

1 テーマ設定の背景など

1) 堀田善衛の作品の一つとしての『発光妖精とモスラ』

『発光妖精とモスラ』は、東宝の怪獣映画『モスラ』(1961)の原作として、当時42歳前後だった中村真一郎・福永武彦・堀田善衛の3人が分担執筆した中編小説(経緯は後述)。

中村は、同作が複製された際に「あとがき」を書いており(筑摩書房版, 1994)、福永も後に「映画漫筆」(1971)なるエッセイで映画版『モスラ』に触れている(『福永武彦全集』14, pp. 377f.)。また、親族が福永とモスラとの関係に触れる文章を書いており*、後述のように比較文学や民俗学などの観点から同作の福永執筆分に少なからぬ先行研究がある。

* 池澤夏樹『堀田善衛の青春時代』、池澤ほか『堀田善衛を読む 世界を知り抜くための羅針盤』集英社新書, 2018。

池澤春菜「祖父と私とモスラと血は争えぬ」、中村哲ほか(編)『別冊映画秘宝 モスラ映画大全』洋泉社, 2011。

それに対して堀田善衛は、発表者が捜した限りで、同作や映画『モスラ』に触れた文章を書いていないと思われる(少なくとも全集13, 14, 15には無いのでは)。その真偽はともかく、同作の堀田パートがこれまでほとんど考察されていないことが、本発表の起点である;《もともと、以下のように堀田と同作との関わりについて若干言及した研究は見られるが、福永に比べて稀少ではある》

細川涼一「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』」、『京都橘大学紀要』41, 2015;《←本作とはほぼ同時期に堀田が執筆していた『海鳴りの底から』(1961)や、以前の「広場の孤独」(1951)と、本作とを関係づけている》

高橋誠一郎『堀田善衛とドストエフスキー』群像社, 2021。(終章「宮崎アニメに見る堀田善衛の世界」;堀田に言及しない類似の議論は、赤坂憲雄『ゴジラとナウシカ』<イーストプレス, 2014>などにも)

2) 東宝映画『モスラ』(1961)と原作小説『発光妖精とモスラ』との関わり

東宝の『ゴジラ』(1954)などのプロデューサー田中友幸*が、中村真一郎の知人を介して彼に「新たな怪獣映画の筋書」を依頼(中村, 筑摩書房1994版『発光妖精とモスラ』の「あとがき」)。中村は学生時代からの友人*であった福永武彦と堀田善衛に呼び掛け、「三人で共同の筋作り」をすることに。

* 田中友幸については次が参考になる。田中文雄『神(ゴジラ)を放った男—映画制作者田中友幸とその時代』キネマ旬報社, 1993。当時は田中の意向もあり、東宝の怪獣映画には原作・原案が既成の作家に依頼されていた。『ゴジラ』(1954)は香山滋^{かやま}、『空の大怪獣ラドン』(1956)は黒沼健, 等等。

* 堀田の自伝的な小説『若き日の詩人たちの肖像』(1968, 全集7)で、中村は「富士君」、福永は「日伊協会の詩人」。池澤夏樹の上記2018論には、同作に対する福永のコメント(の伝聞)が出る。因みに、小野俊太郎『モスラの精神史』(講談社現代新書, 2007)によれば、中村真一郎は三島由紀夫『潮騒』映画化(1954)の脚本参加により、田中と既に知己であった由。

もともと、映画の原作小説なので、共著者3人が当時の有名作家であっても、自由に執筆でき

た訳ではない。『東宝SF特撮映画シリーズVOL.2 モスラ/モスラ対ゴジラ』(東宝, 1985)のpp. 86f.に「附・「大怪獣」物原案」が掲載されており、この原作が書かれる前の東宝スタッフ(おそらく田中友幸)と3人とのすり合わせ内容と思われる。

3) 書誌情報

初出が『別冊週刊朝日』1961年1月号に掲載。したがって、一般読者を想定していない純然たる原作小説、ではない。以後、少なくとも3度再録されている。

横田順彌(編)『戦後初期日本SFベスト集成』2, 徳間書店, 1978.

