

メディア研究の発展
—『シン・ゴジラ』を題材として in 鳥取大学—

佐藤 匡・神谷 和宏

Development of Media Studies
—Shin Godzilla as a Subject in Tottori University—

SATOU Masashi, KAMIYA Kazuhiro

地域学論集（鳥取大学地域学部紀要） 第19巻 第3号 抜刷

REGIONAL STUDIES (TOTTORI UNIVERSITY JOURNAL OF THE FACULTY OF REGIONAL SCIENCES) Vol. 19 / No. 3

令和5年3月27日発行 March 27, 2023

メディア研究の発展

- 『シン・ゴジラ』を題材として in 鳥取大学-

佐藤 匡** 神谷 和宏**

Development of Media Studies
- Shin Godzilla as a Subject in Tottori University -

SATOU Masashi* KAMIYA Kazuhiro**

キーワード：コンテンツ表象、憲法、『シン・ゴジラ』

Key Words: Content Representation Constitutional Law Shin Godzilla

はじめに

本稿は、私（佐藤）の研究室が行っている「メディア研究」の一環として行った、『シン・ゴジラ¹』を題材とした学際研究を論文化したものである。

私（佐藤）の専門は憲法学・法律学であるが、近年、私の担当科目である、憲法学・法律学・人権保障論・統治機構論・行政法・情報法においては、最高裁判所の判例を下敷きに、その当時の時代背景、事件の概要、判例の考え方等を実際の判決文を講義内で読み解くことにより、最高裁判所の考え方を読み解き、理解するというを行っている。この当時の時代背景、事件の概要、考え方の理解は、何も現実の事件と最高裁判所の判例がなければできないというわけではない。架空の事件があれば、後はそれを既存の法的思考にあてはめれば良いのである。そこで、私の研究室においては、「メディア研究」と題して、様々な映像コンテンツから、その作品の時代背景や作り手の真意を読み解くという作業を行っている。

私の専門は憲法学・法律学であることから、扱うコンテンツの多くは何らかの事件が起こったり、法的な背景知識が必要だったりするものが多い。例えば、『39 刑法第三十九条²』や『白ゆき姫殺人事件³』等である。前者については、そのタイトルの通り、刑法第 39 条⁴、つまり、心神喪失及び心神耗弱について罰せられなかったり、刑が軽減されたりすることの是非について学生たちと議論をした。また、後者については SNS による情報の拡散や個人のプライバシーの在り方につ

いて学生たちと議論をした。

しかし、いつも法的なコンテンツばかり扱っているわけではない。それ以外にも様々な作品を視聴している。そもそも、この「メディア研究」は、法的なコンテンツ以外が主流であった。近年であれば、例えば、YouTube で配信されているシティプロモーション映画である『ロード・オブ・ONARI ～未来へつなぐ想い～⁵』である。この映画を視聴したことにより、現地にいわゆる「聖地巡礼」を行った⁶。このことより、中核市行政比較研究を行う契機となった。また、『翔んで埼玉⁷』を視聴した際には地域間格差や、関所を設けることの問題点について学生たちと議論をした。このように、映像作品さえあれば、いかようにでも料理できるというのが私の研究室で行っている「メディア研究」である。この「メディア研究」は、当初、私が主体で行っていたものではなく、「その道のプロ」に大学まで来ていただき、学生たちに講義をしてもらうというものであった。何事にも、その道には「その道のプロ」という者がおり、プロに任せの方が良いことから、私は口を出さずに、私も学生たちと一緒にプロの講義を聴く。これが当初の「メディア研究」であった。この「その道のプロ」こそが、本稿を共に執筆している神谷和宏氏である。神谷氏は、中学校の教壇に立ちながら、大学院でも研究をされており、『ウルトラマン』シリーズを題材に私の研究室が行っている「メディア研究」をずっと以前から実践されている。

* 鳥取大学地域学部地域学科

** 北海道大学大学院

私が自身の研究室で「メディア研究」を実践しようと思いついたのも神谷氏との出逢いがあったからこそであった⁸。そのため、何度も登壇を依頼しており、その度に快くご登壇をお引き受けくださり、はるばる北海道から鳥取まで足を運んで講義をしてくださっている。私もそれらの講義を学生たちと共に拝聴し、毎回刺激を受けているところである。これまでの講義の内容は、今回のような「メディア研究」シリーズ⁹として、『地域学論集』に発表しているところである。

さて、今回、題材に選んだのは『シン・ゴジラ』である。この作品は、神谷氏が得意分野としている怪獣特撮作品であることはもちろん、私の専門である憲法学から見ても非常に興味深い内容の作品であった。これまでは、ウルトラシリーズを題材に、学生たちに対して神谷氏から講義をしていただき、それについて若干の補足を加えるという形式で行ってきたが、今回は、神谷氏と私とでまったく違う視点、つまり、神谷氏のコンテンツ表象論からの視点と私の憲法学からの視点というまったく異なる視点からこの作品について学生たちと議論をすることを試みた。そのため、本稿においては、一において、神谷氏からコンテンツ表象論の立場で『シン・ゴジラ』をどう読み解くかの講義内容を、二において、私から憲法学の立場で『シン・ゴジラ』をどう読み解くかの講義内容を紹介することとした。

