

<研究ノート>

『ポパイ』における“Jack Tar”の遺産 —文化的表象から見る船員のマスキュリニティの再生産—

石田 依子

1. はじめに

本稿は、漫画およびアニメーション作品『ポパイ』(*Popeye the Sailor*)に表象された「船員＝マスキュリニティ」に焦点を当て、その文化的及びイデオロギー的な影響を分析することを目的とする。ポパイは、1929年にエルジー・クリスラー・シーガー (Elzie Crisler Segar) による新聞連載漫画『シンプル・シアター』(*Thimble Theatre*)に初登場し、瞬く間にアメリカの大衆文化に定着した。船乗りの服をまとい、パイプをくわえ、両腕に碇のタトゥーを入れ、筋骨隆々とした体躯を持つポパイは、「船員」という職業的アイデンティティを持ちながら、同時に「強い男」としての理想像を体現するキャラクターとして描かれてきた。しかし、ポパイの「マスキュリニティ」(男性性)は単なる肉体的な強さの誇示にとどまらず、歴史的な船員文化の伝統を背景に持ちながら、20世紀の大衆文化の中で再構築されてきたと考えられる。彼は勇敢な船乗りであると同時に、コミカルな誇張表現を通して象徴化されたマスキュリニティの理想像として描かれているのである。そして、彼の表象は単なる娯楽の域を超えて、社会的・文化的な価値観を反映している可能性がある。歴史的に、船員という職業は、過酷な自然環境下での労働、異文化との接触、規律と暴力を伴う共同体生活を特徴としてきた。これらの経験は、単なる身体的強靭さにとどまらず、忍耐力、規律性、そして社会的役割としての「強い男」というイメージを強く支える要素となっている。そのため、「船員性」と「マスキュリニティ」との結びつきは偶発的なものではなく、歴史的・文化的背景に根差した必然的な関係であり、ポパイのキャラクター表象においても、この伝統が意識的・無意識的に再構成されていると考えられるのである。

本稿では、特に、ポパイが常に船員として描かれているわけではないにもかかわらず、『ポパイ』という作品において「船員＝マスキュリニティ」というイデオロギーがいかに維持されているのかという点に注目する。たとえば、ポパイのエピソードの中には、『ポパイとアラジンの魔法のランプ』(“Popeye the Sailor Meets Aladdin and His Wonderful Lamp”)や『シンデレラ物語』(“Ancient Fistory”)のように、彼が船員ではない設定の物語も存在する。しか

し、これらのエピソードにおいてもポパイはコミカルでありながらも圧倒的な腕力と体力で敵を倒し、勝利をおさめる。この構造は、ポパイがいかなる職業に就いていようとも、視覚的・身体的特徴や行動原理において船員の要素を維持し続け、「強い男」としての観念を強化する役割を果たすことに寄与していると考えられる。本稿では、『ポパイ』に表象された「船員＝マスキュリニティ」に着目し、特に「視覚的特徴」「腕力・体力」「移動」の3つの側面から分析を進めていく。

まず、「視覚的特徴」としては、セーラー服、筋肉、パイプ、碇のタトゥーといったポパイのいでたちが「強い男」という「神話」をどのように形成するのかを分析し、ポパイのキャラクターがいかにして「船員＝マスキュリニティ」という観念を視覚的に体現しているのかを明らかにする。とりわけ、碇のタトゥーが「荒々しい海の男」としてのアイデンティティを強調する役割を果たし、ポパイのマスキュリニティを視覚的に固定化している点に注目する。

次に、「腕力・体力」の側面からは、ポパイの身体的な力が単なる個人的な特性ではなく、社会文化的な視点からどのように位置づけられ、「船員のマスキュリニティ」と結びついているのかを考察する。ポパイの腕力や体力は、物語の中で「秩序の維持」「正義の執行」として機能する。特に注目すべきは、その力が「ほうれん草」の摂取によって発揮されるという点である。この構造は、19世紀の船員文化に見られる「規律ある暴力」との類似性を持ち、力の行使は単なる破壊ではなく、社会的に正当化される仕組みを示している。本稿では、ポパイの腕力・体力の表象がどのように「船員＝マスキュリニティ」というイメージを強化し、20世紀のアメリカ社会で受容されていったのかを検討する。

さらに、「移動」の側面からは、ポパイが一つの場所に定住せず、異なる土地を移動し続けることが、彼のマスキュリニティにどのような影響を与えるのかを考察する。歴史的に、船員は定住型の男性像とは異なり、移動を通じて労働を確保し、異文化と接触しながら自身のアイデンティティを確立する存在であった (Gilje 68)。この点で、ポパイが各地を巡りながら対立を繰り返し、腕力や体力を駆使して敵を打ち負かすという物語の構造は、19世紀の船員文化におけるマスキュリニティの形成過程と共鳴している。移動は単なる舞台設定の問題ではなく、ポパイが新たな敵や環境に適応しながら自己の強さを証明する手段であり、彼のマスキュリニティを支える要素として機能する側面がある。

本稿を通じて、ポパイというキャラクターが歴史的な船員文化のマスキュリニティを継承しつつ、ポピュラーカルチャーの中でどのように変容し、社会的な文脈に適応してきたのかを明らかにする。さらに、ポパイの表象が、船員文化に根ざしたジェンダー的・イデオロギー的な問題をどのように可視化し、再生産しているのかを探る。

2. 『ポパイ』の航跡——誕生から大衆文化への定着

『ポパイ』は、20世紀のアメリカ大衆文化において長く愛されてきたキャラクターである。その起源は1929年、エルジー・クリスラー・シーガーによる新聞連載漫画『シンプル・シアター』にさかのぼる。当初はオリーブ・オイル (Olive Oyl) やハム・グレイヴィ (Ham Gravy) らが主役のコメディ漫画であったが、物語が進むにつれてポパイの存在感が増し、最終的にはシリーズの中心キャラクターへと昇格した (Grandinetti, 2004, 3)。カリフォルニア州サンタモニカ出身のポパイは、独特の話し方と頑丈な体躯を持つ船員として登場し、筋骨隆々の腕、パイプ、セーラー服、両腕の碇のタトゥーという特徴的な外見を持つ。彼のキャラクターは、当時のアメリカ社会において船員に付与されていた荒々しくも忠実で勇敢な男性像を体現しており、また、腕力と体力によって困難を克服する「労働者階級のヒーロー」としての性格も帯びていた。このような特徴が当時の読者に広く受け入れられ、ポパイは瞬間にアメリカの人気キャラクターとなった (Grandinetti, 2024, 9)。

1933年、『ポパイ』はフライシャー・スタジオ (Fleischer Studios) によってアニメーション映画へと展開される。『ポパイ』が映画において成功を取めた基盤は、この年にベティ・ブープ (Betty Boop) の短編アニメーションに試験的に登場したことに由来する (Grandinetti, 2024, 9)。ベティ・ブープは当時極めて人気が高かったキャラクターであり、フライシャー・スタジオはその影響力を活用してポパイという新キャラクターを観客に紹介したのである。この短編アニメの中で、ポパイはテーマソング “*I’m Popeye the Sailor Man*” を歌いながら登場し、これが好評だったため、ポパイを主役とした一連の短編アニメが制作されることになった (Grandinetti, 2004, 30)。この作品は、結果的に、ポパイが主役に移行するための足掛かりを形成したものとなり、ベティ・ブープはその過程で重要な橋渡し役を果たしたことになる。以降、フライシャー・スタジオは1957年まで『ポパイ』の劇場アニメを制作し、合計234本が公開された (Grandinetti, 2004, 66)。

アニメ版では、新聞漫画時代の荒々しさが緩和され、よりコミカルな演出が加えられている。この時期、ポパイのキャラクターはよりコミカルに描かれながらも、腕力と体力の発揮を正当化する要素として「ほうれん草」が導入された。漫画版では登場が遅れたこの要素は、アニメ版では早くから強調されるようになり、ポパイの力の象徴としての地位を確立した (Grandinetti, 2004, 5)。この設定によって、ポパイの腕力や体力の行使は単なる無秩序な乱闘ではなく、「ほうれん草」という媒介を通じて社会的に正当化される形をとるようになったのである (Grandinetti, 2004, 5)。また、この時期にはポパイの主要なライバルであるブルート (Blute) や、恋人であるオリーブ・オイルといったキャラクターたちも確立され、物語の典型的な構造が形成されている (Grandinetti, 2004, 30)。