中村・福永・堀田『発光妖精とモスラ』筑摩書房, 1994.;《←一部, 改竄や転記ミス有り;後述する》

東雅夫(編)『怪獣文学大全』河出書房(河出文庫), 1998.

なお、シナリオも刊行されている。第1稿と決定稿は、上記の『発光妖精とモスラ』に併載。第1稿については、上記の『モスラ/モスラ対ゴジラ』にも掲載。

2 『発光妖精とモスラ』概要および映画版との差異・共通点など

以下、中村・福永パートは簡略に、堀田パートをやや詳しくに概要する。映画版との違いは概要が全て終わった後で、簡略に。なお、文体がそれぞれかなり異なるとの指摘もある(↓)。

西岡亜紀「モスラが来る! 『発光妖精とモスラ』における文学の運命の暗喩」、『中村真一郎手帖』14,

2019.;《←p.34に、「堀田は全体に短文, 中村は読点の打ち方が特異, 福永は一つの段落が長め」云々》

中村真一郎「草原に小美人の美しい歌声」概要; 台風により沈没し、「ロシカ国」の水爆実験地であったインファント島に流れついた玄容丸の乗組員4名が、放射能に汚染されていなかった。この件について日本とロシカによる共同調査隊に参加した言語学者の中条信一は、島の吸血植物に捕らわれた時、小さな女に助けられた。翌日、調査隊の事務担当者ネルソンが“小美人”を捕まえようとするが、原住民が集まり失敗する。中条が小美人について夢想をしていると、島に小美人の歌声が流れる。

福永武彦「四人の小妖精見世物となる」概要; 調査団は日本に戻り、ネルソンが記者会見を取り仕切ったが、顕著な成果は報告されなかった。記者会見に不満を持った新聞記者の福田善一郎は、取材と称して中条と親しくなり、彼から現地の土語を学ぶ。

福田は休暇をとってインファント島に密航する。彼は学生時代に比較神話学や民俗学を熱心に勉強したことがあった。彼は中条から学んだ土語によって原住民と意思疎通し、島の土人(改竄版では「原住民」)らからインファント島の神話を聞く。それは、空・海・島などを創った男神アジマと、太陽・草木・鳥獣・魚などを創った女神アジコとの間に、巨大な卵モスラが生まれた。アジマの死を嘆いたアジコは身を4つに引き裂いて死んだが、そこから4人の小さな光る「アイレナ」と呼ばれる女たちが生まれ、永遠の卵モスラに仕える巫女になった、云々といった内容であった。

島にネルソン一味が現れ、武器で原住民を銃撃して「アイレナ」と呼ばれていた小美人を捕らえて連れ去る。ネルソンは日本で、4人の小美人による「フォア・フェアリーズ・ショー」を開催する。ネルソンに抗議した際に切符を渡された中条は、劇場で彼女たちの一人とテレパシーで通じあっているように思えた。

ネルソン一味との争いで負傷していた福田が目覚めると、原住民たちが彼を神殿の前、「永遠の卵モスラ」に案内する。卵は日ごとに大きくなり、やがて幼虫となり、海岸の方へ進んだ。

堀田善衛「モスラついに東京湾に入る」概要; モスラ(幼虫)は海を渡って日本に向かう。中条は楽屋に行こうとするが、ボディガードに押し戻される。日本とロシカ国との軍事条約が結ばれ、国会の内外で紛乱がある, など。

福田がまだ日本への海上に居た頃、中条信一は新聞社、大学を訪れる。探検隊として一緒に島に行った原

田教授がネルソンに電話をしたが、面会を拒否される。中条の助手花村ミチ子はそうした経緯を男友達の学生運動家に話す。ネルソンははじめの5日間、「発光妖精」のTV中継を禁止し、人気を煽った。

福田が羽田に到着。福田と中条が別々にネルソンたちのホテルに向かい、言い争いとなる。隣室の檻の中の「妖精」たちが「モースラー」と合唱する。彼女たちはモスラが来る、と福田たちに告げる。

