

メディア研究の実践

- 『ウルトラ』シリーズを題材として in 鳥取大学 (2016年2月) -

佐藤 匡*・神谷 和宏**

Practice of Media Studies

- ULTRA Series as a subject in Tottori University (Feb.2016) -

SATOU Masashi*・KAMIYA Kazuhiro

キーワード：ウルトラマン、怪獣、メディア、表象

Key Words: ULTRAMAN, Monster, Media, Symbol

はじめに

ヒトは、表現をすることで成長する。社会は、人が表現をすることによって発展する。前者を自己実現といい、後者を自己統治という。この自己実現の価値と自己統治の価値があるがゆえに、表現の自由という権利は、優越的人権であるといわれる。というわけで、生物学上のヒトが社会的生命体である人として生きていくためには表現という行為は必要不可欠であり、また、最重要である。

表現ということを考えるとき、メディアという言葉は外すことができない。法律家である私（佐藤）がメディアといった場合には、法によって推進または規制されるものを意味する。つまり、メディアとは表現するための手段であり、媒介を意味する。しかし、メディアという言葉にはそれ以外の意味がある。それは表現の内容である。ゆえに、メディア研究といった場合、表現の方法や手段の研究のほか、表現の内容というもの、つまり、コンテンツも含まれる。

法律家である私（佐藤）は、どうしても「法」というものを中心に考えるため、表現というものは保障の対象であり、規制の対象となる。ゆえに、表現の内容といっても、それが保障の対象となる内容なのか、それとも規制の対象となるのかといった点が重要となり、その内容を深く読み解くということにはそれほど重点を置いてはいない。しかし、世の表現という表現にはウラがあるのも事実である。それには表現者が意図的に忍ばせたものと、意図せずして忍ばされたものがある。それをどのようにして読み解いていくのか考えていくのがメディア・コンテンツの研究であろう。

本稿は、このようなメディア・コンテンツの研究を「怪獣表象論」という形で日々、中学校の教育現場で実践されている神谷和宏氏を2016年2月4日に鳥取大学に招待し、地域学部の2年生から4年生を対象に講演を行った講義録である。

異形のモノは地域にも伝承として語り継がれている。そのような地域に存在してきた異形のモノを読み解き、その地域の真の姿を解釈する一方法として神谷氏の手法を学生たちに示したいとの私（佐藤）の意図から出た企画であったが、神谷氏の快諾により実現することができた。

ここからは神谷氏に筆を譲りたいと思う。

* 鳥取大学地域学部地域政策学科

** 北海道苫小牧市立和光中学校

一 「怪獣表象論」講義を行うにあたり

近年、戦後日本のコンテンツが、その時代における日本特有の状況や過去から現在に至るまで日本人に通底している社会的状況を映し出しているという考え方が定着してきている。

マンガ研究においては、夏目房之介氏らによって成された1980年代の研究が、その嚆矢であったといえる。また、J-POP研究においては、従来の文学の定義の枠には、収まりそうもないジャンルのコンテンツに文学性を見出す等の経緯を経て、今や文学研究の俎上に留まっているといえる¹。

映画研究においては、これまでも学術的に研究されていることは周知の事実である。しかし、これが「怪獣映画」について論じたものとなると希少である。そこで、かつて、大江健三郎氏が映画『ゴジラ』(シリーズ)やテレビ番組『ウルトラマン』(シリーズ)を批判的に論じた論評²が思い出される。この論評は、田中角栄元首相による、「日本列島改造計画」を批判し、当時の日本社会で急激に進んでいた近代化や合理化の暗部を照射してみせたものであった。大江氏は、『ゴジラ』(シリーズ)や『ウルトラマン』(シリーズ)の中で、少数派が虐げられ、画一的な論理が日本を席巻しつつあるという状況が描かれていたということに着目する慧眼を持ちつつも、ウルトラマンが多数派の側に与する存在と解釈している。つまり、大江氏は、ウルトラマンという存在を、少数派や言葉にならないような思いを排除する合理主義的な思考や行動によって高度に発展することを推進しようとしている国家の側の味方や代表、それを喧伝する媒体として捉えているのである。私(神谷)は、ここに大江氏の重大な誤りがあると考えている³。しかし、大江氏のように、子どもの娯楽映画でしかない「怪獣映画」や、その系譜上にある『ウルトラ』シリーズのような「特撮テレビ番組」について、たとえ否定的であったにせよ、子どものもの以外の視点で捉えることは非常に意義のあることであり、希少であることには他ならない。