『ポパイ』の物語には彼を取り巻く象徴的なキャラクターたちが登場するが、その中でも、オリブ・オイルはポパイの恋人として知られ、彼の物語の中心的な存在であり、『ポパイ』の人気の高まるにつれ、主人公のパートナーとしての役割が強まった (Grandinetti, 2004, 12)。細身の体型とコミカルな動きが特徴で、物語中、しばしばトラブルに巻き込まれるという設定が視聴者に強い印象を与える。一方、ポパイの永遠のライバルとして登場するのがブルート (Bluto) である。ブルートは 1932 年の漫画版に初登場し、1933 年のアニメ化以降、ポパイの対立者として定着した (Grandinetti, 2004, 28)。彼は、小柄なポパイとは対照的に巨漢で強靱な身体を持つ。ブルートの存在は、物語における対立構造を生み出し、ポパイの勇敢さや力強さを際立たせる役割を果たしていると言えよう。

1942 年、パラマウント映画 (Paramount Picture) は経営不振と内部対立に陥っていたフライシャー・スタジオを買収し、新たにファーマス・スタジオ (Famous Studios) として再構築した (Grandinetti, 2004, 47-48)。この際、『ポパイ』のアニメーション制作もファーマス・スタジオ (Famous Studios) へと引き継がれたことは想像に難くない。この時期の『ポパイ』は、第二次世界大戦という社会的背景の影響を受け、より愛国的なメッセージを持つエピソードが多く制作されている (Grandinetti, 2004, 47-52)。つまり、ポパイの力の行使は「国家のために戦う正義の力」として描かれるようになり、彼のキャラクターは単なる労働者階級のヒーローから、「国家の秩序を守る英雄」へと変化していったのである (Grandinetti, 2004, 47-48)。こうした変遷は、ポパイが単なる娯楽作品のキャラクターではなく、時代の社会的・文化的要請に応じて、そのマスキュリニティを変容させながらも維持し続けてきたことを示している。

1950 年代に入ると、『ポパイ』のアニメーション作品は劇場映画からテレビへと移行し、より広範な視聴者層に向けて展開された。「ほうれん草」のイメージは、健康的な食生活を推奨するメッセージと結びつき、ポパイのマスキュリニティの象徴としてさらに強化されていった (Grandinetti, 2004, 113)。ポパイの腕力と体力が「ほうれん草を食べた者の正当な力」として描かれることで、彼の力の行使は社会的に受け入れられるものとなった。これは、単なる個人的な力の誇示ではなく、秩序維持や正義の執行という社会的承認を担うものとしての腕力と体力の正当化を示している。さらに 1960 年代に入ると、新たに制作されたテレビアニメシリーズが登場し、『ポパイ』に登場する主人公はより親しみやすいものへと変化していった。特に、この時期にはアメリカ政府が推進する健康促進キャンペーンと結びつき、ポパイの「ほうれん草を食べて強くなる」という設定がより強調されるようになった。これは、ポパイが教育的メッセージを含む存在としても機能していたことを示していると考えられる。当時、アメリカでは栄養不足が社会問題となっており、特に鉄分の豊富な食品としてほうれん草が推奨された。ポパイの人気とともに「ほうれん草を食べれば強くなる」というメッセージが広まり、実

際にほうれん草の消費量が増えたと言われている (Grandinetti, 2004, 113)。この点から、ほうれん草は単なる食物ではなく、「労働者階級の力の象徴」としての文化的記号となっていたと考えられる。ポパイは船員という肉体労働者であり、彼のマスキュリニティは「労働による正当な力」という概念と結びついている。ほうれん草を食べることで力を得るという設定は、肉体労働者としての力が「食物＝労働の対価」として獲得されることを示している。つまり、ポパイの力は単なる生得的なものではなく、「適切な労働倫理を持つ者にのみ与えられる力」として正当化されているのである。

『ポパイ』はテレビのみならず、ラジオや舞台、さらには広告などの多様なメディアにも進出し、その影響力を拡大していった。ラジオ版では、ポパイの独特の話し方やユーモアがより強調され、視覚的要素がなくても彼のキャラクター性が維持されるよう工夫がなされた。舞台版では、ポパイの肉体的な強さを演出するために、誇張されたパフォーマンスが取り入れられた (Grandinetti, 2004, 136-138; 142-144; 148-150)。さらに、ポパイは広告キャラクターとしても頻繁に使用され、とりわけ食品業界との結びつきが強かった (Grandinetti, 2004, 197)。

このように、『ポパイ』は新聞漫画からアニメーション映画、テレビ、ラジオ、舞台、広告といった多様なメディアを通じて展開され、その都度キャラクターの表象が変化してきた。しかしながら、彼のキャラクターは、誕生当初の荒々しい船員像から、よりユーモラスで親しみやすいヒーローへと変容しながらも、一貫して「強い男」としてのマスキュリニティを体現している。このような変遷をたどることで、ポパイというキャラクターが、単なる娯楽作品の主人公ではなく、時代ごとに異なる社会的・文化的文脈に適応しながら、船員のマスキュリニティの象徴として機能してきたことは明らかだと言える¹。

¹ 『ポパイ』はアメリカで誕生した後、日本にも紹介され、戦前から戦後にかけて広く知られるようになった。日本における初期の登場例として、1943年3月に公開されたアニメ映画『桃太郎の海鷲』の広告に『ポパイ』がたびたび登場していたことが挙げられる。ただし、当時は太平洋戦争中であり、『ポパイ』は「打倒すべき敵」として描かれていた (丹伊田, 183)。一方で、戦後の日本における『ポパイ』の気持ちは非常に高かったと推測される。たとえば、1950年(昭和25年)に発表された笠置シズ子の楽曲「買い物ブギ」の歌詞には「ポパイのお好きなほうれん草」というフレーズが登場しており、『ポパイ』が日本の大衆文化に浸透していたことを示唆している。その後、1960年代から1970年代にかけてテレビアニメ版が日本でも放送されるようになり、1970年(昭和45年)には偕成社から『傑作まんがシリーズ』として全8巻が出版された。このように、『ポパイ』はアニメと漫画の両輪を通じて、日本においても大衆文化の一部として定着していった。日本における『ポパイ』のアニメ版は、アメリカ版と同様にコミカルな要素を持ちながらも、翻訳や編集の過程で日本の視聴者に親しみやすい演出が加えられたと考えられる。しかし、物語の基本構造やキャラクター設定はアメリカ版と共通しており、船員としてのアイデンティティやマスキュリニティの表象も引き継がれている。

3. “Jack Tar”の男性性とポパイ——歴史的視座からの考察

本章では、ポパイのマスキュリニティを“Jack Tar”という伝統的な船員像と関連づけながら、歴史的な視座から考察する。

この作品のタイトルは、日本では単に『ポパイ』と表記され、「船員」という語は表面化していない。一方、アメリカ版の原題は *Popeye the Sailor* であり、ポパイが船員であることが明示されている。このタイトルは彼の職業的アイデンティティを前面に押し出し、「船員＝マスキュリニティ」という概念を強く印象づける役割を果たしている。無論、タイトルそのものが物語の内容に直接影響を与えるわけではない。しかし、「船員」という語が含まれるか否かで、視聴者や読者がキャラクターのアイデンティティを受け取る印象は大きく異なる。原題のように「船員」が明示されることで、ポパイのマスキュリニティが持つ歴史的・文化的背景が強調され、彼が「船員」という職業概念と深く結びついたキャラクターとして認識されるのではないだろうか。そこで重要になるのが、“Jack Tar”という概念である。では、『ポパイ』において、“Jack Tar”という概念はどのように表象されているのであろうか？

“Jack Tar”とは、主に17世紀から19世紀にかけて、イギリスの商船隊の下級船員や海軍の水兵を指す一般的な名称であった。タール (tar) の意味は諸説あるものの、防水のためのタールをズボンに塗っていたことから、この呼び名がついたものという説が有力である (Land 14)。19世紀前半には、“Jack Tar”は、海軍、商船を含めてアメリカの水夫を指す呼び名として定着し、特にアメリカのナショナリズムに繋がるワードとして用いられるようになった。アメリカにおいては、“Jack Tar”とは、単なる船員のイメージではなく、「勇敢な戦士」「自由を守る者」としての男性性の理想像とも結びついていたのである (Glenn, 4-5)。Valerie Burtonによると、“Jack Tar”は、大胆で自由な船乗りの理想像として描かれ、自然の猛威と闘う英雄的な側面がある一方、港町で享楽にふける放蕩者の側面を併せ持つ (Burton 179)。しかし、彼女が指摘する、“Jack Tar”という言葉に込められたこのイメージとは、いわゆる「ステレオタイプ」の一種であり、必ずしも現実の船員の生活を忠実に映し出したものではなく、大衆文化の中で形成された象徴的な解釈であったことは想像に難くない。実際の船員は過酷な労働状況下に置かれていたにもかかわらず (Rouleau 130)、“Jack Tar”の表象はこうした現実を覆い隠し、自由自在に海と陸を行き来するような、どこか浮世離れたような存在に仕立て上げられていたのだ。