モスラ(幼虫)は、鎌倉七里ヶ浜に上陸する。劇場の周辺では、花村ミチ子を先頭に小美人をインファント島に帰せとデモが行われる。ショーで「発光妖精」たちはこれまでと違った声調で歌い、モスラは海に戻った。

モスラは再び上陸し、京浜国道、霞ヶ関を経て、国会議事堂に達した時、口から絹糸のようなものを吐き繭を作った。この時、ネルソン一味はロシカ国に逃亡。

ロシカ国の軍事援助により提供された熱線放射機の攻撃によって、繭は熱により変態を早められ、巨蛾があらわれる。巨蛾モスラは、ネルソンが興業を強行していたロシカ国のニュー・ワゴン・シティを襲う。ネルソンは、何者かによって射殺される。

言語を解する中条がロシカ国大使に請われて急に渡航することになり、福田が随行することになった。中条と福田は4人の妖精と相談して、モスラを飛行場に着地させることにした。「ここへ来てからモスラは放射能をさえ吐いたのだ」との付記。

モスラは飛行場で待っており、彼女らはモスラの複眼に入った。モスラはインファント島に到着したが、その後宇宙空間を進行し、別の宇宙、反世界へと突入していった。

{原作と映画版(+シナリオ)との主な相違点} ;←本発表テーマから見て、あくまで補遺として

- インファント島への調査隊に、記者の福田(フランキー堺)も紛れ込む。したがって映画では、玄容丸の生存者帰還⇒彼らの無事⇒福田の中条邸での取材⇒調査隊出航、の順序。
- 小美人は2人で、原作のような「発光」は描かれない。また、途中から彼女たちは福田たちと日本語でコミュニケーションできるようになり、それを「テレパシー」と表現；《←シナリオ第1稿まで4人；女神アジコが身を4つに引き裂いた設定からそうになっていたのか》
- 中条(小泉博)と福田と一緒に調査隊に参加していたので、原作で福田が原住民から聞き取った設定のインファント島の神話は語られない；《⇒映画版での代替が、後述の太陽マーク》
- 原作で中条の助手花村ミチ子は、福田と同じ新聞社のカメラマン花村ミチ(香川京子)となり、最後のニューカーク・シティ(原作のニュー・ワゴン・シティ)の場面にも加わる。原作で花村ミチ子が主導していたデモは、描かれない；《←デモは、第1稿から描かれていない》
- 原作に出ない中条の弟信二が小美人を助けようと楽屋に忍び込んで檻を持ち出し、ネルソン(ジェリー伊藤)らに捕らえられる場面が追加；《←シナリオ第1稿には信二の登場含め、この場面无し》
- モスラ幼虫は日本近海で戦闘機や爆撃機に攻撃されて姿を消した後、奥多摩の第三ダム(小河内ダムがモデル)に出現。その後、横田基地、渋谷へ；《←シナリオ第1稿では、葉山海岸から上陸》
- モスラ幼虫は国会議事堂ではなく東京タワーに繭を作る；《←シナリオ第1稿でも国会議事堂；国会議事堂での繭は、『ゴジラvsモスラ』1992 で実現した》
- モスラを飛行場に呼ぶため、中条がインファント島で記録していた太陽のようなマークを飛行場に描き、教会の鐘を一斉に鳴らした；《←決定稿ではネルソンらが霧島に逃走する設定だったが、第1稿ではほぼこの通りだった；『ゴジラxモスラxメカゴジラ 東京SOS』2003 にも類似の場面あり》
- モスラがインファント島に到着して終了；《←宇宙に飛ぶラストは、『ゴジラvsモスラ』1992 で再現》

{原作と映画版との共通点}

- 南洋での水爆実験と日本船の罹災；1954年の第五福竜丸がモデル；《cf. 『大怪獣総攻撃』2001》

- 主役2人と悪役の役柄；新聞記者の福田と言語学者の中条，悪い興行師のネルソン。
- 「小美人」とモスラとの感応；この点は，後のモスラ物のほとんどでも継承；《←モスラ登場13作<回想映像のみを除いた数>のうち、『怪獣総進撃』(1968)と『ゴジラ・モスラ・キングギドラ 大怪獣総攻撃』(2001)の2作のみ，小美人が登場しない》
- モスラの，卵⇒幼虫⇒繭⇒成虫，という3変態；《←『ゴジラvsモスラ』(1993)，『モスラ』(1996)でも3変態が描かれた》