実は、本作品についての講義は、パンデミック¹⁰以前に行われたものである。そのため、神谷氏にははるばる鳥取までおいでいただけていたのであるが、その後のパンデミックのため、鳥取に気軽においでいただくことができなくなった。そのため、「メディア研究」は私1人で行うか、私が行っているものに神谷氏がオンラインで参加するという形態に変わっている。パンデミック以前は、神谷氏が得意としていた特撮作品を扱ってきたのであるが、現在は先述したように、特撮作品ではなく、『39 刑法第三十九条』・『白ゆき姫殺人事件』・『翔んで埼玉』・『ロード・オブ・ONARI～未来へつなぐ想い～』といった様々な作品を題材に選択し、続けているところである。

そもそも、神谷氏との出逢いで、私がこのような映像作品について学生たちと議論をするという契機を与えてもらい¹¹、この『シン・ゴジラ』という作品を扱ったことが、その後の特撮以外の作品も扱ってみようと思うようになった契機であった。そのため、本作品を扱った本講義は私にとっては非常に思い出深いものなのである。それでは、ここからはコンテンツ表象論からみた『シン・ゴジラ』について、しばらく神谷氏に筆を譲ることとしたい。

一 『シン・ゴジラ』とコンテンツ表象論

本講義では『シン・ゴジラ』について扱っている。これは『シン・ゴジラ』の表象性について論じるものではなく、『シン・ゴジラ』を題材として表象論を学生に教えた際の経緯を踏まえて、大学においてコンテンツ表象を扱うということについて論じるものである。

本講義の目標は、『シン・ゴジラ』の表象性を探るというものだが、学生にそれを考えさせる以前に、怪獣映画にはどのような表象性が内在していると考えられるのか、またそれはなぜ怪獣映画に内在しているのかという点について伝えることから始めた。まずは学生に教授したそれらの事柄を説明し、その後、学生の回答を元にした教授内容について論じていきたい。なお、論文化するにあたって適宜、加筆修正を加えていることを記しておく。

1 学生への指導事項

(1) 『俯瞰』の視覚文化としての怪獣映画

怪獣映画は多くの場合、私たちの普段住む世界を舞台として描かれる虚構、つまり、ローファンタジーである。『ハリーポッター』のように魔法が使える前提である等ハイファンタジーにおいては、現実世界との距離、差異が大きい。ローファンタジーの場合、現実世界を舞台とするが故に、多くはコンテンツが制作された当時の社会の諸相が意識的であれ、無意識的であれ反映されるのが普通である。

中でも怪獣映画、あるいは、怪獣が描かれるテレビ特撮である『ウルトラマン』シリーズにおいては、怪獣が巨大であり、大衆から認識されることから、特に上映時間の長い怪獣映画の場合、1つの作品の中で、政府、自衛隊、その他の公的組織、マスコミ等、国の中枢を担う機関をはじめとする社会の諸相が描かれることが極めて多い。そして、怪獣という非日常的な存在が描かれることで、普段意識されることのない社会の土壌が可視化されるのが巨大な怪獣の描かれるこれらの作品の特徴であるといえるだろう。これは等身大の怪人が描かれる『仮面ライダー』とは大きく異なる点である。大衆から認識されない怪人の暗躍に際しては、公的機関が事態を収束させる必然性が生まれにくい¹²。

つまり、怪獣映画について観念的に考えるなら、現実世界の疑似としての作品世界を舞台に、社会の諸相を照射する非日常的な存在としての怪獣が描かれるコンテンツということになる。

このような怪獣映画の想像力は、19世紀の万国博覧会と、そこに関わりの深い同時代の視覚文化の隆興に端を発する。

19世紀西欧における万国博覧会とは、自らの近代化を祝祭的に催したものであった。そこでの見せものの1つであったパノラマ、パリ万国博覧会にあわせて建立されたエッフェル塔、万国博覧会の観覧をコースの主眼としたツアー旅行等、『俯瞰』の欲望を喚起し、またそれを充足させる装置が生じた。

万国博覧会では、南洋にしか生えないヤシの木を展示する等、未知の世界を1箇所に集約し、小さな世界を再現する役割を果たした。パノラマは戦争のような非日常、あるいは、遠い秘境を中心に世界を再現するコンテンツであったし、塔は高所から下界を見下ろし、日常空間を一望する装置であった。

吉見俊哉は塔、パノラマ、あるいは気球等を指して「特権的な中心から周囲の世界を俯瞰して、おのれのまなざしのもとに組織していこうとする意志が、同時代の大衆文化とさまざまな仕方で融合した『俯瞰』の装置と位置付ける¹³。

パノラマについて辞書『広辞苑【第6版】』では「都市や大自然・聖地などの眺望を屋内で見せる絵画的装置。円環状の壁面に緻密で連続した風景を描き、立体模型を配したり照明をあてたりして、中央の観覧者に壮大な実景の中にいるような感覚を与える。」と説明する。

パノラマとは社会を全方位から擬似的に再現してものと捉えることができるだろう。ベンヤミンは「パノラマは写真を越えて無声映画やトーキー映画の先駆けとなっている。パノラマとパノラマ型の文学とは同時性をもっている」とし、映画がパノラマの特質を継ぐものであると説明する¹⁴。

一方、塔について、ロラン・バルトは『エッフェル塔』の中で、「空を飛ぶ鳥の視覚でパリを見ることは、とりもなおさず1つの歴史を構想し組み立てることなのである。というのも、エッフェル塔に登った人は誰でも、眼下に広がる風景の変遷を思いうかべはじめからである。」そして塔から眼下を見下ろすものは「一種の自然発生的な記憶回復のとりことなる」、「パノラマ的な風景とは、まさに時間の持続そのものである」と説いた¹⁵。そしてバルトは、我々の存在する社会を高所から〈俯瞰〉することは、私たちに回想を促すのだという。

