

ゴジラ神話の崩壊

——from 1954 to 2023 (メディア文藝小攷Ⅵ)——

志水義夫

怪獣ゴジラの文藝史

東宝の製作した特撮娯楽映画に登場する怪獣ゴジラについて細かな説明はもはや必要はあるまい。そしてゴジラとはなにかと問われれば「日本を象徴するキャラクター」（志水 2016）と答えても異論はほぼあるまい。「ほぼ」と曖昧にしたのはゴジラ60周年の二〇一四年以降、USA製のゴジラ作品『GODZILLA』（2014）が生まれ、『GODZILLA King of the Monster』（2019）『GODZILLA vs KONG』（2021）とシリーズ化しており——「レジェンダリー版」と呼ばれる^②——もはや日本のゴジラではなく世界のゴジラといえるほどのキャラクターとなっているからだ。

二〇一四年時点で、日本のゴジラ映画——特撮怪獣映画の総称としても用いられるがここでは怪獣ゴジラをメイン怪獣とする作品に限定する——は『ゴジラ』（1954）——以下のゴジラ映画作品については初出で作品名を示した後は公開年によって『G.1954』の形で示す——よりG.2004『ゴジラ FINAL WARS』

まで28作品——G.1954のUSAによる改作公開作品『Godzilla, the King of the Monster』（1956）は除く——を数える。三作目（G.1962『キングコング対ゴジラ』）以降の作品は、大きく左記の三期のシリーズに分類される^③。

- ・ 昭和シリーズ（13作品）
- ・ 平成シリーズ（7作品）
- ・ ミレニアムシリーズ（6作品）

これらは平成シリーズの始発となるG.1984『ゴジラ』を除きすべて怪獣たちが戦う場面を見せ場とする「怪獣バトル」物として製作されている。これらの作品群の中の数々の場面は後継作品に引用・変奏され娯楽作品としての「ゴジラ映画らしさ」を作り出してきた。それはレジェンダリー版に受け継がれている。

二〇一四年以降の日本製のゴジラ作品にはG.2016『シン・ゴジラ』、アニメ版の『GODZILLA』三部作——「怪獣惑星」（2017）・「決戦機動増殖都市」（2018）「星を喰う者」（2018）——やTVアニメ作品『ゴジラS.P.（シンギュラポイント）』全13話

(2021)・G.2023『ゴジラ-1.0』がある。ここでは「ゴジラ映画」とは実写特撮作品に限定することにして、アニメ作品は取り上げない。

右の作品群を「ゴジラの文藝史（作品史）」として見渡すとき、ゴジラ ゴジラ ゴジラ G.1984とG.2016・G.2023の三作品を特異点として位置付けることができる。すなわちG.1984はゴジラというキャラクターを「日本の象徴」にまで転化させる契機となった作品だと見ることができる。言い換えれば、この作品がゴジラを神話化した。平成シリーズやミレニアムシリーズはこの「ゴジラ神話」の上に——あるいは支配下に——成立する作品群である。G.2016はその「ゴジラ神話」をゼロに還元した作品であり、G.2023はゼロに戻った中で原点のG.1984を再構築した作品であると位置づけられる。ここにおいてG.1984の構築したゴジラ神話は崩壊し、かつG.1984とG.2023とを構造的に対比させることでそこにゴジラというキャラクターの時代に即した変容を見出すことができる。

以上が本稿の大枠である。以下詳述する。

ゴジラ神話の誕生

志水2016ではG.1954を注釈的に分析し、日常生活に突如現われた〈過去の亡霊〉を克服する^①霊鎮めのな作品

と性格づけた。G.1954は「青年と娘の恋愛物語」に、この物語上二人の未来を阻害するものとしてゴジラが暴れる物語である。

戦後九年目、GHQの占領から離れて「新しい日本」が築かれようとする——「青年と娘の恋愛物語」の成就がそれをあらわす——

ところに、東西対立と核兵器開発という第二次世界大戦の延長線上にある世の中を背景にして、硫黄島——日米戦争最大の激戦地——付近から現れた巨大生物が東京の繁華街——日本の復興の中心地——を破壊する。そこに東京大空襲や広島・長崎への原子爆弾投下の記憶が呼び起こされる仕組みを見せる。よってゴジラは日本の未来を阻害する〈過去の亡霊〉と性格づけることができる。これを退治するのが、戦時中に兵器開発に関与したと見られる科学者——自由恋愛をするいまどきのヒロイン恵美子の古くからの許婚者すなわち青年尾形の恋敵——芹澤博士で、その研究成果であるところの新兵器である水中酸素破壊剤^②によってゴジラを水泡に帰し、自身もまたゴジラとともに消え去ってゆく。G.1954とは〈過去の亡霊〉が〈過去の亡霊〉によって清算され、新しい日本への歩みと祝福とがもたらされる物語なのである。

