

時代に対応する『ウルトラマン』シリーズ

佐々木 隆

プロローグ

2025年は昭和100年にあたる。昭和に誕生したコンテンツの再評価が始まっている。昭和に誕生し、平成、令和に生き続ける、いや若者の心を捉えてやまないものがある。その一つが『ウルトラマン』シリーズ（以降『U』シリーズ、と略す）である。

日本のテレビ界史上にさんぜんと輝き続ける不朽の名作テレビ映画『ウルトラマン』。今や世代を問わず、その名を知らぬ人はいないでしょう（円谷・高橋 はじめに）。

『U』シリーズの『ウルトラマン』は、1966年7月17日～1967年4月9日まで、TBS系列で毎週日曜19時～19時30分に全39話が放送された。筆者は当時小学生でまさにリアルタイムにTVにくぎ付けであった。

1966年から81年にかけて断続的に放映された昭和のウルトラマンシリーズは、日本でも誰もが知る特撮テレビ番組である。宇宙人の巨大ヒーローを中心に、多様な怪獣たちを出現させ、一大ブームを巻き起こしたこのシリーズは、日本のサブカルチャー史のなかでも特異な位置を占めている（福嶋 4）。

ウルトラマン誕生から間もなく60年となる。現在では『ウルトラマン』も研究対象になっている。SUPER STRINGS サーフライダー21編『ウルトラマン研究序説』（中経出版、1992）、神谷和宏「テレビ特撮史における『ウルトラマン』シリーズの研究 —文化的位相と表象性を中心に」（博士論文、2024）も発表されている。本稿は特撮といった技術を扱わないが、文化としての『U』シリーズからどのようなものが見えてくるかを考察する。

1 『ウルトラマン』の生みの親：円谷英二

『ウルトラマン』について何かを言おうとするならば、その生みの親、円谷英二（1901-1970）に触れないわけにはいかない。そのためには円谷と怪獣、映像、特撮に触れなくてはならないだろう。長くなるが、彼の生涯のうち、映像関係のところを紹介しておきたい。

大正15年、英二は京都に赴き、衣笠映画連盟に参する。衣笠映画連盟は、俳優から監督に転じた衣笠貞之助の主宰する映画制作グループで、のちの文豪・川端康成らも

協力していた。英二が撮影助手として手伝った『狂った一夏』は、その野心的な映像表現が話題となり、国際的に注目を集めたのである。そして、英二が26歳の時、初めて一本立ちのカメラマンとなった。作品は、天下の二枚目である林長二郎人のちの長谷川一夫)のデビュー作『稚児の剣法』であった。英二が一人前のカメラマンになった頃は、皮肉にも、撮影技術よりスターが優先する風潮が強く、思い通りの映画が撮れるわけではなかった。それでも英二は研究をおこたらなかった。昭和8年に日本公開された、アメリカの怪獣映画『キング・コング』に驚いた英二は、フィルムを一本焼き増ししてもらい、その1コマ1コマを、たんねんに調べたという。映像表現の秘められた可能性を知った英二は、単なるカメラマンとしてではなく、特殊撮影の道を歩むことを決心したのである(円谷・高橋 48)。

円谷にとって怪獣映画、具体的にはメリアン・C・クーパー、アーネスト・B・シュードサック監督『キング・コング』(1933)が円谷の映画監督への道を歩ませることになった。

同じ昭和11年、英二に数々の晴れ舞台を提供することになる東宝東京撮影所が開設された。東宝の重役・森岩雄の招きに応じて、英二は特殊技術課の課長に就任する。将来にわたって、特殊技術の重要性を痛感していた森岩雄が、わざわざ特殊技術課を新たに設け、英二はスクリーン・プロセス装置とともに、東宝に移ったのであつた。

まるで水を得た魚のように、英二は大仕事をこなしていく。太平洋戦争もたけなわを迎えると、国の要請もあって、何本かの航空映画が制作された『海軍爆撃隊』(昭和15年)『南海の花束』(昭和17年)などの作品で、長年つちかわれてきた英二の技術が、結実した感が強い。中でも、『ハワイ・マレー沖海戦』(昭和17年)は、戦前・戦中の特撮映画の最高傑作だ。日米開戦の端緒となった真珠湾攻撃を描いたこの作品では、真珠湾のミニチュア・セットが、6千平方メートルの広さで組まれたという。すでに、戦争も激しさを増す一方だったから、もちろん真珠湾に事前調査ができるはずがない。実際に真珠湾攻撃に参加した海軍機撮影の航空写真を、ほとんど唯一の資料として、この壮大なミニチュア・セットを作ったのだそうである。このミニチュア撮影の技術は、戦後、『ゴジラ』をはじめとする怪獣映画の中でひんばんに用いられるようになる(円谷・高橋 50)。

円谷が得意とする特撮の手法のひとつとして、ミニチュア・セットは、パソコンなどによるデジタル処理ができる以前は、その後も主流として用いられることになった。

昭和23年、47歳の円谷英二は、円谷特殊技術研究所を設立。ここを足がかりに、『透明人間現る』(昭和24年・大映)や『きけわだつみの声』(昭和25年・東映)など、東宝以外の映画会社の作品でも、特撮場面を制作し続けた。昭和28年には、東宝の戦

争映画『太平洋の鷲』の特撮を担当、これが戦後最初の、本格的な特撮映画となる。ちなみに、この作品の監督は、以後、英二とコンピを組み、数々の傑作を生み出す本多猪四郎である（円谷・高橋 50）。

円谷特殊技術研究所の設立によって、特撮を創り続ける土台がここに出来上がったことは大きい。

『キング・コング』をはじめ、海外の作品に登場した怪獣たちの多くは、人形アニメーションの技法を用いて表現されていた。関節が細かく曲がる人形を少しずつ動かして、これをコマ撮りすることで、あたかも生きているかのような画面が得られる。『ゴジラ』ではこの技法は使わず、縫いぐるみの中に人間が入って、怪獣を演技する方法が採られた。日本の怪獣映画、テレビ作品のほとんどでこの方法が採られていくことになる。

『ゴジラ』は、前例のない怪獣映画だったから、縫いぐるみ作りも苦心の連続だったという。監督の本多猪四郎も、空想上の怪獣と本編の場面をいかに調和させるか、なやむ毎日だったようである。

完成した『ゴジラ』は拍手をもって迎えられ、続編『ゴジラの逆襲』（昭和30年）から、特技監督・円谷英二としてクレジットされる光栄に浴した（円谷・高橋 51）。

さらに円谷プロダクションが設立され、会社組織となったことは円谷の活動を大きく促進することになった。

昭和30年代も後半に入ると、テレビの人気映画をしのぐようになってきた。テレビ作品の制作を考えていた東宝の後押しで、円谷特殊技術研究所を母体に、正式な会社として、昭和38年4月12日、円谷特技プロダクションが設立されたのである。円谷英二は、この頃も『海底軍艦』（昭和38年）『三大怪獣・地球最大の決戦』（昭和39年）などの劇場用映画で、円熟した技術を駆使していたものの、以後は映画とテレビの両方に、作品を送り出すこととなる。英二の毎日はいっそう多忙を極めたのであった。

円谷特技プロダクションのメンバーには、円谷特技研究所時代から英二に師事していた撮影の高野宏一、佐川和夫、視覚効果の中野稔らが名を連ねていた。いずれも『ウルトラQ』をはじめとするテレビ作品で名をはせる面々である（円谷・高橋 52-53）。

円谷についてはよくホモ・ファーベルという表現がされることがある。

特撮の神様といわれた円谷英二が1963年に設立した円谷特技プロダクション（現。

円谷プロダクション) 最初の作品が、ウルトラシリーズ第一弾となった連続テレビ特撮ドラマ『ウルトラQ』である。放送が開始されたのは66年1月だが、番組の製作は2年前の64年から始まっていた。

ただし当初のタイトルは『UNBALANCE』といい、SF&怪奇全般をテーマにした番組を予定していた。それが同年秋に、怪獣を中心に据えたドラマへと路線変更され、タイトルも『ウルトラQ』に改められた。「ウルトラ」という言葉は64年10月に開催された東京オリンピックの体操競技で流行語となった「ウルトラC」から採られている(野村 162)。

自分のつくりたいものを作るには個人、一社員ではどうていできない。このことは手塚治虫が連続 TV アニメを製作する流れを見ても明らかだ。

2 『ウルトラ Q』から『ウルトラマン』へ

『ウルトラマン』は突然誕生したわけではない。要素として2つのことは無視できないだろう。第1にウルトラマンが戦う怪獣については、円谷にはすでゴジラなどを生み出していた背景がある。第2に『ウルトラQ』により、怪奇現象、怪人などを実写で制作し、一定の期間、毎週テレビ放送していた実績がある。映画館で放映する映画とは異なり、毎週放送するとなれば、製作するにも時間に制限がある。しかも、巨大ヒーローと巨大怪獣、さらには人間も同時に撮影することになり、サイズが異なるものをどううまく表現するかは特撮の本領発揮というところだ。

