



HOKKAIDO UNIVERSITY

Title	『ゴジラ』シリーズをめぐる言説の変化と問題点：一九五四年から現在の新聞報道を軸として
Author(s)	神谷, 和宏
Description	コンテンツ文化史学会2018年度大会：コンテンツ文化史研究の十年. 2018年11月17日～2018年11月18日. 東京大学本郷キャンパス, 東京都.
Citation	コンテンツ文化史学会2018年大会予稿集, 17-33
Issue Date	2018
Doc URL	https://hdl.handle.net/2115/75103
Type	conference paper
File Information	Kamiya_JACHS_2018.pdf



『ゴジラ』シリーズをめぐる言説の変化と問題点

—一九五四年以降の新聞報道を軸として—

神谷 和宏

一 本研究の概要

二〇一六年の『シン・ゴジラ』公開後には、『ユリイカ』で特集が組まれたほか、評論家、学者らによる多くの研究書、評論が世に出た。その多くが、虚構である本作品を現実社会の状況と結びつけて論じるというものであった。『シン・ゴジラ』の惹句である「現実対虚構」は、虚構作品を現実の視座から語るといふ言論の現出とも響きあうかのようであった。

だがこれは、怪獣映画をめぐる状況を通史的に見たときには特異なことと言える。怪獣映画は誕生からしばらくの間、論評の対象とはなっていないのである。

本研究では、当初「ゲテモノ」「珍品」と酷評されていた『ゴジラ』シリーズが、どのようにして論評の対象となっていたのかを追究する。怪獣映画の代表作である『ゴジラ』シリーズをめぐる言説の変化には一九七〇年代以降のアニメファン文化の興起なども関わっていると考えられ、特撮作品、ひいてはアニメ等を含むポップカルチャー全般に対する社会の受容の様相がどう変化していったのかを知る手がかりにもなるのではないかと考えている。

調査対象は主に新聞（『読売新聞』『毎日新聞』『朝日新聞』）とする。

映画マニアを対象とした映画雑誌、特撮マニアを対象とした特撮専門誌等と異なり、新聞はより広く一般に向けたメディアであることから、より一般的、通俗的で普遍的な意識を読み取れると考えたからである。

（本研究では、『ゴジラ』と表記したときには、一九五四年公開の『ゴジラ（第一作）』を指す。）

二 先行研究との差異

主旨の重なる先行研究として、森下達の研究がある^①。この中で『ゴジラ』シリーズが、作家や評論家からどう批評され、新聞記事ではどう扱われてきたか紹介、考察されている。しかし、それはあくまで主に一九五四年の『ゴジラ』公開直後や、シリーズ映画が量産されていた一九六〇年代を対象とするに過ぎない（これは森下の論が不完全なのではなく、森下の目指す研究の中で、それ以降の作品の論じられ方を取り上げる必然性がなかったからである）。実際には、一九五四年当時と、『シン・ゴジラ』が公開され、数多の『ゴジラ』シリーズ論が世に出た二〇一六年とでは、取り上げられ方が、質、量ともにまったく異なる。

本文で明らかにしていくが、『ゴジラ』シリーズをめぐる言説の転回はい九八〇年代半ば、さらには一九八三年と限定して良い。またそれがブームではなく、定着（＝世間で『ゴジラ』シリーズが社会問題等と結び付けられて頻繁に論じられること）するのが一九九〇年代前半であるので、本論ではそこまでの『ゴジラ』シリーズをめぐる言説について、その変遷、またその背景について論じていく。

三 『ゴジラ』シリーズをめぐる言説

三・一 一九五四年当時の『ゴジラ』論

『ゴジラ』公開前後に書かれたものは、「論」というよりは「評」というにふさわしい。対象を深く考察した上で何かを論じるというよりは、見たままの印象を評しているといった性質がこの当時のほぼすべての、『ゴジラ』を扱う言説に見られるからである。

世に広く出た『ゴジラ』評として最初のものは、『読売新聞』（一九五

四年七月五夕刊)の「ゲテもの 映画界をまかりとおる」という記事である。『ゴジラ』の封切り日は同年の一月三日であるから、本記事は公開よりも随分と早くに世間に流布した『ゴジラ』評と見ることができ、『ゴジラ』ほかの各映画会社が配給する作品の特色を評する。

松竹が『鉄仮面』『猿飛佐助』『水戸黄門漫遊記』、大映が『怪猫岡崎騷動』などの怪描もの、東映は『新笛吹童子』、そして東宝が『ゴジラ』を上映することを「往年の」立川文庫^①的な少年少女向き冒険娯楽映画合戦を呈するに至った。」とする。

立川文庫とは、明治から大正期にかけて主に青少年の読者に向けて編まれたレーベルで、『猿飛佐助』などの忍術ものなどが代表的な作風であり、「怪獣映画」という独立したジャンルが確立していないこのころ、本記事では『ゴジラ』は「立川文庫(的)」というジャンルの中で語られていた。

この記事の中では、『ゴジラ』だけが唯一、制作者(プロデューサー)の一人、田中友幸による「一種の風刺映画で、水爆の申し子みたいなこの怪物をめぐっての科学者のあり方を底に流して描く作品にしたい。」というコメントが掲載されている。

このコメントから、『ゴジラ』には当初から、核廃絶という風刺が内包されていたことが示されるが、記事の書き手は田中の意図を理解しているとは言えず、「芸術作品をねらう反面またこの種のゲテもの映画に拍車をかけ出したことは注目に値する現象である。芸術と企業の二点に足をふんまえる(原文ママ)映画自体の宿命でもあろうか。」(傍線は筆者)と締める。

傍線部からは、「芸術作品/ゲテもの映画」という対立の構図が見られる。つまり、この記事では『ゴジラ』を含む「立川文庫(的)」な映画は「ゲテもの」であり、それは芸術作品とは相反するものであると論じているということになる。

このような論調は、映画公開前後にも続き、『朝日新聞』『企画だけの面白さ』と題された記事では次のように伝える。

「アメリカでは「放射能X」などが作られたが、日本のは科学映画的なものに乏しい。かといって、空想的なおもしろさもない。とくに、ゴジラという怪獣が余り活躍せず、「性格」といったものがないのおもしろさを弱めた。「キング・コング」の時代と比べても、なんとかなりそうなものであったし、「放射能X」のアリのような強烈さに及ぶべくもない。ただ、企画だけのおもしろさがあり、一般受けはするだろう。宝田明と河内桃子の二人の青年と娘の恋愛が、なにか本筋から浮いているが、これは構成上の失敗だった。」^②

また『読売新聞』は「みものは特殊撮影だけ」という見出しで次のように伝える。

「特殊撮影の技術はまずまず合格点。アメリカ映画の技術とさしおとらぬ出来である。戦後日本映画の特殊撮影の技術がここまで復活、発達したかくれた努力はたたえたい。」欠点の第一は、ゴジラに性格がないことである。キング・コングには何かしらその動きに愛敬があり、一方またどれだけ大あばれをしようとも、キング・コングそのものに悲劇がにじみでていた。悪意のある大あばれでなく、何も知らずに環境のちがう世界でとまどっている結果の破壊として、むしろ同情さえもてた。しかしゴジラはぜんぜん無愛敬。ゴジラ自身に水爆実験のため平和な住いを追われた悲劇味が何一つ出していない。映画は、ゴジラ対策の人間側でいろいろと芝居をもちこむが、この処理がまったく拙い。荒唐無稽いなものにせず、科学的な面も見せようという手段も実に不手際。特殊撮影だけがミソの珍品である。」^③