「あのゴジラが最後の——匹だとは思えない。もし水爆実験が続けて行われるとしたら、あのゴジラの種類が、また世界のどこかにあらわれてくるかもしれない。」

というのはゴジラの命名者で「水爆の洗礼をうけてなお生きていられる生命力を調べるのが急務」と考える古生物学者山根博士——恵美子の父親で、尾形と芹澤から「先生」と呼ばれる人物——が物語の最後に呟く有名な台詞で、ゴジラ作品に社会批判——反核——性を読み解く人々の聖句となっているフレーズだが、G.1954自体に「反核」という主題があるわけではない。第

五福竜丸事件や「原子マグロ」「放射能の雨」といった核実験とからんだ時事的な話題をもちこんではいるが、この作品の「主題」はゴジラであり、戦後復興の象徴的都会である銀座を破壊する——そこにゴジラの存在意義がある——だけなのである。その破壊場面の特撮が見せ場となっている娯楽映画にすぎない。

山根博士の台詞を予言にしてG.1965『ゴジラの逆襲』で登場したゴジラに核兵器の恐怖の面影はなく、ゴジラと同じように目覚めた太古の恐竜アンキロサウルスの変化した怪獣アンギラスも出現し、両者相戦って大阪を破壊するのが見せ場である。

〈怪獣同士が戦う〉という趣向は、力道山に代表されるプロレスブームにのりG.1962『キングコング対ゴジラ』以降、怪獣バトル路線を作る。G.1962では物語を推進するのは製薬会社の売上増進企画と広報活動で、テレビ受信機の普及やテレビ放送のカラー化等を背景にテレビコマーシャルの効果が諧謔的に描かれている。続くG.1964『モスラ対ゴジラ』ではコンビナート開発工事によって来る利権騒動が背景におかれ、六〇年代高度経済成長期にある者たちのいやらしさが戯画的に描かれていて、当時の民俗を記録しているような性格を見出すこともできるくらいに時代を反映している。そこに登場するゴジラに未来を阻害する抑圧者や恐怖を感じさせる要素はない。単に暴れまわる迷惑な存在なのである。

昭和シリーズの前半の画期的作品としてはG.1964aに次ぐG.1964b『三大怪獣 地球最大の決戦』で、いっぺんに三首の黄金龍、宇宙怪獣キングギドラが登場し、以降悪役として登場を重

ね、さらには「護国聖獣」として日本の守護怪獣にまで成長する(G.2001『ゴジラ×モスラ×キングギドラ 大怪獣総攻撃』)。ゴジラに対抗するキャラクターとしてレジェンダリー版でも重要な怪獣となるが、初発作品での地球を滅ぼそうとする役どころは、その対戦相手のゴジラ(やラドン、モスラたち)を侵略者に抵抗する地球の守護怪獣として性格づけてゆき、G.1971『ゴジラ対ヘドラ』に至ってヒーロー化は達成される(志水 2026, p.168 ~ 171)。地球の人類を宇宙からの侵略者から守る「ウルトラマンのゴジラ像」に変容したのである。

G.1962 から G.1971 にかけて製作されたゴジラ映画の公開時の同時上映作品——ゴジラ映画は単独ロードショーではなく当時の娯楽映画では一般的であった他作品と併映での公開であった——を見ると、例えばG.1964bでは山本嘉次郎監督作品『花のお江戸の無責任』(主演、ハナ肇とクレージーキャッツ、G.1963『怪獣大戦争』)では岩内克己監督作品『エレキの若大将』(主演、加山雄三、G.1967『怪獣島の決戦 ゴジラの息子』)では丸山誠治監督作品『君に幸福を センチメンタル・ボーイ』(主演、舟木一夫などが見られ、青年を中心とした広い客層を想定した上映プログラムとなっている。しかしG.1971は「東宝チャンネルピオンまつり」で公開され、同時上映作品は特撮テレビ番組作品『帰ってきたウルトラマン』(1971、全51話)、テレビまんが作品『ごなかっぺ大将』(1970、全104放送回)・同『昆虫物語 みなしごハッチ』(1971、全91話)・人形アニメ『日本むかしばなし わらしべ長者』(1971)で、人形アニメを除きどれもテレビ放映され

た作品の中から抜粋再編集された作品であって、児童向け興行の看板となる劇場用新作作品として公開されている。

「東宝チャンピオンまつり」は一九六九年の冬休み回（十二月公開）が第一回で、新作としてG.1969『ゴジラ・ミニラ・ガバラ オール怪獣総進撃』——多くの場面を過去作品の切り継ぎで構成した作品——が上映されているが、続く一九七〇年の春休み回（三月公開）と冬休み回ではそれぞれG.1962とG.1964の短縮版が上映され、六〇年代に一般興行として公開されたゴジラ作品が児童向け興行で再上映されている。過去作品の切り継ぎを多く含むG.1969は、いじめられっ子の児童の夢の中の話として描かれているように明確に児童対象の作品となっている。怪獣が児童の好むコンテンツだと見なされた——実際成長した青少年や成人は好んでいてもそれを表明するのが恥ずかしいと感じる時代であった——様子が見てとれる。