『ウルトラQ』は、なぜ画期的だったのだろうか？

ぼくの考えは以下のようなものだ。

まず第一に、あの円谷英二監督が自らのりだして監修役をつとめ、これまでになかった特撮怪獣シリーズをつくり上げたこと。

第二に、さまざまな特撮技術を駆使する上で、三十五ミリのフィルムを全編にわたって使ったこと(もちろん、劇場用の映画は三十五ミリが常識だが、テレビでフィルムが使用される場合は十六ミリが主流だった)。それによって、画面の鮮度を高めることができたこと。

第三に、円谷監督の下にいた特撮では天下第一等の東宝系スタッフや、円谷特技研究所にいたスタッフが参集して腕をふるったこと。

そして第四には、あたらしい映像のために、オクスベリイ社のオブチカル・プリンター(光学合成用の機材)を導入したTBS側の、とりわけ当時の編成局長だった大森直道さんの決断があったこと(実相寺 b 24・25)。

『ウルトラQ』は当初、アメリカのSFテレビ映画『ミステリーゾーン（原題：トワイライト・ゾーン）』を意識したSFアンソロジーとして企画されタイトルも「UNBALANCE」（アンバランス）となっていた。「自然界のバランスが崩れ、人間の常識がひっくり返る奇想天外な事件が巻き起こる」というコンセプトのもと、「マンモスフラワー」「変身」「悪魔ッ子」といった、ホラー色の強いエピソードが生み出されていった。

しかし、せっかくゴジラで有名な円谷氏が監修を務めるのだから、という理由で、人気獲得のため「怪獣路線」に舵を切り直し、SF・怪奇色を残しつつも、必ず奇想天外な怪物を登場させる方針が定められていった。かくして、『ウルトラQ』は毎週違った個性を持つ怪獣が大暴れする、特撮怪獣ドラマとして人気を博した。『ウルトラQ』の「主役」とは、毎回現れる怪獣たちだったといえる。

『ウルトラQ』の人気を受け、制作スタッフ（円谷プロ、TBS）は怪獣路線の決定版を作ろうと、毎日現れる怪獣たちを倒す「レギュラーの怪獣」を出すことを発案し、検討を重ねた結果、宇宙からやってきたヒーロー『ウルトラマン』に結実、ウルトラマンは、大怪獣が大暴れする「ウルトラQの世界」に秩序をもたらすべく登場した巨大ヒーローであり、『Q』と『マン』の世界は密接につながっている（円谷・秋田 53）。

『ウルトラQ』は、1966年1月2日から7月3日まで、そして次に続いたのは『ウルトラマン』で、1966年7月17日から1967年4月9日まで放送された。

『ウルトラQ』は、それまで映画でしか観られなかった怪獣が毎週登場するということで、たちまちのうちに人気番組になったが、当時リアルタイムで観ていた子どもたち（筆者もそうであった）にとっては、それだけではない新鮮な驚きがあつた。つまり『ウルトラQ』の怪獣は、東宝怪獣とは明らかに違う質のものだったのだ。例えば吹雪の暗闇の中、日だけぎらつかせて吼えるベギラ、電波で操られそれが途切れると口から白い液体を出して行動を停止するガラモン、台風をも飲み込んでしまうバルンガ、そして大都会の間を疾駆するケムール人等々。これらの怪獣たちは、デザイン・造形・個体としての特徴、そのどれをとつても東宝怪獣とは異なった個性を持っていた。『ウルトラQ』の登場で、日本怪獣のパラエティ化は一気に進んだと言い切れるのである（白石 197）。

『ウルトラQ』が単に怪獣もの、怪奇ものといったことに注目すべきではないだろう。日本のテレビ放送番組という視点からみても毎週、特撮などを駆使した実写ドラマが放送されたということは、製作側の執念さえ感じる。

ウルトラマンが世に出る前、円谷プロから生みだされた、いわゆるウルトラ・シリーズの第一弾は『ウルトラQ』だった。

その制作がはじまったのは昭和 40 年（放映は翌 41 年の正月 2 日から 7 月 3 日まで）。それは、テレビ特撮シリーズとしては画期的な週一回の単発シリーズだった。

にしる、毎週一話ずつ異形の怪獣や宇宙人や怪奇現象を登場させ、読み切りの短縮ドラマを茶の間に提供しようとしたはじめての試みだったからだ。それまでにも、『世にも不思議な物語』や『ヒッチコック劇場』などで、輸入もののテレビ映画なら、やや似たような内容のものがあった。

しかし、当時、テレビのドラマは 30 分ものが主流だったとはいえ、これほど大規模な夢物語を提供していたシリーズはなかった（実相寺 b 23）。

東宝怪獣とは『ゴジラ』に代表される怪獣である。

1966年7月には、TBS『ウルトラQ』の後番組として、同じく円谷プロ製作による『ウルトラマン』の放映が始まり、怪獣ブームはいちだんと盛り上がりを見せた。

「ウルトラQ」がモノクロだったのに対し、こちらはカラー放送。しかも、宇宙からやってきた巨大スーパーヒーローが怪獣たちと激闘を繰り広げるという新たな展開に、子どもたちは前作以上に夢中になった。

しかし、「ウルトラマン」よりも一週間早く、ピー・プロダクション製作の『マグマ大使』がフジテレビで放送開始されていたことも忘れてはならない。これこそが日本で初めて全話がカラー放送された特撮テレビドラマであり（一部がカラー放送されたテレビドラマは60年の『快傑ハリマオ』が日本初）、巨大スーパーヒーローものの先駆けだった（野村 180）。

『ウルトラ Q』『ウルトラマン』における暴発的ヒットは、マーチャン展開とはまた違う、新たな商業形態を創り出した。それは、撮影に使われた怪獣の縫いぐるみを利用しての、怪獣アトラクション・ショーであった。この、最も奇抜にしてストレートなアイデアは、やはりパブリシティ・プランナー「ウルトラ連絡協議会」によるものだという。デパートや遊園とのタイアップによって、番宣効果をより一層高めて行こうという戦略である。

しかし、当初円谷英二は、こうした縫いぐるみ公開に対して、強硬な反対姿勢を取っていたという。それは、子供の夢を壊したくないという気持ちと、映画の大切な小道具を、興味本位の見せ物にはしたくない、という気持ちからであった。しかし、『ウルトラ Q』の成功を次なる『ウルトラマン』へとつなぐ上でも、強力なイベントが是非とも必要であるとの梶井巍プロデューサーの説得によって、円谷英二の了承は取りつけられた。そして、まずその第一弾が、昭和 41 年 3 月 26 日～4 月 3 日の 9 日間にわたって、銀座松屋における「春休み子供大会 大怪獣ウルトラ Q の大行進」として幕を開けたのである（円谷・高橋 150）。

『ウルトラマン』が誕生する前の『ウルトラQ』もまた人気番組となった。テレビ番組を離れ、これまでに新しい展開を迎えた。

さらに67年になるとその数はさらに増え、フジテレビ系列で『仮面の忍者赤影』（東映&関西テレビ製作）、TBS系列では『ウルトラマン』の後番組として『キャプテンウルトラ』（東映製作）を経て『ウルトラセブン』、日本テレビ系で『光速エスパー』（宣弘社製作）、NET系列で『忍者ハットリくん+忍者怪獣ジッポウ』と『ジャイアントロボ』（以上、東映製作）、『マグマ大使』の後番組として『怪獣王子』（日本特撮株式会社製作）の放送が開始されている（野村 181）。

時代的に『ウルトラマン』のあと、実写では『仮面ライダー』、『秘密戦隊ゴレンジャー』が始まり、ヒーローものが続々誕生することになる。『秘密戦隊ゴレンジャー』はやがて合体巨大ロボットが登場するようになり、その後スーパー戦隊シリーズとして位置付けられるようになった。1960年代と1970年代は実写版のヒーローが揃ったが、巨大化するヒーローはウルトラマンだけであった。とくに人間から変身して巨大化する姿を実写で見るというのはこどもの想像力を大いに掻き立てるには十分だ。これはいわゆるファンタジーなどでよく言われるセンス・オブ・ワンダーで、想像力を喚起させるには重要な要素だ。

ここでファンタジーとSFの違いをはっきりさせておこう。

こういうことができるのではないか。つまり、ファンタジーはあるフレームのスロットに“間違い”を導入したものであるが、その“間違い”の影響は他のフレームには及ばない。たとえば、象のように大きい犬がいる、としても、それはそれだけのことで、そのような逸脱を可能にした原因が、他のフレーム—とりわけ、舞台となる世界そのものを歪ませたりはしない。

これに対してSFは、ひとつのフレームの逸脱が、他のすべてのフレームと関係している。影響が次々と広がり、もっとも大きなフレームである世界全体に及び時、我々はセンス・オブ・ワンダーを感じる。つまり、SFに出現する“間違い”の原因は、世界の全体構造に由来するのである。