さらに、『毎日新聞』では次のように伝える。

「志村喬の学者以下人間の方のお話がついているがこっちはあまりうまくない。最後にナントカいう新発明の一物をもって若い学者が海底に潜って行き、ゴジラが一休みしているところへぶつつけるところなんか、やたらに決死隊みたいでかえってナンセンスである。人物はどれもミミっちく、人臭くてゴジラ氏の感じとちぐはぐだ。何となく科学的で、何となく学者らしいという程度でいいわけだが、その程度の人間を出すのにも日ごろの教養ということになりそうだが。この点外国製はやはりもつともらしい。」⁽⁴⁾

三紙とも酷評といっても良いほどの批評ぶりだが、その批評を細分化すると、①「人間が描かれるドラマ部分への批判」、②『キング・コング』や『放射能X』など外国製SFに比べた際の稚拙さ、③「ゴジラに性格が描かれていない点への批判」、④「科学的でないことへの批判」が目に着く。

①については『朝日新聞』の恋愛ドラマが本筋から浮いているという批判以下、『毎日新聞』『読売新聞』とも批判に具体性がなく、書き手の主観に過ぎないものと感ぜられる。

②についても、では同じジャンルの外国映画の方がどう優れており、『ゴジラ』の方はどう劣っているのかという言及がなく、今こうして読み返してみると、単に外国の映画であるというだけで良いものに映え、反対に国産の映画というだけで劣るものというフィルターがほとんど無意識のうちに書き手の中に存在していたのではないかと思われる。

このように①、②について現代、見返してみた際、的確な批評であるように思えない。

しかし③については的を射ていると考えられる。確かに『キング・コング』の場合、人間の女性に愛着を示し、故郷の自然から離され、都市で朽ちていくキング・コングに哀愁が漂うなど、キング・コングの性格が描写されていた。対してゴジラに性格が描かれていないというのは確かな指摘である。放射能による突然変異が原因で、あのような巨大生物

になったのだとしても、その悲哀はまったく描かれない。制作者が『ゴジラ』に何らかのテーマを底流させたといっても説得力を持たない。

しかしその点、つまり③の批判こそが、後に『ゴジラ』に多様な解釈をもたらす萌芽となつているともいえる。このことは本論のまとめで述べたい。

④については紙面の批評の妥当性を問う以前に、なぜそのような視座からの批判が生じるのだろうか。

三紙とも『ゴジラ』は科学的ではないと論じており、言い換えれば、怪獣が出てくるような映画は科学的であるべきだという論理になるわけだが、なぜ怪獣映画は科学的でなくてはならないのか。今、『ゴジラ』シリーズや『ウルトラマン』シリーズに対する批評が書かれたとしても、「科学的である／ない」という着眼点から評されるとは考えにくい。この点について考えていきたい。

一九四五年八月二〇日、『読売新聞』朝刊に「科学立国へ 英才教育を再検討」という記事が載った。「われらは敵の科学に敗れた。この事実は広島市に投下された一個の原子爆弾によつて証明される。」という前田文部大臣の言葉、そして「科学の振興こそ今後の国民に課せられた重要な課題である。」という文部省の考えを示すものであった。

一九五二年七月二〇日、『読売新聞』朝刊「長崎の泥砂土からプルトニウムを抽出 日本の原子力科学に画期的成功」という記事には、原爆の起動力源の一つ、プルトニウムが「近く原爆七周年を迎える長崎の泥砂土のうちから抽出され、独立日本の原子力科学研究を飛躍的に推進するものとして注目されている。」とある。さらにはこれ以前にすでに抽出に成功していたセシウム等の物質は、長崎に落とされた原爆による降雨の被害が最も甚大であった西山地区の土壌に由来することが書かれる。そしてこの研究の中心人物、東大理学部教授、木村健二郎のコメント「プルトニウムの輸入ができない現在、抽出量はチョッピリだがこんどの抽出は日本の原子科学にとって実に貴重な仕事だ。原爆災害の焦土のうちから、日本の原子科学者は“原爆の学術的贈りもの”を受けとったわけ

だ」が掲載されている。

前者、一九四五年の『読売新聞』の記事からは、日本が負けたのは敵の科学によるのであり、その科学力を身につけることで立国を果たすという意識が読み取れる。

昭和天皇は終戦後、皇太子殿下に対し、敗戦の理由を「我が軍人は精神に重きをおきすぎて科学を忘れたことである。」と手紙で告げている^⑤。天皇から庶民に至るまで、自国よりも優る科学の力によって敗戦がもたらされ、今後は科学力を身につけていかななくてはならないという意識が濃厚であったと考えられる。

後者の記事で、長崎にて原爆の起動力源となるプルトニウムが抽出されたことを「画期的成功」という見出しで示し、戦中落とされた原爆さえも「学術的贈りもの」であるとする研究者のコメントが掲載されるのも、そのような意識が持続してきたからであるだろう。

この状況を考えれば、酸素を破壊するという科学的な兵器、オキシジエンデストロイヤーでゴジラを葬るという筋書きをもっている点において、またアメリカの怪獣映画がSFに分類されているという点において、『ゴジラ』は科学的であるべきだったという意識が記事の書き手にはあったのだと考えられる。

『ゴジラ』においては、ゴジラの発生の理由と生態について、古生物学者が推察し、また化学者が酸素を破壊するという兵器でゴジラを倒す。その兵器の実験シーンも描かれている。だが、もつと説得力のある説明が欲しかったというのが描き手の率直な感想であったのだろう。

以上『ゴジラ』公開直後の『ゴジラ』評は、今では考えられないような酷評ぶりであった。またそもそも新聞で扱われた数も少なかった。

しかし、二〇一六年の『シン・ゴジラ』公開にあたっては、質、量ともに充実した『ゴジラ』シリーズ評が供給された。しかもその多くは、『シン・ゴジラ』を単一に評したものではなく、過去の『ゴジラ』シリーズ、何より公開当時は酷評された『ゴジラ』の世界観、テーマ性を肯定的に評価したもの、あるいはそのような肯定的な評を持ち出すまでも

なく、『ゴジラ』シリーズは語るに値するものであるという態度が内包されたものであった。

今では多く見られる『ゴジラ』シリーズⅡ「テーマ性ある作品」、あるいはもう少し焦点化し、「反戦や反核をテーマとした作品」という論評はどのように出現し、どう定着し、さらには一見同様の主旨を持つ数多くの論評を詳細に見比べることでどのような差異を顕在化できるのか、そしてそこにはどのような問題点——対立したまま決着を見ない点はあるのか、論評が百出する中で見落とされてきた点はないのか、以下に考察する。

