

東宝特撮映画『モスラ』と中村真一郎・福永武彦・堀田善衛 『発光妖精とモスラ』

細川 涼 一

はじめに

二〇一四年は、東宝特撮怪獣映画『ゴジラ』⁽¹⁾の公開（一九五四年十一月三日封切）から六十年を経たゴジラ生誕六十周年の年である。その節目の年に、ハリウッド版『GODZILLA』（ギャレス・エドワーズ監督）が公開されたことも話題になった。⁽²⁾

『ゴジラ』は、日本で最初に作られた特撮怪獣映画である。ゴジラが生誕から六十周年を迎えたということは、すなわち日本の特撮怪獣映画が六十年の歴史を経たことを意味する。

しかし、ハリウッドで初代ゴジラへのオマージュを込めた『GODZILLA』が制作された一方で、本元の東宝では二〇〇四年の『ゴジラ ファイナルウォーズ』⁽³⁾を最後として、特撮怪獣映画は作られていない。東宝特撮怪獣映画は現在のところ、半世紀で歴史の幕を閉じ

た形になっているのである。⁽⁴⁾

この五十年間の東宝特撮怪獣映画の中でも、『ゴジラ』とならんで人口に膾炙したのは、『ゴジラ』と同じく本多猪四郎の監督になる『モスラ』（一九六一年七月三十日公開）であらう。⁽⁵⁾モスラは登場第二作『モスラ対ゴジラ』（一九六四年四月二十九日公開）⁽⁶⁾以後、ゴジラシリーズに客演で登場する怪獣であるかの観を呈するようになるが、最初の『モスラ』では、単独で主役を張った怪獣であった。

『モスラ』をめぐるのは、モスラは絹を作るカイコガをイメージした怪獣とする考察をはじめとして、『モスラ』を戦後の同時代史の中で多角的に読み解いた小野俊太郎氏の『モスラの精神史』⁽⁷⁾という独創性に満ちた研究がある。⁽⁸⁾また、『モスラ』に出演した小泉博（言語学者・中条信一役）をはじめとして、映画『モスラ』に関わった映画人へのインタビューを中心に編集された別冊映画秘宝『モスラ映画大全』は、それ自体が『モスラ』の優れた研究書・資料集の出版となってい

る。⁽⁹⁾

『モスラ』については、これら最近の労作につけ加えることはないようであるが、しかし、台本を直接再検討することによって見出せる論点も少なくない。そこで本稿では、『モスラ』をめぐる、台本を中心として一、二のことを指摘することで、今後の『モスラ』研究のために書誌的に資することにした。

一 原作の中村真一郎・福永武彦・堀田善衛『発光妖精とモスラ』と関沢新一によるシナリオ

『モスラ』は今日ではよく知られているように、中村真一郎・福永武彦・堀田善衛の三人の共作による映画のための書き下ろし小説『発光妖精とモスラ』（『週刊朝日・別冊』一九六一年一月号発表）が原作である。東宝プロデューサーの田中友幸によれば、⁽¹⁰⁾田中は東宝文芸部員の椎野英之の紹介で中村真一郎を知っており、その縁で中村が福永武彦と堀田善衛を推薦して、三人の共作となったのである。

田中は「お三方はいわゆる純文学畑の方で、はじめは驚いておられたが、やがてできあがってきたものは、わたしの狙い通り、現代のおとぎ話といったいい、豊かなイマジネーションに満ちたものだった」と回想している。田中は『モスラ』を田中自身が製作した東宝特撮怪獣映画の中でも、『ゴジラ』『空の大怪獣ラドン』と並んで「できのよい怪獣映画」だと評している。

初期の東宝特撮映画のプロットがしっかりしているのは、探偵小

説・幻想小説のファンでもあった田中が、『ゴジラ』の原作を香山滋に、『空の大怪獣ラドン』⁽¹¹⁾の原作を黒沼健に、『地球防衛軍』⁽¹²⁾の原作を丘美丈二郎に依頼するなど、探偵・SF作家に原作の依頼を行ったからである。原作依頼に当たっては、田中自らが作家の許を訪問した。中村真一郎・福永武彦・堀田善衛に『モスラ』の原作依頼を行ったのも、田中がこれ以前に、香山滋・黒沼健・丘美丈二郎に原作依頼を行った経験を踏まえてのことといえるだろう。純文学畑の作家とはいつても、福永武彦・中村真一郎の二人は本格探偵小説の愛読者であり、大衆文学としての探偵小説に対する偏見はなかった。福永武彦は加田伶太郎のペンネームで「完全犯罪」などの本格探偵小説を、船田学のペンネームでSF「地球を遠く離れて」⁽¹³⁾を書いているし、中村真一郎にも『黒い終点』という探偵小説の著書がある。⁽¹⁴⁾

ちなみに、福永の探偵・SF小説は『加田伶太郎全集』に集成されているが、その元版である『完全犯罪』の刊行は一九五七年のことであり、中村の『黒い終点』の刊行は『モスラ』公開前年の一九六〇年のことである。すなわち、福永・中村の二人には『モスラ』原作の執筆時点で、それぞれに探偵小説の著書があったのである。

もう一人の堀田善衛にも、しばしば指摘されるように、「一種の怪談趣味」⁽¹⁵⁾があり、それは後年の大作評伝『ゴヤ』四部作における「巨人」「黒い絵」などのゴヤの絵の解説に結実している。⁽¹⁶⁾