要するに一般娯楽映画の一つとして生まれた怪獣映画は、七〇年代に至り興行的には児童向け作品枠に落ち着いたのだが、同時に普及したTV放送では児童向けテレビまんが『マジンガーZ』（1972）や『キューティーハニー』（1973）のようなロボットやアンドロイドを中心にした作品を放映し、児童たちの人気を得るようになる。歩調をあわせてゴジラ作品にも機械的なデザインを持つ——腹部に回転鋸状の武器がある——ガイガン（G.1972『地球攻撃命令 ゴジラ対ガイガン』）やジェットジャガーというロボットが登場し（G.1973『ゴジラ対メガロ』）、メカゴジラの登場（G.1974『ゴジラ対メカゴジラ』・G.1975『メカゴジラの逆襲』）をもって昭和シリーズは終焉を迎える。

平成時代（一九八九～二〇一九）に先立つ一九八四年。平成シリーズ・ミレニアムシリーズ時代の原点となるG.1984が公開される。製作公開に至る過程で「復活フェスティバル・ゴジラ1983」——G.1954をはじめ『ラドン』1956、『モスラ』1961、『海底軍艦』1963などG.1975『メカゴジラの逆襲』に至る東宝特撮過去十作品の連続上映会——や多くのゴジラを中心とした特撮映画の音楽を演奏会用に編曲した演奏会——伊福部昭S.F.交響ファンタジー——第一番、第三番の初演——などのイベントが開催されてゴジラ復活の機運が高まっていた。これを盛り立てたのがこのころ成人を迎えるに至った七〇年代のゴジラ作品および短縮版の六〇年代作品を「東宝チャンピオンまつり」で観た児童たち——怪獣が「児童文化」となった七〇年代にそこから「卒業」せずに親しんだコンテンツ¹²を好んだ彼らは「オタク」とか「新人類」などと呼ばれた——で観客層の主流となる。

G.1984はG.1954を強く意識した内容で続編的位置——作中、科学者がG.1954のゴジラを思わせる写真を提示する場面がある——にある。つまり原点回帰して昭和シリーズ——ウルトラマン的ゴジラ像——を否定したのだ。ここにおいて、G.1954の最後の場面の博士の台詞が聖句として「発見」されることになる。すなわち怪獣映画G.1954は核兵器を強く意識した世界観を持つ社会的メッセージのこめられた作品であると読み解かれ、ゴジラと核また戦争とが結びつけられて評することを可能とした。ゴジラ英霊説——例えば赤坂2014——の先駆となった川本三郎「ゴジ

ラはなぜ暗いのか」が『新劇』誌上に掲載されたのは一九八三年である。

つまりG.1954で設定された〈核兵器開発競争によって生まれたゴジラが脅威となって日本を襲う〉という要素は六〇年代・七〇年代を経て八〇年代初頭のゴジラ復活の機運にのり、G.1984において〈社会（制度）に対する抵抗の作品^{カウンター・カルチャー}〉として発見され、G.1954は再評価された——G.1954の公開時の新聞評は、「企画だけの面白さ」（公開日の朝日新聞夕刊評）「見物は特殊撮影だけ」（同読売新聞夕刊評）と高くな[↑]（志水2016・p.36～38）。六〇年代のG.1954への評価としては石上1968がある——のだけといえるだろう。

かくしてゴジラは「神話」になった。

ゴジラ復活の機運の高まった八〇年代初頭は、ブレジネフ（一九八二年没）書記長時代のソビエト社会主義共和国連邦によるアフガニスタン侵攻（一九七九年十二月）という事件とアメリカ合衆国の共和党レーガン政権への移行（一九八一年就任）という東（社会主義）西（資本主義）対立の状況下、日本はレーガン大統領と「ロン&ヤス」の仲を標榜し「浮沈空母」発言で物議を醸した中曽根政権時代であった。G.1954が東西対立下の核兵器開発のための核実験を作品の背景に借りているようにG.1984もこの東西対立状況を背景に据え、一九五四年から一九八四年までの三十年間の兵器開発状況——六〇年代から七〇年代にかけて大陸間弾道ミサイルの実用化と配備が進んだ——を盛り込んで、原子力発電所を襲い取り出した炉心から放射能を吸引するように核と結び

