

思想としてのウルトラマン：沖縄からの発信

岩田, 功吉 / イワタ, コウキチ / IWATA, Kokichi

---

(出版者 / Publisher)

法政大学沖縄文化研究所

(雑誌名 / Journal or Publication Title)

沖縄文化研究

(巻 / Volume)

27

(開始ページ / Start Page)

345

(終了ページ / End Page)

403

(発行年 / Year)

2001-03-31

(URL)

<https://doi.org/10.15002/00015882>

思想としてのウルトラマン——沖縄からの発信——

岩田 功吉

はじめに——ウルトラマンという思想空間

I、ウルトラマン以前のこと

〔1〕ゴジラの恐怖——広島・長崎・東京

〔2〕ゴジラに沖縄は入っているか

〔3〕戦争の葛藤と天皇制の呪縛

II、ウルトラマン出現のこと

〔1〕 大衆的民主主義との拮抗

〔2〕 沖縄と本土の架け橋

〔3〕 琉球王国という名の蜃気楼

### III、ウルトラマン以後のこと

〔1〕 ナシヨナリズムとしての『蛍の光』

〔2〕 金城哲夫と伊波普猷

おわりに

### はじめに — ウルトラマンという思想空間

大江健三郎は、かつて雑誌『世界』（一九七三年五月号）に論文「破壊者ウルトラマン」を發表し、ウルトラマンを次のように評した。ウルトラマンとは、怪獣群が出現して地球を「破滅に追いやる」番組であり、「悲惨の拡大を望みもとめるような想像力のたてかたにおいて、発想のすみずみまで差別的であった」と。

大江は、テレビ番組『ウルトラマン』(1)が「地球を破滅に追いやる」もので、特撮映像メディアに登場する一連の怪獣たちはことごとく「差別的」であるとした。「差別的」と酷評するその理由は、「放射能を大量にあびることによって怪獣となつてしまった生命体という発想」に集約される。それは被曝者(被爆者)だけでなく、沖繩人や在日朝鮮人などへの差別意識を拡大再生産する番組であつたと敷衍化する。つまり怪獣Ⅱ放射能、ゆえに被曝者Ⅱ怪獣(恐怖の対象)、あるいは異質な存在としての沖繩人・在日朝鮮人・マイノリティⅡ怪獣・怪物(排除・同化の対象)といった差別の定式が成立するという。こういった認識の是非は別として、ウルトラマンを思想空間の領域に登場させ、最初に論じたのは大江健三郎であつた。

大江によつて、こうした問題提起がなされたにもかかわらず、ウルトラマンをめぐる議論は、かならずしも活発化することにはなかつた。しかし冷戦時代の終焉をむかえて、内外で思想・文化論の対象として再浮上した。近年では、社会学の視座からウルトラマンを戦後の日米関係にはめ込んだ議論もみられる。ウルトラマンを「破壊者」とする大江の議論とは異なり、日米安保条約下の日本とアメリカの関係を「戯画的に表現」したものである(2)。

そしていま一つは、ウルトラマン・シリーズの作家たちの思いを抽出し、作品に織り込まれた問題テーマを捉えようとする、いうなれば「映像文学論」である(3)。ウルトラマンの制作に関わつた作家たちには、ヌーベルバーグ出身者が多い。彼らは、商業主義的作品が闊歩する日本の映像産業界で

発表の場を狭められると、自己の問題意識の表現方法をウルトラマンにもとめていった。作家たちはウルトラマンという偶像を媒介にして日本社会が抱える問題点を鋭く提起していた、というものである。

ウルトラマンをどう捉えるか。議論は多元的である。思想空間に出現したウルトラマンが「差別的」「破壊者」であれ、日米安保体制に裏打ちされた日本人の従属的繁栄精神の「戯画的」表現であれ、それがウルトラマンを創った作家たちの思いとどれほどかみ合っているのだろうか。

たしかに作品というものは一人歩きする。だがウルトラマンを論じる際、重要なことは次の点にある。それは、議論の底辺に「沖繩」が横たわっているということである。さらに言えば、沖繩を抜きにしたウルトラマン論は成立しないということである。

本稿では、ウルトラマンが沖繩から発信されたものであるというスタンスに立ち、具象化された思想としてのウルトラマン像を考察してみたい。その方法論としては、特撮世界の起点に沖繩がすでに内在していたのではないかという観点に立つて、ウルトラマン以前のことから沖繩を捉えてみたいと思う。

## I、ウルトラマン以前のこと

### 〔1〕ゴジラの恐怖——広島・長崎・東京

論文「破壊者ウルトラマン」。この大江健三郎の議論は、ウルトラマンが差別と破壊の両性を象徴しているという点にある。ウルトラマンという存在は怪獣との対抗関係のなかで成立する。怪獣であれ、怪物であれ、その出現設定それ自体が差別的であるという。差別性とは、怪獣は放射能被曝によって変異・異形化した生命体という発想である。被曝者は怪獣・怪物と同一的である。それが社会的偏見を拡大再生産する。しかも被曝者だけでない。変異・異形への偏見は、差別と排除（＝同化）の対象として沖縄人・在日朝鮮人・マイノリティといった異質と異文化に向けられていく。

そしてもう一つ、大江健三郎はウルトラマンに内在する問題点を、その破壊性があると指摘した。これは一九七〇年代前半、田中角栄首相の「日本列島改造論」にたいする批判と重ね合わせて論じられている。日本列島「改造」とは列島の「破壊」であり、ウルトラマンと怪獣の格闘によって自然や都市社会は破壊され、子どもたちがこうした劇場空間にとり込まれることで、破壊にたいする感性は鈍化し、「列島改造＝列島破壊」を無意識のうちに肯定するようになる結論づける。差別性と破壊性によって貫徹された怪獣特撮映像は、どんな理由をもってしても肯定的にみることはできないとい

うことである。

大江からすれば、ウルトラマンとは、怪獣群がスクリーンから解放され、ブラウン管という日常生活に次々と割り込んでくる暴挙の発現形態であった。「日本列島改造」という名の下で、全国のいたる所で発展のための破壊が進展する。自然は破壊される。だが、その代償として工場が誘致され、交通網も整備される。その結果、いままでにない至便な近代空間が獲得される。ウルトラマンとは、子どもⅡ「列島改造の技術者・労働者予備軍」に向かって発信される破壊者の急先鋒。そして、その自由な「悪徳の啓蒙」。大江にとって、これがウルトラマンの姿なのである。

大江は、歴代の怪獣たちを全否定する。そうであれば、差別と破壊の思想的原点として登場した怪獣とは何だったのか。ウルトラマン以前のことについて論及しておく必要がある。それはゴジラであった。大江の指摘するとおり、ゴジラはアメリカの水爆実験で放射能を大量にあびた「生命体」として現出した。初代の映画『ゴジラ』（脚本・村田武雄、本多猪四郎・東宝、一九五四年）を演出したのは、本多猪四郎（一九九三年没）である。ゴジラはその後シリーズ化され、高度成長の時代には、当時流行した「シェー」をやってみせるほどのおどけ者にまでなった。ゴジラのキャラクターも時代とともに変化していった。いまやゴジラは特撮映画の冠たる地位を占め、映像からも抜け出て、子どもたちの生活空間を支配する商品群の王者である。

ところが、ゴジラをこの世に送り出した演出家・本多の思いを探してみると、大江の「怪獣Ⅱ差

別十破壊」といった定式とのあいだに大きな落差があることがわかる。それは対局的といえるほどの相違である。では、本多猪四郎はゴジラにどのような想いを託したのか。次の言葉からそれが浮かびあがる。

とにかくもう原爆は作っちゃいかんだ、これだけです。ええ、あんなものがやたらに使われた日にやたまつたもんじゃない。これはね、今でも間違っていないと思うし、これからも反対して行くべきものなんです。……

最初の『ゴジラ』は完全に大人本位です。子供なんて事はひとつも考えていない。第一、見に来るかどうか……。僕達があの中に放りこまれた形に想像してですから、大変な恐怖の中で撮ろう、という事ですからね。だから、子供がこうしたら喜ぶだろうとかね、そういう事はひとつも考えていない。ただ原爆の申し子である憎らしきゴジラ、いかに人間が恐怖のドン底に叩き込まれるか、ということですよ(4)。

本多は、かつて自分たちが「放りこまれた形」の「大変な恐怖」をいかに描くかということと格闘していた。「放り込まれた形」とは、自らも参加した戦争であった。「完全な大人本位」の作品として、いかに仕上げるか。アニメ映画や児童映画といったジャンルが確立していない時代であった。



「完全な大人」を対象に製作されていたというのもうなずける。その「完全な大人」たちは、世界大戦を共有しており、戦争体験はいわば時代の「共通言語」であった。そうした大人たちを意識しながら、本多猪四郎は、ゴジラという偶像を構成しようとしていた。

ゴジラはアメリカの水爆実験で現出した。科学の最前線である核兵器がゴジラを呼び起こしたのである。科学は人間の至福の追求のために存在する。そんな神話はいっぺんに吹っ飛んだ。ゴジラはその被害者となった。その一方で、ゴジラは都市文明を破壊する加害者でもあった。ゴジラには「被害者と加害者の二重性」が備わっている。こうしたゴジラ像が、本多のなかで築き上げられていった。

先の言葉からみて、本多は核兵器の出現にたいして強く反発していた。それは本多自信の人生と深く関わっている。『ゴジラ』の製作にあたって、俳優たちに「照れて笑ってつくったら、喜劇になっちゃう。そうじゃいけないんだ」(5)と戒めた。喜劇にはいけない。

本多は第二次世界大戦中、捕虜生活を経験した。三度召集され、八年間の軍隊生活を強いられた。敗戦は中国の江漢で迎えた。復員したのは一九四六年三月。戦争で本多の容姿は、すっかり変わってしまった。復員してきたときのことを、妻はこう語っている。やせこけた白髪の見知らぬ男のようだった、と。まだ三四歳であった。久しぶりに戻った東京・砧撮影所では、守衛に「あんたはだれだ」と押しとどめられた。助監督仲間の黒沢明は、すでに監督に昇進していた。本多は叙情的映像を得意とした。その本多に任されたのが『ゴジラ』であった。

朝日新聞社記者の石田博士は「記憶はさいなむ―元兵士たちはいま⑥」(6)を執筆する際、本多にインタビューを試みている。これによると、本多は自宅では戦争体験をほとんど語らなかつたという。「『やだな』と思つたら、狂つていた」。こんな断片を耳にしたことがあつた、と妻は述懐する。「狂つていた」。戦場での体験であつた。本多は八一歳で亡くなるまで悪夢に苦しんだ。目が覚めるたびに「また見ちゃつた」とつぶやく。悪夢は「戦場に立っている自分」であつたり、「撃たれる仲間」が多かつたようだ。戦争の傷は心の壁の奥深くまで食いついて離れなかつたということだろうか。戦友会には一度も出なかつた。戦友に誘われた中国旅行も断つてゐる。これは本多の終生のこだわりであつたといえよう。書齋の本棚には三〇センチほどの不発弾が置かれてゐる。戦地から抱えて戻つたときのものだという。妻につぶやいた。「これが爆発したら、死んでいた」と。

