

## 「怪獣」と「ゴジラ」の海外進出について

佐々木 隆

### プロローグ

2023 年 11 月 3 日に公開された特撮映画、ゴジラ映画 30 作目の山崎貴監督『ゴジラ・1.0』は 2024 年 3 月のアメリカ映画界で最高の栄誉とされるアカデミー賞で、日本の作品として初めて視覚効果賞を受賞した。ゴジラは 1954 年に本郷猪四郎監督／円谷英二特技監督『ゴジラ』で誕生し、70 周年を既に迎えている。なお、本稿ではキャラクターの場合にはゴジラ、映画タイトルの場合には『ゴジラ』で表現する。本稿では特撮部分に焦点を当てるのではなく、『ゴジラ』をゴシックの系譜、『ゴジラ』の持つ意味について着目する。そのためシリーズ全体ではなく、特に初代『ゴジラ』を中心に扱う。

### 1 ゴジラと原爆

ゴジラは怪獣映画であるが、1954 年公開という時期を考える時、その当時、この映画を映画館で見た人は何を感じ取ったことだろうか。

『ゴジラ』(1954)では映画上の古生物学者・山根恭平博士がゴジラについて水爆実験との関係について次のように見解を述べている。

それを裏付ける物的証拠が、ゴジラの足跡から見つかったトリロバイトである。ゴジラに付着していたと思われるトリロバイトの殻から採取された砂は、ジュラ紀の特色を示すピフロカタス層の赤粘土の中に含まれているものだった。

また、その粘土のガイガーカウンターによる放射能定量分析では、ストロチウム 90 が検出されており、ゴジラが相当量の水爆法相性因子を帯びていることは疑いようがなかった。

しかし、水爆の放射能を浴びてなおかつ生きている生命の秘密を解き明かすことは、博士にもできなかった(野村編 106)。

概ねゴジラの設定は 2 つの要素がある。ゴジラが被害者であると同時に、人間を襲う存在でもある。

巨大怪獣の元祖というべき『ゴジラ』(東宝映画)は、ジュラ紀に棲息していた古代恐竜の末裔が水爆実験によって安住の地を追い出され、人間社会を襲う“怪獣”となった(円谷・秋田 20)。

宝田明（1934-2022）は南海汽船の子会社である南海サルベージ KK の若き所長の尾形秀人役で『ゴジラ』（1954）に出演していたが、後年、『ゴジラ』のプロデューサー・田中友幸（1910-1997）の挨拶を次のように紹介した。

この映画は、キワ物とか、ゲテ物などといわれる映画にはしたくない。水爆の実験によって、海の底で眠っていた怪獣が安住の地を追い出される。そして文明社会に復讐しようと、東京に上陸する。私たちは被害者だが、ゴジラも被害者である。そのような、文明というものを問い直そうとする作品です。皆さま方の、真摯な取り組みをお願いいたします（宝田 78）

『ゴジラ』については大人の目線とこどもの目線もあるが、公開が 1954 年ということ、さらには戦後なのに水爆実験が行われるなど、そこには戦争の影がぬぐいきれない時代であった。作り手の大人の思いとそれを視聴するこどもの思いは当然ことなる。怪獣が大きな災いの象徴であることも変わらない。

『ゴジラ』をいま見直してみてもいちばん驚くことは、この映画が「怪獣映画」であるよりも「戦争映画」であることだ。その戦争も SF 映画におけるゲーム感覚的な戦争ではなく、ついこのあいだの戦争である。空想の戦争ではなく、記憶にまだまだなまましい戦争、さらにいえば、「戦争」というより「戦災」「戦禍」の映画なのだ。

『ゴジラ』（本多猪四郎監督）は昭和 29 年に作られている。本下恵介監督『二十四の瞳』や黒澤明監督『七人の侍』と同じ年である。これはちょっと意外な感じがする。特撮を駆使した空想科学映画なので、昭和 30 年代に入ってから作られたという印象があるからである。当時、小学生だった私はリアルタイムで見ているのだが、それでもいま振り返ってみて、『ゴジラ』が『二十四の瞳』と同じ年に作られていたという事実は意外な感がある。しかし、同時に、『ゴジラ』が「怪獣映画」ではなく「戦災」「戦禍」の映画であるという点で「やはり昭和 29 年の映画だ」と思わないわけにはゆかない。

ゴジラの出現によって逃げまどう東京の人間たちの姿や、ゴジラによって破壊され焼野原となった東京の町は、昭和 29 年の時点ではついこのあいだの悲惨な東京大空襲を思わせるに充分であるし、病院に収容されたゴジラの犠牲者の姿は、広島・長崎の原爆の犠牲者を思わせもする（川本 74-75）。

日本人にとって原爆は他の国とは異なる経験をしたことは言うまでもないことだ。1945 年の第 1 に広島の大空襲、第 2 に長崎の大空襲がある。これに加えて第 3 として 1954 年のビキニ環礁水爆実験による被爆、そして第 4 に 2011 年の東日本大震災による原子力発電所（以降、「原発」と略す）の事故による放射能汚染がある。さらに 2024 年には日本原

水爆被害者団体協議会（以降、「被団協」と略す）がノーベル平和賞受賞を受賞するなど、戦後 70 年を迎えたこの時期にあらためて被爆国日本の在り方が注目を浴びた。戦後 10 年後には 1955 年に広島平和記念資料館開館、2006 年に国の重要文化財に指定されている背景もある。

ゴジラと原爆について触れるには、第 3 のビキニ環礁水爆実験が大きな鍵である。山本昭宏『核と日本人』（2015）では次のように述べている。

1954 年 2 月 1 日、マーシャル諸島ビキニ環礁で米国の水爆実験「キャッスル作戦（ブラボー）」が行われた。マグロはえ縄漁を操業していた第五福竜丸は、アメリカが実験のために指定した「危険区域」外にいたにもかかわらず、「死の灰」と呼ばれた放射性降下物を浴び、乗員 23 名が被災、漁獲物も汚染された。

この事件は、1954 年 3 月 16 日の『読売新聞』夕刊によって初めて報じられ、「原子病」に罹ったと言われた船員たちは、世論の関心を引きつけた（山本 25）。

こまかな経緯は省略するが、1956 年に被団協が結成され、1957 年 4 月に「原子爆弾被爆者の医療等に関する法律」（原爆医療法）が施行されたのだ、

…法整備が進む転機となったのは、次に触れるビキニ事件である。この事件以降、原水爆禁止運動が起こり、そのなかで広島・長崎が再発見されていく（山本 25）。

.....  
本多が『ゴジラ』に込めようとしたのは、原水爆を造ってはいけない、愚かにも造ってしまったら、強固なモラルを徹底的に持ち続けなくてはならない、抑止力なくしての核利用はありえない。こうしたものだった。原水爆を製造して激烈なエネルギーを持つ兵器を所有した事も、原爆をふりかざし、実際に使用し、戦争を終結させた歴史はくつがえせない。原爆で死んだ者の生命も取り戻せない。だからこそ、人類のそうした悲劇は二度と繰り返してはならない。本多は『ゴジラ』にこのようなメッセージを注いだ（小林 79）。

グループ研究極本編『1954 [ゴジラ] 研究極本』（東宝、2023 年）の「ポスターギャラリー」を見ると、初代『ゴジラ』のポスターには「水爆大怪獣映画」や「死の放射能を発する世紀の怪獣」「死の放射能を吐く怪獣」などのキーワードが目立つ（グループ研究極本 006-007）。

ゴジラは、水爆実験の被害者である。核によって奇型化したフリークである。ゴジラは、人間の世界を破壊しつくす加害者であると同時に、人間の科学によって生命をおびやかされた被害者であるという二重性を帯びている。だから観客は、東京を破壊

しつくすゴジラにカタルシスを感じることもできないし、オキシジェン・デストロイヤーによって海のもくずと消えてゆくゴジラの死にカタルシスを感じることも出来ない。『ゴジラ』が暗いのはそのためである。最後の、一度海上に浮上して悲しい咆哮をあげたあと海に沈んでゆく姿はあくまで悲しいものがある。その瞬間、観客はゴジラと同化してしまう自分に気づく（川本 84）。

戦後日本の連続 TV アニメとして登場した『鉄腕アトム』はその名前アトムは（英語は atom）、妹の名前ウラン（英語は uranium）。もともとのマンガは『アトム大使』（1951）であったが、これもまたその名前を見ればわかるが、原子力と無縁ではない。SF と原子力について言及している John Clute. *Science Fiction: The Illustrated Encyclopedia* (1995) では次のように述べている。

SF attitudes toward the atom, and the exploitation of atomic energy, range from exultation down to despair. There is joy that humanity is close to harnessing the forces that turn the wheels of the universe, anguish that so frail a race as we are will, almost certainly, fail to handle its newly found powers responsibly. Each reaction is both just and partial. Given the huge complexity of the challenges before us, this is only natural (Clute 20).