後年、川本三郎氏は、『ゴジラ』が「戦没者の英霊の象徴である」と論評⁴し、『ゴジラ』(第1作)という映画の本質を明らかにした。この論評は、多くの支持を受け、私(神谷)を含む多くの論者が論ずる「怪獣映画論」はその延長線上にあるといえる。1990年代には、その解釈を作中に取り入れた『ゴジラ』も誕生した⁵。しかし、当時の『ゴジラ』(第1作)の制作者は、本当に、ゴジラに対し、意図的に戦没者を重ねたのだろうか。恐らく、そうではないと考える。実際、『ゴジラ』(第1作)を監督した本多猪四郎氏はそのような意図がなかったことを語っている⁶し、それを匂わせるような台詞が劇中にあるわけでもない。それでも、川本氏の論評はなお説得力を持つ⁷。その理由は、制作者にその意図がなかったとしても、戦後わずか10年という時期に制作され、しかも、巨大な脅威が人々に立ちほだかり、都市を破壊するという状況を描く映画に、戦争というものの経験が影響していると考えの方が自然であるからである。むしろあまりにも自然であるがゆえに、戦争を描いたのかと問われれば、そうではないと答えることとなるのかもしれない。それに、そもそも、制作者に聞けば、作品世界のすべてが理解できるというものでもない。ある作品を制作したときに、制作者自身がどんな気持ちであったのか、それがその年齢時に特有のものであったのか、また、その時代の大衆に内面化していたものであったのか、本人であってもそれを分析する方法はない。

ピカソの代表的な絵画に『ゲルニカ』がある。戦争をモチーフにした作品であるが、当然のことながら戦争が起きていなければ『ゲルニカ』はない。そう考えれば、「(戦争が起きたという)時代がある作者を通して、作品を誕生させる」という考え方ができる。小説家であれば小説が、画家であれば絵画ができる。そのようにしてできた作品は何の象徴であり、何を表現することとなったのか、それを考えていくのが「表象論」という学問分野であり、戦後生み出された怪獣映画やその系譜上にある特撮テレビ番組に特化した「表象論」を、私(神谷)は「怪獣表象論」と称している。

二 「架空の存在」・「架空の物語」に向かい合う態度の醸成

日本を含め、世界中には古来、「架空の話」があふれていた。最古の文学の1つとされる、『ギルガメシュ叙事詩』は、人類が自然と決別し、森林を資材として扱い、文明化を遂げるという話である。また、『旧約聖書』には、アダムとイブの息子としてカインとアベルが登場するが、彼らはそれぞれ農耕と牧畜を生業としている。これもまた、自然の一部として存在し、自然の側にあった人間が、植物や動物を自らの文明化のための資源としていったという経緯の表象といえる。その他にも神や霊、想像上の動物など、超越者が登場する神話は汎世界的にみられる⁸。

特に、日本の伝統芸術や文学には鬼や怪物等、超自然的な存在が、他文化と比較して豊富に描かれているという指摘もある⁹。人々がそれらの話を導んできたのは、架空の話を単なる「空事」ではなく、そこに生きてきた人間の精神が反映されていることを直観的に感じていたからであろう。

『古事記』には怪獣然とした架空の生き物、ヤマタノオロチが登場する話がある。

天上を追放された神、スサノオノミコトがある村を訪れると、老夫婦が泣いていた。事情を聞くと、ヤマタノオロチという八本の首を持つ巨大な怪物が毎年、村にやってきては、老夫婦の育てた娘たちを食ってしまい、今年もその時期がやってきたことを嘆いているのだという。それを聞いた、スサノオノミコトは、老夫婦に残された最後の娘との結婚を条件に、ヤマタノオロチ退治に乗り出し、剣でオロチを破り、娘を救い、結婚するのだった。

(『古事記』上巻「須佐之男の命」の概要)