さて、『発光妖精とモスラ』は、長らく単行本化されなかったが、初出から三十年以上を経て、一九九四年にはじめて筑摩書房から単行本が刊行された。⁽¹⁷⁾筑摩書房版『発光妖精とモスラ』は、中村真一郎・

福永武彦・堀田善衛による原作小説「発光妖精とモスラ」のほか、関沢新一脚本による映画『モスラ』のシナリオの第一稿と決定稿が収められているのが特徴である。第一稿と決定稿の二つを収めたことについては、「決定稿といっても、完成した映画とは細部で違ってくるのが普通だが、『モスラ』の場合、ラスト・シーンが大きく変わってしまった。(中略)九州・高千穂ロケでの撮影も(決定稿どおりに―引用者)すべて終わったあと、急に撮り直しとなり、第一稿どおり、アメリカの大都会を思わせる街が舞台となったのである(ただ、第一稿のニューワゴンシティは、映画ではニューカークシティとなっている)。ここに、第一稿と決定稿を二つとも収めたのは、そういう経緯があったからだ」と述べられている。すなわち、本書の刊行によって、映画『モスラ』が完成するまでの、原作小説→シナリオ第一稿→シナリオ決定稿→映画と練り込まれた変化を辿ることが可能になったのである。小野俊太郎氏の『モスラの精神史』における原作小説・シナリオの変化をめぐる引用も、本書を底本としている。

関沢新一によるシナリオは、『発光妖精とモスラ』以前に、すでに東宝SF特撮映画シリーズVOL・2『モスラ／モスラ対ゴジラ』で「シナリオ完全掲載」として活字化されている。⁽¹⁸⁾『モスラ／モスラ対ゴジラ』で「完全掲載」されたシナリオも、第一稿であることが『発光妖精とモスラ』所収のシナリオとの対校から判明する。『モスラ／モスラ対ゴジラ』には、底本にしたと思われる第一稿台本の書影が載せられているが、そこには特技監督の円谷英二の独特のサイン「スキー坊や」が書かれており、『モスラ／モスラ対ゴジラ』で活字化さ

れたシナリオの底本は円谷英二の所持本であったと考えられる。

二 『大怪獣モスラ』台本の変化とラストの変更

『発光妖精とモスラ』には、シナリオの第一稿と決定稿が所収されているが、この決定稿とは第三稿であった。

別冊映画秘宝『モスラ映画大全』に、友井健人氏が『モスラ』台本の検討稿から決定稿への変化を、台本の書影入りで紹介している。⁽¹⁹⁾氏が明らかにしたところによると、『モスラ』の台本『大怪獣モスラ』(『モスラ』は公開直前まで、題名は『大怪獣モスラ』が予定されていた)には、第一稿(一九六〇年)、第二稿(一九六一年)、第三稿(一九六一年)の三種類の台本が残されており、このうち第三稿が決定稿なのである。

友井氏の紹介する台本書影のうち、第一稿と第二稿は円谷英二使用の台本である。このうち第一稿は、「スキー坊や」のサインが同一であることから、東宝SF特撮映画シリーズVOL・2『モスラ／モスラ対ゴジラ』に掲載されたシナリオの底本にもなった台本であることがうかがえる。

友井氏が紹介する台本の変化の中でも興味深いのは、「円谷特技監督でなくスタッフが使用したもの」として書影が掲載されている第三稿台本である。この第三稿台本表紙は、右の方が紐で綴じられているが、それには理由があるとして、友井氏は次のように述べている。

途中からラストが変更になったため、第三稿の途中から第一稿を無理やり合体させている。つまり切った台本同士を重ねて紐で綴

じ合わせた。開くと繋がったページを境に文字組が違う。

『モスラ』における決定稿からのラスト変更については、先に引用した『発光妖精とモスラ』の解説でも言及されていたが、この点をめぐっては、監督の本多猪四郎自身、次のように回想している。⁽²⁰⁾

（『モスラ』はアメリカのコロンビア映画との―引用者―合作映画という形だった。ラストの（モスラによる―引用者―）ニューカーク市襲撃するのは、一番最初にあつたんだから、シナリオの第一稿の時に。

それを金がかかるからやめて、国内でラストにすることになった。それで（決定稿で―引用者―九州の高千穂へ（ラストを―引用者―持つてつたんだよ。それが一番最初のロケーションで、九州へ行った。

そしたら、やっぱり契約違反だつて言われて、それでまた、元へ戻した。

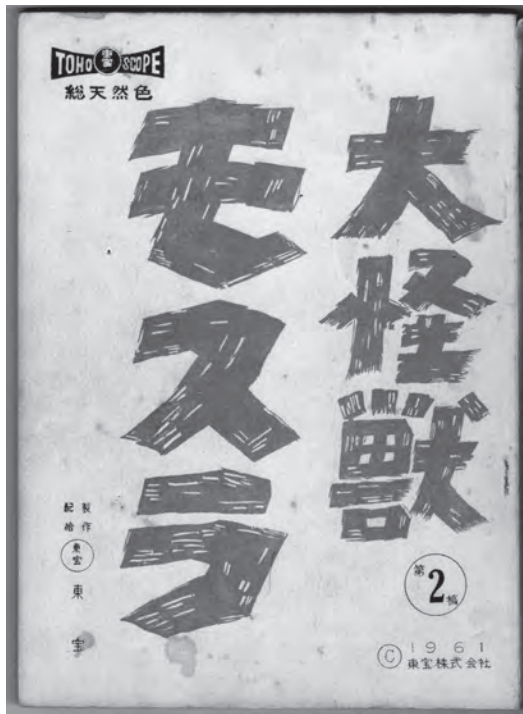
ここでラストの変更とあるのは、次のことである。ロリシカ国（原作小説ではロシリカ国。アメリカが寓意されている）の興行師クラーク・ネルソン（ジェリー伊藤）は、モスラの巫女ともいえる小美人（原作小説の福永武彦の執筆部分では、発光妖精アイレナ。中村真一郎の執筆部分では、小美人の名がすでに見出せる。ザ・ピーナッツ）をインファント島から拉致し、東京で見世物にして大儲けを企んだ。しかし、幼虫モスラが小美人を奪還しに東京に襲来したことを知り、ネルソンは小美人を連れてロリシカ国に脱出した。東京で繭を経て巨蛾の成虫となったモスラは、小美人を追ってロリシカ国のニューワゴンシティを襲った。ネルソンはニューワゴンシティ郊外でポリスに射殺された。原作小説および第一稿では以上のようなストーリーであつたのが、決定稿（第三稿）におい

