に関連したテレビニュースの映像は登場するが、それはエイリアンが侵攻する直前に行った下準備が引き起こした世界各地の異変を伝えたものに限定されている。他方、侵攻が開始された後、レイが運転する車のラジオから今にも侵略に関する情報が伝えられようとする場面がある。すると、そのラジオをレイは不意に消してしまう。しかし、ここでレイが、自らの生死に大きくかかわる情報を意図的に遮断するのは極めて不自然である。しかし、その不条理な行動によって、侵略に関する情報が殆ど観客に提供されない状況は変わることなく維持される。レイは偶然、テレビ局の職員と接触するが、その際に職員がレイに提供する侵略に関する情報も、レイがすでに把握している情報に留まっている。

他方、『宇宙戦争』は、登場人物ではない、全知の第三者の極めて短時間のナレーション二回に、侵略に関する正確な情報を集約している。そのナレーションは、本編直前にエイリアンの地球への侵略の準備が進行中である事実、本編終了直前に地球に到来したエイリアンが突如として死滅した理由を明かす。しかし、エイリアンの侵略目的や出自や生態等の詳細への言及は絶無である。本作は間違いなく、侵略に関する情報の観客への十全な提供を拒んでいる。このように、『宇宙戦争』は、エイリアンの侵略に関する情報提供の方向性の点でも、『インデペンデンス・デイ』との徹底的な差異化を図っている。『インデペンデンス・デイ』には不在の、全知のナレーターが登場からして、差異化を目指す姿勢の現れと読める。

視覚的な表現に議論を移すと、『インデペンデンス・デイ』では、エイリアンによる複数の都市の破壊の様子が時間をかけて詳細に描かれている。街の破壊描写がクライマックスの位置づけをなされている点は、予告編に都市の破壊シーンが多く採用されていた事実から推測できる。予告編は当然ながら、観客の好奇心、鑑賞意欲を短時間で最大限まで喚起する必要があるため、必然的に視覚的クライマックスを集積したものになりがちだからである。予告編の特徴からも、破壊シーンが作品の娯楽性の中核を担っていることは間違いない。対照的に、『宇宙戦争』ではエイリアンによる街の破壊の描写は、現場に居合わせたレイの視点からのものに常に限定され、ごく僅かで断片的にしか登場しない。しかも、最初に登場する、最も長く継続する街の破壊描写は車のバックミラーへの投影や車の窓越しの描写形式を採用する場合が目立つ。その後、唯一登場するパノラマ的な視

点からの街の破壊描写もモニター上の不鮮明な録面の再生の形式を取っている。このような、不鮮明な間接的描写の多用からは、破壊描写に焦点が当たることを作為的に回避しようとする姿勢が読み取れる。この事実は、撃墜された飛行機、燃焼する列車や軍用車といった、破壊の結果のみが描かれがちで、その過程の描写が割愛される方向性からも指摘できる。『宇宙戦争』においては、派手な破壊描写に娯楽性を依存させるあり方を慎重に回避している。

当然ながら、「CG合成の垂れ流しのような見世物的なショットをみずからに禁」じている（藤崎145）と評される『宇宙戦争』の娯楽性が高揚する箇所を探せば、それは街の破壊描写には見出せない。それは、主人公とエイリアンとの個人的な遭遇が引き起こす心理的サスペンスの中に見出せるだろう。主人公は、たまたま遭遇した見知らぬオグリビーの家で休息を許可されるが、屋外にはエイリアンが多数活動している。その最中に、オグリビーが絶叫したため、エイリアンはスコープを侵入させてレイがいる家屋内を調査する。スコープに捕捉されれば殺される運命にある中、主人公たちが、スコープの視野に入ることを逃れるため、屋内を右往左往する描写は、観客に強度の緊迫感を強いる。機械のスコープが、そのしなやかな動きゆえに、大蛇を想起させる不気味な生物様のイメージで描かれている点は、その緊迫感をさらに高める。探索の後にスコープは引き揚げ、レイと娘の危機が去り、観客は当然ながら安堵する。しかし、時を移さずして今度はスコープで屋内の無人状態を確認したエイリアンが屋内に侵入し、主人公たちの直近を歩行する。その際に、主人公たちは再び、エイリアンに見つからぬよう室内を右往左往する。さらに、私怨に駆られてエイリアンの射殺を意図するオグリビーを、レイが制止せんとする描写が長時間、続く。オグリビーが発砲したり、物音によってエイリアンに気付かれたりした場合は、皆の死が不可避となるため、二人の格闘は場面の緊迫度を極限にまで高める。しかも、二人の苦闘の傍らで、屋内に侵入したエイリアンは、自転車の車輪を回転させて遊んだり、人間が撮影した写真を興味深そうに皆で回覧したりしている。エイリアンの無慈悲で邪悪な本性とは全く似つかわしくない、これらの無邪気な行動はユーモラスに映る。喜劇的要素の徹底的な排除が本作の基調であるが、例外的に登場するユーモアは、作中で観客が感じる最高潮の緊迫感と絢交ぜになった形で提供されている。つまり、この場面では、観客に提供するサスペンスが陳腐にならぬように、精緻な計算がなされている。このように、『宇宙戦争』の娯楽性が最高潮になる場面は、スペクタクル的描写ではなく、斬新なサスペンスに支えられた場面なのだ。やはり、この在り方は『インデペンデンス・デイ』に見られた娯楽性の方向性とは根本的に異なっている。