この神話に登場するヤマタノオロチは、いくつもの山谷を覆うほど巨大で、八本の首を持つ、怪獣のような存在であるが、これが、人間を翻弄する自然災害の喩えであり、食われる娘は農作物のことだとする解釈¹⁰が存在する。その解釈によれば、ヤマタノオロチが娘たちを毎年食うというのは、人々が手塩にかけて育てた農作物が自然災害によって台無しにされていた様子、また、剣でオロチを退治するスサノオノミコトの姿は、鉄製の農機具を開発するなどし、人智が天災に打ち勝ったことについて喩えを用いて表現しているということになる。このような壮大な空事に、極めて現実的なドラマツルギーが底流していると解釈する心性が、日本人の精神にはあった。さらに、日本の古典を紐解けば、異形のモノの象徴として、ジャンルを横断して鬼が描かれたり、『源氏物語』ではもののけが描かれたり、死者を登場させることで現実世界の悲喜を伝える舞台表現、能が成立したりと、現実的な出来事を超自然的な存在や事柄に置き換えて表現する歴史は古くからある。

このように、架空の存在、異形の存在は現実に存在する何かの反映であると解釈する日本人に脈々と継がれるメンタリティが『ゴジラ』以降の、怪獣の生産／消費につながっていったと考えられるのである。

三 擬人化の対象としての怪獣

古典や童話では、鬼やオロチのような架空の存在ではなく、現実に存在する動物も擬人化して登場する。犬も猫も鳥も、蛇や虫までも、古今東西、多くの動物たちが架空の物語の登場人物として作品世界を構成していた。『桃太郎』のキジ、猿、犬のように主人公である人間に仕える存在もいれば、イギリスの『ピーターラビット』のように動物そのものが主人公であるケースもある。サンリオの「キティちゃん」に代表される動物キャラクターは、その流れを汲むものといえる。

このように、アニミズムとの親和性を古くから有していたことから、怪獣もそれら擬人化した動物の系浮上にあるものとして、人々は抵抗なく受容したのではないだろうか。そして、アニミズムの対象とされた動物が、その座を銀幕やブラウン管の中の怪獣に渡していったのではないか。

哲学者の内山節氏は、1965年が日本にとっては重要な境目となった年だと指摘している¹¹。内山氏によれば、その年の前後を境に、「キツネにバカされた」という報告が日本中から一斉に消えたのだという。そもそも、キツネが本当に人間を化かすのか、という科学的根拠について内山氏は重要視してはいない。それよりも、現在であれば迷信であると一笑に付される出来事を人々が信じていた時代が1965年前後に終焉したのはなぜか、ということを検証している。内山氏は「経済至上主義」、「精神的なものを重んじる風土の衰退」、「メディアの発達」、「正解を求める教育の台頭と、それに伴う、村独自の教育の不要視」等々の論理が日本全体に画一的に広まったことが要因となって、人間が「自然」に属することをやめ、動物との共存をも放棄したのだとしている。

初期『ウルトラ』シリーズ¹²のメインライターである金城哲夫は、『ウルトラQ』と『ウルトラマン』の中で、同じ境遇に置かれた2人の人間を描き、まったく異なる結末を用意している。そこには、内山氏の指摘するような、1965年前後の「転回」が存在するのだが、これについては、後に実際にゼミの中で読解していくこととする。

ここでは佐々木守氏の書いた『ウルトラマン』第15話「恐怖の宇宙線」をもとに、近代化の正負がどう描かれていたのかをまず見ていきたい。

『ウルトラマン』第15話「恐怖の宇宙線」

脚本：佐々木守／監督：実相寺昭雄

学校。男の子たちは自分の好きな怪獣の絵を描いて貼っている。そんな中、ムシバと呼ばれる少年は、弱々しそうな自作の怪獣、ガヴァドンを描いて「オタマジックみたい」と仲間に笑われていた。ムシバは空き地の土管に、ガヴァドンを落書きし、空き地の管理人に怒られてしまった。

しかし、その怪獣は実体化した。驚いた少年たちはムシバを中心に、ガヴァドンをもっと強い怪獣にしようと、再び落書きに戻ったガヴァドンに手を加えていく。するとやはり怪獣は実体化するのだった。ウルトラマンはガヴァドンと戦った。しかし子どもたちはガヴァドンを殺すなと口々にウルトラマンを非難する。