本多はゴジラを通して「大変な恐怖」を描こうとしていた。それは戦争の恐怖にほかならない。本多は復員の途中、列車から広島を見ている。「あの時の恐怖感。それをゴジラを通じて表現できないか」。本多にとって「あの時の恐怖感」とは、広島・長崎であり、中国大陸での殺戮であり、戦争そのものであつた。だからこそ、ゴジラは戦争の化身でなければならなかつた。

映画『ゴジラ』の製作が企画された当時、中国革命(一九四六～四九年)、インドシナ戦争(一九四六～五四年)、朝鮮戦争(一九五〇～五三年)、北緯一七度線の成立(一九五四年)と、アジア諸国の解放運動は激高した。だがナシヨナリズムの回復という課題は、米ソ両国の綱引きのなかにひき

込まれ、冷戦体制はこれまでにないほど深化した。第三次世界大戦に向かっていくのではないかと、といった「不安の時代」であることを感じとったのは、本多だけではないだろう。『ゴジラ』が封切られた一九五四年は、ビキニ環礁での第五福竜丸被災、自衛隊発足の年でもあった。日本は戦後の米ソ対立のはざまにあって、日米安保体制を選択した。国民は皮膚感覚として戦争に向かう時代を感じとっていた。

ゴジラという偶像はフィクションでありながら、空想を超越した歴史の現実であった。そこには、創る側と観る側のあいだに、けっして娯楽作品であることを許さない時代の圧力が介在していた。それだけにこの映画には、戦争への警鐘といった説得力がある。

ゴジラが東京に上陸すると、通勤客は「長崎の原爆から命拾いしてきた大事な体なのに」「また疎開か」と嘆く。ゴジラが銀座・服部時計店を破壊するとき、その下で、死を観念した母が子どもを抱きながら「もうじき、お父さまのそばに行くのよ」と戦慄く。こうしたセリフの端々から観客は、忘却しつつあった過去の戦争の時代に引き戻されることになる。そして第五福竜丸被災直後のことだけに「原子マグロ、放射能雨、それにこんどはゴジラ、いやだわ」という一般市民のセリフに核の時代という現在をあらためて確認するのである。

ゴジラは過去の恐怖と未来の恐怖を結合した歴史の現在性であった。過去の大戦が勝者の世界分割として終了し、それが第三次世界大戦に連なる過程であったことを感じるべきだった。いつ起こるか

も知れない戦争の恐怖。ゴジラとは戦争の塊であり、その漆黒の奇形は、戦争の恐怖を表象したものであった。まさに映画『ゴジラ』とは「まだ戦争の傷が生々しい中、核による世界の破壊のイメージを初めて描いた作品」（映画評論家・佐藤忠男）<sup>(7)</sup>だったのである。

ゴジラは東京に上陸して暴れまわる。川本三郎（文化評論家）はいう。ゴジラは暴れまわっているのではない。それは「苦しみ」の表現である、と<sup>(8)</sup>。大江健三郎は怪獣出現の経緯を「差別的」発想によって貫徹されていると断言した。大江には、スクリーンに表出したゴジラの心の壁を読み取るうとする努力は見られない。田中角栄というあまりにも強い個性のもとで押し出された「日本列島改造論」への反発からか、ゴジラをはじめとする怪獣群は否定され、列島破壊のスケープゴートに仕立てあげられている。

銀幕の上で、もがき苦しんでいたゴジラの哀れな姿こそ、戦争の恐怖、核の恐怖の表れであった。さらに、ゴジラは水爆実験の産物という設定を超え、戦争そのものを具象化していた。一九五四年という時代状況がリフレクションとなって、記憶にほど遠くないアジア・太平洋戦争の時代を呼び起こしたのである。

上野・浅草・隅田川流域が焼け落ちるシーンが盛り込まれる。勝鬃橋をゴジラがつかみ取る。それを呆然と仰ぎ見て「ちくしょう。ちくしょう」とつぶやくことしかできない市民。画面は暗い。夜である。そして「上野」「浅草」「隅田川」「勝鬃橋」。これらは戦争体験者の「共通言語」であった。

この画面から観客は、一九四五年三月一〇日の東京大空襲そのものであることを知覚する。ゴジラの咆哮は、焼け死んでいった人々の断末魔の叫び声に聞こえる。そして観客はこの瞬間、広島・長崎で、東京で犠牲者となった家族・親族、友人、同僚の姿を思い出すだろう。

## 〔2〕ゴジラに沖縄は入っているか

ゴジラはなぜ東京に上陸するのか。水爆実験の被害者が加害者となって、東京を破壊する。ゴジラには戦争における「被害者と加害者の二重性」が内在していた。そのゴジラは海からやって来る。これについて、川本三郎（文化評論家）は次のような鋭い分析を行う。

『ゴジラ』は「戦災映画」「戦禍映画」である以上、第二次大戦で死んでいった死者、とりわけ海で死んでいった兵士たちの「鎮魂歌」ではないのかと思いたる。「海へ消えていった」ゴジラは、戦没兵士たちの象徴ではないか。ゆっくりと海へ沈んでいくゴジラは、沈んでいく戦艦大和の姿さえ思い出せないか。東京の人間たちがあれほどゴジラを恐怖したのは、単にゴジラが怪獣であるからという以上に、ゴジラが「海からよみがえってきた」戦死者の亡霊だったからではないか。……

『ゴジラ』はたしかに暗い。しかしこの「暗さ」こそが『ゴジラ』を今日、偉大な作品にして

いる。『ゴジラ』は決して、怪獣が暴れまわるだけの荒唐無稽な映画ではない。戦中派の心情が無意識のうちにあらわれた「暗い」映画である(9)。

本多猪四郎は中国戦線に参加した体験をもつ。戦争の狂気に悩まされ、終生悪夢から解放されることはなかった。本多の苦悩がそのままゴジラに託されていたことを思うと、死者を忘れた戦後日本の民主主義とは何なのか、といった歴史批判が浮かび上がる。この川本のゴジラ認識を深めていくと、そのまま日本の戦争責任問題の回路にもつながっていく。

戦死者を忘れた「戦後」と、その責任の所在を明らかにしてこなかった「戦後」社会への批判。ゴジラがなぜ東京に上陸するのか。このことを声高に訴えたかったのである。そして苦しみもがきながら、その怒りを振り撒いていたのだ。だからこそ、権力の中枢と権威が鎮座する東京に行く必要があった。映画『ゴジラ』の画面の「暗さ」(川本三郎)は、戦争という歴史の清算がなされていないことへの「後ろめたさ」を象徴していた。けっして、映画『青い山脈』(監督・今井正、東宝、一九五四年)のように「若く明るい歌声」とともに生きていこうよとは呼びかけられないのである。清算なき戦争への不条理を知覚した「戦中派」は、「戦死者の亡霊」をゴジラに重ね合わせていた。海からやって来た戦争の亡霊に恐怖したのである。

ゴジラは、水爆実験で被曝する以前に「戦死者の亡霊」であった。海中深く眠っていた戦死者の亡

霊は、水爆実験で眼を覚ましたのである。こうしてゴジラは南方の海から東京へやって来た。しかし南方に散っていったのは、出征兵士たちだけではない。歴史から葬られ、忘れ去られた人たち——南方の棄民<sup>6</sup>がいた。戦争と棄民。この両者を「南方」という言葉で接合させると、そこから「沖繩」の歴史的暗景が見えてくる。「ゴジラに沖繩は入っているか」。

沖繩は一八七九（明治一二）年の「琉球処分」以来、海外移民を出してきた有数県の一つである。移住の圧力は、いわゆる松方財政であった。これによって景気は全般的に停滞し、都市・農村には貧困者が溢れた。一八八三（明治一六）年、この状況を打開するため、労働力の海外流出が起こった。移民の最初は、オーストラリアで貝採集潜水夫になるための集団出稼ぎであった。これ以後、二つの「しよく」（食と職）を求める日本人は後をたたず、ハワイ、アメリカ本土、ペルー、メキシコ、カリブ海、フィリピン、ニューカレドニア、フィジーなど、移民は世界各地へと広がっていった。

日露戦争が終結すると、外相の小村寿太郎は第一五回帝国議会（一九〇九、明治四二年）で次のような「満韓」集中論を披瀝した。

みだりにわが民族を隔在せる他国領域内に散布するを避け、なるべくこれを一方面に集中し、その結合一致によりて、経営を行うことを必要とするに至れり（10）。

移民は当初、日本の所得水準の一〇倍であったアメリカに向かつていった。和歌山、山口、広島などの移民県では、田畑を買い、洋館を建て「アメリカ帰り」と羨望をもってみられる者もでてきた。しかし黄禍論を背景に、現地での職場差別や日本人排斥問題が特にアメリカで顕著になった。一九〇八（明治四一）年に「日米紳士協定」が結ばれると、日本人排斥の動きは一時、下火となったが、同時に日本人のアメリカ移民も停滞した（11）。

小村外相の「満韓」集中論はこうした状況下で提起された策である。日本人排斥運動はアメリカ以外のカナダ・オーストラリア・ヨーロッパ植民地にも広がっていた。いつそのこと、各国諸地域に「散布」する在外日本人を一定地域に集め、彼らを「結合一致」させようとした。そうすることで、排斥問題からも解放される。そして日本人の共同体社会を建設し、自己増殖運動の発展が期待できると考えた。日本文化と日本語による日本人の海外社会。それは、一種の「リトル・ジャパン」の建設であった。小村がいう「一方面」への移民集中とは、満洲・朝鮮半島を指示していた。したがって小村の「満韓」集中論は、日本植民地政策の基底をかいま見せるものとなった。

海外移住は、植民地建設の強力なブラスターであった。なかでも南方への労働力の垂直移動は「大東亜共栄」圏の建設構想とともに強化され、沖縄県はその急先鋒となった。そもそも南方移民の布石となったのは、台湾への移住である。台湾在住日本人の出身県比率をみると、鹿児島県を筆頭に沖縄・西南諸県が上位一〇県中七県を占めていた（一九三五、昭和一〇年）（12）。そして戦争の拡大にと



もなつて、南方は台湾から東南アジア・太平洋へと広がった。大戦下では国策として「満蒙開拓」同様、南方への移住政策が行われた。

「北の満鉄、南の南興」。この開拓事業は、帝国日本の勢力版図そのものであった。北の南滿洲鉄道（満鉄）と並んで、南の精糖事業の南洋興発（南興）が極圏で日本を支えていた。南興傘下のマリアナ、マーシャル、パラオ、ポナペなど、これら南洋諸島は、サトウキビ経営の最前線となった。日本統治領最南域の南洋諸島。帝国日本の「絶対国防圏」であった。この地に送り込まれた移住者の圧倒的多数は、沖縄出身者であった。大戦下の沖縄では「南方開拓士」が結成され、その数は優に七万人を超えた。そうしたなかにあつて、農耕が困難をきわめたポナペ群島では、悲惨な事態が起こつた。この地の在留日本人は九、〇〇〇人を数えたが、大戦中、一年半以上にわたつて本土からの補給が途絶えたため、食料や医薬品が欠乏し、病氣と栄養失調による死亡者が続出した（13）。