既に述べたように、“Jack Tar”という呼称は17世紀に登場したのであるが、それ以降、船員に対する社会的・道徳的な偏見を反映し続けてきた。彼らは粗野で乱暴な存在と見なされ、常に指導を必要とする者として解釈されてきた。さらに、このステレオタイプは19世紀末から20世紀初頭にかけて、船員を社会的に低い地位に固定する役割を果たし、彼らの評価を低

下させる要因となった (Burton 179-180)。たとえば、船員は「港ごとに女がいる」と揶揄されるなど放蕩者のイメージを押し付けられたことが挙げられる (Burton 180)。しかし、実際には低賃金のために家庭を維持することが困難であり、経済的に不安定な状況に置かれていたのが現実であった (Rouleau 130)。

19世紀後半になると、産業革命の影響による家父長制の再構築が船員に与える影響は大きかったと言える。産業革命以前の時代、男性の労働は家庭や共同体の一部として位置付けられていたが、周知のように、産業革命による工業化の促進により、労働と家庭生活の分離が進んだ (Nye 1953)。都市部の労働者階級では、「一家の大黒柱として男性が家族を養うべきである」という考え方が広まり、これが「理想的な男性像」として確立されたのである。船員のような移動型の労働者は、定住して家族と生活することが難しく、新たな家父長制の枠組みの中で「標準的な男性」とは見なされ難くなった。賃金制度の変化によって、船員の収入は不安定なものとなり、彼らの家族は経済的に脆弱な立場に置かれた (Burton 182-183)。これまでの船員の「荒々しさ」や「自由さ」は、19世紀後半になると、家庭を持たない不安定な存在として否定的に捉えられるようになったということだ。産業資本主義の発展とともに、「労働者として安定した収入を得て家族を支える男性」が社会的に理想とされるようになり、船員のような放浪する男性像はますます周縁化されたのである。

こうした状況を利用したのが船主たちであった。彼らは、“Jack Tar”の無責任な放蕩者というイメージを利用し、船員の生活を意図的に不安定にすることで、低賃金で使い続けられる労働力として確保しようとした。安定した職や住居を持たない船員は、常に雇い主に依存せざるを得ず、結果として過酷な労働条件を受け入れざるを得なかったことは容易に理解できる。Valerie Burtonは、19世紀の船員たちが陸上での安定した生活を持たず、船上での共同体にアイデンティティを見出していたと指摘している (Burton 186-187)。こうした状況の中で、彼らは「独身のジャック・ター (bachelor Jack Tar)」という神話のもと、「家庭や社会的な責任から解放された自由な男」として語られると同時に、陸上での定住を持たず、酒場や港町での享乐的な生活を送ることから、「粗野で奔放な男性像」としての側面も強調されていった。

このような“Jack Tar”のイメージは、大衆文化の中でも生き続け、その要素は20世紀のポピュラーメディアにも引き継がれた。その代表例が、『ポパイ』である。次に、ポパイがどのように“Jack Tar”の概念を継承し、再構築したのかを考察する。

ポパイというキャラクターは、“Jack Tar”のステレオタイプを色濃く受け継ぎながらも、大衆文化の中で再構築された存在と言える。彼は典型的な船員の外見を持ち、筋骨隆々の体格、碇のタトゥー、パイプ、セーラー服といった視覚的特徴を通じて、「船員=マスキュリニティ」の象徴として描かれる。しかし、ポパイの物語では、彼が実際に船に乗り、航海に出る場面はほとんどなく、その労働環境や経済的困難は描かれない。これは、19世紀の“Jack

Tar”のイメージが、船員の過酷な労働現実を覆い隠し、勇敢で自由な船乗りとして理想化されたのと同様の構造を持っている。

また、“Jack Tar”の表象は、単なる職業上の特徴ではなく、マスキュリニティの理想像として社会的に形成されてきた (Burton 182)。先述したように、彼らは、大胆で自由な船乗りとしての英雄的側面と、港町で享楽にふける放蕩者としての側面を併せ持ち、大衆文化の中で二重のイメージが与えられてきたが、実際の船員たちは低賃金と不安定な雇用に苦しみ、家庭を持つことも困難であった。ポパイの物語においても、船員としての労働や社会的な地位は問題とされず、彼の強さやヒロイズムが前面に押し出される。さらに、物語の中では彼は海上よりもむしろ陸上にいることが多いにもかかわらず、安定した家庭を持つことなく、常に放浪する独身男性として描かれる。この点で、ポパイは19世紀の船員が「家庭を持たない自由な男」として語られ、社会的に疎外されてきた状況と共鳴する。ポパイの恋人であるオリブ・オイルとの関係も、安定した家庭生活へと発展することはなく、むしろ彼女をめぐるブルートとの争いを通じて、ポパイのマスキュリニティが試され、再確認される場面が繰り返される。

ポパイの力は、ほうれん草を摂取することで一時的に増強されるが、これは単なる肉体的な強さの誇示ではなく、「制御された暴力」としての正当性を獲得するための装置として機能している。この点で、ポパイの暴力表現は、“Jack Tar”のイメージと共鳴する。“Jack Tar”の暴力もまた、単なる反社会的行為ではなく、船員を酷使するために用いられた過剰な暴力や懲罰に対する抵抗手段としての側面を持っていた。船員たちは、厳格な規律のもとで過酷な労働を強いられ、しばしば鞭打ちなどの極端な懲罰にさらされた (Rediker 226)。そうした抑圧に対して、彼らの暴力は自己防衛や労働環境の改善を求める抵抗の手段となったのである (Rediker 227)。ポパイが腕力を駆使して暴力に及ぶことも混乱や破壊のためではなく、明確な敵に対する「正義の行為」として提示され、視聴者にとって受け入れやすいものとなっている。この構造は、“Jack Tar”のイメージが船員の暴力的な側面を否定するのではなく、管理された形で肯定的に描くことで社会秩序の維持に利用されたことと類似している。

このようにして、ポパイは“Jack Tar”のイメージを受け継ぎつつも、20世紀の大衆文化に適応する形で変容し、視聴者に受け入れられるキャラクターとなった。彼は「船員＝マスキュリニティ」の象徴として機能しながらも、その実態は船員労働の現実とはかけ離れ、暴力とヒロイズムを通じて理想化された存在として描かれ続けている。このように、ポパイと“Jack Tar”は、現実の船員の生活とは異なるイメージを保持しながら、大衆文化の中で「強く、勇敢な男」の理想像として機能し続けてきたのである。

本章の最後に、ポパイがなぜ船員として表象されているのかという点について考察したい。ポパイが登場した1920年代後半から1930年代にかけて、アメリカの海運業界は労働環境の悪化や賃金問題をめぐる争議が激化し、1934年の港湾ストライキを契機に大きな転換期を迎

えていた(南73)。この時期、船員は労働者階級の象徴であり、同時に「自由で独立した男」の典型として描かれる存在であったが、実際には国家の海運政策や資本の管理のもとで厳しい労働環境に置かれていた(山本、1963, 62)。一方、大衆文化においては、船員は単なる労働者ではなく、自由で大胆な冒険者としての側面を持つキャラクターとして描かれることが多かった。実際の船員が過酷な労働環境に置かれ、社会的・経済的に不安定な存在であったにもかかわらず、フィクションの中では彼らは「束縛されない男」「未知の世界へ旅立つ者」としてロマンティックに理想化される傾向があったのである。また、19世紀から20世紀にかけて、アメリカでは海洋冒険小説や航海をテーマにした作品が登場した²。海は未知の領域であり、船員は冒険と力強さを象徴する存在とされていたのだ。こうした文化的背景も、ポパイが「船員」としての外見を持ち続ける要因の一つと考えられる。ポパイを船員に設定することで、読者に冒険的で魅力的なヒーロー像を提供できたのではないだろうか。

次章では、具体的なエピソードを分析しながら、船員ポパイの「視覚的特徴」「腕力・体力」「移動」がどのように表象されているのかを検討する。

4. ポパイの世界——記号とイデオロギーに見るマスキュリニティ

本章では、『ポパイ』における具体的なエピソードを取り上げ、「視覚的特徴」「腕力・体力」「移動」の3つの観点から、ポパイのマスキュリニティの表象を分析する。その際に、ロラン・バルトの記号論を用いて、ポパイの視覚的特徴がどのように「船員＝マスキュリニティ」の神話を形成するのかを検討し、ルイ・アルチュセルのイデオロギー論を通じて、ポパイの腕力・体力の行使がどのように社会的に正当化され、男性性の規範として機能するのかを考察する。