3 『発光妖精とモスラ』における堀田パートの考察

2で概要したように中村パートは短めで，人物描写も言語学者の中条，まだ悪い興行師だと明かされないネルソン，それに何人居るのかさえ分からない小美人，の3者のみ（人間側の主人公格の新聞記者福田も，主人公であるモスラも，登場しない；←「福田善一郎」は作者3人の名を合成したもの）。

それに対して，福永パートでは本作において重要なインファント島の神話が語られ(上記のように，映画版ではほぼ全て割愛)，その部分を中心として少なからぬ先行研究がある。そこで，堀田パートを考察する前提として，比較の意味でも福永パートに関するこれまでの評価を瞥見しておく。

{福永パートの神話に関する先行研究；比較文学・比較文化研究からのもの}

北村卓「ボードレール／福永武彦／『モスラ』」、『表象と文化』2，2005。

——『『モスラ』における楽園幻想の系譜 —ボードレール・ゴーギャン・福永武彦—」，高岡幸一教授退職記念論文集刊行会（編）『シュンポシオン』朝日出版社，2006。

——「福永武彦における「幼年期」と「島」の主題 —『発光妖精とモスラ』をめぐって—」、『日本におけるフランス近代詩の受容研究と翻訳文献のデータベース作成』（平成16年度－18年度科学研究費補助金（基盤研究（C））研究成果報告書科研費報告書），大阪大学，2007。

↑福永が影響を受けたボードレールに由来すると考えられる文学的モチーフ(楽園幻想や幼年期の追憶など)をインファント島というトポス(英infant)と関連づけ，彼の短編小説「幼年」(1964)をも参照する。また，「アイレナ」はギリシャ神話の平和の女神エイレーネーEirene(英Irene)に由来するのではないかと推定する；《←infantから幼年を連想したのだろうが，本作と関連するのは亡き母への追慕のみ》

猪俣賢司「南洋史観とゴジラ映画史 — 皇国日本の幻想地理学と福永武彦のインファント島 —」、『人文科学研究（新潟大学人文学部）』123，2008。

↑明治期からの「南洋史観」の一例としてインファント島とその神話を考察。『古事記』の高天原とインファント島とが類似する。福永の『古事記物語』(1957)や『死の島』(1971)に加え，平成モスラ三部作をも参照し，モスラに太陽神やニライカナイへの連想があることを指摘。

西岡亜紀「モスラが来る！ 「発光妖精とモスラ」における文学の運命の暗喩」（前出），2019。

↑原作で「アイレナ」と名づけられていた「小美人」の描かれ方を追跡し，原始と文明との対立という主題を抽出すると共に，執筆時期の重なる福永『ゴーギャンの世界』(1961)を参照する。

{同上；それ以外の観点からのもの}

ヤマダ・マサミ『絶対ゴジラ主義』角川書店，1995。

↑いわゆるゴジラ本の中で，古いが定評のあるもの。「民俗学と文学が作った怪獣」(pp.130-145)で，一連のモスラ映画および本作に関する考察がある。女神アジコから伊弉冉尊を連想したり，成虫モスラは母性，映画版での中条の「ポリネシア海域」なる台詞からムー大陸を連想したり，等等学術的に厳密な分析とは云えない。なお，「モスラの歌」の訳詞がp.136にある。

小野俊太郎『モスラの精神史』（前出），2007。

↑「モスラ本」の代表格で情報多い。福永パートの神話に，母(女神)－子(モスラ)の関係を見出す。

赤坂憲雄 『ゴジラとナウシカ』(前出), 2014.