南方の藻くずとなつて散つていったのは、出征兵士だけではなく、最南端の南洋諸島に送り込まれた沖縄人がいたのである。戦争の棄民Ⅱ沖縄人。このかぎりにおいて、南方からやつて来たゴジラは「沖縄」を確実に背負つていたのである。戦後日本から切断された沖縄は、アメリカ軍政下におかれ別格とされた。日本国憲法のない日本。これが沖縄であった。大戦下の「南方の棄民」は戦後も見捨てられた。ゴジラをして、日本本土への問いかけがなされていた。「日本に沖縄は入っているか」と。

その後、人気を博していったゴジラは、本多猪四郎の手を離れていった。高度成長下では、「シェー」をやるほどのピエロとなっていた。かつて本多がゴジラに込めた想いとは、ほど遠いものであろう。「安保繁栄」論の下で、ゴジラの恐怖は消えてしまった。戦後日本の復興を世界にアピールした東京オリンピックの開催（一九六四年）と、子どもに「愛されるゴジラ」への豹変は、軌を一にしていた。ゴジラの時代は終わった。

### 〔3〕戦争の葛藤と天皇制の呪縛

ゴジラは被害者と加害者を一身に体現した、本多猪四郎の「苦悩の偶像」であった。そして南方の最南端に送り込まれ、棄てられていった「沖繩人の表象」でもあった。中国戦線に参加した本多は、戦争の「被害者と加害者の二重性」という複雑な思いをどのように表現したらよいか格闘していた。

戦争の二重性を背負ったゴジラは「南方」からやって来た。そして南方で藻くずと散っていった兵士たちは、アジアの解放、貧困からの脱却、聖戦と、あらゆる美辞麗句で粉飾された「正義の戦争」のために出征していった。しかも、そのメンタリテイの要に天皇制があった。天皇の赤子として戦った。銃弾一発にいたるまで天皇から下賜されたものである。彼らは日本軍人である前に皇軍の兵士たちであった。彼らは天皇に家父長制下の父をみていた。その価値観から自らを解放することは困難で

あった。『ゴジラ』のなかで注目されるのは、ゴジラに込められた『葛藤と呪縛』である。

葛藤とは、先に指摘したとおり、戦争の被害者と加害者のはざまにおけるそれであり、呪縛とは、天皇にたいする父性的価値観からの未解放状態である。そしてゴジラは戦争の二重性だけでなく、『葛藤と呪縛の二重構造』をも背負っていたのである。

日本軍の前線兵士はアジアの独立運動・抗日運動に銃口を向け、「内地」の銃後の老若男女はその出征兵士の活躍を一心に祈った。侵略戦争で死んでいった前線の日本兵士は何だったのか。そして広島・長崎で、東京大空襲で命を奪われた非戦闘員は何だったのか。前線であれ、銃後であれ、死者は戦争の被害者ではないのか。本多猪四郎は、核実験で目覚めた生命体（Ⅱゴジラ）を「広島・長崎」の、破壊された文明都市を「東京大空襲」のイメージとして、ゴジラに重ね合わせていた。水爆実験の被害者ゴジラが、東京を破壊して加害者となる。ゴジラの本質は、被害者なのか、加害者なのか。ゴジラとは、本多の内なる『葛藤』が具象化された形でもあった。

そして南方からやって来たゴジラは、東京に上陸し、銀座を破壊しながら晴海通りを日比谷方面に向かう。眼前には、神々しさを醸しだしている林が見える。皇居である。かつての現人神はここに座していた。しかしゴジラは、ここで踵を返し、皇居を背にして永田町方面へ向かう。ゴジラはけっして皇居を破壊しない。それは天皇の権威がゴジラのメンタリテイを依然支配し続けているからだ。赤坂憲雄（日本精神文化論）や川本三郎（文化評論家）は、これを「天皇制の呪縛」（14）と説明する。

これに較べて、破壊の醍醐味は国会議事堂である。前線で、銃後で戦って死んでいった人々は、被害者なのか、加害者なのか。戦争責任の所在を明らかにしてこなかった日本に、ゴジラはやって来た。そして大戦下で、戦後において、『南方の棄民』として棄てられた沖繩人の心底を、戦後日本はどれほど知ろうとしたのか。棄民の化身となってゴジラは東京にやって来た。

戦後日本は、この死者たちにたいして、どういった総括をしたのか。ゴジラが強烈に提起した葛藤にどう答えたのか。諸次元において、日本はこれに答えてはいない。それどころか、戦後日本は「ギブ・ミー・チョコレート」と『リングの歌』のなかから再出発した。社会的価値や国家観のコペルニクスの転換を思わせる時代であり、戦前と戦後の思想的断絶を急いだ。また、それがアメリカ軍占領下の日本の「正義」であった。

その後はというと、民主主義を鼓舞する映画『青い山脈』がヒットした。主題歌作曲は服部良一。服部は欧米的要素を取り入れた戦後日本の流行歌の本流を作りあげて行くことになる。軍歌は一掃された。戦後日本にあつては、民主主義と平和こそが日本国民が希求してやまないものと主張された。ゴジラは、戦争責任問題をないがしろにし、その上に立脚した民主主義国家の建設に大いなる疑問をぶつけたのである。戦後民主主義が『砂上の楼閣』と化すことに警告を発したのである。

アジア諸国にたいする清算なくして平和と民主主義に基づく新日本の建設は可能なのか。皇軍兵士たちの、そして死んでいった非戦闘員たちの葛藤をどう静めたらよいのか。ゴジラはその答えを聞き

たかった。それに答えない日本にたいして、ゴジラは幻滅と憤怒をつよくした。

さらに言えば、見落とせないのは、明治以来の近代日本が作りあげてきた歴史そのものを批判していた点である。ゴジラが提起したのは、戦争の恐怖だけではないということだ。ゴジラが破壊したのは、近代天皇制国家の支配体系の頂点に立つ「帝都」であった。この意味で破壊の対象は、東京でなければならなかった。

東京に上陸したゴジラは、服部時計店（現・和光ビル、渡辺仁設計、一九三二年竣工）をなぎ倒した。その服部時計店は、いまでも銀座のシンボルの建築物となっている。銀座の建築物の高さはこのビルを基準に秩序化されている。中央頭頂部に時計塔を配し、左右線対称をなした白亜の凛々しい古典美は、みごとである。銀座四丁目の中央交差点の角地を利用して確かな存在感を維持し続けており、近代日本の発展を象徴する、文字どおり「帝都のランドマーク」をなしていた。松葉一清（建築・都市文化論）は、渡辺仁設計の建築物について、その意匠が近代日本における建築の歩みのなかで、建築の表現の自立を指向してきたひとたちが求めてきた究極の表現であったと断言する（15）。

明治国家の成立を機に、井上馨・伊藤博文を中心にヨーロッパ建築の移入が推進された。「お雇い外国人」の指導下で始まった東京帝国大学造家学科からは辰野金吾や伊藤忠太、関野貞らを輩出した。なかでも伊藤忠太は「アーキテクチュア」の訳語を「建築」とした人物である。日本建築学会では、その後、文明国家にふさわしい近代建築の意匠をいかに構築するかが課題となった。関東大震災をへ

て、その一つの到達点が服部時計店という形で表現された。ゴジラが東京を破壊する意味は、このよ  
うな近代日本の歴史を包含してのことである。近代天皇制の下で明治以来の日本は、戦争へのベクト  
ルをもって進行していった。渡辺仁は、服部時計店を設計したあと、日本劇場（一九三三年）を、そ  
して第一相互ビル（第一生命ビル・現DNタワー21、一九三八年）を手がけている。銀座から日比谷  
へ。近代建築のモニュメントをして、晴海通りは「渡辺仁通り」と言ってもよい。

そして、一九三〇年代に脚光をあびた渡辺仁の建築意匠は、新古典主義から帝冠併合様式（16）へ  
と傾斜していく。日本的建築意匠の確立が議論されるなかで、この帝冠併合様式が登場したのは、帝  
国議会議事堂（現・国會議事堂）（17）建設のときであった。この変遷について、松葉一清は次のよう  
に指摘する。新古典主義こそはナチズムの建築であり、帝冠併合様式が日本の軍部ファシズムの思惟  
を代表していた、と（18）。服部時計店、日本劇場というナチス様式の建築物をなぎ倒しながら、議事  
堂へと向かって行った。ゴジラの議事堂破壊は、こうした戦前と戦後の歴史の連続性のなかで行われ  
ており、それはゴジラの幻滅と怒りが頂点に達した瞬間であった。

棄民となって南方に散っていった兵士や沖繩人の怨霊の化身であるかのように、ゴジラはその怒り  
を国會議事堂に振り向けたのである。咆哮とともに、放射能を吐き散らす。ゴジラは臨界現象をひき  
起こし、背ビレを青白く発光させる。そのときの姿こそ、彼らを死に追いやった日本にたいする憤怒  
の表現であった。南方に棄てられ死んでいった兵士たちは、被害者と加害者の二重性のなかで喘いで

た。この時の日本は、ゴジラによって提起された問題に答えていない。それどころか、朝鮮特需という「天佑」をへて、過去の戦争を忘却することに邁進しようとしていた。

それだけに、ゴジラの最期は壮絶であった。戦争で片目を失った科学者・芹沢博士は、自ら発明した科学兵器「オキシジェン・デストロイヤー」を抱えて海中に潜り、ゴジラを死に追いやる。ゴジラは悶え苦しみながら、断末魔の声を強烈に発し、瞬時に白骨と化してゆく。芹沢によるゴジラ抹殺は、科学者側から核の時代を批判する形で仕上げられている。核兵器に劣らないほどの「オキシジェン・デストロイヤー」の発明。酸素の研究がとんでもない「パンドラの箱」を生みだしてしまった。いざれ冷戦という巨大なパワーは彼の存在を必要とするだろう。芹沢の思いは悲壮に溢れていた。

ゴジラ抹殺のためとはいえ、芹沢の行動は自殺行為であった。芹沢は死線を超えて「出征」から帰還した人間である。ゴジラを海中で「抹殺する」行為は、ゴジラを南方の仲間のもとへ「帰してあげる」ことを意味していた。芹沢は、そのためのナビゲータであり、介添え者となった。川本三郎（文化評論家）は、このとき芹沢自信も、ゴジラとともに海中の奥底に眠る戦友たちと初めて一体化できたと指摘する。