ては、ネルソンはセスナで逃げるが、九州の霧島山中でセスナが墜落し、仙人洞で捕まる設定に変更されたのである。それが、完成された映画『モスラ』のラストでは、モスラが小美人を追ってニューカークシティを襲い、ネルソンはニューカークシティ郊外でポリスに射殺される設定に戻された。

以上の友井氏の研究および本多猪四郎監督の証言から、『モスラ』には第三稿までの台本があり、さらにアメリカの配給会社であるコロムビア映画の注文によって、ラストが第三稿（決定稿）の九州高千穂（霧島山中仙人洞）から、原作小説・第一稿のロリシカ国（ロシリカ国）のニューカークシティ（ただし、都市名は原作小説・第一稿ではニューワゴンシティ）に戻されたことが指摘できよう。

三 台本『大怪獣モスラ 第2稿』について

ところで、ここで問題にしたいのは、第三稿（決定稿）から急遽改められたラストは、第一稿台本がそのまま流用されたのかということである。この点をめぐっては、「元（の第一稿―引用者―）に戻した」という本多猪四郎監督の証言もあるし、友井健人氏が紹介したように、第三稿台本には、第一稿のラストを合体させたものが現存することから、第一稿のラストが流用されたことは確かなようにも思われる。しかし、完成した『モスラ』のラストには、ロリシカ国に逃亡したネルソンとその配下が農場の小屋に一旦隠れるなど、第一稿にはないシーンも少なくない。



『大怪獣モスラ 第2稿』台本

ところで、私の手許には、別々の経緯で入手した、『大怪獣モスラ 第2稿』台本（一九六一年）と、『大怪獣モスラ—S#165以降改訂台本—』の二種類の『モスラ』台本がある。そこで、この二つの台本についてここで紹介することにした。

『モスラ』台本に三種類があり、決定稿は第三稿であることはすでに友井氏が指摘しているが、私の手許にある『大怪獣モスラ 第2稿』台本はカメラスタッフが使用したものである。シーンごとにロケーション場所が書き込まれるなど、鉛筆書きでかなりの書き込みがある。

これまで、『モスラ』台本が活字化されたのは、第一稿と決定稿（第三稿）であったため、『モスラ』台本の変化をめぐる検討は、第一稿と

第三稿の比較によってなされてきたといえよう。⁽²²⁾しかし、厳密に言えば、その間に第二稿を置いて考えることが必要であろう。たとえば、これまで第三稿における変更とされている次の点は、すでに第二稿において変更が加えられている箇所である。

- (1) 第一稿で原作小説どおり四人であった小美人が、配役のザ・ピーナッツに合わせて二人になった。
- (2) 幼虫のモスラが日本に上陸し出現する地点が、第一稿の三浦半島の葉山海岸（原作小説では鎌倉の七里ガ浜）から奥多摩湖の第三ダム（小河内ダム）に変更された。なお、小河内ダムは決定稿では「第三ダム」とされているが、第二稿では「小河内ダム」と記されている。
- (3) 幼虫のモスラが繭を作る場所が、国会議事堂から東京タワーに変更された。
- (4) モスラが小美人奪還のため東京を襲ったのを知り、ネルソンが逃亡した先が、ロリシカ国のニューワゴンシティから九州の霧島仙人洞に変更された。

一方で、第二稿においては第一稿が踏襲され、第三稿で変化した箇所もある。たとえば、インファント島近海で台風のため遭難した第二玄洋丸の「救助対策本部」は、所属船会社（松菱海運）に置かれ、救助船として海上自衛隊の艦艇「はやかぜ」「ともかぜ」が海上捜査を行うという第一稿の設定は、第二稿まで残されていた。しかし、第三稿で、救助対策本部は海上保安庁に置かれ、救助隊として海上捜査をするのも海上保安庁の巡視船という設定に変更されたのである（第三稿で

は巡視船の船名はないが、映画では第七管区海上保安本部の「さつま」になっている。⁽²⁴⁾

しかし、総じて第二稿は第一稿からの変更点が多く、どちらかというと第三稿(決定稿)に近いといえるであろう。とくに、上記(1)―(4)の重要な変更点は、全て第三稿以前に第二稿においてなされている。⁽²⁵⁾第一稿では中村真一郎・福永武彦・堀田善衛の原作が尊重されているのに対して、第二稿で大幅な変更が加えられ、それにもとづいて決定稿(第三稿)が書かれたのである。