つけられたゴジラの脅威に対し、海外からの核兵器攻撃の圧力があるのに抵抗して、伊豆大島三原山火口に沈める日本国首相の姿が描かれる。だから必ずしも〈ゴジラ＝核の脅威〉と描かれているのではない。しかしゴジラ映画は核兵器開発競争下に生まれたゴジラを撃退する日本と関係諸国、周辺世界の様子が時事とくに軍事・政治と結びつけられて表現されて、作品と観客と時事とが共鳴することで反核の象徴のように「ゴジラ神話」を成立させたのである。

「ゴジラ神話」の崩壊

「神話」とは分析概念であり日常的にも学術的にも用いられる語である。学術的に「神話」とは「共同体世界の秩序を神々の行為に由来するものとして語られる物語」であり、共同体によって「真実」として共有される言説である（松村1940・大林1966）。だから神話は「真実」であり、真実に対する絶対的信頼（信仰）があつて成り立つものである。この信頼が失われたとき真実は虚構となり観察する者から「神話」と呼ばれてカテゴライズされる。日常的に用いられる「神話」には「かつて信じられていた言説」という意味合いがある。「ゴジラ神話」は東西冷戦という現実の社会情勢を「真実」として成り立った。この「真実」は、日本が昭和から平成に移った一九八九年のベルリンの壁の崩壊と一九九一年のソビエト連邦の統括者ゴルバチョフの辞職と連邦諸国の独立をもって名目上終結する。

このときG.1984の続編としてのG.1989『ゴジラvsビオランテ』

が製作され、さらにG.1991『ゴジラvsキングギドラ』以降、G.1995『ゴジラvsデストロイア』まで平成シリーズを形成する。G.1989からG.1995まで共通するキャラクター——「三枝未希」という超能力少女——を登場させ、G.1984の後日談的な全六作からなる緩やかな——各作品のスタッフの違いに由来する設定の揺らぎが見える——一話となる。平成シリーズではひたすら人類への脅威であるゴジラをいかに駆除するかが描かれ続け、G.1995においてゴジラはメルトダウンして消滅、物語は終結する。

二十一世紀に入ってからミレニアムシリーズもまたG.1984を前提とした作品群で、G.2002『ゴジラ×メカゴジラ』とG.2003『ゴジラ×モスラ×メカゴジラ 東京S.O.S.』とは続きものだが、基本はそれぞれ世界観を違える単独の作品として製作され、シリーズ全体としてはアンソロジー的な作品群となる。しかし平成シリーズもミレニアムシリーズも個々の作品には核に紐づけられたG.1984という「神話」的存在が前提にあった。

G.1984の支配から脱出したのが、ゴジラを未知の巨大生物に設定し直したG.2016（庵野秀明監督作品）である。G.2016でもゴジラの生まれた理由に核廃棄物を思わせるように仕組まれているのだが、昭和シリーズと同様に〈太平洋戦争という過去が核実験を契機にゴジラという巨大生物となつてあらわれ日本の未来に立ちふさがる〉ように描かれているのではない。G.2016が描いているのは〈圧倒的破壊力を持つ（巨大生物による）災害に対してどう立ち向かうか〉という国家の姿である。当然、一九九五年

の阪神淡路大震災、二〇一一年の東日本大震災などの時事が背景に据えられている。これは作中の場面の多くにゴジラ映画や自作『新世紀エヴァンゲリオン』などの要素をモザイクのように散りばめつつ、破壊活動をする巨大生物に対して日本国政府がどう対処し、また諸外国から核兵器使用の圧力を受ける中でいかに核兵器使用を避けるよう立ち回ったかというG.1984にみられた物語を基盤にしており、ゴジラ映画の再構成作品である。しかし描かれているのは〈日本の未来への脅威〉ではなく〈今ここにある脅威〉なのだ。そういう意味でこの平成時代最後に公開されたG.2016は、神話から解放されたゴジラの映画なのである。

そして令和になつてG.2023が現れる。

G.2023がG.2016を含む従前のゴジラ作品と一線を画して異なる点は、二十一世紀の令和時代に二〇世紀の昭和時代を描いた、いわば「時代劇」作品として製作されていることだ。それまでの作品が物語内の時間設定は「近未来」としてぼやかしてあるとしても、そこに描かれる世相はそのまま同時代のものに紐づけられていたし、それがゴジラ神話を成り立たせてもいた。

G.1984のゴジラに「日本の未来を阻害する〈過去の亡霊〉と性格づけることができる」のも、この作品の物語が一九五四年という作品製作時点と同じ地平に展開されているからである。

G.2023は一九四五年の太平洋戦争の最終末期を発端とし、大空襲で焼けた東京を舞台にその冬から物語を始める。ゴジラが出現するのは一九四七年——すでに発端で登場しているが、それより変化した姿をしての登場である——である。舞台を明確に敗戦