しかし肉体は滅んでも、ゴジラの魂までもが消滅したわけではない。いや死ぬわけにはいかなかった。ゴジラは南方に待つ沖繩の仲間へ回答する使命をもっていた。「沖繩は戦後も棄てられた」と。それでも沖繩は、戦後のアメリカ軍政下で日本本土に熱い眼差しを向けるようになっていく。

本多猪四郎が構築したゴジラ像は消えていった。だが、それは形をかえ、時空を超越して、一九六〇年代後半ウルトラマンとなって復活することになる。ゴジラからウルトラマンへの思想的継承。その継承点に「沖繩」が位置していた。

## II、ウルトラマン出現のこと

### 〔1〕大衆的民主主義との拮抗

金城哲夫（一九三九～七六年）。「ウルトラマンを創った男」と呼ばれる（19）。玉川学園高校・大学に学び、卒業後は円谷プロダクションに入社した。一五歳のとき単身で上京。沖繩から来た、当時二六歳の青年であった。円谷プロ企画文芸部の責任者として、またエディターとして『ウルトラマン』のすべての脚本に目をとおし、自らも精力的に書く立場にあった。金城が上京した一九五四年、映画『ゴジラ』は封切られた。そして本土の高度経済成長を沖繩人の目で見つめつつ、多感な青年期を東京で過ごした。日米安保体制下の本土と沖繩の違いを感じながら、である。

金城哲夫は「ベルリンの壁」「東欧共産党支配体制」の崩壊、「ソ連」消滅を知らずに他界した。この「世界同時革命」は歴史的な一大変革であった。ウルトラマンをめぐる議論は、こうした冷戦体制が終結するなかで再浮上した。一九九〇年代初頭という、冷戦終結後の安全保障問題にひき寄せられ



る形で登場したと言ってよい。『ウルトラマン』で育った世代から広がった議論であった。その特徴は、ウルトラマンは安保体制下の日米関係を戯画的に表現したものであるということであった。

ウルトラマンに日本の対米従属関係を見いだしたのも、「不惑世代」（ウルトラマン世代）を反映していたからにほかならない。映像キャラクターがカルチャーとして大衆化していったのは、一九六〇年代以降、テレビによるところが大きい。スクリーンからブラウン管へ。ウルトラマンほど大衆化したカルチャーはない。高度成長とウルトラマン、そして日米安保条約下の政治体制。これらはその諸関係において、相互に関連しあっているということになる。

戦後日米安保体制が強まって以来、日本経済は朝鮮特需・高度経済成長・日本列島改造を、その時々のカンフル剤にして発展してきた。対米従属関係は、同時にアメリカ文化の流入を招き、戦後日本人の「カルチャー」精神をも構築したといわれる<sup>(20)</sup>。戦後日本の民主主義化は、大衆消費生活の平等化という方向に向かっていった。

こうした議論に立って言えば、戦後民主主義は「三種の神器」といわれた家電製品や自動車の大衆化といった具体的な形を成し、アメリカン・ライフスタイルを追求する過程となって表れた。テレビでは『ルート66』『パパは何でも知っている』『ルーシー・ショー』『サンセット77』といったアメリカン・ドラマが人気を博した。ブラウン管からは、大きな冷蔵庫、ソファのあるリビングルーム、アイービールック、ステレオ、スポーツカーと追求すべき具体的なアメリカン・ライフスタイルが目

に飛び込んでくる。これらは戦後日本の大衆的民主主義の教科書となった。

住宅公団の2LDKに入居して、畳の上にソファを置き、チェアとテーブルの上にはインスタントコーヒー、みそ汁、納豆を並べ、休日はスバル360に乗って家族でドライブすることがその指標となった<sup>(21)</sup>。テレビから流れ出るコマースシャルの広告コピーは、大衆社会構築の道しるべであった。

「欲しがりません勝つまでは」のラジオ時代から、六〇年代は「トリスを飲んでハワイへ行こう」というテレビ時代が変わった。海外旅行時代はそのすぐ後にやって来て、「憧れのハワイ航路」は現実となった。

対米従属下の経済成長は、いわゆる「安保繁栄」論となって大衆のなかに浸透していった。その源流は一九四七年五月六日の昭和天皇とマッカーサーの第四回会見にもとめられよう。児島譲の『日本占領(三)』によれば、マッカーサーが「完全に軍備を持たないこと自身が日本の為には最大の安全保障であって、これこそ日本の生きる唯一の道である」と、施行直後の憲法第九条の精神をあらためて説いた。これにたいして昭和天皇は、マッカーサーの安保体制のあり方とは異なる発言を行っている。「日本の安全保障を図る為には、アングロサクソンの代表者である米国が其のイニシアチブを執ることを要するものでありまして、此の為元帥のご支援を期待しております」と言い、天皇は事実上アメリカの軍事力による日本の安全保障を求めていたのである<sup>(22)</sup>。もちろんこれが直線的に日米安保条約へ連なるものであったというわけではない。しかし豊下楯彦(外交史)が指摘するように、この

天皇発言はアメリカ軍による安全保障の最初の構想と言われている片山哲内閣外相の「芦田書簡」より四カ月以上も早いものであった<sup>(23)</sup>。この意味において、日米安保条約とその下での安保繁栄論の源流は、昭和天皇の発言にみることができる。

安保問題の議論が進展した一九五〇年代も末期にさしかかると、天皇制の次元では「ソフトな国体護持」路線が推進された。大衆的民主主義社会の出現を前に、皇太子妃を民間から迎えることで、天皇制を大衆に近づけ、「愛される天皇制」「愛される皇室」像が構築された。一九五九年、「皇太子御成婚をテレビで見よう」という広告コピーは、テレビの普及台数を飛躍的に伸ばし、テレビは大衆社会の真中に据えられた。以後、皇室の生活ぶりを大衆の目線で描く皇室番組などが放映され、テレビの果たすべき役割は大きくなる。また同じ頃、週刊誌がネオ・ペーパーメディアとなって現れると、皇室の写真・記事が繰りかえし掲載され、天皇制と大衆の距離を一層縮めることとなった。そして皇太子妃は「ミッチー」という愛称で親しまれ、マスメディアを動員した「ミッチー・ブーム」は、空前絶後の大衆的劇場空間を創出し、「ソフトな国体護持」路線を確固たるものとした。

周知のとおり戦後の天皇制は、米ソなど主要諸国の日本占領政策構想の上に成立し、制度的に保障されたものである。だが国民は時代とともに世代交替する。戦後世代に天皇制を浸透させようとしても、旧態の行幸では限りがある。新たな戦後世代を天皇制という国体のなかに、いかに取り込むかということを考えてとき、「ミッチー・ブーム」は恰好の材料となった。テレビ、週刊誌という新たな

マスメディアは、日常の行幸・行啓を可能にした。それは社会的次元での「国体護持」を確立する一大モニュメントとなり、「天皇制の大衆化」は高度成長時代に向かうセレブレーションでもあった。

皇太子成婚の翌年には、安保闘争という戦後保守政治最大のハードルが待ち受けていたが、大衆的民主主義への風が高度成長政策によって加速されると、安保闘争の時代は「完全なる化石」として葬られた。こうして「安保繁栄」論のポジティブな面は本土に、ネガティブな面は沖縄に蓄積されていった。アメリカのヴェトナムへの軍事介入が進展するとそれは一層顕著になった。アメリカ軍占領下の沖縄の現実はその意識のなから薄れ、観光地としての「守札の門」や「女踊り」といったイメージの沖縄だけが一人歩きしていった。大田昌秀（元・沖縄県知事）が高度成長下の浮かれる本土に向かって『醜い日本人』（サイマル出版、一九六九年）を著したのは、こうしたなかでのことであつた。「安保タダ乗り」論という「アメリカの善意」（大澤真幸・社会学）に依拠した大衆的民主主義の建設が戦後の経済発展を保障したものであれば、それは、日常生活において、家電製品に囲まれたアメリカン・ライフスタイルをどれだけ充足させているか、そして生活水準の中流意識をどれだけ国民が共有できているかにあつたといえる。

大澤真幸は「アメリカの善意」を『ウルトラマン』に重ね合わせて、次のように指摘する。地球人はその経済的営為を追求し、その繁栄を享受しようとする。だが怪獣が出現して地球人が危機に陥ると、宇宙人ウルトラマンが現れ、地球を侵略と破壊の危機から救出してくれる。ウルトラマンは宇宙

人であつて、地球人からみれば他者である。それは「ウルトラマンの善意」によって成り立っている。地球人とウルトラマンの関係を、それぞれ「日本」と「アメリカ」の關係に例えて、日本の經濟發展はアメリカの軍事体制に保護され、外敵の侵入があつたとしても、アメリカが守ってくれるから安心していい、となる。この意味において、大衆的カルチャーとして定着したウルトラマンは、戦後日本のアイデンティティーのあり方を戲画的に表現したものと説明する(24)。

対米従属關係下の日本人の「カルチャー精神」がウルトラマンという形で表象されているという大澤の議論は、戦後日本社会のメンタリテイを提示しているという点で注目できる。しかしウルトラマンを安保条約下の日米關係に照らしてアナクロ的に捉えると、ウルトラマンが「アメリカ第七艦隊」であつたり「アメリカ帝国主義」であるというナンセンスな空論へ膨張させてしまうだろう。重要なことは、対米従属關係下での助ける側の論理と助けられる側の倫理が接合し、これによって高度成長という戦後の復興と發展は成立していたという点にある。そして「アメリカの善意」という「安保タダ乗り」論は「沖縄タダ乗り」論にほかならなかつた。

安保タダ乗り論、アメリカの善意、高度成長。この三つを結びつけるもの、それは沖縄である。筆者はウルトラマンとは「沖縄を基底にした歴史と現実の表象」であると考える。ではウルトラマンとは、そもそもどのような想いが込められた偶像なのだろうか。

## 〔2〕 沖繩と本土の架け橋

「ウルトラマンを創った男」。金城哲夫にはシナリオ・ライターの盟友がいた。上原正三（一九三七年）である。後の『帰ってきたウルトラマン』（全五一話、一九七一～七二年）のメイン・ライターの上原もまた沖繩出身者であった。ウルトラマンとは、沖繩に生まれ育った金城・上原の思想全般を投影した作品。こう言っても過言ではない。彼らは歴史がつくりだした不条理の世界や、その反動としての理想の社会像をウルトラマンに託して、本土の人間に語りたかったはずである。そしてウルトラマンは沖繩だけでなく、在日朝鮮人やマイノリティ問題、自然と科学とのアンバランス現象、さらには冷戦にいたるまで、あらゆる角度から現代史の断面に切り込んでいたのである。怪獣の出現という非日常的手法によって日常性を描く。それがウルトラマンであった。金城哲夫にせよ、上原正三にせよ、この二人は戦後史の起点に大きなこだわりをもっていた。それは二人の戦争体験に由来する。

一九四五年の沖繩戦当時、六歳だった金城は、自決を強要した日本軍の監視をかくぐってアメリカ軍に投降した。皮肉にも救ってくれたのは、「鬼畜」と教えこまれたアメリカだった。アメリカ軍に保護されたとき、金城は恐怖と安堵の思いが錯綜し、失禁寸前の状態だったという。母親は沖繩戦の渦中で片脚を失う。妹は混乱と飢えのなかで急死した。金城とほぼ同年の上原は、那覇空襲のとき