怪獣映画とは、先にも触れたように、怪獣という強大な非日常的存在の出現によって社会の諸事象を照射するコンテンツである。それはパノラマという、社会を俯瞰させる擬似的世界のありように通じるものであり、さらにその擬似的世界を見下ろす怪獣は、視覚装置としての塔に通じるものである。このことから、怪獣によって反転してまなざされるパノラマ的な客

体の描かれ方を見ていくことで¹⁶、社会を読み解いていくことができるのではないか。

さらに汎世界的に、こと日本においては顕著に、異形は私たちの世界の見えにくいものを可視化する働きをもっていると言え、怪獣はその伝統的な異形の系譜上にある存在である。

(2) 怪獣映画の表象性理解の実例

これらのことを併せ考えると、“動く塔”としての怪獣という装置は、可視化されにくいものも含めて社会を俯瞰しており、それを読み解くことは、社会を広範かつ、深く読み解いていく行為となり得るのではないだろうか。このような考えに立脚して、怪獣映画は何を描いているのか、次の観点①～⑯について定点観測的に怪獣映画を見ていくこととした。

- ①主役 ②博士 ③老人 ④子ども ⑤風景／舞台
⑥資本家 ⑦マスコミ ⑧男性像 ⑨女性像 ⑩政治
⑪自衛隊 ⑫外国 ⑬異郷 ⑭科学 ⑮他の怪獣 ⑯ゴジラ撃退法

まずは、『キングコング対ゴジラ』（1962年）を題材に、上記16点についてどのような点に目を向けることができるか、下記を例示した。

作品名	キングコング対ゴジラ
公開年	1962年
作中の時代	リアルタイム?
①主役（人間）	「世界驚異シリーズ」の海外取材班（テレビ局員）
②博士	<ul style="list-style-type: none"> 重沢博士は平田昭彦が演じることで、（第1作）の芹沢博士と重なる。 物語の終盤で、コングの帰還の理由と、ゴジラの生死の不明を語る（つまり作中においてゴジラの生死を定め、他者に伝える）のが重沢。
③老人	描かれない。
④子ども	<ul style="list-style-type: none"> ゴジラ見物を望む子ども。（＝子どもの娯楽として消費されるゴジラ）
⑤風景／舞台	<ul style="list-style-type: none"> 主役（人間）の住居が団地。妹の交際相手も団地内に居住。団地のショットが数回入る。 ゴジラ出現のために、疎開しようとする母と子がいる。

	<ul style="list-style-type: none"> ゴジラとキングコングの決戦を地上から見上げる構図は、(第1作)の「空襲的」な様子ではなく、あたかも観客が銀幕を見上げるかのようなようである。主役のテレビ局員は二大怪獣の決戦を撮影していることで「映画に映り込んだ制作者」的でもあるし、「舞台上の劇を見る観客」のようでもある。
⑥資本家	<ul style="list-style-type: none"> マスコミの取材の多さを競う製薬会社宣伝部長。 マスコミがキングコングを扱うことに驚喜する部長。 興行のため、キングコングを日本に連れてこようとする。(東宝自身の姿のようでもある) パシフィック製薬はキングコングのスポンサーということで、怪獣出現の危険な場所へも特権的に入りこもうとする。 日本の怪獣であるゴジラよりも、あくまで、自社の広告等としてのキングコングを応援する製薬会社(主役たち)。
⑦マスコミ	<ul style="list-style-type: none"> テレビ番組を取材する新聞社。 防衛庁を取材するマスコミ。 主役は自らをマスコミであると語り、特権的に怪獣出現の最前線へ行く。 キングコングの咆吼が響く中、カーラジオのスイッチを入れると咆吼が聞こえなくなりラジオの音声のみが流れる(=怪獣以上にマスコミの声を届かせる描写)
⑧男性像	<ul style="list-style-type: none"> テレビ局員と、その妹の交際相手が主役、準主役格。 会社の中のヒエラルキーに従順な男性たち。
⑨女性像	キングコングの被害に遭う女性(原作『キング・コング』のオマーージュ)
⑩政治	公安委員会、警視庁、通産省貿易局がキングコングは治安維持、密輸品として輸入を禁止。
⑪自衛隊	防衛庁が、今回の怪獣出現を対応

⑫外国	原子力潜水艦を航行しゴジラに襲われる。
⑬異境・秘境	<ul style="list-style-type: none"> オーストラリア北洋の島に魔神の存在が語られる(実はキングコング) 南の島の酋長は老人ではなく若い世代。 ラジオと煙草で主人公達は友好を結ぶ。 南国では神(キングコング)を崇拝。
⑭科学	<ul style="list-style-type: none"> ”原子力時代の繊維”が開発される。(その糸でキングコングを空輸) ゴジラは前作のラストで冷凍保存されていたという設定を継いでそれを重沢が語る。 「人類は生命を何も知らない」、「帰巢本能によってゴジラは日本に来る」と語る重沢博士。
⑮他の怪獣	<ul style="list-style-type: none"> 南洋を襲う大ダコ。しかしキングコングがタコを退治。 女性を片手に、国会議事堂へ登るキングコング(原作のオマーージュ)
⑯ゴジラ撃退法	<ul style="list-style-type: none"> 電熱作戦を実行 海中に沈む二頭=キングコングは南洋へ帰る姿が確認されるが、ゴジラの生死は知れず。
⑰備考/その他	<ul style="list-style-type: none"> 劇中のテレビ番組「世界驚異シリーズ」から始まる。 「聴視率」にこだわる宣伝部長 一般人が銃を持ってサファリパークへ行く。 ゴジラは原子力潜水艦を襲う。被害に遭う外国人。彼らにもゴジラは既知の存在であった。 結果的にゴジラ対キングコング、二度の決死戦を見守るのは製薬会社とマスコミ。