超現実的な力について考えてみよう。ファンタジーにおけるその典型は魔法である。魔法はフレームを歪ませたり、歪んだフレームを修正したりする力といい換えることができるが、しかし、その力のよりどころを理解させるスロットを持っていない。“魔法”というフレームには、その効力だとか呪文だとかに関するごく少数のスロットしかないのだ。いってみれば、ほとんど空っぽのフレームである。

一方、SFの使用する超現実的な“力”のフレーム（たとえばタイムマシン）には、その力のよりどころとなるスロットが備わっており、そこにはある種の知識（この知識

が必ず科学的なものでなくてはならないかどうかは、後で検討する)が入っている。つまり、フレームの値として現実の要因が導入されていて、他のさまざまなものとの関係を孕んだ複雑なフレームを形成している。そのため、その「力」の背景には独自の世界体系が横たわっていることを感じさせるのである。

こうした違いかファンタジーと SF とを区別しているといっていいただろう。

ファンタジーにおける例外は、「ハイ・ファンタジー」や「異世界ファンタジー」と呼ばれるジャンルである。この種のファンタジーは現実とは異なる世界を舞台にしている。そして描き方によっては「センス・オブ・ワンダー」と同様の感動をもたらすものもある。だが、このジャンルはおそらく SF の影響のもとに誕生したファンタジーの新種である。そこを支配する原理—つまり「力」に科学そのものの要素は欠けているものの、科学に似せた架空の体系が用意されているように思える(森下一仁 33-34)。

3 1960年代という時代

日本のテレビ放送が開始されたのが 1953 年、明仁皇太子(平成天皇、現在の上皇)御成婚が 1959 年である。連続テレビアニメ『鉄腕アトム』が放送開となったのは 1963 年、そして東京オリンピックが 1964 年である。

特に、東京オリンピックを契機にしてテレビが一般家庭に広く普及し、映画産業が衰退期を迎えていたことは、ウルトラマンシリーズという「テレビ映画」(映画と同じくフィルムで光学的に撮影されたテレビドラマ)の出現の決定的要因となった。1966 年放映の『ウルトラ Q』に始まる初期のシリーズでは、すでに東宝の特撮映画で名声を博していた円谷英二を監修として、TBS のディレクターであった息子の円谷一がたびたび監督を務めていたが、この体制そのものが映画からテレビへという娯楽の中心の移行を雄弁に物語っている。象徴的なことに、怪獣ベムラーの登場する『ウルトラマン』第一話の脚本も、すでに『モスラ』や『キングコング対ゴジラ』等の特撮映画で実績のあった関沢新一と、映画業界とはほとんどゆかりのなかった金城哲夫の「共作」として世に出ることになった(福嶋 7)。

日本のメディアがラジオからテレビに変わったのがまさにこの時期である(佐々木 a 32-35)。

視野をさらに世界に広げてみると、1960 年代は 1950 年代後半の出来事として、人類がいよいよ宇宙に進出したということは科学としても、また、SF にも大きな基点となっていることは言うまでもないことだ。

1957年10月4日、ソ連が人工衛星スプートニク1号の打ち上げに成功し、衛星軌道に乗った。これが、人類がはじめて打ち上げた人工衛星となる。この出来事は日本の知識層にもさまざまな形で刺激を与え、総合誌で特集座談会も組まれたほか、一般の人びとのあいだにも一種の宇宙ブームを巻き起こした（森下達 83）。

このことによってSFにどのようなことが生じたのか。森下達が次のように述べている。

スプートニク以前では、「空想的」であることは「非科学的」であることと同義だった。同義でよかった。だが、スプートニク以降はそうはいなくなってしまった（森下達 84）。

森下達の一連の考えは映画評論家・瓜生忠夫の論考「空想より科学へ」（『映画芸術』第6巻第3号、通号125、プロダクション映芸、1958年3月）の「空想より科学へ」を受けてのものだ。この流れはさらに続くことになる。

日本がロボットから宇宙に目を向け始めたのは1950年代ということになりそうだ。1957年にはソ連が世界初の人工衛星スプートニク1号を打ち上げ、まさに宇宙時代が始まった。1961年にはユーリイ・ガガーリン（Yurii Alekseyevich Gagarin, 1934-1968）がボストーク3KA-2で世界初の有人宇宙飛行に成功した。さらに1966年にルナ9号が初の月面「軟着陸」を成し遂げた。ソ連に負けじとアメリカもアポロ計画を実施。1969年にアポロ11号により、アメリカ人宇宙飛行士ニール・アームストロング（Neil Alden Armstrong, 1930-2012）が初めて月面を歩いた。これまでにSFの世界と思われていた宇宙における人間の活動も現実的となった。注目すべきは1957年の動きであろう（佐々木 b 31）。

人類がすでに宇宙を手に入れる時代に突入し、SFがSFでなくなった時代でもある。SFやファンタジーにとって重要な「センス・オブ・ワンダー」が次の段階に進むことになる。宇宙に行くことはもはやSFではなくなった。そこに宇宙人、そして今だに解明されていない怪獣などがSFとして存在し続けることになる。

4 ウルトラマンの知名度

『ウルトラマン』の日本人への定着を見るひとつの判断として『大辞泉』『広辞苑』『大辞林』での取り扱いを見ておきたい。一般的な普及度を見るにはひとつの判断となる。そこで見出し語「ウルトラマン」「特撮／特殊撮影」「円谷英二」に注目する。

『大辞泉』『広辞苑』『大辞林』の取り扱い

	ウルトラマン	特撮／特殊撮影	円谷英二
『大辞泉』 (2012)	昭和41年(1966)から放送された特撮テレビ番組。およびその作品に巨大な宇宙人が、さまざまな怪獣から地球を守る(小学館 a 365)。	「特殊撮影」の略(小学館 b 2588)。映画・テレビなどで、特殊な機器・装置や技法を駆使して撮影し、実際には不可能なことや特殊な効果を画面に表すこと。また、その技術。高速度撮影・微速度撮影・ミニチュア撮影・スクリーンプロセスなど。特撮(小学館 b 2588)。	[1901～1970] 映画の特殊撮影監督。福島の生まれ。本名、円谷英一。ミニチュア撮影やスクリーンプロセスなど特殊撮影技術の発達の尽力、「ゴジラ」で世界的な評価を得る。他に「ハワイ・マレー沖海戦」「空の大怪獣ラドン」「地球防衛軍」など「ウルトラ Q」「ウルトラマン」などのテレビ作品も多く手がけた(小学館 b 2425)。
『広辞苑』 (2018)	1966～67年に放送された円谷プロ製作の特撮テレビドラマ。また、その主人公。変身して怪獣などと戦い地球を守る巨大ヒーローという設定を引き継ぎ、シリーズ化される(新村 299)。	特殊撮影の略(新村 2086)。映画・テレビで、ミニチュア撮影、高速度・微速度撮影、スクリーン・プロセス、二重露出、電子画像処理などの技術を駆使して現実にはない情景を画面上に作り出すこと。古くはトリック撮影と、呼んだ。特撮(新村 2086)。	映画監督・特撮監督。福島県生まれスクリーン・プロセス・ミニチュア撮影などの技法を駆使した戦争映画や怪獣映画を撮る。「ハワイ・マレー沖海戦」「ゴジラ」「ウルトラマン」など。(1901-1970)(新村 1959)。
『大辞林』 (2019)	1966年(昭和41)から放映された特撮テレビ番組「ウルトラマン」の主人公。宇宙から来て、地球を守るためにさまざまな怪獣たちとたたかう(松村 271)。	「特殊撮影」の略(松村 1948)。特殊な機器や手法を用いて映画を撮影すること。特殊な効果や、現実にはありえないことを画面に表すためのもの。高速度撮影・微速度撮影・顕微鏡撮影・トリック撮影など。特殊技術。特撮(松村 1948)。	1901-1970 映画カメラマン・特撮監督。福島県生まれ。本名。英一。戦時中の「ハワイ・マレー沖海戦」の特撮で脚光を浴び、日本初の怪獣映画「ゴジラ」などやテレビ映画「ウルトラマン」の製作などで、日本の特殊技術を世界に知らしめた(松村 1827)。

紙媒体の辞典類では、掲載量に制限があるため、作品名と著者（製作者）が両方とも見出し語になるというのは、かなり周知度が高いということになる。円谷の定義では 3 つの辞典ともに「ハワイ・マレー沖海戦」「ゴジラ」「ウルトラマン」の 3 つを取り上げていることは注目しなければならないだろう。「特撮」や「円谷英二」は 1954 年公開の『ゴジラ』の存在があること、さらにシリーズ化されたこともあり、周知度が高くなったと言ってよいだろう。『ゴジラ』の場合には映画単体のシリーズであるのに対し、『ウルトラマン』の場合には毎週放送される TV 特撮ドラマであることもあり、その周知状況は『ゴジラ』よりもより高くなったように思える。本稿では「ウルトラマン」を取り上げているため、見出し語自体でも「ウルトラマン」が採用されていることに注目する。ウルトラマンを説明するためのキーワード別に確認してみよう。