まずは引き続き、新聞紙面における『ゴジラ』の扱われ方を見ていく。最初に『毎日新聞』では、「奇妙な怪獣映画で評判になった『ゴジラ』は東京四館の初日入場者数三万三千人を数えて本年度東宝の初日興行最高記録を作った。前記録は『宮本武蔵』の二万八千人『七人の侍』の二万五千人。」と報じている^⑥。新聞での酷評をよそに、『ゴジラ』が興行としては快調な滑り出しであったことが伝えられる。

またこの頃、気鋭の作家であった高木彬光は「真面目な制作態度によって子供ばかりでなく大人の鑑賞にも耐える立派な作品だ。この種映画はアメリカ映画の独占と思われていたが、我が国でも堂々太刀打ちの出来る様になって大変愉快だ。」と『ゴジラ』を評価している^⑦。マキノ雅弘も「活動写真としての面白さを久しぶりに満喫した。着想も非凡だしトリック撮影も立派だ。また日本映画の夢を更に一歩前進させた記念すべき作品でもある。」という高評ぶり^⑧、すでにエンターテインメントの世界で実績のあった山本嘉次郎も「トリック映画ではいつもアメリカにしてやられた感があつたがゴジラは本物だ。日本映画でこれだけのスペクタクルが出来たことは正直にいつて驚異」と作品を評した^⑨。しかしこれらは東宝による『ゴジラ』の宣伝広告内での評であることは留意せねばならない。

『ゴジラ』が大衆の人気、それもその人気が子どもうちに留まるものではなかったということは、公開直後の新聞の読者の投稿イラストで

政治家への揶揄をこめてゴジラが描かれていたことや⁽¹⁰⁾、翌年のメーデーで、ゴジラが国会議事堂に向かって火炎を吹きながら「自由と平和を守れ」と叫んでいるプラカードが掲げられていたこと、そしてそれを新聞記事が「傑作」と紹介していることから推測できる⁽¹¹⁾。

『ゴジラ』の成功を経て、翌年には『ゴジラの逆襲』が公開されるが、このときに至っても新聞での評は芳しくない。

『読売新聞』はゴジラと戦う新怪獣の名前を公募にした話題を中心に作品紹介をしているが、作品の長所短所を述べてはいない⁽¹²⁾。また同年、「わずか一〇数秒の場面も一日がかり」「ゴジラの逆襲」に特殊撮影の苦心」という記事で、特撮映画作りがいかに大変であるかを述べてはい⁽¹³⁾。しかしここでも作品のドラマ性への言及はない。

『毎日新聞』では「理屈なしの興味」という題で次のように論じた。

「前のゴジラとは別の一匹。新しいアンギラスという原始怪獣が現れて二匹が猛烈にケンカし、大阪をめちゃめちゃにしてゴジラが勝つ。最後は航空自衛隊とゴジラの戦い。こんどのはリクツがないだけゴジラ・ファンにはいいかもしれない。」⁽¹⁴⁾

この記事からは二点のことが浮かび上がる。一点目は前作の『ゴジラ』には「リクツ」があったということだ。二点目は、書き手は本作の視聴者には「リクツ」がいらないと考えている点だ。ここでいう「リクツ」がどういうことかはわからないが、改めて公開直後の三紙（本稿p2、p3）の記事を見返すと、「宝田明と河内桃子の二人の青年と娘の恋愛が、なにか本筋から浮いている」、「ゴジラ対策の人間側でいろいろと芝居をもちこむが、この処理がまったく拙い」、「志村喬の学者以下人間の方のお話がついているがこっちはあまりうまくない」という批判があり、「リクツ」とは人間ドラマの部分であるのかも知れないし、“「リクツ」はいらない”と書いているのはこの記事のみだが、そもそも書き手の感想としては、『ゴジラ』のような映画には、人間ドラマは必要ないという感

覚が見られる。

まとめると、書き手には、『ゴジラ』(のような作品)には説得力ある科学的根拠を描くことは必要だが、人間ドラマは必要ない」という意識があったということになる。

新聞紙上で『ゴジラ』シリーズがはじめて積極的に評価されたのは次の記事である。

「英国の雑誌『フィルム・アンド・フィルム』の二月号で東宝映画『ゴジラ』を論じている。」「この映画はストリップ漫画的映画にならった“恐怖映画”の一つだ。この中で恐怖は精神的、心理的なものではなく、グロテスクな人物の描写だ。映画技法に、より多くの興味を持つ観衆にとつてこの映画が日本でできたという事実は興味深い。これは日本人が試みた最初の壮観な科学小説の映画だ。制作者・東宝ではその科学的成果に自信を持ち、ハリウッドの標準に達していると思っている。三十分の間、水爆の爆発によって海底タナからでてきた有史以前の怪物に破壊される光景をみせるが演技および監督は、怪物とほとんど同じ程度に不気味だ。」「政治的にいってこの種の映画のストーリーに、東京が破壊された直接の原因が、多くの水爆実験だという暗示をあたえているのは少々残念だ。」⁽¹⁵⁾
(傍線は筆者)

『ゴジラ』を「壮観な科学小説の映画」と評しているが、一方で「東宝ではその科学的成果に自信を持ち、ハリウッドの標準に達していると思っている」としつつも、実際のところそのような自己評価が妥当であるのかどうかについての言及、つまり客観的な評価は保留され、「グロテスクな人物の描写」とか、「演技および監督は、怪物とほとんど同じ程度に不気味だ」という箇所は具体的にどういうことなのか判然としな⁽¹⁶⁾い。また傍線部については、制作者自ら核兵器の災禍を描く意図があったとし、また制作者の意図と関わらずとも、『ゴジラ』のテーマの一つが反核

であると考えの上では、根底の部分を否定した上で成り立った論である
としかいいようがない。さらにはこの記事自体、イギリスでの言論を紹
介したものに過ぎず、海外でのゴジラ評をもとに持論を書くという域に
は達していない。

三・二 一九六〇—一九七〇年代の状況

一九六〇年代になると、論評の様相に変化が見られる。

「いままでの東宝の怪獣映画より格段すぐれている点は、このキ
ングコングが大したユーモアの持ち主だということ。してやったり
さそう(原文ママ)。売りものの特殊撮影は、ミニチュアの動きがい
つになくぎこちないが、むしろいい画面合成技術はなかなかりっぱ
だし、また両怪獣決闘のシーンは、単にぬいぐるみをつけた俳優が
あばれているだけではなさそうな、手のこんだアクションがふんだ
んになって、無類のおもしろさを出している。技術的には三十周年
記念大作の資格十分だが、内容はちよつとたわいがない。商魂たく
ましく宣伝マンが見せものにもするつもりでキングコングを日本
に連れてくるというあたりに、もつと現代への風刺がきかせられな
かったものか。全体に物語り性が弱く、両雄対決のクライマックス
に至るまで見劣りがする。」⁽¹⁶⁾

「いままでの東宝の怪獣映画」とは、『ゴジラ』のほか、『ゴジラの逆
襲』『空の大怪獣ラドン』(一九五六年)、『大怪獣バラン』(一九五八年)
などを指していると考えられる。