船上にあった。那覇入港不可能となった船は迷走を続けたあげく、鹿児島へ。その直後に、この船は撃沈される。沖縄の陸と海とで二人は戦争の恐怖を共有していた。そしてアメリカ軍による沖縄軍政の開始。沖縄での戦争・戦後体験は、『ウルトラマン』の制作に携わった二人に、後々までに影響を及ぼす共通の基盤となった。

では、ウルトラマンはどういった経緯で地球に現れたのだろうか。M七八星雲の宇宙人ウルトラマンは、テレビ放映第一話「ウルトラ作戦第一号」（関沢新一との共同脚本）で、隕石のような赤い玉となって地球に飛来する。すべてはここから始まる。この赤い玉ことウルトラマンは、宇宙怪獣ベムラーを追ってやって来た。ところがパトロール中の科学特捜隊員ハヤタの偵察機が赤い玉と衝突したため、ハヤタは絶命する。ウルトラマンはハヤタに自分の生命を与え、彼と一体化する。そして地球人が危機に瀕したとき、ハヤタはウルトラマンに変身する。こうしてウルトラマンという宇宙人が地球人を守るという設定がなされた。

これについて、大澤真幸（社会学）や佐藤健志（評論家）は次のように指摘する。怪獣を次から次へと殺傷するような宇宙人ウルトラマンが、交通事故（衝突事故）でたった一人の人間ハヤタを死なせたからといって、その身代りとしてハヤタに自分の生命を与え、地球人のために戦うという設定は「ウルトラマンの善意」としか言いようがない、と。大澤はこれを「アメリカの善意」と読み込んで、前述したように「安保繁栄」論下の対米従属関係、および日本人の従属的カルチャー精神と位置づけ、

戦後日本社会の特質として論じている(25)。

ウルトラマンはなぜ地球人の危機を救うのか。ウルトラマンをつくった男、金城哲夫は戦後、切り離された沖縄の存在と現実が本土人から薄れていく状況を目にしていた。一五歳で沖縄から上京した金城は以来、沖縄という存在を積極的にアピールとした。沖縄と本土のあり方をウルトラマンに織り込んだ。冷戦体制崩壊後に登場したウルトラマン論の多くは、日米安保体制の戯画的表現という認識を強調するが、そこには歴史・文化としての沖縄が脱落している。日本、いや正確には日本本土とアメリカの関係だけで終始している。

ハヤタ隊員からウルトラマンへの「変身」は、一見なんの変哲もない行為にみえるが、きわめて重要なテキストになっている。地味に飛来したときのウルトラマンは銀と赤の、あの二色のコスチュームの姿態ではなく、赤い玉であった。ウルトラマンが赤い玉となって、その姿を見せるのは全編を通じて、第一話と最終回の二回だけ。赤い玉となって飛来し、そして赤い玉となって光の国(M七八星雲)へ帰っていくときだけである。

ウルトラマン像のコンセプトは、あたかも「聖霊とイエスと神」の関係を思わせる。聖霊にあたいする赤い玉がハヤタ隊員と衝突する。この衝突という行為によって、赤い玉、つまりウルトラマンはハヤタと一体化する。こうしてハヤタがイエス的存在であって、ウルトラマンが神にあたいするものと解釈できる。



こうみると、金城はアタナシウスの三位一体説に着想を得たと思われる。それは金城のまわりには、つねにキリスト教があったからだ。クリスチャンの家庭に育った金城は、キリスト教を重んじる玉川学園高校・大学で青春期をおくっている。こうした環境のなかで多感な時期を過ごしたのだ。そして、金城のウルトラマン像のなかにキリスト教的隣人愛ともいえる、「友愛主義」が潜んでいたことも読みとれる。

その「隣人」とはウルトラマンと地球人の関係であり、両者は沖繩と「本土」とのそれに置き換えられよう。金城は高校時代から、沖繩と日本（ヤマト）の架け橋になる、というのが口ぐせだったという（26）。この精神は沖繩人だろうと、ヤマト人だろうと、同じ日本人（あるいは人間）だという、友愛的連帯感が貫かれていたといえる。切通理作（評論家）はこれについて、金城は民族や国家を超越したコスモポリタニズムの具象化をウルトラマンに託したのではないかと指摘する。ウルトラマンを沖繩というスタンスから捉えようとしている。日米安保体制とコスポリタニズム。前者はウルトラマンから戦後の国際関係という「現実」を、後者は金城が託した「理想」を抽出しようとした。

切通も認識しているとおり、ウルトラマンⅡ「コスモポリタニズム」論は、沖繩文化の特異性を否定した、同質化を意味するものではないだろう。ウルトラマンⅡ宇宙人という設定自体が、その特異性であり、宇宙人と地球人の相互の独自性でもあるからだ。金城は日本に「帰属」しつつも、独自の歴史性を重視した。宇宙人であるにもかかわらず、ウルトラマンが地球人の危機を自分の問題として

捉えたのは、そういう意味であろう。この時点での金城は、あきらかに日本本土（ヤマト）と沖縄の関係を意識していた。

高校二年のとき金城は、授業で「沖縄語の特異性」と題する研究発表を披露した。沖縄語の音頭図をつかって、ハ行音P音の特性にも言及している。これをきっかけに学内での沖縄への関心は高まり、旅行団までが結成された。金城が案内役をつとめたのは言うまでもない。そのときのことである。訪問の先々で、本土の仲間と故郷の仲間のあいだに立って、双方に気づかないながら、金城はいらだつものがあつたという（26）。

金城が当初、ウルトラマンに託したものは「友愛主義」（切通理作）に基づく沖縄と本土の仲間意識であつた。ウルトラマンという宇宙人が地球人を危機から救うという発想は、彼の胸の内に重く沈んでいた、沖縄と本土の関係のあり方にほかならなかつた。

### 〔3〕琉球王国という名の蜃気楼

金城哲夫は一九六〇年、安保条約反対の国会デモに一人で参加した。大学四年のときである。そのとき彼の手に握られていたものは、手書きの「沖縄を返せ」という幟だったという（27）。日本が再び戦争に巻き込まれるのはゴメンだ、といった被害者の意識が渦巻くなかで、金城は安保条約承認を「沖縄を返せ」という言葉で抗議した。安保条約は日本が客体として、戦争に巻き込まれるものでは

なく、アジア侵略の一翼を担う、加害者になるべきものであった。金城がこのことをどこまで認識していたかは判然としない。だが本土から切り離され、キナ臭さに支配され続ける沖縄の現状に、並々ならぬ憤りを感じていたことは想像にかたくない。

かつて自分を救ってくれたアメリカと仲間であるはずの日本によって、沖縄がアジア侵略のセンターへと粉飾されていく。そしてまた、こういった思いとは別の回路が、作家を志した金城のなかで動きはじめていた。琉球以来の文化的伝統と誇り高い歴史が、政治の現実のまえに汚されていく。「沖縄を返せ」とは、そういった金城の、二重の憤りを端的に表した言葉だった。

胸の内に潜んでいる「琉球」が頭をもちあげたのは、『ウルトラマン』第七話「バラージの青い石」(南川竜との共同執筆)であった。青い海に囲まれ、海上交易で発展した、海洋文化の琉球に想いを馳せた作品に仕上がっている。バラージとは、シルクロード交易で繁栄した砂漠の街。だが怪獣アントラーの出現で、賑わいはなくなり、訪れる人もなく、いつしか所在もわからなくなり、幻の街といわれるようになってしまった。その復興を願わずにはいられない王族の末裔、王女チャーナムと街の人々。彼らは、伝統的守護神ノアが現れ、怪獣アントラーからバラージの街を守ってくれると信じる。やっこのことで、この街を探しあてた科学特捜隊は、神殿に奉られた石像ノアを見せられる。それは魔除けの「青い石」を手にしたウルトラマンそのものの姿だった。アントラーが街を破壊しはじめる。ハヤタはウルトラマンに変身。バラージの人々は、ウルトラマンをノアの神の再臨だと思つて喜ぶ。

ウルトラマンは先の青い石の力を借りて、アントラーを倒した。そして金城は、脚本をこう結んだ。

ムラマツ隊長

「青い石はなくなったが、これからはこの街にも人々が集まり、昔の平和がよみがえるだろう」

チャータム

「バラージへの道は昔、砂に埋まりました。旅人も、もうこの街を思い出すことはないでしょう」

ハヤタ隊員

「チャータム、そんなことはない」

チャータム

「いいえ、たとえ旅人が通りかかったとしても、もうこの街を蜃気楼だと思ふことでしょう。でも、私たちはこの街を離れません。みんなの心のなかにバラージは生きているのです」

ムラマツ隊長

「蜃気楼の街か……。また一つ、地上から都が滅んでいく。だが、我々はそれをどうすることもできない」

上京して一〇余年。沖繩が遠くなりつつあった金城の、入魂のくだりである。沖繩への想いがシルクロードで栄えたバラージとみごとに重なり合っていた。守護神ノアが持つ青い石は、沖繩の海の象徴。ここでは青い石が重要なテキストになっている。「バラージの青い石」というタイトルは、そのまま「沖繩の青い海」に置き換えられよう。金城は海上交易で栄えた、かつての琉球王国の姿をバラージにもとめたのだ。

一五世紀琉球は明朝冊封体制下の国際関係を積極的に利用して、北は朝鮮・日本、南はマジャパヒト・シヤムにいたるまでの交易ネットワークを形成し、一大海洋国家へ発展したという。当時琉球から出帆した「進貢船」は、その地理的条件を活用して、馬・硫黄などのさまざまな物産を動かし、海のシルクロードの拠点という地位を築きあげた<sup>(28)</sup>。まさに青い海は、琉球の経済と文化を育んだ基本要件であり、琉球王国(一四二九―一八七九年)発展の基盤となった。そこにはイメージにありがちな、朝貢関係下の弱々しい琉球の姿はない。それどころか、したたかな琉球の「大交易時代」の歴史像がくつきりと浮かび上がってくる。バラージの街がシルクロード交易で栄えたようにである。

金城の視点はここにあった。それはけっして琉球独立論に傾いていたとか、そういうことではない。自分の故郷沖繩がかつて、どういった道をたどったのか。侵略と差別によって虐げられた歴史ではなく、沖繩人がどう主体的に生き抜いてきたのか、それを見いだしたのだから。

だが、たとえそうであっても、ラストのくだりからもわかるように、金城はバラージをいまとなつては「蜃気楼」の街にすぎないと突き放している。琉球とは何だったのか、そしていま、沖繩とは何なのか。金城は万感の思いを込めつつ、みずからに問いかけていた。