とりわけ、本章では、漫画版ではなくアニメーション版のエピソードを中心に取り上げる。これは、静止した漫画版よりも、動的な映像が、動作や音声、演出を通じてポパイの視覚的・身体的な特徴をより強調し、視聴者に強い印象を与えるメディアであるからである。さらに、映像化された『ポパイ』は紙媒体の漫画版よりも広く視聴され、大衆に対する影響力が大きい点も考慮し、本稿ではアニメ映像版のエピソードを分析の対象とする。特に、ポパイの暴力の表象や、ほうれん草を食べることで一時的に力を得る身体的変化は、映像においてより明確に描かれる。ポパイにおける腕力・体力の行使は、単なる暴力としてではなく、コミカルな演出を伴って描かれる。滑稽さや誇張表現によって暴力性が緩和されることで、観客に違和感を与

² 代表例として、以下の作品が挙げられる：ハーマン・メルヴィル (Herman Melville) 『白鯨』(Moby-Dick; or, the Whake, 1851); ジャック・ロンドン (Jack London) 『海の狼』(The Sea-Wolf, 1904)

えることなく、力の行使が「正義」として受け入れられる仕組みが形成されている。この喜劇的な表現は、ポパイのマスキュリニティを支える要素の一つとなっている。

4.1 ポパイの視覚的特徴——「船員らしさ」の記号化

ポパイのキャラクターは、セーラー服、碇のタトゥー、パイプ、筋骨隆々の体型など、典型的な船員の視覚的特徴を備えている。しかし、これらの要素は単に「船員らしさ」を再現したものではなく、バルトの記号論の観点から考察すると、「船員＝マスキュリニティ」というイデオロギーを強化する視覚的記号として機能している。

バルトの記号論、とりわけ、「今日における神話」における「神話の意味作用は表意文字の意味作用と変らないのだ。神話は一つの純粹な表意文字体系であり、そこでは形式はやはりそれが表現する概念によって有縁化されていて、しかしながら概念によってその表現的全体をおおうことは全くないのだ」(バルト 166) という指摘は重要な示唆を与える。バルトによれば、「神話」は単なる物語や伝説ではなく、社会がある特定の概念やイデオロギーを「自然なもの」として受け入れるようにする記号体系のことを指す。この考え方を踏まえれば、ポパイのセーラー服や碇のタトゥー、パイプといった視覚的特徴は、単なる「船員の属性」を示すものではなく、「船員＝マスキュリニティ」という観念を強化する神話的な表意文字として機能していることが理解できる。

バルトの記号論において、記号は「形式 (form)」と「概念 (concept)」の結びつきによって成立する (バルト 157-158)。ポパイの視覚的特徴をこの枠組みに当てはめると、碇のタトゥーやパイプ、セーラー服といった要素は「形式」としての役割を果たし、一見すると「船員らしさ」を示すにすぎない。しかし、それらが同時に「強さ」「勇敢さ」「規律」「冒険心」といった「概念」と結びつくことで、単なる職業的な記号ではなく、「船員＝マスキュリニティ」という社会的な観念を視覚的に固定化する装置となる。バルトの神話論において重要なのは、「神話が世界に提供するものは、歴史的な現実であり、その現実はいかに遠くさかのぼらねばならないにしても、人間たちがそれを作り出し、または利用した仕方によって限定されている」という点である。ポパイの視覚的特徴は、単なるキャラクターデザインではなく、船員という職業が持つ特定の歴史的・社会的イメージ (力強さ、規律、勇敢さ) を固定化し、それを「自然なもの」として視聴者に受け入れさせる機能を果たしている。

たとえば、ポパイの両腕に見られる碇のタトゥーは、実際の船員たちに見られる伝統的な装飾の一つであるが、ポパイのキャラクターにおいては単なる職業的なマークではなく、「荒々しい海の男」という“Jack Tar”の伝統的なイメージを視覚的に強調し、ポパイが単なる船員

ではなく、男性的な力の象徴であることを示す³。ポパイの碇のタトゥーは、こうした伝統的な船員の価値観を受け継ぎながら、「揺るぎない男らしさ」といったマスキュリニティの視覚的表現へと変換されていく。ポパイの腕に刻まれた碇は、単なる船員の記号ではなく、「彼の力が確固たるものであり、動かしがたいものである」ことを視覚的に伝える役割を果たしているのだ。このことは、ポパイが敵と対峙する際に腕を誇示し、タトゥーを見せつける演出からも明らかである。

さらに、パイプは単なる喫煙具ではなく、ポパイのマスキュリニティを強調するための象徴的な道具として機能する。たとえば、「船乗りシンドバッド」(“Popeye the Sailor Meets Sindbad the Sailor”)では、ポパイはしばしばパイプを鳴らし、汽笛のような音を出す⁴。この動作は、船舶の機械的な要素と彼の身体を重ね合わせる効果を持ち、ポパイの身体そのものが「船員の象徴」であることを視覚的に印象づける。ポパイのパイプはまた、彼の労働者としてのアイデンティティとも関連している。船員にとって、喫煙は飲酒に伴って、長時間の労働の合間に与えられる数少ない娯楽の一つであり、パイプは「船上の休息」を象徴するアイテムとして位置付けられる。

また、ポパイのセーラー服は、実際の船員の制服とは異なり、極端に単純化されたデザインで描かれる。しかし、この簡素化されたスタイルこそが、ポパイのキャラクターにおける「典型的な船乗り像」を強調する役割を果たしている。白いセーラーシャツというシンプルないでたちは、視覚的に船員であることを即座に示すと同時に、ポパイのキャラクターから“Jack Tar”の伝統的イメージを彷彿とさせる役目を担う。ポパイのセーラー服には、商船や海軍の船乗りが持つ権威性や規律の象徴という側面はほとんどなく、むしろ「自由で荒々しい海の男」というステレオタイプを視覚的に伝えるために用いられているのだ。この点で、セーラー服は単なる職業服ではなく、タトゥーやパイプと同様に、船乗りの象徴としての役割を果たし、彼のアイデンティティを支える重要な要素となっているのである。

これらのデフォルメによって、ポパイの装いは単なる船員の服装ではなく、「船員＝マスキュリニティ」という視覚的神話を構築し、「大衆文化が作り出した象徴的な船員」として機能する。その結果、ポパイのマスキュリニティは視覚的に強調され、視聴者に自然なものとして印象づけられる。

³ 船員文化におけるタトゥーは、単なる装飾ではなく、航海の経験や船乗りとしてのアイデンティティを示す重要な記号として機能してきた。その歴史は17世紀に遡り、ヨーロッパの船乗りたちがポリネシアや東南アジアの刺青文化に影響を受け、次第に西洋の海運業にも広がっていった。19世紀から20世紀にかけて、船員の間でタトゥー文化が定着し、「船員＝タトゥーを持つ男」というイメージが形成された (Rediker 12)。特に、タトゥーのデザインには船乗りの労働や生活と密接に結びついた象徴が込められており、碇 (アンカー) はその代表的なモチーフの一つである。

⁴ 「ポパイと船乗りシンドバッド」に限らず、『ポパイ』の多くのエピソードにおいて、ポパイがパイプを駆使して汽笛のような音を鳴らすシーンは登場する。

したがって、バルトの神話作用の枠組みを用いることで、ポパイの視覚的特徴が単なる「船員の再現」にとどまらず、特定の社会的イデオロギーを視覚的記号として提示する役割を担っていることが明確になる。ポパイのキャラクターは、こうした視覚的記号を通じて、船員のマスキュリニティを強調し、それを普遍的な価値観として定着させる装置として作用しているのだ。

4.2 ポパイの腕力と産業化——船員のマスキュリニティの再構築

『ポパイ』において、主人公の腕力や体力は単なる戦闘の手段ではなく、「正義の執行」として描かれる。本稿における「正義」とは、社会的規範に基づき暴力や力の行使が承認・正当化される枠組みを指し、また「正当化」とは、力の行使が単なる個人的衝動ではなく、社会全体の秩序維持や規範の実現を目的とするものとして認識される過程を意味する。この枠組みを前提として、ポパイの腕力・体力の表象を分析する。そして、この力の発動を可能にする決定的な要素が「ほうれん草」である。第2章で述べたように、『ポパイ』における「ほうれん草」の意味は単なる栄養学的な観点では説明しきれず、船員のマスキュリニティが持つ「強靱な肉体」「荒々しさ」「労働による力の正当化」といった要素と密接に結びついている。そして、注目すべきは、ポパイがほうれん草を食べた途端に、ポパイの腕力が「技術的に強化された力」として描かれることである。たとえば、「船乗りシンドバッド」では、ポパイは当初シンドバッド（ブルート）に圧倒されるが、ほうれん草を食べた途端に圧倒的な力を発揮し、敵を打ち負かす。ここで重要なことは、ほうれん草を摂取した直後のポパイの身体表現である。図1が示すように、彼の筋肉は膨れ上がるだけでなく、腕の筋肉の内部に機械的な歯車が現れる。ポパイの腕の内部でピストンが勢いよく動き出し、ポパイは機械仕掛けのような超人的な力を発揮する。この描写は、従来の「肉体労働者としての船員」ではなく、「技術と結びついた船員像」を視覚的に表現していると解釈できる。19世紀までの船員は、帆船の運航を担い、筋力と体力に依存した伝統的な肉体労働者だった。しかし、19世紀末から20世紀初頭にかけて、蒸気船やディーゼル船の普及により、船員は単なる肉体労働者ではなく、エンジンの操作や機械の整備を担う技術者としての役割を求められるようになった（山本、1965, 11-12）。産業資本主義の進展とともに、船員は「力のある労働者」という単純な存在ではなくなり、技術と一体化した専門職としての側面を強めていったのである。ポパイの機械的な腕力表現は、この歴史的变化を反映したものであり、「肉体的な力」から「技術と結びついた力」への転換を視覚的に示していると解釈できる。