四 『大怪獣モスラ―S #165以降改訂台本』について

さて、もう一つの『大怪獣モスラ―S #165以降改訂台本』(謄写版)⁽²⁶⁾は、管見の限りこれまで存在が指摘されていない台本である。私の手許にあるのは東宝文芸部から福永武彦への謹呈本で、次のような書簡が添付されている。

○東宝文芸部松下忠書簡 福永武彦宛 一九六一年三月十一日付

前略

「大怪獣モスラ」後半を更らに改訂致しました。

配給契約先であるコロンビア本社が外国主要都市の破壊場面をつけることを強く主張して来ましたので同封致しました改訂稿の通り書き直しました。

先に御送附致しました第三稿プリント、シーン番号一六五よりラスト迄であります。

先づはご連絡まで。

三月十一日

文芸部

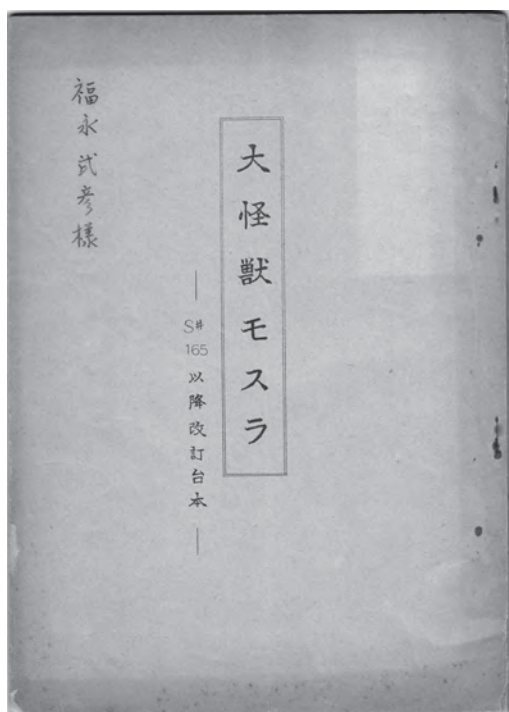
草々

福永武彦様

松下

差出者の「文芸部松下」とは、東宝文芸部の松下忠であろう。松下忠にはシベリヤの抑留体験を綴った『最後の鎮魂 シベリヤ物語』という著書があり、その「著者略歴」から略歴を知ることができる。⁽²⁷⁾それによると、松下忠は一九二二年生まれ。一九四一年に関東軍第十一師団に召集された。一九四五年八月のソ連軍の進攻と関東軍壊滅によってシベリヤに抑留され、一九四八年に復員した。一九四九年に東宝製作本文芸部に籍を置き、一九六一年に博報堂に移るまで東宝文芸部で映画の企画、シナリオの制作に力を注いだ。一九七五年から九〇年まで社団法人日本ボウリング場協会事務局長を務めている。

松下忠はプロデューサーの田中友幸とともに、『ゴジラ』に企画段階から関わったことで知られている。竹内博の紹介する『ゴジラ』原作者の香山滋の日記の一九五四年五月二十五日条に、「五月二十五日(火)晴。午後3時より渋谷「菊亭」にて『ゴジラ』打合わせ顔合わせ。田中(友幸―引用者)プロデューサー、田谷英二―引用者 キヤメラマン、村田(武雄―引用者)シナリオライター、本多(猪四郎―引用者)監督、文芸部松下(忠―引用者)氏、出席。泊」⁽²⁸⁾とある。松下忠はこうした経緯で、ノンクレジットながら『ゴジラ』のスタッフに「製作係」として名を連ねているし、一九九一年には「『ゴジラ誕生』随想」を書いて



『大怪獣モスラ—S # 165以降改訂台本—』

いる。⁽³⁰⁾

一九六一年は松下忠が東宝文芸部から博報堂に移る年に当たり、『モスラ』関係の仕事は松下にとっても、東宝文芸部員としての最後の仕事になったといえよう。

さて、『大怪獣モスラ—S # 165以降改訂台本—』を第一稿のラストと比較すると、主要部分でも次のような相違がある。

(1) 『大怪獣モスラ—S # 165以降改訂台本—』には、ロリシカ国に逃げたネルソンが、自分の持つ農場に隠れる設定がある。この農場のシーンは映画にも採用されているが、第一稿にはない。

(2) 日東新聞記者の福田善一郎(フランキー堺)や日東新聞写真部の花村ミチ(香川京子)がネルソンの死を知るのは、第一稿では日東新

聞社会部に送られてきた英文テレタイプによってである。その後、

福田善一郎や花村ミチは言語学者の中条信一(小泉博)とともに、暴れるモスラを鎮めるために、ロリシカ国の要請で小美人と話し合いにロリシカ国に飛ぶのである。しかし、『大怪獣モスラ—S # 165以降改訂台本—』では、福田や中条、ミチたちはロリシカ国に行く途中、ジェット旅客機の中でネルソンの死を知る次のような設定に変更されている。

210 旅客機の中

中条の処へメモが届けられる。

中条「……(読む、顔が引きしまる)……」

福田「なんです……」

中条「ネルソンがニューワゴンシティ郊外の教会前で射殺された」

福田「えッ!……じゃ小美人は?」

中条「小美人を入れた——引用者箱はある……然しすぐ開ける訳にもいかないんです。すぐ来てくれと言ってるんだ」

台本の一部を引用したのは、『大怪獣モスラ—S # 165以降改訂台本—』においても、映画の「ニューカークシティ」ではなく、原作小説・第一稿と同じ「ニューワゴンシティ」の都市名が残されていることを確認したかったためでもある。なお、完成した映画では、ジェット旅客機の中のシーンはあるが、福田たちがネルソンの死を知るシーンは省かれた。