「無類のおもしろさ」という見出しではあるが、ここで評価するのは
あくまで特撮技術面であり、ドラマ性については「物語り性が弱く」と
手厳しく批評する。

怪獣映画の系譜上にある『ウルトラマン』シリーズと『ゴジラ』シリ

ーズ等の怪獣映画の差異として、脚本(家)に対する評価がある。

『ウルトラマン』シリーズでは、主要な脚本家であった金城哲夫や上原
正三、佐々木守、市川森一らの脚本集が発売され、各々の作家論も語ら
れているし、市川森一のように後に日本を代表する脚本家になった人物
もいる。対して『ゴジラ』シリーズ等の怪獣映画の脚本というのはほと
んど出回っていないし、脚本家、または脚本で作品が語られるというこ
とも少ない。つまり、物語性が弱いという批評は決定的外れな批判で
はなく、むしろ正鵠を得ているとも言える。
いっぽう、次のような批評もある。

「アメリカのRKO映画が二十九年前に創造したキングコングと、
東宝が八年前につくり出したゴジラをぶつつける、文字通りの大型
決闘映画だが、ただそれだけの話。いわゆるSF映画ではなく、プ
ロレスみたいにショー的要素の多い作品。迫力があり、両怪物もシ
ョーマンシップがありすぎるほどあり、東京が踏みにじられてもゲ
ラゲラ笑って見ていられる。どうせ縫いぐるみ人形がオモチャの日
本を踏みつぶしているだけなのだから。」⁽¹⁷⁾

この記事の書き手の頭にある「SF映画」のイメージはわからないが、
SFとしては烙印を押し、「ショー的」とする。むしろ書き手の怪獣映画
に対するイメージが伝わるのは後半部分である。怪獣映画は「縫いぐる
み人形がオモチャの日本を踏みつぶしているだけ」の作品であり、「ゲラ
ゲラ笑って」見るものという意識が読み取れる。(どうせくなのだから
…)といった言い回しは現代の新聞記事と比べるとくだけており、いか
にも作品を軽く見たような印象を与えるが、当時の記事の文体は洒脱、
ニヒルであるものも多く、それ自体はこの記事に特別なものではない。
この時期としては、作品をつぶさに見たうえで真剣に論じているのが
次の記事である。

「東宝自慢の特撮映画だが、技術の向上も見られないし、ストーリーも型にはまっていて、感心できるものではない。」「人間不信というむずかしいテーマがくつつく。」「モスラに対するお礼は、人間が一日も早くお互いに信じあうことのできる世界を回復することだ」というセリフが、映画の結びだ。」

「東宝の特撮映画の内容は、つねに核兵器への恐怖から発想しているのが特色だが、フィクションを借りて現代の世界に発信するというほどの深刻さを、そこから出したことはない。この映画が強調する人間不信の現代という主題も、それ自体はけっこうであるが、それを肉づけるドラマは、相変わらずたわいない。結局、おとなにはもの足りず、子どもにはなくもがなのお説教、という中途はんばな段階にとどまってしまうのだ。特撮技術も問題だ。ぬいぐるみによるゴジラの動きはさすがに手なれたものだが、背中の突起が質感に欠ける。(中略) せっかく外国市場に実績のある映画なのだから、その信用を落とすことのないよう、この財産を大切にしてほしいと思う。」⁽¹⁸⁾

ここで扱われる『モスラ対ゴジラ』(一九六四年)では、人間同士の対立(善良な市民Ⅱ主役たちと強欲な資本家など)が描かれる。それを「人間不信というテーマ」と解釈し、ドラマとしてはもの足りないと評する。

この記事は、東宝の特撮映画には底流するものがあり、またそれが核兵器への恐怖という社会的なテーマであると解釈しつつ、フィクションの手法を生かして発信することはできていないのだとする。しかしこの記事に特徴的であるのは、「怪獣映画Ⅱ大人がまじめに語るに値しないような他愛のないもの」とでもいうような先入観を持っているように感じられないということである。むしろ「外国市場に実績のある映画」であり「財産」なのだから「大切にしてほしい」と訴えるような内容は新聞記事においてはこれが最初である。

この後もドラマ部分への批判は散発的に見られ、ゴジラの息子、ミニ

ラが登場したことについて「確かにいいアイデアで、ユーモラスなおかしさがある。なかなか愛きようのあるむすこで、父親が“教育”するシーンもほほえましい。(中略) ただし、ドラマの方は、お話も演出も荒っぽくて、ほめられたものではない。」⁽¹⁹⁾という論もあった。

『ゴジラ』シリーズは一九七五年の『メカゴジラの逆襲』で一旦終わる。この作品はシリーズの終焉を印象付ける中身ではなく、これ以後になるという宣伝をしたわけでもないのに、三紙ともシリーズの終焉について記事化していない。そして同シリーズ作品が再び公開されるのは一九八四年のことであるから、『メカゴジラの逆襲』から『ゴジラ(一九八四年)』までの間は空白期間となった。しかしこの空白期間に、『ゴジラ』はそれまでになく饒舌に語られるようになる。そしてその言説は、現代見られるような『ゴジラ』論、つまり作品のドラマ性に何らかの意味を付与して解釈するという論の嚆矢であった。

三・三『ゴジラ』シリーズ空白期の『ゴジラ』シリーズ論

『ゴジラ』空白期の一九七九年、評論家の佐藤忠男は「人類が災害を受けるのは原爆を発明した人間のせいでは、ゴジラの罪ではない。」「『ゴジラ』が封切られたときは社会的な話題で、観客には大人も青年も少なくなかった。しかし、おなじ趣向を重ねるにつれて観客の年齢層は下がり、テレビではついに幼児番組として位置づけられるようになった。」と論じた⁽²⁰⁾。佐藤は一九二九年生まれであるから、『ゴジラ』公開当時は二五歳ということになるが、佐藤の実感としては、『ゴジラ』は「社会的な話題」を扱うものであり「大人も青年も」視聴者の中に少なくなかったという実感なのであろう。『ゴジラ』シリーズにドラマ性を見出す言説はこの時期としては独創的であったといえる。

またこの頃から、新聞記事は「ゴジラマニア」をとらえるようになる。

そこには、それまでもっぱら子どもが見るものという認識が世間に形成されていたアニメ作品が、『宇宙戦艦ヤマト』の人気ぶりを契機として、

大人も視聴者に取り込んでいるという事実が報道されていたことと無関係ではないだろう。

一九七七年には、『読売新聞』が「戦艦ヤマト ヤングに加熱」という記事で、中高生にヤマト人気が波及していること、ファンクラブが四〇ほども存在し、会員も約五万人おり、七割が女性であることを知らせている⁽²¹⁾。

『ゴジラ』二五周年を記念して東宝が怪獣映画二一本を再上映する企画についてマニアの様子を描く記事では、この企画での映画一本の鑑賞料金は六〇〇円で、全部見られる定期は六〇〇〇円なのだが、広島県の高校生が主催する映画サークル四五人が大挙してこの定期を買うなど、売れ行き好調であること、また昼の部と夜の部があるが、夜の部には中高生や大人のマニアが多いことを伝えている⁽²²⁾。