から二年後、まだ米軍占領下という歴史時間軸上に固定し、社会と個人とゴジラとの関係性の中に主人公の生きざまを描いている。その結果、現代劇である G.1954——日本が占領から解き放たれた四年後——と時代劇である G.2023 とは、時間的に近接した時空を舞台にしたバラレるな物語として対照させて比較することが可能となり、そこに興味深いゴジラの変容を見出すことができる。

1954 へ 2023 への距離

G.2023 もまた G.1954 の場面——例えば報道がゴジラの様子を実況中継し被害を受ける場面など——を多く引用しており、G.1954 を解体し再構築——つまりリメイク——したという性格を見出すことができる。場面のみならず登場人物の属性^{キャラクター}にも〈解体と再構築〉の様子が図式的に浮かび上がる。

すなわち、G.1954 に設定されたヒロインである恵美子とその現在の恋人である尾形、過去の許嫁者である芹澤との三角関係は、ヒロインという共通性から恵美子 (G.1954) を典子 (G.2023) に対応させる¹⁶⁾、尾形 (G.1954) は敷島 (G.2023) に対応する。作中現在 (一九四七) で〈典子との未来〉が予感されつつ自分の持つ過去ゆえに否定している敷島は生活者として機雷回収の職——海で戦後処理に従事する仕事——を得る。尾形 (G.1954) もサルベージ会社に勤務している。海底から沈没船を引き上げる仕事であり、時局柄それは戦時中の沈没船も含むものである¹⁷⁾から尾形もまた海で戦後処理に関わる人物である。

また G.2023 の発端で説明される敷島の「過去^{パスト}」は芹澤 (G.1954) の属性を引くもので、最終場面^{クライマックス}で敷島が旧帝国海軍が開発した局地戦闘機「震電」に乗り「ゴジラと対峙するのは「オキシジェン・デストロイヤー」 (G.1954) を持って尾形と海中に潜りゴジラを退治する芹澤——G.1954 を「過去の亡霊」 (ゴジラ) が〈過去の亡霊〉 (芹澤) によって清算され、新しい日本への歩みもたらされる物語」と性格づけられる要素——と性格を同じくする。つまり敷島は〈典子との未来〉にむけて〈過去の自分〉を清算する芹澤的属性を持っている。敷島というキャラクターは尾形的要素と芹澤的要素とで再構築されているのである。

また芹澤 (G.1954) の戦時中に兵器開発に関与した科学者としての属性は戦時中に技術士官であった野田 (G.2023)——仲間たちから「学者」と呼ばれている——に受け継がれている。同時に特設掃海艇勤務の仲間である敷島や艇長の秋津、「小僧」と呼ばれ可愛がられる水島といった者たちに年長者として臨む野田の姿は山根博士 (G.1954) の属性を引くものだろう。とくに戦場体験のない水島は G.1954 での新吉——初めてゴジラの存在が目視確認される大戸島の少年で家族がゴジラに踏み殺されて身寄りがなく、山根家で保護されて山根博士や恵美子、尾形とともに生活、行動する——の位置にある。野田と水島、水島と敷島との関係は山根と新吉、新吉と尾形の関係性の再構築されたものと見ることができよう。

このように G.2023 に G.1954 の再構築作品としての性格を見出した上で、その物語を追うときに、ゴジラ自体の根本的属性の

大きな変化がうかがえる。

G.2016ではゴジラは災害としてあったがそれでもそれにたちむかう公的組織があった。しかしG.H.Q.占領下を舞台とするG.2023に国家はなく、だから〈日本の未来〉そのものが成り立たない。G.1954の時空が占領下から独立して戦時下の時間から切り離され新しい国家としてスタートした地平に立つのに対し、G.2023での時空は戦時下から作中現在まで連続してある。自ずからG.2023の「ゴジラ」は日本の未来を阻害する〈過去の亡霊〉⁽¹⁸⁾たりえず、戦時中を引きずる敷島のトラウマ——特攻隊員としての命令を受けながら死を恐れて逃げた大戸島で、そこに現れた巨大生物に対して恐怖で武器を扱えず整備兵たちを守ることができなかったという体験——の代替としてあるにすぎない。これがG.1954とG.2023との七十年の距離である。

居場所の物語——小括にかえて

G.2023の物語は、主人公敷島の「物語線」(志水2019・2020)から読み取れば、端的にいつて敷島の〈死と再生の物語〉である。これを物語線に即して、太平洋戦争最末期に戦場から逃げた海軍特攻兵が戦場——死に場所——から帰還し、戦後の生活の中にそのような過去に由来する抑圧を克服して新たな居場所——絆を育んだ者がいてお互いにその存在が肯定される空間——家庭——を発見する物語と言い換えるとき、これがG.2016で災害化された「ゴジラの暴れ」⁽¹⁹⁾——すなわちゴジラ映画作品の核となる見せ場である特撮・VFX場面——が巨大不明生物特設災害対策本部