原子力とそのエネルギー利用に対する SF の姿勢は、歓喜から絶望に到るまで様々だ。そこにあるのは、宇宙の歯車をまわすエネルギーを人類が手に入れかけているという喜びと、我々のようにあまりに未熟な種族がその新しく発見された力を正しくもあるし間違ってもいる。目の前に抱えきれないほどの複雑課題をつきつけられたのだから、これは当たり前といえよう（クルート 20）。

さらに原子力の危険性についても触れている。

They know that we cannot reject the knowledge we have once gained, that the stars are open only to races that grasp the nettle of near-omnipotence. They also know that nuclear bombs may finish us off quickly, or that industrial pollution may do the same job piecemeal. SF's most important lesson may be that nuclear power does not belong on the surface of the planet. The atom's home is space (Clute 20).

人類はいったん手に入れた知識を無視できないこと、そして星々の世界は、自ら無限に近い力を扱う困難に立ち向かう種族にのみ開かれるのだということを、彼らは知っているのだ。そしてまた核爆弾があつという間に人類を滅ぼすか、あるいは工業による汚染が少しずつ同じ結果をもたらす可能性についても知っている。SF が与えてくれるもっとも重要な教訓とは、核エネルギーが地球上にふさわしくないということかも



しれない。原子力の故郷は宇宙なのだから（クルート 20）。

ゴジラは核エネルギーの被害者でもあるが、人類にとっては核エネルギーの禍を体現したアイコンとも言えるかもしれない。

SF として核と生物を捉えた場合にはどのような言説がなされているのか。Glyn Morgan, editor. *Science Fiction: Voyage to the Edge of Imagination* (2022)には、“5 Anxieties and Hopes” には Daniel Cordle “Science Fiction in the Atomic Age”がある。

Science fiction also responds imaginatively, and often with considerable artistic license, to the features of nuclear energy and radiation. Often these are imbued with almost supernatural properties (Cordle 235).

サイエンス・フィクションは核エネルギーや放射線の特徴についても想像力を働かせ、かなり型破りなこともやってのける。超自然的としか言えないような特性を付加しているのだ（コードル 235）。

コードルは放射能を浴びたアリが巨大化するゴードン・ダグラス監督『放射能X』（*Them!*, 1954）を取り上げている。

Monster movies of the 1950s also think creatively—if rather speculatively—about radioactivity, many of them projecting the anxieties of the period onto the monsters they create. In *Them!* (1954), giant ants, mutated by radiation from the Trinity Test, stalk the New Mexico desert. While surely no viewers really believed that giant ants, hellbent on destroying the American way of life, could be produced by nuclear weapons testing, such films provide a safe medium through which to express (and to some extent assuage), the feeling of threat to which the idea of radioactive contamination gives rise. The ants evoke, too, fears of the ‘red menace’ of communism in the McCarthy-era US. When a scientist briefs people in Washington about ant society—they are, he says, common in American backyards, but have an ‘instinct and talent for industry, social organization and savagery’, they attack other colonies and ‘make slave labour of the captives they don’t kill’—he could be describing the threat many in the US thought that communism posed both at home and abroad (Cordle 235) .

1950年代のモンスター映画でも放射能は創造的に捉えられていて、時代を漂う不安感をモンスター像に投影している。『放射能X』（1954年）でニューメキシコの砂漠に出現するのは、トリニティ実験の放射能を浴びて変異した巨大アリだ。核兵器実験が、人々の生活をむちゃくちゃに破壊する巨大アリの大群を創り出すと本気で信

じる観客はさすがにいなかったが、こうした一連のモンスター映画は、放射能汚染がもたらす脅威を表現する(そして提示することによって、多少その脅威を和らげる)妥当な媒体となっていた。この巨大アリの群れは、マッカーシー時代のアメリカにおける共産主義の“赤の脅威”への懸念にも繋がる。映画の中で科学者がワシントンでアリの社会について説明する。アメリカ中のどこの家の庭にでもいるアリは「労働性、社会性、残虐性を本能的に有し」、他の巣を攻撃してはそこにいたア리를「殺さずに捕虜とし、強制労働をさせるのです」。これはまるで当時の多くのアメリカ人が抱いていた国内外における共産主義の脅威について語っているようだ(コードル 235)。

『放射能X』のアメリカでの封切りは1954年6月19日、日本での公開は1954年8月10日である。同じ年には日本の『ゴジラ』が1954年11月3日も公開されている。

That same year, in Japan, the first of many *Godzilla* films (ゴジラ, 1954) was released, in part a response to Japan's complex and traumatic nuclear history. Deep in the Pacific Ocean, a dinosaur who has survived since the Jurassic period is disturbed by the testing of hydrogen nuclear weapons and becomes radioactive, acquiring a sort of atomic breath from the tests, and wreaks havoc. Scenes of the aftermath of Godzilla's attack on Tokyo—an onslaught that can't be prevented by conventional defences, and that leaves the city burning and flattened recall the erased cityscapes produced by the bombing of Hiroshima and Nagasaki only a decade before opening scenes, in which merchant ships disappear mysterious flash of light and disturbance in the ocean, also recall an incident involving the *Lucky Dragon 5*, a Japanese fishing vessel contaminated earlier in 1954 with an unexpectedly large blast from a nuclear test on Bikini Atoll. The crew, one of whom died, become ill with radiation sickness, and this well-publicized news story crystallized concerns about nuclear testing.

Both the perpetrator of atomic-scale destruction and victim of American atomic testing, Godzilla is a more complex monster than the ants of *Them!*, and space is made, in the melancholy scenes of his demise, for the viewer to empathize with him. (Cordle 235-236).