↑南太平洋の島々の民族学や神話学から素材を拾い集め、かつ『古事記』を参照したとしつつ、沖縄の津波伝承との類似性をも指摘している;《←南太平洋云々の具体例は記載されず》

以上のうち、堀田パートと比較して福永パートを考えるうえで有効なのは、福永が創作した神話と『古事記』との関わり、および当該神話における母子神信仰、という点だろうか。しかし、どの研究も福永テキストで「巫女」と記された小美人(アイレナ)の位置づけには踏み込んでいないように思われる(西岡の「巫女」と全く関わらない解釈には疑問; アイレナによる「超自然の呼び声」をゴーギャンを参照して、文明世界で失われつつある創造行為、と解釈)。

以上の福永パートと比べて、堀田パートではどうだろうか。仮に3テーマに分けて引用してみる; **モスラについて**; 同パートで幼虫⇒繭⇒成虫と変化するものの、いずれに対しても宗教的な崇拜対象と捉える描写は無いように思われる。この点が、福永パートとの顕著な違いとなっている。以下、引用箇所の数ページを示す場合は筑摩書房1994年版による(堀田パートでは改竄が無いので)。

「謎の生物」に関する「緊急指令」の一つ;「放射能を内蔵するや否やは目下調査中」(p.57).

モスラ幼虫が都心へ向かう描写;「モスラは八つの巨大な関節を次々とうごかして、そのきわめて柔軟な身体を屈伸させ、おそろしい速度で京浜国道を都心にむかって突進した。銃弾も砲弾も貫通することがなかった。被害は予想されたものよりも少なかった。彼は道路にそって前進し、霞が関付近へ来てはじめて積極的に建物に挑みかかった」(p.67).

国会議事堂で繭になった後の描写;「繊維の一本一本が日を浴びてキラキラ光る。長円型のマユが日本の中心にすわり込んでしまったのである。微動だにしない。音もたてず、こうなってから物もこわしもしない。シーンとしている。静止している限りでは無害である。夜にはいつてからは、蒼白い、いぶし銀の色ともいべき微光を放ちはじめた」(p.74).

ロシカ国から提供された熱線放射機が発射された後;「マユは赤黒い煙を発生し、火を吹き上げて燃えた。やがて、真紅に燃え上がった。マユは異常な熱のために変態を早められやがて自らの力でやぶれた。火と熱とほとばしる光線をささぎって、すでに最終段階の変態を完全におえた巨蛾があらわれた」(p.75).

モスラ成虫がニュー・ワゴン・シティを襲う(ネルソン射殺後);「四人の“発光妖精”たちは、しかし、そのあまりな小ささのために、また救いに来たモスラはモスラでそのあまりな強力、強大さのために、お互いに近づくことができなかった。モスラがちよっとでも羽ばたけば、四人とも吹きとんでしまうであろう。ついに苛立って来た。モスラが怒った。怒りの結果は惨憺たるものがあつた」(p.75). 「美しい合唱が、ニュー・ワゴン・シティの廃墟に流れ、漂った。ここに来てからモスラは放射能をさえ吐いたのだ」(p.80).

“発光妖精”について; これも、福永パートで中条信一が4人のうち1人に恋愛感情のようなものを抱いたとする設定が、ほぼ顧みられなくなる。

中条が前夜観劇したショーを思い出して;「彼の耳には、まだ昨夜の、「...モー...スー...ラー..., モー...スー...ラー...」という、あの超自然の呼び声のような、しかも現実に耳にしたときには哀切なものを含むアイレナたちの合唱がひびいている」(p.49).

“発光妖精”のショーについての一般の感想;「けれども、“発光妖精”たちの合唱を聞いて、喜んでいる人ばかりではなかった。それを悲しみをもって聞く、鋭い耳をもった聴衆もこの国の音楽ファンのなかにはいたのである」(同上).