非難の声が絶えぬ中、ウルトラマンはガヴァドンを宇宙へと連れだし、一年に一度、七夕の日にだけその姿を見せるようにするのであった。

本作を視聴した後、学生が書いたワークシートは以下の通りである。

- ・ ウルトラマンがヒーローらしいヒーローとして描かれておらず、子どもたちから悪者扱いされている存在として描かれている回があることに驚いた。また、ガヴァドンを描いた子どもたちはみな、「夢を持っている」ように描かれていた。現代の子どもたちとはそこが違って感じられた。
- ・ 子どもたちの空き地を破壊することは正当な行為なのだろうか。そのことで経済成長を遂げるとして、なんのために経済成長なのだろうか。
- ・ 「多少の犠牲には目をつぶって」というセリフがあったが、どこかに切り捨てられる人が必ずいるということを示していると感じた。本当は目を向けていかなくてはならない少数派の人たちがいて、そこを切り捨てるのではなく、共生する選択肢を見つけられる社会にしていかななくては。
- ・ 「恐怖の宇宙線」を見て、私は子どもの側に肩入れしてしまった。ウルトラマンは子どもの思いを取るのか、社会の安定を取るのか。怪獣を持ち上げたとき、どちらも救う方法として怪獣を宇宙に連れ出すというのを落とすところにしたのだろう。

経済成長下の大都市では、経済成長こそが「正義」であり、お金を産まない土地、つまり、空き地の存在は許されないことになる。東京を含む都市部の地価上昇は急激で、1955年の地価を100とすると、1965年の地価は1082にもなる¹³。わずか10年で、都市部の地価は10倍にも跳ね上がるのだから、もはや子どものための遊び場として、空き地を遊ばせておくなど許されるはずもない。

話の冒頭で、「オタマジックシミみたいな怪獣」を描いて笑われていたムシバだが、彼の描いたオタマジックシミみたいな怪獣、ガヴァドンが実体化することで、彼の周囲には子どもたちが集い「やったなムシバ」、「おめでとう」とみんなが躍起となり、落書き怪獣の強化をはかる。ところで、そんな子どもたちがすれ違うトラックの積み荷には何本もの交通標識が。こうしている間にも、東京は刻一刻と都市化を進めているという表現である。強化されたガヴァドンは相変わらず寝ているだけで、何も破壊しないし、犠牲者も出さない。しかし「怪獣ガヴァドンは、ただ寝ているだけで我が国の経済生活をメチャクチャにぶち壊すということが判明」する。

怪獣映画において、怪獣が現れるのは当然であるが、そのことで「経済成長の破壊」がわざわざ伝えられるのはこの一編くらいである。つまり本作は、経済成長の影を確信的に描いたものだということがわかる。子どもの遊び場を奪ってでも経済成長しようとするのが本当に正しいのか、という問題提起なのである。遊び場である空き地を、都市化の論理により奪われた子どもたちは、計らずして都市化への抵抗を果たしたことになる。一方、(大人たちの代表としての)科学特捜隊やウルトラマンは公権力のとるべきルールに則って行動する。しかし、ウルトラマンは子どもたちの声を聞き、都市から怪獣は追放するが、子どもたちから怪獣を奪わないという落としどころを見出す。都市の秩序を守るとする大人の論理と、急速な都市化に抵抗する(ここでは子どもの)論理との間に立つネゴシエーターとしてウルトラマンは存在したといえるだろう。

かけがえのない、そして一度きりの少年時代を豊かな時間として過ごすために必要なものは、空き地にビルを建てることを急ぎたて、経済成長の流れに乗るとする都市の論理ではなく、無目的な地に土管が並ぶ、経済成長下の本流から逸脱した、旧来的な風景であるということを伝えるエピソードであると言えるだろう。

佐々木守氏が、同様のテーマをよりハードに描いたのが『怪奇大作戦』第25話「京都買います」だ。「京都買います」は、京都に住みながら、古都、京都ならではの美しさや情緒に価値を見出さず、日々を遊んで暮らすような若者達に「京都を売って」と頼んで歩く女性の話だ。この女性が、「恐怖の宇宙線」でいえば、ムシバやその友達、そしてカヴァドンの側に属することは、仏像を偏愛していることからわかる。仏像はそれ自体、何を生産するわけでもない。心の平安をもたらすというも、高度経済成長という時代性から鑑みれば、無価値に等しい。仏像は、高度経済成長によってもたらされた利便性、快適さの後景に追いやられた種々の価値の表象なのである。ラスト、この女性は仏像に姿を変えた。これは宇宙空間で星になったカヴァドン同様、この時代、旧来的なもの、自然に属するものを排除し、西洋合理主義による近代化という「大きな物語」を肯定してこそ、人々は居場所を確保できることを意味するものであった。