次にエイリアンの対人攻撃に注目すると、『インデペンデンス・デイ』では、エイリアンの攻撃によって人類の大半が死滅する。しかしながら、流血描写や人体が損傷する描写は絶無である。大統領夫人が重傷を負い大量出血を行っている事実が複数の登場人物の台詞から伺え、重傷を負った状態の夫人の姿がクローズアップで映ることもあるのだが、流血描写は絶無である。あるいは、エ

エイリアンの攻撃が引き起こした爆発に巻き込まれたり、吹き飛ばされたりする人々の姿が繰り返し描かれる。しかし、人体に損傷が及ぶ様子の描写は絶無である。他方、『宇宙戦争』において、エイリアンは捕獲した人間の血を針で吸収し、それを空気中に噴霧する作業を間断なく行う。エイリアンから吸収された血には、噴霧前に何かの異物が混入されているとみられ、血は噴霧されることにより近辺に深紅色の、地球にはない異形の植物を生育させる。エイリアンの侵略の進行後は、“fertilized with that [human] blood” (Perkowitz 26) という状態の、血に由来する深紅色の植物に地表一面が覆われる。その結果、エイリアンの侵略の進行後は、殆どの情景が人間の血の色によって彩られる。夜間のある場面では、天空までもが地表の反射により、赤色に染まっている。さらには、エイリアンが発する光線の直撃を受けた人体が、瞬時にして粉状に粉碎される過程もクローズアップで反復して描かれる。あるいは、粉碎された後の灰状になった人体の破片が、風に乗って天空から無数、落下してくる様子も描かれている。とすれば、対人攻撃が引き起こす人体損傷の描写の方向性の点でも、二作品は対極に位置している。

侵略者たるエイリアンが人間より遥かに高度な科学技術と攻撃力を有し、短時間で人類の完全制圧に至るのは二作品共通である。ただし、人類制圧後の、エイリアンの侵略用機器の活動は極めて対照的に描かれている。まず、『インデペンデンス・デイ』においては、エイリアンは宇宙船を中空に浮遊させた状態を保ち、目立った活動を行うことなく、無為の状態を作中で継続している。さらには、人間側の戦闘機が攻撃を意図してエイリアンの宇宙船に接近してもエイリアン側は何ら反応せず、人間から攻撃されて初めて重い腰を上げるかのように戦闘機を繰り出して反撃する。エイリアンの活動の緩慢性がクローズアップされる一貫性が見られる。対照的に、『宇宙戦争』では、人間を制圧しつつある最中であって、早々に、歩行戦車を活用して人間の血の噴霧作業を熱心に続ける勤勉なエイリアンの姿が描かれる。しかも、歩行戦車が作業中に大きな機械音を間断なく発する設定によって、聴覚的にもエイリアンの活動の活発性が暗示されている。この点においても、エイリアンにまつわる描写が、『インデペンデンス・デイ』とは正反対の形式になっている。

次いで、エイリアンに対する観客の感情に目を向けると、『インデペンデンス・デイ』では、主人公ヒラー大尉の親友で、作中で相応の存在感を与えられている Jimmy Wilder 大尉が、エイリアンによって殺害される。さらに、夫とは別行動をしていた大統領夫人がエイリアンの攻撃によって命を落とす。夫人の人格の高潔さは一貫して強調されており、夫人の死亡直後には母親の死を認識していない幼い娘の姿がクローズアップで映し出される。これらの結果、夫人の死は否応なしに観客の悲嘆を誘う。以上の前提があるために、結末におけるエイリアンの撃滅の成功は、最大限の爽快感を観客に喚起する結果となる。他方、『宇宙戦争』では、エイリアンによって殺害されるのは観客の共感の対象となり得ない存在感が薄い端役に限定されており、観客が感情移入する登場人物が殺害されることはない。つまり、結末のエイリアンの死滅が、観客の歓喜を極端な形で引き起

こすことはなく、この点でも二作品は対照的である。

エイリアンの侵略による人類の絶滅が最終的に回避される過程にも注意したい。まず、『インデペンデンス・デイ』では、一人の技術者が叡智に依ってエイリアンの攻略法を案出し、その戦略に従って人類が協力して最後の総攻撃を展開したことが、エイリアンを撃退する要因となっている。人間の知力と勇気とがエイリアンを撃退する主因として位置付けられている。一方、『宇宙戦争』では、地球上の病原菌の感染によりエイリアンが唐突に一斉に死滅する設定となっており、人間は一切、エイリアン撃退に関して主体的役割を果たせない。作品終盤において、米軍は歩行戦車を一機、砲撃により撃破するが、撃破した歩行戦車からは、病原菌で瀕死の状態の乗組員のエイリアンが姿を現し、すぐに絶命する。その前の場面では、活動を停止しビルに倒れかかった状態の歩行戦車も見られる。このようなエイリアン描写は、米軍からの攻撃如何に関わらず、歩行戦車は活動を停止する運命にあったことを伝え、人間側の営為とエイリアンの侵略失敗との間の因果関係の欠如を示唆する。再度、『インデペンデンス・デイ』に目を向けると、人類がエイリアンを撃滅させる結末は最大のクライマックスを形成している。これとは対照的に、『宇宙戦争』の結末は、人間の営為の無意味さを前景化し、また、多くの人々が知るところの、原作（小説版）の有名な結末の露骨な再生産となっているため、むしろ、アンチクライマックスと位置付けるのが妥当である。エイリアン描写に関しても、多様な局面において、『宇宙戦争』が、『インデペンデンス・デイ』との差別化、対照性を目指した映画制作を行なっているのは疑いの余地がない。