2 学生による『シン・ゴジラ』の表象性理解

(1) 学生からの意見の集約

『シン・ゴジラ』についての学生からの主な意見は以下の通りであった。

①主役(人間)	<ul style="list-style-type: none"> 矢口という政治家(ただし異端児)が最終的にヒーロー。
---------	------------------------------------------------------------------------------

	<ul style="list-style-type: none"> ・ 矢口が一応、主役だとは思いますが、主役が存在せず、一人一人が物語を進めていると思った。
②博士	<ul style="list-style-type: none"> ・ 有識者としてゴジラ対策を話し合うのが当たり前のことしか言えてない。 ・ 役に立たない。
③老人	
④子ども	
⑤風景／舞台	現代の日本に限りなく近い
⑥資本家	
⑦マスコミ	一般人のマスコミ化
⑧男性像	<ul style="list-style-type: none"> ・ ヒエラルキーを重視、空気を読む。 ・ 首相のように狼狽を見せることが多い。
⑨女性像	毅然とした力強い姿で描かれている。
⑩政治	<ul style="list-style-type: none"> ・ 想定外に弱い・指示を出すのが遅く、その間にゴジラによる被害が加速。 ・ 「どの役所に言ったの」(役所同士の連携がとれておらず、公的組織がフレキシブルに機能していないことを示すセリフ)、ゴジラ被害の最中にあるのに、ゴジラを攻撃することに法的根拠がないことに苦悩する政治家、「どこまで言っているのか」「どこまで国民に開示するべきか迷っていることを示すセリフ)、国ではなく、都からゴジラ攻撃の指示が出る・立場を気にする愚かな総理大臣。 ・ 連続する手続きを経ねば指示が出せない。指示がなければ行動できない。
⑪自衛隊	
⑫外国	<ul style="list-style-type: none"> ・ 米国をはじめとした国が世界をかき乱す。 ・ 日本の戦後は終わっていないと思わされる。
⑬異境・秘境	ゴジラはどこかの地方の神の化身が名の由来。

⑭科学	
⑮他の怪獣	
⑯ゴジラ撃退法	イザナミ作戦で凝固剤を注入。その際、民間と協力。
⑰備考／その他	

(2) 政治的事象の表象

学生から最も意見が多く出されたのは⑩政治についてであった。

注目されるのは、ここでの政治の在りようである。そこにはゴジラの出現によるものでありつつ、ゴジラが直接的に及ぼしたわけではない災厄的な事象が列挙されている。

この映画におけるゴジラは福島県の原子力発電所の比喩であるというのが既に定説になっている。それについての異論はない。だが、本作の政治的な表象について学生と考えていく上では、ゴジラ＝原発の比喩という定説について考え直していく必要があるのではないだろうか。

学生からは⑰でゴジラを歩く原発と捉える回答もあったように、本作において放射能をもたらすゴジラは死んだわけでもなく、その状態で放射能漏れやそのことによる被害の有無も不明のまま、一時的と思われる機能停止状態で東京に屹立して物語はラストを迎える。この描写を見て、ゴジラを原発の比喩として捉えるのは妥当な解釈であるだろう。だが、このラストは異様である。この後長く(半永久的に?)、日本の中心部(＝中枢)にゴジラが屹立することを予感させる展開に視聴者はスッキリしないものを感じさせる。にもかかわらず、無能であるかのように描かれる首脳陣や学識経験者に替わって物語の中盤以降、ゴジラ対策の陣頭に立ち、実際にゴジラを機能停止にまで追い込んだ主人公たちは、今後のゴジラの再起動についてまるで頭のないかのように振る舞い出す。そして「スクラップ&ビルド」つまり、今回のゴジラによる破壊があったから日本の再生があったのだと語る。これも学生が着眼していることだが、作中、ゴジラは福音であるとさえされる。

現実に立ち返れば、日本の中心的な問題として原発の問題は存在し続けているが、その対処方法については未解決のまま、宙ぶらりんになっているのに、やがて忘却されていくことが期されているかのようでもある。(この事実は東日本大震災から10年の年月が流れた今、より如実に感じられることであるだろう。)つまり、機能停止しただけのゴジラを前に、事態が解決したかのように振る舞う主人公たちの姿は、原発に対する不安を忘却してゆく日本人の大勢の比喩である

かのような点という点を学生に示した。

その上で多くの学生から指摘のあった、政治の問題へと視座を移した。

本作の前半 30 分程度はゴジラ出現に対する策が全く実行されない点が執拗に描かれ続ける。つまり東京都心にゴジラが現れ被害が拡大しているというのに、政治は事態の解決に近づくことができず、この問題はどの省庁で扱うべきなのか、ゴジラを駆除するための武力行使の法的根拠や学識経験者の意見はどうか、国民への情報開示はどこまですべきか、このような形式的な問題が次々と立ちはだかり、一向にゴジラ対策は実行されない。