『放射能X』が公開された年、原爆のおぞましい歴史を反映させた日本映画『ゴジラ』シリーズの1作目が公開される。太平洋の深海で生き延びていたジュラ紀の恐竜が、水爆実験によって眠りから覚め、日から放射能の光線を放つ巨大怪物へと変異し、大混乱を引き起こす。従来型の防衛作戦をものともせず、ゴジラは猛撃する。焼き尽くされ、廃墟と化した東京の姿は、映画公開の10年前、原爆によって消滅された広島と長崎の街と重なる。謎の閃光が走り、海が荒れ狂い、貨物船が消息を絶つ映画

の冒頭シーンは、1954年、日本の漁船が南太平洋ビキニ環礁におけるアメリカの水爆実験の降灰をかぶった第五福竜丸事件を彷彿させる。乗組員全員が放射能症にかかり、その中のひとりが半年後に死亡したことは大きく報道され、これを機に原水爆禁止運動が活発化していった。

原爆規模の破壊を引き起こす加害者であり、アメリカによる水爆実験の被害者でもあるゴジラは、『放射能X』に出てくる巨大アリより複雑な背景をもったモンスターだ。最後、苦しみながら死んでいくゴジラの姿に観客は悲哀を感じる（コードル 235・236）。

1940年に核への関心が高まり、戦争とは言えアメリカは1945年には原子爆弾の投下という暴挙を行った。放射能の影響はもはやSFではないのだ。ただ、SFではそこからセンス・オブ・ワンダーの精神を発展させ、巨大化するという新たな設定を行った。ゴジラはそんな時代に誕生したのだ。

## 2 1950年代とゴジラ

ゴジラが核（原子力）と無縁ではない。『ゴジラ』が公開される前年にはユージン・ルーリー監督『原子怪獣現わる』（*The Beast from 20,000 Fathoms*, 1953）がアメリカで公開された。この映画は核実験による放射能の影響を受けた怪獣が登場した最初の作品とも言われている。1950年代から1960年代という時代は人類にとって極めて大きな意味を持つ時代でもある。視野をさらに広げてみると、『ゴジラ』（1954）の封切り後の1950年代後半から1960年代の出来事として、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のだ。『ゴジラ』シリーズでも金星からキングギドラが襲来するなど、地球外からの侵略も取り入れている。これも時代を反映しているものだろう。

### 3 恐竜と怪獣

「1954年に公開された東宝映画『ゴジラ』は、日本初の本格的SF映画であり、怪獣映画の原点ともなった記念すべき作品である」（野村編 19）ことは、誰もが認めるところだろう。「怪獣」とは一体なのか。「怪獣」という表現がどの程度、日本人に定着しているのかを判断するものとして『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ろう。類似表現としての「恐竜」と合わせて見出し語「恐竜」「怪獣」に注目する。

『大辞泉』『広辞苑』『大辞林』の取り扱い

|                 | 恐竜                                                                                                                                                                              | 怪獣                                                                                                                                            |
|-----------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| 『大辞泉』<br>(2012) | 中世代の三畳紀に出現し、白亜紀末に絶滅した爬虫類の総称。骨盤の形によって竜盤類と鳥盤類とに大別され、肉食性と装飾性がある。白亜紀の草食性のものには体長 35 メートルを超えるものもいた（小学館 a 958）。                                                                        | ①正体の知れない不思議な動物。②多く恐竜に模して創作した、巨大な動物（小学館 a 617）。                                                                                                |
| 『広辞苑』<br>(2018) | (dinosaurs)（「恐ろしいトカゲ」の意の）絶滅した陸生の爬虫類の一種。後股が胴体の下側にのびている（直立歩行）のが特徴。中生代の三畳紀に出現、白亜紀末まで生息した。ニワトリ大から全長 35 メートルを超える巨大なものまであり、肉食・植物食など多種多様。鳥類が肉食恐竜の子孫であることから、恐竜は絶滅していないとする考えもある（新村 773）。 | ① あやしいけもの。正体不明な不思議な獣。②映画・漫画などで、恐竜などをもとに創作した、特別な力を持つ生き物。<br>怪獣映画<br>怪獣を主役とする娯楽アクション映画。特撮・SFX を多用。1933 年の「キングコング」に始まり、「ゴジラ」以降世界的に盛んとなる（新村 483）。 |
| 『大辞林』<br>(2019) | 中世代に栄え、絶命した巨大な爬虫類の一種。骨格の化石が発見されている。肉食性と草食性とがあり、白亜紀の草食性のものには体長 35 メートル、体重 75 トンに及ぶものもあった（松村 715-716）。                                                                            | ① 怪しいけもの。正体のわからないけもの。②太古に栄えた恐竜などをモデルに創作された、超能力をもつ動物（松村 443）。                                                                                  |

「怪獣」には「恐竜」の意味も一部含まれるが、あくまでも「創作された恐竜」が「怪獣」という意味になる。

「怪獣」という言葉は昔からあったようだ。漢字表記ということから中国の文献を見ると、最も初期のものとしては『山海経』にも見られる。

『山海経』のうち「南山経」

又東三百八十里曰獫狁之山其中多怪獸水多怪魚<sup>(1)</sup>

さらに東へ三百八十里、獫狁の山といい、山には怪獣が多く、水中には怪魚が多く  
(郭璞 458)

日本でもすでに江戸時代には「怪獣」という表現はあったようで、その内容は正体不明のけものということから妖怪の類の意味であったようだ。『日本国語大辞典』(第二版、第3巻)(2001)の「怪獣」には以下のようにその初出についての言及がある。

＊玩鷗先生詠物雑体百首(1794)高野山行送沙門良深帰木師「維昔蓁棘塞<sub>レ</sub>其路<sub>一</sub>、怪獣成<sub>レ</sub>郡不<sub>レ</sub>易<sub>レ</sub>攀」＊読本・椿説弓張月(1807・11)続・四四回「いと軟弱と見えたる怪獣(クワイジウ)、奮然として怒れる形勢(ありさま)、眼は百煉の鏡に朱を沃げるとく、牙は千口の劔を逆に栽るとく」(日本国語大辞典 208)。

日本では『ゴジラ』シリーズ、『ウルトラマン』シリーズを生み出した円谷プロにより「怪獣もの」のジャンルが確立された。

倉谷滋『ゴジラ幻論』(2017)では怪獣について次のように述べている。

怪獣たちは本来、現実の自然か、あるいは地層に封印された化石にその出自を持っていた。アメリカの巨大怪獣は放射能の作用により巨大化したクモや、カマキリや、トカゲや、アリであったし(あるいは時々人間そのもの)、初期の日本の怪獣も、中生代の恐竜か、それに準ずる動物が現代に蘇ったものだ。中生代の大型爬虫類が、そのまま現代社会に現れるだけで充分に脅威となることについては、映画「ジュラシック・パーク」を待つまでもなく、「キングコング」(1933)に先立つ(「キングコング」の原型となった)特撮映画、「ロスト・ワールド」(1925)が証明している。考えてみれば、子供にとって昆虫や海産物無脊椎動物は、それだけですでに充分魅力的であり、自分が捕まえた動物が体長数十メートルに成長したらどんなことになるだろうかと夢想するのも、ごく自然なことなのである(倉谷 224)。

巨大化するだけでも恐怖につながるのである。

英語での表現についても見ておきたい。英語では類似した表現として、“monster”、“dinosaur”があるが、“kaiju”という表現の扱いはどうなっているだろうか。ここではオンラインのものでリサーチした。“Cambridge Dictionary”は日本語の辞書とリンクしているものだ。

|                               | monster                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                            | dinosaur                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                     | kaiju                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                              |
|-------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| The Oxford English Dictionary | 1.a.Originally: a mythical creature which is part animal and part human, or combines elements of two or more animal forms, and is frequently of great size and ferocious appearance. Later, more generally: any imaginary creature that is large, ugly, and frightening. The centaur, sphinx, and minotaur are examples of ‘monsters’ encountered by various mythical heroes; the griffin, wyvern, etc., are later heraldic forms <sup>(2)</sup> . | 1. A member of a diverse group of Archosaurian reptiles (superorder Dinosauria), some of very large size, which dominated land habitats during the Jurassic and Cretaceous periods. Also (not in technical use): an animal of this kind, specially characterized as very large and extinct; any of various other extinct reptiles of the late Palaeozoic eras, esp. those of large size, including synapsids, plesiosaurs, ichthyosaurs, and plesiosaurs. Dinosaurs originated during the Triassic period, and are known from fossilized bones, eggs, and other remains. They included quadrupedal and bipedal forms ranging in size from less than 50 cm to more than 20 metres, some having bony horns, crests, or body armour. Early studies compared them to lizards and | 1972<br>Any of various giant monsters featured in Japanese films and television programmes (or those in a similar style made elsewhere). Cf. kaiju eiga n. Frequently attributive <sup>(4)</sup> .<br>“kaiju eiga”<br>A genre of Japanese film having a giant monster as a major feature of the action; a film of this genre (or one in a similar style made elsewhere). Cf. kaiju n. Frequently attributive. Cf. monster movie n <sup>(5)</sup> . |