ウルトラマンのキーワード

	特撮／特撮テレビ番組	宇宙人	怪獣	変身
『大辞泉』 (2012)	特撮テレビ番組	巨大な宇宙人	怪獣	記載なし
『広辞苑』 (2018)	特撮テレビドラマ	記載なし	怪獣	変身
『大辞林』 (2019)	特撮テレビ番組	宇宙から来て	怪獣	記載なし

『ウルトラマン』が特撮ものであるということは怪獣とセットで周知のことである。むしろ設定で注目すべきは「巨大化」すること、人間から宇宙人のウルトラマンに変身するという点だろう。この変身には変身するためのアイテムやポーズ、その後は変身する時の掛け声は、変身ものヒーローで一大旋風を起こす『仮面ライダー』シリーズ（『仮面』シリーズ」と略す）や『スーパー戦隊シリーズ』（以降、「戦隊シリーズ」と略す）に大きな影響を与えたのではないだろうか。『ウルトラマン』ではベータカプセルを取り出し、腕を天に向かって伸ばし、スイッチを入れることで閃光と共に、変身する。特に掛け声はなかったものの、変身ポーズと閃光、そして効果音は印象的だ。1966 年段階でマンガやアニメではなく実写であるという点は忘れてはならない。

年代	番組名／ロボット名	映像	大きさ	操縦形式／備考
1957 年	特撮映画『地球防衛軍』／モゲラ	実写	巨大	異星人による電波操縦／日本映画初の巨大ロボット (1)
1959 年	鉄腕アトム	実写	人間サイズ	自律型ロボット
1960 年	鉄人 28 号	実写	人間サイズ	ロボット
1963 年	鉄腕アトム	アニメ	人間サイズ	自律型ロボット

1963年	鉄人28号	アニメ	巨大	操縦型ロボット
1963年	エイトマン	アニメ	人間サイズ	サイボーグ
1966年	レインボー戦隊ロビン/ベンケイ	アニメ	巨大	ロボット
1966年	映画『サイボーグ009』	アニメ	人間サイズ	サイボーグ
1966年	マグマ大使	実写	6M	ロケット人間
1966年	ウルトラマン	実写	巨大化	人間から変身
1967年	ジャイアントロボ	実写	巨大	操縦型ロボット
1968年	サイボーグ009	アニメ	人間サイズ	サイボーグ

筆者の記憶では『マグマ大使』『ウルトラマン』『ジャイアントロボ』は実写だけにアニメよりも、こどもだったということもあるだろうが、アニメよりもよりリアルに感じたように思う。

5 巨大化の意味

実写で巨大化したものを表現するかは、まさに特撮の醍醐味である。『鉄人28号』（1960）の実写版では、鉄人28号が人間サイズで登場している。実写版の限界である。撮影という意味では、巨大化はミニチュアを撮影の技法でひとつの転機を迎えることになった。撮影という意味ではなく、文化的な意味合いにも注目しておきたい。ウルトラマンは巨大化する宇宙人、最初は改造人間として始まった仮面ライダーは人間サイズ、戦隊シリーズはパワードスーツに身を包む、あくまでも人間が戦う実写ドラマである。サイズの問題もあるが、宇宙人が未知の力で地球を救う、地球の平和を守るという設定では『U』シリーズは他とは大きく異なる。諫山は『U』シリーズと『仮面』シリーズを比較して次のように述べている。

…ウルトラマンという〈神〉は人類を見下ろす絶対的な〈神〉であり、そこでの〈人間〉の〈神〉への〈信仰〉は揺るがない。ところが仮面ライダーはそのような〈神〉が姿を隠してしまったあとの、〈神〉を探しての〈人間〉のドラマなのである。あるいはこうもいえるだろう。「ウルトラマン」は〈神〉が〈人間〉世界に降りてきた物語であり、『仮面ライダー』は〈人間〉が自ら〈神〉になる物語である。

このような観点から眺めたとき、この二つの物語に「旧約聖書」と『新約聖書』を重ねてみたくはならないだろうか。すなわち、ウルトラマンは『旧約聖書』の絶対的な〈神〉であり、仮面ライダーは『新約聖書』のキリストなのである、と。もちろん、『旧約聖書』は偶像崇拝を禁じているから、〈神〉がウルトラマンのような形で〈人間〉の前に姿を現すことはありえない。だからキリスト教文化圏にはスーパーマンやスパイダーマンのような等身大の超人は生まれても、人類を見下ろすウルトラマンが

降りてくることはなかったのだ、と（諫山 55）。

諫山は続けて次のように述べている

まず『ウルトラマン』である。そもそも、等身大のハヤタ隊員でありながら、同時に巨大な宇宙人でもありうるという発想自体、きわめて仏教的である。たとえば、阿弥陀仏。宇宙そのものである阿弥陀仏は、衆生の救済のために誰かに化身してこの世に現れるのではなかったか。このような浄土仏教の教義に親しんでいなければ「ウルトラマン」の基本設定は組み立てられず、また見る側も、あのような存在を受け入れることは困難だろう。

また、このような宇宙人の化身という正体だけでなく、期待された役割においても、ウルトラマンは仏教的な存在である。そのことは、巨大さだけではなく、機能からも、今度は東大寺の大仏に例えてみるのが適当だと思われる。というのも、もともと東大寺の大仏は護国のために作られた仏像であり、加えて仏とは、日本という国家の外からやつて来た外来の〈神〉ではなかったか。

つまり日本という国家は、その護国のために外来の〈神〉を必要としたわけで、これは、そのまま「ウルトラマン」という物語での「地球」に重なるだろう。天竺生まれの大仏が護国のためにこの日本に腰を据えたように、M78 星雲生まれの巨大なウルトラマンは「地球」を守るためにこの大地に降り立ったのである（諫山 56）。

『仮面』シリーズも戦隊シリーズも敵は組織であるのに対して、『U』シリーズの場合は全く異なる。

一度観れば誰でもわかるように『ウルトラマン』の敵はまったく組織されていない。ウルトラマンの敵は、ある時は護送中の凶悪怪獣であり、またある時は宇宙からの侵略者、別のある時には古代の生き残りの怪獣、そして最も多いのは「突然変異」によって生じた怪獣である。

このようにウルトラマンの敵は全く組織されておらず、現れる順序にもほとんど法則性はみられない。しかもバルタン星人や地底人などの一部を除き、この敵たちは、ウルトラマンを直接の敵とはしていないのである。『ウルトラマン』に出てくる敵の共通項とは、ウルトラマンによって退治された存在である、と、それだけで、しかも退治された理由も、ほとんどはその性質が〈悪〉だったからではなく、その行為が〈人間〉に〈害〉をおよぼしたか、およぼす危険があったからである。それ以外のどんな共通項も、敵たちにはない。背後の〈組織〉など、気配すらない。多くの敵たちは単発的な〈自然〉災害そのものであり、したがって、ウルトラマンの守備範囲は〈人間〉世界の外、〈自然〉なのだといってもいいだろう。〈人間〉世界の外で、（人

間)を超えた〈自然〉と闘うウルトラマン。『ウルトラマン』は、敵の性質からみても、まさに〈神〉の物語なのである(諫山 57-58)。

巨大化の背景に仏像の存在を無視することはできない。欧米のロボットものが人間サイズであること、巨大ロボット・魔人が日本独特に発展したと無縁ではないだろう。

4 ヒーローはひとり？

アメリカのヒーローものは相手がどんなに強くてもヒーローがひとりで対決し、相手を倒してきた。スーパーマンやバットマンはがその代表的であった。しかし、バットマンにはロビンというサポーター役が登場してきた。悪の力が増せば増すほど、ヒーローがいつまでも万能ではいられない。最近のアベンジャーズはその典型でもある。同じようなことは『ウルトラマン』でもそうした背景は同じだ。科学特捜隊(以降、「科特隊」と略す)と連携しようと、宇宙という広い世界で、ウルトラマンが無敵でもいられない。ウルトラマンの限界が最終回に訪れてしまう。さらに今後続く『U』シリーズをはじめ、『仮面』シリーズ、戦隊シリーズ、さらにはその後登場することになる美少女戦士セーラムーンシリーズ、プリキュアシリーズにしても、単独で悪と戦うことはなくなってくる。

…『ウルトラマン』の世界で確認しておけば、そこでは最終回に〈神ゾフィーが降臨して〈神〉の単独性を壊してしまう。ウルトラマンは地球上では唯一の〈神〉だったのに、実際には、宇宙に大勢いるらしい〈神〉の中の一人に過ぎなかったのだ。ゾフィーの降臨によって、ウルトラマンの単独性は壊れ、その〈神〉性は永遠に失われてしまったのだ。