Ⅲ 登場人物描写

続いて、二作品の登場人物描写の方向性を比較検討したい。まず、『インデペンデンス・デイ』では、観客の共感の対象となる登場人物が大半を占めている。例えば、Thomas J. Whitmore 大統領は、国民に多大な犠牲者が生じたことに関して、避難指示が遅れたことに自責の念を痛切に感じる、責任感の強い政治家として描かれている。大統領夫人の性格は、彼女が避難のために乗り込んだヘリコプターがエイリアンの攻撃に巻き込まれ墜落する設定の中に顕現する。ヘリコプターに搭乗する直前の夫人は、エイリアンの攻撃が切迫し、緊急に避難しなければならない状況であるにもかかわらず、犠牲者に関するテレビ報道や、危険な状況に置かれている群衆に注意を取られ、何度も側近から先を急ぐように促されているからだ。つまり、他者の安否に関する夫人の気遣いが、彼女の死の一因を構成する設定が見られ、結果的に彼女の慈愛の強さが強調されている。コンピューター技師デイビッド、彼の離婚した妻 Constance Spano、彼の父親、ヒラー大尉、彼の恋人 Jasmine Dubrow 等についても、観客が共感できる言動はあっても、観客の反発を刺激するような言動は皆無である。

ただし、登場人物描写の均質性から明らかに逸脱した登場人物が二名存在する。一人は、国民や

パイロットの犠牲に対して常に冷淡な Albert Nimzicki 国防長官である。この国防長官は、エイリアンの戦力の圧倒的優越性を知りながら、その事実を秘匿し、結果的に多数のパイロットが犠牲となっている。彼は、核爆発が民間人に被害をもたらす状況を意に介せず、安易な核兵器の使用をことあるごとに主張する。最終的に大統領は核兵器使用の判断を下すが、その際には、“May our children forgive us.”と嘆息し、核兵器がもたらす害悪を心痛と共に憂慮している。対照的に、ニムジキーは核爆発の瞬間に、民間人の犠牲が伴うにもかかわらず、歓喜の絶叫を発している。このような、観客の反感を刺激する無神経で冷酷なニムジキーは、映画の終盤において大統領によって国防長官の職務から罷免され、作品の表舞台から姿を消すことになり、実質的に存在が消滅してしまう。

ニムジキー同様、観客の共感を得られない登場人物として、秘密基地エリア51において、過去に地球に墜落して回収されたエイリアンの宇宙船の研究を行っている Brackish Okun 博士がいる。オーキンは、エイリアンの宇宙船での地球への飛来が契機となって、回収された宇宙船の各部品が再稼働し、その結果、回収した宇宙船の研究が進んだ点を喜んでいる。しかし、一方では、エイリアンの飛来によって多くの人命が失われており、大統領は、エイリアンの飛来を歓迎するオーキンの不謹慎さに立腹する。オーキンは市民の死に対して無配慮なマッドサイエンティストとして造形されている。そのような、観客の反感をもっぱら喚起するオーキンは、実験中に気絶状態から突如として蘇生した、人間より体躯が圧倒的に強靱なエイリアンによって殺害される。蘇生したエイリアンの周囲ではオーキン以外に複数の科学者が作業を行っており、全員がオーキンと同様の末路を迎えたと推測されるのであるが、唯一、オーキンのみの死が明示されている。その結果、例外的な、観客が好感を持ってない二人の登場人物に対しては等しく懲罰的な結末が与えられ、存在が消滅している。このように、最終的には観客の好感の対象となる人間に登場人物が完全に統一されてしまうのが、本作の人物描写の顕著な特徴である。

一方、副次的人物の Russell Casse はアルコール依存症のため、本職の農薬散布も満足に遂行できない。あるいは、飛行機からのビラの散布という奇矯な行動を取ったために警察に身柄を拘束される。その結果、エイリアンの接近に伴って避難を余儀なくされる子どもたちと離別寸前に至る。彼は、正常な言動が恒常的に不可能で、息子が露わにする軽蔑心も至当と、観客は判断せざるを得ない。エイリアンに対する最終攻撃に際して彼が戦闘機に乗り込んだ直後には安易に機器を操作し、離陸前にミサイルを誤射する寸前に至っている。彼は、観客の嫌悪感の対象とはならないまでも、観客が全幅の共感を寄せるのが困難な人物像を呈す。そのような彼は出撃後に、エイリアンの母船に戦闘機を体当たりさせ、エイリアンの母船を結果的に撃墜する。自らの生命を犠牲にするラッセルの選択は、操縦席に貼付されている子供の写真を一瞥した直後に下されている。その時、エイリアンの母船は、ラッセルの子どもが退避している地下に向けて、主要武器の熱線によって攻撃を加