|                  |                                                                                                            |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                               |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                 |
|------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
|                  |                                                                                                            | crocodiles in mode of life, but they are now recognized to have had an elevated metabolism more like that of birds and feathered theropod dinosaurs <sup>(3)</sup> .                                                                                                                                                                                                                                                                          |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                 |
| Urban Dictoinary | A monster is something you ask your parents to check under the bed for (if you are a kid) <sup>(6)</sup> . | The greatest, most diverse and successful class of land vertibrates ever, believed to have originated sometime in the Triassic about 240 million years ago, and disappearing around 65 million years ago. Gods among animals, and awesome testaments to the power of creation (or evolution, if you must insist that these words be mutually exclusive) they were physiologically superior to mammals and gave rise to birds <sup>(7)</sup> . | Related terms include kaijū eiga (怪獣映画 kaijū eiga?, monster movie), a film featuring giant monsters or a single monster; kaijin (怪人?, referring to roughly humanoid monsters); and daikaiju (大怪獣 daikaijū?, giant kaiju), specifically meaning the larger variety of monsters. Kaiju are typically modeled after conventional animals, insects or mythological creatures such as vampires, were wolves, mummies and zombies, fall into this category. Frankenstein's monster Kaiju are sometimes depicted as cannon fodder serving a greater evil. Some kaiju are elite warriors which serve as the right-hand man to the greater villain and are destroyed by the heroic forces. Others have a |



|  |  |  |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                    |
|--|--|--|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
|  |  |  | <p>neutral alignment, only seeking to destroy buildings and other structures. During the early eras of tokusatsu, "heroic" monsters were rarely seen in daikaiju eiga films, and it was not until later when television tokusatsu productions began using kaiju which aided the hero, saved civilians, or demonstrated some kind of complex personality. These kaiju adopted many classic monster traits, appearing as the "Misunderstood Creature". Some kaiju hung out with the heroes and provided comedy relief, in contrast to the darker approach to these characters</p> <p><i>Kaijū (怪獣 kaijū?) is a Japanese word that literally translates to "strange beast" and is used to refer to a genre of tokusatsu (special effects-based) entertainment. Kaiju films usually showcase monsters of any form, usually attacking a major Japanese city or engaging another</i></p> |
|--|--|--|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|

第二次世界大戦後、アメリカによる日本占領が終わりを迎えた 1952 年に再公開された『キング・コング』は、日本の映画制作会社、東宝に多大な影響をおよぼすことになった。『ゴジラ』(1954 年)は、広島に残骸のなかを歩き、大空襲で破壊された東京をその目で見た本多猪四郎が監督した作品である。ちょうどそのころ、アメリカの水爆実験が太平洋のビキニ環礁で行われていた。1954 年 3 月、悪名高いその実験のひとつが日本の遠洋マグロ延縄漁船、第五福竜丸の乗組員全員に放射能を浴びせた。そうした要素すべてが『ゴジラ』の筋書きに組み込まれている。ゴジラはゴリラとクジラを組み合わせた名前で、ありえない巨大キマイラを表している。海の底で眠っていた先史時代の巨大な生物であるゴジラは、核実験によって目を覚ます——日本のあまたのおばけや妖怪の行列に組み入れることができるのかもしれない。映画の冒頭ではちらりとしか姿が見えないその巨大な生きものはその後 15 分間、誰にも邪魔されることなく東京中心部の完璧な縮小模型を踏み潰し続ける。最初の日本の観客は拍手喝采だったようだ。

一般に、『ゴジラ』の怪物は戦後の日本に噴出した罪悪感の表れと読とれる。積極的に他国を侵略した戦争へのうしろめたさと、無惨に敗北して罰せられた国家の恥辱が、日本の力のかすかな再認識とともに『ゴジラ』に流れ込んでいる。新たな場面を追加して再構成され、1956 年にアメリカで『怪獣王ゴジラ』として公開されたときには、政治的な意義のほとんどが慎重に削除されていた。25 作品を超える日本の続編では、『ゴジラ』はそれほどあいまいな姿ではなくなっている。この怪物がほかの巨大怪獣の執拗な攻撃から日本を守るのだ。そうした息もつけない続編や関連作品からは「怪獣映画」というジャンルと、ラドン(空飛ぶ大怪獣)、ドゴラ(宇宙大怪獣)、バラン(むささび怪獣)、あるいは頭が 3 つあるキングギドラ(飛膜のある翼を持つ竜)などの怪獣が世に送り出された (ラックハースト 217-218)。

ゴジラの英語も当初は *Gojira*、現在は *Godzilla* となっていることも時代の流れともいえる。後者には“God”が含まれており、「荒ぶれる神」といったような内容が意図されているのだろう。ゴジラはもうひとつ「特撮」というジャンルを広めるのに一役買っている。オンラインの *Oxford English Dictionary* (以降、「OED」と略す) にもすでに掲載されている。また、2024 年 3 月の改訂では“tokusatsu”も見出し語として採用されている。

A genre of Japanese film or television entertainment characterized by the use of practical special effects, usually featuring giant monsters, transforming robots, and masked and costumed superheroes <sup>(11)</sup>.

「特撮」が日本独特のものであることがわかる。特に“featuring giant monsters”とあるようにここでも怪獣の存在は大きい。“kaiju”「怪獣」を書名に使用する専門書も海外では

|                         |                                                                                    |                                                                                                 |                                                           |
|-------------------------|------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------|
|                         |                                                                                    |                                                                                                 | (or multiple)<br>monster(s) in<br>battle <sup>(8)</sup> . |
| Cambridge<br>Dictionary | an imaginary creature that<br>is large, ugly, and<br>frightening 怪物 <sup>(9)</sup> | a very large type of<br>animal that used to<br>live millions of<br>years ago 恐竜 <sup>(10)</sup> | 掲載なし                                                      |

当初、『ゴジラ』を紹介する英語では“kaiju”ではなく、“monster”となっていたのは1954年段階の事情を考えれば理解ができるところだ。

Re-released in 1952, *King Kong* was to have huge influence on the filmmakers at Toho Studio in Japan, then in the last year of America occupation after the Second World War. *Gojira* (1954) was directed by Ishiro Honda, who had passed through the remains of the city of Hiroshima and seen the results the firebombing that has devastated Tokyo. At the time, American H-bomb testing was taking place at Bikini Atoll in the Pacific. In March 1954, on such test notoriously irradiated the entire crew of the Japanese fishing trawler *Lucky Dragon No.5*. All of these elements directly fed into the plot of *Gojira*, which is a fusion of 'gorilla' and 'kujira', or gorilla and whale, an impossible, monstrous chimera. *Gojira* is a prehistoric sleeping giant awakened from slumber under the ocean by nuclear testing—a being that can be slotted into a parade of Japanese monsters and water spirits. The giant beast, merely glimpsed in the first part of the film, goes on to spend fifteen uninterrupted minutes stamping on a perfect scale model of central Tokyo, a scene apparently cheered on by the first Japanese audiences.

It is common to read the monster in *Gojira* as an emanation of conscience that erupts into postwar Japan. The war guilt of active aggressors and the shame of a traumatically defeated and punished nation flows into *Gojira*, as does a more subtle reassertion of Japanese power. When, in 1956, the film was reframed with new footage and released in America as *Godzilla: King of the Monsters*, most of the political resonances were thoroughly excised. In the (over twenty-five) Japanese sequels, *Gojira* becomes a less ambiguous figure. The creature defends Japan against persistent obtrusions of gigantic creatures, including Rodan (Giant Monster of the Sky), Dragan (Giant Space Monster), Varan (Giant Flying Squirrel Monster) b. or the three-headed Ghidora (Winged Membrane Dragon). This breathless sequence makes up the genre of kaiju eiga: Japanese monster movies (Luckhurst 217-218).