これ以後のウルトラマンは、シリーズを重ねるごとに、兄弟ができたり、父や母ができたりと、見る見るうちに人間化され、その〈神〉性を失っていくだろう。ゾフィーが降りてきた時点で呪術の独占は崩れ、〈まつりごと〉は終わったのである。

これは、直系の後継番組である「ウルトラセブン」の設定を検討するだけでも明らかである。

たとえば〈人間〉の〈組織〉を見ても、『ウルトラマン』の「科学特捜隊」は森羅万象を扱う〈科学〉の専門集団だったのに、『ウルトラセブン』の「ウルトラ警備隊」は宇宙人の侵略と問う「地球防衛軍」の精鋭部隊と化している。〈組織〉そのものが、妖しげな〈科学〉集団から、明確な意志を持った軍事組織へと変貌を遂げているわけで、ここにも〈まつりごと〉の終焉と、そして〈政治〉の始まりを見て取ることができるだろう。

さらには物語そのものも、宇宙からの侵略とその阻止という〈政治〉的なものに変貌しており、そして〈政治〉である以上は宇宙人もかなり知的で〈ことば〉を操る。

宇宙人自らが〈ことば〉を使って自らの来歴を語ることも多くなり、そしてこの宇宙人たちは、もともと宇宙人であるモロボシ・ダン＝ウルトラセブンとの間で地球侵略を巡って激論したりもするのである。こんなとき、結構ダンが分が悪くなったりして、大人には、肉弾戦よりも、むしろこの議論の方が面白かったりするのである。

『ウルトラセブン』は〈政治〉の物語であり、そこで繰り上げられる〈ことば〉による知的な駆け引きの緊張感は『ウルトラマン』を遥にしのぎ、世界観・問題設定の巧みさと相まって、まさに特撮ヒーローものの最高峰を成している（諫山 71-72）。

諫山の以下の指摘も興味深いものがある。

『ウルトラマン』や『ウルトラセブン』の世界でのヒーローたちの闘いは、いわば、よそ者たちのボランティアだった。ウルトラセブンは、仏教的には、解脱できるのにあえて衆生の救済のためにこの世に留まっていた菩薩たちといえるだろう（諫山 75）。

筆者はむしろ防衛という観点からいえば、「ウルトラマンが地球を守る」という設定は当時の時代背景からみると、「アメリカが日本を守る」という大きなアンチテーゼになっていないかとも思える。日本の作品では地球防衛軍といったような表現が見られる。しかし、これがアメリカの作品であれば、アメリカ軍となることは必定で、この大きな設定は今でも同様であるが、『ウルトラマン』の科学特捜隊は警察組織であったが、『ウルトラセブン』の時には国際組織の地球防衛軍が登場する。日本には地球防衛軍の極東基地がある。その中に特殊部隊としてウルトラ警備隊が配備されている。

『ウルトラマン』シリーズ全編を通して登場する怪獣たちは、その数600種類を越えるが、その大部分は巨大さと凶暴さのみが強調され描写されている。そして彼らは、最終的にはウルトラの戦士たちが繰り出す必殺技の前にあえなく壮絶な最期をとげるのである。対するウルトラマンの側は、宇宙と地球の平和を守る「正義の味方」であるという位置付けが定説化しているが、はたして本当にそういい切れるのであろうか。

それにしても初期の「ウルトラマン」では、騎士道精神にのっとり一対一で怪獣と対決していた。が、シリーズ化されたその後期にいたっては「我々ウルトラの戦士は共に戦う」などとわけのわからない合言葉を振りかざしつつ、家父長主義的イデオロギーを隠蔽しながら、集団リンチか「いじめ」よろしく、よってたかつて怪獣をなぶりものにしていくとしか思えない話さえある（萩原 61-62）。

ウルトラマンは『U』シリーズが進むにつれて、ひとりのヒーローではないことが明確になってくる。『U』シリーズにも大きな変化が生じている。

『ウルトラマン 80』終了後、制作費のかかる実写特撮作品はブラウン管から姿を消すことになった。しかし、円谷プロのウルトラマン復活への挑戦は続いた。主に海外進出を目指し、昭和63年に米ハンナバーベラプロとの合作でアニメ『ウルトラマンUSA』を製作。平成2年には豪サウス・オーストラリア・フィルムコーポレーションとの合作で実写作品『ウルトラマンガレート』を、平成5年には日米のスタッフによる『ウルトラマンパワード』を製作している。これらの作品は日本ではビデオやLDなどのソフトとして発売、後にテレビでも放送され好評を博したが、これに満足できないファンの中から純国産ウルトラマンを望む声が高まった（円谷・高橋 156）。

上記は製作面でのものだ。ここで注目しておきたいのは製作面ではなく、ウルトラマンが単体、ひとりではないということ、時代により変容しているということだ。

- 1966年登場、ウルトラマン M78 星雲・光の国のヒーロー（岩島 3）
- 1967年登場、ゾフィ 宇宙警備隊の隊長（岩島 4）
- 1972年登場、ウルトラの父 宇宙警備隊の大隊長（岩島 8）
- 1973年登場、ウルトラマンタロウ ウルトラの父とウルトラの母の息子（岩島 8）
- 1973年登場、ウルトラの母 銀河十字軍の隊長（岩島 9）
- 1974年登場、ウルトラマンレオ 獅子座L77星のヒーロー（岩島 10）
- 1974年登場、アストラ レオの弟（岩島 11）
- 1974年登場、ウルトラマンキング キング星に住むM78星雲の伝説の超人（岩島 11）
- 1979年登場、ウルトラマンジョーニウス ウルトラの星U40 ウルトラ族の勇者（岩島 12）
- 1979年登場、アミア ジョーニアスの妹
- 1981年登場、ユリアン ウルトラの星の王女で、ウルトラマン80のおさな馴染み（岩島 14）
- 1995年登場、ウルトラマンネオス 宇宙警備隊勇士司令部のヒーロー（岩島 18）
- 1996年登場、ウルトラマンゼアス Z95星雲・ピカリの国のヒーロー（岩島 19）
- 1996年登場、ウルトラマンティガ 人間が光になり、3000年前のティガの石像にやどったひかりの巨人（岩島 20）
- 1997年登場、ウルトラマンダイナ 宇宙の光に出会った人間が変身（岩島 21）
- 1998年登場、ウルトラマンガイア 地球の心に触れた青年が大地の光で巨人になった（岩島 22）
- 1998年登場、ウルトラマンアグル 地球の意志をさぐる青年が海の光で変身（岩島 23）
- 1999年登場、ウルトラマンナイス TOY一番星から来たヒーロー（岩島 32）
- 2002年登場 ウルトラマンレジェンド ウルトラマンコスモスとウルトラマンジャステ

- イスが融合した、超ヒーロー（岩畠 25）
- 2007年登場、ULTRASEVEN X 別世界の人間が次元を超えてウルトラセブンのパワーを手に入れたヒーロー（岩畠 33）
- 2009年登場、ウルトラマンゼロ ウルトラセブンの息子で、ベリアルから光の国を救おうと出撃（岩畠 34）
- 2009年登場、ウルトラマンベリアル M78 星雲のウルトラマンだが、闇に魅入られ、邪悪な戦士になった（岩畠 35）
- 2015年登場、ウルトラマンギンガビクトリー ウルトラマンゼロの特訓により、ウルトラマンギンガとウルトラマンビクトリーが、ウルトラフュージョンブレスの力で融合。ウルトラマンティガからウルトラマンゼロまでの技を使う（岩畠 38）
- 2015年登場、ウルトラマンエックス データ生命体となったウルトラマンで、青年とユナイト（一体化）して登場する（岩畠 39）
- 2019年登場、ウルトラマンタイガ ウルトラマンタロウの息子（岩畠 44）
- 2023年登場、ウルトラマンブレーザー 人間と一体となった、M421 星雲の光の巨人（岩畠 50）
- 2024年登場、ウルトラマンアーク 遠い銀河の勇者、ルティオンが、地球の青年と一体になって生まれたヒーロー（岩畠 52）

上記の表は『U』シリーズのすべてではないが、最初の『ウルトラマン』を見ていたものにとって、ここまで広がりのあるシリーズになるとは全く予想していなかった。それはこども目線の話だ。ウルトラマンが地球に来たその経緯からすれば、実はウルトラマンが宇宙警備隊の一隊員に過ぎず、しかも護送中の怪獣を逃がしてしまったところ始まる。考えてみれば、警備隊の一隊員であれば組織のひとりに過ぎない。しかしそれでも人間と比べればはるかに強大である。最終回にウルトラマンの危機が迫ると、ゾフィが登場するが、宇宙警備隊の隊長であった。1972年に登場することになるが、宇宙警備隊の大隊長はウルトラの父である。ウルトラマン側は組織されたているが、宇宙人側は異なる。