学生たちもその点こそ本作の特徴があり、本作が表象するものは日本の政治に関わる状況なのだとした。ただ、本授業の目的に立ち返って、一步深めさせたいのは、なぜ政治にかかわる諸問題がゴジラ出現によって明確になったのかという点、そして、そのことは何を表象しているのかという点である。

そもそもこの授業では「動く塔」としての怪獣という装置は、可視化されにくいものも含めて社会を俯瞰して」という考えに立脚している。さらには、ゴジラという強大な非日常の出現によって、日常的に不可視であった事象が可視化されていると考えた上での表象論であった。このことを踏まえて明らかになるのは、ゴジラの出現によって政治の状況が悪くなったのではなく、ゴジラの出現の有無にかかわらず、政治には様々な問題があるという点である。そしてそのような政治の問題は見えにくい故に問題視されず、問題視されないが故に解決されずに横たわり続けている。そのことがゴジラ出現によって明るみに出たのである。

これはゴジラ＝原発の表象というステレオタイプには収斂されないことであると考え。そして、東日本大震災、あるいはそこに端を発した原発による放射能汚染というアクシデントは、それ自体が政治の状況を悪化させたというよりは、種々の問題を内在しながらも、それらが可視化されないが故に問題視されない（＝解決に向かわない）という、日本社会にとってより包括的な問題を照射しているということ、ゴジラ出現による不可視の事象の照射という同様のメカニズムを用いることで、本作は表象していると考えられるだろう。

誰もが気付くような解釈は、1つのステレオタイプを生み出す。ゴジラが原発の表象であるというのがまさにそれである。しかし、ステレオタイプな解釈に埋もれがちな他の視点に学生の目を向けさせることは困難ではあるが重要なことであると考え¹⁷。

(3) 政治性以外の表象

他に注目すべき学生の指摘としては、②博士、⑦マスコミがある。

まず、②について考えたい。古い時代の『ゴジラ』シリーズでは、ゴジラ撃退の方法を考案したり、それを実行したりするのは科学者の役目であった。その流れは『ウルトラマン』シリーズにも継承され、科学者は防衛隊の隊員や隊長からも敬われる存在であった。しかし、特撮を含む多くのSFでは科学（科学技術のみならず科学的＝合理的思考）は、むしろ、その行き過ぎによって人類を不幸に陥れる、つまり、ディストピアを生起させる要因に陥っていく。しかし、その場合であっても科学は事態を正負両面において動かす力を持つものとして描かれてきた。それが『シン・ゴジラ』ではわざわざ科学者＝無能のイメージをもって描かれている。このことは科学の有能性が描かれなくなったということとは大きく異なる。つまり、何かが描かれない、あるいは、負の面が描かれることと、負の作用さえもたらさないような無力さが描かれることの差異は学生に自覚させる必要があると思われる。

⑦の「一般人のマスコミ化」については、⑬の「SNS（メディア）の情報拡散力が描かれる」、「ドキュメンタリー的」と併せて考えることであるだろう。

『シン・ゴジラ』の大きな特徴の1つに、感情移入しやすい主人公を中心に添えた人物描写をあまりせず、ドキュメンタリー的に事態の推移を映し出すという点がある。このことは、『ゴジラ』（第1作）と共通するが¹⁸、『シン・ゴジラ』に特徴的であるのは、テレビやラジオのような中央の大手マスメディアではなく、個々のSNSによって情報が拡散され、観客もまたその拡散した情報の1つを見ているかのように演出されている点である。つまり、ここで描かれるのは、情報をもつ側が特権的な場所に位置付けられ、そこからトップダウン的に大衆がゴジラに関わる情報を知るといった状況がSNSのようなテクノロジーによって脱却されているという状況である。つまり、大本営発表のように、情報開示や情報操作の有無や程度によって大衆が生殺与奪の権力を握られているとさえいえるような『ゴジラ』（第1作）の状況、あるいはそこまでとはいわないまでも、新聞記者やテレビ局のクルーを人間側の主人公に置き、そこから物語を展開させていた従来の『ゴジラ』映画のスタイルが脱却されているのである。

時間の関係から政治の問題を中心に据えた上で、割愛した部分も多々あったが、怪獣映画に『俯瞰』性を見出し、さらには現実世界のどのような事象と相応するのかということを探る機会になったかと思う。

二 『シン・ゴジラ』を憲法学の立場から

『シン・ゴジラ』の作品としての大きな特徴は、前半ずっと行われている会議の場面が非常に長いところである。怪獣映画といえば、怪獣を様々な銃器で攻撃をするが効かないというのがよくある場面であるが、この『シン・ゴジラ』ではなかなか攻撃をしないのである。攻撃をするのにいちいち官邸にお伺いを立て、それから攻撃をするのである。この場面を見たときに「我が国に軍隊なし」と実感した。

前半は会議に次ぐ会議といったものであるが、後半は後述するあることがきっかけで政権中枢が変わる。ここで私はこの国の連続性について疑問に思った。果たして、我が国は、換言すると『日本国憲法』を基本法とするこの国は続いていたのだろうか。

『シン・ゴジラ』を視聴して、憲法学を専門とする私がひっかかったのはこの2点である。以下これら2点について述べたいと思う。

1 ポジティブリストとネガティブリスト

警察と軍隊は似て非なるものである。両者は程度の差こそあれ共に銃器を扱う。そのため、似た存在であるといえる。しかし、両者はあくまでも似て非なるものなのである。その理由は、その根拠法の規定の仕方による。