そのような状況下では「キツネにバカされた」という類の迷信に価値は見出されるはずもなく、自然や神仏という「不確かなもの」の存在に畏怖心を抱くという精神も崩壊していくだろう。キツネが人を化かすなどという、「非常識」な態度を持つことが許されるはずもなく、不思議な力を持つ動物とそれを巡る物語は、現実社会からブラウン管へ、そしてキツネから怪獣の物語へと譲られたと考えれば、キツネに化かされたという報告がピタリと止む1965年の直後に、毎週ブラウン管に怪獣があらわれる『ウルトラ』シリーズが登場したのは、歴史的な必然であったように思われる。

四 同じ境遇に置かれた2人の人間とまったく異なる結末

これまでの講義を踏まえて、『ウルトラQ』の「富士山SOS」と『ウルトラマン』の「まぼろしの雪山」を視聴し、比較的考察したい。

ここでは、ゼミ形式で、私（神谷）と鳥取大学地域学部との学生との間で意見交換をしたので、各話のあらすじの後、その様子をそのまま示したいと思う。

なお、学生の発言については単に「学生」としている。

・第1作目

『ウルトラQ』第7話「富士山SOS」

脚本：金城哲夫・千東北男／監督：飯島敏宏

河口湖、本栖湖の水温が急激に上昇することから、富士山の噴火を心配されていた。

ところで、富士の樹海では野生児同様の生活をしているタケルという青年がいた。タケルは15年前に、チョウチョ採りに行ったまま行方不明になり、以来、自然の中で生きていたらしい。駐在によれば、5人のハンターが熊を撃ち、その亡きがらを運んでいる前にタケルが現れて、ハンターをなぎ倒し、泣きながら熊の亡きがらとともに樹海に消えていったことがあったのだという。

富士山の麓の池から岩石が飛び出した。これが岩怪獣ゴルゴス（劇中ではゴルゴスの呼称は出てこない）だった。タケルは、駐在の拳銃を片手に果敢に怪獣を倒すのだった。

怪獣騒動落着後、タケルは町の理髪店にいた。長髪をさっぱりと切り、服も上下スーツで整えられていた。

・第2作目

『ウルトラマン』第30話「まぼろしの雪山」

脚本：金城哲夫／監督：樋口祐三

ある山村。そこは今、スキーリゾート地として開発されようとしていた。そして、この地には、ウーという怪獣が出るのだというので科学特捜隊が捜査に乗り出した。村にはユキという少女がいた。しかし、ユキは村の少年たちから怪獣っ子とはやされ、出て行けと言われていた。そんな少年たちも、科学特捜隊の飛行機が来るのを見て、カッコいいと言う。ウーをやっつけに来た、とも言う。

ユキは科学特捜隊を「何でもかんでも怪獣呼ばわりして殺してしまう恐ろしい人たち」と批難した。この村には、15年前に行き倒れになった母子がおり、その際、母親は死んでいたが、赤ん坊は生きており、それがユキなのだという。しかしユキは不気味がられ、雪ん子と呼ばれていた。ユキは村の年寄りに引き取られ育ったが、その年寄りも2年前に死に、独りぼっちだった。

ある日、猟師が雪中の穴に落ちて凍死していた。他の猟師たちは、ユキの仕業に違いないと決めつけ、武器を手に、ユキに迫る。そしてウーを倒すべく、科学特捜隊の捜査も始まった。しかしイデ隊員だけは、ウーは雪ん子の母親の化身ではないかと推察する。

猟師に追われるユキ。そこにウーが出現。科学特捜隊はウーに攻撃を開始した。ウルトラマンも登場し、ウーと戦った。しかしユキがウーに呼びかける声を聞き、ウーは姿を消すのだった。

雪山に眠るように倒れているユキにウサギが寄ってくる（生きていいのか死んでいるのかはわからない。だが、脚本では死んだと思われる描写が存在する）。ハヤタ隊員は、ユキは山へ帰った言うのだった。また、イデ隊員は、あの少女は実在しない雪山の幻だったのではと語った。