える寸前にある。つまり、自分の命と引き換えに、子どもたちの生命を救わんとするラッセルが描かれている。さらに、ラッセルの自爆攻撃が契機となって、エイリアンの母船の構造上の弱点が露呈し、この結果、圧倒的な優位に立っていたはずのエイリアンの宇宙船との戦いに、人類は勝利を収めることが可能となる。このように、ラッセルは、結果的に、人類を救う挙に出たと見ることもできる。以上のストーリー展開は、観客のラッセルに対する評価を、劇的に好転させるに十分である。当然ながら、上記の展開において、一介の民間人に過ぎなかったラッセルは突如として存在感が極大化することになり、国防長官が解任により存在感を消失するのとは好対照である。やはり、本作には、登場人物群の属性を観客の共感を喚起するものに統一せんとする意匠が潜在していると判断できる。

次に、『宇宙戦争』の登場人物について考察すると、本作品の主人公、レイの性格が最初に顕現するのは、彼が自宅近辺の道路で車の危険な暴走を行いつつ、ニアミスした他の車を罵倒する場面だ。最初に観客が目にする彼の資質は、道徳心の欠如と攻撃性なのだ。直後の場面では、離婚した妻との約束の時間に遅れたことが判明し、彼の杜撰な性格が示唆される。この点は、彼の室内が非常に乱雑な点からも示唆されている。後の場面における彼は、娘の食物アレルギーを把握しておらず、食用が不可能なピーナツバターを娘に与えようとしている。レイは、娘の健康状態を全く把握できておらず、親としての責任感の欠如も描かれている。加えて、この認識不足を娘から指摘された際に、レイは激昂して食物を壁に叩きつけており、情緒的に不安定で自己規制が不可能な事実も判明する。レイの情緒不安定は、冒頭近くの場面での、息子 **Robbie** とのキャッチボールの最中に、息子の発言に激昂して、彼から少しそれる形で投げられたボールの確保を拒み、結果的にガラスを破損させてしまうレイの姿を通して、示唆されていた。つまり、作中で最も存在感が大きな主人公でありながら、観客が人格面に対して感情移入を行うことを困難にする描写が一貫して付随している。

加えて、レイは、エイリアンの攻撃が身に迫った際には、生存のために不可欠とはいえ、自動車修理工場から、工場所有者の制止を振り切って、強引に他人の車を盗みだしている。次いで、盗品である車を彼と子供の移動手段として独占するために、銃による威嚇を交えつつ、車の周囲に居合わせた群集と争う。以上の通り、家族を守ろうとするレイの姿勢が、エゴイズムに強く彩られざるを得ない設定が準備されている。この設定が最も極まるのが、歩行戦車との遭遇から辛くも逃走したレイと娘を、オグリビーという見ず知らずの男性が自宅に招き入れる場面だ。その際、家族を殺害されて精神に変調をきたしたオグリビーは、自宅近辺でエイリアンが作業を行っている状況を勘案せず、繰り返し絶叫する。当然ながら、オグリビーの絶叫は、家の直近にいるエイリアンの注意を引く可能性がある。エイリアンは血液を採取する目的で、片端から人間を捕獲しており、オグリビーの絶叫は正にレイ親子の生命を脅かす。オグリビーはレイと娘に自宅での休息を提供している

人物であるが、絶叫によって危険を招来すると、レイは躊躇なく彼を撲殺する。しかも、この行為は娘の直近で遂行される。ここで注意すべきは、主人公が娘を守るという、父親としての責任を果たすためには、彼らに休息の場を提供した人物の殺害が不可避となる状況が導入されている点である。主人公が、観客の全幅の共感を呼び起こすのではなく、むしろ、観客が忌避する暴力行為を生存のために複数回、強いられる状況が導入されている。

ただし、レイは歩行戦車に捕獲された娘を救うために、手榴弾の投擲により歩行戦車の注意を意図的に惹き、自らも捕獲され、結果的に娘を救い出す。このような、自己の生命を危険に曝して娘を救おうとするレイの姿は、本稿で指摘してきたレイの人物像と齟齬を来す印象を与える。しかし、この場面で、歩行戦車は当初、レイを捕獲しようとしていた事実を見落としてはならない。その際に、屋外に一人いたレイチェルが恐怖に駆られ絶叫したため、当初はレイの捕獲を意図していた歩行戦車の注意がレイチェルに向き、彼女が捕獲される結果となる。レイチェルの捕獲後に歩行戦車は、最初に捕まえようとしていたレイには皆目、注意を払わなくなる。つまり、明らかにレイチェルは、一名のみが必要とされている捕獲対象として、レイの身代わりとなっている。この状況が前提となるため、レイが自らを危険に曝してレイチェルを救わんとする行為の自己犠牲的色彩は大幅に緩和される。つまり、彼の行動を無条件で称揚することを困難とする前提条件が慎重に導入されている。