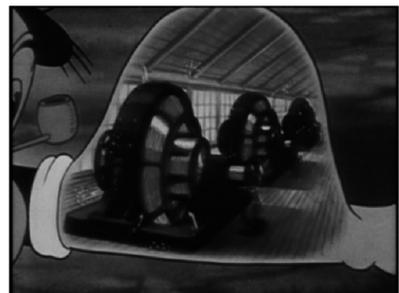


図1：「船乗りシンドバッド」

この「技術による強化」は、「ポパイのアリババ退治」(“Popeye the Sailor Meets Alibaba’s Forty Thieves”)においても確認できる。この作品では、ポパイが乗るラクダが突然ガソリンで動く乗り物に変化する。この場面は単なるギャグではなく、伝統的な移動手段(ラクダ)が近代的な技術(機械)に置き換えられることで、「技術革新=力の増強」という近代資本主義の価値観を視覚的に提示していると考えられる。ここでの重要なポイントは、機械への「転換」によって、腕力の行使の手段そのものが「進歩」として描かれる点である。船員のマスキュリティが「時代遅れの肉体的な力」ではなく、「技術によって補強された力」として提示されることで、視聴者にとってより説得力のあるものとなるのである。ほうれん草の摂取による力の増幅もまた、産業社会における「エネルギーの投入によって労働力が強化される」という価値観を象徴しており、機械が燃料を得るシステムのメタファーとして機能している。



図2：ポパイのアリババ退治

このような視覚表現は、アルチュセールのイデオロギー装置(ISA)の理論で考察した場合、いかなる影響力を持つのだろうか。アルチュセールは、支配的な価値観は人々に無意識のうちに刷り込まれ、社会秩序を維持する機能を持つと指摘している。

「労働力の再生産は、単にその専門技能の再生産を要求するばかりではなく、また同時に、規制秩序の諸規則に対する労働力の服従の再生産、すなわち労働者に対しては支配的イデオロギーへの服従の再生産、さらには搾取と抑圧の担い手たちに対しては、支配階級の支配を同じく「言葉によって」保証するために支配的なイデオロギーを使いこなす能力の再生産をも要求する」(アルチュセール 325-326)。

アルチュセールが指摘するように、労働力の再生産には、単に専門技能の継承だけでなく、社会の支配的な価値観やルールに対する服従の再生産が含まれる。ポパイの腕力もまた、単なる娯楽ではなく、「正義のための腕力の行使は許容される」という価値観を再生産し、視聴者に刷り込む役割を果たす。この点で、ポパイは腕力を通じて「支配的なイデオロギーの実践」を視聴者に内面化させ、社会秩序の維持を正当化する機能を担っていると考えられる。この過程において、「機械化」のイメージが導入されることは、腕力と産業技術の結びつきを示唆する点で重要である。ポパイの腕の内部が機械のように描かれる場面や、ラクダが機械化される描写は、産業技術の発展が「力の増強」や「効率的な秩序維持」に寄与するという考え方を反映している。これは、近代社会において「技術の進歩=合理的で優れたもの」というイデオロギーを視覚的に伝える装置として機能しているのである。

したがって、ポパイの腕力の表象は、単なる娯楽表現ではなく、産業資本主義の発展と結び

ついた「技術と力の関係」を視覚的に伝える役割を果たしていると考えられる。ポパイの力は、もはや単なる肉体的な腕力の表現ではなく、近代的な技術や産業構造と結びつきながら、社会秩序の維持を当然視させるイデオロギーの装置として機能しているのだ。

4.3 移動と対立のマスキュリニティ——ポパイの旅と力の証明

ポパイのキャラクターにおいて、「移動」は単なる舞台設定の問題ではなく、彼のマスキュリニティの構築と密接に結びついている。船員という職業は、その本質的な特性として「定住しないこと」を含んでおり、ポパイのアイデンティティもこの移動の特性に負うところが大きい。歴史的に、船員は一つの土地にとどまることなく、各地を巡りながら労働を行い、異文化と接触し、時には対立しながら自己を確立してきた (Gilje 68)。船員とは、移動を通じて自身のアイデンティティを強化し、マスキュリニティを証明していたとも言えよう。ポパイは物語の中で様々な職業に就くが、それにもかかわらず常に「船員」としての外見を保っている。このことは、ポパイが単なる職業キャラクターではなく、「移動する男性性」の象徴として描かれていることを示唆している。実際、ポパイのエピソードの多くは彼が特定の場所に定住せず、新たな土地へと移動し続ける構造を持つ。彼は旅の途中で遭遇する困難に打ち勝ち、腕力を駆使して障害を乗り越えることで、自らのマスキュリニティを証明している。これは、19世紀前半の船員文化において「移動」がアイデンティティの本質的要素であったこととも重なる。

しかし、19世紀後半以降の船員の社会的立場づけを踏まえると、この「移動する男性性」の描写は、大衆文化における理想化の産物として解釈する必要がある。既に述べたように、19世紀前半には船員が「勇敢な冒険者」として理想化される一方で、19世紀後半以降、産業化の進展とともに「定住して家族を養うこと」が男性の理想像として強調されるようになり、移動し続ける船員は「責任を持たない男」として周縁化されていった (Burton 182-183)。この変化の背景には、労働環境の変化や家父長制の再構築があり、産業化の進展とともに、男性が家族を養う存在であるという価値観が強まっていったということが関係している。しかし、依然として、船員はその職業の性質上、定住を伴わず、近代的な「安定した男性性」のモデルには適合し難かったことは言うまでもない。このような、19世紀特有の船員に対する社会的立場づけを踏まえると、『ポパイ』に描かれた「移動」は、船員の移動性を示しているというような単純な解釈では成り立たないと考えられる。「移動するマスキュリニティ」の描写は、単に船員ポパイのマスキュリニティを暗示しているだけではなく、大衆文化における理想化の産物として解釈する必要があるのではないだろうか。たとえば、「ポパイの私立探偵」(“Private Eye Popeye”)では、図3から5が示すように、ポパイがほうれん草を食べて敵を



図3：「ポパイの私立探偵」



図4：「ポパイの私立探偵」



図5：「ポパイの私立探偵」



図6：「幽霊船」

退治する場面で、フィリピン諸島⁵～ハワイ諸島⁶～アルカトラズ島⁷というように、東南アジアからアメリカ本土へと至る島々が順番に登場する。この描写は、単なる舞台の転換ではなく、移動を通じてマスキュリティを再確認する儀式的な要素を含み、19世紀の船員像に見られる「世界を旅することで自己を確立する」という要素を想起させるが、その一方で、Burtonが指摘する「移動する男性性の否定」という社会的変化とは乖離している側面もあるのだ⁸。

さらに、「幽霊船」(“Spooky Swabs”)のエピソードは、ポパイの「移動する男性性」を象徴する重要な事例である。図6からもわかるように、このエピソードでは、ポパイとオリーブが漂流中に発見した一隻の船が舞台となる。「幽霊船」は単なるホラー的な演出ではなく、19世紀の船員文化に見られる「未知の世界との遭遇」や「異文化との接触を通じた自己確立」

⁵ フィリピン諸島は、東南アジアに位置し、約7,000以上の島々からなる群島国家である。

⁶ ハワイ諸島は、北太平洋に位置するポリネシアの火山群島である。1898年、ハワイ共和国は米自治領ハワイ準州となり、1959年にはアメリカ合衆国の第50番目の州、「ハワイ州」となった。