出版されている。

Jason Barr. *The Kaiju Film: A Critical Study of Cinema's Biggest Monsters* (McFarland Publishing, 2016)、Camille D.G. Mustachio and Jason Barr, editors. *Giant Creatures in Our World: Essays on Kaiju and American Popular Culture* (McFarland & Company, 2017)、Wes Parker. *The Kaiju Survival Guide* (Wes Parker, 2018)、Norman England. *Behind the Kaiju Curtain: A Journey Onto Japan's Biggest Film* (Awai Books, 2021)、Shawn Pryor. *Kaiju Unleashed: An Illustrated Guide to the World of Strange Beasts* (Epic Ink, 2024)など、枚挙に暇がない。

また、映画で“kaiju”が登場するものがある。ギレルモ・デル・トロ監督『パシフィック・リム』(2013)には日本のロボットアニメや怪獣映画の影響を受けて、劇中の巨大生物“KAIJU”が登場する。

### Storyline

When monstrous creatures, known as Kaiju, started rising from the sea, a war began that would take millions of lives and consume humanity's resources for years on end. To combat the giant Kaiju, a special type of weapon was devised: massive robots, called Jaegers, which are controlled simultaneously by two pilots. But even the Jaegers are proving nearly defenseless in the face of the relentless Kaiju. On the verge of defeat, the forces defending mankind have no choice but to turn to two unlikely heroes, a washed-up former pilot and an untested trainee. Together, they stand as mankind's last hope against the mounting Armageddon.—Del Torro<sup>(12)</sup>

ギレルモ・デル・トロ (Guillermo del Toro. b.1964) は親日家としても知られている。

「日本、大好き」と親日家を名乗る俳優や監督は数多いが、ギレルモ・デル・トロはガチ。しかも筋金入りの“オタク”。ウルトラマンや怪獣たち、「マジンガーZ」などのロボットアニメを愛するあまり、2013年『パシフィック・リム』を製作・監督、日本のファンの心を驚つかみにした<sup>(13)</sup>。

“monster”と表現するか“kaiju”とするか、英語表記の場合には一般への周知もあるが、製作者の意図がやはり大きいだろう。

## 4 ゴジラの知名度

『ゴジラ』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ろう。そこで

見出し語「ゴジラ」「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

|                 | ゴジラ                                                                                                                                     | 特撮／特殊撮影                                                                                                                             | 円谷英二                                                                                                                                                               |
|-----------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| 『大辞泉』<br>(2012) | 東宝映画の題名。およびその作品に登場する怪獣の名。ゴリラとクジラとの合成語という。作品は昭和29年(1954)に公開され、日本の怪獣映画の先駆けとなった(小学館 a 1310)                                                | 「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』<br>(2018) | (ゴリラとクジラとを合わせた造語) 1954年作、本多猪四郎監督の映画。また、その主役の怪獣名。円谷英二特撮監督。ビキニ環礁近くに太古より眠る生物が水爆実験の放射能で巨大化して日本を襲う。興行的に成功、続編も次々に作られ、怪獣映画を世界的に流行させた(新村 1060)。 | 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』<br>(2019) | 1954年(昭和29)の東宝映画の題名。またその主人公である怪獣の名。太古より海底で眠っていたゴジラが、水爆実験によって目覚め都市を破壊するという筋。当時としては画期的な特殊撮影で大ヒッ                                           | 「特殊撮影」の略(新村 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                                  | 1901-1970 映画かメラマン・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                                                                       |

|  |                                 |                  |                                  |
|--|---------------------------------|------------------|----------------------------------|
|  | トした。「ゴリラ」と「クジラ」から作られた語）（松村 989) | 殊技術。特撮（松村 1948)。 | 製作などで、日本の特殊技術を世界に知らしめた（松村 1827)。 |
|--|---------------------------------|------------------|----------------------------------|

ゴジラの知名度は、ゴジラそのもの、怪獣、特撮、円谷英二が大きなキーワードになる。*OED* でも “tokusatsu” が英語に入ったこともあり、この分野が世界に周知されたことになる。

海外でもあまり類を見ない特撮ドラマは、まさに日本を代表するコンテンツだ（稲田 1)。

アメリカでもゴジラの知名度は高いようだ。

When Tokyo Disneyland Park opened in 1983, commentators cited this development as an example of the global reach of American popular culture. America, however, is not the only country to export its popular culture products. For more than fifty years, many young people in America have taken an interest in various forms of Japanese popular culture. This phenomenon started with the first Godzilla movie, which opened in Japan in 1954 and in America in 1956. Other Godzilla movies soon followed, and before long Godzilla became nearly as popular among American children as he was with Japanese youngsters (West vii)

『ゴジラ』は2年後、アメリカ版『ゴジラ』も公開された。

In 1954, Toho Motion Picture Company released *Gojira* to the Japanese movie-going public. The film opening scenes establish the allegorical emphasis of the story as a fishing boat crew is exposed to deadly levels of radiation from some mysterious source. We ultimately discover that the destructive force is a giant mutated dinosaur known as Gojira. As the story unfolds, it is clear that the devastation ultimately unleashed upon Tokyo by the reptilian star is directly symbolic of the unclear devastation caused by the atomic bombings of Hiroshima and Nagasaki at the end of World War II.

In 1956, *Godzilla, King of Monsters* was released in the United States. As the film was dubbed into English, it was edited significantly, with the lead American actor, Raymond Burr, performing new scenes to fill out the American version of the story. Despite the obvious references to American's atomic warfare and its impact on

Japanese society, Godzilla was well received in the United States.

In fact, Godzilla's influence as a cultural icon continues to resonate to this day. While few children have actually watched many of the original series of Godzilla films, nearly any child in the United States could tell you something about Godzilla. Even those who couldn't identify Godzilla directly are exposed to numerous Godzilla references in many different pop culture formats (Pike 1-2).

ゴジラはアメリカでリメイク版が製作されているが、アメリカ版のものは初代の日本のゴジラとはかなり異なる。しかし、これもゴジラの変容とみるべきで、日本の場合にはスピード重視ではないが、アメリカでは素早い動きとなるなど、大きく異なるのだ。

## 5 特撮

デジタル処理ができる以前の映像技術はトリック撮影、ミニチュアを活用しての撮影など、円谷英二は特殊撮影の分野の第一人者と言ってもよいだろう。特撮では「火と水」を如何に制するかが鍵とよく言われている。戦時中の『ハワイ・マレー沖海戦』の映像はまさにそれを象徴している。

ケイアールテレビ（KRT、現在の TBS）でドラマなどを手掛けていた円谷英二の息子、円谷英一（1931-1973）の誘いを受けて、TBS へ入った実相寺昭雄（1937-2006）は円谷映像の系譜について次のように述べている。