次に、オグリビーに目を移すと、彼は見ず知らずのレイ親子を自宅で保護しており、父娘の命の恩人という印象を与える。しかしながら彼は自暴自棄の譫妄状態にあって、エイリアンへの自殺行為的な攻撃を企図している。その自殺行為にレイを巻き込むことを考えて、レイを保護しており、やはりエゴイズムに駆られて行動している。複数のエイリアンが家に侵入した際にオグリビーは、私怨に駆られ発砲を企図する。エイリアンに対する発砲は、レイたちの所在をエイリアンに認識させることに直結し、結果的に、皆がエイリアンに殺害される結果を招く。このように、自殺願望を有する節のあるオグリビーは、レイと娘を道連れにしようとして意図している面を否定できない。レイと娘とを保護する印象を与える彼も、観客の反感を喚起する行動を取っている。

レイの息子 **Robbie** に目を向けると、軍とエイリアンとが交戦している危険な場所に、戦闘を見たいという純然たる野次馬根性に基いて接近する。その結果、父親とレイチェルも、不本意ながら危険な場所への接近を強えられる。さらに危険な戦場の現場の見物を熱望するロビーを制止するために、レイは娘を放置せざるを得なくなる。その際には、見知らぬ夫婦が一人の状態の娘を、父親が共にいると彼女が主張するにもかかわらず、強引に連れ去ろうとしている。夫婦は、レイチェルの誘拐を企図している可能性を否定できない。ロビーは、好奇心に根差した行動によって、父親と妹を共に危険にさらしている。その前にも、軍隊への参加意欲に駆られたロビーが進行中の軍用車への相乗りを要求し、車両の通行を妨害し、兵士より白眼視されている。レイチェルも、レイが運

転する車でエイリアンの攻勢から逃走する際には、レイとロビーが平静を保つ中、車中において恐怖に駆られ半狂乱で絶叫しており、年少ゆえの精神的な未成熟さを露呈する。以上の通り、観客が無条件に好感を寄せられる、人格的な瑕疵が皆無な登場人物は不在といえる。この点は、無名の避難民の描写を視野に入れると、さらに確証される。

『インデペンデンス・デイ』の無名の群衆は、協調関係をどの場面においても維持している。例えば、負傷者を見ず知らずの者同士が協力して救出する場面が見られる。エイリアンの歓迎のためにビルの頂上にいる人々は恍惚状態で無秩序な行動に走っている印象を受けるが、彼らの精神はエイリアンを歓迎する感情の点で、統一性が完全に取れている。群衆同士の反目の描写は皆無である。略奪行為が生じている事実が情報として登場するが、その様子が映像化されることはない。また、その情報を口にするのは、作中で最も言動の喜劇性が際立っているデイビッドの父親である。彼の人物像にともなう喜劇性により、彼が伝える略奪に関する情報の深刻さは大幅に緩和されるのである。対照的に、『宇宙戦争』の群衆に関しては、“The most disturbing sequence in the film doesn’t involve aliens, but rather a mob of people who tear Ray, his son, and his daughter from the minivan in which they are driving” (Kendrick 204). という指摘がなされている。さらに群衆の中で、車の確保を目的とした殺人も発生する。無名の群衆も内面性の醜悪さと無縁ではない。つまり、登場人物群の人物造型も、二作品において末端に至るまで、正反対の方向性を示している。

二作品の登場人物を別の視点から対比すると、『インデペンデンス・デイ』においては、エイリアンの侵略と重要な接点を持つ登場人物と、その親族と知己が、名前を持つ登場人物のほぼ全員を占める。例えば、エイリアンの撃退とは関係を有しえない民間人、Julius Levinson（デイビッドの父親）の何気ない発言が、偶然、エイリアン攻略の重要なヒントをデイビッドに与える。ジュリアスは全く意図しないながら、エイリアン撃退に多大な貢献を結果的にやっている。さらには、ラッセルは過度のアルコール依存症の農薬散布を本職とするパイロット（民間人）で、奇矯な発言と行動とを常に行っている。ところが、彼は志願兵としてエイリアンへの最終攻撃に参加し、やはり偶然からエイリアンの宇宙船の致命的な弱点を露呈させ、エイリアンの侵略を撃退し地球を救う立役者と意図せずしてなる。エイリアンの侵略と密接な関係を持ち得ないはずの民間人も、エイリアンの撃退と何らかの関連性を与えられる構成が顕著である。他方、『宇宙戦争』の登場人物全員は、エイリアンの侵略に対して一切、特別な関与を有さない人物に完全に統一されている。『インデペンデンス・デイ』に多数登場する、有事の際の対応を担う政府首脳は全く登場しない。

二作品の主要登場人物の民族構成の視点から注目すると、『インデペンデンス・デイ』ではWASPと思われる大統領、アフリカ系のヒラー大尉、ユダヤ系のデイビッドと父親が、エイリアン撃退に関して三者三様の形で多大な貢献を行う。三者が、各々、大きな存在感を作中で有しており、