〔「巨災対」〕と対峙・解決するものとして、いわば外在的であったのに対し、G.2023では主人公個人に内在する抑圧へと変容したのだと見ることができよう。ここにこそG.2023の「時代劇」——過去の時空(時代)と人物を用いて現在を描く物語製作手法⁽²⁰⁾——としてある姿が現れている。

G.2016とG.2023とに並ぶようにして興味深いアニメ作品が同じ東宝から配給公開上映されている。二〇一六年に単独ロードショー上映が開始されたG.2016にやや遅れて単独ロードショー上映されてヒットし異例ともいえるべきロングラン上映となった新海誠監督作品「君の名は。」である(「新海2016」とする。以下同様)。これは「彗星片の落下による村落の消失」という災害に向き合う高校生男女の恋愛物語——監督自身がBoy meets girlの物語だと発言している(新海2017)——であり、G.2016の公的組織「巨災対」の物語に比して新海2016は個人的「巨災対」の物語とみることができよう(志水2017a)。新海作品は次の新海2019『天気の子』——新海2016の物語構成要素を反転させたもの——を経て新海2022『すずめの戸締り』に至る。この作品でそれまで彗星片の落下(新海2016)や止まない雨天(新海2019)に変形されていた「災害」というモチーフは明確に二〇一一年の東日本大震災での被災映像の記憶に可視化され、その体験者——震災で母を喪失する——である幼女が高校生に育った現在の物語として展開される。

新海2023では主人公の宮崎に住む鈴芽が、出会った青年の仕事——「地霊の荒れ」(地震)を封印し維持する——を愛媛で代

行するときに、椅子——震災で喪失した母がヒロインのために工作してくれた遺品——と同化した青年から「君は……！死ぬのが怖くないのか」（東宝 2023 チャプター 9。AR 台本 B パート、カット 121）と云われたのに対し躊躇^{ため}わず「怖くないっ！！」と答えている（同カット 122）。これを母の喪失——災害——に由来する「死への無関心」すなわち他者との関わりの拒絶——死とは関わりあう他者との絶縁である——としよう。彼女は、椅子とダイジン——地震を封印している要石^{かめいし}がその責から解放された姿で猫に形象化されている——に誘導されて宮崎から愛媛、神戸と他者と関わりながら旅をして青年の住む東京に着いたとき、椅子（青年）を喪失させなくてはならない場——東京を大震災の被害から防ぐために椅子となった彼をダイジンの代わりに要石として鈴芽自身の手でミミズの本体に刺す——に臨み、彼女なりの死への恐怖を持つようになる。⁽²³⁾それは恋の自覚であり、すなわち生——彼とともにある未来——への復帰でもあった。そして母の形で、鈴芽が恋をした彼——草太——が宿る「椅子」を取り戻しに東北にむかう。⁽²⁴⁾

新海 2023 は「こまる」という災害に由来する喪失者鈴芽の〈家庭の再生〉の物語を girl meets boy で描いたものと図式化できる。この図式は G: 2023 と同型である。

ほかに例えば二〇二三年に TV 放映されたアニメ作品『幻日のヨハネ』（2023 春アニメ、全 13 話）もトカイ（地名）で歌手になる夢に挫折した少女が故郷ヌマヅに戻り異変に向き合ったり同世代のヌマヅの少女たちと関わりあう中で自分の居場所を発見す

る物語である。居場所の問題は野村 2016 が『涼宮ハルヒの憂鬱』『中二病でも恋がしたい』などの京都アニメーション製作品を取り上げて論じるように以前から広く見られる主題ではある。おそらく古典文学作品もこの観点で論じることができよう。『源氏物語』は光る君の居場所遍歴——これを「妻覓ぎ」といえば『古事記』の八千矛神の歌謡まで遡り得る——といえなくもない。〈居場所の発見〉というのは物語を分析するための概念、スケール（尺度）にすぎないのだが、「自分探し」ということがば流行りだした九〇年代以降、分析概念としての有効活用性が、とりわけメディア文藝（志水 2017b）とその周辺領域で目立つようになる（志水 2013）。そこに阪神淡路大震災、東日本大震災、熊本の震災、能登の震災、あるいは広島の水害、さらには令和の疫病など二十一世紀になって次々とたちあらわれる災厄の体験が加わり、それらが G: 2023 で「戦争」という形で背景になっている。空襲で家族を失った数島、紀子、明子それぞれ他者関係にある三人による疑似家庭が、夫、妻、子からなる本物の家庭に生まれ変わろうとする未来をゴジラが存在と暴力によって阻害する物語として描かれた作品が G: 2023 なのである。