(3) ニューワゴンシティ郊外のフェーザー飛行場で小美人との邂逅を果たしたモスラは、暴れるのを止め、小美人とともにインファ

ント島を指して飛び去った。『大怪獣モスラーS #165以降改訂台本』では、福田善一郎と花村ミチがそれを見送ったあと、次のようなやり取りをしている(シーンNo.33 フェーザー飛行場)。

福田「あそうだ！ デスクに電報しなくちやア……トッブだよ」

ミチ「!? シマッター！」

福田「え？」

ミチ「写真とるの忘れタ!!」

花村ミチは、「カメラのレンズからのぞいた現実しか信じません」と述べるほどの「現実派」であつた。これは、その花村ミチが、小美人やモスラと交流した結果、写真家としての職務以上に、人間として大切なことがあるのを知るセリフとして、映画にも取り入れられている。しかし、このシーンは第一稿にはなく、『大怪獣モスラーS #165以降改訂台本』においてつけ加えられた部分なのである。

以上に紹介した『大怪獣モスラーS #165以降改訂台本』の存在から、映画『モスラ』のニューカークシテイのラストは、第一稿が流用されたのではなく、短期間とはいえ、新たに書き直されたものとすることができる。

松下忠の書簡に、「同封致しました改訂稿の通り書き直しました」とあるのを参看するなら、この書き直しは松下忠が行ったようにも取れる。しかし、松下のこの文章は、「東宝文芸部」の一員としての立場から書かれたものであろう。

池田憲章氏によれば、『モスラ対ゴジラ』の脚本執筆に際して、関沢新一は田中友幸プロデューサーの依頼で伊豆の旅館に缶詰めとなり、

第五稿のシナリオを改稿し完成させている。池田氏はこのことから、田中はシナリオの改稿が必要になった場合、シナリオ・ライター本人に注文して完成させる方針であつたことを指摘している。⁽³¹⁾『モスラ』も『モスラ対ゴジラ』と同じく、関沢の脚本であるから、『大怪獣モスラーS #165以降改訂台本』における改稿も、関沢自身の手によってなされたと考えていいであろう。

中村哲氏によれば、幻のラストシーンとなつた本多猪四郎監督の九州鹿児島を中心としたロケは一九六一年二月二十七日(月)に開始され、三月四日(土)に終了。五日(日)の現地での休日を挟んで、六日(月)に鹿児島を出発し、東京には翌七日(火)に帰京するスケジュールであつたという。⁽³²⁾完成した『大怪獣モスラーS #165以降改訂台本』が松下忠から福永武彦に送られたのが、本多の帰京からわずか四日後の三月十一日付であるから、いかに短時間でラストシーンが書き直されたかを知ることができる。『大怪獣モスラーS #165以降改訂台本』がタイプ印刷でなく、謄写版であつたのも、時日が押し迫つた中で急遽執筆され、スタッフに配布された事情によるものといえよう。

五 堀田善衛と『発光妖精とモスラ』

中村真一郎・福永武彦・堀田善衛が『発光妖精とモスラ』に託したテーマをめぐっては、小野俊太郎氏が『モスラの精神史』で丁寧に分析している。三人の執筆分担は次のようである。

上 草原に小美人の美しい歌声 中村真一郎

中 四人の小妖精見世物となる 福永武彦

下 モスラついに東京湾に入る 堀田善衛

このうち、小野氏や小野氏に先行するヤマダ・マサミ氏⁽³³⁾が最も注目したのは、福永武彦の執筆したインファント島のモスラ神話の部分である。インファント島の神話によって『モスラ』に幻想性が加味されたから、ある意味ではこれは当然のことといえよう。しかし、幼虫モスラが東京を襲い、成虫になってロシリカ国のニューワゴンシティを襲うクライマックスの「下 モスラついに東京湾に入る」を執筆したのは堀田善衛である。

中村真一郎・福永武彦はかつて加藤周一とともに、軍国主義を批判し、精神の特権をラディカルに主張した、戦後文学の発宣言ともいえる『1946・文学的考察』を戦直後に発表した。『1946・文学的考察』再刊本の「あとがき三十年後」(三人の共同署名であるが、恐らくは加藤周一の執筆であろう)に、『1946・文学的考察』の意図は、政治的ラディカルズムと文学の古典的概念が、共存し得るといふことの証言にはかならない」とあることが、かつて『1946・文学的考察』で中村たちが意図したことを端的に語っている⁽³⁴⁾。

この『1946・文学的考察』における「政治的ラディカルズム」は、二人が執筆に参加した『発光妖精とモスラ』にも引き継がれているといえよう。中村真一郎は筑摩書房版『発光妖精とモスラ』の「あとがき 回想「モスラ」」で、「上陸した芋虫が国会議事堂の上にまゆを作ってしまう。それを排除するために、自衛隊が出動となるのだが、私たち三人はそこで、日米安保条約を持ち出し、この条約によって、