⁷ アルカトラズ島は、アメリカ合衆国カリフォルニア州のサンフランシスコ湾内に位置し、かつて連邦刑務所として使用されていた。

⁸ フィリピン諸島からハワイ諸島、アルカトラズ島へと進むポパイの移動の順序には、歴史的・地理的な意味があると考えられる。19世紀末から20世紀初頭にかけて、アメリカは太平洋地域への進出を強め、1898年の米西戦争を機にフィリピンを統治し、同年にハワイを併合した。この順番は、アメリカの太平洋支配の歴史を象徴するものとも解釈できる。また、ポパイの移動が「東南アジア→太平洋→アメリカ本土」という方向に進むことは、西へと拡大していくフロンティア精神や帝国主義的な視点とも重なる。ポパイの旅は単なる地理的な移動ではなく、アメリカ文化が自己を確立していく過程の縮図としても読み取ることができる。

というテーマを踏襲していると理解できる。「幽霊船」におけるポパイの行動も、そうした船員の歴史的イメージを再現しつつ、彼のマスキュリニティを強調する役割を果たしているのだ。しかし、既に述べたように、19世紀後半以降の社会では、「移動する男性性」は理想的なマスキュリニティのモデルから外れ、「定住して家族を養うこと」が男性の責任として強調されるようになった (Burton 182-183)。この視点から見ると、「幽霊船」のエピソードは、19世紀後半以降の社会的価値観とは乖離している。ポパイはこのエピソードにおいて、家庭を持ち定住する「安定した男性」ではなく、「未知の世界に旅立ち、脅威を克服することで男性性を証明する英雄像」として描かれているからだ。これは、19世紀前半に理想化されていた船員像を踏襲しており、20世紀の大衆文化の中でノスタルジックな形で再生産されたものと考えられる。

また、ポパイの「幽霊船」での行動は、単に移動するだけでなく、「未知の脅威と戦うことで男性性を証明する」という構造を持ち、ポパイが「戦う船員」としての役割を強化する要素となっている。「ポパイの私立探偵」などのエピソードと比較すると、「幽霊船」ではポパイの移動性だけでなく、「危険に立ち向かうことで男性性を確立する」という儀式的な要素がより強調されていることがわかる。「幽霊船」は、ポパイの「移動する男性性」を補強するとともに、19世紀前半に理想化されていた船員像を20世紀の大衆文化の中で再構築したものとして機能していると言える。ポパイの物語全体において、「移動」と「戦い」は単なるストーリー上のギミックではなく、彼のマスキュリニティの本質を形成する重要な要素であり、「幽霊船」はその一例として特に象徴的なエピソードである。

このように、ポパイの「移動する男」としての描写は、19世紀後半以降の「定住するマスキュリニティ」の価値観とは必ずしも一致しない。しかし、それは単に歴史的価値観との齟齬ではなく、大衆文化において、過去の船員像がロマンティックに理想化され、ノスタルジックなキャラクターとして再生産されたものと考えられる。ポパイの物語では、彼が実際に船に乗る場面は少なく、船員としての労働環境や経済的困難もほとんど描かれぬ。これは、19世紀後半以降の船員の現実が「家庭を持たない男」として否定的に位置づけられたことを反映するのではなく、むしろ、大衆文化が「移動する男性性」を理想化し続けることによって、ポパイのキャラクターを成立させた結果であると言える。

5. 脇役を通じたポパイのマスキュリニティの表象

『ポパイ』におけるマスキュリニティは、ポパイというキャラクター単独で成立するものではなく、彼を取り巻く登場人物との関係の中で構築される。特に、ポパイのマスキュリニティを強調し、対比を生む存在として、ブルートとオリーブ・オイルの役割は重要である。本章で

は、ポパイのマスキュリニティがどのように脇役を通じて強化され、視聴者に提示されるのかを分析する。

『ポパイ』の物語において、ブルートはポパイのマスキュリニティを最も直接的に試す存在である。ポパイとブルートの関係は、常に対立の構図をとっており、腕力をめぐる競争が繰り返されるが、ブルートは単なる敵役ではなく、ポパイのマスキュリニティを試し、それを強調する役割を担っている。ブルートはポパイよりも大柄で、屈強な体格を持ち、ポパイ同様、船員として登場する。しかし、その行動は常に粗暴で無秩序であり、しばしば不正や策略を用いる点が特徴的である。彼は「規律を持たない男性性」として描かれ、それによってポパイの「正義の執行者」としての役割が際立つように設計されている。

「ポパイ vs ブルート」、つまり「正義 vs 不正」の対立を最も顕著に示すエピソードとして、「裁判騒動」(“Assault and Flattery”)が挙げられる。このエピソードでは、ブルートはポパイを陥れるために虚偽の訴えを起こし、彼を凶暴な暴力男として裁判の場に引きずり出す。図7の場面が示すように、裁判官役のウィンピーがハンバーガーを食べながら、「第一当事者のブルートは、第二当事者の船乗りポパイに何度もひどく殴られた」とポパイの罪状を読み上げるシーンは、『ポパイ』特有のコミカルな雰囲気醸し出している。ハンバーガーに夢中なウィンピーの態度は、裁判が公正さを欠いた茶番であることを示唆し、ブルートの策略がいかに不条理であるかを視聴者に印象づける。



図7:「裁判騒動」

しかし、このユーモラスな演出とは裏腹に、このエピソードはブルートという存在を通じてポパイの腕力の正当性が語られるという点で、非常に含蓄のある内容となっている。ポパイは基本的に腕力を行使するキャラクターでありながら、彼の暴力は「正義のための暴力」として常に正当化されてきた。しかし、「裁判騒動」ではブルートの策略によってポパイの行為が「不当な暴力」として描かれる場面が挿入されることで、逆説的に彼のマスキュリニティの正当性が問われることになる。物語が進むにつれ、ブルートが嘘をついていたことが明らかになり、ポパイの行為が「自己防衛の手段」「悪を懲らしめる行為」として再定義される。つまり、このエピソードは、ブルートが作り出した「暴力的なポパイ」という虚偽のイメージを覆し、むしろポパイの行為が秩序を維持するための正当な力であることを強調する役割を果たしているのである。最終的に、ポパイはほうれん草を食べ、ブルートを懲らしめることで、正義の執行者としての地位を再確認する。「裁判騒動」は、ポパイのマスキュリニティが単なる腕力ではなく、「正当な暴力の保持者」として社会的に認められるプロセスを示していると言える。

さらに、「正義 vs 不正」とは異なる視点として、「規律 vs 無秩序」の対立において、「ポバ

イのボクシング] (“Out to Punch”) は興味深いエピソードである。本作では、ポパイは船員ではなくボクサーとして登場する。一見すると、彼の職業的アイデンティティが変化したかのように見えるが、彼のマスキュリニティの本質は変わらない。本作においても、ポパイの力は単なる個人的な腕力ではなく、「規律に基づいた正統な力」として描かれている。この点は、船員としての彼のアイデンティティとも共通しており、職業の違いに関わらず、ポパイの力の正当性が維持されていることを示している。19世紀

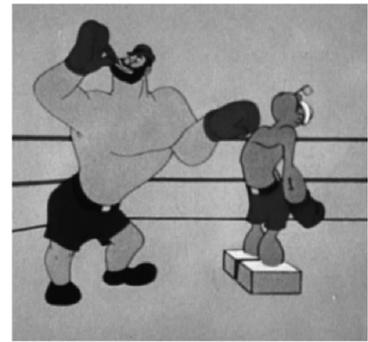


図8：「ポパイのボクシング」

の船員文化では、航海中の秩序維持のために暴力が必要とされる場面が多く、力の誇示や肉体的な強靭さが、船員のマスキュリニティの重要な要素であった (Rediker 226-227)。ポパイのキャラクターは、このような伝統的な船員像を引き継いでおり、彼の腕力は単なる身体的な強さではなく、「秩序を守るための力」として正当化される。しかし、この暴力は無秩序な喧嘩ではなく、一定のルールに則って行使されるべきものである。この点で、「ポパイのボクシング」は、船員文化における暴力の要素を、「スポーツ」という枠組みの中で儀式化したエピソードとして捉えることができるのだ。

ボクシングは男性性のイメージと深く結びついているが (Horrocks 159)、いわゆる「男性スポーツ」とは、まさに暴力を儀式化した形で提供されることが多いのだ (Horrocks 154)。とりわけ、競技の性質上、「殴り合い」と紙一重のように見えるがボクシングは、近代スポーツの中でも特に「暴力の管理」という側面を強く持つ競技であり、選手同士の力比べがルールによって制御されることで社会的に正当化されると考えられる。この観点から見ると、「ポパイのボクシング」は、ポパイとブルートの暴力的な対立をスポーツの枠組みの中で秩序立てて描き、船員文化に根ざした暴力の要素を「近代的な暴力の儀式」として再構築している。