ゴジラの脅威に向き合う人間たちの姿を描いてきたゴジラ映画は時事的な話題を常に背景に取り込んで物語を紡いできた。G: 1954 で取り込まれてゴジラに可視化された太平洋戦争の記憶は昭和の二十年でヒーローと化して薄まったが平成に蘇り三十年かけて神話化された。それが G: 2016 で災害の記憶に転換され、G: 2023 において G: 1954 を典拠とすることで災害の記憶と戦争

の記憶とが融合された。

ゴジラの物語は昭和にヒーロー化、平成に神話化、令和に災害の記憶化と、三度にわたり変容してきたのである。

Comment

- (1) それ以前にもエメリッヒ監督による『Godzilla』(1998)はあるが、例えば『ゴジラ・モスラ・キングギドラ大怪獣総攻撃』(2001)作品内で「ゴジラとは認められていない」という台詞があるように、いわゆる「ゴジラ」とは異質なものであるとして認識される傾向がある。しかしまぎれもなく「ゴジラ」(1954・日本)のリメイクである(志水 2016, p.13～19)。

- (2) なお『Kong Skull Island』(2017)を加え「モンスターバース版」四部作となる。

- (3) G.1954と続編G.1955『ゴジラの逆襲』は別格としておく。G.1955は全シリーズに関与する性格がありシリーズ内に固定できず、またG.1955はゴジラシリーズの基本コンセプトである「怪獣バトル」の原点に位置するからである。

- (4) 志水 2016, p.46～p.47。

- (5) ゴジラ出現を知らされた民衆が「せっかく長崎の原爆から命拾いしてきた大切なからだ」「そろそろ疎開先でも探すか」「また疎開か。いやになるなあ」という場面が置かれている(志水 2016, p.68～72)。

- (6) 三ッ首龍としての造形から古事記・日本書紀に登場するヤマタヲロチ(ヤマタノヲロチの訓は採らない)が連想されるよ

うに護国聖獣としてのキングギドラは記紀のヤマタヲロチの性格を継承しているように思われる。この点については他稿を俟つ。

- (7) ヘドラは宇宙から飛来した生命体が田子の浦のヘドロ——産業廃棄物——に寄生した怪獣で当時社会問題化されていた「公害」の象徴的キャラクターである。次作G.1972『地球攻撃命令 ゴジラ対ガイガン』は外題そのものが示すようにM宇宙ハンター星雲人という外的侵略者から地球を守るゴジラ(とその相棒アンギラス)の闘いが見せ場となっている。M宇宙ハンター星雲人とガイガンはG.1973『ゴジラ対メカゴラ』にもシートピア海底人からの依頼で登場しゴジラと戦う。G.1974『ゴジラ対メカゴジラ』とG.1975『メカゴジラの逆襲』では大宇宙ブラックホール第三惑星人という宇宙からの侵略者が登場する。

- (8) 一九六〇年代に人気があったコミックバンド。メンバーの植木等を主人公に一九六二年の古澤憲吾監督作品『ニッポン無責任時代』以降十年間に多くの娯楽喜劇映画に出演している。ちなみに吉岡平のライトノベル作品『無責任艦長タイラー』(1989)以降の「宇宙一の無責任男シリーズ」(無責任シリーズ)の主人公ジャスティ・ウエキ・タイラーの名はクレージーキャッツの植木等と『ニッポン無責任時代』の主人公名「平均なげひら」を典故とする。

- (9) 一九六一年に歌手デビューし現在も活躍中。『エレキの若大将』——主題歌「君といつまでも」は当時大ヒットをとげ、

昭和を代表する歌のように歌謡番組にとりあげられ現在も高齢者にカラオケで歌い継がれている——以降シリーズ化され「若大将シリーズ」人気を得た。ちなみに主人公「若大将」のライバルキャラ「青大将」を演じた田中邦衛は尾田栄一郎マンガ作品『ワンピース』に登場する「黄猿」ボルサリーノのモデル。

- (10) 一九六三年に歌手デビューし現在に至る。デビュー曲「高校三年生」は大ヒットしレコード大賞も受賞している。

- (11) ここでは原則として義務教育期間にある者をさすことにする。

- (12) とくに『ウルトラセブン』(1968)や『帰ってきたウルトラマン』(1971)、『仮面ライダー』(1971)『秘密戦隊ゴレンジャー』(1975)などの宇宙人、怪獣、怪人のある変身ヒーロー物。

- (13) 「ロン」はロナルド・レーガン、「ヤス」は中曽根康弘を指し、名前呼び(しかも愛称)の親しさを示した。

- (14) 日米安全保障条約に基づく日米同盟関係で日本列島を空母に見立てソ連の脅威への抵抗を示した総理大臣発言。

- (15) G.2016やG.1984で日本国民をどう守るか必死に立ち回る総理大臣像はゴジラ映画外作品の『日本沈没』(1973)での首相像の系譜にあると見ていいだろう。なお『シンゴジラ』には岡本喜八監督作品『日本の一番長い日』1967へのオマージュがあることは有名である。(志水2017)