日本政府はアメリカ軍に出動を要請し、議事堂のまわりは安保反対の群衆がとり巻く。ここは一部、ニュース映画の実写を借用する。一方、ニューヨークの国連本部では、ソ聯が日米安保の発動に拒否権を申し出て、こちらも緊張した論争場面がつづく。映画の画面は東京の国会周辺とニューヨークの国連会議場とをカット・バックで次第に激しく往来し、昂奮が絶頂に達したところで、まゆが破れて蛾が議事堂の頂上から飛び立つというのがラスト・シーンとなる、という私たちの案は、田中(友幸―引用者)さんの独立プロの映画だなあ、という一語によってあつさり否定され⁽³⁵⁾たと述べている。

しかし、『モスラ』の「政治的ラディカルズム」をめぐるのは、三人の共同原案とはいえず、直接にはモスラが東京を襲い、国会議事堂に繭を作る「モスラついに東京湾に入る」の場面を執筆した堀田善衛の意図を探ることが必要であろう。そこで本稿の最後に、『発光妖精とモスラ』のテーマの一斑について、「モスラついに東京湾に入る」の部分を中心に考えることにしたい。

モスラが国会議事堂に繭を作る場面は、田中友幸に「独立プロの映画だなあ」と却下され、竣工三年目の東京タワーに変更された。しかし、『モスラ』が公開前年に当たる一九六〇年の政府・自民党による日米新安保条約強行採決と、それに対する安保反対の国民運動をテーマの一つとして示唆していることは、「モスラついに東京湾に入る」に、「最近この国ではロシリカ国と軍事条約が結ばれ、この条約問題をめぐって国会の内外に多大の紛乱がまきおこされ、条約は国民の十分な納得のいかぬうちに締結されてしまったのであった」とあること

からもうかがえよう。

この点をめぐっては、小野氏もすでに注目し、『モスラ』に向けて、三人の作家が描いた構想は明確であろう。モスラは、水爆実験がもたらす被害の人類への警鐘というより、日米安保条約と米ソの冷戦構造を浮かび上がらせる怪物であった⁽³⁶⁾と述べている。小野氏は、登場人物の花村ミチ子(原作では中条信一の助手。シナリオで名前が「花村ミチ」になり、日東新聞写真部員に設定が変更された)を「華村美智子」と別の漢字に置き換えると、安保闘争で死亡した樺美智子(東京大学文学部国史学科学生。安保反対の闘争で一九六〇年六月十五日、国会構内で二十二歳で死亡⁽³⁷⁾)を連想させるとも述べているが、至言であろう。

『モスラ』の原作小説が書かれ、映画化が進行していた一九六〇—六一年には、堀田善衛は鳥原の乱に取材した歴史小説『海鳴りの底から』の連載に取り組んでいた。堀田は六〇年五月末ごろ、国会をとりまき、日米安全保障条約案に対して反対する人々のあげていた声を半蔵門付近で聞き、『海鳴りの底から』の中に「作者の心証」として、次のように書き込んだ⁽³⁸⁾。

大げさなことを言うといわれるであろうが、民主主義とは、国民が自己の運命にかかわることを、自ら考え、決断し、その考え、決断を表現し、政治家というものはその考え、決断を執行するサバントとしてある、ということであろう。とはいえ、私は、国民はその時々々の自らの姿に似せた政府をもつ、という格言を忘れてはいるわけではない。

『海鳴りの底から』に書き付けたこの一文と同じ思いが、堀田の

「モスラついに東京湾に入る」にも横溢しているといえよう。

『モスラ』のテーマをめぐっては、東宝スタジオ・メール(映画のプレスシート)に、「弱小民族の怒りをテーマに、中村真一郎、福永武彦、堀田善衛ら三人の文学者による共同原作」と紹介されている⁽³⁹⁾。「弱小民族」とは直接には、大国ロリシカの水爆実験の被害を被り、ネルソンが小美人を拉致する際に住民が虐殺されたインファント島を指す。しかし、堀田善衛にとっては、同時に、米ソの冷戦体制下、新安保条約が批准された日本国民を指していると考えていいであろう。

堀田善衛は、占領下の一九五一年に「広場の孤独」という小説を発表した⁽⁴⁰⁾。一切の政治的支配力から精神的に自由でありたいと思う主人公(堀田自身が寓意されている)は、しかし敗戦後の占領という事態の中で、日本は「クレムリンの広場」と「ワシントンの広場」に象徴される国際政治の中に組み込まれ、日本人は否応なしに何らかの意味で政治に対するコミットメントを強制される存在であることを意識して悩む。そして、そのことを「広場の孤独」という題名の小説に書こうとする話である。「広場の孤独」の最後は、次のような一文で結ばれている。

木垣(主人公の名)引用者はぶるつと頭を振って再び空を仰いだ。星々はいつの間にか消えてしまつて、空はいつものように暗かった。光りは、クレムリンの広場とかワシントンの広場とか、そういうところにだけ、虚しいほどに煌々と輝いているように思われた。そして彼はそこにむき出しになっている自分を感じた。生れてはじめて、彼は折った。レンズの焦点をひきしめるような気持

で先ず書いた。／広場の孤独／と。

堀田が「広場の孤独」にこのように記した翌一九五二年四月に、GHQは廃止され、対日平和・日米安保両条約が発効されて、日本は形うえで独立を回復した。しかし、「クレムリンの広場」と「ワシントンの広場」に象徴される国際政治に組み込まれた日本国民の「弱小民族」としての立場は、それから十年を経て変化し、日本国民は国際政治に対する主体性を回復したのであろうか。堀田の「広場の孤独」以来のそのような問いが、ソ連（ロシア）とアメリカを合わせた大國「ロシリカ国」に日本が翻弄される「モスラ」ついに東京湾に入る」の設定を生んだのである。