二年後の一九八一年、『朝日新聞』で学生生活を扱う「生録キャンパス」では中央大学の特撮研究会を紹介している。この会は男子二三人で成り立っており、「女子はアニメには興味は示しても、特撮の世界にはなかなか入ってこない。」という学生の声や、この会では、リバイバル上映を見にくいのみならず、この会自身で上映会『大魔神』『大怪獣決闘ガメラ対バルゴン』を上映、まで主催することを伝える。部員が日本の特撮映画の最高傑作として絶賛するのが『ゴジラ』で、「特撮技術的にはいまだにこれを越える映画がでてこない」「ストーリー的にもすばらしく、日本映画史に残る名作」「水爆実験や第五福竜丸事件という社会的背景をよく反映している」「二作目以降のゴジラはしだいにお子さま向けの内容になって、怖さがなくなった。」という声を紹介している⁽²³⁾。

一九八〇年の四年制大学の進学率は男女合わせて二六%であり⁽²⁴⁾、今と比べれば、まだまだ「大学生」エリート的⁽²⁵⁾というイメージが大眾の中にはあったであろう。そのエリート的なイメージの大学生が『ゴジラ』を真面目に論じるということのミスマッチをこの記事は伝えようという意図があるように感じられる。

さらに二年後には、「文化」面で、『ゴジラ二〇年 人気再燃』『いまや

世界のアイドルに定着」という見出しがつけられ、以下のように報じられる。

「ゴジラを子供のころに見て興奮した世代が、三十年を経てさまざまな分野での中堅となり、ゴジラへの思いを新たにしていることにもよるだろう。思えば、ゴジラの歴史は日本の戦後史の反映であった。アメリカの水爆実験の影響で生まれたこの放射能怪獣は、いわば当時の日本人の怨念を背負ったような存在として文明に挑戦したが、やがて地球を侵略者から守る役割を演じ、キング・コングと対決するおどけ者になったりもした。」⁽²⁶⁾

この記事は評論家ではなく、記者が『ゴジラ』シリーズを解釈している点で特徴的といえる。『ゴジラ』は「日本の戦後史の反映」であり、ゴジラという怪獣自体は「当時の日本人の怨念を背負ったような存在」であり、おそらく第一作のドラマについて「文明に挑戦」したのだと解釈している。

新聞紙面で『ゴジラ』シリーズを何らかの表象として捉える見方が芽生えてきたところに出てきたのが、『新劇』『夏ボケ遅報特集 ゴジラの部分貌!』であった。ここに評論家の川本三郎が『ゴジラ』論の地平を大きく開き、さらには後の『ゴジラ』シリーズの中では映画の重要なテーマにもなる「ゴジラ」はなぜ「暗い」のか⁽²⁷⁾という論を発表する⁽²⁸⁾。

川本の論の要旨は以下の通りである。

(一)『ゴジラ』は怪獣映画である以上に戦争映画である。またそれはSF的な世界での戦争ではなく、「現実の記憶」としての戦争である。焦土と化した東京は空襲を想起させ、野戦病院への収容者や、死者を追悼する女学生の聖歌は『ひめゆりの塔』を思わせる。このことから『ゴジラ』は暗い。

(二)ゴジラは世界を破壊する加害者の側面と、人間の科学による被害者の二面性を持つ。故に、ゴジラの死に対し観客はカタルシスを感じる

ことができず、『ゴジラ』は暗い。

(三)『鉄腕アトム』が「科学」を「よい子」として描くのと、『ゴジラ』が「科学の悪」を描くのは対称的である。

(四)ゴジラは、大戸島という地で「たたりをもたらすもの」と扱われ、土俗的な習俗が描かれる。しかし大魔神のように守護神としては描かれない。神というよりは「水爆実験によって不自然に奇形化させられた異形のオバケ」であることから『ゴジラ』は暗い。

(五)ゴジラは中に人間が入っているぬいぐるみであり、見る者は「ゴジラの内部の核」として人間を想起する。故にゴジラは単なる空想の怪物ではなく、歪められた人間を想起させ、『ゴジラ』は暗い。またこれはフランケンシュタイン(の怪物)にも通じるし、ゴヤの「巨人」が恐ろしい以上に悲しいのと同様、『ゴジラ』にも悲しさがある。

(六)伊福部昭のレクイエムのようなBGMからは『ゴジラ』が戦死者、とりわけ海で死んでいった兵士への鎮魂歌を想起される。(※この指摘はさらにいくつかの要素を含む論へと発展しているので、下記①〜④に細分化する。)

①ゴジラは海から現れ海へと消えるから、以上のように言える。

②人々がゴジラに恐怖したのは、怪物への恐怖以上に海からよみがえってきた死者の亡霊だったからではないのか。

③ゴジラを倒して自死する芹沢博士は戦後という「明るい」時代に属せず、ゴジラとともに「暗い」戦争の記憶へと帰る。ゴジラは戦死者を代表し、芹沢を迎えに來たと言える。

④銀座、国会議事堂を破壊したゴジラが皇居の前にしてまわれ右をして帰っていくのは戦死者達がいまだ、天皇制に呪縛されているからではないのか。

(七)ゴジラは暗いが、この暗さがあつて偉大な作品になっている。

(八)戦中派は『ゴジラ』を作った死者に詫びずには先に進めなかった。徹底的に暗い『ゴジラ』で死者に贖罪をし、その後の「空想を空想として楽しむ」怪獣映画を作った。社会が戦後は終わったと宣言し、

高度経済成長期に入っていく時代とそれは見合っている。しかし、ゴジラと芹沢は今も「死を忘れるな」と言っているに違いない。

川本の論はこの特集の中では特異であり、孤高の論でもあった。特集のタイトル「夏ボケ遅報特集 ゴジラの部分貌！」からも『ゴジラ』シリーズを真面目に論じる」という態度があまり感じられないように、そこに収録されている個々の論も多様で、別役実(『ゴジラ』の分類学的考察)はゴジラの排泄物はどう処理されたか、排泄物に注目した場合、爬虫類といえるのかどうかという、いわば与太話を「日英学術交流振興協会」「統一排泄方式」「総理府統計局」といった、一見いかにも「それらしい」語句を並べて、作品とは何ら関係のないことを掘り下げるものである。この姿勢は後に商業的に成功する『ウルトラマン研究序説』の特色と直結する。

本特集ではその後、ゴジラの写真を一面に載せて「切りぬき保存版 ゴジラ ヌード・ピンナップ」等があり、川崎ゆきお「さらばゴジラの人よ」と続く。これは川崎による思索的な随筆で「ゴジラは巨大な地下意識」であり、少年時代に見たその強烈なイメージを評しつつ、シリーズ再評価の機運に対しては「よくあるファクション性で終る」「郷愁として楽しむのは芸がない」「(再評価の)ブームの中には実質はない」「(再評価を)まくしたてる連中は変態」と並べ、「我々は少年少女ではない。郷愁に逃げてもいけない。ゴジラも月光仮面も今はもういない。そしてそれは再び甦えることもない」と締めくくる。