- (16) 恵美子は山根博士の娘であり社会的地位は高いが、典子は空襲で焼け出されて闇市で生き抜く社会的地位の低い存在として対比的である。

襲で焼け出されて闇市で生き抜く社会的地位の低い存在として対比的である。

- (17) 日雇いのな敷島と社長と行動を共にするほどの身分の尾形との間にも艦船を爆破して沈没させる機雷と沈没船を引上げるサルベージとで対比的な再構築関係が見られる。

- (18) これは作品から観客側への作用であり、製作者——監督は山崎貴——から観客へのメッセージとしては考えない。助川幸逸郎は山崎監督作品『三丁目の夕日』三部作(2005・2007・2012)、『永遠の0』(2013)、『アルキメデスの大戦』(2019)らの上にG.2023を置き、昭和の物語の一環として把握しようとしているが(二〇二三年度東海大学文学部日本文学科専門科目「日本文学史2」十二月六日開講時での志水との対談中の発言)、⁽¹⁾ここではその立場——作者論的視点——は採らずに作品が語りかけるものを享受し解釈する地平に置く。

- (19) G.1964では「ゴジラの暴れ」が空襲の再現として戦争に紐づけられている。とくに都心部を破壊したゴジラが去った後の映像は東京大空襲また原爆を落とされた広島・長崎の様子を想起させる(志水2016,p.151)。そしてそれは東日本大震災の被災地であった越前高田の様子と重なるものがあつた。この視覚的近似性が戦争から災害への転移を実現させた要因の一つであろう。

- (20) この手法はかぶきの作劇法——「世界」と「趣向」で構成される——からの伝統を持つ。

- (21) 作中「地霊の荒れ」はミミズと呼ばれ、蚯蚓状に描出された

怪獣のうねりで表現される。それを封印する要石はダイジン・サダイジンと呼ばれ、猫のような獣として描出され、封印行為は両者のバトルとしてヒロインの活躍の背景に置かれている。

- (22) 神戸——阪神淡路大震災の故地である——でヒロインは他者からヒロインの身を案じるがために叱責される。他者との関係性——身を案じる——の回復への契機となる。

- (23) 宗像老人「常世は美しいが、死者の場所だ。あなたは怖くないのか？」鈴芽「怖くなんてありません！ 生きるか死ぬかなんて、ただの運なんだって小さい頃からずっと思ってきた。でも！草太さんのいない世界が、私は怖いです」(東宝2023 チャプター20、Cパート・カット 339～405)

- (24) このとき彼女を乗せて東北まで運転する草太の友人の名前が「芹沢」なのは興味深い。

Reference

- 赤坂 2014 赤坂憲雄『ゴジラとナウシカ——海の彼方より訪れしものたち——』イースト・プレス、2014。
- 石上 1968 石上三登志「SF映画の知的な冒険・9——特殊効果の系譜——」『映画評論』昭和四十三年四月号 (1968)。
- 大林 1966 大林太良『神話学入門』中公新書 1966。
- 志水 2013 志水義夫『少年少女のクロニクル——セラモン・テツジン・ウルトラマン——』(新典社新書、2013)
- 志水 2016 志水義夫『ゴジラ傳 怪獣ゴジラの文藝学』新典社

2016。

- 志水 2017a 志水義夫 vs 助川幸逸郎「オタク死す?——『シン・ゴジラ』×『君の名は。』」志水義夫・助川幸逸郎編『君の名は。』の交響——附、シンゴジラ対論』(ひつじ書房 2017)。

- 志水 2017b 志水義夫『魔法少女まどか☆マギカ講義録——メディア文藝への招待——』(新典社新書、2017)。

- 志水 2019 志水義夫「アニメ『ゾンビランドサガ』の作品的性格」『湘南文学』54 (東海大学日本文学会)。

- 志水 2022 志水義夫「古事記上巻稲羽之素戔禰の仕組み——物語の構造を分析する方法——」『湘南文学』55 (東海大学日本文学会)。

- 新海 2017 新海誠「『君の名は。』の物語／現代の物語の役割／新海誠監督講演映像」平成28年佐久市図書館講座。

- 東宝 2023 TBR27260D-4 (パッケージ版附録特典 DISK3 収録)。
新海誠『すずめの戸締り』Blu-ray コレクターズエディション (TBR33171D)。ディスク盤および付録アフターレーダーブック。
A 日本。

- 野村 2016 野村幸一郎『京アニを読む』(新典社新書 69、2016)。
- 松村 1940 松村武雄『神話学原論』培風館 1940。

Keyword

- メディア文藝／ゴジラ／ゴジラ・マイナス・ワン／すずめの戸締り (しみづ・よしを 本学教授)