多数派たるWASPとマイノリティとが、各々、均等な存在感を作中で付与されている。一方、『宇宙戦争』は、主要登場人物は全員が白人であり、彼らがマイノリティに属する事実を示唆する描写も皆無である。さらに言えば、『インデペンデンス・デイ』では、最重要登場人物である、ヒラー大尉、デイビッド、大統領がほぼ均等な存在感を發揮しており、主人公を一名に特定できない群像劇の様式を採用している。他方、『宇宙戦争』では、レイが傑出した存在感の大きさを有している。やはり、登場人物の設定に関しても、正反対の方向性が二作品の間に複数、確認できる。これが単なる偶然の産物でないことは、微細な設定の差異に注目することにより、より明らかになる。

IV 些末的描写

スピルバーグ映画にとって興行収入の面で最も重要な海外市場は日本である(吉本 219)。スピルバーグ映画に限定せずとも、例えば、北米興収が3億0616万ドルの『インデペンデンス・デイ』の海外興収は5億1079万ドルであり、その内の約9300万ドルは日本で得られ¹、海外から挙がる興行収入として傑出している。このような事実を反映して、アメリカ映画には、特定国(出身)である必要のない外国(人)として、日本(人)が頻繁に登場する。例えば、空港や街中の場面などで、その場に外国人が居合わせていることを外国語(非英語)によって暗示する際には、その外国語が日本語であるケースが多い。ハリウッド映画に登場する、何かの現場に偶然居合わせた(任意の)外国人観光客も、日本人であるケースが多い。本稿で取り上げた二作品にも、それらの例に漏れず日本への言及が見られる。まず、『インデペンデンス・デイ』では、最初にアメリカ人がエイリアンの宇宙船を保護しているシールドの解除方法を発見する。シールドが、エイリアンの軍事力の圧倒的優位性の大きな要因なので、そのシールドを解除できれば人類にも勝機が訪れる。さらに、シールドを解除された状態のエイリアンの宇宙船の致命的な弱点も、アメリカ人が最初に発見する。つまり、アメリカ人が、宇宙船の攻略法を全て発見している。アメリカが諸外国に最後の総攻撃に関する指示を発信する場面では日本(人)が登場し、「アメリカからのメッセージだ」、「攻撃は五時間後に始まる」という自衛隊員の日本語の台詞が登場する。この台詞を通して、アメリカに軍事面で指導される日本という、明確な日米間の主従関係が描き出されている。

対照的に、『宇宙戦争』においては、米軍が総力を挙げても倒せないエイリアンの歩行戦車を、日本の自衛隊が大阪で先に撃破したという情報が登場する。一方、本作の米軍は、エイリアンの歩行戦車に圧倒されており、完全に無力な状態にある。つまり、日本が、エイリアン撃破に関して、アメリカを軍事的に圧倒する設定になっている。ただし、日本に関する情報はオグリビーから口頭でレイに伝えられており、ニュース等の信憑性の高い情報の形は取っていない。すでに確認した通り、オグリビーは精神に変調をきたし、奇矯な言動に終始しているので、彼の発言が事実を伝える保証はない。加えて、自衛隊がアメリカ軍より実戦で優越する状況は、現実を考慮すれば荒唐無稽

ともいえる。しかし、このような説得力の欠如があるとはいえ、オグリビーの発言を通して、『インデペンデンス・デイ』とは正反対の日本のイメージが作為的に生成されている。

『宇宙戦争』を支配している意識の一貫性は、小道具の脚色の在り方を比較することによっても、さらに明確化する。『インデペンデンス・デイ』では一匹のエイリアンが、ヒラー大尉により捕獲され、軍事基地に収容される。そのエイリアンは科学者による実験中に気絶状態から突如蘇生し、科学者に対して襲いかかる。(その場面において、エイリアンの周囲にいた複数の科学者の安否は明示されない)。その直後に、実験室に赴いた大統領と側近は、オーキン博士がエイリアンに拘束されているのに気付く。大統領は、エイリアンに対して休戦を呼び掛け、エイリアンの地球に対する要求を紳士的に聞き届けようとする。その大統領に対して、エイリアンは人類の絶滅を要求し、さらに、大統領をテレパシーで攻撃する。この状況で、軍関係者によるエイリアンに対する拳銃の一斉射撃が行われ、大統領は苦悶から解放される。その後、大統領はテレパシーを通して知覚した、エイリアンたちが様々な惑星の資源を略奪し、浪費し続けている事実を、皆に対して明かす。直後には、エイリアンが周囲の科学者を全員殺害した事実も判明する。つまり、エイリアンの凶悪さ、害毒性の明示が最高潮に達するのと同期する形で、銃はエイリアンを排除している。そのため、この場面において銃は、観客の爽快感を喚起する方向性を必然的に有し、銃は好ましいイメージを賦与されている。