福田と中条がはじめて檻の中の4人と会った時(映画版では2回目)の“妖精”たちの反応;「しかし、わたしたちが救われるために、この国の人々に多大の迷惑と不幸をもたらすことになるのが悲しい

のです」, (中略)「そうです, モスラが....., モスラが来ます」(p.56)。

モスラ幼虫が上陸した時のショウで;「フォア・フェアリーズ・ショーはおわりかけていた。四人の“発光妖精”は、数日前とは、まるでことかわった声調でうたった。(中略)とその瞬間、七里ヶ浜から上陸して稲村ヶ崎の山を越え、鎌倉大仏*前まで来ていたモスラが、急に方向をかえてふたたび海には行って行った」(p.66).;《* これは原作だが、東宝の怪獣映画で地球産の怪獣は、寺社を避けて進むことが知られている; eg. 『ゴジラVSメカゴジラ』(1993)の清水寺, 『東京SOS』(2003)の増上寺など》

ロシリカ国, インファント島との関わり; この辺りが堀田パートの特徴と考えられてきた。

中条が助手の花村ミチ子とショウを観劇した後、楽屋に入ろうとして拒絶された後;「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」(p.47)。

中条が福田帰還前に新聞社を訪れた翌日、新聞を開いての感想;「そこに、読者は四人の“発光妖精”アイレナによってなしとげられた音楽上の文字通り未聞の達成と、騒乱のもととなり、国際信用一般にまで拡大されて考えられていたロシリカ国との関係までが、この政治的には中立である“妖精”によってその緊張を緩和されるかもしれぬとして、首相とロシリカ大使とが妖精たちと酒瓶とを乗せたテーブルを前にしての握手の写真がのっているのを見出した」(p.48);《←西岡論文の堀田は短文、というのは違う?》

モスラ上陸後、ロシリカ政府が、既に発効された日本との条約に関わる声明を出す;「(前略)今回の不祥事は、ロシリカ国民であるピーター・ネルソン氏の個人財産に重大な関係があるという事実が、確実な情報にもとづいて報知されている。従って、私有財産制度を擁護する自由主義国として、その条約を守るためにも条約は発動されるべきものと信ずる」(p.67)。

ロシリカ国へモスラが到達して以降の反応;「ロシリカ国でも小国の平和を乱したことの結果について世論がわき上がった。首都では、ここでもデモがおこった。ネルソン氏は何者かに射殺された」(p.75)。

ネルソンが殺され、福田・中条がニュー・ワゴン・シティに到着して後;「廃墟を見て、四人の妖精は涙を流した。彼女らが望みもしなかったのに、世界の二大代表的都市が破壊されたのである....。小さなインファント島の平和が侵されたばかりに。東京は、この都市に比してはまだしも被害は少なかったというべきであった」(p. 80)。

ラスト近く;「いつの日かまた小国インファント島の平和が侵されるとき、反世界からふたたびモスラがもどって来ないとも限らない。だから人々はインファント島がどこにあるかなどさがしてはならないのである。そんな島がいったいあったのか、などと論じてはいけないのである。モスラが来る!、このことを、中村真一郎、福永武彦、堀田善衛の三人は共同謀議によりここに連名で厳粛に宣言する」(p.82)。

4 小括; 堀田パートの特徴

- モスラが宗教的な崇拜対象かどうか(少なくともインファント島民にとって)、にはおそらく無関心。むしろ、モスラ幼虫が霞が関の建物を壊すことに好意的な書き方をしているように思える。

堀田の1950-60sの作は、『鬼無鬼島』(1957)および『海鳴りの底から』(1961)を例外として、宗教への関心が希薄であるのでは。『インドで考えたこと』(1957)におけるネオ・ヒンドゥー主義への無関心、『スフィンクス』(1965)における“回教”という表現やムスリム一般への関心の薄さ等など。1980s以降の『路上の人』(1985)や『ミシェル 城館の人』(1991-94)における、キリスト教へのいわば執着と好対照であろう。

- 日本とロシリカ国との「軍事条約」(p. 47)云々や、花村ミチ子が扇動するデモは、安保闘争を連想させる(細川涼一論文、小野俊太郎著書も同意見; これらでは、「花村ミチ子」は樺美智子から来ている、とする)。モスラが霞が関を蹂躪して国会議事堂に繭を作ること、モスラが破壊したニュー・ワゴン・シティに比べて東京の方が被害が少なかったとすること(p. 80)、などもそれに関係するか;