こうした構造のもとで、ブルートは単なる対戦相手ではなく、ズルや妨害を繰り返すことでポパイの「正統な力」を際立たせる存在として機能している。試合前からブルートはポパイのトレーニングを執拗に妨害するが、その妨害はことごとく失敗に終わる。しかし、図8が示すように、最終的にブルートはポパイの足をコンクリートで固めるという露骨な不正行為に及ぶ。この行為は、ブルートが「規則に従った勝負」を行うつもりがなく、あくまでもズルや策略によって勝利しようとする存在であることを強調している。試合が始まると、ブルートはコンクリートで動きを封じられたポパイを一方向的に攻撃する。この展開は、ブルートの力が「真正な力」ではなく、「ズルによって作り出された偽の優位性」に基づいていることを示している。ボクシングという「暴力の儀式化」の枠組みが重要なのは、ここでの戦いが単なる私闘ではなく、ルールによって正統性が付与されている点にある。試合のルールに従うことが、力の

行使を正当化する条件であり、そのルールを逸脱するブルートの振る舞いは、単なる「悪役のズル」ではなく、「規律のない力」の象徴として機能している。この構造は、「裁判騒動」においてポパイの暴力が一時的に「不当なもの」として扱われた構造と類似しており、ポパイの力が単なる腕力ではなく、「規律と正義のもとに行使されるべきもの」であることを強調する。

エピソードの終盤でポパイがほうれん草を食べると、状況は逆転する。ポパイは身体的な力を取り戻し、コンクリートを打ち砕き、ブルートをやっつける。ここで注目すべきは、ブルートがそれまでズルや策略を駆使してきたにもかかわらず、最後には真正面から力でねじ伏せられる点である。この展開によって、ブルートの策略は無力化され、最終的には「ズルではなく正統な力こそが勝利する」というメッセージが、暴力の儀式化という枠組みの中で視覚的に提示される。

このように、「ポパイのボクシング」におけるブルートは、ポパイのマスキュリニティを際立たせる「不正の象徴」として機能している。彼は試合前の妨害や試合中の反則行為を通じて、ポパイの「真正な力」を試し、それを視聴者に印象づける役割を担っている。そして、ボクシングという舞台設定によって、この対決は単なる力の衝突ではなく、「力の儀式化」という秩序のもとで、ルールに則った力とズルによる支配の対決として提示される。最終的に、ブルートはポパイに敗れることで、「規則を無視した力」ではなく、「正統な力と規律」が勝利するという価値観を視覚的に提示する装置となっているのである。このエピソードが示しているのは、ポパイの力の行使が単なる腕力の披露ではなく、秩序とルールのもとで行使される「正統な力」として機能すること、そしてその力が船員文化に根ざしたマスキュリニティの一形態であることである。ボクシングという舞台設定は、ポパイの力を「暴力の儀式化」という枠組みの中で再解釈し、船員文化における暴力と秩序の関係をスポーツの文脈に適用することで、彼のマスキュリニティの正統性を改めて強調しているのである。

一方、オリーブ・オイルのキャラクターは、異なる立場から『ポパイ』における「船員＝マスキュリニティ」という概念の確立に寄与している。多くのエピソードにおいて、オリーブはポパイとブルートの争奪の対象となり、彼女自身が物語を牽引することはほとんどない。この構造は、彼女が物語の主体ではなく、男性キャラクターの対立を強調するための装置として機能していることを示す。彼女の描写は、船員という職業が男性に限定されることを視覚的に補強し、女性はその世界の外側に位置付けられる構造を支えている。

ポパイやブルートが船員として活動的に行動し、職業的スキルや肉体的な力を誇示するのに対し、オリーブは常にその「外側」に存在する。彼女が船上で活動することはほぼなく、陸地や家内空間に留められることで、「船員＝男性、船員≠女性」の価値観が視聴者に刷り込まれる仕組みが構築されている。

そして、オリーブの存在意義は、単に「救われる対象」としての役割にとどまらず、ポパイ

の英雄性を引き立てる「活躍の契機」として機能する点にもある。彼女が危機に陥ることでポパイが力を発揮し、そのマスキュリニティが正当化される構造が繰り返されるからである。また、オリーブの身体的特徴や行動パターンも、ジェンダーによる役割の固定化を示している。彼女の華奢な体型や、しばしばポパイに助けを求める受動的な態度は、ポパイの力強さや英雄的行動を際立たせる装置の役割を担う。オリーブ自身が主体的に行動する場面は少なく、彼女の役割は物語の展開を促す要素にとどまるのである。この構造は、女性が物語の主導権を握ることなく、男性キャラクターの活躍を引き立てる存在として描かれることを意味している。

このように、オリーブは『ポパイ』における「船員＝男性性」の概念を視覚的に補強する重要な役割を果たしている。彼女の描写を通じて、船員という職業が男性的領域であることが強調されるだけでなく、女性がそこから排除される構造が再生産されるのである。

本章では、ポパイのマスキュリニティが、ブルートとオリーブという二つの異なる役割を持つキャラクターを通じて補強されることを論じた。ブルートは、ポパイとの直接的な対決を通じて「正統な暴力」と「規律ある力」の優位性を視聴者に印象づける。一方、オリーブは「船員≠女性」という視覚的な構造を通じて、間接的にポパイのマスキュリニティを支えている。これらのキャラクター配置は、『ポパイ』における「船員＝マスキュリニティ」の概念を強調し、それを視聴者に繰り返し提示する仕組みを増強させるものである。こうした構造のもとで、ポパイの力は単なる個人の腕力ではなく、規律と正当性を備えたものとして描かれ、視聴者に受け入れられていったのである。

6. おわりに

本稿では、『ポパイ』に表象された「船員＝マスキュリニティ」に焦点を当て、その文化的及びビデオロギー的な影響について考察した。ポパイのキャラクターは、視覚的特徴、暴力、移動といった要素を通じて「船員＝マスキュリニティ」という観念を大衆文化の中に定着させ、現代風のノスタルジックな形でその価値観を強化、更新してきた。ここで重要なのは、ポパイのマスキュリニティが単なる個人の属性ではなく、大衆文化の影響によって形作られ、維持されてきたという点である。ポパイの腕力による力の行使が「正義」として描かれること、彼の肉体が「機械化された力」として表象されることは、いずれもポパイが「規範的な船員」のモデルとして機能していることを示し、視聴者に対して「あるべき船員像」を無意識のうちに刷り込む役割を果たしているのである。この刷り込みの強さは、とりわけ「ポパイの記念日」(“Popeye’s 20th Anniversary”)において、顕著に表れている。ポパイが腕力を振るって敵をやっつける行為が「英雄的行為」として賞賛されるという筋書きは、彼の行為の全てが大衆に受け入れられていることを物語る。そして、彼のキャラクターが「力と勇気の象徴」とし

て公的に祝われることは、彼のマスキュリニティが単なるフィクションの枠を超えて社会的価値観の一部として機能していることを示唆するのである。

また、ポパイのキャラクターが単なる船員の男性性を再現するものではなく、20世紀のポピュラーカルチャーに適応した形で受容されたのは、彼の「コミカルな性格」が大きな要因となっている。ポパイの暴力がコミカルに描かれている点も、この正当化プロセスにおいて重要である。ポパイは単に筋骨隆々の屈強な船員というわけではなく、しばしばとぼけた言動をとり、ユーモアの要素が強調されるキャラクターである。彼の発話は独特な言い回しで、冗長にぼやいたり、時に自己矛盾したりすることで笑いを誘う。このコミカルな性質があるため、彼の暴力行為も深刻なものとしてではなく、エンターテインメントとして消費されやすいものとなっている。『ポパイ』の多くのエピソードで登場する、いわゆる敵が「ボコボコにされる」シーンは、現実であれば命がいくつあっても足りないほどの重大な打撃を肉体に及ぼすようなドギツイ暴力であるにもかかわらず、ユーモラスな誇張表現や、デフォルメされたアニメーション演出によって、その残虐性が軽減されている。たとえば、敵が殴られた瞬間に体が風船のように膨らんだり、星が飛び散ったりする描写は、視聴者に「深刻な暴力」としてではなく、あくまでコミカルな出来事として受け止めさせる効果を持つ。ポパイの腕力は「娯楽としての暴力」として視聴者に消費され、社会的な正当性を獲得する仕組みとなっているのだ。このコミカルな演出こそが、ポパイの腕力を駆使する行為が問題視されることなく、「船員＝マスキュリニティ」を強化する役割を果たしているのである。ポパイは19世紀の船員の「豪快で荒々しい」男性像を受け継ぎつつ、過度に暴力的で危険な存在にはならず、大衆向けの親しみやすいキャラクターとして存在するのである。