また、エイリアンの全宇宙船はシールドによって保護され、その結果、核兵器を含めた人間側の対エイリアン攻撃は完全に無力化されてしまう。シールドゆえに、人類はエイリアンとの交戦において圧倒的な劣勢に立たされる。エイリアンの侵略にあつて、シールドは人類が破滅に至る大きな一因をなす。ところが、コンピューター技師のデイビッドは、コンピューターウィルスでシールドを解除する方法を案出し、その方法の有効性を、デイビッドが政府首脳と共に確認する場面がある。その確認は、エイリアンの戦闘機の上に置いた缶を、銃撃する形でなされる。まず、最初の銃撃は、空き缶の前に存在するシールドが解除されていない状態でなされる。結果的に缶に向けられて撃たれた銃弾はシールドに弾き返され、居合わせた人々は狼狽するが、人に命中することはない。二度目に銃撃がなされた際には、宇宙船の上に置かれた缶に銃弾は命中し、跳ね飛ばされた缶が床を転がる音が視界外から聞こえてくる。缶に銃弾が命中した事実は、人間を破滅に追いやる元凶たるシールドを解消できる可能性の存在を意味する。そうであれば、エイリアンの圧倒的優位が解消される可能性の存在を証明する手段としての役割を銃は演じている。つまり、観客が歓迎する、爽快感を伴うシーンを演出する点で、銃は二度も重要な役割を担わされている。観客の爽快感と銃の間に、複数の連関性が設けられており、銃に肯定的な脚色が施されている点には疑いの余地がない。

次に『宇宙戦争』の銃の描写に目を向けると、エイリアンの歩行戦車が自宅に接近し避難が急務な際に、レイは階上に移動し、保管箱を解錠する手間をかけてまでして、銃を持ち出している。前

妻の家に移動した後の、主人公の現在地近くで大規模な爆発が起きる場面では、爆発の炎が直近まで迫り来る中にあっても、レイはテーブルに置かれた銃を確保し、まさに命を賭して銃の所有に固執している。このように、彼が繰り返し強い執着を示す銃は、レイ親子が乗車している車を、他の避難民から奪われることをレイが阻止しようとする場面で、大きな存在感を示す。レイは銃による威嚇によって、他者による車の篡奪を防ごうとするからだ。ただし、主人公が独占を企図する車は、自動車修理工場から、工場主の制止を振り切って主人公が強引に盗み出したものである。実質的な盗品である車を、負傷者を同乗させることすら拒否して、彼の家族のみで独占したいという自己中心的発想を、レイは銃で実現せんとしている。そうであるならば、この場面においては、レイのエゴイズムの表象として、銃を位置付けることが可能である。しかも、主人公が命がけで確保し続けた銃は、主人公の車の独占を継続させる決定打とはならず、車は他人に奪われる。その上、車を他の避難民に奪われる過程で、レイが紛失した銃は人手に渡り、レイから車を奪った人物を殺害する道具として使用される。レイの銃は殺人を誘発している。さらに、殺人現場の直近にいる娘が銃声を耳にし、恐怖におびえる様子も描かれている。このように、銃に伴う危険性と暴力性が強調されている。銃は、先に眺めたとおりレイのエゴイズムの表象としても機能しており、一貫して否定的な色彩を賦与されている。

銃は、レイ親子がオグリビーの自宅に避難した後の場面にも登場する。オグリビーは家族をエイリアンに殺され、自暴自棄になっており、精神的に変調をきたしている。オグリビーは彼の家族を殺害したエイリアンに対して猛烈な憎悪の念を燃やしており、彼の自宅に複数のエイリアンが侵入した際に、彼は銃をエイリアンに対して物陰から発砲する寸前に至る。しかしながら、家の直近では、エイリアンの複数の歩行戦車が活動しており、オグリビーの銃の発砲は、レイ親子の死に直結する。そのため、レイは、今にもエイリアンに向けて銃を発砲しようとするオグリビーを腕力で制止し、発砲を必死で未然に防ごうとする。つまり、この場面に登場する銃は、主人公親子の命を危険にさらす要因として描かれている。以上の通り、『宇宙戦争』においては徹頭徹尾、銃には否定的イメージが与えられており、やはり、『インデペンデンス・デイ』とは、正反対の方向性を示している。ここで、『宇宙戦争』の原作に相当するウエルズ執筆の同名小説にも銃が登場する事実を目を向けたい。原作で銃は主人公たちを暴徒から守る役割を果たしており(101-2)、銃に対しては肯定的な脚色が施されている。他方、戦車の三脚による緩行、エイリアンが人間の血を用いて赤色の植物の繁殖を図る設定、エイリアンの近辺で絶叫する人物への殴打により主人公が保身を図るエピソード、微生物によりエイリアンが死滅する結末等、基本的な物語の構図を、映画版は原作から大幅に流用している。このような、原作と映画版の関係も、映画版の、銃を否定的に描こうとする意匠を際立たせたものとする。そもそも、アメリカ人の国民性は、銃を好意的に評価する点が顕著で(Glassner 41)、銃を理想化、美化して描くのがハリウッド映画の常套的な在り方である(丸太10-

11)。そうであるならば、『宇宙戦争』の銃の脚色は極めて異端的といえる。しかしながら、先の議論によって、そのような異端性が生じた理由の説明がつくのである。

さらに、舞台の地理的状況の明示性に関して、『宇宙戦争』には下記の特異な点がある。

映画が始まってから異星人による攻撃が始まるシーケンスにいたるまで、「ニューヨーク」という固有名やニューヨークを直接指し示すモニュメントのイメージは徹底的に排除されている一方、ニューヨークを間接的に表象する記号にはあふれており、少しでも注意をはらって画面を覗いている観客なら、物語の舞台がニューヨーク（およびハドソン川を挟んだ対岸のニュージャージー）であることが見逃せないようになっている。（吉本 208）