### III、ウルトラマン以後のこと

#### 〔1〕ナシヨナリズムとしての『蛍の光』

金城哲夫は『ウルトラマン』第七話「バラージの青い石」をとおして、沖繩への転換点としての琉球王国の消滅を問い始めていた。海洋王国琉球の繁栄を懐かしむ子孫としてではなく、外圧によって破壊されていった民族性を示唆した。金城はバラージの女王チャータムをして語らせている。バラージが地図から消えても、人々の心のなかにいつまでも残るだろう、と。シルクロード交易で栄えたバラージを「蜃気楼」へと追いやった、怪獣アントラーが外圧のテクストになっている。金城は「琉球」から「沖繩」への転換点を織り込むことで、自己の想いをウルトラマンに託していた。

東アジアのインターナシヨナリズムを十全に利用して、琉球という海洋国家は発展した。だが、島津侵攻事件を機に「幕藩制体制のなかの異国」（一六〇九〜一八七九年）となった。薩摩藩の属領となつてからも、中国の冊封体制下に属したが、「琉球処分」という近代日本のナシヨナリズムによつ

てその歴史に終止符を打っている。

さて、次の歌を見てみよう。

(三)

筑紫の極み 道の奥

海山遠く 隔つとも

その真心は 隔てなく

一つに尽くせ 国のため

(四)

千島の奥も 沖繩も

八島の内の 護りなり

至らん国に 攻しくいさお

つとめよ 我が夫せつつがなく

これは『蛍の光』の三番、四番の歌詞である。原曲はスコットランド民謡。男性同士の再会を喜ぶ

歌として広まった。日本では一八八一（明治一四）年、原曲に詩が付けられ文部省唱歌となった。以来、卒業式をはじめ、別れのセレモニーでは欠かせない歌となった。一番、二番の歌詞はあまりにも有名である。蛍雪時代が過ぎ、友垣との別れを惜しみつつ、去り行くつらさが七五調でうまく描写されている。別れは次のステージで活躍するための過程であるからこそ、はなむけの歌として継承されてきた。別れをのり超え、互いが活躍の場に向かう。ここで重要なことは、活躍の場が歌詞の三番、四番で明確になることだ。三番、四番の歌詞を理解することで、一番、二番の歌詞の重さが浮かび上がる。

三番の最後のくだりをみると「一つに尽くせ 国のため」とあり、蛍雪時代の、いわば目的が見えてくる。日本の領域が「筑紫の極み 道の奥」とあるように、南は九州、北は東北までであることがわかる。たとえ互いに離れて「海山遠く 隔つとも」、ナショナルなメンタリテイという「真心」は一つであることを鼓舞している。だが、国家領域に沖縄はまだ編入されておらず、三番の歌詞が前近代の領域であることを示唆している。これが四番の歌詞になると状況は異なる。「千島の奥も 沖縄も」というようにその領域は拡大されており、「八島の内」のエクステンションが確認できる。『蛍の光』が文部省唱歌となったのは、一八七五年の「千島・樺太交換条約」と七九年の「琉球処分」の直後ことであった。領域の「護り」に「つとめよ」と。『蛍の光』の目的がここで鮮明となる。「防人の歌」を彷彿させる。



『蛍の光』には、琉球王国から沖縄県へという歴史像の再構成が描写されている。琉球王国は世界資本主義の波及によって、発展の構造的転換が迫られた。冊封体制という東アジアの伝統的国際秩序に依拠したメカニズムに期待をつなぐのは困難となった。アヘン戦争（一八四〇〜四二年）を機に、東アジア・インターナショナルイズムは、グローバリズムに粉碎された。金城哲夫が一沖繩人として琉球の歴史的系譜をどのように認識していたかは、判然としない。金城は後に帰郷して、沖繩芝居の脚本『復帰前夜三部作』『一人豊見城』『泊気質ハリー異聞』『風雲！琉球処分前夜』を書いている。金城の盟友、上原正三（脚本家）は、自著『金城哲夫 ウルトラマン島唄』（筑摩書房、二〇〇〇年）のなかで、これについて紹介している。三部作の脚本の一節から金城の想いを読みとってみよう。まずは『一人豊見城』である。

この琉球、薩摩が国として認めたその魂胆も、琉球を足場とし、明国とのかかわりを続けさそうという狙い。今、わたしには、その薩摩の狙いがハッキリと見えて来た！ これからの琉球はどうなる！ 薩摩の顔をうかがい、びくびくしながら尻尾をふってみせ、薩摩のいいなりになり、大声もたてず、怒りもせず、黙って生きて行くしかない……哀れな時代が来るに決まっている！ ああ、いつの時代になれば、この琉球の人間が心晴々と、手足を伸ばして生きていく時代がくるであろう！（29）

島津侵攻事件（一六〇九年）後の薩摩藩に抵抗する豊見城真三郎の最後の叫びである。右のセリフを吐いた豊見城は、琉球王国の状況を嘆き、割腹して果てる。上原正三は、金城が豊見城に自分を重ねていると指摘している。次は『泊氣質ハーリー異聞』。

その年のハーリーも、泊村の黒ハーリーに凱歌が上がった。踏まれて、叩かれても、雑草のようになたくまじさで、それをね返し、強い団結で生きていった泊村の人々。泊氣質は、今もその子孫に受け継がれている（30）。

これは卜書のくだりである。久米村は国王の庇護を受けて豊かな暮らしをしている。だが、海神祭に奉納するハーリー（爬龍船競争）では泊村に五年間、敗北を続けている。そこで泊村の一番の漕ぎ手を買収しようとするが失敗。泊村をして、海洋民族の琉球王国の心意気が活写されている。最後は『風雲！琉球処分前夜』。

王子二人、按司二十一家、総地頭三十一家、脇地頭五十人。この家に生まれた者だけが国を支配し、馬鹿でもチョンでも親の世継ぎをして役人になり、夜昼たがわず遊蕩にふけるありさま。

わたしはこの目でハッキリと見て来た！そういう世の中がいつまでも続く方があなた方には嬉しかろう。だが、仏も百姓を見捨てはしなかった。あの日出ずる国から、わしら百姓を地獄から救い出し給う大きな手がさしのべられたのだ(31)。

明治政府内務大丞の松田道之は、太政大臣・三条実美の命を受けて、琉球を日本に編入しようとする。これをめぐって琉球政府部内では、冊封の伝統に固執する守旧派と日本帰属派が対立。右のセリフは、守旧派の亀川親方に仕える下男・大里朝輝の近代社会への期待が表れている。文武両道に秀でながらも、百姓の出身という身分がそれを阻んできた。前近代的な琉球の社会にたいする痛烈な批判と現状の打開を、大里はアンチ・テーゼとしての「日出ずる国」日本に求めた。

金城哲夫は、島津侵攻事件を嘆いて自害した『一人豊見城』の豊見城真三郎と、『泊気質ハーリー異聞』の泊村民の「気質」に自立した海洋民族国家の誇りを見いだしている。では『風雲！琉球処分前夜』の大里朝輝はどうか。近代社会への参入は、四五〇年間続いた国家の自立性を放棄するに価するものであったことを意味する。近代社会への熱い期待が大里朝輝のセリフに溢れている。三部作の内、前者の二つは、「国家と民族」の自立性がテーマとされている。しかし『風雲！琉球処分前夜』では、琉球国家の解体か、堅持かという、ナシヨナリズムの観点というよりも、国家内に蓄積された階級矛盾の克服が問われていた。尚王朝は清朝中国への依存(冊封体制)を希求した。これにたいし

て、百姓出身の大里朝輝は『国家と階級』の観点から身分という不条理を批判し、近代への期待を日本に帰属して実現しようとしたのである。

「琉球の人間が心晴々と、手足伸ばして生きていく時代」(『一人豊見城』の豊見城真三郎)は、一九世紀をむかえて近代社会でこそ実現される(『風雲!琉球処分前夜』大里朝輝のセリフ)、と。

「琉球処分」の歴史は金城哲夫にとって、自己の思想と現在性を確認すべきチェックポイントであった。『ウルトラマン』第七話「バラージの青い石」や沖繩芝居の脚本三部作が、このことを物語っている。琉球文化を源泉とした日本のなかの沖繩人。その存在証明を常に検証する。そして日本の一員でありつつ、互いの文化と人格を認めあう近代社会への期待。金城にしてみれば、沖繩と本土の仲間意識(友愛主義)をウルトラマンに求めたのは、きわめて自然であった。

金城は沖繩人としてのスタンスを保ちながら、本土との仲間意識を引っさげて、一五歳で玉川学園高校の門をくぐった(32)。上原正三(脚本家)によると、金城には高校時代「心に突き刺さったままの小さな棘があった」という。一年生のときである。友人と遊びに夢中になって、学寮の風呂炊き当番をすっぽかしてしまったのだ。帰ってみると、学園長小原國芳のビンタが待っていた。年頃の少年である。誰もが一度や二度は経験することだ。金城は当番をサボったのだから当然だ。これも愛のムチだと思った。しかし殴られたとき、金城は小原の口から出た言葉を疑った。「この琉球人めっ」

(33)。

学園長は自由教育の提唱者として知られた著名人である。小原國芳の言葉だとは思えなかった。その後も、この言葉がときどき胸の奥で疼いた。「この琉球人めっ」とは「日本人ではないくせに」というような単純な意味ではない。「劣等民」という差別の観念をもった言葉であった。だが、この事件があっても金城の本土にたいする仲間意識は薄れることはなかったようである。それどころか、沖縄、そして琉球文化への関心はいままで以上に強くなっていった。

## 〔2〕金城哲夫と伊波普猷

先に指摘したとおり、「琉球処分」は金城哲夫の思想形成に大きく影響してきた。『風雲！琉球処分前夜』に登場する大里朝輝の「日出ずる国」への期待は、金城のなかの日本への期待でもあった。しかし沖縄県になることと、琉球文化が消滅することとは、別の次元の問題であった。「琉球処分」後の沖縄では、徹底した同化政策が強化され、沖縄は近代天皇制ナショナリズムのなかに一層ひき込まれていった。

そして日清・日露戦争を契機に、沖縄でも忠君愛国の思想が急速に高揚した。一九一一年に起こった河上肇の「舌禍事件」は、こうした時代像を例証していた。沖縄講演で、沖縄を「国家心の多少薄弱なる地方」と評した河上は、島内の忠君愛国の思潮に猛烈に批判された。それは「ファナティックとしかいいようのない非難」<sup>(34)</sup>だったという。河上の講演主旨は、忠君愛国に凝りかたまった本土

の異常な状況を批判し、沖繩の「独立性」に期待した点にあった。また、一九二〇年代に沖繩を訪れた、あるドイツ人は沖繩での日本人意識や愛国心が浸透したことについて、こう指摘する。沖繩人の日本人意識の強さは、日本人であることが「より高い文化的程度」を意味するからだ、と(35)。これが的確な説明かどうかは別として、外圧と内部からの日本化という、複雑な歴史と思想が錯綜するなかで、日本人意識が強まったことに違いない。