神谷： まず、「富士山SOS」と「まぼろしの雪山」を考える上で必要なのは、この2本に共通するような人物を見つけることですね。どういう点が共通しているかということも含めて答えて下さい。

学生： 共通するのはタケルとゆきですね。2人とも、社会からのはぐれ者というか…。

神谷： では、2人は何からはぐれているのだろう？

学生： 社会から、というところでしょうか。先ほどの『ウルトラマン』の「恐怖の宇宙線」に照らし合わせて、もう少し具体的にいえば、経済活動を追求する社会の多数派からはぐれているといってもいいのかも知れません。

神谷： なるほど。では次に、この2人の迎えた結末が正反対だったのはなぜですか？これについては、先ほどの答えにあった社会と関わる事柄を色々と考えていくといいかもしれませんね。

学生： 社会というのは、リゾート地と化していく村がそうであるように、経済活動を行う場で、それに対して「自然」がありました。その中で、タケルは怪獣を倒すというかたちで人々に貢献し、社会と接点を持つけれど、ユキはそうではなかったからでしょうか。

神谷： 社会に貢献するという事は、つまり、経済的に成長し、近代化を遂げようとする「文明」の側になっていったということですね。ところで、この2人が「自然」の側に属しているというのは、どういう場面からいえそうですか？

学生： タケルは野生児、ゆきも村の中で身元のよくわからない人物として描かれていることでしょうか。

神谷： それに加えて、より細かい描写に目を向けると、タケルは「昆虫」を追って、「樹海」に迷いこんだということ。ユキの方は、「雪女の娘」＝「雪ん子」と称されていること、「ウサギ」がなついていることから「自然」の側に属する存在であるということができますね。

学生： ウーはまるで、ゆきの心象を映し出した巨像のようなものにも見えますね。

神谷： そうですね。それに加えて、リゾート開発されていく村のアンチテーゼ、つまり、近代化する中で失われていく、自然の精霊として機能している面もあるのかなと思いますね。

神谷： タケルとゴルゴス、ユキとウーの関係を考えると、両者の結末が異なる理由が見えてくるように思います。

学生： タケルはゴルゴスを倒し、ユキはウーに最後まで庇護されているかのようでした。正反対ですね。やはり、タケルはゴルゴスを倒すということで、社会の多数派に貢献したから、自らも社会の一員として生きていくことができたけれど、ユキはそうではなかったということなのでしょうね。

神谷： いい読みだと思います。ゴルゴスは本編でその名を呼ばれることはなく、タイトルバックでも岩怪獣と銘打たれています。そして富士山麓に生息する、「自然」の側にいる存在です。ウーも、リゾート化する山村でスキー場を破壊する「自然」的存在。タケルは、その「自然」と向き合い、それを倒したことで、「文明」の側に越境したことになります。でも、ユキは最後まで村の人々と交わることはなかった。そして、ウーに見守られ、ウサギになつかれるまま雪原に果てていくわけです。つまり、「自然」の側にとどまったユキは近代を生きていくことができなかった。近代を生きていくには、タケルのように「自然」から離れ、「文明」の側に来るしかなかったのです。ラストで、野生児としての風貌を捨て、キチンと髪型を決め、見栄えの良い背広に着替えたシーンは、これからタケルが常識的な大人として生きていくことを示したものと言えるでしょう。では、ここまでの事柄を図式化します。

自然	昆虫・樹海・ウサギ・怪獣（ゴルゴス・ウー）・タケル・ユキ
文明	リゾート開発・多くの人々・警察官・マスコミ・科学特捜隊

学生： 講義の中で、私たち日本人が怪獣映画やその派生作品を受け入れる精神は、『古事記』の時代からあったと言っていましたが、今日の2本の作品にも、異形に関わる古典的な感覚は表れているのですか。

神谷： 紀元前メソポタミアの作品に『ギルガメシュ叙事詩』というものがあります。そこに副主人公的な人物として、エンキドゥというのが出てきます。エンキドゥははじめ、動物と仲良くする、自然的な存在ですね。それが、やがて人間の文明の内側に取りこまれる。すると、いつの間にか、動物たちはそっぽを向いて離れていってしまうのですね。そして、主人公のギルガメシュとともに、フンババという怪物を倒し勝利を収めます。フンババは森の守り神のような存在ですから、エンキドゥは「自然」の側から「文明」の側に越境し、しまいにはかつての仲間であった「自然」を倒し、それを資材とするまでになっていきます。『ギルガメシュ叙事詩』の精神性と、今日見た2本の精神性は相似形を成しますね。