川崎は繰り返す、リバイバルの無意味さを説き、それを煽るマニアに対し、郷愁にひたるなど批判するが、その抛り所となるのは少年時代の自身の記憶である。つまり、その時代に生きていた人にとってのみ、この映画は意味を成したのであつて、今の時代に『ゴジラ』は適さないということなのだが、川崎自身、自らの『ゴジラ』にまつわる記憶という郷愁にひたっているようにも感じられる。そして川崎の言葉に反して、一九八三年を境に『ゴジラ』再評価が高まっていく。

川本三郎の論は、このような玉石混淆というような状況の誌面の中で異彩を放つものであるが、これが注目されるのは、一九九〇年代に入ってからであった。このことは、学術界でそれまで等閑視されてきた音楽やマンガなど、サブカルチャー、ポップカルチャーが研究領域として認識され始めてきたことと無関係ではないだろう（一例に過ぎないが、東大表象文化論研究室が設立され、サブカルチャーやポップカルチャーが研究対象となるであろうことを述べたのが一九八七年である。）。

川本も触れた、『ゴジラ』の音楽を担当した音楽家である伊福部昭への注目が『ゴジラ』そのものの再評価の機運へとつながっていったことも指摘しておきたい。

一九八三年の『朝日新聞』では、「ゴジラに託す夢は何」と銘打ち、「いつのまにかわれわれの前から姿を消していたゴジラだが、再び浮上しつつあるらしい。」と述べ、伊福部をめぐるシンポジウム、シンセサイザーを使った『ゴジラ伝説』の発売、日比谷公会堂ではゴジラ映画の音楽を再構成する「SF交響ファンタジー」が演奏され、新宿の名画座ミラノでは「ゴジラ復活フェスティバル」が始まったことを伝える。「なぜ、あんなたわいもない話が受けるのか」という質問を数人にし、「黒白スタンダードの中で、ゴジラがすべてを破壊しつくしてゆく、その怖さが新鮮なんです。」とは映画館の人。「たわいもないといえば、スーパーマンもスター・ウォーズもみんなそう。そこに何を託すか、です」とはマニアふうの人」と紹介する⁽²⁷⁾。

このように熱が高まる中で、この年には、NHK『YOU』で「怪獣熱中時代」が特集され、怪獣映画や特撮テレビ番組を愛好する大人の存在が紹介される⁽²⁸⁾。

一九八〇年代の『ゴジラ』シリーズ再燃の理由としては、現代と比べればまだ敷居は高かったものの、セルビデオ、レンタルビデオが普及しだしたことで⁽²⁹⁾、家庭での視聴、また「早送り」「巻き戻し」を駆使しながらの視聴が容易になったということもある。

『ゴジラ』シリーズ再燃というよりも、実際にははじめて『ゴジラ』

シリーズの（公開当時から評価されていた）特撮技術部分以外の面が評価される中で、一九八四年には九年ぶりの新作、『ゴジラ（一九八四年）』が公開される。この作品はタイトルをシンブルに第一作と同じにしたように、原点回帰を目指し、第一作の直接的な続編という設定であった。内容的にも東京に現れたゴジラ撃退のための核使用の可否をめぐる日・米・ソの三国の首脳の思惑が交錯するなど、この時期起こった評論家やマニアの『ゴジラ』シリーズをめぐる言論が反映されたかのような作品であった。

翌年には、シリーズ次作にファンのアイデアを反映させたいという意図で脚本の公募が行われた。これを伝える記事は「募集期間は二か月間で、二〇〇字詰め原稿用紙四〇〇五〇枚という条件の中、五〇二五編も集まったのだという。一〇〇二〇代が七割で、男性が九割にのぼったという。核による恐怖、米ソ対決、科学の進歩に対する脅威などを描く作品が多い状況を「きちんと文明批評をする作品が目立った。」と記事を結ぶ⁽³⁰⁾。

『ゴジラ』シリーズ空白期、そして復活期の一九八〇年代半ばには『ゴジラ』シリーズⅡ（反戦、反核、あるいは文明批評等の）テーマ性がある作品」という意識が根付き始めていた。

三・四 一九九〇年代以降の状況

一九九一年に『ウルトラマン研究序説』⁽³¹⁾という本が発行される。これは「ウルトラマン研究」と銘打ってはいるものの、作品自体の研究はしておらず、もしも現実に怪獣やウルトラマンがいた場合、公共機関はどう動き、怪獣による街の破壊などに対し、法律はどう機能するかといったことを書いた、いわば知的ゲームのような本であった。売り上げは大いに伸びたが、作品のテーマ性やストーリーの妙味にはまったく触れていないためファンからは大いに批判されるに至ったが、その結果、ではどういふ論が望ましいのかという問いに答えるかのように出たのが、

『怪獣学・入門!』⁽³²⁾以下、いくつかの論著であり、そこで先の川本の論を下敷きにした『ゴジラ』シリーズ論が開始した。

この時期は『サザエさん』を知的好奇心のおもむくままに深堀する『磯野家の謎』⁽³³⁾のように、よく知られてはいるがそれまで大人の知的好奇心の対象とはならなかったようなコンテンツを扱うブームが起きていたということも、『ゴジラ』シリーズ論が提出されることを後押しした。

一九九二年に発行された『怪獣学・入門!』はまず「まえがきにかえて『ウルトラマン研究序説』を焼き捨てる!」という挑発的なメッセージから始まる。ここでは『ウルトラマン研究序説』が三〇万部売れたという事実を紹介しつつ、「法律や組織工学の研究ではあっても『ウルトラマン』そのものの研究などではない」と批判する。そして『怪獣学・入門!』は「怪獣映画の『物語』そのものに真つ正面から取り組んでみた」とし、「怪獣」というものに、作り手が、また観客が託すものは何か」という問いにあたること、「宗教学や民俗学が、神話や民話に隠されたそれぞれの民族の本質を探るように、怪獣映画という寓話に潜在する戦後日本人の深層心理を明らかにしようと試みた」とする⁽³⁴⁾。

この本の中で民俗学者の赤坂憲雄は『ゴジラ』について論じている⁽³⁵⁾。そこでは、先に挙げた川本の論の(六)④を、『ゴジラ』という映画の無意識に届いている」と評した。加えて、英霊であるゴジラと、霊力を失いただの人間となった最高祭祀者(＝天皇)とが対峙し合っているのだとする。そこでゴジラは、もはやかつての天皇がどこにもおらず、魂の悶えを鎮めてくれる者が不在であると悟ることで皇居を後にするのでと解釈する。そして「天皇制の暗い呪縛力のゆえではない。すくなくとも生まれたばかりのゴジラが、南の海の漂える数も知れぬ靈魂を背負った存在であったとすれば、天皇制の呪縛力といったものとは別の何かが秘め隠されている」と、川本の『ゴジラ』論の細部をゆるやかに否定する。さらには、三島由紀夫『英霊の聲』で、二・二六事件で命を落とした霊や、神風特攻隊として戦死した霊が、現人神であった天皇のために殉じつつ、戦後、人間となった天皇を前にして行き場をなくす描写を引