結末直前に僅かに登場する都市がボストンと固有名で呼ばれる唯一の例外を除いて、作中の各場面の地理上の位置が明示されることはない。一方で、映画の舞台とはならないパリの場面では、凱旋門に焦点が当てられており、舞台の地理的状況の明示性の点で露骨な差別が見られる。この特異な状況も、『インデペンデンス・デイ』を視野に入れることにより説明がつく。なぜならば、『インデペンデンス・デイ』においては、初出の場所に場面が変遷するたびに、テロップによって所在地が明示されているからだ。しかも、所在地を表示する単語は機械的な効果音と共に一文字ずつ浮かび上がる表現形式を採用しており、その設定には観客の注目を特に集めようとする方向性が顕著である。ニューヨークの初出場面は例外的にテロップが不在であるが、代わりに、数秒間は継続する自由の女神のクローズアップによって幕が開けている。やはり、極端に明示的な所在の表示を行っている先行の類似作品との差別化を徹底的に目指す意識こそが、『宇宙戦争』には偏在している。

結論

『宇宙戦争』は細部に至るまで、『インデペンデンス・デイ』と類似する側面を回避するように、極めて緻密に計算されている点が本稿で明らかになった。『インデペンデンス・デイ』との差別化を実現することに、『宇宙戦争』の制作に係るエネルギーは注がれている。他方、映画の原作である、同一名称の古典的SF小説からは積極的と思えるほど、様々な設定を流用している。ここからは、近年に先行公開され、観客の記憶に新しい同一ジャンルの映画との関係において、可能な限りオリジナリティーが高い映画を制作しようとする方向性こそが、『宇宙戦争』の構成を支配する原動力と判断できるのである。

一方で、『宇宙戦争』のストーリー構成に注目すると、独立性の高いエピソードを並列的に積み重ねる形式を採用している。特に、レイとオグリビーの関係の描写は約22分の長さを有している。これは、全編116分の2割近くを占める最も長尺のエピソードであるが、不在であっても、上映時間

の短縮は生じるものの、ストーリー展開に破綻は生じない。二人の関係の描写は、作品全体の構成上、不可欠とは言い難く、それを通して、作品全体の解釈を左右するような重要な情報や描写が提供されるわけでもない。レイによるオグリビーの殺害にしても、既に登場している、レイが他者の車を盗み出し、銃で威嚇してまでその車の独占を図ろうとする姿勢の、反復にしか過ぎない。これら二つのレイの行動は、共に、生存と利他性が両立不可能であることを示唆したものだからだ。また、時間を費やして描かれている作品中盤でのエピソードを登場順に列挙すると、レイの前妻の家での一夜、海上でのエイリアンとの遭遇、米軍とエイリアンの交戦の目撃（ロビーの離脱）、オグリビーの家への退避、エイリアンによるレイ親子の捕獲となる。しかしながら、任意にそれらのエピソードの順番を入れ替えても、各場面におけるロビーの有無以外には、ストーリー展開に大きな影響が及ぶことはない。これらの事実は、ストーリーの発展性や、構成の緊密さが十全ではない事実を示しており、『宇宙戦争』を、“blunt and one-dimensional” (Prince 87) や、“simplistic and not very ambitious” (Prince 89) と評する声があるのも首肯できる。このような事態を敢えて許容するほど、先行する類似映画との差別化を図るという意味での斬新性を優先しようとする姿勢は強かったのである。

注

- 1 <http://www.boxofficemojo.com/movies/?page=intl&id=independenceday.htm>

引用文献

- Glassner, Barry. *The Culture of Fear: Why Americans Are Afraid of the Wrong Things*. New York: Basic Books, 1999.
- Kendrick, James. *Darkness in the Bliss-Out: A Reconsideration of the Films of Steven Spielberg*. New York: Bloomsbury, 2014.
- Perkowitz, Sidney. *Hollywood Science: Movies, Science, & the End of the World*. New York: Columbia UP, 2007.
- Prince, Stephen. *Firestorm: American Film in the Age of Terrorism*. New York: Columbia UP, 2009.
- H.G. Wells. *The War of the Worlds*. 1898. Penguin Books: Harmondsworth, 1954.
- 西山智則 『恐怖の君臨: 疫病・テロ・畸形のアメリカ映画』 森話社 2013年
- 藤崎康 『戦争の映画史: 恐怖と快楽のフィルム学』 朝日新聞出版 2012年

前 田 讓 治

丸太隆 『銃社会アメリカのディレンマ』 日本評論社 1996年

山本直樹 「映画への回帰—『マイノリティ・リポート』再考」 藤井仁子編 『入門・現代ハリウッド映画講義』 人文書院 2008年 41-66頁

吉本光宏 『イメージの帝国: 映画の終わり』 以文社 2007年

JOURNAL
OF
THE FACULTY OF HUMANITIES
THE UNIVERSITY OF KITAKYUSHU
No. 84 March 2015

CONTENTS

A Comparative Study of *War of the Worlds* (2005)
and *Independence Day*

Johji MAEDA 1

The Department of Comparative Culture
The Faculty of Humanities
The University of Kitakyushu
2 0 1 5