注

- (1) 本多猪四郎監督『ゴジラ』東宝株式会社(DVD)、二〇〇一年二月。原作は、香山滋『小説ゴジラ』小学館スーパークエスト文庫、一九九三年。また、同『怪獣ゴジラ』大和書房、一九八三年。
- (2) 『Pen』二〇一四年七月十五日号(三六三号)「ゴジラ完全復活!」、阪急コミュニケーションズ。佐々木浩二編『タ刊ゴジラ』タ刊フジ、二〇一四年七月十八日。鈴木隆祐『ゴジラにインスパイアされた特撮作品たち』「まんが誰も知らないTV特撮トントンデモFILE」コアマガジン、二〇一三年。『GODZILLA』東宝株式会社映像事業部、二〇一四年七月二十五日(封切時の映画パンフレット)。
- (3) 北村龍平監督『ゴジラ ファイナルウォーズ スタンダード・エディション』東宝株式会社(DVD)、二〇〇五年七月(二〇〇四年十二月四日公開)。
- (4) 拙稿「『長髪大怪獣ゲハラ』覚え書き―みうらじゅんと特撮怪獣映画への回顧―」『言語文化論叢』八巻、白地社、二〇一四年九月。
- (5) 本多猪四郎監督『モスラ』東宝株式会社(DVD)、二〇〇三年十一月。

- (6) 本多猪四郎監督『モスラ対ゴジラ』東宝株式会社(DVD)、二〇〇三年四月。『モスラ対ゴジラ』東宝事業部出版課、一九六四年四月二十九日(封切時の映画パンフレット)。
- (7) 小野俊太郎『モスラの精神史』講談社現代新書、二〇〇七年。
- (8) そのほか、管見に入った『モスラ』に触れた主要な研究・評論として、次のものがある。佐藤健志『ゴジラとヤマトとぼくらの民主主義』文藝春秋、一九九二年、九五―九六頁。ヤマダ・マサミ『絶対ゴジラ主義』角川書店、一九九五年、一三〇―一四五頁。寺西健治『東宝特撮怪獣映画大全集』ミリオン出版、二〇〇五年、八六―八七頁。好井裕明『ゴジラ・モスラ・原水爆 特撮映画の社会学』せりか書房、二〇〇七年。切通理作『モスラー人類と怪獣の共存という領域を開拓した革命的一作!』別冊映画秘宝『東宝特撮総進撃』洋泉社、二〇〇九年十一月。赤坂憲雄『ゴジラとナウシカ海の彼方より訪れしものたち』イースト・プレス、二〇一四年、「モスラ、または南洋という夢」。野村宏平『ゴジラと東京 怪獣映画でたどる昭和の都市風景』一迅社、二〇一四年、「モスラ」の東京」。
- (9) 別冊映画秘宝(友井健人企画)『モスラ映画大全』洋泉社、二〇一一年八月。
- (10) 田中友幸「特撮映画の思い出」田中友幸監修『東宝特撮映画全史』東宝株式会社出版事業室、一九八三年。
- (11) 本多猪四郎監督『空の大怪獣 ラドン』東宝株式会社(DVD)、二〇〇一年二月(一九五六年十二月二十六日公開)。原作は、黒沼健「ラドンの誕生」小学館(中学生の友十月号付録)、一九五六年十月。黒沼健・原作、桑田次郎・え『空の大怪獣 ラドン』集英社おもしろブック十月号ふろく、一九五六年十月。
- (12) 本多猪四郎監督『地球防衛軍』東宝株式会社(DVD)、二〇〇一年六月(一九五七年十二月二十八日公開)。丘美丈二郎による原作は印刷物の形では残っていない。丘美丈二郎については、拙稿「丘美丈二郎―地球防衛軍『妖星格拉斯』の探偵・SF作家―」『京都橘大学研究紀要』四〇号、二〇一四年二月、参照。

- (13) 福永武彦『加田伶太郎全集』桃源社、一九七〇年、に福永の探偵小説とSFは全て集成されている。「完全犯罪」(一九五六年発表)などの発表当時には、加田伶太郎が福永武彦のペンネームであることは伏せられており、加田伶太郎は覆面作家であった。
- (14) 中村真一郎『黒い終点』彌生書房、一九六〇年。
- (15) 『幻想文学』三九号「特集・大怪獣文学館」、幻想文学出版局、一九九三年九月、三九頁。
- (16) 堀田善衛『ゴヤ スペイン・光と影』新潮社、一九七四年。同『ゴヤ マドリッド・砂漠と砂』新潮社、一九七五年。同『ゴヤ 巨人の影に』新潮社、一九七六年。同『ゴヤ 運命・黒い絵』新潮社、一九七七年。
- (17) 中村真一郎・福永武彦・堀田善衛『発光妖精とモスラ』筑摩書房、一九九四年。
- (18) 東宝SF特撮映画シリーズVOL・2『モスラ／モスラ対ゴジラ』東宝株式会社事業部出版商品販促室、一九八五年。
- (19) 友井健人構成『モスラ』ができるまで」別冊映画秘宝『モスラ映画大全』(前掲)。
- (20) 本多猪四郎監督インタビュー「人間の生を破壊する行為に対しては、徹底的に抵抗しなければならない。」東宝SF特撮映画シリーズVOL・2『モスラ／モスラ対ゴジラ』(前掲)。なお、本多猪四郎『ゴジラ』とわが映画人生『実業之日本社』、一九九四年、一四三―一四八頁でも『モスラ』に触れられているが、ラストに対する言及はない。
- (21) 『大怪獣モスラ 第2稿』台本(関沢新一脚本)、東宝株式会社、一九六一年(タイプ印刷)。シナリオ末尾に「1961.11.4」のクレジットがある。
- (22) 小野俊太郎『モスラの精神史』(前掲)。
- (23) モスラの出生地であるインファント島(もとより架空の島である)の位置については、小野俊太郎氏も考察を試みているが(小野俊太郎『モスラの精神史』、第四章「インファント島と南方幻想」)、野村宏平氏は太平洋カリリン諸島の近海に浮かぶ孤島としている(野村宏平構成・文『モスラ大百科』勁文社(ケイブンシャの大百科615)、一九九七年、一八二―一八三頁)。