用する。もはや戦没者の霊を慰め、鎮めるのは天皇ではないとし、芹沢博士の死をもって「一九五四年の浮游せる死者」は鎮められたのだという。(ただし完全に鎮魂されてはないのでゴジラは何度も襲来し、そのうち何のための襲来かという問いが失われて、ただ『ゴジラ』シリーズは反復したのだと指摘する。)

同時期、高橋敏夫は単著『ゴジラが来る夜に』で、水爆実験による突然変異をしたという点でゴジラは被害者であり、かつ放射能を吐く加害者でもあると指摘する。この「被害者／加害者」の両義性を、主に米国からの被害者であると同時に、中国に対する加害者である日本の両義性と重ね合わせる。多くの日本人がゴジラの被害者の側面を自らに被せることはできても、加害者の側面を被せることが困難であった理由として、第五福竜丸事件に端を発する反核、反アメリカの意識がある以上、被害者意識を越えて加害者意識を想像しうることは困難であったとしている⁽³⁶⁾。また、『ゴジラが皇居を前に反転し、そこを破壊しなかった理由』について川本や赤坂が『ゴジラ＝英霊』説を唱える中、そこに特段の意味を見出さないのが大きな特徴である。

高橋は、『ゴジラは秩序の象徴を破壊する』とし、ゴジラが破壊したものととして「松坂屋デパート」「銀座和光ビルの服部時計塔」「日劇ビル」「有楽町の高架線」「警視庁」「テレビ塔」「国会議事堂」「勝鬨橋」を挙げる。これらはいずれも高橋の指摘するとおり、戦後の政治、経済、文化の各方面を(秩序)付ける場所である。しかしここで、皇居が含まれないことについて、「皇居を破壊しなかったのは、この文脈からみれば、『めざすべき社会』の象徴としてはこの時代がはつきり認知していなかったからか。やがてこの誤認が社会とゴジラに重くのしかかる」と説明する。つまり、戦後十年を経ない段階では、社会秩序に皇居が入っていないに過ぎないのだという。さらには、その事実を誤認したがゆえに、「(川本や赤坂のいう)皇居を破壊しなかったのはゴジラが英霊であるからだ」という意味深いメッセー지가付与されたことを批判している⁽³⁷⁾。

また加藤典洋は、既存の『ゴジラ』論について不満であるとし、「不満の第一は、この映画の意図を、映画制作者の意図から説明して、これに満足しているものが大半だからである」とする。そして「作品を制作者の意図から離れて、独立した存在としてテキストと受けとる作品解読の方法論」で考察し『ゴジラ』を「多義的」「多元性をささえる基本的な意味像」があり、それは、ゴジラが亡霊であること、ゴジラが第二次大戦の日本における戦争の死者、より具体的には戦場に行ってそこで死んだ死者たちであることを示唆しているという。また亡霊の定義をフランス語の「*revenant*」になぞらえ、「再来してくる者」「思いを果たせずに死んだことで、帰ってくる者とする」。

加藤は、先の川本と赤坂の論を比較し、赤坂説を採り、ゴジラは天皇が神ではなくなった後、つまり「戦後の日本人の心の原郷」を表すとする。

さらに大戸島を襲うゴジラを、「何となく大日本帝国陸軍に蹂躪されるアジア諸国」の面影と重なり、ゴジラは「日本の国家の自存自衛と東洋の白人支配の打倒のための戦争に散った死者であり、かつまた、アジア諸国を蹂躪し二千万の死者をもたらした侵略戦争の先兵であり、いまとなつては位置づけようのない否定されるべき戦争への加担者という、戦争の死者それ自体の多義性だけでなく、東京大空襲の米軍でもあり、アジア空爆の日本軍であり、かつまた原水爆の落とし子であると同時に原水爆そのものでもあるという、戦後日本全体の核心部をなす構造的な多義性を帯びるにいたる。」のだと説く。この多義性に関わる言及はなお続き、「戦争にはいろんな側面がある。しかし全体としていえば、これは侵略戦争であった。この侵略戦争により、他国において無辜の多数の人々に多大な被害と迷惑がふりかかったことは、どのように考えようとも否定できない。では尊い祖国の防衛のための犠牲者であると同時に侵略戦争の先兵でもあったこれらの戦争の死者を、どのように考え、どう彼らに向き合うべきなのか。」「戦争の死者を、社会が、正當に「消化」できないと、それは、社会内で、「異物」となる。ゴジラは別種の形で、その

異物性を殺菌され、無菌化され、戦後の日本社会に馴致されなければならない。」「のだという⁽³⁶⁾。

学界で『ゴジラ』シリーズを多く論じている猪俣賢司は作品について以下のように語る。

「水爆であり、生命であり、正と負のエネルギーであり、犠牲（被爆や戦死）でもあるという、あれもこれも意味を担おうとした、欲張りな怪物である。それが、戦争に敗れて、復興し、高度経済成長を成し遂げ、日本が発展する原動力でもあったかのようであり、確かに、戦後の難題をもゴジラ一人に背負わせて来たのだ。太平洋戦争で死んでいった人々の「残留思念の集合体」『ゴジラ・モスラ・キングギドラ 大怪獣総攻撃』、『二〇〇一年、東宝』という理解も、ゴジラ映画史を戦後文化史として振り返って見た時に、それが、最も重要な視点だと考えられるし（後略）」（傍線筆者）⁽³⁷⁾。

線部からは猪俣も川本の論を重視していることがわかり、川本の論以降、評論においても学術的研究においても川本の論がベースになっていることは疑いようがない。

四 まとめ

『ゴジラ』公開当時の紙面は、作品が科学的ではないこと、ゴジラに性格が描かれていない故にテーマ性が伝わらないことをもって作品を非難した。つまり『ゴジラ』はあまりにも抽象的な作品であった。しかし、抽象的であるということは、様々な事象を個別、固有でとらえずに、俯瞰でとらえるような超越性を有しているということであり、だからこそ、『ゴジラ』には〈解釈〉の余地が生まれた。（逆に、初の海外産となる『GODZILLA（アメリカ、一九九八年）』におけるゴジラは徹底して生物学的、科学的に描かれた故に超越性を欠き、このことが『ゴジラ』ら

しさ」を喪失させてしまった。本作は『ゴジラ』らしくないと酷評されているが、それはその独特の姿形のみならず、抽象性の欠如という部分によるゴジラの矮小化の影響もあったであろう。」

もしも、『ゴジラ』が、人間による核実験が原因で突然変異したことへの悲哀や、太平洋戦争時の原爆による被害の深甚さを声高に訴える作品であったならば、即座に作品の供給と受容は完結し、後に『ゴジラ』のテーマやその解を求めることなどし得なかったであろう。

しかしながら、川本の論以来、『ゴジラ』に戦争の影を見出し、作品を「戦争」「原水爆（核）」あるいは戦争の問題とも付帯する「南進論」といった政治的な視座からの解釈が繰り返され、中でも、英霊の表象としてのゴジラは「天皇制の力に束縛されている（川本論）」、あるいは「靈力を失った天皇を見限った（赤坂論）」という二項対立の解を求める点に集中する論が際立っているという問題もある。これらに収斂されないものとして、精神科医の香山リカがゴジラに「オールドマザー」を見出し、近代合理主義の台頭によって淘汰された旧来的な価値観の体現者としてのゴジラという解釈をして見せたが、これは短い論であり、掘り下げられた論とは言い難い⁽⁴⁰⁾。