金城哲夫は近代化のなかで失われつつある沖繩に、そのスタンスを見つけようとしていた。それによって内なる琉球をたぐり寄せようとしていたのである。ヤマトでも、アメリカでもない沖繩を、である。そんな胸の内を苦悩とともに、正面から吐きだしたのが『ウルトラセブン』(一九六七〜六八年)第四二話「ノンマルトの使者」であった。

ノンマルトとは「旧地球人」(≡先住民)の呼称。ドラマの背景は人類による海洋開発が発展した時代。かつて地球に平和な社会をつくっていたノンマルトは、現在の地球人に地上を奪われ海底へと追いやられた。そしてこんどは、かれらの海底までもが奪われようとしている。現地球人にたいするノンマルトの抵抗がはじまる。地球防衛の先頭に立つウルトラ警備隊長キリヤマは、「ノンマルトの海底都市は完全に粉碎した。われわれの勝利だ。海底はわれわれ人間のものだ」と絶叫する。この「粉碎」によって、旧地球人ノンマルトの存在は全面否定され、「人間」は現地球人に絶対化される。切通理作(評論家)は、このノンマルトとウルトラ警備隊長の大局的な設定の意味を鋭く見抜いて

いる(36)。ノンマルトへの徹底攻撃というテキストは、このうえなく辛らつな意味をもつ。キリヤマにしてみれば、現地球人以外の、つまり先住民の存在とその文化(ここではノンマルト)を認めることはできない。このテキストを近代国家のイデオロギーに照らし合わせると、ナショナリズムは近代社会の創出を追求するが、その一方で、単一民族史観を強化する。単一民族と統一国家はイコールではない。多元的な民族文化に立脚したナショナリズムこそが、金城が日本に期待したものであつたはずだ。「先住民」の権利と平和は、ナショナリズムよりもアプリオに成立する。だからこそキリヤマは、そういった不安をかき消すためにも「海底はわれわれ人間のものだ」と叫んで、その勝利に狂喜しなければならなかつた。

金城は、失われた琉球をノンマルトに、そして現在の地球人を琉球への侵略者に重ね合わせた。琉球処分をへて、琉球王国が沖縄県となった事実。そして処分から百年が経つたいま、沖縄復帰運動が高揚しているという現実。外圧によつて日本となった沖縄が、こんどは、みずから日本への帰属を主張する。金城は、こうした「事実」と「現実」とのせめぎ合いのなかで、内なる琉球をどのようにして取り戻そうとしたのか。この点に金城の苦悩のすべてが凝縮されていたといえよう。奪われた琉球の復権、あるいは、その究極としての琉球国家の復活というベクトルを模索したのであるか。

金城のなかに、国家復活の回路を見つけだすことは難しい。仮にあつたとしても、それが起動した形跡はない。ベクトルを琉球独立論に単純化すれば、金城は苦しむことなく、その壮絶な死も、これ

ほど早くこなかったとも思えるからだ。

ウルトラマンに託した本土との「仲間意識」、そして沖縄の「独自性」とのあいだで、金城はどう生きようとしたのか。ヤマトと琉球のはざまに立った、沖縄人ゆえの苦悩であった。しかし茨の道をかき分けて、さまよい歩くその先がゴルゴダの丘であったとは、金城はまだ知るよしもなかった。

沖縄学の祖として名高い伊波普猷（一八七六―一九四七年）は、琉球処分をヤマト批判という視点で捉えつつも、処分は奴隷状態から解放だったと言いきった。琉球王国解体にたいする反発が大衆的に高揚しなかつた背景には、日本に編入されることで琉球の近代化、文明化が達成されるという期待が強かったからではないだろうか。伊波は「韓国併合」（一九一〇年）も世界の大勢に則した方策と認識した。それでも伊波は、沖縄を日本のなかに解消しようとはしなかった。ところが第一次世界大戦後の、沖縄を襲ったいわゆる「ソテツ地獄」をきっかけに、伊波は当初の琉球処分＝琉球解放観を撤回し、歴史に「押しつぶされる」ことへの怒りをあらわにしていく（37）。

金城が苦悶した原形質は、伊波普猷に通ずるといえよう。生活が戦争と隣合わせになっている沖縄。アジア侵略の基地として機能する沖縄。天皇までがアメリカ軍の駐留を望んだ沖縄。金城はこんな歴史に押しつぶされまいと歯をくいしばったにちがいない。作家の大城立裕はいう。金城は沖縄での思想形成がないまま大人になった。中学を卒業して、すぐに上京したため沖縄のアイデンティティの根っこだけをもっていた。沖縄を捨てることができれずと楽だったろうと（38）。



遠くなった沖繩が頭をもちあげた。沖繩人としての心性を、金城は琉球王国の時代にもとめたのだ。一九六九年、金城は円谷プロを退社し、突然帰郷した。ウルトラマンをつくった男としての名声を捨ててのことであった(39)。帰郷後の金城は、沖繩史の勉強に余念がなかったという。手元には、琉球王国の興亡にまつわる故事や王朝時代の庶民の生活ぶりを入念に調べたノートがたまっていた。

意欲的だった。だが金城の非運はここに始まる。沖繩芝居の台本はヤマトグチで書かれた。ウチナーグチでは、微妙な言い回しができないからだ。それは文化の基底にかかわる問題とでもいおうか、言葉の壁であった。もちろん、ウチナーグチで書ければ良い台本というわけではない。しかし、琉球文化の継承者としての沖繩人として生きようとする作家、金城哲夫にとって、それは自己の人格表現、思想表現にかかわる問題であった。幼いころから「標準語」の海のなかに育ち、その後一五歳で上京。「沖繩と本土の架け橋」になろうとしたことが、皮肉にもアダとなった。アイデンティティを求め、彷徨いながらたどり着いた沖繩に金城は拒絶されたのだ。

ウチナーグチで、うまくセリフを表現できない金城を誰も責めたりはしない。だからこそ、よけいに辛かった。「通訳」を介してのセリフ指導。ただただ自分で、自分が許せなかった。作家として、そして琉球文化の体現者としてである。ここに伊波普猷との違いがある。歴史や宗教について、幾度となく講演を重ねた伊波は、そのつどウチナーグチをつかっている(40)。伊波は生活・研究の双方において、ウチナーグチの環境に身を置いていた。東京での生活のために沖繩を出た伊波と金城。そし

てまた琉球を求めて帰郷した二人であった。この点で両者は酷似するものの、いうまでもなく、金城と伊波は時代を共有していない。ましてや伊波が本土で死をむかえたのにたいして、金城は沖縄で亡くなっている。アルコール依存で福岡の精神病院入院前夜のことであった。金城は自宅の階段で足を滑らせて転落死した。沖縄と本土のあいだで揺れ動いた金城は、アイデンティティーを追求するなかで果てた。その最期は、自由民権運動の波に翻弄され、発狂死した謝花昇に似たものを感じざるを得ない。「ウルトラマンを創った男」。三六歳のときであった。

### おわりに

一九九九年から二〇〇〇年にかけて、毎月郵政省から「二〇世紀デザイン切手」シリーズ（全一七集）が発行された。ゴジラとウルトラマンはともにその図柄意匠として選ばれ、記念切手のなかに収まった。二〇世紀の日本を代表するキャラクター文化であることが認められたということだろうか。

『ゴジラ』は本多猪四郎、『ウルトラマン』は金城哲夫。本論で述べたとおり、二つのキャラクターは時間と空間を違えて戦後社会に出現した、思想としての偶像であった。

本多はゴジラをとおして、戦争の恐怖を描こうとした。ビキニ環礁での水爆実験の被害者ゴジラが、東京を襲撃して加害者となる。近代以来の繁栄を誇示した「帝都」を炎の海にし、権力の象徴としての国会議事堂を破壊する。戦争の化身としてゴジラには、中国戦線に出征した本多猪四郎の思いが託

されていた。自らが被害者なのか、加害者なのか。この問いかけを鋭く提起していたのである。と同時にもう一つ、ゴジラは天皇制の呪縛から自らを解放できない状況にあった。国会を破壊しながらも、皇居に背を向けたのは、家父長的価値観を天皇に見いだしていたからにはかならない。ゴジラは皇居を絶対に襲わない。

筆者はこの行動心理をゴジラに内在する「戦争の二重性」（被害者と加害者の二重性）と、「葛藤と呪縛の二重構造」（戦争の二重性にたいする苦悶と、天皇への家父長的価値観）であると説明した。そして、この両者の接合性を「南方」に求めた。ゴジラは南方の海からやって来る。ゴジラに内在する歴史性を「沖繩」にひき寄せ、その本質を「南方」というタームで括ろうとした。

ゴジラに沖繩は入っているか。本土から切り離され、国策移民の犠牲となって散っていった沖繩人を「南方開拓士」から掘り起こしてみた。棄民となった彼らは南方の海から本土に向かって問題提起を試みた。だからこそ、ゴジラは南方の海から現れ、東京に向かわねばならなかった。戦争の二重性のなかで喘ぎ、自らを鎮魂できない沖繩人の表象こそ、ゴジラであった。戦争の犠牲者なのか、加害者なのか、それに答えられない日本にたいして、ゴジラは怒りを「帝都」にぶつけたのである。国会議事堂の破壊は、南方できり棄てられた沖繩人の苦悶と怒りがゴジラをして、強烈に振り向けられる瞬間であった。

そのゴジラは一九六〇年代、高度成長という大衆消費社会の波に打ちのめされた。それとともに沖

繩の現実も本土から忘れ去られていった。戦後の日米安保体制は沖縄を本土から切り離すことで成立した。沖縄はアメリカの軍事センターとして、戦後も棄てられた。ゴジラが子供たちのアイドルとなり、戦争の恐怖、葛藤と呪縛の象徴、そして南方に散っていった兵士や沖縄人の化身という内在性を抹殺されていったのと同様である。時代は高度成長の真っ只中であった。「アメリカの善意」という対米従属関係下で、日本人のカルチャー精神は熟成されていった。

ウルトラマンはそうした時代にあつて、沖縄人・金城哲夫の手によって生みだされた。戦後の日本社会は「アメリカの善意」という「助ける側の論理」と「助けられる側の論理」を組み合わせることによって進展した。大衆社会の労働目標はテレビや自動車など「三種の神器」の購入に向けられ、アメリカン・ライフスタイルの実現を追求した。「助けられる側の論理」においては、年功序列と儒教的倫理観に立脚した企業社会主義が大衆社会を支配した。このことは賃金労働形態において顕著であった。ボーナスが「賞与」として組み込まれ、あたかも賃金外の付加価値であるかのように扱われ、それが企業の営業成績、発展に比例するという幻想を与え、企業社会主義的倫理を一層強固なものにした。

戦後日本に深く食い込んだアメリカの論理と日本社会の倫理が高度成長を生みだしたとすれば、それは対米従属下の「沖縄タダ乗り」論によって支えられていたといえよう。それにもかかわらず、本土では沖縄の現実がどういうものであつたか理解されていない。金城哲夫は一五歳で沖縄から上京し、