学生： 「まぼろしの雪山」の村民は、「ウーは伝説に過ぎない」と言いつつ、「雪ん子は雪女の子だ」と、まるで迷信のようなことを信じており、「文明／自然」のどちらに在るのだらうと思いました。

神谷： 村民は、獣を狩り、村のリゾート化を歓迎していることから、「文明」の側にいます。迷信的なものの存在を否定しきれずにいますが、仮にそういうものが実在したとしても、文明化を歓迎する彼等にとって、自然の精霊は排除すべき邪魔者に過ぎないといえるでしょう。ウーも雪女も迷信的存在ですが、その雪女の子であると見なすユキを排除しようとするのがその根拠です。

学生： 「富士山SOS」では、タケルが倒木の下敷きになっているシーンがあって、タケル自身、自然の中に生きつつも、自然と向かい合う存在であるかのようにでした。

学生： タケルが近代人の仲間入りをするための媒介物は、警察官の持っていた銃だったのではないのでしょうか。

神谷： なるほど。それは気付かなかったな。鋭いところに目をつけましたね。たしかに、警察官という、公的機関と協調し、銃という「文明的な武器」を手にしたことで、タケルは近代化に向かっていったと解釈できますね。そして、自分を包み込んでいた自然の表象、岩石怪獣を倒すことで、タケルは完全に近代人となったのだと。

学生： 近代化によって私たちが失ったものは大きいのかも知れませんね。私たちは信じるものを失ってしまった。信仰のない私たちにとって、ヒーローも1つの支えであったのかも。

学生： そもそも人間のなす活動の大半は、それが「正義」だと考えられているから行われているのであって、それが疑われる場面は少ないですよ。人間が豊かになるための方法を考えた上で実行する者が多いコミュニティ内で、それに反した考えを持つ者は、ユキのように孤立するのだと考えられます。でも、そのことは正義に名の下に行動していると思いこんでいる多数派からは見えづらくなっている部分だと思います。『ウルトラマン』シリーズというのはあえて、その「見えにくい部分」を見せているのでしょうかね。

神谷： そうですね。それが表象の意味だと思います。事実を事実のままに伝えることが、最もスムーズに大衆に伝わる術だとは思いません。むしろ、多数派にとっては受け入れがたい内容、

都合の悪いことは、封殺されてしまったり、説得力を持たない言論として流布してしまったりすることもあるからです。特に、己の信念を多数派の正義と同一視している人にとって、異論は「悪」でしかありません。異論の持つ妥当性は見えにくくなってしまいうでしょう。そのような状況下では、マイノリティーはユキのように排除されていくことが懸念されます。だからこそ、直接的ではなく比喩的な方法で、「見えにくい部分」を見せているといえますね。

五 講義とゼミを終えて

本講義は、『ウルトラ』シリーズへの理解を深めるために設定された講義ではない。

半世紀にも亘って作られ続けたポップカルチャーが、日本の半世紀の変遷をどう描いてきたのか、それを「読み解く」ための方法論と実例を、短い時間ではあったが、概論というかたちで呈示し、さらにゼミでは実際にそれらを読み解いていったものである。

本来、文化とは、宗教や民族性など、大きな事象によって形成され、変遷してゆくものだが、今や動画配信サイトやボーカロイドの登場で、素人が発信できるまでになったポップカルチャーからは、市井の人々が身近で感じた事象が反映し得る。その意味でも、本論をもとに各自が身近な文化事象に目を向けられ、そこに反映されている、作者の意識や、無意識に気づき、その背景にある社会そして社会に生きる人々の声を読み解いていってもらえればと思う。

おわりに

2016年2月4日に行われた神谷和宏氏の講演及びゼミは盛況のうちに幕を閉じた。

出席した学生は、鳥取大学地域学部の学生が主だったが、農学部及び工学部の学生も数人いた。また、地域学部であっても、地域政策学科に限らず、地域文化学科、地域教育学科、地域環境学科の学生も多数出席していた。