《cf. 1959年後半を時代設定とする堀田『審判』(1963)に、安保闘争で負傷した学生のエピソードがあった。また堀田には、ルポ「朝霞と立川」(1952)や、「砂川からブダペストまで—歴史について—」(1956)、「冷たい雨の中で—安保全権団を見送る」(1960)、のような評論もある(全集14)》

↑映画『モスラ』(1961)でこのような安保闘争を想起させる箇所はほぼ割愛されたが、唯一モスラ幼虫が横田基地を經由するという場面にそれが生かされているのでは？

○ 「小国インファント島の平和が侵される」云々が3回繰り返されるが、p. 75にモスラが“発光妖精”に近づけなくて怒った、と記されているので、小国の平和が侵される云々はネルソンが“発光妖精”を拉致したことを意味する、と読者は考えるのでは。；《←福永神話を想起すれば、妖精アイレナは死んだ女神アジコが4つに分かれた分身のような存在であるので、モスラは亡き母(の分身)に会いたいと泣き叫ぶスサノオのような存在と解釈するのが自然か；←堀田はモスラを「彼」と書いている》

堀田としては、広島への原爆投下に関わるパイロットを主人公とした『審判』や、アリジェリアほかアフリカの独立運動家の広島・長崎への強い関心が描かれる『スフィンクス』のように本作でも反原水爆の主張を描こうとし、「放射能」が2回出ることによってそれが示されるのかもしれないが、上記3回繰り返される小国云々の表現からは、インファント島が水爆実験地となったという設定を読者が想起するのは必ずしも容易ではないように思われる。

* 次の論考では、モスラによるニューカークの破壊が東京以上であり、モスラが東京で吐けなかった放射能をまき散らしたと記される所に、原作者たちの「復讐」の念が見て取れるとしている。しかし、上述のように堀田テキストの文脈からは、モスラは母(の分身である妖精)を探し求めて泣き叫ぶスサノオのようにしか読めないのでは； 桑川万里夫「亡霊の生命；ゴジラ、モスラ、ウルトラマン」、『Booklet(慶應義塾大学アートセンター)』vol.20, 2012.

しかし、シナリオ決定稿でネルソン一味が霧島に逃亡した設定で、ロケも終了していたのを、米国の配給権を持っていたコロンビア映画が難色を示し、実際の映画版では原作およびシナリオ第1稿と同じく、モスラがロリシカ国(原作のロシリカ国)を襲うことになった。このラストシーンは拙速に作られ、セットもかなり貧弱であるが*、堀田テキストにあったモスラと“発光妖精”との関連付けが台詞で語られず*、ネルソンが射殺された後もモスラが街の上空を暴れ回っている。

* 監督の本多猪四郎は、ラストシーンについてかどうかは分からないが、「技術的な面で、ちょっと不満は残る作品だね」とコメントしている。本多『「ゴジラ」とわが映画人生』(ワニブックス, 2010), p.138.

* シナリオ第1稿には、福田たちがロリシカ国に渡航する際の説明で、「モスラに小美人を渡す方法を考えたが名案が浮かばない」、「小美人なんて小さいものうっかり置いときゃひとたまりもねえってことか」という、原作を継承する説明的な台詞があった。また、福田たちがニューワゴンシティ(第1稿時)に到着して小美人と対面し、モスラの招き方を相談する場面があった。映画版では、これらが全て割愛されている。

↳ したがって、映画版では、モスラが水爆実験を行った(映画での)ロリシカ国に対して怒っている、と観客が解釈する余地が残されている；⇒ 堀田の隠された意図が映画版で実現したことになるのでは。

{今後の課題}；中村真一郎パートで語られるようにモスラに関する物語全般(原作、映画含む)の起点は(ゴジラ映画と同様に)1954年の第五福竜丸事件であったが、堀田善衛がそれをどう捉えていたか。上述のように堀田は、砂川事件や安保闘争にはかなりコミットしていたらしいが。