およそ軍隊を規定する法は、ネガティブリスト方式で規定される。ネガティブリスト方式とは、「やってはならないこと」をリスト化して規定する方式をいい、禁止事項を規定することから、規定されていないこと、つまり、あえて禁止されていないことは原則何でもやっても良いという方式である。軍隊は、平時よりも戦時を想定して設計されている。つまり、いつ敵に攻撃されるかわからないということを念頭に設計されている。そのため、現場の判断、臨機応変な判断が必要不可欠とされる。敵が攻撃してきているのに対して、反撃するのにいちいちお伺いを立てていたら、瞬く間に全滅の憂き目に遭うのである。したがって、現場の判断で、原則として、何を行っても良いが、例えば、民間人を攻撃したり、捕虜を虐待したりすることは例外として、禁止されるという建付となる。

それに対して、警察は戦時ではなく平時に活動することを想定されている。武器の使用はあくまでも例外的に認められるのであり、原則として使用しない。そのため、「やってよいこと」をリスト化したポジティブリスト方式で規定される。やって良いことをあえて規定しているということは、原則として、現場の判断ではやってはいけないということである。そのため、武器を使用するには許可が必要となる。「事件は会議室

で起きてるんじゃない！現場で起きてるんだ！」という『踊る大捜査線 THE MOVIE 一湾岸署史上最悪の3日間¹⁹⁾』の有名な台詞はまさにその通りで、現場の判断で勝手に動くことは許されない。それが軍隊と警察との違いだからである。

さて、これを『シン・ゴジラ』の世界にあてはめてみると、まさに事件は会議室で起き続けているではないか。これが先述した、「我が国に軍隊なし」の真意である。見た目や装備では軍隊に見えるかもしれないが、法的に見れば軍隊ではない。そのため、現場の判断で臨機応変に対応（この場合はゴジラへの攻撃）することはできず、延々と政治家たちがあーでもない、こーでもないと会議をし続けているのである。

本作品において、作り手が皮肉の意味を込めているのか、それとも、警鐘を鳴らしているのかは実際にはわからない。しかし、法的事実としてネガティブリスト方式の根拠法に基づく集団と、ポジティブリスト方式の根拠法に基づく集団とでは行動様式が大きく異なる。我が国における自衛隊は、法的意味で軍隊ではない。このことは、見た目が軍隊、装備が軍隊、といったものを否定するものではない。あくまでも法的意味では違うということである。そもそも、歴史的に紐解けば、自衛隊が警察と同じポジティブリスト方式の根拠法を有することは当然である。なぜなら、自衛隊の前身は保安隊であり、保安隊の前身は警察予備隊、このように名称の中にわざわざ警察とあるのだから警察として規定されているのは当然のことなのである。

このように、本作品の前半延々と続く会議場面を憲法学的に読み解くと、あれは軍隊ではないという結論となるのである。恐らく、まったく同じ状況で国だけ他国、例えばアメリカ合衆国等に変えてこの作品を作れば、あのような延々と会議をしている場面はあり得ないだろう。現場の判断で派手に攻撃をする場面が想定できる。本来、怪獣映画とは、人類に徒なす怪獣を派手に攻撃するのが主流であるのだから。その意味で本作は単なる怪獣映画ではない非常に現実的な、言い換えれば、今、現実にはゴジラが我が国に襲来したらどうなるかをリアルに描いているといえるであろう。

2 内閣消滅による国家の断絶

本作品の中盤で、巷では「内閣総辞職ブーム」と呼ばれる攻撃を受ける。これは、内閣総理大臣以下、内閣総理大臣の臨時代理ができる第1順位から第5順位までの閣僚が乗ったヘリがゴジラからの攻撃によって破壊・墜落し、それらの閣僚全員が絶命する（劇中では安否不明）というものである。

恐らく、本作品を視聴している人はそれほど気にし

てはないと思うが、実際に、作品中で、第1順位から第5順位の閣僚が安否不明であることを報道している。作品としては、内閣総理大臣及び防衛大臣が命を落としただけでも十分なインパクトを与えられるところ、わざわざ臨時代理者の第1順位から第5順位ということに言及している。その後、劇中では、生存している閣僚と与党との間で新たな内閣総理大臣臨時代理を定めてなんとか体裁を保っている。以後、ゴジラを凍結後、劇中では責任をとって総辞職をし、その後総選挙をし、新たな政府が樹立する旨が語られている。

しかし、『日本国憲法』第6条第1項は、「天皇は、国会の指名に基いて、内閣総理大臣を任命する。」と規定されている。この任命行為は『日本国憲法』が定める天皇の国事行為である。この天皇の国事行為は、天皇が自らの意思により自由に行えるものではなく、必ず内閣の助言と承認が必要である旨が、『日本国憲法』第3条の「天皇の国事に関するすべての行為には、内閣の助言と承認を必要とし、内閣が、その責任を負ふ。」という文言から窺える。では、この『日本国憲法』の第6条第1項と第3条からわかることは、新たな内閣総理大臣を任命するには、内閣の助言と承認が必要であるということである。ここでの助言と承認を行う内閣はどの内閣なのであろうか。それは前内閣である。天皇は、国会の指名に基づき、前内閣の助言と承認を得た上で、新しい内閣総理大臣を任命するのである。この新しい内閣総理大臣がその他の国务大臣を任命することによって内閣を組織することとなる。