『ウルトラセブン』の時代になると、ちょっと、『ウルトラQ』以来の荒唐無稽に影がさし、怪獣の世紀はいったん終息に向かい、人類の正義、という勝手な餌食（ドラマ）の対象にされるのが、宇宙人になった。

それまでの怪獣が、自然の代弁者として、開発と高度成長のひずみから生まれていた想像力の産物だったとすれば、宇宙人は全然ちがう構造から登場している。おそらく、ふり返ってみると、高度成長の軌道が順調に進み、どう怪獣が喚こうが、自然の開発は止める術もなくなったことからくる時代背景だろう。

第二次大戦の結果が、インターナショナルに向かうどころか、バベルの塔を建立しようとして、神からバラバラの言語、という罪をもらってしまったことに似て、ナシ

ョナリズムの開花になったことを、セブンは思い起こさせる。

宇宙を舞台にし、地球人对宇宙人という戦いの構図は、ナンショナリズムの戦いという事に過ぎない。だから『ウルトラマン』にくらべると、『ウルトラセブン』の方が理屈っぽい。これまた、時代の鏡ってやつである。異形のものには許さない、というエゴがドラマの主流になったのだ（実相寺a 98）。

『ウルトラマン』は最終回でゾフィの助けもあり怪獣を倒すが、光の国へ帰ることになる。次に登場したのは『ウルトラセブン』だった。ウルトラセブンは宇宙警備隊という戦闘を主とする任務ではない恒点観測員であった。戦いのプロではない。放送当時は『ウルトラマン』と『ウルトラセブン』が大きく関係しているという設定ではなく、独立していた。のちに、ウルトラ兄弟といったところで繋がりが出てくるようになる。地球の侵略者を悪とするならば、その悪の存在はますます強大になる。

『ウルトラマンA』は、高峰圭二（1946 - ）と星光子（1949 - ）の二人が、合体して変身するという、考えようによってはちょっとエロテイツクなものだったが、第28話「さようなら夕子よ、月の妹よ」（石堂淑朗脚本）で、星の演じる南夕子は、月の世界のお姫様だったことが分かって月へ帰ってしまい、あとは高峰の北斗星司が一人で変身するようになった。私は、子供の当時はさほどに思わなかったのだが、後になって、星光子は美しかったなあとと思うようになった。

だが、この星がいなくなったのが、本人にはだしぬけの降ろし（どうも私はこういう時に「降板」という野球用語を使うのが、野球嫌いであるため、気に入らない）だったことが明らかにされる。つい最近、DVDが出て分かったのだ。確かに、1年間放送するウルトラは、次第に視聴率が落ちてくるので、3クール目あたりで大技を使って視聴率を稼ごうとする。『帰ってきたウルトラマン』など、レギュラーだった岸田森と水沢アキがナツクル星人に虐殺されるという荒業を使ったし、星の場合もそれだったろう（小谷野 17）。

今回は『U』シリーズ全体を扱うわけではないが、その名前からしても『ウルトラセブン』だけは世界観を含め、一線を画すところがあるとされている。

さて、世間では『ウルトラマン』と呼ぶことが多いのだが、これがためられるのは、ただ一つ、『ウルトラセブン』があるからである。そのため、若い女などで、間違えて『ウルトラマンセブン』などと言う人もいる。また『帰ってきたウルトラマン』は、かつては「新マン」「マン二世」などと呼ばれていたが、どうも面倒だということで『ウルトラマンジャック』と名づけられたが、ちと私にはなじめない。

平成シリーズはともかくとして、第一期と今では言うべきだろう『レオ』までのウ

ルトラシリーズは、特に初期のものの評価が高い。特に『セブン』は粒ぞろいのシリーズとされているし、私も長いことそう考えてきた。

確かに『セブン』の完成度は群を抜いている。物語の舞台が1970年代に設定されているから、それを考えるとおかしいが、『ウルトラマン』にあった一種のコミカルさ、泥臭さをすっかり抜いて、近代的でSFらしく、基本的に宇宙人の侵略であるため、地中からいきなり怪獣が現れることもなく、ウルトラホーク出撃の場面で、「フオースゲーツ、オープン……」と英語で入るアナウンスから、『サンダーバード』に学んだ複数の戦闘機の出撃、冬木透のシャープな音楽、キレのいい脚本。確かに後半になると、ネタ切れもある。だが前半部は、どう見たって歴代ウルトラ中でもピカールである。話題にしたくなる回は数多く、ちゃぶ台をはさんでモロボシ・ダンとメロン星人が話し合ったり、とにかく宇宙人の代表がみな「インテリ」なのだ（小谷野 19-20）。

.....

『ウルトラセブン』といえば、『ウルトラQ』『ウルトラマン』に続くウルトラマンシリーズの3作目であり、1967年の初放送以来、幾度となく再放送が繰り返され、近年ではBlu-ray版が発売されるなど、いまだ根強い人気を保ち続ける作品だ。その後のシリーズではウルトラヒーローの名前がほぼすべて「ウルトラマン〇〇」なのに対し、『ウルトラセブン』だけそのパターンでないことや、「怪獣」の印象がそれほど強くなく、主として「地球を狙う宇宙からの侵略者（宇宙人）」が登場する。このように『ウルトラセブン』という作品は、歴代シリーズ全体から見ても突出して独自のスタイルを貫いている印象があり、そこが人気の高い要因のひとつではないかと思われる（円谷・秋田 80）。

『ウルトラマン』の最終回にゾフィが登場し、その後、『ウルトラセブン』へと続くが、基本的に『ウルトラマン』も『ウルトラセブン』もひとりで宇宙から侵略する宇宙人や怪獣と戦う孤高のヒーローである。ただし、『ウルトラセブン』はカプセル怪獣を使用することがある。ヒーローはひとりという時代であるが、70年代になると戦隊シリーズでは5人編成、撮影上の事故により『仮面』シリーズも初代もすぐに2号が登場するなど、ヒーローの複数化、グループ化の傾向が見られるようになる。最も、『U』シリーズも宇宙警備隊のひとりとしてウルトラマンが登場する背景になっており、その背景には組織が存在するが、孤高の戦いが続いたことは言うまでもないことだ。

7 時代を反映する『ウルトラマン』シリーズ

『U』シリーズの中でも『ウルトラマン』に登場する怪獣でも人間が怪獣化したジャミラが登場した回は問題作として取り上げられることが多い。人間が自然破壊をし、そこか

ら誕生する怪獣もあり、必ずしも宇宙人が単に地球を侵略するのだけではないストーリーもあり、考えさせられるものもある。

…「ウルトラマン」の世界を科学〈信仰〉と割り切ってしまうのには抵抗のある人もいるだろう。確かに『ウルトラマン』には公害問題を先取りしたような話もあり、〈科学〉への懐疑もみられなくはない。ただその懐疑は、〈人間〉の営みが怪獣を生んでしまったことへの反省という、〈人間〉からの視点に留まっており、そこには、生み出された怪獣の論理で〈人間〉や〈科学〉を疑問視するような問題設定はない。

例外といえるのは、宇宙に置き去りにされた〈人間〉が怪獣となって復讐のために地球に帰ってきたジャミラだろうが、この元人間も怪獣たちと同じく寡黙であり、自らの思いをウルトラマンや「科学特捜隊」に口説いて問題化することはない（諫山 62-63）。

ジャミラとは以下のような彗星怪獣である。

彗星怪獣ジャミラ

とある国の宇宙飛行士が、水のない惑星の環境で怪獣に変貌した姿。宇宙船を改造して地球に戻り、自らを見捨てた母国に復讐しようとする（円谷・秋田 112）。

元人間であるが、ジャミラ自身もまた被害者である一面を持っている。

ブラックな『円谷イズム』

歴代の作品の共通項として挙げられるものに、『人間と文明に対する問いかけ』というものがある。このテーゼは『ウルトラ Q』からの伝統ともいえるべきもので、単なる勧善懲悪ではなく「結局どっちが善でどっちが悪か」という曖昧で判断しがたい複雑な問題を提起するストーリーも多い。

特に『ウルトラセブン』などは、当時の社会問題を多く取り扱った作品には【ブラック】と評せるほどに痛烈な風刺の効いた話がいくつも存在し、場合によっては「あまりにギリギリ過ぎでお蔵入りした」という回さえ存在するほどである。

また、登場人物に関してもそのテーゼはしっかり反映されており、作品によっては地球人に対して友好的な宇宙人・怪獣や、宇宙人や怪獣以上に穢れきった心を持った人間達が登場する事もある。

特に先述の『ウルトラセブン』や、『怪獣や宇宙人との共存』がテーマとなっている『ウルトラマンコスモス』、『ウルトラマンタイガ』などではその傾向がより強調され、視聴者の見方によっては「地球の方が害悪な存在ではないか?」と思わせる描写も決して少なくない。