この講演及びゼミの後、地域政策学科における私のゼミ主催の懇親会も行った。それには地域文化学科の学生と地域教育学科の学生も参加した。この懇親会の会場において、さらに深い議論がされ、とても当初設定した時間では収まらなくなってしまった。

というわけで、この講演及びゼミ（と懇親会）の続編を2016年の夏に鳥取大学において開催することが決定した。

実は、2月の講演及びゼミについて私（佐藤）には、懸念事項があった。本稿を読めばわかることであるが、扱っている作品が非常に古いものである。私も神谷氏もこの世に存在しない頃の話なのである。そのような話を視聴して、今の学生は果たして理解できるだろうかと非常に心配していたのである。しかし、そのような心配はよそに、非常に多くの発言を学生はしてくれた。中には私の気づかないようなことや、神谷氏ですら気づかないような指摘もあり、非常に有意義な時間を過ごすことができた。

『ウルトラ』シリーズには、子どものものとして扱うにはもったいない奥の深さがある。それが根強い人気の秘訣かもしれない。ゆえに、大学生というまだ子どもの部分を有しつつも大いに大人である学生たちにとっては、新しい何かを発見するいい機会となると考える。

夏の講演及びゼミには、学生たちが子どものころに見ていた平成の『ウルトラ』シリーズを扱ってくれるように神谷氏に依頼をしたところである。かつて見たものを見直すことによってどのような変化が学生たちに起こるか楽しみである。

【参考文献】

- ・ 佐藤 匡＝神谷 和宏「メディア研究の視座－『ウルトラ』シリーズを題材として－」『地域学論集《第12巻第3号》』（2016年，鳥取大学地域学部）
- ・ 神谷 和宏『3分あれば世界は変わる』（2015年，内外出版社）
- ・ 神谷 和宏『ウルトラマン「正義の哲学」』（2015年，朝日新聞出版）
- ・ 神谷 和宏『ウルトラマンは現代日本を救えるか』（2012年，朝日新聞出版）
- ・ 神谷 和宏『ウルトラマンと「正義」の話をしよう』（2011年，朝日新聞出版）
- ・ 神谷 和宏『M78星雲より愛をこめて』（2003年，文芸社）

【注】

- 1 詳細については、『21世紀文学の創造4－脱文学と超文学－』（2002年，岩波書店）を参照。また，この他にもJ-POPの研究書は多数出ているが，比較的近年，学術的見地から書かれたものとしては，宮入恭平『J-POP文化論』（2015年，彩流社）がある。
- 2 この論評は、『世界（1973年5月号）』（1973年，岩波書店）に所収されている。
- 3 詳細については，神谷和宏『ウルトラマンは現代日本を救えるか』（2012年，朝日新聞出版）54頁を参照。
- 4 詳細については，川本三郎「「ゴジラ」はなぜ「暗い」のか」『今ひとたびの戦後日本映画』（1994年，岩波書店）を参照。
- 5 この作品は，2001年公開の映画『ゴジラ・モスラ・キングギドラ大怪獣総進撃』（2001年，東宝）である。
- 6 詳細については，「産経抄2014年5月26日－ゴジラの復活－」『産経ニュース』を参照。
<http://www.sankei.com/entertainments/news/140526/ent1405260005-n2.html>（2016年6月1日確認）
- 7 詳細については，『慶應義塾大学アート・センターBooklet20－ゴジラとアトム－原子力は「光の国」の夢を見たか』（2012年，慶應義塾大学アート・センター）を参照。この中では，『ゴジラ』に関する論文が4本紹介されており，うち3本において，この川本の論評について参考としている。
- 8 詳細については，大林太良ほか『世界神話事典』（2005年，角川書店）を参照。
- 9 詳細については，ウィリアム・M・ツツイ『ゴジラとアメリカの半世紀』（2005年，中央公論新社）23頁を参照。
- 10 詳細については，秋山虔ほか編『日本古典読本』（1988年，筑摩書房）15頁を参照。
- 11 詳細については，内山節『日本人はなぜキツネにだまされなくなったのか』（2007年，講談社）を参照。
- 12 『ウルトラQ』（1966年），『ウルトラマン』（1966年～67年）及び『ウルトラセブン』（1967年～68年）の3作品を意味する。
- 13 一般財団法人日本不動産研究所公表の市街地価格指数による。

(2016年6月3日受付，2016年6月23日受理)