さて、これを『シン・ゴジラ』の世界にあてはめてみると、現内閣は内閣総理大臣のみならず、その臨時代理を行う予定の第1順位から第5順位まで全員ゴジラによって失っている。『内閣法』第9条には「内閣総理大臣に事故のあるとき、又は内閣総理大臣が欠けたときは、その予め指定する国务大臣が、臨時に、内閣総理大臣の職務を行う。」とある。あくまでも「予め」指定された国务大臣が臨時に内閣総理大臣の職務を代行するのであって、後付けで指定するのではない。つまり、予め指定されていた第1順位から第5順位までの国务大臣が全員安否不明（実際には死亡）となってしまった場合には、もはや内閣総理大臣の職務を臨時に代行する閣僚は存在しないこととなる。

この劇中の世界においては、天皇の存在について言及されていないが、これが日本の話を想定しているものであるとするならば、当然天皇は存在されているはずである。となると、新たな内閣総理大臣を任命することによって日本政府の連続性を保つことができるはずである。しかし、仮に国会によって新たな内閣

総理大臣が指名されたとしても、天皇は、それを任命することができない。なぜなら、前述したように『日本国憲法』上、天皇が国事行為、この場合は内閣総理大臣の任命行為を行うには、前内閣の助言と承認が不可欠なのである。しかし、前内閣は存在しない。なぜなら内閣のトップである内閣総理大臣も、その代理人として用意されている5人の閣僚もすべてゴジラの攻撃によって命を奪われているからである。つまり、『日本国憲法』を基本法とする日本国は、あのいわゆる「内閣総辞職ブーム」によって、その連続性を失ったということである。5人も用意しておけば万全だろうという想定は見事にゴジラによって打ち砕かれたのである。想定外の出来事は起こる。我々はそのことを幾度となく経験してきた。それを改めて思い知らされるのがこの場面なのである。

そのため、その後の場面の日本政府（らしき）ものは、『日本国憲法』に基づく政府ではない。法的には何の根拠もない政府ということとなる。つまり、劇中公判の臨時政府は何の正当性もない自称臨時政府ということとなるのである。

法律家としては、この映画のその後の国家運営がどのようなものになるのか、『日本国憲法』の扱いはどうなるのかが非常に気になることである。『大日本帝國憲法』と『日本国憲法』の連続性について疑問視する見解があるが、歴史的事実として、『大日本帝國憲法』がその第73条の規定する「将来此ノ憲法ノ条項ヲ改正スルノ必要アルトキハ勅命ヲ以テ議案ヲ帝國議會ノ議ニ付スヘシ」（第1項）及び「此ノ場合ニ於テ兩議院ハ各々其ノ総員三分ノ二以上出席スルニ非サレハ議事ヲ開クコトヲ得ス出席議員三分ノ二以上ノ多数ヲ得ルニ非サレハ改正ノ議決ヲ為スコトヲ得ス」（第2項）という改正手続に基づき間違いなく『日本国憲法』は誕生している。つまり、戦前の日本と、戦後の日本とは形式的には、法的連続性は間違いなくあるのである。しかし、この作品中の日本は、法的連続性という意味では終わってしまったといえる。日本という国家の法的連続性・正当性の糸をゴジラが断ち切ってしまったのである。本作品は、前半非常に現実的な会議の場面をリアルに再現している。そのため、後半の臨時政府の総辞職以後の国家がどのようなものになっているのか、その点、本作品は大いに興味深い作品であるといえる。

おわりに

本稿は、2018年の冬に行われた『シン・ゴジラ』を題材とした「メディア研究」の一部を論文化したものである。論文としてまとめようとしているうちに、パンデミックによって混乱し、なかなか完成させることができなかった。早々に原稿化していただいた神谷氏には、私の遅筆により多大なる迷惑をおかけしたことをここにお詫びすると同時に、遠方より鳥取まで足を運んでいただいたことに改めて御礼を申し上げたい。

今回、改めて当時を思い出しつつまとめてみたが、同じ作品でも全然違う観点から考察していることがわかると思う。ある意味学際的であるともいえるこの営みを今後も続けていきたいと考えている。また、このように様々な視点で1つの作品を読み解くということは、非常に刺激的なことであり、学生たちにも今後も積極的に議論に加わって欲しいと思う次第である。