日活へ入社してから退社する昭和 9 年あたりまでを第 1 期（実相寺 282）。

森岩雄さんの要請で東宝の東京に移り、特殊技術に精を出すことになってから『ゴジラ』以前が第 2 期（実相寺 282）。

その後の最盛期が特技監督時代（実相寺 282）が第 3 期

『ゴジラ』の撮影は当然のことながら、その前に円谷が確立していた映像観が反映されることになる。したがって第 2 期の特殊技術に注目しておきたい。

…その第 2 期に於ける円谷映像は、大雑把に言って、

- 1、本編（特撮との対比に於けるそれ）への的確な対応。
- 2、誤魔化しのない必要最小限のカット数。
- 3、物へのフェティシズム。

という点に特質がある、と思う。

これらの 3 つの要素は、それぞれにからみ合い、分ち難い成り立ちをしている。

たとえば、近年の特撮もののように、本編部分から特撮へ移ったとしても、やたら



とカット数が目まぐるしく増える、といったことがない。映画を成立させているリズム、ドラマ部分とのぎくしゃくした異和感がまるで見たらないのである（実相寺 283）。

「3、物へのフェティシズム」にはミニチュア撮影に反映されることになる。円谷英二は時代的にはメディアとしてラジオや映画が全盛の時代から、テレビ時代への移行の時代に『ゴジラ』（1954）を生み出したことになる。「NHK 受信契約数の推移」<sup>(14)</sup>によれば、1953年の地上波テレビ受信契約数は1,485件である。当時はまだラジオ受信料の時代であり、同年のラジオ受信契約数は10,539,593件である。1953年から1964年までの契約数は以下の通りである。なお、映画は円谷英二によるものを記載した。

| 西暦   | ラジオ契約数     | テレビ契約数     | 備考                                    |
|------|------------|------------|---------------------------------------|
| 1953 | 10,539,593 | 1,486      | TV 放映開始                               |
| 1954 | 11,709,173 | 16,779     | 映画『ゴジラ』                               |
| 1955 | 12,505,370 | 52,882     | 映画『ゴジラの逆襲』                            |
| 1956 | 13,253,608 | 165,666    | 映画『空の大怪獣 ラドン』                         |
| 1957 | 13,907,137 | 419,364    | 映画『地球防衛軍』                             |
| 1958 | 14,590,807 | 908,710    | 東京オリンピック開催地に決定                        |
| 1959 | 14,605,745 | 1,982,379  | 明仁皇太子ご成婚、映画『宇宙大戦争』、映画『潜水艦イ・57 降伏せず』   |
| 1960 | 13,413,077 | 4,148,683  |                                       |
| 1961 | 11,802,387 | 6,860,472  | 映画『世界大戦争』、映画『モスラ』                     |
| 1962 | 9,451,790  | 10,222,116 | 映画『キングコング対ゴジラ』、映画『妖星ゴラス』              |
| 1963 | 5,104,081  | 13,378,973 | 日米初衛星放送、円谷プロダクション設立、映画『海底軍艦』          |
| 1964 | 3,702,356  | 15,662,921 | 東京オリンピック、映画『モスラ対ゴジラ』、映画『三大怪獣 地球最大の決戦』 |

メディアの中心がラジオからテレビに代わっていく様子が契約数からも伺える。現上皇の皇太子時代のご成婚の年には100万件以上の契約があり、テレビの普及を加速化させたと言われている。ラジオでご成婚の様子を聴くよりは映像としてみたいと言う気持ちはかなり強かったのである。その後は東京オリンピックまで契約数は増加し、1962年にはラジオの契約数を抜き、メディアとしてテレビが重視されていくことになった（佐々木 3160）。

『ゴジラ』はTV放送開始翌年に封切りとなっており、怪獣ものはやがて東京オリンピック以後TVが確実に各家庭に普及するようになると、円谷プロダクション製作の『ウルトラQ』（1966）や『ウルトラマン』（1966）により毎週放送される特撮ドラマが定着し、毎週怪獣が見られる時代が到来した。

当時の円谷作品にはある特徴があるという。倉谷滋『ゴジラ幻論』（2017）では次のように述べている。

「ウルトラ Q」に限らず、当時の円谷作品はこの異界に通ずる「導き」に常にリアリティを持たせるのが非常に上手かった。ドラマの中心に据えられた怪獣がどんなに非現実的でも、それを受け入れる素地が話の中に出てきている（倉谷 261）。

「ウルトラQ」の人気のひとつにはSFやファンタジーの根源でもあるセンス・オブ・ワンダーである。

日常の中に異形のものが姿を現す、そのセンス・オブ・ワンダーを迫真のものにしているのは、その「ウソ」を媒介するための、「準ウソ」的アイテムの数々。架空の科学兵器も、現実や常識を遙に越えた超兵器というのではなく、現実の兵器や装置がわずかに改良されたようなものだった。だからこそ現実世界と架空の世界との「地続き感」が生まれる（倉谷 261-262）。

こうしたセンス・オブ・ワンダーに毎週触れる機会が訪れたのである。

## 6 エコ・ゴシックとゴジラ

Roger Luckhurst. *Gothic: An Illustrated History* (2021)には“EcoGothic”の項目があり、ここでゴジラが扱われているので紹介しておきたい。

In the EcoGothic, disturbance to the land or the deeps of the sea frequently awakens ancient monsters, a violent, prehistoric Nature returning to wreck havoc on modern civilization. The original Japanese *Gojira* 1954, see pp.217-21) was followed by a succession of giant monsters, in *Tremors* (1990, with six sequels), *The Relic* (1997), set almost entirely within the confines of the American Natural History Museum in New York, the gloriously sarcastic *Lake Placid* (1999, also with six sequels), or the unhinged, squelchy South Korean horror *The Host* (2006, which has so far managed only one sequel) (Luckhurst 80).

エコ・ゴシックでは、陸地あるいは深海を乱したために古代の怪物が目覚ますこ

とが多く、すさまじい先史時代の「自然」が蘇って現代文明に大惨事をもたらす。オリジナルの日本の『ゴジラ』(1954年、218～221 ページ参照)を筆頭に、『トレマーズ』(1990年、続編が6作品)、ほぼ全体がニューヨークの米国立自然博物館内を舞台にした『レリック』(1997年)、愉快になるほどいやみたっぷりの『U.M.A レイク・ブラシッド』(1999年、こちらも続編は6つ)、あるいはぴちゃぴちゃ音を立てそうな両性類が登場する韓国の『グエルム—漢江の怪物—』(2006年、現時点で続編は1作品)など、いくつも巨大な怪物が立て続けに現れた(ラックハースト 80)。

ecosystem「生態系」は環境が大きく係わることになる。エコ・ゴシックの契機となるものが、核であるという点がゴジラでは大きな特徴になっている。

## 7 ゴジラは人類の敵か味方か

ゴジラは人類の勝手な核実験の結果に誕生した怪獣である。ゴジラもまた、核実験の被害者として誕生した。ゴジラと対照的なのがモスラである。モスラは本多猪太郎監督／円谷英二特技監督『モスラ』(1961)で誕生した。ロリシカ国の核実験でインファント島も影響を受けたいはずであるが、その島民は放射能の影響を受けていなかった。その島はモスラが祭られていた。このモスラは人類と敵対することなく、むしろゴジラと戦ったりするなど、人類の守護者としての役割を果たし続ける。

モスラは、ゴジラやラドンと違い、科学的な言及がいつさいなされていない。人類に協力的であり、なおかつ初代成虫が静之浦海外に死骸を残しているにもかかわらず、生物学者による研究成果はなに一つ発表されていないのである。外見的には、蝶や蛾の仲間である鱗翅類に属する昆虫に分類されるだろうが、卵の形状や成虫の脚は鳥類のものに近い。名称はMOTH(蛾)を由来とはしているが、MOTHER(母)の一字違いのアナグラムでもあり、いわば蛾の姿を借りた母性の象徴とみるのが正しいだろう(野村編 281)。

モスラの立ち位置、また、ゴジラなどが人類を脅かす存在から、人類を助ける役割へと変化したのがモスラの実在である。

佐藤裕二・山下大樹編『ゴジラの超常識』(2016)には本多猪四郎監督／円谷英二特撮監督『三大怪獣 地球最大の決戦』(1964)について次のように述べている。

『三大怪獣 地球最大の決戦』は、それまで東宝が生み出した怪獣スターであるゴジラ、ラドン、モスラが勢ぞろいし、宇宙超怪獣キングギドラを迎え撃つという、かつてないスケールの娯楽超大作である(佐藤・山下 48)。

.....