そして、他ならぬウルトラマン自身が「ウルトラマンとは決して神ではなく、どんなに頑張ろうとも救えない命もあれば、届かない想いもある」と述べるように、一見万能超人のように見えるウルトラマン達も完全無欠なヒーローとして描写されるわけではなく、時に大きな壁にぶつかり、挫折し、苦悩しながら、打開の道を模索していくという我々人間と変わらない一面を描写する事でこのテーマをより深く演出している。

こうした、ただのヒーローもので終わらさない姿勢は、現在の漫画・アニメ・そのほかの特撮作品・ラノベなどあらゆるメディア作品全般に広く取り入れられ、日本のアニメ・特撮文化の大きな屋台骨ともなっている⁽²⁾。

こどもの番組とは思えないようなテーマも組み込まれていることになるが、公害の問題は実はこどもが最も影響をうけることであり、ジャミラの例は、世の中が単純に正義 vs 悪といった二項対立で解決できないことがあることが、大人からこどもメッセージを送ったことになるかもしれない。

また、41 番目ウルトラヒーロー『ウルトラマン X』(2015 年放送開始) はこれまでの『U』シリーズとは異なる。

前作『ウルトラマンギンガ S』とはまったく異なる世界観で始まるストーリーだが、これまでウルトラマンシリーズに登場した人気怪獣たちが人形の姿で眠っている「スパークドールズ」の設定の設定は受け継がれている。

エックスの大きな特徴は、ゴモラやエレキングなどのサイバー怪獣のデータを取り込み、「モンスターアーマー」としてボディに装着できること(円谷・秋田 2)。

過去怪獣が自由に登場させることができるような設定は実は『仮面』シリーズや戦隊シリーズですでに使用されていた手法である。2009 年放送開始の『仮面ライダーディケイド』ではカメンライド・カードを装填し、他の仮面ライダーに変身することができると共に、他の仮面ライダーを武器に変身させるファイナルフォームライドさせることもできる。また、2011 年放送開始の『海賊戦隊ゴーカイジャー』ではレンジャーキーの力で歴代のスーパー戦隊の姿に変身することができるのだ。こうなれば新しい力を簡単に手に入れることができる。こうすることによって、リアルタイムでみているこどもやその前に見ていた世代、ひいては親の世代も共通の話題が生まれることになる。

…実写テレビシリーズだけでなくアニメやゲーム、コミックなど、世界をさまざまに拡げており、現役のちびっ子世代から、かつて『Q』『ウルトラマン』を見ていた「怪獣ブーム」直撃世代の大人まで、実に幅広い年齢層のファンが存在する。しかし、いずれのファンもウルトラヒーローとウルトラ怪獣が大好きだ、という部分では意見が一致するのではないだろうか(円谷・秋田 6)。

こうして過去の怪獣やヒーローが再び登場すれば、玩具などの販売が伸びることは予想される。こうした怪獣やヒーローはスポンサーとの関係もあることも忘れることはできない。

8 ウルトラマンシリーズと組織

ウルトラマンを組織論で分析した SUPER STRINGS サーフライダー21 編『ウルトラマン研究序説』（1992）という研究書がある。これまでのウルトラマンや怪獣を紹介したり、あるいは撮影技術などを紹介したものとは一線を画すものだ。おもな内容は以下の通りである。

はじめに

第1章 科特隊、その組織戦略と管理にみる人事戦略

第2章 科特隊、その法務戦略およびハヤタ隊員の法的考察

第3章 科特隊、その財務戦略と怪獣出現による経済への波及効果

第4章 科特隊、その技術開発戦略

第5章 科特隊、そのシステム戦略

終章 「科特隊型」組織が社会を変えるヒントになる!? — ウルトラマンの「働く意味」と科特隊の組織目的

30年以上前のものだ。1983年に「おたく」⁽³⁾がマスコミで紹介され、以降「オタク文化」論が取り上げられることになるが、1963年に連続TVアニメ『鉄腕アトム』が放送され、その後、映画に代わりテレビ時代の到来となり、アニメが普及していく。しかし、それ以前に映画では『ゴジラ』（1954）がすでに誕生し、怪獣ブームの予兆があり、『ウルトラマン』（1966）の登場により、毎週テレビで怪獣、怪獣を倒す必殺のスペシウム光線を繰り出す変身する巨大ヒーローを見ることになったのである。しかし、怪獣、巨大ヒーローのウルトラマンだけでなく、SFという視点から科特隊も当時の子どもにとっては大きな関心の的であった。筆者も当時に『ウルトラマン』は欠かさず見ていたが、子どもにとっては科特隊がいわゆる軍隊組織なのか、警察組織なのかは問題ではなかったが、当時の時代背景からすれば警察組織の設定であったことは荒唐無稽ではなく、SFとは言え、現実的なものを抑えたものだ。このあたりがファンタジーとは異なり、全体を統一するひとつの社会を捉えてのものだ。そこにSFでありながら、実写であるため、子どもに「センス・オブ・ワンダー」を呼び起こす一面を持っていたと考えられる。

科特隊とは SUPER STRINGS サーフライダー21 編『ウルトラマン研究序説』（1992）によれば、次の通りである。

ウルトラマンとともに地球の平和のために戦う組織が科学特捜隊。

科学特捜隊（以下、科特隊と略す）はパリに本部を置く。国際科学警察機構の日本支部に所属。怪事件、異変を専門に捜査する科特隊の最重要任務は、宇宙からのあらゆる侵略から地球を防衛することである。

科特隊の隊員は、ムラマツ・キャップ、ハヤタ、アラシ、イデ、フジの 5 人の精鋭で構成されている（SUPER 14）。

円谷プロが世に送り出した『ゴジラ』（1954）や『ウルトラマン』（1966）では怪獣が登場するが、それと戦う組織もどう描いたかも気になるところだ。当時の日本の武装組織は戦後ということもあり、日本国憲法は 1947 年 5 月 3 日に施行されたこともあり、戦争放棄により平和主義は日本国憲法の特徴の一つになっている。

第九条 日本国民は、正義と秩序を基調とする国際平和を誠実に希求し、国権の発動たる戦争と、武力による威嚇又は武力の行使は、国際紛争を解決する手段としては、永久にこれを放棄する。

② 前項の目的を達するため、陸海空軍その他の戦力は、これを保持しない。国の交戦権は、これを認めない。

しかし、島国であり、日本を守る必要性から海上保安庁法が施行され、組織として海上保安庁が設置された。

1948 年 海上保安庁

1950 年 警察予備隊

1952 年 海上保安庁内に保安隊、警備隊、海上警備隊を設置

1954 年 防衛庁

保安隊→陸上自衛隊

警備隊→海上自衛隊

新設：航空自衛隊

2007 年 防衛省

『ウルトラマン』が放送されたのは防衛庁が設置されてからである。

科特隊は「怪事件や異変を専門的に捜査し、宇宙からのあらゆる侵略から地球を防衛する」というミッション（組織目的）をもつ一つのチームである。

事件や異変に関する情報はダイレクトに入り、独自に危機への対処行動をとる権限が与えられているようである。いちいち本部(本社)の指示を、電話やファックスなど

通信手段によって、仰ぐ必要はない。と、映像のなかから推測すれば、5人のメンバーからなる科特隊に関する経営管理論的分析の一つの焦点は、そのグループ・ダイナミックスにあるといえよう。

科特隊には、怪獣出現という不確定要素・状況変数の多い突発的現象に対して、各隊員がそれぞれのエキスパート能力(専門能力)とパーソナリティから自由に自分の情報解釈を述べ、対策(作戦)を提案できる組織風土がある。またムラマツ・キャップには、発令のみならず、隊員の見解に耳を傾ける度量があり、臨機応変に権限委譲を行っている(奥村 18-19)。

組織論として取り上げられる場合には、リーダーシップが必ず問題となる。

科特隊において、リーダーシップはトップに固着しておらず、メンバー間の自発的持ち回り機能として実現されている。すなわち、公式の指揮系統を維持しつつ、内外の環境の変化に適応すべく、個々のメンバーがリーダーシップ機能を果たせるようになっている。別の見方をするなら、各隊員に環境を読む能力があり、またその能力を引き出せる組織文化が生きているのだ(奥村 20)。

また、ジェンダーについても触れておきたい。

「働く人間としての自負心が許さない」—林真理子をもってそう言わしめた許せないことは、働く女性が職場に「母性」を持ち込むことである。科特隊唯一の女性隊員であるフジアキコは、ことさら自分が女性であることを誇示もしないし、うら若き彼女にはまだ「母性」はもちろんのこと、特定の異性の存在すら感じられない。毎日がスリルとサスペンスなのよ、人生楽しくってたまらないわ、男なんかより面白いことばかりでそれどころじゃないのよ、とキラキラ輝く彼女の瞳は語る。彼女には、男のなかに混じって働く女性としての気負いも緊張も、過剰適応もない。