註

- 1 『シン・ゴジラ』は、2016年公開の庵野秀明脚本及び総督、樋口真嗣監督及び特技監督による特撮映画作品である。
- 2 『39 刑法第三十九条』は、1999年公開の永井泰宇原作、大森寿美男脚本、森田芳光監督による映画作品である。
- 3 『白ゆき姫殺人事件』は、2014年公開の湊かなえ原作、林民夫脚本、中村義洋監督による映画作品である。
- 4 刑法第39条は、その第1項で「心神喪失者の行為は、罰しない。」、その第2項で「心神耗弱者の行為は、その刑を減輕する。」とし、心神喪失者及び心神耗弱者の責任能力に関して規定している。
- 5 『ロード・オブ・ONARI〜未来へつなぐ想い〜』は、2022年公開の酒井善史脚本雄及び監督の映画作品である。埼玉県川口市全面協力の下、錫杖寺や富和鑄造株式会社、イイナパーク川口、川口市立グリーンセンター、川口オートレース場、そして、川口市役所本庁舎等オール川口ロケにより制作された「川口宿場ヶ谷宿日光御成道まつり実行委員会」（事務局は川口市役所産業振興課）により制作された。
- 6 『ロード・オブ・ONARI〜未来へつなぐ想い〜』のロケ地を巡るため、川口市役所産業振興課の案内の下、川口市のシティプロモーション事業を学ぶための行政視察を行った。その詳細については、佐藤匡ほか「住民の生活と観光を両立させた持続的なまちづくりー浜村の活性化に向けた川口市視察ー」『地域学論集【第19巻第1号】』（2022年、鳥取大学地域学部）及び佐藤匡ほか「続・住民の生活と観光を両立させた持続的なまちづくりー川口市と川越市の比較調査ー」『地域学論集【第19巻第3号】』（2022年、鳥取大学地域学部）参照。
- 7 『翔んで埼玉』は、2019年公開の魔夜峰央原作、徳永友一脚本、武内英樹監督による映画作品である。
- 8 私と神谷氏との出会いについては、佐藤匡＝神谷和宏「メディアを読み解くカーウルトラマンを題材にー」『昭和大学富士吉田教育部紀要【第8巻】』（2013年、昭和大学富士吉田教育部）及び佐藤匡＝神谷和宏「メディア研究の視座ー『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）参照。
- 9 神谷氏とは、これまで「メディア研究」シリーズとして、佐藤匡＝神谷和宏「メディア研究の視座ー『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）、佐藤匡＝神谷和宏「メディア研究の実践ー『ウルトラ』シリーズを題材として in 鳥取大学（2016年2月）ー」『地域学論集【第13巻第1号】』（2016年、鳥取大学地域学部）、佐藤匡＝神谷和宏「メディア研究の意義ー『ウルトラ』シリーズを題材として in 鳥取大学（2016年8月）ー」『地域学論集【第13巻第2号】』（2016年、鳥取大学地域学部）、佐藤匡＝神谷和宏「メディア研究の手法ー『ウルトラ』シリーズを題材として in 鳥取大学（2016年8月）ー」『地域学論集【第13巻第3号】』（2017年、鳥取大学地域学部）、佐藤匡＝神谷和宏「メディア研究の挑戦ー『ウルトラ』シリーズを題材として in 鳥取大学（2017年1月）ー」『地域学論集【第14巻第1号】』（2017年、鳥取大学地域学部）の5本の論文を発表している。
- 10 2019年に発生したCOVID-19（新型コロナウイルス感染症）による世界的大流行のこと。2022年4月までに感染者数は累計5億人を超える世界的パンデミックである。
- 11 神谷氏にこのような学生向けの講義をしていただく契機については、佐藤匡＝神谷和宏「メディアを読み解くカーウルトラマンを題材にー」『昭和大学富士吉田教育部紀要【第8巻】』（2013年、昭和大学富士吉田教育部）参照。
- 12 このことは、共に長くシリーズ化されている特撮コンテンツである『ウルトラマン』シリーズにおいては、怪獣出現に対応する国際的、公的な防衛隊が組織され、時には政府との渉外が描かれているのに対し、『仮面ライダー』シリーズにおいては、公的な組織や公人の介入はあるものの、基本的には私人としての仮面ライダーやその周辺の人物が怪人やその怪人の所属する、ショッカー等の悪の組織を殲滅するという点に顕著である。
- 13 吉見俊哉『リアリティ・トランジット』（1996年、紀伊國屋書店）53頁参照。
- 14 ウォルター・ベンヤミン『パサージュ論【第1巻】』（1993年、岩波書店）10頁参照。
- 15 ロラン・バルト『エッフェル塔』（1997年、ちくま学芸文庫）34頁参照。
- 16 なぜ、「怪獣によってまなざされる」ではなく、「怪獣によって反転的にまなざされる」のか。観光学における〈まなざし〉概念を確立したジョン・アーリーは、観光客が求めるものを日常から対置される「非日常」としてしている（ジョン・アーリー＝ヨナナス・ラースン（加太宏邦訳）『観光のまなざし【増補改訂版】』（2014年、法政大学出版局）7頁参照）。しかし、怪獣映画の場合、怪獣出現という非日常的行為によって、逆に日常のありようが浮き彫りになる。この点から、「反転した」と表現した。
- 17 一方で、怪獣映画をことさら政治的な視点から解釈するという行為そのものが、ステレオタイプな営為であることにも自覚的になるべきだろう。藤田直哉が『シン・ゴジラ論』（2017年、作品社）の中で、いかにこの映画が政治的言説と絡めて論じられているかという点を、『シン・ゴジラ』公開当時首相であった安倍晋三をはじめとする実際の政治家の発言、新聞、ツイッター上の意見などを紹介しながら論じている。本文でも扱ったように、怪獣映画がわが国の政治性を表象するという点については、異論はないが、そこへの視座に固定化することで、他に何を表象しているのかという点を見失いかねないことはもとより、表象という問題（つまり作品と社会の対称性の問題）をいったん離れ、映画そのものの文化的価値や位相への考究も背景に置かれかねない点は留意しておく必要がある。
- 18 怪獣映画とドキュメンタリーの関係は深く、これについては神谷和宏「特撮と戦後アヴァンギャルドー佐々木守脚本、実相寺昭雄監督作品を中心にー」『現代社会学研究【vol. 34】』（2021年北海道社会学会、）参照。
- 19 『踊る大捜査線 THE MOVIE ー湾岸署史上最悪の3日間ー』は、1998年公開の君塚良一脚本、本広克行監督による映画作品である。