『ポパイ』は単なる娯楽作品にとどまらず、「力の正当性」や「船員のマスキュリニティ」を視覚的・物語的に強化し続けることで、視聴者の無意識に働きかけ、それが社会全体のジェンダー観の形成に影響を与えてきたのではないだろうか。

引用文献・参考文献

第一次資料

- Fleischer, D. (Director). (1939). *ポパイとアラジンの魔法のランプ* (Popeye the Sailor Meets Aladdin and His Wonderful Lamp). In *ポパイ DVD BOX* [DVD]. 宝島社.
- Famous Studios. (1953). *シンデレラ物語* (Ancient Fistory). In *ポパイ DVD BOX* [DVD]. 宝島社.
- Fleischer, D. (Director). (1936). *船乗りシンドバッド* (Popeye the Sailor Meets Sindbad the Sailor). In *ポパイ DVD BOX* [DVD]. 宝島社.
- King Features Syndicate. (1957). *ポパイの私立探偵* (Private Eye Popeye). In *ポパイ DVD BOX* [DVD]. 宝島社.
- King Features Syndicate. (1957). *幽霊船* (Spooky Swabs). In *ポパイ DVD BOX* [DVD]. 宝島社.
- Famous Studios. (1956). *裁判騒動* (Assault and Flattery). In *ポパイ DVD BOX* [DVD]. 宝島社.
- Famous Studios. (1956). *ポパイのボクシング* (Out to Punch). In *ポパイ DVD BOX* [DVD]. 宝島社.

第二次資料

- Althusser, L. & 西川長夫. (2005). *再生産について: イデオロギーと国家のイデオロギー諸装置*. 平凡社.
- Barthes, R. (1967). *神話作用* (篠沢秀夫, 訳). 現代思潮新社.
- Burton, V. (1991). The Myth of Bachelor Jack : Masculinity, Patriarchy and Seafaring Labour. In Colin Howell and Richard J. Twomey (Ed.), *Jack Tar in History: Essays in the History of Maritime Life and Labour* (pp. 179–198). Acadiensis Press.
- Conley, M. A. (2009). *From Jack Tar to Union Jack: Representing Naval Manhood in the British Empire, 1870–1918*. Manchester University Press.
- Fink, L. (2011). *Sweatshops at Sea: Merchant Seamen in the World's First Globalized Industry, from 1812 to the Present*. University of North Carolina.
- Gilje, P. A. (2007). *Liberty on the Waterfront: American Maritime Culture in the Age of Revolution*. University of Pennsylvania Press, Inc.
- Glenn, M. C. (2010). *Jack Tar's Story: The Autobiographies and Memoirs of Sailors in Antebellum America*. Cambridge University Press.
- Grandinetti, F. (2022). *Popeye the Sailor: The 1960s TV Cartoons*. Bear Manor Media.
- Grandinetti, F. M. (2004). *Popeye: An Illustrated Cultral History* (Second edition). McFarland & Company, Inc., Publishers.
- Horrocks, R. (1996). *Male Myths and Icons: Masculinity in Popular Culture* (2. Dr.). St. Martin's Press.
- Howell, C., & Twomey, R. J. (Ed.). (1991年). *Jack Tar in History: Essays in the History of Maritime Life and Labour*. Acadiensis Press.
- 笠井俊和. (2017). *船乗りがつなぐ大西洋世界: 英領植民地ボストンの船員と貿易の社会史*. 晃洋書房.
- 久米元一 & 久米穰. (1970a). 傑作まんがシリーズ・まんがの王さまポパイ 1. 偕成社.
- 久米元一 & 久米穰. (1970b). 傑作まんがシリーズ・まんがの王さまポパイ 2. 偕成社.
- 久米元一 & 久米穰. (1970c). 傑作まんがシリーズ・まんがの王さまポパイ 3. 偕成社.
- 久米元一 & 久米穰. (1970d). 傑作まんがシリーズ・まんがの王さまポパイ 4. 偕成社.
- 久米元一 & 久米穰. (1970e). 傑作まんがシリーズ・まんがの王さまポパイ 5. 偕成社.
- 久米元一 & 久米穰. (1970f). 傑作まんがシリーズ・まんがの王さまポパイ 6. 偕成社.
- 久米元一 & 久米穰. (1970j). 傑作まんがシリーズ・まんがの王さまポパイ 7. 偕成社.
- 久米元一 & 久米穰. (1970h). 傑作まんがシリーズ・まんがの王さまポパイ 8. 偕成社.
- 南修平. (年不明). 20世紀の海の歴史—アメリカ海事政策を中心に. *国民経済雑誌*, 107(6), 73–86.
- Land, I. (2009). *War, nationalism, and the British sailor, 1750–1850*. Palgrave Macmillan.
- Linebaugh, P., & Rediker, M. (2003). *The Many-Headed Hydra: Sailors, Slaves, Commoners, and the Hidden History of the Revolutionary Atlantic*. Beacon Press.
- Nye, R. A. (2025). Locating masculinity: Some recent work on men. *Signs: Journal of Women in Culture and Society*, 50(2), 1938–1963.
- Rediker, M. (1987). *Between the Devil and the Deep Blue Sea: Merchant Seamen, Pirates, and the Anglo-American Maritime World, 1700–1750*. Cambridge University Press.
- Rouleau, B. (2015). *With Sails Whitening Every Sea: Mariners and the Making of an American Maritime Empire*. Cornell University Press.
- Segar, E. C. (2009). *Popeye: Plunder Island*. Fantagraphics Books.
- Segar, E. C. (2021年). *Popeye: Olive Oyl & Her Sweetie*. Fantagraphics Books.
- 高橋彩 & 橋本沙希. (2011). アニメ・漫画の影響. 中村学園大学短期大学部「幼花」論文集, 3, 58–64.
- 丹伊田珠里. (2017). 近代日本における「漫画映画」の受容と展開. *政治学研究*, 57, 159–178.
- 山本泰督. (1963). ニューディール以前におけるアメリカ海運業の労使関係: 船員雇入方法と組合活動との関連. *国民経済雑誌*, 107(6), 61–79. <https://doi.org/10.24546/00167933>
- 山本泰督. (1965). *船員の雇用制度: 国際的比較*. 神戸大学経済経営研究所.

The Legacy of "Jack Tar" in Popeye the Sailor: Reproduction of Seafaring Masculinity through Cultural Representation

Ishida Yoriko

This paper examines the cultural and ideological impact of the representation of “seafarer’s masculinity” in the manga and animated series *Popeye the Sailor*. First appearing in Elzie Crisler Segar’s 1929 newspaper comic strip *Thimble Theatre, Popeye the Sailor* quickly became a fixture in American popular culture. Dressed in a sailor’s uniform, with a pipe in his mouth, anchor tattoos on his arms, and a muscular physique, Popeye embodies both the professional identity of the “seafarer” and the ideal of the “strong man.” However, Popeye’s masculinity extends beyond mere physical strength. It reflects a reconstructed image of seafaring masculinity, shaped by the traditions of historical seafarer culture and reimagined within 20th-century popular media.

Although Popeye is not always portrayed as a sailor, the ideological link to “seafarer’s masculinity” is consistently maintained throughout *Popeye the Sailor*. For example, in episodes such as *Popeye the Sailor Meets Aladdin and His Wonderful Lamp* and *Ancient Fistory*, Popeye appears in non-sailor roles. Nevertheless, his exaggerated physical strength and resilience remain central to the narrative, enabling him to defeat his enemies and prevail. This pattern reinforces Popeye’s visual and physical traits as inherently connected to seafaring masculinity and contributes to constructing the “strong man” ideal.

This paper analyzes the representation of seafaring masculinity in *Popeye the Sailor* through three key aspects: visual characteristics, strength and endurance, and mobility. Visually, Popeye’s sailor suit, muscular body, pipe, and anchor tattoos contribute to creating the myth of the “strong man.” The tattoos, in particular, emphasize Popeye’s identity as a “rugged man of the sea” and reinforce his masculine image. In terms of strength and endurance, Popeye’s exceptional physical power is not merely personal but functions as a culturally significant symbol of seafaring masculinity. This strength, activated by eating spinach, mirrors the “disciplined violence” found in 19th-century seafarer culture: a socially sanctioned form of power rather than destructive aggression. Regarding mobility, Popeye’s constant movement across various locations echoes the historical identity of seafarers as laborers whose roles were

secured through travel and encounters with diverse cultures.

Through this analysis, the paper reveals how *Popeye the Sailor* inherits and reconfigures the masculinity of traditional seafaring culture within the social and cultural framework of 20th-century America. It also highlights how Popeye's representation visualizes and reproduces gendered and ideological elements rooted in maritime tradition.