フジアキコは、科特隊のなかで誰よりも全人格的自己実現を果たしているように見える(田柳 38-39)。

直接関係はないが、現実世界では1968年には婦人自衛官学生隊(現在は女性自衛官教育隊)も誕生し、女性の社会進出も進んで来ている。

『ウルトラマン』が放映された昭和41年は、女性にとっての夢と希望に満ちた一瞬の時代であったかもしれない。それは過去から連綿と受け継がれてきた豊かな「女性/母性」と、これから生まれ出るのであるうまさに近代の新しい「女性/母性」との結節点だった。私はまだ小学校2年生であったが、この年、「フジアキコ」と「おはなは

ん」という二人の人間に、自らの社会的女性像形成の原体験を委ねたように思う。

しかし、同年秋、サルトルとポーボワールが来日（そんな史実を幼い私は知る由もないが）、社会的女性像の舶来志向の高まりを予感させる。さらに翌年には、女性は結婚した後、無収入であることを前提とした裁判判決が出され、「内助の功はただなのか」論争を巻き起こす。時代は経済成長と核家族化の進展を背景に、フェミニズムの問題を一気に資本主義経済の問題の渦中へと推し進める（田柳 44）。

『U』シリーズでも衝撃的だったのは男女の二人が合体して変身するウルトラマンが登場したことだ。『ウルトラマン A』（1972～1973）では TAC（超獣攻撃部隊）の北斗星司と南夕子のふたりが合体して変身するのだ。1970年代になると、戦隊シリーズも始まり、女性メンバーが必ずひとは含まれるようになった。

組織という事を考えると、『仮面』シリーズも戦隊シリーズも敵は組織であるのに対して、『U』シリーズの場合は全く異なる。

一度観れば誰でもわかるように『ウルトラマン』の敵はまったく組織されていない。ウルトラマンの敵は、ある時は護送中の凶悪怪獣であり、またある時は宇宙からの侵略者、別のある時には古代の生き残りの怪獣、そして最も多いのは「突然変異」によって生じた怪獣である。

このようにウルトラマンの敵は全く組織されておらず、現れる順序にもほとんど法則性はみられない。しかもバルタン星人や地底人などの一部を除き、この敵たちは、ウルトラマンを直接の敵とはしていないのである。『ウルトラマン』に出てくる敵の共通項とは、ウルトラマンによって退治された存在である、と、それだけで、しかも退治された理由も、ほとんどはその性質が〈悪〉だったからではなく、その行為が〈人間〉に〈害〉をおよぼしたか、およぼす危険があったからである。それ以外のどんな共通項も、敵たちにはない。背後の〈組織〉など、気配すらない。多くの敵たちは単発的な〈自然〉災害そのものであり、したがって、ウルトラマンの守備範囲は〈人間〉世界の外、〈自然〉なのだといってもいいだろう。〈人間〉世界の外で、〈人間〉を超えた〈自然〉と闘うウルトラマン。『ウルトラマン』は、敵の性質からみても、まさに〈神〉の物語なのである（諫山 57-58）。

『ウルトラマン』が放送開始となった 1966 年は日本が元気な時代だ。1964 年に東京オリンピック大会が開催され、オリンピック景気を迎え、1966～70 年はいざなぎ景気を迎え、好景気が長期期間が続いた。1967 年には公害対策基本法が公布・施行された時代だ。人類は好景気と引き換えに公害も手に入れてしまったことになるのだ。

エピローグ

『ウルトラマン』はホモ・ファーベルの円谷英二が生み出した日本を代表するヒーローのひとりだ。後年は海外にも進出し、ウルトラマン USA も登場する。

円谷さんは、くり返しスタッフたちに説いていた。

「やはり見終わって夢が残るものじゃなきゃだめだよ。きたならしいもの。目をそむけちゃいけない現実、社会問題、…それは別のリアリズム映画がやってくれる。特撮っていうのはね。だれもが見たくても見られない光景や視点をつくり出すためになるんだよ。どんな巨大な怪獣を出そうが、ミクロの細菌の世界に潜入しようが、日ごろ見られない夢を見せるようにしなきゃだめなんだよ」

じゅんじゅんと説く、眼鏡ごしの円谷さんの微笑はほんとうに、やさしかった。いったん、撮影の現場にはいればきびしく、そして細かく目を配っていた監督も、見学に来る子どもたちにひとく親切だったことを思い出す。

ウルトラマンは、そんな円谷監督の愛情に育まれた、とっていい (実相寺 b 21-22)。

この円谷の思い、まさに「センス・オブ・ワンダー」に溢れている。人類はすでに宇宙に進出しているものの、実際に宇宙を見ることはできない。怪獣や宇宙人も現実には見ることはできない。現実では見えないものを特撮によってそれを可視化したのが円谷英二なのだ。1966年放送開始となった『ウルトラマン』は、実写で毎週放送された特撮ドラマである。CGなどがまだない時代、視聴者も想像力を最大限に発揮していた。現在のように映像がリアルになればなるほど、「センス・オブ・ワンダー」をどう処理するのか難しい時代を迎えていることになる。『ウルトラマン』はこうした意味でも、1966年という時代を象徴すポップカルチャーアイテムといえることができる。

注

- (1) 「○巨大ロボット特撮のはじまり」
<https://note.com/toei70th/n/na1d51b147df2> Accessed 20 Feb. 2025.
- (2) ピクシブ百科事典「ウルトラシリーズ」
https://dic.pixiv.net/a/%E3%82%A6%E3%83%AB%E3%83%88%E3%83%A9%E3%82%B7%E3%83%AA%E3%83%BC%E3%82%BA#h2_4 Accessed 4 Mar. 2025.
- (3) 中森明夫「『おたく』の研究」についてはインターネット上の「漫画ブリッコの世界」で全文が公開されているため、引用はそれを活用した。
<http://www.burikko.net/people/otaku01.html> Accessed 10 Oct. 2017.

引証資料

- 諫山陽太郎 (2006). 『マンガ・特撮ヒーローの倫理学』、鳥影社。
- 岩島寿明編 (2024). 『全ウルトラマンパーフェクト大図鑑 2024』、増補三訂、講談社。
- 奥村哲史 (1991). 「科特隊の組織文化とリーダーシップ」、SUPER STRINGS サーフライ
ダー21 編、『ウルトラマン研究序説』、中経出版。
- 小谷野敦 (2013). 『ウルトラマンがいた時代』、KK ベストセラーズ。
- 佐々木隆 a (2015). 「TV 放送のオタク文化への影響」、『日欧比較文化研究』、第 19 号、
日欧比較文化研究会。
- 佐々木隆 b (2023). 「オタクの原点を求めて—SF と『宇宙塵』」、『日欧比較文化研究』、第
27 号、日欧比較文化研究会。
- 小学館大辞泉編集部 a (2012). 『大辞泉』、上巻あーす、小学館。
- 小学館大辞泉編集部 b (2012). 『大辞泉』、下巻せーん、小学館。
- 新村出編 (2018). 『広辞苑』、岩波書店。
- 実相寺昭雄 a (2001). 『怪獣の日々 わたしの円谷英二 100 年』、筑摩書房。
- 実相寺昭雄 b (2006). 『ウルトラマン誕生』、筑摩書房。
- 白石雅彦 (2006). 『円谷一 ウルトラ Q と“テレビ映画”の時代』、双葉社。
- SUPER STRINGS サーフライダー21 編 (1992). 『ウルトラマン研究序説』、中経出版。
- 田柳恵美子 (1991). 「フジアキコの「その後」を考える—組織を「他者」に同化させる
力」、SUPER STRINGS サーフライダー21 編、『ウルトラマン研究序説』、中経出版。
- 円谷プロダクション監修、秋田英夫 (2015). 『ウルトラ怪獣最強伝説』、双葉社。
- 円谷プロダクション監修、高橋和光編 (2000). 『改訂増補版全ウルトラマン特撮研究』、
勁文社。
- 野村宏平 (2014). 『ゴジラと東京 怪獣映画でたどる昭和の都市風景』、一迅社。
- 萩原能久 (1991). 「ウルトラマンの正義と怪獣の「人権」」、SUPER STRINGS サーフラ
イダー21 編、『ウルトラマン研究序説』、中経出版。
- 福嶋亮大 (2018). 『ウルトラマンと戦後サブカルチャーの風景』、PLANTES／第二次惑
星開発委員会。
- 松村明編 (2019). 『大辞林』、三省堂。
- 森下一仁 (2000). 『思考する物語 SF の原理・歴史・主題』、東京創元社。
- 森下達 (2016). 『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。

執筆者一覧

佐々木 隆 武蔵野学院大学大学院・武蔵野学院大学教授

ポップカルチャー・若者文化研究 第22号

2025年9月28日 発行日

ポップカルチャー・若者文化研究会 編集・発行

〒350 - 1328

埼玉県狭山市広瀬台3-26-1

武蔵野学院大学 佐々木隆研究室内

ポップカルチャー・若者文化研究会事務局

問い合わせ先：takashi.sasaki@u.musa.ac.jp