争うゴジラとラドンをモスラが説得するシーンをコミカルに描き、3大怪獣を相手に堂々と立ち回るキングギドラの風格や金星人の魂が乗り移ったサルノ王女をめぐる暗殺団と刑事の攻防戦など、スリリングかつ軽快な場面の連続で魅せる、娯楽映画の最高峰たる一本となっている。

かつて単独で主演を果たした大スター怪獣3体が力を合わせないと勝ち目がないと、外見的にも一目で思わせてしまうキングギドラのボリューム感、大暴れぶりがまず一番の見どころ（佐藤・山下 48・50）。

地球の侵略にやってきたキングギドラを迎え撃つにはモスラ単体で戦っても到底勝ち目はない。モスラはゴジラ、ラドンにも共闘するように説得するが、交渉は決裂する。その様子について、モスラが説得するシーンはモスラを崇拜する巫女的な役割を果たす双子の妖精・小美人がその内容を次のように伝えている。

モスラ 争いをやめて みんなで力を合わせて 地球をキングギドラの暴力から守ろう

ゴジラ 我々が人間を助ける理由は何もない 人間はいつも我々をいじめているではないか

ラドン そうだ そうだ

モスラ いままでのゆきがかかりはきっぱりすてようではないか この地球は人間だけのものではない みんなのものだ その地球を守るために戦うのは 当たり前ではないか<sup>(15)</sup>

交渉が決裂し、モスラは単体でキングギドラに挑むことになった。キングギドラに全く太刀打ちできず、それを見かねて、ゴジラもラドンもキングギドラへ攻撃を開始する。

この強敵に立ち向かう三大怪獣は、ゴジラの投石戦法、ラドンの空中攻撃、モスラ幼虫の糸攻撃と、それぞれの得意技を駆使してパノラマ的に戦っていく（佐藤・山下 50）。

最終的にはキングギドラを退治することはできなかったが、地球から追い払うことができた。1954年に人類の敵として登場したゴジラは1964年には人類の味方になった。

…怪獣映画は災厄や悲劇としてそれを見せる。ひとことで言うなら、怪獣は現実社会に馴染まないからこそ災厄なのであり、初期のゴジラ映画ではそれこそが一つの味わいであり、その目的ですらあった。しかし、映画がシリーズ化することにより、ゴジ

ラその他の怪獣が次第にスクリーンに馴染み、彼らが登場する舞台が次第セットアップされてゆく傾向がそれに続いた（倉谷 213）。

しかし、再び人類の敵の設定になる。

ゴジラは、昭和期において途中から「正義の味方」になって、宇宙から来た侵略怪獣を退けていたが、この図式化を反省して、84年以降のゴジラは、あくまで人類にとっての脅威という位罫づけを守り続け、そのため、悪役怪獣だったキングギドラやメカゴジラも、人間が乗り込むロボット怪獣としてゴジラと戦うという妙なことになった。これに対して、モスラやガメラは、ほぼ一貫して、善玉怪獣である（小谷野 193）。

なぜこうしたことが起きるのか。

…映画の中で怪獣を取り巻く「世界」の方が、怪獣の存在に歩調を合わせ始めたのである（倉谷 213）。

初代ゴジラへの回帰は橋本幸治監督／中野昭慶特技監督『ゴジラ』（1984）をはじめ、庵野秀明総監督『シン・ゴジラ』（2016）、山崎貴監督『ゴジラ・1.0』（2023）などに見られる。また、善玉怪獣の登場としては、本多猪四郎監督／円谷英二特技監督『モスラ』（1961）、湯浅憲明監督『大怪獣ガメラ』（1965）がある。ゴジラ、モスラは東宝、ガメラは大映（その後、KADOKAWA）のため、対抗心も見られる。大映はガメラをシリーズ化しているが、安田公義監督『大魔神』（1966）でも虐げられている民衆の味方としてその力を発揮しており、これも底辺の弱き民衆を守るために戦っている。

1954年にはプロレスがTV放送されるになり、当時の大きな娯楽のひとつになっていた。その影響もあろうが、怪獣の戦い方をどう見せるかにも反映されたようだ。

この映画はけっこうプロレスを意識していたようで、「東宝スタジオ・メール」や各種宣材でも、ゴジラとキングコングの対決を日米チャンピオン同士によるタイトルマッチ風にあおっていた。

日本で初めてプロレスのテレビ中継（力道山、木村政彦対シャープ兄弟戦）がおこなわれたのが54年11月6日だから、奇しくもゴジラ誕生と同じ年にあたるわけだが、昭和30年代の日本を沸かせてきた怪獣映画とプロレスというふたつのジャンルが、ここで初めて目に見える形で融合を果たしたことになる。

『ゴジラの逆襲』におけるゴジラとアンギラスのバトルは相手の首もとに噛み付こうとする動物的な戦い方をベースとしていたが、プロレス風の技が取り入れられるよ

うになったのも本作からだ。こうした戦い方は以降の特撮怪獣もので定番となり、いつぼうのプロレス界でものちにウルトラマンやウルトラセブンといった覆面レスラーが登場するなど、両ジャンルは互いに影響しあっていくことになる。

ちなみにこの63年、プロレス界では、銀髪鬼フレッド・ブラッシーの噛み付き攻撃をテレビで観た老人が相次いでショック死するという事件が発生して世間を騒がせたが、当時のプロレスの視聴率は東京で50～60パーセント、地方では80パーセントを超える地区もあったという。視聴率の権化である多湖部長が、コングとゴジラを戦わせて宣伝に利用しようとしたのも当然のことなのである（野村 130）。

大きな相手を小さい者が立ち向かい倒すという構図は日本人には、「柔よく剛を制す」を体現するような構図だ。これがキングギドラとの闘いでもよく表れている。しかも怪獣同士の共闘という設定もあった。

## 8 ゴジラはマレビトか

ゴジラは水爆大怪獣、怪獣王などの冠がついているが、ゴジラはいつも海からやって来る。諫山陽太郎『マンガ・特撮ヒーローの倫理学』（2006）では折口信夫（1887-1953）の「異郷」と「まれびと」にふれながら次のように述べている。

「二次元的世界観」とは、「人間界と幽冥界」、つまり、＜この世界＞と「異郷」とが地理的に隣り合って共存していると捉える世界観であり、そしてこの「異郷」からやってくる神を折口は「まれびと」と把握したのだった。折口の言う「まれびと」は一年のある時期にやってきて悪い精霊を追い払い、そして「異郷」へと去っていく。これはまさに日本的＜ファンタジー＞のヒーローである（諫山 88）。

『ゴジラ』（1954）をはじめ、最初は人類の敵として登場するものの、その後は一年のある時期とはいえないまでも、人類の危機の時に海のかなたからやって来て、敵を倒すと再び海に消えていくまさに異郷から訪れるまれびと的なヒーローでもある。

『ゴジラ』は、海から突然あらわれた訪問者である。異界からやって来たマレビトである。きっかけは水爆実験だった。志村喬扮する古生物学者の説明によると、「水爆実験で環境が破壊され」「安住の場所を奪われた」ために、深い海の底から現れたという。昭和29年の時点では、水爆実験の結果、という出現理由は非常に説得力を持っていた（川本 81）。

小谷野は怪獣論の原型として SUPER STRINGS サーフライダー21 編『ウルトラマン研究

序説』(1991)を取り上げ次のように指摘している。

…ゴジラやモスラは南海からやってくる、こうした戦後日本における怪獣ものの成功は、日本における、第一次大戦での南洋諸島の征服、あるいは昔からの南海幻想、それに第二次大戦の沖縄戦や、サイパン島から飛んできた B29 の空襲の記憶と関連しているのではないかと論じられ、最初の『ゴジラ』が東京を荒らしまわるルートが、B29 の飛行ルートと同じだといったことが論じられるようになった(小谷野 189-190)。