- (24) 海上保安庁は運輸省(現在は国土交通省)に属する海上の警備救難を行う警察組織であり、軍事力を使用する海上自衛隊とは異なる(渡辺一正『海上保安庁の歩み』『海上保安庁ハンドブック 改訂第2版』海人社(世界の艦船別冊)、二〇〇一年。柿谷哲也『海上保安庁「装備」のすべて』ソフトバンククリエイティブ、二〇一二年)。海難救助のため海上捜査を行う設定としては、決定稿で変更された海上保安庁の方が妥当であろう。なお、映画に登場する第七管区海上保安本部は九州が担当であったが、そこから南九州を担当する第十管区が分かれ、「さつま」を船名とする巡視船は第十管区(所在地・鹿児島市)に現存する(現在の「さつま」は「えりも」型巡視船で一九九九年竣工。『海上保安庁ハンドブック 改訂第2版』、五九頁参照。柿谷哲也『海上保安庁「装備」のすべて』、一三頁に現在の「さつま」の写真がある)。
- (25) 中村真一郎・福永武彦・堀田善衛・原作、関沢新一・シナリオ、吉田誠・文『大怪獣モスラ』旺文社(中一文庫。中学時代一年生八月号第三付録)、一九六一年八月、は中村真一郎・福永武彦・堀田善衛の文章ではなく、吉田誠によるジュヴナイルであるが、原作小説が雑誌掲載のままであったのに対し、付録とはいえ『モスラ』小説の単行本として流布した。その内容はほぼ映画に沿っているが、遭難した第二玄洋丸を海上捜査する救助船の船名が「はやかぜ」であることや、ラストがニューカークシティ(ニューワゴンシティ)ではなく霧島山中の仙人洞であることが映画とは相違する。これらの点はシナリオ第二稿と一致することから(決定稿は霧島山中仙人洞の設定はあるが、「はやかぜ」の名はない)、吉田誠は第二稿をもとにジュヴナイル化したものと思われる。なお『モスラ』公開当時のマンガ化作品としては、吉田きみまろによる『少年』一九六一年七月号付録(前編)・八月号本誌(後編)掲載の『モスラ』(題名は前編では『大怪獣モスラ』とされていた。後編で『モスラ』の題名になった)があり、『ゴジラVSモスラ決戦史』で一本に纏められている(園田光慶・久松文雄・吉田きみまろ『ゴジラVSモスラ決戦史』竹書房、一九九二年)。
- (26) 『大怪獣モスラ―S#165以降改訂台本―』(謄写版印刷)。「S#」は

- 「シンナンバー」の意味。
- (27) 松下忠『最後の鎮魂シベリヤ物語』光人社、一九九六年。
- (28) 竹内博「『ゴジラ』の誕生」山本眞吾編『田谷英二の映像世界』実業之日本社、一九八三年。竹内博は晩年の香山滋と直接の親交があった竹内博『元祖怪獣少年の日本特撮映画研究四十年』実業之日本社、二〇〇一年、一五九―一六七頁。
- (29) 別冊映画秘宝(友井健人企画)『初代ゴジラ研究読本』洋泉社、二〇一四年八月、三八頁「『ゴジラ』制作スタッフ」参照。
- (30) 松下忠「『ゴジラ誕生』随想」竹内博・村田英樹編『ゴジラ』実業之日本社、一九九九年。
- (31) 池田憲章『ゴジラ99の真実』徳間書店、二〇一四年、一四二―一四三頁。
- (32) 中村哲「幻の九州ロケ」別冊映画秘宝『モスラ映画大全』(前掲)。
- (33) ヤマダ・マサミ『絶対ゴジラ主義』(前掲)、一三〇―一四五頁。
- (34) 加藤周一・中村真一郎・福永武彦『1946・文学的考察』富山房(富山房百科文庫)、一九七七年。
- (35) 中村真一郎「あとがき 回想『モスラ』」中村真一郎・福永武彦・堀田善衛『発光妖精とモスラ』(前掲)。佐々木浩二編『タ刊ゴジラ』(前掲)、九面、も参照。
- (36) 小野俊太郎『モスラの精神史』(前掲)、一八二頁。
- (37) 樺美智子遺稿集『人しれず微笑まん』三一新書、一九六〇年。
- (38) 堀田善衛『海鳴りの底から』新潮文庫、一九七〇年、六一七頁。
- (39) 東宝スタジオ・メール NO.68『大怪獣モスラ』東宝撮影所宣伝課、一九六一年。
- (40) 日本文学全集84『植谷雄高・堀田善衛集』集英社、一九六八年。堀田善衛『広場の孤独・ゴヤ(黒い絵)について』新潮社(新潮現代文学29)、一九八〇年、所収。