ゴジラが皇居の前に引き返す理由を川本のように見出そうとせず、『ゴジラ』制作時には皇居には戦後の秩序を見出し得なかったと主張する高橋の「脱政治的」な論についても、さらに考えられなければならない。東京の特徴を「皇居」(空虚)であるとした、ロラン・バルトの概念⁽⁴¹⁾を採用することで高橋の論からの広がりが見られる可能性がある。つまり、高橋の指摘——『ゴジラ』制作時には皇居が戦後の秩序から度外視されていた——という前提に立った時、なぜ一九八〇年代（あるいは一九九〇年代）以降、ゴジラは天皇を意識したという論が説得力を持つようになったのか。『ゴジラ』シリーズには多様な解（仮説）が代入可能だとして、ある解が代入され、それが力を保持するのにはその時代の特徴が影響していると考えられる。その点を今後検証していく余地も残されている。

また、公開当時あれだけ批判的となった「科学的」であるか否かという問題が、後にはまったく議論的から外れることの意味について考えていくこともできる。

『ゴジラ』の重要な登場人物として山根博士（II 生物学の観点からゴジラ撃滅を非難）、芹沢博士（II 兵器への転用を恐れつつも自身の発明でゴジラを撃退）という二人の科学者が描かれ、後続のシリーズ作品にも幾多の科学者が描かれるが、その変遷を追うことで現代社会に存在する、科学への「信奉／不信」の問題が垣間見えてくる可能性もあるだろう。

注

① 森下達『怪獣から読む戦後ポピュラー・カルチャー 特撮映画・SFジャンル形成史』（青弓社、二〇一六年）

② 『朝日新聞』（一九五四年一月三日付夕刊） p. 二参照

③ 『読売新聞』（一九五四年一月三日付夕刊） p. 二参照

④ 『毎日新聞』（一九五四年一月四日付夕刊） p. 二参照

⑤ 『読売新聞』（一九五四年四月一日付夕刊） p. 一参照

⑥ 『毎日新聞』（一九五四年一月五日付夕刊） p. 二参照

⑦ 『読売新聞』（一九五四年一月一日付夕刊） p. 四参照

⑧ 『読売新聞』（一九五四年一月一日付夕刊） p. 四参照

⑨ 『読売新聞』（一九五四年一月五日付夕刊） p. 四参照

⑩ 『読売新聞』（一九五四年一月二日付夕刊） p. 二では、ゴジラの体に「第二十臨時国会」とあり、口からは「野党攻勢」の文字のある熱線を吐き、吉田茂首相の「自由党」の文字のある槍をへし折るという読者投稿のヒトコマ漫画が掲載された。

⑪ 『毎日新聞』（一九五五年五月一日付夕刊） p. 二参照

⑫ 『読売新聞』（一九五五年二月一日付夕刊） p. 二参照

⑬ 『読売新聞』（一九五五年三月二九日付夕刊） p. 二参照

⑭ 『毎日新聞』（一九五五年四月二七日付夕刊） p. 二参照

⑮ 『毎日新聞』（一九五七年三月二九日付朝刊） p. 三参照

⑯ 『読売新聞』（一九六二年八月一〇日付夕刊） p. 六参照

⑰ 『毎日新聞』（一九六二年八月一七日付夕刊） p. 五参照

⑱ 『読売新聞』（一九六四年五月一日付夕刊） p. 七参照

⑲ 『読売新聞』（一九六七年二月一日付夕刊） p. 二参照

- (20) 『朝日新聞』(一九七九年三月三日付朝刊) p一六参照
- (21) 『読売新聞』(一九七七年七月一日付夕刊) p四参照
- (22) 『読売新聞』(一九七九年七月一日付夕刊) p七参照
- (23) 『朝日新聞』(一九八一年五月四日付朝刊) p一〇参照
- (24) 文部科学省ホームページ「大学への進学率の推移」二〇一八年一〇月二二日確認 http://www.mext.go.jp/b_menu/shingichuunou/toushin/pdf/3.pdf
- (25) 『読売新聞』(一九八三年七月二五日付夕刊) p五参照
- (26) 『新劇』(白水社、一九八三年一月号) p二五一 p二八所収、川本三郎「ゴジラはなぜ暗いのか」
- (27) 『朝日新聞』(一九八三年八月一〇日付朝刊) p一四参照
- (28) 『YOU』NHK(一九八三年一月一日放送)『YOU』は若い世代の文化を追う番組。第一回放送は一九八二年四月一〇日。夜一〇時半放送。司会はコピーライター、作詞家の糸井重里らであった。
- (29) 内閣府「主要耐久消費財等の普及率(全世帯)平成一六年三月末現在」によれば、家庭用のVTR(ビデオデッキ)の普及率は一九八〇年にはわずか二四%だが、一九八三年には一一・八%と三桁台に乗り、一九八八年には五三・〇%と半数を超える。またこの当時はセルビデオは一本、一万円を超え、レンタルビデオの料金も一泊で一〇〇〇円程度であったが、映画やテレビドラマといったコンテンツが家庭で視聴可能になったのは画期的であった。
- (30) 『読売新聞』(一九八五年一〇月二二日付夕刊) p一一参照。脚本の審査は手塚治虫も担当していた。
- (31) サーフライダー二『ウルトラマン研究序説』(中経出版、一九九一年)
- (32) 『別冊宝島 怪獣学入門』(JICC出版局、一九九二年)
- (33) 東京サザエさん学会『磯野家の謎「サザエさん」に隠された六九の驚き』(飛鳥新社、一九九二年)
- (34) 『別冊宝島 怪獣学入門!』(JICC出版局、一九九二年) p六一 p八所収「まえがき」に於て『ウルトラマン研究序説』を焼き捨てる!」参照
- (35) 『別冊宝島 怪獣学入門!』(JICC出版局、一九九二年) p一三一 p一七所収、赤坂憲雄「ゴジラは、なぜ皇居を踏めないか」参照
- (36) 高橋敏夫『ゴジラが来る夜に』(集英社、一九九九年) p九八参照
- (37) 高橋敏夫『ゴジラが来る夜に』(集英社、一九九九年) p一三八参照
- (38) 加藤典洋『さようなら、ゴジラたち 戦後から遠く離れて』(岩波書店、二〇一〇年) p一四五 p一七二参照
- (39) 新潟大学人文学部『人文科学研究』(新潟大学人文学部、二〇一二年) p一 p

二九所収、猪俣賢司「発光する背ひれと戦後日本 核兵器とゴジラ映画史」参照

(40) 川崎市岡本太郎美術館『ゴジラの時代』(六耀社、二〇〇二年) p二四所収、香山リカ「ゴジラ―時代の無意識の写し鏡として」参照

(41) ロラン・バルト(石川美子訳)『記号の国』(みすず書房、二〇〇四年) p五三参照