ゴジラはファンタジーの産物ではない。SFの産物と考えた方がよいだろう。SFは科学的な根拠が重要となる。そのため全体の統一性が重要となる。巨大生物の生息地をどのように考えるか。もっともらしい場所はどこかと考えた場合には、大洋に浮かぶ島であったり深海であったり、地底であったりする。これは恐竜ものにも通じるものがある。

#### エピソード

『ゴジラ』(1954)は特撮を駆使して世に送り出され、ゴジラ映画30作目の山崎貴監督『ゴジラ・1.0』(2023)では、米・アカデミー賞で視覚効果賞を受賞したことは、象徴的な出来事であった。ゴジラ映画29作目は、撮影として円谷英二が活用したミニチュアの模型を利用した撮影方法を踏襲した庵野秀明総監督『シン・ゴジラ』(2016)は、CGなども織り込みながら、新しい解釈でゴジラを製作した。ゴジラは映像の面では世界的な評価を受けた。

本稿では 1954 年に『ゴジラ』が公開されたその意味合い、その後、「怪獣もの」あるいは「怪獣映画」というひとつのジャンルを形成する大きな契機をつくったのが『ゴジラ』ではないかと考察した。オリジナルの『ゴジラ』、アメリカ版の『ゴジラ』はコンセプトも大きく異なるが、本稿はその詳細な分析は行わなかった。この点については別の機会に考察したい。海外では一般的にはゴジラは SF として捉えられているようだが、日本では最初から SF という観点より「怪獣もの」でスタートした。そしてこの「怪獣もの」は英語となり、海外でも認められるようになったのである。

#### 注

(1) 中國哲學書電子化計劃『山海經』

<https://ctext.org/wiki.pl?if=gb&res=967099&searchu=%E6%80%AA%E7%8D%B8>

Accessed 16 Mar. 2025.

(2) Oxford English Dictionary “monster”



- [https://www.oed.com/dictionary/monster\\_n?tl=true](https://www.oed.com/dictionary/monster_n?tl=true) Accessed 22 Mar. 2025.
- (3) [https://www.oed.com/dictionary/dinosaur\\_n?tab=meaning\\_and\\_use#6834853](https://www.oed.com/dictionary/dinosaur_n?tab=meaning_and_use#6834853)  
Accessed 11 Apr. 2025.
- (4) Oxford English Dictionary “kaiju”  
[https://www.oed.com/dictionary/kaiju\\_n?tab=meaning\\_and\\_use#1258460020](https://www.oed.com/dictionary/kaiju_n?tab=meaning_and_use#1258460020)  
Accessed 22 Mar. 2025.
- (5) Oxford English Dictionary “kaiju eiga”  
[https://www.oed.com/dictionary/kaiju-eiga\\_n?tab=meaning\\_and\\_use#1258469070](https://www.oed.com/dictionary/kaiju-eiga_n?tab=meaning_and_use#1258469070)  
Accessed 22 Mar. 2025.
- (6) Urban Dictionary “monster”  
<https://www.urbandictionary.com/define.php?term=Monster>  
Accessed 16 Mar. 2025.
- (7) Urban Dictionary “dinosaur”  
<https://www.urbandictionary.com/define.php?term=dinosaur>  
Accessed 16 Mar. 2025.
- (8) Urban Dictionary “kaiju”  
<https://www.urbandictionary.com/define.php?term=kaiju>  
Accessed 16 Mar. 2025.
- (9) Cambridge Dictionary “monster”  
<https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english-japanese/monster>  
Accessed 16 Mar. 2025.
- (10) Cambridge Dictionary “dinosaur”  
<https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english-japanese/dinosaur>  
Accessed 16 Mar. 2025.
- (11) Oxford English Dictionary “tokusatsu”  
[https://www.oed.com/dictionary/tokusatsu\\_n?tl=true](https://www.oed.com/dictionary/tokusatsu_n?tl=true) Accessed 18 Mar. 2025.
- (12) *Pacific Rim* “Storyline” <https://www.imdb.com/title/tt1663662/>  
Accessed 16 Mar. 2025.
- (13) 「「トトロ」じゃないよ！愛され監督ギレルモ・デル・トロが描く作品たち」  
<https://www.cinemacafe.net/article/2018/02/04/55214.html> Accessed 18 Mar. 2025.
- (14) 「NHK 受信契約数の推移」  
<http://www.geocities.jp/yamamrhr/NHK-1pdf> Accessed 28 Apr. 2015.
- (15) 本多猪四郎監督／円谷英二特撮監督『三大怪獣 地球最大の決戦』（1964、東宝）より  
妖精・小美人のセリフを抜き出した。視聴にはプライムビデオを利用した。

#### 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。
- 稲田豊史 (2015). 『ヒーロー、ヒロインはこうして生まれる アニメ・特撮脚本術』、朝日新聞出版。
- 郭璞(1983). 『山海経』、郭璞、高馬三良訳、「第一 南山経」、『抱朴子 列仙伝・神仙伝 山海経』、平凡社。
- 川本三郎 (2007). 『今ひとたびの戦後日本映画』、岩波書店。
- 倉谷滋 (2017). 『ゴジラ幻論—日本産業怪獣類の一般と個別の博物誌』、精興社。
- クルート、ジョン (1998). 高橋良平日本語監修、『SF 大百科事典』、グラフィック社。
- グループ研究極本編 (2023). 『1954 [ゴジラ] 研究極本』、東宝。
- コードル、ダニエル (2023). 「核の時代におけるサイエンス・フィクション」、モーガン、グリーン編、石田亜矢子訳、『サイエンス・フィクション大全 映画、文学、芸術で描かれた SF の世界』、グラフィック社。
- 小林淳 (2015). 『本多猪四郎の映画史』、アルファベータブックス。
- 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 (2020). 『ポップカルチャーとオタク文化の微妙な関係 追加増補版』、武蔵野学院大学佐々木研究室。
- 佐藤裕二・山下大樹編 (2016). 『ゴジラの超常識』、双葉社。
- 実相寺昭雄 (2001). 『怪獣の日々 わたしの円谷英二 100 年』、筑摩書房。
- 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。
- 宝田明 (2023). 『銀幕に愛をこめて ぼくはゴジラの同期生』、筑摩書房。
- 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。
- 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。
- 野村宏平編 (2014). 『ゴジラ大辞典【新装版】』 笠倉出版社。
- 日本国語大辞典第二版編集委員会小学館国語辞典編集部(2001). 『日本国語大辞典』、第二版、第 3 巻、小学館。
- 松村明編 (2019). 『大辞林』、三省堂。
- 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。
- ラックハースト、ロジャー (2022). 大槻敦子訳、『[ヴィジュアル版] ゴシック全書』、原書房。
- 山本昭宏 (2015). 『核と日本人』、中央公論新社。
- Clute, John (1995). *Science Fiction: The Illustrated Encyclopedia*. Macmillan Canada.
- Cordle, Daniel (2022). “Science Fiction in the Atomic Age” . Morgan, Glyn, editor. *Science Fiction: Voyage to the Edge of Imagination*. Thames & Hudson.

- Luckhurst, Roger (2021). *Gothic: An Illustrated History*. Thames & Hudson.
- Pike, Dale (2009). "Godzilla, the Evolving Monster" . "Introduction". West, Mark I, editor. *The Japanification of Children's Popular Culture: From Godzilla to Miyazaki*. The Scarecrow Press.
- West, Mark I (2009). "Introduction". West, Mark I, editor. *The Japanification of Children's Popular Culture: From Godzilla to Miyazaki*. The Scarecrow Press.

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23号

2025年10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](mailto:takashi.sasaki@u.musa.ac.jp)