高度成長時代を共有していた。沖縄が本土から忘れられている状況を肌で感じていたといえよう。金城はウルトラマンを媒介にして、沖縄の歴史と現在性を本土に問いかけようとしていた。『沖縄タダ乗り』論の下での本土の繁栄がどれだけのものなのか。「沖縄と本土の架け橋」になりたい。この思いは金城のなかで、本質的には終生変わらなかつたのではあるまいか。これを突きつめると、沖縄は日本に入っているか、という問題に到達する。

宇宙人のウルトラマンが他者である地球人を助けるという設定は「ウルトラマンの善意」というよりも、沖縄と本土という互いの文化的属性の上に成立した国民国家像への、金城の期待と理想の表象であつたと思われる。金城は琉球処分に自己認識の原点を求め、ウチナーグチによる作品表現にこだわつた。その一方で、六〇年安保闘争の際にみられたとおり、デモ隊に混じり孤塁のなかで「沖縄を返せ」を叫んでいた。そして沖縄で来る返還の瞬間を見つめ、琉球文化を継承する日本人であることを確認しようとしていた。晩年、金城が批判の高まるなかで、沖縄海洋博覧会開会式のプロデューサーを承けたのも、こうした思いが心底にあつたからだと推察できる。

金城哲夫が他界してから、沖縄をアジアのなかで、世界のなかで捉えようとする議論が各方面から提起されるようになった。仲程昌徳は『広津和郎 さまよへる琉球人』（同時代社、一九九四年）のなかで沖縄のあり方について紹介している。沖縄はインターナショナルなものをもっている。ゆえに、沖縄は世界に開かれた地域として日本（本土）に同質化すべきではない。多様性を認めあうスタンス

を日本社会の属性としなければならない。独自の歴史的体験をふまえて、日本的通念とは異なった視覚から沖繩を検証すべきだ。それぞれの立場からの提言である。沖繩の独自性とその可能性を追求しようとする点において、みな共通している。また、ウチナーとヤマトの精神的対抗図を止揚する動きも注目されるという。言語文化において、ウチナーとヤマトにこだわらず、新しいアイデンティティを「ウチナーヤマトグチ」にもとめる「新世代」もうまれている、と。

金城がヤマトに背を向けて「脱北入南」にアクセスしていたら、ウルトラマンは生まれなかっただろう。「沖繩と本土の架け橋」になりたい。金城が呪縛された苦悶。これこそがウルトラマンの原点だったからだ。いま、沖繩はどうなっているのか。金城のような苦悶は、いまや過去の遺物として、紺碧の海に葬られつつあるのだろうか。

#### 〔註〕

(1) 『ウルトラマン』（全三九話）は一九六六年七月二七日から六七年四月九日まで、TBS系テレビで放映された。制作はTBS・円谷プロダクション。なお、本稿で議論の対象とするウルトラマンとは、この時期の映像作品を示すものであって、以後、シリーズとして放映されたウルトラマンはその範疇でないことを断っておく。

(2) 吳智英「ウルトラマン神学」『宝島』一九八八年二月号。佐藤健志『ゴジラとヤマトとぼくらの民主主義』

義』文芸春秋（一九九二年）。大澤真幸『戦後の思想空間』筑摩書房（一九九八年）。これらはウルトラマンと地球人の関係を日米安保体制にあてはめて論じた点で共通している。

(3) 切通理作『怪獣使いと少年―ウルトラマンの作家たち』宝島社（一九九三年）。

(4) 『円谷英二の映像世界』実業乃日本社（一九八三年）〈川本三郎『今ひとたびの戦後日本映画』（中央公論新社、二〇〇〇年）八〇―八二頁より引用〉。

(5) 『朝日新聞』一九九八年八月一七日付。

(6) 同右。

(7) 同右。

(8) 前掲『今ひとたびの戦後日本映画』八二頁。

(9) 同右、九一―九二頁。

(10) これについては若槻泰雄『戦後引揚の記録』（時事通信社、一九九一年）が詳しい。

(11) アメリカへの移民が厳しくなると、日本外務省は調査員を各国へ派遣し、移民適性地を調査している。白豪主義や黄禍論という壁に直面し、結果的にブラジルを中心とする南アメリカ諸国しかなかった。日本でブラジル移民が多い理由は、こうした時代を背景にしたことであった。

(12) 厚生省引揚擁護局『引揚擁護の記録』厚生省（昭和二五年）参照。

(13) 前掲『戦後引揚の記録』六九頁。

(14) 川本三郎は、「ゴジラが「皇居を回避」し海へ帰って行くシーンは、『ゴジラ』のなかのもっとも痛ましいシーンである」と指摘する。それは戦争で死んでいった者たちが、いまだに海の底で日本天皇制の呪縛のなかにいるからであると説明する（前掲『今ひとたびの戦後日本映画』九二頁）。

(15) 松葉一清『帝都復興せり！——建築の東京』を歩く一九八六—一九九七』（朝日新聞社、一九九七年）二二八頁。

(16) 一九一九年、帝国議会議事堂の建築意匠をめぐる議論が高まったとき、下田菊太郎が「帝冠併合式をもってすべし」という建議をおこなった。議事堂意匠はコンペとされたが、入選作品はどれも却下された。議事堂建築意匠議論は、日本軍国主義のその後の出現を予見するものとなった。帝冠併合様式（帝冠併合式）は国家主義の意匠として注目され、軍国主義の台頭とともに広がりをはじめた。鉄筋コンクリートの建築本体に日本風の反り屋根を配し、直截的な和洋折衷を特色としている。都内で現存する代表的な帝冠併合様式建築には次のようなものがある。軍人会館（現・九段会館、川元良一設計）、明治神宮宝物殿（大江新太郎）、東方文化東京研究所（内田祥三）、靖国神社遊就館（伊東忠太）、東京帝室博物館（現・東京国立博物館、渡辺仁）。

(17) 帝国議事堂の屋根の意匠は、帝冠併合様式の初期のものである。近年、鈴木博之（近代建築史）が、この意匠の由来について論じている。議事堂は全体的に古典主義的意匠を基本としているが、中央部のピラミッド形状の屋根は、戦前、兵庫県・旧大倉喜八郎別邸跡地に建立された伊藤博文像の台座を範としている



という。その源流をたどるとアナトリア（トルコ）地方に、ヘレニズム文化の様相を示す、ピラミッド形状のマウソロス廟がある。議事堂屋根は、これを範とした「東洋趣味」のそれであった。なお、これについては鈴木博之『日本の近代 10 都市へ』（中央公論社、一九九八年）、同『日本の地霊』（講談社、一九九九年）が詳しい。

(18) 新古典主義はナチス様式とも呼ばれ、第一相互ビルが名高い。戦後連合軍に接収されGHQ本部として使用されたのは、周知のとおりである。壁面の装飾意匠がはぎ落とされ、シンプルな仕上げとなっている。

(19) 山田輝子『ウルトラマン昇天—M78風雲は沖縄の彼方』（朝日新聞社、一九九二年）。本書は『ウルトラマンを創った男』として朝日文庫から復刊されている。本書は玉川学園時代の一年上級の著者が金城哲夫の生涯を紹介したものである。

(20) 大澤真幸（社会学）は、日本の高度成長がアメリカへの従属下で進展した点を捉え、それが「カルチュールに、あるいは精神的にアメリカに依存している」という事実によってこそ、もたらされた」と指摘する（前掲『戦後の思想空間』七一頁）。そして次のように続ける。

一九五〇年代以降、民主主義とか共産主義といった知の水準での理想ではなくて、もっと大衆的な理想の焦点は何が象徴したかという点、家電製品ですね。この家電製品はアメリカ的なものと深く結びついている。家電製品が表現している価値というのは、要するにアメリカ的なライフスタイルということですから、たとえば一九五〇年代、六〇年代の広告のコピーを見ると、いたるところにアメリカ的とかア

メリカ式という言葉が出てきます。こうしたアメリカ的なものを日本において先取りし、リードしたのが、松下ですね。つまり「ナショナル(国民的)」です(前掲書、七一頁)。

(21) 千葉県松戸市立博物館には、高度成長時代の中流的生活水準をイメージ化した日本住宅公団常盤平団地の生活模様が再現されている。なお、大衆車の「スバル360」(富士重工)は、東京都・江戸東京博物館に常設展示されている。

(22) 豊下楯彦『安保条約の成立―吉田外交と天皇外交―』(岩波書店、一九九六年)一五六頁。

(23) 「芦田書簡」は一九四七年九月一三日、片山哲内閣外相芦田均がアメリカ第八軍司令官アイケルバーガーに提示した文書である。内容はアメリカと日本との間に特別の協定を結び、日本の防衛をアメリカに委ねること。アメリカは日本政府との合議の上で、いつでも日本国内に軍隊を進駐させることができつとも、軍事基地を使用できる、というものであった。

(24) 前掲『戦後の思想空間』六九頁。

(25) 前掲『怪獣使いと少年』三四頁。

(26) 前掲『ウルトラマン昇天』四〇頁。

(27) 同右、五一頁。

(28) 高良倉吉『琉球王国』(岩波書店、一九九三年)八二―八六頁。

(29) 上原正三『金城哲夫 ウルトラン島唄』(筑摩書房、二〇〇〇年)二三〇頁。

(30) 同右、一三〇頁。

(31) 同右、一三二頁。

(32) 玉川学園を選択したのは、金城の母つる子であった。つる子は教育の大切さを強く感じていた。学園創設者の小原國芳は一九五二年、沖縄各地で講演会を行っている。小原は自由教育の主唱者として知られ、戦後は各地で講演活動に力を入れていた。つる子はこのうわさを知り、小原の著書をつうじて小原に金城を預けることを決意したという。小原は戦前にも沖縄を訪問したことがあり、戦争で荒廃した光景に衝撃を覚えた。沖縄義援金募集の先頭に立って、本土の企業にも呼びかけ、小原の活動は積極的であった。(山田、前掲『ウルトラマン昇天』一六〇―一七頁)。なお小原國芳は戦後、道德教育を導入するように文部省に働きかけた人物であった。

(33) 前掲『金城哲夫 ウルトラマン島唄』一〇三頁。

(34) 前掲『琉球王国』二二二―二三頁。

(35) 仲程昌徳『広津和郎 さまよへる琉球人』(同時代社、一九九四年)七二頁。

(36) 前掲『怪獣使いと少年』六四頁。

(37) 鹿野政直『沖縄の淵 伊波普猷とその時代』(岩波書店、一九九三年)一五九頁。

(38) 前掲『ウルトラマン昇天』一九四―一九五頁。

(39) 上原正三によると、金城が帰郷したのは沖縄で本土返還を迎えたいという理由だけでもなさそうだ。理由

は複合的であった。子供の教育環境問題や円谷プロへの不満もあったという。(前掲『金城哲夫 ウルトラマン島唄』二〇〇頁)。

(40) 前掲『沖繩の淵 伊波普猷とその時代』一四四〜一四八頁。